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.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
أ.م.د. أحمد حسن منصور
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

تدقيق اللغة الانكليزية
أ.م.د. رشا عبد الرضا سعيد
جامعة بغداد / كلية اللغات

المتابعة والتنسيق
أ.م.د. حسن كاظم الزهيري

الموقع الالكتروني
حيدر عباس العامري

التصميم والاخراج
حيدر أزهر الفتلاوي

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

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

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة الحسينية المقدسة

م / مجلة دواة

تحية طيبة..

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

...مع التقدير

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

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

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

سياسة النشر

١- تنشر المجلة البحوث التي تتماشى مع 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

كتاب معاني القرآن للأخفش (ت ٢١٥هـ)
بينَ ثلاثةِ تحقيقات – دراسة موازنة ١٢
م.د. أحمد هادي زيدان

دراسة في البنية الصوتية لآيات الاحتجاج على اليهود في القرآن الكريم ٥٦
م.م. صلاح الدين إبراهيم خلف التميمي أ.د محمد رحيمي (الكاتب المسؤول)
أ.د سرداد أصلاني

الجذر(ن ذ ر) في القرآن الكريم دراسة دلالية.....٩٤
م . م حبيب حسين علي م . م زيد سعيد عباس

حجاجية الشاهد القرآني في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام).....١١٨
حسين مجيد سلمان أ.م.د. تغريد عبد الأمير الخفاجي

فاعليّةُ المعرفةِ التَّداوليَّةِ في توجيه المقاصد التَّخطابيَّة في (مجالس العلماء):
المقول المضمر مثالًا ١٤٠
أ. م. د. آلاء علي عبد الله العنبكي

جماليات التصوير الفني في شعر ابنُ جُزَيَ الاندلسي ١٧٨
م.د. عروبة عودة محمد

صورة العامة في تراث الجاحظ (ت٢٥٥هـ) دراسة في ضوء النقد الثقافي.....٢٠٤
م. د. مثنى حسن عبود الخفاجي

توظيف الأمثال فى مقامات الحريري دراسة وصفيّة تحليليّة ٢٦٤
صادق هاشمى امجد(الكاتب المسئول) الدكتور مهدى خرمى سرحوضكى
الدكتور حسن مجيدى الدكتور سيد مهدى نورى كيذقانى

ديناميّة الوظيفة الإفهاميّة في أشعار (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده)
في ضوء آراء جاكبسون ٢٩٤
آمنة فروزان كمالي علي اصغر قهرماني مقبل رسول بلاوي ناصر زارع

الروافد الثقافية في شعر كاظم الحجاج الرافد الاجتماعي أنموذجاً ٣٣٢
علي كاظم طارش أ.م.د. حسين علي جبار القاصد

شعرية العنونة في ديوان إيقاع التكتك
لحازم رشك التميمي.....٣٥٦
م.م هدى عدنان عباس

الكولونيالية والآخر في روايات سعود السنعوسي ٣٧٦
أ.د. فوزية لعيوس غازي الجابري
إياد عباس زغير نايف الشريفي

الأبعاد الاجتماعية للمرأة في روايات خولة حمدي.....٤٠٢
الأستاذ المشرف: د. محمود آبدانان مهدي زاده الأستاذ المشاور: د.حسن دادخواه تهراني
نرجس هاشمي

الأفكار اليونانية وأثرها في الفلسفة الحديثة المنهج الشكي إنموذجاً.....٤٢٦
م.م. علي سلمان عواد

نظرية الاسْتِسْقَاءِ النَّصيِّ بَيْنَ التَّأْسِيْسِ وَالإجْرَاءِ.....٤٤٦
أ.د. صفاء حسين لطيف أ.م.د. خالد عبد النبي الأسدي

تجليات البديع في ديوان أفاعي الفردوس لأبي شبكة ٤٩٤
أ.م. د يسرى خلف حسين

باب الزاي مع الفاء من معجم أبواب الكنوز
للميرزا محمد علي الاسترآبادي دراسة و تحقيق ٥٣٢
م.م فرقان مهدي صاحب الفتلاوي

ظواهر الأبعاد الخطابية في التبليغ الإسلامي المنهج النبوي أنموذجا.....٥٦٠
خيرالدين علي الهادي سليمان داود

كتاب معاني القرآن للأخفش (ت ٢١٥هـ) بينَ ثلاثةِ تحقيقات – دراسة موازنة

م.د. أحمد هادي زيدان

المديرية العامة لتربية بابل

The Book of Meanings of the Qur'an by Al-Akhfash (d. 215 AH) to Investigate and Compare Three Different Publications - A Comparative Study

Associate professor Ahmed Hadi Zaidan

Babil University / College of Education for the Humanities

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124601

ملخص البحث

تناولَ هذا البحث أثرًا مُهمًّا مِنْ آثارِ الثقافةِ العربيّة الإسلامية، وهُو كتاب (معاني القرآن) لأبي الحسنِ سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (ت٢١٥هـ)، فقد صَدَرَ الكتابُ في ثلاثِ طبعاتٍ بثلاثةِ تحقيقات في سنواتٍ مختلفةٍ، وكانَ لكُلِّ تحقيقٍ منها طابعُهُ الخاصُّ وأسلوبُهُ المتفرد؛ لذلك انعقدَ هذا البحثُ تحت مسمّى(كتاب معاني القرآن للأخفش (ت ٢١٥هـ) بينَ ثلاثةِ تحقيقات – دراسة موازنة)؛ ليُجلّي ما انمازَ كُلُّ واحدٍ منها عَنِ الآخَرِ، وما تناصَّ بِهِ مَعَ الآخر، فَخَلُصَ البحثُ إلى مجموعةٍ مِنَ النتائجِ التي بيّنتْ نقاطَ التماسِ والاختلافِ بينَ كُلِّ تحقيقٍ مِنْ تحقيقاتِ الكتاب.

ويهدِفُ هذا البحثُ إلى إظهار تَمايُزِ تحقيقاتِ الكتابِ فيما بينها، وما اتّسَمَ بِهُ كُلٌّ مِنها عَنِ الآخر؛ وذلكَ بتسليطِ الضوءِ على أربعةِ جوانبَ مِنَ الكتاب، خُصِّصَ الأوّلُ مِنها لـ(معاني القرآنِ) في طبعاتِهِ الثلاثة، والثاني للكِتابِ في نُسَخِهِ المخطوطة، والثالثُ لدراساتِ المحقِّقينَ للكتابِ، والرابعُ لتحقيقاتِ الكتاب الثلاثةِ، وقَدْ تَبيَّنَ مِنْ التَّتَبُّعِ للكتابِ في تحقيقاتِهِ المختلفةِ أنَّ لكُلٍّ مِنْها وسيلةً وهدفًا سَعى مِنْ خلالِهِما أنْ يُظهرَ الكتابَ بالشّكلِ الذي يَنسَجمُ مَعَ أهميّتِهِ العلميّةِ وقيمتِهِ التأريخيّة بعدِّهِ بابًا لفهمِ كتابِ الله تعالى، وسبيلًا لتفسيرِ آياتِهِ، ولم تَتَجلَّ تلكَ الوسيلةُ وذلكَ الهَدَفُ في تحقيقِ الكتابِ فَحَسْبُ، وإنّما تجلَّتْ في دراسةِ مادّةِ الكتابِ، وتعقُّبِ مخطوطتِهِ، وبناءِ فهارِسِهِ.

الكلمات المفتاحيّة: الأخفش، معاني القرآن، تحقيق النصوص

Abstract

The current research dealt with (The Meanings of the Qur'an), an important Arabic-Islamic cultural publication by Abu al-Hasan Saeed bin Masada al-Akhfash al-Awsat (d. 215 AH). According to that, this comparative research was held under the name (The Book of Meanings of the Qur'an by Al-Akhfash (d. 215 AH) to investigate and compare three different publications - a contrastive research) written by several authors over the years to clarify the feature of each publication that differentiate it from others, and what is intertwined with the others. The research results introduced several differences and similarities between each publication.

This research aims to show the distinction between the book›s previous manuscript editings and how each is distinguished. The distinction is made by shedding light on four aspects of the book, the first of which was devoted to (The Meanings of the Qur›an) in its three editions, the second is concerned with its manuscript versions, whilst the third deals with the book›s previous studies that are written by other manuscripts editors, then the fourth aspect detected to the three manuscripts editing of the book. It is evident that each manuscript editing has a method that aims to present the the book in a manner consistent with its scientific and historical significance as a means of comprehending the Book of God Almighty and interpreting its verses. These objectives and means were demonstrated not only through the book›s study but also through the material analysis that followed, locating the manuscript, and creating its indexes.

Key Word: Al-Akhfash, The Meanings of the Qur'an, manuscript editing

تقديم:

الحمد لله ربِّ العالَمِينَ، والصلاةُ والسلام على أفضلِ الخلقِ أجمعين محمد(ﷺ) وأهل بيتِهِ الطيبينَ الطاهرين، ومَنْ اتَّبَعَهُم بإخلاصٍ وإيمانٍ إلى قيامِ يومِ الدين.

وبعد، فقد انعقدَ هذا البحثُ تحتَ عنوانِ (كتاب معاني القرآن للأخفش (ت ٢١٥ هـ) بينَ ثلاثةِ تحقيقات – دراسة موازنة)، وتناولَ أثرًا مهمًّا ومؤسِّسًا مِنْ آثارِ الثقافةِ العربيّة الإسلامية، إذْ سُلِّطَ الضوءِ على تحقيقاتِهِ الثلاثةِ التي صَدَرَتْ في أزمانٍ مختلفة، كانَ أوّلها في عام ١٩٧٩م بتحقيقِ الدكتور فائز فارس، وفي عام ١٩٨١م بتحقيقِ الدكتور فائز نَفْسِهِ، وتبعَهُ تَحقيقُ الدكتورِ عبد الأمير الوردِ في عام ١٩٨٥م، ثُمَّ بتحقيقِ الدكتورة هُدى محمود قراعة الذي صَدَرَ في عام ١٩٩٠ م، وبُيِّنَ مِنْ خلالِهِ أوجهُ التشابُهِ والاختلافِ بين تلكَ المطبوعات، وقد تحقَّقَ ذلكَ عبر التوقّفِ عند أربعةِ محاورَ منها، كان أوّلها تحتَ عنوانِ (كتاب (معاني القرآن) في طبعاتِهِ الثلاثة)، والثاني بعنوان (كتابُ (معاني القرآن) في نُسخَتِهِ المخطوطة)، والثالث تحتَ عنوان (كتابُ (معاني القرآن) في دراساتِ محقّقيه)، والرابع كانَ بعنوانِ (كتاب (معاني القرآن) في تحقيقاتِهِ الثلاثةِ)، وفي كُلِّ محورٍ مِنَ المحاورِ السابقةِ كانَ هناكَ تتبّعٌ للطريقةِ التي تعاملَ بِها كُلُّ محقّقٍ مِنَ المحققينَ مَعَ مادةِ الكتابِ وصاحبِهِ وما يتعلَّقُ بِهما، فأُفردتْ لكلِّ واحدٍ منهم مساحةٌ عُرِضَ فيها ما نهجَهُ المحقِّقُ في هذا المحورِ أو ذاك، وقُورنَ بينَ مناهِجِهم في التعامُلِ مَعَ كُلِّ مفردةٍ مِنَ المفرداتِ السابقةِ؛ إذْ كانَ لكُلِّ محقِّقٍ أسلوبُهُ الخاصّ في عرضِ مادةِ الكتابِ وإخراجِهِ بالصورةِ التي يراها مناسبةً، ثُمَّ خَلُصَ البحثُ بعد ذلكَ إلى (الخاتمة) التي أوجزتْ مجموعةً مِنَ النتائج التي توصَّلَ إليها البحثُ بعد خوضِهِ لغمارِ (معاني القرآن) للأخفشِ في تحقيقاتِهِ الثلاثة؛ ليُختتمَ البحثُ بعدها بقائمة (المصادر المراجع) التي اعتُمدَ عليها في إرساءِ قواعدِ هذا البحثِ وإقامةِ دعائمِهِ.

وأخيرًا وليسَ آخرًا لا يسعني إلّا أنْ أقدّمَ خالص شكري وامتناني لله تعالى

الذي وفّقني للوقوفِ على كتابٍ خَدَمَ وما زالَ يَخدمُ كتابَهُ، وخصّني بالتبرُّك بخدمةٍ سِفْرٍ يُعدُّ منهلًا لِمَنْ يُريدُ شرح آياتِ كتابِ الله تعالى وبيان مُرادِهِ، وقد سَعيتُ، بجُهدِ المُقَلّ، أنْ يكونَ هذا البحثُ خالصًا لوجهِ الله تعالى، وزادًا أبتغي بِهِ ثوابَ الدنيا وحُسنَ ثوابِ الآخرة، واللهُ مِنْ وراءِ القَصْدِ.

أولًا: كتاب معاني القرآن في طبعاتِهِ الثلاثة – نبذات تعريفيّة:

ظَهَرَ كتاب (معاني القرآن) للأخفش، أوّل ما ظَهَرَ، بتحقيقِ الدكتور فائز فارس، وقد صَدَرَ في طبعَتِهِ الأولى سنةَ ١٤٠٠هـ = ١٩٧٩ م، عَن: الشركة الكويتية لصناعة الدفاتر والورق المحدودة – الكويت، وفي طبعتِهِ الثانيةِ سنة ١٤٠١هـ = ١٩٨١ م عَنِ الشركةِ نَفْسِها، وقد وقَعَ الكِتابُ في مجلَّدينِ، الأوّل منهما وهُوَ القسمُ الأوّل الذي تَضَمّنَ دراسةَ كتابِ (معاني القرآن) للأخفش، وكانَ في ما يَقرُبُ مِنْ (١٣٦) صفحةً، والثاني منهما، وهُو القسمُ الآخرُ الذي خصَّصَهُ المحقِّقُ لتحقيق الكتابِ، ولمجموعة الأضاميم (الفهارس) التي أودَعها في آخرِ هذا القِسْمِ، وقد بَلَغَ عَدَدُ الصفحاتِ فيه قُرابةَ الـ (٦٦٧) صفحةً مِنَ القَطْعِ الوزيريّ.

وأمّا الطبعةُ الثانية مِنْ كتابِ معاني القرآنِ فقد كانَتْ بتحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الوردِ، وقد صَدَرَ في طبعته الأولى عَنْ: عالم الكتب في بيروت، وذلك سنة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥ م، وأُعيدتْ طباعتُهُ عَنِ الدار نفسِها سنة ١٤٢٤ هـ = ٢٠٠٣ م، ووقع الكتابُ في هذه الطبعة في مجلَّدٍ واحدٍ فقط، وعددُ صفحاتِهِ بَلَغَ سبعَ مئةٍ وأربعَ صفحاتٍ مِنَ القَطْعِ الوزيريّ، شَغَلَتِ الدراسةُ مِنها مئةً وخمسَ عشرةَ صفحةً، والتحقيقُ شَغَلَ منها ما يقربُ من خمسِ مئةٍ وثلاثَ عشرةَ صفحةً، وأما فهارسُ الكتابُ فقد كانتْ في ما يَقربُ مِنَ التسعةِ والخمسينَ صفحةً.

أمّا الطبعةُ الثالثة مِنْ معاني الأخفشِ فقد كانَتْ بتحقيقِ الدكتورة هدى محمود قراعة، وقد صدرَ في طبعتِهِ الأولى سنةَ ١٤١١هـ = ١٩٩٠م، عن:

مطبعة المدنيّ – المؤسّسة السعودية بمصر، ونشرتْهُ مكتبة الخانجيّ بالقاهرةِ بجُزأينِ وقعا في ثمان مئةٍ وخمسٍ وأربعينَ صحيفة وزيرية أيضًا، وكانَ نصيبُ الدراسةِ منها خمسًا وخمسينَ صفحةً، وأمّا النصُّ المحقّقُ الذي توزّعَ بينَ الجُزأينِ فقد شَغَلَ ما يقرُبُ مِنَ الخَمْسِ مِئةٍ وسَبْعٍ وتسعينَ صفحةً، الفهارسُ ودليلُها كانتْ في ثلاثِ مئةٍ وخمسٍ وأربعينَ صفحةً.

ثانيًا: كتابُ (معاني القرآن) في نُسخَتِهِ المخطوطة

لم يتهيّأ لمُحقّقي كتابِ (معاني القرآن) للأخفشِ سُوى نُسخةٍ واحِدةٍ اعْتُمدتْ أصلًا في تحقيق الكتابِ وإخراجِهِ، وهي نُسخةُ المكتبة الرضويّة بمشهدَ في إيرانَ، ويبدو، والله تعالى العالم، أنَّ الزّمانَ لم يكشفْ، إلى الآنِ، عَنْ نُسْخةٍ أخرى مِنْ مخطوطة الكتاب؛ فَهي «النسخةُ الفريدةُ الوحيدةُ التي قُدِّرَ لَها أنْ تَبقى عبرَ القُرونِ»[١]، وقد تباينَتْ أساليبُ المحقّقينَ في وَصْفِ تلكَ النُّسْخَةِ؛ فقد خَصَّ الدكتور فائز فارس (النُّسخة المخطوطة مِنْ معاني القرآن) بِعُنوانٍ مُستقلٍّ، وأفردَ لَها وصْفًا خاصًّا بعدِّها النُّسخةَ الوحيدةَ التي اعتمدها المُحقِّقُ في إخراجِ الكتابِ؛ فذكرَ مكانَها، وما كُتِبَ على غلافِها (المُستحدث) مِنْ معلوماتٍ، إذْ بيَّنَ المحقّقُ أنَّ تلكَ النُّسخةَ هِيَ مِمّا تحتفظُ بِهِ المكتبةُ الرضويّة في مشهدٍ بإيرانَ، وعَمَدَ إلى تصحيحِ ما وَرَدَ على غلافِها مِنْ خَطَأٍ يَخُصُّ اسمَ الأخفشِ، وقد وثَّقَ المحقّقُ معلوماتِ تلك النَّسخةِ اعتمادًا على: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان (ت ١٩٥٦م)، وتاريخ التراث العربيّ (ت ٢٠١٨م) نَقلًا عَنْ بروكلمان [٢]، ثُمَّ ألْحَقَ المُحقّقُ إلى النُّسخةِ المصوّرة عَنْ هذه النُّسخة، والتي احتواها معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربيّة، على الشريط ذي الرّقم ١٦.

ورجَعَ الدكتور فائز في دراستِهِ للكتابِ إلى تلكَ النسخةِ وشرعَ في بيانِ المعلوماتِ المتعلّقةِ بها تحتَ عنوانِ (منهج التحقيق)، فابتدأ بوصفِ (النسخةِ المخطوطة) مِنْ حيثُ مكانُ وجودِها، وعَدَدُ أوراقِها، وأبعادُ الأوراقِ فيها، وعَدَدُ الأسطرِ في كلِّ وَرَقةٍ، ومتوسِّطُ

عَدَدِ الكلماتِ في السطر الواحِدِ، ثُمَّ بنوعِ الخطِّ المستعملِ في كتابتِها، وما طَرَأ على النّسخةِ مِنْ ضياعِ بَعضِ أوراقِها، وما أُضيفَ إليها مِنَ الإضافاتِ والهوامِشِ؛ ليذكُرَ بَعدَها أسماءَ الأئمّة والعلماءِ الذينَ عُرِضَتْ عليهم تلكَ النَّسخةُ، وتاريخَ ذلكَ العَرْضِ، وتوقّفَ بَعدها عِندَ (الناسخ) الذي عرّفَ المحقِّقُ باسمِهِ، وبتاريخِ الفراغِ مِنْ نسخِ المخطوطةِ، وببعضِ ما اتّصَفَتْ بِهِ هذه النسخة، ثُمَّ ذكَرَ (مالك النّسخة) وتاريخَ وقْفِها [٣].

وقد أوردَ المحقِّقُ في آخر دراستِهِ مصوّراتٍ لتلكَ النّسخة، وعَرَضَها مِنْ ضمنِ الأضماميمِ (الصوريّة) التي جاءَ على ذكرها.

وعلى الرّغمِ مِمّا ذُكِرَ عَنِ النَّسخةِ التي اعْتُمِدَتْ في تحقيقِ الكتابِ، يَخْتَتِمُ المُحقِّقُ الفصل الثاني مِنَ البابِ الثاني مِنْ دراستِهِ للكتابِ بِما جَعَلَهُ يَطْمَئِنُّ إلى اتِّخاذِها أصلًا لهذا الكتابِ؛ ذلكَ لأنَّها «نُسْخةٌ جيدةُ الضَّبطِ، قليلةُ التَّصحيفِ والتحريفِ»[٤]، بالإضافةِ إلى كونِها منقولةً عَنْ أصلٍ قريبٍ مِنْ عَهْدِ المؤلِّفِ؛ إذْ نَظَرَ فيها أبو عبد الله اليزيديّ وعمُّهُ أبو جعفر اليزيديّ، وهذا الأخير عَرَضَها على الأخفشِ نَفْسِهِ، وكانَ الفراغُ مِنْ عَرْضِها يومَ الأحدِ سلخ المُحرَّمِ سنةَ ثلاثٍ وخمسينَ ومئتين[٥].

أما الدكتور الوردُ فقد ذكَرَ المعلوماتِ المتعلّقة بالنسخةِ التي اعتمدَها في تحقيقِ الكتابِ عندَ ذكرِهِ لـ(معاني القرآن) مِنْ ضمنِ مؤلّفاتِ الأخفش الأربع التي بَقيتْ مِنْ أصلِ تسعةَ عَشَرَ مؤلَّفًا، فذكرَ عنوانَهُ أوّلًا، ثُمَّ أردَفَهُ بوصفِ نُسختِهِ المخطوطةِ مبتدئًا بمكانِ وجودِها، وهو مكتبة آستانة قُدس في مدينةِ مشهد في إيرانَ، وبرقم ٣ / ٦٩ رقم ٢٢٠، وألمحَ أنَّ هناكَ صورةً مِنْ هذه النسخة بالرقاقِ الدقيقِ في مكتبة الإمامِ أميرِ المؤمنينَ في النجف الأشرف.

ثُمّ عقَّبَ بعَددِ الأوراق في تلكَ النُّسخةِ، وعددِ الصفحاتِ في كلِّ وَرَقَةٍ، وعددِ الأسطر في الصفحةِ الواحدةِ؛ وقد ذكرَ الدكتور الورد التباينَ في عدد الأسطرِ في بعضِ الصفحاتِ، وأشارَ بعدها إلى ما سَقَطَ مِنْ أوّلِ المخطوطِ؛ وأنَّ

بدايتها لا تنبئُ عنِ اسمِ المؤلِّفِ، إذْ أورد الدكتورُ الوردُ النّصّ الذي ابتدأتْ بهِ تلك النُّسخةُ، ثُمَّ نقلَ آخرَ ما جاءَ في مَتْنِ الكتابِ، وآخرَ ما اخْتُتِمَتْ بِهِ مخطوطة الكتابِ، وبعضَ النّصوصِ التي جاءَتْ في آخرِهِ، وكانَ منها عرضُ الكتابِ على الأخفشِ مِنْ قِبَلِ أبي جعفرٍ أحمدَ بنِ مُحَمَّدٍ اليزيديّ، وقد عَرَضَ أبو عبد الله اليزيديّ الكتابَ على الأخير منهما.

ويخلُصُ الدكتور الوردُ بعد ذكرِ بياناتِ المخطوطةِ التي اعتمدها في تحقيق الكتابِ إلى أنّ الكتابَ منسوب بعبارةٍ إلى الأخفش، بناءً على ما وَرَدَ في آخرِها، ويُحيلُ بعد ذلك إلى الدراسةِ التي سَبَقَ لَهُ تقديمها في رسالتِهِ للماجستير إلى جامعة بغداد[٦]، وقد حَمَلَتِ الرسالة عنوان (منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحوية)، وقد طُبِعَتْ لاحقًا في كتاب[٧].

أما النسخةُ التي اعتمدتْها الدكتورة هدى قراعة في تحقيقها لـ(معاني القرآنِ) فقد كانت مصوّرةً عَنِ النُّسخةِ الوحيدة التي تحفظُها المكتبة الرضوية في مشهد بإيرانَ، وهذه النُّسخة المصوَّرة هِيَ مِمّا تحتفظُ بِها جامعة الدولِ العربيّة، والمصوَّرة غيرُ مدوّنةٍ بفهارسِ جامعة الدولِ العربيّة كما تقول الدكتورة قراعة[٨].

وقد أعطتِ الدكتورة هدى وصفًا تفصيليًّا للنّسخة المعتمدةِ في تحقيقِ الكتابِ، فذكرتِ اسمَ المكتبةِ التي احتوتها، واسمَ الكتاب ومؤلِّفَهُ، وتاريخَ النَّسخ، وعَدَدَ الأوراقِ، وما كُتِبَ على هذه النّسخةِ مِنْ بياناتٍ ومن وقفٍ ومِنْ معلوماتٍ باللغة الفارسيّةِ، وقامَتْ بترجمتها إلى العربيّة، ونقلتْ ما جاءَ عليها مِنْ نصوصٍ عربيّة، ثُمّ شرَعَتْ بذكر الوصف التفصيليّ مِنْ حيثُ عددُ الأوراقِ، وعَدَدُ الصفحاتِ، وعَدَدُ الأسطر في كلِّ صفحة، والتعقيبة التي كانتْ على نهاية يُمنى كلِّ صفحةٍ، وقد استدلتْ بوساطةِ هذه التعقيبة على أنّ النّصَّ كاملٌ، ولم يكتنفهُ خرمٌ ولا نقصٌ[٩].

وعَقَدَتِ الدكتورةُ قراعةُ موضوعًا تحتَ عنوان (القيمة التاريخيّة لهذه النُّسخة)، وبيّنَتْ مِنْ خلالِهِ في ثماني

نقاطٍ أهميّةَ تلك النّسخةِ مِنْ حيث تمامها وخلوِّ متنِها من النّقصِ ما خلا النّقصَ مِنْ أوّلِها، وبعضَ الكلماتِ المعدودة مِنْ المتنِ، ودليلُها في ذلكَ التعقيباتُ التي وَرَدَتْ في صفحاتِها اليُمنى، وما جاءَ في آخرِها مِمّا نَصّهُ: «هذا آخر كتابِ الأخفشِ في معاني القرآنِ»[١٠].

وذَكَرتِ الدكتورةُ قراعة، من بين ما ذَكَرَتْ، ما جاء في نهايةِ هذه النُّسخة مِنْ عَرضٍ للكتابِ على الأخفشِ، إذْ جاءَ فيه أنَّ أبا جَعْفَرٍ أحمدَ بنَ محمدٍ اليزيديّ عرضَهُ على الأخفشِ، وأنَّ أبا عبد الله اليزيديّ قد عَرَضَ الكتابَ مِنْ أولِهِ إلى آخرِهِ على عمّهِ أبي جعفر أحمدَ بنِ محمدٍ اليزيديّ، واحتملَتِ الدكتورة، تبعًا لذلك، أنْ تكونَ هذه النسخةُ هِيَ روايةَ أبي جعفر اليزيديّ.

ثمّ عرّجتِ الدكتورةُ بعد ذلكَ على التاريخِ الذي فُرِغَ فيهِ مِنْ عَرْضِ هذهِ النُّسخةِ عرضةً للمرةِ الثانيةِ، إذْ كانَ ذلكَ سلخ المحرّم سنةَ ثلاثٍ وخمسينَ ومئتينِ؛ لذلك كانتْ هذه النُّسخةُ نادرةً؛ لأنّ بينها وبينَ وفاةِ أبي الحَسَنِ الأخفش حوالي ثمانٍ وثلاثينَ سنة[١١].

واسترسلَتِ محقِّقةُ الكتابِ بذكرِ التواريخِ التي أُثْبِتَتْ في نهايةِ هذهِ النُّسْخة؛ لِتَخْتَتِمَ هذا الموضوع بآخرِ عبارةٍ كُتِبَتْ على هذه النُّسْخةِ[١٢]، ثُمَّ اختتمَتْ دراستَها بأكملِها بعرضِ اثنتي عشرة صفحةً مِنَ مخطوطةِ الكتابِ ابتداءً بورقة العنوانِ وانتهاءً بالصفحةِ الأخيرة منها[١٣].

ثالثًا: كتابُ (معاني القرآن) في دراساتِ محقِّقيهِ

قدَّمَ مُحقِّقو كتاب (معاني القرآن) للأخفشِ تحقيقاتِهم بدراساتٍ تناولتْ زوايا مختلفةً مِنَ الكتابِ ومؤلِّفِهِ وما يحيطُ بِهما، فكانَ لكُلِّ واحدٍ منهم طريقتُهُ وأسلوبُهُ في النَّظَرِ إلى مادةِ الكتابِ وما يتعلَّقُ بِهِ؛ لذا جاءتْ دراساتُهُم على النَّحو الآتي:

١. كتاب (معاني القرآن) في دراسة الدكتور فائز فارس

ابتدأ الكتاب بمقدّمةٍ سمّاها المحقّق بـ (كلمة المحقّق) أثنى فيها على العرب وما أنتجوهُ مِنْ عُلوم تخصّ

العربيّة، وذكرَ الأعلامَ الذي أسهموا بذلك، ثُمَّ عرَّجَ بعد ذلكَ على مؤلّفِ كتابِ (معاني القرآن)، وهو الأخفش الذي بيّنَ المحقِّقُ أهميّتَهُ وأهميّةَ كتابهِ في تاريخِ التراثِ العربيّ، وهذه الأهمية هي التي دَعتِ المحقّقَ إلى الوقوف على هذا الكتابِ وتحقيقِه اعتمادًا على النسخةِ التي تحتفظُ بها المكتبة الرضوية في مشهد بإيرانَ تحتَ الرقم ٢٢٠ تفسير.

ثُمّ أجملَ المحقّقُ طريقتَهُ في تحقيق الكتابِ من حيثُ إخراجُهُ، وما تضمّنتْهُ هوامشُهُ منْ نُصوصٍ تخصُّ مادةَ الكتابِ؛ إذ ذكرَ ما اعترى الكتابَ مِنْ خطأ أو تصحيفٍ أو تحريفٍ، وما اشتملَ عليه من شواهِدَ وقراءاتٍ قرآنيةٍ، وما احتواهُ من نماذجَ شعريةٍ قالَ بأنّه قَدْ خصّها بعناية، وعَمِلَ على إرجاعِها إلى أصْحابِها، والتعريف بإصحابِها، والدواوينِ والمجاميعِ الشعريّة والكُتُب الأُخرى التي تضَمّنَتْها.

ثُمّ ذَكَرَ، بعد ذلك، البابينِ اللذينِ انْعقدَتْ عليهما دراسةُ الكتابِ؛ فَخُصِّصَتِ الأولى لدراسةِ الأخفشِ مِنْ حيثُ: حياتُهُ وشيوخُهُ وتلاميذُهُ ومصنّفاتُهُ، وخُصِّصَتِ الأخرى لكتاب (معاني القرآن) مِنْ حيثُ: تفسيرُ القرآنِ، وبناء المعاني، ومصادِرُهُ، ومنهج الأخفش فيهِ.

ابتدأَ الدكتور فائز فارس دراسةَ الكتابِ بالقسم الأوّل مِنَ الكتابِ، الذي تضمّنَ (دراسة الكتاب)، وكانَ البابُ الأوَّلُ مِنها منعقدًا على أربعةِ فُصولٍ هي: حياة الأخفش، وشُيوخ الأخفش، وتلاميذ الأخفش، ومن ثَمَّ مُصنَّفاتُ الأخفش.

استُهِلَّ الفَصْلُ الأوّلُ بالتعريفِ بالأخفشِ مِنْ حيثُ الاسمُ والنسبةُ واللقبُ الذي عُرِفَ بِهِ والكُنيةُ التي اشْتُهِرَ بِها، وقد تداخلَ مَعَ ذلكَ الأصلُ الذي وُلِدَ فيهِ الأخفشُ، ومحلُّ السُّكنى، ودارُ المُقامةِ[١٤]، ثُمَّ اخْتُتِمَتْ هذه الفِقْرةُ بذكر السنواتِ التي قيلتْ في وفاةِ أبي الحسنِ الأخفش، ولمْ يَبُتَّ المحقِّقُ الكريم بسنةٍ بعينها فذكرَ السنواتِ: ٢١٠هـ، و٢١١هـ، و ٢١٥هـ، و ٢٢١ هـ، وهُوَ معَ كلِّ سنةٍ يُحيل في الهامشِ إلى المصادر

التي ذكَرَتْ هذه السنةَ أو تلكَ، ويُردفُ المحقّق ذلكَ ببعض الصفاتِ التي اتَّصفَ بها الأخفشُ كالخَفْشِ والجَلَعِ والجُرأةِ والصِّدقِ والتَّواضعِ لشيوخِهِ، وهو لا يني يذكر الشاهِدَ والموقفَ الذي يَعزِّزُ تلكَ الصفاتِ [١٥].

وأمّا الفَصْلُ الثاني مِنَ الدّراسةِ فَقَدْ خَصَّصَهُ المحقِّقُ لـ(شُيوخ الأخفش)؛ فبدأهُ بالطبقةِ التي ينضوي تحتَها أبو الحسن الأخفشُ ذاكِرًا أسماءَ الأعلامِ الذينَ تَضمَّنَتهُم هذه الطبقةُ ابتداءً بالخليلِ بنِ أحمدَ (ت ١٧٠هـ) وانتهاءً بأبي عاصمٍ النبيلِ، وتوقَّفَ عِنَد بعضِهِم كالخليل وسيبويه (ت ١٨٠هـ) وعيسى بنِ عُمَرَ الثقفيّ (ت١٤٩هـ) ويونسَ بنِ حبيبٍ البَصْريّ (ت ١٨٣هـ) وغيرهم مِنَ الأعلامِ وأكابِرِ العُلماءِ الذينَ ورَدَ ذكرُهُمْ في (معاني القرآن)، والمحقّقُ تارةً يكتفي بِذِكرِ اسْمِ العَلَمِ أو العالِمِ مَعَ ذكْرِ شيءٍ مَنْ حياتِهِ، وتارةً يُورِدُ موقفًا أو روايةً أو شاهِدًا يُثبتُ فيهِ أَخْذَ الأخفشِ العِلْمَ مِنْهُ والتلمذةَ عَلى يديهِ [١٦].

أمّا الفَصْلُ الثالِثُ مِنَ الدِّراسةِ فَقَدْ عَقَدَهُ المحقِّقُ تحتَ عنوان (تلاميذ الأخفش)، وابتدأهُ بمكانةِ الأخفشِ في العربيّة نَظَرًا لمكانةِ شيخِهِ سيبويهِ، ثُمَّ شَرَعَ يُعدِّدُ مَنْ تتلمذَ على يَدَي أبي الحَسَنِ الأخفشِ، فكانَ أَوَّلُ مَنْ ذكَرَ مِنْ تلامذتِهِ هُوَ أبا عُثمانَ المازنيّ (ت ٢٣٠هـ)، ثُمَّ أعقبَهُ بذكر أبي عُمَرَ الجَرْميّ (ت ٢٢٥هـ)، وأبي حاتمٍ السجستانيّ (ت٢٥٥هـ)، وأبي الفَضْلِ الرِّياشيّ (ت ٢٥٧هـ)، وأبي جعفر اليزيديّ، وأبي مُحمّد التَّوَّزيّ (ت٢٣٠هـ)، وأبي عبدِ الرحمن النيسابوريّ (ت ٢٣٦هـ)، وغيرِهم مِنَ العلماءِ والأُدباءِ والأشخاصِ الذينَ أوردَ المُحقِّقُ ذِكرهُم، وعرَّجَ على شيءٍ مِنْ أخبارِهم، وصِلَةِ الوَصْلِ التي جَمَعَتْهُم بأستاذِهم الأخفشِ، مستشهدًا لذلكَ بالشاهِدِ والروايةِ اللذينِ يَعضُدانِ ما يُورِدُ.

وأمّا الرابعُ مِنْ فُصُولِ دراسةِ الدكتور فائز فارس فَقَدْ انْتَظَمَ تحتَ مُسمّى (مُصنّفات الأخفش)، وقدَّمَ لَهُ المحقِّقُ ببيانِ المذهبِ العقديّ الذي يَدينُ بِهِ الأخفشُ؛ إذْ أثبتَ انْتماءَهُ استنادًا

إلى بَعْضِ النُّصوصِ الواردةِ في (معاني القرآن)، وسُلوك الأخفشِ مَسْلَكَ أهلِ الاعتزالِ في توجيهِ النَّظَرِ إليها، وإلى قَول المازنيّ الذي صَرَّحَ فيهِ بأنَّ الأخفشَ كانَ «أعْلَم النَّاسِ بالكلامِ وأحْذَقَهُمْ بالجَدَلِ»[١٧]، ثُمَّ أردَفَ ذلكَ بالميادينِ المعرفيةِ التي خاضَ غِمارَها الأخفشُ بَدءًا باللغةِ التي بَرَعَ بها، وتجلَّتْ براعَتُهُ فيها في كتابِهِ موضِعِ هذا البَحْثِ، ومُرورًا بدارسةِ الشِّعْرِ التي تكلَّلَتْ بِشَرْحِهِ لبِعْضٍ مِنَ الشواهِدِ التي تَضَمَّنها كِتابُهُ، وباستدراكِهِ بِبَحرٍ مِنْ بُحورِهِ على مُكتَشِفِ تلكَ البُحُورِ وواضِعِ عِلْمِ دراستِها، وأعني بِهِ الخليلَ بنَ أحمدَ الفراهيديّ مؤسِّسَ (عِلْمِ العَروض) وسانَّ قوانينِهِ، بالإضافةِ إلى ما أُثِرَ عَنِ الأخفشِ مِنْ آراءٍ وآثارٍ في عُلومٍ شتَّى كالنَّحوِ والصَّرْفِ والقوافي، وما نُسِبَ إليهِ مِنْ نَظْمٍ لِبَعْضِ الأبياتِ.

وشَرَعَ المُحقِّقُ بعدَ ذلكَ بِسَرْدِ الكُتُبِ والمؤلَّفاتِ التي أُثِرَتْ عَنْ أبي الحَسَنِ الأخْفشِ؛ إذِ ابتدأَ بِكتابِ (المقاييس في النَّحوِ)، ثُمَّ أتبَعَهُ بِكتابِ (الاشتقاق)، وكتاب (الأربعة)، وكتاب (العَروض)، وكتاب (المسائل الكبير)، وكتاب (المسائل الصغير)، وكتاب (المُلُوك)، وكتاب (معاني الشعر)، وكتاب (وقف التمام) إلى آخِرِهِ مِنَ الآثارِ والمُصنَّفاتِ التي نُسِبَتْ إلى الأخفشِ، والمُحقِّقُ، في كُلِّ ما ذكَرَ مِنها، يُورِدُ الأدلّةَ والأقوالَ التي تُثبِتُ نِسْبتها إليهِ معْتَمِدًا في ذلكَ على ما ذَكَرَهُ مُصنِّفو كُتُبِ الطّبقاتِ التي تَرجَمَتْ للأخفشِ، أو عَلَى النُّصُوصِ أو الآراءِ التي ذُكِرَتْ في بَعْضِ المَظانِ وأرْجعَها مُؤلِّفوها إلى هذا الكِتابِ أو ذاكَ مِنْ كُتُبِ الأخْفشِ[١٨]، ولم يَفُتِ المحقِّقَ الكريمَ، في أثناءِ ذلكَ، ذِكرُ ما نُسِبَ للأخفشِ مِنْ آثارٍ، وأوردَ، مثالًا لذلكَ، كتابَ (شَرح أبيات المعاياة) الذي أثبتَ نِسبتَهُ لغيرِ الأخفشِ استنادًا إلى النُّسخةِ المُصوَّرةِ مِنْ هذا الكِتابِ؛ بعدَها أنْهى المحقِّقُ هذا الفَصْلَ بذكرِ كتاب (معاني القرآن) الذي خُصِّصَ لَهُ الباب الثاني مِنَ الدراسةِ.

وانْعَقَدَ البابُ الثاني مِنَ الدراسةِ على فُصُولٍ أربعةٍ هِيَ كالآتي على التوالي: تفسير القرآن، وبناء المعاني، ومصادر

المعاني، ومَنْهَج الأخفش.

فَفي الأوَّلِ مِنْ فُصولِ هذا البابِ استهلَّ المحقِّقُ الفَصلَ بإلقاءِ الضوءِ على أهميّةِ كتابِ الله تعالى ومحوريّتِهِ في نشأةِ العُلومِ والدراساتِ التي دارتْ حَولَهُ كالتفسير، والقراءات القرآنية، والناسخ والمنسوج، والمحكم والمتشابه وغيرها مِنَ العُلوم، ويتوقّفُ عِندَ أحَدِ تلكَ العُلوم، وهُوَ التفسير؛ ذلكَ لأنّ كتابَ (معاني القرآن) كتابٌ في تفسيرِ كلامِ الله تعالى، فيذكرُ اتّجاهَي التفسير، أي: التفسير بالنقل، والتفسير بالعَقْلِ، ويوجِزُ الحديثَ عَنْ كلِّ واحدٍ مِنهما ذاكِرًا معناهُ وشُروطَهُ وأعلامَهُ وأبرزَ مؤلّفاتِهِ [١٩].

ولمّا كانَ مِنْ بين الشُّروطِ التي يتطلّبُها عِلْمُ التفسير شروطٌ لُغويّةٌ فقد عَقَدَ المُحقِّقُ عنوانًا تحتَ مُسَمّى (التفاسير اللغويّة)، وهِيَ عندَهُ كُتُبُ (معاني القرآن) نَفْسُها، وراحَ يُعدِّدُ أسماءَ الأعلامِ الذينَ صَنَّفوا في اللونِ مِنَ التأليفِ، عاقدًا موازنةً بينَ تلكَ المؤلّفاتِ مِنْ حيثُ تاريخُ التأليفِ، وطبيعة المادّةِ التي كانت بينَ دَفّتي كلِّ واحِدٍ مِنها؛ لِيَخْلُصَ المُحقِّقُ بعد تلك الموازنةِ إلى (تخمينِ) المدة التي ألَّفَ الأخفش فيها (معاني القرآن)، وهي، بحسبِ رَأيِهِ، في أواخرِ القَرْنِ الثاني الهجريّ [٢٠].

وقبلَ أنْ يَخْتِمَ المُحقِّقُ هذا الفَصْلَ مِنَ الدِّراسةِ تَوقَّفَ عِنْدَ المكانةِ التي حَظِيَ بِها كتابُ الأخفش، فَجَعلها تَحتَ عُنوانِ (أهميّة معاني القرآن)، وراحَ يَسْرِدُ ما انْماز بِهِ هذا الكتابُ مِنْ مزايا تَجعلُهُ مصدرًا أساسًا مِنْ مصادِرِ التُّراثِ العربيّ، وكتابًا أصلًا مِنْ أُصولِ الثقافة العربيّة عامةً، والثقافةِ القرآنية بشكلٍ خاصٍّ [٢١].

وفي الفَصْلِ الثاني مِنْ هذا البابِ تناولَ المُحقِّقُ المَنْهجَ الذي بَنى عليهِ الأخفشُ كِتابَهُ؛ لذلكَ انْعَقَدَ هذا الفَصْلُ تحتَ عُنوانِ (بناء المعاني)، وانضوى تَحتَهُ وَصْفٌ لأسلوبِ أبي الحَسَنِ في شَرْحِ آياتِ كتابِ الله تعالى [٢٢]، وعَرَضَ بعد ذلكَ الأسلوبَ الذي اتّبَعَهُ الأخفشُ في شَرحِ الآياتِ وبيانِ المُرادِ مِنها، فيذكرُ ترتيبَ السُّورِ عِندَهُ، وأسماءَ بَعضِ السُّورِ التي أوردَها في تَفسِيرِهِ؛ فَيَضَعُ لذلكَ جدولًا بالأسماءِ التي دَرَجَتْ لتلكَ السُّورِ،

وأسمائها التي أثبتَها في الكتابِ[٢٣].

ويُخصُّ المُحقِّقُ ترتيبَ آياتِ السُّورِ في (معاني القرآن) بحيّزٍ مِنْ دراستِه؛ ذلكَ لأنَّ الأخفشَ لم يُراعِ تَسلْسُلَ الآياتِ داخلِ السُّور القرآنيّة، وإنّما أوردَها مِنْ دُونِ ترتيبٍ أو ضابطٍ يَنْظِمُها، فَعَمَدَ المُحقِّقُ إلى ذكرِ السُّور بِحسبِ وُرودها، وذكَرَ مُقابِلَها أرقامَ الآياتِ التي فسَّرها الأخفشُ، فابتدأ بسورة (الفاتحة) وانتهى بسورة (البَلَدِ)، ولم يكتفِ المحقَّقُ بذلكَ وإنّما أشارَ إلى ما طَرَأَ عَلى تفسيرِ الآياتِ مِنْ تقديمٍ وتأخيرٍ ونقصٍ، وقد أدّى ذلكَ، بحسبِ رَأيِه، إلى بَعضِ الأخطاءِ في النَّصِّ القرآني، واحْتَملَ أنْ يكونَ سببُ ذلكَ هُوَ الناسِخَ لِكتابِ المعاني، وقد عزّز المحقِّقُ الكريمُ ما ذَكَرَهُ بالكثيرِ مِنَ الأمثلةِ والاستشهاداتِ[٢٤]، وهذا الاحتمالُ الذي ذُكِرَ مقبولٌ إلى حدٍّ ما، لكن قَدْ يكونُ مِنَ المحتملِ - أيضًا - أنَّ الأخفش قَدْ ألَّفَ معانيهِ في أوقاتٍ متباعِدةٍ، ومِنَ الطبيعيّ أنْ يكونَ تباعُدُ الوقتِ مدعاةً للتّداخُلِ والاضطرابِ والنَّقصِ.

ولأجلِ أنْ يُعطيَ المُحقِّقُ صُورةً للمصادِرِ التي اسْتقى مِنها الأخْفشُ مادّةَ كِتابِهِ، فقَدْ عقَدَ الفَصْلَ الثالِث مِنَ الدراسةِ تَحْتَ مُسمَّى (مصادر المعاني)، وبعد مُقدّمةٍ وجيزةٍ جِدًّا شَرَعَ بتعدادِ تلكَ المصادِرِ؛ فابتدأ بالشّواهِدِ القرآنيّةِ، ثُمَّ عقَّبَ بالقراءاتِ، وأردَفَها بالشواهِدِ الشعريّةِ، ثُمَّ بأقوالِ العَرَبِ، وبلُغاتِ العَرَبِ، وأخيرًا بآراءِ العُلماءِ.

ففي (الشواهِدِ القرآنيّة) يذكرُ الطريقةَ التي اعتمدها الأخفشُ في عرضِ مادةِ معانيهِ، ويُعطي لذلكَ الأمثلةَ والشواهِدَ التي تُعزِّزُ ما ذَكَرَ، فعندَهُ أنَّ الأخفشَ مِمّنْ يُفسِّرُ القرآنَ[٢٥]، وأوردَ بَعضَ المواضِعِ من كتابِ (معاني القرآن)؛ ليُبيّنَ المسلكَ الذي سَلَكَهُ الأخفشُ في التعامُلِ مَعَ هذا المصدرِ مِنْ مصادِرِ الكتابِ؛ لذلكَ استشهدَ المحقّقُ ببعضِ المعالجاتِ النحويّة أو الصرفيّةِ التي رَجَعَ فيها الأخفشُ إلى آياتٍ مِنْ كتابِ اللهِ تعالى، وذَكَرَها بتفاصيلِها[٢٦]، وأحالَ إلى موضوعاتِها في موضِعٍ آخر، كالذي ذَكَرَهُ في (باب الفاء)، وباب الإضافة، و(باب

المجازاة) وغيرها [٢٧].

أمّا المصدرُ الآخرُ مِنْ مصادِرِ الكتابِ، وهُوَ (القراءات)، فقد ابتدأهُ المحقّقُ بالوقوفِ على ما ذُكِرَ مِنْ عَدَدِ القراءات، ثُمّ عرّجَ على طريقةِ أبي الحَسَنِ في اعتمادِ هذا الموردِ مصدرًا مِنْ مصادرِ كتابِهِ فقالَ: «لَقَدْ عَرَضَ في كتابِهِ قراءاتٍ شَتّى، وبأساليبَ مختلِفةٍ»[٢٨]، وأشارَ إلى أنّ الأخفشَ قد نَوّعَ من توظيفِ القراءاتِ القرآنيّة في كتابِهِ بين القضايا الصوتية والصرفيّة والنحويّة والدلاليّة، فَعَرَضَ مسألتينِ صوتيتينِ متّخذًا مِنهما أُنموذجينِ لاعتمادِ الأخفشِ القراءاتِ القرآنيّةَ شاهِدًا لتلكما المسألتينِ، وأحال في الهامشِ إلى المواضِعِ الكثيرةِ الأخرى[٢٩]، وانْتهجَ المسلكَ نَفسَهُ في مسائلِ الصَّرْفِ، إذ عَرَضَ ثلاثَ مسائلَ مِنها، واكتفى بالإشارةِ إلى مواضِعِها في الهامش [٣٠]، وكذا الحالِ بالنسبةِ للمسائلِ النّحويّةِ[٣١]، والمسائلِ التي تتطلَّبُ شَرحًا لمعناها أو بيانًا لدلالتِها[٣٢]، فَهوَ بذلكَ يَجعلُ مِنَ الهوامشِ مساحةً للإحالاتِ التي تضيقُ بِها مساحةُ المتنِ، فلا يكتفي (فيها) ببيانِ ما اعترى النسخةَ المعتمدةَ من زيادةٍ أو نقصانٍ أو غيرِ ذلكَ، ولا بتوثيقِ النُّصوصِ الواردة فيها، وإنّما يتجاوزُهُ لأكثر من ذلكَ؛ ليوكِّدَ بذلكَ الأهميّة التي تضطلعُ بها الهوامشُ في أي عملٍ تحقيقيّ، والتي أشارَ إليها مُنظِّرو (التحقيق) ومُقنِّنو قواعِدِهِ[٣٣].

والمصدرُ الآخرُ الذي تَوقَّفَ عندَهُ المُحقِّقُ في دراستِهِ هُوَ (الشواهد الشّعريّة)، وقد ابتدأهُ بإحصائية تُبيّنُ عَدَدَ ما أوردَهُ الأخفشُ مِنْ شواهِدِ الشِّعْرِ، وأعْصُرَ تلكَ الشواهِدِ، ومواطِنَ شُعرائها، ثُمَّ ذَكَرَ عَدَدَ ما جاءَ مِنَ الشواهِدِ منسوبًا إلى قائلِهِ، وما كانَ غيرَ مَنسوبٍ، إذ سعى المحقِّقُ، بِحَسَبِ ما صرَّحَ بِهِ، إلى إرجاعِ بَعضِ الأبياتِ إلى قائليها، ومِنْ ثمّ إلى مصادِرِها، وقد ظَهَرَ ذلكَ واضِحًا في (تحقيقِهِ) الكتابَ، وفي الجداول (الأضاميم) التي أودَعها آخِرَ الكتابِ، وسيأتي الحديثُ عَنْ ذلكَ لاحِقًا إنْ شاءَ اللهُ تعالى.

ولم يُخالِفِ المحقِّقُ ما دَرَجَ عليهِ في عَرضِ مصادِرِ الكتابِ السابقةِ عَنْهُ

في عَرضِ المصدر الخامسِ مِنْ مصادِرِ معاني الأخفش؛ فقد عَقَدَهُ تحتَ عنوانِ (لُغات القبائل)، وأعطى تصوُّرًا لمذهَبِ أبي الحَسَنِ في الرجُوعِ إلى هذا المصدرِ، مستعينًا على ذلكَ بالأمثلةِ والشواهدِ التي توقّفَ عِندَها، وبيّنَ عن طريقها مذهبَهُ في الرجوعِ إلى هذا المصدر(٣٤).

وأمّا المصدرُ الآخَرُ والأخيرُ مِنَ مصادِرِ أبي الحَسَنِ الأخفشِ، التي أفردَ لَها محقِّقُ كِتابِهِ جانبًا مِنْ دراستِهِ، فكانَ تحتَ عُنوانِ (آراء العلماءِ)، وقَد ذكرَ فيه مجموعةً مِنَ الأعلامِ الذينَ تتلمذَ عليهم الأخفشُ، وكانَتْ آراؤهُم رافِدًا مِنْ روافِدِ كتابِهِ، فذكَرَ – مثلًا لذلكَ – عبد الله بنَ أبي إسحاقَ الحضرميّ (ت ١١٧ هـ) الذي وَرَدَ ذكرُهُ مرتينِ في معاني القرآنِ، وقد أوردَهما المحقِّقُ تمثيلًا لذلكَ، وأبا عَمْرو بنَ العلاءِ (ت ١٥٤ هـ) الذي استشهدَ لَهُ الأخفشُ بعدّةَ آراءٍ نَقَلَها عَنْ شيخِهِ يونسَ بنِ حبيبٍ، وقد عَرَضَ لَها المحقِّقُ؛ لبيانِ اعتمادِ الأخفش عليها، ثُمَّ ينقلُ إعجابَ أبي الحَسَنِ برأي أبي عُثمانَ عَمْرو بنِ عُبيدٍ البصريّ (ت ١٤٤ هـ) في قضيةٍ نحويّة، وأخرى في التفسير، وأخذَهُ برأي عمرو بنِ عُبيدٍ في تأويلِ ما لا خبرَ لَهُ في القرآنِ الكريمِ، ثمَّ يُجملُ المحقِّقُ أسماءَ عَدَدٍ مِنَ الأعلامِ الذينَ وردَتْ أسماؤهُم في معاني الأخفشِ، وكانَ لآرائهم حُضورٌ بينَ دَفتَي الكتابِ(٣٥).

وقبلَ أنْ يُختتمَ هذا الفَصْلُ مِنْ دِراسِتِهِ يعقدُ المحقِّقُ عنوانينِ أرادَ مِنهما أنْ يُظهرَ رأي الأخفش فيهما، الأوّل مِنهما كانَ تحتَ مُسمَّى (موقف الأخفش مِنَ الاستشهاد بالحديث الشريف)، والآخرُ كانَ باسمِ (موقف الأخفشِ مِنَ الاستشهاد بالأمثالِ)؛ إذ لم يَسْتَشْهِدِ الأخفش بهذينِ المصدرينِ في كِتابِهِ إلا في قراءةٍ أوردَها في كتابِه، وقد نُسِبَتْ إلى النبيّ الكريم (ﷺ)، وقد عدَّها الأخفشُ لُغَةً رديئةً، أمّا في غيرِ ذلكَ فَلَمْ يتطرَّق إلى حديثٍ مِنَ الأحاديثِ النبويّة، ولا إلى مَثلٍ مِنَ الأمثالِ العربيّة(٣٦)؛ ورُبَّما كانَ السَّببُ في ذلكَ هُوَ اعتمادَهُ على ما قَطعَت العَرَبُ بصحَّتِهِ، وكانَ ثابتًا في روايتِهِ لَفظًا ومعنًى، وقد يكونُ السببُ وراءَ ذلكَ هُوَ اكتفاءَ الأخفشِ بالمصادرِ التي ذُكِرَتْ عَنْ

غيرِها مِنَ المصادرِ.

ويختتمُ المحقِّقُ البابَ الثاني مِنَ الدراسةِ بالوقوفِ على (منهج الأخفش) في (معاني القرآن)، وهُوَ الفَصلُ الرابعُ مِنْ هذا البابِ، فيبدأُهُ، كعادتِهِ، بمقدِمة موجزةٍ تخصُّ المنهجَ، وقد نَقَلَ لأجلِ ذلكَ وجهةَ نَظَرِ الدرسِ اللغويّ الحديثِ في هذا الجانبِ، بل إنّهُ أوردَ بعضَ المصطلحاتِ اللسانية الحديثةِ، ووسَمَ بِها عَمَلَ الأخفش في كتابِهِ، فيقولُ، مثلاً، في مقدّمة هذا الفَصلِ: "ومعاني القرآن تفسيرٌ للقرآنِ الكريمِ وشرحٌ لآياتِهِ، فَهُوَ عَمَلٌ (فيلولوجي) عُني فيهِ الأخفش بدراسةِ هذا النصِّ المقدّس"[٣٧]، ثُمَّ يَمضي مُوازنًا بينَ بعضِ مباحثِ الكتابِ، والمباحثِ اللغويةِ الحديثةِ، وقد تجلّى ذلكَ في تسميةِ تلكَ المباحثِ بمصطلحاتٍ لسانيّة حديثةٍ كالمغايرة ((Dissimilation، والمماثلة ((Assimilation، ثُمَّ يُلمِّحُ إلى المواضِعِ الأُخر التي تضمَّنها الكِتاب، وكانتْ ذاتَ وجهةٍ صوتيّة، أو صرفيّةٍ، أو نحويّةٍ، أو دلاليّةٍ[٣٨].

لم يُسْهِبِ المحقِّقُ الكريمُ في عَرضِ الأسسِ (المنهجيّة) التي انبنى عليها كتاب (معاني القرآن)، ولم يقدِّمْ عرضًا وافيًا لأسلوبِ الأخفشِ في اعتمادِ تلكَ الأسس، فأوّلُ ما ذكَرَ مِنها كانَ (السماع) الذي مهّدَ لَهُ بما يُثبتُ تلقّي الأخفشِ للمادةِ اللغويةِ مِنْ أعرابِ الباديةِ، وقد أيّدَ ذلكَ ما ذُكرَ في كُتُبِ التراجِمِ والطبقاتِ التي أَتَتْ على ذكرِ أبي الحَسَنِ[٣٩]، ثُمّ ما استَشْهَدَ بِهِ مِنْ مواضِعَ تعضُدُ ما نظَّرَ لَهُ وذهبَ إليهِ؛ ليستشفَّ مِنْ ذلكَ كلِّهِ إلى أنَّ للأخفشِ عنايةً خاصَّةً بالشَّعرِ الذي سَمِعَهُ عَنِ العَرَبِ، وأنَّهُ كانَ يختصُّ بقراءةِ العامّةِ، ولم يَكُنْ يحفلُ بالقراءةِ الشاذةِ أو الضعيفةِ، ولا بالأحاديثِ النبوية الشريفةِ؛ لذلك كانَ الأخفشُ، بناءً على ذلك، يسير على منهاجِ المدرسةِ البصريّةِ[٤٠].

أمّا الأساسُ الآخَرُ الذي ذَكَرَهُ المحقِّقُ فقد كانَ (القياس) الذي اقْتُضِبَ موضوعُهُ كثيرًا وأُوجِزَ فلم يشغلْ سوى صَفحتينِ مِنَ الدراسةِ، ابتدأتْ بعَرضٍ للدواعي التي تكمُنُ وراءَ اعتمادِ (القياس) أساسًا في التشريع اللغويّ

العربيّ، بعدَها يأتي بشاهدينِ؛ ليكونا دليلًا على أنّ الأخفشَ كانَ قيّاسًا كبيرًا، وأنّهُ يسيرُ على ما سارَ عليه غيرُهُ مِنَ النحويينَ في اللجوءِ إلى التقدير والتأويلِ في دراسةِ الأنماطِ البنائيّة للجُملةِ، ويُنهي هذا الضابطَ بإبداءِ رأيِهِ فيه [٤١].

ومِنَ الطبيعيّ أنْ يُعرِّفَ المحقّقُ بطريقتِهِ في تحقيقِ الكتابِ؛ لذلكَ انعقدَ في الدراسةِ عنوانُ (عَمَلي في التحقيق)، وانْضَوتْ تَحتَهُ العنواناتُ الآتية:

١. توثيق عنوان الكتابِ.

٢. توثيق نسبة الكتاب.

٣. تحقيق المَتْن.

أما الأضماميمُ التسعة التي اختتمَ بِها المحقِّقُ دراستَهُ فكانَتْ مجموعةً مِنَ المصوَّراتِ لـ(بيان الكتاب مِنَ المكتبة الرضوية في مشهد بإيران)، و(بيان الكتاب مِنْ معهد المخطوطات في جامعة الدول العربيّة)، و(الغلاف الذي يحملُ عنوانَ الكتابِ)، و(وجه الورقة الثانية بعد فقدان الورقة الأولى مِنَ الكتابِ)، و(وجه الورقة ١٨٨، وفيها آخر كتاب الأخفش في معاني القرآن)، و(ظهر الورقة ١٨٨، وفيها اسم الناسخ وتاريخ النَّسْخِ)، وأغلفة كتبِ أبي الحَسَنِ الأخفش [٤٢].

وقبلَ أنْ يَسْدلَ محقِّقُ الكتابِ السّتارَ على دراستِهِ أوجزَ خلاصتَها تحتَ عنوانَ (خاتمة الدراسة)، وبيّنَ عن طريقها المكانةَ التي حَظِيَ بها الأخفشُ بينَ أعلامِ اللغة والنحو، وعلاقتَهُ بشيوخِهِ مِنْ عُلماءِ البصرةِ والكوفةِ كسيبويهِ والكسائيّ والفرّاءِ، ودورَهُ في نشأةِ المدرسةِ التي عُرِفَتْ بـ(المدرسة البغداديّة)، ويختتمُ ذلكَ كلَّهُ برجاءِ التوفيقِ لِمَا سعى إليهِ مِنْ إهداء كتابِ (معاني القرآن) إلى المكتبةِ العربيّة بعد أنْ نفض عَنهُ غبارَ السنينَ بتحقيقِهِ ودراستِهِ؛ ليقفَ هذا الكتابُ شامخًا بينَ كتابِ سيبويهِ وكتابِ (معاني القرآنِ) للفراءِ، والغرضُ من ذلكَ هُوَ إعانة القارئ العربيّ على تدبّر لغةِ القرآنِ الكريم، وصون لِسانِهِ عَنِ الخطأ والزللِ [٤٣].

٢. كتاب (معاني القرآن) في دراسة الدكتور عبد الأمير الورد

خَصَّصَ الدكتورُ عبد الأمير

الورد ما يقربُ مِنَ المئةِ والثماني صفحاتٍ مِنَ كتابِهِ لدراسةِ مادة كتابِ (معاني القرآنِ) وما يتعلَّقُ بها، ابتدأها بمَسْردٍ مُتضمِّنٍ المصادرَ التي ترجمتْ لأبي الحَسَنِ الأخفشِ، وقد أوردَها الدكتور الورد بحسبِ تسلسُلِها الزمنيّ، ثُمَّ عَطَفَها بِما يتعلَّقُ بمولِدِهِ ووفاتِهِ، وفي هذهِ الأخيرةِ ذَكَرَ عدّةَ تواريخ استنادًا إلى مصادرَ مختلفةٍ، ولم يطمئنَّ إلى أحَدِها، وأردفَ ذلكَ بتسليطِ الضوءِ على كتاب (معاني القرآن) وكُتُبِ الأخفشِ الأخرى، فأعطتْ لمحةً عَنِ (المعاني) وأهميّتِهِ، وقائمةً بما أُثِرَ عَنِ الأخفشِ مِنْ مؤلّفاتٍ فُقِدَ بعضُها، ووجِدَ بعضُها الآخرُ، فذكرَ المفقودَ مِنها، وأعطى لمحةً موجزةً عَمّا بَقِيَ ككتابِ (القوافي)، وكتاب (العروض)، وكتاب (شرح أبيات المعاياة)، وكتابِ (معاني القرآن) الذي هُوَ موضوعُ هذا البحثِ، وقد أحالَ الدكتور الوردُ إلى دراستِهِ التي تناولَتِ الكتابَ بتفاصيلِهِ[٤٤]، وقد أُشِيرَ إلى ذلكَ سابقًا في هذا البحثِ.

وعقّبَ الدكتور الوردُ ذلكَ بِما يتعلَّقُ بالمادةِ العلميةِ التي تضمَّنَها الكتاب، إذْ أفردَ لها عنوانًا سمّاهُ (المادة العلمية في الكتاب)، وشَغَلَتِ الجُزْءَ الأكبرَ مِنْ دراستِهِ للكتابِ، فابتدأها بمقدّمةٍ وجيزةٍ أشارَ بها إلى ما انطوى عليه الكتابِ مِنْ مادةٍ حريٌّ بمِنْ يَقِفُ عليهِ أنْ يُلمَّ بِها.

وأوّلُ ما لَفَتَ إليهِ الدكتورُ الوردُ وتوقّفَ عِندَهُ هُوَ (الأصوات اللغويّة)، فَعَرَضَ لتناولِ الأخفشِ للقضايا الصوتيّةِ، وطريقتِهُ في وَصْفِها ومعالجةِ ما يَمُتُّ إليها بِسَببٍ مِنْ حيثُ مخارجُها، وما يُصطلَحُ مِنْ مصطلحاتٍ خاصّةٍ بها، وما يَطرأ عليها مِنْ أحوالٍ كالإدغامِ والإبدالِ والحذف، والدكتورُ الوردُ يُوردُ لكلِّ ما يذكرُ الشاهِدَ والمثالَ الذي يُعزِّزُ ما يُنظِّرُ لَه، يقولُ مثلًا: «وكانَ (أي الأخفش) تارةً يصفُ مخارجَ الأصواتِ، ويُطلقُ على الأصواتِ نعوتَها العلمية المختلفة كقولِهِ: وقال: ((وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ))[٤٥]، وإنما هي «افْتَعَلَ» مِنْ «ذَكَرْتُ» فأصلُها «اذتكر" ولكن اجتمعا في كلمةٍ واحدةٍ ومخرجهما متقاربانِ، وأرادوا أنْ يُدغموا، والأوّل حرفٌ مجهور، وإنّما يدخل الأول

في الآخر والآخر مهموس" [٤٦].

أما الجانبُ الآخرُ الذي عَرَضَ لهُ المحقّقُ في دراستِهِ فقد كانَ تحتَ عنوانِ (كلام العَرَبِ)، وفيهِ تطرَّقَ إلى أحدِ الروافِدِ التي بنى عليها الأخفشُ كتابَهُ (معاني القرآن)، وذلكَ الرافدُ هُوَ (السماع) الذي تنوعَتْ صيغُهُ وأساليبُهُ بينَ أطواءِ الكتابِ، فتارةً يكونُ بصيغةِ الفعل المسند إلى ضمير المتكلّم، كقول الأخفش: «سمعتُ مِنَ العَرَبِ مَنْ يُنشِدُ هذا البيتَ.....»[٤٧]، وتارةً بصيغةِ الجمعِ كقولِهِ» فَزَعَمَ بَعْضُهُمْ أنَّ قولَهُ: ((السَّمَآءُ مُنفَطِرٌ بِهِ))[٤٨] جَمْعٌ مُذكَّرٌ كـ «اللّبن»، ولم نَسْمَعْ هذا مِنَ العَرَبِ»[٤٩]، وقد عرضَ الدكتور الورد عددًا مِنَ الأمثلةِ كانتْ على هذه الشاكلة، وأشارَ إلى أنَّ السماعَ قد ينقلُهُ الأخفشُ بصورة غير مباشرة كأنْ يقولَ: «زَعَمَ يونسُ أنّهُ سَمِعَ أعرابيًّا فصيحًا يقولُ.....» [٥٠]، أو أنّ غيرَهُ قد سَمِعَ ظاهرةً مِنْ ظواهرِ اللغةِ، والمحقِّقُ في كلِّ ذلكَ يسوقُ الأمثلةَ الموضِّحة لِما يذكُر [٥١].

وأفردَ الدكتورُ الوردُ (لُغات العَرَب) بقسمٍ مِنْ دراستِهِ، وقدَّمَ لَها بطريقةِ أبي الحَسَنِ الأخفشِ في التعامُلِ مَعَ تلكَ اللغاتِ، وتوظيفها في تبيينِ وجوهِ القراءاتِ وشرحِ ما يُحدِّدُ المعاني القرآنية المحتملةَ، فذكر المحقِّقُ تلك اللُّغاتِ، وألمحَ إلى أنَّ الأخفشَ قلّما يُعيّنُ القبيلةَ أو المنطقةَ التي يستشهدُ بلغاتِها على كثرةِ ما استشهدَ بِهِ مِنَ اللغاتِ، فكانَ مِنْ بينَ ما أوردَ مِنَ اللغاتِ لُغةُ أزد الشّراة، ولُغَةُ أسَدٍ، ولُغَة بكر بنِ وائلٍ، ولُغةُ تميمٍ، ولُغةُ أهلِ الحجازِ، وغيرها مِنَ اللغاتِ التي صَرّحَ الأخفشُ بنسبتِها [٥٢]، وبلَغَتْ ما يقربُ مِنَ الخمسينَ موضِعًا، وما لم يُصرِّحْ بنسبتِها، وقد شارَفَتْ على المئةِ والخمسينَ موضعًا، وقد مثَّل الدكتورُ الوردُ لبعضِ تلكَ اللغاتِ بالنُّصوصِ الواردةِ في (معاني القرآن)؛ ليُبيّنَ ما انماز بِهِ الأخفشُ في الاستنادِ إلى اللغاتِ في تفسيرِ آياتِ الله وكشفِ المرادِ منها [٥٣].

وخلُصَ الدكتورُ الوردُ بعد عَرضِهِ لِلُغاتِ العربِ التي أوردَها الأخفشُ في معانيهِ إلى مجموعةٍ مِنَ النتائجِ التي جَعَلها تحتَ عُنوان (ما أفادَ الأخفشُ

في كتابِهِ مِنْ لُغاتِ العَرَبِ)، فكانَ مِمّا أفادَهُ مِنْ موضوعاتٍ: المذكر والمؤنَّث، وأبواب الفعل المجرّد، والفعل بين التجريد والزيادة، والهمزةُ وأحكامُها، وغيرها مِنَ الفوائدِ التي كانت ذاتَ بُعدٍ صرفيّ أيضًا، وقد أجمَلَها الدكتورُ الوردُ واستنتجَ منها ثماني عشرةَ مسألَةً ذَكَرَها ومثَّلَ لَها ولِما قَبْلَها بما مثَّلَ لَها الأخفشُ في كتابِهِ، وقد أحالَ، كعادتِهِ في التمثيلِ، في الهامشِ إلى المُصورتينِ اللتينِ اعتمدَهما في تحقيقِ الكتابِ[٥٤].

وعَرَضَ الدكتورُ الوردُ لقضايا تتعلّقُ بالنّحو، وقد أفادَ الأخفشُ مِنْ لُغاتِ العربِ في تفسيرِها وتوجيهها، فكانتْ عندَهُ تحتَ عُنوان (اللُّغات والنَّحو)، غيرَ أنَّهُ لم يُسْهبْ في عرضِهِ لَهُ وإنّما أحالَ إلى دراستِهِ الموسومة بـ (منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحوية)، واكتفى بالإشارةِ إلى الموضوعاتِ والمواضعِ التي عالجَتْ تلكَ القضايا وتوقّفَ الأخفشُ عندها، وكانَ مِنها على سبيلِ المثالِ: «نصب «أمَّكَ» في قول مَنْ قالَ: مَنْ كانَ أمَّك، رفع «مُقبل» في قولِ القائل: هذا عبدُ الله مقبلٌ، قولُ بعضهم: «صالِحٌ» وقد سُئِلَ: كيف أصْبَحتَ؟[٥٥]، وغيرها مِنَ المسائل التي أوردَ منها الدكتور عبد الأمير ثماني عشرةَ مسألةً[٥٦].

ولم يقفِ الدكتورُ الوردُ عِندَ النّظَرِ إلى لغاتِ العَرَبِ الواردةِ في كتابِ (معاني القرآن) وما أفادَتْهُ على مستوياتِ الصوتِ والصرفِ والنّحوِ، وإنّما سلّطَ الضوءَ أيضًا على بُعدٍ آخرَ مِنْ أبعادِ تلكَ اللغاتِ ضَمَّنها أبو الحَسَنِ الأخفشُ كتابَهُ، وذلكَ البُعْدُ هُوَ (تَقويم اللغاتِ)؛ ذلكَ لأنّها لم تَكُنْ عِندَ الأخفشِ «في مستوًى واحِدٍ، بل كانتْ تختلفُ بَعضُها عَنْ بَعْضٍ اختلافًا بيّنًا، إذْ كانَ يقيسُها بقياساتٍ مختلفةٍ، ويقوِّمُ كُلًّا بما يراهُ»[٥٧]، فيصِفُها أحيانًا بـ(الجيدة)، وبـ(الكثيرة)، وبـ(الأفضل)، وبـ(الأوضح)[٥٨]، أو غيرِ ذلكَ مِنَ الأوصافِ التي نَعَتَ بِها الأخفشُ بَعضَ اللغاتِ التي أُثِرَتْ عَنِ العَرَبِ، وأخضَعَها لمقياسِهِ الخاصّ، ثُمَّ أعطاها الوصفَ المناسبِ، وقد بيّنَ محقِّقُ الكتابِ طريقةَ الأخفشِ في الحُكْمِ على هذهِ اللغةِ أو تلك، مستشهدًا بالنُّصوصِ

ومواضِعها؛ حتّى يَعضُدَ ما أشارَ إليه.

وللشِّعْرِ نَصيبٌ مِنْ دراسةِ الدكتورِ الوردِ لـ(معاني القرآن)؛ إذْ توقَّفَ عندَ تحتَ عنوانِ (الشاهد مِنَ الشِّعْر في الكتاب)، وعدّهُ رُكنًا مُهمًّا مِنْ أركانِهِ؛ ذلكَ لأنَّ الأخفشَ قد اسْتشهدَ في مئةٍ وثمانينَ ورقةً مِنْ كتابِهِ بثلاثِ مئةٍ وسبعةَ عَشَرَ موضعًا مِنْ مواضِعِ الاستشهادِ بالشِّعْرِ، أي بما يُعادلُ ستّةَ عَشَرَ موضعًا في كلِّ عَشْرِ ورقاتٍ، وإذا عُرِفَ أنَّ هذا الاستشهادَ قد تكرَّرَ ستًّا وثلاثينَ مرَّةً، فإنَّ الشواهِدَ الشعريّة قَدْ بَلَغَتْ واحدًا وثمانينَ ومئتَي شاهدٍ، وهذا، بحسبِ رأي الدكتور الورد عَدَدٌ ضَخْمٌ[٥٩]، ويبدو هذا طبيعيًّا جدًّا؛ لكونِ الشّعر ديوانَ العرب، والناطقَ عن أحوالِهم، ومِنَ البديهيّ أنْ يُرجعَ إليهِ ويُعوَّلَ عليهِ إذا أُريدَ فَهْمُ نَصٍّ نَزَلَ بلُغَتِهم وخاطَبَهُمْ بلسانِهم.

أمّا طريقةُ الأخفشِ في التعامُلِ مَعَ النّصُوصِ الشعريّة فلم يُسْهِبِ الدكتورُ الوردُ في ذلك، وإنّما اكتفى بالإشارةِ إلى ما عُرِفَ عَنِ الأخفشِ في الكتابِ مِنْ إغفالِهِ عزوَ معظمِ تلكَ الأبياتِ، إذْ لم يتعدَّ ما عزاهُ منها الثلاثينَ موضِعًا، وقد ذكَرَ الدكتور الوردُ في الهامشِ أسماءَ الشعراءِ الذينَ وَرَدَ ذكرُهُم في (معاني القرآن)، ومواضِعَ ذكْرِهم مِنَ المصوّرتينِ المعتمدَتينِ في تحقيقِ الكتاب[٦٠].

ولعلَّ ما يُميّزُ دراسةَ الدكتورِ الوردِ لكتابِ الأخفشِ إفرادُهُ قسمًا مِنها لبيانِ المواضِعِ التي تَدُلُّ على اضطرابِ الأخفشِ في تأليفِ كتابِهِ، وقد دَلّلَ على ذلكِ تحتَ عنوانينِ أحدُهما: (دلالة الاضطراب على اقتضابِ الكتابِ)، وفيهِ استدلَّ على ذلكَ الاضطرابِ بنسبةِ بعضِ أبياتِ الشعرِ وعزوها إلى قائليها أحيانًا، وعدم عزوها أحيانًا أُخرَ، وكذلك بروايةِ البيتِ الواحدِ بأكثرِ مِنْ روايةٍ، وباختلاطِ الأبياتِ وتدخُلها وتلفيقِ بعضها مَعَ بَعضٍ، كتلفيقِهِ لبيتينِ مِنَ الشّعر أحدُهما للحطيئةِ (ت نحو ٤٥ هـ) والآخرُ لعبدِ اللهِ بنِ الحُرِّ، وقد احتملَ الدكتور الوردُ أنَّ ذلكَ قد يكونُ مرجعُهُ لتعاقُبِ أقلامِ النّسّاخِ على الكتابِ، وتقادُمِ عَهْدِهِ[٦١]، وهو احتمالٌ واردٌ جدًّا لكونِ الكتابِ مِمّا أُلِّــفَ في القرنِ الثالثِ الهجريّ.

أمّا العنوانُ الآخرُ الذي استدلّ بهِ محقِّقُ الكتابِ على اضطرابِ تأليفِه فكانَ (اضطرابُهُ في مواضعَ ومواضيعَ غير ما مَرّ)، ومِنْ أمثلتِهِ التي عرضَها اضطرابُهُ في تسميةِ القبائلِ، وتلفيقُهُ لبعضِ النصوصِ القرآنيّة، وعرضُهُ لبعضِ الآياتِ القرآنيةِ في غير مواضعِها، وغير ذلكَ مِنَ النماذج التي تدلُّ على أنَّ هناكَ خللًا ما اعترى أطواءَ الكتابِ، وقد احتملَ الدكتور الوردُ ما احتملَهُ في العنوانِ الأوّلِ مِنْ تقادمِ عهدِ الكتابِ، وتعاقُبِ أقلامِ النّسّاخِ في تدوينِ مادتِهِ[٦٢].

وتطرّقَ الدكتورُ الوردُ في دراستِهِ لـ(معاني القرآن) لموضوعِ القراءاتِ القرآنيّةِ التي تَضَمَّنها الكتابُ، وعدَّها رُكنًا مِنْ أركانِهِ، وألمحَ إلى أنَّ إلمامَ الأخفشِ بها كانَ ذا صبغةٍ خاصّةٍ، ولهُ على ذلكَ خمسةُ أدلّةٍ ذَكَرَها ومثَّلَ لَها، فكانتْ بمنزلةِ صُورةٍ لمنهجِ الأخفشِ في التعاملِ مَعَ القراءاتِ القرآنيّةِ[٦٣].

وجاءَ في دراسةِ الدكتور الوردِ لمعاني الأخفشِ عَرْضٌ تفصيليٌّ للأعلامِ الذينَ وَرَدَ ذكرُهُمْ في الكتابِ، فجمعَهُمْ تحتَ عنوان (الشخصيّات والجماعات العلمية في الكتاب)، وذكَرَ سبعةَ عشرَ اسمًا، ووقفَ على كُلِّ واحدٍ مِنْهُم مُعرِفًا بِهِ وبما أفادَهُ الأخفشُ مِنْهُ وبعددِ المواضعِ التي ذُكِرَ فيها اسمُهُ، أمّا مَنْ لم يَرِدْ لَهُ ذكرٌ في متنِ الكتابِ، وأشارَ إليهم الأخفشُ إشاراتٍ عامّة فقد أفردَ المحقِّقُ لَهُم هوامشَ، وحدَّدَ مواضِعَ مجيءِ ذكرِهم مِنْ مصورتَي الكتابِ[٦٤].

ومِنَ المناسبِ أنْ يُذكرَ أنَّ الدراسةَ التي قدَّمَ بها الدكتورُ الوردُ كتابَ (معاني القرآن) دراسةٌ واسِعةٌ شاملةٌ، تضمَّنتْ موضوعاتٍ مِنْ زوايا مختلفة مِنَ الكتابِ، وسلَّطَتِ الضوءَ على جوانبَ متعدِّدةٍ لم يَعرضِ لَها محقِّقا الكتابِ الآخرانِ؛ فبالإضافةِ إلى ما مرَّ مِنْ موضوعاتٍ فقد كانَ للدكتورِ الوردِ وقفةٌ عند موضوع (معاني القرآن والكُتُب المعاصرة لَهُ)، وفيها فصّلَ الدكتورُ الوردُ الحديثَ عَنْ علاقةِ كتابِ الأخفشِ بالكُتُبِ الثلاثةِ، أي: كتاب معاني القرآنِ للفراء[٦٥]، ومجاز القرآن لأبي عُبيدة (ت٢٠٩هـ)[٦٦]، وكتابِ سيبويه [٦٧]، ووقفةٌ ثانية عند

موضوع (أثر معاني القرآن فيما جاءَ بَعدَهُ مِنَ المؤلّفاتِ)، وقد عُرِضَتْ مادةُ هذا الموضوعِ على شَكلِ إحصاءاتٍ بيّنَتْ عَدَدَ النُّصوصِ التي أخَذَها اللاحقونَ مِنْ كتابِ (معاني القرآن) وما أفادوهُ في تأليفِ كُتُبِهم.

ولعلَّ أبرزَ ما تميّزَتْ بِهِ دراسةُ الدكتور الوردِ عَنْ غيرها مِنَ الدراساتِ الجداولُ التي أرفَقَها في آخرِ تلكَ الدراسةِ، واحتوى أوّلها على أرقامِ الصفحاتِ للكُتُبِ الثلاثةِ، أي كتاب (معاني القرآن) للفراءِ، وكتاب سيبويه، و(مجاز القرآن) لأبي عبيدة بإزاءِ معاني الأخفش؛ إذْ بيّنَ الجدولُ ما أفادهُ الأخفشُ مِنْ كتابَي سيبويه وأبي عبيدة، وما أفادَهُ الفرّاءُ مِنَ الأخفشِ[٦٨].

أمّا الجدولُ الآخرُ فقد كانَ لِمَا أفادتْهُ الكُتُبُ الأخرى مِنَ الكتبِ الأربعة، ككتاب (الجامع لأحكام القرآن – تفسير القرطبيّ (ت ٦٧١هـ))[٦٩]، و(إعراب القرآن) للنحاس (ت ٣٣٨هـ)[٧٠]، و(البحر المحيط) لأبي حيّان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ)[٧١]، وغيرها مِنَ الكُتُبِ[٧٢].

واختتمَ الدكتور الوردُ دراستَهُ لـ(معاني القرآن) بعرضِ منهجِهِ في تحقيق الكتابِ، وقد اختصرَ ذلكَ في صفحةٍ واحدةٍ تحتَ عُنوان (منهج التحقيق)، وبيّنَ في إحدى عشرةَ نقطةً طريقتَهُ في عَمَلِ الكتابِ وإخراجِهِ بالشَّكلِ الذي يراهُ مناسبًا.

٣. كتاب (معاني القرآن) في دراسة الدكتورة هدى محمود قراعة

ابتدأتْ الدكتورة قراعة دراستَها للكتابِ بترجمة للأخفشِ مؤلّف كتاب (معاني القرآن)، وقد سلطتِ الضَّوءَ عبر تلكَ الترجمةِ على جوانِبَ مِنْ شخصيةِ أبي الحَسَنِ كلقبِهِ وكُنيتِهِ، وصفاتِهِ، والشيوخِ الذين تتلمذَ على يديهم كحمّادِ بنِ سلمة، والأخفش الأكبر، ويعقوبَ بنِ إسحاقَ بنِ أبي إسحاقَ الحَضْرمي وغيرهم مِنَ الذينَ أخذ عنهم سيبويه، وممّنْ لم يأخذ عنهم، وقد ذكَرَت الدكتورةُ أنّهم تنوّعوا بينَ نحويٍّ ولغويٍّ ومُفسّرٍ وصاحِبِ غريبٍ.

ثمّ ذكَرَتِ الدكتورةُ تلاميذَ الأخفشِ، وأوردتْ ثلاثةَ عَشَرَ منهم

ابتدأتْهم بالجرميّ (ت ٢٢٥هـ) وانتهتْ بأبي جعفر أحمد بن محمد اليزيدي الذي عرض كتاب (معاني القرآن) على الأخفشِ، ثُمَّ عَطَفَتْ بذكرِ أقرانِ أبي الحَسَنِ، وكانا اثنينِ فقط هما: محمد بن المستنيرِ المعروف بقطرب (ت ٢٠٦هـ)، وشخصٌ آخر يُدعى الناشي، وقد كانا بصريينِ [٧٣]، ثُمَّ عرّجَتْ بعد ذلكَ على معاصِري الأخفشِ مِنَ الكوفيينَ والبصريينَ، فجاءَتْ على ذكر الكسائيّ (ت١٨٣هـ) والفرّاء (ت٢٠٧هـ)، ومؤرّج السدوسيّ (ت ١٩٥هـ) والنّضر بن شُميل (ت ٢٠٣ أو ٢٠٤هـ)، والدكتورة قراعة في كُلِّ مَنْ مرَّ من الأعلامِ تذكر اسمَهُ وشيئًا مِنْ سيرتِهِ وطبيعة العلاقة التي تربطُهُ بالأخفشِ.

ثُمَّ انتقلتِ المحقّقةُ بعد ذلكَ إلى العقيدة التي يَدينُ بها الأخفشُ، فذكرتْ مجموعةً مِنَ النُّصوصِ التي نُقِلَتْ مِنَ الكتب والمصادرِ، والتي وَرَدَتْ في كتابِهِ، وأثبتتْ تبنّي الأخفشِ لمذهبِ الاعتزالِ، والأدلةُ، كما تقولُ الدكتورة هُدى، كثيرةٌ على اعتناقِهِ هذا المذهبَ [٧٤].

وعرّفتْ محقّقةُ الكتابِ بمذهبِ الأخفشِ النحويّ، ولم تُسهبْ في هذا الأمر كثيرًا، وبيّنَتْ أنّهُ بصريّ؛ لأنّه كانَ الطريقَ إلى كتابِ سيبويهِ، وأنّهُ، رغم ذلكَ، لم يكن متعصّبًا لبصريتِهِ، والدليلُ على ذلكَ مناظرتُهُ لرأسِ المدرسةِ الكوفيّة الكسائيّ، واقتناعُهُ بآرائِهِ وملازمتُهُ لهُ، وتأليفُهُ لكتابِهِ (معاني القرآن) على غِرارِ كتابِ الكسائيّ، ثمّ ذكرتْ مكانةَ الأخفشِ عند أبي زكريا الفَرّاء وما قالَهُ في حقِّهِ، وتأثُّرَهُ في تأليف كتابِهِ (معاني القرآن) [٧٥].

ثُمَّ عطَفَتِ الدكتورة هدى بموضوعِ (مكتبة الأخفش)، ووضَعَتْ قائمةً بأسماءِ المؤلّفاتِ والآثار التي ذَكرتْها كتبُ التراجم والطبقاتِ وفهارس الكتب، وتوقّفتْ عند كتابينِ مِنْ كُتُبِهِ، أحدُهما: كتاب القوافي [٧٦]، والآخر: معاني القرآن، وهو موضوع هذا البحث؛ فسلّطَتِ الدكتورة الضوءَ على جوانب متعدّدةٍ مِنَ الكتاب كعَقْدِها موازنةً بينَ هذا الكتاب وكتابِهِ الآخر (المسائل الكبير)، والتطرّقِ إلى (مفهوم

معاني القرآن)، وسبب تأليف الأخفشِ للكتابِ، وسبقِه في تأليفِهِ لـ(معاني القرآنِ) للفرّاء [٧٧].

وتوقّفَت محقّقةُ الكتابِ عِندَ (منهج الأخفش في كتابِهِ)، فبيّنَتِ الأسلوبَ الذي سَلَكَهُ في عرضِ مادّة كتابِهِ، والطريقةَ التي تعامَلَ بها في تفسيرِ كتابِ الله تعالى تفسيرًا نحويًّا، فعرضَتِ الأبوابَ بحسبِ مجيئها في الكتابِ، وذكرتْ طريقةَ الأخفشِ في عَنونتِها وإيرادِ المسائلِ تحتَ كلِّ بابٍ من الأبوابِ، وأسلوبَهُ في الشرحِ والتفسيرِ لآي القرآنِ الكريم وقراءتِهِ، وما يقتضي ذلكَ مِنَ الاستشهادِ بالنُّصوصِ القرآنية والأبياتِ الشعريّة وأقوالِ العَرَبِ وغيرها [٧٨]، والمُلاحظُ في هذا الصّددِ أنَّ الدكتورة هدى قد اكتفتْ بذكرِ الجانبِ النظريّ لمنهجِ الأخفشِ في كتابِهِ، ولم تمثّلْ، في أغلبِ المواضِعِ، بالأمثلةِ والشواهدِ التي تؤيّد ما تذكر وتُعزّزُ ما تذهبُ إليهِ.

ولأجلِ أنْ تُعطيَ الدكتورة قراءةُ مسوِّغًا لإعادةِ تحقيقِ الكتابِ فقد عَقَدَتْ موضوعًا تحتَ عنوان (ما دعاني إلى تحقيق كتابِ الأخفش)، وذكرتْ فيهِ قِصّتَها مَعَ الكتابِ مخطوطًا، ومطبوعًا بتحقيقِ الدكتور فائز فارس، وخلُصَتْ إلى أنَّ في المطبوع عيوبًا وعليه مآخذَ «لأبُدّ مِنَ التنويهِ عنها؛ لأنَّ فيها تشويهًا لنصِّ عالمٍ جليلٍ» [٧٩]، ولَمْ تُشِرْ، مِنْ قريبٍ أو مِنْ بَعيدٍ، إلى تحقيقِ الدكتور عبد الأمير الورد للكتاب؛ ويبدو أنّها لم تَقِفْ عليه ولم تَسْمَعْ بِهِ أصلًا.

و(التشويه) الذي ذَكَرَتْهُ المحقِّقةُ هو الذي جَعَلَها تعقدُ عنوانًا لهُ وتسمّيهِ (عيوب المطبوع)، وسَرَدَتْ فيه ما اعترى نسخةَ الدكتورِ فارس مِنْ حيثُ (التقديم والتأخير في نصوصِ النسخة الأصلية)، و(تصرّفُهُ بالزيادة)، و(تصرّفُهُ بالحذف)، و(تصحيح دون ذكر الأصل)، و(الأخطاء النحويّة)، وغير ذلك مِنَ المواضِع التي وَقَفَتْ عليها الدكتورة قراءةُ، وعدّتها مِنَ المآخذِ والهناتِ التي ينبغي على المحقّقِ أنْ يتجنّها وألّا يَقَعَ فيها، وهي في كلِّ ما تُورد مِنْ عنوانٍ تأتي بالأمثلةِ والشواهدِ الموثَّقةِ مِنْ نُسختِهِ المخطوطةِ ومِنْ نشرتِهِ المطبوعةِ، والداعي

لذلك كُلِّهِ هُو إعادة النظرِ في تلكَ النّشرةِ، وتحقيقُها مرّةً أخرى.

ومِنَ الطبيعيّ جدًّا أنْ تختتمَ الدكتورة المُحقِّقةُ دراستَها للكتابِ بعَرْضِ مَنهجِها في تحقيقِهِ، فَبيّنَتْ ذلكَ تحتَ عنوانِ (منهجي في التحقيق)، وأعْطَتْ وصفًا لطريقتِها في التعامُلِ مَعَ الكتابِ لغرضِ إخراجِهِ مُحقَّقًا؛ فأبرزَتْ ذلكَ المنهج على شَكلِ نِقاطٍ أوجزتَ فيها طبيعةَ أسلوبِها في تناولِ كُلِّ جزئيةٍ مِنْ جُزئياتِ الكتابِ، إذْ ابتدأتْ بإثبات النّصِّ وضَبْطِهِ سواءٌ أكانَ قرآنيًّا أو أدبيًّا أم غَيْرَ ذلكَ، ومِنْ ثَمَّ تصحيحِهِ وتدارُكِ ما وَقَعَ فيهِ مِنْ أخطاءٍ في نُسْخَتِهِ المطبوعةِ، وربطِ هذا الكتابِ بكُتُبِ الأخفشِ الأخرى، ونسبةِ ما جاءَ فيهِ مِنْ قراءاتٍ قرآنيةٍ إلى قُرّائها استنادًا إلى كُتُبِ القراءاتِ والتفسير، وبيّنَتْ بَعدها طريقةَ تعامُلِها مَعَ الآياتِ القرآنيّة، والأحاديثِ النبويّة، والشواهدِ الشِّعريّةِ مِنْ حيثُ توثيقُها ونسبتُها إلى قائليها، والأمثال، والأعلام الذين وَرَدَتْ أسماؤهُمْ في متنِ الكتابِ، وختمَتْ ذلكَ كُلَّهُ بذكرِ الطريقةِ التي رَقَّمَتْ عن طريقها النُّسخةَ الأصليةَ، وإثباتِ ما جاء عليها مِنْ مُقابلاتٍ وبلاغاتٍ [٨٠].

أمّا الفهارسُ التي أودَعَتْها المحقِّقةُ في آخِرِ الكتابِ فقد كانَ لَها نَصيبٌ مِنْ دراسَتِها؛ إذْ خَصّتْها بعنوانِ (الفهارس الفنيّة)، وفصَّلتِ الحديثَ فيها وفي طريقتِها في تَرتيبِها، فكانَ للمحتوى التفصيليّ فهرسٌ، ولمقابلاتِ النُّقولِ فهرسٌ ثانٍ، وفِهرسٌ ثالِثٌ للشواهدِ، وقد تضمَّنَ هذا الأخيرُ شواهدَ القرآنِ الكريم مِنْ آياتٍ استشهدَ بها الأخفشُ، وآياتٍ لَها أكثرُ مِنْ قراءةٍ عُرِفَ قارئُها، أو لم يُعرفْ، وشواهدَ الأحاديثِ التي رُتِّبَتْ هجائيًّا، وشواهِدَ الأشعارِ التي رُتِّبَتْ بحسبِ قافيتِها وأثْبَتَتْ مَعَها بُحورَها ورقَمها مِنَ الشواهدِ وقائلَها، والأرجازَ التي جاءَ ترتيبُها على وَفْقِ قافيتِها، وأثبتَتْ مَعها قائلَها ورقمَها مِنَ الشّواهِدِ أيضًا، وفِهرسٌ رابعٌ للنّحوِ والصرفِ، وقد تضمَّن هذا الفهرسُ المسائلَ والمباحثَ التي تخصُّ أبوابَ النّحو، وخَضَعَ ترتيبُهُ لترتيبِ ألفيّةِ ابنِ مالكٍ،

والأدواتِ النحويّةَ وقد جاءَتْ مرتَّبَةً على ترتيبِ ابنِ هشام (ت٧٦١هـ) في كتابِهِ (مُغني اللبيب)، والمصطلحاتِ النحويّة التي رُتِّبَتْ فيهِ ترتيبًا هجائيًّا، والأساليبَ والنماذجَ النحويّةَ وأقوالَ العربِ، وقد رَتَّبَتْها المحقِّقةُ ترتيبًا هجائيًّا أيضًا.

أما الفهرسُ الخامسُ فقد كانَ للألفاظِ اللغويةِ، والسادِسُ للأعلام مِنَ الشُّعراءِ والرّجّازِ، والسابعُ للُّغاتِ، والثامِنُ للمراجِعِ والمصادرِ، والتاسِعُ للكتابِ بمقدّمَتِهِ ونصِّهِ المُحقَّقِ (معاني القرآن)، ثُمَّ أخيرًا جاءَ الفهرسُ العاشِرُ وهُوَ (دليل الفهارس)، وقد خُصِّصَ هذا الفهرسُ للفهارسِ السابقةِ وأرقامِ صفحاتِها.

رابعًا: كتاب (معاني القرآن) في تحقيقاتِهِ الثلاثةِ:

انتهجَ المحقِّقونَ الثلاثةُ الذينَ حقَّقوا كتابَ (معاني القرآن) للأخفش طرائقَ شتّى في إخراجِ هذا المؤلَّف، فكانَ لكُلِّ واحِدٍ منهم أسلوبُهُ الخاصُّ في التعامُلِ مَعَ مادّةِ الكتابِ ونُصُوصِهِ اللغويّةِ، وإذا كانَتِ الدراسات التي سَبَقَ ذِكرها قد تباينَتْ في تناولِها الكتابَ فإنَّ تحقيقاتِ الكتابِ قد تباينَتْ هِيَ الأخرى في عَرْضِ محتواهُ وبيانِ مفاصِلِهِ التي ائتلَفَ مِنها، فكانَتْ مناهِجُ المحقِّقينَ في ذلكَ عَلى النَّحوِ الآتي:

١. (معاني القرآن) في تحقيق الدكتور فائز فارس

عَمَدَ المحقِّقُ إلى توثيقِ النَّصوصِ التي جاءَتْ في كِتابِ (معاني القرآن)، وذلكَ بإرجاعِها إلى مظانِّها التي وَرَدَتْ فيها، ويكادُ يَسلُكُ مسلكًا واحِدًا في ذلكَ؛ لذلك كانَتْ طريقتُهُ في (توثيق النَّصوص) تَجري على النَّحو الآتي:

أ- الآيات القرآنيّة: تُعَدُّ الآياتُ القرآنيّةُ المصدرَ الأوّلَ مِنْ مصادرِ الأخفشِ في (معاني القرآن)؛ لأن الكتابَ مؤلَّفٌ أصلًا لشرحِها وبيانِ معانيها، وانتهجَ المحقِّقُ منهجًا واحِدًا في توثيقِ تلكَ الآياتِ؛ فما مِنْ آيةٍ وَرَدَ ذكرُها أو جُزءٌ مِنها في مَتْنِ الكتابِ إلّا وأرْجَعها إلى موضِعها مِنَ القرآنِ الكريمِ، وطريقتُهُ في ذلكَ أنْ يَذكرَ في الهامِشِ اسمَ السورةِ، ثُمَّ رَقْمَها، ورقمَ الآيةِ فيها، ومِنْ ذلكَ مَثلًا

قولُهُ تعالى: ((وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ))، فيضعُ للآيةِ الكريمةِ هامشًا، وفيه: "الصافات ٣٧: ١٤٧"[٨١]، وقد يَسْتَرسِلُ المحقِّقُ فلا يكتفي بذكرِ السورةَ ورقمَها وآيتَها، وإنّما يذكرُ المواضِعَ الأُخرَ التي وَرَدَتْ في الآية نَفْسها، ومِنْ ذلكَ على وَجْهِ التمثيلِ قَولُهُ عِنَدَ ذكرِ بعضِ آياتِ الحروفِ المقطّعة كـ (الر)، و(حم)؛ إذْ وَضَعَ لكُلٍّ منهما هامشًا، وأوردَ فيهِ أسماءَ السُّورِ وأرقامَها، ورقمَ الآيةِ [٨٢].

ب- القراءاتُ القرآنية: تَضمَّنَ كتابُ (معاني القرآن) الكثيرَ مِنَ المواضِعِ التي وَقَفَ فيها الأخفشُ على قراءةٍ مِنَ القراءاتِ القرآنية؛ فالقراءاتُ القرآنيّة، كما مَرَّ، هِيَ المصدر الآخرُ مِنْ مصادرِ الكتابِ، وقد اختلَفَتْ طرائقُ توثيقِها مِنْ قِبلِ المحقِّق؛ فتارةً يذكرُ ما قيلَ في القراءةِ بكلِّ تفاصيلِهِ، ويذكُرُ مصدرَ ما يُوردُ مِنْ معلوماتٍ، ومِنْ ذلكَ على سبيلِ المثالِ قولُهُ موثِّقًا ما قيلَ في قولِ الله تعالى: ((فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ)) [٨٣]، وتعقيبَ الأخفشِ عليها بقولِهِ: « فَرفَعُوا الأوَّلَ على ما يجوزُ في هذا مِنَ الرَّفْعِ، أو على النَّهْيِ، كأنَّهُ قالَ: «فَلا يَكُونَنَّ فيهِ رَفَثٌ ولا فُسُوقٌ "[٨٤]؛ فَعَلَّقَ في الهامِشِ قائلًا: قالَ أبو البقاءِ العُكبريّ: وتُقرأُ بالرَّفعِ فيهنَّ على أنْ تكونَ (لا) غيرَ عاملةٍ، ويكونُ ما بعدَها مبتدأً وخبرًا، ويجوزُ أنْ تكونَ (لا) عاملة عَمَلَ (ليسَ) فيكونُ (في الحجِّ) في موضعِ نَصْبٍ. وقُرِئَ برفعِ الأوَّلينِ وفَتْحِ الأخيرِ، وإنّما فرَّقَ بينَهُما؛ لأنّ معنى (فلا رَفَثَ ولا فُسوقَ): لا ترفثوا ولا تَفْسُقوا، ومعنى (لا جِدالَ) أي لا شكَّ في فَرضِ الحَجِّ، وقيل: (لا جدالَ): أي لا تُجادِلوا وأنْتُم مُحْرِمونَ (الإملاء١: ٨٦)" [٨٥].

ج- الأشعار والأرجاز: أمّا الأشعارُ والأرجاز التي تضمّنها كتابُ (معاني القرآن)، والتي قد بَلَغَتْ سبعةَ عَشَرَ وثلاثمئةِ شاهِدٍ ورَجَزٍ فقد جَعَلَ المحقِّقُ رَقْمًا يَسبقُ كُلَّ شاهدٍ مِنها، ثمّ جاءَ بالبيتِ أو الرجزِ محرَّكًا مضبوطًا بالشَّكلِ، وأحالَ برقمٍ متسلسلٍ بحسبِ تسلسُلِ الهوامشِ في الصفحةِ إلى الهامشِ التي يحتوي عادةً رقم الشاهِدِ، وتوثيقَهُ مِنْ ديوانِ صاحِبِهِ، أو مِنْ غيرِهِ مِنَ الكُتُبِ والمجاميعِ الأدبيّة،

ومِنْ ذلكَ مثلًا قولُهُ في مسألةِ قطعِ ألفِ الوصلِ، إذ استشهدَ لذلكَ فقال: «وقالَ قيس بنُ الخطيم:

١) إذا جاوزَ الإثنينِ سِرٌّ فإنّهُ
بِنَشْرٍ وتَكْثِيرِ الوُشَاةِ قَمِينُ

وفي الهامشِ يذكرُ موردَ الشاهِدِ مِنَ الديوانِ، وما ذُكِرَ مِنْ عزْوِهِ إلى غيرِهِ مِنَ الشُّعراءِ[٨٦]، وإنْ لم يُوردِ الأخفش اسم الشاعرِ فإنَّ المحقِّقَ يذكرُ اسمَهُ، ويوثِّقُ بيتَهُ مِنْ ديوانِهِ، ويذكرُ عدةَ مواضِعَ وَرَدَ فيها هذا الشاهدُ، ومِنْ ذلك على سبيلِ التمثيلِ قَولُهُ في تفسيرِ قولِهِ تعالى: ((فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ))[٨٧]: " فهذا على قولِ العَرَبِ: خابَ سعيُكَ، وإنّما هُو الذي خابَ،..... قالَ الشاعر:

٢٥) وكيفَ تُواصِلُ مَنْ أَصْبَحَتْ خِلالَتُهُ
كَأَبِي مَرْحَبِ

إذْ ذكرَ في الهامشِ أَنَّهُ للنابغةِ الجعديّ، وخرّجَهُ مِنْ ديوانِهِ، وأوردَ مواضِعَ أخرى وَرَدَ فيها الشاهِدُ[٨٨]، وقد عَمِلَ الدكتورُ فائزٌ على نسبةِ الكثيرِ مِنَ الأبياتِ الشعريّة إلى قائليها، وقد ذكر ذلكَ في مقدّمةِ الكتابِ، وطبّقَهُ عمليًّا في خطواتِهِ الإجرائية.

والجدير بالذكر أنَّ المحقِّقَ يذكرُ اسمَ البحر قبل ذكرِ الرقمِ الخاصِّ بالشاهد، إذْ يضعُهُ بينَ معقوفتينِ فوقَ عجزِ البيتِ.

وفي الغالبِ أنّ المحقِّقَ يُرجعُ الشواهدَ التي يُوردُها الأخفشُ إلى أمّاتِ الكُتُبِ النحويّة واللغوية ككتابِ سيبويهِ، وكتابِ المقتضبِ للمبرّدِ، والأصول لابنِ السراج (ت٣١٦ هـ)، ومجازِ القرآنِ لأبي عبيدة (ت ٢٠٩هـ)، والنوادر لأبي زيد الأنصاريّ (ت بين ٢١٤ – ٢١٧ هـ)، وغيرها مِنَ الكتبِ، ومِنَ الأمثلةِ على تخريجِ الشاهدِ على هذا النَّحْوِ قولُهُ في تَذْكيرِ لفظ (السماء) في قول الله تعالى: ((السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ)) إذ قالَ: «ذُكّرَ كما يُذكَّر بعضُ المؤنّث، كما قالَ الشاعر:

فلا مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَها
ولا أرضُ أبقلَ إبقالَها

فعلّقَ الدكتور فائزٌ في الهامشِ بعد تخريجِ البيتِ ونسبتِهِ إلى قائلِهِ: «والبيتُ مِنْ شواهد سيبويه: ١/ ٢٤٠، ومجاز القرآن: ٢ / ٦٧ و ١٢٤، والفراء: ١ /

١٢٧،..... إلخ» [٨٩].

أمّا ما يَرِدُ منْ أسماءِ أعلامٍ وأشخاصٍ فقد عرَّفَ المحقِّقُ في الهامشِ بهم بتراجمَ مُوجزةٍ مِنَ المصادرِ والكُتُبِ التي ترجَمَتْ لَهُمْ ككتابِ طبقاتِ فحولِ الشعراءِ لابنِ سلّامٍ الجُمحيّ (ت٢٣٢هـ)، والأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ (ت٣٥٦هـ)، والمؤتلف والمختلف لأبي القاسم الآمديّ (ت٣٧٠هـ) وغيرها مِنَ الكُتُبِ، ومِنَ الأمثلةِ على ذلكَ ترجمتُهُ لعيسى بنِ عُمرَ عِندَ ورودِ اسمِهِ في متنِ الكتابِ، إذ قالَ المحققُ في الهامشِ: «هُوَ عيسى بنُ عُمرَ الثقفيّ، كانَ ثقةً عالمًا بالعربيّة والنحوِ والقراءةِ، وقراءتُهُ مشهورةٌ، وكانَ فصيحًا يتقعّرُ في كلامِهِ، وصنّفَ كتابينِ أحدُهما الجامعُ والآخرُ الإكمالُ، وتوفّيَ سنة (٢١٩هـ) في خلافةِ المنصور» [٩٠]، و من الأمثلة على ذلكَ ترجمتُهُ لأبي زيد الأنصاريّ [٩١]، ومجاهدِ بنِ جبر المكّي [٩٢]، والحَسَنِ البصريّ [٩٣] وغيرهم.

وقد يَعمدُ المحقّقُ إلى شرحِ بعضِ الأبياتِ الشعريّة، وذلك بإعطاءِ معاني بعضِ المفرداتِ التي تَضَمَّنها الشاهدُ الشعريّ، ومِنْ ذلكَ مثلًا قولُهُ في هامشِ البيت الآتي:

أَغارَ وأَقْوى ذاتَ يومٍ وخَيْبَةٌ
لأوَّلِ مَنْ يَلْقى غيٌّ مُيَسَّرُ

«وصَفَ أسدًا أقامَ في مكانٍ وأقوى، ولم يجد شيئًا يأكُلُهُ، والمقوي: الذي لا زادَ لَهُ، وأردَ أنَّ الأسدَ جائعٌ، فَهُوَ يَثِبُ على أوَّلِ مَنْ يلقاهُ. والميسّر: الذي لا يحتبسُ» [٩٤]، ومِنْ ذلكَ نماذجُ كثيرةٌ وردتْ في تعليقات الدكتور فائز في هامش المتنِ [٩٥].

وقد يكتفي الدكتور فائز بإعطاءِ المعنى العام للبيتِ دونَ الوقوفِ على شرحِ المفرداتِ كشرحِهِ لبيتٍ يُنسبُ لكُثيّر عزّة (ت ١٠٥هـ) [٩٦] أو لغيرِهِ مِنَ الشعراءِ [٩٧].

د. شرح المفردات

توقّفَ الدكتور فائز فارس في مواضعَ متعدِّدة مِن (معاني القرآن)؛ لإيضاحِ معنى مفردةٍ مِنَ المفرداتِ، أو لتصحيحِ خَطأٍ اعترى النُّسخةَ المعتمدةَ، ولم يُسْهِبِ الدكتورُ فائز في بيانِ معنًى

مِنَ المعاني، ولم يُحِلْ إلى المصادرِ التي اعتمدَها في شَرْحِهِ، فَمِنْ ذلك مثلًا بيانُهُ لمعنى (الجُونة) التي أوردَها الأخفش في مَتنِ كتابِهِ، فعلّقَ الدكتور فائزٌ على تلكَ المفردةِ في الهامشِ قائلًا: " الجُونَةُ: سَلَّةٌ مستديرةٌ مُغشَّاةً أدمًا، يُجعلُ فيها الطِّيبُ والثِّيابُ"[٩٨]، وقد يَعْمدُ الدكتورُ فائز إلى شَرحِ معنى مفردةٍ أو أكثرَ تَضَمَّنها شَاهِدٌ مِنْ شواهِدِ الكتابِ كقولِهِ شارحًا كلمة (الثواء) ومعنى (اللُّبانات) في بيتِ الأعشى الذي قالَ فيه:

لَقَد كانَ في حَولٍ ثَواءً ثَوَيتَهُ
تَقَضِّي لُبَانَاتٍ وَيَسأَمُ سائِمُ

فوضّحَ الدكتور فائزٌ معنى (ثَواء) ومعنى (لُبانات) قائلًا: "والثّواء: الإقامة. ثَويتُهُ: الأصلُ "ثَويتُ فيه» حَذَفَ حرف الجرِّ واتَّصلَ الضميرُ بالفِعْلِ. واللُّباناتُ: الحاجات» [٩٩]. وللدكتور فائز وقفاتٌ أُخَرُ على هذهِ الشاكلةِ لتوضيحِ المعنى وبيانِ المراد [١٠٠].

٢. (معاني القرآن) في تحقيق الدكتور عبد الأمير الورد

لم يذكرِ الدكتور الوردُ طبعَةَ الكتابِ السابقةَ لطبعتِهِ، ولم يُشْرْ إليها مِنْ قريبٍ أو بعيدٍ، وقدِ انتهجَ في تحقيقِهِ للكتابِ منهجًا خاصًّا ماثَلَ في بعضِ جوانِبِهِ التحقيقَ السابقَ لَهُ، وخالَفَهُ في جوانبَ أُخرَ، ولعلَّ أبرزَ ما انمازَ بهِ أسلوبُهُ في تحقيقِ الكتاب كانَ على النَّحْوِ الآتي:

١. ترقيم صفحاتِ النسختينِ المعتمدتينِ في التحقيق

أعطى الدكتور الوردُ لكُلِّ نُسْخةٍ مِنْ النُّسختينِ المخطوطتينِ للكتابِ حرفًا خاصًّا، فالنُّسخة الأصلُ رَمَزَ لَها بالحرفِ (أ)، والنُّسخةُ المصوّرةُ الأخرى رَمَزَ لها بالحرفِ (ب)، ووضَعَ أمام كُلِّ حَرْفٍ رقمَ تسلسلِ الصفحةِ مِنَ الأصل المخطوطِ والنسخةِ المصوّرة، فكانَ مجموعُ كُلِّ نُسخةٍ منهما مئةً وسبعًا وثمانينَ مصوّرةً حَصَرَ كُلَّ رَقمٍ منهما بينَ معقوفتينِ وأوردَهما في دُرْجِ المتنِ، والنماذج على ذلكَ أكثر مِمّا يُستشهدُ بِهِ في هذا البحثِ.

٢. الاستدراك على النَّصِّ

تَخَلَّلَ كتابَ (معاني القرآن) نَقصٌ

طَرَأَ على بَعضِ نُصُوصِهِ، فسعى الدكتورُ الوردُ إلى استدراكِ ذلكَ، ورمِّ النّقصِ الواقعِ فيهِ؛ لذلكَ جاءَتْ عبارة «زيادة يقتضيها السياق» متكررةً في الكثيرِ مِنْ هوامشِ الكتابِ، وأحيانًا يستدركُ المحقِّقُ بيتًا مِنَ الشّعرِ ذَكَرَ الأخفشُ شَطرًا مِنْهُ كاستدراكِهِ صدرًا لعَجْزِ أحدِ أبياتِ الشاعرِ طَرَفَةَ بنِ العَبْدِ، إذْ أوردَ الأخفشُ عجزَ البيتِ شاهدًا على حَذْفِ العَرَبِ بَعْضَ القوافي كما في قولِ طرفةَ بنِ العبد:

حنانيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

فأتى الدكتورُ الوردُ بصدرِ البيتِ، وهو قَولُهُ:

[أَبا مُنْذِرٍ أفْنَيْتَ فَاسْتَبْقِ بَعْضَنا]

.....

ووضَعَهُ بينَ معقوفتينِ [١٠١]، وقد يَسْتَدْرِكُ على شَطْرٍ مِنْ أشْطُرِ رَجَزٍ ما، فيُتِمُّ الشَّطْرَ الأوّل الذي جاءَ ذِكرُهُ كإتمامِهِ شَطْرَ الراجز رؤبةَ بنِ العجّاج الذي يقولُ فيه:

دَايَنْتُ أَرْوَى والدُّيونُ تُقْضَى

فجاءَ بالشطر الآخر بين معقوفتينِ فأوردَهُ على الشكل الآتي:

[فَمَطَلَتْ بَعْضاً وَأَدَّتْ بَعْضَا]

٣. توثيق الآياتِ القرآنية

انتهجَ الدكتورُ عبدُ الأميرِ الوردُ مَسْلكًا واحدًا في توثيقِ الآياتِ القرآنيةِ التي وَرَدَتْ في (معاني القرآن)، وهُو لا يختلفُ عَنْ سابقِهِ في إرجاعِ الآياتِ إلى مظانّها مِنْ كتابِ الله تعالى، غير أنّهُ اختلفَ عَنهُ في إثباتِ رقمِ السورة في القرآنِ بَعْدَ ذكر اسْمِها، وقبلَ ذكرِ رقمِ الآيةِ المستشهدِ بها في المَتْنِ، وقد جَرى على هذا (المنهج) في كُلِّ موضعٍ وَرَدَ فيهِ نصٌّ مِنْ نُصوصِ القرآنِ الكريم.

٤. تخريج القراءات القرآنيّة

نالَتْ القراءاتُ القرآنيةُ في تحقيقِ الدكتورِ الوردِ لمعاني الأخفشِ اهتمامًا خاصًّا، فلا يكادُ موضِعٌ مِنَ المواضعِ جاءَتْ فيهِ آيةٌ مِنْ كتابِ الله تعالى، واحتملَتْ قراءةً أُخرى أو قراءاتٍ أُخَرَ أنْ يخلوَ مِنْ وقفاتٍ في الهامشِ عندَ القُرّاءِ الذين قرأوا بها، وعندَ المصادرِ التي ذَكَرَتْ ذلكَ ووثَّقَتْهُ، فَعندما مرَّ، مثلًا، قولُهُ تعالى: ﴿مَنْ يُضْلِلِ الله فَلَا هَادِيَ

لَهُ وَيَذَرُهُمْ﴾[١٠٢]، ويذكر الأخفشُ أنّ (يَذَرْهُمْ) قُرِئتْ بالجزمِ[١٠٣]، يُعلّقُ في الهامشِ قائلًا: «هي في السبعة ٢٩٩ إلى حمزة والكسائيّ وعاصم في رواية. وفي الكشف ١ / ٤٨٥ والتيسير ١١٥ بإسقاط عاصم، وفي البحر ٤ / ٤٣٣ إلى ابن مصرف والأعمش والأخوين وأبي عمرو فيما ذكرَ أبو حاتم. وفي حجّة ابن خالويه ١٤٣ والجامع ٧ / ٣٣٤ بلا نسبة" [١٠٤]، ويلاحظُ أنّه يُعطي تفاصيلَ وافيةً عَنِ القراءة التي تُذكر في مَتْنِ الكتاب، وتُطالِعُنا أمثلةٌ أخرى على هذه الشاكلةِ في أغلبِ صفحاتِ الكتاب.

٥. تخريج الأشعار والأرجاز

اعتمدَ الدكتورُ الوردُ في تخريجِ النُّصوصِ الشعريّة الواردة في الكتابِ على دواوينِ الشُّعراءِ الذينَ وَرَدَتْ لَهُم أشعارٌ بينَ أطواءِ (معاني القرآن)، وعلى المصادرِ الأخرى التي وَرَدَتْ فيها شواهدُهُ، وقد أعطى الدكتورُ الوردُ لشواهِدِ الشعر والأرجازِ أرقامًا متسلسلةً لكُلِّ شاهدٍ مِنها، وسَبَقَ رقمَ الشاهدِ البَحرُ الذي جاءَ عليهِ، وقد تقدّمَ الاثنانِ بينَ معقوفتينِ الشاهدَ الشعريَّ المذكورَ في المتنِ، المحقّقُ بذلكَ يخالِفُ ما دَرَجَ عليهِ محقّقُ الكتابِ السابقُ، ومِنَ الأمثلةِ على ذلكَ ما أوردَهُ الأخفشُ مِنْ بيتٍ شاهدًا على تسكينِ ما حقّهُ الحركةِ مِنْ كلامِ العربِ كقولِ امرئ القيسِ:

فاليومَ أشربْ غيرَ مُستحقبٍ
إثماً من اللهِ ولا واغِلِ

إذْ قدّمَ المحقّقُ للبيتِ بالشكل الآتي: [مِنَ السريع وهُو الشاهدُ الرابع والسبعون]، وخرّجَهُ في الهامشِ مِنَ ديوانِ امرئ القيسِ، ومن مصدرينِ آخرينِ[١٠٥].

ولم يختلفِ المحقّقُ في تخريجِ الأبياتِ سواءٌ أ ذُكِرَ اسمُ الشاعِرِ أم لم يُذكر، فقد عَزا الدكتورُ الوردُ أغلبَ شواهد الكتابِ إلى أصحابِها، وأرجَعها إلى مظانّها التي وَرَدَتْ فيها مِنْ دواوينِ أصحابِها أو غير الدواوينِ، ومِنْ ذلكَ على سبيلِ التمثيلِ ذكرُ بيتٍ للأخطل (ت ٩٠هـ)، وهُو قولُهُ:

أَبَنِي كُلَيْبٍ إنَّ عَمَّيَّ اللَذا
قَتَلا المُلوكَ وَفَكَّكا الأغْلالا

إذ اكتفى الأخفشُ بقولِهِ: قالَ الشاعرُ، ولم يُصرّحِ باسمِهِ، غير أنَّ الدكتورَ المحقِّقُ صرّحَ باسمِهِ في الهامشِ، ووثَّقَ البيتَ مِنْ ديوانِ الشاعرِ ومِنْ مصادرَ أخرى [١٠٦].

أمّا الأبياتُ التي لا يُعرفُ قائلها، أو التي ليسَ لقائلها ديوانُ شعرٍ فَقَدْ وُثِّقَتْ مواضِعُها مِنْ مصادر مختلفة، وذُكِرَ ما جاءَتْ عليهِ مِنْ اختلافٍ في روايتِها، والأمثلةُ على ذلك كثيرةٌ [١٠٧].

ولم تختلفِ الأرجازُ التي خرَّجها ووثّقَ مواضِعها الدكتورُ الوردُ عَنِ الأشعار، فقد تعامَلَ مَعها تعامُلاً واحدًا في متنِ الكتابِ وفي الهامشِ، وفي جَمعها في فهْرسٍ واحدٍ في آخر الكتاب [١٠٨].

٣. (معاني القرآن) في تحقيق الدكتورة هُدى قراعة

أشرتُ سابقًا إلى أنّ الدكتورة قراعة لم تذكرْ، تصريحًا أو تلميحًا، إلى نُسخةِ الدكتورِ الورد مِنْ كتابِ (معاني القرآن)، وفي الوقتِ نَفْسِهِ أنّها سَلَكتْ مَسلكًا مُخالِفًا لمَسْلَكِ الدكتورِ فائز فارس في تحقيقِ الكتابِ، بِلْ إنها أرادَتْ أنْ تعتذرَ عَنِ طبعتِهِ السابقةِ، وأن يُقرأ الكتابُ مُصحَّحًا بعدَ أنْ قُرِئَ مشوّهًا بحسبِ قولِها [١٠٩]؛ لذلك سَعَتْ، أوَّلَ ما سَعَتْ، إلى إثباتِ النَّصِّ كَما هُوَ، وضَبْطِ مادّتِهِ مِنْ نُصوصٍ قرآنيّةٍ وأمثلةٍ وشواهدَ شعريّةٍ ومفرداتٍ لُغويّةٍ، وقد جسَّدَتْ ذلكَ في تحقيقها للكتابِ عَلى النَّحوِ الآتي:

١. تصحيح النَّصّ بالتنبيهِ على ما جاءَ في الأصلِ

جاءَ في أوّلِ الكتابِ: «وتقولُ: مُرَيْئَةٌ»، فعلّقتِ الدكتورةُ في الهامشِ: «بالأصلِ: «مُرَيَّةٌ» بتسهيلِ الهمزة»[١١٠]، وجاءَ في موضعٍ آخرَ أيضًا: «ومَنْ قَرَأ ((أَطَعْنَا سَادَاتِنَا))[١١١] جَرَّ؛ لأنَّكَ إذا قُلْتَ: "سيّدٌ" ذَهَبَتِ التاءُ، وتكونُ في السَّكْتِ فيها تاءٌ، تقول: «رأيت ساداتْ"، فعلّقَتِ الدكتورةُ هدى في الهامشِ قائلةً: «في الأصل: «ساداتٍ» كذا، وأثبتُها «ساداتْ بالسكونِ لقولِهِ: وتكونُ في السَّكْتِ فيها تاءٌ»[١١٢]، والمواضِعُ التي ضُبِطَتْ بهذا الشكل كثيرةٌ.

وقد تعمدُ الدكتورة قراعة إلى إرجاعِ نُصوصِ الكتابِ إلى مظانِّها الأُخرِ التي وَرَدَتْ فيها؛ وذلك لغرضِ

ضَبطِها وتوثيقِها، مِنْ ذلك على سبيلِ التمثيل قَولُ الأخفشِ: «.... وذلكَ أنَّ في كلامِ العَرَبِ أنَّ كُلَّ شيئينِ مِنْ شيءٍ»، فعلّقتِ الدكتورة قراعةَ على ذلك بقولِها في الهامشِ: بالأصل تبدو كأنّها: «كلّ سيئينِ مِنْ شيئينِ»، والصواب ما أثبتُهُ. انظر سيبويه ٣: ٦٢١» [١١٣].

٢. نسبة القراءات القرآنية إلى قرّائها

لّما كانَ كتابُ (معاني القرآن) للأخفش خاصًّا بكتابِ الله تعالى، فَمِنَ الطبيعيّ أنْ تكونَ القراءاتُ القرآنيّةُ أحَدَ أركانِهِ الأساسية، وقد دَأبتْ مُحقِّقةُ الكتابِ على نسبةِ ما جاءَ في الكتابِ مِنْ قراءاتٍ قرآنيةٍ إلى أصحابِها، وتوثيقِ تلكَ النِّسبةِ مِنْ كُتبِ القراءاتِ والتفاسيرِ، وهي في الغالبِ تذكر مصدرَ القراءةِ، ثُمَّ تعقّبُ بِمَنْ قَرأ بِها، ومن ذلك مثلًا ما جاءَ في حذفِ (الياء) في رؤوسِ بعضِ الآياتِ القرآنيّة كقولِهِ تعالى:﴿بَلْ لَّمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ﴾[١١٤]، وقولِهِ تعالى:﴿إِيَّايَ فَاتَّقُونِ﴾[١١٥]، إذ جاء في هامش الآيتين: «النشر ٢: ١٨١ – ١٨٢، وفيه: "مذاهبُهم في ياءاتِ الزوائد» نافع وأبو عمرو وحمزة والكسائيّ وأبو جعفر فقاعدتُهم إثبات ما يثبتون بِهِ.....، وأمّا ابن كثير ويعقوب فقاعدتُهما الإثبات في الحالينِ، والباقونَ وهُم: ابن عامر وعاصِم وخلف فقاعدتُهم الحذف في الحالينِ» [١١٦].

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الدكتورة هدى قد وَضَعَتْ اسمَ السورة ورقمَ الآية بجوارِ الآياتِ التي اسْتُشْهِدَ بها في مَتْنِ الكتابِ.

٣. تخريج الأشعار والأرجاز

احتوى كتابُ (معاني القرآن) للأخفشِ على الكثيرِ مِنْ أبياتِ الشعرِ والرجز، ولا عجبَ في ذلك؛ فالأخفشُ مِمّنْ لَهُم اشتغالٌ في هذا الأصلِ مِنْ أصولِ العربيّة، وقد عَوّلَ عليهِ كثيرًا في كتابِهِ؛ مِنْ أجلِ توجيهِ معنًى معيّنٍ، أو تفسيرِ مرادِ الله تعالى في آيةٍ مِنْ كتابِهِ.

وقد سَعَتِ الدكتورة هُدى في تحقيقِ الكتابِ إلى تخريج ما وَرَدَ مِنْ نصوصٍ شعريّة مِنْ دواوينِ الشعراءِ، ومِنَ الكُتُبِ الأخرى التي جاءَ فيها هذا الشاهدُ أو ذاك، وقد أعْطتْ كُلَّ شاهدٍ

منها رَقمًا متسلسلًا، فكانَ عددُ الشواهدِ في الكتابِ ثلاثمئةٍ وسبعةَ عَشَرَ شاهِدًا، عرَّفَتْ بما لم يُصرِّحِ الأخفشُ بأسماءِ شُعرائها بوضع اسمِهِ قبلَ البيتِ بينَ معقوفتينِ، وخرّجَتْ الشاهدَ مِنْ ديوانِهِ ومِنْ مصادرَ أخرى كتخريجها لبيتِ الفرزدق (ت ١١٠هـ)

وَمَا بَرِحُوا حتَّى تَهادَتْ نِساؤُهُمْ
بَبَطْحاءِ ذي قارٍ عيابَ اللَّطائِمِ

إذ وَضَعَتْ اسم [الفرزدق] بين معقوفتينِ، وأحالتْ إلى الهامش، وفي الهامش: ديوانه ٧٧٣، الطبريّ ١٥: ٢٧١»[١١٧]، وفي موضعٍ آخرَ ذكرتْ اسم الراجز بينَ معقوفتينِ [المُسيّبُ بنُ زيد مَناةَ الغنويّ]، وجاءَ بعدَهُ رَجَزُهُ الذي يقولُ فيه[١١٨]:

لا نُنْكِرُ القَتْلَ وقد سُبِينا
في حَلْقِكُمْ عَظْمٌ وَقَدْ شُجِينا

وقد دَأبتِ المحقّقةُ على ذلكَ في تخريجِ الأشعارِ والأرجاز، ودأبتْ أيضًا عَلى عَدَمِ ذكرِ بَحرِ البيتِ إلّا في الفهرسِ الخاصِّ بالأشعارِ والأرجازِ، وهي بذلكَ تُخالِفُ محقِّقي الكتابِ الآخرين.

٤. التعريف بالأعلام

عَرَّفتِ الدكتورةُ هُدى قراعة بالأعلامِ الذين وَرَدتْ أسماؤهم أو ألقابُهم في مَتنِ الكتابِ تعريفًا مختصرًا، وأحالَتْ في ترجمتِهِ إلى مصدرٍ واحِدٍ مِنْ المصادرِ التي ترجَمَتْ لَهُ، معوِّلةً على ذلكَ المصدر في ذكر مصادرَ أخرى للترجمة، والغالبُ أنّها تذكر اسمَ العَلَمِ كاملًا مَعَ اللقب، وما ذُكِرَ مِنْ سنةِ وفاتِهِ، وبعضَ المعلوماتِ الأُخر، كترجمتِها لعبدِ الله بنِ مسعود، إذ جاءَ فيها: «هُوَ عبد الله بنُ مسعودِ بنِ الحارث بن غافل بن حبيبٍ (٠٠٠ - ٣٢هـ)، طبقات القرّاء: ١: ٤٥٨»[١١٩]، وقد تُسهب المحقّقةُ في ترجمةِ العَلَمِ فتذكر معلوماتٍ عدّة عَنِ المترجم لَهُ كما يظهر في ترجمة أبي عبد الله محمد بنِ العبّاسِ اليزيدي[١٢٠].

٥. تخريج الأحاديث والأمثال

وَرَدَ في (معاني القرآن) أربعةُ أحاديثَ، بَعضُها جاءَ بتمامِهِ فاكتفتِ المحقِّقةُ بتخريجِهِ مِنْ كُتُبِ الحديثِ والأذكارِ كقولِهِ (ص): (ولا يَنْفَعُ ذا الجَدِّ مِنْكَ الجَدُّ)، وفي هامشِهِ: الترمذيّ:

الصلاة: فصل ١٠٨، الأذكار للنوويّ: ٨٦، وانظر اللسان «جدد» [١٢١]، وبعضُها الآخر جاءَ ببعضِ ألفاظِهِ فخرّجتْهُ الدكتورة هدى وأوردتْهُ بتمامِهِ وذَكَرَتْ سَنَدَهُ ورواتَهُ، كقولِ الأخفشِ: يقال: «مَنْ سَرَّهُ النَّساءُ في العُمُر»، فأحالَتِ المحقِّقة إلى الهامشِ وأوردتْ فيه: «صحيح البخاريّ ٤: ٤٩ وفيه: «.... عن أبي هريرةَ رضي الله عنهُ قالَ سمعتُ رسولَ الله (صلى الله عليه وسلّم) يقولُ: مَنْ سرَّهُ أنْ يُبسطَ لَهُ في رِزْقِهِ وأنْ يُنسأَ لَهُ في أثَرِهِ فَلْيَصِلْ رَحِمَهُ» [١٢٢]، وقد خرَّجَتْ حديثًا آخرَ بالطريقةِ نفسِها في موضعٍ آخرَ مِنَ الكتابِ[١٢٣]، وأمّا الحديثُ الآخرُ فقد ذَكَرَتْهُ الدكتورةُ في الهامشِ كاملًا بَعد أنْ ذُكِرَ بَعْضُهُ في المَتنِ، واكتفتْ بتخريجِهِ وذكرِ بابِهِ مِنْ دونِ الإشارةِ إلى سندِهِ[١٢٤].

أمّا الأمثالُ العربيّة فلم يَرِدْ مِنها في كتابِ (معاني القرآن) غيرُ ثلاثةٍ مِنَ الأمثالِ، وقد خرّجَتِ الدكتورة هُدى اثنينِ منها، وتركتِ الآخرَ مِنْ دونِ تخريج، واعتمدتْ في تخريج أحدها على (جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكريّ (ت نحو ٣٩٥هـ)[١٢٥]، وذَكَرَتْ أنّهُ مخرَّجٌ في هذا الكتاب، والآخر عليهِ وعلى كتاب سيبويهِ [١٢٦]، فأمّا الأولُ فقولُهُم: أَرِنيها نَمِرةً، أُرِكَها مَطِرَةً، وأمّا الآخَرُ فقولُهُم: بعينٍ مَّا أَرَيَنَّكَ.

الخاتمة:

بعد أنْ وفَّقَ اللهُ تعالى إلى إتمامِ هذا البحث الذي كانَ تحتَ عنوان (كتاب معاني القرآن للأخفش (ت ٢١٥هـ) بينَ ثلاثةِ تحقيقات - دراسة موازنة)، وبعد عقدِ موازنات بينَ ثلاثِ دراساتٍ وثلاثة تحقيقاتٍ كانَ موضوعَها كتابُ (معاني القرآن) للأخفش، يمكنُ القولُ إنَّ خلاصةَ ذلكَ كُلِّهِ يتلخَّصُ في النتائجِ الآتية:

١- لَمْ يُكشَفْ، إلى الآنِ، عَنْ نسخةٍ خطّيةٍ أخرى لكتابِ (معاني القرآن)؛ لذلكَ لم يَعتمد مُحقِّقو الكتابِ نَسخةً غيرَ التي اعْتُمِدَتْ في تحقيقِهِ وإخراجِهِ.

٢- إنّ الدراساتِ الثلاثةَ التي قدّمها مُحقِّقو كتاب (معاني القرآن) للأخفشِ اختلفَتْ في مناهجها وأساليبِ تناولِها لمادةِ الكتاب لكنّها اجتمَعتْ على غايةٍ

واحدةٍ، هي خدمةُ الكتابِ وتقديمُهُ بالصورةِ التي تليقُ بمكانتِهِ.

٣- انْتهجَ محقِّقُو الكتابِ مناهِجَ مختلفة في التعامُلِ مَعَ النُّسخة الخطّيةِ للكتابِ؛ فكانَ لكُلِّ واحدٍ منهُم طريقتُهُ الخاصّةُ في عرضِ نماذجَ مِنها، وفي نقل ما جاءَ في حاشيتها مِنْ نُصوص، وما دُوّنَ عليها مِنْ بلاغاتٍ ونُقولٍ.

٤- اختلفَتْ مناهِجُ المحقّقينَ في ضبطِ نُصوصِ الكتابِ، وفي توثيقِ شواهِدِهِ مِنْ آياتٍ قرآنيّة، وشواهد شعريّة وغير ذلكَ مِنَ الأحاديثِ النبويّة، والأمثالِ العَرَبيّة، وكلامِ العَرَبِ.

٥- إذا كانَ لبعضِ محقّقي الكتابِ مِنْ داعٍ لإعادةِ تحقيقِ الكتابِ، وقد ذكَرَ ذلكَ الداعي مُعزَّزًا بالأدلّةِ والبراهينِ، فإنّ بعضًا آخرَ لم يذكر مُسوغَ إعادة التحقيق، بل لم يُلمِّح إلى تَحْقيقَي الكتابِ السابقينِ لَهُ.

٦- تفرَّدُ كُلُّ تحقيقٍ مِنْ تحقيقاتِ الكتابِ بميزةٍ تميّزهُ عَنِ الأخرى؛ فإذا كانَ تحقيق الدكتور فائز فارس، وهُوَ السابقُ زَمنًا مِن تحقيقاتِ الكتابِ، قد تميّزَ بسعةِ الدراسةِ الوافيةِ للكتابِ، فإنَّ تحقيقَ الدكتورة هُدى قد تميَّزَ بضبطِ نَصِّ الكتابِ وتوثيقِ مادتِهِ، وبفهارسِهِ التفصيليّة الميسَّرة التي تجعل الرجوعَ إلى الكتابِ أمرًا في غايةِ اليُسْرِ والسهولةِ، وأمّا تحقيقُ الدكتور الوردِ فقد انْماز بعمقِ دراسةِ المادةِ العلميةِ للكتابِ، وبرمِّ ما سَقَطَ مِنْ أجزائه.

الهوامش:

١- معاني القرآن (ع): ٦٤٠.

٢- يُنظر: تاريخ الأدب العربيّ: ٢ / ١٥٢، معاني القرآن (ف): ٥٦.

٣- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ١٣.

٤- معاني القرآن (ف): ١ / ٦٢ - ٦٦.

٥- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٦٩.

٦- يُنظر: معاني القرآن (ع): ١٥ – ١٨، منهج الأخفش: ١٣٩ - ١٤١.

٧- صَدَرَتْ في طبعتها الأولى سنة ١٣٧٥هـ = ١٩٧٥ م عن منشورات: مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات – بيروت ومكتبة دار التربية – بغداد.

٨- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ٥١.

٩- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٧ - ٢٩.

١٠- معاني القرآن (هـ): ١ / ٤٩.

١١- يُنظر: المصدر: ١ / ٤٩.

١٢- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٤٩ - ٥٠.

١٣- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٥٥ وما بعدها.

١٤- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ١٣.

١٥- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١٥ - ١٧.

١٦- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٢١ - ٢٤.

١٧- معجم الأدباء: ٣ / ١٣٧٦، إنباه الرواة: ٢ / ٣٩، وينظر: معاني القرآن (ف): ٣٩.

١٨- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ٥١ - ٥٤.

١٩- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ٥١ - ٥٤.

٢٠- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٥٦.

٢١- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٥٧ - ٥٨.

٢٢- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٥٩.

٢٣- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ٦٠ - ٦١.

٢٤- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٦٢ - ٦٨.

٢٥- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٠.

٢٦- يُنظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها، ٧١.

٢٧- يُنظر: المصدر نفسه: ٧٢.

٢٨- معاني القرآن (ف): ١ / ٧٢.

٢٩- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٣ - ٧٤.

٣٠- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٤ - ٧٥.

٣١- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٥.

٣٢- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٦ – ٧٧.

٣٣- يُنظر: المنهاج في تأليف البحوث وتحقيق المخطوطات: ١٧٨ – ١٧٩، تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق: ٤٢.

٣٤- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٩٦ - ٩٩.

٣٥- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ٩٩ - ١٠٢.

٣٦- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١٠٢ - ١٠٣.

٣٧- المصدر نفسه: ١ / ١٠٤.

٣٨- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١ / ١٠٤ - ١٠٧.

٣٩- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١١٠.

٤٠- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١١٠ - ١١٢.

٤١- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١١٢ - ١١٣.

٤٢- يُنظر: معاني القرآن (ف): ١٣١ - ١٣٥.

٤٣- يُنظر: المصدر نفسه: ١٣٦.

٤٤- يُنظر: معاني القرآن (ع): ١١ - ١٨.

٤٥- سورة يوسف / من الآية ٤٥.

٤٦- معاني القرآن (ع): ٢٠.

٤٧- المصدر نفسه: ٢٣.

٤٨- سورة المزمل / من الآية ١٨.

٤٩- معاني القرآن (ع): ٢٥.

٥٠- معاني القرآن (ع): ٢٦.

٥١- يُنظر: المصدر نفسه: ٢٥ - ٢٧.

٥٢- يُنظر: لُغات العرب في كتاب «معاني القرآن»: ١٠.

٥٣- يُنظر: المصدر نفسه: ٢٧ - ٣١.

٥٤- يُنظر: المصدر نفسه: ٢٧ - ٣١.

٥٥- معاني القرآن (ع): ٤١.

٥٦- يُنظر: المصدر نفسه: ٤١ - ٤٣.

٥٧- المصدر نفسه: ٤٣.

٥٨- يُنظر: المصدر نفسه: ٤٣ - ٤٨.

٥٩- يُنظر: المصدر نفسه: ٤٨ - ٤٩.

٦٠- يُنظر: معاني القرآن (ع): ٤٩.

٦١- يُنظر: المصدر نفسه: ٥٠ - ٥١.

٦٢- يُنظر: المصدر نفسه: ٥١ - ٥٥.

٦٣- يُنظر: المصدر نفسه: ٥٥ - ٦٩.

٦٤- يُنظر: معاني القرآن (ع): ٧٠ - ٧٤.

٦٥- يُنظر: المصدر نفسه: ٧٩ - ٨٣.

٦٦- يُنظر: المصدر نفسه: ٨٣ - ٨٩.

٦٧- يُنظر: المصدر نفسه: ٨٩ - ٩٤.

٦٨- يُنظر: المصدر نفسه: ٩٦ - ٨٩.

٦٩- يُنظر: معاني القرآن (ع): ١٠٦ - ١٠٩.

٧٠- يُنظر: المصدر نفسه: ١٠٩ - ١١٠.

٧١- يُنظر: المصدر نفسه: ١١٠ - ١١٣.

٧٢- يُنظر: المصدر نفسه: ١١٣ - ١١٥.

٧٣- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ١٤ - ١٥.

٧٤- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ١٦ - ١٨.

٧٥- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ١٩.

٧٦- ذَكَرَتْ الدكتورة نشرتَي الكتاب، إذ كانتِ الأولى بتحقيق الدكتور عزة حسن، ونُشِرَ في دمشق عام ١٩٧٠، والأخرى بتحقيق الأستاذ أحمد راتب النفّاخ، ونُشِرَ في بيروت عامَ ١٩٧٤.

٧٧- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ٢١ - ٢٧.

٧٨- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ٣٣ - ٣٦.

٧٩- المصدر نفسه: ١ / ٣٦ - ٣٧.

٨٠- يُنظر: معاني القرآن (هـ): ١ / ٥١ - ٥٢.

٨١- معاني القرآن (ف): ٢ / ٣٣.
٨٢- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٩.
٨٣- سورة البقرة / من الآية ١٩٧.
٨٤- معاني القرآن (ف): ٢ / ٢٤.
٨٥- المصدر نفسه: ٢ / ٢٤ – ٢٥ (هـ: ٢٨)، ويُنظر: ٢ / ٦٣ (هـ: ٢٠٥).
٨٦- معاني القرآن (ف): ٢ / ١٢ (هـ: ٧٦).
٨٧- سورة البقرة / من الآية ١٦.
٨٨- يُنظر: معاني القرآن (ف): ٢ / ٤٧ (هـ: ١٢٣).
٨٩- معاني القرآن (ف): ٢ / ٥٥ (هـ: ١٥٥).
٩٠- المصدر نفسه: ٢ / ٨٦ (هـ: ٣١٩).
٩١- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ٢٩ (هـ: ٤٥).
٩٢- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٠٥ (هـ: ٣٩٤).
٩٣- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٢٥ (هـ: ٥٠٠).
٩٤- المصدر نفسه: ٢ / ١١٩ (هـ: ٤٧٢).
٩٥- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٣١ (هـ: ٥٢٦)، ١٣٨ (هـ: ٥٦٢)، ١٤٢ (هـ: ٥٧٤).
٩٦- يُنظر: معاني القرآن (ف): ٢ / ١٣٠ (هـ: ٥٢٣).
٩٧- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ١٣٢ (هـ: ٥٣٣).
٩٨- المصدر نفسه: ٢ / ٤٣ (هـ: ١٠٧).
٩٩- المصدر نفسه: ٢ / ٦٤ (هـ: ٢٠٨).
١٠٠- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ٦٦ (هـ: ٢١٦)، ٢٥٣ (هـ ١٧)، ٢٦٣ (هـ ٤٨)، ٢٦٦ (هـ ٦١).
١٠١- معاني القرآن (ع): ٢٠٢.
١٠٢- سورة الأعراف / من الآية ١٨٦.
١٠٣- معاني القرآن (ع): ٢٠٢.
١٠٤- المصدر نفسه: ١٩٢.
١٠٥- معاني القرآن (ع): ٢٢٥.
١٠٦- يُنظر: المصدر نفسه: ٢٠٦ (هـ: ٤).
١٠٧- يُنظر: المصدر نفسه: ٢٧٥ (هـ: ٣)، ٣٣٤ (هـ: ٤)، ٥٤٠ (هـ: ٣).
١٠٨- يُنظر: المصدر نفسه: ١٤٥ (هـ: ٥)، ١٧٩ (هـ: ١)، ٢٢٥ (هـ: ٧، ٨).
١٠٩- معاني القرآن (هـ): ١ / ٥١.
١١٠- المصدر نفسه: ١ / ٣ (هـ: ٥).
١١١- سورة الأحزاب / من الآية ٦٧.
١١٢- معاني القرآن (هـ): ١ / ٥٨ (هـ: ١).
١١٣- المصدر نفسه: ١ / ٢٤٨ (هـ: ٢).
١١٤- سورة ص / من الآية ٨.
١١٥- سورة البقرة / من الآية ٤١.
١١٦- معاني القرآن (هـ): ١ / ٧٨ (هـ: ٤).
١١٧- معاني القرآن (هـ): ٢ / ٤٣٢ (هـ: ٢).
١١٨- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٤٩ (هـ: ٢).

١١٩- المصدر نفسه: ١ / ٣٨ (هـ: ٥).

١٢٠- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٤ (هـ: ٣).

١٢١- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ٥٩٢ (هـ: ٨).

١٢٢- معاني القرآن (هـ): ١ / ٣٥٧ (هـ: ٢).

١٢٣- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ٤٤٩ (هـ: ٣).

١٢٤- يُنظر: المصدر نفسه: ٢ / ٥٩٢ (هـ: ٥).

١٢٥- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٣٠٨ (هـ: ٤).

١٢٦- يُنظر: المصدر نفسه: ١ / ٧٤ (هـ: ٤).

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.

٢- إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن جمال الدين علي بن يوسف القفطيّ (ت ٦٤٦ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط ١، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٢ م.

٣- تاريخ الأدب العربيّ: كارل بروكلمان، نقله إلى العربية: د. رمضان عبد التواب، راجع الترجمة: د. السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧.

٤- تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق: د. فهمي سعد و د. طلال مجذوب، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م.

٥- لغات العرب في كتاب (معاني القرآن) للأخفش الأوسط وعلاقة ذلك بآرائه النحوية (بحث): د. أحمد الشايب العرباويّ، مجلة علوم اللغة الغربيّة وآدابها، منشورات جامعة الوادي، الجزائر، ع ٧، ٢٠١٥م.

٦- معاني القرآن: أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعيّ الأخفش (ت ٢١٥هـ): تحقيق ودراسة: د. عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكُتب، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣ م.

٧- معاني القرآن: أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعيّ الأخفش (ت٢١٥هـ)، تح: د. فائز فارس، الشركة الكويتية لصناعة الدفاتر والورق المحدودة، ط ٢، ١٤٠١هـ = ١٩٨١ م.

٨- معاني القرآن: أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعيّ الأخفش (ت٢١٥هـ)، تح: د. هُدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ١، ١٤١١هـ= ١٩٩٠ م.

٩- المنهاج في تأليف البحوث وتحقيق المخطوطات: محمد ألتونجي، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦.

١٠- منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحويّة: عبد الأمير محمد أمير الورد، مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت - مكتبة دار التربية، بغداد، د. ط، د. ت.

دراسة في البنية الصوتية لآيات الاحتجاج على اليهود في القرآن الكريم

م.م. صلاح الدين إبراهيم خلف التميمي

طالب دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، الجمهورية الإسلامية الإيرانية

أ.د محمد رحيمي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، الجمهورية الإسلامية الإيرانية

أ.د سرداد أصلاني

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، الجمهورية الإسلامية الإيرانية

Studying the Phonetic Structure of the Verses of Refutation Against the Jews in the Holy Qur'an"

Asst. Lec. Salah Al-Din Ibrahim Khalaf Al-Tamimi

Prof. Dr. Mohammad Rahimi

Prof. Dr. Sardad Aslani

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124602

ملخص البحث

تُعدّ اللغةُ العربية من أوسع اللغات السامية في جميع مستوياتها اللغوية، وهي من أكثرها حظا بالعناية بها. ويُعد المستوى الصوتي المستوى الأكثر أهمية؛ لعلاقته الوثيقة بتلاوة القرآن الكريم (عبد الجليل، عبد القادر، ١٩٩٧، ١٤٧). وقد استثمر القرآن الكريم اللغة العربية بكلّ قوة، فهي لغة تتميز بطاقات فنية، يستطيع مستعملها أن يؤدي ما يريد كما يريد، فقد شكّل بنية إيقاعية منسقة وهادفة، وهذا الأمر استطاع عن طريقه النص القرآني أن يكتسب خصوصية على باقي النصوص الأدبية، فكان حاضرا للتلاوة، مسموعا لا تلفظه الآذان، وغضًا لا يَبلى لكثرة الترديد.

إنّ الغرض من البحث الكشف عن أسرار التناسق الصوتي ومُلائمة أصوات آيات الاحتجاج على اليهود لغرضها النصي، عبر استعمال المنهج البنيوي، الذي ظهر في منتصف القرن الماضي، وهو من المناهج النصية، وتسمى كذلك النسقية، وتعمل هذهِ المناهج على جعل النص بنية كلية مكتفية بذاتها، ويُترك تأويل العمل الأدبي إلى ألفاظه وتراكيبه ولغته التي استعملها المؤلف في تعبيره عن أفكاره وآرائه، والبنيويون في هذا التوجه يريدون أن يعطوا للقارئ شيئا من المركزية، وأن يجعلوا النص حاكما على قوة تأثير العمل الأدبي، وهذا ما يطلبه البحث. فدراسة الاحتجاج الصوتي القرآني بنائيا: تعني دراسة تلك العناصر المتسقة المتتالية التي تجعل من النص القرآني المختص بالرد على اليهود نصا واحدا. لقد امتاز القرآن باحتجاجه على الفئات المنحرفة ومنها اليهود، وبلغت آيات الاحتجاج على اليهود (٢٠٤) آية تقريبا، معتمدا في تخريجها على كتب أسباب النزول، وبعض التفاسير من الفريقين، وأخص منها الميزان للسيد الطبطبائي، والتحرير والتنوير لابن عاشور، وقد تضمنت آياته (١٤١٠٢) صوتا صامتا، و(١٢٧٥٥) صوتا صائتا.

وأمّا الإجراء المتبع في دراسة الأصوات، فهو تتبعها في الآيات الاحتجاجية على اليهود، وقراءتها عروضيا، فكل منطوق من الأصوات عددته صوتا وإن لم يُكتب، نحو (هذا) فهي كلمة مكونة من أربعة أصوات، وإن كانت في شكلها ثلاثة، وكل

مشدد منها قمت بفك تركيبه.

ولقد ابتعدت الدراسة عن الآيات التي ذكرت اليهود على نحو العبرة والفائدة للمسلمين، باعتبارها غير موجهة لهم مباشرة، نحو قوله تعالى: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ (الفاتحة: ٧)، وكذلك ابتعدت الدراسة عن الآيات التي ذكرت قصة موسى وفرعون.

Abstract

Arabic is considered one of the broadest Semitic languages at all linguistic levels, and it is the most fortunate to be cared for. The phonetic level is the most important due to its connection to the recitation of the Holy Qur'an (Abdul Jalil, Abdel Qader, 147 ,1997). The Holy Qur'an has strongly invested in the Arabic language, as it is characterized by artistic potential, enabling its user to express whatever he desires the way he/she wishes. Thus, it formed a coordinated and purposeful rhythmic structure It formed a coordinated and purposeful rhythmic structure, and through this, the Qur›anic text was able to acquire a special distinction over other literary texts. It was present for recitation, audible but not pronounced by the ears, and fresh and unfading from frequent repetition. The purpose of this research is to uncover the secrets of phonetic harmony and the suitability of the sounds of the verses of protest against the Jews to their textual purpose, through the use of the structural approach, which emerged in the middle of the last century. It is a textual approach, which is also called systemic. These approaches work to make the text a comprehensive, self-sufficient structure, leaving the interpretation of the literary work to its words, structures, and language used by the author to express his ideas and opinions. Structuralists in this approach seek to give the reader some centrality and make the text the governing force of the literary work›s impact, and this is what the research requires. Structurally studying the Quranic phonetic argument means studying the consistent, successive elements that make the Quranic text, which specifically addresses the Jews, a single text. The Qur›an is distinguished by its objections to deviant groups, including the Jews. The verses objecting to the Jews number approximately (204), relying on

the books of the reasons for revelation and some interpretations from both groups, most notably Al-Mizan by Sayyid al-Tabataba›i and Al-Tahrir wa al-Tanwir by Ibn Ashur. Its verses contain (14,102) (silent) consonants and (12,755) vowels. The procedure followed in studying the sounds was to trace them in the verses protesting against the Jews and read them metrically. Each spoken sound was counted as a sound, even if it was not written. For example, «this» is a word composed of four sounds, even though it appears in its original form as three. I decoded the structure of each of the stressed sounds. The study avoided verses that mentioned the Jews as a lesson and benefit to Muslims, as they were not directly addressed to them. This was evident in the verse, «The path of those upon whom You have bestowed favor, not of those who have evoked [Your] anger, nor of those who have gone astray» (Al-Fatihah: 7). The study also avoided verses that mentioned the story of Moses and Pharaoh.

١ - توطئة:

لقد ارتبط علم الصوت ودراسته ارتباطا مباشرا بالقرآن الكريم؛ إذ يتطلب لفظا فصيحا، ويحتاج إلى لسان ذي دربةٍ على النطق السليم؛ ولهذا عني الدرس الصوتي باهتمام الباحثين قديما وحديثا، وأدى هذا الاهتمام إلى الإحاطة بدراسة الأصوات من النواحي الصوتية والشكلية، وكشفت عن فروق بين الأصوات في النطق، وعن اشتراك بعض أصواتها في صفات معينة وتفرد بعضها بصفات خاصة (عبد الجليل، عبد القادر، ١٩٩٧، ١٤).

والصوت «عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده» (ابن جني، ١٩٨٥م، ١: ٦)، وهو كذلك «الذي نسمعه ونحسه، وهو بذلك عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركة الجهاز النطقي حين أدائه» (عبد التواب، رمضان، ١٩٨٢، ٨٣)

تُنسب المحاولات الصوتية الأولى إلى أبي الأسود الدؤلي (ت٦٩هـ)، عن طريق وضعه رموزا صوتية وشكلية تُبعد قارئ القرآن الكريم من الوقوع في أخطاء نطقية أثناء قراءته. ويروى أنّ أبا الأسود سمع رجلا يتلو قوله تعالى: ﴿أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ (التوبة: ٣) بجر لام (رسوله)، فعمد أبو الأسود إلى وضع رموز صوتية تشير إلى الحركات الإعرابية، ووضعها فوق الحروف في الآيات القرآنية. ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) الذي وضع معجما لغويا سمّاه (العين) وهو أول تصنيف يهتم بالترتيب الصوتي بحسب مخارج الحروف، وعلى إثره قُسمت الأصوات على (صوائت وصوامت)، وتتابع بعده العلماء أمثال سيبويه وابن جني الذي عُدّ أستاذ الصوت.

يقسم الصوت اللغوي على قسمين رئيسين: الصوامت ((Consonne والصوائت (voyelles)، ولقد اختلف العلماء في تسمية هذين المصطلحين، فهما عند القدامى (صائت ومصوت)، واختلف المحدَثون في تسميتها، فقد أطلق عليهما محمود السعران (صوامت وصوائت)، وأطلق عليهما إبراهيم

أنيس (أصوات ساكنة وأصوات علة)، وسماهما تمام حسان (أصواتًا صحيحة وأصوات علة).

ومن تجليات الصوت اللغوي تصوّر الفونيم، وهو تصور حديث في المبحث اللغوي الصوتي، وإن كان القدماء قد أشاروا إلى هذا المبحث في تنظيراتهم وبحوثهم اللغوية.

واختلفت تعريفات الفونيم بحسب رؤية اللغوي ومنهجه، فعرفه تروبتسكوي (Trubetekoye) تعريفا تحليليا فقال: «الفونيم أصغر وحدة فونولوجية في اللسان المدروس» (Quesais-jephonogie-،٢٢:p jean houis)، فالصوت بحسب تصوره غير قابل للتجزئة، فالباء أو الميم هي وحدات فونولوجية غير قابلة للتحليل.

ومن منطلق آخر يرى علماء آخرون أنّ أهم سمة للفونيم هي السمة التمييزية، فعن طريقها نستطيع تمييز الأصوات، فهم يرون أنّه: «مجموعة من الملامح الصوتية المتزامنة التي بواسطتها يتميز صوت لغوي عن بقية الأصـــوات بالإضـــافة إلى كونـــه وسيلة للتمييز بين معاني الكلمـــــات» (المصدر نفسه: ٣٧)، فأصحاب هذا الرأي يعدّون الفونيم مجموعة من الملامح التي تميزه عن غيره، والتي يسميها العرب صفة الحرف، كالجهر والهمس والاحتكاك (قدور، أحمد محمد،١٠٧).

٢- مميزات الأصوات في اللغة العربية

يخضع الكلام العربي لقاعدتي الاستخفاف والاستثقال، فما خفَّ على اللسان كثُر وشاع وتناقله الناس، وما كان ثقيلا على الألسنة تستبعده اللغة أو تقلل استعماله (ابن جني، ٢٠٠١، ١: ٢٤)، والعرب بطبعهم يسعون إلى راحة الجهاز النطقي، والتقليل من الجهد الصوتي، حتى ورد في بلاغتهم: (خير الكلام ما قلّ ودلّ).

ولقدّ ذمّ العرب التنافر ومدحوا الملاءمة، وللأخيرة فوائد منها: حسن الكلام في السمع مع سهولته في النطق، وتقبل النفس لمعناه لما يرد عليه من حسن الصورة، وأمّا إذا أضيف إلى التلاؤم حُسنُ البيان، صار في أعلى الطبقات، وظهر الإعجاز لمن كان جيد الطبع، بصيرا بجواهر الكلام (الباقلاني، (د.ت)، ٢٧٠).

والأصوات العربية منها الخفة والثقل، وفي الثقل والخفة درجات مختلفة، والأصوات في بنائها (في الكلمة أو الجملة) إمّا أن تتقارب أو تتباعد في المخارج الصوتية، والجهاز النطقي في هذا كلّه مسؤول عن الإفصاح والإبانة، والألفاظ محكومة بسياقها حسنا وقبحا، والحاكم عليها موقعها في التركيب من حيث معناها ومبناها.(الشيخ، عبد الواحد حسن، ١٩٩٩م، ١: ٥٨)

إنّ النصوص في العربية تمتاز (وإن كانت تتحدث عن موضوع مشترك) باختلاف تلقيها والتوجه إليها والإقبال عليها، وعلّة هذا التباين في الإقبال حسن النظم، ومن أهم تجليات جمال النظم (الإيقاع)، وهو «انسجام الصورة مع الصوت، الذي يحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينها هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة والسمع ويصيران كلًا واحدا» (تبرمايسين، عبد الرحمن، (د.ت) ٩٤).

ولقد استعمل القرآن الكريم هذا العنصر الجمالي بغاية الروعة، فنحن عندما نقرأ آياته نلمس انتظام حروفه وترتيب كلماته، يقول الخطابي: «قلتُ في إعجاز القرآن وجها آخر، ذهب عنه الناس، فلا يكاد يعرفه إلّا الشاذ من آحادهم، وذلك أخذه بالقلوب، وتأثيره بالنفوس، فإنك لاتسمع كلاما غير القرآن، منظوما ولا منثورا، إذا قرع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظها منه، عادت إليه مرتاعة، قد عراها الوجيب والقلق، وتغشّاها الخوف والفرق، تقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب، يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها. فكم من عدو للرسول صلى الله عليه وسلم من رجال العرب، أقبلوا يريدون اغتياله وقتله، فسمعوا آيات القرآن، فلم يلبثوا حين وقعت في مسامعهم، أن يتحولوا عن رأيهم الأول، وأن يركنوا إلى مسالمته، ويدخلوا في دينه، وصارت عداوتهم موالاة، وكفرهم

إيمانا» (الخطابي، ١٩٧٦م، ٧٠).

وكانت الفاصلة القرآنية ركنا أساسا من أركان الجمال، فهي من الأسس الإيقاعية التي كونت منهجا موسيقيا واضحا في النص القرآني، وعُدت السبب الرئيس في التغني بالقرآن وإنشاء التطريب فيه، وهي مع وظيفتها اللفظية أفادت معنى دلاليا في إبراز المعنى، فقد راعت الجرس الموسيقي وسياق النص ومعناه، وكذلك ربطت خواتيم الآيات وجو السورة وما يخدم جماليات التعبير (عبد القاهر الجرجاني، ٢٠٠١م، ٢٥).

٣- دلالة الصوائت والصوامت في آيات الاحتجاج على اليهود

تقوم البنية الصوتية على جانبين مهمين رئيسين، هما: (كشك، أحمد، ٢٠٠٦م، ٧)

أولا: التكوين الصوتي: ويحوي الأصوات: (الصوائت والصوامت)، وطبيعة هذه الأصوات، وسماتها وخصائصها، فعلم الأصوات التشكيلي ((phonology يقوم على البحث في أصوات اللغة وهي داخل سياقاتها، وهو كذلك يبحث في طبيعتها ووظيفتها، فيتساءل عن كونها أصواتًا ساكنة، أم حركات احتكاكية، أو انفجارية، أو مجهورة، او مهموسة.

ثانيا: التشكيل الصوتي: ويشمل المقاطع الصوتية، وما يتعلق بها من مباحث صوتية، وأثرها في تشكيل الصوت فوق التركيبي؛ لأنّ هذه الملامح الصوتية المصاحبة للتركيب اللغوي كالنبر والتنغيم والطول (المد) والسكت (الوقف)، تشكل أثرا صوتيا يدخل في تكوين الدلالة الصوتية، التي تنتج دلالة بلاغية.

وفي هذا المبحث سنحاول الوقوف على أهم هذه الملامح والصفات وانعكاساتها على النص وعلى المتلقي، عبر تطبيقها على آيات الاحتجاج المختصة باليهود.

تنقسم الأصوات اللغوية بحسب علم الفونولوجيا على مجموعتين، هما: الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة، ولكل نوع صفات ومميزات تتمتع بها كالجهر والهمس والذلاقة وغيرها من الصفات، وفيما يأتي دراسة لهذه الأصوات، نتعرف بها على عدد التواتر للصوت وصفته، ونتائجها:

- الأصوات الصامتة: وهي الأصوات

المجهورة أو المهموسة التي يعترض أثناء نطقها مجرى الهواء اعتراضا كاملا (السعران، محمود، ١٩٦٢، ١٤٨)، أو «هي الأصوات الناتجة عن حبس تيار النفس عند النطق بها وإعاقته في أحد مواضع النطق إعاقة ضعيفة أو شديدة» (بشر، كمال، ١٩٧٩م، ٩٢-٩٣)، وسمّاها قسم من اللغويين بالساكنة (الأنطاكي، محمد، ١٩٦٩م، ١٣٠).

والأصوات الصامتة ثمانية وعشرون صوتا، وتشمل الأصوات العربية جميعها ما عدا الألف والياء والواو الممدودات، والكسرة والضمة والفتحة، ويدخل فيها نصفا الحركة (semiVowels) وهذه الأصوات (النصفية) تواجه التيار الهوائي الذي ينتجها بنسبة ضئيلة، وهذا التضييق بطبيعة الحال أقل من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات، ويشمل صوتي: الياء والواو(غير المداوت) (النوري،عبد الجواد، ١٩٩٦م، ١٣٢).

وقد اختلف المحدثون في وصف مخارج الأصوات الصامتة، في حين اتفقوا على عددها، فهي عندهم عشرة مخارج، غير أن وصفها عندهم يعتمد إمّا على موقع نطقها، ابتداء من الحنجرة إلى الشفتين، أو على صفتها الانفجارية أو الاحتكاكية (بشر، كمال، ١٩٧٩م، ٩٣).

٤- الدراسة الإحصائية لأصوات آيات الاحتجاج على اليهود في القرآن الكريم من حيث المخرج

هناك صلة وثيقة بين اللفظ ومدلوله، أو بين أصوات الكلمة ودلالتها، وقد نبه العلماء الأعلام على هذه الصلة في بحوثهم وكتبهم واستدلالاتهم، وحاولوا أن يجمعوا بين الأصوات اللغوية (الصوامت والصوائت) وما تحمله من صفات لغوية من جانب، وبين دلالة الصوت بمفرده من معنى وظيفي داخل الكلمة أو الصيغة الواحدة (البع، محمد، ١٩٨٩م، ٣٢).

ومن هؤلاء العلماء ابن جني، فقد تنبه إلى الأثر الذي يحدثه الصوت مفردا في دلالة الكلمة، وأشار إلى أن العرب يجعلون صوت الكلمة، يدل على الحدث المعبر عنها، فيضعون الصوت الرخو في الكلمات ذات الدلالة الهادئة، ويضعون الصوت الانفجاري في الكلمات التي تحمل دلالة قوية، ومثّل ابن جني لهذا من

قول العرب: الخضم والقضم، فالأول لأكل الرطب، كالبطيخ، والثاني لليابس والصلب، فتقول العرب: قضمت الدابة شعيرها، فاختيار الخاء لرخاوتها للرطب، واختاروا القاف لصلابتها مع اليابس، وهم بذلك احتذوا لمسموع الأصوات على محسوس الحدث» (ابن جني، ٢٠٠١م، ١: ٥٠٩). استعمل القرآن لغة العرب، وتمثّل عاداتهم في الخطاب، مع إعجاز في تضمين الألفاظ أحسن المعاني، والصوت ظرف المعنى، وخصوصيته تابعة لخصوصية الدلالة كما أشار ابن جني، واتسام القرآن بكثير من آياته بأسلوب الحجاج ــ خصوصا حجاج اليهود ــ يدعونا لنحيط مثل هذه الآيات خصوصية دراسية؛ لنعي الحجة ونتمثلها، ونقف على بنائها الصوتي.

لقد بلغ عدد الصوامت في آيات الاحتجاج على اليهود (١٤١٠٢) صوتا تقريبا، والأصوات الصامتة تزداد وضوحا بحركاتها، فحين يكون الصوت الصامت ساكنا أو مضعفا يقلّ وضوحه، أما عدد الصوائت بنوعيها (القصيرة والطويلة، فقد بلغ (١٢٧٥٥) صوتا، وهي كما موضحة في الجدولين (١:٠) و(١:١):

الجدول (١ , ١): الأصوات الصامتة

الصوت	عدد التواتر	النسبة المئوية	الصوت	عدد التواتر	النسبة المئوية
ء	١٤٨٣	١٠.٥١	ض	٧٧	٠.٥٤
ب	٦٤٣	٤.٥٥	ط	٦٢	٠.٤٣
ت	٦٦٠	٤.٠٦	ظ	٥٨	٠.٤١
ث	٨٣	٠.٥٨	ع	٤٨٢	٣.٤١
ج	١١١	٠.٧٨	غ	٤٤	٠.٣١
ح	١٦٠	١.١٣	ف	٤٤٥	٣.١٥
خ	١٢٧	٠.٩٠	ق	٤١٩	٣.٤٨
د	٣٣٦	٢.٢٨	ك	٥٤٤	٣.٨٥
ذ	٢٤٣	١.٧٢	ل	٢١١٣	١٤.٩٨
ر	٥٥٩	٣.٩٦	م	١٤٣٧	١٠.١٩
ز	٧٥	٠.٥٣	ن	١٥٢١	١٠.٧٨
س	٣١٧	٢.٢٤	هـ	٧٠٤	٤.٩٩
ش	٨٢	٠.٥٨	و	٧٠٤	٤.٩٩
ص	٨٤	٠.٥٩	ي	٥٦٤	٣.٩٩
مجموع عدد التواتر				١٤١٠٢	

يوضح لنا الجدول الأصوات الصوامت، الأكثر والأقل استعمالا وتداولا في الآيات الاحتجاجية على اليهود، ولا تخلو الأصوات من تمايز في صفاتها وخصائصها ومخارجها، وكذلك في الكثرة والقلة في الاستعمال، وهذا ما نريد الوقوف عليه والولوج في تفاصيله ومعرفة أسبابه الظاهرة بما يؤتى الباحث من فكرة تؤهله، فكلام الله سبحانه فوق كلام البشر، ولا يحاط بكل جوانبه، ولكن ما لا يدرك كلّه لا يترك جلّه.

ونلاحظ من الجدول السابق، أن أكثر الأصوات ورودا هو صوت اللام، فقد بلغ (٩٨, ١٤٪)، وهي نسبة عالية جدا قياسا ببقية الأصوات، ويليه حرف النون، بنسبة (٧٨, ١٠٪)، واللام والنون صوتان مجهوران، موسيقيان، طربيان، نغميان، يحدثان نغمة موسيقية تشنف الأسماع، واللام حرف إدغام، يمتاز بعدة أمور:(حسن، عباس، ١٩٩٨م، ٤١)

١- يمتاز بالليونة والوضوح السمعي

٢- صوت ذو ذبذبة لطيفة

٣- يحمل دلالة على القوة

٤- يوحي بالثبات، لتحفز أعضاء النطق في إخراجه.

٥- يمتزج فيه الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق.

لاشكّ أنّ ما يمتاز به حرف اللام من مميزات وخصوصا (الوضوح السمعي)، جعلت منه حرفا يتناسب مع تقديم الحجة، فالاحتجاج يتطلّب أصواتا بدرجة وضوح عالية، حاملة مع وضوحها الليونة التي تُشعرُ بالرأفة والرحمة، قال تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾ (آل عمران: ١٥٨)، فالسمة الأولى للخطاب القرآني هي اللين والرأفة في التبليغ، كي يلج كلام الله القلوب ويعلق في الصدور، وهذا ما مثله حرف اللام، فهو كسلاحٍ ذي حدين، (وضوح+لين) وهو ما تتطلبه الحجة البالغة.

أمّا حرف النون، وهو ثاني الحروف تكرارا، فيتميز بما يأتي: (النوري، عبد الجواد، ١٩٩٦م، ١٦٤)

١- الوضوح السمعي العالي .

٢- يحمل قيمة عالية في الاستقرار والتمكين والصميمية.

٣- يتصف بالغنة، والتي تجعله مهيمنا على بقية الأصوات أحيانا، فيتصف بالبروز واللين .

ولعلّ السبب الرئيس من تواتر النون بكثرة هو نفسه الذي ذُكر مع اللام، وهو (الوضوح السمعي)، الذي يحتاجه القرآن مع خاصية الجدال و الاحتجاج وإبراز الدليل.

والنون حرف نغمي يلامس المشاعر، فيسبب حالة من الراحة للمتلقي، فالغنة تُشعرُ بشيء من الموسيقى والتنغيم، وهو أمر مطلوب في إصغاء السامع وتوجهه إلى المخاطب، فالخطاب النغمي أفضل من الخطاب غير النغمي في التبليغ والاحتجاج.

أمّا صوتا (الهمزة والميم) فهما الصوتان اللذان يحتلان المرتبة الثالثة والرابعة في تسلل الأصوات الصامتة من حيث عدد التواتر، فقد بلغت نسبة صوت الهمزة (١٠,٥١٪)، وبلغ تواتر صوت الميم (١٠,١٩٪)، وهما صوتان انفجاريان صفتهما الرئيسة هي الوضوح السمعي.

أمّا أقل الأصوات ورودا في نصوص الاحتجاج على اليهود، فهما صوتا (الغين والظاء) فقد تواتر الغين بنسبة (٠,٣١٪)، ويتكرر صوت الظاء قليلا، فقد تواتر بنسبة (٠,٤١٪).

وأمّا بقية الأصوات المتواترة في النصوص الاحتجاجية، فتكاد تكون متقاربة التواتر، فعلى سبيل المثال ورد صوت الباء (٤,٥٥٪) والتاء (٤,٠٦٪) والصاد (٠,٥١٪)، وهي مكملات لفظية للكلمات التي حملت الأصوات التي تُفيد الاحتجاج، كالنون واللام.

٤-١- صفات الأصوات الصامتة:

٤-١-١- الجهر والهمس

أ: عند القدماء: الجهر هو: «حرفٌ أُشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينتهي الاعتماد عليه ويجري الصوت معه» (سيبويه، ١٩٨٢، ٣: ٤٣٣).

والأصوات المجهورة كما يرى سيبويه أصغى وأندى للسامع، وأكثر

استحبابا من الأصوات المهموسة.

والحروف المجهورة عند القدماء هي:الهمزة والعين والغين والقاف والجيم والباء والضاد واللام والنون والراء والطاء والدال والزاي والظاء و الذال والياء والميم والواو(سيبويه، ١٩٨٢، ٣: ٤٣٣، والزجاجي، ١٩٨٨م، ٤١٣، وابن جني، ١٩٨٥، ١: ٦٩).

والهمس: هو «حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جرى النفس معه» (مهدي، مناف، ١٩٨٩م، ٤)، والحروف المهموسة هي: (السين و الكاف والثاء والتاء والفاء والحاء والهاء والشين والخاء والصاد، وجمعها قولهم: «فحثه شخص سكت» (أبو طالب، مكي(د.ت) ٩٢).

ب: عند المحدثين: لقد أفاد المحدثون في تحديد صفات الأصوات من الدراسات والمختبرات الصوتية التي ظهرت حديثا، أمّا في ما سبق فكان يتم تحديد الصفة من طريق الملاحظة والترديد، وهم بذلك قد وصلوا إلى أمور مميزة قد وضعت الدرس الصوتي الحديث في مراحل متقدمة.

عرف المحدثون صفتي الجهر والهمس معرفة دقيقة، خصوصا بعد أن عرفوا العضوين المنشئين لهما، فهما «ينشآن من ذبذبة الوترين الصوتين، ويتأثران بالهواء الخارج من الرئتين، وعدم تأثرهما وذبذبتهما» (هلال، عبد القادر حامد، ١٩٩٦م، ١٣٥).

ومن تجاربهم أوصوا بطريقة تقليدية لتمييز صفة الجهر من الهمس، وهي وضع أحد أصابعك على تفاح آدم، ثم نطق الصوت المراد معرفته، فإذا قام الوتران الصوتيان بالاهتزاز شعرنا بهما، وعرفنا أنّه صوت مجهور، أمّا إذا لم نشعر باهتزازهما عند النطق فهو صوت مهموس. (بشر، كمال، ١٩٧٩م، ٨٧).

وذهب بعض المحدثين إلى مصطلح (ذوق الحرف) عبر وضع الكف على الجبهة أثناء نطق الصوت، فإذا تحسس الناطق رنينا في الكف، فهو صوت مجهور وإلّا فهو صوت مهموس. (مذكور، عاطف، ١٩٨٧، ١١٧).

وعدد الأصوات المجهورة والمهموسة عند المحدثين تختلف عنها

عند القدماء، فالمجهورة عندهم خمسة عشر صوتا بعد أن أخرجوا منها (الهمزة والهاء والقاف)، فهي: «الهمزة والباء والجيم والدال والذال والراء والصاد والطاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء» (جان كانتينو، ١٩٦٦م،١٢٣).

والصوت المهموس عندهم هو صوت يبتعد عند نطقه الوتران الصوتيان فيسمح للهواء القادم من الرئتين بالمرور، من دون اعتراض في طريقه، ومن دون أي ذبذبة (خولة طالب إبراهيمي، ٢٠٠٠م، ٥٨)، وأصواته كما يعرفها المحدثون اثنا عشر صوتا، هي: السين والكاف والثاء و الفاء والحاء والشين والخاء والصاد والقاف والطاء والعين والهاء (حسان، تمام، ١٩٩٠م، ٩٧، وأيوب، عبد الرحمن، ١٩٦٨م، ١٨٣).

وفيما يأتي جدول بتواتر الأصوات المجهورة والمهموسة:

جدول ٢:١ الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات المجهورة	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	النسبة المئوية
ض	٠.٥٤	س	٢.٢٤
ب	٤.٥٥	ط	٠.٤٣
و	٤.٩٩	ص	٠.٥٩
ن	١٠.٧٨	ع	٣.٤١
ج	٠.٧٨	خ	٠.٩٠
م	١٠.١٩	ف	٣.١٥
ظ	٠.٤١	ق	٣.٤٨
د	٢.٢٨	ك	٣.٨٥
ذ	٧٢.١و	ت	٤.٠٦
ر	٣.٩٦	ث	٠.٥٨
ز	٠.٥٣	ش	٠.٥٨
ل	١٤.٩٨	ه	٤.٩٩
غ	٠.٣١	ح	١.١٣
ي	٣.٩٩		
المجموع	٥٩.٩٢	المجموع	٢٨.٨١

نلاحظ من الجدول السابق تفشي الأصوات المجهورة وقلة المهموسة بنسبة (٢-١)، فالمجهورة ضعف المهموسة، وكان لأصوات الميم والنون واللام حضور واسع، فنسبة صوت اللام (١٤,٩٨٪)، والنون (١٠,٧٨٪)، والميم (١٠,١٩٪)، ولم يغفل العلماء عن انتشار المجهورات وسعتها في القرآن الكريم والكلام عموما، فالصوت المجهور له قيمة عالية من حيث الوضوح والنغم وتشنيف الأسماع، فمن البديهي «أن تكون الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل كلام للأصوات المجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلّا فقدت اللغة أداة التواصل وعنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام بالصوت والجهر والهمس والإسرار» (عبد الجليل، عبد القادر ١٩٩٧م، ١١٨)، ولملاحظة تفشي المجهورات في آيات الاحتجاج، قمنا بإحصاء أصوات قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (الأعراف: ١٦٧)، فالآية المباركة حوت خمسة وثمانين صوتا، بلغت المجهورة فيها ستة وستين صوتا، والمهموسة تسعة عشر صوتا، وهذا ما يفسر كثرة الأصوات المجهورة.

٤-١-٢- الشدة والرخاوة

يمتاز الصوت الشديد بالإقفال المحكم عند المخرج، ثم فتح المخرج وإطلاق الهواء بسرعة، وهو عكس ما يحدث مع الأصوات الرخوة؛ لأن الهواء معها يمر من دون أن يعيقه شيء، أمّا إذا توسط الصوت بين الإعاقة في المجرى وعدمها، فهو صوت متوسط معتدل (وافي، علي عبد الواحد، ١٩٦٨م، ١٦١).

والصوت الشديد هو: «حبس النفس الخارج من الرئتين، في مخرج من مخارج الأصوات، ثمّ إطلاق النفس المضغوط بانفصال العضوين انفصالا سريعا، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا أو ما يشبه الانفجار» (أنيس، إبراهيم، ١٩٧٥م، ٢٣). والأصوات الشديدة عند علماء الأصوات هي: (الباء

والتاء والدال والضاد، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة) (بشر،كمال،١٩٧٩م، ٩٨)، وجمعها قولهم (أجد قط بكت).

أمّا الصوت الرخو (الاحتكاكي) فهو: الصوت الذي لا ينحبس معه الهواء انحباسا تاما، وإنّما يكون مجراه في تضيق، مما يؤدي إلى إنتاج ما يشبه الصفير أو الحفيف، وتختلف قوة الصفير باختلاف نسبة ضيق مجرى الصوت (أنيس، إبراهيم،١٩٧٥م، ٢٤)، فتحدُث هذه الأصوات كما يقول ماريو باي من «تضييق المجرى، إلى درجة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع احتكاكه بجانبي المجرى» (ماريو باي، ١٩٩٨م، ١٠٣).

ولقد أشار المحدثون إلى أنّ الاحتكاك في الصوت أو التضييق في مجراه يقوم على كثرة إصدار الترددات الموجية للصوت عن طريق أمرين: التقليل من طولها، و زيادة كمية طاقة الهواء الحاملة لها عبر الضغط الحاصل عليه، والاحتكاك من هذين الأمرين ينماز بملمح القوة أثناء نطق الصوت (قبها، محمد عناد، ٢٠١٣م، ٢١). والأصوات الرخوة في اللغة العربية هي: (الثاء والحاء والخاء والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والغين، والفاء، والهاء). أمّا بقية الأصوات وهي: (اللام والراء والميم والنون)، فهي أصوات معتدلة (مائعة)، وتسمى بـ(الأصوات المتوسطة)، وسنبين من الجدولين الآتيين نسبة الأصوات الانفجارية والاحتكاكية والمائعة:

جدول رقم (١:٣) الأصوات الانفجارية والاحتكاكية

الأصوات الانفجارية	نسبتها	الأصوات الاحتكاكية	نسبتها
أ	١٠.٥١	ث	٠.٥٨
ب	٤.٥٥	ح	١.١٣
ت	٤.٠٦	خ	٠.٩٠
ج	٠.٧٨	ذ	١.٧٢

د	٢.٢٨	ز	٠.٥٣
ط	٠.٤٣	س	٢.٢٤
ق	٣.٤٨	ش	٠.٥٨
ك	٣.٨٥	ص	٠.٥٩
-		ض	٠.٥٤
-		ع	٣.٤١
-		ظ	٠.٤١
-		غ	٠.٣١
-		ف	٣.١٥
-		هـ	٤.٩٩
-		و	٤.٩٩
-		ي	٣.٩٩
المجموع	٢٩.٩٤	المجموع	٣٠.٠٦

جدول رقم (١:٤) الأصوات المائعة

الأصوات المائعة	نسبتها
ر	٣.٩٦
ل	١٤.٩٨
ن	١٠.٧٨
م	١٠.١٩
المجموع	٣٩.٩١

والملاحظ على الجدولين السابقين، أنّ الأصوات المتوسطة هي أكثر نسبيا من غيرها، فقد جاءت بنسبة (٣٩,٩١)، وأن الأصوات الانفجارية والرخوة، شبه متساويتين، فقد جاءت الانفجارية بنسبة (٢٩,٩٤)، والرخوة بنسبة (٣٠,٠٦)، وهذهِ النسب تشير إلى أنّ طرح الحجة والدليل يقومان على التوسط بين القوة واللين، فمقام الدعوة للعقل والرجوع إلى الحق ومراجعة

النفس، تحتاج شيئا من التفكر والإقناع، ولا بدّ معه من الرفق تارة والحزم تارة أخرى، وهذا ما لمسناه في النصوص الاحتجاجية، وسنتابع آية من هذه النصوص، مع بيان صفات أصواتها الواردة من حيث الانفجار والرخاوة والتوسط، وسنرمز للانفجارية بالحرف (أ)، وللرخوة بالحرف (خ)، وللمتوسطة بالحرف (م)، مع تجاهل الأصوات الصائتة:

قال تعالى: ﴿لَقَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا وَقَتْلَهُمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾ (آل عمران: ١٨١)

الكلمة	التواتر	الكلمة	التواتر
لقد	م+أ+أ	سنكتب	خ+م+أ+أ+أ
سمع	خ+م+خ	ما	م
الله	أ+م+م+خ	قالوا	أ+م
قول	أ+خ+م	وقتلهم	خ+أ+أ+م+خ+م
الذين	أ+م+م+خ+م	الأنبياء	أ+م+أ+م+أ+أ
قالوا	أ+م+خ	بغير	أ+خ+م
إنّ	أ+م+م	حقّ	خ+أ+أ
الله	أ+م+م+خ	ونقول	خ+م+م
فقير	خ+أ+م	ذوقوا	خ+أ
ونحن	خ+م+خ+م	عذاب	خ+خ+أ
أغنياء	أ+خ+م+أ	الحريق	أ+م+خ+م+أ
مجموع الأصوات	الانفجارية= ٢٨	الرخوة=٢١	المتوسطة= ٢٩

فنلاحظ أن أكثر الأصوات هي المتوسطة فالانفجارية فالرخوة، (توسط -> انفجار -> رخاوة)، فحين تستقر الحجة يدعمها اندفاع صوتي مفاجئ يسبب شيئا من الانتباه والتوجه من المخاطَب، فهو بمثابة النقر على حاسة السمع عبر توالي الأصوات الشديدة ثم الرخوة، وهكذا يحدث نغمٌ جميلٌ مشحونٌ بشيء من المتعة وسهولة التلقي، وربّما كان المخاطَب في موضع الشك أو الشبهة مع افتقاره للدليل، فيكون لتواتر الأصوات الشديدة بعد المتوسطة مقام محمود في هذا المورد، فالحجة بكل أنواعها تحتاج إلى مثل هذا التلوين الصوتي لإضفاء التنوع في الألفاظ من جانب ولليسر في الحجة من جانب آخر، فبما أنّ طرق الاحتجاج متنوعة كالاحتجاج بالمناظرة والجدل، والاحتجاج بالحوار، والاحتجاج بالقصة، وهو ما يتطلب شيئا من التمهيد وعرض الأدلة وتنوع الحوار والرد والتحدي والسرد القصصي، تنوعت معه الأصوات ليضفي طابعا من المقبولية لدى المخاطب.

ومن جانب آخر إنّ الأصوات الانفجارية تحتاج جهدا صوتيا لأدائها، وتحتاج كذلك لنفس صوتي طويل، وهو ما يُعيي صاحب الحجة، ذلك أن القرآن الكريم طلب من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن المؤمنين تمثل هذهِ الحجج البالغة، ومخاطبة اليهود بها، والأخذ بعين الاعتبار الجهد النطقي، وهو في غاية الأهمية، فلقد كان تخير الأصوات بعناية فائقة من حيث المتكلم (إدلاء الحجة)، والمخاطَب (فهم الحجة) والدليل.

٤-١-٣- الاصوات المفخّمة والمرقّقة:

التفخيم: من الآثار السمعية، ناتج عن عدّة عوامل فسيولوجية مترابطة، وهي ارتفاع اللسان (مؤخرته) باتجاه الطبق اللين قليلا، ومن ثم الرجوع إلى الخلف نحو جدار الحلق الخلفي، وكذلك سرعة رجوع اللسان عند النطق بها قياسا بالأصوات المرققة، والأصوات المفخّمة في اللغة العربية مجموعة في قولك: (خص ضغط قظ) (بشر، كمال ١٩٧٣م، ٣٤٩).

وعَرفت الأصوات المفخمة صفة أخرى، وهي صفة الاستعلاء، وهي خروج الصوت من أعلى الفم، فحركة اللسان العُلوية تجعل مخرج الصوت علويا، يقول ابن جني: «أن تتصعد بالحنك الأعلى» (ابن جني، ١٩٨٥م، ١: ٦١).

أمّا الترقيق فهو أثر سمعي ينشأ من عدم رجوع مؤخرة اللسان إلى الخلف عند نطق الصوت، فيبقى فراغ البلعوم الفموي متسعا من دون تضييق، والأصوات المرقّقة هي ما عدا الأصوات المفخّمة (خص ضغط قظ) (الصيغ، عبد العزيز، ٢٠٠٠م، ١٥٠-١٥١). وهذا الانخفاض يعطي صفة أخرى لهذه الأصوات، وهي صفة الاستفالة، وهي من السفول نقيض العلو(ابن منظور، (د-ت) مادة سفل)، ويسمى الصوت معها المستفل أو المنخفض، فاللسان معها يكون عمله قاعيا (في قاع الفم)، ولا يرتفع مطلقا.(ابن جني، ١٩٨٥م، ٦١).

جدول رقم (١:٥) الأصوات المرققة والمفخمة

الصوت المرقّق	نسبته	الصوت المُفخّم	نسبته
أ	١٠.٥١	ط	٠.٤٣
ب	٤.٥٥	ظ	٠.٤١
ت	٤.٠٦	ص	٠.٥٩
ث	٠.٥٨	ض	٠.٥٤
ج	٠.٧٨	ق	٣.٤٨
ح	١.١٣	خ	٠.٩٠
د	٢.٢٨	غ	٠.٣١
ذ	١.٧٢	–	
ر	٣.٩٦	–	
ز	٠.٥٣	–	
س	٢.٢٤	–	

ش	٠.٥٨	–	
ع	٣.٤١	–	
ف	٣.١٥	–	
ك	٣.٨٥	–	
ل	١٤.٩٨	–	
م	١٠.١٩	–	
ن	١٠.٧٨	–	
هـ	٤.٩٩	–	
و	٤.٩٩	–	
ي	٣.٩٩	–	
المجموع	٩٣.٢٥	المجموع	٦.٦٦

لا يخفى على القارئ الكريم، أنّ الجدول يشير إشارة واضحة إلى غلبة أصوات الترقيق وسيطرتها على آيات الاحتجاج، فقد بلغت نسبته (٩٣,٢٥٪)، وبلغ التفخيم (٦,٦٦)، أي تقريبا بنسبة (١-١٥)، وهذا الجو المشحون بالترقيق، يدل على طبيعة الترقيق السهلة في النطق، فكأن هذه الأصوات تعطي راحة للمتكلم في الاحتجاج والتعبير عن رأيه، أمّا التفخيم فيحتاج إلى جهد نطقي، وتكلف عضلي، وعمل دماغي في منطقة إنتاج الأصوات (البريم، قاسم، ٢٠٠٠م، ٥٠).

ولدراسة نصا احتجاجي يكون موضحا لنسبة التواتر، نستشهد بقوله تعالى: «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللهِ وَاللهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ» (الجمعة: ٥)، فعدد أصوات الآية (١١١ صوتا)، بواقع (٤) أصوات مفخمة، و(١٠٧) صوتا مرققا، فالفارق بيّن بين الأصوات من حيث

التفخيم والترقيق.

٤-١-٤- الانفتاح والإنطباق:

الحروف المطبقة هي: «التي إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك في مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى، فإذا وضعت لسانك، فالصوت محصور فيما بين اللسان في الحنك إلى موضع الحروف، وهي: الصاد والضاد والطاء والظاء» (الكتاب، سيبويه،١٩٨٢، ٤، ٤٣٦).

وهذه الصفة لها الفضل في الفصل بين الحروف، فهي تمنع الطاء من صيرورتها دالا، وتمنع الصاد أن تكون سينا، والظاء أن تكون ذالا (ابن جني، ١٩٨٥م، ٦١، وابن السراج، ١٩٨٥، ٣: ٤٠٣).أمّا الانفتاح فهو نقيض الإغلاق (ابن منظور، (د-ت) مادة فتح)، وسميت منفتحة؛ لأن اللسان لا ينطبق معها، بل يرتفع إلى الحنك الأعلى ، والأصوات المنفتحة هي كل الأصوات ما عدا أصوات الإطباق (سيبويه،١٩٨٢م، ٤: ٤٣٦).

وفيما يلي جدول يوضح تواتر هذه الأصوات مع نسبتها:

جدول (٦:١) أصوات الانفتاح والإطباق

أصوات الانفتاح	نسبته	أصوات الإطباق	نسبته
أ	١٠.٥١	ط	٠.٤٣
ب	٤.٥٥	ظ	٠.٤١
ت	٤.٠٦	ص	٠.٥٩
ث	٠.٥٨	ض	٠.٥٤
ج	٠.٧٨	-	
ح	١.١٣	-	
د	٢.٢٨	-	

د	٢.٢٨	-	
خ	٠.٩٠	-	
ذ	١.٧٢	-	
ر	٣.٩٦	-	
ز	٠.٥٣	-	
س	٢.٢٤	-	
ش	٠.٥٨	-	
ع	٣.٤١	-	
غ	٠.٣١	-	
ف	٣.١٥	-	
ق	٣.٤٨	-	
ك	٣.٨٥	-	
ل	١٤.٩٨	-	
م	١٠.١٩	-	
ن	١٠.٧٨	-	
هـ	٤.٩٩	-	
و	٤.٩٩	-	
ي	٣.٩٩	-	
المجموع	٩٧.٩٤	المجموع	١.٩٧

والجدول أعلاه يشير جليا إلى تفشي الأصوات المنفتحة وهيمنتها على أجواء الاحتجاج والجدال، وفيه إشارات إلى الخفة في الإدلاء بالحجة وسهولة النطق أثناء البيان، فالمحتج يحتاج لليونة واليسر والمحافظة على الطاقة الصوتية،

وهي ما توفره الأصوات المنفتحة.

٥- الأصوات الصائتة:

وتمثل هذهِ الأصوات العمود الفقري لعلم الأصوات؛ لأنها تدخل في جميع الأنشطة اللغوية تقريبا، وهي تشكل مع الصوامت هيكلا لغويا وبنية متكاملة، ولولاها لما تمكنّا من نطق الصوامت مترادفة ومكملة بعضها لبعض، وهي ستة أصوات تشمل نوعين من الأصوات: (هلال، عبد القادر حامد، ١٩٩٦م، ٩٢).

الصوائت الطويلة: وهي (الألف، والواو والياء المديتان)، وهي نفسها حروف المد، الساكنة المسبوقة بحركة من جنسها.

الصوائت القصيرة: وهي الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة).

وتتكون الصوائت عند اندفاع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة، ثم الحلق والفم، دون أن يحول بينه وبين مجراه شيء، فلا حوائل تعترضه حتى تضيق مجراه كما هو الحال عند النطق بالأصوات الشديدة. (أنيس، إبراهيم،١٩٧٥م، ٢٦)، وقد عرفها دكتور كمال بشر بقوله: «وهي الأصوات التي يمر الهواء عند النطق بها من خلال الحلق والفم دون أن يقف في طريقه عائق، ومن دون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا» (بشر، كمال، ١٩٧٩م، ٩٢-٩٣).

أمّا الجهد العضلي المبذول في إنتاج الحركات، فيشير الدارسون إلى أنّ الضمة هي الصوت الأكثر إجهادا للجهاز النطقي؛ لتحرك أقصى اللسان في نطقها، وتليها في نسبة الجهد الكسرة؛ لتحرك أدنى اللسان في إنتاجها، وهو أيسر من أقصاه. (إبراهيم أنيس، ١٩٨٢م، ٢٦)، أمّا الفتحة فهي أخف الحركات وأسهلها نطقا على الإطلاق، ومتى ما خفت الحركات في النطق، استساغتها الأذن، وتأباها الأذن إذا صعبت في النطق، وهذا ما نلمسه في شيوع الفتحة بنوعيها، وقلة الضمة بنوعيها في النصوص المختلفة، (أنيس، إبراهيم،١٩٧٥م، ١٦٠)، وهو ما دعا إبراهيم مصطفى إلى القول إن الفتحة هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب،

لكثرة شيوعها في المنصوبات(مصطفى، إبراهيم، ٢٠١٤م، ١٥).

وفي ما يأتي جدول يوضح نسبة الصوائت في آيات الاحتجاج على اليهود في القرآن الكريم:

جدول (٦:١) نسبة تواتر الصوائت

الحركة	عدد استعمال	النسبة المئوية
الفتحة بنوعيها	٧٣٧٢	٥٧.٧٩
الكسرة بنوعيها	٢٧٨٦	٢١.٨٣
الضمة بنوعيها	٢٥٩٧	٢٠.٣٥
مجموع عدد التواتر	١٢٧٥٥	

والملاحظ على الجدول تصدر الفتحة بنوعيها نسبة الصوائت، فقد جاءت بنسبة أكثر من النصف تقريبا (٥٧,٧٩٪)، وهي نسبة كبيرة جدا، وهذا لخفتها كما بينا، فهي حركة ذات اتساع، وهي مصوت وسطي قصير، يتخذ اللسان معها موقعا مستويا في قاع الفم، مع ارتفاع قليل في وسطه، أمّا الفم فهو مفتوح بشكل واسع، والشفتان منفرجتان (الصالح، صبحي، ٢٠٠٤م، ١٨٤).وهذه الكيفية تجعل المخاطب في راحة تامة، فالجهد الصوتي في أقل تمثلاته، فهي كاستراحة للمتكلم في وسط سيل جارف من الأداء النطقي، وهذا ما جعلها محببة ومستحبة.

ومن جانب آخر نجد أن فيها شيئًا من الإطلاق، فهي مع إعطائها شيئا من الراحة للمتكلم، تمكنه من أمرين:

١- إطلاق حزمة من الطاقة الصوتية اللافتة للمتلقي.

٢- سعة كبيرة في التفريغ الصوتي.

ولعل ما ذكرنا يعلل استعمال الفتحة الطويلة في حروف نداء البعيد (يا، هيا، أيا)، فهي تعطي تصويتا عاليا من شأنه أن يؤدي المعنى المناط به، مع قلة الجهد المطلوب لهذا الأداء.

ولعل في استعمال الرياضيين صوت الألف في حركاتهم دلالة على قوة الألف وخفته من جهة، وعلى التهديد المباشر للخصم من خلال السعة الصوتية والطاقة المتعالية في الإطلاق، وهذا قد يفسر كثرة الفتحة بنوعيها في آيات الاحتجاج على اليهود، حيث تعطي طاقة للمحتج، تجعله قوي الحجة والعزيمة. أمّا الكسرة والضمة، فهما الصوتان اللذان مثلا تناغما صوتيا ودلاليا في النصوص الاحتجاجية، وأصبحا يدلان على تكامل الصورة الفنية للأصوات.

٦- الفاصلة القرآنية

يمتاز القرآن الكريم بفواصله القرآنية، وهي ما يشبه السجع في النثر والقافية في الشعر، غير أنّها تتميز بالحرية الأدائية على عكس الشعر والنثر، وتعمل على إحداث شيء من التناغم الصوتي في نهايات الآيات، وكذلك تقوم الفاصلة بصناعة إيقاع موسيقي يؤثر في النفس، وقد عُدت وجهًا من وجوه الإعجاز في القرآن، وأمّا من حيث الأداء، فالفاصلة تستطيع تقسيم السياق على عدة وحدات أدائية، لا تبعد كثيرا عمّا نلمسه في الشعر والنثر(حسان، تمام، ١٩٩٣، ٢٧٩). ولقد اهتم القرآن الكريم بنهايات الآي، وهو جزء من الاهتمام بالصوت، وقد جعل من الآيات تزحم أقطار النفس، وأقطار الحس بلمسات غاية في الإبداع، فجعل كل مكرر جديدًا نابضًا، بعد أن كان المكرر مألوفا، فإعادة الحياة في موتى اللفظ وكأنه مولود جديد لم تره عين قط (السيد قطب، إبراهيم، (د.ت)، ٢: ١٠١٦).

والعنصر الموسيقي لا يكون للزمان أو المكان فيه أي تأثير، لأن موسيقاه الممتدة على طول صفحاته المباركة، قد تنوعت بشكل يناسب متطلبات النفس البشرية، باختلاف الزمان والمكان، (السعد، عامر، ٢٠١٥م، ٦٨)، فالقرآن الكريم، في كل سوره وآياته ومقاطعه وفقراته، وكل مشاهده وقصصه ومطالع آياته وخواتيمها، تميز بأساليبه الإيقاعية الغنية بالموسيقى، والمملوءة نغما، وأمّا فرز الظواهر الأسلوبية البارزة، المؤيدة بالأدلة، فهي إشارات إلى سعة الشواهد، وكثرة النكت على سبيل التمثيل لا الحصر (الصالح، صبحي، ١٩٧٤م، ٣٣٤)

ونظرا لبعض الأصوات من صفات صوتية تميزها عن غيرها، كالوضوح السمعي والقوة والشدة، التي تعطي نغما مميزا، شاع في القرآن الكريم اختتام الفواصل بحروف المد واللين، والميم والنون، ويرجع ذلك لكونها تحمل صفة التطريب.(الرافعي، مصطفى صادق، ١٩٦١م، ١٨٥).

٦-٢- تعريف الفاصلة وأنواعها:

الفاصلة في الاصطلاح القرآني، هي: «حروف متشابكة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني، وفيها بلاغة، والأسجاع عيب؛ لأنّ السجع يتبع اللفظ، والفواصل تابعة المعاني» (الباقلاني، محمد بن أبي الطيب، (د.ت) ٢٧٠-٢٧١)، وسميت الفاصلة القرآنية بهذا الاسم؛ لأنّها تفصل بين آيتين، وهي أنواع: (الزركشي، ١٩٨٧م، ١: ٧٦).

١-الفواصل المتماثلة أو المتجانسة: وهي الفواصل التي تنتهي بصوت الروي نفسه، ونستطيع أن نطلق عليها عبارة الفاصلة المتطابقة، ومن تمثلات هذا النوع في آيات الاحتجاج قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى * كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى * وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ثُمَّ اهْتَدَى * وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَا مُوسَى * قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى﴾(طه: ٨٠-٨٤)، فالآيات الأربع من سورة طه ختمت جميعها بفاصلة واحدة (صوت روي واحد) وهو صوت الألف، وهذا ما يسمى التجانس في الفواصل.

٢-الفاصلة المنفردة: وهي من الفواصل القليلة الورود في القرآن الكريم، حيث لا يكون بين نهايات الآيات الكريم تقارب أو تماثل في الوزن أو القافية، ومن تمثلات هذا النوع في آيات الاحتجاج قوله تعالى: ﴿لَقَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا وَقَتْلَهُمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ * ذَلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ وَأَنَّ اللهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ * الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ عَهِدَ إِلَيْنَا أَلَّا نُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّى يَأْتِيَنَا بِقُرْبَانٍ تَأْكُلُهُ النَّارُ قُلْ قَدْ جَاءَكُمْ

رُسُلٌ مِنْ قَبْلِي بِالْبَيِّنَاتِ وَبِالَّذِي قُلْتُمْ فَلِمَ قَتَلْتُمُوهُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * فَإِنْ كَذَّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِكَ جَاءُوا بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَالْكِتَابِ الْمُنِيرِ﴾(آل عمران: ١٨١-١٨٤)، فنلاحظ حروف الروي في هذه الآيات مختلفة تماما، ففي الآية الأولى (قاف)، وفي الثانية (دال)، وفي الثانية (نون)، وفي الرابعة (راء)، وهذا ما نسميه الفاصلة المنفردة، أو القافية الخاصة.

ومن ملاحظة فواصل آيات الاحتجاج القرآني على اليهود ظهر أن هناك فاصلة تظهر في الوقف، وهي فاصلة الإطلاق التي يحدثها تنوين النصب عند الوقوف عليه، حيث يقوم القارئ بتحويل التنوين إلى ألف طويلة، ونستطيع أن نسميها (فاصلة الوقف على تنوين الفتح)، ولم يرتضِ العلماء أن تكون الألف في هذا الموضع

الصوت		عدد التواتر	النسبة المئوية
النون		١٣٤	%٦٦
الألف	تنوين النصب	٢٨	١٣.٧٩
	الألف المقصورة	٦	%٢.٩٥
الميم		١١	%٥.٤١
الباء		٦	%٢.٩٥
الدال		٣	%١.٤٧
الراء		٢	%٠.٩٨
القاف		١	%٠.٤٩
اللام		٣	%١.٤٧
الواو		١	%٠.٤٩
ياء		٨	%٣.٩٤
المجموع		٢٠٣	%١٠٠

ونلاحظ أن صوت النون تصدر نسبة كبيرة جدا قياسا بباقي الأصوات، فقد تواتر بنسبة ٦٦٪تقريبا، والنون صوت نغمي يتميز بما يأتي (النوري، عبد الجواد، ١٩٩٦م، ١٦٤):

١- الوضوح السمعي العالي .

٢- يحمل قيمة عالية في الاستقرار والتمكين والصميمية.

٣- يتصف بالغنة، التي تجعله مهيمنا على بقية الأصوات أحيانا، فيتصف بالبروز واللين .

وهو صوت لثوي، يخرج عندما يلتقي طرف اللسان مع اللثة بحيث يكون اللسان خلف الثنايا العليا، فينحبس الصوت ثم يندفع كما هو الحال في الأصوات الانفجارية، لكنّ التيار الهوائي الذي يقوم بإنتاج النون يسير حتى يصل الخيشوم فيحدث ما أسماه العرب سابقا «الغنة» (المصدر نفسه: ١٦٤)

ولعلّ السبب الرئيس من تواتر النون بكثرة هو (الوضوح السمعي)، الذي يحتاجه القرآن مع خاصية الجدال و الاحتجاج وإبراز الدليل.

وأمّا من ناحية الإيقاع النغمي فالنون حرف نغمي يلامس المشاعر، فيسبب حالة من الراحة للمتلقي، فهو صوت أغنُّ، والمقصود بالغنّة «حرف شديد يجري معه الصوت، لأنّ ذلك الصوت غنةٌ من الأنف، فإنّما تخرجه من أنفك، واللسان لازمٌ لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت، وهو النون، وكذلك الميم» (الكتاب سيبويه، ١٩٨٢م، ٤: ٤٣٥)، والغنة تُشعرُ بشيء من الموسيقى والتنغيم، وهو أمر مطلوب في إصغاء السامع وتوجهه إلى المخاطب، فالخطاب النغمي أفضل من الخطاب غير النغمي في التبليغ والاحتجاج.

إنّ للنون أحكامه الخاصة في علم التجويد، تسمى أحكام النون الساكنة والتنوين، ومنها الإظهار والإقلاب والإدغام، فهو يتداخل مع الأصوات الأخرى في تقلباته النغمية، ولا يخفى أنّ

هذهِ الأحكام تحدث لامتزاجه بأصوات تمتاز بملامح صوتية مختلفة، وهو بهذا يشبه الإشارة الضوئية، فهو متعدد التقلبات والدلالات في آن واحد، وهذا ما يتطلبه الجدال في دفع السأم والملل، وإحداث حالة من الإصغاء والالتفات من قبل السامع؛ لأنّه يبعد الرتابة والنمطية الصوتية عبر نسبة التنغيم العالية التي يمتلكها.

ففونيم النون استطاع أن يقاوم على سبيل المثال في ظاهرة الإخفاء سبعة عشر صوتا، وذلك بما يملكه من ملامح صوتية، نحو ملمح الوضوح الصوتي، والغنة، وصوت النون يستطيع أن يحافظ على نسبة كبيرة من ملامحه وصفاته مع أصوات الإظهار، مع ما بينه وبينها من بعد في المخرج، وعلاوة على هذا أن النون صوت انفجاري مجهور، وأصوات الإظهار احتكاكية مهموسة، وظاهرة اتحاد النون مع غيره (الإدغام) تسهم في تقليل الجهد الصوتي والعضلي، وحدوث الانسجام الصوتي، والابتعاد عن ظاهرة التنافر فيما بين الأصوات التي تخرج من مخرج واحد في القرآن الكريم، فالقارئ للقرآن، يتلو آياته ويحتج بها، مع سهولة في المخرج، وسامعه، يستقبله ويطمح الزيادة. (الأغبر، بسام، ٢٠١٤م،٢٣١).

إنّ الهواء المندفع من الرئتين في هذين الصوتين إذا بلغ عشرين ملمترا مكعبا، فإنّ خمسة عشر منها يتسرب إلى الخيشوم في الميم، وخمسة منها إلى الفم في النون، وعلى هذا فإنّ كمية الهواء المندفع إلى الخارج عند نطق النون أكثر من الميم، وصوت مرور النون في دهليز الأنف يكون أكثر قوة ووضوحا وأعلى رنينا، فهي أكثر غنة وتنغيما؛ لأنّ كمية الهواء التي تتدفق من خلال الخيشوم أكثر، على خلاف الميم التي تشبه غنتها اصطدام الهواء في غرفة فارغة، فيبقى دائرا في فضاء الفم فتقل حدته وقوته، في حين إن النون تصطدم بحافات اللسان، فيحدث رنينا لضيق المكان، فيزيد من قوته وحدته، ثم يعود الهواء إلى الخلف بسرعة كبيرة ليتحد مع الهواء الخارج من الخيشوم مخرج الغنة،

ولهذا فإن فتحة البلعوم الأنفي أكبر في النون منها في الميم، وهذا يعني أن كمية الهواء أكثر وأثره الصوتي أوضح. ولهذا نراه حاضرا بكثرة في الفواصل القرآنية لآيات الاحتجاج، فهو حرف مميز ذو نغم جميل، يزيد من حلاوة الخطاب. (الزبيدي، كريم جبر، ٢٠١٥، ٢٧).

في حين إن صوت اصطدام الهواء بحافات اللسان يرن لضيق المكان فيزيد من قوة صوت النون وحدته، ويعود الهواء المصطدم بسرعة إلى الخلف ليهرب مع الهواء الهارب من الخيشوم مخرج الغنة، هذا كله في النون والميم غير الخفية، اما المخفاة فلها حديث آخر. (المصدر نفسه). وأمّا الفاصلة التي ارتأينا أن نسميها (فاصلة تنوين النصب) وهي (الفتحة الطويلة)، التي كانت أقرب لفاصلة الألف، والألف المقصورة، فقد جاءت بالمرتبة الثانية من حيث تكرار الفواصل في آيات الاحتجاج، والفتح هي الحركة الأخف المستحبة التي يفضلها العرب كما يرى د. إبراهيم مصطفى في كتابه إحياء النحو، يقول: «إن الفتحة ليست بعلم على إعراب، ولكنها الحركة الخفيفة المستحبة، التي يحب العرب أن يختموا بها كلماتهم ما لم يلفتهم عنها لافت؛ فهي بمنزلة السكون في لغتنا الدارجة» (مصطفى، إبراهيم، ٢٠١٤م، ١٥). وهذا الرأي يعلل كثرة ورود الفتحة بنوعيها في القرآن الكريم، وخصوصا في آيات الاحتجاج على اليهود، فهي تمثل راحة عضلية للمحتج بآيات الله الكريمة، لأنها تراعي حالة الجهاز النطقي المستنفرة لمواجهة أصحاب الآراء الباطلة، وكذلك لتحول الفتحة الطويلة إلى ألف في حالة الوقف، فالمحتج يطلق صوته وطاقته الصوتية في نهاية الحجة أو لراحته أثناء الحجة، وهذا الإطلاق أضفى جمالية موسيقية، لأن القوافي المطلقة أطوع للحن؛ لما تنطوي عليه من التوقف على حرف المد، وحركة الفتح، مع ألف المد الممتدة لها، أوضح كل الحركات في السمع. (ابراهيم أنيس، ١٩٨٢م، ٧٦). ومنه قوله تعالى: ﴿أَوْ

نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللهِ مَفْعُولًا * انْظُرْ كَيْفَ يَفْتَرُونَ عَلَى اللهِ الْكَذِبَ وَكَفَى بِهِ إِثْمًا مُبِينًا * أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيبًا مِنَ الْكِتَابِ يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ وَالطَّاغُوتِ وَيَقُولُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا هَؤُلَاءِ أَهْدَى مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا سَبِيلًا﴾ (النساء٤٧-٥٠)، فـ (مفعولا – مبينا – سبيلا) فهذهِ الكلمات يجمعها معنى الغلبة والوضوح والديمومة من جهة، وأضاف تشابه فاصلتها تتابعا نغميا من جهة أخرى، فأضافت معنى الدوام لما يتمثل به حرف الألف من المدية الدالة على الاستغراق في المعنى.

وأمّا الفواصل الأخرى التي مثلت التنويع والتلوين الصوتي، وهي اللام والميم والراء والقاف والواو، فهي فواصل تبعث على تجديد النشاط السمعي عبر نغمة مختلفة في النص؛ لأنّ هذه الفواصل جاءت مبثوثة بين فاصلة النون غالبا.

ومثالها من آيات الاحتجاج قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ * وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ * وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَمًا مِنْهُمُ الصَّالِحُونَ وَمِنْهُمْ دُونَ ذَلِكَ وَبَلَوْنَاهُمْ بِالْحَسَنَاتِ وَالسَّيِّئَاتِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ (الأعراف: ١٦٦-١٦٨)، فنلاحظ توسط فاصلة الميم بين آيتين فاصلتهما نون.

النتائج

بعد إتمام البحث بحمد الله ومنّه، توصلنا إلى بعض النتائج:

١- لمّا كانت البنية القرآنية خاصة ومميزة، وصادرة من ذات متكاملة، توجب أن تستمد كمالها منه تعالى، فلا ضير من إدخال المناهج الغربية المعتدلة، التي تبحث عن جماليات النص وتكامليته، ومنها المنهج البنيوي الذي يرى أنّ البنية اللغوية لكلّ نص يجب أن تدرس بعيدا عن العناصر الخارجية، وهي دعوى جديرة بالاهتمام، وقابلة لتطبيقها على القرآن الكريم، واستجلاء كماله عبر بناه

اللغوية.

٢- البنية الصوتية القرآنية لها أسلوبها الخاص والمتناسق بالمعنى والدلالة والصوت، واستعمال الأصوات فيه كان تبعا للسياق والمعنى، فالبنية الصوتية لآيات الاحتجاج على اليهود امتازت بالتلاؤم والمواضعة، فكان كل صوت يمثل حجرا وُضع في مكانه الملائم من بنائه، فكثرة الأصوات المجهورة، ومتوسطة الشدة، والمرققة، والمنفتحة، قياسا بقلة المهموسة والرخوة، والمفخمة، والمطبقة، مثّل تناغما صوتيا من جانب، وقصدا خطابيا احتجاجيا من جانب آخر.

٣- كشفت الدراسة عن كثرة بعض الأصوات وتفشيها في آيات الاحتجاج وقلة الأخرى، وهي ظاهرة قصدية دون شك، ومنها أصوات (اللام والنون والميم)، ومن أسباب تفشي هذهِ الأصوات الوضوح السمعي والثبات والقوة، وهو ما يجعل البنية الصوتية الاحتجاجية عالية الاتساق.

٤- كان للفتحة القصيرة تصدرٌ على الأصوات الصوائت، فكانت نسبتها أكثر من النصف، وأمّا الضمة والكسرة القصيرتان، فبلغا مجتمعين أقل النصف، وكشفت الدراسة عن علة ظنية لهذهِ النسبة، وهي أنّ الفتحة هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب، ولكثرة الأسماء والأفعال التي تلحقها الفتحة في آخرها قياسا بالضمة والكسرة، وهو ما مثّل جانب إراحة للمحتج، واقتصادا صوتيا له، وهو ما يدعم الجانب الاحتجاجي ويقويه.

٥- زادت الأصوات المجهورة في آيات الاحتجاج على المهموسة، لما يتمتع به الصوت المجهور من تنغيم ووضوح سمعي ينفع المحتج في الانتصار لحجته.

٦- طغت على الفواصل في آيات الاحتجاج فاصلة النون، فبلغ وحده نسبة (٦٦٪) تقريبا؛ وذلك لأنّ صوت النون يتمتع بثلاث صفات رئيسة: النغمية والشدة والتجانس، فاجتماع هذهِ الصفات فيما بينها أعطى للنون صفة

احتجاجية بامتياز، فيشعر المحتج بالقوة من جانب وانسيابية حجته وتغلبها من جانب آخر.

٧- ظهرت من الدراسة فاصلة الإطلاق (فاصلة تنوين النصب)، وهي فاصلة أقرب للألف، وقد جاءت بالمرتبة الثانية بعد النون من حيث نسبتها، ما يفسر هذه النسبة هي ما تملكه الألف المدية من خصائص منها: إطلاق حزمة من الهواء المتبقي في حالة الوقف لتعضيد الحجة وإعطائها جانبا صوتيا عاليا من خلال الحزمة الهوائية، وأمّا في حالة الوصل فتصبح الفتحة الطويلة نونا، فتعطي ما تعطيه النون.

والحمد لله أولا وآخرا.

المصادر والمراجع:

بعد القرآن الكريم

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

٢- إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، مؤسسة هنداوي، للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، مصر العربية.

٣- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي.ط١. بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.

٤- أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن الهنداوي، دار القلم – دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

٥- أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق الزجاجي، الجمل في النحو، (ت٣٤٠هـ)،حققه وقدّم له: الدكتور علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٨م .

٦- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز. تعليق: السيد محمد رشيد رضا. دار المعرفة- بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٧- أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر-القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٨- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط٢، ١٩٩٩م.

٩- الأصول في النحو لابن السراج، تحقيق، عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥م.

١٠- بسام مصباح أغبر، الفونيم وتجلياته في القرآن الكريم،، رسالة ماجستير، كلية النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠١٤م.

١١- تبرمايسين، عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة فى الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع ط١، ٢٠٠٣م.

١٢- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.

١٣- جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسية ١٩٦٦م.

١٤- الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.

١٥- جميل محمد جبريل عدوان، روايتا حفص وشعبة عن عاصم (دراسة صوتية موازنة)، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. محمد رمضان حمود البع. الجامعة الإسلامية- غزة، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨.

١٦- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر.

١٧- الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق:

زغلول سالم، محمد خلف هلال أحمد، مصر، ط٣،١٩٧٣م.
١٨- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف مصر، (د. ط) (د.ت)
١٩- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
٢٠- الزبيدي، كريم جبر، لماذا النون أغن من الميم، مجلة الولاية، العتبة العلوية المقدسة، العدد ٧٣، ٢٠١٥م.
٢١- سيبويه، أبو البشر عمر بن عثمان الحارثي، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
٢٢- عامر السعد، دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني،، شركة الغدير للطباعة والنشر، العراق البصرة، ٢٠١٥، ط١.
٢٣- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط١٥، ١٩٩٨م.
٢٤- عبد الجواد النوري، علم أصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمان-الأردن ط٦، ١٩٩٦م.
٢٥- عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، ط٢، مطبعة الكيلاني، مصر- القاهرة، ١٩٦٨م.
٢٦- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر-دمشق، ٢٠٠٠م.
٢٧- عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة- القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.
٢٨- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع- عمان، (د.ت).
٢٩- علم الأصوات اللغوية: محمد مهدي مناف، عالم الكتب، لبنان - بيروت ط١، ١٩٨٩م .
٣٠- علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ملتزم للطبع والنشر، ط٦، ١٩٨٦م.
٣١- في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، دار الشروق، بيروت، ط١٧، ١٤١٢، ١٩٩٢م.
٣٢- القيسي، مكي بن أبي طالب، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، دار المعارف (د.ت).
٣٣- كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٣م.
٣٤- كمال محمد بشر، علم اللغة العام الأصوات، دار المعارف، الطبعة الخامسة، مصر ١٩٧٩م.
٣٥- اللغة بين التراث والمعاصرة، عاطف مذكور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٨٧.
٣٦- ماريو باي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتاب، ط٨، ١٩٩٨م.

٣٧- محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، منشورات دار الشرق- بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.

٣٨- محمد بن أبي الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط٥، (د.ت).

٣٩- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري٧١١هـ)، لسان العرب، دار المعارف-القاهرة (د.ت).

٤٠- محمد عناد قبها، التحليل الصوتي للنص، دار أسامة الأردن-عمان. ط١، ٢٠١٣م.

٤١- المنشاوي، عبد الله،إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق، مكتبة الإيمان، ١٩٦١م.

٤٢- Que sais-je? La phonologie- jean houis duchet-dar el fikr

الجذر(ن ذ ر) في القرآن الكريم
دراسة دلالية

م . م حبيب حسين علي

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

م . م زيد سعيد عباس

المديرية العامة لتربية النجف الأشرف

The root (n-dh-r) in the Holy Quran
A semantic study

Asst. Lect. Habib Hussein Ali
General Directorate of Education in Karbala

Asst. Lect. Zaid Saeed Abbas
General Directorate of Education, Najaf Al-Ashraf

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124603

ملخص البحث

تكمن أهمية البحث في الكشف عن دلالات الجذر في القرآن الكريم وسياقاتها، فقد تُذكر الكلمة في سياقات عديدة فتظهر لها دلالة في كل سياق ترد فيه مختلفة عن دلالتها التي ترد فيها بسياق آخر في القرآن الكريم، وقد كشف البحث الفرق مثلا بين (نذر) و(أنذر) ف(نذر) يدل على التخويف أو التخوف، وكلمة (النذر) بمعنى العهد والالتزام بكل عمل، وهكذا ومعنى (النذر)غير معنى كلمة (الإنذار)، فالنذير يدل على ثبوت الوصف في الموضوع والإنذار يدل على جهة دور الحدث من الفاعل وقيامه، واقتضت طبيعة البحث تقسيمه على مبحثين تناول الأوّل الدلالة المعجمية للجذر (ن ذ ر) في حين درس المبحث الثاني الآيات الواردة للجذر(ن ذ ر) في القرآن الكريم مع مقدمة وخاتمة ذكر فيها أهم النتائج.

Abstract

The importance of the research lies in revealing the connotations of the root in the Holy Qur'an and its contexts. The word may be mentioned in many contexts, and its meaning appears in every context in which it occurs, different from its meaning in which it appears in another context in the Holy Qur'an. The research revealed the difference between, for example, the difference between (Nadhr 'vow') and (Anthar 'warn'). Anthar 'warn' indicates intimidation or apprehension, and the word Nadhr 'vow' means a covenant and commitment to every action, and so on. The meaning of (vow) is different from the meaning of the word (warning), so the warning indicates the confirmation of the description in the subject, and the warning indicates the aspect of the role of the event from the subject and its resurrection. The nature of the research necessitated its division into two sections. The first dealt with the lexical significance of the root (na dha r), while the second section studied the verses mentioned for the root (na dha r) in the Holy Qur'an, with an introduction and a conclusion in which the most important results were mentioned.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على محمدٍ وآله الطيبين الطاهرين وبعد:

تتميز لغة القرآن الكريم بمستوى لغوي بديع، كيف لا والمتكلم هو الباري عزّو جلّ فمحال أن يختلف لفظان والمعنى واحد، وأنّ تغير المبنى يؤدي إلى تغير المعنى، وفي هذا البحث حاولت مراقبة دلالة الجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم عبر وضع اليد على تعريفاتها الاسمية والفعلية وتبيان معانيها وأثرها وتأثرها بما يجاورها وكل ذلك في ضوء السياق القرآني الذي استُخدمتْ فيه.

وقد جرت دراسة هذا البحث على النحو الآتي:

المبحث الأول درس الدلالة المعجمية للجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم وقسمت هذا المبحث على مطلبين فالمطلب الأوّل كشف مخارج حروف الجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم وصفاتها و المطلب الثاني تناول دلالة الجذر (ن ذ ر) ومشتقاته في معجمات اللغة العربية مع ذكر مفهوم الدلالة لغة واصطلاحاً، أما المبحث الثاني التطرّق إلى الجذر (ن ذ ر) في السياق القرآني وتكوّن من مطلبين: الأول درس دلالات الجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم ومعانيها، ودلالة كل لفظة في سياق الآية، وتضمّن المطلب الثاني الاستعمال القرآني للجذر (نذر) وصيغه ومشتقاته ووضعه في جداول إحصائية وبيان السورة التي وردت فيها والآية ورقمها، ومعرفة مكيتها ومدينتها، وأما الخاتمة فذكرتْ فيها أبرز النتائج التي انتهى إليها البحث، وذكر المصادر والمراجع المعتمدة فيه، ومن الله التوفيق.

المبحث الأول

الدلالة المعجمية للجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم

وقسّم هذا المبحث على مطلبين:

المطلب الأوّل: كشف مخارج حروف الجذر (ن ذ ر).

النون:

يذكر ابن منظور (ت٧١١هـ) النون بأنها ((من الحروف المجهورة، ومن الحروف الذلق، والراء واللام

والنون في حيز واحد))[١]. وهو الحرف الخامس والعشرون من حروف الهجاء وهو مجهور متوسط ومخرجه من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا وهو أنقى إذ يتسرب الهواء معه من الأنف مع اللثة العليا وامتداد النفس من الأنف[٢].

الذال:

هو الحرف التاسع من حروف الهجاء العربية، وهو من الحروف الصامتة المستقلة، ومرققة الحركات وصوتها احتكاكي مجهور يصدر ما بين الأسنان، وينطق حرف الذال بوضع طرف اللسان حال النطق، بين أطراف الثنايا العليا والسفلى، وبصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق، فيحدث الاحتكاك، مع السماح للهواء بالمرور[٣].

الراء:

حدد ابن جني (٣٩٢هـ) مخرج الراء قائلاً: ((ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى اللام مخرج الراء))[٤]، وهو صوت لثوي مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة، وعده سيبويه شديداً وأنه يتفرد بصفة التكرير[٥].

وقال ابن منظور(٧١١هـ) إنّ الراء: ((من الحروف المجهورة، وهي من الحروف الذلق، وسميت ذلقا لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان، والحروف الذلق ثلاثة: الراء واللام والنون، وهن في حيز واحد، وقد ذكرنا في أول حرف الباء دخول الحروف الستة الذلق والشفوية كثرة دخولها في أبنية الكلام))[٦].

المطلب الثاني: دلالة الجذر (ن ذ ر) ومشتقاته في معجمات اللغة العربية.

لعل المتفحص في المعجمات العربية وطريقة إدارتها للمفردات وبيان معانيها يجدها غالباً ما تعتمد على الاستعمال اللغوي الفعلي للغة؛ أي: إن المعجميين قد اعتمدوا كثيراً في توجيه معنى اللفظة على الاستعمال اللغوي الذي ترد فيه، وهذا يدل دلالةً قاطعةً على أن العمل المعجمي عمل سياقي يُبين معاني المفردات عبر السياق الذي تردُ فيه.

وفي بيان ذلك يقول الدكتور هادي نهر: ((يمكن عد صنيع المعجميين

العرب القدامى في أكثر من أوجه وصفاً للاستعمال الفعلي تواصلياً، حيث لا يمكن الوقوف على دلالة بعض نصوصه الإبداعية، من غير الإحاطة بالظروف التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية أو الدينية، أو الأعراف والتقاليد والأذواق التي أحاطت به والحيز الزماني والمكاني الذي أنتج فيه، أو اكتنف لحظات إبداعه وهو حيز مقامي حالي أساساً))[٧].

يقول ابن فارس (ت٣٩٥هـ) عن لفظة نذر بأنها: ((كلمة تدلّ على تخويف أو تخوّف، منه الإنذار: الإبلاغ، ولا يكاد يكون إلّا في التّخويف. وتناذروا: خوَّف بعضهم بعضا. ومنه النذر، وهو أنّه يخاف إذا أخلف. قال ثعلب: نذرت بهم فاستعددت لهم وحذرت منهم. والنذير: المنذر، والجمع النذر. والنذر أيضا: ما يجب، كأنّه نذر، أي أوجب. ونذر الموضحة في الحديث منه))[٨].

وفيما تطرق الراغب (ت٥٠٢هـ) لجذر (ن ذ ر) بالقول: ((والإنذار: إخبار فيه تخويف، كما أنّ التبشير: إخبار فيه سرور. والنذير: المنذر، يقع على كلّ شيء فيه إنذار إنسانا كان أو غيره. وقد نذرت، أي علمت ذلك وحذرت))[٩].

وعرج إليه الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) بالقول: ((نذر القوم بالعدوّ: علموا به فحذروه واستعدّوا له وأنذرتهم به، وأنذرتهم إيّاه، وهو نذير القوم ومنذرهم، وهم نذر القوم. " فستعلمون كيف نذير " أي إنذاري ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾ [القمر:٢١]: وإنذاراتي. وهو نذيرة القوم: لطليعتهم الذي ينذرهم العدوّ. وتناذروه))[١٠].

وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ) ((المنذر: المعلم الذي يعرف القوم بما يكون قد دهمهم، من عدو أو غيره. وهو المخوف أيضا))[١١].

ويذكر الفيومي (ت٧٧٠هـ): ((نذرت لله كذا نذرا من باب ضرب وفي لغة من باب قتل وفي حديث «النَّذْرُ لَا يُقَدِّمُ شَيْئًا، وَلَا يُؤَخِّرُهُ، وَإِنَّمَا يُسْتَخْرَجُ بِهِ مِنَ الْبَخِيلِ». وأنذرت الرجل كذا إنذارا أبلغته يتعدى إلى مفعولين وأكثر ما يستعمل في التخويف كقوله تعالى ﴿وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الآزِفَةِ﴾[غافر:١٨]

أي خوفهم عذابه والفاعل منذر ونذير والجمع نذر بضمتين وأنذرته بكذا فنذر به مثل أعلمته به فعلم وزنا ومعنى فالصلة فارقة بين الفعلين))[١٢].

((وأصل الإنذار: الإعلام. يقال: أنذرته أنذره إنذارا، إذا أعلمته، فأنا منذر ونذير: أي معلم ومخوف ومحذر. ونذرت به، إذا علمت))[١٣].

وما جاء من أمثال العرب ((أُعذر من أنذر))[١٤]. ((أي من أعلمك أنه يعاقبك على المكروه منك فيما يستقبله ثم أتيت المكروه فعاقبك فقد جعل لنفسه عذرا يكف به لائمة الناس عنه))[١٥].

وجاء في التحقيق: ((أنّ الأصل الواحد في المادّة: هو تخويف بالقول، وليس كلّ تخويف إنذارا. ويقابله التبشير. وأمّا النذر بمعنى التعهّد والالتزام على عمل: فهو مأخوذ من العبريّة والسريانيّة، وهو في اللغتين بالزاء أو الدال، لفقدان الذال فيهما. مضافا إلى أنّ ذلك التعهّد والالتزام القولي كالتخويف والإنذار، فإنّ في الالتزام القاطع تضييقا وتحذيرا ومحدوديّة شديدة. وبهذا اللحاظ يستعمل مفهوم التعهّد والالتزام في المجرّد من المادّة، بمناسبة كونه كاللازم. ومفهوم التخويف من أفعل متعديّا، حيث يلاحظ فيه جهة الصدور أو الوقوع))[١٦].

وأمّا ((كلمة النذير كصفة: فإنّ النظر فيه إلى جهة الثبوت، أي ثبوت الصفة والحدث للذات، ويعبّر بهذه الصيغة للشدّة والمبالغة، فكأنّ النبيّ (صلى الله عليه وآله) ذاته إنذار وهو في نفسه متّصف بهذه الصفة الثابتة. وهكذا إذا أطلقت على غير النبي، فيلاحظ فيه جهة المبالغة والشدّة والثبوت في الوصفيّة، كما في: قوله تعالى ﴿وَمَا تُغْنِي الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَن قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ﴾ [يونس:١٠١].وقوله تعالى ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾[القمر: ١٦] فالنذر جمع النذير كالسرور والسرير والسعر والسعير، والنذير ما يثبت فيه الوصف من شخص أو قول، فإنّ الصفة المشبهة من المتعدّي تبنى بعد جعله لازما وصيرورته إلى فعل بضمّ العين))[١٧].

((والفرق بين النذير والإنذار: أنّ النذير يدلّ على ثبوت الوصف في

الموضوع. والإنذار يدلّ على جهة صدور الحدث من الفاعل وقيامه به. فالنظر في النذير إلى جهة الثبوت في موضوع من شخص أو في قول، فيقال: نبيّ نذير فيه صفة إنذار، وقول نذير ثبت فيه جهة الإنذار)) [١٨].

ونذر دال على التخويف وهو ضد التبشير بالشيء، ومن الجذر (نذر) وهو ما يجعل دفعاً لخوف أو ضر. وجاء المعنيان في القرآن الكريم " فالأول: في قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾ [فاطر:٢٤]، والمُنذِر هو: الذي ينبه الناس إلى صور العقاب والعذاب إثارة لخوفهم من ذلك، والمُنذَر: المرء الذي يتلقى ذلك بالإنذار، والنذر: علامات العذاب ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنذَرَهُم بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ﴾ [القمر:٣٦]، والمعنى الثاني في قوله تعالى: ﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ [الانسان:٧] وهو ما يجعله المرء دفعاً لخوف أو أذى، ويخاف من عدم أدائه [١٩].

وفيما يأتي نتطرق لمصطلح الدلالة في اللغة والاصطلاح:

الدلالة لغة:

إن من معاني الدلالة ما ذكر الجوهري (ت٣٩٣هـ) قال: ((الدليل: ما يستدل ُّبه، والدليل: الدالُّ، وقد دلهُ على الطريق يدلهُ دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً، والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيدة إني امرؤ ذو دلالات والدليلي: الدليل)) [٢٠]. وذكرها ابن فارس (ت٣٩٥هـ):((إنّ الدال واللام أصلان: أحدهما: إبانة الشيء بإمارةٍ تتعلمها، والآخر: اضطرابٌ في الشيء. فالأول قولهم: دللت فلانًا على الطريق. والدليل: الإمارة في الشيء. وهو بين الدَّلالة والدِّلالة)) [٢١].

ومما جاء في اللسان لابن منظور(ت٧١١هـ): ((ودله على الشيء يدلهُ دلاً ودَلالةً فاندل: سدده إليه،... والدليل: ما يستدل به، والدلِيل: الدال، وقد دَّله على الطريق يدلهَّ دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أَعلى، والدَّلِيل والدِّلِّيلي: الذي يدلك)) [٢٢].

وتطرَق الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) إلى مادة (دل) قائلاً:((ودله

عليه دلالة، ويثلث، ودلولة فاندل: سدده إليه. والدليلي، كخليفي: الدلالة، أو علم الدليل بها، ورسوخه)) [٢٣]، يتضح مما جاء ذكره آنفاً أن الدلالة لغةً الإرشاد والهداية والتسديد أو التوجيه نحو الشيء.

الدلالة في الاصطلاح:

الدلالة هي فرعٌ من فروع علم اللغة الذي يدرس النظرية أو فرع يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى تكشف عن المعنى. ويُراد بالدلالة علاقة اللفظ بالمعنى، ودلالة أي لفظ هي ما ينصرف إليه هذا اللفظ في الذهن من معنى مدرك أو محسوس [٢٤].

وقد عرّفها الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) بقوله: ((هي كون الشي بحالة يلزم به العلم بشي آخر الشي الأول هو الدال والشي الثاني هو المدلول))[٢٥].

وتعني الدلالة عند بعض المحدثين ((ما يتوصل به إلى معرفة الشي كدلالة الألفاظ على المعنى الذي توحي به الكلمة المعينة أو تحمله أو تدل عليه سواء أكان هذا المعنى قائماً بنفسه أم عرضاً))[٢٦].

المبحث الثاني

الجذر (ن ذ ر) في السياق القرآني

المطلب الأول: دلالات الجذر (ن ذ ر) في القرآن الكريم ومعانيها

ورد لفظ مادة الجذر (ن ذ ر) ومشتقاتها في القرآن الكريم بمعنى التخويف مع الإعلام (١٣١) مرة بشكلٍ واضحٍ وصريح، أما الآيات التي وردت في القرآن الكريم والتي يُفهم منها الإنذار فهي عديدة وكثيرة، فبعض الآيات تعطي معنى الإنذار أو الخبر أو الرسل وغيرها، فمادة الجذر (ن ذ ر) ومشتقاتها في القرآن الكريم جاءت على خمسة أوجه أو على خمس دلالات كما ذكرها الدامغاني: [٢٧]

الأول: دلالة التحذير:

وردت مفردة (أنذر) في القرآن الكريم بمعنى حذر:

١- قوله تعالى: ﴿أَنْ أَنذِرْ قَوْمَكَ﴾ [نوح:١] يعني حذر قومك(قوم نوح) بالعذاب، وقوله تعالى: ﴿وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [يس:١٠]أي خوفتهم أم لم تخوفهم، والتخويف والتحذير واحد [٢٨]. وكقوله

تعالى: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ النَّاسَ﴾ [يونس:٢] بمعنى:(أن الشأن قولنا أنذر الناس والمراد به جميع الناس كافة لا ما أريد بالأول وهو النكتة في إيثار الإظهار على الإضمار وكون الثاني عين الأول عند إعادة المعرفة ليس على الإطلاق) [٢٩].

٢- قوله تعالى:﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ﴾[البقرة:٦] أي بمعنى أنك خوفتهم وحذرتهم، والإنذار هنا الإبلاغ والإعلام مع التخويف فكل منذر معلم، وليس كل معلم منذراً [٣٠].

٣- ونظير أَنذِرْ قوله تعالى: ﴿قُمْ فَأَنذِرْ﴾ [المدثر:٢] أي ((فحذر قومك من عذاب الله إن لم يؤمنوا أو فافعل الإنذار من غير تخصيص له بأحد وقيل سمع من قريش ما كرهه فاغتم فتغطى بثوبه مفكراً كما يفعل المغموم فقيل له يا أيها الصارف أذى الكفار عن نفسك بالدثار قم فاشتغل بالإنذار وإن آذاك الفجار)) [٣١].

وقال ابن عاشور((وإنما كان تكذيبهم بعد أن أبلغهم أنه رسول من الله إليهم وابتدئ بالأمر بالإنذار لأن الإنذار يجمع معاني التحذير من فعل شيء لا يليق وعواقبه فالإنذار حقيق بالتقديم قبل الأمر بمحامد الفعال لأن التخلية مقدمة على التحلية ودرء المفاسد مقدم على جلب المصالح، ولأن غالب أحوال الناس يومئذ محتاجة إلى الإنذار والتحذير)) [٣٢].

الثاني: دلالة الخبر:

وردت ألفاظ الجذر (نذر) بمعنى خبر:

١- قوله تعالى: ﴿هَٰذَا نَذِيرٌ مِّنَ النُّذُرِ الْأُولَىٰ﴾ [النجم:٥٦] يطلق هنا مفردة النذير ((على الإنذار وهو خبر المخبر على طريقة المجاز العقلي)) [٣٣].

٢- قوله تعالى: ﴿وَلِيُنذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ﴾ [التوبة:١٢٢] ((وليعلموهم ويخبروهم بما أمروا به أو نهوا عنه)) [٣٤].

٣- قوله تعالى: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾ [الأعراف:١٨٤] ذكر ابن عاشور ((النذير المحذر من شيء يضر، وأصله الذي يخبر القوم بقدوم عدوهم، ومنه المثل «أنا النذير العريان» يقال أنذر نذارة بكسر النون مثل

بشارة فهو منذر ونذير)) [٣٥].

الثالث: دلالة النُّذُرِ الرسل:

١- قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ﴾ [القمر: ٢٣] هم قوم صالح كذبوا الرسل ونبيهم، أو كذبوا بالآيات التي هي النذر. والنذر: ((جمع نذير الذي هو اسم مصدر أنذر، أي كذبوا بالإنذارات التي أنذرهم الله بها على لسان رسوله. وليس النذر هنا بصالح لحمله على جمع النذير بمعنى المنذر لأن فعل التكذيب إذا تعدى إلى الشخص المنسوب إلى الكذب تعدى إلى اسمه بدون حرف)) [٣٦]. وهذا بخلاف قوله: ﴿كذبت ثمود المرسلين﴾ [الشعراء: ١٤١] [٣٧].

٢- قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾ [الملك:٨]. فالنذير هنا بمعنى:((المنذر، أي رسول منذر بعقاب الله وهو مصوغ على غير قياس)) [٣٨].

ونذير ((أي رسول في الدنيا ينذركم هذا اليوم حتى تحذروا)) [٣٩].

٣- قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَنتَ نَذِيرٌ﴾ [هود:١٢]. أي ((فإنما أنت نذير ولك أسوة بإخوانك من الرسل قبلك فإنهم كذبوا وأوذوا فصبروا حتى أتاهم نصر الله عز وجل)) [٤٠].

الرابع: دلالة الرسول (صلى الله عليه وآله):

قيل إن المقصود من مفردة (النذير) هو الرسول (صلى الله عليه وآله):

١- قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾ [البقرة:١١٩] قال أبو السعود((نذيرا لمن كفر به أو أرسلناك صادقا حال كونك بشيرا لمن صدقك بالثواب ونذيرا لمن كذبك بالعذاب ليختاروا لأنفسهم ما أحبوا لا قاسر لهم على الإيمان فلا عليك إن أصروا وكابروا)) [٤١].

٢- قوله تعالى:﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [سبأ:٢٨]، قال ابن كثير رحمه الله عند تفسير البشير النذير قال: ((أي تبشر من أطاعك بالجنة، وتنذر من عصاك بالنار)) [٤٢].

وقال الطبري: ((مبشرا من اتبعك فأطاعك، وقبل منك ما دعوته إليه من

الحق - بالنصر في الدنيا، والظفر بالثواب في الآخرة، والنعيم المقيم فيها، ومنذرا من عصاك فخالفك، ورد عليك ما دعوته إليه من الحق- بالخزي في الدنيا، والذل فيها، والعذاب المهين في الآخرة))[٤٣].

٣- قوله تعالى: ﴿وَقُلْ إِنِّي أَنَا النَّذِيرُ الْمُبِينُ﴾ [الحجر:٨٩]، يقول ابن كثير ((يأمر تعالى نبيه، صلوات الله وسلامه عليه، أن يقول للناس: إنه ﴿النَّذِيرُ الْمُبِينُ﴾ البين النذارة، نذير للناس من عذاب أليم أن يحل بهم على تكذيبه كما حل بمن تقدمهم من الأمم المكذبة لرسلها، وما أنزل الله عليهم من العذاب والانتقام))[٤٤].

أي: ((قم بما عليك من النذارة وأداء الرسالة والتبليغ للقريب والبعيد والعدو والصديق، فإنك إذا فعلت ذلك فليس عليك من حسابهم من شيء، وما من حسابك عليهم من شيء))[٤٥].

٤- قوله تعالى: ﴿وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ﴾ [فاطر:٣٧]، يعني ((محمدا صلى الله عليه وسلم، هذا قول أكثر المفسرين. وقيل: القرآن. وقال عكرمة، وسفيان بن عيينة، ووكيع: هو الشيب. معناه أو لم نعمركم حتى شبتم. ويقال: الشيب نذير الموت. وفي الأثر: ما من شعرة تبيض إلا قالت لأختها: استعدي فقد قرب الموت ﴿فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ﴾[٤٦].

وقال بعض المفسرين إنّ الشيب نذير[٤٧] ولأنه يأتي في سن الاكتهال وهو علامة لمفارقة سن الصبا الذي هو سن اللهو واللعب[٤٨].

الخامس: دلالة النذْر بسكون الذال بعينه:

١- قوله تعالى: ﴿وَمَا أَنفَقْتُم مِّن نَّفَقَةٍ أَوْ نَذَرْتُم مِّن نَّذْرٍ فَإِنَّ اللهَ يَعْلَمُهُ﴾ [البقرة:٢٧٠].

قال أبو عبدالله الطبري: ((يعني بذلك جل ثناؤه: وأي نفقة أنفقتم- يعني أي صدقة تصدقتم أو أي نذر نذرتم فإن الله يعلمه لا يعزب عنه منه شيء، ولا يخفى عليه منه قليل ولا كثير، ولكنه يحصيه أيها الناس عليكم حتى يجازيكم جميعكم على جميع ذلك فمن كانت نفقته منكم وصدقته ونذره ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من نفسه، جازاه بالذي وعده من التضعيف، ومن كانت نفقته

وصدقته رئاء الناس ونذوره للشيطان، جازاه بالذي أوعده، من العقاب وأليم العذاب))[٤٩].

و النفقة تشمل هنا ((سائر ما يخرجه صاحب المال من ماله: زكاة أو صدقة أو تطوعا بالمال في جهاد.. والنذر نوع من أنواع النفقة يوجبه المنفق على نفسه مقدرا بقدر معلوم. والنذر لا يكون لغير الله ولوجهه وفي سبيله. فالنذر لفلان من عباده نوع من الشرك، كالذبائح التي كان يقدمها المشركون لآلهتهم وأوثانهم في شتى عصور الجاهلية))[٥٠].

و((ظاهر الآية العموم في كل صدقة في سبيل الله، أو سبيل الشيطان، وكذلك النذر عام في طاعة الله أو معصيته، وأتى بالمميز في قوله: ﴿من نفقة أو من نذر﴾، وإن كان مفهوما من قوله: ﴿وما أنفقتم﴾، وقوله: ﴿نذرتم من نذر﴾، لتأكيد اندراج القليل والكثير في ذلك))[٥١]. وقيل تختص النفقة بالزكاة لعطف الواجب عليه وهو النذر[٥٢].

قال أبو السعود (ت٩٨٢هـ): ((من نذر أي نذر كان في طاعة أو معصية بشرط أو بغير شرط متعلق بالمال أو بالأفعال كالصيام والصلاة ونحوهما ﴿فَإِنَّ اللهَ يَعْلَمُهُ﴾ الفاء على الأول داخلة على الجواب وعلى الثاني مزيدة في الخبر وتوحيد الضمير مع تعدد متعلق العلم لاتحاد المرجع بناء على كون العطف بكلمة أو كما في قولك زيد أو عمرو أكرمته))[٥٣].

٢- ما في قوله تعالى: ﴿وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ﴾ [الحج:٢٩].

و((هذا من جملة ما خاطب الله به إبراهيم عليه السلام، (ثم) هنا عطفت جملة على جملة فهي للتراخي الرتبي لا الزمني؛ فتفيد أن المعطوف بها أهم في الغرض المسوق إليه الكلام من المعطوف عليه. وذلك في الوفاء بالنذر والطواف بالبيت العتيق ظاهر إذ هما نسكان أهم من نحر الهدايا))[٥٤].

وقيل:((ما أوجبه الدخول في الحج من المناسك. قال مجاهد: أراد نذر الحج والهدي، وما ينذره الإنسان من شيء يكون في الحج))[٥٥].

وفي ((هذه الآية دليل على أن

النذر كان مشروعاً في شريعة إبراهيم، وختم خطاب إبراهيم بالأمر بالطواف بالبيت إيذانا بأنهم كانوا يجعلون آخر أعمال الحج الطواف بالبيت وهو المسمى في الإسلام طواف الإفاضة))[٥٦].

وتدل هذه الآية على ((وجوب إخراج النذر إن كان دما أو هديا أو غيره، ويدل ذلك على أن النذر لا يجوز أن يأكل منه وفاء بالنذر، وكذلك جزاء الصيد وفدية الأذى، لأن المطلوب أن يأتي به كاملا من غير نقص لحم ولا غيره، فإن أكل من ذلك كان عليه هدي كامل. والله أعلم))[٥٧].

٣- قوله تعالى:﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ [الانسان:٧] أي((كانوا يوفون بالنذر في الدنيا. والعرب قد تزيد مرة كان وتحذف أخرى. والنذر: حقيقته ما أوجبه المكلف على نفسه من شيء يفعله. والنذر: هو إيجاب المكلف على نفسه من الطاعات ما لو لم يوجبه لم يلزمه))[٥٨].

و((عطف على ﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ﴾ قوله تعالى ﴿وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ لأنهم لما وصفوا بالعمل بما ينذرونه أتبع ذلك بذكر حسن نيتهم وتحقق إخلاصهم في أعمالهم لأن الأعمال بالنيات فجمع لهم بهذا صحة الاعتقاد وحسن الأعمال وخوفهم اليوم مجاز عقلي جرى في تعلق اليوم بالخوف لأنهم إنما يخافون ما يجري في ذلك اليوم من الحساب والجزاء على الأعمال السيئة بالعقاب فعلق فعل الخوف بزمان الأشياء المخوفة. المراد بالخوف خوفهم في الدنيا من ذنوب تجر إليهم العقاب في ذلك اليوم، وليس المراد أنهم يخافون في ذلك اليوم فإنهم في ذلك اليوم آمنون))[٥٩].

فهذه الآية دالة على وجوب الوفاء بالنذر، لأنه تعالى عقبه بـ ﴿وَيَخَافُونَ﴾ يوماً وهذا يقتضي أنهم إنما وفوا بالنذر خوفا من شر ذلك اليوم، والخوف من شر ذلك اليوم لا يتحقق إلا إذا كان الوفاء به واجبا، واعلم أن تمام الطاعة لا يحصل إلا إذا كانت النية مقرونة بالعمل، فلما حكى عنهم العمل وهو قوله: ﴿وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ حكى عنهم النية وهو قوله: ﴿وَيَخَافُونَ يَوْمًا﴾ وتحقيقه

قوله عليه السلام: «إنما الأعمال بالنيات» وبمجموع هذين الأمرين سماهم الله تعالى بالأبرار)) [٦٠].

والملاحظ في مادة الجذر (ن ذ ر) أن التركيز ينصب في القرآن المكي، وذلك ليقرع مسامع الكفار الصماء، ويقطع نياط قلوبهم القاسية، ويهز مشاعرهم البليدة، علّهم يعودوا إلى رشدهم وصوابهم، ويحكموا لغة العقل في أفعالهم [٦١].

لقد منّ الباري (عزّ و جلّ) على العرب إذ بعث فيهم نبياً من أنفسهم ينذرهم ويذكرهم، وأنزل عليهم قراناً هدى ونوراً لهم في طريق وصولهم إلى جنتهِ ورضوانه[٦٢] يقول البغوي(ت ٥١٠هـ): ((وأنزل عليه بفضله نورا هدى به من الضلالة، وأنقذ به من الجهالة، وحكم بالفلاح لمن تبعه، وبالخسارة لمن أعرض عنه بعد ما سمعه أعجز الخليقة عن معارضته وعن الإتيان بسورة من مثله في مقابلته، وسهل على الخلق مع إعجازه تلاوته، ويسر على الألسن قراءته، أمر فيه وزجر، وبشر وأنذر وذكر المواعظ ليتذكر، وقص عن أحوال الماضين ليعتبر، وضرب فيه الأمثال ليتدبر، ودل على آيات التوحيد ليتفكر)) [٦٣].

وإن من رحمة الخالق سبحانه وتعالى بخلقهِ؛ بعثه لهم الأنبياء عليهم السلام، وإنزال الكتب؛ أرسل الأنبياء ليكونوا منذرين ومبشرين، وليبينوا للناس ما أنزل من خالقهم، حتى يكونوا على علم بالمعروف الذي يتبعونه وبالمنكر الذي لا بد لهم أن يجتنبوه ويحذروا منه، فلكي يُنذرَ الناس لابد أن توضح لهم الشرائع والتكاليف؛ فجاء بيان مهمة الرسل عليهم السلام؛ أنهم مبُلغون، و مُنذِرون عن الباري عز وجل قال تعالى مخاطباً رسوله صلى الله عليه وآله [٦٤] في سورة الحجر: ﴿وَقُلْ إِنِّي أَنَا النَّذِيرُ الْمُبِينُ﴾ [الحجر: ٨٩].

المطلب الثاني: الاستعمال القرآني للجذر (نذر) وصيغه ومشتقاته

إنّ مادة الجذر (ن ذ ر) جاءت في السياق القرآني على وفق الصيغ الآتية: (نَذَرْتُ- نَذَرْتُم- النُّذُرُ- نُذُورَهُمْ- أَنْذر- أَنذَرْتُكُمْ- أَنذَرْتَهُمْ- أَنذَرْنَاكُمْ- أَنذَرَهُمْ- أُنذِرُكُم- تُنذِرُ-

تُنذِرْهُمْ - يُنذِرَ- لِيُنذِرَكُمْ - لِيُنذِرُوا - يُنذِرُونَكُمْ- أَنذَر- أَنذَرَهُم- أَنذِرُوا - أَنذِرَ - أَنذِرُوا- لِيُنذَرُوا- يُنذَرُونَ- مُنْذِر - مُنذِرُونَ - مُنذِرِينَ- مُنذَرِينَ- نُذْرًا - نَذِيرٍ- نَذِيرًا - النُّذُرُ- نُذُرِ) [٦٥].

فذُكر عشرين مرة اسمًا مشتقًا من باب ((أَفْعَلَ))، وثماني وخمسين مرة جاءت اسمًا بصيغة ((نَذِير))، ومرتين وردت اسمًا بصيغة ((نَذْر))، ومرة واحدة اسمًا بصيغة ((نُذُور))، ومرة واحدة وردت اسمًا بصيغة ((نُذْر))، وأربع مرات جاءت فعلًا من الثلاثي المجرد، واربعًا واربعين مرة وردت فعلًا من باب ((أَفْعَلَ))[٦٦].وقد وردت في القرآن الكريم على صيغة اسم الفاعل ب ست عشرة مرة، وبصيغة اسم المفعول خمس مرات، وكذلك وردت على صيغة ((نَذِير)):تسعًا وخمسين مرّة بين السور المكية والمدنية، وصيغة ((نَذْر)) مرتين فقط في السور المدنية وصيغة ((نُذُور)): مرة واحدة، وبصيغة ((نُذْر)):مرة واحدة أيضا.

وجاءت بصيغة فعل ثلاثي مجرد: منها ما كان على صيغة الفعل الماضي ثلاث مرات، والمضارع مرة واحدة فقط في عموم القرآن الكريم، ومن الصيغ الأخرى التي ورد فيها هذا الجذر هي:((أَفْعَلَ)): وفي الماضي جاءت عشر مرات وفي المضارع خمسًا وعشرين مرة، وعلى صيغة فعل الأمر عشر مرات فقط. وهذه إحصائية للمفردة وصيغ ورودها في آيات القرآن الكريم.

الخاتمة

الحمد لله حمداً كثيراً، المنعم على عباده بالإنذارات، والصلاة على محمد وآله الطيبين الطاهرين

وبعد:

جاء هذا البحث في مقدمة ومبحثين وقُسم كل منها على مطلبين، واعتمد البحث على الطريقة الاستقرائية الاحصائية في الآيات القرآنية التي وردت في مشتقات الجذر (نذر) في القرآن الكريم قدر الإمكان وكان أبرز النتائج التي توصل إليها البحث هي:

١- وردت آيات الجذر (نذر) ومشتقاتها في مئة وإحدى وثلاثين مرة.

٢- ذكر مفردات الجذر (نذر) في السور المكية أكثر منها في السور المدنية، وذلك لمناسبة حال أوضاع العرب في تلك الأزمنة من عبادة الأصنام والأوثان.

٣- اهتم القرآن الكريم بالإنذار بوصفها حكمة عظيمة، وجاء بها لتخويف الناس وتهديدهم بعذاب الخالق عز وجل وسخطه، ولهدايتهم ولإرشادهم للطريق المستقيم من جانبٍ آخر.

٤- بيّن البحث أهم أغراض الجذر (نذر) ودلالاته الخمس التي وردت في القرآن الكريم.

٦- بيّن البحث آيات الجذر(نذر) لمواقف الأمم السابقة تجاه النُذُر (الرسل) عليهم السلام على مر العصور والأزمنة ووقوفهم بالمرصاد للنُذُر عليهم السلام فأعرضوا واستكبروا وكذبوا الرسل عليهم السلام، نسأل الباري سبحانه وتعالى أن يجعل هذا الجهد المتواضع خالصاً لوجه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش:

١- لسان العرب :١٣/ ٣.

٢- ينظر: المعجم الوسيط :٢/ ٨٩٥.

٣- ينظر: استخدامات الحروف العربية : ٥٥-٥٦.

٤- سر الصناعة :١/ ٤٧ .

٥- ينظر الكتاب :٤/ ٤٣٥.

٦- لسان العرب :٤/ ٣.

٧- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي:٢٨٤-٢٨٥.

٨- مقاييس اللغة: مادة نذر ٥/ ٤١٤.

٩- المفردات في غريب : كتاب النون٦٣٠.

١٠-أساس البلاغة :٢/ ٢٦١ .

١١- لسان العرب : ٥/ ٢٠٢.

١٢- مصباح المنير : مادة ن ذ ر ٢/ ٥٩٩ أ وصحيح مسلم:الحديث(١٦٣٩):٣/ ١٢٦١.

١٣- النهاية في غريب الحديث والأثر:٥/ ٣٩.

١٤- المرجع نفسه : ٥/ ٣٨.

١٥- المستقصى في أمثال العرب:١/ ٢٤٠.

١٦- التحقيق في كلمات القرآن الكريم: ١٢/ ٧٧.

١٧- المصدر نفسه: ١٢/ ٧٧.

١٨- المصدر نفسه: ١٢/ ٧٧.

١٩- ينظر: معاني ألفاظ القرآن الكريم : ٢/ ٣٦٠.

٢٠- تاج اللغة وصحاح العربية: مادة دلل٤/ ١٤٦٨.

٢١- مقاييس اللغة: مادة دلل ٢/ ٢٥٩.

٢٢- لسان العرب: مادة دلل ٢-١٦/ ١٤١٤.

٢٣- ينظر: القاموس المحيط مادة دلل : ١٠٠٠.

٢٤- ينظر: علم الدلالة: أحمد مختارعمر:١١ .

٢٥- التعريفات: ١٠٤.

٢٦- المستصفى ، الغزالي ج١، ص٣٥

٢٧- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: ٢٦.

٢٨- قاموس القران : الدامغاني : ٤٥١-٤٥٢ أ وينظر: المفاهيم المفتاحية :عبد الكريم بليل : ٦٤-٦٥.

٢٩- تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ٤/ ١١٧.

٣٠- ينظر: فتحُ البيان في مقاصد القرآن ١/ ٨٨.

٣١- تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل) :١/ ٥٦١.

٣٢- التحرير والتنوير : ٢٩/ ٢٩٥.

٣٣- التحرير والتنوير :٢٧/ ١٥٨.

٣٤- التفسير الوسيط للقرآن الكريم:٦/ ٤٢٧.

٣٥- التحرير والتنوير:٩/ ١٩٥.

٣٦- التحرير والتنوير:٢٧/ ١٩٥.

٣٧- التحرير والتنوير:٢٧/ ١٩٦.

٣٨- المصدر السابق :٢٩/ ٢٥.

٣٩- تفسير القرطبي: ١٨/ ٢١٢.

٤٠- تفسير ابن كثير:٤/ ٣١٠.

٤١- تفسير أبي السعود:١/ ١٥٢.

٤٢- تفسير ابن كثير :٦/ ٥١٨.

٤٣- جامع البيان في تأويل القرآن: الطبري أ٢/ ٥٥٧.

٤٤- تفسير ابن كثير :٤/ ٥٤٨.

٤٥- تفسير السعدي:١/ ٤٣٤.

٤٦- التفسير الوسيط: ٣/ ٥٠٧.

٤٧- تفسير الطبري : ٢٠/ ٤٧٨. وينظر : الإنذار في القرآن الكريم: أدهم عمر عباس خرشة :١٣.

٤٨- تفسير القرطبي: ١٤/ ٣٥٤. وينظر: الانذار في القران الكريم :ادهم عمر عباس خرشة :١٣.

٤٩- جامع البيان في تأويل القرآن: الطبري أ٥/ ٥٨٠-٥٨١. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٦٩.

٥٠- في ظلال القرآن:١/ ٣١٣.وينظر:النذر في القرآن الكريم :٧٠.

٥١- البحر المحيط:٢/ ٦٨٦. وينظر: النذر في القران الكريم :٧٠.

٥٢- النذر في القرآن الكريم :٧٠.

٥٣- تفسير أبي السعود:١/ ٢٦٣. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٧٠.

٥٤- التحرير والتنوير:١٧/ ٢٤٨. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٧٠.

٥٥- اللباب في علوم الكتاب:١٤/ ٧٧. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٨٣.

٥٦- التحرير والتنوير:١٧/ ٢٥٠. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٨٣.

٥٧- تفسير القرطبي:١٢/ ٤٥. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٨٣.

٥٨- تفسير القرطبي:١٩/ ١٢٧.

٥٩- التحرير والتنوير:٢٩/ ٣٨٣. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٨٦.

٦٠- تفسير الرازي :٣٠/ ٧٤٥. وينظر: النذر في القرآن الكريم :٨٧.

٦١- ينظر: النذر في القرآن الكريم دراسة قرآنية موضوعية : ٢٥.

٦٢- ينظر: الإنذار في القرآن الكريم :٤٨.

٦٣- تفسير البغوي : ١/ ٣٣.

٦٤- ينظر: الإنذار في القرآن الكريم :١٩.

٦٥- ينظر: النذر في القرآن الكريم : إبراهيم محمد ماضي : ٢١.

٦٦- ينظر: فهرس جذور كلمات القرآن : الشبكة الإلكترونية :للدكتور قيس دوكس corpus.quran.com. : مادة (ن ذ ر).

المصادر والمرجع:

القرآن الكريم.

www.tafsir.net موسوعة التفسير الموضوعي للقرآن الكريم.

١- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٢- استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، نحوياً، كتابياً)، سليمان فياض، دار المريخ للنشر، الرياض السعودية، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٣- الإنذار في القرآن الكريم: رسالة ماجستير:ادهم عمر عباس خرشة، إشراف د. خضر سوندك، جامعة النجاح الوطنية – نابلس – فلسطين، ٢٠١٢م.

٤- البحر المحيط في التفسير: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت، ١٤٢٠هـ.

٥- تاج اللغة وصحاح العربية الصحاح: لأبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت:٣٩٣هـ)، تحقيق/ عبد الله بن بري، مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي ط١، بيروت، لبنان، (١٤١٩هـ-١٩٩٩م).

٦- التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت: ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤م.

٧- التحقيق في كلمات القرآن الكريم: حسن المصطفوي(ت: ١٤٢٦هـ) الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي: طهران: ١٤١٠هـ ط: الأولى٤.

٨- التعريفات: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت:٨١٦هـ)، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان،١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.

٩- تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى (ت: ٩٨٢هـ)، دار

إحياء التراث العربي – بيروت.

١٠- تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١١- تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل)، أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين النسفي (ت:٧١٠هـ)، حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

١٢- التفسير الوسيط للقرآن الكريم: محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، ط١، يناير ١٩٩٧.

١٣- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي (ت: ١٣٧٦هـ)، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة،ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٤- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت: ٣١٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٥- الجامع لأحكام القرآن = تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت:٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط:٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

١٦- علم الدلالة: أحمد مختار عم٥، ١٩٩٨م.ر، ط.

١٧- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي:د. هادي نهر دار الأمل،ط،إربد الأردن،٢٠٠٧ م.

١٨- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط ١، الكويت، ١٩٨٢م.

١٩- فتحُ البيان في مقاصد القرآن، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت:

١٣٠٧هـ)، تقديم: خادم العلم عَبد الله بن إبراهيم الأنصَاري، المَكتبة العصريَّة للطبَاعة والنّشْر، صَيدَا – بَيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٢٠- فتح القدير: محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (ت:١٢٥٠هـ): دار ابن كثير، دار الكلم الطيب – دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٤هـ.

٢١- في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (ت: ١٣٨٥هـ)، دار الشروق – بيروت– القاهرة، ط١٧.

٢٢- قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم للفقيه المفسر الجامع الحسين بن محمد الدامغاني، تحقيق \ عبد العزيز سيد الأهل، دار العلم للملايين، ط ٤، بيروت – لبنان، نيسان – ابريل ١٩٨٣م.

٢٣- القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، (ت:٨١٧هـ)، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان بيروت ط ٨ –١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥ م.

٢٤- كنز الدقائق وبحر الغرائب، الشيخ محمد بن محمد رضا القمر المشهدي، طهران.

٢٥- اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي بن عادل الحنبلي الدمشقي النعماني (ت: ٧٧٥هـ)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية – بيروت/ لبنان،ط١، ١٤١٩ هـ –١٩٩٨م.

٢٦- لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت:٧١١هـ)، ت/ عبدالله علي الكبير وأخرين، دار المعارف، القاهرة –ج م ع، (د. ط)، (د. ت).

٢٧- مختصر المفاهيم المفتاحية لنظرية المعرفة في القرآن الكريم، عبد الكريم بليل، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان– الأردن، ط ١، ١٤٣٨هـ –٢٠١٦م.

٢٨- المستقصى في أمثال العرب،أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.

٢٩- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت:٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

٣٠- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت: نحو ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية - بيروت.

٣١- معالم التنزيل في تفسير القرآن: تفسير البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (ت: ٥١٠هـ)، حققه وخرج أحاديثه محمد عبد الله النمر - عثمان جمعة ضميرية - سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٤، بيروت ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.

٣٢- معجم ألفاظ القرآن الكريم: ناصر خسرو، مكتبة لسان العرب طهران - إيران، ط٢.

٣٣- المعجم الوسيط، المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر/ محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.

٣٤- مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (ت: ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي - بيروت،ط٣، ١٤٢٠هـ.

٣٥- المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق/ صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

٣٦- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين (ت:٣٩٥هـ)، تح/ عبد السلام هارون. دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٣٧- موسوعة معاني ألفاظ القرآن الكريم، د هادي حسن حمودي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ايسيسكو، الرباط - المملكة المغربية، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

٣٨- النذر في القرآن الكريم: م. م سمير عبد حسن سالم الفهداوي، كلية العلوم الاسلامية - جامعة الأنبار- (بحث منشور) في مجلة

جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية.

٣٩- النذر في القرآن الكريم دراسة قرآنية موضوعية:رسالة ماجستير: إبراهيم محمد ماضي، إشراف الدكتور عبد السلام اللوح، قسم أصول الدين – الجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م.

٤٠- النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير(ت ٦٠٦هـ) المكتبة العلمية – بيروت،١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ت: طاهر أحمد الزاوي – محمود محمد الطناحي.

٤١- الوسيط في تفسير القرآن المجيد، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (ت: ٤٦٨هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، قدمه وقرظه: الأستاذ الدكتور عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤م.

حجاجية الشاهد القرآني في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام)

حسين مجيد سلمان
أ.م.د. تغريد عبد الأمير الخفاجي
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

The Validity of the Qur'anic Evidence in Imam Ali's (peace be upon him) Jihad Sermons

Hussein Majeed Salman
Prof. Dr. Taghreed Abdul Amir Al-Khafaji

University of Karbala / College of Islamic Sciences
Department of Arabic Language

ttps://doi.org/10.64704/dawat.2025124604

ملخص البحث

يمتلك الشاهد القرآني طاقة حجاجية إقناعية كبيرة تفوق جميع الصور البلاغية والبيانية؛ لأنه خطاب إلهي لا يمكن رده وإنكاره، فهو عندما يرد في الخطاب يكون أكثر إقناعا من غيره من الحجج، كما يعد الشاهد القرآني من الحجج التي تكسب النص حالة كبيرة من التأثير والإقناع؛ لأنه يلامس شغاف القلب والعقل وحجته بالغة على جميع البشر، فضلا عن ذلك إن الشاهد القرآني يعد من أسس بلاغة الخطاب، فمن هذا المنطلق جاء هذا البحث لتقصي الشواهد القرآنية التي استشهد بها الإمام علي (عليه السلام) في خطبه الجهادية لكي تكون أكبر دليل على صدق دعوته ووصوله إلى الغاية المنشودة من الخطاب الحجاجي وهي الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين والعقيدة، فمرة تأتي الشواهد القرآنية في الدعوة إلى الجهاد ومرة في الاستعداد للقتال من العدة والعدد ومرة تأتي لأجل رفع معنويات المقاتلين، ومرة لبيان ثواب الأعمال فهي بين ترغيب و ترهيب من أجل إعطاء الخطاب صفة حجاجية إقناعية.

الكلمات المفتاحية: الإمام علي (عليه السلام)، خطب الجهاد، الشاهد القرآني، الحجاج

Abstract

The Qur›anic verse possesses a unique argumentative force, encompassing all rhetorical forms. Its discourse cannot be rejected because it exists. When it is rejected in discourse, it is more beneficial than other arguments. Furthermore, the Qur›anic verse is one of the arguments that gives the text a great deal of influence and persuasion, as it touches the depths of the heart and mind, and its argument reaches all people. Regarding this, the Quranic evidence is the basis of the eloquence of dialogue, so this study comes to investigate the Quranic evidence that Imam Ali (peace be upon him) cited in his jihadi sermons in order to be the greatest evidence of the truthfulness of the call and his achievement of the desired goal of the argumentative speech. It is dated to jihad in the way of God and the defense of religion and belief. Sometimes the Qur'anic evidence comes in invitation to jihad, or in preparation for fighting in terms of equipment and numbers, othertimes in order to raise the morale of the fighters, and sometimes to clarify the constants of actions. Thus, it varies between encouragement and intimidation in order to give the discourse an argumentative and practical quality.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

وبعد..

يعد الحجاج عنصراً مهماً من عناصر النظرية التداولية؛ لما له من أهمية فعالة في صياغة الخطاب بأسلوب إقناعي قادر على التأثير في المقابل بغية إقناعه بفحوى الخطاب، فقد كانت غاية النظرية الحجاجية تدور حول المتلقي لأجل تحقيق التأثير والإقناع فيه واستمالته لما يعرض عليه عبر أساليب وآليات حجاجية إقناعية.

لقد برزت أهمية الحجاج في الدراسات العربية القديمة والحديثة، فقد شرع أغلب الباحثين لدراسته وتطبيقه على النصوص والخطابات، وقد شاع استعماله منذ البدء في الدفاع عن المذهب والعقيدة وفي الانتصار للآراء واختلاف وجهات النظر وأيضا شاع استعماله بين القادة والخطباء لجذب الناس والتأثير فيهم، لذا فقد ابتعد الحجاج في دراسته ضمن الفلسفة وإنما يعمل في مجال البلاغة والدلالة لقدرته على تكوين دلالة النصوص لدى المتلقي، فقد كان في البدء متداخلًا مع مفهوم الجدل إلى أن أصبح مستقلًا عنه بفضل أدوات تحليل الخطاب التي يتمتع بها عبر الآليات والأساليب الإقناعية التي تكون قادرة على إبعاد أي شك أو ريب أو إنكار من المنطق والعقل لكي يصل إلى غايته المنشودة في تقوية حجة الخطاب وبرهانه.

ومن أساليب بلاغة الخطاب وتقوية حجته الاستشهاد بالقرآن الكريم لأنه يعدّ حجة بالغة وسلطة دينية عليا، بحيث لا يمكن إنكاره بأي شكل من الأشكال ولا يقبل الشك أو الريب لأنه كلام الله سبحانه وتعالى، كما أن الشاهد القرآني يعطي الخطاب قوة حجاجية إقناعية كبيرة ومؤثرة في نفس المقابل، لذلك فقد اختير هذا البحث لدراسة الشواهد القرآنية المضمنة في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام)

وبيان قدرتها الكبيرة على الإقناع والتأثير في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين والعقيدة ، وقد قسم هذا البحث على مبحثين الأول اختص في خطب الجهاد والحجاج وكان فيه مطلبان هما: خطب الجهاد (المفهوم والمناسبة) والمطلب الثاني هو مفهوم الحجاج لغة واصطلاحاً، أما المبحث الثاني فقد اختص بدراسة الشواهد القرآنية الحجاجية وتحليلها.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن يوفقني في عملي هذا لما يحبه ويرضاه إنه سميع مجيب.

الباحث

المبحث الأول: خطب الجهاد والحجاج

المطلب الأول: خطب الجهاد (المفهوم والمناسبة)

خطب الجهاد هي خطاب لغوي موجه لقوم أو أقوام بعينهم تحكمه بنية لغوية معينة لأجل دعوة الناس إلى القتال والجهاد في سبيل الله بواسطة أدلة وحجج وبراهين إقناعية مضمرة أو ظاهرة داخل السياق اللغوي، أو هي الخطب التي قيلت في الحروب والمعارك في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله ولرفع معنوية الجيش وشد عزيمتهم، وتأتي لتبليغ الناس بضرورة الجهاد لأجل الدفاع عن الإسلام والعقيدة والأهل، وتبليغهم بعواقب ترك الجهاد وما سيؤول إليه أمرهم إذا تقاعسوا وتخاذلوا عن الجهاد.

إن الغاية المرجوة من الخطب الجهادية هي الدعوة إلى القتال والاستعداد له من الأمور المادية والمعنوية وتنظيمه، وبث الروح الجهادية بين المسلمين، والحث على القتال، حيث كان من أكبر أسباب انتشار الإسلام وارتفاع رايته هو الجهاد في سبيل الله وهو من أعظم القربات إلى الله تعالى.

فهي خطاب حجاجي موجه إلى فرد أو مجموعة من الناس تحكمه بنية لغوية مدعومة بالأساليب والآليات الإقناعية التي تعمل على استمالة المتلقي لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات والتأثير فيه بواسطة الخطاب الجهادي الحجاجي.

وبناءً على ذلك فإن كل خطاب

أو قول يشجع الناس على الجهاد ويثبت القلوب عليه، وكل قول يؤدي إلى الاستعداد والاستبسال للقتال في سبيل الله، يدخل في باب الخطاب الجهادي لأنه دعوة إلى الحرب قبل أن تقع وأيضا يدخل تحت مسمى الدعوة الدينية.

تُعد خطب الجهاد من الموضوعات الأم التي ارتكزت عليها الخطابة بصورة عامة منذ بداية الإسلام، وتفرعت منها موضوعات وخطب أخرى كانت في مسار الخطب الجهادية ، ومنها وعظ الناس والدعوة إلى الزهد في الدنيا والالتزام بمبادئ الدين الحنيف، والدعوة إلى حقن الدماء بين المسلمين و الطوائف الأخرى.

وهذه الخطب الجهادية مستندة إلى أدلة وبراهين وحجج قوية ومؤثرة بحيث تبلغ مداها من الإقناع عند المقابل، ومن وسائل الإقناع في هذه الخطب: إيراد مثل من الأمثال أو حكمة أو ذكر موقف تاريخي مؤثر، أو الاستشهاد غالبا بآيات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، كذلك تحمل خطب الجهاد في طياتها معاني وكلمات مثيرة تلهب الحماس وتثير العواطف ما يبعث في نفوس المقاتلين من الاستعداد والتأهب للقاء العدو.

ومن المناسبات التي قيلت فيها الخطب الجهادية و العسكرية:

- الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله.
- رفع الروح المعنوية وشد عزيمة المقاتلين.
- التوجيهات العسكرية والقتالية للمقاتلين.
- الدعوة إلى حقن الدماء بين المسلمين.
- الدعوة إلى دفع الخطر عن الأهل والمذهب والعقيدة عند مواجهة أي عدو.
- الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الالتزام بمبادئ الإسلام وما جاء به الرسول محمد (صلى الله عليه واله).
- توبيخ المتخاذلين وزجر القاعدين عن الجهاد والتذكير بضرورة الجهاد وعواقب تركه.

المطلب الثاني: الحجاج لغة واصطلاحا:

الحجاج لغة: يمكن معرفة الأصل اللغوي للحجاج بالرجوع إلى المعاجم

اللغوية التي يمكن عن طريقها معرفة هذا النشاط الإنساني الذي استعملت فيه اللغة بوصفها وسيلة من وسائل التواصل بين الجماعات؛ إذ ورد في معجم لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ) قوله في ماده (حجج): " حاججته: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، والحجة هي البرهان أو ما دوفع به الخصم وتجمع الحجة على حجج، ويقال حاجه محاجة وحجاجا؛ أي نازعه الحجة، والتحاج هو التخاصم، والرجل المحاج هو الرجل الجدل، والاحتجاج: من احتج بالشيء أي اتخذه حجة، ويقال أنا حاججته، فأنا محاجه وحجيجه أي مغالبه بإظهار الحجة التي تعني الدليل والبرهان ".[١]

كذلك ورد مفهوم الحجاج اللغوي في مختار الصحاح أن: " الحجة هي البرهان ، وحاجه فحجه من باب رد؛ أي غلبه بالحجة ، وفي مثل لج فحج فهو رجل محجاج بالكسر أي جدل والتحاج التخاصم، والمحجة بفتحتين جادة الطريق ".[٢]

فنلحظ من التعريف اللغوي والمعجمي لمصطلح الحجاج أنه: جمع حجة، ومصدر من (حاجج) ويكون على وزن (فاعل) أي دال على المشاركة بين اثنين أو أكثر من ذلك، فنلحظ أن مصدر هذا الفعل يدل على النزاع والمغالبة من أجل كسب الآخر للنتيجة المرجوة، وهو مرادف للجدل.

الحجاج اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الحجاج بحسب استعماله ووجهة نظر الباحثين ومنها:

أما الحجة في تعريف الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ): " الحجة ما دل به على صحة الدعوى وقيل الحجة والدليل واحد ".[٣]

من المفكرين العرب المحدثين الذين درسوا موضوع الحجاج طه عبد الرحمن بوصفه من أبرز الآليات اللغوية التي يستعملها المرسل لإقناع المقابل، فقد عرف الحجاج بأنه: " هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحق له الاعتراض عليها "[٤].

وإما الحجاج عند الغربيين

فقد عرفه بيرلمان بأنه: دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم لما يعرض عليه، أي إن وظيفته هي محاولة جعل العقل يسلم لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات وقد يزيد في درجة ذلك التسليم، سواء كان المتلقي فردًا أم مجموعة.[٥] وهذا التعريف هو المتبع في دراسة خطب الجهاد وتحليلها في هذه الرسالة.

إذن فاللغة هي الوسيلة التي يستعملها المحاجج لإحداث التأثير والإقناع واستمالة المخاطب.

ويعرف الحجاج بأنه: " تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها "[٦]، إذن فإن الكلام السابق يؤيد أن الحجاج هو عبارة عن حجج تؤدي إلى نتائج مرتبطة بها.

أما وظيفة الحجاج فهي: " ترتد إلى طرح الحجج التي تضمن النفاذية للخطاب، وبالنتيجة حصول الاقتناع الفعلي بالقضية المطروحة، وهذا يعني توظيف الآليات التي تجتاز الاعتقاد الأولي نحو التغيير وبناء موقف مغاير "[٧].

فالعملية الحجاجية لا يمكن أن تتم دون أن تكون هناك أدوات ناقلة للحجج، وهي بمثابة مقدمات تنقل بواسطتها الحجج نحو الظروف المحيطة بالنص وتحويل الخطاب إلى واقع.

وتأسيسا على ما سبق فإن الحجاج يمثل مصطلحًا لغويًا حديثًا متداخلًا مع مجموعة من العلوم بوساطة بنية لغوية خطابية تحمل مجموعة من الأساليب والآليات الإقناعية التي تعمل على استمالة المخاطب لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات بوساطة أدلة وبراهين ظاهرة ومضمرة داخل السياق اللغوي لأجل جذب الانتباه والتأثير في المتلقي.

المبحث الثاني: حجاجية الشاهد القرآني

يعد القرآن الكريم سلطة دينية وحجة بالغة على جميع المخلوقات، فهو معجزة الله عز وجل عند المسلمين، ولا يمكن إنكاره بأي شكل من الأشكال، و هو دستور حياة ونظام إسلامي شامل،

وبه احتج الله (عز وجل) على جميع خلقه ووضع لهم أساسًا يستندون إليه في جميع ما أشكل عليهم، فضلا عن أن معظم الناس يخضع له بالتسليم والخضوع بوصفه خطابًا سلطويًا الهيًا ودينيًا قويًا يمثل أنموذج الحق الذي لا يمكن الشك به.

عادة ما يلجأ الخطباء في خطاباتهم إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم لتقوية حجة الخطاب باعتبار القرآن الكريم حجة بالغة على الناس لكي تزيد قوة الإقناع في الخطاب، وإقناع السامعين بالأفكار والأطروحات التي يرمي المخاطب إيصالها إليهم لما للقرآن الكريم من وقع شديد في النفوس بحيث تنجذب له العقول وترتاح له القلوب لأنه كلام الله سبحانه وتعالى ، كما "أن القرآن الكريم بوصفه خطابًا فإن معناه أن هناك إقناعًا وتأثيراً ، فالقرآن جاء مخاطباً للناس أجمعين مهما كانت معتقداتهم فهو هداية وإصلاح وغايته تغيير أوضاع قائمة بوساطة نصوص مدعمة بالأدلة والحجج "[٨] .

يمتلك الشاهد القرآني طاقة حجاجية إقناعية كبيرة تفوق جميع الصور البلاغية والبيانية، لأنه خطاب إلهي لا يمكن رده وإنكاره، فهو عندما يرد في الخطاب يكون أكثر إقناعا من غيره من الحجج، كما يعد الشاهد القرآني " من الحجج الجاهزة التي تكتسب قوتها الحجاجية والإقناعية من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتداولها بينهم، وتدخل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المنشود للاستدلال عليه "[٩].

إما في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) فقد عمد الإمام في خطاباته إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم لتقوية حجته وتمكين أفكاره لدى السامعين في الدعوة للجهاد في سبيل الله وقتال المعتدين على الدين والشريعة، ولا يخفى على المسلمين أن الإمام عليًا (عليه السلام) هو حجه الله في أرضه، وكلامه يعدّ حجة عليهم؛ لأنه منصب من الله (عز وجل) ولكن بسبب جهل بعض الناس وقلة إيمانهم به (عليه السلام)

فقد استشهد الإمام بالقرآن الكريم في خطاباته ليضع الحجة عليهم ويقنعهم بضرورة الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الإسلام والمسلمين.

أما مفهوم الحجاج الذي اعتُمد في دراسة هذا البحث وتحليله فهو وفق مفهوم الحجاج عند بيرلمان بأنه: دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم لما يعرض عليه، أي إن وظيفته هي محاولة جعل العقل يسلم لما يعرض عليه من شواهد و أفكار وأطروحات وقد يزيد في درجة ذلك التسليم، سواء كان المتلقي فردًا أم مجموعة[١٠].

وبذلك نرى الشواهد القرآنية واضحة وصريحة في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) من أجل تقوية الحجة عند المقاتلين وإلزامهم بضرورة الجهاد في سبيل الله، ومن ذلك خطبة الإمام علي (عليه السلام) في صفين يذكر فيها بعض صفات الرسول (صلى الله عليه وآله) ويدعو فيها إلى الجهاد في سبيل الله وفيها يقول:" الحمد لله على نعمه الفاضلة على جميع من خلق من البر والفاجر، وعلى حججه البالغة على خلقه من أطاعه فيهم ومن عصاه، إن رحم فبفضله ومنه وإن عذب فبما كسبت أيديكم، وإن الله ليس بظلام للعبيد، أحمده على حسن البلاء وتظاهر النعماء،وأستعينه على ما نابنا من أمر الدنيا والآخره، وأؤمن به وأتوكل عليه وكفى بالله وكيلا،..... وأنا من أهل بدر ومعاوية طليق ابن طليق، والله إنكم لعلى حق وإنهم على باطل فلا يكونن القوم على باطلهم اجتمعوا عليه، وتفرقون عن حقكم حتى يغلب باطلهم حقهم" قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم"[١١] فإن لم تفعلوا يعذبهم بأيدي غيركم"[١٢].

فقد استشهد الإمام علي (عليه السلام) في هذه الخطبة بالآية القرآنية(قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم) وهي دعوة الإمام (عليه السلام) لجنوده بمقاتلة معاوية وجنوده الباغين المغتصبين وهو وعد من الله (عز وجل) بأن يذيقهم العذاب بأيديكم ويذلهم بالهزيمة والعار، وينصركم عليهم ويعلي كلمته ويشفي بهذه الهزيمة صدوركم، فإن لم تفعلوا يعذبهم الله بأيدي غيركم، وهذه حجة

الإمام(عليه السلام) عليهم مستنداً إلى كتاب الله (عز وجل) من أجل أن يكون للحجة وقع شديد في نفوس المقاتلين وبها تقوى عزيمتهم وإصرارهم على قتال أعداء الله والمعتدين لكي لا يكون لهم عذر بعد قول الله (عز وجل).

وأيضا من الشواهد القرآنية في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) حيث قال في خطبة لأصحابه في صفين:" انهدوا إليهم وعليكم السكينة وسيماء الصالحين ووقار الإسلام، والله لأقرب قوم من الجهل بالله (عز وجل) قوم قائدهم ومؤدبهم معاوية وابن النابغة وأبو الأعور السلمي وابن أبي معيط شارب الحرام والمجلود حدا في الإسلام، وهم أولاء يقومون فيقصبونني ويشتمونني، وقبل اليوم ما قاتلوني وشتموني..... فاستمالوا أهوائهم بالإفك والبهتان وقد نصبوا لنا الحرب، وجدوا في إطفاء نور الله "والله متم نوره ولو كره الكافرون"[١٣] اللهم فإنهم قد ردوا الحق فافضض جمعهم وشتت كلمتهم وأبسلهم بخطاياهم؛ فإنه لا يذل من واليت ولا يعز من عاديت "[١٤].

نلحظ استشهاد الإمام علي (عليه السلام) في هذه الخطبة بالآية القرآنية في قوله تعالى: " يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم والله متم نوره ولو كره الكافرون "[١٥]، فقد استشهد الإمام بهذه الآية المباركة لكي يبين لأصحابه أن أعداء الله يظنون عندما يشتمونني أنهم قادرون على إطفاء نور الله وإبطال الحق الذي بعث به الرسول محمد (صلى الله عليه وآله) بأقوالهم الكاذبة والله مظهر الحق بإتمام دينه ولو كره هؤلاء الجاحدون، وأن الدخول تحت ولاية أمير المؤمنين وطاعته هو الحق والنور وهؤلاء أرادوا إطفاء هذا النور أي الولاية، والله متم نوره بجهادكم وطاعتكم، وهذه حجة الإمام عليه السلام على أصحابه بأن حجة الله (عز وجل) بالغة وتامة على أعدائه ودعوة لنا لقتال هؤلاء المعتدين وشد عزيمتكم فإنه لا يذل من كان في ولايتي ولا يعز من عاداني.

إما تفسير هذه الآية عند أهل البيت (عليهم السلام) فقد روى الكليني

عن محمد بن الفضيل عن أبي الحسن الماضي، قال: سألته عن قول الله عز وجل: (يريدون ليطفئوا نور الله والله متم نوره ولو كره الكافرون)، قال: يريدون ليطفئوا ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام) بأفواههم، والله متم الولاية والإمامة حتى قيام القائم (عجل الله فرجه)، ولو كره الكافرون بولاية الإمام علي (عليه السلام) ،قلت: هذا تنزيل؟، قال: نعم، أما هذا الحرف فتنزيل، وأما غيره فتأويل[١٦].

والمقصود بالتنزيل نزول تفسيره من عند الله تعالى كما أنزل الواجبات الدينية من الأذان والإقامة وغيرها، إما المقصود بالتأويل فهو ما يؤول إليه الأمر عبر تطبيق مضمون الآية على مصاديقها في الواقع الخارجي.

إذن فقد أدى الاستشهاد بهذه الآية القرآنية إلى إثبات ولاية أمير المؤمنين وأحقيته في القتال وأنه منصب من عند الله (عز وجل) وأن أعداءه غير قادرين على إطفاء هذا النور وبهذا تكون حجة على أصحابه والذين معه.

ومن مصاديق الشواهد القرآنية في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام)في التحريض على القتال، فقد حرض الناس في ثلاثة مواطن: في يوم الجمل ويوم صفين ويوم النهروان فقال:" عباد الله اتقوا الله (عز وجل) وغضوا الأبصار واخفضوا الأصوات وأقلوا الكلام، و وطنوا أنفسكم على المنازلة والمجاولة والمبارزة والمعانقة والمكادمة، واثبتوا "واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون "[١٧] و "ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إن الله مع الصابرين "[١٨]، اللهم ألهمهم الصبر، وأنزل عليهم النصر، وأعظم لهم الأجر"[١٩].

تأتي هذه الخطبة في سياق التحريض على القتال وتوجيه المقاتلين توجيهات عسكرية وأخلاقية ودينية، وقد استشهد الإمام (عليه السلام) في هذه الخطبة بآيتين من القرآن الكريم، الأولى قوله تعالى " يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا واذكروا الله كثيراً لعلكم تفلحون"[٢٠] فمن هذه الآية الكريمة دعا

الإمام أصحابه إلى الثبات عند لقاء العدو واذكروا الله كثيرا داعين مبتهلين لإنزال النصر عليكم والظفر بعدوكم.

و هذه حجة الإمام على أصحابه بواسطة شاهد من القرآن الكريم،وفي هذه الآية تنبيه على أن لا يشغل العبد شيءٌ عن ذكر الله (عز وجل) وأن يلتجئ إليه في الشدائد والملمات وأن يقبل عليه بحمله وأثقاله.

وإما الآية الثانية التي وردت في الخطبة في قوله تعالى" ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إن الله مع الصابرين"[٢١] وهي دعوة صريحة من الله (عز وجل) إلى عدم التنازع والاختلاف فيما بينكم عند القتال فتتفرق كلمتكم وتضعف قوتكم واصبروا عند مقابلة العدو إن الله مع الصابرين، قال الطبرسي في قوله تعالى (وتذهب ريحكم): "معناها تذهب صولتكم وقوتكم"[٢٢]، والمعنى أن الريح هو النصر الذي يبعثه الله (عز وجل)، فمن هذين الشاهدين من القرآن الكريم وجه الإمام علي (عليه السلام) أصحابه ومقاتليه بأن يكونوا يداً واحداً ثابتين عند لقاء الأعداء، وأن يذكروا الله دائما لكي يكون النصر حليفهم وأيضا هي دعوة إلى عدم التنازع والاختلاف في القتال والصبر عند نزول البلاء، وبهذا يكون الإمام علي (عليه السلام) قد أقام على أصحابه الحجة مستنداً إلى كلام الله (عز وجل) لكي يكون للشاهد أثر كبير وعميق في نفوس السامعين والمقاتلين، بوصف القرآن الكريم سلطة دينية عليا وحجة بالغة، وبالتالي يكون التأثير والإقناع أقوى في الخطاب.

وأيضا من الشواهد القرآنية الحجاجية في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام) في التحريض على قتال العدو والدعوة إلى الجهاد في صفين فقال:" إن الله (عز وجل) قد دلكم على تجارة تنجيكم من العذاب وتشفي بكم على الخير إيماناً بالله ورسوله وجهاداً في سبيله وجعل ثوابه مغفرة الذنوب ومساكن طيبة في جنات عدن ورضوان من الله اكبر، فأخبركم بالذي يحب فقال "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[٢٣] فسووا

صفوفكم كالبنيان المرصوص"[٢٤].

تأتي هذه الخطبة في سياق الدعوة إلى الجهاد وما له من ثواب ومكانة عند الله (عز وجل) كما تتضمن التوجيهات العسكرية للمقاتلين وما يجب أن يلتزموا به في القتال كي ينصرهم الله (عز وجل)، فقد استشهد الإمام علي (عليه السلام) في هذه الخطبة بقوله تعالى "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[٢٥]، أي إن الله يحب الذين يقاتلون لأجل الجهاد في سبيل الله أن يكونوا متراصفين متحدين كالبناء يشد بعضه بعضاً لكي لا يخترقهم العدو بسهولة؛ لذلك يحب الله أن يكون المؤمنون متحدين غير متفرقين وفي هذه الآية يبين الله (عز وجل) فضل الجهاد والمجاهدين، وهذه حجة الإمام علي(عليه السلام) على أصحابه وأنصاره بأن لا يتفرقوا في القتال ويكونوا صفاً واحداً في ظل ولايته وتحت لواء طاعته ولا تتفرق كلمتهم بسبب أهواهم وكيد العدو، مستنداً في هذه الحجة إلى شاهد لا يقبلُ الشك أو التوهم وهو كتاب الله (عز وجل)؛ بوصفه حجة بالغة على خلقه وسلطة دينية عليا، وهذا وعد من الله (عز وجل) بأن الذين يقاتلون في سبيله صفا سيكون النصر حليفهم ولو بعد حين، ولذلك كان لهذه الحجة بواسطة الشاهد القرآني أثر بليغ ووقع شديد في نفوس المقاتلين أدى بهم إلى الإقناع بما يلقى عليهم من حجج وأفكار وبالتالي ساعد الشاهد القرآني على تقوية الحجة وتثبيتها في الخطاب الجهادي.

إما في تفاسير الشيعة ومنها كتاب البرهان في تفسير القرآن، فقيل: حدثنا الحسين بن محمد الحجاج بن يوسف عن بشر بن الحسين عن الضحاك عن عبد الله بن عباس في قوله عز وجل " إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[٢٦] قال: قلت من هؤلاء؟، قال: نزلت في علي بن أبي طالب (عليه السلام) وحمزة أسد الله وأسد رسوله وعبيد بن الحارث والمقداد بن الأسود[٢٧].

وقد ورد في مصباح المتهجد عن أمير المؤمنين (عليه السلام) في خطبة خطب بها يوم الغدير قال: واعلموا أيها

المؤمنون أن الله عز وجل قال" إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا"[٢٨] أتدرون ما سبيل الله ومن سبيله؟، أنا سبيل الله الذي نصبني للاتباع بعد نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم)[٢٩].

وفي مسار الخطبة السابقة قد استشهد الإمام علي (عليه السلام) بآية قرآنية أخرى في قوله:" ومن يفعل هذا يمقته الله فلا تعرضوا لمقت الله؛ فإنما مردكم إلى الله، قال الله لقوم:" قل لن ينفعكم الفرار إن فررتم من الموت أو القتل وإذاً لا تمتعون إلا قليلا "[٣٠]، وآيم الله لئن فررتم من سيف العاجلة لا تسلمون من سيف الآخرة، استعينوا بالصدق والصبر؛ فإنه بعد الصبر ينزل النصر".[٣١]

وهي دعوة وحجة للإمام علي (عليه السلام) على أصحابه بأنْ لن ينفعهم الفرار من المعركة وإن فروا من المعركة فلن يفروا من الموت فإنه ملاقيهم في وقت معين سبق به القضاء، ولا تمتعون إلا زمانا قليلا، وقد دعاهم إلى الصدق والصبر إلى أن ينزل النصر من عند الله (عز وجل)، فنلحظ كيف كان للحجة بالشاهد القرآني أثر في تقوية الخطاب وتمكينه في نفوس المقاتلين وبالتالي إقناعهم بما يلقى عليهم، وكل هذه الحجج كانت بسبب حرص الإمام وخوفه على أصحابه بأن لا يمسهم العذاب من عند الله (عز وجل)، وأن يكونوا معه والنصر حليفهم.

وأيضا من الشواهد القرآنية في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام) لما أراد الانصراف من النهروان، قام خطيبا فحمد الله وأثنى عليه ثم قال:" أما بعد، فإن الله قد أحسن بلاءكم وأعز نصركم، فتوجهوا من فوركم هذا إلى معاوية وأشياعه القاسطين الذين نبذوا كتاب الله وراء ظهورهم "واشتروا به ثمنا قليلا "[٣٢] ف "بئس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون"[٣٣] .."[٣٤].

تأتي هذه الخطبة في سياق توجيه المقاتلين بعد الانصراف من معركة النهروان إلى قتال معاوية وأعوانه من أهل الشام الذين ابتعدوا كثيرا عن كتاب الله (عز وجل) ونبذوه وراء ظهورهم

مستشهدا بقول الله تعالى" واشتروا به ثمنا قليلا"[٣٥] ف " بئس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون"[٣٦]، فقد كتموا الحق وضيعوا العهد والميثاق الذي أخذه الله عليهم، إذ باعوا أنفسهم بالضلالة عوضاً عن الهدى والإيمان، وبهذا الشاهد يشبه الإمام هؤلاء بأحبار اليهود الذين أخذت عليهم المواثيق والعهود فنقضوها وحرفوا الكتاب المنزل واستبدلوا الهدى بالضلال، فقد كان للاستشهاد بهذين الشاهدين من القرآن الكريم الحجة البالغة على أصحاب الإمام في التوجه لقتال معاوية وجنوده الباغين المغتصبين، الذي دعاهم إليه الإمام (عليه السلام) مستندا في تقوية حجته إلى الشاهد القرآني الذي لا يمكن رده بأي شكل من الأشكال وهو حجة عليهم.

وفي تفسير البرهان عن علي بن إبراهيم في رواية أبي الجارود عن أبي جعفر (عليه السلام)، في قوله تعالى" وإذ اخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه"[٣٧] ، حيث قال: " وذلك أن الله أخذ ميثاق الذين أوتوا الكتاب في النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليبيننه للناس إذا خرج ولا يكتمونه فنبذوه وراء ظهورهم، يقول: نبذوا عهد الله وراء ظهورهم واشتروا به ثمناً قليلا فبئس ما يشترون"[٣٨].

وأيضا نجد الشواهد القرآنية واضحة وجلية في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) ومنها خطبة الإمام بالكوفة بعد قدومه من حرب الخوارج يستنهض الناس لقتال معاوية فقال:" أيها الناس استعدوا لقتال عدو في جهادهم القربة إلى الله ودرك الوسيلة عنده، قوم حيارى عن الحق لا يبصرونه، موزعين[٣٩] بالجور والظلم لا يعدلون به، جفاة عن الكتاب، نكب عن الدين، يعمهون في الطغيان ويتسكعون في غمرة الظلال، ف "أعدو لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل -وتوكلوا على الله وكفى بالله وكيلا "[٤٠] ..."[٤١].

تأتي هذه الخطبة في سياق الدعوة والاستعداد لقتال معاوية واستند الإمام في دعواه هذه إلى حجة بالغة في قوله تعالى "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة

ومن رباط الخيل وتوكلوا على الله وكفى بالله وكيلا"[٤٢] فقد دعا الإمام علي (عليه السلام) أصحابه وأنصاره إلى الاستعداد لمواجهه أعدائهم بكل ما يقدرون عليه من العدة والعدد لتدخلوا الرهبة في قلوب أعداء الله وإعدائكم المتربصين بكم وتوكلوا على الله (عز وجل)ليكون النصر حليفكم ، فمن القوة اجتماعكم على الحق والولاية، فنلحظ كيف دعم الإمام حجته بشاهد قوي لا يقبل الإنكار أو الشك، بوصف القرآن سلطة دينية وحجة بالغة عليهم لذلك أضفى ورود الشاهد القرآني على الخطاب قيمة حجاجية إقناعية كبيرة كان لها وقع شديد ومؤثر في نفوس السامعين، وبالتالي أدى إلى إقناعهم بضرورة مقاتلة معاوية وجنوده الباغين المغتصبين للحقوق.

ومن الشواهد القرآنية الحجاجية في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام) في ليلة من ليالي صفين حيث قال: حتى متى لا نناهض القوم بأجمعنا فقام في الناس فقال:" الحمد لله الذي لا يبرم ما نقض ولا ينقض ما أبرم لو شاء ما اختلف اثنان من هذه الأمة ولا من خلقه، ولا تنازع البشر في شيء من أمره، ولا جحد المفضول ذا الفضل فضله، وقد ساقتنا وهؤلاء القوم الأقدار حتى لفت بيننا في هذا الموضع، ونحن من ربنا بمرأى ومسمع، ولو شاء لعجل النقمة ولكان منه النصر حتى يكذب الله الظالم ويعلم المحق أين مصيره ولكنه جعل الدنيا دار الأعمال والآخرة دار الجزاء والقرار، "ليجزي الذين أساءوا بما عملوا ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى"[٤٣] ألا إنكم لاقو العدو غداً إن شاء الله، فأطيلوا الليلة القيام وأكثروا تلاوة القرآن، واسألوا الله الصبر والنصر، والقوهم بالحد والحزم وكونوا صادقين"[٤٤].

تأتي هذه الخطبة في سياق الدعوة إلى مناهضة القوم وشد عزيمة الجيش ورفع الهمة لدى المقاتلين ويبين لهم أن هذه الدنيا هي دار عمل وبلاء وأن الآخرة هي دار جزاء وقرار، ولكي تكون حجة الإمام على أصحابه قوية ومقنعة فقد رفدها بشاهد من القرآن الكريم بوصفه سلطة حجاجية عليا في قوله

تعالى" ليجزي الذين أساءوا بما عملوا ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى"[٤٥]، فقد بين الإمام لهم من هذه الآية الكريمة جزاء المسيئين وجزاء المحسنين لكي لا تكون لهم حجة بعد هذا اليوم ويعلموا ما للمجاهدين في سبيل الله من ثواب وجزاء، فقد أعطاهم عبر الطباق صورتين متعاكستين لينجذبوا إلى الأفضل منها ، كذلك أعطى هذا الشاهد القرآني للخطبة قيمة حجاجية إقناعية مؤثرة في نفوس السامعين.

الخاتمة:

وبناءً على ما سبق من الشواهد القرآنية المختلفة التي وردت في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) تبين ما يأتي:

١) إن للشاهد القرآني طاقة حجاجية إقناعية كبيرة عند وروده في الخطاب بوصفه سلطة دينية عليا وحجة بالغة على جميع المسلمين حيث كان له وقع شديد ومؤثر في نفوس السامعين لما يحمله من معان حسية واقعية تكون حجة عليهم.

٢) ويعطي الشاهد القرآني الخطاب قوة بحيث يكون أكثر حجاجا وإقناعا من الخطاب الذي يكون خاليًا من الشاهد القرآني و يكون أبلغ في القصد.

٣) فضلا عن ذلك فقد تعددت مواطن الشواهد القرآنية في الخطاب الحجاجي فمرة تأتي في الدعوة للجهاد في سبيل الله ومرة في الاستعداد لمقاتلة الأعداء ومرة تأتي لرفع المعنويات لدى المقاتلين ومرة في بيان ثواب الأعمال ومرة للتحذير من الأعداء فهي بين ترغيب وترهيب؛ من أجل تحقيق وظيفة حجاجية في بنية الخطاب بواسطة سلطة النص القرآني في ترسيخ الإيمان، بما يلقيه من بنيات خطابية يستقبلها الجمهور بالرضا والقبول، ويستمد المحاجج تأثيره الإقناعي من السلطة الاعتقادية لدى الجمهور المتمثلة بالنص القرآني بوصفه أعلى مراتب السلم الحجاجي والأكثر تأثيرا لذلك اعتمده الإمام علي (عليه السلام) في نسج خطابه.

الهوامش:

١- لسان العرب، لابن منظور الأفريقي: مادة (حجج).

٢- مختار الصحاح، للرازي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، مادة حجج: ١٢٢-١٢٣.

٣- التعريفات، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ: ١١٢.

٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨: ٢٢٦.

٥- ينظر: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، ترجمة سعيد حسن بحيري: ٢٣٤.

٦- الحجاج في اللغة، د. أبو بكر العزاوي، بحث ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته): ١/ ٥٧.

٧- البيان الحجاجي وإعجاز القرآن الكريم، سورة الأنبياء نموذجا، عبد الحليم بن عيسى، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٢، ٢٠٠٦، دمشق: ٣٧.

٨- الحجاج في الخطاب النبوي أحاديث المعاملات والعبادات -أنموذجا- رسالة ماجستير للطالبة سهير العايش، جامعة العربي كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٥م: ١٥.

٩- بلاغة الخطاب الإقناعي: ٩٠.

١٠- ينظر: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، ترجمة سعيد حسن بحيري: ٢٣٤.

١١- سورة التوبة: آية ١٤.

١٢- وقعة صفين: ٣١٣- ٣١٤.

١٣- سورة الصف: آية ٨.

١٤- وقعة صفين: ٣٩١.

١٥- سورة الصف: آية ٨.

١٦- ينظر: كتاب الكافي، للشيخ الكليني: ج١ / ٤٣٢.

١٧- سورة الأنفال: آية ٤٥.

١٨- الأنفال: آية ٤٦.

١٩- وقعة صفين: ٢٠٤.

٢٠- سورة الأنفال: آية ٤٥.

٢١- سورة الأنفال: آية ٤٦.

٢٢- مجمع البيان، للطبرسي: ج٤ / ٨٤٢.

٢٣- سورة الصف: آية ٤.

٢٤- وقعة صفين: ٢٣٥.

٢٥- سورة الصف: آية ٤.

٢٦- سورة الصف: آية ٤.

٢٧- البرهان في تفسير القرآن: ج٥/ ٣٦٣.

٢٨- الصف: ٤.

٢٩- تفسير الصافي: ج٥ / ١٦٨.

٣٠- سورة الأحزاب: آية ١٦.

٣١- وقعة صفين: ٣٣٦.

٣٢- آل عمران: ١٨٧.

٣٣- البقرة: ١٠٢.

٣٤- جمهرة خطب العرب: ٤١٨.

٣٥- سورة آل عمران: آية ١٨٧.

٣٦- سورة البقرة: آية ١٠٢.

٣٧- آل عمران: آية ١٨٧.

٣٨- البرهان في تفسير القرآن: ج١/ ٧٢٣.

٣٩- أوزعه بالشي: أغراه.

٤٠- الأنفال: آية ٦٠.

٤١- تاريخ الطبري: م٦/ ٥١.

٤٢- سورة الأنفال: آية ٦٠.

٤٣- النجم: آية ٣١.

٤٤- تاريخ الطبري: م٦/ ٧.

٤٥- سورة النجم: آية ٣١

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١- البرهان في تفسير القرآن،هاشم البحراني، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

٢- بلاغة الخطاب الإقناعي ، محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، ط٢، ٢٠٠٢.

٣- تاريخ الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(٢٢٤-٣١٠هـ)، تحقيق: إياد بن عبد اللطيف بن إبراهيم القيسي، دار ابن حزم.

٤- تفسير الصافي ، تأليف محمد محسن الكاشاني المشهور بالفيض الكاشاني المتوفى سنة (١٠٩١) ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٩م.

٥- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوت ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، د.ت.

٦- الحجاج في الخطاب النبوي أحاديث المعاملات والعبادات -أنموذجا- رسالة ماجستير للطالبة سهير العايش ، جامعة العربي كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠١٥م.

٧- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، مصر ، ٢٠٠١م.

٨- كتاب الكافي ، للشيخ محمد بن يعقوب بن إسحاق الكليني الرازي (ت ٣٢٩هـ)، تحقيق: قسم إحياء التراث ، مركز بحوث دار الحديث، الناشر دار الكتب الإسلامي ، مطبعة الحيدرية، طهران ، إيران ، ١٣٦٣هـ.

٩- مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل الطبرسي(ت ٥٤٨هـ)، مكتبة صيدا العرفان للنشر، لبنان، بيروت، ١٣٣٣هـ.

١٠- وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري ت (٢١٢هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط٢، ١٣٨٢م.

١١- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)،دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.

١٢- مختار الصحاح ، للرازي ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٧م.

١٣- التعريفات، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

١٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،

طه عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.

١٥- الحجاج في اللغة، د. أبو بكر العزاوي، بحث ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)، ط١، المغرب، ٢٠٠٦م.

١٦- البيان الحجاجي وإعجاز القرآن الكريم، سورة الأنبياء نموذجا، عبد الحليم بن عيسى، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٢، ٢٠٠٦، دمشق.

فاعليّةُ المعرفةِ التَّداوليَّةِ في توجيه المقاصد التَّخطابيَّة في (مجالس العلماء): المقول المضمر مثالاً

أ. م. د. آلاء علي عبد الله العنبكي

كلية الإمام الكاظم (عليه السلام) للعلوم الإسلامية الجامعة / أقسام ديالى

The Effectiveness of Pragmatic Knowledge in Directing Discourse Intentions in Scholarly Gatherings: The Implicit Statement as an Example

Asst. Prof. Dr. Alaa Ali Abdullah Al-Anbaky

Imam Al-Kadhim (peace be upon him) College of Islamic Sciences, Diyala University / Departments

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124605

ملخص البحث

إنّ الغاية السّامية للغة هي تحقيق الإبلاغ بين المتخاطبين لتتمّ عملية التواصل فيما بينهم بنجاح ويستمر الوجود، وهذا ما تسعى نظريات اللغة عمومًا – ومنها التداولية – لتحقيقه وإن اختلفت مشاربها ومساراتها إلا أنّ غايتها واحدة وهي التواصل . وقد سعت التداولية عبر نظرياتها المتعدّدة ومنها متضمنات القول، – وتحديدًا المقول المضمر – إلى الكشف عن مقاصد المتحدثين غير الصريحة؛ إذ إنَّ التواصل المباشر قد يكون مستعصيًا في حالات كثيرة إذا كان الفعل اللغوي غير مباشر وكان مبهمًا ، فنحتاج حينئذٍ إلى تأويل الخطاب وحمله على وجوه بحسب ما يراها المتلقي مناسبة للموقف ولقصدية المتكلم، وهو بذلك يعتمد على قرائن متعدّدة ومنها القرينة الحالية التي تنبثق منها المعرفة المشتركة ومنها المعرفة التداولية.

الكلمات المفتاحية: التداولية – المعرفة التداولية– القصدية – التأويل – المقول المضمر

Abstract

The ultimate goal of language is to communicate between speakers, enabling successful communication and continued existence. This is what language theories in general—including pragmatics—seek to achieve. Although its approaches and paths vary, its goal is the same: communication. Through its various theories, including the implications of speech—specifically, the implicit statement—pragmatics has sought to uncover the speakers› implicit intentions. Direct communication can often be difficult if the linguistic act is indirect and ambiguous. We then need to interpret the discourse and interpret it in ways that the recipient deems appropriate to the situation and the speaker›s intent. In doing so, it relies on multiple clues, including the current context from which shared knowledge emerges, and pragmatic knowledge.

Keywords: pragmatics, pragmatic knowledge, intentionality, interpretation, implicit statement

المقدّمة

الحمدُ لله حمدًا لا ينتهي ذكرُه، ولا ينقطع دأبُه، والصلاة والسلام على خير الخلق نبينا محمد وعلى آله الأخيار وصحبه النُجُب صلاة دائمة وسرمد.

وبعد،

فمقولة التداولية مصطلح قائم على جملة من المفاهيم والإجراءات والآليات التي تعكف على دراسة اللغة أثناء الاستعمال، وتهتمّ بمجمل العملية التواصلية؛ فهي تحاول الإجابة عن أسئلة من قبيل من يتكلّم؟، وكيف يتكلّم؟، وماذا نفعل عندما نتكلّم؟، ولماذا نلجأ إلى التصريح أحيانًا وإلى التلميح أحيانًا أخرى؟، وكيف نؤوّل الكلام؟، وكيف نتوصّل إلى إقناع الآخر؟ وخلاف ذلك من تساؤلات. فمعظم نظريات التداولية تسعى إلى إثبات علاقة المتكلّم بالمقام السياقي، والسياق إنّما هو مجموعة متشابكة من العلاقات الاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية... وهلم جرًا.، التي تشكّل وجود الإنسان وعالمه ومعارفه[1] التي تكون بدورها متعكّزًا يتوكّأ عليه المتكلم والمتلقي لاستمرار التواصل؛ فمن الخطاب ما يكون تصريحًا ويكون فهمه مباشرًا، ومنه ما يكون تلميحًا يحتاج لفهم مقصوده إلى تأويل وحفر يزيل الإبهام استنادًا إلى المعرفة المشتركة وتحديدًا المعرفة التداولية؛ إذ نحتاج إلى توظيفها في هذه الدراسة لنكشف عن دلالة المضمرات القولية.

لقد كان كتاب (مجالس العلماء) لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٣٧هـ) عيّنة الدراسة، ومجال الإجراء. وهو كتاب ضمّ بين دفتيه مجموعة من المسائل النحوية واللغوية والفقهية المنوعة، فضلًا عن أدبيات الحوار، لعدد من علماء العربية والفقه الذين كانوا يقومون بمناظرات ومساجلات في مواقف متنوعة وسياقات مختلفة بين العلماء وطلبتهم، أو بين النحويين أنفسهم، وهو كتاب يحوي مادة غنية مشفوعة بالشواهد القرآنية والحديث والشعر مما يجعلها مادة صالحة لتكون أنموذجًا تطبيقيًا لموضوع بحثنا.

جاءت فكرة البحث في مقدمة

وبمجموعة مواقف بعد عتبة البحث، تضمّن الموقف الأول عنوان (في: المعرفة المشتركة والمعرفة التداولية). وجاء الموقف الثاني بعنوان (بين المعرفة التداولية والتأويل التداولي). في حين تناول الموقف الثالث: (دور الملاءمة السياقية، معرفيًا، في تجلية قصدية الخطاب). وتناول الموقف الرابع: (المعرفة التداولية وسَبْر المقول المضمر). أما الموقف الخامس فكان وقفة مع (أبعاد المعرفة التداولية في خطاب (مجالس العلماء) في ظلال المقول المضمر). تلته خاتمة البحث ونتائجه، وثبت بمظانّ البحث ومراجعه. ونسأله تعالى التوفيق والتسديد.

على عتبة البحث:

غير خفي على ذي اهتمام، أنّ الوظيفة الأساسية للغات الطبيعية عمومًا هي «التواصل»، وموضوع الدرس اللساني عمومًا هو وصف القدرة على التواصل للمتكلم والمخاطب على حدٍّ سواء[٢]. وتركّز التداولية على فعل التواصل ذاك بوصفه حدثًا؛ إذ إنَّ التداولية «مجموعة من الإجراءات والمفاهيم، التي يتمّ من خلالها استعمال اللغة أو الكلام وتأويلها»[٣]. فالتداولية تتجاوز مكنونات اللغة كونها وسيلة تواصل فحسب، بل تتخطاها لتنفتح على أداءات منجزة وأفعال ممسرحة داخل فضاءات الذات وخارجها في فضاء التراسل بين المتكلم – المخاطب. واللغة وفق آليات التواصل تلك لها انعكاساتها وآثارها في طرفي الكلام من إقناع ونهي وتأييد وتنفيذ ووعيد ومواقف إنسانية ومردودات موقفيّة تؤكّد جميعها حقيقة كونها نظرية (تداولية) تعنى بالأداء اللغويّ والأثر الراشح من ذلك الأداء الحاصل بفعل الحوار اللفظي لمفصلَي الكلام (المتكلّم، والمتلقي أو المتقبِّل)[٤].

وعطفًا على ذلك، فإن التداولية لا تكتفي بتشخيص الفعل اللغوي في مستواه الأدائي فحسب، بل إنها تعمل على دراسة الحدث، وردّ الفعل المتعلق بذلك الحدث، ولذلك فهي تدرس اللغة في مظهرها الأدائي والإبلاغي ومن ثَمّ التواصلي[٥] وتسعى التداولية عمومًا إلى دراسة المعطيات التي يولّدها الاستعمال

اللغوي وهذه المعطيات هي [٦]:

- القصود الشخصية للمتكلم ومعتقداته التي تعكس تكوينه الثقافي.
- الملابسات الخارج نصية التي تتمثل بالزمان والمكان والظواهر الاجتماعية اللغوية.
- المعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب.

وقد قسّم هانسون (Hanson) النمط التداولي للغة على ثلاث درجات تمثل النظريات التداولية بحسب درجة تدخّل السياق في كل نظرية؛ إذ ينمو السياق ويتطوّر تدريجيًا من مستوى لآخر. وهذه الدرجات هي [٧]:

الدرجة الأولى: وتنكبّ على دراسة بصمات التعبيرات المبهمة الموجودة في المعجم الذهني للمتكلمين، وتعدّ مبهمة إذا دُرست خارج سياق التخاطب، لخلوها من أي معنى في ذاتها، فهي لذلك ذاتية، وهي متحوّلة؛ لأنها تتغيّر تبعًا للسياق الذي ترد فيه.

الدرجة الثانية: وتدرس مدى ارتباط موضوع الخطاب بملفوظه، وكيفية انتقال الدلالة من المعنى الصريح إلى المعنى الضمني، فهي تدرس قوانين الخطاب، ومسلّمات المحادثة، وما ينبثق عنها من ظواهر خطابية كالاقتضاء ومتضمنات القول. ويأخذ السياق في هذا النمط مساحة أوسع؛ لأنه يتعدى مظاهر الزمان والمكان إلى المعلومات والمعتقدات المشتركة التي يتقاسمها المتخاطبون.

التداولية الثالثة: وتتضمن دراسة أفعال الكلام؛ فالأقوال المتلفظ بها لا تصف الحالة الراهنة للأشياء، بل تنجز أفعالًا صريحة أو ضمنية، يتحكّم السياق في تحديد نمطها؛ فالفعل الكلامي لا يتحقق بالصيغة اللغوية الموضوعة له دائمًا، بل يقوم السياق الاجتماعي بتحديد ما إذا كان هذا الفعل يفيد الأمر أو النهي أو الاستفهام أو غير ذلك.

فالخطاب هو عملية تنطلق من متكلّم متوجّهة إلى متلقٍ يتفاعل مع ذلك الخطاب في إطار سياقي مقامي معيّن لتستمر بذلك عملية التواصل؛ لذلك كان من الضرورة أن يحدث التوافق والمشاركة في الخلفية المعرفية بين المتخاطبين كيما يتولّد بينهما التفاعل في

العملية التخاطبية. ومصداق ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُوْلٍ إِلّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُم﴾ (إبراهيم/ ٤)، فالرسول كان على علمٍ بلغة من يُخاطِب، ومَن يكلّم، ولو كان جاهلًا بذلك لما استطاع التواصل معهم وأداء مهمّته [٨].

وبناءً على ما سبق، فإنّ من شروط نجاح الفعل اللغوي «أن يكون هناك اتفاق عرفي ومؤسساتي مقبول ومتعارف عليه لدى المتشاركين في عملية التبليغ...؛ ويجب تطبيق هذا الاتفاق في ظروف ملائمة وبوساطة أشخاص مناسبين»[٩]. إذ «إنّ مقاصد المتكلّم ليست حكرًا على ذاته الإنسانية، بل هي ملك للآخر (المتلقي) ودعوة للمشاركة عن طريق التأثُّر والتأثير لصنع العالم»[١٠]. وذلك يعني أن الوصول إلى مقاصد المتكلّم تقتضي بالضرورة توفّر معرفة مشتركة تؤهّل المتلقي لتقبّل الخطاب والتجاوب معه لتستمر عملية التواصل بين المتحاورَين، فضلًا عن ضرورة اختيار الزمان والمكان المناسبَين والظروف المقامية والسياقية الملائمة لولادة هذا النوع من الخطاب. وما نحاول إيضاحه في هذا العمل هو الدور الذي تضطلع به المعرفة التداولية لتوضيح القصود في الخطاب وبيان توجيهها اتكاءً على السياقات الكلامية والمقامات الخطابية بوصفها ساحة الخطاب.

والنوع الثاني من تلك الكفايات أو المعارف هو موضع اهتمامنا في هذا العمل البحثي؛ إذ الإلمام بثقافة المخاطَب والمخاطِب وبالخلفية المعرفية التي تكمن وراء علاقة تخاطبية تواصليّة ما في موقف سياقي ما، تشكّل بمجملها عماد المعرفة التداولية.

الموقف الأول / في: المعرفة المشتركة والمعرفة التداولية.

أطلق لفظ المعرفة أو الابستمولوجيا Epistemology الإنكليزي عند المحدثين على معنيين:

١- عملية الإدراك أي الفعل العقلي الذي يتم به إدراك الظواهر الموضوعية.

٢- نتيجة عامل الإدراك أي الفعل العقلي الذي يتم فيه حصول الشيء في الذهن[١١].

والمعرفة مصطلح مرادف لمصطلح «المعرفية» cognition وهي: «القدرة على المعرفة، أو العمليات الذهنية الموظّفة بممارسة هذه القدرة. وفي هذا الإطار نجد مرادفات المعرفية تتمثّل في: المعرفة، المعارف، التوغّل، التعرّف»[١٢]. وقد تحدّدت كلمة «المعرفة» ومرادفاتها «في تعيين قدرة الفكر الإنساني على التعامل مع المفاهيم، ولكن في العصر الحديث استعملت كلمة المعرفة لتعيين مسار معالجة المعلومة من المستوى الراقي مثل الاستدلال، الذاكرة، اتخاذ القرار والوظائف التنفيذية، ولكن أيضًا لتعيين مسارات أولية كالإدراك، القدرة competence وكذلك الانفعالات»[١٣].

إنَّ المعرفة المشتركة: «جملة من الاعتقادات والتصورات والتقويمات عن الذات والغير والأشياء، يشترك فيها المتكلم والمخاطَب مع جمهور الناطقين»[١٤]. وتقسّم عند طه عبد الرحمن على أربعة أقسام[١٥]: معرفة لغوية، ومعرفة ثقافية، ومعرفة عملية، ومعرفة حوارية، والأخيرة هي ما يمكن أن نصطلح عليه (المعرفة التداولية) التي أشار إليها المتوكل بالوظائف التداولية وهي – عنده – الوظائف التي يرتبط إسنادها «ارتباطًا وثيقًا بالسياق في بعديه المقامي والمقالي، خاصة بعلاقة التخابر التي تقوم بين المتخاطبين في موقف تواصلي معين. بتعبير آخر، يرتبط إسناد الوظائف التداولية بكم ونوعية المعلومات التي يعتقد المتكلم أنها متوافرة في مخزون المخاطب حين عملية التخاطب»[١٦]. وبتعبير آخر: مخزون المخاطَب بحسب اعتقاد المتكلم، ومخزون المتكلم بحسب اعتقاد المخاطَب[١٧]. فالمعرفة التداولية تعدّ – بوصفها صنفًا من المعرفة المشتركة– شاهدًا من شواهد الإضمار؛ إذ يقودنا القول المشهور « لا بد أن يكون فيما أُبقي دليل على ما أُلقي» إلى نتيجة مفادها: لا إضمار من غير دليل وشاهد؛ فالمستمع أو المتقبِّل من شأنه أن يعلم أن هنالك إضمارًا في الكلام، وللمتقبَّل أيضًا أن يعلم كيفية الوصول والاهتداء إلى ما أُضمر، وآلية إظهاره.

والشاهد المقترن بالمضمر أو دليل المضمر هو تلك الكيفية والآلية التي ذكرناها، وبدونه يصبح الكلام لدى المتلقي مصدرًا للخفاء والإبهام [١٨].

والإضمار في الدليل «عبارة عن طي بعض أجزائه طيًا، تختص به الاستدلالات التي تدور في اللسان الطبيعي وتنضبط بقواعد التداول فيه، لذا استحقت أن توصف باسم «الاستدلالات الطبيعية»أو« التداولية»»[١٩]. أضف لذلك أن الدليل الإضماري ينطوي على معنى الشعور الذي هو مصدر للقصدية[٢٠]، لذلك فإن القصد حاضر مترسّخ في معنى الإضمار، وهذا الشعور الذي يستند إليه الإضمار هو في أصله شعور عملي، وبهذا سيكون لكل شعور عملي جانب مطوي عن عمد يشارك المتحدّثُ فيه المخاطَبَ، وهذا يسوّغ لنا وصف الدليل الإضماري أو المضمر، بأنه: «تداولي» [٢١].

وبعد ذلك، فإنَّ المعرفة التداولية أو الحوارية هي « أخصّ المعارف المشتركة، ذلك أنها ثمرة التفاعل الحواري، ولا يتمكن منها إلا من شارك في هذا التفاعل»[٢٢] فالمعرفة التداولية، تترشّح عن كل ما يتعلق بمقتضيات الكلام أو المخاطبات السابقة بين المتحاورين في المقام نفسه أو في غيره من المقامات الكلامية، وهذا يعني أنها ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالسياق في جنبتيه المقامية والمقالية وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة التخابرية الحادثة بين طرفي التخاطب في موقف تواصلي ما. وإذا أردنا التخصيص والدقة أكثر في بيان الفيصل بين المعرفة المشتركة والمعرفة التداولية زعمنا أن التوظيف السياقي هو المائز بين المعرفتين؛ فالمعرفة قبل توظيفها تسمى معرفة مشتركة، وأما أثناء توظيفها فهي معرفة تداولية [٢٣].

الموقف الثاني/ بين المعرفة التداولية والتأويل التداولي.

التأويل التداولي «عمليات ذهنية لرصد القوة الإنجازية في المعنى غير المباشر اعتمادًا على طاقات المستمع، ومكنته اللسانية، والاستدلالية، والسياقية»[٢٤]. تنقسّم الخطابات بصورة عامة إلى حقيقية ومجازية، فأما الخطاب

المنتمي للحقيقة فليس به حاجة إلى التأويل؛ لاتّضاح دلالة المقصود منه، وأما الخطاب المنتمي للمجاز فيخضع للتأويل حتى تتلاءم دلالته مع ما يتطلبه التواصل من معقولية؛ فالأساس في الحاجة إلى التأويل ينصرف إلى مقولتي: الغرابة في المعنى عما هو مألوف وسائد في القيم الثقافية والفكرية، وخلق قيم جديدة بتأويل جديد عبر إرجاع الغرابة إلى الملاءمة[٢٥].

إنَّ التأويل ممارسة تقع في جذر المعرفة الإنسانية، وعليه يتوقّف بناء تلك المعرفة؛ فهو متجذّر في كل ثقافة أو فكر، ذلك أن المعرفة والثقافة والتفكير تنبني على تواصل الذات مع الآخر، ومع العالم الخارجي بكل محتوياته، ولما كان التأويل أحد أهم أدوات التواصل لأنه يقوم على الدليل والاستدلال، فأصبح وجود التأويل ضرورة لوجود التواصل ومن ثم بناء المعرفة[٢٦]. يقول د. طه عبد الرحمن: «لا بد من معرفة مسلك التأويل في بيان أن كلام المتكلم يتضمن ضميرًا، وأن مضمون مقدماته المصرح بها هو كذا، أو أن مضمون نتيجته المصرح بها هو كذا، وأن بنيته الاستدلالية هي كذا، وأن وجه سلامته هو كذا؛ ذلك أن الكلام حمّال لوجوه ولو بدا ظاهرَ المعنى، لأن الظاهر لا ينفي الاحتمال، فما أن يَعرض له ما يحتمل مصادمته بوجه من الوجوه لمقام الكلام، حتى يخرج عن وضوح معناه اللغوي؛ لذا، يتعين ضبط قوانين التأويل التأويلية واللغوية والمعرفية لكي نتمكن من تطبيق وتحقيق نظريتنا في الدليل» [٢٧].

إنَّ مؤشرات التأويل تنقسم على مؤشرات لسانية وغير لسانية، ومثال اللسانية قولنا[٢٨]:

سكت عني الألم.

فهذا الأنموذج الاستعاري يتضمّن قرائن لفظية مانعة من إرادة المعاني الحرفية؛ إذ لا يصحّ توزيع الفعل (سكت) مع الفاعل(الألم)؛ لما ينتج عنه من لحن في الدلالة ولا مقبولية في المعنى مما يجعله شاذًّا، مما اقتضى التأويل للكشف عن تلك الحواجب الدلالية؛ إذ إنّ « كل ملفوظ يكون معناه الحرفي غير مقبول لكذبه أو تناقضه أو شذوذه، تقوم

معه الحاجة إلى تأويل، ويكون مؤشر قيام هذه الحاجة مؤشرًا لسانيًا تمثله لا مقبولية جملة الملفوظ وما في هذه الجملة من لحن دلالي»[٢٩].

وأما المؤشرات التأويلية غير اللسانية، فهي تلك المؤشرات التي لا تعاني من أي شذوذ في معانيها الحرفية وتكون مقبولة دلاليًا إلا أنَّ معانيها الحرفية لا تكون هي المقصودة بعينها، كما في الإنجازات اللغوية غير المباشرة أو التعابير الكنائية؛ إذ معانيها المباشرة لا تكون هي المأخوذ بها وإنما يعتمد في استخراج المقصود على القرائن الحالية أو السابقة والمعارف المشتركة بما يتلاءم مع السياق والمقام. وهذا يعني أنّ المؤشرات غير اللسانية تتعلّق بالتلفظ لا بالملفوظ كما في المؤشرات التأويلية اللسانية؛ إذ إنّنا في المؤشّرات اللسانية كنا نسجّل الخروقات بالملفوظ الاستعاري مثلا، أما هنا فالمؤشرات التأويلية لم تُسجَل لسانيًا، وإنما سُجّلت لعدم ملاءمة السياق للمقام، بمعنى أنَّ التلفّظ بملفوظ ما لم يأتِ ملائمًا لمقام التلفّظ، وعدم الملاءمة هذه هي مصدر الخرق ومؤشر التأويل هنا[٣٠].

إن قضية التأويل لتحصيل الفهم ليست مسألة اجتهادية أو ذوقيّة، وإنما موضوع خاضع للشرعيّة والمسوّغات، فالتجاوز الدلالي يتطلّب وجود حاجة للتأويل، وهذه الحاجة يجب أن تحتوي على الثوابت الآتية[٣١]:

١- وجود معنى ما يمثّل موضوعاً للفهم والتأويل.

٢- أن لا يمثّل المعنى المذكور ظاهرة ثانوية في بنية الخطاب.

٣- أن لا يكون المعنى الفعليّ لبنية الخطاب حرفياً صريحاً أو جلياً، بل غامض غير محدّد ليس لإدراكه إلا التأويل.

وكيما يتمّ التعرّف على المعنى المباشر أو الحرفي رجعنا إلى المعرفة الخلفية التي «لا تظهر بوضوح عادة، بسبب انغماس المرسل والمرسل إليه في نفس المحيط الثقافي. إن هذه المعرفة هي التي تساهم في توفير الفهم المشترك للمعنى الحرفي وهي المعيار الحقيقي الذي يحدد ما إن كان المعنى المباشر هو المعنى المقصود،

وهي التي تحسم في عدم قيام الحاجة إلى أي تأويل، في حالات ورود المعنى بهذه الطريقة وهذا القصد. ثم إن هذه المعرفة نفسها هي التي تقرر قيام الحاجة إلى التأويل في الحالات التي يرد فيها المعنى على غير هذه الطريقة وغير هذا القصد، أي في الحالات التي تثبت فيها عبثية المعنى المباشر لعدم مطابقته للقصد ولمقتضى الحال»[٣٢].

إنّ صرف الخطاب من مدلول مباشر إلى آخر يقتضيه موضوع الخطاب بغية توجيهه قصديًّا، عملية تحتاج إلى إفراغ وشحن؛ إفراغ من المحتوى الدلالي الحرفي، وشحن بمحتوى دلالي آخر يخدم قصدية الخطاب. وهذه العملية تحتاج إلى توفّر معارف مشتركة وتداولية على وجه الخصوص حتى نتجنب سوء الفهم[٣٣]. وبعد ذاك، فإنَّ الحديث عن المعرفة التداولية أو المعارف المشتركة عمومًا، يتطلّب منا إيلاء العناية بعنصري الخطاب الرئيسين؛ المتكلّم والمتلقي؛ «فمعلوم أن الكلام لا يبتدئ من عدم، وليس له أصل مطلق، وإنما يستند إلى كثرة متكاثرة من المعارف المسبقة التي يستحضرها المخاطب عند إفادة المتكلم له بخبر من الأخبار، لولاها لانقطع التواصل والتفاهم بينهما»[٣٤].

إنّ المتكلم بطبيعة الحال يعتني بكفاءات المتلقي المعرفية والتواصلية والاجتماعية قبل أن ينطق بخطابه الموجّه إليه، فـ «المرسل يبني كلامه ويعدِّل فيه غالبًا تبعًا لما يعتقده عن واقع معارف مخاطبه المقصود وعن وضعيته الاجتماعية»[٣٥]. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن المتكلم يأخذ بعين الاعتبار الإمكانات الذهنية والإدراكية والاستدلالية التي يمتلكها المتلقي، فيبني عليها خطابه ويسوّقه إلى المتلقي، مفترِضًا بذلك قدرة المتلقي على تأويل خطاب المتكلم التداولي الصريح منه والضمني، وإدراكه وسبر قصده وفقًا لمعطيات الكفاءة التداولية المفترَض اشتراكها بين طرفي الخطاب. وفي قبال ذلك فإن المخاطَب يحتفظ بحقّه في التأويل عبر استحضار القدرات الإدراكية والذهنية والاستدلالية للمتكلم وبناء فهمه للقصد

الخطابي عن طريق خلفيته المسبقة عن معرفة المتكلم التداولية، وبذا فإن توجيه القصود الخطابية لأي حدث كلامي مبني على عنصري الإنشاء، والتأويل، فللمتكلم حق الإنشاء، وللمخاطَب حق التأويل[٣٦]، فضلًا عن امتلاك كل واحد منهما خلفية مسبقة بالمخزون المعرفي للآخر؛ ف «المتكلم ينتج خطابه ويبنيه ويعدّل فيه تبعًا لما يكون احتفظ به في نفسه من اعتقاد مسبق يخص معارف مخاطبه»[٣٧]، والمخاطب يستحضر في تأويله وفهمه لمعنى الخطاب قدرات المتكلم ومعارفه الممكنة التي قد تضيق وقد تتوسّع تبعًا لاختلاف الإمكانات والفروق المعرفية من شخص لآخر. فكان بناء الخطاب، والتأويل قائمًا على ذلك الأساس لا من فراغ وإلا صار الخطاب ضربًا من العبث وانعدام الجدوى. وهذا الاستحضار هو ما يمكن أن يطلق عليه (التعاقد الذهني) الذي يقتضي وجود التوقّع والاتفاق والمواضعة بين المتكلّم والمتلقي حول معنى من المعاني لم يجرِ لفظه، بل قُدّر، لكنه حاضر في ذهن طرفي الخطاب رغم تغييبه، ويمكن أن يُستدعى وقت الحاجة إليه [٣٨]. وعماد ذلك أنَّ «التركيب الذّهني للغة واحد عند الجميع، بمعنى طريقة التكوين؛ لأنّ مركّب القواعد موجود في كل الأدمغة وفق بنية الدماغ الواحدة لدينا جميعًا، والبرنامج الجيني الواحد، هو كود كوني جامع لمبادئ التكوين، ولولا هذه الأرضية المشتركة من هذه الأكواد لما حدث التواصل أصلًا» [٣٩].

فعندما نتناول المثال الآتي [٤٠]:

- متكلم: كتب خالد مقالات عديدة، هل يمكنك عدّها؟
- مخاطب: نعم. إنها عشر مقالات.
- متكلم: هل تملك خلاصات لها؟
- مخاطب: لا، لم أنجزها بعد.

فإجابة المخاطب على أسئلة المتكلم تعكس مدى تسلحه برصيد منظّم من المعرفة المشتركة، - والمعرفة التداولية على وجه التحديد - التي جعلت الحوار ممكنًا ومنطقيًا بينهما؛ فطريقة الحوار بين المتحدّثَين تنمّ عن مخزون معرفي مسلّم به لدى الطرفين، أهّلهما لصنع حوار

بينهما وتواصل، وهذا المخزون المعرفي هو بمنزلة المعلومات أو البيانات القبلية التي يعرفها كل طرف عن آخر، وهو ما يصطلح عليه تداوليًا بالافتراض المسبق الذي يشكّل النقطة أو المبدأ الذي يتعكّز عليه المتحاوران ويسلّمان به كيما يكون التواصل بينهما ممكنًا تأويله عندهما، وواضحًا قصده لهما [٤١]. ولعلّ مقام حديثنا هذا يستحضر لنا الشروط التي يجب أن تتمتّع بها أي نظرية تداولية – كل نظرية تداولية، يلخصها جاك موشلر وآن ربول بالآتي [٤٢]:

١ – ينبغي أنْ تكون وظيفية تمثيلية.

٢ – يجب أن تراعي إيضاح عملية التأويل التي تقوم على الاستدلال من المستعمل، والعمل على إيجاد معيار أو مقياس مقبول لإيقاف عملية الاستدلال.

٣ – تعيين الطريقة التي توصلنا للمعلومة، وكيفية تمثيلها، وما يصاحبها من عمليات.

ويعدّ كلامنا منقوصًا، وفكرته مجتزأة، إذا لم نمرّ على السياق، فهو من بين الأمور التي يقف عندها التداوليون، بوصفه المرشد إلى التأويل الذي هو الطريق إلى الكشف عن القصود الخطابية فعني التداوليون بقضية اختيار المعلومات المعرفية المناسبة لسياق ما على وجه الحصر، إذ أوجبت التداولية أن يراعي المتكلم السياق الذي يطرح فيه الخطاب كيما يكون التأويل سليمًا، فعندما لا يكون السياق مناسبًا لما يُطرح، يحدث في الخطاب سوء فهم ولبس، مثال ذلك الحوار الآتي [٤٣]:

– هل تريد فنجان قهوة؟

– إنّ القهوة تمنعني من النوم.

فالمخاطَب يريد النوم، في حين إن المتكلم كان يعتقد أنه يريد السهر، فأُصيب التواصل بينهما بسوء فهم؛ لأن المتكلم لم يراعِ السياق مما أنتج تأويلًا مغلوطًا ذلك أن المتكلم لم ينجح في استثمار المعرفة التداولية المشتركة بينه وبين المخاطَب لأنه لم يلتزم بالسياق الذي هو رغبة المخاطَب في النوم. وكيما يتجاوز المتكلم مشكلة سوء الفهم هذه، ويُنتج تأويلًا صائبًا، عليه أن يرجع إلى الافتراضات المشتركة بينه وبين المخاطب، ولعلّ المبدأ في اختيار

ما يناسب السياق من تلك الافتراضات المشتركة هو مبدأ «الملاءمة»[٤٤].

الموقف الثالث / دور الملاءمة السياقية، معرفيًا، في تجلية قصدية الخطاب.

إذا أردنا الولوج في مفهوم المعرفة التداولية، علينا أولًا أن ننظر إلى التداولية من حيث هي خليط ممزوج من: السياق الخارجي، ومجموعة عمليات ذهنية لدى المتخاطبين:

السياق الخارجي

التداولية

العمليات الذهنية لدى المتخاطبين

كما أننا إذا حاولنا التعرف على ماهية المعرفة التداولية، توسّلنا بما جاء به المنظّرون الأوائل للتداولية المعرفية: أوستين وسورل وجرايس، فأما أوستين فيرى أنَّ العمليات الإنجازية إنّما هي نتيجة لما يحدث في ذهن المتكلم من عمليات؛ فعملية إصدار فعل الأمر مثلًا هي عملية مبنية على ثقتنا بإصدار فعل الأمر، وبظروف المأمور التي تهيؤه لفهم تلك الصيغة اللغوية وتبيان المقصود منها اعتمادًا منه على الراشح الاستعمالي، والاستدلال المعرفي المتداول[٤٥]؛ إذ «تعد اللغة في مجمل مفاهيمها الاتصالية منظومة من الاستعمالات وفق إنتاج (المتكلم) ذاته، وهو ما ينعت بـ (القصدية) وتشمل هذه (الحالات الشعورية، الاعتقادات، الرغبات، المقاصد، والإدراكات، وكذلك ضروب الحب والمكاره، والمخاوف والآمال بما في موحيات العقل نحو الأشياء أو الحالات الفعلية في العالم»[٤٦].

ويرى سورل أن القصدية التي تقبع وراء القول لا يمكن ان ترشح من البنية اللغوية وحدها ما لم يجرِ الكشف عنها عن طريق العمليات الذهنية، أما جرايس فقد نظر معرفيًا للأقوال باعتماده مبادئ (الكم والكيف والأسلوب والملاءمة) « وتأسيسًا على هذه النظرة يكون الكلام مناسبًا للمقام، إذا توافرت المعرفة لدى المتكلم وكان قادرًا على التمييز بين المناسب من المنطوقات وغير المناسب منها، وذلك بناء على المعارف المشتركة بين المتكلم والمخاطب»[٤٧]. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن بقية

المبادئ.

إنّ ما حاول جرايس إيصاله هو أنّ الوصول إلى قصود المتكلم يستوجب عمليات ذهنية تتوكّأ على المعرفة الإنسانية؛ ونحن إنما نتوصل إلى مقصدية المتكلم عن طريق تلك المعرفة الذهنية، ففي أحيان كثيرة يقصد المتكلم أكثر مما يقول أو بالعكس، وهو بطبيعة الحال، ضامن من فهم المتلقي لمقصود الكلام؛ لأنه يعلم أن لدى المتلقي القدرة على الوصول للمعنى المطلوب متوسلًا بالاستدلال التداولي وأعراف الاستعمال[٤٨].

لقد أبدى جرايس اهتمامه بالاستنباط والإمكانية التأويلية لدى ذهن المتكلم وقدرته على تولي تأويل أقوال التخاطب وتوجيهها؛ إذ يعتقد جرايس أن عملية التواصل التخاطبية تحدث بطريقتين؛ إحداهما تتمثل في الدلالة الوضعية للجملة، والأخرى تتمثل في الدلالة غير الطبيعية، والأخيرة يكون التوصّل إليها عبر الاستلزام الحواري أو التخاطبي الذي يقوم على مبدأ التعاون الذي يراد به حق طرفي الخطاب في الكلام، فإن حدث خلل في تفاهم الطرفين أو أحدهما انتفى مبدأ التعاون واقتضى الخطاب حينها استلزامًا حواريًا قوامه الاستنباط والتأويل للخطاب الموجَّه[٤٩]. وهنا تأتي نوبة المعرفة التداولية التي تمدّ المخاطَب بما يطرحه من تأويلات وتفسيرات للخطاب بالاعتماد على القرائن المقامية والخلفيات الاستعمالية التداولية لتلك المواقف الخطابية. ومثال ذلك قولنا[٥٠]:

- العرب كلهم شجعان.
- زيد عربي، إذن هو شجاع.

فالقول الأول يفهم من الدلالة الوضعية ولا يحتاج إلى تأويل وهو يخلو من الاستلزام التخاطبي. أما القول الآخر ففيه استلزام حواري؛ لأنه لا يفهم من الدلالة الوضعية؛ بل إنه يحتاج إلى تأويل ولذلك فإن دلالته غير طبيعية. ويتحدّد موضع الاستلزام في الرابط « إذن» الذي تنبثق منه دلالة الكلام وقصدية الخطاب تعكّزًا على المعرفة القبلية للاستعمال[٥١]. إذن «فلكل منتج خطاب غاية يسعى

إلى بلوغها، ونيّة يريد تجسيدها، وهذا يعني أنَّ كلّ فعل كلامي يفترض فيه وجود قصدية التواصل والإبلاغ التي لابدّ أن تكون صادرة عن وعي ودراية، فلا تواصل دون قصدية»[٥٢]، ولذلك عرّفت التداولية بأنَّها: «دراسة الفعل الإنساني القصدي»[٥٣]. فـ «القصدية بالمنظور الفلسفي هي توجّه الوعي نحو موضوعه أو العلاقة التي تربط الوعي بمضمون ظاهرة ما، بمعنى قدرة العقل على توجيه ذاته نحو الموجودات في الواقع»[٥٤].

ومن ناحية أخرى، فإن المعرفة الإنسانية تخضع لاعتبارات الملاءمة السياقية، وعليه، تكفي معرفة الفضاء المعرفي للآخر، كيما نستدلّ على الفرضيات التي لها النصيب الأكبر ليضعها الآخرون؛ فهناك نظرية مفادها أن الفرضيات التي تتجلى لأحد المتخاطبين، تكون بالضرورة جلية للمخاطب الآخر، ومن هنا يجري البحث عن القصد الخطابي وافتراض ما يلائم مقام الخطاب فالقصد هو أول دافع للتأويل[٥٥].

الموقف الرابع / المعرفة التداولية وسَبْر المقول المضمر.

يشكّل المضمر أحد تجليات الاقتضاء فهو يحيل إلى كلّ ما خفي في النفس قصدًا وارتبط بها[٥٦]. «وأضمرتُ الشيءَ أخفيتُه»[٥٧]، والمضمر «ما تُضمِرُه في نفسك. ويصعب الوقوف عليه. واستعداد نفسي لإدراك الخبيث والطيب من الأعمال والأقوال والأفكار والتفرقة بينها، واستحسان الحسن واستقباح القبيح منها. و (عند النحاة): ما دلَّ على متكلم كأنا، أو مخاطب كأنتَ أو غائب كهو»[٥٨].

ويمثّل الإضمار التخاطبي أو المقول المضمر الشطر الثاني من متضمنات القول التي يعبّر عنها د. مسعود صحراوي بأنَّها: « مفهوم تداولي إجرائي يتعلّق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيرها»[٥٩] وتشتمل على: الافتراض المسبق والمقول المضمر.

ويرتبط المقول المضمر بوضعية

الخطاب ومقامه وبملابسات الخطاب. وهو كلُّ المعلومات والمعطيات التي يمكن أن يحتويها الخطاب، إلا أنَّ تحقيقها واقعًا مرهون بسياق الكلام وخصوصياته على عكس الافتراض المسبق الذي يكون وليدًا للسياق الكلامي ومحدّدًا بمعطيات لغويّة [٦٠].

وهو ما يستنتجه المتلقي من دلالات مضمرة غير مصرّح بها اعتمادًا على السياق وعملية (الاستنتاج) هذه هي التي تميّزه عن الافتراض المسبق وتجعل له حدًا فاصلًا عنه، إذ هي شاهد على أنَّ المضمر لم يحدث قبل زمن التكلّم، بل إنّ المتكلم سكت عنه ولم يُرد الإفصاح عنه[٦١] فهو «ذلك المعنى غير المصرّح به في العبارة اللغوية المنطوق بها»[٦٢]. والفرق بين الكلام البيِّن والمضمر وضّحه غرايس بقوله: « يُقصد من التكلّم بشكل بيِّن «أن نتحدَّث عن أمر ما»، في حين يُراد من التحدُّث بشكل مضمر «أنْ نوحي لأحد الأشخاص بالتفكير في أمر ما»»[٦٣].

فالمضمر مُستكشف في مسلك الخطاب، فهو كلّ المعلومات المصاحبة للقول. ومعلوم أنّ العلاقة الإنسانية اللسانية سواء على مستوى المواضعة اللغوية، أو على مستوى المواضعة الاستعمالية تكون مؤسّسة على الإظهار والإضمار وفقًا لما يقتضيه التواصل اللساني [٦٤]. وقد أطلق د. طه عبد الرحمن على المضمر (الإضمار في الدليل) وهو «عبارة عن طي بعض أجزائه طيًا، تختص به الاستدلالات التي تدور في اللسان الطبيعي وتنضبط بقواعد التداول فيه لذا استحقّت أن توصف باسم» الاستدلالات الطبيعية «أو» التداولية»[٦٥]. كما أطلق عليه أرسطو من قبل اسم (التفكير) بوصفه ممارسة استدلالية حيّة، ودليلًا خطابيًا طبيعيًا[٦٦].

ولابدّ لكل مضمرٍ من شاهد يقترن به، وإلّا لصار الكلام عند المستمع محض إبهام وخفاء مطلق، وهذا ترجمة مقولة (لابدَّ أن يكون فيما أبقيَ دليل على ما ألقي). وهذه الشواهد – بحسب د. طه عبد الرحمن – إما قوليّة أو حالية، وتتفرّع القولية إلى لفظية كعلامات

الإعراب، وصيغ الصرف، وأدوات الربط، وحروف الجر، وهلم جرا..، وإلى سياقية ناتجة من بنية النص الذي يرد فيه الإضمار حيث تتعالق عناصر البنية النصية وتتكامل أجزاؤها.

وأما الشواهد الحالية فهي التي تتأتّى من خارج النص المتضمّن للدليل الإضماري، وأبرزها المعرفة المشتركة التي تعكس كتلة من الاعتقادات والتصورات والرؤى والتقويمات عن الذات والآخر يتبادل اشتراكَها المتكلم والمتلقي ومجموع الناطقين، و تكون المعرفة الحوارية أو التداولية إحدى تلك الشواهد بالإضافة إلى الشواهد المتعلقة بذوات المتخاطبَين(ذات المتكلم والمتقبِّل)، والشواهد التي تعتمد العالم الخارجي[٦٧].

يذكر جورج يول أنَّه عندما تكون هناك « علاقة مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام مباشر direct speech act. بينما كلما وجدت علاقة غير مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام غير مباشر indirect speech act. لذا، يعتبر استعمال البنية الخبرية لتكوين جملة خبرية فعل كلام مباشر، ولكن استعمال البنية الخبرية لتكوين طلب فعل كلام غير مباشر[٦٨].

فقولنا:

الطقس باردٌ اليومَ.

بنية خبرية قد يُراد منها جملة خبرية – وهي المقول الظاهر –: (أنا أخبرك عن الجو)، أو يُرادُ منها جملة إنشائية طلبية (أمر)– وهي المقول المضمر–: (أنا أطلب منك أن تغلق الباب). وقولنا لشخص واقف أمام التلفاز:

تنحّ جانبًا.

يترتب عليه مقول ظاهر: أنت واقف أمام التلفاز فتنحَّ عنه. ومقول مضمر: لا يتوجّب عليك الوقوف أمام التلفاز!، أو أيتوجب عليك الوقوف أمام التلفاز؟ وغيرها من المعاني المؤَوَّلَة [٦٩].

وهنا نشير إلى ما ذكره جورج يول من ضرورة «أنْ تكون قابليتنا في الوصول تلقائيًا إلى تفسيرات ما لم يكتب وما لم يتمّ قوله مستندة على بنى معرفة موجودة مسبقًا. تؤدي هذه البنى وظيفة معروفة موجودة مسبقًا لنماذج مألوفة من خبراتنا

السابقة التي نستعملها لتفسير تجارب جديدة» [٧٠]. فأشار إلى أنَّ «معظم ما في عقول مستخدمي اللغة هو افتراض ترابط منطقي coherence مفاده أنّه سيكون لما يقال أو يكتب معنى وفقًا لخبرتهم الاعتيادية بالأشياء. وسيفسّر كل فرد الخبرة «الاعتيادي» محليًا، ولذا سيكون مقيدًا بالمألوف والمتوقّع... إنَّ هذا التأكيد على الألفة والمعرفة أساسًا للترابط المنطقي ضروري لأننا ميالون إلى إيجاد تفسيرات آنية للمادة المألوفة وننزع إلى إغفال العديد من البدائل والخيارات الأخرى المحتملة»[٧١] فيذكر سؤالًا مفاده:

كم حيوانًا من كل نوع أخذ موسى في سفينته؟

فإن خطر ببال السامع (اثنان) فذلك دليل على معرفة ثقافية عامة دون ملاحظة الاسم (موسى) وكونه لم يكن مناسبًا للسياق المذكور. في حين إذا كوّن المتلقي تفسيرًا لجملة:

رجلٌ مع شطيرة يسرق فندقًا.

مفاده أن المراد بالشطيرة ربما الحقيبة، أو السلاح، أو شطيرة كان يتناولها السارق، وما إلى ذلك من تأويلات، فإنَّ ذلك شاهد على تفعيل ذهن المتلقي وإعمال المعرفة التداولية المكتنزة لديه[٧٢].

الموقف الخامس: أبعاد المعرفة التداولية في خطاب (مجالس العلماء) في ظلال المقول المضمر.

فلنتفق منذ البداية على أنَّ إدراك الدلالة الحقيقية والدقيقة لرسالة لفظية ما قد تكون غير جلية، أو سليمة إلى حدّ ما؛ ذلك لأنّها تتعلق بالتأويل، وميدانها غير مستقرّ؛ لأنّ تأويل الرسائل المضمرة، ودرجة تأثيرها في المخاطب قضيتان تتعلقان بالمخاطَب وبخصائصه التأويلية ناهيك عن ظروف التواصل والكلام. وبالقدر نفسه هناك حالات يفكّ فيها المتلقي رموز الرسالة المضمرة بطريقة تفضي إلى الجلاء وملامسة المعقول؛ لأنه على الرغم من الأحاسيس والخصائص الفردية (غير العرفية) التي يتمتّع فيها كل متكلّم، إلّا أنه في المقابل يشترك مع غيره في الكثير من المواقف والأنساق الذهنية (العرفية) المتفق عليها في العلاقة اللغوية،

وهذا ما يفسّر لنا أهمية الجهد التداولي الباحث عن فكّ رموز المضمرات وتقديرها؛ لأنه يسعى إلى البحث عمّا هو كلّي وعامّ لدى المتكلّمين .

في الخطاب المؤوَّل يريد المرسِلُ أن نفهم أنّ مقصوده ليس المعنى الصريح المعروض في الخطاب الذي قد يتضح لنا عدم ملاءمته أو غموضه، وإنما هو معنى آخر. وقد خوّل لنفسه أن يقول ما لا يقصد، لأنّه على دراية بواقع معارفنا المشتركة، واكتناه ما يُقصد مما يقال استنادًا إلى تلك المعارف [٧٣]. والمقول الضمني هو بالأساس معنى مستقًى جزئيًا من المعنى الصريح المباشر وينبغي أن يكون حاملًا لقوة إنجازية غير مباشرة، وقصدية المتكلم منه واضحة تحدّدها العلاقة المشتركة بين المتكلم والمخاطب، وأن يكون ملتزمًا بمبدأ التعاون بين المتحاورين[٧٤]. إنَّ مقاصد المتحدّثين قد تستوجب الإظهار أو الإضمار أحيانًا «فالاكتفاء بالمعاني المعجمية المباشرة للألفاظ وحدها يؤدي إلى قصور في فهم التأويلات التي تنتج عنها؛ لذلك لابدّ للمخاطب أن ينتقل من المعاني المباشرة إلى المعاني غير المباشرة للألفاظ – المعاني الضمنية – مراعاة للسياق كي يتسنّى له الوصول إلى المعاني المقصودة من الخطاب»[٧٥]؛ إذ الإضمار «استتار لا عن عدم قصد إليه، بل هو استتار مراد أصالة»[٧٦].

ومن العيِّنات التمثيلية التي وردت في كتاب (مجالس العلماء) لأبي القاسم الزجاجي (ت ٣٣٧هـ) الحوار الذي دار في مجلس عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩هـ) مع أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)؛ «إذ جاء عيسى بن عمر إلى أبي عمرو بن العلاء.. فقال: يا أبا عمرو، ما شيءٌ بلغَني أنَّك تجيزه؟ قال: وما هو؟ قال: بلغني أنّك تجيز: «ليس الطيبُ إلّا المسكُ «بالرفع... فقال له أبو عمرو: نمتَ يا أبا عُمر وأدلج الناسُ، ليس في الأرض حجازيٌّ إلا وهو ينصب، ولا في الأرض تميميٌّ إلا وهو يرفع»[٧٧]. إذن فمدار المجلس كان حول رفع كلمة (المِسْك) أو نصبها في عبارة: «ليس الطيبُ إلّا المسكُ» الواردة.

نلاحظ أن الحوار قد بدأ باستفهام، وبداية الكلام بالاستفهام دليل على أنَّ السامع ليس سلبيًا بل إنّ المتكلم يريد إشراكه، ومن ناحية أخرى، كان الاستفهام ضامرًا لمعنى الاستغراب وطلب التسويغ والتفسير حول هذه المسألة من قبل عيسى بن عمر، ومتضمنًا لمعنى الانتظار والتشويق لمعرفة المقصود في كلام السائل، مع كفاية تواصلية راشحة بوضوح في خطابهما كون ثقافتهما واحدة وموضوع الحديث مشترَكةٌ معرفتُه بينهما، وهذا ما أدركه القدماء الذين رأوا «أنّ المواضعة مرهونة – في علّة وجودها– بتشارك كل من المرسِل والمتلقي في المخزون الذهني المتعلق بها. وهذا ما عناه السكاكي بقوله إنّ اللغة لا تُفيد مباشرة بواسطة الوضع، وإنما بالاقتضاء الناتج عن الوضع. أي إن هناك بين المتخاطبين مواضعة ضمنية»[٧٨].

وقد استدعت إقامة الاتصال استعمال «منطوقات استعارية، أو منطوقات مفارقية، أو أحداثًا كلامية غير مباشرة، فلا بدّ من توفّر بعض المبادئ، تبعًا لمقدرة المتكلّم على أن يعني أكثر مما يقوله، أو يعني شيئًا مختلفًا عما يقوله. وهي مبادئ معروفة لدى المستمع الذي يستطيع – مستخدمًا معرفته – فهم ما يعنيه المتكلم»[٧٩] ولذلك استعمل أبو عمرو بن العلاء عبارة «نمتَ يا أبا عُمر وأدلج الناسُ، ليس في الأرض حجازيٌّ إلا وهو ينصب، ولا في الأرض تميميٌّ إلا وهو يرفع» لينتهي الحوار بتسليم عيسى بن عمر الذي «أخرج خاتمه من يده ثم قال: لك الخاتمُ، بهذا والله فُقتَ الناس!»[٨٠]، فتأكيد الفعل الكلامي التعبيري بالقسم (والله) يُنبئ عن مشاعر الرضا والقبول والاطمئنان، والإعجاب والثقة برأي أبي عمرو بن العلاء في هذه المسألة النحوية التي كانت خلاصتها (إنَّ إعمال ليس لغة لأهل الحجاز، وإهمالها لغة لبني تميم)[٨١]، فعبارة القسم لخّصت الكثير من المعاني المضمرة خلف هذه الألفاظ الصريحة وأوجزت المعرفة التداولية المتفق عليها بين الطرفين مما أسهم فعلًا في نقل القصدية المطلوبة. ولا ننسى الدور التأدّبي الذي لعبه الطرفان

وطريقة استقبال عيسى لرأي الآخر وتسليمه به من غير مكابرة أو تعنّت، وذلكم كلّه ساعد على التواصل الذهني واللفظي بينهما ونجح في إيصال القصود الخطابية.

وفي مجلس آخر لسيبويه (ت ١٨٠ هـ) مع الكسائي (ت ١٨٩ هـ) إذ سأل تلامذة الكسائي: الأحمر والفراء، سيبويه فكانا يجيبانه بـ (أخطأت) في كلّ مرّة وهي إجابة تنمّ عن تعمّد لإحراج سيبويه وتقليل شأنه أمام الحاضرين، فضلًا عن كونها إجابة جدلية يُراد منها أن يفقد سيبويه اتزانه؛ ولذلك ردّ عليهم سيبويه بقوله: «هذا سوءُ أدب!»[٨٢] تعبيرًا عن استنكاره وغضبه، وتنبيهًا على انعدام التواصل لعدم تكافؤ الطرفين معرفيًا وأدائيًا وهذا ما قصده سيبويه عندما قال: «لستُ أكلّمكما أو يحضرَ صاحبُكُما حتى أناظره»[٨٣]. وبما أنّ سيبويه عالم بأن الكسائي نظير له وندّ طلب حضوره في رسالة للأحمر والفراء بأن إمام البصريين لا يناظره إلا إمام مثله، و أنّ وجودكما غير مرغوب به؛ إذ تُشمُّ منه رائحة التخطئة، لكنه مع ذلك لم يذكر سيبويه اسم الكسائي صريحًا بل أضمره وعبّر عنه بـ(صاحبكما) في قصد لردّ اعتباره وفي محاولة منه لمفاجأة الآخر برد مفاجئ كما كان الهجوم مفاجئًا، فهو لم يقل شيخكما بل أضمرها في قلبه؛ لأنّ ذلك معلوم مسبقًا لدى تلميذي الكسائي، كما أن الصاحب تعني رفيق الدرب أو المزامن والملازم[٨٤]، وكأنّ سيبويه أراد العتب بذلك.

وتنتقل المحاورة فيما بعد لتنعقد بين الشيخين: «فحضر الكسائي فأقبل على سيبويه فقال: تسألني أو أسألك؟ فقال: لا، بل سَلْني أنت. فأقبل عليه الكسائي فقال له: ما تقول أو كيف تقول: قد كنتُ أظنُّ أنَّ العقربَ أشدُّ لسعةً من الزُّنبور فإذا هو هي أو فإذا هو إياها؟ فقال سيبويه: فإذا هو هي. ولا يجوز النصب. فقال له الكسائي: لحنت»[٨٥]. ترشّح من سؤال الكسائي لسيبويه: « تسألني أو أسألك «دلالة مفادها قوّة موقف الكسائي في المناظرة؛ ذلك أنّ الكسائي كان من المقربين للبلاط

العباسي وللخليفة هارون العباسي، وهذا بحدّ ذاته موقف داعم له بخلاف سيبويه الذي حلّ ضيفًا من فارس ورجع إليها بعد هذه المناظرة التي انتهت برجحان كفة الكسائي الذي اعتمد على مكانته في البلاط العباسي مما حدا به إلى أن يعضّد جوابه بشهود من العرب كانوا في جانبه رأيًا وموقفًا ومنطقًا، وكأنّ هذه المسألة أشبه بالمناظرة الممسرحة، والسيناريو معلوم النتيجة، ودليل ذلك الألفاظ الواردة: أخطأت، ولحنت، وما يماثلها، فضلًا عن موقف الكسائي الذي كان بمنزلة الآمر الناهي في إدارة الجلسة، من طلب حضور بعض العرب ليؤيّدوه في محاولة منه للفصل في هذه المناظرة، «هذه العرب ببابك، وقد جمعتَهم من كلّ أوب....، فيحضرون ويُسألون»[٨٦]، وهذه قصدية واضحة منه في حسن التخلص، وطلبه من الوزير أحمد بن يحيى إكرام سيبويه بمبلغ من المال: «أصلح الله الوزير، إنَّه قد وفد عليك مؤمِّلًا، فإن رأيتَ أن لا تردَّه خائبًا»[٨٧]، فضلا عن تحيّز الوزير للكسائي عبر اختيار العينة من العرب: «وقد جمعتَهم من كلّ أوب»، وقوله: «لقد أنصفت»[٨٨]. إذن فمعرفة سيبويه وتحليله لمضمرات كلام القوم كانت الدافع الأساسيّ لاستسلامه على مضض، بعد أن يئس من الانتصار في مناظرة غير متكافئة تنقصها شرعية الحوار وأمانة المتحاورين، فضلًا عن علمه بما أضمره الآخر من تحيّز للكوفيين على البصريين، لذلك: «استكان سيبويه»[٨٩] أي: خضع عن ضعف وإذلال ومصداق ذلك قوله تعالى متحدّثًا عن أنصار الأنبياء: ﴿وما ضَعَفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا﴾ (آل عمران / ١٤٦)، أي وما ضعفوا وما ذلّوا[٩٠]. وإلى ذلك يشير ابن الشجري في أماليه إذ يقول: «وإنّما أنكر سيبويه النصب، لأنه لم يرَه مطابقًا للقياس، ولم يرَ له وجهًا يُقارب الصَّواب، ولمّا لم يظفر الكسائيُّ بحجّة قياسية، يدفع بها إنكار سيبويه للنصب، كان قصاراه الالتجاء إلى السّماع، والتّشبُّثُ بقول أعرابٍ أحضروا فَسُئلوا عن ذلك، وكان للكسائيِّ بهم أُنسة، وسيبويه إذ ذاك غريب طارئ عليهم. وذكر قومٌ من

البصريين أنّ الكسائيّ جعل لهم جعْلًا، استمالهم به إلى تصويب قوله، وقيل: إنما قصد الكسائيّ بسؤاله عمّا علم أنَّه لا وجهَ له في العربية، واتَّفق هو والفرَّاء على ذلك، ليُخالفه سيبويه، فيكون الرجوعُ إلى السَّماع، فينقطع المجلسُ عن النَّظر والقياس»[٩١]. فتأويلات سيبويه استنادًا إلى كفاءته التداولية كانت متعددة وكلّها تؤكّد أنَّ النتيجة التحاورية محسومة قبل بدايتها، مما حداه للاستسلام ولو بالفعل التعبيري (استكان).

إنَّ المقول المضمر مرتبط بالتأويل وقد تتعدّد التأويلات للجملة الواحدة، ويكون سياق الحديث – حينئذٍ – عمادًا للتأويل الصحيح، وهذا بحدّ ذاته يجعل المضمر صعب التحديد لأنه غير مستقرّ، ولأن المتكلّم يستطيع التخفّي والتستّر وراءه إذا خَشي ردّة فعل المتلقي، وهذا هو الذي يقود المتكلّم إلى مجانبة التصريح واستبدال التلميح به وهذا عينه ما فعله سيبويه [٩٢].

ومن الأسباب التي تحمل المتكلم على الالتجاء إلى الإضمار[٩٣]: الاحتراز عن التطويل، وقصد الإيجاز، والعلم بالمضمر، وقصد التدليس. ويشير د. طه عبد الرحمن إلى أن الدليل الإضماري يتضمن فيما يتضمن معنى، التوجّه إلى الشعور، أو الوعي؛ ويعلّل ذلك بوصف الأخير « بنية مضمرة؛ بمعنى أن الشعور أو الوعي يتعادلان مع الضمير بوصفه بنية مضمرة[٩٤]. ثم يضيف: «ولما كنا نعلم أن الشعور هو مصدر القصدية عند الإنسان، زاد يقيننا بصدق ما ادّعيناه من أنَّ وصف الإرادة أو القصد الذي أسندناه إلى الإضمار وصف مترسخ فيه ولا ينفك عنه»[٩٥].

وفي مجلس آخر ترد لنا محاورة لثعلب (ت ٢٩١ هـ) مع الرياشي (ت ٢٥٧هـ) إذ سأل الأخير ثعلبًا عن (بازل عامين) في قول الشاعر:

ما تنقِمُ الحربُ العوانُ منِّي بازل عامينِ حديثٌ سِنِّي

لِمثل هذا ولدَتني أُمِّي

هل هي بالرفع أم النصب أم الجر[٩٦]. فأجابه ثعلب: «تقول لي هذا

في العربيّة، إنَّما أصير إليك لهذه المقطّعات والخرافات»[٩٧]. فسؤال ثعلب للرياشي ليس مجرد فعل إنشائي، بل فعل يُضمر قصدًا بعدم الرضا والقبول والتعجّب لهذا السؤال الذي لا يتناسب ومكانته العلمية التي يقول عنها ثعلب نفسه «وحفظتُ كتب الفن كلَّها حتى لم يبذَ عني حرف منها.. وكنتُ أعنى بالنحو أكثر من عنايتي بغيره»[٩٨] لذلك أمسك ثعلب عن الكلام ثم استأنف كلامه؛ في محاولة قصدية منه لتنبيه السائل على أن يكون سؤاله موجّهًا أكثر بما يلائم المقام بالاعتماد على معرفة الرياشي المشتركة والتداولية بثعلب شيخ الكوفيين.

فمن دون القصدية لا يوجد معنى هكذا يرى سيرل لذلك فإن قصدية اللغة عنده هي قدرة الأفعال الكلامية على تمثيل الأشياء في العالم [٩٩]، إذ يقول: «إليك المفتاح لفهم المعنى: المعنى صورة من القصدية المشتقة والقصدية الأصلية أو الباطنية لتفكير المتكلم تنتقل إلى الكلمات والجمل والعلامات وهلم جرا. ومن غير القصدية فإن ما نسمعه لا يعدو أن يكون مجرد لغو أو موجات صوتية أو حبراً على ورق لا عبرة منه»[١٠٠]. فالقصدية وسيلة اللغة لإيصال المعنى.

وفي مجلس الفرزدق مع ابن أبي إسحاق الحضرميّ، إذ سأل الأخير الفرزدق عن سبب رفع (فَعُولان) في قوله:

«وعينـــان قال الله كونـــا
فكانتـــا فَعُولان بالألبـــاب ما تفعلُ الخمـــــرُ

فقال الفرزدق: كذا أُنشده. فقال ابن أبي إسحاق الحضرميّ: ما كان عليك لو قلت فعولين؟ فقال الفرزدق: «لو شئتُ أن أُسبِّحَ لسبّحت» ونهض»[١٠١]. نجد فعلًا كلاميًا غير مباشر في عبارة (لو شئتُ أن أُسبِّحَ لسبّحت)؛ فالمصرّح به جملة شرطية والمضمر تعجب وعتب وغضب في آن واحد من الفرزدق تجاه ابن أبي إسحاق، ذلك لأنَّ الأخير عالم حاذق باللغة وقد فهم مقصدية شعر الفرزدق جيّدًا ولكنّه أراد التدقيق والتمحيص أكثر من اللازم وهذا ما أثار حفيظة

الفرزدق وجعله ينصرف بعد الجملة الشرطية التي تقبع وراءها دلالة مضمرة نابعة من معرفة الفرزدق بالمخاطَب وبطبعه، فهناك تواصل ذهني واضح بين الطرفين[١٠٢]. فقصد الفرزدق أن لا حاجة لإحراجي فلو شئت أن تذكر الله وتسبحه لفعلت بدلًا من مغالطتي. أما ابن أبي إسحاق فرأى أن يقرأ ردّ الفرزدق – بعد انصرافه– ويخرّجه نحويًا، فالنصب على الخبرية ومعناه خَلْق الله للعينين، والرفع على جعله نعتًا للعينين ومعناه أن العينين يفعلان بالألباب ما تفعله الخمرة. إذن فهنالك تواصل ذهني بين المتخاطبَين وكلٌّ منهما أضمر بناءً على علمه بوجود الملاءمة السياقية وتوافر عنصر التكافؤ التخاطبي لتحقيق الفهم وذلك حاصل بفعل تفعيل المعرفة المشتركة بين الطرفين.

فـــ «قد يسعى المتكلم في توظيفه لمتضمنات القول إلى ادّعاء شيء ما، وإذا قوبل بالردع أو النفي تخفّى وراء تصريحه مع نفيه لما اعتقده المخاطب، فمتضمن القول في هذه الحال يقوم على القصد والحدس، أي قصد المتكلم وحدس المخاطب»[١٠٣]. فالإخبار لا يتمّ بالتصريح فقط؛ لوجود العديد من المحظورات الخطابية التي تحول بين المتكلّم والتصريح، يكون المجتمع مصدرها كالدين والسياسة والأخلاق والعادات، وهذه بطبيعة الحال تؤثّر في اللغة بوصفها وسيلة تواصل مصدرها المجتمع أيضًا، مما يضطر المتحدّث إلى إحاطة الكثير من مواقفه الكلامية بهالة من (الصمت) الذي يحكيه وعي المتلقي. ناهيك عن أنَّ الرغبة في الإيصال الفعّال والتأدية الحسنة قد تكون بنفسها سببًا في اللجوء إلى ما يتضمنه القول من مضمرات قولية؛ إذ التلميح قد يكون أبلغ من التصريح في بعض المقامات الخطابية[١٠٤].

وفي مجلس أبي عثمان المازني مع يعقوب بن السكيت، نرى محاورة لطيفة بين الاثنين؛ إذ كان بينهما ودّ، وكان ابن السكيت ضعيفًا في النحو – بحسب المازني– فحاول المازني أن يسأله سؤالًا

يتناسب وإمكاناته، فسأله عن وزن (نكتلْ) الواردة في سورة يوسف فقال: «ما وزن نَكْتَلْ من الفعل ولِمَ جزمه؟ فقال: وزنه نفعل، وجزَمه لأنَّه جواب الأمر. فقلت له: فما ماضيه ففكّر وتشوَّر، فاستحييت له، فلما خرجنا قال لي: ويحك ما حفظت الودَّ، خجّلتني بين الجماعة. فقلت: والله ما أعرف في القرآن أسهل منها»[١٠٥]. فالأفعال الكلامية الواردة هي في الحقيقة مواقف وأحداث تحدث في مقام تغلب عليه الملاءمة والتواصل الذهني بين الطرفين؛ لأنَّ أحدهما عليم بالآخر من القِدم، فلا ضير أن تصل مقاصدهما الكلامية بلين ويسر؛ فعلم المازني بقابلية ابن السكيت وعلمه أيضًا بإمكاناته هو شخصيًا، ناهيك عن اصطباغ الخطاب بصبغة التأدب والتخلّق الحسن، جعل من هذه المحاورة كتلة تفاعلية ذات قصدية واضحة وإنْ كان في الخطاب ما هو مسكوت عنه ربما لعلم المتكلّم بوعي المتلقي بذلك الإضمار وإدراكه للمراد قوله؛ وعلامة التمييز بين الفعل المباشر وغير المباشر هي أن لا يتطابق ما يعنيه المتكلم مع ما تعنيه الجملة (أي الدلالة الحرفية لها) بمعنى أن المتكلم في الفعل المباشر يعني ما يقول، وفي الفعل غير المباشر يعني أكثر مما يقول[١٠٦]. وهذا يترجمه د. نبيل أيوب في قوله: « وكمستوى لساني أفقي تركّز البراغماتية اهتمامها على مبادئ تحكم تأويل العلامات ليس استناداً إلى المعجم، والتركب، والدلالة التعيينية، إنما على سياق القول وظروفه مستعينة في التفسير بما هو من غير جنس اللغة». وهنا نستحضر تعريف أوركيوني للمضمر إذ تقول: «كلّ المعلومات القابلة للنقل عبر قولٍ معيّن والتي يبقى تفعيلها خاضعًا لبعض خاصيّات السياق التعبيري الأدائي.. ويتطلّب فكّ شيفرتها» حسابًا تأويليًا «مُريبًا بدرجات متفاوتة دائمًا»[١٠٧].

خاتمة البحث ونتائجه

على عتبة انتهاء المطاف البحثي يمكن أن نوجز أهمّ النتائج التي خرجت بها هذه الورقات البحثية بالآتي ذكره:

– التداولية معطى من معطيات السيميائية تدرس العلاقة بين العلامة ومستعمليها وفق اعتبارات أهمها وجود شخصين على الأقل تجمع بينهما عوامل سياقية معينة.

– هناك نوعان من الكفاءات أو المعارف المشتركة؛ معرفة مشتركة لسانية، ومعرفة مشتركة غير لسانية (تداولية)؛ فالمعرفة المشتركة اللسانية تتفعّل عندما يتعلّق التأويل بمستويات اللغة من صوت وصرف وتركيب ومعجم، فنسجل إخلالاً بأحد مستويات النظام اللغوي السابقة فنحتاج حينها إلى استدعاء الكفاءة اللسانية التي هي بالأساس معارف وضعية ومعيارية يستند إليها المخاطَب ليروز الخطاب. أمّا المعرفة غير اللسانية (التداولية): فهي المعرفة التي تحيلنا إلى واقع ورود الخطاب لنستطيع القيام بالتأويل، ومن بين مهامها «تفسير كيف يتوصل المخاطب إلى إدراك المحتوى غير الحرفي للملفوظ ولماذا يفضّل المتكلّم من جهته طريق التعبير غير المباشر على الآخر المباشر»[١٠٨]، فعلى الرغم من أنّ التداولية تقوم على الوضوح والإيجاز، إلا أنَّ كثيرًا من المعاني لا يمكن تحصيلها والتماسها إلا باشتغال التأويل الذي يستدعي المعنى البعيد.

– يعدُّ التأويل التداولي طريقًا في كشف القصود المضمرة وهو يعتمد على التخمين والحدس مع مراعاة مقتضى السياق الذي يرد فيه الخطاب. فالتأويل هو الكاشف عن القوة الإنجازية للفعل الكلامي غير المباشر، والبحث عن المقول المضمر والمسكوت عنه؛ إنما هو بحث عن مقصود المتلفّظ به ومعناه. وانطلاقًا من مقولة (لابدَّ أن يكون فيما أبقيَ دليل على ما ألقي) لا يخلو أيّ مضمر من شاهد يقترن به وإلا ساده الإبهام وعلاه الغموض، وقد قسّم – كما أشرنا سلفًا – د. طه عبد الرحمن تلك الشواهد على قرائن قولية وحالية، والأخيرة هي التي تتأتّى من خارج النص المتضمّن للدليل الإضماري، وأبرزها المعرفة المشتركة عن الذات والآخر التي يتبادل اشتراكَها المتكلم والمتلقي ومجموع الناطقين، و

تكون المعرفة التداولية إحدى تلك الشواهد بالإضافة إلى الشواهد المتعلقة بذوات المتخاطبَين.

- تجلّت القصدية في متون (مجالس العلماء) العيّنة للزجاجي (ت ٣٣٧هـ)، عبر توظيف المعرفة التداولية أداة وقرينة للتأويل التداولي الكاشف عن قصدية المتكلّم وعن القوة الإنجازية للفعل القولي غير المباشر. فنجد الكثير من المسكوت عنه وغير المصرّح به لأسباب تختلف باختلاف السياقات والمقامات الكلامية التي استدعت أن يكون الخطاب مقولًا مضمرًا بدل أنْ يُصرَّح به.

الهوامش:

١- ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية / ٦.

٢- ينظر: الوظائف التداولية في اللغة العربية / ١٠.

٣- مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٥.

٤- ينظر: الكفاءة التداولية في النص المسرحي/ ٢.

٥- ينظر: اللسانيات ومراتب اللغة / ٢٠.

٦- ينظر: الأبعاد التداولية في النصوص الكاظمية/ ١٧٧.

٧- ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية / ١٢-١٣، و التفكير التداولي في كتاب الحروف لأبي نصر الفارابي / ٢٤-٢٥.

٨- ينظر: الأبعاد التداولية في النصوص الكاظمية/ ١٧٨.

٩- ينظر: الأبعاد التداولية في النصوص الكاظمية/ ١٧٨.

١٠- الأبعاد التداولية في النصوص الكاظمية/ ١٨٣.

١١- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٢.

١٢- مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٢.

١٣- مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٣.

١٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٥٢.

١٥- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٥٢.

١٦- - قضايا اللغة العربية في/ ١٠٩. والمعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية/ ١٤٥.

١٧- ينظر: قضايا اللغة العربية / ١١٠.

١٨- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٥١.

١٩- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٤٨.

٢٠- ينظر: الأبعاد التداولية في كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز « للرازي (٦٠٦هـ) / ١١٩-١٢٠.

٢١- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٤٩.

٢٢- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٥٢.

٢٣- ونحن في ذلك نتفق مع د. إدريس عمراني الذي قال بهذا المذهب في بحثه الموسوم المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية دراسة في آليات التقارب / ١٤٥ (الهامش ٣٤)، ويراجع اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٥٢.

٢٤- التأويل التداولي / المفهوم والتكوين والتجليات / ١٥٤-١٥٥.

٢٥- ينظر: التلقي والتأويل / ٢١٨، وفي تداوليات التأويل / ١٠٥،

٢٦- ينظر: في تداوليات التأويل/ ١٠٤.

٢٧- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٦٥.

٢٨- ينظر: في تداوليات التأويل/ ١٠٩.

٢٩- في تداوليات التأويل/ ١٠٩، وينظر: التأويل الدلالي- التداولي للملفوظات/ ١٦٢، وتداولية التأويل في الخطاب الروائي العربي المعاصر (بحث) / ٥٣.

٣٠- ينظر: المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية / ١٥٠. وفي تداوليات التأويل/ ١٠٩.

٣١- ينظر: في تداوليات التأويل/ ١٠٨.

٣٢- في تداوليات التأويل/ ١٠٦.

٣٣- ينظر: التأويل الدلالي التداولي للملفوظات / ١٢٤-١٢٥، وفي تداوليات التأويل/ ١٠٨.

٣٤- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام / ٤٩.

٣٥- طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية وآليات الاستدلال / ٩٨.

٣٦- ينظر: المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية/ ١٤٦- ١٤٧.

٣٧- طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية وآليات الاستدلال / ٩٨.

٣٨- ينظر: تصورات اللسانيات الإدراكية في التراث العربي/ ١٩٧.

٣٩- تصورات اللسانيات إدراكية في التراث العربي/ ١٩٧.

٤٠- ينظر: النحو الوظيفي وإشكال الكفاية / ١٣٢.

٤١- ينظر: المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية/ ١٤٧.

٤٢- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٩.

٤٣- ينظر: المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية/ ١٥٠-١٥١.

٤٤- ينظر: المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية/ ١٥١.

٤٥- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية / ١١٧-١١٨.

٤٦- العقل واللغة والمجتمع – الفلسفة في العالم الواقعي / ٨.

٤٧- مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٥.

٤٨- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٥- ١١٦.

٤٩- ينظر: التأويل الدلالي التداولي للملفوظات / ١٢٤، ومدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٨.

٥٠- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٨.

٥١- ينظر: مدخل إلى التداولية المعرفية/ ١١٨.

٥٢- تداولية التأويل في الخطاب الروائي المعاصر قراءة في متضمنات القول/ ٢.

٥٣- التداولية/ ١٣٧.

٥٤- التداولية وقصدية النص / ١٤٣.

٥٥- ينظر: نظرية الملاءمة: نظرية ثورية في التواصل المقولات والامتدادات المفهومية / ٦١، والقصدية وأثرها في توجيه الأحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع الهجري / ١١٣.

٥٦- ينظر: مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال / ١١٧.

٥٧- لسان العرب: ٤/ ٤٩٢.

٥٨- المعجم الوسيط: ١/ ٥٤٦.

٥٩- التداولية عند العلماء العرب / ٣٠.

٦٠-التداولية عند العلماء العرب/ ٣٢.

٦١- ينظر: المتضمنات التداولية وأثرها في فَهم الخطاب وتفسيره نماذج مختارة من كلام الإمام الحسن (عليه السلام) / ١٨٨.

٦٢- من تداوليات المعنى المضمر / ٥٦.

٦٣- المضمر / ٤٠.

٦٤- ينظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان / ٦٩، وينظر: متضمنات القول في سورة لقمان دراسة تداولية / ٤٠.

٦٥- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٤٨.

٦٦- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٤٨.

٦٧- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٥١ – ١٥٢.

٦٨- التداولية / ٩٢.

٦٩- التداولية / ٩٢-٩٣.

٧٠- التداولية / ١٣٠.

٧١- التداولية / ١٢٩.

٧٢-ينظر: التداولية / ١٢٩-١٣٠.

٧٣- ينظر: في تداوليات التأويل/ ١٠٩.

٧٤- ينظر: التركيبات الوظيفية قضايا ومقاربات/ ١٣٣، والقصدية وأثرها في توجيه الأحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ ١٣٩.

٧٥- متضمنات القول في سورة لقمان دراسة تداولية (بحث) / ٤٠.

٧٦- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٤٧.

٧٧- مجالس العلماء / ٣.

٧٨- اللسانيات في التراث اللغوي العربي/ ٣٤٦.

٧٩- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة / ٣١، د. محمد العبد، دار الفكر العربي، ط١ / ١٩٩٤.

٨٠- مجالس العلماء / ٥.

٨١- ينظر: تداولية الفعل الكلامي في مجالس العلماء / ٣٧.

٨٢- مجالس العلماء / ٩.

٨٣- مجالس العلماء / ٩.

٨٤- ينظر: المعجم الوسيط: ١/ ٥٠٩.

٨٥- مجالس العلماء/ ٩-١٠.

٨٦- مجالس العلماء / ١٠.

٨٧- مجالس العلماء / ١٠.

٨٨- مجالس العلماء / ١٠.

٨٩- - مجالس العلماء / ١٠.

٩٠- ينظر: صفوة التفاسير: ١/ ١٧٥.

٩١- أمالي ابن الشجري: ١/ ٣٥٠.

٩٢- ينظر: الاستلزام الحواري ومتضمنات القول في قصص الحديث النبوي دراسة تداولية / ٢٠٤١.

٩٣- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٥٠-١٥١.

٩٤- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي / ١٤٩.

٩٥- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي/ ١٤٩.

٩٦- مجالس العلماء / ٤٧، (المجلس ٢٥).

٩٧- مجالس العلماء / ٤٧، (المجلس ٢٥).

٩٨- شرح أبيات مغني اللبيب: ١/ ٢٥٥.

٩٩- ينظر: التداولية وقصدية النص/ ١٤٦.

١٠٠-القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، واشن دلال / ٢٤، نقلا التداولية وقصدية النص/ ١٤٦.

١٠١- مجالس العلماء / ٦٦، (المجلس ٣٨).

١٠٢- ينظر: تداولية الفعل الكلامي في مجالس العلماء / ٤٣-٤٤.

١٠٣- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية/ ٦٠.

١٠٤- ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية/ ٦٠ -٦١.

١٠٥- مجالس العلماء / ٢٣٠، (المجلس ١٣٧).

١٠٦- ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة / ٣٠ – ٣١، وينظر: المضمر في ديوان الشريف الرضي مقاربة تداولية / ٣٣.

١٠٧-المضمر/ ٧٤-٧٥، وينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية / ٦٨.

١٠٨-التأويل الدلالي-التداولي للملفوظات/ ١٦٣، وينظر / ١٦٢، وفي تداوليات التأويل/ ١٠٩-١١٠، والتأويل التداولي المفهوم والتكوين والتجلّيات / ١٣٥.

المصادر والمراجع:

١- الأبعاد التداولية في النصوص الكاظمية: عباس إسماعيل سيلان، مجلة دواة، العتبة الحسينية المقدسة، العدد ١٢.

٢- الأبعاد التداولية في كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز « للرازي (٦٠٦هـ) دراسة لسانية في اللغة ومنطق استعمالها: د. باديس لهويمل، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١/ ٢٠٢٥.

٣- الاستلزام الحواري ومتضمنات القول في قصص الحديث النبوي دراسة تداولية: د. أمل حسين خبراني/ حولية كلية اللغة العربية مصر، الزقازيق / العدد ٣٩.

٤- أمالي ابن الشجري: هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي (ت ٥٤٢ هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢/ ٢٠٠٦.

٥- التأويل التداولي المفهوم والتكوين والتجليات: د. خالد حوير الشمس، المؤتمر العلمي الدولي الثامن، كلية التربية / جامعة واسط.

٦- التأويل الدلالي- التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول: إدريس سرحان، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد د. حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث،، إربد - الأردن، ط١ / ٢٠١١.

٧- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، دار الأمل، ردمك / ط٢.

٨- التداولية: جورج يول، ترجمة: د. قصي العتابّي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط١ / ٢٠١٠.

٩- تداولية التأويل في الخطاب الروائي المعاصر قراءة في متضمنات القول (مرافئ الحب السبعة نموذجًا): د. جميلة روفاب، د. محمد حاج هني، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد ٢١ / ٢٠١٩.

١٠- تداولية الفعل الكلامي في مجالس العلماء للزجاجي (٣٣٧ هـ) (التعبيرات أنموذجًا): بسمة أحمد صالح الغامدي، أ. م. هدى بنت عيد عبد الملك بسيوني، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٥٤ / ٢٠٢٤.

١١- التداولية عند العلماء العرب: د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١/ ٢٠٠٥.

١٢- التداولية من أوستن إلى غوفمان:فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سوريا / ٢٠٠٧.

١٣- التداولية وقصدية النص: في المفاهيم والحدود: د. ذهبية حمو الحاج، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الثاني، العدد ١٠ / ٢٠١٥.

١٤- التركيبات الوظيفية قضايا ومقاربات: د. أحمد المتوكل، مكتبة دار الأمان، الرباط / ٢٠٠٥.

١٥- تصورات اللسانيات الإدراكية في التراث العربي: يحيى هاشم جويعد، دار كنوز المعرفة، عمان - الأردن، ط١ / ٢٠٢٣.

١٦- التفكير التداولي في كتاب الحروف لأبي نصر الفارابي: (أطروحة دكتوراه)، بن شريط نصيرة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو مضياف بالمسيلة / ٢٠١٧.

١٧- التلقي والتأويل مقاربة نسقية: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط١/ ١٩٩٤.

١٨- شرح أبيات مغني اللبيب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٣٠هـ - ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث - بيروت، طبع بعدة سنوات.

١٩- صفوة التفاسير: محمد علي الصابوني، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط١ / ١٩٩٩.

٢٠- طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية وآليات الاستدلال: سرحان إدريس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس / ٢٠٠٠.

٢١- العقل واللغة والمجتمع - الفلسفة في العالم الواقعي: جون سيرل، ترجمة: سعيد الغانمي، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٦.

٢٢- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط٢ / ٢٠٠٠.

٢٣- في تداوليات التأويل: عبد السلام إسماعيلي علوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/ باريس، السنة ٢٩ / ٢٠٠٩.

٢٤- القصدية من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة: واشن دلال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة - الجزائر، العدد ٦/ ٢٠١٠.

٢٥- القصدية وأثرها في توجيه الأحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع الهجري: د. حيدر جاسم جابر الدنيناوي، دار الوضاح، عمان، الأردن، ط١/ ٢٠١٦.

٢٦- الكفاءة التداولية في النص المسرحي: د. محمد أبو خضير، كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل، مخطوطة.
٢٧- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، دار صادر - بيروت / ١٩٥٥.
٢٨- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي أو التكوثر العقلي: د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط١ / ١٩٩٨.
٢٩- اللسانيات في التراث اللغوي العربي: د. لبانة مشوح، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٨٦، ج٢.
٣٠- اللسانيات ومراتب اللغة: د. عبد السلام المسدي، مجلة (الأقلام) (بغداد) العدد السابع، تموز/ ١٩٨٦.
٣١- المتضمنات التداولية وأثرها في فَهم الخطاب وتفسيره نماذج مختارة من كلام الإمام الحسن (عليه السلام): محمد منصور حسين، مجلة العميد / العتبة العباسية المقدّسة، المجلد ١١ / العدد ٤٤ / كانون الأول / ٢٠٢٢.
٣٢- متضمنات القول في سورة لقمان دراسة تداولية: م. حسن جعفر عبيد، مجلة دواة، المجلد ٧، العدد ٢٩ / السنة السابعة / ٢٠٢١.
٣٣- مجالس العلماء: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢ / ١٩٨٣.
٣٤- مدخل إلى التداولية المعرفية: ذهبية حمو الحاج، مجلة الكوفة - العراق، العدد ٩ / ٢٠١٤.
٣٥- مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال: (رسالة ماجستير) بن عياد فتيحة، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجزائر / ٢٠١٤-٢٠١٥.
٣٦- المضمر: كاترين كيربرات - أوريكيوني، ترجمة: ريتا حرب،، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، لبنان، ط١ / ٢٠٠٨.
٣٧- المضمر في ديوان الشريف الرضي مقاربة تداولية: (أطروحة)، عبد الرحمن دحماني، جامعة محمد خيضر - بسكرة / ٢٠٢٠-٢٠٢١.
٣٨- المعجم الوسيط: مجموعة مؤلفين، إشراف: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران.
٣٩- المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب والبلاغة العربية دراسة في آليات التقارب: د. إدريس عمراني، دراسات معاصرة، المجلد ٣،

العدد ١ / ٢٠١٩.

٤٠- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: د. محمد العبد، دار الفكر العربي، ط١ / ١٩٩٤.

٤١- من تداوليات المعنى المضمر (بحث): بنعيسى أزبييط، مجلة المولى إسماعيل، الجزائر: ٥٦.

٤٢- النحو الوظيفي وإشكال الكفاية: عز الدين البوشيخي، رسالة جامعية، جامعة ملاي إسماعيل - مكناس/ ١٩٩٠.

٤٣- نظرية الملاءمة: نظرية ثورية في التواصل المقولات والامتدادات المفهومية: د. عائشة هديم، مجلة الخطاب، المجلد ١٣، العدد ٢.

٤٤- الوظائف التداولية في اللغة العربية: د. أحمد المتوكّل، دار الثقافة - الدار البيضاء، ط١ / ١٩٨٥.

جماليات التصوير الفني في شعر ابن جُزَي الأندلسي

م.د. عروبة عودة محمد

وزارة التربية/ الرصافة الأولى

Aesthetics of artistic photography in the poetry of Ibn Juzi Al-Andalusi

Dr. Uruba Uda Mohamed

Ministry of Education / First Rusafa

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124606

ملخص البحث

أحمدك اللهم حمداً يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك، وأصلي وأسلم على عبدك ونبيك محمد وعلى آله ومن اتبع هداهم وسار على نهجم إلى يوم الدين.

وبعد ...

فالصورة في الشعر العربي هي ميدان التنافس بين الشعراء لأنها تحمل في طياتها عنصر بناء العمل الفني من اللفظة المنتقاة والعبارة الموحية والخيال المحلق في سماوات الإبداع الفني، والفكرة التي يتخلق منها العمل والعاطفة التي تحرك شعور القارئ وتجذب انتباهه لملاحقة الأعمال الفنية والتأثر بها، بما تثيره في النفس الإنسانية من قيم الخير والحق والجمال.

وقد اخترت هذا الموضوع تحت عنوان (جماليات التصوير الفني عند الشاعر ابن جُزيّ الأندلسي) ولم يكن اختيار هذا الشاعر خاضعاً لعامل المصادفة،، إذ لم يتطرق أي باحث الى إظهار شعره ودراسته ما عدا دراسة الدكتور محمد عبيد صالح السبهاني.

المنهج الذي اعتمد في هذا البحث هو المنهج الفني يتألف البحث من التمهيد وهو لمحة عن عصر الشاعر وعن حياته وسيرته وولادته ووفاته ومدخل لمفهوم الصورة ومن ثلاثة مباحث الأول: مصادر الصورة في شعر ابن جُزَيّ، والثاني: موضوعات الصورة في شعر ابن جُزَيّ، والثالث: وسائل تشكيل الصورة في شعر ابن جُزَيّ.

Abstract

The image in Arabic poetry is a field of competition among poets, as it carries within it the building block of an artistic work: the selected word, the suggestive phrase, the soaring imagination in the skies of artistic creativity, the idea from which the work is created, and the emotion that moves the reader›s feelings and attracts their attention to pursue and appreciate artistic works, with the values of goodness, truth, and beauty they arouse in the human soul.

I chose this topic under the title (The Aesthetics of Artistic Photography of the Poet Ibn Juzi Al-Andalusi). The choice of this poet was not subject to the factor of coincidence, as no researcher touched on showing and studying his poetry except for the study of Dr. Muhammad Obaid Saleh Al-Sabhani.

The approach adopted in this research is the technical one. It consists of the introduction, which is a glimpse of the poet's era, his life, his biography, his birth and death. The introduction explains the concept of the image followed by and three sections: the first: Sources of the image in Ibn Juzayy›s poetry; the second: Themes of the image in Ibn Juzayy›s poetry; and the third: Means of shaping the image in Ibn Juzayy›s poetry.

ولادته وسيرته

ابن جُزيّ هو محمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن جزي الكلبي[١]. من أهل غرناطة وأعيانها، يكنى أبا عبد الله[٢]. وينتسب إلى بيت بني جُزيّ وهو بيت كبير مشهور في المغرب والأندلس[٣].

ولد ابن جزي سنة (٧٢١هـ) بناء على ما صرح به المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ) إذ قال: ((كان مولده في شوال من عام واحد وعشرين وسبع مئة))[٤]. أما وفاته فذُكر أنها كانت في شوال سنة (٧٥٦هـ)[٥]. وذُكر أيضاً أن وفاته كانت بفاس في عام ثمانية وخمسين وسبع مئة رحمه الله، وقيل بل توفي آخر شوال من السنة التي قبلها رحمه الله وهذا هو الصواب كما قال المقري: (فإني رأيت بخط من يوثق به من الأعلام الذين عرفوا حاله أنه بداره البيضاء قرب المغرب من يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لشوال من عام سبعة وخمسين وسبع مائة وكان دفنه يوم الأربعاء بعد صلاة العصر وراء الحائط الشرقي الذي بالجامع الأعظم من المدينة البيضاء)[٦]. كان ابن جزي من الكتاب الشعراء البارزين، وقد ذاع صيته، ومع تفننه في الشعر فهو نابغ في العلوم أيضاً إذ (له باع مديد في التاريخ واللغة، والحساب، والحديث، إن نظم أنساك أبا ذؤيب برقته، ونصيباً بمنصه ونخوته، وأن كتب أربى على ابن مقلة بخطه، وأن أنشا رسالة أنساك العماد بحسن مساقها وضبطه، وهو رب هذا الشأن، وفارس هذا الميدان ومع تفننه في العلوم فهو في الشعر قد نبغ، وما بلغ أحد من شعراء عصره منه ما بلغ، بل سلموا التقدم فيه إليه، وألقوا زمام الاعتراف بذلك في يديه، ودخلوا تحت راية الأدب التي حمل، إذ ظهر ساطع براعته ظهور الشمس بالحمل)[٧]. وقد وصفه ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) بقوله: (شمس في سماء البلاغة بازغة، وحجة على بقاء هذه الفطرة العربية بالمغربية بالغة ونعمة على هذه الطريقة سابغة، ونادرة فيها ونابغة، من جذع أبر على القارح، وزجر من المعرفة كل سانح، لا بارح، لو تعلقت الغوامض بالثريا لنا لها، وقال أنا لها،

وربما غلبت الغفلة على ظاهره، وانطبق كمامه على أزاهره، فإذا قدح زنده، تقدم المواكب بنده، وكان من طبقة أبناء جنسه التي إليها المنتهى، وجنة الأدب التي يجد كل مشته ما اشتهى) [٨].

مدخل:

مفهوم الصورة الفنية:

يعد مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الأدبية، فلم يتوصل إلى تحديد مفهوم معين واحد يكفي له بل تعددت التعريفات بكثرة عنه، وذهبت المصادر القديمة إلى أن مفهوم الصورة إنما ورد في بدايته عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) حينما تحدث عن المعنى واللفظ فقال: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[٩]. ونجد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) يلتقي مع الجاحظ في عبارته، فيرى الشاعر البارع هو (كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق... وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه... وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده)[١٠]. أما الدكتور محمد غنيمي هلال فلم يختلف عنهما في الرأي إذ يقول: (إن الصورة الفنية وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجُمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعة الخاص، والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله)[١١]. يتضح مما تقدم أن الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله.

واختار شاعرنا لتشكيل صورة الفنية ألواناً من التشبيهات، وأنماطاً من الاستعارات، ونماذج من الكنايات، وهو لم ينس الأغراض الشعرية من مديح ورثاء فكان يعبر عن تجربته الذاتية، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه يبتكر

بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبين بها عالماً متميزاً، يجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة.

- المبحث الأول -

مصادر الصورة في شعر ابن جزيّ

أولاً: المصدر الديني

١- القرآن الكريم:

وجد شعراء الأندلس في القرآن الكريم نبعاً لا ينضب بمعانيه وألفاظه وعبره التي رسخت في أذهانهم وملأت صدورهم، لينبلج نور الحق والهداية، فالقرآن (له أثر عظيم في نفوس المؤمنين وفي تلبين القلوب)[١٢]. ويعد القرآن الكريم بذلك اللبنة الأساسية في تكوين الشخصية الأندلسية، والرابط الرئيس بين الشخصية الأندلسية وانتمائها القومي والديني، وقد لجأ شعراء الأندلس الى الاقتباس من القرآن الكريم تحدوهم رغبة (أغناء لغتهم بهذا النبع الصافي، وهم في بلاد غير عربية جاؤوها لينشروا الإسلام بلغتهِ وتعاليمه)[١٣]. ولما كان الشعراء الأندلسيون على صلة دائمة بالقرآن الكريم فقد استمدوا آياته ووظفوها في أشعارهم، لأنه المثل الأعلى للبيان العربي وهذا التوظيف شكل جانباً من ثقافتهم وتفكيرهم في وعاء فني هادف هيأ لمخيلة الشاعر تضمين النصوص الدينية مانحاً أياها جانباً من الأصالة الموضوعية، فالدارسون لا يدعون مجالاً للشك في أن الأدب الأندلسي كان يتنفس في جدٍ مشبع بالثقافة الدينية.

وفي ذلك نرى الشاعر يقول: [١٤]

ويمين آليتها بالتسلي

فقضى حسُنه بأني حانث

وهنا اقتباس إشاري، عمد فيه الشاعر إلى الاختصار والتكثيف اقتصاراً على الدلالات الايحائية والاشارات إلى قوله تعالى: ﴿وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِب بِّهِ وَلَا تَحْنَثْ﴾ وقوله أيضاً: [١٥]

(الخفيف)

إنَّ قلبي لعهُدَة الصَّبر ناكثْ

عن غَزَالٍ في عقدة السَّحر نافث

إن استحضار الشاعر لهذه الجمل المقتبسة من القرآن الكريم، هو محاولة إظهار ما به من ألم وضرب وما لاقاه من ظلم وفي موضع آخر نراه يقول: [١٦]

(البسيط)

زارت ليلاً وأطلعَت فجرها

صُبحاً فَجَمعت بين صبح وظلام

لما بصرت بالشمس قالت يافتى

جمع الانسان بين الاختين حرامْ

وقد اقتبس قوله (جمع الإنسان بين الأختين حرام)، وهذا مقتبس من قوله تعالى: ﴿وأن تجمعوا بين الأختين إلا ما قد سلف﴾. فمن خلق المؤمن أن لا يفعل المحرمات واتباع أوامر الله تعالى. فنرى الشاعر التجأ إلى الاقتباس الإشاري وفي هذا النوع من الاقتباس (يعمد الشاعر إلى الاختصار والتكثيف اقتصارًا منه على الدلالات الإيحائية والإشارات الرمزية) [١٧].

فنرى الشاعر استمد معانيه وألفاظه من الاقتباس القرآني ليضمنها شعره، وليعبر عن مضامين قصائده ومعاناته وتجربته الخاصة أو العامة.

وقد يستلهم الشاعر المعاني القرآنية ومنها الإيمان بالقضاء وقدره، أو العقائد التي يؤكد سبحانه وتعالى، هي الإيمان به والتصديق بالقلب واللسان بربوبيته وكمال صفاته لأن الإيمان يعني الوثوق والاطمئنان إلى كل ما يقرر ويحكم (وهو الإذعان والتصديق المطلق بالقلب والإقرار باللسان)[١٨]. ومما يتصل بالإيمان، الإقرار بالقضاء والقدر، وهما من المعاني التي دارت في شعر الشعراء كثيراً، وهو جزء من إيمان الفرد بالله وإقرار ضمني بالخضوع والاستسلام لله (جل جلاله) واعتراف بقوله وعظمته، حول هذه المعاني دارت فكرة القضاء والقدر عند شعراء الأندلس وكان شاعرنا ابن جزيّ منهم إذ يقول: [١٩]

(البسيط)

فالمرءُ في قبضةِ الأقدارِ مُصرفُه

للبُرء والسُّقم أو للنَّفع والضرّر

يؤكد الشاعر فكرة القضاء والقدر وأن حكم الله جلا جلاله قضاه من فوق السماوات وهو القاضي على العباد، والإنسان مرتبط بالإرادة الإلهية خيراً كان أم شراً فما نفع الجزع والسخط عند حلول النوائب، إذ لا يرد أي إنسان ما قدره الخالق له.

٢- الحديث النبوي الشريف:

كان للحديث النبوي الشريف أثر بالغ في توظيف الشاعر له، والشاعر في الاقتباس من الحديث النبوي لا يصرح بأن المقتبس هو كلام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عينه وإنما تضمين الكلام جملة أو أكثر توافق عبارة الحديث وليس منها حقيقة، إن في أحاديث الرسول حكمة وبلاغة، وإيجازاً في اللفظ يضعها الشعراء في كلامهم موضع الأمثال لحسن مدلولها وإيجازها، وعلى شديد أهمية هذا الوجه، وعظم قدره فإن عمل الشعراء كان مقتصراً على مجرد الإشارة إلى المقتبس والمقتبس منه.

وكان لشاعرنا ابن جزَيّ الأندلسي نصيب من هذا الاقتباس إذ يقول: [٢٠]

(المتقارب)

تحومُ عليها طيور المُنى

ولكن تروح وتغدو ضحاها

نرى في قوله اقتباسًا من قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (لو أنكم كنتم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصاً وتروح بطاناً) [٢١].

حركة الطيور وهي تحوم في السماء تغدو وتروح، يصورها الشاعر في أبهى صورة ويرفد هذه الصورة بالحديث النبوي ونجد في قوله: [٢٢]

(الكامل)

من وصلي الموقوف أو من سُهدي الـ

موصول أو من نومي المقطوع

خذ من حديث تولعي وتولهي

خبراً صحيحاً ليس بالمصنوع

يرويه خدّي مسنداً عن أدمعي

عن مقلتي عن قلبي المصدوع

ورد في هذه الأبيات مصطلحات للحديث وهي (الموقوف، الموصول، المقطوع، الصحيح، الموضوع، المسند) ويسترسل الشاعر في سرد أبياته التي زينها بمصطلحات الحديث النبوي الشريف والتي زادت المعنى رونقاً وجمالاً في قوله: [٢٣]

(الكامل)

لولا ثلاث قد شُغفتُ بحبها

ما عفتُ في حوض المنيَّة موَردِي

وهي الرواية للحديث وكتبه
والفقيْه فيه وذاك حسبُ المهتدي

يبين الشاعر حبه وشغفه للحديث الشريف فكان الرافد الذي ينهل منه ثقافته الدينية.

ثانياً: المصادر الأدبية:

وتشمل رصيد الشاعر الفكري والأدبي وموروثه الثقافي، وحينما ننظر في الشعر، نجد كمًّا هائلاً من الصورة الشعرية، المستقاة من نبع المصادر التراثية بكل ما تضمه من دلالات وأجواء ومواقف معبرة، إذ يأتي هذا التوظيف من فهم واعٍ ورؤية تحمل مضموناً فكرياً، أن توظيف الشاعر لهذه المصادر الأدبية في تشكيل صوره الشعرية يكسب شعره العمق والثراء، وذلك عندما يحرك فكر القارئ ووجدانه، ويثير في ذهنه المصادر الأدبية وإحيائها، نرى الشاعر يذكر البلاغة في أكثر من بيت وهي من أساليب البيان العربي وعنصر فعال فيها يقول في ذلك: (٢٤)

(الكامل)

سباقُ ميدان البلاغة والوغى
لشعاب كل منهما ولاج

جانبتَ أخت الزاي فيها عامداً
فأتت من الإحسان في أفواجِ

فالبلاغة والحرب كلاهما تحتاج إلى بطل شجاع يسبر أغوارها ويعرف طرقها وقد استطاع الشاعر أن يقيم بناءً فلسفياً يفسر فيه الحياة تفسيراً خاصاً، راسماً صورا في مخيلته.

وفي موقف آخر نراه يقول: (٢٥)

(السريع)

ظبيّ هو الكاملُ في حسنه
وثغره أبهى من العقدِ

جمالُه المشرق لكنها
أخلاقُه تحكى صَبا نجدِ

نرى الصورة الموحية هي الصورة التي لها القدرة على إثارة معانٍ إضافية غير معناها المباشر فهو يصف كتاب الكامل بأنه ذو حسن وجمال أبهى من العقد، والصورة تقوم على التضاد بين معنيين للعبارة الواحدة، معنى ظاهر وآخر خفي مبطن.

ثالثاً: مصادر الصورة الطبيعية:

يعتمد العمل الفني على الصورة

أساساً في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير وهي أساس البناء الشعري وعماده الذي يقوم عليه، ولن نتمكن من كشف أسرار الصورة الشعرية إلا إذا تعرفنا على مصادرها، ومن هذه المصادر الطبيعية، مما لا شك فيه أن الشاعر الأندلسي كان له النصيب الأوفر في ذلك لجمال طبيعتها وروائع المشاهدات فيها التي تترك تأثيراً في النفس الشاعرة وتحريكاً لعاطفتها، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها فنراه يقول: (٢٦)

(المنشرح)

أقبل كالغصُن في تثنِ

ممتزج الأنس بالنُّفور

فقلتُ ياغُصن ابن تنمى

فقال لي قي (بني النَّضيرَ)

يصور الشاعر إقبال ممدوحه والتمايل في مشيه كالغصن الذي يتمايل مع حركة الرياح، وهو يمزج بين الهدوء والنفور يستمد الشاعر صورته من الطبيعة الساحرة الجميلة، بهدؤها وانقلابها إلى عواصف ورياح، ومن صور ابن جُزي التي وظف فيها الطبيعة قوله: (٢٧)

(الخفيف)

إن توافقن فالجبال الرواسي

أو تسابقن فالغيوث الحنائث

صورة خيالية تعجُّ بالحركة إذ يأخذ الشاعر معاني الطبيعة ويكسوها بألفاظ من عنده ببراعةٍ وإتقان وإعطاء النص سمة خيالية تشتمل مزج الطبيعة، فإذا توافق كأنه الجبل الراسي الثابت في مكانه، وإذا تسابق كالمطر الشديد والسريع الذي يجلب الخير وقد لجأ الشاعر إلى ذلك للتأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب.

المبحث الثاني

موضوعات الصور عند ابن جُزَيّ

استمد الشاعر الأندلسي أغراض شعره من المجتمع الذي يعيش فيه، ولبى في أغراضه حاجات عصره ومتطلبات حياته، وقد تنوعت مشاهد الحضارة، وتعددت ألوان الثقافة، وظهرت في المجتمع عادات وتقاليد، جارى الشاعر الحياة في ذلك فتنوعت أغراض شعره، بما يناسب عصره والأغراض التي جددها

الشاعر هي تلك الأغراض القديمة التي تناولها الشعراء الأقدمون، من مدح ورثاء وهجاء وغزل واستطاع الشاعر الأندلسي أن يصبغها بصبغة عصره، ويضيف عليها حُللاً من آثار حضارته، وأبعد عنها ما لا يلائم ذوقه وعصره، ولبى في أغراضه التي جددها مطالب الخلفاء والوزراء.

أولاً: صورة الممدوح

عرف الشعر منذ انبثاق فجره من بين ما عرف من الأغراض الشعرية المدح الذي هو إلباس المَمدُوح حُللاً من الثناء الجميل، وإغداق أسنى النعوت، والأوصاف عليه، وبالغ الشعراء في الثناء عليه إن صدقاً أو كذباً.

وأهم عنصر يضيفه الشاعر ابن جزيّ الأندلسي في مدائحه هو العنصر المتصل بالدين، إذ يضمن مدائحه للخلفاء معاني تضفي عليهم صفات التقديس فنراه يصف أمير المؤمنين المتوكل على الله أبا عنان فارس ملك المغرب بقوله: (٢٨)

(الخفيف)

أضرم النار في فؤادي وولَّى
قائلاً لا تخفْ فإني عابثْ
ورماني من مقلتيه بسهمٍ
ثم قال اصطبر لثانٍ وثالث

نرى الشاعر حريصًا على رسم الخصال الرفيعة والقيم المثلى في الممدوح إذ ماتزال السجايا كالكرم والشجاعة، والحلم والحزم، والنجدة والمرؤة، موضع إجلال وتعظيم. وفي موضع آخر نراه يقول: (٢٩)

ملك البأسِ والنَّدى فهو بالسيـ
ـف وبالسَّيب عابثُ أو عائثْ
مُحرزِ المجد والثناء فهذا
سائرُ في الورى وذلك لابث
أوطأ الشهب رجِلهُ وترقى
صاعداً في سمُوه غير ماكث
فدرارٍ تسري وما لحَقَتَه
ونجومٌ خلفَ القصور لوابث.

نرى الشاعر أطلق العنان لخياله ليسهم في تشكيل الصورة بما ألبسه للألفاظ من مدلولات جديدة، فنراه يصف الممدوح بأن الله اختاره لنصرة الدين، وأنه حاز كل المكرمات، وحاز بها الكمال، والمجد، وحب الناس كما يصفه بأنه الذي يتجه إليه الناس في حاجاتهم.

أما في مدحه أبي الحجاج يوسف فنراه يصور المثالية الخلفية يمدحه في علمه وسياسته الحكيمة، وشجاعته وبطولته، إذ يقول: [٣٠]

(الكامل)

سباقُ ميدانِ البلاغةِ والوغى
لشعابُ كلَّ منهما ولاّج

وفي موضع آخر يصف كرمه وحلمه وعلو الهمة والشجاعة وسداد الرأي إذ يقول: [٣١]

(المتقارب)

كريمٌ، يَعُدُّ شراءَ الثَّناء
بما ملكته يداهُ ارتخاصا

صؤول إذا الحربُ دارت
وأرعدَ خوف الحمام الفراصا

جرى في المعالي إلى غاية
فكعَّ مُباريه عجزاً وحاصا

وأحبى مأثُر أبائه
سلوكاً لآثارهم واقتصاصا

هم الناصرون الهُدى عندما
تواصى بخذلانه من تواصى

ويسترسل الشاعر في وصف ممدوحه أبي الحجاج يوسف فيرسم صورة مثالية للحاكم وما ينبغي أن يكون عليه من الأخذ بدستور الشريعة الإسلامية والاتصاف بصفات رجالها المخلصين فيقسم بالسنى ووضوحه فيقول في مطلع قصيدته: [٣٢]

(الكامل)

قسماً بوضاح السنى وهاج
من تحت مسبول الذوائب داجٍ

وبأبلج بالمسك خُطت نونه
من فوق وسنان اللواحظ ساجٍ

وله قصيدة في مدح أمير المسلمين يوسف بن إسماعيل مطلعها: (المتقارب)

خرجنَ ولم يتقَّين القصاصا
وأوثقنَ ثم منعن الخلاصا[٣٣]

أراد الشاعر أن يدلنا على صفة من صفات ممدوحه وهي تلبية من استنجد به بسرعة وقوة دون تهاون أو تلكؤ.

ثانياً: صورة المرأة

المجتمع الأندلسي مزيجٌ كبيرٌ من الناس، فقد ضمَّ العرب والعجم تحت لوائه، وقد تمتعت الأندلس بانتشار مجالس الغناء والغنى والترف، فنرى الشاعر الأندلسي قد خصص حيزاً كبيراً

من شعره في ذكر محبوبتهِ، ووصف جمالها والتغني بمفاتنها، وأظهار شوقهِ لها، والحزن من فراقها وقد ازدهر الغزل في هذا العصر بسبب الطبيعة الخلابة للأندلس وطبيعة الحياة الناعمة، فصار مندمجاً مع الطبيعة عاش الشاعر قضية الحب شاعراً عبر أحواله جميعاً، فقد كان يشعر أنه يقبض على طيف خادع لامرأة يتوق إليها ويحلم بها،إذ يشعر ببعض الفرح في لقائها حيناً في لحظة تمتلئ بالنشوة مع ألم الغربة إذ يقول في قصيدة مطلعها: (٣٤)

(الطويل)

متى يتلاقى شائقٌ ومشَوقٌ

ويُصبُح عاني الحُبّ وهو طليق

وفي موضوع آخر يحكي كيف تتسرب الأيام الجميلة من بين يديه مخلفة من ورائها السراب، لقد كان وهماً أشبه بالحقيقة بل هي حقيقة أشبه بالوهم، لم يعد يرى الدنيا إلا بعيني محبوبته، كلها جمال في جمال وخير في خير فلم يعد يملك زمام نفسه، فبإشارة وإيماءة منها تبعها دون أن يسأل أين الطريق، ولكن هيهات، لقد ضاع الطريق إذ يقول: (٣٥)

(الطويل)

شجون يضيق الصَّدر عن زفراتها

وشوقُ نطاقُ الصبر عنه يضيق

نثرتُ عقودَ الدّمع ثم نَظمتُها

قريضاً فذا دُر وذاك عقيقُ

يكتب أسى حتى بكى حاسدي معي

كأن عذولي عاد وهو صديقُ

إن المرأة لدى الشاعر ليست أداة لوصف المفاتن التي حباها الله بها بل إنه يتخذ شغفه بها معبراً يدلل به على بؤس المصير البشري أو هشاشة العواطف البشرية التي لا تحمل في بقائها إلا معنى الغناء إذ يقول: (٣٦)

(الطويل)

خليليَّ إنَ الحبَّ أعيا اكتتامهُ

فهذا لسانُ الدمعِ بالسرَّ ناطقُ

أيا ربَّ حتى دمعُ عيني ينُّم بي

وحتى منامي مذهويتُ مفارق

وفي موضع آخر أجاد الشاعر في تصوير لواعج حبه، فالمرأة في نظر الشاعر أقوى ما يصدر الوجود وأمتع ما في الواحة من مشاهد، فكان له معها

انتصارات تركت على هيكله الشاعري كتابات كثيرة، له مقطوعة يقول فيها: [٣٧]

(الكامل)

لما اشتكى العشاقُ من فتكاتهِ
بظبا اللواحظ قال وهو الصادق
قسماً لئن عادوا إلى الشكوى بها
لا اعمدتْ وعلى البسيطةِ عاشق

صورة المرثي:

من الطبيعي أن يظل للرثاء منزلته السامية في النفوس لانبثاقهِ من عاطفة الحزن في كل زمان ومكان، غير أن فن الرثاء ارتقى في هذا العصر، واكتسب غنى وعمقاً، بفضل شعراء كبار أبدعوا فيه وفي سائر أغراض الشعر، وقد استمر الرثاء على حاله القديم، وهو بكاء هؤلاء الراحلين الأعزَّة عن الدنيا، من كبار القوم، وأهل الملك والرياسة والأحبة، وتفنن الشعراء في إظهار الحزن والشجن وعظم المصيبة وفضائل الفقيد وقد كان للشاعر ابن جُزَيّ الأندلسي جانب في تصوير المرثي إذ يقول: [٣٨]

(الطويل)

ألم تر أن المجد قوت معالمهُ
فأطنابهُ قد قُوِّضت دعائمه
هوى من سماء المعلوات شهابها
وخانت جوادَ المكرمات قوائمهْ
وثلت من الفخر المشيد عروشهُ
وفُلّت من العزَّ المنيع صوارمُهْ

يسجل الشاعر مناقب الفقيد وشجاعته وبطولته، فضلاً عن شخصية الفقيد، وقد تبدت العاطفة بأصدق صورها وأكثرها حرارة ولوعة. وقد ألمت بهذا العصر أحداث جائحة وفتن طاغية وجدت لها في النفوس صدى أليماً، وتجلت على ألسنة الشعراء مراثٍ دامعة تبعاً لتشابك العلاقات الاجتماعية، وتوطد صلاتهم من أولي الأمر، إذ لم يمت خليفة ولا وزير إلا وترك أثره في نفوس شعرائهم، ويتجلى هذا الحزن واضحاً لدى الشاعر ابن جُزَيّ بقوله: [٣٩]

(الطويل)

سأصبرُ مضطراً وأن عَظَمَ الأسى
أحاربُ حزني مَرَّة وأسالُمه
وأهديك إذ عز اللقاءُ تحية
وطيب ثناءٍ كالعبير نواسمُه

صورة المهجو:

الهجاء وهو الغرض الذي يقابل عادة غرض المديح، فقد انعطف في مساره كما كان عليه في العصور السابقة، فخفت فيه نزعة تحقير الخصم بسبب وضاعة أصله ونسبه، أو خمول مكانة أبيه وجده، أو ضآلة شأن عشيرته وقبيلته كما يقول ابن رشيق: (أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم) [٤٠]. وفي العصر الأندلسي لاقى الهجاء السياسي إقبالاً كبيراً من قبل الشعراء لأسباب كثيرة من أهمها تقلب الأحوال السياسية واضطرابها، واستبداد بعض الحكام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعية كما بين ذلك الدكتور فوزي عيسى في قوله: (باستقراء ما خلفه الأندلسيون من شعر في الهجاء يتضح أن الهجاء السياسي هو أكثر اتجاهات الهجاء رواجاً، وقد تباينت صور الهجاء السياسي وتوزعت بين هجاء الملوك والحكام والهجاء القبلي...) [٤١].

إن المتتبع للأحداث التاريخية في الأندلس يشعر أن الأندلسيين لم يقدر لهم الاستمتاع بحياة سياسية مستقرة، فقد أخذت عوامل الضعف والانقسام تدب في كيان المجتمع، وابتليت الأندلس بخلفاء ضعفاء، فانقسمت إلى دويلات يستأثر بكل واحدة منها حاكم وأمير، ولم يبقَ سوى غرناطة وبعض الحصون التي ظلت تقاوم ردحاً من الزمان إلى أن سقطت في آخر الأمر مؤذنة بأفول شمس الإسلام.

كان الشاعر أحد الذين تعرضوا لضرر الحكام وبطشهم فنراه يصب غضبه على بلاد الأندلس بعد أن ضربه السلطان أبو الحجاج يوسف بن الأحمر من غير ذنب اقترفه إذ يقول:[٤٢]

(الخفيف)

قبَّح الله يا خليلي أرضاً
بتوالي المحال فيها غُررتُ
وليَ العَذرُ أن ترحَّلت عنها
فلو أني قررتُ عيناً قَررتُ
من يكن سَرهُ الزمان بشيء
فأنا ما سُررتُ منذ صرتُ

صب الشاعر آلامه وأحزانه على موطنه وأرضهِ التي نشأبها، ويلوم القدر الذي أجبره على الرحيل عنها فلم يرَ التقدير والاهتمام من حكامها الذين استبدوا بالسلطة وأهملوا شؤون الرعية.

المبحث الثالث

وسائل تشكيل الصورة عند ابن جُزيّ

تعد الصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الشاعر التي يستعملها في التعبير عن إحساسه وشعوره، بل هي أخطر أدواته بلا منازع[٤٣]. فهي وثيقة الصلة بالشعر، بحيث لا تنفصل عنه لكونها أخص خصائصه[٤٤]. وقوام خياله، بل هي سمو القصيدة فالصورة على وفق هذا المنظار تجسد للغة فهي (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة) [٤٥]. وبذلك تكون الصورة هي المرآة التي تتراءى فيها تجربة الشاعر النفسية بما فيها من رؤى وتطورات إنسانية وأزمان وانفعالات وقد عرفها بعضهم (بالكلمة الوحيدة المتاحة لتشمل كل أنواع التشبيه وكل أنواع الاستعارة)[٤٦]. وعلى هذا الأساس سنتناول التشكيل البلاغي من تشبيه واستعارة عند الشاعر جُزيّ الأندلسي.

أولاً: الصورة التشبيهية

وهي من أوسع الصور أو الفنون استعمالاً في الشعر، وتعد من الوسائل البيانية التي توسل بها الشعراء، لبيان أفكارهم وإيضاح معانيهم، وجلاء ما خفي منها وتقريب البعيد عنها، والشعراء المبدعون يتخذون منها وسيلة مهمة للربط بين الأشياء، ولتقريب بعضها من بعض، ليزيدوا المعنى وضوحاً ويحركوا الأذهان[٤٧]. فالتشبيه هو (عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن يفسر على الحقيقة لأنها لو فسرت كذلك لأصبح كذباً)[٤٨]. أما ابن طباطبا (٣٢٢هـ) فقد ذهب إلى أن (لفظ الصورة من ضروب التشبيهات، والتشبيهات على ضروب مختلفة منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه معنى، ومنها تشبيه لون، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض)[٤٩]. وكان لشاعرنا ابن جُزَيّ صور جميلة اعتمد فيها على التشبيه يقول

فيها: [٥٠]

(الكامل)

يتقشعُ الإظلامُ إذ يبدو له

وجهُ كمثل الكوكب الوهّاج

اعتمد الشاعر هنا التشبيه لأنه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، إذ شبه لنا وجه الحبيبة بالنور الساطع الوهاج الذي تنقشع به كل ظلمة، وهذه صورة تخلق بعداً جمالياً رائعاً تقترن بمرأى جميل وموقع إناري، وفي موضع آخر نراه يوظف التشبيه بقوله: [٥١]

(الكامل)

وبمبسمٍ كالعقدِ نظّم سلكهُ

ولمى حكى الصّهباء دون مزاجِ

يصور لنا الشاعر محاسن حبيبته وكأن مبسمها عقد انتظمت حباته وهي من نعم الخالق على عبده، إذ منح الإنسان جمالاً ونقاء، فنرى الشاعر يلجأ لأسلوب التشبيه، ليوضح لنا معالم حياته، إذ إن (كل أثر أدبي هو تعبير عن رؤية للواقع، وهذا الواقع الذي يراه الأديب إنما هو نفسه ونفوس الآخرين في التقاء بعضهما ببعض في اضطرابها بين الأحداث وفي تفاعلها مع الطبيعة) [٥٢]. وهذا ما نراه واضحاًفي قوله: [٥٣]

(الخفيف)

خُلق كالنسيم مرَّ سُحَيرا

بالأزاهير في البطاح الدَّمائثْ

ينسج الشاعر صورة خيالية يربطها مع الطبيعة فهو يمر كالنسيم من البحر على الأزهار فيعطي الجمال ويعطر الأجواء بالروائح الجميلة، ومن صور التشبيه في شعره أيضاً قوله: (الكامل)

أفنيتُ فيه نسيبَ شعري طائعاً

وأسلتُ دمعي كالحيا المدرار[٥٤]

نرى الشاعر يعتمد على عمق الشعور النفسي الذي باح به، إذ يحيله إلى معانٍ أعمق وأهدى للحقيقة إذ يشبه دمعه هو ينزل من عينيه كالمطر الغزير وهي حالة شعورية حزينة فهذا المطر يبكي معه من شدة الحزن.

وتتصاعد الصورة التشبيهية في موضع آخر إذ يقول فيها: [٥٥]

(الكامل)

إني بليتُ بمعشرٍ قد أشبهوا

صُمَّ الحجارةِ في القَساوة والجفَا

شبه الشاعر القوم الذين عاشرهم، بالحجارة الصماء، لا يرق لهم قلب ولا تدمع لهم عين، فهم قساة لا يشعرون.

مما تقدم يتضح أن التشبيه باب واسع وأداة مؤثرة اعتمدها الشاعر في بناء لوحته الأدبية التي كانت ذات تأثير في خلق الصورة.

الاستعارة:

الاستعارة هي نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإجابة عنه، أو تأكيده أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض، الذي يبرز فيه.(٥٦)

وهي من الوسائل المهمة التي استكمل بها الشعراء رسم صورهم وتصوير أدق لمشاعرهم وأفكارهم، فكان الشعراء شديدي الولع بها حين حاولوا عن طريقها أن يوشوا أشعارهم بالصور، ويكسوها بالتعابير الأنيقة، ويطعمها بالمعاني الدقيقة، وهي أكثر اختصاراً وإيجازاً من التشبيه، إذ إنها (صورة مقتضبة) من صوره، وهي بذلك تُعد لبنة أساسية من لبنات النص الأدبي. وقد أخذت الصور الاستعارية مجالاً فسيحاً من الأشعار الأندلسية وكان الشاعر ابن جُزيّ أحد الشعراء الذين وظفوا من الصور الاستعارية صوراً واضحة ترجمها في قصائده، نراه يصور ذلك في قوله: (٥٧)

وحدائق سحبَ السحابُ ذيولَه
فيها وبات لها النسيُم يناجي
وجداول سلَّت سيوفاً عندما
فجئت بجيش للصَّبا عجّاجِ
وباقحوانٍ قد تضاحك إذ بكت
عينُ الغمام بمدمعٍ ثجاجِ

إن للاستعارة حضوراً مكثفاً في النص، إذ استعار لفظاً مكان غيره موحيًا بمعنى عميق باعتماده على طريقة التجسيد (سحب السحاب ذيوله، وجداول سلت سيوفاً، جيش للصبا عجاج، اقحوان تضحك) مثلها بهيأة كائن مادي فهي كالسيوف عندما تتفاجأ بخروج الجيش عليها أو بالاقحوان الذي يضحك عندما تبكي السحاب فنرى

النص يتميز بثنائيات دلالية، مكونة من السطح والعمق، والاستعارة تستبدل الألفاظ السطحية بالعميقة ليكون العمق هو الدلالة التي قصدها الكاتب مما يضفي جمالية للنص. وفي إطار المزج بين الطبيعة والخيال نراه يقول: (٥٨)

(الطويل)

أبح لِيَ يا روضَ المحاسن نظرة
إلى ورد ذاك الخدّ أروي به الصّدى

عبارة (روض المحاسن) صورة تملأ النفس راحة واطمئناناً يتوصل إليه بالحواس فخدها الوردي يملأ النفس نشوة وبهاء ويروى عطشه إذا ظمئ.

وفي موضع آخر نرى الصورة لديه تزدان بالاستعارة المعتمدة على الثنائيات المجازية والحقيقية إذ رسم لنا صورة جميلة قائلاً: (٥٩)

(الكامل)

جفني غريقٌ في بحارِ مَدامعي
قد غالَ فيه الخوفُ حُسنَ رجَائي

نرى الاستعارة قد ازدانت بالمعنى المجازي الذي يتكثف ويفسح المجال للخيال الخلاق المنبعث من الأذهان، إذ كيف للجفن أن يغرق في بحار الدموع بقوله (جفني غريق، بحار مدامعي) نرى الصورة قد تغلفت بقناع غريب يخفي وراءه تأويلات ليبين صورة الخوف والحزن والبكاء الشديد، وفي المعنى نفسه نراه يقول: (٦٠)

(الكامل)

يصُمي الرَّمايا عن قيسي حواجب
جعلَ السّهامَ لها من الأهدابِ

هنا يكشف عن استعارة جذابة بصورة براقة وجميلة بقوله (قسى الحواجب، والسهام من الأهداب) إذ شكل صورة قائمة على التحول في المعاني، فنرى صورة الحاجب بالقوس والرموش بالسهام، وهي صورة قائمة على خرق المألوف تُشعر القارئ بجمالها.

ويسترسل الشاعر في صوره الاستعارية التي لا تفارق الحرب وأدوات القتال بقوله: (٦١)

(الكامل)

ليث الوغى والخيل تزجي بالقنا
والبيض تنهلُ في دم الأوداجِ

صورة صاغها الشاعر بأسلوب

فني رشيق تعبيراً عن الشجاعة والإقدام بقوله (البيض تنهل في دم الأوداج) للتأثير في نفس المتلقي، وإثاره انفعاله المناسب بقوله: (ليث الوغى) من أجل المبالغة في تأكيد الصفة وإثباتها للمعنى المراد عرضه من خلال الصورة، إذ تضفي عليها طاقة تعبيرية مؤثرة. فجاءت الصورة منسجمة ومتناسقة لإضفاء روح المتعة والحيوية.

مما سبق يتضح أن للاستعارة أثراً في جمالية الصورة الفنية التي انبثقت عنها ثنائيات تستبدل ما بين الدلالة الظاهرة والدلالة العميقة.

الكناية:

وهي (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور إلى المتروك) وهي أداة من أدوات تشكيل الصورة، ووسيلة من وسائل التعبير الفني الذي يضفي على الكلام جمالاً وإشراقاً، فهي (بنية ثنائية الإنتاج، إذ تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماماً بحكم المواضعة) [٦٢].

وانطلق الفكر البلاغي في الكشف عن هذه البنية من كونها بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، ويقوم بناؤها الأسلوبي على (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك) [٦٣]. يلجأ الشاعر إلى الكناية ليعطي بعداً جمالياً ودلالة عميقة تجعل القارئ يجول بخاطره ويشحذ ذهنه من أجل الكشف عن ذاك المعنى، وهي دليل على بلاغة الشاعر وتشعب معارفه، كان للكناية نصيب في شعر ابن جزيّ نجد ذلك في قوله: [٦٤]

(الخفيف)

ما سرارُ البدور الأ ثلاثُ

فلماذا أرى سِراركَ شهرا

لا تكمن الصورة في المعنى السطحي غير المقصود لذاته، بل في المعنى العميق للفظ فجاءت لفظة (سرار) كناية عن اختفاء القمر ثلاث ليالٍ أو أقل، أما من يخاطب فقد طال اختفاؤه فنراه أضفى لمسة فنية موحية بتتبع حواره وهي كناية عن حبه واشتياقهِ، وطول الأيام والفراق.

وبرزت الكناية في موضع آخر بقوله: [٦٥]

(الكامل)

قسماً بوضاح السنى وهاجِ

من تحت مسبول الذوائب راجِ

رسم الشاعر صورة المحب الذي تحمل نوراً يضيء كل عتمة بقوله (وضاح السنى) كناية عن جمال وجه محبوبته وبهذه اللغة التي وظفها الشاعر يبين شدة وجدهِ وحبهِ لتخلق لنا صورة فنية هيمنت عليها الكناية.

ووظف الشاعر الكناية في موضع آخر بقوله: (٦٦)

(الطويل)

فما ألفوا لهواً ولا عَرفَوا خَنى

ولا علموا أنّ الكروم لها بنتُ

لو تأملنا قول الشاعر (بنات الكروم) نراه يوظف هذه الكناية للدلالة والإشارة إلى الخمر وهي صورة غلفها بعبارة تنسجم وتتناسق ما بين سطح وعمق واحد في تصوير القوم الذين لا يألفون اللهو ولا اللعب ولا يعرفون الخمر، فنراه يختار ألفاظاً جميلة لإعلاء شأن قومه بلغة فنية رائعة، وصورة جميلة هيمنت عليها الكناية.

وهكذا نرى أن الكناية وردت في الشعر الأندلسي لتعطي بُعداً جمالياً ودلالة عميقة ليس لأثرها البلاغي فحسب، المتمثل في إعطاء معنى ظاهر وآخر خفي بل لأنها دليل على بلاغة الشعراء وقدرتهم الثقافية التي زينت صورهم الفنية.

الخاتمة

توسل ابن جُزَيّ بضروب من ألوان التصوير، لما لها من أهمية كبيرة في بناء القصيدة الشعرية، وجمالها الفني، فقد بدأ بمصادر الصورة وفاعلية التأثير القرآني عبر الاقتباس، المستمد من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة، واستلهام المعاني القرآنية من الإيمان بالله والقضاء والقدر وركز الشاعر على موضوعات الصورة من فخر وغزل وهجاء ورثاء إذ كانت تمثل شخصية الشاعر وسلامة ضد الهجمات التي تعرض لها، وقد حملت شحنات عاطفية، ودلالات تعبيرية عبر عنها بالمعاني الذهنية والحالات النفسية من فرح وحزن، فمنحها الحياة الشاخصة

ونقلها إلى المتلقي بشكل إيحائي معبرة عن إحساسه وحالته النفسية،، كما أسهمت أساليب تشكيل الصورة من تشبيه واستعارة وكتابة في إبراز المعاني ورسم صورها عن طريق جرس حروفها حيناً وظلال دلالاتها حيناً آخر، فهي ليست محض زخرفة بنائية لتحسين القول، أو توضيح المعنى وتأكيده، بغية إقناع القارئ بصدق التجربة، وإنما هي عقدة النسيج البنائي للشعر.

ابن جزي على الرغم من قلة شعره الذي وصل إلينا يتمتع بشاعرية حسنة لاتقل عن شاعرية العديد من الشعراء المشهورين، لذا نوصي بالمزيد من الاهتمام بالشعراء المغمورين الذين لم ينشر شعرهم، ولاسيما شعراء الأندلس لأن حقبتهم تعد واحدة من أكثر حقب التاريخ العربي الإسلامي خصباً وتنوعاً، والجدير بالذكر أن قلة أشعار ابن جزي جعلت اختيارات النصوص الشعرية محدودة مما حدا بنا إلى تكرار بعض الأبيات الشعرية في مواضع من البحث، وكذلك شحة الدراسات حول ابن جزي كانت من الصعوبات التي واجهت البحث، أشكر الباري عز وجل أولاً وآخراً على منّهِ وتوفيقه، ونسأله السداد وماتوفيقي إلا بالله العلي العظيم.

الهوامش:

١- ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، شرحه وضبطه وقدم له: د. يوسف علي الطويل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ج٢/ ١٦٣.

٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢/ ١٦٣.

٣- ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب: تأليف: الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، شرحه وضبطه وعلق عليه، د. مريم قاسم الطويل، ود. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ١٠/ ١٣٦.

٤- ينظر أزهار الرياض في أخبار عياض، تأليف: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلسماني (ت١٠٤١هـ)، ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، المغرب، الإمارات: ٣/ ١٨٩.

٥- ينظر: الدرر الكامنة: ٤٢٩.

٦- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تأليف: أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تحقيق ومراقبة: محمد عبد المعيد، الناشر مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط٢، ١٩٧٢م: ٣/ ١٨٩؛ ينظر: نفح الطيب: ٨/ ٧١.

٧- أزهار الرياض: ٣/ ١٩٠؛ وينظر: الإحاطة: ٢/ ١٩٤؛ نفح الطيب: ٨/ ٧٢.

٨- الإحاطة: ٢/ ١٦٤.

٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مكتبة الجاحظ القاهرة، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٨م:٣/ ١٣١-١٣٢.

١٠- ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، د.ط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م: ٥-٦.

١١- الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال، ط١، د.ت: ٢٧٣.

١٢- فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (دراسة تناصيه)، د. عبد طاهر الحذيفي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط١، ٢٠٠٢: ٣٥٤.

١٣- أثر القرآن في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة، د محمد شهاب العاني:

١٥.

١٤- شعر ابن جُزيّ، جمع وتوثيق ودراسة الدكتور محمد عبيد صالح السبهاني: ٤٤.

١٥- شعر ابن جُزيّ: ١١١.

١٦- القرآنية في شعر الرواد في العراق، إحسان محمد التميمي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٠: ٨٠.

١٧- شعر ابن جُزيّ:٧٩.

١٨- شعر ابن جُزيّ:٦٥.

١٩- المصدر نفسه:٦٩.

٢٠- سنن الترمذي: ٤/ ٥٧٣.

٢١- شعر ابن جُزيّ:٨٧.

٢٢- المصدر نفسه:٦٢.

٢٣- معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، محمد إسماعيل إبراهيم، دار الفكر العربي، ج١، ط٢، ١٩٦٩: ٤٧.

٢٤- المصدر نفسه: ٤٧.

٢٥- المصدر نفسه: ٥٤.

٢٦- المصدر نفسه: ٦٠.

٢٧- المصدر نفسه: ٤٤.

٢٨- المصدر نفسه: ٤٦.

٢٩- المصدر نفسه: ٥٤.

٣٠- المصدر نفسه: ٧٩-٨٠.

٣١- المصدر نفسه: ٥٠.

٣٢- المصدر نفسه: ٧٨.

٣٣- المصدر نفسه: ٩٤.

٣٤- المصدر نفسه: ٩٥.

٣٥- المصدر نفسه: ٩٨.

٣٦- المصدر نفسه: ١٠٠.

٣٧- المصدر نفسه: ١١٣.

٣٨- المصدر نفسه: ١١٨.

٣٩- العمدة، أبو الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر، ط٣، ١٩٦٣: ٢/ ١٧٤.

٤٠- ينظر: الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، ط١، ٢٠٠٧م، دار الوفاء للطباعة والنشر: ٣٣.

٤١- شعر ابن جُزيّ:٤٣.

٤٢- ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٧٥: ٤١.

٤٣- ينظر: التجديد في أدب المهجر، د. أنيس داود، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧: ٣٥٥؛ وينظر: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، إشراق علي دعدور، جامعة القاهرة، ١٩٩٤: ٨٥.

٤٤- مجلة الأديب المعاصر: ٣٣.

٤٥- ينظر: دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٨٠: ٤٤.

٤٦- فنون بلاغية أحمد مطلوب، دار البحوث

العلمية، الكويت، ١٩٧٥: ٢٧.

٤٧- عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦: ١١.

٤٨- شعر ابن جُزيّ: ٥٣.

٤٩- المصدر نفسه: ٥٠.

٥٠- علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١: ١٤٨.

٥١- شعر ابن جُزيّ:٤٧.

٥٢- المصدر نفسه: ٧٠.

٥٣- المصدر نفسه: ٩٣.

٥٤- أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: سعد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٢٢.

٥٥- شعر ابن جُزيّ:٥١.

٥٦- المصدر نفسه:٦١.

٥٧- المصدر نفسه:٦١.

٥٨- المصدر نفسه: ٣١.

٥٩- المصدر نفسه: ٣٣.

٦٠- المصدر نفسه: ٥٢.

٦١- مفتاح العلوم، السكاكي: ١٧٠.

٦٢- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمود عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧: ١٨٧.

٦٣- مفتاح العلوم، السكاكي: ١٧٠.

٦٤- شعر ابن جُزيّ: ٧٢.

٦٥- المصدر نفسه: ٥٠.

٦٦- المصدر نفسه: ٣٩.

المصادر والمراجع:

١- شعر ابن جُزَيّ (ت٧٥٧هـ)، جمع وتوثيق ودراسة: الأستاذ المساعد الدكتور محمد عبيد صالح السبهاني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، شرحه وضبطه وقدم له: د. يوسف علي الطويل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٣- أزهار الرياض في أخبار عياض، تأليف: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلسماني (ت١٠٤١هـ)، ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، المغرب، الإمارات.

٤- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تأليف: أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تحقيق ومراقبة: محمد عبد المعيد، الناشر مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط٢، ١٩٧٢م.

٥- السحر والشعر، تأليف: لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، تحقيق ودراسة محمد كمال شبانة وإبراهيم محمد حسن الجمل، دار الفضيلة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

٦- الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، أعدها وحققها: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، المكتبة الأندلسية، ١٩٦٣.

٧- نثير فرائد الجمان في نظر فحول الزمان، للأمير أبي الوليد إسماعيل بن يوسف ابن الأحمر الغرناطي الأندلسي، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٨- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب: تأليف: الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، شرحه وضبطه وعلق عليه، د. مريم قاسم الطويل، ود. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

صورة العامة في تراث الجاحظ (ت٢٥٥هـ) دراسة في ضوء النقد الثقافي

م. د. مثنى حسن عبود الخفاجي

المديرية العامة لتربية بابل

The Image of the Common People in the Heritage of Al-Jahiz (d. 255 AH): A Study in Light of Cultural Criticism

Assistant Professor Muthanna Hassan Abboud Al-Khafaji
General Directorate of Education, Babylon

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124607

ملخص البحث

توسم هذه الدراسة بعنوان (صورة العامة في تراث الجاحظ (ت٢٥٥هـ) دراسة في ضوء النقد الثقافي) وتنشغل بالأساس في مساءلة الممارسات الخطابية للجاحظ تجاه الطبقة الاجتماعية الأكبر في المجتمع العربي في العصر العباسي ألا وهي عامة الناس من البسطاء والباعة وأرباب المهن والصنائع وسواهم من الفقراء والمعدمين ونحوهم من الرعية وبيان تمظهرات الأنساق الثقافية القابعة خلف الصورة النمطية التي رسمها الجاحظ عنهم وإبراز ما انطوت عليه من تحيّزات أيديولوجية ودلالات ثقافية تحت تأثيرات السلطة الحاكمة وضغوطها، وتأتي أهمية الدراسة في كون الجاحظ من أوائل المثقفين في الحضارة العربية الذين تناولوا موضوع العامة وأكثر من إيراد طائفة من أخبارها وفئاتها واستعراض جوانب من حياتها ومعيشتها وأنشطتها المختلفة .

الكلمات المفتاحية: (النقد الثقافي، الخطاب الثقافي، التمثيلات الثقافية، العامة، التفاوت الطبقي، الهيمنة، الازدراء).

Abstract

This study is entitled (The Image of the Common People in the Heritage of Al-Jahiz (d. 255 AH), a Study in the Light of Cultural Criticism). It is primarily concerned with questioning Al-Jahiz's rhetorical practices towards the largest social class in Arab society in the Abbasid era, namely the common people, including the simple people, vendors, craftsmen, and other poor and destitute people.

The study also explores the manifestations of the cultural patterns underlying the stereotypical image Al-Jahiz portrayed of them, highlighting the ideological biases and cultural connotations inherent in this image, under the influence and pressures of the ruling authority. The importance of the study stems from the fact that Al-Jahiz was one of the first intellectuals in Arab civilization to address the topic of the public, providing extensive accounts of its news and categories, and reviewing aspects of its life, livelihood, and various activities.

Keywords: cultural criticism, cultural discourse, cultural representations, public, class inequality, hegemony, contempt.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العرش والسماء والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ص وآله) خاتم الأنبياء وعلى آله الأطهار الشهداء..

وبعد...

فإن التمركز حول السلطة عموماً والسلطة السياسية على نحوٍ خاص وما يتصل بها من رجالات كالخلفاء والسلاطين والوزراء والولاة والقادة وأكابر المسؤولين والموظفين في أجهزة الدولة المختلفة وسواهم من أصحاب النفوذ والحظوة والزلفى من المثقفين المقربين إلى السلطة ظاهرة بارزة وصفة ملازمة للثقافة العربية منذ القدم، وقد استفحلت تلك الظاهرة في المدة الزمنية التي أعقبت وفاة النبي (ص وآله) وانقلاب نظام الحكم في الإسلام وتحوله من الخلافة إلى المُلك العضوض في ظل حكم بني أمية وبلغت تلك السمة أوج عظمتها مع إطلالة العصر العباسي، إذ نلحظ انحيازاً واضحاً وانكفاءً والتفافاً بامتياز لمدونات التراث صوب الشخصيات البارزة والمؤثرة والفاعلة في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية وقد تُرجم ذلك عن طريق إسهاب مصادر التراث وإطنابها في ترجيح تلك الشخصيات وتمجيدها وتقديسها والتغني بفضائلها ومناقبها والإشادة بعبقريتها الفريدة ومنجزاتها وحنكتها ودهائها الفذ في قيادة الأمة وسياسة الرعية وتدبير شؤون الدولة وبالمقابل نجد إقصاءً ملحوظاً وتهميشاً رهيباً للغالبية العظمى من الرعية ممثلة بطبقة العامة والحكم المؤبد عليها بالحيوانية والدونية والهمجية والنقص والخسة والانحطاط والعار.

ونظراً لجثوم تلك الظاهرة الثقافية وتوطنها في أديم المجتمع العربي آنذاك استحال ذلك التمركز إلى نسقٍ ثقافيٍ قارٍ ومستحكمٍ وموغلٍ ومهيمنٍ في الثقافة العربية، ما أتاح الفرصة لمخيال السلطة الحاكمة والجماعات المسيطرة على الواقع السياسي والثقافي إعادة تشكيل الآخر وتحديد هويته ورسم معالم صورته وفقاً لما

ترتئيه قناعاتها وتصوراتها وبما يتلاءم مع مصالحها وأهدافها التي أظهرت الحاكم وكل ما يتصل به في ثوب النقاء والطهارة والقداسة والألمعية والتفوق الكامل في قبال دناءة المحكومين وقبحهم وتخلفهم وعمايتهم وقصورهم عن أداء واجباتهم الدينية والدنيوية وفساد أخلاقهم ورداءة طبائعهم وتحللهم عن الأعراف والتقاليد والقيم النبيلة كافة، بما يمنح السلطة المهيمنة الشرعية في تغييبهم ومصادرتهم والنظر إليهم بمنظار التأثيم والتدنيس وصولاً إلى حد الإبادة والتنكيل.

إنَّ اضطلاع مدونات التراث العربي وتنافسها في عملية التمثيل غير المحايد للقطاع الأوسع من الرعية وإنتاج صورة تخييلية سلبية مفرطة وتنميطات مشوهة عنها والإصرار على تأسيس اليقين والقبول الجماهيري بحقيقتها وصلاحها فتغدو كالحقائق والمسلمات الراسخة التي تفرض وجودها على الناس دون أن تلامس وعيهم النقدي بناءً على فرضيات السلطة المسبقة ذات المآرب المؤدلجة هو ما يقودنا إلى حتمية المساءلة لها والتوجس منها وضرورة التشكيك بمدى واقعيتها وصحتها.

وتتركز قيمة متن الجاحظ بوصفه من أكثر متون الثقافة العربية وأهمها التي تصدت مبكراً لموضوع العامة ومثلتها بضخامة وذكرت طيفاً من فئاتها وأخبارها وأخلاقها وممارساتها وأنشطتها المختلفة وعقائدها وسلطت الأضواء على جوانب متعددة من حياتها ومعيشتها، ما يجعله جديراً بالاستيقاف والاكتراث والإخضاع للفحص والتحليل بالاستعانة بآليات النقد الثقافي وأدواته لغرض استنطاق ذلك المتن الثقافي المهم ومراجعته ونقده وإبراز ما يموج في جوفه من أنساقٍ وتحيزات ودلالات ثقافية ومحاولة خلخلة تلك الأنساق وتفكيكها وتقويضها واستجلاء الدوافع والمحركات الأيديولوجية الكامنة وراءها.

وقد استدعت طبيعة البحث أن ينقسم على مبحثين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها البحث من الدراسة، وقد

اهتم المبحث الأول بالجانب التنظيري وتوطيد المفاهيم وانقسم على محورين اهتم المحور الأول بالنقد الثقافي من حيث المفهوم والطبيعة الإجرائية والانشغالات والغايات النقدية واعتنى المحور الثاني ببيان مفهوم العامة في التراث العربي، أما المبحث الثاني فقد تضمن الجانب التطبيقي تحت عنوان تمظهرات الأنساق الثقافية في صورة العامة في تراث الجاحظ.

وآخر دعوانا أن الحمد لله على ما وهب ومنح والصلاة والسلام على الهادي المختار وآله الشهداء الأبرار..

المبحث الأول: توطيد المفاهيم:

١- مفهوم النقد الثقافي وانشغالاته:

يعد مصطلح (النقد الثقافي) واحداً من أبرز المصطلحات النقدية التي أنجبتها مرحلة ما بعد الحداثة وتتركز دلالته في كونه ممارسة أو فعالية نقدية تتسم بالشمولية والاتساع والتعدد فضلاً عن تمتعها بقدرٍ كبيرٍ من المرونة والحرية والانفتاح على شتى الاتجاهات والمشارب البحثية، لأنها تتكئ في مقاربتها للنصوص والظواهر على طائفة من المناهج والأدوات والإجراءات النقدية المنتمية إلى حقول وتخصصات معرفية مختلفة ومتعددة مما يجعله مظلةً واسعةً وتياراً نقدياً عابراً للتخصصات، يُعنى بالنصوص والأنشطة الثقافية ويحللها بوصفها خطابات ثقافية مترعة بالدلالات والرسائل الثقافية بغض النظر عن كونها نصوصاً لغوية أو فنوناً راقية أو نخبوية خلافاً لما أدمنت عليه الممارسة النقدية السابقة في تصنيفها المؤسساتي الرسمي للنصوص والظواهر ليكون كلٌّ من الراقي والشعبي والنخبوي والجماهيري والمقدس والمدنس... إلخ متعادل الاكتراث في منظور النقد الثقافي[١].

والجديد في النقد الثقافي يكمن في نظرته إلى النصوص والتعامل معها بوصفها حوادث وشواهد ثقافية حاملة لجينات العصر الذي أنتجت واستهلكت فيه بكل تداعياته وإشكالاته وهو يستنجد بها بوصفها وثائق متخمة بالعلامات والإشارات الثقافية الكاشفة عما يعتري ذلك العصر من سلبياتٍ وإشكاليات

وتناقضات وما يضج به من ممارسات وقيم مؤدلجة عن طريق التنقيب عن الأنساق الثقافية الماكثة في بنية خطابها ومحاولة الوقوف على العلل والبواعث الموجبة لوجودها وهتك أقنعتها وحيلها وتفكيك بنيتها وإبراز التأثيرات والأدوار التي تضطلع بها في تشكيل الظواهر وصياغة المجتمعات وتوجيه الوعي الثقافي للبشر[٢].

ومن هنا فقد واظب النقد الثقافي على مغادرة النظرة المعهودة للنصوص بوصفها أفعالاً جمالية وأدبية بحتة وغدا ينظر إليها ويتعاطى معها بكونها خطابات ثقافية هائلة تكمن قيمتها الحقيقية حينما يتم قراءتها وفقاً للثقافة التي أنتجتها وما يطوقها من سياقات تاريخية وسياسية ودينية واجتماعية... إلخ بمعنى ((الذهاب إلى ما هو أبعد من النص بحدوده اللغوية المغلقة وبدلالته الأدبية المحدودة... وإنجاز قراءة تربط النصوص بالممارسات والأفعال والقيم والمعتقدات والمؤسسات، والكيانات الثقافية، والأنظمة الأيديولوجية، ومختلف الخطابات الفاعلة في الثقافة... وبـمؤسساتها وممارساتها الخطابية، وغير الخطابية))،[٣] وتحليله بلحاظ تشابكه مع الظواهر المختلفة التي تعيش معه في نظام وبيئة واحدة؛ مما هيأ ((... فرصة لتجاوز الحدود التي تفصل بين التاريخ، والأنثروبولوجيا، والفن، والسياسة، والأدب، والاقتصاد... وتم تقويض مبدأ اللاتداخل الذي كان يحظر على دارسي الإنسانيات التطفل على أسئلة السياسة والسلطة، وكل ما له تأثير عميق في حياة الناس العملية))[٤].

ولا يكون ذلك متاحاً للنقد الثقافي ما لم ينشغل في الكشف عن المساحات المؤدلجة والأبعاد المسيسة في النصوص والظواهر[٥] انطلاقاً من الفرضية القائلة بوجود علاقة أزلية تكوينية باذخة في القدم والرسوخ، وطاعنة في التعقيد والتلاحم بين الأدب والأيديولوجيا[٦] عن طريق اللغة انطلاقاً من كون الأيديولوجيا لازمة وجودية وضرورة حتمية في انبثاق النص وولادته؛ حتى يصبح كل نص أدبي

يتوخى اللغة هو بالضرورة نص مشحون بالأيديولوجيا، ومتخم بجيناتها؛[٧] ولذا من الممكن توصيف العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا بأنها علاقة تبادل وتقايض وحاجة، فالأدب يحتاج الأيديولوجيا لكي يبصر الحياة وهي بحاجة لامتطائه لنشر أفكارها وتصوراتها، وبث معانيها وقيمها في المجتمع وبذلك يغدو النص الأدبي ((... فعلاً لغوياً، وفي الوقت نفسه فعلاً أيديولوجياً...))[٨]

ومن هنا ممكن أن نستنتج أن العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا تشاكل علاقة الروح بالجسد، و((إن البعد الأيديولوجي داخل النص هو حقيقة راهنة لا يمكن تجاهلها، ومثلما نتنفس الهواء في كل لحظة كي نحافظ على وجودنا على وجه الأرض،... كذلك النص الأدبي شأنه شأن الكائن العضوي لا يستطيع أن يعيش دون هواء دون أيديولوجيا...))[٩].

ولطالما أَنَّ الفرضية التي ينطلق منها النقد الثقافي في معاينة النصوص والفعاليات الثقافية وفحصها نقدياً تتمحور حول كونها نصوصاً وأفعالاً مشحونةً بالأدلجة ومسكونةً بالتسييس، كان لزاماً عليه أن يتمرد على التقنيات الجمالية في النصوص الأدبية وينكرها بشكل جازم ويسعى إلى تفكيكها بوصفها أخطر خُدع الثقافة وأبشع أساليبها التي تتلفع بها لحقن سمومها وتمرير أنساقها وعيوبها وضخ إيديولوجيتها في المجتمع وحراستها وإدامتها فيه،[١٠] ولن يتسنى له ذلك إلا عبر التشديد على المكونات الفكرية والعقائدية والتعاطي مع العناصر الثقافية والإيديولوجية، والاهتمام بالمؤثرات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية في الظواهر الأدبية، ومحاولة مطاردة الأنساق الثقافية المتخفية وراء الأستار الجمالية والمختبئة خلف الأقنعة البلاغية وتطويقها والعمل على إبرازها وفضحها وهتكها.[١١] بمعنى أن انصباب جهود النقد الثقافي نحو التركيز على الأبعاد الثقافية في النصوص والظواهر كان من باب عدّها الثغرات والمنافذ السانحة التي يمكن بواسطتها الولوج والنفاذ إلى أبنية

النصوص واختراقها، وتفكيكها، وتعرية المواد الأيديولوجية المكتظة بداخلها.

وهذا مكَّن النقد الثقافي أنْ يُعيد النظر في كثير من المفاهيم والأفكار والمواقف والتصورات والأحكام التي سوقت لها الممارسة النقدية السابقة، من أجل تأسيس اليقين بصلاحيتها وجعلها بمثابة المسلمات والحقائق التي لا يمكن مساءلتها ونقدها ؛ حتى مجيء النقد الثقافي الذي عكف على نسف كل ذلك وتحطيمه؛ عن طريق إعطاء الظواهر والنصوص زخماً جديداً، يساعد في قراءتها قراءة مغايرة، ويسهم في تبديل زوايا النظر إليها، ويعين على التشكيك فيها ونقدها؛ مثبتاً تهريها وخواءها، ومبرهناً على كذبها وخداعها، من قبيل فكرة الموهبة والإلهام ونظرية المحاكاة وموضوعة التخييل والجماليات وغيرها الكثير الكثير[١٢].

٢ – مفهوم العامة في التراث العربي:

تدور مفردة العامة في معاجم اللغة العربية حول الجماعة الكثيرة والخَلق العظيم من الناس[١٣] التي يتعذر عدّها وإحاطة البصر بها[١٤]، وجمعها عوام[١٥]، والنسبة إليها عامي[١٦]، وهي مشتقة في الأصل من (العَمَمَ) الذي هو اسم للجمع[١٧]، وقد أطلقت على حشود الناس لأنها تَعُمُ بالشر[١٨]، وقيل إنهم وسموا بذلك لمعرفتهم البسيطة واطلاعهم السطحي (الإجمالي) على المسائل والقضايا الدينية والعقائدية والفكرية والتزامهم التام بالأصول والعموميات منها دون الانشغال في الولوج إلى دقائقها وفروعها وخفاياها، فإيمانهم يتصف بالرسوخ واليقين ويرتكز على الإطلاق والإجمال دون الغوص في التفاصيل والأسرار والخوض في الجدل والاختلاف[١٩].

وعادة ما يقترن ذكر العامة في التراث العربي في قبال فئة الخاصة، فالعامة خلاف الخاصة[٢٠] وبالضدِّ منها[٢١]، والمراد (اجتماعياً) بالخاصة تحديداً السلطان وبطانته وحاشيته من الأهل وذوي القربى والأصحاب[٢٢]، ورجالات الدولة البارزين وأرباب السلطة اللامعين (أهل الحل والعقد) كالولاة والوزراء والأمراء والقواد

والنقباء والقضاة والأشراف والموظفين وَالشُّهُود وسواهم[٢٣] فضلاً عن أصحاب النفوذ من المثقفين المقربين إلى السلطة كبعض الفقهاء والعلماء والأدباء والكُتَّاب[٢٤].

وما خلا ذلك فالسواد الأعظم من الرعية لاسيما الطبقة الدُنيا والضعيفة منهم ينضوون تحت لواء العامة التي تتذيل القاع في سلم الترتيب الاجتماعي وتضم كل الفئات الاجتماعية البسيطة وفي الغالب المسحوقة والمعدمة والمهمشة كأهل المهن وأرباب الحرف والصناع والباعة والفلاحين والحشوة والكناسين والطباخين والزجاجين والقصابين والبقالين[٢٥] والحدادين والنجارين والخبازين والحاكة والأساكفة[٢٦] والخدم من الإماء والرقيق[٢٧] والجُند[٢٨] واللصوص والسراق وقطاع الطرق والطرارين والجلادين ومثيري الفتن، والمغيرين على الأموال[٢٩] والشطار والعيارين[٣٠] وبالطبع الفقراء والبؤساء والمشردين[٣١].

وعاشت هذه الفئة الاجتماعية لا سيما في العصر العباسي حياةً ملؤها الشقاء والبؤس والفقر والألم[٣٢] إذ لم يكن ((لهم دُورٌ ولا عقارٌ وإنما هم بين طرار وسواط ونطاف، وأهل السجون وإنما مأواهم الحمامات والمساجد، والتجار منهم إنما هم باعة الطريق يتجرون في محقرات البيوع)) [٣٣].

وتوزعت أصناف العامة في بغداد على أجناس بشرية مختلفة فمنهم العرب والفرس والزنج والترك والنبط[٣٤]، وذكر الفضل بن يحيى البرمكي أن ((الناس أربع طبقات: ملوك قدّمهم الاستحقاق، ووزراء فضّلهم الفطنة والرأي، وعليَّة أنهضهم اليسار، وأوساط ألحقهم بهم التأدّب، والناس بعدهم زبد جفاء وسيل غثاء لكع ولكاع وربيطة اتّضاع، همّ أحدهم طعمه ونومه)) [٣٥]، ووصف الأحنف بن قيس الناس فقال: ((رؤوس رفعهم الحظّ، وأكتاف عظّمهم التدبير، وأعجاز شهرهم المال، وأدباء ألحقهم بهم التأدّب، ثم الناس بعدهم أشباه البهائم، إن جاعوا ساموا، وإن شبعوا ناموا))[٣٦]، ما يعني بالمحصلة أنَّ

المجتمع العربي في العصر العباسي كان يتأسس على نظام اجتماعي طبقي قوامه التسلسل الهرمي الذي يتشكل من ثلاث طبقات: الخليفة أو السلطان في قمة الهرم والخاصة في وسطه والعامة في أسفل القاع منه[٣٧].

وتغلغل هذا التقسيم الطبقي المؤسساتي القائم على التراتب الاجتماعي في مفاصل الحضارة العربية كافة لا سيما الثقافة العربية فقد انعكس عليها بشكل سافر، فكانت هناك ثقافة عُليا (نخبوية) للخاصة، تقابلها ثقافة سُفلى (جماهيرية) للعامة وكان هناك أدب رفيع وسياسة مناسبة للتعامل مع الخاصة يقابلها أدب وضيع وسياسة تلائم العامة، وهذا ((التقسيم لم يكن شائعاً في الأدبيات السياسية العربية السابقة على مرحلة المثاقفة مع التقاليد السياسية الفارسية والهندية واليونانية.. بفعل استتباب أمر الحكم والخلافة والملك الذي أنتج المراتب، وعملت الآداب السياسية المستوعبة لتقاليد نظام الحكم الفارسي الساساني على إنتاجها نصياً ثم إعادة إنتاجها في علاقاتها بالنمط المراتبي الحاصل في الفضاء السياسي الإسلامي))[٣٨].

وأنبرت كتب التراث العربي ولاسيما المعاجم اللغوية منها تُوصم العامة بألفاظ مترعة بالازدراء والاحتقار وتضجُّ بالإهانة والتهكم والسخرية، فهم السَوَقَة وتعني الرعية ممن ليس ذا سلطان ورأي ونفوذ ومن هم دون الملوك وقد نعتوا بذلك لأن الملوك يسوقونهم بسياستهم إلى إرادتهم فينساقون لهم[٣٩].

وهم الطُّغام وتعني أوغاد الناس وأراذلهم[٤٠] وحمقاهم[٤١] ممن لا عقل لهم ولا معرفة[٤٢] ولا فؤاد[٤٣] ولا رأي ولا خير فيهم [٤٤] ولا يعون ما يقولون[٤٥] تشبيهاً لهم بأراذل الطير والسباع[٤٦].

وهم الرُّعاع ويطلق على أخلاط الناس وسُقاطهم وسفلتهم وغوغائهم وضعافهم الذين إذا فُزِعوا طاروا[٤٧].

وهم الهمج وتعني أخلاط الناس الهُمل الذين لا نظام لهم ولا خير فيهم[٤٨] ومن يتصفون بالجهل والحمق والغباء والافتقار إلى العقل والمروءة والروية والتماسك في السلوك والتفكير واتباع

الأهواء[٤٩] وأُطلِق عليهم همجاً تشبيهاً لهم بالبعوض من الحشرات[٥٠].

وهم الغوغاء وتعني الجمع العشوائي والفوضوي والغفير من سفلة الناس وشرارهم[٥١] تشبيهاً لهم بالجراد الكثير المنتشر[٥٢].

وهم السفلة وتعني الدُّون والسُقاط والغوغاء والأراذل من الناس[٥٣]. وهم الأوباش وتعني الأسافل والضروب المتفرقين من الناس[٥٤]، وهم الدهماء وتعني الجماعة الكثيرة من الناس[٥٥]، وهم الحشوة وتعني العامة والطبقة السفلى من الرعية المعدمين من المعرفة والفصاحة والبيان[٥٦]، وهم السواد أي عوام الناس والجمهور الأعظم من الرعية[٥٧].

ومن الحري بالذكر أن أبا عثمان الجاحظ كان من أوائل المثقفين في الحضارة العربية استعمالاً لبعض تلك الألفاظ ذات الطابع الاستهجاني والاحتقاري المشين في التعبير عن هذه الطبقة الاجتماعية المهمشة في التراث العربي إذ يقول: ((فما ظنك بالسوقة والحشوة وبالدهماء والعامة)) [٥٨] ويقول في موضع آخر: ((وهم كما وصفوا، الطغام والسفلة)) [٥٩].

إن هذه النعوت والتسميات ذات الدلالة الاستصغارية والانتقاصية والمهينة الواضحة إزاء العامة إنما تكشف واقعاً عن نظرة الدونية والاستعلائية من جانب المؤسسة السياسية / الثقافية لهذه الكتلة البشرية الضخمة والمهمة في المجتمع العربي في العصر العباسي وتعكس في الوقت نفسه الصورة النمطية السلبية التي شكلها المخيال السلطوي عنهم فهم متهمون دوماً بالجهل والحمق والبدائية والنقص وقلة الوعي والقصور في العقل والفهم وانعدام النظر والتفكير والتخلف في السلوك والعجز عن تدبير شؤونهم الدنيوية ووجباتها الدينية، والافتقار إلى الثوابت والمبادئ والتحلل من الأعراف والقيم، وهم مجبولون على الخبث والشر والفوضى والعشوائية التي تجبر السلطة أبداً على استعمال القوة والبطش في كبح جماحهم، ولهذا فقد مورست بحقهم أبشع أساليب التهميش والقمع والاضطهاد

والمصادرة من طرف السلطة لاسيما في العصر العباسي إذ لم يكن لهم ((رأي في تسيير الأمور ولا يستشارون في البت في أي شيء حتى في المسائل الصميمة المتعلقة بمصيرهم))[٦٠]، وغالباً ما كان يجري التعبير عنهم بخطاب ذي صيغة اجتماعية عامة وطبيعة إجمالية شمولية تنسجم مع تلك النظرة الاحتقارية السائدة إليهم في المجتمع، فيقال عامة الناس[٦١] وعامة الخلق[٦٢] وعامة الأمم[٦٣]، فـــ((الجمهور هو دائماً أدنى مرتبة من الإنسان المفرد فيما يخص الناحية العقلية والفكرية))[٦٤]، وكان للسلطة العباسية دورٌ مركزيٌ في خلق ذلك التمايز الطبقي وإدامة فاعليته بين الرعية إذ ((قسموا الناس إلى أغنياء مترفين وفقراء مدقعين لاهين لهواً تاماً وجادين جداً تاماً ليحصلوا على قوتهم فنرى نظام الطبقات واضحاً كل الوضوح، فجنة ونار ونعيم مفرط وبؤس مفرط وإمعان في الترف للخلفاء والأمراء ومن يلوذ بهم من الأدباء والعلماء وبعض التجار، وإمعان في البؤس والفقر والشقاء لأكثر الناس))[٦٥].

ونتيجة لذلك الزخم الهائل الذي غذّته السلطة العباسية في إذكاء نار الانقسام الطبقي وتأجيج التراتب والهرمية بين أفراد المجتمع الواحد، إذ كان له أثرٌ بالغٌ في اتساع مفهوم (العامة) و (الخاصة) لتتعدى دلالتهما الرئيسة على ((شريحتين اجتماعيتين مختلفتين إلى الإشارة إلى منزلتين اجتماعيتين لكل منهما سلطته وتقاليده الاجتماعية والفكرية الخاصة وتدخلان كلاً على حدة وعبر قنوات مختلفة في علاقة مع منزلة قمة الهرم الاجتماعي السلطان أو الخليفة))[٦٦].

حتى شُحن المصطلحان بحمولة دلالية مزدوجة اجتماعية / سياسية[٦٧] بمعنى أنهما مصطلحان اجتماعيان في ظاهرهما سياسيان في جوهرهما.

وكان للمدونات الأدبية تحديداً دورٌ فاعلٌ في التأسيس لتلك الصورة النمطية المؤدلجة عن العامة في التراث العربي وكانت بصماتها واضحة في إذكاء التمايز الطبقي وتكريسه في بنية المجتمع العربي[٦٨]، لأنها كانت موجهة في الأساس لذلك الغرض من جانب

السلطة السياسية حتى غدت حياة العامة وأخبارها وأخلاقها وثقافتها مادة دسمة يسيل لها لعاب الأدباء ومنهم الكُتاب بوصفها مترعة بالتندر والطرفة ومثيرة للسخرية والازدراء والتهكم يقدمونها إلى أرباب السلطة من أجل إمتاعهم وإضحاكهم وتسليتهم وقضاء أوقات الفراغ[٦٩]، وزخرت المصنفات الأدبية بإيراد ما كان يجري من سجالات وحوارات متخيلة في معظمها بين العامة والمثقفين[٧٠]، الذين عكفوا على تأليف المصنفات والمنتخبات المختصة بحياة العامة وأخبارها ونوادرها[٧١].

المبحث الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية في صورة العامة في تراث الجاحظ:

تتجلى مهمة النقد الثقافي وتتحدد وظيفته وفقاً للأهداف والمقاصد التي يروم الوصول إليها والتي تحتمها طبيعته النقدية في أنه ((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه...))[٧٢]، وهو يركز بصورة جوهرية على أنظمة الخطاب والإفصاح النصوصي[٧٣].

فالنسق الثقافي الذي يوصف بكونه ((مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات))[٧٤]، يبقى الغاية الرئيسة والمطلب الأساس الذي يسعى مشروع النقد الثقافي إلى الوصول إليه عبر اشتغاله على عيوب الخطاب الثقافي ومضمراته وتحليل بنيته وملاحقة الأنساق المغروسة في أديمه بوصفها بيئة مناسبة وتربة خصبة لنموها وحاضنة مثالية لتناسلها ومحاولة كشف الدوافع والأسباب القابعة وراءها والمسؤولة عن وجودها وفضح لبوسها الجمالية والأخلاقية والبلاغية التي تتلفع بها وتفكيكها وبيان ما تقوم به من تأثيرات وتدخلات وتوجيهات فاعلة تسهم في تأسيس الظواهر وتشكيل الوعي وتنميطه وترويض الذوق وتدجينه وصياغة المجتمعات وهندستها طبقاً للتوجهات والأهداف والرؤى الأيديولوجية التي تتبناها الأفراد والجماعات والمؤسسات

المسيطرة والمتسلطة في المجتمع.

ووفقاً لذلك التصور يكون النسق الثقافي منجماً خصباً لكل أمراض الثقافة وأسقامها وعيوبها ومنبعاً لصراعاتها وإشكالياتها وتوتراتها وتناقضاتها وهذا ما يبقيه مطلباً جوهرياً لكل دراسة ثقافية تتوخى الدقة والموضوعية والعلمية نسبياً.

يوشك أن يكون أبو عثمان الجاحظ من أوائل المثقفين في الحضارة العربية الإسلامية الذين أولوا موضوع العامة اهتماماً بالغاً في مجمل منجزه الثقافي، فقد انهمك منذ البدء في جمع أخبار هذه الفئة الاجتماعية وسرد نوادرها وانكبَّ على وصف طباعها وسلوكها وعكف على استعراض مفاصل من حياة أفرادها وكشف جوانب من ثقافتهم ومعيشتهم وإماطة اللثام عن الأنشطة والفعاليات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي دأبوا عليها وبيان المعتقدات الدينية والتوجهات السياسية التي نسجوا على منوالها، وغالباً ما كان ذكرهم يرتبط عنده بكل ما يبعث على الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ويثير السخرية والتهكم، وهذا بدوره ما انعكس على تكوين رؤيته السوداوية تجاههم وأسهم إسهاماً فاعلاً في تشكيل صورته النمطية السلبية عنهم في عموم مؤلفاته على اختلاف حقولها ومشاربها المعرفية.

وبلحاظ ما أوردناه سابقاً من آراء مختلفة في تحديد مفهوم العامة واستعراض التسميات والأوصاف التي أطلقت عليهم من قبل اللغويين وأرباب المعاجم والمؤرخين والأدباء ندرك انفراد قلم الجاحظ بكونه في طليعة الأقلام التي كان لها قصب السبق في تقديم مفهوم محدد وجديد ودقيق للعامة ينبني على تحديد الشرائح وتصنيف الفئات الاجتماعية المكونة لهذه الطبقة الاجتماعية في العصر العباسي بالارتكاز على الوعي والسلوك والتفكير دون الحالة الاقتصادية والمستوى المعيشي لها فهي تتألف من الفقراء والبسطاء والأغنياء والباعة على حدٍ سواء إذ يقول: ((والعامّة والباعة والأغنياء والسّفلة كأنّهم أعذار عام واحد. وهم في باطنهم أشدّ تشابها

من التوأمين في ظاهرهما، وكذلك هم في مقادير العقول وفي الاعتراض والتسرّع، وإن اختلفت الصّور والنّغم، والأسنان والبلدان))[٧٥]. وهنا ينكشف لنا مقدار الوعي والألمعية والتفكير المغاير الذي كان يتمتع به الجاحظ بالموازنة مع غيره من المثقفين في ذلك الوقت، فالباعث الجوهري الذي حمله على تحديد هذه الطبقة وإدراج الشرائح الاجتماعية المنضوية تحت لوائها يتشيد في الأساس على نمط التفكير والتصرف ومستوى الوعي والإدراك الصادر من جانب هذه الفئات الاجتماعية والذي يمتاز عادة بالتخلف والجهل والتعميم والبدائية والتسرع والطيش والقصور ومحدودية النظر والحكم على الظاهر والاعتراض والممانعة والعناد والتعصب وأخذ الأمور على عواهنها دون تمحيص وفحص وتحليل ونظر ثاقب وذلك ما يتساوى ويتماثل فيه الفقراء والأغنياء والباعة على اختلاف أوطانهم وألوانهم وصورهم وأعراقهم، بمعنى أن ثقافة الإنسان ومستوى وعيه وطريقة تفكيره وطبيعة سلوكه هي الأصل في الحكم عليه في الانتماء إلى هذه الطبقة الاجتماعية من عدمه وليس مستواه المعاشي وحالته الاقتصادية وهذا ما لم يقله أحد من المثقفين قبل الجاحظ.

ولعل أول تَمثيلات الصورة النمطية للعامة في تراث الجاحظ تتجسد في شروعه ببيان الصفات الذميمة والعادات السيئة والأخلاق الوضيعة التي تخلقت بها هذه الشريحة الاجتماعية وتشخيص القبائح والمثالب المتجذرة في طبائعها والمترسخة في أخلاقها وسلوكها، فهم مجبولون على حب الشهوات والتكالب على الغرائز التي هي المصدر الرئيس لهلاكهم وفساد دينهم وضياع دنياهم إذ يقول: ((إنا لما رأينا طبائع الناس وشهواتهم، من شأنها التقلب إلى هلكتهم وفساد دينهم، وذهاب دنياهم، وإن كانت العامة أسرع إلى ذلك))[٧٦]، فالسلطة تنظر إلى ((الجماهير على أنها صاحبة نزوات وغرائز شديدة الهيجان وهي غير مهيأة لاحترام النزعة الأخلاقية))[٧٧]، كما أنهم

يتصفون بانحطاط الوعي وبدائية التفكير والتسرع والاستعجال فضلاً عن الطيش والحمق إذ يقول: ((مع أنا نعلم أن العامة أسخف أحلاماً وأخف حركة وأشد طيشاً))[٧٨]، ويختصون بالاتباع الأعمى والانقياد السريع إلى أهل الفتن والباطل وسرعة التأثر والانفعال والانجراف مع التيار السائد دون وعي وبصيرة إذ يقول: ((بل هي مع كل ريح تهب، وناشئة تنجم. ولعلها بالمبطلين أقر عيناً منها بالمحقين))[٧٩]، ويمتازون بغياب الحس النقدي وسرعة التصديق والتسليم دون مساءلة للأشياء وتثبت وفحص ومحاكمة لها وتشكيك فيها للوصول إلى صحتها وحقيقتها إذ يقول: ((والعامة أسرع شيء إلى التصديق))[٨٠]، ومن هنا نجد أن الجاحظ يؤكد مراراً وتكراراً أنَّ عقلية هؤلاء العوام ومخيالهم مسكونان ببنية التصديق التام للخرافات ومركبة على التسليم المطلق للخزعبلات والترهات ومهووسة بالاعتقاد والإيمان الجازم بالأساطير والأكاذيب التي تفتقر إلى أدنى رصيد من الصحة والواقع والدليل العقلي فمن ذلك ما ورد في كتاب الحيوان قوله: ((وتزعم العامّة أنّ الله تعالى قد ملّك الجن والشياطين والعمّار والغيلان أن يتحوّلوا في أيّ صورة شاءوا، إلّا الغول، فإنّها تتحوّل في جميع صورة المرأة ولباسها، إلّا رجليها، فلا بدّ من أن تكون رجلي حمار))[٨١]، ومن ذلك قوله إن: ((العامّة تزعم أن الفأرة كانت يهوديّة سحّارة، والأرضة يهودية أيضا عندهم؛ ولذلك يلطّخون الأجذاع بشحم الجزور. والضبّ يهوديّ؛ ولذلك قال بعض القصّاص لرجل أكل ضبّاً: اعلم أنّك أكلت شيخاً من بني إسرائيل))[٨٢]، ومنه أيضاً قوله إن العوام ((كانوا يقتلون الذباب الكبير الشديد الطنين الملحّ في ذلك، الجهير الصوت، الذي تسميه العوامّ: «أمير الذّبّان»، فكانوا يحتالون في صرفه وطرده وقتله، إذا أكربهم بكثرة طنينه وزجله وهماهمه فإنّه لا يفتر. فلمّا سقط إليهم أنّه مبشّر بقدوم غائب وبرء سقيم، صاروا إذا دخل المنزل وأوسعهم شرّاً، لم يهجه أحد منهم))[٨٣]، ومن قبيل تلك

الخرافات والاعتقادات القارة في مخيلة العامة وتفكيرها والباعثة على الضحك والسخرية هو أنهم يقتلون الوزغ بذريعة أن آباءها وأمهاتها شاركت في إحراق نبي الله إبراهيم (ع) عن طريق جمع الحطب والنفخ في النار لتسعيرها وزيادة توهجها[٨٤]، وأنهم يوقنون أَنَّ من أكل لحم السنور الأسود تتولد لديه مناعة ضد أعمال السحر والشعوذة[٨٥]، وأن الغربان تتزاوج وتتكاثر عن طريق التطاعم بالمناقير فيما بينها[٨٦]، وأنهم يتشاءمون كثيراً من الغراب إذا صاح صيحة واحدة فإذا صاح مرتين تفاءلوا[٨٧]، وأنهم يزعمون أن لبس النعال السود يورث الغم والنسيان[٨٨].

إنَّ نزوح الطبقات المعدمة والمسحوقة من المجتمع إلى الاستنجاد بالخرافات والأساطير يعد أمراً طبيعياً للغاية لأن ((مظاهر الخرافة في مجتمع ما تتحدد بصورة أساسية بمستوى التقدم الحضاري بمفهومه الواسع ثقافياً واقتصادياً وعلمياً... وواضح أن تغلغل الخرافة سواء اعتقاداً أم ممارسة يسير باتجاه معاكس للسلم الطبقي بحيث نجد أن الطبقات السفلى الفقيرة والمحرومة هي الأكثر لجوءاً وإيماناً بالخرافة بوصفها إحدى الوسائل التي تساعدها على تخفيف آلامها وتثير في خيالها آمالاً وإنْ كانت وهمية كاذبة تساعدها على انتظار المستقبل الذي سيحمل الخلاص يوماً ما))[٨٩]، زيادة على أَنَّ هذه الطبقة أكثر الطبقات الاجتماعية تجرعاً للتهميش والحرمان والإقصاء ومقاساةً للمعاناة والكبت والآلام والبؤس على المستويات كافة مما يجعلها مهيأة تلقائياً للتشبث بالمعالجات والحلول الخرافية بوصفها ذريعة لمواجهة واقعها المرير، ومتأهبة بديهياً للاستغراق في الأوهام والعيش في الأحلام والأخيلة والأباطيل وانتظار المعاجز التي بحسب اعتقادها مليئة بالثروة والجاه والصحة والسعادة الدائمة[٩٠].

وهذا السلوك المريض والممارسة المعاقة من قبل الجماهير غالباً ما تستثمرها المؤسسات الحاكمة لصالحها عن طريق تشجيع التفسيرات الخرافية لظواهر الكون والطبيعة والأسهام في إشاعة

الأفكار والمعتقدات واصطناع الأخبار وزرع القصص الخرافية في المجتمع لخنق أي محاولة محتملة للمساءلة والتحليل النقدي للجماهير مما يساعد على تجنب المؤاخذات والنقود والتمرد وإحكام السيطرة عليهم واستمرار بقائها ونفوذها وامتيازاتها[٩١] فـــ ((المستبدون في كل العصور.. قد اعتبروا الخيال الشعبي بمثابة أكبر داعم لسلطتهم)) [٩٢].

وتنماز العامة في طبيعتها بالتعصب الأعمى لقناعاتها ومعتقداتها والتزمت المقيت لآرائها وتوجهاتها وعدم قبول الرأي الآخر مطلقاً، فإذا أجبروا على الولوج في مناقشة ومناظرة مع أهل العلم وتم التغلب عليهم وهزيمتهم وإلزامهم الحجة فإنهم يبادرون إلى تكفير خصومهم ويسعون إلى إخراجهم عن الدين والملة وإجلائهم عن ديارهم ونفيهم عن أوطانهم وتحشيد الجمهور وتأليبه ضدهم حتى تعم الفوضى وتأجج الفتن وتشيع الاضطرابات ويكثر الشغب ويختل الأمن في البلاد، فثقافة الاختلاف لا وجود لها في قاموس العوام ومنهجهم[٩٣].

وعلاوة على ذلك فالعوام مفطورون على الطعن والتشنيع بالمتصدين للحكم والقرار السياسي وشغوفون بالتجسس عليهم ويسعون بشتى الوسائل لهتك أسرارهم والبحث عن مواطن الخلل ونقاط الضعف في حكمهم ويتحينون الفرص للإيقاع بهم والانقلاب عليهم والتخلص منهم[٩٤].

وينتقل الجاحظ إلى استعراض مثالب العامة وسوآتها المتعلقة بثقافتهم ومستواهم العقلي وتحصيلهم المعرفي، فهم يتسمون بالعقلية المتدنية والمعرفة السطحية الساذجة للأشياء والإلمام الإجمالي العام بالكتاب والسنة دون الخوض في تأويل الآيات القرآنية أو الانشغال في البحث عن دقائق المسائل الدينية الغامضة واستكناه تفاصيلها وخباياها واقتصارهم بالوقوف عند الأخبار المستفيضة المشهورة والاكتفاء بالاطلاع على الأمور البديهية المعروفة لكثرة ترددها وتكرارها على الأسماع والعقول إذ يقول: ((أما الذي يعرفون فالتنزيل المجرد بغير تأويله وجمل الشريعة

بغيرها وما جل من الخبر واستفاض وكثر ترداده على الأسماع وكرروه على الأفهام، أما الذي يجهلون فتأويل المنزل وتفسير المجمل وغامض السنن)) [٩٥]، ويقول في موضع آخر: ((والعامة وإن كانت تعرف جمل الدين بقدر ما معها من العقول))[٩٦].

إنَّ من المظاهر الساطعة والشواهد الجلية الدالة على تخلف الوعي الديني وانحداره لدى العامة هو اندثار مستوى اطلاعهم وتلاشي تفقههم بالقضايا الدينية والمسائل الكلامية الهامة والمفصلية ذات الطابع السياسي في حياة المسلمين من قبيل الوعي بمفهوم الخلافة / الإمامة والإلمام بإشكالياتها والوقوف على موجبات وعلل وجودها والتبصر بشرائط انعقادها وطرق إقامتها والإحاطة بالآثار الخطيرة المترتبة على النهوض بها من عدمه إذ يقول: ((فإنا نزعم أن العامة لا تعرف معنى الإمامة. وتأويل الخلافة، ولا تفصل بين فضل وجودها ونقص عدمها، ولأي شيء ارتدت، ولأي أمر أملت، وكيف مأتاها والسبيل إليها))[٩٧]. ولأجل ذلك فمن الخطأ الفادح بمكان زج العامة وتوريطها في هكذا قضايا مصيرية خطيرة ذات طبيعة مركبة دينية وسياسية لأنها غير مؤهلة لتقرير مصيرها أولاً ومن ثم المشاركة في صنع القرار السياسي ولا مهيأة للخوض في مثل تلك المهام الشاقة وذلك لضعف قدراتها العقلية وانعدام طاقتها وجهلها وتضاؤل ثقافتها فيما يتعلق بمسائل التدبير السياسي وقضايا القيادة وحيثياتها وأبجديات الحكم وأدبياته إذ يقول: ((فكذلك العامة لا تعرف قصد القادة ولا تدبير الخاصة))[٩٨].

ويوصم الجاحظ العامة بالجهل والبدائية والسذاجة في التفكير والممارسة والتصرف فهم، إذ نجدهم لا يقدرون الحقيقة ولا يعترفون بها، ولا يستندون في إصدار أحكامهم النقدية إلاّ على الظواهر دون الجواهر بدليل أنهم يعترفون بالفضل والتقدم لمن هو ليس أهلاً لذلك من الكُتاب والأدباء حتى يكون المحبب والقريب إلى قلوبهم وصاحب القدح المعلى ومضرباً للأمثال عندهم والمشهود له بالعلم والبصيرة في الأدب والأولى بالاتباع والطاعة دون دليل

منطقي أو تجربة منهم له إذ يقول: ((لا يدينون بالحقيقة، ولا يحمدون إلا ظاهر الحلية، ومن الدليل على نذالة طبعهم، والعلم بفسالة رأيهم، تقديمهم بالفضل لمن لا يفهمونه، وقضاؤهم بالعلم لمن لا يعرفونه، حتّى إنهم يضربون بالكاتب فيما بينهم المثل، ويحكمون له بالبصيرة في الأدب، على غير معاشرة جرت بينهم، ولا محبّة ظهرت له منهم. ليس إلّا أنّ هممهم صغرت عنهم، وامتلأت قلوبهم منهم، فصار المحفوظ من أقوالهم، والذي يدينون به من مذاهبهم))[٩٩]، وهذا ليس مستغرباً ممن أدبر عنه النظر والتحصيل وأفلس من التفكير والتمثيل[١٠٠].

فالجماهير طبقاً لرؤية السلطة ((أبعد ما تكون عن التفكير العقلاني المنطقي... فهي غير مبالية كثيراً للتأمل وغير مؤهلة للمحاكمة العقلية))[١٠١].

ومن الحجج الواضحة التي تدل على تخلف العامة وغبائها وكسلها هو أنها تميل إلى تفضيل السمين على النحيف والطويل على القصير وراكب الدابة على راكب البغل وراكب البغل على راكب الحمار دون دليل علمي مقنع أو علة حقيقية أو حجة منطقية، اتكالاً منهم على التقليد وتعويلاً على المحاكاة التي هي أسهل عليهم في المأتى وأهون في الانتخاب وهذا ما يؤدي بهم إلى الاقتصار على النظرة السطحية والحكم على ظاهر الأشياء دون التغلغل إلى جواهرها وأسرارها إذ يقول: ((وحسبك من جهل العامة أنها تفضل السمين على النحيف، وإن كان السمين مأفوناً، والنحيف ذا فضائل؛ وتفضل الطويل على القصير، لا للطول ولكن لشيء آخر لا ندري ما هو، وتفضل راكب الدابة على راكب البغل، وراكب البغل على راكب الحمار، اقتصاراً على التقليد إذ كان أسهل في المأتى، وأهون في الاختيار))[١٠٢].

إنَّ الاحتذاء الأعمى النابع من الشلل الذهني الذي تتصف به العوام هو ما يجعل حاسة الشك ـــــ التي هي الطريق الأمثل للوصول إلى الحقيقة ـــــ تكاد تكون منعدمة في منهجهم وسلوكهم وثقافتهم وتفكيرهم مما يقضي بدوره على النسبية والمنطقية والموضوعية

عندهم وينزلق بهم إلى مهاوي التعميم ومنعرجات الإطلاق وعدم الدقة والتصديق والتكذيب المطلقين إذ يقول: ((والعوامّ أقلّ شكوكاً من الخواص، لأنّهم لا يتوقّفون في التصديق والتكذيب ولا يرتابون بأنفسهم، فليس عندهم إلّا الإقدام على التّصديق المجرّد، أو على التكذيب المجرد))[١٠٣]؛ لذلك فمن الطبيعي أن تلتبس عليهم الأمور وتشتبه المسائل وتغيب عنهم الحقيقة والمنطق السليم، فينمحي عندهم التمحيص والتمييز بين العالم الحقيقي والزائف المنتحل لصفة العلم إذ يقول: ((فأشكل على العامة أمر العالم الحقيقي والمدعي المجاري المنتحل للزور والباطل))[١٠٤]، وبسبب ذلك أيضاً دائماً ما كان العوام يطلقون أحكامهم دون أدنى رصيد من الدقة والتثبت والتحقيق والنظر الصحيح حتى إذا أخطأ الطبيب في علاج المريض ومات عصبوا ذلك برأس القضاء والقدر وإن شفي أثنوا على الطبيب وجعلوه المصدر والأساس لذلك إذ يقول: ((وإنما المنجم عند العوام كالطبيب الذي إن قتل المريض علاجه كان عندهم أن القضاء هو الذي قتله، وإن برأ كان هو أبرأه))[١٠٥].

ونتيجة لتلك النظرة السطحية الطفولية التي تلازم العوام دون غيرهم من الفئات وأخذهم الأمور على عواهنها وظواهرها، يرى الجاحظ أن أرباب الثقافة وأهل العلم قد شددوا على ضرورة الالتزام بالصمت دون الكلام مع العامة لأنها أسرع إلى اكتشاف خطأ القول من خطأ الصمت[١٠٦].

وفضلاً عمّا أورده الجاحظ من عورات العامة وقبائحها فإنها برأيه قاصرة عن رؤية الجمال وتشخيص مواضعه وتحديد مواصفاته ومكامنه؛ لأنها مفتقرة إلى الإحساس المرهف ومفتقدة للانفعال والشعور والذائقة السليمة إذ يقول: ((..إنما قالوا ذلك لأن العامة لا تبصر الجمال))[١٠٧].

لقد كان لانحطاط المستوى الثقافي والمعرفي لدى العامة ـــــ بحسب الجاحظ ـــــ أثرٌ سلبيٌ على اللغة العربية بنحو عام والأدب والثقافة الأصيلة بنحو خاص، فقد درجت العامة

على التوسل بالألفاظ غير الجديرة بالذكر والاستعمال في كلامها حتى مالت إلى أدنى مراتب اللغة وفضلت ما هو أقل في أصل اللغة على ما هو أظهر وأكثر وكان لذلك دورٌ كبيرٌ في تفوق الأشعار وتفشي الأمثال ذات المستوى المتواضع على تلك التي تتميز بالجودة والإبداع والبراعة من حيث الشيوع والانتشار بين الناس إذ يقول: ((والجاري على أفواه العامة غير ذلك، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال... والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل السائر))[١٠٨].

ولطالما امتدت التأثيرات السلبية لثقافة العامة المتدنية ولغتها الرديئة حتى ألقت بظلالها على المشهد الثقافي في العصر العباسي برمته، وطالت اللغة الفصحى وأضرت بها وأدت إلى فساد السليقة العربية وذيوع العامية نتيجة للاختلاط والاتصال بين العرب الأصلاء والعوام في الأمصار الإسلامية بمعنى أن لغة العرب بقيت محافظة على سلامتها ورصانتها وفصاحتها حتى حصول التمازج مع العوام إذ ((ما زالت لغتهم على ذلك حتى خالطوا السوقة في الأمصار الإسلامية ونشأت أجيالهم على سماع العرب والعامة فأخذوا من هؤلاء وهؤلاء وكان ذلك سريعاً في ألسنتهم ففسدت السليقة العربية فساداً عربياً أحال منطقهم))[١٠٩].

ولعلنا نجد في ذلك تعليلاً مقنعاً نسبياً يفسر إصرار الجاحظ الدائم وإلحاحه المتكرر على تحديد الشرائط الصحيحة ووضع الضوابط المحكمة والنموذجية وتثبيت القواعد الرصينة الصارمة فيما يتعلق بـ(الفصاحة والبلاغة) التي ينبغي على الأدباء والكُتاب مراعاتها عند الكتابة والتي تتمحور في مجملها حول لزوم الترفع عن لغة العامة السوقية الركيكة وضرورة الإحجام عن كلامها المبتذل واجتناب ما تفشى عندها واشتهر في الاستعمال من الألفاظ والتراكيب

الحوشية والمستكرهة إذ يقول: ((ينبغي للكاتب أن يكون رقيق حواشي اللسان، عذب ينابيع البيان، إذا حاور سدّد سهم الصواب إلى غرض المعنى، لا يكلّم العامة بكلام الخاصة ولا الخاصة بكلام العامة))[١١٠]. ويقول في موضع آخر: ((ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو))[١١١].

لا ريب في أنَّ مجتمعاً بمواصفات وأخلاق مجتمع العامة كما رسمته ريشة الجاحظ وصورته عدسته الخاصة، طافحاً بالبؤس والظلام والهمجية ومترعاً بالعوق والتخلف والبشاعة وصاخباً بالطباع المستهجنة والعادات الرديئة والسمعة المقززة يحتاج إلى سياسة خاصة وأسلوب معين في الإدارة والضبط والحكم من جانب السلطة السياسية / الثقافية ينسجم وتلك الأخلاق والطباع والممارسات ويسهم في الحين نفسه بتهذيبها ولجم هيجانها وكبح جماحها ودرء مخاطرها وترويضها على الإذعان والطاعة، فالعامة أداة مادية صرفة تستعين بها الخاصة لإشغال المهن وتمشية الأحوال الاقتصادية للبلاد وتنظيم أمور الدولة الأخرى وهي أيضاً سلاحٌ فاعلٌ تتوسل به لصدَّ الأعداء وسد الثغور والدفاع عن أمنها العام والحفاظ على كيانها ووجودها لأن موضع العوام من الخاصة كموضع الجوارح من القلب والعقل إذ يقول: ((وإنما العامة أداة للخاصة تبتذلها للمهن، وتزجي لها الأمور، وتصول بها على العدو، وتسد بها الثغور ومقام العامة من الخاصة مقام جوارح الإنسان من الإنسان))[١١٢] بمعنى أنَّ نظرة السلطة إلى العامة وطبيعة التعاطي معها يجري وفقاً لرؤية اختزالية ذات طبيعة استعلائية مؤداها أنَّ العامة تكوين جسدي ضخم وقوة عضلية هائلة تحتاج دوماً إلى من يأخذ بيدها ويرشدها إلى الصواب ومجردة عن كل أشكال التفكير والوعي والعقلنة والإرادة واتخاذ القرار الصحيح، لذا ينبغي الهيمنة عليها وتوظيفها بالشكل الذي يبتغيه العقل المدبر (الخاصة) لتنفيذ مخططاتها وتحقيق مآربها، لأن الخاصة بوصفها سلطة ثقافية هامة وضرورية لتدعيم

النظام سياسي وتمتينه وحراسة وجود الدولة والحفاظ على كيانها واستمرارية حكمها، فهي تلعب دوراً مركزياً وتحوز فاعلية مذهلة في ترويض العامة وإقناعها بصلاح الحاكم وتطويعها على الامتثال والانصياع إلى السلطة السياسية بشكل يفوق أضعاف ما تقوم به أجهزة الدولة الأمنية والعسكرية إذ يقول: ((ولم يكن الملك ليقوى على العامة بأجناده، وبعشرة أضعاف أجناده، إلا أن يكون في العامة عالم من الناس، يكونون أعواناً للأجناد على سائر الرعية))[١١٣]، فالمهمة الملقاة على كاهل المثقفين (الخاصة) والموكلة إليهم من طرف السلطة السياسية تتركز في كونهم حلقة الوصل الرابطة بين الحاكم والمحكومين فبتدبيرهم الفريد وحنكتهم ودهائهم الفائق تُرغم العامة على الرضوخ والخنوع والطاعة للسلطة السياسية ومن دونها يستحيل ذلك إلى ضربٍ من الخيال فـ ((كل سلطة تختار بناءً على ما استقر في نفسيتها من وعي تاريخي وما حصلته من خبرات وتجارب نفسية وعقلية تختار الكيفية أو الكيفيات المناسبة لممارسة السلطة والدرجة التي تعمل فيها لكسب أكبر قدر من الخضوع والطاعة كما تختار تبعاً لذلك الوسائل التي تراها أنجع من غيرها لتحقيق ذلك))[١١٤]، وبالمحصلة تزدهر الدولة وتتقدم وينعم النظام السياسي بالأمن والاستقرار وتتحقق السعادة والرفاهية والعيش الرغيد للرعية على حد زعم الجاحظ إذ يقول: ((وصلاح الدنيا وتمام النعمة في تدبير الخاصة وطاعة العامة))[١١٥].

إنَّ تأكيد الجاحظ المواظب وتشديده الدؤوب على ضرورة استحواذ السلطة السياسية على تأييد العامة وطاعتها وانقيادها التام ينبع في الأساس من استشعاره المبرر والوجيه بالدور المزدوج الخطير الذي يمكن أن تضطلع به هذه الشريحة الاجتماعية في الحياة السياسية عبر تدعيم النظام السياسي أو تغيير المشهد الراهن وقلب مجريات الأحداث التي تتمخض عن إزاحة ذلك النظام والإطاحة به ونسفه، فعندما يحظى الحاكم بدعمٍ جماهيري غفير من العامة ويكسب قبولها وتأييدها المطلق

فإن ذلك من شأنه أن ينعكس بشكل إيجابي في الحفاظ على وجود السلطة وحماية النظام السياسي وضمان استمرارية الحكم وتدعيمه بغطاءٍ شرعيٍ وقبولٍ جماهيريٍ، أما إذا حدث العكس ورفعت العامة لواء العصيان وخرجت عن طوع الحاكم وخلعت بيعته وتمردت عليه وتنكرت لسلطته وانخرطت في صفوف المعارضة والقوى المناوئة والمتربصة بالسلطة فسيغرق الحاكم وسيزول حكمه وسيخسر كل شيء إذ يقول: ((لأن العامة إذا انتكثت للخاصة، وتنكرت للقادة، وتشزنت على الراضة، كان البوار الذي لا حيلة له، والفناء الذي لا بقاء معه)) [١١٦]، فـــ ((كل سلطة تعيش هاجس الأمن ترقب أي اختراق مهما قل شأنه يخدش جدران الأمن)) [١١٧]، لذا ينبغي على السلطة أن تتسلح بأقصى درجات الاحتراس والحذر في توخي الأسلوب النافع والطريقة الملائمة في التعامل مع هذه الشريحة الخطيرة والحساسة وذلك عن طريق التوسل بسياسة اضطرارية تمزج بصورة متناوبة ما بين (الاستقطاب والإزاحة) فالاستقطاب ضرورة لازمة لاحتواء العامة وكسبها والهيمنة عليها وجعلها تحت الأنظار والتصرف من جانب، والإزاحة لازمة أكيدة لحظرها من مزاولة العمل السياسي ووأد مطامحها في الوثوب على السلطة وقطع دابر مطامعها في التنكر للحاكم والانقلاب على حكمه من جانب آخر، فالغلبة والبشرى لمن حظي بدعمها وتأييدها والنقمة والويل والثبور لمن انقلبت عليه وصارت ضده إذ يقول: ((قاربوا هذه السَّفلة وباعدوها، وكونوا معها وفارقوها، واعلموا أنَّ الغلبة لمن كانت معه، وأنَّ المقهور من صارت عليه)) [١١٨]، فمنطق الإقصاء والإدماج لغرض الهيمنة والتسلط هو الذي يحكم علاقة الحاكم بالرعية في النظام الاستبدادي، لأنه يتعامل معهم بوصفهم قطيعًا حيوانيًا يسمع ويطيع وجوباً وليس ذوات من البشر تتمتع بالحرية والإرادة والاستقلالية.

والسلطة في مثل هكذا نظام تسعى جاهدة إلى توليد هواجس الذعر والهلع في أذهان المحكومين عن طريق

تنبيههم وإشعارهم الدائم بأنهم موضع مراقبة وحراسة وتطويق بطريقة تدعو إلى الشك والريبة في مواطنتهم وولائهم وهو ما يعني الطعن المسبق في أخلاقهم[١١٩].

إنَّ سياسة المناورة ذات الطبيعة المراوغة والماكرة التي يفترض أن تحتذيها السلطة القائمة لا تخلو من المشقة والعوائق والعناء بحسب تصريح الجاحظ واعترافه بل لا تدانيها في ذلك أي سياسة إذ يقول: ((وليس في الأرض عمل أكد لأهلهِ من سياسة العامة))[١٢٠]، نظراً لصعوبة إحكام القبضة على جموعهم الغفيرة عند الشغب والهيجان واستعصاء الضبط لحركتهم الفوضوية والعشوائية واستحالة التحكم بسلوكهم العدواني والهمجي عند التمرد والعصيان فإذا هجموا لا يمكن صدهم وإذا وثبوا لا تنفع معهم الحيل والدهاء والمواربة لذا ((وصفهم بعض العلماء فقال: يجتمعون من حيث يفترقون، ويفترقون من حيث يجتمعون، لا يُفلُّ غربهم إذا صالوا، ولا تنجع فيهم الحيلة إذا هاجوا))[١٢١].

ويستشهد الجاحظ ببعض الآراء والأخبار المشهورة التي تصف شرور العامة وفساد نفوسها ولؤم طباعها ودناءة معادنها ويتخذ منها أدلة وبراهين لتعزيز ما ذهب إليه حيالها وتدعيم أفكاره وقناعاته فيهم، فقد وصفهم الإمام علي (ع) بقوله: ((نعوذ بالله من قومٍ إذا اجتمعوا لم يُملكوا، وإذا تفرقوا لم يُعرفوا))[١٢٢]، وقال فيهم واصل بن عطاء: ((ما اجتمعوا إلا ضروا ولا تفرقوا إلا نفعوا))[١٢٣]، وفي الصدد نفسه قال عمر بن عبد العزيز: ((قبَّح الله هذه الوجوه لا تعرف إلا عند الشر))[١٢٤].

وزيادة على ذلك فإنَّ اجتباء تلك السياسة لا ينفك عن كونه مهمة شائكة ومحفوفة بالمخاطر والمطبَّات لأنها ناهضة على مفاهيم مداهنة ومتضاربة كـ(الخوف والرجاء)، الخوف من انكفاء العامة على السلطة وشق عصا الطاعة والتمرد على الحكم، والرجاء والطمع في الفوز بالتأييد الأبدي والخضوع الدائم للحاكم إذ يقول: ((.. ولكنا كما نخافهم نرجوهم، وكما نُشفق منهم نطمع فيهم))[١٢٥].

بيد أنَّ الطامة الكبرى والبلية

العظمى تكمن في انشطار جموع العامة وتشظيها وانقسامها ما بين قوى الدولة وتكتلات المعارضة وتشكيلاتها الطامحة إلى تغيير الوضع الراهن، مما ينذر بكارثة مهولة ويفضي إلى عواقب وخيمة لا تبقي ولا تذر إذ ستُوقظ الفتن وستعم الفوضى ويكثر الشغب والهرج وربما تتطور الأمور إلى نشوب حرب أهلية ضروس تأكل اليابس والأخضر وسيكون الجميع فيها خاسراً إذ يقول: ((وإنما البلية العظمى والداهية الكبرى أن تنماز العامة حتى يصير بعضها مع الخاصة وبعضها مع البغاة والظلمة)) [١٢٦].

ولعل رمانة الميزان الكافلة لتطبيق تلك السياسة الماكرة والموارية من طرف السلطة في سوس العوام والهيمنة عليهم وضبط حركتهم على نحوٍ ناجح وأمين يضمن اتقاء شرهم والظفر بطاعتهم هي التعويل على مقولة (إنزال الناس منازلها) التي تلعب السلطة بموجبها دوراً محورياً في تدعيم التفاوت الطبقي وتعزيز الفوارق والانقسامات وتكريس التباين بين الفئات المكونة للمجتمع وهذا ما يعد شرطاً أساسياً في بقاء السلطة بيد الحاكم في الدولة ذات الطابع السلطاني في الحكم إذ يقول: ((لا يزال الناس بخيرٍ ما تفاوتوا فإذا تقاربوا هلكوا)) [١٢٧]. ويقول في موضع آخر: ((وإنما خولف بينهم في الغريزة ليصبر بها كل صابر ويشكر شاكر وليتفقوا على الطاعة ولذلك كان الاختلاف وهو سبب الائتلاف)) [١٢٨]، ومرد ذلك كله إلى البون الشاسع في الطبيعة البشرية والتكوين الخُلقي والرصيد الأخلاقي والقيمة الاجتماعية والمنزلة السياسية بين المَلك والعامة فهو من طينة نادرة وهم من طين شتى وهو يفوقهم في الطبيعة والشرف والعقل والرفعة إذ ((ليس أخلاق الملوك كأخلاق العامة)) [١٢٩]، ما يعني بالضرورة استئثار الحاكم بكل الفضائل والسجايا الحميدة واحتكاره للخصال النفيسة في قبال خسة الجماهير من العامة ودناءتها ووضاعتها، الأمر الذي يفضي إلى تورم ذات الحاكم وتغولها إلى حدٍ تغدو ((ذاته الملكية تابوه مقدس لا يمكن الاقتراب منها.. وقد يمتد التابوه الملكي وتتسع مساحته حتى يشمل

السياسة كلها فهي من المحرمات التي لا يجوز تعاطيها لأنها حكرٌ على السلطان))[١٣٠]، الذي يصبح المالك والمتحكم في كل شيء في هذه الدنيا بما فيها الإنسان فهو المعصوم والملهم والآمر والناهي وما عداه من الناس فهم عبيد أذلاء صاغرون ليس أمامهم سوى السمع والطاعة والصبر الذي يبلغ ذروته القصوى بتضاؤل ذات المحكوم وانسحاقها حتى تصل إلى حد التلاشي والإنمحاء، وتكون((الدولة أداة للهيمنة وليس مؤسسة للتمثيل))[١٣١].

ومن الاستقراء المنطقي للتمثيلات الثقافية المتعددة للصورة النمطية (السلبية) التي شكلها الجاحظ عن العامة بما فيها من أفكار وأخبار ومرويات ينكشف لنا وجود نسقٍ مركزيٍ متفردٍ يتغلغل بشكلٍ هائلٍ في أعماق خطاب الجاحظ الثقافي إزاء هذه الطبقة الاجتماعية ويفصح في الوقت نفسه عن حجم الهيمنة والتحكم والضبط الذي يمارسه ذلك النسق في بنية هذا الخطاب بكل مفاصله وتجلياته وهذا النسق هو نسق (الازدراء / التبخيس)، الذي اختزل كل آراء الجاحظ وتصوراته وقناعاته تجاه العامة وأعرب عن نظرةٍ غايةٍ في التشاؤم والقتامة والعداء حيال مجتمعهم بوصفه مجتمعاً غارقاً في التحجر والهمجية والدونية ومتخماً بالسماجة والخسة والانحدار والفوضى وجامعاً لكل العادات الدنيئة والطباع الرديئة وحاملاً لكل الأسقام والعاهات الاجتماعية والثقافية المستعصية.

إنَّ النسق وفقاً لتصور النقد الثقافي ((دلالة مضمرة ليست من صنع المؤلف ولكنها منكتبة ومغروسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة))[١٣٢]. وهو أشبه ما يكون بنص صغير وجزء يسير من نص اجتماعي أكبر منه تشترك في إنتاجه مجموعة من الخطابات المختلفة تمتد تأثيراته وفاعليته الكبيرة لتطال نظم العقل وصياغة صور الثقافة وتشكيل مؤسساتها[١٣٣]، ولطالما أن الثقافة هي المصدر المسؤول عن نشأة النسق وتكونه، فإن التحليل الثقافي للنصوص يحتم علينا العودة إلى البيئة الثقافية الحاضنة لنسق (الازدراء / التبخيس) ومحاولة الإفصاح

عن الذرائع والبواعث الداعية إلى وجوده، وقراءته وتفسيره في ضوء المحيط الثقافي المُولِد له بما فيه من مؤسسات وقيم وعوامل اجتماعية وسياسية ومكونات أيديولوجية وظروف تاريخية تتضافر جميعها وتشترك في إنتاج ذلك النسق الذي ((ينشأ بضغط من عوامل تاريخية متراكمة لمدة طويلة وهو نتاج تجارب تاريخية واقعية.. وهو وليد تاريخي يترسخ ويفعل لمديات طويلة))[١٣٤].

لقد صاغ الجاحظ خطابه الثقافي قبال العامة في مرحلة زمنية حرجة وظروف عصيبة مرت بها الدولة العباسية منذ بداية تأسيسها واستمرت لسنوات طوال، فقد كانت التجاذبات والمعارك والصراعات جارية على قدم وساق على المستويات كافة السياسية والاجتماعية والدينية، نظراً لكثرة القوى والتيارات المناوئة للسلطة العباسية والرافضة لحكمها في بادئ الأمر، وغالباً ما كانت تلك القوى والتكتلات السياسية والدينية تستقطب إلى جانبها السواد الأعظم والقوى المهمشة من الرعية ممثلة بطبقة العامة، متخذة منهم دروعاً وأسلحةً في مقارعة الحكم العباسي، ما جعل السلطة في مواجهة حتمية ومباشرة ومفتوحة مع هذه الفئة الاجتماعية وزعاماتها، ولعل من أشهر تلك القوى المعارضة التي استغلت العامة وجندتها لصالحها (النابتة) أو (أهل الحديث) السلفيين الذين تعدهم الدولة العباسية الامتداد الطبيعي للبيت الأموي والورثة الشرعيين لحكمهم، فقد كانوا يحظون بتأييد منقطع النظير وطاعة عمياء من العامة يقول الجاحظ: ((والنابتة اليوم.. العوام معهم والحشو يطيعهم))[١٣٥] ويقول في موضع آخر: ((حتى نجمت النوابت وتابعتها هذه العوام))[١٣٦]. ويقول: ((أما قولهم إنَّ معنا العامة..))[١٣٧] ويقول أيضاً: ((واستمالت قلوب الرعاع والسفلة))[١٣٨] بمعنى أنَّ ((الجماهير كانت تصغي إلى المثقفين الدينيين من الفقهاء والمحدثين أكثر من إصغائها إلى الخليفة التماساً للتوجيه الأخلاقي والإرشاد الديني))[١٣٩].

كانت العامة بحشودها وجحافلها الغفيرة تمثل القوة الجماهيرية العظمى والكتلة البشرية الأضخم في

المجتمع العربي في العصر العباسي، وكانت الدولة العباسية تخشاها وتهابها وتنظر لها بعين الريبة والحذر وتشك في ولائها وانتمائها لها بوصفها الخطر المحدق بها والمهدد لوجودها والخنجر المسموم الذي من الممكن أن تغرسه قوى المعارضة في قلبها في أي لحظة بهدف تقويض حكمها ونسف كيانها وفي الوقت نفسه هي مضطرة إلى التعاطي معها بكونها القطاع البشري الأعظم عدداً والأوسع والمصدر الرئيس الذي يهب السلطة القوة والدعم والشرعية، لهذا فقد قامت بحملة دعائية ووقائية مبرمجة وشاملة لتحجيم دور هذه الفئة الاجتماعية وتقييد حركتها وضبط سلوكها وأنشطتها المختلفة ولا سيما السياسية منها وجعلها تحت الأنظار والمراقبة لتلافي مخاطرها وتجنب مكائدها ومؤامراتها وهتك نواياها المبيتة عبر تشويه سمعتها والحط من شأنها وإسقاط قيمتها واعتبارها في المجتمع، وقد استنفرت لإتمام ذلك قواها وأجهزتها المختلفة ولا سيما الثقافية منها حينما انتدبت مجموعة من الكتاب والمثقفين للقيام بتلك المهمة ولعل أبا عثمان الجاحظ في طليعة أولئك المثقفين، الذين أنجزوا ما عهدت به إليهم السلطة على أكمل صورة وأحسن وجه كما رأينا فـــ ((السلطة السياسية.. تحاول الاستحواذ على مجالات السلطات الأخرى واستثمارها في التأثير والتحكم والسيطرة بالشكل الذي يحقق لها أهدافها المعلنة والمستترة ومصالحها الخاصة)) [١٤٠]، وقد استحالت تلك الحملة الدعائية إلى خطابٍ عامٍ ونسقٍ ثقافيٍ شاملٍ امتدت أذرعهُ الاخطبوطية لتطال منظومة التأليف العربي برمتها على اختلاف تخصصاتها وحقولها المعرفية في تلك المرحلة من التاريخ، حتى ترسخ ذلك في وعي الناس وأصبح بمثابة الحقائق والمسلمات القارة والثقافة المجتمعية السائدة والسنن التصنيفية المتواضع عليها التي لا يمكن لمؤلف أو كاتب أو أديب أن يحيد عنها وينفلت من طوقها، إذ لا نكاد نعثر على مصنف واحد طرق موضوع العامة من قريب أو بعيد وتناول شيئًا من حياتها وأخبارها ونوادرها إلا ونجد الصورة النمطية

السوداء نفسها التي صورها الجاحظ عنهم مهيمنة على مخيال الكاتب وتفكيره ومستولية على وعيه ولا وعيه وحاضرة ومجسدَة وبقوة في منجزه، فالعوام في كتب التراث العربي ولا سيما العصر العباسي نذير شؤم وشر وبلية وفتنة وأنموذجٌ للسذاجة والجهل والنقص والهمجية ومصداقٌ لكل ما يبعث على السخرية والاشمئزاز والاستصغار، فقد جاء وصفهم على لسان رأس السلطة العباسية في وقته المأمون بأنهم مصدر كل شر وفتنة وفساد وآذى لحق بالأمة وهم قتلة الأنبياء والأصفياء والأولياء وأهل العلم والفضيلة[١٤١]، وقال فيهم أيضاً: ((إن الجمهور الأعظم والسواد الأكبر من حشو الرعية وسفلة العامة ممن لا نظر له ولا روية ولا استدلال له بدلالة الله وهدايته والاستضاءة بنور العلم وبرهانه في جميع الأقطار والآفاق أهل جهالة بالله، وعمى عنه، وضلالة عن حقيقة دينه وتوحيده والإيمان به)) [١٤٢].

ووصفهم ثمامة بن أشرس المعتزلي بالبهائم والدواب بل هم أضل سبيلاً فقال: ((العامة.. وَالله لَو وجهت إنسانا على عَاتِقه سَواد وَمَعَهُ عَصا لساق إِلَيْك بعصاه عشْرين ألفا مِنْهَا.. مَا رَضِي الله جلّ ثناؤه أَن سواهَا بالأنعام حَتَّى جعلهَا أضلّ مِنْهَا سَبِيلا)) [١٤٣].

ومثله فعل أبو بكر الخوارزمي فقال فيهم: ((أما العوام فكالأنعام يأكلون ويتمتعون ويفعلون ما يشتهون)) [١٤٤].

وقال فيهم أبو حيان التوحيدي: ((إنهم رجرجة بين الناس، لا محاسن لهم فتذكر، ولا مخازي فتنشر، ولذلك قيل لهم همج، ورعاع، وأوباش، وأوناش، ولفيف، وزعانف، وداصة، وسقاط، وأنذال، وغوغاء، لأنهم من دقة الهمم، وخساسة النفوس، ولؤم الطبائع على حال لا يجوز معها أن يكونوا في حومة المذكورين)) [١٤٥] ووصفهم في موضع آخر فقال: ((وهم الهمج الرّعاع الذين إنْ قلت: لا عقول لهم كنت صادقاً، وإنْ قلت: لهم أشياء شبيهة بالعقول كنت صادقاً)) [١٤٦]، وأطنب في ذكرهم في مكان آخر فقال: ((والعامة لا توحيد لها، ولا حقيقة معها، ولا مبالاة بها)) [١٤٧].

ووصف حالهم علي بن حمزة بن علي بن طلحة الرازي فقال: ((أيها العوام الجهلة، والوضعاء السفلة، يا أهالي الجهل والغواية، و يا أصحاب الضلالة والعماية، أما فيكم من له عقل يردّه، ولا دين يصدّه، فينبذ الآثام وراء ظهره، ويسعى إلى الخير بانشراح صدره، تتهافتون على الفواحش والمآثم، ولا تأخذكم في المعصية لومة لائم)) [١٤٨].

واستهجن أبو علي القالي ما توطد في أخلاقهم وطباعهم من اللؤم والحرص والتشاؤم ونكران نعمة الله فقال: ((فصار لهم رفقٌ فِي اللّؤم، وتخرّقٌ فِي الحرص، إن خافوا مكروهاً تعجّلوا له الفقر، وإن عجّلت لهم نعمةٌ أخّروا عليها الشّكر، أولئك أنضاء الفكر، وعجوة حملة الشكر)) [١٤٩].

ويرى ابن الجوزي أنّ العامة تعبد الله عبادة سطحية مشوهة ومغلوطة بالاعتماد على الحواس فإذا فقدوه جحدوه[١٥٠] وهم أكثر الناس غدراً ولا يتورعون عن ارتكاب المحارم ولا يستحون من العار إذ قال: ((وأمّا العوام وأخلاط النّاس فلا يكادون يتورّعون عن محرّمٍ، ولا يستحيون من عارٍ، وهم أكثر العالم غدراً)) [١٥١].

ونعتهم الحسن بن مسعود اليوسي بالشياطين وقال: ((والعوام يستنطقون من لا ينطق ويفسدون من لم يفسد، فهم الشياطين في زي المؤمنين)) [١٥٢]، وذهب ابن سنان الخفاجي إلى ((أَنَّ العامة لو نظمت شعراً لترفعت عن ذكره)) [١٥٣].

وينبه المسعودي إلى اختلال المقاييس واضطراب الموازين عند العوام واعتمادهم على تقليد من سبقهم دون روية أو بصيرة لذلك فمن الطبيعي أن تفتقر أحكامهم إلى أدنى رصيد من الدقة والحقيقة والموضوعية إذ إن ((من أخلاق العامة أن يسودوا غير السيد ويفضلوا غير الفاضل ويقولوا بعلم غير العالم وهم أتباع من سبق إليهم من غير تمييز بين الفاضل والمفضول والفضل والنقصان ولا معرفة للحق من الباطل عندهم.. لا ينكرون منكراً ولا يعرفون معروفاً ولا يبالون أن يلحقوا البار بالفاجر والمؤمن بالكافر))[١٥٤]، وفضلاً عن ذلك فإن

العقل الجمعي هو العصب المتحكم بسلوك العامة والموجه لممارساتها لذلك يكثر تجمهرها واحتشادها على التفاهات والأراجيف والأكاذيب ومشاهد اللعب واللهو والتعذيب والصلب إذ ((لا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دُبٍّ أو مختلفين إلى مشعبذ متنمس ممخرق أو مستمعين إلى قاص كذاب أو مجتمعين حول مضروب أو وقوفاً عند مصلوب ينعق بهم فيتبعون ويصلح به فلا يرتدعون)) [١٥٥].

وهم بتكوينهم الأزلي مفطورون على البخل[١٥٦] وجمع الأموال وقصور الهمم وخساسة الطبع[١٥٧] وانعدام الأخلاق وقلة الأدب[١٥٨] والافتقار إلى العقل والمعرفة [١٥٩] والنظر[١٦٠].

وفيما يخص الأخبار والمرويات التي تتحدث عن انحدار القدرات العقلية للعامة وقصورهم الذهني وغفلتهم وبلادتهم وسذاجتهم فحدث ولا حرج إذ ضجت بها المدونات الأدبية والتاريخية، فهذا الشاعر كلثوم بن عمرو العتابي يسخر من حمق العوام ونزقهم ويصفهم بالبقر فقد أورد ابن الجوزي ما نصه: ((رَأَيتُ العتَّابِيَّ يَأكُلُ خُبزًا عَلَى الطَّرِيقِ بِبَابِ الشَّامِ، فَقُلتُ لَهُ: وَيحَكَ! أَمَا تَستَحِي؟ فَقَالَ لِي: أَرَأَيتَ لَوكُنَّا فِي دَارٍ فِيهَا بَقَرٌ أَكُنتَ تَحتَشِمُ أَنْ تَأكُلَ / وَهِيَ تَرَاكَ؟ قَالَ: فَقُلتُ: لَا. قَالَ: فَاصبِرْ حَتَّى أُعلِمَكَ أَنَّهُم بَقَرٌ فَقَامَ فَوَعَظَ وَقَصَّ حَتَّى كَثُرَ الزِّحَامُ عَلَيهِ. ثُمَّ قَالَ لَهُم: رُوِيَ لَنَا مِن غَيرِ وَجهٍ أَن مَن بَلَغَ لِسَانُهُ أَرنَبَةَ أَنفِهِ لَمْ يَدخِلِ النَّارَ. قَالَ: فَمَا بَقِيَ مُنْهُمْ أَحَدٌ إِلَّا أخرج لِسَانه يومئ بِهِ نَحوَ أَرنَبَتِهِ وَيُقَدِّرُهُ هَل يَبلُغُهَا. فَلَمَّا تَفَرَّقُوا قَالَ لِي العُتَّابِيُّ: أَلَمْ أُخبِرْكَ أَنَّهُم بَقَرٌ)) [١٦١].

ومن الشواهد المثيرة للمدهشة والمعبرة عن طيش العامة وكسلها وغفلتها واعتيادها على التقليد وسرعة الانقياد والانفعال والتأثر ما جعلها تلعن الحجاج بن يوسف الثقفي وتستغفر له وتترحم عليه في وقت واحد، إذ حكى إبراهيم بن محمد البيهقي ((أن رجلاً من المعتزلة اجتمع إليه الناس، فقرأ ساعةً حتى أبكى الناس ثم وعظ فأحسن ثم ذكر الحجاج فقال: أحرق المصاحف وهدم الكعبة وفعل وفعل فالعنوه لعنه

الله! فلعنه الناس ورفعوا أصواتهم، ثم قال: يا قوم وما علينا من ذنوب الحجاج ومن أن يغفر الله عز وجل له ولنا معه فإنا كلنا مذنبون، لقد كان الحجاج غيوراً على حرم المسلمين تاركاً للغدر ضابطاً للسبيل عفيفاً عن المال لم يتخذ ضيعةً ولم يكن له مال فما علينا إن نترحم عليه فإن الله عز وجل رحيم يحب الراحمين، ثم رفع يده ودعا بالمغفرة للحجاج ورفع القوم أيديهم وارتفعت الأصوات بالاستغفار ملياً)) [١٦٢].

أما ما يتعلق بانحسار الثقافة الدينية وضحالتها لدى العامة وجهلها بأبسط الثوابت والأصول والمسلمات الدينية فإن كتب التراث العربي قد أوغلت في ذكر أخبارهم وقصصهم المثيرة للضحك والتعجب والاستغراب فقد أورد المسعودي على لسان الجاحظ يقول: ((سمعت رجلاً من العامة وهو حاج وقد ذكر له البيت يقول إذا أتيته من يكلمني منه؟ وأنه أخبره صديق له أنه قال له رجل منهم وقد سمعه يصلي على محمد: ما تقول في محمد هذا؟ أربنا هو))[١٦٣].

ومن قبيل تلك المرويات التي تستطرد في توصيف تخلف العوام وعجزها عن الإحاطة والإلمام بأبسط الأحداث التاريخية المشهورة في تاريخ المسلمين فضلاً عن انعدام معرفتهم برجالات الإسلام وأعلامه الأوائل ما حكاه المسعودي إذ يقول: ((أخبرني رجل من إخواننا من أهل العلم قال: كنا نقعد نتناظر في أبي بكر وعمر وعلي ومعاوية ونذكر ما ذكره أهل العلم وكان قوم من العامة يأتون فيستمعون منا فقال لي ذات يوم بعضهم وكان من أعقلهم وأكبرهم لحية: كم تطنبون في علي ومعاوية وفلان وفلان فقلت له فما تقول أنت في ذلك؟ قال من تريد؟ قلت: علي ما تقول فيه؟ قال: أليس هو أبو فاطمة؟ قلت: ومن كانت فاطمة؟ قال: امرأة النبي بنت عائشة أخت معاوية، قلت: فما كانت قصة علي؟ قال: قُتل في غزوة حنين مع النبي)) [١٦٤].

وبالنسبة إلى إفلاس العامة وفقر رصيدها المعرفي ووهن درايتها بالقضايا الدينية المتعلقة بالمقالات وعلم

الكلام فإن الأمر لم يختلف عن سابقاتها من الأمور الدينية فقد ذكر منصور بن الحسين الرازي أنه ((دخل بعض الْعَامَّة على جَعْفَر بن سُلَيْمَان، يشْهدون على رجل، فَقَالَوا: أصلح الله الْأَمِير هُوَ رافضيّ قدري جهمي مرجيّ، يشْتم الْحجَّاج بن الزبير الَّذِي هدم الْكَعْبَة على عليّ بن أبي سُفْيَان. قَالَ لَهُ جَعْفَر: مَا أَدْرِي علام أحسدك على علمك بالأنساب، أَو معرفتك بالمقالات؟)) [١٦٥].

لعل من يتأمل في مضمون تلك الأخبار والمرويات سيجد أنَّ قسماً منها ربما يكون حقيقياً معبراً عن هوية تلك الطبقة الاجتماعية ومفصحاً عن واقعها المرير وحياتها التعيسة وكاشفاً عن خلفيتها الثقافية المتواضعة، بيد أن ذلك لا يعني أنها بمجملها كانت على هذه الشاكلة بل نجد أن قسمها الأكبر قد يكون من نسج خيال الكُتاب ومن وحي اختلاقاتهم وتصوراتهم بواعزٍ من السلطة وإملائها وتوجيهها إذ إنَّ بصماتها تكاد تكون واضحة عبر تصميمها على نفخ تلك الصورة النمطية للعامة وتضخيمها إلى حد المبالغة والتهويل حتى يكون وقعها أشد على المجتمع وتأثيرها أكبر في الرعية فـــ ((الفئة المتسلطة بغية استمرار تسلطها تعمل على تغذية عقدة النقص والعجز لدى الجماهير حتى تظل على استكانتها وتبعيتها)) [١٦٦] لأنها بنظر السلطة كائنات هزيلة ومحتقرة ولا بد أن تبقى على هذه الهيأة[١٦٧]، وكان ذلك لدوافع ومرامٍ سياسية بمعنى أن البواعث الأيديولوجية هي ما تقبع خلف تلك الصورة النمطية التي سوقتها السلطة عن العامة بمقتضى حملتها الدعائية تلك، وكانت آثار تلك البواعث ورسومها حاضرة ومتحكمة وبقوة في مشهد الصراع بين السلطة العباسية وجموع العامة.

وإلى جانب ذلك ينبغي علينا أن لا نغفل أمراً غاية في الأهمية يخص طبيعة تكوين الدولة العباسية بوصفها دولة ذات هوية دينية[١٦٨] وصبغة ملكية وطابع سلطاني استبدادي في الحكم[١٦٩] فقد ذكر ابن الطقطقا أن الدولة العباسية ((واحدة من كبار الدول، ساست العالم سياسة

ممزوجة بالدين والمُلك))[١٧٠]، وكانت تتكئ على نظام طبقي صارم يكرس التراتب ويعتمد التسلسل والهرمية في تقسيم فئات المجتمع وإخضاعها للهيمنة[١٧١]، حتى تلاشت قيمة الإنسان بعدها ذاتاً فرديةً فاعلةً في المجتمع العربي في العصر العباسي إلى درجة اختزال مفهوم الإنسان نفسه وذوبانه في بنية اجتماعية متشيدة على نظام قيمي دعامته الطبقات والفئات والجماعات وليس الذوات والأفراد[١٧٢].

إنَّ الدولة العباسية بوصفها مؤسسة ملكية قائمة على الإخضاع والاستبداد والاستغلال السياسي ترى أن المجتمع يجب أن يتأسس على نظام طبقي (رأسي) متين تغزوه التفاوتات وتنهشه التباينات بين فئاته وتسوده علاقات القوة والهيمنة ويحكمه منطق القهر والغلبة لأن ذلك بحسب تصورها هو المجتمع المثالي الذي يؤمن استمرار الحكم ويضمن حياة الدولة ووجودها فالإبقاء على الفوارق بين الناس هو الذي يحقق الأمن ويحفظ التوازن بين الطبقات فيبقى الملك ملكاً وتظل الحاشية حاشية وترزح الطبقة السفلى وتئن تحت وطأة الجور والطغيان والاضطهاد وتتجرع مرارة الحرمان والتجهيل والعماية.

لقد كانت كتابة الجاحظ الثقافية عن العامة محكومة بضاغط قبلي أيديولوجي مسبق منبثق من رحم النسق الثقافي الباذخ في الرسوخ والهيمنة على المشهد الثقافي في العصر العباسي والمسؤول عن تأسيس ثقافة الازدراء والتبخيس التي انبلجت في أوضح تمظهراتها بتلك الصورة النمطية التي تذم العامة وتمتهنها وتقدح في طبيعتها البشرية وهويتها الإنسانية ولا تعترف بوجودها بل تقصيها عن مجالات الحياة المختلفة، وهي صورة بلا شك من صنع ذهنية السلطة العباسية وإخراجها، إذ عبرت عن وجهة نظرها وعكست قناعاتها وتماشت مع أهدافها تجاه هذه الفئة الاجتماعية، ونظراً لاستحكام ذلك النظام الثقافي القاهر وتأصله في بنية الثقافة العربية آنذاك لم يكن بمقدور أي كاتب أو مؤلف وليس الجاحظ فحسب

الإفلات من طوقه المحكم والانعتاق من سلطته المكينة فجاءت نصوصه مفصحة عن وجهة نظر السلطة وقناعاتها ومتناغمة مع خطابها وتوجهاتها ومآربها.

الخاتمة:

١- النقد الثقافي مظلة نقدية شاملة وتيارٌ إجرائيٌ منفتحٌ عابرٌ للتخصصات والحقول المعرفية، ينظر إلى النصوص والظواهر الثقافية بوصفها خطابات ووثائق ذات أبعاد مختلفة ثقافية واجتماعية وسياسية حاملة لجينات العصر الذي أفرزها بكل قيمه ومؤسساته وإشكالياته وتوتراته ومكوناته التاريخية والأيديولوجية أكثر من كونها تشكيلات أدبية محددة بإطارها الجمالي، ويقاربها في ضوء البيئة الثقافية التي أنتجتها بالتوسل بمجموعة من الآليات والإجراءات النقدية المنحدرة من اتجاهات ومشارب متعددة، بهدف إماطة اللثام عن الأنساق الثقافية المضمرة الثاوية في قاع الخطاب الثقافي، وإبراز الدوافع والذرائع المتسببة في وجودها والمسؤولة عن حراكها المستمر.

٢- يتمحور مفهوم العامة في مدونة التراث العربي والإسلامي حول الخلق الهائل والحشود البشرية الغفيرة العسيرة على الإحصاء والتحديد، التي تضم عادة كل الشرائح الاجتماعية المهملة والمسحوقة والبائسة المتقوقعة في أسفل القاع الاجتماعي من الباعة وأصحاب الحرف والصناع والفقراء والمعدمين ونحوهم، وربما سموا بالعامة نظراً لثقافتهم المتواضعة ودرايتهم العامة بالأمور الفكرية والدينية والعقائدية والفهم السطحي البسيط لها دون الخوض في أسرارها وتعقيداتها ومبهماتها، وقد اقترنت حياتهم بالبؤس والعذاب والتهميش واصطبغت معيشتهم بالتعاسة والفاقة والحرمان، وغالباً ما كان ذكرهم يرد بوصفهم توابع للحاكم والسلطة وفي اتجاهٍ معاكسٍ ومغايرٍ لفئة الخاصة الرابضة على قمة الهرم الاجتماعي والتي تشمل الحاكم وبطانته وحاشيته فضلاً عن رجالات الدولة وأرباب السلطة وكبار المسؤولين وسواهم من أصحاب النفوذ والحظوة من المثقفين المقربين إلى

السلطان.

٣- تأسس المجتمع العربي في العصر العباسي على نظام طبقي صارم كان للسلطة السياسية دورٌ مركزي في تأسيسه وتأثيثه بطريقة تنسجم مع سياستها وأهدافها ورؤيتها، إذ اجتهدت في تغذيته بأسباب الحياة وداومت على مده بدعائم البقاء، وكان أُسّهُ الهرمية والتراتب وعصبه التفاوتات والفوارق بين طبقاته وهو يذعن لقاعدة (إنزال الناس منازلها) التي تعمق الفوارق الطبقية والعنصرية بين الناس وتكفل التوازن بين طبقات المجتمع، فيتربع السلطان بموجبها على عرش ذلك السلم الاجتماعي وتتخندق الخاصة في وسطه وتقبع العامة في أدنى مراتبه، وقد تسرب هذا التقسيم المؤسساتي إلى مفاصل الحضارة العربية ودبَّ في جسدها وبدت تأثيراته واضحة في الجانب الثقافي فكان من مصاديقه الجلية إنتاج أدب وثقافة (نخبوية) عُليا للخاصة يقابلها ظهور أدب وثقافة (جماهيرية) شعبية سُفلى للعامة.

٤- دأبت كتب التراث العربي ولا سيما المدونات الأدبية منها على تمثيل العامة والتعبير عنها بخطاب ذي صيغة جماعية عامة وطبيعة اختزالية ينطوي على جملة من الألفاظ والتوصيفات ذات المدلولات والحمولات الثقافية الطافحة بالازدراء والاحتقار والغاصة بالاستصغار والسخرية فهم السوقة، والطغام، والرعاع، والهمج، والغوغاء، والسفلة، والأوباش، والدهماء والحشوة، وإن هذه التسميات تكشف في جوهرها عن نظرة الدونية والبهائمية المفرطة من جانب المؤسسة السياسية / الثقافية إلى هذه الطبقة الاجتماعية وتعكس في الوقت نفسه الصورة النمطية السلبية التي شكلها المخيال السلطوي عنهم لمرامٍ ومآرب أيديولوجية صرفة.

٥- يعد الجاحظ من أوائل المثقفين في الحضارة العربية والإسلامية الذين تنبهوا مبكراً لموضوع العامة، فقد خصص لهم حيزاً من منجزه الثقافي، استعرض فيه جوانب واسعة ومتعددة من حياة هذه الشريحة الاجتماعية ومعيشتها وأزال النقاب عن أخلاقها وطباعها وحشد

جملة من أخبارها ونوادرها وممارساتها الدينية والاجتماعية وأنشطتها الاقتصادية والسياسية، وكان له الأسبقية والتقدم على أقرانه من المثقفين في تقديم مفهوم محدد ودقيق للعامة يرتكز على السلوك والتفكير والمخزون الثقافي والقدرات العقلية بعيداً عن المستوى المعيشي والوضع الاقتصادي للناس لذلك نجده يدرج الفقراء والأغنياء معاً تحت لواء العامة.

٦- انصياع الكتابة الثقافية للجاحظ إزاء العامة وخضوعها واستجابتها إلى نسق ثقافي راسخٍ ومتأصلٍ ومتينٍ في الثقافة العربية ألا وهو نسق (الازدراء / التبخيس) للسواد الأعظم من الرعية، فقد تسرب هذا النسق إلى غور الخطاب الثقافي للجاحظ حيال هذه الطبقة الاجتماعية ومارس أعتى درجات الهيمنة والتحكم في بنيته ومظاهره، وكانت الرؤية السوداوية والصورة النمطية التي شكلها الجاحظ عنهم في مجمل تراثه ومصنفاته برعاية من السلطة العباسية وإرشادٍ منها ما هي إلا تجلٍّ واقعي ونتيجةٌ طبيعيةٌ لحجم التأثيرات الكبيرة والضغوط الهائلة التي كان يمارسها ذلك النسق الثقافي المستحكم على الثقافة عموماً ووعي المؤلف / ولا وعيهِ على نحوٍ خاص.

٧- اصطبغ حضور العامة في مؤلفات الجاحظ بظلام دامس وسلبية وتهميش مقيتين وتبعية مطلقة طبقاً للصورة النمطية التي شكلها عنهم، فقد صور الجاحظ مجتمع العامة بوصفه أنموذجاً ساطعاً للجهل والحيوانية والفساد والرجس والبشاعة والانحطاط والفوضى والتفاهة والعار على المستويات كافة، والتحلل من الأخلاق والقيم والمبادئ السامية، زيادة على كونه حاضنة لكل الطباع الشنيعة والأخلاق الرديئة، وبؤرة تعشعش فيها الأوبئة والعلل الاجتماعية والثقافية في المجتمع العربي آنذاك، فهم عنده دوماً محل تأثيمٍ واتهامٍ وموضع تندرٍ وسخريةٍ وذمٍ واحتقارٍ وابتذالٍ وذلك يندرج بوصفه جزءاً من الحملة الدعائية الشعواء التي شنتها السلطة العباسية بالتحالف مع عدد من المثقفين ومنهم الجاحظ لتشويه

سمعة العامة وإسقاط قيمتها في المجتمع وتحجيم دورها في الحياة السياسية وعزلها عن قوى المعارضة، بمعنى أن البواعث الأيديولوجية هي ما تربض خلف تلك الصورة النمطية التي صدرتها السلطة عن العامة.

٨- تبرز دوافع الخطاب الثقافي المؤدلج للجاحظ حول العامة في كونه نابعاً من ذهنية السلطة العباسية وقناعاتها وخاضعاً لتوجيهاتها ورؤيتها ومنسجماً مع أهدافها ومقاصدها في حماية عرش الحاكم والحفاظ على سلطته وتدعيم النظام السياسي وتحصينه من أي اختراق محتمل تقوم به القوى والحركات المناوئة عن طريق استثمار قوة الجماهير الهائلة بوصفها كتلة بشرية كبرى في صراعها مع الدولة.

٩- بسحب قناعة الجاحظ فإن سياسة (الاستقطاب، الإزاحة) هي السياسة المثالية والناجعة التي من المفترض أن تحتذيها السلطة في التعامل مع العامة وفقاً للدور الخطير الذي تلعبه هذه الشريحة في تغيير مجريات الأحداث السياسية التي تتحكم في مصير الدولة ووجودها إذا ما أرادت البقاء على سدة الحكم، فمنطق (الإقصاء والإدماج) لغرض الهيمنة والتسلط هو الذي يحكم علاقة الحاكم بالرعية في ظل النظام الاستبدادي الذي يتعاطى مع البشر بوصفهم قطيعًا من البهائم وليس ذوات أحرارًا.

١٠- إن منطق (الولاء والخدمة) هو ما يحكم علاقة المثقف بالسلطة السياسية في ظل الدولة العباسية ذات الطابع الملكي الاستبدادي في الحكم إذ يتلخص دور المثقف في أسطرة الحاكم وتأليهه وتلميع صورته وشرعنة ممارسات السلطة وتبرير انتهاكاتها وخروقاتها، فضلاً عن إرغام الرعية وترويضها على الطاعة العمياء والخضوع المطلق للحاكم والصبر عليه مهما استطال حكمه وعظم طغيانه وتضاعف إرهابه وبطشه.

الهوامش:

١- ينظر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة: ٣٠ ٣١، النظرية والنقد الثقافي: ١٢، تمارين في النقد الثقافي: ٥ ٦، تحولات النقد الثقافي: ١٥،، تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين: ١٥٩ـــــ ١٦٠، بوطيقيا الثقافة: ٣٠، آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي: ٥٦ ٥٧. ومن بين أكثر التخصصات التي يستعان بها في القراءة الثقافية للنصوص: التراث الديني والأفكار المتعلقة بالدين، والتحليل النفسي، والتاريخ، وعلم الاجتماع والنظرية الاجتماعية، وعلم الجمال، ونظرية الأدب، والنقد الأدبي، والنظرية الماركسية، والأنثروبولوجيا، والاتصال الجماهيري، ووسائل الإعلام، وعلم العلامات، والثقافة الشعبية، والفلسفة، وتحليل الوسائط، والدراسات النسويّة، وما بعد النسويّة وغيرها ينظر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة: ٣١.

٢- ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات: ١٠٤ ١٠٦، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٥ ١٦، الخروج من التيه: ٢٧٠، نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟: ٥٥ ٦٠، المطابقة والاختلاف: ٥٣٦، تمثيلات الآخر: ٢٩٩، الهوية والسرد: ٣٤ ٣٥، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٤٨ ٤٩، النظرية والنقد الثقافي: ١٩، النقد الثقافي ومآزق الثقافة العربية، ناظم عودة، جريدة الأديب، العدد (٦٢)، ٢٠٠٥م: ٢١

٣- الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي: ٨.

٤- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ٢٩٩. وينظر: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟: ٦١.

٥- ينظر: النقد الثقافي وتداخل الحقول المعرفية: ٥٧ ٥٨ ٦٢.

٦- ينظر: نظرية الأدب، تيري إيغلتون: ٤٢ ٤٦ ١٥٥ ١٥١، النقد والأيديولوجيا، تيري إيغلتون: ٨٨، الأدب والأيديولوجيا، كمال أبو ديب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: المجلد (٥)، العدد (٤)، ١٩٨٥م: ٥٣ ٧٢، النقد وإشكالية الأدلجة، مسلك ميمون، مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤)،: ١٠٥، ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية، عمار بلحسن مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤): ١٦٥ـ١٦٨. وعن تفاصيل العلاقة المعقدة والمتشابكة بين الأدب و الأيديولوجيا ينظر: الأدب والأيديولوجيا: ٦٣، ما قبل بعد الكتابة الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية: ١٦٨. إن مصطلح الأيديولوجيا هو الآخر لا يخلو

من الإشكالية والالتباس والتعقيد والاتساع والوعورة؛ الأمر الذي يجعل من مسألة القبض على تعريف حاسم وبات له أمراً شبه مستحيل. ولكن ما نرجحه بشأن الأيديولوجيا، هو أنها نظامٌ من القيم والأفكار الخفية، ونسقٌ من المواقف والمعتقدات والمفاهيم المضمرة التي تصوغ ممارساتنا ونشاطاتنا وفعالياتنا كافة، وتتحكم بالضمير الجمعي للمجتمع، وتحركه وفقاً لما ترتئيه الطبقات والجماعات والأفراد المعتنقة لها، ودائماً ما تهدف تلك الجماعات إلى فرض هيمنتها ونفوذها وقيمها على الطبقات الأخرى والمحافظة على سلطتها وسيادتها عليهم، عبر الأيديولوجيا. ينظر: نظرية الأدب: ٣٣ ٣٤، النص والثقافة والمجتمع: ٥٧ـــــ ٥٨. وبهذا الفهم يمكن الحديث عن حزمة متنوعة من الإيديولوجيات المنتشرة في المجتمع كالأيديولوجيا السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفكرية والأخلاقية والتربوية والقانونية والجمالية والعلمية والنقدية...إلخ. ينظر: إيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، عصام بهي، مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤)،: ١٧٧.

٧- ينظر: المصدر نفسه: ٦١ ٦٢.

٨- المصدر نفسه: ٥٤. وينظر: اللغة الثانية: ١٣٧.

٩- اللغة الثانية: ١٤٠.

١٠- ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧٨ ٨٤، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ١٤١ـ ١٤٢، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ١٤.

١١- ينظر: المصدر نفسه: ٨٤، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٥٠.

١٢- ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٦٣، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ١٤٠

١٣- ينظر: الصحاح: ٥ / ١٩٩٢، جمهرة اللغة: ١ / ١٥٧، معجم متن اللغة: ٤ / ٢١١.

١٤- ينظر: نكث الهميان: ١٠.

١٥- ينظر: المصباح المنير: ٢ / ٤٣٠.

١٦- ينظر: معجم متن اللغة: ٤ / ٢١١.

١٧- ينظر: لسان العرب: ١٢ / ٤٢٦.

١٨- ينظر: المصدر نفسه: ١٢ / ٤٢٦.

١٩- ينظر: الحور العين: ١ / ٢٠٤.

٢٠- ينظر: العين: ١ / ٩٥، الصحاح: ٥ / ١٩٩٣، جمهرة اللغة: ١ / ١٥٧، لسان العرب: ١٢ / ٤٢٦، المصباح المنير: ٢ / ٤٣٠، معجم متن اللغة: ٤ / ٢١١،.

٢١- ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٤ / ١٨.

٢٢- ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ١ /

٥٠٣.

٢٣- ينظر: رسوم دار الخلافة: ٢١.

٢٤- ينظر: حضارة الإسلام: ٢٧٢ ٢٧٣.

٢٥- ينظر: تاريخ الرسل والملوك: ٨ / ٤٩٦، ٤٦٨، ٤٤٨، ٩ / ٣٦٣.

٢٦- ينظر: الفلك الدائر على المثل السائر: ٤ / ٨١.

٢٧- ينظر: الرد على فضائح الباطنية: ٥٣.

٢٨- ينظر: لسان العرب: ٧ / ٣١٧.

٢٩- ينظر: اللطائف والظرائف: ٢٨١.

٣٠- ينظر: نقد الشعر: ٤١.

٣١- قسَّم ابن أبي ربيع العامة على طبقتين الأولى (المتوسطة) تضم المزاولين للبيع والشراء وأهل المراتب وهم النسبة الأقل في المجتمع ويتمتعون بأحوال معيشية وحياة مقبولة نوعاً ما ومعاناة أقل أما الطبقة الأخرى (المسحوقة)، فتشتمل على السوقة والجمهور الأعظم من الناس وهم النسبة الأكبر في المجتمع العربي وكانوا يقاسون شتى مصاعب الحياة. ينظر: سلوك المالك في تدبير الممالك: ١٢٣.

٣٢- ينظر: سلوك المالك في تدبير الممالك: ١٢٣.

٣٣- تاريخ الرسل والملوك: ٨ / ٤٦٧ ٤٦٨.

٣٤- ينظر: أوراق في التاريخ والحضارة: ٣ / ٣٦٦.

٣٥- البلدان لابن الفقيه: ١ / ٥٧.

٣٦- المصدر نفسه: ١ / ٥٧.

٣٧- ينظر: العقل السياسي العربي: ٣٣٤.

٣٨- في تشريح أصول الاستبداد: ٢٠٠.

٣٩- ينظر: لسان العرب: ١٠ / ١٧٠، المحكم والمحيط الأعظم: ٦ / ٥٢٧، تاج العروس: ٢٥ / ٤٧٩.

٤٠- ينظر: كتاب العين: ٤ / ٣٨٩، الصحاح: ٥ / ١٩٧٥، تهذيب اللغة: ٨ / ٨٦، معجم مقاييس اللغة: ٣ / ٤١٣، لسان العرب: ١٢ / ٣٦٨، المخصص: ١ / ٢٩٩.

٤١- ينظر: معجم متن اللغة: ٣ / ٦١٣، القاموس المحيط: ١١٣٣.

٤٢- ينظر: المجموع المغيث: ٢ / ٣٥٧، النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣ / ١٢٨.

٤٣- ينظر: القاموس المحيط: ٧٢٢.

٤٤- ينظر: الدلائل في غريب الحديث: ٢ / ٥٠٩.

٤٥- ينظر: القاموس المحيط: ١٩٧.

٤٦- ينظر: الصحاح: ٥ / ١٩٧٥، المجموع المغيث: ٢ / ٣٥٧، لسان العرب: ١٢ / ٣٦٨، حياة الحيوان الكبرى: ٢ / ١٣١.

٤٧- ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٢ / ٣٧٥، غريب الحديث: ١ / ٤٠١، تاج العروس: ٢١ / ١٠٣، معجم متن اللغة: ٢ / ٦٠٧، المصباح

المنير: ١ / ٢٣٠، لسان العرب: ٨ / ١٢٨.

٤٨- ينظر: المنجد في اللغة: ٣٥٨، المخصص: ١ / ٢٩٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٤ / ١٧٨، لسان العرب: ٢ / ٣٩٢.

٤٩- ينظر: تهذيب اللغة: ٦ / ٤٦ ٤٧، الصحاح: ١ / ٣٥١، المخصص: ٢ / ٣٥٩، لسان العرب: ٢ / ٣٩٣.

٥٠- ينظر: أدب الكاتب: ١٩٣، الفاخر: ٣٠٨، شرح مقامات الحريري: ١ / ١٦٥.

٥١- ينظر: العين: ٤ / ٤٥٧، جمهرة اللغة: ١ / ٢٤٤، الصحاح: ٦ / ٢٤٥٠، معجم متن اللغة: ٤ / ٣٤١، المحكم: ٥ / ٥٤٩، لسان العرب: ١٥ / ١٤٣، تاج العروس: ٣٩ / ٢٠٢.

٥٢- ينظر: الصحاح: ٦ / ٢٤٥٠.

٥٣- ينظر: المصدر نفسه: ٥ / ١٧٣٠، معجم مقاييس اللغة: ٣ / ٧٨، المحكم والمحيط الأعظم: ٨ / ٣٠٥، لسان العرب: ١١ / ٣٣٧، القاموس المحيط: ١٠١٥، تاج العروس: ٢٩ / ٢٠٤ ٢٠٥.

٥٤- ينظر: الصحاح: ١ / ٢٣٣ جمهرة اللغة: ١ / ٣٤٦، لسان العرب: ١ / ٧٩٦ ٧٩٧، القاموس المحيط: ٦٠٨، تاج العروس: ٤ / ٣٤٣.

٥٥- ينظر: العين: ٤ / ٣١، الصحاح: ٥ / ١٩٢٤، تهذيب اللغة: ٦ / ١٥٢، المخصص: ٥ / ٣٤، لسان العرب: ١٢ / ٢١١، المحكم والمحيط الأعظم: ٤ / ٢٧٥.

٥٦- ينظر: تاريخ آداب العرب: ٢ / ١٠٠.

٥٧- ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٩ / ٢٢٠.

٥٨- رسائل الجاحظ: ٢ / ٢٢٥.

٥٩- المصدر نفسه: ٤ / ٣١٤.

٦٠- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٩ / ٢١٤.

٦١- ينظر: الأخبار الطوال: ٢٠٢، تاريخ الرسل والملوك: ٢ / ٣٢٨، البيان والتبيين: ٢ / ١٦٥، المقابسات: ٣٦٦، تجارب الأمم وتعاقب الهمم: ٤ / ٣٩، زهر الآداب وثمر الألباب: ١ / ٢٩، تاريخ بغداد: ٣ / ٤٨١، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٥ / ٤٨.

٦٢- ينظر: الحيوان: ١ / ١٩١، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: ٢٢ / ١٨٠، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: ١ / ٣١١.

٦٣- ينظر: الحيوان: ٧ / ٣٤، المحاضرات والمحاورات: ٢٤٤.

٦٤- سيكولوجية الجماهير: ٤٥.

٦٥- يوم الإسلام: ٨١ ٨٢. وينظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ٥١.

٦٦- العقل السياسي العربي: ٣٣٢.

٦٧- ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٢.

٦٨- ينظر: على سبيل المثال كتاب خاص الخاص للثعالبي وكتاب عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري إجمالاً، إذ تتجلى عناية المؤلفين في التمييز والمقابلة بين الخاصة والعامة في مختلف المسائل.

٦٩- ذكر ابن طيفور أن ((أن ثمامة بن أشرس قال... وَالله يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ: لقد مَرَرْت مذ أَيَّام فِي شَارِع الْخلد وَأَنا أُرِيد الدَّار فَإِذا إِنْسَان قد بسط كساءه وَألقى عَلَيْهِ أدوية وَهُوَ قَائِم يُنَادي عَلَيْهَا هَذَا الدَّوَاء لبياض الْعين، والغشاء والغشاوة، والظلمة، وَضعف الْبَصَر وَإِن إِحْدَى عَيْنَيْهِ لمطموسة وَفِي الْأُخْرَى مؤسى لَهُ وَالنَّاس قد انثالوا عَلَيْهِ وأجفلوا إِلَيْهِ يستوصفونه فَنزلت عَن دَابَّتي نَاحيَة وَدخلت فِي غمار تِلْكَ الْجَمَاعَة فَقلت: يَا هَذَا: أرى عَيْنك أحوج هَذِه الْأَعْين إِلَى العلاج، وَأَنت تصف هَذَا الدَّوَاء وتخبر أَنه شِفَاء لوجع الْعين فَلم لَا تستعمله؟: فَقَالَ: أَنا فِي هَذَا الْموضع مُنْذُ عشر سِنِين مَا مر بِي شيخ أَجْهَل مِنْك. قَالَ: فَقلت وَكَيف ذَاك؟ قَالَ يَا جَاهِل: أَيْن اشتكت عَيْني؟. قلت: لَا أَدْرِي. قَالَ: بِمصْر. قَالَ: فَأَقْبَلت على تِلْكَ الْجَمَاعَة فَقَالُوا: صدق الرجل أَنْت جَاهِل وهموا بِي. قَالَ: فَقلت لَا وَالله مَا علمت أَن عينه اشتكت بِمصْر. قَالَ: فَمَا تخلصت مِنْهُم إِلَّا بِهَذِهِ الْحجَّة. فَضَحِك الْمَأْمُون)). كتاب بغداد: ٥٤ ٥٥.

٧٠- ينظر: على سبيل المثال أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، درة الغواص في أوهام الخواص للحريري.

٧١- من تلك المصنفات كتاب (مساوئ العوام وأخبار السفلة والأغتام) وكتاب (دعوة العامة) لمحمد بن إسحاق الصيمري. ينظر: معجم الأدباء: ٦ / ٢٤٢٢. وكتاب (ما يلحن فيه العامة) لأبي نصر الباهلي. ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٢٧، وكتاب (ما يلحن فيه العامة) لأبي حنيفة الدينوري. ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٦٠. وكتاب (رسالة في المساكين وطريف اعتقاد العامة) لابن الفارنقي. ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٩٢، وغيرها، وذكر المسعودي أنه ((صنف أبو عقال الكاتب كتاباً في أخلاق العوام يصف فيه أخلاقهم وشيمهم ومخاطباتهم، وسماه بالمُلهِي)). مروج الذهب ومعادن الجواهر: ٣/ ٣٦٣٥.

٧٢- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨٣ ٨٤.

٧٣- ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.

٧٤- الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي: ٩.

٧٥- الحيوان: ٢ / ٣٠٦. وقيل ((إنَّ المأمون ذكر أصحاب الصناعات فقال: السوقة سفل،

والصناع أنذال، والتجار بخلاء..)). المحاسن والأضداد: ١٥١.

٧٦- رسائل الجاحظ: ٤ / ٣٠١.

٧٧- سيكولوجية الجماهير: ٧٨.

٧٨- العثمانية: ٢٦٤. يستعرض الجاحظ جمعاً من الطباع المشينة التي تختص بها بعض فئات مجتمع العامة ولا سيما الصناع والباعة وأرباب الحرف كالحاكة والنخاسين والسماكين والقلاصين والحجامين ونحوهم ولعل أهم تلك الصفات المعيبة السخط والحمق والغباء والظلم وغيرها. ينظر: الحيوان: ٢ / ٣٠٧.

٧٩- رسائل الجاحظ: ٤ / ٣٦.

٨٠- الحيوان: ٤ / ٣٥٤.

٨١- الحيوان: ٦ / ٤٣٠.

٨٢- المصدر نفسه: ٦ / ٥٧٤.

٨٣- المصدر نفسه: ٣ / ١٦٣.

٨٤- ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٢٠١.

٨٥- ينظر: المصدر نفسه: ٥ / ١٨٣.

٨٦- ينظر: المصدر نفسه: ٣ / ٨٩.

٨٧- ينظر: المصدر نفسه: ٣ / ٢١٨.

٨٨- ينظر: المصدر نفسه: ٥ / ٢٠٤.

٨٩- دراسات في العقلية العربية الخرافة: ١٤ ١٥.

٩٠- ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

٩١- ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٧، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور: ١٥١.

٩٢- سيكولوجية الجماهير: ٨٨.

٩٣- ينظر: رسائل الجاحظ: ٣ / ٤٠ ٤١.

٩٤- ينظر: المصدر نفسه: ١ / ١٥٨ ١٥٩.

٩٥- رسائل الجاحظ: ٤ / ٣٩.

٩٦- المصدر نفسه: ٤ / ٤٣.

٩٧- المصدر نفسه: ٣ / ٣٦. وينظر: المصدر نفسه: ٣ / ٤٣.

٩٨- المصدر نفسه: ٤ / ٣٦.

٩٩- رسائل الجاحظ: ٢ / ١٩٦ ١٩٧. يستدل الجاحظ على تخلف عقلية العوام وانحطاط مستوى الوعي والتفكير عندهم وسرعة تصديقهم للأشياء دون محاكمة أو تشكيك عن طريق قيام مدعي العلم بتضليلهم وخداعهم والضحك عليهم بكل سهولة لنيل إعجابهم وتأييدهم. ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٣٣٩ ٣٤٠. (الفسالة): تخلف التفكير وضعف الرأي.

١٠٠- ينظر: البخلاء: ٢٢٦.

١٠١- سيكولوجية السلطة: ١٨.

١٠٢- التاج في أخلاق الملوك: ١٤٣.

١٠٣- الحيوان: ٦ / ٣٣٦.

١٠٤- رسائل الجاحظ: ١ / ٣٤٠. يقول الجاحظ في وصف جهل العامة وتخلفهم

إنهم: ((لا يفصلون بين الأمور ولا يفرقون بين الكاذب المحتال وبين الصادق المحق)). العثمانية: ٢٥٧

١٠٥- رسائل الجاحظ: ٣ / ٢٦٢. من الشواهد التي يسوقها الجاحظ بوصها دليلًا صارخًا على جهل العامة وسفاهتها وحماقتها ما ورد عن ابن الجوزي على لسان الجاحظ إذ يقول: ((قال الجاحظ: دخلت واسط فبكرت يوم الجمعة إلى الجامع، فقعدت، فرأيت على رجل لحية لم أر أكبر منها، وإذا هو يقول لآخر: الزم السنة حتى تدخل الجنة، فقال له الآخر، وما السنة؟ قال: حب أبي بكر بن عفان وعثمان الفاروق وعمر الصديق وعلي بن أبي سفيان ومعاوية بن أبي شيبان؟ قال: ومن معاوية بن أبي شيبان! قال: رجل صالح من حملة العرش وكاتب النبي صلى الله عليه وسلم وختنه على ابنته عائشة)). أخبار الحمقى والمغفلين: ١٩٠ ١٩١.

١٠٦- ينظر: البيان والتبيين: ١ / ٢٢٦.

١٠٧- الحيوان: ٢ / ٣٧٩.

١٠٨- البيان والتبيين: ١ / ٤١.

١٠٩- تاريخ آداب العرب: ١ / ١٦٤.

١١٠- معجم الأدباء: ٥ / ٢١٠٨. يعد الجاحظ من أكابر المثقفين وأوائل النقاد القدامى في الحضارة العربية الذين أسهموا بشكلٍ ملحوظٍ في التقعيد والتنظير للبلاغة والفصاحة العربية عن طريق تحديد الأسس والمعايير التي يجب على الخطيب اتباعها في خطبته ولعل أهمها أن ينتقي لكل شريحة اجتماعية ما يناسبها من الكلام بحسب قيمتها ومركزها الاجتماعي وموقعها السياسي إذ عليه أن ((لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة)). البيان والتبيين: ١ / ٩٥.

١١١- الحيوان: ١ / ٦٢. وينظر: المصدر نفسه: ٣ / ١٧٥.

١١٢- رسائل الجاحظ: ٤ / ٣٦. وينظر المصدر نفسه: ٤ / ٣٨.

١١٣- الحيوان: ٥ / ١٧٥.

١١٤- سيكولوجية السلطة: ١٠.

١١٥- العثمانية: ٢٥١.

١١٦- رسائل الجاحظ: ٤ / ٣٧.

١١٧- سيكولوجية السلطة: ١٠.

١١٨- رسائل الجاحظ: ١ / ٢٨٤.

١١٩- ينظر: العقل الأخلاقي العربي: ١٨٩.

١٢٠- الحيوان: ٢ / ٣٠١.

١٢١- رسائل الجاحظ: ١ / ٢٨٤.

١٢٢- المصدر نفسه: ١ / ٢٨٣.

١٢٣- المصدر نفسه: ١ / ٢٨٣.

١٢٤- المصدر نفسه: ١ / ٢٨٣.

١٢٥- المصدر نفسه: ١ / ٢٨٥.

١٢٦- العثمانية: ٢٦٤.

١٢٧- رسائل الجاحظ: ٣/ ١٤٩.

١٢٨- المصدر نفسه: ٤/ ٤٣.

١٢٩- التاج في أخلاق الملوك: ١٥.

١٣٠- جذور التسلط وآفاق الحرية: ٦١.

١٣١- سلطة الاتصال: ٣٩.

١٣٢- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧٩.

١٣٣- ينظر: النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية: ٣٣.

١٣٤- أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقات السلطة: ١٥٥.

١٣٥- رسائل الجاحظ: ٣/ ٣٠٠.

١٣٦- المصدر نفسه: ٢/ ٢٠.

١٣٧- المصدر نفسه: ٣/ ٢٩٧.

١٣٨- المصدر نفسه: ٣/ ٣١٠.

١٣٩- تاريخ المجتمعات الإسلامية: ١/ ١٧٦.

١٤٠- أنطقة المحرم المثقف وشبكات علاقات السلطة: ١٠.

١٤١- ينظر: اللطائف والظرائف: ٢٨٠ ٢٨١.

١٤٢- تاريخ الطبري: ٨/ ٣٦٢.

١٤٣- كتاب بغداد: ٥٤.

١٤٤- مفيد العلوم ومبيد الهموم: ١/ ٣٧٢.

١٤٥- الصداقة والصديق: ١/ ٣٣.

١٤٦- الإمتاع والمؤانسة: ١/ ١٤٣.

١٤٧- المقابسات: ١٣٨.

١٤٨- معجم الأدباء: ٤/ ١٧٥٧.

١٤٩- الأمالي: ٢/ ٢٣٤.

١٥٠- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ١٦/ ٣١٢.

١٥١- أخبار النساء: ١٧٤.

١٥٢- المحاضرات في اللغة والأدب: ٦٨.

١٥٣- سر الفصاحة: ١/ ٧٤.

١٥٤- مروج الذهب ومعادن الجواهر: ٣/ ٣٤ ٣٥.

١٥٥- المصدر نفسه: ٣/ ٣٥.

١٥٦- ينظر: الاعجاز والإيجاز: ١١٩.

١٥٧- ينظر: مفيد العلوم ومبيد الهموم: ٤٥٣ ٤٥٤. وقد بلغ الأمر ببعض الكتاب والمؤرخين أن يذموا العامة ويبغضوها إلى حد المغالاة والتطرف فقد ذكر أبو المعالي البغدادي أنه ((قال بعضهم: ما أحسن ما قال الله: اقتلوا السفلة حيث وجدتموهم فقيل له: ليس هذا بقرآن، قال: ألحقوه به فإنه آية حسنة)). التذكرة الحمدونية: ٣/ ٢٩٤.

١٥٨- ينظر: التذكرة الحمدونية: ٣/ ٣٤٠.

١٥٩- ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ١/ ٢٥.

١٦٠- ينظر: الجليس الصالح: ٧٣٧.

١٦١- القصاص والمذكرين: ٣١٩ ٣٢٠.

١٦٢- المحاسن والمساوئ: ١٣٦ ١٣٧.

١٦٣- مروج الذهب ومعادن الجواهر: ٣ / ٣٣.

١٦٤- المصدر نفسه: ٣ / ٣٣ ٣٤.

١٦٥- نثر الدر في المحاضرات: ٧ / ٢٠٨.

١٦٦- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور: ٤٦.

١٦٧- ينظر: المصدر نفسه: ٤٠.

١٦٨- ينظر: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك: ٦ / ٥٦٢ ٦٢٢، ٧ / ٤٥٨٧، البدء والتاريخ: ٦ / ٥٦ ٧٠، البداية والنهاية: ١٢ / ٦٦٨ ٧٣٢، ١٣ / ٥ ٢٤٥، الكامل في التاريخ: ٤ / ٣٢٢ ٥٠٥، ٥ / ٣ ٦٠، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ٧/ ٥٦ ٢٩٣، تجارب الأمم وتعاقب الهمم: ٢ / ٣١٠ ٥٨٦، ٣ / ٢٩٣، سمط النجوم العوالي في أخبار الأوائل والتوالي: ٣ / ٣٥٦ ٣٦٥.

١٦٩- ينظر: تاريخ الدولة العباسية: طقوش: ٣١، تاريخ التمدن الإسلامي: ٤ / ٢٠٧، دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول: ٣ / ٢٥١، الوجه الآخر للخلافة الإسلامية: ٨، فتنة السلطة: ٩٣، مطلع العصر العباسي الثاني: ٢٩، الحضارة العربية وموجز الحضارات السابقة: ٢٣٣، النظم الإسلامية: حسن إبراهيم، علي إبراهيم: ٥٠، في التاريخ العباسي والأندلسي: ٣٣، تاريخ العصر العباسي: ٤٩.

١٧٠- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: ١٣٢.

١٧١- ينظر: الصفحات ٦، ٨، ٩، ١٠ من هذا البحث.

١٧٢- ينظر: العقل الأخلاقي العربي: ٢٤٩.

المصادر والمراجع:

الكتب القديمة والحديثة:

١- أخبار الحمقى والمغفلين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، شرح: عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.

٢- الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري (ت ٢٨٢هـ)، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربي - عيسى البابي الحلبي وشركاه / القاهرة، ط١، ١٩٦٠ م.

٣- أخبار النساء، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.

٤- أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.

٥- الإعجاز والإيجاز، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، مكتبة القرآن - القاهرة.

٦- آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي ـــــ مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، الشيخ غالب ناصر، دار الهدى، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١٣م.

٧- الأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ)، بعناية: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م.

٨- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

٩- أنطقة المحرم ـــــ المثقف وشبكة علاقات السلطة، سعد محمد رحيم، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣م.

١٠- أوراق في التاريخ والحضارة، عبد العزيز الدوري، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٢٨هـ ـــ ٢٠٠٧م.

١١- البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ.

١٢- البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

١٣- البداية والنهاية، ابن كثير الدمشقي، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١، ١٩٩٧م.

١٤- البلدان، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن

إسحاق الهمداني المعروف بابن الفقيه (ت ٣٦٥هـ)، تحقيق يوسف هادي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

١٥- بوطيقيا الثقافة ـــــ نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

١٦- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي،، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

١٧- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

١٨- التاج في أخلاق الملوك، منسوب للجاحظ، تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية القاهرة، ط١، ١٩١٤م.

١٩- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (ت ١٣٥٦هـ)، دار الكتاب العربي.

٢٠- تاريخ الأدب العربي ـــــ العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢.

٢١- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

٢٢- تاريخ الدولة العباسية، د. محمد سهيل طقوش، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٣- تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ)، دار التراث، بيروت، ط٢، ١٣٧٨هـ.

٢٤- تاريخ العصر العباسي، د. أمينة بيطار، جامعة دمشق.

٢٥- تاريخ المجتمعات الإسلامية أيرا م. لابيس، ترجمة فاضل جكتر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

٢٦- تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢ م.

٢٧- تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه (ت ٤٢١هـ)، تحقيق أبو القاسم إمامي، سروش، طهران، ط٢، ٢٠٠٠م.

٢٨- تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، د. محمد مشرف خضر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط١، ٢٠١٣م.

٢٩- تحولات النقد الثقافي، د. عبد القادر

الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٠- التخلف الاجتماعي ـــــ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط٩، ٢٠٠٥م.

٣١- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ.

٣٢- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٣- تمثيلات الآخر ـــ صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٤- جذور التسلط وآفاق الحرية، د. حسن حنفي، مكتبة الشروق الدولية، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٥- الجليس الصالح الكافي والأنيس الشافي، أبو المعافي النهرواني، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٦- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١ ١٩٨٧م.

٣٧- حضارة الإسلام، جرونيباوم، جوستاف فون، ترجمة عبد العزيز توفيق، دار مصر للطباعة.

٣٨- الحضارة العربية الإسلامية وموجز عن الحضارات السابقة، د. شوقي أبو خليل، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٩- الحور العين، نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت ٥٧٣ هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨م.

٤٠- حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي (ت ٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ.

٤١- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي،، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

٤٢- خاص الخاص، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق حسن الأمين، دار مكتبة الحياة – بيروت/ لبنان.

٤٣- الخروج من التيه ـــــ دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م.

٤٤- دراسات في العقلية العربية الخرافة، د. إبراهيم بدران، د. سلوى الخماش، دار الحقيقة،

بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.

٤٥- دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، د. عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٣م.

٤٦- درة الغواص في أوهام الخواص، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري (ت ٥١٦هـ)، تحقيق عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، ط١، ١٤١٨/ ١٩٩٨هـ.

٤٧- الدلائل في غريب الحديث، قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي (ت ٣٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

٤٨- الرد على فضائح الباطنية، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت ٥٥٥هـ)، اعتناء أجناس جولد زيهر، مطبعة بريل، لندن، ١٩٥٤م.

٤٩- رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٥٠- رسوم دار الخلافة، هلال بن المحسن بن إبراهيم بن هلال الصابئ الحراني، أبو الحسين (ت ٤٤٨هـ)، تحقيق ميخائيل عواد، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٥١- زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت.

٥٢- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

٥٣- سلطة الاتصال، مانويل كستلز، ترجمة محمد حرفوش، الركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤م.

٥٤- سلوك المالك في تدبير الممالك، ابن أبي يعلى الفراء، بعناية ناجي التكريتي، دار عويدات، بيروت، ١٩٧٨م.

٥٥- سمط النجوم العوالي في أخبار الأوائل والتوالي، عبد الملك الشافعي، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٥٦- سيكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٥٧- سيكولوجية السلطة ـــــــ بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة، سالم القمودي، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٩م.

٥٨- شرح مقامات الحريري، أبو عباس أحمد

بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (ت ٦١٩ هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ٢٠٠٦ م – ١٤٢٧ هـ.

٥٩- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (ت ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦٠- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٦١- الصداقة والصديق، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ)، تحقيق: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر – بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨ م.

٦٢- العثمانية، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي،، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٦٣- العقل الأخلاقي العربي ـــــ دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٠م.

٦٤- العقل السياسي العربي ـــــ محدداته وتجلياته، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٠م.

٦٥- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية –بيروت، ١٤١٨ه.

٦٦- الفاخر، المفضل بن سلمة بن عاصم (ت نحو ٢٩٠هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي،

٦٧- فتنة السلطة الصراع ودوره في نشأة بعض غلاة الفرق الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع الهجري، عواطف العربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط٢، ٢٠٠١م.

٦٨- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ابن الطقطقا، دار صادر، بيروت، لبنان.

٦٩- الفلك الدائر على المثل السائر، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٧٠- في التاريخ العباسي والأندلسي، د. أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

٧١- في تشريح أصول الاستبداد قراءة في نظام الآداب السلطانية، د. كمال عبد اللطيف، دار

الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٩م.

٧٢- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

٧٣- القصاص والمذكرين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: د. محمد لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي - بيروت، ط٢، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨م.

٧٤- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تحقيق محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٧٥- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.

٧٦- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٧٧- كتاب بغداد، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ)، تحقيق السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي - القاهرة / مصر، ط٣، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٧٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٧٩- اللطائف والظرائف، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، دار المناهل، بيروت.

٨٠- اللغة الثانية ـــــ في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٨١- المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث، محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد الأصبهاني المديني (ت ٥٨١هـ)، تحقيق عبد الكريم العزباوي، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة - المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٨٢- المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الليثي،، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

٨٣- المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.

٨٤- المحاضرات في اللغة والأدب، الحسن

اليوسي (ت١١٠٢هـ)، تحقيق محمد حجي، أحمد الشرقاوي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ١٤٠٢ه.

٨٥- المحاضرات والمحاورات، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

٨٦- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

٨٧- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

٨٨- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ط١.

٨٩- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ سبط ابن الجوزي (ت ٦٥٤ هـ)، تحقيق مجموعة من الباحثين، دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م.

٩٠- مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٠ هـ.

٩١- مروج الذهب ومعادن الجواهر، أبو الحسن المسعودي، تحقيق كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٩٢- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، د. حفناوي بعلي، منشورات أمانة عمان، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

٩٣- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية بيروت.

٩٤- المطابقة والاختلاف ـــــ بحث في نقد المركزيات الثقافية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

٩٥- مطلع العصر العباسي الثاني ـــــ الاتجاهات السياسية والحضارية في خلافة المتوكل على الله (٢٣٢هـ ـــــ ٢٤٧هـ)، د. نادية حسني صقر، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م.

٩٦- معجم الأدباء ـــــ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)،

تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.

٩٧- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ط١، ١٤٢٩هـ ـــ ٢٠٠٨م.

٩٨- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٩٩- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

١٠٠- مفيد العلوم ومبيد الهموم، منسوب لأبي بكر الخوارزمي محمد بن العباس (ت ٣٨٣هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٨هـ.

١٠١- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ)، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢م.

١٠٢- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.

١٠٣- المُنَجَّد في اللغة، علي بن الحسن الهُنائي الأزدي (ت بعد ٣٠٩هـ)، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.

١٠٤- نثر الدر في المحاضرات، منصور بن الحسين الرازي، أبو سعد الآبي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

١٠٥- النص والثقافة والمجتمع ـــــ القيم السياسية في الرواية العربية، د. عمار علي حسن، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠٦- نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥م.

١٠٧- النظرية والنقد الثقافي ـــــ الكتابة العربية في عالم متغير (واقعها، سياقاتها، وبناها الشعرية)، محسن جاسم الموسوي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠٨- النظم الإسلامية، د. حسن إبراهيم حسن ود. علي إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

١٠٩- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى ومراجعة وتقديم شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

١١٠- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

١١١- النقد الثقافي ـــــ النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، فنسنت ليتش، ترجمة هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٢٢م.

١١٢- النقد الثقافي ـــ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

١١٣- النقد الثقافي ـــــ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.

١١٤- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

١١٥- نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، سعيد علوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

١١٦- النقد والأيديولوجيا، تيري إيغلتون، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

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

١١٨- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

١١٩- الهوية والسرد ـــ دراسات في النظرية والنقد الثقافي، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

١٢٠- الوجه الآخر للخلافة الإسلامية، سليمان فياض، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م

١٢١- يوم الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

المجلات والدوريات:

١- الأدب والأيديولوجيا، كمال أبو ديب مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: المجلد (٥)، العدد (٤)، ١٩٨٥م.

٢- إيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، عصام بهي، مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤)، ١٩٨٥م.

٣- ما قبل بعد الكتابة ـــــ حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية، عمار بلحسن مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤)، ١٩٨٥م.

٤- النقد الثقافي وتداخل الحقول المعرفية، أين أيغ، ترجمة عطارد حيدر، مجلة الآداب العالمية، العدد(١٣٨)، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩م.

٥- النقد الثقافي ومآزق الثقافة العربية، ناظم عودة، جريدة الأديب، العدد (٦٢)، ٢٠٠٥م.

٦- النقد وإشكالية الأدلجة، مسلك ميمون، مجلة فصول، المجلد (٥)، العدد (٤)، ١٩٨٥م.

توظيف الأمثال فى مقامات الحريري دراسة وصفيّة تحليليّة

صادق هاشمي أمجد(الكاتب المسؤول)

طالب دكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران.

الدكتور مهدى خرمى سرحوضكى

أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران.

الدكتور حسن مجيدى

أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران.

الدكتور سيد مهدى نورى كيذقانى

أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران.

The use of proverbs in Al-Hariri's Maqamat: A Descriptive and Analytical Study

Sadiq Hashemi Amjad (responsible writer)

Dr. Mehdi Kharmi Sarhoudaki

Dr. Hassan Majidi

Dr. Sayyed Mehdi Nouri Qaydhaqani

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124608

ملخص البحث

ظهرت المقامة في منتصف القرن الثالث للهجرة بوصفها أحد الفنون الأدبيّة النثريّة بغرض البراعة اللغويّة وتعليم الإنشاء للناشئة. قد انحصر هذا التعليم فى اللغة والبيان أوّلاً ثم تناول شتّى المعارف الشائعة كالحكايات والنوادر والمطايبات بينما لا تخلو من جوانب تاريخيّة وحكميّة وأدبيّة. تحاول هذه المقالة التي اعتمدت في بحثها على المنهج الوصفي التحليلي دراسة توظيف الأمثال في مقامات الحريري بصورة وصفيّة تحليليّة تشير إلى بعض قصصها وأحداثها ولمن تقال له كما تشير إلى مواضع توظيفها وأسباب لجوء الحريري إليها فى مقاماته. يستهدف هذا البحث موضوعين هما معرفة الأمثال في مقامات الحريري التى عددها يزيد على ١٤٠ مثلًا عربيًّا فصيحًا قد حقّق عن طريقها الغايات الفنيّة، والدلالات الاجتماعيّة، أو غيرهما وإظهار دور تلك الأمثال في إيصال الرسائل النّافعة للمتلقّي وتبيان حقيقتها عبر ما ورد في نصوصها وتموين عالم الأدب بمقوّم آخر من مقوّماتها. والباعث من دراسة هذه المقالة هو لزوم العودة إلى التراث وماجمّعه من نقاط مثيرة وما اشتمل عليه من براعةٍ فائقةٍ تتطلب دراستها وإحياء اعتبارها الثقافي والتاريخي. فالحريري لتيسير فحوى نصوصه المليئة بالزّخارف والمحاسن اللفظيّة حاول أن يجعل المتلقّي غير مملٍّ عن حديثه منجذباً إليه انجذاباً تامّاً إذ نراه اعتمد على غير قليلٍ من الأمثال لازدياد جاذبية مقاماته ممّا لا نرى هذا الأسلوب-إلّا نادراً- عند سائر الكتّاب. تكشف لنا نتائج البحث أنّ الحريري وظّف الأمثال في خمسة مستوياتٍ: أ) الإبانة عن التعقيد والإبهام، ب) نقل المفاهيم العقليّة إلى العينيّة والمحسوسة، ج) بيان العلة والأسباب،د) التّلميح بالقصص التّراثيّة لأخذ الاعتبار، هـ) أساليب إقناع المخاطب وهما: التنفير بكشف جوانب القبح وشحذ ذهن المخاطب وتحريك طاقاته الفكرية.

الكلمات الدليلة: العصر العباسي، التّحليل البلاغي، دراسة وصفيّة تحليليّة، التلميح، مقامات الحريري.

Abstract

The Maqama emerged in the mid-third century AH as a form of prose literature aimed at enhancing linguistic prowess and teaching young people composition. This education was initially limited to language and rhetoric. Then it encompassed various common types of knowledge such as stories, anecdotes, and proverbs. It also incorporates historical, philosophical, and literary aspects. This article, which relies on a descriptive-analytical approach, attempts to study the use of proverbs in al-Hariri›s Maqamat in a descriptive-analytical manner, referring to some of their stories and events, and to whom they are told. It also indicates the locations of their use and the reasons for Al-Hariri›s resorting to them in his Maqamat. This research targets two topics: identifying the proverbs in Al-Hariri›s Maqamat, which contain more than 140 eloquent Arabic proverbs, through which he achieved his goals. ...artistic, social connotations, or other, and to demonstrate the role of these proverbs in conveying useful messages to the recipient, clarifying their truth through what is stated in their texts, and supplying the literary world with another of its components. The motive for studying this article is the necessity of returning to the heritage and its collection of interesting points and the outstanding brilliance it contained, which requires study and the revival of its cultural and historical significance. Al-Hariri, in order to facilitate the content of his texts, which are full of decorations and verbal beauties, tried to make the recipient not bored with his speech, but completely attracted to him. He relies on more than a few proverbs to increase the attractiveness of his Maqamat, a style we rarely see - except in other writers. The results of the research reveal that Al-Hariri employed proverbs on five levels: a) clarifying complexity

and ambiguity, b) transferring rational concepts to concrete and tangible ones, c) explaining the cause and reasons, d) Alluding to traditional stories to gain attention, e) Persuasive methods for the audience, namely: repelling by revealing aspects of ugliness, sharpening the audience›s mind, and mobilizing their intellectual energies.

Keywords: Abbasid era, rhetorical analysis, descriptive-analytical study, allusion, Maqamat al-Hariri.

١. المقدمة

إنَّ مقامات الحريري نصوص قصصيّة تحتوي على صناعات لفظيّة، ونكات نحويّة، وأحاجي لغويّة، وتدبيجات شعريّة، وأمثال حكميّة في أجواء فكاهيّة، كما تشتمل على معلومات متنوّعة وسليمة حول عالم الواقع، وتمثّل رمزاً لأدب الضياع والاستجداء، والغرض منها التّعليم وقد انحصر هذا التّعليم باللغة والبيان، ثمّ تناول شتّى المعارف الشائعة في كل عصر. إنّ أسلوب الحريري يمتاز بتوظيفه الكثير من الآيات والأحاديث والأمثال إذ نرى هذا الأخير قد تجلّى في معظم مقاماته. تتميّز الأمثال بالانتشار والذيوع؛ وذلك لسهولة حفظها في الذّاكرة، وتسترجعها الذّاكرة عند الضّرورة؛لأنّها موجزة اللفظ بسيطة العبارة، بليغة المعنى؛ فكانت في أحيان كثيرة باباً للتخلّص من مآزقَ وأزماتٍ اجتماعيّةٍ قد يصعب الخروج منها، وربّما اكتسبت بين النّاس مكانةً اجتماعيّةً رفيعةً؛ لأن لها دورًا حاسمًا في الإقناع، وسرعة التّفهيم، وإزالة التّعقيد والإبهام، فاستقبل الغرب والعرب الأمثال بعناية خاصة على حدٍّ سواءٍ، ولعلّ عناية الأدباء العرب بهذا الشّكل التّعبيري كان لها طابعٌ مميّزٌ؛ نظراً للأهميّة التّي يكتسبها المثل في الثّقافة العربيّة، فنرى ابن الأثير يتطرّق إلى أهمّيتها ويعتقد في هذا الصّدد:«أنّ العرب تحتاجها كثيرًا؛حيث تصيغها لأسباب أوجبتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التّي يعرف بها الشّيء»(ابن الأثير، ١٩٥٩: ٥٤).

كانت العرب تحفظ كثيراً من الأمثال، وتجيد توظيفها في المواقف التّي تستدعيها المجالس، وبذلك فإن مساحة توظيف الأمثال لا تحدّها شروح أو تفصيلات، لأنّ مهمّة المثل تتعلّق بالإنسان في أبسط حالاته وأصعبها، إذ يرتبط بحياة النّاس وطرائق سلوكهم في المجتمع أو البيئة، كما يرتبط بالإنسانيّة في جميع الأزمنة والأمكنة، متحدّثاً عن مصائب الإنسان، وتناقضات الحياة التّي تنعكس على أفعاله خيرها وشرّها، كما أن المثل يسجّل الأمور الملتصقة بالحياة

اليوميّة التصاقاً شديداً إذ يلعب دورًا مهمًّا في حفظ مفردات اللغة العربيّة واستثمارها في الإنتاج الفكري، فالأمثال تختلف عن سائر الفنون الشّعريّة والنّثريّة التّي تحفظ لنا مفردات اللغة وجمالياتها؛ لأنّها تحمل دلالات خاصة منبثقة من تجارب الحياة والمواعظ. إنَّ الأمثال قد شاعت على الألسُن مُشافهةً ومنبعها الحكايات الشّعبيّة والسّير والملاحم والمغازي والقصص الخياليّة والأغاني الشّعبيّة والألغاز والأحاجي، وقد تجلّت فيها الحكم والنّكت والنّوادر، وكذلك التّقاليد والعادات والأعراف، والمدلولات الدّينيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والتّربويّة أيضاً. قدّمت لنا هذه الأمثال فكرة شاملة عن ثقافة الإنسان، واحتوت نظرته إلى الحياة بشكلٍ واضحٍ. والبحث في المثل إنّما هو بحث في حياة العامة من النّاس على اختلاف نشاطهم وسلوكهم وأخلاقهم وعاداتهم؛ لأنَّ المثل عبر الجزئيات الدّقيقة يُبيّن لنا نوع السّلوك الفردي والجماعي وكيف لابد أن يكون. الاعتماد على الأمثال خطوة جادّة اعتمد عليها الحريري في طريق تسهيل فهم نصوص المقامات، وفكّ العقد التي قد تعتري أذهان الناس جميعاً، فضلاً عن العامة الذين يصعب عليهم التعابير العلمية التي يتناولها الأدباء في كتبهم الأدبيّة، ولكن ديدن الحريري واهتمامه في المرحلة الأولى تحتوي على مختلف الصنوف، لذلك حاول أن يقترب من الناس بكلام يفهمه الجميع. فهذه المقالة باعتمادها على المنهج الوصفي التحليلي تسلّط الضّوء على كيفيّة توظيف الحريري الأمثال في مقاماته، وتتطرّق إلى مكانة الأمثال في تلك المقامات بدراسة وصفيّة تحليليّة، ويمكن عدّها أسلوباً تميّز به الحريري تميّزًا لم يكن لنا به عهد من قبلُ. انطلاقاً من خلفيّة البحث المذكورة فعزم الباحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما دوافع الحريري في توظيف الأمثال، وكيف استطاع أن يحقّق نجاحاً في مقاماته ؟

٢- كيف تجلّت الأمثال بمختلف أنواعها في مقامات الحريري؟

١-١. خلفية البحث

كتبت بحوث كثيرة حول الأمثال في اللغة العربيّة وتطرّقت إليها من أبعاد مختلفة أهمّها:

أبو القاسم، محمد سليمان (٢٠١٢م) في رسالته الجامعيّة «الاستشهاد بالأمثال في النحو العربي؛ دراسة تحليليّة تطبيقيّة على شرح الأشموني على ألفية ابن مالک»،بحث تكميلي مقدّم لنيل درجة الماجستير فى اللغة العربيّة، الأستاذ المشرف: وليد محمد صالح، جامعة المدينة العالميّة: ماليزيا. تطرّق إلى مفهوم المثل جنبًا إلى جنب حدود الاستشهاد به من البُعدين الزماني والمكاني، وعلل تركيز النّحاة عليه في مسألة الاستشهاد. ومن أهمّ ما توصّل إليه أن الأمثال لم يعوّل عليها كثيراً بالمقارنة مع الشعر.

فرع شيرازي، سيد حيدر وأحمد حيدري(١٤٤١)، في مقالة لهما«توظيف الأمثال في تفسير الشّعراوي»، آفاق الحضارة الإسلاميّة، السنة٢٣، العدد١. قاما بتبيين مكانة الأمثال العاميّة وتوظيفها في تفسير الشّعراوي ومن أهمّ ما أظهرا من نتائج أن الشعراوي لتيسير فحوى الآيات القرآنيّة في ذهن المتلقي حاول أن يجعله غير ملّ عن حديثه منجذباً إليه انجذاباً تامّاً باعتماده على الأمثال العاميّة.

كما أنّنا نجد بحوثاً ودراسات متفرّقة تطرّقت إلى الحريري ومقاماته، إلّا أنّنا هاهنا في هذا المقام نشير إلى أكثر البحوث علاقةً مع بحثنا:

بوحوش، مرجانة (٢٠٢٠)، حضور الأمثال العربيّة فى مقامات الحريري: دراسة فى الماهية والنوع والوظيفة، مجلة إشكالات فى اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٥. درست الباحثة المقامات من حيث أمثالها ووصلت إلى هذه النتيجة؛ بأنّ عدد الأمثال يبلغ ١٥٥مثلًا ووزّعتها بحسب كلّ مقامة، وأشارت إلى ماهيّتها ونوعها ووظيفتها.

إنّ ما يميّز هذا البحث عن سائر البحوث المطروقة في هذا المجال هو بيان محاسن الأمثال فى مقامات الحريري من

حيث أغراضها بصورة وصفيّة تحليليّة في إيصال المعنى للمتلقّي بأسلوب تحليليّ منصف يستضيء بنصوصها في الدّرجة الأولى، كما أن الرؤية التقويميّة العادلة فيها هي شاهد آخر على بداعة الموضوع.

٢.بواعث الإتيان بالأمثال عند الحريري

يرى العلماء في الاحتجاج بأقوال العرب(منظومها ومنثورها) ضرورة لتبيينها وتوضيح مكامن جمالها وسرّ إعجازها البلاغي. من هذا المنطلق نرى الاستشهاد على مستويي النّثر والشّعر- وإن كان الشّائع الاستشهاد بالشّعر- مع العلم أن لا فرق بين الشّعر والنّثر في مسألة الاستشهاد مادام كلّ منهما يعبّر عن مادّة لغويّة فصيحة، قد نقلت على شكلٍ صحيحٍ وسليمٍ(عياض وجلايلي، ٢٠١٥: ٧٥). مازالت ولا تزال موجودة فى القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف والأدب وكلام العرب المعتمد عليه في الدّراسات. يقول أبوهلال العسكريّ في هذا المجال:«إنّها مع اختصارها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا ظهرت في أثناء الخطاب، والحفظ موكّل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى » (العسكري، ١٩٦٤م: ١/ ٥)، فالأمثال بدورها تحظى بدور مميّز في الاستشهاد، وهي باب من الأبواب العريقة في الأدب العربي(الشّعراوي، ١٩٩١م: ١/ ١٦٥)؛ اهتمّ الحريري اهتماماً بالغاً في مقاماته بالأمثال وتوظيفها أكثر من غيره، لتيسير فحوى نصوص مقاماته، وأبياتها. وجدير بالذكر أن الأمثال ليست كلّها للاحتجاج وإنما تصلح له عندما يراد بها التّصديق من مدح، أو ذمٍّ، أو تزيين، أو تشويهٍ، أو إظهار رغبةٍ في شيءٍ، أو عدم مبالاةٍ، أو نحو ذلك (اليوسي، ١٩٨١م: ٣١). إنّها لارتباطها بكثير من الأمور التي تهمّ الدّارسين من أبعاد مختلفة كالجغرافيّة والعقيدة والعادات والتّقاليد تعدّ من الدّراسات التي تستحقّ الدّراسة والبحث(محمد سليمان، ٢٠١٢م: ٤). وهذا الأمر بالضّبط قد وجدناه عند الحريري حيث استقى أمثاله من البيئة المعيشيّة. وجدير بالذكر أن الأصل في توظيف الأمثال هو اعتبار المعنى معهوداً كان أم عرفيّاً بين النّاس(ناصح وآخرون،

١٣٩٥: ٢٥) بحيث لا يلاقي السامع أيّة مشكلة في فهم المقصود؛ أما بالنّسبة إلى توظيف الأمثال فيمكن القول إن ما يميّز الحريري عن غيره هو اعتماده الكثير على الأمثال في مقاماته نثراً ونظماً. يستهدف الحريري بهذا الحجم الكثير من تسجيل الأمثال، تقريب المفهوم للأذهان، بحيث يتمكّن الجميع بمختلف مستويّاتهم العلميّة فهم كلامه بشكل ميسّر.

٣.أغراض الأمثال في مقامات الحريري

للأمثال وظائف عدّة يحدّدها القائل، وهي تختلف بحسب الجانب اللغوي والفنّيّ، أو الجانب الوظيفيّ والاجتماعيّ والتربويّ (عريف، ٢٠١٣م: ٢٨)؛ لكن بصورة عامة الأمثال شكل تعبيري يرتبط بالمجتمع وعناصره، فمن هذا المنطلق اعتمدها الحريري، لتسهيل معرفة نصوصه بشكل أكثر تبسيطاً بعيداً عن أي مفهومٍ غريبٍ يستغلق على فهم النّاس حتّى العامّة منهم. وفق إحصائية الباحثة مرجانة بوحوش هناك ما يزيد على ١٤٠ مثلًا عربيًّا فصيحًا في مقامات الحريري قد حقّق عن طريقها الغايات الفنيّة والدلالات الاجتماعيّة (بوحوش، ٢٠٢٠: ١٠٧٠)، ولها أغراض مختلفة منها فكّ شفرات الاستعارات ونقل المفاهيم العقليّة إلى العينيّة وبيان العلة والأسباب والتّلميح بالقصص التّراثية بهدف أخذ الاعتبار وأساليب إقناع المخاطب. فيما يأتي نشير إلى كل غرض من تلك الأغراض مع عرض نماذج لها تتبعها التّحاليل البلاغيّة:

٣-١. الإبانة عن التعقيد والإبهام

إنّ أسلوب الحريري يتّسم بالتّصنّع والتّعقيد وذلك لكثرة توظيف الزّخارف والمحاسن اللفظيّة التي قد تسلّطت على أكثر كتّاب عصره، لكنّ الحريري كان يحاول دائماً أن ينتهج منهج الإيضاح والابتعاد عن التّعقيد والغموض؛ لذا يرى حرجاً في الإبانة عن التعقيد والإبهام فى مقاماته بأخذه أسلوباً جيّداً ورشيقاً. يحاول الحريري عبر اعتماده على الأمثال، الإبانة عن الغرض وشرحه، فيتّخذ من الأمثال-كونها أسلوباً أدبياً-أداة للتعبير. الشواهد الآتية تدلّ على أنّ الباعث للحريري

وغرضه الرئيس هو الإبانة عن التعقيد والإبهام التي يحتاج إليها المتلقّي، لكي يفهم المعنى أكثر فأكثر.

في المقامة الأولى"الصنعانيّة" التي قد كثرت فيها المواعظ والحكم والنصائح نرى راوي المقامات "الحارث بن همّامٍ" يسأل "أبا زيد السروجي" عن سبب اتخاذ الحيل والخداع في تغلّبه على الناس، فيجيب أبوزيدٍ عن سؤاله بأن فعله من أجل الحصول على المال منشِداً إحدى الأمثال ضمن أبياته:

لبستُ الخَميصةَ أبغي الخَبيصةَ

وأنشبتُ شِصي في كل شيصَة

وصيرت وعظي أحبولة

أريغُ القَنيصَ بها والقَنيصَةَ

(القيسي الشريشي، ١٩٩٨م: ١/ ٥٢)

تشكّل البيتان من ألفاظٍ غريبةٍ إذ نرى الحريري قد وظّف كلماتٍ غير مأنوسةٍ كالخميصة وهي تعني العباءة والخبيصة تعني الحلويات والشص هو حديدة خفيفة ومعوجة والشيصة هي السمك من نوع رديئها (رادمرد، ١٣٩٤: ١١٠-١١١) وقد جاء فيهما مثل "صيرت وعظي أحبولة" أراد به ما يأخذه من الناس بالحيل، يعني أنه جعل من موعظته فخّاً يصيد بها الناس صغيرًا وكبيرًا، رجالًا ونساءً.جاء الحريري بهذا المثل لإيضاح ما يقصده في الشطر الثاني من البيت السابق وهو"وأنشبت شصي في كل شيصة" أي جعلت من مواعظي فخّاً أصيد به الناس رجالاً ونساءً. ففي الواقع إتيان المثل هنا كان بغرض الإبانة عن التعقيد والإبهام؛ لأنّ السّامع يتوهّم عند سماع لفظتي؛ الشّيص والشّيصة ويصبح متحيّرا فى فهم مقصود الكاتب؛ لذا يأتي بمثلٍ سائرٍ فى إزالة التعقيد والإبهام.

وفي المقامة الثانية"الحُلوانية" يحضر "الحارث بنُ همّامٍ" في مجلس شعر وأدب قد أقيم بمدينة حُلوان حيث أعجب الحاضرون بأشعار كثيرة الاستعارات والتشبيهات يلقيها شخص نقلاً عن أبي عبادة البحتري فخاطبه أبوزيد وهو أحد حاضري ذلك المجلس موظّفًا أحد الأمثال بعد أن شاهد استحسان الناس بشعر أبي عبادة البحتري قائلاً "يا للعجب ولضيعة الأدب! لقد

استَسمَنتَ يا هذا ذا وَرَمٍ ونَفَختَ في غيرِ ضَرَمٍ!"(القيسي الشريشي، ١٩٩٨م: ١/ ٧٢)

في النص أعلاه يوجد مثلان هما:"قد استسمنت ذا ورم" و"نفخت في غير ضرم". الجملة الأولى بمعنى أنك حسبت الشخص الذي فيه ورم إنسانًا سمينًا، وذلك يدل على أنك قد ظننت الشخص الصغير كبيراً، وهذا يوظّف لمن يغتر بالظاهر؛ لأنّه يخالف الحقيقة والواقع في أحيانٍ كثيرةٍ. لهذا المثل مكانة سامية في الأدب العربي إذ كثير من الشعراء والأدباء جاؤا به فى قصائدهم أو نصوصهم، فالمتنبي يخاطب سيف الدولة قائلاً:

يا أَعدَلَ الناسِ إلا في مُعامِلَتي
فيك الخِصامُ وأنتَ الخَصمُ والحَكَمُ
أَعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صادِقَةً
أَن تَحسِبَ الشحمَ مَن فيه وَرَمُ
(البرقوقي، د.ت: ٤/ ٨٣)

أما الجملة الثانية فتدلّ على أنّك قمت بالنفخ فيما لم تكن فيه نارٌ، وهو يقال لمن يطلب الشيء في غير مكانه الحقيقي، و"الضرم" هو النار أو الحطب الذي يشتعل بسرعة، وجاء ما يعادله بين الأمثال العربية:"أنت تنفخ في رماد"، ففي الواقع أتى الحريري بالمثل الثاني للإبانة عن التعقيد والإبهام؛ إذ يمكن أن يتوهّم المتلقّي من سماع هذا الكلام شيئًا آخر وهو تجاهل مقام البحترى من قبل أبى زيد؛ لذا بمجرد أن ينتهي من المثل الأول يجيء بمثل آخر، لكي يقرّب السّامع إلى المعنى المقصود وهو أن هذا البيت ولو أنه لأحد فحول الشعر والأدب لكن ليس البيت الوحيد الذي يشاد بمكانته من حيث كثرة الاستعارات، بل هناك أبيات تحمل استعارات أكثر روعةً وجمالاً، فتستحقّ الإشادة والتمجيد.

وفي المقامة العاشرة، أي الرحبيّة تنازع شيخ (أبوزيد السروجي) وشاب (ابن السروجي) إذ تهم الشيخُ الشابَّ بقتل ابنه فوصل الأمر بهما إلى القاضي ليحكم بينهما وذلك التنازع هو خداع من قبلهما للوصول إلى بعض الأموال إلى أن نرى في نهاية تلك المقامة قد أعطى "أبوزيد السّروجي" "الحارث بن همّامٍ"

أحد حاضري ذلك النزاع رقعة منظومة قد عبر في أبياتها عن سبب خداعهما للوالي واكتساب بعض الأموال منه بعد أن قصدا الهروب من الرحبة موظّفًا أحد الأمثال:

سَلَبَ الشيخُ مالَهُ وفتَاهُ
لُبهُ فاصطَلَى لَظَى حَسرَتَينِ
جادَ بالعَينِ حينَ أَعمَى هَواهُ
عَينَهُ فانثَنَى بَلا عَينَينِ
خَفض الحُزنَ يا مَعنى فما يُج
دِي طِلابُ الآثارِ من بعدِ عَينِ
(القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ١/ ٣٠٥-٣٠٦)

أصل المثل الموظّف فى الشطر الثاني من البيت الأخير هو "تطلبُ أثَرًا بعد عين" ويضرب لمن ترك شيئًا يراه ثمّ تبع أثره بعد فوت عينه(الميداني، ١٩٥٥: ١/ ١٢٧). يقال هذا المثل لرجل يتمكّن من عدوّه أو صيده، لكن يتراخى عنه ثم يعزم على طلبه بعد فوته، وهي قصة مالك بن عمرو العامري إذ حبس مع أخيه سماك، بسبب تهمةٍ في قتل أحد على يد جنود ملك غسّان، ثمّ أرادوا أن يقتلوا أحدهما، فكان كل واحد منهما يعلن استعداده للقتل مكان أخيه، فقتل سماكاً وخلى مالكاً، فأنشد سماك أبياتاً حماسيةً حين ظن أنه مقتول،وانصرف مالك إلى قومه، فبعد أن سمعت أمهما، فقالت: يا مالك، قبح الله الحياة بعد سماك! فخرج فلقي قاتل أخيه في ناس من قومه، فقالوا له: لك مائة من الإبل، وكف عنه، فقال: لا أطلب أثراً بعد عين، فذهب مثلاً، ثم حمل على قاتل أخيه فقتله (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ١/ ٣٠٥-٣٠٦). قد جاء الحريري بهذا المثل على لسان أبي زيدٍ، لإزالة التعقيد والإبهام الموجود فى الشطر الثاني من البيت الثالث؛ لأنه وظّف كلمة عينين إذ جعل السّامع متوهّماً في معناها ثم أردف ذلك البيت ببيت يحتوي على مثل "طلب الأثر من بعد عين" ليتّضح للسامع أن المراد من العينين هما فقد المال وفقد الغلام؛ لأن الوالي الفاسق كان يتصور بدفع غرامة ذلك الغلام يستطيع أن يصل إليه، فإتيان المثل المذكور قد كان بمثابة تأييد لذلك الخسران وعدم تعويضه.

٣-٢.نقل المفاهيم العقلية إلى المفاهيم العينية

من العوامل الرئيسة التي دفعت الحريري إلى توظيف الأمثال في مقاماته هي نقل المفاهيم الذّهنية البحتة التي تحتاج إلى طول تأمل لفهمها إلى مفاهيم محسوسة لا تصعب على المخاطبين بمختلف السلائق والأذواق، فالحريري يستعمل الأمثال أداةً للتجسيم الذي هو ميل معاكس للتجريد، أي «إبراز الماهيات والآراء العامة والعواطف في صور محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها» (عبدالنور، ١٩٨٤: ٥٩). فالحريري يحاول أن يغيّر المفاهيم العقليّة إلى صور ملموسة؛ لأنه يحسبها حقيقة قابلة للإدراك عن طريق الحواس الخمس والتوتّر العضلي(الياس حديد، ٢٠١٣: ١١٩). النماذج الآتية هي الأمثلة التي أتى بها الحريري بغية نقل المفاهيم العقلية إلى مفهوم عيني لا يصعب فهمه على الناس.

في المقامة السابعة، أي البرقعيدية قد جرى حوار بين أبي زيد وزوجته اللذين كانا يستعينان بالرقاع الملونة لجلب استعطاف الناس في الوصول إلى بعض المال إذ ضاعت إحدى تلك الرقاع عند جمعها بعد أن وزعها بين عامة الناس بهدف الكدية والاستجداء، فذمّ أبوزيد زوجته لفقد تلك الرقعة موظّفًا إحدى الأمثال"إنها لضغث على إبالة!"(حسين آبادي، ١٣٩٤: ١٥٢)

المثل المذكور فى النص أعلاه"ضغثٌ على إبّالة" يعنى بليّة على أخرى (الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٤١٩). الضغث بمعنى الحشيش الجاف والرطب حيث يوضع على تل من الحطب، كما أنها بمعنى العَلَف الذي بعضه جاف وبعضه غير جافٍّ، والمقصود منه المصيبة التي قد ظهرت بعد مصيبة(كلدي كلشاهي، ١٣٨٩: ١١١) وهي تقال عن رجل يجعل صديقه متعبا لأداء حوائجه، ثمّ يضيف عليها تعباً آخر. وهو مثل عيني وملموس يجسد مفهوماً عقلياً؛ لأن الحريري وظّف هذا المثل ليرسم أبازيدٍ وزوجته، ووخامة حياتهما إذ أصبح الأمر مزرياً في وصولهما إلى المال وقد خاب بتبع

ذلك أملهما في تحقّق نواياهما.

وفي المقامة الأربعين"التبريزية" جاء الحريري بمثل آخر على لسان القاضي الذي رأى أبازيد وزوجته بعضهما كفو بعض قائلاً:" أراكما شَنًّا وطَبَقَةَ. وحِدَأةً وبُندُقَةً. فاترُك أيّها الرَّجُلُ اللَّدَدَ واسلُك في سَيرِكَ الجَدَدَ وأما أنت فكُفّي عن سِبابِهِ وقِرّي إذا أتى البيتَ من بابِهِ"(القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٣/ ٢٢١).

أراد بأراكما شنا وطبقة أن كلا منكما كفء لصاحبه. واختلف العلماء في معنى قولهم، فقال الأكثرون: "إنّهما قبيلتان فَشَنٌّ هو ابن أفصى بن دُعميّ بن جَديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار. وطبقة حيٌّ مِن إياد وكانت طبقة لا تُطاق فأوقعت بها شَنٌّ، فانقصفت منها. وأما حدأة وبندقة مثل لمن يفزع بعدوِّه أو يبلى بنظيره". يقال "إنهما قبيلتان من سعد العشيرة، فأغارت حدأة و-كانت تنزل بالكوفة- على بندقة وكانت تنزل باليمن فنالت منهم ثم كرت بندقة على حدأة فأنحت عليهم" (الميداني، ١٩٥٥: ٢/ ٣٥٩و٣٧٩). جاء الحريري بهذا المثل على لسان القاضي في مخاطبته السّروجي وزوجته، ليرسم ابتعادهما روحاً وجسماً بذكر المثل المذكور، لكي ينجح في تقريب صورة عينية إلى الذهن عن طريق تشبيهها بشيء حسي وملموس. هذا المثل يذكّرنا بالآية الآتية:﴿أَمْ تُرِيدُونَ أَنْ تَسْأَلُوا رَسُولَكُمْ كَمَا سُئِلَ مُوسَى مِنْ قَبْلُ وَمَنْ يَتَبَدَّلِ الْكُفْرَ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ﴾(البقرة/ ١٠٨).

٣-٣.بيان العلة والأسباب

تتناول المقامات مختلف أبعاد الإنسان في مختلف المجالات، أي نجد في المقامات المباحث المتنوعة سواء تتعلق بالقضايا الأخلاقية والثقافية ومسائل ومباحث أخرى تتعلّق بالحياة الاجتماعيّة. من هذا المنطلق نرى أن جل اهتمام الحريري منصب لبيان ملامح الأبعاد الاجتماعيّة الطريفة التي من شأنها أن تقنع المخاطب لاتباع تلك القضايا، والنماذج الآتية تبيّن لنا الموضوع بصورة أكثر شفافية:

وفي المقامة الثالثة"الدينارية" يسأل "الحارث بن همّامٍ" من أبي زيد

عن سبب إنتاجه الغزير في الأدب بعد أن رأى قدرته في وصفه الدينار مدحاً وذماً، ويقوم أبوزيد بالإجابة موظّفًا أحد الأمثال: "فقال: والشرطُ أملَكُ"(القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ١/ ١٠٦).

ففي النص أعلاه قد وظّف الحريري مثلًا على لسان أبي زيدٍ، والغرض منه بيان العلة والأسباب، فعبارة"الشرط أملك" هي مأخوذة من المثل المعروف"الشرط أملك، عليك أم لك"، ويضرب فى حفظ الشرط يجرى بين الإخوان(الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٣٦٧). يعني أن الشرط مهما كان لصالحك أم لضدك هو أمرٌ محتومٌ ومسلَّمٌ، ويقال عند حث الأصدقاء أو الإخوة لحفظ شرط قد عقد بينهم. ففي الواقع سبب حفظ الإخوة هو الوفاء بالشرط، والشرط نظرًا لمحافظته على كل عقد قد عقد بين شخصين أو جماعة من الناس فهذا النوع من التسجيل في الأمثال يعد ضمن غرض بيان العلة والأسباب.

وسأل "الحارث بن همّامٍ" في نهاية تلك المقامة "أبا زيد السروجي" عن سبب تظاهره بالعرج واكتساب الرزق بهذه الطريقة، فأجاب أبوزيد عن ذلك السؤال موظّفًا أحد الأمثال قائلاً:

تَعَارَجتُ لا رغبةً في العَرَجِ
ولكن لأَقرَعَ بابَ الفَرَجِ
وألقى حِبلي على غارِبِي
وأسلُكُ مَسلَكَ مَن قَد مَرَجِ
فإن لامَني القَومُ قلتُ اعذروا
فلَيسَ على أَعرَجٍ من حَرَجِ
(القيسى الشريشى، ١٩٩٨: ١/ ١٠٩-١١٠)

المثل المذكور قد وظّفه الحريري على لسان أبي زيدٍ لبيان علّة تظاهره بالعرج وتبريره لنفسه؛ لأنه كان يرى العرج الطريق الوحيد لاكتساب الرزق والحصول على المال لا يلام الأعرج بسبب رجله المشلولة، فكان أبوزيد يرى نفسه بريئًا من أي لوم وعذل.

وفي المقامة الخامسة والعشرين «الكرجيّة» جاء الحريري بحوار دار بين «الحارث بن همّام» و«أبي زيد السروجي» حول عراء أبي زيد وتحمله عناء البرد موظّفًا أحد الأمثال: «ويك

ليس من العدل، سرعة العذل! فلا تعجل بلوم هو ظلم ولا تَقفُ ما ليس لك به علم»(الزمخشري، ١٩٦٢: ٢/ ٣٠٨).

إن عبارة «ليس من العدل،سرعة العذل» هي مثل تعني أن الملام السريع ليس من علائم الإنصاف، وهي تدل على أنّه لا يليق بالإنسان أن يقوم بذم فاعل فعلٍ قبل أن يعرف سبب عمله، فاستعمل الحريري هذا المثل لبيان العلة؛ لأنه يرى العذل السريع أحد أسباب ارتكاب الخطيئة والذنوب ويبعد الإنسان عن الإنصاف وهكذا علّم أبوزيد «الحارث بن همّامٍ» درساً، لكي يترك التعجيل في حكمه عند مشاهدة بعض الأمور ومن الضروري متابعة الأحكام القرآنية ووصاياه إذ أكّد الابتعاد عن الظن كثيراً؛ لأنّ الله سبحانه وتعالى يقول:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا﴾ (الحجرات/ ١٢).

وفي المقامة السابعة والعشرين، أي الوبرية يسرق أبو زيد من «حارث بن همام» مركبه ويهرب، ثمَّ في موضع آخر من المقامة يقوم بمساعدة حارث بن همام في استرجاع ناقته من سارق آخر قد سرقها منه، وكان حارث ما يزال غاضباً من أبي زيدٍ وما صدر منه إلى أن قام أبوزيد بتقديم أعذار لما صدر منه إزاء حارث بن همام قائلاً: «أنا تَئِق وأنتَ مَئِق فكيف نَتَّفِق وولى يفري أديم الأرض ويركض طرفه أيما ركض» (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٢/ ٣٢٢).

هذا المثل يضرب للمختلفين أخلاقًا (الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٤٧)، فإنّ التئق هو الممتلىء غيظًا، مأخوذ من قولهم: أتأقت الظغناء، إذا ملأته. والمئق هو الباكي، فكأن التئق ينزع إلى الشر لغيظه، والمئق يضيق ذرعا باحتماله ومثله قول بعضهم: أنا كلف وأنت صلف، فكيف نأتلف! (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٢/ ٣٢٩).

فجاء بطل مقامات الحريري بالمثل أعلاه في آخر مطافه من المقامة الوبرية وفي موقف انفصاله عن حارث بن همام بعد أن رأى الحارث لم يرض عنه، ونظرًا لاضطراره إلى التجوّل، ومروره

ببلاد كثيرة، لمواصلة الطريق، والحضور في مدن أخرى لا تُعرف حقيقته فيها، قد ذكره لتبرير نفسه في مغادرة ذلك المكان، فالمثل يدل على عدم الموافقة والتناسق، فاستعمل لبيان العلة ليؤكِّدَ سببَ عدم توافق حارث بن همام وأبي زيد السروجي وعدم وحدتهما في الأمور. ونظرًا لعدم وجود الأمل فى اجتماع الأمور المضادة، فمن الضروري أن تنفصل بعضها عن بعض لعدم التورّط في مشاكل ومصاعب يصعب الخروج منها.

٣-٤. التلميح بالقصص التراثية بهدف أخذ الاعتبار

التلميح إشارة إلى قصة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر من غير ذكره، فالأول نحو:﴿هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاَّ كَما أَمِنْتُكُمْ عَلى أَخيهِ مِنْ قَبْلُ﴾(يوسف/ ٦٤). أشار يعقوب في كلام هنا لأولاده بالنسبة إلى خيانتهم السابقة في أمر أخيهم يوسف(الهاشمى، ١٤٢٥: ٢٦١).

والثانى نحو:

مَا كلُّ ما يتَمنَّى المرءُ يدركُهُ
تجرى الرياحُ بما لاتَشتهى السُّفُنُ

(البرقوقي، د.ت: ٤٧١)

والثالث: نحو:

سبقَ السيفُ العذلَ

(الزمخشرى، ١٩٦٢: ٢/ ١١٥).

وظّف الحريري التلميح في مقاماته كثيراً وذلك عن طريق ذكر الأمثال التي تشير إلى قصة تراثيّة، بهدف إظهار المكارم الأخلاقيّة ونشر التّعاليم التربويّة للمتلقّي، فنرى هذا النوع من الأمثال قد يظهر في آخر المقامة بشكل استنتاجٍ على لسان راوي مقاماته أو بطلها.

في نهاية المقامة العاشرة «الرحبيّة»، وفي الرقعة المنظومة التي أعطاها أبوزيد «لحارث بن همّامٍ» يستشهد الحريري أحد الأمثال:

فاعص من بعدها المطامع واعلم
أن صيد الظباء ليس بهين
لا ولا كل طائر يلج الفخ
ولو كان محدقا باللجين
ولكم من سعى ليصطاده فاصطيد
ولم يلق غير خفي حنين

(القيسي الشريشي،١٩٩٨: ١/ ٣٠٨)

كان حنين رجلا مغنيا، فدعاه قوم من أهل الكوفة إلى وليمة فضربوه وسلبوا ثيابه، وتركوا عليه خفيه، فلما رجع إلى زوجته- وكانت تنتظر رجوعه على عادته بما يفضل من أطعمة النزهة- ورأته على تلك الحالة، قالت لكلّ من سألها: رَجَعَ حُنين بِخُفّيه(الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٢٩٦).

قد جاء الحريري بهذا المثل في نهاية مقامته على شكل استنتاجٍ يستحقّ الاعتبار؛ لأن الوالي كان ينوي نية سيئة لهذا قبل أن يدفع قسماً من غرامة ذلك الغلام، لكي يجعله مديناً له ويقربه إلى نفسه غير عالم بأن الشاب مع أبيه قد احتالا له حيلة أدت إلى خسران ماله، فهذا المثل قد أظهر لنا المثل المعروف أي«من حفر بيرا قد وقع فيه».كما أن المثل المذكور يذكّرنا بالآية الكريمة التى تقول:﴿يُخَادِعونَ الله وَالَّذينَ آمَنوا وَما يَخدَعونَ إِلّا أَنفُسَهُم وَما يَشعُرونَ﴾(البقرة/ ٩).

وفي نهاية المقامة السابعة عشرة «القهقريّة» يرسم الحريري نظرًا لأحد الأمثال صورة عن كيفيّة تفرّق «الحارث بن همّامٍ»، وهؤلاء الذين عجزوا في الإجابة عن أحاجي أبي زيد، فبقيت الحسرة لهم بعد ذهابه قائلا: «ونحن بين متلفت إليه ومتهافت عليه. ثم لم نلبث أن حللنا الحبى وتفرّقنا أيادي سبأ» (القيسي الشريشي،١٩٩٨: ١/ ٤٧٤)

إن عبارة «وتفرّقنا أيادي سبأ» مَثَلٌ أصله»ذهبوا أيدي سبأ، وتفرّقوا أيدي سبأ»، أى تفرّقوا تفرّقًا لا اجتماع معه (الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٢٧٥). والمقصود منه تفرقوا على الشكل الذي لا يمكن أن يجتمعوا مرة أخرى وهذا يدل على أن اجتماعهم مستحيل جدًّا؛ لأن الله سبحانه وتعالى قد أنزل على ذلك البلد فيضانه حيث أغرقهم، ودمّر حدائقهم، فهاجر سبأ وقومه وانتشروا في مختلف المدن. استعان الحريري بهذا المثل، لكي يستنتج نتيجة أخلاقية مغزاها أن الإنسان ينبغي أن يفيد من أوقاته خاصة الأوقات التي تمر عليه بالفرح والحضور في الاجتماعات وكسب العلم والتجارب؛ لأنّه يعلم حسنًا أن هذه الفرص لا تتكرر دائمًا، كما علمت الفئة التي قد نافست أبازيد

في ذلك المجلس بأن لا تغترّ بما لديها من علم وأدب؛ لأنّه يُوجد دائماً مَن يملك علماً كثيراً بالنسبة إلى الآخرين، فالإنسان في أي مرحلة من مراحل العلم والأدب ينبغي أن يكون خاشعاً ومتواضعاً.

وفي نهاية المقامة الثالثة والأربعين «البكريّة» بعد أن تأكّد «الحارث بنُ همّام»، وأبوزيد من فقد مكانة العلم والأدب بين الناس، ويئسا من الحصول على المال عن طريق أدبهما، وأشرفا على الهلاك في تلك المفازات قرر أبوزيد أن يهيئ طعاما ليأكلا وذلك برهن سيف حارث، وجلب الطعام مكانه « فمكثت ملياً أترقبه ثم نهضت أتعقبه فكنت كمن ضيع اللبن في الصيف ولم ألقه ولا السيف»(القيسي الشريشي،١٩٩٨: ٣/ ٣١٢).

فعبارة «فكنت كمن ضيع اللبن في الصيف» مثل أصله «في الصَّيفِ ضَيَّعتِ اللَّبَنَ» أي في فصل الصيف قد أفسدت اللبن وهي حكاية تدور حول فتاة اسمها «دختنوس» بنت رجل اسمه «لقيط»، وزوجة عجوز اسمه «عمروبن عدس» التي قد أغضبت زوجها إلى أن قام بطلاقها ثم تزوّجها شابٌّ جميلٌ، إلى أن واجها قحطًا قد حل بمدينتهما، فأرسل الشاب الجميل دختنوس إلى زوجها السابق لتطلب منه ناقة يحلبونها وعمرو بن عدس يقول هذه العبارة وتصبح مثلاً (الميداني، ١٩٥٥: ٢/ ٦٨). قد جاء الحريري بالمثلِ المذكور بشكلٍ غير مرتَّبٍ؛ لأنّه أخّر شبه الجملة، أى الجار والمجرور (فى الصّيف) وقدّم الجملة الفعليّة(ضيّع اللَّبَنَ) عليها مؤكّدًا تضييع الفرص كنتيجةٍ أخلاقيّةٍ على لسان حارث بن همام، بهدف أخذ العبر والتّجنّب من الاعتماد التّام في كلّ شؤون الحياة على الآخرين؛ لأنّ من الناس مَن يقوم بالغدر والخيانة بعد أن يظهر صداقته وودّه إزاء الآخرين. فالإنسان العاقل هو من يأخذ جانب الاعتدال في صداقته ولا يكون مفرطاً في ما يبذل من إحسان ومعروف. هذا المثل يذكّرنا بالآية الآتية إذ قال سبحانه وتعالى:﴿أُولئِكَ الَّذينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدى فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُمْ وَما كانُوا مُهْتَدينَ﴾(البقرة/ ١٦).

٣-٥.أساليب إقناع المخاطب.

استدعى الحريري أمثال مقاماته من البيئة والمجتمع الذي يعيشه، فوجَّه خطابه نحو عامة الناس وخواصهم ذاكرًا مصطلحاتهم وتعابيرهم اليومية. اعتمد الحريرى هذه الطريقة بوصفها منهجًا فعّالًا في جذب الناس بالنسبة إلى أقوال يفهمونها بكل سهولة وهذا يرجع إلى الكلمات والجمل التي يعتمدها الحريري في مقاماته خاصّةً المثل الذي هو أكثر صيرورة على الألسن وأكثرها تثبيتًا في الأذهان. في هذا الموضع من المقالة نكتفي بعرض الأمثلة في محوري التنفير بكشف جوانب القبح، وشحذ ذهن المخاطب وتحريك طاقاته الفكرية، لكي يتضح لنا بلاغة كل واحد من المحورين المذكورين والفوائد البلاغية الحاصلة منهما.

٣-٥-١. التنفير بكشف جوانب القبح

إحدى أساليب إقناع المخاطب هي إرسال الرسائل النافعة متمثّلًا الأمثال التي تنفر الشيء بكشف جوانبه القبيحة إذ أشار إليها الحريري في بعض مقاماته ليبعد المتلقي عن ارتكاب الأعمال المنافية للأخلاق ففي المقامة الرابعة «الديمياطيّة» قد جاء الحريري بحوار قد دار بين صديقين من أصدقاء «الحارث بن همّامٍ» في أحد أسفارهما إذ تكلّما عن سلوكهما مع أترابهما وجيرانهما بتوظيف أحد الأمثال قائلاً:

جزيتُ من أَعلَقَ بي وُدهُ
جزاءً من يَبني على أسه
وكلتُ للخل كما كال لي
على وفاءِ الكَيلِ أو بَخسِه
وَلَم أُخَسِّرهُ وشَرُّ الوَرَى
مَن يَومُهُ أَخسَرُ مِن أَمسِهِ
(القيسي الشريشي،١٩٩٨: ١/ ١١٨)

قد وظف الحريري المثل المذكور في ذم من كان خاسراً في يومه في قياس يوم أمسٍ، ليعلن انزجاره من هؤلاء الذين لا يهتمون بتحسين أعمالهم إذ لا نرى أي عناية واهتمام في أعمالهم، فهم يعيشون أيامهم دون أي تطور ملحوظ في السلوك والأخلاق والأعمال.هذا المثل يذكرنا بالآية الآتية إذ قال سبحانه وتعالى:﴿أُولئِكَ الَّذينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدى فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُمْ وَما كانُوا

مُهْتَدِينَ﴾(البقرة/ ١٦).

وفي المقامة الخامسة عشرة «الفرضية» قبل أبوزيد أن يجيب عن سؤال فقهي قد سأله أحد الأشخاص منه بشرط أن يلبي ذلك الشخص طلبه في إحضار طعامٍ شهي له، فبعد أن خاف صاحب السؤال الفقهي من خداع أبي زيد تمثّل بإحدى الأمثال في مخاطبته أبي زيد، محذِّراً إيّاه عن الكذب والخداع بطمع الوصول إلى هدفه قائلاً:.فقد تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها وتأبى الدنية ولو اضطرت إليها(القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ١/ ٤١٧-٤١٨)

هذا المثل يضرب للذي لا يمنعه من صيانته شدة فقره، وهو للحارث بن سليل الأسدي الذي كان شيخاً إذ خطب إحدى بنات علقمة وهي تأبى الزواج منه فلم تزل أمها تلحُّ عليها في الزواج منه حتى غلبتها على رأيها، فتزوجها وبعد مدة ندمت على زواجها منه، فقال «الحارث بنُ همّامٍ»: ثكلتك أمك! تجوع الحرة ولا تأكل بثديها (الميداني، ١٩٥٥: ١/ ١٢٢).قد وظّف الحريري هذا المثل على لسان شيخ قد قابل أبي زيد في مقامات الحريري بهدف التنفير بكشف جوانب القبح، ليؤكد الالتزام بمبادئ الأخلاق والابتعاد عن الخداع والكذب وما شابه ذلك من الصفات الذميمة. وجود «لا» النهي في نص المثل يدل على لزوم الابتعاد عن هذا العمل الشنيع.

وفي ختام المقامة الأربعين «التبريزيّة» يستعمل الحريري مثلًا آخر على لسان القاضي، ليعبّر على عدم فوز أحدهما على الآخر (أبوزيد وزوجته) قائلا: «وأيم الله لقد أخطأت أستكما الحفرة ولم يصب سهمكما الثغرة (القيسى الشريشى، ١٩٩٨: ٣/ ٢٢٢). أصل المثل هو» أخطأت أستُهُ الحفرة» يضرب لمن رام شيئًا فلم ينله (الميدانى، ١٩٥٥: ١/ ٢٤٥). قد أفاد الحريري من هذا المثل لينوّه على توظيف الأشياء في مكانها الحقيقي الذي يليق بها؛ لأنّ من وظف شيئا مكان شيء آخر دون أي ربط وعلاقة سيندم في آخر المطاف على ما فعل؛ لذا إتيان المثل المذكور هنا يدل على لزوم مراعاة الزمان والمكان المناسب، لإيراد

الكلام أو تنفيذ بعض الأمور والأعمال. يذكّرنا هذا المثل بالآية الآتية:﴿بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ أَنْ يَكْفُرُوا بِمَا أَنْزَلَ اللهُ بَغْياً أَنْ يُنَزِّلَ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ عَلَى مَنْ يَشاءُ مِنْ عِبادِهِ . فَبَاءُوا بِغَضَبٍ عَلَى غَضَبٍ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ مُهِين﴾(البقرة/ ٩٠).

٣-٥-٢. شحذ ذهن المخاطب وتحريك طاقاته الفكرية

شحذ ذهن المخاطب وتحريك طاقاته الفكرية هي إحدى أساليب إقناع المخاطب عن طريق إرسال الرسائل النافعة بتوظيف الأمثال إذ أشار إليها الحريري في بعض مقاماته، لكي يجلب انتباه المتلقي في العمل ببعض الأمور وبذل عناية واهتماماً أكثر من السابق.

في المقامة الرابعة عشرة «المكيّة» قد جاء الحريري بحوار قد جرى بين «الحارث بن همّامٍ» وأبي زيد بعد أن لبّى حارثٌ ورفقاؤه طلب أبي زيد وابنه موظّفًا أحد الأمثال قائلاً: ولما عزما على الانطلاق وعقدا للرحلة حبك النطاق. قلت للشيخ: هل ضاهت عدتنا عدة عرقوب أو هل بقيت حاجة في نفس يعقوب؟ فقال:حاش لله وكلا. بل جل معروفكم وجلى (حسين آبادي، ١٣٩٤: ٢٦٨).

قال أبوعبيد: عرقوب رجلٌ من العماليق، أتاهُ أخٌ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطلَعَت هذه النخلة فَلَكَ طَلعَها، فلما أطلَعَت أتاه للعِدَة، فقال: دَعها حتى تصير بَلَحا، فلما أبلَحَت، قال: دَعها حتى تصير رُطبا، فلما أرطبت، قال: دَعها حتى تصير تمرًا، فلما أتمَرَت عمد إليها عرقوب من الليل فجدَّها ولم يُعطِ أخاهُ شيئًا، فصار مثلًا فى الخُلفِ (الميداني، ١٩٥٥: ٢/ ٣١١). قد وظّف الحريري المثل المذكور مؤكّدًا الوفاء بالعهد ليشحذ ذهن المخاطب وليحرك طاقاته الفكرية في لزوم الاحتفاظ بالمواعد؛ لأنها سجية أخلاقية تؤدي إلى تقريب الأصدقاء بعضهم من بعض وجلب الاحترام المتقابل بين الناس في المجتمع وخلق مجتمع سالم مبني على السلوك الحسن والخلقيات السليمة. يذكّرنا هذا المثل بالآيتين الآتيتين:﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَتْلُونَ

الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾(البقرة/ ٤٤) و﴿كَبُرَ مَقْتاً عِنْدَ الله أَنْ تَقُولُوا ما لا تَفْعَلُونَ﴾(الصف/ ٣). وكما يستحضر في الذهن المثل المعادل الآتي، أي (يخالف فعله قوله).

وفي المقامة الخامسة عشرة «الفرضية» يلتقي أبوزيد بشيخ باك وهائم يبحث عن عالم أو فقيه قادر في الإجابة عن سؤاله الفقهي؛ لكن لم يجد من يجيب عن سؤاله؛ فقام أبوزيد بمحادثته موظّفًا أحد الأمثال، ليخفِّف من همِّه وغمِّه، فقلت: أرنيها، فلعلِّي أغني فيها، فقال: ما أبعدت في المرام. فرب رمية من غير رام ثم ناولنيها»(القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ١/ ٤١٣-٤١٤).

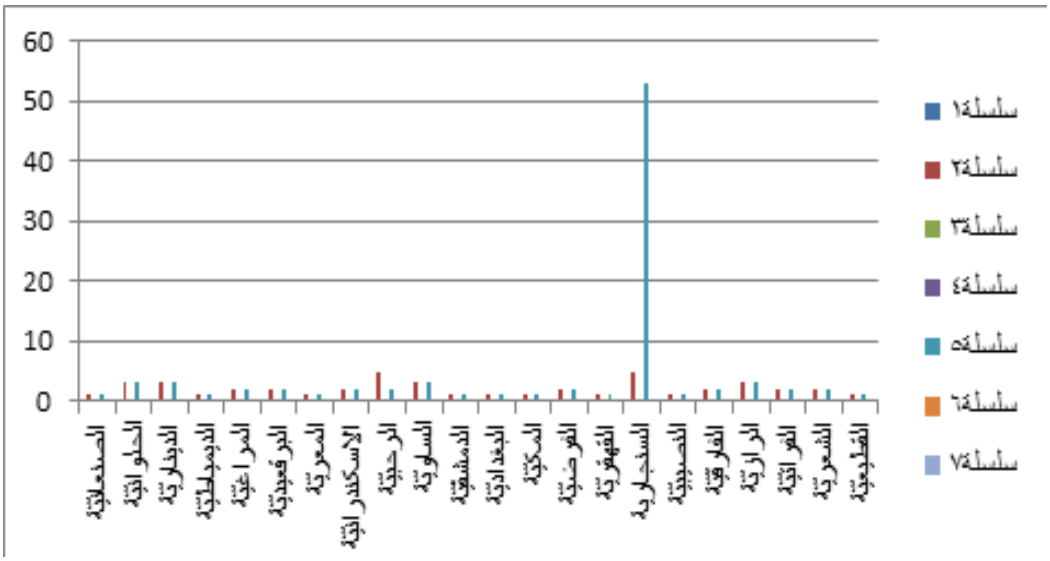
المثل المذكور قاله ابن يغوث المنقري، وهو من أرمى الناس، وصادفت له الأيام بأن لا يصيد شيئاً خلال ثلاثة أيام إذ عزم على قتل نفسه، فطلب ابنه مطعم منه أن يحمله معه، فانطلقا فإذا هما بمهاة فرماها فأخطأها، ثم مرت به أخرى، فقال له ابنه: مطعم: يا أبت ناولني القوس، فغضب أبوه وهم أن يعلوه بها، فقال له مطعم: أحمد بحمدك فإن سهمي سهمك، فناوله القوس فرمى مطعم فلم يخطئ، فقال عند ذلك الحكيم: رُب رميةٍ من غيرِ رامٍ (عبدفارح، ٢٠٢٠: ٧).

المثل الموظّف في النص أعلاه هو «رب رمية من غير رام»(الميداني، ١٩٥٥: ١/ ٢٩٩). يعني قد يصيب الغرض من ليس له علم بالرماية، أي يمكن أن الشخص الذي لايعرف الرماية أن يصيب في رميه. وهي تستعمل للشخص الذي قد أخطأ لكن خطأه أصبح صوابًا. إنّ توظيف هذا المثل على لسان أبي زيد السروجي فى موقفٍ خاصٍّ يدلُّ على ذكاء أبي زيد ومهارته في علم النفس إذ أراد أن يجعل الشيخ هادئاً؛ لهذا أتى بهذا المثل ليقول له إنّني حتى إذا لم أكن عارفاً في علم الفقه ربما أستطيع أن أجيب عنه من تجاربي اليومية في الحياة المعيشيّة. هذا المثل يقال في مواقف كالدعوة إلى الصبر، والهدوء في الحياة، وزرع الأمل، والتفاؤل، وازدياد الثِّقة بالنَّفس.

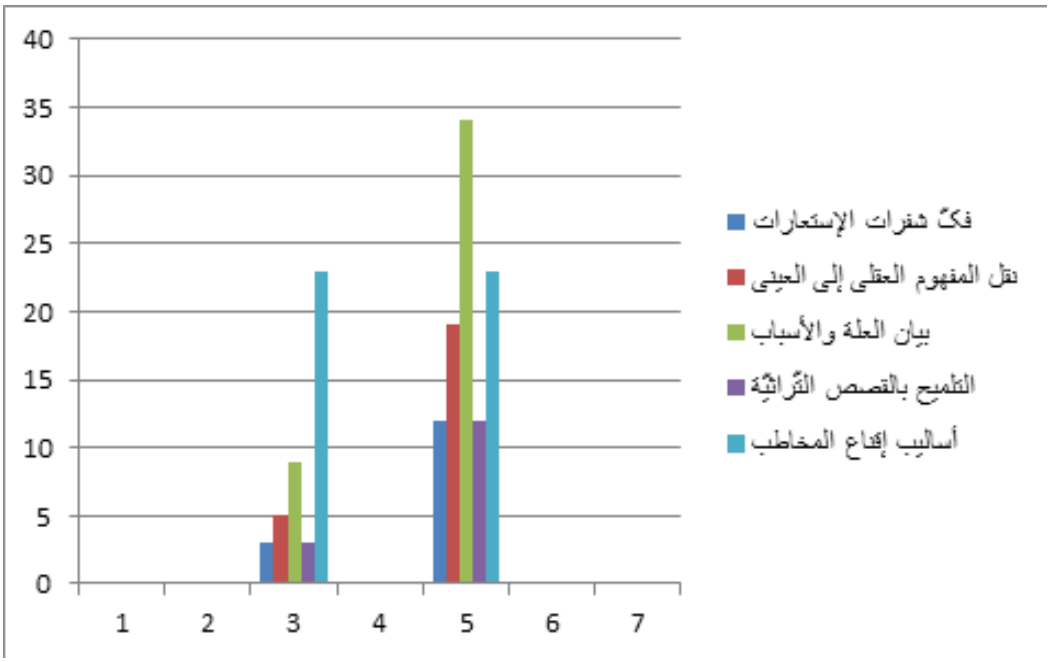
وفي المقامة الحادية والعشرين «الرازية» قد جاء الحريري بكلام في

الموعظة عن لسان أبي زيد إذ قام بإرشاد الناس خاصَّةً الملك الذي قد غفل عن واجباته موظّفًا أحد الأمثال قائلا: «فوالله ما يغفل الديان، ولا تهمل يا إنسان، ولا تلغى الإساءة ولا الإحسان، بل سيوضع لك الميزان، كما تدين تدان»(حسين آبادي، ١٣٩٤: ٣٧٦)

المثل المذكور يقال في موضع المحاسبة، أي كما تُجازِى تُجازَي، يعنى كما تعمل تجازى، إن حسنًا فحسنٌ وإن سيئًا فسيئٌ، يعني إن عملت عملًا حسنًا فجزاؤك جزاءٌ حسنٌ، وإن عملت عملًا سيئًا فجزاؤك جزاءٌ سيئٌ(الميداني، ١٩٥٥: ٢/ ١٥٥). قد وظّف الحريري هذا المثل ليشحذ ذهن المتلقي ويحرك طاقاته الفكرية بأن الإنسان يرى نتيجة أعماله وكما قال الله سبحانه وتعالى في محكم آياته﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾(الزلزال/ ٨) فسيعاقب الإنسان على ما فعل من أعمال وما قال من كلام وما نفذ من أحكام وسيحدث له ما حدث للآخرين نفسه. كما أن المثل المذكور يذكّرنا بالآيتين الآتيتين:﴿بَلَى مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ * وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (البقرة/ ٨٢-٨١)و ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُاْ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالآخِرَةِ فَلاَ يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ وَلاَ هُمْ يُنصَرُونَ﴾ (البقرة/ ٨٦). وفي الواقع يعادل هذا المثل المثلين الآتيين: من عمل صالحا سيجزى بمثله، أو خير منه ومن يزرع يقطف.



١-١ النسبة المئوية لتوظيف الأمثال في مقامات الحريري



١-٢ النسبة المئوية لأغراض الأمثال في مقامات الحريري

نتائج البحث

قد تجلّى في الأمثال، الحكم، والنّكت، والنّوادر، وكذلك التّقاليد والعادات، والأعراف والمدلولات الدّينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والتّربوية أيضاً. الأمثال حافلة بالدّلالاتّ والمعاني الوفيرة؛ لأنها مأخوذة من تجارب الحياة اليومية والاحتكاكات الاجتماعية، فهي تمثّل خلفيّة الشّعبيّة الثّقافيّة. يوجد في الأمثال مخزونٌ لغويٌ ثريٌ، كما توجد فيها دلالات بلاغيّة، وقد أثّرت هذه الدّلالات جمالاً للمثل من حيث الإيجاز والإيحاء. وعلى رغم وجود الحقول الدلاليّة المتعدّدة، يوجد تارة للمثل الواحد حقولٌ دلاليَّةٌ مشتركةٌ. أثّر طابع العوامل الحياتية على أفكار النّاس وبيانهم إذ دوّنوا بعض الأمثال بحسب تجاربهم من الحياة اليوميّة والعناصر البيئيّة.

بالنّسبة إلى توظيف الأمثال في مقامات الحريري فيمكن القول إنّ ما يميّز الحريري عن غيره هو اعتماده الكثير على الأمثال في مقاماته نثراً ونظماً. يستهدف الحريري بهذا الحجم الكثير من تسجيل الأمثال، تقريب المفهوم للأذهان، بحيث يتمكّن الجميع بمختلف مستويّاتهم العلميّة فهم كلامه بشكل ميسّر. دوافع الحريري لتوظيفه الأمثال في مقاماته كثيرة منها: نقل المفهوم العقلي إلى مفهوم عيني مبسّط يمكن للجميع لمسه وفهمه ببساطة، إزالة التعقيد والإبهام عن نصوص المقامات مما يجعل من الأمر المعقد بسيطًا للفهم وبعيدًا عن دائرة الإبهام، بيان أسباب بعض المضامين الاجتماعيّة والأخلاقيّة، فهذا الفهم يساعد الإنسان على تطبيقها في حياته. إن مبتغى الحريري أولاً وأخيرًا في الأمثال المذكورة هو السهولة والإيجاز، والبعد عن التعقيد والتطويل؛ لأنه عندما يذكر مثلاً يفهمه الجميع يعفي نفسه عن الإطناب الذي قد يمله المخاطب.

تميّز الحريري عن سائر أقرانه باعتماده على لغة مزخرفة ومزينة بصنائع لفظيّة محاولاً أن يقرّبها إلى أفهام الناس إذ سعى كثيراً إلى أن يزيل المسافة التي تفصل ما بين الناس ولغة مقاماته عن

طريق الأمثال؛ لأنه كان يرى أن فهم نصوص مقاماته هو حق الجميع. إحدى الأساليب المتميّزة التي انتهجها الحريري وجعلت لنص مقاماته طابعاً بين سائر النّصوص النثريّة الأخرى هي اعتماده على الأمثال التي يعرفها الناس من المثقّفين والسّوقيين. للأمثال المعتمد عليها في مقامات الحريري دور كبير في جذب المتلقّي ومساعدته على فهم مضامين كثيرة في مقاماته، لربما كانت قبل ذلك كثيرة الغموض والتعقيد والإبهام.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- ابن الأثير، ضياء الدّين(١٩٥٩ م)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الجزء الأول، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنّشر.

٢- الياس حديد، حسيب(٢٠١٣م)، دراسات في النقد الأدبي، المراجعة اللغوية حسن طه السنجاري، د.ط، بيروت: دارالكتب العلمية.

٣- اليوسي، حسن(١٩٨١م)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، حققه محمد حجي ومحمد الأخضر، دار البيضاء(المغرب): دار الثقافة.

٤- البرقوقي، عبدالرحمن(د.ت)، شرح ديوان المتنبي، أربعة أجزاء، بيروت: دار الكتاب العربي.

٥- حسين آبادي، نظر علي (١٣٩٤ش)، شرح مقامات الحريري،طهران: فرهنك سبز.

٦- رادمرد، عبدالله، مجتبي مجرد وزهرا غزالي بور (١٣٩٤ش)، كزيده مقامات حريري، طهران: سمت، مركز التحقيق والتوسعة للعلوم الإنسانية.

٧- الزمخشرى، جارالله محمود بن عمر (١٩٦٢)، المستقصى فى أمثال العرب، الطبعة الأولى، مجلدان، حيدرآباد: دائرة المعارف العثمانية.

٨- الشعراوي، محمد متولي (١٩٩١م)، تفسير الشعراوي، القاهرة: مجمع البحوث الإسلامية.

٩- عبدالنور، جبور (١٩٨٤م)، المعجم الأدبي، الطبعة ٢، بيروت: دارالعلم للملايين.

١٠- عبدفارح، عبدالشكور معلم (٢٠٢٠م)، قطوف من الأمثال العربية والعبارات البلاغية، بيروت: دارالعلم.

١١- العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل (١٩٦٤م)، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة.

١٢- القيسي الشريشي، أبوالعباس أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى (١٩٩٨م)، شرح مقامات الحريري،ثلاثة أجزاء، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣- كلدي كلشاهي، طواق (١٣٨٩ش)، ترجمة وتوضيح مقامات حريري، الطبعة الثانية، طهران: مؤسسة انتشارات أمير كبير.

١٤- الميداني، أبوالفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (١٩٥٥)، مجمع الأمثال، المجلد الأول والثاني، التعليق والحواشي: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السُّنة المحمّديّة.

١٥- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (١٤٢٥هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الثانية، التعليقات: نجوى

أنيس ضوء، قم: مكتب نشر نويد اسلام.

ب: المقالات والرسائل الجامعية:

١- بوحوش، مرجانة(٢٠٢٠)، حضور الأمثال العربيّة في مقامات الحريري: دراسة فى الماهية والنوع والوظيفة، مجلة إشكالات فى اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٥.

٢- عريف، نسرين توفيق(٢٠١٣م)، «الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية، مدخل لتقييم لوحات فنية معاصرة»، رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم التربية الفنية، شحنة حسني حسين محمود، جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية.

٣- عياض، محمد رضا وأحمد جلايلي(٢٠١٥)، «مكانة النثر العربي في الاحتجاج اللغوي ومقارنته بالشعر»، مجلة الأثر، العدد٢٢، الجزائر.

٤- محمد سليمان، أبوالقاسم (٢٠١٢)، «الاستشهاد بالأمثال في النحو العربي، دراسة تحليلية تطبيقية على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك»، بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، وليد محمد صالح، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا.

٥- ناصح وآخرون (١٣٩٥)، «بررسي و نقد مباني ادبي ابن تيميه در تفسير قرآن»، فصلية البحوث الأدبية-القرآنية، السنة ٤، العدد١.

ديناميّة الوظيفة الإفهاميّة في أشعار (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده) في ضوء آراء جاكبسون

آمنة فروزان كمالي

طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

علي أصغر قهرماني مقبل

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران

رسول بلاوي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

ناصر زارع

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، إيران

The Dynamics of the Conative Function in the Poetry of Saniya Saleh and Tahereh Saffarzadeh in Light of Jakobson's Views

Ameneh Forouzan Kamali

Associate Professor Ali Asghar Ghahramani Moqbel

Associate Professor Rasoul Ballawi

Associate Professor Nasser Zare

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124609

ملخص البحث

تتميّز الوظيفة الإفهامية بتركيزها على المرسل إليه وهو طرف الخطاب الثاني في العمليّة التواصليّة، إذ تستحضر هذه الوظيفة العلامات التي ترتبط بالمرسل إليه ويتجسّد ذلك بجلاء بواسطة ضمائر الخطاب، والصيغ الأمريّة، وصيغ الدعاء والإرشاد ولاسيما الصيغ الندائيّة. فنحن نحاول في هذه الدراسة أن نعالج أشعار الشاعرة السوريّة (سنية صالح) (١٩٨٥م) والشاعرة الإيرانيّة (طاهرة صفارزاده) (٢٠٠٨م)، عبر التركيز على الوظيفة الإفهامية وإحداث التواصل بين المبدع والمتلقي من منظار آراء جاكبسون. رأينا في معالجة عنصر المرسل إليه أو المخاطب أنّه يكون في أعمال الشاعرتين مختلفاً ومتعدّداً، حيث يكون المخاطب عامّاً أحياناً وقد يكون مميّزاً خاصّاً. فقامت كلتا الشاعرتين بخلق التراكيب واستعمال المصطلحات، بمساعدة أدوات لغويّة أسهمت في تثبيت عمليّة التواصل والكشف عن الوظيفة الإفهامية، كما استعملتا ضمائر الخطاب وأساليب الأمر والنهي والنداء والاستفهام لجذب انتباه المتلقّي، في أعمالهما الأدبية في مستوى الحوار لإفادة المعنى إلى المتلقي. فبدى لنا عبر معالجة أعمال (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده) الشعريّة أنّ لأسلوب النداء تفوّقاً بارزاً للوظيفة الإفهامية بالنسبة إلى سائر السمات اللغوية.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، الوظيفة الإفهامية، (سنية صالح)، (طاهرة صفارزاده).

Abstract

The conative function is distinguished by its focus on the addressee, who is the second party of the discourse in the communicative process. This function evokes the signs associated with the addressee, and this is clearly embodied by the pronouns of address, imperative forms, and forms of supplication and guidance, especially vocative forms. In this study, we attempt to examine the poetry of the Syrian poet Saniya Saleh (1985) and the Iranian poet Tahera Saffarzadeh (2008), focusing on the communicative function and establishing communication between the author and the recipient from the perspective of Jakobson›s views. We found that the addressee or recipient element in both poets› works was diverse and multifaceted. The addressee is sometimes general and sometimes special. Both poets created structures and used terminology, aided by linguistic tools that contributed to establishing the communication process and revealing the communicative function. They also used pronouns of address and the imperative, prohibitive, vocative, and interrogative forms of command in their literary works at the dialogue level, conveying meaning to the recipient. During our examination of the poetic works of Saniya Saleh and Tahera Saffarzadeh, it became apparent that the communicative style had a distinct advantage over all other linguistic features.

Keywords: Comparative literature, the interpretive function, (Saniya Saleh), (Tahera Saffarzadeh).

المقدمة

تُعدّ نظرية التواصل من أهمّ النظريات اللسانيّة الحديثة نشأت على يد "دي سوسير" واكتملت على يد رومان جاكبسون بوظائفه اللغويّة الست. فحدّد جاكبسون العناصر المكوّنة لكلّ فعل تواصلي لساني في ستّة عناصر وهي: ١.المرسل ٢.المرسل إليه ٣.الرسالة ٤.السياق ٥.الشفرة ٦.الصلة أو القناة، فاستنتج جاكبسون وظائف لكلّ من هذه العناصر ليصبح للغة بدورها ستّ وظائف: ١-الوظيفة التعبيريّة ٢-الوظيفة الإفهاميّة ٣-الوظيفة المرجعيّة ٤-الوظيفة اللغويّة ٥-وظيفة ما فوق اللّغة ٦-الوظيفة الشعريّة. أمّا الوظيفة الإفهاميّة فـ«قد تهيمن هذه الوظيفة في خطاب ما عندما يكون الخطاب مركّزاً على المتلقي»[1]. وبهذا يهدف المرسل من وراء هذه الوظيفة إلى التأثير في مواقف المرسل إليه أو سلوكاته وأفكاره، لذلك يستعمل لغة الترغيب والترشيد من أجل تغيير سلوك المتلقي. فتتجلى هذه الوظيفة باستعانة العلامات المرتبطة بالمرسل إليه ويتمثّل ذلك بواسطة توظيف: ضمائر الخطاب والصيغ الأمرية والصيغ الندائية. أمّا بالنسبة إلى اختيار الشعراء فقمنا باختيار الشاعرة السوريّة (سنية صالح) وهي شاعرة لها أسلوب خاص بها وتُعدّ من الجيل الثاني من شعراء قصيدة النثر. وكذلك اخترنا شاعرة إيرانيّة في جانب هذه الشاعرة العربيّة لدراسة موازنة في هذا الموضوع وهي (طاهرة صفارزاده) من الشواعر المعاصرة وكلتاهما متزامنتان في مدّة واحدة وبينهما تشابهات في استعمال الأساليب المبتكرة والتراكيب الجديدة ولكن لم يعتنِ بهما الباحثون ولم تتمّ دراسة جديرة بالذكر حولهما. فنحاول في هذه الدراسة أن نعالج قصائد الشاعرتين العربية (سنية صالح) والفارسيّة (طاهرة صفارزاده) من منظار آراء جاكبسون اللسانيّ الحديث، عبر التركيز على الوظيفة الإفهامية للغة معتمدين على المنهج المقارن للمدرسة الأمريكيّة بالإضافة إلى المنهج الوصفي-التحليلي.

حيث نرى في أشعارهما الخطاب الشعري كمرآة صادقة تعكس أوضاع مجتمعهما ومتقلباته فتكون لغة الشاعرتين متماشيةً مع حال المتلقّي. لذلك نقسم البحث على مبحثين أساسيين؛ نتطرق في المبحث الأول إلى المخاطب العام والمخاطب الخاص ونعالج في المبحث الثاني السمات اللغوية المؤثرة في الوظيفة الإفهامية في قصائد الشاعرتين.

أسئلة البحث

نسعى في هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الوسائل والأدوات اللغويّة التي توظّفها الشاعرتان في أشعارهما لديناميّة الوظيفة الإفهاميّة؟
- ما هو المخاطب العام والخاص في أشعار الشاعرتين وما الأغراض التي تهدفها الشاعرتان في توظيف الوظيفة الإفهاميّة؟
- ما الوجوه المشتركة والمختلفة في توظيف الوظيفة الإفهاميّة لدى الشاعرتين على ضوء نظريّة جاكبسون؟

المبحث الأوّل: المخاطب العام والخاص في أشعار الشاعرتين

بما أنّ الأدب يُعدّ فنّاً من فنون التعبير الإنساني عمّا يختلج في النفس من العواطف والأفكار بأجمل الأساليب فيُعدّ الأدب «حاملاً لقصدية المبدع (المرسل)، التي يريد إيصالها إلى القارئ (المرسل إليه) بوسائل التأثير المناسبة فالشاعر يحاول إيصال رؤيته وقصده خلال قصائده التي يبث فيها أحاسيسه ومشاعره التي يجيش بها صدره»[٢]. إنّ العمل الأدبي «يحتوي رموزاً ودلالات وإيحاءات وقدرة على تحقيق الإفهامية تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يُعدّ نشاطاً إبداعياً مؤثراً يستطيع بوساطته تلقي النص وفهمه»[٣] وهناك مميزات أسلوبية في الوظيفة الإفهامية يمكن حصرها في التأثير والإقناع والإمتاع والإثارة[٤]. أمّا المخاطب فيكون في قصائد هاتين الشاعرتين، شخصاً معيناً أحياناً وعامة الناس أو فئة منهم أحياناً، يجري ذكر الأدلة لهذين القسمين في الدواوين المختارة للشاعرتين في التقسيم

الآتي:

أوّلاً: المخاطب العام

يتجلّى حضور المخاطب العام وهو "النساء" تجلياً بارزاً في قصائد (سنية صالح) منها الفقرة الآتية:

«اجززنَ شعوركنّ يا نِساءُ/ نواحَكُنَّ يا نِساءُ»(٥)

تخاطب الشاعرة هنا شريحة كبيرة من المجتمع العربي وهي النساء العربيات، لذا نراها تستعمل تعابير قوية لنقل كم هائل من الرسائل المؤثرة ففي المفردة الأولى من هذا السطر قد صبت جام غضبها على خصلات الشعر ثم التفتت للفعل الثاني وهو النياح كعلامة رفض أو للتعبير عن الأحزان المندثرة في أعماقها، لذا نرى أنّ استعمال هذا النوع من الأفعال له تأثير نفسي بالغ الأهمية على المرسل إليه. تخاطب (سنية صالح) المرأة بشكل عام في معظم قصائدها، وتتحدّث عن آلامها ومعاناتها المستمدة من تجاربها الشخصية. كما نرى في المقطع الآتي تخاطب المرأة وتقول:

«يا امرأةً هائمةً مع أنين الليل والمطر/ وأية كآبة تزرعين/ وأنت في الظل؟»(٦)

بمجرد النظر لهذه السطور الشعرية يلتفت المرسل إليه لا إرادياً لطابع الحزن المخيم على هيكل القصيدة بحيث يطغى اللون الأسود والظلام للتعبير عن الحالة النفسية الكئيبة، لأنّ اجتماع الأنين والليل في سطر واحد قد ولّد شعور اليأس في الفترة العصيبة التي تمرّ بها بعض النساء اللاتي تتوجه الشاعرة إليهن بهذه الرسائل، ولكنّها لم تكتف بالعتاب بل صارت تتحدّى المرسل إليه (المرأة) بصورة تهكمية (وأية كآبة تزرعين؟/ وأنت في الظل) كي تثير حفيظته وترشده لرفض كل ما يستنزف طاقاته.

وكذلك في مقطع آخر: «أهجرُك/ أهجرك يا امرأةً نابعةً من التراب»(٧)

تشير هنا (سنية) لنقاط أخرى كي ترفض الأوضاع المتردية، وكما هو واضح من تكرار مفردة "أهجرك" المزودة بضمير المخاطب أنّ الشاعرة تستشيط غضباً من

الحالة التي تمرّ بها المرأة العربية. لم ترضَ الشاعرة عن ظروف النساء في المجتمع العربيّ فقضية المرأة في المجتمع العربيّ تعدّ من الموضوعات المهمّة في أشعارها. فطرحت (سنية) في أغلب شعرها قضية المرأة. أمّا غالبية الجمهور في قصائد (صفارزاده) فتكون من عامة الناس:

«راه شما و ما و خلق فلسطين/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجه‌ي سلطه/ به هم پیوسته‌ست»[٨].

(الترجمة: طريقكم وطريقنا وطريق شعب فلسطين، طريق كلّ الشعوب المظلومة، مرتبط بمرور عذاب الهيمنة)

تُعدّ وجهة نظر (صفارزاده) في معظم قصائدها وجهةَ نظر عالمية وعابرة للحدود ولا تقتصر على منطقة معينة، لذلك غالباً ما تخاطب عموم الناس الذين كانوا تحت سيطرة الاستبداد وترسم تصوير واقع الشعوب المستعمرة منها الشعب الفلسطيني ونضالهم ضد الاحتلال. تُعدّ (صفارزاده) شاعرة المقاومة والمخاطب في شعر المقاومة جماهير الناس[٩]. إنّها تخاطب فئة الأجانب والغرباء الظالمين في موضع آخر بوصفهم مخاطبًا عامًا وتقول:

«آه ای غریبه‌های ستمکار/ ما اهل حق/ رو به شام غریبان داریم»[١٠]

(الترجمة: آه، أيّها الغرباء الظالمون / نحن الصالحين / نواجه عشاء الغرباء)

تخاطب (صفارزاده) أصحاب السلطة وهكذا تعبّر عن هواجس جيلها وهموم شعبها وتصفهم بأهل الحق الذين ضاعت حقوقهم. وفي موضع آخر تخاطب المتلقي والقارئ باسم "همسفر" (الزميل المسافر) لخلق التعاون والمرافقة معها في الجو الراهن:

«ای همسفر بیا که به شب‌های زندگی/ طوفان فرو نشسته و غم رو به انتهاست»[١١]

(الترجمة: تعال أيها الزميل المسافر! لأنّه خفت العاصفة والحزن على وشك الانتهاء في ليالي الحياة)

تعبّر هنا الشاعرة عن أملها بإزالة الغصة والظلم وإقامة العدالة، فاللغة هنا وظيفتها إفهاميّة لخطاب الشاعرة

الزميل المسافر أو الشعب بشكل عام. وفي موضع آخر تخاطب الشهداء وكلّ من يحارب الباطل والظلم بصفة مخاطبٍ عام وتقول:

«آرى شما مرغان حق/ عليه جبهه ناحق مى‌جنگيد/ .../ آرى شما مرغان حق/ عليه جهالت مى‌جنگيد»(١٢)

(الترجمة: نعم أنتم يا طيور الحق / أنتم تحاربون الجبهة الظالمة / ... / نعم أنتم يا طيور الحق / أنتم تحاربون الجهل)

عبّرت الشاعرة عن الوضع الاجتماعي المأساوي وتخاطب الشهداء والمخلصين من أبناء الشعب وأهل المقاومة والتضحية والاستشهاد، فلهذا الوظيفة التواصلية هنا وظيفة إفهامية لتركيز الرسالة على المرسل إليه (أهل الجهاد والتضحية) مادحة جهادهم وهكذا تحضُّ الناس عموماً للجهاد وطلب الحق. وأيضاً في خطاب الشاعرة نجد الرجلَ الفلاحَ إشارة واضحة لكلّ المظلومين والفقراء والمساكين في المجتمع بصفة مخاطب عام:

«تو اى دهقان/ تو اى مردى كه ملک از توست آبادان/ تو بودى از ازل نان آور دوران/ ولى نامردمى بين- پيش صاحب ملک-/ خم بوده‌ست چندين پشت/ پشت تو براى نان»(١٣)

(الترجمة: أنتَ أيّها الفلاح! أنتَ أيّها الرجل الذي يعمر البلد بك، أنتَ كنتَ خبّازاً من الأزل، ولكن ترى الظلم أنّه ثنى ظهورك منذ أجيالك السالفة أمام صاحب الملك)

إن الفلاح هو الذي يعمر البلد وهو الطاعم بيديه منذ الأزل والخباز الصانع للرغيف. وما استدراك الشاعرة إلا لكي تدين ظلم المتسلطين الذين يشاركون الفلاح رغيفه من دون أن يشاركوه في العمل وتعني بهم السلطة الإقطاعية المتجبرة. هنا يجري حوار بين الشاعرة والفلاح فاستعملت (صفارزاده) اللغة كمرآة للحالة الاجتماعية المأساويّة في المجتمع لمن يكون تحت السلطة ويعيش في الفقر والقمع والاحتلال دائماً مع أنّه فلاح ويزرع للآخرين فرسمت لنا الشاعرة تصويراً

لشدة الظلم والاستبداد فتنتقد بهذا النداء هكذا كيفية معاش الناس في المجتمع.

ثانياً: المخاطب الخاص

تخاطب (سنية صالح) شخصاً يُدعى "كاسّاندر[١٤]" بشكل خاص في المقطع الآتي:

«الحَرْبُ واقِعَةٌ مِنْ جَديدِ يَا كاسّاندر»[١٥].

فوظّفت هنا الشاعرة الرمز بخطابها الخاص للشخصيات الأسطورية والتاريخية لإحداث الفاعلية الشعرية. كما أنشدت (صفارزاده) بعض قصائدها لمخاطب خاص؛ نحو القصيدة المعنونة بـ "ملاي معرفت" (عالم المعرفة) التي كتبتها للشهيد (مرتضى مطهّري) وتخاطبه بشكل خاص:

«داناى عشق/ ملّاى معرفت و بيدارى/ كلاس نيازمند حضورت بود/ خدا تو را مى‌خواست/ و انتخاب حق خدا بود»[١٦].

(الترجمة: يا عارف الحب / يا عالم المعرفة والصحوة / كان الصفّ بحاجة إلى حضورك / أرادك الله / والاختيار هو حق الله)

يعدّ "كاساندرا" في قصيدة (سنية صالح) و"الشهيد مرتضى مطهري" في قصيدة (صفارزاده) رمزاً للثائرين وطالبي الحرية والصادقين الذين قتلوا ظلماً على يد الطغاة. أو عندما تخاطب كلتا الشاعرتين "الإله" كمخاطب خاص في أشعارهما، كما في قول (سنية صالح): «مرّ الوادي يا إلهي/ أن يأخذنا إلى النبع الأصيل»[١٧].

هنا تستمد الشاعرة قوتها من الإله وتستعمل مفردة الوادي بصورة رمزية تجعل المخاطب في حيرة من أمره لأنّ سنية تعاملت مع الوادي كشخصية حيّة ينبع منها الأصالة والسخاء، لذا نرى أنّها تحاول الإشارة إلى الحياة القروية حول الوادي والأراضي الخصبة حيث تقطن فيها الناس الأصيلة والنبيلة.

وتقول صفارزاده:

«اكنون نياز قلب مرا بشنو اى خدا/ جاويد كن به سينه ما مهر بندگى»[١٨].

(الآن اسمع حاجة قلبي يا إلهي!

واجعل محبة عبوديّتك في صدرنا أبدية)

فلغة الشاعرتين الندائيّة لنداء الإله بشكل خاص، "اي خدا" (يا إلهي)، تدلّ على التواصل، يُفاد منه الدعاء والمناجاة مع الله. وفي المقاطع الآتية تخاطب (سنية) النساء أحياناً بأسماء خاصة كما تخاطب امرأة باسم "زنوبيا[١٩]" من الشخصيات التراثية التاريخية ورمز للمرأة في المجتمع العربيّ:

«زنوبيا بِلامَأوَى، مُثَلّجةُ الأطرافِ/ وَشَريدةٌ مثلي والريحُ تعصفُ في الخارج»[٢٠].

تستحضر الشاعرة هذه الشخصية كي تقلل من آلامها وأوجاعها ومواساة نفسها عن طريق بيان المآسي التي تَعرضت لها هذه المرأة وتوالي المصائب والفواجع عليها جعلتها تعيش في صدمة وتصل لمرحلة اللامبالاة وفقدان الشعور كما تقول: مثلجة الأطراف، ولعل ذكر معاناة هذه الشخصية أسهم في خفض التوتر والاضطراب الذي حل بها.

أو "ماريا": «ماريا، أرى أطفالك يتضورون، تريّثي/ ها هو خبز الله/ ولا تنسي، سيخرج القمر ليباركهم»[٢١].

ثم تنتقل إلى شخصية أخرى وتقوم بمخاطبتها، والأحرى أنّها جعلتها صورة موجزة للمرأة العربية الصامدة والمكافحة والصابرة على الشدائد، من الملاحظ أنّ بعد بيان القليل من التفاصيل لهذه المرأة تبشرها بقدوم الخيرات والمسرات لها، فالقمر هنا يعطي النص طابعاً تحفيزياً كي يستمر المرسل إليه على ثباته ومثابرته.

أو "دوشارا" (أودوساس، إله الشمس عند الأنباط)[٢٢]:

«ما أغرب أن يناديني رجلٌ خفيٌ/ يهمس من بعيد/ فيدوي صوته في أعماقي/ حصل ذلك في قلب تظاهرة الأصوات/ الغاضبة/ كنت تقودينها يا دوشارا»[٢٣].

تجمع الشاعرة هنا بين الهمس (الصوت الخفيف) والدوي (الصوت القوي) ثم تنسبه إلى ذلك الرجل الخفي الذي طالما كانت بحاجة ماسة لوجوده إلى جانبها، فعلى الرغم من وجود الصوت الأنثوي القوي في أشعارها إلّا

أنّها لم تتخلَّ عن السند الدائم لها، لذا نرى كي تتمكّن من تحكيم هذه الفكرة تقوم بالإشارة إلى قلب تظاهرة الأصوات الغاضبة المتعلقة بقضية دوشارا.

كما جاءت في موضع آخر عن "كارما":

«كي لا أخونك يا كارما/ كي لا أتوغّل أكثر وأكثر في الخيانة/ ... كارما، ما لك صامتة/ .../كارما/ دم الاندحارات يجري مسرعاً على صفحة التاريخ/ فافتحي قلبك/ لستِ حرّة مع رئتيك/ لستِ حرّة مع ذاكرتك/ القدرُ ذاته صار جنديّاً»[٢٤]

ذكرت الشاعرة في هامش هذه القصيدة أنّ «كارما، تقابل القدر في الديانات الهندية، من كلماتها "من العبث أن تأمل من المضخة اليدوية البسيطة أن تفرغ جهنّم"[٢٥]» في كلّ هذه المقتطفات الشعرية نرى (سنية صالح) تدعو شخصيات نسائية تراثية وأسطورية بأسمائهنّ نحو "دوشارا/ كارما/ ماريا/ زنوبيا" فهذه الأسماء ليست أسماء امرأة فحسب بل رمز للمرأة في المجتمع العربي، فالشاعرة تعالج حقوق المرأة ودورها وحريّتها وإخراجها من القيود وهي ظاهرة اجتماعية. لذلك تحمل الرسالة هنا وظيفة النداء والإفهام، إذ المرسل إليه وهو هؤلاء النساء يشكل المحور الأساس الذي تقوم عليه هذه الرسالة. وأحياناً نرى في عناوين القصائد (سنية) تخاطب ابنتها "شام" في قصيدة "شام، أطلقي سراح الليل" [٢٦] أو عندما تخاطبها في قولها:

«يا ابنتي/ شام الملولة/ أو شام التي تهبّ مسرعة إلى العمل»[٢٧]

ونراها أيضاً تخاطب ابنتها عدّة مرّات في قصائدها نحو:

«يا ابنتي إنّ تاريخ المذابح وأجساد النساء/ مسيرة العبيد الفاشلة/ الأعناق المحنية أمام الطغاة والجلادين/ جميعها تمنعني من الاقتراب»[٢٨].

تشرح الشاعرة لابنتها المصير المؤسف والحالة السيئة للمجتمع عبر الأحداث السيئة التي مرّ بها التاريخ من ذبح النساء ومسيرة العبيد الفاشلة والاستسلام للجلادين والطغاة. كما

جاءت نفسها في قصيدة "تخرجين من أسوار الجسد" بتقديم هذه القصيدة إلى ابنتها:

«أيتها العصفورة/ يا ابنتي/ دفاعك البريء يشعّ فيّ/ فأضخّ روحي في صدرك/ .../ اضرميني يا ابنتي، جدّديني/ لقد تعفّنتُ في النسيان/ .../ يا ابنتي/ هيا نلهب جراحنا في الحمّامات المعدنيّة/ للأمّهات الشقيّات[٢٩]»

جاءت الشاعرة بنداء ابنتها لدلالة التلطف والتحبب بألفاظ رقيقة مثل خطابها بـ"عصفورة". تخاطب الشاعرة ابنتها متحببة لها عدّة مرات في قصيدة واحدة كما جاءت بهذا الخطاب في قصائدها الأخرى أحياناً في سياق نصح وتوجيه قائم على النداء. فالشاعرة (سنية صالح) في كلّ هذه المقاطع استعملت لغة الخطاب فتدعو ابنتها وتحثّها لمطالبة حقوقها بذكر التاريخ المأساوي ووضع المرأة والشعب العربي. أو عندما تخاطب أمّها وتقول:

«وعداً يا أمي/ أن أسوق دمي ليسفكَ وحيداً في العراء/ مثلك»[٣٠]

فإنّ الوظيفة هنا تواصليّة إذ انصبّ اهتمام الرسالة على المخاطب وهو أمّ الشاعرة فهي تعد وعداً لأمّها أن تسوق دمها لأجل الحريّة مثلها. تخاطب (صفارزاده) أيضاً شخصاً معيناً أحياناً مثل سنية، مثل قصيدتها " بيگانه" (الغريب) التي أنشدتها لـ"نوراني وصال" في رفض عرضه: [٣١]

«من آتشگاه احساسم/ تو را اى توده برف ريا در خود نمى گيرم/ .../ تو همرنگ من آزاده هرگز نيستى اى مرد/ روان شو سوى آن قومى/ كه سنگينند از سنگ جواهرها»[٣٢]

كما نرى في قصيدة "راه" (الطريق) من ديوان "رهگذر مهتاب" (عابر القمر) تخاطب زوجها الأول بصفة الظالم "مرد ستمكار" (الرجل الظالم):

«چه دارم از تو اى مرد ستمكار/ به جز مشت غم و عمر تباهى؟/ به صبح دوريت خو كرده ام من/ ز ديدارت نخواهم شامگاهى/ به سنگ هجر مى‌كوبم دل خويش/ اگر ياد تو افتد گاهگاهى»[٣٣]

كما أسلفنا تزوّجت (صفارزاده) عام ١٣٣٧ش/ ١٩٥٩م، من الدكتور محمد رضا جباربور، لكن هذا الزواج لم يدم طويلاً لأن زوجها أصبح مدمناً وبعد عامين من العيش معاً، انفصلت عنه. أنشدت (صفارزاده) هذه القصيدة في عام ١٣٣٩ش/ ١٩٦١م بالضبط، أي بعد عامين من زواجها وهي السنة التي انفصلت فيها عن زوجها، لذلك من المحتمل أن يكون خطابها لـ"ستمكار" أي (الظالم) موجهاً إلى زوجها وجاء النداء تعريضاً لذمّه. كما يتضح من مضمون قصيدة "خاكستر" (الرماد) وسياقها أنّ الشاعرة كتبت هذه القصيدة أيضاً في هذا الاتّجاه:

«مرا روزگاری هوای تو بود /کنون سازم اندیشه دیگری /بدان ای گره کرده مشت از فریب / به جنگ تو خیزد گهرباوری»[٣٤]

(الترجمة: كنتُ أحبّكَ يوماً، والآن لديّ فكرة أخرى، اعلم يا من لديك قبضة مشدودة بالخداع، يحاربك شخص ذو طينة طيبة)

إنّها أنشدت قصيدة "آفرينش" (الخلق) أيضاً لصديقتها باسم "نجي" كما ذكرت نفسها في مقدمة هذه القصيدة وقدّمتها إليها:

«ای جاودانه دوست/ در سالگرد عمر تو/ در این خجسته روز/ روزی که زندگی به لبان تو بوسه داد/ الماس شاد باش من ارزانی تو باد»[٣٥]

(الترجمة: أيها الصديق الأبدي / في ذكرى حياتك / في هذا اليوم المبارك / اليوم الذي قبلت فيه الحياة شفتيك / ستباركك ألماستي السعيدة)

كتبت (صفارزاده) هذه القصيدة لصديقتها "نجي" وبمناسبة عيد ميلادها وهنأتها بهذه القصيدة بلغة الخطاب فتخاطبها بعبارة: "اي جاودانه دوست" (يا صديقتي الأبدية). جاءت صفارزاده أحياناً باسم المخاطب الخاص بطريقة رمزية ومبهمة نحو "ح-خ" في قصيدة "نقاش" (الرسام) من ديوانها "ديدار

صبح" (لقاء الصبح) فهي قدّمت هذه القصيدة لها وتخاطبها بضمير الخطاب "تو" (أنت):

«تو/ اين عروسک چينى را/ با جهل خويش/ خواهى شكست»[٣٦]

(الترجمة: أنت سوف تكسر هذه الدمية الصينية بجهلك)

أو في قصيدة "جمعة اللقاء" تخاطب إمام العصر (ع) بشكل خاص عدّة مرّات بصفات وألقاب مختلفة:

«اى بهترين اهل زمان/ اى بهترين اهل زمين/ اى يار/ اى خجسته ترين صبح انتظار»[٣٧]

(الترجمة: يا خير أهل الزمان / يا خير أهل الأرض / يا حبيبي / يا صباح الانتظار المبارك)

كما أسلفنا أنّ الشاعرة (صفارزاده) تُعدّ شاعرةً دينيّةً أيضاً فلها عديد من الأشعار الدينية فاستمدت معاني أشعارها من سيرة النبوة والقرآن الكريم، فهذا الاقتباس يكون موجّهاً لإمام العصر المهدي (عج) فتناديه بصفات إيجابية حسنة. أو في نداء "اى امام هشتم" (أيّها الإمام الثامن) في قصيدة "زياتنامه" نرى أنّها تخاطب الإمام الرضا(ع) كمخاطب خاص:

«اى امام هشتم/.../ اين گنبد طلا در چشم ماست/ اى قطب عاشقان/ ما را حلاوت بسيار/ سر سرودن است و دست رساندن/ به آستان شما»[٣٨]

(الترجمة: أيّها الإمام الثامن/ .../ هذه القبة الذهبيّة في عيوننا/ يا قطب العشاق، إنّه لمن دواعي سرورنا أن نبلغ أيادينا إلى عتبتك)

أنشدت (صفارزاده) هذه المقطوعة للإمام الرضا عليه السلام وتعبّر عن إخلاصها له والدال على ذلك خطابها للإمام الثامن وهو عند الشيعة الإمام الرضا (ع) وكما تشير إلى ذلك القبة الذهبية وأيضاً نداء قطب العشاق. نلاحظ أسماء المخاطب العام والخاص للشاعرتين في الجدول الآتي:

الشاعرة	المخاطب الخاص	المخاطب العام
(سنية صالح)	كاساندر/ زنوبيا/ شام/ ماريا/ دوشارا/ كارما / ابنتي/ أمي	إمرأة / نساء
(طاهرة صفارزاده)	اى دوست (نجي) / اى مرد (نوراني وصال)/ ح-خ/ ملاي معرفت (الشهيد مطهري)/ اى قطب عاشقان (الإمام الرضا)/ اى بهترين اهل زمان (إمام العصر عج)	الشهداء/ الشعب الإيراني/ الظالمين والأغيار والأجانب/ المظلومين والمساكين/الفلاح

الجدول ١: المخاطب العام والخاص في الدواوين المختارة للشاعرتين؛ (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده)

المبحث الثاني: السمات اللغوية المؤثرة في الوظيفة الإفهامية في قصائد الشاعرتين

أمّا الآن فنتطرّق إلى السمات اللغويّة المؤثّرة في الوظيفة الإفهاميّة في قصائد الشاعرتين (سنية صالح) و(صفارزاده) فنجدها نحو ما يأتي:

أوّلاً: ضمير المخاطب

من المعلوم أنّ الخطاب هو «كلّ تلفظ يفترض متكلّماً ومستمعاً وعند الأوّل هدف التأثير في الثاني بطريقة ما»[٣٩] فالوظيفة الإفهامية لها علاقة بالمُرسَل إليه وهو شخص يتلقى الرسالة، لذا فإنّ استعمال ضمائر الخطاب وكثرتها في هذه الوظيفة اللغوية أمر طبيعي وواضح. ظهر لنا من معالجة قصائد الشاعرتين (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده) أنّهما استعملتا ضمائر الخطاب إمّا بشكل مفرد أو جمع؛ وإمّا بشكل متصل أو منفصل. كما نجد في قصيدة "الاختناق" لـ(سنية صالح) أنّها أرسلت رسالتها إلى أمّها بواسطة ضمير الخطاب المتصل وتخاطبها بشكل خاص والمرأة بشكل عام، فنقرأ في هذا المقطع:

«كلّما اتّجهت نحوكِ صارت طرقي/ غباراً/ خطوة واحدة وتختفي/ انتحبي بشدّة يا أمّي/ ..../ والآن عودي إلى موتك/ أيتها المرأة الرائعة»[٤٠]

وكذلك طاهرة تلقي رسالتها إلى المرسَل إليه وهو الشعب عموماً، في عمليّة

التواصل باستعمال ضمائر الخطاب:

«تو مي‌دانى/ هجوم زلزله و سيل و طوفان/ وقوع آتشفشان/ سقوط دائمى طياره/ در جهان شرک و ستم/ نشانه‌هاى عذاب الهى است/ اما هر آنچه تو مى‌دانى گفتن ندارد»(٤١)

(الترجمة: أنت تعرف / الزلزال والفيضانات والعواصف / وقوع بركان / الانهيار الدائم للطائرة / في عالم الشرك والاضطهاد / علامات العقاب الإلهي / ولكن ليس كل ما تعرفه جدير بالقول)

استعملت الشاعرة صفارزاده في هذه المقطوعة ضمير الخطاب "تو" (أنت) مرّتين موجّهة إلى المرسل إليه في تشكيل الوظيفة الإفهاميّة. ننتبه الآن إلى توظيف "ضمير الخطاب" في القصيدة الآتية لـ(سنية صالح):

«صَدري رَمادٌ يَلتَهِب/ وَذِكراكِ عاصِفَةٌ مِن الدُموع/ .../ لَهَفَتُكِ رَمَدَتْني/ وَحَريقي أَضاءَكِ»(٤٢)

كما يلاحظ استعملت (سنية) ضمير الكاف المتصلة للخطاب في كلمات: "ذِكراك و لَهَفَتك و أَضاءَك"، موجهة إلى زوجها محمد الماغوط. أو عندما تقول:

«نقتفي أثرَ المرأة التي أكلتْ قلوبنا/ أنت يا من شددتنا إلى الأنهر/ والجبال/ إلى المرأة الأكثر سمرة»(٤٣)

وكذلك نرى ضمير الخطاب المنفصل في هذا الاقتباس:

«المرأة متوجةٌ بجراحها/ والصياد يطارد ظلّه/ الفارسُ يصطادُ جراحَه/ وأنتِ أبداً يطاردك الموت/ سيوفه الحزينة»(٤٤)

أو عندما نجد اهتمام الشاعرة بـ"كاف" الخطاب و"أنت" في الموضع الآخر:

«أنت يا من اعتصم قلبي الشقي/ في صدرك/ بين أحزانك فقدت دموعي/ بين أمجادك خلفت أنقاضي

.../ أنت يا حريتي/ مشدود كالحراب إلى قلبي/ لنتبادل النظر»(٤٥)

فنجد لكاف الخطاب وضمير "أنت" المخاطب في هذا المقطع وقعاً خاصاً وهكذا تُفصح الشاعرة عن شدة ارتباطها وصلتها واهتمامها بقضية المرأة.

وأيضاً:

«من أنتِ أيتها الهضبة الرمادية؟/ جسدك الممتلئ بالأنين/ ينهض ويكبو/ كأسير غارق في الأغلال»[٤٦]

فكلّ هذه المقطوعات يعدّ جسراً للتواصل بين (سنية صالح) الشاعرة والمرأة الخياليّة العربيّة. فتناديها الشاعرة باستعمال ضمير الخطاب المتصل "ك" والمنفصل "أنت". وفي أشعار (صفارزاده) نرى ضمير الخطاب من التجليات البارزة في ديوان "ديدار صبح" (لقاء الصبح):

«تو را كه دفتر عشق قديم من هستى/ قديم‌ترين ديروز/ مرور مى‌كنم امروز/ تمام دلتنگى و بى‌قوارگى‌ام/ بى اعتراض تو/ در تو مسطور است/ .../ تو همچنان هستي/ چيزى عوض نمى‌شود»[٤٧]

(الترجمة: أنت يا من هو يكون دفتر حبي القديم / أقدم الأمس / أراجعك اليوم / كل شوقي/ بدون احتجاجك / مخفي فيك / .../ مازلت موجودًا/ لا شيء يتغير)

كما يتضح، قد كررت الشاعرة هذا الضمير "تو" (أنت) عدّة مرات في القصيدة للتأكيد على جذب انتباه المتلقي، والتكرار بنفسه يعدّ من عوامل جذب انتباه المتلقي ويتضمن الوظيفة الإفهامية في التواصل؛ «التكرار يخدم وظيفة مهمة في السياق الشعري وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكد عليها أو ينتبه القارئ إليها»[٤٨] فهو أيضاً يعد عنصراً لتقريب المعنى المراد إلى ذهن المتلقي أو في موضع آخر تقول:

«به آرزوى يک پناه/ دَوَد به سوي تو/ ولى دريغ!/ كه آفتاب مهر تو/ تو اى اميد جان/ فتاده بر فراز صخره‌هاى راز»[٤٩]

(الترجمة: يتمنى ملجأ / ويركض إليك / لكن الحسرة! / لأن شمس حبك / أنت يا أمل الحياة / سقطت على صخور الأسرار)

فتكرار ضمير الخطاب "تو" (أنت) جاء لتحريك مشاعر المتلقي وجذب انتباهه وكررت الشاعرة هذا الضمير من أجل التلذذ بخطابه للتعبير

عن مشاعرها وإلقاء تحسرها. وتقول موجة خطابها إلى إمام العصر (عج) في قصيدة "انتظار":

«تو نمی‌آیی و قلب کوچه/ پاسبانی تنهاست/ وسکوتی عایق/ به لب پنجره هاست/ تو نمی‌آیی و شب/ می گدازد آرام»[٥٠]

(الترجمة: لا تأتي وقلب الزقاق / حارس وحيد / صمت عازل / على حافة النوافذ / لا تأتي والليل / يذوب بهدوء)

الخطاب هنا يدور حول إمام العصر (عج) وقد تركت الشاعرة النداء باسمه تشريفاً وكرامةً له وللشعور بالقرب منه باستعمال ضمير "تو" (أنت) وهكذا تشكو عدم حضوره مع القيام بوظيفة إفهامية. أو عندما تخاطب القارئ بل الناس جميعًا بالاستعانة بالضمير "تو" (أنت) وتقول:

«تو از عجائب تقدیر/ تو از تهاجم تزویر خیره‌ای/ در حیرت از نفس خویش مانده‌ای»[٥١]

(الترجمة: أنت تحدق في عجائب القدر / تحدق في هجوم الخدعة / أنت في الحيرة عن نفسك)

شكّل ضمير المخاطب مركز الحديث ويؤدي وظيفة إفهامية حيث يثير تنبيه المتلقي.

ثانياً: النداء

يرى أغلب العلماء العرب أنّ النداء ينتمي إلى الأساليب الإنشائيّة إذ يشكّل مع كلّ من الأمر والنهي والاستفهام والتمنّي خماسيّة طلبيّة مستدعية مطلوباً غير حاصل وقت الطلب[٥٢] كما جاء في المعجم المفصل أنّ النداء: هو طلب الإقبال بالحرف (يا) وإخوته، وهذا الإقبال قد يكون حقيقياً أو مجازياً مثل يا بنيّ اسمع نصيحة أهل العلم والمعرفة، أو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريد المتكلم[٥٣].

يحتل النداء أهمية واسعة في الوظيفة التواصلية للغة لأنّه يجسد دورة التخاطب فيستعمل في الخطاب بشكل شفهي وكتابي، والبنية الخطابيّة تكون أكثر دوراناً على الألسنة والأقلام. فبناءً

على ما أسلفنا في عناصر عمليّة التواصل يمكننا أن نبيّن أهمية النداء في هذه العمليّة إذ يمكن عدّ المنادي هو المرسِل والمنادى هو المرسَل إليه وأحرف النداء هي الشفرة أو الرموز المشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه. فتتمتع هذه البنية بقدرة على التعبير في مختلف الأغراض والمشاعر الإنسانيّة. فالنداء هو الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض. لذلك وجدنا النداء أهمّ البنى الخطابيّة تداولاً من قبل اللسانيين، وهو المدروس صوتيّاً، وصرفيّاً، ونحويّاً، وبلاغيّاً، ودلاليّاً. وبناء عليه فيعدّ النداء توجيها لأنه يحفّز المرسل إليه ويدفعه لردّة فعل ما تجاه المرسل.

ذهب كثير من النحاة والبلاغيّين العرب إلى أنّ «أحرف النداء يبلغ عددها في العربيّة ثمانية وهي: أ، آ، أيْ، آيْ، يا، أيا، هيا، وا»[٥٤] أمّا أحرف النداء في الفارسيّة فهي: «آ، اِي، أيا، يا، آي، وا» وحرفا «اي-yé» و«آ-a» أكثرها استعمالاً واشتهاراً. كما نلاحظ الحروف المستعملة للنداء أكثرها مشتركة بين اللغتين[٥٥].

فلهذا الأسلوب حضور فعال في أشعار (سنية صالح) و(طاهرة صفارزاده) لتشكيل فضاء حواري تواصلي. ومن أبرز أدواته استعمالاً حرف "يا" النداء في أشعار (سنية) و"اي" في أشعار (صفارزاده). فنرى (سنية صالح) جعلت كلمة "المسافر" محل المنادى وتقول:

«مَنْ يَسْكُنْ وَرَاءَ حُدُودِكَ أَيُّهَا المُسافِرُ»[٥٦]

في هذه الفقرة تقدم سنية المسافر بوصفه إنسانًا يسعى إلى الحرية، وبهذه الطريقة تحث الإنسان في عصرها على تحقيقها. فهكذا تحرّك الشاعرة «اتجاه الكلام مباشرة نحو المتلقي والمخاطب في التعبيرات الندائيّة، ويسعى لجذب انتباهه»[٥٧]. كما تخاطب (صفارزاده) الكلمة نفسها وتقول:

«تو اى مسافر ناپيدا/ وقتى قرار نيست مى‌رسى از راه»[٥٨]

(الترجمة: أنت، أيها المسافر المفقود، تصل عندما لا يتوقّع وصولك)

بالنظر إلى أنّ (صفارزاده) تُعدّ

شاعرةً دينيةً وثوريةً، يمكن القول إنّها تقصد من "المسافر المفقود" إمام العصر (عج) الذي يظهر فجأة وبشكل غير متوقع، وعلى العموم يمكن عدّه رمزاً لمستقبل مشرق يمكن أن يحدث في كلّ لحظة. أو عندما نجد الشاعرتين تخاطبان "الرجل" كما تقول سنية:

«أيّها الرجل الشامخُ/ كالتاريخ/ اغمرني...اغمرني بحبك وملحك»[٥٩]

يجد القارئ رغبةَ الشاعرة القوية في اعتناق الحب الحقيقي الذي لم تصل إليه وإلى ما تتمناه، أنشدت (سنية صالح) هذا المقطع لزوجها "ماغوط" بعد أن رأت رسالة حب لها، فهي تصفه بالرجل الشامخ وتستعمل ألفاظًا رقيقة كالحب والملح لدلالة التحبب والتلطف الذي كانت تتمناه من الحياة ولكن نصيبها منه جفّ. وفي النص الآتي من (صفارزاده) نراها تخاطب زوجها أيضاً ولكن لدلالة التحقير والحط من شأنه فوصفته بعدم امتلاك الحرية:

«تو همرنگ من آزاده هرگز نيستى اى مرد»[٦٠]

(الترجمة: أنت لست مثلي حراً طليقاً أيها الرجل)

يحتضن هذا المقطع خطاباً ندائيّاً موجّهاً من الشاعرة (صفارزاده) لزوجها لحطّ منزلته ولتنزيل شأنه بصفة عدم امتلاك الحرية باستعانة "اي" (يا) النداء. ومن المخاطبين الذين تناديهم الشاعرتان هو "الشخص المجهول" كما تقول سنية في قصيدة "حرب الذاكرة":

«نادني أيُّها المجهول بِكُلّ أَصواتِكَ المدهِشة/ امنَحني سُفُنَكَ المنقذة/ فَقلبي بَحرها الصغير/ الهائمُ بِحبك»[٦١]

تنادي سنية "المجهول" وتطلب منه أن يناديها، تحب هذا الشخص المجهول وتنظر إلى جسدها كجسر تعبر عنه نحو الكتابة الشعرية وتدخل في حياة جديدة، فهكذا قصيدتها تشكّل من نداءات وتساؤلات مرتبطة بذاتها المتعبة. كما تنشد (صفارزاده):

«اى ناشناس/ من با جنين ياد تو بدرود ميكنم»[٦٢]

(الترجمة: أيها المجهول / أودع جنين ذكرك)

نلمح هنا خطاب "ناشناس" (المجهول) مقترناً بإنجاز فعل سلبي عبر النهي "دنبال من مباش" (لاتتبعني) وآخر إيجابي عبر الأمر "برگرد" (ارجع) و"باز كن" (افتح). يعمل فعل الحثّ على جلب الانتباه عبر نداء المرأة من قبل الشاعرتين فتقول (سنية صالح):

«يا ساحرتي/ يا امرأةً تغزلُ شعرها في الشمس»[٦٣]

وقولها بنداء المرأة بصفة الساحرة تعظيم لشأنها. وفي قصيدة (صفارزاده) نقرأ:

«بگو به من اى زن بگو، بگو/ در ياد چيستى؟»[٦٤]

(الترجمة: قولي لي يا امرأة، أخبريني/ بمَ تفكرين؟)

فخطاب المرأة "اي زن" (أيتها المرأة) مع الاستفهام الوارد يحث المتلقي على الأجوبة ومرافقة الشاعرة مع ما تطلب. وفي موضع آخر تخاطب كلتا الشاعرتين الغرباء كما تقول (سنية):

«أيّها الغُرباءُ التائهون، صمتاً/ أيّها الباحثون عَن كُنوز الموت/ وَمناجم الخراب/ صَمتاً»[٦٥]

هنا تخاطب (سنية) الغرباء وتصفهم بالتائهين والباحثين عن كنوز الموت وتطلب منهم السكوت. كما تخاطب الشاعرة (صفارزاده) الغرباء وتصفهم بالظالمين:

«آه اي غريبه‌هاي ستمكار»[٦٦]

(الترجمة: آه، أيها الغرباء الظالمون)

فهذا النداء يوحي بالتحقير والتوبيخ لهؤلاء الغرباء. كما عمدت الشاعرتان إلى أسلوب النداء لبيان صفة "الشقاوة" لمن تقصدان:

«أيها الشقاء/ لو رميتك أعظم رمية/ لسقطت قلبي»[٦٧]

وظفت (سنية) حرف النداء مقترنًا بكلمة "الشقاء" بغرض التحقير والتوبيخ. كما تخاطب (صفارزاده) الأشقياء أيضاً فتقول:

«اي اشقياي تاريخي/ پاى از گلوى خسته انسان برداريد»[٦٨]

(الترجمة: أيها الأشقياء عبر التاريخ، خذوا أقدامكم من حلق الإنسان المتعب)

فهذا النداء يجعل المتلقي إلى أن يشارك في العملية التواصلية ويأخذ موقفاً معيناً ويبحث عما تريد الشاعرة. كما بينت (طاهرة) مكانة الأشقياء في التاريخ وتقول لهم أن تأخذوا أقدامهم من حلق المظلومين والمساكين وبهذا الأسلوب تصل إلى ما تطلب وترغب وهو خطاب عام لجميع الأشقياء من أهل الأرض. ومن النماذج الشعرية الأخرى التي وظفت فيها الشاعرة (سنية صالح) أسلوب النداء:

«يا حبيبتي موتك هزيمتي الكبرى/ وعويل بشر لا نهائي/.../ يا حبيبتي يا أميرة الموت والأطفال/ صدرك ملطخ بدم الأباطرة»[٦٩]

إنّ (سنية صالح) توجّهت بالنداء إلى حبيبتها تنبيهاً لها وفي تكرار النداء إشعار بحث المخاطب على الإصغاء وللتلذذ والتحبب والاهتمام بمكانته. كما تنادي (صفارزاده) الحبيب وتكرر هذا النداء بأوصاف رائعة للمخاطب أو المرسل إليه:

«اى دوست/ اى آشنايى مضمون/ اى دلربايى معنا/ آن چهره هميشه محو تو/ از دور/ غريب و ناشناخته مى‌ماند از نزديک»[٦٠]

(الترجمة: أيها الحبيب/ يا معرفة المضامين/ يا سحر المعاني/ هذا وجهك المخفي دائماً من بعيد / يبدو غريباً وغير معروف من قريب)

فلم تصرح الشاعرتان باسم المنادى بل تخاطبانه باسم الحبيب لحثه على الاستماع ومن أجل التحبب إليها. لجأت الشاعرتان خاصة الشاعرة (سنية صالح) لترسيم أحاسيسها، إلى نداء مجموعة من عناصر الطبيعة والأحداث المرتبطة بها أحياناً التي تؤثر في نفسها وهكذا تقوم بإضفاء الجمالية الأدبية لنصها؛ «المعروف أنّ النداء في المستوى الاعتيادي للغة للعاقل الذي يعي الخبر أو الطلب اللذين يعقبان النداء، ولكن المبدع يتجاوز المألوف فينادي غير العاقل ليبوح به بمكنونات أو ليطلب منه ما يطلب من العاقل»[٧١] فجعلت الشاعرة (سنية صالح) من النداء مرتكزاً أساسياً لنصها وتأخذه بوصفه وسيلة مهمة

للتعبير عن ما يختلج في ذاتها بنداء غير المعقولات، كما تنادي الوطن وتصفه بوسادة القلب باستعمال حرف النداء في قصيدتها المعنونة بـ (دموع الوطن) فتقول:

«أيها الوطن.. يا وطني/ يا وسادة القلب ودموعَ/ الأحداق/ لك القطرة الأولى والأخيرة/ من الفرح والبكاء/ والدم»[٧٢]

فاتخذت الشاعرة من الشعر مصدراً لحب وطنها والفخر والاعتزاز بتاريخه وحضارته وتعبر عن روح الانتماء له. ونرى مثل هذا الاستعمال في قصيدة (صفارزاده) حيث تقول:

«ای سرزمین خوشبختی/ آسودگی/ توسل واطمینان/ .../ ای سرزمین امن»[٧٣]

(يا أرض السعادة / الراحة / اللجوء والثقة / .../ يا أرض آمنة)

نرى (طاهرة صفارزاده) تنادي وطنها بصفة الأمن والأمان. وهكذا تتجسّد الوظيفة الإفهاميّة في المقطعين السابقين حين تنادي الشاعرتان الوطن. فهذه المقاطع الوطنيّة حاملة لمجد الوطن وتاريخه المجيد. فالشاعرتان تنشدان أشعار تنسب إلى أعظم الأحداث التي عاشها الوطن وبهذا الطريق تجعلان المخاطب يرافقهما مع ما تعبّران عنه؛ فالمتكلم «ليس مجرد مرسل لأدوات النداء وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكاره مرتبطة في الوقت نفسه بالمخاطب قرباً أو بعداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية بمعنى آخر أن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية باستعمال هذه الأدوات وكذلك المخاطب في مقامه... وبذلك يصبح أسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب»[٧٤].

أو عندما تخاطبان التاريخ، فجاءت (سنية) بنداء التاريخ مقترناً بأسلوب الاستفهام لشيء غيرمعقول لإحداث صورة فنية جمالية عن طريقه تفهم الوظيفة الإفهامية لجميع المتلقين: «فأين حبرك المنقذ أيها التاريخ؟»[٧٥]

كما تنادي (طاهرة) التاريخ أيضاً وتقول:

«اي تاريخ ظلم‌هاي سياه»[٧٦]

(الترجمة: يا تاريخ الفظائع السوداء)

نلمح في هذين الخطابين الواردين إنجاز فعل الاندهاش والتعجب مما وقع في التاريخ. ونرى مثل هذا النموذج الشعري تصورت الشاعرة (سنية صالح) واقع الأمة المرير في لوحة فنية رائعة حينما تنادي الشارع: «يا شارعاً مملوءاً بالبؤس/ والانتظار»[٧٧]

إنّ نداء الشارع وهو نداء غير مسموع واستعمال ألفاظ نحو البؤس والانتظار كلها تدل على تحسر الشاعرة فهكذا تخرج ما يكمن في نفسها من آلام وأحزان. وكذلك عندما تنادي الموت: «يا موت/ يا من تنتظرني على الأبواب/ حاملاً سيفك القاطع/ .../ يا موت/ يا من رافقتني في الليالي الطويلة»[٧٨]

مدّ الصوت بنداء "يا موت" أُنجز به الحزن والأسى والتفجّع. فجاء النص بلغة الحزن إذ ابتدأ بياء النداء للموت وهو يتضمن معنى اليأس والشكوى. فقد أكثرت (سنية) من استعمال هذا الأسلوب من الوظيفة الإفهامية للغة في أشعارها لإحداث صور أدبية رائعة. مثل هذه الرسائل الإفهامية لإضفاء الجمالية الأدبية نجدها عند الشاعرة (صفارزاده) حينما تنادي الشمس وتقول:

«اى آفتاب/ اى سايبان تنم»[٧٩]

(الترجمة: يا شمس / يا مظلة جسدي)

وكذلك: «اى سجده / اى خاكسارى بنده/ در پيشگاه حق/ هماره با من هستى»[٨٠]

(الترجمة: يا سجدة / يا عجز العبد واستكانته أمام الربوبية/ أنت معي دائماً)

عمدت الشاعرة إلى نداء "سجدة" للفت انتباه المتلقي إلى قضية الدين، فاختارت الشاعرة معاني دقيقة تتسم بالوظيفة التواصلية في صور رائعة لترسخ في ذهن المتلقي. فعلى العموم تكون رسالة الشاعرتين الإفهامية هادفة، وهدفها انتباه الآخر إلى الرسالة وتعريف ما لم يكن واعيا إليه. وأخيراً هكذا قد استعملت الشاعرتان أسلوب النداء لإحداث الوظيفة الإفهاميّة في العملية

التواصلية في قصائدهما أكثر من مرة لإضفاء الجمال عليها.

ثالثاً: الأمر والنهي

يعدّ الأمر ظاهرة أسلوبية من أساليب الإنشاء الطلبي يؤدّي بها اللفظ غرضاً خطابياً خاصاً ووظيفة معينة للتواصل، كما يُعدّ النهي إنشاء طلبياً والمراد به كف النفس عن الفعل. وبحسب السكاكي وغيره فإنّ للنهي حرفًا واحدًا هو "لا الناهية" الداخلة على الفعل المضارع وقد «صرحوا بأنّ النهي فيها أصالة ثمّ تحمل عليه مجازاته من الالتماس والدعاء والتهديد والإرشاد، ونعتقد أنّ النهي فيها فعل كلامي أصلي، أمّا البقية فهي أفعال متضمنة في القول منبثقة من الأصل... إنّما هي أفعال كلامية تؤدي أغراضاً خطابيّة ووظائف تواصلية معينة يحكمها مبدأ "الغرض" أو "القصد" الذي يبتغيه المتكلم من الخطاب»[٨١] تجدر الإشارة إلى أنّنا وجدنا هذا الأسلوب لإحداث التواصل بين الشاعرة (سنية صالح) والمتلقين في أشعارها أكثر بالنسبة إلى استعماله في قصائد صفارزاده.

استعملت (سنية صالح) هذا الأسلوب للوظيفة الإفهامية عندما تقول:

«حذار أن تلعب مع الموت/ يا صغيري/ إنّه شرس وفتاك/ تذكّر وطنك حيثما ذهبت/ مرّة واحدة تستطيع أن تلمس/ ترابه/ وإن فاتتك الفرصة/ ابكِ بكاءً مراً/ تذكّر شوارعه وليله/ كما تتذكّر عينين تنتظرانك أبداً»[٨٢]

فهي باستعمال اسم فعل أمر تقديره "احذر" وأفعال الأمر نحو "ابكِ" و"تذكّر" تحذّر ابنتها من القرب من الموت وتلفت انتباهها على سبيل النصح والإرشاد فهي تعبر عن حبها للوطن وتقول لابنتها أن تتذكر شوارع الوطن ولياليه في صورة أدبية رائعة بالتشبيه. كما لفتت الشاعرة (طاهرة صفارزاده) انتباه مخاطبها بأسلوب الأمر والنهي لغرض التنبيه:

«از جنگ حرف نزن/ شهيدها رفتند/ جانبازها ماندند/ مفقود هم/ كه در شمار نبودنهاست/ موضوع تمام

شده/ مگر نمی‌بینی/ سکوت در گردش است/ سر و صدایی نیست/ از غیب حرف نزن/ این حرف‌ها قدیمی است/ .../ حرف بزن که تازه و نو باشد/ حرفی که ترجمه تحت اللفظی باشد/ و هیچ کس نفهمد چه گفته‌ای/ وقتی که زورمداران/ تمام جهان را گرفته‌اند/ تو ای ضعیف/ با اکثریت سلطه/ جدال و جنگت بیهوده است»[٨٣]

(الترجمة: لا تتحدّث عن الحرب/ الشهداء ماتوا/ وبقي الفدائيون/ وكذلك المفقود/ لم يجرِ احتسابه/ الموضوع انتهى/ لا ترى/ الصمت يتداول / لا يوجد ضجيج/ لا تتحدث عن الغيب/ هذه الكلمات قديمة / .../ قل ما هو جديد/ كلمة بالترجمة الحرفية/ ولا أحد لا يفهم ما قلته/ عندما استولى الظالمون/ على العالم كله/ أنت ضعيف/ مع غالبية الهيمنة/ معركتك لا طائل من ورائها)

نجد الشاعرة في أفعال «حرف نزن» وهي فعل نهي بمعنى «لا تتحدّثْ» تطلب الكف عن الحديث عن الحرب لأنّها كلما تتذكرها تعاني وتضجر من ذكرها وجاءت بفعل أمر «حرف بزن» بمعنى «تحدّثْ» فتطلب الحديث عن الحياة الجديدة من دون الحرب والغيب فاستعملت هذا الأسلوب من ميزات الوظيفة الإفهاميّة تجلب به انتباه المخاطب. كما نجد في أشعار (سنية صالح) أنّها تدعو إلى عدم اليأس وتأمر بالتبعية فتقول هكذا:

«لا تيأسي، واتبعيني/ ففي قلب الأدغال المجهولة/ أدغال رامبو ولوتريامون/ أشياء رائعة خُلِقَت لنا/ في قلب الأدغال/ شجرة للحلم/ فاتبعيني»[٨٤]

استعملت الشاعرة صيغة النهي (لا تيأسي) عن اليأس من روح الله وصيغة الأمر (اتبعيني) طالبة من المرسل إليه التبعية فتجعل الشاعرة المرأة العربية تتمنى المستقبل في أحلامها وتطلب منها مرافقتها ومتابعتها للوصول إلى المستقبل الهادف. وتقول في موضع آخر:

«فَاعْبُري يا أَفراسَنا المَخمورَة بَرزَخَ المَوتِ/ اجْمِحي/ أَيقِظي

الحَجَرَ»[٨٥]

تشجع الشاعرة في أفعال الأمر «فَاعْبُري»، «اجْمِحي» و «أَيْقِظي» في المقطع الأول، الجمهور على العبور عن برزخ الموت، وهو رمز لظروف الفوضى السائدة في زمن الشاعرة، وتستعمل الشاعرة اسم فعل الأمر أحياناً وهو الاسم الدال على طلب الفعل (أمهل): «رُوَيدَاً أَيُّهَا الأَحِبّاءُ»[٨٦] فيستعمل اسم فعل الأمر «رويدا» مع الأسلوب النذائي «أيها» في المقطع الثاني، لتشجيع المخاطب على التحلي بالصبر. ابتدأت الشاعرة (سنية صالح) نصها بلغة تواصلية حينما تقول:

«اذهب وحيداً إلى المقصلة أيها الغريب/ ها نحن في أقصى غضبنا/ .../ اذهب وحيداً ومقهوراً/ ودعنا نمرح بين الطيور»[٨٧]

فقد كشف أسلوب الأمر في ابتداء الكلام «اذهب» وعبرّ عن الشعور بالغضب أو عندما يتكرر هذا الفعل للأمر وتقول في موضع آخر:

«يا من تبحثين عن اسمي وجراحي وجنوني/ اذهبي بعيداً/ واجرفي أفراح العالم وقشوره»[٨٨]

يتضح لنا من هذا المقطع أنّ أفعال الأمر وهي «اذهبي بعيداً» و «اجرفي» جاءت للتعبير عن كراهية الشاعرة عن ذكر اسمها فهكذا عبّرت عن نوع من اليأس والحزن الداخلي. وفي مقطع آخر تفننت الشاعرة في إيصال مشاعرها لأمّها واسترحامها مقترنة بأداة الأمر:

«أمّي، أيتها القديسة، ارحميني/ منذ أجيال وأنت تنامين في أعماقنا، تحملين بالمعجزات»[٨٩]

ورد فعل الأمر «ارحمي» لطلب حصول الفعل فهي تصف الأم كقديس تحمل بالمعجزات تطلب منها أن تنقذها من الحزن والأسى الذي عاشته. كما تتجلى أفعال الأمر في قولها أيضاً:

«اضرميني يا ابنتي، جدّديني/ لقد تعفّنتُ في النسيان/ .../ تريّثي/ أطيلي بقاءك في جوف الزمن/ وفجّري ما يندر انفجاره/ .../ يا ابنتي/ هيا نلهب جراحنا في الحمامات المعدنية»[٩٠]

جاءت الشاعرة بأفعال الأمر

متمثّلة في «اضرميني/ تريثي/ أطيلي/ فجري/ هيا» طالبة من ابنتها التحرّر من الجراح والتبعات الماضية فهي تتمنى الجديد لتصل إلى مجتمع مثالي وحياة جديدة. ويتجلى فعل الأمر لإحداث التواصل في قول الشاعرة:

«قبل أن يدركني اليأس/ أقفلي يا صغيرتي ذراعيك الخائفتين/ حولي/ وارمي مفتاحهما في البحر/ وأغلقي دهشة عينيك بعيني»[٩١]

أفعال أمر مجسّدة في «أقفلي/ ارمي/ أغلقي» وهذا أمر حقيقي تطلب من ابنتها عدم الخوف والدهشة بالاعتماد على أمها قبل أن يدركها اليأس فتصور الشاعرة هذه الصورة في لوحة فنية رائعة. كما نجد في قولها أيضاً:

«اجززن شعوركنّ يا نساء/ نواحكنّ يا نساء/ واغسل الأرض يا نبيذنا/ لحم أطفالنا وليمة/ لحم أطفالنا يفرخ الرعب»[٩٢]

يسطر نوع من الحزن والحنين والكآبة على هذا المقطع الشعري يجسد في ألفاظ مقترنة بفعل الأمر «اجززن شعوركن» و «اغسل الأرض لحم أطفالنا». أما أسلوب الأمر في أشعار (صفارزاده) فقَلّ استعماله في أشعارها ولكن نراه متمثلًا أحياناً في بعض مقاطعها كما تقول:

«درياب/ لحظه‌های هدایت را درياب»[٩٣]

(الترجمة: اغتنم/ اغتنم لحظات الهداية)

فنجد فعل أمر «درياب» (اغتنم)، من مكونات الوظيفة الإفهامية للدلالة على هداية المخاطب وتغيير رأيه ووجهة نظره. ومن استعمالات هذا الأسلوب في أشعار صفارزاده أيضا:

«كورانه راه بر تو گرفتم مرا ببخش/ آرى مرا ببخش كه در شام زندگى/ شبكور بوده‌ام»[٩٤]

(الترجمة: مشيت نحوك عمياء، سامحني / نعم، سامحني لكوني بومة ليلية / في عشاء الحياة)

يعدّ استعمال الأمر بهذه الصيغة للدلالة على التضرع والالتماس للعفو والرحمة، كما تقول في موضع آخر:

«آینده در تداوم این خواندن‌ها/ درست خواندن‌هاست/ حالا بخوان/ بخوان بلند بخوان»[٩٥]

(الترجمة: المستقبل هو استمرار لهذه القراءات / القراءات الصحيحة / اقرأ الآن / اقرأ بصوت عالٍ)

وهنا استعملت الأمر «بخوان» (اقرأ) للدعوة والإرشاد والنصح وكلّ هذه الأساليب تدلّ على نية الشاعرة في توجيه المرسل إليه في الوظيفة الإفهامية.

رابعاً: الاستفهام

يعدّ هذا الأسلوب أسلوباً مهمًا في اللغة العربية وله علاقة وطيدة بعملية التواصل. «فالاستفهام يُشكل في الدراسات اللغوية منحى أسلوبياً مهماً انطلاقا من إمكاناته فهو يمنح النص سعة دلالية ويجعله في حركة مستمرة ويحمل في تركيبه وأدواته دلالات تُمكّن المبدع من التعبير عن أفكاره ومشاعره للحصول على التأييد والقبول بما يريد»[٩٦]. فهكذا يكون الشعر حواراً تواصلياً عبر تقديم الشاعر السؤال إلى القارئ والمتلقي وانتباهه واجتذابه للتفاعل مع ما يقصد الشاعر. فإنّ طرح السؤال يعدّ جزءاً مهمًّا في التخاطب والحوار ومن الوسائل الناجعة في إثارة المتلقي وإقناعه؛ «فالسؤال ينأى بالنص عن الوقوع في الصورة التقريرية المباشرة ويرسم صوراً إيحائية تزيد من المعنى دلالة وعمقاً ويتقلبها المتلقي بشغف ولهفة»[٩٧] فهو مرتبط بـ «عواطف الشاعر وما يرمي إليه من معان»[٩٨] فطرح الأسئلة هنا يسبب إشراك المتلقي ودعوته إلى المحادثة مع الشاعر.

هناك كلمات موضوعة للاستفهام في العربية والفارسيّة فهي في العربية «الهمزة، هل وما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنّى ومتى وأيّان... وهذه الكلمات ثلاثة أنواع أحدها يختص طلب حصول التصور وثانيها يختص طلب حصول التصديق وثالثها لا يختص»[٩٩] وفي الفارسية تعدّ كلمات نحو «آیا، چه چیز، چه کسی، کدام، چند، چگونه، کجا، کی» للاستفهام. مع أن الشاعرتين استعملتا هذا الأسلوب في أشعارهما أحياناً ولكن يكون أقل استعمالاً بالنسبة

إلى مكونات لغوية أخرى في الوظيفة الإفهامية. لقد استعملت الشاعرة (سنية صالح) أدوات الاستفهام نحو «أين وماذا» في المقطع الآتي حيث تقول:

«تُرى، أين يذهب همس الفراق/ حين يفاجئه المطر؟/ ماذا يحلّ بالنسيم وهو يلامس حزنك؟»[١٠٠]

نرى في هذه القصيدة الغنائية الحزينة استعمال أدوات استفهامية نحو «أين» و «ماذا» استعانت بها الشاعرة للتعبير عن حزنها وألمها. أو عندما تقول: «من أينَ نأتي بالريح لنهزَّ رياحين الذاكرة/ وللريح أكواخ وقارات/ في أيّ موسم حلّت الريح/ ضيفاً على أشجارنا؟»[١٠١]

فابتدات الشاعرة نصها الشعري بلغة التساؤل فهي متمثلة في أدوات «أين» و «أي» وهكذا تحثّ مشاعر المتلقي وتجعله مرافقاً مع ما تعبّر عن عبر هذا الأسلوب. كما جاءت (طاهرة صفارزاده) بأدوات الاستفهام في هذه الوظيفة اللغوية نحو:

«آيا آنها به قدر سيب/ و ميوه‌هاى خم‌شده از پايگاه درختان/ به آستان رسيدن/ رخصت نيافتند/ چگونه است كه از نفوذ جاذبه ارض/ در امان هستند»[١٠٢]

(الترجمة: ألم يحصلوا على إذن بقدر ما يحصل التفاح؟ / والفواكه المنثنية من قاعدة الأشجار / لعتبة الوصول/ كيف هم في مأمن من تأثير جاذبية الأرض؟)

في هذا النص رسمت الشاعرة صورة تتسم بأسلوب الاستفهام، إذ ابتدأ النص بطرح سؤال «آيا» (هل) ويستمر مع «چگونه» (كيف)، فجاء أسلوب الاستفهام بجاذبية ليؤثر في المتلقي ويجعله يفكر بالجواب؛ إذ «يعدّ الاستفهام شكلاً من أشكال التنوع في الأساليب والانتقال من الخبر إلى الإنشاء كما أنه يدفع المخاطبين إلى التفكر والتأمل»[١٠٣] تستعمل (سنية) هذه الوظيفة اللغوية هكذا:

«يا اِمْرَأَةً هائِمَةً مَعَ أَنينِ اللَيلِ وَالمَطَر/ أَيَّةَ كَآبَةٍ تَزْرَعين/ وَأَنْتِ فِي الظِّلِ؟»[١٠٤]

هنا تخاطب المرأة بشكل عام،

وباستعمال هذا الاستفهام الإنكاري تشجع المتلقي على الخروج من ظلمة الجهل والصمت أمام الظلم الذي لحق بها. وفي موضع آخر نرى لجوء الشاعرة (صفارزاده) إلى الاستفهام جاء متلائماً للتعبير عن القول بالحق ومكافحة الظلم: «تو كيستى؟/ تو شاعر حق‌گويى/ و آبروى ستم را/ همواره برده‌اى»[١٠٥]

(الترجمة: من أنت؟ / أنت شاعر الحقيقة / ولطالما ذهبت بسمعة القهر وشرفه)

نرى (صفارزاده) تثير المخاطب باستخدام عبارة «تو كيستي» (من أنت) الاستفهامية، فتجعل مشاعره هكذا متأثرة ومنفعلة تجاه قول الحقيقة وطلبه وتوفر سياقاً لتعليم المخاطب. كما ساد الموقف الحواري الاستفهامي في قصيدة «رماد الحضارات» بين الشاعرة (سنية صالح) وشخصية المرأة عموماً في صورة أدبية رمزية متميزة حينما تقول:

«أين تذهبين يا نجمة الصباح؟/ ما أكاد أفتح عيني حتى تختفي/ أية ريح تأخذك؟/ نامي في كتابي، استيقظي في حلمي/ هاتي نارك لنوقد العالم/ .../ هل كان لك اسم آخر وأنت تعبرين عالمنا؟/ هل كان اسمك الخلود أو المرأة التي أحب؟/ ولكن ماذا تقولين لأولئك المخدوعين وهم يتململون في النار؟/ أما تحدثنا طويلاً عن مشكلة الخريف والعواطف المتدهورة؟»[١٠٦]

يُفضي هذا التساؤل إلى التواصل بين الشاعرة وقارئ القصيدة فتصل به الشاعرة إلى ما ترغب وتريد، فهي افتتحت نصها الشعري بأداة السؤال «أين» واستمرت بأدوات استفهامية أخرى نحو «أية، هل، ماذا، أ» فنرى هذا المقطع حافلًا بأدوات استفهامية مقترنة بأفعال الأمر في الوظيفة الإفهامية أرادت بها تشجيع المتلقي وإقناعه.

الجدير بالذكر أنّها في «ضمير الخطاب، النداء، الأمر والنهي» تنتقل الرسالة إلى المرسل إليه في محور الكلام بشكل مباشر. ولكن هناك عبارات ترغيبية من دون هذه السمات اللغوية تأتي أحياناً بهدف إفهام المخاطب فترسل فيها الرسالة بشكل غير مباشر إلى المرسل إليه.

فنرى في هذه العبارة على سبيل المثال:

«نُقيمُ فِي جُذورِ الحَنينِ/ وَمَا مِنْ قَصيدةٍ تَأتي/ بَينَ التَوَهُّجِ وَالإِنْطِفاءِ تَرَكْنا رُؤوسَنا»(١٠٧)

من قصيدة «جسد السماء» لـ(سنية صالح)، وفي عبارة:

«دشمن پناهگاه شما را/ جنگل‌ها را/ از ريشه كنده است/ در سرزمين خويش/ آواره‌ايد و كوچ‌نشين»(١٠٨)

(الترجمة: لقد اقتلع العدو مأواكم / والغابات / في أرضكم / أنتم مشردون وبدويون)

لـ(صفارزاده)، توظيف الوظيفة الإفهاميّة، حيث نجد كلتا الشاعرتين، تعبران عن القمع الذي تعرض لهما والوضع المؤسف الحالي الذي تعيشان فيه، تشجعان الشعب على التخلص من الوضع الراهن باللغة الطلبية من استعمال هذه السمات اللغويّة كضمير الخطاب والنداء والاستفهام و الأمر والنهي.

وأخيراً فرأينا استعمال ضمائر الخطاب والنداء أكثر تواتراً بالنسبة إلى السمات الأخرى في قصائد (سنية صالح) و(صفارزاده) لإحداث الوظيفة الإفهامية.

النتائج:

بعد رحلة بحث في رحاب قصائد الشاعرتين (سنية صالح) و(صفارزاده) لرصد أبعاد الوظيفة الإفهامية توصّلت الدراسة إلى طائفة من النتائج يمكن ذكرها مجملة في النقاط الآتية:

قد استعملت الشاعرتان الخطاب الشعري وعمليّة التواصل بعناصرها الستّة في أشعارهما. رأينا في معالجة عنصر المرسل إليه أو المخاطب أنّه يكون في أعمالهما مختلفاً ومتعدّداً، حيث يكون المخاطب عامّاً أحياناً وقد يكون مميّزاً خاصّاً، كما تعبّر (سنيّة) عن أزمة المرأة في المجتمع بخطاب «المرأة» و «النساء» بشكل عام وخطاب أسماء « كاساندر/ زنوبيا/ شام/ ماريا/ دوشارا/ كارما / ابنتي/ أمي» بشكل خاص. بينما تعبّر (طاهرة) عن الاحتلال والاستبداد والظلم المسيطر في المجتمع الخارجي أحياناً وعن شعورها الداخلية وسيرتها الذاتية أحياناً أخرى بخطاب «الشهداء/

الشعب الإيراني/ الظالمين والأغيار والأجانب/ المظلومين والمساكين/ الفلاح» بشكل عام وخطاب شخصيات نحو «اى دوست (نجي) / اى مرد (نوراني وصال)/ ح-خ/ ملاي معرفت (الشهيد مطهري)/ اى قطب عاشقان (الإمام الرضا)/ اى بهترين أهل زمان (إمام العصر عج)» بشكل خاص.

لكلّ من هاتين الشاعرتين قواميسهما اللغويّة، فهما قامتا بخلق التراكيب واستعمال المصطلحات، بمساعدة أدوات لغويّة أسهمت في تثبيت عمليّة التواصل والكشف عن الوظيفة الإفهامية، كما استعملتا ضمائر الخطاب وأساليب الأمر والنهي والنداء والاستفهام لجذب انتباه المتلقّي، في أعمالهما الأدبية في مستوى الحوار لإفادة المعنى إلى المتلقي. فبدا لنا من معالجة أعمال (سنيّة صالح) و(طاهرة صفارزاده) الشعريّة أنّ لأسلوب النداء تفوّقاً بارزاً للوظيفة الإفهامية بالنسبة إلى سائر السمات اللغوية المدروسة في البحث. فالنداء أبرز أدوات التخاطب والتواصل في دواوين الشاعرتين فهذه الميزة اللغويّة التي تحمل الوظيفة الإفهامية استعملت بكثرة في قصائد (سنية) و(طاهرة). ومع أنّ أسلوب الاستفهام يكون من الأساليب المهمة لعملية التواصل ولكن نرى الشاعرتين قد استعملتا هذا الأسلوب أقل من الأساليب اللغوية الأخرى. فتثير الشاعرتان مشاعر المخاطب بمساعدة هذه الأساليب والتأثير الأكثر في نفسه لكي يتمكن المعنى في ذهنه.

الهوامش:

١- حساني، مباحث في اللسانيات، ٧٤.

٢- خليفة سلمان، مستويات السرد الوصفي القرآني،دراسة أسلوبية، ٤٣.

٣- المصدر نفسه، ٤٩.

٤- انظر: خليفة سلمان، طلال؛ ياسمين رحيم ماهود، «موجهات مراثي الإمام الحسين (ع) في الشعر العراقي الحديث»، مجلة كلية التربية للبنات، ١٨٣٦.

٥- صالح، الزمن الضيق، ٥٤.

٦- المصدر نفسه، ٤٢.

٧- المصدر نفسه، ٥٧.

٨- صفارزاده، مجموعة اشعار، ٤٢٠.

٩- روزبه، أدبيات معاصر إيران (شعر)، ٩٦.

١٠- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٦١٧.

١١- المصدر نفسه، ٢٨.

١٢- المصدر نفسه، ٥٨٦.

١٣- المصدر نفسه، ٦٩.

١٤- ابنة برياموس في الأساطير اليونانية، ملك منطقة ثروادة، التي قتلت على يد كلوتايمينسترا. انظر الموقع الآتي:

/https: / /kalamejou.com /words

B٣٪D٨٪A٧٪D٨٪٦mwr /٪DA٪A٩

B١٪AF٪D٨٪D٨٪٨٦٪D٩٪A٧٪D٨٪

١٥- صالح، الزمن الضيق، ٣٠.

١٦- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٠٧.

١٧- صالح، ذكر الورد، ٢٨٤.

١٨- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٢.

١٩- زنوبيا أو الزباء (٢٤٠ - حوالى ٢٧٤) كانت ملكة تدمر، قادت مع زوجها أذينة عصيانا على الإمبراطورية الرومانية تمكنا خلاله من السيطرة على معظم سوريا. بعد وفاة زوجها قادت الإمبراطورية التدمرية إلى غزو مصر لمدة وجيزة قبل أن يتمكن الإمبراطور أوريليان من هزمها وأسرها إلى روما حيث سرعان ما توفيت لأسباب غامضة. انظر الموقع الآتي:

B٪https: / /abadis.ir /fatofa /٪D٨

٨٪DB٪A٨٪D٨٪٨٨٪D٩٪٨٦٪D٩٪٢

/A٧٪C٪D٨

٢٠- صالح، قصائد، ١٨٩.

٢١- المصدر نفسه، ١٣٣.

٢٢- انظر، صالح، قصائد، ١٥٠(الهامش).

٢٣- المصدر نفسه، ١٥٠.

٢٤- المصدر نفسه، ١٥٣-١٥٤.

٢٥- المصدر نفسه، ١٥٣ (الهامش).

٢٦- صالح، قصائد، ١٣٣.

٢٧- صالح، ذكر الورد، ٢٦٦.

٢٨- المصدر نفسه، ٢٤٩.

٢٩- المصدر نفسه، ٢٦١-٢٦٣.

٣٠- المصدر نفسه، ٢٧١.

٣١- حبيبى نژاد، شخصيت‌هاى مانا، طاهره صفارزاده، ٢٨.

٣٢- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٢٩-٣٠.

٣٣- المصدر نفسه، ٨٥.

٣٤- المصدر نفسه، ٨٧-٨٨.

٣٥- المصدر نفسه، ٥١.

٣٦- المصدر نفسه، ٤٣٥.

٣٧- المصدر نفسه، ٥١٣.

٣٨- المصدر نفسه، ٥٢١.

٣٩- الشهري، استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، ٣٧.

٤٠- صالح، حبر الإعدام، ١٠٦-١٠٧.

٤١- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٥٨١.

٤٢- صالح، الزمن الضيق، ٧٢.

٤٣- المصدر نفسه، ٣٩.

٤٤- المصدر نفسه، ٤٣.

٤٥- صالح، حبر الإعدام، ٧٨-٧٩.

٤٦- المصدر نفسه، ١٢٢.

٤٧- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٤٠.

٤٨- خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ٢٤.

٤٩- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٥٧-٥٨.

٥٠- المصدر نفسه، ١١٧.

٥١- المصدر نفسه، ٥٤٣.

٥٢- مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٧٠.

٥٣- عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني، ٦٦٣.

٥٤- الميداني، البلاغة العربيّة، أسسها وعلومها وفنونها، ج١، ٢٠٤.

٥٥- لمزيد من المعلومات حول أحرف النداء بين العربية والفارسية ومستواه التركيبي والدلالي والصوتي، سيد حيدر فرع شيرازي وآخرون، «أسلوبية النداء بين العربية والفارسية»، مجلة الدراسات الأدبية، ٢٠٣-٢٣٨.

٥٦- صالح، الزمن الضيق، ٦٦.

٥٧- شميسا، بيان ومعاني، ١٨٦.

٥٨- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٥٦.

٥٩- صالح، حبر الإعدام، ٩١.

٦٠- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٣٠.

٦١- صالح، قصائد، ٢١٠.

٦٢- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٣٥.

٦٣- صالح، الزمن الضيق، ٤٩.

٦٤- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٧٣.

٦٥- صالح، الزمن الضيق، ٥٠.

٦٦- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٦١٧.

٦٧- صالح، حبر الإعدام، ١٠٢-١٠٣.

٦٨- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٦٢٣.

٦٩- صالح، الزمن الضيق، ٤٤.

٧٠- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٤١.

٧١- حميد البياتي، نحو منهاج جديد في البلاغة والنقد، ٦٧.

٧٢- صالح، حبر الإعدام، ٧٩.

٧٣- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٥٦٣.

٧٤- جمعة، جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية نقدية جمالية، ١٧٧-١٧٨.

٧٥- صالح، حبر الإعدام، ٨٥.

٧٦- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٦٢٣.

٧٧- صالح، حبر الإعدام، ١٠٥.

٧٨- المصدر نفسه، ١١٩-١٢٠.

٧٩- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٩٨.

٨٠- المصدر نفسه، ٥٦٢.

٨١- صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ١١١.

٨٢- صالح، حبر الإعدام، ٨٩.

٨٣- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٥٧٩-٥٨١.

٨٤- صالح، ذكر الورد، ٢٦٩-٢٧٠.

٨٥- صالح، الزمن الضيق، ٥٣.

٨٦- المصدر نفسه، ٦٨.

٨٧- صالح، حبر الإعدام، ١٠١- ١٠٢.

٨٨- المصدر نفسه، ١١٥.

٨٩- صالح، قصائد، ١٩٥.

٩٠- صالح، ذكر الورد، ٢٦٢-٢٦٣.

٩١- صالح ، الزمن الضيق، ٤٨.

٩٢- المصدر نفسه، ٥٤.

٩٣- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٥٤٤.

٩٤- المصدر نفسه، ٧٣-٧٤.

٩٥- المصدر نفسه، ٥٠٢.

٩٦- انظر، الرفيق، أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ٧٥.

٩٧- الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ١٠٥.

٩٨- المصدر نفسه، ٧٧.

٩٩- السكاكي، مفتاح العلوم، ٣٠٨.

١٠٠- صالح، حبر الإعدام، ٩١.

١٠١- المصدر نفسه، ٩٤.

١٠٢- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٦١٠.

١٠٣- شاملي وحسنعليان، «دراسة أسلوبية في سورة ص»، آفاق الحضارة الإسلامية، ٧٦.

١٠٤- صالح، الزمن الضيق، ٤٢.

١٠٥- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤٥٤.

١٠٦- صالح، قصائد، ٢١٨-٢١٩.

١٠٧- صالح، الزمن الضيق، ٢٩.

١٠٨- صفارزاده، مجموعة أشعار، ٤١٦.

المصادر والمراجع:

١- جمعة، حسين (٢٠٠٥م)، جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢- حبيبي‌نژاد، ذبيح الله (١٣٩٤ش)، شخصيت‌هاى مانا: طاهره صفارزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات سورة مهر.

٣- حساني، أحمد (٢٠١٣م) مباحث في اللسانيات، ط ٦، دبي: منشورات كليّة الدراسات الإسلاميّة والعربيّة.

٤- حميد البياتي، سناء (١٩٩٨م)، نحو منهاج جديد في البلاغة والنقد، ط ١، جامعة قاريون.

٥- خالد عبدالله، عدنان (١٩٨٦م)، النقد التطبيقي التحليلي، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٦- خليفة سلمان، طلال (٢٠١٢م)، مستويات السرد الوصفي القرآني:دراسة أسلوبية، ط١، بغداد: مؤسسة الرافد للمطبوعات.

٧- خليفة سلمان، طلال؛ ياسمين رحيم ماهود (٢٠١٦م)، "موجهات مراثي الإمام الحسين (ع) في الشعر العراقي الحديث"، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٧ (٥)، ص١٨٣٦.

٨- الرفيق، عبد الوهاب (٢٠٠٥م)، أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ط ١، تونس: دار صامد للنشر والتوزيع.

٩- السكاكي، محمد بن علي (١٩٨٧م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٠- شاملي، نصر الله؛ وسميه حسنعليان (١٤٣٢)، "دراسة أسلوبية في سورة ص"، آفاق الحضارة الإسلامية، س١٤، ع١، ص٦١-٨٤.

١١- شميسا، سيروس (١٣٨٤)، بيان و معاني، تهران: ميترا.

١٢- الشهري، عبد الهادي بن ظافر (٢٠٠٤م)، استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، ط ١١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٣- صالح، سنية(١٩٧٠م)، حبر الإعدام، ط ١، دمشق: دار للثقافة والنشر.

١٤- صالح، سنية (١٩٦٤م)، الزمن الضيق، ط ١، دمشق: دار للثقافة والنشر.

١٥- صالح، سنية (١٩٨٠م) قصائد، ط ١، دمشق: دار للثقافة والنشر.

١٦- صالح، سنية (١٩٨٨م)، ذكر الورد، ط ١، دمشق: دار للثقافة والنشر.

١٧- صالح، سنية (٢٠٠٨م)، الأعمال الشعريّة الكاملة، تقديم خالدة سعيد، ط ١، دمشق: دار للثقافة والنشر.

١٨- صحراوي، مسعود (٢٠٠٥م)، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة

الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط١، بيروت: دار الطبيعة.

١٩- صفارزاده، طاهره (١٣٩١)، مجموعة أشعار، چاپ اول، تهران: پارس كتاب.

٢٠- عكّاوي، إنعام فوال (١٩٩٦م)، المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢١- فرع شيرازي، سيد حيدر؛ محمد جواد پورعابد؛ آمنه فروزان كمالى، (٢٠١٦م)، "أسلوبية النداء بين العربية والفارسية"، مجلة الدراسات الأدبية، الرقم ٩٤، ٢٠٣-٢٣٨.

٢٢- الفلاحي، سلام علي (٢٠١٣م)، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ط ١، دار غيداء للنشر.

٢٣- روزبه، محمدرضا (١٣٨١)، أدبيات معاصر إيران: شعر، ،چاپ اول، تهران: نشر روزگار.

٢٤- مطلوب، أحمد (١٩٨٧)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.ت. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

٢٥- الميداني، عبدالرحمن (١٩٩٦م)، البلاغة العربيّة: أسسها وعلومها وفنونها، ط١، دمشق: دار القلم.

الروافد الثقافية في شعر كاظم الحجاج
الرافد الاجتماعي أنموذجاً

علي كاظم طارش

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

أ.م.د. حسين علي جبار القاصد

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Cultural tributaries in the poetry of Kadhum Al-Hajjaj: The social tributary as a model

Researcher: Ali Kadhum Tarish

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

Asst. Prof. Dr. Hussein Ali Jabbar Al-Qased

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

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124610

ملخص البحث

الرافدُ هو المزود أو المضيف، وللأنهار روافدها التي تصب فيها ولكل شيء لابد من رافد، فالمعرفة روافدها القراءة والاطلاع فضلاً عما يستقيه الإنسان بحواسهِ الخمس، والشاعر يعملُ على نشاط تخييلي أداتهُ اللغة وليس له أن لا يلتقط من الفلسفة كما ليس له أن يبتعد عن علم النفس وعلم الاجتماع فضلاً عن خزينهِ الموروث وكل ذلك يمكننا اختزالهُ بالروافد، وقد لا يحق لنا القول (يمكننا) لأنها روافد فعلاً، لذلك لا بد - ونحن بصدد دراسة الشعر- من أن نغوص عميقاً باحثين عن روافد كاظم الحجاج، بين ما هو مكتسب سمعياً أو عن طريق البصر أو من التعليم والدراسة أو من التثاقف أي الاطلاع على ثقافة الآخر (الثقافة الأجنبية)، ولا بد للشاعر أن يكون على ثقافة عالية وأن يكون مطلعاً على التراث الأدبي والاجتماعي والسياسي والديني وينظر إليه بعين ثاقبة ويوسع من مداركه الثقافية لكي يعبر عن قضايا مجتمعه، فالقصيدة تشبه النهر وهي مجموعة روافد اكتسبت كياناً اسمهُ القصيدة وقد لا يبحث المتلقي الذي يطرب لقصيدة ما عن روافدها وعلاقتها بثقافات أخرى أو تأثير وتأثر وما إلى ذلك، لكن حين يشعر المتلقي بأنه سمع أو قرأ نصاً فيهِ شيءٌ من المعنى يؤرق ذاكرتهُ يضطر للبحث عن أصل هذا المعنى وأصل هذا المعنى هو الرافد.

الكلمات المفتاحية: الروافد الثقافية، الرافد الاجتماعي، النقد الثقافي، كاظم الحجاج.

Abstract

The tributary is the provider or the host, and rivers have tributaries that flow into them. Everything must have a tributary; tributaries of knowledge are reading and awareness, as well as what a person obtains with his five senses. The poet works on an imaginative activity whose tool is language, and he cannot avoid taking from philosophy, just as he cannot stay away from psychology and sociology, in addition to his inherited treasure. All of that we can summarize in tributaries. We may not be entitled to say «we can,» because they are actually tributaries. Therefore, when we study poetry, we must search the tributaries of Kadhum Al-Hajjaj, whether acquired through hearing, sight, education, or acculturation (i.e., exposure to the culture of others). A poet must be highly cultured and well-versed in the literary, social, political, and religious heritage. He must view it with a penetrating eye and broaden his cultural horizons in order to express the issues of his society. A poem is like a river, a collection of tributaries that have acquired an entity called the poem. A recipient who is enchanted by a poem may not explore its tributaries, its relationship to other cultures, its influence and influence, etc. However, when the recipient feels that he has heard or read a text containing something meaningful that troubles his memory, he is compelled to search for the origin of this meaning. The source of this meaning is the tributary.

Keywords: cultural tributaries, social tributary, cultural criticism, Kadhum Al-Hajjaj

المقدمة: الروافد الاجتماعية

في أي تجربة أدبية لا مفر من ملاحقة الروافد الفكرية والثقافية والنفسية وما إلى ذلك من بواعث ومؤثرات إبداعية تسهم في إنضاج ملامح المنجز الأدبي بوصفهِ نشاطاً إبداعياً يعتمدُ التخييل المرتبط بمؤثرات، ولهذا التخييل أداة هي اللغة وقد قيل الأدب نشاط تخيلي أداتهُ اللغة ولأن كل هذه الروافد تصبُ في نهر يمكن لنا أن نسميه الإبداع إذا ملأتهُ الروافد بما يثير من أسئلة أخرى لا تقتضي الإجابة بل ربما تثير أسئلة أخرى؛ وذلك لأن توارد الأسئلة يمثل استمرارًا للحياة وتمثل بصمةً إبداعية واضحة، ولأن للواقع الاجتماعي أثره في بناء ذهنية المؤلف/ المبدع ووعيه فلابد من ملاحقة الروافد الاجتماعية للشاعر وما استقى منها و ما ظهرت منها على ملامح شعره.

والمجتمعات بطبيعة الحال تختلف من بلد إلى آخر، بل تتغير في البلد الواحد على مر الزمان إذ «إن لكل مجتمع ظواهره الاجتماعية التي تميزه عن المجتمعات الأخرى أو التي نشاهدها فيه ولا نشاهدها في غيره»[1]. فهنالك تفاوت واختلاف بين مجتمعات العالم بعضها عن بعض في المبادئ والعادات والتقاليد والقيم واللغة ونمط التفكير يتجلى كل ذلك في أدبها؛ لأن الأدب يشكل منظومة اجتماعية للمجتمع، فالأدب مرآة تعكس الواقع والصور الاجتماعية لمجتمع معين، لأن النتاج الأدبي يتناول المنظومة الاجتماعية، والشاعر يستمد موضوعاته من واقع الحياة التي يعيشها، ونرى الشعر الحديث قد عالج مشاكل و مسائل اجتماعية، وبات يقترن بالأحداث الاجتماعية للشاعر إذ «ظفرت المسائل الاجتماعية بالنصيب الأوفى في الشعر الحديث»[2]. فلقد قرأنا حفار القبور وبويب للسياب ودجلة الخير للجواهري. الشعر ينقل لنا الحياة الاجتماعية بكل صورها وأشكالها، والمتتبع لشعر أي مجتمع في أي بلد كان، يستطيع أن يدرك الكثير عن حياة ذلك المجتمع « فحياة الأدب في قطر من الأقطار صورة حية وانعكاس للعملية الاجتماعية الكبيرة، التي يمارسها المجتمع بمختلف فئاته»[3].

١ – الرافد البيئي:

يذكر لنا الحجاج عن طريق استدعاء ثقافي من الماضي مرحلة الصبا ليستذكر مسقط رأسه حيث ولد ونشأ وهو قضاء (الهوير) إذ يقول في قصيدتهِ (عجوز يحب مدينته بالأمس!):

أنا لا أرى مدينتي الآن.. أتذكّرُها فحَسبْ.
أنا لا أعيشُ في مدينَتي الآن.. أسكُنها فحَسبْ.
أتَذكّر (الهوير) أولا، حيث ولدُت بالأمس..
(صالح بن صريخ) – فحلُ الكنطار ـ جَديّ،
ما زال
يُطلقُ بندقيته (الشوزني)، بباب غُرفة الطين،
حيثُ أولد أنا.. الآن، أطلق رصاصتين، أو ثلاثاً
لكي يُبكيَني ! قالوا: تأخرتُ عن البكاء، ربما نسيتُ[٤]

يبرز الشاعر هنا هويته الفرعية، فـ (الهوير) مسقط رأسه، وهذا يجعله مناطقياً بعيداً عن فكرهِ الايدلوجي، فقد مثلت له الحنين والألفة والطمأنينة، فالذي جعله يسترجع ذاكرته هو نسق الاستدعاء عزاءً لما يعانيهِ في حاضرهِ لذلك يلجأ إلى الماضي والذكريات بوصفه نوعًا من التعويض بالحنين إلى منطقته بتفاصيلها التي لم تفارق مخيلته، فالقرية بالنسبة للحجاج تمثل مكان طفولته ونشأته التي فيها الذكريات الجميلة، فالشاعر يرى ماضيه أجمل من مستقبله فالحجاج عندما ترك القرية وسكن في المدينة لم يجد هذه الطمأنينة والسكون لذلك نراه يقول: (أنا لا أعيش في مدينتي الآن.. أسكنها فحسب) وهي دلالات على القلق وعدم الارتياح وفراغ يعيشه الشاعر. إذ يمثل الهوير له الانتماء للهوية الاجتماعية الفرعية. وهي دلالة اجتماعية رفدت الشاعر بمخزون ثقافي متعدد.

مثلت الأرياف والأهوار في الشعر العراقي الحديث حقلاً خصباً أثر ذلك في المنجز الشعري، فالأهوار والأرياف شكلت هوية الشاعر وأصالته. يقول الحجاج في قصيدته (جنوبيون):

مثلَ خبز الأرياف..

خرجنا من تنانير أمهاتنا
ساخنين-
لأجل أن نليق..
..بفم الحياة![٥]

يتجلى في هذه المقطوعة تأثير الرافد الاجتماعي الجنوبي للشاعر فدلالات (خبز الأرياف، تنانير أمهاتنا) هي دلالات اجتماعية فالشاعر استقى هذه المفردات من بيئته الجنوبية الريفية إذ «ما في النص إنما يصدر عن فعل من أفعال المجتمع»[٦]، وكثيراً ما نرى هذه الطقوس الاجتماعية مرتبطة بجنوب العراق ولاسيما في الأرياف والأهوار، فهي بالنسبة له مكان يحمل طابع الهدوء والطمأنينة.

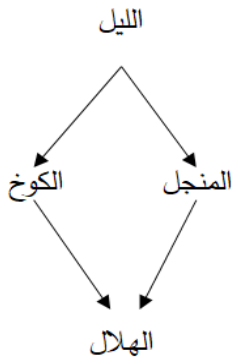
وتستمرُ ذاكرة الشاعر رافداً إبداعياً يستقي منهُ كلما هرب إلى الماضي وها نحن نراهُ ينقل لنا صورة البيوت فيجسدها في قصيدةِ (ما قاله هاني بن مسعود الشيباني في يوم ذي قار) قائلاً:

للبيوت - الطين
إذ تصمدُ.. أو تنهارُ
من هولِ الشتاءْ[٧]

وهو إذ يرسم لنا هيكلية صنع بيوت الأرياف والأهوار، لا ينسى أن يشرح لنا كيفية بناء هذهِ البيوت فهي مصنوعة جدرانها من الطين وسقفها المصنوع من سعف النخيل، وينتقل بنا إلى عامل نفسي إذ كانت البيوت في فصل الشتاء هشة لا تصمد عند هطول الأمطار وهبوب العواصف، وبيوت الطين إرث ظل يرافق الشاعر في حياتهِ رغم اندثارهِ في أقصى زاوية ذاكرتهِ.

وبهذا نجد استمرار تأثير الموروث والواقع الاجتماعي في الحجاج وهو واضح في شعرهِ لذلك نراه يبرز طبيعة مجتمعه وما بها من مظاهر الريف كما في قصيدة (نشيد النخلة) يقول:

الفانوسُ يضيءُ المنجلَ في أكواخ الفلاحين
المنجلُ في الليلِ..
هِلالُ الكوخ![٨]



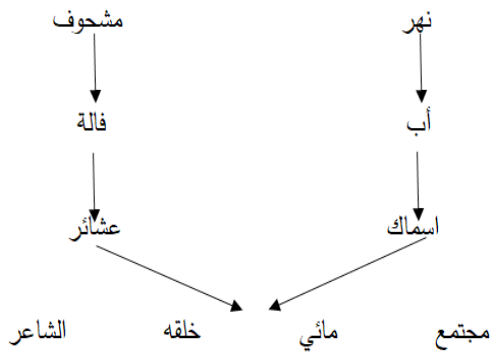
بهذا المخطط يقتنص الشاعر صورة الهلال دون أن يحدق في السماء فهو يقيم تناصاً إذا جاز لنا التعبير بين شكل المنجل وشكل الهلال: (المنجلُ في الليلِ.. هِلالُ الكوخ!) وبعد هذا الهلال تبزغ الآمال بترقب الصباح أو الضوء الذي يكسب الليل وفانوسهِ، اذن لنا أن نقول إن المنجل شكّل رافداً صورياً لدى مخيلة الشاعر ليستشرف الهلال بل ليأتي لنا بهذه الصورة الثقافية. فبطبيعة الحال «لا يمكن لشاعر ما أن يتجاوز تراث أمته أو يغض حواسه عنه، ولعل التراث هو أهم الآبار التي يغرف منها الشاعر»[٩].

الشاعر مازال في الماضي لا يريد مغادرتهُ بل لا يريد أن يعترف أن هذا الماضي اندثر وأنهُ يعيش زمنًا آخر لذلك نراه في سفر دائم إلى موروثهِ ليستقي منهُ ما يساعده على مواجهة متاعب حاضرهِ ونجد هذا في قصيدة (عجوز يحب مدينته بالأمس) يقول:

في النهر كنتُ أغرفُ الماء
لمشحوف أبي، وهو يقف
(بالفالة) يخزرُ الأسماكَ
الأسماكُ عشائرُ ماءٍ
الأهوار!-[١٠]

مما لاشك فيهِ أن الهوية ترتبط بالجوانب النفسية والاجتماعية، فقد عانى «الإنسان العربي المعاصر من أزمة هوية وانتماء عميقة وشاملة وتعود جذور هذه الأزمة إلى وجود الإنسان العربي في ظل كيانات اجتماعية متعددة ومتعارضة تبدأ بالقبيلة والطائفة حيناً وتنتهي بالدين والثنية أحيانا أخرى»[١١]، فالهوية عند علماء النفس لها ارتباط وثيق بالمجتمع فلا يوجد (هو) من دون (آخر) وهذه الثنائية الـ(هو) و(الآخر) التي تشكل الـ (الأنا والآخر) أو (نحن والآخر) كل هذه التفصيلات هي أساس بناء المجتمع إذ «لا يمكن الحديث عن الآخر بمعزل عن الذات»[١٢]. والشاعر يرسم لنا لوحة من ذاكرتهِ فيجعل (للفالة) عيوناً تخزر الأسماك ولولا الرافد الاجتماعي ولولا الذاكرة التي دفعهُ لها الاحتياج الشديد لما كان له أن يرسم هذه الصورة، غير أن «أحد المكاسب التاريخية للنظرية الثقافية هو البرهنة على أن الثقافية الشعبية جديرة

بالدراسة أيضاً، وقد تجاهلت المعرفة التقليدية لقرون عدة الحياة اليومية لعامة الناس»[١٣]. ولأن المكان مائي يحاول الشاعر أن يخلق مجتمعاً مائياً ويخرجهُ من ذاكرتهِ مكبلاً إلى الواقع ومن الورقةِ إلينا: (الأسماك عشائر ماء الأهوار!-).



ومن المخطط أعلاه يتجلى الرافد البيئي ليرسم لنا صورة ثقافية مادتها الذاكرة والمخيلة المتقدة. وبذلك «يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبح قلبه مرآة تنعكس عليها خصائصه ومميزاته»[١٤].

ومن عشائر الماء يستمر الشاعر بتوليد بقية مكونات المجتمع المعاد تأثيثهُ في ذاكرتهِ فيخلق لهذه العشائر (مضايف) وفي (المضيف) يكون للقهوة شأن كبير فهي رفيقة الوقار والكرم والشجاعة والهيبة وما إلى ذلك مما تفتخر بهِ العشائر، وبذلك «ترتبط الهوية بالجوانب النفسية والاجتماعية المشكلة للذات الفردية والجماعية»[١٥]. يقول الحجاج متحدثاً عن (المضيف القهوة والدلال) في قصيدته (إيقاعات بصرية):

لأبي قهوتُهُ المرّةُ
في العصر -
ومِن طبع أبي:
أن يرى دلّتَه ((الكبرى))
تقودُ الأخرياتْ!
ولهذا..
حينما همَّ بأنْ يُسْلم جفنيه
وماضينا - إلى الموتِ
رأى موقداً ترأسه ((الكبرى))
فحيّاها..
وماتْ![١٦]

إن (القهوة، والدلة، والنار) كلها دلالات تعبر عن البداوة، وطبيعة المجتمع العربي وكرمه وأصالته، فالقهوة أول ما يكرم بهِ الضيف ولها قدسية شعبية وقبلية عند العرب فالشاعر يريد أن يقول إن أباه لم يمت لأن قهوتهُ و موقدها

أحياء لذلك رحل مطمئناً على استمرار ذكرهِ صنواً للقهوة والملقط ومن عادة العشائر عرفياً واجتماعياً وتواضعياً أنهم ينسبون العشائر والمضايف إلى الكبير الذي كان يرأسها ويريد الحجاج أن يقول هذا مضيف أبي، لذلك «أصبحت الهوية حاسمة في تشكيل الوجود الإنساني، حيث تؤدي دورًا مميزاً في خلق مواطن التماثل أو الاختلاف على مستوى المجتمعات الكثيرة»[١٧]. فالشاعر هنا يعتز ببداوته وأصله العربي عن طريق إيراده لإرث من مجتمعه وبيئته.

يجد الشاعر في الإرث الرافديني للعراق إرثاً شخصياً له كنوع من العزاء النفسي وأقول النفسي بدلالة خلقهِ لشخصيةٍ مؤسطرة من عنداياتهِ ويسميها (أناهو)، فأما الإرث الرافديني فهو رافد فكري أيضاً لأنه من أدبيات الحزب الشيوعي واليسار العراقي والجمهورية العراقية الأولى بزعامة عبد الكريم قاسم[١٨*] وهو الإرث الرافديني الذي رسم ملامح العراق وهويته لدى من ذكرتهم في أعلاه قبل انقلاب ٨ شباط ليستغني الانقلابيون ومن بعدهم البعثيون عن الإرث الرافديني ويذهبوا باتجاه الإرث العربي تناغماً وتقرباً للفكر القومي العربي؛ وأما الرافديني النفسي فيكمن في الحاجة للآخر ولعل الشاعر يعيش غربة داخلية قاتلة لاسيما بعد تحول الأفكار اليسارية وتوجهها نوعاً ما بعد هيمنة الفكر القومي فإذا كان هذا وحده يكفي لغربتهِ فلا مفر من استحضار الألفة المفقودة لذلك ذهب إلى الإرث الذي يعشقهُ ليمكث فيهِ وكأنه يريد أن يستمر هناك أو يدعو الموروث إلى حاضرهِ ويقوم بضيافتهِ على أتم وجه فهو يقول (أناهو)، إن كل ذلك الهو الحجاج من (الأنا والهو وسومر والجنوب) أعطانا هويتهُ الواضحة لأن القضية قضية وجود وكأنه اضطر للبحث عن نفسهِ فوجدها في الموروث وإذا قطعنا (أناهو) ستكون (أنا) التي ينطقها الآن تحمل سحنة وملامح وأوصافاً وكل ما يتصل بوجود الشاعر إلى (هو) التي هو (الرافديني السومرية)، وبذلك «ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي

لا يحيا إلا في الحاضر»[١٩]. يقول الحجاج في قصيدته (من ألواح الشاعر السومري (أناهو)):

لماذا الجنوبْ. طيبٌ يا أنا هو؟
ورجال الجنوبْ
سومريون سُمر كخبز الغروب؟
يمنحون المضايف شكلَ القلوب؟
يا أنا هو.. وكلاب الجنوبْ
وحدَها تُتقنُ الاعتذار!..
تنبح الضيفَ وسط الظلام..
وتمسح أذياله في النهار![٢٠]

يرحل الشاعر إلى ما هو أعمق من ذاكرتهِ ليستقي من رافدهِ من الموروث الشعري الذي اطلع عليه وتأثيرهِ وفي أكثر من مناسبة وجدنا الحجاج متأثراً بأبي العلاء المعري، وفي هذه المقطوعة يقتنصُ صورةً ثقافية من رافد تأثره بأبي العلاء المعري، يقول المعري:

وعلى الدّهْرِ مِن دماءِ الشّهيدَيْـ
ـنِ عِلِيٍّ وَنَجْلِه شاهِدانِ
فهُما في أواخرِ اللّيْلِ فَجْرا
نِ وفي أُولَياتِهِ شَفَقَانِ[٢١]

ويقول الحجاج:(سومريون سُمر كخبز الغروب) وهو ما يذكرنا بشفق أبي العلاء المعري إذ صور أبو العلاء الشفق الأحمر بأنهُ دم الشهيدين بينما اقترح الحجاج ذلك الشفق ليجعلهُ خبزاً أسمر يشبه أهله الجنوبيين (السمر)، ثم يمنح ببراعة شعرية الكلاب (كلاب الجنوب) نزعاً من الألسنة فهي (تتقن الاعتذار!.. تنبح الضيف وسط الظلام..وتمسح أذياله في النهار!) وتحرس وتدافع ليلاً وتستقبل الضيوف نهاراً. فكانت «العرب تسمي الكلب داعي الضمير،...، لما يجلب من الأضياف بنباحه، وكانوا إذا اشتد البرد وهبت الريح ولم تشتعل النيران، فرقوا الكلاب حوالي الحي، وربطوها إلى العمد، لتستوحش فتنبح، فتهتدي الضلال وتأتي الأضياف على نباحها»[٢٢]، فالكلاب تنبح في الليل وتلعب مع الضيف في الصباح اذ إن «كلب الكريم إذا نظر إلى الضيف ترك النباح»[٢٣] فالعرب كانت تقول فلان جبان الكلب دلالة على الكرم.

٢- المرأة بوصفها رافداً ثقافياً:

الحجاج لا يتوقف عند كرم

رجال الجنوب بل يذكر شموخ النساء -نساء الجنوب-وعزتهن. يقول في قصيدته (نشيد النخلة):

الصبايا: نخيلُ الجنوب؛
إذا قلنَ: لا. قاصداتٍ تعال![٢٤]

يصور الحجاج شموخ النساء ويشبهها بالنخلة، الجميع ينحني تحتها ليلتقط الثمار وهي واقفة لا يهتز لها سعفٌ إلا طرباً حين تراقص الريح، فالنساء تعطي بمنتهى العزة بمعنى أنها حتى لو قالت لا التي تعني الرفض تتنازل تنازل الشامخ فتطلب من الذي يقصدها أن يأتي وحين يأتي تتجسد حالة الشموخ إلى النخلة لأن من يقترب من المرأة البصرية/ النخلة بحسب الحجاج عليه أن ينحني ليلتقط ما ترميه إليهِ. وهو نسق إغراء وكمين محبب. وإن للنخيل علامة سيميائية تدل على الوطن ومن باب الظن لا الاعتقاد الشاعر هنا يذكر شموخ نساء البصرة وشموخ نساء العراق بصورة عامة بدلالة (النخل = الوطن).

ويستمر تأثير الموروث الاجتماعي البيئي في الحجاج فقد أورد لنا إرثاً اجتماعياً عراقياً تميزت نساء الجنوب بصنعه وهو (الخوص) و (المهافيف) إذ يقتنص لنا صورةً بصرية حركية اذ يقول في قصيدتهِ (نشيد النخلة):

. والجدّات يُسَلكن الخوصَ المصبوغ..
جدّات جنوب الله-
يصنعنَ «مهافيفَ» القيظِ الآتي
ليُهربنَ هواءَ الصيفِ الممنوع
إلى نومِ الأحفاد![٢٥]

(الخوص والمهافيف) كلها دلالات اجتماعية استقاها الحجاج من بيئته، فـ (الخوص) السلة التي تصنع من سعف النخيل، وكذلك (المهافيف) مراوح يدوية تصنع من السعف أيضاً تصنعنها الجدات للأطفال للتقليل من شدة حرارة الصيف، وقد تميزت بصنعها نساء الجنوب وهو موروث تناقله الأجيال في المناطق الريفية العراقية. لكنهُ لم يتخلَ عن معجمهِ السياسي إذ تسللت إلى هذه القصيدة كلمة (يهربن) والتهريب له علاقة بالسلطة والرقيب والفكر السياسي، وما (نوم الأحفاد) إلا حيلة ثقافية مارسها الشاعر لأن الهواء أو

هواء (المهافيف) لا يقتصر على الأطفال لكن الشاعر ذكر الأطفال لشحن النص بعاطفة تشد القارئ.

(الخوص المصبوغ = السلة) (المهافيف = المراوح اليدوية).

(الخوص المصبوغ + المهافيف = سعف النخيل).

وفي القصيدة نفسها يذكر الحجاج أنواع النخيل التي يُصنع (الخوص المصبوغ)/ السلة منها يقول:

الجدّاتُ يُسَلكْنَ الخُوصَ المصبوغ..
في البصرة قد يأتي الخوصُ الناعمُ
من ((بنتِ الباشا))..
أو من ((دگلة موسى))..
من ((أمّ جميعي))، أو حتى
.. من ((مشط الشيطان)) ![٢٦]

(بنت الباشا، دگلة موسى، أمّ جميعي، مشط الشيطان) كلها أسماء لنخيل توجد في البصرة وهذه النخيل هي التي يؤخذ منها السعف لصنع (الخوص/ السلة، المهافيف/ المروحة اليدوية)، وبذلك نقل لنا الحجاج بعضًا من آلية عمل هذه الموروثات الشعبية الاجتماعية، فعلى الشعراء أن يحيوا هذا التراث ليتجدد روحه. وفي القصيدة نفسها يتغنى الشاعر بأثمن ما تجود به البصرة من نعم معددًا أنواع التمور ولا ينسى أن يلتفت إلى نسق فلاحي ويقول (غطوا البرحي جانا الغيم) وقد كتبها بالعامية لينقلنا إلى لهجة أهلها يقول:

ساير. زهدي. ديري. بريم
غطّو البرحي.. جانا الغيم![٢٧]

يقول الحريري في إحدى مقاماتهِ متحدثاً عن البصرة «يا أهل البصرة بلدكم أوفى البلاد طهرة، وأزكاها فطرة، وأوسعها دجلة، وأكثرها نهراً ونخلة...»[٢٨]، فالحجاج يورد أنواع التمور التي كانت مشهورة في البصرة، ويركز على نوع (البرحي) فهو يحتاج إلى حرارة عالية لذلك يجري تغليفه بعازل أثناء المطر لكي لا تفسد الثمرة.

ولا يبتعد الحجاج عن بيئته الجنوبية وخاصةً الريفية فيذكر لنا طبيعة نساء الريف وما تقوم بهِ من دور كبير وفعال في هذه الحياة، يقول في القصيدة

نفسها:

في الجنوب: النساء جنودُ الحقول.
والليلُ يُسرحُ الأمهات
مِن عسكريّة البيوت![٢٩]

فالمرأة في الريف تزرع وتسقي وتحصد المحصول الزراعي وترعى الأغنام فيعملن في الحقول والمزارع من دون توقف بلا كلل ولا ملل فيقمن بمساعدة أزواجهن فهن كالجنود يسعين إلى إرضاء القائد (الزوج)، فالمرأة الريفية تمثل عصب الحياة نظراً لما تقوم به من مهام وواجبات في البيت وفي ميدان الزراعة فلها دور كبير ومحوري في هذه الحياة. ويظهر هنا أيضاً الرافد العسكري ومعجم الحرب إذ جاءت الألفاظ العسكرية في غير مقامها لتقدم لنا دلالات أقسى، فالمقام ناعم أنثوي والقول عسكري خشن وهو نوع من الضاغط النفسي الذي فرضتهُ الحرب، إذ تتخذ النساء وتتعايش «مع عواقب الحروب ويتفاعلن معها. تحزن النساء وتحارب آلام النزاع وفي كثير من الحالات تُجبر النساء على التغاضي عن آلامها وحزنها والعمل من جديد تحديًا لواقعهن ليصنعن واقعًا جديدًا. فتضطر النساء إلى أن يأخذن مسؤولية الأسرة أو مسؤولية الاعتناء بالمناطق الزراعية. وقد تضطر النساء أن تعمل بظروف صعبة بالإضافة إلى رعاية الأطفال وتعليمهم»[٣٠].

يعرض الحجاج طبيعة المجتمع البصري لاسيما النساء وكذلك ما تحتويه البصرة من تراث متمثل بالشناشيل، يقول الحجاج في قصيدته (غزالة الصبا):

في زمان الشناشيل كان النساءْ
يُعلقنَ أثوابهنَّ
بزاوية لا يراها الرجال![٣١]

إن «الماضي يعيش معاصراً بكل ازدهاره لأنه -أي الماضي- يتخذ من خيال الشاعر وطناً، لأن رفعة ذلك التراث تصل أحياناً إلى حد القداسة»[٣٢]، يستدعي الشاعر الماضي الجميل الذي أطلق عليه زمن الشناشيل، والشناشيل بروزات توجد في نوافذ البيت اشتهرت بها البصرة سابقاً، ويذكر لنا عفة نساء البصرة وحشمتهن إذ كن يضعن ملابسهن في زاوية بعيدة عن النظر

خشية أن يراها الرجال. وهذه الصفة التي حملتها نساء العراق بصورة عامة ونساء البصرة على وجه الخصوص حملت موروثاً اجتماعياً بيئياً فالشاعر يتحسر على هذا الماضي الجميل له.

٣- العادات والتقاليد الاجتماعية:

ورد اسم مريم كثيراً في قصائد الحجاج لذلك قد نعزو الأمر إلى الرافد الاجتماعي لأن البصرة من المدن الحواضر بمعنى أنها حاضرة العراق وميناؤه المطل على العالم وهي بهذهِ الميزة لم تكن ذات طيفٍ واحد بل متعددة الأطياف والإثنيات فضلاً عن تعدد اللون وسحنة وجوه أبنائها هنالك تنوع إثني يتمثل بمكون المجتمع (البصري) ففيها المسلم بطائفتيهِ وفيها المسيحي وفيها المندائي وفيها المدني والمتحضر وفيها الريفي المتمسك بتقاليد الريف لذلك نرى الشاعر لم يغفل هذا النوع فهو مرةً يستند إلى هذا الرافد الاجتماعي ليذكر لنا اسم مريم الذي يشكل علامة سيميائية تمثل جسراً ثقافياً لمضمر يريد بهِ وجود مسيحيين في البصرة وفي مرة نراه يذهب باتجاه الزنج ليخبرنا بحيلة بلاغية أن هنالك من البصريين مَن لهم سحنة تشبه سحنة الزنج وأحياناً نراه يميل إلى معجمهِ من أدبيات طائفة مسلمة منها أن البصرة تضمُ مكوناً سنياً ومكوناً شيعياً فهو حين يقول: (رضي الله عنه، كرم الله وجه) معتمداً معجم طائفةٍ بعينها يريد بذلك وجود هذه الطائفة في البصرة وحين يذكر آل البيت لاسيما في اعتمادهِ على رفادة الإرث المقدس يميلُ إلى أدبيات ومعجم من مثل (عليه السلام و صلى الله عليهِ وآلهِ وسلم) وما إلى ذلك فنراه من كل ذلك عراقياً بكل روافدهِ التي رسمت ملامح العراق في شعرهِ وحققت هويتهُ. يقول الحجاج في قصيدة (رؤوس ليست لأحد من الأقلام):

صحفيّ الـ cnn

يسأل أمّ مريم عن حقيقةِ

قصّ العراقيات لشعرهنّ عند الضيم.[٣٣]

قص الشعر موروث مشترك وهو ضربٌ من العزاء النفسي وهو رافد نسقي ونعني بهِ أن مجتمعاً ما فيه من الأنساق الظاهرة والمعتادة وهي أشبه بالطقوسية

التي تصل حد القداسة الاجتماعية ونعني بالقداسة الاجتماعية بعض العادات أو السنن أو التقاليد التي يكون الإنسان مستعداً للموت في سبيلها ومن بين هذه الروافد النسقية نسق قص الشعر وهو نوع من الاعتراض الإشهاري الذي تضمن الرفض الشديد المشبع بالحزن ونوع من القصاص الاعتباري كمن يجلد نفسهُ بسبب شيء لم يرتكبه وهو بذلك أي قص الشعر لا يقتصر على الجنوبيات فقط بل هو موروث في أغلب دول العالم وليس العربية فقط التي تقص شعرها كأنها أطلقت (بيان رقم واحد) حداداً وثأراً.

يستمر الرافد النسقي والحوار الداخلي الذي ألبسهُ الحجاج صبغة لقاء إذاعي في قصيدة (لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب):

حسناً. ماذا لو نتحاور حول الحبّ؟
كان الحبُّ لدينا أسرعَ
من هذه الأيامْ
فبيتي الآن امرأةٌ
سلّمتُ عليها فتزوّجتها![٣٤]

من العنوان نستطيع أن نجمع أجزاء كاظم الحجاج التي وزعها على العنوان فمن الإذاعة نرى حاجة البوح لدى الشاعر لكي لا يظل مكبوتاً لكن ماذا قال الحجاج في اللقاء الإعلامي وهو لم يكن عريفاً متقاعداً؟ كل العنوان خلا من الحب فلماذا يتحاور بالحب الجواب جاء قامعاً على لسان كاظم الحجاج: (فبيتي الآن امرأة، سلّمتُ عليها فتزوّجتها) وهو تقليد اجتماعي حاول الحجاج إضفاء صفة الحب على زواجهِ السريع وقال: (كان الحبُّ لدينا أسرعَ، من هذه الأيامْ) وهو نسق مخاتلة.

لا يبتعد الحجاج كثيراً عن العادات و التقاليد في المجتمع العراقي لاسيما تلك التقاليد والعادات التي كانت تفرض على الأبناء منذ صغرهم وتستمر إلى صباهم ويتوارثها الجيل الذي بعده، يقول الحجاج في القصيدة نفسها:

ما أحلاها ! هل عندك منها أبناء؟
ابنٌ واحد.
ماذا يدعى؟
تعنين الاسمَ..

لقد قطّعتُ له أوراقاً
في كلّ منها اسمٌ
وتركت له أن يختارَ
فهذا خيرٌ من أن نفرِضَ كلَّ الأشياءِ
على الأبناء الدينَ وشكل الوجه
وميراثَ العاهاتِ..أحتى الأسماء؟[٣٥]

نلمح الرافد الوجودي في المقطع السابق ممزوجاً مزجاً هجيناً بالرافد الديني مدججاً باعتراضاتٍ يسارية والنص له صلة بنصوص سابقة لشعراء آخرين مثل نزار قباني والسياب في اعتراضاتهِ في المومس العمياء. يقول نزار قباني:

أسخف ما نحمله ـ يا سيدي ـ الأسماء[٣٦]

أما السياب فيقول:

ماتت «رجاء» فلا رجاء ثكلت زهرتك الحبيبة!
...ما كان حكمة أن تجيء إلى الوجود وأن تموت؟[٣٧]

وبهذا كله حمل هذا النص روافد أدبية ورافدًا فلسفيًّا وجوديًّا.

ونجد عند بعض الشعراء «تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحتضن الحاضر أيضاً، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء البارزة كرموز وأقنعة وشخصيات»[٣٨]، ينقل لنا الشاعر مصطلحات شعبية استقاها الحجاج من البيئة التي عاش فيها، فهي مصطلحات عامية كانت متداولة بين الناس، يقول في قصيدة (نشيد النخلة):

الساف: دورة بناء كاملة حولَ الأساس.
الحَلَّة: موعد الانصراف عن العمل.
الگنطار: هو الگنطار !
.. وأسطوات البناءِ في البصرة،
يَعِدون عمّالهم: هذا آخر ساف..
وبعده يحلّون إلى بيوتهم.
والعمّال ينشطون نشاط الموتى
ويهوّسون
محلاك يا ساف الحلّه
گنطار محطوط بسلّه[٣٩]

يظهر في المقطع السابق الرافد الشعبي البيئي معززًا بفكر يساري واضح ذلك لأن الشاعر ركز على العمال والعمال من أهم ما يشغل فكر اليساري الاشتراكي الماركسي الشيوعي أما بقية التعاريف فهي لا تعدو كونها نسقاً

لاصطياد القارئ بما هو محبب شعبياً وما هو راسخ في ذهن المتلقي ليكون المتلقي محتفياً بهِ قبل أن ينطق الشاعر من مثل هو (لسانهم): (محلاك يا ساف الحلّه، گنطار محطوط بسلّه) وهذا يسمى بالتواضعية عند أهل السيمياء بأن ساف الحلة يحلَّ محل ساعة انتهاء العمل وكأن هذا (الساف) عقرب الساعة الذي يشير إلى الرابعة عصراً وهو موعد حلة العمال.

اتخذ الواقع الاجتماعي للحجاج أهمية واضحة، فقد عمد الشاعر لذكر الكثير من الأماكن والعادات والتقاليد والطبيعة في قصائدهِ، اذ عدَّت المادة الخام في نتاجهِ الشعري للكشف عن طبيعة مجتمعه وتأثره بها، إذ انتقى الشاعر الصور الشعرية من واقعه ومحيطهِ المتمثل بالبصرة وما تحتويه من عادات وطبيعة، يقول في قصيدتهِ (عجوز يحب مدينته بالأمس):

في النوروز: تذكّروا حدائق الأندلس.
تذكّروا البلَم
العشّاري
(جُندولَ الشرق).. تذكّروا ليلة رأس السنة (كانت
حسناواتُ البصرة –
المخلوقات من طينِ حرّي! – يرتدين
معاطفَ الفِراء
ويبتسمن قبل
أربعينَ عاماً، أي والله وقد يضحكن!)..
وفي تمام
منتصف تلك الليلة
الأمميّة كانت بواخر شط العرب المزينة
بالأضوية
الملونة،
تجأر في اللحظة نفسها. عند الدقةِ الثانية
عشرة
لساعة (سورين)..
وكنائس البصرة كلها تقرع النواقيس
وليلتها
كانت أعمارنا تزيدُ
عاماً لكننا نصغر من الفرح عشرة
أعوام![٤٠]

في المقطع السابق يبدي الرافد السيري بشكل واضح وهو رافد خزينهُ الذاكرة إذ «إن الميزة الحقيقية في الفن والأدب المتحضرين أنهما تراث ممتد،

يستفيد لاحقه من سابقه، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التي سبقته»[٤١]، ولأن السيرة عند العرب والعراقيين ليست كما هي عند الغرب فلن تكون نسخة مطابقة للأصل بل تخضع للمجمّلات لأن صاحب السيرة يحاولُ جاهداً أن يعوض ما ينقصه في حاضرهِ بمجدٍ عاشهُ أو يظنُ أو يتمنى وينسى أنهُ يتمنى فيؤكد أنه عاشها. والعودة للذاكرة رافد تعويضي: ((جندول الشرق).. تذكروا ليلة رأس السنة (تذكروا ليلة رأس السنة كانت حسناوات البصرة – المخلوقات من طين حري! – يرتدين معاطف الفراء ويبتسمن قبل أربعين عاماً، أي والله وقد يضحكن). ثم يتصفح في ذاكرتهِ (بواخر شط العرب المزينة بالأضوية،ساعة سوريين) (كنائس البصرة كلها تقرع النواقيس) هذا يذكرنا بما توقفنا عنده حول تكرار اسم مريم. إنها قصيدة مادتها الذاكرة وغايتها حلم استنساخ ما كان يعيشهُ فما أبأس الإنسان حين يتمنى تكرار ماضيه وقد قال الإمام علي (عليه السلام): «من تساوى يوماه فهو مغبون»[٤٢] ولعل الحجاج شعر بالغبن على عدم تشابه يوميهِ وهذا هو الأقسى.

يمثل النهر واحداً من المعطيات المهمة في وجود الإنسان وتكوينه لذلك نرى الشعراء ارتبطوا بالنهر بعلاقة خاصة، إذ «يتخذ البحر ألواناً وأشكالاً وصوراً شعرية مختلفة يعبرّ الشاعر من خلاله عن همومه وتجاربه ورؤاه»[٤٣]، لذلك كان النهري دجلة والفرات حضور متميز في شعر كاظم الحجاج فهو من مدينة البصرة وتحديداً الهوير التي يتجمع بها نهرا دجلة والفرات مكونين شط العرب، يقول في قصيدتهِ (أنظر بعين من نهرين):

اغسلْ عيناً بدجلةَ وعيناً بالفُراتْ.
جَدّدْ عينيكَ دوماً، وانظرْ بعينٍ مِن نهرينْ
فَسّرْ (لنهريك) ما يُبصران
عَرّ جِلدَكَ لشَمسِ العراق
فلا جنسيّةَ لك إلاّ بالسُمرةِ[٤٤]

تختلف ملامح البلدان وتتمايز فيما بينها بملامح ينفردُ بها بلدٌ عن آخر فلنا أن نقول إن العراق بلاد النخيل ومنهُ

جاءت أرض السواد كما لنا أن نقول إن لبنان بلاد الأرز والطبيعة الساحرة المطلة على البحر فهي بذلك بلدٌ سياحي؛ وفي العراق اختار الحجاج أن يتمرأ ويرى صورتهُ بماء النهرين، فهو يغسل عيناً بدجلة وعيناً بالفرات ويجدد عينيهِ؛ وهو قبل أن يجدد كان رافده الطبيعة والمكان لكن حين اختار الفعل (يجدد) منح لنظرهِ شيئاً من رتبة القداسة فعند المصلين يكون الفعل (يجدد) بمعنى يتوضأ وها هو وضأ عينيه بماء النهرين، ولم نذهب بعيداً حين قلنا يتمرأ لأن الشاعر حين قال: (فسّر لنهريك ما يبصران) جعل النهرين مرآةً ثم أراد أن يكمل عراقيتهُ فعرى جلده للشمس ليكون اللون الأسمر جنسيتهُ وقد وقفنا عند رافد اللون في محطات سابقة من بحثنا.

كل هذا ما كان ليظهر بصوت شعري لولا انغماس الشاعر بروافد ثلاثة هي: (النهران، الرافدان، الفراتان) والشمس العراقية اللاهبة التي منحت العراقيين السمرة.

النتائج:

١- يتبين لنا وبشكل جوهري تأثير بيئة الحجاج الاجتماعية في شعرهِ، فالحجاج بصري من قضاء الهوير، فطبيعة الريف البصري بما يحمله من عادات وتقاليد ومناسبات وطبائع كلها غرسها الحجاج في ابياتهِ.

٢- فنراه تارة يورد بعض المفردات التي استقاها من محيطهِ مثل: (تنانير، خبز الأرياف، بيوت الطين، المنجل، كوخ، مشحوف، فالة، القهوة، الدلة، المضايف، الخوض، مهافيف، الساف، الحلة...)، وتاره نراه يورد طبائع الناس فيذكر الكرم والطيب الذي تميز به رجال الجنوب، وللنساء أيضاً حظ وفير في شعره فقد ذكر كرمهن وطيبهن وحشمتهن وعملهن في الحقول والمزارع وإتقان صنع الأدوات البدائية وعملية قص الشعر في حالة الحزن.

٣- وكذلك ينقل عادات وتقاليد كانت في المجتمع الريفي، فنراه لا يؤيد بعضها ويرفضها كالزواج التقليدي وفرض الأمور على الأبناء، وهذا الرفض نابع من

توجهه الفكري اليساري المنادي بالحرية والمساواة.

٤- وللنخيل كانت حصة كبرى في شعرهِ، فالبصرة تشتهر بالنخيل، فنجد الحجاج يورد أسماء النخيل تارة: (بنت الباشا، دكلة موسى، أم جميعي، مشط الشيطان)، ويذكر أشهر أنواع التمور التي في البصرة: (ساير، زهدي، ديري، بريم، كنطار، برحي).

٥- بعد انتقالهِ إلى المدينة نرى تأثيرها واضحًا فقد أورد المناسبات كعيد رأس السنة الميلادي وقرع الأجراس في الكنائس والاحتفال بعيد النوروز، كل هذه الموروثات رفدت الشاعر بخزين لغوي ومعرفي كان له أثر واضح في شعرهِ.

الهوامش:

١- علم الاجتماع، عبد الحميد لطفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢٢:١٩٧٧،١.

٢- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م:١٥.

٣- حياة الأدب الفلسطيني الحديث، عبد الرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨ م:٧.

٤- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٢٢٦.

٥- المجموعة الشعرية، كاظم الحجاج:١٩.

٦- النقد الأدبي الحديث في القرن العشرين، جان ايف تاديه، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحديث، ط١، ١٩٩٤م: ١٣٦.

٧- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ١٨٢.

٨- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ١٥٠.

٩- القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، د.حسين القاصد، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ١٣.

١٠- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٢٢٧.

١١- إشكالية الهوية في المجتمعات العربية قراءة في مسألة الانتماءات الفرعية، أ.م.د. احمد عبد الله الناهي، مجلة قضايا سياسية، كلية العلوم السياسية، جامعة النهرين، ع٤٢، ٢٠١٥:١٠٨.

١٢- المثاقفة النقدية وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر، سامي الوافي، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ع٤:٢٠١٤،٢.

١٣- ما بعد النظرية، تيري إيغلتون، تر: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٢١م: ١٦.

١٤- النقد الأدبي الحديث في القرن العشرين، جان ايف تاديه:١٣٦.

١٥- أسس النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، طارق بوحالة، دار ميم، الجزائر، ط١، ٢٠٢٠م :٤٥.

١٦- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ١٨٦- ١٨٧.

١٧- أسس النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، طارق بوحالة:٤٤.

١٨ (*)- الذي يقف في شعار الجمهورية أيام عبد الكريم قاسم يرى الإرث الرافديني واضحاً ومهيمناً على الشعار.

١٩- علي مشارف الخمسين، صلاح عبد الصبور، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م:٢٠٨.

٢٠- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ٧٤.

٢١- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق وشرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م:٩٢.

٢٢- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، شركة مكتبة

ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الاخيرة، ١٩٥٢م:١/ ١٧١.
٢٣- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديين أبي بكر محمد، أبي عثمان سعيد، تحقيق وتعليق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، ١٩٨٥م ٢/ ٣٠:
٢٤- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:١٤١.
٢٥- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:١٤٧.
٢٦- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ١٤٥.
٢٧- المصدر نفسه: ١٥١.
٢٨- شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، القاهرة، ج٥، دط، ١٩٩٢م:٣٤٤.
٢٩- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:١٤٧.
٣٠- النساء والحرب-الرجال يصنعون الحروب.. والنساء يعانون من ويلاتها... على الأقل هكذا تبدو الأمور-، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٨.
https: / /www.icrc.org /ar / document /women-war
٣١- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٦٦.
٣٢- القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، د.حسين القاصد: ١٤.
٣٣- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٩٤.
٣٤- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ٦١.
٣٥- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ٦١-٦٢.
٣٦- الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت،ج٣، ط٢، ١٩٩٨م:٢٧٧.
٣٧- ديوان السياب، بدر شاكر السياب، دار العود، بيروت، م٢، دط، ٢٠١٦م:١٦٧-١٦٨.
٣٨- الشعر والتلقي- دراسات نقدية-، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧م:١٣٥
٣٩- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ١٤٦
٤٠- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج:٢٣١-٢٣١.
٤١- على مشارف الخمسين، صلاح عبد الصبور:١٤٥.
٤٢- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب، جمعه: الشريف الرضي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ط١، ١٤٠٨هـ: ٣٦.
٤٣- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر دراسة نقدية، محمد الصالح خرفي، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٤م:١٧٦.
٤٤- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج: ٢٥٢.

المصادر والمراجع:

١- أسس النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، طارق بوحالة، دار ميم، الجزائر، ط١، ٢٠٢٠م.

٢- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديين أبي بكر محمد، أبي عثمان سعيد، تحقيق وتعليق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، ١٩٨٥م.

٣- الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت،ج٣، ط٢، ١٩٩٨م.

٤- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط٢، ٢٠٢١م.

٥- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر دراسة نقدية، محمد الصالح خرفي، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٤م.

٦- حياة الأدب الفلسطيني الحديث، عبد الرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.

٧- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٨- ديوان السياب، بدر شاكر السياب، دار العود، بيروت، م٢، دط، ٢٠١٦م.

٩- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق وشرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

١٠- شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، القاهرة، ج٥، دط، ١٩٩٢م.

١١- الشعر والتلقي- دراسات نقدية-، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧م.

١٢- علم الاجتماع، عبد الحميد لطفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط١٩٧٧،١م.

١٣- على مشارف الخمسين، صلاح عبد الصبور، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٤- القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، د.حسين القاصد، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

١٥- ما بعد النظرية، تيري إيغلتون، تر: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٢١م.

١٦- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الاخيرة، ١٩٥٢م.

١٧- النقد الأدبي الحديث في القرن العشرين،

جان ايف تاديه، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحديث، ط١، ١٩٩٤م.

١٨- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب، جمعه: الشريف الرضي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ط١، ١٤٠٨هـ.

الدوريات والمجلات:

١- المثاقفة النقدية وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر، سامي الوافي، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ع٢٠١٤،٢م.

٢- إشكاليـة الهوية في المجتمعات العربية قراءة في مسألة الانتماءات الفرعية، أ.م.د. أحمد عبد الله الناهي، مجلة قضايا سياسية، كلية العلوم السياسية، جامعة النهرين، ع٤٢، ٢٠١٥.

المواقع الإلكترونية:

١- النساء والحرب-الرجال يصنعون الحروب.. والنساء يعانون من ويلاتها... على الأقل هكذا تبدو الأمور-، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٨. https / /www.icrc. org /ar /document /women-war

شعرية العنونة في ديوان إيقاع التكتك لحازم رشك التميمي

م.د. هدى عدنان عباس

جامعة كربلاء – كلية الإدارة و الاقتصاد – قسم إدارة الأعمال

Poetic Titling in Hazem Rashk al-Tamimi's Diwan 'Al-Tiktik' Rhythm

Assist Lect. Huda Adnan Abbas

University of Karbala / College of Administration and Economics / Department of Business Administration

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124611

ملخص البحث

يفصِح العنوان غالبا عند الأدباء عن رمز الفكرة التي يريد الشاعر أو المبدع تقديمها على طبق من ذهب للمتلقي، فلها أهمية خاصة في الأعمال الأدبية ومنها الشعر، إذ يعد رأس الحربة التي ينطلق منها المتلقي لإماطة اللثام عن أستار النص و سبر دلالاته،؛ فعنوان القصيدة يشكل بنية نصية مهمة في رصد جمالياتها، لذلك حظي العنوان باهتمام الشعراء لتحقق الشعرية فيه، بوصفه نصاً له وجوده المستقل وكينونته الخاصة، والعنوان يحتل مركز الصدارة من حيث اهتمام الشاعر ويستولي على قلقه في كتاباته ،فإن دراستنا جاءت لتضيء جانباً من أهم الجوانب الإبداعية التي تميز التجربة الشعرية لحازم رشك وجاءت هذه الدراسة في النظرية والتطبيق لتجيب عن عدد من التساؤلات تدور حول مفهوم العنوان قديما وحديثا، وكذلك عن بنية تلك العنوانات ودلالاتها في المدونة الشعرية موضع الدراسة .

أما على المستوى الفني فقد استطاع أن يواكب الحداثة الشعرية، من لغة رقيقة عذبة برمزيتها وغموضها وسحرها ومجازاتها المبتكرة الوليدة من أعماق روحه المبدعة، وبقدرته الفنية على أن يجلو باطن النفس الإنسانية وأعماقها الفكرية والوجدانية، فاللغة أضحت طواعية أفكاره و بنات إبداعه، و سليقته العفوية، فباتت الألفاظ طواعية موهبته الشعرية و إبداعه الفني، معتمدا بذلك على خزينه اللغوي الثَرّ و ثقافته العميقة الواعية ومقدرته الأسلوبية المتجددة التي صقلها بالموهبة والمران فأحسن توظيف عناصر القصيدة الحديثة وتوليد الرموز الخاصة بتجربته ، واستطاع التميمي أن يختزل روح العصر في إبداعه الشعري، وما يعتري واقعه من تناقضات، وما يمس ذاته من خيبات وتساؤلات، ساعياً للخلود الفكري والشعري باللغة المبتكرة المتجددة ، كي تكون معادلاً موضوعياً (لإيقاع التكتك).

الكلمات المفتاحية: العنونة، الشعرية، المتلقي، الدلالة، النص.

Abstract

Our poet Al-Tamimi has received significant public and critical attention due to the richness of his poetic experience and the depth of its artistic, emotional, national, international, and human impact, as well as his ability to innovate and introduce whatever suits his thought, issue, and art. On the political level, the poet bore the burden of the national issue and the tragedy of his people in general, and his city (Nasiriyah) in particular. I have specifically chosen this poet because he belongs to the generation of contemporary poets who have excelled in recent decades in both the metered and rhymed poem as well as the free verse poem, achieving poetic quality in his work and in its textual thresholds, which have formed parallel texts that this study examines in relation to their meanings. Our poet is one of the prominent poets in the field of modernist poetry, and one of those who presented a unique and distinctive poetic model in the field of this poem through several collections bearing exciting titles for others, including the collection (The lament of the reed, As recounted by the hoopoe, The letters resembling rain, and Al-Tiktik' Rhythm). The study comprises two chapters and a conclusion. As for the research methodology, the researcher adopted a descriptive and normative approach to extracting research findings and developing ideas. He relied on a plan summarized in the following sections: The first section: defining the concept of the title and its importance. It was divided into two sub-sections. The first sub-section defined the concept of the cover title; the other subsection focused on the title in general among poets. The second section included a definition of the term «poetics» and the structure of the title in the poetic corpus. It also incorporates two subsections; the first one focused

on the poetics of title collections; the second sub-section addressed the poetics of title poems. The research yielded an important result, namely that the title of the collection predominates over the poet›s output in his collection.

Keywords: Title, Poetics, Recipient, Semantics, Text

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفضل الخلق والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين أما بعد...

فقد حظي شاعرنا التميمي باهتمام كبير على الصعيدين الجماهيري والنقدي، وذلك لغنى تجربته الشعرية وعمق تأثيرها فنياً ووجدانياً ووطنياً وقوميًا وإنسانياً، وبقدرتها على الابتكار والإتيان بكل جديد يتلاءم مع فكره وقضيته وفنه،فعلى المستوى السياسي حمل الشاعر عبء القضية الوطنية ومأساة شعبه بشكل عام و مدينته (الناصرية) بشكل خاص.

وقد وقع اختياري على هذا الشاعر بالتحديد، لأنه ينتمي إلى جيل الشعراء المعاصرين الذين ابدعوا في العقود الأخيرة في القصيدة الموزونة المقفاة وقصيدة التفعيلة، محققًا الشعرية في نصه وعتباته النصية التي شكلت نصوصاً موازية يقف البحث بينها و بين دلالاتها، فيعد شاعرنا من الشعراء البارزين في مجال القصيدة الحداثية، ومن الذين قدَّموا نموذجاً شعرياً فريداً ومتميزاً في مجال هذه القصيدة عبر دواوين عدة تحمل عنوانات مثيرة للآخر منها ديوان (ناعية القصب، مارواه الهدهد، والأحرف المشبهة بالمطر، وإيقاع التكتك)، فقد جاءت الدراسة في مبحثين وخاتمة ؛ أمّا منهج البحث فقد توسم الباحث بالمنهج الوصفي و المعياري في استخلاص نتائج البحث و ابتكار أفكاره؛ فاعتمد الباحث على خطة نوجزها بالأبواب الآتية:

المبحث الأول: التعريف بمفهوم العنوان وأهميته، و توزع على مطلبين كان المطلب الأول منها للتعريف بمفهوم عنوان الغلاف ؛ والمطلب الآخر اهتمّ بالعنوان بصورة عامة لدى الشعراء ؛ أما المبحث الثاني فتضمن التعريف بمصطلح الشعرية وبنية العنوان في المدونة الشعرية، فكان المطلب الأول منه اختصّ بشعرية عنونة الدواوين؛ و أمّا المطلب الآخر فقد أخذ بشعرية عنونة القصائد ؛ فخرج البحث بنتيجة مهمة مفادها أنّ عنوان الديوان غالب على نتاجات الشاعر في ديوانه.

توطئة:

حظي العنوان بدرجة كبيرة من الاهتمام في الدرس النقدي الحديث الغربي والعربي على حد سواء، فوُضعت فيه مؤلفات وكتب، وأصبح هناك ما يسمى بفن العنوان، أو علم العنونة[١].

وقد جاء هذا الاهتمام الكبير بقضية العنونة، لخصوصية موقع العنوان بالنسبة لباقي بنيات النص أو الخطاب، فالعنوان مصيدة المبدع للمتلقي، إذ يشد عين القارئ و تفكير المتلقي للنص، وهو العتبة والمدخل لفهم هذا النص وتحليله، وهو الذي يثير القارئ ويغريه للتعاطي مع المنتج، فالعنوان إذا لم تتوافر فيه خاصية الإغراء والإثارة وقبول التأويل، فالعنوان بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنح النص الأدبي مقبوليته و انتشاره، وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه، ويحفز فضوله» من هنا «غدا الوقوف على نوعية التعالق بين العنوانات بوصفها مدخلا وعتبة، وبين النص بوصفه متنا وأصلاً، مسلكًا يمنح القارئ القدرة على فك شفرات البناء الداخلي التشكيلي والدلالي للنص الأدبي المقروء»[٢].

المبحث الأول: مفهوم العنوان وأهميته

المطلب الأول: مفهوم عنوان الغلاف

تعد العنونة رمزاً يجول بخاطر المبدع ليضُم في انحائه الأفكار التي ينوي الشاعر البوح بها،فهو علامة لغوية بمنزلة المفتاح الذي يفتحُ مغاليق الافكار التي يريد طرحها الشاعر تتصدر الغلاف لوسمه وتحديده، فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة القريبة و دلالة الإيحاء[٣].

والعنوان بشكل عام يمثل «مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما لأجل تعيينه وأنْ تشير إلى المحتوى العام أيضا كي يستهوي القارئ»[٤]

العنوانُ هو الحرف الأول من ألفبائية الشاعر التي يروم عن طريقهاجذب المتلقي وأسر مشاعره، ولم تكن وظيفته لتقتصر على الإغراء بالمحتوى أو الإحالة على بعض جوانب

التميز في المعنون، تصريحا أو إيحاءً[٥].

بل هو فوق جميع ذلك، تكثيف للمضمون[٦]، ويكاد يكون به نصاً في عبارة «موازيا للنص الأصلي، مكافئا له في الدلالة»[٧]، ويشير (يحياوي) إلى أن الثقافة العربية القديمة أهملت مسألة العنوان في الشعر، بينما أكدت النصوص السردية والنقدية والعلمية، وهكذا عوَض الشعراء القدامى فقدان العنوان بحسن المطالع، وعُدّ مطلع القصيدة مفتاحها للشهرة و الانتشار[٨].

أما في الشعر الحديث، فإن العنوان أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء النصي، وعلى الدارس أن يراعي وظيفة العنوان في اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، ولكن من حيث هو علامة لنص يربط علاقات اتصال وانفصال في هيكلية النص، وقد شكل الشعر الحديث رؤية خاصة مختلفة في دوافعها وأهدافها وملابساتها وتشكيلاتها وبنائها عما كانت عليه القصيدة القديمة، والرؤى الدائرة حولها في النقد القديم، وهذا ما أحدث تحولاً في مفهوم الشعر شكلاً، و بناءً، و وظيفة، وتأثيراً في وعي المتلقي لهذا الشعر؛ فهذا التأثر والتأثير بقدر ما يرجع إلى ما يتوافر في النص من جماليات فنية ومنها جماليات العنونة، فإنه بالمقابل يحتاج إلى جماليات التلقي التي يجب أن تتوافر في هذا المتلقي أو ذاك من ذكاء وتذوق ورهافة حس وجمال روح وخصوبة خيال، كي يحدث ذلك النص أثره في الزمان والمكان، وهذا لن يتحقق إلا عندما تكون اللغة في النص الشعري غاية في ذاتها لا وسيلة للوصول إلى الغاية[٩].

وهذه الأهمية اللغوية المتنوعة وجهت البحث نحو دراسة شعرية للعنوان من حيث البنية والدلالة والوظيفة، لأنّ العنوان بنية لغوية لها كينونتها الخاصة، فهو جزء من العملية الإبداعية، بل هو مفتاحية الاستهلال و القبول عند المتلقي، و قاعدتها الأساسية التي يُعنى بها المبدع والمتلقي على حد سواء، المبدع في آخر مرحلة من إبداعه للنص، والمتلقي في أول قراءة منه لهذا النص، فإن أول ما يعرض للمتلقي من

النص عنوانه، فهو المفتاح الذي يلج عن طريقه لعالم النص لسبر أغواره ودلالاته[١٠].

المطلب الثاني: أهمية العنوان

إن منزلة العنوان في النص الأدبي المعاصر أخذ بالاعتبار معايير النقد الأدبي التي تجعل من العنونة علاقات ممتدة إلى القصيدة فالعنوان مكون كبير، والقصيدة نتاجه الصغير عند بحثنا في شبكة العلاقات الدلالية للعنوان ومتن النص،أما عن علاقة العنوان بنصه فتتحدد بوصفه دالاً عليه، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل عليه فيمنحه عمقًا في الدلالة وتكثيفا للمعنى[١١]؛ ومن هنا تنبثق أهمية العنوان من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي للنص «فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة تعريفية (carte d›identite) وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة وبخاصة عندما يكون برّاقًا مغريًا يضع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج الأدبي[١٢] .

وعلى هذا الأساس، نلحظ العمل الأدبي بمنزلة لوحة تؤطر(العنوان والنص) فتولد عبر هذه العلاقة بين العنوان والنص الملامح الكلية للنص الأدبي، ويرى بعض النقاد العنوان بأنه «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على أساس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتعرف الجمهور المقصود بالقراءة»[١٣] فالملاحظ أن العنوان يتفرد بجملة من المميزات والخصائص التي تجعله مقبولاً لحظة التلقي والقراءة، ليقدم جملة من الإيحاءات في أجواء المضمون وضمن ما يقدمه الكتاب ويحتويه استنادا إلى هذه الأهمية يشكل «اختزالاً مقنناً ومبرمجاً يوضع في أعلى الهرم النصي»[١٤]، فالرمز يكمن في العنوان ويعد مدخلا كتابيا تصطدم به آليات القراءة حال دخولها ميدان الإجراء النقدي، ومفتاحاً مركزيا من مفاتيحها مشعاً للعمل دائماً، وما تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية وسيميائية وإيقاعية كثيفة[١٥].، وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل[١٦]، وبذلك يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر

فأكثر، وهذا عبر تقادم هائل من علامات الاستفهام في ذهن (القارئ)، والتي سببها الأول هو العنوان وبهذا يضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إيجادها وإسقاطها على العنوان[١٧] .

المبحث الثاني: مصطلح الشعرية

الشعرية، مصطلح وضعه النقاد الغربيون ثم تأثر به شعراؤنا المعاصرون فهو يعني مجموعة الخصائص والسمات التي تجعل من النص كلاماً أدبيًا يختلف عن الكلام العادي، وبحسب ما ذهب إليه الأديب (رومان ياكبسون) حين قال: (إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا)[١٨]

وأما مصطلح الشعرية فهو مقياس تقاس به مقدرة الشاعر أو الأديب الفنية، وتُعرف به مواطن التميز والتفرد بين الشعراء، و كذلك تُعد دراسة الشعرية في أي نص أدبي طريقًا لمعرفة مدى قرب هذا النص و بعده عن خصائص الشعر أو الأدب[١٩] .

المطلب الأول: شعرية العنونة في شعر التميمي (عنوان الديوان)

يعد عنوان الديوان أو المجموعة الشعرية عند أي شاعر، رمزًا يتوسط بين قلب الشاعر و فزعة المتلقي، فهو نقطة لقاء المبدع مع القارئ، ومن ثم تلقى تلك العنوانات عناية الشاعر لغة وتركيبا حتى تستطيع أن تؤدي الوظيفة المنوطة بها، وأن تمارس سلطتها على القارئ والمتلقي، ولذلك لابد من التفرقة بين العنوان الذي يعد مدخلا لنصوص عدة، والعنوان الذي يكون لنص واحد، فالعنوان الأول يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشاراته، فهو عندما يتقدم في المجموعة الشعرية، فإنه يحاول أن يطوق جميع نصوص هذه المجموعة، ويوحي لها بالمعنى، ليبوح بها عبر نصه المصغر سواء كان هذا النص العنوان/ واضح الدلالة (تقريري)، أم أنه ينطوي على (ميتالغوية) يشترك القارئ في تأويله[٢٠]، وكان نهج شعرائنا المعاصرين خلق الإثارة والدهشة في القارئ، ولا تتم هذه الإثارة إلا عبر خلق لأساليب جديدة ومبتكرة على مستوى التصوير

الإبداعي الفني، ولأن العنوان الواجهة الأولى التي يصادفها القارئ فقد تحظى بعناية الشعراء المعاصرين، فلم يعد مجرد علامة عابرة بل أضحى شفرة تكتنز دلالات إيحائية وعلى القارئ الحذق أن يفكّها؛ أمّا عنوان الديوان فهو أول ما يستجلب نظر المتلقي، لذلك نلحظه يحظى بعناية الشاعر لغةً وتركيباً ودلالةً، حتى يمارس سلطته على القارئ، وقد أدرك شاعرنا (التميمي) الأهمية القصوى التي يؤديها العنوان الرئيس فأولاه اهتماماً لغوياً وتركيبيا ودلاليا صدر حازم رشك مجموعته الشعرية بعنوان (إيقاع التكتك) وللوقوف على دلالته لابد من تحليله لغويا، لأن (اللغة سبيل للنفاذ إلى أسرار العمل الأدبي وفض مغاليقه)[٢١]؛ (جاء هذا العنوان في صورة تركيب لغوي.... فقد صدَّر التميمي مجموعة شعرية ناعية القصب وما رواه الهدهد....ولافتات تشرين هو عنوان تصويري بما يحمله من بعد استعاري، وهذه المحفزات التي تركها الشاعر بالعنوان لأنّ الشاعر لا يريد أن يكشف عن كنهه للمتلقي، وإنّما يريد أن يستتر وراءه ويتوارى خلف غموض شفاف، ليضفي بعداً دلالياً جديداً للقصائد التي جاء بها الشاعر، وبما أنّ الحديث عن بنية العنوان بوصفه علامة سيميائية من علامات النص وعتباته واللوحة التشكيليلة التي صاحبت عنوان الديوان، فقد جاءت جميع القصائد متضمنة جميع العناصر التي شكلت حياة الشاعر الاجتماعية والعلمية.

ويُعد عنوان (لافتات ثورة تشرين - إيقاع التكتك -) من أكثر العنوانات حضورًا في إبداع التميمي الشعري، وهو يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة التي تلح على الشاعر أو المتسلطة عليه، فعنوان (لافتات) ليس بالعنوان العابر أو فارغ الدلالة، وإنما هو عنوان مقصود لذاته، مرتبط ارتباطاً شديدًا بالفكرة التي تلح على الشاعر، وهي تعرية الواقع المُعاش وكشف حقائقه للقارئ والمتلقي وإيضاح ما يدور في ذهن الشاعر، وخير سبيل للإمساك بدلالة هذا العنوان هو تشريحه لغويا، فلغة الكلمة - دائما - إطلالة على دلالتها، فاللغة هي المادة الخام التي يشكل منها الشاعر انفعالاته وأحاسيسه

وإيقاعات تنفسه[٢٢] و «العمل الأدبي هو رسالة لغوية في جوهره[٢٣]، أو «هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها «[٢٤] والنفاذ إلى أسرار العمل الأدبي وفض مغاليقه لا يتم إلا عبر تحليل لغته[٢٥] لأنها - أي اللغة - «تتمثل فيها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر»[٢٦] فكلمة (لافتات) اسم فاعل من الفعل (لفت) بكسر عين الفعل، وهنا تبرز الدلالة الصرفية للكلمة، فاسم الفاعل يدل على من قام بالفعل أو من أسند إليه هذا الفعل، ويحمل دائما - دلالة الثبوت والديمومة، والكلمة جمع مؤنث سالم، والجمع يفيد دائما الكثرة و المفرد (لافتة)، واللافتة هي «لوحة من الخشب ونحوه يكتب عليها اسم أو شعار لتوجيه النظر إليه»[٢٧]، وهذا معناه أن وظيفة اللافتة، التوجيه والإرشاد نحو شيء بعينه وكأن الشاعر يريد أن يجعل من شعره إشارات إلى قضايا بعينها، وهذا يتساوق مع النظرة الحداثية للغة، فاللغة إشارات إلى الفكر، أو نظام من العلامات المعبرة، والكلمة هنا تتجاوز المعنى المعجمي إلى معان ودلالات أخرى، مثل التوبيخ والفضح وكشف المسكوت عنه، فعادة الشيء الذي يلفت إليه ليس بالشيء العادي، وإنما هو الشيء المثير للنفس نحو اختيار الشاعر عنوان (عاقرة) للقصيدة إذ يقول فيها: [٢٨]

تفكرينَ كثيراً قبل أن تلدي
لا تدفني العمرَ في ويلاه يا ولدي
ما أسعدَ العاقراتِ اليوم في وطنٍ
يقتاتُ من أمهات دونما سندِ

ويلعب العنوان دورًا مهمًا في إنتاج الدلالة، فاللغة على حد تعبير ابن جني-[٢٩] أصوات يُعبر بها كُلُّ قوم عن أغراضهم، فالأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية بل ربما كان التعبير عن المخزون العاطفي والنفسي للقصيدة ببنيتها الصوتية أبلغ تأثيرًا في المتلقي، وأعمق تعبيرًا عن الحالة التأثيرية للمنشئ، وذلك لما في هذه الوسيلة التعبيرية من العفوية والبوح المجرد، والانعتاق النسبي من قيود المرجعية اللغوية التي لا تفتأ تلقي بثقلها على توثب العمل الإبداعي وانطلاقته المتمردة«[٣٠].

ومن هنا تتكشف دلالة العنوان وتتضح أكثر فأكثر، فالشاعر يريد من هذا العنوان التوضيح و الكشف عن المسكوت عنه في قريحة الشاعر، في محاولة منه إلى سلب نظر القارئ و جذب أفكار المتلقي إلى سلبيات الواقع المعاش، فضلا عن أنّ العنوان المشار إليه جاء بصيغة النكرة، و غايته من ذلك التنكير أنْ يجعل المعنى شائعا ومطلقًا وغير محدد يتطابق مع لفظة اسم الجنس الذي يطلق على عموم جنس المسمى، مما يثير ذهن القارئ أو المتلقي، ويجعلهما يسبحان في فضاءات كثيرة من التأويل و التصور و التخييل.

المطلب الثاني: عنونة القصائد

تكمن قصدية العنوان، في تأسيسها لعلاقة فعلية خارجية ترتبط بمختلف المظاهر الواقعية والاجتماعية والنفسية والسلوكية، وهو الآن نفسه يؤسس لعلاقة فعلية داخلية هي علاقته بالعمل أو بالنص، الذي يأخذ ناصيته، أو يتربع على عرشه، وذلك في ضوء قصدية أساسية هي قصدية المرسل، الذي يتمثل صورة مثالية لمتلق مثالي، قادر على التفاعل مع المبدع إلى أبعد حدّ يرجوه المبدع.

إذن لا بد من مقصد / دلالة يتعمدها التميمي عند اختياره عناوين قصائده و صياغتها اللغوية، لكن ما هي درجة توفيقه في إبراز تلك القصدية / الدلالة أو بعبارة أخرى، هل اتكأ الشاعر على أسس فنية وجمالية قادرة على استقطاب المتلقي في صياغة عنوان قصائده؟

وقبل الدخول في تحليل أبنية عناوين قصائد المدونة الشعرية لا بد من الوقوف عند عتبات نصية أخرى تحيط بعتبة العنوان داخل الديوان، ويكون لها أثر مساند في إنتاج المعنى وإيضاح دلالة القصائد، ومن تلك العلامات الإهداء للديوان، وكذلك تاريخ إبداع القصيدة ومكانه، نلحظ أن ديوان الشاعر التميمي له نصيب أوفر من تلك الأيقونات النصية لتلك القصائد، أما إهداء الديوان فقد جاء متسماً بالنزعة الإنسانية عندما أهدى الشاعر الديوان إلى صباه، والديوان والتجربة الشعرية للشاعر التي يتولد منها ذلك العنوان، وهو ما أشار إليه البحث عند الحديث عن بنية عنوان الديوان؛

وبالنظر إلى التركيب البنيوي لعناوين القصائد في المدونة الشعرية نلحظ أنها تراوحت ما بين الجملة الاسمية نحو اختياره لعنوان (أنا الناصرية)، وكذلك الجملة الفعلية قصيدة (غربال)، وصيغ المبالغة، مثل عنوان (النفاخ)؛ ومعلوم أنَّ الجملة الاسمية لها دلالة الثبوت و التوصيف الدائم الذي يتجاوز حدود الزمن، وقد ورد كثير من عنوانات القصائد بهذه الصيغة كي يعبّر فيها الشاعر عن قناعات ثابتة و قرارات سائدة تؤرخ أحداث الزمن المعاصر، و سواء أ كان العنوان لفظة مفردة معرفة أم نكرة، لكنّه في مجملها – على الرغم من الاختلاف في دلالاتها – لكنها تحوم حول دلالات تنمّ عن قناعات ذات تجربة واقعية عاشها الشاعر؛ فقد أخذ الشاعر يناور بين ألفاظه، والمتلقي، وذلك حين يوردُ لفظة معينة بموقع الخبر ويقدّر المبتدأ بمحذوف حذفه الشاعر ليفسح المجال له أنْ يؤوّل و يتخيل و يتصوّر ما يشاء في حدود ألفاظه، فيعمد إلى تقدير ذلك المبتدأ بمقتضى هواه، وإذا كانت الجملة الاسمية ثابتة الدلالة لتجاوزها حدود الزمن، فإن الجملة الفعلية توحي بتغيير الدلالة و نمو معانيها وتطورها لارتباطها بالزمن المتغير[٣١]، وهذه الجمل التامة في بنيتها اللغوية قد تقتصر على مسند ومسند إليه فتكون ثنائية التركيب مثل (خشب التابوت)، وقد تطول بما يرتبط بها من مكملات وتوابع ومتعلقات، فتكون ثلاثية التركيب، أو أكثر فعلية كانت أم اسمية، ولهذه الجمل وجه تركيبي آخر من حيث الدلالة، فقد تكون جملة خبرية أو جملة إنشائية، ولكل منها دلالاته وإيحاءات معناه، إلا أن الجملة الإنشائية تمتاز عن الخبرية بكونها ممتدة المعنى غير محددة الدلالة؛ لانفتاحها على التأويل والإيحاء لما تتميز به من وظائف تعبيرية عن طريق أساليبها المتعددة – طلبية كانت أم غير طلبية – كأسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والتعجب والترجي والقسم، وسوف ندرج بعض تراكيب قصائد الشاعر و دلالات عنواناته في القصائد:

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
١	غربال	جملة فعلية لأن الغربال مفعول به لفعل محذوف تقديره وضعت الغربال	يخاطب الشاعر الذين لا يبصرون و لا يقفون عند حقائق الأحداث فكنّاهم الشاعر بمن لا يرى من خلف الغربال وبتعبير آخر إنهم يخشون الشفافية حيث ينكشفون .
٢	النفّاخ	صيغة مبالغة ترمز على مفهوم شامل تقع خبر لمبتدأ محذوف	صورة إيحائية ضمنها الشاعر للإنسان المحتال
٣	انا الناصريةٌ	جملة اسمية متكونه من مبتدأ و خبر	يشير العنوان إلى انتماء الناصرية له فهو يحمل سمات الناصرية و ملامحها التاريخية و البطولية فقدّم نفسه بضمير أنا و جعل الإخبار عنه بالناصرية .
٤	تاريخ السنابل	صيغة مفاعل لمنتهى الجمع وظفها الشاعر بصفة مبتدأ و خبرها محذوف يقدره السياق	السنبلة تعود وتنبت وتزهر فضلا عن دلالتها على ربع الامطار و كثرة النماء
٥	بخور الامهات	جملة اسمية أضاف فيها المبتدأ إلى اسم معرفة	يوظف الشاعر بخور الامهات كناية عن اصالة الانتماء والفخر بعز هذه المدينة التي يشبهها الشاعر ببخور الامهات

٦	هدهد التكتك	جملة أسمية مبتدأ محذوف هذا هدهد التكتك	قارن الشاعر بين هدهد سليمان والتكتك كما كان الهدهد الرسول الامين لسليمان التكتك كان وسيلة لنقل الاخبار ووسيلة سريعة لنقل الجرحى
٧	اليوسفيون	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هؤلاء اليوسفيون	إن العراق منتصر لا محال مهما فعل الطغاة ويذكرهم الشاعر بانتصار يوسف على الرغم من كل محاولات الاخفاء والتضليل
٨	خشب التابوت	تركيب اضافي أراد منه الشاعر أن يظهره بجملة اسمية تبدأ باسم اشارة محذوف .	وظف الشاعر التابوت وبين بأنّه ضم بين ألواحه العظيم والذليل ، فضلا عن رمزيته للفناء
٩	عودة مريم	تركيب اضافي يقع في جملة أسمية تقديره عودة مريم حاصلٌ	ينبه الشاعر السلطة بان العراق لم يغيب مهما فعلتم من استبداد وتسلط سيستعيد العراق عافيته ويعود ثانية

نتائج البحث:

توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: المتمعن في عنوانات ديوان التميمي منذ القصيدة الأولى حتى نهاية الديوان يلمس عامل الصدق الشعوري فيها، و الإحساس بالتجربة بشكل ملتصق، فهو شاعر وطني غير متصنع،مما يجعل القارئ يشعر بمدى موثوقية تجربته الشعرية، وهذا يؤكد أن الميل الشعوري عند الشاعر متصل بروحه ونفسه ومدى عمق تجربته و تأثرها بالناتج الإبداعي.

ثانيا: تبين لنا أن التميمي قد اعتنى عناية فائقة بعنوانات قصائده، محملاً إياها العديد من الدلالات والإيحاءات التي عبّرت عن مكنونه النفسي، وأفكاره وانفعالاته إزاء ما حوله، فكل عنوان من هذه العنوانات يرتبط بمضامينها ارتباطا مصيريا، فلا يمكن للقارئ أن يتخيل مضموناً مخالفاً أو مغايراً لما جاء في عنوان القصيدة، فاستطاعت عباراته النصية أن تشكل نوعاً من التلاحم الشعري مع النص الإبداعي منذ الوهلة الأولى.

ثالثاً: تنوعت وظائف العنوان لدى التميمي بين التعنينية وهي الأكثر وروداً، تليها الوصفية ثم الإيحائية مستعملًا قدراته الإبداعية أفضل استعمال، وجاءت بنى العنوانات لديه بين المفردة والمركبة، حاول الشاعر أن يشحن كلّ أفكاره الثورية في عنوان الديوان ليشير به إلى التطور الدلالي لألفاظ هذه اللغة حيث خرج الشاعر بعنوان الديوان إلى دلالية مجازية تشع بالرمزية والغموض

رابعا: يُعدُّ الشاعر حازم رشك مجددا في ابتكار العنوانات لقصائده، إذ اتسمت تلك العنوانات بالواقعية و الالتحام بين المتن و العنوان.

خامسا: كشف عنوان الديوان عن إحاطة الشاعر بواقعه ومشكلاته ووظّف قصائده في هذا الاتجاه ليؤكد بذلك أن النمط الشعري ذو رسالة في الحياة.

سادسا: وظّف الشاعر الجمل الاسمية في عنونة قصائده، و لم يركن إلى الكلمة الواحدة.

سابعا: غالبا ما يمزج الشاعر بين تجربته الشخصية و مدلول العنوان بل و يستوحي العنوان من انطباعاته الذاتية؛ إذ جعل الشاعر المنصة الدينية أو العقائدية منطلقا لاختيار عنوانات قصائده، و بعض متون قصائده، فبرز لدينا تناص ظاهر مع الآيات القرآنية.

الهوامش:

١- انظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص عبد الحق بلعابد،تقديم د. سعيد يقطين ط١ الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٨م ص ٦٥.

٢- سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، د.نادية هناوي سعدون،مجلة كلية اللغات جامعة بغداد العدد ٢١،٢٠١٠م ص٢

٣- البنية السردية في قصة النبي إبراهيم دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني،التيجاني ٢٠١٣، ط ١، عمان،الأردن دار المجدلاوي، ص ٧٤.

٤- المصدر نفسه ص٧٣ .

٥- سيميائية العنوان في النصوص الإبداعية فوزي هادي الهنداوي مجلة كلية اللغات ع٣٣ بغداد جامعة بغداد ٢٠١٦م؛ص١٤ .

٦- إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً،جكيب محمد التونسي، مجلة جامعة الأقصى ٥٠٦ عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول بعنوان: النص بين التحليل والتأويل والتلقّي ص٥٣٨ .

٧- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق،عباس رشيد وهاب الددة، دار الفراهيدي للنشر بغداد، ٢٠١٣م ص٢١ .

٨- ينظر: دراسة في المنجز النصي،يحياوي الشعر العربي الحديث ١٩٩٨م،د.ط المغرب ص ٥٣٨ .

٩- ينظر:شعرية العنونة دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً،د. عبد الله بن محمد الغفيص،ع،٢٨،٢٠٢١م، ص٣٤٩.

١٠- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د/ محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د.ط، ١٩٩٨، ص ١٥

١١- خطاب الكتابة وكتاب الخطابة، عبد الرحمن طنكول،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٩، فاس المغرب، ١٩٩٧م ص١٣٥.

١٢- شعرية عنوان الساق على الساق في ماهو الفرياق، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر،مج ٢٨،ع١،الكويت،١٩٩٩م،ص ٤٥٦.

١٣- شعرية عنوان الساق على الساق في ماهو الفرياق مجلة عالم الفكر مجلد ٢٨، ع١، الكويت،١٩٩٩م ص ٤٥٦ .

١٤- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،٣١٤،مج ٢٥،يناير ١٩٩٧، ص ٩٧.

١٥- دراسة في المنجز النصي يحياوي، ١٩٩٨، ص٧٥ .

١٦- الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى

التشريحية نظرية وتطبيق) د/ عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط٦، ٢٠٠٦م ص١٠ .

١٧- سيميائية العنوان في السرد الروائي،د/ نادي هنداوي ص٢.

١٨- قضايا الشعرية،ياكسبون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،١٩٨٨م ص٨٤.

١٩- ينظر معجم المصطلحات العربية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة،د/ سعيد علوش،ط١،دار الكتاب االبناني بيروت، ١٩٨٥م ص١٢٧ .

٢٠- العنوان في الشعر العراقي المعاصر (أنماطه ووظائفه) د.ضياء راضي الثامري،مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية مج ٩، ع٢،٢٠١٠م ص٢٠

٢١- الأسلوب دراسة لغوية احصائية، د.سعد مصلوح، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٠ .

٢٢- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص٣٠.

٢٣- البنية الصوتية في الشعر الحديث،د. إبراهيم جابر علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م ص٧ .

٢٤- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،ص٣٠.

٢٥- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)،د. لطفي عبد البديع، د ط،دار المريخ للنشر الرياض، ١٩٨٩م، ص٩.

٢٦- المعجم الوسيط حرف الفاء مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق ط٤، ٢٠٠٤م ص٨٣١.

٢٧- الخصائص تحقيق،د. محمد علي النجار المكتبة العلمية ج/ ١، ٣٤ .

٢٨- الديوان ص ٢٣.

٢٩- الشعرية العربية،أدونيس،ط٢ دار الآداب بيروت ١٩٨٩م ص٣٥.

٣٠- في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٣م ص١٤٧.

٣١- اللغة العربية معناها و مبناها، تمام حسان، الدار البيضاء المغرب، ١٩٩٤م،١٢٩.

المصادر والمراجع :

١- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د. سعد مصلوح، ط٣، عالم الكتب ن القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً ،جكيب محمد التونسي، مجلة جامعة الاقصى ٥٠٦ عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الاول بعنوان : النص بين التحليل والتأويل والتلقّي.

٣- البنية السردية في قصة النبي إبراهيم دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني ،التيجاني ط ١، دار المجدلاوي ،عمان الاردن ٢٠١٣م.

٤- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)،د. لطفي عبد البديع ، دط ،دار المريخ للنشر الرياض، ١٩٨٩م.

٥- الخصائص صنعة ابي الفتاح عثمان بن جني تحقيق، د. محمد علي النجار المكتبة العلمية، القاهرة (د- ت)

٦- خطاب الكتابة وكتاب الخطابة، عبد الرحمن طنكول ،مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية ،ع٩، فاس المغرب ،١٩٩٧م.

٧- الخطيئة والتكفير(من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق) د/ عبد الله الغذامي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط٦، ٢٠٠٦م.

٨- السيموطيقا والعنونة ، جميل حمداوي مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،٣١٤، مج ٢٥، يناير ١٩٩٧م .

٩- سيميائية العنوان في السرد الروائي ، د/ نادي هنداوي.

١٠- الشعرية العربية، أدونيس، ط٢ دار الآداب بيروت ١٩٨٩م.

١١- شعرية العنونة دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق انموذجاً ،د. عبد الله بن محمد الغفيص، ع، ٢٨، ٢٠٢١م

١٢- شعرية عنوان الساق على الساق في ماهو الفرياق ، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٨،ع١، الكويت ، ١٩٩٩م

١٣- العنوان في الشعر العراقي المعاصر (انماطه ووظائفه) د.ضياء راضي الثامري ،مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية مج ٩، ع١٠ ،٢٠٠٢م.

١٤- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي ، د/ محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، د.ط، ١٩٩٨م.

١٥- اللغة العربية معناها و مبناها، تمام حسان، الدار البيضاء المغرب ، ١٩٩٤م.

١٦- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص عبد الحق بلعابد ،تقديم د. سعيد يقطين ط١ الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف

الجزائر ٢٠٠٨م.
١٧- في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٣م
١٨- قضايا الشعرية ،ياكسبون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،١٩٨٨م
١٩- المعجم الوسيط حرف الفاء مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق ط٤، ٢٠٠٤م.
٢٠- معجم المصطلحات العربية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة ،د/ سعيد علوش ،ط١،دار الكتاب اللبناني بيروت ن ١٩٨٥م

الكولونيالية والآخر
في روايات سعود السنعوسي

أ.د. فوزية لعيوس غازي الجابري
إياد عباس زغير نايف الشريفي
جامعة المثنى – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

Colonialism and the Other in the Novels of Saud Alsanousi

Prof. Dr. Fawzia Layous Ghazi Aljabri
Al-Muthanna University / College of Education for the Humanities - Department of Arabic Language

Ayad Abbas Zaghir Nayef Alsharifi
Al-Muthanna University / College of Education for the Humanities - Department of Arabic Language

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124612

ملخص البحث

تُعد الكولونيالية إحدى أزمات الثقافة العربية في صراعها مع القوى العالمية المستعمِرة للشعوب والمجتمعات الإنسانية، مما أفضى لمعالجة هذه الموضوعة ضمن السردية العربية، ومنها روايات سعود السنعوسي موضوع هذا البحث، إذ قدَّم الروائي رؤية تقويضية نفذت إلى تفاصيل أسباب الكولونيالية وآلياتها، وردَّات الفعل العربية المعترضة عليها وفق شبكة من البنيات الثقافية والقيمية العربية التي تسعى إلى تحقيق الذات وإعادة ترميم الهُويّة الممزقة بفعل الهيمنة الاستعمارية.

الكلمات المفتاحية: الكولونيالية، الآخر، السردية، الهجنة السردية، روايات سعود السنعوسي.

Abstract

Colonialism is considered one of the crises of Arabic culture in its struggle with the international forces colonizing people and human societies. It led to addressing and disturbing this issue within the Arabic narration, including the novels of Saud Al-Sanousi, the subject matter of this research. The novelist presented a subversive vision that examined into the details of the causes and mechanisms of colonialism, and the Arab reactions to it, according to a network of Arab cultural and value structures that seek to achieve self-realization and restore the identity torn apart by colonial domination.

المقدمة:

ثمة تداخل بين الكولونيالية والآخر في روايات سعود السنعوسي، تشكل على أساس هذا التداخل مشروعٌ سرديٌ يتسع لتقاطب ثقافيّ واجتماعيّ وسياسيّ وفق ثنائية المُستعمِر والمُستعمَر، وما بينهما من صراع وتناقض بين المركز والهامش، تترسخ عن طريقه نزعة تقويضية تهدف إلى رفع الحيف عن الشعوب التي وقعت تحت الهيمنة، وسعيها الحثيث إلى استعادة هويتها المستلبة.

وقد توزعت المادة العلمية على مبحثين اثنين يسبقهما مهاد نظري في الكولونيالية والآخر السرديين، إذ درس المبحث الأول: (الكولونيالي الأجنبي) المهيمن على المجتمعات العربية، ودرس المبحث الثاني: (الكولونيالي الإقليمي) بحسب توصيفه السردي في روايات سعود السنعوسي، علما أن هذه الدراسة حاولت استيعاب الآخر الكولونيالي في روايات سعود السنعوسي وفق حضور تلك التمثلات في الروايات المدروسة بوصفها ثيمة سردية استندت إلى تقانات فنية حضرت في رواية "سجين المرايا" و"ساق البامبو" و"فئران أمي حصة" بشكل واضح وجلي، بينما تمثلت في رواية "ناقة صالحة" بتمثل واحد.

التمهيد

ظهرت أزمة الحداثة الغربية بدءا من القرن التاسع عشر، وكشفت تحولات بنيوية هائلة سياسيا واقتصاديا وثقافيا، مما دفع القوى الكبرى إلى حلّها في الكولونيالية:((وهي الهيمنة التي تقوم بها دولة معينة أو مجموعة من الدول المتحالفة على حساب دولة أخرى والتدخل في شؤونها ونهب اقتصادها وطمس هويتها وتهجين ثقافتها))[1] وتشير في المفهوم النقدي إلى ((تحليل ما بلورته الثقافة الغربية من نتاج خطاب استعماري وتطوير رموز آخرية يؤمن تدفقها من المركز إلى الهامش))[2] بمعنى أن الفكر الكولونيالي لا يقتصر على تشويه الآخر الواقع تحت السيطرة فحسب بل هو يتعداه حتى يشمل ذلك الذي لم يكن تحت هيمنتها[3] وبهذا يكون الفعل الثقافي

الكولونيالي من أبرز التجليات التي يخلفها الاستعمار، فهو لا يقل شأنا عن الخرابينِ الاقتصادي والاجتماعي اللذينِ يقعان على البلاد المستعمَرة، وقد حمل الفعل الثقافي الاستعماري في التنظيرات النقدية الحديثة وفي سياق الخطاب النصي، استراتيجية مقصودة لتصبح أداة للهيمنة الكولونيالية، فشوهت الآخر بل عمدت إلى تقديمه نصيا بشكل مهين[٤]، حلل (يورجن هابرماس) بعمق الطريقة التي تحول منها عقل الأنوار المثالي إلى عقل أداتي محض استبعدت منه جميع مظاهر الأخلاق وبين المزالق الكبرى التي سقطت فيها الكولونيالية الغربية، فهي قاصرة منتجة للعنف وملغية للآخر، وتسعى لفرض أنموذج كونيّ أحاديّ[٥].

ذهب مفكرو الأقليات ومنهم «فرانز فانون» إلى ضرورة خلق هوية وطنية مضادة تؤسس للتخلص من ذيول الاستعمار بكل أشكاله[٦] عبر اشتداد العنف من المستعمَر ضد المستعمِر، فالفعل التقويضي على وفق طروحات "فانون" لا بدّ أن يجابه بفعل مضاد يقترن بالعنف الذي يطلق عليه فعل «ما بعد الكولونيالية"[٧]

في قبالة ذلك نهض مشروع تقويضيّ يهدف إلى رفع الحيف عن الشعوب التي وقعت تحت الهيمنة وإعادة هويتها المستلبة، وقد أطلق على الفعل التقويضي «ما بعد الكولنيالية" إذ تمظهر هذا الفعل الفكري في الأدب بصنع خطاب مضاد للخطاب الاستعماري بكونها أجهزة ثقافية مماثلة، اتخذت لنفسها وظيفة في الخطاب الكولونيالي بوصفها تمثيلات رمزية[٨] فعمل الفكر التقويضي على فضح الإيديولوجيات الغربية وتفكيك مقولاتها المركزية على غرار المنهجية التي تسلح بها الفيلسوف الفرنسي «جاك دريدا" لتعرية الثقافة المركزية التي قامت عليها الحضارة الغربية، ونسف أسسها المتعالية عبر المساءلة والاستجواب[٩].

إنَّ عملية فضح الأيديولوجيات وتقويض مقولاتها يعني خلخلة البنية التسلطية الغربية اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وبيان زيفها وتعرية خطابها

عن الدول التي وقع عليها حيف الاستعمار[١٠] من أجل إعادة هويتها، فهي تسعى في نضالها من أجل وجودها إلى زحزحة المركز وإعادة تشكيله؛ لأن الهامش لم يعد مستسلما للمركز وخطابه، بل يبحث عن نصانية جديدة تبرز وجهه الثقافي[١١].

تعددت طروحات مفكري الأقليات فقد رسخ «غرامشي" لقطيعة مع الطروحات اليسارية التي تتعامل بمنطق حتمي جامد مع المجتمع بنقد الهيمنة الاستعمارية، ولعل أبرزها مفهوم المثقف التقليدي والمثقف العضوي، فالبشر كلهم مثقفون بمعنى من المعاني، لكنهم لا يملكون الوظيفة الاجتماعية للمثقفين، وهي وظيفة لا يملكها إلا أصحاب الكفاءات الفكرية العالية، الذين يمكنهم التأثير في عقول الناس[١٢] وقد شكلت هذي الأطروحة سندا فكريا لـ «هومي بابا» الذي تنبه منذ وقت مبكر إلى دور الناقد في إحداث تغيير في المجتمع، وأن يكون هذا المفكر أو الناقد مستقلا بفكره ومواقفه عن الأجهزة السياسية الاستعمارية؛ لأن ثمة افتراضاً مفاده أن النظرية هي بالضرورة تلك اللغة النخبوية التي يلهج بها أصحاب الامتياز الاجتماعي والثقافي، ولا يمكن للناقد أن يكون خارج أرشيف المركزية الأوربية لغرب كولونيالي[١٣] لتتلخص الرؤية الكولونيالية تجاه الرجل الشرقي إنه غامض ومخيف وهمجي عنيف، إنَّه ذلك المختلف ثقافيا[١٤].

المبحث الأول: الكولونيالي الأجنبي:

يحضر الآخر الغربي المختلف ثقافيا في (رواية سجين المرايا) للشاب عبد العزيز بطل الرواية الذي عانى في البحث عن الذات، وهواجس الاغتراب فيسافر إلى بريطانيا لتعلم اللغة الإنجليزية، ومن تلك الرحلة يكتشف الشاب عوالمَ جديدة في إنكلترا، بعد أن استضافته السيدة (جاكلين) في بيتها المكون من طابقين، وهو تقليد لإخضاع المتعلمين لبرنامج الحياة اليومية هناك، إذ عرفته إلى (كاثرين) التي تسكن في الطابق الثاني في غرفة تقابل غرفته، فيكون هذا التجاور مفتاحا لصداقة بينهما.

يثير الكاتب في روايته التي يقسمها على قسمين: (الكويت ـ إنكلترا) وبصورة من الافتتان غير المباشر عبر الفعل السردي والحكي، يعقد موازنة بين مجتمعين في جملة من المواقف والصور الإنسانية التي تضبط علاقة الأنا بالآخر الغربي، ويتبنى عقلنة تلك العلاقة لرؤية الذات وتنميطها بشكل تصويري جذاب لقبول الآخر،((فليس الآخر مجرد عنصر للحوار، وإنما هو عنصر تكويني من عناصر الذات))[١٥]، وتوطين العلاقة معه في حوارات سلسة لا تشبه تلك التي عاشها في دياره مما يعكس تفوقا ثقافيا وإنسانيا واضحا بين الشرق والغرب، لاكتشاف جديد يحاكم به ذاته ومجتمعه، عندما يلتقي عبد العزيز بطل رواية (سجين المرايا) بالرجل العجوز فيصور التخييل هيمنة ثقافية داعمة، مكتنزة بالوعي والمعرفة: ((في تلك الأثناء سألني رجل عجوز كان يشذب شجيرات الحديقة، هل تحب Lily أراك تمعن النظر فيها ؟.. كرر الرجل سؤاله... لست أدري ولكن شدتني ألوانها المتنوعة وكيفية تصفيفها بهذا الشكل الجميل، كنت مترددا في اختيار المفردات ولكن معاملة الرجل منحتني شيئا من الثقة..))[١٦] أتاح لنا النص عبر مفارقات حوارية، معاينة الجروح التي عاشها فيظهر الآخر متوازنا يتحدث عن الورد بكل أنواعه والذي يذكره بحبيبته (ريم)، ((فيتداخل الحاضر/ إنكلترا بالغائب الكويت، والذي يجعله بعفوية يستوعب علاقة ذلك الغياب))[١٧] عندما يسرد له العجوز أنواعا كثيرة من تلك الوردة الرقيقة، وعلى الرغم من تلعثم عبد العزيز وارتباكه إلا أن الآخر منحه الثقة وفسح له المجال للتعبير بلغته البسيطة، على عكس ما حدث له من استهجان وانتقاص بشكل سطحي في الكويت، دفعه إلى الانطواء داخل ذاته، وعلى غير العادة التي ازدحمت بها الرواية العربية يجعلنا السنعوسي نعايش رؤية جديدة هي تقبل الآخر في الفضاء الآخر المختلف لتكون الأنا معادلا موضوعيا للأنا المعادل الفني بالتبادل مع الأنا، لولادة وحدة المعالجة التي يجري تحديد

موقع الأنا وتعريفها بمشهد روحي يتخطى ألم الاغتراب المهيمن في مكتبة الذات، والمتسرب في اللاوعي من ماض نعانيه؛ ((لأن الآخر هو الباب الذي تدخل منه الذات إلى الكون))[١٨] وبهذا فإن الصورة المتخيلة هي تثوير حركي من اعتمالات باطنية متأثرة بالواقع المعاش.

كذلك يختلف لقاء الآخر المرأة الغربية في رواية(سجين المرايا) على خلاف ما صورتها الروايات التقليدية بنظرتها العتيقة، ومن دون أن يختزلها بتنميطات مستعملة، بل امتلك الإدراك والفهم المنطقي لطبيعة العلاقة، ومن دون الوقوع في تأثير المسلمات التي تغذيها المرجعية التقليدية للبطل عبد العزيز، الذي استنفر كل حواسه لتلمس الرحمة والمغفرة والتسامح والحنو والجمال والإنسانية والتوافق والانفتاح عندما وضع قدمه في إنكلترا:((ألفت المكان الجديد في مدة قصيرة، وأصبحت أحب كل شيء هناك، السيدة جاكلين، وغرفتي الصغيرة والرجل العجوز، الذي أطلق عليه بيت الزنبق، كما أصبحت ممتنا لكاثرين التي حررتني من براثن عزلتي))[١٩] يشكل النص الاسترسالي الذاتي نسقيات هائلة تدور في فضاء الأنا التي تدعوه ـ كما أزعم بوصفي طالب بحث ـ إلى بدء تشييد لبنات عمودية في الموازنة الاجتماعية عبر تفكيك الأنا الذاتية وتعريتها، عن طريق التواصل مع الآخر، وعبر تشغيل الطاقة الذهنية بالاحتكاك الفكري معه، ومدى استقباله للطاقة الكامنة في ذات (كاثرين) التي ستحرره من تموضعات مرسخة لا يألفها، وإنما هي مرايا مشعة تجيش بالعاطفة المتعطشة بالذات العربية ككل، فهي لا تتفوق على التجارب العربية التي رصدت لقاء الشرق بالغرب((فلم تتهيّأ له معرفة المرأة الغربية، معرفة تفصيلية وحياتية، بقدر ما كانت هامشية))[٢٠] لكن الروائي ضبطها بسياق متماسك دون أن يخل بالبنية أو يوقعها بسردية الانحلال، ولم يقض معها وقتا للمتعة الجنسية، ودون أن يحيد عن الهدف بتوازن (عبد العزيز) بوصفه شخصية كويتية تبحث عن أناها المفككة عن طريق تفكيك الأنا والوقوف على

هندستها لخلاصها من قيد الأوهام، ولا يقع في التحدي مع الآخر.

هنا تبرز إمكانات التفوق للآخر في العطاء والتخلي، في القبول بنسقية التحرير المهيمنة، على الرغم من أنها أسهمت وبشكل فعلي كما أعلن بلغته النصية بالتحرير، وهي خاتمة تحمل نسقية العطاء والدفء والرفق من الآخر المتفوق.

إنَّ معايشة الأنا العربية للآخر المختلف ثقافيا (المرأة)/ الغرب في (رواية سجين المرايا) تعكس صورة المرأة المتحضرة في المقابلة مع المرأة الشرقية التي تخنقها العادات والتقاليد وتسلبها ذاتها وشخصيتها وحضارتها، فهي رواية جريئة في مقابلة الآخر وتتخطى الاختلاف الفكري والنفسي والديني والروحي عبر الذات التي هي مصدر الوعي، والتي تكشف مستويات المعايرة؛ فتتخطى المحظورات الفنية التي تهندس مشاريع العلاقة وتغلف الصورة المتخيلة للآخر بالسطحية الساذجة، فهي تجربة تجديدية ترتكز على الواقع، ونتلمس ذلك الخطاب الفني في المحاورة التي حدثت بين السيدة جاكلين صاحبة المنزل الذي يستأجر فيه عبد العزيز غرفته عندما وجدته معتزلا فيها: ((حتى تتمكن من تحويل تلك الأشياء التي تخشاها أو تكرهها أو تتجاهلها إلى أشياء محببة إلى نفسك، عليك أن تتوغل في أدق تفاصيلها، فإنك حتما سوف تعثر على ما تحب في قلب ما تكره، الأشياء ليست دائما كما تبدو، بل أنت من يقرر))[٢١] يتيح الكاتب تصويرًا تقابليًا بين الذات وما يعانيه (عبد العزيز) بطل الرواية الذي تقهره مشاعر الخوف والعزلة التي حملها معه من الكويت إلى بريطانيا، وفي بيت السيدة (جاكلين)، نلحظ الآخر تعامل معه بوداعة، وتأهيل نفسي عبر تقديم الحجة والإقناع من أجل إتاحة استكشاف المحيط الذي يعيش فيه والتعرف عليه، فـ((بين الأنا والآخر، دوما، مسافات متنوعة. وهي مسافات لا تخلو أبدا من وسائط))[٢٢]، والتي تعكس قدرة الآخر على امتلاك المبادرة والمناورة والنظرة المتقدمة، إن كل الحقائق مثيرة

سواء التي نخشاها أو تلك التي نخاف منها أو نتجاهلها في نطاق وعينا المحدود بوصفها ذوات، لكن المختلف في ثقافته الأجنبية يوجه الدعوة إلى عدم المحاكمة المتخيلة من الخارج، دون معرفة التفاصيل الدقيقة التي تتيح لنا إمكانية التعامل مع الأشياء، وسهولة التواصل التي تمكننا من معرفة كينونة الأشياء مثل الرغبة والكره والاستياء وهو منطق عقليّ صرف تتمكن منه السيدة (جاكلين) التي تمثل بنظرتها معايير المجتمعات المتحضرة، أما الرؤية السطحية والتقرير المتسرع فهو من أكثر العوامل جهلا وأكبر العوائق في طريق التنوير.

وتستمر المحاورة بسحر الغرب الذي يفصح عن صوت الكاتب بلسان (عبد العزيز) بالمعرفة في الآخر والمتسلح بثقافة واعية تمكنه من الوقوف بقامة واحدة قبال الآخر، دون التنكر لمجتمعه الذي ينتمي إليه بلحظة حاضرة يسترجع بها ذاته: ((هناك مثل فرنسي يقول: إن الشيطان يكمن في التفاصيل نفسها، ولكن، دعك من الفرنسيين واسمع ما أقول: إن الملائكة تكمن في التفاصيل نفسها فإذا وجدت الملائكة كف عن الخوض في تفاصيلها كي لا تجد الشيطان كامنا فيها، وابحث عن الملائكة في تفاصيل الشيطان متى ما كان ماثلا أمامك))[٢٣] يحرص الكاتب على تقديم صور موضوعية في غاية التفاهم والانسجام مع تلك السيدة البريطانية (جاكلين)، المهيمنة ثقافيا، والتي يسقط عليها السرد قيمَ الآخر المنسجم في اللقاء معها ومتبنّياته، وبطريقة مترفة لا تحتاج إلى تعقيد، ويعقد هذا التلاقح عبر استدعاء صور نصية حوارية، حتى (الملائكة) التي يحملها السياق (ربما ستجد فيها جوانب شيطانية مختبئة) وتواصل تبني استنادها إلى الحوار، الذي لا يقمع الآخر، مما يبعث على الاستسلام لهذا التفوق ((فلا سبيل إلى التعامل مع هذا الآخر إلا في الحوار، وبناء قاعدة متينة له بالتعايش))[٢٤] فيخلط الروائي المستويات والمفاهيم ويستدرج السياق بين بيئتين الكويت/ بريطانيا، ((لأن إلغاء الآخر هو إلغاء البعد الذاتي الخلاق، وتماثل هذه الذات مع الآخر، إنما هو نفي لها))[٢٥] فيتمسك (عبد

العزيز) بالميراث التاريخي للذات دون أن ينسلخ عن ذاته، ويصاحب التقدم بشكل تدريجي ليتخلص من المخاوف بالمهادنة.

يجر الأنا بطريقة زمنية تمثل تعاقب الإدراك بين (كاثرين) المحررة و(عبد العزيز) وبشخصيتها التي تدفعه بشكل حاد للموازنة الفعلية بين حبيبته (ريم) التي عرفها في الكويت و(كاثرين) التي مثلت له الخلاص من عُقَدِ الماضي، وهي مقابلة سردية متقاطبة بين شخصيات الرواية / ريم / كاثرين، بصيغتها المونولوجية المتعاقبة بطريقة حوارية من جدل الذات/ عبد العزيز، يركن السرد إلى تمثيل بناء تشكيلي فني لِهُوِيّتينِ الأنا/ الآخر، مع نظرة الإعجاب والانبهار: ((عرفت عنها الكثير، عرفت أنها ورغم واقعها الحزين كانت تعيش من أجل حلم حياة أفضل، لا تتوقف عند مشكلة، أحبت... تعثرت... كررت التجربة.. مرة تلو المرة بحثا عن فارسها ولم تجده، ولكنها رغم فشلها كانت سعيدة بذلك الحب الذي يملأ قلبها رغم كل النهايات الحزينة التي توجت تجاربها))[٢٦] يعطي النص زخما فنيا متصاعدا في كشف صورة الآخر المرأة المتجددة التي لا تقف عند حد ولا تسقط من المحاولة الأولى في البحث عن حياة متلائمة مع ذاتها، وثقافتها المجتمعية، كما أن النص حامل بنسقيات النظرة الاجتماعية المتسامحة والتلقائية للآخر ((بوصف الجنس موضع تجاذب بين قبول ورد تختلف فيه الثقافات والأنظمة فما يعد محرما في ثقافة معينة تبيحه أخرى، خصوصا إذا تقاطعت الاتجاهات الفكرية بين الشرق والغرب))[٢٧] على خلاف ما تضيق به الذات الكويتية، ورغم ذلك لم تستسلم لكف الخيبة على المستوى الشخصي، وتستند تلك النظرة إلى ثبات الآخر وإيمانه بالذات التي ينطلق منها؛ لخلق فرص جديدة تمكنه من الابتعاد عن الازدواجية واستعارة الأقنعة.

أما في رواية (ناقة صالحة) للكاتب سعود السنعوسي فقد حضر التمثل الكولونيالي وكأنه حفريات تاريخية في التكوين الأول للكويت، التي نهضت من مسرح صراع الرمال الذهبية

بين القبائل، ويصور التخييل السردي صراع الذات مع الطبيعة القاسية، يلجأ بوثائقه السردية إلى الآخر الكولونيالي المختلف والمهيمن الذي رسم الخرائط العربية ((لم يرد ذكر لديار صالحة في الخرائط القديمة بحسب بحثنا عدا خريطة واحدة قام بتجديدها بشكل غير دقيق الرَّحالة J.R.EDWARD في مطلع القرن العشرين، في رحلته إلى شمال الجزيرة العربية والعراق، وهو رحالة إنكليزي قام بتحديد الخرائط البرتغالية القديمة في شمال شبه الجزيرة العربية)) [٢٨] يصور الكاتب الهوية العربية المزلزلة بفعل الهيمنة الاستعمارية التي حولت العرب إلى دويلات صغيرة، عبر حضور الفعل الكولونيالي لمجتمع الخليج العربي عبر شخصية الرحالة الإنكليزي(إدورد) الذي يمتلك الخريطة الجغرافية للكويت، وكأنها ملك صرف عائد لمركزيته التي تثمن كل شيء بطاقة ونية مسبقة، ويكشف السرد اليد التي امتهنت هذا التقسيم وفق مخططات غربية لتثبيت الموقع الجغرافي للكويت عن طريق الولع بالذات التي تجعل الأنا المركزية متغيرة في تحريك الصراعات؛ لخدمة المصالح الاستعمارية، التي حولت الجغرافيا إلى رقعة الشطرنج، فإن أنانية الأنا المركزية المتعالية ثنائية مستغلة، تمنحك ما تملكه أنت كهبة بفلسفتها الفوقية، ثم تجعلك موظفا عندها بوصفه راعيًا لتلك الأرض، بدليل قبول الذات ليس كضد يقابل الأنا المختلف، بل إن الذات العربية هي عامل خارجي مختلف بالنسبة للأنا البريطانية، ليس له فاعل مستقل يمكنه التفاعل معه كيميائيا لينتج عناصر مفيدة فهو لا يعدو أن يكون مجرد نتاج لمعادلة استعمارية.

في رواية (ساق البامبو) حضر الآخر الكولونيالي في التمثيل السردي في روايات سعود السنعوسي بطريقة استعمارية مختلفة إذ عملت على تهميش الآخر ومحاولة تشويهه ودمجه بقميصها الاستغلالي بثقافة محو الذات المستعمرة من أجل تحقيق مصالحها الاستعمارية، وهي حالة استقطاب تضادية يطرحها الكاتب على لسان(هوزيه) بوصفه شخصية نامية وجد صعوبة في التعامل

مع وجوه جده المتعددة بعصبية المزاج وإدمانه على مراهنات مصارعة الديوك بوصف تلك المراهنات شكلا من أشكال التنفيس عن الغضب أو ربما هي محاولات للانتقام من الخصوم عبر منافسة الديوك: ((في عام ١٩٦٦ انضم جدي إلى صفوف الجيش الفلبيني المتحالف بقيادة الولايات المتحدة ضد فيتنام الشمالية، في حرب فيتنام... في جبال فيتنام سلب الثوار إنسانية أبي، لم يخبرنا بما رأى قط، ولكن، لا بد أنه مر بما لا يمكن وصفه ليعود بعد الحرب بهذه الصورة التي تراه عليها))[٢٩] هكذا نجد تذويب الذات وتدهور سجلها الحضاري والمعرفي بعد ما أصبحت المجتمعات الشرقية هدفا للكولونيالية وفق المنظومة المعرفية للسياسة الغربية، وهو ما حدث لـ (ميندوزا) في الحرب الأمريكية على فيتنام، على أنه آخر محيط يؤكد وجودها الاستعماري مجندا في الجيش الأمريكي الذي احتل فيتنام، وهذا يؤكد سياسة التجويع الاقتصادي ببناء مجتمع آخر مختلف لا يمثل القومية الأمريكية لكنه آلة من آليات تحقيق المغامرات الاستعمارية إذ يمثل (ميندوزا) الأمريكي الآخر المتباين والمختلف الذي تحدده علاقات فردية مع الفلبين، كالعائلة والأبناء والبيت والذاكرة والجذور يقول(هوزية): ((عاد جدي من الحرب إلى منزله في عام ١٩٧٣ وهو لا يملك سوى ذكرى معاناة نجهلها، وراتبا شهريا يقدر بأربعة آلاف وخمسمئة بيزو خصصته الحكومة الأمريكية))[٣٠] إذ إن البطل يعيش حالة عدم ثبات الذات وتبدل الموقف والهوس والضياع والاغتراب، وحالة من تبدل سلوكيات الذات المُستعمَرة بشكل غير منسق لما لاقاه الجد (ميندوزا) أولا من صراع مع ثوار فيتنام المنتفضين لتطهير بلادهم وتحريرها من الهيمنة الأمريكية بالقوة ((إنَّ الإنسان إذا تعرض لحضارة أقوى من حضارته فإنه يكون إما انطوائيا ينكفئ إلى ماضيه ويحتمي به هروبا من وقع الصدمة، وهذا توجه سلبي، أو أن يلجأ إلى امتصاص هذه الصدمة الحضارية وتجاوزها ظنا منه أنه يتغلب عليها))[٣١] وما عاناه (ميندوزا) من غطرسة المصالح

والنفعية التي امتهنته وحولت جوهره بالمغنطة والخداع فكان يغطُّ بالإحباط والفشل والانطواء ثانيا، لتبقى المعاناة مذهبا يعانقه ترتبت عليه جملة من مشاعر الارتباك وعدم الثقة واهتزاز الذات والقيم والإنسانية، والأمراض النفسية بوصفها نتيجة حتمية لكل الأخطار التي جابهها؛ ليعيش صراعا أبديا حتى آخر لحظة من عمره، فهو لا يعدو أن يكون سوى ديكا يلقي به المهيمن الأمريكي في حلبة يختارها، عبر امتهان كرامة الإنسان في تضخيم الأنا واستدراج الآخر لدائرته بنزعة التعميم وتشكيله لصورة مبطنة تلتمع بشخصية (ميندوزا) الملغى تماما وتحويله لقيمة شرائية.

وإزاء ذلك ترصد الرواية صورا متوازية للكولونيالية بوصفها هيمنة على الأرض تجلت في انتهاك الجسد في رواية (ساق البامبو) تطابق قيمها الاستعمارية في التصرف تجاه الآخرين، وفي اتباع فعلا مماثلا بثقافته كما يفعل (ميندوزا) لكن المفارقة أننا نجدها تتخذ طابعا عائليا عندما تعود جوزوفين من الكويت ومعها طفلها الصغير(هوزيه)، وقبل أن تدخل تركته عند الباب لكن الكاتب يصور باستغراب (ميندوزا) الذي ينتصب مذهولا ثم يتقدم هامسا في أذنها: ((مزيدا من مجهولي الآباء، شدّ شعري إلى الوراء، ارتطم رأسي برأسك الصغير، انفجرت أنت باكيا في حين أنا على وشك... لو مارست عهرك هنا بدلا من.. قاطعته: ليس مجهولا والده هو زوجي... أحكم على شعري بقبضته ثم صرخ في بيدرو، أنت ! اقفل الباب))[٣٢] تتجلى الارتدادات النفسية بين الذات والآخر بطريقة تصاعدية عند (ميندوزا) الذي عاش معاناة الصراع النفسي وحالة من التوتر، تمثل الآثار الاستعمارية التي سيطرت على شخصيته بصورة سلبية، ويعكس أيضا سلوكا شاذا من التفكك الأسري الذي يمثل انحدارا متدنيا تعيشه عائلته خارج الأطر الأخلاقية بعلاقات حرة دون تحفظ أو سرية نتيجة ((العنف الجنسي الاستعماري الذي أقام مساحة إيروتيكية، وضعت فيها أجساد النساء المحليات بمتناول الزوار))[٣٣]؛ ليكشف النص عن عائلة لا تنتمي إلى

عروق أصيلة يجمعهم بيت واحد يكتنفه الفقر المدقع والصراع ولعنة القسوة وضياع الأنا التي انخرطت بذات الآخر، يكرس السرد اشتغاله في إدانة الانحلال الكولونيالي الذي يغذّي حالة القهر المعاشة في ذاته المستلبة بممارسة التسلط على الآخرين، بوصف الجنس موضع تجاذب تختلف فيه الثقافات والأنظمة.

وفي السياق نفسه تضيف الرواية تمثلا تراكميا للكولونيالية عند تغييب الأب (راشد الطاروف) والد (عيسى) بعد الغزو العراقي للكويت وانقطاع رسائله الورقية التي كان يبعث بها كل شهر إلى (جوزوفين) مع الحوالات المالية، التي توقفت بسبب حرب الخليج الثانية، تلك الأوراق المالية التي كانت تجعل من (ميندوزا) رجلا مسالما ووديعا، إلّا أن تلك الوداعة لم تدم بعد انقطاع المال، وبعد انتهاء أمله في انتظار عودة الحوالات التي صارت خاصية يستظهر مقابلها عواطفه ورحمته، بل صارت أمنية يخالطها الشك في أعماقه إذ يقول مخاطبا جوزوفين: ((أتمنى ألا يفقد في الحرب، أو أن تفقده عقله...اعتراف ضمني من ميندوزا، صاحب التجربة الحربية، يشي باضطراب عقله هو الآخر هكذا هي الحرب))[٣٤] يلاحظ الاشتغال السردي تطبيقا للانهيار النفسي، بوصفه نمطا استعماريا محفورا في طريقة التفكير والتعاطي التي تأثر بها الجد (ميندوزا) تستجليها المكونات العميقة التي تتوافر عليها دفائن النفس الإنسانية، والتي يلتقطها الجد ويبث فيها من روحه التي تأثرت سيكولوجيا بالكولونيالية لتمتد نحو الآخرين، وهو سلوك نفسي يختلف كثيرا عن أنماط التفكير السائدة في ظروف طبيعية معتادة أو غير معتادة من قبله، يطرحها الاشتغال السردي بوصفها نموذجا عقديا مترسخا وثابتا، إذ لا يمنح احتمالا ثالثا لانقطاع رسائل (راشد الطاروف) ((تؤكد التصور الفجائعي الذي ترسم على أساسه صورة للرجل المغيّب بفعل الحرب))[٣٥] التي من الممكن أن يرمي بها على رف الظروف التي يعيشها في زمن الحرب بقدر ما يطرح احتمال الموت أو فقدان العقل دون بدائل أخرى من شأنها

أن تخفف عن ابنته. ينطلق كسلوك نحو الآخر يعاكس به القيم الإنسانية الحقة والميولات الفطرية في التسامح البشري، حتى في حال العلاقة بين المركز والهامش فهو لا يختار البدائل في نظره بوصفه قائدًا يسير وفق قواعد معروفة لكنه لا يدرك حجم الوهم الذي يتلبسه إن إدراك القول يشكل مواقف عبر الحوافز الخارجية التي تغلفها طريقة اللغة والنبر الصوتي وقسمات الوجه التي ترسمها اللغة السردية للكاتب ناهيك عن الاعتراف التام بأن التسلط الكولونيالي الذي عاشه يثبت أنه أفقده شخصيته، وكرامته، واتزانه.((ليست الحرب هي القتال في ساحة المعركة، بل تلك التي تشعل في نفوس أطرافها، تنتهي الأولى وتدوم الثانية))[٣٦] إن الحرب لا تنتهي في جبهات القتال ولا تلك التي تدمر المباني والمدن، بل تلك التي تدمر الإنسان وتبتر أحلامهم ليعودوا للحياة بذوات ناقصة أكلتها الحرب، وما تنتجه من أنا ضيقة متقلصة انتقائية ومهزوزة من الداخل نتيجة لذلك يمثل الجد شخصية أفرزتها سلوكيات الهيمنة التي ((شكلّتها الكولونيالية سلاحا خفيا لاستمرار استعمارها بما تركته من آثار نفسية، وبما تتوافر لديها من إمكانات عن طريق الغزو الفكري؛ لتشكيل منظومة ثقافة الهيمنة الاستعمارية، وهي على قناعة تامة بما تصنع؛ ذلك لأن أي تأثر بالثقافة الاستعمارية، هو دليل على حضور المستعمِر داخل البنية الثقافية))[٣٧]، وهذا الاستعمار النفسي أو الفعلي الذي يمارس والمجتمعات بوصفها مستهلكًا وفق مبدأ الاستعمار المادي الذي ينظر للآخر من منظور النفعية، التي تجنح إلى التسليع؛ بتحويل الأفراد والجماعات إلى قنوات مشبعة بثقافة الاستعمار في التعاملات الاجتماعية التي تغذي العنف الأسري والتفكك الثقافي والاجتماعي، فتكون الاستعمارية بالغة الأثر بما شاعته من نيران في زمن الحرب وجمر مندثر تحت رماد السلم الذي تكتوي به المجتمعات التي تعرضت لحيف الاستعمار ونيرانه عبر ضحايا فقدوا قلاعهم وشوهت ملامحهم وحولتهم إلى عملاء محليين تم

استغلال فقرهم وحاجتهم فهم نتيجة واضحة لمبدأ الاستعمار وحيفه، تنجبهم الاحتلالات بوصفهم مضطهدين ومسحوقين وتصنع منهم طغاة ماحقين.

المبحث الثاني: الكولونيالي الإقليمي:

صدر هذا العنوان بحسب التوظيف السردي في روايات سعود السنعوسي لموضوعة دخول الجيش العراقي إلى الكويت* الذي مهّد الطريق لتكريس «الآخر» الأمريكي قواعده العسكرية وسيطرته على المنطقة، وقد رصد السرد تلك الهيمنة.

في (رواية فئران أمي حصة) كان دخول الجيش العراقي يمثل هيمنة كولونيالية على الكويت بطريقة مختلفة بصفتها عقدة ماضوية متجذرة تجاه الكويت التي تتجاوز العلاقة الطبيعية بحالة من الرغبة والسيطرة والامتلاك يمارسها الأشقاء الكبار، إذ يقول السارد: ((استشهاد الشيخ فهد الأحمد أمام بوابة قصر دسمان.. اشتبك مع أفراد الحرس الجمهوري العراقي))[٣٨] يكشف النص حالة من الصدمة التي تؤكد عنف الأنظمة العربية فيما بينها، وتأزم الذات العربية، وتعميق المأساة؛ باستشهاد الشيخ فهد الأحمد ونتيجة لهذا الغزو تمخضت جملة من التغيرات الجذرية في الأنا الكويتية وطريقة تعاطيها مع الآخر العراقي الذي لبس قميص الاستعمار((بصفته أيديولوجيا جديدة من أيديولوجيا الاستعمار الأمريكي، الذي عمد إلى تغيير فلسفته في تعامله الأيديولوجي مع الآخر العربي، بدفع العراق من أجل إيجاد استراتيجية تفتح له أبواب الذرائع لإثبات وجوده وتوسيع هيمنته على المنطقة))[٣٩] ليقع النظام العراقي بفخ الكولونيالية كما يذكر الدكتور أسامة السعيدي في كتابه (الولايات الأمريكية المتحدة بعد الحرب الباردة) ويقول: ((كانت الشرق الأوسط ومنطقة الخليج ذات أهمية استراتيجية للمصالح الأمريكية منذ أن أعلن الرئيس هاري تروما عن مبدئه عام ١٩٤٧ بعدِّ منطقة الخليج المفتاح الأساس للمصالح الأمريكية، وإن الاهتمام بها يؤمن تدفق النفط وفق أسعار مناسبة))[٤٠] دفع القوى الاستعمارية إلى

استغلال فرصة الحضور والسيطرة على الشرق الأوسط عبر سياسة خفية يتقنها الآخر الأمريكي/ الأوربي بحجة تحرير الكويت من الاحتلال العراقي؛((نتيجة لتمزق الذات العربية/ الأنا داخليا، وهنا لم يجد بداً من الفرار من الخصم الداخلي إلى الآخر الغرب، فإذا به في صدام مع خصم جديد))[٤١] زرع قواعده العسكرية وتمكن من نصب آلته الحربية ليعلن نفسه شرطي المنطقة بموافقة دولية، مما شكل تحولا سياسيا كبيرا، دفع الكويتيين إلى إعادة تأسيس رؤية تفكر في الحفاظ على هويتها الوطنية الجديدة، في التعامل مع الآخر الأجنبي عبر الاحتماء من الآخر العربي الذي احتل ـ الكويت ومحاولة الهيمنة عليها ومحق هويتها.

كما تناولت رواية (فئران أمي حصة) توظيف الآخر بطريقة مختلفة عن السائد في الرواية العربية، بوصفه صدى للكولونيالية، لدعم آليات التوصيل، ومنح البناء السردي معقولية لسلوكيات الهيمنة التي ما رسها الآخر العراقي من زاوية نظر كويتية، فضلا عن تنويع الخطاب، ثم بيان معمارية البناء العام بشكل تراكمي تركيبي هرمي لبناء الذات الكويتية عن طريق استجواب الفعل العسكري بوصفه ممارسة كولونيالية للعربي وسلوكًا استعماريًا يمارسه العراقي بمركزية الهيمنة؛ من أجل التوسع،((إذ إن الآخر هنا هو العربي الذي تحول في عين أخيه العربي إلى آخر مفزع، ونحن إذن أمام نمط لآخر أشد ضراوة من الآخر الغربي؛ فأشد السهام وأخطرها هي التي تأتيك من مكمن الأمن أخيك))[٤٢] وقد استتبع ذلك تبلور جانب من الازدواجية تنطلق بوصفها شعارات خلاص وتحرير للشعوب ترفعها العقائد الاستعمارية الغربية على مر التاريخ، صورته الرواية بفعل حقيقي واقعي تمظهر به الآخر العربي بصفته مغايرًا للذات العربية؛ لبيان الصراع الذي افتقد الوعي الإنساني كما يُظهر المشهد السردي الذي يحاكم به البطل فعل الاحتلال: ((وطنك الذي تعرفه باسمه: الكويت، استحال خلال أيام إلى المحافظة التاسعة عشرة من محافظات العراق العظيم، صفتك

مواطنا كويتيا ما عادت، كما يزعم التلفزيون والمذياع، أنت منذ انقضاء الأسبوع الأول للاحتلال مواطن عراقي من سكان محافظة النداء السليبة، محافظة اقتطعها الاستعمار ظلما))[٤٣] يرهن الآخر في هذا الحوار وفق مستويين اثنين، الأول اندماجي عبر تذويب هوية الأفراد للاستسلام للواقع والآخر مستوى الخطاب عبر الماكنة الإعلامية سعيا منها لقولبة الذات الكويتي و الاندماج في هذا المحيط الجديد، وهنا واضح ازدياد بشاعة الاحتلال ما يغذيه الاعلام العراقي على ضم الكويت بوصفها محافظة من محافظات العراق، مما جعل الألم يشكل سهما قاتلا ومؤلما من زاوية نظر الخطاب السردي، مع نجوى الذات الملتاعة من تهور الآخر العربي، آخر متعايش معنا بلغته بتاريخه بدينه بقوميته، فلم تعد القضية في النص وخارجه من قضية صراع ضد الآخر العراقي الذي يعيش معي، أو آخر مستعمر لي، بقدر ما هو آخر يحمل صفة أكبر بمشاعره وأحاسيسه، بل وفكره الذي يتمظهر بحقائق تكشف أفكارًا يوتوبية ما بعدية في توجيه الهوية نظرها لمفهوم الآخر.

كذلك في رواية(فئران أمي حصة) كان دخول الكويت استيهامًا كولونياليًا عربيًا يأخذ طابعا محليا بين الأنا والآخر عصف بالوجود العربي في الكويت بين مؤيد للنظام العراقي ورافض له، مما عمق تلك الأزمة وباعد بين الذات والآخر((في زمن كان لغير الكويتي وجود في هذا البلد الذي ما عاد فيه وافدا غير قوات حفظ السلام العالمية، تنتشر بقبعاتها الزرقاء حول المنشآت النفطية))[٤٤] أشعلت الحرب جدلية الأنا والآخر وعرّت نظرة المشاعر الفوقية المستبدة بين المركز العربي الذي منح الذريعة لحضور الآخر الأمريكي، والأنا الكويتي، إذ أزاحت الحرب تلك النظرة نحو المستقبل وأحدثت تغيرا في مفهوم العرب للآخر وخلخلت البنية في الذاكرة الثقافية للمجتمع الكويتي الذي كان يؤدي الكثير من العرب الذين أخرجوا من الكويت بسبب الآراء السياسية والانقسام العربي حول الحرب((لأن

غزو النظام السابق للكويت أثر في فهم الهوية الكويتية وتقسيماتها لبيان الهوية والاختلاف والغيرية))[٤٥] لتتساءل حصة ـ وهي إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية والتي تمثل التمسك بكل ما هو عربي ـ بلهجتها الدارجة غير مصدقة ما فعله الرئيس العراقي بقولها: ((وين اللي يبي يحرق إسرائيل))[٤٦].

وهي حالة صدمة تكسر الحميمية العالقة في ذاكرة الكويت، وتفتح جرحا في صفحات التاريخ الكويتي ليكشف أن صدام حسين كان محملا بالصراع النفسي، مثقلا بذاكرة ملغمة بالهيمنة والاستعلاء والنبذ والإقصاء والوهم التقويضي المعارض للإمبريالية الإسرائيلية المزروعة في الجسد العربي، فيمثل الاستفهام الإنكاري لحصة حمل دلالة إيحائية على أن الانتقام العسكري يجب أن يكون ضد إسرائيل لا الكويت، ليستعرض سعود السنعوسي هنا إشكاليات الأنا والآخر بقالب فني مختلف يفضح به القسمات لقناع الاحتلال الصدامي عبر سرديته المفترضة ويقدم الفهم النمطي والموروث الثقافي الغربي بقدرته على زراعة آخر في المحيط يحمل المعتقد نفسه واللغة نفسها والصفات نفسها: ((رنَّ جرس الهاتف...قفز فهد يحمل السماعة، ينظر كلكم إلى فهد باهتمام يرد التحية، يهز رأسه يمد السماعة، «يُمَّه خالي يسأل عنك» تلتقط أمّه السماعة يضطرب حاجباها ترتعش شفتاها قبل أن تعيد السماعة تقول: مصيبة!. أردفتْ: الكويت راحت، لم تفهم كيف تروح الكويت، وإلى أين؟ قالت عائشة الجيش العراقي.. عيناها على عمك صالح تحديدا، تكمل خبرا تلقته للتو... لعلكم تستوعبون، قبل أن تمر أيام تتغير فيها المفردة.... دخولهم صار أزمة، والأزمة صارت غزوا واحتلالا))[٤٧] يكتنز الخطاب الروائي هنا وصفا متصاعدا وتدريجيا لتمثيل الهيمنة الاستعمارية بقيم وسمات أسلوبية مؤثرة لتمثيل الصدمة التي عاشها الكويت إذ يقترن المضمون النصي في بلاغة التخيل السردي على انخراط الآخر العراقي بدائرة الاختلاف المتباين مع الاستعمار؛ لأنه اقترن بآليات الغيرية

الكولونيالية كممارسة من زاوية نظر الأنا الكويتية، ((وهنا يصبح الضحية نفسه جلادا بفرض عليه عذابات مشابهة بما تعرض له))[٤٨]، فجاء تصوير المشهد كابوسا عبثيا لا فكاك منه يفرضه سياق التحولات اللغوية في النص وواقع الفعل العسكري العراقي الذي عانى منه العراق بوصفها هيمنة استيهامية كولونيالية وبوصفها ذاكرة موروثة عبر تاريخه الطويل ومارسها فعلا عبر رفعه حجج استعمارية احتلالية هي تحرير الكويت من أجل تصفية حسابات سياسية منحازة بعقائد ديكتاتورية، صورها السنعوسي عبر رصد التحول السردي المتخيل والتخييل واللغة والمجازات النصية التصويرية لمفردات السياق (جيش) وما يحمله من نسق ثم (دخول) ليردفها (بغزو) الذي يصير(احتلالا)، دفعت الذات الكويتية إلى التوجس وعدم الثقة وتفككت الروابط العربية التي أسقطت الكويت تحت هيمنة الاحتلال البارد لقوات حفظ السلام العالمية، نتيجة لماضٍ يمثله الاحتلال العراقي الذي صنع من الذات الكويتية هامشاً أحدث هزة قوية وعمل على تشويه الصورة لبعض العرب الذين لم تصدر من قياداتهم إدانات صريحة للاحتلال العراقي، فكان الاستعمار البارد تمركزا حول المنشآت النفطية الكويتية من أجل استغلال الكويت أبشع استغلال تحت شعار حماية الكويت من العدوان العراقي.

تقدم الرواية انقلابا عبر الوقوف على العلاقة الملتبسة مع الآخر عبر تعدد الروي وتعدد الأصوات الأيديولوجية بتنويعات الأنا ضد الآخر وبتصوير الفجوة، إذ ينتقل السارد إلى تثوير خطاب المقاومة عن طريق تفكيك الخطاب الاستبعادي وتقويض المركزية الغربية بحمل السلاح الذي يجابه بالعنف المباشر والذي يكشف مسافة العلاقة بعدم التسامح ولا الاعتراف بحقوقه المنطقية التي ترفض الاحتلال ((هجمات لشباب كويتيين ضد جنود مشاة في قاعدة أمريكية في جزيرة فليكا قُتِلَ اثنان من منفذيها))[٤٩] تسفر القرارات الدولية للمستعمر الأمريكي إلى قواعد عسكرية

كبيرة تخلخل التماسك الداخلي للكويت، ويتفاقم الفعل السياسي والانتماء الخارجي والتي يرصدها الكاتب في نسقيات الخطاب المتبادل بين الشخصيات كفعل خفي، يحذر به المجتمع عبر استشراف لافت لصراع محتمل الذي حالما يرفض الوجود الأمريكي الغربي، سيجابه بسلاح أكثر فتكا.

(كانت حرب عاصفة الصحراء موضوعا رحبا لتغير السلوك الإمبريالي للولايات المتحدة الامريكية، في الثاني من آب عام ١٩٩٠بعد دخول العراق للكويت أعلن الرئيس الأمريكي أن هذا العدوان على الكويت لا يمكن أن يستمر، وقد عبر عنها(بيكر) بأن النجاح في الحرب أقوى زخم للنفسية الأمريكية المدمرة في حرب فيتنام من أجل استعادة التراث الأمريكي)[٥٠] ((اندلعت الحرب الجوية في السابع عشر من يناير١٩٩١. عاصفة الصحراء كما أسمتها أمريكا، أم المعارك كما أسماها الريِّس، طال أمدها. سرت الأخبار في الأسبوع الأول القوات العراقية تفتح مصبَّات النفط تضخها في مياه الخليج، فهد يبدو مازحا يسأل عن حال السمك في البحر، سكان المناطق الساحلية يؤكدون أمواج سوداء، قيل إن الطيران الفرنسي قصف المصبات قاصدا دفنها تلافيا لكارثة بيئية))[٥١] شيد سعود السنعوسي في روايته (فئران أمي حصة) مرايا سردية تعكس الواقع لا لتقديمها فقط بل جعل شخصياته تعبر عن مواقفها دون أن يتدخل وفضح العلاقة بين الأنا والآخر وخاض بوصفه مثقفًا تلك المفارقة عبر تسلسل الأحداث، يشخص به الآخر العراقي المتشابه كأداة كولونيالية جسدها المستعمر عبر رميه بفخ غزو الكويت التي استطاعت بقدرتها العسكرية وماكنتها الإعلامية من دحره وهزيمته، لتخلف قتلى وجرحى ومفقودين وما تتركه علامات الحرب على الأرض والإنسان، واسترقاق الكويت اقتصاديا وتشييد الحصار المستبد على الشعب العراقي والكوارث البيئية التي تشبه الأساطير السوداء نتيجة لحرق الآبار النفطية، فجسد الكاتب في خطابه البراغماتية الإمبريالية التي أعلنت بداية

اللعبة ثم أشهرت الكارت الأحمر بوجه اللاعب العراقي في هذه المباراة عبر دس الفرقة وتمزيق الشعوب العربية من أجل هيمنتها وسيطرتها، لتعلن التحرير ذريعة للاستيلاء على مركز الطاقة في الخليج العربي والعراق، والسيطرة على المياه الخليجية من أجل بسط نفوذها على العالم واسترجاع خيبتها الاستعمارية في فيتنام، فلم يكن العراق إلا استجلاء استعاريًا يشرعن الهيمنة ويفتح الباب للمد الكولونيالي الأمريكي الغربي مرة أخرى في قلب الجزيرة العربية ومعدة الخليج في توحيد أطماعهم الاستعمارية بعاصفة الصحراء التي تركت الريِّس دون أن تسقطه كبعبع يرعب بوجوده المنطقة ويدفع العرب للحج حول البيت الأبيض.

ومما تقدم تشخص الكولونيالية سمة إجرائية يتجسد عبرها الآخر الأجنبي المختلف ثقافيا في روايات سعود السنعوسي، تضبط إيقاع الأحداث السردية بصورة غير محايدة، بل متحيّزة لبنيات معرفية واجتماعية وسياسية، تشكل مجتمعة أحد ركائز الاشتغال السردي في الروايات المدروسة، عبر توظيفها لتقاطبات متباينة بشكل جوهري قائم على صراعات معقدة، بين المحلي المُسْتعمَر، والأجنبي الوافد المُستعمِر.

نتائج البحث:

*- تتواشج الصلات بين الكولونيالية والآخر على أساس الهجنة الاستعمارية بين قطبي الشرق العربي والغرب الأوربي/ الأمريكي.

*- توافرت روايات سعود السنعوسي على نمط من المغايرة والاختلاف التي جسدت الآخرية بين الكويتي المحلي والآخر الفلبيني.

*- انفتح المنجز السردي المدروس على تجارب آخرية أجنبية في طرفيها، الأول أمريكي مستعمِر والثاني متنامٍ مستعمر.

*- حضر الكولونيالي الإقليمي بحسب التوصيف السردي للروايات المدروسة ضمن الاشتغال على موضوعة الآخر.

الهوامش:

١- دليل الناقد الأدبي،د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي :١٥٨.

٢- ينظر: أطياف الاستشراق :١١٩.

٣- ينظردليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: ١٥٨.

٤- الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد المولونيالية، براهيم بو خالفة:٢٥٤.

٥- ينظر :المصدر نفسه:٢٥٦.

٦- ينظر: الاستشراق والاستعمار والإمبريالية دراسات ما بعد الكولونيالية :٢٥١.

٧- المصدر نفسه:٢٥٥.

٨- ينظر: دراسات ما بعد الكولونيالية، بيل أشكر، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان،ت: كرمة سامي:٥٦.

٩- ينظر: نظرية ما بعد الاستعمار: جميل حمداوي :٥٨.

١٠- المصدر نفسه:٥٨.

١١- ينظر: الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد الكولونيالية، براهيم بو خالفة: ٢٤٩.

١٢- ينظر : المصدر نفسه: ٢٤٩.

١٣- ينظر :المصدر نفسه: ٢٤٩.

١٤- ينظر: تخييل التاريخ في الرواية العربية، محمد فاضل المشلب: ١٤٠.

١٥- موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، أدونيس: ٢٦١.

١٦- سجين المرايا:١٣٢.

١٧- ينظر: الحضور والغياب في الخطاب الروائي، حسين أحمد إبراهيم: ٢٩٦.

١٨- موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، أدونيس : ٢٥٢.

١٩- سجين المرايا: ١٣٣.

٢٠- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله كاظم: ٢٣٥.

٢١- سجين المرايا:١٤٤.

٢٢- الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماجدولين: ٤٧.

٢٣- سجين المرايا: ١٤١.

٢٤- صورة الآخر في الرواية العربية، الموقف، الصوت، الصدى، د. علي عبد الوهاب مطاوع: ١٧٦٥.

٢٥- موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، أدونيس: ٢٥٦.

٢٦- سجين المرايا :١٥٣.

٢٧- رواية العائلة العراقية، حتى سنة، ٢٠١٥، ضرغام عدنان صالح: ٣٩.

٢٨- ناقة صالحة، سعود السنعوسي، ط١،

الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٩ : ١٧٢.

٢٩- ساق البامبو، سعود السنعوسي، ط٢٩، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٦ : ٦١.

٣٠- المصدر نفسه:٦١.

٣١- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبد الله كاظم: ١١٦.

٣٢- ساق البامبو:٥٩.

٣٣- العبء الكولونيالي والجنسية سليمى مردم بك / ٢٠/ شباط / ٢٠١٩. موقع كفى على شبكة الأنترنت / https: / /kafa.org. / lb /ar /node ٣٦

٣٤- ساق البامبو :٧٩.

٣٥- رواية العائلة العراقي حتى سنة ٢٠١٥، ضرغام عدنان صالح:٤١.

٣٦- ساق البامبو:٨٠.

٣٧- ينظر: الإنتجتلجنسيا القلقة، حالة المثقف في مرحلة ما بعد الكولونيالية، محمد عبد الله عبد العال:١١٣.

٣٨- فئران أمي حصة:١٦٤.

٣٩- ينظر: إشكالية الهوية في الرواية العربية، (٢٠٠١ـ٢٠١٣)، د. محمد جري جاسم النداوي:١٧٠.

٤٠- ينظر: الولايات المتحدة الأمريكية والأمم المتحدة ما بعد الحرب الباردة رؤية إصلاحية، د. أسامة السعيدي:٩٣.

٤١- صورة الآخر في الرواية العربية، الموقف، الصوت، الصدى، د. علي عبد الوهاب مطاوع: ١٧٢٢.

٤٢- صوت الآخر في الرواية العربية، الموقف/ الصوت/ الصدى، د. علي عبد الوهاب مطاوع: ١٧٥٧.

٤٣- فئران أمي حصة :١٦٥.

٤٤- فئران أمي حصة:٢٧.

٤٥- تمثلات الهوية الكويتية، في الرواية الكويتية من المتن إلى الهامش، د. سعاد عبد الله العنزي :٢٧٢.

٤٦- فئران أمي حصة :٣٥.

٤٧- المصدر نفسه:١٦٢.

٤٨- تخييل التاريخ في الرواية العربية:،محمد فاضل المشلب:٦٩.

٤٩- فئران أمي حصة :٣٥٢.

٥٠- ينظر القيادة في السياسة الخارجية الأمريكية بعد الحرب الباردة، د. ياسر عبد الحسين: ٢٨٤.

٥١- فئران أمي حصة:٢٤٦.

المصادر والمراجع:

أولا: النصوص الروائية:

١- ساق البامبو، سعود السنعوسي، ط٢٩، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٦.

٢- سجين المرايا، سعود السنعوسي، ط١٤،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات ضفاف، لبنان،٢٠١٨.

٣- فئران أمي حصة، سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات ضفاف، ط١١ بيروت - لبنان،٢٠١٦.

٤- ناقة صالحة، سعود السنعوسي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٩.

ثانيا: الكتب:

١- الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، دراسات في ما بعد الكولونيالية، تنسيق وإشراف، خير الدين دعيش، البشير ربوح، مجموعة مؤلفين، ط١، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.

٢- الحضور والغياب في الخطاب الروائي الأنثوي، ميسلون هادي نموذجا، حسين أحمد إبراهيم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٢٢.

٣- إشكالية الهوية في الرواية العربية،(٢٠٠١ـ ٢٠١٣) د. محمد جري جاسم النداوي، ط١، دار شهريار، العراق ـ البصرة، ٢٠٢١

٤- أطياف الاستشراق تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، براهيم بُوخالفة، ط١، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.

٥- الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات دار الاختلاف، دار الأمان الرباط، ٢٠١٢.

٦- القيادة في السياسة الخارجية الأمريكية بعد الحرب الباردة، د. ياسر عبد الحسين، ط١، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١٤.

٧- تخييل التاريخ في الرواية العربية،(٢٠٠٠ ـ ٢٠١٩)، محمد فاضل المشلب، ط١، دار شهريار للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٢٣.

٨- دراسات ما بعد الكولونيالية، بيل أشكر، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، ترجمة، أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، ترجمة، كرمة سامي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.

٩- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب،٢٠٠٣م.

١٠- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، د. نجم عبد الله كاظم، ط٢، الناشر، جامعة الكوفة، سلسلة دراسات فكرية، بيروت، ٢٠٢٠.

١١- موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، أدونيس، ط٣، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٨.

١٢- الولايات المتحدة الأمريكية والأمم المتحدة ما بعد الحرب الباردة رؤية إصلاحية، د. أسامة السعيدي، ط١، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ٢٠١١.

ثالثا: الأطاريح والرسائل العلمية:

١- الشخصية في الرواية العراقية (١٩٥٨-١٩٨٠)، دراسة فنية نقدية، مصطفى ساجد الراوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦.

٢- رواية العائلة العراقية حتى سنة ٢٠١٥، ضرغام عدنان صالح، إشراف، د. حمزة فاضل يوسف، أطروحة دكتوراه، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠١٩.

رابعا: المجلات والدوريات:

١- تمثلات الهوية الكويتية، في الرواية الكويتية من المتن إلى الهامش، د. سعاد عبد الله العنزي، تسليم، مجلة فصلية محكمة، الكويت، جامعة الكويت. السنة الخامسة، المجلد التاسع العددان السابع عشر والثامن عشر، شوال/ ١٤٤٢ هـ حزيران ٢٠٢١م.

٢- صورة الآخر في الرواية العربية، الموقف/ الصوت/ الصدى، د. علي عبد الوهاب مطاوع، مجلة، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد، ١٤، العدد، ٢، ٢٠١٠.

٣- نظرية ما بعد الاستعمار، الأطروحة في خدمة علم الاستغراب، جميل حمداوي، مجلة الاستغراب، (تصدر عن المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت) العدد، ١٢، السنة الرابعة، ٢٠١٨.

الأبعاد الاجتماعية للمرأة في روايات خولة حمدي

الأستاذ المشرف: د. محمود آبدانان مهدي زاده

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدبها في جامعة شهيد چمران، الأهواز، إيران

الأستاذ المشاور: د.حسن دادخواه تهراني

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدبها في جامعة شهيد چمران، الأهواز، إيران

نرجس هاشمي

طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة شهيد چمران، الأهواز، إيران

The Social Dimensions of Women in Khawla Hamdi's Novels

Supervising Professor: Dr. Mahmoud Abdanan Mahdizadeh

Consulting Professor: Dr. Hassan Dadkhah Tehrani

Narges Hashemi

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124613

ملخص البحث

للمرأة دور مهم تؤديه في المجتمع خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالرواية فهي بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية لأنّ الكاتب يعالج المرأة ظاهريا وباطنيا؛ يصفها من الخارج ويحلل نوازع شخصيتها من الداخل. لذا تنوي هذه الدراسة التأمل في صورة المرأة في الرواية العربية، حيث شغلت قضية المرأة أقلام الأدباء والأدبيات العرب ومنهن الكاتبة الروائية التونسية خولة حمدي. فجاءت المرأة في رواياتها بشتّى مرادفاتها المتمثّلة في الأم، والمحبّة، والحبيبة، والعاملة لتحمل معاني الأمومة والحنان والحياء والجمال والعزيمة وتحمّل المسؤوليات الجسيمة. حاولت الكاتبة خولة حمدي عبر رواياتها إثبات وجودها الفاعل في المجتمع وفي الأدب على حد سواء عبر نشر أفكارها أدبيا لتثبت موضوعيتها وقدرتها على إعطاء ثقافة مغايرة عبر عملية الإبداع الأدبي. وقد توصلنا عبر هذه الدراسة إلى أن المرأة تمكنت من تحقيق ذاتيتها الإبداعية المؤثرة في الفكر والأدب التونسيين على حد سواء.

الكلمات الدالة: المرأة، الرواية، خولة حمدي.

Abstract

Women have a significant role to play in society, especially when it is related to novel, as they are an indispensable icon in the Arabic novel. This is because the writer treats women both externally and internally, describing her from the outside and analyzing her personality from the inside. Therefore, this study aims to reflect on the image of women in the Arabic novel, where the issue of women preoccupied the pens of Arab male and female writers, including the Tunisian novelist Khawla Hamdi. The woman came in her novels with various synonyms of mother, love, beloved, and worker to bear the meanings of motherhood, tenderness, modesty, beauty, determination, and shouldering heavy responsibilities. The writer, Khawla Hamdi, tried through her novels to prove her active presence in the society and in literature alike, by publishing her ideas literary, to prove her objectivity and her ability to give a different view of culture through the process of literary creativity. Through this study, we concluded that women were able to realize their creative and effective personality, which influences Tunisian thought as well as literature.

Keywords: woman, novel, Khawla Hamdi

المقدمة:

تعدُّ الرواية نتاج تفكير المجتمعات، «ولها قدرة كافية على الوصف والتحليل وتعبر عن المجتمع وصراعاته وكذا قضاياه الاجتماعية، وهي تحاول الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص من خلال المواقف الاجتماعية المختلفة وتعد عنصرا أساسيا في هذا النظام الاجتماعي وقد سجلت حضورا قويا في صناعة التاريخ بمختلف مراحله.»[1] «ومما لا شك فيه أنّ المرأة كيان كل أمة وكل حضارة وللمرأة قدسية مثل الرجل من حيث المكانة والصورة، فهي منبت البشرية ومنشئة أجيالها.»[2]

«لكن على امتداد الحقب السابقة ظلت صورة المرأة في الرواية العربية تتراوح بين نموذجين سادا ثقافتنا العربية مدة ليست قصيرة؛ نموذج مثالي حسن يصور المرأة عاشقة ومناضلة وأمّا رؤوما، وقد تؤول الصورة حينا لتصبح المرأة رمزا يحيل للوطن أو للفضاء الخصب. أما النموذج الثاني السلبي والصادر عن رحم نظرة سلبية متوارثة فإنه يبرز نموذج المرأة الجسد التي تظهر في إطار من الإغراء والانحلال والسلبية، أو تظهر في مدارات من التبعية والانقياد لصالح السلطة الذكورية المتغطرسة، إذ يرى بمقدور هذه الصورة القاتمة أن تكون تعبيرا عن (الهو) المكبوت وما يشمل من غرائز واندفاعات، وليست هاتان الصورتان على الصعيد الفني سوى صورة وعي الكاتب نفسه وإدراكه حول المرأة في عصرها. بيد أن تحولات من نوع آخر أصابت الكيان العربي فجعلت المرأة عنصرا مساهما وفعالا، فلم يعد الرجل محور الوجود الاجتماعي، وإنما نشطت المرأة لتشارك في تحقيق الوجود بعد أن كفل لها العامل الاقتصادي حرية الحركة والتفاعل الاجتماعي. وهو ما يستوجب من الأديب تاليا أن يكون وفيا للنمط الاجتماعي المستجد، فيستجيب لهذا المتغير، ويقبل المرأة كشخصية نامية لا هامشية أو مستلبة على أقل تقدير، تلعب فيما بعد دورا رئيسيا ومهما في دينامية الحدث الروائي وتطوره، فقد صار لها رؤيتها ووجهة نظرها الخاصة، إذ

اختلاف حياة المرأة وواجباتها كما تقول الناقدة الأمريكية إلين شوالتر ينتج عنه بالضرورة مضمون مختلف في إنتاجها الأدبي، وإن كان هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء الكاتبات ما كان كافيا لرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحددة.»[٣]

«للمرأة دور مهم تؤديه في المجتمع خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا والمتمثل في الرواية فهي بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية لأنّ الكاتب يعالج المرأة ظاهريا وباطنيا؛ يصفها من الخارج ويحلل نوازع شخصيتها من الداخل.»[٤] «وقد شغلت قضية المرأة أقلام الأدباء العرب، وعالجوا قضاياها في شتى أنواع الأدب العربي، ولاسيما في الرواية العربية بوصفها فنا أدبيا يحمل بين جنباته طاقات تحاورية، يستطيع الأدباء استثمارها للتواصل مع المجتمع، وطرح أفكار خاصة بهم، وعكسها من خلال عناصر السرد الروائي. وقد عرض الأدباء من خلال استثمار فن الرواية أوضاع المرأة في المجتمع العربي الحديث، وقدموا آراء مختلفة، ووجهات نظر متعددة تجاه قضاياها، تلبي أذواقهم الفنية، وتعبر عن تصوراتهم لمجتمعاتهم بما ينسجم مع أمنياتهم.»[٥]

ويبدو أن الكاتبة الروائية خولة حمدي من الأديبات العرب اللواتي فطنّ إلى الحال الجديدة للمرأة في المجتمع العربي المعاصر وأولت قضاياها اهتماما خاصا، ووظفت شخصيات نسوية قادرة على حل مشكلاتها. وبناء على ذلك وقع اختيارنا على موضوع الأبعاد الاجتماعية للمرأة في روايات الكاتبة التونسية د. خولة حمدي، وكان ذلك وليد أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ الأولى تتمثل في ميلنا إلى قراءة الرواية النسوية والرواية غالبا ما تمثل الفكر الثابت في حياة الأديب أما السبب الموضوعي فيعود إلى اهتمامنا بموضوع المرأة وأهميتها في الحياة الاجتماعية، وكذلك إبراز حضورها في الرواية وصورتها عبر هذا العمل الذي يعالج جانبا من وجود المرأة في المجتمع وفق المنهج الوصفي_التحليلي.

هدف البحث:

الهدف من هذه الدراسة هو استجلاء رؤية الكاتبة خولة حمدي فيما يخص الأبعاد الاجتماعية للمرأة بأشكالها المتعددة في رواياتها وعرض صورة واضحة عن مستوى براعة الكاتبة في ذلك عبر وصف الشخصيات وتحليل الأحداث المتخيلة التي أتت ضمن رواياتها في أمكنة وأزمنة متعددة. والتعريف عن الوضع الذي تمرّ به المرأة العربية في المجتمع العربي وغيره.

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة في خطتها على المنهج الوصفي_التحليلي وهو «المنهج الذي يدرس ظاهرة ما، وإن أول خطوة يقوم بها هي وصف الظاهرة التي يريد دراستها وجمع أوصاف ومعلومات دقيقة عنها، ومازال هذا هو الأكثر استخداما في الدراسات الإنسانية حتى الآن.»[٦] فهذه الدراسة بصدد الإجابة والتفاعل مع السؤالين المطروحين:

أسئلة البحث:

١- كيف عبرت الكاتبة خولة حمدي عن المرأة في رواياتها؟

٢- لماذا ركزت الكاتبة خولة حمدي على المرأة في رواياتها؟

فرضيات البحث:

١- عبرت الكاتبة عن المرأة في روايتها عبر إبراز أدوار المرأة وأهميتها في المجالات المختلفة.

٢- ركزت الكاتبة على المرأة في روايتها لتبيين مدى طاقة المرأة وقدرتها على تأدية الأدوار المختلفة وتحمل المسؤوليات وإدارة الأمور إذا أخذت حقها في الحياة.

نبذة عن حياة الكاتبة:

خولة حمدي من مواليد ١٩٨٤م بتونس العاصمة، ذات جنسية تونسية فرنسية. «أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، متحصلة على الشهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت اتيان الفرنسية سنة ٢٠٠٨م، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة ٢٠١١م.»[٧] «تعد خولة حمدي من الروائيات

المعاصرات اللائي ذاع صيتهن في مجال الإبداع الروائي، حيث قدمت مجموعة من الإصدارات الروائية التي نالت إقبالا كبيرا في الوطن العربي.»[٨]

المرأة في المجتمع:

موضوع المرأة من الموضوعات التي احتلت حيزا كبيرا في فكر الأمم، وهو «من الموضوعات الأساسية التي اهتم بها الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أم الحديث، وهذا الأمر لا غرابة فيه، حيث تحتل دورا مهمًّا في المجتمع وعلى الرغم من ذلك فقد تعرضت عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فلها مكانة عالية بوصفها أما وزوجة وأختا تشارك الرجل متاعبه في السراء والضراء. لم تكن للمرأة العربية في العصر الجاهلي مكانة جيدة، فلقد سلبت منها أبسط حقوقها وتعرضت لشتى أنواع الظلم والتعسف، ولم يكتفوا فقط بسلب حقوقها بل وصل بهم الأمر إلى سلبها حياتها، وهذا ما نلاحظه في ظاهرة وأد البنات حيث كانوا يكرهون البنات ويعتبروهن لعنة وشرا عليهم، لذلك لم تكن المرأة مستحبة في هذا العصر... وفي هذا ينظر أرسطو إلى المرأة على أنها تشوّه خلقي وانحراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذكر فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال... فالأنوثة والمرأة بتعبير أدق كانت مهمشة على مر التاريخ حيث نجد أن المرأة تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها وهي بعد الزواج ملك لزوجها»[٩] بمعنى أن ولي أمر المرأة هو من يتحكم في حياتها وحين تتزوج يتحكم فيها زوجها.

كما تؤكد سيمون دي بوفوار Simon de povoire بدورها في الحديث عن العلاقة بين الذكر والأنثى والأدوار الطبيعية لكل منهما وتقول: «إن الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى وإن الرجل هو الذي يعطي للمرأة وجودها وماهيتها، وهذا ما كان ميشليه يقصده حين وصف المرأة بأنها كائن نسبي، أي أنه لا يمكن فهمها أو دراستها إلا بالإشارة إلى الرجل.»[١٠] بمعنى أننا دائما ما نجد

مكانة المرأة ودورها في المجتمع متعلقًا بالرجل حيث لا يمكن فهمها أو دراسة حياتها إلا بإدراجها ضمن حياة الرجل.

المرأة في الرواية العربية:

لموضوع المرأة أهمية كبيرة في مختلف ميادين الحياة، طالما تحدث عنها الدين الإسلامي سواء في القرآن الكريم أم السنة النبوية الشريفة بحيث ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز وأوصى بها الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأثرت المرأة في القلوب والعقول أيضا فكانت الأم والأخت والحبيبة والزوجة. «كان موضوع المرأة في ميدان الأدب من أهم المواضيع التي شغلت بال الكثير من المفكرين والأدباء، فهناك من أيّد فكرة أن المرأة شريكة للرجل وسوّى بينهما، وهناك من عارض هذا الرأي وقصر مهامها في الإنجاب والالتزام بالبيت، وهذا ما عبّر عنه صالح مفقودة بأن المرأة في ميدان الأدب تحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع وكذلك الإشهار والأفلام»[١١] فالمرأة عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء أكان شعرا أونثرا.

«لقد كان للمرأة حضور في الرواية العربية وأصبحت محورا من المحاور التي استخدمها الأدباء في رسم صورتها للتعبير عن مختلف أفكارهم وتصوراتهم، كما أنها تمثل منطلقا فكريا للبوح عن مختلف همومهم وواقعهم الاجتماعي والاقتصادي وكذلك القضايا الإنسانية المختلفة، وعلى هذا فإن المرأة قد أصبحت بمثابة رمز فني تحمل العديد من المعاني والدلالات لهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبّروا عنها في صور عديدة في أعمالهم لأنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن.»[١٢]

كما كانت محاولة المرأة في الرواية العربية تغيّر صورتها السلبية التي كانت عليها في العصور السابقة أو رغبتها في الاستقلال والتحرر من قيود المجتمع الذي حصر لها دورها محددا إياه في الحياة حيث تتقلد بعض المهام البسيطة البعيدة

عن الثقافة والفكر. رؤية المجتمع إلى المرأة رؤية متدنية فحصر دورها فقط في حدود جسدها ومهامها البيولوجية، «بتعبير سيمون دي بفوار أي أدنى قيمة وحصرت بمهامها الجسدية، وبفعل هذه السيطرة ذات الجذور الاقتصادية لم تحظ المرأة بالفرصة لتجرّب وتفكّر انطلاقا من ذاتها، لاسيما أنّ الثقافة المهيمنة قد سعت طوال الوقت لإضفاء صفة الإطلاقية والقداسة على مقاولاتها. ولكن من خلال ما قدمته المرأة من جهود وإبداعات فكرية كمية ونوعية من أجل إثبات ذاتها، يتبن أنّ دور المرأة يتجاوز ويتعدى الجانب الجسدي والبيولوجي.»[١٣]

الشخصيات النسوية في الروايات المختارة:

الشخصية في الرواية هي المحرك الرئيسي الذي يطوّر الأحداث داخل الرواية، «وتمثل الشخصية الروائية مكونا مركزيا في السرد الروائي، وتأتي أهميتها من كونها العنصر الرئيس في فن الرواية؛ فالشخصية هي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء في الرواية... وهي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها. إن الروائي يسعى من خلال شخصياته الروائية إلى طرح عالمه الخاص، ويعرض من خلال هذه الشخصيات أفكاره بترتيب معين. ولكي ينقل هذه الأفكار وذلك العالم إلى المتلقي يكلف نماذج مناسبة وفق رؤيته تحقق له هذه الغاية. وقد تكون هذه النماذج شبيهة بالنماذج الواقعية في البيئة الاجتماعية التي يعيش الروائي فيها، وقد يحتاج إلى توظيف نماذج بعيدة عن الواقع، نماذج خيالية أو أسطورية أو خرافية يبني لها عالما متخيلا لا نعثر عليها ولا على عالمها إلا في الحكايات والأفلام.»[١٤] فيمكن القول إن هدف الروائية هو الذي يدفعها إلى توظيف هذا النموذج أو ذاك في روايتها.

والدارس للشخصيات النسوية في روايات الكاتبة الروائية خولة حمدي يجد أن الكاتبة شديدة الاهتمام بالمرأة وقضاياها حيث تجعل المرأة في رواياتها متكأ لرسالتها التي تريد إيصالها

للمتلقي وأن نماذجها لم تخرج عن الإطار الاجتماعي الواقعي، وظهرت في رواياتها بشتى مرادفاتها المتمثلة بنموذج المرأة الأم وأيضا المرأة المحبة / الحبيبة التي شكلت معظم هذه الشخصيات، كما وظفت الروائية نموذج الطالبة الجامعية وسيدة الأعمال وصاحبة الأملاك والريفية لتمثل المرأة العاملة وهذه النماذج كلها شبيهة بما نعايشه في حياتنا.

- مرام من رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة": وقد استأثرت شخصية مرام بالمساحة الأكبر من حركة السرد بوصفها شخصية رئيسية في الرواية تتحرك من بداية الأحداث لتحقيق هدف معين. وهي طالبة جامعية تدرس الطب في إحدى الجامعات وتمتلك قدرات كبيرة في مجالها. كما تمتلك صفات الشباب والجمال والثقة بالنفس وحب الحياة، بالإضافة إلى أسلوب حياتي مميز وطريقة ناجحة في تعاملها مع الآخرين.

- أم مرام من رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة": تتجسد في شخصية أم البطلة في الرواية وهي امرأة عصرية متفهمة منفتحة حيث تساند ابنتها في شتى مجالات الحياة وهي السند المعين لها وقد شغلت حيزا قليلا ولكنه لافت في الرواية.

- ديانا من رواية "أن تبقى": وهي فتاة شابة فرنسية جميلة بملامح أروبية ولكن تعاني من الشلل حيث نراها في أغلب المشاهد مقعدة على كرسيها المتحرك وقد حالت إعاقتها بينها وبين العالم ما حولها فهي فتاة منعزلة ولكن علاقتها ببطل الرواية وحبه لها منحها الأمل وجعلها تتغلب على ظروفها الصحية وقد شغلت حيزا لا بأس به من الرواية فنجدها بهيأة الحبيبة والأم في هذه الرواية.

- أم نادر من رواية "أن تبقى": وهي امرأة عربية قروية طاعنة بالسن وهي أم بطل الرواية المهاجر من بلده إلى فرنسا حيث تجسدها الكاتبة عبر ما يدور في بال بطل الرواية وتذكر دموعها عند رحيله كما تمنحها مساحة قليلة ولكن وفيرة في دورها النبيل في نهاية الرواية.

- عالية من رواية "أن تبقى": وهي فتاة خاضعة لتقاليد المجتمع ومستسلمة

للواقع، فتاة ذات مشية ثابتة عملت منذ الصغر على اقتلاع الأعشاب وجمع الزيتون. وهي كبيرة والدها وتعلمت الفروسية والصيد بالبندقية وتوحشت نظرتها لأنها بنت الجبل كما تسمى برجل العائلة فتتزوج من ابن عمها في النهاية.

- ليلى من رواية "أين المفر": وهي فتاة جامعية مغتربة تعود للوطن لتقيم فيه وتتعرف على وطنها وأقاربها فتكتشف أثناء ذلك حقيقة موت أختها التوأم. كما نجدها تتخذ قرارات مصيرية في مجال العمل.

المرأة الأم:

الأم هي عماد الأسرة وهي أهم وأكبر مدرسة في الحياة يخرج منها الأبناء الصالحون الذين يعملون على تغيير المجتمع وتطوير الحياة، حيث إن نواة أي مجتمع صالح هي الأسرة الصالحة وأساس الأسرة الصالحة هي الأم الصالحة. كما أنها المعجزة التي وهبها الله -عزوجل- للبشرية، وهي بهجة الحياة ومصدر العطف والحنان، «فالحديث عن الأم هو الحديث عن الطفولة التي يعود إليها الكتّاب في أعمالهم، فالأم هي الأساس، والقاعدة التي تقوم عليها الأسرة، فهي تدافع عن أبنائها وتعينهم على كل مصاعب الحياة»[١٥] تتجسد المرأة الأم في روايات خولة حمدي في عدة شخصيات منها شخصية أم مرام في رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة" وهي كالآتي:

«جلست لأستريح وأنا في غاية الإعياء، في حين سارعت راوية تتصل بأمي وتعلمها بحالتي الطارئة. ما لبثت أن رأيت سيارة أمي تظهر من باب الكلية، ثم تتوقف غير بعيد عنا في الساحة. نزلت أمي بسرعة وتركت السيارة مفتوحة... ركضت إلي في هلع شديد واحتضنتني قلقة:

- ما بال صغيرتي؟!

شرحت لها مجددا الأعراض فأخذتني من يدي وقالت:

- سآخذك فورا إلى طبيبة... لست أدري كم لبثا من الوقت جالسين في قاعة الانتظار، وأمي تمسح على رأسي في حنان...»[١٦]

تصور الكاتبة في هذا المقطع من رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة" صورة المرأة الأم مجسدة إياها في شخصية أم مرام حيث تُبرز لنا من هذه الشخصية جانبا مهمًا من شخصية المرأة وأبرز سمات أمومتها ألا وهو خوف الأم على أبنائها فهي لا تتوانى عن حماية أبنائها مهما بلغوا من العمر، تأخذها عاطفتها نحوهم لتغمرهم بأمومتها الطاغية وحنانها الذي لا حدود له. لا شيء يفوق حنان الأم وحبها لأبنائها وخوفها عليهم، «لأن العاطفة هي إحدى أهم كوامن نفس الإنسان»[١٧] ولاسيما الأم. وقد نقلت لنا الكاتبة خولة حمدي هذه العاطفة الجياشة عبر مشاهد بسيطة وكلمات قليلة تحمل في طيّاتها معاني كبيرة. كما تتجسد المرأة الأم في شخصية أم نادر في رواية "أن تبقى" حيث يرد في الرواية:

«في تلك اللحظات، مرّت أمام عينيّ حياتي كلها، تسحب بعض مشاهدها بعضا، كشريط سريع من الصور. أبحث في خضمها عن عمل صالح واحد أسأل الله به أن ينجيني. لكن ذاكرتي عدمت الجواب. فبكيت بحرقة وحسرة. وحده وجه أمي باكية وهي تودّعني ليلة رحيلي ظل ثابتا في ذهني، فألهمني الله دعاء أخيرا: اللهم ارحمني من أجلها.»[١٨]

ترسم لنا الكاتبة في هذا المقطع المرأة الأم بمنحها المكانة العالية التي تليق بها فالأم هي مصدر الأمان والطمأنينة والراحة في أشد ظروف الحياة صعوبة. فهذه المكانة الرفيعة التي تتحلى بها الأم والتي تكسوها هالة من القدسية تجعل الأبناء الملتزم منهم بدينه وغير الملتزم منهم أن يتوسلوا بمكانة الأم إلى الله للخروج من المشاكل واجتياز الصعاب فركزت الكاتبة على هذه النقطة للتعبير عن علو مكانة الأم وعظيم قدرها. «وقد كان العرب يعظمون الأم منذ القدم وقد كان للأمومة في الشعر العربي مكانة مقدسة لدى الشعراء نظرا للمكانة السامية التي أعطتها إياها العقائد السماوية والقوانين الوضعية بصفتها أما أولا وامرأة ثانيا.»[١٩] وعلى رسلهم نجد تعظيما للمرأة الأم في أعمال الروائيين

العرب كما تقول الكاتبة في الرواية نفسها عن طريق شخصية أخرى وهي الشابة الأم ديانا ما يأتي:

«لن يمر عليّ يوم واحد لا تسافر فيه أفكاري إليك. لن تمرّ ساعة واحدة. دقيقة واحدة. لا تكون فيها أنت محور اهتمامي. ستكون في ذهني طوال الوقت... فلتبق في ذاكرتي إلى الأبد.. حتى لو كان قدري ألا أراك بعدُ أبدا. أعود إلى حقيبتي. أقلب محتوياتها مرة أخرى... لستُ في حاجة إلى متاع كثير... تهاجمني نزعة أمومة جارفة، فأضع حاجياتي جانبا وأعوّضها بملابس إضافية من أجلك. الطقس آخذ في التقلّب وستحتاج كنزاتك الصوف قريبا.»[٢٠]

تتناول الكاتبة في هذا المقطع أيضا الجانب العاطفي والروحي للمرأة الأم حيث يشغل التفكير بالأبناء حيزا كبيرا من أفكار الأم والأبناء دائما هم أهم ما يشغل بال الأم. كما تشير الكاتبة إلى أولويات الأم فنرى أن الشابة ديانا تفضل راحة طفلها على نفسها وتفكر بشأنه على الدوام. فالطفل لا يغيب عن بال أمه مهما حصل إن كان قريبا منها أو بعيدا عنها كما في النموذج أعلاه وإن شغلها التفكير بذاتها لحظة عاد التفكير بطفلها يشغلها من جديد ويغمرها حيث لا يدع مجالا لأي شيء آخر وأثبتت الكاتبة براعتها في تجسيد الأم الحنون عبر مشاهد واقعية كثيرا ما نراها في الحياة اليومية والواقع المعاش.

المرأة المُحبّة / الحبيبة:

إنّ معظم الروايات العربية عالجت قضية الحب ومراحله ودرجاته وآفاته، أن جعلوه في المقام الأول «فالحب ظاهرة إنسانية وعاطفية يمتزج فيها الشعور بالعقل والإرادة قد يبقى للأبد، وهذا بالحفاظ على مقوماته فيرسخ في الأذهان ويبقى عبرة للآخرين، فالحب استعداد فطري في تكوين الإنسان وليس شيئا مكتسبا، فهو نوع من الميل إلى الآخر والانجذاب إليه.»[٢١] وهو ما يتجلى لنا في رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة" من شخصية مرام بطلة الرواية:

«ثم رأيت بطلي يدخل من الباب الجانبي يحمل رزمة من الأوراق، ومعه

شابان آخران يحملان رزما مماثلة وشرعا في تمريرها إلى صفوف الجالسين.

أحسست بخفقان قلبي يشتد...

ماذا دهاك يا مرام!؟ اهدئي!!

إنه شاب شهم، مسلم ويحب دينه وكفى! لا تتركي الأحلام، أو بالأحرى الأوهام تسلط عليك... فأنت بالكاد تعرفينه!»[٢٢]

نرى في هذا المقطع المرأة المحبّة بطلّة مختلفة وهي عفتها وحياؤها وردعها لنفسها من الانجراف في حب شاب لا تعرف عنه الكثير ولا تربطه بها أية روابط تجعلها تمدحه في نفسها أو في العلن مهما بلغ إعجابها به ونال ثناءها. فالتركيز على حياء المرأة المحبة وعفتها في البوح بمشاعرها ووصف حبيبها ينقل لنا أجمل ما يمكن أن تتزين به الفتاة المسلمة الملتزمة دينيا وأخلاقيا. كما أن وصف الحبيب على لسان المحبة بأنه بطلها يدل على مدى حبها له. وفي مقطع آخر نجد مرام الحبيبة حيث تصورها الكاتبة كما يأتي:

«- آنسة مرام... كنت أريد أن أتحدث معك قليلا، لو سمحت...

وقفت لا أعي ما الذي علي فعله... احمر وجهي بشدة، ووقفت مطأطأة الرأس... رفعت عيني ببطء.. كان وجهه يكاد ينفجر من الاحمرار...

يا إلهي! رحمتك يا رب...

- آنسة مرام... أعذريني أن أعرضك لموقف محرج... لكن كان يجب أن أتحدث إليك قبل أن أقدم على خطوة جدية... وأخشى أن تكون مشاعري أحادية الجانب... لذا أردت أن أعرف رأيك المبدئي...

- مرام... أنا معجب بك منذ فترة... معجب بأخلاقك وتدينك وطريقة تفكيرك وثقافتك... وأريد أن أطلب يدك من والدك... إن كنت موافقة على إنشاء علاقة جدية بيننا...»[٢٣]

تصف الكاتبة في هذا المقطع إعجاب البطل بحبيبته من جهة مختلفة تماما عما اعتدنا عليه في وصف الحبيبة في الأدب وهو التعبير عن حب البطل وإعجابه بأخلاق حبيبته وثقافتها وتدينها وطريقة تفكيرها فهي تملك مواصفات

فتاة أحلامه فلم يتوانٍ عن طلب يدها للزواج «فيعد الزواج من أرقى العلاقات الإنسانية المقدسة بين المرأة والرجل، إذ تمنح هذه العلاقة الإحساس بالسكينة والهدوء النفسي والاستقرار الروحي والجسدي بين الطرفين»[٢٤] وكما نرى لم تكثر الكاتبة بأحاديث الغزل ووصف الحبيبة على لسان بطل الرواية بل ركزت على أمور أكثر أهمية في الفتاة تجعلها مميزة في عين الآخرين ولاسيما حبيبها إلى جانب الجمال الخارجي. كما أن «أكثر صور المرأة بروزا في الشعر العربي، هي صورة المرأة الحبيبة، فالحب طريق أو تعبير عن العاطفة الإنسانية.»[٢٥] والزواج هو أجمل ما ينتهي إليه الحب بين الطرفين. كما تقول في مقطع آخر:

«في تلك اللحظة، لمحتها. كانت تجلس على كرسيّ متحرّك عند الشّرفة، وقد انكبّت تطالع كتابا استقرّ في حجرها، متجاهلة فوضى العالم من حولها. ظهرت أمامي مثل حوريّة من الجنّة، يُختزل مفهوم الجمال في طلّتها البهيّة. لو رأيتها في تلك اللحظة لتساءلت، كيف تكون تلك الفتاة التي ترفع شعرها الأصهب فوق رأسها وتعقصه مثل الجدّات، وتخفي عينيها الخضراوين خلف عدسات نظّاراتها وتدفن وجهها بين صفحات كتاب بتزمّت راهبة، هربا من كلّ الأعين المتطفّلة – مثل عينيّ- والتي قد ترغب في بدء حوار ما مع عينيها، كيف تكون حوريّة؟ فقط هي كانت كذلك بالنسبة إليّ... كانت لحظة خاطفة سلبتني لُبّي.»[٢٦]

تصف الكاتبة في هذا المقطع جمال المرأة الحبيبة التي ظهرت لبطل الرواية في أتعس أيام حياته فكانت له كحورية فاتنة حسناء تنفس رؤيته لها عن همومه. فالكاتبة هنا تسير على نهج الكتاب القدامى في وصف المظهر الخارجي والجانب الجسدي للمرأة حيث تركز على مفاتنها وتسهب في وصفها فمّما وصفت به الكاتبة حبيبة البطل في الرواية، يمكن القول «لقد كانت المرأة ولا تزال تشكل جوهر الأدب العربي؛ فالجمال يحرك الجمال. وإذا كان الأدب يكتب بجميل الكلمات، فإن المرأة مخلوق جميل بالطبيعة

يدفع هذا الأدب ليكون جميلا.»[٢٧]

المرأة العاملة:

خروج المرأة إلى ميدان العمل ظاهرة جديدة على المجتمع، إذ لم يكن من المألوف أن تخرج المرأة للعمل، شأنها في ذلك شأن الرجل، لذا نجد أنه «تسعى المرأة دائمًا إلى تحسين أوضاعها وتتفاعل في المجتمع الذي تعيش فيه مثلها مثل الرجل، وتطمع بإراداتها إلى خلق واقع إيجابي وذلك من خلال انخراطها في مجال العمل، ورغبة المرأة أو الأم في العمل دليل على محاولتها المشاركة في تحمّل المسؤولية مع الرجل، وذلك من أجل تكوين أسرة كاملة ماديًا ومعنويًا»[٢٨] وأبرز مثال لصورة المرأة العاملة مانجده في رواية "أين المفر" وتتمثل في شخصية ليلى:

«تنحنح مأمون... فابتسم وهو يقول في طمأنينة:

- هذه أوراق ثبوت ملكيتك لكل إرث عمي نجيب رحمه الله... كل العقود أصبحت موثقة باسمك الآن... إضافة إلى أرقام حساباتك الجديدة وكشوفها الدقيقة... أنهيت المعاملات مع المحامي اليوم... كل شيء أصبح قانونيا ومنظما...

ليلى اختارت أن تهتم بدراستها وتركت له كافة مسؤوليات الشركة... ومع ذلك فإنه كان يلح عليها في كل مرة حتى تحضر اجتماعات مجلس الإدارة الشهرية وتتابع بنفسها التقدم الذي تحرزه الأعمال... فهي تظل المالكة الفعلية وإن لم تباشر العمل بنفسها.»[٢٩]

المرأة صاحبة الأملاك وسيدة الأعمال من الصور التي نقلتها الروائية خولة حمدي في رواية "أين المفر" للمرأة العاملة، وهي صورة واقعية عن المرأة كثيرا ما نجدها في المجتمع العربي. وكما نرى تنقل لنا الكاتبة هنا قدرة المرأة على تحمل المسؤوليات العديدة كالاهتمام بالدراسة وإدارة الأعمال ولو بالإشراف عليها وأخذ القرارات المصيرية. فالمرأة في هذا المقطع امرأة قوية تأخذ على عاتقها مسؤوليات جسيمة ولها دور بارز ومهم في المجتمع «وهي التي تستطيع أن تدير شؤونها، وتنمي أعمالها، مما يدل على التغيير الذي حدث في نظرة المجتمع

للمرأة وعملها، ومنافستها للرجال في شتى المجالات.»[٣٠] فها هي ليلى بطلة رواية "أين المفر" تمثل لنا نظرة الكاتبة للمرأة العاملة بشفافية تامة. وفي رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة" نجد شخصية مرام مجددا وهي امرأة عاملة فتقول الكاتبة:

«– مرام، هلا أتيت إلى هنا...

سارعت إلى الطبيبة التي كانت تدخل امرأة قد بدا عليها الإنهاك إلى غرفة الانتظار.

– قومي بفحصها، ثم خذيها إلى غرفة الأشعة، لتصوير الجمجمة...

اقتربت بصعوبة من السيدة وتناولت ذراعها لتتوكأ علي، إذ كانت تتحرك بصعوبة.

بادرتها وأنا أجس نبضها:

– ما الذي حصل معك؟

– وقعت من أعلى السلم، فأصبت في رأسي...

دقات قلبها ضعيفة... الحال لا تبشر بخير...

تحسست موقع الإصابة التي توقفت عن النزيف. ثم سارعت أقيس ضغط دمها.. الحالة خطرة بالفعل!!»[٣١]

هنا نجد مرام الفتاة الجامعية من رواية "أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة" التي تدرس الطب وهي تقضي دورة تدريبية في المستشفى وتقوم بمهامها على أكمل وجه وبكل صدق وأمانة، كما ترعى المريضة بإنسانية وهذه الشخصية نموذج واضح لما تريد الكاتبة نقله من أفكار ونظرة إيجابية تجاه المرأة؛ فالمرأة من وجهة نظر الكاتبة بإمكانها أن تكون محبة وحبيبة وأيضا فتاة جامعية تحلم ببناء مستقبل زاهر لنفسها ولمجتمعها لتكون امرأة عاملة لها دور مهم لا يستهان به في المجتمع فهي قادرة على أن تحمل مسؤوليات كبيرة تتخطى الأعمال المنزلية وهي جديرة بذلك فمن هذه الشخصية يمكن القول إن الكاتبة خولة حمدي لديها نظرة إيجابية ومتفائلة تجاه المرأة لذلك تنتقي شخصياتها من جيل الشباب الواعي النشط خاصة من النساء وتمنحها أدوارًا مهمة ولافتة في رواياتها. «لأن المرأة هي المكون الرئيسي في بناء المجتمع

المستنير القادر على الانطلاق من قيود الجور والتخلف.»[٣٢] كما نجد في رواية "أن تبقى" شخصية عالية التي تظهر في هيأة المرأة العاملة والأم في آن واحد فتقول الكاتبة:

«كانت زوجة أبيك الثانية قد أخذت على نفسها أن تنهض بكل أعباء الفلاحة وتدير مزرعة العائلة، بعد أن شاخ والدها بدوره وتفرغّت من حوله البنات بزواجهنّ، إلّاها. كنت أراها تدخل وتخرج آمرة ناهية، تتذمّر من ثقل مهامها، تشدّ الطفلة الرضيعة بوشاح عريض إلى ظهرها وتقصد الحقل منذ طلوع النهار. كانت ذات همّة وشطارة.»[٣٣]

تصور لنا الكاتبة في هذا المقطع المرأة الريفية وهي تتفانى في عملها في البيت والمزرعة فهي تقوم بعدة مهام متعبة بشكل يومي منها اهتمامها بتربية ابنتها والقيام بأمور المنزل والعمل في المزرعة. فهي امرأة ريفية تملك من القدرات والهمة ما لا تملكها غيرها ومهما كثرت مسؤولياتها، لا يشغلها ذلك عن تربية ابنتها وكما صورت الكاتبة في هذا المشهد كانت عالية المرأة الريفية تشد ابنتها بوشاح عريض إلى ظهرها وتعمل في الحقل وهي مثال بارز للمرأة الريفية العاملة في الواقع وقد نجحت الكاتبة في نقل هذا البعد الاجتماعي الواقعي للمرأة الريفية العاملة التي كثيرا ما نراها على أرض الواقع.

الخاتمة:

للمرأة دور مهم تؤديه في المجتمع خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالرواية فهي بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، لأن الكاتب يعالج المرأة ظاهريا وباطنيا؛ يصفها من الخارج ويحلل نوازع شخصيتها من الداخل. فشغلت قضية المرأة أقلام أدباء العرب ومنهم من عدّها موضوعا ذا أهمية في الرواية لهذا قلما نجد كاتبا تخلو أعماله من هذا الموضوع فنرى الكاتبة الروائية خولة حمدي تتطرق إلى ذكر المرأة وكأنها تريد أن تنقل عواطفها وأفكارها للآخرين. إنّ المرأة في الأدب القديم لا تتعدى كونها حبيبة ولم تخرج عن الإطار

الحسي لحضورها في الرواية. ولكن مع تطور الأدب الروائي تطورت صورة المرأة بحسب التغييرات والتطورات التي شهدها الكاتب في حياته ومجتمعه. فجاءت المرأة في روايات الكاتبة التونسية خولة حمدي بشتى مرادفاتها المتمثلة في الأم، والمحِبّة، والحبيبة، والعاملة لإبراز أبعادها الاجتماعية المتعددة.

أكثر صور المرأة بروزا في هذه الروايات هي المرأة الأم وقد سلطت الكاتبة الضوء على جانب مهم من شخصية المرأة وأبرز سمات أمومتها ألا وهو حنانها وخوفها على أبنائها، حيث تأخذها عاطفتها نحوهم لتغمرهم بأمومتها الطاغية وحنانها الذي لا حدود له. كما تتحلى الأم بمكانة سامية تكسوها هالة من القدسية، فالأم هي مصدر الأمان والطمأنينة والراحة. فالكاتبة ركزت على الجانب العاطفي والروحي للمرأة الأم في رواياتها.

ومن صور المرأة في روايات خولة حمدي يمكن الإشارة إلى المرأة المحبّة والحبيبة التي تظهر بطلّة مختلفة وهي الفتاة العفيفة الحافظة لنفسها، فالكاتبة تلمح إلى البعد الديني في شخصية المرأة المحبّة فتركز على عفة المرأة وحيائها في علاقتها بمن تحب وأن حياء المرأة المحبّة وعفتها في البوح بمشاعرها ووصف حبيبها هو أجمل ما يمكن أن تتزين به الفتاة المسلمة الملتزمة دينيا وأخلاقيا. كما تصف إعجاب البطل بحبيبته بشكل مختلف تماما عما اعتدنا عليه في وصف الحبيبة في الأدب وهو التعبير عن حب البطل وإعجابه بأخلاق حبيبته وثقافتها وتدينها وطريقة تفكيرها وفي رواية أخرى نجدها تسير على نهج الكتّاب القدامى في وصف المظهر الخارجي والجانب الجسدي للحبيبة حيث تصف مفاتنها ولكن بصورة إجمالية.

ومن أبرز صور المرأة في رواياتها أيضا صورة المرأة العاملة، كالمرأة سيدة الأعمال وهي صورة واقعية عن المرأة كثيرا ما نجدها في المجتمع العربي. فالكاتبة ترسم لنا دور المرأة البارز في المجتمع وقدرتها على تحمل المسؤوليات العديدة كالاهتمام بالدراسة وإدارة

الأعمال ولو بالإشراف عليها وأخذ القرارات المصيرية. فالنساء العاملات في رواياتها نماذج واضحة لما تريد الكاتبة نقله من أفكار ونظرة إيجابية تجاه المرأة. حيث للمرأة العاملة من وجهة نظرها دور مهم لا يستهان به. كما لم تغفل الكاتبة عن صورة المرأة الريفية العاملة التي تتفانى في عملها في البيت والمزرعة وتقوم بعدة مهام متعبة بشكل يومي فهي امرأة تملك من القدرات والهمة ما لا تملكها غيرها وقد نجحت الكاتبة في نقل هذه الصورة الواقعية عن المرأة الريفية العاملة التي كثيرا ما نراها على أرض الواقع.

ونظرا لما سبق يمكن القول إن الكاتبة تناولت الأبعاد الاجتماعية المختلفة للمرأة و إن المرأة تمثلت في روايات خولة حمدي بشخصيات متعددة لتحمل معاني الأمومة والحنان والحياء والجمال والعزيمة وتحمّل المسؤوليات الجسيمة. فحاولت المرأة الكاتبة إثبات وجودها الفاعل في المجتمع وفي الأدب عبر نشر أفكارها أدبيا لتثبت موضوعيتها وقدرتها على معالجة إشكاليات المجتمع أو إعطاء ثقافة مغايرة عبر عملية الإبداع الأدبي. وقد توصلنا عبر هذه الدراسة إلى أن المرأة الكاتبة تمكنت من تحقيق ذاتيتها الإبداعية المؤثرة في الفكر والأدب التونسيين على حد سواء.

الهوامش:

١- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، صورة المرأة في رواية "ليتني امرأة عادية" لـ -هنوف جاسر- قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة، ٢٠١٨، ص ٢.

٢- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، «رمزية المرأة ودلالاتها في شعر سعيد أبي سامر»، المجلة التعليمية، المجلد ٧، العدد ٢، ٢٠٢٠م، ص ٥٥.

٣- قبيلات، نزار مسند، «المرأة المتحررة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للروائية كفى الزعبي أنموذجا»، دراسات-الجامعة الأردنية-العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، مج ٤٤، ع ٤، ٢٠١٧، ص ٢٥٣-٢٥٤.

٤- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، ص ٢.

٥- الأحمد، محمد، «المرأة العاملة وتحقيق الذات في رواية "الكوبرا تصنع العسل" للروائي أحمد زياد محبك»، e-arkiyat lmi Aratırmalar Dergisi /Journal of Oriental Scientific Research ISSN (JOSR):١٣٠٨-٩٦٣٣Nisan April / (٢٧) ٢:Sayı ١٢:Cilt ٢٠٢٠ (٢٧) ٢:Issue ١٢:Volume ٢٠٢٠ Sayfa: ٣٠٤-٣٢٠، ص ٣٠٦.

٦- الشيخ خليل، جواد محمد، القضايا الفكرية والفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٨، ص ٥.

٧- حطحاط، حيزية، الزمن في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج -البويرة، ٢٠١٨، ص ٨٩.

٨- بغدادي، سارة، زيان، هاجر، ثيمة الغربة في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٩-٢٠٢٠، ص أ.

٩- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، ص ١٤.

١٠- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، نفسها.

١١- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، ص ٢٠.

١٢- بوشعير، رشيد، المرأة في أدب توفيق الحكيم، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٦، ص ٥٤.

١٣- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، ص ٢١.

١٤- الأحمد، محمد، السابق، ص ٣٠٧.

١٥- هامل، جمعة، ليتيم، نصيرة، الصورة الفنية للمرأة في الرواية الجزائرية - مشاعر معطلة فيد الإنعاش للكبير صهيب -أنموذجا- قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية-أدرار، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص ٢٠.

١٦- حمدي، خولة، أحلام الشباب ... يوميات فتاة مسلمة، مكتبة الرمحي أحمد، كيان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص ٥٤.

١٧- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، ص ٥٥.

١٨- حمدي، خولة، أن تبقى، مصر، الجيزة، كيان للنشر والتوزيع، ط ٤، ٢٠١٦، ص ٣٢.

١٩- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، السابق، ص ٦٠.

٢٠- خولة حمدي، السابق، ص ٣٢٥.

٢١- هامل، جمعة، ليتيم، نصيرة، السابق، ص ٣٧.

٢٢- خولة حمدي، السابق، ص ١٦.

٢٣- خولة حمدي، نفسه، ص ٥٦-٥٧.

٢٤- معطلله، خيرة، بولاهي، فاطمة، الرواية النسوية الجزائرية موضوعاتها وبنيتها السردية -فضيلة فاروق-أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية أدرار، ٢٠١٤-٢٠١٥، ص ٢٩.

٢٥- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، السابق، ص ٥٨.

٢٦- خولة حمدي، السابق، ص ١٦٤.

٢٧- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، السابق، ص ٥٥.

٢٨- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، السابق، ص ٢٥.

٢٩- خولة حمدي، أين المفر، مكتبة الرمحي أحمد، كيان للنشر والتوزيع، ٢٠١٨، ص ٤٣٥ و٤٥٣-٤٥٤.

٣٠- أشقام المري، لطيفة، صورة المرأة في الرواية القطرية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٩، ص ٥٦.

٣١- خولة حمدي، السابق، ص ٢٦-٢٧.

٣٢- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، السابق، ص ٥٥.

٣٣- خولة حمدي، السابق، ص ٣٥٥.

المصادر والمراجع:

١- أشقام المري، لطيفة، صورة المرأة في الرواية القطرية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٩م.

٢- الأحمد، محمد، «المرأة العاملة وتحقيق الذات في رواية "الكوبرا تصنع العسل" للروائي أحمد زياد محبك»، e-arkiyat lmi Aratırmalar Dergisi /Journal of Oriental Scientific Research ISSN (JOSR):١٣٠٨-Nisan٩٦٣٣ April / (٢٧) ٢:Sayı ١٢:Cilt ٢٠٢٠ (٢٧) ٢:Issue ١٢:Volume ٢٠٢٠ Sayfa.

٣- الشيخ خليل، جواد محمد، القضايا الفكرية والفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٨م.

٤- بغدادي، سارة، زيان، هاجر، ثيمة الغربة في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٩- ٢٠٢٠م.

٥- بلاوي، رسول، بني تميمي، ندا، «رمزية المرأة ودلالاتها في شعر سعيد أبي سامر»، المجلة التعليمية، المجلد ٧، العدد ٢، ٢٠٢٠م.

٦- بوشعير، رشيد، المرأة في أدب توفيق الحكيم، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٦م.

٧- حطحاط، حيزية، الزمن في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج -البويرة، ٢٠١٨م.

٨- حمدي، خولة، أحلام الشباب ... يوميات فتاة مسلمة، مكتبة الرمحي أحمد، كيان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

٩- _____، أن تبقى، مصر، الجيزة، كيان للنشر والتوزيع، ط ٤، ٢٠١٦م.

١٠- _____، أين المفر، مكتبة الرمحي أحمد، كيان للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

١١- عليوات، سارة، بسايح، كريمة، صورة المرأة في رواية "ليتني امرأة عادية" لـ -هنوف جاسر- قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة، ٢٠١٨م.

١٢- قبيلات، نزار مسند، «المرأة المتحررة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للروائية كفى الزعبي أنموذجا»، دراسات-الجامعة الأردنية-العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، مج ٤٤، ع ٤، ٢٠١٧م.

١٣- معطلله، خيرة، بولاهي، فاطمة، الرواية

النسوية الجزائرية موضوعاتها وبنيتها السردية -فضيلة فاروق-أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية أدرار، ٢٠١٤-٢٠١٥م.

١٤- هامل، جمعة، ليتيم، نصيرة، الصورة الفنية للمرأة في الرواية الجزائرية - مشاعر معطلة قيد الإنعاش للكبير صهيب -أنموذجا- قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية-أدرار، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

الأفكار اليونانية وأثرها في الفلسفة الحديثة المنهج الشكي أنموذجاً

م.م. علي سلمان عواد

جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية

Greek ideas and their impact on modern philosophy: The skeptical approach as a model

M.M. Ali Salman Awad

University of Karbala, College of Education for Human Sciences

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124614

ملخص البحث

في مخلص هذا البحث يجب أن نعرف أن ثمة علاقة مابين حضارات العالم القديم المتمثلة في تاريخها وأفكارها وما أنتجه في الماضي وصولًا إلى حاضرها، فضلاً عن تأثير الحضارات بعضها في بعضها الآخر مثل الحضارة العراقية القديمة (حضارة بلاد وادي الرافدين) وحضارة بلاد وادي النيل وكذلك الحضارة الإغريقية وجاء هذا التأثر في البداية من السؤال عن أصل الكون حيث الإجابات الأسطورية له من قبل هذه الحضارات الثلاثة والتي عدّها بعضهم بداية الفلسفة، ومن ثم جاء تأثير الفلسفة اليونانية التي يرى بعضهم الآخر أو الكثيرون أن الفلسفة الحقيقية بدأت معهم في زمن طاليس الذي نظر إلى الماء وقال إنه هو أصل الوجود، ومن ثم انتقلت هذه الفلسفة عبر الترجمات إلى العرب المسلمين إذ أخذ يطلق عليها الفلسفة الاسلامية ومن بعد ذلك انتقلت إلى اوربا حيث الفلسفة الحديثة والمعاصرة وهذا ما بيّناه في بحثنا ألذي اشار إلى تأثر ديكارت بمنهج الشك اليوناني وبعد ذلك المنهج الجدلي ما بين هيرقليطس وهيجل من جانب وهيرقليطس ونيتشه من جانب آخر والمنهج المتبع للبحث هو المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الشك- الجدل- المنهج.

Abstract

In the summary of this research must recognize that there is a relationship between the civilizations of the ancient world, represented by their history, ideas, and what they produced in the past and up to their present, in addition to the influence of civilizations on each other, such as the ancient Iraqi civilization (the civilization of Mesopotamia), the Nile Valley civilization, and the Greek civilization. This influence initially came through the question of the origin of the universe, and the mythical answers given by these three civilizations, which some consider the beginning of philosophy. Then came the influence of Greek philosophy, which some, or many, consider to be the origin of true philosophy, in the time of Thales, who looked at water and declared it the origin of existence. This philosophy then spread through translations to the Arab Muslims, where it came to be called Islamic philosophy. After that, it spread to Europe, where modern and contemporary philosophy emerged. This is what we discussed during our research, which indicated the influence of Descartes on the Greek method of skepticism, followed by the dialectical method between Heraclitus and Hegel on the one hand, and Heraclitus and Nietzsche on the other. The methodology used in this research is the descriptive analytical method. Keywords: skepticism – dialectic

مقدمة

لقد تميزت الحضارة اليونانية عموما والفلسفة تحديداً بأنها أم الأفكار والعلوم، إذ كان لها الدور الكبير في نشأة الفلسفة وتطورها وانتشارها في الحضارات والشعوب الأخرى.

إذ بحث الفلاسفة اليونان في مجالات عدة ونستطيع القول أنهم بحثوا في جميع ميادين المعرفة وفروعها ولم يتركوا أي جانب من جوانب المعرفة إلا وقد بحثوا فيه، مما أدى إلى تأثر الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى بالفلسفة الإغريقية، وكذلك بلاد المشرق تأثروا بتلك الأفكار.

إذ كانت تلك الأفكار هي الأساس الذي بنى عليه الفلاسفة آراءهم ونظرياتهم في شتى مجالات الفلسفة حتى وصل التطور إلى أعلى مستوياته مما جعل الفلسفة تتغلب على الأفكار الأسطورية القديمة التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

وبقيت الفلسفة الإغريقية مسيطرة على أصحاب التنوير وفلاسفة القرن الثامن عشر الميلادي، إذ كانت الأفكار اليونانية واضحة المعالم عند رواد الفلسفة الحديثة وأوائل تلك الفلسفة، ديكارت، وكذلك هيجل، ونيشته، وغيرهم.

ومن كل ما تقدم دلالة على أن الفلسفة اليونانية كانت حضارة في العديد من الأفكار الشرقية والغربية، حتى وصلت إلى الفلاسفة المعاصرين مثل بيرتراند رسل وسارتر وغيرهم الكثير من فلاسفة تلك الحقبة التاريخية. ولقد تناولت في هذا البحث في المطلب الأول: أصل الكون والسؤال الكوزمولوجي في الحضارات القديمة والإجابات الفلسفية وجاء المطلب الثاني: الشك عند بيرون وديكارت والمطلب الثالث كان تحت عنوان: المنهج الجدلي بين هيرقليطس وهيجل وهيرقليطس ونيتشه، وأخيراً أن تلك الروح اليونانية كانت وما زالت حاضرة ومؤثرة في الدراسات الفلسفية الحاضرة، وهذه هي ميزة الفلسفة إذ يتأثر اللاحق بالسابق... والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم

الأنبياء والمرسلين وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين.

المطلب الأول: ((أصل الكون والسؤال الكوزمولوجي في الحضارات القديمة والإجابات الفلسفية))

ما هو أصل الكون؟ ومن أين أتى؟ وهل الكون موجود في الزمان والمكان أو هو خارج الزمان والمكان؟ ومتى ولأول مرة تساءل الإنسان عن أصل الكون؟

من هذه الأسئلة سوف نبدأ بنبذة تاريخية نتعرف عن طريقها عن تطور فكرة أصل الكون، وانطلاقاً من أقدم الحضارات وهي الحضارة السومرية.

أولاً: الحضارة السومرية

لاشك في أن السومريين هم أول حضارة في التاريخ كان قد شغلها السؤال الكوزمولوجي عن أصل الكون ومن أين أتى. فالسومريون يعدون أصحاب أقدم نموذج أسطوري عن كيفية ظهور الكون وانبثاقه. لهذا بدأت الفكرة السومرية من وجود بحر ماء اسمه (نامو) وهذا البحر هو بمثابة الأم لكل شيء في الكون، وكان الإله نامو هو خالق السماء (آن) وخالق الأرض(كي) [1].

وحين يتزوج (آن) رب السماء من (كي) رب الأرض فإنه ينجب الإله (انليل) وهذا الإله هو إله القمر والهواء والعواصف. وحين تنفصل السماء عن الأرض يظهر الفضاء وهذا الفضاء بين الأرض والسماء هو الإله(ليل) الذي سوف يشكل الأجزاء المضيئة في الكون مثل الشمس والقمر والنجوم[2].

وفي الألف الثاني قبل الميلاد أنجبت بابل أعظم الملاحم الأسطورية وهي ملحمة (الانيوما ايليش) التي تناولت نشأة الكون والتي تقول إنه ليس ثمة سماء في الأعلى ولا أرض في الأسفل. ولم يكن في الوجود سوى الماء ممثل في ثلاثة آلهه هم (أبسو)و(تعامة) و(ممو). فأبسو هو الماء العذب. وتعامة هي زوجته وهي الماء المالح. أما ممو فإنه أما الأمواج المتلاطمة أو الضباب المنتشر فوق تلك المياه والناشيء منها[3].

وهذه الكتل المائية الأولى كانت تملأ الكون وكانت هي الوجود الأول

الذي انبثقت عنه بقية الموجودات الأخرى، وكانت الآلهة الثلاثة الأولى تعيش في حالة سرمدية من السكون والصمت المطلق ممتزجة مع بعضها في حالة هيولية ليس فيها تمايز ولاشكل، ثم أخذت هذه الآلهة بالتناسل فولد منهما آلهة أخرى الى أن ولدت من الآلهة السماء والأرض والمياه العذبة[٤].

ثانيا: قصة الخلق عند المصريين القدماء:

في البدء لم يكن الوجود سوى محيط من الماء يغلفه الضباب وفوقه بيضة ذهبية بحجم ألف من بيض النعام. وفجأة انفجرت البيضة وخرج منها الإله الأول(أتوم) ومنه ظهر الرب(تشو) إله الفضاء ومن تشو ظهرت(تفنوت) ربة الندى. تزوجت تفنوت من تشو وولدت (نوت) ربة السماء و(جب) رب الأرض. وخلقت (نوت) النجوم والكواكب والشمس والقمر وارتفعت عن(جب) لتكون هي السماء وهو الأرض[٥].

ثم تمرد (رع) إله الشمس على أتوم واستولى على منصب كبير الآلهة. ولأنه أدرك حاجته للحكمة ليحكم العالم، خلق (تحوت) إله الحكمة. لأن (رع) كان يخلق بمجرد الكلمة، فقد خلق له (تحوت)حتحور ربة الأنوثة و(أبيس) رب الذكورة، وخلق من كل نوع من الكائنات ذكراً وأنثى[٦].

ثالثا: قصة الخلق عند قدماء الإغريق:

اعتقد الإغريق أن الكون نشأ من هيولى أو من الفوضى وهذه الهيولى هي مادة لجميع الأشياء الموجودة في الكون، وبمرور الزمن وبعد عصور طويلة كفت الهيولى عن أن تكون فوضى وظلامًا وقسمت نفسها على كائنين ضخمين أو إلهين عظيمين هما(جايا)أو الأرض الأم. و(أورانوس) إله السماء المخيم فوق الأرض. ثم تزوج أورانوس جايا وأنجبا عدة أولاد منهم الجميل ومنهم الوحوش العمالقة. فأما النوع الأول فإنهم ذوو أجسام كبيرة ويشبهون البشر ومنهم (أوقيانوس) الذي حكم البحر و(هيباريون) وثيا إله الشمس (وريا) التي عرفت بالأم العظمى، أما النوع الثاني فهم الوحوش العمالقة وكانوا أشبه بالمسوخ[٧]..

الإجابات الفلسفية الأولى عن أصل الكون:

لقد شهد التفكير في مسألة أصل الكون انعطافة جديدة مع مفكري وفلاسفة أيونيا فبعد أن كان نظر الإنسان متجها صوب السماء، أصبح التفكير متجهًا إلى مسألة الأصل الأول مع فلاسفة ملطية إلى الأرض أو إلى الطبيعة..

كان طاليس (٦٢٤ق.م-٥٥٠ق.م) أول مفكر وأول فيلسوف يعتقد بأصل طبيعي أرضي للكون وهذا الأصل هو الماء فكل شيء مخلوق من الماء ويعود إلى الماء والأرض نفسها ليست سوى قرص مسطح يطفو فوق الماء[٨]..

أما انكسماندريس (٦١١ق.م-٥٤٧ق.م) فإنه اعتقد أن الأصل الأول للكون هو مادي أيضاً وهذا الأصل دعاه اللامحدود وهذا اللامحدود هو عبارة عن مادة ولكنها ليست متعينة بشكل محدد فهذه المادة منتشرة في كل مكان[٩]..

أما الانعطافة الأخرى في تاريخ هذا الفكر فحدثت مع انكساغوراس الذي أدخل ولأول مرة مبدأ لا مادياً ودعاه بـ(العقل الكلي)، وهذا العقل هو من ميز هذا العالم، وهذا العقل ليس خالقًا للمادة بل هو المنظم لها[١٠].

أما أفلاطون الذي أقرّ بوجود عالمين أو مستويين من الوجود الأول هو عالم المثل: وهو عالم الحقائق الثابتة الأبدية مقابل العالم المادي عالم الحس العالم المتغير الذي هو ليس سوى انعكاسة عن عالم الحقائق والمثل، فكوننا هذا ناتج عن عالم المثل أو مخلوق له أي إن أشياء عالمنا الحسي هي مجرد نسخ عن عالم المثل عالم الحقيقة وهذا النسخ جاء عن طريق (إله أو صانع) لهذا الكون[١١]..

وجاء رأي أرسطو وهو تلميذ أفلاطون في العالم إذ قال إن هذا العالم هو قديم والحواس هي من دلتنا على هذا العالم ومن ثم اتجه إلى عالم المثل وهذا يدل على أن أرسطو بدأ ماديا وانتهى مثالياً، إذ قال لكل حركة محرك إلى أن تنتهي هذه الحركات إلى المحرك الأول الذي لايتحرك وهو (الله) سبحانه وتعالى[١٢]..

وبعد قرون عدة من نظرية أرسطو قدم لنا (بطليموس) في كتاب (المجسطي) فكرة جديدة أو فرضية

جديدة و قال فيها إن الكواكب كلها تدور حول الأرض وإن الأرض ثابتة وهي المركز على الرغم من وجود الأرض في السماوات، إذ يقول لو كانت الأرض متحركة لقذفت الحيوانات والأشياء الموجودة على سطحها إلى الهواء[١٣].

وطبعاً فندت هذه النظرية من قبل (كوبرنيكوس) الذي أحدث ثورة في عالم الفلك إذ قال بحركة الأرض وهي ليست المركز وقال إن شكل الحركة بيضوي وليس كرويًا على العكس من قول بطليموس الذي قال إن الحركة كروية وهي أكمل أنواع الحركة لأنها تبدأ من نقطة معينة وتنهي الحركة إلى النقطة نفسها.

ونلخص مما تقدم أنه يوجد تداخل فيما بين الحضارات القديمة عبر الأفكار التي طرحت للإجابة عن أصل الكون ولاحظنا أنه يوجد تقارب في الإجابة عن هذا السؤال ومن ثم تطورت الإجابة إذ أخذت منحنى فلسفيا؛ وإن كان بعضهم يعدّ الإجابات الأسطورية عن أصل الكون وعن الإله هي بدايات الفلسفة إذ يشار إلى أن حضارة بلاد وادي الرافدين سبقت غيرها من الحضارات في هذا الجانب، وهناك من يرى أن الفلسفة الحقيقية بدأت مع فلاسفة اليونان تحديداً مع طاليس كما بينا سلفاً، ومن ثم انتقلت الفلسفة عن طريق الترجمات من اليونان إلى العرب المسلمين ومن ثم إلى أوربا حيث الفلسفة الحديثة والمعاصرة وتأثرها بالفلسفة اليونانية. لقد بينا في مطلبنا الأول مستوى التأثير والتأثر بين الفلسفات المذكورة ولم يكن التداخل بين هذه الفلسفات أو الحضارات شيئًا عبطيًا أو موضوعًا مفاجيئًا ولكن تمتد جذوره من البداية الرئيسية للفلسفة والسؤال عن أصل الكون ومن ثم الانتقال إلى الطور الفلسفي الخالص الذي ظهر مع اليونان، وهذا ما بيناه من عملية التقدم الفلسفي حتى وصلنا إلى منهج الشك عند بيرون وأثره في المنهج الشكي عند ديكارت.

المطلب الثاني: ((الشك عند بيرون وديكارت))

إذا تساءلنا عن أصل فكرة الشك

التي ظهرت عند ديكارت وجذورها نجدها ترجع في الأصل إلى الفكر اليوناني، ولكن الشك عند ديكارت ظهر بشكل جديد أراد عن طريقه إقامة نسق فلسفي جديد وحديث [١٤].

بحيث يضع الإنسان جميع الأشياء التي تلقاها من علوم ومعارف وغيرها من الأمور في موضع شك ولو لمدة قليل[١٥]. إذ نجد أن الفكرة الأساسية عند ديكارت تقول: إن المعارف التي يكتسبها الإنسان من الحواس ويعتقد أنها حقيقية وأنها صادقة ويقينية حتى يتبين له أن هذه الحواس قد خدعته، ولذلك يجب ألا نثق ونطمئن بشهادة الحواس، لأن المعرفة التي يتم الحصول عليها من خلالها تتغير من شخص إلى آخر، وبالتالي فإن المعرفة ستكون أيضاً متغيرة من شخص إلى آخر. [١٦].

"وما علينا ملاحظته هو الاختلاف بين الشكين أي بين شك ديكارت من جهة وشك بيرون مؤسس المنهج الشكي فالشك عند الأخير لايبلغ صاحبه الحقيقة لأنه يرى أن كل قضية تحمل قولين، أحدهما إيجابي والآخر سلبي وبقوة متعادلة، والحكمة تكون بعدم إصدار الحكم» [١٧].

إذن معرفة الأشياء مستمدة من مصدرين هما، العقل والحواس، فأما الحواس فإنها تقف عند ظواهر الأشياء ولاتتجاوزها إلى الماهيات ولذلك فهي تقف عاجزة عن من تعطينا أو تمدنا بالمعرفة الحقيقية طبيعتها، أما العقل فهو الآخر عاجز عن تزويدنا ودعمنا بالمعرفة الحقة الهادفة حتى عن المبادىء الأخلاقية التي يظن أنه مصدرها، لذلك الشك البيروني لم يكن غاية بل هو وسيلة فقط[١٨].

إن ديكارت يفترض طبقاً لمنهج الشك الذي تبناه عدم وجود تطابق بين الفكر والواقع ولقد ذهب يبحث عن يقين يتطابق فيه الفكر مع الواقع بالضرورة فلم يجد ذلك إلا في حالة واحدة تمثلت في مقولته المشهورة، أنا أفكر فأنا إذن موجود وبهذا يكون ديكارت قد غير النظرة التقليدية للعالم التي تبدأ من الخارج إلى الداخل وجعلها تبدأ من

الذات وتنطلق إلى العالم، إلى الحس والمادة وبهذا قد دعا إلى الشك في سائر المعارف التي تلقاها واكتسبها الإنسان عن طريق الحواس[١٩].

أذن استطاع ديكارت أن يعثر على اليقين في ظل منهجه ويجد ذلك في الواقع، على العكس من بيرون الذي لم يستطع الوصول إلى حقيقة الأشياء واكتفى بتعليق الحكم بالسلب أو الإيجاب[٢٠].

وبعد ذلك يشير ديكارت إلى أخطاء العقل في بعض الاستدلالات حتى في أبسط مسائل الحساب والهندسة وهذا الخطأ ناشئ عن الذاكرة التي في أغلب الأحيان تعطينا صورًا غير حقيقية بل زائفة، بل الحواس أيضاً قابلة للخطأ، وبهذا يختلف ديكارت عن بيرون في فكرة وجود شيطان ماكر يستطيع أن يعبث بالحقائق العقلية، ويريد بذلك أن يتجاوز خداع العقل والحواس إلى خداع ميتافيزيقي يتمثل بمايسميه الشيطان الماكر، وهذا الشيطان قادر على جعل ماهو صادق كاذبًا وماهو كاذب صادقًا[٢١].

لذلك تبرز لدينا أفكار زائفة أو حقائق غير يقينية بحيث يتبين لنا هذا الاعتقاد بوجود معرفة يقينية ولكن الحاصل هو عكس ذلك.

خلاصة الفكرة هي: أن المنهج الشكي وجذوره ومدى تأثر ديكارت به ماهو في حقيقية الأمر إلاّ رجوع للفلسفة اليونانية ومدارسها وعلى رأسهم بيرون الذي اكتفى بتعليق الحكم وعدم الوصول الحقيقية المطلقة، ولكن برز في هذه المدرسة صنف آخر يطلق عليهم الاحتمالية الذين قالوا هنالك بعض الأمور يمكن أن نصل إلى حقيقتها مثل الأمور الرياضية، أما ديكارت الذي تأثر كثيراً بآراء هذه المدرسة ولقد ذهب يبحث عن يقين يتطابق فيه الفكر مع الواقع بالضرورة فلم يجد ذلك إلا في حالة واحدة تمثلت في مقولته المشهورة، أنا افكر فأنا إذن موجود وبهذا يكون ديكارت قد غير النظرة التقليدية للعالم التي تبدأ من الخارج إلى الداخل وجعلها تبدأ من الذات وتنطلق إلى العالم، إلى الحس والمادة وبهذا قد دعا إلى الشك

في سائر المعارف التي تلقاها واكتسبها الإنسان عن طريق الحواس.

المطلب الثالث: المنهج الجدلي بين هيرقليطس وهيجل وهيرقليطس ونيتشه

١- ((هيرقليطس وهيجل))

اهتم هيجل اهتماماً كبيراً بالفلسفة اليونانية حيث أخذ منها الكثير، إذ أخذ من هيرقليطس المنهج الجدلي وأيضا أخذ عنه وحدة الأضداد وذلك لأهمية فكر التناقض في الفلسفة اليونانية[٢٢].

إن أفكار هيرقليطس في الوجود قائمة على صراع الأضداد والجدل، ذلك أن كل شيء في هذا الوجود يبدأ من الصراع والتناقض أي من قوتين متناقضتين لا تتوقف الحركة فيه ولو لحظة واحدة، إذ إن الوجود قائم على التغيير والصيرورة باستمرار وعدم وجود حالة ثابتة، ويقول هيرقليطس لاتنزل النهر مرتين فهنالك مياه جديدة تغمرك، يوجد تغيير وتبدل في تلك المياه [٢٣].

كان يقول إن النار هي سر الوجود وكل تغير في المادة هو صورة من تلك النار، أذن كل أشكال المادة هي مجرد تنوعات للنار[٢٤].

إذ أشار هيرقليطس إلى وجود دربين في حركة التغيير أحدهما درب هابط وفي مقابله درب صاعد وكل التحول يحدث في هذين الدربين ويقول أيضاً الدرب الصاعد والدرب النازل واحد[٢٥].

أما هيجل فعنده الجدل عبارة عن منهج وصفي إذ إن حركة الجدل عنده حركة صاعدة أي إنها تنتقل من حقيقة دنيا إلى حقيقة عليا من الخارج إلى الداخل، والجدل: هو تعبير عن الحركة الباطنية للصيرورة الروحية الشاملة[٢٦].

لقد أسس هيجل منهجه الفلسفي على ثلاثة طرق هي الفكرة ونقيضها وما ينتج عن النقيضين حيث ينتج من الصراع بين الفكرة والنقيض لينتج شيء جديد[٢٧].

أما في موضوع الروح المطلق، فيرى أن أصل القوانين الإنسانية سماوي وأنها مرتطبة بقوانين إلهية ومن ثم لاينبغي على الناس أن يبدلوا فيها أو أن يغيروها بل يجب عليهم الدفاع عن هذه

القوانين كما يدافعون عن مدينتهم، فيقول لا تنحنوا لي بل للوغوس إذ يرى أن جوهر العقل الإنساني هو إلهي فالإنسان لا يعرف الحقيقة إلاّ عن طريق اتصال أو اتحاد باللوغوس الإلهي لأنه بالاتحاد يدرك الحقيقة وفي هذه الفكرة يكون قريبًا من النزعة الصوفية[٢٨].

فينظر هيجل للوجود على أنه الفكر الأكثر تجريداً ولذلك فهو أكثر فراغاً من المحتوى وهذا هو التناقض بين الوجود واللاوجود والصيرورة أو التغيير الذي أخذه هيجل عن هيرقليطس[٢٩].

تعبر الجدلية الدورية الثلاثية عن تطور الوعي الديني عبر التاريخ ولقد مر ذلك الوعي في ثلاث مراحل: أولاً. خلق العالم وثانياً: مرحلة هبوط الله إلى مستوى الإنسان وثالثها: تصالح المتناهي مع اللامتناهي، إذ يعتمد التطور على علاقة ثلاثية وهي الروح الذاتية والروح الموضوعية والروح المطلقة، حيث يكون للصراع دور كبير في تلك العملية أي عملية صراع الأضداد وهذه الفكرة بحد ذاتها هي فكرة هيرقليطس[٣٠].

ويتجسد ذلك عند هيجل في الفكرة المطلقة وهي وحدة الفكرة النظرية والعملية معاً، وتعني أنها تجمع في داخلها فكرة الحياة والمعرفة، الوجود واللاوجود معاً، حيث إن كل المراحل التي عرفناها ليست تصويراً للمطلق العقل الخالص، بل إن فكرة المطلق هي صراع من أجل الوجود[٣١]

٢- (هيرقليطس ونيتشه)

يعد هيرقليطس من أكثر الفلاسفة تأثيراً في نيتشه، فهو يؤمن بالصيرورة والتغير ويرفض فكرة الثبات والإطلاق، وهو يعتقد أن الوجود في حالة تغيير وليس ثابتًا وكذلك يؤمن بفكرة الصراع ويعدّها حقيقة مطلقة، ومن الصيرورة نستطيع معرفة حقيقة ذلك الصراع، الصراع بين الخير والشر، والسعادة والألم، إذ يشكل هذا الصراع الجزء الرئيسي من طبيعة الحياة[٣٢].

قال هيرقليطس إنني لا أرى شيئاً سوى الصيرورة، إذ قال لا تنخدعوا إنه لتأثير نظركم القاصر ولا علاقة لذلك بجوهر الأشياء إذا كان يبدو لكم في

مكان ما أنكم ترون أرضاً صلبة على بحر الصيرورة والموجودات الزائلة فهذا خداع بصركم[٣٣].

إذ عدّ أن الحقيقة موجودة في عالمنا الواقعي عالم الصيرورة والتغيير، وقول نيتشه يثبت ذلك فقد رفض ثنائية العوالم وقال بعالم آخر غير عالم الواقع، إذ لم يقبل فكرة أن هنالك موجودًا كاملًا يقوم بالتحكم في هذا الوجود أو الكون وهذا يشكل جزءًا من تأثير هيرقليطس في نيتشه حيث يرى الأول أنه لاوجود سوى العالم والصيرورة والتغير، عالم تكون فيه الحقيقة نسبية وليست مطلقة[٣٤].

يمتلك هيرقليطس قدرة وموهبة على التمثيل الحدسي في المعرفة حيث يعارض العقل وينطلق من الحدس مثل قوله((كل شيء يحتوي نقيضه في ذاته وفي كل الأوقات))، وإن قول هيرقليطس بالصيرورة يؤدي إلى إيمانه بالحواس ورفضه للمعرفة العقلية، أما نيتشه فيقول مادامت الحواس ستكشف عن الصيرورة عن اللاثبات عن طريق التحول فإنها لاتكذب، فنحن نمتلك في حواسنا الكثير من الأدوات التي تفيدنا في الملاحظة اليومية[٣٥].

ويقول نيتشه استثني اسم هيرقليطس مع كامل احترام الواجب له في الوقت الذي كانت فيه بقية النسل الفلسفي ترفض شهادة الحواس لأنها تبدي التنوع والتحول فهو كذلك يرفض شهادتها لكن لأنها كانت تعرض المواضيع وكأنها الموهوبة الواحدية والديمومة[٣٦].

يحاور نيتشه هيرقليطس قائلاً إذا كان العالم الذي نراه لا يعرف إلا الصيرورة والزوال، ويجهل الديمومة فلا تذهب هذه الصفات من دون شك إلى حد تشكيل ميتافيزيقي من نوع مختلف كلياً ليس هو بالطبع عالم الوحدة الذي كان انكسيمندريس يفتش عنه خلف ستار التعددية المرفوف، بل هو عالم التعدديات الأبدية الجوهرية هذا السؤال يشكل مفصلًا مهمًا من مفاصل النقد النيتشوي ولقد أكد هيرقليطس الصيرورة والتحول والتغير وكون الحياة عبارة عن صراع، وهذا يشكل جوهر الوجود الحقيقي الذي أكده نيتشه[٣٧].

أما عن المطلب الثالث: وتحديداً النقطة الأولى المنهج الجدلي والموازنة بين منهج هيرقليطس ومنهج هيجل، إذ كان يرى هيرقليطس أن كل شيء في هذا الوجود في تغير وصيرورة، أي بعبارة أخرى كل شي في هذا الوجود في تجدد وأصل كل شيء هو النار، أماعن فكر هيجل في هذا الموضوع فقد أسس هيجل منهجه الفلسفي على ثلاثة طرق هي الفكرة ونقيضها وما ينتج عن النقيضين حيث ينتج من الصراع بين الفكرة والنقيض لينتج شيء جديد، أما في موضوع الروح المطلق، فيرى أن أصل القوانين الإنسانية سماوي وأنها مرتطبة بقوانين إلهية ومن ثم لاينبغي على الناس أن يبدلوا فيها أو أن يغيروها بل يجب عليهم الدفاع عن هذه القوانين كما يدافعون عن مدينتهم. أما في النقطة الثانية فجاء دور نيتشه ومحاكاته لرأي هيرقليطس في الوجود عبر مقولته الآنفة الذكر.

الخاتمة

- في بداية بحثنا تناول موضوع الفلسفة وكيف كانت تنظر إلى أصل الكون فكانت النظرة الأسطورية هي السائدة في هذا المجال في الحضارات القديمة مثل حضارة وادي الرافدين وحضارة وادي النيل والحضارة الإغريقية.

- أما عن أصل الفلسفة وبداية الفلسفة الحقيقية فهي كانت مع فلاسفة اليونان وتحديداً مع طاليس الذي انتقلت معه النظرة إلى الكون من الفكر الأسطوري إلى الفكر المادي إذ رأى في الماء سر الحياة. وجاءت بعد ذلك نظرة الفلسفة في الكون من رؤية جديدة وهي البحث عن الخالق لهذا الكون ووجودنا هذه الفكرة في فلسفة أفلاطون وأرسطو طاليس حيث تحدث الأول عن وجود إله واحد وتجاوز فكرة تعدد الآلهة وتحدث الثاني أي أرسطو طاليس عن فكرة المحرك الذي لايتحرك.

- ومن بعد ذلك انتقلنا إلى تأثير الفلسفة اليونانية في الفلسفة الحديثة عن طريق موضوع الشك الذي تناولته مدرسة

الشكاك وتحديداً مع بيرون وكيف تأثر ديكارت بالمنهج الشكي البيروني.

- كان هنالك اختلاف في فكرة الشك مابين مدرسة الشكاك متمثلة في بيرون مع المدرسة الشكية الديكاترية.

- أما الموضوع الآخر فكان الموضوع الجدلي وأصل هذا الموضوع الذي قال به هيرقليطس وجاء رأي هيجل متأثراً بهذا الأصل الجدلي اليوناني، على الرغم من وجود بعض الفوراق مابين الاثنين.

- وممن تأثر بالفلسفة اليونانية نيتشه عن طريق هيرقليطس إذ يعد من أكثر الفلاسفة تأثيراً في نيتشه، فهو يؤمن بالصيرورة والتغير ويرفض فكرة الثبات والإطلاق، وهو يعتقد أن الوجود في حالة تغيير وليس ثابتًا وكذلك يؤمن بفكر الصراع ويعدّها حقيقة مطلقة، ومن الصيرورة نستطيع معرفة حقيقة ذلك الصراع، الصراع بين الخير والشر، والسعادة والألم، إذ يشكل هذا الصراع الجزء الرئيسي من طبيعة الحياة.

الهوامش:

١- حسين عبد الأمير صبري: الأبعاد الفلسفية للفيزياء المعاصرة ستيفن هوكنج أنموجاً (أطروحة)، جامعة بغداد كلية الآداب، ٢٠١٨م، ص٦٥.

٢- المصدر نفسه.ص٦٦

٣- ينظر،فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ط١١، دار علاء الدين، ١٩٩٦، ص٥٢.

٤- المصدر نفسه،ص٥٣.

٥- ينظر، حسين عبد الأمير صبري: الأبعاد الفلسفية للفيزياء المعاصرة ستيفن هوكنج أنموجاً، مصدر سابق،ص٦٧.

٦- ينظر، المصدر نفسه،ص٦٨.

٧- سلامة أمين: الأساطير اليونانية والرومانية، ص١٢.

٨- ينظر، ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، (ب،ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٤م، ص٣١.

٩- المصدر نفسه، ص٩٢

١٠- ينظر، حسين عبد الأمير صبري: الأبعاد الفلسفية للفيزياء المعاصرة ستيفن هوكنج أنموجاً، مصدر سابق،ص٦٨.

١١- ينظر، ينظر، ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق،ص١٧٩.

١٢- يوسف كرم:تاريخ الفلسفة اليونانية، (ب،ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،٢٠١٢م،ص٢١٠.

١٣- ماجد فخري: أرسطو طاليس المعلم الأول،(ب،ط)، المطبعة الكاثوليكية، سلسلة قادة الفكر، بيروت، (ب،ت)، ص٥٧.

١٤- ينظر، حسين عبد الأمير صبري: الأبعاد الفلسفية للفيزياء المعاصرة ستيفن هوكنج أنموجاً، مصدر سابق، ص٦٩.

١٥- راوية عبد المنعم عباس: ديكارت والفلسفة العقلية،(ب،ط)، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٩٦م، ص١٠٧.

١٦- المصدر نفسه:ص١٤٦.

١٧- ينظر، ديكارت التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة وتقديم، عثمان أمين، تصدير مصطفى لبيب، (ب،ط)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩،ص٧٢.

١٨- ينظر، راوية عبد المنعم عباس: ديكارت والفلسفة العقلية، مصدر سابق، ص١١٣-١٣٠.

١٩- جميل خليل نعمة: الفلسفة اليونانية في عصورها المتأخرة،ط١، دار الضياء النجف الأشرف، ٢٠٠٦م، ١٠٦-١٠٧.

٢٠- ينظر، راوية عبد المنعم عباس: ديكارت والفلسفة العقلية، مصدر سابق، ص١٤٩.

٢١- ينظر، كامل محمد محمد عويضة: ديكارت ط،١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٠٣-١٠٩.

٢٢- ينظر، زكريا إبراهيم: هيجل والمثالية المطلقة، (ب،ط)، مكتبة مصر، القاهرة، (ب،ت)، ص٤٧٠.

٢٣- ينظر، أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية (ب،ط)، دار إحياء الكتب العربية القاهرة (ب،ت)، ص١٠٩، ولتفاصيل أكثر مراجعة، حامد حمزه حمد: هيرقليطس وهيجل، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية العدد الخامس، السنة الثالثة، ٢٠١١م، ص١٣، كلية الآداب- جامعة واسط.

٢٤- ينظر ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق، ص٧٣.

٢٥- المصدر نفسه،ص٧٤.

٢٦- زكريا إبراهيم: هيجل والمثالية المطلقة، مصدر سابق، ص٤٧٠.

٢٧- ينظر، أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، (ب،ط)، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، ص٦١-٦٧.

٢٨- عبد الرحمن بدوي الموسوعة الفلسفية، ج٢،ص٥٣، نقلاً عن مقال لحامد حمزة حمد، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، مصدر سابق، ص١٥.

٢٩- ينظر، زكريا إبراهيم: هيجل والمثالية المطلقة، مصدر سابق، ص٤٧١- ٤٧٤.

٣٠- ينظر، إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، ط٣، دار التنوير،بيروت، ٢٠٠٧م، ص٢٨٢-٢٨٤.

٣١- المصدر نفسه،ص٢٨٥.

٣٢- عبد الله عبد الهادي المرهج: الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه، ط١، دار الهادي، بيروت، ٢٠٠٩م، ص١١٥.

٣٣- فريد ريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب، سهيل القشن، تقديم ميشال فوكو،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٤.

٣٤- ينظر، عبد الله عبد الهادي المرهج: الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه، مصدر سابق،ص١١٦.

٣٥- ينظر، فريد ريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، مصدر سابق، ص٥٥.

٣٦- ينظر، فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة، حسان بو رقيه و محمد ناجي، ط١، افريقيا الشرق، ١٩٩٦، ص٢٧.

٣٧- ينظر: عبد الله عبد الهادي المرهج: الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه، مصدر سابق،ص١١٧-١٢٠.

المصادر والمراجع:

١- أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية (ب،ط)، دار إحياء الكتب العربية القاهرة (ب،ت)،

٢- لتفاصيل اكثر مراجعة، حامد حمزة حمد: هيرقليطس وهيجل، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية العدد الخامس، السنة الثالثة،٢٠١١م، كلية الآداب- جامعة واسط.

٣- إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، ط٣، دار التنوير،بيروت، ٢٠٠٧م.

٤- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، (ب،ط)، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

٥- جميل خليل نعمة: الفلسفة اليونانية في عصورها المتأخرة،ط١، دار الضياء النجف الأشرف، ٢٠٠٦م.

٦- حسين عبد الأمير صبري: الأبعاد الفلسفية للفيزياء المعاصرة ستيفن هوكنج أنموجاً (اطروحة)، جامعة بغداد - كلية الآداب، ٢٠١٨م.

٧- ديكارت التأملات في الفلسفة الأولى، ترجمة وتقديم، عثمان أمين، تصدير مصطفى لبيب، (ب،ط)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٨- راوية عبد المنعم عباس: ديكارت والفلسفة العقلية،(ب،ط)، دار النهضة العربية.

٩- زكريا إبراهيم: هيجل والمثالية المطلقة، (ب،ط)، مكتبة مصر، القاهرة، (ب،ت).

١٠- سلامة أمين: الأساطير اليونانية والرمانية. هذا المصدر ورد بهذه الصيغة فقط لاتوجد تفاصيل أكثر

١١- عبد الله عبد الهادي المرهج: الميتافيزيقا في فلسفة نيتشه، ط١، دار الهادي، بيروت، ٢٠٠٩م.

١٢- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ط١١، دار علاء الدين، ١٩٩٦م.

١٣- فريد ريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب، سهيل القشن، تقديم ميشال فوكو،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤- فريدريك نيتشه، أفول الاصنام، ترجمة، حسان بو رقيه و محمد ناجي، ط١، افريقيا، الشرق، ١٩٩٦م.

١٥- كامل محمد محمد عويضة: ديكارت ط،١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.

١٦- ماجد فخري: أرسطو طاليس المعلم الأول،(ب،ط)،المطبعة الكاثوليكية، سلسلة قادة الفكر، بيروت، (ب،ت).

١٧- ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، (ب،ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٤م.

١٨- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، (ب،ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،٢٠١٢م.

نظرية
الاسْتِسْقَاءِ النَّصيِّ
بَيْنَ التَّأْسِيْسِ وَالإجْرَاءِ

أ.د. صفاء حسين لطيف
أ.م.د. خالد عبد النبي الأسدي
كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء

The Theory of Textual Derivation: Between Foundation and Application

Prof. Dr. Safaa Hussein Latif
Asst. Prof. Dr. Khaled Abdul Nabi Al-Asadi
College of Islamic Sciences / University of Karbala

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124615

ملخص البحث

كتاب الله عزَّ وجل خزينة علمية ومنظومة حياتية متكاملة لا يدنو إليها الشك أو الريب، وإيماناً منَّا بقصدية الحركة والصوت والتركيب اللفظي والتركيب الجملي ومنه إلى العبارة وإلى النص ... ولمدة طويلة نعمل على الاستدعاءات النصية والاستسقاء الذي يوظفه الكاتب في نصوصه بمفاهيم عدَّة كـ(التناص، والأثر القرآني، والقرآنية وغيرها من المصطلحات القريبة من هذه المفاهيم)؛ وقد وضعنا اليد على عيوب هذه المصطلحات وعشوائية تطبيقها وبيان ضعف المصطلحات الخاصة بآلياتها التطبيقية، وهذا ما دعانا إلى استقراء النصوص القرآنية لاختيار عنوانٍ ينطبق على المفهوم والتطبيق، فكان الاختيار من قوله تعالى: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ الله وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ (البقرة/ ٦٠)، إذ الاستسقاء هو (طلب السقاية) والنص الذي يطلب نصَّاً آخرَ هو استسقاء نصي، وكذلك الآليات التي اخترناها للتطبيق بحسب ما بيَّناه في التمهيد الذي كان مهاداً تعريفيَّاً لمفاصل العنوان والآليات.

الكلمات المفتاحية: الاستسقاء، التدويل، التوليف، الارتشاف.

Abstract

Beyond doubt or suspicion, the Book of God Almighty is a scientific treasury and an integrated system of life. Out of our belief in the intentionality of movement, sound, verbal structure, and syntactic composition — extending from the phrase to the text — we have, for a long time, been working on textual references and derivation. that writers employ in their texts, using several concepts such as (intertextuality, Quranic influence, Quranicness, and other terms similar to these concepts). We have identified the flaws in these terms and the randomness of their application, and demonstrated the weakness of the terms specific to their practical mechanisms. This is what prompted us to examine the Qur'anic texts to choose a title that applies to the concept and application. The choice was from the Almighty's saying: {And when Moses asked for water for his people, We said, «Strike the stone with your staff.» Then twelve springs gushed forth from it. Each people knew their place of drinking. Eat and drink from the provision of Allah, and do not commit abuse on the earth, spreading corruption.} {Al-Baqarah/60}

...because the istisqa' is (a request for water) and the text that requests another text is a textual istisqa', as well as the mechanisms that we chose for application according to what we explained in the introduction, which was an introduction to the joints of the title and the mechanisms.

Keywords: ascites, internationalization, synthesis, absorption

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة..

الحمد لله على مننه التي أسبغها على عباده، وله الشكر على آلائه التي أكرم بها خلقه دون أن ينظر إلى أعمالهم، والصلاة والسلام على خير من وطئ الثرى، وبلغ موضعاً لم يبلغه قبله نبي مرسل ولا ملك مقرَّب ولا عبد امتحن الله قلبه للإيمان، دنى فتدلَّى فكان قاب قوسين أو أدنى، عند سدرة المنتهى، ورأى من آيات ربه الكبرى التي اختصه بها الله دون الورى، وعلى آله الذين أذهب الله عنهم الرجس ولم يدع للدنس إليهم من سبيل.

وبعد..

إذا منَّ الله على باحث في العلوم الأكاديمية؛ وفقه للدخول إلى جنات القرآن الكريم ليشمَّ أريج الجمال اللغوي والعلمي ليزداد إيماناً مع إيمانه، فيحير إلى أي روضة يدخل؟! وإلى أي شجرة يقصد؟؟ وإلى أي ثمرة يجني؟!، فنشكر الله الذي هدانا إلى استنباط عنوانات من كتابه العزيز لتكونَ مفاتيح نلج فيها إلى مغاليق العلوم الأكاديمية.

سبب اختيار العنوان

كتاب الله عزَّ وجل خزينة علمية ومنظومة حياتية متكاملة لا يدنو إليها الشك أو الريب، وإيماناً منَّا بقصدية الحركة والصوت والتركيب اللفظي والتركيب الجملي ومنه إلى العبارة وإلى النص... ولمدة طويلة نعمل على الاستدعاءات النصية والاستسقاء الذي يوظفه الكاتب في نصوصه بمفاهيم عدَّة كـ(التناص، والأثر القرآني، والقرآنية وغيرها من المصطلحات القريبة من هذه المفاهيم)؛ وقد وضعنا اليد على عيوب هذه المصطلحات وعشوائية تطبيقها وبيان ضعف المصطلحات الخاصة بآلياتها التطبيقية، وهذا ما دعانا إلى استقراء النصوص القرآنية لاختيار عنوان ينطبق على المفهوم والتطبيق، فكان الاختيار من قوله تعالى:﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللهِ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾

(البقرة/ ٦٠)، إذ الاستسقاء هو (طلب السقاية) والنص الذي يطلب نصّاً آخرَ هو استسقاء نصي، وكذلك الآليات التي اخترناها للتطبيق بحسب ما بيَّناه في التمهيد الذي كان مهاداً تعريفيّاً لمفاصل العنوان والآليات.

الصعوبات التي واجهت البحث

اختيار المصطلحات من الآيات القرآنية كان لها الأثر البالغ في توجيه المفاهيم، فاختيارها من الآيات المختارة كانت تشكل صعوبة في الاختيار والتحديد والتوضيح، وكذلك استقراء المصادر واستخراج المواطن الخاصة بالتطبيق، بالإضافة إلى تشجير المصطلح.

أهم الروافد المعرفية للبحث

وكانت الروافد المعرفية التي أغنت البحث منها تفسيرية وحديثية ولغوية ودواوين شعرية، وكتب الأدب من رسائل وقصص وروايات ومسرحيات وغيرها، فكانت هذه المصادر هي المرجعيات الثقافية التي استعان البحث بها واستقى مادَّته الخام منها.

التَّمْهِيْد: مِهَادٌ تَعْرِيْفِي

الاسْتِسْقَاءُ النَّصِّيّ بَيْنَ التَّأْسِيْسِ وَالإِجْرَاءِ

توطئة..

ما تزال الخطى تسير متوازيةً بين الخطاب النقدي ـ منذ القدم حتى الآن ـ والخطاب الأدبي، والعلاقة بينهما وطيدة لا تنفك ولم يُصبها الركود أو الضمور لحد الآن، ويحاول الخطاب النقدي استيعاب متغيرات عالم الأدب المتسارعة، ليواكب حالات البناء التركيبي الجديدة الناتجة من قبل المبدعين، التي لم تنتمِ لجنس بعينه؛ وإنَّما استطاعت شمول – بإبداع –الأجناس الأدبية باختلافها، رغم تداخلها وتشابهها، فكان المطلوب من النقد استيعاب المنهج الجديد ويتعامل معه بوصفه بناء تركيبياً متنوِّعاً ينتمي إلى الأجناس الأدبية[1].

ومن مهام النقد الأكاديمي رصد تلك العناصر التي تأخذ على عاتقها تشكيل النصوص وبنائها، وبيان فضاءات إنتاجها، والمعين الذي استقى مادته منه؛ لذا تُعدُّ آلية التناص

ـ أو النصوصية أو التنصيص ـ أداة من الأدوات النقدية، وقمينة بالبحث في تاريخ حركة إبداع النصوص، وفاعليتها على ما تؤديه تجديداً في مستوى الإنتاج والتسنين والتأويل، وكذلك بيان المستوى الدلالي والأثر الإبداعي الجمالي، ولهذا نعدَّ موضوع التناص ـ كما أسلفنا ـ من آليات الدراسات النقدية، لمَّا ابتعدت أكثر الدراسات الأدبية عن مفهوم تكوين المسنون (النص) وبادرت إلى عزله في محمولاته الأدبية واللفظية السياقية (الشكلية)؛ رجعت مرة أخرى بثوبٍ جديد لترفع من مكانة النص الأدبي الذي تكوَّن عبر مخاض تناسله وألم توالده من نصوص سابقة له، وراحت تهتم بالعلاقة بين الباث والمستقبِل للنص[٢]، وعلاقتهما بسياق النص الداخلي (البنية العميقة) والخارجي (البنية السطحية).

وطبيعة الدراسات الإنسانية تنماز بالمرونة في المصطلحات من حيث الأنماط التطبيقية مما أنتج مجموعة من المصطلحات تتفرع عن رافد واحد كما في التعالق النصِّي الذي انتهى به المطاف إلى مفهوم التناص، و برز مفهوم التناص بين المصطلح والإجراء حديثاً ولكنَّ جذوره تمتد إلى أكثر من ثلاثة عشر قرناً من الآن، ولكن بمصطلحات مختلفة، فكانت لمساته الأولى عند العرب الأوائل إبَّان نشوء العلوم الخاصَّة في النصوص المقدَّسة.

إلَّا أنَّه في بادئ الأمر كان مذموماً عند النقاد لذا وسموه بـ (الانتحال)، وكتب بهذا المصطلح كبار النقاد، وألمع من درس هذه القضية؛ ابن سلام الجمحي ت(٢٣١هـ) في كتابه الشهير (طبقات فحول الشعراء)[٣]، وظهرت بعد ذلك مجموعة من المؤلفات بعنوان (السرقات)، وبعد القرن الثالث الهجري خفَّت وطأة النقاد والاحتدام الدائر بين الدارسين؛ فأطلقوا عليه تسمية (الاقتباس والتضمين)، وقد قسموا هذين المصطلحين على مباشر وغير مباشر، ويعني ذلك (توارد الخواطر) أو الإعجاب بنص سابق، فرُفعَ قلم الذم عن هذا المفهوم.

وهذا لا يعني التزام النقاد جميعاً

برفع الحرج عنه؛ بل كان المتصدرون للعلوم يقبلون بهذين المصطلحين وبذلك رفعت كلمة الانتحال، وكان على يد الجرجاني والآمدي والشريف الجرجاني وغيرهم، ثمَّ قطع هذا المفهوم شوطاً ليس بالسهل في المجابهة بين القبول والرد، والأخذ والرفض، إلى أن استوى عوده وأصبحَ علماً مستقلّاً بذاته وكُتبت فيه مجموعة من الأبحاث في القرون السابع والثامن والتاسع الهجري، والذين حلُّوا هذه العقدة وأطلقوا العنان للاقتباس والتضمين في أدبهم هم الأندلسيون، فكانوا أبناءً بارِّين للشعراء العباسيين في السير على خُطاهم، وكان أدبهم نسخة عن الأدب العباسي؛ لذا وصفهم الدكتور مصطفى الشكعة بقوله: «إنَّ علاقة الأدب الأندلسي بالأدب العباسي كعلاقة الطالب والأستاذ» أي: إنَّ الأندلسيين أخذوا من أساتذتهم وتأثروا بهم فكان لزاماً عليهم أن نهلوا من أفكارهم وعلومهم وأدبهم على مستوى الكلمة والمعنى؛ إلَّا أنَّهم فتحوا باب الاقتباس على مصراعيه تحت مظلةِ: (قل ما تريد ولا تخشى مما يُقال عنك)، ولم يأخذهم نقد الناقدين في ذلك، ونقلوا أدب العباسيين إلى الغرب بثوبه القشيب وفي إطار منمَّق.

بعد ذلك ظهر مصطلح (الأثر، أو التأثُّر والتأثير) فانتقل الاقتباس إلى مصطلح (الأثر) انتقالة لم تكن بالعسيرة بل لاقت قبولاً وإقبالاً كبيراً من قبل الكتَّاب، ولعلَّ (الأثر القرآني) هو الأبرز والأكثر تداولاً في هذا المضمار، فانبرى الباحثون الجدد إلى البحث فيه، فوُلدت منه مجموعة من الدراسات الأكاديمية الحديثة (رسائل وأطاريح) تحملُ هذا المصطلح، منها على سبيل التمثيل لا الحصر(الأثر القرآني في نهج البلاغة) أطروحة دكتوراه للأستاذ الدكتور عباس علي حسين الفحام، و(الأثر القرآني في شعر السيد رضا الهندي) أطروحة دكتوراه للدكتور ظاهر الموسوي و (الأثر القرآني في حكايات ألف ليلة وليلة) لأحمد السيد النجار، و (أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث) لحسن المطلب المجالي، وغيرها من الدراسات

الحديثة.

أما في ستينيات القرن الماضي فجاء مصطلح (التَّنَاصُّ، أوالتعالق النصي المترجم من بالإنجليزية: Intertextuality) في الأدب العربي؛ هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، وهو مصطلح صاغته جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى[٤]، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة؛ بل عنت في ذلك: تفاعل أنظمة أسلوبية، وتشمل العلاقات التناصية وإعادة الترتيب، والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة. وهو من أهم الأساليب النقدية الشعرية المعاصرة وقد تزايدت أهمية المصطلح في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية. وهو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة وهو مفهوم إجرائي يسهم في تفكيك سنن النصوص (الخطابات) ومرجعيتها وتعالقها بنصوص أخرى وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها. فأصبح مفهوم (التناص) واضحاً بحسب البلغارية كريستيفا (تداخل النصوص في النص الجديد أو التعالق النصي)- وهو يختلف عن السرقات الأدبية أو (التناص) بحسب مصطلح الشاعر والناقد الفلسطيني عزالدين المناصرة)[٥].

وظهر حديثاً مصطلح الاستدعاء، وهو المرادف لمفهوم التناص وكان يتعكَّز على ما جاء به التناص، إلَّا أنَّنا وجدناه هجيناً في تطبيق آليَّاته؛ إذ يمازج بين آليات الاقتباس وآليات التناص.

الاستسقاء بين التأسيس والإجراء

يرتئي البحث أن يؤصِّلَ لمصطلح جديد مستنبط من أشرف النصوص العربية وأنباها وأفضلها وهو القرآن الكريم، ولعلَّ القارئ الكريم يقول: ما الفرق بينه وبين المصطلحات التي سبقته؟

الجواب: سيكون لهذا المصطلح

أنواع خاصَّة وآليات خاصَّة مُقسَّمة بحسب النوع الذي تنتمي إليه ولا يُجوِّز اختلاط المفاهيم العامة في التطبيق، فعلى الباحث أن يختارَ محوراً معيَّناً من محاور الاستسقاء النصِّي، وقبل بيان هذه المحاور علينا أن نضع حدّاً للاستسقاء النَّصي..

حدُّ الاستسقاء: جرت عادة البحث العلمي أنَّه يضع اليد على الحد اللغوي ومن ثم ينتقل إلى بيان المصطلح بياناً اصطلاحيّاً بحسب ما يراه الواضع.

الاستسقاء في اللغة: هو مزيد على سقى يسقي سِقاية من « سَقَيتُهُ ماء، إذا أَعْطَيْتُهُ ماء يشربه، ويقال: سَقَاه الله الغيث وَأَسقاه، ويقال: سَقَى بطنه يَسْقِيْ، إذا استَسْقَى»[٦]، فـ «السين والقاف والحرف المعتل أصل واحد، وهو إشراب الشيء الماء وما أشبهه... والسقاية: الموضع الذي يتخذ فيه الشراب في الموسم، والسقاية: الصُواع»[٧]، واستسقى: من السقاية مسبوقة بطلب، فهي طلب السقاية ومنها قوله تعالى:﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (الأعراف/ ١٦٠)، وقد استقينا المصطلح من هذه الآية المباركة.

الاستسقاء النَّصي في الاصطلاح: نعني به حركة النّصوص من سابق إلى لاحق، أو حركة النصوص وانسيابها وتداخلها بين بعضها في التعانق بين العبارات اتساقاً وانسجاماً (سبكاً وحبكاً)، إذ يقوم منشيء النص بطلب إرواء نصِّه وسقايته من نصٍّ سابق، وهذا يعتمد على قوَّة الحفظ والحصيلة اللغوية وتمكّن الباث من سبك النصوص في نصِّه، فيكون:

١- بين نصٍّ سابقٍ ونصٍّ لاحق، أي بين قديمٍ وحديث.

٢- بين نصٍّ ونصٍّ في المدَّة الزمنية نفسها.

٣- الاستسقاء الذاتي؛ وهذا يكون تناصاً بين نصوص الكاتبِ نفسه، وفي هذا يكون الأمر نسبيّاً.

أنواع الاستسقاء النَّصِّي:

أشرنا إلى أنّ هذا المصطلح

تنضوي تحته أنواع ولهذه الأنواع آليات لابدّ من مراعاتها في التطبيقات النصِّية، وهذه الأنواع:

١- الاستسقاء المعرفي الإنساني: وهو الاستسقاء الخاص بالنصوص الإنسانية دون العلمية وينقسم على:

أ- الاستسقاء المعرفي الديني: وهذا الاستسقاء يكون خاصًّا بالنصوص الدينية (القرآنية والحديثية الروائية).

ب- الاستسقاء المعرفي الفكري: إمَّا هذا النوع من الاستسقاء فيكون خاصًّا باللغة والأدب(الشعر والنثر)، وكذلك تدخل فيه الفروع الإنسانية الأخرى (التاريخ، والاجتماع، والفلسفة، والمنطق، والقانون...)

٢- الاستسقاء المعرفي العلمي: يختصّ هذا الاستسقاء ببيان النصوص العلمية (النظرية والتجريبية)؛ حيث يُبيِّن مدى استسقاء النصوص من المعرفة العلمية، وهذا ما يكون محل دراسته الأبحاث العلمية.

ملاحظة: على الباحث التمييز بين النصوص الإنسانية والعلمية وتحديد وجهة بحثه، فعلى سبيل المثال: عند دراسة نصٍّ معيَّن وهذا النص قد استسقى قصَّة ذي القرنين فعلى الباحث أن يجد مدى انسجام النص مع أفعال ذي القرنين، فما فعله ذو القرنين كان يميل إلى جانب الهندسة والإعمار؛ فهو ينتمي إلى الاستسقاء المعرفي العلمي؛ فلا يدرسه في الجانب الإنساني، إي: إنَّ الشاعرَ مثلاً يذكر ذا القرنين في موضع المدح لرجل لم يُحسن صنعة البناء فعلى الباحث بيان القطع الموضوعي بين أفعال ذي القرنين والشخص الممدوح، فيتحول عمله من وصفي إلى نقدي، فهذا لُب عملنا في هذا المصطلح وأنواعه وآلياته فهذا العمل يعتمد على قوَّة الملاحظة والتدقيق في ماهيَّة توظيف النصوص بهذه الآليات.

أو يمدحُ الشاعر إمرأة سياسية بقوله: أنتِ نازك الملائكة في هذا العصر، فعلى الباحث بيان عدم الانسجام بين الموصوف والموصوف لها.

فإذا تمَّ فهم هذا المعنى من الاستسقاء بنوعيه؛ ينطلق الباحث بعد

ذلك بتطبيق الآليات الخاصة بالاستسقاء على النصِّ الذي يُريد دراسته.

آليات الاستسقاء النَّصي

الاستسقاء النَّصِّي حاله حال المصطلحات الأخرى لابدَّ له من آليَّات لتطبيقه على النصوص؛ ولذا نقترح أن تكون الآليات:

١- التدويل: نقترح هذا اللفظ بدلاً عن (الاجترار التناصّي)؛ فهذا القانون من أكثر قوانين التناص جدلاً بين الناقدين؛ لأنَّ معنى الاجترار في اللغة العربية هو ((الجِرَّةُ: جِرَّةُ البعير حين يَجْتَرُّها فَيَقْرِضُها ثم يَكْظِمُها. الجوهري: الجِرَّةُ، بالكسر، ما يخرجه البعير للاجْتِرار. واجْتَرَّ البعير: من الجِرَّةِ، وكل ذي كَرِشٍ يَجْتَرُّ))[٨]، فهو مأخوذ اجترار الحيوان بعد بلع الطعام، فاللفظ لا يدلُّ على معنى المقصود، فاجترار الحيوان يكون عن فراغ في فمه، أمَّا المعنى لمفهوم القانون يعني تدويل النصوص وتكريرها لفظاً ومعنى، أو أجزاء من اللفظ مع بقاء المعنى، أو تبديل الألفاظ مع بقاء المعنى، فالبحث يُجنِّدُ لفظ (التدويل) بدلاً عن (الاجترار) حتى ينطبق العنوان والمعنون.

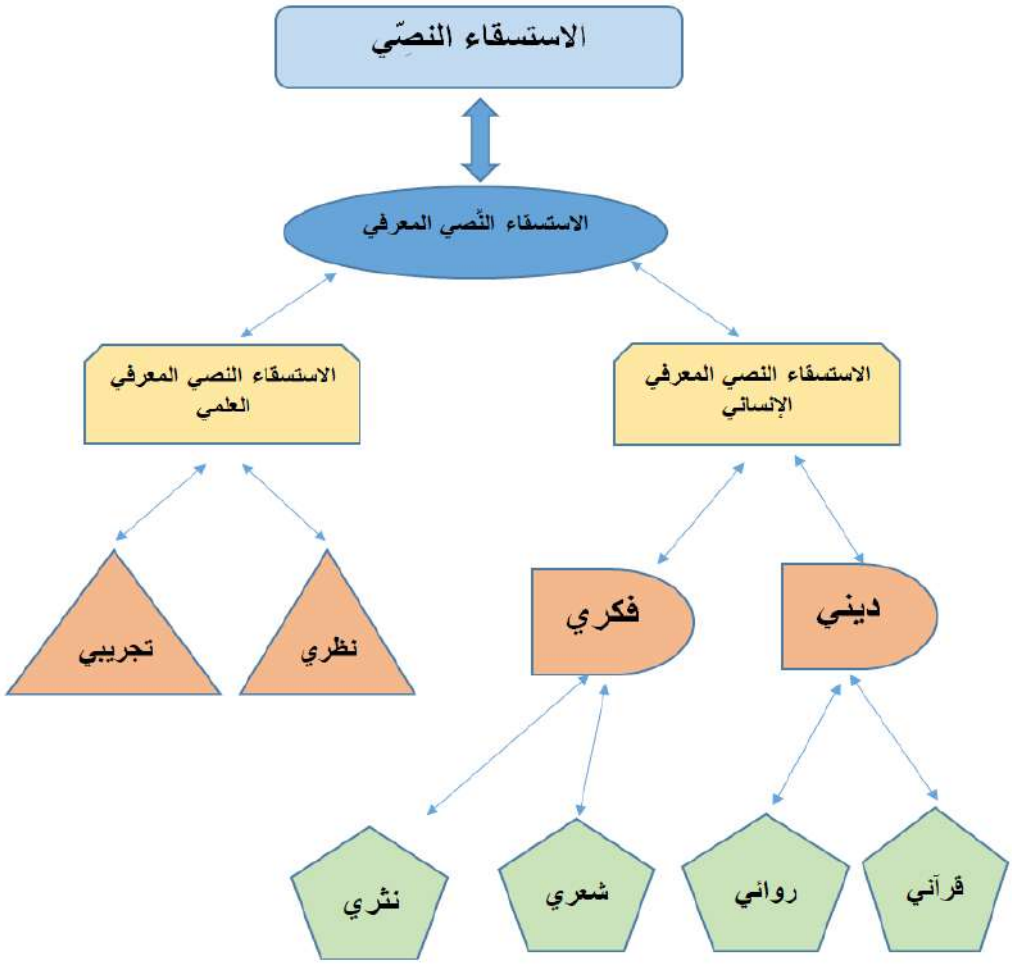
والتدويل: مصطلح استقيناه من قوله تعالى:﴿وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (آل عمران/ ١٤٠)، ودَوَلَ في اللغة: «يدلُّ على تحوّل الشيء من مكان إلى مكان... وتداول القوم الشيء بينهم؛ إذا صار من بعضهم الى بعض»[٩]، وهذا ينطبق تماماً على مفهوم إعادة النصوص دون تغيير أو تبديلٍ أو تحوير أو تحويل.

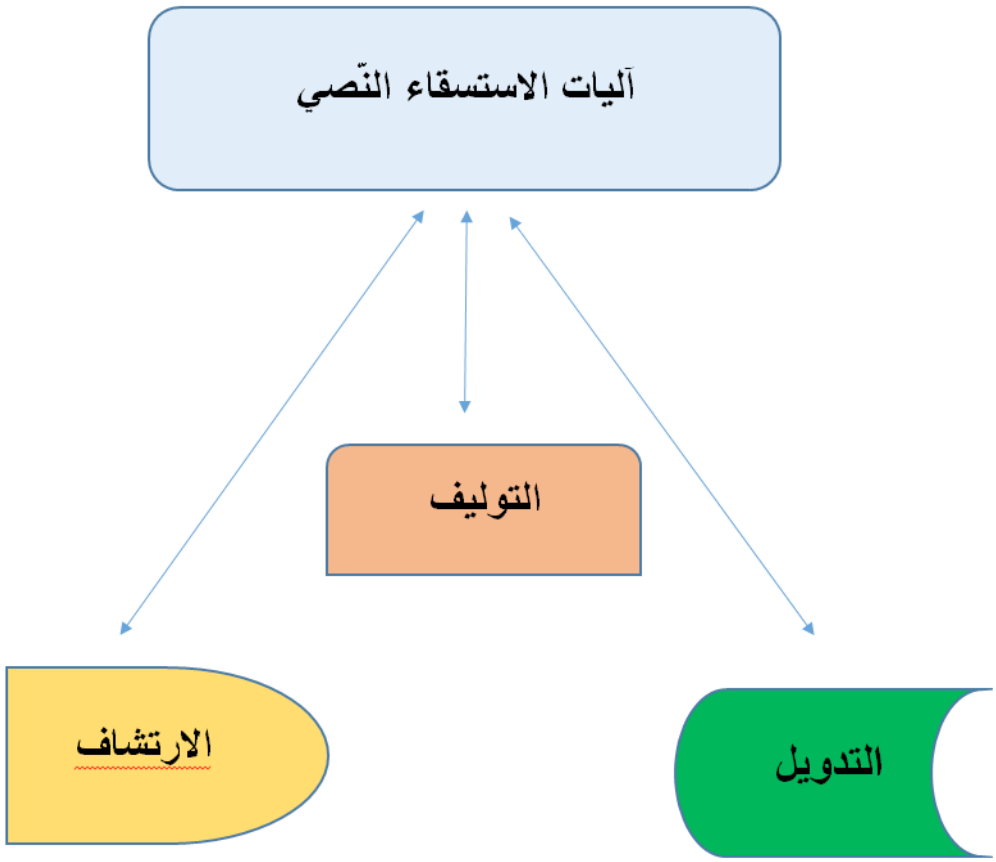
٢- التأليف أو التوليف: وهو المؤالفة أو التوليف بين ألفاظ النص السابق وألفاظ النص الجديد، فتكون ملامح النص القديم بائنة من ألفاظه المتفرقة في النص الجديد، فلا يفقد النص القديم جميع ألفاظه في النص الجديد وإنَّما تبقى منها ما تُشير إلى عائديته إلى أصله، وهذا المصطلح استسقيناه من قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاء فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾(آل عمران/ ١٠٣). فالائتلاف هو استسقاء ألفاظ سابقة

وتواؤمها مع ألفاظ جديدة لتكوين نصٍّ مُبدع.

٣- الارتشاف: وهو عملية ارتضاع المعنى وصياغته بكلمات جديدة، وهو في اللغة من «ارتشف، رشف، رضع أو ارتضع (وبالأسبانية عند الكالا بالمعنى نفسه: chotar، chupar humor) أو رشف شيئا فشيئا (بوشر).»[١٠]، وإلى هذا المعنى يذهب أحمد مختار عمر في قوله: «ارتشف الماءَ ونحوه: رشَفَه؛ مصَّه بشفتيه مبالغًا في ذلك لا يشرب إلا ارتشافًا»[١١]، ومن هذا المعنى استقينا المصطلح ليتم حبك العنوان بالمعنون.

بعد ما تقدَّم نُشير إلى المفهوم العام وما يتفرع منه لنظرية الاستسقاء النصي في المخطط الآتي:





وبهذين المخططين تكون فكرة النظرية قد اكتملت وبعدها ننتقل للتطبيقات، وسنقتصر على الأمثلة دون تشعب.

المآخذ على المصطلحات المشابهة

١- التناص: نظرية التناص هي نظرية أدبية طُورت من قبل الناقد الأدبي الفرنسي جيرار جينيت في السبعينيات. هذه النظرية تهدف إلى دراسة العلاقات بين النصوص الأدبية المختلفة.

على الرغم من أهمية نظرية التناص في دراسة الأدب، إلا أن هناك بعض العيوب التي يمكن أن تُلاحظ في هذه النظرية، ومنها:

المآخذ الرئيسة

١- الغموض والتعقيد: نظرية التناص تُعد نظرية معقدة وغامضة، مما يجعل من الصعب فهمها وتطبيقها.

٢- الانفتاح على التفسيرات المختلفة: نظرية التناص تتيح للقارئ تفسير

النصوص الأدبية بشكل مختلف، مما قد يؤدي إلى تفسيرات خاطئة أو غير دقيقة.

٣- التركيز على العلاقات بين النصوص: نظرية التناص تركز على العلاقات بين النصوص الأدبية المختلفة، مما قد يؤدي إلى إهمال السياق التاريخي والثقافي للنصوص.

٤- الاعتماد على الذوق الشخصي: نظرية التناص تعتمد على الذوق الشخصي للقارئ، مما قد يؤدي إلى تفسيرات خاطئة أو غير دقيقة.

٥- المحدودية في تطبيقها: نظرية التناص لا يمكن تطبيقها على جميع النصوص الأدبية، خاصة النصوص التي لا تحتوي على عناصر تناصية واضحة.

٦- مصطلح (التناص): هذا المصطلح يدل على الأخذ والعطاء وهو فقير للتطبيق على النص القرآني، لأنَّ القرآن الكريم لا يأخذ.

٧- مصطلحات الآليات: مصطلحات الآليات على استفهام كالاجترار الذي لا ينطبق على المفهوم، وكذلك الحوار والامتصاص.

النقاط الضعيفة في نظرية التناص

١- الاعتماد على المفاهيم النظرية: نظرية التناص تعتمد على مفاهيم نظرية معقدة، مما يجعل من الصعب فهمها وتطبيقها.

٢- الغموض في تعريف التناص: تعريف التناص في نظرية التناص غير واضح تمامًا، مما يجعل من الصعب تحديد ما يعدّ تناصًا وما لا يعدّ.

٣- النقص في التطبيق العملي: نظرية التناص لا تقدم تطبيقات عملية واضحة لتحليل النصوص الأدبية.

٤- عشوائية التطبيق: نجد التطبيق العملي يمزج بين المفاهيم النصية، الجزئي يتداخل في الكلي وكذلك المعنوي، واللغوي مع الديني والاجتماعي... وهكذا.

رغم هذه العيوب، فإن نظرية التناص ما تزال نظرية مهمة في دراسة الأدب، وتقدم أدوات مفيدة لتحليل النصوص الأدبية.

ففي العيوب الرئيسة الغموض والتعقيد ممكن بجزئيات قليلة والانفتاح على التفسيرات يحدد وفق ثقافة المتلقي

والباحث والعلاقات بين النصوص لها أبعاداً تاريخية وثقافية لأنَّنا نبحث في التناص عن الشخصيات والأحداث التاريخية التي تحيلنا إلى معرفة الاتصال بين النصوص، وأما الذوق الشخصي فله أبعاده المختلفة بين الجميع مما يجعل الانفتاح أكثر وأوسع وهذا ما أرادته كريستيفا، وأما عن النقاط الضعيفة فالتناص فعلا يعتمد على المفاهيم؛ لكن كريستيفا جعلت المجال مفتوحاً لأنها أدركت أن مجال العمل له يجب أن يكون واسعاً ولم تحدده بأطر ضيقة.

٢- الأثر القرآني: هو التأثير الذي يخلفه القرآن الكريم في الفرد والمجتمع عبر النصوص، على الرغم من أهمية الأثر القرآني في تشكيل النص الذي تم توظيفه فيه، إلا أن هناك بعض العيوب التي يمكن أن تظهر في تطبيق الأثر القرآني، ومنها:

المآخذ الرئيسة

١- الانحراف عن المعاني الحقيقية: يمكن أن يحدث انحراف عن المعاني الحقيقية للقرآن الكريم عند تطبيقه على النصوص.

٢- التفسير الخاطئ: يمكن أن يحدث تفسير خاطئ للقرآن الكريم عند عدم وجود فهم صحيح للمعاني والسياق.

٣- الاستعمال الفوضوي: يمكن أن يُستعمل القرآن الكريم لأغراض شتى دون النظر إلى القدسية، مما يؤدي إلى تشويه المعاني الحقيقية.

٤- الانقسام والخلاف: تداخل المصطلحات التطبيقية بين مفاهيم الاقتباس والتضمين من جهة؛ وآليات الأثر القرآني من جهة أخرى.

٥- الغموض والتعقيد: يمكن أن يكون الأثر القرآني غامضًا ومعقدًا عند عدم وجود فهم صحيح للمعاني والسياق، وهذا ما وجدناه بكثرة في البحوث الخاصَّة بالأثر القرآني.

٦- النقص في التطبيق العملي: يمكن أن يكون الأثر القرآني ناقصًا في التطبيق العملي عند عدم وجود فهم صحيح للمعاني والسياق.

٣-القرآنية: أهم المآخذ على هذا المفهوم؛ هو المصطلح الرئيس، فهو ضيق جدّاً

والدراسة فيه لا تعدو البحث الصغير، أمَّا الآليات التي اعتمدت عليها القرآنية، فهي هجين من آليات التناص وآليات الأثر القرآني، مما أربك البحث فيها عند التطبيق، والدراسات التي طبَّقت هذه النظرية انمازت بالعيوب الآتية:

١- انحسار البحث في القرآن الكريم: وقد وجدنا بعض الدراسات حاولت بطريقة أو بأخرى توسيع دائرة البحث لغرض التنويع، لذا سيطر عليها الإسهاب.

٢- تشتيت المتلقي بين مفاهيم القرآنية: فالباحث يُشير إلى القصة القرآنية وإلى النص الخالي من القصة كل على حدة وفي التطبيق نجد الخلط واضحاً نتيجة التضييق البحثي.

٣- القرآنية المحوَّرة: لا تعدو أنها خليط من مصطلح التناص (الحوار) والأثر القرآني (الجزئي)، والتوليف بين المصطلحين سلخ الفكرة من مفهومها.

٤- لا يمكن أن تُطبق هذه النظرية على البحوث الدينية أو اللغوية الأخرى، فلا يمكن أن نطبقها على الحديث أو الرواية المعصومية، أو ما يختص بالجانب اللغوي والأدبي، لأنَّها تتعارض والمصطلح الرئيس.

٥- القرآنية: تُطبَّق على التوظيف القرآني؛ فإذا بحثنا في الحديث يجب أن تُغيَّر إلى مصطلح (الحديثية)، وإذا كان بالإمكان تغيير المصطلح سنواجه مشكلة أكبر وهي: إذا درسنا الأمثال ماذا سنطلق من مصطلح؟؟، وإذا درسنا الخطب ؟؟ وإذا درسنا المقال ؟؟!!.... وهكذا يتضح افتقار هذا المصطلح وآلياته للمفهوم الخاص بالغرض.

وغيرها من المصطلحات التي لا تخلو من مآخذ، فارتأينا أن نضع هذه النظرية ونحدد تقسيماتها لنوجه البحث فيها، والله ولي التوفيق..

نظرية الاستسقاء النَّصي (المعرفي الإنساني)

توطئة..

يختصُّ هذا المفهوم ببيان الاستسقاء النصِّي المعرفي للعلوم الإنسانية، وهي العلوم التي تختص بالعلوم النظرية التي لا تخضع لمختبرات علمية أو تجريبية ينتج بوساطتها تفاعلات

كيميائية أو الحصول على حيثيات فيزياوية وغيرها مما يُسمَّى بالعلوم الصرفة؛ وإنَّما يختص بالاستسقاء بين النصوص الجمالية اللغوية وبيان تفاعلاتها وكيفية إنتاجها لنصٍّ جديدٍ يشعُّ منه الجمال الفني والقصدية المعرفية، حيث تنفتح النصوص وتتفاعل مع بعضها ــ وهي على ذلك منذ القدم ــ، وكل نص هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص، فالاستسقاء النصي يمثل الحضور المشترك بين نصين أو أكثر، بموجب الثقافة الواسعة والتفاعل النصي، الذي يتمظهر في إقامة النص لعلاقات مع نصوص أخرى، وهذه العلاقات تتيح للنص السابق الظهور فيصبح للنص ذات مستقلة.

ومن هذا المنطلق يشرع البحث بالتطبيق في هذه النظرية وعلى محاور عدَّة؛ لأنَّها واسعة ومتشعبة بحسب أنواعها، أي: إنَّنا إذا شرعنا بالبحث في الاستسقاء المعرفي الإنساني بلونه (الديني) سنلتزم بذلك أثناء التطبيق ونبعد كل ما لا ينتمي لهذا اللون، وكذلك إذا بحثنا في لونه (الفكري) سنبتعد عن الديني تماماً لأنَّ ذلك يُخالف ما ألزمنا النظرية به في عتبتها التمهيدية.

أمَّا الآليات؛ فستُطبَّق على جميع الألوان المعرفية النصيَّة لأنَّها أساس التطبيقات التي سيتخذها الباحث مغرزاً يغزل بوساطتها الثوب البحثي القشيب، فسيكون التدويل والتوليف والارتشاف، وشي الجماليات النصِّية توشِّي البحث في الاستسقاء النصِّي.

الاستسقاء النصِّي المعرفي الإنساني

في هذا المبحث سندرس الاستسقاء النصي المعرفي الإنساني بشكل عام، نريد القول: إنَّه بالإمكان دراسة النصوص الإنسانية بشكل عام تحت المسمَّى الإطاري لمفهوم (المعرفي الإنساني) وهنا سيكون بالإمكان التوليف البحثي بين النصوص، ولكن هذا سيكون البحث فيه متشعباً، فعلى الباحث أن يُقسِّم بحثه على:

المبحث الأول

الاستسقاء المعرفي الديني:

وفي هذا القسم يدرسه من جانبين:

أوَّلاً: القرآني: وهنا يُقسِّمه على (الاستسقاء بالتعبير القرآني و الاستسقاء بالقصص القرآني) ويجب التفريق بينهما وعدم الخلط بين العبارة القرآنية الخالية من القصة من جهة؛ والقصَّة القرآنية من جهة أُخرى.

١- التعبير القرآني: نقصد بالتعبير القرآني؛ السياقات القرآنية خارج نطاق القصص التي وردت في القرآن الكريم.

أمثلة تطبيقية: التعبير القرآني:

التدويل من التعبير القرآني في (الشعر):

مثل قول الشاعر: [من المتدارك]

عُذراً يا قيُّومَ العصرِ إنَّ الإنسانَ لفي خُسرِ[١٢]

فعجز البيت تدويل من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾(العصر/ ٢).

وكذلك ما جاء في قول الشاعر: [من الكامل]

يا أَيُّها الراجونَ منهُ شفاعةً صلُّوا عليهِ وسلِّموا تسليما[١٣]

فعجز البيت تدويل من قوله تعالى:﴿إِنَّ اللهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾(الأحزاب/ ٥٦)، هذا في الشعر.

التدويل من التعبير القرآني في النثر:

أمَّا في النثر، فمثاله ما جاء في خطبة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) فيقول: « فَاسْتَعَانَ بِهِمْ عَلَى إِتْمَامِهِ أَمْ كَانُوا شُرَكَاءَهُ فَلَهُمْ أَنْ يَقُولُوا وَ عَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى أَمْ أَنْزَلَ اللهُ سُبْحَانَهُ دِيناً تَامّاً فَقَصَّرَ اَلرَّسُولُ ص عَنْ تَبْلِيغِهِ وَ أَدَائِهِ وَ اللهُ سُبْحَانَهُ يَقُولُ ما فَرَّطْنا فِي اَلْكِتابِ مِنْ شَيْ ءٍ وَ قَالَ وَ فِيهِ تِبْيَانٌ لِكُلِّ شَيْ ءٍ وَ ذَكَرَ أَنَّ اَلْكِتَابَ يُصَدِّقُ بَعْضُهُ بَعْضاً وَ أَنَّهُ لاَ اِخْتِلاَفَ فِيهِ فَقَالَ سُبْحَانَهُ وَ لَوْ كانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اِخْتِلافاً كَثِيراً»[١٤]، إذ استشهد الإمام (عليه السلام) بمجموعة من الآيات المباركات تدويلاً وتوليفاً وارتشافاً، إلَّا أنَّنا سنذكر التدويل فقط، فالإمام (عليه السلام في النص آنف الذكر ذكر قوله تعالى:﴿مَا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِن شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ

يُحْشَرُونَ﴾ (الأنعام/ ٣٨)، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا﴾ (النساء/ ٨٢)، وهذا تدويل نصِّيٌّ من هذه السور المباركة.

التوليف مع التعبير القرآني (في الشعر):

التوليف ليس في الكلمات فقط وإنَّما إذا تم تغيير الحروف أو الحركات خرج النص من التدويل إلى التوليف، مثل قول الشاعر: [من الطويل]

ولولاه ما قلنا ولا قال قائلٌ لمالكِ يوم الدينِ إيَّاك نعبدُ[١٥]

قام الشاعر بالتوليف مع القرآن الكريم من قوله تعالى:﴿مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ*إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (الفاتحة/ ٥).

وكذلك قول الشاعر: [من الرمل]

إنَّه مَن ينقلب ليس يضرُّ الله شيئاً وسيجزي الشاكرينا[١٦]

وهو توليف مع قوله تعالى: ﴿وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىَ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ﴾ (آل عمران/ ١٤٤)، ورغم التبديل البسيط بين الكلمات؛ خرج النص من التدويل إلى التوليف.

ومنه قول الشاعر: [من الكامل]

اللهُ زادَ محمداً تكريما وحباهُ فضلاً من لدنه عظيما

واختصَّه في المرسلينَ كريما ذا رأفة بالمُؤمنين رحيما[١٧]

هذان البيتان في كلِّ شطر منهما توليف مع آية مباركة، فالشطر الأول من البيت الأول توليف مع قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾(التكوير/ ١٩)، والشطر الثاني توليف مع قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾(القلم/ ٤).

أمَّا صدر البيت الثاني ففيه توليف مع قوله تعالى: ﴿مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾ (الأحزاب/ ٤٠)، وعجز البيت الثاني هو توليف مع قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ (التوبة/ ١٢٨)، ولا نريد الخوض بجماليات التدويل والتوليف بقدر ما نريد منه غرض الاستشهاد والتطبيق.

التوليف مع التعبير القرآني في (النثر):

مثل قول الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام): «...مِنْ مَلائِكَةٍ أَسْكَنْتَهُمْ سَمَاوَاتِكَ وَ رَفَعْتَهُمْ عَنْ أَرْضِكَ هُمْ أَعْلَمُ خَلْقِكَ بِكَ وَ أَخْوَفُهُمْ لَكَ وَ أَقْرَبُهُمْ مِنْكَ لَمْ يَسْكُنُوا اَلْأَصْلابَ وَ لَمْ يُضَمَّنُوا اَلْأَرْحَامَ وَ لَمْ يُخْلَقُوا مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ وَ لَمْ يَشْعَبْهُمْ رَيْبُ اَلْمَنُونِ وَ إِنَّهُمْ عَلَى مَكَانِهِمْ مِنْكَ وَ مَنْزِلَتِهِمْ عِنْدَكَ وَ اِسْتِجْمَاعِ أَهْوَائِهِمْ فِيكَ وَ كَثْرَةِ طَاعَتِهِمْ لَكَ وَ قِلَّةِ غَفْلَتِهِمْ عَنْ أَمْرِكَ لَوْ عَايَنُوا كُنْهَ مَا خَفِيَ عَلَيْهِمْ مِنْكَ لَحَقَّرُوا أَعْمَالَهُمْ وَ لَزَرَوْا عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَ لَعَرَفُوا أَنَّهُمْ لَمْ يَعْبُدُوكَ حَقَّ عِبَادَتِكَ وَ لَمْ يُطِيعُوكَ حَقَّ طَاعَتِكَ»[18]، في هذا النص المبارك نجد توليفاً كثيراً مع الآيات القرآنية الشريفة، منها مع قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لله فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَّثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاء إِنَّ الله عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (فاطر/ ١)، وكذلك مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّاء مَّهِينٍ﴾(المرسلات/ ٢٠)، ومنه توليف مع قوله تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ﴾ (الطور/ ٣٠)، وغيرها.

لذا أي تغيير في كلمات النَّص حتى على مستوى الحركة يخرج الاستسقاء النصي من آلية التدويل إلى آلية التوليف.

الارتشاف من التعبير القرآني (الشعر):

يُشترط في الارتشاف ذوبان النص السابق بكلِّيَّته سوى المعنى داخل النص الجديد، من ذلك ما جاء في قول الإمام أمير مؤمنين (عليه السلام): [من الطويل]

لعمركَ ما الإنسانُ إلَّا بدينهِ فلا تترك التقوى اتكالاً على النسب

فقد رفعَ الإسلامُ سلمانَ فارسٍ وقد وضعَ الشركُ الشريفَ أبا لهب[19]

هذان البيتان هما ارتشاف من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ الله أَتْقَاكُمْ إِنَّ الله عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات/ ١٣)، ولم نجد من ألفاظ الآية شيئاً في البيتين سوى المعنى العام للآية.

الارتشاف من التعبير القرآني في (النثر):

في هذا الموضوع يجب أن نستعمل الأمر نفسه في الشعر، وهذا أسهل بكثير مما في النظم، مثالنا على ذلك قول الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) في عهده لمالك الأشتر (رضوان الله تعالى عليه): «إِيَّاكَ وَ اَلدِّمَاءَ وَ سَفْكَهَا بِغَيْرِ حِلِّهَا فَإِنَّهُ لَيْسَ شَيْءٌ أَدْعَى لِنِقْمَةٍ وَ لاَ أَعْظَمَ لِتَبِعَةٍ وَ لاَ أَحْرَى بِزَوَالِ نِعْمَةٍ وَ اِنْقِطَاعِ مُدَّةٍ مِنْ سَفْكِ اَلدِّمَاءِ بِغَيْرِ حَقِّهَا»[٢٠]، وهذا القول ارتشاف من قوله تعالى: ﴿مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءتْهُمْ رُسُلُنَا بِالبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَلِكَ فِي الأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ﴾ (المائدة/ ٣٢)، فهذه أمثلة توضيحية ومن أراد لذلك مسلكاً فدونه النصوص التي لا حصر لها في التراث العربي.

٢- القصص القرآني: في هذا المضمار يستوجب على الباحث البحث في ما يتعلّق بالقصص القرآني ويبتعد عن كل ما ليس له صلة بها، وأمثلة ذلك بالآليات المستعملة:

التدويل من القصص القرآني في (الشعر):

مثل قول الشاعر: [من المتدارك]

أمفلَّجُ ثغركَ أم جوهر ورحيقُ رضابكَ أم سُكَّر

قد قالَ لثغركَ صانعهُ إنَّا أعطيناكَ الكوثر[٢١]

فهو استسقاء تدويلي من قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ (الكوثر/ ١)، وهذه الآية المباركة نزلت ردّاً على ادعاء العاص بن وائل السهمي الذي نعت رسول الله (صلى الله عليه وآله) بأنّه أبتر لا عقِبَ له[٢٢]، فالاستسقاء التدويلي في هذين البيتين مُستقى من القصّة القرآنية.

التدويل من القصص القرآني في (النثر):

مثل قول أمير المؤمنين (عليه السلام): «أَيُّهَا اَلنَّاسُ لاَ تَسْتَوْحِشُوا فِي طَرِيقِ اَلْهُدَى لِقِلَّةِ أَهْلِهِ فَإِنَّ اَلنَّاسَ قَدِ اِجْتَمَعُوا عَلَى مَائِدَةٍ شِبَعُهَا قَصِيرٌ وَ جُوعُهَا طَوِيلٌ أَيُّهَا اَلنَّاسُ إِنَّمَا يَجْمَعُ اَلنَّاسَ اَلرِّضَا وَ اَلسُّخْطُ وَ إِنَّمَا عَقَرَ نَاقَةَ

ثَمُودَ رَجُلٌ وَاحِدٌ فَعَمَّهُمُ اللهُ بِالْعَذَابِ لَمَّا عَمُّوهُ بِالرِّضَا فَقَالَ سُبْحَانَهُ فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نادِمِينَ»[٢٣]، إذ نجد الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) يُدوّل الآية المباركة: ﴿فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ﴾ (الشعراء/ ١٥٧)، في ختام النص ليُشير إلى القصَّة القرآنية بتمامها لغرض العظة والعبرة.

التوليف مع القصص القرآني في (الشعر):

مثل قول الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام): [من الطويل]

أبا لهبٍ تبَّتْ يداكَ أبا لهبْ وتبَّتْ يداها تلكَ حمَّالةُ الحطبْ[٢٤]

وهذا البيت توليف مع قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ * وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ (المسد/ ٥)، وقصَّة أبي لهب مع رسول الله (صلى الله عليه وآله) معروفة من الخذلان وإسلامه لقريش وتخلِّيه عنه، فوالف الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) بين ألفاظ نصِّه وألفاظ الآيات القرآنية المباركة.

وكذلك قول محمد بن إدريس الشافعي في أمير المؤمنين علي بن أبي طالب لَمَّا سُئِلَ عنه قال: [مجزوء الرجز]

إنَّا عبيدٌ لفتى أُنْزِلَ فيه (هل أتى)

إلى متى أكتمه إلى متى إلى متى[٢٥]

فولَّف الشاعر بين ألفاظه وألفاظ سورة الإنسان في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾ (الإنسان/ ١)، التي نزلت مدحاً لأهل بيت النبوَّة وموضع الرسالة ومختلف الملائكة ومهبط الوحي في تلك القصَّة المعروفة من صومهم ومجيء المسكين واليتيم والأسير وإطعامهم، فاستطاع الشاعر أن يختزل القصَّة في كلمتين وأحال بوساطتهما إلى القصَّة.

توليف القصَّة القرآنية مع (النثر):

مثل وصيَّة الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) لأصحابه في قوله: « تَعَاهَدُوا أَمْرَ اَلصَّلاَةِ وَ حَافِظُوا عَلَيْهَا وَ اِسْتَكْثِرُوا مِنْهَا وَ تَقَرَّبُوا بِهَا فَإِنَّهَا كانَتْ عَلَى اَلْمُؤْمِنِينَ كِتاباً مَوْقُوتاً»[٢٦]، إذ والف الإمام (عليه السلام) وصيَّته مع قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَضَيْتُمُ الصَّلَاةَ فَاذْكُرُوا اللهَ

قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ إِنَّ الصَّلاَةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا﴾ (النساء/ ١٠٣)، فاتخذ الإمام (عليه السلام) من الآية المباركة منطلقاً إلى الحث والإرشاد وحضّ الناس على الالتزام بالصلاة مع ذكر بعض ألفاظ الآية المباركة.

ارتشاف القصَّة القرآنية في (الشعر):

مثل قول الشاعر [من الطويل]

سلامٌ على مَن ساقَ جبريل نحو الـــ براقِ
وقالَ: اركب كرمتَ موفَّدا[٢٧]

فارتشف الشاعر قصَّة الإسراء والمعراج وصاغها بألفاظه دون ذكر لأيِّ لفظ صريح لهذه القصَّة، إلَّا أنَّ القارئ لَمَّا يقع نظره على ألفاظ البيت يُحيله المعنى العام إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾ (الإسراء/ ١)، من دون تفكر أو تدبر في البيت.

الارتشاف من القصَّة القرآنية في (النثر):

ما جاء عن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) في زرارة بن أعين، قال لابن زرارة: «اقرأ مني على والدك السلام وقل له: إني إنما أعيبك دفاعاً عنك فإن الناس والعدو يسارعون إلى كل من قربته وحمدنا أمره بإدخال الأذى عليه وقتله ويحمدون كل من عبناه فأعيبك لأنك اشتهرت بنا وبميلك إلينا فعبتك ليحمدوا أمرك ويكون بذلك دفع شرهم عنك»[٢٨]، والإمام الصادق (عليه السلام) في ذمِّ زرارة بن أعين أراد الحفاظ على حياته كما حافظ الخضر (عليه السلام) على سفينة المساكين التي خرقها في قوله تعالى: ﴿فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا﴾ (الكهف/ ٧١) إلى أن أفصح الخضر (عليه السلام)عن سبب الخرق في قوله تعالى: ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ (الكهف/ ٧٩)، وهذا كان من شأن أهل البيت في الحفاظ على أصحابهم، فكان الارتشاف من القصَّة

القرآنية لغرض الحفاظ على أرواح الناس المقرَّبين.

إلى هنا نستطيع القول بتمام مفاصل موضوع الاستسقاء النصي المعرفي الديني بقسمه (القرآني).

ثانيا: الروائي:

وهنا يُقسَّم على (الاستسقاء النصي من الحديث النبوي، والاستسقاء النصي من الحديث الإمامي) ويدخل في ذلك (الحديث القدسي)؛ لأنَّه ينماز بالألفاظ النبوية والمعنى الإلهي. وسيكون التطبيق بحسب الآليات التي اتبعناها في القسم الديني (القرآني).

التدويل للحديث الشريف في النصوص الأدبية:

يرد هذا اللون في كثير من النصوص الأدبية واللغوية عبر الاستشهاد بالحديث النبوي أو الرواية المعصومة الواردة من طريق آل محمد (صلوات ربي وسلامه عليهم أجمعين)، من ذلك ما جاء في قول الشاعر: [من الرمل]

أيُّ عيدٍ مثل هذا اليومِ فينا رضيّ الله به
الإسلامَ دينا
بلَّغَ الهادي به ما أنزلَ الـــــــــله في
شأنِ أميرِ المؤمنينا
قائـلاً: إنَّ عـلـيّـاً وارثي ووزيري
وإمامِ المسلمينا[٢٩]

فكانَ البيتُ الثالث تدويلاً من قول رسول الله (صلَّى الله عليه وآله): « إن لكل نبي وصيا ووارثا، وإن عليا وصيي ووارثي»[٣٠]

وكذلك ما جاء في قول الشاعر: [مجزوء الرجز]

نبيُّـنـا مـحـمـدُ من العلا مؤيَّدُ
وفاطمٌ خير النسا لها ولاء الأنفسا
عليُّنا خيرُ البشر ومَن أبى فقد كفر[٣١]

فصدر البيت الثاني تدويلٌ من قول النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله): «خَيْرُ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ: مَرْيَمُ بِنْتُ عِمْرَانَ، وَخَدِيجَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ، وَفَاطِمَةُ بِنْتُ مُحَمَّدٍ صَلَّى الله عَلَيْهِ وآله، وَآسِيَةُ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ.»[٣٢].

وعجز البيت الثالث تدويلٌ من رواية الشيخ الصدوق أبي جعفر بن بابويه رضوان الله تعالى في أماليه بإسناده عن

أبي الزبير المكي قال: رأيت جابرا متوكأ على عصاه وهو يدور في سكك الأنصار ومجالسهم، وهو يقول عن النبي صلى الله عليه وآله: «علي خير البشر فمن أبى فقد كفر، يا معشر الأنصار أدبوا أولادكم على حب علي بن أبي طالب، فمن أبى فانظروا في شأن أمه»[٣٣]. فقد اكتمل مفهوم التدويل من الرواية الشريفة في الشعر.

أمَّا التدويل في النصوص الأدبية الأخرى فكما جاء في قول أمير البلاغة والكلام الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) لَمَّا احتجَّ على أهل السقيفة الثانية التي نتج عنها تعيين عثمان بن عفَّان خليفة لعمر؛ فقال: «أنشدكم بالله هل فيكم أحد قال له رسول الله صلى الله عليه وآله: يا علي أنت قسيم الجنة والنار يوم القيامة. غيري ؟ قالوا اللهم لا. وقوله صلى الله عليه وآله: أنت أخي في الدنيا والآخرة، ومن كنت مولاه فعلي مولاه، ولا يؤدي عني إلا أنا أو رجل من أهل بيتي، وأنا مدينة العلم وعلي بابها»[٣٤]، وغيرها من النصوص الأدبية التي جاء فيها التدويل من الحديث الشريف، وما ذكرناه للتمثيل لا للحصر.

التوليف مع الحديث المعصوم:

جاء هذا اللون من الاستسقاء النَّصي كثيراً في النصوص الأدبية، مثل قول الشاعر: [من البسيط]

نبئت أن أبانا كان عن أنس
يروي حديثاً عجيباً معجبا عجبا
في طائر جاء مشويا به بشر
يوما وكـان رسول الله محتجبا
أدناه منه فلما أن رآه دعا
ربا قريبا لأهل الخير منتجبا
ادخل إلي أحب الخلق كلهم
طرا إليك فأعطاه الذي طلبا
فاغتر بالباب مغترا فقال لهم
من ذا وكان وراء الباب مرتقبا
من ذا فقال علي قال إن له شأنا
له اهتم منه اليوم فاحتجبا
فقال لا تحجبن مني أبا حسن
يوما وأبصر في أسراره الغضبا
من رده المرة الأولى وقال له
لج واحمد الله وأقبل كل ما وهبا
أهلا وسهلا بخلصاني وذي ثقتي
ومن له الحب من رب السما وجبا

وقال ثم رسول الله يا أنس

ماذا أصاب بك التخليط مكتسبا

ماذا دعاك إلى أن صار خالصتي

وخير قومي لديك اليوم محتجبا

فقال يا خير خلق الله كلهم

أردت حين دعوت الله مطلبا

بأن يكون من الأنصار ذاك لكي

يكون ذاك لنا في قومنا حسبا[٣٥]

فهذه الأبيات فيها توليف مع قصَّة الحديث المشهور (بالطائر المشوي)، وهو كالآتي:

جاء عن عبد الملك بن عمير، عن أنس قال: « أهدي لرسول الله (صلى الله عليه وآله) طائر فوضع بين يديه، فقال: اَللّهُم ائتني بأَحب خلقك إليك يأكل معي، فجاء علي فدَق الباب، فقلت: مَن ذا؟ فقال: أنا علي، فقلت: إن النبي (صلى الله عليه وآله) على حاجة، فرجع ثلاث مرات كل ذلك يجيء، قال: فضَرب الباب برجله فدخل، فقال النبي (صلى الله عليه وآله): ما حبسَك ؟ قال: جئتُ ثلاث مرات كل ذلك يقول: النبي (صلى الله عليه وآله) على حاجة، فقال النبي (صلى الله عليه وآله): ما حملك على ذلك؟ قال: قلت: كنتُ أحب أن يكون رجلا من قومي»[٣٦]. فوالف الشاعر بين القصَّة والحديث الوارد فيها وكلماته في الأبيات التي ذكرنا.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في توليف السيد رضا الهندي في قصيدته مع قول الإمام الحسين (عليه السلام) يقول الهندي: [من الكامل]

لـم أنسهُ إذ قامَ فيهم خاطبا فـإذا همُ لا يملكونَ خطابا

يدعو ألستُ أنا ابنَ بنتِ نبيّكم وملاذكم إن صرفُ دهرٍ نابا

هل جئتُ في دينِ النبيّ ببدعة أمْ كنتُ في أحكامهِ مرتابا

أمْ لم يوصِّ بنا النبيُّ وأودعَ الـــــــــ ـــثقلينِ فيكم عترةً وكتابا

إن لم تدينوا بالمعادِ فراجعوا أحسابكم إن كنتمُ أعرابا

فغدوا حيارى لا يرونَ لوعظه إلاّ الأسنَّةَ والسهامَ جوابا

حتى إذا أسفت علوجُ أُميّة أن لا ترى قلبَ النبيّ مُصابا[٣٧]

وهذه الأبيات فيها توليف مع خطاب الإمام الحسين (عليه السلام) في قوله: «ويحكم يا شيعة آل أبي سفيان إن لم يكن لكم دين و كنتم لا تخافون المعاد فكونوا أحراراً في دنياكم، و ارجعوا إلى أحسابكم إن كنتم عربا»[٣٨]، فوالف الشاعر بين ألفاظ الإمام الحسين (عليه السلام) وألفاظه في النص الشعري داخل إطار المعنى نفسه.

الارتشاف من الحديث المعصوم

كما أشرنا إلى أنّ الارتشاف هو ارتضاع المعنى دون ذكر لفظ من ألفاظ النص المستسقى منه، وهذا كثير جداً في النصوص العربية ولكنَّه ينماز عن الآليات الأخر باستلزام وجود العلم الغزير والحصافة في استخراج النص، مثل قول الشاعر: [من المتقارب]

فيا ابن البتول وحسبي بها ضماناً على كل ما أدّعي[٣٩]

فقد ارتشف الشاعر معنى قول الإمام الباقر (عليه السلام) في السيدة الزهراء (عليها السلام) في قوله لجابر بن عبد الله الأنصاري (رضوان الله عليه): «والله يا جابر إنها ذلك اليوم لتلتقط شيعتها ومحبيها كما يلتقط الطير الحب الجيد من الحب الرديء»[٤٠]، فكان البيت في سبيل النداء الذي خرج إلى الدعاء والتمني بأن يكون من هؤلاء الذين تلتقطهم السيدة الزهراء (عليها السلام) من دون أن يذكر لفظاً من ألفاظ النص المستسقى منه.

ومن ذلك ما جاء في قول الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) في عهدهِ لمالك الأشتر النخعي (رضوان الله عليه): « وَ لاَ يَكُونَنَّ اَلْمُحْسِنُ وَ اَلْمُسِي ءُ عِنْدَكَ بِمَنْزِلَةٍ سَوَاءٍ فَإِنَّ فِي ذَلِكَ تَزْهِيداً لِأَهْلِ اَلْإِحْسَانِ فِي اَلْإِحْسَانِ وَ تَدْرِيباً لِأَهْلِ اَلْإِسَاءَةِ عَلَى اَلْإِسَاءَةِ»[٤١]، وهذا القول المبارك هوارتشاف من قول رسول الله (صلى الله عليه وآله): «فأَعْطِ كُلَّ ذِيْ حَقٍّ حَقَّهُ»[٤٢]، فالمعنى حاصل مع التفصيل في نصِّ أمير المؤمنين (عليه السلام) وهو ارتضاعٌ كامل لنصِّ رسول الله (صلى الله عليه وآله)، وهذا على سبيل

التمثيل؛ فالنصوص كثيرة جداً.

وإلى هذا الحد ينتهي مفهوم الاستسقاء النصي المعرفي في لونه الديني.

المبحث الثاني

الاستسقاء المعرفي (الفكري):

كما تقدَّم؛ أنَّنا فصلنا بين الديني والفكري وخصصنا الديني بالقرآني والروائي وما يتعلق بالدين فقط، أمَّا ما يخص الفكري فسندرس فيه العلوم الإنسانية الأخرى كالشعر والنثر والتاريخ وغيرها بحسب ما يحوي هذا المفهوم، ونُكرر ما ذكرنا سابقاً: سنورد الأمثلة على سبيل الاستشهاد لا الحصر لغرض تثبيت الفكرة وبيانها فقط؛ ومن طريقها نرسم خارطة للباحثين للسير على منوالها إن شاء الله تعالى، وما عملنا هذا إلا بسبب ملاحظتنا للخلط الذي حصل ويحصل في البحوث الأكاديمية فأردنا الفصل بين المفاهيم الاستسقائية، وهذا اللون المعرفي يُدرس فيه:

أ- الشعر: وهذا ينقسم على: (الاستسقاء النصي في الشعر العمودي، والاستسقاء النصي في الشعر الحر)، وعلى الآليات المتَّبعة في الاستسقاء النصي سيكون:

المحور الأوَّل:

الاستسقاء النصي (الفكري) في الشعر العمودي.

التدويل في الشعر العمودي:

كثيراً ما يأتي الشعراء بالتدويل الشعري من شعر غيرهم؛ إمَّا أن يكون ذلك بقصد ـ لتحبيذ الشاعر شعر غيره فيسقي نصَّه الشعري ببيتٍ أو بيتين من غيره أو يُشطِّر شعر غيره أو يُخمسه ـ أو يأتي بشطر من بيت لشاعر آخر دون قصد؛ إذ يتسلل إلى أبياته شعر شاعر أحبَّه وحفظ شعره فينساب البيت في القصيدة دون أن يشعر، وهذه الألوان تجعل من النصِّ الشعري لوحة فنيَّة كلوحة الموزائيك، من ذلك ما جاء في تخميسة عند الشاعر رضا الموسوي الهندي، في قوله: [من البسيط]

ساقَ المطايا بنا للشام حادينا ولا مُحامٍ لنا إلَّا أعادينا

لم يبقَ من أخوتي حامٍ فيحمينا (أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا)[٤٣]

فقد دوَّل الشاعر بيتاً من ابن زيدون الأندلسي في قصيدته التي نظمها في ولَّادة بنت المستكفئ وذلك في قوله: [من البسيط]

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[٤٤]

وليس هذا البيت فحسب وإنَّما خمَّس القصيدة بأكملها، وقوَّة شاعرية الشاعر الهندي لا يكاد يكشفها غير الناقد الحصيف أو الذي اطلع على قصيدة ابن زيدون، ولا نريد أن نشير إلى جماليات التوظيف بقدر بيان المفهوم.

وعلى سبيل التدويل للبيت داخل القصيدة؛ ما جاء في قصيدة الشيخ جابر الكاظمي في قوله: [من الرمل]

ميّتٌ مات له الدين أسى وانطوى لمَّا انطوى تحت الثرى

(لو رسول الله يُحيى[٤٥] بعده قعد اليوم عليه للعزا)[٤٦]

البيت الثاني تدويل من قصيدة الشريف الرضي في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام)، من قصيدته الشهيرة التي مطلعها: [من الرمل]

كربلا لا زلتِ كرباً وبلا ما لقي عندكِ آل المصطفى

(لو رسول الله يُحيا بعده قعد اليوم عليه للعزا)[٤٧]

وهذا ما أشرنا إليه آنفاً بأنَّ انجذاب الشعراء لشعر شاعر ما واستذواق أشعاره وحفظها؛ يؤدي بهم إلى تدويل أبياتهم في النصوص الجديدة.

أمَّا التدويل على سبيل التشطير، فما جاء في قول الشاعر: [من البسيط]

(ما كل ما يتمنَّى المرء يُدركه فربَّما في التمني خانه الزمنُ

تجري الرياحُ على عكس الزمان كما (تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفن)[٤٨]

فالشطر الاوَّل من البيت الأوَّل هو للمتنبي (أحمد بن الحسين) وعجزه هو الشطر الثاني من البيت الثاني، وهذا التشطير من قصيدة المتنبي التي يقول في مطلعها:

بمَ التعلل لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ

ما كل ما يتمنَّى المرء يُدركه تجري الرياحُ

بما لا تشتهي السفن[٤٩]

وجرى هذا البيت مجرى الأمثال على لسان العرب، فشطَّره الشاعر في بيتيه اللَّذين ذكرناهما على سبيل التدويل.

والتدويل أيضاً جاء بالشطر الواحد وهذا كثير في الشعر، كما في قول الشاعر: [من الطويل]

ويا قلبُ هل يشفيك شيء من الردى (كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا)[٥٠]

فعجز البيت هو تدويل من قصيدة للمتنبي في قوله:

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا[٥١]

فاستسقى الشاعر شطراً من بيت المتنبي ووظفه في قصيدته من باب الاستحسان أو توشية القصيدة بهذا الشطر.

أمَّا التدويل بالمنهوك، وهو أن يأتي الشاعر بثلثي بيتٍ من شاعرٍ ثانٍ ويوظفه في قصيدته، فمثال ذلك ما جاء في قول الهندي: [مجزوء الكامل]

مَن أرتجي منه الصفا إن كانَ ودُّكَ ليس يصفو

أأخي ما عوَّدتني منك الجفا فإلى مَ تجفو[٥٢]

فالبيت الثاني هو تدويل منهوك من قصيدة الشاعر محمد شريف الكاظمي الذي يقول في قصيدته التي مطلعها: [من الكامل]

قف بالطفوف وجد بفيضِ الأدمعِ إن كنتَ ذا حُزنٍ وقلبٍ موجعِ

أأخي ما عوَّدتني منك الجفا فإلى مَ تجفوني وتجفو مَن معي[٥٣]

فالشاعر الهندي قام بالاستسقاء النصي لثلثي البيت ووظفه في قصيدته، ولعلَّ هذا العمل هو من أصعب ألوان التوظيف النصي في النصوص التدويلية، وهو ينم عن قوَّة وحذق وجزالة وتمكن عند الشاعر في كيفية تطويع النصوص القديمة.

التوليف في الشعر العمودي

ورد هذا اللون في قول الشاعر علي الهندي: [من المتدارك]

فاقبل يا ساقي الكوثر ما قد قلَّ بمدحكَ من شعري

واشفع لي يوم الدين بما أكثرتُ لجهلي من

وزري[٥٤]

فهذان البيتان فيهما توليف مع قول الشاعر السيد رضا الهندي: [من المتدارك]

مَن طوَّل فيكَ مدائحه عن أدنى واجبها قصَّر

فاقبل يا كعبة آمالي من هدي مديحي ما استيسر[٥٥]

والتوليف واضح بين الشاعر الأول والشاعر الثاني، فالمعنى يُشير إلى المشابهة والمضمون هو هو.

وكذلك ما جاء في قول الشاعر علي الهندي: [من المتدارك]

كم كنتُ أُأَمِّل أن أحظى باليسرِ على أثر العسرِ[٥٦]

وهذا البيت فيه توليف مع قول الشاعر السيد رضا الهندي: [من الطويل]

ولكن عُقبى كل ضيقٍ وشدَّة رخاء وإنَّ العسر من بعدهِ يسرُ[٥٧]

فقد والف الشاعر بين كلمات والده وصاغ منها بيته بطريقة جديدة.

الارتشاف في الشعر العمودي

على الرغم من دقَّة هذا الأمر فإنَّ الباحث الحصيف يجد هذا اللون في كثير من القصائد، وسنذكر نماذج مما وقع في يدنا على سبيل التمثيل، من ذلك ما جاء في قول الشاعر عبود جودي الحلي: [من الكامل]

مهما تواترت المصائب والبلا هانت إذا ذُكرت مصيبة كربلا[٥٨]

وهذا المعنى نجده قد ارتُشف من قول الشاعرالشيخ علي الأعسم: [من الكامل]

أنست رزيَّتكم رزايانا التي سلفت وهوَّنت الرزايا الآتية[٥٩]

والارتشاف بين البيتين واضح وجلي، ولا نريد بيان الجماليات التي نثرها الشاعر بارتشافه للمعنى، إذ نترك ذلك للباحثين، ومهمتنا هنا التأسيس وبيان الإجراء.

ومثل ذلك ما جاء في قول الشاعر: [من الخفيف]

يا كتابي بلِّغ سلامي إلى مَن لا يزال السلام مني عليه

ثمَّ خبِّره إنَّ لي منه شكوى غير أنَّي شكوتُ منه إليه[٦٠]

وهذا ارتشافٌ دقيق من قول المتنبي: [من البسيط)

يا أعدلَ الناس إلَّا في مخاصمتي فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ[٦١]

إذ ارتشف الشاعر المعنى من المتنبي وصاغه بكلماته فأخرجه شعراً جديداً، ولا ينكشف هذا الأمر إلَّا لمن كانت لهُ معرفة بالنص السابق، فالاستسقاء النصي في آلية الارتشاف دقيق يحتاج إلى معرفة واسعة.

ومثل ذلك نجده في قول الشاعر عباس الأعسم: [من الطويل]

ويا حبَّذا أيَّامنا بمحجَّرٍ مضت طلقةً في ملتقى مطلق الثغرِ

بها سمحت أيدي الزمان بحالة لها ينطوي الوشي على حنق الصدرِ

لثمتُ بها من ليلة الوصل شامة بها تزدهي من حُسنها وجنة الدهر[٦٢]

وهذه الأبيات ارتشاف لمعناها من الشاعر عمر بن أبي ربيعة في قوله: [من الخفيف]

تذكرتُ قولها لي لدى الميلِ وكفَّت دموعها أن تمورا

أسأل الله عالم الغيب أن ترجع يا حِبُّ سالماً مأجورا

إن تكن ليلتي بنعمان طالت فبما قد يكون ليلي قصيرا[٦٣]

وهكذا؛ على الباحثين استقراء النصوص استقراءً دقيقاً ليستخرجوا مخابئها وما تكتنزه من الارتشاف للنصوص الأخرى.

المحور الثاني:

الاستسقاء النصي في الشعر الحر (شعر التفعيلة)

التدويل في الشعر الحر

الشعر الحر حاله حال النصوص الأدبية الأخرى فيه من الاستسقاء النصي كثير، وهو يعتمد على الصورة الشعرية بالأساس، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر أحمد مطر في قوله:

وصباحها يعلو

ألا أيها الليل الطويل

ألا انجل

يأيها الليل الطويل

ألا انجل

والليل في النزع الأخير
هوى بقوته الوهن
وهوت قصور ظلامه
وهوت ملايين النجوم
فعرشه يلقى غدا
ليباع في سوق النهار بلا ثمن[٦٤]

فعمل الشاعر على تدويل شطر من معلقة امرئ القيس وهو قوله: [من الطويل]

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبحٍ وما الأصباح منك بأمثلِ[٦٥]

فاستسقى الشاعر الشطر الأول من البيت ووظفه على طريقة التدويل النصي بالاستسقاء النصي التدويلي.

وكذلك ما جاء في قول الشاعر:

لم أألف الأبراجَ مُنذُ طفولتي
لكنّها هي علَّمتني حوتَها والثورَ لي
في كُلِّ يومٍ أرتأي
لأطالعَ الأبراجَ حتى قد وجدتها موئلي
لو كان حبُّها صادقاً فقول قولي من حبيبِ
ومنزلي
[نقِّل فؤادكَ حيثُ شئتَ من الهوى
ما الحُبُّ إلّا للحبيب الأوَّلِ]
وحفظت صوت البلبلِ
وطرقتُ أوتار الحُلي
ولعبتُ بالنردِ الذي ما كان يروي مسائلي[٦٦]

فما بين المعقوفتين هو تدويل من قول أبي تمام: [من الكامل]

نقِّل فؤادكَ حيثُ شئتَ من الهوى ما الحُبُّ إلّا للحبيب الأوَّلِ[٦٧]

وهو تدويل نصي بلا تغيير أو تحويل أو تبديل، وهذا ما نُريد بيانه من أنَّ الاستسقاء النصي يجب أن يُوجه في البحث ولا يُخلط كخلطة عطَّار، فلكل صنفٍ تصنيفه الخاص ولا يجوز التعدي من صنف على آخر.

التوليف في الشعر الحر

التوليف جاء كثيراً في الشعر الحر، إلَّا أنَّا نأتي بالشواهد على سبيل الاستشهاد وليس الحصر، وعلى هدى ما سرنا عليه فيما سبق، من ذلك ما جاء في قول الشاعر المغربي المعاصر (السرغيني):

كان يوم الآخرة.
يضيع فيه الوجه واليدان واللسان.
يضيع في ضبابة الإنسان[٦٨]

وهو توليف مع قول المتنبي: [من الوافر]

ولكنَّ الفتى العربي فينا غريب الوجه واليد واللسانِ[٦٩]

فوالف الشاعر بين ألفاظ المتنبي وألفاظه دون أن يشعر المتلقي الذي لا يعرف البيت المستسقى منه بطريقة التوليف.

الارتشاف في الشعر الحر

في الشعر الحر كثير من السياقات التي تشير إلى الأدب السابق عن النص الحر، سواء أكان ذلك عن قصد أم من دون قصد، من ذلك ما نجده في قول الشاعر بليزر أبيض:

سجل..
أنا عربيٌّ
وتعرفني
مكاتبُ التحقيق والجلادُ والمخفر
أنا عربي
وأنكرُ أنَّني حيٌّ
مخافة أنَّني أُقبر[٧٠]

وهو ارتشاف من قول محمود درويش:

أنا العربي
سُلبت كرومُ أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحها
أنا وجميعُ أولادي[٧١]

ومن ذلك قول الشاعر:

أينَ الملوكُ والتي كانت تنادي الريحَ والمسرا
وأينَ تلكَ السابحاتُ والتي تقطعُ آثار الرُّبى والماء والصحرا
وأينَ ذاك الجبرُ والصغانُ القسرُ
وأينَ كلُّ الجبروتِ والطخا والعيطلُ التبرُ
وأينَ ذاكَ اللهو والتيجانُ والقصرُ
وأينَ ثمَّ أينَ ثمَّ أينْ
صار رذاذاً تحت عرشِ زينبَ الكبرى
بل وهباءً في ذرى ذبيحِها الحُسين[٧٢]

وهذه الأشطر ارتشاف من قول الشاعر السوري محمد مجذوب في قوله: [من الكامل]

أين القصور أبا يزيد ولهوها ... والصافنات وزهوها والسؤددُ
أين الدهاء نحرت عزته على ... أعتاب دنيا زهوها لاينفدُ
آثرت فانيها على الحق الذي ... هو لو علمت على الزمان مخلدُ
تلك البهارج قد مضت لسبيلها ... وبقيت وحدك عبرةتتجددُ
هذا ضريحك لو بصرت ببؤسه ... لأسال

مدمعَكَ المصيرُ الأســـودُ
كتل من الترب المهين بخـــــربةٍ سكر
الذباب بها فــراح يعــربدُ
خفيت معالمها على زوارهـــــا فكأنها
في مجهـل لايقصـــــــدُ[٧٣]

وغيرها من النصوص التي وردت على سبيل الارتشاف من قصائد أخرى، وبهذا القدر التوضيحي نكتفي لبيان المطلب ولا نريد الإسهاب أو الإكثار من التطبيقات بقدر ما نريد التمثيل.

ب- النثر: وهذا ينقسم بحسب أقسام النصوص النثرية من (خطب ورسائل، ومقامة، ومسرحية، ورواية، وقصّة، وقصَّة قصيرة، وخاطرة، وغيرها)، وعلى ذلك سنذكر أمثلة لغرض بيان المطلب ولا نريد الإسهاب في التفصيل.

١- الخطب والرسائل: انماز العصر الإسلامي عن العصر الذي سبقه بعلو كعب الخطب على كعب الشعر، وذلك لأنَّ رسول الله (صلى الله عليه وآله) لم يكن شاعراً فكانت دعوته المباركة بطريقة الخطب، وسار الصحابة على نهجه في ذلك، وفي هذا المطلب سنذكر الاستسقاء النصي الشعري في الخطب.

التدويل الشعري في الخطب والرسائل:

تبقى الآليات التي استكشفنا بوساطتها الاستسقاء النصي في النصوص السابقة سارية المفعول في هذا اللون الأدبي، وقد ورد التدويل الشعري في الخطب كثيراً من ذلك ما نجده في قول أمير المؤمنين (عليه السلام): «...حَتَّى مَضَى اَلْأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى فُلاَنٍ بَعْدَهُ:

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَ يَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ

فَيَا عَجَباً بَيْنَا هُوَ يَسْتَقِيلُهَا فِي حَيَاتِهِ إِذْ عَقَدَهَا لِآخَرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ...»[٧٤]، إذ استسقى الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) بيتاً من قصيدة الأعشى (ميمون بن قيس) من قصيدته التي مطلعها: [من السريع]

شاقتكَ من قتلة أطلالها بالشطِّ فالوتر إلى حاجر[٧٥]

والبيت الذي جاء في نصِّ أمير

المؤمنين هو البيت السابع والخمسون من قصيدة الأعشى، وكأن الإمام (عليه السلام) أراد من هذا الاستسقاء بيان أنَّ ما فعله حيَّان مع جابر فعله الخليفة الأول مع الثاني، فكان التوظيف بطريقة التدويل.

التوليف الشعري في الخطب والرسائل

ورد التوليف في الخطب والرسائل كثيراً؛ لا سيما التوليف القرآني والحديثي (الروائي)، وهنا نريد أن نقتصر على بيانه في الخطب فيما جاء مع الشعر فقط، من ذلك ما جاء في نتاج ابن أبي الخصال النثري في قوله: «...فالله نظرة هبوبها ومسراها، ويا أنعمها ريحاً ما أخطرها وأسرها، تفتح باليمن يمينها ويسرها، ألذ في الأجفان من سنة كراها...»[٧٦] وهذا القول توليف مع قول الشاعر ابن عمّار الأندلسي: [من الكامل]

أندى على الأكباد من قطر الندى وألذُّ في الأجفان من سنة الكرى[٧٧]

فكان التوليف بين النص الخطابي وبيت محمد بن عمَّار الأندلسي واضحاً، إذ والف ابن أبي الخصال بين رسالته وشعر ابن عمار على الرغم من أنَّهما يعيشان في حقبة زمنية واحدة مما يُشعر بالتواؤم المعرفي بين أبناء أدب تلك الحقبة.

الارتشاف الأدبي في الخطب والرسائل

الآلية التي يصعب على الباحثين تطبيقها في كل مورد وفق هذه النظرية بسبب إحكام مفهومها مِن أنَّ النص المستسقي لا يوجد فيه كلمة من النص المستسقى منه، وهذا بحاجة إلى ثقافة للباحث كبيرة يستعين بها في تفكيك النصوص.

على قدر معرفتها المحدودة نجد هذا اللون في خطبة لأبي المغيرة ابن حزم الأندلسي في قوله: «...تنبه الدهر من رقدته، وحلَّ من عقدته، وقبِلني، وأظهر الرضا عني، وقال: دونكما جمع فقد سمح، وإليكَ فقد دنا، ما كان في المنى، فطرتُ بجناح الارتياح، وركبتُ إلى الغمام كواهل الرياح..»[٧٨]، ونجد في هذا النص ارتشافاً من قول ابن هانيء الأندلسي في بيته الذي يقول: [من الكامل]

وركبتُ شأو مأربٍ ومطالب حتى

امتطيتُ إلى الغمامِ الريحا[٧٩]

فلم يُحضر الكاتب ألفاظ البيت بقدر ما استعان بمعناه ووظفه في نصِّه بطريقة ارتضاعه للمعنى وتوظيفه في سياق خطبته.

هذا ما أردنا الإشارة إليه على سبيل التمثيل لا التطبيق التام؛ لأنَّ ذلك يستدعي الإطناب في الموضوع والبحث في صدد التأسيس وبيان كيفية الإجراء لا الدراسة الكاملة.

٢- المقامة: وهي فن من فنون الأدب النثري اشتهر في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني والحريري وغيرهما، و «هي نوع من الأدب القصصي يُعرض بطريقة بليغة ومسجوعة تنقلها شخصيةٌ خيالية؛ قد تكون ماكرة تسعى بين الناس لتحتال عليها فيكسبون منهم النقود، لتنتهي بعد ذلك بعبرة أو نكتة دينية»[٨٠]، ولها عناصر حالها حال القصَّة ولكنها تنماز بوجازتها. وبحسب الآليات التي طبقناها فيما سبق نجريها على المقامة العربية.

التدويل في المقامة

وهذا اللون نجده في مقامة الهمذاني المسماة بـ(المقامة الجرجانية)؛ إذ يقول فيها: «وفينا مقاماتٌ حسان وجههم وأندية ينتابها القول والفعلُ على مكثريهم رزق مَن يعتريهمُ وعند المقلين السماحة والبذلُ»[٨١]

وهذان البيتان هما تدويل مباشر من قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها: من الطويل]

صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيق والثقلُ[٨٢]

فكان الاستسقاء النصي في هذا النص تدويلياً مباشراً استسقى بديع الزمان الهمذاني بيتين من قصيدة زهير بن أبي سلمى ووظفهما في مقامته المسمَّاة (الجرجانية).

التوليف في المقامة

جاء التوليف في المقامة الأدبية بشكل كبير، فسنذكر مثالاً واحداً للبيان لا للحصر؛ كي لا نُطيل المقام فيها، فجاء هذا اللون الاستسقائي في قول الحريري: ونديم محضته صدق ودي إذ توهمته

صديقا حميما
ثم أوليته قطيعة قال حين ألفيته صديدا حميما[٨٣]

نجد هذا القول فيه توليف مع قول ابن زهر الأندلسي في قوله: [من الرمل]
وَنَديمٌ همت في غُرّته وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته جذب الزق إليه واتكأ[٨٤]

فاستسقى الحريري أشطر مقامته من بيت ابن زهر الأشبيلي دون أن يذكر النص الأصلي.

الارتشاف في المقامة

نجد هذا اللون على سبيل المثال في قول بديع الزمان الهمذاني في المقامة (البشريَّة):
هزرتُ له الحسامَ فخلتُ أنِّي سللتُ به لدى الظلماء فجرا[٨٥]

وهذا البيت مُرتشفٌ من قول بشار بن برد الذي يقول فيه: [من الطويل]
كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[٨٦]

وهكذا يجري تطبيق آليات الاستسقاء النصي على المقامة العربية، وما ذكرناه للتمثيل.

٣-المسرحية الأدبية: نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب؛ بدءاً من الهنود، وعند الصينيين وعند اليونان والرومان في ظل المعابد بوصفه جزءًا من ألوان العبادة التي يقومون بها، ثمّ تطوَّر حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنّاً مستقلاً عن المعبد لمَّا اندثر المعبد نفسه كما حدث ذلك للمصريين القدماء؛ أي عهد الفراعنة.

فلم يحفظ لنا التاريخ شيئاً عن وجود درامات عند العرب في وثنيتهم الجاهلية، ولعلّ مرد ذلك إلى أن الوثنية العربية لم تكن أصلية، إذ هي في الواقع صورة مشوَّهة من دين قائم على التوحيد هو دين إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام)؛ ولذلك لم تتكون لها تقاليد عميقة كما كان شأن الوثنيات الأخرى.

هذا الدين القيِّم هو دين التوحيد الذي يجعل التقديس لله وحده ولا يعترف بتقديس من سواه من الأشخاص؛ ولذلك تعذر عند العرب وجود التمثيل، بمعناه المعروف لدى الأمم التي تدين

بتعدد الآلهة وتقديسها وإسناد الصفات البشرية إليها إذ كان معظم هؤلاء الآلهة في الأصل من البشر ممن كانوا ملوكاً أو أبطالاً في تاريخهم لمَّا ماتوا اتخذوهم آلهة وعبدوهم[٨٧].

بدأت المسرحية في العالم العربي ببيروت في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق، وكان رائدها الأول مارون النقاش، فكان يقوم برحلات تجارية كثيرة زار في بعضها إيطاليا وهناك شهد تمثيل بعض المسرحيات فشُغفَ بهذا الفن، ولمَّا عاد إلى بيروت شعر بدافعٍ قوي يدفعه إليه فاتخذه هواية أدبية وألَّف فرقة من بعض الشبَّان وفي سنة ١٨٤٧م مثَّل معه في بيته أوَّل مسرحية له بعنوان (البخيل) دعا إليه وجوه المدينة وقدم لها بخطبة[٨٨]، فكانت بدايات المسرحية ودخولها إلى العالم العربي الذي كان منطوياً على نفسه في تلك العصور.

بعد ذلك؛ نشأ المسرح العربي وكتب فيه أساطين الأدب فلاقى رواجاً كبيراً وانبرى له الشعراء والسيناريست ودعموه بنتاجاتهم الفنية، كأمثال أحمد شوقي وأمين الخولي وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم، وهذا الفن لا يخلو من الاستسقاء النصي؛ لذا نشير إلى هذا الاستسقاء على سبيل التمثيل لا الحصر.

التدويل الأدبي في المسرحية

جاء هذا اللون الأدبي في المسرحية كثيراً مثل ما جاء في مسرحية ملحمة الإباء... عاشوراء سُلَّمُ الارتقاء:

صال بهم زُهير
وهو يُنادي فيهمُ
(أنا زهير وأنا ابن القينِ
أذودكم بالسيفِ عن حسينِ)[٨٩]

فما بين الأقواس هو رجز قاله زهير بن القين[٩٠] يوم الطف لمَّا برز إلى جيش عمر بن سعد[٩١]، فالكاتب استسقى بيتين من رجز زهير بن القين ووظفهما في مسرحيته على الرغم من أن المسرحية كلها شعرية؛ إلَّا أنَّه جاء بالشطرين على سبيل التدويل النصي دون العبث بهما أو توليفهما مع كلامه.

التوليف الأدبي في المسرحية

هذا اللون جاء كثيراً في المسرحيات؛ بالخصوص ما جاء في المسرحيات الشعرية، مثل قول عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته:

«مَن مبلغٌ عني الحُسين نصيحتي ألَّا يجيء إلى العراق
نكث الرجالُ بعهدهم إنَّ العهود هنا شقاق»[٩٢]

فالبيت الأوَّل هو توليف مع بيت محمد بن إدريس الشافعي في قوله:

فمن مبلغٌ عني الحسين رسالة وإن كرهتها أنفسٌ وقلوبُ[٩٣]

فاستسقى عبد الرحمن الشرقاوي معنى بيت الشافعي مع بعض كلماته ولَفَّها في بيته أثناء الحوارية واستلزاماتها، ولربما جاء التوليف عفو الخاطر؛ إلَّا أن الباحث يقتنص التوليفات في ثنايا النصوص وهذا هو عملهم.

الارتشاف الأدبي في المسرحية

وردت هذه الثيمة الجمالية في المسرحيات على نطاقٍ واسع، وعلى سبيل المثال جاء في مسرحية (ملحمة الإباء..... عاشوراء سُلَّم الارتقاء)، وهي مسرحية شعرية جسَّدت المسيرة الحسينية من الخروج إلى الاستشهاد، فجاء في حوارية الإمام الحسين (عليه السلام) مع جيش عمر بن سعد قوله:

يا ويلكم
لمَ العدا لآلِ بيت المصطفى؟؟!
فهل تركتُ حقًّا
أم سُنَّةً بدلتُها
أم شِرعةً غيَّرتُها
أتعرفوني مَن أنا ؟!!
أتعرفونَ مَن أبي ؟؟!![٩٤]

وهو ارتشاف من قصيدة السيد رضا الهندي الموسوي في قوله: [من الكامل]

يدعو ألستُ أنا ابن بنت نبيّكم وملاذكم
إن صرف دهر نابا
هل جئتُ في دين النبي ببدعة أم كنتُ في
أحكامهِ مُرتابا
أم لم يُوصِ بنا النبي وأودع الـــــــــــــ
ـــــثقلين فيكم عترة وكتابا[٩٥]

إذ استسقى نص المسرحية من أبيات الهندي عصارة ما جاء فيها، وهذا اللون ينماز عن التدويل والتوليف بالدقّة والثقافة العالية، لأنَّ الباحث إذا لم تكن له معرفة بالنصَّين (الراشف والمرتشف) لم يستطع استجلاب النصين للحكم عليهما.

ملاحظة: إذا اختار الباحث البحث في المفهوم المعرفي الإنساني بصورة

عامَّة فسيكون له الحق أن يُزاوج بين الاستسقاءات بشرط الإشارة إليها في مقدِّمة البحث، مثلاً يقول: سيكون بحثنا في الاستسقاء الديني (القرآني) والفكري (الشعري)، وبهذا له الحق أن يستخرج النصوص القرآنية من الشعر بحسب الآليات التي وُضعت للاستسقاء النصي. وسيتضح الأمر في التطبيقات.

وهكذا يتم تطبيق نظرية الاستسقاء النصي، فما ذكرناه للتمثيل لا للحصر، فهو لبيان التطبيق الآلي، وعليه يجري السير وتطبيق الآليات الخاصة بالاستسقاء على النصوص المراد البحث فيها.

والحمد لله رب العالمين.....

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في النصوص الدينية والأدبية خرجنا بنتائج نوجزها بالآتي:

١-انمازت هذه النظرية عن المفاهيم القريبة منها بالتقسيم والتحديد والترتيب والبناء.

٢-جاءت المصطلحات فيها مستقاة من اللغة العربية والنص القرآني، فأصل النظرية بمفهومها العام هي تنتمي لنصٍّ قرآني ذكرناه في التأصيل، ومصطلحات الآليات كلها عربية بامتياز.

٣-حاولنا تشجير النظرية وآلياتها ليسهل حفظها وبيان تطبيقاتها.

٤-وضع تعريفات خاصَّة بالمفاهيم الجديدة تنسجم واللفظة المنتقاة للمفهوم.

٥-اقتصرت تطبيقات النظرية على مثالٍ أو مثالين للتوضيح فقط لا للتطبيق الكلِّي.

٦-حذَّرت وتحذر النظرية من الخلط بين المفاهيم في البحث لأنَّها تسلخ الروح من جسد المفهوم فيصبح هشيماً تذروه رياح العبث.

٧-فصلت النظرية بين الاستسقاء الديني الصرف عن الاستسقاء الأدبي الصرف؛ وأعطت الحرية للباحث في المزاوجة شريطة التنبيه لذلك.

الهوامش:

١- يُنظر: التناص معياراً نقديَّاً ـ شعر أحمد مطر إنموذجاً: ٦.

٢- يُنظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور: ٦٠، التناص معياراً نقديَّاً ـ شعر أحمد مطر إنموذجاً:٧.

٣- يُنظر: طبقات فحور الشعراء: ١/ ٦٨.

٤- يُنظر: علم النص: ٤٨.

٥- يُنظر: التناص بين الأصالة والحداثة، (مقال)، د. خالد عبد النبي عيدان الأسدي، موقع كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء.

٦- إصلاح المنطق: ١/ ١٩٥.

٧- مقاييس اللغة: ٣/ ٨٤.

٨- لسان العرب، مادة (جرر)

٩- مقاييس اللغة: ٢/ ٣١٤، يُنظر: أساس البلاغة: ١/ ١٤٣، لسان العرب، مادة (دول)، المعجم القرآني: ٢/ ١٣٠.

١٠- تكملة المعاجم العربية: ١٠/ ٧٦.

١١- نسمات من عبق الفرات: ٥٥.

١٢- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: ١٤٩

١٣- نهج البلاغة، شرح محمد عبده: ٥٠.

١٤- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ١٨

١٥- المصدر نفسه: ٣٢.

١٦- ديوان ابن الجنَّان الأنصاري الاندلسي: ١٤٩.

١٧- نهج البلاغة، محمد عبده: ١٦٩.

١٨- ديوان الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام): ٣٦.

١٩- نهج البلاغة، محمد عبده: ٤٣٤.

٢٠- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٢٠

٢١- تفسير نور الثقلين: ١٠/ ٢٢٧.

٢٢- نهج البلاغة، محمد عبده: ٣١٦.

٢٣- ديوان الإمام علي بن أبي طالب: ٣٦.

٢٤- ديوان الإمام الشافعي: ١٩ـ ٢٠.

٢٥- نهج البلاغة، محمد عبده: ٣١٤.

٢٦- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: ٨١.

٢٧- اختيار معرفة الرجال، الشيخ الطوسي: ١/ ٣٤٩.

٢٨- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٣٢.

٢٩- كشف الغمة: ١ / ١١٤ عن أبي بريدة.

٣٠- نسمات من عبق الفرات: ١٨٣.

٣١- الأمالي للشيخ الصدوق: ٢٣٤

٣٢- أمالي الصدوق: ٦٨.

٣٣- شرح نهج البلاغة: ١/ ١١٧.

٣٤- ديوان السيد الحميري: ٢١ـ٢٢.

٣٥- المستدرك على الصحيحين: ٣/ ١٣٠.

٣٦- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢.

٣٧- مقتل الإمام الحسين عليه السَّلام،

القزويني: ٢٨٠.
٣٨- القصائد الخالدات: ١٢٨.
٣٩- بحار الأنوار: ٤٣/ ٦٧.
٤٠- نهج البلاغة، محمد عبده: ٤٢٠.
٤١- صحيح سنن الترمذي، شرح الألباني: ٢٤١٣.
٤٢- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٨.
٤٣- ديوان ابن زيدون: ٩.
٤٤- كذا في الأصل، وفي ديوان الشريف الرضي (يحيا) وهو الصواب. يُنظر: ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٥.
٤٥- ديوان الشيخ جابر الكاظمي: ٣٤٥.
٤٦- ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٥.
٤٧- ديوان العلامة الشيخ عباس الأعسم: ٢٦١.
٤٨- ديوان المتنبي: ٤٧١-٤٧٢.
٤٩- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ١٢٣.
٥٠- ديوان المتنبي: ٤٤١.
٥١- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٩٨.
٥٢- ديوان الشيخ محمد شريف الكاظمي: ٢١٣.
٥٣- الكوكب الدري: ٤٨٥.
٥٤- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٢٢.
٥٥- الكوكب الدري: ٤٨٣.
٥٦- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٢٦.
٥٧- في رحاب كربلاء: ٣١.
٥٨- الكوكب الدري: ٤٤٥.
٥٩- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٩٦.
٦٠- ديوان المتنبي: ٣٣٢.
٦١- ديوان العلامة الشيخ عباس الأعسم: ١٠٥.
٦٢- ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٦٠.
٦٣- الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣١.
٦٤- ديوان امرئ القيس: ٤٩.
٦٥- نسمات من عبق الفرات: ١٦٣.
٦٦- ديوان أبي تمام: ٢/ ٧.
٦٧- التناص في ديوان (طقس النزيف الأخير) لموسى الكسواني: ٥٥.
٦٨- شرح ديوان المتنبي:١٤٩٩.
٦٩- بليزر أبيض (١٨/ ٩/ ٢٠٠٢.) سجل أنا عربي. متاح على الرابط:الدخول تاريخ، http://www.alsakher.com/showthread.php?t=٩٤٢٦٢
٧٠- أوراق الزيتون، محمود درويش: ٤٩.
٧١- نسمات من عبق الفرات: ١٥٠-١٥١
٧٢- وكالة أنباء براثا: http://burathanews.com/arabic/poetry/١٨٥٢٢٨
٧٣- نهج البلاغة، محمد عبده: ٣١.

٧٤- ديوان الأعشى الأكبر: ١٠٩.

٧٥- رسائل ابن أبي الخصال:١٧٨.

٧٦- ديوان محمد بن عمّار الأندلسي: ١٩٠.

٧٧- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: ١/ ١٥٦.

٧٨- ديوان ابن هانيء الأندلسي: ٦٨.

٧٩- المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية: ٢٠.

٨٠- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ٤٨.

٨١- ديوان زهير بن أبي سُلمى: ٧٨.

٨٢- كتاب المقامات، المقامة السنجارية: ٧٣.

٨٣- الموشحات الأندلسية: ٢٥٤.

٨٤- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ٤٧٤.

٨٥- ديوان بشار بن برد: ١٦٧

٨٦- يُنظر: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي: ٢٣-٢٤.

٨٧- المصدر نفسه: ٢٦.

٨٨- ملحمة الإباء.... عاشوراء سُلَّم الارتقاء: ١٤٨.

٨٩- زهير بن القين، أحد أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) برز يوم الطف يذود عن حُرم آل محمد (صلوات ربي وسلامه عليهم أجمعين)، وقُتل دونهم.

٩٠- عمر بن سعد بن أبي وقاص: قائد جيش يزيد بن معاوية في معركة كربلاء الخالدة وهو أول مَن رمى النار على مخيّم أبي الشهداء وقال مقولته الشهيرة: اشهدوا لي عند الأمير أنَّي أول من رمى خيام الحسين.

٩١- الحسين ثائراً، عبد الرحمن الشرقاوي: ٨٦.

٩٢- ديوان الإمام الشافعي: ٢٤.

٩٣- ملحمة الإباء: ٢٢٩.

٩٤- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي:٤٢.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- اختيار معرفة الرجال، المعروف بـ (رجال الكشي)، محمد بن الحسن نصير الدين الطوسي ت(٦٠ ٤هـ)، تحقيق: جواد القيومي الأصفهاني، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، قم، إيران، ط١، ١٤٢٧هـ.

٢- الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، لندن، ط٢، ٢٠٠٣م.

٣- آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨.

٤- الأمالي، محمد بن الحسن الطوسي ت(٤٦٠هـ) دار الثقافة، قم، إيران، ط١، ١٤١٤هـ.

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

٦- بليزر أبيض (١٨/ ٩/ ٢٠٠٢.) سجل أنا عربي. متاح على الرابط:الدخول تاريخ، http: / /www.alsakher.com / showthread.php?t=٩٤٢٦٢

٧- تفسير نور الثقلين، عبد علي بن جمعة العروسي الحويزي ت(١١١٢هـ)، تحقيق: السيد علي عاشور، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٨- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي (المتوفى: ١٣٠٠هـ)، نقله إلى العربية وعلق عليه:، جـ ١ - ٨: محمَّد سَليم النعيمي، جـ ٩، ١٠: جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م.

٩- التناص بين الأصالة والحداثة، (مقال)، د. خالد عبد النبي عيدان الأسدي، موقع كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء.

١٠- التناص في ديوان (طقس النزيف الأخير) لموسى الكسواني، (رسالة)، خولة فرادي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦.

١١- التناص معياراً نقديّاً ـ شعر أحمد مطر إنموذجاً ـ، أحمد عباس كامل الأزرقي، (رسالة ماجستير)، كليَّة الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٠م.

١٢- الحسين ثائراً، عبد الرحمن الشرقاوي، لا توجد معلومات أخرى في الكتاب.

١٣- الحسين شهيدا، عبد الرحمن الشرقاوي، لا توجد معلومات أخرى في الكتاب.

١٤- ديوان ابن الجنان الأنصاري، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، المكتبة الوطنية، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

١٥- ديوان ابن زيدون، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م.

١٦- ديوان ابن هانيء الأندلسي، محمد بن هانيء الأندلسي، شرح: حمدو أحمد طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٧- ديوان أبي تمام، شرح وتقديم: إيمان البقاعي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

١٨- ديوان الأعشى الأكبر، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٩- ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م.

٢٠- ديوان الإمام علي بن أبي طالب، تحقيق: د. يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

٢١- ديوان السيد الحميري، إسماعيل بن محمد الحميري ت(١٧٣هـ)، تقديم: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٢٢- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، مؤسسة الثقلين، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠٠٨م.

٢٣- ديوان الشريف الرضي، تصحيح وترتيب: أحمد عباس الأزهري، مؤسسة الأعلمي، بيروت، د.ط، د.ت.

٢٤- ديوان الشيخ جابر الكاظمي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، دار المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٤م.

٢٥- ديوان العلامة الشيخ عباس الأعسم، تقديم وتعليق: عبد الرزاق الأعسم، انتشارات الاعتصام، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٦- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ١٩٨٠.

٢٧- ديوان بشار بن برد، شرح: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، ١٩٩٨م.

٢٨- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس: دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

٢٩- ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.

٣٠- ديوان محمد بن عمّار الأندلسي، أبو بكر محمد بن عمار المهري الأندلسي (ت٤٧٨هـ) تحقيق: صلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.

٣١- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسَّام أبو الحسن الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار العربي للكتاب، ليبيا، د.ط، ١٩٧٥.

٣٢- رسائل ابن أبي الخصال، ابن أبي الخصال

الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٨م.

٣٣- سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي (ت:٢٧٩هـ)، مطبعة المصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة،١٩٣٧م.

٣٤- شرح ديوان المتنبي، شرح وتقديم: عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، ٢٠١٢.

٣٥- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٣٦- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، (ت٢٣١هـ)، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، السعودية، د.ط، د.ت.

٣٧- علم النص، جوليا كرستيفا، تر: فريدة الزاهي – مراجعة: عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

٣٨- فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، محمد سراج الدين، الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، ٢٠٠٦م.

٣٩- في رحاب كربلاء، عبود جودي الحلي، دار الرقيم، كربلاء المقدسة، ط١، ٢٠١٨م.

٤٠- القصائد الخالدات، محمد عباس الدراجي، مكتبة الأمير، بغداد، العراق، د.ط، ١٩٨٩م.

٤١- كتاب المقامات، المقامة السنجارية، أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، أردو كائيد، د.ط، ١٨٨٢م.

٤٢- الكوكب الدري من شعراء الغري، الشيخ علي الخاقاني، ذوي القربى، النجف الأشرف، ط١، ١٤٢٧هـ.

٤٣- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأفريقي المصري(ت:٧١١هـ)، دار صادر، (د.ط)، بيروت،١٩٩٠م.

٤٤- المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم النيسابوري ت(٤٠٥هـ)، وبذيله: التلخيص للذهبي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ.

٤٥- المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مهيمن حاجي زاده، مجلة اللغة العربية وآدابها، أذربيجان، ٢٠٠٤م.

٤٦- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا (ت:٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، منشورات مكتب الإعلام الإسلامي، ط١، قم، ١٤٠٤هـ.

٤٧- مقتل الإمام الحسين عليه السَّلام، الخطيب العلامة السيد محمد كاظم القزويني، مؤسسة الأميري، النجف الأشرف، د.ط، د.ت.

٤٨- ملحمة الإباء.... عاشوراء سُلَّم الارتقاء، خالد عبد النبي الأسدي، مخطوط.
٤٩- الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
٥٠- نسمات من عبق الفرات، خالد عبد النبي الأسدي، فوريو، بغداد، ط١، ٢٠٢٣م.
٥١- نهج البلاغة، الإمام علي (عليه السلام)، جمع: الشريف الرضي ت(٤٠٦هـ)، شرح: الشيخ محمد عبده، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
٥٢- نهج البلاغة، الإمام علي (عليه السلام) ت(٤٠هـ)، جمع: الشريف الرضي ت(٤٠٦هـ)، شرح: صبحي الصالح، الهجرة، قم، إيران، ط١، ١٤١٤هـ.

تجليات البديع في ديوان أفاعي الفردوس لأبي شبكة

أ.م. د يسرى خلف حسين

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد/ قسم اللغة العربية

The Manifestations of Rhetorical Embellishment in Afa'i al-Firdaws Collection by Abu Shabaka

Asst. Prof. Dr. Yusra Khalaf Hussein

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

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124616

ملخص البحث

يقدم هذا البحث دراسة تحليلية عميقة لـ «تجليات البديع في ديوان أفاعي الفردوس للشاعر إلياس أبي شبكة»، مسلطًا الضوء على براعة الشاعر في توظيف المحسنات البديعية لخدمة رؤيته الفنية والفلسفية. ينطلق البحث من تأطير نظري لتطور علم البديع تاريخيًا منذ نشأته عند العرب وصولًا إلى تقسيماته المعروفة بين المحسنات اللفظية والمعنوية.

يركز التحليل على كيف حوّل أبو شبكة، الذي عانى من ألم وفاة والدته مبكرًا وتشرب الأسئلة الوجودية، ديوانه إلى لوحة تعج بالتناقضات والصدامات بين الجمال والقبح، والبراءة والإثم، والحياة والموت. يكشف البحث كيف أن هذه الثنائيات المتضادة تجلت عبر تقنيات بديعية بارعة مثل الجناس والطباق والتكرار، لا بوصفها زخارف لفظية مجردة، بل بوصفها أدوات تعبيرية تعمق الدلالة وتكشف عن صراع الذات المأساوية ومعاناتها.

يخلص البحث إلى أن أبي شبكة لم يستعمل البديع للتفاخر البلاغي، بل لخلق عالم شعري متماسك يعكس رؤيته القائمة على الألم بوصفه منبعًا للإبداع، مؤكدًا أن هذه المحسنات كانت وسيلته لنسج نسيج موسيقي ودلالي يترجم هواجس الإنسان الحديث وقلقه، مما يجعل الديوان نموذجًا فريدًا للشعر العربي الحديث الذي يمزج بين الأصالة البلاغية والعمق النفسي والفلسفي.

Abstract

This research presents an in-depth analytical study of «Manifestations of Badi› in the Diwan «Serpents of Paradise» by the poet Elias Abu Shabaka,» highlighting the poet›s skill in employing rhetorical devices to serve his artistic and philosophical vision. The research begins with a theoretical framework of the historical development of the science of rhetoric, from its inception among the Arabs to its well-known divisions between verbal and semantic embellishments. The analysis focuses on how Abu Shabaka, who suffered the pain of his mother›s early death and was consumed by existential questions, transformed his poetry collection into a canvas brimming with contradictions and clashes between beauty and ugliness, innocence and sin, and life and death. The research reveals how these contrasting dualities were manifested through ingenious rhetorical techniques such as alliteration, antithesis, and repetition—not as abstract verbal embellishments, but rather as expressive tools that deepen the meaning and reveal the tragic struggle and suffering of the self. The research concludes that Abu Shabaka did not use al-Badi› for rhetorical boasting, but rather to create a cohesive poetic world that reflects his vision based on pain as a source of creativity. He asserts that these embellishments were his means of weaving a musical and semantic fabric that translates the concerns and anxieties of modern man, making the collection a unique model of modern Arabic poetry that blends rhetorical authenticity with psychological and philosophical depth.

Keywords: al-Badi› (or rhetorical embellishments), The Serpents of Paradise, Elias Abu Shabaka, alliteration, antithesis (or contradiction), philosophical vision (or existential meanings)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه المنتجين، وبعد:

يعد فن البديع من أبرز مكونات الأسلوب الشعري، إذ يثري النص بإيقاعه الجمالي، ويعكس قدرة الشاعر على تطويع اللغة لإبداع صور مدهشة ومعانٍ متجددة. ومن بين الشعراء الذين برز لديهم هذا الفن بأسلوب فريد الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة، الذي جسّد في ديوانه أفاعي الفردوس تجربة شعرية غنية بالمحسنات البديعية، سواء على مستوى اللفظ أم المعنى، ليكشف بذلك عن رؤيته الفنية والفكرية العميقة. يأتي هذا البحث لدراسة تجليات البديع في ديوان أفاعي الفردوس، يبدأ البحث بتمهيد يتناول نبذة عن المؤلف وأعماله، ثم يتفرع إلى قسمين رئيسيين: الأول يعالج مفهوم البديع عند علماء البلاغة، بدءًا من نشأته، مرورًا بمراحل تطوره، وانتهاءً بأبرز مؤلفاته، مع التركيز على ظاهرة البديعيات في القرنين السابع والثامن الهجريين، وأقسام البديع التي وضعها البلاغيون. أما القسم الثاني، فيتناول البديع اللفظي في أفاعي الفردوس، متتبعًا مظاهره في بنية النص وأساليبه التعبيرية. ويلي ذلك القسم الثالث، الذي يركز على البديع المعنوي في أفاعي الفردوس، محاولًا الكشف عن أثره في تشكيل الدلالات وإثراء المعاني.

"وبعد، فإني أحمد الله وأشكره على ما أنعم به علي من علم وفهم، وعلى ما يسر لي من أسباب إتمام هذا البحث. فله الفضل والمنة، وله الحمد والثناء."

التمهيد

وُلِد إلياس أبو شبكة عام ١٩٠٣، ورحل بعد أربعة وأربعين عامًا من هذا التاريخ. ورغم أن الولادة تُعَد وعدًا، فإن الموت هو الموعد المحتوم. وإذا كان أبو شبكة لم يُخلَق ليعيش كغيره، بل ليقول شيئًا، فهل قال كل ما يجب أن يُقال؟ أم أنه، كحال الكثيرين من قبله، كتب عبارات متأملة ولم يُفصح عن كل

ما بداخله؟ وهل يمكن لكلمة أن تمنح الحياة معناها؟ وإن كان الأمر كذلك، فما هو السر الذي حمله إلياس أبو شبكة؟ ولماذا يستنزف البحث عن هذه الكلمة كل هذا الجهد والشقاء؟ أليس هذا التعب في النهاية مجرد سراب، يجذبنا إليه ولا يروي ظمأنا.

بدأ تاريخ إلياس أبو شبكة بالحزن والأسى، إذ كانت صدمة الحياة الأولى في فقدان والدته. وقد تركت هذه المأساة أثرها العميق في روحه، مما جعله يطرح على نفسه السؤال القديم نفسه: ما الموت؟ وما بعده؟ وهو السؤال الذي طالما شغل البشرية منذ بداياتها، وما زال لغزه قائمًا حتى اليوم. ففي حياة أبي شبكة، كان الألم جزءًا أصيلًا من الوجود الإنساني، وكأن المعاناة والتجارب المريرة هما السبيل الوحيد لإدراك سر الخلق.

كان السؤال الوجودي الذي رافق طفولة أبي شبكة، أو بالأحرى تكوّن لديه بصورة طبيعية، هو التساؤل عن سر الحياة والوجود. فقد تفتحت عيناه على هذا السر العميق من فقدانه لوالدته، قبل أن يقرأ عن الفلسفة والوجود في الكتب. ومنذ صغره، بدأ يستشعر ذلك الصراع الداخلي بين الإنسان والمصير، بين الفقر والغنى، بين السعادة والألم. أليس الألم والفقر، كما يراه بعضهم، أعمق تأثيرًا في الروح؟ أليست الروحانية وليدة العذاب الذي يدفع الإنسان للبحث عن معنى وجوده؟

وأن الإنسان لا يكتمل وعيه بالموت، بل بأنينه وأحاسيسه المرهفة، فإن أبا شبكة وجد في الألم أسمى درجات الوعي. رأى أن الموت ليس مجرد نهاية، بل بداية لدائرة مغلقة من الحزن والولادة الجديدة. لهذا، حين كتب عن شبابه، لم يكن يراه إلا موتًا بطيئًا، يعيشه يومًا بعد يوم، مؤكدًا أن المصير المحتوم هو النهاية الترابية التي لا مفر منها.

"لو كنت تعلم، يا أبي، أنني كنت طفلًا مسكونًا بالأسى، أبحث عنك في كل مكان، وأجدك فقط في غيابك، حيث تختفي عني كل المعاني، وأبقى وحدي في عزلتي."

مشكلة أبي شبكة بدأت منذ

إدراكه الأول للموت، فقد رأى أنه لا معنى للحياة من دونه. ظلت الولادة بالنسبة له وعدًا، والموت حتمية تتربص بكل لحظة. ومع ذلك، لم يكن الموت عنده مجرد نهاية، بل كان امتدادًا للألم الذي رافقه طوال حياته. كان عبدًا للمعاناة، خاضعًا لصوت الألم، كما لو أن الحياة لا يمكنها أن تتجلى إلا عبر التناقض بين الحب واليأس، بين الأمل والانكسار، بين البقاء والزوال[١].

القسم الأول: البديع عند علماء البلاغة، ونشأته

إذا كان البديع يُعبر عن التجديد والحداثة في اللغة، فإن معناه الاصطلاحي يتماشى تمامًا مع هذا المفهوم اللغوي، إذ يُعد البديع فناً من فنون التعبير. فالأصوات الجديدة التي ابتكرها المحدثون مثل مسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبو تمام قد تميزت بأساليب بيانية جديدة. وقد أشار ابن المعتز إلى أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا هم من أوجد هذا الفن، بل كانوا أكثر من استعملوه وطوروه[٢].

أما ابن خلدون، فيعرف البديع بأنه "النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما من خلال السجع الذي يُفصل، أو التجنيس الذي يُشابه بين الألفاظ، أو الترجيع الذي يُقطع الأوزان، أو التورية التي تُشير إلى معنى مقصود بشكل غير مباشر، أو إيهام معنى أخص منه بسبب تشارك اللفظ بينهما، أو من خلال الطباق الذي يُظهر التناقض بين الأضداد"[٣]

كما يُشير القزويني في كتابه "الإيضاح"، فإن علم البديع هو: «علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»[٤]

من هذا التعريف، يتضح أن القزويني يرى أن علم البديع يتناول الأساليب التي تُظهر الجمال والحُسن في اللغة، مع مراعاة الظروف والسياقات التي يتم فيها الكلام، بالإضافة إلى وضوح المعاني. وهذا يدل، بحسب رأيي، على أن القزويني عدّ علم البديع تابعًا لعلمي المعاني والبيان، والله أعلم.

يُعدّ البديع العلم الثالث بعد

علمي البيان والمعاني.

نشأته:

تعود نشأة البديع إلى عصور قديمة، حيث يُعتقد أن بداياته كانت في العصر الجاهلي، مثل بقية العلوم اللغوية التي أثار النقد حول أصولها. وقد سجل القرآن الكريم بعض جوانب الزخرف قبل الإسلام، ولم يقتصر الأمر على السجع فقط، بل تضمّن العديد من الفنون البديعية المستمدة من القرآن[٥].

أوضح ابن المعتز في كتابه "البديع" أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يتداولونه، حيث صنف كتابه عام أربع وسبعين ومائتين هجري، وكتب في مقدمته: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم، واللغة، والأحاديث النبوية، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليظهر أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن جاء بعدهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه قد تزايد في أشعارهم، واهتم به شعراء مثل حبيب بن أوس الطائي، حتى أصبح مفرطاً في بعض الأحيان، وهذا هو نتاج الإفراط وثمرة الإسراف. وهدفنا في هذا الكتاب هو توضيح أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى أي من ألوان البديع، ويؤكد: "ما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد. وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين".

كما قام ثعلب بتأليف كتاب بعنوان "قواعد الشعر"، حيث تناول فيه الاستعارة، وحسن الخروج في النسيب، ووصف الإبل، ومحاورة الأضداد، والجناس، والمطابق[٦].

ويستنتج من قول ابن المعتز أن البديع لم يكن مستحدثًا، بل يعود الفضل فيه إلى القدماء[٧].

مراحل تطور علم البديع

لتتبع تطور علم البديع، نجد أن بداياته تجلت في جهود مسلم بن الوليد، الذي كان مهتماً بتطبيق البديع في شعره واشتهر بإبداعه في فن المدح. بعده، جاء الجاحظ، وهو أبو عثمان عمرو بن بحر، الذي كان أول من استعمل مصطلح "البديع" للدلالة على الصور الشعرية

الجديدة التي قدمها الشعراء، والتي لم تكن مألوفة لدى السابقين. فقد قال الجاحظ: "البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[٨].

وفي كتابه "البيان والتبيين"، لم يوضح الجاحظ مفهوم "البديع" بشكل دقيق، بل ركز على أمثلة تطبيقية من دون تناول القواعد النظرية. وقد تناول موضوعات مثل السجع والاقتباس والتقسيم وحسن الابتداء والانتهاء، وغيرها من الفنون البديعية، بعد الجاحظ، برز ابن المعتز، الذي يُعدّ من أعلام القرن الثالث، وهو من أوائل من صنف فن البديع وجمع منه عدة أنواع، حيث قال: "البديع اسم موضوع لفنون الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"[٩].

يعد كتاب "البديع" لابن المعتز أول دراسة نقدية تناقش البديع بوصفه مذهبًا شعريًا له خصائصه الفنية وقالب فكره الخاص. ويدعي ابن المعتز في بداية كتابه أنه الريادي في هذا المجال، مشيراً إلى ذلك بقوله: "وما جمع قبلي من فنون البديع أحد ولا سبقني إلى تأليفه مؤلف... فمن أحب أن يقتدي بنا ويقصر على هذا فليفعل"[١٠].

ولكن ناقداً آخر يخالفه الرأي، حيث يرى حنفي محمد شرف أن أول مؤلف في جمع الصور البلاغية لم يكن ابن المعتز، بل إن أستاذه ثعلب الذي توفي سنة ٢٩١هـ ألف كتاباً قبله جمع فيه بعض فنون البلاغة المعروفة في عصره. فلا يعد ابن المعتز سبّاقاً في هذا المجال[١١]

أراد ابن المعتز من كتابه أن يوضح أن البديع كان موجوداً في أشعار الجاهليين والإسلاميين على حد سواء، ولم يكن من ابتكار المحدثين، فقال: "وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم من أشعار المتقدمين"[١٢] وقد اقتصر ابن المعتز على خمسة أبواب أطلق

عليها "أصول البديع"، وهي الاستعارة والجناس والمطابقة ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي، ولم يتناول البديع بوصفه علمًا قائمًا بذاته عن باقي علوم البلاغة كما جرت العادة في النقد المتأخر. بل جاء البديع مختلطاً بفن البيان، حيث ذكر التشبيه والاستعارة في كتابه. وفيما بعد، جاء قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"[١٣].

أولويات علم البديع ومؤلفاته

تتمثل المنهجية التي تعتمد على المنطق والأطر التعريفية في آثار قدامة، حيث تناول المحسنات البديعية، وقام بتصنيفها إلى أربعة أنواع: الترصيع، والمدح، وصحة التقسيم، والمقابلات، إلى جانب التفسير، والتتميم، والمبالغة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والتكافؤ، والتوشيح، والإيغال، والالتفات. وقد قسم كتابه على مقدمة وثلاثة فصول.

في المقدمة، تناول أنواع العلم بالشعر والدوافع وراء تأليف الكتاب، بينما خصص الفصل الأول لتعريف الشعر ومراتبه، في حين تناول الفصل الثاني صفات الجودة. أما الفصل الثالث فقد عالج عيوب الشعر وسمات رديئه. وتبع ذلك مجموعة من المؤلفات التي تناولت الموضوع، مثل "رسالة النكت في إعجاز القرآن الكريم" للرماني، و"إعجاز القرآن الكريم" للبلاقاني، و"إعجاز القرآن" لعبد الجبار الأسد أبادي. ومن بين هذه الحقبة، نجد أيضاً كتاب "عيار الشعر"[١٤] لابن طباطبا العلوي، الذي ناقش فيه بعض الفنون البديعية مثل السرقة وعيوب الإعجاز.

أيضًا، كان هناك كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري»[١٥] للآمدي، الذي ألفه للموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، حيث تناول فيه الجناس والطباق وحسن الابتداء كذلك، أصدر علي بن عبد العزيز الجرجاني كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه»[١٦] الذي تناول المطابقة والتجنيس والسرقات الشعرية، حيث استعرض أقسامها مثل الغصب والإغارة والاختلاس.

ثم نجد أبا هلال العسكري في

كتابه «الصناعتين: الكتابة والشعر»[١٧] الذي قام بتقسيمه على عشرة أبواب تحتوي على ثلاثة وخمسين فصلاً، تمثل خمسة وثلاثين نوعاً من أنواع البديع. وابتكر فيه سبعة أنواع جديدة، هي: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والاستشهاد، والاحتجاج، والتلطف، والمضاعفة.

بعد أبي هلال، نجد ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة في محاسن الشعر وآدابه»[١٨] الذي خصص أبواباً لمباحث علم البيان وأخرى للمحسنات البديعية، مخالفًا بذلك سابقيه في دمج هذه الموضوعات. وقد بلغ عدد أنواع البديع عنده تسعة وعشرين نوعًا، بعضها من المؤلفات السابقة مثل ابن المعتز وقدامة والعسكري، بينما ابتكر هو التورية والتكرار والاستدعاء. وتميزت دراسته بالدقة والتفصيل، حيث كانت تبدأ بتعريف الفن البديعي يليه أمثلة وشواهد من الشعر والنثر.

ثم نصل إلى ابن سنان الخفاجي وكتابه «سر الفصاحة»[١٩] الذي أفاد فيه من مؤلفات سابقيه، وقد أشار إلى هذا الأمر في كثير من الأحيان. كما نلتقي في النصف الثاني من القرن الخامس بعبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة»[٢٠] الذي أماط اللثام عن مسائل البيان وبعض فنون البديع. وقد خصص فيه صفحات قليلة لمبحثي التجنيس والسجع، مع التركيز على الوظيفة التعبيرية والأثر النفسي لهما، فالجناس أو السجع عنده لا يكتسب صفة القبول أو الحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، بحيث لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، أي أن المعنى هو الذي يقود المتكلم نحو الجناس والسجع، لا أن يقود هو المعنى إليهم. وتحدث أيضاً عن التعديلات الخيالية التي يسوقها الشعراء في أشعارهم، والتي تُعرف عند البلاغيين بحسن التعليل.

وأخيراً، نجد أسامة بن منقذ الذي ألف «البديع في نقد الشعر»[٢١]

البديعيات في القرنين السابع والثامن الهجريين

يحتوي القرن السابع الهجري على

العديد من علماء البلاغة، من بينهم فخر الدين محمد بن عمر الرازي الذي ألف كتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز»[٢٢] في هذا الكتاب، قام بتلخيص أعمال عبد القاهر الجرجاني، خاصة «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز»، ليكون بذلك أول من وضع أسس علم البلاغة، مُبرزاً إياها من الجانب الأدبي إلى الجوانب الجافة والمصطلحات العلمية.

كما نجد سراج الدين السكاكي الذي كتب «المفتاح»[٢٣] حيث خصص الجزء الثالث ليشمل علمي المعاني والبيان مع إضافة علم البديع، ليكون هو أول من قسم البديع إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية، وكان عدد المحسنات المعنوية عشرين نوعاً، بينما المحسنات اللفظية سبعة أنواع.

أما ضياء الدين ابن الأثير، فقد أسهم في هذا المجال عن طريق كتابه «المثل السائر»[٢٤] فضلا عن زكي الدين ابن أبي الأصبع المصري الذي كتب «تحرير التحبير»[٢٥].

في القرن الثامن الهجري، نجد بعض علماء البلاغة مثل يحيى بن حمزة العلوي، الذي ألف كتاب «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز»[٢٦] كما ظهرت في هذا العصر ما يُعرف بالبديعيات، وهي قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، حيث يحتوي كل بيت على محسن بديعي أو أكثر. ويشير أبو زيد إلى أن صفي الدين الحلي هو أول من أطلق مصطلح «بديعية» على هذه القصائد المتميزة، حيث أرسى دعائم هذا الفن عبر تسمية «الكافية البديعية في المدائح النبوية»[٢٧].

ومع ذلك، فإن هذه البديعيات قد أسهمت في إضعاف الشعر، حيث جعلته صناعة يتسابق إليها الشعراء لاستعراض مهاراتهم في نظم الشعر، مما أدى إلى محاولة تقصي ألوان البديع وحشدها في أشعارهم. وهذا بدوره أضاع المعنى الشعري وأخرج الشعر من سلاسته وسهولته.

أقسام البديع

كان من أبرز العلماء الذين اهتموا بعلم البديع وأقسامه، محمد بن

علي الجرجاني الذي تناول هذا الموضوع في كتابه «الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة». وقد قام بتصنيف البديع إلى قسمين رئيسيين هما:

١ – المحسنات اللفظية:

تتعلق هذه المحسنات بتحسين اللفظ بشكل أساسي، وبعد ذلك يأتي تحسين المعنى. وعلامة هذا النوع من التحسين أنه إذا تم استبدال أحد اللفظين بشيء مرادف له، سيزول ذلك المحسن. ومن أبرز المحسنات اللفظية:

– الجناس: وهو ما يحدث عندما يتفق لفظان في النطق ويختلفان في المعنى[٢٨].

– رد العجز على الصدر: ويتضمن تكرار أحد اللفظين، إما في آخر البيت أو في صدر المصراع الأول، أو حتى حشوه أو في صدر المصراع الثاني[٢٩].

– الترصيع: يكون فيه جعل العروض مقفاة تقفية الضرب[٣٠].

– لزوم ما لا يلزم: وذلك يشير إلى ظهور حرف الروي أو ما يشابهه من الفاصلة قبل ما لا يتطلب ذلك ضمن سياق السجع[٣١].

٢ـ المحسنات المعنوية:

تتمحور هذه المحسنات حول تحسين المعنى قبل تحسين اللفظ. وما يميز هذا النوع عن المحسنات اللفظية هو أنه حتى إذا تم تغيير اللفظ بمفرد آخر مرادف، فإن المحسن سيظل كما هو. ومن أهم المحسنات المعنوية:

المطابقة: وتعرف أيضاً بالطباق والتضاد، وتشمل أيضًا المقابلة، ومراعاة النظير، والاستطراد، والتورية، واللف والنشر، وحسن التعليل، وتجاهل العارف، وغيرها[٣٢].

القسم الثاني: البديع اللفظي في أفاعي الفردوس

١ – الجناس

الجنس لغة «الضرب من الشيء» ومنه المجانسة والتجنيس[٣٣].

وهو في الاصطلاح «أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[٣٤].

والتجنيس مماثلة واتفاقها اللفظتين وتقتضي تواتر مجموعة من

الأصوات تضفي بوجودها نغماً وانسجاماً في مسايرة العاطفة والشعور النابعة من المبدع والمؤثرة في متلقي النص تأثيراً ملحوظاً، وهذا عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى أهمية التجنيس بقوله: «واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهي حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفي المتفق الصورة منه»[٣٥].

وهذه المجانسة تؤدي معنى متقارباً في الاشتقاق وتفيد الكلام قوة في نغمه وهو ما عبر عنه ابن الأثير بقوله: «التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام»[٣٦].

وهذه الغرة الشادخة تثير تصورا ذهنيا في ذات المتلقي، وتعمل على إثارته من تكرار ألفاظ تقرع السمع وتنشط الأذهان من غير قصد في اجتلابها أو تأهب لطلبها[٣٧].

إن هذه المماثلة اللفظية تحمل في ثناياها طاقات إبداعية يهتم بها المتلقي ويوليها عنايته، إذ تحمل مغزى الدلالة في طبيعة التعاقب الكمي لجملة من الأصوات المتواتر ورودها، وهي تؤسس بنغمها إيحاء القصيدة وقوتها، وترسيخ فكرتها في الأذهان.

وشكل التجنيس ملمحاً ظاهراً في ديوان أبي شبكة فهو في قصيدة «شمشون» جانس بين الشعر والشعور في ضربة نغمية متميزة ولّدت المعنى الجديد، وشدّت انتباه المتلقي بفضل الانتقال من دلالة إلى أخرى مغايرة لها، قصد حصول الإبداع، فهو يقول[٣٨]:

إن تكن جزّت الخيانة شعري
في ضلالي، فقوتي في شعوري!

إذ يبدأ الشاعر في هذا البيت بشرط افتراضي «إن تكن» يشير إلى وقوع الخيانة وتأثيرها فيه. «جزّت الخيانة شعري» صورة مجازية تمزج بين الفعل الحسي (جزّ الشعر) ومعنى معنوي (الخيانة)، وكأنها تحاول سلب هويته أو قوته.

يقابل هذا الفعل السلبي بتأكيد إيجابي: «فقوتي في شعوري»، حيث يثبت أن إحساسه العميق هو مصدر ثباته.

فإن الوظيفة الجمالية: يحقق الجناس توازنا موسيقيا يعزز وقع المعنى في ذهن المتلقي. ومن جناس الاشتقاق المماثل بين الوردي والمورد قوله: [٣٩]

نساء أقلت في الصدور مراضعاً
على فمها الوردي للاثم مورد

في هذا البيت، يصوّر الشاعر النساء اللاتي ربين (أقلت في الصدور مراضعًا) وكنّ مصدرًا للتربية والحنان، ولكن على الرغم من ذلك، فإن فمهنّ الوردي أصبح موردًا للإثم، في إشارة إلى الخداع أو الفتنة.

الوظيفة الجمالية له لا يقتصر على تحسين الإيقاع فحسب، بل يؤدي دورًا أساسيًا في تقوية المعنى، وإبراز التناقض بين النشأة الأخلاقية للأفراد (الرضاعة والتربية) والمآل غير المتوقع (مورد الإثم)، مما يجعل الصورة البلاغية أكثر تأثيرًا.

إذا أشغل الشاعر الطاقة التعبيرية للألفاظ بجرسها لتوليد المعاني الجديدة وتمهد لمنظور دلالي يجمع ما تفرق ويظهره للعيان بوضوح. يقول[٤٠]:

فطوفت في غمر من الليل والخنا
يعربد والأرجاس ترغي وتزبد
وللحمأ الغالي نشيش ورغوة
كأن الورى مستنقع يتنهد

يصور الشاعر مشهدًا قاتمًا من الليل المليء بالخطيئة والفساد، حيث تتجسد الصور الحسية للحالة الأخلاقية المتدهورة في المجتمع. يوظف الشاعر الألفاظ والتراكيب لرسم مشهد مليء بالفوضى والضياع، مستعملًا لغة مجازية غنية بالإيحاءات.

الوظيفة الجمالية: إبراز المشهد الحسي بوضوح، وإيقاع موسيقي متوازن، وإضفاء بعد درامي ونفسي.

إذ جانس بين «ترغي»، و«رغوة» وجانس بين «النبع» و«المنبع» وفي قوله[٤١]:

إنْ ترجعي دمك الشهي لنبعه
كم جدول في الأرض راجع منبعهْ

يخاطب الشاعر المخاطبة (قد تكون امرأة أو رمزًا للأمل والوفاء)، داعيًا إياها إلى العودة إلى أصلها النقي، مستعملًا تشبيهًا بين الدم الشهي (ربما كناية عن الفداء أو الطهر) والماء الذي يعود إلى منبعه، في إشارة إلى استمرارية الصفاء والوفاء.

الجناس الناقص: بين «نبعه» و«منبعه»، حيث يوجد تشابه في الحروف لكنه ليس تطابقًا تامًا، مما يخلق انسجامًا موسيقيًا في البيت.

الوظيفة الجمالية: إيقاع موسيقي متناغم: الطباق والجناس الناقص يخلقان وقعًا موسيقيًا يرسّخ الصورة في الذهن، وترسيخ المعنى العاطفي: التشبيه التمثيلي يجعل فكرة الوفاء أو العودة للأصل أكثر تجسيدًا، مما يعمق التأثير العاطفي في البيت، وتعزيز البعد الرمزي: استعمال الماء الجاري بوصفه مقابلًا للدم يرمز للنقاء والاستمرارية، مما يفتح المجال لتأويلات فلسفية عميقة.

ومن التجنيس الناقص قوله[٤٢]:

تنكر الخفر الممسوخ في دمها

بزخرف عاقر في منطق عارِ

الشاعر في هذا البيت يشير إلى التمثيل المجازي للمرأة (أو ربما لفكرة معينة) التي تتحلى بصفات ظاهرة (التزين والزخرف) ولكن هذه الصفات ليست حقيقية، بل هي مظهر ممسوخ (زائف) يعكس فسادًا أو خداعًا. وقد وصف الشاعر هذه الظاهرة بأنها تتنكر تحت «الخفر الممسوخ» وكأن هناك فسادًا داخليًا مخفيًا وراء مظهرٍ جذاب.

فالمقطع الأول من كلمة «عاقر» كان مجانساً للمقطع الأول من كلمة «عار»

الوظيفة الجمالية: الإيقاع الموسيقي: الجناس الناقص والطباق يسهمان في تعزيز الجمالية الصوتية للبيت، مما يجعل الأبيات أكثر تأثيرًا أثناء القراءة أو الإلقاء.

وإن المقطع الثاني من كلمة «عاصف» قد جانس المقطع الأول في كلمة، «صفصاف» في قوله[٤٣]:

كما يثبت الصفصاف في عاصف الدجى

وللأفق وجه هابط الغيم أربد

في هذا البيت، يستعمل الشاعر الصفصاف كرمز للصمود والثبات في مواجهة العواصف، بينما يعبر عن الأفق الذي يكتسي بالظلام والغيوم، مما يوحي بالحالة النفسية أو المكانية التي تسيطر على الشاعر أو الموضوع الذي يعالجه.

وظيفته هنا إبراز التناقض بين الثبات والتدهور: التشبيه والاستعارة

تخلق تباينًا بين الصفصاف الثابت والأفق الذي يبدو «هابطًا» ومكتظًا بالغيوم، مما يبرز الفكرة الدرامية في النص: الاستمرارية في مواجهة التحديات.

فهذا التجنيس قد علق المعنى في ذهن التلقي وأبان عن قدرة الشاعر في رسم الصورة ونسج خيوط المعنى وإظهاره وإيصاله طابعًا نغميًا يقرب بين مدلول اللفظ وصوته قصد الإبداع.

٢ـ السجع

السجع هو تناغم الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، ويعد من أرقى أنواع الأسلوب البلاغي عندما تتساوى فيه فقراته. كما تجلت هذه الفكرة في قوله تعالى: «فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ، وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ». حيث يتألف كل منها من فقرتين تنتهي بحروف متطابقة، ويُطلق على حرف النهاية من كل فقرة «فاصلة» في النثر، مماثلة للقافية في الشعر. يُعدّ السجع من الزينات الجمالية في الكتابة[٤٤]

ينقسم السجع على ثلاثة أقسام رئيسية:

١ـ السجع المطرف: وهو يتميز باختلاف وزني فاصلتين ولكنهما تتفقان في التركيب، كما في قوله تعالى: «مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا»[٤٥] وأيضاً في قوله تعالى: «أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا».

٢ـ السجع المرصع: يتسم هذا النوع بتوافق كلمات إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن والتقفية، مثل قول الحريري: «هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه»، ومثل قول الهمذاني: «إن بعد الكدر صفوا وبعد المطر صحوا».

٣ـ السجع المتوازي: الذي تتفق فيه الفقرتان في الوزن والتقفية، كما يظهر في قوله تعالى: «فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ».

٤ـ السجع المتوازن: هو ما يتفق فيه الفاصلتان في الوزن دون وجود تقفية، كما في القول: «الناس كالأهداف، لناب الأمراض». ويشير بعض النقاد إلى أن هذا النوع قد لا يعد سجعًا بحسب معاييرهم[٤٦].

ويمكن ملاحظة السجع في بعض المقاطع من الأبيات في ديوانه على سبيل المثال قوله[٤٧]:

والليل سكرانُ مما سكبتْ السُحُبُ

إن النساءَ إذا راعن لا عَجَبُ»

في هذا البيت، يُصوّر الشاعر الليل وكأنه سكران بسبب السحب التي سكبت عليه، مما يعطي صورة للحالة النفسية أو الطبيعية المضطربة. كما يذكر الشاعر النساء في سياق يشير إلى أنهن إذا راعن أو أسأن التصرف، فلا يوجد شيء غريب أو مستغرب في ذلك.

هنا نلاحظ توافق النهايات بين «السحب» و «عجب»، مما يكوّن جرسًا موسيقيًا مميزًا، وهذا سجع مرصّع لأن الكلمات تتشابه في الوزن والقافية.

الوظيفة الجمالية للسجع في البيت تكمن في إضفاء إيقاع موسيقي متناغم يعزز الانسيابية في القراءة ويزيد من تأثير المعنى، مما يجعل النص أكثر جاذبية وجمالية في السمع.

وكذلك يوجد في هذه الأبيات سجع واضح، يقول[٤٨]:

ناقم على السماء

حاقد على البشر

ساخط على القضاء

ثائر على القدر

يعبّر الشاعر في هذا البيت عن مشاعر سلبية للغاية تجاه السماء (الرمز للقضاء والقدر)، والبشر، والقضاء، والقدر نفسه. يصف الشاعر نفسه بكلمات تُظهر الغضب والاستياء من الحياة والمحيط حوله، مما يعكس حالة نفسية مشوشة مليئة بالغضب والثورة.

هذا سجع متوازٍ، حيث تتشابه الجمل في الوزن وعدد الكلمات، وتنتهي بقوافي متشابهة (السماء – القضاء / البشر – القدر).

فالوظيفة الجمالية للسجع في هذا البيت تكمن في إضفاء تناغم موسيقي وإيقاع متوازن بين الجمل، مما يعزز من تأثير النص العاطفي ويجعله أكثر سلاسة في السمع، ويزيد من قوته الدرامية بإظهار تكرار الغضب والتشاؤم بشكل متناسق.

٣ـ الترصيع

الترصيع في اللغة، رصع الشيء، عقده عقدا مثلثا متداخلا، وإذا أخذت سيرا فعقدت فيه عقدا مثلثة فذلك

الترصيع، والترصيع: التركيب ، يقال: تاج مرصع بالجواهر وسيف أي محلى بالرصائع وهي حلق يحلى بها الواحدة رصيعة، ورصع العقد بالجواهر: نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض[٤٩].

والترصيع في الاصطلاح: هو «أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»[٥٠].

وذكر السكاكي أن من وجهات الحسن الترصيع بأن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز أو متقاربتها ومثل لها بقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ (الغاشية: ٢٥، ٢٦)

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾(الانفطار: ١٣-١٤) ويتابع ذلك قائلاً: «وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع: أعني أن لا تكون متكلفة»[٥١].

فالمساواة مطلوبة بين ألفاظ الفصل الأول وألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية وهذا ما بينه ابن الأثير بقوله: «هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية»[٥٢].

الترصيع يظهر التوازنات النغمية على مستوى النسيج للبيت الشعري وأول هذه التوازنات، التوازن الصرفي الذي تظهره طبيعة التشكيل الصرفي الألفاظ المرصعة، ويسهم التشكيل الصوتي في توجيه التوازن النغمي الذي يستلهمه من طبيعة التناظر النغمي ما بين الألفاظ المرصعة، وإن لطبيعة التوازن الكمي للمتحركات والسواكن المشكلة لنغم البحر الشعري أثراً يسهم في توازن الأجزاء المرصعة في كل جزء من أجزاء البيت. وهذا ما وجده البحث في قصائد أبي شبكة التي كان في بعض أبياتها هذه التقنية البديعية التي عبرت بها في استقطاب المتلقي بأجوائه التصويرية وأنغامه الإيحائية التي بدورها تثري الدلالة وتخدم المعنى.

يقول أبو شبكة في قصيدة «شهوة

الموت»[٥٣]

ناقم على السماءْ

حاقد على البشرْ

ساخط على القضاء

ثائر على القدر

غَيرَ قَطرَة المَساء

لا أُحِبُّ في السَحَر

صِرتُ أَمقتُ الصَفاء

صِرتُ أَعشَقُ الكَدَر

غَيرَ مَشهَدِ الدِماء

لا أُحِبُّ في الصوَر

ناقم على السماء

والبشر!

ويقول في المقطع الثاني منها:

جَمِّلي ليَ الجَسَد

وَاسكُبي ليَ الرَحيق

لا تُفَكِّري بَغد

قَد يَجي وَلا نَفيق

في هذا المقطع، يعبر الشاعر عن الغضب والتشاؤم العميق، حيث يناقش مشاعر السخط تجاه السماء، والبشر، والقضاء، والقدر. يُظهر الشاعر انعدام الرغبة في الأشياء الطبيعية والمشرقة (مثل الصباح والصفاء)، بينما يُفضل الكدر والدماء، مما يعكس حالة نفسية من اليأس والقنوط. في النهاية، تظهر فكرة التمرد على الحياة والمقدرات.

هذه التوازنات النغمية بين ناقم وساخط وثائر بألحانها الفاعلية، وهذه السماء المتوازنة مع القضاء، وهذا البشر المتوازن مع القدر، ويكرر المقطع الفعلي: «صرت أمقت» ويقول «صرت أعشق» ثم يكرر الجملة الطلبية فيقول «جملي لي الجسد» «واسكبي لي الرحيق» خلقت من أجواء القصيدة تناظراً في التشكيل الصوتي وإيقاعاً منتظماً من الأوزان بحركاتها، وسكناتها، في تقنية مصرعة تجذب انتباه المتلقي، وتشده نحو تنظيم نغمي متساوٍ في أبعاده ومقاطع الأجزاء من جنس واحد في القواني والأوزان بلا تكلف يسهم في خلق اللحن الأصيل بطاقة تعبيرية شعرية متدفقة.

السجع في هذه الأبيات يسهم في إعطاء النص إيقاعًا موسيقيًا متناغمًا، مما يعزز من تأثيره العاطفي ويسهم في

التعبير عن مشاعر الغضب، التشاؤم، والحيرة. السجع يساعد على جعل النص أكثر سلاسة في السمع ويزيد من قوته البلاغية.

٤ـ التدوير

التدوير لغة، دار الشيء يدور دورا ودورانا، وأداره غيره ودورية وتدوير الشيء: جعله مُدَوَّرا[٥٤].

والتدوير في الاصطلاح هو ما فيه كلمة مشتركة بين صدر البيت وعجزه تصل بين شطري في البيت، وبها يتداخل جزءا البيت ويلتحمان.

وظاهرة التدوير علامة بارزة في الشعر قديمه وحديثه بوصفه ظاهرة نغمية، وأداة طبيعية يستعملها الشعراء «لحاجة تعبيرية وموسيقية لتحقيق إيقاع التجربة»[٥٥]

ويرى ابن رشيق القيرواني أن ظاهرة التدوير تكاد تشكل أعلى نسبة في عروض الخفيف، ويعده دليلي قوة ورصانة، وهو مستحب في أعاريض بعض البحور القصار كالهزج و مربوع الرمل[٥٦]

ويمكن أن يكون سبب هذه الاستساغة في عروض الخفيف كون تفعيلة شطره الأول تنتهي بسبب خفيف المشكلة لنواة «فاعلاتن» النغمية، العذبة اللينة، المستمرة في نغمها وإيحائها، وهي ما عرضت له نازك الملائكة وبينت الحاجة إليه «ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته»[٥٧].

وقد حفل ديوان أفاعي الفردوس بقصائد كان للتدوير الأثر في صياغتها النغمية والإيحائية من جانب، والدلالية من جانب آخر تعكس طبيعة التجربة للذات المبدعة، وقد أسهم التدوير في توليد النغم واللحن والإحساس التعبيري، فهو وسيلة وغاية إيحائية تحمل معطيات دلالية. من التدوير قوله[٥٨]:

وللريح في الغابات زعق كأنه
صدى الجن في وادي الجحيم يزغرد

في هذا البيت، يصور الشاعر الريح في الغابات وهي تعصف وتزعق، كأنها صدى الجن في وادي الجحيم. يستعمل الشاعر هذا التشبيه العنيف

ليعكس قوة الريح وعنفها في البيئة الطبيعية، مشبّهًا إياها بشيء خارق للطبيعة (الجن) وفي مكان مرعب (وادي الجحيم). هذا يوحي بحالة من الفوضى أو القلق في المشهد الطبيعي.

الوظيفة الجمالية للتدوير: إبراز التأثير التصويري: التدوير يساعد في ترسيخ الفكرة الأساسية في ذهن القارئ، في هذه الحالة فكرة الريح الصاخبة القوية والمتشابكة مع مشهد الجن في الجحيم.

تعزيز الإيقاع البلاغي: التدوير يسهم في خلق توازن موسيقي داخل البيت، مما يعزز جمالية النص عبر التكرار المنظم للأفكار.

وشكل التدوير ظاهرة بارزة في قصيدة «سدوم» أسهم في خلق إيحاء التواصل بين صدر البيت وعجزه[٥٩]:

في صدرك المحموم كبريت إذا
لعبت به الشهوات فجر أضلعهْ
عقبت بيَ الذكرى إليك فأشعلتْ
قلبي وأجفاني رؤاك الموجعهْ
خضراء طاهرة الغراس كأنها
بصفاء عدن لا تزال مبرقعهْ
فيم استحال لبانك النامي إلى
خمر بكاسات الفجور مشعشعهْ
سكرت بك الدنيا سدوم فكلها
زمرٌ على طرق الحياة متعتعهْ

هذه الأبيات تعكس حالة من الاحتراق الداخلي والتوتر النفسي، حيث يتحدث الشاعر عن الشهوة، والذكرى المؤلمة، والحالة المأساوية التي يمر بها. تتناول الأبيات عناصر متناقضة مثل الطهر والخطيئة، والسكْر والوجع، مما يخلق تباينًا يعكس الصراع الداخلي للشاعر.

الوظيفة الجمالية للتدوير هنا: إبراز المعنى والتركيز عليه: التدوير يساعد على إعادة تأكيد الأفكار الرئيسية في النص مثل المعاناة، والغضب، والاحتراق الداخلي، مما يجعل القارئ ينغمس في الفكرة بعمق أكبر.

خلق توازن في النص: التدوير يعمل على تنظيم النص ويعزز من جمالية الإيقاع الموسيقي، مما يُضفي عليه طابعًا شعريًا متناسقًا.

وقصيدة «الصلاة الحمراء» حافلة

بهذا التدوير، فهو يقول[٦٠]:

ينهى ويأمر بالصَّا
عقات والنيرانِ
رب المغول إله الـ
نِيران والعصيانِ
ثارت عليه كما ثا
ر سنَّةُ النيرانِ
والنار تمحق إلَّا الـ
تَذكار في الأذهانِ
تلك البقايا عظات
الزْ زَمان للإنسانِ
على الإرادة والتضـ
حيات والعرفانِ
حتى إذا حك كان الـ
كلام للطوفانِ
لكنني عدت بعد الـ
تَكفير عن تيهانِي
فرحت أسأل نفسي الـ
دِفاع عن كفرانِي

الأبيات تتناول موضوعات مثل النيران، والعصيان، والتوبة. الشاعر يعبر عن حالة من الصراع الداخلي بين التمرد والإرادة من جهة، وبين التوبة والتغيير من جهة أخرى. يتحدث عن النار بووصفها رمزًا للعذاب والتطهير، وعن التكفير عن الذنوب أو الكفر، مما يعكس تحولات في النفس البشرية.

٥ـ التصدير

التصدير لغة: نصب الصدر في الجلوس، ويقال صدر كتابه: جعل له صدراً، وصدره في المجلس فتصدر، ويقال أيضاً، صدر كل شيء أوله[٦١].

والتصدير في الاصطلاح هو أن «يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله أو في عجزه، أو في نصف البيت منه ثم يرددها في نصف البيت الأخير»[٦٢].

فالصلة أو الرابطة قائمة بين صدر الكلام وعجزه، لفظية كانت أو معنوية تحصل من طريق التلاحم والملاءمة بين قسمي الكلام، إذ يكون أحد اللفظين في آخر البيت واللفظ الثاني يكون أما في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني فهو رد الكلام على الصدر، وهو ما ذهب إليه ابن المعتز حينما عده فنا من فنون البديع وعقد له بابا دعاه «رد العجز على الصدر»

وتبعه في ذلك أبو هلال العسكري و ابن رشيق القيرواني[٦٣].

والعلاقة قائمة بين اللفظين مكررة في اتفاقهما لفظاً ومعنى، أو متجانسة في اللفظ دون المعنى، أو ملحقة بالمتجانسة في جمعها بالاشتقاق أو غيره[٦٤].

وفائدة التصدير توكيد المعاني وتقريرها. وإن أول الكلام يدل على آخره، وآخره يرتبط بأوله، وتقنية التصدير هذه تكون نمطاً من أنماط التكرار أيضاً، ولها ألفاظها وعلاقاتها ومكونات النص الإبداعي وما تحمله لنا من إيحاءات تستهوي المتلقي وتشير في ذاته إلى تأملات فكرية وخلجات عاطفية تضفي رونقاً وبهاء على البيت الشعري وتميزه عن سائر أبيات القصيدة. وقد أمدنا إلياس أبو شبكة بمجموعة طيبة من النصوص وقد احتوت هذه النفائس الخالدة توجت مجده الشعري لما أظهرته من أسلوب إبداعي رصين ودقة في التصوير أظهرت مقدرة الذات المبدعة، من ذلك قوله[٦٥]:

قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
فهْي إكسيرك الذي تحجبينهْ
ما خمور الكؤوس مهما تلظت
كخمور القلب الذي تعصرينهْ
تسكبين الشعر الطروب من العيـن
وفي النفس غير ما تسكبينهْ
إنَّ فيها آيات حزن أليم
ورموزًا من الليالي حزينه!»

فكانت ضمور القلوب مردودة على ضمور الكؤوس، من رد العجز على الصدر، كما رد ما تسكبين في النفس على ما تسكبين من العين فهي تعبر عن نغمات ذات دلالات نفسية وإرهاصات ذاته المبدعة، ومن هذه التقنية قوله[٦٦]:

ملقيهِ فَبينَ نَهدَيكِ غامَت
هُوَّةُ المَوتِ في الفِراشِ الوَثيرِ
هوَّة أَطلَعَت جَهَنَّمُ مِنها
شَهواتٍ تَفَجَّرَت في الصُدور

إذ ربط الشاعر بين هوة جهنم بالهوة الأولى هوة موت البغايا في الفراش الوثيرة، فزاد المعنى بياناً، وقرر أن فراش البغايا هو فراش جهنم، فرد هوة جهنم في صدر البيت الثاني على: «هوة الموت»

في البيت الذي سبقه، محققا الربط بينهما.

وحقق الشاعر هذه التقنية في قوله[٦٧]:

وسوف تنسين، يا أخت الدما فَمَهُمْ
كما نسيت، على رغم الدماء فمِي!
عشرون قلبًا شربتِ الحب من دمها
وما شبعت ولم يشبعْك شرب دمِي

فالدم والفم بتكرارهما وفق تقنية التصدير، أضفت على مسارالنص الشعري بعداً نغميا هيأته طبيعة التشكيل الصوتي للمفردتين المكررتين ومدى انسجامهما مع مكونات النص الغارق بالآثام والخطايا والبغايا، والخرق الحمراء.

وقصيدة «الصلاة الحمراء» كرر فيها الشاعر هذا التصدير، بذكره «قايين» وبذكره «نيرون» فزاد في الخبر توكيده، وعزز استقطاب المتلقي لنيرون وقايين في تصعيده لحركية القصيدة وتوهجها الدلالي بقوله[٦٨]:

فخارة جبلت بالدمع والطين
من عهد قايين أو من قبل قايينِ
نيرون أضرم فيها جمر مقلته
تلك البراكين من أجفان نيرونِ

وله من تقنية التصدير قوله[٦٩]:

فلما قطرت الصدق خبثاً بصدره
قطرت له في نسله قطرة أخرى

فالصلة قائمة بين صدر الكلام وعجزه، إذ قررت المعنى وزادته توكيداً، وارتبط آخر الكلام بأوله، وأوله دل على آخره.

٦ـ التضاد

التضاد لغة: ضد الشيء، خلافه، وقد ضاده وهما متضادان، يقال: ضادني فلان إذا خالفك، فأردت طولا وأراد قصراً وأردت ظلمة وأراد نورا[٧٠].

والتضاد في الاصطلاح عقد ابن المعتز في كتابه البديع بابا للتضاد دعاه بـ «المطابقة» جاء فيه حديث للخليل بن أحمد عن باب المطابقة أو ما يعرف بالتضاد قوله: «طابقت بين شيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعد: فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب[٧١]».

وهذا الذي ذكره ابن المعتز هو أن

يأتي الشاعر بالمعنى وضده، أو هو ما يقوم في مقام الضد وقد دعاه قدامة بن جعفر بـ (التكافؤ) وهو أن «يصف الشاعر شيئاً أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي: (المتكافئين) في هذا الموضوع: متقاومين، أما من جهة المضادة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل[٧٢].

فالتضاد بهذا المفهوم تقنية إبداعية ووسيلة تعبيرية بديعية لما للتضاد من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدلالة الأمر الذي يولد شداً لإدامة الوجد والتواصل بين الشاعر وكلماته وبين المتلقي والنص، في تحقيق التجربة الإبداعية وتواصلها، وقد أثمر ديوان الشاعر مجموعة من التضادات المتعاكسة التي استقطبت المتلقي وشدته إلى المعاني المتوخاة من النص وما حمل من أفكار أظهرت الدلالتين، أو الدلالات فهو يقول[٧٣]:

لئن تك نار البغض تلْظى بعينه
ففي قلبه النوَّار للحب مزْودُ

فقد جمع بين الحب والبغض، وهما دلالتان متضادتان إيجابا وسلبا. كما جمع الصباح والليل في قوله[٧٤]:

ملقيه ففي أشعة عينيك
صباح الهوى وليل القبور

و جمع الظلام والنور، فالنور حكمة والشر ظلام[٧٥]:

محق الله في شر ظلامي
فلتضئ في الحياة حكمة نوري

وجمع الشاعر بين العملاق والقزم بقوله[٧٦]:

فرأيت المسخ المخيف على أكم
ل حسن، والقزم في العملاق

وجمع الشاعر في القصيدة الثانية من الديوان و «القاذورة»، جمع فيها بين المؤمن والملحد وبين البائن والغائر بقوله[٧٧]:

إذا ما لحاهم مؤمن فهو فاجر
وإن ندَّ من أغلالهم فهو ملحدُ

وثمَّ خفافيش مواليد بؤرة
إذا غار فيها سيد بان سيدُ

فهذا التضاد الذي وظفه الشاعر أكسب النص حلاوة التقسيم، وجعل

هذه التقنية في اعتماد التقابلات اللغوية بين معان مختلفة غايتها تحقيق التجربة الإبداعية وإظهار دلالاتها المختلفة عكستها طبيعة المطابقة بين الألفاظ، وجذبت المتلقي نحو الشيء وضده بتقلبات الحالة والانفعال المنبثق عنهما، وتبدل الشعور بين الحالتين.

القسم الثالث: البديع المعنوي في أفاعي الفردوس

١ـ الطباق والمقابلة

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، أو الجمع بين معنيين متضادين في الجملة.

ينقسم الطباق على نوعين رئيسيين:

١- طباق الإيجاب: يحدث عندما يكون هناك تقابل في المعنى دون وجود إيجابية وسلبية بين لفظين مختلفين في مادتهما. قد يكونان اسمين كما في عبارة: «هو الأول والآخر»، أو فعلين مثل: «فإنه هو أضحك وأبكى»، أو حرفين كقوله: «ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف». كما يمكن أن يكون التقابل بين كلمات مختلفة، مثل: «ومن يضلل الله فما له من هاد».

٢- طباق السلب: يتمثل في التقابل في المعنى عبر الإيجاب والسلب، حيث يكون الجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي، كما في قوله: ﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ * يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾. أو يمكن أن يتضمن أحدهما أمرًا والآخر نهيًا، مثل: «أطعني ولا تطع النمام»[٧٨].

أما المقابلة

فهي عرض معنيين أو أكثر ثم تقديم ما يقابل ذلك بترتيب محدد[٧٩] تستعمل المقابلة في جمع أمور مختلفة ثم تعيين ضد كل منهما. على سبيل المثال، يمكن استعمال المقابلة في التعبير عن المدح مقابل الذم، أو الهوى مقابل الهدى. كما ورد في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى * وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾. ومثال آخر هو: «ليس له صديق في السر، ولا عدو في العلانية»، حيث تم

مقابلة «صديق» بـ «عدو» و «السر» بـ «العلانية» بترتيب دقيق.

ومن الأمثلة على الطباق نجد في الأبيات هذه من قصيدة الصلاة الحمراء قوله[٨٠]:

جوعت نفسي وأشبعت الهوى الفاني

وقوله:

إن التجاريب للألباب موعظة
لكنها لأولي الإضلال إضلال»

وقوله:

واحسرتاه وقلبي لا يزال له
في لذة العار أوطار وآمال»

الطباق بين: «جوعت» و «أشبعت»

النوع: طباق إيجابي بين الجوع والشبع، حيث يُبرز التناقض بين معاناة النفس وإشباع الهوى.

وكذلك الطباق بين: «موعظة» و «إضلال»

النوع: طباق سلبي، إذ إن الموعظة تدل على الهداية، بينما الإضلال يدل على التيه والفساد.

وأخيرًا الطباق بين: «لذة» و «العار»

النوع: طباق سلبي، حيث إن «اللذة» تدل على المتعة، بينما «العار» يدل على الخزي، ما يعكس التناقض الداخلي عند الشاعر.

وهنا المقابلة في الأبيات يقول[٨١]:

إنَّ في الحسن - يا دليلة - أفعى» / «أسكرت خدعة الجمال هرقلا»

مقابلة بين «الحسن» (الجمال) و «أفعى» (الخداع والخطر)

وكذلك قوله[٨٢]:

جملي لي الجسد / واسكبي لي الرحيق» مقابل «ولنغيب البريق / بين شهوة الجسد والرحيق»

مقابلة بين «الجمال والرحيق» (المتعة) و «غياب البريق» (الإحباط والتلاشي).

٢ـ التكرار

التكرار في اللغة بمعنى الإعادة ف «كرر الشيء» أعاده مرة بعد أخرى، وهو في الكلام: ترداده[٨٣] ومعناه في الاصطلاح الآتيان بشيء مرة بعد أخرى[٨٤].

وهو من أبرز مظاهر التشكيل الصوتي وأحد محسنات البديع، وأحد خصائص الأسلوبية بوصفه انحرافاً عن اللغة الوضعية إذ تبرز قيمته الأسلوبية من طريق طبيعته إذ (يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة)[٨٥].

فتناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير تشكل نغماً يقصده الشاعر وهو تجميع للعناصر والوحدات الدالة في شبكة متماثلة تخضع لمقتضيات التعبير التي تجعل من القصيدة عملاً متميزاً وفق نظام تكراري معين، وهذا ما نجده في قصائد أبي شبكه في ديوانه. فتكون العبارة لازمة في بناء القصيدة ورابطة لأجزائها في الشكل، دافعة مضمونها نحو التكامل، ففي قصيدة (الصلاة الحمراء)[٨٦] افتتح الشاعر قوله: (رباه عفوك، أني كافر جان) مطلع القصيدة وشكلت المقطع الأول منها، وتتكرر على مدار القصيدة ضمن بناء تكاملها في نسيج يلم لوحاتها بحضور فاعل[٨٧].

إذ بدأ القصيدة بها، وختم القصيدة بها، فشكلت هذه اللازمة مسار القصيدة في بنائها ورسم ملامح مضمونها.

واستعمل أبو شبكة لازمتين في بناء قصيدة «الدينونة»[٨٨] الأولى كانت قوله: ((إبليس! ليست جهنم داري، فحول خيالك))[٨٩] إذ كانت تسير في بناء القصيدة وتشكيل صورها، فعبارة «حول خيالك» قد تكررت مرات، مخاطباً صاحب جهنم بها. وكانت اللازمة الثانية في قوله: ((فأنت لي وجحيمي لي اوزعه))[٩٠] في رد إبليس على شاعرنا لأن من سفلت يداه في الأرض لا يعلو له بصر، وقد ختم الشاعر القصيدة بغفران أهل الأرض. فمفهوم التكرار في النص هنا ما هو إلا حاجة اقتضتها طبيعة التجربة الشعرية، وأداة لها في الكشف عن الإبداع، وتسليط الضوء على المكونات الجمالية التي حملت ارهاصات القصيدة

في بعض تشكيلاتها وصورها.

وقد يكون التكرار كلمة المفتاح التي تبوح بأسرار النص وتكشف عن خباياه، وتفك شفرات عباراته للوصول إلى المدلول. وهذا ما نراه في تكراره[٩١]:

إن في الحسن، يا دليلة! أفعى
كم سمعنا فحيحها في سرير
خيم الليل، يا دليلة! في الغاب
وأغفى حتى الشذا في الزهور
رقصة الموت، يا دليلة! هذي
أم تراها اختلاجة في الخمور؟

فهو يخاطب الفانية «دليلة» بأن تأخذ دورها في إظهار حسنها، وفتونها في الإطاحة بالأقوياء، والجمال وافتتح القصيدة بقوله: «مَلّقِيه»، طالباً منها التملق والرياء في الإيقاع بهؤلاء الأبطال أمثال هرقل وشمشون. وكررها في مواضع متعددة من القصيدة؟[٩٢].

فهذا التكرار قد عزز من حركة الانسجام داخل مجتمع القصيدة، واكسبها طاقة مضافة في البناء والارتباط، وأكد الأمر وقررة في النفس نحو قوله في القصيدة ذاتها[٩٣]:

والبصير البصير يخدع بالحسن
وينقاد كالضرير الضرير

وقوله[٩٤]:

والعظيم العظيم تضعفه أنثى
فينقاد كالحقير الحقير!

وتبوح القصيدة بتكرار اسم الاستفهام في قوله[٩٥]:

أين شمشون يا صحارى يهوذا؟
أين حامي ضعيفك المستجير؟
أين قاضيك، دافع الضيم طاغي
المستبدين، صائن الدستور؟

تساؤل هدفه الخلاص من هذه الحالة السائدة في إيقاع الرجال في هاوية الليل والبغايا، وكان صوت الفاء وتكراره في العطف حاضراً في الربط والتعليق بين أفعال البغايا في مخادع الليل والفجور، إنها سيوف: تحز في أعناق الرجال، يقول أبو شبكة[٩٦]:

فانشقي فورة الحرارة من حسنٍ
تردّت من كهفها المخدور
تنضح اللذةُ الشهيّة منها:

خمرةٌ من جمالها المأثور

فتنث العبيرَ في مخدع الليل

فتَشهى حتى عروقُ الصخور

فتلاشى اللهيب في سيد الغاب

أمير المغاور المنصور

ويستعمل أبو شبكة حرف الاستقبال «السين» وتكراره ليحقق التواصل والربط المحكم في قصيدة «الأفعى» ويكون الحرف حينئذ جزءًا من عاطفة العبارة، يحاول الشاعر أن ينظم ألفاظه في طاقة إيحائية متراكبة بأصواتها منسجمة في مضمونها ودلالتها داخل بناء القصيدة[٩٧]:

ستملكها ما شئتَ بعدُ فلا تخفْ

وتمتصها حتى تصيِّرها قشرَا

ستحفر مصقول الرخام بجسمها

شفاهك حتى تبرز الأعظم الصفرَا

ستمزج بالسم الذعاف دماءها

لتجعلها للموت مصلًا فيجترَّا

وترمي بها في حمأة الويل والخنا

سُقاطة عار تلهم الخوف والذعرَا

وقد استقبلت هذه الأفعال حرف السين، في خلق التوقع لدى المتلقي والإيحاء والتنبيه على الفكرة الرئيسية للقصيدة في خيانة النساء وكشف المستور عنهن، وثمة ما يكون من عقاب وجزاء متسائلاً قبل ذلك بقوله[٩٨]:

لبست ثياب العرس أبيض ناصعاً

فمن أين جاءت هذه اللطخة الحمرا

الخاتمة

ـ البديع وجه من وجوه تحسين الكلام استعمله شاعرنا بمقدرة متميزة كشفت عنه هذه الخاصية إثراء النص الشعري بدفقة متوهجة في الشكل الذي خدم مضمون القصيدة التي أطلقها الشاعر، واستجاب لها المتلقي.

ـ المفردة والجملة والعبارة المكررة عند أبي شبكة لازمة في بناء القصيدة ورابطة لأجزائها في الشكل، ودافعة لمضمونها نحو التكامل والسمو في نسيج يلم لوحات القصيدة بحضور فاعل اقتضته طبيعة التجربة الشعرية عنده.

ـ ربط شاعرنا بين صدر البيت وعجزه في ملائمة واعية متلاحمة قصد تقرير المعنى

وتوكيده بما يحمله هذا الربط من مقدرة الذات المبدعة وإيحاءات تستهوي المتلقي وتثير فيه الفكر والعاطفة.

ـ أثار الجناس الذي أبدعه الشاعر تصور المتلقي نغما منسجما في مماثلة لفظية تحمل الطاقة الإبداعية التي يهتم بها بفضل الانتقال من دلالة إلى أخرى مغايرة لها.

ـ حمل التضاد تقنية إبداعية تعبيرية في أثره الفاعل بين لفظتين متعاكستي الدلالة مما له قوة جذب في اعتماد التقابلات اللغوية غاية تحقيق التجربة و إظهار دلالاتها.

ـ التدوير حاجة تعبيرية وظاهرة نغمية وأداة استعملها الشاعر في تحقيق التجربة، إذ يسبغ على البيت ليونة وغنائية ويحده بخلق التواصل بين صدر البيت وعجزه.

ـ أظهر الترصيع التوازنات النغمية على مستوى النسيج للبيت الشعري عنده، وأسهمت هذه التوازنات في خلق التناظر في التشكيل الصوتي المنتظم في نفسية مصرعة خلقت اللحن بطاقة تعبيرية متدفقة.

الهوامش:

١- ينظر: إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة في الشعر، وليد نديم عبود، المجلد الأول، دار رواد النهضة، ط١، ١٩٨٥م، ص٥ ـ ٦

٢- ينظر: أثر النحاة في البحث البلاغي ص ٢٥٧، ط٢، د. عبد القادر حسين، د.ت ص٢٥٧

٣- ينظر: مقدمة ابن خلدون بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م، ص٦٦

٤- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي

٥- ينظر: النثر الفني في القرن الرابع: د. زكي مبارك، طبعة القاهرة، ١٩٣٤م، ص٥٦

٦- ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م، ص٦١

٧- ينظر: البديع، ابن المعتز، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص٢

٨- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، ج٤، ص٥٥

٩- ابن المعتز، عبد الله، البديع، دار الحكمة، دمشق، د. ت، ص٥٨

١٠- ينظر: المصدر السابق، ص١

١١- ينظر: البلاغة نشأتها وتطورها، شرف حفني محمد، مكتبة الشباب، مصر، د. ت، ص١٨٦

١٢- ينظر: البديع، ابن المعتز، ص١

١٣- ينظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٣٩

١٤- ينظر: عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت: محمد زغلول منشأ المعارف بالإسكندرية ص٤٢

١٥- ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق محمد محي الدين المكتبة العلمية، بيروت

١٦- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ص٣٤

١٧- ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر، ت: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م ص٢٦٦

١٨- ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين دار الجيل، ط٥، ١٩٨٦م، ص٢٦٢

١٩- ينظر: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ت: عبد المتعال الصعيدي، أولاد صبيح، القاهرة، ١٩٧٩م

٢٠- ينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، ١٩٩١م، ص٧

٢١- ينظر: البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ت: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي - الحلبي - مصر ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م

٢٢- ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، تحقيق ودراسة بكري شيخ أمين - دار العلم للملايين لبنان، ط١، ١٩٨٥م

٢٣- ينظر: مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٧م

٢٤- ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لأبي الفتح ضياء نصر الله ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤١٦هـ ١٩٨٥م

٢٥- ينظر: تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري تحقيق حفني محمد شرف - القاهرة، ١٣٨٣هـ.

٢٦- ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم

٢٧- ينظر: علي أبو زيد البديعيات في الأدب، عالم الكتب ، بيروت ط١، ١٩٨٣م، ص٤٠

٢٨- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي، ط١، (١٤١٩-١٩٩٩م)، مؤسسة المختار، القاهرة، ص ٣٣٣

٢٩- ينظر: المصدر السابق، ص ٣٣٨

٣٠- ينظر: المصدر السابق، ص ٣٤٣

٣١- ينظر: المصدر السابق، ص ٣٤٥

٣٢- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ط٢، (١٤١٦ - ١٩٩٦)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان

٣٣- ينظر: لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) تحقيق. عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي - دار المعارف ـ مصر - د.ت. مادة "جنس"

٣٤- البديع لعبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي - دار الجيل - ط١ - بيروت -١٩٩٠م، ص١٧ - ١٨

٣٥-ديوان السيد الحميري ٢٢-٢٣

٣٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة - مكتبة النهضة - ط١ - القاهرة - ١٩٥٩م، ١/ ٣٤٢

٣٧- ينظر: أسرار البلاغة: ١٥.

٣٨- الديوان: ١٧.

٣٩- الديوان: ١٩.

٤٠- الديوان: ١٩.

٤١- الديوان: ٢٧.

٤٢- الديوان: ٤٧.

٤٣- الديوان: ٢٠.

٤٤- ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، سورابايا: الهداية، ١٩٦٠م، ص ٤٠٤.

٤٥- سورة نوح: ١٣، ١٤.

٤٦- ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني أنعام فوال عكادي، بيروت، دار الكتب العلمية، دون السنة، ص ٥٧٨.

٤٧- الديوان، ص٢٥ .

٤٨- الديوان، ص٣٩.

٤٩- لسان العرب مادة "رصع" .

٥٠- نقد الشعر لأبي فرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - مصر - مكتبة المثنى - بغداد - ١٩٦٣م، ص٣٨.

٥١- مفتاح العلوم للسكاكي أبي يعقوب يوسف (ت ٦٢٦هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف - مطبعة دار الرسالة - ط١ - بغداد - ١٩٨١م، ص٦٧٢.

٥٢- المثل السائر: ١/ ٢٦٤.

٥٣- الديوان: ٣٩.

٥٤- لسان العرب مادة «دور».

٥٥- التدوير في القصيدة الحديثة (بحث) د. طراد الكبيسي - مجلة الأقلام العدد ٥ - شباط - ١٩٨٧م، ص١١.

٥٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل - ط٤ - بيروت - ١٩٧٢م، ج١، ص١٧٧ - ١٧٨.

٥٧- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - دار العلم للملايين - ط٦- بيروت - ١٩٨١م، ص١١٢.

٥٨- الديوان: ٢٠.

٥٩- الديوان: ٢٧.

٦٠- الديوان: ٤٤، ٤٥، ٤٦.

٦١- لسان العرب مادة "صدر" .

٦٢- حلية المحاضرة: ١ / ١٦٢ .

٦٣- ينظر: البديع: ١٤٠، والصناعتين: ٤٠٠، والعمدة: ٢/ ٣ .

٦٤- يُنظر: المطول: ٦٨٩.

٦٥- الديوان: ٤١ .

٦٦- الديوان: ١٦.

٦٧- الديوان: ٣٦.

٦٨- الديوان: ٤٤، ٤٥.

٦٩- الديوان: ٢٣.

٧٠- ينظر: لسان العرب مادة "ضد".

٧١- البديع: ٣٦.

٧٢- نقد الشعر: ١٦٣.

٧٣- الديوان: ٢٠.

٧٤- الديوان: ١٦.

٧٥- الديوان: ١٧.

٧٦- الديوان: ١٥.

٧٧- الديوان: ٢٠.

٧٨- ينظر: رسالة المذاكر بين الطلاب في شعبة اللغة العربية، الجامعة الإسلامية الحكومية، كلية التربية، سونان أمبيل، النظرية مع التطبيق في علم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مالانج، ١٩٨٩م، ص ٦٢.

٧٩- ينظر: قواعد اللغة العربية، ناصف خفني بك، سورابايا، الهداية، ١٩٦٠م، ص ١٢٠

٨٠- الديوان، ص٤٣.

٨١- الديوان، ص١٥.

٨٢- الديوان، ص٣٩.

٨٣- لسان العرب مادة "كرر".

٨٤- التعريفات للشريف الجرجاني: ٥٢.

٨٥- قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٣.

٨٦- الديوان: ٤٣.

٨٧- الديوان:٤٣، ٤٤.

٨٨- الديوان: ٤٧.

٨٩- الديوان: ٤٨.

٩٠- الديوان: ٤٩.

٩١- الديوان: ١٥، ١٦، ١٧.

٩٢- الديوان: ١٥.

٩٣- الديوان: ١٥.

٩٤- الديوان: ١٦.

٩٥- الديوان: ١٦.

٩٦- الديوان: ١٥، ١٦.

٩٧- الديوان: ٢٣، ٢٤.

٩٨- الديوان: ٢٣.

المصادر والمراجع:

١- أبو زيد علي البديعيات في الأدب، عالم الكتب ، بيروت ط١، ١٩٨٣م.

٢- ابن المعتز، عبد الله، البديع، دار الحكمة، دمشق، د. ت.

٣- أثر النحاة في البحث البلاغي ص ٢٥٧، ط٢، د. عبد القادر حسين، د.ت.

٤- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق هـ رينز – مطبعة دار الميسرة – بيروت –١٩٨٢م.

٥- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، ١٩٩١م.

٦- إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة في الشعر، وليد نديم عبود، المجلد الأول، دار رواد النهضة، ط١، ١٩٨٥م.

٧- الإيضاح في علوم البلاغة، لجلال الدين أبي عبد الله محمد بن سعد القزويني (ت٧٣٩) مطبعة محمد علي صبيح – القاهرة – ١٩٧١م.

٨- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي، ط١، (١٤١٩-١٩٩٩)، مؤسسة المختار، القاهرة .

٩- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ت: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي – الحلبي – مصر ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م.

١٠- البديع لعبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي – دار الجيل – ط١ – بيروت –١٩٦٠م.

١١- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م .

١٢- البلاغة نشأتها وتطورها، شرف حفني محمد، مكتبة الشباب، مصر، د. ت.

١٣- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري تحقيق حفني محمد شرف – القاهرة، ١٣٨٣هـ

١٤- التدوير في القصيدة الحديثة (بحث) د. طراد الكبيسي – مجلة الأقلام العدد ٥ – شباط – ١٩٨٧م.

١٥- التعريفات للسيد الشريف الجرجاني علي بن محمد (ت ٨١٦هـ) – دار إحياء التراث العربي – ط١ – بيروت – ٢٠٠٣م.

١٦- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، ج٤.

١٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، سورابايا: الهداية، ١٩٦٠م .

١٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر لابن المظفر الحاتمي أبي علي الحسين بن المظفر (ت ٣٨٨هـ) تحقيق د. جعفر الكناني – دار الرشيد دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٩م.

١٩- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم

البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي.
٢٠- ديوان أفاعي الفردوس ـ إلياس أبو شبكة – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
٢١- رسالة المذاكر بين الطلاب في شعبة اللغة العربية، الجامعة الإسلامية الحكومية، كلية التربية، سونان أمبيل، النظرية مع التطبيق في علم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مالانج، ١٩٨٩.
٢٢- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ت: عبد المتعال الصعيدي، أولاد صبيح، القاهرة، ١٩٧٩.
٢٣- الصناعتين – أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هـ) تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي، د.ت.
٢٤- الصناعتين الكتابة والشعر، ت: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٥- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم.
٢٦- العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ط٤ – بيروت – ١٩٧٢م.
٢٨- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت: محمد زغلول منشأ المعارف بالإسكندرية.
٢٩- قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – دار العلم للملايين – ط٦- بيروت – ١٩٨١.
٣٠- قواعد اللغة العربية، ناصف خفني بك، سورابايا، الهداية، ١٩٦٠م.
٣١- لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) تحقيق. عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي – دار المعارف ـ مصر – د.ت.
٣٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لأبي الفتح ضياء نصر الله ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤١٦هـ ١٩٨٥م .
٣٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة – مكتبة النهضة – ط١ – القاهرة – ١٩٥٩م.
٣٤- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم للتفتازاني سعد الدين مسعود (ت ٧٩٢هـ) تحقيق د. عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية ط١ – بيروت – ٢٠٠١م.
٣٥- مفتاح العلوم للسكاكي أبي يعقوب

يوسف (ت ٦٢٦هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف – مطبعة دار الرسالة – ط١ – بغداد – ١٩٨١م.

٣٦- مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٧- مقدمة ابن خلدون بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩ .

٣٨- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ط٢، (١٤١٦ – ١٩٩٦)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

٣٩- المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني أنعام فوال عكادي، بيروت، دار الكتاب العلمية، دون السنة.

٤٠- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق محمد محي الدين المكتبة العلمية، بيروت.

٤١- النثر الفني في القرن الرابع: د. زكي مبارك، طبعة القاهرة، ١٩٣٤م.

٤٢- نقد الشعر لأبي فرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – مصر – مكتبة المثنى – بغداد – ١٩٦٣م.

٤٣- نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤٤- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، تحقيق ودراسة بكري شيخ أمين – دار العلم للملايين لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٤٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر.

باب الزاي مع الفاء من معجم أبواب الكنوز للميرزا محمد علي الاسترآبادي دراسة و تحقيق

م.م فرقان مهدي صاحب الفتلاوي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

قسم علوم القرآن والتربية الإسلامية

The chapter on the letter Zay followed by Fa, from the Dictionary of the Chapters of Treasures, by Mirza Muhammad Ali al-Astarabadi: Study and Verification

M.M. Furqan Mahdi Sahib Al-Fatlawi

University of Karbala / College of Islamic Sciences
Department of Quranic Sciences and Islamic Education

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124617

ملخص البحث

عنى هذا البحث بتحقيق باب من معجم أَبواب الكنوز للميرزا محمد علي الإسترآبادي، وهو من المؤلفات اللغوية التي لم تنل نصيبها من الدرس والتحقيق، على الرغم من قيمتها العلمية وأصالتها التراثية، ويكشف البحث عن جهد لغوي ومعجمي بارز في جمع الألفاظ وشرحها وبيان دلالاتها، مما يجعلها مصدرًا مهمًّا لدراسة التطور اللغوي والمعجمي في القرون المتأخرة، كما تمثل حلقة وصل بين المعجمات التراثية الكبيرة والدراسات اللغوية المتأخرة.

وسعينا إلى إخراج النص إخراجًا علميًّا يوافق مناهج التحقيق الحديثة، معتمدين على نسخة خطية فريدة، وتوثيق النَّص وضبطه وتحقيق نسبته إلى مؤلفه، مع تقديم دراسة تمهيدية عن المؤلِّف والمؤلَّف، فضلًا عن بيان المنهج الذي اتبعه في تأليف كتابه.

الكلمات الافتتاحية:

المعجم ، أبواب الكنوز، الاسترآبادي، تحقيق، التراث العربي والإسلامي.

Abstract

This study focuses on editing a chapter from the lexicon Abwab al-Kunuz by Mirza Muhammad Ali al-Istarabadi, one of the linguistic works that has not received sufficient attention in terms of study and critical editing, despite its scholarly value and its authenticity as part of the Arabic-Islamic heritage. The research reveals a notable linguistic and lexicographical effort in collecting words, explaining them, and clarifying their meanings, making it an important source for studying linguistic and lexicographical development in the later centuries. It also represents a link between the major classical lexicons and later linguistic studies.

We have sought to produce the text in a scholarly form consistent with modern editing methodologies, relying on a unique manuscript, verifying the text, vocalizing it, and establishing its attribution to its author, in addition to presenting an introductory study on both the author and the work, as well as clarifying the method he followed in composing his book.

Key words:

Abwab al-Kunuz, al-Istarabadi, Lexicon, Critical Edition, Arabic and Islamic Heritage.

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد صلى الله عليه وآله، وعلى أهل بيته الميامين عليهم السلام، وصحبه المنتجبين، أما بعدُ:

فإنَّ التراث اللغوي العربي يعدُّ من أغنى ما خلَّفته الحضارة الإسلامية من ذخائر معرفية، إذ حفظت لنا كنوزًا نفيسة من المخطوطات والمصنفات اللغوية، التي تمثل مراحل تطور العربية في أصواتها وأبنيتها ودلالاتها وألفاظها، و من بين هذه المصنفات التي لم تنل حظّها من التحقيق والدرس مخطوطة أبواب الكنوز، وهي معجم لغوي يندرج ضمن الجهود التي بذلها العلماء في خدمة اللغة العربية، وجمع ألفاظها وشرح غريبها وتوضيح معانيها على وفق ما استقرّ من مناهج المعجميين القدماء.

ولتحقيق هذا النص أهمية كبيرة لكونه يمثل حلقة مهمة في سلسلة التأليف المعجمي، إذ تكشف عن منهج مؤلفها في ترتيب الألفاظ، وطريقته في الشرح والاحتجاج، واستجلاء ما تضمنه النص من ألفاظ نادرة وتراكيب دقيقة قد لا نجدها في المعجمات المشهورة، كما يسهم في إضاءة جانب مهم وهو إحياء التراث العربي الإسلامي وتراث العلماء الذين أسهموا بشكل كبير برفد العربية بالتأليف والتصنيف وإثرائها بالمفردات.

فيهدف هذا البحث إلى إحياء هذا التراث اللغوي القيّم، وتقديمه إلى الدارسين في حلّةٍ علميةٍ تليق بمكانته في التراث العربي، مع الكشف عن خصائصه اللغوية والمعجمية، وإبراز إسهامه في إثراء الدرس اللغوي والمعجمي العربي.

ولاستيفاء لوازم البحث ومنهج التحقيق قمنا بتقديم دراسة وافية عن النص المحقَّق، وقد قسمنا عملنا هذا على قسمين، جاء الأوّل بمقدِّمة أَوجزنا الحديث فيها عن أهمية البحث وهدفه، والمنهج المتبع في دراسة هذا النَّص، ثمَّ أردفناه بتمهيد الدراسة؛ لدراسة حياة المؤلِّف والمؤلَّف في سبعة مطالب، على

نحو ما ثبَّت فيها، أما القسم الثاني فكان في النَّصِّ المحقَّقِ، بعد ذلك أشفعناه بنتائج البحث، وقائمة بثبت المصادر والمراجع، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله ربِّ العالمين.

القسم الأول: الدراسة

المبحث التَّمهيدي

المؤلِّف والمؤلَّف في سطور:

لم ترشدنا كتب التراجم وفهارس الأدلة والمصادر، فضلًا عن مكتبات المخطوطات وفهارسها وغيرها من المراجع الأخرى إلى حياة المصنِّف سوى النزر القليل منها، وهي على النحو الآتي:

أولًا : اسم المؤلِّف:

فخر الوزراء وكنز العلماء الميرزا محمد علي الاسترآبادي، عالم لغوي من فضلاء الشيعة، المتوفى بعد سنة ١٢٤٥ [١].

ثانيًا : اسم الكتاب ونسبته إلى صاحبه:

فقد نصَّ المصنِّفُ على اسم كتابه هذا صراحة في مقدمته، على نحو ما هو متعارف ومعهود عند كثيرٍ من العلماء، بقوله: هذا الكتاب المستطاب الموسوم أبواب الكنوز من تكنيزات فخر الوزراء كنز العلماء ميرزا محمد علي الإسترآبادي غفر ذنوبه وستر عيوبه[٢].

أما نسبته إليه فلا إشكال في ذلك، بدلالة قوله في مقدمة مصنِّفه، وما ذكرته كتب التراجم[٣].

ثالثًا: منهج المؤلِّف في تأليف المعجم:

أبواب الكنوز هو معجم لغوي كبير وضخم يضم ألفاظًا كثيرةً، مكوّن من أربعة مجلدات، المجلد الأول من حرف الألف وينتهي إلى حرف الراء، وقد كتب عليه أنّه لفخر الوزراء محمد علي الاسترآبادي، وقد كتبه باسم السلطان محمد علي ميرزا، أوله الحمد لله الذي قاموس الوهم رشحة من قاموس قدرته ....، وقد فرغ منه سنة ١٢٤٢، والمجلد الثاني ينتهي إلى حرف الطاء، والمجلد الثالث من حرف الطاء إلى اللام أوله الحمد لله الذي لا تدركه الشواهد....، وفرغ منه سنة ١٢٤٥، والمجلد الرابع من اللام إلى الياء أوله: نحمدك يا من هو بكينونيته كائن وقد فرغ منه سنة ١٢٣٤، والمجلدات الأربعة

توجد في خزانة كتب الحاج السيد نصر الله التقوي في طهران[٤].

أمَّا عن منهجه في تأليف هذا المعجم وتوزيع حروفه عليه فقد قسمه على كتبٍ، جاعلًا لكل حرف من حروف العربية كتابًا خاصًا، مرتبًا إياها على الترتيب الهجائي، يفتتحه بالتعريف عن الحرف الذي ينضوي تحته، مثال ذلك قوله في تعريف حرف التاء: (في القراءة من الحروف الّتي مخرجها فوق اللّسان وحدّيدتها وما يقابلها من الحنك من أصول الثنايا، يسمّى له مخرج النّطعي، وعند النّحويّن هي من الحروف الجارّة الّتي تدخل على الاسم فقط، وتختصّ بلفظ الله فقط ويحذف فعله)، ثم جعل تحت كل كتاب منها أبوابا عديدة، معتمدًا في ترتيبها على الحرف الأول والأخير من الكلمة، ومثال ذلك كتاب التاء، وفيه: (باب التّاء مع الألف)، و(باب التّاء مع الباء)، (باب التّاء مع التّاء)، وهلم جرًّا، وترتيب الألفاظ فيه تكون على النحو الآتي: (تحت، تخت، توت) إلى آخره.

رابعا: مصادره واستشهاداته:

عنى المصنِّف في معجمه على جملة من المصادر والمراجع، من مثل معجمات اللغة العربية، وكتب اللغة والنحو والتفاسير وكتب الحديث والفقه، وغيرها من المصادر الأخرى، فجاءت استشهاداته متنوعة بتنوع المصادر التي أفاد منها في تأليف معجمه هذا، فنجده تارة يستشهد بالقرآن الكريم و تارة بالحديث الشريف وأقوال أهل البيت عليهم السلام وأدعيتهم، وتارة أخرى نجده يستشهد بالأبيات الشعرية.

خامسًا: وصف النسخة المعتمدة في التحقيق:

المجلد الثاني لهذا المعجم من مقتنيات مكتبة مجلس الشورى الإسلامي في طهران/ جمهورية إيران الإسلامية، يحمل الرقم (٤٨٩١)، يبدأ من حرف الدال وينتهي بحرف الضَّاد؛ نوع الخط: النسخ، تاريخ النسخ: جمادى الأولى ١٢٤٠هـ؛ مع ملاحظة أن المخطوط بدأ بتأليفه المصنِّف في شوال ١٢٣٩ هـ؛

نوع الورق: فرنجي، الغلاف: تيماج أصفر مختوم، عدد أوراقه (٣٨٨) ورقة، عدد الأسطر فيه (٢٣) سطرًا، مقاس المخطوط: ٢١×٣٠سم.

سادسًا : منهج التحقيق:

التحقيق: هو إخراج النّص في صورة صحيحة قريبة مما أراده المؤلِّف، من غير إسهاب، أو إطناب،أو حشوٍ زائد [٥].

وبعملنا هذا لم ندّخر جهدًا في إخراج هذا النّص والصّورة التي أرادها المصنِّف، وذلك على وفق المنهج الذي سلكناه في تحقيقه موضّحًا بالآتي:

١- قمنا بطباعة النسخة التي بين أيدينا على وفق القواعد الإملائيّة المعروفة في عصرنا الحالي، مع ضبط علامات التّرقيم على نحوها الصَّحيح؛ للخروج بنصٍّ متقنٍ واضحٍ ومفهومٍ لدى القارئ.

٢- وثّقنا كلَّ ما ورد في النص، ولاسيما الآيات القرآنية، والأحاديث النَّبويَّة، وأحاديث أَهل البيت عليهم السلام، وغير ذلك. أفاد منها المؤلّف في معجمه هذا.

٣- صوّبنا ما ورد في النّص من أخطاء وقع فيها النّاسخ، وذلك بالرّجوع إلى ما اعتمده المصنِّف من مصادر في مصنَّفه هذا، وقد نبّهنا على ذلك في هامش التّحقيق.

٤- أوضحنا ما ورد في النّص من عبارات أو ألفاظ غامضة أو مربكة للقارئ، وهي تحتاج إلى تعليق أو توضيح أو شرح، والإشارة إلى ذلك في هامش التّحقيق.

٥- وثّقنا ما ورد في الكتاب من آراءٍ نقلها المصنِّف عن غيره، وذلك بإرجاعها إلى مصادرها الأصليّة التي استقى منها مادته.

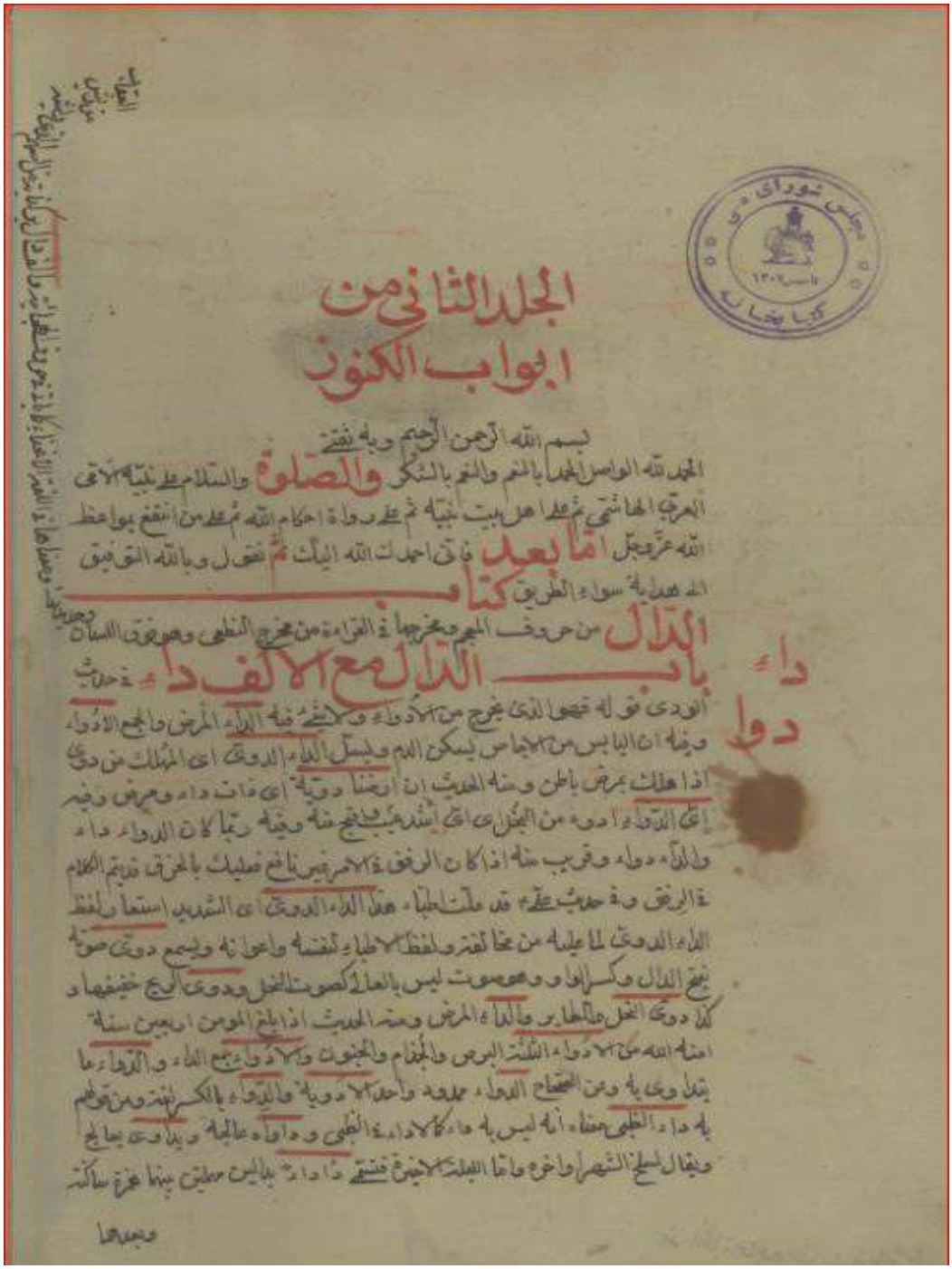
٦- استعملنا عددًا من الأقواس والرّموز في النّص، منها:

- ﴿ ﴾ لحصر الآيات القرآنيّة.
- « » لحصر الأحاديث المروية عن النَّبيِّ الأكرم وأهل بيته الطاهرين.
- ( )لتمييز الألفاظ التي قام المصنِّف بشرحها في النّص.
- [ ] لحصر ما أضافه المحقّق من كلمات على النَّص؛ لِما لها من أهميَّة في إتمامه، وذلك بالرّجوع إلى مصادر المصنِّف.

٧- فككنا ما ورد فيها من رمز استعملها المصنِّف، والتي هي:

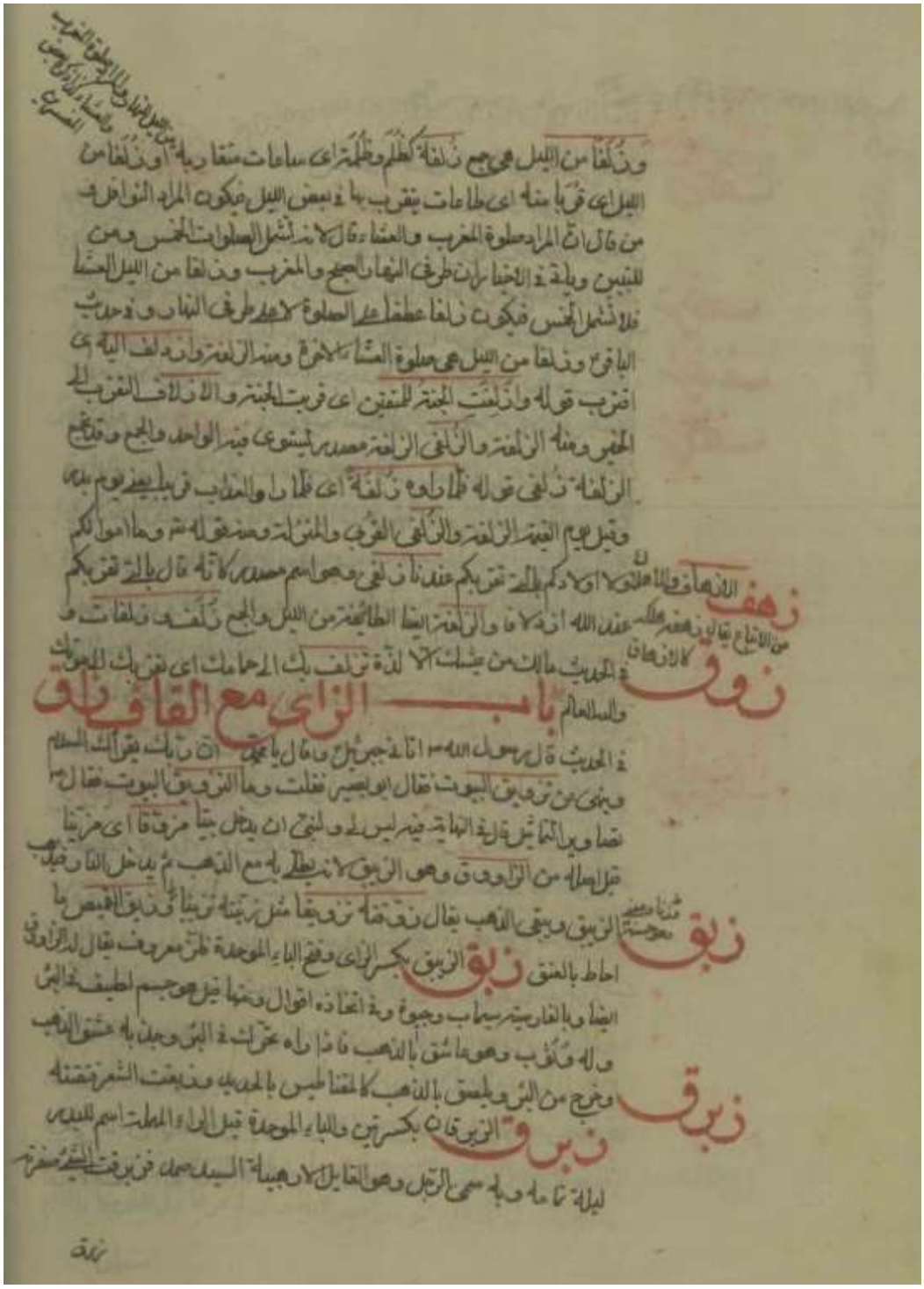
- أَيضـ = أَيضًا.
- تع = تعالى.
- ح = حينئذٍ.
- ره = رحمه الله.
- الشـ = الشاعر.
- الص = الصِّحاح.
- ص = صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآلِهِ.
- ع = عليه السلام.
- الق = القاموس.
- يق = يقال.

سابعًا: صور من المخطوط:

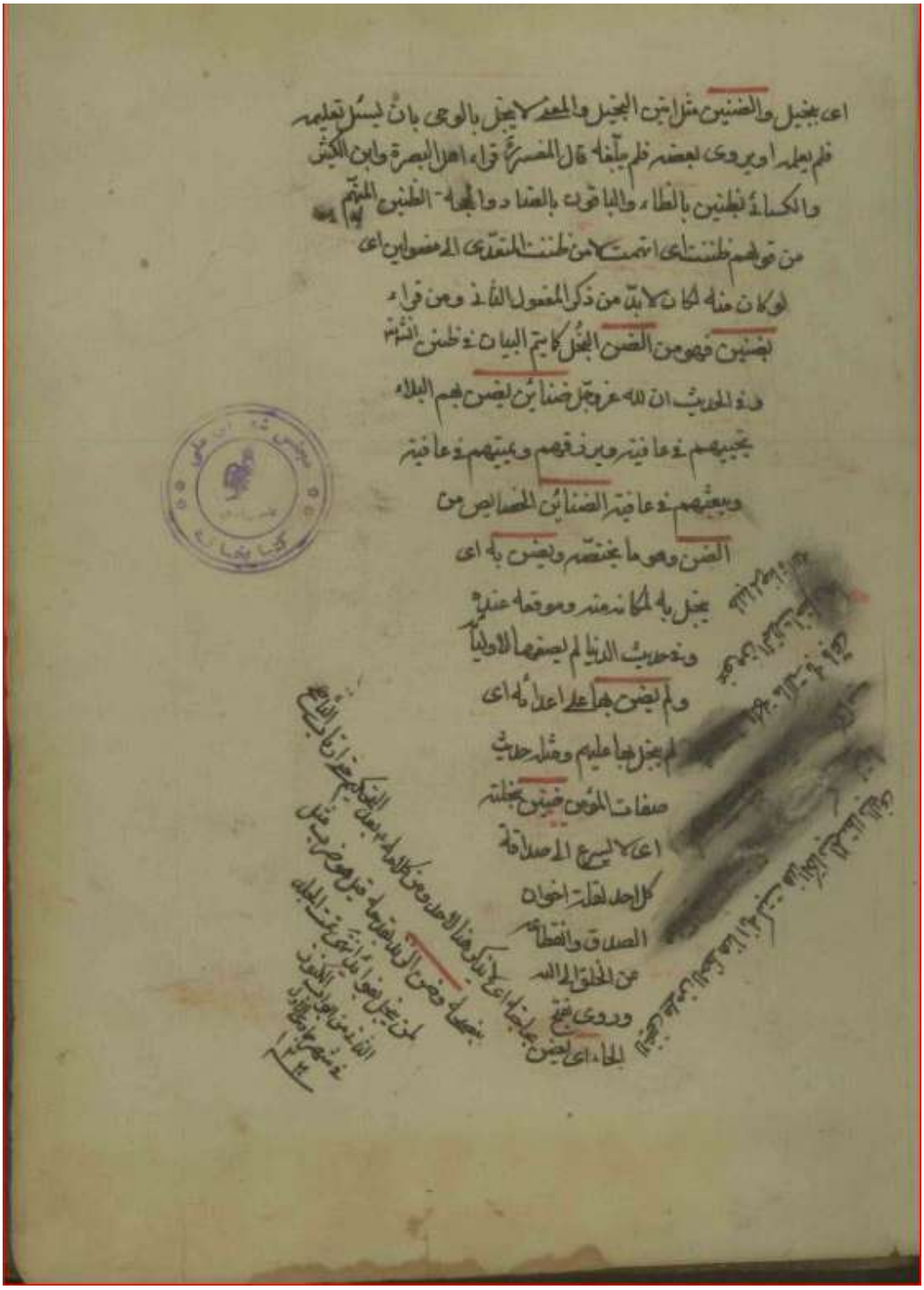


الصحيفة الأولى من المجلد الثاني

الصحيفة الأولى من باب الزاي مع الفاء



الصحيفة الأخيرة من باب الزاي مع الفاء



الصحيفة الأخيرة من المجلد الثاني

[النص المحقق]

باب الزاي مع الفاء

* زاف

وقد جاءَ في الحديث: «درهم زيّف»[٦]، أي: رَديء غير جيد، الزّيف خِلاف الجيّد وزنًا ومعنى، وقيل: الزّيف: القبيح، ومنه: (التزييف)، أي: التقبيح[٧]، ويقال: الدَّراهم المزيوفة، أي: المغشوشة[٨]، حمل عليها من غيرها، يقال: زَافَتْ الدَّرَاهِمُ تَزِيفُ زَيْفًا مِن بَاب سَارَ: ردأت ثُمَّ وُصِفَ بالمَصْدَرِ فقيل: دِرْهَمٌ زَيْفٌ، وجُمِعَ على معنى الإسميَّةِ، فقيل: زُيُوفٌ مِثْلُ: فَلْسٍ وفُلُوسٍ ودِرْهَمٌ زائِفٌ مثله[٩]، وعن القاموس:(الزِّيفُ بالكسر: أرضٌ فيها زَرْعٌ وخِصْبٌ، والسَّعَةُ في المأْكَلِ والمَشْرَبِ، وما قَارَبَ الماءَ من أرضِ العَرَبِ، أو حيْثُ الخُضَرُة والمِياهُ والزُّروعُ)[١٠]، والزيافة من النُوُق: المختالة، ومنه قول الأعشى[١١]:

[يَنْباعُ من ذِفْرَى غضُوبٍ جَسْرَةٍ] زَيّافَةٍ مِثْلَ الفَنيقِ المُكْدَمِ

يقال: زافَ البعيرُ يَزيفُ، أي: تَبختر في مِشيته[١٢]، والزّيفان: المتبختر، ومنه حديث: «طاووس يميس[١٣] بزيفانه[١٤]»[١٥]، وقيل: الزيفان: الحركة والسرعة[١٦].

*زحف

قوله تعالى: ﴿إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا﴾[١٧]، أي: متدانين لقتالكم، الزَّحف كفلس _والحاء المهملة_: الدُنّو قليلًا قليلًا من زحف الصبّي إذا دَبَّ[١٨] على مَقعَده، وهو مصدر منصوب على الحال، نحو: جاءَ زيدٌ ركضًا، وهو حال إما عن الفاعل أو المفعول أو عن كليهما، والتَزاحِف: التداني، يقال: زَحَف يَزْحَفُ زَحْفًا، وأزحفتَ القوم: إذا دَنوتَ لقتالهم وثبت[١٩] لهم[٢٠]، وقيل: الزَّحْف جماعة يزحَفُون إلى عدوِّهم بمَرَّة، والجمع: زُحُوف[٢١]، وفي الحديث: «أنهاكم[٢٢] عن الفرار من الزحف»[٢٣]، أي: من الجهاد ولقاء العدّو في الحربِ، وعن المغرب: الزَّحفُ: الجيشُ الكبيرُ تسميته بالمصدر؛ لأَنه لكثرته ونقل حركته، كأنه يزحف، أي: يدّبي دبيبًا[٢٤]، وقيل:(الجيش

يزحفون إلى العدّو، أي: يمشون، ومنه: صلاة الزحف[٢٥]، وقيل: الزّحف: تقارب القدم إلى القدم في الحرب[٢٦]، والزّحاف: الحذف والسقوط، يقال: لا يدري فلان الزحف من شعر المزاحف، الزِّحافُ وككتابٍ: أن تُسقَطَ بين الحرفَينِ حَرْفٌ فَيَزْحَفَ أحدُهُما إلى الآخَرِ، والشِّعْرُ مُزاحَفٌ، كما في القاموس[٢٧]، والزَّاحف من السهام: ما أصاب الهدف.

* زخرف

قوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ * وَزُخْرُفًا﴾[٢٨]، أي: ذهبا، ومثله: ﴿إِذَا أَخَذَتِ[٢٩] الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا﴾[٣٠]، أي: زينتها، والزخرف بإعجام الخاء قبل الراء المهملة: الذَّهب، ثم جعلوا كل مزيّن زخرفًا بضم الزاي المعجمة وفتح الراء، وقيل: النقوش زخرف[٣١]، يقال: زخرفه زخرفة: إذا حسنه وزينه[٣٢]، وقيل: هو الفرش، ومتاع البيت[٣٣]، وقيل: الزخرف: كمال حسن الشيء[٣٤]، ومنه [قيل] للذهب: زُخْرُف، والمُزَخْرَفُ: المزيّن[٣٥]، ومنه قيل: للنُّقُوش والتَصَاوير: زُخْرُفٌ[٣٦]، وفي حديث [يوم الفتح]: «إنه ﷺ لم يدخل الكعبة حتى أمر بالزخرف فنحى»[٣٧]. فقيل: الزخرف: النقش [بالزخرف، وهو][٣٨] الذهب بالصور ما هو أعم[٣٩] من ذوات الأرواح وغيرها[٤٠]، وأصل الزخرف من الزخرفة، وهي الزينة، وزخرفتُ الشيءَ: إذا أكملت زينته. قوله: ﴿جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا﴾[٤١]، أي: الباطل المزيّن الذّي يستحسن ظاهرًا ولا حقيقة له ولا أصل، وقيل: غرورًا نصب على المصدر من معنى الفعل المتقدم؛ لأنَّ في معنى الزخرف من القول معنى الغرور، فكأنَّه قال: يغرّون غرورًا[٤٢]، وقوله تعالى: ﴿أَوْ[٤٣] يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ﴾[٤٤]، أي: من الذَّهب المزخرف المحسن، وفي الحديث [عن الأمام الصادق عليه السلام]: «كل حديث لا يوافق كتاب الله فهو زخرف»[٤٥]، أي: باطل، مزيّن وفيه: «إن الجنان لتزخرف»[٤٦]، أي: تزيّن.

*زرف

في حديث الزرافة عن الصادق عليه السلام: (وزعم ناس من الجهال بالله[٤٧] عزَّ وجلّ: إن نتاجها من فحول شتّى، وهذا جهل من قائله، وقلّة[٤٨] معرفته بالبارئ جلّ قدسه، فليس كل صنف من الحيوان يلحق كل صنف)[٤٩].

والزرافة _ بإهمال الراء بعد المعجمة وفتحها وضّمها مخففة الراء_: دابّة حسنة، طويلة اليدين، قصيرة الرجلين، رأسها كرأس الإبل، وقرنها كقرن البقر، وجلدها كجلد النمر، وقوائمها كقوائم البقر، وأظلافها كالبقر، وذنبها كذنب الظبي، ليس لها ركب في رجليها، إنما ركبتاها في يديها، وهي إن مشت قدمت الرجل اليسرى واليد اليمنى خلاف ذوات الأربع كلّها، فإنها تقدم اليد اليمنى والرجل اليسرى، ويقال لها أهل الفارسية[٥٠] (أُشْتُر كَاو يلنكَ)[٥١]، ويقال: أَزْرَفَ في المشي، أي: أسرع[٥٢].

*زحلف

في وصفه عليه السلام: «وَالثّابِتِ الْقَدَمِ عَلى زَحاليفِها فِي الزَّمَنِ الْأَوَّلِ»[٥٣]، أي: قبل النبوة، والضمير للدنيا وإن لم يجر لها ذكر لمعلوميتها، والكلام استعارة[٥٤]، الزحاليف بالحاءِ المهملة: جمع زُحلُوفة وهي المكان المنحدر الأملس، المزلق يقال بالفارسية: جيجلة ولغرشكاه.

*زعف

في حديث: «جُرهم فلما بغوا في مكّة واستحلّوُا حرمتها بعث الله عليهم الزُعاف والنمّل»[٥٥]، قيل: الزعاف بالضم وإهمال العين : القتل السريع، من قولهم: زَعَفهُ: إذا قتله قتلًا سريعًا[٥٦]، والنمّل: بُثْرٌ يخرج في الجسد كما يأتي في بابه.

*زغف[٥٧]:

الزغانيف بالمعجمتين والنون: الفرقة المختلفة، وأصلها أطراف الأديم والأكارع، وقيل: أجنحة السمك، واحدتها: زغنفة، وجمعها زغانيف، والياء للإشباع[٥٨].

*زفف

في الحديث: «المغنّية التي تزف العرائس لا بأس بكسبها»[٥٩]، قوله تعالى: ﴿فَأَقْبَلُوا إِلَيْهِ يَزِفُّونَ﴾[٦٠]، أي: يسرعون، يقال: زَفَفْتُ العَرُوسَ إلى زَوجِها ـ من باب قَتَلَ ـ أَزُفُّ ـ بالضَّمِّ ـ زَفًّا وَزِفَافًا: إذا أَهْدَيتَها، الاسم الزِّفَافُ: ككِتابٍ[٦١]، والزِّفاف: إهداء العَرُوس، ويقال: جاء الرجل يزفّ ـ من باب ضرب ـ يسرع من زفيف النَّعامة، وهو أوّل عَدوها وآخر مشيها[٦٢]، وفي حديث تزويج فاطمة عليها السلام: «إنَّه صنع طعاما وقال لبلال: أدخل الناس عليَّ زُفَّةً زُفَّةً»[٦٣]، أي: طائفة بعد طائفة سميت به لزفيفها[٦٤] في مشيها وإقبالها بسرعة، والمَزَفة: المحَفَة التي تُزَفُّ بها العَرُوس، وأصل الزفاف: الدخول بالزوجة، وعن القاموس: الزِّفُّ بالفاء المشددة بالكسر: صِغارُ ريشِ النَّعامِ، أو كُلِّ طائرٍ[٦٥].

*زلف

قوله تعالى: ﴿وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ﴾[٦٦]، أي: قرّبنا، وقيل: جمعناهم في البحر حتى غَرِقوا[٦٧]، والإزْلاف: الإدناءِ والتقريب إلى الخير، وأزلفنا جمعنا، وليلة الازْدِلاف، أي: الاجتماع، قال الشاعر[٦٨]:

وَكُلُّ يَوْمٍ مَضَى أَوْ لَيْلَةٍ سَلَفَتْ
فِيهَا النُّفُوسُ إِلَى الْآجَالِ تَزْدَلِفُ

ومنه المُزدَلِفَة ـ بضم الميم ـ هي المشعر الحرام: وهو جبل اسمه قزح، ويسمّى جمعا على المشهور، وفي حديث من قول جبرائيل عليه السلام «ازدلف المشعر الحرام فسميت مُزدلفة»[٦٩]، الحديث، وهي أسم فاعل من الازدلاف، وهو التقدم، تقول: أزدلف القوم: إذا تقدموا، وهي موضع يتقدم الناس فيه إلى منى، وقيل: لأنّه يتقرب فيها إلى الله تعالى، أو لمجيء الناس [إليها][٧٠] في زلف من الليل، أو من الازدلاف: الاجتماع؛ لاجتماع الناس فيها، أو لازدلاف[٧١] آدم عليه السلام إلى حوّاء واجتماعه معها؛ ولذا تسمّى جَمعًا[٧٢]، ومثله: المزدلفة، قوله تعالى: ﴿وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ﴾[٧٣]، هي جمع زُلفة كظُلم وظُلمة، أي: ساعات متقاربة من الليل ‹للنهار

والمراد صلاة المغرب والعشاء، كذا ذكره بعض المفسرين[٧٤]، أو زُلَفا من الليل، أي: قُربا منه، أي: طاعات يتقرب بها في بعض الليل فيكون المراد: النوافل، ومن قال: إنّ المراد صلاة المغرب والعشاء، قال: لأنه تشمل الصلوات الخمس[٧٥]، و(من) للتبيين، ويأتي في الأخبار أن ﴿طَرَفَيِ النَّهَارِ﴾[٧٦] الصبح والمغرب و﴿زُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ﴾[٧٧] العشاء فلا تشمل الخمس، فيكون زلفا عطفا على الصلاة، لا على طرفي النهار[٧٨]، وفي حديث الباقر عليه السلام: «﴿وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ﴾، هي: صلاة العشاء الآخرة»[٧٩]، ومنه الزلفة وأزدلف إليه، أي: أقترب، قوله: ﴿وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[٨٠]، أي: قربت الجنة. والازلاف التقرب إلى الخير. ومنه الزلفة والزُلفى الزلفة مصدر يستوي فيه الواحد والجمع، وقد تجمع الزلفة زُلفى قوله: ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً﴾[٨١]، أي: فلّما رأوا العذاب قريبا، يعني يوم بدر، وقيل: يوم القيامة[٨٢]، الزلفة والزُلفى: القُربى والمنزلة، ومنه قوله تعالى: ﴿وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَى﴾[٨٣]، وهو أسم مصدر كأنه قال: بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عند الله ازدلافا، والزلفة أيضا: الطائفة من الليل، والجمع: زُلَف و زلفات، وفي الحديث: «ما لك من عيشك إلا لذّة تزدلف[٨٤] بك إلى حمامك»[٨٥]، أي: تقربك إلى موتك.

*زهف

الإزهاف والإهلاك من الاتباع، يقال: زهقه هلكه كالإزهاق[٨٦]

الخاتمة و النتائج:

بفضل الله ومنته وتوفيقه انتهينا من تحقيق باب الزاي مع الفاء من معجم أبواب الكنوز للميرزا محمد علي الاسترآبادي، على نحو ما أراده المصنِّف أو يقرب منه، وتوصلنا إلى جملة من النتائج نجملها بالآتي:

- أكد البحث أن هذا المعجم الذي بين أيدينا يُعد مثالًا متقدِّمًا لمعجمات اللغة العربية المتأخرة، فقد انماز بدقة التأليف، وسعة المادة العلمية، واهتمامه بالمعاني وتحليل دلالات الألفاظ، ممَّا يبرز وعيه

المعجمي.

- انماز هذا المعجم في التنوع المعرفي لمادته العلمية، فقد جمع المصنِّف إلى جانب المادة اللغوية جملة من العلوم المعرفية الأخرى، من مثل مباحث علوم القرآن والتفسير والفقه وأصوله، وغير ذلك، فيُعد موسوعة علمية معرفية غير مسبوقة في بابها.

- كشف البحث ثراءً لغويًّا في الألفاظ والدلالات في هذا المعجم، يعكس الجهود المعجمية للعلماء وامتدادها إلى العصور المتأخرة.

- يسهم هذا البحث في فتح آفاق جديدة للباحثين في مجال تحقيق التراث العربي والإسلامي لإثراء الدراسات اللغوية والمعجمية العربية.

الهوامش:

١- ينظر: الذريعة ١/ ٧٩، و معجم المؤلفين ١٠/ ٣٠٧، و معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم ٥/ ٣٤٩٦.

٢- ينظر: مقدمة النص

٣- ينظر: الذريعة ١/ ٧٩، و معجم المؤلفين ١٠/ ٣٠٧، و معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم ٥/ ٣٤٩٦.

٤- ينظر: الذريعة ١/ ٧٩.

٥- ينظر: تحقيق المخطوطات بين الواقع والمنهج الأمثل ٨٦ – ١١٦.

٦- مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٨.

٧- لم نقف على هذا القول فيما توافرت لنا من المصادر.

٨- ينظر: تحرير ألفاظ التنبيه: ٣٤٣، ينظر: لسان العرب ٩/ ١٤٢، (زيف).

٩- ينظر: المصباح المنير ١/ ٢٦١، (زيف).

١٠- القاموس المحيط : ٨١٥.

١١- البيت من الكامل، و ينسب إلى عنترة بن شداد، ديوانه: ٨٢، وهوضمن معلقته الشهيرة التي مطلعها:

هل غادرَ الشّعراءُ من مُتَرَدّمِ أم هل عَرَفْتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ؟

١٢- تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٧١، (زيف).

١٣- في الأصل: (يحسن)، والتصويب على نهج البلاغة ٢/ ٧١، مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٨.

١٤- يميس: يتبختر، وزيفانه :تمايله، ينظر: المحيط في اللغة ٢/ ٢٨٤، (ميس)، وأساس البلاغة١/ ٤٢٩،،(زيف).

١٥- وهذه من خطبة الأمام علي عليه السلام يذكر فيها عجيب خلقة الطاووس، ومنها قوله: «... ومِنْ أَعْجَبِهَا خَلْقاً الطَّاوُوسُ ـالَّذِي أَقَامَه فِي أَحْكَمِ تَعْدِيلٍ ـ ونَضَّدَ أَلْوَانَه فِي أَحْسَنِ تَنْضِيدٍ ـبِجَنَاحٍ أَشْرَجَ قَصَبَه وذَنَبٍ أَطَالَ مَسْحَبَه ـ إِذَا دَرَجَ إِلَى الأُنْثَى نَشَرَه مِنْ طَيِّه ـوسَمَا بِه مُطِلاًّ عَلَى رَأْسِه ـ كَأَنَّه قِلْعُ دَارِيٍّ عَنَجَه نُوتِيُّه ـيَخْتَالُ بِأَلْوَانِه ويَمِيسُ بِزَيَفَانِه ـ يُفْضِي كَإِفْضَاءِ...»، ينظر: نهج البلاغة ٢ / ٧١.

١٦- ينظر: لسان العرب ٩/ ١٤٣، (زيف).

١٧- سورة الأنفال، الآية: ١٥.

١٨- في الأصل (أدبّ)، والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٥.

١٩- في الأصل (ويثبت) والتصويب على المحكم والمحيط الأعظم ٣/ ٢٣٠،(زحف).

٢٠- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم ٣/ ٢٣٠، (زحف).

٢١- ينظر: كتاب العين ٣/ ١٦٣، (زحف).

٢٢- في الأصل(أيّاكم) والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٥.

٢٣- مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٥.

٢٤- ينظر: المغرب في ترتيب المعرب: ٢٠٦.

٢٥- مجمع البحرين ٥/ ٦٥، وينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٦٧، (زحف).

٢٦- تفسير غريب القرآن للطريحي :٣٩٢.

٢٧- القاموس المحيط:٨١٥.

٢٨- سورة الزخرف، الآية: ٣٤-٣٥.

٢٩- في الأَصل: (وأخذت).

٣٠- سورة يونس، الآية: ٢٤.

٣١- ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر ٢/ ٢٩٩.

٣٢- ينظر: الغريبين في القرآن والحديث ٣/ ٨١٧.

٣٣- ينظر: لسان العرب ٩/ ١٣٣، (زخرف).

٣٤- الغريبين في القرآن والحديث ٣/ ٨١٧.

٣٥- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٦٧، (زخرف).

٣٦- ينظر: تهذيب اللغة ٧/ ٢٧١، (زخرف).

٣٧- لم نعثر على الحديث في الكتب الحديث المعتمدة، نقله الطبرسي في مجمع البيان ٤/ ١٣٩، وفي ٩/ ٧٨، وتفسير الميزان للطباطبائي ١٨/ ١٠١، وبعض كتب اللغة، ينظر: تهذيب اللغة ٧/ ٢٧١، ولسان العرب ٩/ ١٣٢، وتاج العروس ١٢/ ٢٤٦.

٣٨- الإضافة من الحدائق الناضرة للبحراني ٧/ ٢٧٧.

٣٩- في الأصل(أعم أعم) والتصويب على الحدائق الناضرة للبحراني ٧/ ٢٧٧.

٤٠- بعضهم من أجاز زخرفة ونقش المساجد كالمحقق في المعتبر، والشهيد في الذكرى عبر بالنقش مطلقا، والشهيد في البيان حرم زخرفتها ونقشها وتصويرها بما فيه روح وكره غيره كالشجرة، وفي الدروس كره الجميع، واستدل عليه في المعتبر والمنتهى بأنه بدعة لم يفعل في زمن النبي ﷺ ولا أحد من الصحابة. ينظر: الحدائق الناضرة للبحراني ٧/ ٢٧٧.

٤١- سورة الأنعام، الآية: ١١٢.

٤٢- ينظر: غرائب القرآن ورغائب الفرقان ٣/ ١٤٩.

٤٣- في الأصل (ويكون) بدل (أو)، سورة الإسراء، الآية: ٩٣.

٤٤- سورة الإسراء، الآية: ٩٣.

٤٥- الكافي للكليني ١/ ٦٩.

٤٦- الحديث: قَالَ أَبُو عَبْدِ الله عليه السلام: « فَضَّلَ اللهُ الْجُمُعَةَ عَلَى غَيْرِهَا مِنَ الْأَيَّامِ، وَإِنَّ الْجِنَانَ لَتُزْخْرَفُ، وَتُزَيَّنُ يَوْمَ الْجُمُعَةِ لِمَنْ أَتَاهَا، وَإِنَّكُمْ تَتَسَابَقُونَ إِلَى الْجَنَّةِ عَلَى قَدْرِ سَبْقِكُمْ إِلَى الْجُمُعَةِ، وَإِنَّ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَتُفَتَّحُ لِصُعُودِ أَعْمَالِ الْعِبَادِ». الكافي للكليني ٣/ ٤١٥.

٤٧- في الأصل (وزعم الناس من الجهال لله)، والتصويب على كتاب التوحيد للجعفي :٥٩، وبحار الأنوار للمجلسي ٣/ ٩٧.

٤٨- في الأصل (قل)، والتصويب على كتاب التوحيد للجعفي :٥٩، وبحار الأنوار للمجلسي ٣/ ٩٧.

٤٩- التوحيد للجعفي :٥٩، وبحار الأنوار ٣/ ٩٧.

٥٠- في الأصل (الفرسية)، والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٦.

٥١- اسم مركب: (أُشْتُر)، أي: (البعير)، و(كَاو)، أي: (البقر)، و(پلنگ)، أي: (النمر)، ينظر: تاج العروس ٢٣/ ٣٨٢، (زرف).

٥٢- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٦٩، (زرف).

٥٣- زاد المعاد :٣٨٦.

٥٤- قيل: الأظهر أن يرجع الضمير إلى «القدم» كما يقال: «مزالّ الأقدام» وقد قيل: كلّما كان من الأعضاء زوجان ففيه تأنيث. وليت شعري كيف لم يتفطّن به مع ظهوره! وكلمة «في» متعلّقة «بزحاليفها»، أي: هو صلى الله عليه وآله ثابت القدم في المزالّ الّتي كانت في أوائل الإسلام في إعلان كلمة اللهّ وإحياء دينه، إذ لم ينضج بعد، وإلاّ فثبات قدمه في تحمّل أعباء النبوّة كما أمره ربّه بقوله: ﴿فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ﴾ [هود:١١٢] ليس موقّتا قال تعالى: ﴿يُثَبِّتُ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ﴾ [إبراهيم:٢٧]، «اللّهمّ يا مقلّب القلوب والأبصار! صلّ على محمّد وآله الأطهار، وثبّت قلبي على دينك ودين نبيّك، ولا تزغ قلبي بعد إذ هديتني، وهب

لي من لدنك رحمة إنّك أنت الوهّاب»، أو متعلّقة «بالثّابت» وذلك بوجهين: حدهما: إن يكون من باب القياس الأولوي فأنّه ﷺ إذا كان ثابت القدم في بدو الإسلام، كان كذلك بعده وحين نضجه بطريق أولى، كدلالة قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ﴾ [الإسراء:٢٣]، على مثل: «لا تضربهما». وثانيهما: أن يكون المراد بالزّمن الأوّل معهد الأزل يوم ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾ [الأعراف:١٧٢] وهو أوّل من أقرّ، فالمعنى: إنّ ثبات قدمه ﷺ على الزّحاليف منذ عهد الأزل، وقد طبق الآخر على الأوّل، فظهر فيما لا يزال ما قضى في الأزل، وبرز في العين والكون ما كمن في العلم والثّبوت. شرح دعاء الصباح للحاج هادي السبزواري:٧٤-٧٥.

٥٥- مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٦.

٥٦- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٦٩،(زعف).

٥٧- هكذا وردت في الأصل: (زغف) بالغين، وكذا كل ما جاء في شرح المادة اللغوية، ولعله من وهم النسّاخ، والصواب بالعين، ينظر: لسان العرب ٩/ ١٣٥، ومجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٦.

٥٨- ينظر: لسان العرب ٩/ ١٣٥، (زعنف).

٥٩- الكافي للكليني ٥/ ١٢٠.

٦٠- سورة الصافات، الآية: ٩٤.

٦١- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٦٩،(زفف)، و المصباح المنير :٢٥٤،(زفف).

٦٢- ينظر: مجاز القرآن لأبي عبيدة ٢/ ١٧١.

٦٣- مجمع البحرين ٥/ ٦٧، و بحار الأنوار للمجلسي ٤٣/ ١٢٢.

٦٤- في الأصل (لتزفيفها) والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٧.

٦٥- ينظر: القاموس المحيط:٨١٦.

٦٦- سورة الشعراء، الآية: ٦٤.

٦٧- ينظر: غريب القرآن لابن قتيبة: ٣١٧..

٦٨- البيت من البسيط، وهو بلا نسبة، ينظر: أساس البلاغة ١/ ٤١٩، (زلف).

٦٩- علل الشرائع للصدوق ٢/ ٤٣٦، ومن حديث معاوية بن عمار عن الصادق(عليه السلام) في حديث إبراهيم(عليه السلام):إن جبرئيل(عليه السلام) انتهى به إلى الموقف، فأقام به حتى غربت الشمس، ثم أفاض به، فقال: يا إبراهيم ازدلف إلى المشعر الحرام

فسميت مزدلفة.

٧٠- مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٨.

٧١- في الأصل ‹ازدلاف› والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٨.

٧٢- ينظر: تهذيب الأسماء واللغات ٤/ ١٥٠، ولسان العرب ٩/ ١٣٨،‹زلف›، القاموس المحيط:٨١٧.

٧٣- سورة هود، الآية: ١١٤.

٧٤- الوافي، للفيض الكاشاني ٧/ ٢٠.

٧٥- الوافي ٧/ ٢٠.

٧٦- سورة هود، الآية: ١١٤.

٧٧- سورة هود، الآية: ١١٤.

٧٨- أريد بطرفي النهار: صلاة الفجر، والمغرب. كان المراد بزلف الليل: صلاة العشاء الآخرة، وهو قول ابن عبّاس وجماعة فتكون الآية مشتملة على ثلاث صلوات بأوقاتها، وهذا القول مرويّ في الصحيح عن زرارة قال: سألت أبا جعفر(عليه السلام) عمّا فرض اللهُ من الصلوات فقال: «خمس صَلَوَاتٍ فِي اللَّيْلِ والنَّهَارِ»، فَقُلْتُ: فَهَلْ سَمَّاهُنَّ وبَيَّنَهُنَّ فِي كِتَابِه، قَالَ: نَعَمْ قَالَ اللهُ تَعَالَى لِنَبِيِّهﷺ: ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ﴾ [الإسراء:٧٨]، ودُلُوكُهَا: زَوَالُهَا، فَفِيمَا بَيْنَ دُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ أَرْبَعُ صَلَوَاتٍ سَمَّاهُنَّ اللهُ وبَيَّنَهُنَّ ووَقَّتَهُنَّ، وغَسَقُ اللَّيْلِ: هُوَ انْتِصَافُه، ثُمَّ قَالَ: تَبَارَكَ وتَعَالَى: ﴿وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾ [الإسراء:٧٨]، فَهَذِه الْخَامِسَةُ وقَالَ اللهُ تَعَالَى فِي ذَلِكَ: ﴿وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ﴾ [هود:١١٤]، وطَرَفَاه الْمَغْرِبُ والْغَدَاةُ ﴿وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ﴾[هود:١١٤]، هي صلاة العشاء الآخرة. الحديث، وعلى هذا يكون ترك الظهر والعصر في الآية لأحد أمرين: إمّا لظهور هما في أنّها صلاة النهار فكأنّه قال: أقم الصلاة طرفي النهار مع المعروفة من صلاة النهار، وإمّا لأنّها مذكوران على التبع للتطرف الأخير لأنّها بعد الزوال، وهما أقرب إليه، وقد قال تعالى: ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ﴾، ودلوك الشمس زوالها، وإن أريد بطرفي النهار الغدوة والعشيّة: أي صلاة الصبح والعصر، ﴿وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ﴾،صلاة المغرب والعشاء كان في الآية دلالة على وجوب أربع صلوات بأوقاتها. ويكون ترك الظهر في الآية لما تقدّم من الوجهين. وإن أريد بطرفي النهار صلاة الصبح

والظهر والعصر، وزلفا من الليل صلاة المغرب والعشاء الآخرة كما هو قول الزجاج وجماعة كان في الآية دلالة على وجوب الصلوات الخمس بأوقاتها. ينظر: إلى مسالك الإفهام، الجواد الكاظمي ١/ ١٤٩.

٧٩- الكافي للكليني ٣/ ٢٧١.

٨٠- سورة الشعراء، الآية: ٩٠. سورة ق، الآية: ٣١.

٨١- سورة الملك، الآية: ٢٧.

٨٢- ينظر: بحار الأنوار للمجلسي ٧/ ١٦٧.

٨٣- سورة سبأ، الآية: ٣٧.

٨٤- في الأصل: (تزلف)، والتصويب على مجمع البحرين للطريحي ٥/ ٦٨.

٨٥- بحار الأنوار للمجلسي ٧٥/ ٤٥٠.

٨٦- ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/ ١٣٧١، (زهف).

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- أساس البلاغة: لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشريّ جار الله (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطّبعة: الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٢- بحار الأنوار: للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسيّ (ت١١١١هـ)، تحقيق: محمد باقر البهبوديّ، مؤسسة الوفاء – بيروت – لبنان، الطّبعة: الثّانية، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٣- تاج العروس من جواهر القاموس: لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الطّبعة الثّانية.

٤- تحرير ألفاظ التنبيه: لأبي زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النوويّ (ت ٦٧٦هـ)، تحقيق: عبد الغني الدقر، دار القلم – دمشق، الطّبعة: الأولى، ١٤٠٨.

٥- تحقيق المخطوطات بين الواقع والمنهج الأمثل: للأستاذ الدكتور: عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، مكتبة الملك فهد الوطنيّة – الرياض، ١٤١٥ه – ١٩٩٤م.

٦- تفسير غريب القرآن: لفخر الدين الطريحي (ت ١٠٨٥هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه ونشره: محمد كاظم الطريحي.

٧- تهذيب الأسماء واللغات: لأبي زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النوويّ (ت٦٧٦هـ)، عنيت بنشره وتصحيحه والتعليق عليه ومقابلة أصوله: شركة العلماء بمساعدة إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

٨- تهذيب اللغة: لمحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبي منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطّبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

٩- توحيد المفضل: إملاء الإمام عبد الله الصادق عليه السلام على المفضل بن عمر الجعفي، علّق عليه كاظم المظفر، الطبعة الثانية،مؤسسة الوفاء، بيروت– لبنان، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

١٠- الحدائق الناضرة في أحكام العترة الطاهرة: الشيخ يوسف البحراني (ت ١١٨٦هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي، قم المقدسة.

١١- ديوان عنترة بن شداد: تحقيق: محمد

سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، كلية الآداب – جامعة القاهرة، ١٩٦٤م.

١٢- الذّريعة إلى تصانيف الشّيعة: للعلامة الشّيخ آقا بزرك الطّهرانيّ (١٤٨٩ه)، دار الأضواء، بيروت – لبنان، الطّبعة الثّالثة، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٣- زاد المعاد: العلامة شيخ الإسلام محمد باقر بن محمد تقي المجلسي (ت١١١١هـ)، تعريب وتعليق:علاء الدين الأعلمي،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣ م.

١٤- شرح دعاء الصباح: مولى هادي السبزواري، تحقيق: الدكتور نجفقلى حبيبي، ١٢٨٩هـ.

١٥- الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية: لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطّبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.

١٦- علل الشرائع: للشيخ الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي(ت ٣٨١هـ)، منشورات المكتبة الحيدرية، النجف، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٦م.

١٧- غرائب القرآن ورغائب الفرقان: لنظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القميّ النيسابوريّ (ت٨٥٠هـ)، تحقيق: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلميه – بيروت، الطّبعة: الأولى – ١٤١٦هـ.

١٨- غريب القرآن : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، المحقق: سعيد اللحام.

١٩- الغريبين في القران والحديث: للعلّامة أبي عبيد أحمد بن محمد الهرويّ (ت٤٠١هـ)، تحقيق: أحمد فريد المزيديّ، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكّة المكرّمة – الرّياض، الطّبعة: الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٢٠- الفائق في غريب الحديث والأثر: لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة – لبنان، الطّبعة: الثّانية.

٢١- القاموس المحيط: لمجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآباديّ (ت٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة

الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطّبعة: الثامنة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٢٢- الكافي: لأبي جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الكليني الرازي (ت٣٢٨ – ٣٢٩هـ)، تحقيق تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري،مطبعة: حيدري، ط١، ١٣٨٨هـ – ١٣٦٣ش.

٢٣- كتاب العين: لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيديّ البصريّ (ت١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٢٤- لسان العرب: لمحمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، الطّبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ.

٢٥- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمّر بن المثنى التيمي البصري (ت٢٠٩هـ)، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨١هـ.

٢٦- مجمع البحرين ومطلع النيرين: لفخر الدين الطريحي (ت ١٠٨٥هـ)، تحقيق: السيد أحمد الحسينيّ، مكتبة المرتضويّ، طهران – إيران، الطّبعة: الثانية – ١٣٦٥هـ.

٢٧- مجمع البيان: للسّيد أبي علي الفضل بن الحسن الطّبرسيّ (ت٥٤٨ه)، مكتبة دار المجتبى – النّجف الأشرف.

٢٨- المحكم والمحيط الأعظم: لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطّبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

٢٩- المحيط في اللّغة: للصّاحب إسماعيل بن عبّاد (ت٣٨٥هـ)، تحقيق: الشّيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطّبعة: الأولى، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٣٠- مسالك الأفهام إلى آيات الأحكام: العلّامة الجواد الكاظمي، تحقيق: محمد باقر شريف زاده، نشر المكتبة المرتضوية لإحياء الآثار الجعفرية.

٣١- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: لأحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان.

٣٢- معجم التاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات): علي الرضا قره بلوط – أحمد طوران قره بلوط،

الطبعة: الأولى، دار العقبة، قيصري – تركيا، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م.

٣٣- معجم المؤلفين: لعمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقيّ (ت١٤٠٨هـ)، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

٣٤- المغرب في ترتيب المعرب: لناصر بن عبد السيد أبى المكارم، برهان الدين الخوارزميّ المُطَرِّزِيّ (ت٦١٠هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

٣٥- الميزان في تفسير القرآن: السيد محمد حسين الطباطبائي، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم المقدسة.

٣٦- النّهاية في غريب الحديث والأثر: لأبي السّعادات مجد الدين المبارك بن محمد الشيبانيّ، ابن الأثير الجزريّ (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاويّ – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٣٧- نهج البلاغة: لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، شرح الشيخ محمد عبدة، دار المعرفة، بيروت – لبنان.

٣٨- الوافي: للمولى محمد محسن المشتهر بالفيض الكاشانيّ (ت١٠٩١هـ)، تحقيق : ضياء الدين الحسيني الأصفهانيّ، طباعة أفست نشاط أصفهان، الطَّبعة: الأُلى، ١٤٠٦هـ.

ظواهر الأبعاد الخطابية في التبليغ الإسلامي المنهج النبوي أنموذجا

م.د. خيرالدين علي الهادي سليمان داود

جامعة الحمدانية/ كلية التربية للعلوم الانسانية

Rhetorical Dimension Phenomena in Islamic Preaching The Prophetic Method as a Model

Dr. Khayreddin Ali Al-Hadi Sulayman Dawood

University of Al-Hamdaniya / College of Education for Humanities

https://doi.org/10.64704/dawat.2025124618

ملخص البحث

لَمَّا كان البحث كاشفٌ عن وجهة الدراسة، وعاملٌ على تحديد فكرة البحث بتيسير متضمناته للمتلقين، كان لزاماً علينا الوقوف على مفاتيح العنوان ومصطلحاته؛ لنكشف عن طبيعة الموضوع ومنهجه ومحركاته وآليات اشتغاله، لذلك سنعمد إلى قراءة العنوان قراءة تفصيلية؛ لنقدِّم توضيحًا وافيًا عن اتجاهات البحث بمفاتشة أهمِّ المصطلحات التي تهيمن على الموضوع وتُمكِّن المتلقي من بناء التصور الصحيح عن البحث ومجاله.

Abstract

Since research reveals the orientation of a study and helps to define its central idea by making its contents more accessible to readers, it becomes necessary for us to examine the key terms and concepts of the title. This allows us to uncover the nature of the topic, its methodology, its driving factors, and its mechanisms of operation. Therefore, we will undertake a detailed reading of the title in order to provide a comprehensive clarification of the research directions by examining the most important terms that dominate the subject and enable the reader to construct an accurate understanding of the research and its scope.

المقدمة:

التبليغ وظيفة شريفة تصدَّى له الأنبياء والأولياء والصالحين من عباد الله تعالى بقصد القربة إلى الله (عزَّ وجلَّ) بعد أن كلَّفهم الله تعالى بهداية الناس واخراجهم من مستنقعات الرذيلة والظلمات إلى نور الهداية والصلاح، واستعان المبلغون عن الله تعالى بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في توجيه الناس وتعليمهم سُبل النجاة لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة.

واستعمل المبلغون مختلف الوسائل المقبولة في دعوة الناس إلى الله تعالى، وكان الخطاب أحد أهم الوسائل المتاحة آنذاك؛ إذ نقل التبليغ من لغة الدعوة والقراءة إلى لغة حدث تواصلي يقصده منتج الخطاب(المبلغ) ويراعي البيئة عند الاستعمال ليكون التبليغ في أبلغ صوره وقادرا على التأثير بالشكل الذي يتناسب مع أهداف الوظيفة التبليغية سواء أكان مباشرا بالمواجهة قولا وفعلا أم في أيصال لغة الحدث بصناعة المشهد ومن ثم انتقاله عبر أثير قنوات التواصل عبر الزمن البعيد؛ ليؤسس المبلغ لغة للحدث عبَّر عنها المحدثون بلغة الخطاب الذي تم تأصيل كثيرٍ من النظريات عنها منذ منتصف القرن التاسع عشر.

وكان النبيُّ (صلى الله عليه وآله) بوصفه المعلم الأول - بعد الله تعالى- حاضرا في ساحات التبليغ المبكر، وقد عمد إلى إثارة لغة الحدث في مختلف التبليغات الإسلامية، مراعيا عنصر البيئة آنذاك في استعمال وسائل التبليغ؛ إذ كشفت النقول عن كثير من الأحداث التي رافقت مسيرة التبليغ النبوي الشريف، فكان (صلى الله عليه وآله) يجسد لغة الحدث في بيان مقاصد الإسلام، فلم يكتفِ بتبليغ الناس بالآيات القرآنية أو قراءتها عليهم فقط؛ بل عمد إلى تبسيطها عبر سلسلة من الأحداث التي كانت تفسِّر التوجيهات والنصوص، فكان (صلى الله عليه وسلم) يبدأ التبليغ بتحويل النصوص إلى حوادث كالتي أظهرها (صلى الله عليه

وآله) في بيان أحكام العبادات كالصلاة والوضوء والحج والصوم وغير ذلك، ولم يكتفِ بذلك أيضًا؛ بل عمد إلى الآيات القرآنية في أبوابها العقائدية والسياسية والاجتماعية وغيرها فأثار فيها الخطاب بتثوير لغة الحدث كبيانه لهوية أهل البيت (عليهم السلام) والكشف عن هوية المشاركين في المباهلة، وبيان ولاية عليٍّ (عليه السلام) بعقد المجالس وإصدار الأحداث المناسبة لذلك كما ظهر بشكل واضح في تبليغ الولاية في عيد الغدير.

والتركيز على الظواهر الخطابية في هذا البحث يأتي ضمن برنامج هادف يحاول كشف اللبنات التأصيلية الأولى لتنظيم نظريات الخطاب التي زعم القوم أنها لم تظهر إلا متأخرًا، ومن جهة أخرى يكشف البحث الزيف الكبير الذي رافق نقل بعض التراث الإسلامي والمحاولات القذرة التي عمد إليها المبطلون لسرقة الفضائل أو تحرف جهتها أو كيل الامتيازات في غير أهلها؛ لذلك يكشف مسار البحث أهميَّة هذه المفاتشة العلمية التي تفتح الأبواب للدراسات والوقوف على النهضة الخطابية منذ انطلاقها وإن لم تتسمَّى بالمسميات المعاصرة التي تفنَّن بها أهل الخطاب اليوم وزعموا أنَّهم ابتكروها وأبدعوا في أبوابها.

إنَّ التركيز على الأبعاد الخطابية وظواهرها في التاريخ الإسلامي تُعدُّ من القضايا الرئيسية في ميدان البحث والتواصل المعرفي؛ لأن الخطاب يُعدَّ قضية الإسلام الأولى في الدعوة إلى الله تعالى، ومن الحيف أنْ نتغافل عن الجهود الكبيرة في التراث الإسلامي ونستسلم للإملاءات الخارجية بشكل طوعي وإن كان الواقع يشهد تحولا كبيرًا في ترتيب النظريات الخطابية التي غزت الفكر والأسلوب والمناهج لتكون شاهدة على الإبداع البشري في تنظيم فنون التواصل عبر لغة الحدث.

والبحث في هذه الدراسة يتطلب تثوير الأحداث التي رافقت التبليغ الإسلامي في مراحله الأولى؛ ليكشف عن الظواهر الخطابية في التراث التبليغي

الذي قاده (صلى الله عليه وآله) في ظل التحديات الكثيرة آنذاك ولاسيَّما جهل الناس وانغماسهم في العصبية والقبلية وانحيازهم للقوة والنفوذ في ظل الدعوات الإسلامية النابذة لمعتقداتهم وفلسفة وجودهم وأفعالهم.

ويعتمد البحث في مباحثه على توظيف المسارات التداولية في درجتها الثانية[١] وهي مسارات متضمنات القول بفرعيها الافتراضات المسبقة، والاقوال المضمرة، وقد يكون البحث فيهما مناسبا لمقاصد البحث وكاشفًا عن أهم الابعاد الخطابية التي تحوم حول الخطاب التبليغي سواءً في القرآن الكريم أم في الحديث النبوي الشريف.

١- الظواهر:

دلَّت المصادر العربية على دلالة الظواهر بين معانيها اللغوية والاصطلاحية؛ إذ قال الخليل(١٧٠هـ) (رحمه الله): ((تقول: قرأتُه ظاهراً واسْتَظْهَرْتُه. والظّاهرةُ: كلّ أرضٍ غليظة مَشرِفة كأنّها على جَبَل. والظّاهرةُ: العَيْنُ الجاحظةُ، وهي خلافُ الغائرة. والظّاهرة والظّهارة: خلاف الباطن والبطانة من الأقبية ونحوها. وظهّرتُه تَظهيرا: جعلتَ له ظاهرةً))[٢]، ويفهم من كلام الخليل (رحمه الله) أنَّ الظواهر هي ما تظهر أو تبرز بشكل واضح.

أمَّا اصطلاحا فقد قال الجرجاني (٨١٦هـ) في بيان معنى التفسير أنها: ((الأصل هو الكشف، والإظهار، وفي الشرع: توضيح معنى الآية، وشأنها، وقصتها، والسبب الذي نزلت فيه، بلفظ يدل عليه دلالةً ظاهرة))[٣]، ويتبيَّن من هذا البيان أنَّ دلالة الملفوظ اصطلاحا لم يغادر المعنى اللغوي الذي أفاد البروز والظهور، وزاد على ذلك الجرجاني في الكشف عن جوانب الملفوظ بتفسيره لمعنى الغرابة؛ إذ قال: ((الغرابة: كون الكلمة وحشيةً غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال))[٤]، فاستعمال الضد في هذا البيان كشف بشكلٍ واضح عن دلالة الملفوظ.

٢- الخطاب:

كشفت اللغة العربية أنَّ الخطاب يتعلق بفهم الكلام وبيان مقاصد المتكلم؛ إذ قال الخليل بن أحمد الفراهيدي ((والخِطاب: مراجعة الكلام))[٥] . وزاد على ذلك الجوهري (ت ٣٩٣هـ)؛ فقال: ((وخَطبت على المنبر خُطْبَةً بالضم. وخاطبه بالكلام مُخاطَبَةً وخِطاباً))[٦]. فالخطاب بهذا يكون وسيلة للتواصل والتفاعل بين المتكلم والمتلقي، قال ابن فارس (٣٩٥هـ): ((والخطابُ: كل كلام بينك وبين آخر))[٧]. ولم يبتعد كثيرًا ابن سيدة في بيان الخطاب؛ إذ قال: ((الخَطْبُ: الشَّأْن أَو الأمْر، صَغُر أَو عَظُم))[٨]. وهذا يتفق مع معانيه في الخطاب القرآني؛ إذ جاء في القرآن الكريم: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾[٩] .

وأمَّا في الاصطلاح فلم يغادر الخطاب المعنى اللغوي؛ بل لازمه، وبحث علماء العربية قديماً هذا المصطلح في مباحثهم؛ إذ خصص ابن فارس في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها) بابًا أسماه: (باب الخطاب الذي يقع به الإفهام من القائل والفَهم من السامع) وجعله في مجال إفهام الكلام بين المتخاطبين[١٠].

ومحاولات علماء العربية في توجيه دلالة الألفاظ يؤكِّد سبقهم في الاهتمام بمبدأ التعاون بين المنتج والمتلقي، وتحديدهم لضوابط وأحكاما خاصة بالخطاب[١١].

وفي هذا السياق أكّد السيوطي(٩١١هـ): ((من سنن العرب أن تخاطب الشاهد ثم تحوِّل الخطاب إلى الغائب أو تخاطب الغائبَ ثم تحوِّله إلى الشاهد وهو الالْتِفاتُ وأن تخاطب المخاطب ثم يرجع الخطاب لغيره))[١٢] . ومن هنا فإنَّ دلالة الملفوظ عن العرب القدامى يعزز القول بأنَّهم كانوا يقصدون في مباحثهم ودرسهم للموضوع معرفة قصد المتكلم ومحاولة الإفهام من جهة المتلقي.

وأمَّا عند الغربيين فإنَّ أول ظهورٍ لمصطلح الخطاب بحسب استقرائي كان في أبحاث (رينيه ديكارت) الذي تميَّز بكتاباته في عصر النهضة، فكتب تحت

مسمى (خطاب في المنهج)[١٣] . والذي يتعلق بدراسة المصطلح(الخطاب) وقد كان الظهور الأول في اهتمامات (زليغ هاريس) الذي اهتمَّ بالعلاقات التوزيعية بين مختلف الجُمل؛ ليشكِّل منها وحدة لسانية متكاملة ومتصلة بأبعادها الثقافية وتماسكها مع علاقاتها خارج اللغة[١٤] وبذلك أسس للعلاقات بين اللفظ من جهته الخطابية بملاحظة البيئة عند الاستعمال وبين مداه المعرفي، ثم جاء الباحثون بعد (هاريس) ودرسوا الخطاب؛ إذ ذكر (إيميل بنفنست) الذي خالف سابقيه في بيان الخطاب وأعطاه بُعدًا جديدًا ركَّز فيه على الجوانب الوظيفية والتواصُليَّة للغة[١٥]، ومن ثَمَّ توالت الدراسات على يَدَي (انطوان كوليولي) وميخائيل باختين) اللذان بحثا في التلفظ وعملا على تقرير الدرس اللساني، كما يُعدُّ أبحاث (ديكرو) في قوانين الخطاب أنموذجاً في القوانين المنظمة في تحليل الخطاب[١٦].

وأما عن تعريفات الخطاب فقد تعددت بين القدامى والمعاصرين؛ إذ بيَّنوا إنَّ الخطاب حَدَثٌ تواصلي حقيقي وتمثِّل اللغة أداته، وقيل إن الخطاب سلوك إعلامي يحمل دلالة معينة[١٧]، وهو بهذا يتوسع كثيرًا؛ لتضمَّن غير الملفوظات أنواعًا أخرى كالإشارات والحركات الجسدية وغير ذلك، ومن هنا نجد أنَّ (بنفيست) عرَّفه بأنَّه: ((كل ملفوظ يفترض متكلماً ومستمعاً، وتكون لدى الأول نية التغيير في الثاني بصورة ما))[١٨]، وهذا التعريف أقرب إلى التداولية بوصفها يشتغل على التواصل والتفاعل المقصود.

ومن هنا يظهر أنَّ هناك تعريفات كثيرة للخطاب، وبعضها متداخلة مع الوحدات اللسانية؛ لذلك قرَّر بعض الدارسين أمثال (ديبورا شيفرن) الجمع بين مختلف الآراء وتجميعها في مناهج تتكامل مع بعضها؛ ليتحقق التكامل في بيان المقصود بالخطاب فجاء على النحو الآتي[١٩] :

١- الخطاب بوصفه ملفوظاً.

٢- الخطاب بوصفه أكبر من حدود

الجملة.

٣- الخطاب بوصفه الكلام المستعمل.

ومن المناسب أنْ نبيِّن في هذا البحث أنّ هذه المناهج تمَّ فيها مراقبة الظاهرة اللغوية بوصفها جملة على اختلاف مستوياتها بعيداً عن مفهومها التجريدي الناتج عن تسلسل مجموعة من الكلمات بمعزلٍ عن السياق، ومن ثَمَّ مراقبة الخطاب بوصفه وحدة كبيرة بالمقارنة مع الجملة من جهة انسجامها واتساقها وترابطها، وفي المنهج الأخير تمَّ دراسة الخطاب بوصفه لغة عند استعمالها؛ ليتضح بذلك قصدية المتحدث مراعياً الخطاب من جهته المقامية[٢٠] .

٣- التبليغ الإسلامي: يمثِّل التبليغ أهمَّ وظائف الأنبياء على مرِّ العصور؛ وقد ركَّز الإسلام على التبليغ في الوصول إلى الناس بقصد هدايتهم وإرشادهم إلى سُبل السعادة في الدنيا والآخرة، واشتمل القرآن الكريم على مساحة ليست صغيرة في الدعوة إلى ضرورة التبليغ؛ إذ قال تعالى: ﴿الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسالاتِ اللهَّ وَيَخْشَوْنَهُ وَلا يَخْشَوْنَ أَحَداً إِلاَّ اللهَّ وَكَفى بِاللهَّ حَسِيباً﴾[٢١] ، وقال تعالى:﴿وَلَقَدْ كَتَبْنا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُها عِبادِيَ الصَّالِحُونَ (١٠٥) إِنَّ فِي هذا لَبَلاغاً لِقَوْمٍ عابِدِينَ﴾[٢٢]، والقرآن في تأكيده على هذه الوظيفة العظيمة يزيد من مسؤولية هذه المهمَّة في بناء الفرد والمجتمع لتكوين الجماعة الصالحة التي من شأنها أنْ تتحمَّل الدور الريادة في إتمام الحجة على الناس بإيصال الحقائق إلى أذهانهم وتمكينهم من مواجهة التحديات ليكونوا قادرين على الخروج من الظلمات إلى النور في مسيرتهم إلى الله تعالى.

والاصل في الإسلام أنَّه دين التبليغ والارشاد، إذ استعمل المسلمون الأوائل منابرهم للتحدُّث إلى الامَّة وتبليغهم الأوامر والنواهي التي كشفها الخطاب القرآني والسنَّة النبوية الشريفة، وقد انبرى علماء الإسلام بشكلٍ ملحوظ إلى أداء هذه الوظيفة اقتداءً بالرسول (صلى الله عليه وآله) الذي حرص على التبليغ الإسلامي بوصفه عملا

أنسانيًّا لقوله تعالى: ﴿لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلا تَكْتُمُونَه﴾[٢٣]، فقضية التبليغ عند المسلمين تحمل أبعادًا اجتماعية لا تختص بحقبة معيَّنة؛ بل تمتدُّ إلى جميع العصور والأزمنة، وجاء في القرآن الكريم بمصطلحات مختلفة منها البلاغ والتبيين والبيان وغير ذلك، ومن هنا فإنَّ التبليغ يكون عبر نوافذ القرآن والسنَّة النبوية الشريفة لإيصال الإسلام إلى الناس، وهدايتهم بالاعتماد على الوسائل الشريفة التي تنسجم مع الخصائص الإسلامية شكلًا ومضمونًا.

ومن جانب آخر فقد عدَّ الإسلام ترك التبليغ ظُلمًا بحق الناس؛ فقال تعالى: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَتَمَ شَهَادَةً عِنْدَهُ مِنَ الله﴾[٢٤]، لذلك نجد أنَّ هناك اهتمامًا كبيرًا في الإسلام تجاه قضية التبليغ بالاعتماد على الثوابت الإسلامية؛ فالإسلام يعتبر التبليغ واجبا كفائيًّا لا يترك في المجتمع، فقال تعالى: ﴿وَما كانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنْفِرُوا كَافَّةً فَلَوْلا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ﴾[٢٥]، وبقصد الكشف عن قيمة التبليغ في الإسلام للإسلام والتوحيد فقد جعل الله تعالى التبليغ والدعوة إلى الله تعالى من أحسن الأقوال؛ إذ قال تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلاً مِمَّنْ دَعا إِلَى الله وَعَمِلَ صالِحاً وَقالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾[٢٦] وبذلك اجتهد المسلمون في العصور المختلفة إلى التقرُّب إلى الله تعالى بالتبليغ الإسلامي.

متضمنات القول:

تشغل متضمنات القول بفرعيها (الافتراض المسبق، والاقوال المضمرة) حيّزاً كبيراً من الدرس التداولي؛ باعتبار الأثر الواضح لها في مدِّ جسور التواصل بين المتكلم والمتلقي، والمعلوم أن أيَّة عملية تخاطبية بين شخصين أو أكثر لا يكون إلا بأن يتضمن جانبين من الكلام (الصريح والضمني) فأما الصريح فواضح من ظاهره، وأما الضمني فيستلزم قرائن للكشف عنها، ويمثل السياق أفضل تلك القرائن افهاما لحيثيات الكلام، والكلام الضمني يتشكل من النمطين (الافتراض المسبق، والاقوال المضمرة)، وكلاهما

قائم على التحليل الفلسفي، والذي يعدُّ أرضية التداولية بشكل عام[٢٧]، وقد تضمن التبليغ الإسلامي هذه الأنماط بشكل متميِّز وعلى النحو الآتي:

١-الافتراض المسبق: يعبر عن جملة المعلومات التي لم يفصح عنها المتكلم[٢٨]، وتظهر بوصفها بنية كلامية مصاحبةً وقد دلّت مضامين الخطابات القرآنية على وجود افتراضات مسبقة فيها، وتجلى ذلك في مضامين الخطاب التبليغي، إذ تفترض الآية وجود جدلٍ قائم على أمر الرؤية الاسلامية التي جاءت لمقاصد تشريعية على المستويات المختلفة.

٢- الاقوال المضمرة: المرتكز الثاني الذي تستند إليها متضمنات القول هي الأقوال المضمرة، وتختلف عن الافتراض المسبق باعتبارها كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يتضمَّنها، ويكون الوصول إليها بحسب المعطيات اللغوية، وتكون عادة غير ظاهرة؛ بل تتضح من سياق التأويل، فلا يمكن الاكتفاء بالمعاني المعجمية للكشف عنها، ويتحمل المتلقي مسؤولية تحليل النص للوصول إلى مقاصد المتكلم، وهذا يستلزم كفاية لغوية وتواصلية ومرجعية ثقافية لفهم السياق، وتأويل الحديث وبلوغ قصد المتكلم وكشف كنه النص، وعلى هذا فان الأقوال المضمرة ترتبط بالخطاب ومقامه، وتنزع منزعاً مغايراً للافتراض المسبق. وسيعمد البحث إلى الكشف عن ذينك المسارين في مبحثين وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول:

الأبعاد الخطابية في تبليغات النبي (صلى الله عليه وآله) للآيات القرآنية ومسارات الافتراض المسبق:

لَمَّا كان القرآن الكريم دستورًا للإسلام والمسلمين فقد ركَّز الدُّعاة عليه في التبشير والانذار، ليستنير بهديه الناس ويستجيبون لأوامره ونواهيه التي أحكمها الله تعالى بتلك الخطابات البليغة التي استوعبت حاجة الإنسان للدين والدنيا والآخرة، وقد استعمل المبلغ الإسلامي الأول- رسول الله(صلى الله

عليه وآله)- أساليب اشتملت على رعاية البيئة عند استعمال الخطاب؛ لإثبات الحجة على الناس بشكل محكم، ولئلا يكون للناس حجة على الله بعد ذلك، وقد تظافر مظاهر الأبعاد الخطابية بشكل ملحوظ في أساليب التبليغ للخطابات القرآنية عند النبيِّ(صلى الله عليه وآله) ونلحظ ذلك بوضوح في منهجيَّته في نشر الحقائق القرآنية؛ إذ كان يُجري سلسلة من الأحداث التي ترافق التبليغ ويكشف عن قدرٍ كبيرٍ من الافتراضات المسبقة كما يظهر في المواضع الآتية:

١- آية المباهلة:

قوله تعالى: ﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعالَوْا نَدْعُ أَبْناءَنا وَأَبْناءَكُمْ وَنِساءَنا وَنِساءَكُمْ وَأَنْفُسَنا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللهِ عَلَى الْكاذِبِينَ﴾[٢٩]، ويفترض الخطاب وجود علمٍ سابق بقضية نبيِّ الله عيسى (عليه السلام)، كما يفترض وجود أبناءٍ لرسول الله (صلى الله عليه وآله) ويفترض وجود نساء ونفسٍ له (صلى الله عليه وآله)، وجاء في توجيه هذا الخطاب أنَّ وفدا من نجران - وهم قوم من النصارى- قدموا عَلَى النَّبِيّ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) بالمدينة منهم السيد والعاقب، والأسقف، والرأس، والحارث، وقيس، وابنيه وخالد، وخليد، وعَمْرو، فَقَالَ السيد والعاقب وهما سيدا أَهْل نجران: يا محمد لَمْ تشتم صاحبنا وتعيبه؟ فَقَالَ النَّبِيُّ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ): مَا صاحبكم؟ قَالُوا: عِيسَى ابْن مريم العذراء البتول[٣٠]، ثم بيَّن أبو بكر الرازي تفصيل هذه الواقعة إذ قال: ((قَوْله تَعَالَى فَقُلْ تَعالَوْا نَدْعُ أَبْناءَنا وَأَبْناءَكُمْ وَنِساءَنا وَنِساءَكُمْ وَأَنْفُسَنا وَأَنْفُسَكُمْ الِاحْتِجَاجُ الْمُتَقَدِّمُ لِهَذِهِ الْآيَةِ عَلَى النَّصَارَى فِي قَوْلِهِمْ إنَّ الْمَسِيحَ هُوَ ابْنُ اللهِ وَهُمْ وَفْدُ نَجْرَانَ وَفِيهِمْ السَّيِّدُ وَالْعَاقِبُ قَالَا لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هَلْ رَأَيْت وَلَدًا مِنْ غَيْرِ ذَكَرٍ فَأَنْزَلَ اللهُ تَعَالَى إنَّ مَثَلَ عِيسى عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَمَ رُوِيَ ذَلِكَ عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ وَالْحَسَنِ وَقَتَادَةَ وَقَالَ قَبْلَ ذَلِكَ فِيمَا حَكَى عَنْ الْمَسِيحِ وَلِأُحِلَّ لَكُمْ بَعْضَ

الَّذِي حُرِّمَ عَلَيْكُمْ- إلى قوله تعالى- إِنَّ اللهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ وَهَذَا مَوْجُودٌ فِي الْإِنْجِيلِ لِأَنَّ فِيهِ إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَى أَبِي وَأَبِيكُمْ وَإِلَهِي وَإِلَهِكُمْ وَالْأَبُ السَّيِّدُ فِي تِلْكَ اللُّغَةِ أَلَا تَرَاهُ قَالَ وَأَبِي وَأَبِيكُمْ فَعَلِمْت أَنَّهُ لَمْ يُرِدْ بِهِ الْأُبُوَّةَ الْمُقْتَضِيَةَ لِلْبُنُوَّةِ فَلَمَّا قَامَتْ الْحُجَّةُ عَلَيْهِمْ بِمَا عَرَفُوهُ وَاعْتَرَفُوا بِهِ وَأَبْطَلَ شُبْهَتَهُمْ فِي قَوْلِهِمْ إنَّهُ وَلَدٌ مِنْ غَيْرِ ذَكَرٍ بِأَمْرِ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ دَعَاهُمْ حِينَئِذٍ إلَى الْمُبَاهَلَةِ))[٣١].

ومع أنَّ المصادر اتفقت على الواقعة وكثير من تفاصيل أحداثها إلا أنهم اختلفوا فيمن حضر مع رسول الله (صلى الله عليه وآله) في المباهلة، وكان الخلاف كبيرا على النساء اللواتي كُنَّ مع رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فبعض المصادر أكَّدت وجود زوجات النبيِّ (صلى الله عليه وآله) في المباهلة وكثير من الروايات أكَّدت على أنَّ فاطمة الزهراء (عليها السلام) كانت هي من مثَّلت نساء النبيِّ (صلى الله عليه وآله) دون باقي النساء، ووجه الاختلاف كان بين المفسرين والرواة ينطلق من اعتمادهم على مصادر مختلفة؛ إذ ذكر مقاتل بن سليمان أنَّ رسول الله (صلى الله عليه وآله) آخذ بيد علي وفاطمة والحسن والحسين- عليهم السلام- وحفصة وعائشة[٣٢].

أمَّا ابن أبي حاتم فقد ذكر الواقعة وحدَّد الشخصيات مع رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فقال: ((فَرَأَهَا النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ(وآله) وَسَلَّمَ عَلَيْهِمَا وَدَعَاهُمَا إِلَى الْمُبَاهَلَةِ وَأَخَذَ بِيَدِ فَاطِمَةَ وَالْحَسَنِ وَالْحُسَيْنِ وَقَالَ أَحَدُهُمَا لِصَاحِبِهِ: اصْعَدِ الْجَبَلَ وَلَا تُبَاهِلْهُ فَإِنَّكَ إِنْ بَاهَلْتَهُ بُؤْتَ بِاللَّعْنِ قَالَ: فَمَا تَرَى؟ قَالَ: أَرَى أَنْ نُعْطِيَهُ الْخَرَاجَ وَلَا نُبَاهِلُهُ))[٣٣]، وهو بذلك لم يذكر عليًا (عليه السلام) مع من حضر مع رسول الله (صلى الله عليه وآله)، وعطَّل بذلك لغة الجمع في قوله تعالى: ﴿وَأَنْفُسَنا وَأَنْفُسَكُمْ﴾، إذ بيَّنت بشكل واضح وجود نفس الرسول (صلى الله عليه وآله) معه في المباهلة وفي هذه الرواية لم يرد ذكر عليٍّ (عليه السلام) مع الحضور.

وفي قبال هذه الروايات نجد أنَّ هناك كمًّا كبيرًا من النقول والروايات التي كشفت عمن كان مع رسول الله (صلى الله عليه وآله)، ومن ذلك ما نقل عن عليٍّ (عليه السلام) أنَّه احتج على القوم بعد رحيل رسول الله (صلى الله عليه وآله)؛ إذ قال لهم: ((قال: أفتقرون أنَّ رسول الله (صلى الله عليه وآله) حين دعا أهل نجران إلى المباهلة- أنَّ لم يأت إلا بي وبصاحبتي وابنَيْ؟ قالوا: اللهم نعم))[٣٤].

٢- آيات إقامة الصلاة:

شغلت الصلاة مساحة كبيرة بين الخطابات القرآنية، وترددت الدعوة إلى إقامتها في آيات كثيرة من السور القرآنية المختلفة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَإِذا قَضَيْتُمُ الصَّلاةَ فَاذْكُرُوا اللَّهَ قِياماً وَقُعُوداً وَعَلى جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلاةَ إِنَّ الصَّلاةَ كانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتاباً مَوْقُوتاً﴾[٣٥]، وقوله تعالى: ﴿أَقِمِ الصَّلاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كانَ مَشْهُوداً﴾[٣٦]، وهذه الخطابات افترضت مسائل عدَّة منها: أنَّ الصلاة مفروضة ولها أحكام تفصيلية، ويلزمها أوقات معينة في الإقامة رعاية لأحكامها وضوابطها؛ لذلك جاءت هذه الآيات القرآنية وغيرها لتكشف عن وجوب فريضة الصلاة، وبيَّنت أوقاتها وطبيعة إقامتها، وعلى الرغم من دقة التعبير القرآني ووضوح السياق والتصريح المباشر إلا أنَّ المسلمين اختلفوا في أقاتها وطريقة إقامتها وكثير من أحكامها؛ إذ شاع الخلاف بين المسلمين من جهة تكتُّف اليدين وتسبيلهما، وكذلك في قراءة الصلاة الواجبة، وكذلك هناك خلاف مشهور على تحديد أوقاتها، فالمذاهب الإسلامية لم تتفق على وحدة الصلاة إلا من جهة وجوبها واتجاهها نحو القبلة عند الإقامة.

والامر الذي يثير السؤال ويعزز الاشكال هو أنَّ النبي (صلى الله عليه وآله) كان بين المسلمين ولطالما تقدَّمهم في الصلاة وهم يتابعونه في الأداء ويصلُّون خلفه في المساجد، فيكشف لهم (صلى

الله عليه وآله) كل ما يتعلَّق بالصلاة وأحكامها وأوقاتها وطبيعة القراءة فيها؛ فلما اختلف المسلمون فيما بينهم عليها.

والروايات التاريخية تؤكِّد أنَّ النبيَّ(صلى الله عليه وآله) بلغ بكل اللغات المتاحة ومن ذلك لغة الخطاب الذي كان ظاهرا؛ إذ لم يكتفِ (صلى الله عليه وآله) بتبليغ المسلمين بالصلاة على وفق ما جاء في القرآن الكريم؛ بل عمد (صلى الله عليه وآله) إلى استعمال الوسائل المتاحة ومنها التطبيق العملي مراعيا البيئة في الاستعمال؛ لاعتقاده أنَّ لغة الخطاب أبلغ، وشاع عنه قوله (صلى الله عليه وآله)، قوله: ((صَلُّوا كَمَا رَأَيْتُمُونِي أُصَلِّي))[٣٧]، وبيَّن الجصاص الحنفي (٣٧٠هـ) معنى قوله (صلى الله عليه وآله) فقال: ((وَفِعْلُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إذَا وَرَدَ عَلَى وَجْهِ الْبَيَانِ فَهُوَ عَلَى الْوُجُوبِ فَلَمَّا قَضَى الْفَوَائِتَ عَلَى التَّرْتِيبِ كَانَ فِعْلُهُ ذَلِكَ بيانا للفرض المحمل فَوَجَبَ أَنْ يَكُونَ عَلَى الْوُجُوبِ))[٣٨]، وزاد على ذلك محمد عبد العظيم الزُّرْقاني (المتوفى: ١٣٦٧هـ) بقوله: ((وكان من وسائل إيضاحه تمثيله (صلى الله عليه وآله سلم) بالعمل. يصلي ويقول: «صلوا كما رأيتموني أصلي»))[٣٩]؛ إذ يؤكِّد أنَّ عمل النبيِّ (صلى الله عليه وآله) وتمثيله للفرض الواجب بيان للكيفيَّة التي ينبغي أن يقدَّم الصلاة بها، ومع ذلك فقد شاع الخلاف كما هو واضح اليوم.

ومن الجدير بالذكر أنَّ عليًا (عليه السلام) أعاد الصلاة التي صلاها رسول الله (صلى الله عليه وآله) بعد أن بويع بالخلافة باتفاق المسلمين؛ قال البخاريُّ: ((إسحاقُ الواسطيُّ، قال: حدَّثنا خالدٌ، عن الجُرَيْرِيِّ، عن أبي العلاء، عن مُطَرِّفٍ، عن عِمْرانَ بنِ حُصَيْنٍ، قال: «صَلَّى مع عَلِيٍّ رضي الله عنه بالبصرةِ فقال: ذَكَّرَنا هذا الرَّجُلُ صلاةً كُنَّا نُصليها مع رسولِ اللهَّ صلى الله عليه (وآله)سلم))[٤٠]، ونقل عبد الرحمن اليماني(١٣٨٦هـ) حديثا طويلا عن المتغيرات بعد النبي(صلى الله عليه وآله) فقال: ((بل قد ثبت أن الصحابة تركوا في عهد عثمان تكبيرات

الخفض والرفع أو الجهر بها، واستمر ذلك حتى أن علياً لما قدم العراق وصلى بهم وأتى بالتكبيرات الخفض والرفع أو الجهر قال عمران بن حصين كما في (الصحيحين) وغيرهما «ذكرنا هذا الرجل صلاة كنا نصليها مع رسول الله - صلى الله عليه (وآله) وسلم - وقال أبو موسى الأشعري فيما رواه أحمد وغيره بسند صحيح في (الفتح) «ذكرنا الصلاة كنا نصليها مع رسول الله - صلى الله عليه (وآله)وسلم - إما نسيناها وإما تركناها عمداً» واستمر الترك بالحجاز حتى أن أبا هريرة حين استخلفه مروان على إمارة المدينة في عهد معاوية صلى بهم فأتى بالتكبيرات وجهر بها فأنكروا ذلك، قال أبو سلمة بن عبد الرحمن بن عوف كما في (صحيح مسلم): «قلنا يا أبي هريرة ما هذا التكبير؟ فقال: إنها لصلاة رسول الله - صلى الله عليه (وآله)وسلم -» وصلى بهم بمكة فأتى بالتكبيرات وجهر بها فأنكروا ذلك، وقال عكرمة كما في (صحيح البخاري) وغيره «فقلت لابن عباس إنه أحمق، قال ثكلتك أمك سنة أبي القاسم محمد - صلى الله عليه (وآله) وسلم))[٤١]، وهذا الحديث يؤكِّد توجُّه المسلمين إلى ترك أفعال النبيِّ(صلى الله عليه وآله) في إقامته للصلاة، ومضى الحال على ذلك حتى تولاهم علي بن أبي طالب (عليه السلام) فعمد إلى إعادة الصلاة على ما كانت عليه أيام رسول الله (صلى الله عليه وآله).

ويظهر ممَّا سبق أنَّ النبيَّ(صلى الله عليه وآله)، كان قد عمد إلى إظهار الأبعاد الخطابية في التبليغ للصلاة، وعلى الرغم من كل ذلك فقد تجاهل المسلمون تبليغات النبيَّ(صلى الله عليه وآله)؛ بل هناك مخالفات واضحة من المسلمين في تغيير صورة الصلاة وأحكامها وقد أعادها إليهم أمير المؤمنين(عليه السلام) في أنْ تولاهم، ويظهر أنَّ موجة الخلاف قائمة، فبعد علي(عليه السلام) تقهقر المسلمون مخالفين لسنَّة رسول الله (صلى الله عليه وآله)؛ لذلك نجد اليوم صور مختلفة من إقامة الصلاة؛ بل مساحة

الاختلاف تجاوز حدَّ المذاهب ليكون بين أبناء المذهب الواحد وهذا مؤشرٌ خطير يؤكّد النزعة البشرية نحو الانحراف والتمرد.

٣- تبليغ النبي (صلى الله عليه وآله) لآية التطهير:

قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولى وَأَقِمْنَ الصَّلاةَ وَآتِينَ الزَّكاةَ وَأَطِعْنَ اللهَ وَرَسُولَهُ إِنَّما يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾[٤٢]. والآية الكريمة افترضت عدَّة افتراضات مسبقة بحسب ظواهرها فقد أكَّدت وجود أهل البيت(عليهم السلام)، كما افترضت لهم صفات عالية بإبعاد الرجس عنهم وتطهيرهم تطهيرًا، ففي ذيل هذا الخطاب القرآني ملفوظات دلَّت على المعنيين بأهل البيت (عليهم السلام) بوضوح، ومع ذلك فقد اختلف المفسرون في تحديدهم على الرغم من أنَّ المشهور من المرويات ذكرت أنَّهم (علي وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام)؛ إذ قال علي بن أبي طالب (عليه السلام): ((أتعلمون ان الله انزل(إِنَّما يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً)) فجمعني وفاطمة وابنَيَّ حسنا وحسينا ثم القى علينا كساء وقال: اللهم هؤلاء أهل بيتي لحمهم لحمي يؤلمني ما يؤلمهم ويجرحني ما يجرحهم فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا فقالت أم سلمة وانا يا رسول الله فقال أنت إلى خير فقالوا نشهد ان أم سلمة حدثتنا بذلك))[٤٣]، فأمير المؤمنين (عليه السلام) يبيِّن مراد الله في هذا الخطاب على ما صنعه رسول الله (صلى الله عليه وآله)؛ إذ جمع عليا وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام)، وذكر أنَّهم أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا، وذكر الطبري نقلا عن أئمة أهل الحديث رواية في توجيه هذا الخطاب فقال: ((حدثني محمد بن المثنى، قال: ثنا بكر بن يحيى بن زبان العنزي، قال: ثنا مندل، عن الأعمش، عن عطية، عن أبي سعيد الخدري، قال: قال رسول

الله صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم: «نزلَت هَذِهِ الآيَةُ فِي خَمْسَةٍ: فِيَّ وَفِي عَلِيٍّ رَضِيَ الله عَنْهُ وَحَسَنٍ رَضِيَ الله عَنْهُ وَحُسَيْنٍ رَضِيَ الله عَنْهُ وَفَاطِمَةَ رَضِيَ الله عَنهَا: (إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا))[٤٤]

ومع أنَّ المشهور في تفسير الآية أنَّها تؤكِّد هوية أهل البيت (عليهم السلام) إلا أنَّ المسلمون اختلفوا فيما بينهم فذكر مقاتل بن سليمان أنَّ ((قوله «إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ» يا أَهْلَ الْبَيْتِ يعني نساء النبي)) [٤٥]، فمقاتل بن سليمان يؤكِّد أن أهل البيت(عليهم السلام) هم نساء النبيِّ (صلى الله عليه وآله)، وهذا التفسير خلاف ما ذكره أمير المؤمنين (عليه السلام)، وكذلك يخالف ما نقله الطبري في تفسيره.

وشايع ابن أبي حاتم مقاتل بن سليمان في توجيه هذا الخطاب القرآني؛ إذ قال: ((من طريق عكرمة رَضِيَ اللهُ عَنْهُ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ الله عنهما في قوله: إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أهل البيت قال: نزلت في نساء النبي صلى الله عليه(وآله) وسلم خاصة. وقال عكرمة رضي الله عنه: من شاء بأهلته أنها نزلت في أزواج النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ(وآله) وَسَلَّمَ))[٤٦]، وفصَّل القول جمال الدين الجوزي في بيان توجيه هذا الخطاب على تفصيل اشتمل على تفسيرات عدَّة؛ إذ قال: ((وفي المراد بأهل البيت ها هنا ثلاثة أقوال «١»: أحدها: أنهم نساء رسول الله صلى الله عليه وسلّم، لأنهنَّ في بيته، رواه سعيد بن جبير عن ابن عباس، وبه قال عكرمة، وابن السّائب، ومقاتل. ويؤكّد هذا القولَ أن ما قبله وبعده متعلِّق بأزواج رسول الله صلى الله عليه وسلّم. وعلى أرباب هذا القول اعتراض، وهو أن جمع المؤنَّث بالنون، فكيف قيل: «عنكم» «ويطهركم»؟ فالجواب أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم فيهنَّ، فغلّب المذكَّر. والثاني: أنه خاصٌّ في رسول الله صلى الله عليه وسلّم وعليّ وفاطمة والحسن والحسين رضوان الله عليهم، قاله أبو سعيد الخدري والثالث: أنهم أهل رسول

الله صلى الله عليه وسلّم وأزواجه، قاله الضحاك. وحكى الزجاج أنهم نساء النبيّ صلى الله عليه وسلّم والرجال الذين هم آله قال: واللغة تدل على أنها للنساء والرّجال جميعا، لقوله تعالى: عَنْكُمُ بالميم، ولو كانت للنساء، لم يجز إلاَّ «عنكنّ» «ويُطهركنّ»))[٤٧].

وبالنظر إلى هذه الاختلافات انقسم المسلمون بين التأويلات التي واجهت الاعتراضات كما ظهر في الاعتراض على تفسيرها بنساء النبيِّ (صلى الله عليه وآله) بدلالة وجود قوله تعالى: ((عليكم)) وهذا يفيد وجود الرجل بين النساء بعد أنْ تغير سياق الخطاب من جمع المؤنث السالم إلى جمع المذكر السالم؛ ليستوعب الرجال والنساء. ومن هنا يظهر البعد الخطابي في أفعال النبيِّ (صلى الله عليه وآله) التبليغية ليرفع الابهام عن توجيه دلالة هذا الخطاب، ويقطع بذلك تأويلات القوم وتفسيراتهم التي خرجت عن مراد الله تعالى إلى مقاصد أخرى جاءت مخالفة لمنهج رسول الله (صلى الله عليه وآله) الذي عمد إلى تفسير هذا الخطاب باستعمال الفعل بالشكل الذي يتناسب مع البيئة آنذاك؛ إذ حدثنا ابن وكيع، قال: ثنا محمد بن بكر، عن حماد بن سلمة، عن علي بن زيد، عن أنس أن النبي صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم كان يمر ببيت فاطمة ستة أشهر، كلما خرج إلى الصلاة فيقول: «الصَّلاةَ أَهْلَ الْبَيْتِ (إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) [٤٨]، وكأنَّ النبيَّ (صلى الله عليه وآله) كان عالما بالناس الذين سيختلفون من بعد، فأراد أنْ يقطع الطريق أمام المفسرين بالفعل والقول، فكان بحسب الرواية أعلاه يقف على باب دار عليٍّ وفاطمة(عليهما السلام) لمدة ستة أشهر بعد نزول الآية ويخاطبهم بـ (أهل البيت) ليثبت ذلك عند الناس ولا يذهبون باتجاه التأويل أو التفسير في غير موضعه، وهذا الفعل النبوي الذي لاحظ البيئة عند الاستعمال يؤكد البعد الخطابيَّ للتبليغ الإسلامي الذي مارسه (صلى اله عليه وآله) في هذا التبليغ الإسلامي، وقد

كشف مسارات التداولية عبر الافتراض المسبق هذه السلسلة من المعطيات التي أثَّرت بشكلٍ إيجابي على توجيه الخطاب وتخصيص مساراته.

المبحث الثاني: البعاد الخطابية في تبليغات النبي (صلى الله عليه وآله) للروايات النبوية ومسارات متضمَّنات القول:

الفعل الأول: المؤاخاة في الإسلام (عقد الأخوة الدينية بين المسلمين)

١- حديث رسول الله (صلى الله عليه وآله في المؤخاة): شيخ السنّة القاضي أبو عمرو، بإسناده عن شرحبيل في خبر: إنّ علياً (عليه السلام) قال: فأنا يا رسول اللهّ من أخي؟ قال: والذي بعثني بالحقّ ما أخّرتك إلّا لنفسي، وأنت منّي بمنزلة هارون من موسى إلّا أنّه لا نبي بعدي، وأنت أخي في الدنيا والآخرة[٤٩].

في هذا الحديث الشريف الذي جاء لتفصيل المؤخاة في الإسلام كتلة كبيرة من المعلومات التي يمكن أنْ يكشفها متضمِّنات القول عبر مساراتها التداوليَّة لبيان رابطة الأخوَّة في الإسلام، وتخصيص النبيِّ(صلى الله عليه وآله) لعليٍّ (عليه السلام) بالأخوة، ولما لذلك من الدلالات العميقة التي من شأنها أن تكشف عن مقام عليٍّ (عليه السلام) ودرجته من رسول الله(صلى الله عليه وآله)، والمؤاخاة من الأدبيات المشهورة في الخطاب القرآني وظهر بشكل واضح في التبليغ الإسلامي بعد استقرار المسلمين في المدينة المنوَّرة؛ إذ آخا رسول الله (صلى الله عليه وآله) بين المهاجرين والأنصار فاختار لكل مهاجرٍ نظيرًا من الأنصار؛ ليكون بينهما عقد الأخوَّة على الحق والمواساة[٥٠]، واخلف المسلمون في عدد المسلمين الذين آخا بينهم (صلى الله عليه وآله)؛ إذ قال بعضهم أنَّ عددهم كان تسعون رجلا وقيل أكثر من ذلك وقيل أقل من ذلك[٥١]، ووما ورد عن فعل المؤخاة أيضا أنَّ النبيَّ (صلى الله عليه وآله)، كان يختار لكل رجل نظيره فلم يجعل الأمر عبثيًّا أو كيفما اتفق؛ بل حرص على جمع الذوات المتقابلة؛ إذ قال بعض الرواة: ((عن أحمد في مسنده عن حذيفة بن اليمان قال:

آخى رسول اللهّ صلّى اللهّ عليه واله بين المهاجرين والأنصار وكان يواخي بين الرجل ونظيره، ثم اخذ بيد علي (عليه السّلام) فقال: هذا أخي))[٥٢]، وهذا الفعل النبوي باختيار النظير للمؤاخاة كان فيه كثيرًا من الموضوعية، ومثَّلت رسالة واضحة في التبليغ الإسلامي على ضرورة التجانس بين الإخوة ولا سيما الذين جمعتهم القضية الايمانية، فكلما كان ايمانهم متقاربا كان التقارب بينهما متكاملا، ومن هنا نجده (صلى الله عليه وآله) يعمد إلى تأخير عليٍّ(عليه السلام) من بين المهاجرين ليكون أخاه.

ومن الجدير ذكره أنَّ أصل المؤاخاة كان بين المهاجرين والأنصار؛ إذ شاع بينهم أنَّ الرسول (صلى الله عليه وآله) دعا كل فرد من الأنصار إلى المؤاخاة بينه وبين أحد المهاجرين ليقتسمه أمواله وأحواله فيخفف بذلك عن المهاجرين[٥٣]؛ وهذه العملية التي عُرفت بعملية المؤاخاة، كانت محاولة جديدة من النبيِّ (صلى الله عليه وآله)لاستحداث التربية الاجتماعية على أساس التعادل بين طرف وآخر، وصيغة التكافؤ بين طرفي المؤاخاة قدّمت أطروحة جديدة في ترتيب الصحابة على أساس ما آخى النبي(صلى الله عليه وآله) بينهم وبين الأنصار، وحينها أدرك كل واحد حقيقة مستواه في نظر النبي(صلى الله عليه وآله)[٥٤].

لقد كانت عمليَّة مؤاخاة النبي (صلى الله عليه وآله) لعلي (عليه السلام) قفزة جديدة أربكت ما تخيله بعضهم من اختصاصهم بالنبي(صلى الله عليه وآله) وغيّرت نظرة المسلمين لبعض التكتلات التي كانت تعمل على ادخال بعض القضايا في روع المسلمين من أنهم الأحق بالنبي الأكرم(صلى الله عليه وآله) من غيرهم ولازم ذلك في تصوُّراتهم أنهم الأحق بخلافته من بعده. وسجّلت عملية المؤاخاة حالة تراجعية في المقامات التي احتلها بعض الصحابة آنذاك، وأوقفت حالات الابتزاز الذي ارتكبه بعضهم في حق المسلمين بأنهم أولى بالنبي(صلى الله عليه وآله) من غيرهم، وبذلك انكشف

زيف علاقة البعض بالنبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) بعد إقصائهم إلى مواضعهم الطبيعية في عملية المؤاخاة، ولقد حفلت المؤاخاة بالإعلان عن حالة جدية أوجبت على المسلمين أن تلفت أنظارهم إليها وإلى الوقائع والأحداث المصاحبة، وعليهم أن يتعاملوا معها كحالة ضرورية من مقتضيات الرسالة وضروريات التبليغ، وهي العهد بالخلافة إلى من آخي النبي(صلى الله عليه وآله) ونفسه؛ إذ أكد في مؤاخاته على أنَّ علياً أخو النبي(صلى الله عليه وآله) ولازم ذلك التمتع بحقوق الطاعة والمتابعة كما للنبي بعد حياته[٥٥].

الفعل الثاني: إنذار العشيرة: وعُرف في التاريخ بحديث الدار أو الإنذار:

أكَّدت الروايات أنَّه لمَّا نزل قوله تعالى: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾[٥٦]، جمع رسول الله (صلى الله عليه وآله) عشيرته وكانوا أربعون رجلاً ودعاهم إلى الإسلام؛ إذ قال المسعودي (ت٣٤٦هـ): ((ثم أنزل اللهّ جلّ وتعالى: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾ فجمع (صلّى اللهّ عليه وآله) بني هاشم وهم في ذلك الوقت أربعون رجلا من المشايخ الرؤساء، فأمر أمير المؤمنين عليه السّلام فاطبخ لهم رجل شاة وخبز لهم صاعا من طعام ثم ادخل إليه منهم عشرة، فأكلوا حتى تصدروا ثم جعل يدخل إليه عشرة بعد عشرة حتى أكلوا وشربوا جميعا وشبعوا، وان فيهم من يأكل الجذعة ويشرب الزق. وروي أنّه أمر بشاة فذبحت لهم فأكلوا منها ثم أمر بجمع أهابها وعظامها ثم أحياها ثم أنذرهم ودعاهم إلى نبوّته وقال لهم: قد بعثني ربي جل وعز إلى الإنس والجن والأبيض والأسود والأحمر. وروي انّه قال لهم: ان اللهّ جل وتعالى أمرني أن أنذر عشيرتي الأقربين واني لا أملك لكم من اللهّ حظّا إلّا أن تقولوا « لا إله إلّا اللهّ وحده لا شريك له وان محمدا عبده ورسوله ». فقال أبو لهب له: ألهذا دعوتنا؟ ثم تفرّقوا عنه فأنزل اللهّ: ﴿تَبَّتْ يَدا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ما أَغْنى عَنْهُ مالُهُ﴾ السورة. وروي انّه دعاهم ثانية فأطعمهم وسقاهم جميعا لبنا من عس واحد حتى تصدروا ثم قال

لهم: يا بني عبد المطلب أطيعوني تكونوا ملوك الأرض وحكّامها. ان اللهّ عز وجل لم يبعث نبيا قط إلّا جعل له وصيّا وأخا ووزيرا فأيّكم يكون أخي ووصيي ومؤازري وقاضي ديني؟. فأبوا قبول ذلك وقالوا: ومن يطيق ما تطيقه أنت ؟. فقام إليه أمير المؤمنين عليه السّلام وهو أصغرهم سنّا فقال له: أنا يا رسول اللهّ صلّى اللهّ عليه وآله. فقال له: أنت لعمري تقبل ما قلت وتجيب دعوتي))[٥٧] .

والرواية تؤكد مشهدًا مهما لحدث تاريخي يلتفُّ حوله أقطاب التواصل مستمعين إلى التبليغ الإسلامي وقد قابلوا الأمر بمختلف المواقف، وكلٌ بحسبه؛ إذ رفضه أبو لهب ومن سار على منهجه وكانوا غالبية الحضور، بينما انبرى أمير المؤمنين (عليه السلام) ثلاث مرات ليقف إلى جانب رسول الله (صلى الله عليه وآله)؛ ليكون بذلك خليفة لرسول الله (صلى الله عليه وآله) ووزيرًا وناصرًا، وقد استوعب الحديث كتلة كبيرة من المعلومات التي كشفها متضمنات القول عبر مساراته التداولية، ولاسيَّما فيما يتعلق بالحضور وتفاعلهم مع دعوة النبيِّ (صلى الله عليه وآله)، كما وكشفت متضمِّنات القول عن مجموعة من الأحداث والشخصيات التي كانت ضمن مجال الحديث، وكان لهذه المسارات التداوليَّة أثرٌ واضحٌ في توجيه الدلالة وبيان مقاصد الموضوع.

وشكَّل هذا الحديث مكانة كبيرة في قلب الدعوة الإسلامية؛ إذ انطلق النبيُّ (صلى الله عليه وآله) من خاصَّته وعشيرته ليتوجَّه إلى الناس وسط عددٍ كبيرٍ من التحدِّيات التي واجهت الدعوة الاسلاميَّة في أوَّل نشأتها.

وهذا المشهد الذي تمثَّل بدعوة النبيِّ (صلى الله عليه وآله) فيه مظهرًا مهمًّا من الأبعاد الخطابية التي راعى فيها رسول الله (صلى الله عليه وآله) عوامل عدَّة في توجيه الخطاب؛ إذ أخذ بنظر الاعتبار الظروف البيئية عند الاستعمال- التبليغ- وأقام مسرحا تضمَّن مشاهد مختلفة من المواقف بحسب الحضور الذي تفاعل مع التبليغ سلباً وإجابا.

وهذه النزعة النبوية بالجنوح إلى تمثيل الوقائع زيادة على التبليغ بالقول تؤكِّد ما يناسب وجهة اللغويين اليوم عبر ممارسات الدرس اللساني في توجيه الخطاب وإنْ اختلفت المسمَّيات وتدافعت العنوانات، ومن هنا يمكننا انْ نلحظ بشكل واضح الظواهر الخطابية في التبليغ الإسلامي ولاسيَّما في الموارد العصيبة التي كانت تترتب عليها مواقف مختلفة من المسلمين وغيرهم الذين وقع عليهم الابتلاء بالدعوة الإسلامية، ويمكن القول على ما تقدَّم أنَّ كثيرا من المعارف اللسانية والنظريات اللغوية كانت حيَّة في العصور الإسلامية الأولى، وكانت تهدف إلى تحقيق غرض التبليغ باستعمال صور من التمثيل عبر الأفعال التي جاءت مناسبة لكثير من الممارسات المقصودة عند اللغويين في أيصال لغة الحدث عبر مجموعة من السلوكيات الكاشفة عن غرض المنتج الذي قصد إفهام المتلقي باللغات المتيسِّرة بعد أن وجد مساحة مشتركة من الثقافة البينيَّة التي تنصُّ عليها نظريَّات التعاون التي تخص العلاقة بين منتج الخطاب ومتلقيه.

النتائج:

بعد هذه الرحلة الماتعة بين التبليغات الإسلامية التي صدرت عن رسول الإنسانية (صلى الله عليه وآله) نتوصل بالبحث إلى مجموعة حقائق يمكن أن تكون نتائج مناسبة لهذا الجهد البحثي الذي كشف عن مجموعة من الجهود الخطابية في العصر التبليغي الأول بقيادة النبيِّ الأكرم (صلى الله عليه وآله)، ويمكن حصرها على النحو الآتي:

١- الخطابات الإسلامية جاءت موافقة لأغراض التداول العام بين طرفي الخطاب -المنتج والمتلقي- وكانت تحمل في توجيهها كثيرًا من المعاني والدلالات التي اتسمت بملاحظة البيئة عند الاستعمال.

٢- التبليغات النبويَّة للخطابات القرآنية كانت ممثَّلة بمجموعة من الأفعال والسلوكيات التي كانت تكشف بشكل عميق ماهيَّة المقاصد ومراد الخطاب.

٣- الروايات النبويَّة الشريفة كانت حاضرة بقوة في التمثيل بالأفعال، وكانت الأفعال من سُبل الكشف عن مراد الحديث الذي استحسنه الذوق اللغوي منذ العصور الأولى للتبليغ الإسلامي.

٤- لقد استند المسلمون الأوائل إلى لغة الحدث في التواصل وكانوا يشاركون الرسول (صلى الله عليه وآله) بوصفه منتج الخطاب بين المتلقين.

٥- كثيرا من الاستحقاقات الخاصَّة لم تصل إلى أهلها إلا من طريق البعد الخطابي كحقوق أهل البيت(عليهم السلام) في كونهم أهل البيت، وكذلك بيان المخصوصين بالمباهلة وغير ذلك من المقاصد والاستحقاقات.

٦- الأحكام الإسلامية كانت بحاجة إلى وسائل للإيضاح غير لغة المشافهة، وهذه اللغات كشفت عن حدود الأفعال وصورها كالصلاة والحج وغيرهما من الأفعال التي كان رسول الله(صلى الله عليه وآله) يقوم بتجسيدها وتمثيلها ليسهل على المسلمين وليعلموا كيفيَّتها وماهيَّتها.

الهوامش:

١- تداولية الدرجة الثانية: المعنى الحرفي والمعنى التواصلي: وتعنى هذه المرحلة بدراسة الدلالة الضمنية للقول، وذلك بتجاوز المعنى الحرفي، ويتوسع بذلك مفهوم السياق من سياق الموضع وكشف الإحالات والمنفذين إلى سياق الحدس عند المخاطبين، وتسعى بذلك لرفع الابهام في الجمل حتى من دون وجود الإشاريات؛ لأنها تعتمد على السياق، وتحاول تداولية المرحلة الثانية معرفة انتقال الدلالة من المستوى السطحي إلى المستوى التلميحي، وتقوم على الافتراض المسبق والأقوال المضمرة والحجاج، وأما السياق فيخضع لظاهرة التماهي عند المخاطبين جميعاً. ينظر: المقاربة التداولية ١٥.

٢- العين: باب الهاء والظاء والباء، ٤/ ٣٨.

٣- التعريفات: ١/ ٦٣.

٤- التعريفات ١/ ١٦١.

٥- العين باب الخاء والطاء والباء ٤/ ٢٢٢.

٦- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ١/ ١٢١.

٧- مجمل اللغة لابن فارس ١/ ٢٩٥.

٨- المحكم والمحيط الأعظم ٥/ ١٢٢.

٩- الذاريات ٣١.

١٠- ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ١/ ١٤٣.

١١- ينظر: أسرار العربية ١/ ٢٧٣.

١٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ١/ ٢٦٤.

١٣- ينظر: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ١٤.

١٤- ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ٣٥.

١٥- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ١٨.

١٦- ينظر: التداولية وتحليل الخطاب ٢١٢.

١٧- ينظر: المصدر نفسه ١١.

١٨- تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ١٠.

١٩- ينظر: علم اللغة الاجتماعي ١٥-١٦.

٢٠- ينظر: استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداوليَّة ٣٨.

٢١- الأحزاب ٣٩.

٢٢- الأنبياء ١٠٥- ١٠٦.

٢٣- آل عمران ١٨٧.

٢٤- البقرة ١٤٠.

٢٥- التوبة ١٢٢.

٢٦- فصلت ٣٣.

٢٧- ينظر: التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي) مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١،٢٠٠٥، ٣٠.

٢٨- ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ١١٣.

٢٩- آل عمران ٦٠.

٣٠- ينظر: تفسير مقاتل بن سليمان ١/ ٢٨٢.

٣١- أحكام القرآن لأحمد بن علي أبو بكر الرازي الجصاص الحنفي ٢/ ٢٩٥.

٣٢- ينظر: تفسير مقاتل بن سليمان ١/ ٢٨٢

٣٣- تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم ٢/ ٦٦٧.

٣٤- سليم بن قيس الهلالي الكوفي، ص ١٩٥، وينظر السيرة النبوية ١٤٧.

٣٥- النساء ١٠٣.

٣٦- الاسراء ٧٨.

٣٧- أحكام القرآن للجصاص الحنفي ٥/ ٥١.

٣٨- المصدر نفسه ٥/ ٥١.

٣٩- مناهل العرفان في علوم القرآن ١/ ٣٠٧.

٤٠- المدبج ورواية الأقران ١/ ٤٤.

٤١- التنكيل بما في تأنيب الكوثري من الأباطيل ٢/ ٧٨٠.

٤٢- الأحزاب ٣٣.

٤٣- جامع أحاديث الشيعة ١/ ٥٣.

٤٤- جامع البيان في تأويل القرآن ٢٠/ ٢٦٢.

٤٥- تفسير مقاتل بن سليمان ٣/ ٤٨٩.

٤٦- تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم ٩/ ٣١٣٢.

٤٧- زاد المسير في علم التفسير ٣/ ٤٦٢.

٤٨- جامع البيان في تأويل القرآن ٢٠/ ٢٦٣.

٤٩- نخب المناقب لآل أبي طالب (عليه السلام)، ٢/ ١٦.

٥٠- طبقات ابن سعد (ط ليدن) ١/ قسم ٢/ ١.

٥١- طبقات ابن سعد ١ / قسم٢ / ١، والمواهب اللدنية ١ / ٧١، وفتح الباري ٧ / ٢١٠، والسيرة الحلبية ٢ / ٩٠، والبحار ١٩ / ١٣٠.

٥٢- علي أمير المؤمنين (ع) نفس الرسول الأمين (ص)، ج ١، الحاج سعيد أبو معاش، ص ٧٨.

٥٣- ينظر: المصطفى من سيرة المصطفى (ص)، ج ١، السيد جعفر مرتضى العاملي، ص ٢٥١.

٥٤- ينظر: عقائد الإمامية برواية الصحاح الستة، السيد محمد علي الحلو، ص ١٣٩

٥٥- ينظر: المصدر نفسه ١٣٩.

٥٦- الشعراء ٢١٤.

٥٧- إثبات الوصية للإمام علي بن أبي طالب، المسعودي، ص ١١٧، وينظر: الإرشاد للشيخ المفيد ١:٦٩، وينظر: تلخيص الشافي للشيخ الطوسي ٢/ ٥٧، وينظر: بحار الأنوار ٢٨/ ٢٢٦.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- إثبات الوصية للإمام علي بن أبي طالب، علي بن الحسين المسعودي(٣٤٦هـ)، تح: عباس الكثيري، مؤسسة تراث الشيعة، منشورات الرضى، قم المقدسة، د ط، د ت.

٢- أحكام القرآن، لأحمد بن علي أبو بكر الرازي الجصاص الحنفي(٢٧٠هـ)، ضبط: عبد السلام محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية، د. ط، ١٩٢٠م.

٣- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، للشيخ المفيد (٤١٣هـ)، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، د. ط. ٢٠١٠م.

٤- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٤م.

٥- أسرار العربية، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، الناشر: دار الأرقم بن أبي الأرقم، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م،عدد الأجزاء: ١.

٦- بحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي ج١، مؤسسة الوفاء بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

٧- تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، دار الآفاق، ط١، ١٩٨٨م.

٨- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.

٩- تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، مهى محمود إبراهيم العتوم، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، ٢٠٠٤م.

١٠- التداولية وتحليل الخطاب- بحوث محكمة، حافظ إسماعيل عليوي، عمَّان، الاردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٣م.

١١- التعريفات، للجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تح: ابراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م.

١٢- تفسير القرآن العظيم «جزء عم»، عبد الملك بن محمد بن عبد الرحمن بن قاسم

العاصمي، دار القاسم للنشر، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.

١٣- تفسير مقاتل بن سليمان، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (ت١٥٠هـ)، عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث - بيروت، ط١ - ١٤٢٣هـ.

١٤- تلخيص الشافي للشيخ الطوسي(٤٦٠هـ)، تقديم: السيد محمد بحر العلوم، دار الكتب الإسلامية، ط٣، ١٣٧٤ه.

١٥- التنكيل بما في تأنيب الكوثري من الأباطيل، عبدالرحمن بن يحيى المعلمي اليماني(١٢٨٦هـ)، تح: محمد عزيز شمس، دار عطاءات العلم، د. ط، د. ت.

١٦- جامع أحاديث الشيعة، الحاج أقا حسين الطباطبائي البروجردي، دار الاولياء، بيروت لبنان، د. ط، د. ت.

١٧- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.

١٨- زاد المسير في علم التفسير، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ) تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط١ - ١٤٢٢ هـ.

١٩- السيرة الحلبية، علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، أبو الفرج، نور الدين ابن برهان الدين (المتوفى: ١٠٤٤هـ) دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الثانية - ١٤٢٧هـ.

٢٠- السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة، محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة (المتوفى: ١٤٠٣هـ) دار القلم - دمشق، الطبعة: الثامنة - ١٤٢٧ هـ.

٢١- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، ابو الحسن (ت٣٩٥هـ)، الناشر محمد علي بيضون، الطبعة الاولى ١٤١٨هج- ١٩٩٧م.

٢٢- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣ه) تحقيق احمد عبد الغفور عطار، الناشر دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هج- ١٩٨٧م.

٢٣- الطبقات الكبرى، لابن سعد (ط ليدن)،

مراجعة: زياد محمد، ط٢، ١٤٢٥ه.

٢٤- عقائد الإمامية برواية الصحاح الستة، السيد محمد علي الحلو، مكتبة الصادق ع، شبكة الفكر، د. ط، د. ت.

٢٥- علم اللغة الاجتماعي، هدسون، ترجمة: محمود عيَّاد، عالم الكتب، القاهرة،ط٢، ١٩٩٠م.

٢٦- علي أمير المؤمنين (ع) نفس الرسول الأمين ص، الحاج علي أبو معاش، الاميرة للطباعة والنشر، د. ط، ٢٠٠٥م.

٢٧- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، احمد العسقلاني(٨٥٢ه)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د. ت.

٢٨- كتاب سليم بن قيس الهلالي، الهلالي، سليم بن قيس(ت٧٦هـ)،إيران، قم، ط١، ١٤٠٥هـ.

٢٩- مجمل اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.

٣٠- المحكم والمحيط الاعظم، أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الناشر دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هج – ٢٠٠٠م.

٣١- المدبج ورواية الأقران، موفق بن عبدالله بن عبدالناصر، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، العدد ١١٦، السنة ٣٤، ١٤٢٢ه.

٣٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين، دار إحياء الكتب العربية، صيدا – بيروت، ١٩٨٦م.

٣٣- المصطفى من سيرة المصطفى ص، السيد جعفر مرتضى العاملي، المركز الإسلامي للدراسات، ط١، د. ت.

٣٤- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومنيك مانغونو، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٥- معجم العين، الخليل الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)،المحقق: د مهدي المخزومي، د

إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال عدد الأجزاء: ٨.

٣٦- مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبدالعظيم الزرقاني، دار الاعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، د. ط، د. ت.

٣٧- المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، الشيخ أحمد بن محمد القسطلاني(٩٢٣ه)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠١٥م.

٣٨- نخب المناقب لآل أبي طالب (ع)، الشيخ عبدالله الحسين بن جبر، تح: السيد مهدي الرجائي، د. ط، د. ت.

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 disc u ssion 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 evaluato r wants to discuss the research with another evaluator, he must inform the editor-in-chief of that

15- There should no t 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 evaluat o r believes that the research is extracted from previous studies, t he 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

6- Is the research authentic and important to the extent that it should be published in the journal?

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 prominent results

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 accordance with the rules of the Arabic language and the professional conditions.

13- The search contains punctuation marks and appropriate division

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

Asst. prof. Dr. Ahmed Hasan Mansoor (University of Karbala)

Proofreader English Language

Asst. prof. Dr. Rasha Abdul Reda (University of Baghdad)

Follow up and coordination

Asst. prof. 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

Mr.Dr. 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

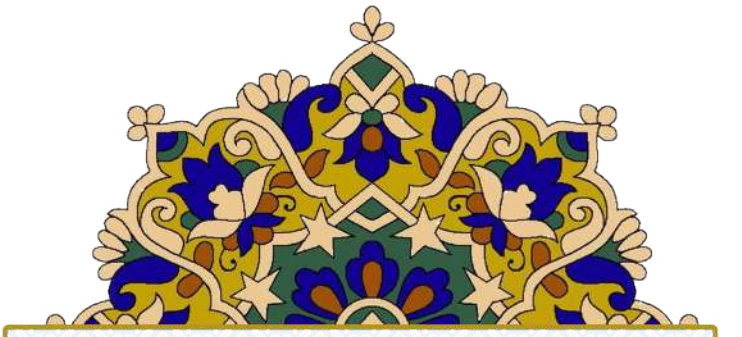
Prof. Dr. Ahmed Hussein Abdel-Sada(Al-Muthanna University)
albghdadyahmed1977@mu.edu.iq

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