

بلاغة العدول الصرفي في ضوء نماذج من الشعر العربي

د. أحمد الشريف شطراحي

قسم اللغة والأدب العربي

المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة/ الجزائر

تقديم

لا شك أنّ الخطاب الشعريّ يختلف عن غيره من الخطابات الأخرى، من حيث أنه يستجيب فيه الشاعر لما يفرضه المنوال أو الإيقاع الخارجي مُمَثِّلاً في البحر والقافية، بالقدر الذي يكون به أجدر على احتضان ظلال ما يأتلف من إيقاعات داخلية متنوعة بدءاً من الصوت المفرد، مروراً بالمقاطع الصوتية، وصولاً إلى الأصوات المجتمعة على اختلافها.

ولعل من أواصر دعم هذا الاتجاه العدول أو الانزياح الذي يلحق البنية الصرفية، من حيث يجسد الخرق الحاصل فيها إمّا بالكسر كالتصغير، والترخيم، وقصر الممدود، والتخفيف، وغيرها، وإمّا بالتحول الاشتقاقي عبر العدول من صيغة إلى أخرى خياراً يخدم السياق ويكسب الخطاب الشعري فاعلية وقابلية للقراءة، إذ تخرج اللغة بموجبه من بنيتها الصرفية المألوفة إلى فضاء أوسع للتأويل باعتبار تموقعها السياقي أو الإيقاعي.

من هذا المنظور يحاول هذا البحث الكشف عن فعالية العدول الذي يعتري البنية الصرفية في الشعر العربي من خلال نماذج منه.

يطرح موضوع "بلاغة العدول الصرفي" إشكالا جوهريا لا بد من الإشارة إليه وهو: هل يمكن أن نسمّ التوظيف النوعي والجمالي للكلمة الصرفية بالبلاغة؟ وهل كل توظيف جمالي للكلمة يحوي بالضرورة عدولا عن المعيار؟ على اعتبار أن البلاغة العربية تعالج الكلام في مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها⁽¹⁾، بل لماذا لا نصلح على الموضوع بـ"فصاحة العدول الصرفي...". انطلاقاً من أن مفهوم الفصاحة هو الأنسب ما دام الاهتمام ينصب على مدار الكلمة.

١ - يُنظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٤٠٣.

إن البلاغة العربية قد شكّلت معينا لتحسّس معالم الجمال في التراث الأدبي بوجه عام، لأنها تكفلت بالإجابة عن التساؤلات المطروحة ذات العلاقة بالطابع الجمالي عبر مراحل تطورها، إلا أن الدرس الصرفي لم يكن له الحظ الأوفر؛ بل لم تكن لِتُطْرَحَ أسئلته بلاغيا، بالقدر الذي حظيت به الصورة الشعرية على الرغم من أن كليهما (الكلمة بوصفها صورة/ الكلمة بوصفها بنية صرفية) لا حياة لهما من الكمون إلى الفعل إلا في إطار التركيب أو النسق.

إن الهدف من الدراسة هو تبيان كيفية اشتغال الوحدات الصرفية في النص الأدبي" لكن ليس فقط لوصف السمات الشكلية للنصوص في حد ذاتها- في حدود البنية الصرفية-؛ ولكن لإظهار دلالتها الوظيفية في تأويل النص(...). حيث يتم الإحساس بأنها وثيقة الصلة بالموضوع"^(١)؛ كون السياق " نقطة البدء بحيث لا يمكن وجود كيان للتعبير إلا من خلاله"^(٢)، ومن هنا يتقاطع السياق والنسق لمساعدة القارئ على تكشّف الأسلوب الفني في إطار ما يقوله المنجز الكلامي بوصفه اختيارا من بين البدائل الممكنة التي تتيحها اللغة، ويتبدّى في الوقت نفسه التداخل والتقاطع، وكذا الاختلاف بين العدول أو الانزياح، والاختيار أو الاستبدال، فكل البدائل اللسانية التي يحويها الخطاب من أدناها إلى أقصاها- ومنها البنى الصرفية- تُعدُّ اختيارا بالدرجة الأولى، لكن ليس بالضرورة أن كل اختيار يحوي عدولا أو انزياحا، فإذا عدنا إلى الموضوعات التي يعالجها الصرف فإنه يمكن تصنيفها إلى صنفين اثنين:

- أحدهما يهتم بدراسة الكلمة لغير معنى طارئ، فتتصل موضوعاته بالجانب الصوتي في نطق الكلمة كالإعلال والإبدال والإدغام وغيرها، وليس هذا من اهتمام الأسلوبية.

- وثانيهما يُعنى بتغيير الكلمة إلى أمثلة متباينة لضروب من المعاني، كالماضي والمضارع، واسمي الفاعل والمفعول، والجمع، والتكسير وغيرها، وهو من جملة اهتمامات الدرس الأسلوبي لأن توظيف الكلمة الصرفية يؤدي وظيفة مهمّة تنبع من كون لغة الأدب تسمو على لغة الكلام العادي، ولا سيما أنها تستوعب في أبنيتها حمولة مضافة من المعنى إلى جانب الدلالة المعجمية، وما دام ذلك يتماشى مع المعيار فهو اختيار لا عدول فيه لأنه يسبح في إطار الممكن، ومن شأنه أن يشف عن جانب من التميز الأسلوبي.

أما الاختيار الذي يعنينا في هذا الموضوع، والذي من شأنه أيضا أن يشف عن جانب من التميز الأسلوبي فهو الاختيار غير المؤلف الذي يخرج عن المعيار والقياس، وهو الذي اصطلاحنا عليه بالعدول الذي يجري على الوحدات الصرفية بالكسر، حذف أو زيادة لدواعٍ معينة، أو بالتحوّل الاشتقاقي الذي تشهده البنى الصرفية، من حيث استجابة البنية للمعيار انطلاقا من خضوعها للقياس المتعارف

١- كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، ط١، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤، ص٢٣٧.

٢- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣٢١.

عليه، ليتم تجاوز هذا القياس من خلال ما تستشره دلاليًا من معاني تنضوي ضمن فضاء أوسع للتأويل باعتبار التوقع السياقي أو الإيقاعي، والتحول الدلالي.

فإذا كان النص الأدبي له وظائف متعددة تحقيقًا لعملية التواصل، فإن من أهمها الوظيفة الشعرية التي "تكمُن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب"^(١) على حد تعبير رومان جاكسون (Roman Jakobson)، ومن ثمّ تتسع مظاهر العدول وتتنوّع، لذلك قصرنا البحث على شكل واحد من أشكاله وهو العدول الصرفي الذي يختص بمعالجة الجوانب الصرفية للكلمة الدالة، التي باتت حلقةً في غاية الأهمية لتوقعها في سلسلة الكلام ومرورتها في التشكيل الشعريّ.

وإذا كانت مدونة البحث التطبيقي أكبر من أن يستوعبها جهد؛ بل جهود، فحسبنا أن نبرز شيئًا من الاستعمال المتميز والأسر الذي يزخر به أدبنا العربي في حدود الموضوع المطروح، الذي تقتضي طبيعته أن نعالجه في ثلاثة مطالب هي:

المطلب الأول: بلاغة العدول الصرفي بطريق الحذف والزيادة.

المطلب الثاني: بلاغة العدول الصرفي بطريق التحول الداخلي.

المطلب الثالث: بلاغة العدول الصرفي بطريق التناوب أو التحول الدلالي.

المطلب الأول: بلاغة العدول الصرفي بطريق الحذف والزيادة:

تأتي التحولات الصرفية المُنزاحة في شكل تغييرات مقطعية، تنشُد من خلالها البنية الصرفية الاستجابة لما يطرحه الإيقاع، فمنها ما يحصل بالزيادة فيها أو الحذف منها، نعرضها كما يأتي:

١- الانزياح بطريق الحذف:

أ- حذف المقطع القصير في آخر الممدود (قصر الممدود):

الممدود اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة، منه السماعي والقياسي، لكن ما يهْمُننا في هذا المقام هو تكرار قصره بشكل لافت ما يشير إلى أنّ شاعرنا العربي حريص على الامتثال لما يتطلبه البحر والقافية على حدّ سواء، ولا سيما عندما نلحظ تنوعًا في البحور والقوافي والأساليب والأغراض: قال أبو ذؤيب الهذلي (الكامل)^(٢):

وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبُكَاءَ سَفَاهَةٌ وَلَسَوْفَ يُؤَلِّغُ بِالْبُكَى مَنْ يُفْجَعُ
متفاعلن

وقال بشر بن برد (الطويل)^(٣):

أَقْمَنَ عَلَى هَذَا وَهَذَا نِسْأُوهُ مَاتَ مِمَّ نَدَّعُ وَ لِيْلُ بُكَاءُ
فَأَجَّأُوا نِسْأُوهُ

١- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية - مفاهيمها وتجلياتها، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠٠٣، ص ١٢.
٢- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تح: أحمد خليل الشال، ط١، دار الكتب المصرية، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ٢٠١٤، ص ٤٨.
٣- بشر بن برد: ديوان بشر بن برد، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج ١، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣٣٩.

مفاعيلن فعولن

وقال أيضا (الطويل)^(١):

لَقَدْ أُعْجِبْتُ نَفْسِي بِهَا فَتَبَدَّلْتُ فَيَا جَهْدَ نَفْسِي قَادَهَا لِشَقَا
عُجْبِي فعولن مفاعيلن

قال سيبويه مشيرا إلى الضرورة الشعرية: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف ما لا ينصرف...، وحذف ما لا يُحذف، يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفا"^(٢).

فالملاحظ أن حذف المقطع القصير من آخر الممدود ينقل الكلمة الصرفية من انتهائها بالمقطع القصير المفتوح إلى إنهائها بالطويل المفتوح، ما يجعل هذا الصنف من الكلمات في الشعر أقدر على مسايرة الوزن الشعري بالقصر وعدمه، وهو ما يتبدى في البيت الأول، من حيث جاءت بنية الممدود (البكاء) غير مقصورة في الشطر الأول ومقصورة في الشطر الثاني، ما يطرح نوعا من التماثل الشكلي والدلالي والتقابل بالحذف وعدمه في صلب السياق الشعري، الشيء الذي يفتح الباب للإثارة في عملية التلقي، ونظرا لمرونة بنية الممدود فقد يلجأ إليه الشاعر العربي خيارا يستجيب للوزن الشعري، فعلى سبيل التمثيل السابق نجد الكلمات قد تأتي جزءا من التفعيلة كما في الكامل، أو تنقسم إلى جزءين من تفعيلتين متباينتين كما في الطويل، وقد يعتمد الشاعر عليها بشكل أساسي لا سيما إذا تعلق الأمر بالقافية نظير قول بشار (الرملي)^(٣):

وَمِنْ الْقَوْمِ إِذَا نَسَمْتَهُمْ مَا لَكَ فِي الْأَخْبَانِ، عَبْدُ فِي
العَطَا العَطَا

فعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلن فعلاتن
قَلَّ مَنْ طَابَ لَهُ وَعَلَى أُمَّاتِهِ حُسْنُ
أَبَاؤُهُ الثَّنَا

إِذْ مَرَّيْ تَلَقَّي نِي ذَا مِرَّةٍ ناصِحَ الْحَبِّ كَرِيمًا فِي
الإِخَاءِ

رُبَّمَا جَاءَ مُؤِيمًا وَسَعَى سَاعٍ وَأَخْطَا فِي الرَّجَا
رُزْفُهُ

وَقَفَاءُ الْمُرِّ مِنْ قَلَّ مَنْ يَسْأَلُ مِنْ عِيٍّ
أَفَاتِهِ

١- ديوان بشار، ج ١، ص ٢١٥.
٢- سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج ١، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٦٨.
٣- ديوان بشار، ج ١، ص ١٥٧-١٥٨.

وَأَرَى النَّاسَ يَزَوْنِي أَسْـَٔدًا
فَيُقُونَنِي بِقَوْلِهِمْ
وَهُمْ يَدِينُونَ بِقَوْلِهِمْ

فَإِضْ بِالقِسْمَةِ مِنْ قَسَامِهَا
يُعِيدُ المَرْءُ وَيَعُدُّ دُونَ
دُونَهُ دُونَاً

فالجدير بالذكر أن تواتر قصر الممدود بهذه الشاكلة يجعل القافية أقدر على احتضان ما يصب في مجراها من قيم صوتية تتدافع من بداية البيت إلى مجراها المفتوح.

ب- حذف المقطع الأخير في المنادى (الترخيم):

لعل من أهم أساليب الطلب في التراكيب الشعرية أسلوب النداء^(١)؛ لأنه يطرح من خلال بنيته قابلية التلقي والمشاركة في الفعل الإبداعي؛ فهو يفرض بشكل أو بآخر طابع الحوار الحي والتلقي المثمر أثناء القراءة، ومن ثمّ يمكن للقارئ أن يتلمس جماليات الإبداع عن قرب، ويزداد الأسلوب جمالا عندما يحصل أن يعترى أهمّ مكوّن من مكوناته عدول الحذف في بنية المنادى، وهو ما يُعرف بالترخيم، وهو من قولهم: "رَحِمَهُ إِذَا رَقَّ لَهُ وَأَشْفَقَ عَلَيْهِ... وَرَخِيمَ الحَوَاشِي: رَقِيقٌ"^(٢)، وقد عالجه النحاة انطلاقاً من اهتمامهم بأواخر الكلم، فوضعوا شروطاً للاسم الذي يُراد ترخيمه^(٣).

وجاء الترخيم في الشعر العربي متنوعاً، منه ما فيه امتثال لشروط الترخيم كقول امرئ القيس (الطويل)^(٤):

أَفَاطِمُ مَهَلًا بَعُضَ هَذَا التَّدَلُّ
وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرَمَعْتَ صَرْمِي فَأَجَا
طِي

وقول المثقّب العبدى (الوافر)^(٥):

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْتِي مَعِّي نِي
وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ
تَبِي نِي

الاسم قبل الترخيم	نوعه من حيث التذكير والتأنيث	ترخيمه	نوعه من حيث التذكير والتأنيث	حركته
فاطمة	مؤنث لفظاً ومعنى	فاطمُ فاطمَ	مذكر لفظاً مؤنث معنى	الضم الفتح

١- يتكون أسلوب النداء من أداة النداء، والمنادى، والمنادى، ومضمون النداء. يُنظر: راجح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، ص ١٦٣.

٢- الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٣٠٦.

٣- " أن يكون الاسم علمًا، والثانية أن يكون غير مضاف، والثالثة أن لا يكون مندوبًا ولا مستغاثًا، والرابعة أن تزيد عنده على ثلاثة أحرف إلا ما كان في آخره تاء التأنيث... يُنظر: الزمخشري: المفصل في علم العربية، ط ٢، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص ٤٧.

٤- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، ط ٥، دار الكتب العلمية، منشورات علي محمد بيضون، بيروت، ٢٠٠٤، ص ١١٣.

٥- المثقّب العبدى: ديوان المثقّب العبدى، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٧١، ص ١٣٦.

نلاحظ عبر الجدول التبسيطي للترخيم في البيتين أن الكسر الذي يلحق أهم مكوّن لأسلوب النداء- الاسم المُرخّم- يسهم في نقل الاسم من التماثل في التأنيث لفظاً ومعنىً إلى التقابل تذكيراً في اللفظ وتأنيثاً في المعنى، فضلاً عن الخيار التقابلي في ضبط آخر الاسم ضمّاً أو فتحاً، وقد كان قبل الترخيم واجب الضم، وإذا كان النحاة قد ضبطوا ذلك بلغة من ينتظر (الفتح)، ولغة من لا ينتظر (الضم) [أي من ينتظر التاء المحذوفة]، فإن الشاعر العربي يدرك التوظيف الفني للاسم المُنزاح بالترخيم، من حيث نقرأ البين (الفراق) الذي يطرحه امرؤ القيس في بيته وقد أقرّه كذلك من خلال ضم آخر الاسم المُرخّم، في حين عمد المثقّب العبدى إلى التوصل، وهو ما نقرؤه في الانفتاح الذي ينساق إليه الفتح؛ ف" السياق هو الأصل أو القاعدة التي تنحرف عنها الصيغة أو تعدل عنها إلى صيغة جديدة خالفت السياق لنكتة، أو غرض بلاغي تطابق به مقتضى الحال، وتتحقق به المعاني الفنية المطابقة التي هي غاية البلاغة"^(١).

وإذا كانت الكلمة المراد ترخيمها يتلاسنها الشعراء بحيث تصبح كما لو أنها قالب مشترك، وقد أعربت كما رأينا ببنيته عن المعاني الخفية التي يمكن أن تحوزها، فكيف الحال يا ترى إذا كان الاسم المُرخّم غير معروف؟ إنه كسر يأسر القارئ إلى التريث والتأمل وبخاصة إذا كان حرف النداء محذوفاً نظير قول أوس بن حجر (الطويل)^(٢):

تَنَكَّرْتُ مِمَّا بَعْدَ مَعْرِفَةِ لَمِي وَيَعْدَ التَّصَابِي وَالشَّبَابِ الْمُكْرَمِ

فالقارئ للبيت يدرك أن الحوار بين الشاعر ومحبوبته (لميس)، لكن لا يعرف هل تطفو على سطح الكلام أم لا، لا سيما وأن مؤشر النداء محذوف (يا)، من هنا يتفجر الخطاب شعرية جرّاء الانتظام الإيقاعي الخاص الذي نشده التوازي بالتصريح في مطلع القصيدة مع ما يمكن أن تكون عليه كلمة (لمي) بين الاسم أو الفعل أو الحرف، لا سيما أن آخر الشطرين يوصلان في الغالب بصانث طويل يجانس القصير (الكسرة والياء)، فالترخيم أفضى إلى انفتاح الاسم المُرخّم على القراءة والتمعّن في كنهه، في الوقت الذي خلق انسجاماً متميزاً للخطاب يأتلف من الرتبة اللسانية أو التوقع الذي يحتله الاسم المُرخّم بتوسطه البيت الشعري واحتلاله بؤرة الخطاب في المطلع، فضلاً عن التقابل بين أداة النداء والمنادى حدقاً وذكراً، فدراسة البنية الصرفية المنزاحة لا يكون لذاتها وإنما لغرض دلالي، أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل، والعبارات"^(٣).

١- عبد الحميد أحمد يوسف هنداي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم - دراسة نظرية تطبيقية، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٥٨.

٢- أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٨٠، ص ١١٧.

٣- ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، غابّة، الجزائر، ٢٠٠٦، ص ١٠٣.

وعلى أية حال فالشعر العربي يزخر بظاهرة العدول ترخيما للأسماء، يمكن التمثيل لذلك بنماذج أخرى كقول بشار بن برد يخاطب عبدة (البيسط)^(١):

يَا عَبْدَ حَتَّامٍ أَلْقَاكَ خَالِيَةَ وَمَا أَنَامَ لَقَدْ طَوَّلْتِ تَغْذِيِي

وقالت ليلي الأخيلية في فقيدها توبة بن الحمير (الطويل)^(٢):

لَنِعْمَ الْفَتَى يَا تَوْبَ كُنْتَ إِذَا اتَّقَتْ صُدُورُ الْأَعَالِي وَاسْتَشَالَ الْأَسَافِلُ

وقالت مخاطبة النابغة الجعدي (الطويل)^(٣):

أَنَابِعْ لَمْ تَنْبَغْ وَلَمْ تَأْكُ أَوْلَا وَكُنْتَ صُنِيًّا بَيْنَ صُنْدَيْنِ مَجْهَلَا

وتقول أيضا مخاطبة عاتكة زوجة عبد الملك بن مروان (الوافر)^(٤):

أَعَاتِيكَ لَوْ رَأَيْتِ غَدَاةَ بِنَا عَزَاءَ النَّفْسِ عَنُكُمُ وَعَتَزَامِي

تمثل النماذج سالفة الذكر ترخيم النداء، فإذا كان المنادى المضاف لا يجوز ترخيجه عند النحاة قد يُرَخِّمُ (صاحبي) بحذف المقطع الطويل (بي)، المتمثل في الباء المكسورة مضافا إليها ياء المتكلم، فإن هذا النمط قد فرض نفسه استعمالا في العربية، نلاحظ ذلك عبر التعقيب والاستدراك في قول الرضي: "ولا يرخم لغير ضرورة منادى لم يستوف الشروط، إلا ما شذ من نحو: يا صاح، ومع شذوذه فالوجه في ترخيجه كثر استعماله"^(٥)، وقد شاع في الشعر العربي، بل إنه وُجد في الشعر العربي الذي يُحْتَجُّ به دون ذكر للأداة^(٦):

صَاحِ شَمَّرْ، وَلَا تَزَلْ ذَاكِرَ الْمَوْ تَ، فَنَسِيَانُهُ ضَلَالٌ مُبِين

لكن تبقى سياقات التوظيف في الأسلوب الندائي هي الكفيلة بتحسس مواطن الجمال والتميز الأسلوبي.

ويقابل ترخيم النداء ضرورة الذي على قلته فإنه يتطلّب من القارئ اطلاعا خاصا، نحو قول امرئ القيس يمدح الشاعر طريف بن مالك (الطويل)^(٧):

لَنِعْمَ الْفَتَى تَعَشَوْ إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بْنُ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَصْرِ

٢- الانزياح بطريق الزيادة:

١- ديوان بشار ج ١، ص ٢٢٣.

٢- ديوان ليلي الأخيلية، تح: واضح الصمد، ط ١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٧٢.

٣- المصدر نفسه، ٦٩.

٤- المصدر نفسه، ص ٨٣.

٥- الرضي الاسترلابادي: شرح الرضي على الكافية، ج ١، ط ٢، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ١٩٩٦، ص ٣٩٨.

٦- ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: هادي حسن حمودي، ج ١، ط ٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ١٣٩.

٧- ديوان امرئ القيس، ص ١٤٢.

إذا كانت الصيغة الصرفية قد يعتريها الانزياح بتغيير بنيتها انطلاقاً من الحذف منها لدواعٍ إيقاعية وجمالية لها فعاليتها في عملية التلقي؛ فإن التغيير في البنية قد يتأتى بالزيادة فيها، وهو ما لمسناه كذلك عبر معاينة تحولات البنى الصرفية في الشعر العربي، من ذلك تنوين ما لا يُنُون والتصغير.

أ- التحول المقطعي بالزيادة في صلب الكلمة (التصغير):

التصغير هو تحوُّل يلحق بنية الاسم وهيئته، فيأتي " على ثلاثة أمثلة: على فُعَيْلٍ، وفُعَيْعِلٍ، وفُعَيْعِيلٍ"^(١)، وهو في رأينا شكل من أشكال الاقتصاد اللغوي في العربية، إذ إن تحوُّل البنية على صيغة من الصيغ السابقة يُغني عن وصفها، وليس حتماً أن يخرج تغيير البنية لإفادة التصغير فحسب؛ بل قد يخرج للدلالة على معانٍ متعددة في العمل الإبداعي تحديداً، ومن ثم تكتسب بنية الكلمة المُصَغَّرَة شعريتها بانتقال المادة اللغوية إلى واقعة أسلوبية لما تطرحه من إثارة لدى المتلقي الذي يغدو باحثاً عن الوصف المحذوف، الذي تمثل البنية القياسية للتصغير منطلقاً إليه ضمن سياق النص ومجراه، ويبدو أن للتصغير فعاليتها في البوح بما يقتضيه حال الخطاب، من ذلك ما تنشده البنية في أصلها كقول جرير (الكامل)^(٢):

وَجَدَ الْأَخِيْطِلُ حِينَ شَمَّصَهُ الْقَنَا حَطِماً إِذَا عَتَّزَمَ الْجِيَادُ

إِنَّ الْأَخِيْطِلَ لَوْ يُفَاضِلُ خِنْدِفًا لَقِيَّ الْهَيَّوَانَ هُنَاكَ
وَالْتَصْغِيْرَ

فقد استثمر الشاعر من الإمكانيات التي تتيحها اللغة خدمةً لغرضه بنية التصغير الذي نشد من خلاله تحقير المهجو (الأخطل)، إذ يكتنف المعنى أكثر بالكسر والتحول البنيوي لاسم العلم (اللقب)، فضلاً عن التأكيد عبر التكرار بالبنية (الأخيطل)، وبما تشي به البنية (والتصغير).

كما يقول عبيد بن الأبرص (الطويل)^(٣):

تَمَنَّى مُرِيءَ الْقَيْسِ مَوْتِي وَإِنْ أُمْتُ فَتَلَاكَ سَبِيْلُ لَسْتُ فِيهَا بِأَوْحَدٍ

ويرد التصغير لأجل إفشاء التحبب، نظير قول عمر بن أبي ربيعة (الطويل)^(٤):

وَعَابَ قَمِيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غِيُوْبَهُ وَرَوْحُ رُعِيَانُ وَتَوَمَّ سَمْرُ

وقال الطغرائي^(٥):

رُوِيْحَةُ أَصْبَاحٍ وَخَفَقَةُ بَارِقٍ وَأُورْقُ غَرِيْدٍ وَأَسْحَمُ غَرِيْبِبُ

١- سيبويه: الكتاب، المجلد ٣، ص ٤١٥.

٢- جرير بن الخطفي: ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦، ص ٢٢٣-٢٢٤.

٣- عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٣٧هـ- ١٩٥٧م، ص ٥٦.

٤- عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٦، ص ١٥٢.

٥- الطغرائي: ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط ١، ١٣٠٠هـ، ص ١٦.

ويأتي الكسر في بنية الظرف الدال على الزمان لإضافة معنى جديد يرومه الخطاب، كقول الشنفرى (الطويل)^(١):

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطاً فِئَاغُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلْفَتِ
تَبِيْتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةَ قَالَتْ

فالظرف المُصغَّر (بُعِيدَ) بالقدر الذي حواه ببنيته الجديدة من قرب الزمان (أي بعد النوم مباشرة)، فإن رتبته في التركيب تبتّ فعالية التشويق لمعرفة ما تقوم به تلك المرأة المسخاة، وثمة تكمن فعالية المشاركة والتلقي، وقال المتنبي (الطويل)^(٢):

وَكُنْتُ قَبِيْلَ الْمَوْتِ أَسْتَعْظِمُ النَّوْى فَقَدْ صَارَتْ الصُّغْرَى الَّتِي كَانَتْ الْعُظْمَى

ب- التحول المقطعي بالزيادة في آخر الكلمة (تنوين ما لا ينصرف):

أشار البحث في البداية إلى الضرورة الشعرية التي منها ما يحصل بتنوين ما لا يُنُون أو صرف ما لا ينصرف كما ذكر سيوييه، وقد وجدنا الشاعر العربي يلجأ إلى ذلك عندما يكون الوزن الشعري بحاجة إليه، يمكن أن نمثّل هنا بقول جرير (الكامل)^(٣):

اللَّهُ فَضْلًا وَأَخْزَى تَغْلِبًا لَنْ تَسْتَطِيعَ لِمَا قَضَى تَغْيِيرًا

المطلب الثاني: بلاغة العدول الصرفي بطريق التحول الداخلي:

فضلا عن التغييرات التي لحقت البنية الصرفية بالحذف منها أو الزيادة فيها، فقد يعتريها العدول انطلاقاً من تخفيفها، وذلك بنقل المقطعين القصيرين إلى مقطع طويل مفتوح أو طويل مغلق، ويمثّل هذا النوع سمة بارزة في الشعر العربي، منه الأبيات الآتية التي قيلت ضمن أغراض وبحور مختلفة، لكنّ الداعي إلى التخفيف هو مراعاة الوزن الذي يختلف من بيت لآخر، يقول عبيد بن الأبرص (الطويل)^(٤):

وَإِنِّي لِأَطْفِي الْحَرْبَ بَعْدَ شُوبِهَا وَقَدْ أَقْدَتِ لِلْغَيِّ فِي كُلِّ مَوْقِدِ

فيما قال عمر بن أبي ربيعة (الطويل)^(٥):

فَقَالَتْ وَقَدْ لَأَنْتِ وَأَفْرَخَ رَوْعُهَا كَلَّاكَ بِحَفْظِ رَبُّكَ الْمُتَكَبِّرِ

وقال بشار بن برد (البيسيط)^(٦):

١- الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص٣٢.
٢- المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص ١٧٥، وينظر: أبو العلاء المعري: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق ودراسة: عبد المجيد دياب، ج٢، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٦٢.
٣- ديوان جرير، ص ٧٢.
٤- ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٥٥.
٥- ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٥٣.
٦- ديوان بشار بن برد، ص ٢٢٢.

يَهْرُنِي النَّاسُ مِنْ وَاشٍ وَمُنْتَصِحٍ وَاللَّيْتُ يُفْرَسُ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالذَّبِيبِ
وقوله أيضا (البيسط)^(١):

يَا عَبْدًا لَا تَقْتُلِينِي إِنَّنِي رَجُلٌ إِنَّ تَطْلِبِي بِدَمِي لَا تَسْبِقِي ثَارِي
وقال علي بن جبلة الملقب بالعكوك (الكامل)^(٢):

وَالْبَطْنُ مَطْمُوءِيٌّ كَمَا طُوِيَتْ بِيضُ الرِّيَاطِ يَصُونُهَا الْمَلْدُ
وَالْتَفَّ فَخْذَاهَا وَفَوْقَهُمَا كَقَوْلِ يُجَادِبُ خَصْرَهَا تَهْدُ

فَقِيَامُهَا مَتْنِي إِذَا نَهَضَتْ مِنْ ثِقَلِهِ وَقَعُودُهَا فَزْدُ

الشيء الذي يمكن ملاحظته من التمثيل السابق أن الشاعر العربي قد يعمد إلى كسر البنية الصرفية صوتيا امتثالا منه للإيقاع الشعري بحرا وقافية، فالوزن " أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"^(٣)، ومعنى ذلك للبنية الصرفية قدرة على التلون من خلال العدول فيها بالكسر تحقيقا لأغراض شتى منها الإيقاع.

المطلب الثالث: بلاغة العدول الصرفي بطريق التناوب أو التحول الدلالي:

لعل من أهم ما تتميز به العربية أنها لغة اشتقاقية تتناسل فيها من الجذر الواحد وحدات صرفية متباينة، وقد بذل القدماء جهودا كبيرة ضبطا لتلك الصيغ قياسا وفقا لبنائها الصرفي ومؤداها الدلالي ضمن تصانيف مختلفة، لها ضوابط صارمة، كاسم الفاعل، واسم المفعول، والمصدر، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، والجموع على اختلافها... لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا هو: هل تتأتى دلالة البنية الصرفية بمجرد ائتلافها ضمن قياس محدد؟

إنّ الواقع اللغوي يؤكد أنّ بعض الوحدات التي تنتمي إلى حقل اشتقاقيّ معيّن قد تنتمي إلى حقل آخر من حيث دلالتها، وقد تفتن المشتغلون بعلم العربية وتفسير القرآن الكريم قديما إلى ذلك نظير ما ذكره سيبويه- على سبيل المثال لا الحصر- في معالجه " ما جاء من المصادر على فعول"^(٤)، فالتداخل فالتداخل بين الأبنية الصرفية المختلفة وجريان إحداها مجرى الأخرى في الإعراب والعمل النحوي يؤكد خاصيتها الحركية التي حدثوا عنها واعتمدها في تفسير ما يوجد بين الوحدات من اتصال وانفصال^(٥)، ويبدو أنّ للسياق التركيبي الإبداعي دورا محوريا في تحديد ما ترومه الصيغة، فإمكانية دلالتها على معانٍ متعددة تختلف باختلاف السياق الذي تنتزّل فيه، فاسم الفاعل مثلا دال على الحدث

١- المصدر نفسه، ج ٣ ص ١٥٣.
٢- علي بن جبلة: شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك، جمع وتحقيق وتقديم: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢، ص ١١٧.
٣- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط١، تونس ١٩٦٦، ص ٢٦٣.
٤- سيبويه: الكتاب، ج ٤، ص ٤٢.
٥- يُنظر: محمد الصبحي البعزوي، الأبنية المتحدة في الأصول والمعنى وقضية أصل الاشتقاق، الصرف بين التحويل والتحريف، وقائع الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، صفاقص ٢١-٢٢ أكتوبر ٢٠٠٩، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص- تونس ٢٠١٠، ص ٩٨.

والقائم به، لكنه قد يدل في نسق تركيبى معين عن الواقع عليه الحدث (اسم المفعول) أو العكس، وتزخر العربية بهذه الظواهر الطريفة، وبخاصة في العمل الإبداعي؛ فكيف تبدى ذلك في الشعر العربي؟ يمكن التمثيل بقول عنتره (الكامل)^(١):

إِذ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذِبٍ مُقَبَّلًا لَذِيذِ الْمَطْعَمِ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
إِذ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَجْمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَايِقُ مُقْدَمِي

فالقارئ لهذه الأبيات يتحسس الجمال كما لو أنه يتلمسه، وهو ليس نتاج انتظام مستوى واحد من مستويات الخطاب؛ بل من تظايرها جميعا بشكل متميز، يمكن أن نقرأ ذلك، في حدود المطلب طبعاً، في جملة التعارضات التي تطرحها البنية اللسانية الصرفية من خلال التجاوز فيها والانتقال منها دلاليًا، ليغدو إذاك المذكور مؤشرا إلى المحذوف، فقد ذكر مكان الطعم (مطعم- مَفْعَل) ليتخفى من خلاله المقصود (المصدر- الطعم)، ويكاد يكون الحال نفسه بين (الغنم والمغنم)، إن لم نقدر الحذف، لأن بسط الكلام العادي هو: وَأَعْفُ غَنَمَ الْغَنِيمَةِ عِنْدَ الْمَغْنَمِ، كما تجلّت في البنية اللسانية (مُقَدَّم) لتفتحنا على غير الجليّ (المصدر- الإقدام)، فتفكيك ما تقودنا إليه البنية الصرفية المُنزاحة يفتحنا على تعارضات يصير وفقها المنجز الكلامي (الصرفي) مثيرا أسلوبيا؛ لأن "السياق الأسلوبى هو نسق لغوي يقطعه عنصرٌ غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الإقحام هو المثير الأسلوبى"^(٢).

ولم تكن لتخفى هذه الواقعة الأسلوبية على الدرس البلاغي، فقد تناولتها مباحث المجاز العقلي في إطار عمليات الإسناد المجازي، دون التركيز على فعالية الأداء الذي تضطلع به البنية الصرفية المُنزاحة.

ويزخر الشعر العربي بظاهرة العدول الصرفي عبر التناوب، من ذلك قول الحطيئة (المتقارب)^(٣):

حَيًّا لَأَيْرُوعًاكَ عِنْدَ الْمَنَامِ وَيَأْبَى مَعَ الصُّبْحِ إِلَّا زَوَالَا
ويقول الأعشى (البيسيط)^(٤):

تُلْزِمُ أَرْمَاحَ ذِي الْجَدِّينَ سَوْرَتَنَا عِنْدَ اللَّقَاءِ فَنُتْرِدِيهِمْ وَتَعْتَزَلُ

وقال المتنبي (الطويل)^(٥):

١- عنتره العبيسي: ديوان عنتره، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، - دراسة علمية محققة على سبمت نسخ مخطوطة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٩٤- ٢١٥. وينظر: شرح ديوان عنتره، عني بتصحيحه، أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص ١٢٣- ١٢٨
٢- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبى، ط٢، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٣٤
٣- الحطيئة: ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣، ص ١٩٣.
٤- الأعشى الكبير: ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ٢٠١٠، ج٢، ص ٢١٨.
٥- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٣، ص ٣٣٢.

وَمَا قُلْتُ مِنْ شِعْرٍ تَكَادُ بِيُوثُهُ
 إِذَا كُنْتُت يَبِيضُ مِنْ نَوْرِهَا الْجَبْرُ
 ويقول بشار (الطويل)(^١):
 وَبِالْكَوْفَةِ الْخُبَالِي جَابِنَا بِخَيْنَا
 عَلَيهِمْ رَعِيلَ الْمَوْتِ إِذَا جَوَابُهُ
 وقال أبو تمام(^٢):
 فَفِي كُلِّ نَجْدٍ فِي الْبِلَادِ وَغَائِرِ
 مَوَاهِبُ لَيْسَتْ مِنْهُ وَهِيَ مَوَاهِبُهُ
 وقال ذو الرمة(^٣):
 اللَّهُ وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا التَّنَائِي، وَرُبَّمَا
 مَنَحْتُ الْهَوَى مَنْ لَيْسَ بِالْمُتَقَارِبِ
 إِذَا كُنْتُت يَبِيضُ مِنْ نَوْرِهَا الْجَبْرُ

البنية الصرفية المُنزاحة	الدلالة التي تضطلع بها	طبيعة الانتقال
المنام	النوم	من اسم المكان إلى المصدر
الأرماع	الرماع	من جمع الفعلة إلى جمع الكثرة
بيوته	أبياته	من الكثرة إلى الفعلة
جوابه	جالبوه	من جمع التكسير إلى الجمع السالم
غائر	غَوْر	من اسم الفاعل إلى الاسم
المتقارب	القريب	من اسم الفاعل إلى الصفة المشبهة

وتبعاً لما تقدّم نستخلص:

- تكمن القيم البلاغية والأسلوبية- من خلال العدول الصرفي في الشعر العربي- في القدرة على التعامل مع الأبنية الكثيرة والمتنوعة التي تغدو طبيعة مرنة أثناء عملية الإبداع أتي تطلّب الوزن والقافية ذلك، سواء أكان بالكسر حذفاً منها أو زيادة فيها، أو كان بتحويل البنية داخلياً للتخفيف، وقد رأينا هذه التحولات تنتاب الوحدات عبر مختلف المواضع من البيت، عروضاً وضرباً وحشواً من خلال التنوع في البحور وكذا الأغراض.

١- ديوان بشار بن برد، ج ١، ص ٣٣٩.
 ٢- أبو تمام: ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ج ١، ص ٢٢٨.
 ٣- ذو الرمة: ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص ٧٤.

- كما أنّ الانتقال الصرفي الدال من حقل لآخر من أهمّ سمات العدول الصرفي في الشعر العربي، لأنه بالقدر الذي يبرز الأسلوب، فإنّه يطرح قابلية التلقي، وفي هذه النقطة يمكن أن تسهم البنية الصرفية في تعرية مظاهر الجمال للمجاز العقلي في البلاغة العربية.

كليوباترا بين شكسبير وشوقي دراسة تناصية

أحمد سمير علي

مدرس مساعد كلية اللغات والترجمة

جامعة ٦ أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

جمهورية مصر العربية

تقديم

تعد نظرية التناص من أحدث النظريات في النقد الأدبي، حيث بدأت في الظهور في ستينيات القرن المنصرم، وكان الدافع الرئيس لظهور نظرية التناص هو وجود نظرية البنيوية للشكلانيين الروس، والتي كانت تحول النص إلى جداول وإحصائيات حسابية، وتعزله عن كل ما حوله من سياقات اجتماعية، وسياسية، وفكرية، فكانت البنيوية تنادي بضرورة غلق النص على نفسه وإحداث قطيعة معرفية مع العالم الخارجى بحجة أن العالم الخارجى ليس من اختصاص الأدب، وهذا ما مارسه بالفعل المدرسة الشكلانية على النصوص الأدبية المختلفة، فقد كانت تسعى " لخلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية"^(١).

فالنظريتان (البنيوية والتناصية) تعتمدان على النص إلا أن البنيوية تغلق النص على نفسه وتقطعه عما حوله من مؤثرات خارجية، بينما التناص يعطى فضاءات لا محدودة من القراءات، يتقاطع فيها النص مع نصوص أخرى، بحيث يكون النص أشبه بلوحة فسيفساء ضخمة، فالتناص ينطلق من أساس أن " النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفى نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً"^(٢).

١- نصوص الشكلانيين الروس- نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر المتحدين، ط١، ١٩٨٢م، ص ٣١ .
٢- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١، ص٧٩.

ولقد كان (باختين) هو أول من استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على تداخل النصوص وتقاطعها في النص الواحد، وعلى هذا تكون الرواية هي مزيج من أجناس تعبيرية مختلفة من شعر وقصة أو غير ذلك^(١)، وذلك أثناء نقده لمؤلفات الروائي الروسي دستوفسكي، فتحدث عن "المبدأ الحوارية" أو "الصوت المتعدد" أو "تداخل السياقات" وبيّن أن العلاقات الحوارية في النص تعد من مكوناته الأساسية، وقد رأى باختين أن سمة الحوارية أو تعددية الأصوات سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه، وأن آدم الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من هذه السمة^(٢)، بل إن نصف ما يتلفظ به الإنسان على الأقل هو من كلام الآخرين^(٣).

وتأتي تلميذة باختين (جوليا كريستيفا) وتأخذ مصطلح الحوارية وتطوره، وتسميه بـ"التناص"، وقد اعتمدت في تأسيسها لمفهوم التناص على "جهود كثير من النقاد الذين اهتموا بالتاريخ الثقافي، وتجلياته في الأدب مثلما يتصل بجهود باختين وتحليله لتاريخ التراث، وقد ألمح إلى تداخل الصور النصية فيها"^(٤)، ويعد النص الجديد بأنه صهر لنصوص سابقة عليه، ويكون "التناص ميزة لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق، فكل نص يبنى كفسيفساء من الاستشهادات"^(٥)، فإن النص في حد ذاته "امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص"^(٦)، وهي بذلك تنمرد على نظرية البنيوية لتتفي مقولة النص المغلق، وتحوله إلى نص مفتوح على الإبداعات السابقة عليه.

وتقول جوليا كريستيفا إن "الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظ أنه يمكن أن نقرأ أقوالاً متعددة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين، ولنطلق على هذا الفضاء اسم "التناص"، وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعدّ رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات، لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر... ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح (دي سوسير) في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية هي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من ناحية أخرى كـمجال لمعنى مركزي... فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات نصوص أخرى ونفيها"^(٧)، فالمدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.

- ١- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٨٨.
- ٢- تودوروف وآخرون، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري الصالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٢م، ص٨٦.
- ٣- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص١٠٨.
- ٤- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٧.
- ٥- عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جدة ١، مجلد ١، مايو ١٩٩١، ص٧١.
- ٦- جوليا كريستيفا، علم النص، ص٧٨.
- ٧- صلاح فضل، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، فصول، المجلد ٨، العدد ٢، ١، ١٩٨٩م، ص٧٦، نقلا عن د. أشرف دعور، بحوث ومقالات في الشعر الأندلسي، ص٢٤٦.

وكان وضع جوليا للمفاهيم النظرية للنص والتناص محل تقدير كبير من قبل النقاد، فيؤكد بارت أن النقاد^(١) مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص^(٢)، ويرى أن النص من خلال نظرية التناص^(٣) ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي؛ ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاحج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون منها نص أصلي: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤره الثقافية^(٤)، فما النص إلا^(٥) نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال^(٦)، ومن هنا يتبين مدى صعوبة تحديد الجذور الأولى التي تشكل النص الموجود بين أيدينا.

لذلك عُد التناص لدى بارت مصباحًا نرى به النص من الداخل، ونسبر به أغواره، لأن كل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة^(٧)، وبهذا تكون التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه فيتحوّل بذلك إلى جيولوجيا كتابات^(٨)، ولذلك يعدّ موت^(٩) المؤلف بوصفه مؤسسه، واختفى شخصه المدني، والانفعالي، والمكون للسيرة، كما أن ملكيته قد انتهت^(١٠) حقيقة لا مفر منها- من وجهة نظره- في مقابل حياة النص بما له من علاقات متشابكة مع النصوص الأخرى، فتتعدد القراءات بتعدد المتلقين للنص الأدبي، وتكون مهمة^(١١) الفارئ تحديداً هي فتح أفق القراءة على مراح الدوال الذي يجذبها والنص معا إلى شبكات التناص التي لا تعرف بداية حاسمة أو نهاية حاسمة بالقدر الذي لا تعرف المعنى^(١٢).

فاتسعت دراسة التناص لتشمل كل الأعمال الأدبية في كل العصور، ومما ساعد على تثبيت أقدام نظرية التناص تلك الدراسات التي اهتمت بالتأثير والتأثر بين الآداب العالمية والمقارنة بينها، فيما يعرف بالأدب المقارن، ومن أشهر الشخصيات التي تناولتها الآداب العالمية وعني بها الأدب المقارن شخصية كليوباترا، فهي تعد من الشخصيات المثيرة للجدل في التاريخ، فعلى الرغم من موتها منذ آلاف السنين إلا أنها حظيت بظهور طاع في التاريخ والأدب على حد سواء، فلقد حاول كثير من الباحثين والمؤرخين تفسير انسحابها المفاجئ من المعركة والتسبب في هزيمة قاسية لحبيبها على الرغم من العلاقة القوية التي جمعتها معا، فظهرت الكثير من الروايات المفسرة لهذا التصرف الغريب من جانب كليوباترا، ومن أهم هذه الكتب التي أرخت لهذه الفترة كتاب بلوتارك (تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق)، وذلك لأن معظم الروايات التاريخية

١- رجاء عيد، القول الشعري- منظورات معاصرة، منشأة المعارف، ص ٢٢٦.

٢- رولان بارت، موت المؤلف... نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، دار الأرض، الرياض، ط١، ١٩٩١م، ص ١٧.

٣- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٨٥.

٤- رولان بارت، نظرية النص، ضمن آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٤٣.

٥- المرجع السابق، والصفحة .

٦- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٣، ١٩٩١م، ص ٥٦.

٧- جابر عصفور، ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٤١.

والأعمال الأدبية بنيت على ما ذكره في كتابه، ومن بينها مسرحية أنطونيو وكليوباترا لشكسبير ومسرحية مصرع كليوباترا لشوقي وهما ما تناولهما في هذا البحث بالدراسة.

صورة كليوباترا

فالنص التاريخي الذي اعتمد عليه كل من شكسبير وشوقي في إبداعهما كانت له وجهة نظر سلبية تجاه كليوباترا وتصرفاتها؛ مما ترك تأثيرا شديدا عند كلا الشاعرين، ويبدو من المفيد التوقف أمام هذه النظرة حتى تكشف لنا أوجه التناص، ومدى تأثيرهما بهذه النظرة السلبية سواء بالتوافق معها أو بالمخالفة لها، وتبدو ملامح النظرة السلبية عند بلوتارخ من بداية حديثه عن أنطونيو وكليوباترا فقال " إن حبه لكليوباترا - أي أنطونيو - التي دخلت الآن حياته جاء أعظم خاتمة لمصائبه"^(١).

ثم يتحدث عن تحول أنطونيو للعبة في يد كليوباترا تحركه كما تشاء فيقول " وأمسى أنطونيو في هذه الآونة آلة في يد كليوباترا تسيّره كما تشاء"^(٢)، وكذلك يحمل بلوتارخ كليوباترا مسؤولية تدمير أنطونيو عن عمد دون أن يفسر سبب في ذلك بكل وضوح، عدا تلك التلميحات التي يفهم منها أن كل ما كان يشغل كليوباترا هو مصلحة مصر بصفة عامة والأسطول المصري بصفة خاصة، فيذكر بلوتارخ أن أنطونيو وجد " كليوباترا مهتمة بمشروع جريء غريب، فقد كانت تحاول أن ترفع سفنها من البحر الأبيض إلى اليابسة وتنقلها إلى البحر الأحمر في موضع يفصل فيه البهران ويعدّ الخط الفاصل بين آسيا وأفريقيا... فتنزل السفن إلى البحر الأحمر، ثم تبحر، وتستقر فيما وراء حدود مصر آمنة من الأخطار والحروب والأسر"^(٣).

ثم يصف بلوتارخ أنطونيو وقت الحرب بأنه " سمح لنفسه أن يجر جرا خلف امرأة كأنه جزء من لحمها، وأن عليه أن يذهب حيث شاءت له، ما أن رأى سفنها تنطلق حتى امّحت كل الاعتبارات الأخرى من ذهنه، وتخلّى عن الرجال الذين يقاتلون ويموتون في سبيل قضيته وخانهم... وأسرع وراء تلك المرأة التي دمرته، والتي ستقوم بإكمال تدميره بعد فترة قليلة"^(٤)، فاستخدام بلوتارخ للفظ المرأة - في اعتقادي - هو تقليل من شأن شأن كليوباترا بوصفها ملكة مصر، ومما يؤكد هذا الاعتقاد هو مساواته بين كليوباترا وبين عاهرات ديمتريوس، عندما قارن بين أنطونيو وديمتريوس في علاقتهم بالنساء^(٥)، وكذلك جعل أنطونيو من أسوأ أسوأ الأشخاص حين " أقدم أولا على عمل ياباه لنفسه أي روماني؛ إذ تزوج بامرأتين في آن واحد، ثم طرد

١- بلوتارخ، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، تر: جرجيس فتح الله، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م، ٣ / ١٦٨٢.

٢- بلوتارخ، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ٣ / ١٧١٢.

٣- المصدر السابق: ٣ / ١٧١٨.

٤- المصدر السابق: ٣ / ١٧١٦.

٥- المصدر السابق: ٣ / ١٧٣٥.

زوجه الرومانية إرضاء للأجنبية غير الشرعية"^(١)، فالتحامل على كليوباترا وعلى أنطونيو لارتباطه بها يبدو شديد الوضوح.

العنوان

سوف تتناول الدراسة التناص الذي مارسه شكسبير وشوقي من كتاب بلوتارك، ومدى توظيفهما لرؤيته سواء أكانت بالتوافق معه أم بالضد، وذلك وفق رؤيتهما الخاصة للأحداث وذلك على عدة محاور أساسية، أولها العنوان الذي يعد أول عتبة للولوج إلى داخل النص وسبر أغواره، فشكسبير يطرح في عنوانه الثنائية الأبدية في عنوان (أنطونيو وكليوباترا) حيث الانجذاب الفطري بين الرجل والمرأة، وإشارة دلالية على توظيف شكسبير للأحداث التاريخية من منظور عاطفي محض، وكان حريصا على تحليل المشاعر الإنسانية بكل ما تحمله من تناقضات، وهذا ما يفسر اهتمامه بشكل العلاقة بين أنطونيو وكليوباترا، وهو ما ظهر جليا في افتتاحية مسرحيته حين تحدث قائد من قادة أنطونيو عن انسياق مشاعر أنطونيو تجاه كليوباترا، فيقول فيلو " هذه الصباية الحمقاء التي سيطرت على قائدنا قد فاضت حتى طفح الكيل، وقد كانت عيناه الجميلتان تلكما تبرقان على حشود الحرب وجنود الوغى كأنهما عينا مارس المدرع إله الحروب، فإذا هما الآن كسيرتان، وإذا هما الآن تنصرفان بالولاء والتفاني إلى وجه امرأة سمراء في لون النحاس، وأن قلبه المغوار الذي كان يفتق الدرع على صدره في معمعان المعارك المشهودة يأبى الآن أن يكبح لنفسه جماحا حتى لقد غدا كالكير أو كالمروحة يبرد شهوة عجرية"^(٢)، فشكسبير هنا يؤسس رؤية مركزية لمسرحيته تتمحور حول العاطفة وإن كان بإمكاننا أن نتلمس الجوانب السياسية والعسكرية في بعض الأحيان.

ولكن أحمد شوقي له رؤية تختلف تمام الاختلاف عن رؤية شكسبير وهو ما يمكن أن يطلق عليه تناص الضد، فلم يقرن بينها وبين أنطونيو في عنوان مسرحيته— مثلما فعل شكسبير— بل جعلها تنفرد هي بالعنوان، كأنما أراد أن يلمح إلى أن مسرحيته تقوم في الأساس على شخصية كليوباترا منفردة، ويختص مشهد موتها بما يمثله من معان تثير الفضول والرغبة في أن، فكليوباترا ملكة مخلصه لمصر في المقام الأول، وتضحى من أجلها بكل عزيز لديها وغال؛ من أجل الحفاظ على وحدة وسلامة أراضيها، فنداء الواجب يجب نداء العاطفة والمشاعر، ولذلك بدأ شوقي مسرحيته بداية من معركة أكتيوم التي فرت منها كليوباترا وتركت حبيبها كي تحافظ على الأسطول المصري من الأسر والتدمير، وكان مصرع كليوباترا بعد ذلك علامة على الفخر والشرف حيث لم ترض أن تهان ملكة مصر في أرض روما عدوتها اللدود، فقررت أن تنهي حياتها بيدها حتى لا يقلل ذلك من شأن مصر.

١- المصدر السابق: ٣ / ١٧٣٤ .
٢- وليام شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، تر: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٥.

صورة أنطونيو

وعند اقترابنا من شخصية أنطونيو- وهو المحور الثاني من الدراسة- نجد هيمنة رؤية بلوتارك على كلا الشعارين خاصة شكسبير، الذي يعدّ أنطونيو البطل النبيل الذي عُرر به من قبل كليوباترا- متناصا مع بلوتارك- فيقول شكسبير على لسانه" أنا- أي أنطونيو- جندي كليوباترا وخادمها أعقد السلم وأعلن الحرب كما تملي مشيئتها"^(١)، فلقد سيطرت كليوباترا عليه سيطرة تامة حتى عندما هربت من المعركة ترك جيشه وذهب خلفها، فيقول أحد قادة جيش أنطونيو عن هذا الموقف"هذه القحبة المصرية الداعرة ألا فليدركها البرص العاجل، حين بلغ القتال أوجه وتعادلت الكفتان، بل أوشكت أن ترجح، انتابها الجنون ففرت مذعورة... وحين انفك عقالها رأينا أنطونيوس، ذلك الحطام النبيل الذي أودى به سحرها، يبسط الشراع، كأنه الطائر البحري مد الجناح، ثم يفر من المعركة وهي في أوج الوطيس وراء صاحبه كأنه ذكر البط الأحمق، أنا ما رأيت قط عملا يجلب العار مثل هذا العمل، فالرجولة والشرف قد تنكرت لنفسها"^(٢)، ويتناص شكسبير ثانية مع ما ذكره بلوتارك في كتابه بأن أنطونيو" سمح لنفسه أن يجر جرا خلف امرأة كأنه جزء من لحمها وأن عليه أن يذهب حيث شاءت له، ما إن رأى سفنها تنطلق حتى امّحت كل الاعتبارات الأخرى من ذهنه وتخلي عن الرجال الذين يقاتلون ويموتون في سبيل قضيته وخانهم... وأسرع وراء تلك المرأة التي دمرته، والتي ستقوم بإكمال تدميره بعد فترة قليلة"^(٣)، فلقد اتحدت رؤية شكسبير مع رؤية بلوتارك للأحداث، واستطاع شكسبير أن يوظف هذه الرؤية لخلق صراع عاطفي، تزداد حدته حتى نصل إلى نهاية مأساوية بانتحار أنطونيو وكليوباترا.

وتحاول كليوباترا أن تعتذر عن فرارها من المعركة بداعي الخوف كما ذكر بلوتارك وشكسبير فتقول في اعتذارها:" أي مولاي، إنني أطلب عفوك عن فرار سفانني، فما كنت أحسب أنك ستتعني،" فيرد أنطونيو:" بل كنت تعلمين يا مصر حق العلم أن قلبي مشدود إليك بحبال شداد، أتبعك أينما مضيت، بل كنت تعلمين أن سلطانك على روحي مكين، فإن أومأت إليّ صدعت برأيك ولو عصيت الآلهة... لقد كنت تعلمين أنك قاهرتي، وأن حسامي هذا الذي دمه الغرام يتبع هواك بالحق وبالباطل"^(٤)، ولكن كليوباترا تدمع عيناها اعتذارا لأنطونيو كي يسامحها، فتأتي المفاجأة بقول أنطونيو:" لا تدرفي عبرة على ما كان، فدمعة من دموعك تعدل

١- المصدر السابق: ص ٢٢.

٢- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا: ص ٩٥-٩٦.

٣- بلوتارك، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ٣/ ١٧١٦.

٤- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، ص ٩٩-١٠٠.

كل ما أضعناه وكل ما غنمه قيصر، هات قبلة، فقبلة منك ترد إلى ما فقدت"^(١)، وهذا يتناص مع ما ذكره بلوتارك من تحول أنطونيو لـ "آلة في يد كليوباترا تسيره كما تشاء"^(٢).

فيقول أنطونيو "لقد ضاع كل شيء، إن هذه المصرية السافلة قد خانتني... إني ضحية الخيانة، فيا ويلى من روح مصر الخائنة، ويا ويلى من سحرها الفتاك الذي اجتذبنى بلمحة من عينها"^(٣)، وتخاف كليوباترا من غضب أنطونيو، فتبعث له خادمها مارديان ليقول له إنها انتحرت، وإن آخر اسم نطقته كان اسمه، فما كان من أنطونيو إلا أن طعن نفسه طمعا في الموت حتى يقابل كليوباترا ويطلب منها العفو!! فيقول أنطونيو: "أي كليوباترا، لسوف ألق بك واستعبر راجيا عفوك"^(٤)، وما أن يعلم بأن كليوباترا على قيد الحياة حتى يرجو من جنوده حمله لكي يراها وهو يحتضر، ينصحها بأن تحافظ على نفسها من قيصر، وهو ما اقتنسه شكسبير من بلوتارك ولم يغير فيه شيئا^(٥).

ولقد تناص شوقي مع بلوتارك وشكسبير فقدم أنطونيو على أنه الملك المحب الذي سيطر عليه حبه لكليوباترا، وجعله هذا الحب عاجزا لا يستطيع اتخاذ القرارات المصيرية بطريقة صحيحة بسببه، ولقد تجلى هذا الحب المسيطر عليه على لسانه فيقول:

أجل أتبع مولاتي ولا أعصي لها أمر^(٦)

فلقد أصبحت كليوباترا هي سيدته التي يأمر بأمرها، حتى إن كليوباترا نفسها تنباهى بذلك أمام جنوده فتقول له:

أنطونيو ما أنت روماني ألم تقل إنك لي جندي؟

فيقول لها:

بلى وددت أنني مصري وأنني تابِعُك الوفي

ما في سوى رضاك لي مضي^(٧)

ويتحسر قواده على هذا الوضع المزري الذي وصل إليه قائدهم، فيقول قائد من قواده:

دعوا أنطونيو إني أرى السُّكْرَ به أزرى

١- المصدر السابق: ص ٩٩ - ١٠٠ .

٢- بلوتارك، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ٣ / ١٧١٢.

٣- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، ص ١٣١.

٤- المصدر السابق: ص ١٣٦.

٥- بلوتارك: تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ٣ / ١٧٢٤.

٦- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، القاهرة، ص ٤٢.

٧- المصدر السابق: ص ٤٥.

لقد كان الفتى الفطنَ فصار الحَدَثُ الغِرَا (١)

ويقول أنشو (مضحك الملكة):

تلك والله قضية أصبح الراعي رعية (٢)

ويسخر القائد الروماني من قول حبرا (عراف الملكة) حينما أمسك بيد أنطونيو لكي يقرأ مستقبله فقال له إن حياته بيده ولكن الناس يحيون بالقسر، فيقول القائد الروماني:

حيأثه في يديه أم في يدي كليوباترا! (٣)

وعندما هزم أنطونيو في المعركة بسبب انسحابه خلف كليوباترا، فأخذ يلوم نفسه على عبوديته لكليوباترا التي تسببت في التدمير الكامل لجيوشه وضياع ملكه فيقول:

كان الملوك عبيدي فصرتُ عبدَ الحسان

ولست أولَ حُرِّ اسستعبدته الغواني (٤)

ولكن ينهار أنطونيو عندما أبلغه أولمبوس كذبا أن كليوباترا انتحرت؛ فيلوم نفسه على أنه هو السبب في انتحارها فيقول:

ما غدرت وإنما أنا الذي بها غدر (٥)

فيقرر الانتحار هو الآخر، ولكنه يفاجأ بأن كليوباترا على قيد الحياة، فحمل إلى كليوباترا وهو يحتضر، فتسأله:

من نَعاني كذبا! من قالها لك!

أنطونيو: أولمبوس النذل الخؤون

مر فاستوقفته أسأله قال ماتت فتجرعت المون (٦)

فأنطونيو لم يحتمل الحياة دون محبوبته، فينتحر وهو فخور بأنه بطل مات تحت لواء الحب (٧)، فهنا اقترب اقترب شوقي كثيرا في تناصه مع بلوتارك وشكسبير من رؤيتهما حول أنطونيو، الملك الذي تتوقف حياته

١- المصدر السابق: ص ٤٢.

٢- المصدر السابق: ص ٤٥.

٣- المصدر السابق: ص ٤٦.

٤- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص ٦٠.

٥- المصدر السابق: ص ٦٤.

٦- المصدر السابق: ص ٦٠.

٧- المصدر السابق: ص ٨٢.

على إشارة من محبوبته كليوباترا، ويضيع بسبب تحكم عاطفته في عقله، إلا أن هذا التناص المتوافق مع بلوتارك وشكسبير سوف يتغير عند تحليل شخصية كليوباترا- وهو المحور الثالث- كامرأة حكمت مصر وعشقها ملك حكم نصف الأرض.

صورة كليوباترا

لقد اعتمد شكسبير في تصويره لشخصية كليوباترا على بلوتارك تماما، فتناص معه في وصفها بالعاهرة التي تريد فقط من يطفئ شهوتها، ويسخر من شكلها، فهي عنده "امرأة سمراء في لون النحاس" (١)، وأنها سيطرت على أنطونيو حتى أصبح "كالكبير أو كالمروحة يبرد شهوة عجربة" (٢)، وكليوباترا في نظر شكسبير امرأة شديدة الدهاء والمكر، تتصرف مع أنطونيو بذكاء شديد فتقول لخادمها "ابحث عن مكانه، وعمن معه، و عما يفعل، لا تقل إنني أوفدتك، فإن وجدته مرحا فقل إنني مرضتُ فجأة" (٣)، وهي تعترف أنها خائنة لأن أنطونيو متزوج وعلى الرغم من ذلك أحببت أنطونيو وعاشا سويا، فتقول "ما من ملكة قبلي عرفت مثل هذه الخيانة الشنعاء، ومع ذلك فقد رأيت بذور الخيانة تُبذر منذ اللحظة الأولى" (٤)، وهي تحب أنطونيو بالفعل وتناجيه، فحين تتحدث إلى خادمتها وتصفه بأنه سيد البرية وسيف البشرية ودرعها الواقى (٥).

وعلى الرغم من حبها الشديد لأنطونيو إلا أن كليوباترا تغازل رسول قيصر بعدما أيقنت أن أمر أنطونيو إلى زوال بعد هزيمته في المعركة، فتقول له: "إن قيصر إله، وهو يعرف الحق الذي لا مرأى فيه، فأنا لم أفرط في شرفي ولكني غلبت عليه قوة واقتدارا... أيها الرسول الكريم، قل لقيصر العظيم نيابة عني أنني أقبل يده القاهرة، قل له إنني على استعداد لأن أضع تاجي عند قدميه وأن أجتو عند موطنه، قل له إنني أصغي لقمه الذي يصدع بأمره كل شيء؛ لأسمع ما ينطق به من حكم على مصر" (٦)، وتستطيع كليوباترا أن تجعله يعفو عنها مرة أخرى وأن ينسى هذا الموقف تماما !!!

ولكن يبقى السؤال المحير عن سبب انسحاب كليوباترا من المعركة دون أي مبرر درامي أو منطقي، فلم يعرفنا شكسبير السبب في انسحابها، على الرغم من أن المسرحية بأكملها تقوم على هذه اللحظة الفارقة، وهذا أخل بالبناء الدرامي للمسرحية من وجهة نظر الدراسة، فلقد تسبب هذا الانسحاب المفاجئ منها وانسحابه خلفها في هزيمة قاسية له ألحقت به العار والذل، وتسبب بطريقة غير مباشرة في انتحاره بعد ذلك ثم انتحارها من بعده.

١- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، ص ٥.

٢- المصدر السابق، والصفحة .

٣- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، ص ١٨.

٤- المصدر السابق: ص ١٩.

٥- المصدر السابق: ص ٢٩.

٦- المصدر السابق: ص ١٠٦.

ولقد انهارت كليوباترا نفسيا بسبب فقدتها لحبيبها، فتقول " أتمضي عني يا أشرف من في الوجود؟ ألم تعد تحفل بي أيها الحبيب، وكيف أحيأ في هذه الدنيا السقيمة وهي من بعدك ليست إلا حظيرة للخنازير، انظرن يا نساء: إن تاج العالم يهوي"^(١)، وتحاول بعد ذلك أن تعرف نوايا قيصر معها بعد موت أنطونيوس، فيطمئننها، ولكنه كان يحاول خداعها، فتكتشف الحقيقة، فتقرر قتل نفسها حتى لا تكون مادة للسخرية عند العامة في روما عندما يطوفون بها في الشوارع والأزقة، فتلبس ثيابها الملكية وتموت بسم أفعى مصرية جلبها لها فلاح مصري في سلة تين، فيعظم قيصر تصرفها هذا حيث رآه دليلا على أنها من ذوات الدم الملكي التي تأتي الذل، وهذا كله صدى لما كتبه بلوتارك عن وفاة كليوباترا في كتابه^(٢).

ولقد سمى شكسبير كليوباترا مصر عدة مرات أثناء حديث أنطونيوس عن خيانتها له، وانسحابها من المعركة، فلم تكن كليوباترا فقط المنسحبة بل الجيش المصري معها، وهو ما مثل لديه ضربة قاصمة أودت بجيشه كله، وكذلك حين كان يحدثها قيصر الذي أراد أن يخدعها بمعسول الكلام حتى يذلها ويبعث بها إلى روما مقيدة.

وهكذا تجلت عبقرية شكسبير حين حول التاريخ السياسي الموجود في كتاب بلوتارك إلى صراع عاطفي متنامٍ، تمتزج فيه مشاعر الحب بالخيانة بالاستغلال وبالموت، وذلك على الرغم من الاقتباس- وهو آلية من آليات التناص- الذي مارسه على شكل واسع النطاق، إلا أن ذلك لم يعقه عن صهر الأحداث التاريخية، وأن يخرجها لنا مسرحية تتجسد فيها العاطفة والمأساة بأدق صورها، فتركت المسرحية أثرا كبيرا على الأدباء والمتلقين يتردد صدها حتى يومنا هذا.

لقد شعر شوقي بمدى الظلم الذي تعرضت له كليوباترا عندهما، حين نعتها بأبشع الألفاظ وأسوأ الاتهامات، واستطاع أن يصل إلى المبرر الدرامي والمنطقي- من وجهة نظر الدراسة- لانسحاب كليوباترا من المعركة وهو الحفاظ على قوة الأسطول المصري- وهو ما ألمح إليه بلوتارك نفسه^(٣)- وذلك حتى تتحقق له السيادة في البحر بعد أن يتم تدمير الأسطولين في المعركة الطاحنة بينهما وتكون روما تحت رحمتها. وتبدت عبقرية شوقي حين استحضر اتهامات بلوتارك وشكسبير لكليوباترا لدحضها وتفنيدها، وليس لتوافقها مع رؤيته، وهذا مما يسمى التناص بالضد، فشخصية حابي في بداية المسرحية تنهم كليوباترا بالعهر فيقول:

أترضى أن يكون سرير مصر قوائم الدّعة والبغاء؟

١- المصدر السابق: ص ١٤٤.

٢- بلوتارك، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ٣ / ١٧٢٩.

٣- المصدر السابق: ٣ / ١٧١٨.

أَتَهْدِمُ أُمَّةً لِتَشِيدَ فَرْدًا عَلَى أَنْقَاضِهَا؟ بئسَ الْبِنَاءُ (١)

ولكن ما يلبث أن يتهاوى هذا الاتهام بالفسق لامرأة لا يهتما إلا إشباع رغباتها الجسدية عند حديث كليوباترا عن تصرفها في المعركة، وكيف أنها ضحت بحبيبها ووالد أطفالها من أجل الحفاظ على أسطول بلادها، فتقول كليوباترا:

كنت في مركبي وبين جنودي
قلت روما تصدعت فتري شطرا
بظلالها تقاسم الفلك والجو
وإذا فرق الرعاة اختلافا
فتأملت حالتى مليا
وتبيئت أن روميا إذا زا
كنت في عاصف، سللت شراعي
خأصت من رحي القتال ومما
فسيئت الهوى ونصرة أنظني
علم الله قد خذلت حبيبي
والذي ضيع العروش وضحى
موقفك يُعجب العلاك فيهِه

أزُنُ الحربَ والأمورَ بفكـري
— رأ من القوم في عداوة شطر
— شَنَ وشبًا الوغى ببحر وبر
عَلَمُوا هاربَ الذنابِ التَّجَرِّي
وتدبرتُ أمرَ صحوي وسكري
لت عن البحر لم يسُد فيه غيري
منه فانسأت البوارجُ إثـري
يلحق السّفن من دمار وأسـر
— يوسَ حتى غدرته شرَّ غـدر
وأبا صبيتي وعوني وذخري
في سبيلي بألف قَطْر وقَطـر
بنت مصر وكنت ملكة مصر (٢)

وفي موقف آخر تقول:

دع الذود عن مصر لي إنني أنا السيف والآخرون العصا (٣)

ويبدو أن كليوباترا— من وجهة نظر شوقي— كانت مسيطرة على أنطونيوس، وإن كانت ترمز بسيطرتها سيطرة مصر على الدول التي تحت حكم أنطونيوس وهو ما تميل إليه الدراسة، ولكن لم تتوقع مطلقا أن ينسحب

١- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص ١٧ .

٢- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص ٢٢ .

٣- المصدر السابق: ص ٢٩ .

أنطونيو في المعركة خلفها، وإلا لما تركته يهزم، وبذلك يؤثر هذا على مصر وعليها وعلى حبيبها بصورة مباشرة، فتقول لأنطونيو:

أنطونيو ما أنت روماني ألم تقل إنك لي جُنديّ ؟

أنطونيو:

بلى وددت أنني مصري وأنني تابعك الوفيّ

ما في سوى رضاك لي مُضيّ^(١)

فالعلاقة بين كليوباترا وأنطونيو تأخذ حيزاً أكبر بكثير من حيز العلاقة بين رجل وامرأة عند شوقي، فكليوباترا ترى مصلحة مصر أولاً ثم تضع بعد ذلك حبتها؛ لذلك لم تر مانعاً من مفاوضة قيصر بعد هزيمة أنطونيو، حتى تجنب مصر ويلات الحرب.

ولقد شعرت كليوباترا بالحزن الشديد عند انتحار حبيبها أنطونيو فتقول:

قد تداعى مخوّر الأرز وميزان الشّعوب

مال كالمشمس جمالاً وجلالاً في الغروب^(٢)

وعندما تكتشف كليوباترا ما يريد أن يفعله قيصر معها تقرر التضحية بحياتها تجنباً للإساءة لمصر، فقيصر سوف يذل مصر عندما يذل ملكة مصر، فلو لم تكن ملكة لما انتحرت، ورضيت أن تعيش في هذا الذل حبا في صغارها، ولذلك تطلب الصفح منهم، وهو ما عبّرت عنه بقولها:

بروحي وإن لم تبق مني بقيّة

أدوب لبلواهم وأعلم أنني

وقد اشتهي عيش الذليل لأجلهم

فصفاً صغاري إن شقيتم بمصرعي

وإنني لأرجو أن تغضوا

وتصفحوا^(٣)

ثم تحكي عن مأساتها بعد هزيمة أنطونيو، وخضوع التاج المصري لقيصر، فتقول:

سطت روما على ملكي ولصت
جواهر أسرتي وحليّ ألي

١- المصدر السابق: ص ٤٥.

٢- المصدر السابق: ص ٨٣.

٣- المصدر السابق: ص ١٠١.

فُرِمْتُ الموتَ لم أجِبُنْ ولكن
لعل جلاله يَحْمِي جلالِي
فلا تَمْشِي على تاجِي ولكن
على جسدِ بطنِ الأرضِ بالِي
وقد علم البريَّة أن تاجِي
نَمَتَه الشمسُ والأسرُ العوالي
يُطالبُني به وطنٌ عَزِيْزٌ
وآباءٌ ودائِعُهُمُ عوالي
أَدْخُلُ في ثيابِ الذِّلِّ روما
وأعرَضُ كالسَّبِيِّ على الرِّجالِ
أموْتُ كما حَيِّثُ لعرشِ مصر
وأبذُلُ دُونَه عرشَ الجمالِ^(١)

فكليوباترا عند شوقي تختلف تمام الاختلاف عن كليوباترا عند بلوتارك وشكسبير، فهي عند شوقي المرأة الحكيمة، والسياسية المحنكة، التي تعرف متى تأخذ القرار، تضحي بحياتها من أجل بلادها، ولذلك كان الحضور النسوي في المسرحية طاغيا، أما عند بلوتارك وشكسبير فكانت كليوباترا صورة مجسدة للأنانية والتسلط والعهر والوقاحة والخيانة ولم يكن للحضور الأنثوي قيمة مثل الحضور الذكوري في مسرحية شكسبير.

لقد وظف شوقي التناص وآلياته لكي يقنع الجمهور بوجهة نظره، فحاول أن يعيد تشكيل الماضي ليخلق صورة من صور الحب العظيم للوطن، فصنع من كليوباترا إلها خالدا على مر الزمن، وكان باستيعابه لكتاب بلوتارك أكبر الأثر في فهمه الدافع الذي جعل كليوباترا تنسحب من المعركة، وهذا ما لم يستطع بلوتارك نفسه أن يربطه بالأحداث وبتصرفات كليوباترا، فتميز شوقي بفكره وموهبته الشعرية وغنائيته في المسرحية عن بلوتارك وشكسبير.

١- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص ١٠٣ .

المصادر والمراجع:

- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، القاهرة.
- بلوتارك، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، تر: جرجيس فتح الله، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- تودوروف وآخرون، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري الصالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٩٢م.
- جابر عصفور، ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١م.
- رجاء عيد، القول الشعري- منظورات معاصرة، منشأة المعارف.
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبدالسلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٩٣م.
- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ٣، ١٩٩١م.
- رولان بارت، موت المؤلف... نقد وحقيقة، تر: منذر العياشي، دار الأرض، الرياض، ط ١، ١٩٩١م.
- رولان بارت، نظرية النص، ضمن آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- صلاح فضل، طراز التوشيح بين الانحراف والتناسخ، فصول، المجلد ٨، العدد ٢، ١، ١٩٨٩م.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ١٩٩٦.
- عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناسخ، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جدة، مجلد ١، مايو ١٩٩١.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧م.
- نصوص الشكلايين الروس-نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدين، ط ١، ١٩٨٢م.
- وليم شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، تر: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، ١٩٦٨.

المراجع (باللغة الإنجليزية):

- Foucault (Michel), What is an Author? In "Textual Strategies".
- George Watson, The Literary Critics, Harmendzoreth, 1962.
- Harari(Josue V.), Critical factions /Critical fictions in "Textual Strategies".

ظاهرة العدول في الأدب العربي القديم
قصيدة "بانة سعاء" لكعب بن زهير أنموذجاً

د. أحمد عبد الرحمن الذنيبات
أستاذ مشارك/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب
جامعة الطفيلة التقنية

الملخص

تعمد هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة العدول؛ كأداة أسلوبية، في الشعر العربي القديم، وجاءت الدراسة في جزئين؛ جزء نظري، تناول العدول عند العرب القدماء، من علماء بلاغة وعلماء نحو، ورؤية المحدثين للعدول بوصفه معياراً نقدياً أسلوبياً. أما الجزء الثاني التطبيقي، فتناول ثيمة العدول التركيبي في قصيدة "بانة سعاء" لكعب بن زهير، وكان ذلك في ثلاثة محاور: ١. التقديم والتأخير ٢. الحذف ٣. الاعتراض. ثم جاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

Abstract

This study explores the stylistic notion of displacement in classical Arabic poetry. The study includes a theoretical section discussing displacement in the writings of classical Arab writers, syntacticians and rhetoricians. It further reflects upon the modernists' notion of displacement as a criterion of stylistic criticism.

In addition, the study includes a practical section addressing displacement in Ka'b Bin Zuhair's poem (Baanat Suad). This section explores three dimensions: Anastrophe or inversion, ellipsis and objection.

التمهيد النظري:

يمكن القول بأن اللغة الفنية ناتجة عن محاكاة البلاغة للنحو، ليكون الناتج مولوداً جديداً يسمى الإبداع أو الأدب، والذي يتشكل من خلال العدول باللغة الأدبية عن الحد النحوي المعياري واختراقه، ولا نعني بالعدول كسر القواعد والتحلل من أنظمتها، وإنما هو توسع في الاستخدام اللغوي الصيغي، فليس من المعقول أن ننصب الفاعل ونرفع المفعول، وإنما يتوسع المبدع ليحدث نوعاً من الزحزحة، فمثلاً يتواطأ علم الصرف ليستبدل صيغة المعلوم بالمجهول في بنية النص، فيحذف الفاعل أو يخفيه، لينيب المفعول عنه، فيمنحه رتبة الرفع بدل النصب التي كان يحملها، وفي هذه الإشارة البسيطة من ثيمات العدول لا يكسر المبدع القاعدة، وإنما يخاتلها، ليطلق يد الخيال عند المتلقي في أفق توقعاته، وقد يتساءل لم جيء بهذا الأسلوب؟ ثم لماذا عدل عن إظهار الفاعل؟ وقد يتساءل عن كنه الفاعل، وكل ذلك يجعلنا نحمد لظاهرة العدول ما أفادت النص من جمالية وقدرة على تعدد الاحتمالات في التأويل، وكذلك تعميق الفكرة. والمبدع هو من يمتلك آلية التشكيل النصي،" فإذا كان للمبدع القدرة على تشكيل اللغة وترويض تراكيبيها تجاوز المؤلف وحقق المفاجأة، فالإبداع اللغوي ليس إيجاد كلمات لم تعرفها المعاجم، لكنه تشكيل لهذه الكلمات بطريقة فذة عبقرية"^١، وإذا أدركنا بأن تشكيل الكلمات في السياق هو ما ينتج المعنى؛ فإننا ندرك أيضاً أننا على مقربة من مقولة الجاحظ المشهورة: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من ضروب النسيج، وجنس من التصوير"^٢، ونحن لسنا بصدد

١- ملكة النوي: مقارنة بين الأسلوبية ونظرية النظم، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م، ص ١٠٤.
٢- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ): الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ١٩٦٩، ج ٣، ص ١٣٢.

الخوض في قضية (اللفظ والمعنى) وإنما لا بد من الإشارة إلى أن العدول يقوم على طريقة إيصال المعنى بواسطة اللفظ، ولا نقصد باللفظ المفرد أو اللفظة الواحدة المستقلة وإنما هو السياق المتشكل من مجموع المفردات، وهو ما يشير إليه الجاحظ (ضرب من النسج)، وتلك الطريقة في التشكيل بين التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والزيادة والحذف، والتخييل والتصوير، وهو ما يعادل جودة السبك عند الجاحظ أيضاً، فالمعاني مطروحة عند الجاحظ، والألفاظ- كما تقول الباحثة ملكية النوي- ليست من خارج المعاجم، فلم يبق سوى صياغة اللفظ الدال على المعنى، وهنا تحدث المفارقة بين الكتابة المعيارية عند درجة الصفر، وبين الكتابة الإبداعية الفنية، التي كلما اقتربت من القطب الآخر زادت فنيته وزاد إبداعها، ويعتمد اتساع البون بين المعيارية والإبداعية على مقدرة المبدع في العدول عن خط سير المعيارية" فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في نفسها، ولكن لأن يُضم بعضها إلى بعض فيُعرف ما بينها من فوائد، فهذا علم شريف وأصل عظيم"^١، فالسر في هندسة بناء الألفاظ حتى نصل إلى المعنى بأجمل صورة؛ تبعث النشاط والدهشة في المتلقي وتحدث المفاجأة، وتؤمن اللذة والإمتاع، ليدخل مشاركاً في النص، متشوقاً لمتابعة السير فيه محاولاً التحليل والكشف والتأويل لكنهم، ولو لم تكن الهندسة وحسن النظم سر ذلك، لكان علماء النحو وأصحاب المعاجم هم أشعر الناس.

ولما كانت هذه المهمة على درجة من الصعوبة، وعلى قدر من الحاجة إلى الموهبة الربانية ذهبوا إلى التوسيع على الشعراء والتشريع لهم، بما لا يجوز لغيرهم، كقول سيبويه في كتابه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام العادي"^٢، ثم إنهم بحثوا لهم عن المخارج والأعذار التي تنفي عنهم الهنة، والخبل في هذه الخروجات عن المعيارية" فليس من شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً"^٣، ويذهب ابن جني إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ يعد هذه الخروقات، وتلك التجاوزات من سمات الشجاعة والقوة والشهامة، التي تهيأت للشاعر بقوله في الخصائص: "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ليس بقاطع على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته .. إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه"^٤، ويبدو واضحاً أن كل ذلك يحدث للفظ في تخيره ونظمه وسبكه، وذلك كله أيضاً يقوم على العدول عما هو معهود وممجوج لدى ذائقة القارئ عند تلقيه النص" الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب"^٥، ويمثل لقول ابن الأثير " لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه بحديث الرسول - ﷺ - بقوله

١- الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١ هـ): دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٩١.
٢- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (١٨٠ هـ): الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، (د.ت) ج١، ص٢٦.
٣- المصدر نفسه، ج١، ص٣٢.
٤- ابن جني، أبو الفتح، عثمان بن جني (٣٩٢ هـ): الخصائص، تحقيق محمد النجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٧م، ج٢، ص٣٩٥.
٥- ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد، (٦٣٧ هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبائنه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٧م، ج٢، ص٧٨.

هذا جبل يحبنا ونحبه، فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع؛ إذ لا مشاركة بينه وبين الجبل الذي هو جماد^١.

ثم إن قول ابن الأثير هذا، يفتح الدراسة على ثلاثة مصطلحات؛ لا بدّ من الكشف عن ماهيتها، وهي الحقيقة والمجاز، والتوسع أما الحقيقة ف" ما أقرّ استعماله على أصل وضعه، والمجاز ما كان ضد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"^٢، ومفهوم المجاز لا يتوقف عندما يدرس في غرف الصف، من مجاز مرسل وغير مرسل، وإنما هو طرق القول ومآخذها في خروجه عن المعيارية التي اعتمدت في الأصل عند علماء اللغة^٣ وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذها، وفيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح، والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجمع خطاب الواحد، والواحد والجمع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص...^٤، ثم إن العدول إلى المجاز عن الحقيقة لا يكون إلا لفائدة مرتجاة^٥؛ فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة ... فإنه إن لم يكن في المجاز من فائدة لا يعدل إليه^٦، أما التوسع فهو نتاج العدول؛ حيث تحققت الفائدة لهذا التخير من بين البدائل المتاحة والتي يعدل إليها المبدع اختياراً وعدولاً بها عما عُرف لها من معانٍ ودلالات، فالمعنى الواحد تتيح له اللغة ألفاظاً متعددة للتعبير عنه، كما أن لفظ الواحد معاني متعددة، وتأتي عبقرية المبدع في حسن الاختيار والعدول إذ يقع هذا " في كلام العرب من أجل ميلهم إلى الاتساع في الكلام، وإلى تكثير معاني الألفاظ؛ ليكثر الالتذاذ بها، لأن لكل معنى للنفس به لذة، ولها إلى فهمه ارتياح وصبوة، وكلما دق المعنى رق مشربه عندها...."^٧، فإذا كان العدول عن الحقيقة أنتج المجاز؛ والمجاز في إحدى غاياته التوسع، فإن مهمة التوسع إنتاج اللذة والجمال، وهو ما يميز اللغة الفنية الإبداعية عن اللغة العادية حيث " لغة الكلام تقتضي عنصرى الوضوح والمطابقة وأن لغة الأدب تقتضيهما ومعهما عنصر الجمال"^٨.

ويبدو أن تطور الإنسانية الدائب في فروع الحياة وما يسمى الترفيه منها، قد لازمتها اللغة، ولم تعد مهمة التوصيل تفي بهذا التطور الحضاري الإنساني، ولم تعد اللغة قادرة على إشباع الرغبات والمتطلبات في التعبير؛ إلا بقبولها التنوع والتفرع والتعدد المنتج من إخضاعها لعمليات المجاز، المعدول إليها من المعيارية وذلك كله يكون في لغة الإبداع^٩؛ إذ يعدل المبدع عن التعبير المباشر إلى أسلوب يجعلك تشعر

١- المصدر نفسه، ص ٧٩.

٢- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ٤، ٢٠٠٥م، مادة (حَقَّق) وينظر بخصوص العدول: ابن جني: الخصائص، ج ٢، ص ٤٤٢.

٣- ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن قتيبة (٢٧٦هـ): تأويل مشكل القرآن، شرح: أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط ٣، ١٩٨١م، ص ٢٠.

٤- ابن الأثير: المثل السائر، ج ١، ص ٧٣.

٥- العبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٧٦.

٦- تمام حسان: البيان في روائع القرآن الكريم، دراسة أسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٣م، ص ٣٤٧.

بحلاوة النص وامتعة الإيقاع وتحقيق اللذة^١، ولولا تلك الميزات التي يمنحها العدول للنص لما تعددت وعرفت مستويات اللغة، ومستويات المتكلمين أو المرسلين فيها، وأقصد في ذلك أن التوصيل والإفهام لا يعد معياراً لقيمة الكلام أو درجة ومهارة المتكلم، ولو كان كذلك لكانت "الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة سواء... (ويتابع العسكري بعد ضرب مثل)... ولو حملنا هذا الكلام على ظاهره للزم أن يكون الألكن بليغاً لأنه يفهمنا حاجته، بل يلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الأطفال لأن كل أحد لا يعدم أن يدل على غرضه بعجمته، أو لكانته أو إيمائه أو إشارته، يلزم أن يكون الصنور بليغاً لأننا نستدل بضغائه على كثير من إرادته..."^٢.

ويجمل التوحيدي ما خضنا فيه بقوله: "الإفهام إفهامان؛ رديء وجيد، فالأول لسفلة الناس، لأن ذلك جامع للصالح والنافع، فأما البلاغة؛ فإنها زائدة على الإفهام بالوزن والسجع والتقفية والحيلة الرائعة وتخير اللفظ، واختصار الزينة بالركة والجزالة والمتانة، وهذا الفن خاصة للناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام"^٣، وهذا ليس ببعيد مما ذهب إليه الرماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) في معرض حديثه عن البلاغة، إن البلاغة عنده "ليس إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عيئ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، وناقر متكلف وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"^٤.

وأرى أن القدماء عبّروا عما نسميه لغة الإبداع؛ باسم لغة البلاغة أو الكلام البليغ، ومما لا أجد فيه اختلافاً، أننا نلتقي القدماء في أن الإبداع أو ما يسمونه بالكلام البليغ لا يتحقق بالمعنى وحده أو باللفظ وحده، ولا يتحقق أيضاً بدلالة اللفظ على المعنى فقط، وإنما يكون ذلك باختيار اللفظ من متعدد والعدول لبعضه الآخر، ثم بالنظم والسبك والبناء حتى تتحقق صورة المعنى في ذهن المتلقي مع إدراك لما فيه من جمال، ولما يحدث من دهشة، وما يشعر به من لذة يتبوأ فيها ظلال النص، واختلاف عن المعهود يبعد عنه الملل والاكتئاب، وتشويق جذّاب، ويدعوه إلى إعادة القراءة والمدارسة للنص بعد القراءة الأولى دون كلل.

وذلك كله يفضي إلى ما اصطلح على تسميته بالأسلوب الذي يعني "مجموعة التتوعات الاختيارية في الكلام"^٥، أو وفق رؤية محمد العبد "ما يبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في

١- ملكة النوي: مقارنة بين الأسلوبية ونظرية النظم، ص ٦٦.
٢- أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله (تـ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨١م، ص ١٩-٢٠.
٣- عبد الحكيم راضي نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣١.
٤- الرماني، أبو الحسن (٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغول سلام، دار المعارف، ص ١٠٦-١٠٧.
٥- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٥٨.

اتساعها وعمقها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة^١، فحقيقة الأمر أننا حين ندرس العدول في القصيدة فإننا ندرس أسلوب الشاعر في صناعة النص.

فالأسلوب في أصله عدول واختيار؛ عدول عن متعدد^٢ فقد جاءت هذه الكلمة على صيغة الفعل وعلى صيغة الاسم، يشير إلى خروج عما هو حقيقي ومألوف وعادي^٣، وقد ورد في كتاب التعريفات تحت اسم العدول فهو^٤ في اصطلاح النحويين خروج الاسم عن صيغته الأصلية إلى صيغة أخرى^٥، وذكرنا وروده في الخصائص في حديثه عن المجاز، والذي يكون لفوائد تتحقق في العدول عن الحقيقة^٦، وقد استعمل العدول غير باحث؛ كأداة أسلوبية لدراسة النصوص، والكشف عن إمكاناتها الجمالية الأسلوبية^٧، الأسلوبية^٨، ومن بين هؤلاء (تمام حسان) الذي أطلق عليه اسم (الأسلوب العدولي)، والذي يعني^٩ خروجاً خروجاً عن الأصل أو مخالفة لقاعدة، ولكن هذا الخروج وتلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال الأسلوبي قدرأ من الاطراد رقي بهما إلى مرتبة الأصول التي يقاس عليها^{١٠}، ولما كان العدول هو أداة وأسلوب للكشف فإننا نسبنا إليه دراستنا هذه في العنونة لتكون دراسة أسلوبية نتناول فيها العدول التركيبي، والمتمثل في المحاور الآتية:

أ - التقديم والتأخير.

ب - الحذف.

ج - الاعتراض.

الجانب التطبيقي:

التقديم والتأخير:

يظهر العدول جلياً في النصوص الأدبية، وهو العنصر الفاعل في تشاكل المعاني العميقة المنتجة من الألفاظ المعهودة لدينا، والتقديم والتأخير من آليات العدول، بل هو^{١١} من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي، ليحقق غرضاً نفسياً ودلالياً، ويقوم بوظيفة جمالية، بوصفه ملمحاً أسلوبياً خاصاً، ويتم عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، وفي الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة مميزة^{١٢}، وقد وقع التقديم والتأخير بأنواعه المختلفة من المتلازمات في قصيدة (بانة سعاد).

أ - في المبتدأ والخبر:

١ - محمد العبد: سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، م٧، ع ١٦-٢، ١٩٨٦م، ص ٨٩.
٢ - موسى الربابعة : الانحراف مصطلحاً نقدياً، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م١٠، ع ٤٤، ١٩٩٥م، ص ١٤٧.
٣ - علي محمد الجرجاني : كتاب التعريفات، دار الإيمان للطبع، مصر (د.ط) ٢٠٠٤م، ص ١٦٣.
٤ - ابن جني: الخصائص، ج٣، ص ٢٦٧.
٥ - أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، الكويت، م٢٥، ع ٣، مارس ١٩٩٧م، ص ٥٧-٧٨.
٦ - تمام حسان: البيان في روائع القرآن، ص ٣٤٧.
٧ - راشد بن هاشل الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٢٣٣.

إن الحالة النفسية المضطربة لكعب بن زهير، وما حلَّ به من فزع وخوف، دفعه إلى نهج طريق خاص، في التعبير عما يعتلج في نفسه" فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويُعتمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"^١، ويبدو ذلك جلياً في قول الشاعر:

ضَخْمٌ مَقْلُدُهَا عَبْلٌ مَقْيَدُهَا فِي خَلْقِهَا عَن بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلُ

تكرر التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر، في هذا البيت ثلاث مرات في الشطر الأول مرتين وفي العجز مرة، ولم يفصل بين المقدم والمؤخر سوى شبه الجملة في قوله: (عن بنات الفحل)، وهاته تحمل سمة أخرى من سمات العدول المتمثل في اعتراضها بين المبتدأ المؤخر (تفضيل)، والخبر شبه الجملة المقدم (في خلقها).

وعند العودة للشطر الأول من البيت، نشير للتقديم والتأخير للمبتدأ والخبر في قوله:

ضخم مقلدها عبلاً مقيدها

فكلا الخبرين جاء توصيفاً لمبتدأيهما، فالأول يفيد الضخامة التي تعني القوة والاقترار، وكذلك الخبر الثاني (عبل) والذي يعني معجمياً الامتلاء؛ ولكن الامتلاء وفق السياق الذي وردت فيه توصيفاً للمقيد) مكان وضع القيد) فويق الحافر، لا يعني البدانة والترهل، وإنما يفيد القوة والمقدرة على الاحتمال أيضاً، ولهذين المعنيين قدمهما، كل في موضعه على المبتدأ تخصيصاً للمعنى الذي يريد، متعلقاً مع ما يشغل ذهنه من قلق وهلع، فهو يذكر مقدماً ما يفيد في رحلته إلى الرسول - ﷺ - من صفات تحمد في الراحة؛ وإلا فكل الإبل لها مقلد وساق، ولكن التمايز في الكيفية والحالة التي يكون عليها هذا الساق والمقيد، ولم يكتف بالذكر بل عمد إلى التقديم، وكما أشرنا لهذه الصفات في أنها تحمد في هذا الموضوع، وقد تسبب في غيره، ومن هنا تحدث مقاربة الفهم لقول الجرجاني "وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ولكننا نوجبها له موصلة بغيرها، ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها"^٢، ويأتي التقديم والتأخير الثالث ليشد عضد ما سبقه في قوله: (في خلقها تفضيل) حيث قدم الخبر شبه الجملة (في خلقه) على المبتدأ (التفضيل)؛ إذ نرى في الخبر (في خلقها) اشتمالاً على الخبرين السابقين، وتأكيداً لما يهيم الشاعر من إعلاء شأن ناقته، ليتمكن بواسطتها من النجاة مما يهدده، ويحيط به، والوصول إلى مبتغاه، يقول^٣:

يَسْعَى الْوَشَاءُ جَنَابِيَّهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سُلَيْمَى لَمَقْتُولُ

١- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق، محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص١٤.

٢- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ص١٤.

٣- اللخمي، إبراهيم بن محمد (٧٠٩هـ): مختصر بانث سعاد وإعرابها، دراسة وتحقيق: ضياء الدين حمزة عبد السلام الغول، أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، العام الجامعي ٢٠٠٩م، ص٣٦، يشار إلى هذا المصدر في التوثيقات القادمة ب(اللخمي: مختصر بانث سعاد).

ثم إن الشطر الثاني بكامله جاء عدولاً في المعنى؛ يعدل فيه عن كل الإبل؛ ليكون الاختيار لهذه الناقاة من بينها، فهي ذات الأفضلية في تكوينها (في خلقها عن بنات الفحل تفضيل)، والبيت بهذه الدلالة التي يحملها يأتي متقدماً أبيات وصف الناقاة في القصيدة، لتكون غزارة الوصف مع الاعتماد على آلية التقديم والتأخير، تأكيداً لما ذهبنا إليه، يقول^١:

غَلْبَاءٌ وَجَنَاءٌ غَلَّكُم مُّذَكَّرَةٌ فِي دَفِّهَا سِعَةٌ قَدَّامَهَا مِيلٌ

قبل المجيء إلى ما وقع في البيت من تقديم وتأخير، لا بد من الإشارة إلى التكتيف الوصفي في الشطر الأول، مما يرفع من شأن قوة هذه الناقاة، وجعلها ناقاة أسطورية، على مستوى البناء اللغوي- على أقل تقدير- إذ منحها من الصفات ما يكاد يصعب جمعها في ناقاة واحدة، حيث أوماً بإخراجها في النهاية من جنس الإناث، في (مذكَّرة)، وبهذا نصل إلى الشطر الثاني والذي يكتنفه التقديم والتأخير في الجملتين المتشكل منها:

في دفها سعةً قدامها ميلٌ

وربما يكون هذا التفصيل برهنةً على ما سبق من صفات في الشطر الأول ثم على ما ذهبنا إليه من تحويل صفاتها إلى الذكورية، وكأنه رفعٌ لشأنها مما يمس النوق من حالات ضعف الحمل، والولادة والإرضاع، وكأنه ينفي عنها كل ما له علاقة بالأنثى، نقول ربما كان الوصف في الشطر الثاني يبرهن على ما سبق، فالألفاظ "ليس بها معنىً منفردةً، بل تكتسب معناها داخل السياق اللغوي"^٢، وعلاوة على مجيئه بالألفاظ الدالة، فإنه يعدل فيها عن الترتيب الذي عهدته المعيارية فالأصل: (سعة في دفها، ميل قدامها)، ولكنه يعدل عن هذا السياق ليقدم الخبرين (في دفها) و(قدامها)، وإن كان ذلك من مسوغات التقديم في اللغة، إلا أننا نرى أن التقيد بالمعيارية لم يكن له في الأصل وجود في العقل الباطني للشاعر، المنشغل بأمر النجاة، وتحقيق الحياة مقابل الموت الذي يحدق به؛ ولذا جاء الاهتمام والتخصيص في صفات الناقاة؛ فقدم الخبر في الحالتين وهما سعة الجانبين وطول العنق، وهو ما يعلي من شأن الناقاة قوة وقدرة على التحمل.

وإذا ما تساءلنا عن فائدة ذلك في البنية المعنوية للنص، فإننا نشير إلى انشغال الشاعر في مثل هذه المواقف بنفسه أكثر من تفكيره بالمتلقي، ولعل المتلقي الأول في هذه اللحظات يكون الشاعر نفسه، فأعتقد أنه كان يناجي نفسه ويخاطبها، مما يدفعنا للاعتقاد أيضاً أن الفائدة الراشحة عن النص؛ أنه كان يواسي نفسه، ويقدم لها شيئاً من الطمأنينة الباعثة على تماسك الذات في سبيل إتمام المهمة الصعبة التي يباشرها؛ ومثل هذا التقديم والتأخير وقع في الأبيات نوات الأرقام (٤١٤، ٢٥، ٣٩، ٥٧).

١- اللخمي: مختصر بانث سعاد، ص ٣٨.

٢- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١م، ص ٢٧٠

ب- في النواسخ:

تتشكل الجملة الاسمية في اللغة العربية من المسند والمسند إليه؛ أي المبتدأ ويتبعه الخبر، وعند دخول إحدى النواسخ عليها لا يحدث تغيير على الترتيب- في الأصل- أي في المعيارية اللغوية، فيكون الأول (المبتدأ) اسمها والثاني (الخبر) خبرها، ولكن المبدع قد يحدث تغييراً في الترتيب مع المحافظة على الرتبة النحوية^١؛ لأن علامات الإعراب تدل على معنى الكلمة أينما كان موقعها من الجملة المنظومة، بشرط أن يكون المعنى موقوفاً على حركتها المستقلة اللازمة لها^٢، ومما جاء في بردة كعب من هذا القبيل قوله^٣:

أَظَلَّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرُّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

يكتنف الشاهد شطري البيت، قوله (يكون له من الرسول بإذن الله تنويل) وبحذف الاعتراض يكون الشاهد على النحو الآتي: (يكون من الرسول تنويل)، حيث قدم خبر (يكون) المتمثل في قوله: (من الرسول) وأخر المبتدأ (تنويل).

والسر في هذا التقدم والتأخير جلي، لا يحتاج من المتلقي كبير العناء، لا بل إن المتتبع لأبيات القصيدة يواتيه هذا الإجراء، وهذا الاختيار في البناء الأسلوبي، إذ عدل عن المعيارية، فقدم الخبر المتشكل من شبه جملة (من الرسول) تقريباً وإعلاء من شأن الممدوح المانح للحياة- بإذن الله- كما يذكر كعب، وهذا التقديم حيث كان يخاطب نفسه مطمئناً لها، وهنا يخاطب الرسول- عليه السلام- وأي طمأنينة ونوال يريد، بعد رضا رسول الله- عليه السلام- فالخبر محط اهتمام، والمرتكز الذي تدور حوله الفكرة العامة في القصيدة، وعلى مستوى المعنى فإن المبتدأ يتحقق بوجود الخبر، فالرسول- عليه السلام- هو من أهدر دمه، ثم هو من يعفو عنه وينيله النجاة.

وفي الحقل نفسه يأتي الشاهد، في قوله- رضي الله عنه -^٣:

وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ مُطَرَّحُ الْبَرِّ وَالذَّرْسَانِ مَأْكُولُ

ويتبوأ الشاهد الشطر الأول، فالناسخ (لا يزال) والخبر المقدم (بواديه) والمبتدأ المؤخر (أخو ثقة) والترتيب المعياري للشطر على النحو الآتي (ولا يزال أخو ثقة بواديه)، وربما اكتشفنا النكتة في هذا التقديم والتأخير من خلال فهم تركيبية كل من الاسم والخبر فاسم (لا يزال) إن حمل علامة الرفع المتمثلة بالواو- على المشهور- لأته من الأسماء الخمسة؛ إلا أنه في المعنى يقع موقع الفريسة وإن كان (أخو ثقة) وفارسا مشهراً، إلا أنه في موقف الضعيف مقابل الخبر (بواديه) المتشكل من شبه الجملة الجار

١- إبراهيم منصور التركي: العدول في البنية التركيبية، قراءة في التراث البلاغيين مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٩، ع٤، ١٤٢٨هـ، ص٥٦٨.

٢- اللخمي: مختصر بانث سعادن ص٧٢.

٣- اللخمي: مختصر بانث سعادن، ص٧٩.

والمجورور والإضافة فهو عرين الأسد فالمضاف إليه (ضمير الغيبة) عائد على الأسد، وهو معادل للرسول- عليه الصلاة والسلام- ومن ثم عدنا للدائرة الأولى، ولحل ما يتعلق به أخذ حيز الإجلال والاهتمام في بوتقة فكر الشاعر، فذهب مقدماً له؛ أملاً في تحقيق العفو ونول السماح منه- عليه السلام-.

ج- في الفاعل والمفعول:

تكرر هذا النمط من التقديم والتأخير في القصيدة، وهذا يعود لفاعلية هذه الآلية فقد يكون" الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها"^١، والتمحور حول نقطة ارتكازية تكشف بصورة ما انشغال الشاعر بهذه النقطة من خلال توظيف أحد آليات العدول، التي تبطن من سير القارئ للنص، أو توفقه محاولاً إعادة بناء النسق معيارياً ليتسنى له الإدراك الفهمي للمضمون والرؤى الشعرية.

ومما ورد في بردة كعب بن زهير قوله^٢:

أَمْسَتْ سَعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا إِلَّا الْعِتَاقُ النَّجِيبَاتُ الْمَرَّاسِيْلُ

والشاهد في قوله: (لا يبلغها إلا العتاق) حيث قدم المفعول به ضمير الغيبة في (يبلغها) على الفاعل (العتاق) والذي جاء في عجز البيت.

وعند العودة إلى المفعول به المتمثل في الضمير (الهاء) استكناهاً لغائية التقديم وأهميته، نجد أنه يعود على (سعاد) رمز الحياة التي يتلهم الشاعر بحثاً عنها، بله فما جيء بالقصيدة إلا من أجلها وطلباً لها، ولذا عمد إلى تقديم الضمير العائد عليها في وضع المفعولية، أما الفاعل الذي جاء مؤخراً؛ فإنه جاء وسيلة لتحقيقها، والغاية أهم من الوسيلة، أو هو بعض شياتها ومستلزماتها في هذه الحالة.

ومثل هذا، في الاهتمام بالمفعول به، والعمل على إظهاره من خلال تقديمه على الفاعل؛ قول الشاعر^٣:

وَجَلَدُهَا مِنْ أَطْوَمِ مَا يُؤَيِّسُهُ طَلْحُ بِضَاحِيَةِ الْمِثْنَيْنِ مَهْرُؤُ

والشاهد في البيت قوله (ما يؤيسه طلح) يتموضع المفعول به في ضمير الغيبة (الهاء) المتصل بالفعل المضارع (يؤيس) والذي يشي بالاستمرارية، ولكنها كما نلاحظ مسبوقه بنفي؛ وبذلك فإن المرتجى دوام السلامة لهذا المفعول، فالضمير عائد على جلد الناقة؛ راحلة الشاعر الذي يأمل بها السلامة.

أما الفاعل فقد أخرج تحقيقاً له ونفياً لأثره فهو الطلح (القراد) تلك الحشرة الضارة للبهائم، والتي يودُّ إبعادها عن الناقة.

١- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجين القاهرة، ١٩٨٠ من ص ٢١٢.

٢- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٣٠.

٣- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٤٠.

وتتعدد دواعي التقديم والتأخير، والأغراض المتوخّاة منه فمنها " تعجيل المسرة، تعجيل المساءة أو النكايّة، التلذذ، النص على عموم السلب بتقديم أداة العموم على سلب العموم بتقديم أداة النفي على أداة العموم، الإنكار والغرابيّة، والتخصيص بالمسند إليه...."^١، فمن الأشياء أو مستلزمات الحياة التي أشغلت العربي في تلك الصحراء الماء، كل ما يعني للعربي من وجود وحياة واستمرارية، ولما كانت له هذه الأهمية غير الخافية، فإننا نجد الشاعر قدمه في بيتين في موضع المفعولية، التي تتأخر رتبته عن الفاعل في المعيارية العربية، الموقع الأول في قوله^٢:

تَنْفِي الرِّيَاحِ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطُهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٍ يَغَالِيْلُ

فالمفعول ضمير الغيبة في (أفرطه) والعائد على الماء في البيت السابق (ماء محنية) فقدمه على الفاعل (بيض) الذي جيء به على التأخير، وهو أيضاً جاء خدمة لتحقيق المفعول (الماء) بغية الشاعر، أو كل عربي؛ فالبيض تلك السحب ذات اللون الشديد البياض، ثم إن صفتها يعاليل من العَلِّ، والأصل فيه الشرب الثاني، أو الشرب بعد الشرب، وهنا يراد به ملء الأباطح مرة بعد مرة، وكأن الشاعر يستأنس في ذلك رغبة في الحياة، أما البيت الثاني الذي يرد فيه ذكر الماء مفعولاً مقدماً فقوله^٣:

وَلَا تَمَسَّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَعَمَتْ إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيْلُ

الشاهد في قوله (يمسك الماء الغرابيل) ومع أن موضوعه هذا البيت مغايرة لما هي عليها في البيت السابق، إلا أن الباحث يعتقد أن الصورة السيميائية للماء تبقى مسيطرة في اللاوعي، مقدماً المفعول (الماء) على فاعله (الغرابيل).

ولا شك أن للقفية أثراً في تشكيل الجملة الشعرية داخل البيت من حيث الإيقاع الموسيقي والالتزام بها، وقد تكرر هذا النمط من تقديم المفعول به على الفاعل في القصيدة في غير موضع، ومنه ما وقع في الأبيات ذوات الأرقام (٢١، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٣١).

الحذف:

يشكل الحذف دعامة من دعامات العدول الأسلوبية لدى المبدع، في سبيل التعبير عن الأغراض والمعاني التي يرنو إلى مشاركة القارئ فيها، إذ تشكل " عنصراً حافزاً، لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجاً له ومساهمياً في تشييده"^٤.

١- احمد أبو حاقّة: البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، ص١٠٢.

٢- اللخمي: مختصر بانث سعاد، ص١٢.

٣- اللخمي: مختصر بانث سعاد، ص٢١.

٤- سامح الرواشدة: قصيدة (إسماعيل) لأدونيس: صور من الانزياح التركيبي وجماليته، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، م٣٠، ع٣، ص٤٧٢.

ثم هي إحدى آليات النقد؛ تعين الناقد على اكتشاف الجماليات التي يكتنفها النص، وتهيئ له اللقاء بعلل الإبداع، ومواطن المغايرة والعدول، والاختيار الأسلوبي المواتي لرؤية المبدع في معالجة إبداعه، فالحذف في مظانّه أولى من الإظهار، إذ يعد ابن الأثير " شرط المحذوف في حكم البلاغة، أنه متى أظهر صار الكلام إلى الشيء غثاً، لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن"^١، وكأننا نفهم من مقولة ابن الأثير هاتمه، أن الحذف أصل في موضعه، ولما كان النص- قيد الدراسة شعراً؛ فإن للشاعر ميزة قد لا تكون لغيره"^٢، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره... فيحذفون ويزيدون"^٣، وتعم ثيمة الحذف أبيات القصيدة وتتنوع بين حذف الحرف، وأركان الجملة من مسند ومسند إليه وكذلك التوابع، وتجنباً للخلط والتداخل، فنعمد إلى دراسة كل نوع على انفراد.

حذف الحرف:

وقد يأتي حذف الحرف للتخفيف عن النطق بالمفردة، واللغة تميل إلى السهولة واليسر، وقد عرفت بعض القبائل العربية ذلك مع الهمزة التي تخفف النطق بالحرف الحامل لها، مثلما نقول (بيراً) بدل (بئراً) و(ذيباً) بدل (ذئباً) كما ورد في سورة يوسف- عليه السلام- فجاءت القراءات على الوجهين؛ التخفيف والتحقيق.

ومما ورد في بردة كعب قوله^٤:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوُّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ

والشاهد في كلمة (تلون) والأصل فيها (تتلون) فقد حذف التاء الثانية تخفيفاً، " وقيل المحذوف الأولى وهو بعيد لأن حرف المضارعة حرف معنى فلا يحذف"^٥، ويبدو أن قولنا (تخفيفاً) غير متمكن من الإقناع في الموقف النقدي، فلا بد من الإشارة إلى أن ثقل النطق- على وجه الخصوص- في الشعر يولد خللاً في الإيقاع الموسيقي، وهو أمر مستكره، ولذا عدل الشاعر إلى الحذف، ومثل هذا ما أشار إليه سيبويه في كتابه، حيث يقول: " اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون..."^٥.

ومثل هذا الحذف لحرف (التاء) الثانية في الأفعال يتكرر في القصيدة في الأبيات الآتية أرقامها (٩) " تَمَسْكَ، " ٢٤ " تَخَوَّنَهُ " وقد يفيد حذف الحرف التسريع، وهو ما يناسب الحالة التي كان عليها الشاعر، وقد يأتي حذف الحرف من قبيل الترقيق للكلمة المناسبة للسياق الذي تقع فيه، وكذلك في قوله^٦:

١- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، ص ٦٢.
 ٢- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل، طبعة مصطفى الحلبي، ص ٤٥٠.
 ٣- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ١٩.
 ٤- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ١٩.
 ٥- سيبويه: الكتاب، ج ١، ص ٢٤- ٢٥.
 ٦- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٦٨.

عَدَا مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أُعْطَاكَ نَافِلَةً أَلْ - قُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلٌ

الشاهد في المفردة الأولى (مهلاً) مصدر أنيب عن فعله وأصله (إمهالاً) فحذف زائداه الهمزة والألف، وفي مهلاً استعطف لما اشتمل عليه من طلب الرفق والأناة في أمره^١.

حذف المبتدأ:

تتشكل الجملة الاسمية في العربية من "المسند والمسند إليه" وهما المبتدأ والخبر، وقد يلحقهما، أو يتخلل الجملة بعض التوابع، وإنما يكون عماد الجملة عليهما، وربما وجد الشاعر في السياق التركيبي ما يشير أو يغني عن ذكر أحدهما؛ لعله يرتئيهما، وقد تكرر في القصيدة حذف المبتدأ، ومثال ذلك قوله في مطلع القصيدة^٢:

بَأَنْتِ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَثْبُولٌ مُتَمِّمٌ إِنْ رَهَا لَمْ يُفِدَ مَكْبُولٌ

والشاهد فيه قوله (متيم)، إذ جاءت الكلمة خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هو) وجاء الحذف لدلالة السياق عليه، على مستوى الظاهر، ولكن مدارسة الملحظ يظهر أمراً أبعد من ذلك؛ وهو أن الحذف في هذا المقام يخلق نوعاً من الحميمية في السياق، ولو أظهرنا المحذوف لأحدث فجوة بين (متبول- متيم) ولأشعرنا بأن الحديث عن طرف آخر بعيد- وعلى وجه الخصوص- عندما كان المبتدأ ضمير الغيبة (هو).

ونجد حذف المسند إليه (المبتدأ) في بداية الأبيات الشعرية عندما يقع القطع والاستئناف وهذا معروف في الشعر القديم، قد تنبه الجرجاني إليه، في مقولته: "ومن المواضيع التي يطرد فيها حذف المبتدأ؛ الحذف والاستئناف؛ يبدوون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"^٣، ومن ذلك قول كعب^٤:

حَرَفْتُ أَحْوَهَا أَبُوَهَا مِنْ مَهَجَانَةٍ وَعَمَّهَا خَالَهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلٍ

والشاهد في مفتتح البيت (حرف) فقد جاءت المفردة خبراً لمحذوف تقديره (هي) وثمة حذف آخر، في الشطر الثاني في (قوداء) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) أيضاً.

ويتكرر الحذف في بداية الأبيات ومنه ما وقع في الأبيات الآتية أرقامها: (١٧، ١٨، ٢٠، ٢٥، ٢٧).

حذف الخبر:

١- اللخمي: مختصر بانت سعاد، ص ٦٨ .
٢- اللخمي: مختصر بانت سعاد، ص ٣.
٣- عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص ١٢٢.
٤- اللخمي: مختصر بانت سعاد، ص ٤١.

ونقصد بالخبر هنا خبر المبتدأ، فيكون حذفه على وجهين: الوجوب والجواز، والحذف للخبر لا يعني الإلغاء، وإنما إخفاء له لعله، ويستدل عليه من السياق، ومما جاء في البردة قول كعب^١:
وَمَا سُعَادُ غَدَاةِ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعَنَّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ

والشاهد فيه حذف خبر المبتدأ (سعاد)، والخبر المحذوف يقدر في الشطر الثاني قبل (أغن) أما أغن؛ فهي صفة الخبر المحذوف: "أي ظبي أغن، ولا يجوز أن يكون وصفاً لسعاد، إذ كان يقول "أغناء" وأغن مفرد (غن) كأحمر وحمير" والغنة صوت لذيذ عند السماع، مخرجه الأنف؛ ولذا قدر الظبي، لأنه أكثر ما يوصف بالغنة من الحيوان^٢.

حذف المفعول به:

أما حذف المفعول به، فهو مما أطل فيه عبد القاهر الجرجاني الحديث، ونخلص من ذلك بقوله: "فالحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدهه أخص، واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر"^٣.

ونجد مثل هذا الحذف في قول كعب^٤:

لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ

والشاهد في الشطر الثاني، حيث حذف المفعول للفعل (يسمع)، ولعل جمالية السياق تتكشف عند الوقوف على هذا الحذف وما أنتج من تحول في صيغة فعله، فأصله (ما لو سمعه)؛ لأن الافتراض في هذا المقام أن يكون ما يسمع في الماضي، لتكون النتيجة مثلاً لما يعنيه الشاعر في الحاضر، ولكنه عدل عن الصيغة الأولى الماضية إلى المضارع، الذي يفيد الحاليتة، ويشي بالاستمرارية.

وقد استند في هذا الحذف إلى ما يدل عليه في السياق، وأقصد (ما) الموصولة بمعنى الذي- التي سبقت الفعل- فالضمير المحذوف عائد عليها، وفي هذا الاستكشاف لذة، لا تقل عن لذة التلقي في التوازي بين الأفعال المتلبسة للضمائر المعدول فيها:

أقوم - يقوم أسمع - يسمع

أنا - هو أنا - هو

حذف الموصوف:

١- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٥.

٢- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٦.

٣- عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص ١٥٢.

٤- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٧١.

يأتي حذف الموصوف وإحلال الوصف محله تحقيقاً للذة الناتجة عن مفاجأة المتلقي، وإحداث المغايرة في سرد السياق، كما توفر الإيجاز في الحديث، والسلاسة في الإيقاع.

ونضرب لذلك مثلاً مما جاء في بردة كعب، قوله^١:

تَجَلَّوْ عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌّ بِالرَّاحِ مَعْلُومٌ

والشاهد في الشطر الأول في قوله (ذي ظلم) حيث جاءت وصفاً لموصوف محذوف، تقديره (ثغر ذي ظلم) حذف الموصوف (ثغر) لدلالة الصفة عليه، وتفرد بهذه الصفة بين أعضاء الجسد، ولشهرته بها بين العرب والشعراء خاصة.

ولعنا في هذا المقام نستذكر قول الجرجاني: "ونحن في أمور تدرك بالفكرة اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم"^٢.

ومثل هذا الملحظ مكرور في القصيدة نجده في الأبيات الآتية أرقامها (٤، ١٥، ١٦، ٢٤).

حذف الحال:

ومما عدلوا إليه في باب الحذف، حذف الحال، إذا استدل عليه من السياق، تجنب الإطالة، وطلب الرونق في الإيقاع والتزام التوقعات في البحر الشعري، إذ يُظهر تقدير المحذوف، ما له من أثر في طول الكلام، وإخراجه من موسيقى الشعر، وتحويله إلى لغة الكلام النثري، الذي لا يبقى للمتلقي علة تستثيره، أو نكتة يفتن إليها ويبدو ذلك في المثال الآتي من القصيدة^٣:

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَأَلْمِ أَذْنِبُ وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الْأَقْوِيلُ

ويتضح ما ذهبنا إليه في تقدير المحذوف في البيت، الذي جاء الشاهد في عجزه، في قوله: (وإن كثرت) الواو الحالية، والأصل أنها عاطفة على الحال، وتقدير الحال: "على كل حال، وإن كنت على هذه الحالة"^٤، وعند النظر في هذه الحال؛ لو أنها أظهرت ولم تُضمّر؛ لتبين ما يحدث من خلل، بل إنها تُخرج الكلام من الشعر، وتقرب من درجة الصفر، التي تحيل الكلام- بلا شك- إلى النثر التوصيلي، النفعي.

الاعتراض:

إن من خروقات البنية التي يرتكبها الشاعر في خط سيره في القصيدة الاعتراض، وهو ليس مما يعمد إليه بقصد مسبق، وإنما يتأتى له عبر السياق وتحت ضغوط الدفقات الشعرية، التي ينظم من خلالها ما يعتلج في صدره من رؤى، وما يكتنه عالم الشعر من ضغوط الإيقاع والموسيقى والتقفية، والذة

١- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٨.

٢- عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، دار الكتاب العربي، تحقيق محمد التنجي، بيروت، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٩١.

٣- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٧٠.

٤- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٧٠.

والجمالية، تخرجه عن المألوف والعادي، فتحدث تلك الخلطة لنظام الإسناد في السياق، ومما يحدث هذه الخلطة كذلك دخول المعترض " بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل" ^١، ومما يساعد على وقوع هذا النوع من العدول تمركز المتلقي الضمني في ذات الشاعر، فأكد أقول بأن كل قصيدة يكتبها نوع من الحجاجية بين الشاعر وذاك المتلقي الضمني؛ وكأن الشاعر في قوله البيت أو النص، وأثناء وروده باتجاه القافية يقع في نفسه ما يرى أنه لا بد من قوله، وهذا يدفعنا إلى توضيح أمرين:

الأول: إن هذا المعترض ليس زائداً على السياق، أو هو فضلة في المعنى، وإنما هو مرتكز في النص قد يصل إلى درجة التغيير في الرؤية أو الفكرة.

والثاني: إن هذا الاعتراض العدولي يشكل داعماً لتوتير أفق التوقعات لدى المتلقي الذي يسعى أيضاً إلى نهايات الرؤى أو القوافي متابعاً مع الشاعر أو النص تبلور المعنى فيه.

ولم يقف الاعتراض عند التعدد في البردة؛ بل تعداه إلى التنوع، وانسجاماً مع نهج الدراسة هذه، فإننا نرى تقسيمه حسب وروده بين نوعي المتلازمين:

المبتدأ والخبر:

يعد المبتدأ والخبر من المتلازمات، وهما ركنا الجملة، فالأول مسند إليه وكل ما يأتي به الركن الثاني- الخبر- ومع تشاكلها تنتج الفكرة، وبها يتبوأ المعنى مكانته في السياق؛ ولكن الشاعر لا ينشغل- لحظة التنوير- بهذه المعيارية، وإنما ينقاد لما يشغل فكره من أحداث؛ تعد هي المولدة للأفكار، والنص مرآة تعكس ذلك الانشغال في لا وعي الشاعر، ولذا يعدل الشاعر إلى الاعتراض بين ركني الجملة، وليس هو بزيادة، وإنما هو بمقام اللازم لإنضاج الفكرة، وإيقاع المتلقي في دائرة التأثير، وإتمام ما ابتغاه من المتلازمين، فكما يكون للحذف أثر في النص، فإن للاعتراض ظلالات على البنيتين الشكلية والمعنوية.

ونمثل على ذلك في المبتدأ والخبر بقوله ^٢:

كُلُّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَأَلَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ خَدْبَاءَ مَحْمُولٍ

جاء المبتدأ في مفتتح البيت (كُلُّ) أما خبره فهو القافية (محمول) وما بين المبتدأ والخبر فهو كلام معترض، ولو افترضنا حذف الاعتراض لتشكلت الجملة الآتية (كُلُّ محمول) ولكن المبتدأ لا يفيد في ذاته أي معنى، فهو نكرة، ولا يتم معناه إلا بالإضافة والجملة في هذه الحالة لا تقدم أي معنى معقول، وحتى دخوله على المضاف إليه (كل ابن أنثى محمول) فإنها لا تؤدي المعنى إذ لا يقوى الخبر على إفادة المعنى في البيت، وتتعدد التأويلات هنا، ولا يستقيم معها المعنى المفيد، فهل هو محمول في رحم أمه؟ أم محمول من حيث كلفة العيش؟ أم محمول على الراحة؟ وليس هذا من قبيل تعدد التأويلات المفيدة للمتلقي، وإنما

١- محمد عبد المطلب: جدلية الأفراد والتركيب، ص ١٦٥.

٢- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٦٥.

تتحقق الفائدة- على مستوى المعنى- من تناول البيت بما فيه من اعتراض، وبه تتبلور الفكرة، ويتوصل لمعنى المعنى المكتته مفردات البيت الشعري، فإذا كان المعنى القريب يعني أن (كل ابن أنثى) أيل للموت، فثمة معنى أبعد يفيد السياق؛ والمتمثل في الحالة النفسية الصعبة، التي وصل إليها الشاعر؛ من إحباط وخذلان ويأس، ولم نكن لنصل إلى ذلك، لولا ما دخل البيت من اعتراض.

والاعتراض بين المبتدأ والخبر مكرور في القصيدة، وتجنباً للإطالة نشير لأرقام الأبيات الواردة فيها:
(١ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣).

بين معمولي النواسخ:

وهذا الضرب من الاعتراض لا يقل عن سابقه أهمية، بل وإن المثال الذي نودُّ التطبيق عليه هو السبب والممهد للمثال السابق، يقول كعب^١:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرَقَتْ وَقَدْ تَلَقَّعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْجِرْبَاءُ مُصْطَخِدًا كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُوكُ

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيَهُمْ وَقَدْ جَعَلَتْ وَرُقُ الْجَنَابِ يَرْكُضُنَ الْحَصَى، قِيلُوا

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصَفِ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَنَائِلُ

يتمثل الشاهد في قوله: "كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعًا عَيْطَلٍ" وهذه هي الجملة الرئيسية المتشكلة من الناسخ (كأن) إحدى أخوات إنَّ، واسمها (أوب ذراعيها)، والخبر يأتي في البيت الثالث على البيت الذي حوى هذا الاسم (ذراعا عيطل) فهذا الاتساع بين اسم كأن وخبرها، لم يكن فراغاً وإنما تشكل من عدد من الجمل التي مثلت الاعتراض، وكلها جاءت في تصوير قدرة الناقاة؛ راحلة الشاعر، فأخذ بعيداً وجمع بين المؤلف والمختلف ليوصلنا لما اتسمت به ناقته، أو مما أراد أن تكون عليه، والمتتبع لتلك الجمل داخل الاعتراض يخلص " إلى أن هذا البناء المركب لم يصدر عن نفس هادئة؛ ولكنه صادر عن موقف مضطرب، معكّر تأنى للشاعر بسبب تضاؤل الأمل الذي تبدى على صورة السراب الخادع لتتكشف الصورة على إحساس حاد بالموت والدمار"^٢، ولم يكن يتحقق للشاعر هذا التصوير للحالة التي كان عليها، ويرغب في تقديمها للرسول- عليه الصلاة والسلام- كمتلق للنص لولا هذا النمط العدولي الذي لجأ

١- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٥١-٥٦ .

٢- سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل، جامعة مؤتة، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٣٧.

إليه، حيث مثل- ركنا الجملة الرئيسية- المبتدأ والخبر علامتي تنقيص لما جاء بينهما من تصوير ليقوع أكبر الأثر في نفس المتلقي.

ومن زاوية أخرى، فإن هذا العدول الاعتراضي جاء محققاً تماسك البنية النصية للقصيدة، المفضي إلى نيل الشاعر العفو من رسول الله- ﷺ- ونيل الجائزة المتمثلة في برده عليه السلام، لتكون علامة على القصيدة.

ومثل هذا الاعتراض يقع في الآيات الآتية أرقامها (٢٣، ٣٢، ٣٤).

الفعل – الفاعل:

من المتلازمات في العربية الفعل والفاعل، حيث تأتي الجملة على النحو الآتي (فعل+ فاعل) في حالة كون الفعل لازماً، أو (فعل+ فاعل+ مفعول) عندما يكون الفعل متعدياً، وفي الأصل أن تكون العناصر متتابعة دون اعتراض، ولكن الشاعر يعدل عن هذا من قبيل التوسع في المعنى المتحقق من الأصليين المتلازمين، ومما ورد في البردة من هذا القبيل، قوله^١:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوُّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ

يقع الشاهد في قوله: (تلون في أثوابها الغول) الفعل تلون، والفاعل الغول، وجاء بينهما الاعتراض المتمثل في شبه الجملة الجار والمجرور والمضاف إليه (في أثوابها).

ونلاحظ أن الاعتراض يفتح على عنصري الجملة؛ فإذا كان التلون المكتنه بالفعل، مرتبط بالفاعل- الغول- فإن شبه الجملة الاعتراضية تنقسم بينهما على المستوى النصي، فالأثواب هي الألوان المتغيرة المشار إليها في الفعل، وضمير الغائب "الهاء" المضاف إليه، يعود على الفاعل (الغول) ومن ثم هي- الجملة الاعتراضية- تفيد في تفسير عامل الربط بين الفعل وفاعله.

الصفة - الموصوف :

لا نعدم أمثلة في القصيدة على هذا الضرب من الاعتراض بين الصفة والموصوف، من ذلك قوله^٢:

عَيْرَانَةٌ قَذِفَتْ بِالنَّخِضِ عَنُّ عُرْضٍ مَرْفَقَهَا عَنُّ بَنَاتِ الزُّورِ مَقْنُولُ

يتمثل الشاهد في الشطر الثاني، حيث الموصوف (مرفقها) والوصف (مفتول) أما الاعتراض فيتشكل من شبه الجملة؛ الجار والمجرور والمضاف إليه (عن بنات الزور)، ولكي نتبين أهمية هذا العدول نقدم الشاهد دون اعتراض ليكون: (مرفقها- مفتول) وإذا أرجعنا البصر فيه على هذه الحال، وجدنا أنه يذهب بنا إلى عيب في الرحلة، إذ الفتل عيب يؤدي إلى العرج، وعدم الاستقامة في السير، أما إذا قرأنا الشاهد

١- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ١٩.

٢- اللخمي: مختصر باتت سعاد، ص ٤٣.

بما فيه من اعتراض، فإن المعنى يستقيم، إذ يعني الفتل هنا القوة؛ لأنه يتأتى في توصيف ما يحمل المرفق من عضل ينيو ويبرز عن (بنات الزور) وهي الأضلاع المتصلة بالصدر، أما في الحالة الأولى فإن الفتل يكون بخروج أو انزلاق المرفق من أصل موضوعه.

وبهذا ندرك بأن العلاقة بين كلية النص وجزئته هي علاقة متبادلة وأصلها التكامل فـ" لكي نفهم العناصر الجزئية في النص، لا بدّ من فهم النص بكليته، وهذا الفهم للنص بكليته، لا بدّ أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المشكلة له"^١، ومثل هذا الضرب من الاعتراض نجده في البيت الثالث من القصيدة.

الخاتمة

أظهرت الدراسة الأهمية الأسلوبية للعدول في النص، وكشف الجانب التطبيقي مدى اعتماد الشاعر في قصيدته على العدول في إقامة بنيتي القصيدة؛ الشكلية والمعنوية.

كما يفضي العدول إلى منح النص لغة مكثفة، تجذب المتلقي بدهشتها، ومفاجأته باللامتوقع في السياق. وللعدول التركيبي دور فاعل في إحداث العصف الذهني عند المتلقي، مما يدخله مشاركاً في إعادة إنتاج النص، ويمنح النص تعدد التأويلات والقراءات، التي قد تتشاكل أحياناً وتتباين أحياناً أخرى.

ولا بدّ من الإشارة إلى ما أكدته الدراسة في تطبيقاتها، من أن الخروج على المعيارية، لم يكن بكسر القواعد أو مخالفتها، وإنما هو التوسع بالمقدار الذي تتيحه اللغة لناطقيها- وعلى وجه الخصوص- للشعراء منهم كما أشرنا لأراء القدماء في داخل الدراسة.

وأخيراً أودّ التنويه إلى ما اكتنف القصيدة من أضرب العدول، التي لم أضمنها هذه الدراسة؛ لأنها تعدّ خارج العدول التركيبي، ولذا ارتأيت أن أجعلها في بحث مستقل بمشيئة الله تعالى.

والله ولي التوفيق

١- نصر حامد أبو زيد إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ١٩٩٩، ص٢٢.

تحولات الوظائف في الخطاب النقدي من الاستيعاب إلى الوقع الجمالي
بحث في الشعرية وقواعد الإبداع

د. أحمد عمار مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة/ الجزائر

مقدمة:

من التواصل إلى التمرير

كان ياكوبسون^١ قد حدد العناصر اللغوية الستة بوظائفها، بحيث يتعلق كل عنصر مع ما يناسبه من وظيفة تؤدي دورا مهما في بنية النص الأدبي عموما، وكل العناصر بوظائفها ترتبط أساسا بالوظيفة الشعرية^٢ التي تميز النصوص الأدبية عن غيرها وتعطيها بعدا فنيا وجماليا يصنع التميز والتفرد، في

١- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٤.
2- Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, édition de Minuit Paris, 1970, p30-31.
إن النص عنده تغلب عليه الوظيفة الشعرية. وينظر: رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص٢١ وص٥٤-٧٧.

قالب الأصل فيه إقامة علاقات التواصل¹ بنية الإخبار والإبلاغ؛ غير أن هذا التصنيف على جودته لم يبق جامدا ولا غير قابل للتحويل والتغيير، بل سعى باحثون كثيرون إلى إعادة صياغته وفق مستجدات درس اللغوي واللساني والخطابي كما سيأتي، بل تحول الموضوع من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب؛ ولذلك يجد الباحث في النحو والتراكيب ما يحيل رأسا إلى هذا التوجه حيث الوظيفة مرتبطة بغيرها من الوظائف داخل نموذج من العلاقات النحوية والتركيبية²، وعليه تأتي الوظيفة بمعاني متنوعة وفق ما يرمي إليه الباحث؛ فقد كان ياكبسون يراهن على أدبية النص الأدبي وعلى توأصليته، ولذلك جاء مفهوم الوظيفة عنده داخل كوكبة من الوظائف أقل ما يقال عنها إنها منسجمة في بنيتها، وفي زمانه كان لبنية النص اللغوية وللمنهج البنيوي اليد الطولى في فرض هذا التوجه بل وفي قبوله والعمل به، إذ كان ثورة حقيقية في ميدان الدراسات اللغوية والأدبية بعد التخلي عن كل سياق خارج النص واعتماد النسقية والنصية.

من هنا صار حديث الوظائف والخط الأسلوبى والتفرد بفعل ما يصنعه أفق الخطاب/النص في القارئ أمرا متميزا؛ فكثرة الأنا وما دخل في ما ينوب من ضمير عن المتكلم يولد التعبيرية التي صارت مع المد الأسلوبى ظاهرة تضاهاى ظاهرة الانطباعية أو التأثيرية المتعلقة بـ" أنت" وما دخل في ما ينوب عن المخاطب، وكذا ظاهرة المرجعية المتعلقة بالمرجع وما دخل في رواق ضمير الغائب، أو ما دلّ على إحالة نصية داخلية أو إحالة نصية خارجية، ومنها أيضا- أي الوظائف:- الاتصالية والماورائية المتعلقة بإقامة الاتصال والسنن، لتبقى الشعرية أعلى وظيفة يمكن الحديث عنها بعد التحولات الجذرية، التي لحقت مفهوم " الشعرية" في تحوله من شعرية التواصل إلى شعرية الكتابة، وما لحق هذا التحول من غموض وإبهام.

وتأتي الوظيفة التأثيرية بالغة الأهمية بوصفها المهاد الأول لصرف المنتوجات الفكرية وتسويقها لارتباطها بالبعد النفعى، وذلك بفعل توجيه رسالة الإقناع عبر الخطاب لغةً وصورةً، كما تأتي الوظيفة المرجعية فيه بالأهمية نفسها إذا تم التركيز عليها على أن يوضع الموضوع في الواجهة وجعله مستقطبا دون غيره، بما يغير الأفكار المسبقة والمرجعيات الأولى، ويدفع عنه صورة الجهل، ويحل صورة الجديد الناسخ والدافع لكل ما سبقه مما يكتسي طبيعة مشابهة إن المهم في هذه الحال أن تتغير ذهنية المتلقي، مما

1 - Michel Aucouturier : le formalisme russe , presses universitaires de France, Paris , 1994, p19-20.

- Shirley Thomas Carter, la cohérence textuelle, pour une nouvelle pédagogie de l'écrit, l'Harmattan, 2000, p66 en parlant de dynamisme communicatif. الدينامية التواصلية.

٢- ينظر: أحمد مداس، لسانيات النص.. نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩، ص٣-١١. وينظر: أحمد مداس، النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربى، جامعة بسكرة، ٢٠١٠، ص ١١٥-١١٧ تعيينا لإطار التلطف والإبلاغية أو الإخبارية، أو التواصل معتمدا على أعمال جون ديوي في معجمه، وأوريكشيوني في التلطف، ودبوغراند في النص والخطاب والإجراء. وإميل بنفست وميشال ريفاتير في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ورومان ياكوبسون في قضايا الشعرية، وفان ديك في نظرية الأدب في القرن العشرين.

3 - Shirley Thomas Carter, la cohérence textuelle, p195. L'approche fonctionnelle. المقاربة الوظيفية.

يجمع بين الوظيفتين المرجعية والتأثيرية في خطاب واحد، ويعتد بتداخل الوظائف، ويضع الوظيفة التعبيرية وصورة تقديم الخطاب في موضع مساءلة نجاحا وفشلا، تأسيسا للفعل التواصلية والتفاعلية على خلفية الذهن في إدراك المنجزات.

وعلى اعتبار التواصل الواجب والمقنن للفهم فلا بدّ من إجراء صورة الوضوح على الخطاب، ضمانا للاتصال وصونا له في عملية الترويج والتبليغ، وقد يعتمد على الصور الحسية والصور الذهنية والوجدانية والملفوظات اللافتة في ذلك، وهي التي لا هدف لها سوى صيانة الاتصال ووضوحه.

لا شك في استخدام سنن مشفر يسعى في نهاية المطاف إلى التأثير وتغليب محمول خطاب على غيره بعد إكسابه صفة الإقناع أولا ليحصل الاقتناع، إن ذهن المتلقي وعاء يتم استغلاله بما تعود عليه من استخدام لغوي، ليفهم ويقنع ويقنن ما يروج له، فيحقق الخطاب بذلك النجاح والنجاعة، وذلك بربط العلاقة بين الأشكال اللغوية واستعمالاتها، وإدراك العلاقة بين الدوال ومدلولاتها.

في هذا المضمار كانت **أوريكشيوني** قد قدمت نموذجا معدلا لنموذج التواصل عند ياكوبسون، فأضافت للعناصر الستة ما اقترحت تسميته بالكفاءات اللسانية وغير اللسانية والتحديدات النفسية، ليتقابل نموذجا التفسير والتأويل عند قطبي عملية التواصل¹، كما فعل جون ميشال آدم بإضافة المعارف التداولية ومعارف العوالم المقدمة²، وصار الأمر من اللسانيات إلى السيميائيات، ومن اللغة إلى الخطاب، ومن الثبات إلى الإفراغ والملء، ومن الاستقرار الدلالي إلى التحول الدلالي، والخروج إلى الهدف الخطابي كما هو عند **جون ميشال آدم**، والتمرير كما هو عند **أوستين**.

قد يتعارض وضع الوظائف السالفة والوظيفة الشعرية، لأن الأصل في الخطاب الوضوح والسهولة والنجاعة، مما يجعل وضع الشعرية في ارتباطه بالفهم والإدراك أقل حدة، وهو الأمر الذي أدى إلى عملية اختزال لكل هذه الوظائف وذوبانها في وظيفتين جامعتين فقط: التفاعلية والتفاعلية كما هو عند **جورج يول وجيليان براون**.

يجمع الباحثان الوظائف السالفة في هاتين الوظيفتين الجامعتين، ويمكن الاصطلاح على اختزال الوظائف فيهما، لتحقيقهما الحاجة من حيث الاستخدام والتواصل؛ فالوظيفة التفاعلية يُراد بها المد التداولية عند غيرهما، إذ تتعلق بنقل المعلومات وتبادلها بطريقة تفصيلية وصحيحة وفق منطوق الاستعمال، ليكون الفهم على قدر التداول دفعا لكل سوء تقدير للرسالة³، هو الوضوح ورفع اللبس اللذان تستقيم بهما لغة

1 -Orécchioni C.K, l'énonciation, de la subjectivité dans le langage, Librairie Armond Colin, Paris, France, 1980, p17-18. وتحدث عن: علم النفس والتحليل النفسي والثقافة والموسوعية والإيديولوجيا.

2-J.M.Adam, textes types et prototypes, récit, description, explication et dialogue, Nathan, Paris, 4e édition, وقد تحدث عن الفضاء الدلالي وكون المعقّدات والفضاءات الذهنية. p14, 2001.

3- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، ١٩٩٧، ص٢-٣.

التواصل والإخبار والتداول، وأما الوظيفة التفاعلية^١ فهي ليست تفاعلية القراءة كما قد يُفهم، ولكنها ما يقوم مقام الوظيفة التواصلية ذاتها كما هي عند رومان ياكوبسون، مع تركيزهما على وسائل إقامة التواصل ونجاحه.

تكونوظيفتان السالفتان بهذه الصورة كافيتين لإحداث الفعل التواصلية الناجح والناجع، سواء أعلق الأمر باللغة المحكية أم باللغة المكتوبة المرتبطين عادة بجملة المؤثرات ممثلة في نبرة الصوت وملامح الوجه وأشكال الوقفة والحركات، مع مراعاة فارق التلفظ والكتابة في إحداث التغييرات المناسبة للفهم عند المتلقي والبيان عند المتحدث/المخاطب^٢، لأن المسألة مرتبطة أصلاً بنقل المعلومات والآراء والمواقف الشخصية، والتأثيرات المرغوب إحداثها في الاعتقاد والرأي والموقف، بوصف ذلك مادة الرسالة المتبادلة بين المتخاطبين.

ويحتمل أن تكونوظيفتان معا تشكلان وظيفة التواصل؛ فالفاعل يقيم علاقات الاتصال تهيئاً لبدء عملية نقل المعلومات التي تؤمنها الوظيفة التفاعلية، والقصد هنا هو عقد روابط الاتصال وإقامة علاقات كلامية تسمح بممارسة الوظيفة التفاعلية، وقد يفهم أيضاً اختلاف بين الوظائف الثلاث، لتنتقي وظيفة التواصل أصلاً لوجود ما يقوم مقامها وهذا احتمال آخر، ويحتمل أيضاً أن تنوب الوظيفة التفاعلية عند الباحثين- وهي وظيفة من وظائف التواصل في نموذج ياكوبسون- عن وظيفة إقامة الاتصال وصيانته أو الوظيفة الانتباهية، كما تنوب الوظيفة التفاعلية (الإخبار والإعلام) عن عنصر الرسالة الذي تتعلق به الوظيفة الشعرية، وهو صنيع قد يفسر ظاهرة التحول في الوظائف زيادةً ونقصاً، إجمالاً وتفريقاً، وربما تمايزاً كما هو الحال هنا بإظهار أدق الخصائص والصور التي تبحث في الوظائف وما تعلق بها من عناصر وفق وجهة النظر التي تتم بها عمليات الدراسة والتحليل.

إن الإشكال ليس في الواضح والمعلوم القائم على الإخبار بلغة التداول والتواصل ذات المعالم البيئية، وإنما يتعدّد الموضوع حين يصير الإخبار فنياً يتكئ على الحدث الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو غيره بلغة تميل إلى الترميز والتشفير، أو تعتمد لغة الإعلام في بساطتها دون أن تستغني عن لغة الإيحاء والتضمين التي تبيح التمرير تصريحاً أو تكنيئاً.

من هنا يصير الحديث إلى تحليل الوظيفة الاتصالية بعد تصور بنية الإخبار والمعلومات، وعلاقتها بالإطارات المعرفية والمدارات والأنساق والمخططات والنماذج الذهنية، لاستخلاص الاستنتاجات اللازمة وفق عمليات الاستدلال^٣ بوصفها آليات تسمح بقراءة وتحليل بنية الخطاب/الرسالة، ويصير

١- السابق، ص ٣-٤.

٢- السابق، ص ٥. يركز الباحثان على الخطاب المحكي، ويبرزان الفروق بينه وبين الخطاب المكتوب تعييناً لحقيقة التواصل والتفاعل والتعامل اللغوي. ومن ذلك الحديث عن الوظيفة التخزينية ووظيفة نقل اللغة من مجال الحكي إلى مجال الصورة المرئية. تنظر ص ١٥-١٦ منه.

٣- ينظر: السابق، ص ٢٧٠-٣١٨.

الموضوع إلى ثنائية الاستيعاب والإدراك من جهة، والبيان والبرهان من جهة ثانية، بوصف الأخيران برهنة على صحة الأولين، حتى وإن كان الباحثان قد أوردوا هذا الجهد في باب التماسك النصي. وهو الباب- التماسك النصي/النصية- الذي يتقاطع فيه الباحثان مع روبرت دبوغراندي في رؤيته الجامعة بين التواصل والتداول تحقيقاً للقصدية من وراء الإخبار والمقبولية والاستحسان ورعاية الموقف التواصلية^١، إن البحث في القصدية يفترض وجود احتمال الهدف الخطابية (visée illocutoire) كما يقول جون ميشال آدم (J.M.Adam)؛ حيث يمتلك كل نص هدفاً صريحاً أو مكنياً، يشتغل على مظهرات ومعتقدات و/أو سلوكيات المتلقي^٢، بما يحقق الاتساق النصي، من جهة الترابط المفهومي (coherence)^٣، وهو أعمق من المستوى النحوي الدلالي، وإن كان أوستين (J.Austin) لا يقصد بالوظيفة التمريرية ما يريده آدم، إلا أنهما مقتنعان بوجود هدف لأجله يُقام الخطاب، ويبدل المخاطب جهده ليبلغه بالصورة التي تثير الانتباه؛ فهو عمل يقصد إليه دون التصريح ليقع في دائرة الفهم والإدراك.

الفعل التمريري (Acte illocutoire) عند أوستين هو فعل التأثير المتعلق مع نتائج العمل بالخطاب وما ترتب على ذلك من أفعال وسلوكيات واعتقاد يحدث التحول في مسار ما للمتلقي^٤، وعلى ذلك يكون التمرير متعلقاً بالقصدية المرادة أصلاً في إنشاء الخطاب، وغالباً ما تكون مكنية أو مضمرّة أو تضمينية حتى لا تبدو عليها صفة الإلحاح والابتذال المذمومتين في التمرير، ولذلك يصطنع المخاطب من وسائل التمرير ما يوافق رؤياه من وسائل التعبير ومحمولاتها الدلالية؛ إيحاءً، وتلميحا، ومسكوتا عنهما. يقع التمرير^٥ وفق أوستين بـ:

- ١- تمرير إثباتي، وهو فعل كلامي إثباتي، وتعهد للمستمع بحقيقة الخبر وتقديمه له بوصفه حالة موجودة في العالم.
- ٢- تمرير توجيهي يجعل المستمع يتصرف وفق المحتوى الخبري.
- ٣- تمرير إلزامي، يظهر التزام المخاطب بمحتوى الخبر الذي يؤديه.
- ٤- تمرير تعبيرية، يحوي شرط الصدق المرافق للفعل الكلامي، كقوله: أعتذر، وشكراً.
- ٥- تمرير تصريحية، بإحداث تغيير في العالم بتمثيله وكأنه قد تغير.

١- ينظر: روبرت دبوغراندي، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨، ص ١٠٤.
2-J.M.Adam, op.cit, p22.

٣- ينظر: السابق، ص ١٠٣، والمستوى النحوي الدلالي يسميه الترابط الرصفي (cohésion).
٤- ينظر: جون سورل، العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٠١-٢٠٢.و: بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص ٤٦.

٥- ينظر: جون سورل، العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ص ٢١٩-٢٢٠.

وعلى هذا؛ فإن التمرير هو الأثر الذي يثير الانتباه بصورتين: الأولى صورة اللغة العادية تصريحاً، والثانية صورة اللغة المحملة تضميناً، وهو ما يحدث انتقالاً من البسيط إلى المعقد؛ لأن الحقيقة المتلفظ بها والتوجيه والالتزام الظاهر والصدق المعلن والخفي والانقياد لمحتوى القول وكل ما يرافق الرسالة المُبلَّغة يحول كيان المتلقي بمقتضى حال المتحدث، وهو ما يقع بإعمال الفكر والتأويل لإدراكه ذلك وفهمه وتقبله معنى، إذ يمكن رفضه بوصفه مقتضى الحال، وحينئذ يكون هدف الخطاب قد حصل والرسالة قد وصلت، إذا كان الهدف منه الصد والرد وعدم الامتثال، وبذلك تصنع الرسالة ومنتجها التمرير المعلن والخفي في المتلقي.

في هذا الإطار تعين في مدخل إلى علم اللغة النصي لصاحبه ديترفيهييجر أن الوظائف أربع: وظيفة التعبير عن الذات ووظيفة الاتصال ووظيفة الإعلام ووظيفة التوجيه، وكلها تُعنى بالتأثير الأدائي في العالم الحقيقي، وهي وظيفة نفعية تحصل بها الفائدة من الخطاب، ويقع التأثير الجمالي بطريقة عرض ذلك مجتمعاً ليحقق المتعة والوظيفة الشعرية؛ وعليه؛ فالإتصال يؤدي دور إطار التواصل، والإعلام دور الإخبار، والتوجيه دور الإلزام بوصفه هدفاً وغاية، مما يجعل التواصل برؤية ياكوبسون مغيباً داخل جملة من الوظائف، الأصل فيها التعدد والكيونة والتضافر، بحمل فائدة بطريقة جمالية، غير أن المفيد في كلامه هو فعل التوجيه الذي يتقاطع فيه مع آدام وأوستين، وقد وقع الاتفاق بين هؤلاء جميعاً على صورة بذاتها يقع معها الإبلاغ والتواصل والتوجيه والتمرير، وبقي الإشكال في التحولات الحاصلة بعد ذلك في الفهم والإدراك متناً وشكلاً.

إن الصورة هاهنا تتوقف عند الفهم والإدراك عملاً بمحمول الملفوظ لا بشكله، إلا أن الإشكال يقع حينما يتحول الشكل الإخباري إلى ما يحمل المعرفة إخباراً وإعلاماً وقصداً، وإلى ما يحمل عبقاً جمالياً فيه ما يستعصي فهمه، ليكونا حاضرين معاً، مما يتطلب العمل على جبهتين؛ أولاهما الاستيعاب والفهم وأخرهما البرهان والبيان، بما يصنع التناسب والانسجام، ويحقق بنية تأويلية متسقة تعنى بالرسالة وشكلها^٢ الذي يمنح الرضى ويهب الغبطة^٣؛ وعليه؛ فوظيفة(الرسالة الجمالية لا تكمن في إيصال المعنى فقط، بل في القيمة التي تحملها في ذاتها)^٤، لتجمع بين المتعة والمضمون المعرفي، وتفتح باب التحليل في الشكل بوصفه قيمة جمالية، كما هو في المتن بوصفه قيمة إخبارية.

١- ينظر: هاينة من ديترفيهييجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بين شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، ١٩٩٦، ص٢٠٧-٢١٥.

٢- وفيها حديث عن تلازم الشكل والمضمون عند رومان ياكوبسون. p49-55 -Michel Aucouturier : le formalisme russe

٣- ينظر: رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، منتدى مكتبة الإسكندرية، ط١، ص٣٩. و ص٤٧ وفيهما يتحدث عن نص المتعة المفردة ونص اللذة.

٤- جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص١١٤.

تبيين أن المرور من الرسالة في وضوحها إلى الكتابة في غموضها وإبهامها يشكل نمطا تميزيا، وهو فعل معلوم معروف في تراثنا الثقافي والمعرفي، يلخصه طبيعة العلاقة الخلافية بين المحافظين والمحدثين^١، وإن بدا هذا الخلاف في صورة القول الشعري ونقده.

١- القواعد الشعرية في النقد العربي القديم:

كان النقد العربي القديم قد اشتغل على تحديد خصائص الشعر وقواعد القول الشعري التي ترفعه من الكلام العادي إلى مصاف الشعر وفن القول؛ فتعينت طريقة العرب في مقابل طريقة المحدثين الذين ارتأوا تغيير المعيار من المحدد المعلوم إلى الممكن القابل للإدراك، مستأنسين بالثقافة الوافدة والمنطق الإغريقي، بل بالتوجهات العقديّة الناشئة في المجتمع العربي الإسلامي يومئذ^٢ المتعلقة بالفرق والطوائف الإسلامية؛ فقد كان الشاعر ينظم شعره في كل الإغراض المعروفة موافقا توجهه العقائدي والفكري والفلسفي، وعلى ذلك تقابلت الطريقتان بما يبيح الاحتجاج أو يمنعه لغةً، وهو الهدف التمييزي أو الوظيفة التمييزية التي يرتبط إدراكها بالمنع والتصحيح لما خالف اللغة وخرج النصاب المسموح به في التعبير؛ فالرفض تمييز عند المحافظين بعلّة المخالفة، والإصرار تمييز عند المحدثين بعلّة التحول المعرفي، والانتقال من المعرفة الحسية إلى المعرفة الجدلية أو البرهانية، المرتبطتين بالعقل قبل النقل.

يجري العمل على تتبع وظائف التقنين الشعري وفن القول في التراث، ثم الانتقال إلى العصر الحديث للربط بين صورتَي الخطاب الإبلاغيّة وما اتصل بها، والشعرية وما تعلق بها.

طريقة العرب عمود الشعر كما عند المرزوقي في شرح ديوان الحماسة^٣، وكلها تستند إلى معايير فنية على الشاعر أن يحافظ عليها ليكون شعره موافقا لما تعارف عليه الناس بأنه شعر، ومن ذلك أن لا يأتي الشعر مخالفا العرف^٤ أو ناسبا الشيء إلى ما ليس منه^٥، متجاوزا العيوب الفنية^٦، وقد نظروا إلى شعر

١- ينظر: أحمد مداس، المحدثون ولغة الاحتجاج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد ٢٥، ماي ٢٠١٢، ص ٢٤٥-٢٥٩. وفيه حديث مطول عن سبب الخلاف بين المحافظين والمحدثين، وهو ما يتقاطع دلالة مع هذا الموضوع.

٢- ينظر: أحمد مداس، المركز والهامش وحقيقة الشرعية في التراث، حوليات جامعة قلمة، الجزائر، العدد ١٠، جوان ٢٠١٥، ص ٣٨٨ وما بعدها في حديثه عن الطوائف والفرق الإسلامية.

٣- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن)، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١١هـ/١٩٩١م ص ٩-١١، وهي التي تقوم على: شرف المعنى وصحته، وجزالة المعنى واستقامته، والتحام أجزاء النظم والتتامه، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والإيجاز. وذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، أضرب الشعر وأنواعه، وما يُختار لأجله الشعر ويُحفظ، وجودة اللفظ والمعنى، والإصابة في التشبيه، ج ١، ص ٨٤. وينظر أيضا: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المطبعة العصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص ٣٢.

٤- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دبت، ص ٢٠٣. والمرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران)، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص ٢٣٢.

٥- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٢٠٤. والمرزباني، الموشح، ص ٢٣٢، ومنه عدم ملاءمة المشبه به للمشبه ولا المستعار منه للمستعار له.

٦- كالحشو وهو حشو البيت بلفظ لا يحتمل لإقامة الوزن، والتثليم وهو إضافة أسماء يقصر عنها العروض، والتذنيب وهو عكس التثليم. ينظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٢٠٦-٢٠٧. والمرزباني: الموشح، ص ٢٣٤.

المحدثين والمولدين على أنه شعر لا يحافظ على تقليد به يقوم الشعر، فلا يفرقون بين الممتنع والمتناقض وإمكانية تصورهما في الوهم نفيًا وسلبيًا^(١).

رأى المحافظون في شعر المخالفين ما وصفوه بأنه (إسراف وتجاوز وغلو وخروج عن المقدار)^(٢)، وكان ينبغي أن يوافق شعر المتأخرين شعر المتقدمين بناءً وشكلاً وفكراً؛ لذلك يؤكد القاضي الجرجاني على أن (العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق لمن وصف فأجاد، وشابه فقارب)^(٣)، ونحوه قول ابن طباطبا العلوي أن (العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها)^(٤)، وما خالف هذا لا يعطي التشبيه ولا الاستعارة إلا غموضاً وإغراباً في المعنى قد يتعين معه التعدد الدلالي ووجوه التأويل والمعرفة، فيكون الخطاب قد اكتسب حلة تشيئه ولا ترفعه، واختفى عنه الفهم والمعنى حتى صار حاملاً لما لا يدرك، ويصعب تحصيله، وهو أشبه بما لا يحقق هدفاً خطايا ولا معرفة قابلة للإدراك.

إن هذا الأمر على ما فيه من اختلاف يحقق غاية حداثة في الفكر المعاصر، مفادها الانتقال من فعل التواصل الهادف إلى فعل الكتابة الشعرية، وإن كان المحدثون يرون لذلك هدفاً ومعنى يدركهما المؤهلون لذلك دون غيرهم.

إن البطلان والمحال يحيلان رأساً على فساد الاعتقاد، وهو الفساد الذي يسري على الشعر فيرثه، لتغيب الشعرية والجمالية، وتبطل الوظيفة التي لأجلها أقيم القول الشعري أصلاً، وبخاصة إذا تم اعتماد وجوب الاتباع، وتحريم الابتداع، وخروج صورتها الجوب والتحريم من الديني العقائدي إلى الشعري الأدبي، بفعل وضع العقيدة موضع تساؤل بل اتهام بالفسق والكفر والابتداع والمخالفة.

يرى المحدثون صنعة البديع^(٥)، وغرابة المعنى^(٦) الناتجة عن الصياغة شكلاً من التميز والتفرد في التصوير، يمليه التطور والتجديد، وهو ما جوده الجرجاني ورأى فيه ميزة لم تكن للسلف على درايتهم بالشعر وفنونه^(٧)، ليلخص المنطلقات الفكرية التي يؤسس عليها المحدثون استخدامهم للغة، تعييناً للمعرفة

١- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 201. والمتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون، ويجوز أن يتصور في الوهم. هذا الكلام فيه شيء من المنطق والفلسفة رداً على التوجه الجديد في الشعر العربي يومئذ.

٢- المرزباني، الموشح، ص ٢٩٧. وص ٣٠٤ وفيهما: (إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل)، تعقيباً على بعض شعر أبي تمام، وهو الذي قيل فيه: (أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال).

٣- الوساطة، ص ٣٢.

٤- عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ١٠.

٥- ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج ١، ص ٧٧-٧٨، وفيهما حديث عن التكلف والطبع. وابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط ٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج ١، ص ١٢٩، وفيها يقع تكلف المولدين والمحدثين في شعرهم القائم على البديع والصناعة اللفظية.

٦- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ٢، ١٩٨١، ص ١٧٧ في حديثه عن غموض الملفوظ بالقصد والإغراب والتمنع، وذلك إشكالاً؛ لأن الاعتقاد السائد يقضي بسداجة المحافظين وامتناعهم عن الانفتاح على كل ما هو جديد من الثقافات الوافدة.

٧- ينظر: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص ١١٠. وفي ص ٥١-٥٢ قوله: (لا يبصرها إلا ذور الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب) يقصد الاستعارة. وكان سبق الحديث عن منهج الفهم بقوله في ص ١٩-٢٠ منه: (والقياس يجري فيما تعبه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان).

الجدلية والبرهانية بدل المعرفة الحسية التي تجاوزها الزمن، وأجمها التطور، وصارت مرحلة قديمة تعين النظر في غيرها منهجا، ورؤية وبناء، على ما تأسس عندهم في أبواب العقائد والتوحيد، وهو ما لا يتعلق بالشعر أصلا إلا من حيث هو لغة تستخدم للتعبير عن الحقائق وفق مبدأي الحقيقة والمجاز.

وربما يكون للطبع والتكلف مكان في هذا الاستحسان والقبول، عن طريق القصد الذي يحقق للمفوض قيمته الشعرية^١ ما لم يقدح فيه استخدام مرفوض أو معنى معيب، كأن يتعين خروج الكلام من بيان الإفهام إلى تعمد غموضه، وحمل الناس على أعمال الذهن والتوقع، وهو ما لم يكن عليه مبدأ البيان والإخبار قبل ذلك.

وعليه؛ فإن الدارس من الناحية الجمالية للشعر العربي القديم لا يجد ضيرا في الاحتفاء بشعر المولدين والمحدثين والمحافظين على السواء، غير إن الناحية العقائدية هي التي تولد في الذهن رؤيا المخالفة والتعمد، بداعي التجديد والتغيير التي لا تلقى قبولا عند المحافظين كما تلقاه عند مخالفهم.

ومن هنا صار حديث قواعد الإبداع مرتببا ارتباطا عينيا بالعقيدة، ولذلك فالوظيفة الاجتماعية والمعرفية تسيطر على الوظيفة الجمالية، ولم يكن يومئذ لفظ الشعرية معلوما بالمفهوم المعاصر على الرغم من كلام بعضهم عن البويطيقا كما هي عند الإغريق، ولكنه ظهر بهذا المفهوم "قواعد الإبداع" في النقد الحديث والمعاصر مع الشكلانيين الروس وغيرهم.

٢- تجليات الشعرية في النقد الحديث والمعاصر:

عدّ الشكلانيون اللسانيات نموذجا أساسيا للتحليل البنيوي النقدي للمحكيات، واستهدفوا بذلك تغليب النزعة الشكلية على الأفعال الأدبية بوصف الشعرية هي التلاؤم الداخلي بين العناصر (الوحدات اللسانية)، فيكون الشكل عندهم وحدة ديناميكية يكتسب حركة خاصة في كل سياق يستعمل فيه، ولا يعيب هذا المنحى غير أنّ الشعرية تصطم بمشاكل البنية اللسانية من حيث الفهم والوقع الجمالي.

كما اعتبر الشكلانيون الأدبية قضية جوهرية ترجمت حقيقة اهتمامهم بالشعرية من حيث استخدام خاص للغة^٢، التي ارتأوا موضوعا للدراسة الأدبية دون الاهتمام بالعلاقات الخارجية، لتكون القضية الجوهرية في الأدب الأدبية بوصفها موضوعا للدراسة الأدبية.

وقد أخذت القوائد أشكالا حديثة غير التي عرفت بها، وبعث الشعر بلغة فنية جديدة ثائرة على عادات الماضي، فبدأ التطور الحاصل في الحياة الأدبية في أشكال تعبيرية جديدة؛ لأن الأفكار والمضامين ثابتة، والغاية من كل ما ذكرناه هنا أن الشعرية عند الشكلانيين كامنة في الطريقة والشكل؛ إذ هي بنيات لسانية تشكل الخطاب الأدبي وفق مجموعة من العناصر (القوانين الداخلية)، التي تميزه عن غيره من بقية أنواع الخطابات، وهم بذلك- أي الشكلانيون- قد عزلوا النص عن المحيط الخارجي وأحاطوه باستقلالية لا

١- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٨٨ و ص ٩٠.

٢- ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص ٧٧.

تخضع إلا إلى جملة العلاقات الداخلية المتحكمة فيه، وهي نقلة نوعية في ميدان النقد الأدبي تخلت تماما عن كل المؤثرات وأعطت النص السلطة الأولى، وللناقد أن يصل إلى أغواره متى تمكن من آليات التحليل والقراءة، وهو ما جعلنا نعتبرها بداية للنصية والنسقية.

إن للناقد حسًا عاطفيا جماليا، ورغبة في إشباع الشطر الوجداني من الشخصية الإنسانية، وفي النص توازن التعابير وسلامة الأنساق اللغوية وامتزاجها بجودة التصوير، مما يحدث ردة فعل لأثر انعكاسي يقع في الذات الناقدة، فتتسأ القراءة في شكل خواطر تحملها الأشكال اللغوية الأصلية منها والحادثة، مما يحقق للنص أدبيته ممثلة في الشعرية.

الشعرية لفظ يوناني الأصل، لذا يعتمد بعض الباحثين إلى تعريفها بدل ترجمتها، فيقولون: (بويطيفا/poétique) وقولهم الشعرية كبديل عند الترجمة يحد من الحقل الدلالي للفظ على قول عبد السلام المسدي^١، الذي يرى أن أوفق ترجمة لهذه اللفظة أن يقال الإنشائية^٢، والشعرية عند ياكوبسون-وفق المسدي- هي (موضوع علم الأدب)^٣، وهي العوامل التي تجعل الأثر أثرا أدبيا، وهي مما شكل قضية من قضايا الشكلايين الروس^٤.

يركز ياكوبسون على النسيج الصوتي وقضايا الدلالة والتواصل ووظائفه اللغوية بوصفها مداخل نصية تحقق الشعرية^٥ عند استخدامها استخداما خاصا، يقتضي من الباحث معرفة لسانية علمية، لأن الشعر فن لفظي^٦، ليكون الجمع بين الشعرية والمعرفة للسانية سلاحا يسهم إلى حد بعيد في إدراك المتعة الشعرية^٧، وربطها بالدلالة عملا بالمزاوجة بين المتعة والوظيفة.

وإذا كانت الشعرية^٨ هي مجمل القواعد والقوانين المتحكمة في الإبداع، فإنها لا تنفك عن اللغة بوصفها وسيلة تعبير، كما لا تنفك عن النظم والأبنية اللغوية، مما يكسب الأثر الأدبي- بوصفه خطابا- جمالا وتكاملا فنيا، حتى بات (الأثر) أساس العملية النقدية، توخى فيه الدارسون إدراك الحقائق والجماليات؛ ففي كتاب علم الشعرية لعز الدين المناصرة مسح تاريخي ومنهجي ومعرفي لتطور الشعرية وفق المذاهب والمدارس النقدية عند العرب والغربيين على حد سواء؛ فقد عرض من تراثنا العربي الإسلامي آراء ابن قتيبة، وابن سلام، والجاحظ، والأمدي، والمرزوقي، والجرجاني، وابن

١- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢، ص١٧١.

٢- السابق، ص١٧١.

٣- السابق، ص١٧٢. وفيها نسبة هذا التعريف لرومان جاكوبسون.

٤- Michel Aucouturier, le formalisme russe, p21-43.. المثال هنا لقضايا السرد من حيث التحفيز الواقعي والجمالي والتألفي، والحوافز التي تغذي السرد برمته

٥- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص٥٤-٧٧.

٦- ينظر: السابق، ص٢١.

٧- ينظر: السابق، قضايا الشعرية، ص٢١.

٨- ليس الهدف في هذا المقال تعريف الشعرية والاشتغال علي مفهومها، وإنما المراد هو التحولات التي لحقت هذا المفهوم وبخاصة من الناحية الإجرائية.

طباطبایا، وقدامة بن جعفر، وغيرهم^١ بما أفاده العنصر الأول من هذا البحث من عناصر ممثلة في المحاكاة والتخييل، والطبع، والصنعة، والفحولة والصورة، وعمود الشعر وعياره، وصولاً إلى نظرية النظم. وعند الغربيين عرض شعرية الإنجليز بقيم الخيال واللذة والتعبيرية ونقد الحياة^٢، كما عرض آراء الشكلايين الروس مع التركيز على الخصائص الصوتية والربط بين اللسانيات والشعرية^٣، ثم عرج على شعريات البنيوية والسميائيات والتفكيك^٤.

وكان صدر كتابه بمفهوم الشعرية على أساس أنها العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الأدبي^٥، الأدبي^٥، جامعا بين الفجوة والتوتر والمسافة الجمالية، واللانحوية والاستعارة والمفارقة والانزياح، ليقترح مفهوم المنهج المونتاجي بوصفه محددًا للشعرية الأدبية^٦.

وجرى أحمد مطلوب على مناقشة الشعرية من حيث هي شيء قابل للإدراك، ومتعدد الوجوه، لم يخرج في صورته النهائية عما تمّ الحديث عنه مع الجرجاني مع فارق الزمن، ليتقرر عنده أن الشعرية الحديثة نسخة شبه مطورة إن لم نقل طبق الأصل من شعريته على قدمها وتراثيتها، فقد يراد- وفق رأيه- "بالشعرية الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"^٧، وقد يراد بها الفن الذي يضع الأصول ويرسم الحدود، وهو ما عرف في متون البلاغة ومقاييس النقد، وعلى ذلك فالعرب لا يجهلون مواطن الشعرية وإن اختلفت وجهات النظر في المصطلح والتعليل، "وما القول بالفجوة ومسافة التوتر بنقيض لما قالوه"^٨.

إن الشعرية لا تقاس إلا بالابتكار والمعاني الخاصة، ولذلك يتفاوت الكلام والمعنى الواحد، وتكون الشعرية في خرق اللغة المتمثل في المجاز أو الانزياح^٩، وتكون القدرة على إدراك الشعرية منوطاً بذوي بذوي النهي وأهل العلم ممن يحسن الإدراك والتخريج^{١٠} - وهو كلام الجرجاني بتصرف- ولذلك يقر أحمد مطلوب بأن تفسير المعاصرين الأجانب للشعرية لا يخرج عن أسس عبد القاهر، فلامحه واضحة، وإن اختلف المصطلح^{١١}، مما جعله يشير إلى أن البلاغة بدأت تستعيد مكانتها في الدراسات النقدية^{١٢}.

في هذا الطرح :

– غموض المفهوم لما فيه من شك ونسبية، مما لا يعطي يقينا عمليا.

١- ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعرية، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٥٣-٨٦. وقد طرح آراء أخرى في كتابه اقتصرنا على ما يفيد البحث عندنا.

٢- ينظر: السابق، ص١٨٥-١٩٠.

٣- ينظر: السابق، ص٢٦٣-٢٨٣.

٤- ينظر: السابق، ص٤٧٥-٥٢٥.

٥- ينظر: ينظر السابق، ص٧.

٦- ينظر السابق، ص٨-١٠. وفي الشق الغربي بعض الموافقة لما في هذا البحث.

٧- أحمد مطلوب، الشعرية، ص٩٠.

٨- السابق، ص٩١.

٩- ينظر: السابق، ص٩١.

١٠- ينظر: السابق، ص٩١-٩٢.

١١- ينظر: السابق، ص٩٢..

١٢- ينظر: السابق، ص٩٢-٩٣.

- البلاغة معيارية، والأسلوبية وصف وتحليل، وبينهما مسافة لم يتجاوزها أحمد مطلوب.
- المشابهة والمقاربة في الأولى، لا تعادل التباعد والإغراب في الثانية.
- وهل الشعرية حسب كل صنف على حدة؟ أم هي كل ذلك على تعادل الأصناف؟ أم هي كل ذلك مجتمع بعضه إلى بعض؟

- حديثه عن الشعرية هو حديث الجرجاني، بمعرفة جدلية لا معرفة حسية ولا برهانية ولا عرفانية. وفي المقابل يقارب هنريش بليت بين البلاغة في بعدها المعياري وبعدهم الأسلوبية الوصفي بإمكانية التحول؛ ذلك أن "البلاغة المعيارية يمكن أن تصبح بلاغة وصفية، بل أيضا بلاغة تاريخية وتأويلية تعكس بصورة نقدية وضعية تلقي الشارح للنص، إنها مؤهلة لتكوين أسس نظرية تداولية للنص"،^١ ويكون تحولها إلى الوصف عبر ظواهر التلقي الهرمنيوطيقي بما يؤسس للنقد الإيديولوجي والنقد السايكولوجي.^٢

يقع الانزياح وفق- بليت- في التركيب مشكلا صورا سيميو- تركيبية داخل النموذج النحوي، كما يقع في التداول ليشكل صورا تداولية داخل النموذج التواصلية، ويقع أيضا في الدلالة ليشكل صورا سيميو- دلالية داخل النموذج الواقعي^٣ الذي يجمع بين المداخل النصية ومنهج التحليل معا. وعليه؛ فقد تجلت الشعرية في مظاهر الفجوة والانزياح والمجازة وربما التوتر، مما جعل تسميتها بتجاوز المتناظر أمرا ميسورا ومقبولا.

١،٢- شعرية الفجوة:

يرى كمال أبو ديب بأن الشعرية: "ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق، وبها يواجه اضطهاده واستغلاله وسحقه وبؤسه وتمرده ومطامحه وتطلعاته، الشعرية والشعر هما جوهرها نهج في المعايينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنتسخ نفسها في لحمته وسداه، وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت، وبهجة الولادة ومأساة الموت"^٤.

في كلام "أبو ديب" محطات منهجية ومعرفية:

الأولى: أنه أبعد الشعرية عن الشكلانية التي عدّها لعبة تمنح الناقد وسيلة الدخول إلى عوالم النصوص، فالهياكل الجامدة لا تتحكم في الحي المتحرك، كما يترأى له، وهو ما يتجاوز الأشكال.

١- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ص ٢٩.

٢- ينظر: السابق، ص ٢٧-٢٨.

٣- ينظر: السابق، ص ٦٦.

٤- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٤٣.

الثانية: ارتباط الشعرية بالمصير الإنساني، وبرؤاه، ومشكلاته، وأزماته، وصراعاته التي يواجه بها الوجود، وما يحمله من اضطهاد واستغلال وبؤس، مما يسهل التمرد، وتتكشف من خلاله المطامح والتطلعات، وكأن كمال أبو ديب يتصور الشعرية في صراع بين واقع معيش مخيب للأمل، وبين واقع مأمول بعيد المنال، هذا الوضع يحیی رغبة جامعة ذات طابع وجداني يتوسل فيه باللغة فكراً وجمالية، وهو كل متكامل لا ينقسم عن بعضه البعض.

الثالثة: ارتباط الشعرية بالشعر، فهما نهج وطريقة في طرح الرؤى لملامسة لب التناقضات المنسوجة في وحدة تتجلى فيها الأضداد، وهي ميزة للوجود الإنساني.

الرابعة: أن الشعرية هي نتيجة ذلك الصراع الداخلي الناتج عن عوامل مؤثرة بيّنها في الفقرة الثانية.

الخامسة: حقيقة الطبيعة الضدية في الذات الإنسانية، حيث تتساوى الحياة والموت، والبهجة والمأساة، إذا ما بلغت المعاناة الذروة، وانعدم التوازن بين النقيضين، وتصير الولادة مأساة وبهجة، والموت بهجة ومأساة^١، فالطبيعة الإنسانية يتضمنها النص في شكل تناقضات تحدّد طرفي الفجوة بين الواقعيين الافتراضي والحقيقي، فيكون الشعر حينئذ قمة في العطاء الفكري، وغاية في الأدبية والإنشاء، حيث يكون الشعور بين الاستعمال اللغوي للمبدع وإمكانيات اللغة، والمسافة بينهما تسبب توتراً لدى القارئ الناقد من حيث الدلالة أولاً، ثم الحقيقة ثانياً وأخيراً المتعة.

نظرية الفجوة في أصولها المعرفية ترتبط برومان إنغاردن، وهي من أسس الألمان في التنظير لنظرية جمالية التجاوب^٢، إذ الفراغ يحتاج ملئاً ليكتمل بناء النص بإضافات القارئ، الذي أصبح عندهم ركيزة الفعل النقدي.

وأما التوتر؛ فقد ذكر بول ريكور في نظرية التأويل، أن الاستعارة هي "حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري"^٣، يستند في فك دلالاته على عمل الإسناد في الجملة التي تحمله^٤، وهو ما يولد صدمة من فكرتين متناقضتين، ويجري الإدراك على اختزال تلك الفجوة أو المسافة بإقامة علاقات المشابهة التي تفسر التوتر، وتعطي للملفوظ معناه المراد في تلك الصيغة المخالفة للتواضع اللغوي المتعارف عليه^٥.

إن الواضح أن جمع أبو ديب بين الرؤيتين ليعين الشعرية من حيث الاستخدام والتفسير، وشيء من الإدراك والقراءة والتأويل، وعلى هذا يكون الأمر مزجاً بين اللفظ والشعور، والمتألف والمتباعد في نسيج لغوي متنافر، يحدث التوتر، ويصنع الفجوة، ويحول الاستخدام اللغوي من المعلوم إلى المفاجئ المدهش؛

١- في كلامه هذا تشابه كبير مع كلام جون كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٤٩: (والكلام الشعري هو في وقت واحد موت وبعث للغة).

٢- ينظر: فولفغانغ إيزر: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ت، ص ١٠٢.

٣- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل، ص ٩٠.

٤- ينظر السابق، ص ٩٠.

٥- ينظر السابق، ص ٩٢.

لأنه يحفر في النفس الأثر الناجم عن الحدث، غير أبه بالغموض الذي يشتغل على المشابهة والمقاربة والتنافر، جامعا بين الحسي والمعنوي في تعبير واحد، يفترض أن لا يقع على ذلك الوجه.

إن المتواضع عليه" أن يكون لكل دال مدلول واحد ولكل مدلول دال واحد، غير إن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي، تنزاح بموجبه الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلا عما تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي من المنظور اللغوي إلا انحرافات عن المعاني التواضعية الأولى، وجملة ما ينتج عن ذلك أن أي دال في لغة ما لا بد أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، وكذلك فكل صورة ذهنية مدلول عليها لا بد أن لها أكثر من دال في نسيج نفس اللغة المعنية"^١، وما يعيننا من النص هو الحديث عن الدال والمدلول في اختلاف السياقات وتعدد المدلولات وتقاطع ذلك مع الانحرافات الأسلوبية، ومما يجمع قطعا بينها- بوصفها منهجا- وبين السيميائية^٢ على تنوع في الاصطلاح، فإذا كانت اهتمامات الثانية بنظام العلاقات وتطابقها على مدلولات بذاتها، فإن الأولى- على انزياحاتها وتحيزها- فيها بعد عن الاستعمال المألوف، وهو اضطراب في نظام اللغة يصير هو نفسه نظاما جديدا، يسميه جون كوهين:(الوقع اللذيذ)^٣.

وعليه؛ فسياق التركيب شراكة بين الأسلوبية والسيميائية، وينتج عنه توليد المدلولات، وهذه شراكة ثانية، والثالثة فردانية الأسلوب توافق الاستعمال المقصود للعلامة اللغوية، وفي الحاليين خرق للمألوف، من أجله جمعنا بين الاتجاهين، يقول المسدي:" إنه لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر الأدبي ما لم نشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها، ثم إنه لا أسلوبية بدون غرض في أبعاد الظاهرة اللغوية في حد ذاتها"^٤.

لا ينفك هذا الحديث جمعا بين السيمياء والأسلوبية والبنوية عن الانزياح والعدول والانحراف.

٢,٢- شعرية الانزياح:

بما أن الأسلوبية تقوم على الانزياح أو الانحراف، فقد اجتهد الأسلوبيون في تحديد مفهومه، ف(سبيتزر)(Spitzer) يراه مسبار العبقرية الخلاقة، بينما يعرفه تودوروف باللحن المبرر غير الخاضع لأشكال النحوية، وينحو جون كوهين ثلاثية الممارسات اللغوية؛ المستوى النحوي^٥، والمستوى المرفوض والمستوى اللانحوي الذي يعطي للمبدع إمكانات الانزياح، ويذهب ريفاينتر إلى تحديده بالتعبير المخالف للعادة بالجوء إلى النادر من الصيغ، على أن المعبر عمليا هو خروج الاستعمال اللغوي في

١- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص٥٨، ويحيل النظر إلى بيار جيرو في كتابه " الأسلوبية " و" ومحاولات في الأسلوبية".

٢- ينظر: أحمد مداس، في ضوابط اشتغال العلامة السيميائية وتأويلها، قراءة في الفكر النقدي الغربي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد ٤٢، ٢٠١٥، ص٧١ وما بعدها.

٣- يعزوه المسدي في الأسلوبية والأسلوب ص١٠٢ إلى صاحبه في كتابه "البلاغة والأسلوبية" ص٩١، ٩٢.

٤- الأسلوبية والأسلوب، ص١٢٢.

٥- نقلا عن المسدي في الأسلوبية والأسلوب ص١٠٣، وهو يعزو الكلام لتودوروف بمعنى أن تودوروف توسط النقل بين كوهين والمسدي إذ: "الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي والمستوى المرفوض ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسمح للإنسان أن يتصرف فيه" والمرجع كتابه (littérature et signification, Todorov) ص١٠٤.

دلالاته وأشكاله التركيبية عن المؤلف، هنا تكمن الجمالية إذ تحول الحقيقة الاجتماعية (اللغة) إلى حقيقة فردية شخصية، بحيث أنه على قدر الانحراف وعمقه وحيده الأسلوب تكون الشعرية.

ينبغي أن نلاحظ هنا أن الأسلوبية نقد معاصر ينطلق من النص الأدبي لولا أنه لا يقطع علاقته بصاحبه، كما هو الحال مع المناهج البنيوية، وأما باقي المباحث فهي مشتركة؛ فالأسلوبيون يجمعون بين ثلاثية الإنسان- مخاطبا ومخاطبا- والخطاب، والفن وسيلة لا تخلو من العلمية.

وإذا تتبعنا أثر الجمع بين البنيوية والأسلوبية، وجدنا شارل بالي (Bally) ١٨٦٥-١٩٤٧، تلميذ سوسير قد تشبع باللسانيات البنيوية قبل أن يتوجه إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، إذ أرسى قواعدها وأعطاه المنطلق، ثم تابعه سبيتزر ١٨٨٧-١٩٦٠، إذ جمع بين الأسلوبية والبنيوية في كتابه "الأسلوبية والنقد الأدبي" الصادر عام ١٩٥٥، وأما ريفاتير (Riffatere) في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" الصادر عام ١٩٧١، فقد وضع الأسلوبية في سياق البنيوية وجعلها جزءا منها، لا ينفك عنها ولا ينفصم، وهو ما ندلل به على ما ذهبنا إليه من جمعنا بينهما^١.

ولنا مع جون كوهين وقفة حول كتابه "بنية اللغة الشعرية" من خلال موضوع الانزياح أو المجاوزة، وتجلي الشعرية فيه.

٣، ٢- جون كوهين وشعرية المجاوزة:

ينطلق جون كوهين من تحديد الأسلوب والأسلوبية فالأول عنده مجاوزة فردية^٢، بينما الثانية: (علم المجاوزة اللغوية)^٣، ليكون التجاوز أو المجاوزة مقدار حيدة الاستعمال الأدبي للغة عن الاستعمال العادي مما يحدث ما يسميه: (عدم الملاءمة)، وهي الظاهرة التي يراها "انتهاكا لقانون الكلام" ... في المستوى التركيبي، كما الاستعارة (انتهاكا) لقانون اللغة... في المستوى التصوري^٤، ثم يردف: "فاللغة تقبل التحول لكي تعطي معنى للكلام"^٥، وهو تبرير ليس ببعيد عما ذهب إليه عبد السلام المسدي من وصف اللغة والإنسان معا بالقصور تجاه بعضهما البعض، ويقرر: "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا"^٦.

والمجاوزة عند كوهين وسيلة الشعر التي يحطم بها قوانين قواعد النحو^٧، لتحقق الوظيفة الشعرية. وإذا انطلقنا من المثال: (السماء ماتت) يؤكد من خلاله وجود عدم الملاءمة، فالموت لا يأتي على السماء" فلكي تكون الجملة (س مات) ذات معنى "ملائم" ينبغي أن يكون (س) داخلا في دائرة معنى المسند إليه

١- ينظر: أحمد مداس، لسانيات النص، ص ٦٧-٧٢. في معرض حديثه عن التركيب بين المناهج في قراءة النصوص وتحليلها.

٢- جون كوهين، بناء لغة الشعر، ص ٢٤.

٣- السابق، ص ٢٥.

٤- السابق، ص ١٣٦.

٥- السابق، ص ١٣٦.

٦- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٦.

٧- بناء لغة الشعر، ص ٢١٢.

أي منتميا إلى طائفة الأحياء، وليست هذه حالة السماء"^١، على حد قوله، وهو ما يدل به على انتهاك قوانين المقال، والأمر لا يخرج عندنا عن الاستعارة.

وأما انتهاك قواعد النحو على الرغم من أنها ركيزة المعنى، فيمثل له بقوله: "أفكار لا لون لها، خضراء، تنام هادئة في غضب"، ويعلق بقوله: "وأيا كانت معقولة هذه الجملة فإنها تبقى مع ذلك جملة لأنها تحترم العرف اللغوي... في المقابل تنتهكه إذا كتب: "غضب في هادئة خضراء لها تنام لون لا أفكار" فلن يكون معناها جملة ولكن مجرد تجاور كلمات"^٢، وهو في الحقيقة لا يسلم بتركها وعدم اعتبارها خرقا وانزياحا فهو يسميها (كلمات حرة)، تنطبق على بعض صيغ الشعر المعاصر، والواقع أن الانتهاكات الأسلوبية تجد لها صدى ما، سواء كانت استعارات أم مجاوزات لقواعد التركيب النحوي بما يجيزه النحو ويعترف به، أو ما يقع منها موقع التجاوز القابل للتأويل، وأما خرق القواعد الذي تنتفي معه الصورة الشعرية وينعدم معه البناء المتجانس فهو المستوى المرفوض^٣، وله استدراك في قوله: "إن الأسلوب انتهاك، ولكن ليس كل انتهاك أسلوبا"^٤، ولعل العلة في ذلك مرجعها الوظيفة الشعرية.

يرى كوهين^٥ بأن الاستعارة الشعرية هي عبور من اللغة الإشارية إلى اللغة الإيحائية، عبور تم من خلاله استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأول، لكي يعثر عليه في المستوى الثاني^٦، وهو بهذا بهذا يجعل العلامة اللغوية دالا على مشير يتحول هو نفسه إلى دال ثان يحيل إلى المعنى الإيحائي، فهو بحث في معنى المعنى، أو المعاني التضمينية^(٦)، بحيث يشكل إدراكه ملامسة للشعرية، بل إحساسا بها وتذوقا لها، وهنا فالكلام الشعري هو في وقت واحد موت وبعث للغة^٧، والشعرية على هذا لا يبحث عنها في اختيار الكلمات، ولا في تشكيل الجمل، ولكن في نموذجية الصورة أو التقديم^٨، وهو ما يستوجب توفر القدرة على التأويل عند المتلقي/القارئ الذي في معرض الحديث عن أشعة الشمس والسحاب مثلا، لا يقرأ تنبؤا بحالة الطقس كما يقول كوهين^٩؛ ولكن أن تتوضح له بعض عواطف الشاعر التي تثير فينا ما ما يماثلها.

١- السابق، ص ١٣٤

٢- السابق، ص ٢١١-٢١٢

٣- ينظر: جون كوهين، بناء لغة الشعر، ص ٢٢٣ حيث يقول: (الصورة الشعرية أيا كان المستوى التحليلي الذي تنتمي إليه يكشف عن بناء متجانس).

٤- السابق، ص ٢٢٧.

٥- السابق، ص ٢٤١.

٦- أن إينو: تاريخ السيميائية، تر: رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الأفاق، ٢٠٠٤، ص ٦٨. وبيار جيرو: علم الإشارة، ص ٥١-٥٢ و ص ٧٩ و ص ٨٤.

٧- بناء لغة الشعر، ص ٢٤٩

٨- السابق، ص ٥٠.

٩- ينظر: السابق، ص ٢٣١.

إن هذا التحيز الأسلوبي المتجاوز للمألوف بقدر ما فيه من فردانية، فإنه لا يخرج عن نوااميس التعبير التي تسمح بها اللغة ويفرد بها المبدعون، بحيث تستقر الشعرية في صورها ضمن جملة الانزياحات المختارة والممكنة.

وإذا اعتمدنا قول بول ريكور: " يتكلم النص عن عالم ممكن وعن طريق ممكنة يوجه بها المرء ذاته فيه، وأبعاد هذا العالم يفتحها ويفضحها مع النص نفسه"؛ فإن عددا من التحولات في الأشكال والوظائف والوظائف والمضامين يصبح قيد التساؤل.. ففي البداية كانت الشعرية متصلة رأسا بالرسالة وكيفية أداء المعنى وصورته الجذابة التي تحدث دهشة وخرقا، ثم تحول الموضوع إلى شعرية التواصل والتبليغ^٢ وإن كانا معا على صعيد واحد يمكن التعامل معهما على قيام الجزء بدور الكل، فالتواصل أو الإبلاغ أو شعرية الرسالة مدار واحد على العموم؛ ذلك أن التواصل يقتضي رسالة، وبنية إخبار، الأصل فيهما الوضوح، برسم الحدث وأثره، وقد لا يكون لغموض اللغة والرسالة ما يرسم العدمية والاندثار، لأن الشعرية في الوضوح وتفسيره علميا من محمول لغة الخطاب والرسالة، بتعيين الموضوع وكيفية أدائه^٣، ومهما كان الغموض طاغياً فإنه لا يحد من إدراك الرسالة؛ حتى لا يكون بيان كيفية أدائها يستعصي على الإدراك، بما يصنع عالما مغلقا غير قابل للفهم والتأويل.

إن شعرية التواصل يصنعها توافق الشكل والمضمون وتناسبهما، ليكون المعنى مدركا، أو ممكن الإدراك، وعلى أقل تقدير قابلا للإدراك؛ ذلك أن الإدراك النسبي للمعنى يكون عاليا بما يسمح بالقراءة والتحليل بل بالتأويل.

ولذلك نفهم قول ريكور: " إن القصيدة تنشأ وتعبّر عن حالة، ولكن ما هي الحالة، إن لم تكن نمطا من الوجود في العالم، وربط المرء نفسه به، وفهمه وتأويله"^٤، ليست المشكلة في هذا الإدراك العام والنظري، والنظري، وإنما في الإدراك الخاص عند الإجراء، اللهم إن وجد المساعد على محو الغموض والإبهام فذاك شيء آخر، وربما في هذا الإطار يصبح عاملا خارج نصي، يقلب شكل القراءة، ويحور بعض الفكر؛ لارتباطه رأسا بالواقع والحدث، وهو ما لا يحضر دوما، أو ربما هو التوتر الذي يأخذ محل الاستبدال في الاستعارة^٥، وما يصنعه من وهم المدركات التي قد تصدق بفعل توازن الملفوظات وما أحالت عليه.

لا شك في عمليتي الملء والإفراغ بوصفهما ظواهر مصاحبة لفعل الكتابة، وهو ما يصنع الغموض والإبهام عند القراءة والتأويل، وقد يكون للاستبدال دور في تصور الظاهرة، وقد يكون لما يقوم مقام

١- بول ريكور: نظرية التأويل، ص ١٤٠.

٢- السابق، ص ١٢٠. وفيها تعين أن يكون الفهم شكلا من الشعرية إن لم يكن هو الشعرية بعينها.

٣- ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ١٥، من التعبير إلى التوصيل

٤- بول ريكور: نظرية التأويل، ص ١٠٤. حيث يتحرر الشاعر من الرؤية اليومية للعالم، وينقل وجوده إلى اللغة. بتصرف ص ١٠٤ المرجع نفسه.

٥- السابق، ٩٧.

الإنسان من غير جنسه كالحال والشعور والأثر والمكان والزمن دور في ذلك، أضف إلى ذلك تجاوز المتنافر، الذي يصنع التوتر، بسبب غياب المعنى المباشر، والمعنى الإشاري، والمعنى الإيحائي، عندئذ كل ما يكون حاضرا هو كتابة تؤكد حدثا له أثر في النفس وكفى، وحتى إن حددت القراءة النواة الدلالية^١، أو تم اختزال الفجوة والمسافة لتقريب المشابهة في الاستعارة^٢، فإن القراءة التأويلية لا تحقق بالضرورة غايتها، ويبقى القارئ هو الأساس بما توفر لديه من سبل الفهم والاستيعاب والإدراك على مبدأ الظن الغالب، بتفعيل جدل التناهي والتملك^٣، حين يقع النزاع الفكري بين حق القارئ والنص في تفعيل الفهم^٤، إن هذا الافتراض قائم أصلا على إمكانية ما يعنيه النص أكثر مما كان يعنيه المؤلف حين كتبه^٥.

قد يتحقق بهذا المنظور - من حيث البنية - درجات الشعرية، بل لنا أن نسميه التحولات الوظيفية، بالنظر إلى البناء الذي غزاه أسلوب الدراما في الشعر^٦، وإن لم يكن حديثا^٧، وأسلوب الشعر الرويوي^٨، الرويوي^٩، بسرديته المتماهية، والشعر، ورمزية صورته التي تقوم عند الفهم على الاستبدال لتحقيق الإدراك عند القارئ، وإن كان عند صاحب النص ليس ضروريا تحققه، بقدر ما يكون في النص الذي يمتنع ويفتح بحسب الحال والوضع، وما ذلك بالعيب القادح في الشعر، إنما العيب في عدمية الرسالة وعبثيتها، وما يتركه الإيمان بوجودها دون إدراكها من أثر ملح وحاد، إلا إن توفرت الوسيلة المساعدة على القراءة، وهذه حال، والحال الثانية تعنى بتحول شعرية التواصل إلى شعرية الكتابة؛ حينها يكون الشكل والمضمون على غير التناسب، بما يغيب المعنى، ويمنع إدراكه، بل يصير المعنى غير قابل للإدراك، يعتريه غموض وإبهام يمنعان الفهم والتأويل ولو ظنا، وعلى ذلك يصبح الإدراك النسبي للمعنى منخفضا على عكس الحال الأولى، هذا إن لم يكن معدوما مطلقا.

يحقق هذا اللون متعة لغوية وقرائية من حيث الممارسة ولكنه لا يصنع العالم الذي يفهم ويدرك، وكأن الهدف توقف عند الكتابة، التي لا شك تحمل معنى مرادا، لا يدرك ولا يُحقق، من هنا يكون التحليل اللساني مقتصرًا على الأبنية لا على ما تحمله إلا إذا أدت القرائن دورها ليلعب الظن دور القبس في زمن الظلمة.

يمكن كما سبقت الإشارة إليه أن نتحدث عن تحول الوظائف أو عن تعددها تكاتفا وتناسلا وتظافرا وهي ترتبط بالفهم والإدراك، والأمر معقود على النص وعلى محيطاته النصية (النصوص المصاحبة)،

١- ينظر: السابق، ص ٩٦.

٢- ينظر: السابق، ص ٩٢.

٣- ينظر: السابق، ص ٨١.

٤- ينظر: السابق، ص ٦٤.

٥- ينظر: السابق، ص ٦١.

٦- ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٨٥. وكان قبلا التقريب بين الأجناس.

٧- ينظر: أحمد مداس، البنية السردية في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد ١٠-١١، ٢٠١٣، ص ٣٤. وفيه تعين السرد مادة للشعر والنثر معا.

٨- ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ١١٥. حيث يصير الانفعال الشعري متجها إلى الذهن لا إلى الحس؛ بما يزكي فكرة تنوع أساليب الشعر والشعرية معا.

لتسعى القراءة في نهاية المطاف إلى بلورة صناعة الأفق الذي يحتاج تعديلا أو تصحيحا أو تغييرا، أو يصدق تماما فتكون النصوص المصاحبة مساعدا قويا يسري على النص فيقلص درجات غموضه وإبهامه، ويمكن للكتابة حينئذ أن تشكل شعريتها على مستوى الرسالة والتواصل، وهذا نوع، والنوع الثاني أن تتشكل الشعرية في الكتابة ذاتها مصورة الحدث والأثر دون أن تعنى بالمعنى في المقام الأول إلا تأويلا ووهما وتوقعا، ل يبقى المراد فعلا يغوص في طبقات الملفوظات دون أن يكون بالضرورة مدركا. والخاصة:

- في الوظيفة التواصلية إخبار وإعلام ترافقهما وظيفة شعرية، تحقق متعة ورغبة تنمي:
- الوظيفة التفاعلية التي تحدث شكلا تفاعليا يولد وظيفة تأثيرية تسهم في رفع درجات المقبولية والاستحسان لتظهر:
- الوظيفة الإقناعية التي تربط بين المتخاطبين صدقا وتصديقا، مما يسهم في ظهور:
- الوظيفة التمريرية التي تجمع التواصل بإخباره وإعلامه وشعريته، وكذا التفاعل، والتأثير والإقناع، لتحدث التحول والتغير على مستويين:
- تغير آني، واستجابة آنية، توجب الاقتناء والإقبال والتصديق والمقبولية.
- تغير مطلق، واستجابة تكوينية، تصنع الاعتقاد والإقناع.
- الشعرية إدراك دلالي وتميز أسلوبية.
- الشعرية بوصفها قواعد الإبداع، هي علاقة تربط بين البلاغة في معياريتها والأسلوبية في وصفيتها وتحليلها.
- الشعرية مدخل بنيوي سيميائي تتطلب آليات إجرائية ومنهجية تحقق متعة وتحقق الوظيفة النفعية المرافقة لها.
- الشعرية منزع بين بنية النص ومنتجه ومتلقيه؛ فتكون تسجيلا وعلامة في الأول، وقصدا عند الثاني، وإدراكا عند الثالث.
- شعرية الرسالة حدث وأثر في النفس يترجم لغة خاصة تصنع تميزا وتفردا، وفعلا تمريريا.
- شعرية التأليف والكتابة يكسوها وضوح لتعادل الأولى- شعرية الرسالة-، ويجري عليها غموض لتكون هدفا في ذاتها.
- شعرية الكتابة تمرير مقصود.
- مدار المعرفة الحديثة في التمرير يعادل مدار المعرفة الشعرية والمتعة.

١- ينظر: جان ستاروبنسكي، نظرية الأدب في القرن العشرين، "نحو جمالية للتلقي" تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٧، ص ١٥٠.

- الإدراك والمتعة الجمالية هدفان في كل منهج.
- تحول الوظائف بحث في تحولات الشعرية.
- ضمور وظائف عدة في مقابل مقاومة الشعرية؛ حيث لم يستغن عن البحث فيها مهما كان نوع التحليل.
- الإدراك تفاعل وتعامل وهدف خطابي يعادل التمرير، لم ينف مطلقا البحث الوصفي في الظاهرة الشعرية المتساوقة مع بنية الخطاب.
- الشعرية العربية موافقة المعيار أو مخالفته دون الإفصاح عن حقيقة الخلاف بين المحافظين والمحدثين بما ينمي قيمة التمرير.
- الشعرية العربية خروج عن المعيار النوعي، بغية تحقيق معرفة تفوق الحسي إلى الذهني العقلي، ومن ذلك الإغراب والصنعة.
- الشعرية العربية معرفة جدلية وبرهانية تفوق المعرفة الحسية، فيها إعمال العقل والإدراك والفهم والمتعة، بما يحقق المعرفة المتكاملة.

ديوان حرائق للشاعر جميل داري، دراسة أسلوبية

الأستاذ أحمد فراج محمد إسماعيل

جمهورية مصر العربية

وزارة التربية والتعليم/ الإمارات العربية المتحدة

مقدمة:

الشاعر طبيب، يعالج الروح المشتاقة إلى مساحة من أمل، يلتقط خيوط جراحتة بدقة الجراح ليرتق جرحها، وهو حكيم يستقي حكمته من الطعن في الزمن الإبداعي، وخبرة توليف المعاني ودمج الكلمات، وهو مهندس يوضع الكلمات والصور بأدوات وخطط ذهنية فطرية ومكتسبة، وهو قائد وأدواته جنود أوفياء، وهو رسام ونحات وفيلسوف، يستطيع الشاعر أن يفرض على المتلقي الإنصات إليه إذا انقادت إليه كل جوانب القدرة الشعرية، وحقول اللغة من معجم ونحو وصرف وصوت ودلالة معضدةً أسلوبه الرفيع في الاختيار والتوزيع، وقد أوشك جميل داري أن يكون من هؤلاء؛ ليخرج ديوانه (حرائق) مقنعا إلى حد كبير.

سبب اختيار الشاعر والديوان:

الشاعر جميل داري تجمعت فيه متطلبات دراستي، من حيث طول التجربة التي تزيد عن أربعين سنة، بالإضافة إلى غزارة الإنتاج، وثقافته الواسعة، ومعاناته في الغربة عن الوطن. كما أنني اخترت الديوان لأنه جاء في ظل حالة شعورية قاسية، فكأنه أفرغ إفراغا واحدا بلا تكلف ولا صنعة، وهاهنا تظهر السمات الأسلوبية جلية، هذه الحالة الشعورية لها منبعان: فقدان الزوجة؛ فصداها يتردد بين جنبات الديوان، وكذلك حزنه الشديد على فراق وطنه سوريا الذي تمزقه ويلات الحرب، وهي أرض الشام أرض الحضارات والطبيعة الخلابة.

إن الديوان تجربة ثرية من حيث المكان؛ فالشاعر يعاني غربة من سنوات يبتعد فيها عن الوطن الذي يتمنى أن يكحل عينيه بغبار شوارع، ويغسل رثتيه بهواء مزارعه، وقد انغرس في الغربة حتى إنه عندما يعود إليه سوف يترك رقيقة الدرب مُسجىً جسدها بتراب الغربة، وكذلك هو تجربة ثرية من حيث الزمان؛ إذ إنه قد صدر مؤخرا (سنة ٢٠١٥ م) وهذه إضافة تشي بجذوى اختياري؛ فهو بذلك يُعد مثالا جيدا للنقطة الأخيرة زمانيا التي تبدو فيها الشعرية في أوجها.

المبحث الأول: حول الشاعر والديوان:

عندما تتصدع الأغاني، ويصبح الماء ناراً، وينتحب الكلام على ضفاف الصمت، عندما يكون الصبح صريع القوافي، ويتسكع الشاعر على دروب الوجد، وتفر أطياره من نوافذ الضياع، عندما تتربص النهاية بكل البدايات، من أول زفرة إلى آخر نفق الحياة، وترن انسكابات من الأمل كشلالات النجوم الفاترة، ويحمل الشاعر أمانيه وأحلامه متأبطاً شعره الذي هو كل ما يملك من مهيب الليل حتى مطلع الفجر، عندها يتلظى الشاعر السوري جميل داري حرائق شعره.

لا يجد الشاعر باباً يفتحه بين ظهر الأرض وباطنها ليطل على حبيبته، فيفتح باباً بينه وبين السماء، ويوصد ألف باب بينه وبين الفرح، ليفتح ألف نافذة في جدار قلبه، إنه ديوان رثاء في معظمه، رثاء الروح والحبیب والناس والوطن والقيم، إنه رثاء حياة.

يستطيع القارئ أن يتكشف على جميع خطوط الديوان وتفاصيله بتأمل هذه السطور كلمة كلمة:

لست قط امرأة أعشقها

منذ حريقين:

حريق في بلادي

وحريق في فوادي

(الشاعر، المرأة، العشق، الحريق، البلاد، الفؤاد، الوجد)، من مطلع الديوان تنقل مفرداته المثقلة بألوان الألم والمعاناة صورة نابضة عن قلب شاعر محب، وطفل يعيش على ذكراه بين خمائل النسيان، يحتاج إلى صدر أم تضمه، والأم هنا هي الأمل والوطن والحياة والحبيبة. يقتنص حياته من مزلق الموت، وألسنة الحرائق، وغياهب الوجد، يفر من موت إلى آخر لا يعبأ بالراكضين وراء الدعة، والمستندين إلى جدران الماضي، ينظرون من نافذة ماضيهم إلى ماض أبعد، أما هو فوحده ينظر من نافذة القلب إلى قلب أبعد.

الشاعر:

جميل داري، نسبة إلى قريته التي ولد فيها والده: دارا، من قرى جنوب تركيا، نزح والده إلى أقرب قرية سورية قبل تفتيت الدولة العثمانية، واستقر بعامودا، وهو لا يعرف أن القريتين سوف يفصلهما سلك شائك وحدود دولية، شاعر سوري معاصر، ولد ١٩٥٣، غزير الإنتاج؛ صدر له خمسة دواوين، (إن القرى لم تنتظر شهداءها) ١٩٩٣، عن اتحاد الكتاب العرب بسوريا، (ظلال الكلام) ١٩٩٥ عن اتحاد كتاب العرب، (والسفر إلى عينيك) بعد المنفى، (وحرائق) ٢٠١٥، (واشتعالات) ٢٠١٥.

نشأ في عامودا وهي تنفجر إبداعاً وموهبة متعددة الألوان والمستويات، فكان له بين أهلها شأن، تعليمه اللغة العربية جعله مشرفاً على جل المواهب الشعرية المعاصرة من أبنائها، واحتضانه تجمعاتها الثقافية لسنوات عدة قد فجر موهبته.

الديوان: حرائق

ليست الحرائق المادية التي تثير الدخان، ولكنها حرائق النفس التي تثير الوجد، وتقلقل الذكريات، وتحرك مكامن الأشواق، وتندرز ببيروق الأمل، ورجوع الثورة، وأمطار الحكمة، وحدائق الشعر.

صدر عن دار الرابطة للنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٤م، في غلاف بديع موشى بزهور زخرافية تشتعل ناراً، ومقدّم بإضاءة وقصيدة بديعة للشاعرة الدكتورة كوكب دياب.

القصائد:

خمس وأربعون قصيدة في خمس وأربعين لوحة مشتتة بحرائق الروح، نابضة بالرغبة في التغيير والحياة، جاءت بعضها متقنة إلى حد كبير، مثل قصيدة (حنين أعلى من القلب ص ٤٩)، وقصيدة (مرثية إلى رفيقة الروح ... ونيسة ص ١٠٧)، وقصيدة (سفر ص ١٤)، بينما لم تنهض ثلاثة منها، فبدت غير قادرة على التحليق مع أخواتها، مثل قصيدة (الأخوة الأعداء ص ٢٥)، وقصيدة (الوطن المسجى ص ٢٧) وقصيدة (عندما يتراكم الموت ص ٤١).

وقد تحققت شروط القصيدة من حيث عدد الأبيات إلا في أربع قصائد جاءت أقل من سبعة أبيات، وهي قصيدة (الأخوة الأعداء ص ٢٥) وقصيدة (أنت والبلد ص ٣٥) وقصيدة (خاطر على قلب ينبض بالموت ص ٥٩) حيث جاءت في ستة أبيات، وقصيدة (حلم ص ٨١) وجاءت في خمسة أبيات فقط، وكذلك قصائد الشعر الحر تفاوتت في طولها فكانت أقصر قصيدة من حيث عدد الأسطر قصيدة (الجر ص ١٣١) وجاءت في عشرين سطراً، بينما كانت أطول قصيدة هي قصيدة (أقدار ص ١٥٣) وامتدت بطول عشر صفحات من الديوان.

الخط الموضوعي للديوان

يقول مختتماً هذا السفر:

في فمي غيمة مرة

ومذاق عدم

في يدي هواء ذبيح وفي الأفق دم

بأسلوب ملفت، يمزج الشاعر موضوعاته في خط واحد مستقيم، يراه القارئ متعرجاً، أو على الأقل منحنيًا، من موت لآخر، ومن حريق لآخر، منطلقاً من تراب الوطن إلى عنان المعاناة، لكنني أرى أن منبع قصائد الديوان هو الحب، الحب الذي لا يقوى الشاعر أن يعيش على ذكره، فانخلع من الواقع المرير المحرق ليعيش في أنس ماضيه بعقله وروحه، لكنه ليس انفصاماً عن الواقع، إنه يعيش في الماضي ليجر النور منه إلى واقع يخطف بؤسه نور القمر، لا يريد الشاعر أن ينظر إلى الحياة من نفق الموت، كما يظن بعضهم، لكنه يريد أن يرى المستقبل بعيني الماضي الذي رسمه بنفسه مع محبوبته، عندما كانا يهددان البحر، فينام بين أيديهما مطمئناً؛ فمنذ وفاة البحر غدت الحرائق عنوانه ومنطلقه كما قال مختتماً قصيدته (حرائق) التي رأى فيها خلاصة تكتنز دلالات إيحائية بمضمون الديوان فجعلها عنوانه:

أهفوإلى امرأة أيقونة حلم ————— نبع كما خفقان الحلم منبثق —————

فمنذ منذ وفاة البحر لم أرها ————— إن الحرائق عنوانا —————
ومنطلقا —————

تكاد لا تفلت قصيدة من القبضة المحكمة لخط موضوعات الشاعر، لا ريب أن تأتي هذه القصائد وليدة معاناة واحدة، ومشكاة يضيء مصباحها بزيت واحد، غير أن هناك أحداثا واقعية تجتذب الشاعر من ماضيه الغارق في الحب، إلى واقع أشد قسوة، فتتشكل ملامح القصيدة بطريقة عجيبة يمتزج فيها الحب والحنين والألم والاحترق والأمل وتراب الوطن، لتخرج قصائد لها نكهة السحر ولون النغم وصوت الجمر.

يتكئ الشاعر على غرضين، أو يسير في خطين متوازيين، الحب والموت، كقطار يخترق الواقع إلى فجر يتلاشى أمامه، يدفعه الشوق والحنين، لا يتوقف شلاله عن التدفق، ولا قطار شعره عن المسير، لكنك تجده تارة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف، يحمل في عرباته من الأمل والألم ما ترق له قلوب العسافير، وتئن تحته قلوب النسور، لكنه يصطدم بمفترق طرق خطير، فيتجاوزه وحيدا، ويطوق بالمعاناة الشديدة والوحدة القاتلة، لقد بدأت أولى قصائد هذا الديوان عقب هذا المفترق، كانت لحظة مؤلمة، لكنها بادية أمام عينيه في كل قافية، يمضي نفسه أحيانا بقاء آخر، فتراه يقول (أهفو إلى امرأة أيقونة حلم) لكنه سريعا ما يدرك أن الفائت لن يعود، والبحر الذي مات لا يمكن أن يحمل سفين شعره من جديد، فيقول:

هل تغيرت أم

قد تغير من يتهجي

حروف الوطن؟

مبعث الحرائق ومثار العدم:

يكاد المتابع لديوان العرب قديمه وحديثه يدرك مدى انحسار دواوين الرثاء، ولاسيما العصر الحديث، الذي انشغل رواده ومريدوه بتيار التجديد عن التأصيل، وبالانزياح عن النسق، حتى تمردوا على الوزن والقافية، فأفقدوا الشعر بهجته، وركنوا إلى السطحية أحيانا والغرابية والغموض أحيانا أخرى، بقصد وتعمد لا يأتي من عمق الموهبة قدر ما يأتي من التصنع.

ولم يبق للرثاء إلا مساحات مقتضبة من قصائد المناسبات، فلم نجد من يوازي الخنساء- رضي الله عنها- (ت ٢٤هـ) في رثائها صخرا ومعاولية أخويها، ولا علي الحصري الضريير (ت ٤٨٨هـ) شاعر القيروان الرقيق في رثائه ولده عبد الغني؛ إلا أنني بينما كنت أتجول في هذه الحرائق ألفتني أعود لدهر مضى لم يبق لنا من سننه أثر، حتى غاض شعر الرثاء، وعجز فحل أن ينتج لنا ديوانا على كثرة الموتى،

وأقول النجوم، ودفن الممالك، وحصد الأنفس، فيكتفي شعراء هذه الأيام ببيت أو بيتين في قصيدة يبرز فيها لوحة الفراق، وإذا كانت المصيبة عظيمة كتب قصيدة أو قصيدتين.

ربما لم يفصح الشاعر عن غلبة هذا الغرض، أو لم يفصح شعره، حتى إن خمسا وأربعين قصيدة ليس فيها إلا عنوان واحد يحمل كلمة (مرثية)، وترك الشاعر لقارئه مجال استبطان حرائقه، والغوص فيها حتى الوصول إلى مصدرها، إنه يرى أنه قد مات مع محبوبته لما ماتت:

في مثل هذا اليوم قد متنا معا الموت كان مبعثرا فتجمعنا

ما كنت أدري أن موتك جمرة للروح تكويها وتكوي الأضلعا

ها هو يعلن عن حريقه، ويبدأ رحلة مكابذاته، ويفتح للحزن بابا من تربة قلبه إلى السحاب، كانا يفتتان على أمل العودة، فيضمهما تراب عامودا، كما ضمهما وهما طفلان يركضان في حدائق النغم، ويقطفان زهور الحب، استدعاء ذكريات معلقة على جدران الصف الذي احتضنهما زمنا، ينثر عليه قلق الأجوبة على سؤال افتراضي: ماذا سيقول لتلك الجدران ذات عودة؟

وها هو يقبع بين خذلانين: خذلان محبوبته؛ إذ يغيب نجمها وسط سحب النقع المتصاعد من أتون الغربة الضروس، حتى إنه لم يستطع حمل ما تبقى من أثارها إلى الوطن؛ لأنه هو الآخر قد خذله؛ إذ كان يقف على شفا جرف هار من الفتن فوق وقع فيه، فصار الحريق حرائق، وأي نفس شاعرة تتحمل كل هذه المعاناة؟! فاشتعلت الكلمات أرقا، وأنت الحروف فرقا، يكاد يسمع القارئ قعقة صدره، ويشعر بحرارة كبده، فهزّ إليك أيها القارئ بفروعه تساقط حمما، واعصرْ أوراقه تقدح نارا تلظى، لكن لا عليك: فحرائق جميل داري كاشفة أكثر من كونها حارقة، وفاضحة لواقع مؤلم أكثر من كونها مدمرة؛ فلا ريب إذن أن تكون بردا وسلاما على العاشقين الأملين.

مناسبة المطالع لغرض القصيدة:

تأتي مطالع القصائد مختزلة غرضها، مبشرة به أو مقدمة له، حاملة فكرتها الأولى، مشحونة بأكثر قدر انفعالي، مكتنزة عواطف الشاعر، يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) "إذا كان الابتداء حسنا بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"^(١)، خلاصة القول: إن المطالع يلخص الأمر كله، فبكلمة منها قد نتوصل إلى المعنى المقصود أو عاطفة الشاعر أو أسلوبه، وبالنظر في تفاصيلها قد يتحقق للمحلل ما يكفي عن الغوص في القصيدة كلها؛ لذلك يهتم الشعراء بمطالعهم أيما اهتمام، ويصبح المطالع عنوان القصيدة وبابها الذي ينفذ القارئ من خلاله إليها، والمطلع له أهمية كبيرة في بنية القصيدة.

١ - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت: نحو ٣٩٥هـ) الصناعيتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت، ١٤١٩ هـ، ص ٤٣٧.

انطلاقاً من ضلال هذا الكلام كان حتماً على الشاعر أن يبيث ألفاظاً تحمل دلالة واضحة ومباشرة، لذلك غلب على مطالعه المباشرة لا التصوير، والحكمة والشكوى لا الغموض والتفلسف، فهو لا يريد للقارئ أن يطيل الوقوف أمام عتبه النص، فتكون عائفاً عن الولوج فيه، فيستدرج قارئه إلى خضم حرائقه، ولا يريد له أن يمكث طويلاً في مقارنة فكرة غامضة، وتفكيك رموزها، فكان الشاعر بذلك على وعي تام بوظيفة المطالع، ودور مفرداته، ومعرفة أهمية ملاءمتها لما يهدف إليه، وليس هناك فرق بين شعره العمودي أو التفعيلي في معالجة هذه الفكرة.

وتتلخص براعة الاستهلال وروعة المطلع في الشعر في أنك لا تستطيع أن تحذف منه كلمة أو تزيدها، في انسجام محكم، وتلخيص متقن، وتناسق أليق؛ ولم يكن الشاعر بعيداً عن كل ذلك، فلننطلق مع بعض مطالعه، بلا توقف لتحليلها؛ ففوة التكتيف مع السهولة المفرطة تكفي ليستشرف القارئ أفق القصيد، ويرتقي إلى عالم الشعر الحقيقي.

افتتح الشاعر ديوانه بهذه المقدمة من قصيدة (الحريق)^٢:

ما بال حريقك

يركض خلف رمادي؟

ما أضيق هذا الكون

بل أضيق منه بلادي

ومن قصيدة (ربيع بلا ربيع)^٣ يقول:

إذا كان الربيع بلا ربيع وكان الموت كالسد المنيع

وما يزال القارئ ينتقل من مطلع لغيره وهو في كل ذلك مستلح العذوبة والتكتيف، أما المطالع الباردة كما سماها العسكري في كتابه السابق، فربما يقترب من مفهومها مطلع الشاعر لقصيدته (الأخوة الأعداء)^٤ يقول:

ذات حلم رأيتني في السماء طائراً .. طائراً مع الشعراء

ومطلع القصيدة التالية: (الوطن المسجي)^٥ يقول:

أغني في الحديقة للمياه أغني في الحديقة للشاه

٢ - ديوان حرائق، ص ١٣

٣ - ديوان حرائق، ص ١٥

٤ - ديوان حرائق، ص ٢٥

٥ - ديوان حرائق، ص ٢٧

فلم تحدث هذه المطالع الأثر نفسه الذي أحدثته المطالع الأخرى من دهشة وجاذبية، وأحيانا لا تنفع المعنى بل تضعفه كما في المطالع الأخير؛ فالإبهام الذي يكتنف قافيته بسبب سوء النظم أوسع الفجوة بين النص وقارئه وأبعدها عن إمكانية التفسير.

المبحث الثاني: تحليل البنى الأسلوبية في الديوان:

سينتظم تحليل البنى الأسلوبية في خمسة مستويات: الإيقاع، المعجم والدلالة، التصوير، التناص، الانزياح والغموض.

أولا- البنية الإيقاعية:

لا شك أن للإيقاع النغمي في الشعر دورا جليا، فهو الطاقة المفجرة لعاطفة المتلقي، وإن حسن التأليف بين الأصوات يُعدّ أهم ركيزة من ركائز بناء النص الشعري، وبالنظر في ديوان حرائق نجد صاحبه قد مخر عباب البحور أربعين عاما شعريا، وهو الذي لا يميل إلى نشر النصوص النثرية الخالية من الوزن، والتي تسمى (قصيدة النثر)، وهو الاسم الذي وُضع لمسمى لا يراعي أهم شرط من الشروط الشكلية للقصيد والشعر، وهو الوزن، وما أراه إلا انتقاصا من فن النثر الذي يوازي الشعر في قيمته وأصالته، فأسندوا إليه لفظ القصيدة تحسينا من وجهة نظرهم، وإنني أعتقد أن النص النثري قد يرتقي بينما ينحط نص موزون، فالنصوص عندي أربعة: شعر، ونثر، ونص موزون، وكلام عادي، فالنوعان الأول والثاني فن أدبي، أما الثالث والرابع فلا.

بالإضافة إلى خبرته في توظيف التآلفات اللغوية التي تحدث نغما داخليا، بل اتخذ ذلك وظيفة له، يعلمها النشء لأربعين حلما مضى، وسوف نجعل هذا الجانب في جزأين: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

أ- الإيقاع الخارجي:

كذلك نلاحظ أنه يعزف ويعزف، يعزف على أوتار أوزانه، ويعزف من ألوان أفنانه؛ فلم تكن موسيقاه الخارجية من وزن وقافية اعتباطية، ولكنها نسجت في ثوبه الشعري الفريد، متلائمة معه غير نافرة، فحققت بذلك التناهما وتلاحما داخليا، وكان لها أثر واضح في ترسيخ عاطفة الشاعر ونقل أثرها إلى المتلقي، على مستوى العروض والقافية.

١: العروض:

لقد ركب الشاعر تسعة أبحر ماخرا عبابها، غير مطمئن للون شعري واحد، فجاء ديوانه مازجا العمودي بالحر في قصيدتين، بينما استقلت القصيدة العمودية بواحد وثلاثين حريقا، واستقلت القصيدة الحرة باثني عشر حريقا.

وإن العروض هو الأساس النغمي الذي يعتمد عليه الشعر، وهو الحد الشكلي الفاصل بين الشعر وغيره، فالشعر عند العرب كلام موزون مقفى، وما خرج عن الوزن والقافية لا يعد شعرا، ومع تطور

تلك النظرة إلى الشعرية العربية إلا أن العروض ما يزال محافظا على مكانته ودوره في بث النغمة الموسيقية في الشعر.

وهذا جدول توضيحي لأوزان قصائد الديوان:

الحر ١٢			العمودي ٣١		
عدد الأسطر	عدد القصائد	الوزن	عدد الأبيات	عدد القصائد	الوزن
٤٤٦	٨ + ٢ مشترك	المتدارك	٧٨	٧	الخفيف
٩٩	٣	الكامل	٧١	٦	الكامل
٢٥	١	الرمل	١٥	١	مجزوء الكامل
			٦٦	٥ + مشترك	البسيط
			١١	١	مخلع البسيط
			٥٨	٥ + مشترك	الوافر
			٦٥	٣	الرمل
			٢٩	١ + مشترك	المتقارب
			٨	١	الطويل
٥٧٠	المجموع		٤٠١	المجموع	

بلغت أبيات الديوان ٤٠١ بيتا، وأسطر الشعر الحر ٥٧٠ سطرا، وعدد القصائد خمسا وأربعين، منها قصيدتان تعددت فيهما الأوزان، وكان النصيب الأوفر من الشعر العمودي لوزن الخفيف وهو البحر الذي يجيد الشاعر ركوبه، ويأتي على لسانه سلسا مستساغا، كأنه من العصر العباسي الذي لقي فيه الخفيف اهتماما كبيرا، حيث جاء في ثمانية وسبعين بيتا في سبع قصائد، ويأتي بعده الكامل في ست قصائد، في واحد وسبعين بيتا، وواحدة من مجزوءه، ثم البسيط في أربع قصائد، واشترك مع المتدارك في قصيدة، ومخلع البسيط في قصيدة، والوافر في خمس، واشترك مع المتدارك والمتقارب في قصيدة، والرمل في ثلاث، والمتقارب في قصيدة ومثله الطويل.

أما الشعر الحر فكان للمتدارك النصيب الأوفر حيث جاء في ثماني قصائد مستقلا بها؛ متأثرا بشيوع هذا الوزن في الشعر الحر منذ قصيدة الكوليرا ١٩٤٧م لنازك الملائكة مؤصلة هذا اللون الشعري مع السياب، بينما جاء الكامل في ثلاث، والرمل في واحدة، ومزج الشاعر بين الأبحر في قصيدتين: الأولى

(آه.. آه)^٦ بين المتدارك بشكله التفعيلي الحر، والبسيط بشكله العمودي، والثانية(مرثية إلى رفيقة الروح ... ونيسة)^٧ حيث مزج بين المتدارك في شكله التفعيلي، ثم الوافر والمتقارب في شكلهما العمودي.

إذن جاءت موسيقى الديوان الخارجية متنوعة بين الحر والعمودي، غير منجذبة للون شعري بعينه، ليقر الشاعر في ذهن متلقيه أنه من أبناء الحداثة المحافظة التي تكسب المفردة دلالات حداثية، وأحياناً غامضة، مع الاتكاء على الأصالة والجزالة، والانطلاق من التراث الذي تغدَّى طبع الشاعر عليه منذ نعومة شعره، إلى اكتمال بدره.

لقد تغلغلت موسيقى الشعر العربي في وجدان الشاعر فلم يتخير أبجره بل هي التي فرضت نفسها عليه، أخذ منها ما يستجيب إلى تيار الحزن الضارب بأطنابه في أرض نفسه، وهو في كل ذلك متمكن، مرّسته التجربة أربعين سنة شعرية، كانت كفيلة بأن تجعل الموسيقى الشعرية عنده سلسبيلاً، فالانسجام الواضح في توالي مقاطعه، وجرس ألفاظه، وغير ذلك من أدوات تصنيع الموسيقى الشعرية الخارجية، كلها ذات أثر واضح عنده.

وللشاعر في موسيقاه نهج خاص به، يعرفه من داوم على قراءته في كل قصيدة، فهو لا يتكئ على الوزن أو القافية فقط، ولكنه يعتمد بشكل رئيس على الموسيقى الداخلية فلا نكاد نرى مفردة فيها تنافر صوتي، بل تنسكب كلماته في سلاسة على الأذن، حاملة دلالة منسجمة إلى حد كبير مع مسار الديوان العام، ولا نغفل أيضاً التناسق الإيقاعي للتفعيلات التي لا يتقن حرفتها إلا شاعر متمرس تغلغلت موسيقى الخليل في قرارة نفسه.

ومع هذا التمكن الملحوظ من بحور الشعر العربي والتمرس الجلي، وجريان التفعيلات مع الطبع، إلا أن هناك القليل النادر من الأخطاء العروضية، والضرائر الشعرية بسبب الوزن، وبعض عيوب القافية.

الضرائر الشعرية بسبب الوزن:

هناك ضرائر لجأ إليها الشاعر لاستقامة الوزن، وكلها مقبولة عند أهل الصنعة، ومنها تسكين الواو والياء في الفعل المضارع المنصوب، وقد وردت في أكثر من موضع، من ذلك قوله في قصيدة(مطلوب مني)^٨: **مطلوب أن أحصي عدد الأحلام، وقوله من قصيدة(قلبي)^٩: لن أغني إلا لقلبي المعذب، وقوله من قصيدة(مذاق الصباح)^{١٠}: لكي ينتهي النواح، وقوله^{١١}: لو صح أن أفديك.**

وكذلك صرف الممنوع من الصرف، ومن مواضعه قصيدة(إلى روح ونيسة الحكيم)^{١٢}: كم شربت قصائد، وكذلك تسكين الحرف المتحرك، ومثاله(بقصيدة في غيبه الليل)^{١٣}: **وتساوت طهارة مع نجس،**

٦ - ديوان حرائق، ص ٦٣

٧ - ديوان حرائق، ص ١٠٧

٨ - ديوان حرائق، ص ٥٣

٩ - ديوان حرائق، ص ٥٥

١٠ - ديوان حرائق، ص ١٤٠

١١ - ديوان حرائق، ص ١١٧

١٢ - ديوان حرائق، ص ١١٦

ومنها إشباع ضمير الهاء المتصل مع سكون ما قبله، ومثاله من قصيدة (ربيع بلا ربيع)^٤: فلا غاندي
أراه في بلادي، ومنها إثبات ألف (أنا) والغالب حذفها، وذلك بقصيدة (حنين أعلى من القلب)^٥: لا تسألني
عني أنا في غربة، وتسهيل همزة القطع، ومثاله في قصيدة (لن أموت)^٦: وحبیب قلبي ليس ياتي،
وحذف ساكن الحرف المشدد، ومثاله من قصيدة (لا حياة لمن تنادي)^٧: وفوق دمي تجمّع كل ضالٍ.

الزحافات:

لعل المتابع لشعر جميل داري يدرك أنه لا يلجأ إلى زحاف متروك أو قليل الاستخدام عند الفحول،
فيكاد يكون الحصول على مثال واحد متعب لمن يستقصيه، ويكاد يخلو الديوان من الزحافات غير
المستعملة؛ وذلك ترسيخا لحسه الموسيقي المعتمد على التوازن النغمي الداخلي في الأبيات.

الأخطاء العروضية:

الشاعر متمكن عروضيا، فهو يكتب الشعر بسليقة المطبوع، لا بصنيعة المتعلم، وما جاء من أخطاء
عروضية في الديوان يرجع كله إلى خطأ في النسخ، ومنها قوله في قصيدة (الوطن المسجى)^٨، من بحر
الوافر: (أغني لا .. لا حبيب سوى حبيبي)؛ إذ إن سبب الخطأ زيادة (لا)، ولا يمنع أن يغلب التدفق
الشعري صاحبه لا سيما في الشعر الحر الذي تتدفق فيه التفاعيل غير ملتزمة بعدد مما قد يسهل الوقوع
في زلة عروضية، وهذا أيضا نادر جدا عند الشاعر، ومنه قوله في قصيدة (لا أنتمي إلا إليك)^٩:

يصلُ الحنينُ إليكِ

كأنَّ هذا الحلمَ

صرخَ من رمالٍ أو ترابٍ

(يصل الحنين/ين إلي/ك كأن ها/ذا الحلم صر/ح من تراب)

٢ - القافية:

القافية هي آخر ما يتعلق في أذن المتلقي من أصوات البيت، وهي الركن الرئيس الذي يعتمد عليه
الشاعر في تنعيم شعره، فهي أداة رئيسة في تأسيس الموسيقى الخارجية في الشعر؛ لذلك نجد الشعر
العمودي أقرب إلى الغناء من الحر، ونجد البحور المجزوءة أقرب إلى الغناء من الطويلة، لتقارب إيقاع
صوت القافية وروبيها على أذن المتلقي.

- ١٣ - ديوان حرائق، ص ١٢٩
- ١٤ - ديوان حرائق، ص ١٧
- ١٥ - ديوان حرائق، ص ٥١
- ١٦ - ديوان حرائق، ص ٧٠
- ١٧ - ديوان حرائق، ص ٦١
- ١٨ - ديوان حرائق، ص ٢٨
- ١٩ - ديوان حرائق، ص ١٢١

لا يلتفت الشاعر إلى جواز خرق القافية في الشعر الحر، فيهملها تماما، ولكنه يستثمرها في إحداهت الموسيقى الخارجية في معظم قصائده، ويكفي أن نقرأ قصيدة (قلبي عليك)^{٢٠}، لنعرف مدى استثمار الشاعر للقافية في الشعر الحر لإحداث نغمة موسيقية، وهذه سمة أسلوبية واضحة عنده.

لقد رسخت قوافي الشاعر الحزن في وجدان المتلقي أيما ترسيخ، واختار قوافيه بدقة متناهية، أو أنها جاءت عفوية صادقة التعبير عن بركان الألم المتفجر عن كتل الأرق، التي تنشط في مواسم الأحزان، وحياء الشاعر كلها مواسم.

أربعة وثلاثون موضعا من الشعر العمودي، منه اثنتان وعشرون قافية مكسورة، ولا يخفى أن الكسرة في القافية تحمل على التأسف وهي أقرب إلى نقل المشاعر الحزينة، وأكثر تلاؤما مع جو النصوص الأسيئة في هذا الديوان، وتعددت حروف الروي إلا أن حرف التاء احتل الصدارة، ربما إحياء بناء التأنيث، أو إيذانا بالتوجع، فجاء اختيار الشاعر لقوافيه خادما للنص بوجه مؤكد، وما بقي من قواف مفتوحة كان حرف الدال محتلا فيها ثلاثة مواضع من أربعة والرابع حرف الحاء الناقل حرقة الصدر، أما القوافي المفتوحة فقد جاء اللام في ثلاثة مواضع والرابع العين الناقل أيضا لأصوات التفعج، والقوافي الساكنة كانت بحرف الحاء والهاء الناقلين لحرقة الجوف، والباء المقلقلة المعبرة عن الاضطراب.

ولم يختلف الشعر الحر في الديوان عن هذا الاتجاه، فالشاعر من الشعراء الذين يصرون على إبراز القافية في شعرهم الحر، فلا تكاد تجد قصيدة من شعره الحر لم تبرز فيها قافية من أولها لآخرها، ففي هذا الديوان أربعة عشر موضعا من الشعر الحر، ليس فيها إلا موضعان فقط لم يوحد الشاعر قافيته فيها، لكنه أكثر ميلا إلى تسكين قوافي الشعر الحر، فجاءت كلها ساكنة إلا موضع واحد مكسور، وما بقي من القوافي كانت كسابقاتها من الشعر العمودي؛ حيث نقلت أيضا قوافيه شعور القلق والأسى باستخدام ألف الإطلاق، والهاء في أكثر المواضع.

لقد جاءت قوافي الديوان معبرة ذات دلالة، بالإضافة إلى دورها الموسيقي المعروف والذي سبقت الإشارة إليه، إلا أنني لاحظت أنه يركز على الحروف الجوفية كالهاء والعين والهمزة، ثم ينتقل إلى حروف طرف اللسان كاللام والدال والتاء والنون والسين، ولم يستخدم حروف وسط اللسان إلا في مواضع معدودة فللكاف موضع، والقاف موضعان، وذلك لا شك أن له دلالة، فالحروف الجوفية وألف الإطلاق تبرز التوجع والتأوه، والحروف الشفوية والطرفية برقتها ولينها وهمسها تنقل الخطاب برقة من وجدان الشاعر إلى قلب المتلقي في سلاسة ويسر، بلا ضجة ولا جلبة الحروف القوية، وذلك مناسب إلى حد كبير للجو النفسي المسيطر على النصوص، وملام للسمات الأسلوبية البارزة فيها.

وأيضا يميل في ديوانه إلى القافية المطلقة، لا المقيدة، وهي الأجدر بالتعبير في قصائد الحزن والأسف والرثاء، والقافية المقيدة هي المنتهية بروي ساكن، فيتوقف به جريان النفس، أما المطلقة، فهي ذات روي

متحرك، يجري به النفس بحرفٍ مدٍّ مماثلٍ لحركته: (الياء للخفض، والواو للضمّ، والألف للفتح)، وقد سمّوا المدّ الناتج عن إشباع حركة الروي (وصلاً).

وقد اعتمد في معظم قوافيه الردف بحرف مد (والردف هو حرف مد يأتي قبل حرف الروي) أو الوصل بألف الإطلاق، أو الهاء الساكنة (الوصل هو حرف مد أو هاء يوصل بحرف الروي)، وذلك لإعطاء الفرصة للصوت بالمد وإخراج ما يمكن من هواء الجوف، وذلك مناسب للتأوه والتوجع والحزن، فلا يستطيع الشاعر أن يقيد زفراته التي يرثي بها الإنسانية والوطن والحببية، وقد أطلق الشاعر قافيته، فلم يقيدها إلا في ثلاثة مواضع، منها موضع بالألف؛ فأدى الردف دور القافية المطلقة، من حيث الأثر الصوتي للمد، وهما في قصيدته (ألف ماح)^{٢١}، حيث يقول:

كَلِمَا جَاءَ صَبَاحٌ ثُمَّ رَاحَ لَمَذْتُ بِالشَّعْرِ مَلَاذًا وَمَرَاحَ

ولا يخفى هنا أن حرف الحاء الاحتكاكي ساعد أيضا- مع الردف بالألف- في إطلاق الصوت وعدم حبسه في جوف الشاعر المحترق أصلاً.

وكذلك أشير إلى أنه قيد الروي المطلق بهاء الوصل الساكنة في موضع واحد أيضا، مع العلم أن هذا يُعد من القوافي المطلقة، وذلك في قصيدته (أيها الموت)^{٢٢}، يقول:

كُلَّ شَيْءٍ يَمُوتُ قَبْلَ أَوَانِهِ وَزَمَانِي مَضَى بَزْمَانِهِ

ولا يخفى دور الردف بالألف والوصل بالهاء الساكنة التي لم تكن عائقا أمام خروج زفرات الصدر وهي الحرف الجوفي المتميز المعبر دائما عن التأوه والتوجه، وأقرب طريق للتعبير عن حرقه الصدر. أما الموضعان اللذان جاءا بقافية مقيدة تماما، وغير مردوفة، فأولهما قصيدته (قلبي)^{٢٣} يقول فيها:

لَنْ أَغْنِي إِلَّا لِقَلْبِي المَعْدَبُ مَعَهُ ذَاهِبٌ إِلَيَّ حَيْثُ يَذْهَبُ

وثانيهما في قصيدته (أرق)^{٢٤} يقول فيها:

لَمْ أَنْمَ لِيَايَ وَلِيَايَ لَمْ يَنْمَ فَكَلَانَا كَانَ صَرَحا مِّنَ أَلْمِ

ولعل الشاعر اعتمد على قلقة الباء في القصيدة الأولى لتغني عن حروف المد بما تحمله القلقة من قلق واضطراب ينقله الصوت معبرا عن دلالة الأسف.

٢١ - ديوان حرانق، ص ٨٧

٢٢ - ديوان حرانق، ص ٩٧

٢٣ - ديوان حرانق، ص ٥٥

٢٤ - ديوان حرانق، ص ١٠١

وفي القصيدة الثانية كان وقع الحزن أخف من غيرها، حيث يحтар القارئ في ضمها إلى قصائد الديوان الرثائية، حيث يجدها تتدفق بالحب والغرام، فما كان يضرها مجيء القافية مقيدة، كل ذلك على الرغم من اختيار الشاعر مفردات (ألم، دم، الظلم، ندم، العدم) خاتما القصيدة بمفردة (الألم) ليثبت لقارئه أن القصيدة وإن كانت تشعر بالعشق والغزل، إلا أنها مفرطة في الحزن الضارب في قصائد الديوان، فتكون منسجمة معه مسرلة بثيابه.

القافية المتوقعة:

ظاهرة أسلوبية في شعر داري، نلمحها في ديوانه، وهي تمكن ورسوخ جلي في القافية حتى إن المستمع يستطيع أن يكمل القافية في مواضع كثيرة من تلقاء نفسه؛ لأن المعنى يتطلب هذه الكلمة ويستدعيها بشدة، بحيث يمكن أن نسميها: القوافي المستدعاة، أو المتوقعة؛ إذ يستدعيها المتلقي أو يتوقعها، وهي غير القوافي المتمكنة.

فلننظر إلى قوله من قصيدة (فينيق)^{٢٥}:

ففي سمائي كل النجوم تبدت قد أتتني من كل فج عميق

وقوله من قصيدة (حنين أعلى من القلب)^{٢٦}:

وكأنني البحر الذي يرتاده الملاح منتشيا بخوض عبابي

وقوله^{٢٧}:

لكنني سرعان ما أصحو على صوت الزمان المر يطرق بابي

القافية القلقة:

ليست القافية مجرد إجراء قانوني، أو معيار شعري يلتزم به الشاعر ليكتب قصيدة عمودية، ولكنها تأتي خادمة للغرض والعاطفة، مساعدة على تفجير الموسيقى الخارجية، مترجمة لعاطفة الشاعر، والقافية التي تأتي فضلة مدسوسة لإكمال وزن البيت وتحقيق أطرادها في القصيدة نسميها قافية قلقة، وتعدّ حينئذ عيبا عند الشاعر المتمكن، وهذا العيب لم ألاحظه إلا في مواضع معدودة في هذا الديوان، منها قوله من قصيدة (أرق)^{٢٨}:

كيف ترضين عذابي وأنا لو طلبت الروح لبيت ولم

٢٥ - ديوان حرائق، ص ٣٧

٢٦ - ديوان حرائق، ص ٥٠

٢٧ - ديوان حرائق، ص ٥٢

٢٨ - ديوان حرائق، ص ١٠٢

وقوله من قصيدة (الوطن المسجي)^{٢٩}:

وحين الصحو من نومي أراني أعضّ على لساني .. يا إلهي

فانقطاع المعنى، وتعلق القافية بمتعم معنوي محذوف، وتام معنى البيت بدون القافية، كل ذلك يشعر القارئ أن القافية جاءت فضلة، قلقة غير متمكنة، وربما يدرك قارئ الديوان أن الشاعر يلجأ في مواضع عديدة إلى ترك كلمة في القافية تفتحها وتفتح خيال القارئ على نوافذ جديدة، وتوسع المعنى أفقياً، وربما أوقعه ذلك في التسبب في قلق القافية أحياناً.

ومن أمثلة ذلك، قوله في قصيدة (عندما يتراكم الموت)^{٣٠}:

ونزرع ما نشاء من الأماني فتأتي الريح تحصدها .. وإلا

إلا أنه كان يلجأ لقواف ليست منعزلة عن سياقها، ولكن لإتمام الوزن فجاءت قلقة أيضاً، كقوله من قصيدة: (إلى روح ونيسة الحكيم)^{٣١}:

لو صح أن أفديك ذات فجيرة ما كنت إلا الفادي المتبرعا

فالمعنى تم بكلمة (بالفداء) الذي هو قمة العطاء، فلا حاجة إذن للتبرع الذي يعطي الإنسان فيه ما يفيض عن حاجته، ولكنها جاءت لمناسبة الوزن.

التجانس الصوتي والدلالي في القافية:

يلاحظ أن الشاعر يقارب بعض القوافي المتتالية دلالياً، فيجعلهما من حقل واحد، وهذا يعطي بعداً معنوياً بالإضافة إلى البعد الصوتي للقافية، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (لست أراني)^{٣٢}:

أقوم نفسي بزواية أمد إلى الآخرين لساني

أحاور ظلي وأغلبه بقوة سـيفي وحـد بياني

فالعلاقة الدلالية بين اللسان والبيان واضحة، وكذلك العلاقة بين الألم والسقم في قوله من قصيدة)

أرق)^{٣٣}:

٢٩ - ديوان حرائق، ص ٢٧

٣٠ - ديوان حرائق، ص ٤٢

٣١ - ديوان حرائق، ص ١١٦

٣٢ - ديوان حرائق، ص ١٢٣

٣٣ - ديوان حرائق، ص ١٠١

لم أنم ليلي ويلي لم ينم فكلنا كان صرحا من ألم
وكلنا راح يقضي ليله مرهق الروح مليئا بالسقم

عيوب القافية:

يمارس الشاعر تدريس العروض والقافية سنوات عدة؛ لذلك فمعرفة بقوانينها شاملة، ووقوعه في عيوبها يكاد يكون نادرا، ومن أمثلة ذلك: من قصيدة (إلى روح ونيسة الحكيم)^{٣٤}:

بيني وبين الموت ثأرٌ مزمَنٌ لوجاءني أجبرته أن يركعا
نحن الذين تمزقت أوطاننا صرنا عليها سجّداً أو رُغعا

وربما كان هذا من الإيطاء الخفي أو غير الملحوظ؛ إذ ثمة اختلاف في اللفظ بينهما، وهذا أقل قبحا من التجانس التام في اللفظ والمعنى، وهو ما لم يقع في الديوان، وكذلك أدخل الردف بحرفي اللين الواو والياء الساكنين في قافية غير مردوفة بهما، وذلك في قصيدة (خاطر على قبر ينبض بالموت)^{٣٥}، فاستخدم كلمتي (موتي- البيت- عانيت) مع (صمتي- يأتي- عدت)، ولعل هذا لا يعد عيبا؛ فقد اختلف فيه العروضيون، ومنهم من يعد ذلك صحيحا.

ب- الإيقاع الداخلي:

إن الموسيقى الداخلية في البيت ومدى انسجام المعاني مع الألفاظ هي من أهم الأدوات التي تميز الشاعر عن المتشاعر، وقد استند الشاعر إلى إجراءات وسمات أسلوبية حققت هذا الانسجام على مستوى الحرف والكلمة والجملة، من أهمها التكرار والجناس والسجع.

التكرار:

كان للشاعر على التكرار متكأ أصيل، وله جذر ضارب في جوف القصيدة، فلا تكاد تخلو قصيدة من تكرار حرف أو كلمة أو جملة أحيانا؛ ليضفي بها رونقا موسيقيا ممتعا، بالإضافة إلى التأكيد والتكريس كوظيفة أصيلة له، ومن يستطلع توظيف الشاعر للتكرار في ديوانه يدرك أنه لم يأت تزيينا أو إشغالا لقافية أو إكمالا لوزن، ولكنه يؤدي ما يؤديه التكرار في النصوص المتمكنة عند العرب، التي شهد لتمكنها فحول الشعراء وكبار النقاد، فلنقرأ من قصيدة (ربيع بلا ربيع)^{٣٦}:

إذا كان الربيع بلا ربيع وكان الموت كالسد المنيع

٣٤ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٣٥ - ديوان حرائق، ص ٥٩

٣٦ - ديوان حرائق، ص ١٥

ومن قصيدة (أرق)^{٣٧}:

لم أنم ليلي ويلي لم ينم فكلانا كان صرحا من ألم

وقوله من قصيدة (عامودا)^{٣٨}:

أنت والشام لروحي قبلة قبلي في قبلي قبلي

وقوله في قصيدة (الوطن المسجي)^{٣٩}:

أغني في القصيدة للمياه أغني في الحديقة للشفاه

لقد أدى التكرار دورا مبرزاً في حث النغمة وبعث الموسيقى بالإضافة إلى تحقيق السبك والتلاحم المعنوي؛ فبالإضافة إلى دور التأكيد المعنوي لا يغفل القارئ أثره في الأمثلة السابقة على مستوى الحرف (كما في تكرار العين في المثال الأول، والميم واللام في المثال الثاني) أو الكلمة (كما في المثال الأول والثالث والرابع والخامس والسادس) أو الجملة (كما في المثال الأخير والذي قبله) في إضفاء نغمة موسيقية يرتاح إليها الطبع ويسكن الذوق، كل ذلك بالإضافة إلى تكرار حرف الروي في القافية ودوره الموسيقي الذي نتناوله عند دراسة قوافي الديوان.

ويعتمد الشاعر كثيراً على التكرار في وظيفة دقيقة غير التأكيد، وهي استتالة المعنى وامتداد أثره، والتجدد والاستمرار، بالإضافة إلى الأثر الموسيقي، كقوله من قصيدة (أعلى وأعلى)^{٤٠}:

كلما صار الجرح يعلو ويعلو أصبح القلب منه أعلى وأعلى

وكذلك قوله من قصيدة (الحب ملحمة)^{٤١}:

أسافر الآن من حلم إلى حلم وفي طريقي يثور الحقد والحسد

فلا نستطيع أن نقصر دور التكرار هنا على الجرس الموسيقي والتأكيد، فأجلّ وظيفة للتكرار في البيت هي إضافة الحركة والاستمرارية والامتداد إلى المعنى.

التوظيف السلبي للتكرار:

٣٧ - ديوان حرائق، ص ١٠١

٣٨ - ديوان حرائق، ص ٣٠

٣٩ - ديوان حرائق، ص ٢٧

٤٠ - ديوان حرائق، ص ١٤٠

٤١ - ديوان حرائق، ص ١٥٠

ومع هذا التوظيف المثمر للتكرار معنويا وموسيقيا قد نجد في مواضع أخرى أن الشاعر قد ذاب منه الخيط المعنوي والأدائي للتكرار، مما يمكن أن نسميه التكرار القلق كالقافية القلقة، فنقرؤه غير مستشعرين بوظيفة كبيرة له، ونشعر أنه استخدمه ليتم به الوزن لا غير، ومن ذلك قوله في قصيدة (مذاق الصباح)^{٤٢}:

الأصـدقاء الـذـين جـاؤوا كانوا هنا ثم .. ثم راحوا

فتكرار حرف العطف (ثم) وعدمه سواء من حيث فائدة تأخير المعنى اللاحق عن السابق، إلا أنه قد يحمل دلالة التأسف عند سماع القصيدة لا قراءتها، بوقف لطيف بين ثم والتي تليها.

كما أنه لجأ إلى التكرار المعنوي من أجل القافية في الشعر الحر، وهو مما لا يحمد؛ إذ إن الشعر الحر لا يضطر فيه الشاعر إلى قافية، فقال:

بلهيبها وهبوبها وجنونها الجم الكبير

فالترادف بين الجم والكبير لم يضيف قيمة معنوية للمعنى بل جاء لصنع موسيقى داخلية فقط.

الجناس والسجع:

يظهر من خلال ما ذكرته من شواهد على التكرار أنه اتكأ أيضا على جنس موسيقي آخر، يتكئ عليه شعراء الطبع الفحول في شعرهم، إنه الجناس، فمن الجناس الناقص في تلك الشواهد: قبلة (بكسر القاف) وقبل (بضم القاف)، وكذلك في البيت الثاني بين كلمتي (الياس) و(كؤوس)، فتراه في هذين الموضعين يعتمد تقنيتين موسيقيتين للتغيم الداخلي، ومن أمثلة السجع في الأمثلة السابقة أيضا: (الحقد- الحسد)، (المجمرة- المستعرة)، (المعذب- يذهب)، (ينم- ألم)، (الربيع- المنيع)، وهذا يؤكد أن الشاعر لا يعتمد في البيت الواحد على مصدر نغمي واحد، فقد يزوج بين أكثر من مصدر موسيقي داخلي وخارجي، وما ذكر في باب التكرار فيه غنى عن ذكر غيره في الجناس والسجع؛ إذ جمع الشاعر بين التكرار والجناس والسجع معا، وهذا مما يمكن أن يكتفى به، ولكن إذا أردنا أن نذكر بعض الأمثلة الموجزة دون تفصيل طريقة توظيفه للجناس والسجع يمكن أن نذكر هنا الجناس بين (دامسا وطامسا) في قوله:

لن أرى إلا ظلما دامسا طامسا في سيره كل الجهات

والجناس بين (نسيان ونيسان) و(يدركني ويتركني) في قوله:

فلا نسيان يدركني ولا نيسان يتركني

رد الصدر على العجز:

هو أن يجعل الشاعر أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في القافية، والأول في أول البيت أو حشو الصدر، أو في العروض، أو مطلع العجز، وقد احتفى به الشعراء البلاغيون، وما يزالون؛ لما يحمله من

٤٢ - ديوان حرائق، ص ١٤١

نغمة موسيقية، وبلغت انتباه المتلقي، ويزيد في تلاحم النص، وذلك موجود في شعر جميل داري أيضا، لكن بكثافة لا تصل إلى كثافة التكرار والجناس اللذين يعدان ظاهرة أسلوبية عنده.

وقد احتفى به في بعض قصائده مثل قصيدة (ربيع بلا ربيع)^{٤٣}؛ فقد وظفه ثلاث مرات في صفحة واحدة منها:

وصار الناس في خوف وجوع ولات مناص من خوف وجوع

وقلنا: نحن لا نرضى ركوعا فقالوا: الخير في هذا الركوع

هي الثورات تشعلها جموع ويسلبها الرعاع من الجموع

نستطيع أن نقول: إن الشاعر موسيقي حقيقي، يتفجر نغما، فالشاعر الذي يلتفت طبعه إلى النغم والجرس في أغراض الحزن والحرائق، هو في غيرها أشد التفاتا، كل ذلك في سبك حقيقي، فلا تشعر بانفصام بين المفردة ومعناها؛ لتعمد إحداث جرس ممتع، حتى إن بعض قصائده الرثائية يكاد يسمع منها أصداء الأناشيد الجنائزية، كقصيدة (حرائق) وقصيدة (إلى روح ونيسة الحكيم).

توظيف العديد من مصادر التلوين الموسيقي في محل واحد:

وقد يجمع الشاعر عدة مصادر نغمية في بيت واحد، كاستخدام الجناس في التصريح، والرد على المطع، ورد العجز على الصدر، والجناس والسجع وحسن التقسيم، والتألف اللفظي، والتكرار، فيختار من ذلك محسنين أو أكثر ويجعلهما في محل واحد، محدثا بذلك تدفقا نغميا مميذا، ومن أمثلة توظيف الجناس والسجع وحسن التقسيم معا قوله في قصيدة: (لا أنتمي إلا إليك)^{٤٤}:

ألم نفسي في الشتات؟ ألوّم نفسي في الحياة؟

وقوله من قصيدة (لا أنتمي إلا إليك)^{٤٥}:

فلا نسيانٌ يدرّكني ولا نيسانٌ يترّكني

فبين هاتين الجملتين وسابقتيهما جناس وسجع وحسن تقسيم، وهو أعلى ما يمكن صنعه في الموسيقى الداخلية من حيث توالي المقاطع المتشابهة على الترتيب نفسه، وإن النغمة المتدفقة بينهما تغني على التعريف بها.

ثانيا- البنية المعجمية والدلالية:

٤٣ - ديوان حرائق، ص ١٦

٤٤ - ديوان حرائق، ص ١٢٠

٤٥ - ديوان حرائق، ص ١٢١

للشاعر أسلوب واضح في انزياح دلالة المفردة إلى معان جديدة لإنتاج صور خيالية موحية؛ بهدف نقل المعنى إلى المتلقي وإقناعه والتأثير فيه، حيث تخير الشاعر من معجمه ما يؤكد درايته بأهم مميزات اللغة الأدبية من حيث الاعتماد على الدلالة الإيحائية للمفردة وأهميته في نقل المعنى.

إن العلاقة بين المفردة وما تحمله من معنى يجب أن تكون وثيقة الصلة، وهذه العلاقة تؤثر فيها حياة الشاعر وثقافته وتجربته وقيمه وعاداته وتقاليده ومهنته، وغير ذلك من المؤثرات الاجتماعية والبيئية والثقافية والدينية، فإن الشاعر ابن بيئته ووطنه وظروفه ينبض بنبضها ويتأثر بها.

وإن كل مفردة تحمل معنى حقيقيا أو مجازيا، فكلمة (أسد) قد تشير إلى الحيوان المعين، وقد ترمز إلى القوة، وعلى الشاعر أن يقرر أو تقرر سلفيته وطبعه ما هي الكلمة الدالة على المدلول بأفضل وجه، ولا تتفصل المفردة بحال عن سياقها، فمعناها يتشكل أساسا من خلال دورها في الجملة وعلاقتها بالكلمات المجاورة، كما أن الجملة تحمل دلالة من خلال سياق الفقرة، وهكذا؛ وكل معجم لغوي يتكون من حقول دلالية مترابطة، وعلى الشاعر أن يتخير منها الأفضل.

وإن معجم الشاعر وثروته اللفظية من أهم الخصائص التي تميزه عن غيره، ومن أهم الملامح التي ترسم أسلوبه، وسوف أدرس هذا الجانب المهم من الديوان في أربع نقاط: أولا: مكونات معجم الشاعر، ثانيا: تشكيلات الثروة المعجمية، وكيفية توظيفها، ثالثا: مناسبة اللفظ للمعنى.

أ: مكونات معجم الشاعر:

الشاعر سوري الوطن، كردي العرق، عربي التلقي، موسوعي الثقافة، قروي النشأة، مغترب الإقامة، معلم للغة العربية لما يقرب من أربعين سنة، يتقلب الحرف العربي في كل خلية من خلاياه، واسع التجربة، حنكته الصعاب فروّضها، وتضلع من تجارب الغربة وخبراتها، وتشكل معجمه الشعري خلال فترة زمنية طويلة متأثرا بما ذكرته من مؤثرات بيئية واجتماعية وسياسية وثقافية؛ فجاء معجمه ثريا متنوعا، اختار منه غير مضطر لمفردة ما يشاء من حاملات المعنى وخدماته.

كما أسلفت فإن الشاعر ابن بيئته؛ فيظهر أثرها جليا عليه، فنشأته القروية والتغرب عن الوطن، وبيئته الثقافية في (عامودا)، ومعاصرتة كبار الشعراء في الوطن العربي طوال أربعين سنة، وسعة اطلاعه على الثقافة العربية والمترجمة، وممارسة تدريس العربية، وعاداته وتقاليده وديانته، وتجربة الحب وموت الحبيبة، هذه الجهات الأربع شكلت ملامحه المعجمية.

- استمد الشاعر من الوطن جل مفرداته التي عبر من خلالها بالحنين إليه، ومرارة الغربة، ومنها استمد الحنين إلى الوطن الإنساني الآمن، حيث يشعر أحيانا بالغربة النفسية عن هذا العالم.
- واستمد من ثقافته الثرية وتجربته في تدريس العربية المفردات الضاربة في جذور الحضارة العربية، فتجد معجما راسخا مستندا إلى أصالة اللفظ وقوة البناء، فلم يتميع بتميع الدعوات المعاصرة، ومع ذلك تألف سلاسته، وعضوبة ألفاظه.

- وتجربته الحياتية هي المكون الثالث، حيث التنقل بين الأفراح والأتراح، والغربة الطويلة، وموت الحبيبة، والتنقل في الحياة بين شظف ورغد، هذه التجارب والخبرات روت معجمه، وشكلته.
- وأخيرا تقاليد القروية، وأعراف المجتمع الشرقي، ومعالم الدين الإسلامي بثقافته المتنوعة بادية في العديد من المواضع؛ حيث الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث والسير، وانزياح مفردات دينية عن دلالتها المباشرة إلى الإيحائية.

ب: الحقول الدلالية:

تشكيلات الحقول المعجمية، وكيفية توظيفها على مستوى المفردة والحقول:

كما أن لكل غرض من أغراض الشعر العربي معجمه الخاص فإن الحزن والرتاء له معجمه أيضا، وقد بنى الشاعر قصائده معتمدا على مفردات ذات دلالة إيحائية قوية، وقد اعتمد على محورين، المفردة، والحقول، وكل محور تشكل من خلال استدعاء مفردات خاصة به، وبالاستقراء الإحصائي لمفردات وحقول المعجم الشعري في ديوان حرائق نلاحظ أن الحقول المعجمية في الديوان تتوزع على ثلاثة حقول أو خطوط متوازية، تقوم عليها ملامح الديوان، وتنتشرك في نقل المحتوى المعنوي والتأثير في المتلقي، ولكن هل استطاع الشاعر أن يوظف هذه المفردات بطريقة مناسبة؟

على الشاعر إذن أن يتخير المفردة المناسبة والدالة على مدلولها بدلالة صريحة أو مجازية أو رمزية، ثم يوزعها في مكانها المناسب، هذا الاختيار والتوزيع هما ركنا التوظيف المثمر، ونرصد هذا التوظيف المعجمي ضمن رصد حقول المفردات الثلاثة تباعا:

أ- مفردات الموت:

وهي كثيرة جدا، وتعددت تشكيلاتها، مثل اليأس والغياب والظلام، وغيرها، بل هي السمة الخاصة الغالبة في الديوان، فقد وردت كلمة موت في (٧٢) موضعا من الديوان، وتكاد لا تخلو قصيدة من مفردات الموت وما يدل عليه، مثل: الزبد(٥)، القبر(٥)، انتحر(٢)، العدم(٤)، السراب(٩)، اليأس(٨)، الغياب(٥)، وغير ذلك من الكلمات الموحية بالانتهاء والزوال والضمور، ومن الأمثلة على توظيفه لهذا الحقول: الموت يستدرج حلمي، لا موت بعد اليوم يُدركني، ويدسُّ الموت في كأس حياتي، منفاي مقبرة، أحلامي انتحرت، دياجير العدم، أوليسْت بعيدة كسراب، الحلم اليتيم، يعذبني بالغياب، قرب الأجل، مرايا الضياع، كهوف اليأس، بغيابك حلّ دماري، خفافيش هذا الظلام، فلن أخشى الدجى، تارةً يستغيث من النجم، بالظلمات، ويضيع حلم في ضباب، الأحلام تبتعد، بنفسني لست أعتقد، أنا المسير ... وغيرها.

وشيوخ هذه المفردات في الديوان لا يوحى باليأس قدر ما يوحى بالأمل، فنقد الواقع المؤلم الذي يعيشه الإنسان والتمرد عليه بفضحه أهم أداة لمواجهة والبحث عن غد أفضل، فكلمة الموت هنا تخرج عن معناها الأصلي إلى معان متعددة، كخراب الضمير، وضعف الشعور بالإنسانية، والظلم، وزوال القيم،

وغير ذلك، لذلك يدعو الشاعر في بعض قصائده بالتمرد على الموت، إلا أنه بالغ في بعض المواضع في نظرتة إلى الموت، فقال في قصيدة (إلى روح ونيسة الحكيم)^{٤٦}:

بيني وبين الموت ثأراً مزمناً لوجاءني أجبرته أن يركعا

ويقول من قصيدة (مرثية إلى رفيقة الروح... ونيسة)^{٤٧}:

غريباً أمر هذا الموت يأتي يهز قصيدي ويهدأ بيتي

إن الشاعر جريء في استخدام كلمة الموت، وانزياحها إلى دلالات جديدة، فقد بالغ الشاعر في مواجهة الموت، ولو كان موتاً معنوياً منازحاً عن معناه الحقيقي إلا أن القارئ العربي- ولا غيره- لا يتقبل تعبيرات مثل: يعربد، أواجهه بنيرانى ومقتي، ثأر مزمناً، أجبرته أن يركعا، الموت أدمنا، دمانا نخبه، ويعتبرها عثرات، فالموت له قداسة توجب على كل شاعر أن يتعامل مع مفرداته بمزيد من الحذر، بل قد يعامل بعضهم اللفظ على دلالاته الخارجية، فيطلق أحكاماً تتعلق بالدين، لاسيما قوله: يعربد، يركع، مقتي. وقد يلجأ إلى الإقرار بعدم موته، أو موت حبيبته، فيقول من قصيدة (مرثية إلى رفيقة الروح... ونيسة)^{٤٨}:

تموتين لالن تموتي بقلبي تظلمين ونسي وشلال حبي

ويقول من قصيدة (لن أموت)^{٤٩}:

لالن أموت أيا حياتي ياموعدي مع ذكرياتي

وهو يعلم أن الموت الحقيقي لا يستطيع أحد أن يتمرد عليه، لذلك تراه يقول في قصيدة (أيها الموت)^{٥٠}:

إنني مؤمناً بآخر موتٍ لا تلوموا ميئاً على إيمانه

ثم يفسر تلك النظرة في موضع آخر فيرى أنه في مجال الموت مسير لا مخير، فيقول:

أنا المسير في ظني وفي ثقتي فصرت حتى بنفسى لست أعتقد

٤٦ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٤٧ - ديوان حرائق، ص ١١٢

٤٨ - ديوان حرائق، ص ١١٢

٤٩ - ديوان حرائق، ص ٦٩

٥٠ - ديوان حرائق، ص ٩٨

ومع قسوة الحكم في الشطر الثاني الذي ربما يفهم منه بعض المتلقين أنه متشائم مفرط في الشك، لكنني أراه هنا حزينا حزنا شديدا وذلك يناسب سياق الأبيات السابقة التي استدعى أغنياته مع محبوبته التي فارقتها (كل الأغاني تلاشت)، والحال التي تحولت من بعد المسرة إلى الحزن والألم (لم يبق عندي إلا الصمت والكمذ) وشجيراته التي غاب عنها طائر الغرد.

ب- مفردات الحرائق:

يمتد حريق الشعر والروح على امتداد الديوان والأفق، يبسط سحابة القلق، فيترك في كل قلب قارئ نبضة نافرة عن السياق، ونزعة غاضبة تكثف المعاناة وتفرض مشاعر الحزن على الإنسان والوطن على غيرها من المشاعر، حريق معنوي إذن، واحتراق القيم والفتن، ماثلان أمام القارئ.

وقد احتفى الشاعر بهذا الحقل، وأكثر من تشكيلاته، ووسعه أفقيا، وليس أدل على احتفاء الشاعر بهذا الحقل المعجمي من تسمية الديوان بإحدى مفرداته (حرائق)، لتكون أكثر الكلمات حضورا واستعمالا، وانتقى من المفردات المساندة والمكونة لهذا الحقل المئات منها كالحزن والألم والغربة، وغيرها، مثل: حرائق ومشتقاتها (ما يزيد عن ثلاثين موضعا)، الحزن ومشتقاته (ما يزيد عن عشرة مواضع)، الألم ومشتقاته وما يوحي به كالعذاب والضيق والتعب والمنفى، لا تقل كثافتها عن سابقتها، ومن طرق توظيفه لمفردات هذا الحقل: وترى الحرائق تارةً بعبابي، وفي حرائقه يستمتع البلد، كم تُحرقني.. كم أحرقتها..، حزني العميق، فأرفو رحيلي المدوي بخيط الألم، ما أضيّق هذا الكون، بل أضيّق منه بلادي، من منزلي الطيني حتى غربتي، إني لأخشى من المنفى على كيدي... وغيرها.

ج- مفردات الحب:

لم يكن الشاعر بعيدا عن عادة الشعراء في استشراف الأمل، والتغني على شرفات الصباح، والدعوة إلى التفاؤل، فعلى الرغم من مفردات الموت والاحتراق حزنا التي شكلت ملامح الديوان، إلا أنه لا يخلو من الأمل في الحياة والوطن، يأخذ من الموت منطلقا للحياة، ويربض على ذرا الروح مرتقبا غفوة الليل ليرسم بريشته ملامح الإشراق، فالشاعر يفضح الشر والأشرار، ويجلد الذات والواقع، ليس هدفا بقدر ما هو منطلق لأرض أحلامه، لذلك استخدم كلمات توحى بالحب كالسلام والأمل والحلم، فقد تكررت مفردة الحب ومشتقاتها (٤٢) مرة على الأقل، السلام (٣)، الأمل (١٧)، الحلم (٤٥)، وغير ذلك من مفردات التطلع إلى واقع ومستقبل جميلين.

ولكن كل هذه المفردات جاءت خادمة للسمة الأسلوبية الغالبة في النص، وموظفة توظيفا جيدا في خدمة أغراض القصائد والهدف منها والتأثير في وجدان المتلقي، وذلك من خلال تركيب الجمل وتوظيف المفردات بطريقة ملفتة ومنها: كلما متنا أصبح الحب أعذب، قلبي قصيدة من دماء فوق أستار الحب يكتب، شاطئ الحلم، حلم مثل غيمة قد تلاشى، نعشق الكلمات، زيني قلبي بنور الأمل، زهرة فوق رمسي،

دمي القاني عاهد الحب، أحوك ثوب حيني من تراب قد غبت عنه، أروض المستحيل، ماخرا أحلامي، كل عاشق في سلام، وغير ذلك من الألفاظ الإيجابية.

التوظيف المعجمي في الديوان:

لقد وفق الشاعر في النقاط مفردات موحية، وتوزيعها في أماكنها الحيوية، ونجح في توظيف المعجم الشعري من خلال نفس شعري مترع بالتدفق، ومثخن بالحرقة والتأسف، كما أسلفنا من أمثلة، وكذلك وظف الكثير من المفردات توظيفا جديدا ممتعا مستخدما تقنية الانزياح في إكساب المفردة دلالة جديدة وخروجها عن المألوف، كقوله^١: **لم أرتكب إلا القصيدة**، وقوله: **مثل أغصان ميتة أتدلى، فكلمة (أتدلى)** رسمت صورة ذهنية بدیعة لإنسان يتدلى كغصن يابس.

كما استخدم كلمات قليلة الاستخدام في الشعر لكنها أعطت تجددا للقاموس الشعري العربي المعاصر، مثل كلمة أترد في قوله^٢: **بمائك السلسبيل العذب أترد**.

إلا أنه لا يمكن أن تخلو قصيدة مما يشوبها، وذلك حفظا لمقام النصوص المعصومة عن الخطأ؛ فقد جاء ببعض المفردات غير المناسبة، أو أنه وظفها توظيفا غير مناسب، ومن ذلك كلمة (الذب) في قوله^٣: **ووحده الحب في الدنيا يمتلني لا الحزب قاطبة لا المال لا الولد**، وكلمة (المهالك) في قوله: **وحكايات جدي في المهالك مات**، فتوزيعها في هذا المكان يحمل دلالة لا تناسب فكرة موت الجد؛ إذ قد توحى بالتشاؤم، ويمكن توظيف كلمات أقرب مثل: المنافي، القاصي ... وغيرها، وكلمة (حليب) في قوله^٤: **(حليب الذل)**.

وكذلك وظف كلمات دينية توظيفا في غير محله، وينبغي عدم التوغل في التعامل مع هذه المفردات التي تحمل قداسة دينية، ودلالة لا تصرف إلى على وجه واحد بحجة الانزياح، ومن أمثلة ذلك: **(نبضه مدمن على قرآنه)**^٥، فقد انتقلت الدلالة المعجمية لمفردة (قرآن) إلى دلالة شرعية ثابتة؛ لذلك فلا ينبغي دخوله في تركيب إضافي يكون المضاف إليه القلب أو النبض أو غيرهما، وكذلك كلمة الموت، وظفت في مواضع ملبسة كقوله عن الموت (يعربد)^٦، (أجبرته أن يركعا)^٧، (بيني وبينه ثأر مزمن)^٨، إلا أن تلك المواضع وأبشعها قوله **(نقتل الله في جولة ثانية)**^٩؛ فمن ذا الذي يجد مخرجا له من باب الانزياح أو التوظيف الجديد؛ ليفسر استخدام الفعل نقتل مع لفظ الجلالة.

٥١ - ديوان حرائق، ص ٨٣

٥٢ - ديوان حرائق، ص ١٥٢

٥٣ - ديوان حرائق، ص ١٥١

٥٤ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٥٥ - ديوان حرائق، ص ٩٩

٥٦ - ديوان حرائق، ص ١١٢

٥٧ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٥٨ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٥٩ - ديوان حرائق، ص ٢٣

ولم يلجأ الشاعر إلى توظيف كلمات عامية إلا في موضع واحد: وهو كلمة (الهباب) في قوله^{٦٠}: فأين مني أنت يا هذا الهباب؟ أما كلمة: (ونس)^{٦١}، في قوله: تظليلن ونسي وشلال حبي، وهي الكلمة غير الموجودة في المعاجم قط، فأظنه أراد بها ترخيم اسم زوجته، واستخدم الدلالة العامية للكناية في قوله: (أمد إلى الآخرين لسانی)^{٦٢}.

كما أنه وظف كلمات غير فصحة على استحياء ومنها كلمة (المتاه) ويقصد (المتاهة)، في قوله من قصيدة (الوطن المسجي)^{٦٣}:

أغني مثل مجنونٍ عتيقٍ يتوقُّ إلى معانقةِ المتاهِ

وكلمة (أهي)، قاصدا جمع الآه، في قوله^{٦٤}: (غيابك عن فؤادي مستحيلٌ أغيضُ أنا وليس يغيضُ أهي)، ولم أجدها بهذا الجمع قط، وإن كان يقصد المفرد فالصواب (أهتي) والآهة: الاسم من التأوه، وكذلك وظف الشاعر الموروث الثقافي والديني والمعرفي في مواضع عديدة.

ثالثا: البنية التصويرية:

تشكيلات الصورة في الديوان وكيفية توظيفها:

الشاعر الحقيقي يرى بحسه مالا يراه الآخرون، ويشعر بما لا يشعرون، وإن شعروا فهو خير لسان به يعبرون؛ لذلك عليه أن يقتنص مفرداته البليغة، ويتقن استخدام تقنية الاختيار، ثم يحسن توزيع مفرداته في أماكنها المناسبة في الجملة، وإن أجل ما يعتمد عليه الشاعر في ذلك هو انزياح المفردة عن دورها الأصلي إلى أدوار غير عادية، على مستوى النحو والصرف والدلالة والصوت والمعجم، وخروجها عن المعنى الحقيقي إلى المجازي مبتكرا ما استطاع من صور معبرة ذات دلالة وافية، تحقق المعنى بإيجاز وتكثيف، وتكمل الجملة، وتزيد النص تلاحما.

وبقدر ما يمكن تصور الشاعر رساما يتفنن في اختيار مفرداته ومزجها مع غيرها لتظهر لوحته بأبهى حلة، بقدر ما ينبغي عليه ألا ينشغل بإنتاج الصور عن مضمون النص، فيظهر نصه مزخرفا أو غامضا أو قاصرا أو سطحيًا، فيجذب القارئ بالشكل الجميل، ولا يخدمه بترسيخ فكرة أصيلة؛ إذ الفكرة هي الباقية في الذهن، أما صورتها وطريقة التعبير عنها فمما هو مختلف فيه.

ويقاس مدى تجديد الشاعر في صورته بمقدار خروجه عن معيار اللغة معجميا أو دلاليا أو عن الاستعمال العادي لها، والشاعر في ديوان حرائق من عنوانه إلى خاتمته مشحون بقدرة فائقة على توليد

٦٠ - ديوان حرائق، ص ١٢١

٦١ - ديوان حرائق، ص ١١٢

٦٢ - ديوان حرائق، ص ١٢٣

٦٣ - ديوان حرائق، ص ٢٧

٦٤ - ديوان حرائق، ص ٢٨

الصور المبتكرة، وتشخيص المحسوسات، وتجسيم المجردات، ومولع بتركيبها وتشكيلها كنهات يعكف على حجر مهمل، فيجعله أثرا تزدهم عليه الأعين.

في الحقيقة إن القصيدة ينبغي أن تكون صورة كلية واحدة، تعددت فيها زوايا الرؤية، كأنها صورة لسوق نابضة بالحركة واللون والصوت معا، تتعدد فيها المشاهد، في كل زاوية من هذه اللوحة ترى حوارا يدور بين بائع ومشتري، وتلاحظ تداخل الألوان والأصوات والملامح والحركات، بذلك يضمن الشاعر توظيف كل صورة لخدمة النص كصورة جزئية تعمل في سياق ولا تتقلت منه، فيستقر النص في خط معنوي لا يشوبه تعنت التصوير، ولا يتحول الجمال الشكلي إلى أداة صارفة عن روح النص، وفكرته.

لقد استطاع داري توظيف التصوير والمجاز بشكل عام، ليس فيما بين يدي من قصائد، ولكن على مستوى أوسع من ذلك، فهو يميل عادة في أسلوبه الشعري إلى التصوير، وقد أدت الصورة وظائف عدة في قصائده فضلا عن الوظائف الأساسية في تحقيق وحدة البناء والتلاحم الداخلي والتوضيح والجمال وغير ذلك.

ونستطيع أن نقول إن أبرز ما يتميز به الشاعر عموما هو التصوير، وتركيزه على الانزياحات والدلالات السيميولوجية، ولكن في سياق غير منفلت عن الغرض العام للقصيدة، فقدره الشاعر على حشد صورته المؤثرة نستطيع أن نضرب لها مثلا بديوان حرائق، ولكن هل انجرف الشاعر في تيار الحداثة الذي يبحث شعراؤه غالبا عن الصورة كهدف غائي، لا وسيلة؟ لعل تفحص نماذج التصوير عند الشاعر تجيب عن ذلك، فالديوان فيه إشارة صريحة إلى أن الشاعر لا يتعنت التصوير ويجعله هدفا أصيلا له؛ لا وقت إذن للصور التي يزخر بها الشاعر في أوقات الرفاه، فهناك أبيات تقريرية مباشرة إلى حد الاقتراب من السطحية، كقوله^{٦٥}:

فلا غاندي) أراه في بلادي (وغيفارا) بعيد عن ربوعي

وهذا كثير مطرد في دواوين الشعراء، ولكن هذه المباشرة تكون أكثر تعبيرا لاسيما عند الشاعر الذي يدرك قيمة الصورة ومتى يوظفها؟ كقول الشاعر في قصيدته (لن أموت)^{٦٦}:

غنيـت لـي .. لـحبيبتـي مـا كـان أجـمـل أغـنيـاتي!

وقوله في مطلع قصيدة (لا وقت للحب)^{٦٧}:

لا وقت للحب .. كل الوقت للحرب صبرا جميلا على الآلام يا قلبي

٦٥ - ديوان حرائق، ص ١٧

٦٦ - ديوان حرائق، ص ٧١

٦٧ - ديوان حرائق، ص ٤٧

وما عدا ذلك فإن الغوص في بحر الصور الهائج بين سطور الديوان محدث متعة لمتذوقي الشعر الأصيل لا فرار من نشوتها، فالشاعر يضرب على وتر المشاعر بيد موسيقار، فيفجر العواطف الكامنة، ويلهب الإحساس، لاسيما إذا تعلق الأمر بالحببية وفقداءها، أو بالوطن ومواجهه، أو بالثورة التي خابت وتأخر قطافها، وأفرزت بيئة خصبة لواقع مرير لم يتمنه الشاعر ولم يبين عليه طموحه.

وقد استخدم الشاعر لهذا الغرض صورا تقليدية وأخرى حديثة، ولكنها جميعا كانت أكثر تركيزا في الشعر الحر أكثر من العمودي؛ إذ إن التخلي عن قيود الوزن تعطي مساحة أكبر للتصرف في الكلمات وتوزيعها في الجمل، ومن المواضع الحسنة في التصوير:

يقول في مطلع قصيدته: (إلى روح ونيسة الحكيم)^{٦٨}:

في مثل هذا اليوم قد متنا معا الموت كان مبعثرا فتجمعنا

ويقول في قصيدة (لست أراني)^{٦٩}:

أخط على الريح صوت غدي فيه رب من راحتي

وهكذا يمضي مشرعا صوره الخلابه في سماء القصيدة، يخلق بنا في عالمه الخاص الذي رسمه بريشة مبدع ذي خيال منفتح على كل الاحتمالات، إلا أنه في مواضع قليلة يشوب صوره إبهام، أو ضعف أحيانا.

الغموض في التصوير:

أما الغموض فهي سمة لتيار حديثي، وميزة يتجمل بها كثير من الشعراء المعاصرين، ويتطفل عليها المتصنعون فينتجون نصوصا لا روح فيها؛ إذ لا معنى ولا لفظ ولا فكرة، ومن صوره الغامضة التي تحتاج إلى شيء من استغراق الذهن للوصول إلى حقيقتها ووظيفتها، قوله في قصيدة: (أقدار)^{٧٠}:

بالقصيدة لا أثق/ فهي ليست مبشرة بالنعيم/ تطأني أشواقها/ ثم تحترق/ كيف أذف عن/ صدري الكون/
كيف أزرخ/ بعض كوابيسه المزممة؟/ إن روعي معلقة/ برياح القرى.

ضعف بعض الصور:

يصطدم هذا الجمال الرقراق، ببعض القصائد التي انخفض فيها مستوى الخيال والتصوير، بالإضافة إلى ضعف القصيدة عامة، وعلى مبدأ— لكل حصان كبوة- أرى أن هناك بعض القصائد التي كانت تجر

٦٨ - ديوان حرائق، ص ٦٨

٦٩ - ديوان حرائق، ص ١٢٣

٧٠ - ديوان حرائق، ص ١٥٩

الديوان بعيدا عن القمة، مثل قصيدة (الأخوة الأعداء)^{٧١}، وقصيدة (الوطن المسجي)^{٧٢}، وقصيدة (عندما يتراكم الموت)^{٧٣} وكلها قصائد صغيرة بلغ بعضها ستة أبيات، ويعدّها أهل صناعة الشعر ليست بقصيدة، وربما ضم الشاعر هذه القصائد لديوانه لمناسبة موضوعه، أو لغرض خفي علينا.

وكذلك وقعت بعض الصور غير الملفتة، أو التي لم تنهض بالدلالة المعنوية اللازمة أو المقصودة، كقوله: (نحسو حليب الذلّ دوماً رُضْعاً)^{٧٤}؛ فالحليب وبياضه لا ينبغي توظيفه مع مادة الذلّ، وقوله: (جاملت موتي)^{٧٥}، فجمالة الموت يصعب تصور كفيّتها، فهذا انزياح معجمي، لكنه أبعد الدلالة ولم يقربها، وقوله من قصيدة (لست أراني)^{٧٦}: أحاور ظلي وأغلبه بقوة سيفي وحد بياني، فهزيمة الظل بقوة السيف صورة غير مقبولة، ويعني عنها حد البيان.

كيفية توظيف التصوير:

يحب الشاعر أن يخاطب المساحات الواسعة في وجدان المتلقي، فلا يركز بصوره وانزياحاته على النقاط الجزئية، فهو دائما منجذب إلى الأمور العامة، حتى إن قضايا الشخصية غالبا ما يضيء عليها النزعة الإنسانية؛ لذلك نجد مرثيه هنا مصبوغة بعمومية صالحة لإسقاطها على كل زمان ومكان، فهو ينطلق من رثاء الزوجة في بعض القصائد إلى رثاء الإنسانية، والوطن، والنفس أيضا، لذلك نجد أن معدل كثافة الصور يكاد يكون ثابتا في أغلب قصائده، وكان التصوير أداة لتحقيق هذه الفلسفة وهذا الاختيار.

إلا أن هناك قصائد كاملة ضعف فيها التصوير؛ لشعور الشاعر أنه لا وظيفة له في النص، ومن يتأمل قصيدة (خاطر على قبر ينبض بالموت)^{٧٧}، يجد أن الشاعر وصل بالمتلقي إلى متعة الشعر على الرغم من قلة التصوير والانزياحات، ليثبت - على طريقة المتنبّي - أن أصعب الشعر أسهله ما دام يؤدي المعنى بالقدرة نفسها، أو ربما اكتفى الشاعر بالصورة التي رسمها في عنوان القصيدة (قبر ينبض بالموت):

ناديتها من دونما صوت يا موتها القاسي ويا موتي

ناديتها وكأنها سمعت قال: وحيدا عد إلى البيت

يا صدمة في الروح أحملها قد عدت ثانية إلى صمّتي

٧١ - ديوان حرائق، ص ٢٥

٧٢ - ديوان حرائق، ص ٢٧

٧٣ - ديوان حرائق، ص ٤١

٧٤ - ديوان حرائق، ص ١١٨

٧٥ - ديوان حرائق، ص ٧٥

٧٦ - ديوان حرائق، ص ١٢٣

٧٧ - ديوان حرائق، ص ٥٩

لعل رائحة احتراق الجوف بادية على الرغم من بساطة التعبير، والتقريرية، والمباشرة، والبعد عن الزخرفة، والتخلي عن تقصي التصوير إلا ما جاء عفواً، والاتكاء على الصياغة فقط، ليطلع الشاعر قارئه على معالم الشعر الجميل؛ ذلك الوجه الذي يصعب وصفه، وتحديد مصدر جماله.

لقد جاءت الصورة في الديوان وظيفية أكثر منها جمالية، ورمزية أكثر منها إخبارية، وهو السياق العام في اتجاهات الديوان الأسلوبية، فلم يحتفل الشاعر بالمحسنات والمباشرة وحقول البلاغة قدر احتفاله بالانزياح والاستعارة والصورة الشعرية عموماً، وذلك منسجم تماماً مع نفسية الشاعر، وناقل لجو النصوص، ومؤثر في وجدان المتلقي دون تعسف تركيب الصور، ولكنه أحياناً يكتفي بأقل ما يمكن من التصوير القادر على الإيحاء ما دام يضمن أن المتلقي يستطيع التقاط إشارات هذا الإيحاء، وقد جاءت مفردات الشاعر مترعة بدلالات إيحائية خادمة لهذا السياق أيضاً، فهي ليست مفردات عادية بل يتكثف فيها المعنى، وتتشكل بها الصورة، وينمو بها الخيال، إذ إن فضل الشعر على غيره يكون بمراعاة هذه الأطراف جميعاً.

رابعاً: البنية النصية (التناص):

التناص تقنية فنية تظهر بعض مكونات الخطاب، وتعيد إبراز النصوص التراثية وتفصلها في شكل جديد، التناص الذي عرفته جوليا كرسيفا بأنه "تقاطع نصوص، ووحدات نصوص، في نص، أو نصوص أخرى" ومن بعدها تباينت الرؤى وتقاربت حول مفهوم التناص، وكانت تدور في مجملها حول النقاء النص الأخير زمنياً مع نص أقدم منه، وتوسعت الدراسات حول التناص، ووظيفته ودوره، وأنواعه، من عتبة العنوان مروراً بالمتن إلى الغلاف، مما لا يسع المقام لتفصيله.

وقد انشغل العرب بمفهوم السرقات وأنواعها- وهو المصطلح القريب من التناص بمفهومه الحديث- أيما انشغال، فأفردت له كتب، وقيس الشاعر المتمكن بمقدار ابتعاده عن السرقة، وكانت من القضايا المهمة في الموازنة بين الشعراء.

وقسم النقاد القدامى السرقة إلى حسنة وقبيحة، وأظهروا معاناة الشاعر المحدث ومحنته في إظهار قدرته بعد سبق القدماء إلى المعاني، كما عبر عنها ابن طباطبا بمحنة الشاعر المحدث، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى حفظ أكبر قدر ممكن من شعر القدامى والمولدين والمحدثين لرصد هذه السرقات.

وكان بعضهم يعبر عن السرقة غير المذمومة التي تتفق تقريباً مع مصطلح التناص بتعبيرات تخرجها عن السرقة المذمومة، من مثل: (وهو مأخوذ من) و(مثله قول فلان)، ومن ذلك قول أبي العلاء المعري في كتابه (معجز أحمد) تعليقا على بيت المتنبي:

بعيد الصبيت منبث السرايا يشيب ذكوره الطفـل الرضـيعا

يقول^(٧٨): " وخص الطفل؛ لبعده عن الشيب، وهذا مأخوذ من قوله تعالى: (يوماً يجعل الولدان شيباً)^{٧٩}.
إلا أن الشاعر الحديث ينأى- راغبا أو مضطرا- بنفسه عن السرقة؛ لتطور وسائل الكشف عن تلك
السرقات بالتقنيات الحديثة وتنوع طرق البحث، ومن هنا تطور التناص، وظهرت أهميته.

أما الشاعر جميل داري في ديوانه حرائق فيظهر انفتاحه على مختلف الموروثات الثقافية، فهو شاعر
متقف، مطلع على أمهات الكتب، قديمها وحديثها، وإن تقصي أنواع التناص في الديوان أمر يسير وظاهر
لا خفاء فيه، ويمكن أن نجد موروثات دينية وثقافية وأدبية وأسطورية وغيرها، ويرجع هذا التنوع إلى
التجربة الواعية الطويلة التي مر بها في رحلة تزيد عن أربعة عقود شعرية.

وقد فصل النقاد أنواع التناص، فتوسعوا في ذلك واختلفوا، فمنهم من قسمه إلى^{٨٠}: استشهاد/ اقتباس-
وتلميح/ إحالة- وإلماع/ إيحاء، وغيره فرّج بُنى التناص إلى بنية التحام، وبنية اختلاط^(٨١)، وغير ذلك من
التفريعات الكثيرة، ونحن لا يشغلنا ذلك التقصي قدر ما يشغلنا استجلاء طريقة الشاعر في توظيف
التناص.

ويمكن أن نجمل أنواع التناص في ديوان حرائق في:

أولاً: التناص مع الموروث الديني:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

ويأتي القرآن الكريم مقدما في هذا المجال على السنة المطهرة أو الموروث الصوفي أو غير ذلك؛
وذلك لأن القرآن الكريم له أثر في نفس كل شاعر، فلا تكاد تجد شاعرا لم يتأثر بالأسلوب القرآني، ولا
عجب في ذلك وهو أعلى نص باللغة العربية بيانا وحكمة وبلاغة وعلى جميع المستويات، فيجد فيه
الأديب معينا لا ينضب للغة الراقية المتوهجة.

والشاعر متأثر أيما تأثر بالقرآن الكريم؛ لذلك جاء في مقدمة ما يمكن الاستشهاد به على ظهور ملمح
التناص كسمة أسلوبية عند الشاعر، ومن تلك المواضع، قوله^{٨٢}:

في سمائي كل النجوم تبدت قد أتتني من كل فج عميق

قوله (من كل فج عميق) يحيل إلى قوله تعالى: " وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ
يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"^{٨٣}.

٧٨- المعري، أبو العلاء، معجز أحمد، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢.

٧٩- المزمّل: ١٧

٨٠- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ص ٧٨

٨١- الحذيفي، عبد الله طاهر، فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، ط٢٠٠٢، ص ٣٥٣.

٨٢- ديوان حرائق، ص ٣٧

٨٣- الحج: ٢٧

وقوله: **لا تقنطي من رحمة اليأس**، يحيل إلى قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾^{٨٤}.

وغير ذلك من نماذج التناص مع القرآن الكريم، وهو ما يشير بوضوح إلى كثافة الحضور لهذه السمة الأسلوبية في الديوان.

وهنا تتجلى ممارسة تأثير النص القرآني في نصوص جميل داري، وتتمظهر وشائج الاتصال بين النص الأصلي واللاحق، وذلك يحفز القارئ ليقراً ويستكشف النص الأصلي، ويستقرئ مصادره.

هل يبحث الشاعر في الكتاب المقدس عن مخرج لأزمته النفسية بعد فراق المحبوب، وأزمة وطنه الغارق في الدماء، وأزمة واقع مثقل بالمصائب تأتيه تترى؟ الدلالة الرمزية لاستدعاء نص موروث يختصر من خلاله الشاعر الزمن ليستحضر واقعا جميلا آمنا سالما بسط فيه الكتاب الكريم الأمن والسلام في بقاع شبه الجزيرة العربية، تفسح تلك الدلالة- أمام الذهن مساحة كبيرة من الاستدعاء والبحث والافتراض.

ب- التناص مع الألفاظ الشرعية والقصص الدينية:

يقول مثلا: **نرخص الأرض ثم السماء**، الفتاوى بذبحهما غالية، كلمة (الفتاوى) تذكرنا بوظيفة الفقيه في الشريعة الإسلامية، وهو هنا يلمح إلى أهمية تلك الوظيفة التي أصبحت في هذا العصر مهنة من لا مهنة له، يفتي الإعلاميون والعامّة وغيرهم، ثم هو ينكر من خلال هذا الاستدعاء على الفقهاء الذين يبيعون دينهم بدنياهم فيفتون بقتل من على الأرض أو تدمير الأوطان، وهم بذلك يذبحون السماء، والسماء هنا أراه يرمز بها إلى الدين السماوي.

ومن القصص الدينية التي استدعاها في قصائده قصة أصحاب الكهف في قوله^{٨٥} عن الشعر:

لـولاه كنت لأعيش وحدي نائما بالكهف معتصما وبالأموات

فكأنه يرى سلطة الشعر عليه وبطشه مثل سلطة الذي أخرج أصحاب الكهف وأجأهم إلى النوم في عزلة مكانية وتاريخية طويلة، وكأنه يلمح إلى المعاناة التي تسيطر عليه عن قول الشعر.

ج- التناص مع الموروث الصوفي:

والموروث الصوفي هو في خلاصته تكثيف استخدام الرمز؛ إذ يلجا إليه الصوفي للتعبير عما يراه قد عجزت عنه اللغة، فلذلك تجد للشعر الصوفي خصوصية في مفرداته الإيحائية، حتى صارت كالأصطلاحات التي ينبغي أن تفهم على وجه مخصوص.

٨٤ - الزمر: ٥٣

٨٥ - ديوان حرائق، ص ٧٦

ومن ذلك الحضور الصوفي في الديوان قوله: نعشق الكلمات؛ فالعشق الصوفي وحلوله في الموجودات مما هو معروف عند شعرائهم كابن الفارض وغيره، وقوله: **أتسلقه للوصول؛** إذ إن الصوفي يترقى في سلم وصوله إلى مراتب السالكين، وكذلك توظيف الشاعر لكلمة الصمت، وهي كلمة ذات إحياء صوفي معروف.

ويقول: **على ضفة الصمت نحكي لنا آخر الكلمات،** ويقول: **لم يبقَ عندي إلا الصمت والكمد،** ويقول: **وفي النَّأيِ صمتٌ وموتٌ وليلٌ،** كما أن التغني بالموت وكأنه تحول إلى حلم ليلي جميل مما هو مطرد في كتب الصوفية؛ إذ إنه هو الحاجز عن لقاء المحبوب الأول، وعلى النسق نفسه نجد الشاعر يقول: **كم نعاني معاً من الموتِ حباً.**

ومن القصائد التي تشير بوضوح إلى هذا التأثير بالموروث الصوفي قصيدة قلبي^{٨٦}، ومنها ما يقول فيه عن قلبه:

وبه أغدو عاشقاً لا يُـدَانِي وبه أحضنُ السَّمَاءَ وأشـرَبُ رَبِّ

فإِذَا قَالَ: كُنْ أَكُونُ كَعَبْدِي لَيْسَ مِنْ سَيِّدِي الْمُهَيِّمِ مَهْرَبِ

كـم نـعـانـي مـعاً مـن المـوتِ حـباً كـلـمـا مـتـنـا أصـبـحَ الحـبُّ أـعـذـبُ

فها هو يغدو عاشقاً، يولي وجهه شطر السماء، وقد صار عبداً وقلبه سيّداً، لا مهرب منه وقد هيمن عليه، وها هو يموت عاشقاً، ويتغنى بهذا الموت ويراه عذبا مع طول تكراره، وكلها ألفاظ موروثية من التراث الصوفي مما يدل على اطلاع الشاعر على بعض هذه الدواوين وتأثره بها بوجه أو آخر.

ثانياً: التناص مع الموروث الأدبي:

ويأتي الشعر على رأس الأدب العربي؛ إذ هو الصنعة العربية التي تميز بها العرب، وشاعر قد مخر عباب هذا الموروث لاشك أنه سيقع تحت تأثيره بقصد أو بدونه، ومن ذلك قوله^{٨٧}:

(ألا أيها الليل الطويل ألا انجل) أموت وفي نفسي قليل من الشمس

وهو اقتباس واضح من بيت امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

٨٦ - ديوان حرانق، ص ٥٥

٨٧ - ديوان حرانق، ص ٢٠

وقوله^{٨٨}:

أنادي ظلي المنفي عني (ولكن لا حياة لمن تنادي)

مقتبس من البيت المشهور المختلف في نسبه والموجود في قصائد موروثة عدة، وقيل إن أقدم من نسب إليه هو الشاعر عمرو بن معد يكرب بن ربيعة الزبيدي، الذي عاش بين ٥٢٥ - ٦٤٢:

لقد أسمعت لو ناديت حيا (ولكن لا حياة لمن تنادي)

وغير ذلك من تقاطع نصوص جميل داري مع شعراء سابقين، وقد يقصد بهذا التناص تقمص حالتهم الشعرية، أو شخصيتهم الزمنية، أو دلالة أشعارهم، كل ذلك يقع في دائرة الممكن.

ثالثا: التناص مع الشخصيات:

يتوسل الشاعر بتناصه مع الشخصيات التاريخية إلى إثراء الدلالات النصية، وهنا ليست الآلية هي استحضار نص ولكن استحضار صاحبه، أو شخصية أخرى أثرت في ثقافة الشاعر، فهو يحتاج أن يتقمصها، أو يتقنع بها، ولا أرى أن الشاعر يبحث عن تلك الشخصيات قدر ما أظن أنها فرضت نفسها عليه خارجة من عقله الباطني الذي ترسبت فيه منذ تكشفت له في أحد الأيام فأثارت إعجابه، وتلاقت خيوط من الذكرى لتصب في نص إبداعي جديد، ولا شك أن هذه الشخصية رمز يرمز بها الشاعر إلى شيء ما، وتكمن حياة الرمز في النص من خلال ربطه بسياقه ومدى حاجة النص إلى هذا الرمز بوصفه علامة سيميائية.

تنوعت الشخصيات بين قديمة وحديثة، دينية وتاريخية، شعراء وغير شعراء، قاتلين ومقتولين، أغنياء وصعاليك، لكن أكثرها كانت شخصيات تدعو إلى السلام والمحبة والخير. ومن ذلك قوله^{٨٩}:

فلا غاندي) أراه في بلادي (وغيفارا) بعيد عن ربوعي

وقوله^{٩٠}:

أروح إلى المتنبى... أراه صريع الدنا لا صريع الغواني

أرى الشنفرى تاركاً أرضه لأول من قدد نفاه

وثان

٨٨ - ديوان حرانق، ص ٦٢

٨٩ - ديوان حرانق، ص ١٧

٩٠ - ديوان حرانق، ص ١٢٥

وقوله^{٩١}: وإذا تعبت من الحياة كما المعري الضرير.

وقوله^{٩٢}:

في فؤادي هابيل يشدو يغني يتحدى في موته قابيلا

وقوله^{٩٣}: فيروز.. للفجر لا تغني.

وقوله^{٩٤}: من يصدق أنني غني كقارون، تبا لقارون.

إذن كانت شخصيات الشاعر التي استدعاها من طيات التاريخ بترتيب مجيئها بالديوان: (غاندي- غيفارا- المتنبي- الشنفرى- المعري- هابيل- قابيل- فيروز- قارون)، إنه التنوع والثراء في استخدام الرمز، مما يكشف عن عمق ثقافة الشاعر، واطّلاعه على الثقافات المتنوعة، وتأثره ببعض الشخصيات التاريخية، وكل شخصية استدعاها الشاعر لها قصة وأثر ينبغي الإحاطة به، وبيان مدى تأثر الشاعر بتلك الشخصية، لكن شهرة تلك الشخصيات التي اختارها الشاعر لم تثر تساؤلا عن سر استدعائه لها.

رابعاً: التناسل مع الأحداث التاريخية:

من أي حدث تاريخي ينطلق الشاعر للتعبير عن وطنه المفتت القابع تحت دياجي الظلم ولفحات الفرقة ونيران الحرب؟ إنها الجاهلية المعاصرة في أثواب خادعة، ومسميات كاذبة، وادعاءات رنانة، لا يخسر فيها إلا المواطن الآمن المسالم والطفل الحالم، وطن يخسر وطناً، لذلك انسحب الشاعر إلى العصر الجاهلي، وكيف جاء الإسلام لتخليص البشرية من ظلم أهله، وعلى الرغم من أن هذه الفترة لم تكن أحلك فترات التاريخ الإنساني من حيث عدد القتلى وتنوع أساليب الظلم والتعذيب، وغير ذلك، إلا أنه رآها مناسبة في التعبير عن التفرق والتشردم وهو الداء الذي تظهر عنه أعراض الضعف والهزال والفتن والقتل والنشريد.

ومما ذكره عن أحوال الحروب الجاهلية التي لم تقم إلا لعصبية، الكر والفر والثأر، وضرب مثلاً بحروب الأوس والخزرج، ومن ذلك قوله^{٩٥}:

كري وفري في القصيدة حرة أولست فارسفة الهوى الغلاب؟

وقوله^{٩٦}:

٩١ - ديوان حرائق، ص ١٣٢
٩٢ - ديوان حرائق، ص ١٣٦
٩٣ - ديوان حرائق، ص ١٣٩
٩٤ - ديوان حرائق، ص ١٤٤
٩٥ - ديوان حرائق، ص ٥١
٩٦ - ديوان حرائق، ص ٢٠

حروب إلى الماضي تحن وتنتشي فيا خزرج الثارات هبوا إلى أوس

خامسا: التناص مع الأماكن:

ومنها قوله^{٩٧}: **مطلوب مني أن أحمل هذا الموت الأثقل من هيمالايا.**

وتعد هذه الجملة خلاصة تكتنز رأي الشاعر في الموت المحقق به، فقد استعرضنا فلسفته في الموت والغياب في مطلع هذه الدراسة، وكأنه أراد أن يضع في مطلع هذه القصيدة (مطلوب مني) خلاصة هذه الفلسفة، إن الموت عليه ثقل، وليس أثقل على الأرض من جبال هيمالايا ليمثل بها مدى ثقل الفراق على قلبه، فهل نجح الشاعر في التناص مع هذا المكان العالي الثقيل لينقل لنا معاناته من خلال تقاطع نصه مع مكان مشهور؟

سادسا: التناص مع الأمثال والأساطير:

ومن الأمثال قوله^{٩٨}: **ولكن لا حياة لمن تنادي.**

ومن التناص الأسطوري توظيفه لأسطورة كعب أخيل في قوله^{٩٩}:

كأنني كعب أخيل ... كأن الحياة معبوبة في الدخان

إذ رأى الشاعر نقطة ضعفه، على الرغم من كونه فارس الكلمات يمزج عباها إلا أنه لا يجد لهذا الكلام أثرا واقعيا في إحلال السلام وإطفاء الحرائق، فالموت يحدق، والحرب تستعر، وكأن المصائب كلها تأتي من قبله، وكأنه نقطة ضعف تتناوب عليه الأحزان، مثل الطريقة التي قتل بها أخيل؛ إذ أتت من قبل كعبه حسب الأسطورة الإغريقية، وقد صارت هذه الأسطورة مثلا يضرب بين المثقفين على القضايا التي فيها حديث عن الضعف والقوة معا؛ إذ كان أخيل فارسا حقق انتصارات الإغريق على الطرواديين، ولكن كعبه الذي لم يتبلل من ماء النهر وهو صغير- لأن أمه غسلته وهي ممسكة بكعبه- ظل نقطة ضعفه حتى مات بسهم فيه.

فالشاعر يوظف الكلمة لأكثر من أربعين عاما بحثا عن الأمل، ولكن سهام الألم تباغته بين الفينة والأخرى لا في كعبه مثل أخيل ولكن في قلبه، إنه قلب المحب الذي يسعى وراء سلم مجتمعي وأمن عالمي، ووطن مزهر كما كان، يعوضه عن غربته وعن فقدان محبوبته.

خامسا: الانزياح والغموض:

أ- الانزياح:

٩٧ - ديوان حرائق، ص ٥٣

٩٨ - ديوان حرائق، ص ٦٢

٩٩ - ديوان حرائق، ص ١٢٤

كل بناء نصي له هدف ووظيفة، فإذا خرج البناء عن هدفه يكون انزياحا، كما يخرج الاستفهام عن غرض السؤال إلى التقرير أو التعجب أو السخرية أو غير ذلك.

وأظن أنني قد أوفيته حقه من الدراسة؛ إذ فضلت أن أبين طريقة الشاعر في توظيف تقنية الانزياح في تشكيلات البنى المختلفة في أبوابها من الدراسة، بدلا من أن أذكره في باب مستقل، وذلك ليظهر جليا مدى اعتماد الشاعر على الانزياح وهو السر المهم لصناعة الشعر، وكل صنعة لها سر لا يستبطنه إلا ذوو الخبرة، وممن أوتي حبال الحرفة من أطرافها جميعا.

فدرست الانزياح في الدلالة المعجمية للمفردات وتوظيفه الكلمات بدلالة جديدة كقوله^{١٠٠}: **لم أرتكب إلا القصيدة**، وقوله: **مثل أغصان ميتة أتدلى**، فكلمة (أتدلى) رسمت صورة ذهنية بديعة لإنسان يتدلى كغصن يابس.

كما أنه استخدم كلمات قليلة الاستخدام في الشعر لكنها أعطت تجددا للقاموس الشعري العربي المعاصر، مثل كلمة أبرد في قوله^{١٠١}: **بمائك السلسيل العذب أبرد**، وكذا ذكرت بعض الاستخدام غير الأمثل أو الخاطئ لبعض المفردات منها بعض المفردات الدينية الصرفة كتوظيف كلمة الموت توظيفا ملبسا كقوله عن الموت (يعربد)^{١٠٢}.

ب- الغموض:

الغموض ظاهرة نقدية ليست غريبة عن التفكير النقدي العالمي والعربي، ويحتل مساحة واسعة في التراث الأدبي والبلاغي عند العرب مثل الاستعارة والمجاز والكناية، لكن هذه الظاهرة كانت تفتقر إلى التنظير، وهذا ما فعله أمبسون حديثا، فعرفه بأنه: كل فارق لفظي دقيق مهما كان طفيفا ويفسح مجالا لردود أفعال بديلة للمقطوعة اللغوية الواحدة، وقد ميز بين الغموض كظاهرة فنية جمالية وبين الإبهام الذي يسببه خلل نحوي، ثم أحدثت الظاهرة بعده جدلا واسعا.

الغموض ليس نقيضا للوضوح أو البساطة، فكلاهما يسيران في خطين متوازيين يلتقيان في نقطة واحدة هي الكشف عن مضمون النص، ويصلان إلى قصد فني وجمالي واحد، والغموض يعد ترسيخا في استخدام الرمز وتوظيفه.

الغموض من الأدوات التي تزيد شحن النص بالمعاني، ليس الغموض مالا يمكن فتح أفضاله وتخطي أسواره، بل يفتح نوافذ التأمل والبحث أمام الذهن؛ مما يكسب النص ثراء ويحدث عند المتلقي متعة لا شك أنها خلاصة ما يتميز به الأدب عن الأسلوب العادي، ولكن إذا تعمق الغموض إلى مستويات موهلة حتى أبهم يكون تعمية مقصودة، إذ الهدف من الأدب لاسيما الشعر هو إحداث التأثير، لا عن نظم سطحي ركيك ولا عن إبهام لا يصل من خلاله المتلقي إلى شيء مهما تعمق في فهم النص.

١٠٠ - ديوان حرائق، ص ٨٣

١٠١ - ديوان حرائق، ص ١٥٢

١٠٢ - ديوان حرائق، ص ١١٢

وإذا وقع الغموض في المعنى والدلالة اكتسب بعدا جماليا وكان مناط الفن في النص، وإذا وقع في التركيب النحوي كان إبهاما وتعمية، إذ ينبغي أن يلتزم الشاعر بأساليب العرب في التركيب.

الشاعر في ديوان حرائق مع كونه يعتز بالتراث وينتمي إليه ويحفظ الكثير منه، لا يخفى أن يظهر أنه شاعر حدائي، والغموض يعد من الركائز المتينة لهذا التيار، وإذا ما اخترنا أن نكون معتدلين بين طرفي نقيض فلا شك أننا سنلتقي بديوان حرائق في تلك المنطقة الوسطى، فيعرف كل متابع أن هناك من أسرف في فهم الغموض أو تعريفه حتى وصل به إلى الإبهام، ثم هو يرمي بالتخلف والجهل كل من يسأل عن معنى النص، فليس شرطاً أن تفهمه، وليس شرطاً أن يبحث الناقد عن تفسير لمضمونه، وذلك كما اتجه أكثر الحدائين والثقافيين من النقاد والأدباء والفنانين، ثم تطور الأمر إلى مدارس أخرى كالعبثية والتفكيكية وما بعد الحدائة وغير ذلك من المدارس النقدية التي أثير حولها جدل كبير.

الغموض يبدأ مع الانزياح من نقطة واحدة وهي التركيب، ثم ما أسرع ما يفارقه ويشتت عنه، وقد ينحرف بالنص إلى الإبهام، واللبس المقصود، والإرباك المعنوي ذي الحضور العالي، مما يبشر بمستقبل مبهم لهذا الشعر، تقل فيه فرص نجاته من الاتهام أو الموت.

كما ذكرت يبدأ الغموض مع الانزياح من نقطة واحدة وهي التركيب، وقدرة الشاعر على التلاعب في تشكيلاته التي ذكرنا طرفاً منها، فهي المحدد الرئيس الذي يضمن للشاعر الانطلاق من النص والعودة إليه، وليس مجرد الانطلاق إلى فراغ محتوم يقتضيه غياب القصد والوعي، فيرص الشاعر كلمات متناثرة يجمع فيها فلسفات وآراء وأطروحات لا تسير تحت سحابة معنوية واحدة ليصيبها مطر معرفي واحد، لقد كان الشاعر في ديوان (حرائق) نائياً إلى حد كبير عن هذا التكلف الغارق في اللاوعي، لكنه استطاع أن يوظف بحسه الحدائي ظاهرة الغموض بما يخدم النص ودلالته.

إنها الشعرة التي تفصل بين الغموض والإبهام، هي التي تحدث المتعة لا النفور، ولا شك أن شعراءنا القدامى لم يكونوا بعيدين عن إدراك هذه الوظيفة الشعرية، فالغموض الرائع يتغلغل في دواوينهم، إنه الغموض الملفت الذي يحرك الذهن ويدعو إلى استجلاء المسكوت عنه والكامن خلف البنية السطحية للنص، وليس كما يفهمه بعض الحدائين ويجعلونه التباساً مقصوداً وإبهاماً وأحياناً هذياناً، فتراه كألعاب الكلمات المتقاطعة والأحاجي والألغاز، حتى رأى بعضهم أن الوضوح جريمة كما قال محمود درويش^{١٠٣}.

وقد ذكرت طرفاً من الغموض الحسن في باب البنية التصويرية، وذكرت هناك بعض الأمثلة عليه، ومن الغموض الحسن في الديوان قوله^{١٠٤}:

١٠٣ - محمود درويش، الديوان، ص ٤٧٤

١٠٤ - ديوان حرائق، ص ٤٣

المسافة بيننا/ لا تقاس سوى بالحنين/ أنت .. أنت البعيدة مثل النجوم/ وأنت القريبة/ اشربي من يديّ
القصيدة/ ظامنتان يداي إلى الياسمين/ المسافة جرح قديم جديد.

فتأمل هذا المطلع يعطي تصورا عن كيفية توظيف الشاعر للغموض، وتحديد المستوى المناسب منه بما يخدم السياق والمعنى العام، وأظن أن الشاعر حافظ على تلك الشعرة التي تفصل الغموض عن الإبهام، فلم أجد عبارة له لم أستطع تفسيرها، وهذه هي رسالة الشعر والأدب عموما.
فالمسافة تقاس، هذا أمر عادي، لكنها هنا تقاس بالحنين، إن إضافة كلمة الحنين للتعبير أكسبته غموضا يثير التفكير، ويفتح نوافذ الذهن على مساحات السؤال، فيعود القارئ إلى أول الجملة مرة أخرى ليقدر معنى سياقيا مختلفا للمسافة، ويرفض معناها الأصلي، فأية مسافة يمكن قياسها بالحنين، هل التي تفصل بينه وبين محبوبته؟ أم بين الحياة والموت؟ أم بين الشاعر والوطن، أم.. أم..؟
وها هي القصيدة تشرب، ومع ذلك فيدها ظامنتان لا جوفه، وهما ظامنتان إلى الياسمين، فما الياسمين؟ هل عطر يديها المستجلي سر التراب في جدث يقف أمامه الشاعر ذاهلا، يسقيه الشعر شلالا صامتا، ويتجرع صنوف الظما إلى حزن يجدد له الأمل، ويرفو الجرح.
وهذا المقطع مثال واحد، ومثله عشرات الأمثلة التي يمكن أن تدور في ظل الغموض الحسن الذي لا يؤدي إلى انغلاق النص، والضلال في استكناه دلالاته وإن تكشفت بعد طول تأمل وإدمان تفكير.

الخاتمة:

إنني من خلال دراستي هذه قمت بالكشف عن بعض ملامح أسلوب الشاعر جميل داري.
خمس وأربعون قصيدة في خمس وأربعين لوحة مشتتة بحرائق الروح، نابضة بالرغبة في التغيير والحياة، حلقت معظمها في سماء الشاعرية، قائدة غيرها في سرب بديع الشكل والمضمون، تحت سماء لا تعرف إلا الشعراء الأفاضل، لنحدد من خلالها أفق الشعرية العربية المعاصرة.
بذلت جهدا فيها وسعيت إلى تحقيق الهدف من الدراسة، والناقد إنما يبحث عن كشف الخفاء والمستور، وفضح المعالم الداخلية واستنطاق المسكوت عنه، والحفر تحت البنية السطحية، ومع ذلك فلا أخفي أنني كنت أجد حيرة في تسجيل أجمل ما رسم الشاعر من صور وبنى، فلا تكاد تخلو صفحة من صور مذهلة، وتعابير عجيبة، تكاد تخص الشاعر.
رحلتي في هذه الدراسة حققت من خلالها رغبة في تناول أحد الدواوين بمنهج أسلوبى، اخترت ديوان شاعر لازمته عشر سنوات، كان هذا الديوان محملا ببعض نفعها، وتلقيت قصائده قصيدة قصيدة، وراقبتها وهو يئن تحت مخاض ولادتها، ومع ذلك حاولت أن أكون منصفاً موضوعياً، يكون حكمي من النص وعلى النص.

والحمد لله رب العالمين.

أثر المحسنات البديعية في العدول اللغوي

د. جزاء المصاروة

أستاذ النحو المشارك- جامعة مؤتة

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر المحسنات البديعية لا سيما السجع بأنواعه في التغيرات اللغوية، إذ يعتمد المتكلم أحياناً لإجراء بعض التغييرات في الأصوات أو البنى اللغوية لتحقيق السجع في كلامه، مما يحقق توازناً موسيقياً في النص، وقد تكون هذه التغيرات في المشتقات أو الأفعال أو الجموع، أو تكون بحذف حركة أو زيادة حركة، مما يشير إلى اهتمام العرب بالنسق اللفظي في كلامهم، وبالتالي الاهتمام بموسيقى الكلام إلى جانب اهتمامهم بالمعنى والهدف التواصلية للغة.

أثر المحسنات البديعية في العدول اللغوي:

إنّ الهدفَ الأسمى للغة هو تحقيق التواصل بين أبنائها، فهي كما حدّها ابن جني: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"^(١)، والعربُ— لا سيما الفصحاء منهم— في سعيهم إلى تحقيق هذا الهدف لا يهملون الجانب الجمالي للغة، بل هم حراس عليه في شعرهم ونثرهم، يرتكبون الضرورات الشعرية سعياً لتحقيق الجمال الموسيقي، بل قد يغيرون في بعض ألفاظهم في النثر لتحقيق هذا الجمال، فيعدلون عن صيغة إلى صيغة أخرى، مما دفع ابن بَرِّي إلى القول: "إن للنثر ضرورة كضرورة الشعر ووزنا يضاهي وزنه"^(٢). ويقول السيوطي: "قد يلحق بالضرورة ما في معناها وهو الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج"^(٣). فاللغة وإن كانت ضرورةً حياتيةً إلا أنّها في أحد جوانبها مظهرٌ جماليٌّ، تنبئ في كثير من الأحيان عن شخصيّة متكلمها، شأنها في ذلك شأن اللباس الذي نلبسه، فتجدُ منّا من يبذلُ جهداً ووقتاً ومالاً في تنسيقه وترتيبه، ليبدو للأخرين— أو لنفسه— في صورةً بهيئة.

فالعربي يسعى إلى تحسين كلامه وتنميقه— خاصة في اللغة الأدبية— فإذا تأتى له ذلك دون أن يخرق ما اتفق عليه العامة من قواعد اللغة فيها ونعمت، وإن لم يتأت له ذلك سعى أحياناً إلى إجراء بعض التغييرات في ألفاظه حتى يحقق ذلك، لذا ليس عجباً أن يغيّر ابنُ اللغة العارفُ بقوانينها وسننها في بعض الألفاظ طلباً للتجانس اللفظي والتماثل الصوتي و"كان— ﷻ— ربما غيّر الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ وإتباع الكلمة أخواتها، كقوله— ﷻ—: "أعيذه من الهامة، والسامة، وكل عين لامة" وإنما أراد ملّمة"^(٤).

١- ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية للكتاب، ط٣، ج١، ص٣٤.
٢- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ط٧، ج٤، ص٢٧٠.
٣- السيوطي، جلال الدين، الاقتراح، ضبطه وعلق عليه: عبد الحكيم عطية، دار البيروتي، دمشق، ط٢، ٢٠٠٦، ص٣٢.
٤- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م، ص٢٦١.

وقد أدرك القدماء ذلك، يقول الزركشي: "اعلم أن إيفاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكدٌ جداً، ومؤثراً في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضع"^(١)، وعرف علماء البلاغة هذه الجماليات اللغوية ودرسوها في مؤلفاتهم وألفوا فيها كتباً مستقلة ولعل كتاب البديع لعبد الله بن المعتز خير شاهد على ذلك.

ولعل ما يهمننا من علوم البلاغة هنا هو المحسنات اللفظية وفي درجة أولى السجع بأنواعه، فتلك المحسنات لها أثرها الذي لا يخفى في أصوات اللغة وألفاظها وتراكيبها.

والعدول مصطلح ذو دلالات متعددة تناولته اللغويون والبلاغيون، وتقاطع كثيراً مع مصطلح الانزياح، لكن المقصود به في دراستنا هذه هو العدول في أبسط صورته، ذلك العدول الذي يعني التحوّل عن صيغة لغوية هي الأصل إلى صيغة أخرى.

فقد يسعى المتكلم إلى تغيير بنية اللفظ عن أصله الذي وُضع له، ومن أنواع هذا التغيير ما يمكن أن يدخل تحت باب التناوب بين المشتقات، فقد جاء في الحديث الشريف: "من شرّ ما أوتي العبدُ شحّ هالغٌ وجُبْنٌ خالغٌ"، أي: شحٌّ يجزع منه العبد ويحزن، فالهَلْعُ الحزن، والأصل أن يقال: شح مهلوع فيه، فالإنسان هو من يهلغ في الشحّ، لكنّ الرسول- عليه السلام- عدلَ عن بناء مفعول إلى بناء فاعل لتتماثل مع (خالع) محققاً بذلك الانسجام الصوتي بين البنيتين الصرفيتين، ومن ثم حقق ما يُعرف في علم البديع بالترصيع، الذي يقول فيه قدامة بن جعفر: "ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يُتوخى فيه تصييرُ مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به أو من جنس واحد في التصريف"^(٢)، والترصيع هو: "مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها"^(٣).

ونلاحظ هنا أن الرسول- ﷺ- لم يلجأ في تحقيق الترصيع إلى أمر محرّم لغويًا؛ ذلك أنّ التناوب بين المشتقات أمر معروف في اللغة، ففي قوله تعالى: (لا عاصمَ اليومَ من أمر الله)^(٤)، جاء في بعض التفسير أنه بمعنى لا معصوم، مثل عيشة راضية بمعنى مرضية وماء دافق بمعنى مدفوق^(٥).

ومن ذلك ما جاء في الأثر عن علي- كرّم الله وجهه- أنه "قضى في القارِصَةِ والقامِصَةِ والواقِصَةِ بالديّةِ أثلاثاً"^(٦)، إذ قيل فيه: إن ثلاث جوار كنّ يلعبنَ فركبتُ إحداهن فوق الأخرى وركبت الثالثة فوقهنّ، فوقهنّ، فقرصت السفلى (القارِصَة) الوسطى فقمصت (القامِصَة)، أي وثبت فسقطت العليا فوَقِصت عنقها واندقت (الواقِصَة)، فجعل ثلثي دية العليا على السفلى والوسطى وأسقط ثلثها؛ لأنها أعانت على نفسها،

١- الزركشي، محمد، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩١، ج١، ص٦٠.

٢- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ، ص١١.

٣- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص٢١٨.

٤- هود: ٤٣.

٥- الزمخشري، الكشاف، ج٢، ص٣٩٧.

٦- الفيومي المقرئ، أحمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دت، ج٢، ص٦٦٨.

وكان القياس أن يقال (المَوْقُوصَةُ)^(١)، لأنها من وُقِصت العنق، وهو مبني للمجهول، لكنّ البناءين الصرفيين المتقدمين (القارصة والقامصة) كانا على اسم الفاعل فأثر هذا في البناء الثالث فعدل الفاعل على اسم المفعول (موقوصة) إلى اسم الفاعل (واقصة) لتحقيق سجع متوازٍ بين الألفاظ الثلاثة المتلاحقة، فكان التغيير على النحو الآتي:

فاعلة/ فاعلة/ فاعلة	←	فاعلة/ مفعولة
قارصة/ قامصة/ واقصة		قارصة/ قامصة/ موقوصة
(التحوّل)		(الأصل)

وقد يكون التغيير في بنية الجمع، ومن ذلك ما ورد في حديث الرسول -ﷺ- في سبأيا أوطاس وهو اسم موضع حيث قال: "ألا لا تُوطأ الحَبَالِي حتى يَضَعْنَ، ولا الحَيَالِي حتى يَسْتَبْرِينَ بِحَيْضَةٍ"^(٢)، والحَبَالِي جمع حُبْلِي، أما الحَيَالِي فجمع حائل، والأصل أنّ (حائل) تُجمع على: (حِيَالٌ) بكسر الحاء، أو (حُوْلٌ) بالضمّ، أو (حُوْلٌ) كسكّرٍ، أو (حُوْلٌ) اسماً للجمع^(٣)، وكل جمع من هذه الجموع كان من الممكن أن يؤدي المعنى وفق ما عرفته العرب في لغتهم، لكنّ الميل إلى هذا الجمع الجديد (حِيَالِي) هو تحقيق للسجع المتوازي عن طريق تغيير البنية الصرفية من فِعال مثلاً إلى فَعَالِي لتناسب (حَبَالِي) المجاورة لها.

الحَبَالِي/ الحِيَالِي	←	الحَبَالِي/ الحَيَالِي
(الأصل)		(التحوّل)

وجموع التكسير بوجه عام تمنح ابن اللغة سعة في التصرف فيها، لذا نجد أن العلماء مختلفون فيها بين من يقول بقياسيتها ومن يقول بسماعتها^(٤).

ومن تغيير بنية الجمع ما جاء في قول الشاعر^(٥):

هَتَاكَ أُخْبِيَّةٌ وَلَاجُ أَبُوبِيَّةٍ يَخْلُطُ بِالْبَرِّ مِنْهُ الْجَدُّ وَاللَيْنَا

والأصل في (باب) أن يُجمع على أبواب، إذ القياس في فَعْل أن يجمع على أفعال ولا يجمع على أفعلة، وقد أشار اللحياني وابن الأعرابي إلى أن جمع باب على أبوبة جمع نادر^(٦)، وواضح أنّ هذا الجمع بهذه الصيغة جاء ليتماثل مع أخبية يقول القرطبي: "ولو أفردته لم يجز"^(٧)، ف(أبوبة) يحقق الموازنة مع

١- نفسه، ج ٢، ص ٦٦٨.
 ٢- الثعلبي، أحمد، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق الإمام أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م، ج ٥، ص ٢٥.
 ٣- انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣، ج ١١، ص ١٨٤ (حول) والزبيدي، تاج العروس، دار الهداية، ج ٢٨، ص ٣٧٦ (حول).
 ٤- الضامن، حاتم، الصرف، كلية الدراسات الإسلامية، دبي، ص ٢٥٤.
 ٥- البيت منسوب لابن حبابة أو ابن مقبل في ابن منظور، لسان العرب، (بوب).
 ٦- انظر: ابن منظور، لسان العرب، (بوب).
 ٧- وانظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ج ١، ص ٤١٠، والسيوطي، المزهر في علوم اللغة، تحقيق فؤاد منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٧١.

ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف في بعض رواياته: "أنفق بلالا ولا تخف من ذي العرش إقلالا"^(١) والأصل (بلال) بالبناء على الضم لأنه علم مفرد، لكن النصب يحقق السجع مع (إقلالا).

وفي قوله تعالى: (والفجر وليالٍ عشرٍ والشفع والوتر والليل إذا يسر)^(٢)، جُزم الفعل يسر من دون مسوغ نحوي، وإنما جاء حذف الياء لموافقة الفواصل القرآنية التي قبلها.

وقد يكون التغيير في البنية الداخلية للكلمة بحذف حركة أو زيادة حركة لتتشابه بنيتها المقطعية مع كلمة مجاورة لها، ومن ذلك ما جاء في الحديث النبوي الشريف: "إني لا أخيس بالعهد ولا أحبس البُرد"^(٣)، فالْبُرْد هنا جمع بريد وهو الرسول^(٤)، وجمع فعيل في الأصل يكون على (فُعَل) بضمين، وحذف حركة العين يحدث تقريبا في الوزن بين العهد والبُرد، مما يحقق جمالا لفظيا.

والرسول - ﷺ - عندما لجأ إلى حذف ضمة العين لم يرتكب محرماً لغويا، فإن هذا البناء (فُعَل) كثيرا ما يلجأ العربي إلى تخفيفه بحذف ضمة عينه، فقد نُقل عن يونس بن حبيب أنه قال: "ما سُمع في شيء (فُعَل) إلا سُمع فيه فُعَل"^(٥).

وقد يكون التغيير في تضعيف حرف خفيف أو فك تضعيف حرف مضعّف، ومن ذلك ما جاء في أمثال العرب: "ويلٌ للشجّي من الخلي"^(٦)، والأصل فيه أن يكون (شج) بالتخفيف أي حزين^(٧)؛ لكن نطقه نطقه على الأصل يفوت تحقيق السجع مع الخلي بالتشديد.

وجاء في الحديث الشريف: "أيتكّن صاحبةً الجمّل الأدب تنبّحها كلاب الحوَاب"^(٨)، والأصل الجمّل الأدب لأن الإدغام هنا إلزامي، لكن فك التضعيف يؤدي إلى تحقيق التكافؤ في الوزن الصوتي مع كلمة الحوَاب.

وفي الختام نلاحظ أنّ للسجع دورا واضحا في العدول عن صيغة إلى أخرى، بل وابتكار الصيغ أحيانا، لكن هذا العدول يظل في الدائرة العامة للغة يسير وفق قوانينها وأنظمتها، وأنّ المتكلم لا يرتكب محرماً لغويا، ولا يخرق القاعدة اللغوية إلا في حدودها الدنيا.

والله ولي التوفيق.

١ - الهيثمي، المقصد العلي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج٤، ص٤٩٢.

٢ - الفجر: ١-٣.

٣ - ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، ج١، ص١٥.

٤ - نفسه.

٥ - ابن جني، المحتسب، ص١٦٢.

٦ - الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٤٢.

٧ - ابن منظور، لسان العرب (شجا).

٨ - الطحاوي، شرح مشكل الآثار، ج١٤، ص٢٦٥.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أقوال موسى- عليه السلام- لبني إسرائيل في القرآن الكريم وإيحاءاتها النفسية
" دراسة بلاغية "

د. حمد الله عبد الحكيم محمد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي

كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادي

جمهورية مصر العربية

٢٠١٦-٥١٤٣٧ م

تمهيد:

قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَذَكِّرْهُمْ بِآيَاتِ اللَّهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾^١.

تنبئ أقوال موسى- عليه السلام- عن شخصية شجاعة في الحق؛ فقد تعرض للأهوال في سبيل دعوته، فعانى معاناة شديدة في توصيل رسالة ربه من جهتين: الأولى: إرساله إلى أشهر من ادعى الألوهية على الأرض وليس ببسير أن يذعن فرعون لهذا الذي يدعي أن هناك إلها غيره، والثاني: مواجهته قوم مطل عرفوا بالعناد والتكبر وسرعة الشرك ونقض العهد وقتل الأنبياء، وأصيبوا من البلاء ما لم تصبه أمة مثلهم إلا أن ذلك لم يك يوما يؤثر في انحراف سلوكهم وافترائهم على الله وعلى أنبيائهم.

١ - إبراهيم: ٥

وإن مثل هذه الشخصية القرآنية الفذة- شخصية موسى عليه السلام- تستحق أن ينظر في أقوالها، ويُستضاء بأسلوبها؛ لِيُنْتَفَع به في الحوار مع الآخر بما يتلاءم مع نفسيته، ويتوافق مع مستواه الفكري والعقدي.

وينظر البحث فيما صدر عن موسى - عليه السلام- من أقوال لبني إسرائيل في القرآن الكريم وإيحاءاتها النفسية دراسة في بلاغة النظم القرآني المعجز، وتوزعت أقواله - عليه السلام- على سور: البقرة، والمائدة، والأعراف، ويونس، وإبراهيم، وطه، والقصاص، والنمل، وغافر، والصف. وركزت الدراسة على أقوال موسى لبني إسرائيل من جهة موسى- عليه السلام- بغية الوقوف على الأسرار البلاغية للأقوال على مستوى المفرد والتركيب والصورة وربط ذلك بالإيحاءات النفسية؛ ثم الوقوف على جملة المقامات في تعبيراته وإيحاءاتها.

اشتملت الدراسة على خمسة مباحث: المبحث الأول: الاختيار المعجمي للألفاظ ودلالاتها النفسية، والمبحث الثاني: دلالات التراكيب وإيحاءاتها النفسية، والمبحث الثالث: الصور البيانية ودلالاتها التعبيرية، والمبحث الرابع: الأساليب البديعية وخصائصها الأسلوبية، والمبحث الخامس: السياق والمقامات التعبيرية للإيحاءات النفسية وعلاقته بأسلوب الدعوة وشخصية موسى عليه السلام.

تقديم:

ركزت الدراسة على أقوال موسى- عليه السلام- التي وردت في القرآن الكريم؛ لتقف على إيحاءاتها النفسية وإشارات الدلالية وتبرز جانباً من البلاغة القرآنية هذا الجانب الذي يقف على زاوية من زوايا الحوار مع بني إسرائيل؛ لنتمكن من بسط القول في هذا الجانب الذي يبين طريقة الدعوة إلى الله وكيف خاطب موسى- عليه السلام- قومه.

يتبين من أقوال موسى- عليه السلام- في القرآن الكريم أنه خاطب بني إسرائيل، كما خاطب غيرهم ممن يندرج تحت خطاب بني إسرائيل، فجاءت أقواله على هذا النحو:

١- أقوال موسى- عليه السلام- لبني إسرائيل

خاطب موسى بني إسرائيل خطاب من يرفق بهم ويحنو عليهم مستخدماً أسلوب النداء الدال على القرب؛ قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ أذكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا وَآتَاكُمْ مَا لَمْ يُوْت أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ﴾^١، وأحياناً يقول القرآن: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾^٢، دون ذكر النداء، وفي أحيان أخرى يقول مباشرة: ﴿وَقَالَ مُوسَى إِنَّ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾^٣.

٢- أقوال موسى لأخيه هارون- عليهما السلام-

١ - المائدة: ٢٠

٢ - البقرة: ٦٧

٣ - إبراهيم: ٨

جمع القرآن بينهما في الرسالة لطلب موسى ذلك؛ قال تعالى على لسانه: ﴿وَجَعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي﴾^١، وذكر القرآن تقويته بأخيه؛ فقال: ﴿سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ﴾^٢.

ويظهر الخطاب مع هارون حال غضبه عليه؛ لأنه لم يصرف بني إسرائيل عن عبادة العجل، وجاءت القصة في موضعين من القرآن الكريم في الأعراف قال تعالى: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خُلِفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعْجَلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّوْنِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^٣.

وسكت القرآن عن قول موسى ولم يعبر لفظاً، وإنما ركز على شدة الغضب، ويظهر من كلام هارون الإجابة على قول موسى الذي لم يقله.

وجاء في سورة طه؛ قال تعالى: ﴿فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلَكِنَا وَلَكِنَّا حُمَلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ﴾^٤.

٣- قول موسى- عليه السلام- للسامري

السامري من قوم موسى عليه السلام، وكانت ثورة موسى- عليه السلام- نابعة من رفض التبديل والتغيير من السامري ودوره الرئيس في صرف قومه إلى عبادة العجل، وهو يعلم عن السامري اتباعه له من قبل؛ فراعته ما جاء به السامري؛ لذلك كان العقاب سريعاً، وظهر في أسلوب موسى- عليه السلام- مع السامري شدة لم نعهدها مع أحد من قومه من قبل؛ قال تعالى: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ، قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّيْتُ لِي نَفْسِي، قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ وَانْظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُْحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا﴾^٥.

٤- قول موسى- عليه السلام- لأهله

خاطب موسى أهله في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع، وجاءت واصفة لموقف الطور ورؤية النار والتكليف بالرسالة؛ قال تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى، إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾^٦، وفي الموضع الثاني في سورة النمل؛ قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾^٧، وفي

١ - طه: ٢٩-٣٠

٢ - القصص: ٣٥

٣ - الأعراف: ١٥٠

٤ - طه: ٨٦-٩٤

٥ - طه: ٩٥-٩٧

٦ - طه: ٩-١٠

٧ - النمل: ٧

الموضع الثالث في سورة القصص؛ قال تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾^١.

٥- قول موسى- عليه السلام- لمن استنصره من بنى إسرائيل

تدور الآيات حول نصرته موسى لمن طلب عونه من قومه على عدوه من قوم فرعون فهب لنصرته، لكنه ندم على فعلته ولما أصبح الصباح مر على الرجل نفسه وسمع صوته يدعو إلى نصرته مرة أخرى؛ وحكى القرآن قصته قال تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينٍ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَعَاثَ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ﴾^٢، ثم قال: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ﴾^٣.

المبحث الأول: الاختيار المعجمي للألفاظ ودلالاتها النفسية:

نقف في هذا المبحث على عدد من الألفاظ التي دار حولها السياق في أقوال موسى- عليه السلام- فكانت ألفاظاً محورية موحية معبرة عن نفسيته المتشوقة إلى إيمان قومه وتسليمهم بدعوته حرصاً عليهم، والاختيار من أعلى درجات البلاغة؛ لأنك تميل إلى سرعة وقع اللفظ على السامع لينتبه إلى مقالتك، ويقول عبد القاهر عن تخير المعاني وتناسقها في ألفاظها وعلاقة ذلك بالنظم وسياق الحديث" وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيير والتدبير في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجها لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب"^٤.

ولا شك أن المراد من الحديث عن التخيير إبراز القيم الإعجازية للنص القرآني وطرق تعبيره عن النفس البشرية خاصة نفسية موسى- عليه السلام- حال الغضب والرضا.

والعناية باختيار اللفظ هو طريق العناية بالمعنى، وقد اهتم العرب باختيار اللفظ لمعرفة دورهم في أداء المعنى يقول ابن جني: " فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموها حواشيها وهذبوها وصلقوا غروبها وأرهفوها؛ فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها"^٥، والقرآن الكريم ليس بمعزل عن حسن الاختيار الإعجازي، وترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني وسريانها في النفس خاصة ما يتصل بهذه الدراسة التي يظهر فيها حسن الاختيار لإبراز دقائق الدعوة عند موسى عليه السلام.

١ - القصص: ٣٠

٢ - القصص: ١٥

٣ - القصص: ١٨

٤ - دلالات الإعجاز، ص ١٢٢.

٥ - الخصائص ١/ ٢١٨.

وفي السطور القادمة نعرض على معجم سيدنا موسى- عليه السلام- وما ورد في أقواله من ألفاظ كان لها بالغ الأثر في التعبير عن حالته النفسية ورسالته الدعوية.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلِ فَتُوبُوا إِلَى بَارِيكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِيكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾^١، (بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلِ) ورد اتخاذ العجل في القرآن الكريم في أربعة مواضع غير هذا الموضع: في سورة البقرة الآيتان: ٥١، و٩٢، وسورة النساء الآية ١٥٣، وسورة الأعراف الآية ١٥٢، وقال في موضع آخر (وأشربوا): قال تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ بِهِ إِيَمانُكُمْ إِنَّ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾^٢، والآية في سياق " تذكير بني إسرائيل بما تقدم وجهه في سياق دعوتهم إلى الإسلام"^٣، وقال: باتخاذكم العجل، ولم يقل بإيمانكم بالعجل، فأتي بالاتخاذ وهو متعد وحذف كونه معبودا، أي: باتخاذكم العجل إليها؛ لعلم المخاطب بذلك، واتخذ من الفعل: "تَخَذَ بمعنى أخذ، واتَّخَذَ: افتعل منه"^٤.

والواضح من قول موسى- عليه السلام- أنهم أخذوا هذا الباطل عن علم بعد أن نجاهم من فرعون بمعجزة من أكبر المعجزات، فعبدوه عن قصد، وبيّن الفعل حالهم مع أنبيائهم وكفرهم مع كثرة المعجزات والرسائل التي أرسلت إليهم، ولعل ذكر الاتخاذ وعلاقته بالعجل وتكراره يشير إلى قصد الاعتناق وحب الحيدة عن المنهج الإلهي وهي من أمراض قلوبهم التي اشتبهوا بها، كما أوضح قوله: ﴿وأشربوا في قلوبهم العجل﴾ شدة الافتتان به.

﴿ فَتُوبُوا إِلَى بَارِيكُمْ﴾ يتبين من سياق الآية عظم جرمهم وتعمدهم الكفر والضلال البعيد؛ لذا عبر موسى- عليه السلام- في مقالته عنهم، وردّ توبتهم إلى بارئهم، واختار هذا اللفظ دون غيره من الأسماء الحسنى والصفات العلاء" وفي قوله ههنا (إِلَى بَارِيكُمْ) تنبيه على عظم جرمهم"^٥.

والباء والراء والهمزة أصلان إليهما ترجع فروع الباب: أحدهما الخلق، يقال: برأ الله الخلق يبرؤهم براء، والبارئ الله جل ثناؤه، والأصل الآخر: التباعد من الشيء ومزاييلته، من ذلك البرء وهو السلامة من السقم^٦، وتدور معاني اللفظ حول الخلق والتباعد والانتقال من حال إلى حال.

والخلق إخراج من عدم، والبرء مرحلة تالية للخلق، ولعل هذا الترتيب جاء في قوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ﴾^٧، فالخلق أولا ثم البرء ثم التصوير، واختار لفظ البارئ دون غيره؛ دليلا على أن

١ - البقرة: ٥٤

٢ - البقرة: ٩٣

٣ - تفسير المنار ١/٢٦٥.

٤ - المفردات (مادة: تخذ).

٥ - مختصر تفسير ابن كثير ١/٦٤.

٦ - مقاييس اللغة (مادة: برأ).

٧ - الحشر: ٢٤

أن الله" هو الذي خلق الخلق بريئاً من التفاوت وفيه تقريع لما كان منهم من ترك عبادة العالم الحكيم؛ الذي يرأهم أبرياء من التفاوت إلى عبادة البقر؛ الذي هو مثلٌ في الغباوة والبلادة"^١.

ووافق الإتيان بلفظ الاتخاذ لفظ البارئ ليناسب تشديد العقوبة؛ فجزاء التوبة قتل النفس بأي طريقة كانت فقد اختلف العلماء في قتل أنفسهم والواضح قسوة العقاب؛ ليناسب مخالفتهم أمر ربهم بعدما تبين من الآيات والبراهين، ويتجلى عدل الله تعالى فلم يأخذهم بما أخذ به غيرهم من الأمم؛ ولكن جاء العقاب موافقا لحالهم غاية الموافقة فمن أراد أن يتوب الله عليه؛ فليثبت صدق توبته.

وقال تعالى: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعْجَلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأُلُوحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّوْنِي وَكَادُوا يَفْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^٢، (غَضْبَانَ أَسِفًا) صور القرآن الكريم حالة موسى- عليه السلام- وشدة غضبه بذكر لفظ الغضب يتبعه الأسف على ما بدر من بني إسرائيل، وبين قبل ذلك أسباب هذه الثورة العظيمة منه عليه السلام، وكان لهذا الوصف دوره في فهم الصورة وفهم أقوال موسى- عليه السلام- بعد ذلك، كما ذكر غضبه في موضع آخر من القرآن في سورة طه؛ قال تعالى: ﴿فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي﴾^٣.

(غَضْبَانَ)، والغضب: فيه شدة وقوة وتغير في ملامح الوجه، ويقولون: " غضبان للممتلى غضباً؛ فبناءً فعلان للسعة والشمول"^٤، وروي عن النبي- صلى الله عليه وسلم- قوله: " ألا وإنّ الغضب جمره في قلب ابن آدم، أما رأيتم إلى حمرة عينيه، وانتفاخ أوداجه، فمن أحسن بشيء من ذلك فليصق بالأرض"^٥، ويتبين من ذكر مادة الغضب في القرآن الكريم أن بني إسرائيل حظوا بنصيب كبير منه؛ لأفعالهم المخالفة للشرائع أعظمها قتل الأنبياء، والإشراك بالله رغم ظهور الآيات والبيّنات.

وصفت الآيات موسى- عليه السلام- بالغضب والأسف لفعالهم ثم انتقلت إلى بيان غضب الله تعالى عليهم، وقد وصفوا بالغضب عليهم في مواضع شتى من القرآن الكريم؛ قال تعالى: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ﴾^٦، وقوله تعالى: ﴿فَبَاءُوا بِغَضَبٍ عَلَىٰ غَضَبٍ﴾^٧، وقال تعالى: ﴿الَّذِينَ تَرَىٰ إِلَىٰ الَّذِينَ تَوْلَوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ﴾^٨، وروي عن النبي- صلى الله عليه وسلم- قوله: " إنّ المغضوب عليهم اليهود، وإنّ الضالين النصارى"^٩.

١- مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للنسفي ١/ ٨٩.

٢- الأعراف: ١٥٠.

٣- طه: ٨٦.

٤- بصائر ذوي التمييز ٣/ ٥٤.

٥- سنن الترمذي ٤/ ٤٨٣، وانظر/ كتاب الفتن في عارضة الأحوذني ٦/ ٣٥٨.

٦- الفاتحة: ٧.

٧- البقرة: ٩٠.

٨- المجادلة: ١٤.

٩- مسند أحمد ص ١٢٤، وانظر: الدر المنثور ١/ ٤٢.

وقد سموا بهذا الصفة وألصقت بهم في عموم القرآن لتكذيبهم المتكرر، وذكر الغضب في موضعين متتاليين: الأول: غضب موسى- عليه السلام-، وأما الثاني: فغضب الله عليهم؛ قال تعالى: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي﴾^١، ثم قال بعدها: ﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيِّئًا لَّهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ﴾^٢، فذكر أعلى درجات الغضب لمجيئها على صيغة فعلاّن التي تحمل معنى الاضطراب ويظهر ذلك عند مجيء المصدر على هذا الوزن كندمان وعطشان.

(أَسِفًا)، الأَسْفُ: "شدة الحزن، يقال: أسف- بالكسر- يأسف أسفًا، قال الله تعالى: ﴿غَضْبَانَ أَسِفًا﴾ أي: شديد الغضب، ويقال: أسف عليه: أي غضب؛ وذلك لأنّ الغضبان لا يخلو من حزنٍ ولهفٍ، والأسيف والأسوف: السريع الحزن الرقيق القلب"^٣، ويقول الراغب: "الحزن والغضب معاً، وقد يقال لكل واحدٍ منهما على الانفراد، وحقيقته: ثوران دم القلب شهوة الانتقام، فمتى كان ذلك على من دونه انتشر فصار غضباً، ومتى كان على من فوقه انقبض فصار حزناً"^٤، والواضح من معاني الكلمة وسياق الآية أن الأسف يحمل في طياته معنى الغضب؛ وورود اللفظين متتاليين يبين شدة غضب موسى- عليه السلام-، ويزيد الأسف على الغضب إفادة التحسر.

وقال تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَى إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ﴾^٥، (عُذْتُ بِرَبِّي)، ورد لفظ الاستعاذة في أقوال موسى- عليه السلام- في موضعين غير هذا الموضع؛ الأول: في سورة البقرة؛ في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾^٦، وفي الدخان في قوله تعالى على لسان موسى أيضاً: ﴿وَإِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَنْ تَرْجُمُونِ﴾^٧، والعوذ: "الالتجاء، كالعياذ بالكسر والمعاذ والمعاذة والتعوذ والاستعاذة عاذ يعوذ: لاذ به ولجأ إليه واعتصم"^٨؛ فالاستعاذة تعني الاعتصام بالله تعالى وطلب الحفظ والرعاية؛ لذلك وافق الكلام ذكر الرب دون غيره من أسماء الله وصفاته، ويظهر القول شدة تمسك موسى بالله تعالى وطلب الحفظ منه فذكر الضمير متصلاً بالفعل وذكر ياء المتكلم متصلة بالرب، "وخص اسم الرب؛ لأن المطلوب هو الحفظ والتربية، وإضافته إليه وإليه واليهم للبحث على موافقته في العياذ به تعالى"^٩.

وللاستعاذة قيمة عظيمة علمها ربنا لرسوله فقال: ﴿قل أعوذ﴾ سورتي: (الناس، والفلق)، وجاءت في أقوال موسى في ثلاثة مواضع؛ لأن "الاستعاذة بالله تصون الإنسان من شياطين الإنس والجن، فإذا قال

١ - الأعراف: ١٥١

٢ - الأعراف: ١٥٢

٣ - العباب الزاخر واللباب الفاخر للصاغاني (مادة: أسف).

٤ - المفردات (مادة: أسف).

٥ - غافر: ٢٧

٦ - البقرة: ٦٧

٧ - الدخان: ٢٠

٨ - تاج العروس للزبيدي (مادة: عوذ).

٩ - إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم لأبي السعود ٧/ ٢٧٤، وانظر: حدائق الروح والريحان ٢٥/ ١٦٦.

المسلم: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم؛ فالله تعالى يصون دينه وإخلاصه عن وساوس شياطين الجن، فكذاك إذا قال المسلم: أعوذ بالله، فالله يصونه عن كل الآفات والمخافات"^١.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ لِمَ تُوذُونَنِي وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ﴾^٢، (لِمَ تُؤْذُونَنِي)، الأذى هو "الشيء تكرهه ولا تقر عليه"^٣، واختار لفظ الأذى دون غيره؛ لأنه يحمل نوعاً من الضرر، والمراد هنا عصيانهم وعدم الطاعة لما أمرهم به؛ إذ غلب عليهم العصيان طوال فترة رسالته، فمن عبادة للعجل، إلى رفض قتال الجبابرة عند دخول الأرض المقدسة إلى غير ذلك.

وذكر القرآن قلة صبرهم وتضجرهم من موسى عليه السلام، "وقولهم الذي قالوه في موسى هو ما حكاه القرآن الكريم عنهم في قولهم لموسى عليه السلام: ﴿أُوذِينَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَأْتِيَنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا﴾، وكان ذلك ردّاً على قوله لهم: ﴿اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾^٤؛ فهذا القول هو اتهام له، وتكذيب بالوعد الذي وعدهم إياه بأمر ربه"^٥، وسورة الأعراف سابقة سابقة لسورة الصف في القرآن الكريم، فما قالوه لموسى حيث جعلوه السبب فيما نزل بهم من مصائب عدّه موسى من قبيل الأذى وعدم الاستعانة والصبر، والإيذاء عندهم جسدي وعند موسى نفسي؛ لأنه نسبوا إليه ما وقع عليهم قبل رسالته وبعدها، وورد الإيذاء في حق موسى مرة أخرى من قبل عندما قالوا فيه أقوالاً بأن فيه مرضاً لرفضه الاغتسال معهم؛ أو لغير ذلك مما ذكر المفسرون، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ آذَوْا مُوسَى فَبَرَّاهُ اللَّهُ مِمَّا قَالُوا وَكَانَ عِنْدَ اللَّهِ وَجِيهًا﴾^٦.

وذكرت الآيات في سياق "العظة والجزر والتمثيل بما كان من قوم موسى إزاء موسى- عليه السلام- من مواقف مؤذية محكية عن لسانه مع تأكدهم بأنه رسول الله إليهم، وبما كان من انتقام الله منهم حينما انحرفوا عن جادة الحق حيث أزاغ الله قلوبهم، لأن الله لا يمكن أن يوفق ويسعد الفاسقين المتمردين عليه"^٧.

قال تعالى: ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ﴾^٨، (الْأَرْضُ الْمُقَدَّسَةُ)، القدس تعني الطهارة، والأرض المقدسة أي الأرض المطهرة المباركة، و"أرض بيت المقدس، قدسها الله، حيث جعلها قرار أنبيائه ومسكن المؤمنين"^٩.

١- التفسير المنير د. وهبة الزحيلي ١٠٨/٢٤.

٢- الصف: ٥.

٣- مقاييس اللغة (مادة: أذي).

٤- الأعراف: ١٢٩.

٥- الأعراف: ١٢٨.

٦- التفسير القرآني للقرآن للخطيب ٧٥٩/١١.

٧- الأحزاب: ٦٩.

٨- التفسير الحديث ٥٦١/٨.

٩- المائدة: ٢١.

١٠- البحر المديد ٢٦/٢.

واختار إبراز صفاتها لحثهم على الدخول والموت في سبيلها، فكان قوله تحفيزاً على الدخول، وأردف ذلك بأن هذه الأرض لهم من قديم ونهاهم عن الارتداد والانقلاب وبعثهم بالخسران إن هم تركوا مؤونة الدفاع عما كتب لهم؛ فجمع السياق الأمر والنهي لإبراز دعوته وتأكيد حرصه عليهم.

(وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِكُمْ)، الرد: " صرف الشيء بذاته، أو بحالة من أحواله، يقال: رددته فارتد"، ويحمل الارتداد هنا الرجوع وفيه معصية أمر الله بالدخول، ثم يسري ذلك إلى أن رفض الأمر هنا قد يودي إلى الشرك بالله، والارتداد كما يراه القشيري على قسمين: الأول: عن الشريعة وإقامة العبودية وذلك يوجب عقوبة النفوس بالقتل، والثاني: عن الإرادة وذلك يوجب الشقوة- التي هي الفراق- على القلوب"٢، وفي النهي عن الارتداد إشفاق من موسى عليه السلام، ورغبة منه في إقناعهم بكل الوسائل الممكنة حتى يذعنوا لأوامر الله التي تحمل مصلحتهم وهو غافلون عنها، كما وافق ذكر الارتداد ذكر الإديار ثم الانقلاب؛ ليخرج القول مخرجا غاية في التناسق والروعة وإقامة الحجة عليهم؛ لأنهم لم يمتثلوا لأمر الله ونهيه.

المبحث الثاني: دلالات التراكيب وإيحاءاتها النفسية

نعني بدلالات التراكيب، دراسة الكلمات في سياق الجملة وما تعبر عنه من دلالات تفصح عن الإيحاءات النفسية لنبي الله موسى- عليه السلام- وعن طريقة دعوته لقومه؛ فننظر في التعريف والتكبير، وفي الجملة الخبرية والإنشائية، وإيجاز الحذف والإطناب، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والالتفات.

المطلب الأول: التعريف والتكبير: التعريف والتكبير ركنان أساسيان في نظم الكلام، ويأتیان لقيمة بلاغية معينة فإذا أردت الدلالة على معين كان التعريف أولى، وإذا أردت التعميم كانت النكرة أقوى في الاختيار، والسياق والمقام وأحوال المخاطب هو الذي يفرض على المتكلم هذا أو ذلك، وفي أقوال موسى- عليه السلام- يظهر استعمال التعريف والتكبير بغية الوصول إلى الغرض الأسمى من القول.

أولاً: التعريف: قال تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلَ فْتُوبُوا إِلَىٰ بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)٣، وردت إضافة القوم إلى موسى- عليه السلام- في أكثر أقواله معهم، وفي قوله: (يا قوم)، أضاف القوم إلى نفسه، وأضاف نفسه إليهم إضافة اختلاط، وامتزاج، فكأنه منهم وهم منه فصارا كالجسد الواحد فهو مقيد لهم ما يريد لنفسه، وإنما يضرهم ما يضره وما ينفعهم ينفعه ... وذلك إشارة إلى استمالة قلوبهم إلى قبول دعواه، وطاعتهم له فيما أمرهم به، ونهاهم عنه٤.

١- المفردات (مادة: رد).
٢) لطائف الإشارات، للقشيري ٤١٦/١.
٣ - البقرة: ٥٤
٤- اللباب ٧٩/٢.

(الْعِجْلُ) ذكر العجل معرفاً في سورة البقرة في هذا الموضع، وفي موضع قبله قال تعالى: ﴿ وَإِذْ وَاَعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ ﴾^١.

وحكى القرآن قصة العجل كاملة في سورتي الأعراف وطه؛ يقول في موضع الأعراف: ﴿ وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌّ أَلَمٌ يَرَوْنَ أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ ﴾^٢، ثم تلاه بذكر العجل معرفاً في قوله: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ ﴾^٣، والقيمة البلاغية للتعريف أن (أل) هنا للعهد الذهني؛ لأن ما تقدم من القصص عن العجل وصفته معروف ذهنياً، ومعهود بين موسى وبين مخاطبيه؛ ولأن المقام مقام حساب كان الكلام على الإيجاز لا البسط، والتعيين لا التعميم؛ لذلك جاء الكلام معرفاً.

(بَارِكُمْ) جاء التعريف بالإضافة في قوله: (بارئكم) وهو من الألفاظ المحورية في حديث موسى- عليه السلام-، والتعريف بالإضافة يكون؛ لأن ليس للمتكلم طريق إلى إحضاره في ذهن السامع أخصر منه؛ أي: يقصد إليه رغبة في الإيجاز^٤.

وتحدثنا عن لفظ البارئ من قبل عند التعرض لدلالات الألفاظ، ونريد هنا أن نشير إلى قيمة بلاغية للتعريف هي الإضافة واختيار لفظ البارئ وإضافته إليهم، وقد جاء لفظ البارئ مضافاً إليهم لناعية إقناعية تلامس عقولهم وقلوبهم خاصة أن السياق فيه حديث عن التوبة والرجوع، وليست التوبة مجرد كلمات بل هي أفعال سيقومون بها؛ لذلك اختار من الأسماء العلى لفظ البارئ وعرفه بالإضافة ليكون أوقع في نفوسهم، خاصة وأن في الحديث بعد ذلك سلب لهذه النفوس التي كان للبارئ فضل في إبرائها من كل عيب.

وقال تعالى: ﴿ يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ ﴾^٥، (الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ)، جاء الحديث بالموصول للبحث على فتح هذه المدينة، وشمل الخطاب عدة محفزات ومغريات وأوامر ونواه، فبدأ باللين؛ قائلاً: يا قومي، ثم تلاه الأمر بالدخول، ثم بيان قيمة ما سيفقدون عليه واصفاً الأرض بالطهارة والقدسية، ثم تذكيرهم بوعد الله لهم بالدخول ثم النهي عن الارتداد والتولي، فما كان منهم بعد كل هذا إلا عدم الإذعان لأوامره فعوقبوا على هذا كما بين في الآيات التالية عليها.

وبيان قوله عن الأرض المقدسة جاء بالموصول في قوله تعالى: ﴿ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ﴾، وفيه إشارة إلى زيادة تقرير الغرض المسوق له الكلام وهو تعظيم هذه المدينة في نفوسهم والحرص على دخولها والامتثال لما أمر الله به، وعدم فوات الفرصة.

١ - البقرة: ٥١
٢ - الأعراف: ١٤٨
٣ - الأعراف: ١٥٢
٤ - خصائص التراكييب، د. محمد أبو موسى ص ٢١١.
٥ - المائدة: ٢١

وقال تعالى على لسان موسى- عليه السلام- بعد عودته من ميقات ربه، وقد وجد ما لم يسره من قومه الذين ألفهم على الإيمان قد تحولوا عنه إلى عبادة العجل ولا سبب لهذه العبادة بعد أن نجاهم من فرعون مرتين مرة بالذبح والاستحياء والأخرى بالحق والبطش بهم، فحزن لذلك وخاطبهم خطاب المنكر بكلمات تبين حالته النفسية الحزينة ويظهر ذلك من تكرار الاستفهام؛ قال تعالى: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي﴾^١.

﴿الْعَهْدُ﴾، جاء العهد معروفًا للمخاطبين؛ فذكر معرّفًا بأل للعهد الذهني؛ فهم على علم به من قبل، والعهد يعني: "مدة مفارقتي إياكم، والعهد والزمان؛ يقال طال عهدي بك أي: طال زماني بسبب مفارقتك"^٢، وتحمل لفظة العهد معنيين يحتويهما السياق أشد الاحتواء؛ فالعهد الزمان والوقت كما ذكر النسفي، وسياق الحديث يعطي معنى ثانيا وهو العهد بمعنى البقاء على الوعد الذي وعدوه الله تعالى ولموسى- عليه السلام-.

﴿فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي﴾، كان الوعد بالثبات على ما تركهم عليه بعد شق البحر والنجاة من فرعون؛ فذهب لميقات ربه ورجع بنصوص التوراة ووصاياها، فوجدهم قد بدلوا وأخلفوا وعدهم ونسب الوعد إلى نفسه وهو من "إضافة المصدر إلى مفعوله؛ للقصد إلى زيادة تقبيح حالهم فإن إخلافهم الوعد الجاري فيما بينهم وبينه- عليه السلام- من حيث إضافته إليه- عليه السلام- أشنع منه من حيث إضافته إليهم"^٣، وكان قد ذكر في الآية نفسها من قبل حسن الوعد منسوبا إلى الله، فجاء الوعد على التدرج من الأعلى فكان الوعد من الله؛ قال: ﴿أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا﴾، والوعد الحسن: "أنه وعدهم أن ينزل على نبيهم كتابا فيه كل ما يحتاجون إليه من خير الدنيا والآخرة"^٤، وهذا الوعد الحسن المذكور هنا هو المذكور في قوله تعالى: ﴿وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنِ﴾^٥.

وقال: ﴿رَبِّكُمْ﴾ مرتين وأضافهم إلى لفظ الربوبية؛ لتربية المهابة وزيادة في التقريع؛ لأن صفات الربوبية تقتضي التسليم للرب؛ لأنه الموكل بالتربية والاختيار الحسن لما يصلح لنفوس العباد؛ "فالرب في الأصل: التربية، وهو إنشاء الشيء حالا فحالا إلى حد التمام، يقال ربه، ورباه وربيه... والرب مصدر مستعار للفاعل، ولا يقال الرب مطلقا إلا الله تعالى المتكفل بمصلحة الموجودات"^٦.

ثانيا: التنكير: يؤثر التنكير بغية تعميم الأمر وعدم القصد إلى تحديده لقيمة بلاغية يفرضها السياق، وأغراضه متعددة حسب مقتضى الحال؛ كالتعظيم وإفادة الشمول، و"قد يجيء لفائدة جزلة يقصر عن إفادتها العلم، ولا يبلغ كنهها رسم القلم"^٧؛ ففائدته عظيمة في أداء دورها المنوط بها في السياق، وأقوال

١ - طه: ٨٦

٢ - مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للنسفي ٣٧٨/٢.

٣ - إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود ٣٥/٦.

٤ - أضواء البيان ٨١/٤.

٥ - طه: ٨٠

٦ - المفردات (مادة: رب).

٧ - الطراز للعلوي ٨/٢.

موسى في القرآن ليست بمعزل عن توظيف هذا اللون من البلاغة للوصول إلى القيمة الإقناعية؛ ففي حديثه عن اختيار البقرة جاء الكلام متدرجا فبدأ بإبهام نوعها وكان المراد حدوث المعجزة وإظهار القاتل، لكن القصة سلطت الضوء على بعد تكرر كثيرا مع بني إسرائيل حتى صار ظاهرة؛ ألا وهو التعنت والمماطلة لحد الاستغناء، و" كل ما قص من قصص بني إسرائيل إنما قص تعديدا لما وجد منهم من الجنايات، وتقريبا لهم عليها، ولما جدد فيهم من الآيات العظام"^١.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقْرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوعًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾^٢، (أَنْ تَذْبَحُوا بَقْرَةً)، ورد لفظ البقرة في عموم القرآن أربع مرات في سورة البقرة؛ نكرة مرة في الآية الأولى من هذه القصة مع بني إسرائيل ثم وردت في ثلاثة مواضع تلحقها صفات معينة بغية وصفها لهم؛ في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ﴾، وقوله: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّظَّارِينَ﴾، وقوله: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلِّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا﴾، ونلاحظ هنا التدرج والتخفيف من قبل الله تعالى، والمماطلة وإصرارهم التضييق على أنفسهم من قبلهم، وجاءت معرفة مرة واحدة ومجموعة؛ لما تشابه الأمر عليهم؛ في قوله: ﴿ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا﴾، وذكر لفظ البقرة نكرة في بداية الحديث و" دل على جواز ورود الأمر بذبح البقرة؛ بقرة مجهولة غير معروفة ولا موصوفة ويكون المأمور مخيرا في ذبح أدنى ما يقع الاسم عليه وقد تنازع معناه الفريقان من نفاة العموم ومن مثبتيه واحتج به كل واحد من الفريقين لمذهبه؛ فأما القائلون بالعموم، فاحتجوا به من جهة وروده مطلقا، فكان ذلك أمرا لازما في كل واحد من أحاد ما تناوله العموم وأنهم لما تعنتوا رسول الله- عليه السلام- في المراجعة مرة بعد أخرى شدد الله عليهم التكليف ودمهم على مراجعته بقوله^٣: ﴿فَذَبِّحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾"^٤، وأما التكرير في قوله: ﴿بَقْرَةً صَفْرَاءً﴾ فهو للنوعية؛ لذكره الوصف بعده.

وقال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيَدْبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾^٥، (وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ) ورد لفظ البلاء العظيم في حق بني إسرائيل في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع؛ منها هذا الموضع وفي سورة البقرة الآية ٤٩، وفي سورة الأعراف الآية ١٤١، وجاء لفظ البلاء المبين أيضا في حقهم في موضع واحد من سورة الدخان؛ قال تعالى: ﴿وَأَتَيْنَاهُمْ مِنَ الْآيَاتِ مَا فِيهِ بَلَاءٌ مُبِينٌ﴾^٦، وذكر البلاء عموما في خمسة مواضع أربعة منها مع قوم موسى عليه السلام، ومرة مع ابتلاء المؤمنين في غزوة بدر وذكر بلفظ البلاء الحسن تكريما لهم؛ لأن الحديث هنا عن الغنيمة وما أفاء الله تعالى به عليهم؛ في قوله تعالى: ﴿

١- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية ٢/ ١٤٤.

٢- البقرة: ٦٧.

٣- البقرة: ٧١.

٤- أحكام القرآن للجصاص ٤١/١.

٥- إبراهيم: ٦.

٦- الدخان: ٣٣.

فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ^١، كما جاء لفظ البلاء معرفاً في قصة الذبح مع سيدنا إبراهيم عليه السلام؛ قال تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ^٢﴾.

والواضح من ذكر البلاء في القرآن الكريم الاختبار بالخير والشر بغية التمحيص والامتحان، وتكرار البلاء مع بني إسرائيل بغية التذكير بنعمة الله عليهم إذ خلصهم من بني إسرائيل ونجاهم من بطشهم وجبروتهم فيذكرهم موسى- عليه السلام- بقوله: اذكروا نعمة الله عليكم، وفي تنكير لفظ (بلاء) و (عظيم) للتعظيم والتهويل من شأنه، وأنهم لا طاقة لهم به ولا يستطيعون دفعه، ولكن الله أنجاهم ونسب الفعل إلى الله تعالى دون نفسه.

المطلب الثاني: التقديم والتأخير: تتكامل الاتجاهات في فهم النص القرآني بين اللغوية والجمالية والنفسية؛ فالنص " قد يكتسب طابعا لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالاتها، ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه، وجماليا بالنظر للشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه، وجميع هذه العناصر حاضرة في النص ودراستها يعني التفقه فيها"^٣، والتقديم له دلالات كثيرة حسب سياق الموقف والحال" والتقدم في اللسان تبع للتقدم في الجنان... والمعاني تتقدم باعتبارات: العلة، والذات، والشرف، والرتبة، والزمان والخفة"^٤.

وفي قصة البقرة تقديم وتأخير على مستوى القصة؛ ويتساءل الزمخشري عن سر هذا التقديم؛ يقول: " فإن قلت: فما للقصة لم تقص على ترتيبها، وكان حقها أن يقدم ذكر القتل والضرب ببعض البقرة على الأمر بذبحها، وأن يقال: وإذ قتلتم نفسا فادارأتم فيها فقلنا ادبحوا بقرة واضربوه ببعضها ؟ قلت: كل ما قص من قصص بني إسرائيل إنما قص تعديداً لما وجد منهم من الجنايات، وتقرباً لهم عليها، ولما جدد فيهم من الآيات العظام، وهاتان قصتان كل واحدة منهما مستقلة بنوع من التفرع وإن كانتا متصلتين متحدثتين، فالأولى لتقريبهم على الاستهزاء وترك المسارعة إلى الامتثال وما يتبع ذلك، والثانية للتفرع على قتل النفس المحرمة وما يتبعه من الآية العظيمة، وإنما قدمت قصة الأمر بذبح البقرة على ذكر القتل لأنه لو عمل على عكسه لكانت قصة واحدة، ولذهب الغرض في تثنية التفرع"^٥، والواضح من التقديم والتأخير ارتباط ذلك بالتشريع وتأسيس المجتمعات؛ ف" قدم نبا قول موسى- عليه السلام- على ذكر ندائهم في القتل، ابتداء بأشرف القاصدين من معنى التشريع الذي هو القائم على أفعال الاعتداء وأقوال الخصومة"^٦.

١ - الأنفال: ١٧

٢ - الصافات: ١٠٤-١٠٦

٣ - علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، د. صلاح فضل، فصول، ص ٥٢.

٤ - انظر: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن للزمكاني ص ٢٩٠.

٥ - الكشاف ١/ ١٥٤.

٦ - محاسن التأويل للقاسمي ١/ ٣٢٩.

وفي قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا تَرَأَى الْجَمْعَانَ قَالِ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرِكُونَ، قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ ﴾^١، وفي سياق الآية عدة تأكيدات للنجاة وأسبابها؛ فقولهم (إِنَّا لَمُدْرِكُونَ) على الإخبار المؤكد الذي لا نصر منه ولا فرار وأن وقوع الإدراك قد تحقق، أجاب موسى بثقة في الله وعلمه بوعد الله له بعدما تبين من الآيات والمعجزات مع فرعون وسحرته وغير ذلك من البيئات، قال: ﴿ كَلَّا ﴾، فنفى ما قالوه موجزا ثم أتبعه بقوله لهم: " (إن معي ربي) وهذا دلالة النصر والتكفل بالمعونة"^٢، وتقديم المعية وإسنادها إلى الرب " على معنى مصاحبة لطف الله به وعنايته بتقدير أسباب نجاته من عدوه، وذلك أن موسى واثق بأن الله منجيه لقوله تعالى: ﴿ إِنَّا مَعَكُمْ مُسْتَمِعُونَ ﴾^٣، وقوله: ﴿ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكُمْ مُتَّبِعُونَ ﴾^٤؛ كما تقدم أنفاً أنه وعد بضمان النجاة"^٥، والموضعان اللذان ذكرت فيهما المعية الإلهية هذا الموضع وموضع آخر مع سيدنا محمد- ﷺ - في قصة الغار؛ قال هنا: ﴿ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي ﴾، وقال في الآخر: ﴿ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ﴾^٦.

الفرق بين معي ربي والله معنا يرجع إلى المقام وأحوال المخاطبين، فالمقام في الأولى مقام فرار وتحقيق وقوع الإدراك عقلاً؛ لقرب العدو منهم وإغلاق الطريق أمامهم بالبحر؛ فالنجاة غير متوقعة خاصة في عرف هؤلاء الذين درجوا على المماطلة والتكذيب والحيدة عن المنهج وعدم الاهتداء المطلق؛ كانت الطمأنة بتقديم المعية لتستريح نفوسهم بسرعة ذكر ما يطمئنهما، والسياق مختلف مع أبي بكر فالمقام مقام اختباء والعدو لا يراهم وإمكانية إدراكهم غير محققة لوجود عنصر التخفي والستر وإن كان ضعيفاً ويظهر هنا حال المخاطب الذي لا يخشى على نفسه، وإنما يخشى على الرسالة والرسول؛ لذا بدأ الكلام بلا تحزن وذكر لفظ الجلالة (الله) للتذكير بمهابته وجلاله وقدرته على الحفظ والعناية، وقال: ﴿ معنا ﴾ ولم يقل معي للتشارك في الأمر وتثبيت فؤاد أبي بكر، ويقول الطاهر بن عاشور: " واقتصر موسى على نفسه في قوله: ﴿ إن معي ربي سيهدين ﴾؛ لأنهم لم يكونوا عالمين بما ضمن الله له من معية العناية فإذا علموا ذلك علموا أن هدايته تنفعهم؛ لأنه قائدهم والمرسل لفائدتهم، ووجه اقتصره على نفسه أيضاً أن طريق نجاتهم بعد أن أدركهم فرعون وجنده لا يحصل إلا بفعل يقطع دابر العدو، وهذا الفعل خارق للعادة فلا يقع إلا على يد الرسول، وهذا وجه اختلاف المعية بين ما في هذه الآية وبين ما في قوله تعالى في قصة الغار: ﴿ إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا ﴾^٧؛ لأن تلك معية حفظهما كليهما بصرف أعين الأعداء عنهما"^٨.

وقال تعالى: ﴿ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴾^٩، قدم طلب العون على الصبر؛ فقال: ﴿ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ ﴾ أولاً، والعون: " الظهير على

١ - الشعراء: ٦١ - ٦٢

٢ - مفاتيح الغيب ٢٤ / ٥٠٧.

٣ - الشعراء: ١٥

٤ - الشعراء: ٢٥

٥ - التحرير والتنوير ١٩ / ١٣٥.

٦ - التوبة: ٤٠

٧ - التوبة: ٤٠

٨ - المصدر السابق نفسه.

٩ - الأعراف: ١٢٨

الأمر" ^١ المعاونة والمظاهرة والمساعدة؛ ثم قال: ﴿وَاصْبِرُوا﴾ الصبر: الإمساك في ضيق، وحبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع، أو عما يقتضيان حبسها عنه، فالصبر لفظ عام، وربما خولف بين أسمائه بحسب اختلاف مواقعه، وقد سمي الله تعالى كل ذلك صبرا، ونبه عليه بقوله: ﴿والصابرين في البأساء والضراء﴾ ^٢؛ ولأن طلب العون عام والصبر خاص؛ فكأنه ذكر ما يجب أن يفعله الصابرون من توجيه الاستعانة بالله والتوكل عليه وطلب العون منه على كل الوجوه حتى في عونهم على الثبات والصبر. وقال تعالى: ﴿وَإِذْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُقْتُلُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ ^٣.

قال موسى لقومه يذكرهم بنعم الله عليهم، ونجاتهم من فرعون بعدما فعل فيهم الأفاعيل بقتل أولادهم ذبحا واستحياء نسائهم، وهذا من أعظم البلايا، وقال موسى- عليه السلام- في موضع آخر في سورة إبراهيم: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُدَّبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ ^٤، وخاطبهم المولى عز وجل بهذا الخطاب مذكرا إياهم بهذه النعم؛ كما في سورة البقرة الآية ٤٩، وقال حكاية عن ظلم فرعون وما فعله بقوم موسى في سورة القصص الآية ٤، وقوله: يذبحون بالتنشيد للكثرة، وإبقاء النساء للخدمة، وفي الموضعين بلاء عظيم، وقدم ذبح الأولاد على استحياء النساء؛ لأنه أعظم البلاءين؛ وذكر الذبح بالذات، وهو إحدى وسائل فرعون لسوء العذاب الذي كان يذيقه إياهم؛ لأنه أشدها هولاً؛ ولأن إفناءهم هو الغاية، وهو أقرب طرقه، وهو المصدر لما كانوا عليه من الآلام ^٥.

وقال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا وَآتَاكُمْ مَا لَمْ يُؤْتِ أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ﴾ ^٦، وقوله: ﴿إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ﴾؛ يعني السبعين الذين اختارهم موسى موسى ليذهبوا معه إلى الجبل، سماهم أنبياء لهذا، (وجعلكم ملوكا) يقول: أحدكم في بيته ملك، لا يدخل عليه إلا بإذن ^٧، وقدم الأنبياء على الملوك في ذكر النعم؛ لأن الأنبياء أشرف منزلة وأعلى قدرا، وقال في الأنبياء فيكم أي: جزء منكم وهم السبعون، وفي الملوك قال: جعلكم ملوكا أي: كالملوك في عيشكم. وقال تعالى: ﴿قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى﴾ ^٨، ورد تقديم الويل في صدر الآية في قول موسى- عليه السلام-؛ تقديم الويل أتى لتعجيل السوء لهم والعقاب حتى يرتدعوا، وينصرفوا عن وصفه وأخيه بالسحر، وتكذيبهم المعجزات بعد أن بدت ظاهرة للعيان.

١- لسان العرب (مادة: عون).

٢ - البقرة: ١٧٧، وانظر: المفردات (مادة: صبر).

٣ - الأعراف: ١٤١

٤ - إبراهيم: ٦

٥ - زهرة التفسير ٢٦/١.

٦ - المائدة: ٢٠

٧ - معاني القرآن للفراء ٣٠٣/١.

٨ - طه: ٦١

وورد تقديم الويل في قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُوبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لَيْسَتْ بِهَا نَمْنَا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ﴾^١، ولهم نصيب من الويل في هذه الآية؛ لأنهم حرفوا التوراة ومن بعدها الإنجيل.

المطلب الثاني: الجملة الخبرية والإنشائية:

الكلام إما إخبار أو طلب أو بين ذلك وهو الإنشاء غير الطلبي، وقصد المتكلم صيغة معينة يرمي من ورائها إلى غرض بلاغي يعطي الكلام سحرا وبراعة، ويظهر في الخبر والإنشاء إحياءات النفس وخلجات الفكر واهتمام المتكلم بغرض دون غيره، وقد توزعت أقوال موسى- عليه السلام- بين الخبر والإنشاء الطلبي.

أولا: الخبر؛ وله معنى ودلالة؛ فقد يقصد المخبر بخبره إفادة المخاطب إما نفس الحكم؛ ويسمى فائدة الخبر، وإما أن يكون المخبر عالمًا بالحكم، ويسمى هذا لازم فائدة الخبر^٢.

وجاءت أكثر أخباره مؤكدة بآن، بما يوحي من تغليظ في الإقناع ومواجهته للمنكرين على حسب درجات إنكارهم أو غفلتهم، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلِ فَتُوبُوا إِلَى بَرِّكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَرِّكُمْ فَتَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾^٣(البقرة: ٥٤).

بدأ الحديث بتأكيد الخبر بنسبة الظلم إليهم وأنهم هم من فعل هذا بنفسه، وليس الظلم عاما وإنما مرتبط بمعصية الخالق بعبادة العجل، وللتأكيد قيمة في تلقي التوبة والإقبال عليها خاصة وأن توبتهم ليست كأبي توبة لذا حسن التأكيد، وختمت الآية بقول تعالى: ﴿إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ فأكد لهم قبول الله تعالى توبتهم إن أدوا شروط التوبة، وإذا تاب الله عليهم فسوف يرحمهم؛ لذا قدم التواب على الرحيم؛ لأن الرحمة تعقب التوبة.

وفي قصة البقرة بدأ الكلام على التأكيد؛ فقال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾^٤، فقد ابتدأهم بثلاث كلمات تؤكد خبر الذبح قال: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ﴾، وعلى الرغم من هذا التأكيد في إخبارهم؛ أجابوه بالسخرية، فرد عليهم بما يوافق مقالته بالاستعانة والتعوذ أن يتقول على الله، ويظهر من موسى فهم وإدراك لطبيعتهم وذلك من ملامسة تكذيبهم الأول لحديثه؛ فشرع في كل خبر يقوله بعد ذلك مكررا قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ﴾ ثلاث مرات.

١ - البقرة: ٧٩
٢ - الإيضاح ٦٩/١.
٣ - البقرة: ٥٤
٤ - البقرة: ٦٧

وفي قوله: ﴿إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ﴾^١، أفاد الخبر "تسليية لهم وتقريراً للأمر بالاستعانة بالله والتثبيت في الأمر"^٢.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ لِمَ تُوَدُّونَنِي وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ﴾^٣، قال تعالى: ﴿وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ﴾، واستخدام (قد) للتحقيق وتفيد تأكيد الفعل ويأتي بعدها الماضي، وإذا جاء المضارع فلا فائدة القلة، ولكن جاء قول موسى- عليه السلام- هنا (وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ)، "جملة حالية مؤكدة؛ لإنكار الإيذاء ونفي سببه، وقد لتحقيق العلم وصيغة المضارع للدلالة على استمراره، أي: والحال أنكم تعلمون علماً قطعياً مستمراً بمشاهدة ما ظهر بيدي من المعجزات القاهرة التي معظمها إهلاك عدوكم وإنجاؤكم من ملكته؛ إني رسول الله إليكم؛ لأرشدكم إلى خير الدنيا والآخرة"^٤؛ فأفاد تحقيق علمهم بالرسالة مرة بالجملة الفعلية بقدر فائدة (قد) تأكيد العلم لا تقليله وفيه إشارة إلى نهاية جهلهم إذ عكسوا القضية وصنعوا مكان تعظيم رسول الله- ﷺ- إيذاءه"^٥، ويرى أبو حيان: أن "قد تدل على التحقق في الماضي والتوقع في المضارع، والمضارع هنا معناه الماضي، أي وقد علمتم، كقوله: قد يعلم ما أنتم عليه، أي قد علم، قد نرى تقلب، وعبر عنه بالمضارع ليدل على استصحاب الفعل"^٦؛ ومما عزز التوكيد مجيء الجملة الاسمية بعد ذلك مصدره بحرف التوكيد؛ الذي أكد معرفتهم برسالته، وفي هذه المؤكدات دلالة نفسية توحى بالحزن لما بلغه قومه من التكذيب واحتياج مقام الحديث معهم في كل مرة إلى التأكيد على ما يخبرهم به.

وفي قصة الإسرائيلي الذي تشاجر مع رجل من قوم فرعون؛ قال تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينٍ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ...﴾^٧، وليس لموسى- عليه السلام- في هذه القصة مع الإسرائيلي إلا قول واحد موجه إلى الرجل من قومه؛ قال فيه: ﴿قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَعَوِيٌّ مُبِينٌ﴾^٨، ووصفه بالغواية الواضحة مؤكداً هذا الخبر بمؤكدتين؛ لأنه أراد أن يقول إذا كنت قد أنكرت الفعل الأول إذ قال بعده: ﴿قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ﴾^٩؛ فكيف أقدم على الثاني؟! وفي الخبر تأكيد شديد ووصف للرجل بالغواية الظاهرة.

ثانياً: الإنشاء: وتميل الجمل الإنشائية في أقوال موسى- عليه السلام- إلى النداء، والأمر، والاستفهام.

١- **النداء:** طلب الإقبال، بأداة من أدواته؛ منها (يا) وهي موضوع لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقيل مشتركة، وهي التي وردت في أقوال موسى- عليه السلام- دون غيرها من أدوات النداء، ويحمل النداء

١ - الأعراف: ١٢٨

٢ - أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي ٢٩/٣.

٣ - الصف: ٥

٤ - إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود ٢٤٣/٨.

٥ - غرائب القرآن ورفائف الفرقان ٢٩٦/٦.

٦ - البحر المحيط ١٠/١٦٥.

٧ - القصص: ١٥

٨ - القصص: ١٨

٩ - القصص: ١٥

هنا بعدا نفسيا يكمن في الإقبال الشديد على تنفيذ أوامر الله ونواهيه؛ لذا يعقب النداء دائما؛ إخبار أو أوامر ونواه؛ ومن النداء تكرر قوله عليه السلام: (يا قوم) ويوحى النداء بشدة الحرص على إيمان قومه وقربهم منه، ومحاولته استمالة قلوبهم؛ ومعروف أن الرفق مقدم على الغلظة والشدة خاصة في الدعوة؛ فالدعوة لا تكون إلا بالحكمة والموعظة الحسنة.

(وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلِ)^١، كما ورد النداء في سورة المائدة الآية ٢٠، ٢١، وفي سورة يونس الآية ٨٤، وفي سورة الصف الآية ٥، واستخدم النداء مع أخيه هارون مرة واحدة في عموم القرآن؛ قال تعالى: (قَالَ يَا هَازُونَ مَا مَنَّكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا)^٢، وجاء على الحقيقة وطلب الإقبال والاستفسار عما حدث لبني إسرائيل فترة غيابه.

١- الاستفهام: طلب الإفهام والإعلام لتحصيل فائدة عملية مجهولة لدى المستفهم، وقد يراد بالاستفهام غير هذا المعنى الأصلي له، ويستدل على المعنى المراد بالقرائن القولية أو الحالية^٣، وجاء الاستفهام في عدة مواضع من أقوال موسى عليه السلام، ومواضع الاستفهام يغلب عليها التقرير مرة والإنكار مرة: (قَالَ بِنَسَمًا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ)^٤، (أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ) الهمزة للإنكار؛ أي: أتركتموه غير تام... والعجلة العمل بالشيء قبل وقته^٥.

وقال تعالى: (قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاجِرُونَ)^٦، وغلب على الاستفهام في الموضوعين إنكار فعلهم؛ فجاء قوله: "أتقولون للحق لما جاءكم؟! على طريقة الاستفهام الإنكاري، والمعنى: أتقولون للحق لما جاءكم إن هذا لسحر مبين؟ وهو أبعد شيء من السحر، ثم أنكر عليهم وقرعهم ووبخهم، فقال: أسحر هذا؟ فجاء موسى- عليه السلام- بإنكار بعد إنكار، وتوبيخ بعد توبيخ، وتجهيل بعد تجهيل^٧.

وقال تعالى: (يَا قَوْمِ لِمَ تُوذُونَنِي وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ)^٨، أفاد الاستفهام إنكار الإيذاء عليهم مع علمهم بصدقه ورسالته الحققة ونفي أسباب الأذى.

وفي قوله تعالى: (قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي)^٩، والوعد الحسن هو التوراة وما فيها من الهدى والشرائع، والاستفهام في قوله: (يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا) تقريرية؛ أي: وعدكم وعدًّا صادقًا، بحيث لا سبيل لكم إلى

١ - البقرة: ٥٤

٢ - طه: ٩٢

٣ - البلاغة العربية ٢٥٨/١

٤ - الأعراف: ١٥٠

٥ - روح البيان ٢٤٥/٣

٦ - يونس: ٧٧

٧ - فتح القدير ٥٢٨/٢

٨ - الصف: ٥

٩ - طه: ٨٦

إنكاره، فقد وعدكم بإنزال الكتاب الهادي إلى الشرائع والأحكام، ووعدكم الثواب العظيم في الآخرة"١، ثم انتقل الاستفهام الإنكاري، منكرًا ما أحدثوه وكأن السبب وطول عهدهم وفيه توبيخ وتقريع؛ فالإيمان ما وقر في القلب؛ لذلك كانت (الهمزة) في قوله: ﴿أَفَطَّلَ عَلَيْكُمْ الْهَدْيُ﴾" فالاستفهام هنا للنفي والإنكار وأم منقطعة بمعنى بل، والمعنى: أفضال عليكم الزمان الذي فارقتكم فيه؟ لا إنه لم يطل حتى تنسوا ما أمرتكم به"٢، وتساءل موسى- عليه السلام- عن سبب عصيانهم ومخالفتهم له فاستفهم منكرًا فعلهم.

قال تعالى: ﴿قَالَ يَا هَارُونَ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا، أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي﴾٣، يخاطب موسى- عليه السلام- أخاه عن أسباب حدوث هذا التحول في المنهج إلى عبادة قومه" يا هارون ما منعك أن تتبعني في شدة النكير على المخالف والقسوة على العاصي؟ أي هلا قاتلتهم إذ قد علمت أنني لو كنت بينهم لقاتلتهم في ذلك قتالا عنيفا، أفعصيت أمري؟ وكان أمره له ﴿اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ﴾٤، ويصح أن يكون المعنى أفعصيت أمري لك بالقيام لله ومناذرة من خالف دينه، وأقمت بين هؤلاء الذين اتخذوا العجل إلهًا!٥، فكان يرى ألا يكون معهم هارون- عليه السلام- بهذا اللين الشديد، ورأى أنه كان من من الأولى لهارون ألا يتوقف عن صرفهم عما هم فيه، لذلك أنزله في خطابه له منزلة من يشترك معهم مبالغة.

ويقول الرازي: "لعل موسى- عليه السلام- إنما أمره بالذهاب إليه بشرط ألا يؤدي ذلك إلى فساد في القوم فلما قال موسى: ﴿مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا، أَلَّا تَتَّبِعَنِ﴾، قال لأنك إنما أمرتني باتباعك إذا لم يحصل الفساد فلو جئتك مع حصول الفساد ما كنت مراقبا لقولك"٦.

ثم انتقل إلى خطاب السامري مستفهما وموبخا ومقرعا إياه على فعلته؛ قائلا: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾٧، وقوله: (ما خطبك) كما تقول ما شأنك وما أمرك، لكن لفظة الخطب تقتضي انتهارا؛ لأن الخطب مستعمل في المكاره، فكأنه قال ما نحسك وما شؤمك وما هذا الخطب الذي جاء من قبلك"٨.

٢- الأمر: يكثر الأمر في خطاب موسى لقومه يحثهم فيه على الالتزام بما أمر الله، والأمر؛ طلب الفعل على وجه الاستعلاء، بعدد من الصيغ، لعل أهمها ما جاء في أقوال موسى- عليه السلام- بصيغة الفعل (افعل)؛ ونوع الأمر حسب السياق؛ قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَرِّكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَرِّكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾٩؛ قال: فَتُوبُوا... فَاقْتُلُوا للحث على الفعل واتباع الأمر حتى يتوب الله عليهم.

١- حدائق الروح ٣٧٥/١٧.

٢- التفسير الوسيط ١٣٨/٩.

٣- طه: ٩٢-٩٣.

٤- الأعراف: ١٤٢.

٥- التفسير الواضح ٥٠٣/٢.

٦- مفاتيح الغيب ٩٤/٢٢.

٧- طه: ٩٥.

٨- المحرر الوجيز، لابن عطية ٦١/٤.

٩- البقرة: ٥٤.

ودعاهم في سورة إبراهيم إلى تذكر نعمة الله عليهم إذ أنجاهم من آل فرعون، وأمرهم بذكر نعمة الله عليهم إذ منّ عليهم بالنبوة وجعلهم ملوكا كما في سورة المائدة، وهما من أكبر نعم الله على بني إسرائيل؛ قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ أذكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ﴾^١.

وأمرهم بالاستعانة والصبر على البلاء، فالعاقبة لمن اتقاه واتبع رضاه؛ قال تعالى: ﴿قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا﴾^٢، كما حثهم على اتباع أمر الله بدخول الأرض التي كتبها الله لهم؛ فقال: ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ﴾^٣، والأمر فيه تبليغ وزيادة حرص على قومه.

المطلب الرابع: إيجاز الحذف والإطناب:

أولاً: الحذف: من الخصائص الأسلوبية لأقوال موسى- عليه السلام- الحذف، وهو كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة؛ وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين؛ وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر"^٤.

حذف الياء من قوله: يا قومي؛ قال تعالى في غير موضع من قصص موسى عليه السلام: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ﴾؛ ومن نماذجه في أقواله: حذفت الياء "لأن النداء موضع حذف والكسرة تدلّ عليها وهي بمنزلة التنوين فحذفها كما تحذف التنوين من المفرد، ويجوز في غير القرآن إثباتها ساكنة فتقول: ﴿يا قومي﴾ لأنها اسم وهي في موضع خفض"^٥.

تعدد ذكر (إذ) في القصص القرآني وخاصة مع نبي الله موسى- عليه السلام-؛ وهي تعني واذكر إذ حدث كذا وكذا وفيه حذف، وللحذف قيمة مهمة ففيه اتصال للوحي بمحمد- عليه الصلاة والسلام- وذكر قصص الأمم السابقة تسلية لفؤاده وتخفيفاً لما يعانیه في دعوته، قال تعالى حكاية عن موسى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ﴾ في خمسة مواضع في سورة البقرة الآيتان ٥٤، ٦٧، وسورة المائدة الآية ٢٠، وسورة إبراهيم الآية ٦، وسورة الصف الآية ٥.

ومن أشكال الحذف اكتفاء؛ قول بني إسرائيل عن البقرة وسؤالهم: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ﴾^٦، فعلم من سؤالهم عن صفة البقرة، بدليل ورودها في الجواب؛ في قوله: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ﴾^٧.

حذف المفعول الثاني لعلم المخاطب به من سياق الكلام؛ قال تعالى: ﴿إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلِ﴾^١؛ (و) العجل) مفعول أول، والثاني محذوف أي: إليها أو معبودا، وسر الحذف "أنهم لم يظلموا أنفسهم بهذا

١ - المائدة: ٢٠، وإبراهيم: ٦

٢ - الأعراف: ١٢٨

٣ - الأعراف: ٢١

٤ - دلالات الإعجاز ص ١٦٣.

٥ - إعراب القرآن، للنحاس ١/ ٥٤.

٦ - البقرة: ٧٠

٧ - البقرة: ٧١

القدر؛ لأنهم لو اتخذوه ولم يجعلوه إلهًا لم يكن فعلهم ظلماً، فالمراد باتخاذكم العجل إلهًا، لكن لما دلت مقدمة الآية على هذا المحذوف حسن الحذف"^٢.

وفي قوله تعالى: ﴿فَتُوبُوا إِلَىٰ بَارِيكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَٰ بَارِيكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾^٣ عدة محذوفات؛ منها: قوله: ﴿ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾ والمفضل عليه محذوفٌ للعلم به، أي: خيرٌ لكم من عدم التوبة، وقوله تعالى: ﴿فَتَابَ عَلَيْكُمْ﴾ في الكلام حذف، وهو "فعلتم ما أمرتم به من القتل فتاب عليكم"^٤، وهو مفهوم من حدوث التوبة ووقوعها.

ويحمل الحذف بعداً نفسياً كبيراً فتكرار لفظ مثل قوله: (يا قوم) في أكثر من آية ثم يأتي في بعض الآيات الأخرى فلا نرى لهذا التركيب الذي اعتناه من موسى- عليه السلام- والذي يحمل في طياته الحرص والحنو على قومه، فلا بد أن هناك سراً لهذا الحذف؛ فمثلاً قوله: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ﴾^٥، ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ﴾^٦، وغيرها؛ فذكر (يا قوم)، ثم هو هنا في أقوال أخرى يحذف هذا التركيب؛ قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً﴾^٧، حذف هنا لأن الكلام جاء على صيغة الأمر، وليس الأمر استحباباً وإنما يقتضي الأمر المباشرة والتعجيل بذكر ما طلب منهم؛ وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا﴾^٨؛ دعوة إلى الاستعانة والصبر وعدم الضجر؛ المواساة والتذكير بقدرته تعالى على تغيير الأحوال لما فيه صالح العباد.

قال تعالى: ﴿قَالَ مُوسَىٰ أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ﴾^٩؛ وهنا حذف لسرعة المعاتبة على ما بدر منهم.

قال تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ إِنَّ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾^{١٠}؛ وأيضاً هنا المقام مقام عتاب شديد؛ ولضيق المقام لم يذكر هذا التركيب.

وقال أيضاً: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي﴾^{١١}، في مقام الغضب منهم والأسف عمد إلى إظهار غضبه، وإلى وصف حالهم بالذم، وليس المقام مقام دعوة.

والواضح أن ذكر تركيب يا قوم يكون إذا كان المقام مقام دعوة وحث على عمل، أما إذا كان المقام مقام أمر وتبليغ وتوبيخ ودم فيحذف التركيب مباشرة، وقد وردت تراكيب معينة لم ترد في القرآن إلا مع

١ - البقرة: ٥٤
٢ - مفاتيح الغيب ٥١٥/٣.
٣ - البقرة: ٥٤
٤ - الدر المصون ٣٦٧/١.
٥ - المائدة: ٢٠
٦ - المائدة: ٢١
٧ - البقرة: ٦٧
٨ - الأعراف: ١٢٨
٩ - يونس: ٧٧
١٠ - إبراهيم: ٨
١١ - الأعراف: ١٥٠

بني إسرائيل، فورد قوله: ﴿بِسْمَا﴾ في ثلاثة مواضع من القرآن في بني إسرائيل؛ منها ما ذكره موسى- عليه السلام-: ﴿بِسْمَا اسْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ﴾^١، وقوله: ﴿وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِسْمَا يَأْمُرُكُمْ يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيْمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾^٢.

ثانياً: الإطناب: زيادة اللفظ على معناه لفائدة يتطلبها السياق، وهو يعبر عن قدرة المتكلم على توضيح ما يريد مع جذب السامع وتوصيل أقواله إليه بوضوح تام؛ ومن الإطناب التكرير،" والتكرير أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة ومن فوائده التقرير، وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر"^٣، وجاء التكرار في قوله في آيتين متاليتين ﴿يَا قَوْمِ... يَا قَوْمِ﴾^٤، "يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة هو الغرض من الخطاب، فهو كالمقصد بعد المقدمة، ولذلك كرر اللفظ الذي ابتدأ به مقالته وهو النداء ب يا قوم لزيادة استحضر أذهانهم."^٥

كما كرر في قصة البقرة؛ قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ﴾، ثلاث مرات في ثلاث آيات متتالية؛ لقصد التبليغ عن الله لما رأى من مماثلتهم، وخوفه ألا يأتروا بما دعوا إليه. والتكرار أيضا في قوله: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ﴾؛ لإثبات وسطية السن، وبين ذلك لفظ (عوان) بعد التكرار.

ومن الإطناب- الاعتراض- وهو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة^٦، ومنه قوله تعالى: ﴿ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ﴾^٧، جملة معترضة تحمل عن إحياء نفسي فيه حرص على قومه؛ وللتعريض بالتوبة موحية بتفضيل الالتزام بما شرع الله عليهم ليتوبوا إليه وينقذوا أنفسهم من عذابه الأشد وهو عذاب الآخرة.

المطلب الخامس: الفصل والوصل: يقوم الفصل والوصل دور فاعل في ربط الجمل بعضها بعض، ويعطي الأديب لونا من الارتياح في التنقل بين الجمل على اختلاف أنواعها حسب السياق؛ فالانتقال من الخبر إلى الإنشاء لا يصح الوصل فيه وإنما يصح الفصل، وعرف الوصل بأنه الربط باستخدام الواو، والفصل ترك العطف.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يَقْتُلُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾^٨، وقال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ

١ - البقرة: ٩٠
٢ - البقرة: ٩٣
٣ - الإتيان في علوم القرآن ١/ ٦٢.
٤ - المائدة: ٢٠- ٢١
٥ - التحرير والتنوير ٦/ ١٦٢.
٦ - بغية الإيضاح ٢/ ٣٥٩.
٧ - البقرة: ٥٤
٨ - الأعراف: ١٤١

عَظِيمٍ)؛ فقد ترك حرف الربط هنا وذكره في موضع آخر " فإن قلت: ما الحكمة في ترك العاطف هنا في قوله: (يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ)؟ وذكره في سورة إبراهيم؟ قلت: لأن ما هنا من كلام الله تعالى فوق تفسير لما قبله، وما هناك من كلام موسى، وكان مأمورا بتعداد المحن في قوله: (وَذَكَرْتُهُمْ بِآيَاتِ اللَّهِ) فعدد المحن عليهم، فناسب ذكر العاطف^١.

وورد لفظ قال كثيرا في أقوال موسى عليه السلام؛ ولهذا دلالة وهي حذف بعض الجمل المفهومة من السياق؛ وهو من شبه كمال الاتصال: فمن بداية قولهم لموسى- عليه السلام- (قالوا ادع لنا ربك) حيث فصلت عما قبلها؛ لتنزيلها منزلة الجواب عن سؤال مفهوم من الآية السابقة؛ وهي تثير سؤالا مفاده ماذا فعلوا بعد أن قال لهم موسى إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة؛ قالوا أتخذنا هزوا، وماذا كان جواب موسى قال: أعود بالله أن أكون من الجاهلين، فما كان ردهم؛ قالوا: ادع لنا ربك؛ وفي هذا يقول عبد القاهر: "واعلم أن الذي تراه في التنزيل من لفظ قال مفصلاً غير معطوف هذا هو التقدير فيه"^٢.

المطلب السادس: الالتفات: الانتقال من حال إلى حالة أخرى مطلقاً؛ وله مزية في تنشيط الذهن وإثارته، وكل انتقال أو عدول يؤثر لا شك تأثيراً على السياق خاصة إذا كان العدول يقصد به توصيل رسالة للسامع مفادها الانتباه واليقظة؛ والبحث عن سر العدول والانتقال.

الالتفات من التكلم إلى الغيبة: وقوله تعالى: (فَتَوَبُّوا إِلَىٰ بَارئِكُمْ فَأَقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)^٣، " وقوله: (فتاب عليكم) ظاهر في أنه من كلام الله تعالى عند تذكيرهم تذكيرهم بالنعمة، وهو محل التذكير من قوله: (وإذ قال موسى لقومه)؛ فالماضي مستعمل في بابه من الإخبار، وقد جاء على طريقة الالتفات؛ لأن المقام للتكلم فعدل عنه إلى الغيبة، ورجحه هنا سبق معاد ضمير الغيبة في حكاية كلام موسى"^٤، " وإنما لم يقل (فتاب عليهم) على أن الضمير للقوم لما أن ذلك نعمة نعمة أريد التذكير بها للمخاطبين لا لأسلافهم"^٥، وفي الانتقال إلى خطابهم تمكين للمعنى في نفوسهم وهو ما يبيغيه المقام.

الالتفات في المعجم: قال تعالى: (وَقَالَ مُوسَىٰ يَا قَوْمِ إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ)^٦، (مُسْلِمِينَ)^٧، حيث أتى بالإيمان أولاً في قوله: (إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ) ثم التفت إلى لفظ الإسلام؛ في قوله: (إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ)، وسر الإعادة هنا مع اختلاف اللفظ؛ لإرادة إن كنتم موصوفين بالإيمان القلبي وبالإسلام الظاهري، ودلت الآية على أن التوكل على الله والتفويض لأمره من كمال الإيمان، وإن من كان يؤمن بالله

١ - إبراهيم: ٦
٢ - حدائق الروح ١/ ٣٧٦.
٣ - دلائل الإعجاز ص ٢١٢.
٤ - البقرة: ٥٤
٥ - التحرير والتنوير ١/ ٥٠٥.
٦ - إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود ١/ ١٠٢،
٧ - يونس: ٨٤

فلا يتوكل إلا على الله لا على غيره^١، فكان المنتظر تكرر صفة الإيمان مرة أخرى، فعدل السياق إلى ذكر الإسلام؛ كأنه أراد أن يقول لا بد أن تتوافر فيكم صفة الإسلام أولاً ثم صفة الإيمان بعد ذلك، وسر العدول^٢ لأن الإيمان بالله يقتضي الإسلام وأن يكونوا مسلمين^٣.

المبحث الثالث: الصور البيانية ودلالاتها التعبيرية في أقواله عليه السلام

أولاً: التشبيه: ومعناه " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم الثور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء^٤". قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ أذكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا وَآتَاكُمْ مَا لَمْ يُؤْتِ أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ﴾^٥، " جعلهم ملوكاً، وهذا تشبيه بليغ، أي كالملوك في تصرفهم في أنفسهم وسلامتهم من العبودية التي كانت عليهم للقبط، وجعلهم سادة على الأمم التي مروا بها^٦".
ثانياً: الاستعارة: وهي نقل اللفظ من الحقيقة إلى المجاز توسعاً، وقد وردت الاستعارة في قوله: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ﴾^٧، وأتى بلفظ يثير على سبيل المجاز والمعنى تقلب تقلب الأرض.

وقال تعالى: ﴿قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ﴾^٨، وهو من أقوال موسى عليه السلام؛ وله إichاءات نفسية في طريقة توظيف الاستعارة، والحق لا يجيء وإنما أورد الكلام على طريقة الاستعارة التبعية المكنية؛ للتشخيص وجذب انتباه السامع إلى الحق وكأنه إنسان له روح يجيء وسر جمال الاستعارة هنا إضافة الحياة إلى الإيمان في مقابل عدم فلاح السحر الذي سرعان ما ينتهي أثره.

ثالثاً: المجاز المرسل: وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة^٩، وللمجاز علاقات كثيرة، جاء منها في أقوال موسى- عليه السلام-؛ قوله تعالى: ﴿وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾؛ أي: يستبقون بناتكم ويتركونهن حيات؛ استبقاء للخدمة، وذكر النساء، وإن كانوا يفعلون هذا بالصغار؛ لأنه سماهن باسم المأل؛ لأنهم إذا استبقوهن صرن نساء بعد البلوغ؛ ولأنهم كانوا يستبقون البنات مع أمهاتهن، والاسم يقع على الكبيرات، والصغيرات عند الاختلاط^٩.

(١) حدائق الروح ٣٢٦/١٢.
(٢) تفسير الشعراوي ٦١٥٢/١٠.
(٣) أسرار البلاغة ص ٦٨.
(٤) - المائدة: ٢٠.
(٥) التحرير والتنوير ١٦١/٦.
(٦) - البقرة: ٧١.
(٧) - يونس: ٧٧.
(٨) انظر/ علوم البلاغة: أحمد بن مصطفى المراغي، ص ٢٤٩.
(٩) حدائق الروح ٣٧٧/١.

وقال تعالى: ﴿يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَرِّكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ﴾^١، في قوله تعالى: ﴿فاقتلوا أنفسكم﴾ مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يؤول إليه، أي أسلموها للقتل تطهيراً لها أي لينفذ هذا الحكم الصادر، وهذا أحد الأقوال في القتل، وقيل المراد بقتل الأنفس تذليلها وكبح جماحها فإن القتل يرد بمعنى التذليل^٢.

رابعاً: الكناية: وهي طريقة من طرق الأداء البلاغي يعتمد عليها المتكلم إذا لم يرد التصريح؛ يقول أبو هلال العسكري: "ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان طريق الإفصاح وعراً؛ وكانت الكناية أحصر نفعاً"^٣، ووردت بعض الجمل بطريق الكناية في أقوال موسى- عليه السلام؛ قال تعالى: ﴿ادْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُدَّبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾^٤، والتعبير (ب) يُدَّبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ) كناية عن العمل على إفنائهم وتخزيدهم وشوكتهم وإبعادهم عن مواطن السلطان، وذلك بذبحهم أحياناً، ووضعهم في مواضع الذل والمهانة، والغاية ألا يكون لهم وجود قائم بذاته^٥.

وقوله: ﴿إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ﴾ تفيد الكناية وصف شدة جمالها وحسنها، فهي تسر كل ناظر، وقد كان هذا الوصف تسهيلاً في التعرف عليها والوصول إليها.

المبحث الرابع: الأساليب البيعية وخصائصها الأسلوبية

البيعية له دور كبير في بيان كنه المعاني ولا يقتصر على التزيين بل هو ركن مهم من أركان البلاغة، فاستعمال ألفاظ متقاربة في المادة اللغوية له دلالاته النفسية عند مستخدم هذا الأسلوب، أو ذكر المتقابلات أو التورية أو غير ذلك ويكون الحكم للمستمع من خلال التوظيف الدقيق لهذا الفن، وقد جاء من هذا الفن في أقوال موسى- عليه السلام- وكان له دور في إبراز حالته النفسية، فتكرار كلمات معينة يوحي بدوره عن أسلوب المتحدث ومراده.

رد الأعجاز على الصدور: قال تعالى: ﴿قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى﴾^٦، "رد العجز على الصدر وسماه المتأخرون التصدير؛ ومنه ما وافق آخر كلمة من البيت البيت أول كلمة منه"^٧، وهو مناسب للمقام وأخف على السامع والمخاطب، وفي الآية أتى بالنهاي عن الافتراء في أول الآية وختم الآية ووسم من افتري الخيبة والخسران، وهو فن لفظي يعتمد على تكرار اللفظ مرة في أول الكلام وأخرى في آخره بغية إحداث جرس وتواصل بين اللفظ الأول والثاني؛ ليدعو المستمع إلى الانتباه إلى مقصود المتكلم، وهنا يريد حثهم على نبذ الافتراء الذي هو من خصالهم.

١ - البقرة: ٥٤

٢ - إعراب القرآن وبيانه ١٠٤/١.

٣ - الصناعتين ص ١٥.

٤ - إبراهيم: ٦

٥ - زهرة التفاسير ١/٢٢٥.

٦ - طه: ٦١

٧ - تحرير التحرير ص ١١٦.

الجناس: قال تعالى: ﴿ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَرِّكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَرِّكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾^١؛ وقوله: (فَتُوبُوا)- (فَتَابَ)- (التَّوَّابُ) من الجناس الاشتقاعي بين الكلمات؛ لأن ذكر التوبة أكثر من مرة وبطرق مختلفة يدعو القلب إلى النظر والتأمل عن سبب تكرار هذه المادة، والسر في ذلك راجع إلى دوران الآية حول سياق التوبة والعودة والرجوع إلى الله.

قال تعالى: ﴿ قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ ﴾^٢، (أَسِحْرٌ- السَّاحِرُونَ) ذكر مادة سحر مرتين؛ ودلالته إبطال السحر، فسرعان ما ينتهي مفعول السحر عند من ابتلي به، وهذا لا يحدث مع الحق والإيمان فله حلاوة تلامس القلوب ولا تتفك عنها.

وقال تعالى: ﴿ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي ﴾^٣؛ (يَعِدْكُمْ- وَعَدًّا- مَوْعِدِي) كرر مادة الوعد على طريقة الجناس الاشتقاعي؛ للتركيز على الوعد وعلى إقامة الحجة عليهم في إخلافه.

مراعاة النظير أو التناسب: ومنه مراعاة النظير؛ وتسمى التناسب والانتلاف والتوفيق أيضا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه^٤، قال تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلِّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَدَبَّحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ ﴾^٥، فأتى بعدة ألفاظ بينها لون من التناسب؛ فقال: ﴿ لا ذلول- تثير- ولا تسقي- مسلمة- لا شية فيها) وقد اجتمعت هذه الصفات لتبرئ البقرة من أي عيب يمكن أن يلحق بغيرها، وهو ما دعاهم إلى التسليم.

التذييل والفاصلة: والمراد بالتذييل هنا الجملة الأخيرة من الآية، والمراد بالفاصلة الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن، ولعلها مأخوذة من قوله سبحانه: ﴿ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾^٦، وربما سميت بذلك؛ لأن بها يتم بيان المعنى، ويزداد وضوحه جلاء وقوة، وهذا لأن التفصيل فيه توضيح وجلاء وبيان؛ فمكانة الفاصلة من الآية مكانة القافية من البيت، إذ تصبح الآية لبنة متميزة في بناء هيكل السورة.^٧

نميل هنا إلى الحديث عن الفاصلة مرتبطة بالجملة التي ختمت بها الفاصلة مع النظر إلى اللفظة الأخيرة من الجملة؛ وقد تنوعت الفواصل القرآنية في أقوال موسى- عليه السلام- على نوعين: الأول: الأسماء والصفات؛ وجاءت على عدة أشكال: أسماء الله وصفاته، أوصاف حسنة، أوصاف غير حسنة، وأوصاف أخرى، والثاني: الأفعال: ووردت على ثلاثة أشكال: الماضي، والمضارع (الحال)، والاستقبال.

١ - البقرة: ٥٤
٢ - يونس: ٧٧
٣ - طه: ٨٦
٤ - بغية الإيضاح ٥٨٣/٤.
٥ - البقرة: ٧١
٦ - فصلت: ٣
٧ - انظر: من بلاغة القرآن، أحمد بدوي، ص ٦٤.

لا بد أن يحمل آخر الكلام مضمونا مطابقا لما قبله؛ ليكون الكلام متناسقا غير متنافر؛ يقول قدامة في باب نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت: " أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه"^١، وإلى جانب الائتلاف بين الفاصلة وما قبلها، يكون التمكين وهو أن تكون الفاصلة في الموضعين قارة في مكانها لا نافرة ولا قلقة"^٢.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِيكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِيكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾^٣، ختمت الفاصلة بالتواب الرحيم مناسبة لما تقدم من الحديث عن التوبة إلى الله بعدما أحدثوا من عبادة العجل، وقدم التواب على الرحيم؛ لأن الرحمة تعقب التوبة، وقد أعقبت الرحمة التوبة في ثمانية مواضع من القرآن الكريم في سورة البقرة الآيات ٣٧، ٥٤، ١٢٨، ١٦٠، وفي سورة النساء الآيات ١٦، ٦٤، وفي سورة التوبة الآيات ١٠٤، ١١٨.

ومثله قوله تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَى إِنَّ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾^٤، جاء الكلام على سبيل الشرط، فالكفر لا يرجع وباله إلا على القوم الكافرين، وختم الكلام بما يناسب ما تقدم في المعنى بقوله: ﴿فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ الغني الذي ليس في حاجة إلى أحد، والحميد الذي يحمد عباده وهم في حاجة إليه، وذكر الغني الحميد في القرآن الكريم في ثمانية مواضع في البقرة: ٢٦٧، والحج: ٦٤، ولقمان: ٢٦، ١٢، وفاطر: ١٥، والحديد: ٢٤، والممتحنة: ٦، والتغابن: ٦.

وقد يحذف المفعول في الفاصلة حتى يذهب السامع كل مذهب في تقدير ما يراه مناسباً للمقام؛ ولهذا يكون ترك الذكر أولى من الذكر، وجاء هذا في قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى﴾^٥، فقد خاب من حصل ولو نوعا واحدا من الافتراء لذلك جاء الافتراء على العموم، فكل الافتراء غير مقبول، وقد وافق الإتيان بالكلمة مختومة بالألف اللينة سياق الآيات السابقة واللاحقة عليها إذ الفاصلة في سورة طه على هذا الشكل، وكل كلمة متمكنة في موضعها.

وقد تؤخر الصفة المفردة في أقوال موسى على الصفة من الجار والمجرور وتفصل عن الموصوف؛ كما في قوله تعالى: ﴿وَفِي ذَلِكَ بَلَاءٌ مِّنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾^٦، وأهم دواعيه إحداث الإيقاع، حيث فصلت الصفة عن الموصوف؛ لأنها حاملة للمد المعتاد قبل حرف الفاصلة كما في (عظيم)، هذا مع إحداث التمكين للمعنى الذي ينتظره القارئ"^٧.

١- نقد الشعر ص ٦٢.

٢- خصائص التعبير القرآني ٤٦٧/٢.

٣- البقرة: ٥٤

٤- إبراهيم: ٨

٥- طه: ٦١

٦- البقرة: ٤٩، الأعراف: ١٤١، إبراهيم: ٦

٧- فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، د. السيد خضر، ص ١٠٩.

الطباق: للطباق دور بارز في إظهار المتضادات وترسيخها في الذهن، وهو من الأساليب البديعة في نظم الكلام، وله خصائصه الأسلوبية ودوره الفاعل في الخطاب، ورد في أقوال موسى في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّانِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِيهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ﴾^١، أي: أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو أعلى؛ فقال بالذي هو خير على طريقة الطباق الخفي مستخدماً الأسلوب الحكيم في توجيههم، وكأنه يقول الأولى والأفضل وما فيه الخير لكم هو ما أنزله الله عليكم؛ لأنه أرفع قدراً، وفي الآية استفهام يفيد إنكار ما أقدموا عليه.

المبحث الثامن: السياق والمقامات التعبيرية للإيحاءات النفسية وعلاقته بأسلوب الدعوة وشخصية موسى- عليه السلام-

تبلور السياقات المتعددة التي توزعت على عدة سور من القرآن مسيرة الدعوة عند موسى- عليه السلام، الذي انعكس بدوره على أقواله في الرضا والغضب، لذا نحاول في هذا الجزء تسليط الضوء على مسيرة أقواله وإيحاءاتها النفسية اعتماداً على مناسبات الأقوال.

وقد ظهر أدب موسى مع قومه في أقواله معهم حتى في الغضب؛ والأدب كما يقول الجرجاني هو "عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ"^٢.

فالناظر في أقواله يلمس حرصه على قومه ورفقه بهم وشجاعته وجرأته في الحق معهم؛ والرفق من الأساليب الدعوية التي تميز بها خطاب موسى- عليه السلام- ومعنى الرفق: "اليسر في الأمور واللفظ فيها والسهولة والتواصل إليها، وضد العنف وهو التشديد في التواصل إلى المطلوب"^٣، ويظهر ذلك جلياً في استخدامه هذا التركيب: (يا قوم) وهو تركيب يوحي بالحنو والقرب الجسدي والروحي، وهو أحد أسباب الإذعان والخضوع؛ قال تعالى: ﴿ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك﴾^٤، وقد ورد في أقواله كثيراً خاصة في مقامات الدعوة والإبلاغ ولم الشمل.

وفي حال الغضب يظهر نوع آخر من الحرص على من ارتكب جرماً خالف به الله عز وجل؛ فينتفض لرد هذا العاصي، وإن كان الواضح من الألفاظ الثورة والغضب والأسف؛ كما في آيتي (الأعراف: ١٥٠) و(طه: ٨٦) والدعوة بالويل والتهديد كما في سورة طه: ٦١؛ إلا أن هذه الثورة ليست إلا خوفاً عليهم من اتباع أهوائهم التي يدرك- عليه السلام- خطأها فيحثهم في أسلوب شديد إلى العودة عما أحدثوه من أفعال يعاقبون عليها في الدنيا والآخرة.

١ - البقرة: ٦١
٢ - التعريفات ص ٢٩.
٣ - الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص ٢١٣.
٤ - آل عمران: ١٥٩

واستخدام موسى- عليه السلام- عددا من الأساليب المختلفة بين الأمر والنهي والاستفهام في الغضب والرضا إمتاعا وإقناعا، والمزاوجة بينها لتكون " أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب وتوجيه سلوكه لما يصحب هذا الإمتاع من قوة في استحضر الأشياء، ونفوذ في إشهاده للمخاطب كأنه يراها رأي العين"^١.
وقد استطاع النظم القرآني في براعة وإعجاز أن ينقل أقوال موسى- عليه السلام- ومحاوراته مع بني إسرائيل في إيجاز شديد؛ لأننا أمام قوم مطل، ويظهر ذلك من نماذج كثيرة وردت في القرآن؛ كقصة البقرة ومماطلتهم، ودخول المدينة المقدسة وعبادة العجل بعد أن نجاهم الله من فرعون؛ لذلك فاللفظة القرآنية مفردة وفي سياقها تتجدد بتجدد الدهور والأيام وكثرة التلاوات والأفهام"، ومفردات القرآن الكريم حقائق ثابتة تخضع لها حركة الحياة، وإن حقائق مفردات القرآن متعددة بتعدد حاجات مخلوقاته وحركة الحياة خاضعة لمفردات القرآن الكريم توصيلا وتفصيلا وحقيقة"^٢.

ويختلف الأسلوب في سياق الأمر والنهي والشد على أيديهم فيحذف تركيب (يا قوم) ليكون الكلام مباشرا في الحث على الأفعال، ويظهر من الأقوال أسلوب الإلحاح فيما لا يعلمون خيره ويراه قريبا ويرونه بعيدا، فيكون الكلام على الحث الشديد كما في دخول الأرض المقدسة؛ حتى أن ظهور حرصه عليهم وإلحاحه في الدخول؛ جعل رجلا يقولان ما ذكره القرآن؛ قال تعالى: ﴿ قَالَ رَجُلَانِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنَّ اللَّهَ عَلَيْهِمَا ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ عَالِبُونَ وَعَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾^٣.

ولما يؤس منهم وتوصل إلى ذروة عنادهم وكفرهم؛ قال: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي فَافْرِقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾^٤، فعاقبه صبره عليهم مع ظهور عنادهم دعاه إلى اللجوء إلى الله في افتراقه عن القوم الفاسقين الذين خرجوا عن منهج الله ولا ينتظر صلاحهم، ويظهر هذا الأسلوب في دعاء موسى ربه بعد أن يؤس من إيمان فرعون وملئه وبعض قومه؛ قال: ﴿ وَقَالَ مُوسَى رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَهُ زِينَةً وَأَمْوَالًا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَى أَمْوَالِهِمْ وَاشْدُدْ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّى يَرَوْا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ ﴾^٥؛ وتعددت سبل التعبير ومقاماته في أقواله- عليه السلام- وفي السطور القادمة ننظر إلى هذه المقامات ودلالاتها النفسية.

مقامات أقواله وإيحاءاتها النفسية وسياقاتها المتنوعة:

ويظهر من خطاب موسى- عليه السلام- عدة مقامات وسياقات دار حولها خطابه لهم، من هذه المقامات:

١- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ص ٣٨.
٢- القرآن القول الفصل بين كلام البشر وكلام رب العالمين، محمد عفيفي، ص ٥٥.
٣- المائدة: ٢٣
٤- المائدة: ٢٥
٥- يونس: ٨٨

أولاً: مقام الدعوة والتبليغ: وفي مقام الدعوة يظهر حرص النبي على قومه، ومحاولة إقناعهم بشتى الطرق، والترفق في خطابهم؛ حتى لا ينفرد منه من يدعوهم إلى الحق وإلى الاستعانة بالله تعالى والصبر على الأذى، فالله تعالى ناصر دينه، والغلبة في كل وقت للحق مهما علا الباطل، كما يحثهم على التقوى وحسن العبادة؛ قال تعالى: ﴿ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ، قَالُوا أُوذِينَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَأْتِيَنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا قَالَ عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَيَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ ﴾^١.

كما يدعوهم إلى البرهنة على الإيمان بالتوكل الحق على الله تعالى ويربط إسلامهم وتسليم أمرهم لله تعالى بصدق الإيمان؛ قال تعالى: ﴿ وَقَالَ مُوسَى يَا قَوْمِ إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ ، فَقَالُوا عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا فِتْنَةً لِقَوْمِ الظَّالِمِينَ ، وَنَجِّنَا بِرَحْمَتِكَ مِنَ الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾^٢.

وفي مقام التبليغ تتبين الشرائع وأن من أذنب ذنباً منهم - وخاصة عبادة العجل - فعليه أن يتوب فيقتل نفسه حتى يتوب الله عليه؛ قال تعالى على لسان نبيه موسى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلِ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾^٣، وقوله تعالى أيضاً يأمرهم بذبح البقرة؛ ليتبين القاتل منهم: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقْرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾^٤.

ثانياً: مقام الامتنان بالنعم: امتن تعالى على بني إسرائيل بنعم عظيمة وآيات ومعجزات كثيرة، فأعطى موسى - عليه السلام - تسع آيات بينات، وأرسل إليهم كثيراً من الرسل والأنبياء فجعل فيهم الأنبياء وجعلهم ملوكاً؛ لكنهم قتلوا الأنبياء وكذبوا الرسل، ويظهر خطاب موسى - عليه السلام - لهم هذه النعم التي اصطفاهم بها دون غيرهم؛ قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا وَآتَاكُمْ مَا لَمْ يُؤْتِ أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ ﴾^٥، وقال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكَ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ ﴾^٦.

في الآيتين من أقوال موسى - عليه السلام - أوجز في ذكر النعم؛ لكنه جمع كل ما من به الله عليهم فجعلهم أنبياء وجعلهم ملوكاً، وأنجاهم من فرعون وكان هذا هو البلاء العظيم الذي تعرضوا له.

١ - الأعراف: ١٢٨ - ١٢٩

٢ - يونس: ٨٤ - ٨٦

٣ - البقرة: ٥٤

٤ - البقرة: ٦٧

٥ - المائدة: ٢٠

٦ - إبراهيم: ٦

ثالثا: مقام الحجاج: الإقناع بالحجة من المقامات التي بدت واضحة في خطاب موسى عليه السلام؛ فإقامة الحجة والإقناع والبرهان من الأمور المهمة في استمالة الخصوم، وهي من المرتكزات الأساسية في دعوة الرسل؛ قال تعالى: ﴿قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاجِرُونَ﴾^١.

وصف المناهج الإلهية بالسحر شأن كل المعاندين الذين كذبوا الرسل، ولعل الجامع بينه وبين السحر هو الانتقال من الباطل إلى الحق- على النقيض من ذلك السحر فهو يصور الباطل حقا- في سهولة حين يسري الإيمان في القلوب فتتشرب حبه وتستريح من عناء الكفر وضلاله، قال تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَى إِنَّ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾^٢، فبين هنا استغناء الله تعالى عن خلقه، فهم المحتاجون إليه، وأبرز أنتم لإقامة الحجة وتخصيصهم بالخطاب. وفي مقام الحجة يقول: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ لِمَ تُوذُونَنِي وَقَدْ تَعَلَّمُونَ آتِيَ رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ﴾^٣.

رابعا: مقام التخويف والتهديد والعقاب: وخطاب التهديد والوعيد من الخطابات التي تتنقذ لها النفس؛ فالانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين: اختيار الكلمات وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة، يعني أن معني الانفعالية الأساسيين هما المفردات والتنظيم... وعنصر الاختيار هو ما يميز اللغة الانفعالية من غيرها"^٤؛ لأن المجازاة بالخير والشر موافقة للنفوس البشرية التي ألهمت الفجور والتقوى، لذلك اهتم موسى بهذا الخطاب وذكر القرآن كثيرا من هذه الخطابات خاصة مع بني إسرائيل؛ قال تعالى: ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ، قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَنَنْدَخُلُهَا حَتَّى يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ﴾^٥، وقال تعالى: ﴿قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى﴾^٦.

وظهر العقاب في خطاب السامري في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تَخْلَفَهُ وَانظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا﴾^٧.

خامسا: مقام الاستعاذة بالله: تعوذ موسى بالله تعالى في موضعين من القرآن في قوله لبني إسرائيل عندما أمرهم بذبح البقرة، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقْرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا

١ - يونس: ٧٧

٢ - إبراهيم: ٨

٣ - الصف: ٥

٤ - اللغة، فندريس ١٨٦ - ١٩١.

٥ - المائدة: ٢١ - ٢٢

٦ - طه: ٦١

٧ - طه: ٩٧

قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ^١، وقال تعالى: (وَقَالَ مُوسَىٰ إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ مِنْ كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ)^٢، والاستعادة في الأولى جاءت ردا على بني إسرائيل من أن يتجرأ على الله ويبلغ عنه ما لم يأمره به، وفي الثانية تعوذ بالله من كل متكبر عن الإيمان بالله والتصديق برسالاته، كما ورت الاستعادة على لسان موسى في قوله تعالى: (وَإِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ أَنْ تَرْجُمُونِ)^٣.

نتائج البحث:

- ١- اعتماد التراكيب في أقوال موسى- عليه السلام- على وصفين مهمين: الأول: الرفق في الدعوة واللين في الكلام، والثاني: السخرية وليست هنا للهدم، وإنما لبناء مجتمع خال من الأخطاء والمعتقدات الفاسدة.
- ٢- ربط اللفظ بالظروف المحيطة به مما جعل اللفظ المختار متمكنا غاية التمكن، ويؤدي دوره في التعبير عن كنه النفس تعبيرا دقيقا، مع توظيف الألفاظ توظيفا يخدم أغراض التعبير ومقاماته.
- ٣- غلب النداء على أقوال موسى- عليه السلام-، فورد في أغلب أقواله وحمل أغراضا مختلفة؛ منها القرب والإشفاق، ومنها شدة البلاغ والنهر عند مخالفة أوامر الله؛ فلنداء قدرة على بيان مكونات النفس وإظهار الحرص والمودة.
- ٤- حملت أغراض الاستفهام اتجاه الإنكار؛ فهو الغالب على أقواله إلى جانب معاني أخرى؛ كالتوبيخ والتقريع.
- ٥- كثرة مجيء الأمر في أقواله؛ فقد سيطر على مساحة عريضة منها، ويرجع ذلك إلى ما عُهد عن بني إسرائيل من المماطلة؛ لذا كان الأمر حقيقيا مباشرا.
- ٦- كثرة الأخبار المؤكدة التي تفيد تقرير الكلام وتمكينه، فينزلهم في أقواله منزلة المنكرين دائما، ويؤدي استخدام التوكيد في الأقوال إلى تمكن موسى- عليه السلام- من أدواته ورسالاته وطاعته لخالفه وأنه ناصره، وفي الوقت ذاته يظهر ضعف بني إسرائيل وجهلهم.
- ٧- دور العدول والانحراف عن التركيب إلى آخر كما في التقديم والتأخير والالتفات في إبراز ما يوحيه غرض القول في إثارة الذهن وجذب الانتباه.
- ٨- للفصل والوصل قيمة في ربط الجمل، وإظهار علاقات التراكيب التي غلب عليها الخبرية والإنشائية، كما كثر ورود اللفظ قال في حكاية القرآن لأقواله.
- ٩- قلة الصور البيانية في أقواله؛ فغلبت عليها المباشرة في اللفظ والحمل على المعاني الحقيقية؛ وهو من إدراكه العميق لحال قومه، وما مر به من التجارب معهم وتحريفهم الكلم، وكفرانهم المتكرر رغم ظهور المعجزات.

١ - البقرة: ٦٧

٢ - غافر: ٢٧

٣ - الدخان: ٢٠

١٠- البديع له خصائصه الأسلوبية؛ والاعتماد على الطباق والجناس والتكرار (رد العجز على الصدر) والتناسب والتذييل والفاصلة واضح في أقواله، وهذه الأنواع في تكاملها تعطي إشارات وأبعادا نفسية عميقة وتبين الحرص على الإفهام والتوضيح والبسط.

١١- أدى التذييل والفاصلة دورا كبيرا في تأكيد مضمون الآية فعادة ما تختتم الآية بجملة تؤكد معنى أقواله.

توصيات البحث: يوصي البحث بدراسة أقوال الأنبياء جميعا دراسة بلاغية، والنظر إليها في إطار علم النفس؛ للوصول إلى الإشارات النفسية للأقوال وأساليبهم في الدعوة، ومعرفة الاتفاق والاختلاف بين المخاطبين.

المصادر والمراجع

- الإتيان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٧٤م.

- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود، دار إحياء التراث العربي- بيروت.

- الأسلوبية، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، د.صلاح فضل، فصول، مجلد ٥، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٤م.

- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط ١٤١٥ هـ- ١٩٩٥م.

- إعراب القرآن؛ أبو جعفر النَّحَّاس، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ.

- إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، دار اليمامة، دمشق- بيروت، ط ٤، سنة ١٤١٥هـ.

- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ.

- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل- بيروت، ط ٣.

- البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر- بيروت.

- البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، لابن عجيبة، ت: أحمد عبد الله القرشي رسلان، القاهرة، ١٤١٩هـ.

- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن للزملكاني تحقيق: خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط ١، ١٩٨٤م.

- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادي (ت: ٨١٧هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د.ت).

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط ١٧، ٢٠٠٥م.

- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حَبَنَّكَ الميداني، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.

- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، دار الهداية.

- التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور التونسي، دار التونسية للنشر- تونس سنة ١٩٨٤هـ.

- تحفة الأhoodي بشرح جامع الترمذي، أبو العلا محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري، دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط ١٩٨٣م
- التفسير الحديث، دروزة، محمد عزت، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ط ١٣٨٣هـ.
- تفسير الشعراوي، الخواطر، محمد متولي الشعراوي (ت: ١٤١٨هـ)، مطابع أخبار اليوم، القاهرة.
- التفسير القرآني للقرآن، عبد الكريم يونس الخطيب (ت: بعد ١٣٩٠هـ)، دار الفكر العربي- القاهرة.
- تفسير المراغي، أحمد بن مصطفى المراغي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ١٩٤٦م
- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، د. وهبة بن مصطفى الزحيلي، دار الفكر المعاصر- دمشق، ط ١٤١٨ هـ.
- التفسير الواضح، محمد محمود حجازي، دار الجيل الجديد- بيروت، ط ١٤١٣هـ.
- التفسير الوسيط للقرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط ١٩٩٧م.
- حقائق الروح والريحان في رواي علوم القرآن، الشيخ العلامة محمد الأمين بن عبد الله الأرمي العلوي الهرري الشافعي، مراجعة: الدكتور هاشم محمد علي بن حسين مهدي، دار طوق النجاة، بيروت- لبنان.
- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، (د.ت).
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلية (ت: ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤.
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، للسمين الحلبي، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق.
- الدر المنثور، جلال الدين السيوطي، دار الفكر- بيروت، (د.ت).
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، ط ١.
- روح البيان، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي الخلوتي، دار الفكر، بيروت.
- زهرة التفاسير، محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة، دار الفكر العربي.
- سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سؤرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (ت: ٢٧٩هـ)، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط ٢، ١٩٧٥م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٤١٩هـ.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية- بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ.
- العباب الزاخر واللباب الفاخر، العلامة الحسن بن محمد الصاغاني الحنفي، (ت: ٦٥٠هـ)، تحقيق د. فير محمد حسن، منشورات المجمع العلمي العراقي- بغداد، ط ١، ١٣٩٨هـ، وتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، طباعة دار الرشيد للنشر العراق ١٩٨٠م.
- علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد بن مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان.
- غرائب القرآن ورغائب الفرقان، للنيسابوري، تح: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية- بيروت، ط ١، ١٤١٦هـ.
- فتح القدير، محمد بن علي بن محمد الشوكاني، دار الكلم الطيب- دمشق، بيروت، ط ١، سنة ١٤١٤هـ.
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، د. السيد خضر، مكتبة الآداب، ط ٢٠٠٩، القاهرة.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٠م.
- القرآن القول الفصل بين كلام البشر وكلام رب العالمين، محمد عفيفي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٧م.

- الكشاف، أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٣، ١٤٠٧ هـ
- اللباب في علوم الكتاب، لابن عادل الحنبلي الدمشقي النعماني (ت:٧٧٥هـ)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية- بيروت/ لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- لسان العرب، ابن منظور الأنصاري (ت:٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- لطائف الإشارات، للقشيري، تحقيق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣.
- اللغة، جوزيف فندريس، ترجمة: عبد الجليل الدواخلي وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٨٥٠م.
- محاسن التأويل، للقاسمي، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ.
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.
- مختصر تفسير ابن كثير، تح: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٨١م.
- مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للنسفي؛ تح: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيب، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت٢٤١هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- معاني القرآن، للفراء، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة- القاهرة، ط١.
- مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.
- المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، الدار الشامية، دمشق، ط١، عام ١٤١٢هـ.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام ١٩٧٩م.
- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البديوي، نهضة مصر- القاهرة، ٢٠٠٥م.
- المنار (تفسير القرآن الحكيم)، محمد رشيد بن علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة، مطبعة الجوانب- قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الاستعارة عند الجرجاني من منظور الدراسات الأسلوبية الحديثة

د. حنان محمد خلف مقداوي

أستاذ مساعد في اللغة والنحو

جامعة طيبة/ قسم اللغة العربية

المملكة العربية السعودية

الملخص

يتجه هذا البحث إلى مناقشة فن الاستعارة عند الجرجاني أسلوبياً، بوصفها- الاستعارة- تشكل ملمحاً هاماً من ملامح الانزياح الأسلوبية، ولذلك يرصد البحث آراء الجرجاني في الاستعارة اعتماداً على ما ورد في كتابيه " أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"، مستفيداً من المناقشات الأسلوبية الحديثة في توصيف الاستعارة.

وخلص البحث إلى أن الانزياح الاستعاري عند الجرجاني واضح في كتابه دلائل الإعجاز، وأن أهم ملمح أسلوبية للاستعارة ارتباطها بمصطلح (الغرابية)، بوصف هذا المصطلح من مرادفات الانزياح الأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الاستعارة المفيدة، الاستعارة غير المفيدة، المصطلح، الانزياح، الاختيار.

Abstract :

This research aims at discussing Al.Jarjani's Art of metaphor stylistically; as an important feature of Displacement style. Therefore , this research is investigating Al-Jarjani's views about metaphor based upon what is written in his book “ Asrar Al.Balaghah and Dala'il Al.E'jaz “ By benefiting from the use of the modern discussions on the description of stylistic metaphor ,” The research has concluded that the displacement metaphor in AL.Jerjani's is conspicuous in his book , “ Dala'il Al.E'jaz “ . The most important stylistic feature of the metaphor is its concurrence with the term “ Al.Gharabah “ . As this term is synonym with the stylistic displacement.

Key words: Metaphor, useful metaphor, un-useful metaphor, the Term, Displacement, Choic.

المقدمة

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين والنقاد على مرّ العصور، فقد كانت مجالاً جاذباً نظراً للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص بوصفها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، لهذا كانت الدراسات تهدف إلى كشفها آلياتها وفهمها، وبوصفها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضاً عن لفظ آخر على أساس التشابه بين طرفيها، غير أن وجهة نظر البلاغة الجديدة، جعلت البلاغة تؤدي دوراً تواصلياً، فنحن نعيش، ونتواصل، ونتعامل بها يومياً وإن كنا لا نشعر بذلك.

وقد تمثل منهج الدراسة في رصد هذا الفن – الاستعارة- عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، متتبعاً الباحثة في هذه الدراسة منهجاً وصفيّاً تحليلياً؛ يقوم على جمع المادة ثم الوقوف على تفسيرها كلما اقتضى الأمر ذلك، وما يتبع ذلك من مقدمات تعد ضرورية لتوطئة الموضوع. فقد عرضت الباحثة في هذا البحث لمصطلح الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني من منظور الدراسات الأسلوبية الحديثة، الأمر الذي استدعى الرجوع إلى ماهية الاستعارة ومفهومها، لغةً واصطلاحاً، ثم تطرقت الباحثة إلى الحديث عن أنواع الاستعارة عند الجرجاني، وأبرز الملامح الأسلوبية عند الجرجاني، وأخيراً ختمت الدراسة بالإشارة إلى خلاصة ما فيها.

ماهية الاستعارة

الاستعارة لغة:

يعد المفهوم اللغوي للكلمة الأساس للوصول إلى مفهومها الاصطلاحي، لكن اختلف في أصل كلمة " الاستعارة"؛ لكونها مأخوذة من ثلاثة أصول، هي:

- عور: إذ قال ابن منظور (ت ٧١١هـ) في لسان العرب: " واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يُعيرَه إياه"، والعارَةُ: ما تداولوه بينهم، وقد أعارَه الشيء وأعارَه منه وعاوَرَه إيَّاه والمُعاوَرَة والتَّعاوُر شبه المُداوَلَة، والتَّداوُل في الشيء يكون بين اثنين، وهي في محيط المحيط "مشتقة من العرية وهي العطية، وقيل: سُميت لتعريتها عن العوض، وقيل: أخذها من العار أو العري خطأ، وهي شرعًا تملك منفعة بلا بدل"^١، فالاستعارة في أسرار البلاغة تعني أخذ الشيء؛ أي " أرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني"^٢.

- عار: قال الأزهري (ت ٣٧٠هـ) في تهذيب اللغة: " والعارية منسوبة إلى العارة، وهي اسم من الإعارة، يقال أعرته الشيء أعيره إعاره وعارة، كما قالوا: أطعته إطاعة وطاعة"^٣.

- عير: قال الخليل (ت ١٧٠هـ) في العين: "ويتعاورون: يأخذون ويعطون"^٤. نجد أنّ هذا التناوب بين حروف العلة في عين أصل كلمة استعارة لم يؤدِّ إلى اختلاف في المعنى؛ إذ إنّ جميع المعاني اللغوية تقع في باب واحد: التداول، والمناوبة، والأخذ، والعطاء، والطلب، لذلك فالاستعارة تعني: طلب الشيء من أصله، وأخذه إلى موضع يلائمه فتسد فيه حاجة، وإن في ذلك أخذ من المستعير، وعطاء من المعير، وهذا يتطلب المناوبة والتداول بينهما للشيء.

الاستعارة اصطلاحًا:

يعرف الجرجاني الاستعارة بقوله: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"^٥، وإذا كانت الاستعارة عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلي (العرفي) إلى معنى آخر على سبيل العارية، فهي لا تخرج عما عرفت به عند غيره من البلاغيين من نقل الكلمة أو العبارة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح.^٦

ويعرفها- أيضًا- بقوله: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه، وتجرّيه عليه"^٧، ولذلك يؤكد أصحاب النظرية الاستبدالية^٨ على

^١ - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مادة (عور).

^٢ - بطرس، البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧م، مادة (عور).

^٣ - الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ١٩٩٢م، مادة (عار).

^٤ - الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد الحليم النجار، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مادة (عار).

^٥ - الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة (عير).

^٦ - الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٢.

^٧ - انظر: محمود السيد شخنون، الاستعارة، نشأتها- تطورها- أثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٣٥.

^٨ - الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط ٣، دار المدني، جدة، ١٩٩٢م، ص ٦٧.

^٩ (تؤكد هذه النظرية على أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتميز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، الحولية ١١، الرسالة ٦٦، ١٩٨٩م، ص ٩.

أن الاستعارة تشبيه مستتر أو مجتزأ منه، فالاستعارة يمكن أن تختصر من التشبيه حتى تصبح ذات معنى^١؛ إذن، الاستعارة استبدال لفظ بلفظ لعلاقة محددة هي دائماً المشابهة^٢.

ولكن الجرجاني- في موضع آخر- ينفي أن تكون الاستعارة نقلاً لمعنى اللفظ، وإنما ادعاء معنى اللفظ، فيقول: "الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له، بل مقراً عليه"^٣، وهذا يعني أن الاستعارة - بحسب ما يرى أصحاب النظرية التفاعلية^٤ - لا تنعكس في الاستبدال، الاستبدال، ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط به، كذلك ليست المشابهة هي العلاقة الوحيدة في الاستعارة، فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها^٥.

ويطلق الجرجاني على الاستعارة مصطلح (معنى المعنى/ المعنى الثاني)، فالمعنى عنده هو المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي يعرف بغير واسطة، وأما معنى المعنى أو المعنى الثاني، فهو أن تفهم من اللفظ معنى، ثم تصل من هذا المعنى إلى معنى آخر، وهذا التفسير لمفهوم الاستعارة ينطبق- أيضاً- على التشبيه والتمثيل والكناية^٦، وهنا يؤكد الجرجاني على الصلة الدلالية بين المعنيين؛ إذ يقول: "من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالاته، مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يُخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ، وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك، وسرعة وصوله إليك"^٧.

ويرى ريتشاردز أن الاستعارة تعني وجود فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معاً (المشبه، والمشبه به)، ومرتكتين على فكرة أو عبارة، ونتيجة التفاعل بين الحدين يأتي المعنى، وهذا الرأي يميل في جانب منه إلى النظرية التفاعلية، وفي جانب آخر إلى النظرية السياقية^٨، ويمكن ملاحظة هذا الرأي عند الجرجاني حول فائدة الاستعارة بقوله: "وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد...، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"^٩.

^١ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ١٧.
^٢ - انظر: أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ١٢٦.
^٣ - الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٤٣٧.
^٤ - يرى أصحاب هذه النظرية أن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع من أجل تركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانساً كانت تفتقده. انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ٤٩.
^٥ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ٤٩.
^٦ - الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٢٦٢-٢٦٣.
^٧ - الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٢٦٧-٢٦٨.
^٨ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ٥١.
^٩ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٣.

وأخيراً، يؤكد الجرجاني على أن هذا الفن – الاستعارة- من المعاني العامة، والأمور المشتركة بين الأمم، فلا فضل فيه للعربي على العجمي، ولا اختصاص له بجيل دون جيل، وهو في هذا الرأي ينفى أن يكون هناك سرقة لأفكار هذا الفن؛ لأنه من العموميات دون الخصوصيات^١.

أنواع الاستعارة عند الجرجاني

• الاستعارة المفيدة:

يرى الجرجاني أن الغاية من هذه الاستعارة، هي المبالغة في التشبيه، كقولك: رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، وبحراً وتريد رجلاً جواداً، وبدراً وشمساً وتريد إنساناً مضيء الوجه متهللاً، وسللت سيفاً على العدو، وتريد رجلاً ماضياً في نصرتك، أو رأياً نافذاً، وما شاكل ذلك^٢، وعليه، فالمعنى الاستعاري يعني أحد المعاني المتعلقة بالمعنى الوضعي للفظ، فلفظ الأسد مثلاً يدل على الحيوان المفترس بكل أوصافه الشكلية، ويصاحب هذه الأوصاف الشكلية عدد من المعاني المتمثلة بالقوة والشجاعة، وعلى حد تعبير الجرجاني " سائر المعاني المركوزة في طبيعته"^٣، فالرجل يساوي الأسد من حيث القوة والجرأة والشجاعة، لا من حيث المعنى الشكلي أو المعنى الوضعي المتمثل بالحجم والمخالب، ونحو ذلك.

• الاستعارة غير المفيدة:

يرى الجرجاني أن الاستعارة غير المفيدة قائمة على نقل الشيء من الجنس المخصوص به إلى جنس آخر على سبيل اللفظ لا المعنى، وأنها من باب التوسع في أوضاع اللغة، كوضعهم للعضو الواحد أسامى كثيرةً بحسب اختلاق أجناس الحيوان، نحو: وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعيد، والجحفلة للفرس... فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وضع له، فقد استعاره منه، ونقله عن أصله، وجاز به موضعه، كقول الشاعر (البحر المتقارب):

فَبِتُّنَا جُلُوسًا لَدَى مُهْرِنَا نُنَزِّعُ مِنْ شَفْتَيْهِ الصَّافِرَا

فاستعمل الشفة في الفرس، وهي موضوعة للإنسان، فهذا ونحوه لا فائدة فيه؛ لأنه لا فرق من جهة المعنى بين قوله: من شفتيه، وقوله: من جحفتيه، فكلا الاسمين يعطيك العضو المعلوم فحسب، ويرى الجرجاني كذلك، أن هذا النوع من الاستعارة ينقص جزءاً من الفائدة؛ وذلك لأن المخاطب قد يتوهم الاشتراك في هذا العضو بين الإنسان والحيوان^٤، إذن عدم الفائدة في هذه الاستعارة مرده لعدم التخصيص، ولتوهم الترادف بين اللفظين من جانب، ولأن النقل واضح من جانب آخر^٥.

• الاستعارة الاسمية:

^١ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٦.

^٢ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٤.

^٣ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٥.

^٤ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٣-٢٥.

^٥ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ٤٤-٤٥.

يبين الجرجاني أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة إما أن تكون اسمًا، وإما أن تكون فعلًا، ويقسم الاستعارة إلى قسمين:

القسم الأول: ويكون بنقل اللفظ عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، وتجريه عليه، وتجعله متناولًا له تناول الصفة للموصوف، نحو: رأيت أسداً- وأنت تعني رجلاً شجاعاً- ورننت لنا ظبية، وأنت تعني امرأة، وما شاكل ذلك، فالاسم في المثالين يتناول شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه، فنقل عن مسماه الأصلي، وجعل اسمًا له على سبيل الاستعارة، والمبالغة في التشبيه^١، وهنا، يؤكد الجرجاني على أهمية الذات- المستعار منه- في فهم هذا النمط من الاستعارة، فإذا لم يكن في اللفظ دليل على المستعار له، فإنه مقدرٌ في النفس^٢.

القسم الثاني: وذلك بأن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعًا لا يبين فيه شيء يشار إليه، فيقال هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له، وجعل خليفة لاسمه الأصلي، ونائبًا منابه، كقول لبيد(البحر الكامل):

وَعِدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا

وذلك أنه جعل للشمال يدًا، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه، يمكن أن تجري عليه اليد، كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك: انبرى لي أسد يزأر، وسللت سيفًا على العدو لا يفل...^٣.

وإذا كان الجرجاني يؤكد على أهمية الذات الحسية في القسم الأول، فإن هذا النمط يفتقر إليها، وعماده التخيل والوهم، والتقدير في النفس؛ لأنه لا يوجد فيه شيء يحس، أو ذات تتحصل، كذلك لا سبيل إلى الكنية في هذا المجال، كما هو الحال في القسم السابق^٤.

ويفرق الجرجاني بين القسمين من ناحية التشبيه؛ فالتشبيه في القسم الأول سهل التناول- عفوي- فنقول: رأيت أسدًا على مستوى الاستعارة، وبالتشبيه نقول: رأيت رجلاً كالأسد، أو مثل الأسد، وهذه الآلية في التحويل العفوي لا تتأتى في القسم الثاني، وإنما التشبيه فيه يحتاج إلى إعمال الفكر والتأمل، فالمعنى من اليد في البيت السابق أن نجعل للشمال ملكية التصرف في توجيه الريح، كالمالك الذي يتصرف بما يملك كيف يشاء^٥، كذلك، يضيف الجرجاني فرقًا آخر بين القسمين، وهو أن الشبه في القسم الأول وصف موجود موجود في المستعار له، في حين يكون الشبه في القسم الثاني مكتسبًا^٦، ويرى أصحاب النظرية الاستبدالية الاستبدالية أن تحويل الاستعارة إلى التشبيه يعتمد على معرفة ما إذا كان التشبيه مفتوحًا، أو مغلقًا، لذلك، فالاستعارة لا يمكن أن تحول إلى تشبيه مفتوح إلا إذا عرفنا العلاقة بين طرفي التشبيه، ولكنها تحول إلى

١ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٤.

٢ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٤.

٣ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٥.

٤ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٤. وانظر: دلائل الإعجاز، ص ٦٧.

٥ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٥.

٦ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٥-٣٦.

٧ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٨.

تشبيه مغلق بسهولة^١، وعليه، فالقسم الأول من الاستعارة الاسمية يساوي التشبيه المغلق، وأما القسم الثاني فيساوي التشبيه المفتوح.

الاستعارة الفعلية:

يبين الجرجاني أن الحكم في وصف الفعل بأنه مستعار يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه، نحو: نطقت الحال، فالمعنى أن النطق مستعار، وعليه يمكن النظر في الاستعارة الفعلية على أنها من الاستعارة الاسمية^٢، ويقسم الجرجاني هذا النوع من الاستعارة إلى قسمين بحسب علاقة الفعل بمفردات الجملة.

القسم الأول: استعارة الفعل من جهة الفاعل:

يرى الجرجاني أن الاستعارة قد تكون من جهة الفاعل الذي رفع به^٣، نحو قوله: أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره، وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه، فالاستعارة في المثالين واقعة في الفعل من جهة فاعله، ويفسر الجرجاني هذه الاستعارة بأن الفاعل هنا يشتمل على أمارات يتحدد بها ما في القلوب من الإنكار أو القبول^٤.

القسم الثاني: استعارة الفعل من جهة المفعول:

يعرض الجرجاني في هذا القسم لاستعارة الفعل من جهة مفعوله، ويمثل على ذلك بقول ابن المعتز:

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاخَا

فكل من الفعلين (قتل، وأحيا) صاروا مستعارين بأن عددي الأول إلى البخل، وعددي الثاني إلى السماح^٥.

الاستعارة العقلية:

يرى الجرجاني أن هذا النوع هو "الصميم الخالص من الاستعارة"^٦، ويعرفها بأن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان، والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب، فالعلاقة بين النور والحجة مختلفة عن علاقة الرجل بالأسد من حيث الاشتراك في طبيعة معلومة تكون في الحيوان كالشجاعة، كذلك هي مختلفة مقارنة بالعلاقة بين طيران الطائر، وجري الفرس من الاشتراك في عموم الجنس؛ لأن النور صفة من صفات الأجسام المحسوسة، والحجة كلام، ولكن لأن القلب إذا وردت عليه الحجة صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور نشأة الاستعارة^٧، ويضع الجرجاني ثلاثة أصول في تقسيم هذه الاستعارة:

الأصل الأول: استعارة المحسوس للمعقول:

١ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ١٨.

٢ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٠.

٣ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٠.

٤ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٩.

٥ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٠.

٦ - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٩.

٧ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٩.

ويكون بأخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس للمعاني المعقولة، ومثال ذلك: استعارة النور للبيان والحجة، فالشبه مأخوذ من محسوس لمعقول؛ لأن النور مشاهد محسوس بالبصر، والبيان والحجة مدرك بالعقل من غير واسطة من العين، أو غيرها من الحواس؛ إذ إن مدلول الألفاظ هو الذي ينور القلب لا الألفاظ، كذلك يستعار النور للعلم والإيمان، كما أن الظلمة تستعار للجهل والكفر، وكل هذا من باب استعارة المحسوس للمعقول^١.

الأصل الثاني: استعارة المحسوس للمحسوس:

ويكون بأخذ الشبه من المحسوس للمحسوس، ولكن الشبه يكون عقلياً، ومثاله قول النبي - ﷺ -: "إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ"، فالشبه مأخوذ للمرأة من النبات، وكلاهما جسم، ولكن لا يقصد بالتنشبيه لون النبات، وخضرته، وطعمه، أو ما شاكل ذلك، فالتشبيه عقلي بين المرأة الحسناء في منبت السوء، وتلك النابتة على الدِّمنة، فكلاهما يتصف بحسن المظهر، وخبث الأصل^٢، ومثل ذلك - أيضاً - مما يكون الشبه فيه عقلياً، قولنا: "مِلْحُ الأَنَامِ"، وهو مأخوذ من قوله - عليه السلام - "مثل أصحابي كمثل الملح في الطعام، لا يصلح الطعام إلا بالملح"، فطرفي الاستعارة "الأنام/ الملح" شيء محسوس، ولكن التشبيه عقلي، فصالح الناس يرتبط بأصحاب الرسول - ﷺ - كالملاح في إصلاحه للطعام^٣.

الأصل الثالث: استعارة المعقول للمعقول:

ويكون بأخذ الشبه من المعقول للمعقول، ويعرض الجرجاني لهذا النوع من الاستعارة بطريقتين، الأول: تشبيه الوجود بالعدم، والثاني: تشبيه العدم بالوجود، فارتباط الوجود بمعان مشيئة تجعله غير موجود، وارتباط المعدوم بمعان حسنة تجعله موجوداً، فتشبيه الجاهل بالميت إخراج له من الحياة بالرغم من وجوده، وتشبيه العالم بالحي إدخال له في الحياة وإن كان ميتاً، ومن هنا، شبه الجهل بالموت، والعلم بالحياة^٤، ومثل هذه الاستعارة العقلية، قول الشاعر (البحر السريع):

لا تحسبنَّ المَوتَ مَوتَ البَليِّ وإنما المَوتُ سُؤالُ الرِجالِ

فكل من طرفي الاستعارة (الموت، السؤال) ألفاظ ذات مدلولات عقلية ترتبط بالكرهية^٥.

ملاح أسلوبية الاستعارة عند الجرجاني

أولاً: المصطلح:

يرد مصطلح الغرابة عند الجرجاني دالاً على جمال ولطف الاستعارة^٦، ويستخدم مصطلح الإخفاء مسانداً لمصطلح الغرابة في زيادة الاستعارة حسناً^٧، ويعد مصطلح التغريب من أقوى المصطلحات صلة

١ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥٠-٥١.
٢ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥١-٥٢.
٣ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥٣-٥٤.
٤ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥٧-٦١.
٥ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٦٢-٦٣.
٦ - انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٧٥-٧٦.

بالانزياح، ويعرفه (أن جفرسون): " بأنه مضاد لما هو معتاد"، ويرى (داي لويس) أن الغرابة هي نقطة القوة، والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، ولذلك من شأن الغرابة أن تولد ما يولده الانزياح^٢، كذلك يستخدم الجرجاني مصطلح العدول دالاً على مزية الاستعارة، والتمثيل، والكناية، فيرى أن هذه الفنون البلاغية عدول باللفظ عن الظاهر^٣، ويعد العدول أحسن ترجمة للمصطلح الأجنبي (Ecart)^٤، وعليه، فكل من الغرابة والعدول مصطلحان مرادفان لمصطلح الانزياح الأسلوبي الحديث، واستخدام هذين المصطلحين دلالة واضحة على التفكير الأسلوبي عند الجرجاني.

ولأن الغرابة ملمح هام في جمال الاستعارة، يمايز الجرجاني بين نوعين من الاستعارات: استعارة عامية لا غرابة فيها، واستعارة خاصة توسم بالغرابة، ويصف أصحاب الاستعارات الغربية بالفحول؛ إذ يقول: " اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العاميِّ المُبتَدَل، كقولنا: رأيت أسداً، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا، والخاصيِّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال"^٥.

الانزياح التركيبي:

يعرف الانزياح التركيبي بأنه القدرة على تشكيل اللغة جماليًا مجاوزة لإطار المؤلف من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب والفقرة، ولذلك يكون تركيب العبارة الأدبية عامة، والشعرية خاصة مختلفًا عن تركيبها في الكلام العادي أو العلمي^٦، وفي هذا الصدد يقول الجرجاني مؤكدًا على أهمية النظم: " فلا ترى كلامًا قد وُصِفَ بصحَّةٍ نَظْمٍ أو فساده، أو وصف بمزِيَّةٍ وفضلٍ فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه"^٧، ويقول - أيضًا- " ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بَلَغ في غرابة معناه ما بلغ"^٨، وهذا يعني أن الانزياح التركيبي يتم من خلال الربط بين عناصر الكلام بطريقة جمالية مغايرة لما هو مألوف من ناحية مع المحافظة على صحة القاعدة النحوية من ناحية أخرى^٩، ويعد التقديم والتأخير، والحذف، والزيادة، وتغيير الرتب من أهم تقنيات الانزياح التركيبي^{١٠}.

ويرى الجرجاني في مبدأ التقديم والتأخير وظيفة جمالية تزيد في حسن الاستعارة، وتأثيرها في النفس، ويمكن ملاحظة ذلك في تفسيره لجمال الاستعارة في قول الشاعر:

١ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٥٠.
٢ - انظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢٠٠٥م، ص ٦٣-٦٤.
٣ - انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٣٠.
٤ - انظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ٤٧.
٥ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٧٤.
٦ - انظر: أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ١٢٠.
٧ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٣.
٨ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٠.
٩ - انظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، ميادين علم الأسلوب العربي، ط ١، انترناشونال، مدينة الصحفيين، ١٩٨٨م، ص ٨٦.
١٠ - انظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ص ٤٣.

سَأَلَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ، بُوْجُوهُ كَالدَّنَانِيرِ

إذ يقول: "فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازرتة لها، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سألت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره"، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحس والحلاوة؟".^١

الانزياح الاستبدالي:

يرتبط هذا النوع من الانزياحات الأسلوبية فيما سماه (كوهن) بعدم الملاءمة أو المنافرة، ويتعلق - غالباً - بطرفي الإسناد، وعدم الملاءمة - في أكثر صورها - نتيجة لإسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس؛ ولذلك تعد استعارة المحسوس إلى المعنوي، واستعارة المعنوي إلى المحسوس من أهم أنماط الانزياحات الاستبدالية، حيث ينطبق عدم الملاءمة على جزء واحد من وحدتي المعنى، أو طرفي الإسناد^٢، الإسناد^٣، وإذا كانت الدراسات الأسلوبية ترى أن في العلاقة الإسنادية نوعاً من الانزياح، فهذا ما يمكن ملاحظته عند الجرجاني في تفسير غرابة الاستعارة في قول الشاعر:

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَأَلَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ

ويعني أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، وكأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها^٤، ويرى الجرجاني أن الغرابة في هذه الاستعارة متمثلة في إسناد الفعل (سأل) إلى (الأباطح) من جهة، وتعديه بالباء من جهة ثانية.

إن ليست الغرابة في تشبيه المطي بالسيل في سرعة سيرها وسهولته في الأباطح، فهذا شبه معروف عنده^٥، وعليه، فالغرابة في العلاقة الإسنادية بين اللفظتين (سألت/ الأباطح)، وهذه القدرة في إيجاد مثل هذه العلاقة لا يمكن لأي شخص أن يأتي بها، فهي تحتاج إلى كفاءة لغوية عالية المستوى؛ ولذلك وصف الجرجاني أصحابها بالفحول، وإذا كانت الأسلوبية ترى في استعارة المحسوس للمعقول، واستعارة المعقول للمحسوس نمطاً هاماً في الانزياحات الاستبدالية، فإننا نجد تفصيلاً دقيقاً لهذا في حديث الجرجاني حول الاستعارة العقلية، وأصولها باعتبار الاستبدال بين الطرفين: الحسي والعقلي^٥.

كذلك يمكن ملاحظة الانزياح الاستبدالي في الاستعارة الاسمية عندما تكون المشابهة بعيدة بين الطرفين، وخاصة في ملاحظة الجرجاني بأن هناك نوعاً من الاستعارات الاسمية يصعب تحويله إلى نمط

^١ - الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٩٩.

^٢ - انظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص ٤٣.

^٣ - الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٧٤.

^٤ - انظر: الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٧٥-٧٦.

^٥ - انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٩، ص ٦٣.

التشبيه العفوي، ومثاله غرابية الإضافة في التركيب الاستعاري ل(يد الشِّمال)، ومثل هذه الغرابية نجدها في علاقة الإسناد (أخبرتني أسارير وجهه)^١.

الاختيار:

يعرف الاختيار بأنه قدرة المبدع في انتقاء عدد من الكلمات أو الجمل المعبرة عن غرضه، وتعد التعبيرات المجازية (الاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية) أوسع أبواب الاختيار^٢، وهذا ما يمكن ملاحظته عند الجرجاني في حديثه حول تعدد الاستعارات، إذ يقول: "ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدًا إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُؤْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَأَكْلِ

لما جعل لليل صلْبًا قد تمطَّى به، ثنَّى ذلك فجعل له أعجازًا قد أردف بها الصُّلب، وثلَّث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جُملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قُدَّامه، وإذا نَظَرَ إلى خَلْفه، وإذا رفع البصر ومدَّه في عُرْض الجوّ^٣.

ويرى (ميشال لوغورن) أن هذا النمط من الاستعارات المترابطة يختص بالإقناع، فكل استعارة تضيف إلى الانطباع المتأني من الانطباع السابق شحنة عاطفية جديدة، تشد المتلقي بواسطة مجموعة من الحجج بحيث يصعب على التحليل المنطقي مراقبتها^٤.

ويلحق بمبدأ الاختيار حديث الجرجاني في اكتساب اللفظة المستعارة حسنًا وجمالًا باعتبار السياق المتضمن لها، إذ يقول: "ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع، ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحظة لا تجدها في الباقي"^٥، ويمثل الجرجاني على هذه الخاصية بلفظة (الجسر) في قول أبي تمام:

لَا يَطْمَعُ الْمَرْءُ أَنْ يَجْتَابَ لُجَّتَهُ بِالْقَوْلِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسْرًا لَهُ الْعَمَلُ

وقوله:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وهنا، يرى الجرجاني أن اللفظة (الجسر) في البيت الثاني حسنًا، لا يرى في البيت الأول، ومرد هذا حسن اختيار الشاعر للتركيب الاستعاري.

١ - انظر: يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ١٨.
٢ - انظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ص ٦٨.
٣ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٧٩.
٤ - ميشال لوغورن، الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة، حلا صليبا، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط ١، ١٩٨٨م، ص ١٤٥.
٥ - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٧٨.

الخاتمة:

وختامًا ناقش البحث مفهوم الاستعارة عند الجرجاني مبيّنًا أن الاستعارة تقوم على علاقة ادعاء الشبه بين طرفي الاستعارة، لا علاقة نقل المعنى؛ لأن النقل قد يوحي بأن اللفظ يجرد من معناه الأصليين، كذلك تم ملاحظة تعدد أنواع الاستعارة عند الجرجاني، ويمكن ردها جميعًا إلى نمط واحد وهو الاستعارة المفيدة، إذا ما استثنينا الاستعارة غير المفيدة، وأخيرًا تم رصد مصطلحي الغرابة والعدول بوصفهما من مرادفات مصطلح الانزياح الأسلوبي الحديث، مع مناقشة ملامح الغرابة في الاستعارة عند الجرجاني في ثلاث نقاط، وهي: الانزياح التركيبي، والانزياح الاستبدالي، والانزياح الاستعاري، مؤكدًا على أن حديث الجرجاني في غرابة الاستعارة دليل واضح على التفكير الأسلوبي عنده.

قائمة المصادر والمراجع:

١. الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
٢. البستاني، بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧م.
٣. بودوخة، مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م.
٤. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ١٩٩٢م.
٥. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، دار المدني، جدة، ١٩٩٢م.
٦. شخون، محمود السيد، الاستعارة، نشأتها- تطورها- أثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م.
٧. أبو العدوس، يوسف، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حويليات كلية الآداب، الحولية ١١، الرسالة ٦٦، ١٩٨٩م.
٨. عياد، شكري، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١، انترناشونال، مدينة الصحفيين، ١٩٨٨م.
٩. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
١٠. لوغورن، ميشال، الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة، حلا صليبا، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط١، ١٩٨٨م.

١١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
١٢. ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٢م.
١٣. ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

" الاستعارة التي نحيا ونُستعمر بها"
المفهوم المعرفي للاستعارة

د. أم السعد حياة

أستاذ مشارك، جامعة الجزائر ٢

أستاذة تحليل الخطاب والدراسات التداولية

" أولئك الذين يوجدون في موقع السلطة هم الذين يفرضون استعاراتهم"

لايكوف وجنسون

"... والصور المجازية يمكن استخدامها لتمرير التحيزات وفرضها بشكل خفي،

فالمجاز يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة...."

عبد الوهاب المسيري

تقديم:

تعلقت المطارحات المثارة في مجال النقد والتحليل غالبا بالمعنى والفهم والحقيقة والتأويل والصدق، وكلها مفاهيم لها جذور في أطاريح فلسفية ولغوية وبلاغية عديدة يتقاسمها التراث النقدي الإنساني برمته، لأن جوهر العلاقات الكامنة وراء الاستعمالات اللغوية المختلفة هو التواصل والتبليغ والتعبير، ومن المفروض أن يكون الوضوح شرطا لتحقيق هذه الغايات المتعددة، لكن كثيرة هي التواصلات التي ينتابها الغموض والتعقيد، فمن أين نبع إشكال الاستعمالات اللغوية المعقدة أو المركبة، أو لنقل التي لا تطرح معناها بسهولة؟ هل المشكل في اللغة أم اللغة تجلٍ للتعقيدات الموجودة في الذهن؟ وإذا سلمنا أن العالم أشد وضوحا مما نعتقد فلماذا حين نُستعمل اللغة كوسيط لنقل فهمنا للعالم تزيده غموضا؟ هل الفهم

قائم على المشابهة أم المطابقة؟ لنصل مباشرة إلى ما نريد بطرح هذا السؤال: هل المجاز الذي يستعمله الإنسان في نصوصه إنتاج لغوي أم ذهني؟

ساهمت البلاغة التقليدية في محاولة منها لسد تساؤلات المعنى ومعنى المعنى فغاصت في أوليات لها شرطها الحضاري المختلف من بيئة لأخرى، إلا أن جميع البلاغات التقليدية كانت تخوض في الاستعمالات اللغوية وتبحث في إنتاجها وطرق توظيفها، وإذا تعلق الأمر بالدلالات وغموضها فالسبب يعود إلى بنية اللغة غير العادية التي انزاحت عن لغة الاستعمال، لهذا اقتصت البلاغة كأحد علوم اللغة الأكثر أهمية ورواجا في "دراسة الصور ثم المجازات"، وعُرفت بتجنيد ترسانة مفاهيمية استمدت شرعيتها من مجمل ما يمكن إيجاده من صنوف تعبيرية تخيلية في الاستعمالات الشعرية والنثرية، التي تخرج بلغة لها سحر يختلف عن طابع اللغة العادية، فعكفت البلاغة تركز على المجاز وتدرس الاستعارة والكناية باحثا في أغوار المعنى ومعنى المعنى، لكن دون أن تلتفت إلى إنتاج هذه الأساليب البلاغية، بل ظلت حبيسة الجمل والتراكيب والقرائن والمشابهات والمقارنات، وابتعدت عن المجتمع والمنتج والمتلقي، ليس هذا حال البلاغة العربية بل حال أغلب البلاغات الكلاسيكية، ففي تعاملها مع الاستعارة ساد في هذه البلاغات اعتقاد مفاده: "أن الاستعارات جزء من الاستعمالات البلاغية ترتبط باللغة غير العادية، تمثيل للتصورات الشعرية والزخرف البلاغي، كما ساد اعتقاد أن التصورات البلاغية تنصب في الألفاظ وليس في التفكير أو الأنشطة، لهذا يمكن الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير".¹

لم تأت القفزة النوعية التي غيرت مجرى دراسات المجاز مع اللسانيات، لأن هذه الأخيرة كرست مقولات البنية، والانغلاق على الجملة، ورصدت أوجه اشتغال الاستعارات، ضمن بنية النص الذي يُعرّف باعتباره متتالية من الجمل، فلم تستطع اللسانيات بأدواتها المعرفية المحصورة، في مجموع العلاقات التي تتم بين الجمل، أن ترى خلف تشكيلات الاستعارات وما تقوله، درست هذه الأخيرة باعتبارها انزياحا يُرصد على مستوى الجملة باستقلال تام عن السياقات المولدة لها، وعن ملقيها ومتلقيها وطريقة فهمه لها. ظلت اللسانيات البنيوية مخندقة ضمن أطر وحدود الجملة، تدرسها في ذاتها ولذاتها متأثرة بمخلفات الفلسفة الوضعية المنطقية التي ترى "أن اللغة لا بد أن تكون واضحة ومحايطة تماما، لا تحمل أي مضمون أخلاقي أو عاطفي، على أمل أن تصبح حسب تصور أصحاب الفلسفة الوضعية، شفافة تماما، وموصلة بشكل كامل، وقادرة على تمثيل الواقع، ويمكن من خلالها للقارئ أن يمسك بواقع صلب متماسك ومحدد، بل يفترض الفكر الوضعي أن مثل هذه اللغة الطبيعية، فثمة تقابل بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة، فكلمة أسد تشير إلى الحيوان الذي يحمل ذلك الاسم الموجود في الطبيعة... ومثل هذه اللغة أقرب إلى لغة التجارب العلمية والمعادلات الرياضية والعلوم الطبيعية...."²

¹ جورج لايكوف ومارك وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص ٢١.

² عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، ط ٢، ٢٠٠٦، ص ١٤٤، ١٤٥.

إن مقولة قوانين العقل واضحة في تركيبها، تعكسها اللغة كجزء من الطبيعة، التي كانت سببا وراء تلافى الوضعية واللسانيات المتأثرة بأسسها دراسة المعنى والبحث فيه، فجعلت الإشكاليات المتعلقة بمعنى المعنى خارج حيز اهتمامها لأنها لم تكن تروم الوصول إلى ما يقوله النص عبر جملة، لكن كانت تبحث في بنية النص فغفلت عن المعنى لتحقيق غايتها، أما دراستها للصور والمجاز فكان مجرد أساس تكويني لجمل النص بعيدا عن أبعاده المجتمعية وتشكلاته الخطابية.

تغيرت أسس الاهتمام البلاغي مع الدراسات التداولية التي قفزت بالدراسات البلاغية قفزة نوعية، أولا لأنها خطت إلى أبعد من الجملة متجاوزة الطرح اللساني الضيق الذي يبحث عن المعنى الحرفي، فاهتمت "التداوليات بالمعنى المشتق وبالخصوص المجاز"^١، هذا من جهة، ومن جهة ثانية: درست الاستعارة في أبعادها التواصلية، أي في سياقها الواقعي، ضمن تشكلاتها وتلقيها أيضا، في استعمالها ومقاصدها، كما ركزت على خروج الاستعارة من الاستعمال الحرفي إلى التوظيف المجازي المليء بالمضمرة^٢، التي تحتاج للسياق اللغوي وغير اللغوي لفهم معناها الثاني المتخفي وراء المعنى الحرفي، وهنا لا بد من استدعاء السياقات الثقافية والاجتماعية لفهم الاستعارة، خاصة أن التحليل التداولي يعود إلى تشكلات الذوق العام الذي يتقاطع مع استعمال الفرد لموروثه الشعبي المليء بالخرافات والأساطير التي تختلف من بيئة ثقافية لأخرى، فلا يكون المعنى الاستعاري دائما نازحا عن المعنى الحرفي بل قد يرتبط بالسياقات العامة المحيطة بمستعمل ومتلقي الاستعارة، وفي كثير من الأحيان تكون جمل استعارية مستعملة دون وجود استعارة في بنائها اللغوي وهذا ما سنراه مع (سبيلبر وولسن) لاحقا في التداولية المعرفية.

لكن المؤكد أن مسار التداولية الغني بدراسة الاستعارة (والمجاز بشكل عام) وتحليلها اتخذت مكانا بارزا عند أغلب التداوليين بأشكال متعددة ومختلفة، ومن زوايا نظر متقاربة ومتباعدة، نقلت من جهة حجم اختلاف معرفي وثقافي لتصوراتهم في دراسة الاستعارة كما أنها عكست جهودهم المضنية في محاولتهم اكتشاف استعمال الإنسان للغة التي تطرح إلى حد الساعة مشاكل لا حصر لها، لم تستطع حلها الفلسفة التحليلية ولن تحلها الدراسات التداولية أو العرفنية التي سنتقلنا من حيز الاستعمال إلى حيز الإدراك طارحة نفس السؤال عن الاستعمال الاستعاري للغة، باحثة عن منبعه في الذهن وتشكلاته،

^١ فرانسوا راسينييه: *فنون النص وعلومه*، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٠، ص ١٧٢.

^٢ من المهم العودة إلى كتاب: كاترين كبريات أركيوني: *المضمرة*، ترجمة ريتا خاطر، مراجعة جوزيف شريم، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، أين خصصت فصلا كاملا لدراسة المحسن البياني ودوره الإضمالي والتخييلي والتواصلية، وصرحت أن "موضوع طرحنا يتمحور تحديدا حول فكرة أن المحتويات المضمرة على اختلاف أنواعها قادرة في بعض الظروف أن ترسي أسس وجود المحسن البياني، ومن هنا نفهم بوضوح أكبر كيفية ترابط إشكالية المحسنات البيانية مع إشكالية المضمرة" ص ١٧٢، ومزجت في دراستها ما بين التحليل البلاغي القديم والتحليل التداولي، فاعتمدت من جهة الأساليب البلاغية الكلاسيكية لكنها لم تعتبرها نماذج، فوفقت عند الظواهر البلاغية التي أهملتها البلاغة الكلاسيكية، متأثرة في ذلك بقول سيرل: "يجب تجنب إدخال مفاهيم جديدة... إذا ما كان في وسعنا أن نجد حلا من خلال المصطلحات النظرية التي هي في تصرفنا أصلا"، ص ١٧٣.

لتصبح الاستعارات عند لاكوف وجونسن إبداعا جديدا للحياة، " تشكل جزءا كبيرا من عملية فهمنا لذواتنا... تعطي معنى لحياتنا".^١

سيركز عملنا في جزئه المتبقي على اجتهادات بعض من أسسوا حقل التداولية المعرفية، ما بين لاكوف Lakoff وجونسن Johnson من خلال كتابهما المهم " الاستعارات التي نحيا بها" المؤسس لرؤية تفاعلية تجريبية للاستعارة، نطعمه بالأمثلة المعروضة في نظرية الملازمة *théorie de la pertinence* كما عرضها دان سبيلبر Dan Sperber ودردر ولسون Deirdre Wilson، فبحث الاستعارة غني جدا خاصة حينما نأخذ المفاهيم الجديدة للاستعارة كجزء مهم من نسقنا التصوري، ونفهمها انطلاقا من أبعادها المعرفية والثقافية، وتجذرها في البنى الذهنية والمفاهيم التجريبية.

ليست غايتنا عرض المقولات فقط، لكن نرمي إلى ربط مفهوم الاستعارة واستعمالاتها ومقاصدها ووظائفها بجوهر وجودنا، لأن ما قدمه لاكوف وجونسون من طرح عميق سيوصلنا فيما بعد إلى فكرة إنتاج الاستعارات في الخطابات اليومية وأبعادها السياسية والاستعمارية والسلطوية، وهو ما تبناه أيضا عبد الوهاب المسيري في كتابه " اللغة والمجاز" في طرحه لقضية الاستعارات والتحيزات في ظل الهيمنة الغربية على الفكر والسياسة، ورسم صورنا عبر استعارات، لنصل إلى غاية تثبت ضرورة تععيد درس البلاغي التداولي المعرفي في الثقافة العربية لمواجهة الاستعارات الكبرى التي تعصف بأوطاننا وأفكارنا وصورنا، الاستعارات تغزونا لأنها متداولة في الخطابات اليومية وليست حكرا على الأعمال الأدبية والجمالية كما كان سائدا في الدراسات البلاغية القديمة.

١- الاستعارة من الميتافيزيقا إلى الفزيقا:

في عالمنا المعاصر ومع تطور العلوم واستفحال الماديات وتغير الأسئلة ورؤية الإنسان لنفسه وللكون والطبيعة تضاءلت أسئلة الميتافيزيقا التي تضع مسافة ما بين الإنسان والطبيعة، واستبدلت بأسئلة الفيزيقا، لأن المسافة بين الإنسان والطبيعة تقلصت لدرجة أصبح فيها الإنسان منحلا في الطبيعة لطغيان الماديات، بعدما كان مفارقا لها، في ظل هذه التغيرات تطورت العلوم وتبنت رؤى مختلفة نبعت منها دراسات وفلسفات مثل فلسفة اللغة^٢ التي عدت: " باعتبارها واحدة من أهم المباحث الفلسفية في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، وهذا يرجع إلى تصاعد معدلات الحلولية والكمونية وتعدد المراكز، وهذا ما أدى إلى اهتزاز فكرة الكليات والثوابت، وبغيابها تنشأ مشكلة اللغة في علاقتها بالواقع والذات المدركة بالموضوع

^١ جورج لاكوف ومارك وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢١٧.

^٢ من المهم العودة إلى مؤلف: صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، أين قدم بحثا فصل فيه جذور فلسفة اللغة متوقفا عند فلاسفتها ومدارسها وسياقات نشونها وتطوراتها، ليبتين القارئ جذور ومنابت التداولية من أصولها الأولى التي انطلقت من فلسفة اللغة، كما قدم فرقا ما بين فلسفة اللغة والتحليل اللغوي، والفلسفة التحليلية، والأهم أيضا العودة إلى كتاب جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة وتقديم صلاح إسماعيل، المركز القومي للترجمة، مصر، ٢٠١١، أين يجد القارئ تطورات فلسفة اللغة إلى فلسفة العقل، واجتهادات سيرل المتأخرة حول المعنى ومعنى المعنى. ص ١٧٤.

المدرک، وکما قال فوکو: إن مشكلة اللغة تحاصر الإنسان في عالم الصيرورة الكاملة، أي عالم التغير الدائم، حيث لا يوجد مركز ولا يوجد ثوابت"^١.

مع غياب الثوابت انطلقت مساءلات تهتم بالأبعاد المتعددة والمختلفة للغة التي يُعد النص أحد تشكيلاتها البارزة فلم تعد الجملة أساس التواصل الإنسانية كما كان سائدا، بل أصبحت مقولة النص ومن ثمة الخطاب تحتل الصدارة مما أدى إلى تجاوز المقولات القديمة وعوضت بأخرى: "فبعد انهيار الثلاثي (النحو، البلاغة، المنطق)، فإن التداوليات هي التي عوضته... إن المشاكل التي تعالج حاليا في التداوليات كانت مطروحة في البلاغة... ليست التداوليات بديلا بسيطا للبلاغة القديمة، إذ تعيد التداوليات إشكالياتها وتسقطها في مجالين رئيسيين هما: أ- نظرية أفعال الكلام التي تعالج الظواهر التي كانت مصنفة ضمن الصور غير المجازية، ب- نظرية الحجاج التي تعالج الفصاحة المنسلخة عن أجناسها"^٢.

إن تركيز التداوليات على دراسة النص وتطويرها للمقولات البلاغية جعلها خير وريثة للبلاغة القديمة، خاصة أنها لم تتوقف عند المعنى الحرفي بل بحثت في المجاز، هي هنا تتعارض مع أسس فلسفة اللغة التي ألهمتها الاهتمام بالخطابات اليومية لا الأدبية، بعيدة عن الأشكال البلاغية التي كانت تعدها: "عقبات في وجه الشفافية المثالية الموجودة في اللغة"^٣، لكن التداوليات حتى وهي تهتم بالنص اليومي وجدته مليئا بالمضمرات والاستعارات التي لاقت اهتماما منقطع النظير في الدراسات التداولية والعرفنية المعاصرة، بل أصبحت محور أبحاث الكثير من أعلام التداولية، فلا نجد باحثا تداوليا واحدا غير مهتم بدراسة الاستعارة من سيرل Searl إلى كيربات إلى غرايس وسبلير وولسن ولاكوف وجونسون وبول ريكور^٤.

يُفسر الاهتمام المتزايد بالاستعارة في هذه الدراسات الرؤية التي يتبناها بعض الفلاسفة الذين أرادوا الخروج من الحلولية الفجة التي جعلت الإنسان متماهيا مع الطبيعة، بالبحث عن فروق تجسد تعالي الإنسان عن الطبيعة دون العودة إلى الميتافيزيقا، ومن ثمة وجدوا أن الاستعارة تفتح أبواب عوالم لا يمكن للطبيعة أن تطأها وإن كانت مادتها.

لم يتوان التداوليون مهما اختلفت مشاربهم عن تقديم آراء مختلفة لإشكالية تتعلق باللغة في علاقتها بالعالم والفكر، هذه الثلاثية التي تجعل كلامنا دائما يحيل من جهة إلى جزء صغير من العالم المحيط به أو

^١ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز: ص ١٣٠.

^٢ فرانسوا راستييه: فنون النص وعلومه: ص ١٧١.

^٣ المرجع السابق: ص ١٧٢.

^٤ ينظر هذه الكتب لبعض أعلام التداولية المهتمين بالاستعارة:

Lakoff : Contemporary Theory of metaphor. Combridge; 1992;

Cathrine Kerbrat-Oreccioni; La connotation: Presses Universitaires de Lyon; 2eme édition; 1983.

Searl, John; Metaphor

J L Morgen; Observation on the pragmatics of metaphor; in metaphor and thought; edited Cambridge university press; 1981.

أيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، (دب)، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢.
بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، ط ١، المركز الثقافي العربي المغرب، ٢٠٠٣.

من أحداث موقف ما، تكون أقل استقامة ووضوحا وترتيباً مما هي عليه في الفكر، وهنا تنبع إشكالية بارزة تتعلق بقضية التمثيل *la représentation*. فخطابنا ليست تجليا مطابقا لأفكارنا بل هي صورة عنها فقط، أي تمثيل لها يمر عبر وسيط، في أغلب حالاته يكون الوسيط لغويا، وهنا تزداد الأمور تشابكا ليفتح باب مساءلة لم يكن مطروقا بالحدة التي راحت تنبيري الدراسات العرفانية¹ لمواجهته بالبحث في البنية الذهنية والتجريبية للكائن اللغوي، فبين اللغة والعالم الذي تحيل عليه سيرورة بناء واسعة، هذه السيرورة لا تعكس بناء اللغة ولا العالم الفيزيائي، سيرورة البناء تتم في المستوى المعرفي، لهذا فالعبارات اللغوية ليس لها معنى في ذاتها لأن معناها في المستوى المعرفي، كما نجد في المستوى المعرفي: الاستراتيجيات المعرفية، والروابط بين الفضاءات الذهنية، هذه الأخيرة كائنة بين اللغة والعالم الذي تحيل عليه.

بذلك لا يمكن للغة إلا أن تكون حلقة ضمن سلسلة تشكل المعنى والفهم وتمثيل العالم، " نحن ننظر إلى اللغة باعتبارها مصدرا للمعطيات التي يمكن أن تقود إلى مبادئ عامة بصدد الفهم، والمبادئ العامة تستلزم أنسقة كاملة من التصورات وليس كلمات أو تصورات فردية"²، وحين نتجاوز، حسب لاكوف وجونسون، هذه الأطر الضيقة التي نرى من خلالها اللغة ككل بمعزل عن الأبنية التصويرية، يمكننا الوصول إلى الأنساق المعرفية المتوارية خلف الاستعمالات الاستعارية اليومية التي يلوكلها أفراد منتمون إلى جماعات ثقافية تنسجم مع أداؤها الاستعارية، لأن لها أنسقة تصويرية مشتركة غذتها سيرورات تاريخية واجتماعية وثقافية، جعلت ضمنها الاستعارات الموظفة منسجمة مع كلية هذه البنى التصويرية التي: "أساسها تجاربنا في العالم"³، هذا العالم الممتد على حضارات وثقافات لها أنسقة تصويرية مختلفة ومتنوعة بحسب " البيئات الفيزيائية التي تترعرع فيها"⁴.

٢- الاستعارة قفزة نحو الأنساق التصويرية:

ركز لاكوف وجونسون على السيرورات الذهنية المعقدة، واكتشفا طريقة اشتغالها انطلاقا من البعد التجريبي الكفيل الوحيد الذي يجعل الاستعارة أداة للفهم، اعتمادا على اللغة كركيزة عُدت الأكثر أهمية للدلالة على كيفية اشتغال نسقنا التصوري، مع مرعاة حركية الاستعمال وسياقاته وأبعاده الثقافية التي تبين أن الاستعارة جزء مهم من استعمالاتنا اليومية، وبذلك فهي جزء من نسقنا التصوري الذي يلعب: " دورا

¹ يعرفها جون بيار "بالعلم العام لاشتغال الفكر" *une science générale du fonctionnement de l'esprit* ص ٩، ينظر:

Jean pierre dupuy; **Aux origines des sciences cognitives**; Edition la découverte; paris.1994

- موضوع العلوم المعرفية "وصف وشرح.....أهم ممتلكات وقدرات الفكر الإنساني: اللغة، والتفكير، والإدراك، والتخطيط....." من أجل تطوير نظرية العلوم المعرفية تم التوجه نحو التمثيل.... ولهذا من أهم مهام العلوم المعرفية هو التقليل أيضا من غموض مقولة التمثيل، ينظر:

Daniel Andler :**Calcul et représentation : les Sources** ; in *Introduction aux sciences cognitives* ; Sous la direction de Daniel Andler ; Nouvelle édition augmentée Gallimard ; 1992 et 2004 ; p13.

كما يمكن العودة إلى كتاب: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفية، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٠، أين قدم عرضا لأهم النظريات في العلوم المعرفية، وعرفها بقوله: "هي جملة من العلوم التي تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسة أساسها تظافر الاختصاصات تساهم فيها الفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب واللسانيات والانتروبولوجيا..." ص ١٦.

² الاستعارات التي نحيا بها: ص ١٢٨.

³ المرجع نفسه: ص ١٣٠.

⁴ المرجع نفسه: ص ١٥١.

مركزيا في تحديد **حقائقنا اليومية**، وبما أن نسقنا التصوري جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية، فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكياتنا في كل يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة^١.

لا يمكن فهم طرح لاكوف وجونسون ما لم نركز على جوهر عملهما القائم على نفي الطرح التقليدي في فهم الاستعارة، كونها لا ترتبط لا باللغة ولا بألفاظها^٢ فهي ظاهرة ترتبط أولا بالأفكار والأنشطة، أما ارتباطها باللغة فمشتق فقط من الارتباط السابق^٣، لهذا كانت **سيرورات الفكر البشري** هي التي تعد **استعارية** في جزء كبير منها، (أي) أن " النسق التصوري البشري مبني ومحدد استعاريا، فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا"^٤.

يقدم الباحثان أدلة كثيرة تثبت ما يطرحانه من قضايا مثيرة جدا للاهتمام، يتوقفان عند جمل استعارية موظفة يوميا في استعمالات العديد من الناس، لكن فهم هذه الاستعارات لا يتأتى بمعزل عن سياق الاستعمال في البنية الثقافية المستعملة فيها، لتأكيد ضلوع النسق التصوري في إنتاج وفهم هذه الاستعارات التي اعتبرها **تصورا استعاريا**، لأن دلالتها غير موجودة دائما في الجملة، لكن تفهم من سياق الاستعمال، غير المتجلي في ظاهر العبارة بل في الجزء المضمرة منها، إننا نستدعيه لفهم التصورات الاستعارية، ولن يتسنى لنا هذا الفهم إلا^٥ بالخروج في طرق تفكيرنا من **المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي** الذي يقوم على " المرتكزات التجريبية للتصورات الاستعارية"^٦، تبرر لنا المرتكزات التجريبية الانتقال الذي يتم في الفهم، هل يكون حرفيا أو مجازيا، على أن لا نفهم المجاز هنا، سواء كان استعارة أو كناية، في كونه خروجاً عن اللغة العادية، علينا أن نطرح هذه الأفكار خارجا ونحن في التداولية المعرفية وأسس ما تعرضه من تصورات غير نمطية في قراءة وفهم الاستعارة والتصور الاستعاري.

ف" معنى جملة ما يُعطى من خلال بنية تصويرية... جزء كبير من البنية التصويرية للغة ذو طبيعة استعارية، والبنية التصويرية أساسها تجربتنا الفيزيائية والثقافية، وبذلك فالمعنى لا يمكن أن يكون متجردا وموضوعيا فهو يقوم دائما على اكتسابنا لنسق تصوري معين... بالتالي فالصدق يتأسس على الفهم، لهذا فالجمل ليست لها معان تلامزها أو معان تسند إليها بشكل موضوعي، والتواصل لا يمكن أن يكون نقلا لهذه المعاني فقط"^٧، ولا متطابقا معها.

تعد قضية **المعنى الحرفي والمجازي** في الباب التداولي مركزية وحساسة، كانت محل مساءلة من قبل العديد من التداوليين، فإذا أخذنا دان سيبيلر Dan Sperber وولسون Deirdre Wilson نجدهما حلا المسألة بجديّة، حينما قدما أمثلة بسيطة ووازنا بين المعنى الحرفي والمجازي، الذي يحدد بحسب سياق الاستعمال ومضمرة الخطاب، فمثلا عبارة: ماري تقول لبيار: ينقص الحساء الملح.

^١ المرجع السابق: ص ٢١.

^٢ المرجع نفسه: ص ١٥٧.

^٣ المرجع نفسه ص ٢٤.

^٤ المرجع نفسه ص ٣٧.

^٥ الاستعارات التي نحيا بها: ص ١٩٠.

يقول الباحثان: ما هي الفكرة التي تريد ماري تقاسمها مع بيار؟ الأمر مفروغ منه هو كون الحساء ينقصه الملح، ولكن لماذا مفروغ منه؟ إذن قبول هذا القول يعني وجود قاعدة الحرفية، أي أخذ معنى القول بشكله الصريح، حسب هذه القاعدة حين يلفظ المتكلم قضية تقريرية فإنه يضمن لنا حقيقة ما يقول بطريقة آلية، "حسب القاعدة الحرفية القضية التي يعبر من خلالها المتكلم تتماهى **identique** مع الفكرة التي يريد توصيلها، ما سيفعله الباحثان هو اعتبار أن القضية المعبر بها من قبل المتكلم تشبه **ressemble** الفكرة التي يريد توصيلها¹، يريد الباحثان نفس قضية الحرفية أصلا بنفي وجود تطابق بين الفكر واللغة بل هناك تمثيل² قائم على التشابه، لا يمكنني وأنا أرسم لك خريطة أمثل لك فيها الطريق إلى منزلي أن تكون الخريطة متطابقة مع الطريق، بل هي تمثيل له قائم على تشابه جزئي.

إن فكرة التشابه أساسية لأنها تفتح في كثير من الأحيان باب الإبداع والمجاز والاستعارة، وتفتح أبوابا أخرى وهي التحيز واللاتشابه، لكن لا حديث عن المطابقة في حديثنا عن قاعدة الحرفية، لذا نقول أنه لدينا قاعدة الحرفية أساسها أيضا التشابه، والتشابه فيه حالات تخرق فيها الحرفية مثل ما نجده في: الاستعارة والسخرية.

لتوضيح الأمر يقدم الباحثان مثلا آخر: هذا الكتاب مكشط للعقل،

Ce livre est un décapent de cerveau

فلا يمكن فهم الجملة في معناها الحرفي، لأنها استعارة.

أو في مثال: ماري أكلت دواء مرا، تقول: ما أذه !

نحن أمام جملة ساخرة لا تتطابق مع الفكرة التي تريد ماري تمثيلها، لهذا اعتبرت الاستعارة والسخرية في البلاغة الكلاسيكية انزياحا عن قاعدة الحرفية³، على المستمع أن يصل إلى المعنى الضمني الذي يريد المتكلم إيصاله مستغلا علاقة التشابه وربطها بالسياق والاستعمال والعامل النفسي...، فحين تستعمل الاستعارة هناك علاقة تشابه ما بين القول الصريح والضمني، علاقة المكشط بالكتاب مثلا، فإذا كان التشابه في التواصل العام مهملًا، فحضوره في الاستعارة ضروري: " فكل استعارة هي استغلال لتشابه في المعنى أو الحجم..."⁴، لكن في أحيان أخرى تفتقد هذه العلاقة وجودها مثلما حدث مع مثال: هذا الكتاب مكشط للعقل، كيف سيفهم المستمع ما يريد المتكلم قوله، ما العلاقة بين المادة الكيميائية وبين

¹ Voir; Deirdre Wilson et Dan Sperber; **Ressemblance et communication**; In Introduction aux sciences cognitives; sous la direction de Daniel Andler. Edition Gallimard. 1992 et 2004. P224.

² قضية التمثيل La représentation من بين أهم ما يطرح في الدراسات التداولية والمعرفية، تناولها أعلام وفلاسفة متعددون ومن بينهم سبيلر وولسون في كتابهما المشترك "الملاءمة"، حين شرحا الفكرة بهذه العبارة: " هل يمكن لأفكارنا أن توضع على الورق؟ طبعًا ليست أفكارنا التي على الورق ولكن بعض العلامات السوداء، أما أفكارنا فهي دائما باقية في عقولنا..." الاكيد أن ما يتجلى في السطح هو تمثيل لهذه الأفكار لا يمكن اعتباره صورة مطابقة لما يجول في فكرنا ولكنه تمثيل استعمل وسيطا معينا، أو استعان بالوسيط الذي راه مناسبًا لنقل ما يريد نقله. ينظر:

Voit Dan Sperber et Deirder Wilson ; **La pertinence** , Communication et Cognition, traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, les Editions de minuit, 1989 ; P11

³ Voir; Deirdre Wilson et Dan Sperber; **Ressemblance et communication**; p225.

⁴ Ibid: p240.

الكتاب؟ فلا يوجد تشابه إلا ما قدمته الاستعارة، وهنا أشار الكاتبان إلى أن مفهوم الاستعارة الكلاسيكي لا معنى له هنا.

يحاول الباحثان تقديم الملاحظات بإعادة طرح السؤال: إذا كان الكتاب غير مفيد فلماذا لم يعبر الناقد الأدبي عن فكره بوضوح؟ وإذا كان الدواء مرا لماذا احتاجت ماري لقلب المقولة؟ لماذا لم تقل الأقوال بشكل صريح؟ لأن الاستعارة والسخرية تضيفان معنى أكثر، شيئاً آخر لا يمكن للصيغة الحرفية نقله، وهذا ما يهمله التحليل القديم: "فاستعارة ناجحة لا يمكن أن تفسرها عبارة حرفية بدون أن تفقدها معنى"،¹ فماري مثلاً عبرت بطريقة ساخرة لكي تبدي تحكماً في مرارة الدواء، ولكي تظهر للمتلقي شجاعتها، كما أن معنى الجملة الأولى يمكنه أن يكون استعارياً لا يُكتشف معناه من ظاهر العبارة، لكن من مضمره الذي نصل إليه بإعادة بناء السياق.

ففي المثال الأول بيار وماري جالسان على طاولة الأكل، ربما بيار لا يتكلم، فتريد ماري منه الحديث، فتقول إن الحساء ينقصه الملح، وهو يتذوق الحساء ويعلم أن الملح لا ينقصه فيفهم المعنى المجازي المضمن في خطاب ماري، وهو أن حديثه معها هو ملح طعامها، أو ربما تقول له هذا بنبرة ما من أجل أن يعطيها الملح مثلاً.

فأخذ معنى العبارات في أبعادها الحرفية يتلف الكثير من المعاني والتأويلات، ويربط النص بمعنى وحيد حرفي وصادق، وعلينا هنا أن نفتح مسألة جد مهمة تتمثل في بناء الاستعارات التي يمكنها أن تقدم لنا عوالم جديدة وإمكانات في رؤية للحياة بشكل إبداعي، لكنها من الممكن في الوقت نفسه أن تُستغل وتصبح خطراً على نسق تصوراتنا إذا استغلنا في اتجاهها المعاكس وسخرت لخدمة النوايا الاستعمارية الناعمة المرتبطة بالقضايا السياسية والاقتصادية الكبيرة، وهذا أمر وارد ونعيشه في يومياتنا الخائبة ونحن نقبل كل الاستعارات التي تشوه دواخلنا وتغزو رؤيتنا لعالمنا ولأنفسنا وللآخر، هذه الاستعارات التي كنا نحيا بها أصبحت تقتلنا بتعبير مجازي أفرز في مجتمعاتنا العديد من الاختلالات التصويرية التي هشت جزءاً كبيراً من بناياتنا الذهنية.

لكن كيف استطاعت الاستعارة أن تستغلنا ومتى وبأية طريقة؟ لماذا لا يمكن أن ننتج استعارات مضادة نقلب بها على الأقل موازين وجودنا الهش ونبني تصورات رمزية ندافع بها عن وجودنا الذهني وحقنا في إبداع استعارات تحيينا بعد كل المهازل التي تحيط بنا وتقتلنا؟

٣- التصورات الاستعارية تحيينا وتقتلنا:

لم يغفل لاكوف وجونسون عن هذه القضية بل خصصا لها فصلاً كاملاً تعلق بمقولة صدق الاستعارة التي تبني لها اقتضاءات معينة ومسوغات تكون تحقيقاً لاستغلال سياسي واقتصادي ما، لهذا كثرت في عالمنا العديد من الاستعارات المسمومة التي غزت الساحة العالمية وقدمت تمثيلات خربت تصورات

¹ Ibid; p226.

وذهنيات وقادت إلى تفككات لا حصر لها، واستباححت غزوا جديدا للعالم بواسطة الاستعارات التي وظفتها والأساطير التي تبنتها، وأهمها أسطورة النزعة الموضوعية السائدة في الثقافة، التي متى سادت جعلت الصدق صدقا دائما ومطلقا، وهذه الأسطورة هي التي سمحت للمستغلين والمستعمرين فرض استعاراتهم على الثقافة بصفة مطلقة وموضوعية^١، فأسطورة الموضوعية خادعة بامتياز، فأى سلطة مهما كانت تبحث عن صدق الاستعارات لتفرض استعاراتها، لهذا طالب الباحثان بضرورة تقديم تحليل للصدق متحرر من أسطورة الموضوعية لتخليص العالم من وطأة هذه الاستعارات المشؤومة أو على الأقل التنبيه إلى خطورتها.

فتح لاكوف وجونسن باب الاستعارة وبناء النسق التصوري الجديد، لتوعية المتلقي بالخطابات المنتجة التي تبدو حرفية لكنها تطرح استعارات خطيرة لها اقتضاءاتها، ومجازات تعبيرية مموهة لحقائق يقولها خطاب ما وتؤثر في تجاربنا وسلوكياتنا دون أن نعي سمومها، وهو باب في غاية الأهمية ربطاه بغزو بعض الاستعارات الجديدة لأنساقنا التصورية، لأنها تتردد في خطابات سياسية سلطوية طامحة لطمس حقيقة ما، تبنيها من خلال الاستعارات المفروضة من قبل من لهم سلطة على العالم، فإن كان " عدد كبير من استعاراتنا نشأ في ثقافتنا منذ تاريخ طويل إلا أن عددا كبيرا آخر منها فرضه أصلا ممارسو السلطة من زعماء وسياسيين ودينين وزعماء مجال الأعمال والتجارة والإعلان ووسائل الاتصال"^٢، لم يكن ليتسن لهم فرض هذه الاستعارات ما لم يبنوا لها أرضية واقتضاءات جوهرية، لهذا ركز الباحثان على قضية الصدق والحقيقة حين تكون في يد السلطة ماذا يفعل بها.

لتشريح هذه الفكرة انطلق الباحثان من مثال استعاري روجت له، بل فرضته الإدارة الأمريكية، تمثل في خطاب كارتر حين مرت أزمة الطاقة على أمريكا و" أعلن عليها حربا معنوية"، هذا خطاب استعاري بامتياز، هل هو صادق أم كاذب؟ ربما ظاهره صادق، لكن الاقتضاءات الاستعارية تخفي الكثير من الحقائق، حسب طريقة المَقولة *catégorisation*، إذا فتحنا باب اقتضاءاته، نجد عدوا، وحربا، وأمنا قوميا مهددا، وتخطيطا وتحديدا للأهداف، وإعادة التنظيم، وتحضير جيش... ونداء من أجل التضحيات^٣.

من يتأمل استعارة الحرب يجدها قد سلطت الضوء على حقائق معينة وأخفت أخرى، وهذه الحقائق لفتها بالكثير من الصور التي شحذت استعارة الحرب المعنوية وأعطتها دفعا لم يكن ظاهر الاستعارة يوحي به، فبدأت الوسائل الإعلامية تعمل، فالعدو أخذ صورة، هي طبعا صورة العربي بلباسه، والتضحيات لخوض الحرب تحتاج إلى تهديدات، الإنذار بالهلاك الوشيك إذا لم يستعد بعض الأبطال للدفاع عن حياة الآخرين بتقبلهم التجنيد وخوض معارك من أجل تخريب عالم الآخرين وتجديد طاقاتهم،

^١ ينظر لاكوف ص ١٦٣.
^٢ الاستعارات التي نحيا بها: ص ١٦٣.
^٣ المرجع نفسه: ١٥٩.

منطق الاستعارة الصادقة التي يكذبها من يتحكمون في العالم واقتصاده وإعلامه، فيروجون استعاراتهم الصادقة التي تخفي اقتضاءات تشكّلها ومطامحها من خلال صور السلم وحقوق الإنسان والدفاع عن الحريات، وكلها استعارات تخفي عبر رنينها الجذاب طبول الدمار الذي يغلف الجزء الثاني من العالم.

لهذا يدعو الباحثان إلى تسييق هذه الاستعارات عبر إعادة بناء الاقتضاءات التي تحفها؛ لا للبحث في صدق الاستعارة أو كذبها لكن للنظر في: " الإدراكات والاستنتاجات التي تستتبع الاستعارة والأعمال التي تقرها، ففي كل تفاصيل حياتنا، بصرف النظر عن السياسة والحب، نحدد الحقيقة من خلال الاستعارات ونتصرف بموجبها.."^١، هذا أهم ما يخرجننا من الأسطورة الموضوعية إلى النزعة التجريبية دون السقوط في الأسطورة الذاتية التي لها أخطاؤها كما بينها الباحثان وهما يعرضان النزعة التجريبية، أو ما أطلقا عليه التأليف التجريبي الذي يبرز الخلل الموجود في الأسطورتين، ويؤكد على أهمية بعض المقولات المركزية في استعمالنا وفهمنا وإبداعنا وتلقينا لاستعارات جديدة، من أهمها رؤيتنا للعالم التي لا يجب أن تحمل منظارا واحدا ينطلق من الذات ويبقى فيها، على هذه الرؤية أن تكون مرنة متفاعلة مع المحيط الفيزيائي والثقافي لفهم هذه الاستعارات ونعطيها معنى، ف " معنى جملة ما يُعطى من خلال بنية تصويرية... جزء كبير من البنية التصويرية للغة ذو طبيعة استعارية، والبنية التصويرية أساسها تجربتنا الفيزيائية والثقافية، وبذلك فالمعنى لا يمكن أن يكون متجردا وموضوعيا فهو دائما على اكتسابنا لنسق تصويري معين... بالتالي فالصدق يتأسس على الفهم، ولهذا فالجمال ليست لها معان تلامها أو معان تسند إليها بشكل موضوعي، والتواصل لا يمكن أن يكون نقلا لهذه المعاني فقط"^٢؛ بل هو وسيلة لإبداع حقائق جديدة.

تمنحنا النزعة التجريبية التي يقدمها الباحثان رؤية تصويرية تسائل الاستعارة إنتاجا واستقبالا واستعمالا، لعدم التشبث بمعناها دون فتح الاقتضاءات التي تحفها في كل مجال تستعمل فيه، ولعل المجال الأكثر خطورة الذي ختم به الباحثان كتابهما هو المجال السياسي والاقتصادي الذي تستعمل فيه الكثير من الاستعارات التي يبدي ظاهرها حيادا ويخفي مضمورها حقيقة الحط من قيمة الإنسان الآخر واستلابه.

من خلال ما جاء في هذا المؤلف الذي عُد من بين المؤلفات المؤسسة للتداولية المعرفية، استقدم الباحثان تصورا جديدا للاستعارة نابعا من البنية التصويرية ومرتبطا بالأنساق الثقافية، ومستجيبا للدوافع والنوازع الذاتية والموضوعية، ومتكئا على أسس تجريبية، لقد جعل الباحثان هذه الاستعارة حاسة جديدة من حواس الإنسان يدرك بها وجوده، وآلة جوهرية للوصول إلى المعنى، من خلال هذا التصور خالف الباحثان: " الأفكار المعاصرة حول اللغة والمعنى والصدق والفهم"^٣، بل وجها مفهوما واشتغالهما نحو

^١ المرجع السابق: ص ١٦١.

^٢ المرجع السابق: ص ١٩٠.

^٣ نفسه: ص ١٩٠.

الاستعارة ليلزم الخطاب اليومي بحثا عن " ماهية الإنسان" ^١، وأنزلا البحوث التداولية العرفانية من مقولاتها المجردة المتعالية وراء منطق اللغة والعقل والفلسفة، وربطها بقضايا الإنسان في مجتمعه وعالمه المعقد.

هذا الهاجس الإنساني، الذي يُسخر النظرية خدمة لقضية سامية، حول اهتمام لاكوف بالاستعارة مشروعا تواصل عطاؤه ليتخصص في دراسة الاستعارة في الخطاب السياسي، عقب ما حدث بعد حرب الخليج الأولى، ليصل إلى خطوة الاستعارات حين تصبح أداة تدميرية تقتل، حلل لاكوف الكثير من الاستعارات التي كان يستعملها الزعماء من أجل أن يفهم: " ما هو دور التفكير الاستعاري في دفعنا إلى حافة الحرب" ^٢.

يمنحنا مشروع الوعي بالاستعارة وربطه براهنا رئة ثالثة نتنفس من خلالها اللغة بأبعادها ومقاصد استعمالها الملغمة، يشق هذا الأمر على الباحث الذي لا يحمل رؤية يمثل هذه الضرورة المعرفية الملحة التي يشترطها تأزم الأوضاع عندنا على مستوى الفهم والخطاب والتلقي، أن لنا بعد أن وقف عمالقة من أمثال عبد الوهاب المسيري الذي سخر مشروعه المعرفي باحثا ودارسا ومنقبا عن أسس اشتغال الفكر الغربي والصهيوني تحديدا متلقفا أبشع التحيزات الممارسة على المستضعفين من قبل الآلة الاستعارية والاستعمارية الفتاكة، أن نعود لدراسة خطاباتنا الراهنة وما فيها من استعارات توكليية مثبتة لعزيمة الإنسان، حتى غدا الإنسان العربي تابعا، لنسأل: " ما هو دور التفكير الاستعاري الذي دفعنا إلى الخيبات، وما هو التفكير الاستعاري الذي كان سائدا في منبت حضارتنا العربية ودفعها إلى قمة العقل والإنتاج الحضاري؟

^١ الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، ص ١٦٠.

^٢ عيد بعلب، الرؤية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، المغرب، العدد ٢٣، ص ١١٠.

نظرية الجمال في النقد العربي القديم

د. خلود الشديفات

المملكة الأردنية الهاشمية

الملخص

يعدّ الإنسان مطبوعاً بفطرته على التعلق بكل ما هو جميل، ومشدوداً بحسه إلى كل ما يمت بصلة إلى الجمال بمختلف أشكاله، وشتى تجلياته، وبذلك يسعى إلى محاولة تحقيق إشباع الرغبة في البحث عن كل ما يمكن أن يتذوقه، سواء في نظرتَه إلى ذاته، أو في نظرتَه إلى ما يحيط به من أشياء، من إبداع، وأدب، وفنون، ما يجعله يقترب من مراده وحاجته إلى الاكتفاء الجمالي.

إن الجمال وإن اختلفت النظريات فيه سواء القديمة منها أو الحديثة وكذلك الرؤى، إلا أنه يبقى يعكس ما يشعر به الإنسان تجاه الأشياء من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر ولكن مع فارق النظرة إليه والتي تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد لآخر؛ ذلك لبواعث عديدة قد تكون نفسية، أو دينية وقد تكون ثقافية.

من هنا جاءت هذه الورقة البحثية للحديث عن محاور أساسية وهي: مفهوم الجمال والعلاقة التي تربطه بالإنسان قديماً وتطوره حديثاً، وكذلك أبرز ما جاء في الجمال من اختلاف بين مَنْ تحدثوا فيه، أما المحور الأخير فقد تركت مساحة الحديث فيه عن الجمال ونظرية النقد العربي قديماً فيه.

المقدمة

إن الإنسان بطبعه يميل إلى الجمال، فهو دائم الحرص على أن يرى الأشياء الجميلة، ويسمع الأصوات الجميلة، بل يلمس ويحس ويتذوق كل جميل، فالمظهر الجميل مطلبه من خلال وقوفه زمناً طويلاً أمام المرأة، فتارة يصلح من هندامه وشعره، وتارة يتأمل وجهه، ولم يقف شغف الإنسان في بحثه عن الجمال عند المظهر فقط، بل تعدى إلى جمال المسكن والمأكل والمشرب، حيث اجتهد في تجميل بيته وتزيين طعامه وشرابه، وحتى قديماً لم يغفل الإنسان اعتناؤه بالجمال حيث اتخذ من جدران الكهوف لوحة لرسم الأشكال المختلفة، وتم تصويرها في حراك نابض بالحياة يعبر عن نشاط الصيد، وهو النشاط

الرئيسي لإنسان الكهف آنذاك، فكأنه يسعى إلى تخليد ذكراه أو ترسيخ وجوده، وذلك من خلال رسومات جميلة، حيث وتلقائياً أقبل على ذلك دونما تكلف أو تصنع^١.

وهنا يكمن جوهر الجمال والفن حيث التعبير التلقائي عن روح الإنسان وخلوده، ويدفعه إلى ذلك غريزة في طبيعته البشرية التي تنحو به إلى التعبير عن ذاته تعبيراً جمالياً، فيقوم بإبداع هذه العاطفة في المادة المحسوسة؛ لكي تبقى بعد أن يفنى من أجل تحقيق المتعة لنفسه عن طريق المشاهدة البصرية، والتي تحولت فيما بعد إلى تذوق للحس الفني وللقيمة الجمالية التي ارتبطت بتلك الأشكال^٢.

ورغم اهتمام الإنسان بالفن منذ القدم بشكل عام وبالجمال خاصة، إلا أنه لم يتأمل جوهر الفن تأملاً فلسفياً إلا في عصر متأخر، ويمكن تفهم هذا الأمر في ضوء مسيرة الفكر الإنساني، فالفن أولاً وأخيراً نشاط عملي، والتأمل دوماً يأتي بعد هذا النشاط، فإن كانت الفلسفة هي الدهشة التي تحدثها فينا كما يقول الفيلسوف مارتن هيدجر، فإن الفن هو التعبير الرمزي عن هذه الدهشة.

ورغم أن ثمة شبه اتفاق بين الفلاسفة على أن جوهر الفن هو الجمال إلا أنهم اختلفوا بعد ذلك حول جوهر هذا "الجمال": فما هو الجمال؟^٣

تعريف الجمال:

لقد ذكر إسماعيل (١٩٩٢م) أن الجمال انفراداً وأكثر من تعريف عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، حيث أن هذه التعريفات لا تشكل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم ماهية الجمال، وذلك يرجع إلى أن المفاهيم المطلقة والتي تتميز بطبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال، فإن من الطبيعي أن يختلف الناس في فهمها.

إنه ليس من الغريب أن يختلف الناس حول الجمال ومفهومه، بل الغريب ألا يختلفوا، فهم يختلفون فيما هو أكثر وضوحاً وتحديداً من الجمال، ولعل بعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملاءمة، ذلك أن الأشياء المألوفة قد تبدو لنا جميلة بعكس الأشياء غير المألوفة، والعكس صحيح أحياناً، بل أن ثمة اختلافاً في العقائد والتقاليد والأجناس والبيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية والأشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك ما يؤثر في تذوق الجمال^٤.

فقد ورد لمادة "جمل" في اللغة في المعاجم العربية معانٍ عدة منها: "رجل جُماليٌّ، بالضم والياء المشددة ضخم الأعضاء، تام الخلق على التشبيه بالجمال لعظمه"، وشبه النخل "بالجمال في طولها وضخمها"، والجمال: "مصدر الجميل، قال الله تعالى: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)"^٥.

١ - السلطان، سليمان، فلسفة الجمال والفن لدى هيجل من منظور الفلسفة المثالية المطلقة، ٢٠١٣م، تم استرجاعه في ١٠ إبريل ٢٠١٣ على الرابط: <http://salsultan.blogspot.com/2013/04/1-1.html>

٢ - غوري، محمد علي، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ٢٠١١م، مجلة القسم العربي، العدد (١٨).

٣ - السلطان، سليمان، فلسفة الجمال والفن لدى هيجل من منظور الفلسفة المثالية المطلقة، ٢٠١٣م، مرجع سابق.

٤ - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، ١٩٩٢م، القاهرة: دار الفكر العربي.

٥ - النحل: ٦.

أي بهاء وحسن، وقال ابن سيدة: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل وجمال بالتخفيف، والجمال بالضم والتشديد امرأة جملاء وجميلة، ثم عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة^١، وكذلك الجمال يقع في الصورة والمعاني، ومنه ما ورد في الحديث الشريف: "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف^٢، والمجاملة المعاملة بالجميل^٣.

أما "لا لاند" فقد عرف الجمال على أنه: "علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع"^٤، وبهذا التعريف فالجمال علم معياري تمامًا مثل المنطق أو فلسفة الأخلاق، ولكن ما يجعله أشد عسرًا هو موضوعاته التي تتسم بالذاتية، كما أن هذه الأحكام مرهونة بخصوصية الثقافة والتاريخ.

وما يلحظ مما جاء في الجمال أعلاه، أن مفهوم الجمال في اللغة يقع بين الصفات المحسوسة من الضخامة والطول والعظمة وبين الصفات المعنوية في الخلق وحسن الأفعال والأوصاف والمعاملة والمعاني، فضلًا عن كونه علم إطلاق الحكم على الجميل وضده الآخر.

إن أول من وضع تعريفًا لعلم الجمال هو بومجارتن؛ وذلك حينما أطلق عليه مصطلح الاستطيقا والذي يعني علم المدركات الحسية أو المعرفة الحسية، وقد عرف الجمال اصطلاحًا نبيل أبو علي بأنه: الدراسة للنشاط الجمالي، هذا وورد للجمال تعريفات كثيرة نذكر منها: كل تفكير فلسفي في الفن، وكذلك العلم المتعلق بالشعور الجمالي أو الإحساس الجمالي، أيضًا من تعريفاته: علم المبادئ أو الصور القابلة للإدراك الحسي، فضلًا عن التعريفات التي تناولت الجمال من زاوية مفهومه، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: بأنه العلم الذي يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وهو كذلك: العلم الذي يدرس علاقات الإنسان الجمالية بالواقع^٥.

في حين يرى العلماء أن أشمل تعريف لعلم الجمال هو: العلم الذي يبحث في الجمال والفنون الجميلة، ويختص بتوضيح فكرة الجمال كسمة مميزة للأعمال الفنية، كما ويضع المبادئ السليمة التي تكمن وراء الأحكام الجمالية، فمجال البحث في هذا العلم ينصب على الذوق لا على الجمال وحده؛ إذ لا قيمة للجمال إن لم نتذوقه، والجمال هنا يتجه نحو الفنون الجميلة التي تزخر بالجمال وليس نحو جمال الطبيعة، إلا إذا تمثلها الفنان بأعماله وألبسها زخارف ابداعاته وبنها اشراقته^٦.

وبالنظر إلى التعريفات آنفة الذكر يلحظ المنتبِع أن الجمال: ما هو إلا نشاط عقلي فلسفي يعي الجوانب الحسية والإدراكية ويركز عليها؛ لأنه محسوس ومبثوث في الطبيعة والفنون وكذلك فالجمال لا يختص بفكرة الجمال فحسب؛ بل يعدّها سمة للأعمال الفنية التي بدونها لا يعتبر العمل الفني ذا قيمة مميزة، كما

^١ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ٢٠٠٣م، القاهرة: دار الحديث.

^٢ - خليل، أحمد خليل، موسوعة لاند الفلسفية، ٢٠٠١م، بيروت: منشورات عويدات، ٢، ص: ٣٦٧.

^٣ - الصاوي، محمد عبد المجيد، المنهج الجمالي رؤية نقدية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، ٢٠١٣م، تم استرجاعه في ٢٠١٣/٤/١٦ على الرابط:

<http://www.rabitat-awaha.net/moltaqa/showthread.php?t=64898>

^٤ - الصاوي، محمد عبد المجيد، المنهج الجمالي رؤية نقدية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، ٢٠١٣م، المرجع السابق.

وأن الجمال لم يضع المبادئ فحسب بل ويشترط فيها كذلك أن تكون سليمة حتى يصدر عنها أحكاماً صحيحة.

آراء الفلاسفة حول الجمال:

حظي الجمال باهتمام كبير، فقد حاول من عرّفوه الاعتماد على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية وآخرون اعتمدوا مفهوم الفن، كما وقد تعددت الآراء والنظريات وتضاربت في بعض الأحيان وفي بعض الأحيان تعذر على بعضهم تعريف علم الجمال، فلا يتجاوز تعريفهم له بأكثر من كلمة كقولهم: إن الجمال هو نفسه، هذا وقد أكد "ديدور" صعوبة تحديد الجمال بقوله: إن الأشياء التي نتحدث عنها بكثرة هي عادة التي تكون معرفتنا بها أقل، وتساءل عن كيفية اتفاق الجميع على وجود الجمال، وذهب وول ديورانت إلى صعوبة تحديد الجميل، حيث قال: إن القلب يلبي نداء الجمال ولكن قلّ أن تجد عقلاً يسأل لماذا كان الجميل جميلاً، وكما هو واضح فإن علم الجمال: هو العلم الذي يضع لكل شيء موجود قيمته.

هذا وقد اعتمد فلاسفة الإغريق في تعريف الجمال على عبارات كمية ومكانية؛ فالموسيقى انتظام في الأصوات وجمال الفن التشكيلي انتظام في النسب^١.

وهكذا فقد ذهب الفلاسفة في آرائهم حول الجمال كلٌّ على حسب نسيجه الفكري، حيث تصور هيراقليطس الكون صيرورة لانهائية بين أضداد متصارعة، إذ رأى أن الجمال هو: الانسجام الذي ينظم الكون في هذا الصراع الدائم، أما الأستاذ ف. أسموس الذي أشار إلى "أن الفكرة الأساسية التي طوّرها هيراقليطس في ميدان علم الجمال تقول: إن الجمال هو تعبير عن انسجام الأضداد، ولا غرابة أن ينحو الفن منحى الجمال في الكون، فتغدو الفكرة المركزية فيه هي التضاد كما هو الحال في التراجيديا الإغريقية^٢.

وبالنظر إلى مفهوم الجمال من وجهة نظر سقراط، فإنه يرى أن الجمال ما هو إلا مفهوم من المفاهيم الغائية؛ إذ أن هدف الجمال هو تحقيق الفضيلة والخير المطلق" فالفنون على كافة أنواعها ينبغي في رأيه أن تحقق للإنسان نفعاً ما أو خيراً معيناً، وكثيراً ما وصف الشعراء بأنهم لا يعقلون ما يقولون، وكثيراً أيضاً ما لام الرسامين على أنهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهري ولا يتعمقون في التعبير عن الجمال الباطني وتوضيح معالم الخير^٣.

أما أفلاطون فيرى بأن الفنون تكتسب جمالها وفقاً لمقدار محاكاتها للطبيعة، والتي هي في الأساس محاكاة ناقصة تشدو إلى عالم "المثل" أي عالم العقل المطلق لدى أفلاطون، لذا فإن الفن يعتبر تقليد التقليد

١ - مدخل إلى علم الجمال، ٢٠٠٤م، تم استرجاعه في ٢٠/١٢/٢٠٠٤ على الرابط: <http://aljsad.org/showthread.php?t=43919>
٢ - كيسيديس، ث، جنور المادية الديالكتيكية، ٢٠٠١م، تر: حاتم سلمان، دار الفارابي.
٣ - الحياي، محمود، ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ٢٠٠٧م، مجلة التربية والعلم، المجلد ١٤ (٣).

لدى أفلاطون، كما وقد ذهب إلى نفس هذا الرأي تلميذ أفلاطون أرسطو بأن جمال الفن ما هو إلا محاكاة للطبيعة؛ إذ أنه يعمل على تطهير النفوس من الانفعالات الضارة^١.

ومن ثم جاء "إيمانويل كانط" والذي يعدّ مؤسس فلسفة الجمال في العصر الحديث في كتابه "نقد ملكة الحكم"، حيث نظر إلى الجمال من خلال الحكم الذي تصدره على الجميل، وهو حكم يتميز عن الحكم العلمي وكذلك عن الحكم الأخلاقي، فالقضية الجمالية ليست أخلاقية ولا معرفية، ولكن هي بالأحرى قضية ذوقية مرهونة بالذاتي والجمالي الذي يحقق الاستحسان عند الفرد؛ ذلك حينما نتمتع في شيء جميل من دون أن يرتبط بغائية معينة أو بأي نفع خارجي، يقول كانط: "لكي نميّز الشيء هل هو جميل أو غير جميل، فإننا لا نعيد تمثّل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة بل إلى مخيلة الذات (ربما مرتبطة بالفهم) وشعورها باللذة والألم، وبالتالي ليس منطقياً، بل جمالياً، ونعني بذلك أن المبدأ الذي يعيّنه لا يمكن أن يكون إلا ذاتياً^٢.

ومما تقدم نستنتج بأن الفلاسفة ومنذ القدم كلّ منهم أخذ يُقدّم خلاصة ما توصل إليه من فكر ووجهات نظر حول الجمال ومفهومه، فمنهم من جعله بمثابة المنظم لما في هذا الكون من متناقضات (الشيء وضده)، ومنهم من ربطه بالطبيعة ومحاكاتها كما فعل فلاسفة اليونان أفلاطون وأرسطو، أما حديثاً فقد تبلورت فلسفة للجمال، حينما جاءت أفكار "كانط" تؤكد الحكم على الأشياء من خلال تذوق الفرد للجمال كجمال، دونما غاية مقصودة أو منفعة.

الجمال ونظرية النقد العربي:

وبالنظر إلى ما تقدم من آراء حول الجمال، فإن المتتبع يلحظ أن الجمال كمادة وماهية هو موجود ومحسوس في جميع العصور وامتدادها، بداية بالعصور القديمة وانتهاءً إلى العصور الحديثة وعند جميع الأمم سواء العربية منها أو الغربية، ولكن مع فارق التناول والطرح والاهتمام به كنظرية قائمة وخاصة عند العرب، فهل اهتم العرب بالجمال وبتأسيس نظرية له تم تناولها بالنقد والتحليل؟

لقد عرّف الإنسان قديماً الجمال، حيث لم تكن هذه المعرفة إلا معرفة أولية اشترك فيها جميع الناس بصورة أو بأخرى، فما وصل إلينا من الإنتاج الشعري العربي القديم، يمثّل أحد مظاهر حياة الإنسان العربي الفكرية، وكذلك نظرتة إلى الكون وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه، ورغم ذلك لم تكن هذه المعرفة بالمعرفة الواعية؛ إذ إنها جاءت كنتيجة للتأمل والتركيب وبمعنى آخر كانت معرفة بسيطة قائمة على الحس، حيث وصلت إلى أن تكون فكرة عن الجمال ووجهات نظره، وكذلك آراء ذات قيمة فكرية كبيرة^٣.

١ - السلطان، سليمان، فلسفة الجمال والفن لدى هيغل من منظور الفلسفة المثالية المطلقة، ٢٠١٣م، مرجع سابق.
٢ - كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، ٢٠٠٥م، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ص: ١١٠ - ٢١٧.
٣ - قدامة، ابن جعفر، جواهر الألفاظ، ١٩٣٢م، دار النشر: مكتبة الخانجي، القاهرة.

إن النظرية الجمالية عند العرب لم تتبلور حتى الآن كنظرية متكاملة؛ ذلك لأن تطور تاريخ الوعي الجمالي فيها لم يتمثل بعد في تاريخ الفكر العربي بوضوح تام، إذ لم يتناولها أحد من الفلاسفة العرب تناولاً مستقلاً واعياً؛ لأن البداية غير واضحة وكذلك عناصر التكوين غير متميزة^١.

وعليه فإن الفلاسفة من العرب لم يعرفوا لفظ "نظرية"، فهذه الكلمة لم ترد في تراثنا ولا في تراث غيرنا، وإن أقرب الكلمات إلى الحقل المعرفي للنظرية هي كلمة "نظر"، والتي تعني التفكير والتأمل والتدبر والتوقف عند الشيء، وقد شاعت هذه الكلمة في تراثنا كثيراً، وأن مصطلح نظرية لم يظهر إلا في العصر الحديث، أما الفلاسفة والمفكرين أمثال: ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق، وحازم القرطاجني وغيرهم، فيمكن أن يتلمس أو يتحسس عندهم ملامح نظرية^٢.

إن أغلب ما قُدم من دراسات حديثة عن التراث النقدي ينحصر في أهون الدوائر العملية دون أن ينشغل بتأصيل نظرية، ويذكر طه أحمد إبراهيم: إن النقد العربي القديم قد تم تناوله باتجاهين مختلفين؛ الاتجاه الأول: من قام بدراسة الآداب الغربية من علماء، حتى تبينوا ما فيها من أصول النقد وطرائقه، ومن ثم حاولوا فرض ما درسوه على آراء النقاد والفلاسفة العرب القدماء. أما الاتجاه الثاني: من لم يتمكن من الوصول إلى الدراسات الغربية، فاكتفى في مباحثه النقدية عند ما كتبه الأقدمون دونما أن يطوره أو أن يوصله^٣.

لقد تعامل العرب في الجاهلية مع الجمال ضمن خطاب عام، حيث كان ينحصر في البيئة الصحراوية التي بدأت مع البدوي الذي عاش فيها وإليها انتهى، فقد رأى الجمال فيما حوله، فتمتع به، بل ووصفه وعبر عنه بطريقته، حيث بدأ بالشعر، الذي بث فيه كل أحاسيسه ووصفها، فقد وصف الأطلال التي كانت تذكره بالظاعنين عنها، ووصف المرأة والصحراء الممتدة والجبال والظباء والفرس والشمس والقمر؛ من أجل ذلك كله فقد أسهب العرب منذ الجاهلية في ذكر الجميل والحسن والقبیح سواء في الطبيعة أو في الشعر، واضعين شروطاً للجمال حسب معاييرهم، أما حينما جاء الإسلام فقد تغير هذا الخطاب إلى النظر في الأمور من حيث وجه الشرع الحكيم، فانطلق الجمال من جمال الله تعالى.

أما في العصر الإسلامي فقد ورد عند علماء العرب الإشارات والملاحم الأولى التي تنم عن لمحات جمالية، حيث بدأت مع "الفارابي" الذي مزج الجمال بنزعة رومانسية صوفية، تحمل في طياتها الروح الشرقية الإسلامية ما بين الفلسفة الجمالية عند كل من أفلاطون وأرسطو، وهذا واضح في كتابه الموسيقي الكبير، وقد كان الجمال بالنسبة للفارابي هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها، كما واعتبر الفن صفة حسية أساسها التجريب، والفنان عنده يستطيع التقرب من العقل الفعّال

^١ - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، ١٩٩٢م، مرجع سابق.

^٢ - غوري، محمد علي، ٢٠١١م، مرجع سابق.

^٣ - الشايب، أحمد أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م، ط٩.

عن طريق نسكه، وتنقيته نفسه من شوائب المادة، كما أن العملية الإبداعية عنده عملية إنسانية بفعل بناء الفنان الشخصي وإمكانيته الفكرية، وهي نتاج خلاق يمكن أن يضيف على جماليات الطبيعة جمالاً أكبر^١.

أما ابن سينا فقد أكد النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل، باعتباره غاية تختلف عن الغايات الأخرى، حيث صنف الغايات إلى ثلاث: خير، ونافع، ولذيد، بل أن ثمة مفاهيم أثرت في صياغة الجمال لدى الفلاسفة العرب وهي: مفهوم التناسق كخطاب ثقافي عام، إذ أن التناسق الحقيقي في طبيعة الأشياء بحيث لا يشذ فيها شيء عن الفطرة والطبيعة، والتي خلقها الله سبحانه وتعالى^٢.

أما الإمام الغزالي فقد أشار إلى الجمال في كتابه "إحياء علوم الدين"، حينما تحدث عن حقيقة الحب والتي وصفها بأنها نزعة حسية لا يدركها إلا إنسان سمى روحه، واتسمت بالحب الخالص للخير، فضلاً عن أن هذا الحب تابع للإدراك والمعرفة، ثم يذهب الغزالي لبيان الحسن والجمال؛ من أجل أن يوضح من خلاله أن إدراك الجمال يتعدى البصر، حيث هناك الأصوات الحسنة والأطعمة اللذيذة^٣.

ولا يمكن غض الطرف عن رؤية "ابن رشد" في الجمال، ذلك حينما ربط الجميل بالفضيلة، وهو توجه أخلاقي يطلب تعزيز دور الخير وإبانة شأن ما هو سامٍ، إذ أن الجميل هو الذي يُختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير من جهة أنه خير، وإذا كان الجميل يدل على الخير فهذا يدل على أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير وهي ممدوحة، إن هذا الحديث يقود إلى النفعية والتي تعدّ برأي "ابن رشد" معياراً مهماً في الحكم الجمالي؛ لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء في كل منجز، ذلك مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية المضمونة ووضوحها، بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لا سيما الأخلاقية، بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع^٤.

وكذلك لا بد من عدم إغفال رأي المفكر "أبو حيان التوحيدي"، والذي يعد بحق واضع علم الجمال العربي، إذ اقترب التوحيدي من المنهج الذاتي أو العقلي الذوقي النسبي مرة، ومن الموضوعية الحسية المعيارية مرة ثانية، وخرج بموازنة فريدة بين الاتجاهين، من خلال محاولته تحديد مقاييس ومعايير تحدد وتفسر جمال الجميل، ومعالجته للجوانب الذاتية العقلية والذوقية والاجتماعية في آن، يقول التوحيدي: فأما الحسن والقبيح فلا بد لهما من البحث اللطيف عنهما؛ حتى لا يجوز، فيرى القبيح حسناً، والحسن قبيحاً، فيأتي القبيح على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح وقد تناول "التوحيدي" مشكلة الجمال والقبح، إذ

^١ - الشيبان، ماهر، علم الجمال وفلسفته بين العرب والغرب، ٢٠١٤م، تم استرجاعه في أغسطس ٢٠١٤م على الرابط: <http://elbadil.com/2014/08/03>

^٢ - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، ١٩٩٢م، مرجع سابق.

^٣ - الصاوي، محمد عبد المجيد، المنهج الجمالي رؤية نقدية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، ٢٠١٣م، مرجع سابق.

^٤ - الشيبان، ماهر، مرجع سابق.

وضع خمسة عناصر تشترك في تكوين الجمال هي: الحسي، الاجتماعي، الديني، العقلي، الجنسي، أما في العصر الحديث فقد تأثر العرب بالمنهج الجمالي الذي ذهب إليه الغرب محاولين تطويعه لكي يلائمهم¹. من خلال ما مرّ من استعراض للنقد العربي القديم، فإنه يعدّ نقداً إسلامياً في الحقيقة؛ لأنه ترعرع في ظل الإسلام، وتطور بفضل القرآن، وأخذ سماته الأساسية من الدين الحنيف، وحينما يكون النقد إسلامياً، فإنه ليس بالضرورة أنه معصوم من الخطأ، فما هو إلا اجتهاد بشري اعتمد على قواعد الإسلام الأساسية، وبذلك فإنه قابل للخطأ وللصواب، وأما الذي غير قابل للخطأ فهو القرآن الكريم والأحاديث الشريفة.

نتائج البحث:

يتضح من خلال ما تقدم الآتي:

- بنية النقد العربي إسلامية كانت تستمد أفكارها من الكتاب والسنة.
- عرف العرب الجمال كما عرفه غيرهم من الأمم، وعبروا عنه كلُّ حسب رأيه وفكره ومقدار الاهتمام به.
- النقد العربي القديم وقف عليه نخبة من فلاسفة العرب والمفكرين.
- قدم الفلاسفة العرب آراء ثرية جداً في كثير من الموضوعات، لا سيما في موضوع الجمال والذي يحتاج منهم مزيداً من الاهتمام.
- يعتبر النقد فلسفة وفكراً، لا بد له من تأسيس وتأصيل وتنظير.
- للجمال جذور في العقيدة الإسلامية، وكذلك في البيئة العربية لذا لا بد من استخراجهِ والتعبير عن الجمال فيه.
- الأسس الجمالية في الفكر العربي مستمدة من الأخلاق التي جاء بها الدين الإسلامي والتي تعدّ جوهر الجمال الحقيقي.
- لاستخراج نظرية للنقد العربي لا بد من تظافر جميع جهود العقول الفكرية العربية في جميع المؤسسات التعليمية.
- الاطلاع على الأفكار التي سبقتنا في النظريات الإنسانية، لكي نستفيد في بناء نظرياتنا العربية الخاصة بنا.
- دعم جميع الآراء الفكرية الفلسفية العربية وحملها على محمل الجد والأهمية.

¹ - غوري، محمد علي، ٢٠١١م، مرجع سابق.

المراجع والمصادر

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- إسماعيل، عز الدين (١٩٩٢). الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي.
- ٣- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (٢٠٠٣ م). لسان العرب، القاهرة: دار الحديث.
- ٤- الحيايني، محمود (٢٠٠٧ م). ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين. مجلة التربية والعلم، المجلد ١٤ (٣).
- ٥- خليل، أحمد خليل (٢٠٠١ م). موسوعة لالاند الفلسفية، بيروت: منشورات عويدات، ط ٢.
- ٦- السلطان، سليمان (٢٠١٣ م). فلسفة الجمال والفن لدى هيجل من منظور الفلسفة المثالية المطلقة، تم استرجاعه في ١٠ إبريل ٢٠١٣ على الرابط: <http://salsultan.blogspot.com/2013/04/1-1.html>
- ٧- الشايب، أحمد (١٩٧٣ م). أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٩.
- ٨- الشيال، ماهر (٢٠١٤ م). علم الجمال وفلسفته بين العرب والغرب، تم استرجاعه في أغسطس ٢٠١٤/٣ على الرابط: <http://elbadil.com/2014/08/03>
- ٩- غوري، محمد علي، (٢٠١١ م). مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم. مجلة القسم العربي. العدد (١٨).
- ١٠- الصاوي، محمد عبد المجيد (٢٠١٣ م). المنهج الجمالي رؤية نقدية، النقد التطبيقي والدراسات النقدية، تم استرجاعه في ٢٠١٣/٤/١٦ على الرابط: <http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=64898>
- ١١- مدخل إلى علم الجمال، (٢٠٠٤). تم استرجاعه في ٢٠٠٤/١٢/٢٠ على الرابط: <http://aljsad.org/showthread.php?t=43919>
- ١٢- قدامة، ابن جعفر (١٩٣٢ م). جواهر الألفاظ، دار النشر: الخانجي.
- ١٣- كائط، إيمانويل (٢٠٠٥ م). نقد ملكة الحكم. (غانم هنا، مترجم). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- ١٤- كيسيديس، ث (٢٠٠١ م). جذور المادية الديالكتيكية. (حاتم سلمان، مترجم). دار الفارابي.

أزمة المناهج النقدية المعاصرة – المنهج السيميائي أنموذجًا-

د. رضا عامر

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلّة (الجزائر)

الملخص:

تكشف هذه المداخلة عن أهمية المنهج النقدي في تحليل النص الأدبي، وأهم المشاكل التي تشكو منها المناهج النقدية المعاصرة ، والمنهج السيميائي على وجه الخصوص وصولا إلى أزمة النقد السيميائي على مستوى المنهج (التنظير)، وعلى مستوى التطبيق على الظاهرة الأدبية، والنتائج التي توصلت لها المداخلة تعطي رؤية نقدية حدائثة في تناول الظاهرة النقدية في مجال العلوم الإنسانية من خلال عرضها جملة من النقاط التي يجب على الناقد مراعاتها أثناء قيامه بأية عملية نقدية وصولا إلى تكامل المناهج النقدية السياقية النصانية معا، ومن ثم محاولة إبداع نظرية عربية نقدية أصيلة تتناول الظاهرة الأدبية نقدا وتحليلا وهذا من خلال إبراز تطافر جهود النقاد المشاركة والمغاربة في هذا الصدد.

الكلمات المفتاحية: النص الأدبي/ المنهج السيميائي/ أزمة النقد السيميائي/ تكامل المناهج.

* - مدخل:

تعدّ المناهج النقديّة المعاصرة وسائل وأدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبيّة وليس غاية في حدّ ذاتها، ففي البدء كان الخطاب الأدبي ثمّ كانت الممارسة النقدية، التي لازمته وتطورت إلى مناهج النقد المتنوعة "سياقية" كانت أو "نصانية" من خلال البحث عن مقصدية الكاتب، واستقصاء تجليات الخطاب الأدبي، واستقراء الظواهر الفنية، والفضاءات النصيّة داخل العمل الأدبي، لهذا كان فرض أي منهج على خطاب، أو عمل أدبي ما كفيل بتكريس عملية نقدية منحرفة، ولغة واصفة عقيمة، ومن هنا كان عمل الناقد تحرّي الموضوعية والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنّه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية، واجتماعية وتاريخية.

وعليه نجد الناقد المعاصر يتحرى ويبحث وسط المناهج النقدية النصانية المعاصرة خاصة "الأسلوبية أو البنيوية، أو التفكيكية، أو السيميائية، أو التداولية" وغيرها من المناهج التي تولي اهتماما بالنص على حساب الناص "الكاتب"، وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد استنطاقه أو تحديد القراءة النقدية المناسبة له وهذا لن يتحقق إلا من خلال الممارسات والتجارب النقدية المتواصلة التي يكتسبها الناقد من خلال تمرّسه على مختلف النصوص الأدبية الشعرية أو السردية، ومن هنا كان " المنهج السيميائي" من بين مجموع المناهج النقدية المعاصرة التي تعرضت للنقد الشديد رغم تخصص الكثير من الباحثين وتمرّسهم في تحديد آلياته الإجرائية للممارسة النقدية الجادة.

١- المحور الأول: الظروف التاريخية في نشأة المناهج النقدية المعاصرة:

عرفت النظريات اللسانية الغربية في القرن العشرين "ردات فعل على المناهج السابقة تجلت في التحريض على دراسة الأدب من الداخل والتركيز، أولاً، وقبل كل شيء على الآثار الأدبية ذاتها، وهكذا

بدأ الاتجاه (الأسني) في تحليل النصوص الأدبية^(١)، حيث حدثت تطورات إيجابية، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين إذ انحسرت المناهج السّياقية (كالمناهج التاريخي، والنفسي المقارن، والنفسي، والاجتماعي) لتأخذ مكانها المناهج "النصانية" التي تنبني على رؤية فكرية للوجود والكون والتاريخ والإنسان فتنتقل من النص، وتعود إليه، فإن أصحاب الاتجاهات النقدية الجديدة يرفضون اليوم نسبة النص إلى مبدعه، فلا ينسبونه إلا إلى نفسه، لأن تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل (النص) وحده، دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده، ويحصر همه في تحليل (وحدات) النص، و(بنياته) الدالة، وعلاقاتها بعضها ببعض، فكان المنهج السيميائي واحداً من أهم المناهج النصانية التي لقيت اهتماماً بالغاً من الأدباء والنقاد، إذ تنطلق من "محاولة تجاوز المآخذ والنقائص المسجلة على النقد البنوي، والمتمثلة في الرؤية المغلقة للبنية الأدبية"^(٢).

وعليه أصبحت القراءة بديلاً من النقد، فلكي تتمّ القراءة لا بدّ من حضور طرفيها (النص- القارئ) حضوراً حوارياً تفاعلياً، ولا يتمّ هذا الحضور إلا إذا كان الطرف الأول (النص) مكثف اللّغة، وكان الطرف الثاني (القارئ) متمكناً من القراءة الواعية مبراً من جميع صور النقد السلبي، يحترم رأي الآخر دون عقد أو التشكيك في مقدرته على الحوار والتواصل معه، كما يحترم في الوقت ذاته تجربته الشخصية، لكون النقد في النهاية آراء لها مرجعياتها الفكرية والمذهبية والفلسفية، مما يستدعي تباين الآراء النقدية بين ثنائية الاختلاف/الاتفاق.

وتعدّ المناهج النصانية التي أصبح النقاد يستخدمونها مناهج أقلّ سلطة وأخفّ وقعاً على النص الأدبي، وهي تسهم إلى حدّ بعيد في تعميق فهم القارئ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص والقارئ، فيستطيع الأخير أن يتعرّف النص، ويكتشف كنوزه وخباياه وأسراره وطبيعة علاقاته، ولعلّ أهمّ شيء ينبغي أن يكون عليه الباحث هو التسلح بمصطلحات ومنهج قبل مقارنة النص، تقدّم المقروئية اليوم للقارئ مناهج مختلفة عن السيميولوجية والتفكيكية ونظرية التلقي، وعليه "تحاول الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصية السابقة على النص"^(٣).

وإذا كانت اتجاهات النقد العربي تتفاوت في محاكاة نموذج النقد الغربي بكل صورها النظرية والتطبيقية "اقتراباً وابتعاداً انقياداً واستيحاء، متابعة ولهاثاً، فإنّ هذه الاتجاهات تظل متأثرة متأثراً يأخذ شكل الإنصات السلبي والتبني الجاهز"^(٤)، ومن هنا تبقى آراء نقادنا مجرد صدى وترداداً لتلك النغمات النقدية التي يقوم الآخر بعزفها على سيمفونية الآلة النقدية، في حين يرددها الناقد العربي، ويحاول أن

١ - محمد الجزائري: آلة الكلام (النقدية..). دراسات في بنائية النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩

<http://www.awu-dam.org/book/99/study99/169-m-j/book99-sd002.htm>

٢ - علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠، ص ١٣٣.

٣ - محمد عزّام: النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١.

<http://www.awu-dam.org/book/01/study01/52-m-a/book01-sd001.htm>

٤ - صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، منشورات جامعة السابع من أبريل، مصر، ط ٤، ٢٠٠٤، ص ٢٥.

يؤسس لها مناخا تركز عليه، وأنصارا ينتصرون لفكرة الغير على حساب النقد والنص العربي الأصيل" على أنّ الأصل الأصيل لمناهج البحث الأدبي هو وحدة الحضارة الإنسانية فكل عناصرها الطبيعية والاجتماعية والسياسية متشابكة متفاعلة لا يستقل أحدهما بالحياة منفردا، وإنما يتصل بسائرها مؤثرا ومتأثرا فإذا أردنا دراسة الأدب كان علينا - منهجيا- أن نلاحظ آثار تلك العناصر في صياغته وتطوره"^(١).

١-١ ظاهرة صراع المناهج النقدية:

في ضوء الواقع النقدي، وصراع المناهج النقدية نرى أن هناك مشكلة كبرى تتمثل في عدم تحديد المنهج النقدي، والمصطلح، ومن ثم في بناء نظرية نقدية عربية أصيلة يتفق عليها جميع النقاد المغاربة والمشاركة، فحالة الضعف التي نعيشها على عدد من الصُّغَد تؤكد تبعية التجدد والابتكار في الثقافة عامة والأدب والنقد خاصة، والمتقف الناقد القارئ هو من يصنع الفكر ويقدمه للمتلقي الذي يجد فيه الابتكار والتفاعل النقدي دون حساسية؛ أمّا ما نراه على ساحة الأدب والنقد فهناك أشكال غير قليلة انتهت إلى الاستلاب الثقافي؛ وإلى فوضى النقد ومصطلحاته شلت جميع طرق الفكر والتنظير والغربة لما يقدم من تجارب نقدية، فكلما اخترع الغرب مصطلحاً ما؛ أو منهجاً معيناً هرعنا ننتصر له بلذة غريبة.

وفي الوقت ذاته نعيب على نقادنا القدامى والمحدثين تقصيرهم عما وصلت إليه حركة النقد من تجديد بل كلما ظهرت في الغرب مفاهيم جديدة أقلع نقادنا المحدثون عن تجاربهم السابقة وشككوا فيها، وهذا الأمر فيه من التبعية الفكرية والنقدية ما يجعل نقادنا رهين هذه الفلسفة العقيمة " إن المقاييس الغربية حتى إن فُهمت أحسن فهم وأصح له لن ينتج تطبيقها على الأدب العربي خيراً ذلك لأنّ هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً"^(٢)، وهكذا لجأ هؤلاء النقاد الباحثون خاصة المشتغلون في الحقل الأكاديمي (وحدات البحث) المختلفة إلى استخدام كل حقول المدارس النقدية الغربية والتغني بمصطلحاتها، وحتى بأصحابها وكأن نقادنا العرب غابوا عن ساحة النقد تماماً " الأمر الذي يظهر " الحداثية" و" التقدمية " ويخفي حقيقته التي هي " التبعية"، وتحقير الذات»^(٣).

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل هناك العديد من المصطلحات النقدية التي أساسها النقد العربي القديم، ومن ثم نسبت إلى النقد الغربي، وهذا ما تجاهله النقاد المحدثون الذين اشتغلوا في حقل الشعرية والبنوية والتفكيكية ونظرية التلقي والتداولية، وهذا كلّه كون لديهم مجموعة من التراكمات والنشوهات النقدية على المستوى النظري والإجرائي في المنهج والمصطلح وحتى في أساليب معالجتهم للنصوص الأدبية وخلق ألوانا من الصراع اللامتناهي بينهم في قراءة النصوص حيث" لحق بالنص الأدبي ضرر

١ - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١٩٩٩، ١، ص ١٠٥.
٢ - أحمد حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣.
<http://www.awu-dam.org/book/03/study03/5-h-j/ind-book03-sd001.htm>
٣ - محمود الربيعي: في النقد الأدبي" وما إليه"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٢٠٠١، ١، ص ٢٦١.

محقق من جرّاء المغالاة في إخضاعه لمناهج "العلوم الإنسانية" وذلك حين قيدت النظرة إليه بحدود المناهج التي يفسر بها"^(١) تلك النصوص على اختلاف أجناسها، وأشكالها تبقى مفتوحة القراءة على أن يختار لها الناقد الحاذق المنهج النقدي الملائم لها، وأن يحسن الاختيار من بين الكم الهائل من الإبداع الأدبي وهذا الاختيار ضرورة وحتمية فرضتها طبيعة النص الأدبي.

٢-١ ظاهرة التكامل بين المناهج النقدية:

وتظلّ القراءة النقدية الواعية مفتاحًا إجرائيًا للولوج إلى المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة، وعلى تقنياتها؛ فتبيح العديد من الآليات التي تمكن من ولوج التجارب النقدية بوعي من مقارنة وموازنة وتفسير وتعليل وتأويل، بوصفها طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية والأدبية؛ وعن العلوم المساعدة الأخرى إذ تعمل على "افتتاح فضاء للخطاب النقديّ يتسع للحوار، وبالحوار، بين تيارات الخطاب العربيّ واتجاهاته وميوله"^(٢)، وهذا يتضح في انفتاح المناهج النقدية يكمل بعضها الآخر خاصة في الفكر المنطقي والرؤية التحليلية الواعية.

وهكذا تحمل نقادنا من جيل الستينيات حتى يومنا الحالي، جميع تبعات النقد التي باتت تؤرق فكرهم وتوجهاتهم في طرح التجارب النقدية الرائدة بعدما تأكدت لديهم الرغبة في قراءة الدرس النقدي أكاديميًا، وذلك وفق المناهج الحديثة، ليتواصلوا مع المعطى النقدي الجديد درسًا وبحثًا وتطبيقًا، حيث استطاع النقاد المثابرون منهم اعتماد طرق ممنهجة معاصرة تجلت فيها الروح النقدية في محاولة للارتقاء بالأثر النقدي إلى مرتبة الممارسة النقدية الواعية دون مصادرة جهد النقاد الأوائل، ومرجعياتهم النقدية استثناسًا أو استهجانًا، حتى تتأكد للناقد جميع "المنهجيات" وتتأصل في التطبيق، وفق آلية واضحة، وأدوات إجرائية ملموسة، وعليه نجد أنّ "النقد لا يقاس دائماً بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه"^(٣).

تتأتى أهمية التكامل بين المناهج النقدية من كونها الوسيلة القادرة على تنظيم البحث النقدي من خلال إجراءات محددة، ووفق طرائق نقدية خاصة، ولا يسع الناقد الاستغناء عن هذه المناهج، حاضرة أو غائبة فهي بحاجة ماسة إلى "منهج أو أكثر ليستهدي به إذا ما أراد أن يكون عمله جاداً تؤطره نظرية واضحة المعالم لتحدد له المسالك التي ينبغي له أن يسلكها وتجنّب المزالق والعثرات"^(٤) النقدية وخاصة إذا كان العمل المقدم أكاديميًا، فإنّه يستدعي أكثر من منهج نقدي ليؤسس ظاهرة التكامل المنهجي، والمعرفي بين

١ - المرجع نفسه، ص ٢٦٠.

٢ - مصطفى خضر: النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١.

<http://www.awu-dam.org/book/01/study01/190-m-h/book01-sd002.htm>

٣ - محمد الجزائري: آلة الكلام (النقدية.. دراسات في بنائية النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩

<http://www.awu-dam.org/book/99/study99/169-m-j/book99-sd002.htm>

٤ - مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩

<http://www.awu-dam.org/book/99/study99/114-m-z/book99-sd002.htm>

آلية التنظير والتطبيق على النص الأدبي، ومن هنا نجدهم حين يخوضون غمار النقد فهم يجمعون بطريقة أو بأخرى بين النقد المعياري والسياقي والنصاني بدقة متناهية بشكل غريب، وبهذا تتم معهم عملية الازدواجية المعرفية للباحث والمبدع على حد سواء لتنبني أسس التكامل بين حلقات النقد القديم والحديث والمعاصر.

٢- المحور الثاني: المنهج السيميائي وإشكاليات تطبيقه على الظاهرة الأدبية:

ومن المعلوم أن اللسانيات الحديثة كانت منطلق المناهج النقدية النصانية وخاصة " السيميائية " التي تعددت اتجاهاتها وفروعها وأنصارها ومصطلحاتها الغريبة عن أدبنا، ونقادنا على وجه الخصوص، مما أفرز الكثير من الإشكاليات النقدية التطبيقية؛ منها على وجه الخصوص أزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التحليل النقدي، وصعوبة تحديد الأدوات الإجرائية المطبقة على النصوص النقدية، ومن ثم عدم الوقوف على اتجاه نقدي معين يقف عليه النقاد لتوحيد فعل النقد المؤسس وفق تقنيات متفقة بين الناقد والناص، حيث أننا في أغلب الأحيان نعدد القراءات النقدية السيميائية إلا أنها في نهاية الأمر تبقى مختلفة الأطر والأدوات المستعملة في عملية النقد الأدبي، والأكثر من ذلك لو أنك سألت صاحب الإبداع عينه حول النقد المسلط على منتجه لأجابك بأنه لم يقصد كذا، ولم يقل كذا ومن ثم تبقى مسألة " قتل المؤلف/ والإبقاء على النص" بحاجة إلى إعادة نظر، وطرح نقدي عربي جديد ينظر للنص والناص على حد سواء.

لا يختلف اثنان على أن المناهج النقدية الحديثة ومن بينها المنهج السيميائي هي ثمرة ثقافة غربية (أوروبية وأمريكية) وحصيلة حضارتها المادية، وأنها انتقلت إلى العالم العربي مثلها مثل باقي معالم الحضارة عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي، فلم يعد بوسعه إلا التبنّي أو التقليد أو إعادة التصنيع – إن صح القول – بحسب ما يناسب الحضارة العربية، وهذا ما حدث عند ظهور علم السيميائية الذي عرفه الوطن العربي " منذ منتصف السبعينيات^(١) .

٢-١ الإرهاصات التاريخية لعلم العلامات " السيميائية ":

تعدّ بداية الستينيات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامات في كل أنحاء العالم، من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الفرنسية والأمريكية، وهما مصطلحا: (سيميولوجيا/ سيميوطيقا) إلى أن اتحدا باسم السيميوطيقا بقرار اتخذته الجمعية العالمية للسيميوطيقا التي انعقدت في باريس سنة ١٩٦٩م، ومن الأعضاء النشطين في هذه الجمعية " يوري لوتمان، أمبرتو إيكو"، وأخيرا نجد الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا " .

^١ - حفناوي بعلّي: التجربة العربية في مجال السيميائية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢، ص ١٦٤.

كما" انعقد بميلانو في إيطاليا سنة ١٩٧٣م، أول مؤتمر عالمي للسيميوطيقا، وأثار هذا المؤتمر أهم مفاهيم السيميولوجيا النظرية، والإجرائية^(١)، حتى أن الجمعية الدولية التي تأسست في فرنسا سنة ١٩٧٤م، اختارت لها اسم سيميوطيقا، ولم تختار اسم سيميولوجيا، وإن كان المصطلحان متشابهين جدا سواء في سيميولوجيا دي سوسير، أو سيميوطيقا بيرس، فإنه لا بد من الإشارة إلى ذلك الدور الذي لعبته في حقل تطور هذا العلم.

ومن ثم فقد عرّف علماء الغرب (السيميوولوجيا) تعريفات متنوعة، لكنها تصب في منبع واحد فهي " العلم الذي يدرس العلامات"، وهذا ما أشار إليه كل من " تزفيتان تودوروف" و" جوليان قريماس" و" كريستيان ميتز"، وآخرون.

حيث إن السيميولوجيا تتكون " من الأصل اليوناني: "Sémeïon" الذي يعني علامة، و" Logos" الذي يعني خطاب"^(٢)، كما تعني أيضا ذلك" العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت، أو أيقونية، أو حركية"^(٣).

ويبدو أن تعريف " جورج مونان" ، أوفى هذه التعريفات وأجودها، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها " العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"^(٤)، أما العلماء العرب، ومن بينهم " صلاح فضل" فقد عرفها بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"^(٥)، في حين ذهب " محمد السرغيني" بقوله: " السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها، لغويًا، أو سننيًا، أو مؤشريًا"^(٦)، ويبدو من خلال ما ذكر من تعاريف سابقة، أن أصحابها يتفقون على أن السيميولوجيا أو السيميوطيقا علم يهتم بالعلامة والأنظمة اللغوية.

كما يشمل هذا العلم ميادين واسعة متباينة" كعلامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم "intonation" والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب"^(٧).

وفي" نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين يرجع الفضل إليهما في ظهوره، بالرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر"^(٨)، حيث ينتهيان إلى علم واحد بمصطلحين شائعين هما "Sémiologie" من "Sémion" اليونانية حسب اللغوي فرديناند دي سوسير،

١ - صالح مقودة: السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ٦ - ٧ نوفمبر، ٢٠٠٠، ص ٣١٨.

٢ - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٨.

٣ - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٥، ع٣، يناير/مارس، ١٩٩٧، ص ٨٠.

٤ - فريد أمعشوشو: المنهج السيميائي، رابطة أدباء الشام. 23/04/2007 http://www.adabasham.net/show.php?sid=11078

٥ - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص ١٩.

٦ - محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص ٥، ٦.

٧ - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص ١٣، ١٤.

٨ - المرجع السابق، ص ١٥.

"F. De Saussure" (١٨٥٦-١٩١٣م)، ولقد حصر سوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، أو "Sémiotics" حسب الفيلسوف شارل ساندرس بيرس "Ch. S. Pearce" (١٨٣٨- ١٩١٩م) الذي جعل العلامة تدرس منطقيًا.

وفي نهاية الأمر حدد غريماس الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية، بأن جعل "السيميوطيقا" تحيل إلى الفروع؛ أي إلى الجانب العملي والأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية في حين استعمل "السيميوولوجيا" للدلالة على الأصول؛ أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات، وفرق آخرون بين المصطلحين على أساس أن "السيميوولوجيا" تدرس العلامات غير اللسانية كقانون السير، في حين تدرس "السيميوطيقا" الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي.

٢-٢ المنهج السيميائي وآلية تطبيقه:

شهد الخطاب النقدي المعاصر هزات، وتحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحوّلت القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف^(١)، ويعدّ النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه "قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالية، والثقافية المتاحة لهم"^(٢).

فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصية وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتبًا، ومنتجًا ثانيًا للنص؛ لأن القراءة السيميولوجية ترى أن النص يحمل أسرارًا كثيرة تستفز القارئ لفك رموزه انطلاقًا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال، والمدلول وبين الحاضر، والغائب فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقًا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة؛ فالمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي نجده "ينبثق من النص نفسه، ويتموقع فيه بوصفه شكلًا من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ؛ لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال (النص) مما يجعله يتفاعل مؤثرًا في النص أو متأثرًا به"^(٣).

١ - يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائي والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠، ص ١٤٤.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٤٥.

٣ - المرجع نفسه، ص ١٤٦.

أما عن آلية التحليل السيميائي فتختلف وفقا للجنس الأدبي المراد تحليله؛ لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس والتي أشار إليها "علي زغينة" في مقاله مناهج التحليل السيميائي إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين:

أ- المرحلة الأولى: هي مرحلة القراءة وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

ب- المرحلة الثانية: هي مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول أن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما المعنى نفسه، الذي نجده في التواصل العقلي، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير" وهذا يعني أنه يمكن أن يكون لـ: الدال الواحد مدلولات متعددة، وأن كل قراءة جديدة يمكن ان تكون تفسيرا مختلفا"⁽¹⁾.

فالأصل في التحليل السيميولوجي هو تحليل المقاطع والوحدات، ويتميز هذا النوع من التحليل "باعتماده على محور التوزيع فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بنائها (...) هكذا تتراكم القراءة المقطعية (...) وتوجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى، هي عبارة عن مجموعات غير متحركة، ولنقوم بتحليل أساس المقاطع يجب أن نبدأ بقراءة النص كلمة كلمة ثم نعيد بناءه (...)، ونلاحظ عند تحليل أن بعض الأبنية تبرز أكثر من غيرها، لذا يمكن ترتيبها وفقا لمجموعة من التيمات على محور التوزيع (...)، لكن يجب أن يكون تحليل المقاطع تحليلا مفتوحا بمعنى ألا يكون منحازا وألا يصدر أحكاما"⁽²⁾.

وهذه ما هي إلا آلية من الآليات السيميائية العديدة التي تسهم في تفكيك النص ومن ثم تأويله، شرط أن يتمتع المؤول بقدرة منهجية، ومعرفية واصطلاحية معتبرة.

٢-٣ رواج المنهج السيميائي في الدراسات العربية:

عرفت الحركة النقدية المعاصرة رجة قوية بعد تسرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي وتغلغله في الممارسات التحليلية النقدية للنصوص الشعرية، والروائية خاصة، فانكب عدد من النقاد على التلقي النظري والإجرائي التطبيقي لمعطيات هذا النهج الجديد.

وعلى هذا فإن الوطن العربي عرف القراءة السيميائية منذ منتصف السبعينات، وأخذت تتأسس خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي المعاصر، وهذا من خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل، نشير على وجه الخصوص لا التعميم لكل من "محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري، والسعيد بن كراد من المغرب، وعلي العشي، وسمير المرزوقي من تونس، وإلى عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح،

^١ - علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، ص، ١٣٥-١٣٦.

^٢ - المرجع نفسه، ص١٣٧-١٣٨.

وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، والطاهر رواينية في الجزائر، وعبد الله الغدامي في السعودية، ومحمد خير البقاعي من سوريا وهناك لبنانيون، وعراقيون ومصريون^(١).

وبالرغم من الاهتمام البالغ من النقاد العرب بهذا المنهج الجديد إذ وجدوا فيه ضالتهم في تحليل النصوص إلا أن مشكلة غياب استراتيجيات واضحة بأساسياته التي نشأ عليها في أوروبا ظلت المشكلة والعائق الأول في الاسترسال النقدي السيميولوجي، نظراً لحدثة الموضوع على الثقافة الغربية النقدية المعاصرة فإننا نلاحظ الاختلاف في ترجمة المصطلحات المتعلقة بحقل السيمياء، بداية من مصطلح "السيمائية" ذاته إذ تعددت الترجمات (كالعلاماتية، الإشارتية، علم العلامات) أو غيرها، والسبب في هذا الاختلاف هو أن " وضع المصطلحات السيميائية في العالم العربي يختلف تماما عما عليه في أوروبا، إذ لم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات المستعملة الى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق يضبط مفاهيمه، وأدواته الإجرائية الخاصة به سلفاً"^(٢).

وقد قام النقاد السيميائيون العرب- إن صح القول - بداية بترجمة بعض الكتب الغربية الخاصة بعلم السيمياء وتأليف بعض الكتب اللسانية السيميائية، ومن ثم تأليف بعض المعجمات للمصطلحات الغربية وتعريبها، ثم انتقلوا إلى التأليف النظري، قبل أن يخصصوا مؤلفات لتطبيق السيمياء على النصوص، وقد تناول "حفاوي بعلي" هذه الرحلة السيميائية العربية في مقاله: " (التجربة العربية في مجال السيمياء) فذكر ثلاثة أنواع من المصادر العربية الحديثة التي يمكن من خلالها دراسة واقع السيمياء"^(٣)، ومع ذلك نجد المنهج السيميائي بقي غير مفهوم عند أغلبية النقاد المحدثين لتشاكله مع البنيوية، وأيضاً الرؤية الفلسفية التي كانت تحيط به على مستوى المنهج تنظيراً وتطبيقاً.

٢-٤ الإشكاليات النقدية المطروحة في المنهج السيميائي:

عرف النقد السيميائي مثل غيره أزمة نقدية كادت أن تعصف به وهذا على الصعيدين الآتيين:

أ- على مستوى المنهج (التنظير):

تواجه النقد السيميائي حالياً مشكلة تعدد المفاهيم النقدية لهذا المنهج النصائي ومن ثمّ تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية^(٤)، خاصة لدى النقاد المشتغلين في حقل المنهج السيميائي، وتؤدي هذه الإضطرابات المعرفية المفهومية حتماً إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي مما ينشئ " القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية"^(٥)، وعليه أحصى الناقد "عبد الله بوخلخال" ما يقارب تسعة عشر مصطلحاً للسيمياء وحدها والتي منها "السيمائية، السيميولوجية، علم العلامات، الدلائلية..."

١ - حفاوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ١٥-١٦ أفريل ٢٠٠٢، ص ١٦٤ .

٢ - المرجع نفسه، ص ١٦٥ .

٣ - المرجع نفسه، ص ١٧٤-١٦٠ .

٤ - بشير تاويريريت: أبعديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ١٥-١٦ أفريل، ٢٠٠٢، ص ٢٠٧ .

٥ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"(١)؛ إلا أنّ مشكلة المصطلح تبقى على أهميتها النقدية ثانوية، وذلك أنّه مهما تعددت المصطلحات لمنهج نقدي فهي تبقى أصيلة في تضمين مفهوم واحد هذا ما أشار إليه " بشير تاويريريت" قائلا: " فجملة المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج سواء على المستوى النظري أو الإجرائي فعلى صعيد الدلالة المصطلحية لا فرق بين مصطلح السيميائية والسيميولوجية فهما مصطلحان مترادفان" (٢).

وفي ظلّ التعداد النظري للمصطلحات يعترف النقاد السيميائيون أنفسهم بقصور السيميائية وضالتها "ف" جورج كوكي: J.Koky" يعترف بأنّ الحديث عن السيميائية ونقدها" يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز" (٣)، وفي الصدد نفسه نجد " غريماس: Greimas" يصرح أنّ السيميائية قد تكون مجرد موضة، وأن يقف حديث الناس عليها في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات ومن ثم يبدو المنهج السيميائي باتجاهاته المتباينة لا يعدو أن يكون" مجرد اقتراحات أكثر كونه مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم" (٤).

ب- على مستوى التطبيق:

قد تتبع أزمة المنهج السيميائي النقدية على المستوى الإجرائي التطبيقي أساسا وذلك لعدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي، وحتى لو تقاربت هذه المفاهيم النظرية ووحدت يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا، وإخضاع النصوص لها أمرا يحيط به اللبس، وهذا ما بينته تصريحات السيميائيين المُنظريين أنفسهم في الغرب وفي الشرق، حيث نجد " عبد المالك مرتاض" يطرح جملة من الأسئلة التي تبحث عن إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية فيتساءل قائلا: " من أين ؟ إلى أين ؟ وبأي منهج نقتحم النص ؟" (٥).

هذا عن المنهج، وفيما لو طبق المنهج السيميائي على الظاهرة الأدبية، فالاختلاف سيكون كبيرا بين المحللين السيميائيين فيما بينهم، ذلك أنّ استخدامهم للأدوات الإجرائية متباين عن الآخر، ناهيك عن المستوى الثقافي والتجارب النقدية لدى كل واحد تزيد من المشكلة لتبقى مشكلة التطبيق قائمة؛ خاصة في النقد العربي، وهذا يعود في عمومها إلى التنظير المتعدد، وكذا تعدد المفاهيم المترجمة للمصطلحات الغربية وتعريبها مباشرة دون إخضاعها للمقاييس النقدية، وقابلية النص الأدبي العربي لها أولا، مما يزيد في غموض المصطلحات النظرية التي تبقى عصية مبهمة على الناقد، والمتلقي معا، أضف إلى ذلك الفهم الصحيح المؤسس للكيفية السليمة لتطبيق تلك المصطلحات على النصوص دون تمييز، إذن فكيف لهم بتطبيقها على نصوص عربية تعكس رؤى فكرية معينة، وفلسفات معرفية ما.

١ - أعمال ملتقى: " الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي"، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، ص ٧٥.

٢ - بشير تاويريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، ص ٢٠٧.

٣ - أعمال ملتقى: " الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي"، ص ٢٨.

٤ - بشير تاويريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، ص ٢٠٧.

٥ - المرجع نفسه، ص ٢٠٩.

وعليه يندمج الصعيديان معا ليشكل لنا أزمة نقدية عويصة يستحيل الخروج منها، وهذا يجعلنا أمام مطبات منهجية ونقدية في تناولنا للمناهج الغربية التي تبقى غريبة عن ثقافتنا، وعن أدبنا وإبداعاتنا جملة وتفصيلا، ومن هنا نجد أنّ جميع هذه " المناهج (...) قابل للفاعلية المتفردة، على أن يكون النص الإبداعي الأول هو المنوط به تحديد المنهج القرائي وفي ما تقع عليه شفراته، مع تجاوز تقنية الإحالات في كل منهج على حدة واعتبار الأصل القرائي الأول هو فك الدوال عن مدلولاتها"^(١)، وهذا لا ينفي جهود بعض النقاد الحدائين الذين حاولوا إيجاد حلول نقدية أنية إذ "طوّروا خطابا نقديا عربيا حديثا يعتمد على التركيب بين المتجانس من التيارات المختلفة، والنمذجة المؤلفة بين المناهج المتعددة، والإبحار المتميز في صلب الثقافة العربية"^(٢).

والمهم من كل هذا أن النظرية النقدية العربية أصبح لها أوجه متعددة تجعلها تبحث عن التأسيس لها من خلال المحولات الجادة عند نقادنا السيميائيين خاصة المغاربة منهم " محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، وسعيد يقطين، وجميل حمداوي، والسعيد بن كراد، وغيرهم ممن ما زالوا يحاولون التأسيس للنقد السيميائي العربي.

خاتمة:

لقد توصلت المداخلة إلى جملة من النقاط الهامة التي يجب أن يراعيها ناقد النص الأدبي على وجه الخصوص لأنّ جلّ المناهج النقدية على اختلاف مشاربها سعت إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته وأحكامه وأرقامه في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية وإنكار الرؤية الذاتية"^٣، وعلى العموم فإنّ معظم هذه الملاحظات النقدية كالاتي:

- ١- ليس بمستطاع منهج نقدي واحد أن يستوعب الظاهرة الأدبية كلّها سواء أكان ذلك المنهج نقديا قائما على معطيات العلم أم غيرها من المعطيات التي تبحث في أغوار الظاهرة الأدبية.
- ٢- يجب على الناقد أن يتحلى بسلامة الذوق، وجمال الأداء النقدي وأصالته من خلال استنباط العلاقات الخفية التي تحكم بنية النص الأدبي وتفحصها.
- ٣- يجدر الإشارة إلى عملية التكوين والتمرس على النقد التي يجب أن يقف عليها صاحب العمل النقدي كثيرا، وذلك من خلال الإكثار من العمليات النقدية وعرضها على القراء على وجه الخصوص.
- ٤- وقوع نقدنا العربي تحت هيمنة المناهج النقدية الغربية، وكف حركته عن الإبداع لما هو أصيل ومتفرد ومنطلق من واقع همومنا الثقافية الخاصة، وطبيعة النصّ الإبداعي، وهذا كلّ من أجل إنهاء الغربة المنهجية التي يحيها نقدنا العربي.

^١ - عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٣١٢.

^٢ - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٥٣.

^٣ - المرجع نفسه، ص ١٥٢.

٥- كثيرا ما وقعت المناهج النقدية المعاصرة في مطبات العجز النقدي للظاهرة الأدبية، وهذا لطبيعة النص الخاصة أو لعدم قدرة المنهج على تفكيك شفرات النص، ومناسبة المنهج النقدي له أثناء عملية التحليل.

٦- رغم تباين المناهج النقدية المعاصرة مرفولوجيا، وتقنيا إلا أنها تتقاطع في العديد من القضايا التي أثارت فجوات نقدية يصعب إغفالها منا رغم اختلاف العصر النقدي، وتباين أدوات كل ناقد، وتطور الآفاق المعرفية واللغوية للمبدع، والناقد على الوجه الخاص لهذا كانت النصوص المعروضة على الساحة النقدية تلقى ما تلقى من أساليب التشريح، والتعديل النقدي الذي إما يضيق من حلقة نقدها أو يوسعها أو حتى يخرج بصاحب العمل الإبداعي عن المألوف من الأعمال، وهكذا تبقى عملية النقد الأصيل في أخذ ورد بين الناقد والمبدع في ثنائية ضدية.

٧- عموما فإنّ المناهج النقدية السياقية، أو النسانية أو الأكاديمية أو التأثرية كلّها متكاملة فيما بينها في حين تبقى الظاهرة الأدبية صعبة المنال تتطلب مفهوماً عالياً في الأصول النقدية وبناء معرفيا مركبا يسمح للناقد بمسح كلّ حواشي النص الموضوع تحت العين الرقمية للناقد الجاد" وفي كلّ تلك المناهج ثمة حركة تتمركز حول جوهر العمل الإبداعي، تتجه نحو الاقتراب من بنية النص الأدبي، وقد تنطرف في الاقتراب منه"^١، وهكذا تبقى العملية النقدية في أخذ ورد حتى تقف على مداخل ومغاليق الظاهرة الأدبية.

^١ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كسر التوقع في أسلوب الحكيم : دراسة في ضوء الاستلزام الحوارى

د. زهراء جىاء عباس البرقعاوى

الكلية الإسلامية الجامعية- الكوفة/ العراق

الملخص بالإنجليزية

The way in which interest to adjust the dialogue between the recipient and the text, of the most important aspects of the theory of communication, embodied this way of dialectical relationship between expectation Allatouka, Valtouka is wait tainted by wishful thinking, such as the degree of success that one wishes to be reached in an action The Allatouka is breaking for this wait, disappointment facing the prediction process Find the text that modern curricula can be re-invested in understanding the origin of Arab methods have Arab scientists veterans, but it was the first signal of the findings of the new text curriculum Find explained

that the text of the Quran used the technique wise way to break the receiver is expecting and
.Tejeba skyline awaited these texts creative advantage
Find stressed that the receiver up to indirect meanings necessitated by the wise style
.through Alastelzam Apostle

تقديم:

يعد التفاعل بين بنية النص والمتلقي الأساس في قراءة كل عمل أدبي، إذ يجب ألا تقتصر دراسة العمل الأدبي على النص الفعلي فحسب، وإنما بالدرجة نفسها يجب الاهتمام بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، إذ إن أولية الاشتغال بين النص والقارئ تقوم على خاصية الفهم، فالعمل يحاول دائما أن يوفر لقارئه المناخ الأدبي والاقتراحات التي يمكن أن توجه عملية الفهم لديه، حتى يصل في النهاية إلى تشكيل أو إعادة تشكيل الأفق الأدبي الخاص بالعمل؛ فالقارئ يستنتق النص في حدود استحضاره لفهمه المسبق لكن في إطار المرجعيات الأدبية التي يعرضها النص نفسه.

وتعد الطريقة التي يهتم بها ضبط الحوار بين المتلقي والنص، من أهم جوانب نظرية التواصل، وتتجسد هذه الطريقة في العلاقة الجدلية بين التوقع/ اللاتوقع، فالتوقع هو: "انتظار يشوبه التمني، مثل درجة النجاح التي يتمنى المرء بلوغها في عمل ما، أما اللاتوقع فهو كسر لهذا الانتظار، وخيبة تواجه عملية التوقع، وأفق الانتظار هو ذلك الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظانا أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبي الذي بين يديه، مستقيا إياه من تجاربه الماضية"⁽¹⁾، وهنا نجد أنفسنا أمام ثلاث حالات:

¹ - بحوث في القراءة والتلقي، مجموعة من الباحثين، ترجمة محمد خير البقاعي، ص ٣٥.

- إما أن لا يخيب النص توقعاتنا، ويأتي كما نتوقع، وعندئذ لا يكون فيه أي جدة.
- وإما أن يكسر أفق التوقع لدينا بشكل سلبي، فيكون أقل مما نتوقع، وهنا يكون النص ليس ذا قيمة جمالية.

- وإما أن يكسر أفق التوقع لدينا بشكل إيجابي فيكون أعلى مما توقعنا، وهذه هي خاصية النصوص المبدعة.

وبذلك يكون غير المعتاد (غير المتوقع) هو المسؤول عن المفاجأة، التي تساعد المتلقي على التواصل مع النص، والحرص على استبصار مكوناته، لأن كسر التوقع إنما جاء نتيجة للطارئ المبتدع، وليس للعادي المؤلف (المتوقع من النفس) لأن النفس "إذا أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها، بما لم يكن به له استئناس قط"^(١).

إذ إن أهمية النص لا تنبع من كونه نصاً إخبارياً ينقل إلينا كمّاً من المعلومات، فهذا أمر تجاوزه الزمن، وإنما مهمّة النص أن يجعلنا نتفاعل معه، ونستلهم منه أشياء جديدة، تكسر توقعنا وتزيد من إعلامية النص المقروء، فأنت تزيد في إخبار بلاغ من البلاغات كلما كانت الوحدة المنتقاة لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع^(٢)، أي أن ثمة علاقة عكسية- إن صح التعبير- بين التوقع من جهة وبين المفاجأة التي يحدثها ما هو غير متوقع من جهة أخرى، فإذا زادت نسبة التوقع قلت نسبة المفاجأة ومن ثم نسبة الانتباه^(٣).

وبذلك تكون الموجّهات النصية ذات سلطة على القارئ تدفعه نحو بناء علاقة تفاعلية للبحث عن رؤية النص وقصديته متجاوزاً القراءة الخارجية محاولاً القراءة الاستبطانية للنص.

وقد أصبح مدى انزياح النص عن معايير القارئ وتعديله لأفق توقعه، مقياساً لتقدير القيمة الجمالية للأدب فكلما كان أثر كسر أفق الانتظار قوياً، كان هذا النص ذا قيمة فنية عالية^(٤).

ولذلك ربط (رفاتير) بين السياق الأسلوبي والأبعاد غير المتوقعة داخل النص، فحسب قوله إن السياق الأسلوبي هو نموذج منكسر بعنصر غير متوقع^(٥)، ولذلك فإن "البنية الأسلوبية في نص معين تكمن في سلسلة من العناصر المتوقعة التي تدخل في علاقة تعارض مع العناصر غير المتوقعة، ومن ثم فإن قيمة كل إجراء أسلوبي يتحدد من خلال المفاجأة التي تحدثها في المتلقي، فكلما كانت غير متوقعة كان أثرها في نفس المتلقي عميقاً"^(٦).

وكلما زاد العدول للنصوص زادت القيمة الجمالية لها وعندئذ تكون "رحلة القارئ في الكتاب عملية

^١ - منهاج البلاغ، ص ٩٦.

^٢ - مفاتيح الألسنية، جورج موان، ترجمة الطيب البكوش، ص ١٣٤-١٣٦.

^٣ - اللغة والإبداع، ص ٨١.

^٤ - جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، ص ١٢٩.

^٥ - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٩٤-١٩٥.

^٦ - م.ن، ص ٩.

متواصلة"^(١).

فعندما يبدأ بالقراءة يمضي على نحو متصل في إدراكه، وفقاً لتوقعاته المستندة إلى خلفيته الثقافية لذلك فإن ورود شيء غير متوقع، ينتج عنه احتمال تعديل وجهة نظره ليتجه صوب العناصر غير المحدودة في النص والتفاوض معها وتحقيقها^(٢)، وهذا التغيير لأفق التوقعات يسميه (آيزر): "وجهة النظر الجوّالة"^(٣)، وهي تتيح للقارئ أن يسافر عبر النص، كاشفاً بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تعدل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى الآخر^(٤).

وعبر هذا الانتقال وهذا الكشف تتم عملية التفاعل بين النص والمتلقي، وتبلغ مستويات تتعدى القراءة السطحية^(٥)، لتصبح احتراقاً وتجاوزاً لما هو متوقع ومنتظر، فالمتوقع أو المنتظر لا يثير شيئاً ذا بال في وعي القارئ، في حين تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ وتستفزه.

نظرية الاستلزام الحواري:

تعد نظرية الاستلزام التخاطبي واحدة من أولى النظريات التي نجحت في الوقوف على حقيقة الفرق بين ظاهر الكلام أو ما يقوله الناس في ظاهر خطاباتهم، وبين ما يضمرون من معاني قارة لا يكشف عنها ظاهر كلامهم، وهي تمثل الوجهة النظامية من العملية التواصلية التي تتضمن مجموعة واسعة من القواعد التي تحكم عملية الاتصال بين المتحدث والسامع.

لقد وضع أسس هذه الظاهرة (بول غرايس)^(٦)، إذ يرجع البحث فيها إلى المحاضرات التي ألقاها في جامعة هارفرد سنة ١٩٦٧م بعنوان (المنطق والتخاطب)، ومحاضرات سنة ١٩٧١م بعنوان (الافتراض المسبق والاقتضاء التخاطبي)^(٧).

وقد تجاذب مصطلح (implicature) في الترجمات العربية مد وجزر، فتجدنا أمام ركام هائل من الترجمات ومن هذه الترجمات الاستلزام الحواري^(٨)، أو نظرية التخاطب أو نظرية الاقتضاء^(٩)، أو

^١ - معايير تحليل الأسلوب، ميخائيل ريفاتير، ترجمة د. حميد الحمداني، ص ٥٦.

^٢ - النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، ص ١٦٤-١٦٥.

^٣ - نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، ص ٢١٥.

^٤ - نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ص ٢١٥.

^٥ - نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ص ٢١٥.

^٦ - مداخلات لسانية "مناهج ونماذج"، بن عيسى أزابيط، ص ٥٧، والتداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن. رويول، وباك موشلار، ترجمة سيف الدين دغوس، ومحمد الشيباني، ص ٥٢.

^٧ - نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، صلاح إسماعيل، ص ١٣.

^٨ - التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي، ص ٣٣، و: الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات الحديثة، أحمد المتوكل، ص ٢٩٥، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، أحمد المتوكل، ص ٩٣، و: إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، محمد السيد، مجلة فكر ونقد، ع ٢٥، ٢٠٠٠م، ١٠٨، ومداخلات لسانية مناهج ونماذج، ص ٥٧-٥٨.

^٩ - نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، ص ٧٨، وعندما نتواصل نغير - مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، ص ٦٥، والتداولية جورج بول، ترجمة د. قصي العتابي، ص ٦٥.

التضمنين، أو الإضمار^(١)، وقد ابتكر غرايس مصطلح (implicature) واشتق من الفعل imply بمعنى يتضمن أو يستلزم، وقد اشتق من الفعل اللاتيني plicare بالمعنى نفسه^(٢).

تقوم هذه النظرية على فكرة جوهرية، وهي أن جمل اللغة تدل في أغلبها على معان صريحة وأخرى ضمنية تتحدد دلالتها داخل السياق الذي وردت فيه، فبدا أن الاستلزام التخاطبي هو "عمل المعنى أو لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة بصورة حرفية"^(٣)، إن الاستلزام التخاطبي هو لون من ألوان الإضمار الحوارية، الذي يرمي إلى الوقوف على جملة ما في التداول الفعلي، فيفسر هذه الجملة ويؤولها وفقا للسياق والظروف المحيطة بها^(٤)، وهذا يقدم تفسيراً صريحا لمقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، بالفعل، أي أكثر مما يعبر عنه بالمعنى الحقيقي للألفاظ المستعملة^(٥)، وبذلك يؤدي اللفظ أكثر من معنى، إذ سيستعمل المتكلم آلية لا يرتبط فيها اللفظ والقصد برابط لغوي، وإنما يرتبط ببيان القصد على إسهام عناصر السياق الموظفة، فالمتلقي لا يدرك معناها إلا من خلال القرائن وأضرب الاستدلال العقلي.

مما سبق يتضح لنا أن الاقتضاء أو الاستلزام يحمل دلالات إضافية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال المفضية إلى إثراء الفكرة والتأثير^(٦)، مما يمكّن المتكلم من "أن يسلك سبيل التضمنين (implicature) أو (التعبير غير المباشر) بكل أصنافه وطرقه في صياغة معانيه متى تبينت له فائدة هذا السبيل، ولم يكن ليتعارض بشكل ظاهر أو خفي مع أحد المبادئ الأساسية المنظمة للتواصل اللغوي.

إذ إن الاقتضاء قادر على تفسير كثير من الأمور إلى جانب تقديمه تفسيراً صريحا لتوضيح العبارات أكثر مما يعبر عنه بالمعنى الحقيقي للألفاظ المستعملة فضلا عن عدم المباشرة للأقوال والكلام^(٧)، وهو" مثال حي وناض للأكثر الذي يتم إيصاله دون قول"^(٨)، ويعتمد على مبادئ مهمة للتحقق" بين مقتضيات القول ومقتضيات استجابة الناس أو التأثير في نفوسهم"^(٩)، وهذا ما يسمى بـ (الاستدلالات التداولية)^(١٠)، التي تنص على أن المتحدث هو الذي يتواصل عن طريق الاقتضاءات، وأن المتلقي هو الذي يشخص تلك المعاني الموصلة عن طريق افتراضات متعددة^(١١).

١ - تحليل الخطاب - ج - ب - براون و . ج - بول، ترجمة محمد لطفي الزليطي، منير التركي، ص ٣٩.

٢ - نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، ص ١٦.

٣ - نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، ص ٧٨.

٤ - فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، ص ٨٧.

٥ - الاقتضاء في التداول اللساني، عادل فاخوري، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٠، ع ٣٤، ١٩٨٩م، ص ١٤١.

٦ - دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفية، ص ٩٣.

٧ - الاقتضاء في التداول اللساني، ص ١٤٣.

٨ - التداولية، جورج بول، ترجمة د. قصي العتابي ٧٩.

٩ - اللغة بين البلاغة والأسلوبية، د. مصطفى ناصف، ص ٣١.

١٠ - الاقتضاء في التداول اللساني، ص ١٦٤.

١١ - التداولية، جورج بول، ص ٤٠.

ونجد أن دلالة الاقتضاء عند الأصوليين هي " دلالة اللفظ على أمر لا يستقيم المعنى إلا بتقديره، وهذا التقدير اللازم قد يكون الشرع يقتضيه وقد يكون الفعل يقتضيه"^(١)، أو أنها دلالة اللفظ على معنى مضمّر لازم للمعنى الذي وضع له اللفظ، متقدم عليه، مقصود للمتكلم^(٢).

فدلالة الاقتضاء تحتاج إلى نوع من التأمل لفهم المعنى الثاني المقترض من المعنى الأول من غير تجاوز للمدلول الأول؛ بل داخل في حيزه لاستكمال المعنى والوصول إلى الفهم، لأن الدلالة تولدت من العلاقة التي يقيمها الذهن بين الدال والمدلول الأول إلى مدلول ثان لا يلغي بحركته التفاعلية المدلول الأول وما يتضمنه من معنى، وإنما يتجاوزه بعد أن يعترف به كقيمة مرحلية موجودة، لكنها قيمة لا ترقى إلى مستوى تقرير مصير دلالة النص، لأن الذهن يلجأ إلى تعليل عقلي للشكل الإشاري الذي استعملت فيه اللغة لاختزال العديد من الدلالات التي هي صدى ناتج عن إدراك تلك المنظومة" فهي محاولة مقصودة للإفهام والبيان والدلالة على معنى أو قصد معين بغير ألفاظ"^(٣).

أما علماء العربية فقد ميزوا أيضا بين الاستعمال على وجه الحقيقة والاستعمال على غير وجه الحقيقة^(٤)، أي بحسبان بعض الأبنية أصولا تستخرج منها أبنية فروع^(٥).

ونجد أن عبد القاهر الجرجاني قد بيّن أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بلا واسطة، في حين أن معنى المعنى هو أن تقف على اللفظ بمعنى معين، ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر^(٦)، "إن الجرجاني يصنف العبارات إلى عبارات غير ملتبسة، وهي التي تدل على ما وضعت له، أي التي يؤخذ مدلولها من لفظها، وعبارات ملتبسة يرفع عنها الالتباس إما بالرجوع إلى الموقف التواصلي، وإما بسياقها التركيبي"^(٧).

أما السكاكي فنجد أنه يميز بين دلالة بالوضع ودلالة بالتضمنين ودلالة بالالتزام، ويتم الانتقال من الواحدة إلى الأخرى عن طريق الاستدلال وإعمال العقل" لا يخفى أن طريق الانتقال من الملزوم إلى اللازم طريق واضح بنفسه، ووضوح طريق الانتقال من اللازم إلى الملزوم إنما هو بالغير، وهو العلم بكون اللازم مساويا للملزوم واخص منه"^(٨)، فقد يرد المتكلم بما لا يصح حرفيا أن يكون ردا عليه، ولا يمكن إدراك ذلك إلا بأنواع من الاستدلال يقوم بها المتكلم ليفهم ما رد به المخاطب.

١ - الواضح في أصول الفقه، ص ٢٩٥، وانظر: المستصفي من علم الأصول، أبو حامد الغزالي ١٨٨/٢ .
٢ - أصول الفقه الإسلامي، محمد وهبة الزحيلي ٣٥٥/١، وأصول الفقه، محمد أبو زهرة، ص ١٤٣، وأصول التشريع الإسلامي، علي حسب الله، ص ٣١٦.
٣ - التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن، محمد نادر السراج، الفكر العربي المعاصر، ص ٨٠، ٨٤.
٤ - إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحوارية، ص ١٠١.
٥ - الشرط والإنشاء النحوي للكون، محمد صلاح الدين الشريف ٣٦/١ .
٦ - دلائل الإعجاز، ص ٢٤٣.
٧ - إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحوارية، ص ١٠٤.
٨ - مفتاح العلوم، ص ١٨٣.

وفي دلالة الاستلزام الحوارية جده؛ إذ إنها تحيل المتلقي إلى عملية استنباط المعنى من الملفوظ، فهي لا تجعل المعنى جاهزاً للمتلقى بل يستدعي الوصول له سلسلة من العمليات الهرمية.

أسلوب الحكيم:

أسلوب الحكيم من الأساليب البلاغية التي يخرج فيها الكلام عن مقتضى الظاهر مراعاة لمقتضى الحال فهو: "تلقى المخاطب بغير ما يترقب؛ بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيهاً على أنه الأولى بالقصد أو السائل بغير ما يتطلب، بتنزيل سؤاله منزلة غيره، تنبيهاً على أنه الأولى بحاله أو المهم له"^(١)، ولذلك فهو يعرف بأنه "محادثة المخاطب أو السائل بغير ما يترقب مراعاة للأولى بحالهما"^(٢).

ويدل هذا الأسلوب على سعة اللغة، وذكاء المتكلم، وحسن تخلصه، حيث يتوسل به لإقالة العثرات في مواقف حرجة^(٣).

ومن ذلك أن رجلاً سأل بلالاً مولى أبي بكر وقد أقبل من جهة الطلبة: من سبق؟ قال: سبق المقربون، قال: أنا أسالك عن الخيل، قال: وأنا أجبتك عن الخير، فأنزل بلال جواب لفظه إلى خبر هو أنفع له^(٤)، إن جواب بلال قد فاجأ أفق توقعات السائل الذي أبدى دهشته من ذلك، ويعزى تبني بلال لهذا الأسلوب أنه لمس انصرافاً من المخاطب عن الطاعات، ووجده منشغلاً بأمور الدنيا فأراد تذكيره بالآخرة كما أن المقابلة التي أجراها بين (الخيل/ الخير) تتناص مع حديث الرسول - ﷺ -: "الخير معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"^(٥)، وهذا الأمر يرمي إلى ذكاء بلال وسرعة بديهته على النحو المصاحب للأجوبة المسكتة^(٦)، وعليه فأسلوب الحكيم ينقسم إلى قسمين:

الأول: ما يجيء في مقام المخاطبة دون سؤال أو جواب، إذ يتلقى المخاطب بغير ما يترقب أو يتوقع، بحمل كلامه على غير ما يقصد ويريد، تنبيهاً على أنه كان ينبغي له أن يقصد هذا المعنى.

الثاني: ما يجيء في مقام السؤال والجواب، إذ يترك في الجواب سؤال السائل، ويجاب عن سؤال لم يسأله، يحصل منه جواب سؤاله الأصلي أو لا يحصل، فليس هذا بشرط هنا؛ وذلك تنبيهاً على أنه كان ينبغي للسائل أن يسأل هذا السؤال؛ لأنه الأولى والأجدر بحاله أو المهم له.

ويدفع الاستلزام الحوارية المتلقي إلى كد ذهنه واستثارة فكره للتأمل العميق في أسلوب الحكيم الذي جاء على غير ما يتوقعه المتلقي ليصل إلى المعاني الثاوية خلف عباراته.

ويرد ذلك في آيات من النص القرآني منها: (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ)

{البقرة/١٨٩}.

١ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ٩٤/٢.

٢ - مفتاح العلوم، السكاكي، ص ١٤٠.

٣ - من بلاغة النظم العربي - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، ص ٨٧.

٤ - في البلاغة العربية - علم البديع، محمود أحمد حسن المراغي، ص ١٠٧.

٥ - صحيح البخاري، البخاري، حديث رقم ٢٨٥ - ٢٢٩.

٦ - صناعة الكلام، محمد كشاش، ص ٩٩.

ففي الآية سؤال عن حال الأهله لم تبدو دقيقة ثم تزيد حتى تمتلئ نورا ثم تعود كما بدت، ولا تكون على حالة واحد كالشمس، إذ إن معاذ بن جبل وثعلبة بن غنم قالوا: يا رسول الله ما بال الهلال يبدو ويطلع دقيقا مثل الخيط، ثم يزيد حتى يعظم ويستوي ويستدير، ثم لا يزال ينقص ويدق حتى يعود كما كان لا يكون على حال واحدة؟ فنزلت هذه الآية^(١).

فالسؤال ليس عن الحكمة من خلق الأهله، لأن كونها مواقيت ليس مما يخفى حتى يسأل عنه، فإنه معروف عندهم" وإن كان السؤال عن السبب فالجواب بقوله: ﴿قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ﴾ غير مطابق للسؤال، فيكون إخراجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر بصرف السائل إلى غير ما يتطلب، تنبيهها على أن ما صرف الله هو المهم له^(٢)، وبذلك فالنص كسر أفق التوقع، إذ عدل عن الجواب المباشر عما سألوا وأجابهم بما هو أهم لهم، وهو تأكيد الغاية العملية التي يجب أن ينصرفوا إليها، ويتم الوصول إلى المعنى غير المباشر من خلال الاستلزام الحوارى وعملية الاستدلال، وكذلك فقد كسر النص توقع السائل من خلال مفارقتة بين مفهومين وتصورين الأول" وليس البر بأن تأتوا البيوت من أبوابها"، وهو مفهوم المشركين الذي صححه القرآن الكريم من خلال المفهوم الجديد الذي وضحه وهو مفارق للأول ومختلف عنه وهو: " ولكن البر من اتقى وأتوا البيوت من أبوابها"، فقد تلقى السائل بغير ما يتطلب وغير ما يتوقع. وكذلك قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلْ مَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِلَّوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ {البقرة/٢١٥}.

في الآية كسر لأفق انتظار السائل لأنهم سألوا عن بيان ما ينفقون، وأجيبوا ببيان المصرف لأن السؤال بالأداة (ماذا) وهي إمّا مفعول (ينفقون)^(٣) فيكون السؤال عن الشيء الذي يقع عليه النفقة، أو مبتدأ وخبر بحذف العائد، أي ما الذي ينفقونه^(٤).

وفي (ماذا) استفهام عن المنفق، ومعنى الاستفهام عن المنفق السؤال عن أحواله التي يقع بها موقع القبول عند الله^(٥)، وقد أشار إجمالا إلى بيان المنفق فإن (من خير) يتضمن كونه حلالا إذ لا يسمى ما عداه عداه خيرا^(٦)، ولما كانت حاجتهم إلى من ينفق عليه كحاجتهم إلى ما ينفق بين الأمرين^(٧)، ولكنّه فصل في ما لم يسأل عنه تأكيدا على كونه الأهم وتنبيها للسائل عليه.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ وَصَدٌّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَكُفْرٌ بِهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِخْرَاجُ أَهْلِهِ مِنْهُ أَكْبَرُ عِنْدَ اللَّهِ وَالْفِتْنَةُ أَكْبَرُ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا يِزَالُونَ يُقَاتِلُونَكُمْ

١ - الكشاف ١/١٦٨، وروح المعاني ٢/١٤٢.

٢ - التحرير والتنوير ٢/١٦٤.

٣ - البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، ابن عجيبة، ص ٦٧.

٤ - م.ن، ص ٦٧.

٥ - التحرير والتنوير ٢/٢٥٧.

٦ - روح المعاني ٢/١٩٧.

٧ - م.ن ٢/١٩٨.

حَتَّى يَرُدُّوكُمْ عَنْ دِينِكُمْ إِنِ اسْتَضَاعُوا وَمَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَيَمُتْ وَهُوَ كَافِرٌ فَأُولَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ} {البقرة/ ٢١٧}.

اختلف المفسرون في كون السائل من المسلمين أم من المشركين فالذين قالوا بأنه من (المسلمين)، قالوا إنه تعالى لما كتب عليهم القتال، وقد كان عند القوم الشهر الحرام والمسجد الحرام عظموا الجريمة في المنع من القتال، فسألوا الرسول - ﷺ - فقالوا: أيحل لنا قتالهم في هذا الشهر وفي هذا الموضع؟ فنزلت الآية^(١).

والذين قالوا بأنهم (المشركون) يكون قوله (قل قتال فيه كبير) مبتدأ مقطوع عما قبله، والخبر (أكبر)، ومعنى الآية على قول الجمهور، أنكم يا مشركي قريش تستعظمون علينا القتال في الشهر الحرام، وما تفعلون أنتم من الصّدّ عن سبيل الله لمن أراد الإسلام، وكفركم بالله وإخراجكم أهل المسجد عنه كما فعلتم برسول الله - ﷺ - وأصحابه أكبر جرما عند الله^(٢)، فكسر توقعهم لأنّ القتال في الأشهر الحرم غير جائز عندهم لذلك أنكروا على الرسول - ﷺ - القتال فجاءهم الجواب على غير توقعهم؛ لأنه نكّر كلمة (قتال) وفيه تنبيه على أنّ القتال الذي يكون كبيرا ليس هو هذا القتال الذي سألتهم عنه، بل هو قتال آخر لأنّ هذا القتال الغرض منه نصره الإسلام، وإذلال الكفر، فكيف يكون هذا من الكبائر، إنما القتال الكبير الذي يكون الغرض منه هدم الإسلام وتقوية الكفر^(٣).

فالجواب يكون الصد عن سبيل الله والكفر به، وما عطف عليه من أفعال المشركين أكبر عند الله من إثم القتال في الشهر الحرام^(٤).

وقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمِ الدِّينِ يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يُفْتَنُونَ ذُوقُوا فِتْنَتَكُمْ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ﴾ {الذاريات/ ١٢-١٤}.

لقد سأل القوم عن يوم الدين، بيد أن الجواب قد جاء على غير ما يتوقعون من خلال استعمال الاستلزام في أسلوب الحكيم، إن الدلالة الظاهرة في الذوق تكون للجيد من الطعام وتكون أيضا للإكرام والتباهي بجودة المطعم؛ لكن الجواب جاء استهزاء بهم وتحقيرا لهم من خلال التهكم بهم من خلال المخالفة بين الدلالة الظاهرة والباطنة، وبين الاختلاف بين المعنى والمبنى، فهذا الأسلوب يضطر المتلقي البحث عن المعنى المقصود.

وقوله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ لَوْلَا أُنزِلَ عَلَيْهِ آيَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَقُلْ إِنَّمَا الْغَيْبُ لِلَّهِ فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنتَظِرِينَ﴾ {يونس/ ٢٠}.

١ - التفسير الكبير، ص ٢٦٣/٣.
٢ - الكشف والبيان، الثعلبي ١/ ١٢٣.
٣ - التفسير الكبير ٣/ ٢٦٤.
٤ - التحرير والتنوير ٢/ ٢٦٥.

فقد أعرض عن الجواب وفاجأهم بانتظار العذاب الذي هو أجدر بهم بأن ينتظروه بدل الجواب، وهذه المفاجأة تفرع سمعهم لتحدث نوعاً من الرعب الذي يثير حفيظتهم ويجعلهم يتراجعون عن غيهم وتهكمهم وقد جاء بالفعل (انتظروا)؛ لأنه يدل على الهلاك فجأة، إذ جاء الجواب كاسراً توقعهم، مخيباً أفق انتظارهم، بما يبرزه من دلالات مكثفة في الألفاظ والمعاني وأضدادها، فتفرع سمع المخاطب وتلقاه بغير ما يتوقع، فتؤثر فيه وتثير انفعاله، ويستلزم المعنى الجديد كدّ العقل للوصول إليه.

وقوله تعالى: ﴿سَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ إِذَا انْقَلَبْتُمْ إِلَيْهِمْ لَتُعَرِّضُوا عَنْهُمْ فَأَعْرِضُوا عَنْهُمْ إِنَّهُمْ رَجِسٌ وَمَآؤُهُمْ جَهَنَّمُ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ التوبة / ٩٥.

فقد طلبوا الإعراض عن مؤاخذتهم أي عن عتابهم وتقريعهم على تخلفهم، ولا يقصدون تطيب خواطر المسلمين ولكن أرادوا التملص من مسبة العتاب ومرارته، فتلقاهم القرآن بغير ما يتربصون، وحمل كلامهم على غير ما يريدون، وأمر بالإعراض عنهم تماماً، لكن لا إعراض رضا ومجازة وعدم مؤاخذة كما طلبوا، بل إعراض اجتناب ومقت وسخط، وإعراض مجافاة وقطيعة وعزلهم عن دائرة المؤمنين الصادقين.

قال ابن عاشور: " وهذا ضرب من التقريع فيه إطماع للمغضوب عليه الطالب بأنه أجيبت طلبته، حتى إذا تأمل وجد ما طمع فيه قد انقلب عكس المطلوب فصار يأساً، لأنهم أرادوا الإعراض عن المعاتبة بالإمساك عنها واستدامة معاملتهم معاملة المسلمين، فإذا بهم يواجهون بالإعراض عن مكالمتهم ومخالطتهم وذلك أشد مما حلفوا للتفادي عنه، فهم من تأكيد الشيء بما يشبه ضده"^(١)، وعليه " فإذا حملنا قول الله عز وجل (فأعرضوا عنهم) على معنى الإعراض الدال على المجافاة والقطيعة وعزلهم عن دائرة المؤمنين الصادقين، كان من الأسلوب الحكيم، إذ جاء فيه حمل طلبهم على غير ما يقصدون به"^(٢)، فكسر توقع المخاطب واستلزم أسلوب الحكيم التقريع والتكليل وهو معنى لم يكن في حسابهم أو في أفق توقعهم.

وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ لِيُثَبِّتَ الَّذِينَ آمَنُوا وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ﴾ النحل / الآيات ١٠١-١٠٢.

فقد نزلت الآية لأن كفار قريش كانوا " إذا نزلت آية فيها شدة ثم نزلت آية ألين منها يقول كفار قريش: والله ما محمد إلا يسخر بأصحابه، اليوم يأمر بأمر وغدا ينهى عنه، وأنه لا يقول هذه الأشياء إلا من عند نفسه"^(١)، فكفار قريش يعتقدون أن محمداً - ﷺ - كاذب مخلق على الله، حيث يزعم أنه أمره بشيء من قبل الله ثم يزعم أنه أمره بخلافه، وأنه لا يثبت على أمر، وأن هذا التبديل أو النسخ والتغيير يزلزل من آمن به، ويقصدون بذلك الطعن فيه وفي القرآن، وزلزلة قلوب أصحابه، فتلقاهم القرآن بخلاف قصدهم وبغير ما

^١ - التحرير والتنوير ٩/١١

^٢ - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ١/ ٥٠١

يترقبون وبغير ما يتوقعون وحمل كلامهم على ظاهره بأن التبديل حاصل، وأن الزلزلة في القلوب
حاصلة، ولكن بنقيض قصدهم، إذ أبطل مرادهم ورد دعواهم عليه أنه مفتر، وأن تبديل الآيات يزلزل
المؤمنين من خلال نقل الكلام إلى معنى آخر لم يقصدوه وهو الحديث عن منزل هذه الآيات والحكمة من
تبديلها، ومنها تثبيت المؤمنين والتخفيف عنهم ورفع الحرج عنهم وإرشادهم، بيد أن التبديل والنسخ يزلزل
الكفار فقلب النص القرآني قصدهم مردودا عليهم، إذ استلزم الكلام أن يكون " تعريضا بأنهم متزلزلون
ضالون موبخون منذرون بالخزي والنكال واللعن في الدنيا والآخرة، وأن عذابهم في خلاف ذلك ليزيد في
غيظهم وخنقهم" (٢).

وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كَلِمَ بِهِ الْمَوْتَى بَل لِّلَّهِ الْأَمْرُ
جَمِيعًا أَقْلَمَ يَبَاسُ الَّذِينَ آمَنُوا أَنْ لَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَهْدَى النَّاسَ جَمِيعًا وَلَا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا تُصِيبُهُمْ بِمَا
صَنَعُوا قَارِعَةً أَوْ تَحُلُّ قَرِيبًا مِنْ دَارِهِمْ حَتَّى يَأْتِيَ وَعْدُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾ الرعد / ٣١.

فقد نزلت الآية لأنهم" قالوا للنبي - عليه الصلاة والسلام- لو سيرت لنا جبال مكة حتى تتسع فنحرت
فيها، أو قطعت لنا الأرض كما كان سليمان يقطع لقومه بالريح، أو أحييت لنا الموتى كما كان عيسى يحيي
الموتى لقومه، فأنزل الله ﴿ولو أن قرآنا﴾" (٣).

فقد طلبوا هذه المعجزات على سبيل التهكم والسخرية لا غير، لذا خاطبهم الله بغير ما يترقبون
وبخلاف قصدهم لبيان فساد رأيهم وغلوهم في المكابرة والعناد وتماديهم في الضلالة، لأنه لو كان كتاب
من الكتب السالفة اشتمل على أكثر من الهداية، وكان مصدرا لإيجاد العجائب لكان القرآن، لكنه ليس كذلك
لأن القرآن لا يتطلب منه الاشتغال على تلك المطالب والمعجزات، لأنها ليست من سنن الكتب السماوية"
فأمر الله نبيه بأن يقول هذا الكلام إجراء لكلامهم على خلاف مرادهم، تنبيهها على أن الأولى بهم أن
ينظروا هل كان في الكتب السابقة قرآن يتأتى به مثل ما سأله" (٤).

فاستلزم أسلوب الحكيم نفي تهكمهم على القرآن ورده عليهم من خلال تذكيرهم بالكتب السابقة وعدم
وجود ما طلبوا فيها استلزاما لقلّة وعيهم وفهمهم من خلال الحجة المنطقية.

الخاتمة:

١ - التحرير والتنوير ٢٨١/١٤.

٢ - روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الألوسي ٤٦٨ /٧.

٣ - لباب النقول في أسباب النزول، عبد الرحمن بن أبي بكر، ص ١١٧.

٤ - التحرير والتنوير، ١٤٤ /١٣.

- ١- بين البحث أن مناهج الدراسة النصية الحديثة يمكن استثمارها في إعادة فهم أساليب عربية أصّل لها علماء العرب القدامى؛ بل إنها كانت الإشارات الأولى لما توصلت إليه المناهج النصية الجديدة.
- ٢- وضح البحث أن النص القرآني استعمل أسلوب الحكيم أسلوباً لكسر توقع المتلقي وتخيباً لأفق انتظاره، وهذه ميزة النصوص الإبداعية.
- ٣- أكد البحث على أن المتلقي يصل إلى المعاني غير المباشرة التي اقتضاها أسلوب الحكيم من خلال الاستلزام الحوارية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ١- الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات الحديثة: أحمد المتوكل (بحث ضمن كتاب) التداوليات - علم استعمال اللغة - (مجموعة بحوث): إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- ٢- أصول التشريع الإسلامي: علي حسب الله، دار المعارف- مصر، ط٥، ١٩٧٦م.
- ٣- أصول الفقه الإسلامي: محمد وهبة الزحيلي، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.
- ٤- أصول الفقه: محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي- القاهرة.
- ٥- الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين أبو عبد الله المعروف بالخطيب القزويني، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت ط١، ١٩٨٨م.
- ٦- البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: ابن عجيبة الحسني، تحقيق عمر أحمد الراوي، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠م.
- ٧- بحوث في القراءة والتلقي: مجموعة من الباحثين، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م.
- ٨- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم دمشق، ط١ ١٩٩٦.
- ٩- التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٠- تحليل الخطاب: ج - ب - براون و - ج - بول، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومينير التركي، منشورات جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م.
- ١١- التداولية اليوم علم جديد في التواصل: آن روبرول وجاك موشلار، ترجمة سيف الدين دغنوس ومحمد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة - لبنان، ودار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
- ١٢- التداولية: جورج يول، ترجمة: د. قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- ١٣- التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي: د. مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- ١٤- التفسير الكبير المسمى (مفاتيح الغيب): محمد بن عمر بن الحسن الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، المطبعة البهية - مصر.
- ١٥- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٦- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفية: أحمد المتوكل، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٦م.
- ١٧- دلالات الإعجاز (في علم المعاني): عبد القاهر الجرجاني (٧٤١هـ)، تحقيق محمد السيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٣م.
- ١٨- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: للعلامة أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي (١٢٧٠هـ) دار الفكر؛ بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.
- ١٩- الشرط والإنشاء النحوي للكون: محمد صلاح الدين الشريف، سلسلة اللسانيات، مج ١٦، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٢م.
- ٢٠- صحيح البخاري: محمد بن اسماعيل البخاري (٢٥٦هـ)، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير- بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
- ٢١- صناعة الكلام: محمد كشاش، بيروت، المكتبة العصرية، صيدا، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٢٢- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، النادي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٨م.

- ٢٣- عندما نتواصل نغير - مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج: د. عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ب.ط)، ٢٠٠٦م.
- ٢٤- فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) فولفغانغ آيزر: ترجمة د. حميد لحداني، د. الجلاي الكدية، الفاس- المغرب، د.ب.ت.
- ٢٥- فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر: عادل مصطفى، دار النهضة العربية؛ بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.
- ٢٦- في البلاغة العربية- علم البديع: محمود أحمد حسن المراغي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
- ٢٧- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، رتبته وضبطه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ٢٨- لباب النقول في أسباب النزول: عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ضبط وتصحيح، أحمد عبد الشافي، دار الكتب العلمية.
- ٢٩- اللغة بين البلاغة والأسلوبية: د. مصطفى ناصف، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، د.ب.ط، ١٩٨٩م.
- ٣٠- اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي: د. شكري محمد عياد، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ١٩٩٨م.
- ٣١- مداخلات لسانية مناهج ونماذج: بن عيسى ازاييط، سلسلة دراسات وأبحاث رقم ٢٦، شركة الطباعة مكناس- المغرب، (د.ب.ط) ٢٠٠٨م.
- ٣٢- المستصفي من علم الأصول: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت ٥٠٥هـ)، المطبعة الأميرية، بولاق، مصر، ط١، ١٣٢٢هـ.
- ٣٣- معجم مصطلحات علم النفس، عربي، فرنسي، إنكليزي: إعداد د. عبد المجيد سالم، د. نور الدين خالد، شريف بدوي. دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٩٨م.
- ٣٤- مفاتيح الألسنية: جورج مونان، ترجمة الطيب البكوش، منشورات الجديد تونس، ١٩٨١م.
- ٣٥- مفاتيح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة الرسالة، ط١، ١٩٨١م.
- ٣٦- من بلاغة النظم العربي- دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٤م.
- ٣٧- مناهج البلاغ وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٦٦م.
- ٣٨- النظرية الأدبية المعاصرة: رمان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٦م.
- ٣٩- نظرية التلقي (مقدمة نقدية) روبرت هولب: ترجمة د. عز الدين إسماعيل النادي الأدبي الثقافي بجدة- السعودية، ط١، ١٩٩٤م.
- ٤٠- نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس: صلاح إسماعيل، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ٤١- الواضح في أصول الفقه: أبو الوفاء علي بن عقيل بن محمد بن عقيل البغدادي الظفري (٥١٣هـ) تحقيق، عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

البحوث المنشورة في المجلات والدوريات:

- ١- إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، محمد السيد، مجلة فكر ونقد، ع ٢٥، ٢٠٠٠م، ١٠٨
- ٢- الاقتضاء في التداول اللساني، عادل فاخوري، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٠، ع ٣، ١٩٨٩م، ١٤١ .
- ٣- التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن، محمد نادر السراج، الفكر العربي المعاصر، ع ٨٠، ٨٤.

الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر

الدكتورة: زهيرة بولفوس

أستاذ مشارك

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ١، الجزائر

مقدمة:

يعدّ "الانزياح" (Ecart) أحد أبرز الظواهر الأسلوبية التي شغلت الدرس النقدي العربي المعاصر وهي أيضا من الظواهر المتأصلة في الدرس البلاغي العربي القديم؛ إذ تضرب بجذورها عمقا في طروحات البلاغيين والنقاد العرب القدماء تحت مسميات مختلفة منها: "العدول" و"الاتساع" و"المجاز".

نهضت هذه الدراسة من أجل تتبع حضور هذه الظاهرة في الشعر الجزائري المعاصر الطافح بهذا النوع من الكتابة الخارجة عن العرف اللغوي المعتاد، والكاسرة لجميع القرائن المنطقية بين المسند والمسند إليه في رهانها الدائم على الاختلاف والتميّز وسط سيل التجارب الشعرية العربية المعاصرة، وهو حكم نقدي عام يحتاج إلى التدليل بدراسة نصيّة تقارب هذه المدونة لتكشف عن تجليات هذه الظاهرة الأسلوبية فيها وجمالياتها أيضا.

وما دام الانزياح هو الخيط الرابط بين البلاغة القديمة والدراسات الأسلوبية المعاصرة، فإن مقاربة تجلياته في متون شعرية جزائرية معاصرة من شأنه إبراز خصوصية هذه الظاهرة الإبداعية، وأبعادها الجمالية خاصة على مستوى اللغة الشعرية التي تمنهن الغموض أحيانا والتشهير اللغوي أحيانا أخرى؛ وهو الأمر الذي يلزم الباحث/ القارئ بسبر أغوار النص وملامسة مكامن التميّز والاختلاف فيه.

وعليه فقد طرحت أمامنا جملة من التساؤلات يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- ١- ما هو الانزياح؟ وما هي معاييرها؟
- ٢- كيف عرّفه البلاغيون القدماء؟ وكيف أسهمت الدراسات النقدية المعاصرة في تحديد مفهومه وأبعاده؟
- ٣- كيف تجلّى في الشعر الجزائري المعاصر؟ وما هي جماليات هذا التجلي؟

١ - ماهية الانزياح- مقاربات نظرية:

تقتضي منا الإجابة عن التساؤلات- سألقة الذكر- تقديم مقارنة نظرية تبحث في حدود المصطلح وتضبط ماهيته، ووظيفته وتحدد معياره استنادا إلى ما جاد به الدرس البلاغي العربي القديم، وكذلك طروحات النقاد المعاصرين الغربيين والعرب على حد سواء، والتسلح بهذه الخلفية النظرية في مقارنة النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، وتلمس تجليات هذه الظاهرة موضوع الدراسة فيها وجمالياتها في الآن ذاته.

١-١ - مفهومه:

شكّل " الانزياح" أحد أهم أركان الدرس الأسلوبي المعاصر وحجر الزاوية فيه، حتى أن الأسلوبية قد عرفت به؛ حيث عرّفها "جون كوهين" (*Jean Cohen*) بأنها " علم الانزياحات"^١.
تُرجع أغلب الدراسات النقدية المعاصرة أسباب هذا الارتباط الحميم بينهما إلى أمرين: أولهما أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل مقترنا بالانزياح أو الخروج عن طرائق أخرى فردية (أساليب كتاب آخرين) أو جماعية (أساليب الأدب واللغة عامة)، أما الأمر الثاني فيمكن في أن رواد الأسلوبية قد اتخذوا من هذا المفهوم" مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما، ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"^٢.

كما أن " الانزياح" يعد من أهم المفاهيم النقدية التي ارتبطت بمقاربة الخطاب الشعري، وكثيرا ما اعتبره النقاد" ظاهرة أسلوبية يتفرد بها الشعر أكثر من غيره من الأجناس الأدبية؛ لأنّ الشعر دائما هو رحلة صوب الاختلاف، وفضاء خصب تتطوّر من خلاله اللغة وتكتسب ملامح جديدة تتولّد في كل عصر من آليات التفكير المختلفة"^٣، وهو بطبيعته" يقوم على فصل اللفظة عن معناها الأول وتهجيرها باتجاه معنى آخر لم يكن لها في الأصل"^٤.

ولعل هذا ما ذهبت إليه " يمني العيد"؛ حيث أكدت أنه مفهوم يخص نظرية الشعر، ذلك أن الشعر استنادا إلى هذا المفهوم" لا يمكنه أن يكون التعبير الأمين (أو الصادق) لكون غير عادي، بل هو التعبير غير العادي لكون عادي، من هنا التأكيد على الاختلاف الذي هو اختلاف مرتبط بالنظر إلى العالم أو رؤية ما له، أي بوعي ما ينهض في هذا الفضاء اللغوي الذي هو فضاء العلامات"^٥، أو الكون المنزاح. وبناء عليه لم يعد الحكم على الشعر يأخذ بمعيار الصدق والكذب ولا بمعيار توليد المعاني^٦، بل بمدى قدرة هذا الشعر على قول رؤية جديدة مختلفة^٧.

١ - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م ص١٦.

٢ - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٠٢.

٣ - محمد الأمين سعدي: شعرية المقارفة في القصيدة الجزائرية المعاصرة- دراسة، منشورات فيسير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م، ص ٦٩.

٤ - شوقي بزيع: هجرة الكلمات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٣٢.

٥ - يمني العيد: في القول الشعري- الشعرية والمرجعية الحداثيّة والقناع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص ٣٦.

٦ - المرجع نفسه، ص ٣٥-٣٦.

٧ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا يعني أن الشاعر حين يستطيع- باستعماله المختلف للغة - خلق شيء غير عادي، أو غير مألوف، لشيء هو عادي في واقعنا اللغوي يكون قد حقق انزياحا، وعليه فإن البحث في هذه الظاهرة يكون بحثا في هذا النص اللغوي الذي بمفارقة لواقع عالمه وبانزياحه عنه، أبدع شعريا قوله، ونطقه الخاص، وخلق عالما متخيلا يتكلم العالم الواقعي ولكن بطريقته الخاصة.

تواضعت الدراسات النقدية المعاصرة على ربط هذا المصطلح بفعل الخروج عن العرف اللغوي و"البعد عن مطابقة القول للموجودات"^١، هذا البعد الذي يتم عبر أنماط أسلوبية خاصة به، تتحدد بطريقة غير مباشرة وتستعين بأدوات لغوية مختلفة، مثل: الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخييل، وغير ذلك مما يدخل في عالم المعاني والمجاز والبلاغة، ومما له جذوره في تراثنا الأدبي والنقدي، ومما عُبر عنه بتوليد المعاني؛ وهو ليس مجرد تنويع على المعنى، لأنه يشمل أيضا رؤية الشاعر المتعددة لعالمنا الواحد.

وإذا أردنا تحديد ماهية المصطلح لا بد من تتبع نشأته في النقد المعاصر الغربي والعربي على حد سواء، وكذا التأصيل له في التراث النقدي العربي القديم، وصولا إلى تحديد أنواعه ومعياره.

وفي هذا السياق نشير إلى أن مصطلح "الانزياح" مصطلح غربي حديث النشأة، ولعل "جون كوهين" أول من خصه بتعريف محدد في سياق حديثه عن الشعر بقوله: "إن الشعر هو انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها هي انزياح"^٢، هذا يعني ارتباط مفهوم الانزياح بالخروج عن المعيار وانتهاك أسسه وقواعده.

أما "ميكائيل ريفاتير" (*Michael Riffaterre*) فقد حدد مفهومه من خلال الظاهرة الأسلوبية؛ حيث إنّه خرق للقواعد حيناً، ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حيناً آخر^٣، كما عده "بول فاليري" (*Valery*) "تجاوزاً" (*Labuse*)، وهو عند "سبيتزر" (*Spitzer*) "الانحراف" (*La déviation*)، وربطه "تيري" (*Thiry*) بـ "المخالفة" (*L'infraction*)^٤.

تلقى النقد العربي المعاصر هذه المفاهيم جميعها، حيث أعاد بعض النقاد تعريف الانزياح محافظين على تلك الطروحات السابقة، مؤكدين أنه خروج عن الكلام العادي والمألوف، واستعمال اللغة في مفردات وتراكيب وألفاظ تكسب النص الأدبي قيمة جمالية، ومن ذلك ما ذهب إليه "أحمد محمد ويس" الذي عرّفه بأنه: "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"^٥.

١- المرجع نفسه، ص ٣٥.

٢- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص ٦٠.

٣- ينظر: عيد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٣.

٤- ينظر: المرجع نفسه، ص ٨٠، وللتوسع ينظر أيضا: سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٤٦.

٥- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ص٠٧.

وفي المقابل هناك من نقادنا من عبّر عن المفهوم ذاته بمصطلح عربي جديد وغير مسبوق، وهو الناقد " كمال أبو ديب" في كتابه" في الشعرية " الذي اصطلح على تسميته بالفجوة: مسافة التوتر^١. ولعل من الجدير بالذكر في هذا المقام أن النقاد العرب المعاصرين قد استخدموا إلى جانب" الانزياح" مرادفات وشروحا لهذا المصطلح، نذكر من بينها: الانحراف، العدول، الخروج، الخرق، الابتعاد، البعد، التشويش، التشويه، المجاوزة، النشاز، الاتساع، الجسارة اللغوية، الغرابة، الإخلال... إلخ^٢. أكد "عدنان بن ذريل" أن هذه المسميات المختلفة هي في حقيقتها لمسمى واحد، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة وتطبيقاتها وتحليلاتها، وقد أطلق على هذه المسميات جميعها اسم "عائلة الانزياح"^٣.

ومع إجماع الدرس النقدي المعاصر على أن مصطلح" الانزياح " حديث النشأة، إلا أن هذا الإجماع لا ينفي وجود شيء من هذا المصطلح في القديم؛ حيث يمتد في جذوره إلى" أرسطو"(Aristote) الذي فرق بين لغة عادية وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية في قوله:" وجود العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة ... أما العبارة الخالية من السوقية فهي تستخدم ألفاظا غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدد وكل ما بعد عن الاستعمال"^٤.

وإذا انتقلنا إلى تراثنا البلاغي والنقدي وتعمقنا فيه سوف نقف على إدراك النقاد العرب والبلاغيين القدماء للفروق بين المستوى الفني للغة الذي لا يتحقق إلا بالانزياح والخروج عن السائد والمألوف، وبين المستوى العادي الذي يفتقد إلى الجمالية؛ وفي هذا يستوقفنا الطرح الذي قدّمه" عبد القاهر الجرجاني" (٤٧١هـ) في حديثه عن الاستعارة المفيدة، بوصفها انتظارا للامتنع، وخروجا عن المتوقع إلى اللامتوقع، بقوله:" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، ونجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتألف إلا الظنون"^٥.

وفي هذا السياق نشير إلى أن الأساليب الخارجة عن المؤلف قد عرفت في تراثنا القديم مصطلحات عدة، نذكر من بينها مصطلح" التوسع" أو" الاتساع"؛ الذي أطلقه القدماء على كل استخدام ينزاح عن

^١ - للتوسع ينظر: كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص٥٢-٥٧.

^٢ - أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص٣٥-٤٠.

^٣ - ينظر: عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٦.

^٤ - أرسطو طاليس: صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧م، ص١٢٢.

^٥ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد الله شرف، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٥٥-٥٦.

النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة على استعماله، ومن ذلك مثلاً سيبويه (ت ١٨٠هـ) الذي أشار إلى هذا المفهوم مرات عديدة^١، أما "ابن جني" (ت ٣٩٢هـ) فقد وظفه بكثير من العمق والتحليل، ومن ذلك مثلاً قوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"^٢.

وكذلك فعل "ابن رشيق" (ت ٤٥٦هـ)؛ حيث تحدث في كتابه "العمدة" عن "الاتساع" مدعماً حديثه بالشواهد والأمثلة من الشعر العربي القديم^٣.

ونجد من الأسلوبيين المعاصرين من استعمل هذا المصطلح للدلالة على الانزياح، ومن ذلك ما ذهب إليه "توفيق الزبيدي" في قوله: "فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليه، وهو ما عبّر عنه الأسلوبيون بمصطلح الاتساع"^٤.

إن تأمل ما جادت به الطروحات النقدية والبلاغية العربية القديمة يكشف عن عمق وعي النقاد والبلاغيين العرب القدماء بأساليب الشعراء، خاصة منها تلك التي يتجاوزون بها السائد والمألوف في كلام العرب، وقد اصطالحوا على تسميتها عدولاً أو اتساعاً، وما هي إلا مظهر من مظاهر الانزياح مجسداً في شعرنا العربي القديم.

وعليه فإن ما يمكن الركون إليه هو الإقرار بأن "الانزياح" مصطلح نقدي شاع في الدراسات الأسلوبية المعاصرة مقترناً بالاستعمالات اللغوية الخارجة عن المألوف أو العادي، وهو مصطلح له امتداداته في التراث البلاغي العربي، كما له فاعلية حضوره في الطرح النقدي العربي المعاصر المواكب لسيرورة النصوص الشعرية الحدائثية الخارجة عن النموذج التقليدي والمحتكمة إلى التجريب (*Expérimentation*) الذي يدعو إلى التجديد في اللغة وابتكار أساليب شعرية جديدة قوامها الغموض الذي يفتح النص الشعري على تعددية القراءة ولا محدودية التأويل.

٢-١ - وظيفته:

يستمد "الانزياح" أهميته من كونه يحدث هزة غير متوقعة عند المتلقي تخرق أفق انتظاره؛ حيث تتجلى وظيفة هذه الظاهرة الأسلوبية في المفاجأة أو الدهشة التي يشعر بها متلقي النص الأدبي، كما أن قيمتها الجمالية تتناسب طردياً مع حدة المفاجأة التي تحدثها في نفسه^٥.

يعد "الجاحظ" (٢٥٥هـ) من أوائل البلاغيين العرب الذين لامسوا وظيفة "الانزياح" في حديثه عن أهمية كسر السائد والخروج عن المألوف، وما يحدثه هذا الخروج من دهشة ومفاجأة وطرافة أيضاً؛ ذلك

^١ - ينظر: سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان): الكتاب، ج ١، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١م، ص ٢١١-٢١٢.
^٢ - ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، ج ٢، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٣، ١٩٣٧م، ص ٤٤٤.
^٣ - ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ص ٧١٦-٧٢١.
^٤ - توفيق الزبيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط ١، ١٩٨٤م، ص ٨٦.
^٥ - ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٦.

أن من طبائع الناس التعلق بما هو غريب وغير مألوف، بقوله: "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد... والناس موگلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ... ولذلك قدّم بعض الناس الخارجي على العريق والطارق على التليد"^١.

كما نجد في آراء "عبد القاهر الجرجاني" ما يؤكد طرح الجاحظ ويعمقه، حيث إن الانزياحات تولد راحة في نفوس المتلقين، بما هي خروج عن العادة وكسر للعادي والمألوف، ولعل هذا ما يبدو جليا في قوله: "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"^٢.

ولعل "حازم القرطاجني" (ت ٦٨٤هـ) من أكثر نقادنا القدماء حرصا على توضيح وظيفة الانزياح، وذلك في موازنته بين قسمين من التشبيه: قسم متداول بين الناس، وآخر يقال: إنه مخترع؛ حيث قال عن الثاني: "هذا أشدّ تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين، لأنها أنسب بالمعتاد فر بما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط، فيزعجها [أي يدفعها] إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه، أو النفر عنه، والاستعصاء عليه"^٣.

والجدير بالذكر في هذا المقام هو التأكيد على أن وعي المبدعين المعاصرين بوظيفة الانزياح لا يقل عن وعي النقاد والبلاغيين العرب القدماء؛ حيث انتبهوا إلى هذه الوظيفة التي تجذب القراء وتشدهم لمتابعة العمل الأدبي والتفاعل معه، فركزوا جهدهم على إحداث الغرابة والدهشة في قرائهم، ولعل هذا عينه ما أوضحه "شكري عياد" بقوله: "والكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إيّاه"^٤.

وعليه يمكننا الإقرار أن وظيفة الانزياح تتمثل في لفت انتباه القارئ/ المتلقي، والحرص على عدم تسرب الملل إليه، إضافة إلى تحقيق البعد الجمالي للنصوص الأدبية، والشعرية منها تحديدا، ذلك أن حضوره في النص يضفي على اللغة توهجا وإثارة تمارس سلطتها على المتلقي وتشده إليها.

٣-١ - معياره:

^١ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط) (د.ت)، ص ٨٩-٩٠.
^٢ - عبد القاهر الجرجاني: المرجع السابق، ص ١٣٠.
^٣ - القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، (د.ط)، ص ٩٦.
^٤ - شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص ٧٩.

ارتبط وجود "الانزياح" بوجود إشكال ملازم له وهو تحديد "المعيار" الذي يحدث الانزياح عنه، حيث لا يمكن الحديث عن هذا المصطلح دون تحديد المعيار الذي من خلاله يمكن رصد الانزياح وتحديد فاعليته وجمالياته.

وفي هذا السياق نشير إلى أن الأسلوبيين المعاصرين كثيرا ما بحثوا عنه في اللغة العادية المألوفة أو الدرجة الصفر للكتابة^١.

لجأ "جون كوهين" في سعيه إلى تحديد المعيار إلى التمييز بين اللغة الشعرية واللغة النثرية بقوله: "وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار"^٢.

واستنادا إلى هذا الطرح يمكن اعتبار الكلام النثري خاليا من الانزياح في مقابل الشعر الذي يبلغ فيه أقصى درجاته، والحقيقة أن هذا الرأي يفتقد إلى الدقة؛ خاصة إذا تأملنا الكتابات الروائية المعاصرة مثلا فهي طافحة بشتى أنواع الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه والتقديم والتأخير، حيث زالت الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر في ظل تداخل الأجناس الأدبية، وبذلك لا يمكننا أن نعدّ هذا الفاصل معيارا لتحديد الانزياح.

وعليه يمكننا الإقرار بأن معيار الانزياح فضفاض وغير محدد، إذ يتفاوت القراء في تحديده وفهم درجاته؛ ولعل هذا ما أكده "شكري عياد" بقوله: "نحن ندرك من أول وهلة أن القارئ يمكن أن يستوقفه تعبير ما يخيّل إليه أنه خارج عن المألوف بدرجة كافية ليعده انحرافا، ومن ثم يرى فيه سمة أسلوبية قوية ويستدل بها على شعور الكاتب، أو على المعنى الذي يريد أن يثبت في ذهن المتلقي، مع أن قارئاً آخر أو قراء آخرين يمكن أن لا يتفقوا معه في ذلك"^٣.

لعل ما يمكن الركون إليه في مسألة معيار الانزياح هو التأكيد على عدم ثباته أو خضوعه لمقاييس مستقرة؛ ومرد ذلك إلى طبيعة الانزياح في حد ذاته القائمة أساسا على المفاجأة والدهشة وعدم الثبات فمن البديهي أن يعجز معيار واحد على تعيينه، مما يؤدي إلى تداخل جملة من المعايير في ذلك، وفق طبيعة النص الأدبي وملابساته.

واستنادا إلى هذه المداخل النظرية يمكننا التأكيد على أنّ "الانزياح" ظاهرة ملازمة للنصوص الإبداعية، والشعرية منها تحديدا، وفي دراستها وتحليل أبعادها ما يكشف عن جماليات اللغة الشعرية العليا المصفاة، التي تعمل على توليد المعاني من جهة وفتح الكتابة الشعرية على أفاق إبداعية غير مسبوقه.

^١ - ينظر: رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: نعيم الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١م، (د.ب.ط)، ص ٢٨.

^٢ - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص ٢٣.

^٣ - شكري محمد عياد: المرجع السابق، ص ٨٣.

ولعل هذا ما سنوضحه تباعا في المبحثين الآتيين من هذه الدراسة من خلال المقاربة النصية للشعر الجزائري المعاصر في محاولة لرصد تجليات الانزياح فيه، وملامسة شعريته وجمالياته في نموذج شعري بعينه؛ هو ديوان "أرى شجرا يسير"^١ للشاعر الجزائري المعاصر "عبد القادر رابحي"^٢.

٢- تجليات الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر:

تكشف القراءة المتبعة للشعر الجزائري المعاصر عن احتكامه الواضح للانزياح وخاصة منه شعر العشرينين الأخيرتين الذي تجاوز بساطة المتن الشعري السبعيني، وقد تجلت انزياحاته عن العرف اللغوي المألوف في مظاهر متعددة، تختلف باختلاف النصوص الشعرية وتنوعها؛ ولعل أبرز تلك المظاهر وأكثرها انتشارا لجوء الشاعر إلى كسر القرائن المنطقية بين (المسند) و(المسند إليه)، والابتعاد فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة، ويتأتى ذلك من خلال انتقاء كلمات بعينها، ثم غسلها من دلالاتها السابقة وإلباسها دلالات جديدة تكتسبها من علاقتها بسلسلة الكلمات المترابطة معها على محور التوزيع (*L'axe de distribution*).

والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها ما جاء في ديوان "قالت الوردة"^٣ للشاعر "عثمان لوصيف" حيث يقول^٤:

مِنْ شِفَاهِي تَنْزَلِقُ الْكَلِمَاتُ

سَمَّكَأَ أَخْضَرَا

ذَهَبِي الزَّعَانِفِ وَالزَّعْبَاتِ

وَيَدَايِ لُغَاتِ

تَسْكُرُ الْأَرْضُ حِينَ أُغْنِي

وَتَرْقُصُ أَشْجَارُهَا الْعَاشِقَاتِ

الْفَرَاشَاتِ تَرْتَفُ فَوْقَ رُمُوشِي

وَتَسْتَيْقِظُ النَّجْمَاتِ.

نقف في هذا المقطع على تناسل سلسلة من الجمل الانزياحية بعضها من بعض، راهن من خلالها الشاعر على خرق أفق انتظار القارئ؛ حيث حوّل المقطع الشعري كله إلى بنية انزياحية كبرى، تندرج

^١ - عبد القادر رابحي: أرى شجرا يسير، منشورات ليجوند، الجزائر، ط١، ٢٠١١م.
^٢ - هو شاعر جزائري معاصر، ولد في مدينة "تيارت" سنة ١٩٥٩، له العديد من الدواوين الشعرية نذكرها تباعا: "الصعود إلى قمة الونشريس" (٢٠٠٣)، "حنين السنبلية" (٢٠٠٤)، "على حساب الوقت" (٢٠٠٦)، "السفينة والجدار" (٢٠٠٩)، و"حالات الاستثناء القصوى" (٢٠١٠)، "فيزياء" (٢٠١٠)، "مثلما كنت صبيا" (٢٠١١)، إضافة إلى الديوان موضوع الدراسة "أرى شجرا يسير" (٢٠١١).
وهو أستاذ جامعي وناقد له العديد من الدراسات النقدية، نذكر منها: "كتاب النص والتقعيد- دراسة في البنية التشكيلية للشعر الجزائري المعاصر"، للتوسع ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي، متاحة على الشبكة الإلكترونية:

^٣ - ينظر: عثمان لوصيف: قالت الوردة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م. <http://www.abab.com/modules.php?name=sh3erdowhat=sqshid,=592etstart=0>، ٢٠١٦/٠٣/٠١، الساعة : ٠٨:٢٥.

^٤ - المصدر نفسه، ص٤٣- ٤٤.

تحتها سلسلة من التراكيب الانزياحية الصغرى، أدخلت الكلمات في علاقات جديدة، لا يمكن للقارئ أن يحتكم في تحليلها إلى العرف أو المنطق، استطاع الشاعر بها خلق فجوة أو مسافة توتر عميقة في نصه. لا يمكن للقارئ العادي أن يستوعب هذه المتتالية الانزياحية من التراكيب التي تشكل متن المقطع الشعري، والتي تجسد "لاعقلانية اللغة الشعرية" العليا، المصفاة بامتياز؛ حيث تستوقفنا دقة الشاعر في انتقاء كلمات بعينها عمقت خروج التركيب الشعري عن التداول اللغوي المألوف.

فالملاحظة الأولى التي نسجلها أن الشاعر قد انتقى الفعل (تنزلق) بدلا من (تنساب) في حديثه عن الكلمات الشعرية المنبعثة من دواخله، وقد زاد من غرابة التركيب اقترانها بـ" السمك الأخضر، الذهبي الزعانف والزغبات"؛ وهو تركيب شعري يدخلنا في عوالم الخرافة الشعبية، والأسطورة، لأنها العوالم الوحيدة التي تستجيب لمثل هذا الجنوح الغارق في الخيال.

يكشف التعمق في قراءة المقطع عن توحيد الذات الشاعرة بقوة خلاقة خارقة تستمدتها من سريان الروح الأسطورية في دواخلها، هذه الروح التي نلمس فيها شيئا من ملامح الإله الشاعر "أورفيوس" (*Orpheus*) الذي كان لأغانيه قوة السحر التي تبعث السرور في المخلوقات جميعها (الحيوانات، والأشجار، والجماد..) حيث ترقص الأشجار على وقع أنغامها العذبة وتنتشي الطبيعة ككل تحت تأثيرها، كما تتبعه الحيوانات المتوحشة منها والأليفة خاضعة مستسلمة^١.

أما الملاحظة الثانية التي يمكن تسجيلها، فتكمن في سيطرة الجمل الفعلية على المقطع الشعري حيث تتوالى الأفعال المضارعة لتخلق صيرورة تحويلية مفتوحة زمنيا على الآتي، تتجلى تباعا عبر المسار التحولي الآتي: (تنزلق، تسكر، ترقص، ترتف، تستيقظ)؛ حيث حاول الشاعر - عبر هذه البنية الحركية التي ترفض الثبات- تجسيد رسالته التغييرية باعتباره صاحب رسالة نبوية، استشرافية، خلاقة.

كما تبرز انزياحية المقطع السابق أيضا من خلال ظاهرة التقديم والتأخير التي منحته دلالات خاصة لها أثرها المتميز على المتلقي، في قوله: "مِنْ شِفَاهِي تَنْزَلِقُ الْكَلِمَاتُ"، وقوله: "وَالْفَرَاشَاتُ تَرْتَفُ فَوْقَ رُمُوشِي"، فتأخير الفعل في الجملتين قد خلق أثرا شعريا انزاح بهما عن الوقوع في شرك الكلام العادي الذي قد يحولهما إلى حكاية لا تستجيب إلا لرغبة النحاة.

وفي هذا السياق لا بد أن نشيد بتميز لغة "عثمان لوصيف" الشعرية وثراء تجربته؛ حيث إنها من التجارب الشعرية القليلة في شعرنا الجزائري، التي عرفت مساراً شعرياً طافحاً بالاستعمال المتجدد للغة. وضمن العوالم الشعرية الساحرة ذاتها تستوقفنا قصيدة "افتنان"^٢ للشاعر "عبد الله العشي" التي يقول فيها^٣:

^١ - ينظر: أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٨م، ص ١٥-١٦.

^٢ - ينظر: عبد الله العشي: مقام البوح، شعر، منشورات شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ١٧-٢٥.

^٣ - المصدر نفسه، ص ١٧.

حِينَ يُومِضُ فِي الرُّوحِ ذَلِكَ الْبَرِيقُ

يَتَرَجَّلُ قَلْبِي عَنِ صَهْوَةِ الْعُمَرِ

كِي يَسْتَرِيحَ بِظِلِّكَ

مِنْ صَهْدِ السَّنَوَاتِ

وَيَفْتَحُ بَابَ الْعُرُوجِ إِلَى قُبَّةِ...

فِي الْفَضَاءِ السَّحِيقِ.

يلاحظ القارئ احتكام المقطع الشعري إلى الانزياح الذي يتجلى تباعا من خلال هذا التشكيل اللغوي المجازي، والذي تجاوز به الشاعر المفهوم البلاغي القديم القائم على التشبية والاستعارة والكناية إلى ما يسمى بـ" تراسل الحواس"؛ حيث تتداخل الدوال الحسية ومدلولاتها، وتنبو الصفات والموصوفات المرئية والمسموعة والملموسة بعضها عن بعض في ثنايا القصيدة لتخرجها إلى عوالم تشع شعرية وصفاء، تشدُّ انتباه القارئ ليتأمل حال هذا القلب المتعب، الذي ترجل عن صهوة العمر كي يبوح بما في دواخله عليه يستريح.

ولعل ما يشدُّ انتباه القارئ لهذا المقطع أيضا اعتماد الشاعر فيه على الضدية والمفارقة التي تفتحه على المتحول الذي يخلق الحركة، وهذا ما نلمسه من خلال التركيب الانزياحي " يفتح باب العروج إلى قبة في الفضاء السحيق"؛ لأن كلمة (الفضاء) توحى بالامتداد في العلو صوب آفاق لا محدودة، في حين توحى كلمة (السحيق) بالانحدار صوب أعماق الأرض، وبين الانحدار والعلو تكمن المفارقة التي اشتغل عليها الشاعر من أجل التعبير عن توحده ذاته الشاعرة بعوالمها الداخلية، في محاولتها النفاذ إلى مملكة الأعماق، التي تتيح لها فعل البوح بمكنوناتها، وتفريغ حملاتها الزائدة، فتولد القصيدة المثقلة بهذا الفيض من تجارب العمر وبعب السنين.

ولعل الجدير بالإشارة في هذا المقام هو التأكيد على شيوع هذه النزعة المجازية في شعرنا الجزائري المعاصر؛ حيث يرجع " يوسف و غليسي" الريادة فيها إلى الشاعر (مصطفى الغماري) الذي تميز بغزارتها في شعره^١، وإذا أردنا أن نمثل على ذلك من شعره نذكر قوله^٢:

ظِلَالٌ وَأَضْوَاءٌ وَعِطْرٌ مُنَمَّمٌ وَشَدْوٌ كَرِيمٌ مِنْ فَمِ مُغْرَمِ

تَنَسَّمْتُ أَضْوَاءَ الْحَبِيبِ وَطَالَمَا تَوَزَّعَ قَلْبِي عَالَمِ مُتَجَهِّمِ

يَسْئَلُ الْغِنَاءَ الْعَذْبَ بَيْنَ ظِلَالِهَا فُورِقَ مَهِيضَاتِ وَعِطْرِ مُهَشَمِ

^١ - ينظر: يوسف و غليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط ١٤٣٠ هـ، ٢٠٠٩ م، ص ٥٩ .

^٢ - ينظر: قصيدة" وجه الليل" من ديوانه" بوح في موسم الأسرار"، مطبعة لافوميك، الجزائر، ١٩٨٥ م، ص ١٣ .

يقف القارئ لهذا المقطع على تداخل حاستي الشم والرؤية في عبارتيّ (عطر منمم) و (عطر مهشم)، وعلى تداخل غريب للدوال الحسية ومدلولاتها في قوله: "تنسّم أضاء الحبيب"، وهذه التراكيب دارجة في شعره بشكل لافت.

وقد سار على هذا النهج في التشكيل المجازي العديد من شعراء العشرين الأخيرتين؛ ولعل من أبرزهم الشاعر "ناصر لوحيشي"، الذي يقول في قصيدته "شوق وهمسات"^١:

نَزَلْتُ نَسَائِمَ وَحَدَّتِي فَتَوَسَّمَا فِي الْفَجْرِ - حَبْرِي - مُسْتَعِيدًا أَسْهُمَا
أَخْرَجْتُ كَفِّي كِدْتُ أَبْصِرُ شَهْقَتِي فَبِأَيِّ نُطْقٍ أَحْتَمِي؟ هَبْ لِي فَمَا؟
الصَّمْتُ أَسْرَجَ خَيْلَهُ رَادُ الضُّحَى وَالشُّوقُ أَحْرَجَ مَوْجَهُ، وَبِهِ اخْتَمَى
أَوْ كَلَّمَا مَكَّنْتَنِي، مَلَكْتَنِي زَبْدًا يُوزَعْنِي فَيَعْصِرُنِي الظَّمَا

يشارك القارئ لهذا المقطع الشاعر معاناته في كتابة القصيدة، ذلك أنه قد صاغها بلغة انزياحية تشد الانتباه بتمردها على منطق الإسناد، حيث خرجت التراكيب الشعرية بلغة النص صوب المختلف الإبداعي بامتياز، عبر المتتالية الانزياحية الآتية: (نزلت نسائم وحدتي، أبصر شهقتي، الصمت أسرج خيله، الشوق أخرج موجه ..).

والملاحظ أن الشاعر قد اعتمد على الفعل - بزمنيه الماضي والمضارع - لتجسيد حالة التوتر التي تسكن دواخله وهو يهّم بفعل الكتابة، هذه الحالة التي تتردد بين ماضي الرغبة في الكتابة والبوح بوهج الشوق، وبين استحالة الحاضر وصعوبة اللحظة التي تكتفي بالصمت، وهي حركة لا تستكين ولا تهدأ فجرها تتابع الأفعال في المقطع الشعري.

ومن النصوص الشعرية التي أظهرت تميزا في الخروج باللغة عن المتداول والمألوف، من خلال انتقائها الواعي للكلمة الشعرية، النابع من إيمانها العميق بسحرها، وقدرتها على التلون بمعاني يصعب على القارئ البسيط الإلمام بجميع أبعادها، يستوقفنا نص "يا امرأة من ورق التوت" للشاعر "عبد الله حمادي"، الذي يقول فيه^٢:

يَا امْرَأَةَ الْبُلُورِ
وَتَوْتُ الْأَحْرَاشِ الْبَرِيَّةِ
دَعِينِي يَهْزُمُنِي اللَّيْلُ
وَتَرْهَقُنِي الطَّرْقَاتُ الْوَهْمِيَّةِ
دَعِينِي يَا امْرَأَةَ
الْتَقِطِ يَا قَوْتُ الرَّحْمَةِ

^١ - ناصر لوحيشي: فجر الندى، شعر، منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٨٥.
^٢ - عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٢٧ - ١٢٨.

مِنْ لُقْيَاكَ
وَأَحْتَرِفُ فِطْرَتِكَ الْإِنْتَى
مِنْ عَيْنِكَ
وَالْوُدُّ مِنْ أَبْجَرَةِ الْفِتْنَةِ
بِجَدَائِلِ تَدْفَعُنِي لِلتَّيْهِ
عَلَى شَفَةِ
الْخَمْسِينَ
تُعْرِي مَا أَبْقَاهُ الْبَرْقُ
بِالْعُرْقِ (...)

يكشف هذا النص عن قدرة غير عادية في النسج، تخرج اللغة من حضورها المألوف لتدخلها في عوالم سحرية أسطورية، تكسبها هالة نورانية، تنتشر بها الكلمة على نفسها مرات عدة، لتعود فتتشكل من جديد في تراكيب تتمرد على منطق القراءات الجاهزة سلفاً؛ حيث تمثل أمامنا هذه المرأة البلورية الطافحة بسحر الأبوثة والمسكونة بفتنة الخلق الأولى، والمترفعة عن الخطيئة والدنس، في امتداد دلالي يتمنع عن الانحصار والضبط ضمن أطر واضحة المعالم، تجسده هذه اللغة الممعنة في المجازية حد الشذوذ، مما أضفى عليها هالة روحانية خاصة ضمنت للشاعر خصوصية حضوره الإبداعي، التي انسحبت على قصائد ديوان " البرزخ والسكين" جميعها، حيث أحدث بها قطيعة مع سلسلة تجاربه السابقة كما أحدث منعرجا تحوليا عميقا في مسار تطور الشعر الجزائري المعاصر، على مستوى لغته وصوره الشعرية، وعلى مستوى الرؤيا الشعرية التي عانق بها الشاعر آفاقا طلائعية خلاقة.

كما يقف القارئ لـ " ملصقات" الشاعر " عز الدين ميهوبي" على تشكيل انزياحي مختلف أضفى على نصوصه شعرية عالية، اعتمد فيه على " المصاحبات اللغوية غير العادية" التي تثير دهشة المتلقي حين يعيدها إلى ما تحيل عليه من مصاحبات عادية، فتجسد ما يعرف بخرق أفق الانتظار، ذلك أن " الطبيعة الجمالية للعمل الفني تقاس بمعيار دقيق، وهو انزياحه عن أفق انتظار القارئ، ذلك الانزياح الذي يمنح الأثر قوة تفاجئ المتلقي، فلا تلبث أن تعبر عن واقعها بواسطة الدهشة الجمالية، وهو الحدث الذي يغيب حينما يكون المتلقي مستوعبا لمكونات العامل الفني، مدركا لخصائصه وآثاره، مما يرتد بالفعالية المنتظرة إلى أن تتدنى إلى درجة الصفر"¹.

ونستشهد في هذا السياق بما جاء في ملصقة " تسمية "؛ حيث يقول الشاعر²:

رَزَقَ الْوَضْعُ فَتَاةَ

¹ - محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، مج ٣٧، ص ٣٤، يناير- مارس، ٢٠٠٩م، ص ٤٧.
² - عز الدين ميهوبي: الملصقات، شيء كالشعر، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، ١٩٩٧م، ص ٩٢.

اسمها الأصلي أزمّة

بَعْدَ عَامٍ ..

ضَيَعَ الشَّارِعَ اسْمَهُ.

يدخل هذا المقطع ضمن حيز التراكيب غير العادية، حيث لم نتعود بعد على هذا النسق من التراكيب الشعرية في شعرنا الجزائري المعاصر، لكن إذا ما حاولنا ربطها بحقيقة الوضع الذي أفرزها فإن شعريتها تتفجر أمامنا معلنة تميز قائلها.

والأمثلة على ذلك كثيرة ، منها نذكر قوله أيضا في ملصقة " نعي ":

أَوَّلُ الْأَحْرَابِ

جَمَعَ مِنْ ذَوَاتِ

قَبَلِ أَنْ يُوَلَّدَ .. مَاتَ

وَجَدُوا حِزْبًا بِرَأْسَيْنِ ..

وَنَعْيًا بِالْوَفَاةِ

شَخَّصَ الشَّارِعَ أَسْبَابَ الْوَفَاةِ

سَكَنَتِ الْكُرْسِيَّ .. أَدَّتْ لِلْوَفَاةِ !¹

العادة تقتضي أن يصحب الفعل (شَخَّصَ) الفاعل (الطبيب)، كما تقتضي أن تكون أسباب الوفاة "سكتة القلب"، لكن الشاعر كسر العادة، وخرق أفق انتظار المتلقي بتراكيب انزياحية جسدت رؤيته لواقعه وتفاعله العميق معه، بأسلوب يعتمد على التشفير والتلميح بديلا عن التقرير والتوضيح، وهو ما ضمن للتجربة خصوصيتها الإبداعية واختلافها وسط السائد الشعري في جزائر العشرية السوداء.

استنادا إلى ما تقدم يمكننا القول إن هذه التجارب الشعرية جميعها قد أظهرت أنماطا بنيوية جديدة جسدت حداثة التشكيل اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وقد تأتي لها ذلك من خلال ترفعها على الأنماط اللغوية التي شاعت في المراحل الشعرية السابقة، وخاصة في شعر السبعينيات وتأليفها لتشكيل لغوي مختلف يستمد جمالياته من أصالة التجربة الشعرية ووهجها الداخلي الخلاق.

ولعل ما يمكن الركون إليه في هذه المسألة تحديدا هو الإقرار بأن بعض شعراء العشرينين الأخيرتين قد أظهروا وعيا بأهمية اللغة الشعرية وفاعلية الجنوح بها نحو الغموض الذي يفتحها على المتحول باستمرار، فأثروا نصوصهم الشعرية بفيض من العرفانية الصوفية التي يلامس فيها القارئ سحر الكلمة الشعرية وقدرتها على الخلق والتجاوز.

وفي المقابل فإن القارئ المتنبع لشعر المرحلة ذاتها سيقف حتما عند تجارب شعرية جنحت صوب التعبير الشعري الموهل في الانغلاق والإبهام، هذا التعبير الذي طرح إشكالية تلقيه والإقبال عليه والتفاعل

¹ - المصدر نفسه، ص ١٠٦ .

معه وهي في الغالب تجارب أقرب إلى الهذيان المتلاحم وغير المتلاحم منها إلى الصناعة الفنية المحكمة البناء^١، وقد زاد من حدة هذا الهذيان نزوع أصحابها نحو التعمق في تبني أسلوب التجريد في محاولتهم خرق المألوف في لغة الشعر الجزائري المعاصر، ولعل في هذا ما يدفعنا إلى الاحتراس في مقارنة النصوص الشعرية الجديدة، ذلك أنه ليس كل انزياح يظهر قيمة كبيرة من الناحية الفنية.

وللتعمق أكثر في تلمس تجليات الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر ورصد جمالياته نقف بالدراسة النصية عند ديوان شعري جديد للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي"، الذي تتجلى فيه الظاهرة واضحة منذ العنوان، وهو ديوان "أرى شجرا يسير" كما سوف نبين في المبحث الآتي.

٣- شعرية الانزياح في ديوان "أرى شجرا يسير" للشاعر عبد القادر رابحي:

تتجلى ظاهرة الانزياح في ديوان "أرى شجرا يسير" للشاعر "عبد القادر رابحي" تجليا تركيبيا ودلاليا بداية من العنوان، الذي يحيل المتلقي إلى الرؤيا الاستشراافية التي التصقت في تراثنا العربي بشخصية "زرقاء اليمامة"، هذه الشخصية العربية ذات الطابع الأسطوري، التي عرفت بحدة بصرها، وقدرتها غير العادية على الرؤية لمسافات بعيدة، وقد برزت في الشعر العربي المعاصر بوصفها رمزا أسطوريا يحيل إلى "القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير"^٢.

هذه الصيغة ذات الطابع النبوي تولد الدهشة لدى قارئ الديوان وتشد انتباهه لتتبع أبعادها التي تحيل إلى التحذير من خطر قادم مجهول المصدر؛ حيث يمارس العنوان فعل الإغراء على القارئ من خلال بنيته التركيبية القائمة على كسر كل القرائن المنطقية بين طرفي الجملة (شجرا يسير).

وعند تأمل صيغة العنوان نلاحظ الحضور الطاعني للذات الشاعرة مجسدا في ضمير المتكلم الملتصق بالفعل المضارع "أرى"، وهو فعل يتجاوز دلاليا الزمن الحاضر لينفتح على المستقبل الآتي الذي لا يمكننا تحديده؛ مما يؤكد أن الديوان يجسد رؤيا الشاعر للواقع، واستشرافه للمستقبل؛ وهي رؤيا تأملية في الوجود تتجاوز الواقع إلى ما وراء الواقع بحثا عن الحقيقة الإنسانية بحس شعري أثبت تفوقه على التأمل العقلي الميتافيزيقي، لأن "الشعراء والروائيين يدركون بين السماء والأرض كثيرا من الأشياء ما تزال حكمتنا المدرسية غير قادرة على الحكم بها، فهم في معرفة النفس أساتذتنا نحن البشر العاديين لأنهم يعبون من منابع لم نجعلها بعد قابلة للإدراك علميا"^٣.

وردت كلمة (شجرا) معرفة بالإضافة للفعل (يسير) في دلالة على الكثرة وعدم التحديد من جهة وعلى استمرارية الفعل وانفتاحه الزمني على الآتي من جهة ثانية، وهو تركيب إذا ربطناه بالسياق الثقافي الذي

^١ - ينظر: أحمد يوسف: يتم النص والجنولوجية الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٩٠.

^٢ - علي شعري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٨٠.

^٣ - جان لوي كابانيس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٢، ص ٢٩.

أنتجه يوحى بالتحذير من احتمال خطر قادم، وإذا أسقطناه على اللحظة التاريخية التي كتب فيها يحيلنا أيضا على أزمت الواقع العربي أو ما يعرف بـ" ثورات الربيع العربي"، وهي خطر يهدد جميع البلاد العربية دون استثناء خصوصا إذا أخذنا في الحسبان تاريخ صدور الديوان (٢٠١١) المصاحب لاندلاع هذه الثورات.

وفي تأمل صيغة العنوان ما يؤكد حضور " الانزياح" بنوعيه التركيبي والدلالي، مما يدفعنا إلى رصد تجلياتهما في ثنايا الديوان:

٣-١- الانزياح التركيبي:

يقوم الانزياح التركيبي على تغيير في هندسة بناء تركيب لغوي معين، ذلك أن العناصر اللسانية في الخطاب المكتوب أو المنطوق تخضع " لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسيّر وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، وإن هذا التعاقب أو التوالي اللفظي يطلق عليه: محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا^١.

ويتحقق الانزياح التركيبي في النص الشعري عبر أساليب بلاغية في مقدمتها: الحذف، والالتفات، وكذلك الفصل والوصل، وهي أبرز مظاهر الانزياح التركيبي وأكثرها شيوعا في ديوان " أرى شجرا يسير"، كما سوف نبين.

٣-١-١- الحذف:

يعد الحذف من أبرز الأساليب البلاغية التي اعتمدها الشعراء منذ القديم، وقد عرفه " عبد القاهر الجرجاني" بقوله: " الحذف لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأنتم ما تكون بيانا إذا لم تبين^٢».

يتجلى الحذف في ديوان " أرى شجرا يسير" بشكل لافت، ومن ذلك قوله في قصيدة " عودة سيزيف"^٣:

أترى

حين يمرّ على أحرفي ظلّه..

حين أسمعته يتحدث عن نفسه..

ويقول لها:

كل أت قريب..

أتصوّره غامضا

وجميلا..

^١ - عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٥.

^٢ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، (د.ط)، ١٩٩١م، ص١٤٦.

^٣ - عبد القادر رابحي: المصدر السابق، ص ٢١-٢٢.

ويحمل أبهة المطر المستفيق لأعدائه ..
وكثيرا من المدن النائمت
تؤيده
وتسير وراء ابتساماته
كي تبلل أحلامها بالكروم التي خثرتها له
الآلهة ..

تعمد الشاعر حذف الفعل " أترىث " في قوله: " حين يتحدث عن نفسه"، وكذلك الفعل " أتصوره " في قوله: " وجميلا"، وذلك لغرض تفادي التكرار من جهة، وشدّ انتباه المتلقي من جهة ثانية ليشاركه سيرورة الدفقة الشعرية واندفاعها.
كما أن الشاعر قد تعمد إشراك القارئ أيضا في إعادة كتابة بعض المقاطع الشعرية من خلال استعماله نقاط الحذف التي تلزم قارئ النص بتقدير المحذوف فيه وإعادة بنائه من جديد، ومن ذلك مثلا قوله في القصيدة نفسها^١:

وماذا بإمكانها أن تقول له ..
وهو يحمل أحزان من غادروا لون هذا التراب
ولم يشرحوا سرّه للتلال ..

.....

.....

.....

ها هي الآن تحضنه
تحتفي كالصبي بعودته

صحيح أن للدفقة الشعرية سلطتها على توالد الأسطر الشعرية في هذا المقطع، لكن الثابت أيضا من خلال الحضور البصري للنص أن الشاعر قد تعمد إشراك القارئ في إعادة كتابة نصه بأن ترك له أسطرا شعرية كاملة كي يكتب فيها ما سكت هو عن البوح به.
ولعل القارئ يتساءل عمّا تحاول هذه الأسطر التعبير عنه؟ وكيف يمكن تأويل حالات الصمت والوقف التي تنتج عنها؟ لأن البياض هو العلامة الطباعية للوقفة أو السكوت، وعليه فهو علامة طبيعية فغياب الحروف يرمز بالطبع إلى غياب الصوت^٢.

^١ - المصدر نفسه ، ص ٣١.

^٢ - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

من الواضح أننا إزاء كتابة غير أبهة بروابط الإيصال والتسلسل، مما يكشف أن غرض الشاعر ليس هذا الوصف الذي يرصد ببطء حالته الوجدانية، ويدقق في كل جزئية تلتقطها العين، لأن ما يهيمه هو النفاذ إلى الفراغ الذي يفصل مختلف الصور بعضها عن البعض، ليترك للقارئ مهمة إعادة تشكيل عالمه في بعده المادي والرمزي؛ فكأنه يريد أن يلفت انتباهنا إلى ما يمكن نعتة بالمنفلة أو المغيب، فيما يضيف عليه مسحة سحرية تجعلنا ننظر إليه كطيف نبتغي حضوره ونخشاه في الآن.

وعليه يمكننا القول إن "عبد القادر رابحي" قد جسد كتابة حدائية تنزاح عن النموذج التقليدي، مستندة في ذلك إلى التشكيل البصري الذي يشرك القارئ في إعادة بناء النص.

٣-١-٢- الالتفات:

يعدّ الالتفات من أكثر مظاهر الانزياح في النصوص الشعرية، وذلك لما يضيفه عليها من غموض يمكن حصر جمالياته في عنصرين^١:

- إتيان الشاعر بمعنى يريد الانصراف به إلى معنى آخر.
 - اكتساب هذا المعنى سمات التباسية تسعى إلى تضليل القارئ.
- ومعنى ذلك أن الشاعر يوظف الالتفات لإضفاء صفة الغموض على نصوصه الشعرية، والتشويش على القارئ، وحثّه على البحث عن المعنى المقصود منه.
- وقد وظفه الشاعر "عبد القادر رابحي" في العديد من قصائده، نذكر منها قوله في قصيدة: "شجر من نزيه الكلام"^٢:

أنا واحد
يُنْحني للرياح
ولا يُنْحني للإشارة
مثل الجميع
أتى مستقيماً كما جاء
من رجم الحب في أمه
وسقايات هذا الحليب
ولم يأته الدور بعد ليرضع من (ذنبه)
أكلت بعض أجداده قبل خمسين عاماً
ولم تعطه الحق في سكن لانق
ثم قالت له:

^١ - ينظر: خيرة حمر العين: شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص٢٢٤.

^٢ - عبد القادر رابحي: المصدر السابق، ص ٤٤.

كلُّ شيءٍ على ما يرام ..

أَفْتَحُ الباب

في غفلةٍ من خطاي

وأحلم لو أنني كنت في سوقها تاجرا ..

من الواضح أن الشاعر قد مارس التفسير اللغوي من خلال لعبة الضمائر التي يتناوب فيها ضمير المتكلم "أنا"، مع ضميريّ الغائب "هو" و "هي"، حيث ينتقل بينها تاركا أسئلة تحيّر القارئ عن إجابات لها.

تتجلى من خلال المقطع جماليات الالتفات التي تكشف عن تفرد الذات الشاعرة في إيمانها بالقوانين الإلهية ورفضها لقوانين البشر؛ لأن في القانون الإلهي خير، ورحمة وعدالة وعديد المعاني الإيجابية التي اختزلها الشاعر في كلمة (الرياح) التي تحمل دلالاتي الخير والخصب الوفيرين؛ حيث تسوق المطر وتلقح الأشجار، وهذا ما تؤكد الدلالة القرآنية للكلمة في قوله تعالى: ﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ ﴾^١، مقابل القانون البشري الظالم المتعسف الذي عبّر عنه بكلمة "الإشارة" التي لا تحمل سوى معاني الأمر أو النهي أو التحذير.

ونجد الشاعر ينتقل من الأنا المفرد إلى الآخر الغيري "هو" معبرا عن الفرد الجزائري الذي ولد طاهرا ونقيا، لكن سرعان ما لوّثه الواقع، ودفعه إلى التفكير في الهجرة إلى فرنسا، هذه الـ"هي" التي وصفها الشاعر بـ (الذئبة)، والتي التهمت أجداده قبل خمسين عاما، في إشارة ذكية من الشاعر إلى استمرارية وجودها بشكل أو بآخر مجسدة في القوانين التعسفية التي تحرم المواطن من أبسط حقوقه، وتترفع عن الإصغاء إلى مطالبه مدعية أن "كل شيء على ما يرام".

وقد تعمّد الشاعر تقديم مشهد سردي يمتزج فيه الحلم بالواقع من أجل تشتيت ذهن القارئ في بحثه عن حقيقة ما يصبو إليه، وتحديد معناه.

٣-١-٣- الفصل والوصل:

من أسرار البلاغة العلم بمواطن الفصل والوصل في الكلام؛ والوصل" هو عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو خاصة، لصلة بينهما في المبنى والمعنى أو دفعا للبس يمكن أن يحصل"^٢، أما الفصل فهو" ترك العطف، إما لأن الجملتين متحدتان مبنى ومعنى، أو بمنزلة المتحدثين، لأنه لا صلة بينهما في المبنى والمعنى"^٣.

^١ - سورة الحجر، الآية ٢٢.

^٢ - يوسف مسلم أبو العدوس: منخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١١٩.

^٣ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لجأ الشاعر " عبد القادر رابحي" إلى اعتماد" الفصل والوصل" في كثير من قصائد الديوان، ومن النماذج الشعرية التي وظف فيها (الوصل) نذكر قوله في قصيدة" تذكر":^١

ها أنت تذكر هذه الأحجار

والأنهار تذكرها ...

وتذكر ما تبوح به القصائد

والشّدائد

والكروم ..

وفي هذا السياق نشير إلى أن الظاهرة الأسلوبية الأبرز في الديوان هي استعمال العطف بحرف "الواو" بشكل لافت، وهو ما أسهم في ترابط جملة الشعرية وانسجامها، ومن ذلك أيضا ما جاء في قصيدته " السقوط" التي يقول فيها^٢:

لم تعدني بغير الجراح

ولم تعطني ...

غير عقد فريد

أباهي به الحب

والبرتقال المهاجر

والغيمة الرّاحلة ...

ورغم الانتشار الواسع للوصل في الديوان، إلا أننا نسجل توظيف الشاعر للفصل في بعض القصائد وهي رغم قلتها أحدثت نوعا من التوازن في بناء تلك القصائد، خاصة أن الشاعر يزاوج فيها بين الأسلوبين معا، ومن ذلك مثلا ما جاء في المقطع الآتي من قصيدته " السقوط"^٣:

تستقبل الخطى ..

وتموت العصافير مقتولة بالحقول، يموت المغني

وحيدا، تموت المدائن، نافورة الظل، ماء المراثي

دم الحنفيات، رائحة الأكسجين، نداء الإغاثة،

ميلاد هذي التي كنت أمنحها خطأ الكهرمان و

بهجة قلبي والغيمة النّازلة ...

يتجلى أمام القارئ خروج هذا النص عن النمط المعهود في الكتابة، وقصيدة " السقوط" في مجملها مزيج بين المقاطع الحرة، والمقاطع النثرية، وفيها تجسيد لدعوات الحداثة الرامية إلى كسر القوالب

^١ - عبد القادر رابحي: المصدر السابق، ص ٧٥.

^٢ - المصدر نفسه ، ص ١٠١.

^٣ - المصدر نفسه ، ص ٩٨.

الشعرية الجاهزة والانزياح عنها، وقد لازم هذا الانزياح الشكلي الخارجي انزياح تركيبى تجلت معالمه بارزة من خلال الظواهر الأسلوبية سالفة الذكر.

٣-٢- الانزياح الدلالي:

تسهم الاستعارة إضافة إلى التشبيه والكناية في تجسيد ما يعرف بالانزياح الدلالي؛ ولعل الاستعارة من أكثر هذه الأساليب البلاغية إبرازاً لهذا النوع من الانزياح، ذلك أنها تخرج الكلمة من أصل استعمالها إلى موضع غيره لغرض معين، وهو ما أوضحه "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه لها بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف، ولكل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل".^١

يلاحظ القارئ المنتبِع لديوان "أرى شجرا يسير" أن الاستعارات التي وظفها الشاعر مشحونة بحمولات انزياحية خرجت بها عن السائد في الشعر الجزائري المعاصر، ومن ذلك مثلاً قوله في قصيدة "ها أنا أسمع الآن خطوي"^٢:

سوف أقتل كلَّ الحروف التي كتبتها جراحاتك

الحائرة ..

هذا التعبير الانزياحي قوامه الاستعارة؛ حيث شبه الحروف بالكائن الحي، وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه، وهي قابليته لأن يقتل على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبه "الجراح" بالإنسان الذي يمتلك القدرة على الكتابة، ثم حذف المشبه به وأبقى على المشبه مما أخرج التركيب الشعري عن المؤلف، وأضفى عليه جمالية حررت الكلمات من دلالاتها السابقة وأبستها دلالات جديدة. ولعل الجدير بالذكر في هذا المقام هو التأكيد على أنّ جمل الديوان خاضعة إلى هذا النوع من الانزياح الذي يغسل الكلمات من معانيها المؤلفوة لدى القارئ ويلبسها معاني جديدة، ومن ذلك مثلاً قوله في قصيدة "أرى شجرا يسير" التي سمّي الديوان باسمها^٣:

يا أرض لا تتأخري عني

أمهليني

ريثما تتكحلّ الكلمات بالثمد الحزين.

شبه الشاعر الكلمات بالمرأة التي تتجمل بالكحل الأسود الحزين، وقد اختار الشاعر الكحل تحديداً لما يحمله سواده من إحياءات الحزن التي تلائم مأساوية الموقف الشعري الذي يعبر عنه.

^١ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٦.

^٢ - عبد القادر رابحي: المصدر السابق، ص ٠٧.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٦٦.

والملاحظ أن الشاعر قد استعان بالمفارقة لتعميق جمالية الحزن في المقطع الشعري من خلال التقابل الضدّي بين السطر الأول (لا تتأخري)، والسطر الثاني (أمهليني)، وهو بهذا قد أدهش القارئ وفاجأه، كما ألزمه بمتابعة النص والتعلق به، وهذه وظيفة الانزياح التي أشرنا إليها في موضع سابق من هذه الدراسة. وإذا انتقلنا إلى التشبيه نجد الشاعر قد وظفه في شعره بوصفه أحد روافد التصوير البياني التي تضيف جمالية على النص، لكن الملاحظ أن حضوره في الديوان محصور في التشبيه المرسل التي تحضر فيها جميع عناصر التشبيه (المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه)، لكن الملاحظ على الشاعر " عبد القادر رابحي" أنه انزاح عن المألوف في تشكيل الصور الشعرية؛ حيث لم يكتف بالصور البيانية التقليدية بل غيّرّها عبر مزج الكلمات في نسيج لغوي جديد خرج بها عن العادي والمألوف من كلام العرب، مما يكشف عن خيال مجنح يترفع عن التقريرية والوضوح في جنوحه صوب التشفير اللغوي الذي يولد الغموض، وهو ما يبدو جلياً في قوله في قصيدة " وطن للمراحل الصعبة":

أتعرفين لماذا ؟

يتناساني وطني المعقوف كحبة الزعفران ..

في جيوب الإحالات ..

وفي هوامش القطن الضامر

كلما داهمته الماكنات الخضراء ..

استيقظت دوداته

من خزائن الدّفء ..

لتعيد للمسافة رطوبتها المعهودة.

يستوقفنا تشبيه الشاعر لوطنه المعوّج بحبة الزعفران، وفي اعوجاج الوطن دلالة على الفساد الذي استفحل وبلغ مداه مما يرسخ الموت والخراب، وفي صفرة الزعفران قرينة دالة على الشحوب والموت، فالشاعر يعيش عزلة تفصله عن وطنه لأنه رافض لأوضاعه متمرد عليها.

فالملاحظ على الشاعر تفننه في توظيف مختلف أساليب البلاغة توظيفا جديدا مختلفا، ولعل هذا ما يبدو جلياً أيضاً من خلال الكناية؛ وهي " كلام يتضمن معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي"^٢، كما عرّفت أيضاً بأنها " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين، حقيقة ومجاز من غير واسطة لا وجه التصريح"^٣.

^١ - المصدر نفسه، ص ٣٢.

^٢ - راجي الأسمر: علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، (د.ب.ط)، (د.ب.ت)، ص ١٠٥.

^٣ - يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٢١٢.

وللكناية قيمة بلاغية عالية؛ حيث ينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي، كما يمكن الأديب، والشاعر تحديداً، من أن يعبر عما يقصد دون أن يكتشف أمره أو يفتضح شأنه^١.
كثيرة هي الكنايات الموظفة في ديوان " أرى شجرا يسير " لكنها تتقاطع جميعا في الدلالة على الحزن ومعاناة الألم والغربة، ومن ذلك مثلا قوله في قصيدة " أزمنة تخون خوفها"^٢ :

هناك ...

حيث لا اتجاه ..

ولا أغنية باردة المقام ..

بإمكانك أن تبني الكذبة الكبرى ..

وتحقق وطن الينا صيب ..

في حقائب الجيل القادم ..

الخارج لتوّه ..

من بطن الجرح الجائع ..

الشاعر جسد معاناة هذا الجيل القادم المسلوب الهوية، والمعلق بالوهم والزيغ، وقد لجأ إلى الكناية للتعبير عن ذلك، حتى يضفي جمالية على شعره من جهة ويفتحه على إمكانية التأويل من جهة ثانية.
ومن المقاطع الشعرية التي تجسد الألم ومعاناة الغربة التي يعيشها الشاعر، والتي عبر عنها عن طريق الكناية ما جاء في قصيدة " وطن للمراحل الصعبة"^٣ :

أعرفين لماذا

بتُّ محترقا

بغربتي

لكأني صرت أحترق

شربتُ حزني

حتى بتُّ أنشرق

يتجلى أمام القارئ عمق المعاناة التي تسكن الشاعر؛ حيث تحرقه نار الغربة لأنه تذكر أجزائه تباعا، وقد عبر عن ذلك بواسطة الكناية التي أعطت كثافة للصورة الشعرية من جهة، وعمقا في الإيحاء بمأساوية الوضع الذي تعيشه الذات الشاعرة.

^١ - المرجع نفسه، ص ٢٢٢-٢٢٣.

^٢ - عبد القادر رابحي: المصدر السابق، ص ١٦.

^٣ - المصدر نفسه، ص ٣٣.

ولعل الملاحظة التي تشدّ انتباه القارئ المتتبع لديوان هي مهارة الشاعر في تطويع اللغة، وإعادة تشكيلها استنادا إلى رؤيته الشعرية التي تضرب عمقا في جوهر الأشياء، وهذا نتاج رصيده المعرفي الناهل من كتب التراث، والمنفتح على جديد الكتابة الشعرية المعاصرة الغربية والعربية. وعليه يمكننا التأكيد على حداثة التشكيل اللغوي لديوان "أرى شجرا يسير"، واستفادة الشاعر الواعية من الصور البيانية القائمة على التشبيه والاستعارة والكنائية، وتوظيفها توظيفا حداثيا تجاوز به السائد في الشعر الجزائري المعاصر، الأمر الذي أضفى طابع الفريدة على تجربته الشعرية.

خاتمة:

لعل ما يمكن الركون إليه في ختام هذه الدراسة هو الإقرار بالنتائج الآتية:

- ١- أهمية ظاهرة "الانزياح" وفعاليتها في فتح النصوص الإبداعية، والشعرية منها تحديدا، على الجديد المختلف من جهة، وعلى تعددية القراءة من جهة ثانية.
- ٢- التأكيد على رصانة درس البلاغي العربي القديم في دراسته لهذه الظاهرة وثرائه أيضا.
- ٣- ضرورة اعتماد المنهج التأصيلي الذي يبرز وعي نقادنا القداماء بمختلف القضايا اللغوية والبلاغية، والانطلاق من هذا الرصيد المعرفي الثري من أجل تطوير درس البلاغي والأسلوبي العربي المعاصر.
- ٤- دراسة ظاهرة الانزياح في النصوص الشعرية، خاصة المعاصرة منها، كفيل بالكشف عن جمالية اللغة الشعرية، وتفنن الشعراء في تجديدها، وإغنائها بالعديد من المعاني والدلالات التي تتوافق وروح العصر ومتطلباته.
- ٥- أظهر الشاعر الجزائري المعاصر وعيا كبيرا بأهمية الانزياح وقيمتها الجمالية، حيث اعتمده طريقا صوب كتابة نص شعري حداثي بملامح جزائرية خالصة، وهو ما تمثل جليا في ديوان "أرى شجرا يسير" الذي راهن فيه صاحبه على الاختلاف، وقد جسده من خلال سلسلة الانزياحات التركيبية والدلالية التي ميّزته، والتي أبرزت ثراء المعين اللغوي للشاعر، الناتج عن تعدد ثقافته التي زاوجت بين التراث والحداثة.

الثنائيات التضادية في نهج البلاغة آية لانسجام الخطاب

للباحثة المدرس: زينب هاشم حسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية- ابن رشد
قسم اللغة العربية
بغداد/ الجمهورية العراقية

الملخص

إن الثروة اللغوية الزاخرة للأمام علي- رضي الله عنه- وبلاغته المعطاءة بلا حدود، وفصاحته الفياضة، جعلته يمسك بلجام اللغة فكانت مطاوعة له بسعة معانيها، طيعة لعمق رؤيته، مصورة كل شيء بحيوية وانسيابية لا نظير لها، يقول الشيخ محمد عبده: إن هذا الكلام لو وزن بعد كلام الله ورسوله، بكل كلام لمال راجحا.

والتضاد بوصفه إبداعاً حقيقياً كونه يؤلف بين المتناقضات- كما أشار لذلك الجرجاني - كان بارزاً بوحدة موضوعية وحيوية لغوية في مواضع كثيرة في نهج البلاغة، كالظاهر والباطن، والعزيم والذليل، القوي والضعيف، الموت والحياة، القدرة والعجز، ذكر وأنثى، قبيح وجميل، النور والظلمة، الوضوح والبهمة، الحلو والكدر، ... إلخ من الثنائيات المتضادة التي ترد في (نهج البلاغة) ببلاغة لا نظير لها، كقوله- رضي الله عنه:-

" إنكم والله لكثير في الساحات قليل تحت الرايات"، و" وقد أمرٌ فيها ما كان حلواً وكدر منها ما كان صفواً"، و" وإن اليوم عمل ولا حساب، وغدا حساب ولا عمل"، و" ألا وإنه من لا ينفعه الحق يضره الباطل".

هذه الثنائيات وغيرها الكثير وظفها الإمام- رضي الله عنه- توظيفاً بطريقة عمقت الخطاب وخدمته ليلامس الوجدان ويؤثر فيه بتناقضات الواقع.

والبحت يتجه في مسيرته لتناول التضاد عند الإمام تناولاً يخرج عن نطاق دراسة المحسن البديعي ذو القيمة البلاغية، التي تنتبع قولاً أو بيئاً شعرياً لا تتعدى إلى الخطاب بكُّله.

بل ينطلق البحث برحلةٍ تنظر في محورية التضاد بوصفه آلية تعمل بعلاقة تعارضية تساهم في انسجام الخطاب، وهي واحدة من آليات عديدة تتضافر في بناء النص بصورة متماسكة، وقد يُخلق البحث في عوالم أخرى تشير إلى العلاقة بين دواخل النص وتوتر الواقع، فيذهب أبعد من النصية لعله يلحق بعمق الرؤية وسعة الفكر، ومطاوعة اللغة الخارجة عن المؤلف عند الأمام- رضي الله عنه-. وسيستدل البحث في خاتمة نتائجه بما يدل على أن الأمام- رضي الله عنه- وظف الثنائيات التضادية مؤلفاً بين توجهاتها المتناقضة بصورة تتعدى الجملة أو عدة جمل، والقول أو عدة أقوال إلى وحدة موضوعية منسجمة، تضم الخطاب كوحدة محورية بين متناقضات عديدة تخاطب الوجدان الإنساني، وتستفز شعوره بمعطيات الواقع.

Abstract

Antibody diodes in Nahj mechanism to harmonize the speech researcher

Zainab Hashim Hussein

The vocabulary rich forward Ali (AS), and his eloquence richly Without Borders, and eloquence abundant, made him holding the reins language was amenable to him with a capacity of sense, docile to the depth of his vision, illustrated everything lively and smooth unmatched, Sheikh Mohammed Abdo says: This speech if weight after word of God and His Messenger, all the words of the money preponderant. And contrast as creative a real being composed of contradictions - as pointed out so Jerjani - was a prominent objective and vitality of linguistic unity in many places in the Nahj, Kalazahr and subcontractors, Aziz spaniel, strong and weak, death and life, ability, disability, male and female, ugly and beautiful, light and the darkness, clarity and Albhmh, sweet chagrin, etc from opposing diodes which are
:(contained in (Nahj) eloquently unmatched, such as saying (p

"You and God for a lot in a few squares under the banners"

"And "it was where something was sweet, and the chagrin of which was labeled

".And "though today's work, no account, and Ogda account does not work

".And "should not and it does not help him right to harm him wrong

These diodes and many others employed by Imam main employers a way that deepened the discourse and to touch his conscience and affects the contradictions of reality. The search is heading in his career to take up the contrast when Imam addressed beyond the scope of the improved study Alibdiei a rhetorical value, which tracks the poetic words or beta does not go

beyond the rhetoric Bklh. But research trip considering the centrality of antagonism stems as a mechanism working relationship Tardah contribute to the harmony of the speech, which is one of several mechanisms combine in the construction of the text in a coherent manner, and shave search in other worlds refers to the relationship between the interior of the text and the tension fact, it goes further than the text, perhaps appends a depth of vision and breadth of thought and compliant idiosyncratic language when forward (p). And Sestdl search at the conclusion of its findings, including suggesting that the forward (p) employed Altdhadah diodes composed between orientations contradictory manner than wholesale or a few sentences and say one or several statements to the console objective consistent with the speech pivotal as a unit between the many contradictions address the humanitarian conscience .and provoke the feeling that question reality

المقدمة

يُعدُّ نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (ت ٤١ هـ- رضي الله عنه- إرثاً ثقافياً ثراً، ومعلماً حضارياً لا يمكن التغافل عنه، فنهج البلاغة ليس كتاباً وعظيماً فقط؛ بل هو كتاب ذو بعد اجتماعي وثقافي وعلمي وفلسفي وعقائدي، فهو منجم للكثير من المضامين الهادفة لتعميق الحق والحقيقة ومواجهة الباطل والضلال.

إن نهج البلاغة صنو للإنسان، يُعنى به ويهتم بما يحفظ كرامته، ويرفع شأنه ويعلي قدره من خلال الذات الإنسانية في أضعف تجلياتها، وانطلاقاً للعالم بنظرة شاملة عميقة تربط وتنسق علاقة الإنسان بمثيله وعلاقته بربه.

إن هذا التجلي الإنساني وهذه العناية بالإنسان شابته أو قاربت اللطف الإلهي المتمثل بأي القرآن الكريم والعناية النبوية الشريفة المتمثلة بأحاديث الرسول الأعظم - ﷺ - فالخطاب الديني للقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والمقتفي لأثرهما الكتاب الذي هو مبلغ عناية البحث وهو نهج البلاغة، وغيرها من الكتابات والنتاجات الإسلامية ذات الطابع الديني التي تصنف ضمن ما يعرف بالأدب الديني الذي ترجع أصوله إلى أوليات التعبد الإغريقي والكنيسة المسيحية، مروراً بما أنتجته العربية من أدبيات تصب في خدمة القرآن الكريم والمعاني الإسلامية العالية، والتي تمكن نهج البلاغة من عرضها بأرقى تجلياتها التي لا نظير لها، فضلاً عن مسارات أدبية أخرى جاءت تحمل في طياتها الطابع الديني كأدب الخوارج، وزهديات أبي العتاهية، والأدب الصوفي، والمدائح النبوية البوصيرية، وأدب الدعاء المتجلي بأروع صورته في زبور آل محمد - ﷺ - وكلها جاءت لتحرر الذات الإنسانية من أسر الجسد وتخلق به إلى عوالم الذات الألهيّة، وتهيم في الملكوت العلي طلباً للكمال والرقي.

إن هذا الأدب نشأ بفعل رؤية ضدية بين الديني والديني، وفناء الجسد وأزلية الروح، وقامت هذه الرؤية على ضدية الحق والباطل، وتجلت في مضامينها صراع القيم النبيلة، والرذائل المذمومة. إن هذه الضدية المتناقضة المؤتلفة بإبداع حقيقي داخل النص الديني، جعلت هذا النص ساحة مفتوحة للثنائيات المتضادة التي عمقت الخطاب وكونته بطريقة منسجمة مع غرض النص وتطلعاته، وأصوله واهتماماته.

لذلك تُعد المتضادات الواردة في نهج البلاغة بكثرة والموظفة في النص بأجمل أسلوب وأحبكه ركناً أساسياً لا يمكن إغفاله والتجاوز عن دراسته، فقد منحت النص النهجي وحدة موضوعية وحيوية تجلت بلغة طيبة ومفردات تلامس الوجدان قبل أن تطرق الآذان.

المبحث الأول

العلاقة التضادية وانسجام النص

التضاد، الطباق، التقابل:

رصد علماء العربية- ولا سيما علماء البلاغة- مصطلحات عديدة متقاربة المعاني وهي: التطبيق والطاق والمطابقة والتكافؤ والتخالف، والمقابلة، والعكس، والنقيض، وجميعها مصطلحات تتداخل مع مصطلح التضاد الذي هو موضوع البحث، والبحث ليس بصدد تعريف وحصر جميع هذه المصطلحات بل سنعرض لمصطلحات ثلاثة نرى أن الدراسة التطبيقية للتضاد في النهج تُفيد منها. وهي: التضاد، الطباق (المطابقة)، التقابل (المقابلة).

التضاد لغةً: التضاد من (الضدّ)، والضدّ المخالف وضد الشيء نقيضه وخلافه، كالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك، يتعاقبان ويستحيل اجتماعهما، و"الضدّان الشيطان اللذان تحت جنسٍ واحدٍ، ويُنافي كلُّ واحدٍ منهما الآخر في أوصافه الخاصة، وبينهما أبعد البعد كالبياض والسواد والشرّ والخير، وما لم يكونا تحت جنسٍ واحدٍ لا يقال لهما ضدّان كالحلاوة والحركة... والضدّ هو أحد المتقابلات فإن المتقابلين هما الشيطان المختلفان للذات وكل واحدٍ قبالة الآخر ولا يجتمعان في شيءٍ واحدٍ في وقتٍ واحدٍ، وذلك أربعة أشياء: الضدّان كالبياض والسواد، والمتناقضان كالضّعف والنصف، والوجود والعدم كالبصر والعمى، والموجبة والسالبة في الأخبار... والضدّ هو أن يتعاقب الشيطان المتنافيان على جنسٍ واحدٍ".^١

الطاق لغةً: تعني "الموافقة والتطابق يعني الاتفاق".^٢

^١ - يُنظر: ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية، ص ٥١.
^٢ - لا يُراد بالتضاد المفهوم القديم الذي اعتنى به اللغويون الأوائل، والتي يُراد بها إطلاق اللفظ الواحد على معنيين متضادين، كالجون على الأبيض والأسود، ولكن المراد: وجود لفظين مختلفين نطقاً ويتضادان معنى. يُنظر: علم الدلالة، ص ١٩١، والأضداد في اللغة، ص ٩٩.
^٣ - يُنظر: لسان العرب ٣/ ٢٦٣، والتعريفات، ص ١٤٠.
^٤ - المفردات، ص ٣٠٤.
^٥ - لسان العرب ١٠/ ٢٠٩.

التقابل لغةً: الأصل من: " قابل الشيء بالشيء مقابلةً وقيلاً إذا عارضه، فإذا ضمنت شيئاً إلى شيء قلت: قابلته به، والمقابلة: المواجهة والتقابل"^١، والمعارضة المخالفة.

نلاحظ من المعنى اللغوي لهذه المصطلحات الثلاث أن التضاد والتقابل يلتقيان في موضع ويختلف كلاهما عن الاتفاق.

التضاد والطباق والتقابل اصطلاحاً:

الطباق: " هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"^٢.

أما المقابلة: فهي " إذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة"^٣.

نلاحظ من التعريفين أن علماء البلاغة قد فرقوا بين الطباق والمقابلة فهما متقاربان لكن الطباق أخص من المقابلة لكونه لا يتجاوز الضدين أما المقابلة فتكون لأكثر من ذلك غالباً، والطباق مختص بالأضداد، أما المقابلة مختصة بالأضداد وغيرها^٤.

الطباق والتقابل عند علماء البلاغة:

درس علماء البلاغة الطباق والتقابل دراسة واسعة وتعرضوا لكافة مفاهيمه ومصطلحاته، وتناولوها بالتوضيح والتعريف، وعرضوا له من زوايا مختلفة: كالحقيقة والمجاز، والإيجاب والسلب، وتجاوز المتطابقين أو تباعهما، ومن حيث العدد^٥، وهم في كل ذلك لم يتجاوزوا النظر له بوصفه محسناً بديعياً قد يكون في اللفظ أو في المعنى، وهم بهذه النظرة لم يعتنوا بدوره في السياق ولم ينظروا لأثر السياق في الطباق والتقابل، فهم " لم يتبعوا المطابقة كآلية معجمية مساهمة في اتساق الخطاب/ القصيدة، ولعل عذرهم في ذلك هو أنهم يصفون الأساليب البلاغية المختلفة التي تضي على الاستعمال رونقاً وجمالاً وحسبهم ذلك، ثم أنّ مهمة النظر إلى المطابقة من زاوية التماسك تقع على عاتق النقد الأدبي"^٦.

ولكن المحسنات البديعية اليوم صار لها أفق أوسع وظلال أرحب من منظور الدراسات اللسانية، ولا سيما لسانيات النص التي " لا تبحث عن قواعد وضعية معيارية للتراكيب النصية، وإنما تبحث عن اطراد مظاهر خطابية في النصوص، تجعل من كتلة لغوية ما نصّاً متماسكاً"^٧، وتتمثل فاعلية البديع في التواصل التواصل والترابط بين الأجزاء المكونة للنص، ففي كل مرحلة من مراحل الخطاب مناطق اتصال ترتبط أجزاءه معاً بواسطة أدوات ربط شكلية أو ضمنية تبيّن وحدة النصّ وانسجامه^٨.

انسجام النص والتضاد:

^١ - يُنظر: نفسه ٢١/١١.

^٢ - الإيضاح في علوم البلاغة ٢٨٧.

^٣ - العمدة ١٥/٢.

^٤ - يُنظر: البرهان في علوم القرآن ٣/ ٤٨٥.

^٥ - يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة ٢٨٩، ٢١١، والبنى الأسلوبية في النص الشعري، ص ٩٤-٩٤.

^٦ - لسانيات النص، مدخل لانسجام الخطاب، ص ١٣٢.

^٧ - اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، ص ١٦٧-١٦٨.

^٨ - يُنظر: التقابل في الصحيفه السجادية، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ١٥٤، ص ١٠٠.

إن الحديث عن انسجام نصّ ما يتطلب الوقوف على العلاقات الخفية التي تُعظم النص وتولده، بحثاً عن بُنية معرفية متكاملة تتحقق فيها شروط الانسجام، وذلك برصد هذه العلاقات سواء المتحقق منها أو غير المتحقق أي ما يُعرف بـ: (الاتساق)، إلى الكامن أي (الانسجام)، وتُعد العلاقات الدلالية كالتضاد والترادف والمجمل والمفصل، وسائل شكلية تجمع أطراف النص وتربط بين متوالياته، و" هي علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرط الإخبارية مستهدفاً تحقيق درجة معينة من التواصل سالكا في بناء ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه"^١، وهذه الوسائل الشكلية التي تحقق التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص، والتي تصل بين العناصر المكونة له وهذا ما يقصد به الاتساق.

وتأسيساً على ما سبق نجد أن الانسجام أعم وأعمق من الاتساق، فهو يتطلب مفاهيم أخرى كموضوع الخطاب والمعرفة الخفية والبنية الكلية للمعنى اللغوي، فالاتساق النص يعني البحث في أدواته الشكلية التي تظهر على سطح النص والتي تُعدّ واحدة منها ظاهرة التضاد.^٢

إن تحديد انسجام خطاب ما يتطلب معرفة عناصر الانسجام التي أشار إليها اللغويون^٣، وهي:

- عناصر السبك النحوي: وهي تحقق وجود نوع من الربط بين الجمل المتتابعة، فتشمل: الإحالة، والاستبدال، والعطف، والموازاة.
 - عناصر السبك المعجمي: وهي مجموعة من العناصر المعجمية المترابطة على مدار النص، ومنها: التكرار، المصاحبة اللغوية (التضام) والتي تشمل: التضاد، التلازم الذكري، الجمع بين المتناسبات، التعاقب، علاقة الجزء بالكل، والجزء بالجزء.
 - عناصر السبك الصوتي: وهي تواجد عناصر صوتية تُشيع جواً من التواصل السمعي بين النص والقارئ من خلال تكرار منتظم لعدد من المقاطع الصوتية بمدد محددة، وتتمثل في: السجع، والجناس، والوزن والقافية، والفاصلة.
 - عناصر السبك الدلالي: وهي مجموعة من العناصر الدلالية التي تحدد موضوع الخطاب وترتيبه وغرضه وبنيته الكلية، والعلاقات كالبيان والتفسير، والإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص.
 - عناصر السبك التداولي: وهي مجموعة من العناصر التي تهتم بالسياق وخصائصه لتحديد دوره في التأويل، وما يؤثر فيه كالمعرفة الخفية المتمثلة بـ: الأطر، الجامع الخيالي، التضام النفسي.
- مما سبق نلاحظ أن التضاد بوصفه آلية من آليات انسجام النص الشكلية يندرج ضمن عنصر من عناصر السبك المعجمي والمصاحبة اللغوية^٤.

^١ - الترابط النصي على مستوى عالم النص من خلال " فلسفة الثعبان المقدس " لأبي القاسم الشابي، مقال منشور على شبكة الإنترنت، الرابط: ص ١.

^٢ - يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٥-٦، واللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، ص ١٨٣.

^٣ - يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٠٩-٢١١، ونظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص ٨٣-١٠١.

^٤ - يُنظر: التقابل في الصحيفة السجادية، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع ١٥٤، ص ١٠١.

السبك المعجمي أو (الاتساق المعجمي):

السبك المعجمي أو الاتساق المعجمي يعني وجود مجموعة من العناصر المعجمية المترابطة وهي شكلية تظهر على سطح النص وتجعل اتساقه واضحاً بيّناً، وتظهر بوجهين: الأول يتجلى بوجود ألفاظ تتكرر في النص مترادفة أو شبه مترادفة، أو مطلقة أو عامة^١.

والثاني: يبرز في ظهور " أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، بمعنى أن ذكر أحدها يستدعي ذكر الآخر، ومن ثمّ يظهران دوماً معاً" وهو ما يعرف بالمصاحبة اللغوية أو التضام الذي عرّفه خطابي: " هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك مثال ذلك:

Why dose this little boy wirggle all the time? Girls don't wirgghe.

(ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت وحين، البنات لا تتلوى).

ف" الولد والبنات" ليسا مترادفين، ولا يمكن أن يكون لدهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية^٢.

العلاقة النسقية بين الأزواج المتضادة:

إن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الألفاظ المتضادة هي علاقة تعارض أو تخالف تحدد لنا دلالات الكلمة عن طريق الثنائيات المتضادة وتوفر جواً من الترابط والتماسك داخل النص؛ وذلك بخلق سياق للنص تترابط فيه العناصر المعجمية فيستدعي ذكر أحدها ذكر الآخر، وهذه العلاقة التعارضية تسهم في انسجام النص، فالتضاد إبداع حقيقي كونه يولف بين المتناقضات بوحدة نصية^٣.

وهذه العلاقة المتضادة بين زوج من الألفاظ متعددة جداً، بحسب أوجه التقابل بين معاني هذه الألفاظ التي يصلح معها أن يقترن المعنى بضده، فقد تكون هذه العلاقة علاقة تباين، وللتباين درجات عديدة فقد يكون اللفظان متضادين كالولد والبنات، أو متخالفين مثل: أحب وأكره، أو متعاكسين مثل: أمر وأطاع^٤.

المبحث الثاني

التضاد آلية لانسجام النص

التضاد مظهر خطابي ذو قيمة بلاغية وضعها العرب ضمن ما يُعرف بـ (المحسنات البديعية) التي ذكروها وأحصوها وبيّنوا دورها في تحسين الكلام، ووظيفتها في الجمع بين شيئين أو عدة أشياء، أما

^١ - يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٤، ولسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، ص ١٨٣.

^٢ - لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٥.

^٣ - يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٥، والترابط النصي على مستوى عالم النص من خلال " فلسفة الثعبان المقدس" لأبي القاسم الشابي، مقال منشور على شبكة الإنترنت، الرابط: ص٢.

^٤ - يُنظر: البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النصية، ص ١٥١، والتقابل في الصحيفة السجادية، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وأدبها، ١٥٤، ص١٠٢.

اللسانيات النصية فقد اختزلتها ضمن مظاهر الاتساق المعجمي، وذلك لأن العلاقات التي تربط فيما بينها داخل النص واقعة ضمن المستوى المعجمي.

وتعرض البلاغيون للتضاد بوصفه علاقة بين بعض العناصر الواردة في الخطاب ولا تتعدى ذلك إلى الخطاب برمته، وقد سجل محمد خطابي ذلك عليهم، فقد لاحظ أنهم اجتهدوا^١ في رصد الأبيات المنظومة المعتمدة على علاقة المطابقة، ولكنهم لم يتتبعوا المطابقة كآلية معجمية مساهمة في اتساق الخطاب/ القصيدة".

وأمثلة التضاد في العربية كثيرة متعددة الوجوه، ولا سيما في الخطاب الديني، أو ما يعرف بالأدب الديني^٢، الذي نشأ وفق ركيزة ضدية تنطلق من الديني والديوي، ويُنظر لتجليات الواقع المتمثل بالصراع الدائم بين الخير والشر والحق والباطل، ويستشهد بمختلف الآيات القرآنية التي تطرح مفاهيم متضادة كقوله تعالى: ﴿تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء﴾^٣، وقوله: ﴿أو من كان ميناً فأحبيناه﴾^٤، وقوله: ﴿سواء منكم من أسر القول أو جهر به﴾^٥، وقوله: ﴿لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولا تفرحوا بما أتاكم﴾^٦، والأحاديث النبوية الشريفة التي سارت على المنهج القرآني نفسه، كقوله - ﷺ - "للأنصار: إنكم لتكثرون عند الفرع وتقلون عند الطمع"^٧.

التضاد في نهج البلاغة

إن نهج البلاغة بوصفه نصاً دينياً أيضاً زاخر بالألوان البلاغية فهو الكتاب الذي يتطابق اسمه مع محتواه، وأحد هذه الأصناف البلاغية التي تحمل سمة المحسن البديعي هو التضاد أو الطباق أو المقابلة بمختلف المفاهيم التي ترتبط بمعنى اجتماع اللفظ مع ضده في سياق نصي واحد.

وهذا اللون البديعي الوارد في نهج البلاغة بكثرة استعمله الإمام- رضي الله عنه- بحيوية مبدعة، قائمة على التوليف بين المتناقضات بلغة طيبة، واسعة المعاني، تسعى إلى مضاعفة الطاقة التأثيرية للنص، عبر متضادات مبتكرة تعمل على تحريك الوجدان الإنساني، فالتضاد عنده أداة للتمييز، كقوله- رضي الله عنه-: "ضادّ النور بالظلمة، والوضوح بالبهمة، والجمود بالبلل، والحرور بالصدّ، مؤلف بين متعادياتها مقارن بين متبايناتها مقرب بين متبايناتها مفرّق بين متدانياتها"^٨، ولن أبالغ في قولي إن النهج النهج يكاد أن يكون قائماً على المتضادات وتعدّد من أبرز ظواهره الأسلوبية^٩، التي وُظفت بطريقة تتجاوز مجرد الانسجام داخل النصّ لتتعاقد مع الخارج العام وما فيه من تناقضات واقعية.

^١ - يُنظر: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، ص ٣٥٠.

^٢ - آل عمران ٢٦.

^٣ - الأنعام ١٢٢.

^٤ - الرعد ١٠.

^٥ - الحديد ٢٣.

^٦ - كنز العمال ١٤ / ٦٦.

^٧ - شرح نهج البلاغة ٧٣-٧٢/١٣.

^٨ - حقق البديع التقابلي حضوراً متميزاً وهيمنة أسلوبية في نهج البلاغة، إذ ورد (٣١٠ ثلاثمائة وعشر مرات). أساليب البديع في نهج البلاغة، أطروحة دكتوراه، ص ١٠٠.

الثنائيات المتضادة في نهج البلاغة ودورها في انسجام النص

يذهب الباحثان هاليدي ورقية حسن إلى أن البحث في العلاقات القائمة داخل نص ما عن طريق التضاد أمر صعب يحتاج إلى دراسة شاملة مدققة، تندرج ضمن وصف دلالي عام للغة النص، فعلاقة التضام بين الألفاظ المتضادة هو مصطلح يطلق على الاتساق الذي ينتج لتوارد بعض العناصر المعجمية التي يرتبط أحدها بالآخر بشكل نمطي بطريقة من الطرق، ثم ينتهي الباحثان إلى أن كل عنصر معجمي يمكن أن يؤسس علاقة اتساقية وهذه العلاقة لا تكمن فيه بذاته، فالاتساق لا يتأسس إلا بالإحالة إلى النص، ورود العنصر في سياق العناصر المتعاقبة هو الذي يهيئ الاتساق ويعطي للمقطع صفة النص^١.

ولو دققنا النظر في التضاد الذي ورد في نهج البلاغة نجد أنه تحقق فيه ما يجعله يحمل سمة الاتساق ويُلَبَس المقطع الذي ورد فيه صفة النص، فالألفاظ المتضادة الواردة في نهج البلاغة تتوارد بشكل نمطي بحيث يرتبط أحدها بالآخر، ويتعاقب بالعنصر السابق له واللاحق باتساق واضح يسبك النص سبغاً معجمياً بيناً.

" فَإِنْ أَقْلُ يَقُولُوا حَرَصَ عَلَى الْمُلْكِ، وَإِنْ أَسْكُتُ يَقُولُوا جَزَعَ مِنَ الْمَوْتِ، هَيْهَاتَ بَعْدَ اللَّتْيَا وَالَّتِي وَاللَّهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ أَنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّهِ، بَلْ ائْتَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بَحُثَ بِهِ لِاضْطِرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْضِيَّةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ"^٢.

انظر إلى المتضادات (أقل/ أسكت، حرص/ جزع، الموت/ الملك) التي وردت متلاحقة متعاقبة بعضها ببعض، وسبكت النص سبغاً معجمياً منقطع النظير، دعمتها في ذلك السبك عناصر أخرى كالإحالة بالضمير (واو الجماعة، وتاء الفاعل)، والاستبدال (الموت، ثدي)، والتكرار (الموت، يقولوا، اضطربتم، اضطراب).

وهذا ما سيتبين أكثر في صفحات البحث القابلة.

أولاً: تجاور أو تباعد الثنائيات المتضادة:

إن وجود الفاصل بين طرفي الثنائية المتضادة أو عدمه يجعلهما يتخذان في سياق النص شكلين: متضادات متجاورة: وهو تتابع الألفاظ المتضادة بفاصل حرفي فقط كالواو أو الباء ومجرورها^٣، وقد بلغ من بلاغة الأمام- رضي الله عنه- أن وردت المتضادات بدون فاصل حرفي أيضاً، كقوله: "حتى يعود أسفلكم أعلامكم وأسفلكم وليسبقن سابقون كانوا قصرُوا وليُقَصِّرَنَّ سَبَاقُونَ كانوا سبقوا"^٤.

وتأتي المتضادات المتجاورة أيضاً بصور أخرى في نهج البلاغة، منها أن تكون:

^١ - يُنظر: لسانيات النص مدخل لانسجام الخطاب، ص ٢٣٨.

^٢ - شرح نهج البلاغة ١/ ٢١٣.

^٣ - يُنظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص ٩٤-٩٥.

^٤ - شرح نهج البلاغة ١/ ٢٧٢.

- الألفاظ المتضادة متعاطفة: ومنه قوله- رضي الله عنه:- "اللهم إني أسألك خشيتك في الغيب والشهادة، وأسألك كلمة الحق في الرضا والغضب، وأسألك القصد في الغنى والفقر".^١
- المبتدأ والخبر ألفاظ متضادة، كقوله- رضي الله عنه:- "الدليلُ عندي عزيزٌ حتى أخذ الحقُّ له، والقويُّ عندي ضعيفٌ حتى أخذ الحقُّ منه".^٢
- الطرف الأول من المتضادات هو الموصوف والثاني جزءٌ من الجملة الوصفية، كقوله - رضي الله عنه:- "وإن اليومَ عملٌ ولا حساب، وغداً حسابٌ ولا عمل"^٣.
- المتضادان هما الفعل ومفعوله، كقوله- رضي الله عنه:- "والله لهي أحبُّ إليَّ من إمرتك، إلا أن أقيم حقاً أو أدفع باطلاً".^٤
- المتضادان هما الفعل ومجروره، ومنه ما جاء في وصيته لابنه الحسن- رضي الله عنه:- "يا بُني، لا تخلفن وراءك شيئاً من الدنيا فإنك تخلفه لأحد رجلين: إما رجل عمل فيه بطاعة الله فُسعد بما شقيت به ...".^٥
- التضاد في جملة الصلة بين الفعل وجملة الصلة، ومنه قوله- رضي الله عنه:- وقد أمرَ فيها ما كان حلواً، وكدر منها ما كان صفواً".

نلاحظ من الأمثلة السابقة ما يأتي:

- ١- أن التضاد المتحقق في فقرات قصيرة لا تتجاوز الكلمتين وبلا فاصل بينها مثل (أسفلكم أعلاكم) و (ليُقتصرنَّ سباقون) قد أسهم في إدراك ما يحيط بالنص من علاقات سياقية تعين على فهم الواقع، من خلال ضح الصور المتنافرة والمتضادة، فضلاً عن ذلك نلاحظ أنّ الضميرين (الكاف والواو) قد حققا وظيفة بارزة في ربط الفقرة مع التالية لها وانسجامها معها.
- ٢- نلاحظ أن الواو لم يقتصر دورها فقط على جعل العناصر المتضادة المتعاطفة متنسقة- مثل (الفقر والغنى والرضا والغضب)- بل قامت أيضاً باختزال بعض المعلومات بشكل خلق نوعاً من الثغرات في الفهم والتأويل، والذي يؤدي إلى إبراز دور العلاقة التعارضية بين المتضادين التي بررت الجمع بينهما على الرغم من تنافرهما وتناقضهما.
- ٣- إن بعض صور التضاد المبنوثة في النصوص السابقة قد وردت في جملة واحدة مثل: (أن أقيم حقاً أو أدفع باطلاً)، وبعضها في جملتين مثل: (وقد أمرَ فيها ما كان حلواً، وكدر منها ما كان صفواً)، ولا ريب أن التضاد الواقع في جملتين أكثر فاعلية في تحقيق الانسجام النصي لوقوعه في فضاء أوسع

^١- شرح نهج البلاغة ٢٣٥/١١.

^٢- شرح نهج البلاغة ٢٨٤ /٢.

^٣- شرح نهج البلاغة ٣٢١ /٢.

^٤- نهج البلاغة ١٨٥ /٢.

^٥- شرح نهج البلاغة ٥٤/٢٠.

رابطاً بين متواليات جمالية، وليس بين أجزاء من الجملة الواحدة؛ فتبرز قوتها الاتساقية في قدرتها على الربط بين الجمل مهما كان حجمها.

٤- نلاحظ من الأمثلة السابقة أن عناصر الاتساق كالإحالة في (الضمائر والموصولات) والوصل بالعطف والاستبدال وغيرها قد تضافرت مع عنصر التضاد، وهذا ما يمنح النص انسجاماً أبرز ضمن دائرة التضاد.

ثانياً: تماثل الثنائيات المتضادة:

- ١- من حيث نوع الألفاظ المتضادة: فقد توفر في نهج البلاغة أنواع مختلفة منها:
 - الاسمية: وذلك بأن يكون اللفظان المتضادان اسمين مثل الألفاظ (إحياء/ إماتة، اجتماع/ افتراق) الواردة في قوله- رضي الله عنه:- " فَإِنَّمَا حُكِّمَ الْحَكَمَانِ لِيُحْيِيَ مَا أَحْيَا الْقُرْآنُ، وَيُمَيِّتَ مَا أَمَاتَ الْقُرْآنُ، وَإِحْيَاؤُهُ الْاجْتِمَاعُ عَلَيْهِ، وَإِمَاتَتُهُ الْإِفْتِرَاقُ عَنْهُ"^١، فضلاً عن التضاد في الحرفين (على/ عن).
 - الفعلية: وهو أن يكون اللفظان المتضادان فعلين هما (اجتمعوا/ تفرقوا، ضرّوا/ نفعوا)، وذلك في قوله- رضي الله عنه:- " هم الَّذِينَ إِذَا اجْتَمَعُوا ضَرُّوا، وَإِذَا تَفَرَّقُوا نَفَعُوا"^٢.
 - اسم وفعل: مثل (يستصلح/ فساد) نحو قوله- رضي الله عنه:- " ثلاثة لا يستصلح فسادهن بحيلة أصلاً: العداوة بين الأقارب، وتحاسد الأكفاء، وركاكة الملوك"^٣.
 - الحرفية: ومما ورد في نهج البلاغة من تضاد الحرفين (الباء/ إلى) فيقول الإمام- رضي الله عنه- في صفة الدنيا: "من أَفْتَقَرَ فِيهَا حَزَنٌ، وَمَنْ سَاعَاها فَاتَتْهُ، وَمَنْ قَعَدَ عَنْهَا وَاتَتْهُ، وَمَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَرَتْهُ، وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ"^٤، فضلاً عن التضاد بين الفعلين (ساعاها/ بمعنى لحقها)/ فاتته، قعد عنها بمعنى ترك لحاقها/ واتته (وبين (بصرتّه/ أعمته).
 - الظرفية: من ذلك استعماله- رضي الله عنه- الظرفين (بعد وقبل) في بيان فضل القرآن الكريم، إذ قال- رضي الله عنه:- " واعلموا أنّه ليس على أحدٍ بعد القرآن من فاقته، ولا لأحدٍ قبل القرآن من غنى"^٥، فضلاً عن التضاد بين الحرفين (على أحد/ لأحد) وبين الاسمين (فاقة/ غنى).

نلاحظ مما سبق:

- أن التضاد بين ألفاظ متماثلة من حيث نوع الكلمة أقوى وأشدّ تحقيقاً للانسجام النصي من اختلافهما.

^١- يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٨٤.

^٢- شرح نهج البلاغة ٨/ ١١٢-١١٣.

^٣- شرح نهج البلاغة ١٩/ ١٨.

^٤- شرح نهج البلاغة ٢٠/ ٢٩٠.

^٥- شرح نهج البلاغة ٦/ ٢٨٣.

^٦- شرح نهج البلاغة ١٠/ ١٨-١٩.

- إن بعض المقاطع ورد فيها نوعين أو ثلاثٍ من الكلمات المتضادة كاسمين وحرفين، أو حرفين وفعلين، أو ظرفين وحرفين واسمين، وهذا مما يزيد من قوة اتساق العناصر المساهمة في انسجام النص.

٢- من حيث بنية الكلمات المتضادة:

تبرز قوة الاتساق في التضاد المتماثل من حيث البنية الصرفية، وذلك كمجيء الكلمتين المتضادتين على نفس الوزن الصرفي، ومنه الأمثلة الآتية من أقواله- رضي الله عنه:- "نحن شجرة النبوة، ومحط الرسالة، ومختلف الملائكة، ومعادن العلم، وينايع الحكم، ناصرنا ومحبنا ينتظر الرحمة، وعدونا ومبغضنا ينتظر السطوة"^١.

" وأيم الله لئن فررتم من سيف العاجلة لا تسلموا من سيف الآخرة"^٢.

" فإن الله جعل محمداً صلى الله عليه وآله عالماً للساعة، ومبشراً بالجنة، ومنذراً بالعقوبة، خرج من الدنيا خميصاً، وورد الآخرة سليماً"^٣.

" ليتأسَّ صغيركم بكبيركم، وليرأف كبيركم بصغيركم"^٤.

" الحمد لله الذي لم يسبق له حال حالاً، فيكون أولاً قبل أن يكون آخراً، ويكون ظاهراً قبل أن يكون باطناً"^٥.

١- نلاحظ مما سبق أن التضاد ورد بين كلمات متماثلة الأبنية مثل: (محب* مبغض- مفعل)، و(رحمة* سطوة - فعلة)، (عاجلة* آخرة - فاعلة)، (مبشر* منذر- مفعل)، (خَرَجَ* وَرَدَ - فَعَلَ)، (خميص* سليم- فعيل) و (صغير* كبير- فعيل)، (أول* آخر- أفعل)، (ظاهر* باطن- فاعل).

٢- أسهمت ألفاظ متضادة أخرى في انسجام النص لم تكن متماثلة البنية ولكنها تماثلت من حيث الاسمية مثل: (ناصر* عدو) (الجنة بمعنى الثواب* العقوبة) و(الدنيا* الآخرة).

٣- إن الانسجام الذي يحققه تماثل المباني أوقع تأثيراً من اختلافهما.

٤- كان للتكرار دوراً بارزاً في معاونة التضاد على تحقيق الانسجام وذلك في الألفاظ (ينتظر، من سيف، صغيركم، كبيركم، يكون، قبل أن يكون).

٥- نلاحظ أن التضاد في بعض الأمثلة السابقة قد اجتمع مع عامل الترادف أو شبه الترادف، مثل: (فرّ = سلّم) فيهما شبه ترادف يُجمع بمعنى الخلاص، (يتأسَّ = يرأف) فيهما شبه ترادف يُجمع بمعنى الرقة في المعاملة.

ثالثاً: تعدد الثنائيات الضدية (المتقابلات):

١- شرح نهج البلاغة ٢١٨/٧

٢- شرح نهج البلاغة ١٨٨/٥

٣- شرح نهج البلاغة ٢٣٣/٩

٤- شرح نهج البلاغة ٢٨٢/٩

٥- شرح نهج البلاغة ١٥٣/٥

عدّ البلاغيون تعدد المتضادات مقابلة والمقصود بالمقابلة: " هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"^١.

إن الإتيان بالشيء وضده يعدُّ إبداعاً حقيقاً كونه يُؤلف بين المتناقضات، فكيف إذا تعددت هذه المتناقضات واثلت بطريفة منسجمة في سياق نصيٍّ متماسك، لا شك أن الطاقة اللغوية للأمام- رضي الله عنه- والبلاغة الممنهجة، والفصاحة الثرة مكنّته- رضي الله عنه- من تطويع اللغة، والمسك بزمam الأسلوب، لنتساب الكلمات بحيوية وجمالية منسجمة لا حدّ لها، وذلك ما سيّبين من خلال الأمثلة الآتية:

" فُقْمْتُ بالأمر حين فُشِلُوا، وتَطَلَّعت حين تَقَبَّعُوا، ونطقت حين تَعْتَعُوا، ومضيتُ بنور الله حين وقفوا"^٢.

" يذهب اليوم بما فيه، ويجيء الغد لاحقاً به"^٣.

" فإنها فتنةٌ عمياء مظلمة، عمّت خطتها، وخصّت بليّتها، وأصاب البلاء من أبصر فيها، وأخطأ البلاء من عمي عنها"^٤.

" فقدموا الدارع، وأخروا الحاسر"^٥.

" وتواخى الناس على الفجور، وتهاجروا على الدين، وتحابوا على الكذب، وتباغضوا على الصدق"^٦.

نلاحظ مما سبق:

١- أن كل مقطع من المقاطع يحتوي على عدد من المتضادات أقلها زوجين من المتضادات، وأكثرها أربعة أزواج، وهذا يعني زيادة نقاط الارتباط في النص، وزيادة نقاط الارتباط يعني زيادة مساحة النص المنسجم، وكما أسلفنا؛ فإن زيادة مساحة الربط يؤدي إلى زيادة المساحة التي يحدث فيها التضاد وهو يسببُ النص ويزيد من انسجامه.

٢- نلاحظ أن الجمل التي ورد فيها التضاد تتحد شكلاً وكأنها متكررة، فضلاً عن اتحاد مفرداتها إعراباً، وكذلك تماثل بعض بينتها التصريفية، مثل (تطلّع* تقبّع، مضى* وقف، يذهب* يجيء، أصاب* أخطأ، قدّم* أحر، تواخى* تهاجر، تحاب* تباغض، صدق* كذب)؛ وكل ذلك كما بيّنا يزيد الانسجام في النص.

٣- توفر عنصر من عناصر الاتساق المعجمي يعضد التضاد ويزيد من تأثيره في انسجام النص، وذلك العنصر هو التكرار الوارد في المفردات الآتية (حين، البلاء من، على).

^١ - جواهر البلاغة، ص ٣٦٧.

^٢ - شرح نهج البلاغة ٢/ ٢٨٤.

^٣ - شرح نهج البلاغة ٩/ ٢١٠.

^٤ - شرح نهج البلاغة ٧/ ٤٤.

^٥ - شرح نهج البلاغة ٥/ ٢٣١.

^٦ - شرح نهج البلاغة ٧/ ١٩١.

^٧ - يُنظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص ١١١.

٤- نلاحظ أن بعض العبارات على الرغم من قصرها تحتوي على أكثر من زوج من المتضادات، وتكون كل فقرة فيها عبارة عن متضادين، مثل: (يذهب اليوم بما فيه، ويجيء الغد لاحقاً به، فقدموا الدارع، وأخروا الحاسر)، وكان التضاد وافيًا في أداء المعنى وتحقيق الانسجام لوحده.

٥- نلاحظ أن الجمل الوارد فيها التضاد، كانت متساوية الطول، ومتساوية الكلمات في الغالب:

وتطلعت حين تقبّعوا.

ونطقت حين تعتصوا.

يذهب اليوم بما فيه.

ويجيء الغد لاحقاً به.

وأصاب البلاء من أبصر فيها.

وأخطأ البلاء من عمي عنها.

فقدموا الدارع.

وأخروا الحاسر.

وتهاجروا على الدين.

وتحابوا على الكذب.

رابعاً : الثنائيات المتضادة وعناصر الانسجام الأخرى (النحوي، والصوتي)

بيّنا فيما سبق أن التضاد بوصفه عنصراً من عناصر الانسجام المعجمية قد يجتمع مع عناصر معجمية أخرى، كالتكرار والترادف كما مثلنا.

وسنبين أن التضاد قد يجتمع في بعض المقاطع مع عناصر صوتية أو نحوية تزيد من سبك النص وانسجامه، من ذلك ما جاء في قوله- رضي الله عنه:-

" احذروا صولة الكريم إذا جاع والنائم إذا شبع "١.

" ضاد النور بالظلمة، والوضوح بالبهمة "٢.

" إنكم والله لكثير في الباحات، قليل تحت الرايات "٣.

" الدهر صرفان: صرف بلاء، وصرف رخاء، واليوم يومان: يوم لك، ويوم عليك، فإذا كان لك فلا تبطر، وإذا كان عليك فاصطبر، وكلاهما سينحسر، وكيف بالسلامة، لمن ليست له إقامة"٤.

لاحظ الانسجام الصوتي في نهايات المتضادات الواردة مثل: (كريم* لنائم، جاع* شبع، ظلمة* بهمة، باحات* رايات، بلاء* رخاء، لك* عليك، تبطر* اصطبر).

١- شرح نهج البلاغة ١٨ / ١٧٩.

٢- شرح نهج البلاغة ١٣ / ٧٢.

٣- شرح نهج البلاغة ٦ / ١٠٢.

٤- شرح نهج البلاغة ١٧ / ١١٨.

مع أن التضاد من الفنون التي تتعامل مع المعنى ونقيضه وهي غير معنية بالوفاء بالإيقاع^١، لكننا نلاحظ أن التضاد في النصوص السابقة قد حقق تنافر المعنى وتناغم الإيقاع، ولا ريب أن توفر هذين العنصرين (التضاد، والتناغم الصوتي المضبوط) قد حقق أثراً أبلغ في انسجام النص.

ومما ورد في نهج البلاغة من مقاطع مشتتة على عنصر التضاد وعنصرها نحويّاً من عناصر الانسجام قوله- رضي الله عنه- في كتاب له إلى معاوية جواباً عن كتاب منه إليه:

" وَأَمَّا طَلْبُكَ إِلَيَّ الشَّامَ، فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ لِأَعْطِيكَ الْيَوْمَ مَا مَنَعَكَ أَمْسَ، وَأَمَّا قَوْلُكَ: إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتْ الْعَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ، وَأَمَّا اسْتِوَاؤُنَا فِي الْحَرْبِ وَالرِّجَالِ، فَلَسْتُ بِأَمْضَى عَلَى الشُّكِّ مِنِّي عَلَى الْيَقِينِ، وَلَيْسَ أَهْلُ الشَّامِ بِأَحْرَصَ عَلَى الدُّنْيَا مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ عَلَى الْآخِرَةِ"^٢.

نلاحظ في النص السابق أنه مملوء بعناصر الانسجام والتي تمحورت حول التضاد لتبرز انسجاماً جميلاً ونصاً مسبوکاً، وهذه العناصر تمثلت بالعناصر النحوية كالربط بـ (أما - ف، وبالواو) في أكثر من موضع، والإحالة بالضمير في (الكاف في طلبك وأعطيتك ومنعتك قولاك، الهاء في أكله، والتاء في أكلت وبقيت) والتكرار في (أكل، إلى، من، على، أما)، فضلاً عن التضاد بين (أعطيتك* منعتك، الحق* الباطل، الجنة* النار، الشك* اليقين، الدنيا* الآخرة)، ومن كل ذلك نرى أن الانسجام قد تحقق بعامل محوري وهو التضاد وعوامل فرعية أخرى (وهي نحوية: الإحالة بالضمير، الربط (الوصل) بالعطف، ومعجمية كالتكرار) دعمت التضاد وزادت من قوة تأثيره في الانسجام وسبك النص.

خامساً: اتساع فضاء التضاد:

إنّ دور التضاد في نهج البلاغة لم يقتصر على جملة أو مجموعة جمل، أو مقطعا أو مجموعة مقاطع ، فنهج البلاغة بوصفه كتاباً ينسجم مع توجهات الأدب الديني القائم أصلاً على العلاقة الضدية بين الديني والديني والهدى والضلال، جاء معبراً عن هذه المعاني المتضادة بوحدة موضوعية منحت الكتاب سبكاً وانسجاماً نصياً منقطع النظير، من ذلك ذكره- رضي الله عنه- في عاقبة المتمسكين بالدين والمغترين بالدنيا" فأما أهل الطاعة فأتابهم بجواره ، وخذلهم في داره ... وأما أهل المعصية فأنزلهم شرّ دار، وغلّ الأيدي إلى الأعناق"^٣، وقوله- رضي الله عنه- " إن الشيطان اليوم قد استقلهم، وهو غداً متبرئ منهم، ومتخل عنهم، فحسبهم بخروجهم من الهدى، وارتكاسهم في الضلال والعمى"^٤.

فضلاً عن ذلك فإن نهج البلاغة تجاوز التضاد فيه المعاني الدينية إلى المعاني الوجودية التي تتعلق بالإنسان والغاية من إيجادها، كقوله- رضي الله عنه- " فإنّ الغاية أمامكم وإنّ وراءكم الساعة تحدوكم

^١ - يُنظر: البديع تأصيل وتجديد ١١٩.

^٢ - شرح نهج البلاغة ١١٧/١٥.

^٣ - شرح نهج البلاغة ٢٠٢/٧.

^٤ - شرح نهج البلاغة ٤٠/١٠.

تخففوا تلتحقوا فإنما يُنتظر بأولكم آخركم"^١، وما يتصل بوجود الإنسان وخلقه من تنوع الذكر والأنثى، كقوله- رضي الله عنه-: " فيعلم سبحانه ما في الأرحام من ذكر أو أنثى، وقبيح أو جميل، وسخي أو بخيل، وشقي أو سعيد"^٢، والحسي والمعنوي كقوله- رضي الله عنه-: " ألم أعمل فيكم بالثقل الأكبر، وأترك فيكم الثقل الأصغر"^٣، وما يجيش في نفس الإنسان من صراع بين الشهوة والضمير كقوله- رضي الله عنه-: " واعلموا أن طاعة الله في شيء إلا يأتي في كرهه، وما من معصية الله شيء إلا يأتي في شهوة، فرحم الله امرأ نزع عن شهوته، وقمع هوى نفسه"^٤، ثم ينطلق فيه من الذات الإنسانية إلى المجتمع وما يتمثل فيه من توترات الواقع في ضوء ما يحصل على الساحة السياسية والحربية والاجتماعية الحياتية كقوله- رضي الله عنه-: " وإني والله لأظنُّ أنّ هؤلاء القوم سيدالون منكم باجتماعهم على باطلهم، وتفرّقكم عن حقكم"^٥.

إن التضاد عند الإمام- رضي الله عنه- في نهج البلاغة صراع بين الحق والباطل، كقوله- رضي الله عنه-: " وأيمُّ الله لأبقرنَّ الباطل حتّى أخرج الحقَّ من خاصرته"^٦، وبين الخير والشر، كقوله- رضي الله عنه-: " إن الله تعالى سبحانه أنزل كتابًا هاديًا بين فيه الخير والشر، فخذوا نهج الخير تهتدوا، واصدقوا عن سمت الشر تقصدوا"^٧، وبمعنى أدق بين النقاء والحلّة كقوله- رضي الله عنه-: " ضاد النور بالظلمة والوضوح بالبهمة"^٨.

الخاتمة

- التضاد بوصفه إبداعاً حقيقياً كونه يؤلف بين المتناقضات كان بارزاً بوحدة موضوعية وحيوية لغوية في مواضع كثيرة في نهج البلاغة، متجاوزاً بمختلف صورته دور المحسن البيدي منطلقاً إلى تحقيق الانسجام بين أجزاء النص.
- إن الضدية بين الدين والدنيا، والهدى والضلال، والخير والشر التي تقوم عليها النصوص الدينية، جعلت نهج البلاغة بوصفه نصاً دينياً ساحة مفتوحة للثنائيات المتضادة التي عمقت الخطاب، وكونته بطريقة منسجمة مع غرض النص وتطلعاته، وأصوله واهتماماته.

^١- شرح نهج البلاغة ١/٣٠١.
^٢- شرح نهج البلاغة ٨/٢١٥.
^٣- شرح نهج البلاغة ٦/٣٧٣.
^٤- شرح نهج البلاغة ١٠/١٦.
^٥- شرح نهج البلاغة ١/٣٣٢.
^٦- شرح نهج البلاغة ١/٢٣٣.
^٧- شرح نهج البلاغة ٩/٢٨٢.
^٨- شرح نهج البلاغة ١٣/٧٢-٧٣.

- إن نهج البلاغة يكاد يكون قائماً على المتضادات، وتعدُّ من أبرز ظواهره الأسلوبية التي وُظفت بطريقة تتجاوز مجرد الانسجام داخل النصِّ لتتعاقد مع الخارج العام وما فيه من تناقضات واقعية.
- إن التضاد المتحقق في فقرات قصيرة لا تتجاوز الكلمتين وبشكل متجاوز، قد أسهم في إدراك ما يحيط بالنص من علاقات سياقية، تعين على فهم الواقع من خلال ضخ الصور المتنافرة والمتضادة.
- التضاد الواقع في جملتين أكثر فاعلية في تحقيق الانسجام النصيِّ لوقوعه في فضاء أوسع رابطاً بين متواليات جمالية، وليس بين أجزاء من الجملة الواحدة؛ فتبرز قوتها الاتساقية في قدرتها على الربط بين الجمل مهما كان حجمه.
- إن التضاد بين ألفاظ متماثلة من حيث نوع الكلمة أو بنيتها أقوى وأشدَّ تحقيقاً للانسجام النصيِّ من اختلافهما.
- إن تعدد الأزواج المتضادة يعني زيادة نقاط الارتباط في النص، وزيادة نقاط الارتباط يعني زيادة مساحة النص المنسجم.
- إن التضاد عامل محوري في تحقيق الانسجام وقد تضافرت معه عوامل فرعية أخرى (وهي نحوية: الإحالة بالضمير، الربط (الوصل) بالعطف، ومعجمية كالترار) دعمت التضاد، وزادت من قوة تأثيره في الانسجام وسبك النص.

مصادر البحث:

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- الأضداد في اللغة لابن الأنباري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ١٩٨٧م.
- ٣- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد القزويني، شرح: علي بو ملح، بيروت - دار الهلال، ٢٠٠٠، (د.ط).
- ٤- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، الإسكندرية - منشأة المعارف، ١٩٨٦م.
- ٥- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، عبد المجيد جميل، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨م.
- ٦- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت - دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).
- ٧- البنى الأسلوبية في النصِّ الشعري، راشد بن محمد بن هاشل الحسيني، ط١، لندن - دار الحكمة، ٢٠٠٤ م.
- ٨- تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، بيروت- مجمع البحوث الإسلامية، (د.ط) (د.ت).
- ٩- التعريفات، للشريف الجرجاني، ضبطه: محمد علي أبو العباس، ط١، القاهرة- دار الطلائع، ٢٠١٣.
- ١٠- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- ١١- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط ٥، عالم الكتب- القاهرة، ١٩٩٨ م.

- ١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسين ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، طه ، لبنان- دار الجيل، ١٩٨١ م.
- ١٣- كنز العمال، المتقي الهندي (ت ٩٧٥هـ) تحقيق: ضبط وتفسير: الشيخ بكرى حياني/ تصحيح وفهرسة: الشيخ صفوة السقا ، ١٩٨٩، مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان.
- ١٤- لسان العرب، ابن منظور، ط٢، لبنان - دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٢ م.
- ١٥- لسانيات النص مدخل لانسجام الخطاب، محمد خطابي، ط١، ١٩٩١، بيروت- المركز الثقافي العربي.
- ١٦- اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، د. خالد حميد صبري، ط١، ٢٠١٥ م، منشورات ضفاف- لبنان .
- ١٧- المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم المعروف الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، ضبط: هيثم طعيمة، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط١، ٢٠٠٨ م.
- ١٨- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، ط١، القاهرة- مكتبة الآداب، ٢٠٠٧ م.

الرسائل والأطاريح:

- ١- أساليب البديع في نهج البلاغة، خالد كاظم حميدي الحميداوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١١ م.
- ٢- ظاهرة التقابل في اللغة العربية، عبد الكريم محمد حافظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٩ .

البحوث والمقالات:

- ١- الترابط النصي على مستوى عالم النص من خلال " فلسفة الشعبان المقدس " د. سهل ليلي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خبضر- بسكرة، بحث منشور على شبكة الإنترنت.
- ٢- التقابل في الصحيفة السجادية، مجيد محمد، د. عيسى متقي ، د. علي رضا محمد، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، إيران، ع ١٥، ٢٠١٣ م.

بلاغة الكناية في تفسير البحر المحيط لأبي حيّان الأندلسي

دكتور سليمان قوراري

مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا جامعة أدرار/ الجزائر.

ملخص البحث

اهتمت كتب تفسير القرآن الكريم بالفنون البلاغية، التي اشتمل عليها أسلوبه الرفيع، وتصويره البديع، وانبرى لفيف من علماء الإسلام- وهم بصدد تناول آياته الكريمة- البحث عن أوجه إعجازه المتعددة، واستوقفتهم روعته البيانية، التي جعلت جبايرة علوم المعاني والبيان والبديع، يخزون له ركعا وسجدا، ولا ينبئك مثل خبير من أمثال الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري وغيرهم كثير، ممن صنّف في دقة لفظه، وروعة نظمه، وقوة وجمالية صورته البيانية التي تبهر الألباب، ومن العلماء الذين سَخروا زهرة عمرهم لخدمة كتاب الله تعالى، والكشف عن روعة أسلوبه البياني، الإمام العلامة أبو حيّان الأندلسي، حيث ترك لنا كتابا جليلا في تفسير كتاب الله تعالى أسماه " البحر المحيط" وهو اسم على مسمى، نظرا

لما اشتمل عليه من كنوز ودرر، لا يحسن التقاطها وصيدها إلا المهرة من الغواصين النابهين، المتذوقين لأسرار البيان القرآني.

ومن النواحي التي سلت عليها هذا التفسير الضوء: الناحية البيانية، على الرغم من شهرته النحوية، لذلك اتجهت النية، إلى تناول فن الكناية في هذا التفسير، وهذا انطلاقاً من الإشكالية الآتية: كيف تجلّت بلاغة الكناية في تفسير البحر المحيط؟ وهل وفق أبو حيان في معالجتها وتقديمها للقراء، وما هو الأثر الذي يمكن أن تحدثه تلك المعالجة البيانية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتأيت معالجة هذا الموضوع وفق منهج وصف تحليلي، عبر النقاط الآتية:

(١) مفهوم الكناية في الدرس البياني.

(٢) أنواع الكناية في تفسير البحر المحيط.

(٣) بلاغة وأسرار الكناية في البحر المحيط.

(٤) أثر الكناية في فهم وتذوق جمال التعبير القرآني.

هذا وسيكون عمدتنا في الدراسة المصدر الأساس، المتمثل في تفسير البحر المحيط لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي (٦٥٤ - ٧٥٤هـ) الطبعة الجديدة لدار الفكر بعناية صدقي محمد جميل (١٤٣١ - ١٤٣٢هـ / ٢٠١٠م)، كما سنستعين بمجموعة من الدراسات الهامة في الحقل البياني والدرس الإعجازي، من أبرزها كتاب البحث البياني في تفسير البحر المحيط، تأليف الأستاذ الدكتور عطية جمعة هارون هارون، والذي كان عبارة عن أطروحة تقدم بها الباحث لنيل درجة العالمية (الدكتوراه) من قسم البلاغة والنقد من كلية اللغة العربية بالقاهرة - جامعة الأزهر، وقد قال عن أبي حيان وعبريته البلاغية "إنه ينظر إلى بلاغة القرآن نظرة ذواقة خبير، ألهمه الله الموازنة بين الآيات المتشابهة ليظهر مواطن الإعجاز القرآني، وهو في تحليله يمثل الجانب التطبيقي لبلاغة القرآن الكريم... إلا أن هذا الجانب التحليلي مثل اللؤلؤ مستقر في أعماق (المحيط) قد لا يدرك بالنظرة العجلى، ولا يتكشف للباحث السريع؛ فقد غطى على هذا الجانب أمران:

الأول: أنه خلط التحليل البلاغي بالتحليل النحوي الذي سيطر على أسلوبه، فأخفى هدير النحو العالي إشراقات الجمال البلاغية.

وهذا لا يعيبه ولا يقلل من أهمية تحليله، وهل نشأت البلاغة إلا في أحضان النحو ومعانيه.

الثاني: أن التحليل البلاغي منشور مفرّق" وقد قدمت دراسة هذا الباحث كثيراً من الفوائد الغزيرة المتعلقة بهذا التفسير من النواحي البيانية، ومنها الكناية.

كما سنستعين بكتاب نفيس للدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود عنوانه " من بلاغة النظم القرآني " حيث سنستمد منه بعض الفوائد البيانية التي وقف عليها بصدده بحثه في موضوع الكناية من خلال النظم القرآني.

هذا بالإضافة إلى كتاب " إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني " تأليف الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي (الطبعة الثالثة لدار عمار ٢٠٠٨م)، مع عشرات المصنفات في علم البيان والبلاغة القرآنية، وكم هي غزيرة في رفوف مكتباتنا العلمية، مع التركيز على الفوائد والنكت البلاغية التي تنطوي عليها الصورة الكنائية المدروسة، وفي الختام ستكون لنا وقفة مع أهم النتائج التي ستصل إليها الدراسة، مع سرد أهم التوصيات التي ظهرت لنا من خلال معايشتنا لهذا الموضوع الشيق، هذا والله ولي التوفيق.

(١) مفهوم الكناية في الدرس البياني:

تحتل الكناية في الدرس البياني موقعا هاما ومحوريا، ويتجلى هذا في مختلف البحوث التي سلطت الأضواء عليها سواء من ناحية بيان مفهومها، أو من ناحية أقسامها، أو من ناحية بلاغتها، كما اتجهت عناية بعض الباحثين إلى تخصيص البحث فيها في ضوء النص القرآني الخالد، هذا وقد اشتمل كتاب الله تعالى على جملة من الأساليب الكنائية المعجزة ببلاغتها وروعة نظمها وقوة سبكها، كما يظهر ذلك من خلال هذه النماذج الطيبة، على غرار قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي ﴾^١، فهذه كناية عن الضعف وعدم القوة^٢، وقبل التعرّض لتعريفها الاصطلاحي، نعود إلى المعنى اللغوي، لنلج من خلاله إلى الدلالة الاصطلاحية.

الكناية في اللغة:

المعنى اللغوي للكناية: الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكني عن الأمر بغيره يكتي كناية يعني: إذا تكلم بغيره، مما يستدل عليه، وتكتي تستر من كتي عنه إذا ورى، أو من الكنية^٣، وجاء في الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " المجرى الثاني في عرف اللغة الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وأنشد الجوهري لأبي زياد:

وإني لأكنو عن قنور بغيرها وأعرب أحيانا بها وأصارع

^١ - سورة مريم آية رقم ٤.

^٢ - الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم : محمد حسين سلامة ، دار الأفاق العربية ، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ١٧٥ .

^٣ - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (عربي - عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، إعادة طبع ٢٠٠٧م، ص: ٥٦٨ .
وأبضا: د.طالب محمد الزويبي وناصر حلاوي: البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية/ دار النهضة العربية، بيروت، وإصدارات الجوهرة ، ط ١، ١٩٩٦م، ص: ١١١.

والكناية بالضم، والكسر في فائها، واحدة الكنى، واشتقاقها من الستر، يقال: كنىت الشيء، إذا سترته، وإنما أجري هذا الاسم على هذا النوع من الكلام، لأنه يستر معنى ويظهر غيره، فلا جرم سميت كناية، فالعرف متناول للعبارة كما ترى.^١

المعنى الاصطلاحي للكناية:

يقول سيدي عبد الرحمن الأخضرى:

نَقِظَ بِهِ لِأَزْمِ مَعْنَاهُ قَصِيدٌ مَعَ جَوَازٍ قَصْدِهِ مَعَهُ يَرِدُ

إِلَى اخْتِصَاصِ الْوَصْفِ بِالْمَوْصُوفِ كَأَخْيَرٍ فِي الْعُزْلَةِ يَأْذَا
الصُّوفِي

وَنَفْسٌ مَوْصُوفٍ وَوَصْفٍ إِضَاحٌ اخْتِصَاصًا أَوْ صَوْنٌ
وَالْعُزْلَةُ رَضٌ عَرَضٌ

أَوْ انْتِقَاءِ اللَّفْظِ لِاسْتِهْجَانِ وَنَحْوِهِ كَالْأَمْسِ
وَالْإِثْيَانِ^٢

تحدّث العلامة سيدي عبد الرحمن الأخضرى عن الكناية وبعض مباحثها الأساسية، حيث حدّد الكناية "بأنها اللفظ الذي أريد به لازم معناه مع جواز إرادته نحو زيد طويل النجاد"^٣، فإن المراد لازم معناه وهو طول القامة، ويجوز مع ذلك إرادة طول النجاد الذي هو المعنى الحقيقي وبهذا القيد فارقت المجاز لأنه لا بد من كون القرينة فيه مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي، نحو: رأيت أسدا في الحمام، ففي الحمام قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهو الحيوان المفترس كذا قالوا برمتهم^٤.

ومن التنبيهات التي حرص الدارسون للكناية إيرادها في هذا الصدد أنه "ليس بلازم في الكناية أن يكون المعنى الحقيقي للفظ المكنى به متحقّقاً في الواقع؛ إذ يصح أن تقول: "فلان طويل النجاد" كناية عن طول القامة، وإن لم يكن له نجاد بل تصح الكناية حتى مع استحالة المعنى الحقيقي، كما في قولهم: "المجد

^١ - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليميني، تحقيق: عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ج ١، ص ١٨٦.

^٢ - المجموع الكامل للمتون: جمعه وصححه: محمد خالد العطار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٦-١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ج ١، ص ٥٦٧.

^٣ - جاء في المنهاج في البلاغة "مثال الكناية قولك: "مجد طويل النجاد" كناية عن طول قامته، قال الشاعر: (طويل نجاد السيف، شهيم كأنما تصول إذا استخدمته بقبيل)، النجاد ما وقع على العاتق من حمائل السيف، وفيه إشعار بأن الممدوح من أرباب السيف والإقدام، والقبيل الجماعة، شبه الممدوح وهو مفرد بالجمع في القوة والمنعة، وفي هذا المعنى يقول حافظ في رثاء مصطفى باشا كامل: (سنشهد في التاريخ أنك لم تكن فتى مفردا بل كنت جيشا مغازيا)، المنهاج الواضح للبلاغة: حامد عوني، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، الناشر مكتبة الجامعة الأزهرية (د.ت)، هامش رقم (٢) ج ٣، ص ٣٠٣.

^٤ - حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، الشيخ أحمد الدمنهوري، على هامش شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ت)، ص: ١٣٠.

بين برديه، والكرم تحت رداءه"، كناية عن إثبات المجد والكرم للمدوح، فإن المعنى الحقيقي للفظ المذكور وهو حلول المجد بين البردين والكرم تحت الرداء مستحيل الحصول؛ إذ إن الحلول الحسي بين الأشياء أو تحتها من شأن الأجسام لا المعاني، وكما في قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ كناية عن الاستيلاء والسيطرة، فإن المعنى الحقيقي للاستواء هو "الجلوس"، وذلك مستحيل على الله سبحانه، ومن هنا يعلم أن الشرط في الكناية جواز إرادة المعنى الحقيقي، لا إرادته بالفعل لامتناع إرادته فيما ذكرنا ا. هـ." ١ .

والعلامة الدمهوري يشير بكلامه السابق إلى اختلاف البلاغيين في الكناية، هل هي حقيقة أو مجاز؟ فكيف نظر إليها أهل البلاغة يا ترى؟ جاء في معجم المصطلحات البلاغية: "وقد أنكر الرازي في نهاية الإيجاز أن تكون مجازاً، وفعل مثله عز الدين بن عبد السلام في الإشارة إلى الإيجاز حيث قال "الظاهر أن الكناية ليست من المجاز لأنك استعملت اللفظ فيما وضع له وأردت به الدلالة على غيره ولم تخرجه عن أن يكون مستعملاً فيما وضع له" وذهبت جماعة إلى أنها مجاز كالعلوي الذي قال: "وهكذا اسم المجاز فإنه شامل لأنواعه من الاستعارة والكناية والتمثيل" ٢ .

وقام الإمام السيوطي رحمه الله بتلخيص الأقوال الواردة في شأن الكناية، وجمعها في أربعة أقوال: الأول: أنها حقيقة كما قال ابن عبد السلام وهو الظاهر؛ لأنها استعملت فيما وضعت له وأريد بها الدلالات على غيره. الثاني: أنها مجاز.

الثالث: أنها لا حقيقة ولا مجاز، وإليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي، وتجويزه ذلك فيها.

الرابع: وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تقسم إلى حقيقة ومجاز، فإن استعمل اللفظ في معناه مراداً من لازم المعنى أيضاً فهو حقيقة، وإن لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله فيما وضع له " ٣ .

وكخلاصة لمفهوم الكناية اصطلاحاً نورد تعريف البلاغة الواضحة وتعليقاتها: "الكناية لفظٌ أُطلق وأريدَ به لازمٌ معناه مع جوازِ إرادة ذلك المعنى، وتنقسمُ الكناية باعتبارِ المكْنَى عنه ثلاثة أقسامٍ، فإنَّ المكْنَى عنه قد يكونُ صفةً، وقد يكونُ موصوفاً، وقد يكونُ نسبةً ٤ .

١ - المنهاج الواضح للبلاغة، المرجع السابق، ج ٣، ص: ٣٠٣، ٣٠٤.

٢ - ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المرجع السابق، ص: ٥٧١.

٣ - جلال الدين عبد الرحمن السيوطي الشافعي (ت ٩١١ هـ) الإتيان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج ٢، ص: ٥٣، ٥٤.

٤ - إذا كثرت الوسائط في الكناية نحو: (كثير الرماد) سميت تلويحاً، وإن قلت وخفيت نحو: (فلان من المستريحين) كناية عن الجهل والبلاهة، سميت رمزاً، وإن قلت الوسائط ووضحت أو لم تكن، سميت إيماء وإشارة، نحو: (الفضل يسير حيث سار فلان) كناية عن نسبة الفضل إليه، ومن الكناية نوع يسمى التعريض، وهو أن يطلق الكلام ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق، كأن تقول لشخص يضرب الناس: (خير الناس أنفعهم للناس)، وكقول المتنبي يعرض بسيف الدولة وهو يمدح كافوراً: (إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى.. فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً)، من: البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبدیع: علي الجارم/ مصطفى أمين، ضبطه وقدم له وعلق عليه: محمد صالح موسى حسين، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق سوريا وبيروت لبنان، ط ١، ٤٣٣هـ/٢٠١٢م، هامش رقم (١)، ص ٢٣٠.

ويمكن القول مع الباحث الهاشمي إن الكناية هي: " لفظ أريد به غيرُ معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته" ^١، وبعد أن يضرب الهاشمي مثالا للكناية يعود لتقديم الفرق الجوهرية بين الكناية والمجاز ومقدّمًا للاستثناءات قائلا: " من هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية، دون المجاز، فإنه ينافي ذلك، نعم: قد تمتنع إرادة المعنى الأصلي في الكناية، لخصوص الموضوع كقوله تعالى: ﴿ والسّموات مطويات بيمينه ﴾، وكقوله تعالى: ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾، كناية عن تمام القدرة، وقوة التمكن والاستيلاء" ^٢، وبهذا تعمل الكناية على إزالة التصورات الخاطئة عن الذات الإلهية.

ومما جاء في كتب التراث العربي عن العلامة ابن حمدون ^٣ في تذكرته، أن- الكنايات لها مواضع " فأحسنها العدول عن الكلام الدّون إلى ما يدلّ على معناه في لفظ أبهى ومعنى أجلّ، فيجيء أقوى وأفخم في النفس؛ ومنه اشتقت الكنية، وهو أن يعظّم الرجل فلا يدعى باسمه، أو وقعت على ضربين: لمن لا ولد له على سبيل التفاؤل أن يكون له ولد يدعى باسمه، أو على حقيقة أو يكنى باسم ابنه صيانة لاسمه، وقيل في قوله تعالى: ﴿ فقولاً له قولا لينا ﴾ ^٤، كناية، فمن الكنية بغير الولد قول رسول الله- صَلَّى الله عليه وآله وسلم- في عليّ عليه السلام: أبو تراب، وذلك أنّه نام في غزوة ذي العشيرة، فذهب به النوم، فجاءه رسول الله- صَلَّى الله عليه وآله وسلم- وهو متمرّغ في البوغاء ^٥، فقال: اجلس أبا تراب، وكانت من أحبّ أسمائه إليه ^٦.

إضاءة تاريخية للكناية:

يرى الباحث أحمد مطلوب أن " من أقدم الذين عرّضوا للكناية أبو عبيدة، وهي عنده ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة، فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي كما في

^١ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٩٤٣م)، إشراف: محمد صدقي العطار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤٢٩ - ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٢٥٢.

^٢ - المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

^٣ - ابن حمدون (٤٩٥ - ٥٦٢ هـ = ١١٠٢ - ١١٦٧ م) محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي: عالم بالأدب والأخبار، من أهل بغداد، صنف (التذكرة) في الأدب والتاريخ، وتعرف بتذكرة ابن حمدون، منها خمسة أجزاء مخطوطة، طبعت قطعة صغيرة من أحدها، واختص ابن حمدون بالمستجد العباسي، وناداه، فولاه (ديوان الزمام) ولقبه (كافي الكفاة) ثم وقف المستجد على حكايات لابن حمدون رواها في التذكرة، توهّم غضاضة من الدولة، فقبض عليه، قال ابن قاضي شهبة: وأخذ من دست منصبه وحبس، ولم يزل محبوسا إلى أن توفي، ودفن بمقابر قريش نقلا عن: الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (د.ت)، ج ٦، ص ٨٥.

^٤ - سورة طه آية رقم ٤٤.

^٥ - " قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: الْبُؤْغَاءُ: التُّرْبَةُ الرَّخْوَةُ الَّتِي كَانَتْهَا دَرِيْرَةٌ " الدلائل في غريب الحديث قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي، أبو محمد (ت: ٣٠٢هـ) تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ج ٢، ص ٦٣١، وينظر مادة [بوغ]: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج ٤، ص ١٣١٧، و" الْبُؤْغَاءُ: التُّرَابُ الْهَابِي فِي الْهَوَاءِ، وَطَائِفَةُ النَّاسِ، وَحَمَقَاهُمْ وَسَفَلَتْهُمْ هُم الْبُؤْغَاءُ وَالغُؤْغَاءُ، كِتَاب الْعَيْن: أَبُو عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْخَلِيلِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ عَمْرٍو بْنِ تَمِيمِ الْفَرَاهِيدِيِّ الْبَصْرِيِّ (ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج ٤، ص ٤٥٤، وينظر الفائق في غريب الحديث والأثر أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ) تحقيق: علي محمد الجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة - لبنان، ط ٢، (د.ت)، ج ٣، ص ٨، وفي بعض معاجم اللغة " البوغاء: التُّرَابُ عَامَّةٌ، " المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تحقيق: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م، ج ٦، ص ٦٧.

^٦ - التذكرة الحمدونية: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت: ٥٦٢هـ): دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤١٧ هـ، ص ٢٧٨.

قوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾^١، فهو كناية وتشبيه، وفي قوله تعالى: ﴿أَوْ لَأَمْسُتُمْ النِّسَاءَ﴾^٢، كناية عن الغشيان، وتقع الكناية عند المبرّد على ثلاثة أضرب:

أحدها: التعمية والتغطية كقول النابغة الجعدي:

أَكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَمِ

وقال ذو الرّمة استراحة إلى التصريح من الكناية :

أَحِبَّ الْمَكَانَ الْقَفَرَ مِنْ أَجْلِ أَنْنِي بِهِ أَتَغْفَى بِاسْمِهَا غَيْرَ مُعْجَمِ

وثانيها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، كقوله تعالى في المسيح وأمه: ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾^٣، وهو كناية عن قضاء الحاجة.

وثالثها: التّفخيم والتّعظيم ومنه اشتقت الكنية وهو أن يُعْظَمَ الرجل أن يُدعى باسمه، وقد وقعت في الكلام على ضربين: في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويُدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه^٤.

وتتابعت التعريفات تتوالى بعد ذلك ... حتى بدأ فن الكناية يتبلور بشكله العلمي بعد ذلك على يد عبد القاهر الذي قال: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردّفه في الوجود فيوميّ به إليه ويجعله دليلاً عليه".^٥

ويقدّم الإمام عبد القاهر رحمه الله أمثلة توضيحية لذلك قائلاً " مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد"، يريدون طويل القامة، و" كثير رماد القدر"، يعنون كثير القرى، وفي المرأة: "نؤوم الضحى"، والمراد أنها مترفةٌ مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى، معنّى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنّى آخر من شأنه أن يرّدّفه في الوجوه، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النّجاد؟ وإذا كثرت القرى كثرت رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مُتَرْفَةً لها من يكفيها أمرها، رَدِفَ ذلك أن تنام إلى الضحى؟"^٦.

ترجمة العلامة أبو حيان:

^١ - جزء من تنمة الآية الكريمة: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأَتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقِيمُوا لَأَنْفُسِكُمْ وَأَتُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [البقرة: ٢٢٣]

^٢ - جزء من تنمة الآية الكريمة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنْبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾ [النساء: ٤٣]

^٣ - جزء من الآية الكريمة ﴿مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انظُرْ كَيْفَ نُنَبِّئُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾ [المائدة: ٧٥]

^٤ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المرجع السابق، ص: ٥٦٨، ٥٦٩.

^٥ - الشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ هـ - أو سنة ٤٧٤ هـ): كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٢ م، ص: ٦٦.

^٦ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يجدر بنا أن نقدم ترجمة مختصرة عن صاحب هذا التفسير الجليل، فمن هو أبو حيان يا ترى؟ أبو حيان النحوي [٦٥٤ - ١٧٤٥ هـ / ١٢٥٦ - ١٣٤٤ م] محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي الجياني: النَّفْزِي، أثير الدين، أبو حيان، نحوي عصره، ولغوي، ومفسر، ومحدث، ومقرئ، ومؤرخ، وأديبه، ولد بمطخشارش من أعمال غرناطة، ودرس القرآن والحديث والنحو واللغة ببلش ومالقة والمرية بالأندلس، وتنقل بالمغرب ومصر والشام والحجاز، وسمع من نحو أربع مائة وخمسين شيخاً، وتولى التدريس بمدارس مصر والشام ومساجدها، واشتهرت تصانيفه في حياته وقرئت عليه، كان ظاهري المذهب، وتحول بمصر شافعيًا، وقد ظهرت آثار مذهبه في تفسيره ونحوه، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

ومن كتبه "البحر المحيط" في تفسير القرآن، طبع بمصر، ثماني مجلدات، والناحية النحوية هي أبرز ما فيه من البحوث التي تدور حول آيات الكتاب العزيز، و"النهر الماد" طبع، اختصر به البحر المحيط، و"تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب" طبع^٣، ومن مؤلفاته الأخرى "ارتشاف الضرب من لسان العرب"، و"شرح تسهيل الفوائد" لابن مالك في النحو، و"الإدراك في لسان الأثر"، و"منطق الخرس في لسان الفرس"، و"جلاء الغبش عن لسان الحبش" و"طبقات نحاة الأندلس"، وتاريخه الكبير للأندلس^٤، وقد عدّ خير الدين الزركلي مجموعة من مؤلفاته^٥، ومن ناحية عناية هذا العالم بالجوانب البلاغية لا سيما الكناية، فقد كانت لخلفيته المعرفية أكبر الأثر في تبلور رؤيته البلاغية فقد "أخذ علم البيان والبدیع عن تصانيف كثيرة أجمعها كتاب أبي عبد الله مُحَمَّد بن سليمان النقيب، وعن أبي الحسن حازم بن مُحَمَّد الأندلسي الأَنْصَارِي الْقَرْطَاجِي، مُقِيم تونس، وأخذ أيضا هذا الفن عن أستاذه أبي جَعْفَر بن الرُّبَيْر"^٦، قدم العلامة أبو حيان خدمات جليلة للإسلام والمسلمين، وحاول قدر جهده أن يقدم علوم اللغة والشريعة لأبناء الإسلام الذين كان بين ظهرانيهم بأسلوب علمي يناسب العصر الذي عاش فيه، ويترك آثارا علمية خالدة للذين سيأتون في القرون اللاحقة للاستفادة منها من شتى الجوانب، ومن ثم محاولة الإضافة عليها، عبر سلسلة من الحلقات المتواصلة في سبيل البناء المعرفي والحضاري.

٢) أنواع الكناية في تفسير البحر المحيط:

في كتاب تفسير البحر المحيط تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام، فإنَّ المكنى عنه قد يكون صفةً، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبةً.

^١ - في الموسوعة العربية الميسرة والموسوعة: تأليف الدبلوماسي السياسي الدكتور: ياسين صلاواتي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م، ورد أن تاريخ وفاته بالهجري ٧٥٤ هـ، ينظر: م، ١، ص: ١٦٤.

^٢ - جاء في الموسوعة العربية الميسرة والموسوعة لياسين صلاواتي، م، ١، ص: ١٦٤ أنه تولى التدريس بالديار المصرية والشامية منذ (١٢٩٨ م).

^٣ - معجم المفسرين من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر: عادل نويهض، قدم له: سماحة مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ حسن خالد، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط ١٤٠٩، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م، م، ٢، ص: ٦٥٥.

^٤ - الموسوعة العربية الميسرة والموسوعة، المرجع السابق، م، ١، ص: ١٦٤.

^٥ - ينظر: الأعلام للزركلي، المرجع السابق، ج ٧، ص ١٥٢.

^٦ - البحر المحيط في التفسير: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، ١٤٣١ - ١٤٣٢ هـ / ٢٠١٠ م، ج ١، ص ٤.

أولاً: الكناية عن صفة: وتصوير هذا القسم يكون " بأن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكتوى عنها المرادة ... ومن شواهدا في النظم الكريم قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَصَعَّرْ ... ﴾^١، كنى عن صفتي التكبر والفخر بتصغير الخد والمرح في الأرض لما بين الصفتين المذكورتين والصفتين المكنى عنهما من تلازم وارتباط^٢، ومما جاء من أمثلتها عند أبي حيان قوله تعالى: ﴿ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ ﴾، كِنَايَةٌ عَنْ أَنَّ لَا مَنَجَى لَهُمْ مِنَ الْعَذَابِ، وَلَا مُخَلِّصَ، وَلَا تَعَلَّقَ بِشَيْءٍ يُخَلِّصُ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ، وَهُوَ عَامٌّ فِي كُلِّ مَا يُمَكِّنُ أَنْ يَتَعَلَّقَ بِهِ، وَلِلْمُفَسِّرِينَ فِي الْأَسْبَابِ أَقْوَالٌ: الْوَصْلَاتُ عَنْ قِتَادَةِ، وَالْأَرْحَامُ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ وَابْنِ جُرَيْجٍ، أَوْ الْأَعْمَالُ الْمَلْتَزِمَةُ عَنِ ابْنِ زَيْدٍ وَالسُّدِّيِّ، أَوْ الْعُهُودُ عَنْ مُجَاهِدٍ وَأَبِي رَوْقٍ، أَوْ وَصْلَاتُ الْكُفْرِ، أَوْ مَنَازِلُهُمْ مِنَ الدُّنْيَا فِي الْجَاهِ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَوْ أَسْبَابُ النَّجَاةِ، أَوْ الْمَوَدَّاتُ، وَالظَّاهِرُ دُخُولُ الْجَمِيعِ فِي الْأَسْبَابِ، لِأَنَّهُ لَفْظٌ عَامٌّ^٣، فهذه الكناية تبرز عظمتها في أن كل شيء كان لله وبالله دام واتصل، وما كان لغير الله انقطع وانفصل، ومن ثم كان الحب في الله والبغض في الله من أوثق عرى الإيمان، وعلى أساس ذلك تتميز شخصية المسلم وكيان الأمة، فيكون ولاؤه لما ورد في سورة المائدة: ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ، وَمَنْ يَتَوَلَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ ﴾^٤، وهذا الولاء هو لب الإسلام إذ به تتحقق المنعة والعزة لله ولرسوله وللمؤمنين، وستكون أمة الإسلام في مأمن مكين من أي اختراقات قد تطالها من أهل الشر والبغي والطغيان.

ثانياً: الكناية عن موصوف: وتظهر هذه الكناية ف" إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه"^٥، وقد كثرت الكنايات عن الموصوف في كلام العرب لدواعي عدة ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر " والذي نفس محمد بيده) كناية عن ذات، وهو الله سبحانه)"^٦، ومما ورد في تفسير أبي حيان^٧، لسورة القمر أن سفينة نوح عليه السلام كناية عن موصوف جاء في الآية الكريمة: ﴿ وَحَمَلْنَا عَلَى دَاتِ الْأَوَاحِ وَدُسِرِ ﴾^٨.

ومن نماذج الكناية عن الموصوف ما ذكره أبو حيان في تفسير المراد بالصبر في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾^٩، فقد " رُوِيَ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ وَبَعْضِهِمْ قَالَ: هُوَ هُوَ كِنَايَةٌ عَنِ الصَّوْمِ، وَمِنْهُ قِيلَ لِرِمَّضَانَ: شَهْرُ الصَّبْرِ، وَبَعْضُهُمْ قَالَ: هُوَ كِنَايَةٌ عَنِ الْجِهَادِ لِقَوْلِهِ، بَعْدُ: وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ، وَهُوَ قَوْلُ أَبِي مُسْلِمٍ، وَالْأَوْلَى مَا قَدَّمْنَا مِنْ عُموم اللَّفْظِ، فَتَنْدَرِجُ هَذِهِ الْأَفْرَادُ تَحْتَهُ،

١- سورة لقمان آية ١٨ .
٢- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص: ٢٢٨ .
٣- البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٢، ص٩١، ٩٢ .
٤- سورة المائدة آية رقم ٥٥، ٥٦ .
٥- الكافي في البلاغة البيان والبدیع والمعاني: أيمن أمين عبد الغني، تقديم رشدي طعيمة/ فتحي حجازي/ ياسر برهامي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠١١م، ص٩٥ .
٦- المرجع نفسه، ص٩٥ .
٧- ينظر: البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج١٠، ص٣٩ .
٨- سورة القمر آية رقم ١٣ .
٩- سورة البقرة آية رقم ١٥٣ .

وَرُويَ عَنْ عَلِيٍّ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ أَنَّهُ قَالَ: الصَّبْرُ مِنَ الْإِيمَانِ بِمَنْزِلَةِ الرَّأْسِ مِنَ الْجَسَدِ، وَلَا خَيْرَ فِي جَسَدٍ لَا رَأْسَ لَهُ^١، وهكذا يوسع أبو حيان من دلالة الكناية لتشمل تلك المذكورات وكل ما يدعم ويقوي دعائم وأركان المجاهدة والمصابرة في نفوس المؤمنين.

ثالثاً: كناية عن نسبة^٢ وهي ما صرّح فيها بالصفة والموصوف دون النسبة مع أنها هي المرادة^٣، ومثالها ومثالها في النص القرآني الكريم: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾^٤، وفيها " كناية عن نفي المثلية المثلية عن الله"^٥، ويبيّن الباحث أبو العدوس في كلام موجز معبر عن المعنى أن الكناية عن نسبة أنه " بها بها يذكر الموصوف، ويُذكر معه شيء ملازم له، وتُذكر الصفة، ثم تُنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه"^٦، ويقدم الباحث أبو العدوس توضيحاً لمفهوم الكناية عن نسبة مجموعة من النصوص الشعرية التي تعكس عمق البلاغة العربية في ديوانها الأسمى، ومن ذلك " قول معوّد الحكماء، ويروى لغيره:

ترى الرجل النحيف فتزديره وفي أثوابه أسد هصور

إن المعنى الظاهر للشطر الثاني هو وجود الأسد في ثوب الرجل، ومن هذا يلزم أن يكون الرجل شجاعاً، ويلاحظ هنا أن الشجاعة لم تنسب إلى نفس الرجل، وإنما نسبت إلى ما يتعلق به وهو ثوبه^٧.

الفرق بين الكناية والاستعارة:

يقدم العلامة حمزة العلوي اليميني في الطراز فرقا جوهريا ودقيقا بين اللونين البلاغيين الشهيرين الكناية والاستعارة فيقول: " اعلم أن الكناية في لسان علماء البيان ما عوّل عليه الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وحاصل ما قاله هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الموضوع له بل يأتي بتاليه، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، وتلخيص ما قاله هو اللفظ الدال على ما أريد به بالحقيقة والمجاز جميعاً، ومثاله قولهم: فلان كثير رمد القدر، فإن هذا الكلام عند إطلاقه قد دل على حقيقته ومجازه معاً، فإنه دال على كثرة الرماد، وهو حقيقته، وقد دل على كثرة الضيفان، وهذا مجازه، وهذا يخالف الاستعارة، فإنك إذا قلت: جاءني الأسد، وأنت تريد الإنسان، فإنه دال على المجاز لا غير، والحقيقة متروكة، وهذه هي التفرقة بين الكناية والاستعارة"^٨.

الفرق بين الكناية والتعريض:

^١ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٢، ص ٥١.
^٢ - المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين (د.ت)، م ٢، ص ١٠٢٩.
^٣ - سورة الشورى آية رقم ١١.
^٤ - البحث البياني في تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي المصري موطناً، المالكي ثم الشافعي مذهباً: عطية جمعة هارون هارون، مكتبة الأدب، القاهرة، ط ١، ٤٣٣ هـ/٢٠١٢ م، ص ٥٣٨.
^٥ - مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني - علم البيان - علم البديع): يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط ٣، ٢٠١٣ م/ ١٤٣٤ هـ، ص ٢١٦.
^٦ - مدخل إلى البلاغة العربية، المرجع السابق، ص ٢١٧.
^٧ - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ج ٣، ص ١٨٩.

من خيرة العلماء الذين رأيناهم قدموا تفريقاً بين الكناية والتعريض هو العلامة حمزة العلوي اليمني في الطراز حيث قال وقد أجاد وأفاد: " والتفرقة بين التعريض والكناية، هو أن الكناية دالة على ما تدل عليه بجهة الحقيقة والمجاز جميعاً، بخلاف التعريض، فإنه غير دالّ على ما يدل عليه حقيقة ولا مجازاً، وإنما يدل عليه بالقرينة، فافتراقاً^١، ويمثل لذلك بقوله تعالى: ﴿ وَأُورَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضاً لَمْ تَطُوهَا ﴾ [الأحزاب: ٢٧] فقوله: وَأَرْضاً لَمْ تَطُوهَا كما يحتمل الحقيقة وهي الأرض المنبثّة فهو يحتمل أن يراد به المجاز، وهو الفروج التي ملكهم إيّاها بالاسترقاق، فلهذا أحل الوطاء، ويصدق هذه الكناية قوله تعالى: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأَثُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ ﴾ [البقرة: ٢٢٣] فأما التعريض فهو كما أشرنا إليه دال بالقرينة وليس دالاً على حقيقة ولا مجاز، وهذا كقوله تعالى في قصة إبراهيم عليه السلام: ﴿ قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَسَأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ ﴾^٢، فهذه الآية إنما وردت كناية وتعريضاً بحالهم، وتهكماً واستهزاء بعقولهم، ولم يرد إسناد الفعل إلى كبيرهم فذلك مستحيل لكونه جماداً، ولكنه أراد التسفيه لحلومهم، والاستضعاف لعقولهم، كأنه قال: يا جهال البرية، كيف تعبدون ما لا يسمع ولا يعقل ولا يجيب سؤالاً ولا يحير جواباً، وتجعلونه شريكاً لخالق السماء والأرض في العبادة، فإن كان كما تزعمون فهو إنما فعله كبيرهم فاسألوهم إن كانوا ينطقون"^٣.

ويمثل أيضاً بقوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْأَلُهمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لَا يَسْتَنْفِذُوهُ مِنْهُ ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ، مَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ ﴾^٤، فهذه الآية إنما وردت على جهة التعريض بحال الكفار من عبدة الأوثان والأصنام، وأن من هذا حاله في الضعف والهوان والعجز كيف يستحق أن يكون معبوداً، وأن توجه إليه العبادة، وهو لا يستنقذ شيئاً من أضعف الحيوانات، ولا يقدر على دفعه لو أراد به سوءاً^٥، وهذا التعريض يهز عقول أولئك الجاحدين والغافلين والمعاندين ليتأملوا في الجانب الإعجازي لمخلوق ضعيف خلقه الله، ولكن أتى لألهتهم المزعومة أن تبدع خلقاً مثله، يقول الشهيد سيد قطب: "والآلهة المدعاة لا تملك استنفاد شيء من الذباب حين يسلبها إياه، سواء كانت أصناماً أو أوثاناً أو أشخاصاً! وكم من عزيز يسلبه الذباب من الناس فلا يملكون رده، وقد اختير الذباب بالذات وهو ضعيف حقير، وهو في الوقت ذاته يحمل أخطر الأمراض ويسلب أعلى النفائس: يسلب العيون والجوارح، وقد يسلب الحياة والأرواح.. إنه يحمل ميكروب السل والتيفود والدوسنتاريا والرمد.. ويسلب ما لا سبيل إلى استنقاذه وهو الضعيف الحقير!"^٦، ثم بين رحمه الله وأجزل مثوبته الأسرار البلاغية في دقة وبلاغة النظم القرآني في التوظيف التعبيري فقال: "وهذه حقيقة أخرى كذلك يستخدمها

^١ - المرجع نفسه ج٣، ص ١٨٩.

^٢ - سورة الأنبياء آية رقم ٦٢-٦٣.

^٣ - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٣، ص: ١٨٩، ١٩٠.

^٤ - سورة الحج آية ٧٣-٧٤.

^٥ - بنظر لمزيد من التفصيل حول التعريض في هذه الآية في الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ج٣، ص: ١٩٠.

^٦ - في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (ت ١٣٨٥هـ)، دار الشروق- بيروت- القاهرة الطبعة: السابعة عشر، ١٤١٢ هـ، ج ٤، ص ٢٤٤٤.

الأسلوب القرآني المعجز.. ولو قال: وإن تسلبهم السباع شيئاً لا يستنقذوه منها ... لأوحى ذلك بالقوة بدل الضعف، والسباع لا تسلب شيئاً أعظم مما يسلبه الذباب! ولكنه الأسلوب القرآني العجيب! ويختم ذلك المثل المصور الموحى بهذا التعقيب: "ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ"؛ ليقرر ما ألقاه المثل من ضلال، وما أوحى به إلى المشاعر والقلوب! وفي أنسب الظروف.. والمشاعر تفيض بالزراية والاحتقار لضعف الآلهة المدعاة يندد بسوء تقديرهم لله "١"، إن توظيف أسلوب التعريض ساهم مساهمة ملحوظة في هزّ نفوس أولئك الغافلين هزّاً، جعلهم يراجعون أنفسهم فيما هم فيه من ضلال وغواية، ورسم بذلك الطريق لحرية الإنسان، ليتحرّر من الأفكار البالية، والأساطير الغابرة، والمعتقدات الفاسدة الجامدة.

مَرَاتِبِ الْمَجَازِ وَالْكُنَى

قال العلامة عبد الرحمن الأخصري:

ثُمَّ الْمَجَازُ وَالْكُنَى أَبْلَغُ مِنْ تَصْرِيحٍ أَوْ حَقِيقَةٍ
فِي الْفَنِّ تَقْدِيمُ اسْتِعَارَةٍ عَلَى تَشْبِيهِهِ أَيْضاً بِاتِّفَاقِ الْعُقَلَاءِ

وحول مراتب المجاز والكناية يقول الشيخ الدمنهوري في شرحه للجواهر المكنون: "المجاز أبلغ من الحقيقة، والكناية أبلغ من التصريح؛ لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم وهو كدعوى الشيء ببينة فإن وجود الملزوم يقتضي وجود اللازم لامتناع انفكاك الملزوم عن لازمه، والاستعارة أبلغ من التشبيه لأنها نوع من المجاز، والتشبيه حقيقة وقد علمت أن المجاز أبلغ منها والله أعلم"٢، وهذه البلاغة التي حازتها الكناية تحدّث عنها أيضاً ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني المتوفى بعد سنة ٧٢٩ هـ، ويزيد كلام الدمنهوري رحمه الله بيانا وتفصيلا الإمام عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: "قد أجمع الجميع على أن الكناية "أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزيةً وفضلا، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة، إلا أن ذلك، وإن كان معلوماً على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ... تفسير هذا: أن ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغ من التصريح"، أنك لما كُنَيْتَ عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكّد وأشدّ، فليست المزيّة في قولهم "جمّ الرماد"، أنه دلّ على قرى أكثر، بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتّها

١- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

٢- المجموع الكامل للمتون، المرجع السابق، ص ٥٦٧ .

٣- حلية اللب المصون، المرجع السابق، ص ١٣٢ .

٤- ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ١٩٨ .

أوثق^١، فرحم الله الإمامين الدمنهوري والجرجاني على ما أفادا به جمهور القراء المولعين بالتراث البياني العربي.

٣) بلاغة الكناية في تفسير البحر المحيط:

عالج الإمام أبو حيان عدّة مسائل بيانية في تفسيره الكبير البحر المحيط، وحاول أن يوظف الإمكانات البلاغية المتاحة بين يديه، لتوضيح مقاصد الإسلام الأساسية ويأتي على رأسها غرس العقيدة الإسلامية الصحيحة، التي تربط الناس بخالقهم ورازقهم، وتصنع منهم رجالا وجنودا أشاوس في صفوف الإسلام، ينشرون مبادئه بالحكمة والموعظة الحسنة، ويبشرون بأحكامه السمحة على هدى وبصيرة، فمن النواحي التي مستها بلاغة الكناية في هذا التفسير يمكن أن نستجلي النقاط الآتية:

أ) بلاغة وأسرار الكناية عن الصفة في البحر المحيط:

تناول العلامة أبو حيان مجموعة من الصور الكنائية عن صفة عبر مجموعة من النصوص القرآنية التي عالجها وهو بصدد تفسير كتاب الله تعالى، ومنها تلك الصورة البيانية الكنائية الواردة في سورة الكهف، والمتعلقة بمصير ذلك الرجل المعاند، المكابر، الجود لنعمة ربه، والمتناول على صاحبه التقى النقي، فصورت حالته النفسية بعدما أحيط بجنتيه العامرتين قائلا: " وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْإِحَاطَةَ كَانَتْ لَيْلًا لِقَوْلِهِ فَأَصْبَحَ، عَلَى أَنَّ أَنَّهُ يُحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ مَعْنَى فَأَصْبَحَ فَصَارَ فَلَا يَدُلُّ عَلَى تَقْيِيدِ الْخَبَرِ بِالصَّبَاحِ، وَتَقْلِيْبِ كَفَّيْهِ ظَاهِرُهُ أَنَّهُ يُقَلَّبُ كَفَّيْهِ ظَهْرًا لِبَطْنٍ، وَهُوَ أَنَّهُ يُبَدِّي بَاطِنَ كَفِّهِ ثُمَّ يُعْجُجُ كَفَّهُ حَتَّى يَبْدُو ظَهْرُهَا، وَهِيَ فِعْلَةٌ النَّادِمِ الْمُتَحَسِّرِ عَلَى شَيْءٍ قَدْ فَاتَهُ، الْمُتَأَسِّفِ عَلَى فِدَائِنِهِ، كَمَا يُكْنَى بِقَبْضِ الْكَفِّ وَالسُّفُوطِ فِي الْيَدِ، وَقِيلَ: يُصَفَّقُ بِيَدِهِ عَلَى الْأُخْرَى وَيُقَلَّبُ كَفَّيْهِ ظَهْرًا لِبَطْنٍ، وَقِيلَ: يَضَعُ بَاطِنَ إِحْدَاهُمَا عَلَى ظَهْرِ الْأُخْرَى، وَلَمَّا كَانَ هَذَا الْفِعْلُ كِنَايَةً عَنِ النَّدَمِ عَدَاهُ تَعْدِيَةً فِعْلُ النَّدَمِ فَقَالَ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا كَأَنَّهُ قَالَ: فَأَصْبَحَ نَادِمًا عَلَى ذَهَابِ مَا أَنْفَقَ فِي عِمَارَةِ تِلْكَ الْجَنَّةِ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا"^٢، وأما عن خلفية أمنيته في عدم الإشراك بالله تعالى، وما الحكمة في تبيان ذلك في النص القرآني، فالظاهر كما يقول أبو حيان: " أَنَّهُ صَدَرَ مِنْهُ ذَلِكَ فِي حَالَةِ الدُّنْيَا عَلَى جِهَةِ التَّوْبَةِ بَعْدَ حُلُولِ الْمُصِيبَةِ، وَفِي ذَلِكَ رَجْرٌ لِلْكَفْرَةِ مِنْ قُرَيْشٍ وَغَيْرِهِمْ لِنَلَا يَجِيءُ لَهُمْ حَالٌ يُؤْمِنُونَ فِيهَا بَعْدَ نَفَمٍ تَحُلُّ بِهِمْ، قِيلَ: أَرْسَلَ اللَّهُ عَلَيْهَا نَارًا فَأَكَلَتْهَا فَتَذَكَّرَ مَوْعِظَةَ أَخِيهِ، وَعَلِمَ أَنَّهُ أُتِيَ مِنْ جِهَةِ شَرِكِهِ وَطُعْيَانِهِ فَنَمَى لَوْ لَمْ يَكُنْ مُشْرِكًا، وَقَالَ بَعْضُ الْمُفَسِّرِينَ: هِيَ حِكَايَةٌ عَنْ قَوْلِ الْكَافِرِ هَذِهِ الْمَقَالَةَ فِي الْآخِرَةِ"^٣، ومهما يكن من أمر فإن الكناية صوّرت لنا ببلاغتها وطاقتها الفنية في الإبلاغ عاقبة التمرّد على أوامر الله، وعاقبة الجحود والطغيان، والتكبر على عباد الله الصالحين، وأن الحياة الدنيا ما هي إلا دار امتحان، وأن العاقبة للمتقين.

ب) بلاغة وأسرار الكناية عن الموصوف في البحر المحيط:

^١ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٧٠، ٧١.
^٢ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٧، ص ١٨١.
^٣ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تعرّض أبو حيان في تفسيره لبلاغة الكناية عن موصوف عند تعرّضه لمجموعة من النصوص القرآنية وهو بصدد توضيحها وشرحها لجمهور القراء، فنجده مثلاً عند تعرّضه للآية الكريمة: " وَحَمَلْنَاهَا عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ "، يقول: " وَذَاتُ الْأَلْوَاحِ وَالْدُسْرُ هِيَ السَّفِينَةُ الَّتِي أَنْشَأَهَا نُوحٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَيُفْهِمُ مِنْ هَذَيْنِ الْوَصْفَيْنِ أَنَّهَا السَّفِينَةُ، فَهِيَ صِفَةٌ تَقُومُ مَقَامَ الْمُوصُوفِ وَتَتَوَبُّ عَنْهُ، وَتَحْوُهُ: قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدٍ، أَيْ دِرْعٌ، وَهَذَا مِنْ فَصِيحِ الْكَلَامِ وَبَدِيعِهِ، وَلَوْ جَمَعْتَ بَيْنَ الصِّفَةِ وَالْمُوصُوفِ فِيهِ، لَمْ يَكُنْ بِالْفَصِيحِ وَالْدُسْرُ الْمَسَامِيرُ، قَالَهُ الْجُمْهُورُ، وَقَالَ الْحَسَنُ وَابْنُ عَبَّاسٍ: مَقَادِيمُ السَّفِينَةِ لِأَنَّهَا تَدُسُّ الْمَاءَ، أَيْ تَدْفَعُهُ، وَالْدُسْرُ: الدَّفْعُ، وَقَالَ مُجَاهِدٌ وَغَيْرُهُ: بَطْنُ السَّفِينَةِ، وَعَنْهُ أَيْضًا: عَوَارِضُ السَّفِينَةِ، وَعَنْهُ أَيْضًا: أَضْلَاحُ السَّفِينَةِ، تَجْرِي فِي ذَلِكَ الْمَاءِ الْمَتَلْقَى بِحِفْظٍ مِمَّا وَكَلَاءَةٍ، بِحَيْثُ نَجَا مَنْ كَانَ فِيهَا وَغَرِقَ غَيْرُهُمْ "،^١ ويعلق الباحث بسيوني عبد الفتاح فيود على الكناية عن سفينة نوح عليه السلام في قوله تعالى: " وحملناه " قائلاً: " كنى عن السفينة التي نجي الله بها نوحاً بحمله عليها هو ومن آمن معه، بذات الألواح والدرس، وتشعر هذه الكناية بعظم النعمة، وكمال قدرة الله تعالى، فسفينة ضعيفة كهذه (ذات ألواح ودرس) لا تقوى على مقاومة الطوفان لولا قدرة الله وعنايته (تجري بأعيننا) فهي التي أجزتها، ونجا نوح ومن آمن معه بفضل الله وقدرته"^٢.

إن هذه الكناية القرآنية تغرس في نفوس المؤمنين الوثوق بتأييد الله ونصرته لعباده المؤمنين، طالما تمسكوا بمنهجه وصراطه المستقيم، تماماً كما نجى رسوله نوحاً عليه السلام والفئة القليلة التي آمنت معه، وترك الله قصة السفينة عبرة وآية للأجيال القادمة للعظة والاعتبار، وهذه إحدى أهداف القصة القرآنية.

ج) بلاغة وأسرار الكناية عن نسبة في البحر المحيط:

تتجلى الكناية عن نسبة^٣ بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيتترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلاً على ثبوتها له^٤، ومثالها بما جاء في الآية الكريمة: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾^٥، وذلك كما يقول بسيوني فيود: " على أن الكاف أصلية، فقد كنى عن نفي وجود المثل لله عز وجل بنفي وجود مثل المثل، لأن نفي مثل المثل يستلزم نفي المثل"^٦، يقول أبو حيان في توضيح هذه الكناية في النظم الكريم وأنها جاءت: " في ذَلِكَ عَلَى نَهْجِ كَلَامِ الْعَرَبِ مِنْ إِطْلَاقِ الْمَثَلِ عَلَى نَفْسِ الشَّيْءِ " ^٦، ثم يوضح أبو حيان منهجه التأويلي في بلاغة هذه الكناية بقوله: " وَتَطْيِيرُ نِسْبَةِ الْمَثَلِ إِلَى مَنْ لَا مِثْلَ لَهُ قَوْلُكَ: فَلَنْ يَدُهُ مَبْسُوطَةٌ، يُرِيدُ أَنَّهُ جَوَادٌ، وَلَا تَطْيِيرَ لَهُ فِي الْحَقِيقَةِ إِلَى الْيَدِ حَتَّى تَقُولَ ذَلِكَ لِمَنْ لَا يَدَ لَهُ، كَقَوْلِهِ: ﴿بَلْ يَدَاهُ

^١ - المصدر نفسه، ج ١٠، ص ٣٩.

^٢ - من بلاغة النظم القرآني (دراسة بلاغية تحليلية لمسائل المعاني والبيان والبديع في آيات الذكر الحكيم): بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ٣١٥.

^٣ - علم البيان: بسيوني عبد الفتاح فيود، المرجع السابق، ص ٢٣٠.

^٤ - سورة الشورى آية رقم ١١.

^٥ - علم البيان: بسيوني عبد الفتاح فيود، المرجع السابق، ص ٢٣٢.

^٦ - البحر المحيط في التفسير، ج ٩، ص ٣٢٦.

مَبْسُوطَاتِنِ^١، فَكَمَا جَعَلْتَ ذَلِكَ كِنَايَةً عَنِ الْجُودِ فِيمَنْ لَا يَدَّ لَهُ، فَكَذَلِكَ جَعَلْتَ الْمِثْلَ كِنَايَةً عَنِ الذَّاتِ فِي مَنْ لَا مِثْلَ لَهُ، وَيُحْتَمَلُ أَيْضًا أَنْ يُرَادَ بِالْمِثْلِ الصِّفَةُ، وَذَلِكَ سَائِعٌ، يُطْلَقُ الْمِثْلُ بِمَعْنَى الْمِثْلِ وَهُوَ الصِّفَةُ، فَيَكُونُ الْمَعْنَى: لَيْسَ مِثْلُ صِفَتِهِ تَعَالَى شَيْءٌ مِنَ الصِّفَاتِ الَّتِي لِعَبْرِهِ، وَهَذَا مَحْمَلٌ سَهْلٌ، وَالْوَجْهُ الْأَوَّلُ أَغْوَصٌ، قَالَ ابْنُ قُتَيْبَةَ: الْعَرَبُ تُقِيمُ الْمِثَالَ مَقَامَ النَّفْسِ، فَيَقُولُ: مِثْلِي لَا يُقَالُ لَهُ هَذَا، أَيُّ أَنَا لَا يُقَالُ لِي هَذَا، انْتَهَى. فَقَدْ صَارَ ذَلِكَ كِنَايَةً عَنِ الذَّاتِ، فَلَا فَرْقَ بَيْنَ قَوْلِكَ: لَيْسَ كَاللَّهِ شَيْءٌ، أَوْ لَيْسَ كَمِثْلِ اللَّهِ شَيْءٌ^٢، ويزيد الشيخ محمد الطاهر بن عاشور المسألة بيانا فيؤكد: "أَنَّ التَّقْدِيرَ: لَيْسَ شَيْبَةً مِثْلَهُ شَيْءٌ وَالْمُرَادُ: لَيْسَ شَيْبَةً ذَاتِهِ شَيْءٌ، فَأَثْبَتَ لِذَاتِهِ مِثْلًا ثُمَّ نَفَى عَنِ ذَلِكَ الْمِثْلِ أَنْ يَكُونَ لَهُ مِمَّاثِلٌ كِنَايَةً عَنِ نَفْيِ الْمِمَّاثِلِ لِذَاتِ اللَّهِ تَعَالَى، أَيُّ بِطَرِيقٍ لَا زِمَ اللَّازِمَ لِأَنَّهُ إِذَا نَفَى الْمِثْلَ عَنِ مِثْلِهِ فَقَدْ انْتَفَى الْمِثْلُ عَنْهُ إِذْ لَوْ كَانَ لَهُ مِثْلٌ لَمَا اسْتَقَامَ قَوْلُكَ: لَيْسَ شَيْءٌ مِثْلٌ مِثْلِهِ"^٣، ومن خلال هذه النصوص يتجلى لنا مدى أهمية الكناية في تنزيه الذات الإلهية، وإضفاء كل نعوت الجمال والجلال عليها، مما يوحد في النفس معاني التعظيم والتفديس والتبجيل لله رب العالمين لا سيما وأن هذه الكناية وردت في سياق بيان النعم الإلهية الجليلة.

من هنا فإن الكناية قامت بدور جليل في تنزيه الله سبحانه، قال الإمام محمد الطاهر بن عاشور: "وَبِذَلِكَ كَانَتْ هَذِهِ الْآيَةُ أَصْلًا فِي تَنْزِيهِ اللَّهِ تَعَالَى عَنِ الْجَوَارِحِ وَالْحَوَاسِّ وَالْأَعْضَاءِ عِنْدَ أَهْلِ التَّأْوِيلِ وَالَّذِينَ أُثْبِتُوا لِلَّهِ تَعَالَى مَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ مِمَّا نُسَمِّيهِ بِالْمُتَشَابِهِ فَإِنَّمَا أُثْبِتُوهُ مَعَ التَّنْزِيهِ عَنِ ظَاهِرِهِ إِذْ لَا خِلَافَ فِي إِعْمَالِ قَوْلِهِ: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَأَنَّهُ لَا شَيْبَةَ لَهُ وَلَا نَظِيرَ لَهُ"^٤، ثم يوضح رحمه الله طريقة كل من السلف والخلف والخلف في تأويل النصوص الموهمة للتشبيه قائلا: "وَإِذْ قَدْ اتَّفَقْنَا عَلَى هَذَا الْأَصْلِ لَمْ يَبْقَ خِلَافٌ فِي تَأْوِيلِ النُّصُوصِ الْمُوهِمَةِ التَّشْبِيهِ، إِلَّا أَنْ تَأْوِيلَ سَلَفِنَا كَانَ تَأْوِيلًا جُمْلِيًّا، وَتَأْوِيلَ خَلْفِهِمْ كَانَ تَأْوِيلًا تَفْصِيلِيًّا كَتَأْوِيلِهِمْ الْيَدَ بِالْقُدْرَةِ، وَالْعَيْنَ بِالْعِلْمِ، وَبَسَطَ الْيَدَيْنِ بِالْجُودِ، وَالْوَجْهَ بِالذَّاتِ، وَالتَّرْوَلَ بِتَمَثُّلِ حَالِ الْإِجَابَةِ وَالْقَبُولِ بِحَالِ تَرْوُلِ الْمُرْتَفِعِ مِنْ مَكَانِهِ الْمُمْتَنِعِ إِلَى حَيْثُ يَكُونُ سَائِلُوهُ لِيُنْبِئَهُمْ مَا سَأَلُوهُ، وَلِهَذَا قَالُوا: طَرِيقَةُ السَّلَفِ أَسْلَمٌ وَطَرِيقَةُ الْخَلْفِ أَعْلَمُ"^٥، فالقاعدة في مسائل المتشابهات كما قال علماءنا هو سلوك آية التأويل إن كان الشخص من أهل الاختصاص، أو سلوك سبيل التفويض إن لم يكن كذلك.

رابعاً: أثر الكناية في فهم وتدقيق جمال التعبير القرآني:

تسهم الكناية إذا وظفت توظيفا لائقا، وفي سياقها الملائم والمؤتلف مع طبيعة الموضوع، مساهمة فعالة في إضفاء المتعة الفنية، والمسحة الجمالية، والافتتاح الوجداني بما يطرح من قضايا وإشكاليات قد لا تجدي معها الصراحة نفعاً ولا مقصوداً، ذلك لأن من الأساليب ما يجدر معه التلميح لا التصريح، ويكتفى

^١ - سورة المائدة آية رقم ٦٤.

^٢ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٩، ص ٣٢٧.

^٣ - التحرير والتأويل " تحرير المعنى السديد وتبوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت: ١٣٩٣ هـ)، الدار التونسية للنشر - تونس، ١٩٨٤ هـ، ج ٢٥، ص ٤٦.

^٤ - المرجع نفسه ج ٢٥، ص ٤٧.

^٥ - المرجع نفسه، ج ٢٥، ص ٤٨.

فيه بالإشارة أكثر من المباشرة وصريح العبارة، بيد أن الأمر ليس دائما على إطلاقه فلكل مقام مقال، وصدق الأستاذ أحمد بدوي حينما قال: "ومما يصح أن يوجه النظر إليه هنا، أن القرآن كان يلجأ إلى الصراحة، عندما يتطلبها المقام، فلا يحاور، ولا يداور، بل يعتمد إلى الفكرة فيلقي بها في وضوح، ويقول: ﴿قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَعْضُوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ﴾^١، ولا عجب في صراحة كتاب ديني يجد في التصريح ما لا تستطيع الكناية الوفاء به في موضعه"^٢.

وقد ساهم نفر من العلماء بمؤلفاتهم في لفت الأنظار إلى أثر الكناية في فهم وتذوق جمال التعبير القرآني، فالأستاذ أحمد بدوي يتوقف عند هذه المصوِّرة الموحية في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾^٣، ويلفت نظر المتلقي قائلا: "ألا ترى أن التعبير عن البخل باليد المغلولة إلى العنق، فيه تصوير محسوس لهذه الخلة المذمومة في صورة قوِّية بغیضة منفرة، فهذه اليد التي غلَّت إلى العنق لا تستطيع أن تمتد، وهو بذلك يرسم صورة البخل الذي لا يستطيع يده أن تمتد بإنفاق ولا عطية، والتعبير ببسطها كل البسط يصوِّر لك صورة هذا المبذر الذي لا يبقي من ماله على شيء، كهذا الذي يبسط يده، فلا يبقي بها شيء، وهكذا استطاعت الكناية أن تنقل المعنى قويا مؤثرا"^٤، وفي الحقيقة فإن هذه الكناية البليغة بهذا الشكل البليغ المعجز إنما ترسم للإنسان والمجتمع والأمة ككل مبدأ صارما ومنهجيا مستقيما، وأصلا راسخا من أصول الاقتصاد الناجح والمثمر والبناء، حيث يقوم على الوسطية والاعتدال في كل شيء، فكل شيء تجاوز حدّه انقلب إلى ضدّه، وخير الأمور أوسطها.

والملاحظ أن أبا حيان في تفسيره الجليل ينجح في غالب الأحيان حينما تتعدّد الأقوال في توضيح مرامي النص القرآني الكريم، ويمكن الجمع بين تلك الآراء التي تلتقي حول فكرة جوهرية ومحورية، ينجح دائما إلى تحميل الكناية ذلك المعنى الشمولي الذي يتسع لتلك الأقوال كلها في وحدة تصويرية واسعة جامعة، نلاحظ ذلك على سبيل المثال حينما يتعرض لقوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ فهو يستعرض جميع الأقوال الواردة في معنى ما بين أيديهم وما خلفهم، فيقول: يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمُ الضَّمِيرُ يَعُودُ عَلَى: مَا، وَهُمُ الْخَلْقُ، وَعَلَبَ مَنْ يَعْقِلُ، وَقِيلَ: الضَّمِيرَانِ فِي: أَيْدِيهِمْ وَخَلْفَهُمْ، عَائِدَانِ عَلَى كُلِّ مَنْ يَعْقِلُ مِمَّنْ تَضَمَّنَهُ قَوْلُهُ: لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ قَالَهُ ابْنُ عَطِيَّةَ، وَجَوَّزَ ابْنُ عَطِيَّةَ أَنْ يَعُودَ عَلَى مَا دَلَّ عَلَيْهِ: مَنْ ذَا، مِنَ الْمَلَائِكَةِ وَالْأَنْبِيَاءِ. وَقِيلَ: عَلَى الْمَلَائِكَةِ، قَالَهُ مُقَاتِلٌ، وَ: مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، أَمْرُ الْآخِرَةِ، وَ: مَا خَلْفَهُمْ، أَمْرُ الدُّنْيَا، قَالَهُ ابْنُ عَبَّاسٍ، وَقَتَادَةُ، أَوْ الْعَكْسُ قَالَهُ مُجَاهِدٌ، وَابْنُ جَرِيحٍ، وَالْحَمْدُ بَيْنَ عُنْبَةَ، وَالسُّدِّيُّ وَأَشْيَاخُهُ، وَ: مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، هُوَ مَا قَبْلَ خَلْقِهِمْ، وَ: مَا خَلْفَهُمْ، هُوَ مَا بَعْدَ خَلْقِهِمْ، أَوْ: مَا

^١ - سورة النور آية رقم ٣٠.

^٢ - من بلاغة القرآن: أحمد أحمد عبد الله البيهلي البديوي (ت: ١٣٨٤هـ)، نهضة مصر - القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٧٤.

^٣ - سورة الإسراء آية رقم ٢٩.

^٤ - المرجع نفسه، ص ١٧٤.

بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، مَا أَظْهَرُوهُ، وَ: مَا خَلَفَهُمْ، مَا كَتَمُوهُ، قَالَهُ الْمَأْوَرِدِيُّ، أَوْ: مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ، وَ: مَا خَلْفَهُمْ، مَا فِي السَّمَاوَاتِ، أَوْ: مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، الْحَاضِرُ مِنْ أَعْمَالِهِمْ وَأَحْوَالِهِمْ، وَ: مَا خَلَفَهُمْ، مَا سَيَكُونُ، أَوْ: عَكْسُهُ، ذَكَرَ هَذَيْنِ الْقَوْلَيْنِ تَاجُ الْقُرَّاءِ فِي تَفْسِيرِهِ، أَوْ: مَا بَيْنَ أَيْدِي الْمَلَائِكَةِ مِنْ أَمْرِ الشَّفَاعَةِ، وَمَا خَلَفَهُمْ مِنْ أَمْرِ الدُّنْيَا أَوْ بِالْعَكْسِ قَالَهُ مُجَاهِدٌ، أَوْ مَا فَعَلُوهُ وَمَا هُمْ فَاعِلُوهُ، قَالَهُ مُقَاتِلٌ^١، ثُمَّ يَقْدُمُ وَجْهَةً نَظَرَهُ الَّتِي نَرَاهَا وَجْهَةً وَجَدِيرَةً بِالْتَرَجِيحِ عَلَى غَيْرِهَا نَظَرًا لْخُصُوصِيَّتِهَا الْبَلَاغِيَّةِ، وَأَنَّهَا جَاءَتْ وَفْقَ الْأَسَالِيبِ الْعَرَبِيَّةِ الْبَيَانِيَّةِ الَّتِي نَزَلَ وَفَّقَهَا كِتَابُ اللَّهِ، يَقُولُ رَحِمَهُ اللَّهُ: "وَالَّذِي يَظْهَرُ أَنَّ هَذَا كِنَايَةٌ عَنْ إِحَاطَةِ عِلْمِهِ تَعَالَى بِسَائِرِ الْمَخْلُوقَاتِ مِنْ جَمِيعِ الْجِهَاتِ وَكَئِنِّي بِهِاتَيْنِ الْجِهَتَيْنِ عَنْ سَائِرِ جِهَاتٍ مَنْ أَحَاطَ عِلْمُهُ بِهِ، كَمَا تَقُولُ: ضَرَبَ زَيْدٌ الظُّهْرَ وَالْبَطْنَ، وَأَنْتَ تَعْنِي بِذَلِكَ جَمِيعَ جَسَدِهِ، وَاسْتَعِيرَتِ الْجِهَاتُ لِأَحْوَالِ الْمَعْلُومَاتِ"^٢.

ومن خلال كلام أبي حيان نستشف كيف أن الرجل جعل نصب عينيه غرس قيم التوحيد الصحيح، فحينما يتشبع الإنسان بعقيدة التوحيد ويعرف ربه حق المعرفة بنعوت الجلال والجمال والعظمة والكبرياء، فإنه يتحول إلى كائن نافع لنفسه ولأمته، لا يعرف الخضوع والركوع إلا لله فاطر السماوات والأرض. ويمكن توضيح الجمالية التعبيرية للكناية من خلال البحر المحيط عبر النقاط الآتية:

- تصوير عظمة الخالق سبحانه لأجل غرس عقيدة التوحيد الصحيحة: ويستغل العلامة أبو حيان المواضع القرآنية التي تتصل بحقل التوجيه، والتي تحمل لونا بيانيا معيناً لتوجيهها لخدمة مبادئ العقيدة الإسلامية التي هي جوهر الدين، فيقول رحمه الله في تفسير قوله تعالى: ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ﴾^٣، "الإحاطة هنا: كِنَايَةٌ عَنْ كَوْنِهِ تَعَالَى لَا يَفُوتُونَهُ، كَمَا لَا يَفُوتُ الْمُحَاطَ الْمُحِيطُ بِهِ، فَقِيلَ: بِالْعِلْمِ، وَقِيلَ: بِالْقُدْرَةِ، وَقِيلَ: بِالْإِهْلَاكِ"^٤، وقد وضح أبو حيان أن هذه الجملة الكنائية جاءت على شكل اعتراضٍ لأنَّها دخلت بين هاتين الجملتين القرآنيتين وهما: "يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ"، و"يَكَادُ الْبَرْقُ"، وهما في سياق قصةٍ واحدةٍ.

ووضح "أَنَّ هَذَا التَّمَثِيلَ مِنَ التَّمَثِيلَاتِ الْمُرَكَّبَةِ، وَهُوَ الَّذِي تُشَبَّهُ فِيهِ إِحْدَى الْجُمْلَتَيْنِ بِالْأُخْرَى فِي أَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ أَحَادٌ إِحْدَى الْجُمْلَتَيْنِ شَبِيهَةً بِأَحَادِ الْجُمْلَةِ الْأُخْرَى، فَيَكُونُ الْمُقْصُودُ تَشْبِيهَ حَيْرَةِ الْمُنَافِقِينَ فِي الدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِحَيْرَةِ مَنْ انْطَفَأَتْ نَارُهُ بَعْدَ إِيقَادِهَا، وَبِحَيْرَةِ مَنْ أَحَدَّثَهُ السَّمَاءُ فِي اللَّيْلَةِ الْمُظْلِمَةِ مَعَ رَعْدٍ وَبَرْقٍ، وَهَذَا الَّذِي سَبَقَ أَنَّهُ الْمُخْتَارُ..."^٥.

- التحذير من سلوك سبل الشيطان وما أكثرها وما أشد خطرها وغوايتها، وتتطلب مزيداً من الجهد والمجاهدة والمصابرة، وترويض النفس بأشكال العبادات، فعند تعرض العلامة أبو حيان لقوله تعالى: ﴿يَا

^١ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٢، ص ٦١١.

^٢ - المصدر نفسه ج ٢، ص ٦١١.

^٣ - سورة البقرة آية ١٩.

^٤ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ١، ص ١٤١.

^٥ - المصدر نفسه ج ١، ص ١٤٢.

أَيُّهَا النَّاسُ كُلُّوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ^١، يقف وقفة متأنية حول معنى الخطوات المنهي عن اتباعها فيقول رحمه الله: "وَالنَّهْيُ عَنِ اتِّبَاعِ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ كِنَايَةٌ عَنِ تَرْكِ الْإِقْتِدَاءِ بِهِ، وَعَنِ اتِّبَاعِ مَا سَنَّ مِنَ الْمَعَاصِي، يُقَالُ: اتَّبَعَ زَيْدٌ خُطُوَاتَ عَمْرٍو وَوَطِئَ عَلَى عَقْبِيهِ، إِذَا سَلَكَ مَسَلَكَهُ فِي أَحْوَالِهِ، قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: خُطُوَاتُهُ أَعْمَالُهُ، وَقَالَ مُجَاهِدٌ: خَطَايَاهُ، وَقَالَ السُّدِّيُّ: طَاعَتُهُ، وَقَالَ أَبُو مَجَلَزٍ: النَّدُورُ فِي الْمَعَاصِي، وَقِيلَ: مَا يُنْقَلُهُمْ إِلَيْهِ مِنْ مَعْصِيَةٍ إِلَى مَعْصِيَةٍ، حَتَّى يَسْتَوْعِبُوا جَمِيعَ الْمَعَاصِي، مَاخُودٌ مِنْ خَطْوِ الْقَدَمِ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَقَالَ الرَّجَّاجُ وَابْنُ قُتَيْبَةَ: طُرُقُهُ، وَقَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: مُحَقَّرَاتُ الذُّنُوبِ، وَقَالَ الْمُؤَرِّجُ: أَثَارُهُ، وَقَالَ عَطَاءٌ: زَلَّاتُهُ"^٢.

ثم يصل أبو حيان بعد هذا الاستعراض لهذه الطائفة من أقوال العلماء، إلى استخلاص الوحدة المعنوية الشمولية التي تجمع بين كل هذه الأقوال في بوتقة واحدة، محاولاً إسباغ العمومية والانتساع والشمولية لهذا التوظيف الكنائي في هذا الأسلوب القرآني، قال رحمه الله: "وَهَذِهِ أَقْوَالٌ مُتَقَارِبَةٌ الْمَعْنَى صَدَرَتْ مِنْ قَائِلِهَا عَلَى سَبِيلِ التَّمَثِيلِ، وَالْمَعْنَى بِهَا كُلِّهَا النَّهْيُ عَنِ مَعْصِيَةِ اللَّهِ، وَكَأَنَّهُ تَعَالَى لَمَّا أَبَاحَ لَهُمُ الْأَكْلَ مِنَ الْحَلَالِ الطَّيِّبِ، نَهَاهُمْ عَنِ مَعَاصِي اللَّهِ وَعَنِ النَّحْطِيِّ إِلَى أَكْلِ الْحَرَامِ، لِأَنَّ الشَّيْطَانَ يُقِي إِلَى الْأَمْرِ مَا يَجْرِي مَجْرَى الشُّبْهَةِ، فَيَزِيئُ بِذَلِكَ مَا لَا يَحِلُّ، فَزَجَرَ اللَّهُ عَنِ ذَلِكَ، وَالشَّيْطَانُ هُنَا إِبْلِيسُ، وَالنَّهْيُ هُنَا عَنِ اتِّبَاعِ كُلِّ فَرْدٍ فَرْدٍ مِنَ الْمَعَاصِي، لَا أَنَّ ذَلِكَ يُفِيدُ الْجَمْعَ، فَلَا يَكُونُ نَهْيًا عَنِ الْمُفْرَدِ"^٣.

- رسم وتشخيص الحالة النفسية للإنسان، ومن شواهدا في سورة النحل قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَّا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾، يقول أبو حيان رحمه الله: "وَاسْوَدَادُ الْوَجْهِ كِنَايَةٌ عَنِ الْعُبُوسِ وَالْعَمِّ وَالنَّكَرَةِ وَالنَّفْرَةِ الَّتِي لِحَقَّتْهُ بِوِلَادَةِ الْأُنْثَىٰ، قِيلَ: إِذَا قَوِيَ الْفَرْحُ انْبَسَطَ رَوْحُ الْقَلْبِ مِنْ دَاخِلِهِ وَوَصَلَ إِلَى الْأَطْرَافِ، وَلَا سِيَّمَا إِلَى الْوَجْهِ لِمَا بَيْنَ الْقَلْبِ وَالْدِمَاحِ مِنَ التَّلَقُّبِ الشَّدِيدِ، فَتَرَى الْوَجْهَ مُشْرِقًا مُتَلَوِّنًا، وَإِذَا قَوِيَ الْعَمُّ انْحَصَرَ الرُّوحُ إِلَى بَاطِنِ الْقَلْبِ وَلَمْ يَبْقَ لَهُ أَثَرٌ قَوِيٌّ فِي ظَاهِرِ الْوَجْهِ، فَيَزِيدُ الْوَجْهَ وَيَصْفَرُّ وَيَسْوَدُّ، وَيَطْهَرُ فِيهِ أَثَرُ الْأَرْضِيَّةِ، فَمِنْ لَوَازِمِ الْفَرْحِ اسْتِنَارَةُ الْوَجْهِ وَإِشْرَافُهُ، وَمِنْ لَوَازِمِ الْعَمِّ وَالْحُزْنِ اِرْبَادُهُ وَاسْوَدَادُهُ، فَلِذَلِكَ كَتَبَ عَنِ الْفَرْحِ بِالْإِسْتِنَارَةِ، وَعَنِ الْعَمِّ بِالْإِسْوَادِ"^٤، والقرآن الكريم إنما يرسم هذه الصورة ليبيّن تلك العادة الجاهلية التي كانت عند بعض القبائل العربية من النفور من ولادة الأنثى، واعتبارها شراً وعاراً، ولا زالت مستقرة في اللاشعور لدى بعض المنتسبين للإسلام للأسف بأشكال متباينة، وإن لم تكن بتلك الحدّة التي كانت عليها، وقد نجح الإسلام أيما نجاح في تغيير تلك الذهنيات، وما المراكز الهامة التي

١- سورة البقرة آية رقم ١٦٨.

٢- البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٢، ص ١٠١.

٣- المصدر نفسه ج ٢، ص ١٠١.

٤- المصدر نفسه، ج ٦، ص ٥٤٨.

احتلتها المرأة في الإسلام ومساهماتها في مختلف أوجه النشاط العلمي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي إلا برهان ساطع على تكريم الإسلام للمرأة أما وأختا وزوجة وبنات، فله الحمد والمنة.

- تحاشي التعبيرات غير اللائقة أو تلك التي تخدش حياء البعض على الرغم من ورودها في القاموس اللغوي والمعجم الشعري، وما ذاك إلا لأن القرآن الكريم، يعلم الإنسانية الأدب في كل شيء حتى في تعبيراتها، وقد ذكر أبو حيان شيئاً من ذلك فليراجع في موضعه، قال رحمه الله في تفسير قوله تعالى: ﴿أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾^١، "وَكَتَى بِهِ هُنَا عَنِ الْجِمَاعِ، وَالرَّفَثُ قَالُوا: هُوَ الْإِفْصَاحُ بِمَا يَجِبُ أَنْ يُكْتَى عَنْهُ"^٢.

- غرس الثقافة الجنسية الصحيحة عن طريق توظيف الكناية مؤطرة بالأخلاق والآداب القرآنية الكريمة قال تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأَثُوا حَرْثَكُمْ أَلَىٰ سِنْتُمْ وَقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾، يقول أبو حيان في تفسير هذه الآية: "وَطءُ نِسَائِكُمْ كَالْحَرْثِ لَكُمْ، شَبَّهَ الْجِمَاعَ بِالْحَرْثِ، إِذِ النَّطْفَةُ كَالْبَدْرِ، وَالرَّجْمُ كَالْأَرْضِ، وَالْوَلَدُ كَالنَّبَاتِ، وَقِيلَ: هُوَ عَلَى حَذْفٍ مضاف أي: مَوْضِعُ حَرْثٍ لَكُمْ، وَهَذِهِ الْكِنَايَةُ فِي التِّكَاكِحِ مِنْ بَدِيعِ كِنَايَاتِ الْقُرْآنِ ... وَيُحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ: حَرْثٌ لَكُمْ، بِمَعْنَى: مَحْرُوثَةٌ لَكُمْ، فَيَكُونُ مِنْ بَابِ إِطْلَاقِ الْمَصْدَرِ، وَيُرَادُ بِهِ اسْمُ الْمَفْعُولِ"^٣، وتظهر جمالية الكناية ههنا في تلك العلاقة الحميمية التي تربط الإنسان بالأرض مصدر الخير والعتاء، وما يكنه لها من حب وشفقة وحنان حتى في تعامله معها وتقليبها وإزالة كل ما يعكر صفو حياته معها ويعرقل عطاءها وإنتاجها، وقد شاع عند العرب تشبيه المرأة بالحرث قال أبو حيان رحمه الله: "وَالْحَرْثُ كَمَا تَقَدَّمَ فِي قِصَّةِ الْبَقْرَةِ: شَقُّ الْأَرْضِ لِلزَّرْعِ، ثُمَّ سُمِّيَ الزَّرْعُ حَرْثًا: ﴿أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ﴾^٤، وَسُمِّيَ الْكَسْبُ حَرْثًا، قَالَ الشَّاعِرُ:

إِذَا أَكَلَ الْجَرَادُ حُرُوثَ قَوْمٍ فحَرِثِي هُمُّهُ أَكْلُ الْجَرَادِ

قَالُوا: يُرِيدُ فَاْمَرَاتِي، وَأَنْشَدَ أَحْمَدُ بْنُ يَحْيَى:

إِنَّمَا الْأَرْحَامُ أَرْضُ وَا نَ نَنَا مُحَرَّرَات

فَعَلَيْنَا الزَّرْعَ فِيهَا وَعَلَى اللَّهِ النَّبَاتُ^٥

- الكناية كما جاء في البلاغة الواضحة: "مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ الْبَلَاغَةِ، وَغَايَةٌ لَا يَصِلُ إِلَيْهَا إِلَّا مِنْ لَطْفِ طَبْعِهِ، وَصَفَتْ قَرِيحَتَهُ، وَالسُّرُّ فِي بَلَاغَتِهَا أَنَّهَا فِي صُورٍ كَثِيرَةٍ تَعْطِيكَ الْحَقِيقَةَ، مَصْحُوبَةً بِدَلِيلِهَا،

^١ - سورة البقرة آية رقم ١٨٧ .

^٢ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٢، ص ٢١١.

^٣ - المصدر نفسه ج٢، ص ٤٢٨ .

^٤ - سورة آل عمران آية رقم ١٦٨ .

^٥ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٢، ص ٤٢٧ .

والقضية وفي طيها بزها، كقول البحتري في المديح: (يَغْضُونَ فَضْلَ اللَّحْظِ مِنْ حَيْثُ مَا بَدَا لَهُمْ عَنْ مَهَيْبٍ، فِي الصَّدُورِ، مَحَبِّبٍ)، فإنه كئى عن إكبار الناس للممدوح، وهيبهم إياه، بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصة جلية في الكنايات عن الصفة والنسبة^١.

- لأجل هذا فإن الإحساس الفني والذوق الجمالي الرفيع لأبي حيان ليتجلى بصورة كبيرة عندما يتعرض لتفسير قوله تعالى: "والتي أحصنت فرجها"، الأنبياء فيقول: "وَأَلَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا هِيَ مَرْيَمُ بِنْتُ عِمْرَانَ أُمَّ عِيسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْفَرْجَ هُنَا حَيَاءُ الْمَرْأَةِ أَحْصَنَتْهُ أَي مَنَعَتْهُ مِنَ الْخَلَالِ وَالْحَرَامِ كَمَا قَالَتْ " وَلَمْ يَمَسَّنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَعِيًّا"^٢، وقيل: الْفَرْجُ هُنَا جَيْبٌ قَمِيصَهَا مَنَعَتْهُ مِنْ جَبْرِيلَ لَمَّا قَرَّبَ مِنْهَا لِيُنْفَخَ حَيْثُ لَمْ يَعْرِفْ"^٣، من هنا يتبين تهافت رأي من قال بأن إحصان الفرج ههنا المقصود به الفرج الحقيقي، فهو في الحقيقة قول ساقط بعيد عن بلاغة القرآن الكريم ونظمه البديع^٤.

- كما يوظف أبو حيان الإمكانات الهائلة والطاقة الإيحائية للكنايات لإعطاء النص القرآني بعدا جماليا يعانق روح القرآن الكريم، وقداسة الذات الإلهية، فيقول في قضية النفخ في جيب مريم عليها السلام: "وَالظَّاهِرُ أَنَّ قَوْلَهُ فَتَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا كِنَايَةٌ عَنْ إِجَادِ عِيسَى حَيًّا فِي بَطْنِهَا، وَلَا تَفَخَ هُنَاكَ حَقِيقَةً، وَأَضَافَ الرُّوحَ إِلَيْهِ تَعَالَى عَلَى جِهَةِ التَّشْرِيفِ"^٥.

ومن أبرز النواحي البلاغية التي تحوزها الكناية بوصفها صورة بيانية كثيرة التداول، نظرا لخصوصياتها الجمالية ومرکزاتها الفنية، ذلك التأثير النفسي الكبير الذي توحى به لمتلقيها، وفي هذا الصدد جاء عند أبي حيان بمناسبة تفسيره الآية الكريمة رقم (١٩) من سورة الأحزاب: "فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ مِنَ الْعَدُوِّ، وَتَوَقَّعَ أَنْ يُسْتَأْصَلَ أَهْلُ الْمَدِينَةِ، لَأَذَّ هُوَ لَاءِ الْمُنَافِقُونَ بِكَ يَنْظُرُونَ نَظَرَ الْهُلُوعِ الْمُخْتَلِطِ النَّظَرِ، الَّذِي يُعْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ، وَتَدُورُ: فِي مَوْضِعِ الْحَالِ، أَي دَائِرَةً أَعْيُنُهُمْ"^٦.

يعلق الباحث أبو العدوس على قوله تعالى: "فإذا جاء الخوف .."، قائلا: "تصوّر هذه الآية خوف المنافقين من الموت حين القتال، فالخوف جاء مجسدا بكل هوله وفزعه، وهؤلاء ينظرون للرسول- صلى الله عليه وسلم- كأنه هو الذي أخرجهم لهذا الموقف، هذه النظرة كانت بأعين فزعة، وهي مفتحة لأقصى اتساعها، وسوادها يتحرك داخلها في حركة دائرية في حذر وخوف وكأن الموت يطاردها من جميع الجهات، وكأنها في لحظة واحدة تريد أن تحذره كذلك من كل الجهات، فالأعين لا تدور كلها، وإنما التي تدور هي العيون في الأحداق، وهذا الانتقال في الإسناد جعل العين كلها تدور، وهذا الموقف لا يكون إلا عند الهلع الشديد"^٧.

^١ - البلاغة الواضحة ، طبعة الرسالة ناشرون، ص ٢٤٢ .

^٢ - سورة مريم: آية رقم ٢٠.

^٣ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٧، ص ٤٦٣.

^٤ - ينظر: من بلاغة النظم القرآني، المرجع السابق، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

^٥ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج٧، ص ٤٦٣.

^٦ - المصدر نفسه، ج٨، ص ٤٦٤.

^٧ - مدخل إلى البلاغة العربية، المرجع السابق، ص ٢٢٢.

وهكذا فإن الكناية في القرآن الكريم تعلمنا الأسلوب المهدب في العبارة حتى في المواضع التي قد يجد المتلقي في التصريح بها، حرجا، أو ما يثير الغرائز، فيأتي اللفظ جميلا عفيفا يعلمنا الأدب في الحديث فلا تثير العبارة نزوات النفوس أو كوامن العواطف" ^١، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فَالآنَ بَاشِرُوهُمْ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ﴾ ^٢، قال أبو حيان في تفسير هذه الآية الكريمة: "أي: لَيْلَةَ الصِّيَامِ بَاشِرُوهُمْ، وَهَذَا أَمْرٌ يُرَادُ بِهِ الْإِبَاحَةُ لِكُونِهِ وَرَدَ بَعْدَ النَّهْيِ، وَلِأَنَّ الْإِجْمَاعَ انْعَقَدَ عَلَيْهِ، وَالْمُبَاشَرَةُ فِي قَوْلِ الْجُمْهُورِ: الْجِمَاعُ، وَقِيلَ: الْجِمَاعُ فَمَا دُونَهُ، وَهُوَ مُشْتَقٌّ مِنْ تَلَاصُقِ الْبَشَرَتَيْنِ، فَيَدْخُلُ فِيهِ الْمُعَانَقَةُ وَالْمَلَامَسَةُ، وَإِنْ قُلْنَا: الْمُرَادُ بِهِ هُنَا الْجِمَاعُ، لِقَوْلِهِ: الرَّقْتُ، وَلِسَبَبِ النَّزُولِ، فَاِبَاحَتُهُ تَتَضَمَّنُ إِبَاحَةَ مَا دُونَهُ" ^٣، وهكذا لا يجد القارئ أو المستمع المستمع حرجا من تلاوة هذا النص على الرغم من تناوله لجزئيات دقيقة وحميمية بين الزوجين، وما ذاك إلا بفضل بلاغة الكناية وطاقتها الإيحائية في المتلقي، وتزداد هذه الجمالية بروزا مع ربطها بما جاء بعد المباشرة الشرعية، بإخلاص هذه العلاقة لله وجعلها وسيلة للوصول لمرضاة الله والتمكين لدينه، عبر الجيل المنشود الذي سينشأ في الظلال الوارفة التي تحفها مشاعر الودّ والحب والإخلاص، وليس المتعة الحيوانية الزائلة، قال تعالى: ﴿وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ﴾، قال أبو حيان في تفسيره: "أي: اطلبوا، وفي تفسير: ما كتب الله، أقوال: أحدها: أَنَّهُ الْوَلَدُ، قَالَهُ ابْنُ عَبَّاسٍ، وَمُجَاهِدٌ، وَعِكْرِمَةُ، وَالْحَسَنُ، وَالضَّحَّاكُ، وَالرَّبِيعُ، وَالسُّدِّيُّ، وَالْحَكَمُ بْنُ عَتِيْبَةَ: لَمَّا أُبِيحَتْ لَهُمُ الْمُبَاشَرَةُ أَمَرُوا بِطَلَبِ مَا قَسَمَ اللَّهُ لَهُمْ وَأَثْبَتَهُ فِي اللَّوْحِ الْمَحْفُوظِ مِنَ الْوَلَدِ، وَكَأَنَّهُ أُبِيحَ لَهُمْ ذَلِكَ لَا لِقَضَاءِ الشَّهْوَةِ فَقَطُّ، لَكِنْ لِابْتِغَاءِ مَا شَرَعَ اللَّهُ التَّكَاحَ لَهُ مِنْ التَّنَاسُلِ: "تَنَاسَلُوا تَنَاسَلُوا فَاتَى مُكَاتِرٌ بِكُمْ الْأَمَمَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ"، الثَّانِي: هُوَ مَحَلُّ الْوَطْءِ أَي: ابْتَغُوا الْمَحَلَّ الْمُبَاحَ الْوَطْءِ فِيهِ دُونَ مَا لَمْ يُكْتَبْ لَكُمْ مِنَ الْمَحَلِّ الْمَحْرَمِ لِقَوْلِهِ: ﴿فَأْتُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ﴾ ^٤، الثَّالِثُ: هُوَ مَا أَبَاحَهُ بَعْدَ الْحَظَرِ، أَي: ابْتَغُوا الرُّحْصَةَ وَالْإِبَاحَةَ، قَالَهُ قَتَادَةُ: وَابْنُ زَيْدٍ، الرَّابِعُ: وَابْتَغُوا لَيْلَةَ الْقَدْرِ، قَالَهُ مُعَاذُ بْنُ جَبَلٍ، وَرُوِيَ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، قَالَ الرَّمَحْشَرِيُّ: وَهُوَ قَرِيبٌ مِنْ بَدْعِ التَّفَاسِيرِ، الْخَامِسُ: هُوَ الْقُرْآنُ، قَالَهُ ابْنُ عَبَّاسٍ، وَالزَّجَّاجُ، أَي: ابْتَغُوا مَا أُبِيحَ لَكُمْ وَأَمَرْتُمْ بِهِ، وَيُرْجَحُهُ قِرَاءَةُ الْحَسَنِ، وَمُعَاوِيَةَ بْنِ قُرَّةٍ: وَابْتَغُوا مِنَ الْإِتْبَاعِ، وَرُوِيَتْ أَيْضًا عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، السَّادِسُ: هُوَ الْأَحْوَالُ وَالْأَوْقَاتُ الَّتِي أُبِيحَ لَكُمْ الْمُبَاشَرَةُ فِيهَا، لِأَنَّ الْمُبَاشَرَةَ تَمْتَنِعُ فِي زَمَنِ الْحَيْضِ وَالنِّفَاسِ وَالْعِدَّةِ وَالرَّدَّةِ... ^٥، وبعد أن يذكر أبو حيان حيان مجموعة من الأقوال في بيان معنى: "وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ"، يؤكد رحمة الله الغاية الإيمانية لفعل المباشرة المؤطرة بصدق النية والإخلاص لله رب العالمين قائلا: "وَالظَّاهِرُ أَنَّ هَذِهِ الْجُمْلَةَ تَأْكِيدٌ لِمَا قَبْلَهَا، وَالْمَعْنَى، وَاللَّهُ أَعْلَمُ: ابْتَغُوا وَافْعَلُوا مَا أَدِنَ اللَّهُ لَكُمْ فِي فِعْلِهِ مِنْ عَشْيَانِ النَّسَاءِ فِي جَمِيعِ لَيْلَةِ الصِّيَامِ" ^٦.

^١ - البيان والبدیع لطیبة قسم اللغة العربية، المرجع السابق، ص ١٢٢ .

^٢ - سورة البقرة آية رقم ١٨٧ .

^٣ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٢، ص ٢١٤ .

^٤ - سورة البقرة آية رقم ٢٢٢ .

^٥ - البحر المحيط في التفسير، المصدر السابق، ج ٢، ص ٢١٤ .

^٦ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢١٥ .

ويمكن استثمار بلاغة الكناية في التوجيهات المتعلقة بالتربية الجنسية كما نبه على ذلك بعض الفضلاء كالأستاذ محمود مهدي الاستانبولي، وكل ذلك يكون كما يقول دون إغراق: "الزوجين في بحر من العاطفة والخيال، فسيجد كل منهما مواقف الخير، ومواقف الحزم، ومواقف الجهاد إلى جانب مواقف المتعة... في جو من التوجيه والتنسيق والرغبة، فإن من أعظم توجيهات القرآن العظيم أنه إذا تحدّث عن مسألة جنسية يحبطها بهالة من التقديس، ويسارع إلى تذكير المستمع بالله سبحانه ووجوب مراقبته وتقواه كي يسود البحث الاحتشام والوقار والأدب"^١، والباحث محمود مهدي الاستانبولي بكلامه هذا يحذّر من ناحية أخرى من الأضرار المترتبة على تلقي المعلومات الجنسية من الكتب والمجلات الإباحية، وحتى يعطي لتوجيهاته الطابع العملي والفعال، فقد ساهم في تقديم البدائل حيث يقول: "وقد كنت منذ عام ١٣٧٣هـ ألفت رسالة (التربية الجنسية)، اتخذت من بعض آيات من سورة يوسف، ومن التلقيح النباتي، وسيلة لتعليم الشبان المراهقين بعض قضايا الجنس التي يسألون عنها، في جو من الهيبة والقداسة والعلم المجرد، دعوت فيها إلى وجوب دراسة هذا الموضوع الهام في المدارس الثانوية، خشية أن يتلقاه الجيل الجديد من أبناء الشارع ومن المفسدين في الأرض"^٢.

ونقلا عن كتاب: "الإسلام والحياة الجنسية" للأستاذ محمود بن الشريف ينقل لنا محمود مهدي الاستانبولي هذا النص الذي يوضح بلاغة القرآن في توظيف الأساليب البيانية في معالجة المسائل الحساسة: "ولعل القرآن يهدف من وراء تعابيره وإرشاداته تلك، أن يوجه الأنظار إلى لون من التربية الاجتماعية يربي بها الخلائق، ويرشد بواسطتها الزوجين إلى أن التقاءهما الجنسي يجب أن يحاط بسياس من الآداب والرفقة، والبعد عن المصارحة والمكاشفة بل تكفي الإشارة أو اللمحة، أو إبداء الزينة أو التجميل والتطيب دون الدعوة المباشرة من أحد الزوجين"^٣، وهكذا نستنتج أن وصف العملية الجنسية في النص القرآني لا ترد أبداً لأجل الإثارة، أو مفصولة عن السياق العلاجي لمشكلة من مشاكل الحياة الاجتماعية، وإنما تأتي لترشد وتوجّه، ومن ثم تعالج بأسلوب حكيم أية مشكلة قد تطرأ في الحياة الزوجية، مع الحرص على غرس الأخلاق الفاضلة والمشاعر الطيبة، والصفات الإيمانية لحماية المجتمع من أي تصدّعات قد تمس بنيانه المرصوص.

ومن جمالية الكناية من الناحية البلاغية تجنب ذكر ما يستقبح، ففي قوله تعالى: "كانا يأكلان الطعام"، كنى بقوله: "يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ" عما لا بد لأكل الطعام من فعله وهو التبول والتبرز، ولا تمنع الكناية من إرادة المعنى الأصلي، وفي هذا ردع للنصارى الذين اتخذوا عيسى وأمه إلهين من دون الله،

^١ - تحفة العروس: محمود مهدي الاستانبولي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط ٦، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ١٧.

^٢ - المرجع نفسه، ص ١٧، ١٨.

^٣ - المرجع نفسه، ص ١٨.

فليس هو- عليه السلام- وأمه سوى بشرين، تجري عليهما أحكام البشر وصفاتهم التي تبعدهما عما نسب إليهما كما جاء في كتاب: " من بلاغة النظم القرآني" ^١.

والكناية ببلاغتها نبهت على بشرية السيد المسيح وأمه، وفي هذا دحض لحجج النصارى الواهية حول ألوهية المسح بن مريم عليهما السلام، بل إن حسن توظيف الكناية قد يكون فيه منجاة من المخاطر والمهالك، لا سيما عند اشتداد الفتن، وتنوع أساليب الطغاة الظلمة في التعدي على حريات الناس وحقوقهم الأساسية تقص علينا كتب الأدب أنه: " لما ولي الوثائق وأقعد للناس أحمد بن أبي داود للمحنة في القرآن ودعا إليه الفقهاء، أتى فيهم بالحارث بن مسكين، فقيل له: اشهد أن القرآن مخلوق! قال: أشهد أن التوراة والإنجيل والزبور والقرآن، هذه الأربعة مخلوقة، ومدّ أصابعه الأربع؛ فعرض بها وكفى عن خلق القرآن وخُص مهجته من القتل، وعجز أحمد بن نصر فقيه بغداد عن الكناية فأباها، فقتل وصلب" ^٢، وهكذا تبرز الكناية كآلية مهمة من آليات الوقاية من المخاطر والمهالك، والنأي بالنفس عن مواطن الهلاك والمضرة.

الخاتمة

من خلال تفسير البحر المحيط وجدنا ثروة من الكنوز المعرفية، من نحو وصرف وبلاغة وأحكام شرعية وثروة فقهية زاخرة، وتعدد للرؤى، وانفتاح فكري، يعكس مدى النشاط العلمي الذي عرفه القرن السابع الهجري، ومدى مساهمة علمائه في العطاء الحضاري، مرتكزين في ذلك على النص القرآني الخالد، الذي فيه ما تحتاجه البشرية من حلول لمشاكلها ورسم دقيق لخطط مستقبلها السعيد، إن هي تمسكت بأحكامه وسارت على سننه، وامتثلت أوامره واجتنبت نواهيه، ورأينا أن هذا التفسير احتوى على جملة من الألوان البيانية، من تشبيهات واستعارات وكنائيات ... ساهمت كلها في إيضاح المعاني وتقرير الحقائق، وتصوير المحسوسات، وشحذ الهمم، وإيقاظ النفوس، ودفعها للعمل الصالح، والتنفير من الباطل وأهله، والتحذير من الشرّ وذويه، كما أنها رسمت وسبرت أغوار النفوس البشرية في تقلباتها وأمزجتها المتباينة، ووجهتها الوجهة الحسنة، من خلال ندائها لتستجيب لأمر ربها، وتوجيهات رسله وأنبيائه حتى تظفر بالسعادة السرمدية والراحة الأبدية في الآخرة، وقبل ذلك حتى تظفر بالأمان والهناء والاطمئنان في حياتها الدنيوية.

تنجلى عبر الكناية جملة من الأسرار البلاغية الرفيعة، ولا يسع المتلقي وهو يستعرض تلك النماذج العالية من كلام العرب الأقحاح، إلا أن يقدم لهم تحية إجلال وإعجاب وتقدير، للعبقريّة اللغوية التي وصلوا إليها، بفضل ميراثهم الأدبي عبر القرون، وما أكرمهم الله به من معجزة القرآن، التي صقلت مواهبهم ورفعت مكانتهم بين الشعوب والأمم.

^١ - من بلاغة النظم القرآني، ص ٣٠٨ .

^٢ - العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ، ج ٢، ص ٢٩٧.

ومن خلال كل ذلك يظهر للعيان أن الكناية ليست مجرد لون بياني فقط، وإنما هي وسيلة بيانية مهمة لتصحيح الأفكار وتوجيه الأنظار وإزالة الشبهات، وغرس العقيدة الإسلامية الصحيحة، وفوق كل ذلك إبراز القيمة الإنسانية للبشر، وتحريرهم من كل عبودية للطغاة والجبابرة، وتوجيههم لعبادة رب السماوات والأرض وما بينهما، وتسليم الوجه له سبحانه، فبذلك فقط يمكن لهذا الإنسان أن يعمر أرض الله ويحقق منهج الخلافة في الأرض والتمكين لمنهج الله المستقيم الذي عبده وهياها أنبياء الله ورسوله.

من هنا نهيب بكل الفاعلين والدارسين والمهتمين بالدراسات البلاغية، والمؤسسات العلمية الإسلامية بضرورة الاعتناء بالدرس البلاغي القرآني، واستثماره لفهم أكثر عمقا للنص القرآني، وحماية للشباب المسلم من كل أفكار التطرف والغلو في الاعتقاد أو العمل، وردًا للشبهات التي تحاول في يأس النيل من قداسة وعظمة كتاب الله، ولا يكون ذلك إلا إذا تم العمل بآلية التعاون في العمل الإسلامي، وإنشاء المراكز المتخصصة في الدرس القرآني وتزويدها بالإطارات اللازمة لتكون في عمل دائم ومتواصل في ثغر مهم من ثغور المرابطة والجهاد.

بين البلاغة والأسلوبية، انتلاف أم اختلاف، تلاؤم أم تنافر ...

د. سمية فالق

أستاذ محاضر

جامعة عباس لغرور- خنشلة- الجزائر

الملخص:

تروم المداخلة إلى تشريح العلاقة الرابطة بين البلاغة والأسلوبية في إطارها النظري، لتبحث في مواطن الانتلاف والاختلاف، ولتنتقل الدراسة من أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة، حالها حال الأسلوب الذي يمثل بدوره التطور والوريث الشرعي أيضا للبلاغة القديمة، ليبدأ حديث ذو شجون، نستله بتحديد مفهوم البلاغة والأسلوبية، ونشأة كل منهما، ثم العلاقة بينهما، لنحدد الالتقاء والاختلاف. تصور البلاغة المعايير، وتطلب من الكاتب مراعاتها، لذلك وجودها سابق لوجود النص، فهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ أما الأسلوبية، فنتناول النص بعد إنتاجه، لتحلله وتبرز ما بداخله من جماليات، لتفصل البلاغة بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، فالألفاظ والشكل هما صورة العمل الأدبي. الأسلوبية من المنظور الحدائى منهج نقدي يلج إلى داخل النص ومكوناته، ليكشف عن حقيقة النص الأدبي، لتكون منهجا تحليليا يقوم على الوصف، فتكون الغاية الأولى إذن للدراسة الأسلوبية هي غاية وصفية.

فتتشارك مع البلاغة في الكشف عن مواطن القبح والجمال في النص الأدبي، ومن ثم الحكم عليه بالحسن والردىء.

تسعى البلاغة إلى ضبط القواعد النحوية وفق ما يمليه المعنى، ووفقا للانتقاء السياقي في الأسلوبية، فضبط القواعد هو خدمة للنص، والحال كذلك في توظيف المجاز عند البلاغيين، وهو ما وسمته الأسلوبية بالانحراف الدلالي أو العدول الدلالي، وما تلك إلا مواطن للالتقاء.

اعتمدت البلاغة القديمة على بلاغة الشاهد، والمثال، والجملة المفردة، لتعالج الأسلوبية نصا أو خطابا، ويغلب عليها التصور، والنسق، والعلاقات، في حين تتوخى البلاغة التقسيم الجزئي لمباحثها، وتكون بذلك أهم نقاط اختلاف بينهما.

بين اتفاق واختلاف، تبقى العلاقة بين البلاغة والأسلوبية علاقة تزامنية تربط بين الدرس البلاغي القديم والدرس الأسلوبى.

تقديم:

البلاغة من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري، ودقة إدراك الجمال، والتمييز بين مختلف الأساليب، فاحتلت بذلك مكانة عظيمة بين العلوم لخدمتها للغة، وتعد معلما من معالم التراث الحضاري والثقافي، فيها يقاس الأدب ويميز جيده من رديئه، وحسنه من قبيحه، فغدت سمة وملحا أساسيا للغة، حققت بفضلها تطورا وارتقاء.

لتكون البلاغة هي الوقوف على أسرار البليغ من فنون القول وخصائصه، ومن ثم الوقوف على شيء من أسرارها.

وبما أن البلاغة كسائر العلوم الأخرى لها تاريخ ومراحل في أدوار نشأتها ونموها وازدهارها، فلها كذلك مدلولات لغوية واصطلاحية، نحاول استجلاء بعض منها للوصول إلى مبتغانا.

١- البلاغة: المفهوم والمصطلح:

أ- المدلول اللغوي:

تعددت المدلولات اللغوية للبلاغة، إذ وردت في معاجم اللغة بمعاني مختلفة، نذكر منها: الوصول والانتهاء، يقال: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها، وبلغ الشيء، بمعنى وصل وانتهى، وبلغ الرجل بلاغة فهو بليغ، وهذا قول بليغ وتبالغ في كلامه: تعاطى البلاغة، وليس من أهلها.

ومبلغ الشيء منتهاه وكفايته، والبلاغة يوصف فيها الكلام والمتكلم، وهي صفة للكلام وليس من صفة المتكلم، وشملته من باب التوسع في المعنى فحقيقة الكلام بليغ حذف للموصوف، وإبقاء للصفة.

والباري عز وجل جعل البلاغة صفة للحكمة، ولم ينسبها للحكيم، وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه^١.

والبلاغة: الفصاحة، ورجل بليغ: حسن الكلام فصيح، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بلغ، بالضم بلاغة أي صار بليغا وقول بليغ: بالغ^٢.

فالبلاغة والفصاحة ترجعان إلى معنى واحد، لأن كل منهما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه^٣، لتكون البلاغة وصف للفظ مع المعنى.

وورد في مختار الصحاح: بلغ المكان، إذا شرف عليه، وبليغ: جمعها بلغاء، تبالغ الرجل في كلامه: تعاطى البلاغة وما هو ببليغ^٤.

١- ابن منظور، لسان العرب، مج ٨، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص ٤١٩، ٤٢٠. والزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق الأستاذ: عبد الرحيم محمود، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص ١٥٠، وأبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨، ص ٦.

٢- ابن منظور، لسان العرب، ج ١، ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبح وايديسوفت، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٤٦٩، ٤٦٨.

٣- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٦٠.

٤- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، ط ٤، دت، ص ٤٨.

تعددت- إذن- المعاني اللغوية للبلاغة بين الوصول والكفاية والمقاربة والانتهاء، والفصاحة، فماذا عن مدلولها الاصطلاحي؟

ب- المدلول الاصطلاحي:

اهتم علماء اللغة منذ القدم بعلم البلاغة، حيث راحوا يعرفونها، فتعددت تعريفاتهم ومفاهيمهم تبعاً لتعدد مشاربهم، فمنهم من أطال، ومنهم من اختصر واقتضب، ومنهم من زاد على سابقه، ومنهم من اختصر في ذلك؛ لترد البلاغة في الاصطلاح بمعنى: " وصف للكلام، والمتكلم فقط، ولا توصف الكلمة بالبلاغة، لقصورها عن الوصول بالمتكلم إلى غرضه ولعدم السماع بذلك"^٥، فالبلاغة ترتبط بالكلام.

أما حد البلاغة، فقد اختلف العلماء في تحديده، فقد سئل بعض البلغاء ما البلاغة؟ فقال: قليل يفهم، وكثير لا يسأم، وقال آخر: معان كثيرة في ألفاظ قليلة، وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز، وسأل بعض الأعراب: من أبلغ الناس؟ فقال: أسهلهم لفظاً، وأحسنهم بديهة، وقيل لبعضهم، ما البلاغة: فقال: إبلاغ المتكلم حاجته لحسن إفهام السامع، وذكر بعض العرب: البلاغة معرفة الفصل من الوصل، أو حسن العبارة مع صحة الدلالة، أو هي القوة على البيان مع حسن النظام، وقالوا: البلاغة ضد العي، والعي العجز عن البيان^٦.

وأورد الجاحظ لها عدة تعريفات في كتابه " البيان والتبيين"، ولم يصغ لها تعريفاً خاصاً- حسب نظرته- وإنما اكتفى بتعريفات من سبقوه، ولعل أبرزها: قال معاوية لصحار العبدي- وهو خطيب مفوه من شيعة سيدنا عثمان رضي الله عنه- ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال: " الإيجاز، قال معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، فقال له معاوية: " أو كذلك تقول يا صحار؟ " فقال صحار: " أقلني يا أمير المؤمنين ولا تبطئ ولا تخطئ"^٧.

البلاغة هي الإيجاز، أي الإجابة بلا إبطاء، والقول بلا أخطاء.

ونقل عن الجاحظ- أيضاً- أنه " يكفي من خط البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"^٨، ليكون إيصال الرسالة وإفهامها هو خط البلاغة.

وعرف أبو هلال العسكري البلاغة بقوله: " أنها مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها، فهي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، على أن من شروط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً، واللفظ مقبولاً"^٩.

ركز المفهوم على الانتهاء إلى الشيء، وإيضاح المعنى، وتحسين اللفظ معاً، وذلك بلوغ الغاية.

^٥ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: محمد التونسي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٩، ص ٤٣، ٤٢.

^٦ - حميد آدم الثويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧، ص ١٢.

^٧ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج ١، دار الهلال، بيروت، د. ط، ٢٠١٠، ص ٩٦.

^٨ - المرجع السابق، ص ٦١.

^٩ - أبو هلال العسكري (الحسن بن السهل)، كتاب الصناعتين، مطبعة الأستانة، د. ط، د. ت، ص ٠٦.

أما ابن سنان الخفاجي، فقد ذهب إلى أن: "الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، أما البلاغة فلا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، وعلى هذا لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها، إنها بليغة، وإن قيل فيها، أنها فصيحة، فكل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغاً"^{١٠}، فالبلاغة وصف للفظ مع المعنى.

ويعرف السكاكي البلاغة بقوله: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها"^{١١}، يذهب السكاكي إلى أن البلاغة توفية خواص التراكيب حقها وبلوغ المتكلم المنتهى في أداء المعنى.

والبلاغة- في كل ما تقدم- هي وضع للكلام في إدراك السامع بإيجاز أو تطويل، وتأدية المعنى بعبارة فصيحة، وصحيفة لها وقع في نفس السامع أو القارئ مع إدراك مكانة من يعرض أمامه الكلام، وهي بعد: فن القول الذي يبني على موهبة، وقدرة واستعداد، يستند إلى حفظ لما يستجد من روائع الأدب، وممارسة للتعبير عما يجيش في خاطر من أفكار، وتسمو به النفس، ليتهيأ للإنسان تكوين الذوق الأدبي، للحكم على الأعمال الأدبية"^{١٢}.

يصل بنا القول إلى أن المعاني الاصطلاحية للبلاغة - وفي نظر القدامى- تركز على:

- الإيجاز وتأدية المعنى.

- الانتهاء إلى الشيء، وإيضاح المعنى وتوضيح اللفظ.

- وصف اللفظ مع المعنى.

- توفية خواص التراكيب حقها.

- بلوغ المتكلم المنتهى في أداء المعنى.

أما "بعض المشتغلين بالبلاغة العربية في العصر الحديث، أن يصل إلى أن البلاغة هي التي تمثل نظرية الفن الأدبي عند هذه الأمة- العربية الإسلامية- وذلك بالإضافة إلى أن اللغة العربية- وفي غيرها من اللغات الإنسانية قوام منهج من مناهج النقد الأدبي الأصيلة، وأعني به ما يسمى "المنهج الفني" أو "المنهج البياني"، وهو أقدم مناهج النقد وأرسخها قدما في تاريخ الآداب الإنسانية كلها لأنه اتخذ مقاييسه من أصول هذا العلم الجمالي وأعني به علم البلاغة"^{١٣}.

معنى ذلك أن مناهج النقد الأدبي وعلى رأسها المنهج الفني تمت بأصولها إلى علم البلاغة، لأنها استمدت منه الجوانب الجمالية، وهذا ما جعل النقاد والمحدثين يضمنون علوم البلاغة ومصطلحاتها تحت اسم "الصورة" أو "الأسلوب" أو "النقد" أو "الأدب"، غير مغفلين سمات كل تشكيل بلاغي، ولكنهم

^{١٠} - الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص ٥٥.

^{١١} - السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن أبي بكر)، مفتاح العلوم، دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٥٢.

^{١٢} - حميد آدم ثويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، ص ١٤.

^{١٣} - محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٣، ص ٣٦.

أبرزوا هذه السمات من خلال العمل المتكامل والنظرة الشمولية، والجمالية، والنفسية، والاجتماعية، والحضارية^{١٤}.

مما تقدم ذكره، وسبق الإشارة إليه، أن البلاغة ارتبطت بالذوق، وارتبطت بالألفاظ التي تؤدي معنى ضمن التركيب، بمعنى أن البلاغة في النظم لا في الكلمات، ليكون مجال بحث البلاغة اللفظ والمعنى، لأن المعاني تصب في قوالب الألفاظ، لتحدث تأثيراً في النفوس، إضافة إلى أن ما يميزها الإيجاز. هذا عن مفهوم البلاغة لغة واصطلاحاً، فماذا عن نشوئها وتاريخها؟

٢- نشوء البلاغة وتاريخها وتطورها:

اعتمدت العرب على الذوق، وذلاقة اللسان في تحديد سبل كلامها، فكان العربي يتكلم بلسان فصيح لا تشويه شائبة، ولكن بعد اختلاط العرب بالأمم المجاورة، شاعت في اللسان العربي كلمات وألفاظ غريبة، فكان من الطبيعي أن يلجأ العلماء إلى وضع القواعد، فنشأ علم النحو، وعلم الصرف، قبل علوم البلاغة التي عد الذوق أساسها، ولعل أول من أشار إلى العمل العلمي في البلاغة هو " أبو عبيدة معمر بن المثنى"، في كتابه " مجاز القرآن"، ثم جاء " الجاحظ " الذي يعد الرائد الأول في نشأة العلم البلاغي حيث جمع الكثير من الألفاظ، وإن كان قد حدد مدلولاتها أمثال البلاغة، والفصاحة، وحسن البيان، ليرد ذلك في كتابه " البيان والتبيين"، تبعه بعدها " قدامة بن جعفر" يعرج ذكراً لكثير من المصطلحات البلاغية في كتابيه "نقد الشعر" و" نقد النثر"، ثم وافقه في عصره " عبد الله بن المعتز " في كتابه " علم البديع"، إذ جمع فيه المحسنات البديعية مستشهداً لها من القرآن، والسنة، وكلام الفصحاء من العرب. تطور الأمر بعد ذلك، عندما ألف " أبو هلال العسكري " كتابه " الصناعتين"، إذ بذل جهوداً في وضع أسس البحث البلاغي.

كان القرن الخامس الهجري عصر الازدهار في البحث البلاغي، إذ ظهر نابغة البلغاء الشيخ " عبد القاهر الجرجاني" الذي وضع كتابي " دلائل الإعجاز"، و" أسرار البلاغة"، وهو يمثل المرحلة الأولى، وأول من ألف في البلاغة وعلى نهج سار المؤلفون، وهو واضع علمي المعاني والبيان، وأشار إلى فنون البديع، فقد اختلطت البلاغة قبله بمسائل النقد واللغة، أو اختلط بها النقد، واعتمد في كل ذلك على المنهج التحليلي الجمالي.

سار على منواله " محمود بن عمر الزمخشري" الذي ألف كتاباً متعددة، نذكر منها: " نهاية الإيجاز في علوم الإعجاز"، و" الكشاف في تفسير القرآن".

ألف " أبو يعقوب يوسف السكاكي" كتابه " مفتاح العلوم" محاكياً منهج الإغريق، وفق تصور فلسفي، فالبلاغة مدينة للسكاكي بكثير من مسائلها، إذ يرجع له الفضل في جمع شتاتها وتقسيمها إلى علومها

^{١٤}- المرجع نفسه، ص ١٩٣، ١٩٤.

الثلاثة: (المعاني، والبيان، والبدیع)، وذلك بعد أن كانت مجرد مباحث ومسائل متناثرة في جهود من سبقه، وأسفرت كتاباته عن وضع منهج تفصيلي لكليات البلاغة وجزئياتها وأصولها وفروعها.

ولعل "تلخيص المفتاح" لـ "الخطيب القزويني" هو الذي نال شهرة واسعة حيث لخصه ووضحه، وكان له الفضل في صياغة المباحث البلاغية في عبارات جامعة محررة فقد عكف على ما خص السكاكي به من جانب الدراسات البلاغية وهو القسم الثالث من كتابه "مفتاح العلوم"، وجعل منه تلخيصا أسماه "تلخيص المفتاح"، اعتمد فيه على أسلوب السكاكي التقريري، فعني فيه بجميع القواعد وتقريرها في أوضح عبارة وأوجز لفظ، ليعمد لتأليف شرح أسماه "الإيضاح لتلخيص المفتاح".

وجاء بعده الكثير من العلماء ومنهم: "محمد بن مظفر الخخالي" في كتابه "مفتاح تلخيص المفتاح"، و"بهاء الدين السبكي" في كتابه "عروس الأفراح في تلخيص المفتاح"، و"محمد بن يوسف" في كتابه "شرح تلخيص القزويني"، و"سعد الدين التفتازاني" في كتابه "الشرح الكبير للتلخيص"، و"الشرح الصغير للتلخيص"، ويعدّ -أيضا- كتاب "السعد التفتازاني" المعنون بـ "المطول على تلخيص الخطيب لمفتاح السكاكي" نموذجا لتمثيل عصر الشروح والحواشي.

وبسبب تعدد الشروح والتلخيصات أغلق الأمر أمام تطور البلاغة، وأبعدتها عن الإبانة والظهور، وربطتها بالمنطق والفلسفة^{١٥}، وتوقفت البلاغة عن النمو والتطور وعن تقديم الجديد.

وحتى لا تبقى كتب البلاغة جامدة، ظهر التجديد في ميدان الدرس البلاغي، و"بما أن كل شيء في الدنيا يخضع لناموس التطور وسنة التحول، كان لا بد لتراثنا البلاغي أن يدرج ضمن الناموس التطوري الذي هو أمر طبيعي وشيء ضروري لاستمرار الحياة وبقاء الكون..."^{١٦}.

ونرصد ملامح التجديد، فيما يأتي ذكره:

- أول من رفع لواء التجديد في البلاغة في العصر الحديث هو الشيخ "محمد عبده"، فيلفت الأذهان إلى كتابي "عبد القاهر الجرجاني"، الدلائل والأسرار.

- يظهر الاتجاه النفسي الذي يرى أصحابه أن تجديد البلاغة وتطويرها يكون بالتخفيف من ثقل القواعد، والتقليل من الخلافات بين أصحاب الآراء ووصلها بالحياة والمجتمع، ومن أنصار هذا الاتجاه: "أحمد أمين"، و"العقاد"، و"الرافعي"، و"طه حسين"، و"أمين الخولي"، و"محمد خلف".

- ليأتي الاتجاه البياني امتدادا للاتجاه النفسي، مثلته "بنت الشاطئ"، ويقوم على التناول الموضوعي لما يراد فهمه من القرآن.

- أما الاتجاه الأدبي، فقد عني بتوثيق الصلة بين البلاغة والأدب، ومن أعلام هذا الاتجاه، "أحمد حسن الزيات"، الذي مزج في كتابه "دفاع عن البلاغة" بين تراث البلاغة الأصيل ودروس النقد العربية، كما

^{١٥} - حميد آدم ثويني، البلاغة العربية، ص ١٩، ٢٢، ومحمد عبد العليم دسوقي، موروثنا البلاغي والأسلوبية الحديثة، دار اليسر، القاهرة، د. ط، ص ١١، ١٣.

^{١٦} - المرجع السابق، ص ١٨.

يمثله " أحمد الشايب" الذي ينادي في كتابه " الأسلوب" بتتقية البلاغة من أنواء الفلسفة، وطابع الجدل، و"علي الجارم" و" مصطفى أمين" في كتابهما " البلاغة الواضحة"، فقد جمعا بين النصوص الأدبية الجيدة والمتنوعة والقاعدة الموجزة الواضحة، في تقسيم البلاغة إلى: بيان، ومعان، وبديع، و" حفني شرف"، الذي يدعو إلى توثيق الصلة بين البلاغة والأدب، والدعوة إلى الإفادة بعلم الجمال، وأبحاث الذوق الفني، وعلم النفس الأدبي.

- هناك الاتجاه الرامي إلى تجديد البلاغة بالبلاغة، وقد جرب هذا المنهج" أحمد مرسي" في كتابه "البلاغة التطبيقية" الذي يجمع بين القاعدة والنص مع الاهتمام بإبراز الأسرار البلاغية، وما يضيفه البيان من حسن على الأساليب^{١٧}.

وبالرغم من التحفظات العديدة التي وجهت لمحطات التجديد التي أثارها المهتمون بالبلاغة، إلا أن دعوى التجديد ظلت قائمة لتتجسد في ضوء الأسلوبية الحديثة، ونشير أن تطوير البلاغة لم يقتصر على جهود العرب، بل تعداه إلى جهود الغربيين، وهذا منذ محاولة الغربيين، ومنهم الألمان إعادة الاعتبار للبلاغة، فنجد" دو كهورن" الذي أسس لعلم جمالي بلاغي قادر على التأثير، وتتواصل الجهود، لتظهر الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيرا وتأريخا، في أوروبا والولايات المتحدة، والسبب في هذه النهضة البلاغية يرجع في مجال التنظير إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظرية التواصل والسميائيات والنقد الإيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص، وتقويمها، لتصبح علما، بل الهدف أن ترتقي إلى نظرية بلاغية، حتى لا تكون البلاغة محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، وإنما تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، ففي فرنسا، يظهر رواد هذه البلاغة الجديدة وهم:" رولان بارت"، و" جيرار جنييت"، و" ترفتان تودوروف"... غايتهم أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علميا عصريا.^{١٨}

يصل بنا القول إلى: ما البلاغة ؟ نجيب فنقول: البلاغة فن، والفن يعني الصنعة، وهي نتاج العقلانية المنهجية الإنسانية، لأنها" منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان وهي الكلام، وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة من القواعد المنسقة على أساس منطقي، وظيفتها إنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعني، يمثل الأسلوب بوصفه طريقة في الكتابة ... فهي فن للتعبير الأدبي ... وأداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي ... واستثمارها في صور بيانية، وتنويعات أسلوبية دقيقة المأخذ في تحديدها وتصنيفها وتقعيدها."^{١٩}

^{١٧} - المرجع نفسه، ص ٢٠، ١٨.

^{١٨} - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، ١٩٩٩، ص ٢٢.

^{١٩} - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص ٢٤.

وهكذا انتقلت البلاغة من الطابع الكلاسيكي، أو ما عرف بالبلاغة الكلاسيكية، والتي تصدر عن طابع معياري مرتبط بالمباحث البلاغية الثلاثة، ومن ثم الدعوة إلى إعادة بنائها، بوصفها منهجا لتحليل النصوص.

٣- البلاغة والأسلوبية:

ننطلق في حديثنا عن البلاغة والأسلوبية من أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، فلقد تجددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر، فكانت عاملا في وجود الأسلوبية، وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عد الأسلوبية بلاغة حديثة، بسبب أن البلاغة فن للكتابة وفن للتأليف، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية، فنتساءل ما العلاقة بين البلاغة والأسلوبية؟ وقبل الإجابة، يتوجب علينا توضيح بعض المصطلحات والمفاهيم كالأسلوب والأسلوبية، وصولا إلى تحديد مواطن الائتلاف والاختلاف.

أ- الأسلوب والأسلوبية:

١- ماهية الأسلوب والأسلوبية:

١-١ المفاهيم اللغوية:

ورد ذكر الأسلوب في العديد من المعاجم اللغوية والتي نذكر منها:

عرف ابن منظور الأسلوب بقوله: "يقال للسطر من النخيل: أسلوب، قال: والأسلوب" الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع: أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، ويقال، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"^{٢٠}، بمعنى الأسلوب يرتبط بالطريق والفن. ويضيف "الصاحب بن عباد" أن الأسلوب: "الطويل، وكان ذلك على أسلوب الدهر، أي على وجهه، والجمع: الأساليب، وهي أيضا: الطريق والمذهب، ومنه أساليب الشعر ومذاهبه"^{٢١}.

يركز بدوره على معنى الطريق والمذهب، وهو المعنى الذي يشترك فيه الزبيدي، والفيروز أبادي وغيرهما.. لتدور جل تعاريفهم حول فكرة واحدة ومعنى واحد للأسلوب، والذي يعني من الناحية البلاغية الفن والمذهب والمنهج والسطر والطريق.

١-٢- المفاهيم الاصطلاحية:

يتمركز المضمون الدلالي للفظة "أسلوب" في التصور النقدي والبلاغي واللغوي القديم دون أن يذكر لفظ "أسلوب"، ولا بد أن نشير أن النقاد والبلاغيين لم يعرفوا الأسلوب بهذا المفهوم، وإنما تحدثوا عن الصياغة والجمال^{٢٢}، فنجد الجاحظ يربط بين النص والصناعة والنسج، فيقول: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر

^{٢٠}- ابن منظور، لسان العرب، مج ١، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٠، ص ٤٧٣.

^{٢١}- الصاحب بن العباد، المحيط في اللغة، ج ٢، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل بسين، المكتبة الوطنية، بغداد، ط١، ١٩٧٨، ص ٢٦٣.

^{٢٢}- محمد عزام، المصطلح النقدي، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دبت، ص ٣٥.

صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"^{٢٣}، فأرسي بذلك نظرية في الشعر سار على إثره النقاد والبلاغيون العرب القدامى.

يعرف "عبد القاهر الجرجاني" الأسلوب في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: "الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه"^{٢٤}.

وربط الجرجاني بين الأسلوب والنظم، وحديثه الفني عن الأسلوب هو حديثه عن فنية النظم، فالأسلوب هو النظم وطريقة فيه، فالأسلوب يقتضي من المبدع اختيار الكلمة التي ينفرد بها، مراعيًا في الوقت نفسه مطابقة الحال والمقام، وإضافة إلى ذلك يؤكد على الصحة النحوية بقوله: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"^{٢٥}.

ويشترك "القرطاجني" في هذا المعنى، إذ جعل الأسلوب بدوره مقابلاً للنظم، والمعاني مقابلاً للألفاظ، يقول: "إن الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات اللفظية، وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، فوجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والسيرورة من مقصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"^{٢٦}.

يركز القرطاجني على النظم الذي بلوره الجرجاني، ويتوسع فيه، ويأتي بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، بحيث أن لكل غرض شعري معانيه ومقاصده، كما أن الأسلوب يحمل في جانبه تأليفات معنوية، وهي التي يختص بها البناء اللغوي، وتأليفات لفظية وهي التي يختص بها النظم، فالقرطاجني له السبق في تحسس المقاييس الأسلوبية في النصوص الإبداعية، فكانت نظرتة أكثر شمولاً إلى النص، ويقاطع كذلك في الكثير من المسائل المعنوية واللغوية والدلالية مع الكثير من الطروحات اللسانية الغربية الحديثة، كتقاطعه مع العالم اللساني "فان ديك van dijk" في حديثه عن ترابط البنى المؤلفة في النص في كتابه "النص والسياق"، وكذلك يتقاطع مع بعض اللغويين المحدثين في استعماله لمصطلح "الاقتران"؛ لأن النص يقوم على قاعدة "الاتساق" أو "الانسجام".

ويتناول "ابن خلدون" الأسلوب في مقدمته من خلال فنين هما: الشعر والنثر، كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين أساسيين هما: المخاطب والمخاطب، ومقتضى الحال الذي يتصل بينهما من أبعاد؛ لتتجسد الصلة بين الأسلوب والسياق اللغوي، لأن الأسلوب عنده مرتبط بالمتكلم، كونه عبارة عن عمليات ذهنية تنتج

^{٢٣} - الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، دط، ١٣٥٧هـ، ص ١٧١.

^{٢٤} - علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري، دراسة مقارنة، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص ٥٢.

^{٢٥} - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية المطبعية، وحدة رعاية، القاهرة، دط، ١٩٩٦، ص ٢٤.

^{٢٦} - القرطاجني (حازم بن محمد الأوسي)، منهاج البغاء وسراج الأبناء، تحقيق: محمد لحبيب بن خوجة، المطبعة العربية، تونس، دط، ١٩٩٦، ص ٣٦٤.

ألفاظا وعبارات لتتنظم في أسلوب معين خاص بالمتكلم، والذي يصيبها بدوره في قالب لغوي وفق القواعد والأعراف المتداولة بين الناس^{٢٧}.

أما الدراسات الحديثة فركزت في تحديد مفهوم الأسلوب على أنه يعكس مشاعر المنشئ وأحاسيسه، أي "ربط الرجل بين الأسلوب والغرض، وفي الوقت نفسه ربط بينه وبين المتلقي، من حيث أن المتلقي يمتلك مشاعر وأحاسيس معينة، وعلى المنشئ أن يبلغ أسلوبه مدى التأثير في هذه المشاعر وتحريكها"^{٢٨}. ونجد إلى جانب ذلك عملا آخر، حاول تحديد مفهوم الأسلوب من خلال ما ألفه "أحمد الشايب" في كتابه "الأسلوب"، إذ يقول: "أن طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"^{٢٩}.

ينصب تعريفه للأسلوب على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ونظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني، ويبدو أن منطلقه أوسع أفقا وأدق فهما.

أما إذا انتقلنا إلى الغربيين، فنجدهم عرفوا الأسلوب تعريفات مختلفة، فلقد استخدم مصطلح الأسلوب في النقد الألماني منذ أواخر القرن التاسع عشر، في معجم GRIMM، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح سنة ١٨٦٤، طبقا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي كمصطلح سنة ١٨٧٢^{٣٠}.

وعرف اللغوي الفرنسي "بوفون" Buffon "الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم"، والذي يقابله في الفرنسية: "le style est L'homme même" فهو-إذن- سمة شخصية فردانية.

ليقدم "شوبنهاور" تعريفا جديدا للأسلوب، فيقول: "الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح"^{٣١}، وهذا التعريف، لم يلق قبولا لدى "مارسال بروسست"- الشاعر الفرنسي- الذي قدم بديلا بقوله: إن الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللون بالنسبة إلى الرسام، إنه مسألة رؤية خيال، لا مسألة ثقافة.

بالإضافة إلى ذلك، هناك تعريفات حديثة العهد، وخير مثال تصريح "هوتمان" الذي يرى أن "الأساليب هي لون من اللغة"^{٣٢}، وصياغة هذه الأساليب مرتبطة مع طموحات النحو التوليدي والتحويلي الذي يسعى بدوره إلى شرح الأسلوب على المستوى التركيبي استعمالا متنوعا لتحويلات محددة توصل إلى أوجه تعبيرية.

٢٧- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ٨٣، ٨٢.

٢٨- المرجع نفسه، ص ٨٥.

٢٩- صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٨، ص ٩٣.

٣٠- المرجع نفسه، ص ٩٤.

٣١- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٣٠، ٢٩.

٣٢- المرجع نفسه، ص ٣١، ٤٤.

ليرد تعريف آخر، يركز على أن " الأسلوب هو شكل من أشكال استعمال بدائل لغوية مناسبة ومحددة استعمالاً متواتر الأغراض، إنه شكل من الاستعمال الموحد نسبياً، المتميز مقارنة بالنصوص الأخرى كل مرة"^{٣٣}.

أما "بير جبرو" فالأسلوب عنده يمثل طريقة للكتابة، ويربط بينه وبين التفكير، بقوله: " الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة"^{٣٤}.

تسعى هذه التعريفات- من منظور منهجي- إلى فهم الأسلوب بدقة، وهي تعريف تطمح إلى تقديم وصف شامل للظاهرة بكل الأشكال التي تظهر فيها، وتتألف وجهات النظر وتمكننا من إيراد تعريف شامل لمصطلح الأسلوب على أنه النسيج النصي الذي يبوء الخطاب منزلته الأدبية^{٣٥}.

كما علق "عبد المالك مرتاض" بأن "الاهتمام بالأسلوب من حيث هو ظاهرة لغوية نشأت عن استعمال اللغة وتقليبها وتحميل ألفاظها بالمعاني الجديدة في كثير من الأطوار إلى التوصل إلى مصطلح ألسني جديد، وليد القرن العشرين، على الرغم من أن هذا اللفظ كان قد عرف في ألمانيا سنة ١٨٧٢، وهو الأسلوبية"^{٣٦}، هذا المصطلح الذي أسس على أرضية متغيرة، وارتبط إلى حد بعيد بالجهود اللغوية التي سادت في القرن العشرين، إلى أن نظر "دي سوسير" لعلم اللغة الحديث.

فما هي الأسلوبية؟

ظهرت كلمة الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر، عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وارتبطت بأبحاث علم اللغة، وعلم الأسلوب، وكلمة style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylus بمعنى عود من الصلب، كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت الكلمة تطلق على التعبير عن الكاتب^{٣٧}.

وانطلاقاً من المصطلح الذي استقرت ترجمته في العربية، نقف على دال مركب جذره أسلوب "style" ولاحقته "ique"، وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي.

أما إذا حاولنا تحديد معناها الاصطلاحي، فتندرج تحت مفهومين مختلفين:

- ١- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة، وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.
- ٢- الطريقة الفردية في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي، وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

^{٣٣} - المرجع نفسه، ص ٤٥

^{٣٤} - صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية، ١٩٨٤، مج ٥، العدد ١.

^{٣٥} - توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، دبط، ١٩٨٤، ص ٩٢، ٩١.

^{٣٦} - عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دبط، ١٩٨٢، ص ١٥٨.

^{٣٧} - عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص ١٨٥.

فالأسلوبية تعني بدهاءة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.^{٣٨}

وحدد "شارل بالي" الذي أسست على يديه الأسلوبية كعلم، وأسس قواعده النهائية باعتباره يدرس العناصر المنظمة للغة، وجسد ذلك بقوله: "إن معدن الأسلوبية ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف أولاً وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني"^{٣٩}، ونقل الدرس الأسلوبي من الدرس البلاغي في الثقافة الغربية، بتأثير من اللسانيات منهاجا وتفكيراً إلى ميدان مستقل، صار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية^{٤٠}.

وفي سنة ١٩٠٦ يؤكد "ستيفن أولمان" على استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً، فقد أصبحت اليوم من أكثر أبنان اللسانيات صرامة، على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، وسيكون للبحوث الأسلوبية فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً^{٤١}.

ويضيف "مايكل ريفاتير" أن موضوع الدراسة الأسلوبية عنده هو النص في حد ذاته، فالنص يضمن نوعاً من التواصل بين الكاتب والقارئ، ولأن الكاتب فاقد لوسائل التعبير غير اللغوية، كالإشارة مثلاً، فإنه عليه استخدام ما يمتلك من صيغ وأساليب، بهدف التأثير في أكبر عدد من القراء، ومن جملة هذه الأساليب المبالغة والاستعارة، والتقديم والتأخير^{٤٢}.

أما "رومان جاكسون" فقد عرف الأسلوبية بأنها "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً"^{٤٣}.

انطلاقاً من المفاهيم- السالفة الذكر- حول الأسلوب والأسلوبية، نجد أن لعلم الأسلوب جانباً نظرياً وآخر تطبيقياً، إلا أن السائد عموماً هو استعمال مصطلح الأسلوبية للإشارة إلى الجانبين معاً، من غير أي تفريق بينهما، وعلى الرغم من هذا الاستعمال، إلا أن الأسلوب يستعمل للإشارة إلى قواعد العلم اللغوي، وتستعمل الأسلوبية للإشارة إلى القواعد التطبيقية للأسلوب، وأن الدراسة الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل الكلام من مجرد الإبلاغ إلى أداء وتأثير فني، ليكتسب الخطاب خصائصه التعبيرية، والشعرية.

٣-١- المرجعية التاريخية للأسلوبية:

أ- أهم اتجاهات الأسلوبية: (اتجاهات البحث الأسلوبي)

لقد اختلفت اتجاهات الأسلوبية وتمايزت بين أنواع عديدة نذكر منها:

^{٣٨} - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المطبعة التونسية، ط١، ١٩٨٢، ص ٣٤.

^{٣٩} - المرجع السابق، ص ٤١.

^{٤٠} - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ١٧٢.

^{٤١} - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ٢٤.

^{٤٢} - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق- دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٤٠.

^{٤٣} - أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨، مج٥، العدد ١، ٢، ص ٦٦.

١- الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف بأسلوبية " بالي" - وهو من المؤسسين للأسلوبية- والتي تركز على وقائع التعبير اللغوي، بل تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية اللغوية الكامنة في الكلام، أو المثارة فيه، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في أنها لا تقف عند الأنماط التقليدية المتعارف عليها؛ بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية، وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني والتركيب الذي جاء عليه الكلام^{٤٤}، فانصب اهتمامه على القيم العاطفية والتغيرات اللغوية على مستوى اللغة.

٢- الأسلوبية البنوية:

وهي امتداد لأسلوبية " بالي" في الوصفية، وامتداد لما جاء به " دوسيسور"، وقامت على دراسة الفرق بين اللغة والكلام، إلى الانتقال بوجود فروقات بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة، ودراسة الأسلوب العقلي في ذاته، أي أن هناك فرق بين مستوى اللغة ومستوى النص، " وقد أخذ هذا التفريق أسماء ومصطلحات في الدراسة البنوية فهو (رمز، رسالة)، و(نظام، نص)، و(قدرة قوة، ناتج الفعل)، إلا أن هذه المصطلحات على اختلافها تتم عن مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب، وتبقى مدرسة البنويين رمز المدرسة الحرة زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية^{٤٥}.

٣- الأسلوبية الأدبية:

وهي أسلوبية ذات تأثير تاريخي في علم الأسلوب في القرن العشرين، ومن أهم روادها" كارل فوستر، تهتم بالإجابة عن الأسئلة مثل: (من، أين، ولماذا)، وأنش،" ليوسبيتز" منهجا في دراسة الأدباء، والذي أثار جدلا شديدا وتكونت على إثره مدرسة أمريكية جديدة^{٤٦}.

٤- الأسلوبية الإحصائية:

وتعتمد على المعايير الإحصائية، وترى أن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختبارات المؤلف، لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، بل يكاد ينفرد بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية، بغض النظر عن مفهوم الأسلوب نفسه، وقد توزع استخدام الإحصاء في دراسة اللغة على اتجاهين: أحدهما يهدف إلى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللغوي والآخر هدفه التوصل إلى الخصائص الفردية الفارقة بين الأساليب، وهذا الأخير أولاه دارسو الأسلوب عنايتهم واهتمامهم، والاتجاهين متكاملين في دراسة الأسلوب، فلا يستغني أحدهما عن الآخر^{٤٧}.

^{٤٤} - محمد كريم الكواز، علم الأسلوب: مفاهيمه وتطبيقاته، منشورات ليبيا، ط٢، ١٤٢٦هـ، ص ٩٨.

^{٤٥} - المرجع نفسه، ص ٩٩، ١٠٠.

^{٤٦} - المرجع نفسه، ص ١٠٢.

^{٤٧} المرجع نفسه، ص ١٠٤، ١٠٥.

ركزت الاتجاهات الأسلوبية جهودها لدراسة الأسلوب، واختلفت الاتجاهات ومنحى الدراسة، فركزت المدرسة التعبيرية على المستوى العاطفي والكلام المنطوق فقط، فبقيت بعزلة عن الحركة الأدبية في أوروبا والعالم في القرن العشرين، في حين انغمست المدرسة البنوية في قلب الحركة الأدبية، أما الأسلوبية الأدبية فقد تحولت إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي، لتأخذ الأسلوبية الإحصائية أهمية بالغة في التمييز بين السمات النقدية.

ب- أهم مجالات الأسلوبية:

تتسم المناهج الأسلوبية بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية، حتى أن المصطلحات الشائعة في البحث الأسلوبي، إنما هي مصطلحات علمية استعارتها الأسلوبية من مختلف فروع العلم كالكيمياء والفيزياء والرياضيات وغيرها...

تحدد مجالات الأسلوبية في ثلاثة مجالات رئيسية وهي:

المجال الأول: الأسلوبية النظرية:

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى تفسير الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعديل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد لتحليل النص^{٤٨}.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية:

وغايتها تعرية النص الأدبي، وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني يبني المنشئ عن طريق الإقناع والتأثير ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي، وإذا كانت الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعماً^{٤٩}.

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة:

تقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر أو عناصر مشتركة، أو اشتراك بين النصوص المقارنة، كالأشتراك في الموضوع أو الغرض العام مع الأشتراك في المؤلف أو عدم الأشتراك فيه، أو الأشتراك في المؤلف مع الأختلاف في الموضوع أو الغرض أو حسن الكتابة. أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي لهذا تختلف اختلافاً بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثير بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة^{٥٠}.

مثلت هذه- إذن- أهم مجالات الأسلوبية.

^{٤٨} - فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، ١٩٩٧، ص ٣٤، ٣٥.

^{٤٩} - المرجع نفسه، ص ٣٥.

^{٥٠} - المرجع نفسه، ص ٣٥.

٣- الأسلوبية فى علاقتها بالعلوم الأخرى المجانسة لها:

تعددت وتشابكت العلاقات بين الأسلوبية والعلوم الأخرى، فنجد تداخلا بين الأسلوبية والبلاغة- وهي موضوع حديثنا- وبين الأسلوبية واللسانيات، وبينها وبين النقد الأدبي، وسوف نركز حديثنا فقط على علاقة الأسلوبية والبلاغة اثتلافا واختلافا، لنردف قولنا حول ما سبق ذكره، بعد أن استجلينا الماهية والمصطلح والنشأة والتطور والتاريخ- لتكون المهاده النظرية لدراستنا- لنحاول تتبع نقاط الالتقاء والاختلاف التي تربط الأسلوبية بالبلاغة.

- الأسلوبية والبلاغة:

إن المتتبع لمسار الدراسات اللغوية العربية القديمة يلحظ تقدمها وسبقها على مجمل الدراسات البلاغية، ليعد الدرس البلاغي القديم جزءا مهما من الدرس اللغوي العام، أما الدرس البلاغي الغربي، فكان متقدما على الدراسات اللغوية، لذلك عد الدرس اللغوي جزءا من الدرس البلاغي.

فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وطيدة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي.

تتعامل الأسلوبية مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها عن قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات تهدف إلى تقديم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويسعى إلى إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع، وبث الجماليات في النص الأدبي.

وبعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقييمه، لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته، وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها، ويعني هذا أن للبلاغة هدفين: هدف تقويمي قبل خلق العمل الأدبي، وهدف تقويمي بعد خلقه، كما أن البحث الأسلوبي لا يتم إلا من خلال عمل أدبي مبحوث.

وأما في تحديد مفهوم البلاغة، فقد انطلق البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أما في الأسلوب، فيرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سماعية، فكلاهما يفترض حضورا في العملية البلاغية، إلا أن الأسلوبية جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه.

أما البلاغة، فالمتلقي لا يشكل إلا جانبا واحدا من جوانب متعددة لمفهوم " مقتضى الحال " الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة: فمقام الكلام التذكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام

التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، وكذا خطاب الذكي يباين مقام الغبي^٥.

قامت البلاغة على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون، بل في نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة المفرد وفصاحة الكلام، وفصاحة المتكلم، كما تفرق بين فصاحة المتكلم وبلاغته. ويمثل المتلقي من المنظور البلاغي ركنا هاما في عملية التبليغ، وإفساده يؤدي إلى فشل المتكلم في التوصيل، في حين ترى الأسلوبية أن النص كيان لغوي واحد بدوالة ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، فالأول مفض للأخر.

إن المتمعن في البلاغة العربية القديمة يدرك قيامها على جدلية ثنائية الشكل والمضمون، هذه الثنائية التي تفرعت عنها مباحث منها ما يتصل باللفظة المفردة، وما يتصل ببناء الجملة وصلتها بما قبلها وما بعدها كما في مباحث الفصل والوصل، ومنها ما يتصل باللفظ ومعناه.

وقامت معظم هذه المباحث على أساس وصفي، هذا المنهج الذي لم يستمر طويلا، حيث انقلب إلى معيارية خالصة، وتصور البلاغيون أنهم قد استوعبوا مجال القول وفنونه، خاصة في دراسة البلاغة للتركيب اللغوي من حيث أدائه للمعنى، وتنوعه، ومطابقتها لحالة المخاطبين، ليتجهوا إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي- كما فعلت الأسلوبية- وأتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة القديمة، وتتجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علمي يبتعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتعريفات كادت تغطي على كل قيهما الجمالية، وتهتم الدراسة الأسلوبية بالتصور الوجودي، الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا.

وعندما شب علم الأسلوب أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج، كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية، لكن هذا الدور لم يتكون مرة واحدة، بل أخذ ينمو ببطء تدريجي، ليظهر العلم الجديد بأهدافه ومناهجه، فالبلاغة عرفت منذ القدم بأنها من القول الجيد، إلا أن الجودة قد فسرت طبقا لاتجاهات مختلفة، فأخذ الشراح يفسرون القول الجيد بأنه المفعم بالمحسنات الجمالية، وبهذا تحولت البلاغة إلى نوع من النحو المتقدم، حين أصبحت دراسة ترتفع فيها سلامة القول النحوية إلى مستوى أسلوبية مميز

^٥ - فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص ٢٧، ٢٨.

وممتاز^١.

وإذا كان قد قيل بأن البلاغة هي علم أسلوب الأقدمين، فمن الملاحظ أن حظها من العلم يوازي- بل يفوق في بعض الأحيان- تصورات العلوم الأخرى، فكثير من تحليلات التراث البلاغي المتصلة بمضمون التعبير تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتصل باللغة والفكر والفصاحة وبأشكال القول وتكوينه، مما يشمل جوانبه الثلاثة: الصوتية، والمعجمية، والنحوية، كما يشمل أيضا صور الفكر وأجناس الأدب ومواقف البلغاء ومقاصدهم، وربما تبدو البلاغة في بعض الأحيان ساذجة في نزعتها التعقيدية الصارمة، لكنها بالرغم من ذلك من أحق العلوم القديمة تسميتها بتسمية "العلم"، فبقدر اتساع ملاحظتها ودقة تحاليلها وتعاريفها وقوة تصنيفها وخضوعها للمنطق بقدر ما تمثل دراسة منظمة لوسائل اللغة التعبيرية، لا تعدلها أية دراسة أخرى معاصرة لها، ولا تكمن أهميتها في أنها تعكس تصورا عن اللغة والأدب فحسب، بل في أنها فلسفة حية وتراثا ثقافيا تتجلى فيه النماذج الفكرية السائدة^٢.

وإذا كان اختفاء البلاغة القديمة التقليدية من الدراسات الإنسانية قد ترك فراغا كبيرا، فإن علم الأسلوب هو الذي تقدم لملء هذا الفراغ، وقد قطع شوطا بعيدا في هذا المضمار بمراعاة شروط البحث العلمي في اللغة، حيث حرص على تزويد الباحث الأدبي بأدوات دقيقة حساسة لا يمكن أن تقوم بدورها الفعال ما لم تنسق مع بقية الجوانب في النقد الأدبي، كما أن لعلم الأسلوب صلة حميمة باللغة، إذ يحفزها على العناية بالجانب الفني الإنساني في الإنتاج اللغوي، في عصر تتجه اهتماماته وجهة عملية مضادة. فنمو علم الأسلوب- إذن- يساعد على ملء الفجوة بين الدراسات اللغوية والأدبية في مجال التعليم والبحث معاً، وبفضله يمكن الوصول إلى الوحدات الجوهرية الشاملة التي يهدف إليها النقد المتكامل في تغطيته لمختلف مستويات العمل الأدبي بنيويا، ليصل من ذلك إلى تحديد تأثيره الجمالي^٣.

وعود على بدء، يقول المسدي: "إذا تبيننا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر بأن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي"^٤، ليردف القول "الألسنية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، وهي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت"^٥، فما يفرق بينهما أكثر مما يجمعهما.

ورأى بعض العلماء أن الأسلوبية علم جديد نسبيا وقد حاولت تجنب اقتصارها على الدراسة الجزئية، يتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة، وهذه الدراسة البلاغية كانت يوما أداة نقد في تقييم الأعمال الأدبية^٦.

^١ - فضل صلاح، علم الأسلوب، ص ١٧٧، ١٧٦. وعبد الواسع الحميري، الخطاب والنص- المفهوم- العلاقة- السلطة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، الباب الأول والثاني.

^٢ - المرجع السابق، ص ١٧٧.

^٣ - المرجع نفسه، ص ١٨١، ١٨٢.

^٤ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ٤٨.

^٥ - المرجع نفسه، ص ٤٨.

^٦ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢٦٨.

وبالرغم من الفروقات الجوهرية التي تفصل بين البلاغة والأسلوبية- والتي سنوردها -إلا أنه يمكن رصد العلاقة الوطيدة التي تربط بينهما إلى حد أن الأسلوبية تنقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتتفصل أحيانا عنه لتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها، بوصفها بلاغة مختزلة¹.

نلخص فنقول: تتواشج البلاغة والأسلوبية في موضوع العلم في حد ذاته، وفي بعض القضايا الهامشية خاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل بعض القضايا البلاغية في الخطاب الأدبي، إلا أنهما تنفصلان وتختلفان، ليتحول تآلفهما في موطن العلم إلى اختلافات جوهرية نلخصها- كما أوردها نور الدين السد- في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب" كالآتي:

١ - علم البلاغة:

- البلاغة علم معياري.
- يرسم الأحكام التقييمية.
- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه، أي غرضه تعليمي.
- يحكم على الخطاب الأدبي بمقتضى أنماط مسبقة، أي أن وجودها سابق على الأثر.
- يقوم على تصنيفات جاهزة.
- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.
- يفصل الشكل عن المضمون.
- يعد الانزياحات وغيرها من الظواهر مستقلة تعمل لحسابها الخاص.
- تهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصول في تركيب اللفظ، وتقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة، والمركبة من أصوات متفاوتة في المخارج والصفات.
- تطلق الأحكام القيمية على أجزاء الخطاب.
- تشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالاته.
- لا تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية- تتفق مع الأسلوبية التعبيرية-.
- تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.
- لا تحدد السمات المهيمنة على الخطاب.
- تعتمد مقاييس شكلية، ولذلك لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله.
- تدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.

٢ - الأسلوبية:

¹ - فرحان بدري الحري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نجد للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٩.

- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
- لا تسعى إلى غاية تعليمية.
- تحدد بقيود منهج العلوم الوضعية أي أن وجودها يلي الأثر.
- تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
- لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.
- لا تفصل بين الشكل والمضمون.
- تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة، وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.
- تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب، وتحللها وتحدد وظائفها.
- لا تطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو كله.
- تشير إلى مكونات الخطاب جميعها، وتبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما وتكاملا مع الشكل والمضمون.
- تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية.
- تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية.
- تحدد السمات المهيمنة على الخطاب، وتهتم بالسمات الأدبية،
- تتسم مقاييس الأسلوبية بالشمولية في تحليل الدوال ومدلولاتها، لذلك تفرق بين ما هو أدبي وغير أدبي.
- تدرس الخطاب الأدبي دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن¹.
- وفي الختام، نصل إلى القول أن لكل علم مصطلحاته وخلفياته المعرفية ومنهجه في الدراسة أيضا، وتختلف المفاهيم والمصطلحات لكنها جميعا تنشُد واقعا معرفيا، له أسسه ومبادئه، وما الالتقاء والاختلاف إلا تمهيد لمعرفة جديدة وتأسيس لها، ليكون لها كنهها ودلالاتها.

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، دبط، دبت، الفصل الخاص بعلاقة الأسلوبية والبلاغة.

بلاغةُ الحوار في القرآن الكريم

د. عاطف خلف العيايدة

دكتورة في اللغة العربية/ دراسات أدبية/ جامعة مؤتة/ الأردن.

الملخص

تكمُنُ أهميّة البحث في التّركيز على موضوع الحوار بوصفه الوسيلة الأمثل للتّواصل بين النّاس، والطريقة الأنسب لإبراز الرّأي ومناقشته، وصولاً إلى تحقيق الطّمانينة النّفسيّة بين النّاس، وقد اختصّ القرآنُ الحوارَ كأداةٍ أولى لنشر الدّعوة وبتّ رسالة الإسلام السّمحة على يد الأنبياء، ومن جانبٍ آخر فقد أولى القرآنُ الحوارَ أهميّةً بالغةً في سردِ قصص الأمم السّابقة، وفي توضيح مسائل العقيدة، وتهيئة النّفس البشريّة لتقبّل الأسرار الإعجازيّة في الكون، وقد اتّخذت من الآيات القرآنيّة أدلّةً لإلقاء الضّوء على الجماليّات البلاغيّة للحوار في القرآن.

وقد اعتمدتُ على منهجٍ متكاملٍ في إنجاز البحث مبتدئاً بتوضيح معنى الحوار لغةً واصطلاحاً بالرجوع إلى أهمّ المعاجم اللّغويّة، ثمّ ببيان الفرق بين الحوار المقصود والجدل والمناظرة، وبعد ذلك الانطلاق إلى دراسة بلاغة الحوار في عددٍ من الآيات المأخوذة كشاهدٍ على القضيّة المقدّمة ضمن إطار البحث العامّ، منوّهاً إلى المعاني الإجماليّة والتّفسيريّة للآيات، بالاعتماد على كتب التّفسير والشرح، وفي آخر البحث كنت حريصاً على إعداد حصيلةٍ بالنتائج التي توصلتُ إليها في سياق البحث.

Abstract

Eloquent dialogue in the Holy Quran

Atef Khalf Suleiman Ayayadh

The importance of research to focus on the subject as the best means of communication between people dialogue, and the most appropriate way to highlight the opinion and discuss it, thus achieving emotional tranquility among the people, has singled out the Koran dialogue, first as a tool to propagate and transmit the tolerant message of Islam at the hands of the prophets, on the other hand it has a first Koran dialogue extremely important in the narrative of the previous stories of Nations, and in clarifying issues of belief, and the

creation of the human psyche to accept the miraculous secrets of the universe, has taken from Quranic verses evidence to shed light on the aesthetics of rhetorical dialogue in the Koran.

Has adopted an integrated approach in achieving Find a beginner meaningful dialogue to clarify the language and idiomatically by reference to the most important language dictionaries, and a statement on the difference between the meaning of dialogue and debate and debate, and then starting to study the eloquence of dialogue in a number of verses taken as a witness on the case provided within the framework of the overall search, alluding to the overall meaning and explanatory signs, depending on the books of interpretation and explanation, and in the last search I was careful to prepare the outcome of findings in the context of research.

مقدمة البحث:

لقد استعمل الحوار في القرآن الكريم كأسلوب بلاغي في كثير من المواطن التي شهدت نزاعاً خطابياً، وخلافاً عقلياً في إقامة الحجة وإثبات الدليل، وصولاً إلى ترسيخ الحقيقة في الأذهان، وبيان الأساس الذي بُنيت عليه لغة القرآن التي هي لغة الإسلام ومنهجها الذي علم البشرية قيم الإنسانية السّمة التي تبعث الأمن في النفوس، وتحقق "الإصلاح للناس أجمعين بكلّ حكمة وروية ولين" (1)، وتبث السكينة والاطمئنان والارتياح فيما بين الناس، ومبعث ذلك كله الحوار الإقناعي.

وقد تجلّى أسلوب الحوار في القرآن في تصوير قصص الأولين من الأمم السابقة؛ لترسيخ مبدأ الحوار في ديننا الإسلامي الحنيف الداعي إلى التّواصل والتّعارف كمقصد شرعيّ يحقّق غاية التّعايش بين الناس والاستخلاف فوق الأرض وعمارته، حيث يقول تعالى: ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (2).

والحوار النّاضج لا بدّ أن يكون محدّداً بضوابط دعا القرآن الكريم إليها، وحثّ على الالتزام بها، ومن هذه الضوابط تحلّي المرء بصفات تجعل من حوار حواره حواراً بناءً وموجّهاً وهادفاً يتقبّله الآخرون، فحسناً إبداء الرّأي وتهذيب القول من شأنه تدعيم لغة الحوار والارتقاء بمستواه، وكذلك التّحصّن بالعلم والأدلة الواقعيّة والموضوعيّة البعيدة عن التّكلف والتّصنع والجمود، والانحراف والتّطرّف الفكريّ، مع الأخذ بعين الاعتبار والأهميّة التّدرّج في توجيه الحوار، وبناءه على أساس راسخ بيّن وبعيد عن الالتباس والغموض والانحياز.

١- التّحلاويّ، عبد الرّحمن (٢٠٠٠م)، التّربية بالحوار، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ص٦٦.
٢- سورة الحجرات، الآية: ١٣.

وتحديده مفهوم الحوار مبني على أصل مادة (حَوَرَ) الذي يدل على معنى الرجوع والمرادوة في الكلام، أو مراجعة المنطق في المخاطبة^(١)، كما أن ألفاظ القول ومادتها تدل على أسلوب الحوار المتبادل بين طرفين من الناس حول قضية من القضايا قد وردت في القرآن الكريم أكثر من ألف وتسعمائة مرة^(٢)، وهناك تعريفات للحوار لا يمكن حصرها، لكنها في مجملها تدور حول معنى مشترك يؤدي غاية تداول الكلام بين طرفين.

وقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للفظ الحوار، لكن أكثرها تدور في فلك واحد، فهي تتضمن حديثاً أو كلاماً متداولاً بين طرفين أو مجموعتين يغلب عليهما الهدوء في الإدلاء بالرأي، والاستماع للرأي الآخر، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدد من الآيات، ومنها:

- قوله تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾^(٣).
- قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴾^(٤).
- قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾^(٥).

ومن أكثر الألفاظ قرباً واتصالاً بالحوار لفظ الجدل المأخوذ من معنى المنازعة في الخطاب والمبالغة في فرض الرأي بين طرفين، ويصحب الجدل غالباً خصومة واعتباطية، على عكس الحوار المبني على الملاحظة والتودد في إبداء الرأي، وقد يتضمن الحوار جدلاً إذا تخلله سمة من سمات التعصب والتحيز للرأي الذي لا يبنى على منطقيّة مدعّمه بدليل، أو أن يكون بدافع السخرية أو المراءوة في الحديث، أو التجريح والاستهزاء بالمحاور الآخر؛ لذا قرن الله الجدل مع المجادلين بكلمة (أحسن)، حيث يقول: ﴿وَجَادِلْهُمْ بَالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾^(٦)، وحيث يقول: ﴿وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾^(٧).

وقد حفل القرآن الكريم في كثير من السور الكريمة بنماذج كثيرة من الحوارات، بدءاً بالحوار الذي دار بين الله - عز وجل - وملائكته عندما خلق آدم واستخلفه في الأرض، وحوارات بين الله وأنبيائه، وحوارات بين الرسل والأقوام الذين بعثوا إليهم، وأخرى بين أهل الجنة وأهل النار والمنافقين والمؤمنين، وحوارات بين الملوك والسادة الطغاة المستكبرين كفرعون وهامان وقارون وأتباعهم ممن كانوا يولون عليهم ظلماً وعدواناً.

وبالوقوف على الكثير من هذه المواضع الحوارية نلاحظ أن هذا الأسلوب قد استُخدم لأغراض متنوّعة ومتباينة، ولم يكن مقتصرًا على غرض واحد، فقد برز في آيات قرآنية راصداً الأحداث وناقلاً لمجرياتها،

١- ابن منظور، أبو الفضل جلال الدين محمد بن محمد، لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص٢١٩.

٢- عبد الباقي، محمد فؤاد (١٩٨١م)، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، ص٥٥٤- ص٥٧٨.

٣- سورة الكهف، الآية: ٣٤.

٤- سورة الكهف، الآية: ٣٧.

٥- سورة المجادلة، الآية: ١.

٦- سورة النحل، الآية: ١٢٥.

٧- سورة العنكبوت، الآية: ٤٦.

وذلك في الآيات التي تتحدث عن القصص القرآني، وفي آيات أخرى جاء الحوار فيها ليؤكد على الحجّة والبرهان وإرساء الأدلة الدامغة على وحدانية الله، وفي آيات أخرى جاء كأداة محورية متمركزة حول أهداف الرسالة السماوية بدعوة الناس إليها وبيان حقيقتها.

وبتأمل حضور الحوار في القرآن الكريم نجد أنّ استخدامه كان متدرّجاً مع مراحل الدعوة، فعندما كانت الدعوة سرّية كانت لغة الحوار قليلة قياساً مع انتشار الدعوة والإعلان عنها، وذلك للحفاظ على سرّية الدعوة بعدم الإعلان عنها لأيّ فريق آخر يعارض فكرة انتشارها؛ لذا كان الأسلوب السردّي في مرحلة من المراحل هو الأكثر تداولاً في القصص القرآني الذي تحدّث عن قصص الأنبياء والرسل مع أقوامهم وقصص الأفراد والطوائف كقصّة مريم ولقمان، وذي القرنين وأصحاب الكهف وأصحاب الفيل، وأصحاب الأخدود، والأمم السابقة التي كذّبت الأنبياء، وأعرضت عن الحق؛ فنزل عليها العذاب، ومنهم قوم عاد الذين كانوا يسكنون في أرض الأحقاف بين اليمن وعمان، وأرسل عليهم سيّدنا هود- عليه السلام- وقد قال الله تعالى بحقهم: ﴿كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَدَابِي وَنُذِرَ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أُعْجَازٌ نَّخْلٍ مُّنْقَعِرٍ فَكَيْفَ كَانَ عَدَابِي وَنُذِرَ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُّذَكِّرٍ﴾^(١).

وتدخل بنية الجملة الحوارية تحت ما يسمّى الإعجاز البياني، فمن الجمل الحوارية التي جاءت تحمل هذا المظهر الإعجازي قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسَلْنَا مَعَنَا غَدًا يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾^(٢)، فالجمل الحوارية في الآيتين السابقتين جاءت على لسان إخوة يوسف، وقد كانت سابقة للجملة الحوارية المرتقبة من والد يوسف الذي كان خائفاً من ذهاب يوسف مع إخوته، ويبرر ذلك الخوف في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾^(٣).

فاللام في لفظتي (لناصحون، لحافظون) من أدوات تأكيد ادعاء إخوة يوسف على حرصهم وحفاظهم على يوسف، وقد وردت في الجملة الحوارية التي رمت إلى إثبات خلاص نيتهم المزيفة لأخيهم الذي ضمروا له الشرّ بعدما سوّلت لهم نفوسهم الخلاص منه، وقد أشار ابن الأثير لهذا الملمح البياني في حديثه عن أسلوب التأكيد بقوله: "وقد جيء هنا لزيادة التوكيد في إظهار المحبة ليوسف والإشفاق عليه؛ ليبلغوا من أبيهم السّماحة بإرساله معهم"^(٤).

١- سورة القمر، الآية ١٨-٢٢.
٢- سورة يوسف، الآية: ١١-١٢.
٣- سورة يوسف، الآية: ١٣.
٤- أبو زيد، المقرئ الأندلسي (٢٠٠١م)، منهج الحوار في القرآن، مجلّة الرّشاد، ١١٤، ص ٥.

وقد جاء الحوار في القرآن مغنياً عن السردِ وأسلوبِ العرضِ التقليديّ، ومن أغنى الأمثلة توضيحاً لبلاغة الحوار سورة يوسف التي كان الحوار فيها عنصراً أساسياً ومؤثراً وبلغياً، حتى أن الآيات القرآنية الحوارية تجعل القاريء يتفاعل مع الحدث الذي تصوّره وتعبّر عنه.

وأسلوب الحوار يتعاطى مع الاختلاف في التفكير والأهواء والتوجهات بين الناس، بحيث يبدى الطرف المحاور ما لديه، ويحاول جاهداً إقناع الطرف الآخر بها، فـ "المحاور البارغ هو الذي يجعل كلماته صوراً تتدفق أمام ناظري صاحبه ومن حوله" (١)، ومن هذا المنطلق كانت الدعوة الإسلامية مسلحةً بالحوار الذي لا يعلّق باب المعرفة، ويقوم على بيان الحجّة وامتلاك الرأي الراجح.

وحتى لا يخرج الحوار عن مسارٍ لا بدّ لطرفيه من احترام الرأي وامتلاك مهارات الحوار، والابتعاد عن الانفعالات والتسليم لصاحب الفكرة الوجيهة، وانضباط النفس إذا اشتدّ صخب الحوار، والاعتدال بالمنطق والحجّة والبراهين، و " إدراك أنّ هذا الصراع والتوتر هو بين الأفكار وليس بين الأشخاص" (٢)، وقد قال الله مدللاً على هذه الفكرة، وموجهاً كل محاور: ﴿قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (٣)، وقال حاثاً على الاعتماد على العلم والدراية في كثير من الآيات كل من يستقل موجة حوارية: ﴿هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجِبْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ (٤).

وتأكيداً لحث القرآن الكريم على اتباع منهج الحوار في إقناع الرافض بالحجج العقلية فقد دعت كثير من الآيات إلى اللين والسماحة والهدوء، حتى أن الله قد أوصى أنبياءه الذين بعثوا إلى جبابرة الأرض وطغاتها بالحوار اللين، ومنهم فرعون الذي أرسل إليه موسى ومعه أخوه قائلًا لهما: ﴿اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ، فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَئِيمًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾ (٥)، وهكذا كان الحوار أسلوباً هاماً من أساليب أداء رسالة الإسلام السماوية، وكثير من القصص في سيرة الرسول - ﷺ - العطرة تؤكد هذا المنهج في دعوة الناس، وتصديقاً لهذه المقولة فقد قال الله في محكم كتابه: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۗ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ (٦).

نماذج من الحوار في القرآن الكريم:

لقد بعث الله الرسل إلى البشرية لتحريرهم من عبادة انتهجوها وأصرّوا على ممارستها، كعبادة الأصنام والتمائيل المصنوعة من الحجارة، والأشجار والكواكب وغيرها، فقاموا بدعوتهم إلى عبادة الله وحده، وإدراك حقائق خلقه وقدرته، وأنه المتصرف في كل ما هو في هذا الكون؛ لذا كان الحوار هو

١- الحبيب، طارق بن علي (٢٠٠٢م)، كيف تحاور (دليل علمي للحوار)، دار البيت العتيق، ط١، ص٤.
٢- هلال، محمد عبد الغني حسن (٢٠٠٠م)، مهارات إدارة الحوار والمناقشات، مركز تطوير الأداء، مصر، ط١، ص١٨.
٣- سورة البقرة، الآية: ١١١.
٤- سورة آل عمران، الآية: ٦٦.
٥- سورة طه، الآية: ٤٣- ٤٤.
٦- سورة البقرة، الآية: ٢٥٦.

الأسلوب الأنسب الذي اتبعه الرسل لمخاطبة أقوامهم، وتعريفهم بمصائبهم إن لم يعودوا عن غيهم وضلالهم.

وقد اعتمد الأنبياء في رسالاتهم الإلهية التي بُعثوا بها على أسلوب الحوار بعدما أنكر الناس ما جاءوا به وعارضوهم؛ فلم يكن من سبيل إلى إقناعهم إلا بالحوار المبني على الإيمان والصبر والإرادة التابعة من صدق الرسالة السماوية التي حملوا أمانة نشرها، فما أن وُضعت أولى لبنات الحوار الهادف إلى نشر تعاليم الرسالات السماوية مع الآخر المعارض والرافض حتى اعتاد حاملو الرسالة من الأنبياء ومن صدقهم وأمن معهم على الحوار كمنهج لمخاطبة العقليات المتحجرة؛ وبهذا جاء القرآن خاتم الكتب السماوية " ليحاور الآخرين على أساس الحجّة والبرهان والدليل؛ ليعلمهم كيف يصلون إلى قناعاته وآفاقه بالكلمة الحلوة والأسلوب الطيب" (١).

وبالتعمق في القرآن الكريم نكتشف أنّ الحوار قد وصل إلى أعلى الأفق في نقل الفكرة، ومخاطبة النفس الإنسانية التي فطرت على الطمأنينة والهدوء والارتياح واللين واللطف، وقد دعت كثير من الآيات هذه الفكرة، ونقضت ادعاءات من اتهموا الدين الإسلامي بأنه دين السيف، ومن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿فِيمَا رَحِمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ﴾ (٢)، وقوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ (٣)، وقوله تعالى مخاطباً موسى وهارون -عليهما الصلاة والسلام- حين بعثهما إلى فرعون: ﴿فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيْنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾ (٤).

وقد أخبرنا القرآن عن كثير من الأحداث القصصية؛ بهدف عرض نماذج حيّة للأمم والأشخاص الذين صدوا عن أمر الله، وظلوا يتخبطون في ظلمات غيهم وكفرهم وشركهم وجبروتهم، فكان الحوار في كثير من القصص التي تكررت في أكثر من سورة قرآنية طريقة من طرق التصوير الحدتي بالتواءم مع السرد التقريري القائم على المباشرة في النقل القصصي، ولطريقة الحوار في عرض القصة القرآنية قيمة بلاغية يعيشها القارئ ويتذوق فنونها، وسأعرض في الصفحات القادمة نماذج مدللة من الآيات التي مثلت منهج الحوار القرآني في تبني مهمة نقل القصة القرآنية ومسيرة أحداثها، ومن هذه النماذج:

الحوار بين سيدنا نوح - عليه السلام - وقومه، الحوار بين سيدنا موسى - عليه السلام - وبني إسرائيل، الحوار بين سيدنا لوط - عليه السلام - وقومه.

أولاً: الحوار بين نوح - عليه السلام - وقومه:

١- فضل الله، محمد حسين (١٩٩٦م)، الحوار في القرآن (قواعده - أساليبه - معانيه)، لبنان، دار الملاك، ط ٥، ص ٨.

٢- سورة آل عمران، الآية: ١٥٩.

٣- سورة النحل، الآية: ١٢٥.

٤- سورة طه، الآية: ٤٤.

لقد ذُكرت قصة سيدنا نوح في عدد من السور ومنها: الأعراف ويونس والأنبياء والمؤمنون والشعراء والعنكبوت؛ فكان الحوار هو العامل المشترك في تقديم القصة، والطريقة المتبادلة في نقل مجريات الأحداث القصصية ومضامينها مع قوم نوح الذين كفروا بأنعم الله؛ فصنعوا تماثيل من الحجارة وعبدها من دون الله، حتى صارت أصناماً يتمثلونها آلهة ويدعون أبناءهم لطاعتها، فاختر الله نوحاً واصطفاه من خلقه؛ ليكون رسولاً مبعوثاً إلى قومه، فلم يستجب لدعوته سوى عددٍ من البسطاء والفقراء، بينما الأغنياء وعلية القوم قد رفضوا دعوته ووقفوا في طريق انتشارها محرّضين عليه، وساخرين منه، ومدّعين أنه بشرٌ مثلهم، وأن أتباعه من الأراذل؛ حتى امرأته وابنه كانا من الكافرين.

وبعد سنواتٍ من الصبر والدعوة الصادقة لم يكن من سيدنا نوح إلا أن دعا ربه ألا يذر على الأرض من قومه الكافرين دياراً، فاستجاب ربه وأرسل عليهم الطوفان بعدما أمطرت السماء ماءً غزيراً، وتفجرت عيون ماء الأرض، أما سيدنا نوح والذين آمنوا معه فنجاهم الله بركوبهم في السفينة التي صنعها بأمر الله، ودعا باسم الله مجراها ومرساها.

قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِتِي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمِ الْبَيْتِ فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَادُوا بِادِّئِ الرَّأْيِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمْوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾^(١).

إن أسلوب الحوار في الآيات السابقة يتمحور حول قضيتي القبول والرفض، فمن جانب سيدنا نوح كان الحوار يسعى إلى قبول الدعوة التي نادى بها، وهي ألا يعبد قومه إلا الله، أما قومه فمنطلق الحوار عندهم لم يكن متوازياً مع الخط الدعوي الذي انتهجه سيدنا نوح؛ لذا كان الرفض حليفاً لحوارهم، وهو رفض معزول عن محاولة الفهم والانصياع.

وبالانسياق وراء الآيات اللاحقة يحاول سيدنا نوح تبسيط لغة الحوار "لتصحيح المفهوم الخاطيء الذي حال بينهم، وبين الانفتاح على قضايا الرسالة ومفاهيمها في الحياة"^(٢)؛ فيستعجل لهم سيدنا نوح في تقديم البيينة التي عميت عليهم، وينكر عليهم أن يكونوا راغباً في أجر على دعوته لهم، مبرراً لهم أسباب انتهاجه مسار هذه الدعوة التي كُلف بها، ومن أهمها أنه قد رأى قومه يجهلون؛ فأراد إرشادهم وإخراجهم من دائرة الجهل التي وضعوا أنفسهم فيها، ثم ينكر عليهم مطلبهم في طرد الذين آمنوا معه ونصروه في باديء الأمر.

يقول الله تعالى: ﴿وَيَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالاً إِنْ أَجْرِي إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَأُوا رِبِّهِمْ وَلِكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ وَيَا قَوْمِ مَنْ يَنْصُرُنِي مِنَ اللَّهِ إِنْ طَرَدْتُهُمْ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ وَلَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْرًا اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا فِي

١- سورة هود، آية: ٢٥-٢٨.

٢- فضل الله، محمد حسين (١٩٩٦م)، الحوار في القرآن (قواعده- أساليبه- معطياته)، لبنان، دار الملاك، ط٥، ص ٢٣٥.

أَنْفُسِهِمْ إِيَّيَ إِذَا لَمِنَ الظَّالِمِينَ قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ قَالَ
إِنَّمَا يَأْتِيكُمْ بِهِ اللَّهُ إِنْ شَاءَ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ^(١).

فمع السير في سياق الآيات التي تناولت قصة نوح مع قومه نجد أنها جاءت لتؤكد على إبلاغ الدعوة باستخدام الحوار المبني على التحبب والتقرب والترغيب مرة، وعلى الترهيب من عذاب الله وعقابه مرة أخرى، ففي الاتجاه الأول يقول تعالى على لسان نوح مخاطباً قومه: ﴿قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنِّي لَأَنْرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ، قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ، أَلَيْغُكُمْ رَسُولَاتِ رَبِّي وَأَنْصَحُ لَكُمْ، وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾^(٢)،

وفي الاتجاه الثاني الذي جاء الحوار فيه بصيغة الترهيب والتهديد والوعيد فقد ورد في قوله تعالى على لسان نوح مخاطباً قومه: ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ، فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾^(٣).

ومن مواضع الحوار التي سأقف عليها في سورة هود حوار سيدنا نوح مع ابنه الذي عانده، فلم يؤمن بدعوته متأثراً بامرأة نوح التي ذكر كثير من المفسرين أنها قد تكون أمه، وهنا يلجأ سيدنا نوح إلى الحوار لشد ابنه في اللحظات الأخيرة إلى السفينة التي صنعها بيديه، وهياً لها أسباب الحياة، وإنجائه من الطوفان الذي سيغرق كل شيء، وهو حوار متأصل من قلب رؤوف ورحيم وممتليء بحنان الأبوة الغامر، غير أن المخاور الضال قد ظل في معزل عن النجاة موهما نفسه بأن جبلاً سيخذه سيكون له عاصماً من الماء يوم لا عاصم إلا الله؛ فكانت نتيجة عناده أنه من المغرقين.

قال تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَأُوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمَغْرُقِينَ﴾^(٤).

فالآيات السابقة تصوّر عاطفة الأبوة التي دفعت سيدنا نوحاً إلى دعوة ابنه للركوب معهم في السفينة للنجاة من الطوفان، وقد خاطبه بكلمة تحببته يحب الأبناء سماعها من والديهم، وهي لفظة (بنّي)، ويبدأ الحوار منذ مناداة سيدنا نوح ابنه نداءً دالاً على الشفقة والعطف والخوف والرجاء في اللحظات الأخيرة للخلاص من الكافرين.

وقد استند سيدنا نوح على جملتين حواريتين في محاورته ابنه، فالجملة الأولى قوله: (اركب معنا) والجملة الثانية قوله: (ولا تكن مع الكافرين)، وهما على نقيض من حيث المعنى، وفيهما تقابل وتخيير بين أمرين،

١- سورة هود، آية: ٢٩-٣٣.
٢- سورة الأعراف، الآية: ٦٠-٦٢.
٣- سورة الأعراف، الآية: ٥٩.
٤- سورة هود، آية: ٤٢-٤٣.

فالأول وهو المنشودُ الرّكوبُ مع التّاجين من صحبِ نوحٍ، والثّاني المأمورُ به والمحدّزُ منه على وجه السّرعَةِ وهو أن لا يكونَ مع الكافرين الذين يعلمُ سيّدنا نوحٌ مصيرَهم.

لكنّ الحواريّ مع الابنِ العاصي لم يكنْ بقدرِ أفقِ التّوقُّعِ الذي أرادَه سيّدنا نوحٌ، إذ ادّعى لنفسه النّجاةَ بأنّه سيأويّ إلى جبلٍ عالٍ لا يبلغُهُ الماءُ المتفجّرُ، وهنا يتحقّقُ العنادُ والعقوقُ والعصيانُ، فهو مدركٌ وقوعِ الطّوفانِ لكنّه يسليّ نفسه بالنّجاةِ، ثمّ يستمرُّ الحواريّ ردّاً على إجابةِ الابنِ من سيّدنا نوحٍ الذي نفى لابنه العصمةَ من أمرِ الله وقضائه إلّا من رحمٍ برحمته، ثمّ ينتهي الحواريّ بالمصيرِ النّافذِ وهو الغرقُ لكلِّ من بقي خارجَ سفينةِ نوحٍ. ومع استمرارِ تدفّقِ عاطفةِ الأبوةِ عند نوحٍ بحقِّ ابنه تتوالى الآيات في الردِّ على حواريّ نوحٍ مع ربّه، طالباً النّجاةَ لابنه بعدَ أن نفذَ حكمُ الله في ابتلاعِ الأرضِ لمائها الذي نبّعَ منها، وأفلعتُ السّماءَ عن المطرِ؛ فجفّتُ منابعُ الماءِ، وقُضي الأمرُ بحقِّ من كفرَ من قومِ نوحٍ، وأرستُ السّفينةُ على الجودي^(١)، وهنا تكونُ الإجابةُ الحاسمةُ من الله تعالى مخاطباً نوحاً بعدَ أن تحرّكتْ به عاطفةُ الأبوةِ تجاهَ ابنه، حيثُ يقولُ تعالى: ﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ ۖ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ ۖ فَلَا تَسْأَلَنِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ ۖ إِنِّي أَعْطِكُ مَنْ تَكُونُ مِنْ الْجَاهِلِينَ﴾^(٢).

أمّا في سورة الأعرافِ فقد وردتْ قصّةُ نوحٍ في بضعِ آياتٍ مصاغةٍ على شكلِ حواريّ بين سيّدنا نوحٍ وبين الملائمةِ من قومِهِ ممّن اتّهموه بالضلالِ مبرّئين أنفسهم ممّا هم عليه من ضلالٍ، ورغم الأسلوبِ الحواريّ الذي باشرهم به سيّدنا نوحٌ والمُعتمِدِ على تقديم الحججِ والبراهين إلّا أنّ الكافرين من قومِ نوحٍ قدّ أصرّوا على عنادهم، وادّعائهم الباطلِ بأنهم على حقٍّ، وأنّ نوحاً على ضلالٍ مبينٍ، وهنا يتحوّل الحواريّ من طرفِ الكافرين إلى جدالٍ يؤكّد اختلافَ مستوى الحواريّ بين الطرفين، فما كان من سيّدنا نوحٍ إلّا أن " فنّدَ شبهاتهم ولم يستجب لطلباتهم، ولم يرضخ لتهديداتهم، وإتّما تحدّاهم وحاربهم، واستعلى عليهم بإيمانه، متوكّلاً على الله ربّه " ^(٣).

ثانياً: الحواريّ بين موسى - عليه السلام - وبني إسرائيل:

لقد بعثَ الله سيّدنا موسى - عليه السّلام - كغيره من الرّسلِ والأنبياءِ إلى قومٍ بطّلت عقيدتهم وساءت أفعالهم؛ فاحتاجوا إلى نبيٍّ يخرجهم ممّا هم عليه ويصحّ مسارهم، فكانتْ منهجيّةُ التّبليغِ والدّعوةِ عند سيّدنا موسى حواريّةً تعتمِدُ على بيانِ الحجّةِ السّاطعةِ الدّامغةِ، وتوجيهِ النّصحِ والإرشادِ والنّحذيرِ من عذابِ الله الواقع لا محالة.

وقد تكرّرتْ قصّةُ سيّدنا موسى مع قومِهِ في أكثر من ثلاثين موضعاً من القرآن الكريم، وتناولتها كثيرٌ من السّور بدءاً من ولادته في ظروفٍ مشتبكة الأحداثِ، ثمّ صراعه مع مجتمعٍ مُسيّطِرٍ عليه، ثمّ تكليفه بالرسالةِ

١- قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظّالمين﴾ (هود/ ٤٤).

٢- سورة هود، الآية: ٤٦.

٣- الخالدي، صلاح عبد الفتّاح (١٩٩٨م)، القصص القرآنيّ (عرض وقائع وتحليل أحداث)، دار القلم، دمشق، ط١، ج١، ص١٧١.

واستعدادِهِ لها، ودعوته رَبِّهِ أَنْ يَسْرَحَ لَهُ صَدْرَهُ وَيَسِّرَ لَهُ أَمْرَهُ وَيَحِلَّ عَقْدَهُ مِنْ لِسَانِهِ^(١)، وانتهاءً بتحطيم قُوَّةِ فرعونَ وانتصارِهِ عليه.

وقد أظهرت الآيات القرآنية التي تناولت قصة سيدنا موسى مع قومه بني إسرائيل المعاناة التي جرَّباها معهم أثناء دعوته لهم كرسولٍ مبعوثٍ، فحبَّهم للمادياتِ دفعهم أن يطلبوا من نبيهم عبادةً وثنيةً لإلهٍ يخلقه لهم على هيئة إنسانٍ؛ وذلك لتأثرهم بقوم فرعونَ الذين عاشروهم طويلاً، وفي ذلك يقول الله تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ ۚ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾^(٢).

لكن سيدنا موسى- عليه السلام- لم يقطع حبلَ الحوارِ مع بني إسرائيل، وظلَّ محافظاً على أملِ هدايتهم، فكان ردهً على هذا الطلبِ بأسلوبِ حوارٍ يعتمدُ على التَّركيزِ والتذكيرِ بما أنعمَ اللهُ عليهم، منتهجاً نهجَ الأنبياءِ الذين كانوا "يستثمرون ذلك لهدايةِ أقوامهم؛ فيكون في حديثهم ما يشبه التمهيدَ النفسي" ^(٣)، بالإضافة إلى صيغةٍ تحملُ التَّحذيرَ والتَّرهيبَ من عذابِ اللهِ، والتذكيرَ بأنَّ اللهُ هو المتوحِّدُ بالعبودية، وأنَّه قد فضَّلهم على كثيرٍ من خلقه الآخرين، وأنَّه أنجاهم من آلِ فرعونَ الذين كانوا يوقعون بهم أشدَّ أنواعِ العذابِ؛ فيقتلون أبناءهم ويستحيون نساءهم، وهذا التوضيحُ المتضارب في دلالاتِهِ نابعٌ من جهلٍ لا بدَّ لهم من التخلُّص منه.

وفي هذا يقولُ تعالى: ﴿قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ إِنَّ هُوَ لَأَمْثَلُ مِمَّا هُمْ فِيهِ وَبَاطِلٌ مِمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ قَالَ أَعْبَدُوا اللَّهَ أُنْبِئِكُمْ إِلَهًا وَهُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ وَإِذْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ ۚ يَفْتَلُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَلِكَ بَلَاءٌ مِّنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾^(٤).

ومع استمرار تعنتِ بني إسرائيل ونكرانهم لنعمِ اللهِ يتحوَّلُ الحوارُ مع سيدنا موسى إلى غاياتٍ تعجيزيةٍ في ظنِّهم أنَّها أكثرُ إغجازاً ممَّا هم عليه، وهي دليلٌ قاطعٌ على ميلهم للشهواتِ المتمثلة في الطَّعامِ الذي طلبوه من موسى أن يدعو ربَّه أن يخرجَهُ لهم، وفي هذا يقولُ تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا﴾^(٥).

وتستوفي آياتٌ من سورة البقرة تكشف عن طبيعة بني إسرائيل في التلاعبِ والجدالِ والتضييقِ على أنفسهم حينما طلب منهم سيدنا موسى على شكلِ حوارٍ متبادلٍ أن يذبحوا بقرةً لقاء معرفة القاتلِ الذي لم يُعرف لأهل القتلِ الذين جاءوا يشكون أمرهم إلى موسى، فما كان منه إلا أن أمرهم بذبح بقرةٍ غيرٍ محددةٍ، لكن اليهودَ ماطلوا في الأمر وأخذوا يسألون عن مواصفات تلك البقرة؛ فضيقوا على أنفسهم وحملوها فوق طاقتِها، غيرَ أنَّهم قد وجدوا البقرة وذبحوها وعرفوا القاتلَ؛ فكانت معجزةً إلهيةً، غيرَ أنَّ قلوبهم لم تَلِنَ لذلك، بل ازدادت قساوةً تفوقُ قسوةَ الحجارة الصلبة.

١- قوله تعالى: ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَأَخْلَلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي﴾ (طه/ ٢٥-٢٦-٢٧).

٢- سورة الأعراف، الآية: ١٣٨.

٣- حفني، عبد الحليم (١٩٨٥م)، أسلوبُ المحاورَةِ في القرآن الكريم، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، ط٢، ص٥١.

٤- سورة الأعراف، الآية: ١٣٨-١٤١.

٥- سورة البقرة، الآية: ٦١.

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقْرَةً ۗ قَالُوا أَنْتَخَذْنَا هُرُوجًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ ۗ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا ۗ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقْع لَوْثُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ﴾^(١).

ثالثاً: الحوار بين لوط وقومه:

لقد أرسل الله لوطاً إلى قومٍ استعبدتهم الغريزة الجنسية الشاذة؛ فانحرفوا في مجاهيل الضياع الفاحش، وخرقوا قيم الإنسانية التي فطروا عليها، وقد أخبرنا القرآن عن حال هؤلاء القوم الذين اجترحوا فظاعة ما سبقهم بها من أحد من العالمين^(٢)، وقد تخلل قصة هؤلاء القوم حوارٌ أنفذه سيدنا لوطٌ مدعوماً بالترغيب مرةً وبالترهيب من عذاب الله وانتقامه منهم مراتٍ آخر، وقد اعتمد سيدنا لوطٌ في أسلوبه الحوارية الدعوي على الأسلوب المعتاد عند الأنبياء الآخرين من حيث أنّ الحوار عنده كما ورد في الآيات القرآنية الكريمة في معرض السور قائمٌ على اللين والترغيب في التخلّص من هذا الإفك العظيم، لدرجة أنّه قد حتّم على الزواج الشرعي مقدّماً بناته لبعضهم كزوجاتٍ.

لكن قومه لم يستجيبوا معلنين رفضهم المطلق وعنادهم انسياقاً وراء شهواتهم الحيوانية بإتيان الرجال شهوةً من دون النساء، وبصورةٍ إباحيةٍ معلنةٍ لا تسترّ فيها، وقد صورَ الله هذا المشهد الحوارية في قوله تعالى: ﴿كَذَبَتْ قَوْمٌ لوطِ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لوطُ أَلَا تَتَّقُونَ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ ۗ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَرْوَاحِكُمْ ۚ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَه يَا لوطُ لَنَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ﴾^(٣).

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَلوطاً إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ إِنَّكُمْ لَأنتأثرونَ الفاحشةَ ما سبقتكم بها من أحدٍ من العالمين أنتنكم لتأثرونَ الرجالَ وتقطعون السبيلَ وتأثونَ في ناديتكم المنكرَ فما كان جوابَ قومه إلا أن قالوا أنتننا بعداب الله إن كنتن من الصادقين قال رب انصرنني على القوم المفسدين﴾^(٤).

فمن خلال الآيات السابقة كان الحوار النبوي نابعاً من رسالة ربانيةٍ دعت لوطاً إلى إعلاء قيمة الإنسان كمخلوق له كرامته التي حفظها له الدين؛ لذا وجّه لوطٌ حوارَه لمعالجة انحرافٍ قيميةٍ عن الفطرة؛ ليبدو الخطاب قصصياً أدائه الحوار الذي يسعى إلى تقويم السلوك المعوج، بعيداً عن مجارة المستهزئين الذين يغيرون مسار الحوار من الجدية إلى الهزلية، وقد دعا الله المؤمنين إلى الترفع عن مثل هؤلاء الفئة من الناس، بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾^(٥).

١- سورة البقرة، الآية: ٦٧-٦٩.
٢- قوله تعالى: ﴿وَلوطاً إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ﴾، (الأعراف/ ٨٠).
٣- سورة الشعراء، الآية: ١٦٠-١٦٩.
٤- سورة العنكبوت، الآية: ٢٨-٣٠.
٥- سورة الفرقان، الآية: ٦٣.

ونلمس في طيات قصة لوط مع قومه انعدام الأمن النفسي، باعتبار ما كان عليه قومه من فساد أخلاقي وصل إلى حدود اللامعقول من الممارسات والسلوكيات؛ حتى بلغ بهم الأمر حدًا من التفكير بضيف نبيهم باستحلال حرمة ضيافته، والمصيبة الأعظم أن امرأة لوط هي من كانت تفضح أسرار البيت وتخبرهم بأضياف زوجها، وتهيئ فرصة دخولهم البيت.

وهنا لم يكن من سيدنا لوط أمام هذا إلا أن رفع يديه وتوجه لله داعيًا على قومه بالانتقام، فاستجاب الله دعوته ممطرًا عليهم حجارة من سجيل منضود، ونجا هو وأهله إلا امرأته بعدما خرجوا ليلاً من قرية قومه التي انتشرت فيها الخبائث والمنكرات، يقول الله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا وَقَالَ هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ ۚ قَالَ يَا قَوْمِ هُوَ لِي بِنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ ۖ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي ۗ أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ ۚ قَالُوا لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ ۚ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ۚ قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ ۚ فَأَسْرِبْ لَهُم مِّنَ اللَّيْلِ وَقَطِّعْ مِّنَ اللَّيْلِ مَنَ اللَّيْلِ وَلَا يَتَنَفَّسْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَكُ ۚ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ ۚ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ ۚ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ۚ فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّنْ سِجِّيلٍ مَّنْضُودٍ مُّسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بَعِيدٍ﴾^(١).

فالملاحظ أن الحوار الذي خاطب به لوط قومه ذو نمطين، ففي قوله لهم: ﴿وَقَالَ هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾، يحتمل الحوار دلالة التهيب والوعيد بيوم عصيب سيلحق بهم إذا ظلوا مصرين على ما هم عليه، أما النمط الثاني فدلالته الترغيب ومحاولة التقرب إليهم، ودفعهم للتخلص من الفاحشة باتباع الطريق القويم والشرعي الذي فطر الناس عليه، وهو الزواج من بناته، وذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ هُوَ لِي بِنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ﴾.

وعلى غرار أسلوب إنهاء الحوار في قصص الأنبياء مع أقوامهم ينتهي حوار سيدنا لوط مع قومه بعدما رفضوا دعوته لهم بالعدول عن ممارسة الفاحشة التي نهى الله عنها؛ فكانت نهاية الحوار نهاية دعوية له ولأهله أن ينجبهم من عاقبة قومه، وكأنه ينتهي معهم بالاستسلام الهادي والطريق المسدود، مما استدعاه بالتوجه إلى الله باستنزال العذاب بهم بعدما أدرك أن نفوسهم الخبيثة " تأخذها العزة بالإثم؛ حتى لتؤثر الهلاك والعذاب على أن تخضع للحق"^(٢)، وفي هذا يقول تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْفَالِئِينَ، رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ﴾^(٣).

نتائج البحث:

لقد خرج البحث بعددٍ من النتائج التي ذُكرت في ثناياه، وأجمالها فيما يلي:

- الحوار هو الوسيلة الأمثل للتواصل بين الناس.

- تجلّى الحوار كأسلوب في القرآن لترسيخه كمبدأ في ديننا الإسلامي.

١- سورة هود، الآية: ٧٧-٨٣.

٢- قطب، سيد (١٩٨٥م)، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ج٣، ط١١، ص١٥٥.

٣- سورة الشعراء، الآية: ١٦٨-١٦٩.

- لفظَةُ الجدلِ من أكثر الألفاظِ اتّصالاً بالحوار.
- تَعاطى الحوارُ في القرآنِ الكريمِ معَ الأفكارِ والمعتقداتِ والأهواءِ المختلفةِ بينَ النَّاسِ.
- اعتمدَ القرآنُ على أسلوبِ الحوارِ في كثيرٍ من المواضعِ التي صَوَّرَها القرآنُ الكريمِ.
- تماشى الحوارُ القرآنيُّ معَ مراحلِ الدَّعوةِ الإسلاميَّةِ، وتناغمَ معَ أحداثِها.
- اعتمدَ القرآنُ الكريمُ في نقلِ قصصِ الأنبياءِ على الحوارِ بشكلٍ رئيسيٍّ.
- اختلفَ أسلوبُ الحوارِ ما بينَ الأنبياءِ وأقوامهم الذين بُعِثُوا إليهم باختلافِ مجالِ الدَّعوةِ، والحالةِ التي كانوا عليها.
- للحوارِ دورٌ رئيسيٌّ في إثارةِ السَّمعِ ولفَتِ انتباهه، وجعلَه متفاعلاً معَ مجرياتِ الأحداثِ، ولهذا الأمرِ دورٌ كبيرٌ في نشرِ الدَّعوةِ الإسلاميَّةِ.
- والحمد لله الَّذي تنمَّ به الصَّالحاتِ، وما توفيقِي إلَّا بالله.

مراجع البحث:

- القرآن الكريم.
- الحبيب، طارق بن علي (٢٠٠٢م)، كيف تحاور (دليل علمي للحوار)، دار البيت العتيق، ط١.
- حفني، عبد الحلیم (١٩٨٥م)، أسلوبُ المحاورَةِ في القرآنِ الكريمِ، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، ط٢.
- الخالدي، صلاح عبد الفتاح (١٩٩٨م)، القصص القرآنيّ (عرض وقائع وتحليل أحداث)، دار القلم، دمشق، ط١، ج١.
- أبو زيد، المقرئ الأندلسي (٢٠٠١م)، منهج الحوار في القرآن، مجلّة الرّشاد، ١١٤.
- فضل الله، محمد حسين (١٩٩٦م)، الحوار في القرآن (قواعده- أساليبه- معطياته)، لبنان، دار الملاك، ط٥.
- قطب، سيّد (١٩٨٥م)، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ج٣، ط١١.
- ابن منظور، أبو الفضل جلال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
- النّحلاويّ، عبد الرّحمن (٢٠٠٠م)، التّربية بالحوار، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١.
- عبد الباقي، محمّد فؤاد (١٩٨١م)، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت.
- هلال، محمّد عبد الغني حسن (٢٠٠٠م)، مهارات إدارة الحوار والمناقشات، مركز تطوير الأداء، مصر، ط٢.

مسألة في تحيين مفهوم الاستعارة بين البلاغة والسمياء

د. عايدة حوشي

أستاذ محاضر أ

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية/ الجزائر

تقديم

استقطبت الاستعارة بوصفها مفهوما بلاغيا وسميائيا اهتمام البلاغيين القدامى، ناهيك عن الدارسين المحدثين مثل (شيبلس Shibles، فونتاني Fontanier، غريماس Greimas)، حيث حازت على اهتمامهم لأنها لا تنفك تجعل من مفهوم الصورة اللغوية دليلا سيميائيا منفتحا على الصورة بشكليها، اللغوي وغير اللغوي، يقول أمبرتو إيكو: "تتحدى الاستعارة التي هي ألمع الصور البيانية- ولأنها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة- كل مدخل في أي موسوعة كانت؛ وذلك لأنها كانت قبل كل شيء ومنذ أمد طويل موضوع اهتمام فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي"¹، لكن كل هذا لا يهم إذا ما اعتبرت زخرفا، لأنها لو كانت زخرفا فقط (أي أن نقول بعبارات جميلة ما يمكن قوله بطريقة أخرى)؛ لكان بالإمكان تماما تفسيرها بعبارات الدلالة الصريحة، بل إنها تهمنا بوصفها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية، أما إشكالياتها فتكمن في كيفية دراستها" فالاستعارة بالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة، تعطي شعورا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية، لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام، فالمسألة بعبارات أخرى ليست في أنه توجد استعارات بصرية (ينبغي التمييز داخل المجال البصري بين الأنظمة التصويرية، والأنظمة الحركية إلى غير ذلك)، أو أنه توجد كذلك استعارات شمسية أو موسيقية، إنما المسألة هي أن الاستعارة اللغوية غالبا ما تحتاج لكي يمكن بطريقة من الطرق تفسيرها من حيث أصولها، إلى الإحالة على تجارب، بصرية، سمعية، لمسية وشمسية².... وهو ما تحاول دراستنا مقارنته.

لقد مرت الاستعارة بعدة مراحل تجاوزت الكثير من التصورات، إذ تجاوزت بالضرورة نظرية أرسطو، الجرجاني، والفرويني... أي تجاوز القول بالضرورة والتغيير والاختلاف في البلاغة القديمة، لكن هذا لن يُلغى على الإطلاق علاقة التصور بموضوعه عند المفكرين رغم ما اجتازته الاستعارة من مفاهيم، وكما يرى مايكل ريفايتر فالدلالة بالنسبة للمحطات الاستعارية هي: انتقال من دلائل تجريدية إلى

١ - أمبرتو إيكو. السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ٢٠٠٥. ص: ٢٣٣.

٢- المرجع نفسه. ص: ٢٣٦، ٢٣٧.

دلائل تصويرية"^(١)، لأن الاستعارة بوصفها علاقة تشبيهية بالأساس تساهم في تقديم صورة ثانية للغة ليست الصورة الواقعية البسيطة بل صورة أكثر تطورا في إعطاء مكونات أي صورة كانت، فالتحليلات الأكثر تطورا لآليات الاستعارة قد وصفتها بمصطلحات المكون الدلالي، وصراع التصور، وانتقال الدلالة"^(٢)، وعلى اختلاف هذه الأوصاف تؤكد الاستعارة على صراع التصور، هذا الذي خلف عدة آراء وجعل صورة المشبه به صورة ملفقة للانتباه، لأنها أساس إيصالي هام لصور ذهنية خاصة تساهم في إعطاء قيمة كبيرة للتخييل، وبالتالي صياغة فكرية للغة عادية في قالب مجازي يسمح بخلق وعي بالصورة عالي البناء ومتعدد الأجزاء، فرجل كالأسد لا من خلال الشكل وحسب بل من خلال الصورة ذات التشكلات والمعاني المتعددة مثل: القوة، التمكن والسيطرة ... وهكذا، فلوحة كهذه تشكل صورة تحمل مجموعة من الألوان ذوات أساس لغوي بدرجات أدق من تلك التي تشهدها اللغة العادية...

ورد في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ما يلي: "تنتقد النظريات المعاصرة المتصور التقليدي للاستعارة بوصفها اسما، وتشكك بالوظيفة التزيينية المنسوبة إلى الآن للمجازات اللفظية وللعلاقات بين الاستعارة والمتصور"^(٣)، وهو مبني على أساسين هامين:

أ- بينما تظل النظرية التقليدية مغلقة في المنظور المعجمي (الاستعارة بوصفها صورة للكلمة)، فإن المتصور التفاعلي لريتشار الذي طوره " م. بلاك" في عام ١٩٥٤، يعيد إنشاء حقوق الخطاب كما يعيد للبلاغة مداها، فالاستعارة ليست نقلا للكلمات عن أمكنتها، ولكنها فعل عابر بين السياقات، وإنها لتستخدم التفاعل (م. بلاك) أو التعارض الشفوي (م. س. بيار دسلي ١٩٥٨) بين مضمونين دلاليين؛ مضمون التعبير في استخدامه الاستعاري، ومضمون السياق الحرفي المحيط"^(٤).

أما الأساس الثاني فيتمثل في أن:

ب- " ليست الاستعارة وظيفة تزيينية ولكنها دالة وإدراكية"^(٥).

مدخلنا إلى تموقع الاستعارة بين البلاغة والسيمياء هو الصورة **Forma** ^(L), **Forme** ^(F), **Form** ^(E.G) التي تطلق على عدة معانٍ؛ فقد يراد بها الشكل المخصوص الذي عليه الشيء، ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل، أو هي ترتيب الأشكال وتركيبها وتناسبها وتسمى الصورة المخصوصة، وقد تطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة، فإن للمعاني أيضا ترتيبا وتناسبا يسمى صور... والصورة كذلك ذهنية وخارجية، الذهنية هي القائمة بالذهن قيام العرض بالمحل، والخارجية إما قائمة بذاتها إن كانت الصورة جوهرية وتسمى واقعية، أو بمحل غير الذهن إن كانت الصورة عرضية

١- ينظر التمثيل وقيمة الاستعارة والتشبيه. عن: مايكل ريفاتير. دلاليات الشعر. تر: ودر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط-المغرب ط١. ١٩٩٧. ص: ٨٦ وما بعدها من مؤسّسات التمثيل.

٢- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: ٥٢٨.

٣- المرجع نفسه. ص: ٥٢٦.

٤- المرجع نفسه. ص: 526.

٥- المرجع نفسه. ص: 526.

كالصورة التي تراها في المرآة فهي من الصور الخارجية" ^(١)، أما الشيء فقد " يكون محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون مُتخَيِّلا عند غيبته بتمثل صورته في الباطن ك: زيد الذي أبصرته، مثلا إذا غاب عنك فتخيلته، وقد يكون معقولا عندما يتصور من زيد مثلا معنى الإنسان الموجود أيضا لغيره" ^(٢)؛ لأنَّ لكل لفظ في اللُّغة صورة معينة وموقعا خاصا من المعاني، و" لقد كان من ممكن البلاغة أن تختار بين متصورين للصورة: إمَّا أن تكون الصورة هي " الشكل أيا كان المعطى للتعبير عن فكرة، ويتضمن حينئذ كل خطاب صورة، وإمَّا أن تكون " تغيرا معقولا للمعنى أو للسان إزاء الطريقة العادية والبسيطة في التعبير"، إذا كانت الحال كذلك فيجب أن نفهم من المصطلحين ترسيمة وصورة " التعبير في السياق الشعري أو الخطية لشكل من التعبير البسيط والواضح، ولقد كان هذا الطريق الثاني هو المفضل خلال زمن طويل" ^(٣).

أما عن تدرج الصور وموضوعها فيقول ابن سينا: " والحس يناله من حيث هو مغمور في هذه العوارض التي تلحقه بسبب المادة التي خلق منها لا مجرد عنها ولا يناله إلا بعلاقة وضعية بين حسه ومادته، ولذلك لا يتمثل في الحس الظاهر صورته إذا زال، وأما الخيال الباطن فيخليه مع تلك العوارض، لا يقدر على تجريده المطلق عنها، لكنه يجرده عن تلك العلاقة المذكورة التي تعلق بها الحس، فهو يتمثل صورته مع غيبوبة حاملها..." ^(٤)، يتعلق التدرُّج في هذه المسألة بعمقها من الإحساس البسيط إلى الإحساس العميق أو الإدراك، والذي ستحمل فيه صورة الشيء حمولة مفهومها أو مدلولها باطنيا، فالإبصار قد أظهر أنواع الإحساس ^(٥)، وهو ليس البصر الخارجي لصفات خارجية إنما هو إبصار داخلي داخلي عقلي؛ " أما العقل فيقدر على تجريد الماهية المكونة باللواحق الغريبة، مستثبنا إياها كأنه عمل بالمحسوس عملا جعله معقولا" ^(٦)، أي إنّ وقوع الصورة هو وقع الكمال الذي يلحق شكلها الخارجي بالداخلي، أما الصورة الباطنة ^(٧).

يقول الجاحظ: " وتزعم الهند أنّ سبب مألّه كثر كلام الناس واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم، ومقادير أصواتهم في اللين والشدة..." ^(٨)، ويقول: " وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها

١- عبد المنعم الحفني. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية. مكتبة مدبولي. القاهرة. ط٣. ٢٠٠٠. ص: ٤٧٥-٤٧٦.
٢- ابن سينا. الإشارات والتنبيهات. شر: نصر الدين الطوسي. تحق سليمان دينا. دار المعارف. ط٣. ١٩٨٣. ج٢. ص: ٣٦٧. ٣٦٨.
٣- أوزوالد ديكر و جان ماري سشايغر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان. ط٢. ٢٠٠٣. ص: ٥١٨. ٥١٩. (بتصرف)
٤- الإشارات والتنبيهات. ج٢. ص: ٣٦٩. ٣٧٠.
٥- ينظر: المصدر نفسه. ج٢. هامش الصفحة ٣٦٩.
٦- المصدر نفسه. ص: ٣٧٠.
٧- كما وردت في المعجم الشامل: "Modules interiot" فهي اصطلاح الفيلسوف الفرنسي بوفون (١٧٨٨-١٧٠٨)، يستبدل به اصطلاح انتلخيا الإغريقي؛ بمعنى الكمال أو التمام، ويعني الصورة الباطنة أي: الصورة الكاملة للشيء بصرف النظر عن شكله"، لكن القول بالصورة الكاملة قد لا يجد طريقه في التصور الباطني للصورة. ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة. ص: ٤٧٦.
٨- كتاب الحيوان. تحق: عبد السلام هارون. دار الكتاب العربي. بيروت لبنان. ط٣. ١٩٦٩. ج٤. ص: ٢١.

تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات المتبسة"^(١)، فالجاحظ واع بضرورة توفر الألفاظ على صور ومعانٍ؛ أمّا " لو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا ومنتهى تجاربنا لما تدرکه حواسنا وتشاهده نفوسنا لقلت المعرفة..."^(٢)، فالنفوس بإمكانها أن تشاهد الصور باطنياً وتلحَقَ بإدراك الحواس لها قصد حصول المعرفة، فمعرفة العين لا تكون خارجيةً إلاّ بإلحاق ما هو خارجي بما هو داخلي مفهومي، لأن وقوع البصر على الشيء هو إمّا وقوع على صورة شكلية وحسب، أو تخييل من شأنه أن يلحق الدال بعدة مدلولات، فالعين المدركة هي عقل يَصَوِّرُ ويقيم التشبيهات المختلفة بين المشبه والمشبه به.

الصورة بعبارة أخرى هي طريقنا إلى تحيين مفهوم الاستعارة بين البلاغة والسيما، حيث نستخلص ممّا تقدّم أنّ الصورة التخيلية؛ هي صورة تأخذ أبعاد الموضوعين عند بورس، أي الموضوع "غير المباشر خارج الدليل والمباشر داخل الدليل، (The mediate without, and the immediate within the sign)"^(٣)، وكيفية تحقق الظاهرة في الذهن مع ضرورة خدمتها للموضوع المباشر على اعتبار كونه مصاحباً لماهية الدليل، ورغم كونه لا يحدد إلاّ الممكن بالضرورة فكلاهما يحدد الآخر؛ أي وقوع موضوع مباشر في شكل صورة خارجية مرتبطة- ضرورة- عند الجاحظ بالموضوع الدينامي، لكن الأمر ليس ذاته بالنسبة لبورس، فإذا توقف دليل في الموضوع المباشر؛ معنى هذا ألاّ إمكانية لتحقّق الدليل، لأنّه لم يلحق بالمسلمة الرياضية وبقي رهين الأولوية أي؛ إمكانية دخول الصورة في إطار التأويل الثلاثي لا الأحادي الذي ترفضه النظرية البورسية، المهم في هذه المسألة هو عدم ارتباط الدليل بموضوع يساويه، وإلاّ لكان الدليل هو موضوع الدليل ذاته، لأن الصورة لا تدل على موضوع يساويها، بل يشبهها وحسب، وهي مسألة أكدّها بورس كما أكدّها الجاحظ وإن كان لكل سياق تفكيره الخاص.

يقول الجاحظ: " ثم أسموا شوكة الحائك التي بها تهياً السداة واللحمة صيصيةً إذ كانت مشبهة بها في الصورة وإن كانت أطول شيئاً..."^(٤)، فالصورة إذن لا بد أن تتمثل في إطار علاقتها بباقي الصور المحيطة بها، والتي قد تكون في تفكيرنا قصد تحقيق بعض التشابهات، فحتى وإن لم تتطابق مع غيرها إلا أنها تقدم قيمة لصورة من الصور، أليست صورة الديك في انتصابه شبيهة بصورة الدجاجة في الباطن وإن ظهرت في العين مباينة لها كما يقول الجاحظ: " وللديك انتصابه إذا قام ومباينته صورة في العين لصورة الدجاجة"^(٥)، كما قد تكون الصورة شبه متطابقة لكنها ليست كذلك: " لو رأيت ناقة مقبلة لم لم تدر أنفاة هي أم جمل"^(٦)، لأنّها في الواقع ليست إلاّ مشابهة: " ورأينا صورها متشابهة... وإن كان في

١- المصدر نفسه. ج ٦. ص: ٨.

٢- المصدر نفسه. ج: ١. ص: ٨٦.

3- Charles Sanders Peirce. *Philosophical writings of Peirce*. Select, Edit: Justus Buchler. Dover pub. INC. New York. 1955. p: ١٠٢

٤- كتاب الحيوان. ج ٢. ص: ٢٣٥.

٥- المصدر نفسه. ج ٢. ص: ٢٣٨.

٦- المصدر نفسه. ج 2. ص: ٢٣٨. ٢٣٩.

في الأجسام بعض الاختلاف ... ووجدناها تتشابه... قال: ومما أشبه فيه الحمام الناس الصور والشمائل ورقة الطباع...^(١)، أما السنور: " فإن السنور يوصف بصفة الأسد إذا أرادوا به الصورة"^(٢)، يمكن الاختلاف إذن في نوعية الحكم، فالظاهر لا يعني على الإطلاق حدًا قيميًا لإقرار المشابهة أو دحضها، وهو ما أراد الجاحظ أن يؤكد في كل هذه الأمثلة، لأن صورة في العين الخارجية قد تكون دليلًا وموضوعًا مخالفين تمامًا لما يمكن أن تصل إليه العين الداخلية من صور ودلالات.

نلاحظ إذن أنّ الجاحظ قد سار في الاتجاه ذاته الذي أكدّه بورس فيما يخص مفهوم الأيقون ودلالته على الصورة"^(٣)، فدلالة دليله تقع بإحاطته إلى موضوع يعينه عن طريق المشابهة، و" هو كل الصور التي تحيط بنا نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه، فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل"^(٤)، يقول سعيد بنكراد: " إلا أنّ هذا التشابه الذي يلمح إليه بورس يخلق الكثير من سوء الفهم، فهل هناك حقا تطابق بين الصورة والشيء الذي يحيل عليه"^(٥) ؟ لأن رسالة رسالة أيقونية هي نقلٌ لرسالة الصورة، كما أنّها بتعبير باسكل فايان (Pascal Vaillant) " عملة تبادلية بين المرسل والمستقبل"^(٦).

التشبيه بهذا الشكل هو طريق لولوج معالم الاستعارة بما تحويه من مفهوم للصورة، ذلك أنّها: " تعتمد التشبيه أبداً"^(٧)، وكما يؤكد محمد الولي فإنه يصعب في الواقع: " تصور الكلام عن الاستعارة دون الخوض في نفس الآن في التشبيه، وذلك لأنّهما نمطان من الإدراك ينتميان إلى نفس الجنس، ولهذا فعلى الرغم من اختلافهما الشكلي؛ فإنّهما يعودان في النهاية إلى إقامة العلاقات بين الأجناس المتباينة"^(٨)، فالاستعارة مدعاة لرؤية، ومدعاة لتمثل صور بعينها، صور لها من الخصوصية ما يجعل التغيير فيها أساسا من مقوماتها ومكوناتها، إذ يقول أرسطو: " والصور تحمل إذا تضمنت تغييرا كأن نشبه التدرج بكأس أوس..."^(٩)، و" كلما تضمنت العبارة معاني ازدادت روعة مثل أن تكون الألفاظ مجازية وكانت الاستعارة الاستعارة مقبولة، وثم تقابل أو طباق وثم فعل، أما الصور فكما قلنا من قبل إنها تغييرات (مجازات) مرموقة جدا وتتألف دائما من حدين..."^(١٠)، لكن علينا أن نفهم حدودها ضمن التعارض والتشابه كليهما كما يقول إيكو: "... لا تستخدم الاستعارة المشابهة فحسب وإنما تستخدم أيضا التعارض، فالكأس والترس

١- المصدر نفسه ج ٣ ص: ٢١١.

٢- المصدر نفسه ج ٥ ص: ٢٧١.

3- Voir: Charles Sanders Peirce. **Philosophical writings of Peirce**. p: 105.106

٤- سعيد بنكراد. السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش، س، بورس. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان. ط ١ ٢٠٠٥. ص: ١١٧.

٥- المرجع نفسه ص: ١١٧. ١١٨.

6- Pascal Vaillant. **Sémiotique des langages d'icônes**. Honoré champions éditeur. Paris. 1999. P :25.

٧- المرجع نفسه ص: ٥٠.

٨- محمد الولي. الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية. منشورات دار الأمان الرباط. ط ١. ٢٠٠٥ ص: ١٠٠.

٩- أرسطو طاليس. الخطابة. الترجمة العربية. تحق: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. ط ١. ١٩٥٩. ص: ٢٢٣.

١٠- المصدر نفسه ص: 223.

متشابهان من حيث الشكل (مستدير ومقعر)، ولكنهما متعارضان من حيث الوظيفة (السلم مقابل الحرب)^(١)، لذلك فهي تنبني أساسا على هذه الثنائية حتى تتجاوز المماثلة التي لا يمكن أن تحققها.

الاستعارة إذن هي صورة تشبيهية تجعل المعاني متآنية في شكل متصور مجازي ينطوي على صورة أكيدة بين ركنين اثنين موضوع وصورة، أو شكل ومادة لا يمكنهما أن يكونا غير هذا وإن تنوعت أشكال التشبيه، فالنظر ليس السمع بالأذن كما يقول الجرجاني: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والأذان"^(٢)، وهنا تكون الصورة المفهومية هي المقصودة بالحكم عند الجرجاني، لأن من معاني الاستعارة أنها: "قد تتقيد بالحقيقة لتحقق معناها حسا أو عقلا"^(٣)، ف "قد" هنا لا تفيد التقيد المطلق بالحقيقة، وصور الصدق في الاستعارة، لأن هذا المنطلق هو من أساسيات التصور الاستعاري.

يقول أمبرتو إيكو* فيما يخص أبعاد المشابهة التصويرية للصورة: "يتعين إذن أن نبني مقولة السنن، وأن نميزها عما لا يمكن تعريفه بهذه الصفة، وأن نحدّد إمكانات استعمالها، وعلى إثر فراغنا من إفراز المشابهات يمكننا أن نؤكد أنه لا نقيم قياسا على المشابهة..."^(٤)، ففي هذا القول رفض لموقف الاثنين الجاحظ وبورس؛ وهو رفض تكون بموجبه علاقة الصورة والموضوع علاقة تأويلية تعريفية، يقول طائع الحداوي: "نتيجة هذا التحليل تكمن في أنه لا توجد عندنا أية صورة لا في الإدراك ولا في المتخيل؛ طبعا إذا فهمنا من الصورة شيئا يشبه لوحة أو نسخة من الواقع متحققة بطريقة ما في ذهننا"^(٥)، فرفض موقف بورس حول المشابهة في أيقونات الصور هو نفسه بالنسبة للصورة التشبيهية عند الجاحظ، لأن المشابهة ليست مطابقة على الإطلاق، حيث يرى الجاحظ على سبيل المثال: "أن الكلب لا بهيمة تامة ولا سبع تام، وما كان ليخرجه من شيء من حدود الكلاب إلى حدود الناس، مقدار ما هو عليه من الأنس فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء ولا يكون ذلك مُخرجا لهما من أحكامهما وحدودهما..."^(٦)، المشابهة بهذا الشكل لم تكن ولن تكون مماثلة، وهو ما لم يختلف حوله بورس والجاحظ والجاحظ وحتى أمبرتو إيكو الذي لحق بهما وانتقد آراء بورس.

المشابهة إدا واقعة في الحياة بحيثياتها وفي استعمالاتها اللغوية، كتشبيه الإنسان بالقمر والشمس ونحوهما حسب ما يذهب إليه الجاحظ في قوله: "وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر، والشمس، والغيث، والبحر، والأسد، وبالسيف، وبالحيّة، وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد

١- السيميائية وفلسفة اللغة. ص: ٢٨٤.

٢- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان. تحق: محمد الإسكندراني. مكتبة النهضة المصرية. ط١. ١٩٥٩. ص: ٢٤.

٣- الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. تحق وتع: فريد الشيخ محمد. إيمان الشيخ محمد. دار الكتاب العربي بيروت. ط١. ٢٠٠٤. ص: ١٩٤.

* أمبرتو إيكو من الرافضين لمفهوم المشابهة، لأن ما تراه العين أو تدركه لا يكون في المفهوم الحرفي إنما في مجال تسنيي.

٤- السيميائية وفلسفة اللغة. ص: ٤٠٢. أدرجنا رأيه نظرا لتبنيه مفهوم الدليل البورسي، وإعطائه البعد التشفيري للدليل الثقافي.

٥- طائع الحداوي. سيميائيات التأويل. الإنتاج ومنطق الدلائل. المركز الثقافي العربي. المغرب لبنان. ط١. ٢٠٠٦. ص: ٩٣.

٦- كتاب الحيوان. ج١. ص: ٢١١.

الإنسان..."^(١)، يقول سمير أبو حمدان معلقاً على هذا النص: "ما أراد أن يقوله الجاحظ تحديداً هو أن الشاعر عندما يريد أن يشبّه إنساناً بالليث لا يرمي إلى جعل الإنسان والليث مخلوقاً واحداً، لكن ثمة ما يجمع بينهما مثل الشجاعة وحب السيطرة"^(٢)، لأنّ المطابقة بين ركني التشبيه منتفية تماماً من الجانبين، وهو ما يطلق عليه في البلاغة العربية لفظ الغيرية، كما يحددها سمير أبو حمدان في قوله: "إن مفهوم الغيرية على رأي البلاغيين العرب، يقضي بأن يكون المشبه في الصورة الشعرية (غير) المشبه به، بالرغم مما يشترك به الاثنان من صفات وأوجه"^(٣)، وهو المعنى ذاته الذي يؤكد الجاحظ بقوله: "ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس، ولا أسمائهم، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء..."^(٤).

لقد سعى الجاحظ جاهداً إلى تأكيد عنصر المشابهة ضمن التشبيه، لأنّ الصورة لا تقوم إلاً عليه، ولو حدث العكس لكانت كلّ المشبهات شيئاً واحداً، وتعبير بورس- كما رأينا- دليلاً واحداً، فتدرّجنا من الصور في عمومها قادنا مباشرة إلى صور لغوية أكدّ فيها الجاحظ كذلك على نظرتة العامة للصورة، إذ يواصل قائلاً: "ويروى عن النبي - ﷺ - أنه قال: "نعمت العمّة لكم النخلة [خلقت من فضلة طينة آدم] وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعيبه إلا من لا يعرف مجاز الكلام..."^(٥)، فالأهم في مجاز الكلام سلامة المعنى وتمكين العلامة من أن تأخذ حظها من وصول المفهوم ضمن المباح في الاستعمال اللغوي: "ونراهم يسمون الرجل جملاً ولا يسمونه بعيراً، ولا يسمون المرأة ناقة ... وهم لا يضعون نعجة اسماً مقطوعاً، ولا يجعلون ذلك علامةً مثل زيد وعمرو، ويُسمون المرأة عنزاً..."^(٦)، إن قوام التشبيهات في الكلام هو قوام اجتماعي لا ينتفي وحدود المعاني التي فرضها الاستعمال اللغوي إلا إذا جهل الواحد منا المعنى المجازي^(٧)، فالصورة موجودة والشبه يثبتها، وهو رأي يجعل للوسطية موقعها بين ما رأيناه من آراء حول مشابهة الموضوع لصورته، ففي الاختلاف إثبات " كقولك مثلاً للمال يذهب ويفنى ويثمر صاحبه ذكراً وثناء حسناً، "إنّه باق لك موجود"، لم يكن ذلك تشبيهاً بل إنكاراً لقول من نفى عنه الوجود، حتى كأنك تقول: عينه باقية كما كانت وإنما استبدل بالصورة صورة فصار جملاً بعدما كان مالاً، ومكارم بعد أن كان دراهم"^(٨)، فالصورة متعينة في حال الإثبات والنفي، وهي موجودة كما وجد الاختلاف ذاته، والذي كان لأرسطو فضل تقديمه بقوله: "ثم إن المثل أيضاً تغيير لكنهما يختلفان قليلاً، فقول القائل في أسخيلوس إنه وثب وثبة أسد هو تغيير، فمن أجل أنهما جميعاً كانا شديدين سمى أسخيلوس بالتغيير

١- المصدر نفسه. ج ١. ص: ٢١١.
٢- سمير أبو حمدان. الإبلاغية في البلاغة العربية. منشورات عويدات الدولية. بيروت باريس. ١٩٩٠. ص: ١٥٢.
٣- المرجع نفسه. ص: ١٥٢.
٤- كتاب الحيوان. ج ١. ص: ٢١١.
٥- المصدر نفسه. ج ١. ص: ٢١٢.
٦- المصدر نفسه. ج ١. ص: ٢١٢.
٧- ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان. ٢٠٠٥. ص: ٧٢. (التشبيه)
٨- المصدر نفسه. ص: ٧٢.

والاختلاف أسداً، وقد يكون أيضاً أن يشبه أوسخيلوس بأرخداموس^(١)، فهنا كذلك يؤكد أرسطو أن الاختلاف هو إثبات لموضوع الصورة المشبهة.

يبدو أنّ مصطلح الضرورة بالنسبة للجرجاني قد وجد طريقه إلى الجاحظ ولو باختلاف بسيط فيما تتطلبه التسميات، لأنّ "كل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله أعني كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالاستناد فيه قائم على الضرورة ضرورة"^(٢)، والضرورة بالنسبة لبورس والجاحظ هي ضرورة بلاغية بلاغية واستعمالية تمثلها الطبيعة الاجتماعية في اللّغة التي لا يكون فيها اسم ما إلّا في مكانه أي: ما عبّر عنه الجاحظ بـ" لا يسمّون ويسمّون".

يقول أمبرتو إيكو في حدود تداولية الاستعارة إنها "عرفانية لا يعني أن ندرسها بعبارات شروط الصدق، لهذا السبب لن نأخذ بعين الاعتبار النقاشات حول صدق الاستعارة: أي هل الاستعارة تقول الصدق أم لا؟ وهل من الممكن استمداد استدلالات صادقة من قول استعاري، من البديهي أن من يستعمل استعارة، فهو حرفياً يكذب، والجميع يعلم ذلك، ولكن هذه المسألة ترتبط بمسألة أشمل تخص الوضع الصدقي والكيفي للتخيل؛ كيف أننا نتظاهر بقول شيء ما، ومع ذلك نريد بجدية قول شيء صادق يتعدى نطاق الحقيقة الحرفية"^(٣)، فالاستعارة مجال آخر للتبادلات اللّغوية التي تهدف للوصول عبر الكذب إلى الصدق.

يقول الجاحظ: "والضّب إذا خدع في جحره وُصف عند ذلك بالخبث والمكر، ولذلك قال الشاعر:

إنّا منينا بضب من بني جمح يرى الخيانة مثل الماء بالعسل

... ولذلك شبّهوا الحقد الكامن في القلب الذي يسري ضرره، وتدبّ عقاربُه بالضّب..."^(٤)، ويقول أيضاً: "وقد يُسمّون الكبّر والطغيان والخنزوانة والغضب الشديد شيطاناً على التشبيه..."^(٥)، فعلى تعدد الأمثلة التي أوردها الجاحظ في الاستعارة^(٦) والتشبيه؛ نجده يؤكد على وجود طرفين للصورة رغم عدم اعتناؤه الكبير بإيراد مكامن التشبيه والاستعارة في (كتاب الحيوان)، فهذا الموضوع يخص البيان أكثر من موسوعة كهذه، لكن أبرز ما يلفت انتباهنا في هذا الموضوع هو أن نظرتة للاستعارة قد وجدت طريقاً حديثاً لها ولنظرة بورس كذلك، فكيف ذلك؟

لا ترجع الصورة إلى تحقق رسمي (تخطيطي) للشيء أو للظاهرة (الفانيريون)، فالإحساس وقت النظر إلى الدليل لا يتجسد إلّا من خلال التأويل المتطور عنه، وتكمن نتيجة هذا: "في أنّه لا توجد عندنا

١- الخطابة. ص: ١٩٥.

٢- أسرار البلاغة في علم البيان. ص: ٢٦٨.

٣- السيميائية و فلسفة اللّغة. ص: ٢٣٨، ٢٣٧.

٤- كتاب الحيوان. ج٦. ص: ٦٥، ٦٦.

٥- المصدر نفسه. ج٦. ص: ١٩٣.

٦- ينظر الاستعارات الموظفة من قبل الجاحظ في المواطن الموالية من (كتاب الحيوان) : ج١. ص: ٢٨٠، ٢٨٢، ٣٠٨. ج٣: ٣٢٩. وهي استعارات موظفة لم نشأ الإيغال فيها لأهمية الصورة بالنسبة إلينا.

أية صورة لا في الإدراك ولا في المتخيل، طبعاً إذا فهمنا من الصورة شيئاً يشبه لوحة أو نسخة من الواقع متحققة ما في ذهننا"^(١)، علماً أنّ هناك صوراً خيالية يمكن أن تكون خارقة تنعكس بشكل فيزيائي حسب موضوعاتها، الأمر الذي جعل التصور البورسي" يباين بعض التحليلات الرسومية أو التصويرية (Pictorialistes) المعاصرة التي تعتقد في وجود صورة ذهنية لها خصائص الفضائية، تكون مشابهة لخصائص الموضوعات الفيزيائية نفسها"^(٢)، وهذا النقد الموجه لبورس من قبَل طائِعِ الحداوي قد لا يجد بُعداً كبيراً في اعتقادات بورس المبكرة للمسألة ما بعد الواقعية.

لقد انتبه الجاحظ إلى مسألة هامة تخص الصور التي لم ترها العين، كما تناولها وفق تحليلات متعددة، وهي مسألة إن دلت على شيء إنما تدل على مقدرة الذهن في تصور وتخيل باطني يُمكنها من تقديم مدلول الدال وفق تصور بعيد عن حاسة البصر، يقول الجاحظ: "... وأنهم لا يزالون يرون أشكالاً لم يروها قط"^(٣)، إنّ عدم الرؤية الحسية قد تجعل المدلول منزاحاً عن المعنى الحقيقي، كما قد يوجهه توجيهها خاطئاً، يقود بدوره إلى تقديم الصورة الخطأ، حيث يمكن أن يحمل مثل هذا النوع من الصور اسم الصورة اللامادية بمعنى: « Forma immatériels. Forma Subsistent^(L)؛ الصورة مستقلة عن المادة، حيث يمكن أن توجد وأن تفعل بدونها مثل الروح، فيمكن أن تحل في الجسم، ويمكن أن توجد مستقلة عنه"^(٤)، أي إن الصورة أو الظاهرة لا تستوجبان ضرورة التعلق بالمادة، مصداقاً لما قاله الكسائي عن الله عز وجل: "وقال الله تبارك وتعالى: (وتراهم ينظرون إليك وهم لا يبصرون)"^(٥)، فقد تنظر العين إلى شيء ولا يكون ذلك الشيء لا صورة ولا فكرة ولو على سبيل التشبيه، كما يقول الجاحظ: "وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه"^(٦)، أضف إلى ذلك أن للناس صوراً عن أشياء بعينها دون أن تتحقق على سبيل النظر للشيء: "وليس أن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة"^(٧)، فهي جميعها لا تعتمد على مادة الصورة، بل تعتمد على فكر موجه لصورة شيء دون مرجعية حقيقية، أي منشأ تفكيري لصورة ذهنية تخص موضوعاً لا مادياً.

وهو أمر أشار إليه بورس باستمرار، لأنّ لا مادية الموضوع لا تعني أبداً انتفاء حضور صورته، فلا بد: "من الإشارة كذلك إلى أن الموضوع عند بورس قد لا يكون ذا طابع ملموس بالضرورة أي: قد لا يكون هو المرجع (بمعناه عند تشارلز كاي، أو كدن، وإيفور أرمستروك رتشاردن)، والواقع المحسوس بالضرورة، إنّ الموضوع عنده قد يكون قابلاً للإدراك فعلاً (وهذا هو المرجع، أو الهدية، أو الواقع الملموس، مثال: هذه الشجرة التي أمام ناظري، وقد يكون غير قابل للتخييل قابلاً للتخييل فقط: طائر

١- طائع الحداوي، سيميائيات التأويل. الإنتاج ومنطق الدلائل. المركز الثقافي العربي. المغرب لبنان. ط١. ٢٠٠٦. ص: ٩٣. (بتصرف).
٢- المرجع نفسه. ص: 93. (الهامش).
٣- كتاب الحيوان. ج ١. ص: ١٤٤.
٤- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة. ص: ٤٧٧.
٥- كتاب الحيوان. ج ٢. ص: ٢٥٤، كما أن هذا القول نفسه مكرر في: ج ٧. ص: ٢٠٠. ٢٠١.
٦- المصدر نفسه. ج ٣. ص: ٣٤٥.
٧- المصدر نفسه. ج ٤. ص: ٣٩.

العناء مثلا الذي لا وجود له في الواقع، وقد يكون غير قابل للتخيل"^(١)، وبالتالي فليس بالضرورة أن يكون موضوع التصور ماديا وإلا لعلق باب التخيل، فتحقق المرجعية ليس حتميا، والعين التي تبصر بوصفها حاسة هامة للتصور قد لا تقوم بدورها الرئيس في إحالة دليل ما إلى موضوع بعينه في الواقع، يقول أمبرتو إيكو: "إن الموضوع هو ما ينتج عن عمليات التجزئة المستمرة للمضمون، وبهذا المعنى) حتى وإن وجب أن يقوم أحد بعملية إعادة التجزئة والأرجح أن تقوم بها مجموعة من الأشخاص، تقوم اللغات (اللفظية وغير اللفظية) بالتعبير عن الموضوع، أي لا تقوم به سلسلة الدوال بل ديناميكية الوظائف العلامية، فنحن باعتبارنا مواضيع نظهر كما يريد شكل العالم الذي تنتجه العلامات أن نكون"^(٢)، فالتصورات تشبه الإنسان ذاته وفكره الخلاق القادر على تصور أشياء دون جسم مادي، لأن تصور الكلمات لا ينشأ إلا بمرجع فكري لدى الإنسان، رغم تعدد الإرجاعات التي نشأت عنها الصورة^(٣)، لكن القول بالغياب أو غير المرئي لا يعني أبدا أخذ مدلول هش لصورة غير مادية؛ بل على العكس تماما.

من الأبعاد التي حققتها الاستعارة في المفاهيم السيميائية أنها تدرج ضمن الأيقون الأيقون (Icon): الذي هو "دليل يحيل إلى موضوعه- الذي يدل عليه- عن طريق الصفات التي يحملها، سواء أوجد الموضوع أم لم يوجد، وبالفعل هناك استثناء؛ فإذا لم يوجد الموضوع فعلا، لا يعمل الأيقون كدليل، وهذا لا علاقة له بصفته دليلا أي شيء، صفة، إنسانا موجودا، أو قانونا، وأيقون شيء ما بالنظر إلى أنه يشبه هذا الشيء، وسيتم إعماله كدليل لهذا الشيء"^(٤)، كما أن الأيقون لا يشتغل إلا في إطار ما بين الممثل الممثل والمتماثلات بالصور، إنه بهذا الشكل "ممثل حيث الصفة الممثلة هي أولية الممثل، وبوصفه أو لا معناه؛ أن الصفة هي صفة بما أنها شيء يجعلها قادرة على أن تكون ممثلا، وختاما: أي شيء يستطيع أن يكون تعويضا لأي شيء يشبهه"^(٥)، علما أن التعويض يشمل تلك الأشياء الخاصة بمشروع، وبالتالي ثلاثية حقيقية، وسنرى إذا كانت هناك أشكال أخرى للتعويضات.

تدرج الاستعارة سيميائيا ضمن: الأيقونات الدنيا (Hypoicons)؛ إذ يمكن للممثل الأيقوني، كما يؤكد بورس: أن "يسمى أيقونا أدنى أي دون الأيقون، أو يمكن أن يسمى أيضا تحت الأيقون، وهي أيقونات يمكن أن تكون منحرفة تقريبا تبعا لنمط الأولية لما يشاركها؛ هؤلاء الذين يشاركون صفات بسيطة، أو هي أول الأوليات، هي صور تلك التي تمثل- إلى حد ما- العلاقات الثنائية، أو تعتبر كذلك أجزاء من شيء عبر علاقات مشابهة في أجزائها الخاصة، هي رسوم بيانية (تصاميم) (Diagrams)،

١- دلالات الشعر. ص: 9 التوطئة.

٢- أمبرتو إيكو. السيميائية أو فلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي. ص: ١١٢.

٣- مثال إيكو بهذا الصدد هو إذا قلنا إن هذه الملكة هي أنثى؛ قد نعود إلى عدة مرجعيات؛ كأن تكون ملكة بعينها، أو ورقة لعب أو ... ثم يقول في ختام تحليله لهذه العبارة: "تقوم عبارة ما مقام سبعة إرجاعات مختلفة، إذ يكون الإرجاع شخصا أو مفهوما أو حالة شيء أو رأيا، وعلى كل حال فإن ما يجعل الإرجاع إرجاعا هو كونه علاقة متبادلة، و على نحو ما علاقة "غانبة" أو غير مرئية لعبارة موجودة ماديا". ينظر المرجع نفسه. ص: ١١٧.

4-Philosophical writings.P :102.

5-Ibid.p : 10٤.

وتلك التي تمثل صفات مُمَثِّلَةً للممثل حقا بتمثيل موازٍ لشيء ما هي استعارات (Metaphors)"^(١)، حيث نجد البلاغة واضحة المعالم في الفكر البورسي بوصفها قائمة على الصورة، وقائمة كذلك على عنصر المشابهة أو التمثيل الذي اهتم به بورس في عنصر الأيقون نظرا لقيمته في المجاز بصفة عامة لا في الأيقون وحسب.

أما عن الاستعارة وعملية توليد الدلالة فيقول إيكو: "عندما تبدأ عملية توليد الدلالة يصعب تحديد أين ينتهي التأويل الاستعاري، يتوقف ذلك على السياق توجد حالات يجد فيها المؤول نفسه موجها عبر استعارة أو أكثر، نحو قراءة تمثيلية أو نحو تأويل رمزي؛ ولكن عندما ننطلق من استعارة وتبدأ العملية التأويلية، فالحدود بين القراءة الاستعارية والقراءة الرمزية والقراءة التمثيلية تصبح غير دقيقة، تمثيل: لقد اقترح وانريش تمييزا مهما بين الاستعارة الصغرى واستعارة السياق واستعارة النص، لنعاين تحليله لمقطع طويل من والتر بنيامين (Walter Benjamin) لا يمكننا أن نلخص منه إلا الأجزاء البارزة، في نوارس: (يتحدث بنيامين عن سفرة قام بها في البحر، ثرية باستعارات لن نحلها في هذا المقام إلا أنه بدت لنا استعارتان غريبتان جاءتا عند وانريش هما: (النوارس شعوب من الطيور، رسل مجنحة، مرتبطة في شبكة من العلامات تنقسم فجأة إلى زمرتين، سوداء نحو الغرب تغيب في العدم، ومبيضة نحو الشرق لا تزال موجودة وتحتاج إلى حلّ، وصاري السفينة الذي يرسم في الهواء حركة رقاص)^٢.

لقد استحوذت فكرة الأضداد على صاحب هذا التمثيل الاستعاري، يقول إيكو بهذا الصدد: "على القارئ في هذا النص أن يكون نموذجيا حتى يتوصل إلى العلاقة بين الصاري والرقاص: التي يجب أن تسير وفق هذا المخطط الثقافي^٣:

ش ← /س/	ف	م	غ
شكل س	مم ينتج س	مم يصنع س	لأي شيء يصلح س

/صاري/ ش عمودي ثابت مثبت في الأسفل	ف ثقافة	م خشب حديد	غ يحمل أشرعة يسمح بحركة السفينة مكان نوسان خفيف سفينة
/رقاص/ ش عمودي متحرك	ف ثقافة	م خشب	غ ثقالة

1-Voir: Philosophical writings. p1٠٥

٢- السيميائية أو فلسفة اللغة. ص: ٣٠٤، ٣٠٥.

٣- المرجع نفسه. ص: ٣٠٦

مثبت في الأعلى	حديد	يسمح بحركة العقارب زمان نوسان محسوس ساعة
----------------	------	--

ومن هنا نجد أنفسنا أمام تحليل لا يتلاءم والدقة التي من الممكن أن نلفيها في الحاسوب، لأنّ نجاحها يتوقف على الحجم الاجتماعي الثقافي لموسوعة الأشخاص المؤلفين، وهنا علينا القول: إن نجاح الاستعارة يخضع لتوليد الدلالة غير المحدد، لأن عملية التأويل الاستعاري سيميائيا كثيفة الأبعاد ومتشعبة. نصل ممّا تقدم إلى أنّ الأثر البلاغي (Rethorical evidence) عبر تجليات الأيقون؛ هو: "فعل مألوف لتمثيلات موجودة هي أيقونات، وكل جدول اصطلاحي مهما كانت نظريته هو بشكل أساسي تمثيل لهذا الوجه، والشيء نفسه لكل رسم بياني(تخطيط/ تصميم)؛ رغم عدم وجود تشابه مادي بينه وبين موضوعه، بل **مشابهة فقط** (Analogy)* بين علاقات الأجزاء لكل واحد منهما"⁽¹⁾، فالأيقونات بهذا الشكل هي؛ **مشابهة** تخص عدة قواعد في الاصطلاح لا يمكن أن تنفلت من انتباهنا بشكل أو بآخر، لأن الصورة والتشبيه كلاهما يدخلان في عملية التواصل التي يسعى الإنسان من خلالها إلى الحفاظ على اجتماعية التفكير سواء عند القدامى أم المحدثين.

لقد تعددت مسارات الاستعارة منذ إشارات أرسطو إلى الاستعارة ذات الحدود الأربعة مرورا بالحدود الثلاثة، ناهيك عن قيمة المجاز المرسل في توجيه المعايير البلاغية لها كمفهوم، لكن الذي سدل حضوره في هذا المسار هو نسبة الغموض الذي يكتف الاستعارة حينما تحتوي على صور موجهة لغويا إلى ما هو غير لغوي ما يقصد بالحدود الأربعة للاستعارة، ما يمكن أن يقود الاستعارة إلى خارج الاستعارة بموجه التكثيف، يقول إيكو: " ما فهمه أرسطو هو أن الاستعارة ليست حلية، بل هي وسيلة عرفانية، وأداه وضوح ولغز: (نحن نتعلم بالخصوص من خلال الاستعارة ... يجب أن يكون الأسلوب وكذلك القياسات الإضمارانية الرشيقية) العبارات اللبقة هي التي في العهد الباروكي عرفت بالاستعارات البارعة) إن هي أرادت أن تعلمنا بسرعة، لذا لا تؤخذ بالاعتبار تلك القياسات الإضمارانية السخيفة، وأعني بالسخيفة تلك التي هي مكشوفة بيّنة ولا تحتاج إلى أن يفحص عنها ... ويؤكد لنا أرسطو بوضوح الوظيفة العرفانية للاستعارة عندما يقرنها بالمحاكاة، ويلاحظ بول ريكور (Paul Ricoeur) أنّه إن كانت الاستعارة محاكاة فهي لا يمكن أن تكون لعبة مجانية، فكتاب الخطابة لا يترك مجالا للشك، إنّ أفضل الاستعارات هي تلك التي تمثل الأشياء في حركة، لذا فالمعرفة الاستعارية هي معرفة" ديناميكية الواقع"^٢، وهو ما يجعلنا نقول بعد كل ما تقدم، بأن مفهوم تحيين الاستعارة هو نوع من توسيع حدودها عبر معالم الدلائلية

* هي النسبة في الرياضيات، وهي قياس التشبيه أو التمثيل في المنطق، وقد أبقينا هنا على معناها العام رغم اشتغال بورس في المجالين.
1-Voir : Ibid. mp.

٢ - السيميائية أو فلسفة اللغة. ص: ٢٦٥، ٢٦٦.

لتكون في أبعد مجالاتها العرفانية، محتوية ثقافية عبر تكثيفات الواقع، حيث لم تتوقف عند حدود التشبيه ولوازمه، مثلما أقره القدامى، بل حَيِّتْ أبعادها العملية من خلال مستلزمات التماثل الدليلية.

ن فهم مما تقدم أن تحيين مفهوم الاستعارة ليس رهين الفكر البلاغي الحديث ومتطلبات البلاغة الجديدة، بل إنه يستمد مقومات الفعل الدليلي عبر تشكيلات البلاغة القديمة والحديثة، وإن اختص بالاستعارة لأنها ارتبطت في عمومها بتحليلات أكثر تطوراً" وصفتها بمصطلحات المكون الدلالي، وصراع التصور، وانتقال الدلالة:

أ- ثمة طريقة لوصف التوتر الدلالي تتمثل في استدعاء مفهوم المعيني، ذلك كما في الدلالات المعجمية البنوية الفرنسية، وإننا لنفسر التطورات النصية التي تسمح بها المجازات اللفظية، انطلاقاً من المعجم المصمم بوصفه مدونة تراتبية من المعينات أو الذرات المضمونية: إن الصور هي (ترائيبات دلالية) كما هي أبدال في الوقت نفسه.

ب- إن الاستعارة تحافظ وتؤكد، وتحذف، وتضيف سمات للمسند إليه الرئيس (الإنسان)، وهي تسقط عليه ملاحظات تطبق عادة على المسند إليه المساعد.

ج - تمثل الاستعارة في نظرية (ن. غودمان)، تمثيلاً للصورة أقل من كونها انتقالاً مشتركاً من كل الصور¹، بمعنى أن الاستعارة قد هيأت لنفسها تموقعا استدعائياً، هيمن على دراسات العلامة اللغوية وغير اللغوية، نظراً لقوتها الكامنة في سلطة التماثل بالصور، عبر القوة الإدراكية التخيلية لإنتاج التشبيهات، كما أعطت دفعا مميزاً للدليل السيميائي لإعادة بلورتها كمفهوم موسع في التدليل، من ذرة مضمونية إلى تراتبية تدليلية، لم تتوقف عند مفاهيم بلاغية محددة بل دخلت مجال الدراسات الموسوعية سيميائياً، عبر تعدد المضامين وصولاً إلى المدلول.

مصادر البحث ومراجعته:

أ- مصادر:

- ١- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان. تح: عبد السلام هارون. من ج ١ إلى ج ٧. دار الكتاب العربي. بيروت- لبنان. ط ٣. ١٩٦٩.
- ٢- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين. حواشي وتوضيح: موفق شهاب الدين. ج ١ إلى ج ٤. دار الكتب العلمية بيروت. ط ١. ١٩٩٨.
- ٣- أرسطو طاليس: الخطابة. الترجمة العربية. تح: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. ط ١. ١٩٥٩.

١- ينظر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. ص: ٥٢٨.

٤- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. تح وتع: غريد الشيخ محمد. إيمان الشيخ محمد. دار الكتاب العربي. بيروت. ط ١.

٥- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمد الإسكندراني. مكتبة النهضة المصرية. ط ١. ١٩٥٩.

٦- علي بن سينا: الإشارات والتنبيهات. شر: نصر الدين الطوسي. تح سليمان دينا. ج ١، ج ٢، ج ٣، ج ٤. دار المعارف. ط ٣. ١٩٨٣.

ب - مراجع:

ب ١ مراجع بالعربية:

١- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش، س، بورس. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان. ط ١. ٢٠٠٥.

٢- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل. الإنتاج ومنطق الدلائل. المركز الثقافي العربي. المغرب لبنان. ط ١. ٢٠٠٦.

٣- محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية. منشورات دار الأمان. الرباط. ط ١. ٢٠٠٥.

ج - مراجع مترجمة

١- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. تر: وتق وتع: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. بيروت لبنان. ط ١. ٢٠٠٠.

٢- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت لبنان. ط ١ تشرين الثاني (نوفمبر). ٢٠٠٥.

٣- مايكل ريفاتير: دلالات الشعر. تر: ودر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- المغرب ط ١. ١٩٩٧.

ب ٢- مراجع بالأجنبية

Charles Sanders Peirce

1. **Philosophical writings of Peirce.** Select, Edit: Justus Buchler. Dover pub. INC. New York. 1955.

2. **Selected writings.** (Values in a univers of chance). Edit with an introd and not by: Philip. P, Wiener. Dover pub, INC, New York. 1958.

Ferdinand De Saussure

3. **Cours de linguistique générale.** Pub par Charles Bailly et Albert Séchehaye. Coll d'Albert Riedlinger. Ed Critique. Par Tulio de Mauro. Postface de Louis – Jean Calvet. Ed Payot et Rivages. Paris 1995.

Pascal Vaillant

4. **Sémiotique des langages d'icônes.** Honoré champions éditeur. Paris. 1999.

ج - معاجم بالعربية

٥- عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية. مكتبة مدبولي. القاهرة. ط٣. ٢٠٠٠.

د - معاجم مترجمة:

٦- أوزالد ديكنرو وجانماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان. تر: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان. ط٢. ٢٠٠٣.

الأسلوبية النظرية والتطبيق

قراءة أسلوبية في قصيدة عازف الصمت للبردوني

د. عبد الرحمن محمد الجبوري

أستاذ مساعد

جامعة كركوك/ العراق

١ - مدخل في الأسلوبية والأسلوب:

لم يعد ثمة ريب بين دارسي الأدب والنقد أن المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج النقدية قدرةً على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، فالأسلوبية هي إحدى مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية^١ دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك إلا ما تشي به هذه البنية اللغوية من هذه المؤثرات، ذلك أنّ النص الأدبي وكما يرى الدكتور عبد الله الغدّامي: "هو فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد وتلبّست بروحٍ متمردةٍ رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياقٍ جديدٍ يخصها ويُميزها، وخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي وسبل تحرره هي الانطلاق من مصدره اللغوي"^٢.

فبالأسلوبية تعني دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير، ولذلك تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنّه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص عن طريق النفاذ إلى مضمونه وتحليل عناصره، فإذا قيل: "إنّ علم اللغة هو الذي يدرس ما يُقال، فإنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يُقال، مستخدمة الوصف والتحليل في أن"^٣، على أننا نعلم أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تُعرّف بشكلٍ مُرضٍ وهذا راجعٌ إلى رحابة الميادين التي صارت هذه المفردة تطلق عليها من جهة، وإلى اللبس والضبابية في المصطلحات النقدية المعاصرة من جهةٍ أخرى، إلا أنّه يمكن القول: إنها تعني بشكلٍ من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثمّ يمكن تعريفها بأنّها "فرعٌ من اللسانيات الحديثة مُخصّصٌ للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية"^٤، فالأسلوبية كما يرى البعض: نظرةٌ نقديةٌ شاملةٌ تشمل النص بكلّ تكويناته الصوتية والمُعجمية والدلالية والتركيبيّة، فالنظرة الأسلوبية قائمةٌ أصلاً على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمها الجمالية..، ولذلك لا بد من القول أنّ منهج التحليل الأسلوبي لا يستغني عن

^١ - الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد: ٩.

^٢ - الخطيئة والتكفير: عبد الله الغدّامي: ٦.

^٣ - الأسلوبية والرؤية التطبيقية: أ. د. يوسف أبو العدوس: ٤٠.

^٤ - المصدر نفسه: ٣٥.

ضرورة التقييم خلال عملية التحليل، على أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي خاضعة لمنهج علمي مُنظَّم، قابل للاختيار والنقد لمعرفة مدى صدقه وإصابته^١؛ ولذا فإن الناقد معنيّ بالتحليلات الأسلوبية، لأن الغاية التي تسعى إليها أية دراسة أسلوبية هي زيادة الفهم والمُتعة عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساساً في التحليل وصولاً إلى مكونات النص وخفاياه.

إن الدراسة الأسلوبية للأدب تتمخض عنها إشكاليات كبرى ولدتها الانتماءات المرجعية المتنوعة للرؤية الأسلوبية للأدب، وما أفصحت عنه من مسارات مختلفة الطرائق في الفوز ببؤر الهيمنة والتوجيه داخل النص الأدبي، ولذا فإن المقاربات الأسلوبية للنص قد تتوَعث وتباينت في عملية وضع اليد على السمة الأسلوبية في النص، فما بين مَنْ رأى أنّ البنية الأسلوبية في نص ما تكمن في مدى قدرة ذلك النص على تمثّل القاعدة الجمالية المُشاعة المشتركة، وبين مَنْ ربط تلك البنية بعلاقة الأسلوب بعنصر من عناصر الإبداع (المؤلف، النص، المُتلقي) مما يشي بطابع الفردية، ولعل المقاربة الأسلوبية وهي تصطفي المؤلف وتُعنى بالنص من خلاله إنما كانت تصبو إلى الوقوع على أواصر الانتساب بين اللحظة الجمالية التي حفزت الفاعلية الشعرية على الإبداع، وبين بنية ما أُنتج بتأثير تلك اللحظة^٢.

ولم تكن إشكاليات الدراسة الأسلوبية للأدب لتقف عند حدود التمييز بين ما هو فردي، وما هو جماعي، بل تجاوزت ذلك إلى البحث في العلاقة التي تربط بين البنية الأسلوبية والبنية الفكرية للنص، فهل الأسلوب هو الفكر مُتلفعاً بعباءة الأدبية كما يقول أحد الباحثين؟^٣، وهل هو محتوى أو مدلولات سُكبت في أوعية من الدلالات؟ أم هو الفكرة نفسها وقد تلمست التعبير اللغوي وهي لا تخلو من صيغة وجدانية؟ وكما يرى شارل بالي فإن هناك فرقاً بين الأسلوبية ونقد الأسلوب، فالأسلوبية علم لغوي محض يُهتم بوصف الأنماط التعبيرية المُتعددة العامة دون أن يتطرق للذاتية، أمّا نقد الأسلوب فمجاله الدراسات الأدبية الجمالية، ولعل هذا ما يُفسّر ظهور ما يُسمى بالأسلوبية التكوينية عند ليو سبنزر كردة فعل على هذا الاتجاه اللغوي المحض الذي ينكر دور الفرد^٤، أمّا في مسألة التفريق بين الأسلوبية والأسلوب فإن الأسلوبية دراسة للتعبير اللساني، أو هي بحث عمّا يتميز به الخطاب الأدبي عن بقية مستويات الخطاب اللغوي، أمّا الأسلوب فهو طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة^٥.

ويبدو في نهاية المطاف أن دراسة أدوات التعبير الأسلوبي التي يستخدمها المؤلف يفرض على المُتلقي طريقة تفكيره وهي موضوع الأسلوبية من جهة أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع من خلالها المؤلف مراقبة الإدراك لدى القارئ والتي بها يستطيع أن يفرض علينا وجهة

^١ - ظواهر أسلوب الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل: أحمد قاسم الزمر: ٤٤ - ٤٥ .

^٢ - مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: رحمن غركان: ١٦١ .

^٣ - المصدر نفسه: ٤٥ .

^٤ - الأسلوب والأسلوبية: بيرو جيرو: ترجمة: د. منذر عياشي: ٤٥ .

^٥ - الأسلوبية والنقد الأدبي: عبد السلام المستدي: مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ١، ١٩٨٢ م: ٣٩ - ٤٠ .

نظره في الفهم. والإدراك، فالأسلوبية بهذا علم يُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص^١.

٢ - البردوني وحادثة النص الشعري:

كان الشعر ولا يزال يُشكّل جزءاً من بنية الوعي العربي، ورافداً من روافد فكره، وباعثاً من بواعث حضوره الوجداني.

ولقد استطاعت القصيدة البردونية في اندفاعها الشائك صوب حداثتها الخاصة أن تتجاوز الكثير، مُعطية درساً بليغاً لأولئك المُتطلّعين صوب ما تُسمّى قصيدة النثر الغربية المُلتصقين بها المُلتقن حولها، حجتهم في ذلك " أن أدب اليوم لا بُد أن يكون اجتراحاً جديداً أو قطيعة مع الأمس، وتجاوزاً له، يتطلب شروطاً جديدة في المُتلقّي"^٢، وقد أثبتت هذه القصيدة أن حادثة النص الشعري لا تقوم بالضرورة على أنقاض النموذج الأول للقصيدة العربية في شكلها المُتوارث عبر العصور، بل استطاعت القصيدة البردونية أن تُماشي حادثة النص الشعري وهي في شكلها التقليدي، وذلك بأن فجرت نفسها من الداخل من خلال جسارة الأسلوب - إن صح التعبير - وبالتالي إكساب الألفاظ دلالات جديدة تتجاوز دورها اللغوي المباشر من خلال توظيفها في السياق التصويري والرمزي معاً.

ونحن إذ نُقبل على أنموذج من نماذج القصيدة البردونية قراءةً وتحليلاً لا بد لنا من الإشارة إلى أمرين:

الأول: أن هذه القراءة الأسلوبية تقوم على مستوياتٍ ثلاثة، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى الصوتي، على أن لا يؤخذ على هذه القراءة تناولها لهذه المستويات الثلاثة مُتداخلة مع بعضها، مُتواشجة الصلة فيما بينها، وبدا يمكن أن نتخلص من الدخول في جدلية العلاقة بين أسطورة الشكل والمضمون.

أمّا الأمر الثاني: فهو لا بد لنا من إيراد نص القصيدة كاملاً كما جاء في ديوان الشاعر ليتيسر الأمر على القارئ في الإطلاع عليها وقراءتها.

(عازف الصمت)

أطلت هنا وهناك الوقوف تُبّي طيَوفاً وتدعو وطيَوف

وفي كل جارحة منك فكرٌ مضىءٌ وقلبٌ شجيّ شغوف

تأجّن حتى تراب القبور وتغزل حتى فراغ الكهوف

^١ - الأسلوب والأسلوبية: بيرو جيرو: ترجمة: د. منذر عياشي: ٧.
^٢ - نحو أدب يكون صوتاً لا صدى: د. نادية العزاوي: مجلة الأقاليم، العدد ٤٠، تموز ٢٠٠٢م: ٢٤.

وتُفَنِّي وجوداً عتيقاً حقيراً
وتُبْنِي وجوداً سخيماً رؤوفاً

وحيـنَ تَفِيقُ وتُفَنِّي رؤاكُ
وينأى الخيالُ المرِيدُ العَزوفُ

تَرى ههنا وتُلاقِي ههناك
صنوفاً من الوحلِ تتلو صنوفُ

عليها وجـوةُ أراقِ النفاقِ
ملاحها وأضاعِ الأنسوفِ

وقَتلي دعوها ضحايا الظروفِ
وكانوا الضحايا وكانوا الظروفِ

ومجتمعاً حَشَـرياً يحنُّ
إلى غيرِ شيءٍ حينَ الألوفِ

ويعدو على دمه كالذبابِ
ويلقى الذئبَ لقاءَ الخروفِ

فماذا هنا من صنوفِ السقوطِ؟
أحط الصنوفِ وأخزى الصنوفِ

يُطَبِّـلُ للخائبيـنَ الطريـقِ
كأنَّ حصاهُ استحالتْ دُفـوفاً¹

إن أول ما يلفت نظرنا في هذه القصيدة هو العنوان (عازف الصمت)، فالعنوان هنا يفتح باباً لتساؤلاتٍ كثيرةٍ من خلال الانزياح الأسلوبي، الذي منح الألفاظ معاني جديدة غير التي وضعت لها في المعجم من خلال هذا الاستخدام الخاص للغة، ما أدى إلى التغيير الحاصل في المعنى الدلالي لدالة العنوان (عازف الصمت).

وإذا كان العنوان لدى المُتَظَرِّين "جزءاً لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، في محاولة لفهم النص وتفسيره وتأويله^٢؛ فإنَّ العنوان هنا جاء كاشفاً عن حالة الشاعر النفسية الحرجة، وعن نفسيته المُتململة المُتأملة وهي تعيش في واقعٍ مرٍ أليم، وقد شكَّل العنوان نفسه انزياحاً صارخاً، وشحنة المجاز تندفع فيه بصورةٍ كبيرةٍ، إذ إن علاقات الإضافة مشحونة بعنصر

¹ - ديوان البردوني: ج ١ : ٥٧٩ - ٥٨٠ .

^٢ - اللغة والكتابة - استراتيجية العنوان - : خالد حسين: مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٢٨، ٢٠٠٦ م : ١٠٤ .

المُفارقةِ فإضافة (الصمت) إلى (عازف) وأدَّتْ مفاجأة غير مُنتظرة لدى القارئ، فلو كان العنوان (عازف الموسيقى) أو (صدق الصمت) مثلاً لكان وقعها على القارئ طبيعياً، لكن أن يُعرَف الصمت فهذا خروجٌ عن سُننِ القول، وهذا ما أراده الشاعر.

ولنا أن نتصور بعد ذلك أو نتساءل مَنْ هو هذا العازف الرهيب؟ ومَنْ عسى أن يكون مَنْ له القدرة على ذلك؟ وكيف يمكن أن يتحول الصمت إلى موسيقى وصخب؟! وعلينا أن لا نتسرع في الإجابة عن ذلك، ولندخل إلى النص ونحاول قراءته قراءةً مُتأملّة ثم بعد ذلك نجيب.

كان الشعرُ ولا يزال يفسحُ حيزاً واسعاً لأنين النفس وهواجسها، وأحلامها، وثورتها واحتجاجها... وسيظل كذلك ما دام صادقاً يُعبِّر عن تجربة شعورية، لأن الإنسان عامة- والشاعر خاصة- كثيراً ما يختلي بنفسه فتحدّثه ويُحدّثها في حوارٍ داخلي (مونولوج) يتخذ صوراً عدة، إمّا احتجاجاً، أو تأنيباً، أو مُصارحةً، أو مُحاكمةً، اختلافاً أو اتفاقاً، وهذا المونولوج أصبح يُشكّل في الشعر الحديث ظاهرة حاضرة في الكثير من النصوص فالنفس هي عالم الشاعر الأول، وفي هذه القصيدة يقف الشاعر مع نفسه وقفةً تأملٍ ومُصارحةٍ، حيث تبدأ القصيدة بصرخة احتجاج تطلقها نفس الشاعر "أطلت هنا وهناك الوقوف...." تُحدّثه عن وقفته الطويلة غير المُجدية مع الطيوف الآتية والغادية، المدعوة والداعية، وهو مشغول الوجدان والفكر بالحياة، يتعامل بحبٍ وصدقٍ وحنوٍ مع كل الأشياء حتى الجمادات منها، وصوتُ النفس هنا يحملُ نبرة احتجاجٍ عن جدوى شدة الشاعر وغنائه وهو في مجتمعٍ لا يعي غير لغة النفاق والكذب، النفاقُ هذا المرض الاجتماعي الخطير الذي قتل الحقيقة وكفّنها، وأمات الصدق وأضاع الحق، إنه السبيل الوحيد أو الطريقة العصرية للوصول إلى المُبتغى بأساليب حقيرة وتافهة، لذا فإنّ روى الشاعر تأخذه بعيداً إلى عالمٍ آخر، عالمٍ مثالي يحلم به ويتوق إليه، لا بل إنّه يحاول أن يصوغه كما يريد وبيتنغي، لأنه يمتلك في كل جراحةٍ منه فكراً مضيئاً، ويمتلك قلباً شغوفاً عطوفاً يجعله يشعر بمأساة الآخرين ويستشعر فداحة الخطب بعد أن شعر بمأساته:

وفي كل جراحةٍ منك فكرٌ مضيءٌ وقلبٌ شجيٌّ شغوفٌ

لذا فهو يريد أن يُفني هذا الوجود الحقيّر المُعاش، وبيني وجوداً جديداً أكثر سخاءً وكرماً، وهو وجوده الأسمى الذي يتوقُّ إليه ويحلمُ به:

وتُفني وجوداً عتيقاً حقيراً وتبني وجوداً سخيلاً رؤوفاً

والرؤى هنا وحسب المعنى السياقي هي أحلام اليقظة، وليست الرؤى الحُلم، أو ما يراه النائم في منامه وكثيراً ما تختلط هذه بتلك، إنّ فكر الشاعر وقلبه الشجي يجعلانه- كما قلنا- يشعرُ بمأساة الآخرين وهو من أجل ذلك يحاول أن يُعطي الأشياء صوراً جديدةً ووظائفَ أخرى غير وظائفها من خلال الاستعارات

المتتالية، فهو) يُجَنُّ ترابَ القبور) و(يغزلُ فراغَ الكهوف) في محاولةٍ يائسةٍ منه ليُبَدِّدَ وحشةَ الفراغِ والمكان، ويُحيلها إلى أنس، وبذلك يستحيلُ الحزنُ والجمودُ الكائن في هذا التراب إلى حركةٍ وغناء:

تُجَنُّ حَتَّى تَرَابَ الْقُبُورِ وَتَغْزِلُ حَتَّى فِرَاقِ الْكُهُوفِ

لكن الشاعر لا يلبثُ أن يفيقَ من حُلْمه، وتُفنى رؤاهُ حتى يصدمه الواقع، وتُدْهشهُ المُفارقةُ المأساوية التي تتجلى بأعلى صورها بين حُلْم الشاعر وحقيقة الواقع المُعاش ومرارته، وبذا نكون قد أجبنا على السؤال الذي تَقَدَّمَ (مَنْ هو عازف الصمت)؟ أو مَنْ له القدرة على ذلك؟ نعم إنه الشاعر؛ هو ذلك العازف الرهيب الذي يُحاول عبثاً أن يعزف الصمتَ ويُحيله إلى أنسٍ وحركة.

٣ - الظواهر الصوتية:

لا يختلفُ اثنان في أن الموسيقى في الشعر هي منبعٌ سحره وسرُّ جماله، ومظهرٌ تميزه عن سائر فنون القول، فهي أولُ ما يطرقُ الأسماع فتشدها، وتتسللُ إلى القلوب فتأسرها، وقد قيل: " لا شيء أسبقُ إلى الأسماعِ وأوقِعُ في القلوبِ، وأبقى على الليالي والأيامِ من مثلِ سائِرِ وشعرِ نادر" ^١، وعنصر الموسيقى مُرتبطٌ بحاسة السمعِ وهي حاسةٌ قُدِّمَتْ على أخواتها في كثيرٍ من المواضع جاء ذكرها في القرآن الكريم، قال تعالى: (إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا) ^٢، أما في الشعر فقد كان لهذه الحاسة دور كبير في جمالية الصورة الشعرية من خلال مزج الشعراء بين وظائف الحواس فكان لها الريادةُ في ذلك فهذا بشار بن برد يُعوض حاسة البصرِ بالسمعِ وبها يُحاجج لائمه فيقول:

يَا قَوْمُ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأَذُنُ تَعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أحياناً

قالوا: بمن لا ترى تهذي، فقلت: لهم الأذنُ كالعينِ توفي القلبَ ما كانا³

وليس هذا فحسب؛ بل إن الموسيقى والإيقاع هما أقرب إلى الإنسان من أي شيءٍ آخر حتى من اللغة التي هي قناة اتصاله بالآخرين، ذلك أن الطفل الوليدَ أول ما يفقه الإيقاع قبل أن يفقه اللغة فنجدُه يشعرُ بالراحة والانسجام مع الإيقاع الهادئ الذي يسمعه من أمه حينما تريده أن ينام، لا بل إن الحيوان هو الآخر يفقه الإيقاع أحياناً، ولذلك نرى بعض المصريين مَنْ يُرَقِّصُ الحصان على أصوات الموسيقى والإيقاع، وهذا ما التفت إليه الدكتور محمد النويهي في إحدى دراساته النقدية.

^١ - كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: تحقيق: مفيد قميحة: ١٥٥ .

^٢ - سورة الإسراء: الآية ٣٦ .

^٣ - ديوان بشار بن برد: شرح حمد محمد ناصر الدين: ٦١٢ - ٦١٣ .

وقد لاحظ القدماء الصلة الوثقى بين الشعر والموسيقى فالجاحظ يقول: "والعربُ تُقَطِّعُ الألحانَ الموزونة على الأشعار الموزونة فتضعُ موزوناً على موزونٍ" ^١، والوزن هو الذي يحفظُ للشعرِ حلاوته، ويزيدُ عذوبته، فإن عُدِلَ به عنه مَجَّتْهُ الأسماعُ، وفسد على الذوق" ^٢.

أ - الوزن والقافية:

انقسمَ الدارسونَ في ما يخص الوزن في الشعر وعلاقته مع المعنى أو الغرض إلى فريقين: فريقٌ يُنكرُ إنكاراً تاماً العلاقة بين وزن القصيدة ومعناها، كما ينكر صلاحية وزنٍ ما لغرضٍ ما دون غيره، وفريقٌ يؤمنُ إلى حدٍ ما بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض أو الموضوعات، ونحنُ في هذا الصدد لا نُرجِّحُ رأياً ولا نرفضُ آخر، فالأمرُ لا يكون على الإطلاق في كلا الرأيين، فالعلاقةُ يمكنُ أن تكون بين الوزن والحالة النفسية للشاعر وليس بين الأوزان والأغراض.

وإذا نظرنا إلى القصيدة وجدنا أنها تُسجَّتُ على بحرٍ المُتقارب، وهو من البحورِ الغنائيةِ الجميلةِ بموسيقاها، وهو يتألفُ من تكرار تفعيلة (فعولُن) ثماني مرات، أربع في كل شطر، وقد تُسجَّتِ القصيدةُ على عروضٍ تامّةٍ (فعولُن) أو قابلة للحذف (فعول) وعلى ضربٍ مقصور (فعول)، وقد سُمِّيَ المُتقارب لتقارب أوتاده بعضها من بعض بما يتناسبُ مع تقارب أفكار الشاعر وتزاحمها في فكره، وإذا انتقلنا إلى القافية وجدناها تتألفُ من تفعيلةٍ كاملةٍ (فعول) وهي مقصورة (شغوف .. طيوف .. صنوف ...) وحرفُ الروي هو الفاء الساكنة، وهو صوتٌ يخرجُ من تطابق الأسنان والشفة السفلى حيث لا يتطلب جهداً كبيراً في النطق، وهو صوتٌ مُناسبٌ لموضوع القصيدة، والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالفاء تُعطي دلالة على الحسرة والتوجع والتأفف، والألم المكبوت، يُساندها في ذلك صوت (الواو) وهو صوتٌ لينٌ ومد يمتاز بالاستمرارية والإسماع، يُحدثُ تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يُحدثه لحنٌ موسيقيٌّ، فمع المد واللين يمتدُّ النَّفسُ أكثر حتى ينقطع في بطءٍ عند الحرف الذي يليه وهو صوت (الفاء) المُستمر أيضاً (ووووووف)، وهذا أنسبُ لمقام الحزن المُمض، والألم النفسي القاتل، كلُّ هذا يجعلنا نتصور لفظ الشاعر للكلمة الأخيرة من كل بيت (شغوف، طيوف، صنوف، دفوف...) وكأنها حسرة طويلة ينفثها الشاعر حتى كأننا نسمع صداها يتردد (شغووووووووف طيووووووووف... دفوووووووف) وهي عبارة عن آهاتٍ مُتكررة ينفثها الشاعرُ في كل بيت.

ب - المَطَّلَع:

دأب الشعراء القدماء والمُحدثون على تصريحٍ مطالع قصائدهم حتى غدا ذلك التقليد معياراً في نظم الشعر، ودليلاً على تمكن الشاعر وإجادته في صنعه، والتصريحُ " هو أن يُجانسَ الشاعرُ بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة، أي أن يجعلَ العروض مُشابهاً للضرب وزناً وقافيةً" ^١.

^١ - البيان والتبيين: الجاحظ: تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون: ج ١: ٣٨٠.

^٢ - عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع: ٥.

وقد اعتاد الشعراء أن يُحمّلوا البيت الأول من القصيدة شحنةً إيقاعيةً مُكثّفةً، لذا يكون المطلعُ مُصرَّعاً وكأنه فاتحة مقطوعة موسيقية، وقد بلغَ اهتمام النقاد القدامى بظاهرة التصريع أن جعلوه من سمات جمال الشعر ودليلاً على اقتدار الشاعر، يقول قدامة بن جعفر في نعت القوافي: "أن تكون سلسلة المخرَج، وأن تقصد لتصير مقاطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها فإن الفحول من الشعراء لا يكادون يعدلون عنه، وربما صرَّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعةً بحره"^٢، وقد فعل البردوني كلَّ ذلك فلم يكتفِ بتصريع البيت الأول:

أَظَلَّتْ هُنَا وَهَنَاكَ الْوَقُوفُ تُتَبِّي طِيَوْفًا وَتَدْعُو طِيَوْفًا

وإنما أعاد ذلك في البيت الثامن:

وَقَتَلِي دَعْوَهَا ضَحَايَا الظَّرُوفُ وَكَانُوا الضَّحَايَا وَكَانُوا الظَّرُوفُ

ولا بُدَّ من الإشارة هنا أنّ هذا التصريع لم يكن مُقحماً، أو بهدف التصريع لا غير، وإنما كان في مكانه فعلاً معنئاً ودلالةً.

ج - التكرار:

يُعدّ التكرار من أهم السّمات الأسلوبية في اللغة العربية فهو أحياناً يأخذُ شكل تكرار الدّال مع مدلول واحد، أو تكرار الدّال مع مدلول جديد في كلّ مرة، أو تكرار مدلول مع دالاتٍ مختلفة، وقد تكررت في القصيدة ألفاظ كان لتكرارها دلالات في تحقيق المعنى المُراد، وفي التعبير عن حالة الشاعر النفسية، وهي كالاتي:

في البيت الأول تكررت لفظة (طيوف) مرتين.

في البيت الرابع تكررت لفظة (وجوداً) مرتين.

في البيت السادس تكررت لفظة (صنوف) مرتين.

في البيت الثامن تكررت لفظة (الظروف) مرتين.

في البيت الحادي عشر تكررت لفظة (صنوف) ثلاث مرات.

كما تكرر الوزن الصرفي (فعول) في ثلاثٍ وعشرين مرة أي ما يُقارب ضعف عدد أبيات القصيدة وهو صيغة مبالغة تُفصح عمّا في نفس الشاعر من ألمٍ مُمض يتلاءم مع هذا الوزن، وقد لعبَ التكرار هنا، ههنا، هناك) دوراً بارزاً في إبراز خصوصية المكان، أو الحيّز الملتصق به الشاعر، ولا ننوهم بأنّ

^١ - علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق: ٢٨ .

^٢ - نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: تحقيق: د. عبد المنعم خلفي: ١٨٦ .

هذا المكان هو مكانٌ صغير - قرية أو مدينة- إنما هو أكبر من ذلك وأوسع إنه اليمن وطنُ الشاعر ومأساته وحلمه في آنٍ واحد.

كما كان لتكرار الواوات المُتتابعة دورٌ كبيرٌ أيضاً في ربط الجزئيات بعضها ببعض، وربط الصور لِتكوّن في النهاية هذا المعمار الفني المُتماسك الذي بُنيت عليه القصيدة، وفي هذا التتابع لحرف (الواو) إشارة إلى تتابع الأفكار في فكر الشاعر وتزاحمها، فهو يضيقُ ذرعاً بالواقع، ويُحاول جاهداً تغييره، وتقويم سلوك مجتمعه، لكنه لا يملك إزاء ذلك إلا قوة الحرف والكلمة، فيا ترى إلى أي مدى يكون لهذه القوة فعلها في مجتمعٍ لا يفقه غير لغة النفاق؟

أَعْنَدِي لِعَيْنِيكَ يَا مَوْطِنِي سَوَى الْحَرْفِ أَعْطِيهِ سَكْباً وَغَرْفاً¹

د - التنوين:

أحد الصور الصوتية التي لا تُظهرها الكتابة الإملائية، لأنه لم يُخصص له رمزٌ إملائي يُميزه، ولكن الكتابة العروضية تُثبتته في صورة نونٍ ساكنة، والنون صوتٌ لساني لثوي يؤدي الأنف دوراً كبيراً في إنتاجه فيُكسبه صفة العُنة، وللتنوين نغمة مُميّزة نحسها ونستشعر جمالها خاصة في إنشاد الشعر وأداء الغناء^٢.

وكان ابن يعيش يرى أنّ التّرثم يحصل بالنون نفسها، لأنها حرفٌ أغن وقال: "وقد كانوا يستلذون العُنة في كلامهم، وقد قال بعضهم: إنما قيل للمُطرب مُعَنَّ، لأنه يُغننُ صوته" أي يجعلُ فيه عُنةً، وأصله مُغنن فأبدل من النون الأخيرة ياءً"^٣.

والتنوين يُحدثُ جرساً موسيقياً يوحي بالبكاء والحزن، يتناسب كثيراً مع موضوع القصيدة، ونفسية الشاعر الكئيبة، لا سيما وهو الشاعرُ الضريزُ الجريحُ في نفسه كما يقولُ هو، فإذا كان المعرّي رهين المَحْبَسِينَ، فإنَّ البردثوني يعيش مع رفاقٍ ثلاثة، العمى، والقيد، والجرح:

هَدَنِي السَّجْنَ وَأَدْمَى الْقَيْدُ سَاقِي وَتَعَايَيْتُ بِجُرْحِي وَوَثَاقِي

وَأَضَعْتُ الْخَطْوَ فِي شَوْكِ الدَّجِي وَالْعَمَى وَالْقَيْدُ وَالْجُرْحُ رَفَاقِي⁴

وقد وردَ التنوين في القصيدة (ست عشرة مرة) في اثني عشر بيتاً في الألفاظ (طيوفاً، جارحة، فكرٌ، مُضيءٌ، قلبٌ، شجيٌّ، وجوداً، عتيقاً، حقيراً، وجوداً، سخياً، صنوفاً، وجوه، ومجتمعاً، حشرياً، شيء)،

^١ - السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: د. محمد بن يحيى: ١١٦ .

^٢ - ترجمة رملية لأعراس الغبار: عبد الله البردثوني: ٧ .

^٣ - مُغْنِي اللَّيْب: ابن هشام الأنصاري: تحقيق: مازن المبارك و محمد علي حمد الله: ٣٢٦ - ٣٢٧ .

^٤ - ديوان البردثوني: مج ١: ٥٥٧ .

جاء تنوينُ الفتح في تسع مرات، وتنوينُ الضمِّ في خمس مرات، في حين جاء تنوين الكسر في لفظتين فقط، وإذا كان للتنوين جرس موسيقي يوحى بالبكاء والحزن، فإنه في الوقت نفسه هو بمثابة التنفيس والزفرات القوية المُتتالية التي تُعبر عن الغضب والضييق، وكأن الشاعر حينما يلفظها يقفُّ عند كلِّ تنوينٍ منها ليؤكد من خلال هذه الوقفات على المعاني التي أراد التعبير عنها.

٤ - الصورة:

تصدر خصوصية التجربة الشعرية عن إحساسٍ مُتَّفردٍ ومُميِّز لفهم الواقع ومحاولة التعبير عنه شعرياً، وتكشف اللغة الإشارية عن عمق هذه التجربة أكثر من التفصيلات الكثيرة، لأن هذه التجربة تجعلها تتسمُّ بالعمق بقدر التَّفرد الأسلوبي لتعبيرها الشعري، كونها تُمثِّل الصورة الكاملة النفسية والكونية التي يُصوِّرها الشاعر حين يُفكرُ في أمرٍ من الأمور تفكيراً يُنمُّ عن عمق شعوره وإحساسه^١.

أ - الصورة الحقيقية والصورة المجازية:

ترتبط الصورةُ في حقيقتها بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، ولذلك دَعَتْ كارولين بيرجوت إلى أن ننظر إلى لفظة صورة على أساس أنها تتضمن كل صورة خيالية مهما كان مصدرها^٢، وإذا كانت الصورة من أهم عناصر الجمال في الشعر فإنَّ الأثر الجمالي قد يوجد في نظمٍ مُجرِّدٍ عن الخيال أو في صورةٍ تعتمد على الحقائق، لأنه يوجد فيها من الجمال والروعة ما يقوم مقام الخيال، فالصورة الحقيقية قد تُنافس المجاز.

ولو حاولنا أن نُلم بلامح الصورة الشعرية في القصيدة فإننا نجد تداخلاً بين الصورة الحقيقية والصورة المجازية وربما تنافساً أيضاً، كذلك نجد تفاوتاً ملحوظاً في جمالية الصورة وحركيتها من بيتٍ لآخر، ففي البيت الأول نجد الصورة مليئة بالحركة المُتعاقة لهذه الطيوف الآتية والغادية، المدعوة والداعية، وهي صورة تبدو حقيقية أكثر منها خيالية أو مجازية، ثم تأخذ الصورة أبعادها في البيت الثالث بعد أن تُضيف الاستعارة لها بُعداً آخر في البيت الثاني:

وفي كلِّ جارحةٍ منك فكراً مضيءٌ وقلبٌ شجيٌّ شغوف

حيث نسب الإضاءة للفكر وهي خاصية لشيءٍ آخر استخدمها الشاعر مجازاً لتهيئة فكر القارئ للصورة التالية:

تأجِّنُ حتى ترابَ القبور وتغزلُ حتى فراغَ الكهوف

^١ - مقومات عمود الشعر الأسلوبية: رحمن غركان: ١٦١ .

^٢ - السَّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: د. محمد بن يحيى: ١٧٩ .

حيث تجاوزَ الشاعرُ الحقيقةَ إلى المجاز، ولكن أيّ مجازٍ هذا؟ وأيُّ تَقَرُّدٍ في استخدام اللغة؟ فيه من قدرة الشاعر على ابتكار أسلوب أدائي" لا يتقيّد بأنماطٍ سائدةٍ، ومعايير مطردة، فيخرقُ سَلْمَ المقاييس بما يهتك حواجز النقد فيُذعنُه إليه"^١، وهذه من سمات حداثة النص الشعري عند البردوني.

وهذه الحدائثُ المُميّزة التي ينشدها الشاعر في نصه تكمن وراء الاستخدام غير الطبيعي للغة وهو ما تُسمّيه في الاصطلاح النقدي الحديث بالانزياح^٢، ولذلك هناك مَنْ عرّف الشعرية على أنّها" الطاقة المُتفجرة في الكلام المُتميز بقدرته على الانزياح والتَقَرُّد وخلق حالة من التوتر"^٣، وقد فعل الانزياح فعله في الصورة التي رسمها الشاعر في هذا البيت حيث أعطى للجماذ القدرة على الحركة والتحول، ولكن أيّ حركةٍ وأيّ تحول؟! حين يمنح التراب اللحن، ويمنح الفراغ الغزل، وليس أي تراب ولا أي فراغ، إنّه تراب القبر المُخيف الرهيب الجالب للهم والحزن والأسى في آن، كيف له أن يتحوّل إلى لحنٍ فيه من الإشارة إلى الفرح والاستبشار والحركة؟ وأيّ فراغٍ هذا الذي يتحول إلى غزل إنّه فراغ الكهوف المُخيف المليء بالأسرار والهواء المُتعمّن؟ لكنها قدرة الشاعر وتصميمه ورغبته في إصلاح مجتمعه.

والبردوني فنان ريشته مُبدعة حين يرسم لنا الصورة الشعرية وهو الذي لا يرى الأشياء من حوله، إنما يتخيّلها بإبداع، فحين يرسم لنا صورة المجتمع المُحيط به يُصوّر أناسه وكأنهم كائنات بلا ملامح أضاع النفاق أنوفهم ولامحهم، فيجَمّد أحاسيسهم ويُلغي آدميتهم بعد أن يستعير لهم صفات الجماذ، ثم بعد ذلك يشبههم بالحشرات تقترب من النار فيُحرقها اللهب دون أن تدري بأنها سائرة إلى حتفها، مجتمعٌ يلقي طغاته وجلاديه لقاء الخروف للذئب خوفاً ومسايرةً.

وفي كل هذه الصّور تتداخل الصورة الحقيقية مع الصورة المجازية، فتكسبها رونقاً وجمالاً ومحاكاةً للواقع المُعاش، وإن كانت بعض هذه الصّور أحياناً تكون صورة عادية تنحدر بمستواها الفني بحيث تبدو مُستهلّكة مُهلهلة، كما في الصورة الآتية: (ويلقى الذئب لقاء الخروف).

وفي البيت الأخير من القصيدة يتساءل الشاعر باستفهامٍ إنكاري هو أدري بجوابه من غيره:

فماذا هنا من صنوفِ السقوط؟

وهو لا يتأخر في الإجابة عن هذا التساؤل فيُجيب:

(أحط الصنوف وأخزى الصنوف)، مُستخدماً أفعل التفضيل" أحط، أخزى" لإثبات الزيادة في الفُبح، فُبح مُجتمع كلّ شيءٍ فيه يتصف بالنفاق، والكذب، والمُحاباة، الناس.. الطريق.. الحصى... إلخ، ويتضح ذلك من خلال الاستعارة التشخيصية في البيت الأخير:

يُطَبِّـلُ للخائبيـنَ الطريـقَ كـأنَّ حصاهُ استـحالتْ دُفـوف

^١ - النقد والحدائث: د. عبد السلام المستدي: ١٥ .

^٢ - بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ترجمة: محمد المولى ومحمد العمري: ٢٠٥ .

^٣ - الشعرية: د. أحمد مطلوب: مجلة المجمع العلمي العراقي: مج ٤، العدد ٤: ٤٥ .

إن الشاعر يُجمدُ الإنسانَ، ويؤنسُ الجمادَ في مجتمَعٍ فُقدت فيه الموازين بين الأشياء، والصورة هنا مليئة بالحركة والصوت، فالشاعرُ يميلُ إلى عنصر الحركة بهدف فضح الواقع وكشف حقيقته، ولكن أيُّ حركةٍ هذه، إنها حركة لا يمكن رؤيتها بالعين، لأنها ليست رصداً للحركة كما هي في الخارج، وإنما حركة باطنية تحيا في خيال الشاعر الذي يُولي هذه الحركة عنايته " فقد وفقَ الشعراء المحدثون في التصوّر الباطن، من حيث هو مُلتقى الأهواء المُتنازعة، ومعاينة ذلك للحقائق الجوهرية" ^١.

إن قصيدة (عازف الصمت) ارتكزت على ثنائية الخُلم والحقيقة، أو الخُلم والواقع من خلال خطاب النفس للنفس في وقفة خلوةٍ وتأملٍ، فقد برزت فيها ثنائيات ضدية تدعم هذه الرؤية منها: " تُفني/ تبني، وجوداً عتيقاً حقيراً/ وجوداً سخياً رؤوفاً".

ولنا بعد ذلك أن نتصوّر حركة واضطراب أفكار الشاعر وتأرجحها بين هذه الثنائية، الخُلم البعيد الذي يطمح إليه الشاعر، والواقع المرّ المعاش وصورته القاتمة، من خلال هذا الحضور المُكثف للفعل المضارع (تُلبّي/ تدعو/ تُلجّن/ تغزل/ تُفني/ ترى/ تُلاقي/ تتلو/ تحن/ يعدو/ يلقي/ يُطبل)، ويأتي الفعل الماضي بنسبة أقل بكثير من نسبة حضور الفعل المضارع (أطلت/ أراق/ أضاع/ كانوا/ استحالت).

على أننا نلاحظ أنّ غالبية الأفعال المضارعة إنّ لم نُقل كلّها جاءت تعبيراً عن حركة تخص الشاعر يكون الفاعل فيها هو، في حين نجد الأفعال الماضية اختصت بالواقع ومن حوّل الشاعر من الآخرين، وهذا يُحيلنا إلى محاولة الشاعر اليانسة في تغيير صورة المجتمع والآخرين التي تَكَرّست، ومضى عليها زمنٌ طويل.

ب - الصورة الكلية:

يؤكد المهتمون بدراسة الصورة الفنية في الشعر على ضرورة النظر إلى جملة القصيدة لا إلى أبياتها مُنفردة، وتبعاً لذلك يُنظر إلى الصورة الكلية لا إلى الصوّر الجزئية، لأنها صورة عامّة تُعبّر عن نفسية الشاعر وموقفه من الوجود.

فالصورة الكلية في الشعر تتشكّل من مجموع الصوّر الجزئية فيها، فهي صورة ذات أجزاء، وإذا كانت الصورة الجزئية تُشكّل في مجموعها صورةً كليةً تُسهّم في تعريفنا بمعاناة الشاعر ونقل تجربته الإنسانية، إلا أنها لا تصنع ذلك مُنفردة بل بتآزرها مع غيرها من الصوّر وتفاعلها المُتأجج مع السياق والموسيقى، وبذلك تُنتج صورةً جديدةً كل الجدة تقوم فيها الصورة الجزئية بدور الألوان والخطوط في اللوحة الفنية.

^١ - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية: د. عز الدين إسماعيل: ١٥٣ .

وقد أدت الصورتان الكلية والجزئية وظائفهما على أكمل ما يكون في هذه القصيدة، فقد نقلت الواقع كما نقلت شعور الشاعر وأفكاره، وتجربته بأوجز العبارات، كما أنها استطاعت أن تبعث الحياة في الجماد، والعكس" - أنسنة الجماد وتجميد الإنسان- " وهذه وظيفة أخرى وصولاً إلى ترسيخ المعنى في ذهن المُتلقّي.

وقد نجح الشاعر في كل ذلك من خلال الصورة الكلية للقصيدة، ومُساهمة الصوّر الجزئية في بنائها، وقد تجلّت الصورة الكلية في الوجدتين العضوية والموضوعية للقصيدة، وتعلّق المعنى السابق بالمعنى اللاحق، كما أنها تحققت من خلال الموسيقى التي كان لها دورٌ كبيرٌ في رسم هذه الصورة الكلية، لأنها جاءت مناسبة لموضوع القصيدة، ومُناسبة مع حالة الشاعر النفسية القريبة من البكاء، وقد تجسّدت هذه الصورة واكتملت على ثلاث مراحل مُتداخلة هي: رؤيا الشاعر، والواقع المُر المُعاش، وحُلم الشاعر أو الواقع المثالي الذي يطمح إليه.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم .
- الأسلوب والأسلوبية: بيرو جيرو: ترجمة د. منذر عياشي: مركز الإنماء القومي، بيروت ط١، ١٩٩٤ م .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: أ.د. يوسف أبو العدوس: دار المسيرة، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد: مكتبة الجامعة الأردنية، عمّان، ط١، ١٩٩٠ م .
- الأسلوبية والنقد الأدبي: د. عبد السلام المستدي: مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ١، لسنة ١٩٨٢ م .
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦ م .
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون: ج١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
- ترجمة رملية لأعراس الغبار: عبد الله البردوني: مطبعة الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٦م.
- ديوان بشّار بن برد: شرح حمد محمد ناصر الدين: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
- ديوان البردوني: عبد الله البردوني: مج ١: دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩ م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية: د. عبد الله الغدّامي: دار القارئ العربي، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٥ م .
- السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: د. محمد بن يحيى: عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١ م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية: د. عز الدين إسماعيل: دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧ م .
- الشعرية: د. أحمد مطلوب: مجلة المجمع العلمي العراقي: مج ٤، العدد ٤، ١٩٨٩ م .
- ظواهر أسلوب الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل: أحمد قاسم الزمر: مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط١، ١٩٩٦ م .
- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق: دار الأماكن العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤ م .
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع: مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ت.

- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: تحقيق: مفيد قميحة: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١٢، ١٩٨١م.
- اللغة والكتابة - استراتيجية العنوان -: خالد حسين: مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٢٨، ٢٠٠٦م .
- مُغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري: تحقيق: مازن المُبارك ومحمد علي حمد الله: دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م.
- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: رحمن غركان: منشورات الاتحاد العام للكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠٠٤م .
- نحو أدب يكون صوتاً لا صدى: د. نادية العزاوي: مجلة الأقلام، العدد ٤٠، تموز، ٢٠٠٢ م .
- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: تحقيق: د. عبد المنعم خفاجي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- النقد والحداثة: د. عبد السلام المسدي: دار العهد الجديدة، تونس، ط ٢، ١٩٨٩م.

البنية المعرفية للنسق الحوارى فى القرآن الكرىم:
قراءة فى التركىب التداولى البلاغى

د. عبد الرحمن محمد طعمة محمد

مدرس لسانىات تطبيقية

قسم اللغة العربىة، كلية الآداب/ جامعة القاهرة

جمهورية مصر العربىة

١- تمهيد:

استوعبت اللغة الشرىفة قضايا القرآن الكرىم وفق أنساق تركيبية شديدة الإحكام والإعجاز، لأن وعاء حفظ التوجيه السماوى يجب أن يكون منضبطا بقواعد توليفية مباينة لقواعد اللغة العادية فى كلام البشر، رغم أن لغة الخطاب الإلهى تتشكل من الحروف نفسها، والأصوات ذاتها، غير أن طريقة تثير التصورات فى الذهن البشرى وتشكيل بنية معرفية استيعابية للخطاب الأقدس من خلال الوعاء اللغوى؛ اقتضى نمطا خاصا ونسقا تركيبيا مختلفا؛ بل ومتفردا فى بنيته التكوينية.

وتحاول هذه الورقة بيان شىء من البنية المعرفية للنسق الحوارى فى الكتاب العزىز، تأسيسا على أطروحات الدرس اللسانى المعاصر، وبعض أسس الدرس اللسانى التراثى، فى مقارنة تداولية بلاغية، تهدف إلى فهم طبيعة المحمول الدلالى للتركيب القرآنى على مستوى النسق الحوارى، خاصة فىما يتعلق بأسلوب الحجاج وآليات الإقناع التداولية.

٢- الطبيعة المعرفية لأسلوب المحاوره فى الخطاب التداولى الحجاجى:

تتأسس طبيعة المحاوره بوصفها نمطا من أنماط التواصل الإنسانى اللسانى على كثير من ركائز توصيل الحجة ومرونة الفهم بين جماعة المتخاطبين، وسنكتفى فى هذه الورقة بإيراد ما نراه ضروريا، أو ما نعه مدخلا لفهم الأسس المعرفية لطبيعة المحاوره عموما، والمحاوره فى الخطاب القرآنى على وجه الخصوص.

١-٢ هناك الكثير من الكفايات المعرفية التواصلية التى يجب أن تتوفر فى المحاوره حتى تحقق

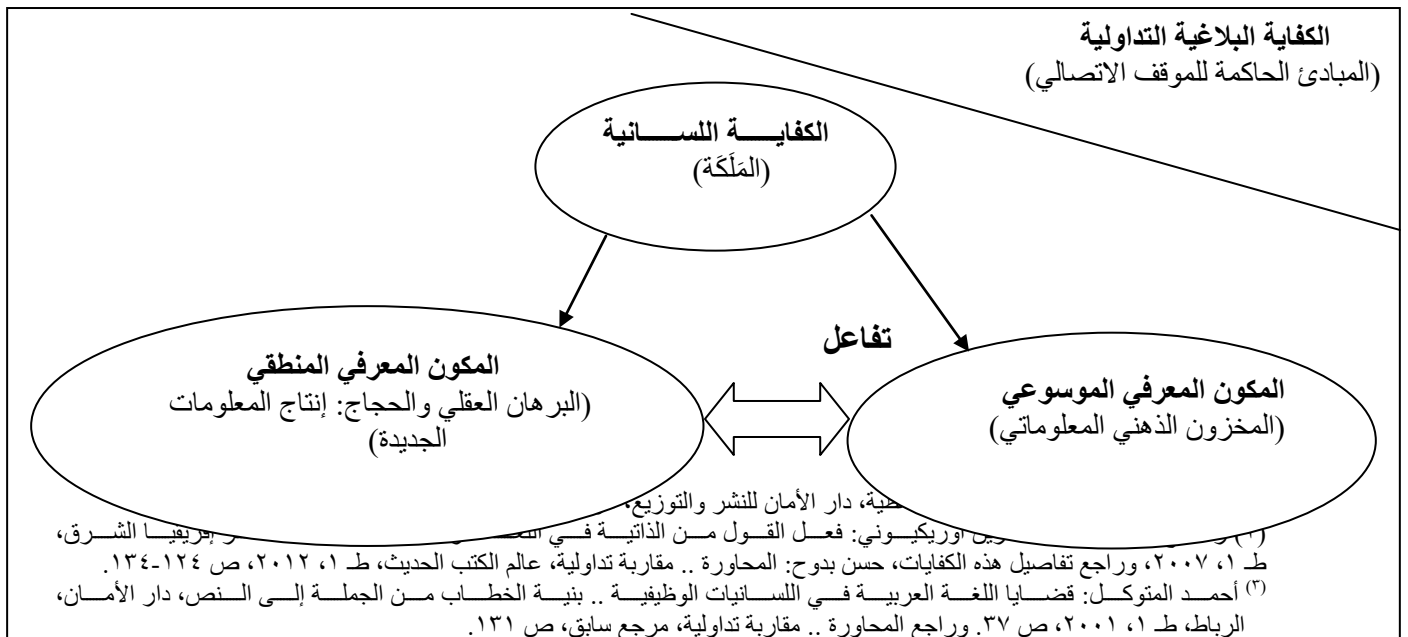
هدفها الاتصالى العام من الحجية والإقناع؛ فالتداولية المعاصرة تشترط تخطى معرفة القواعد الصوتية

والصرفية والدلالية ... وغيرها، إلى معرفة أعمق بالقواعد التداولية التي تكفل الفهم في مختلف مقامات التواصل، التي تتباين بتباين المتكلمين^(١).

وقد ميزت كاترين أوريكيوني بين أربعة من هذه الكفايات: اللسانية، والموسوعية، والمنطقية، والبلاغية التداولية^(٢)؛ وتفاصيلها كثيرة، لكن ما يرتبط بما نحاول تقديمه هنا هو أن التفاعل بين الكفائتين: الموسوعية والمنطقية هو الأساس في خلق الأرضية المعرفية المشتركة بين المتحاورين لأجل إنجاز فعل التخاطب؛ فالموسوعية تشمل المخزون الذهني المعرفي من معتقدات وأنساق قيم مستقاة من التجارب والخبرات ... إلخ، والانتظام المعلوماتي الهائل في دماغ كل فرد، والمنطقية تحقق إمكانية الاشتقاق المعنوي لمعان جديدة تعتمد على كم المخزون السابق، وذلك من خلال عمليات استدلالية محكومة بمبادئ المنطق الاستنباطي والاحتمال ... إلخ؛ فالتفاعل دائم مستمر بين هذين النمطين من أنماط الكفايات، وتغلف هاتين الكفائتين في تفاعلهما الكفاية البلاغية التداولية التي تتمثل في مجموعة المبادئ (مسلمات أو قواعد أو شروط، كما اختُلف في تسميتها بين جرايس، ولايكوف، وريفزين) حيث إن الهدف الأساسي منها هو تمكين مستعمل اللغة الطبيعية من استخدام العبارة اللغوية المناسبة بالنظر إلى وضع متلقيه وإلى الموقف التواصلية برمته^(٣)، كما سنرى في نموذج المحاورة الحجاجية بين موسى عليه السلام وفرعون، أما الكفاية اللسانية فهي ببساطة المَلَكَة التي يتمكن من خلالها مستعمل اللغة الطبيعية من الفهم والتأويل للكثير من عبارات الخطاب أثناء مواقف الاتصال المتباينة، وبالتالي فهي تمثل الحد المعرفي الأدنى في دماغ الإنسان، ولا يمكن من خلالها فقط إنتاج العبارات وتأويل المقاصد، مما اقتضى وجود الكفايات الأخرى المذكورة.

ويمكن تلخيص هذه البنى المعرفية التفاعلية في الشكل التالي:

خطاظة (١) التفاعل المعرفي بين الكفايات التواصلية



دائم

الكفاية المنطقية

الكفاية الموسوعية

يبين المخطط فكرة التفاعل المنطقي الوظيفي المختص بالتركيب والدلالة، بالتأسيس على هذه البنى المعرفية المهمة، وفي مركزها الكفایتان الموسوعية والمنطقية؛ حيث يقوم التركيب بتحديد أنماط العبارات المنطقية، بينما تهتم الدلالة بكيفية تأويل هذه العبارات، وذلك اعتماداً على قواعد التأويل والقواعد الاستدلالية^(١).

٢-٢ وتأتي الأهمية المعرفية للبنية المنطقية في المحاور من أنها هي **حافز التفاعل الحجاجي**، لأن دينامية الإقناع تتولد شيئاً فشيئاً من خلالها؛ حيث إن الجهاز المفاهيمي في دماغ المتحاورين مختلف بما يحويه من معتقدات ومعلومات، وقد توجد أرضية مشتركة من التفاهم أو لا توجد، فالمسألة نسبية؛ ولذلك فلا بد في هذا المقام من التفرقة بين نوعين من **الاستدلال** الذي يمثل الآلية الدينامية الكبرى في عملية الإقناع:

- **الاستدلال الطبيعي (الحجاج):** وحدّه أنه: " فعالية تداولية جدلية؛ فهو تداولي، لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضاً **جدلي**، لأن هدفه **إقناعي** قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة؛ فالانتقالات فيه لا تُبنى على صور القضايا وحدها، كما هو شأن البرهان، بل على هذه الصور مجتمعة إلى مضامينها أيما اجتماع، وأن يُطوى في هذه الانتقالات الكثير من المقدمات والكثير من النتائج، وأن يُفهم المتكلم المخاطب معاني غير تلك التي نطق بها، تعويلاً على قدرة المخاطب على استحضارها إثباتاً أو إنكاراً، كلما انتسب إلى مجال تداولي مشترك مع المتكلم..."^(٢).

- **الاستدلال الصوري (البرهان):** وحدّه أنه قائم على ترتيب صور العبارات بعضها على بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها، فهو **رياضي آلي**، ويستخدمه الذهن دون وعي، ولذلك تفصيلات ليس هذا مقامها، وبالتالي فالبرهان هو مظهر فقير من مظاهر الاستدلال في الخطاب الطبيعي؛ فهذا الخطاب يتميز بأنه يقوم على **ملازمة مضمون القول لصورته**، و**ملازمة القول لمقامه**، ولهاتين الملازمتين دور مهم في تقويم القول في اللغة الطبيعية؛ فالأولى تفيد في **تصحيح البنية**؛ إذ قد تغطي فائدة المضمون فساد الصورة، والثانية تفيد في **تثبيت تأثير القول**؛ إذ قد تغطي مناسبة المقام ركافة المقال^(٣)؛ **لكن وجوده الضمني مهم؛ أعني أن الحركية الخطابية في الحوار تتأني بالأساس من الحجاج وتقنياته التواصلية، لكن وجود البرهان داخل البنية المعرفية الذهنية، حتى دون إدراك الفرد لهذا، هو أمر**

(١) عز الدين البوشيخي: قدرة المتكلم التواصلية وإشكال بناء الأنحاء، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب، مكناس، المملكة المغربية، ١٩٩٧، ص ٩١.

(٢) طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٠، ص ٦٥.

(٣) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٨، ص ٢٢٧، بتصرف. وراجع أهم الفروق بين الحجاج والبرهان، المحاور، مرجع سابق، ص ١٣٣. ومن أبرزها - اختصاراً - أن نتائج البرهان تتصف باليقين، بينما يخضع الحجاج لتراتبية هرمية تجعل أدلته تتراوح بين الضعف والقوة، ولذلك كان الحجاج معرفياً هو النمط الأوقع للمحاور، على جهة الإقناع، فهو عكس البرهان، قد يوصلنا أحياناً إلى أكثر من نتيجة، ولا ينعلق على نفسه؛ لاحتتمال إضافة دليل أو أدلة جديدة. كذلك فإن البرهان لا يستهدف الفعل الخطابي أصلاً ولا إنشاء الخطاب وفهمه، بينما الحجاج يقتضي طرفين على الأقل، ويراعي المقام وشروط الخطاب ... إلخ.

ضروري لسلامة هذه البنية وتكاملها، وسيتبين لنا في نموذج من حوار موسى- عليه السلام- مع فرعون شيء من هذا.

٢-٣ الطبيعة اللسانية للحجاج وعلاقتها بمعرفية النمط الحوارى فى الخطاب:

مما سبق نفهم أن البرهان والحجاج ينتميان إلى مجالين متغايرين متباينين؛ فالبرهان مجاله الاستدلال المنطقي المنفصل عن اللغة الطبيعية التي قد تجد فيها بعض الالتباس أو الغموض أو عدم التوافق اللفظي^(١) ... إلخ، بيد أنه مرتبط بالعمليات العرفانية الذهنية العليا، المرتبطة بدورها بالإنشاء المنطقي للنموذج اللغوي في الدماغ البشري، وهذا موضوع آخر.

أما الحجاج فمجاله الأوسع هو الخطاب بكل محمولاته الدلالية والمقاصدية، ومن هنا كانت مركزيته مهمة في النسق الحوارى الجدالي فى الكتاب العزيز، وقد تجد فى العبارة البرهانية نمودجا للإحالة على قضايا فى الوجود؛ حيث إن تعالق الملفوظات فى البنى الاستدلالية البرهانية لا يقوم على طبيعة تراكب الملفوظات ذاتها، كما نعرف فى التحليل اللسانى، بل يقوم على القضايا التي تمثلها هذه الملفوظات؛ أي وقائع العالم وأحواله؛ كأن يقول قائل: أنا أشك إذن فأنا موجود، بينما فى العبارة الحجاجية الخطابية فإن تألف الملفوظات بها يستجيب لقواعد خطابية داخلية، لا علاقة لها بأوضاع العالم؛ فتألفها مبنى بالأساس على معنى هذه الملفوظات ذاتها^(٢)، والمعنى فى هذه الحالة، من جهة الإنجاز اللسانى، يرتبط بعوامل كثيرة، لا علاقة لها بما يحيل عليه الملفوظ فى العالم، بل بما يقصده المتكلم أثناء إتيانه بفعل التلفظ، وهنا يقع جدال كثير بين الباحثين، لا مجال لعرضه بالبحث، أهمه- برأىي- مسألة اللب الذهنى لقضية الاستعارة، والمزج التصورى الناتج عن تداخل المجالات الدلالية فى العقل، وارتباط الملفوظات بدلالات مزجية تصورية لا وجود لها فى الواقع.

٣- الحجاجية المعرفية للخطاب القرآنى:

(١) يفرق الأصوليون بين المشترك والمتواطى من جهة أن اللفظ المشترك هو اللفظ الواحد الموضوع لعدة معانٍ وضعاً أولاً، أما المتواطى فهو لفظ يُطلق على أشياء متغايرة، ولكنها متفقة فى المعنى الذى وُضع للفظ له؛ مثل كلمة لون؛ فالسواد لون، والبياض لون، والحمرة لون ... إلخ. ومثل كلمة رجل التي تطلق على الكبير والصغير ... إلخ، ولفظة جسم التي تطلق على السماء والأرض والإنسان والحيوان، وكل ما له ثقل ويشغل حيزاً؛ فقولته تعالى: " سبح لله ما فى السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم." (الحديد: ١) ورد فيه لفظ متواطى يدل على العموم، هو لفظ "ما" التي تعنى هنا الإنسان والملائكة والحيوان والجماد ... إلخ. راجع لمزيد من التفاصيل: عبد الرحمن طعمة: دور المعانى المعجمية فى توجيه الدلالة التركيبية: دراسة فى علم الدلالة التفسيري، أشغال المؤتمر العالمى الثالث للباحثين فى القرآن الكريم وعلومه، الرابطة المحمدية للعلماء، فاس، المملكة المغربية، إبريل، ٢٠١٥، الجزء الأول، ص ٥٢٩ وما بعدها. وللمزيد من الأمثلة: عبد الحميد هندواي: إجاز الكلمة القرآنية: دراسة أسلوبية بلاغية، دار العلياء، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣، ص ٧٧-٧٩. وقد ذكر هذا الأمدي رأياً جامعاً قال: "وإلا؛ أي وإن لم تتفاوت أفراد الكلّي فهو متواطى (أي اللفظ)، لأنه الذى تتساوى أفراده باعتبار ذلك الكلّي الذى تشاركت فيه؛ كالإنسان بالنسبة إلى أفرادها؛ فإن الكلّي فيها - وهو الحيوانية والناطقية - لا تتفاوت فيها بزيادة ولا نقص؛ وسُمي بذلك من التواطؤ، وهو التوافق؛ وذلك لتوافق أفرادها فى معناها." راجع: الأحكام فى أصول الأحكام، الأمدي (سيف الدين علي بن يوسف)، ١٧/١، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربى ببيروت، ط ٢، ١٩٨٦. وانظر تفصيل الكلام على المتواطى فى: حاشية العطار على شرح الجلال "المحلى على جمع الجوامع"، حسن بن العطار الشافعي، دار الكتب العلمية، دت، ٢٧٤/١-٢٧٥.

• وفى اللسانيات المعاصرة: يرى تشومسكي ومن تابعه أن رابط الوصل Copulative فى اللغة الطبيعية لا يتميز بالتواطؤ، بينما تتميز اللغة الصناعية بالتواطؤ؛ فمثلاً إذا قلت: هذا الرجل طويل ونحيل / وهذا العلم أبيض وأسود، فرغم أن الملفوظين معا يتضمنان رابط الوصل "و" غير أنه هذا الرابط لا يردُ بالدلالة نفسها فى الملفوظين معا؛ فأنتم هذا الملفوظ الأول تستطيع استنتاج القضية: هذا الرجل طويل، بينما فى الملفوظ الثانى لا نستطيع استنتاج قضية مشابهة: هذا العلم أبيض. وكل هذه قواعد لسانية صورية حاول العلماء من خلالها فهم الطبيعة التأسيسية للتكوين العبارى فى اللغة، لأجل فهم أنماط التواصل، من حجاج وحوار إقناعي، وجدال ... إلخ. راجع: رشيد الراضى: المظاهر اللغوية للحجاج: مدخل إلى الحجاجيات اللسانية، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٤، ص ٨٠.

(٢) لمزيد من التفاصيل والأمثلة، راجع: المظاهر اللغوية للحجاج، مرجع سابق، ص ٧٢-٨٠، وما حولها.

سبق أن بيّنا أن **حد الحجاج**- كما عند طه عبد الرحمن- أنه فعالية تداولية جدلية، هدفه إقناعي، ويعني هذا القول من **الجهة المعرفية** أن الفعالية الحجاجية صفة لكل خطاب (لغوي) طبيعي، لأن حقيقة الاستدلال في الخطاب الطبيعي أن يكون حجاجيا لا برهانيا صناعيا، كما سبق تفصيله، كما يعني أيضا أن الحجاج هو فعالية [حوارية/ تخاطبية]، [وتفاعلية/ مقامية]؛ أي إنه فعل لغوي illocutoire تداولي، ويُعد فطرة في الخطاب الطبيعي؛ يقول نجم الدين الطوفي: "إن الجدل صناعة تكاد تكون فطرية، إن لم تكن كذلك حقيقة؛ فنحن نرى العامة، بل الصبيان، تقع بينهم المناظرات على القانون الصناعي ... إنما العلماء استخرجوا لصناعة الجدل قوانين وضوابط وأسماء وألقاب تُعرف بها، وقرروا منها ما كان نظريا لا يُدرك بالبديهة، ولهذا نرى العلماء يحيطون منها ومن غيرها بما لا يحيط به غيرهم، لأن البديهي من ذلك مشترك، وزاد العلماء بالنظريات التي لا سبيل لغيرهم إليها"^(١).

١-٣ أين المناظرة القرآنية والحوار الحجاجي في الكتاب العزيز من هذا؟

مؤدى ما تقدم من كلام العلماء- السابقين والمعاصرين- أن المناظرة موافقة لطبيعة المخاطبة البشرية الفطرية، وبموافقتها هذه، ويتوخىها إكساب هذه المخاطبة شروط الاستقامة والصحة عن طريق الارتقاء بها إلى أن تكون صناعة لها قواعد وأصولها- على حد قول بوشعيب راغين- تصبح صناعة المناظرة من أرفع الصناعات قدرا.

والقرآن الكريم هو النموذج الأكمل للمناظرة والمجادلة ضمن الخطابات الطبيعية التي حاولنا- باختصار شديد- بيان شيء من بنيتها المعرفية من جهة التداولية؛ فالخطاب القرآني، في عمومته، إنما هو جمع معجز من الوقائع الجدلية الحجاجية، تحتشد فيه صور مملوءة بالحجج والأدلة والبراهين في مسائل التوحيد وإثبات الصانع وإعجاز الخلق وقضايا الكون والمعاد ... إلخ^(٢).

وقد أتت نمطية المناظرة ضمن النسق الحوارى العام في الكتاب العزيز موافقة لعادة العرب في تخاطبهم، ولخصوصية لسانهم، واستوفى المولى تبارك وتعالى في التراكيب اللغوية والصور البيانية المستعملة لغرض الإقناع كل الأشكال اللسانية الممكنة، التي نعرفها، والتي لا نزال نستكشفها، بقدر ما فُتح لنا من فهم لكتاب الحق سبحانه؛ يقول الإمام الزركشي في نص مؤسس لقاعدة معرفية تداولية حول هذه المسألة الجوهرية: "... فالمائل إلى دقيق المحاجة هو العاجز عن إقامة الحجة بالجليل من الكلام، فإن من استطاع أن يفهم بالأوضح الذي يفهمه الأكثرون لم ينحط إلى الأغمض الذي لا يعرفه إلا الأقلون، ولم

(١) نجم الدين الطوفي الحنبلي (... - ٧١٦ هـ): علم الجدل في علم الجدل، تحقيق فولفهارت هاينريش فيسبادن، فرانز شناينز، المعهد الألماني للدراسات الشرقية، بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م، ص ص ٢٠٩-٢١٠. وراجع بوشعيب راغين: خصائص البنية الحوارية وأسسها المعرفية الحجاجية في القرآن الكريم، مقالة منشورة على موقع المنتدى العالمي للوسطية، بتاريخ: ٤ يونيو ٢٠٠٩.

<http://www.wasatyea.net/?q=node/1337>

(٢) يقول ابن قيم الجوزية: " إن القرآن الكريم مملوء بالاحتجاج، وفيه جميع أنواع الأدلة والأقضية الصحيحة. وقد أمر الله تعالى رسوله - ﷺ - بإقامة الحجة والمجادلة؛ وهذه مناظرات القرآن مع الكفار موجودة فيه، وهذه مناظرات رسول الله - ﷺ - وأصحابه لخصومه وإقامة الحجة عليهم، لا ينكر ذلك إلا جاهل مفرط في الجهل." مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة، تحقيق عبد الرحمن بن حسن بن قائد، طبعة مجمع الفقه الإسلامي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٢ هـ، ١/٤٤٤.

يكن ملغزا؛ فأخرج تعالى مخاطباته في مُحاجة خلقه في أَجَلٍ صورة، تشتمل على أدق دقيق؛ لتفهم العامة من جليلها ما يقنعهم ويلزمهم الحجة، وتفهم الخواص من أثنائها ما يوفي على ما أدركه فهم الخطباء" (١).

٣-٢ القرآن الكريم إذن، بالنظر الفاحص لما تقدم، هو خطاب حوارِي، لأنه مسرح على رُكحه (٢) تتحاور الذوات وتتجادل وتتخاصم، ويُحاج بعضها بعضا، وهو أيضا حوارِي يتميز بأنه يقدم نفسه بوصفه "تغييرًا لوضع" و"حلا لمعضلة" حارت لأجل حلها العقول، وهو نبذ للعنف، الذي هو عكس الحجاج (٣): ﴿أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين﴾ (يونس: ٩٩)، ﴿فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر﴾ (الغاشية: ٢١-٢٢)، ﴿لا إكراه في الدين﴾ (البقرة: ٢٥٦)، وهو في منهجه التوجيهي الأكبر "استجابة لسؤال أمة"؛ فالقرآن بهذا المعنى إذن **حجاي أو نو طبيعة حاجية**؛ أي إنه يرمي إلى تغيير وضع ذهني يترتب عليه ضرورة تغيير وضع مادي ما: (... كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد) (إبراهيم: ١)، وهو بذلك أيضا خطاب سماوي/ أو كتاب منهجي إلهي، هدفه الإصلاح وتغيير وضع قائم مناف للطبيعة والفطرة، ومن ثم فهو خطاب حجاج لا مرء، ولقد اجتمع في القرآن من المعطيات اللغوية- الأسلوبية والبلاغية والدلالية والتركيبية- ما جعله خطابا حجاجيا لغويا متفردا عن غيره من سائر الخطابات، وذا وظيفة حجاجية متميزة، لأنه تفوق بالقدرة على التأثير في متلقيه، خصوصا الأوّلين منهم، تأثيرا حجاجيا (النمط المعرفي الإقناعي)، ومن ثم عقليا (النمط المنطقي البرهاني)، بالإضافة إلى ما له من قدرة على التأثير العاطفي (النمط الوجداني) في قلوب أولئك المتقين، ممن أذعنوا له وانقادوا تحت لوائه عن اقتناع ديني بحت، وعن عاطفة خالصة وإيمان محض؛ لكونه من عند الحق العزيز الحكيم سبحانه، انظر الخطاطة التالية التي تمثل جمعا لهذا الكلام بصورة موجزة، وقد عمدنا فيها إلى إضافة رأينا، وبعض الاصطلاحات، مثل التعاضد الخطابي والانغلاق الخطابي (أو التعاند الخطابي) والتنازع الخطابي ... إلخ:

خطاطة (٢) النسق المعرفي العام لدائرة الحوار القرآني

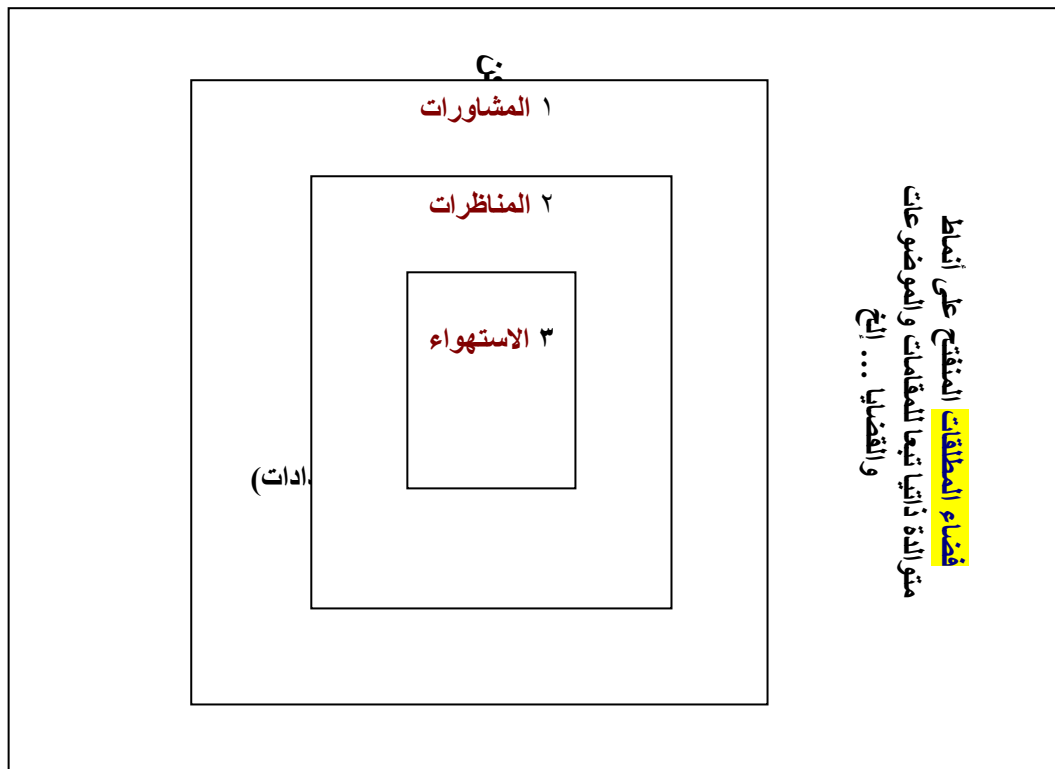
النشاط المصاحب	المحتوى المعرفي المرتبط به	امتداده الخطابي الشكلي	النمط الحواري
نشاط الذاكرة المرتبط بالكفاية	المعرفة الموسوعية في بعدها التخزيني	المشاورات	التعاضد الخطابي

(١) الزركشي (بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله): البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق عبد القادر عبد الله العاني، وراجع عمر سليمان الأشقر، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط ١، ١٩٩٢، ٣٤/٢.

(٢) الرُكْحُ: الركن، والناحية والجانب، والساحة والفضاء، والأرض الغليظة المرتفعة، والفعل "رَكَحَ" بمعنى لجأ إلى أو استند، وفي حديث عمر رضي الله عنه لعمر بن العاص، قال: ما أحب أن أجعل لك علة تركح إليها. راجع المعجم الوسيط، طبعة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٦، ٢٠٠٩.

(٣) للمزيد من التفاصيل: بوشعيب راغبين، الرباط السابق نفسه. وراجع رأيه المهم حول النظرية العامة للإقناع، في كتابه المعنون: "دائرة الحوار"، وقد اقتبس منه بمقالته توضيحا، منظوقه: "دائرة الحوار هي دائرة الممكن، أي دائرة ما يتطلب إنجازَه أخذ "الأخر" بعين الاعتبار. متعاونًا (مشاورات) أو منازعا (مناظرات)، أو متقادا دون روية (استهواء). وخارج هذه الدائرة توجد دائرة المطلق (أو المطلقات). ولكل صيغة من صيغ الحوار، أو جنس من أجناسه، امتداد: ففي امتداد التشاور توجد المعرفة في بعدها التخزيني؛ أي نشاط الذاكرة بشكل أساسي. وفي امتداد المناظرة يوجد التأمل والاعتبار والمعرفة المنطقية والبرهانية؛ أي نشاط العقل بصفة أساسية. وفي امتداد الاستهواء يوجد العنف السيكولوجي والرمزي؛ أي نشاط الوجدان بشكل أساسي." والخطاطة (٢) من وضعنا لأجل تقريب الصورة، بالتداخل مع خطاطة (١) التفاعل المعرفي بين الكفايات التواصلية، التي سبق تمثيلها سابقا.

الموسوعية المعلوماتية			(التعاون)
نشاط العقل بصفة أساسية المرتبط بالكفاية المنطقية البرهانية	المعرفة المنطقية البرهانية (التأمل والاعتبار)	المناظرات	التنازع الخطابي
نشاط الوجدان بشكل أساسي	العنف السيكلوجي والرمزي	الاستهواء وصد الحوار (ذاتية الرأي)	الانغلاق الخطابي (الانقياد الذاتي وعدم الاعتبار بالآخر)



٣- الحجاج الإقناعي والحجاج البلاغي في القرآن الكريم:

الحجاج الإقناعي يأتي مصطلح Pilgrimis Persuasive الفرنسي، وبالإنجليزية يُشتق من الإقناع Persuasion والحجاج Argumentation ويكون أيضا بمعنى الجدل الاعتراضي أو طرح الرؤية المدعومة بالحجج^(١)، وجاء في الحديث عن النبي -ﷺ-: "... فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى"، أي غلبه بالحجة، وفي حديث آخر عن الدجال: "إن يخرج وأنا فيكم فأنا حجيجه"، أي محاججه ومغالبه بإظهار الحجة عليه^(٢)، فاللفظ ليس مستغربا على الخطاب العربي.

٣-٣-١ وقد مر بنا استغراق القرآن الكريم لمجمل أشكال التناظر والحوار الممكنة، المؤسسة على الجدل العقلي والإقناع، من خلال التركيب اللغوي الذي نقل إلينا هذه الأنماط وتلك الصور؛ يقول الإمام الزركشي: "اعلم أن القرآن العظيم قد اشتمل على جميع أنواع البراهين والأدلة، وما من برهان ودلالة، وتقسيم، وتحديد شيء من كليات المعلومات العقلية والسمعية، إلا وكتاب الله تعالى قد نطق به، لكن أوردته الله تعالى على عادة العرب دون دقائق طرق أحكام المتكلمين، لأمرين: أحدهما بسبب ما قاله: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم﴾ (إبراهيم: ٤)، واعلم أنه قد يظهر منه بدقيق الفكر استنباط البراهين العقلية على طرق المتكلمين، ومن ذلك الاستدلال على أن صانع العالم واحد؛ بدلالة التماثل المشار إليه في قوله تعالى: ﴿لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا﴾ (الأنبياء: ٢٢)، لأنه لو كان للعالم صانعان لكان لا يجري تدبيرهما على نظام، ولا يتسق على إحكام"^(٣).

فالإقناع في النظرية الحجاجية لا يخضع لمنطق البرهان ولا للاستدلالات الرياضية المنطقية فحسب، بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك؛ فكما يذكر فيليب بريتون: "تتنوع الوسائل المستعملة في الإقناع غاية التنوع، وتستخدم إجراءات معقدة تمتاح من غنى السلوك الإنساني"^(٤).

٣-٣-٢ ولإقناع طريقان^(٥):

- **اللغوي:** وتستخدم فيه الوسائل اللغوية، مثل التراكيب الدالة على الثوابت والحقائق والتأكيد، والأساليب الإقناعية المنطقية، مثل الشرط والاستثناء، والترقي في الحجاج حسب درجاته اللغوية، وبناء الجمل على هيئة قضايا منطقية: تبدأ بمقدمات وتنتهي بمسلمات ونتائج ... إلخ.

(١) راجع للتفاصيل: محمود عكاشة: تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة: دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والحجاج الإقناعي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم، دار النشر للجامعات، ط ١، ٢٠١٤، مصر، ص ٤٤.

(٢) الحديث الأول عن أبي هريرة رضي الله عنه، ورواه البخاري ومسلم في صحيحهما، قال عليه الصلاة والسلام: "احتج آدم وموسى، فقال له موسى: يا آدم أنت أبونا خيبتنا وأخرجتنا من الجنة، قال له آدم: يا موسى اصطفاك الله بكلامه وخط لك بيده، أتؤمنني على أمر قدره الله عليّ قبل أن يخلقني بأربعين سنة؛ فحج آدم موسى، فحج آدم موسى، فحج آدم موسى." والحديث الثاني رواه مسلم وأحمد وابن ماجه والترمذي والنسائي.

(٣) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، طبعة عيسى الحلبي، ط ٢، مصر، ٣٤/٢، د.ت. وقد اقتبس الإمام السيوطي النص نفسه، وأضافه إلى كتابه الإتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٩٩، ٢٨٢/٢، وأكمل السبب الثاني: "... الثاني: أن المائل إلى دقائق المحاجة هو العاجز عن إقامة الحجة بالجليل من الكلام...."، وهو النص الذي نقلناه عن الزركشي أيضا في هامش سابق، عن كتابه البحر المحيط في أصول الفقه. ولاحظ فهم الزركشي، رغم قدم التحليل اللساني في زمانه، لمسألة كليات المعلومات العقلية والسمعية، التي يمكن نقلها تركيبيا، من خلال اللغة والتصوير ... إلخ، كما هو معروف الآن في نظرية الاتصال الحديثة.

(٤) فيليب بريتون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، مصر، ط ١، ٢٠١٣، ص ٦٦.

(٥) محمود عكاشة: المرجع نفسه، ص ٤٨-٤٩، بتصرف.

- العقلي: وهو الذي يخاطب فيه المتكلم من يحاوره بالحجة والدليل والمنطق (الكفاية التواصلية البرهانية) من خلال التقنية المعرفية المعروفة بالتدرج في إقامة الدليل أو الحجة، وهو التسلسل الذي يرتقي إلى نتيجة، كما سنرى في حوار موسى- عليه السلام- مع فرعون، كأن يبدأ بمقدمة تحوي الموضوع أو القضية، ثم العرض، ثم المشكلة، ثم الدليل والحجة، ثم النتيجة أو الحكم، ولذلك أسس وآداب، من أهمها، التجانس مع مقتضى العقل والمضمون، والأمثلة الواقعية ... إلخ.

٣-٣-٣ أما الحجاج البلاغي، فمعلوم أن البلاغة العربية تقوم بالأساس على معايير حجاجية إقناعية جمالية؛ فمن المشهور عن العتابي قوله: "كل من أفهمك حاجته فهو بليغ"، وهو هنا يحدد بلاغة الاتصال بشكل دقيق، وأحسن أبو هلال العسكري في الصناعتين تفسير قول العتابي؛ قال: "... وإنما عنى- أي العتابي- إن أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيرة، فهو بليغ"^(١)، ثم زاد الجانب المعياري الجمالي، وقرر أنه لا يمكن فصله عن الجانب الدلالي في البلاغة العربية؛ فعرف البلاغة جمالياً: "كل ما تُبْلَغُ به المعنى قلب السامع، فثُمَّ كُنْتُه في نفسه كَثَمَ كُنْتُهُ في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"^(٢)، فجمع بين الحُسنيين: الجانب الدلالي والجانب الجمالي في العرض والاستدلال^(٣).

أما عن دور البلاغة في الحجاج الإقناعي، فالأمر يحتاج إلى مصنف كامل، لكنني أكتفي بنص لابن الأثير له وجاهته المعرفية؛ قال: "مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجابة لبلوغ غرض المخاطب بها"^(٤).

٤- أهم وسائل الحجاج الإقناعي في القرآن الكريم:

سنكتفي في هذه الفقرة بضرب نماذج ممثلة، نظراً لطبيعة الدراسة وحجمها، علماً بأن كثيراً من هذه الوسائل نجدها في كتب البلاغيين وعلماء التفسير، لكنها متناثرة دون تحديد أو تقييد، كما نحاول عمله في هذه الورقة، حتى نقف على بنود القضية ومرتكزاتها التي نود التنبيه عليها^(٥).

٤-١ وسائل الإقناع اللغوية والبلاغية: ومنها:

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي، ومجد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٠-١١. ومن المعلوم عند كثيرين أن كتاب الصناعتين هو تلخيص للبيان والتبيين للجاحظ.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ١١.

(٣) محمود عكاشة: المرجع نفسه، ص ٥٠. وراجع الكتاب المهم لمؤلفه ريموند جيبس: المقاصد في تجرب المعنى، الفصل الثالث الخاص بالمعنى والتواصل؛ حيث بيّن المؤلف كثيراً من تقنيات التبليغ وجمالياته المعرفية:

Raymond W.Gibbs, JR: Intentions in the Experience of Meaning, CH.3, Meaning and Communication, P 40, Cambridge Univ Press, 2nd ed, 2004.

(٤) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط ١، ٢٠٠٨، ٦٤/٢. وراجع للمزيد من الأمثلة والإيضاحات، وأنواع الحجاج الخطابي عموماً، محمود عكاشة، المرجع السابق، ص ٥٠ وما بعدها.

(٥) للمزيد من الأمثلة والتحليل والتفاصيل، يُرجع إلى: محمود عكاشة: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص ٢٧١-٢٨١. رشيد الراضي: المظاهر اللغوية للحجاج، مرجع سابق، العوامل الحجاجية والروابط الحجاجية، ص ١٠٤-١٠٤. العلاقة السلمية في الحجاج والظواهر التركيبية الدلالية، ص ١١٨. خالد السويح: أسس الإخبار في الكلام: بحث في روافد إنتاج الفائدة، دار كنوز المعرفة الأردنية، ط ١، ٢٠١٥، أنماط الاستدلال على المعنى، ج ٢، ص ٧٠٩، وما بعدها.

أ- **التقرير بالجملة:** كالجملية التي تثبت حكماً تقريرياً أو معنوياً؛ نحو: ﴿قال إني عبد الله. آتاني الكتاب. وجعلني نبياً. وجعلني مباركا....﴾ (مريم: ٣٠-٣١)؛ فكلها جمل تقريرية وصفية لتأكيد معنى النبوة في الحوار الشهير بين مريم وبني إسرائيل.

ب - **التأكيد بالجملة الشرطية:** ويقوم ذلك بالأساس في الحوار على **القضية المنطقية:** ﴿إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً﴾ (مريم: ١٩)؛ فالجملة الشرطية "إن كنت تقياً" تدعم معنى الجملة الأولى، فهي سبب منها؛ فالمعنى: إن كنت تقياً فسوف تتصرف بتعوزي بالله جل وعلا؛ فجعلت صلاحه شرطاً عدم إيذائها؛ أي إن كنت تتقي الله تعالى وتخافه باستعاذتي واستجارتني به، فستتصرف عني دون إيذائي، وقوله تعالى: ﴿فإما ترين من البشر أحداً فقولي إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسياً﴾ (مريم: ٢٦)؛ الفاء عاطفة، وإما شرطية، والفاء رابطة لجواب الشرط في: "فقولي"، والشرط يفيد التخصيص، كالاستثناء، والتخصيص هنا مستفاد من: "إن كنت تقياً"، فإنه إذا كان على هذا التخصيص لم يؤذها^(١).

ج - **التأكيد بالجملة المفسرة التي تأتي في معنى المفسر:** قال تعالى: ﴿فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً﴾ (مريم: ٢٤)؛ "أن" تفسيرية، والجملة بعدها تفسيرية، وجملة "قد جعل" مستأنفة في حيز التفسير^(٢).

د - **تعميم المعنى للشمول:** قال تعالى: ﴿فإما ترين من البشر أحداً ...﴾ (مريم: ٢٦)؛ ف "أحداً" يشمل كل واحد من البشر، في سياق الصوم صمتاً، ليكون صمتها أنجع في إثبات عفتها، خلافاً للمعهود في سياق الاتهام المقتضي للدفاع بالكلام والإتيان بالدليل لنفي التهمة، وأحد هنا تشمل النوعين **تغليباً**، والتذكير للتعيم الذي يجري على المفرد، والفائدة من ذكر الواحد هنا التشديد في النهي عن الكلام، وعدم التجوز ببعضه مع قريب أو صفي، ومثله "إنسياً" يُرادُ به الواحد من الجنس الذي يجري على إنسي^(٣)، وتلك آلية لسانية مهمة جداً للتبني على المراد من خلال هذا النمط الحوارية.

هـ - **تخصيص المعنى:** ومنه تخصيص العام وتخصيص بالأداة؛ ومن تخصيص العام لفظ "بشر"، فهو عام في النوعين وفي كل سن، وأريد به الخصوص في الخطاب في النوع الذكوري، وهم رجال قومها الذين تصدوا لاتهامها ليقيموا عليها الحجة والعقاب، وهم على الأرجح رجال المعبد^(٤).

وهناك وسائل أخرى كثيرة يمكن الرجوع إلى مظانها، فقط أردتُ الإشارة إلى ما أراه أبرزها.

٢-٤ وسائل الإقناع الاستدلالية المنطقية:

(١) راجع التفاصيل في: الأمدي (سيف الدين علي بن يوسف) الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت، ط ٢، ١٩٨٦، ٣٨٢/١. الشيرازي (أبو إسحق إبراهيم بن علي بن يوسف): شرح للمع، تحقيق: عبد المجيد التركي، دار الغرب الإسلامي ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ٤٠٧/١ - ٤٠٨.

(٢) راجع للتفاصيل، على سبيل المثال، أبو حيان الأندلسي (أثير الدين محمد بن يوسف الغرناطي): تفسير البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣، ١٧١-١٧٠/٣.

(٣) محمود عكاشة: مرجع سابق، ص ٢٧٥.

(٤) محمود عكاشة: نفسه، ص ٢٧٦.

وتأتي هذه الوسائل في معظمها نتيجة للتفاعل الدائم الذي أشرنا إليه في الخطاطة (١) بين الكفائيتين الموسوعية (المعلومات القديمة) والمنطقية البرهانية، وأهمها:

أ - **السبب والعلّة:** في الحوار الدائر بين مريم وجبريل عليهما السلام، نلاحظ عدم اقتناع مريم بالحمل دون السبب (الجماع)؛ فسبب الحمل مفقود، فهي ليست متزوجة، وليست ببغي، وهو ما يقع ضمن ما يُعرف **بالحجاج بالنقيض**؛ كأن تقول: إن لم يضاجع الرجل المرأة فلن تحمل، لأن ذلك هو السبب الطبيعي لحصول الحمل، لكن من أسباب اقتناعها بالمعجزة هو هزها الضعيف لجذع النخلة وسقوط الرطب في غير أوانه على أكثر أقوال المفسرين؛ ففي جريان الحدث وسقوط المعجزة ما دفعها للثقة والطمأنينة، من ثم حاجة قومها رغم وهن الولادة.

ب - **سرد القضية المنطقية^(١):** وتسلسلها: **مقدمة، فمحمول، فنتيجة، ونقضها** يتطلب حجة أقوى منها:
* مثال (١): الحمل من غير زواج معلن = الاتهام بالزنا / مريم غير المتزوجة حامل / النتيجة: مريم غير المتزوجة زانية؛ وهذا هو حكم قومها، وقد نقض كل هذا خطاب عيسى - عليه السلام - في المهد.
* مثال (٢): دخول الرجل الأجنبي على المرأة خلوتها = الشك والريبة / ظهر الملاك في هيئة البشر لمريم / النتيجة: مريم ارتابت منه، وقد نقض كل هذا إخبار الوحي عن نفسه: (إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا) (مريم: ١٩).

ج - **السلم الحجاجي:** قضية السلم الحجاجي من أهم قضايا تحليل الإقناع في الخطاب عموما، وتفصيله كثيرة ومتداخلة، لكنني سأسرد - بإيجاز - أهم قوانينه التي تعينني هنا في مسألة الحوار وآلياته المعرفية. تنقسم السلالم الحجاجية عموما - وفق ديكر و O. Ducrot - إلى نموذجين شهيرين^(٢):

* العلاقة السلمية التفاضلية:

يقرر ديكر في كتابه العمدة (السلالم الحجاجية) المنشور عام ١٩٨٠ أن السمة الأساسية التي تميز الحجج عن الأدلة البرهانية العقلية، هي أن الحجج لا تقطع قطعا نهائيا في إثبات النتيجة التي تساندها، كما الحال في الدليل البرهاني، المعتمد على النمط الرياضي المحض، فالحجة تمثل شكلا من أشكال الترافع المساند لمرافعات أخرى ممكنة (راجع فكرة **فضاء المطلقات** في الخطاطة ٢) حسب المقام الخطابية وذهن المخاطب وطبيعة الجدل ... إلخ، وفي **العلاقة التفاضلية الحجاجية** تكون جميع الحجج الواردة في

(١) عكاشة: السابق، ص ص ٢٧٧-٢٧٨، بتصرف.
(٢) يمكن الرجوع إلى تفاصيل هذه المسألة بأمثالها وتشعباتها في كتاب "مويشليلر" الشهير: الحجج والتخاطب، ص ٥٤-٥٥.

Moeschler, Jacques: Argumentation et Conversation; Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier, Paris, 1985, Pp 54-55.

حيث بسط القول في أفكار "ديكر" التأسيسية، وتناول مسألة **القوة الحجاجية** أو **السلمية في الخطاب الطبيعي**، وانتشرت أفكاره بعد هذا في معظم كتب تحليل الخطاب. ومما وقع عني عليه بالعربية، الكتاب الرائع لرشيد الراضحي: المظاهر اللغوية للحجاج، مرجع سابق، حيث أفاض مؤلفه في شرح المسألة وتبسيطها، ص ١٠٨ وما بعدها. كما يمكن مراجعة: طه عبد الرحمن: مراتب الحجج وقياس التمثيل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المملكة المغربية، العدد (٩)، ١٩٨٧، واللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص ٢٧٣ وما بعدها.

الجملة (الملفوظ) خادمة للنتيجة نفسها، بناء على مبدأ **القوة الحجاجية** لكل دليل، وهو ما يسمى بـ **التساند الحجاجي**^(١)، وهنا تدخل فيما يُعرف **بالفئة الحجاجية نفسها**: ومثال هذا:

- الحجة ١: حضر الحفل عمدة المدينة.
- الحجة ٢: حضر الحفل الوزير الأول.
- الحجة ٣: حضر الحفل رئيس الدولة.

فكلها حجج ضمن فئة واحدة، لأنها تقبل الحضور في ملفوظ واحد لأنها تتجه لمساندة النتيجة نفسها:

- لقد كان الحفل ناجحاً حقاً، فقد حضر العمدة ورئيس الوزراء، بل حتى الرئيس نفسه.

والملاحظ كذلك أنه رغم أن هذه الحجج تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة تدعم النتيجة نفسها غير أنها تتباين في قوة كل حجة منها في إسناد هذه النتيجة الموحدة؛ فهناك حجة أقوى من حجة وأخرى أضعف من غيرها ... إلخ؛ ففي المثال: قوة حجة حضور الرئيس على حضور الحفل ليست بقوة حجة حضور العمدة أو الوزير، ولذلك أُطلق على الأمر **العلاقات التفاضلية في السلم الحجاجي**؛ بحيث يمكننا الآن صياغة التراكيب التفاضلية الآتية^(٢):

- حضور الوزير الأول أقوى دلالة على نجاح الحفل من حضور العمدة.
- حضور الرئيس أقوى دلالة على نجاح الحفل من حضور الوزير الأول.
- حضور الوزير الأول أضعف دلالة على نجاح الحفل من حضور الرئيس.
- حضور العمدة أضعف دلالة على نجاح الحفل من حضور الوزير الأول.

*** العلاقة السلمية التقابلية:**

وتنشأ هذه العلاقة عن مبدأ **التعارض الحجاجي**؛ فقد تكون الحجج الواردة في الملفوظ لا تتجه لإسناد النتيجة ذاتها، وإنما تساند كل حجة نتيجة معارضة للنتيجة التي تساندها الحجة الأخرى، وأصطلح على ذلك بـ **التعاند الحجاجي**^(٣)، ويمكن تمثيل هذا رياضياً على النحو الآتي:

بفرض أنه لدينا **متواليّة Progression** من أزواج من الحجج المتعاندة، مثنى مثنى، تُسمى مثلاً **المجموعة العنادية**^(٤)، تكون صورتها:

{ {حجة ١، حجة ١*}، {حجة ٢، حجة ٢*}، ... {حجة ن، حجة ن*} }

بحيث يمثل الرمز * رمز العنادية؛ بمعنى أنه يفيد بأن الأمر يتعلق بحجة معاندة للحجة الواردة معها ضمن الزوج نفسه، كما هو واضح في المتواليّة، سنلاحظ ضمن هذه المجموعة أن كل زوج يشكل ما يمكن تسميته **الزوج العنادي**، ومعيار وجود العلاقة العنادية بين حجتين هو أن تقبلا مع الورد في ملفوظ

(١) رشيد الراضي: المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٢) لتفاصيل أكثر وشرح أعمق، رشيد الراضي، السابق، ص ١٠٩-١١٥.

(٣) رشيد الراضي، نفسه، ص ١١٦.

(٤) رشيد الراضي، نفسه، ص ١١٦، بتصرف.

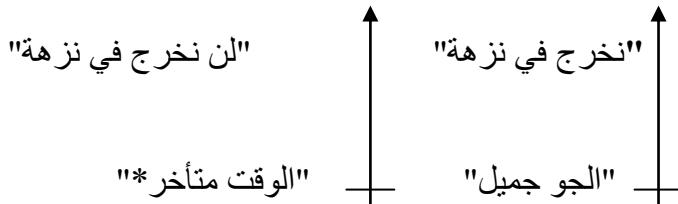
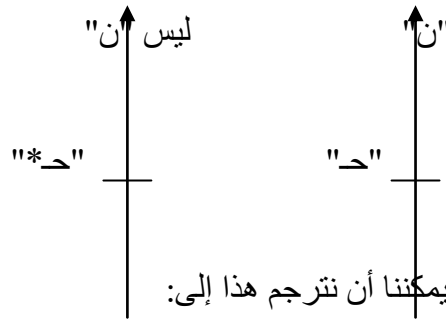
من الملفوظات الحجاجية، بحيث يؤدي هذا إلى بروز تعاند حجاجي، وهو الأمر البين جدا في حوار موسى- عليه السلام- مع فرعون، الذي سيأتي لاحقا، وقد أوضحنا فيما اقترحناه في الخطاطة (٢) فكرة التنازع الخطابي، والانغلاق الخطابي (التعاند) ضمن دائرة الحوار المفترضة؛ حيث نلاحظ أن حجاجية موسى عليه السلام لفرعون تقع في جزء كبير منها ضمن هذه السلمية التقابلية، وهذا النمط من التنازع والانغلاق أو التعاند الخطابين.

وقد صاغ "مويشليير"^(١) هذا الأمر بقاعدة رياضية عامة:

"إذا قامت بين الملفوظين علاقة عنادية، صح أن نطبق عليهما مبدأ التعارض الحجاجي، ومقتضى هذا المبدأ أنه: إذا كانت لدينا حجة "د" تصلح لمساندة نتيجة "ن"، فمن الضروري أن توجد حجة "د*" "لمساندة النتيجة المعارض "لا (ن)"; بحيث: ["د*" ليست بالضرورة هي "لا (د)]."

هذه القاعدة يمكن صياغتها في تمثيل سلمي في الخطاطة الآتية:

خطاطة (٣) قانون التقابل الحجاجي



فكما هو واضح، ليس من الضروري أن يكون الملفوظ المعاند هو نفسه نفيً للملفوظ المساند^(٢)؛ كأن نقول في المثال أعلاه: "الجو ليس جميلا"، وفي اللغة عموما هناك روابط تُفعل مثل هذا الأمر من التعاند

^(١) Moeschler: Ibid, Pp 54-55.

^(٢) من الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى مفهومين مهمين للاستعارة، هما الاستعارة العنادية والاستعارة الوفاقية؛ حيث تنقسم الاستعارة باعتبار طرفيها من هذه الجهة إلى:

* العنادية: وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتتألفيهما عقلا؛ مثل اجتماع النور والظلام مثلا. وتشبه من هذه الجهة ما يُعرف في علم الدلالة بالتضاد غير المتدرج؛ مثل: ميت/حي، فلا توجد حالة وسط بينهما.

* الوفاقية: وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التناقض؛ مثل اجتماع النور والهدى. يقول تعالى: "أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس" (الأنعام: ١٢٢)، ففي هذه الآية استعارتان:

١- في قوله تعالى "ميتا"؛ حيث شبه الضلال بالموت بجامع ترتب نفي الانتفاع في كلِّ، وأستعير الموت للضلال، وأشتق من الموت بمعنى الضلال ميتا بمعنى ضالا، وهي استعارة عنادية.

٢- استعارة الإحياء للهداية، وهي استعارة وفاقية؛ لإمكان اجتماع الهداية والإحياء في ذات الله سبحانه وتعالى؛ فهو سبحانه مُحيي وهادي.

المعرفي المتلازم على المستوى المعرفي الحجاجي في المستوى البنيوي اللساني⁽¹⁾، خصوصا في أساليب الإقناع التخاطبي، مثل الرابط "لكن"، و"غير أن"، المستخدمان بصورة شبه أساسية في جُل المحاورات؛ خذ مثلا: عَلِيٌّ ماهرٌ بتلاوة القرآن، غير أنه خجول

هذه الجملة تقدم نسقا معرفيا مهما جدا في الخطاب التداولي، الحوارية وغيره، قد نفهم منه الكثير؛ ففي سياق التداول حول مدى أهلية علي للإمامة في الصلاة؛ تأتي الحجة الأولى لتوضح أنه: "ماهر بتلاوة القرآن"، وهي حجة مساندة للنتيجة: "يصلح للإمامة في الصلاة"، لكن الحجة الثانية تعاند هذه النتيجة: "إنه خجول"، فتكون مساندة لنتيجة مغايرة أو مقابلة: "لا يصلح للإمامة في الصلاة"، ويمكن- بالطريقة نفسها- تمثيل الجملة وفق المخطط السابق الموضح للعلاقة التعاندية التي تكون فيها الحجج مساندة ومعاندة في آن واحد.

هذا، وهناك وسائل منطقية أخرى كثيرة، مثل الشرط القائم على تحقق المقدمة، والاستدلال بالواقعة، والتمثيل المنطقي، والحجاج العقلي ... إلخ⁽²⁾، سيأتي شيء من تفصيل بعضها مع أنماط أخرى من النسق المعرفي الحوارية، في المحاوراة الكبرى في الكتاب العزيز بين موسى- عليه السلام- وفرعون.

٤-٣ ارتباط الحجاج الإقناعي ببعض القدرات الذهنية والتواصلية لدى المتكلم (المحاور):

ذهب اللغوي الشهير "ليونز" Lyons إلى أن تسييق الأفكار لغويا يمكن أن يأخذ صورتين: إحداها يدل فيها على الإجراء الذي يمكن المتكلم الفطري للغة ما من إنتاج أقوال خاصة بمقامات معينة، تتميز بالانسجام الداخلي، وبالتالي فهي تقتضي منه أن يمتلك مهارات ومعارف تتجاوز مكونات الجهاز الذي يتكلم به، والثانية فهي العملية التي يقوم بها اللغوي في وصفه للغة ما⁽³⁾، وكما هو واضح، ففي التصور الأول ما يحيل إلى مفهوم الملكة اللغوية الذي خاض فيه "هايمز" Hymes، ولاحظ من خلاله أن حاجة

ثم إن العنادية قد تكون تلميحية [تلميح وظرافة] وقد تكون تهكمية؛ بأن يُستعمل اللفظ الموضوع لمعنى شريف على ضده أو نقيضه: رأيت أسدا، تريد جبانا، قاصدا التلميح والظرافة، أو التهكم والسخرية.

وهاتان الاستعارتان هما اللتان نُزِلَ فيهما التضاد منزل التناسب في قوله تعالى من سورة الانشقاق: "فبشرهم بعذاب أليم"، تفريعا على قوله سبحانه: "بل الذين كفروا يكذبون"، ففعل "بشرهم" مستعار للإنذار والوعيد على طريقة التهكم والسخرية، لأن حقيقة التبشير الإخبار بما يسر وينفع، فلما علق بالفعل العذاب الأليم اتضحت قرينة التهكم، وهو من قبيل قول عمرو بن كلثوم:

قريناكم فجعلنا قراكم قبيل الصبح مرداة طحونا

فقد استعيرت البشارة التي هي للخبر السار للإنذار الذي هو ضده، بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكم والاستهزاء. ومن ذلك أيضا قوله سبحانه: "أفإنك أنت العزيز الكريم"، و" ... فاهدوهم إلى صراط الجحيم" ... إلخ.

ملحوظة حول التفريع: من المعروف في البلاغة أن الفاء وثم تشتركان في الدلالة على الترتيب؛ غير أن ترتيب الفاء يكون معه اتصال، وهو المُعزَّر عنه بالتعقيب، أو ترتيب ثم يكون معه انفصال، وهو المعبر عنه بالمُهَلَّة؛ تقول مثلا: دخلت البصرة بالكوفة؛ فالدخول حاصل للبلدين وعلى سبيل الاتصال؛ حيث لم يحدث انقطاع للسبب أو مهلة أو فتور. وقد تكون الفاء للتفريع؛ وفي أبسط المفاهيم فالتفريع هو الاستئناف لكلام جديد لكنه ليس منقطعاً عما سبقه، بل هو جديد متصل به متفرغ عنه.

(١) نلاحظ هنا شيئا مهما جدا، هو أن التضاد أو التقابل في النموذج البنيوي هو تضاد شمولي ونسقي، وثنائي التركيب، خلافا للتضاد التقابلي في البلاغة التقليدية؛ فالتضاد الموضح أعلاه يقع بين بنيات متميزة ومستقلة ومتصادمة في الآن ذاته؛ بحيث إننا نلاحظ تأسس العلاقة بتركيب الملفوظ على التوازي والتساوي بين الوحدات المتقابلة، من غير أن يكون التقابل فيها قائما على الشرط البلاغي للمقابلة. ولذلك فإن النموذج المعرفي للنمط الحوارية في القرآن الكريم نموذج بنيتيه منطقية متفاعلة - كما بينا في الكفايات - يُحدث العلاقات بين الأشياء، ويعيد صياغتها على ما به ينشأ النظام، وهنا يكون مبدعا بنظامه النسقي، أو أنه يكشف العلاقات المكونة للنظام، فيكون بذلك مفسرا لحقائق الوجود وطبيعة الأشياء. راجع للتفاصيل والتحليل المطول لمثل هذا: منذر عياشي: القرآن من بناء النص إلى بناء العالم، دار نيوى، سوريا، ط ١، ٢٠١٥، ص ٦٥ وما بعدها من تفاصيل. (٢) يمكن مراجعة التفاصيل، عكاشة، المرجع نفسه، ص ٢٧٨-٢٨١.

(3) Lyons, J: Semantique Linguistique, Librairie Larousse, 1980, P 236.

المتكلم إلى إنتاج الأقوال لا تقتصر على الملكة اللغوية أو الملكة الدلالية، بل تتوقف على جملة أخرى من الأعراف المقامية الاجتماعية الداخلة في الاستخدام السليم للبنية التي تتيح له اكتشاف دلالتها على صورة أشمل، مثل وجوب معرفته بمنصبه ومنصب مخاطبيه، والمكان والزمان اللذين يكتنفان حدث التخاطب، وقدرته على استخدام الملائم من العبارات، ومعرفة المعطيات الجغرافية والثقافية المغلفة لفعل القول ... إلخ^(١)، وبذلك فإن ليونز قد تخطى ما وضعه فيرث Firth لمفهوم التسييق، بتقييده على ما يفعله اللغوي فقط، فجعله مجاوزًا للنقائص التي تحصر مقدرة المتكلم المثالي في الجانب اللغوي المتعلق بجهاز اللغة فقط، كما عند تشومسكي في الأوليات التنظيرية التي انطلق منها، وأضحت عنده العوامل- أي عند ليونز- التي يقدرُ اللغوي أنها سياقية هي ذات العوامل التي تحدد إنتاج المتكلم للأقوال وتأويلها في مقامات واقعية محددة، أو ما سماه " هاليداي " Halliday وآخرون بالنصوص، بل إنه جعل مجموع هذه العوامل يتجاوز ما عُرف في بعض الاتجاهات الدلالية المتأثرة بالمنطق بالمعارف ذات الطبيعة القضوية، أو ذات المحتوى القضوي؛ التي عادة ما تقرن مدلول القضية بعمليات التحقق الجارية من لدن المتكلم^(٢)، والمتصلة بمقدرته الدلالية Semantic Competence^(٣)، وهذا- رغم ميل ليونز إلى التوليدية- قاده إلى تبني مفهوم واسع للمقدرة التواصلية المقترنة في نشأتها باعتراف عميق بأهمية البعد الاجتماعي الثقافي للممارسة اللغوية.

وصلة المقدرة التواصلية بالبعد الاجتماعي الثقافي للغة وتجاوزها لمجموع المعارف اللغوية البسيطة وتمكينها المتكلم من إنتاج الأقوال أو تقبلها في مقامات مخصوصة ... إلخ، كل هذا أدى إلى تباين في آراء

(1) Lyons: Ibid, Pp 200-208.

(٢) إذا تذكرنا المحاور التي دارت بين "الكندي" الفيلسوف و"المبرد"، حين قال الكندي للمبرد: إنني لأجد في كلام العرب حشوا؛ يقولون: زيد قائم، وإن زيدا قائم، وإن زيدا لقائم، والمعنى واحد، فأجاب المبرد اللغوي الماهر: بل المعاني مختلفة؛ زيد قائم إخبار، وإن زيدا قائم جواب عن سؤال سائل، وإن زيدا قائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فسوف نلاحظ هنا موقف الفيلسوف الذي توقف فقط ولم ير في كلام العرب إلا المحتوى القضوي (قضية نسبة القيام إلى زيد) وموقف اللغوي الذي نظر إلى المعنى الإنجازي Propositional الذي يراعي حال المخاطب. بل إن العرب فطنوا إلى ما أبعد من ذلك؛ فعندهم: " التناء أقوى من المدح لأنه مدح مكرر، والسب أقوى من الشتم، لأنه إطناب في الشتم وإطالة فيه، واللمز أجهز من الهمز، والإبلاغ أشد اقتضاء للمنتهى إليه من الإيصال، والذكاء تمام الفطنة، والجور أقوى من الظلم، لأن الظلم نقصان الحق، والجور العدول عنه، والفرع أقوى من الخوف، لأنه خوف مفاجئ... إلخ". انظر: أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، لجنة تحقيق التراث، دار الأفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٣، ص ٤٢ وما بعدها. وراجع اقتراح محمود نحلة لتقسيم الأفعال الكلامية في ضوء ما قدمه أوستن وسيرل، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١١، ص ١١٣ وما بعدها. وكان أوستن قد توصل إلى ثلاث طرق لأداء الفعل، وقسمه ثلاثة أقسام: **التعبيري** (التصويطي، والقاعدي التركيبي، والدلالي)، و**الغرضي**، و**التأثيري**، ثم جاء سيرل فأدخل تعديلات على هذا، فعُدل الفعل التعبيري؛ حيث دُمج قسميه التصويطي والقاعدي التركيبي في قسم واحد، أُطلق عليه اسم (**الفعل التلغظي**)، وقسمه إلى خمسة أقسام: الإثباتيات والتوجيهيات والوعديات والبوحيات والتصريحيات، وأطلق على (**الفعل الدلالي**) اسم "**الفعل القضوي**"؛ أي الفعل الذي يحمل قضية تتألف من المحمول والموضوع. راجع: Searl, J, R: Expression and Meaning; Studies in the Theory of Speech Acts, Pp 8 – 15.

(٣) اهتم ليونز بمقولتي الصدق والكذب، ومعلوم أنهما مما يتصل ببناء المتكلم للقضية - التي تمثل جوهر المحاوره عموما في أي خطاب - وصورها عن اعتقاد قدر أنه يسود حالة الأشياء في الخارج عموما؛ وبالتالي يربط القضية بمرجعها الذي هو جزء من المقام. والجلي أن مفهوم **المقدرة الدلالية** من المفاهيم الرائجة في الدلالة التوليدية، ثم سرعان ما أُعتمد في بناء الأنساق الصورية، والفحص النظري يقود إلى أن نشأته عند كاتز وفودور Katz&Fodor كانت مقترنة باعتباره ملكة من ملكات المتكلم تساعد على تحديد مظاهر الغموض والالتباس في الجملة، فكها وتعيين أوجه شذوذها الدلالي، واكتشاف علاقات التفسير والحكاية الواقعة بين الجمل. وقد أستعمل المفهوم كذلك عند مونتاجيو Montague حاملا دلالتيه الآخرين: الاستناد إلى مفهوم الصدق من ناحية، ومن ناحية ثانية تدارك ما تجاهلته الأبحاث الدلالية لفترة طويلة، والمتجلي في إهمال النظر في علاقة اللغة بما ليس لغة؛ أي بالأشخاص والأشياء والأحوال ... إلخ، وكلها جميعا تمثل العالم المرجعي، والذهن يرتبط بقوة بها. راجع لمزيد من التفاصيل: خالد السويح: أسس الإخبار في الكلام، مرجع سابق، ٥٤٩/٢ وما بعدها. وانظر كذلك: Raymond W. Gibbs, JR: Ibid, Pp 143 - وانظر لمزيد من التحليل والأمثلة حول الإحالة المرجعية وارتباط القضايا الدلالية بالموجودات في العالم:

- Andrew Brook & Robert J. Stainton: Knowledge and Mind: A Philosophical Introduction, The MIT Press, 2001, CH 3: Knowledge of Language, Pp 33-49.

المُنظِّرين حول جملة **المكونات** التي تتفرع هذه المقدرّة إليها، وقد لخص هذا الأمر خالد السويح^(١)، ونورده هنا للأهمية المرتبطة بالبعد المعرفي للنسق الحواري، ضمن السياق التداولي عموماً، والتداولي البلاغي في القرآن الكريم خصوصاً، انظر الجدول الآتي:

(المكونات الفرعية للمقدرة التواصلية في صلتها بالبعدين الاجتماعي والثقافي للغة)

عند Jan A. Van Ek	عند S. Moirrand	عند H.Canale and M. Swain	عند D. Abbou	عند Daniel Coste
١. المقدرّة اللغوية. ٢. المقدرّة الاجتماعية اللغوية. ٣. المقدرّة الخطابية. ٤. المقدرّة على بناء الخط. ٥. المقدرّة الاجتماعية الثقافية. ٦. المقدرّة الاجتماعية.	١. المقدرّة اللغوية. ٢. المقدرّة الخطابية. ٣. المقدرّة الإحالية. ٤. المقدرّة الاجتماعية الثقافية.	١. المقدرّة النحوية. ٢. المقدرّة الخطابية. ٣. المقدرّة على توخي الخط.	١. المقدرّة اللغوية. ٢. المقدرّة الثقافية الاجتماعية. ٣. المقدرّة المنطقية. ٤. المقدرّة الحجاجية. ٥. المقدرّة السيمائية.	١. الإحاطة بالمعارف اللغوية. ٢. القدرة على إنتاج النصوص. ٣. الإحاطة بطرق الإحالة. ٤. الإحاطة بطرق بناء العلاقات. ٥. الإحاطة بطرق التصرف في المقامات.

وواضح من الجدول أن معظمهم يثبت المقدرة اللغوية، وإن سماها أحدهم النحوية، وأن التوسيع والتقليص في المكونات الفرعية يقترن بالارتباط بالعوامل النفسية والاجتماعية والتخاطبية المقامية المكتنفة لحدث القول، وهو ما دفع "أوريكيوني"، كما تقدم في أول هذه الدراسة، إلى تبني مفهوم المقدرة المؤسّعة Hyper-Competence في اهتمامها بالذاتية في اللغة، وقسمته إلى الطبقات الأربعة من الكفايات التي بينها فيما سبق، وكما اتضح التفاعل الدينامي القائم بينها، بحيث يصعب الفصل بين إسهام كل منها في الحدث الخطابي عموماً، والحواري الحجاجي خصوصاً.

(١) خالد السويح: المرجع نفسه، ٥٥٠/٢. وقد نقله عن Baylon&Mignot

- Baylon. C et Mignot. X: Semantique du Langage, Initiation Editions Nathan, Paris, 1995, P 185.

٥- النموذج الحجاجي للمحاورة القرآنية الكبرى بين موسى- عليه السلام- وفرعون:

الأسس المعرفية وأنماط النسق البنائي

القرآن الكريم خطاب لغوي ذو طبيعة حوارية أو تحاورية واضحة المعالم؛ حيث اشتمل على **معجم حوارى غنى** (حوار، وتجاوز، وجدال، ومجادلة، وججاج، وشورى، ومشاورة، وتشاور... إلخ)، بل إننا نجد فيه كذلك الحوار النفسي الداخلي؛ مثل حوار إبراهيم- عليه السلام- مع نفسه في معرض دعوته لقومه من أنماط المحاورة القرآنية بمختلف صنوفها وتنوعاتها، **ويعد الحوار من أهم أشكال التفاعل الخطابى المعرفية التي سبق تفصيلها وتخطيط بعض مسائلها الخصبة، وهو المجال الطبيعي والحقيقي للحجاج؛** ففيه تُعرض الحجج والحجج المضادة، ويقوم الحجاج هنا بدور فعال لضمان الانسجام (الحَبْكَ أو الارتباط) coherence بين وحدات الخطاب وفقراته، وقد تنبه الكثيرون من اللسانيين الحدائين إلى العلاقة الوثيقة القائمة بين الحجاج والحوار، انطلاقاً من جهود مدرسة جنيف السويسرية المتمثلة في أعمال أوزفالد ديكر، ونظرية التحليل الحوارى أو التخاطبى التي وضع أسسها وطورها كل من إيدي رولي Eddy Roulet وموبشليير Jacques Moeschler، في الكثير من كتبه، خصوصاً كتابه الشهير "الحوار والحجاج" المشار إليه سلفاً، وسنقدم هنا نموذجاً لمحاورة طويلة بين موسى- عليه السلام- وفرعون من سورة الشعراء (الآيات: ١٠-٥١) التي تبدأ بقوله سبحانه: ﴿وإذ نادى ربه موسى أن أنت القوم الظالمين﴾، وتنتهي بقوله تعالى: ﴿إنا نطمع أن يغفر لنا ربنا خطايانا أن كنا أول المسلمين﴾.

٥-١ معلوم أن كل قول يوجد خلفه قائل/ محاور؛ أي إنه يوجّه إلى مخاطب/ محاور، ولكل واحد من المتحاورين وضع (status) خاص ودور (role) محدد في الحوار، فالأول عارض أو مقترح (proponent) والثاني معارض (opponent)^(١).

٥-١-١ وتنقسم بنية هذه المحاورة إلى فصلين أساسيين:

- **الفصل الأول:** يمتد من الآية ١٠ إلى الآية ١٧، وهو يتعلق بما قبل الحوار الفعلى بين موسى- عليه السلام- وفرعون.

- **الفصل الثانى:** ينطلق من الآية ١٦ وينتهي عند الآية ٥١، وهو يهتم الحوار والمناظرة التي وقعت بين موسى- عليه السلام- وفرعون، مع تدخل أطراف أخرى (المأ والسحرة).

ويعد **الفصل الأول** بمثابة **مقدمات (Prolegomena)** ضرورية للحوار/ المناظرة المرتقبة، وهذه المقدمات تتمثل في ضرورة **الإعداد الكامل**—روحياً ونفسياً ومادياً— لذلك المشهد التواصلى وما يقتضيه من امتلاك لعناصر القوة (مؤازرة هارون لموسى بوصفه الأخ والرفيق في دعوته ومواجهته لفرعون،

(١) بوشعيب راغين: خصائص البنية الحوارية، المرجع نفسه، الرابط نفسه. وراجع تفاصيل مهمة عن بنية الحقل الدلالى فى القرآن الكريم، وارتباطها بكيفية تركيب لغة القرآن للطبقات الدلالية عموماً، التي تمنح إمكانية تنظيم التصورات فيه، والتي ترتبط أيضاً بفضية البنية التحليلية للحجاج، للمؤلف نفسه: البنى التصورية واللسانيات المعرفية فى القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١١، ص ٢٦٨ وما بعدها. وراجع تفاصيل أكثر حول ما يخص الوضع والدور والعراض والمعارض: نور الدين رايص: اللسانيات المعاصرة فى ضوء نظرية التواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٤، نظرية التواصل ونماذجها، ص ٣٣ وما بعدها.

والدعم الإلهي: العون في حل عقدة اللسان، وطلاقة، والإحساس الروحي بالرعاية الإلهية)، وقد جاء هذا الفصل في حوار ثنائي بين الله عز وجل وكليمه موسى عليه السلام.

أما **الفصل الحوار الثاني** فيمثل **صلب المشهد الحوار العام** ولبه؛ إذ يتضمن مراحل المناظرة الحوارية التي جرت بين موسى- عليه السلام- وفرعون، ويبدأ هذا الفصل بخطاب موسى إلى فرعون من خلال تقديمه لنفسه ولأخيه: ﴿إنا رسولُ ربِّ العالمين﴾، وفي هذا ما يسمى معرفياً **بالاتصال الأولي**، أو ما يعرف في علم التواصل الحديث **بآلية التعارف**^(١) Mechanism of Contact، كما أنها **إعلام بماهية المحاور**؛ أي بوضعه (status)؛ (فهو رسول الله)، وفي هذا تلميح قوي لشخصية المحاور (فرعون) الذي يدعي الألوهية والربوبية، وإعلان كذلك عن مهمته التي جاء أو أرسل من أجلها بمعية أخيه: ﴿أن أرسل معنا بني إسرائيل﴾، أعقب هذا الرد الاعتراضي من فرعون ليذكر موسى بمساره بين أهل فرعون: ﴿ألم نربك فينا وليداً ولبنث فينا من عمرك سنين، وفعلت فعلتك التي فعلت وأنت من الكافرين﴾، وقد استعمل فرعون هنا استفهاماً غير مباشر (بلاغياً) وضمنه **معنى حجاجياً إبطالياً**، كما سلك فرعون في رده هذا مسلكاً يعرف في مجال المناظرة **بالغضب** (وهو من الآليات أو الصفات المذمومة في علم المناظرة)، فعوضاً أن يطلب من محاوره تقديم الدليل على صحة دعواه (وجود رب للعالمين وكونه رسولا منه)، سارع إلى إبطال هذه الدعوى بواسطة الطعن والتكذيب واتهامه بالكفر (أي الكفر بفرعون" الإله"^(٢))، وهنا يدخل في دائرة **الانغلاق أو التعاند الخطابي**، التي سبق أن أوضحناها، بل إنه زاد بالطعن في شخص موسى عليه السلام، فيما يُعرف بـ **الحُجة الموجهة إلى الإنسان**؛ بمعنى التوجه إلى ذات الإنسان، وليس إلى موضوع المناظرة نفسه والحُجج التي يقدمها المحاور، لكن النبي الكريم قطع عليه سبيل الانغلاق الخطابي بنبله واعترافه بالقتل الخطأ، وذكَّره أنه مؤيد بالحكم من رب العالمين، ما اضطر فرعون إلى **استئناف المناظرة وفتحها من جديد بسؤاله**: وما رب العالمين؟ و"ما" في هذا الاستفهام تدل على أنه طلب معرفة حقيقة الرب؛ فأجاب موسى: ﴿رب السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين﴾، وهذه إجابة تبين وتشرح لفرعون حقيقة إله موسى، وهي إجابة مختصرة وجامعة ومذيلة، أو مقيدة بشرط اليقين والاعتقاد والإيمان؛ أي رب الكون بسماواته وأرضه وموجوداته، وهذه المظاهر الطبيعية تمثل بالطبع مجال اليقين والبرهنة على وجود رب العالمين، من هنا **أجواب موسى التفسيرية لحقيقة الرب لا يخلو من دلالة حجاجية ومن توجيه حجاجي**^(٣)، غير أن فرعون المعاند يستمر في توجيه المغالطات إلى شخص موسى، لأنه فاقد للحُجة؛ فقد نعتة بالجنون: ﴿إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون﴾، مؤكداً

(١) للتفاصيل: نور الدين رايس: اللسانيات المعاصرة، المرجع السابق، نظرية التواصل وتحولاتها، ص ٦٧ وما بعدها.

(٢) بوشعيب راغين: خصائص البنية الحوارية، المرجع نفسه، بتصرف.

(٣) بوشعيب راغين: خصائص البنية الحوارية، نفسه. مع ملاحظة أن موسى استعمل في إجابته وردوده ضمير المخاطب الجمع (استعمال الضمير)، ويعني هذا أن موسى كان يوجه خطابه إلى فرعون ومن معه من الملائكة أي عليه قومه وحاشيته المقربة. راجع تفاصيل تحليلية أكثر: أمانة بنت علي: الإقناع .. المنهج الأمثل للتواصل والحوار: نماذج من القرآن والحديث، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٨٩، السنة الثالثة والعشرون، آذار "مارس" ٢٠٠٣، محرم ١٤٢٤، والمقالة منشورة إلكترونياً أيضاً على موقع الحوار اليوم، بإشراف د. خالد حسن هندواوي، بتاريخ: ٤ يناير، ٢٠١٢: <http://www.alhiwartoday.net/node/3211>

السخرية والاستهزاء باللام، وفي سياق آخر كان مؤكدا لهذا الأمر أيضا من **المغالطات الحجاجية**: ﴿وفي موسى إذ أرسلناه إلى فرعون بسُلطان مبين. فتولى بركنه وقال ساحر أو مجنون﴾ (الذاريات: ٣٨-٣٩)؛ فكيف يتفق أن يكون ساحرا بما يقتضيه هذا من الذكاء والفتنة، مع المجنون، وهذا هو **الحجاج المغالطي** fallacious argument أو **البارالوجيزم** (1) Paralogism، لكنه بمحاورته هذه ينتقل ليدخل مع النبي في دائرة **التنازع الخطابي**، كما بيَّنا تفاصيلها آنفا.

٢-١-٥ اتجاه فرعون إلى الانغلاق أو التعاند الخطابي التام:

دفعت سخرية فرعون ومغالطاته الحجاجية المستمرة النبي موسى عليه السلام إلى **إعادة التذكير** بحقيقة الإله الذي ينكره فرعون وقومه: ﴿قال رب المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون﴾، ويظهر أن في العبارة الأخيرة: "إن كنتم تعقلون" رد ذكي ومناسب على اتهام فرعون له بالمجنون؛ فهو يحتكم إلى مقياس العقل ويدعو فرعون وقومه إلى استخدام هذا المقياس؛ فكيف لمجنون إذن أن يدعو إلى استعمال العقل؟ وبهذا نستخلص أن هذه العبارة (إن كنتم تعقلون) استعملت هنا **استعمالا حجاجيا إبطاليا أو تفنيديا** refutable غايته تقويض ادعاء الخصم (فرعون) وتبكيته ونسفه؛ فرد موسى ذو **طابع حجاجي إبطالي**، وبعد هذا الرد الحجاجي ذي الطابعين: **الإقناعي والتبكيي**، يأتي تعقيب فرعون المغلف بالتهديد بالسجن: ﴿لئن اتخذت إلها غيري لأجعلنك من المسجونين﴾، وهو تعقيب يرمي إلى اتجاه فرعون إلى سد باب الحوار وإغلاقه نهائيا؛ لاستشعاره ضعف موقفه وحججه الواهية أمام قوة حجاج النبي الكريم، وهو ما يُعرف **بالعنف الحجاجي**، الذي يلجأ إليه الخصم الضعيف لإغلاق المجال التداولي الذي تنتمي إليه المحاورة؛ فهذا المجال يقتضي نوعا من التوازن بين الحجج ومقارعة الدليل بالدليل، لا بالاستهزاء والتهكم.

٢-٥ موسى عليه السلام يلجأ لتقنية السلم الحجاجي المتدرج:

فطن موسى عليه السلام إلى خبث فرعون وهدفه في هدم المناظرة، فلجأ إلى ما نعرفه اليوم في اللسانيات وتحليل الخطاب بقوة **التساند الحجاجي** وسلمية **التدرج الإقناعي**، التي تحدثنا عنها آنفا؛ فأسلوب موسى عليه السلام في هذا الحوار الحجاجي يتميز بتقنية معرفية مهمة جدا في الحوار الإقناعي، هي **التدرج في إقامة الدليل والحجة**، وعدم إدراج كل البراهين والحجج دفعة واحدة، بل الاقتصار على الضروري منها حسبما يتطلبه الموقف، وتقتضيه الحاجة إلى البيان والإقناع أو الرد؛ فموسى لم يتعجل في عرض تلك المعجزات الباهرة أمام أنظار فرعون وملئه، بل إنه لم يظهرها إلا في الوقت المناسب؛ أي **عندما هدده فرعون بالسجن**؛ وهنا تحديدا قدم اقتراحا يتمثل في الإتيان بشيء مبين؛ أي الإتيان بدليل مقنع يؤكد صدق دعواه وصحة رسالته، وفي هذا العرض رغبة من موسى، من جهة، في استمرار الحوار

(1) argument violating principles of valid reasoning, which is called: a fallacious argument, Merriam-Webster Dictionary, by Merriam - Webster Inc, Edition 2012.

وعدم إغلاق بابيه، ومن جهة أخرى الاستطراد في إثبات براهينه وحججه المقوّضة والناسفة لاستدلالات خصمه (فرعون)، ومن ثم التأثير على الحاضرين وحملهم على الإقناع persuasion الذي يمثل الهدف العام للمناظرة^(١).

وافق فرعون على عرض موسى بغية التأكد من صدق دعواه: "إن كنت من الصادقين"؛ وفي هذا القبول نوع من التوافق الجزئي Partial Accord في المناظرة بين المتحاورين، فما كان من النبي الكريم إلا أن بدأ في إظهار ما لديه مدعوماً من رب العالمين؛ فنوع في عرض المعجزات المرتبطة بالحجج التي قدمها بين: الحجج والأدلة العقلية، والحجج والأدلة الحسية المرئية والملموسة، التي تعد حججا تجريبية غير قابلة للدحض والإبطال، فما كان من فرعون إلا المزيد من الإنكار؛ متهماً موسى ليس بالجنون؛ بل بالخداع والتلاعب في وصفه له بالساحر العليم، من خلال توجيه الخطاب إلى من معه من المأطالبا مشورتهم، ولعل في هذا التقرير نوعاً من الإحساس بالضعف والانكماش والاندحار: (قال للمأطالبا إن هذا لساحر عليم. يريد أن يخرجكم من أرضكم بسحره فماذا تأمرون) بل نجد في قوله أيضاً نوعاً من المكابرة التي هي بمثابة منازعة^(٢).

٣-٥ وقد اختتم هذا الفصل الثاني من المحاورّة- ومعه المشهد الحوارى برمته- بسرد أحداث ووقائع حوارية انتهت بنجاح المناظرة من منظور الحكم العقلي الذي نحكم به على المحاورّة كلها، خصوصاً بعد إيمان السحرة الذين دعاهم فرعون لمغالبة موسى ومقارنته، وفي لجوء فرعون إلى السحرة لجوء إلى آلية من آليات الحجاج تدعى "حجة السلطة" Argument of Authority؛ فالسحرة كانوا يتمتعون بسلطة علمية واجتماعية اعتبارية وتمييزة في ذلك العصر، وهذه النتيجة (إيمان السحرة) تعني انهزام فرعون واندحاره أمام موسى والمأطالبا، بل أمام كل الحاضرين من عموم الناس، وقد تجسد انهزام فرعون بعد سجود السحرة: "فألقي السحرة ساجدين"، ونلاحظ استمرار تعنت فرعون، بعد قولهم: "أنا برب العالمين. رب موسى وهارون"، في قوله: "أنتم له قبل أن أذن لكم" فهل الإيمان يحتاج إلى إذن؟ ولعل هذا القول دليل على الحالة النفسية المنحدرة والمهزومة التي وصل إليها فرعون، ثم استمرت المواجهة بين موسى- عليه السلام- وفرعون من خلال أحداث لاحقة انتهت بغرق فرعون وأتباعه ونجاة موسى- عليه السلام- ومن معه، كما نعلم من السياق السردى الوارد في الذكر الحكيم.

(١) للتفاصيل: راغبين: خصائص البنية الحوارية، نفسه. كما يمكن معرفة التقنيات المعرفية الأسلوبية وتفصيلها في محاورّة موسى وفرعون وغيرها في السفر الجليل لمؤلفه رحمه الله الذي برع في العرض والتحليل: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الطبعة المشتركة بين دار الفارابي، بيروت، ومكتبة المعرفة، تونس، وكلية الآداب منوبة، تونس، ط ٢، ٢٠٠٦.

(٢) من المكابرة منع البديهيات وعدم التسليم بها. ومن المكابرة عدم التسليم بالتصديقات النظرية التي أقام المعل عليها دليلاً صحيحاً لا يتطرق إليه الخلل بوجه من الوجوه. ومن المكابرة منع الدليل جملة واحدة، أو منع مقدمة غير معينة منه. ومن المكابرة نقض دليل بلا شاهد. وللمكابرة وظيفة مردودة لا تُسمع ولا تُقبل، والمكابرة يحكم على نفسه بالهزيمة في حلبة المناظرة. إن المكابرة هي نوع من أنواع الإبطال Refutation. للمزيد: راغبين: خصائص البنية الحوارية، نفسه. وقد فصل نيكولاس ريتشر الكثير من هذه الأنماط التحوارية، وحجج البرهان والسلطة... إلخ، وعرض أمثلة لها وحللها، انظر: Nicholas Rescher: Cognitive Pragmatism; The Theory of Knowledge in Pragmatic Perspective, Pp 27-32, University of Pittsburgh Models of Justification, P 26, The Role and Principles of Presumptions Pittsburgh Press, 2001.

لقد سلك كل من موسى- عليه السلام- وفرعون استراتيجية حجاجية محددة، كان الغرض منها تعضيد موقف كل منهما وإبطال الموقف المضاد لخصمه والعمل على تقويضه ونسفه، في متسلسلة من الدليل ونقيضه المعاند للنتيجة (الهدف)، وقد استخدمنا في سبيل ذلك الغرض طائفة من الحجج والحجج المضادة المتعاندة المتسلسلة والمتنوعة، التي تذكرنا بنمط السلم الحجاجي ذي العلاقة التقابلية، ويعكس هذا المسار، أو البرنامج الحجاجي المتدرج، الذي تبناه كل طرف الطابع القوي والديناميكي للحوار الذي دار بينهما.

• والخطاطة الآتية تلخص هذه البنية التحوارية الخارجية بكل بنودها السالفة الذكر:

خطاطة (٤) البناء المعرفي الخارجي العام لمحاورة موسى- عليه السلام- وفرعون في القرآن الكريم

الحوار بين الله تعالى وموسى عليه السلام	المقدمات	
الإعداد المادي والروحي والوجداني النفسي للنبي الكريم (الدعم السماوي): " فاذهبنا بآياتنا إنا معكم مستمعون "	الحوارية للمشهد التواصلية	المرحلة الأولى (الفصل الأول)
الصلب الأساسي للمناظرة (جسم المحاور الرئيسي)		
<ul style="list-style-type: none"> • آلية التعارف الحوارية أو الاتصال الأولي: تقديم موسى وأخيه لنفسيهما، وبها إعلام بماهية المحاور Status: " إنا رسول رب العالمين " • غصب فرعون للمناظرة (الانغلاق الخطابي) + الاستهواء: - بدأ فرعون بالاعتراض مباشرة، واستخدم تقنية الحجاج الإبطالي. - استخدام آلية الحجة الموجهة للشخص: والهدف هدم الموضوع الأساسي وتحويل مسار المناظرة لإغلاقها. • حجية موسى برد مكر فرعون من خلال اعترافه بالقتل الخطأ. • اضطرار فرعون لاستئناف المناظرة، بسؤاله: " وما رب العالمين " ؟ • استمرار التعاند الحجاجي من قبل فرعون بتقديم المغالطات الحجاجية. <p style="text-align: center;">.Paralogism</p> <ul style="list-style-type: none"> • موسى يستخدم تقنية التفنيد الحجاجي أو الحجاج الإبطالي المضاد. • فرعون يرد بالعنف الحجاجي لأجل إغلاق المجال التداولي للمحاورة برمتها. • لجوء موسى عليه السلام لتقنية التساند الحجاجي المتدرج، من خلال طلبه عرض الحجج عرضاً عملياً عياناً أمام الملأ والناس. (دائرة التناظر) • موافقة فرعون على التحدي: التوافق الجزئي بين المتحاورين. <p style="text-align: center;">(دائرة التناظر الجزئي)</p>	السلم الحجاجي ذو العلاقة التقابلية المتدرجة	المرحلة الثانية (الفصل الثاني)

<ul style="list-style-type: none">• ازدياد العنف والمكابرة الفرعونية: تحول المكابرة إلى تنازع تام.• لجوء فرعون لحجة السلطة بالاستعانة بحاشيته، وانقلابها ضده بالإيمان (حصول الإقناع لدى العلماء السحرة).• فوز النبي الكريم موسى بالمناظرة، والهزيمة الحجاجية لفرعون: برهانيا من خلال الحجاج العقلي، وتجريبيا عمليا من خلال الآيات المعجزات.		
--	--	--

٥-٤ التسلسل الهرمي الوظيفي للوحدات المعرفية البنائية لمحاورة موسى وفرعون:

من خلال الخطاطة السابقة نلاحظ نوعا من التسلسل الهرمي، كما عند مويشلير وإيدي رولي وغيرهما، للبنية المكوّنة للمحاورة أو للمناظرة؛ فوحداتها ذات تفاعل دينامي متعدد الأصوات Polyphonic، تتميز ببنية تفاعلية تبادلية بين عدة متكلمين داخل المحاور، وقد قام بوشعيب راغين بعرض مميز لهذه الهرمية، نورده مع تعديلات وإضافات بسيطة، خلاصته:

٥-٤-١ ينقسم المشهد الحوارى السابق- من حيث بناؤه العام- إلى ثلاثة أجزاء،
أو متتاليات Sequences:

١- متتالية الافتتاح (sequence of opening): تمتد من الآية ١٠ إلى الآية ١٥

٢- وسط (جسم corps) الحوار: ويمتد من الآية ١٦ إلى الآية ٤٦

٣- متتالية الختم أو الإغلاق (sequence of closure): وتنطلق من الآية ٤٧ إلى الآية ٥١

ويتضمن المشهد الحوارى عددا من التبادلات أو المبادلات exchanges؛ بحيث يتكون كل تبادل (مبادلة)، على الأقل، من تدخلين (أو مداخلتين) (interventions)، ويتكون كل تدخل من فعل لغوي رئيسي، أو فعل لغوي ثانوي subordinate، ويمكن للفعل الثانوي أن يرد داخل بنية التدخل قبل الأفعال الرئيسية أو بعدها أو فيما بينها، والفعل اللغوي هو الوحدة الحوارية الذاتية الصغرى أو الدنيا، والتبادل هو أصغر وحدة حوارية؛ فعدة تدخلات تمثل تبادلا واحدا؛ حيث يكون الطابع الحوارى للتبادل عائدا إلى كونه حاصلًا عن أو نتاج تفاعل بين متخاطبين اثنين على الأقل، والتدخل هو الوحدة الحوارية الذاتية الكبرى داخل بنية التبادل، وهذه الوحدة تتميز بالوظيفتين الافتتاحية (initiative) والتعقيبية (reactive). ويمكن أن يُعد التدخل بمثابة إسهام المتكلم داخل التبادل.

٥-٤-٢ وقد وضع مويشلير بعض الشروط المتعلقة بجودة تكوين التبادلات، هي:

أ- الشرط الموضوعاتي (Condition thématique CT): حيث ينبغي للمكون التعقيبي أن يدور حول الموضوع نفسه الذي يتمحور حوله المكون الافتتاحي.

ب- شرط المحتوى القضوي (Condition de contenu propositionnel CCP): إذ ينبغي أن يكون المكون التعقيبي في علاقة دلالية (تعارض، أو تضمن، أو تصرف "اقتباس") مع المكون الافتتاحي.

ج- شرط الوجهة الحجاجية (Condition d'orientation argumentative): حيث يجب على المكون التعقيبي أن يكون له الوجهة الحجاجية نفسها التي للمكون الافتتاحي.

ويتبين لنا أن المشهد الحوارى الذى أوضحنا بعض جوانبه الحجاجية يستوفى هذه الشروط الثلاثة مجتمعة^(١).

٣-٤-٥ ويتم بمقتضى مبدأ التكوين الهرمى الوظيفى تقسيم الوظائف المسندة إلى المكونات أو الوحدات الحوارية التخاطبية إلى نوعين:

- ١- الوظائف التكلمية (fonctions illocutoires).
- ٢- الوظائف التفاعلية (fonctions interactives).

ويقوم هذا المبدأ بتفسير العلاقات القائمة بين الوحدات الحوارية الكبرى (المركبة) كالتبادل والتدخل، فالتبادل يتكون من وحدات أو مكونات مرتبطة بواسطة الوظائف التكلمية، ويتكون التدخل من مكونات ترتبط من وظائف تفاعلية، والوظائف التكلمية ثلاثة أنواع: افتتاحية، وتعقيبية، وتعقيبية - افتتاحية؛ فالوظيفة الافتتاحية تستدعي رداً، كما هو الشأن فى قول فرعون: "وما رب العالمين"، الذى جاء رداً على قول موسى: "فوهب لى ربي حكماً وجعلنى من المرسلين"، كما أن قول فرعون يودى وظيفة استخبارية؛ أى طلب معلومة جديدة تتعلق بمعرفة رب العالمين؛ فالوظيفة الافتتاحية تلزم المحاور بالرد أو الجواب عن سؤال أو التأكيد، أما الوظيفة التعقيبية فهى تتعلق برد فعل اتجاه تدخل ما ذى وظيفة افتتاحية أو جواب عن سؤال ما (كما المثال السابق)، وإذا رجعنا للخطاطة (١) فسنفهم أهمية التفاعل بين المعلومات القديمة والجديدة لتحفيز مثل هذا النمط من التحوار الجدلى، خصوصاً إذا كان المجادل منكراً بالضرورة لمجمل الخطاب أو المناظرة، لأن مثل هذا التفاعل هو ما أثار فى ذهن فرعون هذا السؤال، وكأنه يقول: لا ضير من السؤال لاكتساب معلومة ما ربما تفيد فى الحجاج الإبطالى القادم أثناء المناظرة، كما يمكن للوظيفة التكلمية أن تكون تعقيبية- افتتاحية، وذلك عندما تسند إلى تدخل يتلو تدخلاً افتتاحياً دونما ختم للتبادل؛ ومثال ذلك فى المتن قول موسى: من الآية ٢٠: "فعلتها إذا...." إلى الآية ٢٢: "أن عبدت بنى إسرائيل"، كما يظهر أن التبادلات التى تمت بين موسى وفرعون سارت وفق بناء ثلاثى:

- تدخل ١: افتتاحى.

- تدخل ٢: تعقيب.

- تدخل ٣: تقويم (evaluation).

٤-٤-٥ إن هذا البناء الثلاثى يمثل الشرط الضرورى لتحقيق ما سماه رولى "الاستيفاء التفاعلى" *complétude interactionnelle* للتبادل؛ وهو ضرورة قبول المحاور للتدخل الافتتاحى للمحاور، الذى عليه، بدوره، قبول التدخل التعقيبي للمحاور؛ حتى يتسنى لهما ختم التبادل وإنهاؤه، أما الوظائف التفاعلية، فهى وظائف تسند إلى عناصر التدخل أو مكوناته؛ فالوظيفة التفاعلية تربط مكوناً رئيسياً (من

(١) يمكن مراجعة أمثلة لهذه التبادلات عند راغين: خصائص البنية الحوارية، نفسه. والشروط نقلاً عن موشلير:

Moeschler, Jacques: Ibid, Pp 78-81.

صف/ مستوى فعل لغوي أو تدخل) بمكون ثانوي (من صف/ مستوى فعل لغوي أو تدخل)؛ فالمكون الرئيسي هو الذي يمنح الوظيفة التكميلية للتدخل^(١)، ونلاحظ من خلال المشهد الحوارى الذي حللناه وجود وظائف تفاعلية من النمط الحجاجى، تخصص الأفعال اللغوية الثانوية باعتبارها حججا أو حججا مضادة بالنسبة للفعل اللغوى الرئيسى، وبالمقارنة مع تسلسلة السلم الحجاجى ذى البنية التقابلية، التى عرضنا نموذجا رياضيا سابقا لها، يمكننا أن نفهم هذه الطبيعة البنائية.

وهذه الوظائف التفاعلية المسندة إلى الأفعال هى التى تمنح للحجاج حضورا فى النموذج الهرمى الوظيفى على حد قول بوشعيب راغين، إن هذا النموذج يُعنى بالتنظيم المعرفى المعيارى العام للحوار ويسمح، بالتبعية، بفهم الآليات المتحكمة فى انتظامه الخطابى اللسانى واشتغاله التداولى، لكنه مع ذلك يبقى نموذجا بنيويا وصفا لا يسمح بسبر أغوار بعض الخصائص الدينامية ذات الطبيعة التفاعلية الظاهرة والمضمرة العميقة فى الحوار، وفى كل أشكال التحادث والتخاطب، من قبيل البنيات الاستعارية ذات المزج الدلالي غير المؤلف ... إلخ، التى تحتاج إلى مناهج أخرى من التحليل الذهنى المفاهيمى، نحاول تقديمها فى أطروحات أخرى إن شاء الله.

• والخطاظة الآتية تلخص، بصورة تبسيطية، هذه البنية المعرفية الداخلية لمحاورة موسى - عليه السلام - وفرعون، حاولتُ فيها إدماج المفاهيم وربطها بتشكلاتها النسقية التى تقدم الحديث عنها.

(١) لا يسمح المقام بعرض مسألة الفضاء المزيج فى نظرية الدمج المفاهيمى أو التصورى، المعروف اختصارا بنظرية المزج، التى أسسها مارك تورنر، وهى النظرية التى من خلالها نفهم معانى الأفضية المتداخلة بأفعالها اللغوية المتباينة، الناشئة من مجالات دلالية شديدة التباين، لكنها داخل دوائر المزج تُشكل معانى لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال هذا النوع من الدمج/المزج. وربما يرتبط هذا الأمر بما نحاول تقديمه هنا عن فكرة الاستيفاء التفاعلى عند رولى، لكننا نقترح امتداده ليشمل هذا النوع من الفضاء المزجى العام الحاكم لمجمل التصورات. فأنا أرى مثلا أن موسى عليه السلام إذا بدأ المناظرة بالقاء العصا وبيان المعجزات مباشرة، لم يكن ليؤمن به السحرة والعلماء من حاشية فرعون، لكنه بتدرجه الحجاجى السلمى، أسس أرضية ذهنية مهمة، مهدت - مفاهيميا - لتقبُّل الملأ لما قدم من تحقق عيني بعد ذلك. ولذا، فإن الاستدلال بالبراهين، والتداخل المزجى الحجاجى، هو عامل مهم جدا من عوامل الإقناع العقلى للمخاطبين. وللباحث دراسات أخرى حول هذه القضية.

خطاظة (٥) البنية المعرفية الداخلية للمحاورة بين موسى- عليه السلام- وفرعون في القرآن الكريم

الجسم الحوارى الأساسى

[الآيات: ٤٦-١٦]

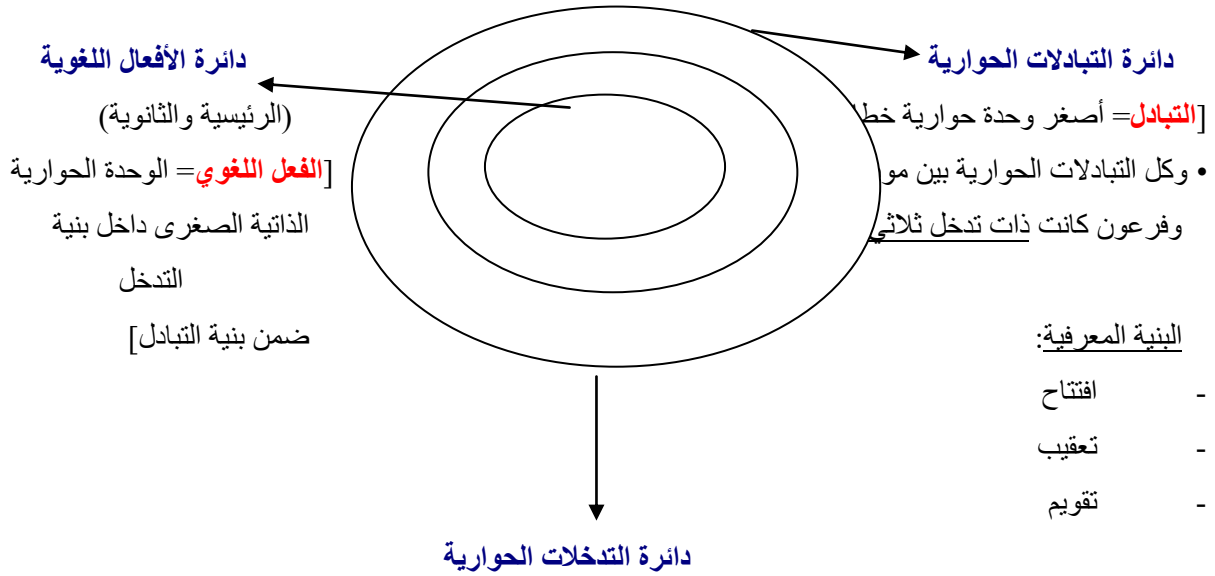
متتالية اإغلاق

[الآيات: ٥١-٤٧]

متتالية افتتاح

[الآيات: ١٥-١٠]

ينشأ تفاعل خطابى تسلسلى بين الأبنية الثلاثة المتوالية، يتكون من تبادلات حوارية رئيسية، تتأسس على تدخلات حجاجية إقناعية



[التدخل = الوحدة الحوارية الذاتية الكبرى داخل بنية التبادل = إسهام المتكلم داخل التبادل]

• التبادل = < التدخل > الأفعال اللغوية (الإنجاز الخطابى) ← تشكيل الامتداد الخطابى: المشاورات والمناظرات^(١)

تدخل رب العالمين - تدخل موسى - تدخل موسى وهارون -
تدخل فرعون - إشراك فرعون للملأ

وكل تدخل له وظيفتان معرفيتان

Reactive تعقيبية

تستدعى رد الفعل تجاه تدخل

ما ذى وظيفة افتتاحية، أو جواب

عن سؤال ... إلخ.

Initiative افتتاحية

تستدعى الرد

(١) راجع الخطاظة (٢) فيما سبق.

خطاطة (٦) نموذج للتبادلات والتدخلات الحوارية في مناظرة موسى / فرعون

تبادل (٢)			تبادل (١)				
تدخل موسى	تدخل فرعون	تدخل موسى	تدخل فرعون	تدخل موسى وهارون	تدخل موسى	تدخل الله تعالى	
"رب السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين"	"وما رب العالمين"	"فوهب لي ربي حكما وجعلني من المرسلين"	"وأنت من الكافرين"	"إنا رسول رب العالمين"	- "إني أخاف أن يكذبون" - "ولهم عليّ ذنبٌ فأخاف أن يقتلون"	"أنت القوم الظالمين. قوم فرعون"	فعل لغوي رئيسي
		- "فعلتها إذا ... لما خفتكم" - "وتلك نعمةٌ تمنها علي أن عبدت بني إسرائيل"	"ألم نريك فينا وليداً"	"أن أرسل معنا بني إسرائيل"	"ويضيق صدري فأرسل إلى هارون"	"ألا يتقون"	فعل لغوي ثانوي

* ملحوظة:

نلاحظ أن الأفعال اللغوية الرئيسية والثانوية لا يُشترط بينها الترتيب النسقي الحواري؛ فكما قلنا آنفاً: يمكن للفعل الثانوي أن يرد داخل بنية التدخل قبل الأفعال الرئيسية أو بعدها أو فيما بينها.

٦- الخاتمة:

كانت هذه مجموعة من القواعد والإلماحات التداولية المعرفية للنمط الحجاجي الأمثل في المحاوراة الخطابية، ممثلاً في القرآن الكريم؛ فمن خلال توضيح المفاهيم، وتحليل محاوراة موسى وفرعون، وغيرها من النماذج القصيرة، نستطيع استكناه الجوانب الفعالة في الإقناع الخطابي.

وهذه بعض البنود المقترحة لتعميم الفائدة:

- ضرورة الالتفات إلى أهمية نموذج الكفايات التواصلية، الذي قدمته أوريكيوني، لأجل تعضيد البنية المعرفية لأسلوب الحجاج في الكتاب العزيز، وهو أمر يدفعنا من الناحية البيداغوجية إلى الاهتمام بالطبيعة الدينامية للتفاعل بين هذه الكفايات على مستوى تعليم الحجاجية في الخطاب عموماً، وفي الخطاب الإقناعي خصوصاً.

- يتميز الخطاب القرآني في عمومه بأنه ذو فعالية تداولية جدلية، وهدفه العام هو الإقناع، من خلال تقنيات الحجاج الجدلي المؤسس على البرهان العقلي، ونماذج التداول التواصلي المختلفة، وكلٌ يمثل تفاعلا معرفيا قائما على المستوى الذهني (العرفان وقولية الدماغ للمفاهيم)؛ حيث إن خطابية النص الحكيم تنبني على المظهرين: الحوار العام، والحجاجي الإقناعي.

- هناك مجموعة من الآليات اللسانية الحجاجية: التداولية والبلاغية التي يجب التنبيه إليها؛ لضرورتها في تنمية دينامية التفاعل بين الكفايات التواصلية عموما، خصوصا تقنية **السلم الحجاجي** وعلاقتها بالاستدلال المنطقي على مجمل القضايا والمفاهيم المطروحة على أذهان المخاطبين، المتفاوتة في قدراتها الاستيعابية.

- الحجاج مظهر من مظاهر **انسجام (الحبك أو الارتباط) coherence** الخطاب القرآني و**اتساقه (السبك أو الربط) cohesion**: الانسجام والترابط الحجاجي الصريح (الروابط الحجاجية)، والروابط المنطقية المضمرة.

- مقام المناظرة أو الحجاج، بحسب طبيعة المحاوراة بين موسى- عليه السلام- وفرعون، هو مقام ذو أركان أربعة:

- **ركن السؤال**، بوصفه استدعاءً وطلباً للمدعي أو المعارض (فرعون).
 - **ركن الجواب**، بوصفه استدلالاً ونظراً لإثبات المعارض بدليله (موسى عليه السلام).
 - **ركن الاعتراض**، بوصفه مقابلة يتوجه فيها السائل (فرعون) على نظر المستدل (بما يمنع من حصول المقصود منه، أو بما يوقفه عن إثبات دعواه^(١)).
 - **ركن وجوه التخلص من الاعتراض**، بوصفها كليات تدفع وتسقط الموانع والمعارضات التي نصبها المعارض (فرعون) في وجه الناظر المستدل؛ أي المدعي (موسى عليه السلام).
- المحاوراة هي استجابة لخصائص **المقام التناظري**؛ حيث يقوم فيه كل من المدعي والمعارض بالنظر في المدعى؛ قصد إظهار الصواب فيه، على جهة التخاطب والتحاوُر والتنازع والتباحث والتعارض والتراجع والتطرح والتداخل والتداول والتجادل ... إلخ؛ بحيث يكون المعارض أو المدعو سائلاً ومعارضاً ومانعاً، ويكون الداعي مدعياً ومجيباً ومعللاً، على حد تعبير بوشعيب راغين.

• المصادر والمراجع:

• العربية:

١. أحمد المتوكل:

- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية .. بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط، ط ١، ٢٠٠١.

(١) الطوفي: علم الجدل في علم الجدل، ص ٥٨. وراغين: خصائص البنية الحوارية.

- الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط ١، ٢٠٠٣.
٢. ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط ١، ٢٠٠٨.
٣. الأمدي (سيف الدين علي بن يوسف) الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت، ط ٢، ١٩٨٦.
٤. أمنة بنت علي: الإقناع .. المنهج الأمثل للتواصل والحوار: نماذج من القرآن والحديث، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٨٩، السنة الثالثة والعشرون، آذار "مارس" ٢٠٠٣، محرم ١٤٢٤، والمقالة منشورة إلكترونيا أيضا على موقع الحوار اليوم، بإشراف د. خالد حسن هنداوي، بتاريخ: ٤ يناير، ٢٠١٢:
- <http://www.alhiwartoday.net/node/3211>
٥. بوشعيب راغين:
- البنى التصورية واللسانيات المعرفية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١١.
- خصائص البنية الحوارية وأسسها المعرفية الحجاجية في القرآن الكريم، مقالة منشورة على موقع المنتدى العالمي للوسطية، بتاريخ: ٤ يونيو ٢٠٠٩:
- <http://www.wasatyea.net/?q=node/1337>
٦. حسن بدوح: المحاور .. مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٢.
٧. حسن بن العطار الشافعي: حاشية العطار على شرح الجلال "المحلى على جمع الجوامع"، دار الكتب العلمية، د.ت.
٨. أبو حيان الأندلسي (أثير الدين محمد بن يوسف الغرناطي): تفسير البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣.
٩. خالد السويح: أسس الإخبار في الكلام: بحث في روافد إنتاج الفائدة، دار كنوز المعرفة الأردنية، ط ١، ٢٠١٥.
١٠. رشيد الراضي: المظاهر اللغوية للحجاج: مدخل إلى الحجج اللسانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٤.
١١. الزركشي (بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله):
- البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق عبد القادر عبد الله العاني، وراجع عمر سليمان الأشقر، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط ١، ١٩٩٢.
- البرهان في علوم القرآن، طبعة عيسى الحلبي، ط ٢، مصر، د.ت.
١٢. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال): الإتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٩٩.
١٣. الشيرازي (أبو إسحق إبراهيم بن علي بن يوسف): شرح اللمع، تحقيق: عبد المجيد التركي، دار الغرب الإسلامي ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
١٤. طه عبد الرحمن:
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٠.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٨.
- مراتب الحجاج وقياس التمثيل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المملكة المغربية، العدد (٩)، ١٩٨٧.
١٥. عبد الحميد هنداوي: إعجاز الكلمة القرآنية: دراسة أسلوبية بلاغية، دار العلياء، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣.

١٦. عبد الرحمن طعمة: دور المعاني المعجمية في توجيه الدلالة التركيبية: دراسة في علم الدلالة التفسيري، أشغال المؤتمر العالمي الثالث للباحثين في القرآن الكريم وعلومه، الرابطة المحمدية للعلماء، فاس، المملكة المغربية، إبريل، ٢٠١٥.
١٧. عز الدين البوشيخي: قدرة المتكلم التواصلية وإشكال بناء الأنحاء، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب، مكناس، المملكة المغربية، ١٩٩٧.
١٨. عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الطبعة المشتركة بين دار الفارابي، بيروت، ومكتبة المعرفة، تونس، وكلية الآداب منوبة، تونس، ط ٢، ٢٠٠٦.
١٩. فيليب بريتون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، مصر، ط ١، ٢٠١٣.
٢٠. ابن قيم الجوزية: مفتاح دار السعادة ومنتشور ولاية العلم والإرادة، تحقيق عبد الرحمن بن حسن بن قائد، طبعة مجمع الفقه الإسلامي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٢ هـ.
٢١. كاترين أوريكيوني: فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة محمد نظيف، نشر إفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠٠٧.
٢٢. محمود عكاشة: تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة: دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والحجاج الإقناعي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم، دار النشر للجامعات، ط ١، ٢٠١٤.
٢٣. محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠١١.
٢٤. منذر عياشي: القرآن من بناء النص إلى بناء العالم، دار نينوى، سوريا، ط ١، ٢٠١٥.
٢٥. نجم الدين الطوفي الحنبلي (... - ٧١٦ هـ): عَمَّ الجَدَل في علم الجَدَل، تحقيق فولفهارت هاينريشس فيسبادن، فرانز شتاينر، المعهد الألماني للدراسات الشرقية، بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م.
٢٦. نور الدين رايبس: اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٤.
٢٧. أبو هلال العسكري:
- كتاب الصنائع، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- الفروق في اللغة، لجنة تحقيق التراث، دار الأفاق الجديدة، ط ١، ١٩٨٣.
- المعجم الوسيط، طبعة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٦، ٢٠٠٩.
- **الأجنبية:**

1. Andrew Brook & Robert J. Stainton: Knowledge and Mind: A Philosophical Introduction, The MIT Press, 2001.
2. Baylon. C et Mignot. X: Semantique du Langage, Initiation Editions Nathan, Paris, 1995.
3. Lyons, J: Semantique Linguistique, Librairie Larousse, 1980.
4. Moeschler, Jacques: Argumentation et Conversation; Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier, Paris, 1985.
5. Nicholas Rescher: Cognitive Pragmatism; The Theory of Knowledge in Pragmatic Perspective, University of Pittsburgh Press, 2001.

6. Raymond W.Gibbs, JR: Intentions in the Experience of Meaning, Cambridge Univ Press, 2nd ed, 2004.
- Merriam-Webster Dictionary, by Merriam - Webster Inc, Edition 2012.

أبيات التشبيه في قصيدة (صدي الحرب) لأحمد شوقي
من البلاغة إلى الأسلوبية

د. عبد الله حسن محمد إدريس
جامعة الطائف/ المملكة العربية السعودية

ملخص البحث

ينطلق هذا البحث من الاقتناع بأن قراءة الأدب القديم لا تقتصر على المنظور القديم، كما أن قراءة الحداثة لا تقتصر على النص الحديث.

أبيات التشبيه في قصيدة (صدي الحرب) لأمير الشعراء تزخر بحمولات دلالية يمكن عدها جزءاً أساساً من شعرية النص.

ركزت معظم الدراسات التي تناولت النص على ظاهرة التشبيه إذ أنه الظاهرة الأبرز في الأبيات، لكن البحث يرى بأن هناك جوانب أخرى لم تتعرض لها هذه الدراسات أو لم تتعمق فيها وبذلك فإن هناك دلالات عدة أغفلت نتيجة الاقتصار على دراسة التشبيه من خلال وجهته المعروفة في علم البيان، بينما يرى البحث أن النص يركز على التكرار، وأن التشبيه الوارد في النص لم يأت للتشبيه إلا من حيث أنه

نمط من أنماط التكرار المختلفة الواردة في النص، وعليه فإن البحث ينقل النص من ميدان البلاغة إلى ميدان الأسلوبية.

تناول د. علي الجندي الأبيات في كتابه (فن التشبيه) في باب توالي التشبيه، فذكر أن المقام قد يقتضي تكرار أداة التشبيه أو تعددها توسعاً في الوصف، وافتتاناً في الكلام، وذلك حينما يكون للمشبه جوانب عديدة تستدعي ما يناسبها من المشبه به، فيؤتى بالمشبه ثم يكرر المشبه به مع أداة التشبيه.

أما د. جابر عصفور فيربط بين الشاعر القديم والشاعر الإحيائي من خلال تعدد أداة التشبيه، فأساس التكرار عنده لا يخرج عن أمرين هما: إظهار البراعة الحرفية من ناحية، واستقصاء المشهد المحاكى، ودقة تصويره من ناحية أخرى، ومن خلال ذلك يصل إلى نتيجة هي تفوق شوقي على البارودي وعلى علي الجارم وغيرهما من شعراء الإحياء في الوصول إلى الرقم القياسي لعدد التشبيهات المتتالية في القصيدة الواحدة.

يلحظ أن الدراستين تأتیان التشبيه من جانبه البلاغي المعياري، ولم تتجاوزا ذلك، ربما لأن تلك الدراسات لم تخرج عن محاور البلاغة المعروفة.

ومن الذين درسوا الأبيات كذلك د. صلاح فضل، وقد رأى أن شوقي كان لا يزال في هذه الفترة المبكرة يدور في فلك أبي تمام مما يظهر نهمه التصويري، ثم يذهب إلى أن أداة التشبيه في الأبيات قد فقدت كيانها المعنوي، وذابت وظيفتها التصويرية، مما يجعل التشبيه سورياً، ويستحيل تكرار الأداة فيه إلى لون من النشوة الموسيقية التي تمهد للصورة التالية في كل بيت.

ودراسته تكاد تختلف شيئاً ما عن الدراسات السابقة في تجاوزها للنظر إلى التشبيه من المحور البلاغي والتنبه إلى خروج أداة التشبيه عن دلالاتها المعروفة.

هذا البحث ينظر إلى الأبيات من اتجاه آخر يوسع من ماعون التشبيه، إذ ينظر إلى التشبيه أولاً على أنه جزء من منظومة النص القائم على التكرار، ثم يتعمق في دراسة عدول التشبيه عن مفهومه التقليدي، مما يجعله مفتاحاً لوظائف جمالية لم تبرزها النظرة التقليدية للتشبيه.

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص من مستويات عديدة: أولها **المستوى الصوتي**، الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي، ومصادر الإيقاع فيه، وثاني هذه المستويات هو **المستوى النحوي أو التركيبي**، وتتم فيه دراسة التراكيب المختلفة وأنماطها، ويأتي هنا دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، مع التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها، مما يجسد فردية الشاعر ووعيه الجمالي.

وثالث هذه المستويات هو **المستوى الدلالي**، حيث تصنف الألفاظ إلى حقول دلالية ثم تتم دراسة هذه التصنيفات، ومعرفة الغالب منها على النص، وما تمثله من انزياحات في المعنى.

ويهدف البحث من ذلك إلى نقل النص من محور البلاغة إلى الدراسة الأسلوبية، وذلك انطلاقاً من الإيمان بحركة التأويل التي تزيد من إبراز جماليات النص.

مقدمة: بين البلاغة والأسلوبية:

تقوم البلاغة العربية القديمة – كما يذكر بعض النقاد – على جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون، مما جعل مباحثها تنفرع إلى اتجاهات: منها ما يهتم بالشكل ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه، وما يترتب على ذلك من خروج هذا المعنى عن حدوده الموضوعية له، أو بتعبير آخر انحراف المعنى عن هذا اللفظ، والذي لا شك فيه أن معظم هذه المباحث قام على أساس وصفي من دراسة النماذج الأدبية الراقية للشعراء والنثرين ... غير أن هذا المنهج الوصفي لم يستمر طويلاً حيث انقلب إلى معيارية خالصة، اعتبر فيها البلاغيون أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي، من خلال توصيات قنوها وجعلوها سيفاً مسلطاً على رقاب الأدباء".

ولعله من الملاحظ أنهم اتجهوا إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي، وأدركوا أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الاهتمام ومجال البحث، وتغاضوا عن جوانب أخرى في الأداء الفني كالجوانب النفسية والاجتماعية مما أتاح للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثاً شرعياً للبلاغة القديمة، ذلك أن البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها، وتجمدت عند هذه الخطوة ولم تحاول الوصول إلى بحث كامل للعمل الأدبي، كما لم يتسن لها دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة التمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، والابتعاد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعات كادت تغطي كل قيمها الجمالية.

إلا أن " الأمر يكاد يختلف إلى حد كبير إذا نظرنا إلى الدراسة البلاغية التي تستمد عطاءها من النحو الإبداعي، وإذا غضضنا النظر عن الدراسات الجزئية السابقة على عبد القاهر فسوف نجد " دلائل الإعجاز" بداية لتحرك صحيح نحو نظرية لغوية في فهم النص الأدبي، ينتهي بها الأمر إلى نوع من التركيز حول دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النظم، وهو مفهوم اعتمد على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق والكلام الفني".

فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي، فلا يستطيع القارئ الحكم على النص من قراءة بيت أو عدة أبيات، وإنما يقتضيه النظر والتأمل في القطعة الأدبية بكاملها.. ومن هنا يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما في النص من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير، فلا مزية للألفاظ – عند الجرجاني- من غير سياق ولا تفاضل بينها، وإنما تأتي مزيتها

وأهميتها من خلال علاقة اللفظة بما سبقها من ألفاظ وما يليها من ألفاظ ... فاللفظة لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم، وهذه من الأدلة التي يستند عليها الأسلوبيون في منهجهم النقدي^١.

وبنظرة أكثر شمولية ينفرد "حازم القرطاجني" بتميزه عن غيره من أهل النظر في علوم البيان والبديع، فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى "فصول"، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وآخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة، وبنائوه لهذه النظرة على الاستهلال والخاتمة قائم على أسس نفسية تراعي شعور القارئ ونمو التأثير العاطفي والوجداني فيه، فمن طبيعة القارئ الإحساس والتجاوب مع المشاعر المتجانسة التي تفيض في جو أو مناخ خال من التقلبات العاطفية"^٢.

وتلتقي نظرة القرطاجني في تقسيمه للقصيدة إلى "فصول" مع نظرة الأسلوبيين المعاصرين في تقسيمهم النص الأدبي- بغض النظر عن جنسه- إلى "أبنية"، فما "البنية" إلا مصطلح مقابل لما أسماه القرطاجني بالفصل حين قصد به: التقاء أبيات القصيدة وترابطها مؤلفة وحدة معنوية. ويتحدد المنهج الأسلوبي وفق خمسة اتجاهات^٣:

- ١- الأسلوبية الصوتية: وهي التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.
- ٢- الأسلوبية الوظيفية: وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح، وتقوم على مبدئين:
 - أ- دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناساً متعددة وعصوراً بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.
 - ب- الاستفادة من نتائج علم النفس، فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مراراً.
- ٣- الأسلوبية التعبيرية: وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتاحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات.
- ٤- الأسلوبية الإحصائية: تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث، والثاني هو التعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث، ومن ثم الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

^١ - انظر: عبدالمطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية- مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤، الباب الثالث ٢٥٨-٣٨٠.

^٢ - خليل، إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٧، ط١، ص١٧٤.

^٣ - خليل، إبراهيم، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص٢١١.

٥- الأسلوبية النحوية: تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، ومن هذه العلاقات: استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها وترابطها.

أهم الدراسات حول النص:

لعل كثيراً من الدراسات النقدية والبلاغية قد أخذت من هذا النص محوراً للنقاش والدراسة، لكننا وجدنا أن أهم ما يأتي في إطار بحثنا ثلاث دراسات نقدية تناولت النص من زوايا مختلفة، ورأينا أنه لا بد من عرضها بشكل موجز حتى ننطلق إلى مناقشتها.

١- دراسة علي الجندي:

تناول الجندي النص في كتابه (فن التشبيه) في باب (توالي التشبيه)، يقول: "قد يقتضي المقام تكرار أداة التشبيه أو تعددها، توسعاً في الوصف وافتناناً في الكلام، وذلك حينما يكون للمشبه جوانب عدة تستدعي ما يناسبها من المشبه به، فيؤتى بالمشبه ثم يكرر المشبه به مع أداة التشبيه.

أو قد تكون الصورة التي يريد الواصف رسمها واسعة الرقعة كثيرة الألوان، فيكرر أداة التشبيه وطرفيه: المشبه والمشبه به مع كل جزء من أجزائها ولاءً حتى يأتي عليها، ليستوعب بذلك جميع مناحيها حين لم يتيسر له أن يصوغها جملة"^١، ثم يمثل لكل نوع معتبراً أن أبيات شوقي من النوع الثاني، يقول: "وقول شوقي في وصف الوقائع العثمانية اليونانية، ولعلها أطول ما جاء من هذا النوع، فقد تكررت أداة التشبيه ست عشرة مرة^٢، ثم يذكر الأبيات من البيت: كأننا أسود رابضات ... إلى البيت: كأن الوغى نار كأن بني الوغى... ويعقب على ذلك بقوله: "ولا خلاف أن الشعراء المفلقين يستطيعون أن يكرروا التشبيهات دون أن يفتنوا أو يسفوا...، ولكن من الخير أن يهمل الشاعر الجزئيات القليلة القيمة، ويصرف همه إلى النواحي البارزة فيصوغها في صورة تركيبية، فإن توالي التشبيهات المفردة على هذا النمط يجعل الشعر ناضباً شاحباً، ويسوق إلى التكلف، ويوقع القارئ في الضجر والسامة، ومن خصائص الشعر الأصيلة الجنوح إلى التجميع والتركي، والنفور من السرد والتقصي"^٣.

٢- دراسة جابر عصفور:

بعد دراسة جابر عصفور لبعض نماذج من الشعر القديم حول تكرار أداة التشبيه يقول: "ويخرج الباحث من دراسته النماذج التراثية المشابهة لنموذج ابن هاني (وتفوقها عدداً في غير حالة) بنتيجة مؤداها أن الشاعر المتأخر كان يقصد بتكرار التشبيه المبالغ فيه إلى أمرين: أولهما: إظهار براعته وتمكنه من صناعته، وذلك في تصاعد يضيف به اللاحق إلى ما انتهى إليه السابق، ويزيد عليه بما يؤكد براعته، وبما يدفع اللاحق عليه إلى مزيد من الزيادة وإظهار البراعة، وثانيهما: حرص الشاعر المتأخر على استقصاء

^١ - الجندي، علي، فن التشبيه، مطبعة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢، ص ١٩١-١٩٢.

^٢ - المصدر نفسه.

^٣ - المصدر نفسه.

جزئيات الموضوع الذي يصفه، وذلك على نحو يلعب فيه تكرر الأداة دور تعداد جوانب الموصوف، وملاحظة عناصر المشهد الذي يحرص الشاعر على محاكاته، واقتناص كل مشبهاته"، ويذكر أن الأمر ليس فيه غرابة من منظور التراث: "فقد اقترن الوصف عند البلاغيين ... بقدرة الشاعر على نقل أجزاء الموضوع بكل تفاصيله دون إغفال أي شيء منها، فضلاً عن أن تمكن الشاعر من حرفته اقترن أيضاً بقدرته على تعديد التشبيه وتكراره".

ومن ثم يربط الناقد بين الشاعر القديم والشاعر الإحيائي من خلال تعدد أداة التشبيه، يقول: "وعندما ننظر إلى الشاعر الإحيائي في ضوء هذه التقاليد الموروثة المرتبطة بالتشبيه، نجد أن أساس التكرار عنده لا يخرج عن الأمرين السابقين، وهي إظهار البراعة الحرفية من ناحية، واستقصاء المشهد المحاكى ودقة تصويره من ناحية أخرى" ثم يذكر أنه "ليس من المهم ... أن يتوافق التكرار مع السياق الكلي للقصيدة أو لا يتوافق، فالأكثر أهمية هو إدهاش القارئ، وإثارة إعجابه ببراعة الشاعر من حيث هو صانع ووصاف ومحاك، ولذلك لا يقنع الشاعر الإحيائي بتشبيه الشيء بالشيء مرة، بل يشبهه ثلاثاً أو أربعاً أو خمساً".

وبعد مناقشته لبعض النماذج من شعر البارودي وعلي الجارم وشوقي، يصل إلى نتيجة دالة، يقول: "وما له دلالاته في هذا السياق أن أحمد شوقي يتفوق على الجارم والبارودي وغيرهما من شعراء الإحياء في الوصول إلى الرقم القياسي لعدد التشبيهات المتتالية في القصيدة الواحدة"، ويستدل على ما ذكره بالأبيات موضوع دراستنا.

ثم يذكر أن "التكرار الاستهلاكي للأداة لافت في أبيات شوقي كالإشارة التنبيهية التي تبقي القارئ في الدائرة نفسها، وفي علاقته بالمشهد ذاته، وذلك بما يبطن من إيقاع التقاء القارئ بالمشاهد، ويدفعه إلى التمعن في تفاصيلها، أما عن وظيفة التكرار فإنه يقوم" بمهمة تعداد العناصر واستقصاء تفاصيلها في الوصف الذي لا يذكر العناصر إلا مقرونة بمشبهاتها"، ثم يقول بعد شرحه التشبيه في الأبيات: "ولا يجد شوقي حرجاً من تكرر التشبيه ما يقرب من ثلاثين مرة، وذلك من غير أن يظهر شيئاً من التردد، أو حتى يفصل بين التكرار بما يخفف من وطأة كثرتة، دافعه إلى ذلك تصوير عناصر الحرب التي خاضها الترك، وإبراز سطوة جيشهم الذي يسترجع أمجاد الجيوش العربية التي قادها أمثال المعتصم وغيره، ورغم ذلك كله يسهل على المتمعن في الصورة المكررة أن يلحظ أن بعضها يبتعد عن الموضوع الأساسي للقصيدة، ويفقد خاصية المشاكلة حتى من منظور البلاغة القديمة".

ويذكر جابر عصفور رأي علي الجندي في كتابه (فن التشبيه) من قوله: "ولعل الشعر العربي كله لم يعرف هذه البراعة الحرفية في التكرار إلا عند شوقي" ثم يعقب، "لكنها البراعة التي يعينها المباشرة بالتكرار، حتى لو انتهى الأمر إلى تناقض التشبيه كأنه سهيل الخيل الذي يشبه صوت الناعي وصوت البشير معاً، أو كأنه الحرب التي تنقلب إلى نوع من الكرم الحاتمي الذي لا مبرر نفسياً له في هذا السياق".

ويختم دراسته بقوله: " من الطريف أن البارودي يتفوق على شوقي في مضمار مقابل للمنافسة في هذا السياق هو مضمار حشد أكبر عدد من التشبيهات داخل حدود البيت الواحد، وتلك ظاهرة تتكرر في شعره بشكل لا يحدث في شعر حافظ أو شوقي أو الجارم أو أي شاعر آخر من شعراء عصر الإحياء".^١

٣- دراسة صلاح فضل:

درس صلاح فضل مجموعة من الظواهر التي يلحظها في شعر شوقي ومحورها الأساس هو طريقة توظيفه للتكرار، ويتناول بصفة عامة- قبل الخوض في التفاصيل- طبيعة الصياغة الشعرية، فيجد أن التكرار يمثل عنصراً جوهرياً حاسماً فيها، ويذكر أن الشعر هو تراكم لمستويات ثلاثة ومحصلة لتداخلها.

- المستوى الأول: هو البنية الصوتية الموسيقية المعتمدة على التكرار.

- المستوى الثاني: هو ما يتصل بالتركيب التصويري، والميكانيزم الرمزي للقصيدة، وتبرز فيه ثنائية التكرار، وذلك بتكرار النماذج التراثية، ثم تكرار الشاعر لنماذجه بعد إبرازه لطابعه الخاص.

- المستوى الثالث: المستوى الدلالي، وهو الأكثر استعصاءً على التكرار نظراً لثرائه، وتعد عناصره، والمقصود بالدلالة جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معاً.

يأتي فضل بعد ذلك إلى دراسة دور التكرار في شعر شوقي بوصفه شعراً قد ورث الخصائص الشفهية للشعر القديم، واستثمر صياغاته التقليدية، وأسرف في التطريب عن طريق ظاهرة يمكن أن نطلق عليها "التدويم"^٢.

مفهوم التدويم:

التدويم في اللغة:

تورد معاجم العربية كلمة (تدويم) بمعان مختلفة، من ذلك ما نجده عند الزمخشري في (أساس البلاغة): دام على الأمر وداوم عليه، وظلّ دؤمًا: دائم، دؤم الطائر في الهواء وتداوم، وطيور متدومات: حلق^٣.

كما نجد في معجم العين:

الدؤم مصدر دام يدوم... وأدمته إدامة إذا سكّنته، وكل شيء سكّنته فقد أدمته، والديمة: المطر الذي يدوم يوماً وليلة أو أكثر، والتدويم: تحليق الطائر في الهواء ودورانه.

وقال ذو الرمة: والشمس حيرى لها في الجوّ تدويم، يعني كأنها لا تمضي من بطنها، أو كأنما تدور على رأسه^٤.

^١ - عصفور، جابر، أوراق أدبية، مجلة العربي، ع/٥٠٧، فبراير ٢٠٠١م.
^٢ - فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٦٢.
^٣ - الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ج ٣/١.

كما ورد في (المحيط في اللغة): المستديم: المتأني في أمره، والمديم: المطرق الساكت. والتدويم في العين: أن تدور الحدقة كأنها في فلكة^٢، كما أوردت المعاجم الحديث الشريف: نُهي أن يُيال في الماء الدائم، أي الساكن^٣.

من خلال ذلك يمكننا أن نجد علاقة واضحة بين هذه المعاني، إذ تدل في مجملها على السكون والدوران في المكان، والبطء في الحركة، وكلها تشير إلى الديمومة في مكان واحد، وهو ما يمكن ملاحظته في هذا النوع من التكرار الذي يظل فيه صاحبه يدور حول ألفاظه نفسها ولا يكاد يفارقها لمدة طويلة، أي يظل ساكناً على حاله فترة، بطيئاً في التحرك إلى مكان آخر غير الذي هو فيه.

لعل صلاح فضل هو أول من ذكر التدويم كمصطلح نقدي، ويقصد منه " تكرار النماذج الجزئية أو الكلية بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتساعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري وتصبح رمزاً تتكثف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري"^٤.

مما سبق يتضح لنا أن التدويم نمط من أنماط الإعادة والتكرار يظل فيه اللفظ أو التركيب المكرر يتردد بشكل متتابع، وأن الهدف الرئيس منه هو الوصول إلى أعلى درجة ممكنة من التطريب الموسيقي. إذاً، لما كان التدويم نمطاً من أنماط التكرار لا بدّ من وقفة موجزة لمصطلح التكرار، ننظر من خلاله للتطور المفهومي للظاهرة؛ لتتبع تطور رؤية النقاد للتكرار من النقد القديم، وصولاً للعصر الحديث، حيث نجد مفهوم التدويم الذي أوردناه.

وظيفة التكرار التدويمية:

يذكر فضل أن تكرار الصيغة يؤدي وظيفته التدويمية بشكل أمثل كلما ارتبط بالمستوى الثاني من مستويات الشعر، وهو المتصل بميكانيزم التصوير والرمز، كما يذهب إلى أن صيغة "كأن" التي تحظى عند شوقي بوضع خاص نتيجة لموقعها التصويري الذي يظل دائماً على حافة الأشياء دون أن يخلط بينها، فهي أدواته في الرؤية المتعقلة الرصينة التي لا تجمع ولا تغامر بتغيير الأسماء مثلما تفعل الاستعارة، ولا تموه دلالتها وتفتنص لها بدائل بعيدة مثلما يفعل الرمز، فهي إذن أشد أدوات التصوير تواضعاً وأقربها مأخذاً وأقلها حداثة، مما يدفع الشاعر إلى البحث عن وسيلة تضيء عليها نسبة من التكتيف المكاني أو الكمي لتعويض ما بها من فراغ نوعي أو زمني، معتصراً إمكانات التطريب فيها بقدر الإمكان.^٥

^١ - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، (د.ت)، مادة (دوم).

^٢ - ابن عباد، صاحب، المحيط في اللغة، المكتبة الشاملة، مادة (دوم).

^٣ - الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، يناير ١٩٩٠، ج١٩٩٢/٥.

^٤ - فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت)، ص٢٦٣.

^٥ - المصدر نفسه، ص٢٦٢.

يورد بعد ذلك قصيدة شوقي ويقول إنه يأتي فيها " بمجموعة من الأبيات تصل إلى ستة عشر بيتاً مستهله على التوالي بأداة التشبيه " كأن " ... لكن شوقي الذي كان لا يزال في هذه الفترة المبكرة يدور في فلك أبي تمام، يظهر نهمه التصويري الشديد عن طريق التدويم المتراكب، فهو لا يكتفي بتكرار الأداة في أوائل الأبيات، بل يعمد إلى الإلحاح على مجموعتين تصويريتين إحداهما تتصل بالخيال... والمجموعة الثانية تعمد إلى تدويم أشد كثافة، إذ تتكرر فيها وحدة كاملة ثلاث مرات، ينشطر فيها البيت إلى قسمين يرد الثاني على الأول، ويقصد بها قول شوقي: كأنّ الوغى نارٌ، كأنّ جنودنا... البيت والبيتين التاليين. ثم ينبه فضل إلى أنه " ينبغي أن نلاحظ أن أداة التشبيه في هذه المجموعة الأخيرة قد فقدت كيانها المعنوي وذابت وظيفتها التصويرية، فالحرب لا تشبه بالنار، إذ إنها في حقيقة الأمر - خاصة في العصر الحديث - ليست سوى استخدام للنار، مما يجعل التشبيه صورياً، ويستحيل تكرار الأداة فيه إلى لون من النشوة الموسيقية التي تمهد للصورة التالية في كل بيت" ¹.

نص الدراسة:

يقول شوقي في قصيدة (صدى الحرب) ²:

وفرسال إذ باتوا وبتنا أعاديا	على السهلِ ألدًا، يرقبون ونرقبُ
وقام فتانا الليلَ يحمي لواءه	وقام فتاهم ليأه يتلعّبُ
توسّد هذا قائم السيف يتقي	وهذا على أحلامه يتحسّبُ
وهل يستوي القرنان: هذا منعّم	غريّر، وهذا ذو تجاريب قَلْبُ
حمينا كلانا أرض فرسال والسّما	فكلّ سبيلٍ بين ذلك مُعطّبُ
ورحنا يهّبُ الشّرّ فينا وفيهم	وتشمّل أرواح القتال وتجنّبُ

ثم ترد الأبيات موضع الدراسة:

١- كأنّنا أسودّ رابضاتٍ قطيعٌ بأعلى السهلِ حيرانٌ مذنبُ

¹ - المصدر نفسه.

² - شوقي، أحمد، الشوقيات، (ديوان المرحوم أحمد شوقي)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

- ٢- كأن خيام الجيش في السهل أينق
نواشز فوضى في دجى الليل شدب
- ٣- كأن السرايا ساكنات موائجاً
قطائع تعطي الأمن طوراً وتسلب
- ٤- كأن القنا دون الخيام نوازلاً
جداول يجريها الظلام ويسكب
- ٥- كأن الدجى بحر إلى النجم صاعد
كأن السرايا موجة المتضرب
- ٦- كأن المنايا في ضمير ظلامه
هموم بها فاض الضمير المعذب
- ٧- كأن سهيل الخيل ناع مبشّر
تراهن فيها ضحكاً وهي نحب
- ٨- كأن وجوه الخيل غراً وسيمة
دراري ليلى طلع فيه ثقب
- ٩- كأن أنوف الخيل حرى من الوغى
مجامر في الظلماء تهذا وتلهب
- ١٠- كأن صدور الخيل غدر على الدجى
كأن بقايا النضح فيهن طحلب
- ١١- كأن سنى الأبواق في الليل برقة
كأن صداها الرعد للبرق يصحب
- ١٢- كأن نداء الجيش من كل جانب
دوي رباح في الدجى تتذاب
- ١٣- كأن عيون الجيش من كل مذهب
من السهل جنّ جول فيه جوب
- ١٤- كأن الوغى نار، كأن جنودنا
مجوس إذا ما يمؤوا النار قرّبوا
- ١٥- كأن الوغى نار، كأن الردى قرى
كأن وراء النار حاتم يادب

١٦- كأنّ الوغى نارٌ، كأنّ بني الوغى فراشٌ له في ملمسِ النَّارِ مأربٌ

١٧- وثبنا يضيقُ السَّهْلُ عن وثباتنا وتقدُّمنا ناراً إلى الرُّومِ أوثب

أساليب التكرار في النص:

تتعدد أساليب التكرار في النص، ابتداءً من التكرار الملفوظ المتمثل في تكرار الحرف، ثم تكرار الكلمة، ثم تكرار التركيب، وتكرار الوزن، وينحو النص في مجمله نحو التصاعد التكراري كلما اتجهنا إلى أسفل مما يجعل التكرار يأخذ شكل الهرم المعتدل، كما نجد التكرار الملحوظ المتمثل في تكرار التشبيه الذي فصله النقاد كما سبق أن فصلنا.

تكرار الحرف:

يأتي صوت النون أبرز الأصوات داخل النص بوصفه حرفاً ضمن منظومة الحروف العربية، ثم بوصفه صوتاً ضمن منظومة الأصوات، وهو ما يتمثل في التتوين بأشكاله الثلاثة، وصوت النون صوت نغمي موسيقي ينثره الشاعر في نسيج أبياته زيادة في التطريب، الذي أشار إليه صلاح فضل وذكر أن شوقي قد أسرف فيه عن طريق ظاهرة التدويم.

مع أن صوت النون في الأبيات ينتثر بطريقة غير منظمة، إلا أن أكبر نسبة لتكراره كنسبة ثابتة أو متقاربة تتكثف في الأبيات الخمسة الأخيرة من أبيات التشبيه، إذ تأتي بالترتيب الآتي (٧، ٨، ٩، ١٠، ١١)، بينما نجد هبوطاً مفاجئاً في البيت الأخير: وثبنا يضيق السهل عن وثباتنا...البيت، إذ نجد عدد تكرارات الصوت خمس مرات، مما يشير إلى تعمد إبراز عنصر المفاجأة أو كسر التوقع في هذا البيت. ونشير إلى أن الشاعر قد كرر أصواتاً أخرى بالتركيز على أبيات معينة زيادة في التطريب والنشوة الموسيقية.

تكرار الكلمة:

يأتي تكرار الكلمة في النص واضحاً، ومع انعدامه في بعض الأبيات إلا أنه يتكثف في الأبيات الأخيرة من النص.

يبدأ البيت الأول بتكرار كلمة واحدة (كأنّ)، ثم ينقطع التكرار لثلاثة أبيات متتالية، ثم يأتي بيتان يكرران كلمة واحدة (كأنّ- ضمير)، ويستمر هذا النمط ما بين تكرار كلمة واحدة إلى الخلو من التكرار ليتكثف في الأبيات الثلاثة الأخيرة إذ يكرر الأول منها (نار - نار)، (كأنّ- كأنّ)، ويكرر الثاني منها (كأنّ- كأنّ)، (نار- نار)، ويكرر ثالثها (كأنّ- كأنّ)، (الوغى- الوغى)، (نار- النار)، وفي ذروة هذا التكثيف التكراري يأتي البيت الأخير ليهبط فيه التكرار هبوطاً مفاجئاً ليكرر كلمة واحدة ليس بلفظها

بل باشتقاقها (وثبنا - وثباتنا - أوثب) مما يجعل التكرار أضعف من سابقه ليفاجئ القارئ ويكسر توقعه، كما شهدنا في جانب تكرار الحرف.

تكرار التركيب:

لا يركز النص على تكرار التركيب إلا في الأبيات الأخيرة، إذ نجد تكراراً جزئياً للتركيب في بداية الأبيات تمهد لهذا النمط في الجزء الأخير وتعمل على كسر الرتابة. من البيت السابع حتى البيت العاشر نجد (كأنّ سهيل الخيل - كأنّ وجوه الخيل - كأنّ أنوف الخيل - كأنّ صدور الخيل)، ثم يأتي البيت الحادي عشر فيخلو من تكرار التركيب. يأتي البيت الثاني عشر والثالث عشر فنجد فيهما (كأنّ نداء الجيش من كل جانب - كأنّ عيون الجيش من كل مذهب)، ثم تأتي الأبيات الثلاثة قبل البيت الأخير لتكثف من تكرار التركيب ليصبح تكراراً كلياً (كأنّ الوغى نار كأنّ جنودنا - كأنّ الوغى نار كأنّ الردى قرى - كأنّ الوغى نار كأنّ بني الوغى). ثم يأتي البيت الأخير ليحدث المفاجأة ويخرج عن نمط الإعادة والتكرير ليصدم القارئ ويكسر أفق توقعه.

تكرار الوزن:

يتكرر وزن الكلمات في النص وينتشر في نسيجه مما يعطي كثافة عالية في الموسيقى والتطريب، ولا يختلف تكرار الوزن كثيراً عما شهدناه في جانب تكرار الحرف وتكرار الكلمة، إذ نجد تكرار الوزن ينتشر في بعض الأبيات بينما تخلو منه أخرى، وقد عللنا ذلك بالرغبة في الخروج من الرتابة والتماثلية، إلا أن الأبيات الأخيرة من التدويم تأتي لتكثف من تكرار الوزن، فالأبيات الستة الأخيرة لا يكاد يخلو منها بيت من تكرار زنة، ففي الأول منها نجد (رعد - برق)، وفي الثاني (نداء - رياح)، وفي الثالث (جيش - سهل/ جؤل - جؤب)، وفي الرابع (جنود - مجوس/ يمموا - قربوا)، وفي الخامس (وغي - ردى - قرى - وراء)، وفي السادس (ملمس - مأرب).

ثم يأتي البيت الأخير ويخلو من تكرار؛ الوزن ليفاجئ القارئ ويكسر توقعه .

دلالات التكرار:

يرى الباحث أن التكرار في هذا النص يخرج عما تعارف عليه البلاغيون القدماء من دلالة التوكيد التي ركز عليها الجاحظ ومن تبعه، كما يخرج عن الدلالات الأخرى التي ذكروها كالاستغراب والتشويق وما فصلناه سابقاً من دلالات.

ولعل ما ذكره المحدثون هو ما نميل إليه، حيث يمكن القول بأن وظيفة التكرار بجميع أنماطه في النص تنحو لتقوية النغم الذي ذكر عبد الله الطيب أنه المراد من كل تكرار¹، وهو ما ذكره صلاح فضل عندما أشار إلى إسراف شوقي في التطريب عن طريق ظاهرة التدويم، وكذلك حين أشار إلى أن أداة

¹ - الطيب، عبد الله، المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت، ١٩٧٠، ج٢/٤٩٤.

التشبيه أحياناً تستحيل إلى لون من النشوة الموسيقية التي تمهد للصورة التالية في كل بيت، ولعل البحث قد أكد ذلك من خلال الدراسة الإحصائية للعناصر الموسيقية ووسائل التطريب المختلفة، التي وجدت الدراسة أنها تتكاثر كلما تعمقنا في النص.

تكثيف الموسيقى في النص:

يعتمد النص على أكثر من طريق لتكثيف الموسيقى من ذلك:

- إيراد مجموعة من الكلمات المتطابقة أو المتقاربة في الزنة، ومنها على سبيل المثال:
(أسود- وجوه- صدور- أنوف- عيون- مجوس- هموم)، (سرايا- منايا- بقايا)، (نواشر- قطائع- موائج- نوازل- جداول- مجامر)، (ضحك- نحب- طلع- ثقب- جؤل- جؤب)، (الوغى- الردى- القرى- القنا- الدجى)، (نداء- وراء- رياح- ظلماء)، (ضمير- يضيق- سهيل- غرير)، (رابضات- ساكنات)، (حرى- تهدا)، (الرعد- للبرق- الليل- النضح)، (مذهب- طحلب)، (ناع- جانب- صاعد)، (يمموا- قربوا- تشمل)، (لمس- مأرب).

- مجاورة الألفاظ ذوات الجرس الموسيقي في كثير من مواضع النص مثل:

(الليل يحمي لواءه)، (ليله يتلعب)، (هذا ذو تجاريب)، (السرايا ساكنات)، (قطائع تعطي)، (الدجى بحر من النجم)، (فاض الضمير)، (غراً وسيمة دراري)، (تهدا وتلهب)، (كأن بقايا النضح فيهن طحلب)، (سنى الأبواق برقه)، (صداها الرعد للبرق يصحب)، (جنّ جؤل فيه جؤب)، (كأنّ جنودنا مجوس)، (كأن الردى قرى)، (له في ملمس النار مأرب)، (تقدمنا نار).

التعمق في الاستغراق:

من وظائف التكرار التعمق في الاستغراق الذي يؤدي إلى الخروج عن الشعور، وهو ما وجدناه في إشارة لنازك الملائكة حين ذكرت أن من أصناف التكرار "التكرار اللاشعوري" الذي يجيء في سياق شعري كثيف¹.

ويرى الباحث أن الشاعر/ النص قد تعمد سحب القارئ للدخول في عملية الاستغراق، والمشاركة في العملية الإبداعية بامتلاك حق التوقع، ويلاحظ أنه كلما تعمقنا في الاستغراق في أجواء النص كلما زادت قدرة القارئ على التوقع، وذلك من خلال تكرار الجزئيات المختلفة التي تمثلت في الحرف والكلمة والوزن والتراكيب، تلك التي سبق تفصيلها والتي وجدناها تتكثف كلما اتجهنا إلى قاعدة الهرم كما أظهرت الدراسة التحليلية الإحصائية.

كما نجد أن النص يمتلك حق كسر التوقع، وذلك بالخروج عن نمط التكرار في مواضع لا يتوقعها القارئ، ومن ثم يعود مرة أخرى إلى أجواء التوقع بالدخول في أنماط تكرارية أخرى، إلى أن يأتي البيت الأخير في منظومة التدويم ويصدم القارئ وذلك بالخروج التام عن جميع أنماط التكرار دون تمهيد،

¹ - الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص241.

وبالتالي يتمكن النص من إخراج القارئ من أجواء الاستغراق خروجاً مفاجئاً، مما جعل القارئ يحس ما أحسه الروم بتلك الوثبة المفاجئة التي صدرت عن جيش الترك.

في نظر الباحث أن لفظة (وثبنا) بنزولها المفاجئ من غير تمهيد مسبق، قد أحدثت صدمة قوية في نفس القارئ الذي تحطمت توقعاته عندها، حيث أن عبارة (كأنّ الوغى نار) التي ظلت تتردد في بداية الأبيات السابقة جعلت هذا القارئ المستغرق يرددها دون شعور، لكنه يصطدم فجأة بلفظة (وثبنا) التي استطاعت أن تنقل للقارئ تلك الصدمة المفاجئة التي حدثت للروم، ولعل ذلك ما مهد له النص في بداية تشبيهاته (كأنا أسود/ كأنهم قطع)، فالأسود لا تتمكن من ضحاياها إلا بالوثبة المبالغية بعد أن تجعلها تستغرق في الأمان، فهجوم لفظة (وثبنا) على القارئ المستغرق في توقعاته، يعدل هجوم الأسود على القطيع المستغرق في الأمان، كما يعدل هجوم جيش الترك على جيش الروم المستغرق في أحلامه، وذلك ما أكدته النص في قوله:

وقام فتانا الليل يحمي لواءه وقام فتاهم ليأه يتلعب

توسد هذا قائم السيف يتقي وهذا على أحلامه يتحسب

دلالات تكرار التشبيه:

اختلفت نظرة النقاد إلى التشبيه في هذا النص، فقد رأى الجندي أن تكرار شوقي لأداة التشبيه سببه أن الصورة التي يرسمها واسعة الرقعة كثيرة الألوان، لذلك فالتشبيه يتعدد ليستوعب جميع مناحي الصورة، بينما ينظر جابر عصفور إلى التشبيه في النص من زاوية أخرى عنوانها التنافس بين الشعراء في عدد التشبيهات المتتالية، فيرى أن شوقي قد وصل إلى الرقم القياسي لعدد التشبيهات المتتالية من خلال هذا النص، وقد تفوق على البارودي والجارم وجميع شعراء الإحياء، بينما تفوق البارودي على شوقي في حشد أكبر عدد من التشبيهات في إطار البيت الواحد، لذلك يرى أن بعض عناصر الصورة يبتعد عن الموضوع الأساسي للقصيدة ويفقد خاصية المشاكلة.

أما صلاح فضل فيرى أن شوقي في تكراره لأداة التشبيه كان لا يزال يدور في فلك أبي تمام، مما يفهم منه أنه يرى التشبيه في النص نوعاً من التقليد، كما يرى أن أداة التشبيه في بعض أجزاء النص قد فقدت كيانها المعنوي وذابت وظيفتها التصويرية، واستحال تكرارها في بعض الأحيان إلى لون من النشوة الموسيقية.

خاتمة:

تعددت نظرة النقاد واختلفت آراؤهم حول التشبيه ودلالة تكراره في النص، وقد يفهم من معظم ما ورد أن التشبيه في هذا النص غايته التصوير، وأنه ينبع من دافع المباهاة والتقليد والتنافس بين الشعراء. ومن خلال ملاحظتنا لقيام النص أساساً على التكرار يمكننا أن نقول بأن ظاهرة التشبيه في الأبيات لا تكاد تخرج عن منظومة التكرار الذي شهدناه في ما سبق وأوردناه، لذلك الاقتصار على النظر إلى التشبيه الوارد في الأبيات بالاعتبار البلاغي المجرد يجعل النص أقرب إلى الجمود، ويسلبه الكثير من الجماليات التي يمكن أن تنجلي إذا ما أعدنا النظر إلى الظاهرة بوصفها جزءاً لا ينفصل من منظومة التكرار الذي يمثل أسلوب النص.

والبحث استناداً إلى التحليل السابق يميل إلى ما ذكره صلاح فضل من أن تكرار أداة التشبيه يستحيل إلى لون من النشوة الموسيقية، وأن الأداة في النص قد ذابت وظيفتها التصويرية وفقدت كيانها المعنوي، وذلك ما يظهر من خلال تحليل جوانب النغم المتمثلة في تكرار الحرف والكلمة والوزن والتركيب.

الكناية المَهْدَبَة في القرآن الكريم

من أول سورة الفاتحة إلى خاتمة سورة طه

د. عبد الله رفاعي محمد أحمد

أستاذ التفسير وعلوم القرآن المساعد بكلية أصول الدين

جامعة الأزهر – فرع شبين الكوم

٢٠١٥ / ٢٠١٦ م - ١٤٣٦ / ١٤٣٧ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة^(١)

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فلقد خلب القرآن الكريم منذ نزوله ألباب العرب، وبهر عقولهم وأنظارهم؛ فأذعن أكثرهم لروعة بيانه، ووقف المعاند منهم موقف العاجز أمام فصاحته وبلاغته؛ ولم يستطع أن يكتف حقا أظهره الله على لسانه حين انجلت عن قلبه بعض الغشاوة، وزالت عن عقله بعض سحب الغباوة؛ فصعد بالحق قائلاً "إن لما يقوله محمد لحلاوة"^(٢).

نعم: إن لأسلوب القرآن الكريم حلاوة لا يتذوقها إلا من خلصت عرويته كولد عدنان، وعلا كعبه ورسخت قدمه في علمي المعاني والبيان؛ فذلكم فقط هو من يدرك أن أسلوب القرآن الكريم قد بلغ الغاية العظمى من البلاغة والفصاحة: سرداً وسبكاً، وأسلوباً ونظماً.

ولما كان أسلوب القرآن الكريم على تلك الحالة توافر العلماء قديماً وحديثاً على استكناه أسرارهِ وفوائده، واستخراج درره وفرائده، ومن ثم نشأت الكثير من العلوم الإسلامية في كنفه وبفضله.

ولعل من قال: "إن الثقافة الإسلامية- بفروعها وشعابها- إنما نشأت لخدمة النص القرآني"^(٣) لم يكن مبالغاً في قوله؛ فالعلوم العربية إنما نشأت في أحضان القرآن الكريم خادمة له، ومقربة لفهمه.

ويأتي على رأس تلك العلوم الخادمة للنص القرآني علم البلاغة، الذي كان في أول أمره منثوراً في كتب تفسير القرآن عند بيان إعجازه"^(٤) والذي يعد- كما قال العسكري- "أحق العلوم بالتعلم بعد المعرفة بالله جل ثناؤه؛ إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى"^(٥).

ومن ثم استحوذت بلاغة القرآن الكريم على اهتمام العلماء والمفسرين قديماً وحديثاً، لأنها- كما يفهم من كلام العسكري المذكور آنفا- مناط التحدي والإعجاز القرآني، ذلك الذي جعل جُلّ الباحثين

١- كنت قد دبجت هذه المقدمة لبحثي الموسوم بـ"الصور البلاغية في القرآن الكريم"؛ فلما شرعت في كتابة هذا البحث وجدتي- لتمام مناسبتها للمقام - أستعير معظمها مع بعض تعديل يناسب موضوعها هنا. الصور البلاغية في القرآن الكريم، بحث غير منشور، ص ١.

٢- قائله الوليد بن المغيرة، قارن: ابن هشام، السيرة النبوية، ٢٧١/١.

٣- د. إبراهيم عبدالله الخولي، التعريض في القرآن الكريم، ص ١١.

٤- الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، ص ٦.

٥- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ٣/١ بتصرف وتلخيص.

والبلاغيين^(١) يعدون الإعجاز البلاغي هو الوجه الأصيل لإعجاز القرآن الكريم^(٢)، " إذ به وقع التحدي في عصر الرسالة"^(٣)، وبه تقام الحجة على الناس إلى يوم القيامة.

فلما كان ذلك المؤتمر المبارك (مؤتمر البلاغة بين النقد والأدب واللغة) الذي تنظمه وتشرف عليه جامعة الطفيلة التقنية بالمملكة الأردنية الهاشمية، وددت الانتظام في سلك ذلك اللقاء العلمي المبارك؛ لأسهم فيه ببحث يهدف لكشف اللثام عن بعض جماليات التعبير القرآني؛ بالتعرف على بعض الكنايات في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية؛ لا سيما إذا كانت الكناية- كواحدة من المعاني الثانية- تُعدُّ عند البلاغيين " أصلاً من أصول الفصاحة، وشرطاً من شروط البلاغة"^(٤)، " وجانباً جمالياً للمعاني الأول"^(٥) حتى غدت عندهم " أبلغ من الإفصاح"^(٦).

ومن ثم: كانت فكرة هذا البحث (الكناية المهدبة في القرآن الكريم)، الذي يندرج تحت المحور الثاني من محاور هذا المؤتمر المبارك؛ ومراعاة لحجم البحث وشروط كتابته المقررة سلفاً من اللجنة المنظمة كان مجال الدراسة مقصوراً على سور القرآن الكريم من سورة الفاتحة إلى خاتمة سورة طه.

الدراسات السابقة: لم أف- بحسب اطلاعي- على من أفرد هذا الموضوع ببحث أو كتاب مستقل، إلا أن البلاغيين والمفسرين قدامى ومحدثين قد تكلموا عن بعض الكنايات المهدبة في القرآن، في ثنايا كتاباتهم في البلاغة والتفسير وعلوم القرآن، منهم على سبيل المثال:

- ١- الجرجاني، أبو العباس أحمد بن محمد، المتوفى سنة ٤٨٢هـ: عقد في كتابه (المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء) باباً للكنايات الواردة في القرآن والآثار، بأسلوب موجز في صفتين تقريباً.
- ٢- الزركشي، أبو عبد الله محمد بن بهادر بن عبد الله المتوفى سنة ٧٩٤هـ: خصص الباب الرابع والأربعين من كتابه (البرهان في علوم القرآن) للحديث عن الكناية والتعريض في القرآن الكريم، وذكر من أسباب الكناية: ترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه، وترك الفاحش من الكلام في السمع والتكنية عنه بما لا ينبو عن الطبع، وأورد أمثلة للكنايات المهدبة في القرآن الكريم بأسلوب موجز في ثلاث صفحات تقريباً.
- ٣- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المتوفى سنة ٩١١هـ: نحا في النوع الرابع والخمسين من كتابه (الإتيان في علوم القرآن) نحو الزركشي، لكنه كان أوجز وأخص.

١- كالإمام عبد القاهر الجرجاني من السابقين، والشيخ الغزالي، والشيخ محمود شاكر، والدكتور عدنان زرزور، والدكتور صلاح الخالدي من المعاصرين. قارن: صلاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، ص ٦، ٧، د. عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، ص ٣، " بتصرف وتلخيص".

٢- أما باقي الوجوه الأخرى كالإعجاز التشريعي، والكوني، والعلمي، والغبيبي، وغيرها، فإنها - كما يرى الأفاضل السابق ذكرهم، وغيرهم - تعد أدلة على ربانية مصدر القرآن الكريم، لا وجوها لإعجازه لأنها لم تقترن بالتحدي، صلاح الخالدي، المرجع السابق، ص ٧.

٣- د. عبد العظيم إبراهيم المطعني، خصائص التعبير القرآني وأسراره البلاغية، ٦/١.

٤- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٢.

٥- د. طاهر القحطاني، المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال الكناية والاستعارة والتمثيل، ص ٤٤٣.

٦- كما صرح بذلك السكاكي والجرجاني والسيكي- رحمهم الله- قارن: السكاكي، مفاتيح العلوم، ١٩٤، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٠٩، السيكي، عروس الأفراح، ٢٧٧/٤ (بتصرف). بيد أنه ينبغي مراعاة عدم حمل كلام الأشياخ - رحمهم الله - على إطلاقه، وإنما ينبغي تقيد ذلك بالسباق والمقام؛ إذ " المجاز يكون أبلغ من الحقيقة في سياقه الذي يتطلبه، والحقيقة تكون أبلغ من المجاز في مقامها وسياقها"، كما قرر ذلك د. أحمد الحياتي في بحثه، الكناية في القرآن الكريم، ص ٢٦٦.

٤- الدكتور أحمد فتحي الحياني: في كتابه (الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية) طبع دار غيداء، الأردن، ٢٠١٤م، عقد فيه المؤلف بابا للحديث عن الكنايات الجنسية في القرآن في نحو [٢٠ ورقة]، ولما يتيسر لي الاطلاع على ما كتبه في هذا الباب بعد؛ إذ الصفحات من [٦٧ إلى ٢١٧ غير قابلة للعرض عبر الشبكة العنكبوتية.

٥- الدكتورة سندس عبد الكريم هادي: في بحثها (الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم) نشر مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٩٧، لسنة ٢٠١١م، في [٢٥ صفحة]، ولم تذكر فيه من الكنايات المهذبة سوى الحرث والمس والسر، بأسلوب موجز.

٦- الباحثة الدرة النفيسة، في رسالة ماجستير عنوانها (الكناية في القرآن الكريم دراسة تحليلية بلاغية) مقدمة إلى كلية العلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية الحكومية، مالانج، ماليزيا، ٢٠٠٧م، في حوالي [٨٠ صفحة] عرفت فيها الباحثة الكناية وذكرت أقسامها وأسبابها، لكنها في الجانب التطبيقي أوردت الكنايات القرآنية بأسلوب جد موجز لا يعدو ذكر الكناية وسببها، تقول مثلاً: (الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ)، كناية عن الجماع، وسببها أن التصريح مما يستقبح ذكره" .. وهكذا.

٧- الدكتور عبد العظيم إبراهيم المطعني، في بحثه عن (الكناية)، المنشور ضمن بحوث الموسوعة القرآنية المتخصصة، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٣م، عرض فيها بعض الكنايات المهذبة في القرآن بأسلوب مختصر كذلك من ص ٥٥٣ إلى ص ٥٥٧.

أسباب اختيار الموضوع: لقد كان من دواعي الكتابة في هذا الموضوع إضافة لما أسلفت:

١- تلك المعاني الكثيرة والفوائد الغزيرة التي يمكن استنباطها باستعمال القرآن الكريم لأسلوب الكناية مما يعد عامل إثراء للبلاغة العربية والدراسات القرآنية.

٢- الرد على أولئك المتطاولين الذين زعموا وجود عبارات غير لائقة في القرآن الكريم؛ كلفظ " الغائط" الذي يروونه اسماً صريحاً لما يخرج في الخلاء^(١)؛ فكان في هذا البحث إجابة على ادعاءاتهم تلك، وبيان أن ما زعموه غير لائق من ألفاظ القرآن كان هو اللائق والأليق بعينه.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن ينتظم في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، كما يلي:

المقدمة: وتشتمل على أسباب اختيار الموضوع وأهميته، وخطة البحث ومنهجه.

المبحث الأول " تمهيدي ": ويتضمن:

١- تعريف الكناية لغة واصطلاحاً. ٢- تتمات مهمة حول مفهوم الكناية.

٣- الفرق بين الكناية والتعريض " بإيجاز ". ٤- المراد بالكناية المهذبة في هذا البحث.

١- قارن: منقذ محمود السقار، تنزيه القرآن الكريم عن دعاوى المبطلين، ص ٢٦٧. وأكثر هذه الدعاوى يطرح على المنتديات الحوارية، قارن - مثلا - صفحة منتديات حراس العقيدة: www.hurras.org/vb/showthread.php?t=17034

المبحث الثاني: الكناية المهذبة في القرآن الكريم من سورة الفاتحة إلى خاتمة سورة طه، وفيه تمهيد، وستة عشر مطلباً.

الخاتمة: وتشمل أهم النتائج والتوصيات.

ثم: دَيِّتُ البحث بالمراجع المستخدمة.

منهج البحث: يتلخص منهج البحث في النقاط الآتية:

أولاً: اتبعت في هذا البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، فقامت باستخراج الكنايات المهذبة في سور القرآن الكريم المحددة مجالاً للدراسة، وبينت سر التعبير بها، معتمداً في ذلك على ما ذكره العلماء، وما ظهر لي بالبحث والتأمل.

ثانياً: حاولت الربط بين المعنى اللغوي للألفاظ المكنى بها والمعاني المكنى عنها؛ وذلك بالتحليل اللغوي لألفاظ الكناية من خلال معاجم اللغة وأقوال المفسرين.

ثالثاً: رتبت الكنايات المستخرجة وفق ترتيب آيات وسور القرآن الكريم.

رابعاً: بينت المعنى الإجمالي للآية إن تطلب الأمر ذلك البيان إتماماً للفائدة.

وبعد: التزامي هذا المنهج قدر استطاعتي، فإني أردُّ ما كان في بحثي هذا من صواب إلى الله وحده، وله سبحانه الفضل والمنة، وأسأله عز وجل أن يغفر لي ما وقع من خطأ أو نسيان.

مبحث تمهيدي

١- الكناية لغة واصطلاحاً:

المعنى اللغوي للكناية: باستقراء أمهات معاجم اللغة وجدنا أن مادة (كنى) يدور معناها- كيفما ركبتها- حول التغطية والستر؛ تقول كنىت الشيء إذا سترته وغطيته، ومنه "أَكْنَتْهُ" في قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ﴾^(١)، أي أغطية، فالأكِنَّة جمع كِنَان أي: غطاء؛ سمي بذلك لأنه يُكِن الشيء، أي يستره^(٢)؛ ومن ثم قيل لها (كِنَانَةٌ) بنونين من "الكن" لذلك المعنى وهو الستر^(٣)؛ فاشتقت (الكناية) من هذا المعنى المحسوس "للشيء يتكلم به الشخص ويريد غيره"^(٤)، كأنه يغطي ويستتر المعنى الأصلي ولا يصرح به، كما قيل للكُنَى "كُنَى" لما فيها من ستر وعدم تصريح بالاسم العلم، فكان كُنْيَةُ الشَّخْصِ سَتَرَتْ اسْمَهُ العِلْمَ وَعَطَّتْهُ^(٥).

المعنى الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات البلاغيين للكناية تبعاً لاختلافهم في تحديد مفهومها على النحو الآتي:

- عرفها ابن أبي الأصبع من جهة بعض فوائدها فقال: "هي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر"^(٦).
- واختار العلوي تعريفها بـ"اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة، لا على جهة التصريح"^(٧).
- وبنحو تعريف العلوي عرفها المدني فقال: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر لازم لينتقل الذهن منه إلى الملزوم المطوي ذكره"^(٨).
- وقال القزويني: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي"^(٩).
- أما الجرجاني الذي سار على تعريفه للكناية أكثر البلاغيين فقد عرفها بـ"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(١٠)،^(١١).

١- الأنعام: ٢٥.
٢- الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٦٩/٨.
٣- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (كنى)، ص: ١٧١٣، الرازي، مختار الصحاح، (كنى) ص: ٥٨، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ١٥٤/٣.
٤- الجوهرى، الصحاح، ٢٤٧٧/٦ "كنى"، ابن منظور، لسان العرب، ٢٣٣/١٥ "كنى"، الخليل بن أحمد، العين، ٤١١/٥ "كنى"، ابن فارس، مقاييس اللغة، ١٣٩/٥ "كنو".
٥- السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٨٩.
٦- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحرير، ص ١٤٣.
٧- يحيى بن حمزة العلوي البمني، الطراز، ٢٧٤/١.
٨- المدني، أنوار الربيع، ٣٠٩/٥، نقلاً عن: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ٢٦٠/٣.
٩- الخطيب القزويني، الإيضاح، ص ٣١٨.
١٠- يعني: أن يعبر بذلك اللفظ الآخر الموضوع للمعنى الآخر عن المعنى الذي يريده.
١١- عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص ٦٦.

وَيُعَدُّ تعريف الجرجاني للكناية من أدق وأجمع تعاريفها حتى صرح بعضهم " أن ليس في كتب البلاغة المتأخرة أروع منه"^(١).

٢- تتمت مهمة حول مفهوم الكناية:

- العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي:

نلاحظ أن ثمة علاقة وثيقة بين معنى الكناية لغة واصطلاحاً؛ لأنها إذا كانت في اللغة مشتقة من الستر- كما أسلفنا- بحيث يمكن أن تقول (كُنيت الشيء إذا سترته) يكون هذا المصطلح (الكناية) قد أُجْرِيَ على نوع من الكلام يستر فيه المتكلم معنى وَيُظْهِرُ ما يدل على معنى آخر.

- اشتراط دلالة المكنى به على المكنى عنه يزيل الخلط المتوهم بين الكناية والتورية^(٢):

لما كان الستر والإخفاء، أو العدول عن لفظ إلى لفظ آخر، معنى مشتركاً بين الكناية والتورية، عدَّ بعض اللغويين الكناية توريةً؛ كابن فارس الذي صرح في مقاييسه أن " الكاف والنون والحرف المعتل يدل على تورية عن اسم غيره"^(٣)، وابن منظور القائل: " كُنَيْت عن الأمر وكُنَوْتُ عنه إذا ورَّيت عنه غيره"^(٤)، ومن ثم اشترط بعض اللغويين^(٥): دلالة المكنى به على المكنى عنه^(٦) تمييزاً للكناية عن غيرها من الأساليب؛ إذ مع تلك الدلالة المشتركة يصير " اللفظ في الكناية أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق يشف عما تحته؛ فلا هو مستور، ولا هو عار، أما المورى عنه فيكون كالمكسو بكساء ساتر يستره ويخفيه؛ ولهذا يعمد إلى التورية عند إرادة الإخفاء والإيهام والتضليل"^(٧)، أما مع الإطلاق وعدم اشتراط ذلك المعنى الجامع؛ فإنه يفهم من الكناية مجرد العدول عن لفظ إلى غيره؛ فتختلط الكناية حينئذٍ بغيرها كالتورية"^(٨).

٣- الفرق بين الكناية والتعريض "بإيجاز":

"يُعَدُّ الزمخشري أول من فرق بين الكناية والتعريض تفريقاً علمياً دقيقاً"^(٩)، وذلك في الوقت الذي عددهما فيه بعض البلاغيين^(١٠) كأنهما أسلوب واحد نظراً للتقارب الشديد بينهما؛ لأن كليهما لا يصرِّح

١- د. أحمد مطلوب، (فنون بلاغية البيان- البديع)، ص ١٨٩.
٢- التورية: أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب، دلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد، دلالة اللفظ عليه خفية؛ فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك. ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ٣٨٣/٢.
٣- ابن فارس، مقاييس اللغة، ١٣٩/٥ "كنو".
٤- ابن منظور، لسان العرب، ٣٨٩/١٥، وري.
٥- كالخليل، وابن فارس، وابن منظور، قارن: ابن فارس، مقاييس اللغة، "كنو"، ١٣٩/٥، ابن منظور، لسان العرب، "كنى" ٢٣٣/١٥، الخليل بن أحمد، العين، "كنى" ٤١١/٥.
٦- يعني: أن يكون ثمة علاقة أو وصف جامع بين المكنى به والمكنى عنه؛ كما في قوله تعالى: "أَيُّجِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ" [الحجرات: ١٢] فثمة مناسبة وملاءمة شديدة للمعنى؛ " لأن الغيبة إنما تكون بذكر معائب الناس وبيان مثالبهم وتمزيق أعراضهم، ولا شك أن تمزيق العرض مماثل لأكل الإنسان لحم من يغتابه؛ لأن أكل اللحم تقطيع له وتمزيق لأوصاله" العلوي، الطراز، ٤٠١/١.
٧- الحياتي، مرجع سابق، ص ١٨.
٨- محمد جابر فياض، الكناية، ص ١٢٠، نقلاً عن الحياتي، مرجع سابق، ص ١٨.
٩- شيخ البلاغيين د. محمد أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، ص ٤٥٧.
١٠- كالسكاكي الذي جعله طريقاً من طرقها، ينظر: مفتاح العلوم، ص ١٩٠.

فيه باللفظ الدال على المعنى المقصود"^(١)، بيد أن عدم التصريح المشار إليه لا يجعلهما شيئاً واحداً؛ إذ ثمة أوجه للفرق بينهما يمكننا إجمالها فيما يأتي:

- أن ثمة تلازم بين المعنى الأصلي والثانوي في الكناية، دون ارتباط بموقف محدد أو سياق معين، أما التعريض فأساسه الموقف الخاص الذي يقال فيه الكلام، ومن ثم يكتفى فيه بقرائن الحال^(٢)، كما يمكننا أن نعبر عن ذلك بصيغة أخرى فنقول "إن دلالة الكناية لفظية ودلالة التعريض سياقية"^(٣).

- "أن التعريض لا يأتي في اللفظ المفرد البتة، وإنما يأتي مع اللفظ المركب^(٤)؛ لأن دلالاته استتباعية لا لفظية، يعني: دلالة فحوى لا دلالة منطوق، فهو لا يفهم من صريح القول وإنما من لحنه، ومن ثم كان أخفى من الكناية واحتيج في فهمه إلى فطنة وذكاء السامع^(٥).

٤- المراد بالكناية المهذبة في هذا البحث ومدى شيوع هذا المصطلح:

- الكناية المهذبة: يُعنى بها هنا كل كناية كان داعيها تحسين الكلام وتهذيبه؛ بترك لفظ قبيح إلى ما هو أجمل منه، أو ترك ما يُستَحْيَا منه من ألفاظ تنبو عن السمع إلى ما يرغب فيه السامع ولا يخجل منه المتكلم، وقد عد الزركشي ذلك من عادة القرآن^(٦).

- مدى شيوع هذا المصطلح عند البلاغيين:

لقد وقفت على بعض المواضع التي استخدم فيها بعض البلاغيين مصطلح (الكناية المهذبة) منهم على سبيل المثال:

المطعني: في قوله تعالى: ﴿كَانَا يَاكُلَانِ الطَّعَامَ﴾ قال: "إنها كناية مهذبة طاهرة"^(٧).

الصغير: في قوله تعالى: ﴿مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ﴾ قال: "هو تعبير بالكناية المهذبة"^(٨).

سندس هادي: في قوله تعالى: ﴿فَأَثَرُوا حَرَّتْكُمْ﴾ قالت: "إنه كناية مؤدبة مهذبة"^(٩).

وبعد هذا التمهيد الموجز: الذي فرضه علينا سياق البحث نبدأ- بعون الله تعالى- في استخراج الكنايات المهذبة من السور الكريمة مجال الدراسة [من سورة الفاتحة إلى خاتمة سورة طه]، وبيان سر التعبير بها، معتمداً في ذلك على ما ذكره العلماء، وما ظهر لي بالبحث والتأمل، سائلاً المولى عز وجل التوفيق والقبول.

المبحث الثاني

١- بدوي طبانة، علم البيان، ص ٢٥٦.

٢- الميداني، البلاغة العربية، ص ٢١١.

٣- الخولي، التعريض في القرآن، ص ٤٢.

٤- ابن الأثير، المثل السائر، ٥٧/٣.

٥- الخولي، مرجع سابق، ص ١٩، ٢٤ بتصرف وتلخيص.

٦- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ٣٠١/٢.

٧- د. عبد العظيم المطعني، الموسوعة القرآنية، ٢٥٦.

٨- د. محمد حسن الصغير، مجاز القرآن، ص ٧٥.

٩- د. سندس عبد الكريم هادي، الأسلوب الكناي في القرآن الكريم، ص ٥.

الكناية المهذبة في القرآن الكريم من أول سورة الفاتحة إلى خاتمة سورة طه

تمهيد: **علة تهذيب الكلام وتحسينه عن طريق الكناية:**

لما ذُكِرَتْ في الصفحات السابقة أن الكناية المهذبة تعني تهذيب الكلام وتحسينه بترك لفظ قبيح إلى ما هو أجمل منه، أو ترك ما يُسْتَحْيَا منه من ألفاظ تنبو عن السمع إلى ما يرغب فيه السامع ولا يخجل منه المتكلم؛ كان من المهم أن نجيب بين يدي هذا المبحث عن سؤال حاصله: **ما علة التكنية عن الألفاظ القبيحة أو ما يستحي منها غيرها من الألفاظ الحسنة؟**

وللإجابة عن ذلك أقول والله أستعين: إنه لما كان للمعاني وجود في أفهام المتصورين لها، ووجود آخر في الألفاظ الدالة عليها^(١)؛ كان التلطف بالشيء داعياً للذهن إلى عرض صورة المتلفظ به وتخيله؛ إذ "المعاني صورٌ حاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان"^(٢).

ومن ثم: كان الإعراض عن التصريح باللفظ القبيح أو المُسْتَهْجَن إلى التكنية عنه بلفظ أحسن وأهدب؛ لصرف ذهن السامع عن تصور ذلك المعنى القبيح المكنى عنه أو استعراض صورته.

وعليه: كان داعي بعض الكنايات القرآنية: ترك اللفظ المستهجن الذي يرغب عنه السامع ويخجل منه المتكلم إلى غيره، كالتكنية عن الجماع بنحو: اللباس، والتغشي، وعن طلبه بالمرادة، وعن تركه بنحو الاعتزال، وعن آتته بالفرج^(٣)، وكان داعي البعض الآخر: ترك اللفظ القبيح إلى ما هو أجمل منه، كالتكنية عن الحدث الخارج من الإنسان بأكل الطعام؛ إذ لو ذُكِرَ هذا المعنى بلفظه الموضوع له؛ لاستحضر الذهن صورة ذلك الخارج من الإنسان، وهو أمر قبيح تشمئز منه النفوس، وتنفر عنه الطباع السليمة.

وقد لخص الجرجاني - رحمه الله - سر تلك الكنايات المهذبة فقال: "واعلم أن الأصل في الكنايات تعبير الإنسان عن الأفعال التي تستر عن العيون عادة من نحو قضاء الحاجة والجماع بألفاظ تدل عليها غير موضوعة لها تنزها عن إيرادها على جهتها، وتحزرا عما وضع لأجلها؛ إذ الحاجة إلى ستر أقوالها كالحاجة إلى ستر أفعالها؛ فالكناية عنها حرز لمعانيها"^(٤).

المطلب الأول: الكناية عن الجماع بالرفث، واللباس، والمباشرة:

قال تعالى: ﴿أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةٌ الصِّيَامِ الرَّفِثِ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَبَيِّنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتُمُوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرُبُوهَا كَذَلِكَ يَبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٨٧].

١ - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٥، يتصرف.

٢ - حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨٠.

٣ - كما سيأتي مفصلاً في موضعه إن شاء الله تعالى.

٤ - الجرجاني، المنتخب من كنايات البلغاء وإشارات الأدباء، ص ٤.

معنى هذه الآية: يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسبب نزولها؛ وذلك: " أن المسلمين كانوا إذا أمسوا حل لهم الأكل والشرب والجماع إلى أن يصلوا العشاء الآخرة أو يرقدوا، ثم إن عمر- رضي الله عنه- باشر بعد العشاء؛ فندم وأتى النبي- ﷺ- واعتذر إليه فقام رجال فاعترفوا بما صنعوا بعد العشاء فنزلت"^(١).

الكناية عن الجماع بالرفث: الرفث: مشتق من رَفَثٌ وَيَرْفُثُ وَيَرْفُثُ رَفْثًا، ويعني: كل كلام يستحيا من إظهاره، وأصله الرفث وهو الجماع، وقيل: إن أصله قول الفحش أو التصريح بما يكنى عنه من أمر النكاح، سواء كان بالفرج أو العين أو اللسان؛ فيكون في الفرج بالجماع، وفي العين بالغمز للجماع، وفي اللسان بالمواعدة به^(٢)، ومن ثم فسر الرفث في الآية موضع الدراسة بالجماع؛ إذ "الجماع لا يكاد يخلو من الرفث"^(٣)، كما فسر في قوله تعالى: (فَلَا رَفَثٌ وَلَا فُسُوقٌ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ)^(٤) بـمعنى " لا جماع" كذلك^(٥).

وفي تعدية الرفث إلى النساء في الآية بـ" إلى" دلالة على معنى الإفضاء والوصول، وتأكيد على أنه هنا بمعنى الجماع، ثم إنه لما كان شاملاً لكل ما يكون بين الرجل والمرأة من التعريض بالجماع أو المغازلة ونحوهما^(٦)؛ " كان التمايل العملي إلى النساء من المغازلة والمداعبة ونحوهما إذا كان على غير الشرع كان قبيحاً وفاحشاً"^(٧)؛ **وعليه:** يكون ثمة تناسب بين هذا المعنى وبين أصله اللغوي الذي هو قول الفحش من ناحية، وإجابة عما يمكن استشكله هنا من ناحية أخرى بأن يقال مثلاً: إذا كان حديثكم هنا عن الكناية المهذبة؛ فما سر التكنية عن الجماع هنا بـ" الرفث" الذي يدل في أصل وضعه على قول الفحش، دون غيره من الألفاظ الأخرى كالتغشية والمباشرة ونحوهما؟

قلت: إن إثارة هنا على ما كنى به عنه في جميع القرآن من التغشية ونحوها، للإشارة إلى أن التمايل العملي إلى النساء أو ما يمكن أن نعبر عنه بمقدمات الجماع قولاً أو فعلاً إن كان مشروعاً كان حسناً وإلا كان قبيحاً، ومن ثم " استقبح منهم ذلك الفعل لَمَّا وُجِدَ منهم قبل الإباحة، ولذا سماه اختياناً فيما بعد"^(٨).

الكناية عن الجماع باللباس: اللباس مادته "لبس" التي يدور معناها على "الستر والمخالطة والملابسة"^(٩)، وهذه المعاني متحققة في نحو "لباس البدن" لما فيه من ستر ومخالطة وملابسة لجسد لابس، والعرب تستعمل مادة "لبس" للدلالة على الجماع؛ فقالوا: "لبست المرأة" أي تمتعت بها

١- الواحدي، أسباب النزول، ص ٢٠، أبو حيان، البحر المحيط، ٢/٢١٠، وحديث قيس بن صرمة عند البخاري عن البراء بن عازب يؤكد ذلك، صحيح البخاري، ك: الصوم، باب قول الله تعالى: "أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ"، ح ١٨٣٣.

٢- ابن منظور، لسان العرب، "رفث".

٣- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١/٢٠١.

٤- البقرة: ٢٩٧.

٥- الألوسي، روح المعاني، ٢/٦٤.

٦- ابن منظور، لسان العرب، رفث، المصطفي، التحقيق في تفسير القرآن، ٤/١٨٧ "رفث".

٧- المصطفي، التحقيق في تفسير القرآن، ٤/١٨٧ "رفث" بتصرف وتلخيص.

٨- الألوسي، روح المعاني، ٢/٦٤، المصطفي، التحقيق في تفسير القرآن، ١٠/١٨٠.

٩- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١/٢٠١.

١٠- ابن منظور، لسان العرب، "لبس".

ولما كانت هذه المعاني كلها من الستر والتمتع والمخالطة متحققة في حالة الجماع؛ إذ كل واحد من الزوجين يستتر حال صاحبه ويمنعه من الفجور^(١)، أو أنهما يستتران في جماعهما عن أعين الناس^(٢)، أو أن كل واحد منهما لصاحبه كاللباس؛ لما يكون بينهما من معانقة واشتغال كل منهما على الآخر^(٣)؛ كان قوله تعالى: ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾، كناية عن الجماع.

والسر في التكنية عن الجماع هنا باللباس: هو صرف الذهن عن تصور حالة الجماع المستهجنة من السامع من ناحية؛ وللإشارة إلى تلك العلاقة التكاملية بين الزوجين؛ وأن كل واحد منهما مخلوق للآخر؛ فهو كاللباس بالنسبة لصاحبه، يعانقه، ويشتمل عليه، ويمنعه من الفجور من ناحية أخرى.

الكناية عن الجماع بالمباشرة: المباشرة مادتها "بشر"، والبشرة ظاهر جلد الإنسان، ومباشرة المرأة ملامستها والتمتع ببشرتها^(٤)، وتلك العلاقة بين المعنى اللغوي لـ "بشر" وبين الجماع الذي يستلزم إلزاق البشرة بالبشرة^(٥) كني بـ (يَاشِرُوهُنَّ) عن الجماع.

ولا يخفى ما لتلك الكناية: من تعبير مهذب لا ينبو عن السمع، ولا يخدش الحياء من ناحية، وما فيها من إشعار بحاجة كل من الزوجين إلى الآخر في تلك العلاقة التكاملية من ناحية أخرى.

المطلب الثاني: الكناية عن الجماع بالإتيان وعن تركه بالاعتزال وعدم القربان:

قال تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَدْنَىٰ فَاَعْتَرَلُوا نِسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ﴾^(٦).

معنى الآية: مرتبط بسبب نزولها، وذلك "أن أهل الجاهلية كانوا لا يساكنون حائضاً في بيت، ولا يؤاكلونها، ولا يشاربونها، فعرفهم الله بهذه الآية أن الذي عليهم في أيام حيض نسائهم أن يجتنبوا جماعهن فقط دون ما عدا ذلك من مضاجعتهن ومؤاكلتهن ومشاربتهن^(٧).

الكناية عن ترك الجماع بالاعتزال: (اعتزلوا) من "عزل" الذي تدل على مطلق التنحية، يقال: عزل الإنسان الشيء يعزله عزلاً إذا نجاه في جانب، ويقال: هو بمعزل عن أصحابه أي في ناحية عنهم^(٨)؛ بيد أن (اعتزلوا) هنا قد دخل معناها التخصيص بسبب نزول الآية، وصحيح السنة^(٩) إذ ليس المراد بها تمام العزلة عن النساء كما كان يفعل أهل الجاهلية، وإنما المراد ترك جماعهن فحسب، كما أن وضع الظاهر-

١- الزمخشري، الكشاف، ٣٣٨/١، أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٢٠١/١.

٢- الطبري، جامع البيان، ١٦٩/٣.

٣- الألوسي، روح المعاني، ٦٤/٢.

٤- الرازي، مختار الصحاح، ص ١٤٦، الفيومي، المصباح المنير، ص ١٩، "بشر"، المصطفي، مرجع سابق، ٢٩٧/١.

٥- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٢٠١/١، الألوسي، روح المعاني، ٦٥/٢، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ٣٠٠/٢.

٦- البقرة: ٢٢٢.

٧- الطبري، جامع البيان، ١٨٠/٣، الألوسي، روح المعاني، ٦٥/٢.

٨- المصطفي، التحقيق في التفسير، ١٤٣/٨، الأزهر، التهذيب، ١٣٣/٢.

٩- لما رواه مسلم عن أنس- رضي الله عنه- أن اليهود كانوا إذا حاضت المرأة فيهم لم يؤاكلوها، ولم يجامعوها؛ فسأل أصحاب النبي- صلى الله عليه وسلم- النبي- عليه السلام- فأنزل الله تعالى: "ويسألونك عن المحيض... فقال رسول الله - ﷺ -: "اصنعوا كل شيء إلا النكاح... الحديث".

صحيح مسلم، كتاب الحيض، باب: جواز غسل الحائض رأس زوجها، ٤٨٩.

المحيض- موضع ضميره يؤكد أن ﴿اعْتَزَلُوا﴾ هنا كناية عن ترك الجماع فحسب؛ لئلا يُتَوَهَّم غيره أصلاً^(١).

الكناية عن ترك الجماع بالنهاي عن القربان: ﴿تَقْرُبُوهُنَّ﴾ من "قَرُبَ" الذي هو خلاف بَعُدَ، يقال: قَرُبَ يَقْرُبُ قُرْباً، والقرب: مقاربة الأمر، تقول ما قربت هذا الأمر إذا لم تلتبس به^(٢)، والنهاي عن القربان في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ﴾، تقرير للحكم السابق المستفاد من الأمر في ﴿فَاعْتَزَلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ﴾؛ لأن الأمر بالاعتزال يلزمه النهي عن القربان، وفيه كذلك بيان لغاية الاعتزال^(٣)؛ " إذ تقيده بقوله تعالى: ﴿فِي الْمَحِيضِ﴾؛ وترتبه على كونه أدى يفيد تخصيص الحرمة بذلك الوقت، ويفهم منه عقلا انقطاعها بعده"^(٤).

كما يستفاد من قوله: ﴿وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ﴾ " النهي عن قربانهن لا القرب منهن"^(٥)، أي "عدم القرب من موضع المجامعة أي الفرج، ومن ثم كان ﴿وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ﴾ كناية عن ترك جماعهن. ولعله لا يخفى علينا ما في التكنية عن ترك الجماع بالأمر بالاعتزال والنهاي عن القربان: من تهذيب وعدم ابتذال، وما في ﴿وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ...﴾ من تأكيد الأمر باعتزالهن" وعدم مباشرتهن في موضع الدم أو ما قرب منه"^(٦)، تنزهاً وبعداً عن الضرر من ناحية، وحتى لا يؤدي إلى الوقوع في المحذور من ناحية أخرى.

الكناية عن الجماع بالإتيان: قوله تعالى: ﴿فَإِذَا تَطَهَّرْنَ...﴾ بصيغة المبالغة يدل على أن غاية الاعتزال هي الاغتسال بعد انقطاع الدم- كما يرى الشافعية- وليست مجرد انقطاع الدم كما يرى الحنفية، إذ صيغة المبالغة ﴿تَطَهَّرْنَ﴾ يستفاد منها الطهارة الكاملة، والطهارة الكاملة للنساء عن المحيض تكون بالاغتسال، ومن ثم حُمِلت قراءة التخفيف ﴿حَتَّى يَطْهُرْنَ﴾ على قراءة التشديد: ﴿تَطَهَّرْنَ﴾ وذلك يقوي كون المراد بقراءة التخفيف الغسل لا الانقطاع؛ وجمع بين القراءتين بأن ثمة غايتان: أولاهما: كاملة مستفادة من قراءة التشديد، والثانية: ناقصة مستفادة من قراءة التخفيف، ومن هاتين الغايتين يستفاد: أن حرمة الجماع قبل انقطاع الدم أشد منها عما بعده وقبل الاغتسال^(٧).

قلت: فلما كان الإتيان في اللغة فيه معنى (المجيء، والفعل، وإتيان الشيء من جهته) إذ يقال: أُتِيَتْهُ أُتْيَاً وإتياناً أي جئته؛ وأتى فلان الأمر من مأثاه أي من جهته ووجهه الذي يُؤْتَى منه، وأتى الأمر: أي فعله^(٨) ولما كانت هذه المعاني من المجيء والفعل وقصد الشيء من جهته متحققة في عملية الجماع؛ فالرجل

١- أعني العزلة التامة كما كان يفعل أهل الجاهلية، ينظر: الألوسي، روح المعاني، ٧٥/٢.

٢- المصطفوي، التحقيق في التفسير، ٢٥٣/٩.

٣- التي هي: انقطاع الدم عند أبي حنيفة، والاغتسال بعد انقطاعه عند الشافعية، كما سيأتي.

٤- الألوسي، مرجع سابق، ٧٥/٢، بتصريف.

٥- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٢٢٢/١.

٦- الرازي، التفسير الكبير، ٢٥٦/٦، بتصريف وتلخيص.

٧- الألوسي، روح المعاني، ١٢٢/٢.

٨- ابن منظور، لسان العرب، أتي.

يجيء زوجته قاصدا الموضع الذي توتى منه ويفعل معها، كانت ﴿فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ﴾ كناية عن جلّ مجامعتهن بعد انتفاء المانع، ويكون المعنى: جامعوهن من المأتى الذي أحله الله لكم وهو القُبْلُ^(١).

ولعله لا يخفى علينا ما في التكنية عن الجماع بالإتيان: من تهذيب للعبارة من ناحية، ورفع لقيمة المرأة بجعلها مرغوبا فيها؛ فهي التي تُؤْتَى ويُجَاءُ إليها من ناحية أخرى.

المطلب الثالث: الكناية بالحرث عن القُبْلُ أو الرَّحْمِ:

قال تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [البقرة: ٢٢٣].

معنى الآية: مرتبط بسبب نزولها؛ إذ روي " أن اليهود كانوا يزعمون أن من أتى امرأته في قبلها من دبرها يأتي ولده أحول؛ فذكر ذلك لرسول الله - ﷺ - فنزلت الآية؛ فكانت كالبیان لقوله تعالى: ﴿فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ﴾، يعني: جامعوهن كيفما شئتم مقبلين أو مدبرين شريطة أن يكون جماعكم من المأتى الذي أحله لكم وهو القُبْلُ^(٢).

وقوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ﴾: فيه تشبيه للزوجة بالحرث؛ لأنها مزدرع للولد، وتشبيه للنطفة التي تلقى في رحمها للاستيلاد بالبذور؛ فيكون معنى ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ﴾ أي مواضع حرث لكم^(٣)، ويكون المراد بالحرث في ﴿فَأْتُوا حَرْثَكُمْ﴾ موضع طلب الولد، فيصدق على الرحم كمستقر الولد، أو الفرج كسبب إلى الاستيلاد، وتكون آية ﴿فَأْتُوا حَرْثَكُمْ﴾ كناية عن الجماع^(٤).

والتكنية عن موضع الولد بالحرث: فضلا عما فيها من تهذيب للعبارة، وبُعد عن اللفظ الصريح الذي يستهجنه السامع، فإن فيها كذلك إشعار بقيمة المرأة ورفع لكرامتها، إذ تشبيهها بالحرث يفيد أن " رؤيتها توجب ابتهاجا ومسرة للنفس كالزرع"^(٥) من ناحية، وأن على زوجها أن يحرص عليها ويرعاها كرعائته حرثه وحرصه عليه من ناحية أخرى.

المطلب الرابع: الكناية بالنكاح عن الجماع:

قال تعالى: ﴿فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا تَحِلُّ لَهُ مِنْ بَعْدِ حَتَّى تَنْكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُ فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَتَرَاجَعَا إِنْ ظَنَّا أَنْ يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ يُبَيِّنُهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [البقرة: ٢٣٠]

النكاح لغة: يعني المداخلة ولزوم الشيء، ومنه: قولهم تناكحت الأشجار، أي تداخلت أغصانها، وحكى الفراء قولهم "نكح المرأة"، على وزن "القُبْلُ"، و"الدُّبْرُ"، بضعها؛ وقولهم: "نكحها"، يعني أصاب منها

١- أبو السعود، مرجع سابق، ٢٢٢/١.

٢- أبو السعود، مرجع سابق، ٢٢٢/١.

٣- المصطفوي، التحقيق في التفسير، ٢١٩/٢.

٤- أبو السعود، مرجع سابق، ٢٢٢/١.

٥- المصطفوي، مرجع سابق، ٢١٩/٢.

موضع النكاح، نحو كَبِدَه: أي أصاب كَبِدَه^(١)، ولذا ذهب قومٌ إلى أن النكاح حقيقةٌ في الوطء، بينما قال آخرون: إنه حقيقةٌ في العقد، ورجح الراغب أنه في الأصل للعقد ثم استُعير للجماع، قال: ومُحالٌ أن يكونَ في الأصل للجماع ثم استُعير للعقد، لأنَّ أسماءَ الجماع كلها كنايةاتٌ لاستقباحهم ذَكَرَهُ كاستقباحهم تعاطيه، ومُحالٌ أن يستعير مَنْ لا يقصدُ فُحشاً اسمَ ما يستفظعونه لما يستحسنونه^(٢).

إذا: النكاح يطلق على الوطء، وعلى العقد كسبب إلى الوطء^(٣)؛ لكنه لما غلب استعماله بمعنى العقد شرعاً صار فيه حقيقةٌ شرعيةٌ؛ فَعُدَّ شرعاً حقيقةً في العقد مجاز في الجماع، ولغةً حقيقةً في الجماع مجاز في العقد^(٤)، وفرقوا بينهما بفرق لطيف، فقالوا: إذا قيل "نكح فلانُ فلانةً" أرادوا عقدَ عليها، وإذا قالوا: نَكَحَ امرأتهُ أو زوجته فلا يريدون غير المجامعة.

وعلى قوله - ﷺ - لامرأة رفاعة القرظي: "... لا حتى تذوق عُسَيْلته ويذوق عُسَيْلتك"^(٥)، يُفْهَمُ أن المراد بالنكاح في الآية هنا الاثنين معاً، أعني العقد والجماع.

ومن ثم: يكون فيما أسلفنا رد على من زعموا أن استعمال القرآن للفظ "النكاح" غير لائق! لأنه إذا كان استعمال الشرع للنكاح بمعنى العقد "حقيقةً"، وبمعنى الجماع "مجازاً"، يكون العدول عن لفظ الجماع الذي يستهجنه السامع إلى لفظ النكاح أهذب وأليق.

المطلب الخامس: الكناية بالسّر عن الجماع:

قال تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْتَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفًا وَلَا تَعْرُضُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابَ أَجَلَهُ ...﴾ [البقرة: ٢٣٥].

المعنى العام للآية: لما علم الله- عز وجل- عدم صبر الرجال عن التصريح بطلب الزواج من المتوفى عنها زوجها أو الباننة أثناء العدة، أباح لهم التلميح دون التصريح؛ ونفى عنهم الإثم في ذلك، وفيما أضمره في أنفسهم من نية الزواج بهن بعد العدة، لكنه سبحانه حذّر من مواعدهن على النكاح سرّاً "بالزنى، أو الاتفاق على الزواج في أثناء العدة"^(٦)، كما حذر سبحانه من العزم على النكاح قبل انقضاء العدة^(٧).

١- السمين الحلبي، الدر المصون، ٥٧/٢.

٢- أبو حيان، البحر المحيط، ٤٨٩/٨.

٣- البقاعي، نظم الدرر، ١٠٦/٢.

٤- البقاعي، نظم الدرر، ١٠٦/٢.

٥- صحيح البخاري، كتاب الشهادات، باب شهادة المختبيء، ح ٢٥٢٤.

٦- مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، التفسير الميسر، ص ٣٨.

٧- الشوكاني، فتح القدير، ٢٥٠/١.

﴿سِرًّا﴾ من الإسرار: الذي هو خلاف الإعلان، فالسر ما يكتم في النفس من الحديث، تقول أسررت إلى فلان حديثاً: أي أفضيت إليه في خفية^(١)، والجمهور على أن ﴿وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُمْ سِرًّا﴾ كناية عن النكاح يعني لا يقل لها تزوجيني، وقيل: إنه كناية عن الزنا، يعني لا يكن منكم مواعدة على الزنا في العدة، ثم التزويج بعدها، واختاره الطبري، وقيل إنه كناية عن الجماع، يعني: لا تصفوا أنفسكم لهنّ بكثرة الجماع ترغيباً لهنّ في النكاح^(٢).

قلت: والحمل على الجماع أو الزنا أرجح عندي؛ إذ المسارة بطلب النكاح داخله في النهي المفهوم ضمناً من إباحة التعريض به في صدر الآية، فيكون النهي في ﴿وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُمْ سِرًّا﴾ نهي عن شيء آخر غير النكاح، كالرفث أو الإفحاش في الكلام بأن يصف لها نفسه بكثرة الجماع، أو يقول لها "إن نكحتك كان كيت وكيت، يريد ما يجري بينهما تحت اللحاف"^(٣)، يضاف إلى ذلك: أن ﴿سِرًّا﴾ تناسب ما رجحناه؛ إذ المواعدة في السرّ إنما تكون بما يستهجن، أو بما يستحيا من المجاهرة به غالباً^(٤)، كما أن الجماع بين الأدميين لا يكون إلا في السر^(٥)، وفيه يبدو واضحاً سر التكنية بالسر عن الجماع.

المطلب السادس: المس كناية عن الجماع:

قال تعالى: ﴿لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَقْتُمْ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمْسُوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتَّعُوهُنَّ عَلَى الْمُسَعَّرَةِ وَ عَلَى الْمُقْتَرِ قَدْرَهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ﴾ [البقرة: ٢٣٦].

المعنى العام للآية: الآية تسقط تبعة المهر عن الأزواج الذين يطلقون دون دخول أو جماع أو تسمية مهر؛ فإن سموا مهراً وجب نصفه للمطلقة، وإلا كان لها المتعة وفق سعة الزوج.

﴿تَمَسُّوهُنَّ﴾: من "مسّ" التي تعني في أصل معناها اللمس من غير حائل، يقال: مسسته، أي أفضيت إليه بيدي من غير حائل^(٦)، وفرق العسكري بينه وبين اللمس؛ فقال: اللمس باليد فقط، أما المس: فباليد وغيرها^(٧)؛ ثم أطلق على سبيل الكناية على ما يكون بين المرء وزوجه من جماع ومباشرة^(٨)؛ فيقال: مس امرأته مساً ومسيساً كناية عن الجماع؛ وعلى هذا المعنى ووجهت قراءة ﴿تَمَسُّوهُنَّ﴾ إذ الجماع يكون من فعل الرجل، ودليله قوله تعالى ﴿قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ﴾^(٩)، أما قراءة ﴿تماسوهن﴾

١- الراغب، معجم مفردات ألفاظ القرآن، "سر"، الفيروز آبادي، بصائر ذوي التمييز، "بصيرة في السر وما يشق منه".

٢- الشوكاني، فتح القدير، ٢٥٠/١. بتصرف وتلخيص.

٣- أبو حيان، البحر المحیط، ٤٤١/٢.

٤- الزمخشري، الكشاف، ٢١٥/١، بتصرف.

٥- الجرجاني، كنيات الأديباء، ص ٤.

٦- ابن منظور، لسان العرب، مسس.

٧- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص ٢٤٩.

٨- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٢٣٣/١، الألويسي، روح المعاني، ١٥٣/٢، المصطفوي، مرجع سابق، ١١٤/١١.

٩- مريم: ٤٧. البيهقي، معالم التنزيل، ٣١٥/٢.

بالألف على المفاعلة^(١)؛ فيفهم منها أن بدن كل واحد منهما يلاقي بدن صاحبه؛ وعليه يحمل قوله تعالى ﴿ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَنْمَاسَا ﴾^(٢).

والسر في التكنية عن الجماع بالمس: فضلا عن تهذيب العبارة؛ هو " تربية للإنسان على حسن الأدب وسلامة التعبير وتجنب النطق بالألفاظ الفاحشة"^(٣).

المطلب السابع: الإفضاء كناية عن الجماع:

قال تعالى: ﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنُ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا ﴾ [النساء ٢١].

المعنى العام للآية: بعد أن نهت الآية السابقة عما كان يفعله بعض أهل الجاهلية من رمي الزوجة بالفاحشة حتى تلجأ لطلب الطلاق نظير أن تترك الزوج صداقها أو غيره، ويتزوج غيرها^(٤)، تضمنت هذه الآية استفهاما تعجيبيا إنكاريا^(٥) لحال ذلك الذي يأخذ شيئا مما أعطاه لزوجته؛ لا سيما بعد استمتاع كل منهما بالآخر بالجماع وبعد أن أفضوا إلى بعضهما حتى صارا كأنهما نفس واحدة، وبعد الميثاق الغليظ الذي أخذته الله للنساء على الرجال من إمساكنهم بمعروف أو تسريحهن بإحسان^(٦).

والإفضاء: من " أفضى" الذي يدل على انفساح الشيء، وعليه قيل للفضاء فضاء لاتساعه، وفيه معنى المخالطة^(٧) والانتهاه والوصول إلى الشيء كذلك، يقال: أفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، أي: صار في فرجه وفضائه وحيزه، وأفضى بيده إلى الأرض إذا مسها براحته في سجوده^(٨)؛ فإذا كان الإفضاء في اللغة يعني المخالطة والوصول إلى الشيء، يكون له في قوله تعالى: ﴿ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ ﴾- إضافة للمعنى اللغوي السابق- دلالة خاصة؛ وهي تمام وصول كلا الزوجين للآخر في عملية الجماع وتتمام مخالطتهما بأن صار كل منهما في فضاء الآخر وحيزه؛ ومن ثم عداه في الآية بـ" إلى" لإفادة هذا المعنى أعني الوصول^(٩)، وفسره بعضهم بـ" غشي"^(١٠) لإفادة المخالطة وتتمام الوصول، وفسر بعضهم "الإفضاء" بالخلوة الصحيحة بأن يصير معها في لحاف واحد جامع أو لم يجامع^(١١)، والأول أرجح إذ العرب تستعمل الكناية فيما يستحيا من ذكره كالجماع، والخلوة لا يستحيا من ذكرها^(١٢) فضلا عن التعدية بـ" إلى" المفيدة معنى الوصول.

- ١- قراءة حمزة والكسائي، ينظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ٢٢٨/٢، البيهقي، معالم التنزيل، ٣١٥/٢.
- ٢- المجادلة: ٣.
- ٣- د. محمد سيد طنطاوي، الوسيط في التفسير، ١٧٠/٣.
- ٤- د. محمد سيد طنطاوي، مرجع سابق، ١٧٠/٣.
- ٥- الألوسي، روح المعاني، ٢٤٤/٤.
- ٦- مجمع الملك فهد، التفسير الميسر، ص ٨١، بتصرف.
- ٧- بل صرح الشوكاني أن أصل الإفضاء في اللغة: المخالطة، فيقال للشيء المختلط فضاءً، ويقال: القوم فوضى وفضاً، أي: مختلطون لا أمير عليهم. ينظر: الشوكاني، فتح القدير، ٢١٧/٢.
- ٨- ابن منظور، لسان العرب، فضا.
- ٩- الألوسي، روح المعاني، ٢٤٤/٢، أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٦٧/٢.
- ١٠- المصطفي، التحقيق في التفسير، ١٢٢/٩.
- ١١- الألوسي، روح المعاني، ٢٤٤/٢.
- ١٢- الجرجاني، كنيات الأدباء، ص ٦، أبو السعود، مرجع سابق، ١٦٨/٢.

والتكنية بالإفشاء عن الجماع: تعبير مهذب راق" شامل للعلاقات السرية وغير السرية بين الأزواج"^(١)، كما يفيد تمام القرب بين الزوجين حين يصير كلا منهما في حيز الآخر، وبذا يكون للزوج ما ليس لأبي المرأة أو أخيها؛ فكيف ينسى الزوج هذا كله ويطمع في شيء أعطاه زوجته.

المطلب الثامن: الكناية بالدخول عن الجماع:

قال تعالى: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْتَكُمْ وَأَخَوَاتُكُم مِّن الرِّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِكُمُ اللَّاتِي فِي حُجُورِكُمْ مِّن نِّسَائِكُمُ اللَّاتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَإِن لَّمْ تَكُونُوا دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِّنْ أَصْلَابِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [النساء: ٢٣].

المعنى العام للآية: تتحدث الآية الكريمة عن المحرمات من النساء، وبينت أن مما يحرم منهن لغير سبب القرابة: ﴿ رَبَائِكُمُ اللَّاتِي فِي حُجُورِكُمْ مِّن نِّسَائِكُمُ اللَّاتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ ﴾، والربائب جمع ربيبة، وهي ابنة المرأة من زوج آخر غير الذي دخل بها؛ وسميت ربيبة لأن زوج المرأة يرئبها غالباً كما يرئب ولده وإن لم يكن ذلك أمراً مطرداً، إذ الغالب المعتاد في شأنهن أن يكنّ في حضنة أمهاتهن تحت حماية أزواجهن^(٢).

والدخول: في قوله تعالى: ﴿ دَخَلْتُمْ بِهِنَّ ﴾ يعني: دخلتم معهن الستر^(٣)، كناية عن جماعهن^(٤) لدلالة باء التعدية في ﴿ بِهِنَّ ﴾ عليه، كقولهم: " بنى فلان على أهله"^(٥)، ولأن الدخول اسم لمطلق الوطء كما قال بعضهم^(٦)، أو " لأن الغالب في الرجل إذا دخل بامرأة أنه يطؤها في ليلة عرسها"^(٧)؛ فإن طلبت مناسبة بين المكنى به والمكنى عنه قلنا: إن الجماع في السر أو الخلوة مما يتميز به الإنسان لا يشاركه فيه غيره إلا الغراب^(٨)، ومن ثم كانت التكنية بالدخول إلى الستر لأجل الجماع مناسب للمقام.

ولا يخفى ما في التكنية عن الجماع بـ ﴿ دَخَلْتُمْ ﴾: من " تهذيب للعبارة وصون للحرمان"^(٩)، وإشعار للأزواج كذلك بتحمل التبعات؛ فإعداد بيت يستره وزوجه أثناء الجماع من المسؤوليات المنوطة به؛ إذ الجماع بين البشر لا يكون إلا في ستر.

المطلب التاسع: السفاح كناية عن الزنا:

- ١- المطعني، الموسوعة القرآنية، ص ٢٥٥.
- ٢- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٧٠/٢.
- ٣- أبو حيان، البحر المحيط، ٥٨١/٣.
- ٤- البيضاوي، أنوار التنزيل، ٣١٥/١.
- ٥- فذلك أصله أن كل من أراد الزفاف بنى عليها قبة فقبل لكل داخل بان، الجرجاني، كنايات الأدباء، ص ١٦، وينظر: أبو السعود، مرجع سابق، ١٧٠/٢، أبو حيان، البحر المحيط، ٢١٢/٢.
- ٦- الفخر الرازي، التفسير الكبير، ٢٢/٤.
- ٧- الصغير، مجاز القرآن، ص ٧٧.
- ٨- الجرجاني، كنايات الأدباء، ص ٦، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ٣٠٣/٢.
- ٩- الصغير، مجاز القرآن، ص ٧٧.

قال تعالى: ﴿وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَأَجَلٌ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكَ أَنْ تَبْتَغُوا بِأَمْوَالِكُمْ مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ فَمَا اسْتَمْتَعْتُمْ بِهِ مِنْهُنَّ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا تَرَاضَيْتُمْ بِهِ مِنْ بَعْدِ الْفَرِيضَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ [النساء: ٢٤].

مسافحين: من "سفح" التي من معانيها الإرسال والصب، يقال سفح الدمع أي أرسله، وسفح الدم أي صبه، ويكنى عن الزنا بالسفاح كما في الآية، وسمي الزنا سفاحاً؛ لأنه لما كان بغير عقد كان كالماء المسفوح الذي لا يحبسه شيء، ولأن كل واحد منهما سفح منيه أي دفعه وصبه بلا عقد يبيح ذلك^(١)، وقيل "إن أصل السفح تدفق الدم المملوء بالسموم، الذي يندفع من الشاة بعد ذبحها"^(٢).

وهنا يمكننا إدراك سر التكنية عن الزنا بالسفاح: حيث شبه ماء الرجل الذي يصب في رحم الزانية بالدم المسفوح المملوء بالسموم القاتلة؛ ولأن الدم المسفوح يضر بالبدن حرّمه الله على الآكلين، ولما كان ماء الزناة قاتل لشرف النسل والعفة والطهارة حرّمه الله كذلك؛ فهذه معان سامية تشع من هذه الكناية المهذبة^(٣)، أو لعل التعبير بالمسافحة عن الزنا هنا؛ لأنه لما كان صب المنى ملازماً للجماع غالباً، أوثر التعبير في هذا الموضع بـ"مسافحين" دون "زناة" لأن الزاني لا غرض له سوى صب المنى، بخلاف الزوج الذي يكون طلب الولد أهم مقاصده^(٤).

المطلب العاشر: الهجر في المضاجع كناية عن ترك الجماع:

قال تعالى: ﴿وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْتُمُ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا كَبِيرًا﴾ [النساء: ٣٤].

المعنى العام للآية: بعد أن ذكرت الآية السابقة شأن النساء الصالحات القانتات الحافظات للغيب، بينت هذه الآية طريقة علاج نوع آخر من النساء وهي التي يخشى عصيانها لزوجها بأن بانّت له أمارات ذلك العصيان؛ فأمرت الآية بوعظها وتذكرتها بحسن عاقبة طاعة الزوج، وسوء عاقبة معصيته؛ فإن لم ينفع معها النصح هجر مضجعها بأن ينام معها في فراش واحد لكن لا يجامعها؛ فإن لم ينفع معها الوعظ والهجران كان له أن يضربها ضرباً غير مبرح لا يكسر به عظماً ولا يخذش به لحماً ولا يهين فيه وجهها؛ فإن انقادت ورجعت فليتق الله فيها؛ ولا يعتدي عليها أو يؤذيها بقول أو فعل بعد طاعتها، وليحذر ظلمها الذي يوجب له عقوبة الله سبحانه؛ لأن الله سبحانه ﴿كَانَ عَلِيمًا كَبِيرًا﴾.

واهجروهن: من "هَجَرَ" الشيء إذا تركه وتباعد وأعرض عنه، والهجر ضد الوصل، وهجر زوجته إذا اعتزلها ولم يطلقها^(٥)، و(المضاجع) جمع مضجع، وهو موضع الاضطجاع والنوم، والمعنى: اعتزلوهن

١- ابن منظور، لسان العرب، سفح.
٢- المطعني، الموسوعة القرآنية، ص ٢٥٦. بتصرف.
٣- المطعني، مرجع سابق، ص ٢٥٦. بتصرف.
٤- الصغير، مجاز القرآن، ص ٧٨. بتصرف وتلخيص.
٥- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، " هجر".

واتركوهن منفردات وتباعدا عن مضاجعتهن، ولا تدخلوهن تحت اللحف، ولا تباشروهن؛ فيكون كنايةً عن ترك جماعهن، وقيل: المضاجع المبايئ أي اهجروا حجرهن ومحل مبيتهم، والأول أرجح لقريظة المضاجع؛ التي يفهم منها" أن الهجر يكون في المضجع نفسه"^(١) كما يفهم منها أنه الجماع^(٢).

والسر في التكنية بهجر المضجع هنا عن ترك الجماع: في مقام تأديب الزوجة، أنه فضلا عن كونه أسلوب حضاري مهذب، إلا أنه اشتمل كذلك على معان أخرى منها: إشعار الزوجة أنها غير مرغوب فيها؛ لا سيما إن كانت مع زوجها على فراش واحد (في المَضَاجِعِ)، بحيث يكون ذلك أدعى إلى عدم صبره عنها؛ فهجرها مع ذلك القرب الحسي يشعرها أنها غير مرغوب فيها؛ ويكون ذلك أزر لها وأصلح لحال بيتها، ولعله لذلك أثر التعبير هنا في مقام الإصلاح (بِ) وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ دون غيرها من نحو الأمر بالاعتزال أو النهي عن القربان.

المطلب الحادي عشر: الكناية عن الجماع باللمس، وعن الحدث بالغائط:

قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ...) [النساء: ٤٣].

الكناية باللمس عن الجماع: لامستم من "لمس" واللمس أصله الجس أو المس باليد ليعرف مس الشيء، يقال: لمس له مسا أي أفضى إليه باليد، وقيل اللمس: مس الشيء بالشيء^(٣)، قلت: بناء على المعنى اللغوي لـ "لمس" تكون القُبلة، واللمس باليد ونحوهما من مقدمات الجماع داخل في معنى اللمس^(٤)، وعليه يكون ثمة علاقة بين التكنية باللمس عن الجماع؛ ولذا قال ابن عباس- رضي الله عنه:- اللمس واللماس والملاسة كناية عن الجماع^(٥)، ويشهد لذلك قول العرب: "هي لا ترد يد لأمس"، فتكون الكناية في الآية إشارة إلى الحدث الأكبر كما أن "الغائط" إشارة إلى الأصغر^(٦).

وقيل: المراد بالملاسة ما دون الجماع، من تماس البدنين، وبه استدل الشافعي على أن اللمس ينقض الوضوء؛ لا سيما على قراءة (أَوْ لَمَسْتُمْ)^(٧)، حيث قالوا: إن اللمس لم يشتهر في الجماع كالملاسة، والذي تميل إليه النفس: هو حمل الآية على معناها الكنائي أعني الجماع^(٨)؛ إذ الملاسة لو كانت حقيقة في تماس البدنين بشيء من أجزائهما من غير تقييد باليد- كما قال البعض- يكون الجماع أحد أفراد هذه

١- كما رجه صاحب المنار ٧٣/٥.
٢- الجصاص، أحكام القرآن، ١٨٩/٢، القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١٧١/٥، الألويسي، روح المعاني، ٢٥/٣، أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٧٤/٢.
٣- ابن منظور، لسان العرب، لمس.
٤- فحاصل جميعها مس شيء بشيء- وقد روي عن ابن مسعود- رضي الله عنه- أن القبلة من اللمس. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١٠٤/٦.
٥- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١٠٤/٦.
٦- الألويسي، روح المعاني، ٤١/٣.
٧- قراءة حمزة والكسائي والأعمش، ينظر: مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ٣٩١/١.
٨- وقد رجح بعضهم الحمل على الجماع في القراءتين، الألويسي، روح المعاني، ٤٢/٣.

الحقيقة بلا شك؛ لأنه لا يخلو من تماس^(١)، وكني باللمس عن الجماع هنا: لصرف الذهن عن تصويره؛ لأنه مما يُسْتَهْجَنُ التصريح به ويستحيا منه^(٢).

الكناية بالغائط عن الحدث: (الْغَائِطُ) اسم للمكان المنخفض الواسع من الأرض، جمعه غيطان، وأغواط، والغَوَطُ عمق الأرض الأبعد^(٣)، ومجيء "الغائط" كناية عن الحدث؛ لأن العرب كانت تقصد الموضع المنخفض من الأرض لقضاء الحاجة تستراً عن أعين الناس، ثم أطلق على الخارج من الإنسان غائطاً توسعاً، واستحياء من ذكره، فقيل لكل من قضى حاجته "أتى الغائط" كناية عن الحدث^(٤)، ولذا قالت العرب: "غَاطَ فِي الْأَرْضِ"، لمن ذَهَبَ وَأَبْعَدَ إِلَى مَكَانٍ لَا يَرَاهُ فِيهِ إِلَّا مَنْ وَقَفَ عَلَيْهِ، وتقول "تَعَوَّطَ" لمن أَحْدَثَ^(٥).

وقد كني بالغائط هنا عن الحدث: استقباحا واستهجانا له؛ فرغب عن ذلك اللفظ القبيح إلى ما يدل على معناه من غيره؛ فكنى عنه بمكانه، جرياً على عادة العرب في ذلك.

المطلب الثاني عشر: الكناية بـ "أكل الطعام" عن قضاء الحاجة:

قال تعالى: (مَا الْمَسِيحُ بِنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ) [المائدة: ٧٥].

المعنى العام للآية: الآية ترد دعوى النصارى ألوهية المسيح- عليه السلام-؛ فبينت أولاً " أن النبوة والصديقية هما أقصى ما للمسيح- عليه السلام- وأمه من درجات الكمال، ثم بينت ثانياً أن ذلك لا يوجب لهما ألوهية ولا ربوبية؛ لأن كثيراً من الناس يشاركهما فيه، ونبهت ثالثاً على نقصهما وافتقارهما كسائر الحيوانات إلى الطعام والشراب وما يلزم عنهما من الحدث مما ينافي الربوبية؛ إذ الحاجة للطعام والشراب من صفات العبد المربوب^(١).

﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾ كناية عن البول والغائط: لأنهما مسببان عن الأكل؛ إذ لا بد للأكل من إخراجهما؛ فلما استقبح ذكرهما كنى بالأكل عنهما؛ فإن قيل: فقد صرح به في قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾ يُجَابُ: بأنه في الآية المشار إليها " كان الحديث عاماً لجميع المكلفين، ولم يأت وصفاً لشخص معين؛ فلا حرج منه، أما هنا فالحديث خاص بعيسى- عليه السلام - وأمه في المقام الأول؛ فروعياً معهما

١- الألوسي، روح المعاني، ٤٢/٥. بتصرف وتلخيص شديدين.

٢- الألوسي، مرجع سابق، ٤٢/٥.

٣- ابن منظور، لسان العرب، غوط.

٤- الشوكاني، فتح القدير، ٢٢٠/٢.

٥- ابن عادل، اللباب في علوم الكتاب، ١٩٧/٣.

٦- الزمخشري، الكشاف، ١١٤/٣، الشوكاني، فتح القدير، ٢٣٠/٢.

تحشمهما ووقارهما"^(١)، أو أنه لما كان المراد بيان حكم شرعي؛ كان لا بد من التصريح به، فجاء على خطاب العرب وما يألّفون^(٢).

وسر التكنية عن قضاء الحاجة بأكل الطعام: هو أن حالة خروج الحدث من الإنسان تعد حالة خسيصة، يُستقبح ذكرها، فكفى عنها بغيرها تهذيباً للعبارة وبعداً عن التقرز واشمئزاز النفس من ناحية، و"لمزيد التشنيع على من اتخذها آلهة"^(٣) من ناحية أخرى، يضاف إلى ذلك: أنه لو عبر بنحو التبول والتغوط لأوحى ذلك بكشف عوراتهما والقرآن يأمر بستر العورات واقعاً وتعبيراً^(٤).

المطلب الثالث عشر: الكناية عن الجماع بالتغشي:

قال تعالى: ﴿وَالَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيًّا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَتَتْ دَعَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْنَا صَالِحًا لَنُكَوِّنَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾^(٥).

التغشي: التغشي من "غشي" الذي يدل على تغطية شيء بشيء، ومنه قيل للغشاء غطاء وزنا ومعنى، ويكنى به عن الجماع؛ فيقال: غشي الرجل المرأة إذا جامعها^(٦).

ومن معنى التغطية المستفاد من "غشي" فسر الطبري ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا﴾ بـ"تدثرها لقضاء حاجته منها"^(٧) ومن عبارة الطبري هذه "تدثرها ... إلخ" التي تفيد التغطية، استفاد بعضهم منها معنى علو الزوج على زوجته أثناء الجماع؛ فقال صاحب المنار "تغشى المرأة إذا علاها"^(٨)، ولهذا وذلك كانت ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا﴾، كناية عن الجماع^(٩)، ولدلالة ﴿حَمَلَتْ﴾ بعدها على ذلك.

وسر التكنية بالتغشي هنا عن الجماع: هو الإعراض عنه لصرف الذهن عن تصويره استهجاناً من التصريح به؛ كما أن التعبير بـ"تغشاها"؛ "أدى المعنى دون أن يחדش حياءً أو يثير غريزة"^(١٠).

المطلب الرابع عشر: الكناية عن الهزيمة بالتحيز إلى الفئة:

قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحَفًا فَلَا تُلُوهُمُ الْأَدْبَارَ (١٥) وَمَنْ يُؤَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّرًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ [الأنفال: ١٥، ١٦].

التحيز: في اللغة يعني التلوي والتقلب، يقال: تحيزت الحية إذا تلوّث^(١١)، وهو هنا كناية عن الهزيمة^(١٢)، إذ التحيز يلزمه الرجوع الفهري ليلتحق بطائفة من أصحابه يتقوى بهم^(١٣)، ولا يخفى ما في ذلك من

١- المطعني، الموسوعة القرآنية، ص ٢٥٦. بتصرف

٢- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ٣٠٤/٢.

٣- الزركشي، المرجع السابق، ٣٠٤/٢.

٤- المطعني، الموسوعة القرآنية، ص ٢٥٦. بتصرف وتلخيص.

٥- الأعراف: ١٨٩.

٦- ابن منظور، لسان العرب، غشا، المصطفي، مرجع سابق، ٢٧٣/٧، ٢٧٤.

٧- الطبري، جامع البيان، ٣٠٤/١٣.

٨- مجد رشيد رضا، تفسير المنار، ٤٣١/٩.

٩- الشوكاني، فتح القدير، ٥١٨/١.

١٠- المطعني، الموسوعة القرآنية، ص ٢٥٤.

١١- ابن منظور، لسان العرب، حيز.

تهذيب للعبارة" وحسن التوصل للمطلوب بإيراد كلام غير مزعج بدلا عن نحو الهرب أو الانهزام الذي يتضمن جبنا وتقريعا"^(٣)، ومنه يفهم سر التكنية.

المطلب الخامس عشر: الكناية بالمرادة عن طلب الجماع:

قال تعالى: ﴿وَرَاوَدْتُهُ الْبَنَاتِ هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [يوسف: ٢٣].

المرادة: من راد يروء إذا جاء وذهب لطلب شيء^(٤)، يقال: راوده أي أراده على أن يفعل كذا، وراودته على كذا مرادةً ورواداً أي أرادته، وراود فلان جاريته عن نفسها وراودته هي عن نفسه إذا حاول كل منهما من صاحبه الوطء والجماع^(٥)، وقيل: المرادة طلب الشيء برفق، ومنه رويدا بمعنى تمهل، مما يدل على: أنها حاولت خداعه- عليه السلام-؛ بأن طلبت منه ذلك برفق ولين وحيلة؛ لتخرجه عما هو فيه إلى ما تطلبه^(٦)، و﴿عَنْ نَفْسِهِ﴾ تعني: أن يجعل لها نفسه، أو أن يسلم إليها إرادته وحكمه في نفسه^(٧).
وعليه: تكون ﴿رَاوَدْتُهُ﴾ كناية عن طلبها منه الفاحشة^(٨)، وفي الآية إشارة إلى أن المرادة كانت من جانبها فقط؛ إذ المرادة "مفاعلة"؛ فتكون- في الأصل- من جانبيين، ولكنها هنا ليست على بابها؛ فهي من جانب واحد فقط، وهو جانب امرأة العزيز، لكن لما كان الجانب الآخر سبباً في حصول الفعل^(٩) نزل منزلته؛ فأنت على صيغة المفاعلة^(١٠).

والسر في التكنية عن طلب الجماع بالمرادة: فضلا عما تضمنته الكناية هنا من الإيجاز و" شرح المسألة من أولها إلى آخرها بأدب راقٍ غير مكشوف"^(١١)؛ إلا أنها يفهم منها كذلك مدح يوسف عليه السلام، وتأكيد ثباته على العفاف والوفاء وكرم الخلق؛ إذ المرادة بصيغة المفاعلة، وبأصل وضع " راود" لغة الذي يعني المجيء والذهاب في طلب الشيء، يفهم منها تكرار الطلب منها، والذي يستلزم كذلك تكرار الامتناع منه عليه السلام^(١٢).

المطلب السادس عشر: التكنية ببياض اليد من غير سوء عن البرص:

قال تعالى: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى﴾^(١٣).

- ١- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ٥٧، الزركشي، البرهان، ٣٠٢/٢.
- ٢- ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٩١/١٠.
- ٣- الكليني، الكافي، ٤١/٥. يتصرف وتلخيص.
- ٤- ومنه قولهم: "بعثنا رانداً يروء لنا الكلاء، أي: ينظر ويطلب ويختار أفضله. ابن منظور، لسان العرب، رود.
- ٥- ابن منظور، اللسان، رود.
- ٦- المظهر، التفسير المظهر، ١٥٢/٥.
- ٧- ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٥٤/٧.
- ٨- الزركشي، البرهان، ٣٠٤/٢.
- ٩- أي: أن جماله عليه السلام كان سبباً لميلها وطلبها له.
- ١٠- الألوسي، روح المعاني، ١٦٤/٩.
- ١١- الشعراوي، تفسير الشعراوي، ٦٩٠٤/١١.
- ١٢- ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٥٤/٧.
- ١٣- طه: ٢٢.

بيضاء من غير سوء:" السوء" يعني الرداءة والقبح في كل شيء؛ وهو هنا كناية عن البرص^(١)، يعني: ... تخرج بيضاء تشف وتضيء كأنها شمس من غير برص^(٢)، وقد كانت العرب تكني عن الشيء بضده تفاعلاً مثل تكنيتهم عن " اللديغ" بـ" السليم" تفاعلاً بالسلامة^(٣)، أو تترك لفظاً قبيحاً منفراً إلى ما هو أجمل منه، كما كنوا جذيمة بن مالك الأزدي لما صار ملكاً، بـ" الأبرش" بعد أن كان يقال له" جذيمة الأبرص"^(٤).

وفي سبب التكنية بالسوء عن البرص: يقول الزمخشري: "إن البرص أبغض شيء إلى العرب، وبهم عنه نفرة عظيمة، وأسماعهم لاسمه مجاجة، فكان جديراً بأن يكنى عنه، ولا نرى أحسن ولا ألطف ولا أحرز للمفاصل من كنايات القرآن وآدابه"^(٥).

[تم بحمد الله تعالى وتوفيقه]

الخاتمة

وبعد تلك السياحة الروحية للوقوف على بعض الكنايات المهذبة في القرآن الكريم، وبيان أسرار التعبير بها، بدت للباحث بعض النتائج والتوصيات، يلخصها فيما يأتي:

[أولاً]: أهم النتائج:

- ١) أن القرآن الكريم مصدر كل العلوم؛ فكل صاحب فن منه يستمد وعليه يعتمد.
- ٢) أن البلاغة العربية نشأت في أحضان القرآن الكريم خادمة له ومقربة لفهمه، وأن دراستها من أهم الأمور التي ينبغي للمفسر الاهتمام بها؛ إذ مناط إعجاز القرآن الكريم مرتبط بها بالمقام الأول^(٦).
- ٣) أن البلاغيين قدامى ومحدثين قد تكلموا عن بعض الكنايات المهذبة في القرآن، في ثنايا كتاباتهم في البلاغة والتفسير وعلوم القرآن، لكنني لم أقف على من أفرد هذا الموضوع ببحث أو كتاب مستقل.
- ٤) أن الكناية المهذبة قد أبرزت لنا إعجاز القرآن الكريم في نظمه وأسلوبه، وبيّنت لنا أن كل لفظة منه قد وضعت في موضعها الذي لا يحسن فيه غيرها، كالتكنية عن قضاء الحاجة بـ" الغائط" في موضع، وبـ" أكل الطعام" في موضع آخر.
- ٥) أن تكنية القرآن الكريم عن الألفاظ القبيحة والمستهجنة بألفاظ حسنة مهذبة، يتضمن في طياته دعوة المسلم لأن يهذب ألفاظه، وأن يرقى بأسلوب خطابه.

١- الزمخشري، الكشاف، ١١٤/٣.
٢- ابن عطية، المحرر الوجيز، ٢٣٢/٥، ابن عجيبة، البحر المديد، ٢١٢/٦.
٣- ابن القيم، زاد المعاد، ١٢٦/٣.
٤- الجرجاني، كنايات الأدباء، ص٧، نشوان الحميري، خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك التبابعة، ٦٠/١، ولعلنا نلاحظ هنا تأثير الكناية على المستوى الصوتي للكلمة؛ إذ أبدل حرفاً مكان آخر لا لعلة صرفية، وإنما لأجل المعنى والدلالة.
٥- الزمخشري، الكشاف، ١١٤/٣.
٦- عبدالله رفاعي، الصور البلاغية في القرآن الكريم، ص٧٥.

٦) بلغ عدد الكنايات المهدبة التي توصلت إليها في السور الكريمة موضوع الدراسة إحدى وعشرين كناية مندرجة تحت ستة عشر مطلباً.

[ثانياً]: أهم التوصيات:

وبناء على النتائج السابقة فإن الباحث يوصي: المشتغلين بالتفسير والبلاغة للتوسع في هذا الجانب المهم في الدراسات القرآنية، وإعداد دراسات متنوعة عن بلاغة القرآن الكريم بصفة عامة، والكناية بصفة خاصة؛ لما لذلك من أثر كبير في فهم أسرار القرآن الكريم، وبيان إعجازه. **وختاماً:** فإني لا أدعي الكمال لبحتي هذا؛ إذ لو أعاد كل باحث النظر فيما كتب لقدم وأخر، وغير وبدل، وهذا دليل استيلاء النقص على جملة البشر، والكمال لله تعالى وحده.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

فهرس أهم المصادر والمراجع

أولاً: كتب التفسير وعلوم القرآن الكريم :

- ١- أسباب النزول، لأبي الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.
- ٢- الإتيقان في علوم القرآن، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- ٣- أحكام القرآن، لأبي بكر أحمد بن علي الجصاص، بيروت، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- ٤- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، للإمام أبي السعود محمد بن محمد العمادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي(د.ت).
- ٥- إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، للدكتور صلاح الخالدي، عمان، دار عمار، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٦- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للقاضي ناصر الدين البيضاوي، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٣م.
- ٧- البحر المحيط في التفسير، لأبي حيان الأندلسي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٢هـ.
- ٨- البحر المديد في تفسير القرآن الكريم، لأبي العباس أحمد بن عجيبة، بيروت، دار الكتب، ٢٠٠٢م.
- ٩- البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين الزركشي، القاهرة، دار التراث، (د.ت).
- ١٠- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، لأبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٩٢م.
- ١١- التحرير والتنوير، للإمام محمد الطاهر بن عاشور، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
- ١٢- التحقيق في تفسير القرآن، للعلامة حسن المصطفوي، طهران، مركز نشر آثار المصطفوي، ١٣٩٣هـ.
- ١٣- التعريض في القرآن الكريم، للدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولي، القاهرة، دار البصائر، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٤- تفسير الشعراوي، للإمام محمد متولي الشعراوي، القاهرة، مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧م.
- ١٥- التفسير المظهري، لمحمد ثناء الله المظهري، باكستان، مكتبة الرشدية، ١٩٩١م.
- ١٦- تفسير المنار، لمحمد رشيد رضا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

- ١٧- التفسير الميسر، السعودية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط٢، ٢٠٠٩م.
- ١٨- تنزيه القرآن الكريم عن دعاوى المبطلين، منقذ محمود السقار، السعودية، رابطة العالم الإسلامي، (د.ت).
- ١٩- الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٦٤م.
- ٢٠- جامع البيان في تأويل آي القرآن، لابن جرير، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري، ت: أحمد شاكر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ.
- ٢١- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، لأبي العباس أحمد بن عبد الدايم المعروف بالسمين الحلبي، ت: علي معوض وآخرون، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.
- ٢٢- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للعلامة شهاب الدين محمود بن عبد الله الألوسي، بيروت، دار إحياء التراث العربي (د.ت).
- ٢٣- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، للإمام محمد بن علي الشوكاني، الرياض، دار الرشد، ط٥، ٢٠٠٧م.
- ٢٤- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للعلامة محمود بن عمر الزمخشري، ت: محمد شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
- ٢٥- الكشاف عن وجوه القراءات السبع، لمكي بن أبي طالب القيسي، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٧٤م.
- ٢٦- اللباب في علوم الكتاب، لأبي حفص عمر بن علي بن عادل، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
- ٢٧- مجاز القرآن، للدكتور محمد حسين الصغير، ط١، لبنان، بيروت، دار المؤرخ العربي، ١٩٩٩م.
- ٢٨- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية الأندلسي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.
- ٢٩- معالم التنزيل في تفسير القرآن، لأبي محمد محي السنة البغوي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٥م.
- ٣٠- مفاتيح الغيب، للإمام فخر الدين الرازي، بيروت، دار الفكر، ١٤٠١هـ.
- ٣١- النشر في القراءات العشر، للإمام محمد بن محمد ابن الجزري، بيروت دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
- ٣٢- نظم الدرر في تناسب الآي والسور، للإمام برهان الدين البقاعي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
- ٣٣- الوسيط في التفسير، للدكتور محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ثالثاً: كتب البلاغة والأدب:**
- ٣٤- الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، ت: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م.
- ٣٥- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، للعلامة عبد الرحمن حسن الحبنكة، دمشق، دار القلم، (د.ت).
- ٣٦- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصعب، القاهرة، ١٣٨٣ هـ.
- ٣٧- دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، مطبعة المدني، ط١، ١٩٩٢م.
- ٣٨- سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.
- ٣٩- الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ.
- ٤٠- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليميني، القاهرة، دار المقتطف، ط١، ١٩١٤م.

- ٤١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- ٤٢- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٥٢م.
- ٤٣- الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، للدكتور أحمد فتحي رمضان الحياتي، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- ٤٤- الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، القاهرة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، (د.ت).
- ٤٥- فنون بلاغية (البيان - البديع)، للدكتور أحمد مطلوب، الكويت، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٥م.
- ٤٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، القاهرة، نهضة مصر، ٢٠١٠م.
- ٤٧- المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال الكناية والاستعارة والتمثيل، للدكتور طاهر القحطاني، قطر، نشر مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، عدد ٢٣، ٢٠٠٠م.
- ٤٨- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، للدكتور أحمد مطلوب، بغداد، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.
- ٤٩- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨م.
- ٥٠- المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، دمشق، دار القلم، ط١، ١٤١٢هـ.
- ٥١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٨١م.
- ٥٢- موجز البلاغة، لشيخ الإسلام الإمام محمد الطاهر بن عاشور، تونس، المطبعة التونسية، ط١، ١٩٣٢م.
- ٥٣- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين الرازي، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠٤م.
- رابعاً: كتب اللغة والمعاجم:**
- ٥٤- تهذيب اللغة، لمحمد بن أحمد الأزهرى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م.
- ٥٥- التعريفات، للإمام علي بن محمد الجرجاني، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤٠٥هـ.
- ٥٦- القاموس المحيط، لمجد الدين محمد الفيروز آبادي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٨٤م.
- ٥٧- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.
- ٥٨- لسان العرب، للإمام جمال الدين بن منظور، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- ٥٩- مختار الصحاح، للإمام محمد بن أبي بكر الرازي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م.
- ٦٠- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس القزويني، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٩م.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

ظواهر البلاغة المتصلة بمسائل أصول الفقه

د. عبد المحسن محمود أحمد منصور

جامعة الأزهر

جمهورية مصر العربية

مدخل:

تتعدد الظواهر البلاغية التي لها تعلق بمسائل استخراج المعاني واستنباط الأحكام الفقهية التي عليها مدار اجتهاد الفقيه والأصولي، ولم تعرف بالتهذيب والتفعيد الذي عليه الآن من التقسيم الثلاثي المعروف عند أرباب البيان المتأخرين: [المعاني والبيان والبديع]، بل وجدت الظواهر البلاغية عوثًا أو قل- إن شئت- أساسًا مهمًا يسير مواكبًا للنظر الاجتهادي الأصولي الفقهي يركز عليه؛ للفهم والإفهام أولاً - على ما سيجيء- كما نصّ الشاطبي على أن قصد الشارع من وضع الشريعة الإفهام، ثم لتحريير المسائل وبيانها واستخراج أحكامها ثانيًا، وإذا كان مناط قصد الشارع يركز على الإفهام؛ فإن ذلك يوجب أمرًا آخر شدد عليه الشافعي وألحّ عليه الشاطبي كثيرًا، وهو أن مرجعية الإفهام في فهم مقاصد الشريعة إنما تعود إلى ما عهدته العرب في الفهم؛ ذلك لأن القرآن مصدر الشريعة الأول عربيّ اللسان، حيث نزل بلسان عربي مبين، والبيان النبوي كذلك من ذات اللسان، فقلد شغلت الإمام الشافعي ومن بعده الإمام الشاطبي فكرة: [عربية اللسان]، ولقد تناثرت أسس البيان في فكرة [اللسان العربي، ومعهود العرب] التي أطلقها كل من الإمام الشافعي والإمام الشاطبي، ورأيا ضرورة الاجتهاد في طرائقها وأساليبها كما عهدته العرب؛ لأن الاجتهاد في تعلمها يسبق الاجتهاد في معرفة مقاصد الشريعة والخوض فيها.

ولقد عُني الأصوليون بالنظر في مقتضيات الأحوال والسياق، وقصد المتكلم، كما عنوا بدلالة الألفاظ والمعاني عناية فائقة، ذلك؛ لأن المعاني هي الامتداد الطبيعي لمنطوق الألفاظ ومفهومها، والعناية باللفظ وإصلاح المعنى، والنظر في اللفظ الإفرادي والتركيب، والنظر الدلالي لمعاني الألفاظ من حيث أمور كثيرة مثل: الحقيقة الشرعية واللغوية والانتقال المجازي، والكنائية، والنظر في أمر الخبر من حيث المعهود من دلالاته الثنائية: الصدق والكذب، وهل هناك دلالة أخرى تتضمن العمل الخبري، والنظر في دلالة الحصر والاختصاص، وجل الأساليب مثل دلالة الاستفهام والأمر والنهي إلى غير ذلك من الأساليب التي عليها مدار الاجتهاد الأصولي البحث، ولعل من أهم تلك الظواهر البلاغية- لا على سبيل الحصر- التي شغلت فكر الشاطبي للربط بين علم أصول الفقه، وما هو مفتقر إليه من علوم وفنون لضبط مسائله وتأسيس قواعده ما يأتي:

المبحث الأول:

معهود العرب في الكلام، وبراعتها في فنون البلاغة والخطاب العالي

ذكر الشاطبي فصلاً عدد فيه فضيلة العرب ببعض العلوم والأخلاق والأعراف التي أقرتها الشريعة واستحسنت حسناتها واستقبحت قبيحها^(١)، والذي يهمننا من سرد ما ذكره من العلوم والمعارف والعادات والأخلاق كلها، الجزء الخاص ببراعة العرب في فنون البلاغة والخطاب العالي، ونفي أن القرآن من جنس الشعر، حيث يقول الشاطبي من تلك العلوم: "منها التفنن في علم فنون البلاغة، والخوض في وجوه الفصاحة، والتصرف في أساليب الكلام، وهو أعظم منتحلاتهم"^(٢).

وهذا التفنن المشار إليه من جملة علوم العرب التي تشهد ببراعتها في الخطاب، وهم أمة أمية لا علم لها بقراءة ولا بكتابة، ثم إن هذا الذي برعوا فيه جاء على حدّ الإعجاز، ونزل القرآن بلسان ما عهدوه من خطاب فيما بينهم؛ فعجزوا عن معارضته والإتيان بمثله، مع ما يشهد لبلوغهم الحد فيما برعوا فيه من فنون البلاغة والخطاب العالي.

ولعل الشاطبي يؤسس بتلك الطريقة الاعتناء ببلاغة العرب؛ لأن القرآن قائم فهمه على ما سلّكه من بيان بليغ في خطاباتهم العالية، وأنه الطريق الأمثل في مقاربة الفهم بين بلاغة العرب الأمية، وبلاغة القرآن الكريم المنزل من عند الله تعالى.

ثم قال الشاطبي تأكيداً لمذهبه في نهاية الفصل: "وإذا ثبت هذا وضح أن الشريعة أمية، لم تخرج عما ألفتة العرب"^(٣).

ثم يؤكد على أن تعلم أحكام العرب وعاداتهم ومعهودهم هي أساس أداة الشريعة، كما يوجب الاقتصار في الاستعانة على فهم القرآن كل ما يضاف علمه إلى العرب ومن يتبع غير ذلك فقد ضلّ^(٤)، ثم حتّ الشاطبي على اتباع معهود العرب قائلاً: "لا بد في فهم الشريعة من اتباع معهود الأميين، وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، فإن كان للعرب في لسانهم عرف مستمر، فلا يصح العدول عنه في فهم الشريعة، وإن لم يكن ثمّ عرف، فلا يصح أن يجري في فهمها على ما لا تعرفه، وهذا جار في المعاني والألفاظ والأساليب"^(٥).

وهذا يشير إلى طرائق استنباط واستخراج الأحكام من النصوص المستخرجة من مصادر الشريعة: القرآن والسنة، وأنها في حقيقتها متعلقة تعلقاً تاماً بمعهود العرب في طرائقها، فدلالات ألفاظ نصوص الشريعة مقيّدة، أو إن شئت فقل: مرهونة بما تعهده العرب من طرائق مختلفة في دلالة الألفاظ على المعاني والأحكام، وما يشمل ذلك من النظرات المصاحبة للسياق الداخلي والخارجي للألفاظ، وهذا تطور

١ - ينظر: الموافقات، ٧١ / ٢.

٢ - الموافقات، ٧٦ / ٢.

٣ - السابق، ٧٩ / ٢.

٤ - الموافقات، ٨١ / ٢، وما بعدها.

٥ - السابق، ٨٢ / ٢.

فكري جليل في مناهج الألفاظ ودلالاتها على المعاني، وهو موضوع جل مسائل علوم البلاغة، من هنا يمكن أن نقرر بوضوح أن "العربية، أو معهود العرب في الخطاب، أو ما يمكن أن نطلق عليه دلالات الألفاظ هو الأداة الأساس لفهم مراد الشارع، وحدود تكليفه، والتعرف إلى مقاصد هذا التكليف"^(١).

واستدلال الشاطبي على طرائق العرب ومعهودها في الخطاب يأتي على أربعة صور:

الصورة الأولى: أنها تخرج في كثير من كلامها عن أحكام القوانين المطردة^(٢).

ولعل من صور خروج العرب في كثير من كلامها عن أحكام القوانين المطردة ما جاء على خلاف مقتضى الظاهر في الإسناد الخبري وغيره، ومنه صور المجاز أيضا.

وفي الصورة الثانية: من فنون العرب الاستغناء ببعض الألفاظ عما يقاربها دون إخلال بالمعنى، وهو من باب التوسع في اللغة والتقنن في طرائق الإبانة بها^(٣).

ولعل هذا من تفرس الشاطبي بطرائق العرب وتقننها في الكلام البليغ في اتباع مجاري الاستعمالات المتعددة في الأمر الواحد بطرق مختلفة ومتفاوتة في الفهم، وبعضها أبلغ من بعض، أمّا في القرآن الكريم، فلقد لاحظ الشاطبي أن المعنى يتنوع بتنوع الطريق المساق له النص، فالمقام والسياق هما اللذان يحددان اختلاف المعاني على اختلاف مباني ألفاظها، وهذا له أصل راسخ في علوم البلاغة العربية، فهو من جملة مباحث علم البيان.

وفي الصورة الثالثة: القياسات النظرية المعتبرة في بعض القيود على بعض الألفاظ حسب أذواق اللسان العربي^(٤).

وفي الصورة الرابعة: ما جاء طبعا، وما جاء تكلفا واصطناعا، وأن الممدوح من كلام العرب ما كان بعيدا عن تكلف الاصطناع^(٥).

وهذا صريح بأن المجتهد ينبغي عليه اتباع مسالك العرب ومعهودها في الخطاب، فلا يعمل عقله في كتاب الله وسنة نبيه ﷺ - فيجتهد بغير هدى من سنن كتاب الله المنزل بلسان العرب وعلى هديهم وسننهم وطرائقهم في الكلام، "فمعهود العرب في الخطاب، هو الذي يحدد دلالات الألفاظ، ويضبط استعمالها، ويحول دون العبث بالمفاهيم، فالنص الشرعي حَمَى اللغة من الاندثار، وحُمي بها من التحريف"^(٦).

المبحث الثاني : الإفهام وحركة التأويل الفقهي

تمهيد: الإفهام وحاجته في العمل البلاغي:

قديمًا عرّف بعضهم البلاغة بتعريفات كثيرة وردت في كتب الأدب ومن أشهرها ما ذكره الجاحظ في

١ - النص الشرعي وتأويله، ص ١٧.

٢ - الموافقات، ٢ / ٨٢، وما بعدها.

٣ - الموافقات، ٢ / ٨٣.

٤ - السابق، ٢ / ٨٤.

٥ - السابق، ٢ / ٨٤، وما بعدها.

٦ - النص الشرعي وتأويله، ص ٢١، بتصرف يسير.

كتابه البيان والتبيين، فقد جاء في الصحيفة الهندية عن أبي الأشعث أن مدار البلاغة على الإفهام: "ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم"^(١)، ولقد حدَّ بعض البلغاء العرب البلاغة بالإفهام، قال الجاحظ: "حدثني صديق لي، قال: قلت للعتابي: ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة، ولا حبسة، ولا استعانة، فهو بليغ"^(٢).

وجعل الجاحظ مدار البيان في الفهم والإفهام، ويعنى بذلك الإيضاح، حيث قال في تعريف البيان: "والبيان: اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصولة كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضع"^(٣).

ومما ذكره الجاحظ أيضاً أن البلاغة حسن الإفهام، ما جاء في خبر عمرو بن عبيد لما سُئل ما البلاغة؟ فأجاب السائل بعدة أجوبة، كل مرة يقول له فيها السائل: ليس هذا أريد، فقال له عمرو: "فكأنك إنما تريد تحبير اللفظ في حسن الإفهام، قال: نعم، قال: إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريرين بالألفاظ المستحسنة في الأذان المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم، ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب، واستوجبت على الله جزيل الثواب"^(٤).

وما اشترطه ابن فارس لإفهام السامع من الإعراب والتصريف، قريب من مقصود علماء البيان في المراد بالإفهام وهو الإيضاح والإبانة، والإعراب والتصريف... الخ، حيث أطلق ابن فارس بابا في فقه اللغة سماه: "باب الخطاب الذي يقع به الإفهام من القائل، والفهم من السامع"^(٥)، وهو ما تعارفت عليه العرب في الاستعمال فيما بينها، ولقد نبّه أبو حيان التوحيدي على أنّ المشترط في البلاغة ليس مجرد الإفهام وإنما هو حسن الإفهام^(٦).

وعليه فقد اشترط العلماء أن يكون مقصود واضع الكلام حسن الإفهام والإبانة عن المقصود من الكلام^(٧)، وهذا ما أقره علماء الأصول في قصد الشارع في وضع الشريعة الإفهام.

ولقد ذكر الإمام عبد القاهر أثناء حديثه عن المجاز شرط قبول المجاز أن يجيء مطبوعاً قريباً من

١ - البيان والتبيين للجاحظ، ١/ ٩٣، تح/ عبد السلام محمد هارون، ط/ الخانجي، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٢ - السابق، ١/ ١١٣.

٣ - السابق، ١/ ٧٦.

٤ - السابق، ١/ ١١٤.

٥ - ينظر: الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، ١٤٣، تعليق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، ١/ ٢٥٩، وما بعدها، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٩٨، تح: فؤاد علي منصور.

٦ - البصائر والنخائر، أبو حيان التوحيدي، ٢/ ٦٦، دار صادر - بيروت - لبنان، ط٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، تح: د. وداد القاضي.

٧ - ينظر: إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، بديع الزمان سعيد النورسي، ص٤٤، تح: إحسان قاسم الصالحي. والفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي الحديد، ص٤٨، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ديت، والمسائل البلاغية بين ميثم البحراني وابن سنان الخفاجي، د. عبد المنعم السيد الشحات رزق، ص١٩، ٤٢، رسالة ماجستير، في البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

الإفهام^(١).

وكذلك الأمر في البيان النبوي ويتجلى معنى جوامع الكلم في متسعٍ من المعاني التي منها الإبانة والإفهام والإحكام^(٢).

أما بالنسبة لعلوم الشريعة وأصول الفقه فإنه من أهم مقاصد المجتهد في النظر الأصولي الفقهي هو التدبر والفهم والإفهام، وبيان المراد من الكلام بواسطة علوم العربية، ومعرفة عادات العرب ومجاريهم في الكلام، التي تبرز المعنى وتحدد المقصود منه وتوضحه.

والحديث عن طرق الفهم والإفهام منتشر في كتب العربية^(٣)، وبهذا يمكن أن يقال أنّ حسن الإفهام وصفٌ قائم في المعنى متمثل في اللفظ، وهو في أسمى معانيه هو الإبانة عن المراد من الكلام.

قصد الشارع في وضع الشريعة للإفهام:

تحدث الشاطبي في كتاب المقاصد في بداية الجزء الثاني من كتاب الموافقات عن عدة مسائل في النوع الأول بعنوان: [في بيان قصد الشارع في وضع الشريعة]، والذي يعنينا هو عنوان النوع الثاني: [في بيان قصد الشارع في وضع الشريعة للإفهام]^(٤)، وتدرج من هذا الأصل وهو [وضع الشريعة على أساس الإفهام] إلى عدة مسائل منها: أن أداة الإفهام هي الاستعانة بفقه عادات العرب ومعرفة معهودها في الكلام وطرائقها في الإبانة عن مرادها، وهذا أصلٌ جليل من أصول فهم نصوص الشريعة؛ لأنها عربية لا تفسر بأداة غريبة عنها، بل لا بد أن تكون عربية أيضاً، " يناقش الشاطبي تحت هذا النوع من مقاصد الشارع خمس مسائل متعلقة باللغة العربية يقرر فيها الأصول التي يجب اتباعها لأجل فهم الشريعة من مصادرها، أي من النصوص الشرعية، فيبين كيف تؤخذ الدلالات من الألفاظ والتراكيب، وما هي الدلالات التي تعتبر، والدلالات التي لا تعتبر، كما يناقش هل إن معاني الأحكام هي من دلالات النصوص أو لا، ومعاني الأحكام هي المعاني التابعة التي تؤخذ منها المقاصد الشرعية"^(٥).

- المسألة الأولى: ملخصها: طلب فهم مقاصد الشريعة من القرآن من علوم العربية؛ لأنه عربي^(٦).

وتلك طريقة الشاطبي في الاستدلال بالحجة الظاهرة على وجوب تفهم القرآن من جهة اللسان الذي نزل به القرآن، ولا يفهم بغير ذلك من أدوات أعجمية خارجة عن ذلك اللسان العربي، ويستثنى من ذلك النظر في الألفاظ المعربة في القرآن، والتي يرجع أصولها إلى غير اللسان العربي، غير أن العرب تكلموا بها وانصهرت في كلامهم، فصارت منها، فنزل القرآن على ما تكلموا به وألفوه في خطاباتهم.

١ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٩٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ٢٠٠٠، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.
٢ - نظرية بلاغة الحديث النبوي حقائق وشبهات، أ.د. عبد بلع، ٢٦، د.ط. وينظر نص ابن جني في: الخصائص، لابن جني، ١/ ٨٤، ت: محمد علي النجار، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٣ - ثمر الثمام شرح « غاية الأحكام في آداب الفهم والإفهام»، محمد بن محمد، المعروف بالأخير - ت: ١٢٣٢ هـ، ص ٣٧، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٠ هـ- ٢٠٠٩ م، تج: عبد الله سليمان العتيق.
٤ - الموافقات، ٢/ ٦٤.
٥ - المقاصد عند الإمام الشاطبي دراسة أصولية فقهية، محمود عبد الهادي فاعور، ١/ ٢٧٢، بسبوني للطباعة، صيدا- لبنان، ط١، ٢٠٠٦ م.
٦ - الموافقات، ٢/ ٦٤.

ونظر الشاطبي إلى تعدد وجوه الخطاب ودلالته عند العرب من حيث العام والخاص والظاهر وغيره، مما يستعان لمعرفة أنواع الدلالة بعلم البيان والنظر البلاغي^(١).

وبيّن الشاطبي طرائق العرب فيما عهدته في مناحي الخطاب في مقامات متنوعة باعتبارات مختلفة، وأنّ ذلك مما اختصت به دون غيرها من الألسن، فيذكر صور التعبير عن الخاص والعام كما هو معهود عند العرب في كلامها، وأنّ ذلك مما يُعرف في أول الكلام أو وسطه أو آخره، كما نبّه إلى الاشتراك اللفظي والترادف وكونهما معروفين في أساليبيهما بما تختص به العرب عن غيرها، وهذا مما يشهد لتبحر الشاطبي في علوم العربية وثقافته الواسعة في خصائصها.

ولعل ما ذكره الشاطبي من تغاير معهود اللسان العربي مما يُعد حجة لمن يريد أن يقم في البلاغة ما ليس منها من المصطلحات الغربية المترددة على الأذهان في الوقت الحاضر، ويريد الخلط بين البلاغة العربية والبلاغة الغربية بمصطلحاتها المستعربة، التي يستوحشها الطبع العربي الأصيل وبأباها، وما ذكره الشافعي في رسالته - نذكر مختصراً منه - حيث كانت اللبنة الأولى التي بنى عليها الشاطبي كلامه^(٢).

وذكر الشاطبي فصلاً في موضع آخر تكلم فيه أيضاً عن طرائق الإفهام ودلائل الفهم العام المشترك، واستواء جميع العرب في فهمه^(٣).

ثم قال الشاطبي في نهاية الفصل: "فالحاصل أن الواجب في هذا المقام إجراء الفهم في الشريعة على وزن الاشتراك الجمهوري، الذي يسع الأيمن كما يسع غيرهم"^(٤).

يقصد بالأمور الجمهورية الأمور التي تواطأ عليها جمهرة العرب عامتها وخاصتها، فصارت عند كل واحد منهم من الأمور المعهودة لدى كل عربي، فلا ينكرها من ذاق لسانه سليقة تلك اللغة، وما عدا ذلك فهو من الأمور الخاصة التي تأتي على طرائق مختلفة من الإبانة كالكنيات الغامضة، والرموز البعيدة، وتكون هي الأخرى مما عهدته خاصة العرب في تراكيبيها ونظمها وأساليبيها الماهرة.

وبهذا ينبّه الشاطبي على وجود دالتين: الأولى واضحة قريبة الإفهام لدى الجمهور خاصتهم وعامتهم، والثانية خفية كالكنيات الغامضة والرموز البعيدة التي تخفى على الجمهور لا عن قصد، وأن هذا أو ذلك مما عهدته العرب في مقصودها من الكلام، وإلا جاء مخالفاً لما عهدته.

فتناول الشاطبي لموضوع الإفهام هو من الأسس البيانية التي يقوم عليها العمل البلاغي؛ ذلك لأن البلاغة معلقة على فهم المخاطب وإدراك المراد من الكلام الذي يلقيه المتكلم.

١ - السابق، ٦٥ / ٢، وما بعدها.

٢ - الرسالة / ١ / ٤٥.

٣ - الموافقات. ٨٥ / ٢.

٤ - السابق. ٨٧ / ٢.

وأصل الفهم في استعمال العرب: "الفَهْمُ معرفتك الشيء بالقلب"^(١)، وجاء في معنى الفهم: "الفَهْمُ: حُسْنُ تصوّر الشيء، وفَهْمَ الشيء أي عَلِمَهُ وعَرَفَ حقيقته وأحسن تصوّره"^(٢).

وفي الفرق بين الفهم وبين العلم قال العسكري: "الفرق بين الفهم والعلم: قيل: الفهم: تصور المعنى من لفظ المخاطب، وقيل: إدراك خفيّ دقيق، فهو أخص من العلم؛ لأن العلم نفس الإدراك سواء كان خفياً أو جلياً، ولهذا قال سبحانه في قصة داود وسليمان عليهما السلام: ﴿ففهمناها سليمان وكلا آتينا حكماً وعلماً﴾، خص الفهم بسليمان، وعمم العلم لداود وسليمان"^(٣).

والإفهام أصل من أصول البلاغة مثل البيان والتبيين، حيث يعد مقصود المتكلم الإبانة والإفهام، وأساس ترتكز عليه اجتهادات المشتغلين بعلوم القرآن وآدابه وفنونه، لا سيما الأصوليين أيضاً، والإفهام الذي يعني وضوح الدلالة وخفائها من اشتغال علماء البيان.

وإذا كانت وظيفة البلاغة الأولى الإفهام، فعلى الأصولي أن يستمسك بزمام مفاد تلك الكلمة، ويتبينها، ولا يجهل المؤدى بها ومنها، ووظيفتها البتة؛ لأنها من مقصود المتكلم.

انحراف الفكر التأويلي في فهم مقاصد القرآن:

١ - معاني الحروف المقطعة فواتح السور:

يعوّل الشاطبي فهم معاني الحروف المقطعة في فواتح السور مثل: "الم، حم، الر، عسق...الخ" على ما ألفته العرب واعتادته في كلامها سبيلاً للفهم والإفهام، فمناط تحليل ألفاظ ومعاني الشريعة إنما تكون بلسان ما تكلمت به العرب، ولا يحتمل ذلك اجتهاداً أو تأويلاً ينافي طبيعة الخطاب العربي.

ولقد ذكر الشاطبي انحرافاً جائراً في فهم بعض قضايا القرآن الكريم وهو وقوع الخطأ في فهم إدراك بعض ألفاظ القرآن وحروفه ومعانيها، فمن تلك المحاولات تأويل الحروف المقطعة في فواتح سور القرآن الكريم، قال الشاطبي: "وقد وقعت في القرآن تفاسير مشككة، يمكن أن تكون من هذا القبيل، أو من قبيل الباطن الصحيح، وهي منسوبة لأناس من أهل العلم، وربما نسب منها إلى السلف الصالح"^(٤).

ثم عدد الشاطبي تأويلات مختلفة في بيان الحروف المقطعة في مفتتح بعض السور، ونبّه على أنها تأويلات لا تتفق ومعهود العرب، حيث لم تثبت في كلامهم مطلقاً، ورجّح منها ما أفاد أنها حروف مقطعة لها أسرار لا يعملها إلا الله، فهي من قبيل المتشابهات التي تحدى بها العرب، واشترطه أن يكون التأويل منضبطاً على معهود العرب في مجاري الكلام تأسيساً لقواعد النقد التأويلي لمعاني الألفاظ وفق معهود العرب؛ حتى يتسم المعنى المؤول بالفهم الصحيح المتوافق مع المعهود من الخطاب، فلا يشذ عمّا ألفته أهل اللغة أصل معناه.

١ - لسان العرب، لابن منظور، ١٢/ ٤٥٩، مادة- فهم، ط/ دار صادر- بيروت، ط/١.
٢ - معجم الفرائد القرآنية، ٣٩، تأليف: مركز نون للدراسات والأبحاث القرآنية، بدون طبع.
٣ - معجم الفروق اللغوية للعسكري، لأبي هلال العسكري، ص ٢٨٧، دار العلم والثقافة- القاهرة ١٩٩٨م، تح: محمد إبراهيم سليم.
٤ - الموافقات، ٣/ ٣٩٦، وما بعدها.

يمكن أن يقال بأن ضوابط التأويل والتصرف في المعاني لا بد أن يجري وفق قواعد محددة، وأن المعول عليه أمور لا بد منها:

١- ما ورد في القرآن من حروف مقطعة ينبغي النظر فيها بأن يجري المعنى المؤول وفق معهود العرب في الكلام، فلا يشذ عنها، لأنها من جنس حروف العربية.

٢- أن يكون للتأويل وجه صحيح مقبول، دلّ عليه دليل حالي أو مقالي، وبهذا يحدد الشاطبي وظيفة (السياق) في تصريف المعاني الصحيحة ويكشف عن دلالاتها الغامضة والمشكلة.

٢- الانحراف التأويلي في معاني بواطن القرآن:

ذكر الشاطبي أمثلة لبعض التأويلات المنحرفة عن القصد مما لم يجر على عادة العرب، كقولهم في معنى قوله تعالى: (ولا تقربا هذه الشجرة)، لم يرد الله معنى الأكل في الحقيقة، وإنما أراد معنى مساكنة الهمة لشيء هو غيره، وهذا الذي ادّعاه في الآية خلاف ما ذكره الناس، من أن المراد النهي عن نفس الأكل، لا عن سكون الهمة لغير الله، وإن كان ذلك منهيًا عنه أيضًا، ولكن له وجه يجري عليه لمن تأول^(١).

محاولة الشاطبي في معالجة ما وقع فيه القائل في تفسير المراد من النهي اعتبار بلاغي، وهو الكناية عن الأكل بالاقتراب لتشديد النهي بعدم الاقتراب منها أصلا حتى لا يُزين إليه الأمر فيحصل المنهي عنه بالأكل من الشجرة، فالنهي معلق على معنى القرب لأنه يستلزم الأكل من الشجرة، أي أنّ آدم -عليه السلام- لم يُنه عن مجرد الاقتراب بل ما يترتب عليه وما يستلزم منه.

ومن التأويلات التي ذكرها الشاطبي ما قيل في قوله تعالى: (إنّ أول بيت وضع للناس)، حيث أولوه بأن باطن البيت قلب محمد -ﷺ- يؤمن به من أثبت الله في قلبه التوحيد، واقتدى بهديته.

وذكر الشاطبي لاشتراط صحة الاجتهادات في بواطن القرآن شرطين:

- أحدهما: أن يصح على مقتضى الظاهر المقرر في لسان العرب، ويجري على المقاصد العربية.

- والثاني: أن يكون له شاهد في محل آخر يشهد لصحته من غير معارض^(٢).

واستدل الشاطبي على صحة اشتراط الأول أنّ القرآن يقتضي فهمه على ما هو مقرر في لسان العرب؛ لأنه من جنسه، ولو فهم من غير ذلك لم يوصف بكونه عربياً.

واستدل على اشتراط الثاني بأنه إن لم يكن له شاهد في محل آخر، أو كان له معارض، صار من جملة الدعوى التي تدعى على القرآن، والدعوى المجردة غير مقبولة باتفاق العلماء^(٣).

وهذا مما تسعى إليه علوم البلاغة في توخي السلامة في بيان معاني الكلام؛ فإن مرجعها الاحتراز عن

١ - الموافقات، ٣/ ٣٩٩، وما بعدها .

٢ - الموافقات، ٣/ ٣٩٤ .

٣ - السابق، الصفحة نفسها.

الوقوع في الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره^(١)، وبيان المراد من مقصود المتكلم وفق مجاري العرب في كلامها.

لذا أحسّ د. محمود توفيق اتحاد العلاقة والوظيفة بين العلمين قائلاً: "أليس علم أصول الفقه قانوناً عاصماً لذهن الفقيه من الخطأ في الاستدلال على الأحكام، وعلم البيان قواعد كلية تعين البلاغي فكراً ووجداناً على الاحتراز عن الخطأ في إدراك أسرار البيان في آيات الله والحكمة، وهما مصدر الاستدلال على الأحكام عند الأصولي؟ فتكون غاية الأصولي على لاجب الصراط المستقيم إلى غاية البلاغي الشطون^(٢)."

قال الشاطبي في الربط بين توحي البلاغة الروابط والعلائق بين العبارات، وأنها معتبرة في تأويل ظاهر القرآن: "فكل ما كان من المعاني العربية التي لا ينبني فهم القرآن إلا عليها؛ فهو داخل تحت الظاهر، فالمسائل البيانية والمنازع البلاغية لا معدل بها عن ظاهر القرآن، فإذا فهم الفرق بين ضيق في قوله تعالى: ﴿يَجْعَلُ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾ [الأنعام: ١٢٥]، وبين ضائق في قوله: ﴿وَضَائِقُ بِهِ صَدْرُكَ﴾ [هود: ١٢]..."^(٣).

فآلة البيان والكشف عن فوارق النظم في فهم معاني وألفاظ القرآن يرجع النظر فيها إلى علوم البلاغة، التي هي من علوم العربية، ومن ثم فعلم البلاغة من الأسس الركيزة في استنباط المعاني والأحكام، وبيان مقاصد الشريعة، والتي اعتمد عليها الشاطبي في بيان المراد من القرآن ظاهراً وباطناً^(٤).

ولا بد أن تكون دلالة الألفاظ محددة مستخرجة من النصوص، لا تبعد عنها إلى ما لا يحتمله النص إلا بقرينة، فالقصد إلى الفهم والإفهام، يقوم في أساسه على مدى مراعاة العلاقة القائمة بين المرسل والمستقبل، ومدى اشتراكهما في عرف لغوي واحد^(٥).

تبيّن من خلال ما سبق أن ضابط التأويل لمعاني القرآن أن لا يتعدى الفهم شيئاً خارجاً عن الألفاظ المذكورة في النص إلا بقرينة توضح المقصود وتبيّنه، والعلاقات والقرائن من وظائف مباحث علم البيان، فهناك روابط وأواصر تجمع بين المشتغلين في أصول الفقه وتدبر مقاصد الشريعة واستنباط أحكامها وبين وظائف علوم البلاغة من حيث فهم المقصود من المعاني، وفقه دلالة الألفاظ.

المبحث الثالث

مقتضيات الأحوال والمقاصد

- المسألة الأولى: مقتضى الحال في معرض الحديث عن أنواع دلالات الألفاظ:

- ١ - ينظر: الإيضاح ٤٩/١ .
- ٢ - دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ص ٥، والشطون: البعيد والطويل.
- ٣ - الموافقات، ٣/ ٣٨٦، وما بعدها، بتصرف.
- ٤ - السابق، الصفحة نفسها .
- ٥ - ينظر: النص الشرعي وتأويله، ٩٨ .

مقتضى الحال هو الأمر الداعي لإيراد الكلام على صورة مخصوصة، ولقد اشترط علماء البيان ذلك في الكلام البليغ، وعرفوا بلاغة الكلام قديماً على أنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، فإذا ما طابق الكلام مقتضى حال المتكلم، مع اعتبار آخر مضاف إلى المقتضى وهو فصاحة الكلام كان الكلام بليغاً، وصرحوا حديثاً بأن "مطابقة الكلام لمقتضى الحال هو أساس البلاغة كلها، وهو الذي يجب مراعاته في الكلام حتى يصبح بليغاً يتعدى مرحلة الإفهام"^(١).

يفهم من هذا النص ثلاثة أمور:

أولها: أن مطابقة الكلام لمقتضى الحال أساس البلاغة كلها.

ثانيها: أن للبلاغة مرحلتين: الإفهام والمطابقة.

آخرها: شرط البلاغة أن تتعدى مرحلة المطابقة مرحلة الإفهام.

ومقتضى الحال من الأسس البيانية التي تحدث عنها الشاطبي، وذلك أثناء تقسيم أنماط دلالات الألفاظ في اللغة العربية، وأنها تأتي على جهتين: الأولى ما سماه بالدلالة الأصلية، والثانية الدلالة التابعة^(٢). وذكر أن الجهة الأولى الدلالة الأصلية، ويقصد بها الدلالة العامة التي تفهم من المنطوق مطلقاً، وعموم هذا الإطلاق لجميع الأسنة، دون تقييدها بمعنى آخر يخصص بها قوم دون غيرهم، ولعله يقصد بهذا العموم اتفاق جميع لهجات اللغة الأم في أصل الدلالة، غير أن كلامه عن الجهة الثانية يوضح مقصوده اشتراك اللسان العربي مع جميع الألسن غير العربية في الدلالة الأصلية^(٣).

وأما الجهة الثانية فهي الدلالة التبعية، وهي الدلالة النابعة من مفهوم اللفظ، ولعل هذا النوع من الدلالة ما يقصده عبد القاهر من تسمية المعاني الثواني، أو المعاني المستتبعة، وهو قريب من تسمية الشاطبي بالدلالة التابعة^(٤).

وفي مقام آخر عند تقسيم دلالة الألفاظ وأنها تأتي لجهتين: إما معاني أصلية أو تبعية، ذكر الشاطبي أن المعاني التبعية لا دلالة لها على حكم شرعي زائد ألبتة، واستثنى من ذلك المعاني الزائدة على المعنى الأصلي بمثابة الآداب الشرعية^(٥).

ثم بيّن الشاطبي تفصيل تلك الجهة في تنوع الدلالات بتنوع الإخبار وملايسات مجيء الخبر وما يتصل به أو بالمخبر عنه، والمخبر به، ونفس الإخبار من أحوال ومساقات خادمة لما يحمله من معانٍ ثرية ودلالات متنوعة^(٦).

ويعني بذلك اختلاف الدلالة وتنوعها باختلاف مقتضيات الأحوال، وهو تأصيل دقيق لمباحث الإسناد

١ - أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى، د. رشيد بلحبيب، ص ١٠، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب، د.ط.

٢ - الموافقات، ٢/٦٦.

٣ - السابق الصفحة نفسها.

٤ - الموافقات، ٢/٦٧.

٥ - السابق، ٢/١٠٣.

٦ - الموافقات، ٢/٦٧.

في علوم البلاغة.

ثم تحدث عن أحوال الخبر ومتعلقاته في الجملة وما يتصل به من أغراض، منها غرض التقديم في ابتداء الأخبار، ولعله يقصد بابتداء الأخبار النوع الأول من أنواع الخبر ويسميه علماء البيان: بالمقام (الابتدائي)، وهو أول مقامات الإخبار الثلاثة: (الابتدائي والطلبى والإنكاري) ^(١)، وأن المقدم في الخبر الابتدائي هو المقصود بالعناية، وهذا كله مما تناوله علماء البيان في مباحث علم المعاني في باب أحوال الإسناد الخبري وأحوال المسند إليه والمسند في مبحث التقديم والتأخير، قال الشاطبي: "تقول في ابتداء الأخبار: [قام زيد]، إن لم تكن ثم عناية بالمخبر عنه، بل بالخبر، فإن كانت العناية بالمخبر عنه قلت: [زيد قام]". ^(٢).

وفي غير الخبر الابتدائي مجيء الخبر في مقام سؤال أو في منزلة السؤال، أو مقام الإنكار أو يشك فيه، وهو ما يشمل النوعين الآخرين من أنواع الخبر، وهما: (الطلبى، والإنكاري) عند علماء البيان ^(٣). ثم قال الشاطبي: "وبهذا النوع الثاني اختلفت العبارات وكثير من أفاصيص القرآن؛ لأنه يأتي مساق القصة في بعض السور على وجه وفي بعضها على وجه آخر، وفي ثالثة على وجه ثالث، وهكذا ما تقرر فيه من الإخبارات لا بحسب النوع الأول إلا إذا سكت عن بعض التفاصيل في بعض ونص عليه في بعض، وذلك أيضا لوجه اقتضاه الحال والوقت" ^(٤).

وتلك دراية متقدمة من الشاطبي في مباحث الخبر، وإدراك الفروق في دلالات الكلام وخصائصها وأنماطها عند الاستعمال البليغ، وفق مضامين الحال والسياق ومقتضاهما، مما ينبني عليه قواعد وأصول في علوم البلاغة، قامت عليها جلّ مسائلها.

وقد بيّن عبد القاهر معاني (إن) ومواقعها في الكلام ومقاماتها، فيما رواه ابن الأنباري عن الكندي، في الفروق بين طرائق الإخبار بـ (إن) في قول العرب: "عبدُ الله قائمٌ"، ثم يقولون: "إنَّ عبدَ الله قائمٌ"، ثم يقولون: "إنَّ عبدَ الله لقائمٌ"، فظنَّ الكندي أن الألفاظ متكررة والمعنى واحدٌ، فأجابهُ أبو العباس قائلاً: "بل المعاني مختلفةٌ لاختلافِ الألفاظِ، فقولهم: "عبدُ الله قائمٌ"، إخبار عن قيامه وقولهم: "إنَّ عبدَ الله قائمٌ"، جوابٌ عن سؤالٍ سائلٍ وقوله: "إنَّ عبدَ الله لقائمٌ"، جوابٌ عن إنكارٍ مُنكِرٍ قيامه، فقد تَكَرَّرَتِ الألفاظُ لتكرُّر المعاني، قال فما أَحَارَ المتفلسفُ جواباً" ^(٥).

وهذا ما قرره البلاغيون قبل الشاطبي من أضرب متنوعة في سياقات الخبر المختلفة، والعلم بها يسعف المجتهد في مسائل الشريعة معرفة الأسرار والمقاصد من وراء تنوع الخبر في الكلام. ثم ذكر الشاطبي أغراض ذكر المخبر عنه، وهو ما يعرف عند علماء البيان بالمسند إليه وما يتصل به

١ - مفتاح العلوم، للسكاكي، ص ١٧٠، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ٢٠٠٧هـ- ١٩٨٧م، تح: نعيم زرزور .
٢ - الموافقات، ٦٧/٢.
٣ - الموافقات، ٦٧/٢.
٤ - السابق الصفحة نفسها .
٥ - دلائل الإعجاز، ص ٣١٥، وينظر: مفتاح العلوم، ص ١٧١.

من مسائل في أبواب علم المعاني من حيث الذكر والحذف... الخ، يقول الشاطبي: " ثم يتنوع- أيضا- بحسب تعظيمه أو تحقيره- أعني المخبر عنه - وبحسب الكناية عنه والتصريح به، وبحسب ما يقصد في مساق الأخبار، وما يعطيه مقتضى الحال، إلى غير ذلك من الأمور التي لا يمكن حصرها، وجميع ذلك دائر حول الإخبار بالقيام عن زيد، فمثل هذه التصرفات التي يختلف معنى الكلام الواحد بحسبها ليست هي المقصود الأصلي، ولكنها من مكملاته وتماماته، وبطول الباع في هذا النوع يحسن مساق الكلام إذا لم يكن فيه منكر" (١).

يقصد بقوله (التصرفات) الطرائق والتغيرات الطارئة على صياغة الخبر والمخبر عنه، وما يعترضه من أحوال وملابسات تضي على العبارات دلالات مغايرة لمعاني بعضها البعض.

ويقصد بقوله: " وبطول الباع في هذا النوع يحسن مساق الكلام إذا لم يكن فيه منكر " النوع الأول وهو مجيء الخبر على الصورة الأولى في ابتداء الكلام، وهي ما يسميه أهل البيان الخبر الابتدائي، الذي لا يصحبه شك أو تردد أو إنكار، أما ما كان فيه إنكار فهو من النوع الثاني خلاف الأول، وهو ما يطلق عليه علماء البيان بنوعي الخبر: الطلبي والإنكاري.

وهذا التنبيه ربط أصيل لمعاني التراكيب التي هي مباحث علم المعاني في علم البلاغة لمعرفة الأحكام الناتجة عن أحوال ومقتضيات الجملة الخبرية على تنوعها حسب المقام والسياق.

فتلك أحوال المسند إليه وتقلباته في الكلام التي قررها علماء البيان، وضابط هذه الصور والأنماط اعتبارات بحسب ما يقتضيه الأحوال والمقامات (٢).

- المسألة الثانية: فكرة المقاصد في الشريعة ومقصود المتكلم:

يُعد الشاطبي رائد الأصوليين في تأصيل مقاصد الشريعة الغراء، فهو المؤسس لعلم مقاصد الشريعة مع ما يمتاز به من عناية بالغة بالجانب المنهجي في هذا العلم (٣)، فإنه لم تظهر فكرة المقاصد بوضوح إلا على النحو الذي أظهره الشاطبي، حيث أفرد لها فصلاً خاصة، وجعلها باباً من أبواب أصول الفقه (٤).

ولقد خطى الشاطبي بالمقاصد خطوات واسعة في كتابه الموافقات، ولقد عدّ بعضهم أن المقاصد: " تشكل الرؤية الكلية، والمحور الذي تدور في فلكه جميع فروع الفقه ومسائله" (٥).

- معنى المقاصد:

عرفها الشيخ محمد الطاهر بن عاشور بقوله: " مقاصد التشريع العامة: هي المعاني والحكم الملحوظة للشارع في جميع أحوال التشريع أو معظمها، بحيث لا تختص ملاحظتها بالكون في نوع خاص من أحكام

١ - الموافقات، ٢/ ٦٦.
٢ - مفتاح العلوم، ص ١٧٥، بتصرف.
٣ - ينظر: المعرفة والسلطة في التجربة الإسلامية- قراءة في نشأة علم أصول الفقه، ومقاصد الشريعة، د. عبد المجيد الصغير، ص ٤٩٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.
٤ - ينظر: النص الشرعي وتأويله، ص ١٥، ٢٥.
٥ - السابق، ص ١٥.

الشريعة"^(١)، ومقاصد الشريعة في أقرب معانيها: الغايات التي وضعت الشريعة لأجل تحقيقها، لمصلحة العباد، وقد يُعبر عنها بالمعاني أو الحكم أو العلل^(٢).

وفكرة المقاصد عند الشاطبي: "بيان معنى الاعتبار، أو معنى موافقة الحكم للوصف المناسب في المصطلح الأصولي"^(٣).

ووظيفة المقاصد الرئيسية هي بيان العلل والأحكام المستنبطة من النص الشرعي، وهي قريبة التناول من مقصود المتكلم في الكلام، وهو معتبر في البلاغة العربية، حيث يشغل مقصود المتكلم ومراده جُل مسائل علوم البلاغة فمطابقة الكلام معلقة على بيان مراد المتكلم، ومدى مطابقتها لحال المتكلم، لذا عابوا على المُسيَّب بن عَلس لما أنشد بيته:

وقد أتأسى الهمم عند احتضاره بناج عليه الصَّيْعِرِيَّة مُكْدَم

فقال طَرْفة: استنوق الجمل؛ لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل، وهو - هنا - يصف الجمل لا الناقة^(٤)، حيث أخطأ الشاعر في مراده فجاء الوصف على غير ما قصده.. الخ هذه الأمثلة، وهي كثيرة في كتب الأدب.

- تعليق الحكم على مقصود المتكلم لا مجرد دلالة الألفاظ:

يرجع أهمية المقاصد أنها تحدد المعنى المقصود والمراد من إطلاق المتكلم لألفاظه وعباراته، ومن ثم فإن الحكم يقع على حسب مراده واعتقاده، ومقصوده في الكلام، فمن ذلك ما نقل عن مُنصف وكيع: "أن عمر بن الخطاب قضى في امرأة قالت لزوجها سَمَنِي، فسماها الطيبة، فقالت: لا، فقال: لها ما تريدين أن أسميك؟ قالت: سَمَنِي خلية طالق، فقال لها: فأنت خلية طالق، فأنت عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- فقالت: إنَّ زوجي طَلَّقْتِي، فجاء زوجها، فقصَّ عليه القصة، فأوجع عمر رأسها، وقال لزوجها: خذ بيدها، وأوجع رأسها، وهذا هو الفقه الحي الذي يدخل القلوب بغير استئذان، وإن تلفظ بصريح الطلاق، وأن الذي قال لما وجد راحلته: اللهم أنت عبدي، وأنا ربك، أخطأ من شدة الفرح، لم يكفر بذلك، وإن أتى بصريح الكفر؛ لكونه لم يردده، والمكره على كلمة الكفر أتى بصريح كلمته، ولم يكفر لعدم إرادته"^(٥).

ولك أن تقول أن فكرة المقاصد لم تبعد عن مقصود المتكلم واهتمام البلاغة العربية ببيانها والمراد منها، حتى يكون الكلام واضحًا جليًا موافقًا ومطابقًا لمقصود المتكلم، فشرط البلاغة وضوح مقصد المتكلم.

١ - الاجتهاد المقاصدي، حجيته، ضوابطه، مجالاته، دنور الدين بن مختار الخادمي، ٣٤/١. سلسلة كتاب الأمة- قطر، العدد ٦٥، جمادى الأولى ١٤١٩هـ، السنة ١٨.

٢ - النص الشرعي وتأويله، ص ٣٢.

٣ - المقاصد عند الإمام الشاطبي دراسة أصولية فقهية، ٤٧/١.

٤ - النقد اللغوي في تهذيب اللغة للأزهري ١٣/٥.

٥ - نظرية المقاصد، د. أحمد الريسوني، ص ١٢، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط ٤، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، نقلا عن إعلام الموقعين عن رب العالمين، لابن قيم الجوزية، ٧٨/٣، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.، تح: طه عبد الرؤوف سعد.

- حركة الألفاظ والمعاني في بيان مفهوم مقاصد الشريعة:

غلب على الشاطبي في كتابه الموافقات في أصول الفقه، الاهتمام بعلم اللسان العربي في تأصيل قواعد أصول الفقه، واستنباط الأحكام، وتأثر بهذا النهج من فعل الشافعي واهتمامه بعلم العربية، وبلغت عناية الشاطبي بالحديث عن الألفاظ والمعاني في فقه أحكام القرآن، ومن ثم مقاصد الشريعة مبلغًا مزوَجًا لقضية اللسان العربي، ومعهود العرب في فهم الشريعة، وشدد على نفي اتصاف المعنى الذي يستنبط من القرآن ولم يوافق اللسان العربي كونه من علوم القرآن، فشرط كونه من علوم القرآن أن يجري على اللسان العربي^(١).

وتحدث الشاطبي في كتاب المقاصد أيضًا في المسألة الثانية من النوع الثاني: [في بيان قصد الشارع في وضع الشريعة للإفهام] ما ملخصها: [دلالة الألفاظ على المعاني من حيث الإطلاق والتقييد]، وهذا جانب من جوانب نظر الأصوليين لأنواع الدلالة المتعددة والمتنوعة باعتبارات مختلفة في كتبهم، فهنا يقسم الشاطبي دلالة الألفاظ باعتبار الإطلاق والتقييد إلى دلالة أصلية وأخرى تابعة.

ولعل مبحث المعاني من المباحث التي شغلت فكر الشاطبي كثيرًا، فمثل هذا التقسيم يؤكد عناية الشاطبي بالمعاني وتقاسيمها وأنواعها، وما ذلك إلا تأسيسًا لأدلة أصول الفقه على أسس ثابتة. فأقسام الدلالة إلى نوعين: دلالة أصلية وأخرى تابعة باعتبار الإطلاق والتقييد في المعاني^(٢).

وهذا التقسيم بهذه المصطلحات المحددة غير معهود في كتب أهل البيان، غير أن المصطلحات البلاغية التي تعالج مباحث العموم والخصوص، لكنه لم يقصد ذلك، بل أراد بالدلالة الأصلية المطلقة مجرد الإخبار فقط عن حدث^(٣).

فالأخبار تتنوع باعتبارات مختلفة: بحسب المخبر، والمخبر عنه، والمخبر به، والإخبار نفسه، في كل من الحال، والمساق، ونوع الأسلوب من حيث الدلالة إيضاحًا وإخفاءً، ومن حيث الكم إيجازًا وإطنابًا، وغير ذلك.

وتحدث الشاطبي في المسألة الثالثة عن أمية الشريعة؛ لأن العرب أمة أمية، وهذا ما نستنتج من الكلام هنا؛ ذلك لأنه في غير موضع البحث، فلا نتعرض له إلا ما كان متعلقًا بمسألة عربية اللغة ومعهود العرب، فقد تدرج من أمية العرب أمية الشريعة؛ لإثبات أن القرآن نزل بما عهدته العرب وألفته واعتادته في كلامها ونزل على نسق كلامها الإعجاز الذي تحدوا به جميعًا، فلا يعقل أنها خوطبت بما لم تعهده، وهو يريد من تلك المسألة تأصيل قضية معهود العرب، وعلى المجتهد أن يتبع في تحصيله أصول الفقه ذلك المعهود^(٤).

١ - الموافقات، ٣/ ٣٩١.

٢ - ينظر: النص الشرعي وتأويله، ٤٨، وما بعدها.

٣ - الموافقات، ٢/ ٦٦، وما بعدها.

٤ - السابق، ٢/ ٦٩.

فأسلوب القرآن عربي، وهو من جنس ما يتكلم به العرب، وحصل بألفاظه التحدي، وعجزوا عن مجاراته، ومماثلته.

- المسألة الثالثة: اعتناء العرب بالمعاني، وإصلاح الألفاظ من أجلها:

من الأسس البيانية التي شغلت علماء البيان هي البحث في طرائق الإبانة عن الألفاظ والتعبير عن المعاني (ومن يبحث في مصنفات هذا الفن، يجدها قد عُيّنت في المحل الأول ببيان الطرق والمسالك إلى اختيار المعاني الجيدة والألفاظ القريبة)^(١).

ومن خلال تأكيد الشاطبي ضرورة اتباع معهود العرب في أساليبها وطرائقها نجد أنه يذكر في فصل آخر من معهود العرب إصلاح الألفاظ عناية بالمعاني، وتلك من القضايا المشكلة عند علماء البيان، حيث يحدد الشاطبي معهود العرب في إصلاح الألفاظ لأجل المعاني المرادة، فالألفاظ خادمة لمقصود المتكلم دالة على معانيها، وأنّ اللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود، من أجل ذلك ترى العرب يولونها بالعناية والاهتمام^(٢)؛ لهذا لزم أن يكون الاعتناء بالمعاني دون تكلف فيها، وفي عباراتها وألفاظها^(٣)، وفق مقتضيات الأحوال.

ثم تكلم الشاطبي عن المعنى الإفرادي والمعنى التركيبي، يقول الشاطبي: "ولا أيضا كل المعاني فإن المعنى الإفرادي قد لا يعبأ به إذا كان المعنى التركيبي مفهوماً دونه، كما لم يعبأ ذو الرمة ببائس ولا يابس، اتكالا منه على أن حاصل المعنى مفهوم"^(٤).

وأبين من هذا قصة عمر في معنى (الأب) في قوله تعالى: (وفاكهة وأبا)، فسأل نفسه ما الأب ثم نهرها في ذات الوقت، وردّه السائل عن معنى الكلمة نفسها بقوله: نهينا عن التعمق والتكلف^(٥).

ويقصد الشاطبي بالمعنى الإفرادي الألفاظ التي وردت في صفات الله تعالى، ولقد أمسك الشاطبي في الاجتهاد فيها^(٦).

وقال في المسألة الخامسة عن المعنى الأصلي، والمعنى التبعية: "إذا ثبت أن للكلام من حيث دلالاته على المعنى اعتبارين من جهة دلالاته على المعنى الأصلي، ومن جهة دلالاته على المعنى التبعية، الذي هو خادم للأصل، كان من الواجب أن ينظر في الوجه الذي تستفاد منه الأحكام، وهل يختص بجهة المعنى الأصلي أو يعم الجهتين معا؟"^(٧)، ويقصد بالمعنى التبعية: المعنى المستتبع من اللفظ لا المعنى الأصلي المأخوذ من دلالاته^(٨).

ومبحث دلالة اللفظ على المعنى من المباحث التي توافر عليها علماء البلاغة قديما وحديثا، وكان مما

١ - مقاصد الشريعة الإسلامية، ١/ ٢٧٩.

٢ - الموافقات، ٢/ ٨٧.

٣ - ينظر: النص الشرعي وتأويله، ٩٩.

٤ - الموافقات، ٢/ ٨٧.

٥ - السابق الصفحة نفسها.

٦ - المقاصد عند الإمام الشاطبي دراسة أصولية فقهية ١/ ٢٧٨.

٧ - الموافقات ٢/ ٩٥.

٨ - المقاصد عند الإمام الشاطبي دراسة أصولية فقهية، ١/ ٢٨٢.

لفت إليه الإمام عبد القاهر إلى تنوع مصطلح المعنى وثناء مباحثه في ظل نظرية النظم، فقد عرف بطول النظر في معالجة اللفظ والمعنى ردًا على من زعم أنّ المرّية قائمة بأحدهما، والمفاضلة لواحد منهما دون الآخر، وأدّى به ذلك إلى تطور قضية اللفظ والمعنى بعد طول معالجة، وكان مما أثمر به النظر وطول الفكر أن أخذ عنه المعنى القائم باللفظ ومعنى المعنى الذي أورده في كتابه دلائل الإعجاز، والذي يقصد به المعاني الثواني النابعة من المعاني الأولى للفظ عند التركيب فليس المقصود من المعنى: دلالة الكلمة المفردة، وإنما يتحصل من المعنى ومعنى المعنى من دلالة اللفظ في سياق الكلام المؤلف المنسبك، وهو ما يعرف بالنظم^(١).

قال الإمام عبد القاهر: "الكلام على ضربين: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن "زيد" مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خرج زيد"، وبالانطلاق عن "عمرو" فقلت: "عمرو منطلق"، وعلى هذا القياس، وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقنضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانية تصل بها إلى الغرض"^(٢).

ولعل نظرية معنى المعنى الخاصة بالنظر في معاني صور الكناية والاستعارة والتمثيل هي التي أسست وولدت نواة علم البيان^(٣) بمفهومه الخاص الذي يثري التنوع في الدلالة بطرق البيان السابقة، التي التي عرفت بمباحثه فيما بعد.

وقال في موضع آخر: "وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهانها عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى"، و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى"، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يُفصي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسرت لك"^(٤).

وتقسيم الإمام عبد القاهر للمعنى بهذا النحو معاني حقيقية عرفية ومباشرة أو دون واسطة كما عبّر بذلك الإمام، تتبع من توافق المجتمع عليها، وأخرى غير مباشرة أو بواسطة تتبع من دلالة الحال والمقام الموافق لغرض المتكلم فوق ما تدل عليه في أصل الدلالة، فهناك [دلالة اجتماعية عرفية وأخرى دلالة حضارية]^(٥) نصية، وهذا يدل على وعي تام من الإمام عبد القاهر وتذوق عالٍ لمرامي الكلام، فهناك معان مباشرة مفهومة من اللفظ باتفاق، وأخرى غير مباشرة تدل عليها أحوال ومقامات ملابسة للنص.

فالمعنى بقسميه كما صوره عبد القاهر:

١ - المعنى: دلالة اللفظ وحده (دلالة أولى) ← الغرض.

١ - ينظر: اللفظ والمعنى في البيان العربي، د. محمد عابد الجابري، ص ٤٢، مجلة فصول [تراثنا النقدي]، المجلد ٦، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٥م، وقراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، د. عز الدين إسماعيل، ص ٣٨، مجلة فصول [قضايا المصطلح الأدبي]، المجلد ٧، العددان: الثالث والرابع، أبريل ١٩٨٧م.

٢ - دلائل الإعجاز، ص ٢٦٢.

٣ - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ٤٢٩، دار الثقافة، ط ٤، ١٩٨٣م.

٤ - دلائل الإعجاز ٢٦٣.

٥ - ينظر: قراءة في معنى المعنى، ص ٣٩.

٢- معنى المعنى: دلالة اللفظ وحده ← معنى (دلالة ثانية) ← الغرض.

وهذا يدل على أن العلائق بين المعاني والألفاظ بعضها ببعض معلقة بالترابط النصي فيما بين الألفاظ المؤلفة، والمعاني المتولدة أو قل المستنبطة، وعوامل السياق والمقام المختلفة المدلول عليها بمفهوم النظم الذي استخرجه لنا الإمام عبد القاهر الجرجاني.

ولعل رؤية الإمام عبد القاهر تتلاقى إن لم نقل تتطابق معها رؤية الإمام الشاطبي في أنواع المعنى، فالمعنى الأصلي الذي تحدث عنه الإمام الشاطبي هو بعينه المعنى الأول الذي تكلم عنه الإمام عبد القاهر، والمعنى التبعية الذي تحدث عنه الأول هو بعينه معنى المعنى الذي عناه الثاني.

وهناك مصطلح قريب مما أطلقه الإمام الشاطبي وهو مستنبعات التراكيب، أي المعاني المستنبعة من الألفاظ وليست منها، أو المعاني المجازية المستخرجة من الألفاظ الزائدة على معانيها الأصلية، ولعل هذا الأخير الذي نبه إليه الإمام سعد الدين التفتازاني عند الحديث عن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى معتبرة، مستخرجة من دلالة الكلام ذات علاقات محددة، لها مناسبة للتجوز بمعناها الأصلي إلى معانيها المستنبعة، حيث جاء في المطول: "[ثم إن هذه الكلمات] الاستفهامية [كثيرًا ما تستعمل في غير الاستفهام] مما يناسب المقام بمعونة القرائن، وتحقيق كيفية هذا المجاز وبيان أي نوع من أنواعه مما لم يَحْمُ أحدٌ حَوْلَهُ، [كالاستنباط، نحو: كم دعوتك]"^(١).

وهذا يعني بأن تلك المعاني المستخرجة من دلالات الاستفهام التي تحيك في الصدر موقوفة محيرة، لم يعتبرها العلماء مجازًا لعدم ضبط العلاقة وبيان نوع المجاز، أما شارح المطول، فقد اعتبر تلك الدلائل من أنواع المجاز، وقام ببيان العلاقة والمناسبة لكل مثال^(٢).

وما ذكره شارح المطول من اجتهاد لأنواع المجاز لبعض دلالات الاستفهام يدل دلالة واضحة على ما أكده الشاطبي من أن اللفظ دلالة أصلية ودلالة أخرى مستنبعة، سواء كانت معان تابعة أو معان مجازية.

- المسألة الرابعة: مقتضى الحال في معرض الحديث عن صيغ العموم :

اهتم الشاطبي كثيرًا بتحديد ضوابط دلالات الألفاظ، ذلك لأنه يتوقف عليه فهم المعنى الذي عليه الألفاظ، ومن ثم يتعين استنباط الأحكام واستخراجها بطريقة صحيحة، واستوقفه صيغ العموم في تعيين تلك الدلالة، وربط ذلك بمقتضيات الأحوال وما تعهده العرب في تحديد المعنى العام والخاص من بعض الصيغ، فقد ذكر الشاطبي أثناء الحديث عن صيغ العموم الوضعية نصًا يشير فيه إلى المعول عليه في المفهوم من صيغ العموم ما قصدت تعميمه العرب بحسب مقتضيات الأحوال، وأن لصيغ العموم اعتبارين: الأول: باعتبار ما تدل عليه الصيغة في أهل وضعها على الإطلاق، ويسمى قياسي، وإلى هذا النظر قصد الأصوليون، فلذلك يقع التخصيص عندهم بالعقل والحس وسائر المخصصات المنفصلة.

١ - المطول، في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، ص ٢٣٥، المكتبة الأزهرية للتراث ١٣٣٠هـ.

٢ - حاشية المير سيد شريف، على المطول ص ٢٣٥، المكتبة الأزهرية للتراث ١٣٣٠هـ.

والثاني: وهو ما كان بحسب المقاصد الاستعمالية التي تقضي العوائد بالقصد إليها، وإن كان أصل الوضع على خلاف ذلك، ويسمى استعمالي^(١).

ثم ذكر الشاطبي المعول عليه في الاعتبارين، وهو اعتقاد العرب وما عهدته من تعميم العام وتخصيص الخاص، فلو قلت مثلاً: ضربت كل من في الدار كان الضرب واقعا على كل من كان موجودا في الدار باستثناء الضارب، ولا يلزم من التعميم شرط دخول الضارب فيمن وقع عليهم الضرب؛ لحصول الضرب منه ووقوعه عليهم، يقول الشاطبي: "القاعدة في الأصول العربية أن الأصل الاستعمالي إذا عارض الأصل القياسي كان الحكم للاستعمالي.

وبيان ذلك هنا أن العرب تطلق ألفاظ العموم بحسب ما قصدت تعميمه مما يدل عليه معنى الكلام خاصة دون ما تدل عليه تلك الألفاظ بحسب الوضع الإفرادي، كما أنها أيضا تطلقها وتقصد بها تعميم ما تدل عليه في أصل الوضع، وكل ذلك مما يدل عليه مقتضى الحال"^(٢).

ويقصد الشاطبي بمقتضى الحال الأمر الداعي لمجيء الكلام على تلك الصيغة من العموم والملابسات التي يراعي فيها المتكلم ذلك.

وحصر الشاطبي إطلاق عموم اللفظ عند العرب على ضربين:

الأول: تعميمه باعتبار مناسب، حيث تطلق ألفاظ العموم بحسب ما قصدت تعميمه مما يدل عليه معنى الكلام خاصة دون ما تدل عليه تلك الألفاظ بحسب الوضع الإفرادي، ويقصد بالوضع الإفرادي: أصل اللفظ دون التركيب، أي المعنى التركيبي.

الثاني: تعميمه تعميما محضاً على الحقيقة، وهو تعميم ما تدل عليه في أصل الوضع مطلقاً فلا يستثنى من عمومه شيء قصدته العرب في نفسها.

وتلك من جملة مباحث علم المعاني حيث يعني بها خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر من تعميم الخاص وتخصيص العام، ودلالة الجزء على الكل ودلالة الكل على الجزء، وحمل العام على الخاص وعكسه، مما يشتغل به في مباحث الكناية، وبعض علاقات المجاز المرسل.

والشاطبي كثيراً ما يستطرد باستقراء جميع أصول المسألة واستيفاء معالجة جميع أركانها؛ فإنه تطرق إلى الحديث عن اللفظ العام حالة الأفراد، وحالة التركيب، وما يؤول ذلك إلى الكلام في الحقيقة والمجاز، ولقد ذكر الشاطبي بعض الأمثلة التي فهمتها العرب على عمومها، والمراد تخصيصها باعتبار آخر في الاستعمال غير استعمال العرب للألفاظ الذي يعرف بالحقيقة اللغوية، وهو ما يعرف بالحقيقة العرفية^(٣)، إلى غير ذلك من الأمثلة الذي قال فيها الشاطبي: "ومثل هذا كثير، وهو كله مبني على القول باعتبار

١ - الموافقات، ٢/ ٦٨، وما بعدها.

٢ - السابق، ٢/ ٦٩.

٣ - الموافقات، ٣/ ٢٧٣، وما بعدها.

عموم اللفظ لا خصوص السبب" (١).

ويعني بقوله: عموم اللفظ لا خصوص السبب، باعتبار اللفظ العام حال تركيبه، لا حال إفراده، وبالنظر لمقتضيات الأحوال عما يقصده المتكلم من التعميم لا بالنظر إلا ما يستثنيه من واقع المقال والحال؛ لأن هذا غير معتبر فيما عهدته العرب وألفته في الكلام، وهذا هو الربط التحليلي للسياق الخارجي للنص حسب مقتضيات الأحوال، والنظر في حال القائل، وتلك مراحل ناقدة في بيان مقاصد العرب في العموم، وبيان المراد منها.

وذكر الشاطبي أمثلة كثيرة في الحقيقة اللغوية والحقيقة العرفية، والتي يحددها السياق والمقام قال الشاطبي: "ومثل ذلك لما نزلت: ﴿إنكم وما تعبدون من دون الله حصب جهنم﴾، قال بعض الكفار: فقد عُدَّت الملائكة، وعُدَّ المسيح، فنزل: ﴿إن الذين سبقت لهم منا الحسنى...﴾ الآية، إلى أشياء كثيرة سياقها يقتضي بحسب المقصد الشرعي عموماً أخص من عموم اللفظ، وقد فهموا فيها مقتضى اللفظ وبادرت أفهامهم فيه، وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم ولولا أن الاعتبار عندهم ما وضع له اللفظ في الأصل لم يقع منهم فهمه" (٢).

فليس الأمر كما زعموا أن الملائكة والمسيح من جملة ما يُعبدون من دون الله، فالآية لا تختص بهم لما حاجهم الله به من أنهم سبقت لهم من الله الحسنى فهم عن هذا العذاب والتنكيل مبعدون.

ويقرر الشاطبي في نص له - غاية في الأهمية - الفرق بين الحقيقة اللغوية والحقيقة العرفية وتعليق مقاصد الشريعة على ضوئها: "فالجواب عن الأول أنا إذا اعتبرنا الاستعمال العربي فقد تبقى دلالاته الأولى وقد لا تبقى، فإن بقيت فلا تخصيص، وإن لم تبقى دلالاته، فقد صار للاستعمال اعتبار آخر ليس للأصل، وكأنه وضع ثان حقيقي لا مجازي، وربما أطلق بعض الناس على مثل هذا لفظ الحقيقة اللغوية إذا أرادوا أصل الوضع، ولفظ الحقيقة العرفية إذا أراد الوضع الاستعمالي، والدليل على صحته ما ثبت في أصول العربية من أن لفظ العربي أصالتين أصالة قياسية وأصالة استعمالية، فللاستعمال هنا أصالة أخرى غير ما للفظ في أصل الوضع، وهي التي وقع الكلام فيها، وقام الدليل عليها في مسألتنا، فالعام إذا في الاستعمال لم يدخله تخصيص بحال، وعن الثاني: أن الفهم في عموم الاستعمال متوقف على فهم المقاصد فيه" (٣).

ثم بيّن الشاطبي مقاصد الشريعة في كلا الاستعمالين، قال: "وللشريعة بهذا النظر مقصدان، أحدهما: المقصد في الاستعمال العربي الذي أنزل القرآن بحسبه، وقد تقدم القول فيه، والثاني: المقصد في الاستعمال الشرعي الذي تقرر في سور القرآن بحسب تقرير قواعد الشريعة" (٤).

١ - السابق، ٣/ ٢٨٤.

٢ - الموافقات، ٣/ ٢٧٤.

٣ - الموافقات، ٣/ ٢٧٤.

٤ - السابق، ٣/ ٢٧٤، وما بعدها.

تبين من خلال هذا النص الجليل أن للألفاظ دلالتين أصليتين إحداهما: حقيقة لغوية، والأخرى حقيقة عرفية، وما يعود على دلالة الألفاظ من تحديد العموم والخصوص باعتبار تلك الدلائل الأصلية للألفاظ حسب استعمال العرب في أصل الوضع والعرف؛ ليعود الشاطبي فيؤكد الربط بين البلاغة وأصول الفقه في الاجتهاد والاستنباط، فالنظر في دلالة العموم مخصوصة بعادة العرب واستعمالها في الخطاب، وضابط ذلك الاستعمال العرفي للألفاظ المستعملة حسب السياق ومقتضيات الأحوال، التي هي ملاك البيان- كما نصّ على ذلك- ومعنى هذا واضح وصريح لربط دلالة ألفاظ العموم بمقتضيات الأحوال التي هي عماد البيان العربي، فمسائل الدلالة والنظر فيها قائمة على مراعاة مقتضيات الأحوال التي هي من أسس البلاغة العربية.

دلالة صيغ العموم الوضعية، بحسب الوضع والاستعمال، وضابطها مقتضيات الأحوال:

في موضع في غاية الأهمية ذكر الشاطبي أن النظر في صيغ العموم الوضعية مخصوص بأهل العربية في استعمالهم، قال الشاطبي: " لا كلام في أن للعموم صيغا وضعية، والنظر في هذا مخصوص بأهل العربية، وإنما ينظر هنا في أمر آخر، وإن كان من مطالب أهل العربية أيضا، ولكنّه أكيد التقرير ها هنا، وذلك أن للعموم الذي تدل عليه الصيغ بحسب الوضع نظرين: أحدهما: باعتبار ما تدل عليه الصيغة في أهل وضعها على الإطلاق، وإلى هذا النظر قصد الأصوليون؛ فلذلك يقع التخصيص عندهم بالعقل والحسّ وسائر المخصصات المنفصلة.

والثاني: بحسب المقاصد الاستعمالية التي تقضي العوائد بالقصد إليها وإن كان أصل الوضع على خلاف ذلك، وهذا الاعتبار استعمالي، والأول قياسي، والقاعدة في الأصول العربية أن الأصل الاستعمالي إذا عارض الأصل القياسي كان الحكم للاستعمالي"^(١).

يقصد بالمعنى القياسي في إثبات عموم الشيء في أصل الوضع كما اتفق، فلو قلت من دخل داري أكرمته، أفاد لفظ الفعل عموم الإكرام لكل من يدخل الدار لمطلق القول، ولا يدخل في الوهم أن المتكلم خارج عن هذا العموم أو داخل فيه؛ لأن ذلك يرجع إلى عادة العرب واستعمالاتهم في الكلام الذي يراد به العموم، وهو المراد به النظر الاستعمالي، لا ما يفهم من اللفظ بتوهم استثناء القائل من هذا العموم وهو الاعتبار القياسي"^(٢).

فهناك دلالة ألفاظ بحسب الوضع، ودلالة أخرى بحسب الاستعمال، والمعتبر في العام والخاص ما عهدته العرب في الاستعمال.

وهذا جليّ من تناول الشاطبي للربط بين مقتضيات الأحوال التي هي ملاك البيان؛ للتوصل بها إلى استخراج الأحكام واستنباطها استنباطاً صحيحاً، وضرورة تعلم البلاغة للمجتهد الأصولي للنظر في

١ - السابق، ٣/ ٢٦٨، وما بعدها.

٢ - الموافقات، ٣/ ٢٧٠.

مقتضيات الأحوال التي تحدد دلالات الألفاظ ومفادها من صيغ العموم والخصوص.

وفي موضع آخر تحدث الشاطبي عن المقتضى الكلي العام والخاص في معرض الحديث عن المقدار الذي حصل به المجتهد من علوم العربية وغيرها المطلوبة في باب الاجتهاد على النحو الذي حدده علماء الأصول، وأنه يمر بثلاثة أمور عند هذا التحصيل عدّها الشاطبي مراتب الاجتهاد التي يمر بها المجتهد:

١- الأولى: أن ينتبه عقله إلى النظر فيما حفظ والبحث عن أسبابه^(١).

وحكم هذه المرتبة: أنه لا يصح منه الاجتهاد فيما هو ناظر فيه لأنه لم يتخلص له مسند الاجتهاد هو منه على بينة بحيث ينشرح صدره بما يجتهد فيه فاللزام له الكف والتقليد^(٢).

٢- الثانية: أن ينتهي بالنظر إلى تحقيق معنى ما حصل على حسب ما أداه إليه البرهان الشرعي، بحيث يحصل له اليقين ولا يعارضه شك بل تصير الشكوك إذا أوردت عليه كالبراهين الدالة على صحة ما في يديه^(٣).

وإذا حصل الطالب على هذه المرتبة، فهل يصح منه الاجتهاد في الأحكام الشرعية أم لا؟ هذا محل نظر والتباس ومما يقع فيه الخلاف^(٤).

٣- الثالثة: أن يخوض فيما خاض فيه الطرفان ويتحقق بالمعاني الشرعية منزلة على الخصوصيات الفرعية، بحيث لا يصده التبصر في الاستبصار بطرف عن التبصر في الاستبصار بالطرف الآخر، فلا هو يجري على عموم واحد منهما دون أن يعرضه على الآخر، ثم يلتفت مع ذلك إلى تنزل ما تلخص له على ما يليق في أفعال المكلفين، فهو في الحقيقة راجع إلى الرتبة التي ترقى منها، لكن بعلم المقصود الشرعي في كل جزئي فيها عموماً وخصوصاً^(٥).

وتلك المرتبة هي أعلى هذه المراتب، ويسمى صاحبها الرباني والحكيم والراسخ في العلم والعالم والفقهاء والعامل؛ لأنه يربي بصغار العلم قبل كبارهم ويوفي كل أحد حقه حسبما يليق به^(٦).

وهذا هو الفرق بين أصحاب الرتبة الثانية والثالثة وهو النظر في الأحكام الخاصة لا الكلية، والنظر في المآلات^(٧).

ويقصد الشاطبي من موقف أصحاب الرأي في تجريد المعاني وإطراح خصوصيات الألفاظ، أصول معاني اللفاظ المستعملة، واعتبار دلالة معانيها النابعة من الألفاظ حسب مقتضيات الأحوال والمعاني الخارجة عن مقتضيات الظاهر في عرف علماء البلاغة.

أمّا موقف الظاهرية عنده فهو عكس مذهب أصحاب الرأي، وهو تجريد مقتضيات الألفاظ والنظر في

١ - الموافقات، ٤/ ٢٢٥.
٢ - السابق، الصفحة نفسها.
٣ - السابق.
٤ - السابق، ٤/ ٢٢٦.
٥ - السابق، ٤/ ٢٣٢.
٦ - السابق، الصفحة نفسها.
٧ - الموافقات، ٤/ ٢٣٠.

الشريعة بمنطوقها مجردة، وأطراح خصوصيات المعاني، وفي هذا حرمان لعطاءات الألفاظ وفق مضامين السياق ومقتضيات الأحوال، إذا ما أخذ بالرأي الظاهري.

- المسألة الخامسة: تعلق الاجتهاد بالاستنباط من النصوص، وبالمعاني المجردة:

وفي كتاب الاجتهاد، ذكر الشاطبي في المسألة الخامسة عن أحوال تعلق الاجتهاد بالاستنباط من النصوص، وتعلقه بالمعاني من المصالح والمفاسد مجردة عن اقتضاء النصوص لها، ويقصد بالمجردة المعاني المطلقة الأصلية التي سبق وتحدث عنها^(١).

فللاجتهاد طريقان من حيث النظر إلى المعاني عند المجتهد الأصولي كما نبّه الشاطبي، الطريق الأول: طريق الاستنباط إذا تعلق بالنصوص وهذا يحتاج في تحقيقه إلى الحدق في علوم العربية.

الطريق الثاني: طريق معرفة المصالح والمفاسد، إذا تعلق بالمعاني المجردة، فهذا لا يحتاج إلى النظر في علوم العربية؛ لوضوحه، وللتمكن من استخراجها، أو لأنه لا يتعلق بمعناه قرينة.

ومعنى المعاني المجردة: هي العارية من الدلالات والقرائن، فقد جاء في المستصفي لأبي حامد الغزالي: "والمقصود أن مباينة إدراك العقل لإدراك التخيل أشد من مباينة التخيل للإبصار، إذ ليس للتخيل أن يدرك المعاني المجردة العارية عن القرائن الغريبة"^(٢).

- المسألة السادسة: معرفة مقاصد القرآن مبنية على معرفة مقاصد العرب، ومدار معرفة مقاصد العرب

على معرفة مقتضيات الأحوال (السياق):

تحدث الشاطبي عن القرآن، وذكر ممهّدًا أنه كلية الشريعة وعمدة الملة وينبوع الحكمة، وأن موضوع إعجازه لا يخرج عن كونه عربيًا جاريًا على أساليب العرب، وكونه ميسر الفهم عن الله في كل ما أمر به وما نهى عنه؛ ليؤصل سلسلة ركيّزة ومنهجيًا بيانًا صحيحًا لبيان معرفة مقاصد القرآن، وأن ذلك مبني على معرفة مقاصد العرب، ومدار معرفة مقاصد العرب على معرفة مقتضيات الأحوال، وأن مقاصد القرآن جاءت على وفق ما عهدوه من الخطاب، ومع هذا عجزوا عن مجاراته والإتيان بمثله، وحصل لهم به الإعجاز، إذ لو خرج حد الإعجاز عن إدراك العقول لكان خطابهم به من تكليف مما لا يطاق، وهو مرفوع عن الأمة، وأن عجز العرب عن الإتيان بمثله مع قدرتهم عليه من جملة وجوه إعجازه، يقول الشاطبي: "وعلى أي وجه فرض إعجازه فذلك غير مانع من الوصول إلى فهمه وتعقل معانيه: (كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب)، فهذا يستلزم إمكان الوصول إلى التدبر والتفهم، وكذلك ما كان مثله، وهو ظاهر"^(٣).

والإشارة إلى تلك النتيجة: [إمكان الوصول إلى التدبر والتفهم، وما كان مثله] التي لا يخالفها عقل،

١ - الموافقات، ٤/ ١٦٢، وما بعدها

٢ - المستصفي من علم الأصول، لأبي حامد الغزالي، ص ٣٨، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، تح: محمد بن سليمان الأشقر.

٣ - الموافقات، ٣/ ٣٤٦، وما بعدها.

هي من مرتكزات الدرس البلاغي لمعالجة النصوص وتحليلها، وسبر أغوارها، والوقوف على أسرار الكلام وخصائصه.

والضمير في قول الشاطبي: (وكذلك ما كان مثله) يعود على مفرد، وقد ذكر الشاطبي أمرين: (التدبر والتفهم)، بسبق التدبر على التفهم، ومعلوم أنّ التفهم ثمرة التدبر، ولعله يفيد بأن كلا من سبيلي التدبر والتفهم هما في الحقيقة سبيل واحد يترقى فيه المجتهد الفطن من التدبر إلى التفهم، وما يلابس ذلك من أدوات تعين على التدبر والتفهم من الاستقراء والاستنباط، والاهتداء إلى دليل، ثم الانتقال منه إلى الأحكام.

- المسألة السابعة: إعجاز نظم القرآن يعرف بعلم المعاني والبيان، ومدار ذلك معرفة مقتضيات الأحوال

أيضاً:

ذكر الشاطبي بعد هذا الموضوع مسألة أخرى متعلقة بها وهي معرفة أسباب التنزيل لازمة لمن أراد علوم القرآن، واستدل بذلك على أمرين:

الأول: علم المعاني والبيان الذي يعرف به إعجاز نظم القرآن فضلاً عن معرفة مقاصد كلام العرب إنما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال.

الأخير: وهو أن الجهل بأسباب التنزيل موقع في الشبه والإشكالات.

ويقصد بأهمية أسباب النزول تأصيل منهج التحصيل المعرفي للسياقات الخارجية للنص، وهي تلك الأسباب والعلل والملابسات الخارجية المتعلقة بالنص والمحيط به.

فالشاطبي يؤكد على ضرورة معرفة مقتضيات الأحوال كأساس مهم لمعرفة مقاصد القرآن ومعرفة أوجه إعجازه، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعرفة مقصود كلام العرب.

وأما عن ربط المقصد بالسياق فقد أكد الشاطبي أهمية معرفة أسباب التنزيل، الذي يمثل الترجمة الفعلية لواقع السياق الخارجي المفسّر والمبين للمقاصد وهذا أساس ركيز من أسس تحليل العمل البلاغي، ومن غير معرفة السياق يؤدي إلى الخلط في المقاصد ووجود الشبهة وكثرة الإشكالات^(١).

ولقد أكد الشاطبي كثيراً ضرورة معرفة عادات العرب في أقوالها، وأن ذلك من مقتضيات الأحوال، ومجاري أحوالها حالة التنزيل^(٢)، "فإذا فات نقل بعض القرائن الدالة فات فهم الكلام جملة، أو فهم شيء منه، بالمقابل فإن معرفتها والإحاطة بها تجنب الوقوع في الشبه والإشكالات التي يتعذر الخروج منها إلا بهذه المعرفة، مثال ذلك الاستفهام لفظه واحد، ويدخله معان آخر من تقرير وتوبيخ، وغير ذلك، أو الأمر يدخله معنى الإباحة والتهديد والتعجيز، وأشباهاها، ولا يدل على معناها المراد إلا الأمور الخارجية، وعمدتها مقتضيات الأحوال"^(٣).

ومن الأمثلة التي ذكرها الشاطبي في ضرورة معرفة أسباب التنزيل ليستقيم فهم المعنى كما ورد في

١ - الموافقات، ٣/ ٣٤٧.

٢ - السابق، ٣/ ٣٥١.

٣ - النص الشرعي وتأويله، ٩٦.

القرآن، من ذلك ما ورد في قصة عمر- رضي الله عنه- لما استعمل قدامة بن مظعون على البحرين، فأبلغه الجارود أن قدامة شرب الخمر وأشهد عليه أبا هريرة، فأنكر قدامة أن يجلد عمر، فقال له عمر: ولم ؟ فقال قدامة: لأن الله يقول: (ليس على الذين آمنوا و عملوا الصالحات جناح)، فقال عمر: إنك أخطأت التأويل يا قدامة، إذا اتقيت الله اجتنبت محارم الله... الخ، ففي الحديث بيان أن الغفلة عن أسباب التنزيل تؤدي إلى الخروج عن المقصود^(١).

ترى كيف يفكر الشاطبي في تأسيس طرائق الاستدلال والاستنباط وتأصيلها، وما سمة هذا التفكير الأصولي المنهجي على الأخص، الناظر في كلامه السابق يفتن إلى ضرورة الرجوع إلى مفاهيم العرب ومعهودها في الاستعمال البليغ بما هو مناسب ولائق لمساقات ومقتضيات الأحوال، وذلك عند تناول العلائق النصية لمعالجة وتحليل ما يعقل بالتدبر ويحتاج إلى الفهم بالنظر إلى مقاصد العرب وفق مقاصد القرآن، للوصول إلى متعلقات النصوص وما يصاحبها من تجليات الأحوال ودلائل القرائن الهادية للمراد من المعاني المقصودة من تلك النصوص، وهذا يتعلق بالمعاني المتأولة من صريح اللفظ والمفهومة والمستخرجة من منطوقها كدلالة بعض الأساليب كالأمر والنهي والاستفهام... الخ على معان أخرى تناسبت مقاصدها وتضامت مع مقتضيات الأحوال المتنوعة في السياق، وهذا من إسهامات متذوقي علماء البلاغة لأصول ودلالات الكلام البليغ.

- المسألة الثامنة: من صور مقتضيات الأحوال لطرائق النداء ومعانيه في القرآن:

ومن جملة ما ذكر الشاطبي من صور مقتضيات الأحوال ما جاء في بعض ظواهر القرآن من الآداب والأحكام، منها مجيء ظواهر بلاغية مثل صور النداء في القرآن، وإتيان معانيه وفق مقتضيات الأحوال، ذكر حرف النداء في مقام نداء الحق- تبارك وتعالى- عباده، وترك حرف النداء عند مناداة العباد لله تعالى، والكنيات والالنفقات^(٢).

وقال الشاطبي في آداب وأحكام نداء العباد لله- سبحانه وتعالى - بكلمة (رب): "والثاني أن نداء العبد للرب نداء رغبة وطلب لما يصح شأنه، فأتى في النداء القرآني بلفظ الرب في عامة الأمر تنبيها وتعلما لأن يأتي العبد في دعائه بالاسم المقتضى للحال المدعو بها، وذلك أن الرب في اللغة هو القائم بما يصلح المربوب، فقال تعالى: في معرض بيان دعاء العباد: (ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا)... الخ"^(٣).

فكلمة (الرب) لها دلالة في نفس المنادي، وهو طلب الاستعطاف والنظر بعين الإصلاح والرعاية والتقبل والعفو، وتلك الدلالة من مباحث علوم البلاغة العربية الناظرة في الدلالة القرآنية، والتي هي وثيقة الصلة بالمعاني المعتمدة في النفوس.

هكذا أدت كلمة (الرب) عين البلاغة بعد مطابقتها ومراعاتها لمقتضى حال المنادي، وما أشربت من

١ - ينظر: الموافقات، ٣/ ٣٤٩.

٢ - الموافقات، ٢/ ١٠٤.

٣ - السابق الصفحة نفسها.

التذلل لخالقها وبارئها، وأقرت بربوبيته، وهو انتقال معنى النداء الحقيقي الموضوع له حرف النداء وهو طلب الإقبال، إلى معانٍ آخر مستتبعة تفهم من دلالة السياق وفقا لمضامين السياق ومقتضيات الأحوال.

- المبحث الرابع: الحقيقة والمجاز:

الحقيقة والمجاز من المسائل التي يعج بها البيان في كتاب الموافقات للشاطبي، ففي غير موضع يشير الشاطبي إلى مبادئ الحقيقة والمجاز، وأنهما يرجعان إلى قصد المتكلم، والربط بينهما وبين قضيتي العموم والخصوص واستعمالتهما عند العرب، فعلى سبيل المثال يقول الشاطبي: "إذا كان الدليل في حقيقته في اللفظ لم يستدل به على المعنى المجازي إلا على القول بتعميم اللفظ المشترك، بشرط أن يكون ذلك المعنى مستعملا عند العرب في مثل ذلك اللفظ، وإلا فلا"^(١).

فشرط قبول المعنى المجازي أن يكون مستعملا عند العرب في مثل ذلك اللفظ، فمثال ما تحقق فيه الشرط، قوله تعالى: ﴿يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي﴾، فمنهم من قال أنّ المراد بالحياة والموت ما هو حقيقي كإخراج الإنسان الحي من النطفة الميتة وبالعكس، وأشبه ذلك مما يرجع إلى معناه، وذهب قوم إلى تفسير الآية بالموت والحياة المجازيين المستعملين في مثل قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾ الآية، وربما ادعى قوم أن الجميع مراد، بناء على القول بتعميم اللفظ المشترك، واستعمال اللفظ في حقيقته ومجازه^(٢).

ومثال ما تخلف فيه الشرط قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ولا جنبا إلا عابري سبيل حتى تغتسلوا﴾، فالمفسرون هنا على أن المراد بالسكر ما هو الحقيقة، أو سكر النوم، وهو مجاز فيه مستعمل، وأن الجنابة والغسل منها على حقيقته، فلو فسر على أن السكر هو سكر الغفلة والشهوة، وحب الدنيا المانع من قبول العبادة في اعتبار التقوى كما على ظاهره، لا على ما تعرفه العرب لا في حقائقتها المستعملة، ولا في مجازاتها^(٣).

ويقول الشاطبي في موضع آخر: "إذا تقرر ما تقدم فالتخصيص إما بالمنفصل أو بالمتصل، فإن كان بالمتصل كالاستثناء والصفة والغاية وبدل البعض وأشبه ذلك، فليس في الحقيقة بإخراج لشيء، بل هو بيان لقصد المتكلم في عموم اللفظ؛ أن لا يتوهم السامع منه غير ما قصد"^(٤).

يتحدث الشاطبي عن بعض العبارات المختلفة ذات المعاني التي لها دلالات تؤدي الغرض نفسه، وتتفق ومراد المتكلم، وهو من اتساع العرب في مجاري الكلام، وما يؤدي بطريق آخر غير الذي عليه الأصل يفيد المعنى نفسه، من مجالات مباحث علم البيان الأصيلة: التشبيه، والمجاز بأنواعه، والكناية، فإذا ما أراد المتكلم أن يعبر عن شجاعة فلان بعينه يقول صراحة: فلان شجاع، وإذا ما أراد أن يشارك

١ - الموافقات، ٣/ ٥٣.

٢ - السابق، ٣/ ٥٤.

٣ - السابق، ٣/ ٥٤، وما بعدها.

٤ - الموافقات، ٣/ ٢٨٧، وما بعدها.

المتلقي معه فيما هو أبعد وأظرف وأظرف من ذلك صاغ العبارة في تشبيهه، فجلب للمذكور شبهًا ليقترب حاله وبيئتها، قال: فلان كالأسد، وإذا ما أراد أعمق من تلك الصورة بإدخال الصورة في عميق الخيال صاغها بأسلوب المجاز فقال: زئير فلان أربع العدو، أو حمل الأسد الراية وقاد الجيش، وإذا ما أراد أن يجعل التعبير فيه شيء من الندرة والتخفي لشحذ الذهن وعمل الفكر؛ لتحصيل المعنى الذي لم يصرح به لغاية، فيقول: فلان نحيف الخصر، أو فلان لا ينزل من يده السيف، وإذا ما أراد أن يسلك طريق المبالغة قال: فلان نشأ في غابة بين الأسود، أو خليطاً من هذا وذاك فيقول: فلان يده غمد لسيفه.

فتلك العبارات المتنوعة الطرق تؤدي غرضاً واحداً بعينه، وتلك من اتساع اللغة في ضروب الكلام ومجاريها الثرية، وكل عبارة من تلك العبارات تحمل الدلالة نفسها، وتزيد على الأخرى بفضل المعنى وفق ما يقرره المقام والسياق.

- اتساع العرب في كلامها من جهة الحقيقة والمجاز:

القرآن الكريم منه آيات محكمات هن أم الكتاب، ومنه أخر متشابهات، ومن المتشابهات ما هو واقع في المسائل المتعلقة بالشريعة، وللشاطبي منهج قويم يختص بالمتشابهات من تلك الآيات يستمد من مناهج السلف، ويظهر عنايته بها أن قسمها إلى نوعين: متشابه حقيقي، وأخر إضافي، والحقيقي مثل ادعاء النصرى أن سيدنا عيسى - عليه السلام - إله؛ لكونه من غير أب، ويخلق من الطين، ويشفي الأكمه والأبرص، وغفلوا عن حقيقة سيدنا عيسى - عليه السلام - أنه يأكل ويشرب ويمشي في الأسواق كباقي البشر، فزاعوا عن الصراط، وضلوا وأضلوا.

وأما مثال الإضافي ما تأولته الرافضة في قوله تعالى: (فلن أبرح الأرض حتى يأذن لي أبي أو يحكم الله لي)، تقول أن علياً - رضي الله عنه - في السحاب، فلا يخرج مع من خرج من ولده، حتى ينادي منادٍ من السماء، تريد علياً، أنه ينادي اخرجوا مع فلان، وهو كذب وافتراف لا دليل عليه^(١).

فأما حكم النظر في الإضافي فلا بد منه إذا تعين التأويل بالدليل، وأما الحقيقي فغير لازم تأويله، فقد ذكر الشاطبي ثلاثة أوصاف لقبول التأويل في المتشابهات: أن يرجع إلى معنى صحيح في الاعتبار متفق عليه في الجملة بين المختلفين، ويكون اللفظ المؤول قابلاً له، والمعنى المقصود من اللفظ لا ياباه^(٢).

ثم ذكر الشاطبي انحراف بعض المفسرين عن هذا الأمر: "وقد ذهب جملة من متأخري الأمة إلى تسليط التأويل عليها [يقصد المتشابه الحقيقي] أيضاً، رجوعاً إلى ما يفهم من اتساع العرب في كلامها من جهة الكناية والاستعارة والتمثيل وغيرها من أنواع الاتساع"^(٣).

فمذهب الشاطبي بالأ يحوض الأصولي الفقيه فيما وقع فيه بعض المجتهدين من المفسرين من تأويل آيات المتشابهات التي بها أحكام شرعية اعتماداً على أدوات اتساع العرب في كلامها من جهات البيان

١ - ينظر: الموافقات، ٣ / ٩١، وما بعدها.

٢ - ينظر: السابق، ٣ / ٩٩، وما بعدها.

٣ - السابق، الصفحة نفسها.

المتعددة: الكناية والاستعارة والتمثيل وغيرها من أنواع الاتساع؛ لأنه لا يجري فيها التأويل.

وهاهنا يتضح أن لاتساع العرب في كلامها وجوها تساعد على التأويل والبيان هي من صميم مباحث البلاغة العربية، والتي اتسعت العرب في بيان معانيها بطرق متعددة وهي كما ذكرها الشاطبي: الكناية والاستعارة والتمثيل وغيرها من أنواع الاتساع، فعلم البلاغة أداة من الأدوات التي يتوصل بها إلى إبراز المعاني وكشفها وتحصيل الدلائل، وهذا من لوازم الأصولي المجتهد في استخراج أحكام الشريعة. ولعبد القاهر باع في هذه المسألة، فلقد أحس أن الكناية والاستعارة من جهات التقنن في الكلام والاتساع في كلام العرب، حيث ذكر في الدلائل فصلاً بعنوان: [في اللفظ يطلق والمراد به غيرُ ظاهره] في بيان في الكناية والمجاز والاستعارة^(١).

وهذا يدل على أن مسائل أصول الفقه قامت على ضوء مسائل البلاغة العربية وظواهرها.

- ذم الإفراط والتفريط في فهم المقصود من معاني القرآن المجازية:

في موضع آخر ذكر الشاطبي المجاز والاستعارة والكناية والتجنيس عند الحديث عن مناهج العلماء في تفسير القرآن الكريم، ويرى أنه ربما يأخذ فيه بالتوسط والاعتدال كما جرى عليه أكثر السلف المتقدمين، وربما أخذ على أحد الطرفين الخارجين عن الاعتدال إمّا على الإفراط، وإمّا على التفريط، فمن أخذه على جهة الإفراط قصر في فهم اللسان الذي جاء به القرآن، ومن أخذه بالتفريط فقد قصر في فهم معانيه من جهة أخرى^(٢)، وتبين أن العرب: "لا تقصد التدقيقات في كلامها، ولا تعتبر ألفاظها كل الاعتبار إلا من جهة ما تؤدي المعاني المركبة، فما وراء ذلك إن كان مقصوداً لها فبالقصد الثاني، ومن جهة ما هو معين على إدراك المعنى المقصود كالمجاز والاستعارة والكناية"^(٣).

يقصد بالمعاني المركبة معاني الألفاظ عن التركيب، وهذا ما عناه الإمام عبد القاهر في بيان الفضل والمزية للمعاني والألفاظ عند التركيب الذي هو معنى النظم^(٤).

ثم بيّن الشاطبي أن مقصود الخطاب التقفه في المعبر عنه لا العبارة، ويقصد من المعبر عنه الشيء المقصود من العبارة، أو المعنى المراد^(٥).

ولعل الشاطبي يحذّر من الإفراط في المعاني غير اللائقة بمراد المعبر عنه حتى لا يتعثّر المرء في تأويل النصوص بما يخالف المعهود عن العرب والمعتاد من الاجتهاد في النص، فالشاطبي يحتاط من الإفراط في الاجتهاد بما لا يليق بتأويل النص وفق المراد؛ فيقع المجتهد في المحذور كما وقع المخالفون من المؤولين، وهذا يختص بالمعاني المجازية التي لا ضابط لها إلا بدلائل واضحة من القرائن المبيّنة لمناسباتها وعلاقتها المتفق عليها في الذوق العربي.

١ - دلائل الإعجاز، ٦٦.

٢ - ينظر: الموافقات، ٣/ ٤٠٩.

٣ - الموافقات، ٣/ ٤١٠.

٤ - دلائل الإعجاز، ص ٨٣، ٨٨، ٥٤٦. ومواقع أخرى.

٥ - الموافقات، ٣/ ٤١٠، وما بعدها.

وبهذا يتبين أن مسائل أصول الفقه قائمة على الدرس البلاغي، لا لمجرد بيان المعاني وإبراز مواطن الجمال؛ وإنما لاستخراج العلل واستنباط الأحكام.

- المبحث الخامس: الاستدلال العقلي والمذهب الكلامي:

ذكر الشاطبي أضرب الأدلة الشرعية، وأنها ضربان ضرب يكون على طريقة البرهان العقلي، وهو ما يستدل به على المخالف، وهذا ما يعرف عند أهل البيان بالمذهب الكلامي، والضرب الثاني وهو ما يبنى على الموافقة في التحلة كدلالة الأوامر والنواهي، قال الشاطبي في الضرب الأول: "الأدلة الشرعية ضربان: أحدهما: أن يكون على طريقة البرهان العقلي، فيستدل به على المطلوب الذي جعل دليلاً عليه، وكأنه تعليم للأمة كيف يستدلون على المخالفين، وهو في أول الأمر موضوع لذلك ويدخل هنا جميع البراهين العقلية وما جرى مجراها، كقوله تعالى: (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا) ... وهذا الضرب يستدل به على الموافق والمخالف؛ لأنه أمر معلوم عند من له عقل فلا يقتصر به على الموافق في النحلة" (١).

وهذا النوع هو ما يعرف عند أهل البيان بفن المذهب الكلامي من فنون علم البديع، وعدم إطلاقه على هذا النوع بالمذهب الكلامي على اشتغاره بين أهل العلم، فقد ذكر ابن أبي الإصبع باباً سماه: (باب: المذهب الكلامي)، وعرفه بقوله مع ذكر أمثلة له: "المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه؛ لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه" (٢).

وقال الشاطبي في الضرب الثاني: "والثاني: مبني على الموافقة في النحلة، وذلك من الأدلة الدالة على الأحكام التكليفية كدلالة الأوامر والنواهي على الطلب من المكلف، ودلالة: (كتب عليكم القصاص في القتلى)، (كتب عليكم الصيام)، (أحل لكم ليلة الصيام الرفث)، فإن هذه النصوص وأمثالها لم توضع وضع البراهين، ولا أتت بها في محل استدلال، بل جيء بها قضايا يعمل بمقتضاها مسلمة متلقاة بالقبول" (٣).

فدلالة الأمر والنهي في الآيات لم تأت على طريقة الاستدلال العقلي، ويقصد به الحجة العقلية، وإنما هو من باب الإعلام بالأوامر والنواهي الملزمة للمكلفين، وثبوتها بدليل الصدق لا بدليل الحجة العقلية، فلم يقابل فيها شك أو إنكار أو شيء مما يحسن في طرائق الاستدلال العقلية.

ثم بيّن الشاطبي الفرق بين النوعين بقوله: "فالعلم إذا استدل بالضرب الأول أخذ الدليل إنشائياً، كأنه هو واضعه، وإذا استدل بالضرب الثاني أخذه معنى مسلماً لفهم مقتضاه إلزاماً والتزاماً، فإذا أطلق لفظ

١ - الموافقات، ٣/ ٥٢.

٢ - تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري - ت ٦٥٤هـ، ص ١١٩، لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣م، تج: د. محمد حفي شرف، وينظر: بلاغة الحجاج النبوي في صحيح مسلم، للباحث، ص ٤٠، رسالة دكتوراه بجامعة الأزهر ٢٠١٤م.

٣ - الموافقات، ٣/ ٥٣.

الدليل على الضربين فهو إطلاق بنوع من اشتراك اللفظ؛ لأن الدليل بالمعنى الأول خلافه بالمعنى الثاني، فهو بالمعنى الأول جار على الاصطلاح المشهور عند العلماء، وبالمعنى الثاني نتيجة أنتجتها المعجزة، فصارت قولاً مقبولاً فقط" (١).

والضرب الأول وهو الاستدلالي هو من الأسس البيانية التي عليها معظم فنون البلاغة لا سيما التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، كما نبه إلى ذلك الإمام عبد القاهر في التشبيه العقلي، قال: "ومما هو من هذا الباب [يعنى الأخذ]، إلا أنه مع ذلك احتجاجٌ عقليٌ صحيحٌ، قولُ المتنبي:

وَمَا التَّائِيْتُ لاسمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكَرُ فخرٌ للهلال

حقُّ هذا أن يكون عنوانَ هذا الجنس، وفي صدر صحيفته، وطرأاً لديباجته، لأنه دفعٌ للنقص، وإبطالٌ له، من حيث يَشْهَدُ العقلُ للحجّة التي نطق بها بالصّحة" (٢).

ولقد وضّح الإمام عبد القاهر جانب الاستدلال في فنون البلاغة من خلال تحليله لمعنى النظم، قال د. محمد عابد الجابري: "أبرز من خلال تحليله لمعنى النظم الطابع الاستدلالي للأساليب البيانية العربية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وتمثيل، وهذا الطابع الاستدلالي الذي يجعل الذهن ينتقل من خلال الأساليب البلاغية تلك، من المعنى إلى معنى المعنى هو ما عناه مؤلفنا حينما فسّر النظم على أنه تناسق دلالات الألفاظ وتلاقح معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل" (٣)، والاستدلال من الأسس البيانية القائمة على الحجاج والمحاكاة في الأساليب البلاغية، وهي من الأدوات المشتركة بين أصول الفقه وعلوم البلاغة، وإن كانت في علم الأصول أوسع.

خاتمة البحث

الحمد لله أوّلاً وآخرًا، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على نبي الرحمة والهدى والنور محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه، والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.
أمّا بعد،

فمضت بنا الدراسة في أثر عالم من علماء الأمة المؤسسين لعلم من علوم الشريعة، وهو أبو إسحاق الشاطبي، تحديداً في كتاب الموافقات في أصول الشريعة، وأثمرت الدراسة التي عالجت موضوعاً أحسبه جديداً، جاء عنوانه: [الربط البلاغي للأسس البيانية في أصول الفقه عند أبي إسحاق الشاطبي (ت ٥٧٩٠هـ)]، أثمرت عن بعض النتائج التي أمل أن تكون مرضية بعد هذا العمل المتواضع، الذي خلصت فيه النيّة

١ - السابق الصفحة نفسها.

٢ - أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني- ت ٤٧١هـ، ص ٣٤٧، وما بعدها، طبعة المدني- بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر.

٣ - اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص ٤٣.

لإحياء وتجديد تراث السابقين من العلماء المجددين في العلوم العربية والشرعية معاً، فلقد صحب أبو إسحاق الشاطبي فكره العديد من العلوم العربية لمعالجة علوم الشريعة ومسائلها وقضاياها، مما يشهد له بنبوغه وغازاة علمه ورقي فكره المنهجي، وعلو معالجته، فقد ظهرت على يديه فكرة مقاصد الشريعة التي بناها تأسيساً وتأسيساً لمسائل الشريعة وقضاياها، وبيان عللها وأحكامها، ممزوجة بالفكر اللغوي العربي الخالص المنظم.

ونعني بالربط البلاغي للأسس البيانية المتصلة بقواعد أصول الفقه: الظواهر والمسائل والقضايا المشتركة بين العلمين، والتي ربط بينها الإمام أبو إسحاق الشاطبي.

ولقد تناولت الدراسة بعض المسائل المتعلقة بمعنى الربط بين العلمين جملة وتفصيلاً، وعلاقة ذلك فيما بينهما، وتبين من خلال الدرس والمعالجة ما يأتي:

- هناك تكامل معرفي بين علوم العربية بعضها ببعض وبين علوم الشريعة، حيث أن المجتهد الأصولي لا يستغني في معالجاته لبيان مسائل الشريعة واستنباط أحكامها عن علوم اللغة العربية، والبلاغة جزء منها.

- أهمية علوم العربية في إبراز أسس الاستدلال والاستنباط، ومدى تعلق الاجتهاد الأصولي بعلمها.

- من ضرورات فهم مقاصد الشريعة تحصيل علوم العربية، فهي العلوم التي يستمد منها قواعد وأحكام أصول الفقه، وتلك من مظاهر اتساع اللغة العربية.

- أهمية علوم البلاغة بالنظر إلى العلوم المضافة إلى القرآن؛ لأنها من أقدر العلوم التي تساعد على التوصل إلى مقصود المتكلم وبيان مراده.

- تتسم المسائل التي تحدث عنها الشاطبي في كتابه الموافقات بالمنهجية، من حيث العرض والمعالجة، كما تتسم بأنها ذات منهجية أصولية ممزوجة بمسائل البيان العربي، وقواعده.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- تقارب الفكر الأصولي والفكر البلاغي؛ لأنهما ينشآن من لغة واحدة، ووظيفة واحدة تكاد تكون متقاربة في تحقيق الثمرة المرجوة من كل علم، وهو بيان المعنى، واستخراج دلالاته، والتوصل إلى مآله في استعمال المتكلم.

- دقة الشاطبي في اتباع منهجية محكمة في عرض المسائل والقضايا تشهد له بالنبوغ العلمي والفكري والتدقيق المنهجي.

- تعلق مسائل وقضايا الشريعة بأصول البلاغة العربية، وارتباطها بها ارتباطاً وثيقاً؛ لأنها تعد العامل الرئيس الذي يساعد على إبراز المعنى واستخراج دلالاته واستنباط أحكامه.

- تجديد الشاطبي في تأصيل وتفريع مقاصد الشريعة على أساس المعنى ومقتضيات الأحوال، والسياق، ومعهود العرب في الاستعمال.

- عناية الشاطبي بمركز الدائرة للسان العربي، وهو حجية اللسان، الذي نزل به القرآن، وتكلمت بمنطقه

وحكمته السنّة.

- انتفاع البلاغة العربية بمباحث الدلالة، وفكرة المقاصد، ومعهود العرب في الاحتكام إلى بعض الظواهر العربية غامضة الدلالة.

- مرجعية المقاصد إلى ضوابط اللسان العربي، فمقياس قبول المعنى ورفضه، هو معهود العرب، وما ألفتة في الاستعمال، وذلك من عوامل التجديد في الفكر الأصولي.

أهم التوصيات:

١- ضرورة قراءة آثار علماء الأصول ذات التدقيق المنهجي، لإبراز الروابط بين علوم العربية وعلوم الشريعة.

٢- النظر في آثار الشاطبي من الوجهة التحليلية لمسائل الفقه والاجتهاد.

٣- النظر في فكر الشاطبي اللغوي والبلاغي والفقهية والأصولية، وتدقيقه المنهجي في ترتيب المسائل والقضايا.

٤- إعادة النظر في نظرية المقاصد من الوجهة البلاغية، وعلاقتها بنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ونظرية التناسب عند البقاعي.

هذا وإن كنت قد وفقت في معالجة موضوع البحث فله الحمد والمثنة، وإن كانت الأخرى، فأسأل الله أن يقبل عثرتي، ويغفر زلّتي، فحسبي أنّي اجتهدت، وما قصرت، والحمد لله أولاً وآخراً.

فهرس المراجع والمصادر

١- أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى، د. رشيد بلحبيب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب، د.ط.

٢- الاجتهاد المقاصدي، حجيتة، ضوابطه، مجالاته، د. نور الدين بن مختار الخادمي، سلسلة كتاب الأمة- قطر، العدد ٦٥، جمادى الأولى ١٤١٩هـ، السنة ١٨.

٣- أحكام القرآن، لابن العربي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، راجع أصوله وخرج أحاديثه وعلّق عليه: محمد عبد القادر عطا.

٤- الآداب الشرعية والمنح المرعية، محمد بن مفلح المقدسي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٥- إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، الشوكاني، دار الكتاب العربي، ط ١. ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، تح: الشيخ أحمد عزو عناية.

٦- أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، طبعة المدني - بالقاهرة، ط ٢، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر.

٧- إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، بديع الزمان سعيد النورسي، تح: إحسان قاسم الصالحي.

٨- أصل الاستدلال بعادة العرب لمعرفة معاني القرآن الكريم، وأهمية الالتزام به للوقاية من الخطأ في التفسير، د. عبد الرحيم عمر خير الله الشريف، بحث منشور بمجلة الشريعة والدراسات الإسلامية- مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت،

العدد ٩٤، السنة ٢٨، شوال ١٤٣٤هـ - سبتمبر ٢٠١٣م.

- ٩- أصول الفقه على منهج أهل الحديث، زكريا بن غلام قادر الباكستاني، دار الخراز، ط/١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ١٠- الاعتصام للشاطبي، ٢/٢٩٧، المكتبة التجارية الكبرى - مصر، د. ت.
- ١١- إعلام الموقعين عن رب العالمين، لابن قيم الجوزية، مكتبة الكليات الأزهرية- مصر، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م، تح: طه عبد الرؤوف سعد.
- ١٢- اقتضاء الصراط المستقيم مخالفة أصحاب الجحيم، لابن تيمية الحراني، مطبعة السنة المحمدية- القاهرة، ط٢، ١٣٦٩، تح: محمد حامد الفقي.
- ١٣- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، دار الجيل- بيروت، ط/٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي.
- ١٤- البحر المحيط في أصول الفقه، دَرّ الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م، تح: محمد محمد تامر.
- ١٥- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، دار صادر- بيروت، لبنان، ط٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، تح: د. واداد القاضي.
- ١٦- البيان والتبيين للجاحظ، ١/٩٣، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- ١٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، ط٤. ١٩٨٣م.
- ١٨- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، دار التراث- القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، شرح ونشر: سيد أحمد صقر.
- ١٩- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣م، تح: د. محمد حفني شرف.
- ٢٠- التحرير والتنوير، لابن عاشور، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- ٢١- التخرّيج عند الفقهاء والأصوليين (دراسة نظرية تطبيقية تأصيلية)، يعقوب بن عبد الوهاب بن يوسف الباحثين التميمي، مكتبة الرشد، ١٤١٤هـ.
- ٢٢- التفسير البسيط، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري (ت: ٤٦٨هـ)، رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود، عمادة البحث العلمي بالجامعة، ط١، ١٤٣٠هـ.
- ٢٣- تقرير الاستناد في تفسير الاجتهاد، للإمام السيوطي، د. ط.
- ٢٤- تيسير علم أصول الفقه، عبدالله بن يوسف الجديع، مؤسسة الريان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- ٢٥- ثمر الثمام شرح «غاية الأحكام في آداب الفهم والإفهام»، محمد بن محمد، المعروف بالأمرير (ت: ١٢٣٢هـ)، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، تح: عبد الله سليمان العتيق.
- ٢٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، ط١٩٩٩م.
- ٢٧- حاشية المير سيد شريف على المطول، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٣٣٠هـ.
- ٢٨- الخصائص، لابن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط٣، ت: محمد علي النجار، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٢٩- درر الحكام شرح مجلة الأحكام، على حيدر، دار الكتب العلمية- لبنان، بيروت، تح: المحامي فهمي الحسيني، وينظر: أصل الاستدلال بعبادة العرب، ص ٢٧.
- ٣٠- دلالة الألفاظ عند الأصوليين- دراسة بيانية ناقدة، د. محمود توفيق محمد سعد، مطبعة الأمانة بمصر، ط الولي ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

- ٣١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ٢٠٠٠، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.
- ٣٢- الرسالة، للشافعي، دار التراث، ط٢، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، تح: أحمد محمد شاكر.
- ٣٣- السنن الكبرى للبيهقي، مجلس دائرة المعارف النظامية- الهند، ط١- ١٣٤٤هـ.
- ٣٤- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري(٥٤٤٩هـ)، دار المعارف، ط٢، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، تح: د. عبد المجيد دياب.
- ٣٥- شرح سنن النسائي المسمى « ذخيرة العقبي في شرح المجتبي»، محمد بن علي بن آدم بن موسى الإثيوبي الوَلوي، دار المعراج الدولية للنشر، ط١.
- ٣٦- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، تعليق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- ٣٧- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، السبكي، مطبعة السعادة بمصر ١٣٤٢هـ.
- ٣٨- الفلك الدائر على المثل السائر ابن أبي الحديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، المسائل البلاغية بين ميثم البحرانى وابن سنان الخفاجى، د. عبد المنعم السيد الشحات رزق، رسالة ماجستير فى البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- ٣٩- قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، د. عز الدين إسماعيل، مجلة فصول [قضايا المصطلح الأدبي]، المجلد ٧، العددان: الثالث والرابع، أبريل ١٩٨٧م.
- ٤٠- لسان العرب، لابن منظور، مادة (فهم)، دار صادر- بيروت، ط١.
- ٤١- اللفظ والمعنى في البيان العربي، د. محمد عابد الجابري، مجلة فصول [تراثنا النقدي]، المجلد ٦، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٥م.
- ٤٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٩٨، تح: فؤاد علي منصور.
- ٤٣- المستصفي من علم الأصول، لأبي حامد الغزالي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، تح: محمد بن سليمان الأشقر.
- ٤٤- مصنف ابن أبي شيبة، دار الفكر، ضبطه وعلق عليه: سعيد اللحام.
- ٤٥- المطول، في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، المكتبة الأزهرية للتراث ١٣٣٠هـ.
- ٤٦- معجم الفرائد القرآنية، مركز نون للدراسات والأبحاث القرآنية، د. ط.
- ٤٧- معجم الفروق اللغوية للعسكري، لأبي هلال العسكري، دار العلم والثقافة- القاهرة ١٩٩٨م، تح: محمد إبراهيم سليم.
- ٤٨- معجم علوم القرآن، إبراهيم محمد الجرمي، دار القلم- دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٤٩- معجم علوم القرآن، إبراهيم محمد الجرمي، دار القلم- دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ٥٠- معجم مقاييس اللغة لابن فارس، مادة (فهم)، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. تح: عبد السلام محمد هارون.
- ٥١- المعرفة والسلطة في التجربة الإسلامية- قراءة في نشأة علم أصول الفقه، ومقاصد الشريعة، د. عبد المجيد الصغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.
- ٥٢- مفتاح العلوم، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، تح: نعيم زرزور.
- ٥٣- مقاصد الشريعة الإسلامية، للشيخ الطاهر بن عاشور، (١/ ٢٧٨)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة.

- ٥٤- المقاصد عند الإمام الشاطبي دراسة أصولية فقهية، محمود عبد الهادي فاعور، بسيوني للطباعة، صيدا- لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- ٥٥- الموافقات للشاطبي، دار المعرفة، شرح: الشيخ عبد الله دراز، وضبط د. محمد عبد الله دراز.
- ٥٦- نحو علم خاص بالعلوم الشرعية، د. أحمد شيخ عبد السلام، بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٣، ع٢١، رمضان ١٤٢١هـ.
- ٥٧- النص الشرعي وتأويله- الشاطبي أنموذجًا، د. صالح سيوعي، سلسلة كتاب الأمة، العدد ١١٧، المحرم ١٤٢٨هـ، السنة ٢٧.
- ٥٨- نظرية المقاصد، د. أحمد الريسوني، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط٤، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ٥٩- نظرية بلاغة الحديث النبوي حقائق وشبهات، أ.د. عيد بلع، د.ب.
- ٦٠- الوجيز في أصول الفقه الإسلامي، د. محمد مصطفى الزحيلي، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط٢، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

المناهج النقدية الحديثة بين العلمية والمذهبية

الدكتور علي حمودين

أستاذ محاضر أ

كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر

نص المداخلة:

لا يمكن النظر إلى الجانب الإجرائي في المنهج إلا بوصفه تمظهرا من تمظهرات الخطاب الفلسفي على اختلاف مستوياته؛¹ لأنّ الخطوات التقنية والمفاهيم الإجرائية هي جزء من النظرية من منطلق أن هذه الأخيرة لا ينبغي أن تظل في اعتقاد أصحابها تمثيلا أو رمزا لبناء صوري مغلق أو منكفي على ذاته" فمع الانفجار الجديد في مضمار النظرية النقدية أصبح للنص النقدي خطاب يتمتع بكيونته المتميزة فكل نقد كما يرى رولان بارت "Barthes" يجب أن يتضمن داخل خطابه خطابا ضمنيا مغايرا حول ذاته، لأن كل نقد هو نقد للعمل ونقد لذلك النقد، إنّه معرفة بالأخر ومعرفة [مشتركة] وداخلية بالأنا في العالم... فالنص النقدي ليس فقط نصا واصفا أو ظلا للعملية الإبداعية إنه خطاب مغاير له أسسه وغاياته.

يمكن الاقتراب من مفهوم «المنهج» وذلك عن طريق مقارنته بمفهوم آخر كثيرا ما يقع الخلط فيما بينهما هو مفهوم «المذهب» «DOCTRINE»؛ فهناك فرق جوهري بين المذهب والمنهج، يتمثل في أن المذهب له بطانة أيديولوجية يصعب تحريكها، فهو عند "لالاند" مرادف للمعتقد والعقيدة ويعرفه عن طريق معارضته بالعلم: " للعلم والعقيدة غايات مختلفة: العلم يلحظ ويفسر، العقيدة تحكم وتأمّر... تحتاج العقيدة إلى خطوط بسيطة ومواقف محسومة...".¹

إذا تأملنا التعريف الشائع لمفهوم المنهج، وهو " السبيل الذي يمكن أن يتطرق منه إلى الغرض الذي تهدف إليه دراسته"؛ نجده يشير إلى معالم السبيل، وهذه المعالم هي " المحطات المنهجية" وهي مجموعة الإجراءات والتقنيات الواجب تنفيذها عند كل محطة منهجية، ويفصل بهذا التعريف المنهج عن الرؤية التي تتبناه والاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه، كما يتحول إلى مجرد سبيل ومحطات منهجية، وبدل أن تكون التقنيات في يد المنهج تصبح هي المنهج.

¹ - أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر. خليل أحمد خليل، ص ٢٩٥

التقنيات أو المحطات المنهجية متشابهة ومشاركة بين كل المناهج، ما يجعل منها ما يختلف عن آخر هو ممارسة هذه المحطات المنهجية وهذه التقنيات والدمج الخاص بينها ومعناها ومغزاها وطريقة تركيبها والهدف منها ومبرر وجودها... وهي تتشكل وفق رؤيا الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه المنهج، وهذا ما يفسر تعدد الحقل المنهجي وثرائه على عكس ما يوحي به التعريف الشائع" وهكذا، عندما يقتصر تعريف المنهج على السبيل والمحطات المنهجية والتقنيات، تسقط منه الممارسة الخاصة لها والدمج الخاص بينها وتغيب بالتالي وجهة النظر" ١، وهو ما قد حذر منه توماس كون مؤكدا على " قصور التوجهات المنهجية عن أن تضع وحدها نهاية موضوعية وحيدة لكثير من المسائل العلمية، إذ لو طلبنا من شخص أن يدرس الظواهر الكهربائية أو الكيميائية وهو جاهل بهذين المجالين ولكنه يعرف ما هو النهج العلمي في البحث فإنه قد ينتهي بصورة منطقية على أي نتيجة من النتائج المتضاربة، ٢ لذا فإن معرفة المرء ببعض الخطوات والمحطات المنهجية لا يجعل منه باحثا أو عالما.

لذا نجد عبد الله إبراهيم يصر على علاقة تكاملية بين الرؤية والمنهج في العملية النقدية؛ فالرؤية عنده هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة، أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنطقية التي يهتدي بها الناقد، مستخلصة من آفاق تلك الرؤية" لقد بات معروفا على نطاق واسع، وبخاصة في مجالات العلوم الإنسانية، لا العلوم المحضة، أن المعطيات التي تمنحها الظواهر قيد الدرس، وبخاصة الظاهرة الأدبية، تتعدد بحسب خصوصياتها وزاوية الاقتراب إليها، أو النظر فيها، وعليه، يصعب أن تحصر تلك الظواهر ضمن إطار واحد، وأن يطبق عليها نموذج واحد، كما حصل بتطبيق النموذج اللغوي على الظواهر الأنتروبولوجية والأدبية والنفسية وغيرها، ومن جانب آخر فإن المنهجيات الخصبية هي التي تستند إلى رؤية لموضوعها، فإذا ما تم إقصاء رؤيتها وموقعها والأخذ بآليات التحليل المنهجي منها فقط، فإن هذا يعني إلغاء كليتها ووحدتها، والاعتماد على الجزء الذي لا يكتسب فاعليته بمعزل عن كليته المذكورة، ومن تم تتحول العملية النقدية التي تستعير آليات التحليل عند ذلك المنهج، وجهاز مفاهيمه الخاص، إلى عملية قسرية لا تهدف غير استنباط ما يتفق وآليات المنهج المستعار، وتبدأ آنذاك قضية غاية في الخطورة، ألا وهي الاستغناء عن كل ما لا يتطابق ومفردات المنهج، وحشد كل ما يتطابق معه، ويصبح الهدف هو المطابقة بحد ذاتها، لا المقاربة النقدية الخاصة... ٣.

إن مثل هذه الممارسات تحدث عندما يغيب الفكر الإبيستمولوجي الذي يهتم بتفكيك المناهج والأنساق الفلسفية؛ بغية الوقوف على خلفياتها وأبعادها المعرفية، فتأصيل سؤال المنهج غائب عن ساحة الفكر

١ - المرجع السابق، ص ٦٠

٢ - توماس: كون، بنية الثورات العلمية، تر. شوقي جلال، ص ٣٢

٣ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناسق والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٣

العربي، وكنتيجة لهذا نجد أن المنهج يقدم كمرادف للعلم والتفكير العلمي، وبذلك ينتهي هذا المفهوم إلى أن يختزل إلى السبيل والمحطات المنهجية والتقنيات.

ويقدم المنهج أيضا كمرادف للمذهب أي أن يطغى النظري على الإجرائي، في علاقة فوقية مبنية على " الغلبة"، فالأيديولوجي والفلسفي هو ما يوجه الإجرائي ويحكمه، وما على الإجرائي سوى أن ينساق ويتلاءم مع النظري، إنها علاقة جدلية أحادية الجانب فالجدل المنوط بالإجرائي لا يتعدى دوره سوى التصديق؛ يتحدث سيد البحرأوي عن العلاقة التي يجب أن تحكم الأسس النظرية والأدوات الإجرائية والذي يعدّ شرطا ضروريا لتحقيق مفهوم المنهج" وهذا الأمر يقودنا إلى القضية الثانية، قضية العلاقة بين الأدوات الإجرائية والأسس النظرية، ولقد بدا في التعريف السابق أن الأسس النظرية تحكم الأدوات الإجرائية، وهذا صحيح؛ بل إن هذه الأسس النظرية (ذات الأصول الفلسفية والأيديولوجية) هي التي تحكم اختيار موضوع الدرس أيضا، فتوجهات الباحث (أو المدرسة العلمية) تساهم في اختيار موضوعات دون غيرها للدراسة؛ ومن ثم فإن هذه التوجهات هي التي تختار من الأدوات والإجراءات ما يناسب الموضوع المدروس، ومن هنا يصبح الاتساق والتلاؤم بين الأدوات والأسس النظرية ضرورة حتمية، غير أن هذه الحركة ليست وحيدة الاتجاه إلا في الظاهر، فثمة جدل أو صراع ممكن بين الأدوات والأسس النظرية، بحيث أن الأداة قد تتأبى على مطاوعة الأسس النظرية، وقد لا تصلح للتطبيق على هذا الموضوع أو ذاك، أو قد يثبت تطبيقها خلافا في الأسس النظرية، أو خطأ عميق الجذور، وفي هذه الحالة، فإن الأدوات تمارس دورا تصحيحيا إزاء الأسس النظرية" ١.

إن المذهب هو مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة تعطي صورة كلية وإجابات يقينية هي أقرب للمعتقد والنسق المغلق، فهو يعتمد على مبادئ مسلم بها لا تقبل الشك ولا التأكيد أو الطعن، فهي مطلقة ونهائية؛ بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها وتغييرها وهذه سمة استمدها المنهج من اقترانه بالمفهوم الحديث للعلم، فالعلم لا يؤمن بالمسلّمات، إذ إن قوانينه تبقى دائما موقوتة، فهي توضع لتنتهك، فمرونته الداخلية هي خاصيته الأساسية، وهذا ما ذهب إليه آخر نظريات العلم الحديث، كما رأينا من قبل عند كل من كارل بوبر وتوماس كون.. - فالحركية والسيرورة وعدم التعيين هي الخاصيات التي تشكل القانون الأساسي للعلم، ولعل هذا ما حدا بكارل بوبر أن يطلق على هذه النظرة الجديدة « النظرية التكدبية» بمعنى أن كل ما يقبل التكدب والتعديل والتجاوز ينتمي إلى العلم، فالمنهج عندما يقترن بالعلم يكتسب هذه الخاصية الحركية ويختلف تبعا لذلك عن مفهوم المذهب، لكن هذا لا يعني غريلة الأيديولوجي والفلسفي عن المنهج لأن هذا يؤدي بالضرورة إلى وأد الرؤية التي منها يستتير الطريق، إذن هناك خيط رفيع يفصل بين كل من العلم والفلسفة والمنهج مما يترك مجالاً للتداخلات فيما بينهم، دون أن يعني هذا طمسا لخصوصية أي حقل بالنسبة للحقلين الآخرين، يقول الناقد العراقي

١ - سيد البحرأوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص ١٤

فاضل ثامر بهذا الخصوص: " الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع مفهوم المنهج النقدي، وتحرره من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المجاورة والمقاربة، كالمقاربة والاتجاه والتيار والمدرسة والمذهب وما إلى ذلك، وأن نحذر من تحويل المنهج إلى علم أو فلسفة أو إيديولوجيا، فالمنهج أداة للكشف والتحقيق للاستغوار وهو في انكائه على العلم أو الفلسفة أو الإيديولوجيا يظل محافظا على جوهره الأصلي ولا يتحول إلى واحد من هذه الأشياء، لأن ذلك يؤدي بالضرورة إلى طمس حدود المنهج وتطبيقه بطريقة آلية أو مبتذلة^١، المنهج حقا ليس فلسفة ولا علما لكنه يظل محتفظا بجوهرهما داخل كلية تتسم بالتناغم والانسجام، وماهيته تتحقق أساسا عبر الجدل بين هذين المركبين.

على ضوء هذا يمكننا القول إنه لا يمكن النظر إلى الجانب الإجرائي في المنهج إلا بوصفه تمظهورا من تمظهورات الخطاب الفلسفي على اختلاف مستوياته^٢ لأن الخطوات التقنية والمفاهيم الإجرائية هي جزء من النظرية من منطلق أن هذه الأخيرة لا ينبغي أن تظل في اعتقاد أصحابها تمثيلا أو رمزا لبناء صوري مغلق أو منكفي على ذاته^٣، فمع الانفجار الجديد في مضمار النظرية النقدية أصبح للنص النقدي خطاب يتمتع بكيونته المتميزة فكل نقد كما يرى رولان بارت "Barthes" يجب أن يتضمن داخل خطابه خطابا ضمنيا مغايرا حول ذاته، لأن كل نقد هو نقد للعمل ونقد لذلك النقد (...)، إنه معرفة بالآخر ومعرفة [مشتركة] وداخلية بالأنا في العالم...^٤، فالنص النقدي ليس فقط نصا واصفا أو ظلا للعملية الإبداعية إنه خطاب مغاير له أسسه وغاياته.

نتيجة لذلك نجد أنه ابتداء من العصر الحديث تراجعت فكرة المذهبية في الأدب والنقد، وحلت محلها فكرة المنهج؛ هذا التراجع ارتبط بتراجع الإيديولوجيات والمنظومات الكلية الشاملة التي تزعم درجة عليا من اليقين والحقيقة، وتزايد الطابع النقدي والارتباط الأوثق بالجوانب العلمية بما فيه من نزعة تكذيبية بالمفهوم البوبري، لكن دون أن يعني هذا نفي الإيديولوجيا عن خطاب المنهج، فهو يبقى مرتبطا ارتباطا وثيقا بها، إذ هي التي سمحت له بالوجود، وكانت الشرط الذي بدونه لم يستطع أي منهج أن يرى النور، مثل هذا الارتباط لا يعطي الحقيقة العلمية طابعها النسبي فحسب، بل ينهي أسطورة العلم للعلم، ويفضح- إن صح هذا التعبير- براءة المنهج بوصفه شرطا أساسيا لنشأة أي علم، إذ ليست هناك مناهج بريئة فكل منهج يخفي وراءه وجهه المظلم أي وجهه الأيديولوجي والفلسفي، في هذا المجال يقول الحسين الزاوي في مقال بعنوان (المنطلقات النقدية واللغوية للخطاب الفلسفي المعاصر): "إن النقد الذي يخترق الخطاب الفلسفي ليعبر مجالات أخرى مثل الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، يبحث بشكل متواتر عن أنموذج (Paradigme) يختص بالمجال الذي يتمظهر فيه، ويمارس انطلاقا منه فاعليته، حتى وإن كان علينا أن نؤكد باستمرار- كما توضح لنا المعارف المعاصرة- أن الأنموذج الجديد لا يمتلك القدرة ولا

١ - فاضل ثامر: اللغة الثابتة: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص ٢٣٨

٢ - حسن حنفي وآخرون: فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، ص ٢١٣، ٢١٤

٣ - المرجع السابق، ص ٢٠٦

الإدعاء على إلغاء القديم، وإذا كان الصراع التقليدي بين الفلسفة والعلم يجعل هذا الأخير يمارس النقد انطلاقاً من آليات يريد أن ينسبها في بعض الأحيان إلى سياقات غير فلسفية كالأدب والفن فإننا نعتقد أن الفلسفة وإن كانت تحمل في هويتها التكوينية عناصرها النقدية المحايدة فإن ذلك لا يمنعها من أن تبسط أسسها النقدية على معظم المجالات الإبداعية الأخرى حتى تلك التي تبدو أو تصر على أن تكون بعيدة عن الفلسفة خاصة في صيغتها الأنطولوجية، وبالتالي فإن النقد كما يمكن أن نفهمه ونتحسس نبضاته انطلاقاً من نصوص المعاصر على اختلاف مجالاتها، يظل محتفظاً بأسسه ومنطقاته الفلسفية ومن ثم اللغوية^١.

ولعل هذا ما يفسر صرخة تودوروف عندما أعلن تمرده على كل الاتجاهات التي تحاول إقصاء الأيديولوجي والفلسفي عن الحقل الأدبي والنقدي قائلاً: "منذ مئتي عام ردد علينا الرومنطيقون وورثتهم الذين لا يحصون كل منهم بشكل أفضل من الآخر، أن الأدب لغة تجد غاياتها في ذاتها، حان الوقت لبلوغ البديهيات التي من المفترض عدم نسيانها: للأدب علاقة بالوجود الإنساني، إنه، تبا لأولئك الذين يخشون الكلمات الكبيرة، موجه نحو الحقيقة والأخلاق"^٢.

من هنا تأتي جديّة طرح هذا التساؤل: هل نموذج العلوم الطبيعية هو النموذج الوحيد لما نسميه العلوم؟ ينبغي علينا أن نشير إلى أن الحديث عن وجود مظاهر مشتركة للعلمين؛ الطبيعي والإنساني، لا يهدف إلى التأسيس لنوع من العلاقاتية القسرية فيما بينهما، إنما نسعى من خلال هذا إلى رصد أسس التفكير المعرفي التي لا يمكن أن تتغير مهما انتقلنا بين حقول المعرفة البشرية، وهذه الأسس هي النواة المشكلة لروح المنهج في كل العلوم، أما الاختلافات فلا يمكن لأحد إنكارها فمن المؤكد كما يرى البحرأوي^٣ أن هناك تفاوتاً في درجات الانضباط وتحقيق المنهجية، ينتج عن عوامل ذاتية تخص كل فرع معرفي، حسب فهمه للمنهجية، وشروط إنتاجها الخاصة لديه، فحديثنا عن المنهجية في الفلسفة غير الحديث عن المنهجية في العلوم الطبيعية، والمنهجية في الإنتاج العلمي- سواء كان علمياً أم نظرياً- تختلف عن منهجية الممارسة السياسية أو إدارة الاقتصاد، أو غير ذلك من المجالات، ومع ذلك، فإنه يجوز لنا الحديث عن منهجية عامة، أو مبادئ أساسية عامة للمنهج تتوفر في كل مجال، وتحتاج إلى ذات الشروط التي لا بد منها في كل ميدان مهما اختلف أو تمايز^٣.

إذن هناك ضوابط وقواسم مشتركة تحكم «المنهج» مهما انتقلنا بين حقول المعرفة البشرية، فمفهوم الموضوعية نفسه قد لحقه التعديل، فبعد أن استأثر به العلم التقليدي فارضاً نفسه قسراً وإكراهاً على باقي هذه الحقول، لم يعد مع النسبية المعاصرة متمسكاً بحيادية الذات عن موضوعها، لذا فإن "محاولة إبعاد النقد الأدبي عن العلمية تعتمد على مفهوم محدد للعلمية، نابع من العلوم الطبيعية التي تتصف القوانين فيها بالموضوعية والإحكام والإطلاق... غير أن الوعي المعاصر بطبيعة القوانين العلمية، حتى في العلوم

^١ - حسن حنفي وآخرون: فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، ص ٢٠٥

^٢ - تودوروف: نقد النقد، تر. سامي سويدان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٢٠

^٣ - سيد البحرأوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص ٩

الطبيعية؛ يكشف لنا أن هذه الموضوعية وهذه الأحكام المطلقة ليست إلا وهماً؛ لأن الظروف المعملية للتجربة العلمية، ووجود الإنسان الباحث، تقللان كثيراً من حيادية هذه التجربة"^١.

إن النسبية الحديثة قد أعطت مفهوماً خاصاً للموضوعية العلمية بحيث أصبحت لا تشير بالضرورة إلى حياد وانفصام كلي للذات عن موضوعها، فالذات أصبحت عاملاً أساسياً ولا يمكن الاستغناء عنه في عملية الكشف العلمي، مما يعني أن من الممكن تصور علمية مغايرة لعلمية العلوم الطبيعية بـ"الفهم التقليدي" وفي هذا الصدد يقول البحراوي "إن حجم التحيز الأيديولوجي في العلوم الإنسانية هو أكبر من حجمه في العلوم الطبيعية، فما بالناس بفرع معرفي لم يلحق بعد- رغم كل الجهود السابقة- بالعلم؛ مثل النقد الأدبي، والذي ما زال شديد القرب من موضوع درسه أي الأدب نفسه؟

لا شك أنه في هذا الفرع يجب الاعتراف بدرجة أعلى من التحيز الأيديولوجي الذاتي، أو النابع من الانتماء إلى جماعة أو فئة أو حزب.. إلخ، غير أن هذا الاعتراف لا يعني في الحقيقة نفي العلمية أو الموضوعية (بالمعنى التاريخي) عن العلوم الإنسانية أو حتى النقد الأدبي؛ لأن الشرط الأول للعلمية والموضوعية هو الاعتراف بخصوصية (أي موضوعية) المادة المدروسة، وما دامت المادة المدروسة تتطلب بالضرورة هذا القدر من التدخل من ذات الباحث؛ فإن هذا الشرط يدخل في نطاق علمية الدراسة ولا ينفىها"^٢.

فالمفهوم التقليدي للموضوعية أصبح لا موضوعياً، وأضحت المناهج غير ملزمة بالنقد بحرفيته، إن موضوعية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تقتضي إذن الاعتراف بالتدخل الأيديولوجي للباحث، وهذا لا ينفي عن العلوم موضوعيتها غير الوضعية لذا فإن هناك ما يلح- كما يذهب سيد البحراوي- إلى نفي العلمية والموضوعية بمعناها الوضعي التثبتي المطلق، وإحلال مفهوم تاريخي محله يعترف بدور اللحظة التاريخية الاجتماعية الذاتية في الممارسة العلمية^٣، هذه اللحظة التاريخية تكون دوماً مرتبطة برؤية فلسفية وإيديولوجية معينة، وبهذا يمكننا أن نقول مع الحسين الزاوي: "إن المناهج النقدية المعاصرة التي يمكن تحديدها وفق خطاطة متسعة تشمل مقاربات ترتبط بالسيرة الذاتية، والتاريخ، والنقد التكويني، والسوسيولوجي، والسيكولوجيا، والجمالية، والنقد الموضوعاتي (Thématique) ذي الأصول الظواهرية، والنقد الشكلاني البنوي المرتبط أساساً باللسانيات، والشعرية (La poétique) والأسلوبية، والنقد السيميائي بفروعه، ثم النقد المنطقي... إلخ، وهي مناهج يمكن اعتبارها، على الأقل في خطوطها العامة ذات الصلة بالوظائف المنهجية، بمثابة مستويات متعددة تشكل الفضاء العام الذي تتمفصل فيه أشكال اللغة الفوقية والواصفة التي تحدد الإبداع النصي داخل الفلسفة"^٤، يتبين لنا مما سبق تهافت الحجج

^١ - المرجع السابق، ص ٢٠٨

^٢ - سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص ١٢

^٣ - انظر المرجع نفسه، ص ١٣

^٤ - حسن حنفي وآخرون: فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص ٢١٤

التي تقام ضد حضور البعد الأيديولوجي داخل الخطاب النقدي، والزعم بأن حضور الفلسفة والإيديولوجيا يحد من علمية المناهج النقدية، ونستطيع القول إن البعد الأيديولوجي داخل الخطاب النقدي هو حقيقة راهنة لا يمكن تجاهلها أو الفكك منها، والنص النقدي لا يمكن تصوره دون إيديولوجيا، وهو أمر تؤكد العلاقة الجدلية العميقة التي لا فكك بعدها بين ما هو علمي ومنطقي من جهة وبين ما هو معرفي وأيديولوجي ورؤيوي من جهة أخرى، ولقد بينا أن هذا الحضور لا يعد حقيقة في العلوم الإنسانية فقط، بل يمتد ليشمل العلوم الطبيعية والبحث أيضا.

هذا يقودنا لنتيجة حتمية وهو تعدد المناهج، فإذا كانت الحقيقة العامة المطلقة قد أخرجت من حقل المعرفة الإنسانية- كما سبق وأعلنا- فهذا يعني أن كل منهج لا يمثل سوى الوسيلة الكفيلة لتناول جانب من أوجه المعرفة التي لا تحد، بالموازاة أمام لا تنتهي الحقيقة، وإذا شئنا إسقاط هذا الواقع على الحقل اللغوي لأمكننا تجنب أي نظرة اقصائية لأي منهج كان.

إن منظومة المناهج النقدية تستمد مشروعية تعدديتها مثلا عند ريكور من منطلق كون اللسان مصنوع من تراتبية المستويات، مستوى الأصوات، مستوى الكلمة، ومستوى الجملة، ومستوى النص، ومستوى التجلي والتأثير في الكائن...، ومع أن الكثير من اللسانيين يقولون هذا، إلا أن كثيرا منهم- كما يقول ريكور:- "يخفون من هذا التأكيد إذ يخضعون كل المستويات إلى المنهج نفسه، ونضرب مثلا بالمنهج الذي نجح على مستوى علم وظائف الأصوات، حيث نتعامل فعلا مع قوائم محددة ومغلقة، ومع كينونات معلومة عن طريق التبادل بوصفه برهانا وحيدا، وحيث نتعامل مع علاقات تضاد ثنائي، وحيث نكون أخيرا إزاء تركيبات دقيقة أمام وحدات خفية"¹.

إن المساواة التي يفرضها كثير من اللسانيين رغم اختلاف تراتبية المستويات، نابعة من الإطار النظري الضيق والمحدود الذي عليه أقيم هذا المنهج أو ذاك، وبذلك فهو يعجز عن الإحاطة بكل المستويات المشكلة لثراء وزخم الموضوع اللساني، فالمنهج يكيف وفق الرؤية الجزئية الخاصة بمظهر محدد للسان، لذا فإن القضية التي يجب أن نعرفها هي هل كل هذه المستويات متماثلة؟

إن الانتقال حسب ريكور إلى وحدة الخطاب الجديدة، والتي كونتها الجملة أو العبارة، يمثل قطيعة، وتحولا، في تراتبية المستويات، فالتعامل مع النص، مثلا، يستدعي تسلسله الداخلي ضربا آخر من الإدراك غير الجملة وغير الكلمة في وضع الجملة، إننا مع الوحدات الكبرى لنظام النص، أمام حضور لأنطولوجيا العقل أو القول، أي باعتبار الوظيفة التبليغية للسان بوصفه قولاً، يحمل رسائل متعددة، وهذا مبرر كاف يجعلنا نبحت عن أطر نظرية أرحب وأشمل بإمكانها استيعاب لا تماثل المستويات، ويمكن القول باختصار مع ريكور: "إن تسلسل المناهج، ووجهات النظر، والنماذج إنما هو نتيجة لتراتب

¹ - بول ريكور: صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، تر. منذر عياشي، مر. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط ١، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١١٧

المستويات في عمل اللسان"^١، فكل منهج زاوية اقتراب ورؤية تكون محكمة بالأهمية التي يوليها لأي مستوى من هذه المستويات، كل منهج هو محاولة جديدة لاكتشاف أو "رؤية" جانب من الوجود، فقيمة النتائج التي يتوصل إليها نسبية، لذا تتوالى المناهج المختلفة والمتناحرة دون أن تكون هناك "غلبة" أخيرة لواحد منها.

^١ - نفسه، ص ١١٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

النص بين البلاغة والأسلوبية الحديثة

د. عماد بسام غنوم

طرابلس - لبنان

مقدمة:

يقف النقد الأدبي المعاصر على عتبات مرحلة جديدة ولا يتجلى هذا في الميل إلى الاجابات القاطعة على منظومة الإشكالات التي تطرحها الدراسات الأسلوبية الحديثة، بقدر ما يتجلى في الطموح المتنامي إلى صحة الوضع لهذه الاشكالات وسلامة طرح الإجابات، وهو في حاضره لم يعد يهتم في المقام الأول بما يشكل هذه التجربة الذاتية لهذا الناقد أو ذاك، أو بما عساه يندرج في صميم خبرته الشخصية أو مزاجه أو طبيعته، بل إن هذه العناية أضحت تتجه في الغالب إلى غاية قد تكون أكثر بساطة، ولكنها في المقابل أكثر انضباطاً، قصدنا بذلك المنهجية في القراءة والتحليل¹.

وهكذا يركز هذا البحث على كيفية مقارنة النص الأدبي في أثناء الدراسة، وذلك باعتماد مناهج البلاغة، ومقارنة هذه المقاربة بمقاربة النص التي تعتمد على الأسلوبية الحديثة.

ويثير هذا البحث سلسلة من التساؤلات، فبينما يرى النقاد التقليديون أن البلاغة استطاعت أن تشكل مدرسة نقدية عريقة، واستطاع الباحثون من خلالها أن يدرسوا الأدب القديم والحديث، وأن يصلوا إلى أحكام موضوعية وعلمية في هذا الشأن، يرى آخرون من النقاد أن البلاغة لم تعد قادرة اليوم على دراسة الأدب، سواء القديم منه أو الحديث، ولا بد من اعتماد مقاربة الأسلوبية حتى نستطيع معالجة أدبنا العربي المعاصر وتراثنا الأدبي أيضاً.

يحاول هذا البحث أن يسلك مسلكاً وسطاً وأن يعطي البلاغة حقها، وأن يوضح حالها وما عليها، كما أنه سيظهر أيضاً جانباً من الإمكانيات النقدية المهمة التي تتمتع بها الأسلوبية الحديثة، والتي تستطيع أن تخدم الأدب العربي الحديث منه والقديم، وسيتوسل البحث لتحقيق هذه الأهداف من خلال نماذج تطبيقية من الأدب العربي القديم والحديث.

ولا بد من الإشارة أولاً إلى قضية مهمة في استخدام مصطلح الأسلوبية الحديثة، حيث إننا نعتمد صفة الحديثة للمناهج الأسلوبية مقارنة بالبلاغة العربية التي ناهز عمرها الألف عام، ولا نعني أبداً أن الأسلوبية هي أحدث المناهج النقدية، ومهما يكن الأمر يتناول هذا البحث تلك العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبية

¹ - د. محمد فتوح أحمد، جدليات النص، عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣ - ٤، يناير / مارس - إبريل ١٩٩٤، ص ٣٩.

أيضاً، حيث يرى الدكتور عبد السلام المهدي أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة، يقول: " إذ لا ينفك الواقع اللساني يقر بأن الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة، معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل".^١ وإن كنا لا نميل كثيراً إلى اعتبار الأسلوبية على أهميتها بديلاً نهائياً عن البلاغة التي لا تزال تستطيع أن تثبت حضورها وفعاليتها في مجال النقد الأدبي حتى اليوم، لكننا نقر بأن الأسلوبية شكل من أشكال تطور البلاغة وانفتاحها على مختلف العلوم الإنسانية والإفادة منها في سبيل خدمة النقد الأدبي. وسننتقل الآن في محاولة لوضع الحدود لمصطلحات البحث الرئيسية أي " النص والبلاغة والأسلوبية":

١.٠ التعريف بالمصطلحات:

لا بد لكل بحث من ضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم العاملة التي يعتمد عليها، فيتعين بذلك موقعه من الدراسات والاختصاصات المتنوعة والمتداخلة، بحيث يتمكن المتلقي - جراء ذلك - من ضبط المفاتيح التي تسمح له بالولوج في البحث، وهي مفاتيح قائمة على تلك المفاهيم، بطبيعة الحال، وهذه ضرورة ايستيمولوجية معروفة، وهو منهجنا عبر كل مضامين البحث، حيث سنحاول حصر ما رأيانه يمس بالموضوع من قريب أو بعيد.

سنبدأ بطرح تعريفات لمصطلحات هذا البحث وفق ورودها بالتسلسل في العنوان وسنبدأ من النص:

١.١.١ النص

يقال في اللغة نص الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص، أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخراج ما عنده، ونص الحديث ينصه نصاً، إذا رفعه، ونص كل شيء منتهاه^٢، والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور (ج. نصوص)، " ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض"^٣، وهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

وعند الأصوليين لقي هذا المصطلح اهتماماً كبيراً بوصفه طرفاً أو جهة من جهات معادلة "علاقة اللفظ بالمعنى"، والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم، فنجدهم - جراء ذلك - أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعاً لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى، فذلك هو الظاهر والنص والمفسر والمحكم، وأما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل والمنتشابه^٤، ومدار حديثنا في هذا المقام هو " النص الذي نجد فيه زيادة وضوح، إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر"^٥، أي ما رفع بيانه إلى أقصى درجة، وفي هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي

^١ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط ٥، ٢٠٠٦، ص ٣٧.
^٢ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤/١٩٩٤، ج ٧، ص ٤٢ - ٤٤.
^٣ - أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠/١٣٨٠، ص ٥٥، ج ٥، ص ٤٧٢.
^٤ - بنظر: السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط ١، ١٩٨١/١٤٠١ ص ١٤٤ - ١٤٥.
ومحمد توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط ١، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م، ص ٣٦٠ - ٣٧٤.
ومصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٩٤، ص ٤٦ - ٥٢، ص ٨ - ٩.
^٥ - السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، ص ١٤٤.

للنص الذي يفيد الإظهار والبيان والرفع، ومنه "النص القرآني" و"نص السنة" أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، إنه إذن اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره، فالنص "ما ازداد وضوحاً على الظاهر، لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، وقيل ما لا يحتمل التأويل"^١.

وفي تعريف آخر: "هو ما دل على معنى سيق الكلام لأجله دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ"^٢، وفق ما تستقيه القرائن والمساقات، وبناء عليه فالنص قسمان: أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر، والثاني: لا يقبل التأويل وهو النص الصريح، كلفظ "خمس"^٣.

ومن الملاحظ أن المعنى يدور في كل ما سبق "النص عند اللغويين، والنص عند الأصوليين"، حول

محاور هي:

- ١- الرفع.
- ٢- الإظهار.
- ٣- ضم الشيء.
- ٤- أقصى الشيء ومنتهاه.

وما يمكن قوله حول هذه الملاحظة أن الرفع والإظهار يعينان أن المتحدث أو الكاتب لا بد له من رفع نصه وإظهاره حتى يفهمه المتلقي، أما ضم الشيء إلى الشيء فهي إشارة إلى الاتساق والترابط الحاصل بين الجمل، إذ كل تعاريف النص تشترك في "أن النص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حتى تتسق"، وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه فذلك تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها، وبهذا، فكأن التعريفات اللغوية المعجمية للنص تشترك ولو بحبل رفيع مع ما سيرد ذكره في التعريفات الاصطلاحية.

وفي الاصطلاح، تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة، وعليه فإن الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساساً في اختلاف التصور، والغاية من دراسته، فحدود النص ونظريته، ومفهومه تتجسد وتتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة.

والنص- في الاصطلاح اللساني- لم يكن أوفر حظاً من النص عند الأصوليين، فقد تعددت تعريفاته بتعدد وجهات النظر، حيث لم يكن مصطلح "نص" أسعد حالاً وحظاً من مصطلح "جملة"، فثمة اختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص إلى حد التناقض أحياناً، والإبهام أحياناً أخرى.

فلا نجد له تعريفاً يعترف به عدد من الباحثين "إنها تعريفات تميل كلها إلى إيجاد حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات التكوينية والصرفية والصوتية والدلالية للنص"^١، فهو

^١ - الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت/ القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص ٢٥١.

^٢ - محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ص ٣٦٧.

^٣ - ينظر: السيد أحمد عبد الغفار، مرجع سابق، ص ١٤٦.

الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغوي، وبناء عليه حاول بعض العلماء تعريفه وتمييزه عن غيره معتمدين على المكونات والعناصر التي يتألف منها أي من خلال مفهومه وتراكيبه وترابطه، فنجد "برنكر" (Brinker) يجعل من النص "تابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبياً".

وعلق "شبلنر" (Chepilner) على هذا التعريف بأنه "دائري، يوضح النص بالجملة، والجملة من خلال النص، وأنه تعريف غير منهجي من الناحية العلمية، لغموض الرموز والعلاقات التي يتضمنها، واتساع الوصف، ومن ثم لا يمكن تطبيقه"^٣، ولعل ما يهم "شبلنر" هو أن النص تابع، وأن الجملة جزء منه، فالنص بنية معقدة متشابكة، وثمة علاقة بين الجزء (الجملة) والكل (النص).

الأمر الذي جعل الباحثين هاليداي وحسن يقولان: ". . . أي فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو امتدت. . هي نص. . والنص وحدة اللغة المستعملة، وليس محددًا بحجم. . والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة. . والنص، ولا شك في أن النص يختلف عن الجملة في النوع، وأفضل نظرة إلى النص اعتباره وحدة دلالية، وهذه الوحدة لا يمكن اعتبارها شكلاً، لأنها معني، لذلك فإن النص الممثل بالعبارة أو الجملة، إنما يتصل بالإدراك (الفهم)، لا بالحجم. ".^٤، فيمكن أن يكون النص كلمة واحدة، كما يمكن أن يكون جملة واحدة أو امتداداً من الجمل، فالنص هو كل متتالية من الجمل بينها علاقات وتتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سواء كانت سابقة أو لاحقة، لأن النص لا يخضع لقياسات الأحجام، ودرجات الطول والعرض، فقد يكون كلمة، وقد يكون تركيباً مصغراً أو مجموعة تراكيب تشكل عملاً^٥، وهذا يحيلنا إلى المقابلة بين الجملة والنص والتي تجسدت في المقارنة التي عرضها "دي بوغراند" (Robert De beaugrande) وخص لها فصلاً "النص في مقابل الجملة" في كتابه (النص والخطاب والإجراء)^٦، لأن النص ليس الجملة، إنه أغنى عناصر منها^٧.

وجاء في معجم مصطلحات اللسانيات، إننا نطلق مصطلح "النص" على مجموعة الملفوظات (أو العبارات) اللسانية التي تخضع للتحليل، فالنص هو "نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقاً أو مكتوباً"، وقد أطلق "هيمسليف" (Louis Hjelmslev) مصطلح "نص" بمعنى جد واسع، إنه ملفوظ مهما كان،

^١ - فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤، ص ٤٥.

^٢ - برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٤، ص ١٨٨.

^٣ - برند شبلنر، المرجع نفسه، ص ١٨٨ - ١٨٩. وينظر سعيد حسن البحيري، علم النص (المفاهيم والاتجاهات)، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٧، ص ١٠٣.

^٤ - Halliday M A K and Ruquaya Hassan, **cohesion English**, Longman, London, 1976, p: 1-2.

^٥ - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص ١٤٢.

^٦ - ينظر: روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة وتحقيق تمام حسان، عالم الكتاب، ١٩٩٨، ص ٨٩ - ٩٤.

^٧ - عزة آغا ملك، تركيب المضمون الروائي (الوحدات الروائية) الفكر العربي المعاصر، مجلة دار الإتمام القومي، بيروت العدد ٤٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٦، ص ٧٧.

سواء كان منطوقاً أو مكتوباً، طويلاً أو قصيراً، قديماً أو جديداً، فالكلمة "قف" هي نص أيضاً، مثلها مثل الرواية الطويلة؛ [لأنه بكل بساطة] كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصاً^١، ووفق ذلك، إن النص إنجاز لغوي يضم مجموعة من الدوال والمدلولات ضمن نسيج متباين الجذور وتنظيم عضوي له خاصية التعددية القرآنية، ويجري في سياقات بيانية تحمل درجات من التعالق بين الفكر واللغة^٢. وفي هذا التعريف الأخير للنص علاقة بالتحليل البلاغي والأسلوبي، الذي يركز على تبيين العناصر المتشابهة والتمايزة في النص، والتي تحدد مدى بلاغته أو تشكل نمطه الأسلوبي المميز.

٢,١. البلاغة:

ورد في المعجم المفصل للأدب في مادة البلاغة^٣: "البلاغة في اللغة: الوصول والانتهاء، يقال: بلغ فلان مراده: إذا وصل إليه، وأمر بالغ، أي جيد، ومن هنا كانت البلاغة في معنى جودة الكلام، ومطابقتها لمقتضى حال الكلام، وبلاغة المتكلم: ملكة يقندر بها على تأليف كلام بليغ مع فصاحة في مفرداته وتراكيبه، دون غرابة في اللفظ أو كراهة في السمع، فكل بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً، فالفصاحة غير البلاغة.

ثم غدت البلاغة علماً، على أساس بلاغة القرآن، ثم كان لبعض الكتاب أثر في البلاغة كابن المقفع، وقدامه، وابن شيث القرشي، وابن الأثير، والقلفشندي، ثم نظر الشعراء والنقاد إلى محاسن الكلام وأوجه جماله، يلتمسونها في النثر والشعر ليستكثروا منها، وسموها "البديع"، فاحتاجوا إلى جمع هذه التعبيرات وضبط قواعدها، فوضع ابن المعتز كتابه "البديع" سنة ٢٧٤ هـ، وخص فيه خمسة أبواب هي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد الأعجاز على ما تقدمها، المذهب الكلامي، وعرض لعدد من محاسن الكلام أخذت دورها في علم البلاغة فيما بعد.

وأخذت الدراسات العربية تتميز، وتوسعت لتشمل باب معرفة الجيد من القول وصناعته، فسميت الفنون البلاغية، كما سميت نقد الشعر أو نقد الكلام، وهكذا التقى النقد والبلاغة على أساس النثر والشعر، وانتهى علماء العربية إلى أن علم البلاغة ثلاثة فروع هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البدع، وأنزلوا الدراسات البلاغية وفق مفهوم الفروع الثلاثة في أمكنتها، وجعلوا علم المعاني يبحث في أنواع الجمل المختلفة واستعمالها، وجعلوا الثاني يعلم الإنسان صناعة الكلام الفصيح من غير إبهام، ومباحثه: التشبيه، والاستعارة، والكنائية، وأدرجوا في الثالث بحوث محسنات الكلام، ويتناول عدداً كثيراً من صور القول كالإطناب، والقلب، والاستخدام، ومن الجدير بالذكر أن علم البدع أقدم العلوم الثلاثة في الدراسة.

^١ - Duboit et autres ; **Dictionnaire de linguistique (discours – texte)**. Larousse, paris, 1973. P. 446

^٢ - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص ١٤٤.

^٣ - محمد توتنجي، المعجم المفصل للأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩، مادة (ب ل غ).

البلاغة في الكلام: مطابقته لمقتضى الحال، والمراد بالحال الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص مع فصاحته، أي فصاحة الكلام، وقيل: البلاغة تنبئ عن الوصول والانتهاء، يوصف بها الكلام والمتكلم دون المفرد.

البلاغة في المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ، فعلم أن كل بليغ كلاماً كان أو متكلماً فصيحاً، لأن الفصاحة مأخوذة من تعريف البلاغة، وليس كل فصيح بليغاً.

١، ٢، ٠. مؤسس علم البلاغة:

لقد بحث في البلاغة العربية الكثير من الدارسين العرب منهم الجاحظ في كتابه: البيان والتبيين، وقدامة بن جعفر في: نقد الشعر، لكن ما كتبه فيها لم يكن: غير آراء وإشارات لم يرتقوا بها إلى أن تكون فناً قائماً بذاته وفق أسس وقواعد محددة يسير على هديها الأدباء، وتقاس بمقاييسها فنيّة أدبهم وسر جماله. والذي صاغها فناً له قواعده ومبادئه هو عبد القاهر الجرجاني، وقد اعترف له أكثر العلماء ومنهم يحيى بن حمزة الحسيني صاحب كتاب: الطراز في علوم حقائق الإعجاز، حيث جاء في مقدمة كتاب أسرار البلاغة لناشر الكتاب (محمد رشيد رضا) عن رأي الحسيني في ذلك: "وقد جاء في فاتحة كتابه هذا وهو من أحسن ما كتب في البلاغة بعد عبد القاهر (والرأي لناشر الكتاب محمد رشيد رضا) ما نصه: "أول من أسس في هذا الفن قواعده وأوضح براهينه، وأظهر فوائده ورتب أفانينه، الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني، فلقد فك قيد الغرائب بالتقليد وهو من سور المشكلات بالتسوير المشيد، وفتح أزاره من أكامها، وفتق أزراره بعد استغلاها واستبهاها فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء، وجعل نصيبه من ثوابه أوفر النصيب والجزاء، وله من المصنفات فيه كتابان أحدهما لقبه بدلائل الإعجاز، والآخر لقبه بأسرار البلاغة".^١

٣. ٢. ١. أهداف وضع علوم البلاغة

لقد تناول العرب البلاغة بالبحث والدراسة لسببين: أحدهما فني: ففي بادئ الأمر كانت "إرشاداً وتعليماً للذين يريدون الإصافة في القول، ورسمًا ومنهجاً للخطباء ورجال الفرق المذهبية ودعاة المذاهب السياسية والذين يتصدرون للكلام أمام الجموع الكثيرة".^٢

ومن ثم صارت لتمييز جيد الكلام من رديئه، وإظهار مواطن الجمال في الأدب، ومن البلاغيين الذين بحثوا في هذا العلم تأدية لهذا الغرض ابن طباطبا الذي ألف كتاب عيار الشعر وبحث فيه صناعة الشعر والميزان الذي به تقاس بلاغته، وقدامة بن جعفر الذي ألف كتاب نقد الشعر.

ثانيهما ديني: فبعد نزول القرآن الكريم ببلاغته التي بهرت العقول، بدأ العرب بدراسة أسرار هذه البلاغة، بما فيها من براعة في التركيب والتصوير، وسلامة في الألفاظ وعذوبة وسهولة وجزالة،

^١ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة بيروت، ١٩٧٨، ص ٣.
^٢ - علي الجبلطي، أبو الفتوح التونسي، الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، ط ٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧١، ص ٢٩٠.

ليبرهنوا على إعجاز القرآن الكريم وليستوضحوا أحكامه، ويتفهموا معانيه، ومن الكتب التي ألفت في البلاغة تأدية لهذا الغرض: **إعجاز القرآن للباقلاني، والنكت في إعجاز القرآن للرماني، ودلائل الإعجاز للرجاني.**

إذاً ولدت البلاغة، كسائر علوم العربية، لتبيان إعجاز القرآن الكريم، وتطورت واتسعت لتشمل مختلف أنواعى الخطاب (النصوص) النثرية منها والشعرية، أما كيف نظر المحدثون إلى البلاغة سواء في العالم العربي أو الغربي، فهذا ما سنجيب عنه.

٤. ٢. ١. تعريف المحدثين:

ومن البلاغيين المحدثين الذين عرفوا البلاغة، أحمد الشايب، فقد عرفها متأثراً بتعريف البلاغي الغربي (جينغ) بقوله: "إن البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع أو للحاجة على حاجة القارئ أو السامع"^١، أما أمين الخولي فيقول معرفاً للبلاغة: "هي البحث عن فنية القول، وإذا ما كان الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس بالجمال، والبلاغة هي البحث في كيف يعبر القول عن هذا الإحساس"^٢، وقال علي الجمبلاطي في تعريفها: "أما اليوم فيقولون إنها العلم أو الفن الذي يعلمنا كيف ننشئ الكلام الجميل المؤثر في النفوس، أو يعلمنا كيف ننشئ القول الأجل، إذ البلاغة بهذا التعريف هي التي تتكفل بتقديم القوانين العامة التي تسيطر على الاتصال اللغوي، وهي التي توضح الطرق والأساليب التي يستطيع بها الأديب أن ينقل عن طريق الكلمات والجمل أفكاره وآراءه إلى القارئ على أحسن وجه ممكن، والبلاغة هي التي تقدم لنا جملة من القواعد التي ينبغي أن تراعى في نظم الكلام، الذي يأخذ بالنفوس، والتي تسهل عملية الاتصال اللغوي في صور من التعبير الفصيح"^٣، ويعرفها عرفان مطرجي بقوله: "البلاغة هي مطابقة الكلام لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه، وإذا علمنا أن المقضى هو (الاعتبار المناسب) وأن حال الخطاب هو (المقام) أصبح التعريف على الشكل الآتي: "البلاغة هي مطابقة الكلام للاعتبار المناسب للمقام، مع فصاحة ألفاظه"^٤، أما عبد القادر أحمد فيعرف البلاغة بقوله: "علم يحدد القوانين التي تحكم الأدب، والتي ينبغي أن يتبعها الأديب في تنظيم أفكاره وترتيبها، وفي اختيار كلماته والتأليف بينهما في نسق صوتي معين"^٥، ومن خلال ما تقدم من تعاريف المحدثين، نلاحظ أن هذه التعاريف تقوم على أساس أن البلاغة فنٌ يقوم على استخدام الكلام الجميل والمؤثر والملائم للمعنى، إنهم يعتبرون البلاغة علماً ينظم ويحدد القوانين التي ينبغي أن تحكم الأدب، وهم بتعاريفهم هذه يختلفون مع القدامى في اعتبار البلاغة علماً تارة وفناً تارة أخرى، ولكنهم يتفقون معهم في أنها استخدام الكلام الجميل المؤثر في النفس والمناسب للموضوع.

^١ - عدنان ذريل، اللغة والبلاغة، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية ١٩٨٣، ص ١٥.

^٢ - المرجع نفسه، ص ١٩.

^٣ - علي الجمبلاطي، الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، مرجع سابق، ص ٢٩٠.

^٤ - عرفان المطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٢.

^٥ - محمد عبد القادر أحمد، طرق تعليم اللغة العربية، الطبعة الخامسة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٦، ص ٢٨٩.

٥. ٢. ١. تعاريف الغربيين:

ومن تعاريف البلاغيين الغربيين، تعريف لاهارب (Laharb) لها بقوله: "التعبير الصحيح عن عاطفة حق"^١، تعريف لابرويير (Labroyer) الذي يرى أنها: "قصة روحية تولينا السيطرة على النفوس"^٢، وتعريف (جينغ Ginng) للبلاغة بأنها: "فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع، على حاجة القارئ أو السامع"^٣.

وعرفها الغربيون أيضاً بأنها: "الملكة في أن تعرف كل الأساليب الممكنة لتقنع السامع في أي موضوع مهما كان"^٤، كما عرفوها بأنها: "علم التعبير، ونقد الأساليب"^٥.

إن البلاغة عندهم هي ملكة تارة، وفن تارة، وعلم تارة أخرى، ولو حاولنا المقارنة بين تعاريفهم وتعاريف البلاغيين العرب القدامى والمحدثين، لوجدنا أنها تتفق من حيث اعتبار البلاغة فن الأسلوب الجميل والمؤثر في نفس القارئ، مع معنى مناسب، وإن قارناها مع تعريف العرب المحدثين فقط، وجدنا تأثر العرب المحدثين بتعاريفهم، وقد برز ذلك من خلال اعتبارها فناً من فنون القول، وعلماً من علوم التعبير.

٣. ١. الأسلوبية:

إن الأسلوبية في أبسط تعريفاتها ربما هي وريثة البلاغة، لذلك لا يمكننا أن نتكلم عن الأسلوبية بحد ذاتها قبل أن نشير إلى مصطلح البلاغة، ولكننا هنا لن نتحدث عن البلاغة العربية أو الفصاحة، بل سنتكلم عن الأم الشرعية للأسلوبية، ألا وهي البلاغة الغربية.

وإن جاز لنا أن نعتبر أن الحضارة الغربية منذ نشأتها امتداد واحد، وأن أوروبا وأميركا اليوم هما الوريثتان الشرعيتان للحضارتين اليونانية والرومانية، جاز لنا أن نقول إن البلاغة الغربية أكثر قدماً من شقيقتها البلاغة العربية، وإن كانت البلاغة العربية نفسها قد نهلت من معين اليونان نفسه، من خلال ترجمة أعمال أرسطو المؤسس الأول لعلم البلاغة.

كان مجموع طرق الأساليب عند القدماء يشكل موضوع دراسة خاصة: البلاغة، وهي فن لغوي، وتقنية لغوية تعد فناً، إنها كانت في الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبي وأداة نقدية تستخدم في تقويم المؤلفات، انتقلت البلاغة من العصور القديمة إلى العصر الوسيط ثم تجددت في العصر الكلاسيكي وكونت أسلوبية هي في آن واحد علم التعبير وعلم الأدب، وهذا ما كانت تستطيع أن تكونه في حينها، ولقد أضحت في القرون الوسطى، بالاشتراك مع القواعد والمبادئ الجدلية، جزءاً من ثلاثة فنون متحررة، أو الجزء الأول من الدراسات الجامعية، وهي لا تزال تعطي اسمها للصفوف العليا لمدارسنا، كانت البلاغة،

^١ - مهدي صالح السامرائي، تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص ٢٩٢.

^٢ - المرجع السابق، ص ٢٩٢.

^٣ - بدوي طبانة، البيان العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٨، ص ٩.

^٤ - المرجع السابق، ص ٩.

^٥ - Pierre quiraud: la-stylistique- que sais-je?-presses universitaires de France-no 646-septieme edition-p. 117.

في الأصل، فناً لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالإشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعاً.

ولدت البلاغة في اليونان، وكانت عبارة عن فن يستخدم لتأليف خطاب يلقي على الخشبة أو على المنبر، ولقد أبدعت العبقرية الهندسية لليونان نظرية في الفصاحة، وذلك بتحليل دقيق لنظام القضايا وشروط التعبير مثل: (طبيعة السبب، وتشكيلات المستمعين، والأثر المطلوب، ومصادر التعبيرات للغة)، وقد أوجبت على كبار الخطباء التزام قواعد وأنماط الفترة الكلاسيكية، وتحتوي البلاغة على أقسام أربعة، وذلك ما ظهر في الكتابات الرائعة لأرسطو، وشيشرون، وكافيتيليان:

- ١- الابتداع، أو البحث عن البراهين والحجج لتطويرها.
 - ٢- الترتيب، أو البحث عن النظام الذي يجب أن تكون هذه الحجج منتظمة فيه.
 - ٣- التعبير، أو طريقة العرض، وذلك بالشكل الأكثر وضوحاً، والأكثر إدهاشاً، على أن تكون هذه الحجج أو البراهين منفصلة في إنشائها.
 - ٤- الفعل الذي يعالج القصد في سرعة النطق، والحركات، وتغييرات الملامح، نستنتج من هذا أن المقصود هو فن الإقناع، وأن البلاغة تشعر دائماً بأصولها.
- ونلاحظ من خلال هذه العناصر أنها أكثر قرباً إلى الأسلوبية الحديثة من البلاغة العربية وما قامت عليه من عناصر، فالابتداع والبحث عن نظام وطرق العرض، تشكل اليوم النمط الأسلوبي المتميز لكل نص، ومن ورائه لكل أديب مبدع للنص نفسه.

١.٣.١. البلاغة والأسلوبية:

تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملاً في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب) وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدها (أي الأسلوبية) بلاغة حديثة، إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكوّن فناً للكتابة، وفناً للتأليف (فن لغوي، وفن أدبي)، وهما سمتان قائمتان في (الأسلوبية) ومن هنا كانت المقولة المعروفة: البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك، كما كان للعلم أن يدرك وقتها، ويتناسب التحليل المضموني للتعبير الذي تركته لنا مع الرسم البياني للدراسات المعاصرة: للغة، والتفكير، والمتكلم، والمخاطب، فهي تتناول الشكل اللساني بأوجهه الثلاثة: الأجناس، المقام، مقاصد المتكلم^١.

تغير الموقف بعد الرومانتيكية ففي بداية القرن العشرين ظهرت الأسلوبية إثر نوع من القطيعة السجالية مع البلاغة، هذه المرة، بعد أن قطعت البلاغة شوطاً خلال مسيرتها التطويرية^٢.

^١ - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة وتحقيق منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء القومي، ١٩٨٥، ص ١٦-١٧.
^٢ - المصدر السابق، ص ١٧٠.

اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي أي دراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانات الأسلوبية للغة (الوظيفة الانفعالية)^١، ونلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة، بفعل تأثير اللسانيات والسيميوطيقا إلى جانب الشعرية، بوصفها مبحثاً مؤهلاً لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة، وقد طورت الأسلوبية التحليل الداخلي والتزامني وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة، فضلاً عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون ودخلت كذلك في فكرة البنية^٢، فالأسلوبية^٣ تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة^٤، ويكون مفهوم الأسلوب بموجبها متنوعاً على وفق ارتباطه بتطوره التاريخي.

فاللغة لم تعد اليوم انعكاساً في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي بل صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان يعيشها بنفسه، بمعنى أنها تعبير مباشر عن موقف عملي تجاه افكار المتكلمين ومشاعرهم ومن خلالهم عن المشاعر الاجتماعية، ويهتم الدارسون بالكلام أيضاً، بوصفه نتاجاً فردياً عملت محاكاة الأمة له على تعميمه وتبنيه فهو يخضع بالنتيجة إلى قوانين نفسية واجتماعية، فهو في جوهره واقعة أسلوبية، ولا بد من رؤيته وفقاً لكونه ملمحاً أسلوبياً لأنه فردي منتج في ظروف معينة، ولم يعد فناً للكتابة فحسب بل أصبح كل العنصر الخلاق الذي يعدّ خاصية من خواص الفرد^٥.

وهكذا انتهت مرحلة تبادل التأثير بين البلاغة (فن القول) والشعرية (فن الشعر) مع ظهور الرومانسية وجماليتها القائمة على (العبقرية)، وقد رفضت فكرة الأثر التي اهتمت بها بلاغة الانفعال وكذلك فكرة الصنعة في مجال الأسلوب^٦، وأصبحت الأسلوبية تمثل تعريفاً مضاعفاً للبلاغة إذ تتوجه إلى دراسة الصورة وأدوات التعبير وتأخذ في بعدها النظري حقيقة الأساليب والأجناس وأثرها في إنتاج النص، وأصبحت في بداية القرن التاسع عشر تهتم بعلاقة اللغة مع التفكير من جهة وعلاقة الفرد مع الأمة من جهة أخرى، فكان التمييز بين مفهومين للأسلوب: الأول يعني طريقة التعبير عن الفكر، والثاني يعني الطريقة الخاصة بكاتب معين وجنس وعصر معينين.

وما يميز الأسلوبية هو اتخاذها المكان المناسب ضمن مجال علم اللغة ثم جعلها موضوع دراسة نظامية وعقلانية^٧، فضلاً عن إفادتها من منجزات مناهج تحليل الخطاب، ولسانيات النص، فهي تقترب من دراسة اللفظ التي تصف الإنتاج اللغوي بأنه نوع من السلوك الرمزي وليس معطى مغلقاً ومنجزاً مقيداً^٨، بل تعده بمثابة سلوك رمزي، فالأسلوبية بهذا المعنى تكون فرعاً جديداً ضمن شجرة علوم اللسان

^١ - جان ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، ترجمة فريدة الكتاني، مقالة منشورة على الإنترنت، ص ٩-١٠ تاريخ الدخول ٥-١٦-٢٠١٦.

^٢ - مفهومات بنية النص، مقالات من كتاب مقدمة للدراسات الأدبية، مجموعة كتاب، تر: وائل بركات، دار معد، دمشق، ط ١، ١٩٩٦، ص ٦٦.

^٣ - المصدر السابق، ص ٦٧.

^٤ - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٢٣.

^٥ - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ص ١٦.

^٦ - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٢٩.

^٧ - جان ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، ترجمة فريدة الكتاني، مقالة منشورة على الإنترنت، ص ٢٥-٢٦. ٥-١٦-٢٠١٦.

إذ شملها التيار العلمي في المعرفة، فضلاً عن اختلاطها بالأنموذج البنيوي الهيكلي في البحث والدراسة، وانسحب ذلك على ميدان الدراسات الأدبية فأخذ بتقييم الأثر النفسي تقييماً موضوعياً ساعياً إلى إيجاد علم الأدب^١، فهي إذن علم ألسني يُعنى بدراسة مجال التصرف، في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة^٢.

ويتكون البحث الأسلوبي من أجزاء ثلاثة ورئيسية: جزء لغوي يتعامل مع التعبيرات المنتظمة وجزء عملي يشمل تناول أجزاء الخطاب والعوامل الداخلة فيه: المؤلف، والقارئ والسياق التاريخي (موضوع الدرس) وجزء جمالي أدبي يرتبط بالتأثير في القارئ والشرح الأدبي^٣، فالنص الأدبي أصبح مجالاً، أو منطقة مشتركة بين علم اللغة والأسلوبية والنقد الأدبي.

على الرغم من محاولة الأسلوبية السعي وراء الموضوعية واتخاذ نظام عقلي معين نجد البحث الأسلوبي قد تفرق في عمله عموماً بين وجهات مختلفة، فمشكلة الأسلوبية تكمن في هذا التداخل مع اللسانيات والنقد إذ أنها تتابع الأسلوب، فهو موضوعها الرئيس، وتصوغ نظريتها وفقاً لمفهومه، ونظراً لتنوع هذا المفهوم فقد تشتت الجهد الأسلوبي، إذ كان على الأسلوبية بسبب مواجهتها لإشكالية الأسلوب، إما أن تتجاوز ميدانها الأصلي فتتحول إلى مبحث أدبي وإما أن تذوب في مباحث لسانية أخرى، إذ تعتمد أساساً، المنهج اللساني في الإجرائية، في تقنياتها بحسب ما يقول (تودوروف)^٤.

ويبدو لنا تاريخ الأسلوبية في هيئة حلقة مستديرة فبعد أن تم تصورهما بوصفها مادة لسانية نزعت تدريجياً إلى اتخاذ الأدب موضوعاً لها مستعيرة عند الاقتضاء بعض الخصائص التقليدية للخطاب المنتج على هذا الأدب (أي النقاد) لتفضي إلى (شعرية) حريصة على أن تكون علماً لغوياً قائماً بذاته^٥.

وبعد إيراد التعريفات اللازمة، واللحمة التاريخية عن البلاغة والأسلوبية على حد سواء، سننطلق الآن في المعالجة التطبيقية للبلاغة والأسلوبية في مقاربتها للنص الأدبي، وسنبداً من مقارنة البلاغة.

١. مقارنة النص من خلال البلاغة:

منذ البداية يبدو أن علماء العربية، وعلماء البلاغة بالتحديد لم يميزوا مفهوم "النص" كما نفهمه نحن اليوم، وانصبّت جهودهم في الدراسات البلاغية على دراسة الجملة، أبيات الشعر، أو الآية القرآنية المفردة، وراحوا يستنبطون منها الأحكام النقدية، والآراء البلاغية، ويستقيضون في ذكر انطباعاتهم الشخصية حولها.

كما يبدو أن علماء البلاغة الأوائل بذلوا جهداً كبيراً، وأضاعوا الكثير من الوقت في محاولة معالجة قضية اللفظ والمعنى، فلا نكاد نجد عالم بلاغة لم يطرق هذا المبحث أو تحدث فيه، والسبب في ذلك أن

^١ - ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ترجمة دولاس، ص ٢٧٣..

^٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص ٥٨.

^٣ - برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، مرجع سابق، ص ٣١.

^٤ - جان-ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، مرجع سابق، ص ٢٦.

^٥ - المصدر السابق، ص ٢٦.

علم البلاغة كسائر العلوم العربية وجد لحفظ القرآن، واستخراج أسرارهِ والدلالة على قوة بيانه، وسر فصاحته، وقد سيطر هذا المنهج في التفكير على جميع المشتغلين بالبلاغة من علمائنا الأوائل، إذ درسوا البلاغة سبيلاً لتبيان مدى فصاحة القرآن، ومدى فصاحة كلام النبي محمد - ﷺ - (الحديث النبوي الشريف). لذلك نجدهم قد خلطوا في دراسة البلاغة بينها وبين تحديد الفصاحة واعتبروا الفصاحة نفسها وبعدها ذاتها غاية مبلغ النحويين والبلاغيين، وهكذا دخلوا في جدلهم الشهير حول اللفظ والمعنى، وأيهما يكتسب الشرف والمكانة في تحديد فصاحة الكلام، أي فصاحة النص كما فهمه علماءنا الأوائل، وسنعالج هذا الجانب التطبيقي من خلال ثلاثة من البلاغيين القدماء، وهم على التوالي: عبد القاهر الجرجاني، وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وأبو يعقوب محمد بن علي السكاكي.

١،٢. الجرجاني:

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز متعصباً للمعنى على حساب اللفظ "أما الكتاب (يقصد دلائل الإعجاز) فيعرف مكانته من يعرف معنى البلاغة، وسر تسميته هذا الفن "بالمعاني" وأما من يجهل هذا السر، ويحسب أن البلاغة صناعة لفظية محصنة، قوامها انتقاء الألفاظ الرقيقة أو الكلمات الضخمة الغريبة، فمثل هذا يعالج في هذا الكتاب، فإن اهتدى به إلى كون البلاغة ملكة روحية وأريحية نفسية رُجي أن يبرأ من علته، ويقف على مكانة الكتاب ورتبته، وإن بقي على ضلاله القديم وجهله المقيم، فاحكم بإعصال الداء وتعذر الشفاء، إنما وضع الكلام لإفادة المعاني، والبلاغة هي أن تبلغ به ما تريد من نفس المخاطب"^١.

وقد أكد الجرجاني هذا الرأي مرة أخرى عندما تحدث عن البلاغة في الشعر وخطب بينهما وبين الفصاحة، في الباب الذي أسماه تحقيق القول في البلاغة والفصاحة، يقول: "في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة، والبيان والبراعة، وكل ما شاكل ذلك، مما يُعبّر به عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخذوا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يُعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يقرر فيه اللفظ بالنعته والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى: غير وصف الكلام بحسن الدلالة، تمامها في ما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وأتق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال: غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح بتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية"^٢.

^١ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٥٥.

^٢ - المرجع نفسه، ص ٩٧.

ثم نجد الجرجاني يضرب على ذلك مثلاً، أبياتاً من الشعر، يقارن بين ألفاظها المشتركة، ويحكم على اللفظ الواحد بأنه جاء مرة مناسباً ومرة غير مناسب وذلك وفق مطابقته للمعنى الذي هو غاية البلاغي، يقول: "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشبهه لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضوع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتدهشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة [من الطويل]:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليأ وأخدعا

وبيت البحتري [من الطويل]:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين البيتين ما لا يخفى من الحسن، ثم أنك تتأملها في بيت أبي تمام [من البسيط]:

يادهر قوم من أخدعك فقد أضجت هذا الأنام في خرقك

فتجد لها، من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، والإيناس والبهجة، ومن أعجب ذلك، لفظة "شيء"، فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع آخر^١.

وهكذا لا يعدم الجرجاني برهاناً على صحة مقولته النقدية والبلاغية في التعامل مع النص، ويسوق لها أمثلة مختارة من النصوص تدعم وجهة نظره، وإن كنا لا نشك في ذائقة الجرجاني نفسها، إلا أننا نستطيع أن نتبين أنه ينتقي أمثله بعناية لتخدم رأيه، وقضيته.

١،٢. الجاحظ:

وعلى هذا المنوال يسير الجاحظ أيضاً في عرض أفكاره، ومقارنته البلاغية للنص، إلا أنه وعلى عكس الجرجاني يعد الشرف للفظ وأن المعاني ملقاة على الطريق، ويقول: "ثم اعلم - حفظك الله - أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوبة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة ومعدودة ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ: خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال"^٢، وكما فعل الجرجاني، نرى الجاحظ يستشهد بأقوال الإمام علي بن أبي طالب على صحة رأيه، فنراه يقول: "قيمة كل إنسان ما

^١ - المصدر السابق، ص ٩٩-١٠٠.

^٢ - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٥٦-٥٧.

يحسن"¹، ويعلق عليه على الشكل الآتي: "فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها كافية شافية ومجزية مغنية، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية وغير مقصرة عن الغاية"².

إلا أن ما يستحق الالتفات هو تنبه الجاحظ إلى بعض خصائص السيمياء حين تحدث عن الإشارة وكيف أن لها دوراً مهماً في نقل المعنى والإبانة عنه، بل أكثر من ذلك فقد تحمل دلالات مصغرة وخاصة بين المرسل والمتلقي، يقول: "قد قلنا في الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثواب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السوط والسيف فيكون ذلك زاجراً رادعاً ويكون وعيداً وتحذيراً، والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط"³!

وهكذا يرى الجاحظ أن بلاغة النص تتحقق عبر اختيار اللفظ المناسب للموقع المناسب، ويستشهد على صحة رأيه بأقوال العرب، يقول: "وقال مرة: جماع البلاغة التماس حسن الموقع، ومعرفة بساعات القول، وقلة الحرف بما التبس من المعاني أو غمض، وبما شرد من اللفظ أو تعذر، ثم قال: وزين ذلك كله وبهاؤهن وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل معروفة، والألفاظ معدلة واللهجة نقية".

وكما نلاحظ فلا يفتأ الجاحظ يؤكد على تخير اللفظ وانتقائه بما يناسب الموقع، ويرى أن ذلك جماع البلاغة، علماً بأن الجاحظ وسواه من القدماء الذين خلطوا بين الفصاحة والبلاغة كان دائم الإشارة إلى سلامة النطق، واللهجة، تماشياً مع روح العصر الذي أفرد مجالاً واسعاً للخطابة، ومن البديهي أن تدرس فصاحة هذه الخطب عبر إخضاعها للمقاربة البلاغية التي كانت هي المعيار والحكم في هذه القضية، ولنستمع إلى ما يقوله الجاحظ في هذه القضية، واصفاً مجال كلام الأعراب وشدة فصاحته وبلاغته، ولا يفتأ يكرر حديثه عن شرف الألفاظ وكمالها، يقول: "إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا أنق ولا أذ في الأسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان ولا أجود تقويماً للبيان؛ من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء والعقلاء والعلماء البلغاء"⁴.

وبعض النظر عن مدى علمية هذا الكلام أو دقته وصوابيته، إذا إنه يكشف بوضوح خلط البلاغيين القدماء وعلماء العربية بين فصاحة المتكلم وبلاغة النص، وبما أن البلاغة كانت تعني عند هؤلاء تحقيق الفهم بالطريقة المناسبة، يتابع الجاحظ كلامه على مشاكلة اللفظ المناسب للمعنى المناسب وهو ما يجب أن يكون واقعاً تحت اختيار المتكلم ليكون كلامه بليغاً معبراً مفهوماً، يقول: "إني أزعم أن سخييف الألفاظ مشاكل لسخييف المعاني، وقد يحتاج إلى السخييف في بعض المواضع، وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني. . . ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام العرب فإياك

¹ - المصدر نفسه، ص ٦١.

² - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

³ - المصدر السابق، ص ٥٧.

⁴ - المصدر السابق، ص ٦٣.

وأن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً شريفاً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له ويذهب استنابتهم إياها واستملاحم لها^١ .

ولربما كان هذا المثل دليلاً على نظرية الجاحظ البلاغية، والطريقة التي قارب بها كلام العرب وتعامل معه تفسيراً وتحليلاً وتأويلاً.

٢، ٣. السكاكي:

ولا يمكننا أن نخرج من مقارنة البلاغة للنص من دون أن نخرج على كتاب **مفتاح العلوم** للسكاكي، وربما تكمن أهمية المفتاح في أن السكاكي أقام فيه تقسيماً لفنون البلاغة، وطرح قضية التعامل مع الناقد، وفي الواقع يعد السكاكي راسم حدود علم البلاغة، " فقد أعطى له الصيغة النهائية التي عكف عليها العلماء من بعده، يتدارسونها ويراجعونها مراراً، إذ استطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق مما نثره أصحابه من آراء وما استطاع أن يضيفه إليها من أفكار^٢ ."

وبغض النظر عن المواقف النقدية من تقسيم السكاكي لأنواع البلاغة وفروعها (البيان – والبديع – والمعاني) فإن ما يهم في نظرنا هو كيفية تعاطي البلاغة مع النص عند السكاكي، وكيفية مقاربتها التحليلية والنقدية له.

رأى السكاكي أنه في سبيل تحقيق هدفه الكبيرين من التأليف في علوم الأدب وهما: (التحرر من الخطأ في لغة العرب، والوقوف على وجه الإعجاز في كلام رب العزة) ضرورة إقامة البلاغة على أصول علمية، وقوانين عقلية تضبط مسائلها وتعين الدارس على تحصيلها وتطبيقها، بعد أن شاهد فساد الألسنة والطباع، وغلبة العجمة في التعامل اللغوي بين الناس من ناحية، وحاجة التراث البلاغي إلى من يخدمه ويجمع متفرقة، ويمهد قواعده، ويرتب شواهد وينجو من الخسف والضياع من ناحية أخرى.

يقول السكاكي في مقدمته لعلمي المعاني والبيان: "الوقوف على تمام مراد الحكيم تعالى وتقدس من كلامه، مفتقر كل الافتقار إلى هذين العلمين، فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيهما راجل"^٣.

ويقول في خاتمة علم البيان: "وبعد الانتهاء من عرض الأنموذج القرآني الذي يكشف فيه عن وجوه البلاغة والفصاحتين"^٤، وقدمه للدارس نموذجاً يحتذى في التناول والبحث مبيئاً جهوده في خدمة التراث: "لا ترى علماً لقي من الضيم ما لقي، ولا من سوم الخسف بما مني، أين الذي مهد له قواعده، ورتب له

^١ - المصدر السابق، ص ٦٣.

^٢ - السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠، ص ١٩. (من مقدمة المحقق)

^٣ - السكاكي، **مفتاح العلوم**، مرجع سابق، ص ٤٢٢.

^٤ - يقصد بالفصاحتين اللفظية والمعنوية.

شواهد، وبين له حدودًا يرجع إليها، وعين له رسومًا يعرج عليها، ووضع له أصولًا وقوانين، ويجمع له حججًا وبراهين، وشمر لضبط متفرقات ذيله، واستنهض في استخلاصها من الأيدي رجله وخيله، علم تراه: أيادي سبأ، فجزء حوته الدبور، وجزء حوته الصبا^١.

إن أوضح ما يظهر توجه السكاكي نحو الضبط والتقنين واتخاذ القاعدة معيارًا موقفه من المصطلحات البلاغية الكبيرة، كالبلاغة والفصاحة، والمعاني والبيان والبديع، حيث أجهد نفسه في تقييدها وحدها حدًا جامعاً بعضها من بعض، فالفصاحة عنده غير البلاغة، والمعاني غير البيان خلافاً لموقف من قبله، والبديع عنده وجوه مخصوصة تكسو الكلام حلة التزيين^٢، وليس معيارًا يقف على قدم المساواة مع المعاني والبيان في القيمة الإبداعية.

وهو قول نقول به على التغليب لا الإطلاق، فقد نبه إلى هذه القسمة الزمخشري في كتابه حيث يقول: "ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق) التي يحتاجها الفقيه والمتكلم والقصاص والواعظ والنحوي واللغوي) إلا رجل برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما: علم المعاني وعلم البيان، وتمهل في ارتيادهما آونة، وتعب في التنقير عنهما أزمنة، وبعثته على تتبع مظانها همة في معرفة لطائف حجة الله، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله"^٣.

ويبقى السكاكي هو صاحب اليد الأولى في تنظيم علم البلاغة، وتبويبه إلى الأبواب المعروف بها، ووضع قواعده وضبطها ودرابيتها خاصة على المبتدئين الذين هم في حاجة إلى معرفة الضوابط الأولى التي يستطيعون بها الاهتداء إلى الطريق، والذين لم يصلوا إلى مرحلة التدوق الفني، التي تكونت عند غيرهم بحكم الممارسة والدراسة وطول الدربة والمران^٤.

إن اهتمام السكاكي بضبط المصطلحات، وتمييز الأقسام بعضها من بعض يتفق ورؤيته التعليمية المبنية على تزويد طالب علوم الأدب بالمعيار الذي يحفظ لسانه من الخطأ في استخدام اللغة، والذي يضبط العملية النقدية بالدليل والحجة.

وفي هذا السياق من اهتمام السكاكي لم يلتفت إلى طبيعة الأدب التي لا تقبل صراحة القواعد العلمية التي تستوجب الالتزام بها بعد إقرارها، والقواعد الفنية التي لا تزيد عن إشارات تهدي الأديب وترشده، ويبقى في ظلها ويتمتع بحرية واسعة وحركة متجددة^٥، إن التفكير القاعدي في الأدب خليق بأن يقود إلى التحكم^٦.

^١ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٣

^٢ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٣

^٣ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٤

^٤ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٤

^٥ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٥

^٦ - السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص ٤٢٦

لقد حلت القاعدة البلاغية المقياس الأول في البحث النظري و التطبيقى عند السكاكى وعند تلامذته من بعده، يقول شوقى ضيف: " ما للسكاكى والجمال؟ إنه بصدد وضع قواعد وقوانين كقوانين النحو وقواعده" ويسأل أمين الخولى قائلاً: " لا تكون البلاغة علما معياريا إذا كانت الغاية منها كالغاية من النحو والمنطق فى التحرز من الخطأ وإقامة معيار للصحة وما خالفها."

يضعف شوقى ضيف رؤية السكاكى الجمالية، ويربط أمين الخولى بين الهدف وزاوية النظر لعلم البلاغة، هذان موقفان يثيران فىنا سؤالاً يبحث فى سبب تبني السكاكى لهذا المنهج وتفضيله له، ولسنا نرى أنه كان عاجزاً عن القيام بواجب منهج مغاير، وسنعرض الآن أحد النماذج التطبيقية التى ضمنها السكاكى مفتاح علومه، حيث طبق عليه قواعد بلاغته ومصطلحاته بدقة وأراد من القارئ أن يسترشد بعمله فى ما يعرض له من نماذج مماثلة، مع الأخذ بالحسبان أن السكاكى لم يأت بقانون أو قاعدة أو رأي بلاغى إلا وأقام له شاهداً، أو شاهداً ومثالاً ليقىس عليه القارئ، يقول السكاكى: " وإذا قد وقفت على البلاغة وعثرت على الفصاحة المعنوية واللفظية، فأنا أذكر على سبيل النموذج آية أكتشف لك فيها عن وجوه البلاغة والفصاحتين^١، ما عسى يسترها عنك، ثم إن ساعدك الذوق أدركت منها ما قد أدرك من تحدوا بها، وهى قوله علت كلمته: (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أفعلي وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى، وقيل بعداً للقوم الظالمين)^٢.

والنظر فى هذه الآية من أربع جهات: من جهة علم البيان، وعلم المعانى، وهى مرجع البلاغة، ومن جهة الفصاحة المعنوية، ومن جهة الفصاحة اللفظية"^٣.

ثم أخذ السكاكى يفصل ما فى الآية من قيم بلاغية بحسب كل جهة، منفصلة عن الجهات الأخرى، فقال: " أما النظر فيها من جهة علم البيان... فنقول: إنه على سلطانه أراد معنى أردنا أن نرد ما انفجر من الأرض إلى باطنها فارتد، وأن تقطع طوفان السماء فانقطع، وأن نغيض الماء النازل من السماء فغاص، وأن تستوي السفينة على الجودى فاستوت، وأبقينا الظلمة غرقى، بنى الكلمات على تشبيه المراد بالمأمور الذى يتأتى منه، لكمال هيئته... ثم بنى تشبيهه، هذا نظم الكلام فقال جل وعلا: " قيل على سبيل المجاز من الإرادة الواقع بسببها قول القائل، وجعل قرينة المجاز الخطاب للجماذ وهو: " يا أرض، يا سماء"، ثم قال كما ترى " يا أرض يا سماء " مخاطباً على سبيل الاستعارة للتشبيه المذكور.

هكذا إذا عالج السكاكى تطبيقاته البلاغية، وإن كان قد فصل بين جهاتها كما قال، وفرق بين الفصاحة والبلاغة على عكس سابقه؛ إلا أنه لم يستطع الخروج من إطار الجملة أو الآية أو البيت الشعري، ولم ينظر لا هو ولا من سبقه ومن تبعه من علماء البلاغة العربية إلى النص نظرة شاملة كما فعل الأسلوبيون،

^١ - شوقى ضيف، البلاغة تطور وتجديد، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣، ص ٢٨٨.

^٢ - هود، الآية ١١.

^٣ - السكاكى، مفتاح العوم، ص ٤١٧.

فكيف قاربت الأسلوبية النص؟ وكيف تعاطت معه؟ وكيف نظر علماءها إلى النص كبنية قابلة للتحليل؟ هذا ما سنحاول الآن الإجابة عليه.

٢. مقارنة النص في الأسلوبية الحديثة:

يمثل النص (الأدبي) مصدراً خصباً للحوار النقدي الحديث فهو تحد دائم وإشكالية ترجو البيان في جدلية العلاقة بين مقولات المناهج النقدية الحديثة^١، على أن اللحظة المنهجية النقدية الجديدة في العالم، التي نشطت في الستينات من القرن العشرين قد حققت تحولاً باتجاه الحداثة، إذ أصبح النقد يُعنى بدراسة الماهية والتشكيل النصيين، وهو ما تمثل في المنهج البنيوي على وجه التحديد إذ يعد الخطوة الأكبر أثراً في تأسيس فاعلية هذا التحول^٢.

فقد قامت البنيوية وما جاورها من منهجيات، ولا سيما تلك المتحدرة من اللسانيات نقطة انطلاق لها، ونبعت من فكرتها، على دراسة النص في ذاته إذ كثفت جهودها في تفحص أدواته وتشكيلاته الفنية، وبحث المفاهيم والأفكار الداخلة في تكوينه بواسطة النسيج اللغوي الذي تمثله، المفاهيم والأفكار، ويشغل التحليل الأسلوبي بالذات، موقعاً ذا أهمية في جملة هذا الاستقصاء، فمنذ السبعينيات من القرن العشرين أصبح البحث الأسلوبي ينظر إلى (النص) نظرة نقدية شاملة^٣، وصار مصطلح (الأسلوب) يمثل نقطة انطلاق الباحث في سعيه لتأسيس علم الأساليب، ليشمل البناء العام للنص: مكوناته وأجزائه^٤، فالأسلوبية تؤكد دراسة "خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنوع والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات، ودراسة نظام لغة الشعر والغموض وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال وغير ذلك مما يُستوعب من مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية"^٥.

فهي إذن منهج في دراسة الأدب ونقده متأثر في ظهوره واحتوائه للرؤية العلمية بحركة التطور في الفكر الإنساني الساعي نحو الضبط المعرفي، فقد "استقل النقد الأدبي بذاته علماً له مبادؤه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحيثة، فإنها تظل معه موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به وله أدواته التي بفضل توالجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف على النص ويتخذ الخطاب مرمى

^١ - د. محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النقد العربي، مجلة الأقاليم، ع ٤٤ سنة ٣٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩، ص ٦. ويفيد أن إشكالية تعني مجموع القضايا التي يثيرها الموضوع ومحاولة استشراف الحلول لها.

^٢ - د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٩، ص ١٢. على أننا لا نغفل ما أنتج في إطار ما سمي بالنقد الجديد في إنكلترا وأمريكا حيث تميزت جهود النقاد أمثال (كوليدروج) و (ت. س. اليوت)، بتطوير النقد الشكلي واكلوا ضرورة دراسة النص دراسة متعمقة في ذاته بيد أن جهودهم تشتت في معالجة الوحدة الموضوعية، ودراسة اللفظ في الأدب مقابلاً للمعنى، ثم السرد على المناهج السابقة التي جعلت الأدب تعبيراً عن أفكار نفسية واجتماعية للمنتج (المؤلف). خمسة مداخل إلى النقد الأدبي (مقالات معاصرة في النقد)، تأليف: ولير سكوت، ترجمة د. عناد غزوان، جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

^٣ - د. محمد القضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، (ضمن بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المرشد الثالث عشر). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩، ص ٢٥.

^٤ - د. محمد قضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، مصدر سابق، ص ١٢٩.

^٥ - محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد العربي، مصدر سابق ص ٧.

من مراميه"^١، بمعنى أن النقد الأدبي قد حظى بقانون أساسي جديد ضمن شبكة العلوم الإنسانية، وقد تعاقبت المراحل في مسيرته طوراً بعد آخر وتعددت مشارب المناهج فيه إثر ذلك، وكان " كل طور يؤذن بمنعرج فكري حيال الظاهرة الإبداعية أولاً وحيال الظاهرة اللغوية التي يصاغ بها الأدب ثانياً، ثم حيال الظاهرة التواصلية من حيث إن النقد في أبعده أغواره ليس إلا رصداً للعلاقة بالقوة أو بالفعل، بين منتج الأدب ومتعاطيه"^٢.

وهكذا يكون الانطلاق من مصدر النص (اللغوي)، فهو في الأساس مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري كما يشخصه (ياكسون)^٣ على أن معناه يتمثل في تركيبه الداخلي^٤. وبذلك تكون الأسلوبية وسيلة في دراسة الأدب في النقد الحديث بيد أنها قبل ذلك لم تكن مقتصرة على دراسة الأدب، فهي تدخل في مجال الدرس اللساني عامة.

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي: الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تُكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية تدرسها ضمن نصوصها^٥.

يبدو أن المفهوم الذي قدمناه بحسب تعريف (ريفاتير) للأسلوبية يمثل أحد مرتكزاتها المهمة، إذ ينبثق من مقولة النقد المعاصرة حيث العناية ببنية النص الأدبي، وقد سمي هذا الاتجاه فيها بـ (الأسلوبية البنوية) وفيها يقام البحث في بنية النص الأدبي: جهازه اللغوي، ونمطيته، ومفرداته، وتراكيبه، ودلالته، وسمي بـ (الأسلوبية الوظيفية).

على أننا قبل ذلك نستطيع أن نحدد فيها اتجاهين كبيرين آخرين، انطلاقاً بحسب ما يقول (كراهام هاف) من تصنيف الدوافع الفعالة لدراسة الأسلوب، يقول هاف فعلى الرغم من تعدد هذه الدوافع يمكن حصرها في أنموذجين ينحدر أحدهما من الألسنية التاريخية والآخر من النقد الأدبي، وهذا الأخير يتأتى بصورة عامة من الدراسات (الأنكلو- أمريكية)، أما الدافع الألسني فهو أمر أوروبي نشأ من فقه اللغة الرومانسي^٦، وبسبب ذلك فقد تشكلت مدرستان كبيرتان في دراسة الأسلوب:

١- الأسلوبية التعبيرية وهي أسلوبية اللغة.

٢- الأسلوبية الفردية وهي أسلوبية أدبية.

^١ - عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٤، ص٩.

^٢ - المصدر السابق، ص١٠.

^٣ - د. عبدالله الغزالي، الخطبة والتكفير من البنوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنسان معاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٧.

^٤ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، آب ١٩٩٢، ص١٠٧.

^٥ - عدنان ذريل، الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٢٥، سنة ١٩٨٢، ص٢٤٩.

^٦ - كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٦.

تقوم الأولى على دراسة علاقات الشكل مع التفكير (عموم التفكير) وبذلك تتناسب مع تعبير القدماء، على أنها لا تخرج عن إطار اللغة، أو الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

أما الأخرى (الأسلوبية الفردية) فهي في الواقع نقد للأسلوب وتقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينية الحدث اللساني (التعبير) إزاء المتكلمين، وتحدد أسبابه، وبذلك تنسب إلى النقد الأدبي، وتبتعد عن المعيارية والتقريرية^١.

١,٣. الظاهرة الأسلوبية ومناهج دراستها:

إن تنوع الاتجاهات الأسلوبية وما تبعه من تنوع في مناهجها بين: التوجه إلى كشف اجتماعية اللغة أو تعبيريتها، ودراسة التكوين الأسلوبي وظروف تجربته، ومحاولة دراسة بنية النص كما يقدمها المؤلف، كان نتيجة لاختلاف وجهة نظر الأسلوبيين في الانطلاق من زوايا مختلفة في النظر إلى تحديد الظاهرة الأسلوبية التي تقوم عليها تحليلاتهم وكانت نقطة الاشتراك في أعمالهم هي انطلاقهم من النموذج التواصلية في التحليل، ويمكن أن تقسم جهودهم إلى الاتجاهات الأسلوبية الآتية في تعاطيها مع النص:

٢,٣. الأسلوب بوصفه تقليدًا لواقع ما في النص:

هو مفهوم محاكاتي وانعكاسي للأسلوب، يدور البحث فيه حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع الممثل به، كأن يمثل الأسلوب (المادي) أي الموجه نحو المادة اللغوية نفسها كما في العصور الوسطى، إذ يمثل الأسلوب الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا، والأسلوب المتوسط الطبقة الوسطى كالفلاحين.

وفي القرن العشرين أصبحت الأسلوبية الوظيفية القائمة على التداولية، أقرب من غيرها إلى التصور المحاكاتي للأسلوب^٢، ويكون مفهوم الأسلوب عندها قائمًا على التضمين (Connotation) إذ ينظر بحسب هذا التصور إلى القيمة الأسلوبية التي تتضمنها السمة اللغوية، استنادًا إلى البيئة والموقف الذي أنشئ فيه النص، والمحلل الأسلوب يتناول الوحدات اللغوية كلها بوصفها متضمنة سمات أسلوبية، فيدرس علاقات هذه الوحدات بينها وسياقها^٣، وأبرز البحوث التي أجريت في هذا المجال اهتمت بتحديد أسلوب الفترة أو العصر فضلًا عن محاولات توصيف الأدب القومي^٤.

٤,٣. الأسلوب بوصفه تأليفًا خاصًا باللغة:

ويمثل المفهوم التأليفي المتعلق بالنص ذاته، إذ يكون توجه الباحث فيه موضوعيًا في دراسة الأسلوب، ويقوم على عزل طرفي الاتصال، المرسل، والمتلقي، ويهتم بالنص ذاته.

^١ - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٢٨-٢٩.

^٢ - الأسلوبية، عدنان بن رذيل/٢٤٩

^٣ - سعيد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣ - ٤، يناير / مارس - إبريل ١٩٩٤، ص ٢٩.

^٤ - كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٥٨-٥٩.

يُعالج الأسلوب في هذا المخطط التحليلي بوصفه اختيارًا وتنظيمًا دالًا للعناصر اللسانية، وكان هذا التصور للأسلوب نواةً أسست عليها مناهج أسلوبية متعددة، وذلك بسبب اختلاف الباحثين في تحديد زاوية الانطلاق إلى وصف النص ومن أهمها:

١- أسلوبية الانزياح: وهي تقوم أساسًا على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي، المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية) ما يؤلف نحوًا ثانويًا مكونًا من صور الانزياح أو الانحراف، ويعني ذلك خرقًا للمعيار كالرخص أو الجوازات الشعرية أو التمثيل الدلالي في الاستعارة، أو نوعًا من تقييد إضافي للمعيار كاستخدام التوازي أو التقابل وغيرها^١، وينضوي تحت هذا المجال المنهج الذي يعد الأسلوب إضافة اختيارية إلى التعبير المحايد.

٢- الأسلوبية الإحصائية: وتحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس والتذوق لصالح القيم العددية، فقوم عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات في ما بينها وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه^٢، محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتية والانطباعية^٣، على أنه لا بد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص واستكناه حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد، وذلك بتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها، والمنهج الإحصائي يدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الأسلوبية، فالأسلوب كما ينقل (جان كوهين) عن (بيير جيرو): هو انزياح يعرف كميًا بالقياس إلى معيار^٤ والأسلوبية، كما يراها (جيرو): ميدان انتقائي للتحليل الأسلوبي، وذلك لأن اللغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفئة معينة منها وإن أي تغيير في الاستعمال يؤدي إلى تغيير في القيم الأسلوبية، فالأسلوب انزياح بالنسبة إلى القواعد كما يقول (فاليري)، ويشير إليه كذلك (بالي) انطلاقًا من التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام فالاحصاء " هو العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها و(تأويلها)، فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي"^٥.

٣- الأسلوبية السياقية: وتقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح أيضًا، لكن قاعدة المقارنة في الانزياح، هذه المرة، تكون داخل النص وليس خارجه، فهي ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوعًا بعنصر غير متوقع^٦، وأبرز ممثلي هذا المنهج هو (ريفاتير)، والأسلوب هنا يعني وجود خصائص متضمنة في

١- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٣٨.

٢- المصدر السابق، ص ٣٧.

٣- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال. المغرب، ط ٢، ٢٠١٤، ص ١٦-١٧.

٤- المصدر السابق، ص ٣٧.

٥- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٨٦.

٦- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٣٧.

السمات اللغوية تتنوع بتنوع السياق والبيئة^١، وهو يشمل أي (الأسلوب) السياق والمفارقة وهذه الأصناف الأربعة من البحث الأسلوبي يكون التركيز فيها على عنصر واحد من عناصر الأنموذج التواصلية الذي اقترحه (ياكسون) أي المرسل اللغوية نفسها، مما يسمها جميعاً بطابع الجزئية والتجريد فكل واحدة منها تمثل زاوية نظر معينة للموضوع^٢.

ويمكن أن نضع معظم الجهد النقدي للأسلوبية البنيوية في هذا الحقل ونستطيع أن نميز من بين مجموع التصورات البنيوية للأسلوب اتجاهات ثلاثة رئيسية هي:

١- اتجاه الناقد البنيوي (رولان بارت) فالأسلوب في تصوره لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية، في حالة شبه مادة للكلمة يحاول المؤلف إيصال محتواها إلى المتلقي وتشكيل ذهن القارئ.

٢- اتجاه الناقد الأسلوبي (ريفاتير) ويعني بالأسلوب الأدبي كل شكل (ثابت) فردي ذي مقصدية فردية، فهو يفصله ضمن مؤلف معين أو عمل أدبي محدد، أي ما يمكن أن نطلق عليه نصاً^٣.

٣- أما الاتجاه الثالث فهو ما يمثله النحو التوليدي، ويتحدد الأسلوب فيه انطلاقاً من وصفه اختياريًا يقوم به المؤلف لبعث إمكانات الصياغة اللغوية، وهو اختيار للتحويلات الممكنة^٤.

وقد طور (تشومسكي) عام 1965 هذا المنهج إذ وضع ثنائية جديدة على أعقاب ثنائية: اللغة/ الكلام التي قال بها (سوسير) وهي ثنائية: البنية السطحية/ والبنية العميقة لأجزاء النص (الجملة)، والاختيار يقع في البنية السطحية دون المساس بالدلالة الثابتة للنص، ما يعني أن الأسلوب هو اختيار في التحويلات النحوية السطحية، فتكون التحويلات الاختيارية قائمة بوصفها تنوعات أسلوبية، والاختيار هنا يكون انتخاباً واعياً في إطار محدد مصطلح على صحته^٥.

وقد تطورت هذه النظرية فيما بعد فأصبح التغيير في النموذج النحوي يؤدي في نظر الأسلوبيين إلى تغيير في الدلالة الأسلوبية للنص.

ويمكننا أن نميز ثلاثة أنواع من الانزياحات: انزياح في التركيب، (ويعنى العلاقة بين الدلائل) انزياح في التداول (بين المرسل والمتلقي)، وآخر في الدلالة (بين الدليل والواقع) يرتبط بكل منها صنف من الصور البلاغية^٦.

ونلاحظ كيف تتعاطى الأسلوبية مع النص، وتتنوع اتجاهاتها بتنوع زوايا الرؤية، مع أن موضوعها جميعاً هو النص نفسه، ولكننا نميز المنطلقات المعرفية والنظرية التي تنطلق منها هذه الاتجاهات في

^١ - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مصدر سابق، ص ٣٠.
^٢ - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مصدر سابق، ص ٣٨.
^٣ - صلاح فضل، علم الأسلوب، مصدر سابق، ص ٨٣-٨٤، وينظر: معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير، ترجمة حميد لحداني، ص ٢٠٩-٢٠٠، مقدمة الترجمة، حميد لحداني، ص ٥.
^٤ - صلاح فضل، علم الأسلوب، مصدر سابق، ص ٨٨.
^٥ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.
^٦ - المصدر السابق، ص ٤١.

محاولة قراءتها للنص أو العمل الأدبي، وهل هذا يجعل الأسلوبية أسلوبيات؟ أم أن كل ذلك يغني النظرية الأم التي تفرعت عنها هذه الاتجاهات؟ وفي الواقع على الرغم من عراقية البحث الأسلوبي، وانبنائه على علم البلاغة الذي يمتد عميقاً جداً في الدرس اللغوي، فلا يزال الجواب على هذه التساؤلات سابقاً لأوانه، ولا يزال الأمر بحاجة إلى المزيد من الدراسات التطبيقية والجهد النظري، ليتبين مآلات الأسلوبية كنظرية نقدية.

٣. الخاتمة

لا يمكن أن يتوقف الاشتغال بالبلاغة وسيبقى مستمراً، ولكن كما استفادت الأسلوبية من معطيات البلاغة وبنيت صرحها عليها، كذلك فإن البلاغة يمكن أن تستفيد من الأسلوبية الشيء الكثير، ولعل أهم ما يمكن أن تستفيد منه هو شمول الرؤية واتساعها، ونستطيع أن نجمل العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عبر حصر نقاط التشابه والاختلاف في ختام هذا البحث، لنكون قد حققنا الغاية منه إذ تلتقي البلاغة والأسلوبية على النقاط الآتية:

١- إن محور البحث في كليهما هو الأدب (النص الأدبي)، أي أن موضوع البلاغة يتفق مع موضوع الأسلوبية، فهما يبحثان الجوانب التعبيرية والفنية المختلفة في الخطاب الأدبي، فن الكتابة وفن التعبير، فن الكلام وفن الأدب، وكذلك لا يغفلان الجوانب النفسية.

٢- كل من البلاغة والأسلوبية نشأ من علم اللغة (اللسانيات) وارتبط به.

٣- بعض المفاهيم البلاغية تستخدم في التحليل الأسلوبي، ويمكن لبحوث بعض البلاغيين - كعبد القاهر الجرجاني مثلاً - أن تلتقي مع بعض التوجهات الأسلوبية من حيث التركيز في التحليل على العلاقات السياقية والإيحائية والاستبدالية في النصوص.

٤- إن علم الأسلوب يستثمر منطقة كبيرة من البلاغة، هي المتصلة ببحوث بنية التراكيب (في علم المعاني)، وتحليلات المجاز (في علم البيان)، وبحوث الصياغة (في البديع)، وكذلك ما يتصل بالموزانات بين الشعراء والملاحظات على أساليبهم الفردية ومدى نجاحهم أو اخفاقهم في التعبير.

وليس يخفى أن الاستعارة والتشبيه، من أهم المظاهر الأسلوبية التي تميز أدبياً عن أديب، أو عملاً عن عمل، ولهذا دأب دارسو اللغة والنقاد والأسلوبيون على دراسة تلك المباني اللغوية التي يركز عليها كل مبدع في عملية إبداعه وتحليلها، فالصور الناتجة عن تلك العلوم تحقق ذاتية المرسل الذي يرى فيها حقيقة نفسه ومشاعره وأحاسيسه.

٥- تشترك البلاغة العربية مع الأسلوبية في عدد من النقاط، مما حدا ببعض الدراسين إلى التأميل للأسلوبية في تراثنا اللغوي عموماً، والبلاغي خصوصاً، ولقد كانت جهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم تفصيلاً واسعاً حول الأسلوب، فهو قد اقترب من مفهوم الأسلوبية وهو يتناول خصائص الأسلوب وبلاغته، وبرزت مناطق التقاء بينه وبين بعض الأسلوبيين.

- ٦- كل من البلاغة والأسلوبية يفترضان حضور المتلقي في العملية الإبداعية.
- وعلى الرغم من نقاط التلاقي هذه بين البلاغة والأسلوبية، فإن هناك أيضاً مجموعة من نقاط الاختلاف نلخصها بالآتي:
- ١- إن النظرة للأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، أما البلاغة فهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات وقوانين (معيارية)، هدفها تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة.
 - ٢- الأسلوبية ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل الأدبي المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فعملها تقييم العمل الأدبي لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته، وإلى أي حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها.
 - ٣- إن المتلقي في البلاغة لا يشكل إلا جانباً من الجوانب المتعددة لمفهوم (مقتضى الحال)، أما المتلقي في الأسلوبية فهو شرط ضروري لاكتمال عملية الإنشاء، فالمتلقي هو الذي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتدوقه.
 - ٤- تقوم البلاغة على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى فصل الشكل عن المضمون، أما الأسلوبية فتتنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدوالة ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما.
 - ٥- البلاغة تتناول مسائلها منفصلة عن الزمان والبيئة، بينما علم الأسلوب (المقارن مثلاً) يدرس الوسائل التي يعرض لها بطريقتين:
 - ١- طريقة أفقية: أي علاقة الظواهر ببعضها البعض في زمن واحد.
 - ٢- طريقة رأسية: أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

كما يمكن للأسلوبية أن تدرس مدرسة أدبية معينة للكشف عن السمات المشتركة لأدبائها، ولتعكس الملامح الفكرية والنفسية لهم.

 - ٦- إن البلاغة وقفت عند حدود الجملة، وهي انفصالية في البحث وذات نظرة جزئية، حيث تركز على الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة (كما رأينا مع الجرجاني والجاحظ والسكاكي، باستثناء مبحث الفصل والوصل حيث يتصل بالربط وعدمه بين جملتين)، أما الأسلوبية فتتنظر إلى هذه الواحدات الجزئية مرتبطة بالنص وجزءاً من بنيته الكلية.
 - ٧- ارتبطت علوم البلاغة من حيث تصنيفها وأقسامها وأنواعها بالمنطق (علم الحد والاستدلال)، بينما تشكلت الأسلوبية وارتبطت باللسانيات.
 - ٨- تنظر البلاغة إلى اللغة العربية على أنها وسيلة وغاية، أما الأسلوبية فتتنظر إلى اللغة على أنها غاية في حد ذاتها.

٩- وحدة التحليل في البلاغة هي الفن البلاغي، أما في الأسلوبية فإنها خاصة الأسلوبية، ووجه الفرق بين الخاصة الأسلوبية والفن البلاغي، أن الأولى ليس لها وجود مطلق خارج النص الأدبي، أي أنها لا تعد خاصة أسلوبية إلا إذا كانت داخل النص، كما ترتبط الخاصة الأسلوبية بالشيوع والندرة النسبية، ولهذا يدخل الإحصاء في تحديدها على مستوى النص، أما الفن البلاغي فلا يتصل به شيء مما سبق.

وختاماً، يمكننا القول بأنه قد تعددت الأسلوبية وتشعبت باختلاف المنطلقات التي انطلق منها كل باحث في دراسته، وذلك أدى إلى ظهور أساليب متعددة، إلا أنها اتفقت جميعاً بأن موضوعها هو النص الأدبي، كذلك الحال بالنسبة إلى البلاغة التي تعد الأدب هو محورها الأساسي في البحث، ولأن هناك من حكم بأن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة، وأنها هي الشكل الجديد للبلاغة القديمة، كانت هذه الدراسة لإيجاد العلاقة بين العلمين، وإظهار المشترك والمختلف فيما بينهما، في عملية التحليل والقراءة والتأويل.

وكنا نتمنى لو يتسع المجال هنا أكثر لإيراد أمثلة وتطبيقات أخرى، ولكن في الواقع تحتاج المسألة إلى بحث وتدقيق وتحليل كبير، قد لا تكفيه كتب عديدة، لذلك لخصنا القضية في ما عرضناه. والله من وراء القصد.

ثبت المصادر والمراجع

- ١- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠.
- ٢- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤.
- ٣- برنر شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٧.
- ٤- بدوي طبانة، البيان العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٨.
- ٥- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩.
- ٦- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة وتحقيق منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء القومي، ١٩٨٥.
- ٧- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت، ٢٠٠٠.
- ٨- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال. المغرب، ط٢، ٢٠١٤.
- ٩- جان-ماري كلينكينبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، ترجمة فريدة الكتاني، مقالة منشورة على الإنترنت.
- ١٠- روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة وتحقيق تمام حسان، عالم الكتاب، ١٩٩٨.
- ١١- سعيد حسن البحيري، علم النص (المفاهيم والاتجاهات)، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٧.
- ١٢- سعيد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣ - ٤، يناير / مارس - إبريل ١٩٩٤.
- ١٣- السكاكي، مفاتيح العلوم، تحقيق عبدالحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠.
- ١٤- السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الاسكندرية، ط١، ١٩٨١.
- ١٥- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتجديد، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣.
- ١٦- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، آب ١٩٩٢.

- ١٧- عبدالله الغدامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية قراءة في نموذج إنسان معاصر**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط١، ١٩٨٥.
- ١٨- عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٤.
- ١٩- عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط٥، ٢٠٠٦.
- ٢٠- عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
- ٢١- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، دار المعرفة بيروت، ١٩٧٨.
- ٢٢- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢.
- ٢٣- عدنان ذريل، **اللغة والبلاغة**، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية ١٩٨٣.
- ٢٤- عدنان ذريل، **الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر**، عدد ٢٥، سنة ١٩٨٢.
- ٢٥- عزة آغا ملك، **تركيب المضمون الروائي (الوحدات الروائية) الفكر العربي المعاصر، مجلة دار الإنماء القومي، بيروت العدد ٤٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٦.**
- ٢٦- عرفان المطرجي، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض**، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، ١٩٨٧.
- ٢٧- علي الجمبلاطي، **أبو الفتوح التونسي، الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية**، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر. ١٩٧١.
- ٢٨- فاضل ثامر، **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤.
- ٢٩- كراهام هاف، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥.
- ٣٠- محمد توتنجي، **المعجم المفصل للأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩.
- ٣١- محمد توفيق محمد سعد، **دلالة الألفاظ عند الأصوليين**، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط١، هـ/١٩٨٧م.
- ٣٢- محمد عبد القادر أحمد، **طرق تعليم اللغة العربية**، الطبعة الخامسة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٦.
- ٣٣- محمد فتوح أحمد، **جدليات النص، عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣ - ٤، يناير / مارس - إبريل ١٩٩٤.**
- ٣٤- محمد القضاة، **الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث**، (ضمن بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المرشد الثالث عشر). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩.
- ٣٥- محمود طرشونة، **إشكالية المنهج في النقد العربي، مجلة الأقاليم، عدد ٤ سنة ٣٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩.**
- ٣٦- مصطفى السعدني، **مدخل إلى بلاغة النص**، منشأة المعارف الاسكندرية، ١٩٩٤.
- ٣٧- مفهومات بنية النص، مجموعة مقالات من كتاب مقدمة للدراسات الأدبية. مجموعة كتاب، ترجمة، وائل بركات، دار معد، دمشق، ط١، ١٩٩٦.
- ٣٨- مهدي صالح السامرائي، **تأثير الفكر الديني في البلاغة العربي**، دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- ٣٩- هنريش بليث، **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩.
- ٤٠- ولير سكوت، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي (مقالات معاصرة في النقد)**، ترجمة د. عناد غزوان، جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

المصادر الأجنبية

- 1- Duboit et autres ;**Dictionnaire de linguistique (discours -texte)**. Larousse, paris, 1973.
- 2- Halliday M A K and Ruquaya Hassan, **cohesion English**, Longman, London, 1976.
- 3- Pierre quiraud: **la-stylistique- que sais-je?**-presses universitaires de France-no 646, septieme edition.

المعاني الثواني في القرآن الكريم

الدكتور عودة الله منيع القيسي

المملكة الأردنية الهاشمية

ملخص البحث:

توضيح: ما أكثر ما ترك الأول للآخر، لأن الحياة ولود، والقدامى ليسوا معصومين، ولذا.. أصابوا، وأخطؤوا، ومما أخطؤوا فيه هذا الذي سنورده، تالياً، وحول المعاني الثواني، وما يوضحها.

- لكي نتمكن من أن نتفهم كيف تأتي المعاني الثواني في القرآن الكريم .. وأن القرآن كلام الله تعالى، فلم ينزل بالعربية الفصحى، وإنما ألهم الله القدير عرب شمال الجزيرة العربية الفصحى.. لكي تخدم القرآن لا بدّ من مقدمات، هي الآتي:

- 1- نحن أمة تقليد، لم نستطع أن ننظر في القرآن، ونكتشف ما فيه من معاني ثوانٍ بل قلّدتنا الأقدمين.
- 2- العربية .. ليست كلغات البشر، بل هي إلهامية، لكي تظلّ خالدة، فتخدم القرآن.
- 3- الفرضية القائلة بأنه كان في التاريخ شعوب سامية، ولغات سامية، هي فرضية خرافية، فلم أجد- في التواريخ الآتية: اليوناني والروماني والسرياني والبابلي واليميني- أيّ نصّ يشير إلى شيء من ذلك.
- 4- ما ورد في كتاب الجواليقي (المعرب والدخيل في القرآن) هو راجع إلى جهله بأن القرآن كلام الله تعالى سابق على خلق البشر، وعلى كلام البشر، بأماد لا يعلمها إلا الله العليم الحكيم.
- 5- مراجعة القرآن لا جمعه- فالقرآن كان مجموعاً، شيئاً فشيئاً، منذ نزول أول خمس آيات على رسول الله- ﷺ- وتوالى الجمع والترتيب، على طول حقبة نزول القرآن، خلال ثلاث وعشرين سنة.. كل آية أو آيات توضع في مكانها من سورتها، وحسب ترتيبها في آيات السورة.

- على ضوء ذلك .. نتناول أمثلة ثلاثة من المعاني الثواني في القرآن الكريم

المعنى الأول: كتابة القرآن: القرآن كان مجموعاً مرتباً، منذ أن بدأ نزوله- كما أسلفنا القول- فكّل ما فعله عثمان- وقد فعل فعلاً عظيماً- أنه استدعى النسخة الأصلية، من عند حفصة؛ إذ كلّ ما فعله أبو بكر أنه كلف لجنة بكتابة نسخة عن النسخة الأصلية المحفوظة عند عائشة، ووضعها في المسجد، ولما تُوفيّ أبو بكر.. انتقلت النسخة الأصلية، من بيت عائشة إلى بيت حفصة بنت عمر، إذ انتقلت الخلافة إلى عمر- رضي الله عن الجميع- ما فعله عثمان أنه كوّن لجنة من ثلاثة من حُفَاط القرآن، وكلف أجودهم خطأً برسم القرآن بخط واحد، حتى لا يبقى في الصحف إلا ما يتفق والقراءات السبع المشروعة، ثم نُسخ من هذه النسخة- سبع نسخ- وُرِّعت على سائر الأمصار فانحسم الخلاف المتعدّد في القراءات.

فالقُرآن- إذن.. رُتّب، ولم يُجمَع؛ لأن الجن والإنس، لو اجتمعوا لا يستطيعون إعادة جمعه، وكل ما قيل عن الجمع، بعد وفاة الرسول الحكيم المعصوم هو خطأ وقع فيه الرواة، لجهلهم بأن القرآن يستحيل على الجن والإنس جمعه !!

المثال الثاني: الرمي من الرسول المصطفى- ﷺ- والأمر والإرادة من الله تعالى:

قال الله- جلّ وعلا- عن الرسول المصطفى- ﷺ- وعن المسلمين، بعد هزيمة المشركين في معركة بدر: ﴿فلم تقتلوهم، ولكنّ الله قتلهم. وما رميت، إذ رميت، ولكن الله رمى﴾^١، هذا كلام، إذا أخذ على ظاهره لا يستقيم.. كيف يكون الله العزيز قد قتل المشركين، وهم واقعيّاً، قتلوا بسيوف المسلمين؟ الجواب: أن الله العزيز القدير هو الذي ألقى الرعب في قلوب المشركين، فانكسرت معنوياتهم، فخارت عزائمهم، وفي المقابل .. أمر الله الملائكة أن يُنبتوا الذين آمنوا، فعلت معنوياتهم، قال تعالى: ﴿إذ يوحى ربك إلى الملائكة أنّي معكم، فنبتوا الذين آمنوا. سألتني في قلوب الذين كفروا الرعب، فاضربوا فوق الأعناق، واضربوا منهم كلّ بنانٍ﴾^٢، وهذا فيه شيء من الشبه بقولنا (وقول الله فوق قولنا): هزم خالد ابن الوليد الروم في معركة اليرموك مع أن الذين هزموا الروم- عملياً- هم الجيش المسلم الذي قتلهم بسيوفه؛ لكن هذا القتل وهذه الهزيمة لم يكونا، لولا هذا القائد- الفذّ- الذي أحسن إدارة المعركة؛ والمسلمون قتلوا المشركين بسيوفهم حقّاً في معركة بدر.. ولكن، كلّ ذلك لم يكن، لولا أن الله القدير ألقى الرعب في قلوب المشركين، وألقى التثبيت في قلوب المؤمنين؛ إذن.. حقيقة النصر هي عائدة إلى أمر الله تعالى وإرادته، ومثل هذا قوله تعالى السابق: (وما رميت...)، فكيف يتفق- وما رميت، إذ رميت؟ هذا .. تناقض! - لولا أن هذا من المعاني الثواني التي اختصّ بها القرآن- كما بيّنا خلال البحث ...

المثال الثالث: ﴿والذين كفروا بآياتنا، سنستدرجهم، من حيث لا يعلمون﴾^٣، فالاستدراج، هنا، ليس على وجهه في العربية الفصحى؛ لأن الاستدراج في العربية عملٌ مضموم لا يُقدم عليه أصحاب المروءة؛ ولذا.. فالمعنى في كتاب الله العزيز مختلف؛ لكي يتفق، وعدل القرآن: فإذن.. سنستدرجهم، معناها: سنتركهم يعملون ما يشاؤون، بعد أن خلقتهم بفطر سليمة، وعقول مستقيمة، وأنزلت الصراط المستقيم في القرآن الكريم، وجعلت لهم حرّية الاختيار: ﴿فمن شاء فليؤمن، ومن شاء فليكفر﴾^٤.

على هذا المنهج مضينا فيما حللناه ... وفي القرآن الكريم ما لا يقلّ عن مئة آية على غرار ما حللناه.

المعاني الثواني - في القرآن الكريم (الكتابة مثلاً ...)

الخطوط العريضة:

- سنعالج هذا الموضوع تحت العناوين التالية:

^١- الأنفال: ١٧

^٢- الأنفال: ١٧

^٣- الأعراف: ١٨٢

^٤- الكهف: ٢٩

١- توضيح.

٢- التقليد، والتكرار والاجترار غالبية علينا حتى الآن، ولكن ما الأسباب؟

٣- اللغة العربية .. لغة " إلهامية" لا وَضَعِيَّة.

٤- ليس في التاريخ.. أُمَّة، سُمِّيت- الأمة السامية- ولغاتها .. لغات سامية- وموطنها الجزيرة العربية، وبلاد الهلال الخصيب.

٥- القرآن الكريم كلام الله القديم، ولم ينزلْ باللغة العربية الفصحى- الحادثة.

٦- الجواليقي وغيره.. أخطؤوا في تصوّرهم أن في القرآن- مُعَرَّباً ودخيلاً، فلم يدركوا ما أوردناه، في الرقم السابق- الخامس.

توضيح لكل ما سبق:

توضيح في البدء:

- أكثر العرب والمسلمين، اليومَ والأمس- القريب والبعيد- هم مقلِّدون، يقولون مع عنتره ابن شدّاد- الذي كان مضطرباً بين لونه الأسود، وبين ما جاد عليه به أبوه من العتق:

هل غادر الشعراء من متردّم؟ أم هل عرفت الدار، بعد توهم؟

فهم يرون أن الأول لم يترك للاحق شيئاً! وهذا خطأ قاتل، لأن الأول ترك للأخّر الكثير الكثير؛ لأن الحياة متجدّدة، كلّ يوم فيها شيء جديد، ولذلك .. فالقلّة المجدّدة تقول مع المتنبي العظيم:

وإني، وإن كنت الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائل

والأمر واضح: لأن حضارة القدامى كانت حضارة مدينة أو دولة، أما اليوم.. فالحضارة حضارة عالمية، يستطيع المفكّر الطلّعة أن يقرأ للشرق والغرب، على كثرة تعدّد المناهج وألوان الأفكار؛ وهذا يُؤدّي إلى تعميق عقول وأفكار المعاصرين- الذين يسعون إلى ذلك- وجعلها عقولاً وأفكاراً مركّبة أكثر بكثير مما كانت عليه عقول السابقين وأفكارهم، ومن هنا.. فهم يستطيعون أن يأتوا بالجديد الكثير.. ومن هذا الجديد الكثير الذي لم يدركهُ القدامى- وهم معذورون- هذا البحث الصغير°.

- إذن .. كان ضرورياً أن نذكّر- بالتقليد- لأنه هو الذي يحول بيننا وبين اكتشاف- المعاني الثواني في القرآن- إذ.. لا اكتشاف لشيء إلا إذا كانت تقوم فكرة نحو التجديد والإبداع، وقدرة على ذلك.

- وكان ضرورياً أن نقرّر أن اللغة العربية الفصحى- إلهامية .. لكي ننفي عنها أنها- أمّ- للغات الجزيرة، والهلال الخصيب، أو أنها- بنت- لإحدى هذه اللغات، ولكي نتفهم: لماذا.. لم ينزل بها القرآن، لأن القرآن لا يستطيع حمل معانيه، وإعجازه- لغة، وإن كانت ملهمة من الله تعالى، لأن الله- ألهمها-

⁵ - الذي يمكن أن أطوره إلى كتاب، في المستقبل- إن شاء الله تعالى..

عرب شمال الجزيرة - على غيرار كلامه - تعالى- في القرآن، لكي تتمكن من خدمته، ولكي تظلّ حيّة، ما دامت حياة للبشر على الأرض- لكي تظلّ .. خادمة للقرآن .

- وكان ضرورياً أن نؤكد أن فكرة أن في القرآن مُعرباً ودخيلاً .. فكرة خاطئة، مئةً بالمئة، لأن القرآن كلامُ الله القديم، أما اللغات فقد أقدر الله البشر على توليدها، بعد أن خلق البشر أنفسهم.

- وكان ضرورياً .. أن نبين كلّ ما سبق، لأن كل فكرة تبنى عليها الفكرة التي بعدها، ولأن كلّ ذلك.. له

علاقة قوية- بضرورة- أخرى ، وهي أن القرآن كلامُ الله- القديم .. لم ينزل بالعربية، لأن المعاني الثواني في القرآن يستحيل تفسيرها- لو اعتمدنا أساليب العربية الفصحى، ومعاني ألفاظها ... فإلى كلمات

مختصرة عن كلّ من الموضوعات السابقة...

تمهيد:

- نحن أمة تقليد، لا يؤمن بالتجديد إلا النفر بعد النفر.

- قالوا، في النحو: الكلمة ثلاثة أقسام- تقليداً- لديونيسيوس اليوناني- الذي قال ذلك عن اللغة اليونانية، مع أن الكلمة في العربية .. ستة أقسام⁶.

- وقالوا، في الحديث الشريف: " لا وصية لوارث إلا أن يشاء الورثة"، وحديث آخر: " إن الله أعطى كلّ

ذي حقّ حقّه، فلا وصية لوارث)، وهما حديثان مكذوبان، (لأنني رجعت إلى عشر روايات لهما، وكان

في كلّ رواية راوٍ كذاب أو اثنان)، ولأنهما يتناقضان مع القرآن، وقد أوردتهما في كتاب لي بهذا العنوان-

قدّمته للطباعة- ومثل هاذين الحديثين .. عشرات الآلاف من الأحاديث (= الأخبار- المكذوبة)، لأنها لا

ترقى إلى رتبة الأحاديث التي يغلب عليها الصحة).

- ومن باب تفتيق الكلام وتشقيق النقاش.. أقول: لو صحّ الحديث الأول- لما صحّ الثاني، لأن الأول يربط

جواز الوصية بموافقة الورثة، أما الثاني فيُلغِي أيّ دور للورثة، ولو صحّ الثاني لسقط الأول.. ولكن

الحقيقة أن الحديثين= الخبرين- ساقطان، لأنهما يناقضان القرآن الذي يقول: ﴿ يا أيها الذين آمنوا كُتِبَ

عليكم، إذا حضر أحدكم الموت، إن ترك خيراً- الوصية للوالدين والأقربين، حقاً على المتقين﴾⁷، وإن

الحديث .. يستحيل أن ينسخ القرآن، وهذا دليل آخر على أن الحديثين مكذوبان على رسول الله المعصوم-

ﷺ- وقال بعض الشيوخ ممن يظنّ- جهلاً وخطأ- أن القرآن القطعيّ الثبوت ينسخ بعضه بعضاً- قالوا بأن

هذه الآية نسختها آية المواريث، أقول: والحقّ أن القرآن- لا نسخ فيه، فالعلاقة بين آيتي المواريث في

سورة النساء وتلك التي وردت في سورة البقرة هي: أن الأولى ورد فيها قوله تعالى: ﴿... الوصية للوالدين

والأقربين﴾، وأن الثانية ورد فيها: ﴿من بعد وصية يوصي بها أو دين﴾ وفي الآية الثانية وردت هذه العبارة

مرّتين، مرةً .. مبنية للمعلوم، ومرة مبنية للمجهول، وورودها ثلاث مرات في آيتين دليل التوكيد الكبير

⁶- أوردتها في كتابي(عودة الله منبع- القيسي- رؤى- نحوية وصرافية- تجديدية- ج ١- ٣٦- عمان- دار البداية- ٢٠١٣م) أربعة أجزاء.
⁷- البقرة: ١٨٠

على الوصية، أجل.. العلاقة بين آيتي المواريث هاتين وبين آية الوصية، في البقرة هي علاقة خصوص وعموم، في البقرة خصّ الله العليم الخبير الوالدين والأقربين، وفي النساء جعل الوصية عامّةً، للوالدين والأقربين، والأقارب (وهم غير الأقربين)، ولفقراء المسلمين— عندما يكون المال وفيراً— في الحيّ نفسه وفي غيره من أحياء المدينة؛ بل ولبناء المساجد ودور العلم، والإنفاق على طلبية العلم والبحوث العلمية... إلخ، وإن القرآن الكريم أخذ في مواضع كثيرة بالتدرّج- كتحريم الربا، وترك الخمر- كما في هذا الموضوع .. خصّص القرآن، حتى استوعب المؤمنون الإنفاق، من خلال الوصية على الوالدين والأقربين، ثم.. عمّ الوصية على كثير من وجوه الخير، بل على كل وجوه الخير، أما قضية النسخ... فلو أن الناس يُصيخون سمعاً لصوت العقل- لأدركوا، بوضوح، أن القرآن— المعجز، الموجز- يستحيل أن تبقى فيه آية واحدة لا عمل لها، لأن ذلك يتناقض تناقضاً صارخاً مع الإيجاز والإعجاز !!

- ومع هذا ومثله من الكذب الكثير في الحديث.. فنحن مصرّون على حفظ وترداد— عشرات الآلاف من الأحاديث المكذوبة على أنها صحيحة، ولم يصيخوا لصوت العقل، في اتّباع المنهج الصحيح في تبيين صحيح الحديث من مكذوبه، والمنهج الصحيح يقوم على أمرين، لا يصحّ بأحدهما دون الآخر- كالباطن الذي لا يطير إلا بجناحين لا بجناح واحد، الأول: السند، على أن يكون كل رجاله ثقات، وأن يكون عددهم تامّاً، حسبَ طول الفترة الفاصلة بين المصنف وبين الرسول الحكيم المعصوم- ﷺ.

الأمر الثاني: أن يكون متن الحديث صحيحاً، ولا يكون صحيحاً.. إلا إذا كان لا يختلف مع القرآن، الذي يسير في ظلاله: الفطرة السليمة، والواقع، والتجربة، وقوانين الاجتماع- الخاصّ والعامّ، والعدل، لأن العدل جوهريّ في الإسلام.

- باختصار: نحن أمّة تتحرك حركة— دائرية— والغرب يتحرك حركة أمامية— فهو يتقدم، ونحن واقفون حيث كنا منذُ عصور الانحطاط.

- ولكن .. ما سبب هذا الكذب، وهذا التقليد؟ سببه أمران رئيسيان، الأول: منذ زمن معاوية ابن أبي سفيان .. وقع انحراف في منهج الحكم، إذ جعل معاوية بيت مال المسلمين— بيت مال الخليفة، ينفق منه كيفما شاء، ثم جعل الحكم بالوراثة بالإكراه!! وهذان خللان دمّرا النفوس، وأدّيا إلى جماعة حول الحاكم تسبح بحمده، وتأتّم بأمره- لا بأمر الله تعالى، وقد تابعه على ذلك خلفاء بني أميّة وبني العباس، وبني عثمان، والمماليك على مدى ألف وثلاث مئة سنة.

أما المحور الثاني الذي زاد على هذا الأول تدميراً، هو أنه بعد القرن الثاني الهجري— تتابع على احتلال البلاد العربية- أقوام جاؤوا من الشرق متوحّشون، همج، أعاجم لا يعرفون اللغة العربية .. فدمّروا البلاد، وأهلكوا العباد، وظلموا وجاروا، فكانت نتيجة هذين المحوريّين أن ضعفت كثير من النفوس وفسدت.. فسهُل على بعضها الكذب على الرسول الحكيم المعصوم- ﷺ- واختلاق أسانيد، أوصلوها إلى الصحابة، كذباً وزوراً، وأدّى هذا التدمير أن عقت العقول، فأغلق باب الاجتهاد، بعد القرن الرابع.

- العربية الفصحى - إلهامية - لا تواضعية:

معلوم أن لغات البشر كلّها- ما عدا العربية الفصحى- تواضعية، بمعنى أن كل قوم يُنشئون لغتهم، منذ أن عرف الإنسان الكلام، شيئاً فشيئاً: عشرَ كلمات، ثم مئةً، ثم ألفاً... إلى أن تقف عند حدود خمسة آلاف كلمة في المجتمعات البدائية، وإلى أن تصل إلى خمسين ألف كلمة أو أكثر، في المجتمعات المتمدنة، وذلك يتمّ على مدى أربعمئة سنة أو حولها .. ثم تعيش هذه اللغة الناضجة في المجتمعات المتمدنة خمسمئة سنة إلى سبعمئة سنة، ثم تتحول إلى مستوى آخر أو لغة أخرى، مثلاً .. ليس ماضي اللغة الإنجليزية عنا ببعيد: فقد أصبحت الإنجليزية لغةً أخرى بعد شكسبير، ومثلها سائر اللغات القديمة ... ولكن قد يطول عمر اللغات في عصر التكنولوجيا الحالي، لأن وسائل التسجيل المختلفة تُمدّ اللغات بعمر أطول، خاصة؛ أنها تحتفظ بأصوات اللغات كما هي دهرأ، مما يجعل استمرارية هذه الأصوات، في كل لغة، عند أهلها يؤدي إلى استمرارية نطقهم بها كما هي .. حِقْبَة أطول، قد تبلغ ألف سنة.

لكن العربية الفصحى عمرها الآن ألفٌ وسبعمئة سنة، (وكلّ اللغات التي تولدت معها ماتت، أجل.. ماتت)، وما تزال حيّة كما كانت زمنَ الجاهلية، وتمثيلاً أورد لك أبياتاً في الغزل، من معلقة امرئ القيس، وهو أوّل شاعر من شعراء المعلقات، وأوّل من جاء بشعر رائع في الفصحى التي عرفها عربُ شمال الجزيرة العربية قبله بقليل، أي: بما لا يزيد على ربع قرن؛ ذلك.. لكي تكون خادمة للقرآن: يُفهم بها ويُتفهم؟ وليس ذلك على الله بكثير، أليس الله العزيز الحكيم أنزل في قرآنه قوله تعالى: (ما ننسخ من آيةٍ أو نُنسخها، نأتٍ بخير منها أو مثلها)^٨، فإذا كان الله القادر نَسَخَ آياتٍ من القرآن، وأنسى الرسول المعصوم- ﷺ- وجميع الناس- آيات أخرى- فهو قادر أن يُنسى عربَ شمال الجزيرة (مكة المكرمة وما حولها) لغتهم، والقرآن الكريم .. كلامُ الله، وكلامُ الله صفته وصفاته كلها قديمة قِدَمَهُ الذي لا حدود له، أما فصحى العربية .. فحادثة- والقديم لا ينزل بالحدث، وهذا فيه تفصيل كافٍ في كتابي^٩، ثم .. لم يُعهد في لغة من لغات الأرض أنها بدأت كاملة، فجأة، كالطود الشامخ سوى هذه اللغة الفصحى الشريفة.

الأدلة الأخرى على أن العربية إلهامية: نجلها هنا: أما تفاصيلها .. فواردة في كتابي الذي سلف ذكره-
توّأ - وهي السبعة الآتية:

١- عمر الفصحى، قبل الإسلام، مئتا سنة فقط، وليست ضاربةً في القدم^{١٠}، أقول: ومن يزعم أنها ضاربة في القدم.. فليأتني- مثلاً- بعشرة أبيات شعر فقط من زمن سيدنا إسماعيل الذي ورد في حقه خبر مكنوب يقول: (أول من فُتق لسانه بالعربية سيدنا إسماعيل)!! الذي كان قبل الإسلام بألفي سنة وخمسمئة .. أفيعقل عاقل أن نبياً كان يتكلم الفصحى، ولا يُحفظ من كلامه عشرَ جمل، كأقوال شريفة لنبّي؟ إن إسماعيل-

^٨- البقرة: ١٠٦

^٩- عودة الله القيسي- العربية الفصحى- مرونتها وعقلانيّتها وأسباب خلودها، ص ٦٧- ٧٥.

^{١٠}- المرجع نفسه، ص ٦٧- ٧٥.

عليه السلام- كان يتكلم لهجة قبيلة- جُرهم- الذين نشأ بينهم وتزوج منهم؛ لأنهم كانوا يعمرّون مكة المكرمة زمانه.

٢- أمّا أن الفصحى لغة ساميّة، أو أمّ اللغات السامية- كما يقول الذين قلّدوا المستشرقين، بل اتّبعوهم، خطوة خطوة، حتى لو دخل المستشرقون- جحرَ ضبِّ خرب لدخلوه- فذلك هراء؛ لأن التشابه الموجود بين لغات الجزيرة وبلاد الشام والعراق.. هو تشابه قائم بين كل لغات الدنيا، كيف؟ لأن الله تعالى خالقَ البشر خلقهم بظفرة واحدة، فمشاعرهم متشابهة، وعقولهم متقاربة؛ ولذا.. فأصواتهم متشابهة(وكثير من رغباتهم وحاجاتهم ومطالبهم متشابهة) وإذن.. يقع، كثيراً، أن تتشابه بعض الكلمات، صوتاً ومعنىً بين لغتين أو عشر لغات... وأن تتشابه بعض الكلمات الأخرى بين لغتين أو بضع لغات، صوتاً لا معنىً، ولن تجد لغةً على وجه الأرض ليس بين بعض ألفاظها وألفاظ أيّ لغة في الدنيا تشابه في الصوت والمعنى، أو في الصوت دون المعنى، فلو درس عالم اللغة الصينية التي ليست لها علاقة وصلات بالعربية.. لوجد أن بينهما ألفاظاً مشتركة، وكلما تقاربت اللغات في الموقع الجغرافي والمناخ كانت الألفاظ المشتركة أكثر.

٣- يُضاف إلى هذا.. أن اللغات المتولّدة من أصل واحد تتماثل في بنية التراكيب، لأن التراكيب هي قوام شخصية اللغة كما في الفرنسية والإيطالية اللتين تولّدتا من اليونانية القديمة، حقاً، لأن التاريخ بينهما وبين اليونانية قريب معلوم لا يجهله العارفون، وليس ذلك افتراضاً، كما افترض فرضاً، ليس أكثر باحث نمساوي هو: أوغست شلوتسر عام ١٧٨١م أن لغات الجزيرة العربية والهلال الخصيب كلها سامية، لأمة سامية^{١١}، ولم يأتِ بدليل واحد عليه، يُضاف إلى التراكيب حركات الإعراب التي لا تخلو منها تسعون بالمئة من الكلمات في الفصحى، وهاتان الخاصيتان لا تشاطرها فيهما لغة أخرى، لا في بلاد الجزيرة وما حولها، ولا في بلاد العالم كلّها؛ فالعربية تمتاز على كل لغات الأرض، أجل.. اللاتينية الميّتة كان فيها حركات، ولكنها قضت هي وحركاتها، وبقيت الفصحى، وحدها.

٤- وإذن.. ليس من شعوب سامية، ولا لغات سامية، فتلك فرضية خرافية.. لأنني رجعتُ إلى تاريخ اليمن القديم وتاريخ البابليين وتاريخ اليونانيين وتاريخ الرومانيين القديم.. فلم أجد مؤرخاً ورد في كتابه أن أهل الجزيرة العربية وما وقع شمالها هم أو بعضهم ساميون، ينتسبون إلى ما سُمّي- سام ابن نوح- على نوح السلام، إلا في التوراة التي نهانا رسولنا الحكيم المعصوم أن نصدّق أخبارها.

٥- بل إن كل حضارة تصنع لغتها، ولا تقترض لغة حضارة أخرى، هؤلاء هم الرومان احتلّوا دولة اليونان، وكان اليونان ذوي لغة عامرة غنية، ومع ذلك لم يقترض الرومان لغتهم، بل أنشؤوا لغتهم الخاصة، أو طوّروا لغتهم هم بحيثُ تحمل لغتهم حضارتهم، ومثلهم اليهود، عندما استولّوا على بلاد

^{١١} - المرجع السابق، ص ٢٠- ٣٢.

الكنعانيين، وهكذا السريانيون، وهكذا الأنباط، وهكذا عادٌ وثمرودٌ، وهكذا دول اليمن القديمة، وهكذا، وهكذا... أفيظنّ عاقل، بعد ذلك، أن لغات الجزيرة وبلاد الشام والعراق كلها.. ذات أصل واحد؟ ذلك كله عبث، وقع فيه المؤرخون العرب المقلدون للباحث النمساوي ذي الأصل اليهودي، ووقع في هذا العبث مثلهم اللغويون العرب المعاصرون!! فلا - سام- في الحقيقة، ولا سامية...!

٦- البَدُوُّ في العالم كله لغاتهم لا تزيد اللغة منها على خمسة آلاف لفظة لفقر حياتهم بالمكونات الحضارية- إلا لغة بدو شمال الجزيرة العربية- إذ تصل ألفاظها إلى ما يقرب من أربعين ألف لفظة، وإن شعر المعلقات وأجود شعر الجاهلية كان في هذه الفصحى، فلولا أنها- إلهامية- لا تواضعية، كيف تتكون لغة بدو من أربعين ألف كلمة، تقريباً؟

٧- العربية الفصحى خالدة، وفصحى اللغات الأخرى كلها فانية، كفناء معظم ما ينتجه البشر، وتجاوز العصور لمعظمه؛ لأن العربية الفصحى جاء بها الله القادر لتكون خادمة لفصحى القرآن الأزلية، يفسر بها القرآن، وتبين أحكامه بها، ويهتدي البشر إلى بعض إعجازه، شيئاً فشيئاً^{١٢}.

خلاصة ما سبق

يتبين لك، مما سبق، أن العربية الفصحى- إلهامية- بلا ريب، وأن الزعم بأنها- أم اللغات السامية- خرافة؛ لأنه لم يعرف التاريخ أمة اسمها الأمة السامية، لكي تسمى لغاتها باللغات السامية، أما التشابه بين بعض الألفاظ من لغة وبعضها من لغة أخرى فما هو إلا راجع إلى تشابه الفطرة البشرية طباعاً وأصواتاً، وإن الحكم الفصل- في توالد لغة من لغة أو لغات من لغة- إنما هو التشابه في التركيب بين هذه اللغات، والتركيب وحركات الإعراب في العربية الفصحى يميزانها، فليس من لغة قديمة في الجزيرة العربية، أو في بلاد الهلال الخصيب كلها تشبه بهما العربية الفصحى، مما سبق يتضح أن تسمية لغات هذه المناطق باللغات السامية.. قول لا أصل له..!

القرآن .. لم ينزل بالعربية:

بعد الذي تقدّم... نقول: إن القرآن الكريم.. لم ينزل بلغة بشر، وهي هنا العربية الفصحى، وقبل التدليل على ذلك أقول: الحقّ أنّ قيمة الرأي وأهميته- أيّ رأي- يأتيان من قوة دليله أو تحليله أو تعليقه، وهذا العنوان الذي أوردته- لي على تأكيد صحته- ستة أدلة، أمل أن تكون مقنعة، هي:

١- القرآن لم ينزل بالعربية الفصحى- التي ألهمها الله القادر على كل شيء العرب قبل منتي سنة، فقط، قبل الإسلام- فجاء زخم انصبابها على يدي الشاعر: امرئ القيس، سبقه المهلهل ابن ربيعة، لأن القرآن كلام الله، وكلام الله إحدى صفاته، وصفات الله قديمة.. قديمه الذي لا حدود له، فكلامه تعالى قديم قديماً لا حدود له، فهل ينزل القديم بالحادث؟

^{١٢} - المرجع نفسه، ص ٦١ - ٦٩.

٢- إن الذي يستعين بغيره في الفكر أو في اللغة، أو في أيِّ مجال هو غير كامل، والله جلّ وعلا كامل؛ ولذا .. يستحيل أن يستعين بلغة ما من اللغات التي يتداولها البشر، وإن كانت الفصحى التي ألهمها الله تعالى القدير عربَ شمال الجزيرة العربية، أي: عرب الحجاز.

٣- فصحي القرآن حجّةً على فصحي العربية: لأنه، إذا اختلف اللغويون أو النحويون على صوت كلمة، أو معناها، أو إعرابها، في سياقها رجعوا إلى فصحي القرآن، فما يردُّ فيها هو القول الفصل؛ لأن فصحي القرآن كاملة، أمّا فصحي العربية فناقصة: ناقصة .. من حيث أنه لم يجمع منها أكثر من تسعين بالمئة (٩٠%) لأسباب أوردتها في كتابي السابق^{١٣}، ومن حيث أن الإنسان، بفطرته ناقص، فلا يبلغ شيء على يديه الكمال الذي بلغته فصحي القرآن كلام الله تعالى.

٤- القرآن عندما نزل، نزل فيه أكثر من مئتي كلمة وعبارة لم تكن معروفة في العربية الفصحى (واستفادتها المعاجم من القرآن)، فهل الذي يكتب بلغة ما يأتي بألفاظ ليست من تلك اللغة (إلا أن يستعيرها من لغة أخرى.. وتنزه الله عن الاستعارة من لغات البشر)، ولكن قد يأتي بألفاظ من طريق الاشتقاق، أو تطور معاني الكلمات، فإذن.. القرآن مستقلّ في نزوله، وفي لغته عن العربية، ومن هذه الألفاظ التي لم تكن معروفة بالعربية: ضيزى- عِضين- زرابي- إستبرق- أبابيل- سجّيل ... لم تكن هذه الكلمات معروفة في العربية، ومثلها كثير ...

٥- بل- ومن جهة أخرى- ما معنى (ومن شرّ غاسقٍ، إذا وقب) ^{١٤}، ما معنى: الغاسق، وما معنى: وَقَب؟ المعروف أنه لم يتفق المفسرون على تفسير لهما؛ لأنهما من فصحي القرآن- أصلاً - ومن المتشابه الذي لا يعلم حقيقته إلا الله، وإنما البشر يحسّون بوقعه، وتأثيره الموحى على القلوب والعقول، ومثلهما ما لا يقل عن مئة آية ...

٦- وإن ما أورده أبو منصور الجواليقي، في كتابه: (المعرب والدخيل) زاعماً أن بعض الألفاظ غير العربية، أي: غير المعروفة قبل نزول القرآن للعرب قد عربها القرآن، أخذاً لها من اللغات الأخرى !! وهذا خطأ قبيح، ولكنه خطأ راجع إلى تصورهم أن القرآن نزل بالعربية، فما جاء به مما لم يكن في العربية الفصحى.. فالقرآن في ظنهم- أخذهُ من اللغات الأخرى كالفارسية والرومية والهندية... مع أن كلام الله تعالى- كما وضّحنا- سابق على كلّ اللغات، وسابق على خلقه تعالى للبشر أجمعين، فكيف إذن يستعير من لغاتهم؟- الخالق-أيستعير من المخلوق؟ إن فهمهم هذا فهم في غاية العجب، وانقلاب السبب !! وسببه أنهم قالوا هذا بعد أن دخلوا عصور الانحطاط، وأغلق باب الاجتهاد، فالجواليقي- أول من كتب في هذا الموضوع توقّي سنة ٤٥٠هـ- !! الحقّ أن الألفاظ التي وردت في القرآن، ولم تكن معروفة في العربية الفصحى- أن نزوله- هي ألفاظ قرآنية، من كلام الله، كلامه القديم قَدَمَةٌ.

^{١٣} - رؤى نحوية، السابق، ص ١٢٨ - ١٣٤.

^{١٤} - الفلق: ٥

ولكن البشر بعد أن خلقهم الله الخلاق، وأخذوا يتكلمون اللغات، وقع على ألسنتهم ألفاظ مما هي، أصلاً، من كلام الله، كما يقع من تماثل أو تقارب في بعض الألفاظ، بين لغة ولغات أخرى، صوتاً ومعنى، أو صوتاً بلا معنى، مما لا تخلو منه لغة في الدنيا، قديماً وحديثاً، دون أن يكون ذلك عن طريق التلاقي بين هذه اللغات، أو عن طريق الافتراض اللغوي الذي يقع، أحياناً، عندما يحدث اختلاط بين الشعوب أو بين الثقافات، ولكن هذا الافتراض لا يحجب الوجه الأول الذي يتم عن طريق القاسم المشترك الكبير بين طباع البشر، وطرائق تصويت البشر لأصوات لغاتهم.

المعاني الثواني في القرآن الكريم:

بعد كلّ المقدمات السابقة التي ترادفت لتؤكد أن القرآن كلام الله العليّ القدير، وأنه نزل بكلامه، لا بكلام بشر ... نتناول هذا العنوان الأخير، (وهو الموضوع الرئيس في هذا البحث)، نتناوله تحت عنوانين:

الأول: كتابة القرآن، والثاني: المعاني الثواني، نقدّم عليها ثلاثة أمثلة، هي:
أولاً: كتابة القرآن:

معلوم أن القرآن الكريم.. نزل- منجّماً- حسبّ الحوادث والمناسبات، وحسبّ ضرورات تعليم العقيدة، وكان كلما نزلت آية أو آيات يعيّن جبريل- عليه السلام- موضعها: يقول للرسول المهديّ من ربه- صلى الله عليه وسلم-: ضعها في سورة كذا، وبعد آية كذا، وكان الرسول الحكيم المعصوم- ﷺ- بعد أن يُقضى إليه وحياً.. يأمر كتبة الوحي أن يضعوها، في مكانها، من حيثّ السورة، وفي موقعها من حيثّ الآيات، وغالباً يكون كتبة الوحي، في كل مرة ثلاثة أو أكثر، ولأن الكتبة لا يتساوون في إتقان الإملاء.. فقد كانت تقع بعض الفروق في نوع الحروف، وخاصةً حروف العلة، وفي جمالية الخط، وقبل أن ينتقل الرسول الحكيم المعصوم- ﷺ- إلى الرفيق الأعلى نزلت قبل ذلك بحواليّ ستة أشهر آخر آية، وهي: ﴿اليوم أكملتُ لكم دينكم﴾^{١٥}، ورافق ذلك أن جبريل: الروح القدس، تدارس القرآن مع رسولنا الحكيم المعصوم- صلى الله عليه وسلم- للمرة الثانية، في هذه السنة الأخيرة، وكان الرسول المهدي من ربّه والموحى إليه من ربه وحيّ كلام ووحى إلهام يكلف في كل مرة هيئة من ثلاثة أو أكثر، لمراجعة ترتيب القرآن: السور حسبّ ترتيبها التوقيفي، والآيات في السور حسب ترتيبها التوقيفي، أيضاً؛ لأن الرسول المعصوم- بهداية ربه له- كان يعلم أن القرآن سيتوالى نزوله منجّماً، وإذن.. كان- ﷺ- قد خصّص للقرآن وعاءً مُحكماً يُقفل ويفتح (ولنفترض أنه صندوق أو كالصندوق)، وكان- ﷺ- كلما نزل شيء من القرآن أمر بوضعه فيه، بنفس الموضع الذي عيّنه الروح القدس، وفي هذه العرصة الأخيرة كلف الرسول المهديّ من ربه أربعة كلّهم من الأنصار، لمراجعة الترتيب (لمراجعة الترتيب، فحسب، وليس لجمع القرآن، فالقرآن مجموع

^{١٥} - المائدة: ٣

كله، كما أسلفنا القول)، وأنه على الصورة الكاملة للترتيب، وقد كان كذلك^{١٦}، وإذن.. تُوَفِّي الرسول الحكيم المعصوم المهدي من ربه - ﷺ - والقرآن الكريم مرتباً ترتيباً كاملاً سوراً وآيات..!!

وإذن.. كل ما قرأناه في المدارس، ويقرؤه طلاب الشريعة في الجامعات، ويقرؤه سائر الخلق في الكتب، بأن القرآن كان مفترقاً، وأن أبا بكر - رضي الله عنه - كلف لجنة بجمعه؛ إنما هو كلام خرابيط، يعتمد على أحاديث (أخبار) مكذوبة، ردها الناس، خلال العصور المتطولة، كما تردّد البيغوات كلام الناس، دون فهم أو تفهّم، أو تفكّر أو تدبّر أو تبصّر: (لهم قلوبٌ لا يفقهون بها)^{١٧}، لماذا هذا الحكم الجازم؟؟ ذلك.. لأن القرآن الكريم لو اجتمعت الجنّ والإنس على أن يحاولوا ترتيبه (وهو غير مرتب) لما استطاعوا، ولما وجدوا لذلك سبيلاً، وهذا المعنى أورده الحقّ تعالى، بصدد تحدّي المشركين الإتيان بمثل القرآن، قال: (قل: لئن اجتمعت الإنسُ والجنُّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن، لا يأتون بمثله، ولو كان بعضهم لبعضٍ ظهيراً)^{١٨} - صدق الله العظيم - علام الغيوب، فليست محاولة إعادة ترتيب القرآن - العظيم بالأمر الذي يقع في طوق الجن والإنس..!!

ولنأخذ مثلاً سهلاً: الكلام عن النبي شعيب - عليه السلام - لقد ورد الكلام عنه في أربع سور: الأعراف، هود، الشعراء، العنكبوت، فمن هذا الذي يزعم أو من هؤلاء الذين يزعمون أنهم قادرون أن يعيدوا كل آية من كلام القرآن إلى موضعها فيه، سوراً، وآيات؟؟؟ إنهم ليزعمون مئناً، ويقولون شيئاً!! أجل.. إن ربّ القرآن وَحْدَهُ هو القادر على ذلك.. وأذكركم بما بدأنا به، من أننا أمّةٌ تقليد - حتى لو دخل السابقون جحر ضبّ خرب .. أو دخل الغربيون - عند المتغربين منّا - هذا الجحر... لدخلناه!! والله المستعان.

فما الذي قام به أبو بكر، على الحقيقة؟ الحقيقة أن القرآن.. كان مجموعاً ومرتباً - كما أسلفنا - وكان محفوظاً عند عائشة - رضي الله عنها - فاستأذن أبو بكر أن يأخذ هذه النسخة، لكي تكتب لجنة نسخة عنها، يضعها في المسجد، وبعد أن كتبوها أعاد أبو بكر النسخة الأم إلى عائشة، هذا كل ما قام به أبو بكر، وهو عمل جليل، بلا شكّ.

بعد هذا نذكّر بما قلناه، آنفاً.. من أن كتبة الوحي لم يكونوا على درجة واحدة من إتقان الخطّ، وفضلاً عن هذا فإن بعض المشهورين من الصحابة كتبوا مصاحف لأنفسهم، منهم: الإمام علي، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله ابن عمر ابن العاص، وزيد بن ثابت، رضي الله عنهم جميعاً، وكان كلُّ منهم يضع في مصحفه بعض التوضيحات الخاصة به، ولذا.. كتبت بعض الكلمات القليلة على وجهين من هؤلاء، وهذا معلوم ومشهور، فتمثّل على ذلك بكلمات قليلة، من الجزء الرابع من تفسير - الكشاف - للزمخشري كالاتي: (أسرفوا على أنفسهم)^{١٩}، قرئت السين في - أنفسهم - بالفتح والضم والكسر^{٢٠}، والذي قال لوالديه:

^{١٦} - صحيح البخاري - رقم الحديث - ٤٧١٧ -

^{١٧} - الأعراف: ١٧٩ -

^{١٨} - الإسراء: ٨٨ -

^{١٩} - الزمر: ٥٣ -

^{٢٠} - الكشاف، ٤/١٣٨ -

﴿أَفِّ لِكَمَا﴾^{٢١}، قرئت- أف- بالفتح والكسر بغير تنوين^{٢٢}، ﴿يُضَاعَفُ لَهُ الْعَذَابُ﴾^{٢٣}، قرئت- يُضَعَّفُ^{٢٤}، ﴿بَادِي الرَّأْيِ﴾^{٢٥}، قرئت: بادئ الرأي^{٢٦}، ﴿بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا﴾^{٢٧}، وقرأ مجاهد: مُجْرِيهَا وَمُرْسِيهَا^{٢٨}، ﴿قَالُوا سَلَامًا، قَالَ سَلَامٌ﴾^{٢٩}، قرئت: قالوا سلاماً، قال: سلمٌ^{٣٠}.

إن هذا الاختلاف في القراءة، في الحركة، أحياناً، وفي الحرف، أحياناً، لهو راجع إلى ما أسلفنا، من اختلاف الخطوط، واختلاف مهارة الكتابة، ما بين كتبة الوحي، والمدونين مصاحف لأنفسهم، وراجعة أيضاً إلى اختلاف اللهجات؛ ولكن، قام الخليفة الراشد الثالث- عثمان ابن عفان- رضي الله عنه- بعمل عظيم جداً.. أنهى الخلاف في الخط المتنوع، وأنهى كثيراً من اختلاف الحركات، ولم يبق إلا ما أقره الرسول المهدي من ربه، من جهة القراءات السبع، لقد شكل الخليفة عثمان- لجنة من ثلاثة صحابة، رأسهم- زيد ابن ثابت (كما ألهم أم موسى- عليه السلام- أن تقوم بوضع موسى في التابوت، وأن تلقيه في اليم، وهذا تصرف لا تجازف به أم بابنها لولا وحي الله- النفس- لها)، بعد ذلك.. أبقى الخليفة عثمان واحدة في المدينة المنورة، وستأرّعها على الولايات الإسلامية الأخرى، وبذلك حسم الخلاف، ولم يعد خلاف في القرآن إلا على مستوى اللهجات السبع التي أقرها رسولنا الحكيم المعصوم- ﷺ- تخفيفاً على الناس، لكي يتمكن كل قوم أن يقرؤوا بلهجتهم التي يشقّ عليهم القراءة بغيرها) وما زاد عليها من القراءات فهو صحيح من جهة اللغة لا من جهة الصحة الشرعية)، ولذا فبعض القراءات أقوى من بعض، وأقواها قراءة- حفص- المعتمدة في المشرق العربي، وقراءة- ورش- المعتمدة في المغرب العربي، ولا يمنع من أراد أن يقرأ- لذاته- بقراءة أخرى، ولكن أرى أن القراءة بالقراءات الأخرى على الملأ، بالإذاعة أو التلفاز مما يشوش الناس، بعد أن ألف الناس الفصحى بفضل سماعها مراراً، في اليوم من الإذاعة والتلفاز، ولو من خلال نشرات الأخبار، وبعد أن ألفوا- إما قراءة حفص، وإما قراءة ورش- أما تعليم القراءات الأخرى، في دور العلم المتخصصة فأمر مشروع، ومندوب، إن لم يكن واجباً، حتى لا يندثر هذا العلم، والله أعلم.

ثانياً: المعاني الثواني في القرآن الكريم، الكتابة، مثلاً:

١- مشيئة الله متسقة مع عدله:

يقول الله تعالى لليهود والنصارى: ﴿بَلْ أَنْتُمْ بَشَرٌ مِّمَّنْ خَلَقَ، يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ، وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ﴾^{٣١}، فكيف يتفق هذا مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ، وَإِن تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا﴾^{٣٢}، ظاهر الكلام أن

٢١- الأحقاف: ١٧
٢٢- الكشاف، ٣٠٦/٤
٢٣- هود: ٢٠
٢٤- الكشاف، ٢٦٦/٢
٢٥- هود: ٢٧
٢٦- الكشاف/٢ ٣٦٦
٢٧- هود: ٤١
٢٨- الكشاف، ٣٧٤/٢
٢٩- هود: ٦٩
٣٠- الكشاف، ٣٦٨/٢

الله— تنزّره— يغفر ويعذب بمشيئة مطلقة، ولكن هذا الظاهر يتعارض مع قوله تعالى السابق، من سورة النساء!! فما جليّة الأمر؟- جليته أن مشيئة الله— سبحانه- متّسقة مع عدله، فهو- عزّ وجلّ- يغفر لمن يستحقّ المغفرة، بمشيئته المتسقة مع عدله، ويعذب من يستحقّ العقاب، بسبب أفعاله، بمشيئته القائمة على عدله، ولكن مثل هذا التعبير: (يغفر لمن يشاء...) يأتي في كلام الله الحكيم العزيز لا اعتبارين: الأول: أن الناس— كلّ الناس- يقعون في أخطاء، قد تكثر عند بعضهم، وتقلّ عند بعضهم الآخر (حتى الأنبياء قبل النبوة، فهم يلامسون أخطاءً نادرة، ولكنها ليست مما يثلم المروءة)؛ ولهذا.. جعل الله العليم القدير الصياغة عامّة، حتى لا يعتمد أحد على عمله، غير حاسب حساباً لمشيئة الله .

الأمر الثاني: أن عدل الله ومشيئته هما اللذان يضاعفان الحسنات- كحدّ أدنى- عشرة أضعاف، أما السيئات فلا يُجزى المسيء إلا مثل إساءته، ولذلك الله تعالى يقول: ﴿ أولئك الذين نتقبلُ عنهم أحسنَ ما عملوا، ونتجاوزُ عن سيئاتهم، في أصحابِ الجنة ﴾^{٣٣}، إذن.. لو لم يتجاوز الله الرحيم عن السيئات لما نجا إلا الأنبياء، وقلة معهم، وإذن.. هذا من المعاني الثواني في القرآن التي لا تؤخذ على ظاهرها، ثم هذا المعنى، وأمثاله تثبت أنه لو أن القرآن نزل باللغة العربية الفصحى لما وجدنا تفسيراً لهذه الآية الأولى: (يغفر...) لأن القرآن وهو كلام الله القديم يختلف معنى بعض ألفاظه، ومعنى بعض عباراته وآياته عما في العربية، فالعربية خادمة للقرآن، ألهمها الله القدير عرب شمال الجزيرة، على غرار كثير من ألفاظه، لكي تقوم بخدمته، مع بقاء مواضع فيه يفسرّها السياق، والإيمان بأن الله عادل عدلاً مطلقاً، وهذا العدل نلتمسه في آيات القرآن وكليّاته، باستعمال العقول الذكية البارئة من الهوى التي جعلها الله قادرة على ذلك...

٢- الرمي من الرسول المصطفى- ﷺ- والأمر والإرادة من الله تعالى:

قال الله— جلّ وعلا- عن الرسول المصطفى والمسلمين، بعد هزيمة المشركين في معركة بدر: ﴿ فلم تقتلوهم، ولكنّ الله قتلهم. وما رميت، إذ رميت، ولكن الله رمى ﴾^{٣٤}، هذا الكلام، إذا أخذ على ظاهره لا يستقيم.. كيف يكون الله العزيز قد قتل المشركين، وهم- واقعيّاً- قُتلوا بسيوف المسلمين؟ الجواب: أن الله العزيز القدير هو الذي ألقى الرعب في قلوب المشركين، فانكسرت معنوياتهم، فخارت عزائمهم، وفي المقابل أمر الله الملائكة أن يُثبتوا الذين آمنوا، فعلت معنوياتهم، قال تعالى: ﴿ إذ يوحى ربك إلى الملائكة أنّي معكم، فثبتوا الذين آمنوا. سألقي في قلوب الذين كفروا الرعب، فاضربوا فوق الأعناق، واضربوا منهم كلّ بنان ﴾^{٣٥}، وهذا فيه شيء من الشبه بقولنا: (وقول الله فوق قولنا)، أو: هزم خالد ابن الوليد الروم، في معركة اليرموك، مع أن الذين هزموا الروم- عمليّاً- هم الجيش المسلم الذي قتلهم بسيوفه، لكن هذا القتل وهذه الهزيمة، لولا هذا القائد الفذّ الذي أحسن إدارة المعركة، والمسلمون قتلوا المشركين بسيوفهم،

^{٣١} - المائدة: ١٨

^{٣٢} - النساء: ٤٠

^{٣٣} - الأحقاف: ١٦

^{٣٤} - الأنفال: ١٧

^{٣٥} - الأنفال: ١٧

حقاً، في معركة بدر.. ولكن، كلّ ذلك لم يكن، لولا أن الله القدير ألقى الرعب في قلوب المشركين، وألقى التثبيت في قلوب المؤمنين، إذن.. حقيقة النصر هي عائدة إلى أمر الله تعالى وإرادته، ومثل هذا قوله تعالى السابق: (وما رميت..)، فكيف يتفق: وما رميت، إذ رميت؟ هذا.. تناقض! كيف يرمي الرسول المعصوم، وفي الوقت نفسه لا يرمي؟ أجل.. الرسول رمى، ولكن رمية لن يقتل المشركين لولا إرادة الله القدير، بخذلانه المشركين، وتقويته لمعنويات الرسول والمسلمين! وإذن.. الله القدير لم يرم على الظاهر، ولكنّ التسديد والتوفيق كان منه- تعظّم-، ونكتة أخرى، لا تتضح من خلال فهمنا للغة العربية، ولكن، من خلال تفهّمنا للقرآن، وهي: أن الرسول المعصوم لا يرمي، عادةً، لا بلكمة ولا برمح ولا بسيف... إلخ؛ ولكن، لأنه القائد العظيم الذي أحسن إدارة المعركة، وأيده ربّه وقوى عزيمته، بسبب دعائه قبل المعركة، وبارادة الله العزيز الحكيم، مُصرّف الأمور على الوجه الذي ينتصر فيه المسلمون، لأنهم على الحقّ، فكأنه- ﷺ- هو الذي رمى فأصمى، وأكثر من ذلك.. فالله العليم الخبير يقول لرسوله: ﴿فقاتل في سبيل الله، لا تكأف إلا نفسك، وحرّض المؤمنين﴾^{٣٦}، والرسول المعصوم- كما سبق القول- لا يقاتل بنفسه، فقد كان يُبنى له عريش ويحيط به الحرس، وإنما كان- ﷺ- يدير المعركة، بكفاءة رسول نبيّ، فلو كان الكلام على وجهه في العربية الفصحى، لكان المعصوم أوّل من يبارز، وأول من يخوض غمار الحرب؛ لكن الكلام، بالتأكيد، على وجهه بكلام الله العزيز الحكيم، ووجهه هو: كُنْ شجاعاً غاية الشجاعة، ولتكن معنوياتك في القمة، لأن النصر لا يأتي من المقاتلين- فحسب- وإنما يأتي، بالدرجة الأولى، من شجاعة القائد وعلو معنوياته وحُسن إدارته، وهكذا كان خالد ابن الوليد وهو- بالقطع- دون الرسول الحكيم المعصوم بمراحل... ومن المؤكّد أن الرسول الحكيم المعصوم- لم يُضرب، ولم يُضرب، ولم يُهَنّ ولم يُهَنّ، (وكل ما قيل بأنه ضُرب وأهين، وهو يدعو في مكة المكرمة، وأنه جُرح في أحد هو كذب ومين^{٣٧}.

٣- معنى استدراج الله العادل للمكذّبين بآياته هو تركهم ومشيتهم:

أقول: لو أنّ القرآن نزل بالعربية، فكيف نفسّر قول الله تعالى: ﴿والذين كذبوا بآياتنا سنستدرجهم من حيث لا يعلمون، وأملي لهم. إن كيدي متين﴾^{٣٨}، ومثلها عشرات العبارات والآيات، الله- الرحمن الرحيم الغفوّ الودود- أيستدرج... ثم يُملي.. ثم يعذب؟ فأين عدله، إذن..؟ وأين قوله تعالى: ﴿ولا يظلم ربك أحداً﴾^{٣٩}.

لا تفسير لذلك إلا أن معنى- الاستدراج- والإملاء- والكيد- في القرآن غير معانيها في العربية.. وإلا - فالظلم واقع من الله- تنزّه عن ذلك؛ لأن المعنى في العربية الفصحى.. أن الاستدراج، في اللغة، صفة ذميمة، يقول الناس: النَّصابون استدرجوا رجل أعمال إلى أحد أطراف المدينة، موهميّة أن لديهم

^{٣٦} - النساء: ٨٤

^{٣٧} - (لي كتاب من اثني عشر جزءاً عنوانه: العصمتان- لما يُطبع، فنَدْتُ فيه كل تلك الأخبار الكاذبة).

^{٣٨} - الأعراف: ١٨٢

^{٣٩} - الكهف: ٤٩

أرضاً ذات ثمن طريّ، وأنهم يخصونه بعرضها عليه، ويشعرونه أنه حرّ بعد عَرْضها عليه: أيشترى أم لا يشتري، وعندما أوصلوه إلى مكان خالٍ.. سلبوه سيارته، وما معه من نقود، وتركوه في الخلاء، ولاذوا بالفرار... إذن.. معنى هذه الكلمات الثلاث، في القرآن هو غير معناها في العربية، ومعناها في القرآن، هو: سنستدرجهم : سنتركهم يعملون ما يشاؤون، (لأنّي- أي الله تعالى- يقول: جعلتُ لهم عقولاً تترك الحقّ من الباطل- معظّمه- وفطراً سليمة لا يندّ عن إحساسها بأنّ الحلال بيّن والحرام بيّن- معظّمه- وأنزلتُ عليهم قرآناً، فيه البيان لكلّ شيء، ف﴿ لا إكراه في الدين، قد تبين الرّشد من الغي﴾^{٤٠}، فحرية الاختيار مكفولة في الإسلام: ﴿وقلّ الحقّ من ربّكم فمن شاء فليؤمنْ ومن شاء فليكفرْ﴾^{٤١}، ثم.. أملي لهم: تمضي حياتهم كما يشاؤون، وكما هو وارد في القوانين التي وضعها الله- سبحانه- للكون والبشر، وفي القوانين.. جعل في الأرض الخير والشرّ- أصليّن- فأمر البشر باتّباع الخير، واجتناب الشرّ، فمن ورط نفسه بالشرّ فبفعله، وهو يحاسب عليه.. ومن فعل الخيرات يدخل الجنة، بوعد الله تعالى له وبأمره ومشيتته، وكيدي: قضائي الذي بيّنته كما سبق- في القرآن- فالمؤمنون يدخلون الجنة، والكافرون يدخلون النار، وكلّ يحاسب على عمله: إنّ خيرٌ فخييراً، وإنّ شرٌّ فشرّاً: ﴿ما يُبدّل القول لديّ، وما أنا بظلامٍ للعبيد﴾^{٤٢}، ومن حيث لا يعلمون: من حيث يصرّون على اتباع أهوائهم وشهواتهم، ولا يقدرّون أو يهتمّون بالعواقب/ فيهلكون أنفسهم: ﴿وهم ينهون عنه، ويناؤون عنه. وإنّ يهلكون إلّا أنفسهم وما يشعرون﴾^{٤٣}، وهنا أقول: لو أن القرآن نزل بالعربية لا بكلام الله القديم.. لما وجدنا تفسيراً معقولاً لعبارة (من حيث لا يعلمون) فما ذنب الذي يجهل، ولا يعلم أن يُعدّ ب؟؟ لولا أن الأمر- كما في كلام الله تعالى- ليس عدم علم، وإنما هو عدم اهتمام للعواقب، وتقدير لها، وبهذا.. يكون العقاب حقّاً وعدلاً، ومثل هذه الآية عشرات الآيات... والله تعالى الهادي إلى الحقّ ﴿يهدى الله لنوره من يشاء﴾^{٤٤}.

- احتراس (١):

قد يقال، رداً على تفسيراتي بالمعاني الثواني السابقة: وكيف تفسّر قول الله تعالى: ﴿إنّا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون﴾^{٤٥}، والجواب: أن كلمة (عربي) أصلها في لغة العرب هو: الفصيح البليغ، وإن لم يكن الفصيح من هذا الجنس العربي، جاء في معجم لسان العرب: "ورجل مُعرب.. إذا كان فصيحاً، وإن كان عجمي النسب، وأيضاً: فإنما كان يُعرب عما في قلبه.. لسأته، أي: يُفصح، وأيضاً: وفي حديث السفينة: أعربهم أحساباً: أي: أوضحهم وأبينهم، من هنا.. يقال للرجل الذي أفصح بالكلام: أعرب، وأعرب بحجته، أي: أفصح بها.."، إذن.. تلبّس هذا المعنى بالإنسان العربي إنما هو معنى متأخر- تطوّر من

^{٤٠} - البقرة: ٢٥٦

^{٤١} - الكهف: ٢٩

^{٤٢} - ق: ٢٩

^{٤٣} - الأنعام: ٢٦

^{٤٤} - النور: ٣٥

^{٤٥} - يوسف: ٢

المعنى الأصلي؛ لأن الذين عُرفوا بالفصاحة والبلاغة في هذه اللغة في القديم، هم هذا الجنس العربي، فتولد من المعنى الأول هنا المعنى الثاني، ولا شك أن كثيراً من الألفاظ تحمل معنيين .. إلى عشرة معانٍ، بعضها تولد من بعض لعلاقة ما بين هذه المعاني: علاقة معروفة في قوانين تطور معاني الألفاظ، بعضها علاقات إيجابية، وبعضها سلبية.

- احتراس (٢):

قد يقول قائل، أيضاً: إن هذا.. يؤدي إلى فوضى معاني الألفاظ في القرآن، فكلّ امرئ أن يُفسّر الكلمة على هواه، مدّعياً أن معناها في القرآن مختلف عن معناها في العربية! فنَجيب بأن هاهنا ضابطاً نحتكم إليه (وأمر الحياة كُلُّها تقوم على ضوابط تمنع الفوضى)، فالكلمة التي ترد في عبارة أو آية في القرآن، ثم.. يبقى معناها في الآية لا يخرج على العدل العامّ في القرآن- ولا يخرج إلى معنى الظلم- كما يفهم العدل والظلم من أصول القرآن وكليّاته، ويفهم من العقل البصير البارئ من الهوى.. وبوعي الفطرة، وبضوابط الواقع الماديّ كما يفهم العدل والظلم من معناها في العربية الفصحى.. فهي لا خلاف بينها في القرآن، وبين العربية، (لا لأن القرآن نزل بالعربية؛ بل لأن الله القدير العليم الخبير، عندما- ألهم- عرب شمال الجزيرة هذه العربية الفصحى جعل معاني معظم كلماتها العامّة على غرار معانيها في القرآن، إلا ما أراد الله أن يستأثر به، فيجعل معانيها في بعض المواطن.. مختلفاً عن معانيها في العربية الفصحى: عربية شمال الجزيرة.

ومثل الكلمات التراكيب: فمعظم التراكيب في العربية مماثلة لتراكيب القرآن، إلا ما أراد الحقّ أن يكون خاصاً بالقرآن، أمّا الكلمة التي ترد في القرآن فيخرج معناها في سياقها القرآنيّ .. عن العدل إلى الظلم، كما يفهم معناها في العربية، فمعناها في القرآن يختلف- قطعاً- عن معناها في العربية، وعندئذٍ .. يُختار لها المعنى الذي يعيدها إلى أن تستقيم مع عدل الله- سبحانه- مع البشر، ومع الكون كله- كما فعلنا آنفاً، والله تعالى أعلم.

خاتمة:

من كلّ ما تقدّم.. يتبين لنا أنّ فصحى القرآن غير فصحى العربية، وأنّ التقاءهما على- تسعين بالمئة (٩٠%) - من الكلمات (مع تفوّق ضمّ الكلمات بعضها إلى بعض في القرآن على ضمّ بعضها إلى بعض في العربية على مستوى التفوّق المعجز) .. والتقاؤهما على مثل ذلك في التراكيب، لا يعني أنهما لغة واحدة، لما أوردناه من أسباب وفروق بينهما تميّز فصحى القرآن عن فصحى العربية، ولذا .. فنمّة كلمات وآيات كثيرة في القرآن الكريم لا يفهم معناها إلا عند تفسيرها بمعانٍ غير معانيها في العربية، لأنها من المتشابه الذي يفارق فيه القرآن اللغة العربية ذات البيان، فالقرآن الكريم فيه الكثير من المعاني الثواني التي تحتاج إلى مجدّدين، يطرحون التقليد، فيبرزونها ويفسّرونها، حسب معانيها في القرآن، لا حسب معانيها في اللغة العربية، والله تعالى أعلم.

^١- وقد أوردتُ قوانين تطوّر الألفاظ في كتابي: عودة الله القيسي- بعض ما حطّاه اللغويون وهو صواب، ص٣٢-٣٥- عمان- دار البيروق، ٢٠١٣م.

=====

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بين البلاغة والأسلوبية

أ. د. غالب محمد الشاويش

أستاذ البلاغة/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب

جامعة الطفيلة التقنية

مقدمة:

من المعلوم أن علم البلاغة العربية من العلوم الإسلامية، مر بمراحل مختلفة حتى اكتمل نضجه، وأصبح علماً مستقلاً له قواعده وقوانينه، فهو يحتوي على علوم ثلاثة: علم المعاني، وعلم البيان وعلم البديع.

لقد كانت البلاغة العربية ضاربة جذورها في العصر الجاهلي، قبل ظهور الإسلام بقرن ونصف تقريباً، حيث كانت أوليات البحث في البلاغة العربية تنحصر في مناظرات الشعراء في المجالس والأندية، وفي أسواق العرب، وكان الناقد النابغة الذبياني يحكم بينهم، فيفضل هذا على ذلك، وهكذا^١.

وأكبر دليل على أن العرب في الجاهلية قد وصلوا إلى أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، هو أن معجزة الرسول - ﷺ - كانت بيانية، حيث دعاهم الرسول - ﷺ - إلى معارضة القرآن في بلاغته وفصاحته فلم يستطيعوا، ووقفوا أمامه عاجزين، ومن هنا تحداهم القرآن الكريم بأن يأتيوا بسورة من مثله، قال تعالى: ﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ﴾ البقرة: الآية ٢٣.

أما الأسلوب والأسلوبية، فهو موضوع جديد في ميدان الفكر والأدب، حيث ظهر في الربع الثاني من القرن العشرين، على يد شارل بالي وهو سويسري (١٨٦٥ - ١٩٤٧م)، تلميذ فرديناند دي سوسير (سويسري) (١٨٥٧ - ١٩١٣م)، ولا يختلف اثنان، أن الأسلوب والأسلوبية هي وليدة الحداثة التي أساءت للتصور الإيماني، كما أساءت إلى بعض الآيات القرآنية في تأويلها الفاسد^٢.

ومما يؤسف له، أن بعض أدباء العرب، يتلقى ما يأتيه من الغرب العلماني بالقبول والاستحسان، دون تدقيق وتمحيص، فالأصل أن نأخذ خير ما عندهم، ونترك ما هو شر عندهم.

^١ - انظر في تاريخ البلاغة العربية: ص ١١، وانظر البلاغة تطور وتاريخ: ص ١١.

^٢ - انظر الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: ص ٤٦.

ومما يؤخذ على الأسلوب والأسلوبية، أن أصحابها لم يتفقوا على تعريف الأسلوب، ولا على تعريف الأسلوبية، يقول الدكتور صلاح فضل: " فليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ، ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله"^١، ثم يذكر أن مجموع التعريفات للأسلوب، تصل إلى نيف وثلاثين تعريفاً،^٢ إن لم يكن أكثر.

وأما الأسلوبية فلم تكن أحسن حظاً من الأسلوب، فقد تعددت تعريفاتها، فنذكر منها على سبيل المثال:

- (الأسلوبية امتداد للبلاغة، ونفي لها في نفس الوقت)^٣.
 - (الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً)^٤.
 - (الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات)^٥.
 - (الأسلوبية تعرّف بأنها منهج لساني)^٦.
 - (الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباعث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل، وجهة نظره في الفهم والإدراك)^٧.
 - ويعرف الدكتور عبد السلام المسدي الأسلوبية بأنها: " علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنوية لانتظام جهاز اللغة"^٨.
 - (الأسلوبية رؤية، والرؤية فكر)^٩.
- وهكذا نجد أن أدباء ونقاد الغرب ومعهم حدائيو العرب، لم يتفقوا على تعريف الأسلوب والأسلوبية، وبما أن لغتنا غير لغتهم، وأدبنا غير أدبهم، فكيف نخضع اللغة العربية- لغة القرآن الكريم- لقواعد اللغات الأجنبية؟
- إن هذا المنزلق لخطير، حيث ثبت عجز هذه اللغات عن ترجمة القرآن الكريم، والوقوف على معانيه بدقة، وبناء على ذلك فكيف نخضع أدب اللغة العربية لقواعد آداب تلك اللغات مع العلم أن أدبنا: نثرنا وشعرا، هو أدب رسالة، بل هو أدب للشعوب وللإنسانية كلها؛ لأنه قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهومات ربانية، وقواعد فكرية أصلية^{١٠}.

^١ - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٨ .

^٢ - انظر السابق: ص ١٠٩ .

^٣ - الأسلوبية والأسلوب، المسدي: ص ٥٢ .

^٤ - السابق: ص ٣٧ (تعريف جاكسون/ أمريكي).

^٥ - السابق: ص ٤٨ (تعريف ميشيل أريفاي).

^٦ - السابق: ص ٤٨ (تعريف دولاس).

^٧ - السابق: ص ٤٩ (تعريف ريفاتار).

^٨ - السابق: ص ٥٦ .

^٩ - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: ص ١٤٣، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢ م، وانظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب

الملتزم بالإسلام، النحوي: ص ١٥٩ .

^{١٠} - انظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام.

كما أن الأسلوبية كغيرها من المذاهب الأدبية الغربية، تنطلق من فكر أصحابها العلماني المنحرف، فهي تركز على دراسة النص فقط، وتعزله عن صاحبه (المؤلف) وعن أي شيء خارج عنه، كالبيئة والظروف، ومناسبة النص وغيرها.

إن الأسلوبية بهذا المفهوم الذي أراده لها أصحابها العلمانيون، يعزلون الحياة الدنيا عن الحياة الآخرة، وهذا التصور لا يتفق مع تصورنا في الأدب الذي لا يفصل الدنيا عن الآخرة، بل هما حياتان متصلتان: الأولى: للاختبار، والثانية: للحساب.

أما في التراث العربي، فقد وردت كلمة الأسلوب في لسان العرب بمعنى السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق الذي تأخذ فيه، ثم يأتي بمعنى الوجه والمذهب.

والأسلوب الفن، حيث يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانيه^١، وعند النظر في تعريف الأسلوب لابن منظور، يتبين أن التعريف اللغوي له بعدان: الأول: البعد المادي، حيث يرتبط مدلول الكلمة بشيء مادي: السطر من النخيل، الطريق الممتد، الثاني: البعد الفني حيث يرتبط مدلول الكلمة أيضا بأساليب القول وأفانيه، كأن تقول: سلكت أسلوب فلان، أي سلكت طريقته في الكتابة، ومن هنا نجد أن المعنى اللغوي لكلمة الأسلوب، لم يبعد كثيرا عن المعنى الاصطلاحي^٢.

وأما مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) فهو: "الضرب من النظم، والطريقة فيه"^٣، وأما مفهومه عند ابن خلدون (٨٠٨ هـ) فهو: "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"^٤.

إذن، فالأسلوب في الأدب، هو طريقة الكتابة التي تنسق الأفكار، وانتظامها في ألفاظ، وجمل، وفقرات، وصور بيانية وبديعية، وغيرها من عناصر الكلام^٥، كما أن الأسلوب يختلف من أديب لآخر، فلكل أديب أسلوبه المميز عن الآخرين، بحسب توجهاته، وميوله، وطاقته، ولكن مهما تعددت الأساليب، واختلفت أنواعها، فإنها لا تخرج عن ثلاثة أقسام^٦:

أولاً: الأسلوب العلمي: وهذا النوع من الأسلوب، يقوم على قوة الحجة والإقناع، وتأدية الحقائق، مرتبة بحسب الأدلة، والقوة في دفع الشبهات، فهو يخلو من سيطرة العاطفة والخيال، والصور البيانية، وإنه بحق، هو لغة العقل، والحقائق الموضوعية، ونقل المعرفة لتنوير الأذهان.

ثانياً: الأسلوب الأدبي: يعتمد هذا الأسلوب على جمال التصوير، ورقة التعبير، وإثارة المشاعر والعاطفة، وتوخي الفن الجمالي باستخدام المجاز، والصور البيانية والبديعية، وضروب الرمز والإيحاء.

^١ - انظر: لسان العرب: ١/ ٤٧٣، مادة: سلب، وانظر: تاج العروس: ٣/ ٧١.

^٢ - انظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: ص ٩.

^٣ - دلائل الإعجاز: ص ٤٦٨/ ٢.

^٤ - المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، القاهرة، ١٩٦٠م، ٤/ ١٢٩.

^٥ - انظر المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١/ ٩٩.

^٦ - انظر: البلاغة فنونها وأفانها (علم المعاني): ص ٦٧، وانظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: ص ١٠٠.

ثالثاً: الأسلوب الخطابي: يتميز هذا الأسلوب، بقوة العبارة، والنبيرة المؤثرة، والجمل الرصينة المعبرة، والتنوع في حركة الإلقاء بحسب طبيعة الموقف.

إن تحديد العلاقة بين علم البلاغة والأسلوبية، يتوقف على مدى وجوه الالتقاء، ووجوه الاختلاف بينهما، وهذا ما سيظهره البحث- بعون الله - عز وجل.

إن طبيعة البحث، جعلته ينتظم في مقدمة، وثلاثة مطالب، وخاتمة على النحو الآتي:

المطلب الأول: وجوه الاتفاق بين علم البلاغة والأسلوبية.

المطلب الثاني: وجوه الاختلاف بينهما.

المطلب الثالث: المآخذ على الأسلوبية.

المطلب الأول

وجوه الاتفاق بين علم البلاغة والأسلوبية

يعترف بعض الأدباء والنقاد الأسلوبيين، بأن الأسلوبية وليدة البلاغة^١، وأنها امتداد لها^٢، كما أنها لم تنشأ بمعزل عن قواعد البلاغة، بل إنها أفادت من مواضع كثيرة كعلم المعاني^٣، وكعلمي: البيان والبدیع، كما يؤكد الدكتور شكري عياد، بأن الأسلوبية لها نسب عريق لعلم البلاغة حيث يقول: " فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا؛ لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة^٤، كما يعترف بعض الدارسين للبلاغة والأسلوبية، والأسلوبية، بوجود منطقة مشتركة بينهما^٥.

ومما يدل على أن الأسلوبية لا يمكن أن تستغني عن البلاغة، هو أن أسلوبية التعبير عند (شارل بالي) السويسري اللساني البنيوي (١٨٦٥م - ١٩٤٧م)، تتبع من البلاغة القديمة^٦، كما أن الناقد (رومان جاكسون) اعتمد في أسلوبيته على البلاغة فيما يتعلق بالاستعارة، والمجاز والكناية^٧.

ومن هنا تجد كثيراً من الباحثين الأسلوبيين، يعتقدون بأن المادة البلاغية الهائلة التي تركها العلماء الأقدمون، ما زالت صالحة للاستعمال في جزء كبير منها^٨.

أضف إلى ذلك، أن عدداً من الدراسات الأسلوبية الحديثة تدعو إلى التعايش والتكامل بين البلاغة والأسلوبية، حيث لا غنى لبعضها عن بعض، وهذا مما يخلق انسجاماً، ووحدة بين الفنون الأدبية، والنظرة النقدية^٩.

^١ - انظر الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ص ١٢٢ .

^٢ - انظر الأسلوب والأسلوبية: ص ٥٢ .

^٣ - انظر التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: ص ١٤٦ .

^٤ - مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٧، وانظر: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ص ١٢١ .

^٥ - انظر: النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق: ص ٤٧ .

^٦ - انظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً: ص ٤٠ .

^٧ - السابق: ص ٤٠، وانظر: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته: ص ٢٠٣ .

^٨ - السابق: ص ٤٠ .

^٩ - انظر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق: ص ٣٤ .

يتضح مما سبق، أن العلاقة واضحة بين البلاغة العربية والأسلوبية، لكن هذه العلاقة، قد تكون وفاقية في بعضها، وقد تكون خلافية في بعضها الآخر.

فأما نقاط الالتقاء بين علم البلاغة والأسلوبية، فتكون في الأمور الآتية:

أولاً: موضوع الدراسة:

إن موضوع الدراسة لعلم البلاغة والأسلوبية، هو الأدب: نثراً وشعراً، وقد أكد الدكتور فتح الله سليمان أن "بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة، تتمثل في أن محور البحث في كليهما الأدب".^١

ثانياً: إن البلاغة والأسلوبية يتعاملان مع النص بعد ولادته، فهما من هذه الناحية متفقتان، لا خلاف بينهما.^٢

لكن الدكتور فتح الله، يرى أن الأسلوبية هي التي تتعامل مع النص بعد ولادته، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، لكن البلاغة في نظره، تستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس موجودة قبل وجود العمل الأدبي^٣، لكن هذا القول، فيه مغالطة؛ لأنه "لا يوجد في هذه الناحية خلاف بين الأسلوبية والبلاغة، ذلك أن البلاغة لا تستطيع هي ولا غيرها، أن تتعامل مع النص إلا بعد أن يولد".^٤

وأما قوله: "أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير معينة من حيث النشأة"، ففيه مغالطة أيضاً؛ لأن "هذا الاستناد لا يتم إلا بعد ولادة النص، وهذا هو الأمر الطبيعي".^٥

ثالثاً: إن علم البلاغة والأسلوبية، قد انبثقا من علم اللغة، فعلم الأسلوب له علاقة حميمة بعلم اللغة، إذ يحفز على الاعتناء بالجانب الفني الإنساني في الإنتاج اللغوي.^٦

رابعاً: إن الأسلوبية تلتقي مع نظرية النظم، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني (٥٤٧١هـ) أنه لا فصل بين الشكل والمضمون، ولا بين الصورة والمحتوى، ولا بين الألفاظ ومعناها، كما أكد أيضاً على أن البلاغة في النظم، لا في الكلمات المفردة، مع مراعاة قوانين النحو، ومعانيه وأحكامه، ووجوهه.^٧

فالنظرية الأسلوبية في هذه الناحية، تتفق مع نظرية النظم عند عبد القاهر، ولا يستبعد أن الأسلوبيين قد أفادوا من هذه النظرية.

خامساً: يرى بعض الأدباء والنقاد الأسلوبيين، أن البلاغة هي علم أسلوبية الأقدمين، وذلك لما لها من حظ وافر من العلم يوازي بل يفوق تصورات العلوم الأخرى، بسبب كثرة تحليلات التراث البلاغي المتعلقة

١- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٢٧ .
٢- انظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ص ١٨٠ .
٣- انظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٢٧ .
٤- الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ص ١٨٨ .
٥- السابق: ص ١٨٨ .
٦- انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ١٧٠ ، ٢٠٦ .
٧- انظر: دلائل الإعجاز: ص ٩٣ ، ٤١٢ ، وانظر: الأسلوبية والبيان العربي: ص ٧٩ .

بمضمون التعبير، إذ تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتصل بالجوانب الصوتية والنحوية، والمعجمية، كما تشمل صور الفكر، وأجناس الأدب، ومواقف البلغاء ومقاصدهم^١.

بل أكد بعض الأسلوبيين، أن البلاغة من أحق العلوم القديمة أن يطلق عليها اسم العلم؛ لأنها تمثل دراسة منظمة لوسائل اللغة التعبيرية، حيث لا يضاهيها أية دراسة أخرى معاصرة^٢.

إن الدارس المنصف للتراث البلاغي، يدرك تماما صلاحية البلاغة العربية للأسلوبية الحديثة، فالعلاقة بينهما قائمة قوية، بل إن الأسلوبية كما يقول: (هنريش بليت) قد تتقلص أحيانا حتى تصبح جزءا من نموذج التواصل البلاغي^٣، وكما أن للبلاغة صلة بالأسلوبية، كذلك لها صلة بالشعرية، فالشعرية البلاغية تركز على الأدوات البلاغية، ومن هنا إذا وجد تعارض بين البلاغة والأسلوبية، إنما هو تعارض مؤقت سرعان ما يختفي حتى يصير العلمان متكاملين يصلحان للتعامل مع الخطاب الأدبي العربي صلاحية توافقية^٤.

سادسا: ومن أوجه التشابه بينهما، أن الأسلوبية قد اعتمدت على موضوعات كثيرة من البلاغة، فمنها ما يتعلق بعلم المعاني، ومنها ما يتعلق بعلمي: البيان والبدیع، ومنها ما يتعلق بالملحوظات الفردية التي أخذها النقاد على موضوع الموازنات بين الشعراء، وما قيل عن السرقات الشعرية^٥.

سابعا: تحليل النصوص:

تعتمد الأسلوبية عند تحليل النصوص على بعض المفاهيم البلاغية، فلا يستطيع الباحث الأسلوبي الجاد، أن يهمل هذه البحوث التي قدمتها البلاغة للصور والأشكال، فهي ما زالت مصدرا أساسيا للدارس الأسلوبي فعليه أن ينظمها ويعمقها على ضوء مناهجه الحديثة^٦.

لقد ذكرنا سابقا، مدى التقارب بين الأسلوبية ونظرية النظم، من حيث نظرة عبد القاهر للعلاقات بين الألفاظ داخل النص، مع مراعاة قوانين النحو، وأحكامه، هذه العلاقة يحكمها محوران ينتظم الكلام من خلالهما وهما:

الأول: محور التأليف، وهو الذي يتعلق بترتيب الألفاظ وتنسيقها، بحيث تكون مرتبطة بعضها ببعض، كارتباط المبتدأ بالخبر، أو ارتباط الفعل بالفاعل والمفعول به، والصفة بالموصوف.

الثاني: محور الاستبدال، ويقصد به وجود بدائل من الألفاظ والحروف متاحة أمام الأديب أو الناقد، ثم يختار المناسب منها للنص، وهذا ما تركز عليه النظرية الأسلوبية^٧.

^١ - انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٢٠١، وانظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٤.

^٢ - انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٥٠٢.

^٣ - انظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٨.

^٤ - السابق: ص ٨.

^٥ - انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٢٠٩.

^٦ - انظر: مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٤٤، وانظر علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٢٠٢.

^٧ - انظر: في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويحي: ص ٧١.

ثامنا: ومن وجوه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية التقاء تعريف البلاغة فيما يسمى عند الأسلوبيين (بالموقف)، فالتعريف المشهور للبلاغة عند البلاغيين هو (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، فعبارة مقتضى الحال، لا تختلف كثيرا عن كلمة الموقف عند الأسلوبيين، كذلك لا نجد اختلافا أساسيا بين نظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال ونظرة الأسلوبية إلى الموقف^١، فإذن كلمة (الموقف) عند الأسلوبيين تقوم مقام (مقتضى الحال) عند البلاغيين، فعلم البلاغة يقرر أن الكلام يجب أن يطابق مقتضى الحال، فكذاك الأسلوبية تقرر أن (القول) يتأثر بالموقف^٢.

المطلب الثاني

وجوه الاختلاف بينهما

عرضنا في المطلب الأول وجوه الشبه والالتقاء بين البلاغة والأسلوبية، وعرفنا أن الأسلوبية لا تستغني عن علوم البلاغة في تحليل النصوص، فالعلاقة بينهما متينة، فكل واحد منهما مكمل للآخر، وفي الوقت نفسه مستقل عن الآخر.

أما في هذا المطلب، فيكون الحديث عن وجوه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية، فمن هذه الوجوه: أولاً: من ناحية الزمن: علم البلاغة علم لغوي، وكذلك الأسلوبية، ولكن علم البلاغة أسبق في الوجود من الأسلوبية، فهي حديثة النشأة^٣.

ثانياً: معيارية البلاغة: إن علم البلاغة علم معياري، بينما الأسلوبية علم وصفي، فالأسلوبية تنفي عن نفسها كل معيارية^٤.

إن هجوم أصحاب المدرسة الأسلوبية على معيارية البلاغة، هجوم في غير محله، فهو ناتج عن ثقافة الغرب التي تأثروا بها، وعملوا بمقتضاها، لقد كان د. محمد عبد المطلب منصفا عندما انتصر لمعيارية البلاغة عندما يقول: " شرف للبلاغة أن تكون علما من أن تكون بحوثا مبعثرة لا تلتزم بخطة، أو منهج يضبط حركتها، فلا نتصور أن تعاب دراسة ما، بأنها أخذت ثوبا علميا منظما، بل الأوفق أن تكون العلمية صفة مدح لا ذم^٥.

فإذا كان دارسو الأسلوبية والأسلوب يعيرون على البلاغة معياريتها، فلم لا يعيرون العلوم الأخرى التي تعتمد على المعيارية، كعلم النحو والصرف، وعلم اللغة^٦.

وإذا أصر بعض أصحاب المدرسة الأسلوبية على أن البلاغة فن، فإنه لا تناقض بين الفنية والعلمية على اعتبار أن البلاغة فن الصنعة^٧.

^١- انظر: مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٤٣، وانظر: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ص ١٢٤

^٢- السابق: ص ٤٦

^٣- انظر: مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٤٤ .

^٤- السابق: ص ٤٥، وانظر: الأسلوبية والأسلوب: ص ٥٢ .

^٥- البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢ .

^٦- انظر: السابق: ص ٤ .

^٧- انظر: السابق: ص ٤ .

ومن المؤسف حقا أن عالما غريبا اسمه (جورج مونان) يرد على أصحاب المدرسة الأسلوبية الذين يأخذون على البلاغة العربية بأنها معيارية، ويعدون ذلك عيبا ونقصا فيها يقول: "إن اتهام البلاغة بميلها إلى التصنيف والتعديد والتوثيق ليس في محله؛ لأن ذلك أمر تسعى إليه العلوم جميعا، فالعالم حريص على السيطرة على مادة بحثه، واكتشاف مواطن الشبه والاختلاف في عناصرها بغية استنباط قانون عام يسيرها ويؤلف بين علاقتها^١.

كان الأجدى أن يوجه النقد للأسلوبية التي يزعم أصحابها بأنها علم" ولا سبيل لأن تكون الأسلوبية علما وقد خلت من قواعد ثابتة، ومعايير مقرر^٢.

إنه من الضروري أن يكون هنالك معايير في اللغة ثابتة لكي يحكم على النص بعد ولادته بها، فما هو ميزان الأسلوبية وما هي معاييرها؟ عجبا! كيف نحكم على أسلوب دون وجود معايير ومقاييس ثابتة معتمدة حتى يكون الحكم أمينا عادلا^٣.

لقد الصق بالبلاغة أن طابعها معياري بكثرة قواعد وقوانينها، ولكن هذه القواعد لم تأت من فراغ، بل كانت ناتجة عن استقرار ومتابعة للنصوص الأدبية^٤.

ومن المعلوم أن كل علم يمر بمراحل مختلفة إلى أن يصل إلى مرحلة النضج وهكذا كان علم البلاغة حيث كانت المرحلة الأخيرة للبلاغة هي مرحلة التنظيم العلمي، حيث قسمت إلى علوم ثلاثة: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

ثالثا: اختلاف الغاية في كليهما: من المفارقات بين البلاغة والأسلوبية، هو أن البلاغة تركز على تقييم النص، بينما الدراسات الأسلوبية الحديثة قد عرفت عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، كما أنها لا تسعى إلى غاية تعليمية^٥.

وهذا أمر واقع لاختلاف الغاية لكل منهما، فالبلاغة هدفها سام، مبتغاها الصواب والبعد عن الخطأ كما تسعى إلى دراسة النص الجيد الهادف، وتنفرد من النص الرديء؛ لأن هدفها تعليمي لإفادة المتلقي وأما الأسلوبية لا غاية لها، فهي تدرس النص الجيد كما تدرس النص الرديء، كما أنها لا تؤمن أن يحكم على النص بالصواب أو الخطأ حتى تغطي على أصحاب النصوص الرديئة، أو الضعيفة المستهجنة حماية لهم من النقد.

لنستمع إلى شاعرهم (أدونيس) في ما يسميه قصيدة، ويسميها (الدهشة الأخيرة):

ألبسُ الدهشة الأخيرة

في جناح الفراشة

^١ - مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا: ص ٢٠، وانظر: التقديم والتأخير ومباحث التراكم بين البلاغة والأسلوبية: ص ١٢٤.

^٢ - الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، ص ١٩٣.

^٣ - انظر: السابق: ص ١٨٨.

^٤ - انظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢١.

^٥ - انظر: السابق: ص ٧، وانظر: الأسلوبية والأسلوب: ص ٥٢.

خلف حصن السنابل والضوء في موطن الهشاشة.

فهذا النوع من الهذيان جائز في عرف الأسلوبيين ولكنه غير جائز في عرف البلاغة العربية، فهل هذه الأسطر تتضمن معنى، أو صورة أو إيقاعاً أو أدبا؟^١

وانظر إلى نموذج آخر من الهذيان يسوقه (كمال أبو ديب) من أغنية أفريقية حيث يقول:

في الزمن الذي خلق فيه دنديد جميع الأشياء

خلق الشمس

والشمس تولد، وتموت، وتعود ثانية

خلق القمر

والقمر يولد، ويموت، ويعود ثانية

خلق النجوم

والنجوم تولد، وتموت، وتعود ثانية

خلق الإنسان

والإنسان يولد، ويموت، وأبدا لا يعود ثانية.

فهذا النوع من الهذيان تقبل به الأسلوبية؛ لأنه يعطي إحياءات فاسدة: فكراً، ومعنى، وإيقاعاً، وصورة^٢، لهذا السبب نجد أن أصحاب المدرسة الأسلوبية يرفضون محاكمة الأديب، وإصدار حيثيات للحكم ضده، كما لا يقبلون فحص العمل الأدبي كوثيقة اتهام، أو وثيقة براءة، وإنما غايتهم فحص صلاحيات العمل الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمتها الجمالية بدءاً من الجزء، وانتهاء إلى الكل^٣.

رابعاً: تقوم البلاغة على فصل الشكل عن المضمون، بينما الأسلوبية تنظر إلى النص على أساس أنه

كيان لغوي واحد، بمعنى أنها لا تفصل بين الشكل والمضمون^٤، فهما متلاحمان معاً لا ينفصلان.

ذكرنا سابقاً أن أي علم يمر بمراحل مختلفة حتى يكتمل نضجه، فلماذا نأخذ على البلاغة هذا المأخذ علماً بأن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني لم تفصل بين الشكل والمضمون، يقول عبد القاهر: "بأن ذلك الأمر على ما قلناه، من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"^٥.

^١ - انظر: جدلية الخفاء والتجلي: ص ٩٥، وانظر: الحداثة في منظور إيماني: ص ١٤١.

^٢ - المصدر السابق: ص ١١٠، وانظر: الحداثة في منظور إيماني: ص ١٤٢.

^٣ - انظر: البلاغة والأسلوبية: ص ٣٦١.

^٤ - انظر: الأسلوبية والأسلوب: ص ٥٣.

^٥ - دلالات الإعجاز: ص ٥٦، وانظر: نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر: ص ١٢٢، وانظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ص ٢٩، ٣٢.

فعبد القاهر الجرجاني قد حسم موضوع اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون حيث أرسى عليهما نظرية النظم وما زال العرب وغيرهم حتى اليوم يبحثون فيها ويعيدون ويزيدون في الحديث عنها^١. وقبل عبد القاهر نجد بشر ابن المعتمر (٢١٠هـ) قد ساوى بين اللفظ والمعنى في الأهمية حيث يقول: "من أراد معنى كريما فليلتزم له لفظا كريما، فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"^٢.

وكذلك ابن رشيق (٤٥٦هـ) قد ساوى بين اللفظ والمعنى حيث يرى أن: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان لفظ من ذلك أوفر حظ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لا يصح له معنى، لأننا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة"^٣.

إن قضية الخلاف حول قضية اللفظ والمعنى، خلاف قديم بين الأدباء والنقاد، وهذا الخلاف لا يعني أن الذين انتصروا للفظ من القدماء، أنهم ينكرون فضل المعاني، ولا الذين ينتصرون للمعاني، يجحدون اللفظ وأثر الصياغة، بل إن الجميع متفق على اعتبار المعنى واللفظ عنصرين مهمين في الصناعة الأدبية، فلا يستغني أحدهما عن الآخر لأنهما مدار الحكم على الأعمال الأدبية^٤.

لقد حظيت نظرية النظم قبولا واسعا عند النقاد المحدثين من العرب والغرب، فمن نقاد العرب د.محمد مندور حيث يقول: "إنني لا أعدل بكتاب دلائل الإعجاز كتابا آخر، وأما أسرار البلاغة فمرتبته في نظري دون الدلائل بكثير^٥، وأما الناقد الإيطالي (بندتو كروتشيه) فقد كان متأثرا بمذهب عبد القاهر متأثرا كبيرا، فالشكل عنده هو النظم عند عبد القاهر، والمضمون عنده هو صورة قريبة من المعنى عند عبد القاهر^٦.

لقد نالت نظرية النظم اعترافا لدى النقاد العالميين: القدامى والمحدثين، حيث تلتقي أفراسهم مع قول عبد القاهر الذي يرى أن الكلمات رموز للمعاني، وإنما تفكر بالألفاظ^٧.

خامسا: إن الأسلوبية قد أقصت الذوق عند دراستها للنصوص؛ لأن منهجها وصفي في تناول النصوص الأدبية، فهي داخلة في دائرة العلوم البحتة التي لا صلة لها بالذوق^٨، بينما نجد بعض البلاغيين قد اعتمدوا اعتمادا في دراستهم للنصوص على الذوق، منهم عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، وابن الأثير (٦٣٦هـ).

^١- انظر: أحاديث في تاريخ البلاغة وفي بعض قضاياها: ص ١٨٩.

^٢- البيان والتبيين: ١/١٣٦، وانظر: أحاديث في تاريخ البلاغة وفي بعض قضاياها: ص ١٨٢.

^٣- العمدة لابن رشيق: ١/١٢٤، وانظر: أحاديث في تاريخ البلاغة وفي بعض قضاياها: ص ١٨٢.

^٤- انظر: قضايا النقد الأدبي: ص ١٨٢.

^٥- الميزان الجديد، د.محمد مندور: ص ١٤٢ وما بعدها.

^٦- النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د.طه أبو كريشة: ص ٢٣٥.

^٧- السابق: ص ٢٣٥.

^٨- انظر: علم الأسلوب وعلم البلاغة، عياد: ص ٤٥.

أما عبد القاهر فقد اعتمد على الذوق الأدبي في كل ما تناوله من موضوعات حيث يقول: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد له قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"^١، "فالذوق هو المرجع في دراسة الأسلوب"^٢.

ثم عقد عبد القاهر فصلا في كتابه دلائل الإعجاز يؤكد على أن إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس^٣، النفس^٤، وأما ابن الأثير، فقد أشار إلى أهمية الذوق، عندما تحدث عن الألفاظ المفردة^٥.

سادسا: المادة المدروسة: تنهم البلاغة بأنها وقفت عند دراسة الجملة، فدراستها جزئية باستثناء بعض المباحث نحو: الوصل والفصل والإطناب فهما يربطان بين جملتين، بينما الأسلوبية تدرس النص دراسة كاملة^٥.

إن مسألة الجزئية التي ألصقت بالبلاغيين، إنما هي ضرورة يحكمها المنهج؛ لأن أي دارس عندما يمارس دراسته التنظيرية، فإنه يلجأ إلى اختيار مفاهيمه من خلال اجتزاء الشاهد، وهذا أمر واقع على مستوى الخطاب البلاغي القديم، والخطاب البلاغي الجديد.

فبالرغم من كثرة الدراسات الأسلوبية والبنوية، لم نجد منها ما يتعامل مع النصوص الكاملة تفسيراً وتحليلاً، إلا إذا كان الدارس معنيا بدراسة تطبيقية خاصة، وحتى في هذه الدراسات، لم نصادف مؤلفاً قد استوعب إنتاجاً كاملاً، بل نجد بعض الدارسين يتكئ على نص بعينه، أو مجموعة من النصوص لها نوع توافق^٦.

ومن باب فرض الكفاية أن البلاغي الناقد الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) قد درس معلقة امرئ القيس التي مطلعها^٧:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث وازن بينها وبين النص القرآني، ثم يقول: "فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره، وما نبين لك من عواره على التفصيل وذلك في قوله (قفا نبك)" حيث كشف عن سلبيات النص الشعري وإيجابياته^٨.

ولم يقف الأمر عند الباقلاني بل نجد بلاغياً ناقداً آخر وهو القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) حيث وازن بين القصيدة الرائية في وصف الحمى للشاعر عبد الصمد بن المعدل، وشعر المتنبي، وهذا يدل على أن

^١- دلائل الإعجاز: ص ٢٩١، وانظر: الأسلوبية والبيان العربي: ص ٨٠، وانظر: في الأسلوب والأسلوبية، اللويحي: ص ٦٩.

^٢- انظر: دلائل الإعجاز: ص ٥٤٦.

^٣- انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٧٠/١.

^٤- انظر: مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٤٨، وانظر: التقديم والتأخير ومباحث التراكييب بين البلاغة والأسلوبية: ص ١٣٨.

^٥- انظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٢٦.

^٦- انظر: الديوان: ص ١١٠.

^٧- انظر: إعجاز القرآن: ص ١٧٥، وانظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٢٦.

^٨- انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٢١، وانظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢٦، ٢٧.

البلاغيين القدماء قد كانوا على وعي تام لدراسة النص الشعري كاملا، موازنة مع نصوص قرآنية أو شعرية^١.

كما تناول الباقلاني قصيدة للبحثري التي مطلعها^٢:

أهـلا بـذلكم الخيال المقبـل فعل الـذي نهـواه أو لم يـفـعل

حيث شرح هذه القصيدة كاملة، وبين ما فيها من خلل وحسن، ذكرا أن البحثري يسمي نحو هذه الأبيات (بعروق الذهب)^٣.

ثم يبين الباقلاني لماذا اقتصر على شرح قصيدة البحثري، دون قصائد الشعراء الآخرين في زمانه؟ نستمتع إلى جوابه: " وإنما اقتصرنا على ذكر قصيدة البحثري؛ لأن الكتاب يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره، ومنهم من يدعي له الإعجاز غلوا، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علوا، والملحدة تستظهر بشعره ... فبيننا قدر درجته، وموضع رتبته، وحد كلامه^٤.

لقد تعدد الباقلاني نقد بعض قصائد البحثري، ونقد معلقة امرئ القيس، حتى يزداد الناظر بصيرة، ويعلم كيف تكون الموازنة، وكيف تقع المشابهة والمقاربة^٥.

سابعا: ارتبطت البلاغة العربية بعلمي: النحو والمنطق، حيث يعين النحو على تكوين الجمل الصحيحة، ثم تنتهي مهمته ليبدأ الفن البلاغي في بيان الأسرار البلاغية للمادة المدروسة، مع المحافظة على صحتها، والهدف من ذلك التأثير على المخاطب وإقناعه حتى يحصل على فائدة من علوم البلاغة، أما علم المنطق، فإنه يساعد على معرفة طرق التفكير الصحيحة^٦، أما الأسلوبية فلها ثلاثة روافد ارتبطت بها وهي: البلاغة العربية، والنقد الأدبي، وعلم اللغة.

ثامنا: من وجوه الاختلاف بينهما أيضا: هو أن البلاغة العربية لم تغط بعض الأجناس الأدبية التي ظهرت على الساحة الأدبية المعاصرة، كالقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والشعر الحديث، كما يقول أصحاب المدرسة الأسلوبية، هذا القول فيه مغالطة، واتباع للهوى.

أما بالنسبة للقصة الدينية، وهي أسمى أنواع القصص صدقا وواقعا، فقد ضم القرآن الكريم بين دفتيه كثيرا من القصص، مما جعل العديد من الباحثين يتناولون هذه القصص في رسائلهم الجامعية، أو بحوثهم بالدراسة والتحليل البلاغي، فعلى سبيل المثال لا الحصر، فمن هذه الدراسات:

١- النظم القرآني في قصة صالح- عليه السلام- -

^١- الديوان: ٣٦٦/٢.

^٢- انظر: إعجاز القرآن: ص ٢٣٠.

^٣- السابق: ص ٢٥٢.

^٤- السابق: ص ٢٣٠.

^٥- انظر: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: ص ١٤٦.

^٦- انظر: النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل: ص ٣٥.

٢- قصة أصحاب الكهف دراسة تحليلية.

٣- قصة النبي موسى في سورة الكهف دراسة تحليلية تركيبية.

٤- دراسة بلاغية لأسلوب قصة موسى- عليه السلام- في القرآن.

٥- الإعجاز البلاغي في القصة القرآنية دراسة في سور الطواسين.

٦- الحوار في قصة موسى سور تاطه والقصص أنموذجا.

٧- الجانب الفني في قصص القرآن الكريم.

أما القصة في الحديث النبوي الشريف، فقد تناولها بعض الباحثين دراسة بلاغية تحليلية، إما من خلال رسائل جامعية مختصة، وإما من خلال فصول رسالة، فمن هذه الدراسات:

١- الوجوه البيانية في القصة النبوية وأسرارها.

٢- القصة النبوية في الصحيحين دراسة بلاغية تحليلية.

أبعدَ هذه الدراسات في القصة القرآنية، والقصة الحديثة، يقال عن البلاغة العربية بأنها عاجزة عن اقتحام ميدان القصة؟

أما ما يتعلق بالرواية والمسرحية فميدانها النقد الأدبي، فقد ذكرنا سابقا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالنقد، كما ارتبطت بالبلاغة وعلم اللغة، وهذا لا يعني أن البلاغة العربية غير قادرة على دراسة النصوص في الرواية والمسرحية، طالما هما كتباً في اللغة العربية الفصحى.

ومن جهة أخرى، يعترف كثير من أصحاب المدرسة الأسلوبية باستقلالية البلاغة عن الأسلوبية، مع وجود الاتفاق بينهما في جوانب، والاختلاف في جوانب أخرى، كما يعترفون أيضا بأن كل واحد منهما، له مجاله الخاص الذي يزدهر فيه^١.

أما الشعر الحديث، فإذا كان مؤلفا على قوانين اللغة العربية وقواعدها، فالبلاغة قادرة على دراسته، وبيان ما فيه من المعاني والصور البيانية والبديعية.

هذا الشعر الحديث، يسمى بشعر التفعيلة، أو الشعر الحر؛ لأنه لا مرجعية له، فهو يعتمد على التفعيلة، ولا يتقيد بعدد التفعيلات في السطر الواحد، بدأ هذا النوع من الشعر في بغداد عام ١٩٤٧م على يد الناقدة نازك الملائكة، ومن خلال تجربتها الطويلة، بينت أن الشعر الحر، أصعب من شعر الشطرين^٢، وتقصد بذلك الشعر العربي الموزون المقفى، ثم تؤكد نازك أن أصحاب الشعر الحر، قد نبذوا القافية في الشعر العربي؛ لأنهم كانوا صدى للشعر الغربي، حيث جاءت الفكرة من الغرب، فاستجاب لها الشباب، ومضوا في تطبيقها^٣، وقد ذكر الدكتور عبد الهادي محبوب زوج الشاعرة الناقدة نازك في مقدمة كتاب قضايا الشعر المعاصر، أن التفعيلة موجودة في النثر، وبخاصة الفني منه، وكذلك الموسيقى توجد في النثر، كما

^١ - انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ص ٣٥ .

^٢ - السابق: ١٨٨، ١٨٩ .

^٣ - انظر: السابق: ٣٥٣ .

توجد في شعر التفعيلة^١، فأى فرق بينه وبين النثر إن لم يكن من جنسه، وصادرا عنه، فشعر (التفعيلة) أو ما يسمى بالشعر الحر، هو أقرب للنثر منه للشعر، فهو جنس من النثر، فأحرى به أن يسمى (نثر التفعيلة).

وخلاصة الأمر، أن شعر التفعيلة لا معايير له، باعتراف أصحابه، ولن يكون له معيار يتفقون عليه، ومع ذلك أن البلاغة العربية قادرة على دراسته، واقتحام ميدانه، وإن كان ليس في مستوى الشعر العربي الموزون المقفى.

هذا الشعر الهجين المسمى بالشعر الحر، له من اسمه نصيب، فهو حر في الخروج على قواعد اللغة، وهو حر في الخروج على قواعد علم العروض والقافية، وكذلك هو حر في الخروج على قواعد الأخلاق والسلوك، والأدب، وهو كذلك حر في الخروج على قواعد الدين وتشريعاته، لنأخذ قصيدة من شعر أستاذهم عبد الوهاب البياتي (ت ١٩٩٩م) "لعل أن يكون في ذكرها حجر يسكت المتعالين منهم، وينطق الساكتين من أهل الحق، ونعوذ بالله مما قال"^٢:

والله في مدينتي يبيعه اليهود

الله في مدينتي مشرد طريد

أراده الغزاة أن يكون

لهم أجيرا شاعرا قواد

يخدع في قيثاره المذهب العباد

لكنه أصيب بالجنون

لأنه أراد أن يصون زنايق الحقول من جرادهم

أراد أن يكون^٣.

ولا ادري ماذا تقول البلاغة العربية، لغة القرآن الكريم في هذا الشعر المسمى بالحر ؟

تاسعا: ومن الفروق بين البلاغة والأسلوبية، هو اتساع دراسة الظواهر اللغوية جميعها من أدنى المستويات وهو الصوت المجرد للحرف، إلى أعلاها وهو المعنى، فمن الناحية الصوتية، تدرس الأسلوبية الكلمة، والجملة، والفقرة، ومن ناحية المعنى تدرس الأسلوبية المعنى الكلي للنص مبينة الغرض أو الهدف الذي يدل عليه، كما تدرس دلالات الجمل والكلمات^٤.

هذا الاتهام للبلاغة العربية فيه نظر؛ لأن القصور لم يكن ناتجا عن طبيعة البلاغة وعلومها، ولكن القصور ناتج عن علماء البلاغة المعاصرين، إن العلماء السابقين قد اجتهدوا ومهدوا الطريق أمام من يأتي

^١ - الحدائثة في ميزان الإسلام، عوض القرني: ص ٩٣ .

^٢ - انظر: الديوان (كلمات لا تموت): ص ٥٢٦، وانظر: السابق: ص ٩٣ .

^٣ - انظر: علم الأسلوب وعلم البلاغة، شكري عياد: ص ٤٨ .

^٤ - انظر: مدخل إلى علم الأسلوب: ص ٤٨ .

بعدهم من البلاغيين، فلماذا يقف بلاغيو اليوم موقف المتفرج مستسلمين لأراء نقاد الغرب وفكرهم ؟ إن علماء البلاغة اليوم، همهم التنظير والنقد، أليس بوسعهم أن يدرسوا النص الشعري أو النثري دراسة تبدأ من الصوت المجرد، إلى أعلى المستويات وهو المعنى ؟

فهل جربوا ذلك حتى يحكموا على أن البلاغة العربية قاصرة عن دراسة جميع الظواهر اللغوية ؟ إن البلاغيين المعاصرين قد تناولوا في دراستهم أدنى المستويات وهو الصوت، كما تناولوا الكلمة، والجملة البلاغية، ولكن كانت دراستهم متخصصة في جانب من الجوانب، فعلى سبيل المثال هناك دراستان للدكتور عبد الحميد هنداي، تناول في الأولى: الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، وفي الثانية: تناول فيها: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، فإذن، البلاغة ليست عاجزة عن دراسة جميع المستويات للظواهر البلاغية، ولكن القصور من البلاغيين المعاصرين لا من البلاغة نفسها.

عاشرا: ومن وجوه الخلاف بين البلاغة والأسلوبية، هو أن البلاغة تمزج بين العصور في دراستها للنصوص الأدبية، بينما الأسلوبية قد تدرس ظاهرة لغوية في عصر واحد، أو دراسة فن أدبي معين كالرواية، أو القصة، أو القصيدة، أو دراسة الصفات الخاصة لمدرسة أدبية معينة، أو أديب معين.

المطلب الثالث

المآخذ على الأسلوبية

مر بنا وجوه الاتفاق، ووجوه الاختلاف بين البلاغة العربية والأسلوبية، وعرفنا من خلال البحث، أنه لولا البلاغة لما كانت الأسلوبية؛ لأنها اتكأت على كثير من موضوعات البلاغة باعتراف أصحاب المدرسة الأسلوبية.

أما في هذا المطلب، فسوف نتحدث عن المآخذ على الأسلوبية، حيث نرى كثيرا من مفاهيمها وأفكارها تصطدم مع مفاهيم القرآن الكريم، ومع المفاهيم الإيمانية، وقبل أن نشرع بذكر هذه المآخذ، نأخذ شاهدا من أهلها وهو (ريتشارد برافورد) الذي يقول: "إن الأسلوبية محيرة مراوغة، كثيرة الغموض والمزلق، سريعة الإفلات من اليد".^١

ومما يؤسف له أن بعض نقاد الأسلوبية من العرب يتهمون البلاغة العربية بالقصور، ويذكرون المآخذ عليها، ولا يذكرون المآخذ على انحرافات الأسلوبية، بل يقولون عن البلاغة- وهي معجزة الرسول - ﷺ - بأن الأسلوبية" كوريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم"^٢.

^١ - الوجيز في دراسة الأسلوب والأسلوبية، د.عدنان النحوي: ص ٧٤.

^٢ - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص ٥.

كما أنهم يطلقون وصف البلاغة القديمة أو البلاغة التقليدية على البلاغة العربية، ويجعلون من البلاغة بلاغتين: بلاغة قديمة وبلاغة حديثة، فالبلاغة الحديثة أو الجديدة في نظرهم هي الأسلوبية^١.

وبناء على تقسيمهم السابق، بلاغة قديمة، وبلاغة جديدة، فهل بلاغة القرآن الكريم بلاغة قديمة وهو أعلى درجات الفصاحة والبلاغة والبيان؟ يقول الرماني (ت ٣٩٦ هـ): "فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات ... فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن"^٢.

أما المآخذ على الأسلوبية فهي تتلخص في النقاط الآتية:

أولاً: كثرة التعريفات للأسلوب والأسلوبية واختلافها وتناقضها عند أصحاب هذه المدرسة، وهذا يدل على اختلاف أمزجتهم وأفكارهم ومذاهبهم، كما مر بنا سابقاً.

ثانياً: ادعاء موضوعية الأسلوبية: يدعي أصحاب المدرسة الأسلوبية عند تحليلهم للنصوص الأدبية بأنهم يلتزمون الموضوعية، وعدم الانطباعية الذاتية، أي أنهم موضوعيون يناقشون النص ويحللونه، دون أن يكون لهم أثر شخصي أو فكري، أو مذهبي عليه.

يقول الدكتور سعد مصلوح: "أما حين يكون النص هو محور الاهتمام؛ وموضوع الدراسة فإن حديثنا يصبح أكثر التزاماً بموضوعية العلم، واتباعاً لمواصفاته، ومواصفاته المقررة^٣، ثم يؤكد في موطن آخر أن العمل الأدبي عند تحليله لا بد أن يقوم تقويماً موضوعياً، يقول: "وعلم الأسلوب، هو المرجو لأداء مهمة الوصف والتحليل على خير وجه ممكن، فهو أساس لا بد منه لتقويم العمل الأدبي تقويماً موضوعياً"^٤.

هذا الادعاء بالموضوعية لا يصح، إلا إذا كان للأسلوبية معايير ثابتة، لأنه من الصعب جداً ضبط عملية الأهواء والذاتية الشخصية، والنوازع المختلفة للبشر وهذا هو الواقع لا جدال فيه، ومن يقول بالموضوعية فهو من قبيل المبالغة^٥.

إن فكرة الموضوعية في الأدب، تحوله إلى علم يشبه العلوم الطبيعية، وقد واجهت هذه الفكرة معارضة من قبل بعض النقاد الغربيين، ومنهم (ريتشارد بالمار) الذي يرى أن فكرة الموضوعية تحول الأدب إلى أدب بارد، كما يرى (جوفري هارتمان) أن هذه الفكرة تمثل شكلاً من أشكال الاستبداد، ويرى (جراف) أن فكرة الموضوعية إنما هي انعكاس للعقلية التكنولوجية للعالم الغربي^٦.

^١ - انظر الأسلوبية منهجاً نقدياً، محمد عزام: ص ٣٨-٣٩.

^٢ - النكت في إعجاز القرآن، للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ص ٦٩.

^٣ - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ١٣.

^٤ - السابق: ص ١٨، وانظر: دليل الدراسات الأسلوبية: ص ٣٨، وانظر: الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان: ص ٣٦.

^٥ - انظر الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتمزم بالإسلام: ص ١٩٢.

^٦ - انظر نقاد الحدائة وموت القارئ: ص ٣٤ وما بعدها.

أضف إلى أن فكرة الموضوعية في الأدب، تفيد أن الأدب لا يرتبط بالمضمون، كما أن الموضوعية شيء غامض ومتناقض؛ لأنها تقطع صلتها بالعالم الخارجي، وتحول العمل الأدبي إلى عالم مستقل^١، وكذلك النقاد المسيحيون قد رفضوا فكرة الموضوعية من منطلق المبدأ المسيحي (الخطيئة الكبرى)^٢.

ثالثاً: عزل الأديب عن النص: تنحصر الأسلوبية في دراسة الأثر الأدبي، بمعزل عما يحيط به من ظروف تاريخية، أو سياسية، أو اجتماعية وما إلى ذلك^٣، وكذلك عزله عن المؤلف، والمجتمع.

إن حصر الأسلوبية في دراسة النص، وعزلها عن المؤلف أو المجتمع أو غير ذلك، إنما هي فكرة علمانية حدائية، ففي التصور الإسلامي، لا يمكن عزل الأديب، أو الناقد عن النص الأدبي، فهو ملتصق به ومسؤول عنه يوم القيامة، حيث سيحاسب كل إنسان على كل كلمة يقولها أو يكتبها^٤، يقول تعالى: (ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد) سورة ق ١٨، كما يقول -ﷺ-: "وهل يكب الناس في النار على وجوههم، أو قال على مناخرهم إلا حصائد ألسنتهم"^٥.

كذلك لا يمكن عزل الأديب عن المجتمع؛ لأنه يحمل رسالة، فلا بد أن يؤدي رسالته من خلال أدبه: شعراً أو نثراً، فالإنسان يتأثر بسماعه الأدب المتألق الهادف؛ لأنه ينعكس إيجابياً على سلوكه وأخلاقه وحسن معاملته، وما أحوج المجتمع إلى الأخلاق الحسنة.

إن فصل النتاج الأدبي عن قائله، إنما هو نوع من الفجور والتمرد، فالعمل الأدبي الذي لا يعرف قائله، ولا تعرف بيئته، وظروفه، فهو أشبه باللقيط المجهول الهوية، هكذا يريد الحداثيون والأسلوبيون للأدب أن يكون، لذلك خطؤوا (تن) الذي يرى ضرورة دراسة بيئة النص، قبل دراسة النص نفسه؛ لأن في دراسة البيئة معاوناً للناقد على فهم النص وتحليله، ثم الحكم له أو عليه^٦، فالأسلوبية قد ضيعت مسؤولية الأديب أمام المجتمع.

وفكرة عزل المؤلف (أي موت المؤلف) عن النص، هي فكرة فلسفية خبيثة، تترد إلى جذور إلحادية، هذه الفكرة (موت المؤلف)، قد أدت إلى إله جديد يتمثل هذه المرة في صورة القارئ، استجابة للتركيبية الوثنية التي تتحدث دائماً عن إله من صنع نفسها حيث إن لم تجده في المؤلف، وجدت ضالتها في القارئ^٧.

وفكرة موت المؤلف، كانت صدى لمقولة الأديب (نيتشه)، (موت الإله) حيث كان الهدف من هذه المقولة زحزحة الغيبيات وما وراء الطبيعة لكي تفسح المجال أمام ظهور الإنسان^٨.

^١ - السابق: ص ٣٦

^٢ - السابق: ص ٣٥

^٣ - انظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دفتح الله، ص ٣٦ .

^٤ - انظر: الأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام : ص ٢٧٦ .

^٥ - رياض الصالحين: ص ٥٥١، باب تحريم الغيبة.

^٦ - انظر: الحدائنة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث: ص ٢١

^٧ - انظر: نقاد الحدائنة وموت القارئ : ص ٣٨ وما بعدها .

^٨ - انظر: السابق: ص ٧ .

كما توحى فكرة عزل المؤلف أو موت الإله، بعزل النصوص القرآنية عن قائلها، وهو الله— عز وجل— وكذلك توحى بعزل نصوص الحديث الشريف عن قائلها، وهو نبينا محمد— ﷺ—، فما قيمة النصوص القرآنية، أو نصوص الحديث الشريف إن لم تنسب إلى قائلها، حيث تكون لها قدسيته وهيبتها، وقيمتها الإيمانية.

انظر إلى قول (بول ريكور)(٢٠٠٥م) وهو فيلسوف فرنسي، وعالم إنسانيات، وهو يعد من ممثلي التيار التأويلي، ثم بعد ذلك، اهتم بالبنوية يقول: "إن قراءة أي كتاب ما، تعني أن كاتبه قد مات مسبقاً"، وكذلك قوله: "النص كائن مفلت ينجو من قارئه عند الكتابة، ومن كاتبه عند القراءة، فالقارئ غائب عن الكتابة، والكاتب غائب عن القراءة".^١

وكلمة كتاب تشمل أيضا الكتب المقدسة، فهل هذا القول الذي تأثر به بعض الحداثيين والأسلوبيين، يتفق مع التصور الإسلامي؟

انظر إلى تناقض حداثي الغرب والعرب، فقد سبق قول الفيلسوف الفرنسي (بول ريكور): "القارئ غائب عن الكتابة"، وقول الحداثي العربي الغدامي المؤيد لقول (رولان بارت-١٩٨٠م) حيث يقول: "وهذا يوضح لنا أهمية القارئ في العملية الأدبية، ومن ثم يتحول القارئ من مستهلك للنص إلى منتج له كما هي مقولة بارت"^٢، ويقول أيضا في كتابه الخطيئة والتكفير ما نصه: "النص مفتوح، وينطلق للخروج، والقارئ ينتج النص في تفاعل متجاوب، لا في تقبل استهلاكي"^٣.

رابعا: الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد: يتفق أصحاب المدرسة الأسلوبية أنها "تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة، أو افتراضات جاهزة، أما البلاغة فتستند إلى حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة من حيث النشأة، موجودة قبل وجود العمل الأدبي"^٤.

وهذا القول فيه مغالطة؛ لأن البلاغة تتعامل مع النص بعد ولادته، شأنها شأن الأسلوبية فلا تستطيع البلاغة ولا غيرها أن تتعامل مع النص إلا بعد أن يولد"^٥.

فإذا أردنا مثلا أن ندرس التشبيه في الحديث النبوي الشريف، أو في القرآن الكريم، فإننا نقوم بدراسة التشبيه وأنواعه في النص القرآني، أو في نص الحديث، فالقواعد البلاغية طبقت بعد وجود النص، أي بعد ولادته.

^١ - الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: ص ٥٥-٥٦.

^٢ - الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، الغدامي ص ١١٠.

^٣ - الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: ص ٦٣.

^٤ - الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله: ص ٣١.

^٥ - الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتمزم بالإسلام، ص ١٨٨.

خامسا: النص يخلق الأسلوب: من المآخذ على الأسلوبية، أن بعض أصحابها يزعم أن النص يخلق، وأن النص هو الذي خلق شجرة الزقوم، إذ لا وجود لها خارج النص يقول تعالى: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾ الصفات: ٦٥.

فهم أنكروا نصا ثابتا في القرآن الكريم، كما أنكروا أن الله لم يخلق شجرة الزقوم التي أعدها الله طعاما للكافرين المنكرين^١.

فالحداثيون ومعهم الأسلوبيون لا يؤمنون بشيء خارج النص، حتى لو كان موجودا، فقول الله السابق: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾ يرى أحد النقاد الحداثيين أن الشياطين ليس لها وجود عيني، كي ننفع بهذه الآية، وإنما سبب انفعال المتلقي عن طريق طاقتها (التخييلية)^٢، والواقع أن الشيطان له وجود في الخارج لقوله تعالى: ﴿إنه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم﴾ الأعراف: ٢٧، ولولا إيماننا الحقيقي بوجوده، لما كان لدينا انفعال، فالانفعال إذن ناتج عن الوجود العيني للشيطان، وليس ناتجا عن الطاقة التخيلية^٣.

سادسا: المساواة بين النصوص: ومن المآخذ على الأسلوبية أنها تدرس النصوص الجيدة، والنصوص الرديئة، فتساوي بين النصوص جميعا، دون أن تصدر حكما بالخطأ أو بالصواب^٤.

لكن هذه الفكرة خطيرة، لأنه ينتج عنها إخضاع النصوص القرآنية، والكتب المقدسة الأخرى إلى تفسيراتهم الملحدة، وأذواقهم المريضة^٥.

ولقد مارسوا هذا فعليا، عندما وصف (لطفي الخولي) القرآن الكريم بأن نصوصه تخاصم العقل والفكر، وتجبن عن ارتياد آفاق الإبداع التي لا نهاية لها^٦.

الخاتمة:

إن مفهوم الأسلوبية ما زال غامضا، بسبب تعدد تعريف الأسلوب والأسلوبية، حيث لم يكن هناك تعريف واحد يجمع عليه أصحاب المدرسة الأسلوبية، وإن كثرة هذه التعريفات ليس تحتها كبير فائدة. إن حصر الأسلوبية في دراسة النص وعزله عن المؤلف، أو عن أي ظروف خارجية، إنما هي فكرة علمانية حدائية بنيوية، فكيف نطبق هذه الفكرة عند دراسة القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف؟ فما قيمة الآيات القرآنية إذا عزلت عن قائلها وهو الله— عز وجل— وكذلك الحديث الشريف؟

^١ - الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: ص ٨٠.

^٢ - الخطيئة والتكفير: ص ٣٢.

^٣ - انظر: الحداثة في منظور إيماني: ص ١٤٩.

^٤ - انظر: الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص ٢٢.

^٥ - السابق: ص ٢٢.

^٦ - انظر السابق: ص ٢٢.

إن أصحاب المدرسة الأسلوبية يوجهون النقد إلى البلاغة العربية، ويتهمونها بالقصور، وأنها لم يعد لها أي قيمة، بل إنهم أعلنوا موتها، وأن الأسلوبية قد حلت محلها، فلم أيضا لا يوجهون النقد إلى الأسلوبية حيث إنني أشرت في البحث إلى أهم المآخذ على الأسلوبية، علما بأنهم يعترفون بأن الأسلوبية قد خرجت من تحت عباءة البلاغة العربية، كما يعترفون بأن الأسلوبية قد اعتمدت في كثير من موضوعاتها على البلاغة العربية كعلم المعاني، والبيان، والبديع، ولولا البلاغة العربية لما كانت الأسلوبية.

إنه من الخطأ الكبير محاولة إخضاع اللغة العربية لقواعد اللغات الأخرى التي ثبت عجزها عن ترجمة القرآن الكريم، وبيان معانيه بدقة وأمانة، وكذلك من الخطأ الكبير أن نخضع أدب اللغة العربية لقواعد اللغات الأجنبية وأدابها؛ لأن اللغة العربية وأدبها: شعرا ونثرا قد ارتبطا بمفاهيم ربانية ثابتة، فهو أدب رسالة للإنسانية كلها^١.

إن أصحاب الأسلوبية يعيرون على البلاغة العربية معياريتها، فلم لا يعيرون العلوم الأخرى التي تعتمد على المعيارية كعلم اللغة، وعلم النحو والصرف؟

كما يأخذون على البلاغة أنها تميل إلى التصنيف، والتفعيد والتقنين، فهذا المآخذ ليس في محله؛ لأن ذلك الأمر تسعى إليه العلوم جميعا، كما يقول (جورج مونان)^٢.

كان الأجدى أن يوجه النقد إلى الأسلوبية التي يزعم أصحابها بأنها علم" ولا سبيل لأن تكون علما، وقد خلت من قواعد ثابتة، ومعايير مقرر^٣.

عجبا كيف نحكم على أسلوب دون وجود معايير ومقاييس ثابتة معتمدة حتى يكون الحكم أمينا عادلا^٤.
عادلا^٤.

إن معيارية البلاغة العربية لم تأت من فراغ، بل كانت ناتجة عن استقرار ومتابعة للنصوص الأدبية^٥.
الأدبية^٥.

إن جميع قواعد الأسلوبية والحدائث، والعلمانية، لا تنطبق على كتاب الله، ولا يحسن أن ندرس كتاب الله بمثل هذه المصطلحات والأساليب^٦.

فمحاولة إدخال نظرية الانزياح أو الانحراف وأمثالهما على النصوص القرآنية غير صحيح، فلفظة الفلق في قوله تعالى: ﴿قل أعوذ برب الفلق﴾، لا يمكن أن يحل محلها كلمة أخرى؛ لأن كلمة الفلق بمعنى الصباح، تقابل قوله تعالى: ﴿ومن شر غاسق إذا وقب﴾، فلو قيل في غير القرآن: قل أعوذ برب السماوات،

^١ - انظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ص ٢١٦.

^٢ - انظر التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: ص ١٢٤.

^٣ - الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ص ١٩٣.

^٤ - السابق: ص ١٨٨.

^٥ - انظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢١.

^٦ - انظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ص ٢٢١.

أو برب الأرض، أو برب الجبال لما كان هناك تقابل بينها وبين(غاسق إذا وقب) أي الليل إذا أظلم، فالصباح يقابل الليل، ولا يقابل الليل السماوات، أو الأرض أو الجبال.

خلاصة الموضوع، أن الأسلوبية لا يمكن أن تحل محل البلاغة العربية؛ لأنها هي الأساس والأسبق، ويكفي أن البلاغة العربية هي معجزة النبي - ﷺ - فلا يمكن في يوم من الأيام أن يخطر على ذهن مسلم أن الأسلوبية هي المعجزة، فمعجزة الرسول - ﷺ - هي معجزة بيانية لا معجزة أسلوبية، وصدق أبو هلال العسكري الذي يقول: "إن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله- جل ثناؤه- علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشده ... وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف"^١.
ويحسن أن تختم خاتمة البحث بقول(ريتشارد براد فورد): "إن الأسلوبية محيرة مراوغة، كثيرة الغموض والمزالق، سريعة الإفلات من اليد"^٢.

المصادر والمراجع:

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط٤، مكتبة النهضة المصرية.
- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار البحوث العلمية.
- الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع.
- الأسلوبية في الخطاب العربي، د. عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب - القاهرة.
- الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق ١٩٨٩م.

^١ - كتاب الصناعتين: ص ٧.

^٢ - الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: ص ٧٤.

- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب.
- الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. محمد السعدي فرهود، د. عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية.
- إعجاز القرآن للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف– القاهرة.
- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة)، د. ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان.
- التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، د. مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، د. محمد زغلول سلام، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف.
- الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة– القاهرة.
- الحداثة في منظور إيماني، د. عدنان علي رضا النحوي، ط ٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، دار النحوي للنشر والتوزيع.
- الحداثة في منظور إيماني، د. عدنان علي رضا النحوي، ط ٣، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، دار النحوي للنشر والتوزيع.
- الحداثة في ميزان الإسلام، عوض بن محمد القرني، هجر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة، قدم له: أحمد الشيباني، تأليف: د. محمد خضر عريف، دار القبلة للثقافة الإسلامية، ط ١، ١٤٢٢هـ-١٩٩٢م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبد الله محمد الغدامي، ط ١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، كتاب النادي الأدبي الثقافي.
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء– القاهرة.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي– القاهرة.
- دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، ط ٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- الشعر المتفلت بين النثر والتفعيله وخطره، د. عدنان علي رضا النحوي، ط ١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، دار اللغوي للنشر والتوزيع.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ط ٣، كتاب النادي الأدبي الثقافي.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، الجزء الأول، دار الجيل– بيروت– لبنان.
- في الأسلوب والأسلوبية، محمد بن سعيد اللويحي، ط ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- القاضي الجرجاني الأديب الناقد، د. محمود السمرة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت.
- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، ط ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، دار الفكر العربي– مدينة النصر.

- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان.
- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية (إلى عهد السكاكي ٥٥٥-٦٢٦هـ)، د. علي محمد العماري، مكتبة وهبة- القاهرة.
- كتاب أسرار البلاغة، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، طباعة: عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- كتاب عيار الشعر، تألي: أبي الحسن بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الكتابة ضد الكتابة، د. عبد الله محمد الغدامي، دار الآداب- بيروت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن أثير، د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار الرفاعي بالرياض.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٥م، دار العلوم للطباعة والنشر.
- المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، دار الفكر العربي- القاهرة.
- الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية، د. عدنان النحوي، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، دار النحوي للنشر والتوزيع.
- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د. عبد الله محمد الغدامي، ط٢، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.
- نقاء الحداثة وموت القارئ، د. عبد الحميد إبراهيم، نادي القصيم الأدبي- بريده، ١٤١٥هـ.
- الوساطة بين البلاغيين ومحمد بن علي الجرجاني، د. عبد الستار حسين زموط، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٤٨٤م، مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، دار المريخ للنشر.

المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي

الباحثة: غنية بوحوية
جامعة باجي مختار- عنابة
الجزائر

الملخص:

- المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي، أو نظرية التلقي؛ هو ما يمثل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص، ومعطياته التعبيرية، وأقامت مقامها لغة الأسطورة، أو لغة التجارب الهاربة بأصحابها إلى اللاوعي الإنساني ودفائنه، التي لا تمثل من تاريخ البشر قيمة؛ أي أنها عكس غيرها من النظريات والمناهج تصب اهتماماتها كلها على القارئ، أو المتلقي.
 - فماذا نعني بهذا المنهج؟
 - ما هي ظروف نشأته؟
 - من هم أهم رواده؟
 - هل كان له تأثير في النقد العربي؟
- إنّ هذه التساؤلات وغيرها، هو ما سنحاول الإجابة عنه في هذا البحث، إن شاء الله.

Résumé

La théorie de réception qui représente un angle inversif dans le trajectoire des mouvements critiques qui a annoncé une guerre sur les langue textuelle et ses données expressives qui a été remplacée par la langue du mythe , par opposition à d'autres théories et méthodes, cette théorie est centrée sur un pôle important qui est le lecteur ou le récepteur.

- Qu'entendons-nous par ce méthode ?
- Quelles sont les circonstances et les conditions de sa naissance ?
- Qui sont ses fondateurs ?

- A-t-elle une influence sur la critique arabe ?

C'est ce que nous essayons d'éclaircir dans cette recherche.

تقديم:

كثيرة هي المقاربات التي يميّز بها النّقد الأدبيّ، والتي يُصطلح عليها بالمناهج؛ حيث تختلف وتتعدّد من حيث تطبيقها على النّصّ الأدبيّ الواحد، وطريقة نظرها إليه، وقبل الحديث عنها قمين بنا أولاً تحديد الوظائف والغايات التي يرمي إليها النّقد بصفة عامّة، والتي يمكن تلخيصها فيما يأتي:

١- تقويم العمل الأدبيّ من النّاحية الفنّيّة، وبيان قيمته الموضوعيّة على قدر الإمكان، لأنّ الدّاتيّة في تقدير العمل الأدبيّ هي أساس الموضوعيّة فيه، ومن العبث محاولة تجريد النّاقّد، وهو ينظر إلى العمل الأدبيّ، من ذوقه الخاصّ، وميوله النّفسيّة، واستجابته الدّاتيّة لهذا العمل.^١

٢- تعيين مكان العمل الأدبيّ في خطّ سير الأدب؛ فمن كمال تقويم العمل الأدبيّ في النّاحية الفنّيّة، أن نعرف مكانه في خطّ سير الأدب الطّويل، وأن نحدّد مدى ما أضافه إلى التّراث الأدبيّ في لغته، وفي العالم كلّه" وأن نعرف: أهو نموذج جديد أم تكرر لنماذج سابقة مع شيء من التّجديد؟ وهل ما فيه من جدّة يشفع له في الوجود، أم هو فضلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئاً؟"^٢

هذا وأمثاله قيم فنّيّة تضاف إلى قيمة العمل الأدبيّ في ذاته، كما تضاف إلى صاحبه عند الحكم على قيمته الكاملة، وتحتاج إلى تتبّع فنون الأدب ومذاهبه واتّجاهاته وأطواره، وتقتضي دراسات عامّة مستفيضة دقيقة، مضافة إلى الدّراسات الخاصّة في الأدب والدّوق الأدبيّ الخاصّ، والقيم الموضوعيّة للعمل الأدبيّ.^٣

٣- تحديد مدى تأثر العمل الأدبيّ بالمحيط ومدى تأثيره فيه، وهذه النّاحية من نواحي التّقويم الكامل للعمل الأدبيّ من النّاحية الفنّيّة، فضلاً عن النّاحية التّاريخيّة، فإنّه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبيّ من البيئة وماذا أعطى لها" وأن نحدّد بذلك مدى العبقرية والإبداع ومدى الاستجابة العاديّة للبيئة"^٤.

٤- تصوير سمات صاحب العمل الأدبيّ من أعماله، وبيان خصائصه الشعوريّة والتّعبيريّة، وكشف العوامل النّفسيّة التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال.^٥

إنّ تحقّق هذه الغايات والوظائف، لا يتأتّى إلاّ بانتحاء سمت خاصّ؛ هذا السّمّت الذي يمكن أن نصطلح عليه: المنهج أو المذهب؛ والتي نظراً لتعدّدها باختلاف منطلقاتها، ومفاهيمها، ومصطلحاتها، تعدّدت أساليب تحليل الخطاب الأدبيّ، وعليه يمكن تصنيفها تحت أربعة محاور كبرى هي:

● المنهج الذي ينتصر إلى صاحب النّصّ.

١ - سيّد قطب: النّقد الأدبيّ، أصوله ومناهجه، دار الشّروق، مصر، ط ٦، ١٩٩٠، ص ١١٤.

٢ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

٣ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

٤ - المرجع نفسه، ص ١١٥.

٥ - عبد العزيز عتيق: في النّقد الأدبيّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٢، ص ٢٧٥..

- المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي.
- المنهج الذي ينتصر إلى النص ذاته.
- المنهج الذي ينتصر إلى القوالب الجاهزة.*

سُئِلَ هنا بالإفاضة في الحديث عن المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي؛ محاولين الإجابة عن أسئلة من قبيل:

- ماذا نعني بالمنهج الذي ينتصر إلى المتلقي؟ وما هي ظروف نشأته؟ ومن هم أهم رواده؟ وهل كان له تأثير في النقد العربي؟
قبل الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، ينبغي أولاً الإجابة عن السؤالين الآتيين: ماذا نعني بالمنهج؟ ولماذا هذا الاهتمام الكبير به؟

المنهج لغة: من مادة (ن ه ج)؛ والنهج هو الطريق. تقول: طريق نهج: بين واضح، وطرق نهجة وسبيل منهج، كنهج، ومنهج الطريق وضحه.

وأنهج الطريق: وضح واستبان، وصار نهجا واضحا بينا، والمنهاج: الطريق الواضح.^١

أما اصطلاحاً، فإنه عبارة عن مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة من أجل اكتشاف الحقيقة^٢، وهو عبارة عن "جميع الخطوات التي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة، بواسطة الأدلة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح، ليس مادة أو موضوع البحث، أو الحديث، أو المقال، وإنما الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع، ... فهذه الطريقة، أو تلك الكيفية هي وحدها التي تحدّد لنا إذا كان العمل علمياً أو غير علمي."^٣

فالمنهج إذن، هو الطريق التي ينتهجها الباحث أو الناقد بغرض الوصول إلى معرفة خبايا الإبداع الأدبي، فـ "يفك لغزه، ويدخل في عالمه المجهول، لترويضه وتطويعه، وارتياده، والإمساك به"^٤؛ هذا الإبداع الذي يعدّ ظاهرة مركبة ومتشابكة، وذات أبعاد متعدّدة، كاللغوي، والاجتماعي، والنفسي، والتاريخي، والجمالي...

هذا الإبداع الذي يعدّ نشاطاً خلاقاً وعملاً مُبدعاً، وردّ فعل، ومنه فطريقة النقد تختلف باختلافه، حسب ما بيّن إنريك أندرسون إمبرت (Enrique Anderson Imbert)؛ فنقد النشاط الخلاق: يدرس ما يتصل بنشاط الكاتب، ويفسر تكوين الأدب، أمّا نقد العمل المبدع: فيدرس أولاً العمل نفسه، ماذا به، وماذا

* الدكتور رايح بوحوش هو واضع هذه التسميات.
١ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد: ٦، تحقيق: عبد الله عليّ الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ص ٤٥٥٤.
٢ - صلاح الدين شروخ: منهجية البحث العلمي للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٣، ص ٩٠.
٣ - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٤، ص ٥٧.
٤ - رايح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠، ص ٧٥.

هو، في حين فنقد ردّ الفعل: يدرُس بدء ما يتلقّاه القارئ من العمل الأدبيّ، أي العلاقة بين العمل والقارئ، وليس الصلّة بين الكاتب والعمل.^١

المنهج الذي ينتصر إلى المتلقّي:

المنهج الذي ينتصر إلى المتلقّي، أو نظريّة التلقّي (Resepation theory)؛ هو ما يمثّل زاوية عكسيّة في مسيرة الحركات التقدّيّة التي أعلنت الحرب على لغة النّصّ، ومعطياته التّعبيريّة، وأقامت مقامها " لغة الأسطورة، أو لغة التّجارب الهاربة بأصحابها إلى اللاّوعي الإنسانيّ ودفائه التي لا تمثّل من تاريخ البشر قيمة"^٢؛ أي أنّها عكس غيرها من النّظريّات والمناهج تصبّ اهتماماتها كلّها على القارئ، أو المتلقّي؛ والذي يتمثّل أمام العمل الإبداعيّ أدواراً عدّة تتمثّل أساساً في:

* الاستباق والتّبسيط: حيث إنّ " الاستباق والتّبسيط هما ردّتا فعل القارئ الأساسيّان أمام النّصّ الأدبيّ، وهما قائمتان في صلب عمليّة القراءة والتّأويل"^٣؛ فلكي يفهم المتلقّي مقولة ما، لا بدّ له أن يفهم ما كمن خلفها، وعليه فما أن " يفتح القارئ كتاباً حتى ينشئ فرضيّة حول مضمونه العامّ"^٤، أمّا نزعة التّبسيط، فإنّها " تكشف في حقيقة الأمر عن ضرورة الفهم التي ترتبط ارتباطاً عضويّاً بعمليّة القراءة، والقارئ إذ يحتاج إلى معرفة أين تقوده خطاه في طرق النّصّ يميل باستمرار إلى التّبسيط"^٥

* القراءة بوصفها توقّع: حيث ينزع القارئ دائماً إلى استباق الأحداث والتّوقّع، فالقراءة إذن عبارة عن " علاقة جدليّة متوتّرة بين توقّع ما سيأتي، وتذكّر ما قد أتى، فالقارئ ينشئ فرضيّة حول ما سيحدث في الصّفحات التّالية، أو في بقية الفصول، والصّفحات التّالية ستحكم بصحة التنبؤ أو ببطلانه، وفي هذه الحالة الأخيرة يعيد معرفته الحاليّة، وهكذا دواليك، وبتعبير آخر، فالقراءة انتقال دائم بين ما سلف في النّصّ والنتيجة التي يتخيّلها القارئ"^٦.

* كفاءات القارئ: " لكي يؤوّل القارئ النّصّ، فإنّه يفكّ أُلغاز مختلف مستوياته الواحد تلو الآخر، وينتقل من البنى البسيطة إلى البنى المعقّدة"^٧

* خبرات القارئ: فالقارئ الذي يستطيع أن يقرأ على نحو مثمر، أي أن يجسّد مستويات النّصّ كلّها، هو قارئ ذو خبرات محدّدة، والخبرات التي يمتلكها القارئ المثاليّ هي معرفته بما يمكننا أن نسمّيه بالمعجم الأساسي"^٨

لقد كان اهتمام أصحاب هذه النّظريّة بالقارئ، " والتّركيز على دوره الفعّال فيه كذات واعية لها نصيب الأسد من النّصّ وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"^٩، هذا الاهتمام الذي جاء كردّة فعل على إهمال السّياق

^١ - إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النّقد الأدبيّ، ترجمة: الطّاهر أحمد مكّي، مكتبة الأديب، مصر، ١٩٩١، ص ١٠٥.
^٢ - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النّصّ وجماليّات التلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النقديّ دراسة مقارنة، دار الفكر العربيّ، مصر، ١٩٨٦، ص ١٧.
^٣ - حسن مصطفى سحلول: نظريّات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها، دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، سوريا، ٢٠٠١، ص ٧٣، ٧٤.
^٤ - المرجع نفسه، ص ٧٤.
^٥ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
^٦ - المرجع نفسه، ص ٧٥.
^٧ - المرجع نفسه، ص ٧٦.
^٨ - المرجع نفسه، ص ٧٨.

الخارجي وصبّ الاهتمام على النص ذاته، بالتركيز على سياقات النصّ المتعدّدة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله، أو تلقّيه،" فالأسئلة التي تُعنى بمن هو القارئ؟ وكيف يستقبل النصّ أو يتلقّاه؟ لم تكن مطروحة"^٢.

إنّ نظريّة التلقّي فرع من الدّراسات الأدبيّة الحديثة المهتمّة بالطّرق التي يتمّ بها تلقّي الأعمال الأدبيّة من قبل القراء، بدلا من التّركيز التّقليديّ على عمليّة إنتاج النّصوص أو فحصها في حدّ ذاتها، وقد طوّر هذا الاتّجاه في التّقدّ الأدبيّ أساتذة وطلّاب من جامعة كونستانس (Constance) في ألمانيا الغربيّة في أواخر السّتينات من القرن العشرين وأوائل سبعيناته، وقد استخدم مصطلح نظريّة التلقّي في بعض الأحيان ليشير إلى نقد استجابة القارئ، في الولايات المتّحدة الأمريكيّة.^٣

الجذور والإرهاصات:

I. في النّقد الغربيّ:

إنّ الجذور الحقيقيّة للتلقّي اعتمادا على مفهوم روبرت هولب (Robert Holub) من أنّها تلك النّظريّات أو الاتّجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظّهور خلال السّتينات، والتي حدّدت المناخ الفكريّ الذي استطاعت فيه نظريّة التلقّي أن تزدهر، هذه الجذور التي يمكن ردّها إلى مؤثّرات خمسة هي:

١- تأثير الشكلائية الروسيّة: وقد أرجعها روبرت هولب إلى ثلاثة عوامل هي:

* الإدراك والأداة: إنّ النّقلة في الاهتمام بالعلاقة بين المؤلّف والعمل الأدبيّ إلى العلاقة بين النصّ والقارئ قد تمثّلت في كتابات فكتور شك洛夫سكي (Victor Shklovskii) الباكرا، إثر هجومه على مقولة ألكسندر بوتبنيّا (Alexander Potebnia): «الفنّ هو التّفكير بالصّور»، حيث عارضه شك洛夫سكي؛ الذي يرى " أنّ الصّورة ليست العنصر المكوّن للأدب، لأنّها في ذاتها ليست سوى أداة لخلق أقوى انطباع ممكن؛ فهي واحدة من أدوات شعريّة كثيرة تُستخدم للوصول بالتأثير إلى ذروته".^٤

ويخلص من هذا إلى أنّ الإدراك العادي المرتبط باللّغة اليوميّة، يصبح إدراكا مألّوفا وآليّا، يقود إلى الإخفاق في رؤية الشّيء على حقيقته، ومن هنا فإنّ وظيفة الفنّ هي " أن يجرد إدراكنا من عاديّته، وأن يعيد الشّيء إلى الحياة مرّة أخرى، ومن هنا يصبح دور المتلقّي بالغ الأهميّة، وبمعنى ما، يكون الشّخص المدرك هو من يقرّر الخاصيّة الفنيّة للعمل"^٥، ومنه فكتابات شك洛夫سكي أسهمت بشكل فعّال في الانتقال من التّركيز على الاهتمام بالعلاقة بين العمل ومؤلّفه، إلى العلاقة بين العمل وقارئه أو متلقّيه.

^١ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقّد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديّا معاصرا، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢، ص ٢٨٢.
^٢ - المرجع نفسه، ص ٢٨٣.
^٣ - حسن البنا عزّ الدين: قراءة الأخر/ قراءة الأنا، نظريّة التلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٥.
^٤ - روبرت هولب: نظريّة التلقّي، مقدّمة نقديّة، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، مصر، ط١، ٢٠٠٠، ص ٥١.
^٥ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

* التَّغْرِيب (Défamiliarisation): وهو حسب شك洛夫سكي المفهوم الذي غلب الرِّبَط بينه وبين الأداة، وهو " يشير إلى خاصية بين القارئ والنص تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي، وهو بهذا المعنى يعدّ العنصر التأسيسي في الفن أجمع".^١

وثمة وظيفتان للتغريب حسب ما قدّمه شك洛夫سكي من أمثلة مأخوذة من أعمال تولستوي: كلوستومر (Klostomer)، والحرب والسلام، هما:

- أنّ هذه الأدوات تُلقِي الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية، على نحو يضطرّ القارئ إلى رؤيتها في ضوء جديد ونقديّ.

- أنّ الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه، فهي تُرغم القارئ على تجاهل التصنيفات الاجتماعية من توجيه انتباهه إلى عملية التَّغْرِيب بوصفها عنصراً من عناصر الفن؛ أي أنّ شك洛夫سكي هنا يقوم بصياغة مكّون أولي من مكونات عملية القراءة، وهو الأهمّ بالنسبة لنظرية التلقي.^٢

* التطوّر الأدبيّ: إذا كانت الأداة عند الشكلايين الروس وخصوصاً شك洛夫سكي، لها قدرتها على تغريب النصوص، فإنّ نظرية التطوّر في الفنّ يمكن النظر إليها بوصفها ثمرة وتطبيقاً لمفهوم الأداة؛ " إذ إنّهُ لَمَّا كان شك洛夫سكي قد عرف الأداة على أساس قدرتها على تغريب النصوص، ولَمَّا كانت الممارسة الأدبية الرّاهنة تقرّر - إلى حدّ ما - ما هو مألوف، فإنّ ما يطرأ على الفنّ من تغيّرات إنّما يحدث عن طريق رفض الطرز الفنيّة المعاصرة".^٣

ومنه نقول إنّ ما قام به الشكلايين الروس من توسيع مفهوم الشكل الذي يندرج فيه الجمال والجنب، أسهم بخلق طريقة جديدة للتغريب ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقي، وكان لاهتمامهم أيضاً بالأداة الفنيّة وما تُحدثه من تغريب للنصوص في العمل الأدبيّ، وبما يشير هذا التغريب إلى علاقة القارئ بالنصّ، فكان له دور فعّال في النظرية.

٢- ظواهرية رومان إنجاردن (Roman Ingarden):

كان رومان إنجاردن طالبا لإدموند هوسرل (Edmond Husserl)؛ وهو ما جعله ينشغل بشكل رئيسيّ بالأسئلة الفلسفيّة، إلّا أنّ عمله قد اختلف عمّا قام به الشكلايين الروس؛ إذ اهتمّ بالعلاقة بين النصّ والقارئ، مؤكّداً على دور المتلقّي في تحديد المعنى، كما كان شديد الحرص على ألاّ يساوي بين تجسيد العمل وفهمه، أو بين تجسيده والحالة النفسيّة، " فعلى الرّغم من أنّ التّجسيد مشروط في وجوده بالتّجارب المماثلة، لدى القارئ، يبقى أنّ العمل الأدبيّ هو الذي يحدّده".^٤

١ - المرجع نفسه، ص ٥٤.
٢ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
٣ - المرجع نفسه، ص ٥٧.
٤ - روبرت سي هول: نظرية الاستقبال مقدّمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢، ص ٣٧.
٥ - المرجع نفسه، ص ٦٥.

كما فرّق إنجاردن كذلك بين التجربة غير الجمالية أو الواقعة خارج النطاق الجمالي، والتجربة الجمالية ذاتها^١، وهذا كله له دور فعال في نظرية التلقي.

٣- مدرسة براغ البنوية:

إنّ عمل موكاروفسكي- أحد منظري الأدب في مدرسة براغ- من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا، وخصوصا خلال السنوات الأخيرة من الستينات والسنوات الأولى من العقد السبعين، ففيما بين ١٩٦٧، و١٩٧٤ ظهرت ترجمات ألمانية لكثير من كتاباته، وحيثما كانت تُذكر نظرية التلقي أو البنوية في ألمانيا فهي إشارة إلى موكاروفسكي^٢.

لقد كان موكاروفسكي واحدا من الشكلايين الذين يؤمنون بأنّ التحليل الأدبي لا ينبغي له أبدا أن يجاوز الحدود التي عينها العمل الأدبي ذاته، ومع ذلك" فإنّ رؤيته النظرية قد تحوّلت بشكل ملحوظ مع منتصف الثلاثينيات، فقد بدأ يدرك أنّ التحليل الداخلي للنصّ أو حتّى أخذ التاريخ التطوري للأدب في الحسبان... لم يكن كافيا للتعامل مع الكيان المركّب للعمل الأدبي، خصوصا فيما يتّصل بالعلاقة بين الأدب والمجتمع^٣. إنّ تأكيد الوعي الاجتماعيّ يمثّل نقطة فاصلة بين كلّ من موكاروفسكي؛ الذي شكّل تفسير الواقع الاجتماعي والنصّ الأدبيّ الجزء الأكبر من نظريته، وذلك حين قال إنّ الشكلائية الصّرف لا تنتظر إلاّ للتطوّر الداخليّ والذاتيّ للأدب، وإنجاردن؛ الذي يفصل كذلك العمل بما هو منتج مصنوع عن تحقّقه الجماليّ، والشكلايين الروس؛ الذين كانت الحقائق المجتمعية تمثّل لديهم عناصر دخيلة على الساحة النقدية^٤.

إنّ نظرية موكاروفسكي لا ترى في الشّخص المدرك فردا مثاليّا مستقلا بذاته، فلا هو شخص ظاهريّ مجرد، ولا هو مدرك مثاليّ يعرف التاريخ الأدبيّ معرفة دقيقة،" والأصحّ أنّ المتلقي نفسه، رجلا كان أو امرأة، هو نتاج للعلاقات الاجتماعية^٥، وهو أيضا تأكيد على الدور الأساس للمتلقي.

٤- هيرمينوطيقا جادامر (Hans George Gadamer):

لقد أسهم مارتن هايدجر (Martin Heidegger) في تطويره لبعض أفكار أستاذه هوسرل (Husserl) ممّا كان له أثر في النظريات النقدية التي تركّز في دراستها على القارئ،" ونستطيع أن نجمل هذا الأثر في فكرتين أساسيتين وجدناهما عند جادامر الأولى حين رفض هايدجر فكرة هوسرل الموضوعية، التي تقول بأنّ الموضوع الحقّ للبحث الفلسفيّ هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما وعي بشيء، وهذا الشّيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقّا بالنسبة لنا، وتعديل هايدجر لهذه الفكرة يتمثّل في

^١ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
^٢ - المرجع نفسه، ص ٧٦، ٧٧.
^٣ - المرجع نفسه، ص ٦٩.
^٤ - المرجع نفسه، ص ٧٢.
^٥ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أن تفكيرنا لا بد أن يكون في موقف، فهو تفكير تاريخي داخلي- أي بالمعنى الشخصي- لا التاريخ الخارجي الاجتماعي.^١

وكان هانز جورج جادامر أحد تلاميذ هيدجر، الذين تأثروا بفكره، فقام بتطبيق مدخل هيدجر الموقفي على النظرية الأدبية وذلك في كتابه: الحقيقة والمنهج؛ حيث ذهب إلى أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل، وأفكاره هذه كان لها تأثيرها على نظرية التلقي.^٢

إن المنهج عند جادامر هو شيء يطبقه شخص على موضوع ما من أجل الحصول على نتيجة بعينها، وفي حالة العلوم الطبيعية تم الربط على نحو مغلوط، وفقا لما يراه جادامر، بين هذه النتيجة والحقيقة.^٣

٥- سوسيولوجيا الأدب:

يعرض هولب لأعمال ثلاثة من المنظرين، الذين اتجهت أعمالهم هذه الوجهة، كما يلي:

• ليو لوفينتال (Lio Löwental): علم الاجتماع النفسي:

وكان همّه الكشف عن الخصائص الاجتماعية في سعيه لإيجاد بديل للدراسات القائمة على التجريب الذي لا يفرضي إلا إلى الاستمرار في فقه اللغة الصّرف، أو في جمع المعلومات، اللذين ينبغي للدراسات المتعلقة بالتلقي أن تقدم بديلا منهما، والأصح أن ما كان يتبناه هو الكشف الأكثر تعمقا عن الخصائص الاجتماعية النفسية في نطاق البنيات الاجتماعية.^٤

ومن هنا فقد اهتم ليو لوفينتال بعلم النفس الفرويدي، واعتبره عوناً لا غنى عنه لدراسة سيكولوجية التلقي بحثاً في مشكلة العلاقة بين العمل والمتلقي.

كما أكد أن ما للعمل الأدبي من تأثير يرجع إلى كيانه الخاص، "فكينونته تتحدد بصفة أساسية وفقا لطريقة تمثله، ومع ذلك فالممارسة الإنسانية نفسها خاضعة إلى حد بعيد لشروط مسبقة، ولهذا السبب ينطوي تحليل تلقي عمل ما لأحد المؤلفين على فهم مسيرة الحياة في المجتمع، ثم إن الأدب- من جانبه- يتداخل في المجتمع بطريقة مركبة، فهو- من جهة- يلبي لدى فئات اجتماعية بعينها الحاجات النفسية التي قد تهدد النظام الاجتماعي في حالة عدم تلبينها".^٥

ومن جهة أخرى، فإنه لن يكون من الجدلية في شيء تقليص وظيفة الفن بحيث يقف دوره عند تحقيق السلام الإيديولوجي والنفسي، ومن ثمة فإن التلقي عند لوفينتال يستلزم قوة مكيفة اجتماعياً ومكيفة نفسياً على السواء؛ فهو يستلزم الإيديولوجيا كما يستلزم مقاومة الإيديولوجيا، ويستلزم إشباع الحاجات، وتنحية هذا الإشباع على السواء.^٦

١ - عبد الناصر حسن محمّد: نظرية التّوصيل وقراءة النصّ الأدبي، المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، مصر، ١٩٩٩، ص ٨٣.

٢ - المرجع نفسه، ص ٨٤.

٣ - روبرت هولب: نظرية التّلقي، مقدّمة نقدية، ص ٧٧.

٤ - المرجع نفسه، ص ٨٩.

٥ - المرجع نفسه، ص ٩٠.

٦ - المرجع نفسه، ص ٩٠، ٩١.

• جوليان هيرش (Julian Hirsch): التلقي والتأريخ:

مما شغل هيرش في مشكلات التأريخ تساؤلات من قبيل: "لماذا يصبح عمل بعينه أو مؤلف بعينه مشهوراً؟ وكيف استمرت هذه الشهرة حقبة من الزمن؟ وما العوامل التي تزيد من هذه الشهرة أو تقلل منها؟" ^١، وقد انطلق في كتابه: أصل الشهرة، في دراسة الكيفية التي ينشأ بها الحكم المتعلق بالشهرة، وكذا السبب في نشأته، وهي طريقة في طرح السؤال تمثل في حد ذاتها خروجاً جذرياً عن الممارسات السابقة؛ حيث كانت الأسئلة الأكثر دوراناً تهتم بكيفية ظهور الأفراد المتميزين، وبالأثار التي يحدثها هؤلاء الأشخاص في أزمانهم، وفي المستقبل، فجاء هيرش لينقل التركيز على الذات المقررة للقيمة أو المدركة؛ أي من وجهة نظر المتلقي لا الباث. ^٢

وعليه، فالشهرة عند هيرش تستتبع بالضرورة اعتراف الجماهير، ومن أجل ذلك يعول هيرش على المؤسسات التي تُسهم في الاعتراف بالتميز أهمية بالغة لأنها تعدّ من أكثر الطرائق شيوعاً في تأسيس الشهرة والإبقاء عليها على مدى الزمن، " والواقع أنّ تلك المؤسسات لا تشكل فحسب وجهات نظر الذات وآراءها، ففي حالات بعينها حتى عندما تتم بطريق مصادفة ما صياغة رأي مخالف، سيرفض هذا الرأي لمجرد اختلافه عن المعهود". ^٣

ويضرب هيرش مثلاً افتراضياً يتصل بالتدريب الذي يتلقاه دارس لشكسبير؛ الذي قيل له منذ طفولته إنّ شكسبير هو أعظم كاتب إنجليزي، ثم قرأ في المجلات ما يؤيد ذلك، من عبقرية شكسبير وريادته في الفن الدرامي، فيقول هيرش: إنّ هذا الدارس " لا يمكن أن نتوقع لديه شيئاً سوى الإعجاب بالشاعر الإنجليزي، ويكاد يكون من المحال الإفلات من الموروث الواسع النطاق من الحماسة لشكسبير؛ ففوة الموروث الاجتماعي تُلقي بثقلها الكبير على باحث المستقبل، إلى حدّ أنه لن يستطيع الإفلات منها". ^٤

إنّ هيرش بهذا، لا يكشف عن أنّ الأثر الناشئ عن عمل ما أو فرد ما لا ينفصل عن تاريخ كونها ذوا أثر، أو أنّ الظروف الاجتماعية هي محدّد أحكامنا بالقيمة، ثم وقعها فقط، وإنّما يبيّن كذلك أنّ أحكامنا المتعلقة بالأفراد السابقين تقوم على أساس صورتهم الظواهرية؛ " أي على نحو ما يُظهرون لنا، لا على نحو ما هم عليه، أو ما كانوا عليه". ^٥

ولهذا نجد أنّ ما يدعو إليه، من الحاجة إلى دراسة السير، بوصفها ظواهر، التي تشبه كثيراً من تصريحات نظرية التلقي.

• ليفين ل. شوكنج (Levin L. Schücking) وفكرة الدوق:

^١ - المرجع نفسه، ص ٩١.
^٢ - المرجع نفسه، ص ٩٢.
^٣ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
^٤ - المرجع نفسه، ص ٩٣.
^٥ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذا كان هيرش ركز اهتمامه على شهرة الأفراد، فإنّ شوكنج افترض أنّ مفتاح فهم تاريخ الأدب يقوم أساسا على دراسة الذّوق؛ والذي يشير عنده إلى " قدرة عامّة على تلقّي الفنّ؛ إلى علاقة بالفنّ تنعكس فيها الفلسفة الكاملة للحياة لدى إنسان ما، أو هي على أيّ حال علاقة تنطوي على الوجود الإنسانيّ نفسه في أعماق أعماقه".^١

كما أنّ هذا الذّوق، لا يعدّ خاصيّة ثابتة على مرّ الزّمن، أو قاعدة كونيّة، بل الأخرى أنّه شيء يتغيّر مع الزّمن، وفيما بين الحضارات، بل داخل المجتمعات ذاتها، وبتعلّق الذّوق بروح العصر فإنّه يعدّ مسؤولا " لا عن تقويم الأعمال والمؤلّفين والتّقنين لهم، بل مسؤولا كذلك عن الأدب الذي كتب في ذلك الزّمن، ومن ثمّ فإنّ دراسة تاريخ الذّوق أو التّربية الذّوقيّة (Geschmacksbildung) تتضمن العمل الأساسيّ لمورّخ الأدب".^٢

وكما أكّد هيرش سابقا على أهميّة المؤسّسات في صناعة الشّهرة، أكّد شوكنج على مثل هذا ولكن في الإسهام بدور في تكوين الذّوق في حقبة بعينها^٣، مرجعا ذلك إلى الطّبقة الحاملة للثقافة في المجتمع، المكوّنة من أولئك الأنماط من النّاس الذين يروّجون الذّوق؛ حيث يعتمد عليهم الفن اعتمادا كبيرا، والمهمّ عند شوكنج أنّ " قدرة هذه الجماعات على تأكيد ذاتها تعتمد كذلك على مدى السّلطة التي يستطيعون ممارستها في البنية الاجتماعيّة، وسلطة هؤلاء إنّما يحدها بصفة مبدئيّة مدى هيمنتهم على آليّة الحياة الفنّيّة".^٤

وبناء على أفكاره نخلص إلى أنّ الجيّد من الأعمال ليس هو ما يفرض نفسه في الموروث، والأخرى أنّ ما يظفر بالبقاء هو الذي سيعدّ فيما بعد جيّدا".^٥

إن روبرت هولب، كما رأينا، يرى أنّ أصحاب نظريّات التلقّي لم يستمدّوا بصورة مباشرة من سوسولوجيا الأدب، وأنّ العلاقة بين سوسولوجيا الأدب ونظريّة التلقّي لم تكن علاقة تأثير مباشر أو أنّها مجرد علاقة علّة بمعلول؛ " فإنّنا لا نستطيع أن نتجاهل أنّ العناية الحقيقيّة بالقارئ قد برزت واعية بمقاصدها في نطاق علم اجتماع يعنى بالظواهر الأدبيّة، لقد ذهبت الدّراسات في علم الأدب حول نشأة الآثار الأدبيّة إلى أنّ المجتمع لا يتدخّل في الإنشاء الأدبيّ من حيث هو مصدر لها فحسب، وإنّما هو يتدخّل فيها أيضا من حيث هو متقبّل يتلقّاها".^٦

رؤاى النظرية:

١ - هانز روبرت يابوس (Hans Robert Jauss):

١ - المرجع نفسه، ص ٩٤.
٢ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
٣ - المرجع نفسه، ص ٩٠.
٤ - المرجع نفسه، ص ٩٥.
٥ - المرجع نفسه، ص ٩٥، ٩٦.
٦ - عيد الناصر حسن محمّد: نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبيّ، ص ٩٠.

أحد مؤسسي مدرسة كونستانس الألمانية، وهو صاحب «أفق التوقعات» وتداخلها، وهو لا شك يأخذها عن النظرية التأويلية خاصة تأويلية غادامير (Hans Georg Gadamer)، ولعل أهم ما جاءت به هذه الجماعة هو تغيير النموذج النقدي؛ إذ طورت النظرية الجمالية التاريخية (التي درست الاستقبال والتأثير في البداية) نحو نظرية الاتصال الأدبي، وانصب اهتمامها على قضايا التجربة الفنية (الممارسة الجمالية) التي تؤسس تجليات الفن كفاعلية إنتاجية، وكفاعلية استقبالية، وكفاعلية اتصالية، فنجم عن هذا الاهتمام إبدال القارئ المضمّر بالقارئ التاريخي، وكذلك إبدال بنية أفق التجربة المحتمل؛ أي ما يوحي به النص، ببنية الأفق الاجتماعي للتجربة، وهو ما يجلبه القارئ التاريخي معه من عالمه الواقعي، كما سعت هذه المدرسة إلى حلّ التّقابل الصّديّ بين الخيال والحقيقة، عن طريق إيجاد علاقة جدلية بينهما تحت مظلة الأفق والموضوعية؛ أي تأويل الخيال الأدبي على أنه أفق للحقيقة التاريخية وأنّ العالم الحقيقي هو أفق للعوالم الخيالية.^١

قدّم ياكوب في درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس، سنة ١٩٦٧، آراءه الجديدة المتعلقة بجمالية التلقّي حينما تبين أنّ الدراسات الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية بقيت سجيناً المقاربات التلازمية التي لا تفصل في العملية الإبداعية بين المؤلف والنص، ولا تعير اهتماماً للقارئ ولا لتاريخ هذه القراءة.^٢ إنّ الأساس الاستمولوجي الذي بنى عليه فرضياته مستند إلى المفهوم الظاهراتي للفنّ والأدب؛ إذ أعاد النظر في ثنائية الذات/ الموضوع، فميّز بين ما للموضوع وما للذات وكشف عن العلاقة بينهما" فالنصّ الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته وهي مرتبطة به باستمرار ولازمة له، غير أنّ الجمال يوجد في الذات المتلقية للنصّ الفنيّ والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كلّ مرّة عبر الزمن، وما تسمح به ممتلكات النصّ الفنيّ من الاستجابة لذلك الكشف الجماليّ، هو ما يدعوه بجمالية التلقّي"^٣ والتي تعدّ محاولة لتجديد التاريخ الأدبيّ، الذي وصل حسبها إلى طريق مسدود، يقول: "إنّ تاريخانية الأدب ليست متضمنة في علاقة التّحام تتحقّق بعدياً بين أحداث أدبية، ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القراء من الأعمال أو لا".^٤

ثم إنّ ياكوب في نظريته يميّز بين مظاهر ثلاثة:

* المظهر التواقي أو التّعاقبيّ (Diachronie): من حيث تلقّي الأعمال الأدبية عبر الزمن.
* المظهر التوقتي (Synchronie): من حيث تلقّي الأعمال الذي يخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية في لحظة معينة من الزمن.

* العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب وتطور التاريخ بشكل عامّ.^٥

١ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص ٢٨٥.
٢ - أحمد بوحسن: نظرية التلقّي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤)، المغرب، ١٩٧٠، ص ٢٧.
٣ - المرجع نفسه، ص ٢٨.
٤ - فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقّي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط ١، ١٩٩٨، ص ٣٥.
٥ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

أهمّ المفاهيم مدار نظريته:

* مفهوم أفق الانتظار:

ويمثل الفضاء الذي تتمّ من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي يعدّ محور اللذة، ورواقها لدى جمالية التلقّي، " إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائين".¹

ويعرض يابوس مفهومه كما يلي: " إنّ تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها، لوصف تلقّي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكّل أفق انتظار جمهورها الأوّل، بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكّل بصورة موضوعية".² يقول يابوس: إنّ أفق التوقّع الأصيل هذا يتكوّن من ثلاثة عوامل أساسية هي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النصّ.
- شكل وموضوعات الأعمال السابقة التي يفترض العمل الجديد معرفتها؛ أي ما يسمّى القدرة التناصية.
- المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخيلي والواقعية اليوم.³

* مفهوم تغيير الأفق:

ويقوم على التعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته للنصّ الأدبي بمجموعة من المحمولات الفنية الثقافية، وبين عدم استجابة النصّ لتلك الانتظارات والتوقّعات؛ " فيقف القارئ هنا ليلتي أفقا جديدا عن طريق اكتساب وعي جديد قد يكون مقياسا أو محطة يعتمد عليه في التأريخ للأدب".⁴

يقول يابوس: " إذا كنّا ندعو المسافة الجمالية، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقّي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى، المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى الوعي؛ فإنّ هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد (نجاح مباشر، رفض أو صراع، تصديق الأفراد، أو فهم مبكّر أو متأخر) يمكن أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي".⁵

* مفهوم اندماج الأفق:

تحدّث يابوس عن هذا المفهوم واصفا به العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب، وهو ما أطلق عليه جادامر في كتابه " الحقيقة والمنهج": منطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النصّ والقارئ في مختلف الأزمان.⁶

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقّي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2001، ص 45.
² - أحمد بوحسن: نظرية التلقّي إشكالات وتطبيقات، ص 29.
³ - فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقّي، ص 35.
⁴ - المرجع السابق، ص 30.
⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
⁶ - المرجع نفسه، ص 31.

ولعلّ بول ريكور في كتابه: من النصّ إلى الفعل، من المفيضين في هذه المسألة^١، وعليه نقول، إنّ اندماج الأفق يعبر بطريقة أو بأخرى عن الاستجابة التي تتم بين النصّ والقارئ، وإلا فإنّ الاستجابة تتم بشكل آخر عن طريق ما أشار إليه في تغيير الأفق، وكلا المفهومين لهما قيمة في بناء صرح جماليّة التلقّي.

* مفهوم المنعطف التاريخي:

يرجع هذا المفهوم إلى هانز بلومبرج (Hans Blumberg) الذي وظّفه للتأريخ للفلسفة، واعتمد عليه ياكوب ليناكس في تاريخ القراءة؛^٢ فالمنعطفات التاريخيّة الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانيّة من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة، أو أنّ الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحوّلات الكبرى ... ويعترف بذلك قائلا: ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثل ما اقترح بلومبرج لتاريخ الفلسفة، الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخيّة الذي أسسه على منطق السّؤال والجواب.^٣ ومنه نقول: إنّ أفق التّوقّع مصطلح استخدمه ياكوب ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النّصوص الأدبيّة في أي عصر من العصور، " هذه المقاييس تساعد القراء على تحديد الكيفيّة التي يحكمون بها على قصيدة من القصائد بأنّها ملحميّة أو مأساويّة أو رعوّيّة مثلا".^٤

٢- فولغانغ أيزر (Wolfgang Iser):

يعدّ " أيزر " من أهم أقطاب نظرية التلقّي الذين ساهموا في تطويرها وعملوا على إنشاء أسسها الأولى، فمن بين اهتماماته أنه قدم عمل " بنية الجاذبية في النص " الذي صدر سنة ١٩٧٠، كما أنّه نوع من المرجعيّات على خلاف " ياكوب "؛ فلم " يكن منحاه فلسفيّاً أو تاريخيّاً "؛^٥ حيث إنّ تأثيره كثيرًا " بغدامير " والذي أثر فيه بشكل كبير هي " الفينومينولوجيا " (Phenomenologie)؛ ذاك الاتجاه الفلسفيّ الحديث الذي ركّز على الدور المركزيّ للقارئ في تحديد المعنى،^٦ ومن الذين أثروا فيه أيضا " رومان إنغاردن " وما قدّمه، حيث كان ينظر معتمدا على هذه المرجعيّات المعرفيّة إلى التلقّي كلّها، من ناحية التأثير وهو تأثير النصّ على المتلقّي فقد شغل بال " أيزر " سؤال مهمّ: وهو كيف للنص أن يمارس تأثيره على المتلقّي أو على القارئ؟ وما هي الظروف التي تؤدّي إلى ذلك؟

فرضياته:

وقد حدّدتها أحمد بوحسن، في المفاهيم الأساسيّة التي تتمحور حول التفاعل بين النصّ ومتلقّيه، وما يفترض ذلك التفاعل من إمكانيّة بنائه وتحقيقه من خلال صيرورة القراءة؛ إذ يركّز نموذج (أيزر) على ثلاثة مظاهر متداخلة لصيرورة القراءة هي:

١ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
٢ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
٣ - رومان بيلدن: النظريّة الأدبيّة المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٨، ١٧٤.
٤ - بشرى موسى صالح: نظريّة التلقّي، ص ٤٨.
٥ - المرجع السابق، ص ١٦٩.

١- النص:

اعتمد أيزر على ما قدمه إنجاردن في العمل الفني، مع تركيز على وصف دقيق للممتلكات النصية، وهكذا يفترض في النص وجود بنيات داخلية تسمح بتحديدته، تتمثل في المكونات اللغوية والسيميائية والتركيبية، كما يتوقّر النص أيضا على إمكانيات عدم تحديده، وهي التي تسمح أو تمتلك قدرة على إنتاج المعنى، وتكمن هذه الإمكانية المفتوحة في القراءة وفي صيرورتها.^١

٢- صيرورة القراءة:

يتميز النص بتركيب خاص يساعده على تحقيق الموضوع الجمالي المتماusk بواسطة نشاط بناء مكثف، وعليه تكون القراءة فعلا متحركا، تركب الموضوع أثناء جريان فعل القراءة؛ أي أنها نشاط مكثف يختلف باختلاف القراء في استنباط المعنى من النص.^٢

٣- الشروط أو الظروف التي تتحكم في تفاعل النص مع قارئه:

وهي شروط تتوقف على وضعية القارئ وقدراته وممتلكاته التي تسمح له بإنجاز القراءة، ووضعية النص والأفاق التي يسمح بها أثناء القراءة.

يتميز نموذج أيزر بأنه يتجنب تعريف الموضوع الجمالي سواء مع نص مكثف بذاته موضوعيا (القطب الفني)، أو مع التجربة الذاتية للقارئ الفردي (القطب الجمالي)؛ فالنص الأدبي عند أيزر لا يشير إلى واقع مرجعي، وإنما يمثل نموذجا أو مثالا مؤشرا مبنيا لتوجيه القارئ.^٣ ويمكن تلخيص ما قدمه أيزر في الأبعاد الآتية:

البعد الأول: يتضمن النص بوصفه هيكلًا لأوجه مخططة، أو بناء ثابتا يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى.^٤

البعد الثاني: يستقصي إجراءات النص في القراءة، وفيه يركّز على الصورة الذهنية، التي تمثل الهدف الجمالي المتماusk.^٥

البعد الثالث: القارئ الضمني: وهو عنده "محدّد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى، على أساس أنّ النّنتاج من صنع القارئ أيضا، لا من صنع الأديب وحده".^٦

هذا القارئ الذي طوّر أيزر مفاهيمه كردّ على إنجاردن؛ الذي يرى أنّ الفاعلية القرآنية ذات اتجاه واحد ينبع من النصّ ويتّجه إلى القارئ، أمّا هو (أيزر)، فيرى أنّ القراءة عبارة عن عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النصّ، ومن النصّ إلى القارئ، وهي جدلية تعمل دائما على محوري الزمان والمكان؛ فكلّ قراءة تعمل على إيجاد وتأسيس ما تدفع به إلى الواجهة، أمّا فيما يخصّ

١ - أحمد بوحسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص ٣٥.

٢ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٣ - المرجع نفسه، ٣٦.

٤ - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ص ٣٥.

٥ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٦ - المرجع نفسه، ص ٣٦.

المعنى، فإنّ أيزر يرى أنّه ليس موضوعا مادّيًا يمكن تعريفه وحده، وإنّما هو تأثير تصويريّ السّمة، يجب معاشته والإحساس به،" فلا حقائق في النّصّ وإنّما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتّى يصنع الحقائق".^١

من هنا يبدو أنّ نظريّة التّلقي حسب النّوع الياوسي أو الأيزري تطرح إشكاليّة إستمولوجيّة (معرفيّة) ملحّة؛" فحين نعتبر النّصّ في ذاته بمثابة نوع من الهيكل العظميّ، أو طقم من التّرسيمات التي تنتظر ملمستها بطرائق متنوعة من قبل قرّاء متنوّعين".^٢

II. في النّقد العربي القديم:

إنّ الارتباط بين النّقد والتّلقي عند العرب قديما كان ارتباطا شبيها إلى حدّ بعيد بارتباط النّقد بالنّصوص، ويمكن القول إنّ التّلقي جمع الاثنتين: النّصّ على أنّه إبداع موجّه إلى متلقّ، والنّقد كونه بنية فكريّة تستهدف هذا الإبداع بالدّراسة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ النّقد أولى هو الآخر أهميّة بالغة لموضوع التّلقي على اعتباره عمليّة ملازمة للإبداع" فتاريخ النّقد وتاريخ الشّعر يرافقهما تاريخ للتّلقي"^٣، وإذا ما أريد إعطاء تفسير لهذا الطّرح فإنّه يمكن القول إنّ النّقد قد عني في بداياته الأولى عند العرب بالمتلقّي؛ الذي كان يتلقّى النّصوص الشّعريّة، وكان يمثّل المعيار الذي يرجع إليه في الحكم على هذه النصوص، ومن هنا فقد كان التّلقي قرينة ملازمة للمناحي النّقديّة قديما، وتأكيدًا لصحة هذا التّوجّه الذي ينطلق من تصوّر مفاده إثبات الأهمية التي حظي بها القارئ أو المتلقّي في النقد العربي، هو ما تثبته العديد من الكتب النّقديّة القديمة، أي كانت هذه الكتب تعنى في مجملها بقضايا تستهدف كلها المتلقّي؛ مثل قضية التبليغ والبيان والتبيين، فكان من الضّروريّ أن يكون للنّصّ صفاته وخصائصه التي يعتمدها في جلب انتباه المتلقّي، والتي تمكّن القارئ من توظيف خبراته الخاصة في فهم النّصّ، واستخراج ما فيه من معانٍ والحكم عليه بعد ذلك بالاستحسان أو الاستهجان، وهذا ما يخلق روح الحوار بين الاثنتين وتبقى روح العمل رهينة تلك الجدلية بين نص مبدع ومتلقّ مفكر متذوق، وتعزيزًا لهذا الاعتقاد بدور المتلقّي، فقد" اعتنى النّقد العربيّ القديم بالمتلقّي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النّقد وظهور المصنّفات النّقديّة وتأثّر النّقد بالحقول المعرفيّة المجاورة مثل اللّغة والكلام والفلسفة"^٤؛ فقد أصبح للمتلقّي منزلة مهمّة بين منازل الأدب وأصبحت التّوجهات النّقديّة تعنى به دون سواه، فكان الشعراء بذلك يتوخّون في نتاجهم الأدبي الدقّة والجودة، عساه يلقي الاستحسان بين يدي المؤول الذي أصبح هو الغاية من كل قصيد وإنشاد، مكانة تخوّله بأن يصبح عنصرا من عناصر العمليّة الإبداعية، ولعلّ هذا ما ذهب إليه أمبرتو إيكو حينما" جعل القارئ طرفا أساسيا في عمليّة خلق العوالم الممكنة

^١ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النّاقّد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديًا معاصرا، ص ٢٨٦.

^٢ - نيري إيغلون: نظريّة الأدب، ترجمة: نادر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥، ص ١٧٨.

^٣ - محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، دراسات أدبية، ط ١، ١٩٩٩، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٣

^٤ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

للتوصو السردية إلى جوار المؤلف^١؛ وذلك لأنه يدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التّواصل المتبادل بين قطبين اثنين أحدهما يركب رسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها في محاولة منه لفك شفراتها وإعادة بنائها من منطلق عالمه المتخيل.

وعليه فقد واكب التّفكير بالمتلقّي عمليّة الإبداع، وربّما قد لا يكون إذا كان كلّ عمل أدبيّ يحمل في طيّاته نيّة للتّواصل بينه وبين المتلقّي، وربما قد لا يكون هذا التّواصل إلا بوجود ذوق المتلقّي في النصّ الذي يعمد إلى تحريك وجدانه وإثارة أحاسيسه ومشاعره اتجاهه.

وبالعودة إلى التراث العربيّ النّقدي نجد أن المتلقّي كان حاضرا بوزنه وثقله في مجمل الأعمال الإبداعية، وتحديدًا في الشّعْر فإذا كان طبيعياً أن يخلو تراثنا النّقدي من فلسفة عامة، فليس معناه أن رصيدنا النّقدي قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع، فعلى العكس من ذلك كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطاً في جملة أحكامهم بقضايا النص^٢، فإذا ما غصنا في لجج أمّات الكتب وجدنا أنّها اهتمّت اهتماماً بالغاً بفعل التلقّي؛ ففي لسان العرب لابن منظور يرتبط مفهوم التلقّي بالاستقبال والقبول: فيقال " فلان يتلقّى فلاناً؛ أي يستقبله"^٣، " قال الأزهري التلقّي هو الاستقبال"^٤، وهذا دليل على وجود فعل التلقّي عند العرب قديماً.

وهو أيضاً ما وُجد عند " عبد القاهر الجرجاني" الذي ركز في وضعه للقاعدة الخاصّة بالتلقّي من القاعدة البلاغية على " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" وأنّ " لكلّ مقام مقال" وهو من هذا يسعى إلى الطّبيعة الخاصّة والتميّز للمتلقي، أي يراه تعاملًا مع المستنر في التّوصو الأدبية وترويضاً لمعانيها الدّقيقة، وهذا ما يشكّل في نهاية المطاف فهمه الخاص لطبيعة المتلقّي من كونه الكاشف عن المستور، والمتفاني في استجلاء دقائق المعنى حيث يقول: " ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز، والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحت عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبني عليها"^٥؛ فهو بهذا يبرز فعل المتلقّي؛ الذي يكشف خبايا النصّ، بفك رموز، وإيماءات، وإشارات قد يعمد إليها المبدع، أمّا حازم القرطاجني؛ فقد أولى هو الآخر عنايته بالمتلقّي، مركزاً بذلك على ضرورة المواءمة بين مادّة اللّغة، من حيث المعاني والألفاظ وطرائق تشكيلها، وصياغتها وبين المتلقّي، الذي ينفعل ويتأثر بالقيم الجماليّة التي تضيفها اللّغة على العمل الأدبي^٦، فهاهو ذا يقول: إنّ " الأفاويل الشّعريّة الشّعريّة يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار موادّ اللفظ وتنتقي أفضلها، وتركّب التركيب المتلائم

^١ - عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة للنشر و التوزيع، لبنان- دار أويّ، لبيبا، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٠.

^٢ - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النصّ وجماليّات التلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي دراسة مقارنة، ص ٧٨.

^٣ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ل. ق. ي)

^٤ - المصدر نفسه.

^٥ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠، ص ٣٤.

^٦ - محمود درابسة: التلقي والإبداع، قراءات في النّقد العربيّ القديم، دار جرير، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ص ٦٩.

المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها، حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفصيله^١، وعليه فقد ألح النقد العربي القديم على توجيه الاهتمام بالمتلقي وتسييل الضوء عليه، وذلك من إزام الأديباء والكتاب بضرورة توحّي مجموعة من الشّروط في العمل الأدبيّ، كونه لا يعود فقط للمؤلف، بل إنه ما إن يخرج حيّز الإنجاز الكتابي حتى يصبح ملكا لمتلقّ يتلقاه مزودا بروح ذوقية عالية؛ فالجاحظ مثلا يرى أنّ النّص لا بدّ أن يخضع لمجموعة من الشّروط^٢ ولذلك كان التّفكير بالمتلقي يواكب عملية الإبداع، وحتى يكون النّص مفهوما لا بدّ أن يكون حمل في طياته عقد الصّلة مع المتلقي^٣، وهذا ما يقود إلى القول إنّ النّقاد الأوائل قد عنوا عناية خاصة بعناصر العملية الإبداعية؛ إذ بيّنوا دور كلّ طرف في عملية التّواصل والتّركيز على أنّها اتحاد لا يكاد ينفصل بين النّص والمتلقي، لذا كان النّقد القديم يوليها قدرا من الأهمية والعناية، فكما يبين حسن القول، وطرائقه وجيده وربيّه اهتم واعتنى بالمستقبل، أو المتلقّي.

ومتأمّل الثّراث العربيّ في قرونه المختلفة، يلاحظ منظومة اصطلاحية نقدية وإجراءات قرائية تدلّ دلالة واضحة على سهر المتلقّي وحرصه على نجاح التجربة الشعريّة، ولعلّ ذلك لا يتمّ إلاّ بالمحافظة على المقوّمات الأساسية التي قامت عليها القصيدة العربيّة.

هذه المقوّمات التي ارتأى النّقاد فيما بعد تسميتها بالمقاييس النقدية؛ التي تمثل جملة ملاحظات ومواصفات تتعلّق بالإبداع الشعريّ والشّاعر على حدّ سواء، فما يقوم به المتلقّي من تصحيح الأخطاء والإشارة إلى النّقائص الموجودة في الشّعر، ما هو في حقيقة الأمر إلاّ موقف نقديّ جماليّ محض، فإذا ما رام هذا المتلقّي من صنيعه أن يوجه مسار المبدع إلى ترقية المادّة الشعريّة حتى تصبح مستساغة للجمهور، فإنّ هذا ما يشكّل إنتاجا جديدا يكون السّابق عليه مادة أولى لإنتاج عمل إبداعيّ تغشاه مراسيم الجدّة، والتي غالبا ما تكون مؤسّسة بناء على مقاييس نقدية^٤.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلاميّ، سنجد أنّ النّص القرآنيّ قد خلق فضاء للتّعامل بين النّص والمتلقّي؛ أي توجد العديد من الآيات التي توحى بأنّ هذا النّص يراعي وجود مستقبل يتلقاه بشيء من الرّغبة في كل زمان ومكان؛ فمادة التلقي كانت حاضرة وبقوة في الكتاب الكريم، ولعلّ هذا ما تدلّ عليه العديد من الآيات، منها قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾^٥، فالكلمات كما قال أبو إسحاق: "اعتراف آدم وحواء بالذّنْب"^٦، أمّا كلمة "تلقيّ" فنشير إلى معنى الاستقبال والقبول، ذلك أنّ آدم عليه السّلام يستقبل هذه الكلمات من المولى تبارك وتعالى، فتعلمها ودعا بها^٧.

^١ - حازم القرطاجيّ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٦، ص ١١٩.

^٢ - حمودة حنان: التلقي و التّواصل في النّقد العربي القديم، مجلة التّواصل، جامعة عنابة، الجزائر، عدد ٢٣، جانفي ٢٠٠٩، ص ٥٤.

^٣ - أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النّقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠١٠، ص ٨٢.

^٤ - سورة البقرة، الآية ٣٧.

^٥ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك. ل. م).

^٦ - المصدر نفسه، مادة (ل. ق. ي).

ومما سبق عرضه حول فرضيات ووجود التلقي في العصر الجاهلي والإسلامي، يمكن القول إنَّ القارئ كانت له حظوة كبيرة في التراث العربي، وكان بذلك محورا أساسا في العمليتين الإبداعية والنقدية كلتيهما، بل وفي كثير من الأحيان كان دافعا على استمرارهما، وهذا بالنظر إلى حقيقته، كملجأ ومصدر أمين تنتهي عنده النصوص المختلفة، أي يسعى لاحتوائها إذ لولاه لما بقي للشعر تلك المكانة المرموقة بين الفنون الأدبية.

III. في النقد العربي الحديث:

لما كان تلاقي النظريات والمناهج الفكرية ضرورة قائمة بذاتها في الأوساط الثقافية للأمم، بيد أن هذه الأخيرة طالما تدخلت في نقلها مجموعة من الوسائط والقرائن، التي تمنح الضفة الشرقية القدرة على التعرف بما هو موجود في الضفة الغربية والعكس.

وبما أنَّ نظرية القراءة والتلقي هي كغيرها من النظريات توجه فكري غربي له دعائمه وركائزه الخاصة، استطاع الناقد العربي أن ينتهي إلى مجموع نتائج؛ فإن انتقالها إلى النقد العربي الحديث لم يكن بالأمر الهين، لذلك فإن الحديث عن تلقي النقد العربي لنظرية أمانية كنظرية التلقي يستوجب بالضرورة إمطة اللثام عن تلك الوسائط والجسور التي انتقل من خلالها هذا التوجه الفكري إلى ميدان النقد العربي، وقبل ذلك الحديث عن الأواصر الثقافية إلى تجمع البلدين تحت ما يعرف بالتطلع إلى مستوى فكري أرقى على اعتبار أن نظرية التلقي قد هاجرت من موطنها الأصلي إلى موطن آخر، وذلك بالوقوف على حقيقة أنَّ " الأفكار والنظريات تهاجر مهاجرة الناس والمدارس النقدية من شخص إلى شخص، ومن حال إلى حال، ومن عصر إلى عصر آخر... وذلك لأن هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى آخر ما هي إلا حقيقة من حقائق الحياة وما هي إلا شرط مفيد للنشاط الفكري، سواء اتخذت تلك الهجرة شكل التأثير الذي يقربه الناس أو الذي يأتيهم عفو الخاطر..."¹، وما هذا التقارب إلا رغبة في تطوير وتحديث الفكر النقدي العربي، بما أن الحديث سيكون عن انتقال نظرية التلقي إلى الفكر العربي؛ الذي أبدى نوعا من الاستجابة والتقبل لتلك العروض المنهجية التي قدمتها الساحة النقدية طيلة مدة من الزمن.

وذلك انطلاقا مما أتيج له من إمكانيات وقدرات كبيرة على خلق التواصل الثقافي يشهد بها النقاد بصفة العموم والنقاد الألمان على التخصيص، ولعل هذا ما يثبتته المركز الثقافي الألماني الذي حوى " برنامجا لتشجيع التبادل الأدبي بين الألمان والوطن العربي، وذلك من خلال موقع مداد Midad وهو موقع باللغتين الألمانية والعربية، من خلال دعوة كتّاب عرب للإقامة في مدن ألمانية مدة شهر وإيفاد كتّاب ألمان إلى مدن عربية للإقامة فيها شهرا أيضا، وهذا ما يتيح للكتّاب العرب أن يتعرفوا على ألمانيا

¹ - إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ٢٠٠.

وأدبائها"^١؛ وهو ما يوضح الدعوة الصريحة للعرب للتعرف على الثقافة الألمانية والتبادل الثقافي بين الشعبين.

وانطلاقاً من هذا التبادل الأدبي بين المفكرين العرب والمفكرين الألمان تجلت تلك الرغبة في التبادل ونقل التجارب والخبرات المعرفية التي من شأنها أن تنهض بالإنتاجات الأدبية، والتجارب النقدية، وهذا بالفعل ما كان في غضون انتقال نظرية التلقي الألمانية إلى العالم العربي، فلقد كانت الرغبة منه في الاحتكاك بثقافة الألمان والتعرف على الرؤى الفكرية السائدة في المجتمع الألماني، دافعا آخر للإحاطة بفكر التلقي والعمل على نقله إلى الساحة الفكرية العربية.

وما يزيد المسألة تأكيداً وتقوية هي تلك الزيارة الرسمية التي قام بها أحد أعمدة فلسفة التلقي " فولفغانغ أيزر" للمغرب الأقصى؛ إذ تذكر العديد من المصادر أنّ علم مدرسة التلقي قد نظم ندوة في كلية الآداب بالرباط ومؤسسة " كوندرا ديناور"، وعرض أعمالها بمدينة مراكش، وهنا تطرق " أيزر" إلى شرح فصول من عمله وترجمتها إلى اللغة العربية.

وعليه فإن وصول نظرية التلقي الألمانية إلى الساحة النقدية العربية، لم يكن إلا نتيجة من نتائج ذلك التفاعل والتمازج بين الثقافتين الألمانية والعربية اللتين أبدأنا استعداداً واضحاً للتأثير والتأثر.

ويمكن القول إن الترجمة قد مثلت الجسر الأكثر حضوراً إن لم يكن الوحيد في نقل نظرية التلقي إلى الفكر العربي، وذلك بالوقوف على أن الترجمة عبارة عن " فعل حضاري يعكس تلاقحاً ثقافياً بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني ويعكس أيضاً رغبة أكيدة للاستفادة من التجارب الإنسانية ومحاولة نقلها من اللغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النص، وفي الوقت نفسه مراعاة خصوصية اللغة المنقول إليها النص... إنها عملية عبور للمفاهيم والأفكار... ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزية تتبع من عدم استقلالية الثقافات والتي تقوم على التفاعل، وتبادل التأثير لإثراء التجربة الإنسانية"^٢، وانطلاقاً من هذا التصور الواضح المسعى الذي يهدف إلى إبراز أهمية الترجمة بصفتها خطوة أساسية لا غنى عنها في قيام ما يعرف في الساحة الفكرية العالمية بثنائية التواصل بين الشعوب والثقافات.

وفي بعدها الحوارية الذي يظهر مختلف علاقات التفاعل، يمكن القول إنّ المفكرين العرب قد استعانوا بهذا الجسر في نقل فلسفة التأويل إلى الثقافة العربية استعانة كبيرة، حتى إنّه صار بالإمكان التأكيد على أن مجمل التعاملات العربية مع نظرية التلقي إنّما تمت بواسطة النقل والترجمة، وهذا الوسيط (الترجمة) كان كفيلاً لانتقال وصيرورة النظرية إلى التجربة النقدية العربية، التي لم تكن لتفرض تحولا على مستوى الشفرة اللسانية؛ إذ لا بد من فرض تغيير آخر على الجانب الجمالي مما يجعلها تتلقاه بأسئلة جديدة ورؤى وتأويلات متباينة.

^١ - أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص ٨٨.
^٢ - محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ٩٦.

ومن الطبيعي أن نذكر في هذا الجانب- على سبيل المثال لا الحصر- بعض الترجمات التي قام بها المفكرون العرب فيما يخص الأعمال الأولى لأعلام النظرية:

* أيزر: فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي، ترجمة أحمد المديني مجلة آفاق، الرباط، العدد ٢، ١٩٨٧.
* يابوس: علم التأويل الأدبي، حدوده ومهامه ترجمة بسام بركة، في مجلة العرب والفكر العالمي (بيروت ١٩٨٨).

* رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا.

* أيزر: وضعية التأويل، ترجمة نزهة حقو وأحمد بوحسن.

* روبرت هولب: نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل، منشورات دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٢.

* أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ٢٠٠٠.

* أيزر: فعل القراءة، النظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المشروع التواصل للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.^١

ولعل الترجمات المقدمة كلها، تؤكد بالفعل أنّ أصحابها قد حاولوا جاهدين "ترحيل نظرية التلقي إلى الساحة النقدية العربية أو بالأحرى استنباتها في التربة العربية".^٢

فقد استفاد العرب بالفعل استفادة كبيرة من هذه النظرية ونقلوها إلى الربوع الثقافية العربية، وإن كان تأكيد نسبية هذا النقل من مطلقه أمر ليس بالسهل، إلا أنه تكفي الإشارة إلى المبادرة بقبول هذا التوجه الفكري الجديد، من طرف المفكرين العرب، قبولاً جعلهم لا يكتفون بمجرد الترجمة، بل اجتهدوا في جانبي الاستثمار والتطوير في فلسفة التلقي العربية، محاولين بذلك إبراز أهمية المتلقي في بلورة وتأسيس العمل الأدبي، فكان الإبدال الجديد الذي اقترحته نظرية القراءة على النقد العربي، هو توجيه قطب الاهتمام لاحتواء ذلك التفاعل بين النص وقارئه، وذلك من منطلق الإيمان بأنّ روح العمل الأدبي تكمن في ذلك التفعيل والإثراء الذي يضيفه المتلقي، في محاولة منه لإعادة بعث روح المعنى الكامن في طيّات السّطور، وحتى يكون للعمل الأدبي قوة تعبير؛ "فعليه أن يمنح هو نفسه الإشارات التي تعين على إعادة بناء وتنظيم الوضعية التلغيفية"^٣ التي يقوم بها القارئ تحت ضغط العمل الأدبي.

ومن هذا المنطلق، أصبح المفكر العربي واعياً بما فيه الكفاية بالجانب النظري؛ الذي قامت عليه فلسفة التلقي في ألمانيا، والتي أفاد منها بمزيد من التطورات التي تضافرت فيما بينها لتمنح القارئ الحرية الكاملة في الاطلاع على النص الأدبي من زواياه المتعددة وأمكنته الرحبة.

١ - فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠١، ص ٢٢٣ ← ٢٢٥.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٥٨.

٣ - فرانك شوير وبيجن: نظريات التلقي: ضمن كتاب: نظرية التلقي من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٣، ص ١٤٤.

وعليه، فالترجمة كانت المجال الأوسع الذي فتح الباب أمام المنظومة الفكرية العربية، للأخذ من الفكر الألماني، فيما يتعلق بفلسفة التلقي بل وجعلت تجارب الباحثين والمفكرين تدور في آفاق رحبة محاولة إسعاف النقاد من تحويل وتحويل تصوراتهم.

أ- تأثير جمالية التلقي في النقد العربي الحديث:

بعد الحديث عن وصول نظرية التلقي الألمانية إلى الفكر العربي وعن مجموع الوسائط التي ساهمت في نقلها، أو بالأحرى بعد تناول الترجمة كونها المساعد الوحيد لنقل هذه النظرية من تربتها إلى تربة أخرى تحاول احتواءها، وتقديمها كبديل منهجي عن تصورات فكرية سابقة مع محاولتها الإمام والوعي التام بجانبها النظري، حتى يسهل لها فيما بعد استظهارها في الساحة الفكرية النقدية وتقديمها كمقاربة جديدة قد تلغي السابق عليها، لتؤسس بذلك توجهًا نقديًا متجددًا، والحديث عن الانفتاح النقدي العربي؛ الذي دعا إلى إثراء التجربة النقدية العربية، يستدعي بالضرورة الحديث عن ذلك التأثير الذي أحدثته جمالية التلقي الغربية في النقد العربي " حيث يبدو تأثير جمالية التلقي في النقد العربي تأثيرًا قويا وشديدا" ^١.

ونتيجة من نتائج هذا التأثير، رجوع أغلب الباحثين إلى التراث للاستفادة منه، وذلك على اعتبار أنه لم يخلُ من إشارات متعددة إلى المتلقي، حتى وإن كانت مفقورة تماما لروح المنهجية، ولعل الدافع الذي دفع بالكثير من النقاد العرب للتأثر بجمالية التلقي، هو ضجرهم من تلك المقاربات الصارمة التي كان الفكر البنيوي يفرضها على النصوص، فرضا يجعلها عاجزة على اكتساب قراءات منطقية خارج نطاق ما يعرف بالبنية، كذلك كانت لدى المفكرين العرب رغبة في التخلص من تلك المناهج الغربية، التي كانت تفرض الروح العلمية، فرضا يجعل الأدب يصنف ضمن مصاف العلوم التجريبية، فاقتدا بذلك ماهيته كنتاج مفتوح منطلق متحرر.

لذلك كان انفتاح العرب على هذه النظرية انفتاحا كبيرا بلغ من شموليته تخطي ترجمة أعمال منظري فلسفة التلقي، وإلى محاولة التطبيق في مصاف ما يعرف بنظرية القراءة والتأويل، فقد ظهر مجموعة من النقاد الذين حاولوا الغوص في ميدان التلقي بعد استيوائهم لمعالمه الغربية الألمانية، من هؤلاء نجد " عبد الفتاح كليطو" في كتابه: " الحكاية والتأويل"، و " الأدب والغرابية"، وكذلك " حميد لحميداني في كتابه" القراءة والتوليد الدلالي"، و " محمد مفتاح" في كتابه " التلقي والتأويل"، وغيرها من المؤلفات الكثيرة في هذا المجال، والتي شكلت كلها في مجال التلقي مرحلة لاحقة، ربما تكون قد مثلت بدايات التجسيد، أو التمثيل الإيجابي لمجموع المناهج النقدية القادمة من الغرب، وذلك لأن الانتقال من مرحلة الفهم والاستيعاب النظري للمناهج النقدية القادمة من الغرب، يعد حتما خطوة تأتي بعد نضج القيم، والمنهجيات النقدية لدى النقاد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنها تعكس مدى الإمام، والاستيعاب للمنطلقات الفلسفية، والجزور التنظيرية التي قامت عليها هذه الرؤى النقدية.

^١ - علي بخوش، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، علي يزيد للفنون، بسكرة، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤٩.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنه ليس بالإمكان حصر الكتابات كلها التي جادت بها المنظومة الفكرية العربية، في ميدان التلقي، وذلك لكثرتها، وأيضا لتنوعها بين كتب نقدية، ومقالات تحليلية، وكذلك تنوع منطلقاتها، ومرجعياتها وقيمتها المعرفية.

لكن بالوقوف على ما تذكره العديد من المصادر، نجد أن هذا التأثير بفكر التأويل والتلقي الألماني من النقاد العرب كان تأثيرا إيجابيا^١ لم يقف عند حدود الاطلاع والانبهار، بل تعداه إلى الاستثمار والتطوير إن صحت العبارة^٢، وتدعيما لهذا الطرح يمكن الاستدلال بتلك الدراسات التي قدمها الباحثون المعاصرون لمجموعة من النقاد العرب الذين حاولوا الاستجابة بقدر معين من الانسجام على الهدف الأساسي للبحث، وبما يتيح العرض العام للمبادئ النظرية لفلسفة التلقي، فتطالعنا في هذه التجارب تجربة الدكتور محمد مفتاح^٣ في كتابه "التلقي والتأويل" الذي ذهب فيه إلى "استقراء مفهوم التأويل متأثرا بنظرية التلقي"^٤؛ فلم يأت هذا الكتاب من عدم، بل إنه استوحى من مناهج سابقة، منتهيا من خلال هذا الكتاب إلى جملة من النتائج التي تبين بجلاء جهود المفكرين العرب في مجال فن التأويل، وقوانينه، وحدوده الخاصة.

وما يمكن استخلاصه، أن ما جاءت به جمالية التلقي من ضرورة الاهتمام بالقارئ، وتثمين دوره في التأويل، قد أسهم كثيرا في توجيه النقد وجهة أخرى عند النقاد المحدثين، ويمكن عدّ هذه المساهمة مساهمة إيجابية ومتميزة، وذلك بالنظر إلى العديد من المؤلفات العربية التي حاولت التطبيق في مجال التلقي والتأويل؛ بحيث لم تكف فقط بالنقل والإسقاط العشوائي المباشر، بل نجدها قد حاولت المواءمة بين جهود القدامى ونظرياتهم، وبين ما أتاحه التلقي الألماني، فلم يركن الناقد والباحث العربي بصفة عامة إلى الترجمة، واتّباع تقنية النقل الفوضوي اللامؤسس، بل تجاوزه إلى استثمار الأسس النظرية للخروج بملامح نقدية عربية خالصة يغيب عند حدودها ذلك التأثير التام الذي حدث مع المناهج السابقة.^٥

الانتقادات الموجهة إلى نظرية التلقي:

تعرّضت نظرية التلقي إلى العديد من الانتقادات، نتيجة الثورة التي أحدثتها في ميدان دراسة الأدب بتحويلها القارئ نقطة ارتكاز تقوم عليها الدراسة الأدبية، ومن بين الانتقادات التي وجّهت إليها:

- اتّسامها بالجزئية؛ وذلك أنّ "نظرية التلقي لا تشغل إلا جانبا واحدا من علاقة أوسع نطاقا."^٦

وقد حاول يابوس الرّدّ على ذلك؛ إذ أقرّ بجزئية عمله في بداية الأمر، لكنّه تدارك ذلك وجعلها متّصلة بنظرية الاتّصال الأدبيّ فقال: "هنا كانت محاولات الوصول إلى نظرية في تلقّي الأدب، وفيما يحدث من تأثير قائمة أصلا على علم النصّ، قد تمّ تطويرها على نطاق واسع إلى نظرية في الاتّصال الأدبي، تقصد إلى تقدير وظائف الإنتاج والتلقي والتفاعل بينهما حقّ قدرها".^٧

١ - المرجع نفسه، ص ٥٠.
٢ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
٣ - ماجدة بوسبيد: نظرية التلقي، مذكرة ماستر، جامعة محمد الشريف مساعديّة، سوق اهراس، ٢٠١٤.
٤ - روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدّمة نقدية، ص ١٦٦.
٥ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- عدم اعتمادها على قوانين واضحة تستند إليها أثناء دراسة العمل الأدبي،" أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق، مما يهدد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية^١ ذاتية من شأنها أن تحيد عن هدفها الأساس وتجعل النص الأدبي الأصلي شبه مغيب؛ ذلك أن الناقد الانطباعي يرى في العمل الفني ما ليس هو العمل، ويظهر ما لم يضعه الفنان فيها مطلقاً، والناقد بدل أن يفسر العمل موضوعياً... يتعمق في ذاتيته نفسها، ويبحث لحسابه عن الجمال".^٢
- إن هذه النظرية تضحى بالنص؛ وهذا لأجل" الاعتباطية الذاتية للفهم، بواسطة فحص هذا الفهم في ضوء تحيينه، وبالتالي فهي تحرمه من هويته الخاصة".^٣

الخاتمة:

المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي توجه فكري مهده الأول الحضارة الغربية، هذا المنهج سواء أكان في عالمه الغربي، أم عالمنا العربي، هو المقاربة الوحيدة التي استطاعت أن ترفع ستار التهميش الملقى عن القارئ في ضوء تلك التوجهات النقدية السابقة، فخلقت مساراً دينامياً جديداً في مجال التداولات الأدبية، وذلك بوضعها العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني، بنقلها مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف والنص إلى جانب النص والقارئ.

قامت فلسفة التلقي على يد عدد من المنظرين؛ الذين أسهموا في إعطائها بعداً جديداً من خلال تلك المنظومة الاصطلاحية التي جاءت بشيء من التناول المؤسس في احتفائها بالقارئ كعماد لا غنى عنه في العملية الإبداعية، فكانت هذه الجهود مرتكزا ودعامة لتلك الآراء التي انتقلت من عالمها الافتراضي، لتحط الرّحال في بوتقة التطبيق في هذه النظرية.

وكغيره من المقاربات في الميدان النقدي، استطاع المنهج الذي ينتصر إلى المتلقي أن يرحل إلى العالم العربي، شأنه في ذلك شأن المناهج السابقة (بنوية، أسلوبية، شكلانية...) فغادر بذلك موطنه الغربي، ليحط الرّحال في عالم آخر يختلف عنه في أبعاده السوسيوثقافية، وقد لعبت الترجمة دور الوسيط، أو الجسر الذي أسهم في نقله.

لقد شهد النقد العربي بعض الممارسات النقدية لهذه النظرية، والتي حاول من خلالها تلة من النقاد العرب، الاهتمام إلى حقيقة التطبيق بعد استيفائهم للجانب النظري، محاولين بذلك، قراءة هذا التوجه في ظل المنظومة الثقافية العربية.

تعرضت نظرية التلقي إلى الكثير من الانتقادات، جراء الثورة التي أحدثتها في ميدان دراسة الأدب بتحويلها القارئ نقطة ارتكاز تقوم عليها الدراسة الأدبية.

١ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٢٦.
٢ - إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص ٢٠٦، ٢٠٧.
٣ - فولغانغ أيز: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحداني والجلالي الكبية، منشورات مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥، ص ١٥.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

المصادر:

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٦.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد: ٦، تحقيق: عبد الله عليّ الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر.

المراجع:

العربية:

- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط ١، ٢٠٠٣.
- أحمد بوحسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤)، المغرب، ١٩٧٠.
- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
- أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠١٠.
- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١، ٢٠٠١.
- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط ١، ٢٠٠٨.
- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠١.
- حمودة حنان: التلقي و التواصل في النقد العربي القديم، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، عدد ٢٣، جانفي ٢٠٠٩.
- رابع بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠.
- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٤.
- سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط ٦، ١٩٩٠.
- صلاح الدين شروخ: منهجية البحث العلمي للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٣.
- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٢.
- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة للنشر والتوزيع، لبنان- دار أوياء، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٠.
- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، ١٩٩٩.
- علي بخوش، نظرية القراءة المفهوم الإجراء، علي يزيد للفنون، بسكرة، ط ١، ٢٠٠٩.

- فرانك شوير ويجن: نظريات التلقي: ضمن كتاب: نظرية التلقي من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط ١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٣.

- فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠١.

- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، ط ١، ١٩٩٩، الموسوعة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان.

- محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

- محمود درابسة: التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط ١، ٢٠١٠.

- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النصّ وجماليّات التلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النقديّ دراسة مقارنة، دار الفكر العربيّ، مصر، ط ١، ١٩٨٦.

- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط ٣، ٢٠٠٢.

- ماجدة بوسويد: نظرية التلقي، مذكرة ماستر، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق اهراس، ٢٠١٤.

المتريجة:

- إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٩١.

- تيري إيغلتن: نظرية الأدب، ترجمة: نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥.

- رمان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٨.

- روبرت سي هول: نظرية الاستقبال مقدّمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ١٩٩٢.

- روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدّمة نقدية، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط ١، ٢٠٠٠.

- فولفغانغ أيز: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥.

- فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط ١، ١٩٩٨.

الرؤية النصية (للتشبيه الوهمي) في القرآن مقاربة في انسجام المعاني

د. فايز مد الله سلمان الذنبيات

أستاذ البلاغة والنقد المشارك في جامعة جازان- كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
المملكة العربية السعودية

٢٠١٦هـ - ١٤٣٧م

ملخص البحث:

هذه الدراسة هي تطوير لأدوات البلاغة العربية من خلال إضافة بعض الأدوات المعرفية والمفاهيم من حقل لسانيات النص، بغية تصحيح مسار الرؤية الذي ظل محصورا في الجملة وجعله منفتحا على النص، وقد اختار الباحث الجانب التطبيقي لهذه الرؤية، إذ عمل على تحرير قضية قديمة شائكة ظلت داخل حدود الجملة فقط، واستطاع عبر تحرير الرؤية من توسيع نطاقها إلى النص، فانفتح فضاء التأويل عبر قرائن سياقية، وهي (التشبيه الوهمي) الذي أُطلق على التشبيه في قوله تعالى: ﴿طلعتها كأنه رؤوس الشياطين﴾، وقد اعتمد الباحث على بعض مفاهيم لسانيات النص بغية فك شفرة هذا الإشكال، فكانت النتيجة أن التشبيه ليس وهميا وأن السياق القرآني كفيل بحله تماما حلا يبعدك عن الشطط في التأويل، وعن الهروب نحو المجاز.

وانطلاقا من فكرة النصية فقد سعى الباحث إلى التأكد من صحة ما ذهب إليه من رؤية جديدة عبر اختبار بنية الانسجام للفهم الجديد مع سياقه، فظهر جليا انسجام الفهم الجديد مع سياق السورة ومحورها العام، كما ظهر جليا عنصر المفارقة في سياق السورة كبنية أسلوبية خفية، تقوي اللحمة بين المتغيرات إلى حد كبير، وقد تبنت للباحث مفاهيم سياقية ساعدت على الحل مثل مفهوم (الإحالة) الذي لا يرتبط بالضمير، وإنما إحالة معنى على معنى آخر عبر قرائن من السياق، ومن هنا أجرى الباحث عملية تناظر بين التشبيه السابق وبين قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَرُ كَأَنَّهُ جَانٌّ﴾ (القصص: ٣١)، فكان بين التشبيهين من قرائن الإحالة ما يلزم حملهما على بعض.

Abstract

Text Vision likened to placebo in the Qur'an rhetorical approach to COHERENCE meanings

Dr.. Fayez maddallah Salman Thunaibat

This study is the development of tools for Arabic rhetoric by adding some cognitive tools and concepts from the field of text linguistics. In order to correct the path of the rhetoric that has been confined in a sentence by its openness to the text. The researcher chose the practical side of this vision. He worked to edit old thorny issue remained within the borders of wholesale only, and was able to cross edit vision of expanding the scope of the text, opened up space interpretation through contextual clues. They(the analogy placebo), which was launched on the metaphor in the verse:(The shoots of its fruit-stalks are like the heads of devils). The researcher relied on some text linguistics concepts in order to decode the formats. The result was that the analogy is not illusory and that the Quranic context sponsor completely dissolved solution 're all going too far in the interpretation, and the flight to metaphor. Starting from the idea of textual scholar has sought to confirm the view of the new vision of harmony across the test structure of the new understanding of the context, it appeared evident harmony with the new understanding of the context of Sura and centered the year. As clearly evident irony element in the context of Sura structure with subtle stylistic, strengthen the cohesion between Almtagaarat to a large extent. Has manifested researcher contextual concepts helped the solution, such as the concept of(order), which is not linked to conscience, but to refer to the meaning of meaning through evidence from the context. Hence the researcher conducted a correspondence between the former analogy between the process and says: ﴿Now do thou throw thy rod!" but when he saw it moving(of its own accord) as if it had been a snake﴾(Al-Qasas: Verse 1: 31). It was among Alchbahan referral of evidence necessary to bring them some.

المحمود هو الله جل جلاله الذي كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا، القائل في محكم قرآنه: ﴿أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾^١، والمُصَلَّى عليه محمدُ المصطفى المبعوث بشيرا ونذيرا، وآله وصحبه ومن وُفِّقَ على هديه أن يسير، وبعد،

شغل التشبيه الوهمي أو العقلي أو التخيلي في القرآن أذهان المتأملين فيه، غير أنهم أحجموا عن التوغّل فيه أبعد مما فسّره أبو عبيدة (ت ٥٢١٠هـ) وكان حقيقا أن يظل أخذنا نصيبه من التمحيص والتنقي، وتأسيسا على ما قدّمه المتقدمون والمتأخرون قامت هذه الدراسة على منهج تحليلي سياقي يلتقط الإشارات والدلالات ويمحص سياقاتها الذي وردت فيها، ويظهر التقاطعات التي بينها والمفارقات التي اشتملت عليها، فكان التشبيه الوهمي في موضعين من القرآن بمثابة إشكال عند الباحثين، غير أن الدراسة نحت منحى جديدا في إظهار العلاقات الخفية للانسجام الكامن فيهما، وقدّمت رؤيةً جديدةً سهلةً تحل الإشكال المتوهم فيها، وتنحصر الدراسة في تشبيهين من تشبيهات القرآن استشكلا على أهل التأويل وهما قوله تعالى: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾^٢، وقوله تعالى: ﴿تهتز كأنها جان﴾^٣.

وعلى الرغم من كثرة ما كُتِبَ عن قوله تعالى: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾، إلا أن الجميع لم يخرجوا من أحد آراء أربعة أفاض بها المتقدمون، وقد نحت الدراسة منحى سياقيا يستمد تحليله وتعليقه من القرآن، وكان منطلقها قائما على تصحيح الفهم السائد بالنسبة للتشبيه المخصوص، عبر استخراج التقاطعات الدلالية والموضوعية له، واستخراج عنصر المفارقة القائم خلفه، ومن هنا قسمت الدراسة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة كان التمهيد حول مفهوم القراءة النصية للقرآن ومنهج الدراسة، في حين استقل الفصل بتحليل نقطة الإشكال في التشبيه وفك الالتباس القائم فيه، أما الفصل الثاني فقد استقل بالحديث عن سياق السورتين اللتين اشتملتا على التشبيه، وفي إظهار المحور الدلالي، وتجليّة المفارقة.

التمهيد:

أ- حول مفهوم القراءة النصية للقرآن:

إن للانسجام النصي أو- اعتبار القرآن وحدة نصية واحدة- جذورا وإرهاصات في الإرث العربي، فقد تواترت أقوال العلماء في أن خير ما يفسر القرآن هو القرآن نفسه، وهذه اللحمة النصية هي مؤشر على الانسجام العميق بين السياقات القرآنية إذ تحيل على بعضها في المعنى والتأويل، وفي هذا يقول ابن تيمية: "إن أصح الطرق في ذلك أن يفسر القرآن بالقرآن، فما أجمل في مكان فإنه قد فسّر في موضع آخر، وما

١ - النساء: ٨٢

٢ - الصافات: ٦٥

٣ - النمل: ١٠، والقصص: ٣١

اُخْتَصِرَ من مكان فقد بُسِطَ في موضع آخر^١، وتأسيساً على هذه المقولة فإن فكرة النصية كانت حاضرةً في أذهان علماء الأمة؛ فالنظرة الكلية للنص على أنه وحدة واحدة ترتبط بمستدعيات سياقية وتتقاطع بناه الدلالية تقاطعاً قائماً على أحد وجوه التناسب، وتأسيساً على هذا الفهم يقدم العلماء رؤيتهم في التحليل النصي من وجهة نظر سياقية قائمة على البحث عن الانسجام بين وحدات المعاني في السياق الواحد، وفي هذا يقول البقاعي: "الأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سبقت له السورة، وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدمات، وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب، وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبعه... فهذا هو الأمر الكلي المهيمن على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن"^٢.

وعلم المناسبات يمكن أن يكون فرعاً من مفهوم (الانسجام) في مباحث لسانيات النص، وقد أُفرد له في كتب علوم القرآن فصول مستقلة، كما أُفرد له بعض العلماء كتباً كابن الزبير في كتابه (البرهان في مناسبة ترتيب سور القرآن)، والبقاعي في كتابه: (نظم الدرر في تناسب الآي والسور) والسيوطي في كتابه: (تناسق الدرر في تناسب السور)، يقول الزركشي في حديثه عنه: "وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء، وقد قل اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته، وممن أكثر منه الإمام فخر الدين الرازي وقال في تفسيره أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط"^٣.

وعلاقة المناسبة بالانسجام أنها وسيلة من وسائله ويقصد بها البحث عن روابط التلاؤم والتوافق الدلالي بين أجزاء النص سعياً لإظهار وحدته البنائية، إن الانسجام مصطلح مهم في مجال لسانيات النص و: "يُقصد به العلاقات المنطقية التصويرية التي تجعل النص مترابطاً، وإن خلا من بعض الروابط، مثل: بناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة، ويعتمد المتلقي- في هذا الصدد- على علاقات داخلية وعناصر مقامية متعلقة يتم بواسطتها فهم النص"^٤، ويُعرف النص بأنه وحدة التحليل الكبرى، وهو وحدة دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، ومن هنا قيل: "إن النصوص في الأساس يمكن تحديدها بأنها تكوين بسيط من الجمل تنشأ بينها علاقات تماسك"^٥، وبهذه الرؤية الشاملة يصبح ما قرره العلماء أقرب ما يكون من لسانيات النص، هذا المنهج الذي يحفر بطريقة أعمق في الأساسات المتينة للنص ويتلمس قواعد ارتكاز الدلالة ووشائج اللحمة فيه، لذلك قيل: "من شأن هذه

١ - ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم الحراني، مجموع الفتاوى، تحقيق ودراسة: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، الإصدار الثاني، ٤١٦هـ-١٩٩٥م، ج١٣- ص: ٣٦٣
٢ - البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ج١- ص: ١١
٣ - الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ج١- ص: ٣٦
٤ - بو غزلة، الهام، وحمد، علي خليل، ١٩٩٩م. مدخل إلى علم لغة النص - تطبيقات لنظرية روبرت ديوجرانج وولفجانج دريسلر. الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١١.
٥ - فولفجانج وديتر فيفجر، مدخل إلى علم النص، ترجمة: سعيد بحيري، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص: ٢١٠

الدَّرَاسَةُ النَّصِّيَّةُ أَنْ تُجَنَّبَ النَّصُّ الْقُرْآنِيُّ الْقِرَاءَةَ التَّجْزِئِيَّةَ، وتُقَدَّمُ قِرَاءَةٌ جَامِعَةٌ تَنْتَظِمُ فِيهِ الْكَلِمَاتُ وَالْآيَاتُ وَالسُّورُ فِي سِلْكٍ وَاحِدٍ، وَتَنْتَظِمُ فِيهِ الْمَعَانِي وَالذَّلَالَاتُ وَالْمَقَاصِدُ فِي أَصْلٍ وَاحِدٍ، فَيَبْدُو النَّصُّ الْقُرْآنِيُّ كُلُّهُ قِطْعَةً وَاحِدَةً^١.

غير أن جهود العلماء السابقين لم تسعفها المعرفة الكافية في اكتناه بنية النص القرآني ككل، وفي هذا يقول أحد الباحثين: "ولكنَّ المُفسِّرِينَ بالرَّغْمِ من اقتناعِهِمْ بأنَّ الْقُرْآنَ يُفسَّرُ بعضُهُ بعضاً لم يُؤدِّ انشغالُهُم بالتفسير إلى الكشْفِ عن الوَحْدَةِ البِنَائِيَّةِ لِلْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَقَدْ ذَمَّ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ الْمُفْتَسِمِينَ الَّذِينَ جَعَلُوا الْقُرْآنَ عِضِينَ أَيْ مُفَرَّقاً، وَأَمَنُوا بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَكَفَرُوا بِبَعْضٍ، وَقَدْ كَانَ الذَّمُّ كَافِياً لِلدَّفْعِ إِلَى اكْتِشَافِ مَنْهَجِ لِلْقِرَاءَةِ الْوَاحِدَةِ غَيْرِ الْمُجَرَّئَةِ لِاكْتِشَافِ الْوَاحِدَةِ الْبِنَائِيَّةِ"^٢.

إن الانسجام يتطلب من المتلقي: "سرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده"^٣، وهو مما تسعى إليه لسانيات النص عبر اهتمامها بالمستوى الدلالي من خلال بحثها في العلاقات المعنوية التي تعمل على تجسيد تماسك النصوص وانسجامها، منطلقاً من كون النص وحدة دلالية كبرى يمكن تحليلها بالنظر إلى مكوناتها الصغرى.

وقد درج الباحثون في القرآن من القدماء المحدثين على تعيين محور عام لكل سورة، يجمع هذا المحور أغلب الموضوعات في السورة الواحدة، فمثلاً يقول القرطبي ملخصاً محور سورة النور: "مَقْصُودُ هَذِهِ السُّورَةِ ذِكْرُ أَحْكَامِ الْعَفَافِ وَالسِّتْرِ"^٤، ويقول الحرالي متلمساً محور سورة البقرة: "ولما كان مقصود هذه السورة الإحاطة الكتابية كان ذلك إفصاحها ومعظم آياتها"^٥، ومن المحدثين من عني بتحديد المحور العام مثل سيد قطب في تفسيره (في ظلال القرآن)، وقد وضع الغزالي كتاباً اسمه (المحاور الخمسة في القرآن) وقال في مقدمته: "الله الواحد، والكون الدال على خالقه، والقصص القرآني، والبعث والجزاء، والتربية والتشريع، هذه هي المحاور الخمسة التي أفاض القرآن في ذكرها... بل ذهب المسلمون يعالجون تفسير القرآن، معالجة جزئية حرفية، دون أن يبسطوا الحقائق القرآنية الكبرى بسطاً يرتفع إلى مستواها"^٦. ونستطيع أن نقول إن هذه النظرة للدلالة المركزية للنص هي ضرب من البحث عن الانسجام فيه بعد معاينة الروابط الخفية التي تلتحم بسببها موضوعات السورة.

ب- منهج الدراسة في إبراز الانسجام ومنطلقها:

١- د عبد الرحمن أبو درع، في لسانيات النص وتحليل الخطاب- نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم، بحث مقدم في المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود، كرسي القرآن الكريم، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص: ٣٥
٢- عبد الرحمن أبو درع، في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص: ٢٦
٣- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص: ٦
٤- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج ١٢، ص: ١٥٨
٥- الْحَزَالِيُّ، أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ أَحْمَدَ، تَرَاثُ أَبِي الْحَسَنِ الْحَزَالِيِّ الْمَرَاكِشِيِّ فِي التَّفْسِيرِ، تَصْدِير: مُحَمَّدُ بْنُ شَرِيفَةَ، تَقْدِيمُ وَتَحْقِيقُ: مُحَمَّدَادِي بْنُ عَبْدِ السَّلَامِ الْخِيَّاطِيِّ، الْمَرْكَزُ الْجَامِعِيُّ لِلْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ، الرَّبَاطُ، ط١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م. ص: ٤٩٢.
٦- محمد الغزالي، المحاور الخمسة في القرآن، دار نهضة مصر، ط١، (د.ت) ص: ١

لا يؤمن الباحث بحدود بمنهج واحد ولا تعنيه الأداة المنهجية قدر ما يعنيه إظهار خفايا التلاحم والانسجام بين بنى النص المتعددة، وقد سلك في سبيل ذلك عددا من المناهج منها على وجهه التحديد، المنهج البلاغي القديم وشيئا من بلاغة النص مزج ذلك بشيء من الأسلوبية ولسانيات النص؛ لأن ثمة عوائق لبعض المناهج مع النص القرآني، ونحن نتناول منها ما ينسجم مع ثوابتنا وقدسيتها كتابنا زاهدين في كل ما يثير الريبة معه، وقد لا يصح استعمال مصطلح (منهج) بل ربما نجد مصطلح (استنتاجات توافقية) أدق منه؛ فهي استنتاجات توافقت مع بعض إجراءات المناهج.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتم الأخذ بالمحور العام وسميناه (المحور الدلالي) كما سعت إلى إيجاد الروابط الخفية التي تجمع بين موضوعات السورة وسميناه (التقاطعات الدلالية) وهي المشهورة باسم (المناسبة)، والمناسبة كما عرفها العلماء تقوم على مبدأ تجانس المعاني أو تضادها أو الإمساك بالحلقة الرابطة بين المعاني أو كما قال السيوطي: "المناسبة في اللغة المشاكلة والمقاربة ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابط بينها عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه"^١، والتقاطع الدلالي - من وجهة نظر الباحث - أهم من الوقوف على المناسبة؛ فهو يذهب إلى تفسير سبب المناسبة وفائدتها الدلالية.

وهذه العلاقات نفسها هي التي تنشأ عليها الروابط المعنوية بين الجمل، لكن بينها مفهوماً قريباً من التضاد هو (المفارقة) وهي بنية أسلوبية تضادية ترصد لنا شيئاً منحرفاً عن المعيار المؤلف، وللمؤلفين اختلافات طويلة جداً في تعريفها^٢، وهي في تصور الباحث تمثل إحدى البنى الهامة للانسجام في النص القرآني، فما يظهر للقارئ من قوله تعالى: (طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ)^٣، من غموض سينجلي بعد أن يتعرف إلى بنية المفارقة فيه.

وحول منطلقات الدراسة فهي تنطلق من تصور سامٍ وهو أن ما بين دفتي المصحف الكريم يزخر بمختلف أنواع الإعجاز البلاغي ومنها الانسجام العميق، والترابط الدلالي المتناهي في دقته، وأن آيات السورة الواحدة تلتم كلهما حول محور وتنجذب إليه بطرق الاستدعاء الدلالي أو التقاطع، وأن لكل سورة بنيةً تصويريةً قائمةً على جدلية ما، وهذه الجدلية تكون عادةً حاضرة في مستهل السورة، ويتم استدعاء الموضوعات القائمة على علاقة المشابهة معها بناءً على الاستدعاء السياقي.

وقد اختلف العلماء في هذا التصور، كما نجد فيما نقله السيوطي عن العز بن عبد السلام: "المناسبة علم حسن لكن يشترط في حسن ارتباط الكلام أن يقع في أمر متحد مرتبط أوله بأخره، فإن وقع على

١- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق سعيد المنسوب، دار الفكر، لبنان، (د.ط)، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ج ٢: ص ٢٨٩.

٢- للمفارقة تعريفات كثيرة جدلية منها: تعريف د.علي عشري زايد إذ يرى: "أن المفارقة التصويرية تكنيك فني، يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها، ليس في جملة أو بيت كما في الطباق والمقابلة، ويرى أن التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل، على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط ١، ١٩٧٨م، ص: ١٣٧.

٣- الصافات: ٦٥

أسباب مختلفة لم يقع فيه ارتباط، ومن ربط ذلك فهو متكلف بما لا يقدر عليه، إلا بربط ركيك يسان عن مثله حسن الحديث فضلا عن أحسنه، فإن القرآن نزل في نيف وعشرين سنة، في أحكام، مختلفة شرعت لأسباب مختلفة، وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ببعض" ^١، ومن العلماء من أنكر العمل بالمناسبات كالشوكاني إذ يقول: "اعلم أن كثيرا من المفسرين جاؤوا بعلم متكلف وخاضوا في بحر لم يكلفوا سباحته واستغرقوا أوقاتهم في فن لا يعود عليهم بفائدة... وذلك أنهم أرادوا أن يذكروا المناسبة بين الآيات القرآنية المسرودة على هذا الترتيب الموجود في المصاحف فجاؤوا بتكلفات وتعسفات يتبرأ منها الإنصاف، ويتنزه عنها كلام البلاغ، فضلا عن كلام الرب سبحانه... وإن هذا لمن أعجب ما يسمعه من يعرف أن هذا القرآن ما زال ينزل مفرقا على حسب الحوادث" ^٢.

ونحن ندفع مثل هذا الرأي بأن القرآن نزل من اللوح المحفوظ كاملا إلى السماء الدنيا، ثم فرقه الله لحكمة أثبتها في قوله: ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنزِيلًا﴾ ^٣، والفرق بين الإنزال والتنزيل كما يقول أهل البلاغة: "ويقولون وصف القرآن بالإنزال والتنزيل من التناقض ولا يدرون أن وصفه بالإنزال إنما هو من اللوح على السماء الدنيا، وبالتنزيل من السماء الدنيا" ^٤، إن الذين قالوا إن القرآن تفرق على سنين ومناسبات عديدة فاتهم أن مُنزل الكتاب هو الذي (علم البيان) وتحدى به الإنسان، وقال في إحكامه: ﴿كِتَابٌ أَحْكَمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ ^٥، وكأنهم لا يثقون أن هذا النص الرباني معجزة بكليته.

وثمة مفهوم نصي ظهر في القرآن بجلاء وهو (الإحالة) النصية ولا يتعلق بإحالة الضمير، بل معناه أن ثمة آيات في القرآن تحيل بشكل لا يقبل الجدل على آيات أخرى بقرينة لفظية، كما في قوله تعالى: ﴿وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَعْدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ﴾ ^٦، وهذا الآية تحيل بشكل لا يقبل الجدل على سورة الأنعام على قوله تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ﴾ ^٧، وهذه من علامات الانسجام الكلي للنص القرآني، ولها أمثلة كثيرة في القرآن ومن أمثلته: ما جاء في سورة النحل، قال تعالى: ﴿وَعَلَى الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا مَا قَصَصْنَا عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ﴾ ^٨، فهذه الآية تحيل على آية في سورة الأنعام قال تعالى: ﴿وَعَلَى الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا كُلَّ ذِي ظُفْرٍ وَمِنَ الْبَقَرِ وَالْأَعْمِ حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ شُحُومَهُمَا إِلَّا مَا حَمَلَتْ ظُهُورُهُمَا أَوْ

١- السيوطي، الإتقان: ج ٢- ص: ٢٨٩

٢- الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار ابن كثير، ودار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ، ج ١- ص: ٨٧

٣- الإسراء: ١٠٦

٤- السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر الخوارزمي مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج ١- ص: ٥٩٨

٥- هود: ١

٦- النساء: ١٤٠

٧- الأنعام: ٦٨

٨- النحل: ١١٨

الْحَوَايَا أَوْ مَا اخْتَلَطَ بِعَظْمٍ^١، وهناك إحالة من داخل السورة نفسها: كقوله تعالى: ﴿وَمَا لَكُمْ أَلَّا تَأْكُلُوا مِمَّا ذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ مَا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ إِلَّا مَا اضْطُرِرْتُمْ إِلَيْهِ﴾^٢، فهذه الآية تحيل إلى آية أخرى من السورة نفسها، قال تعالى: ﴿قُلْ لَا أَجِدُ فِي مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّمًا عَلَى طَاعِمٍ يَطْعَمُهُ...﴾^٣، والتفصيل يطول حول هذا المنهج، وقد استأنست الدراسة بالإحالة القرآنية أخذًا بما أجمع عليه العلماء من أن (القرآن يفسر بعضه بعضًا) ومن أن القرآن هو أول مصادر التفسير، وهذا بدوره يخدم منهج النصية ويقوي دعائمه، وقد كانت الإحالة إحدى طرق حل الإشكال في الآية قيد الدراسة.

وحول مفهوم الاستدعاء السياقي- وهو مصطلح من استعمال الباحث- يُقصد به أن هذا المعنى يستدعي ذكر معنى مشابه له ذكر في سياق آخر، لكن اقتضى السياق أن يُعاد ذكره مناسبةً لمحور دلالي في سياق آخر، وقد ناقش الباحث هذا في بحث منفصل، قال فيه إن الاستدعاء يتمثل في "حاجة السياق للتكرار وهذه الحاجة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتناسب الدلالي"^٤، وله أمثلة كثيرة في القرآن لم يتنبه لها المفسرون^٥، وقد اقتضى منهج الدراسة الأخذ بفكرة استدعاء المعاني كإحدى طرق بناء التناسب والانسجام في النص.

الفصل الأول: رؤية نصية جديدة لفهم قوله تعالى: ﴿طلعتها كأنه رؤوس الشياطين﴾:

أثار هذا التشبيه كثيرا من الردود، وكثيرا من التخريجات؛ بسبب الغموض الذي يكتفنه ظاهريا، غير أن النظرة النصية السياقية كفيلة بحل هذا الإشكال من خلال رؤية جديدة، من غير حمل على المجاز وخلق للتبريرات البعيدة، وسيظهر ذلك الحل من خلال استخراج الانسجام بين النص المحدد وبين السياق الذي ورد فيه، وهذا الانسجام قد يكون قرينةً من قرائن صحة التأويل، والتشبيه المقصود في هذه الدراسة قوله تعالى: ﴿طلعتها كأنه رؤوس الشياطين﴾، بشكل رئيس، ويرتبط معه تشبيه آخر استشكل على أهل التأويل وهو قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ﴾، والتشبيهان مرتبطان ببعضهما، وهذا ما ستظهره الدراسة.

أولاً: استعراض الآراء السابقة:

دأب المفسرون والبلاغيون واللغويون على وصف التشبيه في قوله تعالى: ﴿طلعتها كأنه رؤوس الشياطين﴾^٦، بأنه عقلي^٧ أو وهمي^٨؛ بسبب غياب صورة الجان وصورة شجرة الزقوم؛ ولأن كليهما من

١ - سورة الأنعام: ١٤٦

٢ - الأنعام: ١١٩

٣ - الأنعام: ١٤٥

٤ - د.فايز الذنبيات، (التفنن مخرجا بلاغيا عند ابن عاشور) بحث منشور، المجلة الأردنية للغة العربية، جامعة مؤتة، ٢٠١٥. ص: ١٦
٥ - من أمثلة ذلك في دراستنا نفسها: في سورة مريم، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا اعْتَزَلْتُمْ وَمَا يُغِيدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا﴾ (مريم: ٤٩) فإن للتذكير بهذه الحادثة مستدعى سياقيا، وهو: أن سياق سورة مريم فيه حديث عن ولادة يحيى عليه السلام وما فيها من حدث خارق، وكذلك ولادة عيسى عليه السلام، من هنا اقتضى التذكير بولادة إسحاق عليه السلام فهي حدث خارق. أما لماذا خص إسحاق عليه السلام دون إسماعيل عليه السلام؟ فهو لأن إسماعيل عليه السلام لم تكن ولادته خارقة. ثم أن المذكورين بالولادة الخارقة (يحيى وعيسى) وهم من ولد إسحاق عليه السلام. ومن باب التناسب "د. فايز الذنبيات، التفنن مخرجا بلاغيا عند ابن عاشور في تفسيره، ص: ٢١

٦ - الصافات: ٦٥

٧ - القزويني، جلال الدين محمد بن سعد، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨، ص: ٢٠٨.

من علم الغيب المحجوب عن النظر، وقد أجمعوا على أن طرفي التشبيه جاء في غاية القبح والبشاعة، وكان السبب الذي دفعهم لهذا الاعتقاد هو أن المشبه (شجر الزقوم) من أنواع العقاب، والمشبه به (رؤوس الشياطين) من المعاقبين، فمن البديهي أن تكون صورتها منفرة، وقد أجمع القدماء من البلاغيين^٢ والمفسرين^٣ على هذا الجواب تقريبا وهو أن العرب قد تشبه الشيء بالغائب، ويمكن إجمال رأيهم بما نقله عن القرطبي: "طَلَعُهَا" أي ثَمَرُهَا، سمي طلعا لطلوعه، "كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ" قِيلَ: يَعْنِي الشَّيَاطِينِ بِأَعْيَانِهِمْ شَبَّهَهَا بِرُؤُوسِهِمْ لِجَبَّحِهِمْ، وَرُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ مُتَّصِرَةٌ فِي النَّفُوسِ وَإِنْ كَانَ غَيْرَ مَرِيٍّ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ لِكُلِّ قَبِيحٍ هُوَ كَصُورَةِ الشَّيْطَانِ... ومنه قول امرئ القيس: ومسنونة زرق كأياب أغوال"^٤، ويمكن تلخيص مذاهب الذين عالجوا هذا القضية فيما يأتي:

الفريق الأول: فريق ذهب إلى أن الوعيد والإيعاد يقع بما عُرف واستقر في خيال الناس، واستدلوا بقول امرئ القيس^٥.

الفريق الثاني: فريق ذهب أن رؤوس الشياطين هو اسم نبات في اليمن^٦.

الفريق الثالث: فريق ذهب إلى أن الشيطان اسم حية عند العرب^٧، وبذلك زال إشكال الصورة الوهمية إذا أسقطوها على معيّن، وإن كان هذا المعيّن خاص غير معروف، وقد يكون غير صحيح.

- ١- انظر في تعدد مسمى هذا التشبيه: السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م، ج ٢- ص: ٤١.
- ٢- قال المبرد: "وقد اعترض معترض من الجهالة الملحدين، في هذه الآية. فقال: إنما يمثل الغائب بالحاضر، ورؤوس الشياطين لم نرها، فكيف يقع التمثيل بها! وهؤلاء في هذا القول كما قال الله جل وعز: (بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِبُّوا وَعَلِمُوا بِمَا يَأْتِيهِمْ تَأْوِيلُهُ)، وهذه الآية قد جاء تفسيرها على ضربين: أحدهما، أن شجراً يقال له الأستن، منكر الصورة يقال لثمره: رؤوس الشياطين... والقول الآخر - وهو الذي يسبق إلى القلب - أن الله جل ذكره شنع صورة الشياطين في قلوب العباد. فكان ذلك أبلغ من المعابنة". المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م، ج ٣- ص: ٧٠. وانظر أيضا: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، (د.ط)، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ج ٤ ص: ٣٩. وانظر: الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضامف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص: ٧٨. وانظر: الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ص: ٢٥٤.
- ٣- انظر على سبيل المثال: ابن عطية الأندلسي، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط١) ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ج ٤- ص: ٤٧٦. وانظر: الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، (د.ط) (د.ت) ج ٢٦- ص: ٣٤٣.
- ٢٣- القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط٢، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م، ج ١٥- ص: ٨٦، وانظر أيضا: ابن عاشور، محمد بن الطاهر، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ج: ٢٣- ص: ٤١.
- ٥- يمثل هذا الاتجاه أبو عبيدة فيما نسب إليه أنه كان سببا لتأليفه كتاب (مجاز القرآن) مع أنه لا يوجد في الكتاب أي ذكر لهذا ولا في مقدمته ولم يقف على الآية المذكورة فيه، وقد تناقلت الكتب عنه هذا الرأي: "عن أبي عبيدة: قدمت على الفضل بن الربيع حين استوزر، فضحك إلي واستداني، ثم سألتني وألطف بي، واستشددني، فأنتدته عيون أشعار جاهلية، فقال: قد عرفت أكثرها، وأريد من ملح الشعر؛ فأنتدته، فطرب لها، ثم دخل رجل في زي الكتّاب فأقده إلى جانبي، وقال له: أتعرفه؟ قال: لا، قال: هذا علامة أهل البصرة أبو عبيدة، وأقدمناه لنستفيد من عمله، فشكر له الرجل، ودعا له، وقال: إني كنت مشتاقا إليك، وقد سئلت عن مسألة، أفأتأتني لي أن أعرفكها؟ قلت: هات، قال: قال الله تعالى: (طَلَعُهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف. فقلت هو على كلام العرب، أما سمعت قول امرئ القيس: (أَتَقْتَلَنِي وَالْمَشْرِفِي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةَ زُرُقِ كَأَيَابِ أَغْوَالِ) وهم لم يروا الغول، ولكن لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به، فاستحسنه الفضل والرجل، واعتقدت منه أن أضع كتابا في نحو ذلك، فعملت فيه كتابي الذي سميت به (كتاب المجاز)". الزمخشري، جار الله محمود بن عمر الخوارزمي، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٤١٢ هـ، ج ١- ص: ٣٢٢. وانظر النص نفسه أيضا عند: الدميري، أبو البقاء، كمال الدين محمد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ، ج ٢- ص: ٢٦٣.
- ٦- يقول العسكري: "والأستن: شجر يشع المنظر تسميه العرب رؤوس الشياطين". أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجبالي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩ هـ، ص: ٨٥.
- ٧- يقول ابن قتيبة: "والعرب تسمي الحية الخفيف الجسم الضئاض شَيْطَانًا ويقال: منه قول الله عز وجل: (طَلَعُهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ)" ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦ م، ص: ١٩٩.

الفريق الرابع: فريق ذهب إلى أنها الشياطين بذاتها غير أنها تُركت لخيال المتلقي؛ لأن صورتها بشعة في خياله^١، ولم يخرج مفسرو القرآن في غالبيتهم عن هذه الآراء^٢، والحقيقة التي نرومها تختلف عن هذا المذهب، أما منطلق هذه الدراسة ففيه بعض المغايرة انطلاقاً من تصور نصي يستقرئ سياق الموضوع، وسياق السورة والاستعمال القرآني للمفردة.

ثانياً: في نقد الآراء السابقة وتحرير التصور الجديد:

في البداية يجب أن نعالج القضية معالجةً أصوليةً، ويجب أن نعلم أن الله لا يحيلنا إلى صورة يعلمها هو ونحن لا نعلمها، ويصفها لنا بما لا نعرفه حملاً على ما نتخيله، ويترك لخيالنا أن يتحسسها اعتماداً على معهود الخيال الشعبي^٣، فطلع الزقوم لا بد أنه يشبه شيئاً، ولو أنه أراد المبالغة في تقبيح صورته لوصفه بما هي عليه من غير تشبيهه، إن هذا - حسب اعتقاد الباحث- ينافي أن يكون القرآن مبيناً- حاشا لله- قال تعالى: (حم، وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ، إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)^٤، والتعقل هنا خارج عن التخيل، فربما تخيل إنساناً ما أن الشيطان يشبه الوردية، وللأمر في هذا مذاهب وثقافات، وبما أن الرسالة المحمدية عالمية؛ فهي إذن تخاطب العقل الإنساني ككل، وليس الخيال العربي فقط، ولا يمكن أن يكون طلع شجرة الزقوم يشبه كل صور الشيطان التي في خيالنا، وإنما هو محدد في نطاق معين، ولا يمكن أن يحيل الله صورةً حسيّةً على مآثر ثقافات متنوعة، لكي لا يكون التشبيه أداة غموض وتشنت، في حين أنه أداة توضيح وتقريب، إن هذا كفيل حسب- اعتقادنا- بالتحفظ على تأويلات السابقين لهذا التشبيه، والتحفظ على أن يُحال فهم النص المقدس إلى بيت غزل فاحش لامرئ القيس يصف فيه تسلله لمخدع عشيقته^٥، فهل كان مجون امرئ القيس انتصاراً لبلاغة القرآن؟ وهل - لولاه- لبقينا في حيرة كيف نعالج المسألة؟

١- يقول الجاحظ: "وليس أن الناس رأوا شيطانا قط على صورة ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين واستسماجه وكرهته وأجرى على السنة جميعهم ضرب المثل في ذلك رجع بالإحاش والتنفير وبالإخافة والتقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والأخرين وعند جميع الأمم على خلاف طباع جميع الأمم وهذا التأويل أشبه من قول من زعم من المفسرين أن رؤوس الشياطين نبات نبت باليمن". الجاحظ، الحيوان، ج ٤- ص: ٤٠.

٢- انظر في هذا المجال: محمد رشيد بن علي رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٠ م، ج ٧- ص: ٤٣٩.

٣- ذهب بعض الأصوليين إلى أن هذه الآية وما شاكلها تعد من المهمل في حين نفى بعضهم ذلك. كما جاء في قول السبكي: "فإن العرب لا تعلم ما هي رؤوس الشياطين وأجاب بأننا لا نسلم أنه مهمل وإنما هو مثل كانت العرب العرباء تتمثل به في الاستقباح وهو مقيد بهذا الاعتبار ... وقد احتج المصنف بأن اللفظ بالنسبة إلى المعنى الذي لا يفهم مهمل لعدم إفادته له من غير بيان وقد تبين أن الخطاب بالمهمل ممتنع". السبكي، أبو حامد، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي، الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٤، ج ١- ص: ٣٦٣. وانظر أيضاً: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م، ج ١- ص: ٣٦٩.

٤ - الزخرف: ١-٣

٥ - يقول امرؤ القيس:

فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللهُ، إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالي
فَأَصْبَحَتْ مَعْشَوْقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَبِيَّ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغْطُ غَطِيْطَ الْبَكَرِ شَدَّ خِنْفَهُ لِيُقْتَلَنِي وَالْمَرْءُ لِيَسِيْنَ يَقْتَالِ
أَيُقْتَلَنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْتَوْثَةٌ زُرْقٌ كَأَثَابِ أَعْوَالِ

*امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٤، ص: ٣٢-٣٣

إن الشعر عالم جمالي خيالي أنشئ للمتعة وليس للحقائق، وقلما يأخذ الناس بكلام الشعراء، ﴿وَمَا هُوَ يَقُولُ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ﴾^١، ولا يمكن حمل الكلام الخيالي على القرآن من جهة التصور وبناء الحقيقة لا من جهة الاستعمال اللغوي، إن محاولات تفسير رؤوس الشياطين كانت مخرجا للهروب من (معضلة متوهمة) وليست حلا لها، مع أن الحل يكمن في القرآن نفسه لا في خيالاتنا، ولا في خيالات امرئ القيس^٢.

إن غياب المشبه عن الإدراك يقتضي تقريبه بمشبه به يجلي ماهيته، وإلا فالأولى ألا يتم الإيغال في تعريبه؛ عبر تشبيهه بما لا يدرك ولا يُعرف إلا في أضغاث الخيالات، وبما أنه أريد وصف شجرة الزقوم، وقصد من وراء هذا الوصف تقريبها للذهن- لا تشتيت الذهن عنها- فإن البلاغة تقتضي حملها على مألوف مشاهد، وهذا التصور يقتضي أن رؤوس الشياطين يجب أن تكون مألوفة، والذين ذهبوا إلى أنه نبات في اليمن كانوا أقرب إلى الحقيقة من الذي جعلوا المشبه به مشتتا في خيال المتلقي، إلا أن انحصار المشبه به في نطاق غير معهود، وعدم ثبوت هذه الحقيقة، وعدم شيوعها، جعل تقبلها مدار قلق، فهو من قبيل تخصيص العام دون قرينة، ومن هنا بقي احتمال أن تكون السياقات القرآنية تحيل على صورة للشيطان نستطيع معها حصر شكله؛ لنثبت أن القرآن لا يُحيل على الخيال الشعبي عند تقرير الحقائق^٣.

ثالثا: المعالجة النصية للتشبيه:

عند النظر إلى التشبيه في قوله تعالى: ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾، يجب أن نحدد خطوط الالتقاء والتقاطع؛ عبر الإحالة إلى سياقات أخرى قال تعالى: ﴿وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ﴾^٤، وقال تعالى: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُومِ، طَعَامٌ الْأَثِيمِ، كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ﴾^٥، وقال تعالى: ﴿لَاكُلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُومٍ، فَمَا لِيُونُ فَمَا لِيُونُ مِنْهَا الْبُطُونُ﴾^٦، وقال تعالى في حق إبليس: ﴿قَالَ فَاحْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ، وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ﴾^٧، (الحجر: ٣٤-٣٥)، فالتقى تشبيهه ملعونة بملعون.

ولا غرو في أن الشجرة- بحكم أنها ملعونة أو مباركة- لا يشترط فيها جمال الشكل أو قبحه؛ قياسا على ما جاء في كتاب الله، فشجرة الزيتون مباركة طيبة، ولكن شكلها غير مميز بحكم بركتها، بل البركة حاصلة في ثمرها الذي يستخلص منه الزيت قال تعالى: ﴿يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾^٨، وإلا فهي كغيرها، بل ربما تجد غيرها أجمل منظرا منها، وعليه فإن شجرة الزقوم قد وُصفت بأنها ملعونة، وليس هذا شرطا أن تكون قبيحة؛ لأنه لم يرد تخصيص

١ - الحاقة: ٤١

٢ - في الأغلب لم يخلُ تفسير من التفسير من ذكر بيت امرئ القيس والاستدلال به، انظر مثلا: ابن عرفة الورغمي، محمد التونسي، تفسير ابن عرفة، تحقيق: جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨ م، ج ٣- ص: ٤٥

٣ - يقول الجاحظ: " فرزع ناس أن رؤوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريبه، والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير وقالوا : ما عنى إلا رؤوس الشياطين المعروفين بهذا الاسم من فسقة الجن ومزتهم". الجاحظ، الحيوان، ج ٦- ص: ٢١١-٢١٢.

٤ - الإسراء: ٦٠

٥ - الدخان: ٤٣- ٤٥

٦ - الواقعة: ٥٢- ٥٣

٧ - النور: ٣٥

بذلك، واللعنة هنا حاصلة في مفعولها، وفي الأكل منها، وذلك لسوء ما يحول بصاحبه بعد أن يأكل منها، وقد يسأل سائل: هل يعقل أن يكون ثمة شيء ليس قبيحا في الجحيم؟ وهل يعقل أن تكون شجرة الزقوم غير قبيحة؟ والجواب على هذا: أن على جهنم ملائكة هم خزنتها، وقد ورد في وصفهم أنهم (غلاظ شداد) ولم يرد القبح، كما ورد أن لها أبوابا ولم توصف بالقبح، والسبب أن العذاب يكون في الألم لا في الصورة البشعة، وثمة دليل على صحة ما ذهبنا إليه وهو: إذا كان شكل طعام أهل النار منفرا، فهل شكل شرايبهم منفر أيضا؟ قال تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ﴾^١، أم أن العبرة في مذاقه ومفعوله وهو جزء من الإحراق، وكذلك لهم لباس لم يُوصف بقبح المنظر، بل في مفعوله كجزء من الإحراق، قال تعالى: ﴿فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّنْ نَّارٍ﴾^٢، وقال تعالى: ﴿سَرَابِيلُهُمْ مِّنْ قَطْرَانٍ﴾^٣، وفي أغلب سياقات القرآن جاء التعبير عن الإحساس بالألم والعذاب بالفعل (ذاق) ومشتقاته (نذيقه) (ذوق) (أذقناهم)؛ لأن التعذيب بالصورة البصرية لا يساوي شيئا أمام الإحساس به.

وحاصل ذلك أن اللعنة في عمومها تفيد انتفاء الرحمة والبركة، لكنها قد تُخصص فتفيد العقاب، والعقاب أنواع من ضمنها المسخ؛ لأن مسخ الهيئة هو شكل من أشكال العقاب الذي - بدوره - هو شكل من أشكال اللعنة، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَيَقَطُّعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ﴾^٤، فاللعنة هنا لا تقتضي المسخ وتقبيح الهيئة، بل انتفاء الرحمة، ومثلها قوله تعالى: ﴿لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا، مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثَقِفُوا أَخْدُوا وَقَتَّلُوا قَتِيلًا﴾^٥، ومن المعلوم أن لعنة المنافقين لم تكن مسخ الهيئة، وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ﴾^٦، وقد وردت اللعنة في سياق أصحاب السبب بمعنى العقاب الذي وقع عليهم وهو المسخ، كما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آمِنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا﴾^٧، والآية هنا تحيلنا إلى معهود سابق وهو عقاب أصحاب السبب جاء في سياقات أخرى إذ قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ

١ - الصافات: ٦٧

٢ - الحج: ١٩

٣ - إبراهيم: ٥٠

٤ - جاء في المعجمات: قال الخليل: "اللعن: التعذيب والملعن: المعذب واللعين المشتوم المسبوب. لعنته: سببته ولعنه الله: باعده واللعين: ما يتخذ في المزارع كهينة رجل واللعنة في القرآن: العذاب. وقولهم: آبيت اللعن أي: لا تأتي أمرا تلحق عليه وتلعن. واللعنة: الدعاء عليه". الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج ٢ - ص: ١٤١-١٤٢. وقال صاحب: "اللعن: الطرد، ثم يؤضغ في معنى السبب والتعذيب". صاحب ابن عباد، أبو القاسم إسماعيل بن العباس الطالقاني، المحيط في اللغة، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م، ج ٢ - ص: ٥٠. وقال الأزهرى: "اللعن: الطرد والإبعاد، ومن أبعده الله لم تلحقه رحمته وحُد في العذاب". الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م، ج ٢ - ص: ٢٤٠.

٥ - الرعد: ٢٥

٦ - الأجزاء: ٦٠-٦١

٧ - البقرة: ٨٨

٨ - النساء: ٤٧

كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ^١، ومثله قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرِّ مِنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمْ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ﴾^٢، فاللعنة هنا عامة في العقاب لحقها تخصيص في المسخ.

نخلص من هذا أن اللعنة لا تستوجب تقبيح الهيئة- وقد تحتملها- إذا نُصَّ على ذلك، وبناء عليه فإن شجرة الزقوم (الملعونة) لا تقتضي لعنتها ولا سوء منبتها أن يكون منظرها بشعاً، أما السبب الذي جعل السابقين يذهبون هذا المذهب فهو: تشبيهه طلوعها برووس الشياطين، لأن الشيطان رمز للشر، وقد سبق إلى الخيال أنه ممسوخ الخلقة، وأن شكله منفر دون قرينة حقيقية، وقد لا يكون كذلك؛ لأنه لا دليل عليه سوى الموروث الشعبي، وبعض مرويات النصارى، وكلاهما ليس مصدراً للحقيقة^٣، كما أن الشيطان كان مخلوقاً مكرماً قبل هبوطه من الجنة، ولم يرد تخصيص في مسخه، أما شكل ثمر الزقوم فله قرائن من السياق تقرب صورته لنا، وأول هذه القرائن: أن لها طلعاً، فهو إذن يشبه طلع النخلة لحد كبير، وذلك أخذاً بدقة الوصف القرآني، والطلع خاص بالنخل وهو النواة الأولى لنوار النخل، وعلى هذا ورد استعماله في القرآن محصوراً بالنخل في ثلاثة مواطن، قال تعالى: ﴿وَرُزُوعٍ وَنَخْلٍ طَلَعُهَا هَضِيمٌ﴾^٤، وقال تعالى: ﴿وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ﴾^٥، وقال تعالى: ﴿وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالرَّيْنُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾^٦، فثمر النخل هو الذي أخذ التسمية الخاصة (الطلع)، بينما اشتركت كل الأشجار باللفظ العام (ثمر)، وفي المعجم: "الطَّلْعُ: طَلْعُ النَّخْلَةِ الْوَاحِدَةِ: طَلْعَةٌ مَا دَامَتْ فِي جَوْفِهَا الْكَافُورَةُ وَأَطْلَعَتِ النَّخْلَةُ أَي: أَخْرَجَتْ طَلْعَةً"^٧، وفي تاج العروس: "الطَّلْعُ مِنَ النَّخْلِ: شَيْءٌ يَخْرُجُ كَأَنَّهُ نَعْلَانٍ مُطْبِقَانٍ... أَوْ هُوَ مَا يَبْدُو مِنْ ثَمَرَتِهِ فِي أَوَّلِ ظُهُورِهَا، وَقِشْرُهُ يُسَمَّى الْكُفْرَى وَالْكَافُورُ، وَمَا فِي دَاخِلِهِ الْإِغْرِيضُ، لِنَبِيَاضِهِ"^٨، وقد ورد في القرآن وصف قشرة الطلع لوحدها في قوله تعالى: ﴿فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ﴾^٩، وقد تواتر في المعاجم وعند كثير من المفسرين أن الأكمام هي القشرة الخارجية للطلع، يقول القرطبي: "وَالْكَمَّةُ بِالْكَسْرِ وَالْكَمَامَةُ وَعَاءُ الطَّلْعِ وَغَطَاءُ النَّوْرِ، وَالْجَمْعُ كِمَامٌ وَأَكِمَّةٌ وَأَكْمَامٌ وَالْأَكَامِيمُ"^{١٠}، وعند الأزهرى: "الطلعة كمها قشرها"^{١١}.

١ - البقرة: ٦٥

٢ - المائدة: ٦٠

٣ - من الأدلة التي تُساق على قبح الشيطان الآية نفسها كما جاء في قولهم: "الشيطان قبيح الصورة، وهذا مستقر في الأذهان، وقد شبه الله ثمار شجرة الزقوم التي تنبت في أصل الجحيم برووس الشياطين، لما علم من قبح صورهم وأشكالهم (إنها شجرة... وقد كان النصارى في القرون الوسطى يصورون الشيطان على هيئة رجل أسود ذي لحية مدببة، وحواجب مرفوعة، وفم ينفث لهباً، وقرون وأظلاف وذيل". عمر بن سليمان بن عبد الله الأشقر العتيبي، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح، الكويت، ط٤، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، ص: ١٨.

٤ - الشعراء: ١٤٨

٥ - ق: ١٠

٦ - الأنعام: ٩٩

٧ - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، (د.ط) (د.بت) ج٢- ص: ١٢

٨ - الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية. (د.ط) (د.بت) ج٢١- ص: ٤٤٩

٩ - الرحمن: ١١

١٠ - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ج١٧ ص: ١٥٦

١١ - الأزهرى، تهذيب اللغة، ج٩ ص: ٣٤٣

وقد علمنا أن للزقوم طلعا كالنخل، فعرفنا الطرف الأول من التشبيه (المشبه)، وليس كل ثمرة شجر تُسمى طلعا بل هو خاص بالنخل على وجه التحديد، ولأن ثمار الزقوم تماثله في الشكل فقط سُميت طلعا، أما رؤوس الشياطين فإن لها قرائن أخرى جاءت في سياق آخر وهو سياق إلقاء العصا من قبل سيدنا موسى قال تعالى: ﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ﴾^١.

رابعاً: إحالة التشبيه:

بين التشبيهين السابقين علاقة (إحالة نصية) فكل منهما يحيل على الآخر، ومن أجل لم شعث الصورة- دون حمل على المجاز ولا على معهود الخيال الشعبي ولا على تخصيص العام- سنأخذ بظاهرة النص؛ حيث رؤوس الشياطين هي رؤوس الشياطين الحقيقية، والجنان هو الجان الحقيقي، فمن دلائل إحالة التشبيهين على بعضهما: أن المشبه به فيهما طرف واحد وهو: الشيطان، في حين أن المشبه هو الشجرة والعصا المتحولة، كما أن كلا التشبيهين وقع فيهما حمل على المجاز وتخصيص للعام، وقد تقدم مناقشة التشبيه الأول، أما التشبيه الثاني (كأنها جان) فقد تواتر في كتب التفسير أن (الجان) في هذا الموضع هو نوع من الحيات الصغيرة حملا للعام على الخاص، فمثلا يقول أبو السعود: "قوله تعالى: كأنها جان أي: حية خفيفة سريعة الحركة"^٢، ففي هذا الموضوع وقع تشبيه لحالة الحية بالجان وهل يتم تشبيه الحية بالحية؟ (أو تشبيه الماء بالماء)؟ لنراجع التدقيق في سيرة العصا، فهي تتحول كلياً إلى أفعى حقيقة تامة كما في ظاهر النص القرآني، قال تعالى: ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾^٣، ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾^٤، ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾^٥، إن تواتر الصيغة الربانية (فإذا هي) دليل قاطع على تحول العصا إلى أفعى تحولاً فيزيائياً كاملاً وليس إيهاماً أو تخيلاً كما هو الحال مع عصي السحرة، والصيغة لا تحتمل التشبيه هنا كما ذهب إليه كثير من المفسرين^٦؛ بل تفيد وصف التحوّل، لذلك لم يقل الله كأنها حية بل قال: ﴿فإذا هي حية﴾^٧.

وهذا الإقرار هنا يجعلنا غير ملزمين بتفسير كلمة (الجان) بنوع من الحيات الصغيرة، لسبب مهم؛ وهو: أن وصفها بالجان جاء تشبيهاً لا تحولاً (كأنها جان) فهل يشبه الله الثعبان المبين بالحية الصغيرة؟^٨

١ - القصص: ٣١

٢- أبو السعود، محمد بن محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، (تفسير أبي السعود) دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط.)، (د.ت). ج٦- ص: ٤٧٤. وانظر على سبيل المثال أيضاً: أبا حيان الأندلسي، أحمد بن يوسف، تفسير البحر المحیط، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، (د.ط.)، ١٤٢٠هـ، ج٦- ص: ٢٢٠

٣ - الأعراف: ١٠٧

٤ - الشعراء: ٣٢

٥ - طه: ٢٠

٦- يقول ابن عاشور: "وأما تشبيه العصا بالثعبان في آية {فإذا هي ثعبان مبين} فذلك لضخامة الجرم" ابن عاشور، التحرير والتنوير: ج١٩- ص: ٢٢٧. مع أن الآية لا تحتمل التشبيه أبداً بل التحوّل المفاجئ.

٧- يقول النحاة في إعرابها: " (فإذا هي) " إذا " للمفاجأة، وهي مكان، وهي ضمير القصة" العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، إملأ ما من به الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، ج٢- ص: ١٣٧.

٨- كثر تأكيد من ناقشوا الآية أن الجان هو الحية دون قرينة، انظر: ابن ناقي، عبد الله بن الحسين، الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق: محمود حسن الشيباني، مركز الصف الإلكتروني (براج وخطيب)، جدة-السعودية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ، ص: ١٣١.

إن في هذا التباسا وعدم إمام بدقائق السياق^١، ولعل الجان هنا على حقيقته وليس معناه الأفعى الصغيرة، إن الذي جعل العلماء يحملون معنى الجان على معنى الحية هو: خوفهم من وهم التعارض؛ لأن العصا وصفت بأنها ثعبان، ولكنها في موضعين وُصفت كأنها جان، وخشية أن يكون ثمة أمر موهم بالتعارض – بسبب اختلاف الماهية بين الأفعى والجان- قرروا أن الجان نوع من الأفاعي السريعة – وقد يكون هذا صحيحا- لكن الله- عز وجل- قرر أنها تشبه الجان حسب معهود معرفتنا، كما أن للجان دلالةً عموميةً وحملها على مخصوص دون قرينة يضعف جهة الاستدلال، والسياق القرآني يدعم معنى أنه الجان لا نوع خاص من الأفاعي، فوصفها بالحية لم يأت تشبيها بل تحولا، ووصفها بالجان جاء تشبيها، فقد تحوّلت إلى أفعى فأصبحت تشبه الجان، ووهم التعارض هنا أمر سهل التخريج، وسهولته تكمن في أن الذكر الحكيم أقام علاقة مشابهة ثنائية بين طرفين غائبين وطرفين مألوفين لتخرج بصورة مشتركة تحيلك عليها السياقات المختلفة للقرآن، إن العصا وقت تحوّلتها إلى حية كانت تشبه الجان في شكلها، أي أن هناك علاقة مشابهة قوية بين الحية كمشبه وبين الجان كمشبه به، وهذا التشابه كان مطلقا لعدم تحديد وجه الشبه.

وقد يتوهم البعض بأن الفعل (تهتز) كان وجه شبه، أي: أن الأفعى كانت تشبه الجان في الاهتزاز فقط، وهذا لا ينسجم مع سياق الموضوع؛ لأنها وُصفت في سياق ثانٍ أنها (تسعى) من غير تشبيها بالجان، ومن المعلوم أن سعي الحية أو حركتها هو اهتزاز؛ لأنها تمشي على بطنها بطريقة التمايل والاهتزاز، وهي في هذا الموضع لم تشبه الجان في الاهتزاز فقط لأن سعيها هو الاهتزاز، ففي موطن أجملَ الله حركتها العامة (بـ السعي) وفي موطن فصلَ نوع حركتها وهي (الاهتزاز)؛ لذلك فإن الاهتزاز ليس وجه شبه هنا، بل هو من لواحق صورة المشبه، يقول الصابوني: "التشبيه المرسل المجمل [تهتز كأنها جان] حذف منه وجه الشبه فأصبح مجملا، والأصل: كأنها جان في الخفة وسرعة الحركة"٢، وهيئة وهيئة الاهتزاز لا تقتضي السرعة بل الحركة يمنة ويسرة، إذا لم يكن في النص قرينة تؤكد السرعة، يقول ابن فارس: " (هز) الهاء والزاء: أصلٌ يدلُّ على اضطرابٍ في شيء وحركة، وهَزَزَتِ القنَّاةَ فاهْتَزَّتْ، واهْتَزَّتْ النَّبَاتُ"٣، فهئية العصا وقت بدأت تهتز ودبت فيها الحياة وتحركت أصبحت تشبه الجان، ولا يمكن أن يكون تشبيه العصا بالجان مقيدا بالاهتزاز؛ لأنه لا يوجد قرينة تحلينا على اهتزاز الجان، علاوةً على أن حركة الأفعى الطبيعية هي الاهتزاز.

١- تأول بعض المفسرين هذا كما جاء في قول الزمخشري: "فإن قلت: كيف ذكرت بألفاظ مختلفة: بالحية، والجان، والثعبان؟ قلت: أما الحية فاسم جنس يقع على الذكر والأنثى والصغير والكبير. وأما الثعبان والجان فبينهما تناف: لأن الثعبان العظيم من الحيات، والجان الدقيق. وفي ذلك وجهان: أحدهما أنها كانت وقت انقلابها حية تنقلب حية صفراء دقيقة، ثم تتورم وبتزايد جرمها حتى تصير ثعبانا، فأريد بالجان، أول حالها، وبالثعبان مآلها. الثاني: أنها كانت في شخص الثعبان وسرعة حركة الجان. والدليل عليه قوله تعالى: (فلما رآها تهتز كأنها جان) وقيل كان لها عرف كعرف الفرس. وقيل: كان بين لحبيها أربعون ذراعا". الزمخشري، محمود بن عمر الخوارزمي، الكشاف، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ضبط: محمد شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨. ج٣-ص: ٦٠.

٢- الصابوني، صفوة التفسير، ج٢-ص: ٣٢٠

٣- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، طبعة عام: ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ج٦-ص: ٩.

وعند تتبع آراء المفسرين في هذا المعنى - تحديداً - نجدهم يستشعرون الإشكال من تشبيه الحية الكبيرة بالحية الصغيرة، وتتفاوت آراؤهم في تقدير الحجم، فكل الحيات حركاتها اهتزاز، ومن هنا ذهبوا في تبريرات غير مقنعة، منها قول البسيلي: " قوله ﴿ فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَرُ ﴾، يحتمل أن يكون من باب تأكيد الأقوى بالأقوى، أو من باب تأكيد الأضعف بالأقوى"^١، وهذا الوجه أشد إشكالا من غيره؛ لأن القضية هنا تخالف بنية التشبيه التي تحدث عنها البلاغيون طويلا، إذ لا يجوز تشبيه الأكبر بالأصغر إلا في سياق الذم، ولا تشبيه الأظهر بالأخفى كذلك؛ لأنه يناقض البيان والتوضيح، يقول العسكري مثلا: " والتشبيه يقبح إذا كان على خلاف ما وصفناه في أول الباب، من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي... وإذا شبه أيضا صغيرا بكبير وليس بينهما مقاربة فهو معيب "^٢، وسيأتي مناقشة هذا الرأي.

وكذلك نجد الألوسي يستشعر الإشكال ويحاول حصر وجهة الشبه دون قرينة بقوله: " وتشبيهها بالجان وهو الدقيق منها... من حيث الجلادة وسرعة الحركة لا من حيث صغر الجثة فلا منافاة"^٣، وقرينة حصر وجه الشبه هنا قرينة تخيلية مستمدة من مآثر الفهم السائد، بينما ذهب بعضهم - سيرا على قاعدة التشبيه - إلى نفي صغر الحجم درءا للإشكال، كما نقله الشوكاني: " وَقَالَ الْكَلْبِيُّ: لَا صَغِيرَةٌ، وَلَا كَبِيرَةٌ "^٤، وعند الزحيلي " وهو أسرع الحيات حركة، ولكنه صغير... لما ظهر لها من سرعة الحركة والقوة، لا لصغرها، فتبين أن هذه الحية في غاية الكبر وفي غاية سرعة الحركة، وقوله تَسْعَى تمشي وتضطرب"^٥.

أما الطبري فقد عالج الإشكال من خلال ترك صفة صغر الحجم بالنسبة للحية، ومن خلال تقدير حذف في الجملة، يقول: " في الكلام محذوف ثرك ذكره، استغناء بما دُكر عما حذف، وهو فألقاها فصارت حية تهتز ﴿ فَلَمَّا رَأَاهَا تَهْتَرُ كَأَنَّهَا جَانٌ ﴾ يقول: كأنها حية عظيمة، والجان: جنس من الحيات معروف"^٦، ويقول الماوردي مرجحا أن الجان على حقيقته: " فيه وجهان: أحدهما: أن الجان الحية الصغيرة، سميت بذلك لاجتنانها واستتارها، والثاني: أنه أراد بالجان الشيطان من الجن، لأنهم يشبهون كل ما استهلوه بالشيطان، كما قال تعالى: ﴿ طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾، وقد كان انقلاب العصا إلى أعظم الحيات لا إلى أصغرها"^٧.

ولعل الحقيقة أنه ليس في وصف خفتها وسرعتها أية قرينة، كما لا يوجد فيها كبير فائدة حتى لو وُجدت قرينة السرعة؛ لأن المعجزة مخيفة في ذاتها، وإنما قُصد تشبيهها بالجان الحقيقي، وهذا من قبيل

١- أبو العباس البسيلي التونسي، نكت وتنبهات في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: محمد الطبراني، منشورات وزارة الأوقاف، المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ج٢ ص: ٣٥٤
٢- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصنائع، تحقيق: البجاوي و أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩ هـ، ص: ٢٥٧
٣- الألوسي، أبو الفضل محمود، روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط) (د.ت) ج١٦ - ص: ١٧٧
٤- الشوكاني، فتح القدير، ج٤ ص: ١٤٧
٥- الزحيلي، وهبة بن مصطفى، التفسير المنير، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨ هـ، ج١٦ ص: ١٩٧
٦- الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن (تفسير الطبري) تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ج١٩ - ص: ٤٣٠
٧- الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، النكت والعيون، تحقيق: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، (د.ط) (د.ت)، ج٤ ص: ١٩٦

الإدماج^١ في البلاغة، فعمل الجان تكون له الطريقة نفسها في التحول عن طبيعته^٢، وليست المفاجأة أن سرعتها كبيرة بل في حجم المفاجأة الناجمة عن التحول، وفي هذا يقول أبو زهرة: "ويظهر أن المفاجأة التي اعترت موسى- عليه السلام- إنما هي من انقلاب الخشب الجامد إلى حية تسعى... فكانت المفاجأة من الانقلاب حية"^٣، ومن هنا فإن رأس الحية يشبه رأس الجان أخذاً بإطلاق التشبيه؛ إذ لم يرد أن الحية تشبه الجان باستثناء رأسها، وثمة قرينة أخرى تؤكد هذا وهي: تشبيه طلع الزقوم برأس الشيطان فقط، لا بالشيطان كله.

خامساً: إمطة اللثام عن التشبيهين:

بعد أن تم بسط القول في التشبيهين- من جهة نقد الآراء السابقة- بقي لنا أن نجري المقاربة التشبيهية الآتية: أن (طلع الزقوم) نظير لطلع النخلة، وهو يشبه رأس الشيطان أيضاً، وأن الحية تشبه الشيطان كله بما في ذلك رأسه، مما جعل عندنا أن طلع الزقوم- تلقائياً- يشبه رأس الحية، وإذا علمنا أن الطلع- لمن رآه- يشابه تماماً شكل رأس الحية، فإننا نتيقن أن التشبيهين متطابقان، والنتيجة: أن طلع النخلة يشبه طلع الزقوم، وطلع الزقوم يشبه رأس الشيطان، ورأس الشيطان يشبه رأس الأفعى، وهذه متواليّة تشبيهية، يمكن التحقق من صدقها عبر معاينة المؤلف منها وهو: طلع النخل، ورأس الحية، ومن هنا تأمل معي دليل ذلك من التشابه شبه التام بين رأس الحية وطلع النخلة.

١- في تعريف الإدماج: "هو أن يضمن كلاماً سبق لمعنى معنى آخر". القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٤٨.
٢- ربما يكون للجان حالات يتمثل بها وإحدى هذه الحالات التمثل بهيئة الحية. ولا دليل على تمثلهم في القرآن، غير أن هناك دليلاً على تمثل الملائكة- وكلاهما من الأجسام اللطيفة- في مواطن كثيرة منها: ضيف إبراهيم وضيف لوط، وقوله تعالى: { فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا } (مريم: ١٧). وفي صحيح السنة نهي عن قتل حيات البيوت مخافة أن تكون جناً مسلماً. انظر في هذا المجال: البغوي، الحسين بن مسعود، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط - محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي- دمشق - بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ج ١٢، ص: ١٩٣.
غير أن رؤية الإنسان للشيطان متعذرة على هيئته الأصلية كما جاء في ظاهر النص القرآني: { يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِمَّنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ } (الأعراف: ٢٧) ونحن نعلم من القرآن أن إبليس عندما وسوس لأدم وحواء ودلاهما بغرور وقاسمهما وأقنعهما بالباطل أنه كان متمثلاً أمامهم بصورة على غير هيئته لأنه لا يرى. وإن كان الخطاب في ظاهره لبني آدم وليس لأدم نفسه، وقد نستأنس هنا بما روي في التوراة- إن صح هذا النقل-أن الذي وسوس لأدم وحواء هي الأفعى، فقد جاء في سفر التكوين: "وكانت الحية أحنبل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة للحية: حقا قال الله لا تأكل من كل شجر الجنة؟ فقالت المرأة للحية: من ثمر شجر الجنة تأكل، ووأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكل منه ولا تمسه لئلا تموتا فقالت الحية للمرأة: لن تموتا. التوراة، سفر التكوين، الإصحاح الثالث.
٣- أبو زهرة، محمد بن أحمد بن مصطفى، زهرة التفسير، دار الفكر العربي، (دبط)، (دت)، ج ٩، ص: ٤٧١٥



وإذا علمنا أن للنخلة الواحدة أكثر من طلع، فإن تشبيهها بالرؤوس هنا في غاية الدقة، فلو قال: رؤوس الشيطان لعلمنا حينها أن للشيطان أكثر من رأس، مما قد ينفى المشابهة بين الحية وبين الجان، ولكن الجمع هنا حافظ على دقة الصورة، فالأطراف الغائبة في التشبيهين: رؤوس الشياطين وطلع الزقوم والجان، والأطراف المألوفة: هي الحية فقط، والأطراف الأربعة متشابهة، وبما أن الطرف المألوف (الحية) فهذه قرينة قوية على إكمال ما غاب من الأطراف الأخرى، إذن وفي هذه الحالة لم يعد التشبيه تشبيها وهميا، لكننا يمكن أن نسميه: (التشبيه الإحالي) كنوع جديد من أنواع التشبيه: ويقصد به ذلك التشبيه الذي لا تتمكن من الإلمام بطرفيه إلا بعد أن يحيلنا على تشبيه آخر فيه طرف غائب وآخر معروف، فنتضح المعالم عند جمعهما، شريطة أن يكون أحد طرفي التشبيه مكررا، ويمكن أن نسوق مثلا من عندنا على هذا النوع من التشبيه فنقول مثلا: إن الذي عندي كأنه الذي عندك، وإن الذي عندك كأنه الزهرة، إذا تتطابق في هذه الحالة أربع صور: مشبهان ومشبهان بهما، وكل منها متشابه.

فأرأس الشجرة (الطلع) يشبه رأس الشيطان، وغصن الشجرة (العصا المتحولة) تشبه الشيطان كله، فالكل شابه الجزء والجزء شابه الكل، ولسنا بحاجة إلى تخيل أن طلع الشجرة قبيح جدا، وأنه يماثل رأس الشيطان الذي لم يذكر أنه على هذه الصفة، فكل ما ذهب إليه البلاغيون والمفسرون من التأكيد على بشاعتها وقبحها أبعد عنهم ربط طلوعها بطلع النخل؛ لبشاعة صورة الشيطان في خيالهم، ولأن طلع النخلة ليس بشعا، ومن هنا استبعدوا الربط بينهما- كما أبعد تخيل صورة الشيطان- والنتيجة التي نخلص إليها أن الجان شبيه بالأفعى لكنه لا يُرى، ولأنه لا يُرى ترك الله لنا صورة له لتمثلها، وأن غرض التشبيه- كما

قرر البلاغيون^١ - هو الإيضاح والتقريب وليس الإبهام والتغريب، وأن التشبيه القرآني لشجر الزقوم جاء لهذه الغاية.

وقد استغنينا وفق هذه الرؤية النصية عن قضية (حمل العام على الخاص) فرؤوس الشيطان عامة وقد حُملت - مجازا - على شجر في اليمن - يُسمى مجازا بذلك الاسم - درءا للغموض، وكذلك (الجان) لفظ عام وقد حُمل على الخاص - دون قرينة - وهو نوع صغير من الأفاعي - يُسمى مجازا بذلك الاسم - فوقنا في إشكال هو تشبيه الحية بالحية، ثم بحثنا عن وجه شبه يُجيز لنا هذا، حتى لا نصطدم بفكرة (وشبه الماء بعد الجهد بالماء)، إذ جعلوا له وجه شبه هو السرعة دون قرينة أيضا، وبعد تحميل النص ما لا يحتمل ظل التشبيه مخالفا لأصول البيان، غير أن الإحالة النصية والمنهج الظاهري - من أخذ الألفاظ على حقيقتها - دون اللجوء إلى المجاز ولا حمل العام على الخاص، قد أزال إشكالات عديدة منها: تشبيه غير معلوم بغير معلوم، وتشبيه معلوم بغير معلوم وكلاهما يناقضان البيان، كذلك استشعار وجه شبه خيالي دون قرينة، وحمل العام على الخاص دون قرينة، ثم تأكيد أن القرآن يفسر بعضه بعضا، ويُحيل بعضه على بعض.

الفصل الثاني: التقاطع الدلالي وانسجام التشبيه مع سياقه:

تأكيدا على صحة الاستنتاج السابق، سنذهب مع سياق السورتين اللتين ورد فيهما التشبيهان نحاول إيجاد التقاطع الدلالي لكل تشبيه مع سياقه، وتفسير سبب استحضار السياق لهذا التشبيه على وجه الخصوص، وإيضاح علاقة هذا التشبيه مع غيره من موضوعات السورة، وذلك عملا بالرؤية النصية التي انتهجناها في هذه الدراسة، فهناك ما هو أبعد من معرفة أطراف التشبيهين، وهناك خيوط انسجام راقية تتخلل بنية النص، وهناك بنية جدلية قائمة على المفارقة استدعت حضور التشبيه في هذا النص، كما أن هناك روابط بين السورتين اللتين ورد فيهما التشبيه، وهذا التقاطع الدلالي وهذه المفارقة هي شكل من أشكال الانسجام بمفهومه العام، ودليل على صحة تأويلنا السابق.

المطلب الأول: سورة الصافات:

أولا: المفارقة:

تُعد المفارقة ضربا من ضروب انسجام النص؛ ذلك لأن حركة التقاطع بين المعاني فيها تتم عبر التناقض والتضاد في الموقف، وليس التماثل، وفي اعتقاد الباحث أن هذا من أعلى ضروب الانسجام؛ لما تثيره من تصورات عديدة تصنع تناظرا بين المعاني، وقد تحدثت كتب علوم القرآن - كما مر في تمهيد الدراسة - أن من أشكال المناسبة (التضاد)، وفي التشبيه قيد الدراسة فإن الانسجام فيه قائم على التماثل وعلى المفارقة معا.

١ - يُقال في أغراض التشبيه: "وينبغي لتحقيق هذا الغرض أن يكون المشبه به معروفا عند المخاطب بوجه الشبه؛ لأن الغرض تعريف حال المشبه المجهول للمخاطب، فلو لم يكن المشبه به معروفا لدى المخاطب من قبل للزم تعريف المجهول بالمجهول". حامد عوني، المنهاج الواضح للإبلاغ، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط)، (د.ت) ج ١ - ص: ٧٨.

لقد علمنا مما سبق أن ثمة جوامع مشتركة جمعت صورة طلع الشجرة مع رأس الشيطان نعيد منها، أن كلا المذكورين ملعونان، وهذا وجه قوي من التناسب لا أحسب أن أحدا تطرق له من قبل، على أن ثمة مفارقةً حادةً بين طرفي الصورة نسوقها كالاتي: أن النار تأكل الشجر، ولكن الزقوم- وهي شجرة- تنبت في النار، وبدلاً من أن تتغذى عليها النار وتكون وقوداً لها، تصبح جزءاً ملتحمًا مع النار وتتغذى هي من النار وتستمد طاقتها منها، على الرغم من اختلاف الماهية بينهما، أما الشيطان (طرف الصورة الثاني) فهو مخلوق من النار، وبدلاً من أن يكون جزءاً من النار ويستمد طاقته منها- لتشابه ماهيته معها- تأتي المفارقة في أنه يصبح وقوداً للنار وتتغذى عليه النار وليس جزءاً منها، وهذه أقصى حالات التباين والمفارقة بين الماهية والمأل، فما هو في الأصل جزء من النار يمكن أن يحرق الشجر، يحترق هو بالنار، وما كان في الأصل وقوداً للنار يصبح جزءاً منها ويتغذى على النار، لذلك قال الله تعالى على لسان الجن: ﴿وَأَنَا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا، وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾^١، ولندقق في تحولهم لحطب مع أن أصلهم هو الذي يحرق الحطب، فالتشبيه لم يحمل التشابه في الشكل فقط، بل حمل المفارقة في البنية التصويرية، فكان حقيقاً أن يجعل رمزا للبلاغة العالية والدقة في الانسجام القائم على المفارقة، هذا كله علاوةً على ما بين طرفي الصورة من تماثل في الشكل، فهما متشابهان شكلاً، ومتضادان في حقيقتهما في واقع الدنيا والآخرة.

ثانياً: المحور الدلالي لسورة الصافات واستدعاء التشبيه:

يعتقد الباحث أنه لا بد من وجود روابط استدعاء وعلاقات تعمق (المحور الدلالي) بين موضوعات السورة وقصصها، وصورها الفنية، وتجعل من السورة الواحدة متواليّةً منطقيّةً ينتظمها محور تنجذب إليه الموضوعات، وقد لا يظهر للعيان أول وهلة، ومن هنا سنعرز هذه الفرضية بالوقوف على سياق التشبيه الخاص بشجرة الزقوم.

لا خلاف بين جمهور المفسرين^٢ أن الصافات هي الملائكة، ونحن ندعم ذلك أيضاً من سياق السورة نفسها: قال تعالى: ﴿وَإِنَّا لَنَحْنُ الصَّافُونَ﴾^٣، فهئية الاصطاف المقسم بها خاصة بالملائكة، وقد يقول قائل إن ثمة تبايناً بين صيغ الجموع (الصافون) و(الصافات) فيكون الجواب: أما من جهة النوع والتمييز فهو صافون؛ لأنهم ليسوا إناثاً، وأما هئية اصطافهم فهي صفوف متواليّة ومقامات مخصصة، قال تعالى: ﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ، وَإِنَّا لَنَحْنُ الصَّافُونَ﴾^٤، وكما جاء في سياقات أخرى، قال تعالى: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ

١ - الجن: ١٤- ١٥

٢- يقول ابن كثير: "قال سفيان الثوري.. عن عبد الله بن مسعود قال: {والصافات صفا} وهي الملائكة {فالزاجرات زجراً} هي الملائكة {فالتاليات ذكراً} هي الملائكة، وكذا قال ابن عباس رضي الله عنهما ومسروق وسعيد بن جبير وعكرمة ومجاهد والسدي وقتادة والربيع بن أنس قال قتادة: الملائكة صفوف في السماء". ابن كثير، إسماعيل بن عمر الفرشي دمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمود حسن، دار الفكر، الطبعة الجديدة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ج٤- ص: ٥.

٣ - الصافات: ١٦٥

٤ - الصافات: ١٦٤- ١٦٥

وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا^١، كما ورد في القرآن أن الطير صافات، قال تعالى: ﴿وَالطَّيْرُ صَافَاتٍ كُلُّ قَدٍّ عِلْمٌ صَلَاتُهُ وَتَسْبِيحُهُ﴾^٢، وقال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَاتٍ وَيَقْبِضْنَ﴾^٣، ولا شك أن الصف ضد القبض، مما يشير أنه بسط الجناح، يقول ابن عاشور: "فالطائر إذا طار بسط جناحيه، أي مدها فصف ريش الجناح فإذا تمدد الجناح ظهر ريشه مصطفا فكان ذلك الاصطفاف من أثر فعل الطير فوصفت به... يمكن الطائر من الطيران فهو كمد اليدين للسباح في الماء... والقبض: ضد البسط، والمراد به هنا ضد الصف المذكور قبله"^٤، ولا منافاة بين الملائكة والطير لأن كليهما ذو أجنحة، قال تعالى: ﴿جَاعِلِ الْمَلَائِكَةَ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ﴾^٥، فالملائكة تشترك مع الطير في أنها صافات أجنحتها، وتختص في أن لها هيئة اصطفاف وفق مقامات في السماء، أما الزجر فهو من النفخ في الصور؛ وذلك أخذاً بسياق سورة الصافات عيناها قال تعالى: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ فَإِذَا هُمْ يَنْظُرُونَ﴾^٦، لولا أنها زجرة واحدة، وفي سياق آخر: قال تعالى: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ﴾^٧، وفي سورة القمر وقع استعمال للجزر (زجر) قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنَ الْأَنْبَاءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ﴾^٨، أما معنى "مزدجر أي: طَرْدٌ وَمَنْعٌ من ارتكاب المآثم"^٩، وهناك معان أخرى للفعل كما جاء في اللسان: "الرَّجْرُ الْمَنْعُ وَالنَّهْيُ وَالْإِنْتِهَارُ"^{١٠}.

وهذا الافتتاح لسورة الصافات بما عُرف عند أهل الكلام ب(الأجسام اللطيفة) التي لا تُرى^{١١}، يدخلنا في جدلية خلق الملائكة ومهامها التي تزاولها، يليه حديث عن جدلية الشياطين واستراقهم السمع وحراسة الملائكة والشهب لهم ﴿وَأَنَا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مَلِيئَةً حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا﴾^{١٢}، مما يمهد السياق إلى تجاذبات عن هذه المخلوقات^{١٣}، فبعد مستهل السورة—مباشرة—ورد ذكر الشياطين، عند قوله: تعالى: ﴿إِنَّا رَزَيْنَا السَّمَاءَ الذُّنْيَا بَرِيَّةَ الْكَوَاكِبِ، وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ، لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقْدِفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، دُخُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ، إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾^{١٤}، والسياق هنا يتحدث عن اختراقات الشياطين لأقطار السموات وما أُعد لهم من رجوم فيها أو شهب ثواقب، وهنا حديث عن عقاب للشياطين بالإحراق والقذف معاً، وهذا العقاب ربما أنه ليس مميتاً؛ لعدم دلالة السياق على هلاكهم

١ - الفجر: ٢٢

٢ - النور: ٤١

٣ - الملك: ١٩

٤ - ابن عاشور، التحرير والتنوير: ج ٢٩ - ص: ٣٦

٥ - فاطر: ١

٦ - الصافات: ١٩

٧ - النازعات: ١٣

٨ - القمر: ٤

٩ - الزبيدي، تاج العروس: ج ١١ - ص: ٤١٢

١٠ - ابن منظور، لسان العرب، ج ٤ - ص: ٣١٨

١١ - يقول أحدهم: "إن الملائكة من قبيل الأجسام اللطيفة، فحضورهم لا يستلزم الرؤية... وكذا الجن من هذا القبيل" الخلوئي، إسماعيل حقي الإستانبولي، تفسير روح البيان، دار إحياء التراث العربي، (د.ط) (د.ت)، ج ١٠ - ص: ٣٥٥

١٢ - الجن: ٨

١٣ - يقول ابن عاشور: "إن الصفات التي لوحظت في القسم بها مناسبة للأغراض المذكورة بعدها؛ فالصافات يناسب عظمة ربها، والزاجرات يناسب قذف الشياطين عن السموات، ويناسب تسيير الكواكب وحفظها من أن يدرك بعضها بعضاً، ويناسب زجرها الناس في المحشر. و{التاليات ذكرها} يناسب أحوال الرسول والرسول". ابن عاشور، التحرير والتنوير: ج ٢٣ - ص: ٦

١٤ - الصافات: ٦ - ١٠

به، وإلى هذا المعنى ذهب ابن عباس رضي الله عنهما: "وعن ابن عباس: الشهاب لا يقتل الشيطان الذي يصيبه، ولكنه يحترق"^١، وعليه فإن السياق ابتدأ بالحديث عن الملائكة ومهامها، ثم عن الجن وحركتها، ومن ثم مطاردتها بالشهب، دون أن تحيلنا السياقات على عملية الحرق، وإنما جاءت بلفظ: (يَجِدُ لَهُ شَهَابًا رَصَدًا)^٢، ومن هذا المدخل بدأت جدلية (الشيطان والنار) ثم (الاختراق والاحتراق) فالشيطان يخترق السماوات، والشهاب يخترق أو يثقب، والشيطان يحترق والشهاب يحترق، والشيطان يعود أدراجه مدحورا إلى الأرض، والشهاب يحور رمادا بعد أن يصيب الأرض، والشيطان موعود بعذاب (عذاب واصب) يوم القيامة، وهذا العذاب هو من جنس ماهيته وهي النار، وهذا خيط من خيوط التناسب يتعلق بالتشبيه السابق، على أن ثمة خيوطا أخرى غيره استدعاها السياق من باب التناسب منها: أن السورة تنتوع موضوعاتها من حديث عن عالم الغيب، وعن يوم القيامة، والجن، والملائكة، والعذاب والجزاء، ثم تكذيب الأنبياء، ومنهم: إبراهيم- عليه السلام- وموقفه من أصنام قومه وحين نظر في النجوم ثم حطم الأصنام ثم محاولة إحراقه (فأرادوا به كيدا)، وهنا تنقلب النار عن فيزيائيتها فلا تحرقه كمفارقة مع أهليته لذلك، وكما أخبرتنا السورة نفسها أنها كانت جحيما موقدة قال تعالى: (قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ، فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ)^٣.

ثم يستدعي السياق اعتقادا وثنيا يتعلق بأصل الجن والملائكة، وذلك اتصالا وانسجاما مع مستهل السورة الذي افتتح بالإخبار الرباني عنهم، إذ ادعى الكفار أن الملائكة بنات الله— حاشاه- وأن الجن أنسابوه، (أَمْ خَلَقْنَا الْمَلَائِكَةَ إِنَاثًا وَهُمْ شَاهِدُونَ، أَلَا إِنَّهُمْ مِنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ، وَلَدَ اللَّهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ، أَصْطَفَى الْبَنَاتِ عَلَى الْبَنِينَ، مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ، أَفَلَا تَذَكَّرُونَ، أَمْ لَكُمْ سُلْطَانٌ مُبِينٌ، فَأَتُوا بِكِتَابِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ، وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَبًا وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ)^٤، جاء في التفسير: "أي: جعل المشركون بين الله وبين الجن قرابة ونسبا، حيث قالوا إنه نكح من الجن فولدت له الملائكة- سبحانه وتعالى عما يقول الظالمون علوا كبيرا- ثم زعموا أن الملائكة إناث، وأنهن بنات الله"^٥، وفي هذا السياق عن الجن وعن النار وعن عذابها وحركتها وعن ادعاء الكفار فيها الدعوى الشنيعة جاء تشبيهه شجرة الزقوم برؤوس الشياطين مناسبة لمقتضيات السياق، وتناغما مع إيقاعات الموضوع في السورة.

إن السورة ينتظمها محور دلالي ضمن محاور أخرى هو: التحولات الفيزيائية للنار وعلاقتها بالكائنات الداخلة فيها، أمثال: الشياطين وهي مخلوقة من نار تصبح وقودا للنار، وشجر يتغذى على النار وهو في الأصل غذاء للنار، وإنسان مؤهل للحرق لم تحرقه النار، في تحول فيزيائي كبير، ونستطيع

١- ابن عاشور و التحرير و التنوير، ج ٢٣- ص: ١٥

٢- الجن: ٩

٣- الصافات: ٩٧- ٩٨

٤- الصافات: ١٥٠- ١٥٨

٥- الصابوني، محمد علي، صفوة التفسير، مكة المكرمة - جامعة الملك عبد العزيز، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، ط١، ١٤١٧

هـ- ١٩٩٧ م، ج ٣- ص: ١١١.

القول إن التشبيه (شجرة الزقوم) كان محورا هاما من محاور السورة انجذبت إليه العديد من موضوعاتها على سبيل المفارقة، على أن ثمة محورا آخر هو التوحيد والإيمان باليوم الآخر، وقد كان هذا المحور سببا في استدعاء قصص عدد من الأنبياء الذين كُذِّبوا، واستدعاء بعض أشكال العقاب التي لحقت بالمكذبين مثل قوم نوح، واستدعاء موقف المجرمين يوم الحساب وما ينتظرهم، وكل هذا قاد الحديث إلى ذكر النار والجنة وما فيهما، كما استدعى الحديث عن قطبي الخير والشر من العالم المخفي (الملائكة والشياطين) وذلك من زاويتين زاوية ربانية، وزاوية وثنية تُخل بعقيدة التوحيد وتقود أهلها للجحيم، ومن الدلائل على هذا أن كلمة (الجحيم) قد وقعت في القرآن نحو (٢٣) مرة ستة منها في سورة الصافات، ولم تتكرر في باقي السور أكثر من مرتين في السورة الواحدة^١، وهذا من دلائل ارتباط الموضوعات بمحور النار، ومما انجذب إلى موضوع الشجرة قصة يونس عليه السلام، فإن شجرة الزقوم التي يطعمها أهل النار طمعا في السلامة؛ فتزيدهم بلاء وكربا، في حين نجد السياق يستدعي شجرة أخرى أودع الله فيها بركته قد أنقذت نبيا سقيما نبذه الحوت إلى العراء، فكانت سببا في سلامته، ولأن طعام الزقوم استدعى شرابا كان الشراب أشد لعنة من الطعام، قال تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ﴾^٢، وهذا بدوره استدعى طعام أهل الجنة وشرابه في السياق إذ قال الله تعالى: ﴿أُولَئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ، فَوَاكِهِ وَهُمْ مُكْرَمُونَ، فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ، عَلَى سُرُرٍ مُّقَابِلِينَ، يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِّنْ مَّعِينٍ، بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾^٣.

المطلب الثاني: التقاطع الدلالي للتشبيه مع سياق سورة القصص:

أولا: المحور الدلالي:

تستهل سورة القصص موضوعاتها بقوله تعالى: ﴿نَتْلُوا عَلَيْكَ مِنْ نَّبَأِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ﴾^٤، في تحديد عام لوجهة الموضوع وهو سيرة موسى- عليه السلام- هذه السيرة الجدلية التي امتلأت بالمفارقات والمخاوف والفرار^٥، وسنورد الآيات التي رصدت لنا خيوط هذا المحور: وهي كالتالي: ﴿وَتُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُوا فِي الْأَرْضِ﴾^٦، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا خَفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا إِنَّا رَادُّوهُ﴾^٧، وقوله تعالى: ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾^٨، وقوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ امْرَأَةٌ فِرْعَوْنَ قَرَّةً عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَنْ يَنْفَعَنَا﴾^٩، وقوله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِعًا إِنَّ

١- لمعرفة التكرار الوقع في الكلمة انظر: سورة البقرة: ١١٩- المائدة: ١٠ و٨٦- التوبة ١١٣- الحج ٥١- الشعراء ٩١- الصافات: ٢٣، ٥٥، ٦٤، ٦٨، ٩٧، ١٦٣- غافر: ٧- الدخان: ٥٦، ٤٧- الطور: ١٨- الحديد: ١٩- الحاقة: ٣١، النازعات: ٣٦، ٣٩- التكوثر: ١٢- المطففين: ١٦- التكاثر: ٦

٢- الصافات: ٦٧

٣- الصافات: ٤١- ٤٧

٤- القصص: ٣

٥- حاولت بعض الدراسات الحديثة إيجاد محور السورة ولكن من جهة مختلفة، انظر في هذا الصدد: د. أحمد نوفل، تفسير سورة القصص- دراسة تحليلية موضوعية، منشورات جمعية المحافظة على القرآن الكريم - الأردن، ٢٠٠٥ م. وانظر أيضا: محمود عبد الخالق خلة، سورة القصص دراسة تحليلية موضوعية، (رسالة ماجستير مخطوطة) الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ٢٠٠٢م،

٦- القصص: ٥

٧- القصص: ٧

٨- القصص: ٨

٩- القصص: ٩

كَادَتْ لُتَيْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ^١، وقوله تعالى: ﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ^٢﴾، ويدخل مع محتوى الخوف والقلق والبحث عن (قرار العين)- على ما فيها من إيحاء بالخوف- الترقب كقوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ^٣﴾، وقوله وقوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ^٤﴾، وقوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ^٥﴾، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ^٦﴾، وبعد وبعد نجاة موسى عبر فراره إلى مدين وقضائه للأجل هناك لم تستقر قدماه فشرع في العودة من جديد لمصر قال تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا^٧﴾، والنار هنا أصبحت رمزا للأنس مما يدل أنه كان خائفا، ثم يدخل في ثنائية الخوف والفرار معا، بعد أن انقلبت العصا إلى حية^٨ قال تعالى: ﴿وَلَىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَىٰ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْأَمِينِينَ^٩﴾، وهنا تدخل الأمن الرباني، وفي سياق آخر جاءت الطمأنينة الربانية عبر النفى ﴿يَا مُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ^{١٠}﴾، ثم يعبر سيدنا موسى عن مخاوفه مما ينتظره من ردة فعل فرعون، ومن خشية إيقاع العقوبة عليه بسبب حادثة القتل قبل خروجه من مصر، ومن تكذيبهم له: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ، وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسَلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ^{١١}﴾، وفي سياق آخر جاء قوله تعالى: ﴿قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يُفْرِطَ عَلَيْنَا أَوْ أَنْ يَطَّعَىٰ، قَالَ لَا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَىٰ^{١٢}﴾.

وبالعودة إلى الآيات التي دلت على الخوف والفرار وعدم الاستقرار نجد أن خوف المستضعفين حاضر في السياق، بدءا من أم موسى (ولا تخافي) (فرددناك على أمك كي تقر عينها) وحتى الأم الثانية المتبنية (زوجة فرعون) (قرة عين لي ولك) ثم كمتابعة لمحور الخوف وعدم الاستقرار (ودخل المدينة على حين غفلة) ثم (أصبح في المدينة خائفا يترقب)، ثم نصيحة الرجل الناصح له بالهرب (فاخرج إني لك من الناصحين)، ثم بدأت رحلة الفرار الطويلة إلى مدين (فخرج منها خائفا يترقب)، وكان الخوف

١ - القصص: ١٠

٢ - القصص: ١٣

٣ - القصص: ١٥

٤ - القصص: ١٨

٥ - القصص: ٢١

٦ - القصص: ٢٥

٧ - القصص: ٢٩

٨- لماذا العصا ولماذا الحية؟ إن الجواب يكمن في النقوش الفرعونية، إذ نجد (عصا حورس) والأفعى المقدسة التي أقاموا لها المعابد، فقد ظهرت في تماثيلهم ورسوماتهم وكل صور ملوك الفراعنة تظهر وهم يحملون عصا في أيديهم عُرفت بـ(عصا حوراس) ومن هذا المنطلق بُعث موسى بأية العصا المتحولة إلى حية مناسبة لمعتقداتهم الوثنية. انظر في هذا مثلا: د. عبد الحلیم نور الدين، الرموز والتيجان المقدسة للالهة والملوك في مصر، مكتبة الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

٩ - القصص: ٣١

١٠ - النمل: ١٠

١١ - القصص: ٣٣- ٣٤

١٢ - طه: ٤٥- ٤٦

مسيطرًا عليه حتى عند بلوغه مدين حيث طمأنه والد المرأتين (لا تخف نجوت) وبعد قضاء الأجل لم يستقر بل بدأت رحلة أخرى مليئة بالمخاوف.

وفي مقابل تحولات الخوف والفرار تتقلب الأمور: فتدور الدائرة على رموز الفساد (فرعون وقارون) ولكل منهما فساد مختلف؛ فساد السلطة وفساد المال، وفيه نجاة المستضعفين من السلطة ونجاة الفقراء أمام جبروت المال، ثم يتحول سياق السورة فجأة في تماثل من دعوة محمد- ﷺ- وتدخل ثنائية الخوف وعدم الاستقرار مع تجبر السلطة والمال، ويُستحضر الأمن والخوف (حرما آمننا)، (وَقَالُوا إِن نَّتَّبِعِ الْهُدَى مَعَكَ تُخْطَفُ مِنْ أَرْضِنَا أَوْ لَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجَبَى إِلَيْهِ نَمْرَاتٌ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا)، وهذا من انسجام انسجام القصص مع سياق التنزيل؛ فسورة القصص مكية، والقدر الكافي من قصة موسى المماثل لحقبة الدعوة الإسلامية كان في الصراع مع قوى التجبر.

وبعد هذا الموجز: خوف المستضعفين والفرار والترقب ثم التحولات التي تلتها، فمن كان يسوم الناس العذاب ويذبح أبناءهم ويستحي نساءهم- وقد حُرِمَ الذرية فيما يبدو- أصبح هو مقتولا في حين ربحت زوجته، وقد نجا موسى بالماء مرتين ومات هو بالماء، كما نجا موسى من الذبح ونجا من الغرق حين ألقته أمه في الماء محمولا في تابوت، ثم نجا من الذبح حين التقطه آل فرعون (لا تقتلوه عسى) ثم نجاه من القتل بعد أن قتل منهم نفسا ففر إلى مدين، ثم نجا مرة أخرى حين أرسل إلى فرعون (فأخاف أن يقتلون) ثم نجا حين أدركه فرعون بجنوده عند البحر، فكان للماء معه ثلاث حالات، وكان قدر الخوف وعدم الاستقرار مسيطرا على أحداث قصة موسى عليه السلام.

ومن هنا فإن محور الخوف والترقب والفرار كان مسيطرا على جو السورة، لذلك جاء تشبيه العصا بالجان ملائما لعالم الخوف والفرار، ولأن مشهد الأفعى أخافه فقد هرب دون تردد، مواءمة لسياقات الخوف والتنقل غير الأمن الذي حفلت به السورة، وقد ناسب هذا الجو أن يأتي تشبيه العصا بالجان لأنه رمز الرهبة والقوة الشريرة المجهولة، وقد جاء التعبير في هذا الموضوع بـ (الاهتزاز) إيحاء بالعرشة التي تسيطر على الخائف، بينما استعمل في سياقات أخرى غير سياق الوهلة الأولى الفعل (تسعى)، وقد انتهى سرد قصة موسى عند غرق فرعون، وذلك- فيما يبدو- لسببين: الأول انسجاما مع المحور الدلالي وهو الخوف والفرار، فقصة موسى بعد الخروج زال منها الخوف الناتج عن الصراع مع جبروت القوة، ودخلت في صراع مع عنت بني إسرائيل وعصيانهم، وقد استمر فيها عنصر عدم الاستقرار لكن اختفى منها عنصر الخوف والفرار، أما السبب الثاني وهو الانسجام مع لحاق السياق الذي نحا نحو الدعوة الإسلامية وصراعها مع تجبر أرباب السلطة والمال من قريش، إذ كان سرد قصة موسى فيه طمأنة للمؤمنين وتلويح بالعقاب للمتجبرين على طريقة فرعون، ولأن السورة مكية والصراع مع كفار قريش

محتدم وفكرة الخروج تلوح في الأفق؛ فقد جعل السياق تناظرا بين القصتين، واكتفى من قصة موسى بما يناسب – زمنيا- مسيرة الدعوة وهو: زمن ما قبل الهجرة، وهذا تناسب عالٍ مع سياق التنزيل.

ثانياً: المفارقة في الحدث:

المفارقة في هذا السياق ليست فنية كما في صورة الصافات، بل يمكن ان نسميها (حَدَثِيَّة) واقعية ناتجة عن العناية الإلهية وقانون (الجزاء من صنف العمل)، وقد اشتمل سياق سورة القصص على مفارقات نتجت من الأحداث، وهذه المفارقات كانت من عناية الله فهي رحمة للمؤمنين وعقاب للكافرين، ففرعون الذي حكم بالإعدام على موسى- وكل الأطفال الذكور من بني إسرائيل- تبنى رعاية الضحية المحكومة بالإعدام، وهذه مفارقة حين يأتي الأمن من الخطر نفسه، ثم إن التابوت الذي أُلقي فيه موسى- والتابوت رمز الموت- أصبح وسيلة للحياة، وهذه مفارقة أخرى، وهي أن تحمي آلة الموت الحياة، ثم إن نجاة موسى من الغرق مرتين هربا من فرعون وجنوده أدت إلى أن يموت فرعون وجنوده غرقا، وهذه مفارقة، ولأن أم موسى من المستضعفين وهي حانية عليه لم تجد وسيلة لحمايته غير إلقائه في الماء؛ لعجزها عن حمايته، فقدّر الله له أمّاً ثانية ذات سلطان تستطيع أن تحميه فأصبح له أمان: أم حانية وأم حامية.

ثم كانت نجاته من القتل في المرة الثانية حين فر إلى مدين، وهناك كان الماء وسيلة لاستقراره المرحلي: فسقى لهما، فوجد قلب امرأة أحبته زوجا، كما وجد في مصر امرأةً أحبته ابناً، وكان قدر الماء مع موسى أنه يؤمنه من الخوف والفرار في ثلاث مرات: عبوره اليم بالتابوت، ووروده ماء مدين، وشقه للبحر بالعصا، ومن المفارقات الحادة جدا في سياق سيرة موسى، أن الكليم الوحيد لله هو موسى وقد اختصه الله بهذا دون سائر خلقه ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ﴾^١، كان لا يجيد الإفصاح التام عن الكلام، فطلب مساعدا له ﴿وَإِخِي هَارُونَ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا﴾^٢، وجاء الحديث عن هذا كعقدة في اللسان ﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي﴾^٣.

وعن الحكمة الإلهية من وراء هذه المفارقة فهي غير ظاهرة وعلمها عند الله، لكنها تتواءم مع محور الخوف والترقب والاضطراب إذ يختل لسان الإنسان ويحتبس صدره، وقد عبّر موسى عن هذا بقوله: ﴿وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي﴾^٤، كما أن الإله الحقيقي لا يعير اهتماما للمظهر والهيئات بل لصالح القلب والعمل، وليس كألوهية فرعون الذي تنذر بعلّة اللسان عند موسى: قال تعالى: ﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ﴾^٥.

١ - البقرة: ٢٥٣

٢ - القصص: ٣٤

٣ - طه: ٢٧

٤ - الشعراء: ١٣

٥ - الزحرف: ٥٢، والذي لا تعنيه إلا المظاهر الخادعة. ﴿فَلَوْلَا أَلْفِي عَلَيْهِ أَسُورَةٌ مِنْ ذَهَبٍ﴾ (الزحرف: ٥٣) ومن المناسبة أن هذه الآيات جاءت في سورة (الزحرف) الدالة على المظاهر الفارغة. وجاء في مستهلها: ﴿وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ نَبِيٍّ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ (سورة الزحرف: ٧). وفيها: ﴿أَوْ مَنْ يَتَشَأْ فِي الْجُلِيِّهِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾ (الزحرف: ١٨).

ثالثاً: تقاطع سياق التشبيهين:

إن ثمة جوامع بين سياقي التشبيهين السابقين: فالتشبيه الأول: رؤوس الشياطين جاء ملائماً لحالات المفارقة مع سياقه، في تحول الأشياء عن فيزيائيتها، أما التشبيه الثاني فله سياقان مختلفان: الأول: سورة القصص، وقد تقاطع خوف موسى وفراره عندما رأى الحية مع محور الخوف والفرار، أما السياق الثاني: سورة النمل، وقد تقاطع تشبيه العصا بالجان مع قصص فيها خوارق عديدة، ومن حديث عن خدمة سليمان من الجن، الدابة التي تكلم الناس، الهدهد المتكلم وهو سياق لا يحتاج إلى تجلية.

على أن ثمة تقاطع مهم بين سياق سورة الصافات والقصص قائم على تحولات النار؛ وهو أن النار التي شاهدها موسى في الشجرة وقال لأهله: (امكثوا إني آنست ناراً) كانت ناراً - فيما يبدو - طالعة من الشجرة والشجرة لا تحترق - في تحول لفيزيائية الشجرة والنار أيضاً - ولأن عصا موسى فرع من شجرة فهي خارجة عن فيزيائيتها، وتتحول بشكل خارج عن النواميس، ولأنها إذ تتحول تصبح مشابهة للجان - ذلك الكائن المخلوق من النار، الذي سيتحول عن أصله - ويلعب دور العصا - فيصبح خطبا لجهنم، التي فيها شجرة تتغذى على النار ولا تحترق، في دوائر من التناسب متداخلة ومتشابكة، وموقف اشتعال النار التي رآها موسى من جانب الطور الأيمن - كما يدل السياق وكما ذهبت بعض الروايات - أنها نار مشتعلة في الشجرة الخضراء دون أن تحرقها، يروى عن ابن عباس - رضي الله عنهما - أنه قال: "فَلَمَّا تَوَجَّهَ نَحْوَ النَّارِ فَإِذَا النَّارُ فِي شَجَرَةٍ غُنَّابٍ، فَوَقَفَ مُتَعَجِّبًا مِنْ حُسْنِ ذَلِكَ الضَّوِّءِ، وَشِدَّةِ خُضْرَةِ تِلْكَ الشَّجَرَةِ، فَلَا شِدَّةَ حَرِّ النَّارِ تُعَيِّرُ حُسْنَ خُضْرَةِ الشَّجَرَةِ، وَلَا كَثْرَةَ..."^١، ولعل في هذه الرواية وجهة، مع تحفظنا على نوع الشجرة^٢، وهذه الرواية تقترب من رواية التوراة^٣.

ومن خفايا سياق سورة القصص التي تتقاطع مع محور سورة الصافات قول فرعون: (وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِي مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ)^٤، وهنا النار تُتخذ لتُحول فيزيائية الطين، مع أنه في سياق سورة غافر لم يُذكر (الإيقاد) بل البناء فقط قال تعالى: (وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ)^٥، وذكر الإيقاد هنا له فائدتان: التقاطع مع سياقات النار، والإخبار التاريخي عن كيفية صنع الحجارة في الحضارة الفرعونية من باب الإدماج، فهي حجارة صناعية كالفخار، وهذا بدوره يتقاطع مع محور النار

١ - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ج ١١ - ص: ١٧١. وفي رواية أخرى أورد الموردي: "قال قتادة: فَلَمَّا جَاءَهَا - يعني ظن أنها نار، وهي نور، قال وهب بن منبه: فلما رأى موسى وقف قريباً منها، فأراها تخرج من فرع شجرة خضراء شديدة الخضرة يقال لها العليق، لا تزداد النار إلا تضرباً وعظماً، ولا تزداد الشجرة إلا خضرة وحسناً، فعجب منها". الموردي، النكت والعيون، ج ٤ - ص: ١٩٥.

٢ - لعل نوع الشجرة الذي ورد في روايات المفسرين ورواية التوراة غير دقيق؛ لأن في القرآن إشارات إلى أن الشجرة المباركة التي تنبت في طور سيناء هي شجرة الزيتون، قال تعالى: {وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالذَّهْنِ وَصَبْغٍ لِلْكَالِبِينَ} (المؤمنون: ٢٠). وقال تعالى: {وَالزَّيْتُونَ وَالزُّبَيْبُونَ} (التين: ١ - ٢). وقال تعالى: {يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ} (النور: ٣٥). والموضوع له تفصيل ليس هذا مقامه.

٣ - جاءت الحادثة في التوراة على النحو التالي: "فَنَظَرَ وَإِذَا الْعَلِيقَةُ تَتَوَقَّدُ بِالنَّارِ، وَالْعَلِيقَةُ لَمْ تَكُنْ تَحْتَرِقُ 3. فَقَالَ مُوسَى: «أَمِيلُ الْآنَ أَنْظُرَ هَذَا الْمُنْظَرِ الْعَظِيمِ. لِمَاذَا لَا تَحْتَرِقُ الْعَلِيقَةُ؟ 4. فَلَمَّا رَأَى الرَّبُّ أَنَّهُ مَا لَيْسَ يُحْتَرِقُ، نَادَاهُ اللَّهُ مِنْ وَسْطِ الْعَلِيقَةِ وَقَالَ: «مُوسَى، مُوسَى!». فَقَالَ: «هَآنَذَا 5. فَقَالَ: لَا تَقْتَرِبْ إِلَى هَهُنَا. اخْلَعْ جَدَاءَكَ مِنْ رِجْلَيْكَ، لِأَنَّ الْمَوْضِعَ الَّذِي أَنْتَ وَقِفْتَ عَلَيْهِ أَرْضٌ مُقَدَّسَةٌ.» - التوراة، سفر الخروج. ٥/٢/٣

٤ - القصص: ٣٨

٥ - غافر: ٣٦

والداخلين إليها ووقودها؛ لأن الحجارة من ضمن وقودها المعد قال تعالى: ﴿فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾^١، وفي قول فرعون: ﴿مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي﴾^٢، تذكير أن مدعي الإلهوية هذا مخلوق من طين كالفخار، وهو قريب من الطين الموقد الذي يروم من خلاله تحطيم فكرة إله موسى - حاشا لله - قال تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ، وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ﴾^٣، ولا بد للصلصال إذا تحول إلى فخار من نار يُشوى بها، والتحويلات الفيزيائية للنار يشترك مع سياق الخوف والترقب والفرار، فإن هذه الحالات جميعها ستكون يوم القيامة، حيث سيسود الخوف والترقب وتعذر الفرار وانحصار المستقر عند الله، وستتحول فيزياء الأشياء: الأرض والسماوات وأجرامها، وحتى النار ستحرق ولكنها لا تقتل، وحتى الجلود ستنتطق وتحترق ثم تنبت من جديد.

- انتهى بحمد الله -

خاتمة:

فيما مضى في ثنايا هذه الدراسة حاولنا إثبات افتراضين، الافتراض الأول: أن لكل سورة من سور القرآن محورا دلاليا عاما تنتظم فيه موضوعات السورة وفق نظام محكم من التداعي الموضوعي، وأن المفارقة قد تكون هي الحاضنة الأولى لسياق السورة، كما ظهر لنا جليا عند تحليل سياق سورة الصافات وعلاقة التشبيه فيه، وكذلك سياق سورة القصص وعلاقته بالشبيه، أما الافتراض الثاني فهو حمل بعض المفردات القرآنية على وجهها الحقيقي لا المجازي مع مراعاة استعمالاتها في سياقاتها الأخرى وقد تبينا من تحليلنا للمشبهين بهما (كأنه رؤوس الشياطين) (كأنها جان) وخلصنا إلى أن فهم الجزء الغائب من كل تشبيه هو حاضر في الآخر، وعلى هذا لم يعد التشبيهان غائبين، وقد انطلقا في هذا من افتراض مغاير مفاده استبعاد صورة (القبح والبشاعة) لعدم دعم السياق لها.

وعليه فإن هذه الدراسة السياقية - كما يعتقد الباحث - قد قدمت محاولة تفسيرية جديدة وذات قيمة لبعض مبهمات القرآن وقد جعلت لذلك مقدمةً تأصيلية، كما قدمت تصورا جديدا قائما على اكتناه بنية المفارقة وجعلها موصولةً بالنقاط الدلالي في السياق، وهي بهذا تحاول الاستفادة من الموروث بقدر ما تحاول جعله قاعدةً للانطلاق والتطوير في الرؤية بما لا يخرج عن الضوابط العلمية ووقدية النص.

وقد حرصت الدراسة على تفقي أنماط التناسب والانسجام بما تسمح به مساحتها الضيقة، وحاولت الإيغال أبعد من السطح الخارجي للآيات وكان لذلك - فيما يعتقد الباحث - أثرا في إنتاج الدلالة، ورفعاً لدعائم التأويل التي أرسى قواعدها السابقون بما وقعت عليه أبصارهم من العلم، وفي الختام أقول: إذا وُفقت فيما شرعت فيه فذلك من الله، وإلا فمن نفسي، وما أبرئ نفسي، والله من وراء القصد.

١ - البقرة: ٢٤

٢ - القصص: ٣٨

٣ - الرحمن: ١٤ - ١٥

١- ثبت بالمصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- ١- التوراة (العهد القديم).
- ٢- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم الحراني، مجموع الفتاوى تحقيق ودراسة: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، الإصدار الثاني، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ٣- ابن عاشور، محمد بن الطاهر، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت. ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- ٤- ابن عرفة الورغمي، محمد التونسي، تفسير ابن عرفة، تحقيق: جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٥- ابن عطية الأندلسي، أبو محمد عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط١) ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
- ٦- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- ٧- ابن كثير، إسماعيل بن عمر دمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمود حسن، دار الفكر، الطبعة الجديدة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ٨- ابن منظور، محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ٩- ابن ناقياء، عبد الله بن الحسين، الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق: محمود حسن أبو ناجي الشيباني، مركز الصف الإلكتروني (براج وخطيب)، جدة- السعودية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ.
- ١٠- أبو حيان الأندلسي، حمد بن يوسف بن علي، البحر المحيط، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، (د.ط)، ١٤٢٠هـ.
- ١١- أبو زهرة، محمد بن أحمد بن مصطفى، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، (د.ط) (د.ت).
- ١٢- أبو السعود، محمد بن محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، (تفسير أبي السعود) دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ١٣- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصنائع، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩هـ.
- ١٤- أحمد بن سالم الشهري، التشبيهات القرآنية وأثرها في التفسير، (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- ١٥- أحمد نوفل، تفسير سورة القصص، منشورات جمعية المحافظة على القرآن الكريم-الأردن، ٢٠٠٥م.
- ١٦- الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- ١٧- الألويسي، أبو الفضل محمود، روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط) (د.ت).
- ١٨- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤.
- ١٩- البسيلي، أبو العباس التونسي، نكت وتنبهات في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: محمد الطبراني، منشورات وزارة الأوقاف، المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢٩هـ.

- ٢٠- البغوي، الحسين بن مسعود، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط- محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي- دمشق، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٢١- البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
- ٢٢- أبو غزالة، إلهام، وحمد، علي خليل، ١٩٩٩م. مدخل إلى علم لغة النص- تطبيقات لنظرية روبرت ديوجراندي وولفجانج دريسلر، الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٣- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)(د.ت).
- ٢٤- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- ٢٥- الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين- بيروت. ط٤، ١٩٩٠.
- ٢٦- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط)، (د.ت).
- ٢٧- الحَرَائِيُّ، أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ الْأَنْدَلُسِيُّ، تراث أبي الحسن الحَرَائِيِّ في التفسير، تصدير: محمد بن شريفة، تقديم وتحقيق: محمادي بن عبد السلام الخياطي، منشورات المركز الجامعي، الرباط، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .
- ٢٨- الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ٢٩- الخلوّتي، إسماعيل حقي الإستانبولي، تفسير روح البيان، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)(د.ت).
- ٣٠- الدميري، أبو البقاء، كمال الدين محمد ، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ .
- ٣١- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب من القرآن الكريم. دار إحياء التراث العربي، (د.ط)(د.ت).
- ٣٢- الزَّبيدي، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية. (د.ط)(د.ت) .
- ٣٣- الزحيلي، وهبة بن مصطفى، التفسير المنير، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨هـ .
- ٣٤- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- ٣٥- الزمخشري، محمود بن عمر الخوارزمي، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.
- ٣٦- الزمخشري، محمود بن عمر الخوارزمي، الكشاف، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ٣٧- السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي، الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤.
- ٣٨- السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
- ٣٩- السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر الخوارزمي مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم رزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- ٤٠- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، (د.ط)، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ٤١- شارف مزارى، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
- ٤٢- الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار ابن كثير، ودار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، ط١، ١٤١٤ هـ.
- ٤٣- الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، مكة المكرمة - جامعة الملك عبد العزيز، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع. لقاها، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ٤٤- صاحب ابن عباد، أبو القاسم إسماعيل بن العباس الطالقاني، المحيط في اللغة، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
- ٤٥- الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- ٤٦- عبد الرحمن أبو درع، في لسانيات النص وتحليل الخطاب- نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم، بحث مقدم في المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود، كرسى القرآن الكريم، ١٤٣٤ هـ-٢٠١٣ م.
- ٤٧- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩ هـ.
- ٤٨- العسكري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، إملأ ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- ٤٩- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاها، ط١، ١٩٧٨ م.
- ٥٠- عمر بن سليمان الأشقر العتيبي، عالم الجن والشياطين، مكتبة الفلاح، الكويت، ط٤، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- ٥١- فايز الذنبيات، (التفنن مخرجا بلاغيا عند ابن عاشور في تفسيره)، بحث منشور، في المجلة الأردنية للغة العربية، الصادر من جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٥.
- ٥٢- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)(د.ت).
- ٥٣- فولفجانج هاينه وديتر فيفجر، مدخل إلى علم النص، ترجمة: سعيد بحيري، زهراء الشرق، القاها، ط١، ٢٠٠٤ م.
- ٥٤- القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاها، ط٢، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.
- ٥٥- القزويني، جلال الدين محمد بن سعد الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨ م.
- ٥٦- الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، النكت والعيون، تحقيق: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، (د.ط)(د.ت).
- ٥٧- المبرد، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاها، ط٣، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ٥٨- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١ م.
- ٥٩- محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم (المنار)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٠ م.

- ٦٠- محمود عبد الخالق خلة، سورة القصص دراسة تحليلية موضوعية، (رسالة ماجستير مخطوطة) الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ٢٠٠٢م.
- ٦١- محمد الغزالي، المحاور الخمسة في القرآن، دار نهضة مصر، ط١، (د.ت).

القصة القرآنية بين الحوار والسرد

قصة مريم نموذجاً

د. فدوى عبد الرحيم قاسم عودة

جامعة القدس المفتوحة- فلسطين

ملخص البحث

لم يحظ كتاب من الكتب المقدسة بالدراسة والبحث كما حظي به القرآن الكريم من دراسات، حيث نال العناية من الفقهاء والعلماء والأدباء على مرّ العصور، فلم يتوقف البحث والتمحيص في آيات الله وكلماته منذ نزوله وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

فهذا القرآن أسس لحضارة عريقة أخرجت العباد من الظلمات إلى النور، لما احتوى من قيم وتعاليم دينية أرسدت قواعد الأخلاق، وقد رمى هذا البحث إلى تناول جزئية من قضايا القرآن الكريم كي يخوض في أعماق تفسيرها وتأويلها، هذه الجزئية تكاتف الحوار والسرد في قصص القرآن الكريم، وقد اتخذت قصة مريم نموذجاً، التي كثرت فيها المراوحة بين الحوار والسرد.

وقد انقسم البحث إلى تمهيد ومحورين، حيث تناولت في التمهيد مفهومي الحوار والسرد، ووظيفة كل منهما، وشروطهما وخصائص الحوار في القصة القرآنية وتعدد أنواع الحوارات.

وقد تناول المحور الأول تراوح الحوار والسرد في قصص القرآن الكريم، وما أقسم به من جودة في السبك وإحكام في السرد وقد دلت على هذا التزاوج بأمثلة حوارية سردية من قصص الأنبياء مع أقوامهم، وقد تناولت قصة موسى عليه السلام مع قومه، وقصة إبراهيم عليه السلام مع قومه، وقصة هود عليه السلام مع قومه، أما المحور الثاني فعالج تناغم الحوار والسرد في سورة مريم عليها السلام، حيث تضمن هذا المحور عدد الآيات الحوارية، وقد جاء هذا المحور تصويراً لأفانين عديدة، فطول القصة وقصرها ليس هو العامل الوحيد الذي بُني على الحوار والسرد معاً، وإذا كان بعض القصص قد بُني على عنصر السرد وحده، فإن الكثير من هذه القصص قد بُني على المزاجية بين الحوار والسرد معاً، وقد جاء هذا واضحاً في سورة مريم عليها السلام، وقد ذيلت البحث بخاتمة أجملت فيها النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

ينهض الحوار والسرد بالقصة لتثبت قدرتها على الوجود فهما" يشكلان الأسلوب المستخدم في إيراد الحوارات وتطويرها، وفي رسم الشخصيات في القصة الفنية"^١، والحوار من العناصر الأساسية في القصة القرآنية، ويتجاذب الحوار والسرد ليعتنا الحياة في القصة القرآنية، فيحفزا عنصر التشويق، ويزيدا من وتيرة جذب القارئ، وقد ورد المعنى اللغوي للحوار في القرآن الكريم ثلاث مرات، ففي قوله تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾^٢، وفي قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾^٣، وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴾^٤.

وعند ابن منظور: حوارا ومحاورة وحويرا ومخورة، بضم الحاء، مشورة أي جوابا، وأحار عليه جواب رده، وأحرت له جوابا، والمحاورة: المجاوبة، والتحاوُر: التجاوب، واستحاره: أي استنتقه.^٥ والمعنى الاصطلاحي للحوار: عملية تفاعل بين طرفين أو أطراف، أو عملية تواصل مع الآخرين، فالحوار نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب فيه الهدوء والبعد عن التعصب، والحوار الطريق الأمثل للإقناع الذي ينبع من أعماق صاحبه" لهذا يعتمد القرآن الكريم اعتمادا كبيرا على أسلوب الحوار في توظيف المواقف، وجلاء الحقائق وهداية العقل، وتحريك الوجدان، وفتح المسالك التي تؤدي إلى حسن التلقي والاستجابة والتدرج بالحجة"^٦.

أما القضية بشكل عام فهي" التعبير عن الحياة، بكل تفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن، متمثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية، مع فارق واحد وهو أن القصة اختيار وتنسيق، اختيار لحادثة أو عدة حوادث، تبدأ وتنتهي في زمن محدود، وتصوير غاية معينة"^٧. والحوار والسرد ركنان أساسيان في القصة، أما السرد في اللغة فهو" تقديم شيء إلى لا شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض، وسرد الحدث إذا تابعه، وكان جيد السبك له"^٨.

والسرد بمصطلحه الفني: "هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي، وينتج عنها النبض القصصي"^٩.

ثانيا: وظيفة الحوار والسرد:

١ - وادي، د. طه، دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص٤٣.

٢ - الكهف: آية ٣٤.

٣ - المجادلة: آية ١.

٤ - الكهف: آية ٣٧.

٥ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٦، ج٣، ١٩٩٧، ص٢٢٢-٢٢٣.

٦ - الندوة العالمية للشباب الإسلامي، الرياض، وحدة الدراسات والبحوث في أصول الحوار، ط٤، ١٩٩٠، ص١٣.

٧ - مطاوع، د. سعيد عطية علي، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الأفق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٣.

٨ - ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ص٢١١.

٩ - المرزوقي، سمير شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، ص٧٧-٧٨.

يساعد الحوار على إبراز الفكرة وتوضيحها، وذلك لأن كل طرف من أطراف الحوار يحاول أن يثير الجوانب التي يؤمن بها ويدافع عنها، وبذلك فهو " يكشف عن الشخصية ومميزاتها وأسرارها الدفينة"، كما أنه يساعد على كشف الحوادث من حيث نشأتها وتطورها وتفصيلاتها، وإحياء روح الحيوية والنشاط في الحوادث والشخصيات وجعلها متحركة حية، " كما أنه يبعد القارئ عن رتابة السرد والسأم من ملاحقة الأحداث فيأتي الحوار ليخرج القارئ من ملله وسأمه"^٢.

أما وظيفة السرد فتتمثل في الإخبار عن الأحداث الصغيرة بتفصيلاتها والكشف عن أدق مكنوناتها، وتكمن قيمة السرد في أن الكاتب يستطيع من خلاله أن يقف موقف المرشد الذي يقود تفكير القارئ، وينبئه إلى القضايا التي يريد إثارتها من خلال الموقف القصصي"^٣.

ثالثاً: شروط الحوار والسرد:

يلعب الحوار دوراً كبيراً في القصة بشكل عام فهو الركيزة التي يتكئ عليها السرد ليزيل الإبهام والغموض، ولكن هذا الحوار له شروطه الفنية والتي من أبرزها: أن يتناسب ويتوافق مع الشخصية التي يعبر عنها، وأن يكون مركزاً وسريعاً وموجزاً في التعبير عما يجول في ذهن الشخصية " وهذا خاص في القصة القصيرة أو الأقصوصة، وذلك لأن طول الحوار فيهما يضر بالبناء الفني لهما"^٤.

أما شروط السرد فتشمل اختلاف جمل السرد بين الطول والقصر بما يتناسب مع الحدث، وباختلاف الموقف الذي يُعبّر عنه، " حيث أن هذه الخاصية تؤثر في المتلقين لما تتسم به طبيعة العرب من ميل للأسلوب الموجز وتفضيله على غيره من الأساليب السردية"^٥، كما يشترط في السرد التوضيح والإبانة والإقناع باستخدام الحجة البائنة على ما يُطرح.

رابعاً: الحوار في القصة القرآنية:

يتميز الحوار في القصة القرآنية بمجموعة من الخصائص تصل به إلى الذروة ليؤدي الوظيفة على أكمل وجه، ومن أهم خصائص الحوار في القصة القرآنية، الإقناع العقلي: فالحوار وسيلة للإقناع بل من أهم وسائل الإقناع، ولهذا اتجه إلى مخاطبة العقول وطرح بعض الأسئلة العقلية المثيرة للجدل، وخاصة بما يتصل بقضايا العقيدة، فهو الذي يساعد العقل على تلمس بعض الحقائق الإيمانية، التي لا تدرك إلا بصفاء النفس ونقاء الفطرة" والمنهج العقلي في القرآن الكريم واضح بيّن، ويخاطب العقل البشري، وينبئ به مهمة التفسير والفهم، ويجعل المخاطب الموثوق بحسن إدراكه وعمق فهمه يستجيب لمنهج القرآن في

١- دبور، محمد عبده، أسس بناء القصة من القرآن الكريم، دراسة نقدية أدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، ١٩٩٦، ص ٢١٠.

٢- المصدر السابق، ص ٢١١.

٣- شريط، أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ١٩٤٧-١٩٨٥، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، ١٩٩٨، ص ٢٩.

٤- المرجع السابق، ص ٢٨.

٥- الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢.

الحوار، لأن القرآن الذي يخاطب العقول لا يمكن أن يقرر حقائق منافية للعقول، والقصة القرآنية هي إحدى أدوات القرآن للإبانة والإقناع".^١

ثانياً: استخدام اللغة لإحداث التأثير النفسي، فمفردات القرآن متميزة في قوة تأثيرها، ودقة تعبيرها، وهي تحدث في النفس ما لم تحدثه لفظة أخرى غيرها، "ولو استبدلت لفظة قرآنية بأخرى لضعف التأثير واختل المعنى، وترهلت العبارة، ومن اليسير علينا أن ندرك عند قراءتنا القرآن أثر اللفظة القرآنية في إحداث التأثير النفسي، فمثلاً لو حاولنا أن نعيد كتابة قصة يوسف، أو استبدلنا لفظة بأخرى من ألفاظ الحوار لفقدت هذه القصة كل تأثير، ولكانت مملة".^٢

خامساً: تعدد أنواع الحوار في القصة القرآنية:

تعددت أنواع الحوار في القصة القرآنية فمن حيث الأطراف نجد "الحوار الثنائي/الديالوج الخارجي، والحوار الجدلي، والحوار المباشر، والحوار غير المباشر، والحوار الذاتي/النجوى أو المنولوج الداخلي".^٣

المحور الأول

تراوح القصة القرآنية بين الحوار والسرد في قصص الأنبياء

جاءت الدراسات القرآنية لتبديد أقوال بعض الكتاب والمستشرقين الذين أنكروا وجود القصة عند الأمم السابقة، ولعل أول دفاعاتهم استرشادهم بقوله تعالى: ﴿وَإِنلُ عَلَيْهِمْ نَبأُ الَّذِي أُنزِلنَا فَنَسْلُخْ مِنْهَا فأنْبِئْهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْعَاوِينَ، وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكُهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾^٤، تدلل هذه الآيات على تأثير القصص في النفوس، وأخذها بتلابيب القلوب ودورها في التأثير على المدارك، وقد كانت القصة القرآنية سلاحاً موجهاً في وجوه كفار مكة بأن يأتوا بمثلها إن استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، وإذا عدنا إلى قصص القرآن أو القصص الفنية البشرية فإننا نجد تازراً بين حوار وسرد يقيمان أساسها ويشدان عضد شخصياتها وأحداثها، وللأسلوب الذي تصاغ به القصة دورٌ كبيرٌ في قوة تأثيرها على القارئ، فبفضله" يستطيع الكاتب أن يصطنع الرسائل القصصية المتعددة التي بين يديه، فيخرج منها عملاً فنياً متكاملًا"^٥، فالحوار والسرد ركنان يقوم عليهما البناء القصصي، ومعيار الجودة فيهما يكمن في أمرين، أولهما: "القدرة على تحريك الحدث وتصعيده في مراحل مختلفة، وثانيهما:

١- النبهان، محمد فاروق، المدخل إلى علوم القرآن، دار علم القرآن، حلب، ط١، ٢٠٠٥، ص٧٥.

٢- المرجع السابق، ص٧٩.

٣- الحسناوي، محمد، دراسة جمالية بيانية في أربع سور "الإسراء، الكهف، مريم، طه"، دار عمار، سورية، دبت، دط، ص٢٣٥.

٤- الأعراف: الآيات، ١٧٥، ١٧٦.

٥- نجم، د. محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، دط، ص١١٣.

الإفصاح عن المعاني بدقة، ودون إخلال بتقصير أو إملال بتطويل"^١، وللقرآن الكريم طرائق شتى في توزيع عنصرَي الحوار والسرد وتراوح الآيات القرآنية بينهما، ولا شك أن الأسلوب القصصي القرآني يقدم لنا صورة محكمة لطريقة توزيع عنصرَي الحوار والسرد، حيث أنه يستخدم كلاً منهما في موقعه المناسب تماماً ودون إخلالٍ بالنسيج القصصي، كما أنه يقدم لنا" مثالا جديرا بالمحاكاة بانتقاله من السرد إلى الحوار أو العكس بطريقة طبيعية وسهلة بعيدة عن التكلف أو التنافر، حتى أن المتلقي قد لا يدرك هذا الانتقال إلا إذا كان واعيا يقظا له"^٢.

ومن الملاحظ في القصة القرآنية أنها حين" يغلب على موضوعها الجدل والفكر وتصارع الآراء تعتمد على الحوار أو تغلبه على السرد، وحين يغلب على موضوعها كثرة الحركة في الزمان والمكان والشخص فإنها تعتمد على السرد القصصي أو تغلبه على الحوار"^٣.

أولاً: تزواج الحوار والسرد في قصة موسى عليه السلام مع قومه

يتداخل الحوار والسرد بطريقة انسيابية في قصة موسى عليه السلام في سورة طه في عقدها ومراحل التصعيد فيها، يبدأ تعالى القصة بالسرد في قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى، إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى، فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى﴾^٤، لقد بدأ الجمل السردية باستفهام ليحول القارئ إلى التفكير بالحدث، فيشده إليه، يوقظ كافة حواسه لما سيأتي وهذا الإعجاز السردى وارد في كثير من بدايات القصص القرآني، قال تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ﴾^٥، وقوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ﴾^٦، لعل البداية الاستفهامية تُرجئ خلفها حدثاً غريباً، فرؤية سيدنا موسى للنار التي تفاعل بها حدثٌ كبيرٌ وجاء الفعل المضارع موحياً بالطمأنينة والخير القادم، ويتحول الخطاب الرباني من السرد إلى الحوار في مخاطبة أهله.

وفي الآيات التي تليها يظهر الحوار واضحا جليا بينه وبين رب العزة: ﴿وَمَا تَلَكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأُشْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى، قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى، فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾^٧، نلاحظ أن الحوار يطول بين رب العزة وموسى عليه السلام، فقد تلاشى الخوف وحل الأمن الأمن فطال الحديث ربما ليذهب الله الخشية والرغبة من نفس موسى عليه السلام، وفي خضم الحديث الطويل تظهر جملة سردية واحدة تحمل معاني شتى ومشاعر تتأرجح ما بين الخوف والرجاء، ففي قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾^٨، هذه الجملة السردية التي تنحسر بين جمل حوارية طويلة حملت

١- الظواهري، محمد كاظم، بدائع الإضممار القصصي في القرآن الكريم، دار الهداية، ط١، ١٩٩١، ص٧٣.

٢- دبور، محمد عبده، أسس بناء القصة من القرآن الكريم، ص٢١٣.

٣- أباطة، ثروت، السرد القصصي في القرآن، دار نهضة مصر، دت، دبط، ص١٠٢.

٤- طه: الآيات (٩-١١).

٥- ص: آية ٢١.

٦- الذاريات: آية ٢٤.

٧- سورة طه: الآيات (١٧-٢٠).

٨- سورة طه: الآية (٢٠).

حدثاً غريباً وهو تحول العصا إلى حية أبهرت الأنظار بضخامتها،" فالأسلوب القرآني أراد أن ينقل الموقف الرهيب، وما صاحبه من مشاعر التوجس والخوف فصاغ ذلك كله في هذه الجملة السردية^١.

ومن اللافت للانتباه في سورة طه وجود حوارات متداخلة من قوى غيبية كما حدث في حوار موسى وفرعون^٢ وهذه خصيصة قرآنية لا نلمح لها أثرا في القصص البشري، وتتمثل هذه الخصيصة في أن هناك عناصر غيبية تتدخل في الحوار، فتقطع ما بين المتحاورين، تأخذ الموقف منهم لتدلي برأيها فيما يتحاورون فيه، لتقيم لأحد الطرفين حجة أو تقويم منطق أو تقوي موقفه^٣، ويتضح هذا الكلام في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى، قَالَ عَلِمَهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنْسَى، الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَّكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْ نَّبَاتٍ شَتَّى، كُلُوا وَارْعَوْا أَنْعَامَكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِأُولِي النُّهَى، مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى، وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا آيَاتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَى، قَالَ أَجِئْنَا لِنُخْرِجَنَّا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى﴾^٤، نرى في بداية الآيات حوارا جدليا بين موسى وفرعون، يتحدى فيه فرعون موسى بأن يأتيه بأخبار القرون الأول، إذا كان يعلم علم اليقين كما يدعي، ولكن الله- عز وجل- يسعف موسى بإجابة شافية، وهو الأقدر بيانا والأقوى حجة، وهذا أسلوب حوارى لا يكون إلا في القرآن الكريم وتعجز القصص البشرية على الإتيان بمثل هذا الأسلوب.

ومن الآيات التي يترأخ فيها السرد والحوار فيسبق الأول ويتأخر الثاني أو العكس قوله تعالى: ﴿فَقَتَلَىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى، قَالَ لَهُمْ مُوسَىٰ وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَيَّ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى، فَتَنَزَّعُوا أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وَأَسْرُوا النَّجْوَى، قَالُوا إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَنْ يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثَلَى، فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى، قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوْلَٰئَ مَنْ أَلْقَى﴾^٥، يرتقي الحوار ليتغلب على السرد في الآيات السابقة، فقد جاء قويا يشد بعضه بعضا، ولكن السرد يخمد فجأة وترتفع وتيرته فيظل من خلال الحوار الحاسم، فيعتز فرعون بسحرته بجملة سردية تصف قوتهم: ﴿فَقَتَلَىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى﴾^٥، وكان الله- عز وجل-

١- دبور، مجد عبده، أسس بناء القصة، ص ٩٣٠.

٢- الخطيب، عبد الكريم، القصص في منطق ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص ١٣٦.

٣- سورة طه: الآيات (٥١-٥٧).

٤- سورة طه: الآيات (٦٠-٦٥).

٥- سورة طه: الآية (٦٠).

يريد أن يطمئن موسى عليه السلام فلم يذكر السحرة بأسمائهم لأن الاسم أحياناً يدخل الرهبة في النفس، ثم أتى الحوار مسترسلاً في آية تحمل التهديد والوعيد في قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَهُمْ مُوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْجِتْكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى ﴾^١، على الرغم من اقتناعهم ببطلان سحرهم وتنازعهم فيما بينهم في حوار جانبي إلا أن العزة بالإثم أخذتهم: ﴿ فَتَنَازَعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ وَأَسْرُوا النَّجْوَى ﴾^٢، وبعد نجواهم فيما بينهم يأتي الجواب قويا في آية حوارية بدأت بـ (قالوا) وهذا تأكيد على اتفاقهم لتنفيذ سحرهم وغلبة موسى عليه السلام.

ولو عدنا لقصة موسى عليه السلام سنجدتها مكررة في أكثر من سورة من سور القرآن، ولكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها إنما هو تكرر لبعض حلقاتها، فقصة موسى عليه السلام من أكثر القصص تكراراً، فقد وردت في حوالي ثلاثين موضعاً وفي كل مرة تأتي إضافة جديدة تضيف إلى القصة حلقة مفقودة إلى أن تكتمل القصة وتلتئم جميع حلقاتها في صورة نهائية، ومن الجدير بالذكر أن القصص التي تكررت في القرآن الكريم قصص أولي العزم من الرسل الذين تحملوا مشاق الدعوة وتنكيل أقوامهم بهم.

ثانياً: تكاتف الحوار والسرد في قصة إبراهيم عليه السلام مع قومه

من القصص القرآني التي ينهض بها الحوار موضحة سمات الشخصيات فيها وما يؤثر على تلك الشخصيات من انفعالات ترسم صورتها وتوضح ملامحها، فتجعلها "تحدث عن نفسها وتقدم صورتها للقارئ واضحة لا غموض فيها ولا تشويه، كما أن الجملة الواحدة من الحوار قد تحمل ملامح الشخصية وانفعالاتها ما لا يحمله الوصف المسهب الطويل"^٣، وقد ظهر الحوار المعلن والحوار المخفي والسرد بوضوح في هذه القصة بقول رب العزة في محكم التنزيل: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ، إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ، قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ، قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ، قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ، قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَىٰ ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ، وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ، فَجَعَلَهُمْ جَذَاباً إِلَّا كَبِيراً لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ، قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ، قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ، قَالُوا فَأْتُوا بِهِ عَلَىٰ أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ، قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ، فَرَجَعُوا إِلَىٰ أَنفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمْ الظَّالِمُونَ، ثُمَّ نَكِسُوا عَلَىٰ رُؤُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ، قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئاً وَلَا يَضُرُّكُمْ، أَفِ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ، قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ، فَلَمَّا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ، وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ ﴾^٤، مشهد حوار

١- سورة طه: الآية (٦١)

٢- سورة طه: الآية (٦٢)

٣- دبور، مجد عبده، أسس بناء القصة، ص ٢٢٠.

٤- سورة الأنبياء: الآيات (٧٠-٥١).

يتخلله سرد قليل وكأنه يحكي قصة أمام أعيننا، حيث تتحرك الشخصيات في المهد القصصي بأفعالها وأقوالها وخروجها ودخولها وسرها وعلنها، حوار طويل بين سيدنا إبراهيم وقومه، فالحوار هو المحرك الأساسي لهذه القصة، يطل السرد من نوافذ صغيرة موضحا شارحا ما غمض من الأحداث، فقد بدأ الحوار بين إبراهيم عليه السلام وقومه حديث الند للند في القوة على الرغم من وجوده منفردا وهم رهط كثير، وهنا نتذكر قول رب العزة إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً، فهو القوي الشجاع الذي وقف أمام قومه يحاورهم ويثبت لهم ضعف أصنامهم وعدم قدرتها على الدفاع عن نفسها، ثم ينتقل من الحوار المعلن إلى الحوار المخفي الذاتي في قوله تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ﴾^١، لقد أراد سيدنا إبراهيم للأحداث أن تتصاعد وتنمو فكانت هذه الآية هي الأقرب إلى القبول^٢.

وهذا الأسلوب من الإعجاز الذي يقف الإنسان حائرا أمامه، فلو حدد إبراهيم موعده علانية لحرس القوم أصنامهم ولم يفارقوها، ثم انتقل السياق من الحوار إلى السرد بجملة قصيرة وصفت الحالة التي أصبحت عليها أصنامهم: ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ﴾^٣، جملة سردية قصيرة بين جمل حوارية طويلة وصفت حدثا كبيرا في القصة وهو الذروة واختصرت كثيرا من الجمل فيها، فتحطيم الأصنام عملٌ جبار من قبل فرد واحد، ثم بعد الجملة السردية ينتقل إلى الحوار، فالحدث جلل وكثرة الوصف والسرد يبطنان من وتيرته، أما الحوار فيقوده مسرعا ليصل إلى بؤرة الحدث، فالقوم غادروا المكان ثم عادوا إليه دون أن يشير إلى ذلك بالسرد، ولقد حطم سيدنا إبراهيم أصنامهم وانسحب، وقد حضر عنصر الدهشة قويا عند عودتهم ورؤيتهم المشهد الذي لم يتوقعوه، فأرسلوا إلى إبراهيم لسؤاله، وقد كان إبراهيم من الذكاء والفتنة بمكان فقد ترك كبير الأصنام كي يسأله عن الحدث ليدلل بذلك على سفاهة عقولهم وقلة إدراكهم، وفي حوار آخر يدرك قوم إبراهيم أنهم على خطأ وأن إبراهيم هو الصواب ولكن كفرهم وغرورهم يدفعانهم إلى الإصرار على الخطأ، وعندما يرى سيدنا إبراهيم انقلابهم إلى الباطل مرة أخرى يعلن تضجره منهم من آلهتهم الصماء، ينتقل المشهد إلى مكان آخر وهو مكان تجميع الحطب لحرق سيدنا إبراهيم وإعداد موقد النار في مشهد وصفي سردي، وبسرعة فائقة تتدخل العناية الإلهية لإنقاذ رجل ليس كغيره من الرجال، ندرك من خلال قصة سيدنا إبراهيم أن القصة القرآنية ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه، كما هو الشأن في القصة البشرية الفنية، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم المؤدية إلى تحقيق هدفه الأصيل، وهي إحدى وسائله في بلاغ الدعوة^٤.

١- سورة الأنبياء: آية (٥٧).

٢- الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الريان للتراث، ط٣، ١٩٨٧، ج٣، ص١٢٣.

٣- سورة الأنبياء: الآية (٥٨).

٤- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، د. ط، دبت، ص١١٩.

ثالثاً: تعاضد الحوار والسرد في قصة هود عليه السلام مع قومه

لقد تنوع الأسلوب في القرآن الكريم ما بين الحوار والسرد وفق الموقف والحالة التي تستدعي ذلك، فإن كان الحوار لاستخلاص نتيجة يطول على حساب السرد، وإذا كان الموقف يستدعي وصف حالة كوصف الجنة والنار فإن السرد يطول على حساب الحوار" ولقد أدت هذه الأساليب المعنى في أقل إشارة ممكنة، وقد استعمل القرآن الكريم في محاوراته أساليب أدت هذه المفاهيم على نحو فريد".^١

وفي سورة هود عليه السلام يبدأ الحوار طويلاً حيث يستهلك ثماني آيات، تبدأ به حياة أمة ثم تنتهي، أمة ضلت عن طريق الحق وخالفت أمر نبيها: ﴿وَإِلَىٰ عَادِ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا مُفْتَرُونَ، يَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ أَجْرِي إِلَّا عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلَا تَعْقِلُونَ، وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ ثَابِرُوا إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلَا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ، قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ، إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ، مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنظِرُونَ، إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُمْ مَا مِنْ دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ، فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ مَا أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَيْكُمْ وَيَسْتَخْلِفُ رَبِّي قَوْمًا غَيْرَكُمْ وَلَا تَضُرُّونَهُ شَيْئًا إِنَّ رَبِّي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ، وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُودًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَنَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ، وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ، وَأَنْتَعَمُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ عَادًا كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِعَادِ قَوْمِ هُودٍ)٢، بدأ حوار هود مع قومه طويلاً هادئاً متوازناً ابتعد عن ألفاظ التهديد فهو يذكر بالخير الذي وعدهم فيه ربهم فهو لا يريد منهم أجراً على دعوته لهم فالأجر عند واحد أحد، نلاحظ أن الحوار بدأ بجملة سردية قصيرة" وإلى عاد أخاهم هوداً"، لقد مهدت هذه الجملة القصيرة وصفاً طويلاً للحالة التي كان عليها قوم هود، ثم بدأ بالإغراء تارة والنصح والإرشاد تارة أخرى، فهم إن آمنوا واستغفروا هطلت عليهم نعم من رب كريم، تجود على إثرها الأرض بخيرات لا حصر لها، وقوة إلى قوتهم تبعد عنهم طمع الطامعين، لكنهم لووا أعناقهم واستكبروا: ﴿قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ)٣، على الرغم من كل الإغراءات التي وعدهم بها إلا أن عقولهم المجبولة على الكفر رفضت، ويستمر الحوار طويلاً لأن الموقف يحتاج إلى هذا الجدل الحوارية، لأن قوم هود نعتوا بالعناد والتحدي، فطال الحوار إنصافاً لهود عليه السلام.

يأتي السرد معاضداً موضحاً مفسراً سبب هلاك عاد قوم هود عليه السلام: ﴿وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُودًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَنَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ، وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ

١- الظواهري، بدائع الإضمار القصصي في القرآن، ص ٣١٨.

٢- سورة هود: الآيات (٦٠-٥٠).

٣- سورة هود: الآية (٥٣).

وَاتَّبِعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ، وَأَتَّبِعُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةَ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ عَادًا كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِعَادٍ قَوْمِ هُودٍ^١، يأتي بتأكيد رباني بهلاك قوم هود عليه السلام وبأسلوب الدعاء: (أَلَا بُعْدًا لِعَادٍ قَوْمِ هُودٍ)^٢.

وقد ورد هذا الأسلوب مرتين في السورة، وهذا ما يميز السرد فيها عن غيرها، وقد ورد في قوله تعالى في موضع آخر من السورة: (كَأَنَّ لَمْ يَعْزُوا فِيهَا أَلَا إِنَّ تَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لَتَمُودٍ)^٣.

لقد فرق القرآن في الفعل "بين البعد بمعنى الهلاك وبين البعد بمعنى الابتعاد"^٤، وفي هذه الآيات الثلاث يسيطر السرد على السياق فيقرر رب العزة بنجاة هود وإحراق العذاب بقومه في الآية التالية، ثم يدلي بسبب هذا العذاب، فاتّباع الباطل والعصيان والجمود أسباب لهلاكهم، فالهتيم التي يفتخرون بها خذلتهم لأنها عاجزة ضعيفة تتأثر بعوامل الدهر، وفي الأمثلة جميعها يجرّد القرآن الكريم الأصنام من كل صفات القوة والتأثير، ويصفها في مكانها الحقيقي في عالم الجمادات، فهذه لا تنفع عابدا لها ولا تضرّ عاصيا لها، ومن خلال السرد يختم رب العزة كلامه بالدعاء بالهلاك على عاد قوم هود.

هذه هي القصة القرآنية التي "تقدم للبشر النموذج للسلوك والأخلاق والقوة المتعالية عن الدنيا وأخطاء البشر"^٥.

المحور الثاني

سورة مريم بين الحوار والسرد

سؤال يطرح نفسه قبل الخوض بهذه السورة المليئة بالعبر في قصصها الكثيرة، أين يقع السرد القرآني هل يقع بين الأدبية والتاريخية؟ برأيي المتواضع أقول إن السرد القرآني يقع في خانة السرد التاريخي ولكنه يختلف عنه حيث لا يسرد الحادثة التاريخية بتفاصيلها، فالنفاصل التاريخية ليست من المقاصد التعليمية في قصص القرآن، لأن قوة الحادثة أو بعدها، في الزمان والمكان لا يؤثر فيما تحمل من عبر"^٦.

لقد اشتملت سورة مريم على عدة موضوعات ظهرت جلية أحيانا وخفية أحيانا أخرى ومنها؛ التوحيد، ورحمة الله بعباده، وكرامة زكريا وولده يحيى، وكرامة الله لمريم عليها السلام، وكرامة الله لعيسى عليه السلام، ورحمة الله بأنبيائه وعباده الصالحين المتقين، وتحذيره للمنافقين والمكذابين، وقبل أن نلج في قصة مريم عليها السلام- وسنكتفي بها لأن القصص طويلة- نعرض على أسماء السورة وسبب تسميتها بهذه الأسماء، فقد عرفت سورة مريم بثلاثة أسماء اشتهرت بها:

١- سورة هود: الآيات (٥٨-٦٠)

٢- سورة هود: الآية (٦٠)

٣- سورة هود: الآية (٦٨).

٤- موقع الكتروني: www.majma.org.jo/index.php

٥- النوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة مؤتة، ٢٠٠٨، ص ١٥.

٦- مطاوع، سعد عطية علي، الإعجاز القصصي في القرآن، ص ٤٥.

أولها: سورة مريم" وهو اسم السورة التوفيقي المشهور في كل المصاحف وكتب التفسير^١.
والاسم الثاني: سورة (كهيعص)" وهو اسم أطلقه بعض الصحابة رضي الله عنهم والعلماء من بعدهم مراعين بها فاتحة السورة من حروف التهجي"^٢.

والاسم الثالث: سورة (المواهب)" وهو الاسم الاجتهادي للسورة، أطلقه بعض العلماء المعاصرين، ليكون بداية لتفسير السورة تفسيرا موضوعيا"^٣.

ترتيبها وعدد آياتها:

سورة مكية، أما ترتيبها في القرآن الكريم فهي التاسعة عشرة وفق ترتيب المصحف، تسبقها سورة الكهف وتليها سورة طه، أما عدد آياتها، فقد تباينت مواقف العلماء فيها حيث" حصرت في حساب أهل مكة والمدينة تسعا وتسعين، وفي حساب أهل الشام والكوفة ثمان وتسعين آية"^٤، وإذا عدنا إلى قصة مريم مريم في السورة فإننا نجد أنها تبدأ بحروف اختلف العلماء في تأويلها وتفسيرها، ثم نخرج على آية سردية في قوله تعالى: (ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا)^٥.

ترتد القصة إلى بداية الحدث، وهو الحوار الذي دار ما بين زكريا عليه السلام ورب العزة، وهنا نلاحظ مقدار التأدب الذي احتوى عليه حوار زكريا مع ربه، ففي كلمة (خفيا) نلاحظ مقدار الانكسار والتضرع والخضوع لمن يرجو من ربه، وقد اتسم هذا الحوار بالخفاء لأمر منها:" ما يحمل في طياته الأدب والرجاء والحياء بعيدا عن أعين الناس وأسماعهم"^٦، ثم يسترسل في الطلب والخضوع مبررا ضعفه ووهنه واشتعال الشيب في رأسه، لقد صور حالته في عبارات موجزة مركزة تصور وهنه الجسدي والنفسي والاجتماعي بتسلسل فني بديع بدأ بأسلوب النداء الذي حذف أدواته، وهذا ما أشعرنا بالقرب النفسي بينه وبين الله تعالى، إلى جانب الصور الاستعارية التي أضفت على الحوار أسلوبا جماليا فنيا بديعا، أثرت فيه على المتلقي؛ لتجعله يتعاطف مع الحالة التي كان عليها زكريا عليه السلام، ولكن الرد الإلهي كان سريعا يحمل البشارة لزكريا عليه السلام، في حوار آخر: (يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا، قَالَ رَبِّ أُنَى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَأَنِّي امْرَأَتِي عَاقِرٌ وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا)^٧.

كشف الحوار هنا عن حقيقة صفات زكريا عليه السلام ومدى ضعفه وكبر زوجته، ولكن الحوار يشهد فيذكره رب العزة أن قضاء الله سينفذ فلا داعي لكثرة الشكوى والجدل، وهنا تتجلى نزوة القصة في إكرام

١- الألويسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ص ١٠٥.
٢- سابق، حده، الوحدة الموضوعية في سورة مريم، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ٤٢.
٣- الخالدي، صلاح عبد الفتاح، التفسير الموضوعي بين النظرية والتطبيق، دار النفائس، الأردن، ط ١، ١٩٩٧، ص ٧٢.
٤- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتيان في علوم القرآن، حقه وعلق عليه، عصام فارس الجرساني، خرج أحاديثه، مجد أبو صعلبيك، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ج ١، ص ٢٢٨.
٥- سورة مريم: الآية (٢).
٦- قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط ٢١، ١٩٩٣، م ٢، ج ١٦، ص ٢٣٠٢.
٧- سورة مريم: الآيات (٧-٨).

زكريا بولده يحيى الذي تدور حوله الأحداث، تأتي بعد حوار زكريا عليه السلام مع رب العزة جملة سردية تصف الحالة التي كان عليها زكريا عليه السلام ومقدار الفرح الممزوج بالاستغراب: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾^١.

جملة سردية واحدة مهدت للخروج من قصة إلى أخرى من قصة زكريا عليه السلام إلى قصة يحيى عليه السلام، حيث بدأ الحوار بأسلوب نداء ثم أسلوب أمر يحمل في طياته تكليف يحيى بحمل الرسالة: ﴿يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتِنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾^٢، ويتصدر السرد الموقف واصفا صفات يحيى عليه السلام وما أكرمه الله به من سمات جعلته مختلفا عن غيره، كل هذا ارتداد للدعاء المتأدب الذي نادى به زكريا رب العزة بتذلل وانكسار فتقبل الله الدعاء، وحمل يحيى من الصفات الجميلة التي تؤهله للنبوذة فكان حنونا تقيا باراً طاهراً، صفات جليلة تليق بنبي اختاره الله، وقد أجمل الله تعالى هذه الصفات في الآيتين التاليتين: ﴿وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا، وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا﴾^٣، وهكذا تعاون السرد والحوار في شد أزر القصة القرآنية والسير بأحداثها، هذه هي القصة الأولى في سورة مريم والتي نتحدث عن خطاب المولى لزكريا والبشرى بيحيى وصفاته الجليلة.

أما القصة الثانية من هذه القصص فهي قصة مريم العذراء عليها السلام، والتي سوف نقسمها إلى ثلاثة أقسام نزول الوحي عليها، وحملها وولادتها، والذهاب إلى قومها وهي تحمل ابنها، في بداية قصة مريم عليها السلام يسلم الحوار وظيفته للسرد بسلاسة ويسر، حتى أن القارئ لا يكاد يدرك هذا الانتقال إلا إذا كان واعيا ملاحظا، وتبدأ القصة بقوله تعالى: ﴿وَادْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا، فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا، قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا، قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا، قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَعْثِيًّا، قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّئٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا﴾^٤، نلاحظ وصفا للحالة التي كانت عليها مريم بسرد يظهر انفرادها بنفسها وابتعادها عن أهلها في مكان حجبها عن رؤيتهم، فهي سعيدة بهذا الانفراد الذي يمنحها راحة نفسية تمارس فيه خلطها وحياءها بكل طمأنينة، ولكن هذه الروحانية لم تدم فقد قطع خلوتها شاب جميل تام الخلق ملك من عند الله، جاء ليمنحها طفلا جميلا، فما كان من تلك الفتاة الصالحة التي تربت تربية حسنة أن صعقت فزعا، وهنا انتهى دور السرد الذي مهد للقصة واصفا حالة مريم في خلوتها والملك الذي نزل في خلوتها، فيأتي الحوار موضحا ما دار بينهما من حديث، فمريم المرعوبة هي التي بدأت الحوار مستفسرة يستقرها الرعب، وقد كان حوارها واضحا دقيقا بعيدا عن نفسها المذعورة، فبدأت تستثير في نفسه التقوى عله يبتعد عن إيذائها، ولكنه الملك المنزل من

١- سورة مريم: الآية (١١).

٢- سورة مريم: الآية (١٢).

٣- سورة مريم: الآيتان: (١٣-١٤).

٤- سورة مريم: الآيات (١٦-٢١).

عند الله جاء ليمنح لا ليؤذي، طمأنها وعرفها بنفسه وبمن أرسله وما سبب الزيارة، فقد أرسل ليهب لها غلاما زكيا، بجملة سردية واضحة لا تحتاج إلى تأويل،" وصراحة الرجل تقابلها صراحة من مريم، فهي والرجل في خلوة، والغرض من مباغتته لها صار مكشوفاً، فما تعرف هي بعد كيف سيهب لها غلاماً، فهي ليست تفجر مع الرجال بغيا، فهي أبعد ما تكون عن الحمل والولادة؛ لأنها لا تتصل بالرجال حلالاً أو حراماً^١، وينتهي الحوار بالبشرى لمريم من الملك جبريل بأن الطفل سيختلف عن الأطفال، وأنه ذو شأن عظيم عند الله والعباد، وقد قضي الأمر بشأن هذا الطفل.

وتسير أحداث القصة بين حوار وسرد بسلاسة وعذوبة نستشعرها نحن بعد زمن طويل من حدوثها، ولكنها تمر على مريم مروراً يقض مضجعها ويستهلك أعصابها، ننتقل للجزء الثاني من قصة مريم عليها السلام وهو فترة الحمل وما حملته من خوف على سمعتها وسمعة أهلها وهي الشريفة العفيفة الطاهرة من كل إثم، وفي الجزء الثاني من القصة نرى تكاتفاً بين الحوار والسرد في سياق القصة يقول رب العزة: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً، فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيّاً مَنْسِيّاً، فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً، فَكَلِمَاتٍ وَشَرِبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنَّي لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أَكَلِمَ الْيَوْمَ إِنْسِيّاً﴾^٢.

بدأ المشهد سردياً بفعل ثقيل على قلب مريم (فحملته)، يحمل هذا الفعل على الرغم من مروره السريع دلالات كبيرة، ترك الله سبحانه وتعالى تحليلها للقارئ، فأوجز فترة الحمل بكلمة واحدة، تلا هذا الفعل ثلاثة أفعال أجملت حدثاً عظيماً في تاريخ البشرية (فحملته، فانتبذت، فأجاءها)، وقد تكون الفاء في الفعل فأجاءها ذات دلالة في ترجيح ما رآه بعض المفسرين من أن مدة الحمل بعيسى عليه السلام لم تستمر إلا ساعات معدودة، بعدها جاءها المخاض وكانت الولادة^٣، لقد حملت مريم من الألم النفسي والجسدي فوق طاقتها الشابة، فدار حوار بينها وبين نفسها تمننت من خلاله الموت حتى لا يفتضح أمرها: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيّاً مَنْسِيّاً﴾^٤، ولكن هذا الحوار الداخلي بينها وبين نفسها ما لبث أن تحول إلى حوار مع طرف غير متوقع، إنه عيسى الطفل المولود، ناداها بقدرة ربه مطمئناً مرشداً لها يدلها على طعامها وشرابها، هنا يتدخل عنصر الدهشة الذي ألجم فم مريم وأوقف عجلة تفكيرها، ربما الخوف أو الحيرة، ربما فكرت طويلاً قبل أن تستفيق من الصدمة وتهز النخلة كما قال لها لتأكل الرطب، لقد بدأ الحوار يسير سريعاً دون شرح أو تفصيل من رب العزة، لأن مفاجأة تكلم الطفل تلجم الألسن عن الكلام، وما كان الله تعالى الرحمن الرحيم ليترك مريم في حيرة وخوف دون أن يطمئنها

١- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص ١٩٧.

٢- سورة مريم: الآيات (٢٢-٢٦).

٣- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن جرير، الجامع لأحكام القرآن، دار الريان للتراث، نسخة مصورة عن طبعة دار الشعب، الأردن دبت، ج ٣، ص ٤١٣١.

٤- سورة مريم: الآية (٢٣).

ويذهب حيرتها بهذا الطفل المعجزة، في الجزء الثالث من القصة تنتقل إلى معجزات عيسى عليه السلام ومواجهة مريم أهلها.

يتصدر كل جزء من أجزاء قصة مريم جملة سردية يصف من خلالها ربّ العزّة المشهد ثم يليها حوارات توضح الموقف، يقول ربّ العزّة: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيّاً، يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امراً سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيّاً، فَأَسَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيّاً، قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيّاً، وَجَعَلَنِي مُبَارَكاً أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيّاً، وَبَرّاً بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّاراً شَقِيّاً، وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً، ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ، مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾^١، نلاحظ أن ترتيب السرد والحوار في القصص القرآني تعجز عنه أقلام بعض الكتاب إلا من كان بارعا في الانتقال دون أن يشعر القارئ بهذا الانتقال" فالكاتب البارح وحده هو الذي يجعل القارئ ينتقل إلى الجزء الحواري من قصته دون أن تشعر أن هناك نقلة من السرد الروائي إلى السرد الحواري"^٢، يتصدر المشهد الأخير من قصة مريم وابنها عليهما السلام جملة سردية، ويختم المشهد الحواري بجملة سردية أيضا، وبين الجملتين جاء حواراً طويلاً حاسم يحكي تكلم طفل في المهدي آثار الدهشة لقوم مريم.

وقد كانت الجملة الأولى السردية الصادقة: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ...﴾^٣، نلاحظ أن هذا الصبي أعطى مريم جرعات من القوة والتحدي، فأنت هي إلى قومها تحمله ولم يذهبوا هم للبحث عنها، لقد بدد هذا الطفل مخاوفها ووساوسها وجعلها تثق بأنه المخلص لها من كلامهم ودهشتهم، وما أن شاهدها قومها حتى بدأ الحوار الذي يحمل السخرية والاستهزاء من عملها، لكنها وقد ملئت ثقة لم ترد عليهم، فربّ العزّة لم ينسها، ولن يدعها تواجه الموقف وحيدة منفردة، وقد ارتبط التهكم بقولهم "(أخت هارون) وفي تذكيرها بهذه الأخوة يحمل مفارقات كبيرة، فهذه حادثة في هذا البيت لا سابق لها في زعمهم، فهي تنتمي لأبوين معروفين بحسن الخلق وطهارة الذيل"^٤.

بكل جراءة مريم الخجولة رفضت الرد عليهم محولة أنظارهم نحو الطفل لقوله تعالى: "فأشارت إليه"، فاستهجنوا الأمر منها واستبعدوه وبلا مقدمات تكلم الطفل المعجزة في مهده، "فكانت صدمتهم قوية مزلزلة قضت مضاجع عقولهم الراسخة التي لم تكن لتقبل هذه المعجزة التي لم يرونها بأعينهم"^٥، لقد تعددت الأطراف في هذا المشهد الحواري، فطرف يسأل وهم قوم مريم عليها السلام، وطرف يُسأل فلا

١- سورة مريم: الآيات (٢٧-٣٥).
٢- أباطة، ثروت، السرد القصصي في القرآن الكريم، ص ٩٠.
٣- سورة مريم: الآية (٢٧).
٤- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص ١٨٨.
٥- أباطة، ثروت، السرد القصصي في القرآن، ص ٩٣.

يجيب وهي مريم عليها السلام، وطرف لا يُسأل فيجيب وهو عيسى عليه السلام، وبعد هذا الحوار المدهش خُتم المشهد بجملة سردية وضح الله تعالى بها أن عيسى عبد الله، وليس ابنه كما يدعون وذلك في قوله: ﴿ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾^١، هذه الجملة السردية البسيطة تنفي ما أثير حول عيسى عليه السلام من أقاويل وشبهات.

وهكذا نرى أن قصة مريم عليها السلام كما القصص القرآني تقوم على المراوحة بين السرد والحوار، كما أسلفنا في قصة إبراهيم وموسى وهود عليهم السلام،^٢ وقد ترد القصة القرآنية مرة بتغليب روح الحضور في المشهد وتكثيف الحوار كقصة موسى في سورة الشعراء، ومرة بتغليب أسلوب السرد القصصي كقصة موسى في سورة النمل والزخرف والنازعات، وقد ترد قصة قرآنية بأسلوب الحوار، وترد قصة تالية لها في سورة واحدة بأسلوب السرد كقصتي موسى وشعيب في سورة هود^٣.

نلاحظ مما سبق أن الحوار القرآني أسهم إسهاما فاعلا في رسم معالم الشخصيات الإنسانية بالتعبير عن خواطهم وآرائهم ومواقفهم، عن طريق الحكاية عنهم،^٤ فما نقله القرآن الكريم عن هؤلاء يُعدّ ترجمة كاملة لا نقص فيها ولا زيادة، وترجمة دقيقة لا تحريف فيها ولا اختلال، لأنها من خالق اللغات - سبحانه - صدق الله إذ يقول: ﴿ومن أصدق من الله حديثاً﴾^٥.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد حاول هذا البحث تسليط الضوء على جزئية بسيطة من القرآن الكريم المعجز الذي يحتاج إلى مئات الرسائل الجامعية والأبحاث؛ لسبر أغواره وتفسيره وتأويله، واستخراج مواطن البلاغة والجمال فيه، وقد اتخذت من تراوح السرد والحوار في القصة القرآنية وفي سورة مريم نموذجا لهذه الدراسة، وقد خرجت بمجموعة من النتائج أبرزها:

١. القصة القرآنية يحكمها غرض ديني محض، فهي ليست كالقصة البشرية الفنية، فقد وجدت لتجلية الغرض الديني فقط.
٢. أثبتت الدراسة أن الحوار يجب أن يكون مناسباً للشخصية والموقف القصصي، وأن تكون المقاومة على قدر قوة الصراع بين أطرافها.
٣. يتصف الحوار في القصة القرآنية بالذاتية، فهو يعبر عن ذوات المتحاورين وشخصيتهما أصدق تعبير.

١ - سورة مريم: الآية (٣٤).

٢ - دبور، محمد عبده، أسس بناء القصة في القرآن، ص ٢٢٢.

٣ - النساء: ٨٧

٤ - لاشين، د. موسى شاهين، اللآلئ الحسان في علوم القرآن، مطبعة دار التأليف، ١٩٦٨، ص ٣١.

٤. إن هناك عناصر غيبية تتدخل في الحوار القرآني، فتقطع ما بين المتحاورين، وتأخذ الموقف منهما، لتدلي برأيها فيما يتحاوران به فتقيم لأحد الطرفين حجته أو تقومها، وهذا ما حصل في قصة سيدنا موسى مع قومه أو تقويم منطقهم.
٥. إن معظم القصص القرآني يقوم على المزاجية بين الحوار والسرد فكل واحد يشد أزر الآخر، فالقصة التي تخلو من الحوار يسيطر عليها السرد وحده، تكون أشبه بإلقاء خبر على الناس.
٦. تبدأ الحوارات القرآنية بجملة سردية توضح الموقف وتشرحه ثم تأتي الحوارات بعدها لتكثيف السرد والسير بأحداثها.
٧. يخفف الحوار من رتابة السرد الطويل، الذي يصبح مبعثا للسأم إذا لم يتحكم به الكاتب.
٨. لقد عرضت القصة القرآنية الحوار والسرد بأسلوب متفاوت حيث طال الحوار أحيانا على حساب السرد أو طال السرد إذا كان في الأمر أهمية لذلك.
٩. النص القرآني نفسه نص بياني أدى معجزة وبهذه الصفة تحدى العرب وأعجزهم.
١٠. إن الأسلوب القصصي يقدم لنا صورة محكمة لطريقة توزيع عنصري السرد والحوار، حيث أنه يستخدم كلاهما في موقعهما المناسب تماما دون خلل.
١١. الحوار القرآني يسهم إسهاما فاعلا في رسم معالم الشخصيات الإنسانية، بتعبيره عن خواطرهم وآرائهم ومواقفهم عن طريق الحكاية عنهم.
١٢. إن طول القصة أو قصرها ليس هو العامل الوحيد الداعي إلى بنائها على الحوار والسرد معا، أو إقامتها على السرد وحده، وهذا ما استخلصناه في قصة مريم عليها السلام.
١٣. تعددت أنواع الحوارات في القصة القرآنية من حيث الأطراف فهناك الحوار الثنائي الديالوج الخارجي، والحوار الجدلي، والحوار الذاتي، (النجوى أو الديالوج الداخلي)، الحوار المباشر، الحوار غير المباشر.
١٤. كثرت الحوارات في سورة مريم فبلغ عدد الآيات الحوارية (اثنتين وسبعين) آية حوارية تقريبا من مجموع (ثمان وتسعين) آية ضمتها السورة.
١٥. مثلت سورة مريم نموذجا للهندسة المعمارية البديعة في تعدد الحوارات فيها الداخلية والخارجية وفي قوة بناء السرد فيها، فالجملة السردية تؤدي غرضا.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

١- أباطة، ثروت، السرد القصصي في القرآن، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط.

- ٢- الألويسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- ٣- الحسنوي، محمد، دراسة جمالية بيانية في أربع سور "الإسراء، الكهف، مريم، طه"، دار عمار، سورية، د.ت، د.ط.
- ٤- الخالدي، صلاح عبد الفتاح، التفسير الموضوعي بين النظرية والتطبيق، دار النفائس، الأردن، ط١، ١٩٩٧.
- ٥- الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- ٦- الخطيب، عبد الكريم، القصص في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ٧- الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الريان للتراث، ط٣، ١٩٨٧، ج٣.
- ٨- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه، عصام فارس الجريستاني، خرج أحاديثه، محمد أبو صعلبيك، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ج١.
- ٩- شريبط، أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ١٩٤٧- ١٩٨٥، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، ١٩٩٨ م.
- ١٠- الطواهري، محمد كاظم، بدائع الإضممار القصصي في القرآن الكريم، دار الهداية، ط١، ١٩٩١.
- ١١- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن جرير، الجامع لأحكام القرآن، دار الريان للتراث، نسخة مصورة عن طبعة دار العشب، الأردن، د.ت، ج٣.
- ١٢- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ١٣- قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط١، ٢١، ١٩٩٣، م٢، ج١٦.
- ١٤- لاشين، د. موسى شاهين، اللآلئ الحسان في علوم القرآن، مطبعة دار التأليف، ١٩٦٨.
- ١٥- المرزوقي، سمير شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.
- ١٦- مطاوع، سعد عطية علي، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الأفاق العربية القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- ١٧- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٦، ١٩٩٧، م٤.
- ١٨- النبهان، محمد فاروق، المدخل إلى علوم القرآن، دار علم القرآن، حلب، ط١، ٢٠٠٥.
- ١٩- نجم، د. محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ط.
- ٢٠- وادي، د. طه، دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.

ثالثاً، الرسائل الجامعية

- ٢١- دبور، محمد عبده، أسس بناء القصة من القرآن الكريم، دراسة نقدية أدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، ١٩٩٦.
- ٢٢- سابق، حده، الوحدة الموضوعية في سورة مريم، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣ م.
- ٢٣- النوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة مؤتة، ٢٠٠٨.

رابعاً، ندوات

- ٢٤- الندوة العالمية للشباب الإسلامي، الرياض، وحدة الدراسات والبحوث في أصول الحوار، ط٤، ١٩٩٠.

خامساً، المواقع الإلكترونية

- ٢٥- موقع إلكتروني: www.majma.org.jo/index.php

الكناية اللونية في القرآن الكريم ودلالاتها البلاغية عند المفسرين

د. فيصل أبو الطفيل

جامعة القاضي عياض، مراكش/ المغرب

ملخص البحث

تندرج الكناية- كفن بياني ذي طاقة تعبيرية وتصويرية- ضمن الظواهر البلاغية التي وظّفها القرآن الكريم وسيلة فاعلة في توصيل أغراضه ومقاصده، ويتّسع مفهوم الكناية في القرآن الكريم باتساع طبيعتها الفنية والأدبية ليشمل أنواعا عديدة جديدة بالدراسة والتحليل، من قبيل: الكناية النفسية والمعرفية والخُلقية والتعريفية واللونية.. وتمثل هذه الأخيرة محور بحثنا هذا لأسباب منها:

* أن ظاهرة الكناية اللونية في القرآن الكريم من الظواهر البلاغية التي لم تحظْ بعدُ بدراسات وافية تكشف بعضا من أسرار بلاغته، وتبين طرفا من وجوه إعجازه.

* أن ارتباط الألوان بالتعبير القرآني في ضوء الكناية، من شأنه أن يثير انتباه المتلقي بما يتضمنه من حيوية وقوة وتأثير في نفسه وشعوره، ودفعه إلى التفاعل معها ترغيبا أو ترهيبا، وذلك وفق السياق الذي ترد فيه، والمعنى الذي تؤديه.

* أنها تستجيب للمحور الثاني من المحاور التي اقترحتها اللجنة العلمية للمؤتمر: المعاني الثانية في القرآن الكريم (الكناية أنموذجا).

وتبعاً لما سبق، نستشرف تقسيم بحثنا في الكناية اللونية في القرآن الكريم إلى قسمين: قسم نظري يسلط الضوء على تعريف الكناية في اللغة والاصطلاح، وتتبع تطور المعاني الاصطلاحية التي عرفتها الكناية في كتب النقد والبلاغة، وقسم يعنى بدراسة الكناية باللون المباشر (الأبيض والأسود والأزرق والأصفر والأخضر)، مع التركيز على الجانب التطبيقي الذي يستجلي وظائف الكناية اللونية في عدد من الآيات القرآنية.

وتتأسس مدونة هذا البحث على مصدر نواة هو القرآن الكريم، تنضاف إليه مصادر أخرى في مقدمتها تفاسير منتقاة تبعا لاختلاف مناهج أصحابها في تناول موضوع الكناية اللونية، وفي مقدمتها: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للزمخشري (٥٣٨هـ)، وتفسير أبي السعود (٥٩٨٢هـ)، الموسوم بـ: إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، و" تحرير المعنى السديد وتنوير

العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"، المعروف بـ: التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور (١٣٩٣هـ)، مع الاستعانة ببعض المصادر والدراسات البلاغية التي من شأنها أن تغني البحث وتتوع روافده.

مهاده نظري: تعريف الكناية لغة واصطلاحاً

أولاً: الكناية في اللغة:

يحيى جذر (ك، ن، ا) في اللغة العربية على الاستدلال على الشيء بغير لفظه، قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ): "كَنَى فلان، يَكْنِي عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط، والرفث، ونحوه"^١، وقال ابن فارس (٣٩٥هـ): "الْكَافُ وَالنُّونُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ يَدُلُّ عَلَى تَوْرِيَةٍ عَنِ اسْمٍ بغيرِهِ، يُقَالُ: كَنَيْتُ عَنْ كَذَا، إِذَا تَكَلَّمْتُ بِغَيْرِهِ مِمَّا يُسْتَدَلُّ بِهِ عَلَيْهِ، وَكَانَتْ أَيْضًا"^٢، ويشترك التعريفان السابقان في اشتراط دلالة المكنى به عن المكنى عنه^٣، ومن اللغويين من لم يشترط دلالة المكنى به عن المكنى عنه، من ذلك تعريف الجوهري (٣٩٣هـ) الكناية بأنها: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره"^٤، وقد جمع ابن منظور (٩١١هـ) مجمل التعريفات السابقة فقال: "والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنتى عن الأمر بغيره يَكْنِي كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه"^٥. وذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى "أن تقييد المكنى به بالدلالة على المكنى عنه أولى من إطلاقه، كي لا يفهم من الكناية مجرد العدول عن لفظ إلى غيره، فتختلط بغيرها من الأساليب كالتورية أو الرمز أو المجاز"^٦، وربما كان مراد هذا الخلط بينها وبين التورية مثلاً اشتراكهما لغة في معنى الإخفاء والستر.

ثانياً: الكناية في الاصطلاح:

للكناية - كمصطلح بلاغي - مسيرة حافلة في كتب البلاغيين، فإلى جانب كونها فنا ذا طاقة تعبيرية وتصويرية، تعد الكناية من أكثر الأساليب البلاغية دقة وخفاء، كما يلامس التعبير الكنائي بالألوان في القرآن، معاني يتوصل إليها بالتأمل والإمعان.

فمن المفسرين السابقين إلى الحديث عن كنايات القرآن ابن عباس (٦٨هـ) رضي الله عنهما، فقد قال في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَىٰ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم مِّنَ الْعَائِطِ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوْهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾^٧ "إِنَّ الْمَسَّ وَاللَّمْسَ وَالْمُبَاشَرَةَ:

١- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (٨-١)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر، د. ط، د. ت، ٤١١/٥. مادة (كني).

٢- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ) (٦-١)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ط، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ١٣٩/٥. مادة (كنو).
٣- يمكن في هذا الإطار إيراد تعريف الفيومي (نحو ٧٧٠هـ) للكناية بأنها "أن تتكلم بشيء يستدل به على المكنى عنه"، وهو تعريف يشترط فيه صاحبه دلالة المكنى به على المكنى عنه. ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي (٧٧٠هـ)، صححه على النسخة المطبوعة بالمطبعة الأميرية: مصطفى السقا، مطبعة البابي الحلبي و أولاده، مصر، د. ط، د. ت. مادة (كني).

٤- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري (٦-١)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط، ٤، ١٩٨٧م. مادة (كني).

٥- لسان العرب، جمال الدين بن منظور الأنصاري (٧١١هـ) (١٥-١)، دار صادر، بيروت، ط، ١، ١٩٩٠م، مادة (كني).

٦- الكناية، ويليها: نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف فيه، محمد جابر فياض، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط، ١، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م، ص: ٨.
٧- النساء، ٤٣.

الْجَمَاعُ، وَلَكِنَّ اللَّهَ يُكَيِّبُ مَا شَاءَ بِمَا شَاءَ"^١، وورد لفظ الكناية عند سيبويه (٥١٨٠) في معرض حديثه عن الأسماء والأعداد، فمن النوع الأول قوله: "هذا فلان بن فلان؛ لأنه كناية عن الأسماء التي هي علامات غالبية؛ فأجريت مجراها (...). فإذا كُنيت عن غير الأدميين قلت: الفلان والفلانة؛ والهن والهنّة، جعلوه كناية عن النَّاقَة التي تسمى بكذا، والفرس الذي يسمّى بكذا، ليفرقوا بين الأدميين والبهائم"^٢، ومن النوع الثاني قوله: "وذلك قولك: له كذا وكذا درهم، وهو مبهم في الأشياء بمنزلة كم، وهو كناية للعدد، بمنزلة فلان إذا كُنيت به في الأسماء"^٣.

درست الكناية باعتبارها مفهوما لغويا ينطوي على بعض الإشارات البلاغية عند كل من أبي عبيد القاسم بن سلام (٥٢٢٤)، وأبي عبيدة (٥٢٠٩)، والجاحظ (٥٢٥٥)، والمبرد (٥٢٨٦)، ثم درسها قدامة بن جعفر (٥٣٣٧) تحت مسمى الإرداف.

وجعل أبو عبيد القاسم بن سلام أمثال العرب داخلة في باب الكناية والتعريض، قال في مقدمة كتابه الموسوم بـ (الأمثال): "هذا كتاب الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجتها في المنطق، بكناية غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاثة خلال؛ إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"^٤.

ويتبين من كلام القاسم أن من مميزات الأمثال اعتمادها على الكناية دون التصريح، كما عرض أبو عبيدة في كتابه "مجاز القرآن" لعدد من الآيات تضمنت أمثلة من الكنايات، من ذلك قوله: "ومن مجاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه، ويترك خبره هو قال: ﴿فَطَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾^٥، حوّل الخبر إلى الكناية التي في آخر الأعناق"^٦، ويقصد بتحويل الخبر إلى شيء من سببه تحويل الخضوع من وصف الكفار إلى وصف الأعناق من باب الكناية.

١- جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)، أبو جعفر الطبري (٣١٠هـ)، عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط١، ٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ٦٣/٧.
٢- الكتاب [كتاب سيبويه (١٨٠هـ)]، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (٥-١) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (ت١٩٨٨م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، ١٩٧٧م، ٥٠٧/٣. بتصريف.
٣- المصدر نفسه، ١٧٠/٢.
٤- الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلام، حققه وعلّق عليه وقدم له: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، ١٩٨٠م، ص: ٣٤.
٥- الشعراء، ٤.
٦- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، ١٣٨١هـ، ص: ١٢.

ومن الأعلام الذين اهتموا بدراسة الكناية الجاحظ حيث ذهب إلى أنها أبلغ من التصريح في كثير من المواضع، يقول: "قال بعض أهل الهند جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، ثم قال: ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة"^١.

وتحدّث أبو عثمان عن استعمال الكناية في التواصل بغرض التنويه والتفضيل، من ذلك قوله: "وقد يستعمل الناس الكناية، وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أن يظهر المعنى بألين اللفظ، إما تنويها وإما تفضيلاً"^٢، ومن أعمق ما توصّل إليه الجاحظ بلوغ الكناية عنده مبلغ التصريح إذا كثرت استعمالها وتداولها، يقول: "والكناية إذا طال استعمالهم لها صارت كالإفصاح"^٣، كما خصص لها باباً في كتابه الحيوان أسماه: "(باب الفطن وفهم الرطانات..)"، (والكنايات والفهم والإفهام)"^٤.

أما المبرد فقد جعل الكناية ضرباً من ضروب الكلام الذي يدل لفظه على غير معناه، يقول: "والكلام يجري على ضرب؛ فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف"^٥، وكان المبرد في مقدمة من قسّم الكناية تبعاً للأغراض المتعلقة بها، فجعلها على ثلاثة أصناف: أحدها: التعمية والتغطية (...). والثاني- وذلك أحسنها- الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره (...). والثالث: التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكناية"^٦.

ويعود الفضل لقدامة بن جعفر في نقل الكناية نقلة كبيرة تستشرف ألقها الاصطلاحي البلاغي حين ميّزها بمصطلح "الإرداف" الذي يفيد عنده الدلالة على المعنى بلفظ غير دال على ذلك المعنى، وإنما هو رديفه وتابعه، يقول: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف: وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"^٧.

وتأتي دراسة الكناية كفن بلاغي عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) في إطار بحثه الدووب عما تخفيه الألفاظ والتراكيب من معانٍ، وهو وإن سار في تعريفه للكناية على نهج قدامة بن جعفر، فإن ما يميّز دراسته تمكّنه من تفصيل القول عليها بتخصيصه فصلاً وسمه بـ: (في اللفظ يطلق والمراد به غير

١- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ٨٨/١.
٢- رسائل الجاحظ، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ١٤٠/٣. (ضمن فصل من صدر كتابه في النساء).
٣- كتاب البرصان والعرجان والعميان والخولان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ص: ١١٦-١١٧.
٤- كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ١٢٢/٣. وفي هذا الباب تعليقات للجاحظ تمثل نظرات ثاقبة في تناول الكناية كأسلوب بلاغي له قيمته التعبيرية.
٥- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، (١-٤)، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ٢١٤/٢.
٦- المصدر نفسه، ط٢، ٢١٥-٢١٦. بتصريف.
٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص: ١٥٧.

ظاهرة)، ولم تبلغ الكناية كمصطلح بلاغي مرحلة النضج إلا مع عبد القاهر الجرجاني، فقد عرّف الكناية ميرزا قيمتها الفنية بقوله: " والمراد بالكناية هاهنا أن يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"^١.

إن في حديث الجرجاني عن المعنى الذي يمثل تاليا وردفا للمعنى المراد باللفظ الأصلي صدى لما ذكره قدامة (... بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له)، وقد توسع الجرجاني في شرح هذا التعريف معتمداً على تحليل مجموعة من الشواهد المعروفة من قبيل: (هو طویل النَّجَاد- وكثيرُ رمادِ القِدر- نُورُ الضُّحى..)، " وقد أشار الجرجاني إلى أن فهم الكناية يكون عن طريق المعاني المدركة بالعقل والتدبر والبحث في ما وراء العبارة من دلالات عميقة، وليس عن طريق اللفظ، أي ما تظهره في بنيتها السطحية"^٢، يقول عبد القاهر: " أما " الكناية"، فإنَّ السبب في أنْ كَانَ لِلإِثْبَاتِ بِهَا مزيةٌ لا تكونُ لِلتَّصْرِيحِ، أنَّ كَلَّ عاقلٍ يَعْلَمُ إذا رجعَ إلى نفسه، أنَّ إثباتَ الصفةِ بإثباتِ دليْلِها، وإيجابها بما هو شاهدٌ في وجودها، أكدُّ وأبلغُ في الدعوى من أن تجيء إليها فثبتها هكذا سادجاً عُفلاً؛ وذلك أنَّكَ لا تدَّعي شاهدَ الصفةِ ودليْلِها إلا والأمرُ ظاهرٌ معروفٌ، وبحيث لا يَشْتَكُ فيه، ولا يُظنُّ بالمُخْبِرِ التَّجَوُّزُ والعَطُّ"^٣.

ويرى عبد القاهر أن الكناية أبلغ من التصريح في إثبات المعاني في الوصف والمدح، ومرد ذلك إلى " أنهم يرومون وصفَ الرجل ومدَّحَه، وإثباتَ معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكفون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى، ومسلك يدق؟"^٤، ثم ضرب بعد هذا الكلام الكلام مجموعة من الشواهد وقف عندها فاحصاً، متأملاً، ومتذوقاً.

الدراسة التطبيقية: الكناية اللونية في الآيات القرآنية:

لألون في القرآن الكريم قيمة كونية وحضارية واجتماعية وإنسانية دعانا الباري عز وجل للتأمل فيها؛ إذ يقول سبحانه وتعالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْوَانِكُمْ وَإِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ)^٥، وكذا قوله: (وَمَا ذَرَأْنَا لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ)^٦.

تأخذ استعمالات الألوان في القرآن بعداً تصريحيًا وآخر كنائيًا، وسنتوقف عند النوع الثاني لعلقتيه بموضوع هذا البحث حيث سنعمد إلى تحليل عدد من الآيات التي عني بتوضيحها وتفسيرها عدد من

١- دلالات الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ٦٦.
٢- التأويل الاستدلالي في الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني، الكناية أنموذجاً، عبد الرحمان إكيدر، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٣٨، ذو الحجة ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، ص: ٥٩.
٣- دلالات الإعجاز، مصدر مذكور، ص: ٧٢.
٤- المصدر نفسه، ص: ٣٠٦.
٥- الروم، ٢٢.
٦- النحل، ١٣.

المفسرين اخترنا منهم الزمخشري^١، وأبا السعود، والطاهر بن عاشور، وسيأتي تبرير هذا الاختيار عند عرض أقوال كل مفسر والتعريف بطريقته في معالجة الكناية اللونية في القرآن.

الكناية باللونين الأبيض والأسود:

ينبغي أن نشير في هذا المقام إلى أن اللون الأبيض هو أكثر الألوان ترددا في القرآن الكريم، حيث تكرر (١٢) اثنتي عشرة مرة، تارة مقترنا باللون الأسود، وتارة يذكر لوحده؛ إما بمعناه الصريح، وإما عن طريق المعنى الكنائي، والنوع الثاني هو ما يمثل مجال اشتغالنا على هذا البحث، ومن بين الآيات القرآنية التي وُظف فيها اللون الأبيض كناية عن غير معناه الأصلي قوله تعالى: ﴿ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَبَيِّنَ لَكُمْ الْحَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْحَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتُمُوا الصَّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ ﴾^٢.

لقد لعبت أوصاف الوجه في القرآن دورا بارزا في بيان المعاني المراد إظهارها، فهذا وجه أبيض وهذا وجه مسفر وهذا وجه أسود وهذا وجه عليه غبرة إلى غير هذه الأوصاف^٣، وفي الآية السابقة كُتبي عن بياض النهار وسواد الليل بالخيوط الأبيض والأسود، قال ابن حبنكة (١٤٢٥هـ): " والمعنى: حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ أَوَّلُ النَّهَارِ الَّذِي يُشَبِّهُ الْخَيْطَ الْأَبْيَضَ عِنْدَ الْفَجْرِ، مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ الَّذِي يَشْبَهُ الْخَيْطَ الْأَسْوَدَ"^٤.

قال الزمخشري: "الْحَيْطُ الْأَبْيَضُ هُوَ أَوَّلُ مَا يَبْدُو مِنَ الْفَجْرِ الْمُعْتَرِضِ فِي الْأَفْقِ كَالْخَيْطِ الْمَمْدُودِ، وَالْحَيْطُ الْأَسْوَدُ مَا يَمْتَدُّ مَعَهُ مِنْ غَبْشِ اللَّيْلِ، شُبِّهَا بِخَيْطَيْنِ أبيض وأسود... فزيد (مِنَ الْفَجْرِ) فكان تشبيها بليغا وخرج من أن يكون استعارة"^٥.

وقال أبو السعود (٩٨٢هـ) في تفسيره: "شبه أول ما يبدو من الفجر المعتري في الأفق وما يمتد معه عن غلس الليل بخيطين الأبيض والأسود واكتفي ببيان الخيط الأبيض بقوله تعالى مِنَ الْفَجْرِ عن بيان الخيط الأسود لدلالته عليه وبذلك خرجا عن الاستعارة إلى التمثيل"^٦.

وإذا عدّ الزمخشري تشبيه الفجر بالخيوط الأبيض والليل بالخيوط الأسود تشبيها بليغا، فإن أبا السعود عدّه تمثيلا وإن وافق جار الله في إخراجها من الاستعارة، وقد خالفهما الطاهر بن عاشور في إرادة التشبيه بالخيطين (١٣٩٣هـ) حيث قال: "والخيوط هنا يراد به الشعاع الممتد في الظلام والسواد الممتد بجانبه...

١- كان من بين الدوافع التي حثتنا على اختيار تفسير "الكشاف" للزمخشري، وقوع الكناية القرآنية عنده في أحسن موقع، وإشادته بقيمتها في أكثر من موضع يقول جار الله: "ولا نرى أحسن ولا أطف ولا أحز للمفاصل من كنايات القرآن وأدابه"، وقال أيضا: "... والفائدة فيه أنه جار مجرى الكناية التي تعطيك اختصاراً ووجازة تغنيك عن طول المكنى عنه"، وقال أيضا: "... وهو من باب الكناية التي هي شعبة من شعب البلاغة، وفائدته الإيجاز الذي هو من حلية القرآن". ينظر على التوالي: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقبول في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري (٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ، ٥٩/٣ و ١٠١/١ و ١٠٢/١.

٢- البقرة، ١٨٧.

٣- من خصائص الكناية القرآنية، صلاح الدين محمد غراب، مركز آيات للطباعة والكمبيوتر، الزقازيق، مصر، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص: ٢٦٣.

٤- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حَبَّكَة الميداني (١-٢)، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ٢٣٢/٢.

٥- الكشاف، مصدر مذكور، ٢٣١/١.

٦- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (تفسير أبي السعود)، أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ٢٠٢/١.

وجعله في (الكشاف) تشبيهاً بليغاً ، فلعله لم يثبت عنده اشتهاً إطلاقه على هذا المعنى في غير بعض الكلام... وعندي أن القرآن ما أطلقه إلا لكونه كالنص في المعنى المراد في اللغة الفصحى دون إرادة التشبيه لأنه ليس بتشبيه واضح^١.

والآية الثانية التي ذكر فيها الأبيض مقترنا بنقيضه الأسود، هي قوله عز وجل: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾^٢، قال الراغب الأصفهاني (٥٥٠٢هـ): "البياض في الألوان ضد السواد، يقال: ابْيَضَّ ابْيَضًا وبياضًا فهو مُبْيَضٌّ وأبيض قال عز وجل: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ﴾ [الآية] والأبيض عرق سمي به لكونه أبيض، ولما كان البياض أفضل لون عندهم كما قيل: البياض أفضل، والسواد أهول، والحمرة أجمل، والصفرة أشكل، عبر عن الفضل والكرم بالبياض، حتى قيل لمن لم يتدنس بمعاب هو أبيض الوجه، وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ﴾، فابيضاض الوجوه عبارة عن المسرة واسودادها عن الغم"^٣، فالبياض في الوجه رمز المسرة، والسواد فيه رمز للغم والحزن، وقد تأول الزمخشري في الآية السابقة بياض صحيفة المؤمن وسواد صحيفة الكافر بقوله: "والبياض من النور، والسواد من الظلمة، فمن كان من أهل نور الحق وُسم ببياض اللون وإسفاره وإشراقه، وابتضت صحيفته وأشرقت، وسعى النور بين يديه وبيمينه، ومن كان من أهل ظلمة الباطل وُسم بسواد اللون وكسوفه وكمدته، واسودت صحيفته وأظلمت، وأحاطت به الظلمة من كل جانب"^٤.

تضمنت الآية السابقة معاني كناية تستجلي حالات الوجوه: وجوه المؤمنين السعداء المكنى عنها باللون الأبيض، ووجوه الكافرين الأشقياء المكنى عنها باللون الأسود.

قال أبو السعود: "وبياض الوجه وسواده كنياتان عن ظهور بهجة السرور وكآبة الخوف فيه وقيل يوسم أهل الحق ببياض الوجه والصحيفة وإشراق البشارة وسعي النور بين يديه وبيمينه وأهل الباطل بأضداد ذلك"^٥.

يرى أبو السعود أن بياض وجوه المؤمنين وسواد وجوه الكافرين محمول على الكناية التي تدل على ملامح السعادة عند الفئة الأولى، ومتعلقاتها من بهجة وسرور.. وربما كان الوجه الأبيض كناية عن أهل الحق ذوي الصحائف البيض والبشرة المشرقة والنور الذي يحف بهم من كل جانب، كما أن الوجه الأسود كناية على ما ضاد ذلك وعاكسه.

والحمل على هذا الوجه أصوب لأنه يؤدي إلى المعنى الكنائي، وهو مفاد دلالة المعنى المجازي من السرور أو الحزن، ويؤدي إلى المعنى الحقيقي لأن الكناية لا يمتنع فيها إرادة المعنى الحقيقي"^١، فيوم

١- التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد، وتنوير العقل الجديد، من تفسير الكتاب المجيد)، محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١-٣٠)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، دط، ١٩٩٧م، ١٨٠/٢.

٢- آل عمران، ١٠٦.

٣- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، لبنان، دط، دبت، ص: ٦٦.

٤- الكشاف، ٣٩٩/١.

٥- تفسير أبي السعود، مصدر مذكور، ٦٩/٢.

القيامة زمان والجنة مكان وبياض الوجه يعادل كناية عن موصوف هو الجنة كما أن سواد الوجه يعادل كناية عن موصوف هو النار.

قال مؤلف التحرير والتنوير: " وفي تعريف هذا اليوم بحصول بياض وجوه وسواد وجوه، فيه تهويل لأمره، وتشويق لما يرد بعده من تفصيل أصحاب الوجوه المبيضة، والوجوه المسودة: ترهيباً لفريق وترغيباً لفريق آخر... والبياض والسواد بياض وسواد حقيقيان يوسم بهما المؤمن والكافر يوم القيامة، وهما بياض وسواد خاصان لأن هذا من أحوال الآخرة فلا داعي لصرفه عن حقيقته"^٢.

يرى الطاهر بن عاشور أن وصف وجوه المؤمنين بالبياض ووصف وجوه الكافرين بالسواد يوم القيامة إنما يُحمل على الحقيقة عند إطلاقه، وأن لكل من الفئتين مقصدا يرتبط باللون المحدد: الأبيض للترغيب والأسود للترهيب.

إن المعنى الكنائي الكامن وراء توظيف اللون الأبيض في الآية السابقة يحيل على وجوه أهل السعادة يوم القيامة كما أن في توظيف اللون الأسود كناية عن وجوه أهل الشقاء يوم الحساب. واللون الأبيض يمثل النقاء والصفاء والصدق والأمانة، وهي الصفات التي يتحلى بها المؤمنون فتتشرح صدورهم يوم القيامة لتقتهم برحمة الله تعالى وعفوه وكرمه، بخلاف اللون الأسود الذي يمثل حالة وجوه أهل النار وما سيحل بهم من كرب وهم وحزن.

الكناية باللون الأبيض:

وقد يكتفى باللون الأبيض في القرآن عن بعض الأمراض مثل العمى (أو ذهاب سواد العين)، من ذلك قوله تعالى في وصف يعقوب عليه السلام: ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَا عَلَىٰ يُوْسُفَ وَإِيبُضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾^٣، قال الزمخشري في تفسير هذه الآية: " وَإِيبُضَتْ عَيْنَاهُ: إذا كثر الاستعبار محقت العبرة سواد العين وقلبته إلى بياض كدر، قيل: قد عمي بصره، وقيل: كان يدرك إدراكاً ضعيفاً"^٤.

قال أبو السعود: " (وَإِيبُضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ)، الموجب للبكاء فإن العبرة إذا كثرت محقت سواد العين وقلبته إلى بياض كدر قيل قد عمي بصره وقيل كان يدرك إدراكاً ضعيفاً، روي أنه ما جفت عينا يعقوب من يوم فراق يوسف إلى حين لقائه ثمانين عاماً"^٥.

يلاحظ أن ما جاء على لسان أبي السعود في تفسيره هو صدى لما ذكره الزمخشري في الكشف، أما الطاهر بن عاشور فقد سعى إلى تبرير استخدام الكناية في ابيضاض العينين بدل التصريح بالعمى، وفي ذلك يقول: " وابيضاض العينين: ضعف البصر، وظاهره أنه تبدل لون سوادهما من الهزال، ولذلك عبر

١- من خصائص الكناية القرآنية، صلاح الدين محمد غراب، مرجع مذكور، ص: ٢٦٥.
٢- التحرير والتنوير، مصدر مذكور، ٤/٣٣٤. وقال في موضع آخر من تفسيره: "جعل الله اسوداد الوجوه يوم القيامة علامة على سوء المصير كما جعل بياضها علامة على حسن المصير قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾... الآية ينظر: المصدر نفسه، ٤٩/٢٤.
٣- يوسف، ٨٤.
٤- الكشف، ٤٩٧/٢.
٥- تفسير أبي السعود، ٤/٣٠١.

ب) و ابيضت عيناه) دون (عميت عيناه)، و (من) في قوله: (من الحزن) سببية، والحزن سبب البكاء الكثير الذي هو سبب ابيضاض العينين، وعندني أن ابيضاض العينين كناية عن عدم الإبصار"¹.

يشير بياض عين يعقوب إلى ذهاب بصره حزنا على فراق يوسف عليه السلام، ولذلك كانت القرينة الدالة على إرادة الكناية هي (من الحزن) الذي تسبب في كثرة البكاء ومن ثم الإصابة بالعمى.

لقد جاء اللون الأبيض في الآية على سبيل الكناية للتعبير عن شدة الحزن المفضي إلى كثرة البكاء الذي حوّل سواد العين إلى بياض، ومن ثم إصابة يعقوب عليه السلام بالعمى، ويلاحظ أن الكناية باللون الأبيض في سياق هذه الآية لا تحيل على سعادة المؤمنين يوم القيامة كما في قوله تعالى: يوم تبيض وجوه؛ بل ترمز إلى وصف العمى بلازمة (ابيضاض العينين).

الحزن ← البكاء ← ابيضت عيناه ← كناية عن العمى

الكناية باللون الأسود:

من أمثله في القرآن قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾²، قال الطاهر بن عاشور: "التعريض من أقسام الكناية والكناية تجامع الحقيقة... واسوداد الوجه: مستعمل في لون وجه الكئيب إذ ترهقه غبرة، فشبهت بالسواد مبالغة"³.

وعلل أبو السعود الكناية باللون الأسود في الآية السابقة بقوله: "مُسْوَدًّا" من الكآبة والحياء من الناس واسوداد الوجه كناية عن الاغتمام والتشويش"⁴.

الكناية باللون الأخضر:

قال تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِّنْهُ تُوقَدُونَ﴾⁵، قال الزمخشري في تفسيره تفسير هذه الآية: "ذكر من بدائع خلقه انقذاح النار من الشجر الأخضر، مع مضادة النار الماء وانطفائها به وهي الزناد التي توري بها الأعراض وأكثرها من المرخ والعفرار، وفي أمثالهم: (في كل شجر نار، واستمجد المرخ والعفرار)... وعن ابن عباس رضي الله عنهما: ليس من شجرة إلا وفيها النار إلا العناب"⁶.

من حكم الله تعالى اجتماع الماء والنار في الشجر وذلك في الرطوبة واليبوسة، وقد استشهد الزمخشري في بيان كناية الآية بمثل من أمثال العرب وبقوله لابن عباس رضي الله عنهما، وقد نصّ

١- التحرير والتنوير، ٤٣/١٣.

٢- النحل، ٥٨.

٣- التحرير والتنوير، ١٨٤/١٤.

٤- تفسير أبي السعود، ١٢١/٥.

٥- يس، ٨٠.

٦- الكشاف، ٣١/٤.

الطاهر بن عاشور على كناية الاخضرار على رطوبة النبات وحياته، قال: " ليس المراد من الأخضر اللون وإنما المراد لازمه وهو الرطوبة لأن الشجر أخضر اللون ما دام حياً، فإذا جفّت وزالت منه الحياة استحال لونه إلى العُبرة فصارت الخضرة كناية عن رطوبة النبات وحياته"^١.

إن اللون الأخضر في الآية السابقة يشير إلى لازمه أي إلى الرطوبة، فجاء قوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا﴾... الآية، كناية عن حياة النبات قبل جفافه وبيسه، وكان التعبير الكنائي في الآية قائماً على التضاد، فالماء في الشجر الأخضر هو نقيض النار، وبعبارة أخرى " فالشجر الأخضر الذي يصبح حطباً للنار هو من آيات خلق الله وعظمته فهو بوصفه الأخضر يعني أنه رطب يسري الماء في أوعيته وتجاويفه، ولكن بقدرة الله يتحول إلى حالة أخرى بعد جفافه ليصبح ناراً"^٢، وبذلك دلت الكناية على معنى دقيق هو إخراج الحياة من الموت.

وقد أعاد أبو السعود ما جاء به الزمخشري في تفسير الآية، لكنه أتى بلفظة دالة تقسم النار إلى أربعة أصناف، أحدها نارُ الشجر الأخضر"^٣.

وخصص اللون الأخضر في قوله عز من قائل: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾^٤، للكناية عن لباس أهل الجنة، جزاء على أعمالهم الصالحة الصالحة في الدنيا، وقد يخصص للخصب والنمو في معناه الأصلي الدال على الاخضرار الحقيقي، ومثلما ارتبط هذا اللون بالحقول والحدائق والأشجار، ارتبط بالجنة والنعيم في الآخرة، ويعد اللون الأخضر لون الألوان بالنسبة للمسلمين"^٥، وقد برّر المفسرون اللون الأخضر في ثياب أهل الجنة بأنه أحسن الألوان وأنفعها للبصر، قال الطاهر بن عاشور: " واللون الأخضر أعدل الألوان وأنفعها عند البصر"^٦، وقال أبو السعود: " خُصَّتِ الخُضرة بثيابهم لأنها أحسنُ الألوان وأكثرها طراوة"^٧.

الكناية باللون الأصفر:

اللون الأصفر هو أكثر الألوان ذكراً في القرآن، حيث ذكر خمس مرات في خمس آيات^٨، نقتصر منها منها على تلك التي تضمنت معاني الكناية: قال تعالى: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ

١- التحرير والتنوير، ٧٧/٢٣.

٢- التذبيح في القرآن الكريم، عبد القادر عبد الله فتحي الحمداني، مقال منشور بمجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، بغداد، مج ١١، ع ٢٦٩، ص: ١٦٩.

٣- نقل أبو السعود ما يلي: " قالوا النارُ أربعةُ أصنافٍ صنفتُ يأكل ولا يشرب وهي نارُ الدنيا وصنفتُ يشرب ولا يأكل وهي نارُ الشجر الأخضر وصنفتُ يأكل ويشرب وهي نار جهنم وصنفتُ لا يأكل ولا يشرب وهي نار موسى عليه الصلاة والسلام وقالوا أيضاً هي أربعةُ أنواعٍ نوعٌ له نورٌ وإحراقٌ وهي نارُ الدنيا ونوعٌ لا نورٌ له ولا إحراقٌ وهي نارُ الأشجار ونوعٌ له نورٌ بلا إحراقٍ وهي نارُ موسى عليه الصلاة والسلام ونوعٌ له إحراقٌ بلا نورٍ وهي نارُ جهنم". ينظر: تفسير أبي السعود، ٧/٦ و ١٨٢/٧.

٤- الكهف، ٣١.

٥- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط ٢، ١٩٩٧م، ص: ١٦٤.

٦- التحرير والتنوير، ٣١٢/١٥.

٧- تفسير أبي السعود، ٢٢٠/٥.

٨- هي على التوالي: البقرة، ٦٩، والروم، ٥٩، والزمر، ٢١، والحديد، ٢٠، والمرسلات، ٣٣.

إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ^١، نقل الزمخشري في تفسير هذه الآية ما يلي: "... إذا نظرت إليها خيل إليك أن شعاع الشمس يخرج من جلدها، والسرور لذة في القلب عند حصول نفع أو توقعه"^٢، فالنظر إلى هذه البقرة في جمال لونها الأصفر شبيهه عند جار الله بشعاع الشمس المشرقة، وهو ما يبعث على إدخال السرور على نفس الناظر، ويرى الطاهر بن عاشور أن اللون الأصفر في البقرة هو ما حسن صورة النظر إليها وليس اللون وحده، يقول: " وهذا اللون من أحسن ألوان البقر فلذلك أسند فعل (تسر) إلى ضمير البقرة لا إلى ضمير اللون فلا يقتضي أن لون الأصفر مما يسر الناظرين مطلقاً"^٣.

وليس لون البقرة الأصفر لإدخال البهجة والسرور على الناظر فحسب؛ بل هو دليل على صحة البقرة وسلامتها من العيوب، فقد قررت أصول علم الطب البيطري أن خير الأبقار وأفضلها، هو ما كان لونها شديد الصفرة في صفاء فاقع، وأنه على قدر صفاء اللون وسلامة الأسنان تكون صحة البقرة"^٤.

أما أبو السعود فقد ركّز في تفسيره للآية على اقتران (فاقع) بـ (صفراء)، قال: " والفُقُوعُ نِصْوَغُ الصُّفْرِ وَخُلُوصُهَا، وَلِذَلِكَ يُؤَكِّدُ بِهِ وَيُقَالُ أَصْفَرُ فَاقِعٌ، كَمَا يُقَالُ أَسْوَدٌ حَالِكٌ وَأَحْمَرٌ قَانِيٌّ وَفِي إِسْنَادِهِ إِلَى اللَّوْنِ مَعَ كَوْنِهِ مِنْ أَحْوَالِ الْمَلُونِ لِمَلَابَسْتِهِ بِهِ مَا لَا يَخْفَى مِنْ فَضْلِ تَأَكِيدِ كَأَنَّهُ قِيلَ صَفْرَاءُ شَدِيدُ الصُّفْرِ صُفْرَتَهَا"^٥.

ومن كنايات اللون الأصفر في القرآن الدالة على الفناء والزوال قوله عز وجل: ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾^٦، قال الزمخشري: " وقال: مصفراً: لأنّ تلك صفرة حادثة، وقيل: فرأوا السحاب مصفراً، لأنه إذا كان كذلك لم يمطر"^٧، وبذلك جوّز الزمخشري أن يكون الأصفر كناية عن السحاب أو النبات، وهو ما أقرّه أبو السعود في قوله: " { مُصْفَرًّا } بَعْدَ خُضْرَتِهِ وَقَدْ جُوِّزَ أَنْ يَكُونَ الضَّمِيرُ لِلسَّحَابِ لِأَنَّهُ إِذَا كَانَ مُصْفَرًّا لَمْ يُمَطَّرْ وَلَا يَخْفَى بَعْدَهُ"^٨.

وذهب صاحب التحرير والتنوير إلى أن الوصف بالاصفرار رهين الحال، يقول: " والمُصْفَرُّ: اسم فاعل مقتضٍ الوصف بمعناه في الحال، أي فرأوه يصير أصفر، فالتعبير بـ (مصفراً) لتصوير حدثان الاصفرار عليه دون أن يقال: فرأوه أصفر"^٩.

١- البقرة، ٦٩.
٢- الكشاف، ١٥٠/١.
٣- التحرير والتنوير، ٥٥٣/١.
٤- الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، سليمان بن علي الشعلي، مقال منشور بمجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مج ٤، ع ٣، ٢٠٠٧م، ص: ٦٩.
٥- تفسير أبي السعود، ١١١/١.
٦- الروم، ٥١.
٧- الكشاف، ٤٨٦/٣.
٨- تفسير أبي السعود، ٦٥/٧.
٩- التحرير والتنوير، ١٢٥/٢١.

وفي قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيْجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا﴾^١، قال الطاهر بن عاشور: "إن اصفرار النبات أعظم دلالة على التهيؤ للزوال، وهذا هو الأهم في مقام التزهيد في متاع الدنيا، وعطف (فتراه مصفراً) بالفاء، لأن اصفرار النبات مقارب لبيسه"^٢، وقريب منه ما ورد عند أبي السعود، قال: {فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا} بعد ما رأيته ناضراً مُونفاً وقُرى مُصفاً وإِنما لم يقل فيصفرُ إيداناً بأنَّ اصفراره مُقارنٌ لجفافه وإِنما المترتبُ عليه رؤيته كذلك"^٣.

يحيل الاصفرار في الآية السابقة على الإفساد والدمار والفناء، لأن اصفرار النبات إيدان بيبوسته وزواله: "وقد جاء اللون الأصفر في الآية كناية عن الموت المرتبط بالزرع في كل هيئاته وأشكاله وأوانه بعد تحوله من ذروة الحياة في تشكيلها الجمالي إلى الموت"^٤.

الكناية باللون الأزرق:

ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة، وذلك في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي السُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾^٥، فسّر الزمخشري الزرقة في الآية الكريمة من خلال إيراد قولين، قال: "قيل في الزرق قولان؛ أحدهما: أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب لأنّ الروم أعداؤهم وهم زرق العيون ولذلك قالوا في صفة العدو: أسود الكبد، أصهب السبال، أزرق العين، والثاني: أنّ المراد العمى، لأنّ حذقة من يذهب نور بصره تزراق"^٦.

بالنظر إلى التفسير الأول: جاءت الكناية باللون الأزرق صفة تحطّ من قدر أعداء العرب الذين يُنعتون بزرقه أعينهم، أما التفسير الثاني فيجعل من الكناية باللون الأزرق إشارة إلى العمى الناتج عن زرقة حذقة العين، وقد عبّر أبو السعود عن كراهية العرب للون الأزرق فقال: "ويُحشّر المجرمون {زُرْقًا} أي حال كونهم زُرُقَ العيون، وإنما جعلوا كذلك لأنّ الزرقة أسوأ ألوان العين وأبغضها إلى العرب"^٧.

وقال الطاهر بن عاشور: "والزرق: جمع أزرق، وهو الذي لونه الزرقة، والزرقة: لون كلون السماء إثر الغروب، وهو في جلد الإنسان قبيح المنظر لأنه يشبه لون ما أصابه حرق نارٍ، وظاهر الكلام أن الزرقة لون أجسادهم فيكون بمنزلة قوله: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾^٨، وقيل: المراد لون عيونهم،

١- الحديد، ٢٠.
 ٢- المصدر نفسه، ٤٠٥/٢٧.
 ٣- تفسير أبي السعود، ٢١٠/٨.
 ٤- التذبيح في القرآن الكريم، عبد القادر عبد الله فتحي الحمداني، مقال مذكور، ص: ١٧٠.
 ٥- طه، ١٠٢.
 ٦- الكشاف، ٨٧/٣.
 ٧- تفسير أبي السعود، ٤١/٦.
 ٨- آل عمران، ١٠٦.

فقيل: لأنّ زرقة العين مكروهة عند العرب، والأظهر على هذا المعنى أن يراد شدة زرقة العين لأنّه لون غير معتاد، فيكون كقول بشار¹:

وللبخيل على أمواله علل زرق العيون عليها أوجّه سُود²

إن اللافت في تفسير الطاهر بن عاشور هو اهتمامه بالبنية الصرفية لكلمة (زُرق) وهي جمع مفرده (أزرق) كما أشار إلى ذلك، بالإضافة إلى حرصه على توضيح التعبير الكنائي في قوله تعالى (زرقا)، الذي يدلّ عنده على زرقة لون الأجساد، وهو إذ يستشهد بقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾ [الآية]، فإنه يجعل اللونين الأزرق والأسود في مقام كنائي واحد يصوّر وجوه الكافرين عند الحشر وما سيصيبهم من خوف ورهبة من شدة أهوال ذلك اليوم، ثم استشهد صاحب التحرير والتنوير على ما ذهب إليه في تفسير زرقة العيون ببيت لبشار بن برد سيرا على نهج ابن عباس رضي الله عنهما في استشهاده على القرآن بالشعر، وإظهارا لقيمة شعر بشار بن برد في نفسه، ولا يخفى أن الطاهر بن عاشور هو من حقّق ديوان الشاعر بشار، واستشهاده به في تفسيره يدلّ على تنوع مجالات اشتغاله ضمن نسق محدد المعالم واضح المسالك.

الخاتمة:

- خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج نوجزها في الخلاصة التركيبية الآتية:
- تدرجت الكناية في دراسات اللغويين والبلاغيين من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي، ومن ملاحظات مبنوثة متفرقة إلى أبواب مخصصة للتعريف بها وبأقسامها.
 - إن معظم الدراسات اللغوية التي تناولت الكناية كانت منصبة على تضمينها معنى الستر والإخفاء وجعلها بديلا للمعنى الأصلي للفظ، وهو ما أسفرت عنه دراسات أبي عبيد القاسم بن سلام وأبي عبيدة.. وقد قدّم الأدباء وعلى رأسهم الجاحظ والمبرد نظرات ثاقبة وإشارات بلاغية لامعة بخصوص الأغراض التي توظف فيها الكناية مثل التلطيف والتنويه والاستعاضة عن فاحش الكلام بأنيق العبارة، ومن أعمق ما توصل إليه الجاحظ بلوغ الكناية عنده مبلغ التصريح إذا كثرت استعمالها وتداولها، وهذا ملمح هام يربط الكناية بمنحائها التواصلي.
 - لم ينشغل قدامة بن جعفر بتقسيمات الكناية وأبوابها بقدر ما تناولها بدراسة بلاغية مؤسسة على فهم ثاقب للعلاقة القائمة بين اللفظ الدال على غير معناه أو اللفظ الذي يدلّ على معنى رديف للفظ غيره

١- ديوان بشار بن برد (٥١٦٨هـ)، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور (١-٤)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس- دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ١٢١/٣. ومما ورد في شرح البيت: "وقوله (زرق العيون) تشويه وتوسيم بالشر لأن العرب كانوا سمر الوجوه، وزرقة العين لا تناسب السمرة، وكانت العرب تكره زرقة العين وتستنبحها فهي من ملامح الشر عندهم".
٢- التحرير والتنوير، ٣٠٤/١٦.

وتابع له، وهو ما اصطلح عليه بالإرداف وإن كان يقصد به الكناية، إذ كلاهما عنده بمعنى واحد، وقد انصب اهتمامه على تحليل النصوص الشعرية التي تضمنت مختلف المعاني الكنائية بيان مواضع الكناية في هذه النصوص والحكم عليها من حيث الجودة والرداءة.

- لم تبلغ الكناية مرحلة النضج في الدراسات البلاغية إلا مع عبد القاهر الجرجاني الذي توسّع في تعريفها وتحليل شواهدها، وتوصّل إلى أن فهم الكناية يكون عن طريق المعاني المدركة بالعقل والتدبر والبحث في ما وراء العبارة من دلالات عميقة، وليس بالاكتماء بظاهر اللفظ أو بسطح التعبير.

- يستشف من دراسة الآيات المتضمنة للكنايات اللونية وتحليلها أن للألوان في القرآن الكريم دلالات مختلفة وفقاً للسياق الذي ترد فيه والمعنى الذي تؤديه: فالأبيض قد يدل في التعبير الكنائي على سعادة المؤمنين وإشراق وجوههم وبياض صحائفهم، مثلما تدل الكناية باللون الأسود على سواد صحيفة الكافر وكربه الشديد من هول ما يلقاه من عذاب، وربما دلّت الكناية بالأبيض على الإصابة بالعمى كما في ابيضاض العينين.

- وتشير الكناية باللون الأخضر إلى رطوبة النبات وحياته كما ورد في التعبير القرآني (الشجر الأخضر)، وقد يكتى به عن لباس أهل الجنة مكافأة من الله تعالى لهم على صالح أعمالهم) ويلبسون ثياباً خضراً).

- ويعد اللون الأصفر أكثر الألوان ذكراً في القرآن، ومن دلالاته الكنائية إدخال السرور إلى نفس الناظر (بقرة صفراء فاقع لونها)، كما يرد في سياق آخر إيداناً بالفناء والزوال (وَلَيْنُ أَرْسُلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا).

- وتأتي الكناية باللون الأزرق في القرآن للتعبير عن ملامح الشر عند أعداء العرب (فالروم كانوا يوصفون بزرقه العيون)، وقد تشير الكناية بالأزرق على العمى الناتج عن زرقه حدقة العين، وعلى العموم فقد أثر عن العرب استبشاعهم للون الأزرق لأن الزرقه أسوأ ألوان العين وأبغضها عندهم.

- إن الكناية اللونية من المباحث التي لم تستوف حقها من الدراسة والتحليل ضمن البلاغة القرآنية.

- وتكمن أهمية هذا المبحث في اجتماع ظاهري الكناية واللون في القرآن واستثارة الباحث للكشف عن كيفيات تمازجها داخل السياقات التي تحدد المراد بهما وتكشف عن المعاني المتوخاة في تعبير قرآني بلاغي دقيق يستجلي أغراض الوعد والوعيد والنماء والزوال ويصف مختلف الأوضاع الإنسانية باختلاف الطبائع البشرية، إن الكناية اللونية في القرآن تثير الاستجابة النفسية وتحرك خوالج الذات والوجدان.

تبيّن إذن أن القرآن الكريم تضمن مجموعة من الآيات التي كني فيها بألوان مختلفة (الأبيض-الأسود-الأخضر-الأصفر-الأزرق-..)، وتبرز قيمة اللون في التعبير الكنائي الذي يضفي عليه من السمات البلاغية ما يجعله موضوع سؤال وتفكير، إن الألوان في القرآن الكريم جاءت لتحقق موصوفات معينة لها

قوتها التأثيرية في القيم الروحية، وتتجلى بلاغة الألوان في القرآن في استخدام التعبير الكنائي لبلوغ المعاني التي لا يتوصل إليها إلا بالتروّي والتأمل، ويظل التعبير الكنائي بالألوان في القرآن محط نظر وتدبر في مسيس الحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة والتحليل.

لائحة المصادر والمراجع:

- * القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- * إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (تفسير أبي السعود)، أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- * الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، سليمان بن علي الشعلي، مقال منشور بمجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مج ٤، ع ٣٤، ٢٠٠٧م.
- * الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلام، حققه وعلّق عليه وقمّ له: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط ١، ١٩٨٠م.
- * كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- * البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حَبَّكَة الميداني (١-٢)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط ١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- * البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- * التأويل الاستدلالي في الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني، الكناية أنموذجاً، عبد الرحمان إكيدر، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٣٨، ذو الحجة ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- * التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد، وتنوير العقل الجديد، من تفسير الكتاب المجيد)، محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١-٣٠)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، ١٩٩٧م.
- * التدبّيح في القرآن الكريم، عبد القادر عبد الله فتحي الحمداي، مقال منشور بمجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، بغداد، مج ١١، ع ٢٤.
- * جامع البيان عن تأويل أي القرآن (تفسير الطبري)، أبو جعفر الطبري (١٠٣١هـ)، عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- * كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- * دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط ٣، ١٩٩٢م.
- * ديوان بشار بن برد (١٦٨هـ)، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور (١-٤)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس - دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- * رسائل الجاحظ، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- * الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري (١-٦)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٨٧م.
- * كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (١-٨)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر، د.ط، د.ت.

- * الكتاب [كتاب سيبويه (١٨٠هـ)]، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (١-٥) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (ت ١٩٨٨م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م.
- * الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري (٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.
- * الكناية، ويليهِ: نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف فيه، محمد جابر فياض، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- * الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (١-٤)، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.
- * لسان العرب، جمال الدين بن منظور الأنصاري (٧١١هـ)، (١-١٥)، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- * اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م.
- * مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، ١٣٨١هـ.
- * المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي (٧٧٠هـ)، صححه على النسخة المطبوعة بالمطبعة الأميرية: مصطفى السقا، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، د.ت.
- * من خصائص الكناية القرآنية، صلاح الدين محمد غراب، مركز آيات للطباعة والكمبيوتر، الزقازيق، مصر، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- * معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ)، (١-٦)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- * المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، لبنان، د.ط، د.ت.
- * نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

العدول والاختيار بين البلاغة والأسلوبية

د. كوثر الشفيق أحمد محمد أحمد

جامعة الملك خالد/ كلية العلوم والآداب/ خميس مشيط
قسم اللغة العربية/ أستاذ مساعد/ تخصص البلاغة والنقد

ملخص البحث

العدول قيمة تعبيرية ومنبه أسلوبية باعتباره محوراً رئيساً في البحث البلاغي، ويؤكد المستوى الإخباري والإبداعي في الأداء اللغوي.

والعدول والانحراف عن النمط المؤلف من أهم مباحث الأسلوبية، حيث نظر الأسلوبيون إلى مستويين من اللغة، الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني المستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية.

وتمثل العدول في جميع مباحث المعاني: كالتقديم، والتأخير، والحذف، والذكر، والإيجاز، والإطناب، والمساواة، والفصل، والوصل.

ومن مباحث البلاغة التي تعدّ عدولاً وخروجاً عن النمط المألوف العدول في الحروف، وتبادل الحروف الوظائف التعبيرية فيما بينها.

وامتدت مسألة العدول في استعمال الحروف في مباحث النحو إلى خارج حدود العطف والجر، وتتبعها بعض البلاغيين محاولين الإفادة من ذلك في خلق صلات متجددة في صياغة الجمل، وعدم الاكتفاء بالصور الوظيفية الجاهزة لتلك الحروف.

ويتمثل العدول أيضاً في الالتفات بوصفه طاقة تعبيرية تتمثل في انتقال الكلام من أسلوب إلى آخر، ومنه قوله تعالى: (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)^١، فعدل عن الغائب إلى الخطاب.

Abstract

Reverse expressive value and alarm my style as a hub of research at the .rhetorical level confirms the news and creative in the linguistic performance

And reverse the deviation of the most unusual Investigation stylistic pattern where the view Aloslobion to two levels o language : first, the ideal level of performance in the ordinary , and the second - level creative

. Which depends on penetrating this idea

The reverse in all meanings Investigation Kalkadim delays , deletions and male . and conciseness and redundancy , equality and separation interfaces

Investigation and rhetoric which is Tla and a departure from the familiar pattern . reversed in the letters and the exchange of letters between them expressive jobs

The issue of reverse spread in the use of the letters in the Investigation as to outside the borders of kindness and traction followed by some Albulageyen trying to benefit from it in the creation of a renewed links in the formulation of .the sentences, not just functional images ready for those letters

^١ - سورة الفاتحة: ٥.

The reverse is also paying attention as the graphical power is the transmission of speech style to another, and from the verse (beware of worship and Thine aid we .seek) adjusted the absent for the speech

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

يهدف البحث إلى بيان مفهوم العدول وأهم مباحث البلاغة التي تمثله، والوقوف على أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية من خلال مباحث هذين العلمين، والابتعاد عن النظرة الشكلية المعيارية التي اتسمت بها البلاغة العربية القديمة في نظرتها للإبداع.

وتتمثل مشكلة البحث في معيارية وشكلية البلاغة القديمة في مقابل وصفية الأسلوبية الحديثة، وقد استخدم لذلك المنهج الوصفي، كما جاءت خطة البحث في ثلاثة مباحث، المبحث الأول: الاختيار بين البلاغة والأسلوبية، والمبحث الثاني: مفهوم العدول، والمبحث الثالث: أنواع العدول في مباحث البلاغة العربية، وختمته بخاتمة تحتوي على أهم النتائج والتوصيات.

ومن أهم المصادر والمراجع التي استقيت منها مادة البحث: مفتاح العلوم للسكاكي، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ونظرية اللغة في النقد العربي لعبد الحكيم راضي، والبلاغة تطور وتاريخ لشوقي ضيف، والتلخيص في علوم البلاغة ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، والكامل في اللغة والأدب للمبرد، وألفه بفهرست الموضوعات وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

الاختيار بين البلاغة والأسلوبية

تقوم البلاغة العربية القديمة على جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون، وهذه الثنائية فرعت مباحثها إلى اتجاهات منها ما يهتم بالشكل أي البناء اللفظي، وما يتصل به من تناول اللفظة المفردة، وما يتصل به من بناء يتناول الجملة، أو ما هو في حكم الجملة ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه.

وقد اتجه البلاغيون إلى الاختيار من النماذج المطروحة أمامهم ليؤدوا بها ما استنبطوه من قواعد، ولم يكن لهم في هذا المجال استقرار دقيق، وربما وصل بهم الأمر إلى افتراض وجود نموذج لقاعدتهم في نص من النصوص إذا أعوزهم الوجود الحقيقي له، أو ربما حاولوا صناعة نص يحمل الخاصية التي يريدون الاستشهاد بها على قاعدتهم.

فأصبحت البلاغة تصدر عن مجموعة من القواعد التي تساند الأحكام البلاغية والنقدية، والتي كانت تعتمد كثيرا على العرف والتقاليد السائدة في النماذج السابقة، أو التي تخيل البلاغيون وجودها فيها.

وقد كان كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني بداية لتحرك صحيح نحو نظرية لغوية في فهم النص الأدبي، والتركيز على دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النظم، وهو مفهوم اعتمد على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق والكلام النفسي.

وقد مثلت البلاغة في كثير من جوانبها العلاقة بين الأسلوب والمعنى، وصلة هذا الأسلوب بما تتعرض له الجملة هو الذي يدخل تحت ما سمي بعلم المعاني، الذي يختص بتتبع سمات تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره احترازا عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وخاصية التركيب منظور إليها من جانبيين: المبدع بوصفه مصدر هذه الخواص التركيبية، ثم المتلقي من خلال قيامه بعملية الفهم والمعرفة، وبين هذين الطرفين تأتي الرسالة بشقيها، الإبداعي والإخباري^١. فالكلام يدور بين احتمالات ثلاثة، هي خلو الذهن عن الحكم أو التردد في قبوله أو إنكاره كلية، والصياغة تأخذ خواصها التركيبية في كل حالة باستخدام الأدوات اللغوية، التي تقدم الكلام خاليا من التوكيد أو مؤكدا مراعاة لمقتضى الحال.

ويختص المستوى الإبداعي بتجاوزه مجرد الإخبار إلى أهداف جمالية، تتأتى بالتغيير في الصياغة والتركيب بترك المسند إليه أو ذكره، وبتعريفه أو تنكيره، وبتقييده أو إطلاقه، وبتقديمه أو تأخيرها، ففي مثل هذه الصياغة تأتي الإفادة اللطيفة.

ومن اللغات الأسلوبية التي اهتم بها البلاغيون امتداد المقام إلى الصياغة وجزئياتها بحيث يكون لكل كلمة مع صاحبها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام.

وبهذا يرتبط المعنى بجزئيات التركيب ومواطن استعمالها، كما يرتبط بما بين هذه الجزئيات من علاقات خلقها هذا المقام، وعلى هذا الأساس يرتفع الكلام في باب الحسن والقبول، أو ينحط في ذلك لوروده على الاعتبارات غير المناسبة.

وإذا كانت مباحث المعاني تتناول الدلالات المركبة، ومباحث البيان تتناول الدلالات الإفرادية، فإن مباحث البديع تتناول جوهر اللفظ وما يحمله من ألقاب وفق تأليفه مع غيره من ألفاظ.

وتدور مباحث البديع في مستويين: أحدهما المستوى السطحي الذي يختص بالناحية المحسوسة من النطق، التي تظهر من اللسان ثم تمر إلى السامع عبر أذنه كالجناس والسجع والازدواج.

والمستوى الآخر يتمثل في المستوى الأعمق، أو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري، وهو الذي يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة والتورية.

ومن مباحث المعاني التي يعد عدولها عن النمط المؤلف أساس ما فيها من قيمة بلاغية مبحث الإيجاز والإطناب، من حيث كانا ممثلي عدول عن أصل مفترض، هو المساواة التي حدها ابن مالك بأن يكون لفظ الكلام بمقدار معناه، لا ناقصا عنه بحذف للاختصار، ولا زائدا عليه بمثل الاعتراض والتتميم والتكرار^٢.

^١ - الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م، ص ٢-٤، وقد أدرك السكاكي هذين الشقين، وإن كان إدراكا محكوما بمنطقته الصارمة.

^٢ - العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، القاهرة، المقطف، ١٩١٤م، ص ٢٥٤.

ويعرف الإيجاز بأنه أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف الأوساط، أو مما يليق به حال المتكلم من التوسيع والانبساط، والإطناب هو أداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف الأوساط، ويبدو أن ابن مالك قد استنبط المساواة مما قرأه في المفتاح إذ وجد السكاكي يجعل للعبارات حدا: إن قلت عنه كانت إيجازاً، وإن زادت عليه كانت إطناباً، فأعطى لهذا الحد اسم المساواة، ولكنه جرده من أي قيمة بلاغية.

ومن مباحث المعاني التي تعتمد على العدول الالتفات، وهو الانتقال من ضمير إلى آخر، والالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكلام من صيغة لأخرى، كالانتقال من الغائب إلى الخطاب، أو من الخطاب للغائب، أو من التكلم للخطاب، إلى غير ذلك من أنواع الالتفات، وهكذا تبدو عملية العدول ملحوظة بشكل واضح حتى عند المتقدمين من النحاة واللغويين.

ثم يدخل الالتفات في حدوده الاصطلاحية في مثل ما نجده عند المبرد عندما علق على قول الشاعر:

وأمتعني على العشا بوليدة فأبت بخير منك يا هود حامدا

بأنه كان يتحدث عنه، ثم أقبل عليه يخاطبه، وترك تلك المخاطبة، والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد إلى المتكلم، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب.

وتبدو براعة السكاكي في نقله لمبحث الالتفات من (البدیع) إلى (المعاني)؛ لاشتماله على خاصية في التركيب يراعي بها مقتضى الحال، كما تتمثل براعته أيضاً في إدراكه لعملية العدول وتوسيع دائرتها فيما مثل به من قول امرئ القيس:

تطاول لياك بالأثم ونام الخالي ولم ترقد

وبسات وباتت له لياة كلياة ذي العائر الأرمد

وذلك من نبأ جاءني وخبرته عن أبي الأسود¹

فظاهر الحديث كان يقتضي البدء بلسان المتكلم، فالعدول هنا ليس بالنسبة لكلام سابق، وإنما بالنسبة للأصل الذي يجب أن يكون عليه الكلام، وبهذا يدخل التجريد في مجال الالتفات.

وإذا كان السكاكي قد مد الالتفات إلى التجريد فإن تعريف العلوي له يمكن أن يمتد إلى ألوان أخرى، مثل الاعتراض والاستدراك والعكس بوصفها قائمة على الانتقال من أسلوب إلى آخر، أو من معنى إلى معنى¹.

¹ - السكاكي، مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ٨٦-٨٧.

ولعل إدراك العلوي للعدول عن النسق اللغوي في التطابق جعله يؤثر الحديث عن الالتفات ضمن (شجاعة العربية)؛ لأن الشجاعة تقتضي الإقدام، ولا شك في أن مخالفة النمط المؤلف يمثل إقداما من المتكلم، ومن قبله أدرك ابن الأثير هذا المفهوم حتى أنه جعل الالتفات خلاصة علم البيان^٢.

المبحث الثاني

مفهوم العدول

العدول هو الخروج عن المؤلف، وتعد ظاهرة العدول من الظواهر المهمة في الأسلوبية الحديثة، وتكمن أهمية العدول فيما يحدثه من الدهشة والمفاجأة نتيجة خروج التعبير عن المؤلف في التركيب، والصياغة والصورة واللغة، والعدول مصدر عدل أي مال وجار، ولعل المسدي أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، غير أنه لم يستعمله في كتابه آنذاك بل استعمل مصطلحا آخر هو الانزياح، ولم يثبت على مصطلح الانزياح طويلا فرغب عنه إلى العدول.

العدول في البلاغة العربية:

كثيرا ما تردد مصطلح العدول في كتب النحو واللغة والبلاغة، ويرى بعض الدارسين أن مصطلح العدول هو أقرب ترجمة لمفهوم الانزياح.

ولقد ورد مصطلح العدول عند (ابن جني)، حيث قال: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير معنى العدول عن معتاد لفظه"^٣.

واستعمل الفارابي الفعل عدل عندما تتكلم عن الخطيب الذي تغلب عليه الأقاويل الشعرية، فقال: فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن المحاكاة أن تستعمله... وإنما هو في الحقيقة قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر.

وقد ورد استعمال مصطلح العدول في قول عبد القاهر الجرجاني: اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر.

وهنا يشير عبد القاهر الجرجاني إلى مصطلح العدول بمعنى الانزياح، وأنها المزية والحسن في اللفظ والنظم، ودليل الشعرية في النص، ثم إنه يضع معيار الصحة والصواب وهو معيار أوجه النقاش الذي دار بين الأسلوبيين البنيويين والنقاد الحدائين حول الانحراف، فليس العدول أو الانزياح أو الانحراف خروجاً إلى الخطأ وخرقا لقواعد صحة الكلام^٤.

^١ - العلوي، الطراز، ج٢، ص١٣٢

^٢ - ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ص١٧-١٧١

^٣ - ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ج٢، ص٤٣٥

^٤ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٣٦

وقد ورد لفظ العدول عند الفخر الرازي في تعريفه للالتفات حيث قال: إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس... وأشار إليه السكاكي في قوله: "العدول عن التصريح باب من البلاغة"^١.

وكذلك نجم الدين بن الأثير الحلبي في قوله: "ومن الكتابة قسم يقال له التتبع، وحقيقته العدول عن اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ ردفه"^٢.

وقد أورد ابن جني باباً كاملاً سماه (شجاعة العربية) فقال فيه: من المجاز كثير من باب شجاعة العربية من المحذوف والزيادات والتقديم والتأخير.

وربط القاضي الجرجاني التوسع بالاستعارة؛ لأن الاستعارة تكسر قواعد اللغة وتمنحها مجالات أوسع في التعبير عن المشاعر، ومعنى ذلك أن طريق البلاغيين قد غاير طريق النحويين، فبينما اهتم النحويون لمستوى الأداء العادي فإن البلاغيين قد عدلوا عن هذه المثالية وأدركوا أن لغة الأدب قد تتحول من النمط المؤلف في اللغة إلى صور منحرفة تقوم على خرق ما هو معروف في النظام النحوي، ولذلك حرص البلاغيون دائماً على التذكير بالمستوى العادي للغة، والتنبيه له في مثل قولهم: أصل المعنى، أصل الكلام رعاية الأصل.

ويعد مبحث علم المعاني في البلاغة العربية أساساً لرعاية المستويين معاً؛ لأن مباحث علم المعاني يمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي تقوم أساساً على العدول في اللغة وكانت وسيلة البلاغيين في معظم هذه الأبواب هو التقديم والتأخير والتذكير والتعريف والحذف والذكر الخ^٣.

وهكذا نجد العرب القدامى سواء كانوا من أهل النحو، أم البلاغة، أم النقد، أم الشعر، قد ورد عندهم العدول، وإن لم يستعملوه بمدلوله في الدراسات الحديثة، فقد تناولوا فيما بينهم الحديث عن الظاهرة ودلالاتها.

وظيفة العدول:

تتلخص الوظيفة الأساسية للعدول في المفاجأة، ومفهوم المفاجأة مرتبط بالمتلقي، فقد أدركت معظم الاتجاهات النقدية الحديثة الأثر الفعال لعنصر المفاجأة، وأخذت تبحث عنه وتركز على العناصر التي من شأنها أن تولد المفاجأة، وأصبحت درجة الإبداع بقدر ما يحققه من دهشة ومفاجأة.

يرى ريفاتير أن العدول أو الانحراف عن النمط المؤلف مقصود لجذب انتباه القارئ، وقال شكري عياد: والكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة.

المبحث الثالث

أنواع العدول في مباحث البلاغة العربية

^١ - السكاكي، مرجع سابق، ص ٣٣

^٢ - ابن الأثير، مرجع سابق، ج ٢، ص ١٨٣

^٣ - عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص ١٣٧

إن المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المؤلف، أو كما يقول (كوهين) الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، وربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.

والمستوى العادي هو الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرتها الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المؤلف، وهي مثالية افتراضية أكثر من أنها تطبيقية واقعية، ولعل هذه المثالية الافتراضية هي التي كانت وراء كثير من المقولات النظرية في الدراسات النحوية واللغوية، كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، بالإضافة إلى ما قاموا به من تحديد مكاني لأجزاء الجملة، يرتبط في معظم أحواله بالحركة الإعرابية على أواخر الكلمات، واعتماد نظرية العامل وما يتبعها من ظهور واستتار كأساس في تشكيل هذه الأواخر^١.

هذه الأمور وغيرها أكدت النظرة المثالية للمستوى العادي الذي قام على رعايته النحاة واللغويون، وانتقل الأمر منهم إلى البلاغيين، فنظروا إلى النحو بوصفه العامل الأساسي في تأدية أصل المعنى، حتى إن السكاكي يرى أن النحو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً، بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التركيب.

ولعل النظرة المثالية للأداء هي التي جعلت النحاة يحددون معنى (الكلام) بما يرتبط بالعبرة ظاهراً وتقديراً، فأما القول بظاهر العبرة فهو ما أهمهم رعاية السلامة، وأما التقدير فهو جري منهم وراء هذه السلامة، ورعاية لها حفاظاً على مثالية الأداء^٢.

وإذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني.

من هذا المنطلق دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المؤلف على وفق مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب. وتعريف علم المعاني يقوم أساساً على رعاية المستويين السابقين فهو العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق مقتضى الحال، أما أبواب علم المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم أساساً على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المؤلف، وقد كانت وسيلة البلاغيين في معظم هذه الأبواب التقدير، سواء بالزيادة، أم بالحذف، أم بالتقديم والتأخير، أم بالتعريف والتنكير.

^١ - عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٩.

^٢ - المرجع السابق، ص ١٩١ - ١٩٢.

ومباحث المعاني عندما تعرض لدراسة المسند إليه في التعريف والتنكير تفترض وجود أصل مثالي لعكس كلا الحالتين، فإذا كان المسند إليه معرّفاً، فإن هذا التعريف جاء مخالفاً للأصل وهو التنكير، ومن هنا كانت له ميزة فنية لا تتوفر مع تنكيره^١، وإذا جاء منكراً فإنه يخالف أصله التعريف.

ومن أبواب المعاني التي تقوم على العدول الحذف والذكر، ففي حالة حذف المسند إليه اعتماداً على استحضر السامع له ومعرّفته به، أو لضيق المقام، أو للاحتراز عن العبث، ومن مباحث المعاني التي يتمثل فيها العدول التقديم والتأخير، التي هي بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة^٢.

ففي الحديث عن المسند إليه يرون أن أصله التقديم ولا مقتضى للعدول عنه إلا لأغراض محددة، وهذه الحالات تدور حول تخطي الرتب المحفوظة في القواعد النحوية من تقديم المبتدأ على الخبر، أو الفعل على الفاعل، أو تقديم الموصول على الصلة، والموصوف على الصفة^٣. * ١

فإذا كان النحاة يهتمون بمسألة الرتبة بوصفها ممثلة لمثالية الأداء في التركيب المألوف، فإن البلاغيين لا يهتمون في مباحثهم بهذه الرتب إلا بالمقدار الذي يساعد على تحديد كمية العدول وكيفيته، وهو عدول يتم من خلال عوامل نفسية تكتنف عملية التخاطب، كتشويق السامع، أو التفاؤل أو التلذذ.

ويوضح السكاكي عملية العدول في تحليله لحالتي تقدم المسند إليه المضمّر على مسنده الفعل، وتقدم المبتدأ النكرة على فعله لإفادة التخصيص.

ومن أمثلة تقديم المسند إليه المضمّر (أنا عرفت)، و(أنت عرفت)، لإفادة الاختصاص بوصفه عدولا عن النمط المألوف في اللغة، وهو نمط افتراضي يعتمد على تأخر الضمير (أنا) و(أنت) عن فعلهما فيكون الأصل (عرفت أنا، وعرفت أنت).

وفي الابتداء بالنكرة خروج عن النمط المألوف لإفادة التخصيص أيضا في قولنا (رجل جاء) والأصل جاء رجل^٤.

ومسألة الاختصاص هذه جرّت البلاغيين إلى دراسة أنماط من التعبير تقوم أساساً على العدول عن الصياغة العادية المألوفة التي تعتمد على عقلانية الأداء، وما خرج عن هذا الإطار العقلي يمثل عدولا لأغراض بلاغية، يأتي الاختصاص في معظمها كتقديم المفعول به على الفعل في قولنا (زيدا ضربت) للتخصيص، لأن الأصل (ضربت زيدا)^٥.

^١ - السكاكي، مرجع سابق، ص ٧٦

^٢ - المرجع السابق، ص ٨٤

^٣ - الزمخشري، الكشاف، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٤م، ج ٤، ص ٤٥.

^٤ - السكاكي، مرجع سابق، ص ٨٤

^٥ - العلوي، مرجع سابق، ج ٢، ص ٥٧

وتقدم الخبر على المبتدأ في قولنا (قائم زيد)، والأصل (زيد قائم) للغرض نفسه، وتقدم الجار والمجرور على الفعل كقوله تعالى: ﴿أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ﴾^١، فالمعنى أن الله تعالى مختص بصيرورة الأمور إليه دون غيره، وتقدم الحال على ذي الحال مثل (جاء ضاحكا زيد) لإفادة الاختصاص أيضا أي يفيد مجيئه على هذه الصفة دون غيرها من سائر الصفات.

وعملية العدول تتمثل فيما صرح به عبد القاهر الجرجاني بأن التقديم على وجهين: الأول: تقديم على نية التأخير وذلك يتمثل في كل شيء أقررت به مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، أي يظل الحكم الإعرابي كما لو كان قبل التقديم، ولا ينقل لحكم آخر، مثل تقديم الخبر على المبتدأ والمفعول به على الفاعل؛ لأنهما لم يخرجوا بالتقديم عما كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ مرفوع وكون ذلك مفعولا ومنصوبا.

الثاني: تقديم ليس على نية التأخير فينقل الشيء فيه من حكم لآخر، بأن تعمد لاسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ والآخر خبرا له، مثلا (زيد المنطلق)، وتارة (المنطلق زيد)^٢. من بلاغة العدول:

وفي التعليل لبلاغة الالتفات يلحظ الزمخشري أن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع، وتطرية له بنقله من خطاب إلى آخر، لأن السامع ربما مل من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع واستمالة له في الإصغاء.

وفوق مقولة التطابق في العدد يمد بعض البلاغيين الالتفات إلى الانتقال من ضمير الواحد إلى ضمير الجمع، إذا كانا عائدين إلى المبهم (كمن وما) بمعنى الذي^٣.

فابن عطية والزمخشري وغيرهما قالوا: إنه إذا ابتدئ بالمفرد منهما جاز أن يؤتى بعده بضمير الجمع، وإذا ابتدئ بضمير الجمع لا يجوز الإتيان بضمير المفرد بعده، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴾^٤.

أفرد الضمير في (يقول)، وأتى بعده بضمائر الجمع ومن الالتفات والذي يعد من العدول الانتقال من مخاطبة الواحد إلى مخاطبة الاثنين وإلى مخاطبة الجمع، ومن مخاطبة الجمع إلى مخاطبة الواحد وإلى مخاطبة الاثنين، ويعد هذا الانتهاك والخروج عن المؤلف نوعا من الطاقة التعبيرية التي يعمد إليها المبدع لتطرية وتنشيط ذهن السامع.

^١ - الشورى: ٥٣

^٢ - عيد المطلب، مجد، البلاغة والأسلوبية، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م، ص ٢٧٩.

^٣ - المرجع السابق، ص ٢٧٩.

^٤ - البقرة: ٨.

ومن الانتقال من المفرد إلى الجمع قوله تعالى: ﴿فَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ﴾^١، فقد أتى بالضمير في (يقول) مفردا ثم جاء بعده بضمير الجمع في قوله: (ربنا آتنا)، ثم جاء بضمير المفرد بعدهما في قوله: ﴿وَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ﴾^٢.

ومن الالتفات والذي يعد من العدول أيضا العدول عن الفعل المستقبل إلى الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، ومن العدول عن المستقبل إلى الأمر قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا هُوْدُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ، إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ ۗ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ﴾^٣، قال: (أشهدُ اللهَ واشْهَدُوا)، فانقل من المستقبل إلى الأمر ولم يقل (أشهدُكم)^٤.

ومن العدول عن الماضي إلى الأمر، قوله تعالى: ﴿قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ ۗ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾^٥، وكان تقدير الكلام: أمر ربي بالقسط وبقامة وجوهكم عند كل مسجد فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر.

ومن العدول الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، ومنه قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾^٦.

ومن الإخبار بالماضي عن المستقبل قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاءَ اللَّهُ وَكُلُّ أَتَوِّهٍ دَاخِرِينَ﴾^٧، ولم يكتف ابن الأثير بالعدول في الأفعال بإحلال بعضها محل البعض الآخر، بل أضاف نمطا آخر يعدل فيه عن الفعل إلى اسم المفعول، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّمَن خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ﴾^٨، فقد عدل عن الفعل المستقبل الذي هو (يجمع) إلى اسم المفعول الذي هو (مجموع) لما فيه من الدلالة على ثبات معنى الجمع لليوم، وأنه الموصوف بهذه الصفة.

ومن مباحث المعاني التي تمثل العدول مبحث الفصل والوصل لاعتماده على الأدوات الرابطة، التي يطلق عليها حروف المعاني والتي خرج بها البلاغيون عما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور وراء ذلك، ومن هنا كانت عملية العدول بين هذه الأحرف ذات تأثير بالغ في الدلالة، إذ لا يكتمل معناها إلا بوجود التركيب المتكامل.

١ - البقرة: ٢.
٢ - البقرة: ٨.
٣ - هود: ٥٣، ٥٤.
٤ - ابن الأثير، مرجع سابق، ص ١٨٤ - ١٨٥.
٥ - الأعراف: ٢٩.
٦ - فاطر: ٩.
٧ - النمل: ٨٧.
٨ - هود: ١٠٣.

ففي حروف العطف نجد أن (الواو) تفيد مطلق الاشتراك والجمع في المعنى، و(الفاء) توجب الترتيب مع التعقيب، و(ثم) تفيد الترتيب مع التراخي و(أو) تفيد التخيير أو التردد بين شيئين^١.

وبالمثل في حروف الجر حيث لا ينكشف معنى الحرف إلا بعد وضعه في الجملة، فيظهر المراد منه، فالابتداء في(من) والانتهاء ب(إلى) يتحقق في الكلمة التي جاءت بعد كل منهما، وكذلك الظرفية في الحرف(في) والاستعلاء في (على).

وتنبه البلاغيون إلى الإمكانيات التعبيرية في العدول من حرف إلى آخر ومن ذلك العطف الوارد في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ، لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾^٢، ففي هذا العطف ما يكشف عن جانب خاص من بلاغة النسق، إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على: الأحب فالأحب والأقرب فالأقرب من هول ذلك اليوم، وقد وضح ابن جزي الكلبي سر هذا الترتيب حيث ذكر فرار الإنسان من أحبائه، ورتبهم على ترتيبهم في الحنو والشفقة، فبدأ بالأقل، وختم بالأكثر، لأن الإنسان أشد شفقة على بنيه من كل ما تقدم ذكره، وإنما يفر منهم لانشغاله بنفسه.

أما الزمخشري فلكي يصل إلى هذا الترتيب في الرتبة أشرب واو العطف معنى(بل)، فبدأ بالأخ ثم الأبوين لأنهما أقرب منه ثم بالصاحبة والبنين لأنهم أقرب وأحب، كأنه قال: يفر من أخيه بل من أبويه، بل من صاحبه وبنيه^٣.

وتأثير العدول من حرف إلى حرف يؤدي إلى تغيير كلي في المعنى كما يقول ابن الأثير، ففعل المطاوعة لا يعطف عليه إلا بالفاء دون الواو، فإذا جاءت الواو تغيير معنى المطاوعة برغم أن ظاهر الفعل يدل عليها، ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا﴾^٤، يتحول معنى(أغفلنا قلبه) إلى(صادفناه غافلاً)؛ لأننا نقول: (أعطيته فأخذ)، ودعوته فأجاب، ولا نقول أعطيته وأخذ ولا دعوته وأجاب^٥.

ومن العدول في حروف الجر، والذي يمثل سمة إبداعية في الخروج عن النمط المألوف في الاستعمال فقد علم أن(في) للوعاء، و(على) للاستعلاء، فنقول(على الغرفة)، و(علا فوق الحصان) لكن إذا أريد استعمال ذلك في غير هذين الموضعين مما يشكل استعماله عدل فيه عن الأولى، ومنه قوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾^٦، خولف في استعمال

١ - عبد المطلب. محمد، مرجع سابق، ص ٢٨١

٢ - عيس: ٣٤ - ٣٧

٣ - الشرفاوي، عفت، بلاغة العطف في القرآن الكريم، بيروت، النهضة العربية، ١٩٨١م، ص ١، ٤

٤ - الكهف: ٢٨.

٥ - عبد المطلب. محمد، مرجع سابق، ص ٣٨٦.

٦ - سبأ: ٢٤.

حرفي الجر في وعلى في هذه الآية في الدخول على الحق والباطل؛ لأن صاحب الحق كأنه مستعل على فرس جواد يركض به حيث شاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام.

ومن العدول من حرف اللام إلى الحرف (في) قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ﴾^١، عدل عن اللام إلى (في) في الثلاثة الأخيرة للإيدان بأنهم أرسخ في استحقاق التصدق عليهم ممن سبق ذكره باللام، لأن (في) للوعاء فنبه على أنهم أحقاء بأن توضع فيهم الصدقات كما يوضع الشيء في الوعاء^٢.

بل إننا نجد الخليل، يجيز تبادل الحروف العمل فيما بينها مع اختلاف وظيفة كل حرف، فإنه يجوز: بعث الشاء شاة ودرهم، وإنما يريد: شاة بدرهم، حيث صارت الواو بمنزلة الباء في المعنى، كما كانت في قولك: (كل رجل وضيعته) في معنى مع^٣.

ومنه في الشعر:

إذا رضيت عليّ بنّي قشـير لعمـر الله أعجـبني رضيـاها

أراد رضيت (عني) وتوجيه ذلك أنها إذا رضيت عنه أحبته، وأقبلت عليه؛ ولذا استعمل (على) بمعنى (عن).

وقد تناول ابن جني مسألة العدول في الحروف في كتابه (الخصائص) فقال: "اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بحرف آخر فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه، إيذانا بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر ومنه قوله تعالى: ﴿أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾^٤، وأنت لا تقول: (رفثت إلى المرأة)، وإنما تقول: (رفثت بها)، أو (معها)، لكنه لما كان الرفث هنا بمعنى الإفضاء، وكنت تعدي أفضيت بـ (إلى) جئت بها مع الرفث إيذانا بأنه معناه^٥.

ويؤكد السكاكي^٦ تبادل الحروف الوظائف المعنوية فيما بينها، فعندما يتحدث عن (الباء) يقول إنها للإصاق كقولنا: (به عيب) ثم تستعمل للقسم، وللاستعطاف، وللاستعانة، وبمعنى (عن)، كقولنا سألت به أي عنه، وبمعنى (في)، أو (مع)، كنحو (فلان بالبلد)، (ودخلت عليه بثياب السفر)، و (من) تكون للتعدية والمجاورة ثم تستعمل بمعنى (اللام)، وبمعنى (على)، و (في) للظرفية وتستعمل بمعنى (على) كقوله

^١ - التوبة: ٦٠.

^٢ - ابن الأثير، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

^٣ - سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م، ج ١، ص ٢٩٣.

^٤ - البقرة: ١٨٧.

^٥ - ابن جني، مرجع سابق، ٤٣٥/٢.

^٦ - السكاكي، مرجع سابق، ص ٤٤.

تعالى: ﴿لأصلبكم في جذوع النخل﴾^١، و(إلى) لانتهاء الغاية ثم تستعمل بمعنى (مع) ومنه قوله تعالى: ﴿ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم﴾^٢.

إن مسألة العدول في استعمال الحروف قد امتدت في مباحث النحو إلى خارج حدود العطف والجر، وتتبعها بعض البلاغيين محاولين الإفادة منها في خلق صلات متجددة في صياغة الجمل، وعدم الاكتفاء بالصور الوظيفية الجاهزة لتلك الحروف، مما يعد أحد عناصر البحث الأسلوبي الحديث. ومن مباحث المعاني التي يعد عدولها عن النمط المألوف أساس ما فيها من قيمة بلاغية، مبحث الإيجاز والإطناب، من حيث كانا ممثلين عن أصل مفترض، هو المساواة التي حدها ابن مالك بأن يكون لفظ الكلام بمقدار معناه، لا ناقصاً عنه بحذف للاختصار، ولا زائداً عليه بمثل الاعتراض والتتميم والتكرار.

ويعرف الإيجاز بأنه "أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف الأوساط، والإطناب هو أداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف الأوساط".^٣

ويبدو أن ابن مالك قد استنبط المساواة مما قرأه في المفتاح إذ وجد السكاكي يجعل للعبارات حداً إن قلت عنه كانت إيجازاً وإن زادت عليه كانت إطناباً، فأعطى لهذا الحد اسم المساواة، ولكن جرده عن أي قيمة بلاغية.^٤

وقد اعترضه الخطيب القزويني محاولاً إعطاء المساواة قيمتها الفنية بوصفها إحدى وسائل التعبير، لأن إرجاع الأمر في إدراك الإيجاز والإطناب والمساواة على المتعارف رد إلى الجهالة والرأي الصواب في أن يقال: المقبول من طرق التعبير عن المراد، تأدية أصله بلفظ مساوٍ له، أو ناقصٍ عنه وافٍ أو زائد عليه لفائدة، وبهذا يعود للمساواة حقها من القيمة البلاغية.^٥

وتبدو عملية العدول ملحوظة بشكل واضح حتى عند المتقدمين من النحاة واللغويين، فالموصلي يحكي سؤال الأصمعي له: أتعرف التفاتات جرير؟ ثم أنشده:

أتسـى إذ تودعنا سـأيمى بعود بشـامة؟ سـقى البشام

ثم قال معلقاً: ألا تراه مقبلاً على شعره إذ التفت إلى البشام؟

والأصمعي وإن لم يضع تعريفاً للتفاتات فإن الشاهد الذي قدمه يدل على أن فهمه له قريب من المعنى اللغوي للكلمة، لأن شرط الالتفات عند البلاغيين لا يتحقق في البيت إذ المخاطب فيه ليس واحداً.^٦

^١ - ابن مالك، بدر الدين، المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع، القاهرة، المطبعة الخيرية، ١٣٤١هـ، ص ٣٦، ٣٥.
^٢ - ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٣١٥.
^٣ - القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، ط ٢، المطبعة التجارية، القاهرة، ص ٢٩، ٢١.
^٤ - ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٣٧، ٣٨.

ثم يدخل الالتفات في حدوده الاصطلاحية في مثل ما نجده عند المبرد عندما علق على قول الشاعر:
وأمتعني على العشا بوليدة فأبت بخير منك يا هود حامدا

بأنه كان يتحدث عنه، ثم أقبل عليه يخاطبه، وترك تلك المخاطبة، والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد إلى المتكلم، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب.
وهو بهذا التعليق يخصص الالتفات ويخرجه عن دائرة العموم، لكي يخصه بتلوين الخطاب، بالانتقال بالأسلوب من صيغة إلى أخرى من صيغ الخطاب، أو الغيبة أو التكلم^١.

الخاتمة

وتحتوي على بعض النتائج والتوصيات:

أولاً: النتائج

- دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول العدول والخروج عن النمط المؤلف.
- العدول من أسلوب لآخر فيه إيقاظ للسامع وتطرية وتنشيط لذهنه.
- أقام علماء النحو واللغة مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، أما البلاغيون قد أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني.
- تتمثل ظاهرة العدول في التقديم والتأخير، والتعريف والتتكير، والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب، والفصل والوصل، وتبادل وظائف الحروف ومعانيها.

ثانياً: التوصيات

- * أوصي الباحثين من بعدي بتناول الجوانب التي لم يتناولها البحث.
- * تسليط مزيد من الضوء على هذه الخاصة التعبيرية، ودراسة جمالياتها في القرآن الكريم وفي الشعر.

فهرس المراجع والمصادر:

القرآن الكريم

١. ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د.ت.
٢. التنوخي، الأقصى القريب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٢٧هـ.
٣. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩م.
٤. ابن جنبي، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.
٥. راضي، عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.
٦. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، القاهرة، ١٩٢٥م.
٧. الزمخشري، الكشاف، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٤م.

^١ - المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، ج٣، ص ٢٣

٨. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٩. سيبويه، الكتاب، تح: شرح عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٠. الشايب، أحمد، الأسلوب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
١١. الشرقاوي، عفت، بلاغة العطف في القرآن الكريم، النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م. ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٢. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م.
١٣. القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، المطبعة التجارية، القاهرة، د.ت.
١٤. ابن مالك، بدر الدين، المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٤١هـ.
١٥. المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

مظاهر الإيقاع في نماذج شعرية للشاعر تيسير السبول

د. لافي محمد العنزي

المملكة العربية السعودية

الملخص

يتناول هذا البحث الحديث عن مجموعة من مظاهر الإيقاع في شعر واحد من شعراء الجنوب الحبيب، ألا وهو الشاعر تيسير السبول، شاعر الجنوب، وشاعر الطفيلة، وذلك بالحديث عن مجموعة هذه المظاهر الإيقاعية التي تظهر في أبرز قصائده، وأكثرها جمالاً.

يهدف البحث بداية إلى إبراز عناصر الإيقاع الداخلي والخارجي في بعض النماذج الشعرية للشاعر تيسير السبول، كما يهدف إلى توضيح علاقة هذا الإيقاع في الأسلوب الشعري ضمن خطاب تيسير السبول، وبيان علاقة هذا الإيقاع بعناصر المعنى والدلالة واللاشعور.

ويركز البحث في تناوله لهذا الموضوع على القضايا الإيقاعية التي تتمثل عموماً بعناصر الإيقاع الداخلي، وعناصر الإيقاع الخارجي، وإظهار ما في هذه العناصر من إحياءات وفضاءات تقودنا إلى أعماق الخطاب الشعري، وتدفعنا نحو روح القصيدة الجنوبية.

ومن هنا فإن هذا البحث يركز على الحديث عن مظاهر الموسيقى الداخلية والخارجية في الأوزان، والتفعيلات العروضية، وتتابع المقاطع الشعرية، والقوافي بشكليها المطلقة والمقيدة، كما يتناول الحديث عن التكرارات بأنواعها، ويبين وظائف هذه التكرارات، ويُبرز دورها في تشكيل عناصر المعنى والدلالة، ثم يتحدث عن ملامح التوازي التركيبي، والتوازي الصرفي، والتوازي الصوتي، والتوازي الأفقي، والتوازي العمودي، علاوة على حديثه عن مظاهر الدلالة التي ترتبط بعناصر الإيقاع المختلفة.

ومن هنا فإنه يُتوقع من هذا البحث أن يصل إلى مجموعة من النتائج التي تتعلق بجوانب الأسلوب الفني للشاعر تيسير السبول، وأثر هذا الأسلوب في خلق الخطاب الشعري عنده، والولوج إلى أعماق الروحانية الشعرية لدى هذا الشاعر.

المقدمة:

يمثل الخطاب الشعري عنصراً مهماً من عناصر المسيرة الأدبية في أي أمة كانت، والأمة العربية واحدة من بين الأمم التي تمتلك خطاباً شعرياً متميزاً، له حضوره منذ بدايات اللغة ذاتها، فكان هذا الخطاب سبيلاً للوصول إلى حفظ تراث هذه الأمة، ووعاءً لتاريخها وأيامها، وركيزة لقواعدها، بل ازداد هذا الخطاب الشعري أهمية حينما صار يمثل الشخصية العربية بأكملها قديماً وحديثاً.

وهذه الدراسة جاءت لتميط اللثام عن ملامح الإيقاع الداخلي والخارجي لشاعر من أبرز شعراء الأردن عامة، والطفيلة خاصة، وهو الشاعر تيسير السبول، وذلك ضمن مجموعة مختارة من قصائده الشعرية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تقوم على أساس تطبيقي لبعض عناصر الإيقاع الداخلي والخارجي ضمن قصائد الشاعر تيسير السبول، وتبيّن بعض ملامح شخصيته الفنية.

وقد جاء هذا البحث ليجيب عن الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الإيقاع ؟
 - ما علاقة الإيقاع بالوزن والقافية ؟
 - كيف يشكل التكرار عنصراً مهماً من عناصر الإيقاع ؟
 - ما هي أبرز أشكال التوازي التي تعرض لنا في شعر تيسير السبول ؟
- ومن هنا فقد هدفت هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الإيقاع، وبيان قسميه: الداخلي والخارجي، كما هدفت للوصول إلى أهم السمات الإيقاعية في شعر تيسير السبول، وبيان دور التكرار والتوازي في تدعيم عناصر هذا الإيقاع، ورفده بمزيد من الفنية والجمال.
- وقد اقتفى الباحث في هذا البحث خطوات المنهج الوصفي التحليلي، القائم على أساس استقراء الملحوظات وجمعها، ورصد الفرضيات، ومن ثم تحليلها للوصول في نهاية المطاف إلى النتائج المرجوة من هذا البحث.

وقد قسم هذا البحث إلى المكونات الآتية:

- توطئة: وتشتمل على الحديث عن المستوى الموسيقي ضمن الدرس الأسلوبي.
- الإيقاع: ويبين فيه الباحث نوعيه: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، ويركز عند حديثه عن الإيقاع الداخلي على العناصر: التكرار، والتوازي التركيبي، والتوازي الصرفي، وتوازي البنى المتخالفة.

توطئة:

يعد المستوى الموسيقي من بين أهم عناصر النقد الأدبي قديماً وحديثاً؛ لأنه يرتبط بأشكال موسيقية ظاهرة للمتلقى، تستطيع أن تنقدها الأذن الموسيقية الواعية، وتصل إلى مواطن الضعف، وهو ما أتقنه

النقاد العرب القدماء، الذين سعوا دائماً إلى إيجاد انتظام موسيقي خارجي متعلق بالأوزان والقوافي، وكان جُل اهتمامهم في العناصر الموسيقية بانتظام الوزن العروضي، واستيعاب عناصر الزحاف والعلل التي أوجدها الخليل بن أحمد الفراهيدي^(١).

يرتكز المستوى الصوتي في الأسلوبية على الحديث عن قضايا الأوزان والقوافي هذا من جهة الموسيقى الخارجية، أما من ناحية الموسيقى الداخلية فيعتمد على أنماط التكرار المختلفة، والتركيز على جوانب الإحصاء والتسليم، وإبراز نواحي التوازي بأنواعه المختلفة؛ لأن جميع هذه العناصر تؤدي بالشعر إلى إيقاع موسيقي متزن، الأمر الذي يكون أكثر تأثيراً في المتلقي.

الإيقاع الخارجي:

يرتبط الإيقاع بفكرة الموسيقى الشعرية، وهو ينقسم إلى خارجي وداخلي، بالرغم من أن عدداً من النقاد لا يرون من الصحة بمكان أن ينقسم الإيقاع إلى خارجي وداخلي؛ لأنهما يؤديان معاً الوظيفة الشعرية المنوطة بهما، ولا بد من اندماج عناصر الإيقاع الخارجي مع عناصر الإيقاع الداخلي من أجل الوصول إلى تناغم موسيقي ضمن مستويات الشعر المختلفة، إلا أن هذا التقسيم يصبح لزومياً في بعض الأحوال من أجل الوصول إلى تحليل سليم للخطاب الشعري، إذ لا بد من هذا التقسيم الإيقاعي كي يسهل على الباحثين الوصول إلى دراسة الخطاب الشعري وتحليله تحليلاً علمياً سليماً^(٢).

ويشير مصطلح الإيقاع ضمن الميدان الفني الصرف إلى النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دوراً، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم^(٣).

وعموماً فإن كلمة "إيقاع" مأخوذة من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، وهي ليست حكراً على الأعمال الموسيقية أو الشعرية فحسب، بل إن الإيقاع داخل ضمن عناصر الفن جميعاً، إذ هو علاقة الجزء بالكل، أو علاقة الجزء بالجزء الآخر، وهو منطلق من فكرة التتابع المنتظم بين الحركة والسكون، أو بين الظلام والنور، أو بين الصمت والكلام، أو بين القوة والضعف، أو بين الشدة والرخاوة، إلى غير ذلك من التتابعات التي من شأنها أن توجد حركة منتظمة، فالإيقاع يدخل في جوانب الفن جميعاً شعراً ونثراً،

^١ - انظر: شوقي، عبد الجليل: قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن، أشكال التلقي ومظاهر التجديد، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص: ٢١.

^٢ - انظر: عبد الحافظ، صلاح: الموسيقى الشعرية، دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص: ٩.

^٣ - الأرموني، صفي الدين عبد المؤمن: كتاب الأدوار، تحقيق وشرح: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد، بغداد- العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص: ١٣٩-١٤٠.

ورسماً، وموسيقى، ونحتاً، وغير ذلك من ألوان الفن التي من شأنها أن تعتمد أسلوباً منتظماً في الأداء، يتمثل بالتكرار أو التعاقب أو الترابط^(١).

بل لا يقف الأمر في الإيقاع عند الجانب الفني الأدبي فحسب، بل إن الإيقاع يكاد يدخل في كافة أشكال حياتنا اليومية، فما هو إلا النقطة الفاصلة التي تفصل بين الحركة والسكون، أو الضوء والظلام، فثمة إيقاع للطبيعة من حولنا، وإيقاع للإشارات الضوئية، وإيقاع للكائنات الحية بأجسامها الحيوية وهكذا، يعني ذلك أن الإيقاع عنصر لا يتجزأ من حياتنا اليومية التي نعيشها بكافة تفاصيلها وأشكالها وعناصرها^(٢).

وأياً يكن فإن للإيقاع الخارجي أهميته في دراسة المستوى الصوتي ضمن الخطاب الشعري، إذ يعتمد الإيقاع الخارجي على الأصوات اعتماداً كبيراً، فهذه الأصوات المتماثلة أو المتشاكلية أو المتقاربة لها أثرها في خلق النظام الإيقاعي ضمن الخطاب الشعري، وهو ما يختلف به الإيقاع الخارجي عن الإيقاع الداخلي من حيث البنية والتكوين^(٣).

ومن هنا فإن الإيقاع الخارجي في الخطاب الشعري يركز على الوزن والقافية، اللذين يتمثلان بالشكل الوزني المعتمد على البحر الشعري من جهة، والتفعيلية من جهة أخرى، إذ من خلال هذين العنصرين يمكن التوصل إلى الوزن من جهة الإيقاع الخارجي، أما القافية فهي وحدة موسيقية تحافظ على رتبة الإيقاع الخارجي من خلال انتظام الأصوات المقفاة في نهايات الأبيات الشعرية.

وبالرغم من اهتمام النقاد العرب القدماء بالوزن والقافية، إلا أنهم لم يهتموا بهذا الوزن في سياق بيتعدون فيه عن المعاني، بل لا بد من رتبة الوزن، مع المحافظة على المعاني، فليس المهم من الوزن إقامة النسق الموسيقي التفعيلي في الشعر دون الاهتمام بالمعنى، بل لا بد من موافقة المعنى لما عليه مقتضى الحال كي يتمشى مع الوزن الموسيقي، فالغاية تتمثل بالمعنى، وما الوزن إلا وسيلة لتناسق الأصوات ضمن التفعيلات الشعرية مع بعضها بعضاً^(٤).

وحيثما ننظر في أشعار الشاعر تيسير السبول، نجد أنه اهتم اهتماماً كبيراً بشعر التفعيلة، واعتمد عليه في جُلِّ قصائده، مبتعداً بذلك عن رتبة البحور العروضية التي اعتمد عليها القدماء، وأخذ طرفاً من هذا التطور الشعري الذي طرأ على هيكلية القصيدة العربية المعاصرة.

^١ - انظر: وهبة، مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص: ٧١، وعبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جبل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ١٦.

^٢ - انظر: وبيك، رينيه، ودارين، أوستين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، ص: ٢١٢.

^٣ - عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص: ٦١.

^٤ - انظر: ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد: خزنة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م، ج: ٢، ص: ٤٤٤.

نجد الشاعر تيسير السبول يهتم بالتفعيلات السهلة، التي تحتمل مستوى كبيراً من الإيقاعية، من مثل تفعيلة " فاعلن" التي هي تفعيلة البحر المتدارك، وهي تفعيلة تحمل مستوى إيقاعياً منتظماً، ومن ذلك قوله:

عبث أن نصنع ضحكتنا
ونحاول نرسم بسمتنا فوق
الشفقين

فمن شأن هذه التفعيلة التي انبنت عليها القصيدة أن تمنحها مستوى متوازناً متناغماً من الإيقاع الخارجي، الذي ربما لا تستطيع بعض التفعيلات العروضية الأخرى أن تؤديه؛ لما في هذه التفعيلة من قيمة موسيقية واضحة، ورتابة وزنية متناسقة.

وهذا الاعتماد على هذه التفعيلة ظاهر في قوله أيضاً:

تَدْرِينِ
وَأَدْرِي قِصَّتِنَا
جَمَعْتِنَا الصَّدْفَةَ ذَاتَ مَسَاءِ

ويتابع الشاعر تيسير السبول اعتماده على هذه التفعيلة الإيقاعية، فيقول أيضاً في موضع آخر:

اللَّيْلُ أَغَانٍ تَنْتَحِبُ
أَشْوَاقٌ تَهْدَأُ، تَضْطَرِبُ
تَنْضَوِّرُ رُوحِي فَأُنَادِي:
لَوْ أَنَّكَ تَمَهَّلْتَ اللَّيْلَةَ

واضح لنا أن الشاعر من خلال اعتماده على تفعيلة " فاعلن" الإيقاعية، أراد من هذه التفعيلات أن تمنح الخطاب الشعري مزيداً من الرتابة الموسيقية التي تنبثق من هذه التفعيلات، والتي تظهر من خلال التفعيلات المتوالية، خاصة إذا كانت المقاطع الصوتية الموسيقية قليلة ضمن هذه التفعيلات، وذلك نحو ما نراه في هذه التفعيلات، فهي لا تشتمل إلا على ثلاثة أسباب: طويل فقصير فطويل، وكان الشاعر يعتمد على شكلها الفرعي: " فَعْلَن"، أو " فَعْلَن" الأمر الذي يمنح هذه التفعيلات مزيداً من المقدرّة على ضبط عناصر الإيقاع الخارجي للقصيدة الشعرية.

وبالانتقال إلى العنصر الثاني المكون للإيقاع الخارجي وهو القافية، يظهر لنا أن هذه القافية تسهم في تكوين الموسيقى الخارجية التي يتألف بها الخطاب الشعري، فمن خلال هذه الموسيقى الخارجية يمكن لعناصر الإيقاع أن تكون ظاهرة للعيان، ماثلة في لفظها المباشر المنتظم في القصيدة، وهي عنصر لا يتجزأ عند الشعراء القدماء مقارنة بالمحدثين، فإلى القديما لا يمكن لهم الاستغناء عن القافية بوصفها شرطاً

أساسياً من شرائط البناء الإيقاعي للقصيدة الشعرية، الأمر الذي لا نجده عند النقاد المحدثين وحتى الشعراء الذين يرون في تنويع القوافي وتشكيلها تشكيلاً ممتزجاً سبيلاً إلى إثراء الموسيقى الخارجية للخطاب الشعري، والوصول إلى إيقاع شعري أكثر عمقاً من إيقاع القافية الموحدة^(١).

ويشير مصطلح القافية إلى ذلك العنصر الختامي في نهاية البيت الشعري أو السطر الشعري، وهو مصطلح اختلف فيه العروضيون العرب القدماء، فهي عند الخليل تمثل آخر ساكن في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن، في حين أنها عند الأخفش تعني آخر كلمة من البيت الشعري، وسُميت القافية بذلك لأنها تقفو الشعر، أو لأن الشاعر يقفوها، أي هي بمعنى مقفية، مثل: راضية بمعنى مرضية^(٢).

وتمثل القافية حداً فاصلاً بين الشعر والنثر، إذ هي معقودة بالوزن الشعري تكمل مكونات الشعر في العربية، فما الشعر إلا مزيج بين الوزن والقافية، فربما وُجد بعض الكلام الموزون غير المقفى، فالفاصل بينه وبين الشعر وجود القافية، فإذا لم توجد هذه القافية فلا يعود الكلام شعراً، ومن هنا فالقافية مجموعة من الأصوات التي تتكرر وفقاً لنظام موسيقي ما، تتألف فيه الأصوات، الأمر الذي يجعل تلك الأصوات المعينة تتكرر ضمن منظومة زمنية متساوية، يصبح المتلقي في لحظة ما يتوقعها، ويعرف مواضع تكرارها، مما يجعله أكثر استمتاعاً واندماجاً في النص الشعري، فوجود القافية سبيل إلى وجود الموسيقى المنتظمة في البيت الشعري^(٣).

وبالنسبة للقائد المنظومة على شعر التفعيلة، فإن الشعراء المحدثين ومن بينهم تيسير السبول حاولوا أن يضمنوا تلك القوائد نمطاً من التقفية، وإن كانت هذه التقفية ليست مهمة جداً في شرائط هذا الشعر، إلا أنهم رأوا فيها سبيلاً لزيادة المستوى الموسيقي ضمن قصيدة التفعيلة، فأوجدوا بعض عناصر هذه القافية، ومن ذلك مثلاً:

عينا ي ظلام

...

لا بُدَّ ستفجعنا الأيام

...

عيناك ظلام

فإن الشاعر في هذه الأسطر الشعرية المتناثرة في القصيدة اعتمد على القافية التي تنتهي بالألف والميم الساكنة، وهو بهذه القافية استطاع أن يمنح القصيدة مزيداً من الإيقاع الخارجي، الذي يمكن للمتلقي أن

^١ - انظر: أطميشن، محسن: دبر الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص: ٣٤٥.

^٢ - وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص: ٢٨٢.

^٣ - انظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ص: ٢٤٦.

يחס به، كما يمكنه أن يصل من خلاله إلى بعض التوقعات الموسيقية التي من شأنها أن تجعله أكثر ارتباطاً بعناصر الخطاب الشعري، فالقافية لها أثرها البالغ في تحقيق هذا المستوى من التناسق الذهني لدى المتلقي حينما يبقى على ارتباط وثيق بعناصر القصيدة الإيقاعية.

ومن النماذج الشعرية التي تظهر فيها بعض ملامح القافية ما جاء في قوله:

فَلَسْنَا كَالْعُشَّاقِ

يَبْكُونَ إِذَا مَا أَنْ فِرَاقِ

...

لَنْ نَسْفَحَ أَدْمَعَنَا لِفِرَاقِ

مَا كُنَّا يَوْمًا كَالْعُشَّاقِ.

فالشاعر في الأسطر الشعرية السابقة معتمد على عنصر القافية المكون من الألف والقاف الساكنة، وهذا من شأنه أن يمنح القصيدة مزيداً من الإيقاع الخارجي، والرتابة الموسيقية التي تشعر المتلقي بشيء من التوازن الذي يجعل المتلقي أكثر انغماساً في الخطاب الشعري.

وفي نموذج آخر يقول الشاعر تيسير السبول:

وَزَعْمَا خَيْطَ الْعَتَمِ شِعَاعِ

لَوْ أَنَّكَ ...

لَكِنْ وَأَسْفَاً

كُلُّ مَنْ قَالَ وَدَاعِ

والشاعر في هذه الأسطر الشعرية يعتمد على عنصر القافية المنتهية بالألف والعين، التي من شأنها أن تمنح النص مزيداً من الرتابة الوزنية، والموسيقى الخارجية، التي تجعل المتلقي أكثر تماسكاً مع النص الشعري، وتجعله قادراً على توقع عناصر الإيقاع الوزنية التي يسعى للوصول إليها من خلال عناصر القصيدة الموسيقية.

ومن هنا نجد أن عنصر القافية الذي لم يكن ظاهراً تماماً في قصيدة الشاعر تيسير السبول إلا أنه ظهر في بعض الملامح الوزنية ضمن قصيدة التفعيلة، وذلك إحساس من الشاعر بأهمية هذا العنصر الموسيقي، قد أثر تأثيراً مباشراً في زيادة مستوى الإيقاع الخارجي عند المتلقي، ومنح الخطاب الشعري نمطاً من التناغمية الوزنية التي تجعل المخاطب أكثر تلقياً لهذا الخطاب الشعري، وتجعله قادراً على تمثّل عناصر هذا الإيقاع في الوحدات الزمانية التي ينقسم إليها الخطاب الشعري.

إن القافية الشعرية قديماً وحديثاً عنصر مهم من عناصر الموسيقى الخارجية التي يعتمد عليها الشاعر في قصائده، ولو لم يكن لها أثرها الكبير في النسق الموسيقي الشعري لما كانت إحدى الركائز الأساسية التي

اعتمدها النقاد قديماً وحديثاً، إذ جعل القدماء الشرط الأساسي في اعتبار الكلام شعراً الوزن والقافية، إذ نُقل عنهم قولهم: إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز - مع تمام الدلالة - من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى^(١).

الإيقاع الداخلي:

لا شك أن ارتباط الشعر بالموسيقى عموماً والإيقاع خصوصاً ارتباط وثيق منذ البدايات الأولى للشعر بمفهومه الحالي، فإن الإيقاع ركن مهم من أركان الشعر، ولا يمكن وصف الكلام بالشعر إلا بتوافر هذا العنصر الموسيقي البحت، وحين تحولت القصيدة العربية المعاصرة عن نمطية الإيقاع التي اعتاد عليها الشعراء قديماً لم تكن تهدف من وراء ذلك الوصول إلى تحطيم هذا العنصر المهم من عناصر الشعر، بل أرادت أن تستفيد من كافة الوحدات الكلامية المكونة للخطاب الشعري، كما أرادت أن تتعد شيئاً ما عن طبيعة الاعتماد على النظام الصوتي في تشكيل عناصر الإيقاع الشعري^(٢).

ومن هنا فإن الإيقاع الداخلي يبتعد عن نظامية الإيقاع الخارجي ورتابته، فهو يعتمد على الوحدات الكلامية بأكملها المكونة للخطاب الشعري، وهي محاولة للاستفادة من العلاقات الداخلية بين تلك العناصر الكلامية، والاستفادة من كافة مستويات اللغة بأشكالها وطرائقها، وصور العلاقات الكلامية ضمن التخالف والتضاد والتكرار والانسجام الدلالي، وليس مجرد الاكتفاء بعناصر الصوت والإيقاع الصوتي بين الكلام^(٣).

ومن هنا فإن الإيقاع الداخلي يرقى إلى كونه عنصراً شاملاً للإيقاع الخارجي، فهو لا يغفل الأهمية البالغة للأصوات، وعلاقة هذه الأصوات ببعضها بعضاً، بل يتناول الحديث عن تلك الأصوات من خلال انتظامها في الكلام، وتكرارها ضمن مستويات كلامية متساوية، وعلاوة على ذلك فإن الإيقاع الداخلي يهتم بقضايا الصورة الشعرية، والشكل الدلالي، وعناصر العلاقات التركيبية ضمن الخطاب الشعري، والرموز الشعرية، وبذا فإن الإيقاع الداخلي يبتعد في كونه نظاماً سطحياً بسيطاً ضمن الخطاب الشعري، ليغدو كونه عنصراً لا يستهان به في تكوين العلاقات الداخلية بين وحدات الكلام المختلفة^(٤).

ومن هنا اكتسب الإيقاع الداخلي أهميته في الخطاب النقدي الحديث، فهو عنصر شعري ينمو ويتطور، وهذا النمو والتطور ناشئ من طبيعته المتميزة في القصيدة الشعرية الحديثة، وهو لا يرتكز على جانب الموسيقى والإيقاع الصوتي فحسب، بل يهتم كثيراً بجوانب الدلالة^(٥).

^١ - انظر: الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: ٢٨٦.

^٢ - انظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧١م، ص: ١١٦.

^٣ - انظر: اليوسفي، محمد لطيفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص: ١٤٢.

^٤ - المعمدي، عبد السلام: قراءات مع الشباب والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص: ٢٤.

^٥ - انظر: عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص: ٦٢.

وفيما يلي من صفحات سنورد حديثاً عن بعض عناصر هذا الإيقاع الداخلي في شعر تيسير السبول، وذلك وفقاً لما يأتي:

التكرار:

يلعب التكرار دوراً مهماً في خلق الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري، إذ يقوم الإيقاع عموماً على أسس متعلقة بالتكرارات والتعاقبات بين عناصر الخطاب الشعري عموماً، وهذه التكرارات الصوتية والتعاقبات الموسيقية من شأنها أن تخلق عناصر الإيقاع الداخلي، وهو ما يميز الإيقاع الداخلي عن عناصر الإيقاع الخارجي بالرغم من الترابط الوثيق بينهما^(١).

وإذا تمازج التكرار ضمن الخطاب الشعري مع علاقات التجانس، والتوازي، والتآلف، والتناسق، وغيرها من العلاقات الداخلية بين عناصر الخطاب الشعري يتشكل لدينا ما يمكن لنا أن نطلق عليه اسم الانتظام، وهو عبارة عن علاقة وثيقة من التناسق الصوتي الموسيقي بين عناصر الخطاب الشعري، تسهم في تشكيل بنيته مجموعة من العناصر يمثل التكرار أهمها؛ وذلك لأن التكرار عنصر مهم يعتمد على إحداثيات الصوت المكرر، ويمكن للأذن المتدربة تدريباً فنياً عميقاً أن تصل إلى ملامح التكرار بأقل قدر من الجهد، كما يمكنها أن تصل إلى مواضع تناغم التكرارات موسيقياً^(٢).

إن الإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات، "إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي^(٣).

وليس الأمر مقصوراً في التكرار على الكلمة، أو على الجملة، أو حتى على التركيب، بل ربما كان التكرار في الحرف ذاته، سواء أكان في الكلمة ذاتها، أو في مجموعة من الكلمات المتجاورة، وفيما يلي سنتحدث عن بعض ملامح هذا التكرار عند الشاعر تيسير السبول.

إن أول ما يطالعنا تكرار الحرف ضمن الكلمة نفسها ما جاء في كلمة "ثرثرنا" التي وردت في قول

الشاعر:

ثرثرنا الليل

^١ - انظر: وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص: ٧١.

^٢ - انظر: عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص: ١٨.

^٣ - فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م، ص: ٢٩١.

تواعدنا

وكذا عدنا فتلاقينا

إذ يظهر لنا من خلال الأسطر السابقة أن كلمة "ثرثنا" قد اشتملت على تكرار حرفين هما: التاء والراء مرتين في الكلمة ذاتها، الأمر الذي يشير إلى دلالة الأسطر الشعرية، فكما أن الشاعر ومحبوبته قد تواعدا، ثم تفارقا، ثم التقيا، ثم تفارقا، وهكذا، فإن هذه السلسلة من اللقاءات والفراق تقابل تلك التكرارات الحرفية التي نجدها في كلمة "ثرثنا" إذ بهذا الإيقاع التكراري للحرف نفسه استطاع الشاعر أن يوصل إلى المتلقي فكرته التي تتلخص بعناصر هذا اللقاء والفراق الذي كان بينه وبين محبوبته.

ومن بين تلك النماذج على تكرار حرف من بنية الكلمة ذاتها ما نجده في قوله:

تَتَّصِرُ رُوحِي فَأُنَادِي:

لَوْ أَنْتَ تَمَهَّتَ اللَّيْلَةَ

يظهر لنا في بداية السطر الأول تكرار صوت التاء، في قوله: تتصور، وهذا تكرار صوتي لحرف واحد من بنية الكلمة ذاتها، والفعل "تتصور" يدل على الحركة والاضطراب، وهو الشعور الذي بدأ مع الشاعر منذ أول هذه القصيدة، لذا كان من المناسب أن يكرر هذا الصوت الذي يتسم بأنه صوت انفجاري، يقوم على أساس انحباس الهواء بعد غلقة يصنعها اللسان مع أصول الثنايا العليا، ثم ينفجر فجأة تاركاً الهواء يخرج بقوة، ومصدراً معه صوت التاء.

فكما أن هذا الصوت يخرج بهذه الطريقة المتكررة في الكلمة السابقة، فإن الشاعر يشعر بشدة الاضطراب، الأمر الذي قد يقوده إلى الإحساس بانفجار روجه، وهو ما أوماً إليه في الأسطر الشعرية السابقة، ويمكننا أن نلاحظه من خلال تكرار صوت التاء سابق الذكر^(١).

ومن بين مظاهر التكرار، ما نجده في تكرار كلمة بعينها ضمن قصيدة بعينها، وذلك نحو ما نجده في قصيدة "مرحباً" التي كرر الشاعر فيها لفظ "مرحباً" أربع مرات، ومن بينها قوله:

مَرْحَباً كَاذِبَةً نُسِكتَ فِيهَا النَّاسَ حَتَّى لَا يُقَالَ

(أَهْ يَا عَيْنِي عَلَى الْأَحْبَابِ

عُشاقُ الْخِيَالِ) الْخِيَالِ

وَحَدَّنَا نَعْلَمُ أَنَّا

افْتَرَقْنَا

والشاعر حينما أراد تكرار هذه الوحدة الكلامية، إنما قصد من هذا التكرار لفت انتباه المتلقي إلى ما يدور في خاطره من زيف هذه الكلمة التي كانت بينه وبين محبوبته، فهما حينما قالوا: مرحباً، لم يتابعا شيئاً

^١ - انظر: عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص: ٤٦.

بعدها، فكانت بذلك البداية والنهاية، ولما أراد الشاعر أن يوصل هذه الفكرة إلى المتلقي، أخذ بتسليط الضوء عليها من خلال عناصر هذا التكرار الإيقاعي الذي اشتملت عليه القصيدة بأكملها.

ومن بين النماذج الشعرية على تكرار كلمة بعينها، ما نجده في تكرار كلمة "ربما" التي ترد في قصيدة الملاح، وذلك إذ يقول:

رَبِّمَا غَيْرِي مَلَا حُونَ طَافُوا كُلَّ بَحْرٍ
قَهَرُوا الْأَمْوَاجَ وَالْأَنْوَاءَ لَيْلًا إِثْرَ لَيْلٍ
وَأَذَلُّوا كُلَّ هَوًى

ثم عادوا ملء أيديهم لآلي
رَبِّمَا ...

كرر الشاعر كلمة "ربما" في الأسطر الشعرية السابقة مرتين، وهذا التكرار عائد إلى طبيعة المعنى المرتبط بهذه الأسطر الشعرية، فالشاعر يريد أن يصل بالمتلقي إلى حالة الشك التي يعيشها، وأنه يشك في أن غيره قد حقق ما لم يحققه هو، فما كان منه إلا أن يكرر هذه الوحدة الكلامية في إشارة منه إلى ذلك المعنى الذي أراد أن يوصله للمتلقي من خلال عناصر هذا الإيقاع الداخلي المتمثل بالتكرار. وقد يكرر الشاعر تركيباً لغوياً بأكمله، ومن ذلك قوله:

ما جدوى - ما جدوى ؟

البسمة ؟ والقلب تغلفه الظلمة

اشتملت الأسطر الشعرية السابقة على تكرار تركيب الاستفهام وهو قوله: ما جدوى ؟ وهو استفهام يحاول فيه الشاعر أن يسأل عن الغاية التي يبحث لأجلها عن البسمة، وكيف ستكون البسمة ما دام القلب تغلفه الظلمة.

وقد جاء هذا التكرار ليؤدي وظيفة موسيقية متمثلة بتوالي هذه الوحدات التركيبية ضمن عناصر التركيب الاستفهامي، والقصد من هذا التوالي لتلك الوحدات التركيبية يتمثل بالوصول إلى المعنى المراد، وهو مزيد من الإنكار والاستنكار لهذه البسمة التي ترتسم على شفاه الشاعر ما دام القلب تغلفه الظلمة، فالظلمة التي هي في القلب تحول من خلق تلك البسمة، يعني ذلك أن البسمة لا جدوى منها، وهو ما أكده الشاعر بهذا التكرار.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قصيدة "مرحباً" حيث يقول الشاعر في أولها:

ابْتَسَمْنَا وَأُحْنَيْنَا

وَهَمَسْنَا:

مَرْحَبَا

ثم يعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى تكرار هذه الوحدات الكلامية بتراكيبها، وذلك إذ يقول:

ابتسماً

وانحنينا

وهمسنا:

مرحباً

فهذا التكرار يقود بإيقاعيته إلى عناصر داخلية ضمن العمل الشعري الفني أراد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي، وهي تلك الحسرة المتكررة التي تتدفق في نفس الشاعر ووجدانه نتيجة لهذا الفراق الذي وقع بينه وبين محبوبته، فهو لا يزال يتذكر هذا الهمس، وتلك اللقيا، والانحناء التي طوّفت بالمكان، ومن ثم الكلام الذي بدأ بتحية "مرحباً" التي مثلت بداية ذلك اللقاء، هذه الحسرة التي ما تزال تعبت في نفس الشاعر، استطاع أن يوصل فكرتها للمتلقي من خلال هذا التكرار الموسيقي الداخلي ضمن هذه الوحدات الكلامية التركيبية في القصيدة.

التوازي:

تنطلق تقنية التوازي من موضوع الإيقاع، وليس المقصود بالإيقاع هاهنا المفهوم المحدود الذي ينطلق من الرؤية الشعرية العروضية البحتة، وإنما يُقصد بالإيقاع هاهنا ذلك النظام المتساوق من التجانسات والتوازيات والتقابلات والتقطيعات، والتكرارات وغيرها من الملامح الموسيقية التي تمنح الخطاب مزيداً من الإحساس بالتمائل، وتؤدي إلى إحياء داخلي ضمن جسم ذلك الخطاب برمزيات معينة، مما يدفع في نهاية المطاف إلى الإحساس بالانسجام التماثلي داخل ذلك الخطاب^(١).

ومفهوم التوازي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر، إذ بيّن كوهين أن الشعر عبارة عن تكرارات للصورة الكلامية ذاتها، أو جزء منها، يعني ذلك أن الشعر عبارة عن تشاكلات تركيبية وبنائية وصوتية تتكرر في الخطاب الشعري^(٢).

يقود مفهوم التوازي إلى معنى التشاكل المباشر بين عناصر الخطاب، غير أن هذا التشاكل مهما كان مباشراً فإنه لا يقود إلى التماثل الكلي بين عناصر الخطاب، بل لا بد من تحقيق مميزات خاصة لكل عنصر من عناصر الكلام، ولا بد من وجود الاختلافات الكافية بين هذه العناصر الكلامية، هذا الاختلاف

^١ - انظر: كنوني، محمد: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص: ٢، وخليل، إبراهيم: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ودار الفارس، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص: ١٠٥، والمسدي، عبد السلام: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص: ٣٤.
^٢ - انظر: كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص: ٥٢-٥٣.

هو الذي يقود إلى تمايز هذه العناصر، واستقرار كينونتها ضمن الفضاء الشعري، أما الضدية التي تظهر ضمن هذه العناصر فهي تعزز فكرة الحضور والغياب داخل الفضاء الشعري ذاته^(١).

وليس من السهولة بمكان على الباحث أن يحدد مفهوم التوازي تحديداً دقيقاً، فقد خضع هذا المصطلح الحدائثي إلى وجهات نظر كثيرة، وآراء متعددة أسهمت في تعدد الأقوال في بيان مفهومه، إلا أن من أبرز هذه التعريفات ما يشير إلى أن التوازي هو ذلك التماثل القائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وهذان الطرفان عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، حيث تقع بين هذين الطرفين علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة، أو على أساس من التضاد^(٢).

وثمة تعريف ثانٍ للتوازي يتمثل بنشابه البنيات واختلاف المعاني^(٣)، كما عُرف بأنه توازن المنطقات على مستوى التطابق أو التعارض^(٤).

وبصرف النظر عن هذه التعريفات التي قال بها كثير من العلماء والنقاد، يمكننا القول بأن التوازي الشعري قائم على أساس البرهنة على تشابه نصين أو تشاكلهما في نواحي البنية الشكلية القائمة على أساس بنائي، والبنية التركيبية، والبنية الصوتية، وهذا التشابه لا يقود إلى التماثل، بل ربما قاد إلى التضاد والاختلاف، كما أن هذا التشاكل قائم على أساس مزيج من العلاقات اللغوية المتعددة^(٥).

فالتوازي يقصد إلى تنمية نواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بركام قسري أو اختياري، وذلك ضماناً لانسجام الرسالة^(٦).

وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن التوازي بأشكاله المختلفة، وأنماطه المتعددة لا بد من حضورها حضوراً واقعياً في تكوين الإيقاع الداخلي للخطاب الشعري، وهو ما نجده عند سائر الشعراء والكتاب، وسنركز في حديثنا في هذا الفصل على ثلاثة أنواع من التوازي، هي: التوازي التركيبي، والتوازي الصرفي، والتوازي القائم على أساس البنى المتخالفة أو المتضادة.

١. التوازي التركيبي:

يتكون الخطاب الأدبي من مجموعة من وحدات صغيرة يمكن لنا أن نطلق عليها اسم الجملة، هذه الجملة تتكون من وحدات كلامية أصغر، فإذا اجتمعت هذه الوحدات الكلامية الصغرى مع بعضها بعضاً شكلت الجملة، ومجموعة الجمل تشكل معاً الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة، ولا يمكن فهم دلالة

^١ - أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص: ١١٠.

^٢ - انظر: كنعوني، محمد: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد: ١٨، ١٩٩٩م، ص: ٧٩.

^٣ - مفتاح، محمد: مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد: ١٦، العدد: ١، ١٩٩٧م، ص: ٢٥٩.

^٤ - الحياي، عبد الله خليف: التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف: هاني صبري علي آل يونس، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الموصل- العراق، ٢٠٠٤م، ص: ٧.

^٥ - انظر: الخطيب، إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناسرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص: ٢٢٩.

^٦ - مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت- لبنان، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص: ٢٥.

الوحدة الكلامية أو فهم وظيفتها إلا من خلال النظر في علاقاتها مع ما يجاورها من الوحدات الكلامية الأخرى، فثمة علاقات وثيقة ناظمة لوحدة الكلام المكونة للخطاب الشعري، هذه العلاقات الناظمة للوحدات الكلامية تنقلها إلى مستوى التراكيب، ومن ناحية ثانية فإن المعنى الناشئ عن هذه الوحدات الكلامية يؤدي إلى بيان معنى الجملة، ومن ثم فإن مجموع المعاني المتعاقبة بين الجمل تشكل دلالة عامة للخطاب الأدبي ذاته، فلا يمكن فهم الخطاب الشعري إلا بفهم تلك العلاقات الناظمة بين عناصر الكلام المختلفة^(١).

فمفهوم التوازي التركيبي يتعلق بسلسلتين متواليتين أو أكثر للنظام الصرفي النحوي نفسه المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية، وصوتية، ومعجمية دلالية، وبذلك يكون التوازي التركيبي: تأليفاً لمجموعة من الثوابت والمتغيرات، فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة، في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة، فالموازاة تأليف ثنائي، والموازاة تعادل/ تماثل، وليست تطابقاً، إلا أن مفهوم التماثل فضلاً عن ذلك يمحو بطريقة ما عدم التساوي بين الطرفين^(٢).

ومن النماذج الشعرية التي يظهر فيها توازي تركيبي، ما جاء في قول تيسير السبول:

الوحشة تفرش صدرينا

والخيبة تكسو وجهينا

يظهر لنا من خلال السطرين الشعريين السابقين أن المتوالية الكلامية السابقة تشتمل على عنصر التوازي التركيبي، وذلك ضمن طرفيها، إذ يتكون كل طرف من طرفي هذه المتوالية من العناصر الآتية: مبتدأ+ فعل مضارع+ ضمير عائد على المبتدأ+ مفعول به مثنى+ مضاف إليه "نا" المتكلمين.

هذه العناصر المتشابهة تركيبياً ضمن هذه المتوالية الكلامية من شأنها أن تقود إلى تشاكل تركيبي بين هاتين العبارتين، أو بين طرفي المتوالية الكلامية، الأمر الذي يقود إلى توازي تركيبي من شأنه أن يمنح العبارة مزيداً من الإيقاع، ويجعل المتلقي قادراً على استيضاح مكنونات الشاعر الداخلية، التي تقوده إلى فهم خطابه الشعري وفقاً لرؤيته القائمة على التساوق والانسجام.

ومن بين النماذج الشعرية كذلك ما جاء في قوله:

لو أنت تمهلت الليلة

لو صدرك يحضني الليلة

يظهر لنا من خلال السطرين الشعريين السابقين أن المتوالية الكلامية تشتمل على توازي تركيبي يظهر ضمن طرفي هذه المتوالية، إذ يتكون كل طرف من طرفي هذه المتوالية من المكونات الآتية:

^١ - انظر: خطابي، محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨م، ص: ١٣، وحמידة، مصطفى: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، دار نوبار للطباعة، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص: ١٣٠.
^٢ - انظر: ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص: ١١٣، والحياطي: التوازي التركيبي في القرآن الكريم، ص: ٢٤.

لو+ اسم في موضع رفع+ فعل مضارع+ ضمير في موضع المفعول به+ الليلة.
فمن خلال هذا التحليل المباشر لعناصر طرفي المتوالية الكلامية، يمكننا أن نصل إلى القول بأن هذه المتوالية الكلامية مشتملة على توازٍ تركيبى، بين عناصر الجملة الشرطية المفتوحة بـ"لو"، وهذا التوازي يقود إلى رقد القصيدة بمزيد من عناصر الإيقاع الداخلية، التي من شأنها أن تقود المتلقي إلى الإحساس بتساوي مكونات الخطاب الشعري، كما تقوده إلى الإحساس بواقع الشاعر الذي يقوم على نظام من الشرطية التي لم تتحقق على ما أراد.

٢ . التوازي الصرفي:

مر بنا سابقاً الحديث عن التوازي التركيبى بين عناصر المتوالية الكلامية، وهذا التوازي التركيبى يقوم دائماً على أساس أفقى، كما يقوم على أساس من العناصر التركيبية، في حين أنه ثمة نوع ثانٍ من أنواع التوازي ضمن الخطاب الأدبي، وهو التوازي الصرفي، وهذا النوع من أنواع التوازي يقوم على أساس التشابه أو التجانس بين عناصر المتوالية من وجهة نظر صرفية، أي في بنيتها الشكلية، يدخل في ذلك بعض العناصر الصوتية^(١).

وكما كان التوازي التركيبى النحوي قائماً على أساس البنى التركيبية المعتمدة على التراكيب والعلاقات الإسنادية بين عناصر المتوالية الكلامية، فإن التوازي الصرفي يعتمد على التشاكل والتجانس بين عناصر المتوالية الكلامية من ناحية البنية الشكلية، فإن هذه العناصر الشكلية تؤثر تأثيراً مباشراً في العلاقات الدلالية للمتوالية الكلامية، وبعد فإنها تؤثر في العلاقات الدلالية في الخطاب الأدبي أو الشعري بأكمله^(٢).

ومن بين النماذج الشعرية من شعر السبيل المشتملة على توازٍ صرفي، ما يظهر لنا في قوله:

عَبْتُ أَنْ نَصْنَعُ ضَحْكَتَنَا

وَأُحَاوِلَ نَرْسُمَ بِسَمْتِنَا فَوْقَ

الشفتين

إذ يظهر لنا التوازي الصرفي في الوحدات الكلامية: نَصْنَعُ ضَحْكَتَنَا/ نَرْسُمَ بِسَمْتِنَا، فإن طرفي المتوالية الكلامية يشتمل على العناصر الآتية:

فعل مضارع مسند إلى ضمير المتكلمين+"فَعْلَةٌ" مضافة إلى الضمير.

وهذا التشاكل بين طرفي المتوالية الكلامية يقود إلى هذا التوازي الصرفي، الأمر الذي يشير إلى إحساس الشاعر بشيء من التساوي بين رسم البسمة، وصنع الضحكة، فكلا هذين الأمرين ليس بالسهل،

^١ - انظر: كنوني: التوازي ولغة الشعر، ص: ٨٠.

^٢ - الحياتي: التوازي التركيبى في القرآن الكريم، ص: ١٥ - ١٦.

لذا ابتدأ الحديث عنه بقوله: عبث، يعني لا جدوى من هذا الفعل، ومن هنا كان أمراً ليس باليسير، وهو ما دل عليه الإيقاع المتمثل بهذا التوازي الصرفي بين طرفي المتوالية الكلامية.

ومن ذلك أيضاً قوله:

مهما لفقنا وحققنا

لا بد ستفجعنا الأيام

يظهر لنا التوازي الصرفي ضمن المتوالية الكلامية: لفقنا، وحققنا، فإن هذين الفعلين ماضيين، كما أنهما مشتملان على بعض الأنماط الصوتية المتشابهة، مثل صوت القاف في نهاية الفعل، كما أن الفعلين مسندان لضمير المتكلمين.

ومن خلال هذا التوازي الصرفي في هذين الفعلين يمكننا أن نصل إلى إيقاعية شعرية متماسكة ضمن هذه المتوالية، الأمر الذي يترتب عليه إيضاح مكونات النفس الداخلية عند الشاعر، التي من شأنها أن تقود إلى عناصر الإحساس بضياع الغاية التي يسير لأجلها.

٣ . توازي البنى المتخالفة:

يهتم التوازي بكافة أشكال الإيقاع الداخلي المتولد بين العناصر الكلامية ضمن وحداتها المنطوقة، هذا يعني أن التوازي لا يعتمد فقط إلى إيجاد العلاقات القائمة على أساس من التشابه أو التماثل، أو حتى التجانس، بل إن دائرة التوازي تتسع لتصل حتماً أبعد من ذلك، فتشمل نواحي الضدية، إذ قد يقوم التوازي على أساس البنى المتغايرة، أو المكونات المتضادة ضمن الخطاب الشعري، وهو أمر لا يقل أهمية عن ملامح التشاكل أو التجانس^(١).

ويقوم توازي البنى المتضادة على أساس من التباين أو التناقض، حيث ينفي أحد أجزاء المتوالية الكلامية جزءاً آخر، أو ربما ينكره، فيحصل بذلك التضاد، وهو ما يُطلق عليه القدماء الطباق أو المطابقة^(٢).

ومن هنا فإن التوازي القائم على بنى التضاد يقود إلى تجانس لفظي دلالي بين عناصر المتوالية الكلامية، فهو يقرب المعاني من خلال ربطها بأضدادها.

ومن النماذج الشعرية على هذا التوازي القائم على أساس من التحالف والتضاد، ما نجده في قول

الشاعر:

وزعنا خيط العتم شعاع

لو أنك

لكن وأسفا

^١ - انظر: كنونى: التوازي ولغة الشعر، ص: ٧٩.

^٢ - انظر: رواشدة، سامح: التوازي في شعر يوسف الصانع وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، م: ١٦، ع: ٢، ١٩٩٨م، ص: ٢٣.

كلّ منا قال وداع.

فإن السطر الأول من هذه المقطوعة الشعرية اشتمل على كلمتين متضادتين هما: العتمة، وشعاع، فإن العتمة تشير إلى الظلام، في حين أن الشعاع يشير إلى النور، ومن هنا يأتي التضاد في هذه السلسلة الكلامية.

وقد استطاع أن يبين الشاعر من خلال هذا التوازي القائم على أساس من التضاد أن يرسم لنا صورة من الضدية الجمالية القائمة بين العتمة المتمثلة بالليل، والشعاع المتمثل بالصباح، وسواء أكان يقصد بالصباح ذلك النهار الحقيقي، أو المعنوي الذي يشير إلى انتصار حبه، فإن الغاية تندرج تحت فكرة ضدية تمنح النص مزيداً من الإيقاع الداخلي الذي من شأنه أن يضيف مزيداً من الجمال على عبارة الشاعر الشعرية.

ومن النماذج الشعرية كذلك التي تشتمل على عناصر الضدية في إيقاعها الداخلي، ما نجده في قول الشاعر:

ما الذي نخسر إن نحن التقينا

ابتسما وانحنينا

وهمسنا:

مرحبا

ومضينا.

إذ يظهر لنا في بداية هذه الأسطر الشعرية قول الشاعر: التقينا، ثم تنتهي هذه الأسطر بقوله: ومضينا، والقصد هاهنا الافتراق، فكان بذلك يرسم ضدية بين اللقاء والافتراق، وحين ندقق النظر في هاتين الوجدتين الكلاميتين، نجدهما على نمط من التوازي الصوتي كذلك:

(التقينا/ ومضينا)، فكلا الفعلين ينتهي بياء، وكلاهما مسند إلى ضمير المتكلمين "نا" وهذا يمنح الفعلين مزيداً من التناسق الصوتي البنائي، الذي من شأنه أن يرفد هذا التوازي القائم على بنية التخالف بمزيد من الإيقاع، ويجعله أكثر تأثيراً في المتلقي.

وفي موضع آخر يعتمد فيه الشاعر أيضاً على هذا المعنى المبني على اللقاء والافتراق، يقول:

وافترقنا

غير أن الآخرين

أعين مفتوحة دوماً علينا فدعينا

نمنع الألسن أن تمضغنا، وإذا نحن التقينا

ابتسما

إذ يظهر لنا في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر يعتمد على معنى التخالف بين الفراق واللقاء، وذلك ضمن الوجدتين الكلاميتين: وافترقنا، والتقينا، ففي هاتين الوجدتين الكلاميتين تظهر المعاني ذات الارتباط الوثيق بدلالة التخالف بين اللقاء والفراق.

وهذه الضدية التي نراها في هذه الأسطر الشعرية إنما بُنيت عليها سائر القصيدة نفسها، فالشاعر منذ بداية هذه القصيدة وهو يحاول أن يرسم لنا فكرة اللقاء والفراق التي ما زالت تسيطر على ذهنه، حتى إنه تسرب بعض منها إلى أسطره الشعرية، وأخذ يراوح بين اللقاء والفراق، فتارة يلتقي مع محبوبته، وأخرى يفترقان، وهو ما منح القصيدة شيئاً من الإيقاع الداخلي القائم على أساس من التضاد والتخالف.

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث يمكن للباحث أن يشير إلى النتائج الآتية:

أولاً: يعتمد الشاعر تيسير السبول على شعر التفعيلة اعتماداً كبيراً، غير أن ذلك لم يمنعه من إبراز الإيقاعية الخارجية التي تظهر ضمن عناصر القافية، فنجده يجعل للقافية نصيباً مخصصاً ضمن مقطوعاته الشعرية، مما يضيفي على تلك المقطوعات مزيداً من الجمال والإبداع والابتكار.

ثانياً: اهتم الشاعر تيسير السبول بعناصر الإيقاع الداخلي، سواء بالتكرارات، أو بالتوازي، أو بسائر عناصر هذا الإيقاع، الذي من شأنه أن يمنح القصيدة عنصراً فنياً قائماً على أساس من الجمال والموسيقى.

ثالثاً: يمكن لعناصر الإيقاع الداخلي أو الخارجي أن تكشف للمتلقي عن بعض ملامح نفسية الشاعر، وذلك ظاهر لنا في توازي البنى المتخالفة القائم على التضاد، فإن هذا التوازي يكشف لنا عن شخصية حائرة للشاعر تيسير السبول، الأمر الذي يظهره متردداً بين اللقاء والفراق في بعض أشعاره.

رابعاً: يمكننا أن نلاحظ أكثر أشكال التوازي في شعر تيسير السبول، وهذا التوازي القائم على أساس من التوازن، والتناغم والتناسق والتشاكل بين وحدات الكلام المختلفة، من شأنه أن يزيد الخطاب الشعري جمالاً وإيقاعاً، الأمر الذي يجعل المتلقي قادراً على الوصول إلى مكونات الخطاب الشعري، فيتبين عناصر الإبداع، ويصل إلى ملامح التقانة الفنية، والبراعة الشعرية.

(أسلوب الإغراء) في الحديث النبوي في كتاب الترغيب والترهيب للمنذري
مقاربة تحليلية

كلية

الدكتورة ليلى محمد علي الزبيدي

أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية

الآداب/ جامعة الموصل

الموقع البديل/ كردستان

والمدرس إسماعيل قادر خيانة

جامعة أربيل/ شقلاوة

محتوى البحث:

المحور الأول: كتاب الترغيب والترهيب.

المحور الثاني: الإغراء والتحذير في اللغة والاصطلاح.

المحور الثالث: أسلوب الإغراء بين تقييد النحاة وسعة الاستعمال.

المحور الرابع: صور (الإغراء القياسي) في الحديث النبوي.

المحور الخامس: نتائج البحث.

مصادر البحث.

جدول صور الإغراء في الحديث النبوي.

المحور الأول: كتاب (الترغيب والترهيب)

يُعدّ كتاب (الترغيب والترهيب) كتاباً جامعاً مانعاً في موضوعه، للإمام الثابت عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله بن سلامة بن سعد، شيخ الإسلام أبو محمد زكي الدين المنذري الشامي ثم المصري الشافعي، أحاط في الكتاب بما تفرق في بطون كتب الحديث المشهورة! من أحاديث الترغيب والترهيب ما لا يستغني عنه طالب العلم، أو واعظ أو خطيب، أو مرشد في مختلف أبواب الشريعة الغراء، كالعلم، والصلاة، والصيام، والمعاملات والأخلاق والزهد، وصفة الجنة والنار وغيرها، "أصبح هذا الكتاب زاداً ضرورياً لكل واعظ وداعية مستنير، وكلّ مربّب حريص على استيفاء التربية الإسلامية من هدي النبوة الحقة، وكل دارس للثقافة الإسلامية ينشدها من ينابيعها النقية"^(١)، وضمّ الكتاب (٥٥٨٣) حديثاً.

تحدّث المنذري عن سبب تأليفه في مقدمة كتابه بقوله: "سألني بعض الطلبة أولي الهمم العالية ممن اتصف بالزهد في الدنيا والإقبال على الله عزّ وجلّ بالعلم والعمل، زاده الله قرباً منه، وعزوفاً عن دار الغرور، أن أملّي كتاباً جامعاً في: الترغيب والترهيب، مجرداً عن التطويل، بذكر إسناد، أو كثرة تعليل، فاستخرت الله تعالى وأسعفت بطلبته، لما وقر عندي من صدق نيّته وإخلاص طويته، وأمليت هذا الكتاب"^(٢)، واتخذت أساليب وفنوناً كثيرة في الإغراء والتحذير، منها ما شمل صيغ الأمر والنهي والشرط والاستفهام والنداء والقصر والعرض والتضيض وغيرها.

وقد استمدّت السنة النبوية هذا الفيض من المعاني الدالة على الترغيب والترهيب من القرآن الكريم، يقول الزرقاني: "ولسنا بحاجة أن نتلمس شواهد الترغيب والترهيب من الكتاب والسنة، فمددها فيّاض بأوفى ما عرف العلم من ضروب الترغيب والترهيب، وفنون الوعد والوعيد، وأساليب التبشير والإنذار على وجوه مختلفة، واعتبارات متنوعة، في العقائد والعبادات والمعاملات والأخلاق على حدّ سواء"^(٣)، وبذلك فإنّ الحديث النبوي استعمل الترغيب والترهيب؛ لأنه يؤثر في النفس البشرية فيتترك فيها الأوامر والنواهي تستقرّ في الذهن ليحملها على العمل، وقد نال كتاب الترغيب والترهيب عناية من حوله بالشرح والتوضيح والتنقيح والتهذيب والاختصار، فضلاً عن التحقيق والدراسة وتخريج أحاديثه.

المحور الثاني: الإغراء في اللّغة والاصطلاح

الإغراء في اللّغة مصدر للفعل (أغرى)، وقد أصّل ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) لجذره اللغوي المجرّد بقوله: "الغين والراء والحرف المعتل أصل صحيح، وهو يدل على الإعجاب والعجب لحسن الشيء ومن ذلك العرّي وهو الحسن"^(٤)، وجاء في لسان العرب: "وعرّي بالشيء يعرّي عرّاً وعرّاً أولع به، وكذلك

(١) المنتقى من كتاب الترغيب والترهيب للمنذري، يوسف القرضاوي، ٩.

(٢) الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، ٩.

(٣) مناهل العرفان في علوم القرآن، ٣٠٨/١.

(٤) مقاييس اللّغة، ٤١٩/٤.

أُغْرِي بِهِ إِغْرَاءً وَغَرَاءً، وَغُرِّي وَأُغْرَاهُ بِهِ لَا غَيْرُ... وَغَرِي بِهِ غِرَاءٌ فَهُوَ غَرِيٌّ لَزِقَ بِهِ وَلَزِمَهُ...^(١)،
والاسم من الإغراء الغرأة^(٢)، ومنه قول الحارث بن حلزة :

لَا تَخَنَّا عَلَى غَرَاتِكَ إِنَّا قَبْلُ مَا قَدَّ وَشَىٰ بِنَا الْأَعْدَاءُ

أي: لا تحسب أننا جازعون لإغرائك الملك بنا^(٣).

ويتضح لنا أن الغرأ بالقصر، والغرء بالمد، والجذر (غ ر ي) وما تصرف منه كله يدور حول اللصوق والحسن والعجب والتحريض على الشيء والولوع به.

والإغراء: الإيساد وهو التحريض والتحريش، وأغريت الكلب: إذا أسدته وأرشته^(٤)، و"أغرى بين القوم أفسد"^(٥)، وأغرى بينهم العداوة: ألقاها، كأنه ألقىها بهم، قال تعالى: (فَأَغْرَىٰ بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ)^(٦)، ولم يرد لفظ الإغراء في القرآن الكريم إلا في هذه الآية، وقد حمل الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تفسير الإغراء فيها على الإلصاق والإلزام مستدلاً بأن الغراء هو الذي يلصق به^(٧)، ولم يرد لفظ الإغراء في القرآن الكريم إلا في الآية السابقة.

وكون الإغراء مصدراً للفعل أغرى وهو ثلاثي مزيد بالهمزة، وهذه الصيغة (أفعل) لها في تنظير النحاة والصرفيين دلالات كثيرة، تقترب من الثلاثين، بل لها أكثر من ذلك من خلال دراسة أجريت في القرآن الكريم^(٨)، وبالتالي فإن المعطى الدلالي الذي يمنحه (أغرى) يمكن أن ينسحب على المصدر (إغراء) إلى جانب المعاني المستفادة من جذره (غ ر ي) إذ اجتمع في (غري) و(غري به) الحسن والولع والإعجاب، وجاءت الهمزة لتحمل الفعل التعديّة والتكثير والتحريض والإلصاق والإلزام.

أما في الاصطلاح فالإغراء كما ورد عند ابن مالك هو "إلزام المخاطب العكوف على ما يحمد العكوف عليه من مواصلة ذوي القربى والمحافظة على عهود المعاهدين ونحو ذلك، ونجد التعريف نفسه عند شراح الألفية منهم ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)^(٩)، والمرادي (ت ٧٤٩هـ)^(١٠) وابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)^(١١) والمكودي (ت ٨٠٧هـ)^(١٢)، والسيوطي (ت ٩١١هـ)^(١٣)، فضلاً عن ذلك بين ابن هشام أنّ الغاية والفائدة

(١) لسان العرب، ابن منظور ١٢١/١٥ .

(٢) ينظر: الصحاح، الجوهري ٢٤٤٥/٦ .

(٣) ينظر: ديوانه ١١، شرح المعلقات السبع الطوال الجاهلية، أبو بكر بن الأنباري ٤٥٤ .

(٤) ينظر: لسان العرب ١٢١/١٥ .

(٥) المعجم الوسيط ٦٥١/٢ .

(٦) المائدة ، الآية ١٤ .

(٧) ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل ٦١٧/١ .

(٨) ينظر: المجالات الدلالية لصيغة (أفعل) في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير، معن يحيى محمد ١٩٩٨م ، ١٣ .

(٩) ينظر: شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ٤٣٢-٤٣٤ .

(١٠) ينظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ١١٥٧ .

(١١) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٣٠١-٣٠٣ .

(١٢) ينظر: شرح المكودي على ألفية ابن مالك ٢٣٠ .

(١٣) ينظر: شرح السيوطي على ألفية ابن مالك ٤٥٢ .

المرجوة من الإغراء هي التنبيه إذ إنه "إعلام ما في ضمير المتكلم للمخاطب"^(١) واستدعاء ذهنه للالتفات للالتفات إلى الكلام الذي سيلقى عليه لأهميته.

وتبع ابن هشام في هذا المعنى كل من الأزهري (ت ٩٠٥ هـ)^(٢)، والفاكهي (ت ٩٧٢ هـ)^(٣)، والأشموني^(٤)، وجاء في (المقرب)^(٥) لابن عصفور أن (الإغراء) هو "وضع الظروف الظروف والمجرورات موضع أسماء الأفعال وهو موقوف على السماع، والذي سمع من ذلك عليك وعندك ودونك وأمامك ومكانك.."، وأما المحدثون فكانت آراء القسم الأكبر منهم صدى للدراسات السابقة.

المحور الثالث: أسلوب (الإغراء) بين تقييد النحاة وسعة الاستعمال

يمكننا القول إن ما ذهب إليه ابن هشام حول مفهوم الإغراء هو ما ارتضاه الدارسون المحدثون منهم فاضل السامرائي^(٦)، ومحمد حماسة عبد اللطيف^(٧)، وعباس حسن^(٨)، ومحمد الأنطاكي^(٩) وكان قسم منهم يميل إلى الاكتفاء بوجود المغرَى به أو المحذّر منه منصوباً وعدم الاعتراف بأنّ ناصبه فعل محذوف جوازا أو وجوباً، ومن هؤلاء: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، وتمام حسان، ومحمد حماسة عبد اللطيف، وخليل عميرة.

يقول مهدي المخزومي: "كثيراً ما يدور الكلام بين المتخاطبين فيرسلون جملاً فعلية لم يظهر فيها فعل، ولم يصرح فيها بلفظه اكتفاءً بما يدل عليه من دلائل وملابسات، ولا يشعرون وهم يتخاطبون أنّهم حذفوا أهم أجزاء الكلام؛ لأنهم اكتفوا بما يدل عليه الفعل من السياق"^(١٠)، فيضمر الفعل اكتفاءً بقرائن الخطاب والملابسات المحيطة بالقول"^(١١).

وهذا الميل من النحاة إلى ذكر الفعل المضمّر أو المحذوف فضلاً عن ذكر المغرَى به، يجعلهم يُودعون الإغراء في قفص التقييد، ولكنّ الاستعمال اللغويّ يكسر هذه القيود لينقل الإغراء إلى دائرة واسعة في الاستعمال اللغوي، فالدراسات^{١٢} التي أقيمت حول القرآن الكريم والحديث النبويّ والشعر العربيّ تشير بل تؤكد على تلك المجالات الواسعة، فضلاً عن أن كلام النحاة أنفسهم يوحي بأن طرائق الإغراء لا تلتزم بهذا التقييد، فهم يشيرون إلى التنبيه والأمر والحث والإلزام، وقد وجدت هذا الأمر في

(١) التعريفات، الشريف الجرجاني، ٦٧، الكليات، أبو البقاء الكفوي ٢٨٨ .

(٢) ينظر: شرح التصريح على التوضيح ٢٧٣-٢٧٩ .

(٣) ينظر: شرح الحدود النحوية ٢٠٦ .

(٤) ينظر: شرح الأشموني ٨٤/٣ .

(٥) ينظر: ١٤٩/١ .

(٦) ينظر: معاني النحو ١٠٠-٨٩/٢ .

(٧) ينظر: بناء الجملة العربية ٢٧٠ .

(٨) ينظر: النحو الوافي ١٠٥-٩٧/٤ .

(٩) ينظر: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ١٩/٣ .

(١٠) في النحو العربي قواعد وتطبيق ١٢٦ .

(١١) في النحو العربي نقد وتوجيه ٢١٢ .

(١٢) من تلك الدراسات- التحذير في القرآن الكريم دراسة في مستويات اللغة، ناجي جاسم المولى الموسوي.(رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٤م. الترغيب والترهيب في القرآن الكريم، موسى سلوم عباس الربيعي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م. الترغيب والترهيب في شعر صدر الإسلام، شاكر محمود عبد علي السعدي (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م. دراسة الأساليب الإنشائية في صحيح الترغيب والترهيب للحافظ المنذري، ناصر راضي الزهري (رسالة ماجستير) كلية اللغة العربية، جامعة أسيوط .

أحاديث الترغيب والترهيب، وتضمنت هذه الأحاديث أيضاً محاور كثيرة في الشرط والإخبار والاستفهام والأمر والنهي وغيرها من أساليب النحو الأخرى التي لا ينهض بحث صغير بتناولها وتحليلها. ولو عدنا إلى التركيب الذي التزمه النحاة في بناء جملة الإغراء لوجدنا أنه يضم ثلاثة عناصر: المغري وهو المتكلم، والمُعزى وهو المخاطب، والمُعزى به وهو الأمر المرغَّب به وبهذه العناصر يكون لبناء جملة الإغراء قاعدة لا يحيد عنها درس النحو، أطلق عباس حسن على هذا النوع من الإغراء (الإغراء الاصطلاحي).

أما دراستنا فترى أن نصلح عليه (الإغراء القياسي) استناداً إلى القياس الذي يحكم صياغته، فضلاً عن وجود إغراء الاستعمال الذي أشرنا إليه قبل قليل، والذي لا يخضع لهذه القاعدة ونستطيع أن نصلح عليه (الإغراء غير القياسي) أو (الإغراء المجازي)؛ لأنَّ الأساليب الأخرى كـ (الإخبار، والأمر، والنهي، والاستفهام، والشرط) يمكن أن تخرج مجازاً إلى الإغراء، وحسب علمنا لم يلتفت أحد من دارسي اللغة والبلاغة إلى هذا الغرض المجازي الذي قد تخرج إليه الأساليب، والذي يدفعنا إلى هذا القول أنَّ هنالك مصطلحات أخرى تجاور في دلالتها مفهوم الإغراء، كـ (الترغيب، والوعد، والتبشير).

ويعدُّ الترغيب أقرب المصطلحات دلالة إلى الإغراء، فالترغيب في اللغة من الرغبة في الشيء "وأصلُّ الرغبة السعةُ في الشيء"^(١)، والرغبة: السؤالُ والطمعُ، ورَغْبَةٌ ترغيباً: أعطاه ما رَغِبَ^(٢)، وفي وفي التنزيل قوله تعالى: ﴿إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ﴾^(٣)، أي: طامعون بثواب الله في الآخرة^(٤)، والترغيب في الاصطلاح هو الحثُّ والتحبيب والإقبال نحو الشيء المرغَّب فيه بإظهار محاسنه ومزاياه^(٥)، وانطلاقاً من من هذا اللقاء في المصطلح بين الإغراء والترغيب رغبتنا في أن تنصبَّ دراستنا على أحاديث كتاب الترغيب والترهيب، وتركَّز بحثنا في صور الإغراء القياسي فيها، أمَّا صور الإغراء غير القياسي فهي كثيرة جداً لا يتسع بحث صغير لأنواعها ودلالاتها، بل يمكن أن تشكل موضوعاً لرسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه.

المحور الرابع: صور الإغراء (القياسي) في الحديث النبوي

ورد الإغراء القياسي عند النحاة بأربع طرائق:

- أ- ذكر المغري به مكرراً .
- ب- ذكر المغري به معطوفاً.
- ج- ذكر المغري به منفرداً.
- د - الإغراء باسم الفعل عن الظرف والجار والمجرور.

(١) المفردات في غريب القرآن ٣٥٨ .

(٢) لسان العرب ٤٢٢/١ ، وينظر: تاج العروس ٥٠٩/٢ .

(٣) التوبة ، الآية ٥٩ .

(٤) ينظر: التفسير الكبير، الرازي ٧٧/١٦ .

(٥) ينظر: الترغيب والترهيب في القرآن الكريم، موسى سلوم عباس ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ص ١ .

واتضح من خلال الاستقراء الذي أجريناه في كتاب الترغيب والترهيب أنّ صور الإغراء في الحديث النبوي لم تستوفِ كل طرائق الإغراء التي قدّمها النحاة في كتبهم ودراساتهم بل جاءت مقصورة على ثلاث صور.

الصورة الأولى: الإغراء بـ (عليك) لخطاب المفرد، و (عليكم) لخطاب الجماعة.

الصورة الثانية: ذكر المغرّى به مكرراً.

الصورة الثالثة: ذكر المغرّى به معطوفاً عليه.

الصورة الأولى : الإغراء بـ (عليك):

أولاً: إغراء المخاطب المفرد: قال - ﷺ -: " يَا حَمْرَةَ نَفْسٍ تَحِبُّهَا أَحَبُّ إِلَيْكَ أَمْ نَفْسٌ تُمِثُّهَا ؟ قَالَ: نَفْسٌ أَحِبُّهَا، قَالَ: عَلَيَّكَ نَفْسُكَ" (١).

جاء هذا الحديث الشريف في محاوراة بين المصطفى عليه الصلاة والسلام وعمه حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، فقوله - ﷺ - (عليك)، أي: ألزم نفسك، وتقدير الكلام ألزم إصلاح نفسك، أو هداية نفسك، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه.

ونلاحظ أن صيغة الإغراء (عليك) قد تعدّت بنفسها إلى المفعول دون اقترانها بالباء الزائدة والتي يشير النحاة إلى مجيئها بعد (عليك) لضعفه في العمل، ويبدو أنّ عدم ذكر الباء هنا؛ لأنّ الكاف والنفس واحد، لذلك لم يحتج إلى واسطة ليصل إلى المفعول به، أما إذا اختلفت جهة المغرّى به عن جهة المخاطب فلا بدّ من ذكر الباء.

ولم يرد الإغراء بـ (عليك) متعدياً بنفسه إلى المفعول إلا في هذا الموضع من كتاب الترغيب والترهيب، ولهذا الحديث الشريف نظير في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيكُمْ أَنْفُسُكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ (٢)، فقد جاء الإغراء متعدياً إلى المفعول دون الباء، وذهب المفسرون في توجيه هذه الآية إلى أن (أنفسكم) منصوبة على الإغراء بـ (عليكم) وهو اسم فعل بمعنى الأمر، وتقديره: ألزموا أنفسكم واحرصوا على هدايتها وحفظها مما يؤذيها (٣).

ونقل الرازي عن النحاة في تفسير هذه الآية الكريمة أن (عليك) يتعدى إلى المفعول، ويقوم مقام الفعل فينتصب الاسم بعدها (٤).

وقرأ نافع (١) (عليكم أنفسكم) بالرفع كما حكى ذلك الزمخشري (٢)، وعدّها أبو حيان قراءة شاذة، ويكون ويكون تخريج الكلام عنده على وجهين، الأول: الرفع على الابتداء، و (عليكم) خبر مقدم والمعنى على

(١) الترغيب والترهيب من الحديث الشريف ٣٩٢ .

(٢) المائدة ، الآية ١٠٥ .

(٣) ينظر: تفسير الرازي ٤٤٨/١٢ ، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي ٤٥٠/٤ .

(٤) ينظر: تفسير الرازي ٤٤٨/١٢ .

الإغراء، والوجه الثاني: أن يكون توكيداً للضمير المستكن في (عليكم) مع حذف معمول عليكم لدلالة المعنى عليه، والتقدير: (عليكم أنفسكم هدايتكم لا يضركم من ضلّ إذا اهتديتم) (٣)، والآية الكريمة (عليكم أنفسكم) تؤيد ما ذهبنا إليه بأن (كم) و (أنفسكم) واحد، وكذلك حديث رسول الله - ﷺ -: (عليك نفسك).

- قال - ﷺ -: "عَلَيْكَ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَا عَدَلَ لَهُ"، وفي رواية (فَأِنَّهُ لَا مِثْلَ لَهُ) (٤).

ورد هذا الحديث الشريف في رواية عن أبي أمامة (٥) - رضي الله عنه -، يسأل فيها رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن أمر ينفعه الله به، قال - ﷺ -: (عليك.. فذكر: (عليك) إغراء بمعنى الزم، و (الصوم) معمول (عليك) ومحلّه النصب، عُدي بحرف الجر (الباء) لزيادة توكيد مضمون الطلب، وتقدير الكلام: الزم الصوم.

وتعليلاً لهذا الإغراء وزيادة في تحبيب الأمر للمخاطب، عَقِبَ الكلام بجملة مؤكدة بـ (إنّ) الناسخة مسبوقة بفاء السببية بياناً لهذا التعليل وتوكيداً للخبر، وذلك في قوله (فَأِنَّهُ لَا عَدَلَ لَهُ)، ويبدو لنا أن الحث على الصوم يصل إلى مقام الإيجاب وشدة الالتزام؛ وذلك لاجتماع تكرار الإغراء بـ (عليك بالصوم) ثلاث مرات، فضلاً عن تسويغ هذا الأمر بتوكيده بـ (إن) وخبرها جملة لا النافية للجنس التي تنصّ على نفي عموم جنس اسمها عن الاتصاف بالخبر، فقوله - ﷺ -: لا عدل له أو لا مثل له، أي في كثرة الثواب وكسر النفس الأمانة بالسوء عن الملذات من صنوف الطعام والشراب وما يقوم مقامهما، وقد عاد الضمير في (إنه وله) على المتقدم (الصوم) ليتمكن في ذهن السامع.

ونلاحظ أنّ لفظ (الصوم) يدلّ على العموم، فلم يخصص بصوم معين كصوم رمضان أو سؤال أو عرفة أو غيره؛ لأنه لفظ مفرد محلى بـ (أل) المستغرقة للجنس، قال الرازي: "العام هو اللفظ المستغرق لجميع ما يصلح له بحسب وضع واحد كقولنا (الرجال) فإنه مستغرق لجميع ما يصلح له، ولا يدخل عليه النكرات كقولهم (رجل) لأنه لا يصلح لكل واحد من رجال الدنيا ولا يستغرقهم" (٦)، ولم يتعين أيضاً أن يكون الصوم فرضاً أو نافلاً فيبقى اللفظ على عمومته حتى يخصص.

والصوم لغةً مصدر صام يصوم صوماً وصياماً، وهو الإمساك عن الشيء (٧)، واصطلاحاً هو الإمساك عن المفطرات من طلوع الفجر إلى غروب الشمس مع النية (٨)، وهو عبادة من أجلّ العبادات، وقربة من أعظم القربات؛ ولهذا خصّه الله تعالى بأنه له، وهو يجزي به كما جاء في حديث: "كلّ عمل ابن

(١) هو نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم الليثي المقرئ أحد القراء العشرة المشهورين، قرأ على طائفة من تابعي المدينة، وأقرأ الناس دهرًا طويلاً، وانتهت إليه رئاسة القراء بالمدينة، الأعلام للزركلي ٣١٨-٣١٧/٨.

(٢) ينظر: الكشف ٦٨٦/١.

(٣) ينظر: البحر المحيط ٣٨٨/٤.

(٤) الترغيب والترهيب ١٨٣.

(٥) هو صندي بن عجلان بن وهب بن عمرو، أبو أمامة، الباهلي، صحابي مشهور، روى عن رسول الله - ﷺ - أحاديث، سكن حمص، ومات سنة (٨١ هـ) ويقال سنة (٨٦ هـ)، ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، يوسف بن عبد الله القرطبي ٧٣٦/٢.

(٦) المحصول ٣٠٩/٢.

(٧) ينظر: لسان العرب ٣٥٠/١٢، القاموس المحيط ١١٣١.

(٨) ينظر: التعريفات ١٣٦، دستور العلماء، القاضي بن عبد النبي الأحمدي ١٨٣/٢.

آدم له إلا الصوم فإنه لي وأنا أجزي به"^(١)، وإن كانت أعمال البرِّ والخير كلها له سبحانه وهو يجزي بها، إلا أن جعل الخالق سبحانه وتعالى الصوم خاصاً به وله هو جعل تشريف وتعظيم كما نقول (بيت الله) مع أن البيوت كلها لله.

وهنا تتجلى لنا أهمية الإغراء بما يناسب مقام المغرى به في التزام الصوم حثاً عليه وترغيباً فيه، ولا سيما أن الرسول - ﷺ - قد أعاد على السائل جملة الإغراء ثلاث مرات، فالأمر هنا لا يقتصر على التحبيب فحسب إنما هو إلزام وإيجاب بالصوم.

- قال - ﷺ -: " عَلَيْكَ بِالشَّامِ فَإِنَّهَا خَيْرَةٌ لِّكَ مِنْ أَرْضِهِ يَجْتَبِي إِلَيْهَا خَيْرَتَهُ مِنْ عِبَادِهِ"^(٢)، تضمّن الحديث الشريف إغراءً وترغيباً، ابتداءً الرسول - ﷺ - بقوله (عليك) مغرباً به الصحابي عبد الله بن حوالة^(٣)، وقد سبق هذا الإغراء إخبار منه - ﷺ - في قوله: "سيصير الأمر أن تكونوا أجناداً مجندة"^(٤)، جنداً بالشام، وجنداً باليمن، وجنداً بالعراق"، فقال له ابن حوالة: خر لي، أي اختر لي خير الأماكن، قال - ﷺ -: " عليك بالشام.. فذكر الحديث.

والمغرى به في الحديث هو (الشام) معمول (عليك)، وقد توسّط الجار بينهما للتوكيد والتقوية، والمعنى: الزم سكنى الشام، ولم يقتصر الإغراء على قوله (عليك)، بل أتبعه بمؤكدات أخرى أضفت عليه طابع الترغيب والتشويق، مبتدئاً بالجملة الاسمية المؤكدة المصدرية ب (إنّ) الناسخة مع اسمها وخبرها؛ مبيّناً فيها سبب الإغراء وأهمية المغرى به في قوله (فإنها) أي: الشام، و (الهاء) ضمير يعود على متقدّم. فضلاً عن دلالة الجملة الفعلية المصدرية بالفعل المضارع (يجتبي) الذي يدلّ على استمرار الحدث وتجده، واختتم الحديث بقوله: " فَإِنَّ اللَّهَ قَدْ تَكَفَّلَ لِي بِالشَّامِ وَأَهْلِهِ"، جملة مؤكدة أخرى ب (إنّ) الناسخة ونلاحظ فيها مجيء خبرها جملة فعلية ماضية مسبوقه ب (قد) وهو حرف معناه التقريب لإفادة التوكيد والتحقيق، والمعنى: أن الله ضمن لي حفظها- أي الشام- وحفظ أهلها مما يصيبهم من الفتن، ولا يهلك الله بالفتنة من أقام بها، وقوله - ﷺ -: " خَيْرَةٌ لِّكَ مِنْ أَرْضِهِ"، خَيْرَةٌ : اسم من الخير يكون بالسكون والفتح، فهو بسكون الياء اسم من خار الشيء أي: انتقاه واصطفاه، وافتحها اسم من قولك اختار نحو: محمد خيرة الله من خلقه^(٥)، وفي التنزيل ﴿ وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ مَا كَانَ لَهُمُ الْخَيْرَةُ ﴾^(٦)، وخَيْرَةٌ يعني مختارة الله من أرضه أي: من بلاده ففيها خير عباده.

وقوله - ﷺ -: " يجتبي إِلَيْهَا خَيْرَتَهُ مِنْ عِبَادِهِ"، يجتبي: من جبوت الشيء وجببته إذا جمعته ومنه الاجتباء قال الراغب الأصفهاني: " والاجتباء: الجمع على طريق الاصطفاء، واختيار الله العبد: تخصيصه

(١) صحيح البخاري ، محمد بن اسماعيل البخاري ٢٦/٣ .

(٢) الترغيب والترهيب ٥٣٠ .

(٣) عبد الله بن حوالة الأزدي ، نزل الشام ومات بها سنة ثمان وخمسين ، له صحبة وروى عن النبي (ﷺ) أحاديث . ينظر: ترجمته في معجم الصحابة ، البغوي ١٥٥/٤ .

(٤) وفي رواية أخرى (ستجندون أجناداً) ، صحيح ابن حبان ، محمد بن حبان ٢٩٥/١٦ .

(٥) ينظر: النهاية ٩١/٢ ، مختار الصحاح، أبو عبد الله بن أبي بكر الرازي ٩٩ ، تاج العروس ٢٤١/١١

(٦) القصص، الآية ٦٨

إِيَّاهُ" (١)، فيجمع الله إلى أرض الشام المختارين من عباده، و(من) هنا تبعيضية، وهذا الاجتباء خاص بالرسول والأنبياء ومن قاربهم من الصديقين والشهداء، فنجد أن عناصر الإغراء في هذا الحديث متعددة بالجمل المؤكدة ودلالة الجملة المضارعة على الاستمرارية والتجدد، والجملة الماضية على تحقق حصول الحدث.

ونظير الحديث قوله تعالى: ﴿وَتَجْنِيَاهُ وَلُوطاً إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ﴾ (٢)، مما يدل على بركة الشام وفضلها، واختلف العلماء في هذه البركة، فقيل: هي بالرسول والأنبياء، وقيل: لكثرة خصبها وثمارها وأنهارها (٣).

والشام والشَّام: أرض سُمِّيَتْ بها لأنها عن مشأمة القبلة أي: شمال الأرض كما أن اليمن أيمن الأرض (٤)، قال ابن فارس: "الشين والهزمة والميم أصل واحد يدل على الجانب اليسار، من ذلك المشأمة وهي خلاف اليمين" (٥).

ولأهمية هذا الحديث الشريف أفرد له الإمام المنذري عنواناً قائماً بذاته أسماه (الترغيب في سكنى الشام وما جاء في فضلها) (٦).

- قال - ﷺ -: "عَلَيْكَ بِكَثْرَةِ السُّجُودِ فَإِنَّكَ لَا تَسْجُدُ لِلَّهِ سَجْدَةً إِلَّا رَفَعَكَ اللَّهُ بِهَا دَرَجَةً وَحَطَّ بِهَا عَنْكَ حَظِيئَةً" (٧)، روي أن معدان بن طلحة (٨) عندما لقي ثوبان (٩) مولى رسول الله - ﷺ - طلب منه أن يخبره بعمل يدخله الله به الجنة فأجابه بحديث رسول الله - ﷺ -: "عليك بكثرة السجود" فذكر الحديث (١٠).

قوله - ﷺ -: "عليك بكثرة السجود"، (عليك) إغراء بكثرة السجود لله تعالى وهو كناية عن السجود للصلاة، والباء مزيدة في المفعول (كثرة)، ولازمة تفيد التوكيد، والكثرة نقيض القلة من كثر الشيء يكثر كثرة فهو كثير (١١)، ويبنى على فعلة (١٢).

وقوله - ﷺ -: "فإنك لا تسجد لله سجدة إلا رفعك الله بها درجة وحطَّ بها عنك خطيئة"، أتبع كلامه - ﷺ - بمؤكدين استئنافاً ب(إن) الناسخة المفيدة إثبات توكيد الجملة الاسمية، ودلالة أسلوب الحصر بالنفي والاستثناء (لا - إلا) حثاً وبياناً لمقام المُغْرَى به وهو السجود لله تعالى، لما فيه من إظهار الافتقار إليه، والتزام الخضوع له والذلة بين يديه سبحانه.

(١) المفردات في غريب القرآن، ١٨٦

(٢) الأنبياء، الآية ٧١.

(٣) ينظر: ترغيب أهل الإسلام في سكنى الشام، العز بن عبد السلام، ٢٤.

(٤) ينظر: تهذيب اللغة، الأزهرى ٢٩٩/١١.

(٥) مقاييس اللغة ٢٣٩/٣.

(٦) وجعل تحت هذا العنوان ستة عشرة حديثاً، ومن هذه الأحاديث قوله - ﷺ -: "اللَّهُمَّ بَارِكْ لَنَا فِي شَامِنَا وَبَارِكْ لَنَا فِي بَمْنَانَا"، "طُوبَى لِلشَّامِ إِنْ مَلَائِكَةُ الرَّحْمَنِ بَاسِطَةٌ أُجْنِحَتَهَا عَلَيْهِ"، وجاء الإغراء في هذه الأحاديث ب(عليك الشام) لخطاب المفرد مكرراً في أربعة مواضع، ولخطاب الجماعة (عليكم بالشام) في موضعين من الكتاب. ينظر: الترغيب والترهيب ٥٣٠-٥٣١.

(٧) الترغيب والترهيب ٧٥.

(٨) هو معدان بن طلحة اليعمرى، تابعي من بني دأب، أخذ عنهم علم الأخبار والأنساب، ينظر: الأعلام: الزركلي ٢٠٥/٨.

(٩) أبو عبد الله ثوبان بن جدد من أهل السراة، مولى رسول الله - ﷺ -، أصابه سبأ فاشتراه - ﷺ - فأعتقه، ينظر: الأعلام ١٠٢/٢.

(١٠) ينظر: البيان والتعريف في أسباب ورود الحديث الشريف ١٠٤/٢-١٠٥.

(١١) ينظر: لسان العرب ١٣٢/٥.

(١٢) ينظر: الكتاب ٣٠/٤.

وقوله - ﷺ -: "رفعك الله بها درجة"، أي منزلة عالية في الآخرة فلا يزال العبد يترقى بالمدامومة على السجود درجة فدرجة حتى يفوز بالقرب الإلهي كما جاء في الحديث: "أقرب ما يكون العبد إلى ربه وهو ساجد"^(١)، وجاء في التنزيل: ﴿واسجد واقترب﴾^(٢)، اهتماماً بالصلاة واجتهاداً بالقرب إلى الله تعالى بها، و"حطّ عنك خطيئة"، الحطّ هو الوضع من حطّ الشيء إذا انزله وألقاه^(٣)، والخطيئة هي الذنب القاصر على فاعله ويقع عمدةً أو خطأً^(٤).

وقد أغرى بـ (كثرة السجود) ليؤكد أنّ المطلوب هو الصلاة، ولا سيما النافلة ولو قال (الصلاة) لانسحب الفهم إلى أكثر من صلاة، إذ يمكن أن يحمل على الصلاة المعروفة أو على الصلاة على النبي - ﷺ - بالقول، أو على الدعاء، لكنه قطع الطريق بـ (كثرة السجود).
- قال - ﷺ -: "عليك بتقوى الله فإِنَّهُ رَأْسُ الْأَمْرِ كُلِّهِ"^(٥).

جاء هذا الحديث الشريف جواباً في معرض سؤال تضمّن وصية جامعة عظيمة، كافلة لسعادة الدنيا والآخرة وهي تقوى الله وخشيته وهي وصية الله في الأولين والآخرين مقتبسة من قول الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنْ اتَّقُوا اللَّهَ﴾^(٦)، فالتقوى مخافة الله في اجتناب ما نهى عنه والعمل بما أمر به، قال الراغب الأصفهاني: "والتقوى جعل النفس في وقاية مما يخاف"^(٧)، فهي ملاك الأمر وأصل الخير.

وأفادت (عليك) الإغراء لحثّ المخاطب وترغيبه بالتحمّل بهذا الأمر الجلل، وما يتركه من أثر في النفس وبناء قويم للمجتمع، إذ أعقبه بأسلوب التوكيد المرتبط بما قبله بالفاء بياناً للعلّة وتأكيداً للخبر وذلك في قوله: (فإنه رأس الأمر كله) حيث أكدّ الجملة بـ (إنّ) الناسخة مع اسمية الجملة ودلالاتها على الثبوت.

وقوله (رأس الأمر) استعارة، ومن سنن العرب أن تستعير للشيء ما يليق به^(٨)، ثم تلاه بمؤكد وهو قوله (كلّه) حيث أضيف ضمير يعود إلى المؤكد المعرفة وأعطى معنى الإحاطة والشمول، ويبدو أنّ (عليك) يفيد الإحاطة والشمول بالمعنى وكانّ الأمر الذي يلزم به المخاطب قد استعلاه وغطّاه.

- قال - ﷺ -: "تَنكحُ الْمَرْأَةُ عَلَى إِحْدَى خِصَالٍ: لِحَمَالِهَا وَمَالِهَا وَخَلْقِهَا وَدِينِهَا، فَعَلَيْكَ بِذَاتِ الدِّينِ وَالْخَلْقِ تَرَبَّتْ يَمِينُكَ"^(٩).

(١) صحيح مسلم ، مسلم بن حجاج ٣٥٠/١ ، سنن أبي داود ، أبو داود سليمان بن الأشعث ٢٣١/١ .
(٢) العلق ، الآية ١٩ .
(٣) ينظر: لسان العرب ٧/٢٧٢ ، النهاية في غريب الحديث ٤٠٢/١ .
(٤) ينظر: تفسير الرازي ١/٢١٥ ، القاموس المحيط ٣٩ .
(٥) الترغيب والترهيب ٢٦٦ .
(٦) النساء ، الآية ١٣١ .
(٧) المفردات في غريب القرآن ٨٨١ .
(٨) ينظر: الصناعتين ، أبو هلال العسكري ٢٧٥ .
(٩) الترغيب والترهيب ٣٥٥ .

لما أراد جابر^(١) أن يتزوج أسدى له الرسول - ﷺ - نصيحته: " فعليك بذات الدين... " ^(٢)، والمعنى أن اللائق بذى الدين والمروءة أن يكون الدين مطمح نظره في كل ما يدوم أمره، فأغرى النبي - صلى الله عليه وسلم - المخاطب بتحصيل صاحبة الدين الذي هو غاية البغية ومنتهى الاختيار والطلب^(٣).

وعناصر الإغراء في هذا الحديث اشتملت على عامل الإغراء (عليك) والمغرى به المضاف وقد عطف على المضاف إليه الدين بلفظ الخلق (الدين والخلق)، وهو على نية تكرار المضاف أيضاً أي (بذات الدين وذات الخلق)، والعطف هنا مع عدم ذكر المضاف يشير إلى تلازم الدين والخلق، أي من يكون ذا دين فلا بد أن يكون ذا خلق.

وقد توسطت الباء بين عامل الإغراء والمغرى به (بذات الدين والخلق)، و (عليك) بمعنى استمسك، والأصل عليك ذات الدين، وأفاد الإغراء بـ (عليك) معنى الحث والتحريض^(٤)؛ لأنه أخبر - صلى الله عليه وسلم - بما يفعله الناس عادةً من تقديم ذات الجمال والمال والحسب على ذات الدين، فجاء الإغراء لحث المخاطب التمسك بذات الدين، فهو مصدر الخير وأصل العطاء، فضلاً عن مجيء الحديث برواية أخرى بفعل الأمر الدال على الطلب قوله - ﷺ -: " فَأَظْفَرُ بِذَاتِ الدِّينِ تَرَبُّتٌ يَدَاكَ " ^(٥)، وكان الأول بحث، والثاني نتيجة أو مكافأة لهذا البحث (اظفر.. تربت).

ويبدو لنا أن (عليك) في الإغراء أقوى من فعل الأمر (اظفر)؛ لأن السامع يحسّ بالتحريض والسعي في طلب ذات الدين؛ لأنها ستنتشى جيلاً ذا دين مثلها، وجاءت جملة (تربت يمينك) جواباً للطلب ومحلها الجزم، ويمكن أن يحمل على موضعها أيضاً جملة (تربت..) جواباً لـ (عليك).

ويتضح في هذا الحديث الشريف أن الإغراء ليس على وجوب الإلزام والفرض لكنه ترغيب، بدليل تقديم المصطفى - ﷺ - لأنواع نكاح المرأة (تنكح المرأة لأربع خصال لجمالها ومالها وخلقها ودينها..) فبين الأقسام الأربعة وحث على القسم الأخير وهو ذات الدين والخلق، وجمع هنا مع الدين الخلق، لذلك بدا الخلق نتيجة للدين أو متواشجاً معه.

فهو من سمات الصالحين من الأنبياء والأولياء أي عادتهم، قال ابن الأثير: " الدأب: العادة والشأن وقد يُحرَك، وأصله من دأب في العمل إذا جدّ وتعب، إلا أن العرب حولت معناه إلى العادة والشأن " ^(٦)، وقال تعالى: ﴿ كَذَّابٌ أََلٍ فِرْعَوْنٌ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ﴾ ^(٧).

ثانياً : إغراء المخاطبين جماعة:

(١) هو: جابر بن عبد الله بن عمرو بن حرام الأنصاري، صحابي، روى كثيراً عن النبي - ﷺ - وروى عنه جماعة من الصحابة، الأعلام: الزركلي ١٠٤/٢.

(٢) ينظر: اللمع في أسباب ورود الحديث، جلال الدين السيوطي ٥٩.

(٣) ينظر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني ١٣٥/٩.

(٤) ينظر: كشف المشكل في حديث الصحيحين، ابن الجوزي ٢٥/٣.

(٥) صحيح البخاري ٧/٧، صحيح مسلم ١٠٨٦/٢، سنن أبي داود ٢١٩/٢، سنن النسائي، أحمد بن شعيب النسائي ٦٨/٦.

(٦) النهاية في غريب الحديث والأثر ٩٥/٢.

(٧) آل عمران، الآية ١١.

- قال - ﷺ: "أوصيكم بتقوى الله والسمع والطاعة وإن تأمر عليكم عبد، وإنه من يعش منكم فسيرى اختلافًا كثيرًا، فعليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين عضوا عليها بالنواجذ"^(١).

في هذا الحديث الشريف إخبار منه - ﷺ - بما سيقع في أمته من كثرة الاختلاف في أمور الدين، من الأعمال والأقوال والاعتقادات، وظهور الفتن والبدع والأهواء، فأمرنا بالتمسك بسنته وسنة الخلفاء الراشدين من بعده، والسنة هي الطريقة المسلوكة^(٢).

جاءت كلمة الإغراء (ب) عليكم لتدل على الأمر والإلزام في التمسك بسنته، وهي أيضا" تدل على القوة والحث وإفادة الإيجاز"^(٣)، فلولا تلك الصيغة لاحتاج الرسول عليه السلام أن يقول: أمركم أن تتمسكوا أي: بسيرتي القويمة التي أنا عليها مما أصلته لكم من الأحكام الاعتقادية والعملية الواجبة والمندوبة وغيرها"^(٤)، وقال (بسنتي) ولم يقل بعلمي أو قولي؛ لأنها أشمل، تضمنت القول والعمل والتقرير، ثم أتبع سنته - ﷺ - سنة الخلفاء؛ لعلوا منزلتهم عنده.

ونلاحظ في الحديث دلالة العطف بالواو في قوله (بسنتي وسنة الخلفاء) وهي تفيد مطلق الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه، والاشتراك في المعنى بينهما دون ترتيب أو تعقيب أو تراخٍ، قال سيبويه: "وليس في هذا دليل على أنه بدأ بشيء قبل شيء، ولا بشيء مع شيء، لأنه يجوز أن تقول: مررت بزيد وعمرو والمبدوء به في المرور عمرو، ويجوز أن يكون زيدا، ويجوز أن يكون المرور وقَعَ عليهما في حالة واحدة، فالواو تجمع هذه الأشياء على هذه المعاني فإذا سمعت المتكلم يتكلم بهذا أجبتَه على أيها شئت؛ لأنها قد جمعت هذه الأشياء"^(٥)؛ ولهذا لم يعطف (بالفاء) التي تفيد الترتيب والتعقيب، ولا (ب) (ثم) والتي تفيد الترتيب والتراخي، قال المبرد: "وتم مثل الفاء، إلا أنها أشد تراخياً"^(٦)، وأضاف السنة إلى الخلفاء إما لعملهم بها أو لاستنباطهم واختيارهم إيها^(٧)، ويبدو لنا أنّ هذه الواو ليست واو مغايرة وإنما تفيد التشريك، فقد ابتدأ المصطفى - ﷺ - بسنته؛ لأنها الأصل، وسنة الخلفاء معطوفة عليها لما فيها من الإضافة والاجتهاد.

ووصف الخلفاء بالراشدين لأنهم عرفوا الحق وقضوا به، و(أل) التعريف في قوله (الخلفاء الراشدين) للعهد، أي: المعهود عندهم هؤلاء الخلفاء الراشدون المهديون الذين هداهم الله بالحق من بعدي وهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم أجمعين، وقوله (عضوا عليها بالنواجذ) كناية عن شدة التمسك بها، و(النواجذ) هي الأضراس، قال ابن الأثير: "هَذَا مَثَلٌ فِي شِدَّةِ الْاسْتِمْسَاكِ بِأَمْرِ الدِّينِ، لِأَنَّ"

(١) الترغيب والترهيب ٢٢ .

(٢) ينظر: التعريفات ١٢٢، دستور العلماء، عبد النبي عبد الرسول الأحمدي نكري ١٣٣/٢ .

(٣) أساليب الطلب في الحديث الشريف، هناء محمود شهاب، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الموصل - كلية الآداب ص ٢٥ .

(٤) دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، محمد بن علان البكري الشافعي ٤١٨/٢ .

(٥) الكتاب ٤٣٨/١، وينظر: شرح الرضي ٣٨١/٤، مغني اللبيب ٤٦٣ .

(٦) المقتضب ١٠/١ .

(٧) ينظر: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ٢٥٢/١ .

العَضُّ بِالنَّوَاجِذِ عَضُّ بِجَمِيعِ الفَمِّ وَالْأَسْنَانِ" (١)، ويمكن أن يكون الحديث كُله كناية عن شدة الإمساك بذلك.
- قال - ﷺ: " مَا مِنْ ثَلَاثَةٍ فِي قَرْيَةٍ وَلَا بَدْوٍ لَا تُقَامُ فِيهِمُ الصَّلَاةُ إِلَّا قَدْ اسْتَحُوذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذَّنْبَ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ" (٢).

قوله - ﷺ: (عليكم) إغراء موجّه للأمة بضرورة الإلزام بالجماعة والتقدير بصلاة الجماعة، ومراد الحديث لزوم اتباع الجماعة في الصلاة ويؤيده السياق في مطلع الحديث وهو قوله - ﷺ: " ما من ثلاثة في قرية لا تقام فيهم الصلاة إلا..."، جملة حصر بالنفي والاستثناء، ولكن لا يمنع من إيراد المعنى العام للجماعة" قال الطيبي: هذا من الخطاب العام الذي لا يختص بسامع دون آخر تفخيماً للأمر" (٣)، وقيل وقيل المراد بالجماعة هم أهل الحل والعقد من أهل العلم قال ابن حجر نقلاً عن الكرمانى: " مقتضى الأمر بلزوم الجماعة أنه يلزم المكلف متابعة ما أجمع عليه المجتهدون" (٤).

وقوله - ﷺ: (فإنما يأكل الذنب من الغنم القاصية) جاء التعبير بأسلوب الحصر والقصر بـ (إنما) استثناءً وتعليلاً لما قبلها وهو لزوم الجماعة، وهي لفظة مركبة من (إنّ) الحرف المشبه بالفعل و (ما) الزائدة الكافة عن العمل (٥)، و " إنما تفيد إيجاب الفعل للشيء ونفيه عن غيره" (٦)، وتدل على المبالغة والتوكيد، قال ابن عطية: " إنما لفظ لا تفارقه المبالغة والتأكيد حيث وقع، ويصلح مع ذلك للحصر" (٧)، والأصل فيها أن تكون متضمنة معنى (ما) و (إلا)، لقول المفسرين: إنما حرم عليكم الميتة بالنصب، معناه ما حرم عليكم إلا الميتة" (٨)، وهذا لا يعني أن (إنما) تقوم مقام (ما) النافية وأداة الاستثناء (إلا) فهناك فرق بين أن يكون في الشيء معنى الشيء، وبين أن يكون الشيء الشيء على الإطلاق" (٩).

والمعاني التي تدخل عليها (إنما) كما يقول أبو موسى " معانٍ مأنوسة، فلا تدخل على الحقائق الغريبة والأفكار البعيدة" (١٠)، ويرى أنها أداة أليفة لها أثر في القلب والفهم، تهيء للفكرة التي دخلت عليها وتمهد لها (١١)، ونلاحظ ذلك التعلق في الصورة التي رسمها لنا رسول الله - ﷺ - في تسلط الذنب على الشاة المنفردة وحال من فارق الجماعة، فحقق الإغراء بـ (عليكم) هذا المعنى في لزوم جماعة المسلمين في الصلاة، وصحبتهم دون اعتزالهم والانقطاع عنهم على المعنى العام.

- قال - ﷺ: " عَلَيْكُمْ بِالصَّدَقِ فَإِنِ الصَّدَقُ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَالْبِرُّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ وَمَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَصْدُقُ وَيَتَحَرَّى الصَّدَقَ حَتَّى يَكْتُبَ عِنْدَ اللَّهِ صَدِيقًا" (١٢).

(١) النهاية في غريب الحديث والأثر ٢٥٢/٣ .

(٢) الترغيب والترهيب ٨١ .

(٣) فيض القدير ٤٧٦/٥ .

(٤) فتح الباري ٣١٦/١٣ .

(٥) ينظر: معني اللبيب ٤٠٤ .

(٦) دلالات التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ١١٢ .

(٧) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ٥٠٠/٢ .

(٨) التلخيص في علوم البلاغة ١٤٠ .

(٩) دلائل الإعجاز ٣٢٩ .

(١٠) دلالات التراكيب ١٥٥ .

(١١) ينظر: دلالات التراكيب ١٥٧ .

(١٢) الترغيب والترهيب ٥٠٩ .

أول ما نلاحظه في الحديث عموم المعنى وسعته، فالصدق يشمل صدق القول، والاعتقاد، والعمل، والنية، والطبع، وكل ما يصدر عن الإنسان مما يصح أن يكون الصدق وصفاً له^(١).

ومن ثمرات الصدق البر، وهو اسم جامع للخير كله كما ذكر شراح الحديث^(٢)، ومصادقه من كتاب الله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾^(٣)، وقال القرطبي في تفسيره لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾^(٤): "حق من فهم عن الله وعقل عنه أن يلزم الصدق في الأقوال، والاخلاص في الأعمال، والصفاء في الأحوال، فمن كان كذلك لحق بالأبرار، ووصل إلى رضا الغفار"^(٥).

ابتدأ الحديث بالإغراء في قوله (عليكم)، وجاء المغرى به (الصدق) مفرداً معرّفاً بـ (أل)، و (أل) التعريف هنا لعموم جنس الصدق، أي: الزموا الصدق وداوموا عليه، ترغيباً في التخلُّق بهذا الخلق الحسن، والبدء بالإغراء يجذب المخاطب ويملك عليه حواسه تشوّقاً لما وراءه، وتطلعاً إلى سببه، وانشغالاً بمضمون الجملة بعده^(٦)، فضلاً عن تعليقه - ﷺ - سبب الإغراء وكشفه عن سرّه مبتدئاً بأسلوب التوكيد بقوله: "فإن الصدق يهدي إلى البر، والبر يهدي إلى الجنة" وفي رواية مسلم (إن البر يهدي إلى الجنة)، المرتبط بما قبله بالفاء خطاباً للعقول، علماً أن الصحابة لم يبد منهم إنكار؛ والكلام أكد الخبر بأكثر من مؤكّد عنايةً به واهتماماً بشأنه.

ولمزيد من الترغيب بالمغرى به (الصدق) أعاد ذكره والأصل فيه الإضمار، لأهميته وأثره على الفرد والمجتمع، وبين قوله (الصدق، والبر، والجنة) تناسب في اللفظ والمعنى؛ لأنها ألفاظ يتصل بعضها ببعض وكل منها طريق إلى ما بعده ونسبة الهداية للصدق استعارة، حيث شبّه الصدق بإنسان يهدي" وكان الصدق إذا امتلك القلب لا يعيش فيه وحده وإنما يبحث له عن رفيق هو نعم الرفيق، وهو البر"^(٧).

ونلاحظ بين الجملتين في قوله - ﷺ -: "فإن الصدق يهدي إلى البر، وإن البر يهدي إلى الجنة"، اتفاقهما في الخبرية واتحادهما في المسند مع اختلافهما في المعنى، وزيادة في الإغراء والحث على الصدق، نجد قوله - ﷺ -: "وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق" معبراً بالفعل الناقص (ما يزال) على استمرار الحدث واتصاله بزمن الإخبار، قال الأشموني في حديثه عن (ما زال وأخواتها): "ومعنى الأربعة ملازمة المخبر عنه، على ما يقتضيه الحال نحو: (ما زال زيد ضاحكاً)، و (ما برح عمرو أزرق العينين)"^(٨)، وملازمة الصفة للموصوف^(٩)، ونلاحظ أيضاً دلالة الفعل (يصدق) على الاستمرارية والتجدد بصيغته

(١) ينظر: شرح أحاديث من صحيح البخاري، محمد محمد أبو موسى ٤٠٦.

(٢) ينظر: فتح الباري ٥٠٨/١٠.

(٣) الانفطار، الآية ١٣.

(٤) التوبة، الآية ١١٩.

(٥) الجامع لأحكام القرآن ٢٨٩/٨.

(٦) ينظر: بلاغة الرسول في تقويم أخطاء الناس وإصلاح المجتمع، ناصر راضي الزهري ١٩٩.

(٧) شرح أحاديث من صحيح البخاري ٤٠٦.

(٨) شرح الأشموني ٢١٩/١، وينظر: حاشية الصبان ٣٣٤/١، معاني النحو ٢١٨/١.

(٩) ينظر مع الهوامع ٤١٢/١.

المضارعة، مع ما يضيفه الفعل (يتحرى) من البحث والتدقيق وصولاً إلى الصدق، حتى يستحق صاحبه وصف الصديقين وثوابهم^(١).

وقد بلغت معاني الحديث من الإحكام والانسجام والتسلسل الدقة المتناهية، إذ جعلت كل جزئية من المعنى متممة لما قبلها وممهدة لما بعدها، وجاء كل ذلك مؤكداً مدلول الإغراء المراد من الحديث الشريف^(٢).

- قال - ﷺ: "عَلَيْكُمْ بِقِيَامِ اللَّيْلِ فَإِنَّهُ دَأْبُ الصَّالِحِينَ قَبْلَكُمْ وَقَرَبَةٌ إِلَى رَبِّكُمْ وَمَكْفَرَةٌ لِلْسَّيِّئَاتِ وَمَنْهَاجٌ عَنِ الْإِثْمِ" ^(٣).

تضمن الحديث الشريف إغراءً وترغيباً باستعمال صيغة (عليكم) وهو خطاب موجه للمسلمين للتقرب إلى الله تعالى بلزوم العبادة وقيام الليل من صلاة وذكر وقراءة للقرآن، فهو من أسباب ولاية الله ومحبته. وجاء لفظ المغرى به (قيام الليل) مجروراً ومضافاً ومطلقاً غير مقيد ليشمل جميع أنواع العبادات، ثم أعقبه أسلوب التوكيد (فانه دأب الصالحين) تبياناً لأهمية قيام الليل فهو من سمات الصالحين من الأنبياء والأولياء أي عادتهم، قال ابن الأثير: "الدأب: العادة والشأن وقد يُحرَّك، وأصله من دأب في العمل إذا جدَّ وتعب، إلا أن العرب حولت معناه إلى العادة والشأن"^(٤)، وقال تعالى: ﴿كَذَّابٍ آلٍ فِرْعَوْنَ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَبْلَهُمْ﴾^(٥)، أي: شأنهم وعادتهم واجتهادهم في الكفر كعادة آل فرعون.

ونلاحظ في قوله - ﷺ: (فإنه) قد أعاد المضمرة على المتقدم (عليكم بالليل) تفخيماً وتعظيماً، وقوله - ﷺ: (قربة إلى ربكم) أي: محبة الله بما يتقرب إليه تعالى، وفيه إشارة إلى الحديث القدسي: "وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه"^(٦)، وجاءت (قربة) معطوفة على دأب (الصالحين) الذي وقع خبراً لـ (إن)، ويحتمل أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف وتقديره هو.

وقوله - ﷺ: (مكفرة... ومنهجة...) مصدران ميميان على زنة مفعلة، إذ يبدو دقة الاستعمال للمفردة الصرفية في بيان التكرير والمبالغة^(٧).

ومعنى الحديث أن قيام الليل قربة تقربنا إلى الله تعالى، وخصلة تكفر عنا سيئاتنا، وتزيد في نهينا عن فعل المحرمات.

الصورة الثانية: الإغراء بذكر المغرى به مكرراً .

لم يرد المغرى به مكرراً في كتاب الترغيب والترهيب إلا في موضعين:

- قال - ﷺ: "الصَّلَاةُ الصَّلَاةُ وَاتَّقُوا اللَّهَ فِيمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ" ^(٨).

(١) ينظر: عمدة القاري ١٥٣/٢٢ .

(٢) ينظر: الحديث النبوي مصطلحه، بلاغته، كتبه، مجد لطف الصباغ ٥٦ .

(٣) الترغيب والترهيب ١١٤ .

(٤) النهاية في غريب الحديث والأثر ٩٥/٢ .

(٥) آل عمران، الآية ١١ .

(٦) صحيح البخاري ١٠٥/٨ .

(٧) ينظر: حاشية الصبان ٤٧١/٢ .

(٨) الترغيب والترهيب ٤٠٩ .

جاء هذا الحديث الشريف في معرض وصيته - ﷺ - لأمته حين حضرته الوفاة، وكان آخر ما تكلم به عليه الصلاة والسلام^(١).

ابتدأ الحديث بذكر لفظ (الصلاة) ثم كرّره، ويأتي " تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما كالتوكيد، أو الانتباه أو التهويل، أو التعظيم"^(٢)، والتكرار أسلوب شائع في الحديث الشريف، وهو من وسائل الدعوة وطرق التبليغ^(٣)، ويهدف إلى تأكيد المعنى في الأذهان والتنبيه على أمر لأهميته^(٤).

قال ابن فارس: " ومن سنن العرب التكرير والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"^(٥)، وقال الزمخشري في معرض تفسيره سورة الزمر الآية ٢٢: " النفوس أنفر شيء عن حديث الوعظ والنصيحة، فما لم يكرر عليها عودا عن بدء، ولم يرسخ فيها ولم يعمل عمله، ومن ثم كانت عادة رسول الله - صلى الله عليه وسلم- أن يكرر عليهم ما كان يعظ به وينصح ثلاث مرات وسبعاً ليركزه في قلوبهم ويغرسه في صدورهم"^(٦)، فالصلاة الأولى اسم منصوب على الإغراء بفعل محذوف وجوباً وتقديره: الزموا الصلاة وداوموا عليها وحافظوا على أوقاتها، والصلاة الثانية توكيد للأولى، ولا يتعين تقدير الفعل فيه؛ لأن المعنى تم بفعل الإغراء الأول، فلا حاجة لإعادته وتكراره مرة ثانية، جاء في شرح التصريح في (أخاك أخاك): " بنصب (أخاك) بتقدير (الزم) وجوباً، و (أخاك) الثاني توكيد"^(٦)، وعد ابن مالك الاسم الثاني بدلاً بدلاً من اللفظ بالفعل^(٧).

ونلاحظ أن الرسول - ﷺ - قرن بين الوصية بالصلاة والوصية بالمملوكين والأرقاء، إعلماً بوجوب رعاية حقوقهم كوجوب الصلاة^(٨)، فضلا عن دلالة فعل الأمر (اتقوا الله)، أي: خافوا عقابه، و (فيما ملكت ملكت أيما نكم) أي: بحسب الملكة والقيام بما عليكم، وإضافة الملك إلى اليمين كإضافته إلى اليد، من حيث أنه يحصل بكسب اليد، وأن المالك متمكن من التصرف فيه تمكنه مما في يده، بل هي أبلغ من حيث أن اليمين أبلغ اليدين وأقدرهما على العمل"^(٩).

فأغرى النبي عليه الصلاة والسلام بالصلاة بتكرار لفظها؛ لأهميتها وعظم شأنها، فضلا عن السياق الذي قيل فيه الحديث وهو في مرضه الذي توفي به، وكان آخر ما وصى به عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

- قال - ﷺ - : " أَرَقَاءُكُمْ أَرَقَاءُكُمْ أَطْعَمُوهُمْ مِمَّا تَأْكُلُونَ وَآكُسُوهُمْ مِمَّا تَلْبَسُونَ"^(١٠).

(١) ينظر : البيان والتعريف في أسباب ورود الحديث، ١٥٦/٢ .
(٢) ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، عبد الشافي أحمد علي الشيخ ٦ .
(٣) ينظر : التكرار في الحديث الشريف ، أميمة بدر الدين، مجلة كلية جامعة دمشق للآداب والعلوم الإسلامية ٧٣ .
(٤) ينظر : ظاهرة التكرار في القرآن الكريم ١٨ .
(٥) الصحابي في فقه اللغة ١٥٨/١ .
(٦) شرح التصريح ٢٧٩/٢ .
(٧) ينظر : شرح الكافية الشافية ٤٢/٢ .
(٨) ينظر : مرقاة المفاتيح ٢١٨٩/٦ .
(٩) فيض القدير ٢٥٠/٥ .
(١٠) الترغيب والترهيب ٤٠٩ .

المُعْرَى به في الحديث الشريف هو (أرْقَاءكم) ورد منصوباً بفعل محذوف وجوباً وتقديره: الزموا واحفظوا، وعلّة وجوب الحذف هو تكرار الاسم وقد أفاد معنى التوكيد، و(أرْقَاءكم) الثانية توكيد لفظي للأول، والتوكيد باللفظ يكون بإعادة اللفظ الأول بنفسه أو بمرادفه أو موافقه معنى^(١)، لتقرير المعنى وتقويته في النفس وتثبيتته^(٢)، ونلاحظ في الحديث مجيء (أرْقَاءكم) بصيغة الجمع لتدل على المبالغة وزيادة وزيادة الإحسان إلى الاسم المعرّى به، ومفردّها رقيق وهم العبيد، وسُمي العبيد رقيقاً؛ لأنهم يرقون لمالكهم ويذلون له ويخضعون^(٣)، والرق صفة لازمة لهم، ورقيق على وزن فعيل، وهو من بناء الأوصاف الثابتة اللازمة^(٤)، ومزيداً من الاهتمام بالأرقاء ومبالغة في الإحسان إليهم، أعقب الإغراء بجملة الطلب المصدرة بفعل الأمر (أطعموهم... واكسوهم) وخُصّ نوع الإطعام والإكساء من جنس طعامكم ولباسكم إكراماً لهم، فهم عباد الله لا يملكون شيئاً، وكونهم مملوكين لأسيادهم ليست حقيقة، فالمالك الحقيقي لجميع العباد هو الله سبحانه وتعالى^(٥)، وجاء الحديث الشريف وصية وخطاباً موجّهاً في حجة الوداع^(٦).

الصورة الثالثة: ذكر المُعْرَى به معطوفاً عليه:

جاء الإغراء بالعطف في الحديث الشريف من كتاب الترغيب والترهيب في موضع واحد، وهو قوله -ﷺ-: "الصَّلَاةَ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ"^(٧).

يأخذ الاسم المعطوف في الإغراء حكم الاسم المكرر وهو النصب بفعل محذوف وجوباً والفاعل مستتر (أنتم)، والواو في قوله (وما ملكت أيمانكم) عاطفة لاشتراك ما بعدها بما قبلها في وجوب التزام الصلاة، ورعاية الأرقاء والإحسان إليهم لضعفهم، ولأن فيهم مظنة التقصير، لذلك وصّى بهم رسول الله -ﷺ- وقرن وصيته بالصلاة^(٨)، فالعطف اقتضى المشاركة بين المعطوف (الصلاة) والمعطوف عليه (ما ملكت أيمانكم) في أداء معنى الالتزام، وجملة (ملك أيمانكم) لا محل لها صلة الموصول (ما).

ويُعد الحديث من جوامع الكلم؛ لأن المكان يضيق من توجيه أمته أن يقدر فعلاً، فناب بالصلاة عن جميع الأمور والمنهيات، وما ملكت أيمانكم عن جميع ما يتعرض فيه ملكا وقهراً، ولهذا خُص اليمين، فنَبّه بالصلاة على تعظيم أمر الله، وما ملكت أيمانكم الشفقة على خلق الله^(٩).

المحور الخامس: نتائج البحث

(١) ينظر: شرح ابن الناظم ٣٦٢،
(٢) ينظر: التوكيد اللفظي أسلوباً بلاغياً، محمد عبد الجبار المشهداني، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب- جامعة الموصل، ص ٤٢.
(٣) ينظر: لسان العرب ١٠/١٢٤.
(٤) بدائع الفوائد، ابن القيم ٨٨/٢.
(٥) ينظر: التيسير بشرح الجامع الصغير ١٤٢/١، فيض القدير ٤٧٧/١.
(٦) ينظر: البيان والتعريف في أسباب ورود الحديث ٨٩/١.
(٧) الترغيب والترهيب ٤٠٩.
(٨) ينظر: التيسير بشرح الجامع الصغير ١٠٦/٢.
(٩) ينظر: مرقاة المفاتيح ٢١٩٩/٦.

بلغت التراكيب في الحديث النبوي الشريف درجة من الإحكام والانسجام والتسلسل والدقة المتناهية ما جعل كل جزئية في الإغراء متممة لما قبلها وممهدة لما بعدها .. واجتمع لدينا من خلال دراستنا عدد من الظواهر البارزة وهي:

- كان لمصطلح الإغراء مصطلحات مجاورة منها الترغيب، والوعد، والتبشير، وكان الترغيب أقربها في الدلالة على القصد، ومن هنا جاء اختيارنا للاشتغال على أسلوب الإغراء في الحديث النبوي في كتاب الترغيب والترهيب.

- الإغراء في الاستعمال اللغوي أوسع مما في الدائرة النحوية، إذ إن له في التقعيد النحوي طرائق خاصة محددة، أما في الاستعمال اللغوي فإنه يتجاوز هذه الطرائق إلى أساليب كثيرة اشتملت على الشرط والإخبار والاستفهام والأمر والنهي وأساليب أخرى، وقد شكّلت هذه الأساليب إغراء مجازياً لم تلتفت إليه كتب اللغة والبلاغة حسب علمنا المتواضع.

- نظراً لاتساع الإغراء في الاستعمال اللغوي، وضيقهما في الدائرة النحوية، كان لنا رأي بأن ينعت الإغراء في النحو العربي بـ (القياسي) وما عدا ذلك ينعت بـ (غير القياسي).

- كانت صور الإغراء في الحديث النبوي متنوعة بين القياسي وغير القياسي، وكان غير القياسي أوسع وأشمل استناداً إلى ما ورد من أساليب الشرط والاستفهام والأمر وغيرها مما يحمل على الإغراء.

- لم يطلق النحاة على تركيب الإغراء جملة على الرغم من أن آليات الإغراء تشكل جملة من حيث العامل المحذوف أو المذكور ثم ذكر المغرّى به منصوباً أو مجروراً أو معطوفاً، لقد جعلوا كل ذلك تحت عنوان الإغراء، وبدا لنا أنها لفظة ذكية منهم؛ لأنهم أدركوا أن للإغراء متمات في التركيب تقويّه وتعلّله وتوجب الإلزام بالمغرّى به، فضلاً عن التفاوت في هذا الأمر بين الواجب والجائز.

- الإغراء بأسماء الأفعال عند النحاة يشمل (عليك/ ودونك/ وأمامك ..) وغيرها، لكن الذي ثبت لدينا أن الإغراء في الحديث النبوي ورد بـ (عليك) مما يجعل عليك تكتسب الصدارة والقوة في الإغراء.

- في الحديث النبوي في كتاب الترغيب والترهيب لم يرد الإغراء بـ (عليك) متعدياً إلى المفعول به مباشرة إلا في موضع واحد وهو (عليك نفسك)، وبدا لنا أن مباشرة (عليك) للمفعول به عندما يكون المغرّى به والمخاطب واحداً أي تتحد الكاف والمفعول به في جهة الخطاب، وجاء منه في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ ﴾ المائدة، الآية ١٠٥.

- ورد قسم من أحاديث الإغراء مكرراً أكثر من مرة، وبدا أن التكرار في هذه الأحاديث نابع من رغبة المصطفى - ﷺ - في تأكيد هذا الأمر في نفس المتلقي، فضلاً عن الحثّ والإيجاب بعمله كما في حديث الصوم، وحديث الصلاة.

- أفرد الإمام المنذري للحديث عن الترغيب بالشام عنواناً قائماً بذاته، وبدا ذلك لأهمية الشام عند المصطفى - ﷺ -.

- بلغ عدد أحاديث الإغراء في كتاب الترغيب والترهيب أربعة وخمسين حديثاً.

- كانت غالب أحاديث المصطفى- ﷺ- في الإغراء تشير إلى الإلزام أو الإلزام والإيجاب، وهناك أحاديث فيها ترغيب أكثر مما فيها إلزام وإيجاب، مثل حديثه- ﷺ- " عليك بذات الدين والخلق".

- غالب الأحاديث التي اشتملت على الإغراء بـ (عليك) للمخاطب أو (عليكم) للمخاطبين- حسب استقرارنا- توسطت الباء الزائدة بينها وبين معمولها، وجاءت فاء السبب مرتبطة بـ (إن) الناسخة وكأنها تعليل وتبرير لهذا الإغراء، وهي بمثابة السبب والجزاء.

- تنوعت أساليب الحديث النبوي في الإحالة، فقد يعود الضمير على متقدم كما في أحاديث الصلاة والشام وتقوى الله، وقد يُعاد ذكر المتقدم للتأكيد على المغرَى به وضرورة الالتزام به كما في حديث صلاة الجماعة.

- كان للصلاة اهتمام كبير في حديث المصطفى- ﷺ- إذ ورد مغرَى به في أكثر من حديث، وبصور مختلفة، مرة بـ (عليكم بالصلاة) ومرة أخرى بتكرار لفظ الصلاة (الصلاة الصلاة)، وأخرى بتشريك مغرَى به آخر معها (الصلاة وما ملكت أيمانكم)، وهذا التكرار في لفظ الصلاة يؤكد أن الرسول- صلى الله عليه وسلم- قد جعل الالتزام بالصلاة جزءاً كبيراً مما كان حاضراً في ذهنه وقلبه لأمته.

مصادر البحث

- أساليب الطلب بين النحويين والبلاغيين د. قيس إسماعيل الأوسي، جامعة بغداد، بيت الحكمة ١٩٨٨م
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل- بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
- الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي دمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين- بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.
- البحر المحيط في التفسير، أبو حيان بن محمد بن يوسف الأندلسي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر- بيروت ١٤٢٠هـ.
- بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزي (ت ٧٥١هـ)، دار الكتاب العربي-بيروت.
- بناء الجملة العربية، د.محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب- القاهرة، ٢٠٠٧م.
- البيان والتعريف في أسباب ورود الحديث، إبراهيم محمد بن كمال الدين ابن حمزة الحسيني الدمشقي، (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق: سيف الدين الكاتب، دار الكتاب العربي- بيروت.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين- دار الهداية.
- التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن عاشور التونسي (ت ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٨٤م.
- ترغيب أهل الإسلام في سكنى الشام، أبو محمد عبد العزيز بن عبد السلام، تحقيق: محمد شكور بن محمود الميادينى، منشورات وتوزيع المكتبة العالمية- بغداد، ١٩٨٧م.

- الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله، أبو محمد زكي الدين المنذري (ت ٦٥٦هـ)، دراسة وتحقيق: د. محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، جمال الدين بن مالك، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م .
- التعريفات، علي بن محمد بن علي الدين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م .
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن علي المرادي (ت ٧٤٩هـ)، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سلمان ، دار الفكر العربي- القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى الهروي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط١، ٢٠٠١م .
- التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين بن محمد المدعو بعبد الرؤوف تاج العارفين المناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ)، عالم الكتب - القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م .
- التيسير بشرح الجامع الصغير، زين الدين بن محمد المدعو بعبد الرؤوف تاج العارفين المناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ)، مكتبة الإمام الشافعي- الرياض ، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
- الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، شمس الدين القرطبي (ت ٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية- القاهرة، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .
- حاشية السيوطي على سنن النسائي، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، مكتب المطبوعات الإسلامية- حلب، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت ١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- الحديث النبوي، مصطلحه، بلاغته، كتبه، محمد لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي- بيروت، دمشق، عمان، ط٦، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
- الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، عز الدين السيد، دار الطباعة المحمدية بالأزهر- القاهرة، ١٩٧٣م .
- الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، أبو يحيى زكريا بن محمد زين الدين السنيكي (ت ٩٢٦هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، دار الفكر المعاصر- بيروت، ط١، ١٤١١هـ.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.
- الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع، أحمد بن الأمين الشنقيطي (ت ١٣٣١هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٩٩م.
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي (ت ٧٥٦هـ)، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط ، دار القلم- دمشق.
- الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، دار الفكر- بيروت.
- دستور العلماء، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي بن عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (ت ١٢هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .

- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط٤، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
- دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، محمد علي بن علان بن إبراهيم البكري الصديقي الشافعي (ت ١٠٥٧هـ)، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
- ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد- بغداد، ١٩٦٩م.
- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق الأزدي السجستاني (ت ٢٧٥هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية- بيروت.
- سنن النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النسائي (ت ٣٠٣هـ)، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية- حلب، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل الهمداني (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث- القاهرة، دار مصر للطباعة، ط٢٠، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ابن الناظم أبي عبد الله بدر الدين محمد بن مالك (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .
- شرح أحاديث من صحيح البخاري، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، علي بن محمد بن عيسى أبو الحسن نور الدين الأشموني الشافعي (ت ٩٠٠هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ - ١٩٩٨م.
- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، خالد بن عبد الله بن أبي بكر الأزهرى المصري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
- شرح الحدود النحوية، عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي (ت ٩٧٢هـ)، تحقيق: المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة- القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- شرح السيوطي على ألفية ابن مالك المسمى (البهجة المرضية)، محمد صالح أحمد الغرسي، دار السلام للطباعة والنشر- القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الاسترأبادي (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .
- شرح القوائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر بن محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف- مصر، ط٥.
- شرح المقرب لابن عصفور الأشبيلي الأندلسي (ت ٦٦٩هـ)، علي محمد فاخر، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- شرح المكودي على ألفية ابن مالك، أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي (ت ٨٠٧هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .
- صاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- صحيح ابن حبان، أبو حاتم محمد بن حبان الدارمي (ت ٣٥٤هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط ٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
- صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: محمد بن زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
- صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن حجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت.
- الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ١٤١٩هـ.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي (ت ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
- عمدة القاري شرح صحيح البخاري، أبو محمد محمود بدر الدين العيني (ت ٨٥٥هـ)، دار إحياء التراث العربي- بيروت.
- فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، دار المعرفة- بيروت، ١٣٧٦هـ.
- فيض القدير شرح الجامع الصغير، زين الدين بن محمد المدعو بعبد الرؤوف تاج العارفين المناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ)، الكتبة التجارية الكبرى- مصر، ط١، ١٣٥٦هـ.
- في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، د. مهدي المخزومي، ط٣، ١٩٨٥م .
- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي- بيروت، ط٢، ١٩٨٦م .
- في نحو اللغة وتراكيبها، د. خليل أحمد عمارة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع- جدة- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ.
- الكتاب، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م .
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، جار الله الزمخشري (أبو القاسم، محمود بن عمرو) (ت ٥٣٨هـ)، ط٣، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٤٠٧هـ.
- كشف المشكل من حديث الصحيحين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: علي حسين اليواب، دار الوطن- الرياض.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- اللمع في أسباب ورود الحديث، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
- المحصول، أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي الملقب بفخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: د. طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي- بيروت، ط ١.
- مختار الصحاح، أبو عبد الله زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- بيروت، ط ٥، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- مختصر صحيح مسلم، زكي الدين عبد العظيم المنذري (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع- الرياض، ط ٣، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، أبو الحسن نور الدين الملا الهروري القاري (ت ١٠١٤هـ)، دار الفكر- بيروت، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- مسند أبي داود، أبو داود سليمان بن داود الطيالسي البصري (ت ٢٠٤هـ)، دار هجر- مصر، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت ٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- معجم الصحابة، أبو القاسم عبد الله بن محمد البغوي (ت ٣١٧هـ)، تحقيق: محمد الأمين بن محمد الجكني، مكتبة دار البيان- الكويت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مجمع اللغة العربية- القاهرة، دار الدعوة.
- معرفة القراء الكبار على الطبقات والأمصار، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، عبد الله بن يوسف أبو محمد جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر- دمشق، ط ٦، ١٩٨٥م.
- مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر الملقب بفخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط ٣، ١٤٢٠هـ.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٤٢هـ)، دار القلم، الدار الشامية- دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ.
- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب- بيروت.
- المقرّب، علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور (ت ٦٦٩هـ)، إحياء التراث الإسلامي- الجمهورية العراقية، تحقيق: أحمد عبد الستار الجوارى، عبد الله الجبوري، مطبعة العاني- بغداد، ١٩٨٦م.
- مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني (ت ١٣٦٧هـ)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٣.
- من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
- المنتقى من كتاب الترغيب والترهيب للمنذري، د. يوسف القرظاوي، المكتب الإسلامي- بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات بن محمد بن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية-بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية- مصر .

الرسائل الجامعية:

- أساليب الطلب في الحديث الشريف، هناء محمود شهاب، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .
- أسماء الأفعال والأصوات، عبد الهادي الفضلي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧٠م .
- الترغيب والترهيب في شعر صدر الإسلام، شاكر محمود عبد علي السعدي، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
- الترغيب والترهيب في القرآن الكريم، موسى سلوم عباس الربيعي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م .
- التوكيد اللفظي أسلوباً بلاغياً دراسة في متن صحيح البخاري، محمود عبد الجبار محمد المشهداني، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٢م .
- المجالات الدلالية لصيغة (أفعل) في القرآن الكريم، معن يحيى محمد، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

البحوث والدوريات:

- التكرار في الحديث النبوي ، د. أميمة بدر الدين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول والثاني، ٢٠١٠م .
- حذف الفعل في الإغراء والتحذير، د. فاضل صالح السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٣٦، ج ٢، ١٩٨٥م .
- ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، د. عبد الشافي أحمد علي الشيخ، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية- القاهرة .

جدول

صور الإغراء القياسي في الحديث النبوي

الصورة الأولى: الإغراء بـ (عليك) و (عليكم)

ت	نص الحديث	رقمه في الكتاب والصفحة	جهة الخطاب
١	((إن لَقَمَان قَالَ لِأَبْنِهِ يَا بَنِي عَلِيٍّ بِمَجَالِسَةِ الْعُلَمَاءِ وَاسْمِعْ كَلَامَ الْحُكَمَاءِ فَإِنَّ اللَّهَ لِيُحْيِي	١٦٢	مفرد

ت	نص الحديث	رقمه في الكتاب والصفحة	جهة الخطاب
	القلب المَيّت بنور الحِكمة كما يحيي الأرض الميتة بوابل المطر))	ص ٣٣	
٢	((عَلَيْكَ بِكَثْرَةِ السُّجُودِ فَإِنَّكَ لَا تَسْجُدُ لِلَّهِ سَجْدَةً إِلَّا رَفَعَكَ اللَّهُ بِهَا دَرَجَةً وَحَطَّ بِهَا عَنْكَ خَطِيئَةٌ))	ص ٥٤٩ ص ٧٥	=
٣	((عَلَيْكَ بِالسُّجُودِ فَإِنَّكَ لَا تَسْجُدُ لِلَّهِ سَجْدَةً إِلَّا رَفَعَكَ اللَّهُ بِهَا دَرَجَةً وَحَطَّ بِهَا عَنْكَ بِهَا خَطِيئَةٌ))	ص ٥٥٣ ص ٧٥	=
٤	((عَلَيْكَ بِرِكَعَتِي الْفُجْرَ فَإِنَّ فِيهَا فَضِيلَةً))	ص ٨٣١ ص ١٠٦	=
٥	((عَلَيْكَ بِالْإِيَّاسِ مِمَّا فِي أَيْدِي النَّاسِ))	ص ١٢٢٥ ص ٢٥٧	=
٦	وَعَنْ أَنَسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَنَّ سَعْدًا أَتَى النَّبِيَّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ أُمَّي تُوَفِّيتُ وَلَمْ تُوَصَّ أَفِيئْتِهَا أَنْ أَتَصَدَّقَ عَنْهَا ((قَالَ نَعَمْ وَعَلَيْكَ بِالْمَاءِ))	ص ١٤١٣ ص ١٧٨	=
٧	وَعَنْ أَبِي أَمَامَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ مَرِنِي بِعَمَلٍ قَالَ: ((عَلَيْكَ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَا عَدْلَ لَهُ)) قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ مَرِنِي بِعَمَلٍ قَالَ ((عَلَيْكَ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَا عَدْلَ لَهُ)) قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ مَرِنِي بِعَمَلٍ قَالَ ((عَلَيْكَ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَا مِثْلَ لَهُ))	ص ١٤٤٥ ص ١٨٣	=
٨	((عَلَيْكَ بِالْبَيْضِ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ مِنْ كُلِّ شَهْرٍ))	ص ١٥٣٩ ص ١٩٥	=
٩	((عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللَّهِ فَإِنَّهُ رَأْسُ الْأَمْرِ كُلِّهِ)) ((عَلَيْكَ بِتِلَاوَةِ الْقُرْآنِ فَإِنَّهُ نُورٌ لَكَ فِي الْأَرْضِ وَذَخْرٌ لَكَ فِي السَّمَاءِ))	ص ٢١٠٨ ص ٢٦٦	مفرد =
١٠	((تَتَكَّحُّ الْمَرْأَةُ عَلَى إِحْدَى خِصَالِ لِحْمَالِهَا وَمَالِهَا وَخَلْقِهَا وَدِينِهَا فَعَلَيْكَ بِذَاتِ الدِّينِ وَالْخَلْقِ تَرَبَّتْ يَمِينُكَ))	ص ٢٨٧٣ ص ٣٥٥	=
١١	((يَا حَمْرَةَ نَفْسٍ تَحْيِيهَا أَحَبُّ إِلَيْكَ أَمْ نَفْسٍ تَمِيئُهَا قَالَ نَفْسٌ أَحْيَيْهَا قَالَ عَلَيْكَ نَفْسُكَ))	ص ٣٢١٨ ص ٣٩٢	=
١٢	((عَلَيْكَ بِتِلَاوَةِ الْقُرْآنِ فَإِنَّهُ نُورٌ لَكَ فِي الْأَرْضِ وَذَخْرٌ لَكَ فِي السَّمَاءِ)) ((عَلَيْكَ بِالْجِهَادِ فَإِنَّهُ رَهْبَانِيَّةٌ أُمَّتِي))	ص ٣٣٠٤ ص ٤٠٠	مفرد =
١٣	((عَلَيْكَ بِحَسَنِ الْخُلُقِ وَطَوْلِ الصِّمْتِ فَوَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ مَا عَمِلَ الْخُلَاقُ بِمِثْلِهِمَا))	ص ٣٩٢٣ ص ٤٦٧	=
١٤	((عَلَيْكَ بِطَوْلِ الصِّمْتِ وَحَسَنِ الْخُلُقِ فَإِنَّكَ لَسْتَ بِعَامِلٍ يَا أَبَا ذَرٍّ بِمِثْلِهِمَا))	ص ٣٩٢٤ ص ٤٦٧	=
١٥	((عَلَيْكَ بِحَسَنِ الْكَلَامِ وَبِذَلِّ الطَّعَامِ))	ص ٣٩٧٩	=

ت	نص الحديث	رقمه في الكتاب والصفحة	جهة الخطاب
		ص ٤٧١	
١٦	((الزم بينك وباك على نفسك واملك عليك لسانك وَخَذْ مَا تَعْرِفُ وَدَعْ مَا تَنْكَرُ وَعَلَيْكَ بِأَمْرِ خَاصَّةِ نَفْسِكَ وَدَعْ عَنْكَ أَمْرَ الْعَامَّةِ))	٤٠٤٥ ص ٤٧٨	=
١٧	((عَلَيْكَ بِتِلَاوَةِ الْقُرْآنِ وَذَكَرِ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ فَإِنَّهُ ذَكَرَ لَكَ فِي السَّمَاءِ وَنُورَ لَكَ فِي الْأَرْضِ.. عَلَيْكَ بِطَوْلِ الصِّمْتِ فَإِنَّهُ مَطْرَدَةٌ لِلشَّيْطَانِ وَعَوْنُ لَكَ عَلَى أَمْرِ دِينِكَ))	٤٢٢٥ ص ٤٩٧	مفرد =
١٨	((عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللَّهِ فَإِنَّهَا جَمَاعٌ كُلُّ خَيْرٍ وَعَلَيْكَ بِالْجِهَادِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَإِنَّهَا رَهْبَانِيَّةُ الْمُسْلِمِينَ وَعَلَيْكَ بِذِكْرِ اللَّهِ وَتِلَاوَةِ كِتَابِهِ فَإِنَّهُ نُورٌ لَكَ فِي الْأَرْضِ وَذَكَرَ لَكَ فِي السَّمَاءِ وَاخْزَنْ لِسَانَكَ إِلَّا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّكَ بِذَلِكَ تَغْلِبُ الشَّيْطَانَ))	٤٢٢٦ ص ٤٩٧	مفرد = =
١٩	((يَا أَبَا ذَرٍّ أَلَا أَدُلُّكَ عَلَى خَصْلَتَيْنِ هُمَا خَفِيفَتَانِ عَلَى الظُّهْرِ وَأَثْقَلُ فِي الْمِيزَانِ مِنْ غَيْرِهِمَا قَالَ بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ <u>عَلَيْكَ بِحَسَنِ الْخَلْقِ وَطَوْلِ الصِّمْتِ</u> فَوَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ مَا عَمِلَ الْخَلَائِقُ بِمِثْلِهِمَا))	٤٢٢٨ ص ٤٩٧	=
٢٠	((سَيَصِيرُ الْأَمْرُ أَنْ تَكُونُوا أَجْنَادًا مَجْنَدَةٌ جُنْدُ بِالشَّامِ وَجُنْدُ بِالْيَمَنِ وَجُنْدُ بِالْعِرَاقِ قَالَ ابْنُ جُوَالَةَ خَرَّ لِي يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنْ أَدْرَكْتُ ذَلِكَ فَقَالَ <u>عَلَيْكَ بِالشَّامِ</u> فَإِنَّهَا خَيْرَةٌ مِنَ اللَّهِ مِنْ أَرْضِهِ يَجْتَبِي إِلَيْهَا خَيْرَتَهُ مِنْ عِبَادِهِ فَأَمَّا إِنْ أَبَيْتُمْ فَعَلَيْكُمْ بِيَمْنِكُمْ))	٤٥٢٥ ص ٥٣٠	مفرد+ جماعة
٢١	وَعَنْ ابْنِ جُوَالَةَ أَنَّهُ قَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ خَرَّ لِي بِلَدَا أكون فِيهِ فُلُو أَعْلَمُ أَنَّكَ تَبْقَى لَمْ أَخْتَرِ عَنْ قَرِيبِكَ شَيْئًا فَقَالَ ((<u>عَلَيْكَ بِالشَّامِ</u>))	٤٥٢٦ ص ٥٣٠	مفرد
٢٢	((بِجُنْدِ النَّاسِ أَجْنَادًا جُنْدُ بِالْيَمَنِ وَجُنْدُ بِالشَّامِ وَجُنْدُ بِالْمَشْرِقِ وَجُنْدُ بِالْمَغْرِبِ فَقَالَ رَجُلٌ يَا رَسُولَ اللَّهِ خَرَّ لِي إِنْ فِتَى شَابٌ فَلَعَلِّي أَدْرِكُ ذَلِكَ فَأَيُّ ذَلِكَ تَأْمُرُنِي قَالَ <u>عَلَيْكَ بِالشَّامِ</u>))	٤٥٢٨ ص ٥٣٠	=
٢٣	((<u>عَلَيْكَ بِالشَّامِ</u>))	٤٥٣٢ ص ٥٣١	مفرد
٢٤	((<u>عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللَّهِ مَا اسْتَنْطَعْتَ وَادَّكَّرَ اللَّهُ عِنْدَ كُلِّ حَجْرٍ وَشَجَرٍ وَمَا عَمِلْتَ مِنْ سُوءٍ فَاحْدِثْ لَهُ تَوْبَةً السِّرِّ بِالسَّرِّ وَالْعَلَانِيَةَ بِالْعَلَانِيَةِ</u>))	٤٦٠٤ ص ٥٣٨	=
٢٥	((انْتَمَرُوا بِالْمَعْرُوفِ وَانْتَهَوْا عَنِ الْمُنْكَرِ حَتَّى إِذَا رَأَيْتَ شَخًا مُطَاعًا وَهُوَ مُتْبَعًا وَدُنْيَا مُؤَثَّرَةٌ وَإِعْجَابٌ كُلُّ ذِي رَأْيٍ بِرَأْيِهِ فَعَلَيْكَ بِنَفْسِكَ وَدَعْ عَنْكَ الْعُورَامَ فَإِنَّ مِنْ وَرَائِكُمْ أَيَّامَ الصَّبْرِ فِيهِنَّ مِثْلُ الْقُبُضِ عَلَى الْجُمْرِ لِلْعَامِلِ فِيهِنَّ مِثْلُ أَجْرِ خَمْسِينَ رَجُلًا يَغْمَلُونَ مِثْلَ عَمَلِهِ))	٤٦٤٣ ص ٥٤٣	=
٢٦	((<u>عَلَيْكَ بِالْإِيَّاسِ مِمَّا فِي أَيْدِي النَّاسِ مِنْهُ</u>))	٤٩١٠ ص ٥٧٣	=
٢٧	((مَا مَرَزَتْ لَيْلَةٌ أُسْرِي بِي بِمَلَأَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ إِلَّا كَلِمَةً يَقُولُ لِي <u>عَلَيْكَ يَا مُحَمَّدٌ</u>))	٥٠٨٠	=

ت	نص الحديث	رقمه في الكتاب والصفحة	جهة الخطاب
		ص ٥٩١	
٢٨	((أوصيكم بتقوى الله والسمع والطاعة وإن تأمر عليكم عبد وإنه من يعش بالحجامة منكم فسيري اختلافًا كثيرًا فعليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين عضوا عليها بالنواجذ))	ص ٥٨ ص ٢٢	جماعة
٢٩	((وأطيعوني ما كنت بين أظهركم وعليكم بكتاب الله أحلوا خلاله وحرّموا حرامه))	ص ٦٥ ص ٢٣	=
٣٠	((عليكم بهذا العلم قبل أن يقبض وقبضه أن يرفع وجمع بين إصبعيه الوسطى والتي تلي الإبهام هكذا ثم قال العالم والمتعلم شريكان في الخير ولا خير في سائر الناس))	ص ١٢٧ ص ٣٠	=
٣١	((عليكم بالسواك فإنه مطيبة للفم مرضاة للرب تبارك وتعالى))	ص ٣٢٦ ص ٥١	=
٣٢	((عليكم بالجماعة والعمامة والمسجد))	ص ٤٩٢ ص ٦٨	=
٣٣	((ما من ثلاثة في قرية ولا بدو لا تقام فيهم الصلاة إلا قد استحوذ عليهم الشيطان فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية))	ص ٦٠٦ ص ٨١	=
٣٤	((عليكم بقيام الليل فإنه داب الصالحين قبلكم وقربة إلى ربكم ومكفرة للسيئات ومنهاة عن الإثم))	ص ٩٠٧ ص ١١٤	=
٣٥	((عليكم بقيام الليل فإنه داب الصالحين قبلكم ومقربة لكم إلى ربكم ومكفرة للسيئات ومنهاة عن الإثم ومطرده للداء عن الجسد))	ص ٩٠٨ ص ١١٤	جماعة
٣٦	((عليكم بصلاة الليل ولو ركعة))	ص ٩١٧ ص ١١٥	=
٣٧	((إن هذا يوم عيد جعله الله للمسلمين فمن جاء الجمعة فليغتسل وإن كان عنده طيب فليمس منه وعليكم بالسواك))	ص ١٠٤٨ ص ١٣٥	=
٣٨	((من أحب أن يحلق جبينه حلقة من نار فليحلقه حلقة من ذهب ومن أحب أن يطوق جبينه طوقا من نار فليطوقه طوقا من ذهب ومن أحب أن يسور جبينه بسوار من نار فليسوره بسوار من ذهب ولكن عليكم بالفضة فاعبوا بها))	ص ١١٤٦ ص ١٤٧	=
٣٩	((ليس البر أن تصوموا في السفر)) زاد في رواية ((وعليكم برخصة الله التي رخص لكم)) ((إنه ليس من البر أن تصوموا في السفر وعليكم برخصة الله عز وجل التي رخص لكم فاقبلوها))	ص ١٥٦٥ ص ١٩٩	جماعة =
٤٠	((ليس من البر أن تصوموا في السفر، عليكم بالرخصة التي أَرخص الله لكم فاقبلوها))	ص ١٥٦٦ ص ١٩٩	=

ت	نص الحديث	رقمه في الكتاب والصفحة	جهة الخطاب
٤١	عَنْ ابْنِ عَمْرِو بْنِ رَضِيٍّ اللَّهِ عَنْهُمَا أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَمَّا حَجَّ بِنِسَانِهِ قَالَ ((إِنَّمَا هَذِهِ تَمَّ عَلَيْكُمْ بظُهُورِ الْحَصْرِ))	١٧٦٨ ص ٢٢٤	=
٤٢	((عَلَيْكُمْ مِنَ الْخَيْلِ بِكُلِّ كَمِيَةٍ أَعْرَ مَحْجَلٍ أَوْ أَشْقَرَ أَعْرَ مَحْجَلٍ أَوْ أَدْهَمَ أَعْرَ مَحْجَلٍ))	١٨٩٦ ص ٢٣٩	=
٤٣	((عَلَيْكُمْ بِالرَّمْيِ فَإِنَّهُ خَيْرٌ أَوْ مِنْ خَيْرٍ لِهَوْكَمٍ))	١٩٣٦ ص ٢٤٣	=
٤٤	((إِنَّ الدُّعَاءَ يَنْفَعُ مِمَّا نَزَلَ وَمِمَّا لَمْ يَنْزَلْ فَعَلَيْكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِالْأَدْعَاءِ))	٢٤٣٤ ص ٣٠٧	=
٤٥	((عَلَيْكُمْ بِالِاتِّمَادِ فَإِنَّهُ مُنْبِتَةٌ لِلشَّعْرِ مَذْهَبَةٌ لِلْقَدَى مَصْفَاةٌ لِلْبَصْرِ))	٣١٢٣ ص ٣٨١	=
٤٦	((عَلَيْكُمْ بِالصَّدَقِ فَإِنَّ الصَّدَقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَالْبِرُّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ وَمَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَصَدُقُ وَيَتَحَرَّى الصَّدَقَ حَتَّى يَكْتُبَ عِنْدَ اللَّهِ صَدِيقًا))	٤٣٢٢ ص ٥٠٩	جماعة
٤٧	((عَلَيْكُمْ بِالصَّدَقِ فَإِنَّهُ مَعَ الْبِرِّ وَهُمَا فِي الْجَنَّةِ))	٤٣٢٣ ص ٥٠٩	=
٤٨	((عَلَيْكُمْ بِالصَّدَقِ فَإِنَّهُ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَهُمَا فِي الْجَنَّةِ))	٤٣٢٤ ص ٥٠٩	=
٤٩	((عَلَيْكُمْ بِالشَّمَامِ فَإِنَّهَا صَفْوَةٌ بِلَادِ اللَّهِ يَسْكُنُهَا خَيْرَتُهُ مِنْ خَلْقِهِ فَمَنْ أَبِي فليَلْحَقْ بِيَمِينِهِ وَلِيَسِقْ مِنْ عُدْرِهِ فَإِنَّ اللَّهَ تَكْفُلَ لِي بِالشَّمَامِ وَأَهْلِهِ))	٤٥٢٨ ٥٣٠	=
٥٠	((سَيُخْرِجُ عَلَيْكُمْ فِي آخِرِ الزَّمَانِ نَارَ مَنْ حَضَرَ مَوْتَ تَخَشَّرَ النَّاسَ قَالَ قُلْنَا بِمَا تَأْمُرُنَا يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ عَلَيْكُمْ بِالشَّمَامِ))	٤٥٣٧ ص ٥٣١	=
٥١	((عَلَيْكُمْ بِالدَّلْجَةِ فَإِنَّ الْأَرْضَ تَطْوِي بِاللَّيْلِ))	٤٥٧١ ص ٥٣٥	=

الصورة الثانية: الإغراء بتكرار المغزى به

جماعة	٣٣٧٢ ص ٤٠٩	((أَرْفَأَكُمْ أَرْفَاءَكُمْ أَطْعَمُوهُمْ مِمَّا تَأْكُلُونَ وَآكُسُوهُمْ مِمَّا تَلْبَسُونَ فَإِنْ جَاؤُوا بِذَنْبٍ لَا تُرِيدُونَ أَنْ تَغْفِرُوهُ فَبِيعُوا عِبَادَ اللَّهِ وَلَا تَعْدِبُوهُمْ))	١
=	٣٣٧٧ ص ٤٠٩	((الصَّلَاةُ الصَّلَاةُ اتَّقُوا اللَّهَ فِيهَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ))	٢

الصورة الثالثة: الإغراء بذكر المغرى به معطوفاً عليه

جماعة	٣٣٧٧ ص ٤٠٩	((الصَّلَاةُ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ))	١
=	٣٣٧٨ ص ٤٠٩	((الصَّلَاةُ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ))	٢

المعاني البلاغية للحوار الوصفي التصويري في سورة هود
- الحوار بين نوح عليه السلام وربّه نموذجاً-

الأستاذ الدكتور ماهر جاسم حسن الأومري
تدريسي جامعي في كلية الإمام الأعظم/ العراق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،
فللحوار الوصفي التصويري في القرآن الكريم عامّة معان بلاغية كثيرة ومتنوّعة، وله كذلك المعاني
نفسها في سورة (هود) خاصّة، وفي أربع آيات منها فقط هي الآيات (٤٥-٤٦-٤٧-٤٨).
وهذه المعاني تشمل علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع)، وقد بلغ عددها في هذا الحوار
زهاء (٤٦) معنئ، وهو عدد غير قليل؛ لوقوعه في آيات قليلة، ولا غرابة في ذلك؛ فهو وجه من وجوه
إعجاز هذا الكتاب، وهو ما يستدعي دراسته بعمق، وتواصل عبر العصور.

إنّ لهذا الموضوع قيمة علميّة؛ كونه ينطلق من القرآن الكريم في سورة من سوره المباركة، وفي جزئيّة بارزة فيها، تلكم هي: الحوار الذي دار بين نوح عليه السلام وربّه عزّ وجلّ، وهو يمثل حواراً وصفيّاً تصويرياً يتركب من مشاهد واقعيّة عرضها تبسيط الفكرة، وتقريبها للمستمع، فهو إذن حوار جدير بالوقوف عنده في هذه الصفحات؛ للكشف عن أسراره البلاغية المنضوية تحت ألفاظه وتراكيبه، وهذه الأسرار لها وظائف نفسيّة وتربويّة مؤثّرة تتناسب مع حقيقة هذا النوع من الحوار الذي يؤدّي الوظائف نفسها.

وقد اقتضت هيكلية البحث أن يكون في: مقدمة، ومدخل، ومبحثين أساسيين، وخاتمة. وتضمّن المدخل ثلاثة مطالب هي: التعريف بالحوار الوصفي التصويري في القرآن الكريم، وتعريف موجز بسورة هود، وموجز الحوار بين نوح(عليه السلام)، وربّه.

أمّا المبحثان فالأول بعنوان: المعاني البلاغية لـ(علم المعاني) في الحوار الوصفي بين نوح عليه السلام وربّه، وأمّا الآخر فبعنوان: المعاني البلاغية لـ(علمي البيان والبديع) في الحوار الوصفي بين نوح عليه السلام وربّه، وجعلته قسمين، الأول لعلم البيان، والآخر لعلم البديع، وذكرت في الخاتمة أهمّ النتائج التي توصّلت إليها.

ومنهجي في الدراسة: منهج وصفيّ تحليليّ بلاغيّ يقوم على وصف المعنى البلاغي، ثمّ تحليله بلاغيّاً إلى أجزائه، وعناصره وصولاً إلى المقصود من النصّ القرآنيّ، وقد ربّنا المواد الواردة في الدراسة حسب معيار القلة والكثرة، أي حسب ورودها في الحوار قلة أو كثرة.

أمّا أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها فقد كانت متنوّعة، وأهمّها كتب التفسير، وبخاصّة ذات الاتجاه البلاغي، مثل: الكشاف للزمخشريّ (ت ٥٣٨هـ)، وإرشاد العقل السليم لأبي السعود (ت ٩٨٢هـ)، وروح المعاني للألوسيّ (ت ١٢٧٠هـ)، والتحرير والتنوير لابن عاشور (ت ١٣٩٣هـ)، وقد كان اعتماد البحث عليه كثيراً، يضاف إلى ذلك كتب في الدراسات القرآنيّة واللغويّة والأدبيّة، وغير ذلك.

وبعد: فهذا جهدي، فإن أصبْتُ فمن الله— عز وجل— وتوفيقه، وإن كان غير ذلك فمن نفسي، وحسبي أني بذلت قُصارى جهدي، حتى وصل إلى هذه الدرجة.

والحمد لله ربّ العالمين.

مدخل

المطلب الأول - التعريف (ب) الحوار الوصفي التصويري) في القرآن الكريم

١- الحوار في اللغة والاصطلاح:

الحوار في اللغة مأخوذ من الفعل(حار)، ومصدره:(الحَوْر)، ومعناه: الرجوع، و(تحاوروا): تراجعوا الكلام بينهم، و(حاوره) محاوره، وحواراً: جاوبه وجادله^(١)، فأصل الحوار إذن: مراجعة الكلام بين الطرفين، والمجاوبة بينهما.

أما الحوار في الاصطلاح فهو: (نوع من الحديث بين شخصين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب)^(٢).

٢- مفهوم (الحوار الوصفي التصويري) في القرآن الكريم:

يتسم أسلوب الحوار في القرآن الكريم" باتساع دائرته وتعدد قضاياها، وشموله لما لا يحصى من الموضوعات، فهناك محاورات بين الخالق عظمت قدرته وبين مخلوقاته من الرسل الكرام، ومن الملائكة المقربين، بل ومن الشيطان الرجيم، وهناك حوار بين الرسل وأقوامهم، أو بين المؤمن والكافر، أو بين أهل الجنة وأهل النار، أو الحوار بين الأخيار فيما بينهم، أو بين الأشرار فيما بينهم، وهناك حوار مع أهل الكتاب، أو مع المنافقين، أو مع المقلدين لسابقيهم في الباطل والضلال، أو مع السائلين للرسول عليه الصلاة والسلام"^(٣).

ويمكن تعريف (الحوار الوصفي التصويري) في القرآن الكريم بأنه أسلوب: " يعرض قصصا ومشاهد حوارية واقعية بقصد تبسيط فكرة وتقريبها للمستمع من خلال الحوار الجاري، وحمله على تبني موقف صحيح"^(٤).

وعلى ذلك يكون الحوار بين نبيّ الله نوح- عليه السلام- وربّه- عزّ وجلّ- هو من أنواع الحوار الوصفي التصويري في القرآن، والذي هو موضوع دراستنا؛ فهو مشهد حواريّ واقعيّ يقصد منه تبسيط الفكرة، وتقريبها، بأليّة الوصف التصويري التي تعدّ أحد أساليب الحوار القرآني.

المطلب الثاني: تعريف موجز بسورة هود

١ - ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ١١٥/٢-١١٧ (حور)؛ والمعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: ٢٠٥/١ (حار).
٢ - فنون الحوار والإقناع، محمد راشد ديماس: ١١، ١٠، ١١، دارابن حزم؛ وينظر: الحوار في القرآن الكريم، معن محمود عثمان ضمرة: ٣، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمد حافظ الشريدة، في أصول الدين بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، ٢٠٠٥م.
٣ - الحوار القرآني، دراسة أدبية: ٣، www.alawg.com، 7 January 2016.
٤ - ينظر: م ن: ٣.

سورة هود من السور المكيّة إلا ثلاث آيات أنزلت بالمدينة فألحقت بها، وهي الآيات (١٢-١٧-١٤)، نزلت بعد سورة الإسراء ويونس، وقبيل الهجرة، وسمّيت بهذا الاسم لذكر قصة هود فيها، وتبلغ آياتها مئة وثلاثاً وعشرين آية^(١).

وأما فضلها فقد ورد في ذلك أحاديث عديدة منها: ما رواه سهل ابن سعد قال: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : " شَيَّبَنِي هُودٌ وَأَخَوَاتُهَا: الْوَأَقِعَةُ، وَالْحَاقَةُ، وَإِذَا الشَّمْسُ كُورَتْ " ^(٢).
ومن مقاصد السورة: إثبات تنزيل القرآن ببيان شأنه وتحديّ المكذّبين به، وذكر القصص لتثبيت النبي- صَلَّى الله عليه وسلم- على تكذيبهم له، وغير ذلك^(٣).

ومن موضوعاتها الأساسيّة: تقرير أصول الدين، وإقامة الأدلة عليها، وردّ الشّبه التي كان يثيرها المعارضون حول الدعوة وصاحبها، والحديث عن اليوم الآخر وما فيه من ثواب وعقاب، غير أنّ أهمّ موضوعاتها: تقرير عناصر الدعوة الإلهية، وهي: التوحيد والرسالة والبعث بالحجج العقلية للإيمان، وقد عرضت لذلك في أربع وعشرين آية، ثم أخذت السورة تتحدّث عن جملة من الرسل السابقين لبيان وحدة الدعوة الإلهية، وتسليّة الرسول عليه الصلاة والسلام، وإنذاراً للمكذّبين.

وقوام هذه السورة هو القصص، وتضمّنت قصص الأنبياء فيها تسعاً وثمانين آية^(٤).

المطلب الثالث: موجز الحوار بين نوح- عليه السلام- وربّه

ذكرنا آنفاً بأنّ الحوار الذي دار بين نبيّ الله نوح- عليه السلام- وربّه- عزّ وجلّ- هو من أنواع الحوار الوصفيّ التصويري في القرآن، وأنه مشهد حواريّ واقعيّ، آليته الوصف التصويري الذي يعدّ أحد أساليب الحوار القرآني.

وموجز هذا الحوار: أنّ نوحاً نادى ربّه متضرعاً إليه بعد أن هدأت العاصفة، وسكن الهول، واستوت السفينة على الجودي بلهفة الوالد المفجوع: فقال: ربّ إن ابني من أهلي، وقد وعدتني بنجاتهم، وأنّ وعدك حقّ لا خُلف فيه، وأنت أعدل الحاكمين بالحق، ثم جاءه الرد بالحقيقة التي غفل عنها، فالأهل- عند الله وفي دينه وميزانه- ليسوا قرابة الدم، إنما هم قرابة العقيدة، وهذا الولد لم يكن مؤمناً، فليس إذن من أهله- وهو النبي المؤمن- قال له ربه: يا نوح إنّ ولدك هذا ليس من أهلك الذين وعدتكم بنجاتهم؛ لأنه كافر، ولا ولاية بين المؤمن والكافر، وإنّ عمله سيء غير صالح، فلا تطلب مني أمراً لا تعلم أصوابه هو أم غير صواب؟ وإني أنبهك وأنصحك خشية أن تكون من الجاهلين بحقيقة الوشائج والروابط، أو حقيقة وعد الله وتأويله، فوعد الله قد تحقق، ونجا أهلك الذين هم أهلك على التحقيق، والرد عليه هنا يحمل رائحة التأنيب والتهديد.

١ - ينظر: محاسن التأويل، القاسمي: ١٧/٦، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٨ هـ؛ والموسوعة القرآنية، خصائص السور، جعفر شرف الدين: ٦٥/٤، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ.
٢ - الحديث في الطبراني، باب(عمر بن صهْبَان عن أبي حازم)، برقم(٥٨٠٤)، ينظر: المعجم الكبير: ١٤٨/٦، مكتبة ابن تيمية - القاهرة، ط٢، (د.ت)؛ ومحاسن التأويل: ٧١/٦.
٣ - ينظر: الموسوعة القرآنية: ٦٥/٤.
٤ - ينظر: م ن: ٥٥/٤، ٦٠.

وبعد ذلك يرتجف نوح ارتجافة العبد المؤمن يخشى أن يكون قد زلّ في حق ربه، فيلجأ إليه يعوذ به ويطلب غفرانه ورحمته، قال معتذراً إلى ربه عمّا صدر عنه: ربّ إني أستجير بك من أن أسألك أمراً لا يليق بي سؤاله، وإلا تغفر لي زلتي، وتنداركني برحمتك أكنّ ممن خسر آخرته وسعادته.

وأدركت رحمة الله نوحاً فتطمئن قلبه، وتباركه هو والصالح من نسله، فأما الآخرون فيمسهم عذاب الأليم، قيل له: يا نوح اهبط من السفينة بسلامة وأمن، وخيرات عظيمة عليك وعلى ذرية من معك من أهل السفينة، وأمم أخرى من ذرية من معك تمتعهم متاع الحياة الدنيا، وهم الكفرة المجرمون، ثم نذيقهم في الآخرة العذاب الأليم وهو عذاب جهنم.

وهكذا كانت خاتمة المشهد الحواريّ بينهما في هذا الواقع المشهود؛ ليحقّق أهداف القصص القرآني في هذه السورة^(١).

المبحث الأول: المعاني البلاغية لـ (علم المعاني) في الحوار بين نوح وربّه

للحوار بين نوح- عليه السلام- وربّه- عزّ وجلّ- معانٍ بلاغية لعلم المعاني، وقد بلغ عددها (٣٤) معنىً، وهي أكثر المعاني وروداً في هذا الحوار؛ ولعلّ ذلك يرجع إلى أن الحوار تركيب له عناصر مختلفة يرتبط بعضها ببعض ليشكّل نسيجاً متماسكاً، يربط بينها نظم متين على وفق ما جاء في (نظريّة النظم)^(٢) للجرجاني (ت ٤٧١هـ)- رحمه الله- وهو ما له مساحة واسعة في علم المعاني.

وقد تنوّعت المعاني البلاغية لعلم المعاني في هذا الحوار، وأهمّها ما يأتي:

المطلب الأول: خروج الخبر إلى أغراض مختلفة

وهو أكثر المعاني البلاغية لعلم المعاني وروداً في هذا الحوار؛ إذ بلغ عددها (٢١) معنىً خرج فيها الخبر إلى أغراضٍ مختلفة، من ذلك معنى (الاعتذار والتمهيد)، في قوله تعالى: (إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي)^(٣)، وهذا المعنى ذكره ابن عاشور (ت ١٣٩٣هـ)- رحمه الله- بقوله: "خَبْرٌ مُسْتَعْمَلٌ فِي الْإِعْتِذَارِ وَالنَّمْهِيدِ لِأَنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَسْأَلَ سُؤْلاً لَا يَدْرِي قَبُولَهُ وَكَأَنَّهُ افْتَحَمَهُ لِأَنَّ الْمَسْئُولَ لَهُ مِنْ أَهْلِهِ فَلَهُ عُدْرُ الشَّفَقَةِ عَلَيْهِ"^(٤).

ويقصد بذلك: أنّه خبر خرج إلى غرض (الاعتذار والتمهيد)؛ لأنّ نوحاً- عليه السلام- مهّد الأمر، وهيأه بأن سأل الله- عزّ وجلّ- هذا السؤال الذي دخله بقوة وعنوة، وهو لا يدري أيقبله الله منه أم لا؟ وله حقّ الاعتذار بالسؤال بهذه الصورة؛ لأنّ ابنه ليس غريباً عليه، فهو من صلبه، ومن حقه أن يشفق عليه، ويخاف من عاقبة أمره، وبهذا المعنى يتحقق غرض الاعتذار والتمهيد في هذا الخبر.

١ - ينظر: في ظلال القرآن: ٤/١٨٧٩، ١٨٨٠، دار الشروق، بيروت- القاهرة - ، ط١٧، ١٤١٢ هـ؛ وصفوة التقاسير: ١٣/٢، ١٤، دار الصابوني، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ م.

٢ - خلاصة نظرية النظم هي: أن تتعلّق معاني الكلم بعضها ببعض بأن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو (توخي معاني النحو)، وتعمل بقوانينه وأصوله، وأنّ نظم الكلام تابع لمعناه، ينظر: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني: مقدماتها- أركانها- قيمتها، بحث للدكتور خالد بن ربيع الشافعي، قسم اللغة العربية- كلية المعلمين في جازان.

٣ - سورة هود: ٤٥.

٤ - التحرير والتنوير: ١٢/٨٤، الدار التونسية للنشر- تونس، (١٩٨٤م).

وهناك أمثلة أخرى لخروج الخبر إلى أغراض مختلفة في هذا الحوار ذُكرت في مواضعها^(١).

المطلب الثاني: الوصل والفصل

وهو من المعاني البلاغية القليلة في هذا الحوار، وقد بلغ عددها (٤) معانٍ، ثلاثة في الفصل، واحد في الوصل.

أما مثال الفصل فقولته تعالى: ﴿إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾^(٢)، فإنّه تعليل لعدم كون ابن نوح- عليه السلام- من أهله الناجين على طريقة الاستئناف التحقيقي^(٣).

والمقصود من ذلك: أنّ هذا الجزء من الآية جملة فصل، بدليل عدم وجود الواو فيه، وهو استئناف تحقيقي^(٤)، وفائدته هنا: التعليل لعدم جعل ابن نوح- عليه السلام- من أهله الناجين، وقد تحقق نفي كونه منهم ببيان العلة، وهي عدم صلاح عمل ابنه، وأنه عمل سيء.

أما مثال الوصل الوحيد فقولته تعالى: ﴿وَأُمَمٌ سُمِّعَتْهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾^(٥)، يقول ابن عاشور: "وَجُمْلَةٌ وَأُمَمٌ سُمِّعَتْهُمْ إِخْ، عَطْفٌ عَلَى جُمْلَةٍ أَهْبَطَ بِسَلَامٍ مِنَّا إِلَى آخِرِهَا، وَهِيَ اسْتِنْفَافٌ بَيَانِيٌّ لِأَنَّهَا تَبَيَّنُ لِمَا أَفَادَهُ التَّنْكِيرُ فِي قَوْلِهِ: وَعَلَى أُمَّمٍ مِمَّنْ مَعَكَ مِنَ الْإِحْتِرَازِ عَنِ أُمَّمٍ آخَرِينَ، وَهَذِهِ الْوَاوُ تَسْمَى اسْتِنْفَافِيَّةً وَأَصْلُهَا الْوَاوُ الْعَاطِفَةُ وَبَعْضُهُمْ يُرْجِعُهَا إِلَى الْوَاوِ الزَّائِدَةِ"^(٦).

ويقصد بذلك: أنّ هذا الجزء من الآية معطوف على الجزء الذي قبله، وهو قوله: ﴿أَهْبَطَ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَّمٍ مِمَّنْ مَعَكَ﴾، أي: جملة وصل، لا فصل بدليل وجود الواو العاطفة والاستنفافية؛ لأنها استنفاف بياني^(٧)؛ إذ هو جواب عن سؤال مقدر، كأنه قال: هل كلّ الأمم التي معك سوف تنال السلام والسلام والبركات؟ فالجواب جملة الوصل المعطوفة (وأمم ستمتعهم...)، وهو عطف جملة على جملة.

وفائدة الاستنفاف البياني: توضيح كلمة (أمم) النكرة في قوله تعالى قبله: ﴿وعلى أمم ممن معك﴾ بتمييزها عن أمم أخرى؛ إذ ليس كل الأمم سوف تنال السلام والبركات، وإّما هناك أمم مستنناة من ذلك، وهي الواردة في جملة الوصل، والذي أفاد هذا الحكم هو المعنى البلاغي الوارد في هذه الجملة، وهو معنى الوصل.

المطلب الثالث: خروج الإنشاء إلى أغراض مختلفة

١ - ينظر مثلاً: معنى (الشفاعة والتضرع) في قوله تعالى: ﴿وإلا تغفر لي﴾، التحرير والتنوير: ٨٥/١٢؛ ومعنى (الاستعطف) في قوله تعالى: ﴿ونادى نوح ربه﴾، في روح المعاني للالوسي: ٢٦٥/٦؛ ومعنى (التعليل) في قوله تعالى: ﴿إنه عمل غير صالح﴾ في الكشاف للزمخشري: ٣٩٩/٢؛ وغيرها.

٢ - سورة هود: ٤٦، أما المثالان الأخران لـ (الفصل) فهما قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ﴾، الآية: ٤٦، روح المعاني: ٢٦٦/٦؛ وقوله: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا﴾، الآية: ٤٨، التحرير والتنوير: ٨٨/١٢.

٣ - ينظر: إرشاد العقل السليم، أبو السعود: ٢١٢/٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت؛ وروح المعاني: ٢٦٦/٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ.

٤ - لم أعتد على تعريف لـ (الاستنفاف التحقيقي)، لكن يفهم منه بأنه: صحّة الأمر ووقوعه على حقيقته.

٥ - سورة هود: ٤٨.

٦ - التحرير والتنوير: ٩١/١٢.

٧ - الاستنفاف نوعان، بياني وهو: (ما كان واقعاً في جواب سؤال مقدر)، أي: يكون في الجملة سؤال محذوف، ويكون عطف الجواب على ذلك السؤال المحذوف والمقدر، وهو عطف جملة على جملة، ونحوي وهو: (ما ليس واقعاً في جواب سؤال مقدر). ينظر: فتح رب البرية في شرح نظم الأجرومية، الحازمي: ٢٢٧/١، مكتبة الأسد، مكة المكرمة، ط ١، ٢٠١٠ م.

وهو من المعاني البلاغية القليلة الواردة في هذا الحوار، وقد بلغ عددها(٣) معانٍ فقط خرج فيها الإنشاء إلى أغراضٍ مختلفةٍ، من ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾^(١)، فنوع الإنشاء هنا: نهي، وقد خرج إلى غرض: العتاب، فهو نهي عتاب^(٢)، والعتاب هو اللوم والتذكير بما فيه كُره من المخاطب^(٣).

فالله - عزَّ وجلَّ- يوجِّه اللوم إلى نوح - عليه السلام- بأسلوب النهي، ويذكره بما كرهه منه، وهو السؤال عن أمر لا تعرف حقيقته، أصوابٌ هو أم غير ذلك؟ وليس له علم به.

المطلب الرابع: الإيجاز

من المعاني البلاغية لعلم المعاني القليلة في هذا الحوار، وقد بلغ عددها(٣) معانٍ، من ذلك: قوله تعالى: ﴿بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ﴾^(٤)، قال الألوسي: "وفي الآية...صنعة الاحتباك لأنه حذف من الثاني ما ذكر في الأول، وذكر فيه ما حذف من الأول، والتقدير سلام منا عليك وبركات...، وهذا منه تعالى إعلام وبشارة بقبول توبته عليه السلام وخلصه من الخسران، مع الإشارة إلى عود الأرض إلى حالها من الإنبات وغيره"^(٥).

ففي الآية احتباك^(٦)، وهو نوع من الإيجاز؛ لأن هذا الجزء من الآية قسمان، الأول: (بسلام منا)، والثاني: (بركات عليك)، وحصل احتباك فيهما؛ إذ حذف من القسم الثاني ما ذكر في القسم الأول، وهو (منا)، وحذف من الأول ما ذكر في الثاني، وهو (عليك)؛ لأنَّ أصل الكلام: بسلامٍ مِنَّا عَلَيْكَ وَبَرَكَاتٍ مِنَّا عَلَيْكَ، فصار التركيب كما هو عليه في النصِّ القرآني.

ولهذا الاحتباك فائدة بلاغية، وهي دلالة على الإعلام، والبشارة بقبول توبته- عليه السلام-، وخلصه من الخسران، ونجاته من الهلاك، وفيه إشارة أيضاً إلى رجوع الأرض إلى حالها بعد حادث الطوفان، وما جرى خلاله وبعده، بأنَّ عادت الأرض إلى حالها السابق من الإنبات، والحياة، والحركة وما إلى ذلك.

هذه أهمّ المعاني البلاغية لـ (علم المعاني) في الحوار بين نوح وربّه، وبقي معنيان آخران وردا بقلّة في هذا الحوار نكتفي بالإشارة إليهما فقط، هما: حذف المسند^(٧)، وتأخير المسند^(٨).

المبحث الثاني: المعاني البلاغية لـ (علمي البيان والبديع) في الحوار بين نوح وربّه

١ - سورة هود: ٤٦. أما الغرضان الآخران للإنشاء فالأول: (خروج النداء إلى غرض التنويه بين الملام) في قوله تعالى: (قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ) في الآية نفسها، التحرير والتنوير: ١٢/ ٢٦٦؛ والثاني: (خروج النداء إلى غرض الاستنجاز لوعده الله وحكمته) في قوله تعالى: (رَبِّ إِنِّي أَخِيفُ مِنْ أَهْلِي)، الآية: ٤٨، في ظلال القرآن: ٤/ ١٨٨٦.

٢ - ينظر: التحرير والتنوير: ١٢/ ٨٤.

٣ - ينظر: لسان العرب: ١/ ٥٧٧ فصل العين المهملة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ؛ والمجمع الوسيط: ٢/ ٥٨ عتب.

٤ - سورة هود: ٤٨. أما النوعان الآخران لـ (الإيجاز) فالأول (الإيجاز البديع) في قوله تعالى: (وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ)، الآية: ٤٨، التحرير والتنوير: ١٢/ ٩٠؛ والآخر (إيجاز القصر) في قوله تعالى: (إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْأَلَكَ)، الآية: ٤٧، إرشاد العقل السليم: ٤/ ٢١٣، وروح المعاني: ٦/ ٢٦٦.

٥ - روح المعاني ٦/ ٢٧٠؛ وينظر: حاشية عناية القاضِي عَلَى تَفْسِيرِ البَيْضَاوِيِّ، الخفاجي: ٥/ ١٠٣، دار صادر، بيروت.

٦ - الاحتباك: أن يُحذف من الأوائل ما جاء نظيره أو مقابله في الأواخر، ويُحذف من الأواخر ما جاء نظيره أو مقابله في الأوائل. البلاغة العربية، عبد الرحمن حَبَنَّكَ الميداني: ٢/ ٥٤، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م.

٧ - ورد في موضعين، الأول: قوله تعالى: (وَأُمَمٌ سَتُمَتِّعُهُمْ)، الآية: ٤٨، الكشاف: ٢/ ٤٠١؛ وإرشاد العقل السليم: ٤/ ٢١٥؛ والآخر: قوله تعالى: (إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ)، الآية: ٤٦، عناية القاضِي: ٥/ ١٠٢؛ وروح المعاني: ٦/ ٢٦٦.

٨ - ورد في موضع واحد هو قوله تعالى: (وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ)، الآية: ٤٥، إرشاد العقل السليم: ٤/ ٢١٤، ٢١٣؛ وروح المعاني: ٦/ ٢٦٩.

وهي أقل من علم المعاني وروداً في هذا الحوار، وبخاصة علم البديع، فقد بلغ عدد المعاني لعلم البيان (٩) معانٍ، على حين بلغ عددها لعلم البديع (٤) معانٍ فقط ممّا استدعى جمعهما في مبحث واحد. وقد تنوّعت المعاني البلاغية لهذين العلمين في هذا الحوار، وفيما يأتي تفصيل الكلام على ذلك في القسمين الآتيين.

القسم الأول: المعاني البلاغية لـ (علم البيان)

وأهمّ هذه المعاني ما يأتي:

المطلب الأول: الكناية

وهي أحد المعاني البلاغية لعلم البيان في هذا الحوار، وقد بلغ عددها (٣) معانٍ، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَأُمَّمٌ سَمَّتَهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾^(١)، قال ابن عاشور: "وَالْمَقْصُودُ مِنْ حِكَايَةِ ذَلِكَ فِي الْقُرْآنِ التَّعْرِيفُ بِالْمُشْرِكِينَ مِنَ الْعَرَبِ فَإِنَّهُمْ مِنْ ذُرِّيَّةِ نُوحٍ وَلَمْ يَتَّبِعُوا سَبِيلَ جَدِّهِمْ، فَأَشْعَرُوا بِأَنَّهُمْ مِنَ الْأُمَّمِ الَّتِي أَنْبَأَ اللَّهُ نُوحًا بِأَنَّهُ سَيَمَسُّهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ..."^(٢).

ففي هذا الجزء من الآية كناية، ونوعها: تعريض^(٣)، وهو تعريض بالمشركين من العرب؛ لأنّ أصلهم أصلهم من ذرية نوح- عليه السلام-، ولم يتبعوا سبيله، فأصبحوا من الأمم التي أخبر الله نوحاً بأنّه سيمتّعها في الحياة الدنيا، ثمّ يصيبها العذاب الأليم في الآخرة.

وكناية التعريض هنا: كلام مطلق، لكنّه أريد به معنى آخر يفهم من السياق، أي: إنّ المقصود من الأمم التي سيمتّعها الله، ويصيبها العذاب الأليم هو كلام مطلق، لكن المقصود بهم: مشركو العرب من ذرية نوح- عليه السلام- الذين لم يتبعوه، وقد فهم هذا المعنى من سياق الآية؛ لأنّه في الكلام على الأمم المصاحبة لنوح- عليه السلام-؛ لقوله تعالى قبل هذا الجزء من الآية: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَّمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ﴾، فالأمم الممتّعة، والمصاحبة بالعذاب الأليم هم من الأمم المشار إليها بقوله: ﴿وَعَلَىٰ أُمَّمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ﴾، فهي من الأمم نفسها.

وتتضح بلاغة كناية التعريض هنا: أنّ التعريض فيه إخفاء زائد يجعله أكثر قولاً، وأقوى تعبيراً؛ لأنّ التصريح قد يؤدي إلى إثارة النقد، أو الاتهام، أو اللوم، أو ما شابه ذلك^(٤)، وأنّه أدى الغرض من دون أن يחדش وجه الأدب^(٥).

١ - سورة هود: ٤٨. وينظر المعنيان الأخران للكناية، الأول في الآية نفسها، أي قوله تعالى: ﴿وَأُمَّمٌ سَمَّتَهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾، قال أبو حيان: (وَيَبِّهَ عَلَى الْإِيمَانِ بِأَنَّ الْمُتَّصِفِينَ بِهِ مِنَ اللَّهِ عَلَيْهِمْ سَلَامٌ وَبَرَكَاتٌ، وَعَلَى الْكُفْرِ بِأَنَّ الْمُتَّصِفِينَ بِهِ يُمْتَعُونَ فِي الدُّنْيَا ثُمَّ يُعَذَّبُونَ فِي الْآخِرَةِ، وَذَلِكَ مِنْ بَابِ الْكِنَايَةِ كَقَوْلِهِمْ: فَلَانَّ طَوِيلَ النَّجَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ). البحر المحيط في التفسير: ١٦٥/٦، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، ١٤٢٠ هـ. والموضع الآخر في التعريض أيضاً، وهو قوله تعالى: ﴿رَبِّ إِنْ أُنبِئُ مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾، سورة هود: ٤٥، وهو تعريض بالمطلوب. ينظر: التحرير والتنوير: ٣٨٥/١٢.

٢ - التحرير والتنوير: ٩١/١٢؛ وينظر: البحر المحيط في التفسير: ١٦٥/٦.

٣ - كناية التعريض هي: أن يطلق الكلام ويشار به إلى معنى آخر، يفهم من السياق نحو قولك للمؤذي: (المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده) تعريضاً بنفي صفة الإسلام عن المؤذي. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٢٨٩/١، المكتبة العصرية، بيروت.

٤ - ينظر: البلاغة العربية: ١٥٤/٢.

٥ - ينظر: جواهر البلاغة: ٢٩٣/١.

فإن إخفاء التصريح بمشركي العرب بلفظ (أمم) إخفاء زائد يجعل التعريض أقوى معنى ودلالة على تأدية المقصود، وهو كونهم من ذرية نوح ولم يتبعوه؛ لأن التصريح بهم قد يؤدي إلى إثارة نقدهم للقرآن وطريقته في التعبير عن القضايا، والأحكام، أو اتهامهم له بتهم باطلة، وغير مقبولة عقلاً ومنطقاً، ونرى أن القرآن قد أدّى ذلك دون تجاوز الأدب، أو خدش شخصهم، أو مروءتهم، وهو منهج القرآن في التعامل مع البشر، والمخلوقات جميعاً.

المطلب الثاني: المجاز

وهو أحد المعاني البلاغية لعلم البيان في هذا الحوار أيضاً، وقد بلغ عددها (٣) معانٍ فقط، من ذلك قوله تعالى: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا﴾^(١)، قال ابن عاشور: "وَالْبَاءُ لِلْمُصَاحَبَةِ، أَيِ اهْبِطْ مَصْحُوبًا بِسَلَامٍ مِنَّا، وَمُصَاحَبَةُ السَّلَامِ الَّذِي هُوَ التَّحِيَّةُ مُصَاحَبَةٌ مَجَازِيَّةٌ"^(٢).

والمقصود من كلام ابن عاشور أن قوله: (بسلاّم) مجاز؛ لأنّ (الباء) هنا بمعنى المصاحبة، أي: مصحوباً بسلاّم، لكن هذه المصاحبة مجازية وليست حقيقية؛ لأنّ لفظ (السلاّم) مصدر دالّ على الحدث والمعنى، ومن معانيه: التحيّة والبراءة^(٣)، وليس هو من المحسوسات التي يكون مجالها الحقيقة، لذلك كانت المصاحبة به مجازيّة.

وفائدة مجيء المصاحبة المجازيّة للسلاّم هنا: أنّها أسلوب تعبيريّ غير مباشر يكون أوقع في النفوس، وأكثر تأثيراً فيها من التعبير المباشر؛ لأنّ المجاز - كما هو معلوم - هو "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي"^(٤)، وأنّ فيه مبالغة ذات دواعٍ بلاغيّة لا توجد في الأسلوب الحقيقي، وأنّه يشكّل صورة جمالية بيانيّة بديعة لا توجد في الحقيقة، مع ما فيه من الإيجاز البالغ الذي يفى بالمعنى المراد^(٥).

ومعنى ذلك: أنّ هذه المصاحبة المجازيّة للسلاّم لنبيّ الله نوح - عليه السلاّم - هي أكثر وقعاً في النفوس، وأكثر تأثيراً فيها ممّا لو لم تكن متحققة في الكلام، أو جاء التعبير بغيرها؛ لأنّ معناها هنا انتقل من المعنويّ إلى الحسيّ، وكأنّ السلاّم شيءٌ حسيٌّ ومادّيٌّ يصاحب نوحاً - عليه السلاّم - وبذلك تتحقق المبالغة المبتغاة في هذا التعبير بصورة واضحة، ويظهر الإيجاز البليغ الموصل إلى المعنى المقصود من هذا المقطع الحواريّ، يضاف إلى ذلك أنّ وجود السلاّم مصاحباً لنوح - عليه السلاّم - يشكّل صورة بيانيّة بديعة كأنها مشهد تصويريّ جماليّ يظهر أمام العين، وبعدها ينتقل أثرها إلى النفس لتتأثر به، وليتحقق المراد من النصّ القرآنيّ البليغ.

١ - سورة هود: ٤٨. أمّا الموضعان الآخران لـ (المجاز) فالأول لفظ (عمل) في قوله تعالى: (إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ) الآية ٤٦، ينظر: التحرير والتنوير: ٨٦/١٢، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل (تفسير البيضاوي): ١٦٣/٣، تح: محمد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٨هـ، وفي تفاسير أخرى. والموضع الآخر لفظ (أمم) في قوله تعالى: (وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ)، الآية: ٤٨، ينظر: عناية القاضي: ١٠٢/٥.

٢ - التحرير والتنوير: ٨٩/١٢.

٣ - ينظر: لسان العرب: ٨٩/١٢ (سلم).

٤ - جواهر البلاغة: ٢٥١/١.

٥ - ينظر: البلاغة العربيّة: ٢٢٧/٢ - ٢٢٨.

المطلب الثالث: الاستعارة

تعدّ الاستعارة من المعاني البلاغية الأساسية لعلم البيان في هذا الحوار، وقد بلغ عددها (٢) معنيين فقط، من ذلك قوله تعالى: (ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنْ أَعْدَابِ أَلِيمٍ)^(١)، قال ابن عاشور: "وَإِطْلَاقُ الْمَسِّ عَلَى الْإِصَابَةِ الْقَوِيَّةِ تَقَدَّمَ... وَالْمَسُّ حَقِيقَتُهُ وَضَعُ الْيَدِ عَلَى شَيْءٍ، وَقَدْ يَكُونُ مُبَاشِرَةً وَقَدْ يَكُونُ بِأَلَةٍ، وَيُسْتَعْمَلُ مَجَازًا فِي إِيْصَالِ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ فَيُسْتَعَارُ إِلَى مَعْنَى الْإِيْصَالِ فَيَكْثُرُ أَنْ يُذَكَّرَ مَعَهُ مَا هُوَ مُسْتَعَارٌ لِلأَلَةِ، وَيَدْخُلُ عَلَيْهِ حَرْفُ الأَلَةِ وَهُوَ البَاءُ...، فَتَكُونُ فِيهِ اسْتِعَارَتَانِ تَبَعِيَّتَانِ إِحْدَاهُمَا فِي الْفِعْلِ وَالْأُخْرَى فِي مَعْنَى الْحَرْفِ..."^(٢).

والمقصود من كلام ابن عاشور - رحمه الله - أنّ في قوله تعالى: (يَمَسُّهُمْ) استعارة؛ لأنّ الفعل (مسّ) هنا استعمل مجازاً في: إيصال شيء إلى شيء، أي استعير لمعنى (الإيصال)، وأطلق أيضاً على معنى (الإصابة القويّة)؛ أمّا معناه في الحقيقة فهو: وضع اليد على شيء، ونوع الاستعارة هنا: تبعيّة؛ إذ الفعل (يمسّ) فعلٌ مشتقٌّ من المصدر، والاسم الجامد الذي هو (المسّ)، وعلى ذلك يكون هذا الاشتقاق تابعاً للاستعارة في الاسم الجامد الذي هو المصدر، وهو ما يدخل في مفهوم الاستعارة التبعيّة.

أمّا القيمة البلاغيّة لهذه الاستعارة فإنّها ذات منزلة عليا بلاغيّاً، وهي أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشدّ وقعاً في نفس المخاطب؛ إذ تأخذ بمجامع الأفتدة، وتملك على القارئ والسامع لثبهما وعواطفهما، وأمّا سر بلاغتها من حيث اللفظ فإنّ تركيبها يدل على تناسي التشبيه؛ إذ يحمل السامع عمداً على تخيل صورة جديدة تنسيه روعتها ما تضمّنه الكلام من تشبيه خفي مستور، يضاف إلى ذلك ما فيها من الابتكار، وروعة الخيال، وما يحدثانه من أثر في نفوس السامعين^(٣).

ومعنى ذلك أنّ الاستعارة الواردة في هذا النصّ القرآنيّ المبارك لها قيمة بلاغيّة عليا، وهي أبلغ ممّا لو كان تركيبها كتركيب التشبيه؛ لأنّ أصلها: تشبيهٌ حُذِفَ منه المشبّه وأداة التشبيه ووجه الشبّه، ولم يبق منه إلّا ما يدلّ على المشبّه به، أو بعض مشتقاته ولوازمه^(٤)؛ فقد شبّه النصّ القرآنيّ إصابة العذاب القويّة لهم بـ (المسّ) الذي هو مصدر الفعل (مسّ) بجامع (الإيصال) في كلّ من المشبّه والمشبّه به، واستعار كلمة (المسّ) لمعنى (الإيصال) الذي تُحْدِثُهُ الإصابة القويّة للعذاب، واشتقّ من (المسّ) الذي هو مصدرُ الفعل (مسّ) فكان هذا الاشتقاق تابعاً للاستعارة في الاسم الجامد الذي هو المصدر.

لذلك فإنّ هذه الاستعارة أشدّ تأثيراً ووقعاً في نفس السامع؛ إذ إنّها تملك عقله وعواطفه، وترتبط بفؤاده وقلبه، فتجعله متفاعلاً معها، ومتأثراً بها، أمّا سرّ بلاغتها فإنّ تركيبها يجعل القارئ لها ينسى التشبيه وتركيبه فيها؛ إذ تحمله على تخيل صورة ذات روعة وخيال ما من شأنه إيجاد هذا الأثر النفسي لديه.

١ - سورة هود: ٤٨. أمّا الموضع الآخر لـ (الاستعارة) فهو الفعل (نادى) في قوله تعالى: (وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ) الآية: ٤٥، فهو مستعار لـ (إرادة النداء) ينظر: الكشف: ٣٩٨/٢؛ والبحر المحيط: ١٦١/٦؛ وإرشاد العقل السليم: ٢١٢/٤؛ وروح المعاني: ٢٦٥/٦؛ والتحرير والتنوير: ٨٤/١٢.

٢ - التحرير والتنوير: ١٦٣/٧، ٩١/١٢.

٣ - ينظر: جواهر البلاغة: ٢٥٨/١، ٢٨٤، ٢٨٥.

٤ - ينظر: البلاغة العربية: ٢٢٩/٢.

فالقارئ لهذا النصّ القرآني وبخاصّة الفعل (يمسّ) الذي تحققت فيه الاستعارة يكون أشدّ تأثراً في نفسه ممّا لو جاء على صيغة التشبيه؛ إذ رسمت له صورة خياليّة رائعة ومبتكرة للعذاب الذي يصيب هذه الأمم، ويصل إليهم بقوة، كوضع اليد على شيء معيّن ليصيبه، وهذه الصورة تجعله يعيش هذا المشهد المؤثّر بكلّ عناصره كأنّه يحدث أمامه في الحال، في صورة فنّيّة قرآنيّة معبّرة، وبذلك تتحقّق دلالات هذا الجزء من النصّ القرآني المعجز بكلّ جوانبها، وتبرز إحياءاتها البالغة، ومقاصدها الإيمانيّة، والتربويّة.

هذه أهمّ المعاني البلاغيّة لـ (علم البيان) في الحوار بين نوح وربّه، وبقي معنىّ آخر وهو (الحقيقة)، وقد ورد في موضع واحد فقط، وهو مجيء الفعل (نادى) على الحقيقة، وليس المجاز^(١) في قوله تعالى: ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ﴾^(٢).

القسم الثاني: المعاني البلاغيّة لـ (علم البديع)

وأهمّ هذه المعاني ما يأتي:

المطلب الأول: التفرّيع

وهو من المعاني البلاغيّة لـ (علم البديع) الواردة في هذا الحوار، وقد بلغ عددها (٢) معنيين فقط، من ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾^(٣)، قال ابن عاشور: " وَتَفَرَّغَ عَلَى ذَلِكَ نَهْيُهُ أَنْ يَسْأَلَ مَا لَيْسَ لَهُ بِهِ عِلْمٌ نَهْيٌ عِتَابٍ، لِأَنَّهُ لَمَّا قِيلَ لَهُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ بِسَبَبِ تَعْلِيلِهِ بِأَنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ، سَقَطَ مَا مَهَّدَ بِهِ لِإِجَابَةِ سُؤَالِهِ، فَكَانَ حَقِيقًا بِأَنْ لَا يَسْأَلُهُ وَأَنْ يَتَدَبَّرَ مَا أَرَادَ أَنْ يَسْأَلَهُ مِنَ اللَّهِ"^(٤).

ومعنى كلام ابن عاشور - رحمه الله - أنّ هذا الجزء من الآية تفرّيع^(٥)، على قوله تعالى قبله: ﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾^(٦)، وهو نهى عتاب أن يسأله ما ليس له به علم؛ فلا يعدّ ابنه من أهله الناجين؛ لأنّ عمله غير صالح، فلا جدوى من طلبه الذي سأل الله به بأن ينجّيه معه، فكان عليه أن لا يسأله ذلك، وأن يتدبّره قبل السؤال.

أمّا التفرّيع فيعدّ نوعاً من المحسنات المعنويّة^(٧) من علم البديع الذي "يعرف به وجوه تحسين الكلام، وتزيينه بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال والفصاحة"^(٨)، ويعرف به أيضاً "الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقتها لمقتضى الحال مع وضوح دلالاته على المراد لفظاً ومعنى"^(٩).

١ - ينظر: إرشاد العقل السليم: ٢١٢/٤؛ وروح المعاني: ٢٦٥/٦.

٢ - سورة هود: ٤٥.

٣ - سورة هود: ٤٦. وأمّا الموضع الآخر لـ (التفرّيع)، فهو قوله تعالى: (فَقَالَ رَبِّ إِنِّي مِنَ الْأَهْلِ)، سورة هود: ٤٥، ينظر: روح المعاني: ٢٦٥/٦.

٤ - التحرير والتنوير: ٨٨/١٢؛ وينظر: روح المعاني: ٢١٢/٤.

٥ - التفرّيع: هو أن يثبت حكم لمتعلّق أمر بعد إثباته لمتعلّق له آخر. جواهر البلاغة: ٣١٧/١.

٦ - سورة هود: ٤٦.

٧ - المحسنات المعنوية هي: (ما كان التحسين بها راجعاً إلى المعنى أولاً وبالذات، وإن حسنت اللفظ تبعاً)، والمحسنات اللفظية هي: (ما كان التحسين بها راجعاً إلى اللفظ بالأصالة، وإن حسنت المعنى تبعاً). جواهر البلاغة: ٢٩٨/١.

٨ - البلاغة ٢ - المعاني، مناهج جامعة المدينة العالمية: ٦٦/١، جامعة المدينة العالمية.

٩ - م. س: ٢٩٨/١.

وتتضح بلاغة (التفريع) في الكلام بكون الشيء فرعاً لشيءٍ آخر مرتبطاً به ارتباط الفرع بالأصل^(١)، بالأصل^(١)، ويقتضي اتصالاً، وارتباطاً بين المفرّع والمفرّع عليه^(٢)، إذا كان الرابط بينهما حرف (الفاء) (الفاء) التي تسمى (فاء التفريع)، أو (الفاء التفريعية)، وفائدتها: ترتيب ما بعدها على ما قبلها^(٣)، وهي حرف عطف تعطف معطوفاً على معطوف عليه محذوف، ولم يكن سبباً للمعطوف؛ لأنّ التفريع قد يكون تفريع السبب على المسبب، أو تفريع اللازم على الملزوم أيضاً، أو غير ذلك^(٤).

أما وجه التحسين المعنويّ والبديعيّ لـ (التفريع): أنّه يجعل المتعلّقين مرتبطين في الذكر كأنّهما مرتبطان في المعنى، إذا جُمع بينهما بالفاء مثلاً كأنّهما مرتبطان في الواقع وليس الأمر كذلك^(٥)، وبذلك يظهر حسن موقع الفاء بين المفرّع والمفرّع عليه^(٦).

فـ (التفريع) في هذا النصّ القرآنيّ زاده حسناً وتزييناً وبهاءً، وذلك بأن جعل طرفيه (المفرّع عليه)، وهو قوله تعالى: ﴿يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾، (والمفرّع)، وهو قوله تعالى: ﴿لَا تَسْأَلُنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾ مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، ارتباط الفرع بالأصل، والرابط بينهما: (فاء التفريع العاطفة)؛ فقد عطفت معطوفاً (المفرّع) على معطوف عليه محذوف؛ لأنّ أصل الكلام: إذا وقفت على جليّة الحال يا نوح فلا تطلب مني ما ليس لك به علم^(٧)؛ ونوع التفريع هنا من (تفريع اللازم على الملزوم)؛ أي: يلزم من كونه ليس من أهلك، وعمله غير الصالح عدم سؤالك لي ما ليس لك به علم، وقد ظهر حسن موقع الفاء في النصّ، ووجودها بين الطرفين.

وبذلك يكون (التفريع) قد أنشأ معنىً جديداً، وأضاف إليه تحسیناً معنويّاً، على وفق مطابقته لمقتضى الحال للنصّ القرآنيّ بأن جعل الطرفين مرتبطين معنىً بعد ارتباطهما لفظاً، وبعد توليد الطرف الثاني المترتب على الأول، وتكوينه منه، ليشكّل هذا النوع من البديع صورةً فنيّة قرآنيّة معبّرة عن المقصود من النصّ البليغ، ويرسم مشهداً تصويرياً مؤثراً في النفس، ويضفي ظلاً دلاليّاً وارفاً، ويعطي معنىً بديعيّاً محكماً في هذا المقطع الحواريّ.

المطلب الثاني: المقابلة

وهي من المعاني البلاغيّة لـ (علم البديع) في هذا الحوار، وقد بلغ عددها (٢) معنيين أيضاً، من ذلك قوله تعالى: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ وَأُمَّمٌ سَنُنَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾^(٨)، قال ابن عاشور: "وَذَكَرُ مِنَّا مَعَ يَمَسُّهُمْ لِمُقَابَلَةِ قَوْلِهِ فِي ضِدِّهِ بِسَلَامٍ مِنَّا لِيَعْلَمُوا أَنَّ مَا

١ - ينظر: البلاغة العربية: ٢/٤٢٥.

٢ - ينظر: التحرير والتنوير: ٤/٥٣.

٣ - ينظر: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، الدكتور وهبة الزحيلي: ١٢٠/٢٦، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨ هـ.

٤ - ينظر: الكليات، الكفوي: ١/٦٧٦، تح: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٥ - شرح الجوهر المكنون في صنف الثلاثة الفنون، أحمد بن عمر الحازمي: ٢/٤٥، <http://al hazme.net>.

٦ - ينظر: التحرير والتنوير: ٤/٥٣.

٧ - ينظر: إرشاد العقل السليم: ٤/٢١٢.

٨ - سورة هود: ٤٨. وأما الموضع الآخر (المقابلة)، فهو في الآية نفسها، وهي حاصلة بين قوله: (وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ)، و (وَأُمَّمٌ سَنُنَتِّعُهُمْ).

ينظر: عناية القاضي: ١٠٣/٥.

يُصِيبُ الْأُمَّةَ مِنَ الْأَحْوَالِ الرَّائِدَةِ عَلَى الْمُعْتَادِ فِي الْخَيْرِ وَالشَّرِّ هُوَ إِعْلَامٌ مِنَ اللَّهِ بِالرِّضَى أَوْ الْغَضَبِ لِئَلَّا يَحْسَبُوا ذَلِكَ مِنْ سُنَّةٍ تَرْتَّبِ الْمُسَبِّبَاتِ الْعَادِيَّةِ عَلَى أَسْبَابِهَا، إِذْ مِنْ حَقِّ النَّاسِ أَنْ يَتَّبَعُوا فِي الْحَوَادِثِ، وَيَتَوَسَّمُوا فِي جَرَيَانِ أَحْوَالِهِمْ عَلَى مُرَادِ اللَّهِ تَعَالَى مِنْهُمْ، وَيَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يُخَاطِبُهُمْ بِدَلَالَةِ الْكَائِنَاتِ عِنْدَ انْقِطَاعِ خِطَابِهِ إِيَّاهُمْ عَلَى أَلْسِنَةِ الرُّسُلِ، فَإِنَّ الرُّسُلَ يُبَيِّنُونَ لَهُمْ طُرُقَ الدَّلَالَةِ، وَيَكْلُونِ إِلَيْهِمُ النَّظَرَ فِي وَضْعِ الْمَدْلُولَاتِ عِنْدَ دَلَالَاتِهَا. وَمِثْلُهُ مَا هُنَا فَقَدْ بَيَّنَّ لَهُمْ عَلَى لِسَانِ نُوحٍ - عَلَيْهِ السَّلَامُ - أَنَّهُ يُمَتِّعُ أُمَّةً ثُمَّ يَمَسُّهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ"^(١).

والمقصود من كلام ابن عاشور - رحمه الله - أن في النصِّ الكريم معنىً بديعياً هو: المقابلة^(٢)، بين (بِسَلَامٍ مِثْلًا)، و (يَمَسُّهُمْ مِثْلًا)، ونوعها: مقابلة بالضدِّ؛ إذ هما معنيان متضادان، وفائدة هذه المقابلة هو إعلام الأمة بأن ما يصيبها من الخير، أو الشرِّ زائداً على القدر المعتاد لهما إنما هو بسبب رضى الله، أو غضبه، وليس سببه سنة ترتب المسببات على أسبابها، وهي السنة التي ينظر فيها الخلق في حوادث الكون، ومجرياته، ويتبصروا في ذلك، ويربطوا المسببات بأسبابها، ومن ذلك: نزول العقاب بالذنوب ورفعها بالتوبة، وكأنَّ الله - عزَّ وجلَّ - في هذه الأحوال - يخاطبهم بلسان الكون، وحاله، وليس بلسان الرسل الذين تنحصر رسالتهم الأساسية بتبيين أحوال الهدى والضلال، وطرقهما؛ ليختار الخلق بعد ذلك بأنفسهم الطريق الذي يريدونه، ومثال ذلك ما ذكره الله - عزَّ وجلَّ - هنا على لسان نوح - عليه السلام - بأنه سيمتَّع أُمَّةً ثُمَّ يَعَذِّبُهَا عَذَاباً أَلِيماً بسبب صنيعهم السيِّء، أمَّا في هذا النصِّ فليس الأمر كذلك؛ وإنما ما ذكرناه في أوَّل الكلام من أنَّ الله - عزَّ وجلَّ - يريد إعلام الخلق بأنَّ الزيادة على الخير والشرِّ إنما سببه الرضى، أو الغضب.

وقد حَقَّقَ المعنى الذي ذكرناه هنا في إيضاح هذه الآية، والمستفاد من المقابلة بالضدِّ هو وجود قوله: (مِثْلًا) مع قوله: (يَمَسُّهُمْ)؛ إذ به تتمَّ المقابلة المرادة في النصِّ الكريم.

أمَّا بلاغة المقابلة فتتضح في أنها تضيف على الكلام رونقاً وبهجة، وتقوي الصلة بين اللفظ والمعنى، وتجلو الأفكار وتوضحها، وتؤدي إلى تلاحم أجزاء الكلام، وائتلاف ألفاظه حتى كأنَّ الكلام كله من حسن الجوار، وشدة التلاحم كلمة واحدة، وحتى كأنَّ الكلمة بأسرها حرف واحد، والمقابلة بالضدِّ أكثر خطورة على البال، وأوضح في الدلالة على المعنى، وعلى هذا كلما ظهرت المقابلة في الكلام بدعوة من المعنى كانت أنجح في تحسينه.

وعودةً إلى النصِّ الكريم لنرى أنَّ المقابلة فيه أضافت إليه تحسيناً معنوياً وجمالياً، وقوةً بين ألفاظه ومعانيه، ووضوحاً في دلالاته وأفكاره، وتماسكاً في أجزائه حتى كأنَّه كلام واحد متلاحم البنيان، والمقابلة

١ - التحرير والتنوير: ٩١/١٢.

٢ - المقابلة: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى: (فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسر، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى). سورة الليل: ٥-١٠. ينظر: جواهر البلاغة: ٣٠٤/١.

بالضدّ هنا هي أقوى في الدلالة على المعنى، وأشدّ شأناً في تحسينه، وهذا يتّضح في المقابلة بين (بِسْلَامٍ مِنَّا)، و(يَمَسُّهُمْ مِنَّا)؛ فإنّها أضافت تحسیناً للمعنى، وقوّةً بين ألفاظ الآية ومعانيها، وتماسكاً بين أجزائه، وقد أكّد هذا المعنى البديعيّ والتحسيني- كما ذكرنا سابقاً- وجود قوله: (مِنَّا) مع قوله: (يَمَسُّنَا)، ليحقّق الفائدة المذكورة سابقاً من أنها إعلام للأمة بأنّ ما يصيبها من الخير، أو الشرّ الزائدين على القدر المعتاد إنّما هو بسبب رضى الله، أو غضبه، وليس ترتّب المسبّبات على أسبابها، وبذلك يعرض هذا النوع من البديع مشهداً تصويرياً وتأثيرياً في النفس؛ ليعطي النصّ الكريم المعنى المقصود في هذا المقطع الحواريّ.

الخاتمة

يمكن ذكر أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة بما يأتي:

- ١- للحوار الوصفي التصويري في القرآن الكريم معانٍ بلاغية كثيرة ومتنوّعة، وبخاصّة الحوار بين نوح- عليه السلام- وربّه- عزّ وجلّ- في سورة (هود)، وفي الآيات (٤٥-٤٦-٤٧-٤٨).
- ٢- تشمل هذه المعاني علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع)، وقد بلغ عددها في هذا الحوار زهاء (٤٦) معنىً، وهو عدد غير قليل؛ كونها في آيات قليلة، وهو وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم.
- ٣- تعدّ المعاني البلاغية لعلم المعاني أكثر المعاني وروداً في هذا الحوار؛ ولعلّ ذلك يرجع إلى أن الحوار تركيب له عناصر مختلفة يربط بينها نظم متين على وفق ما جاء في نظريّة النظم للجرجاني- رحمه الله-، وقد تنوّعت هذه المعاني، وأهمّها: خروج الخبر إلى أغراض مختلفة، وهو أكثرها وروداً، أمّا المعاني القليلة وروداً فأهمّها: الوصل والفصل، وخروج الإنشاء إلى أغراض مختلفة، والإيجاز، وغير ذلك.
- ٤- تعدّ المعاني البلاغية لعلمي البيان والبديع أقلّ من علم المعاني وروداً في هذا الحوار، وبخاصّة علم البديع، وقد تنوّعت المعاني لهذين العلمين، أمّا أهمّ المعاني لعلم البيان فهي: الكناية، والمجاز، والاستعارة، وأمّا علم البديع فأهمّ معانيه: التفرّيع، والمقابلة.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة

- ١- أنوار التنزيل وأسرار التأويل: البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر ابن محمد الشيرازي (ت ٦٨٥هـ)، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.
- ٢- البحر المحيط في التفسير: الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين (ت ٧٤٥هـ)، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، ١٤٢٠هـ.
- ٣- البلاغة العربية: الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الدمشقي (١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).
- ٤- البلاغة ٢ - المعاني: مناهج جامعة المدينة العالمية، جامعة المدينة العالمية.
- ٥- التحرير والتنوير: الطاهر بن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد التونسي (ت ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية، تونس، (د.ط)، ١٩٨٤هـ.
- ٦- تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم): العمادي، أبو السعود محمد بن محمد بن مصطفى (ت ٩٨٢هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، (د.ط).
- ٧- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج: الزحيلي، الدكتور وهبة بن مصطفى (ت ١٤٣٧هـ-٢٠١٥م)، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨هـ.
- ٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت ١٣٦٢هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ٩- حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي، المسماة: عناية القاضي وكفاية الراضي: الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر المصري الحنفي (ت ١٠٦٩هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ١٠- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: الألوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني، (ت ١٢٧٠هـ)، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
- ١١- صفوة التفاسير: الصابوني، محمد علي، (ت ١٤٣٧هـ-٢٠١٥م)، دار الصابوني، القاهرة، ط١، (١٤١٧هـ - ١٩٩٧م).
- ١٢- فتح رب البرية في شرح نظم الأجرومية (نظم الأجرومية لمحمد بن أب القلاوي الشنقيطي): الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، مكتبة الأسيدي، مكة المكرمة، ط١، (١٤٣١هـ - ٢٠١٠م).
- ١٣- فنون الحوار والإقناع: ديماس، محمد راشد، ط١، دار ابن حزم، (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).
- ١٤- في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي (ت ١٣٨٥هـ)، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ط١٧، (١٤١٢هـ).
- ١٥- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود ابن عمرو بن أحمد (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، (١٤٠٧هـ).
- ١٦- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: الكفوي، أبو البقاء أيوب ابن موسى الحسيني الحنفي (ت ١٠٩٤هـ)، تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ١٧- لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الإفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ١٨- محاسن التأويل: القاسمي، محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم الحلاق (ت ١٣٣٢هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

١٩- المعجم الكبير: الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، (ت ٣٦٠هـ)، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية - القاهرة، ط٢، (د.ت).

٢٠- معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

٢١- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، (د.ط)، (د.ت).

٢٢- الموسوعة القرآنية، خصائص السور: جعفر شرف الدين، تح: عبد العزيز بن عثمان التويجري، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية - بيروت، ط١، (١٤٢٠هـ).

ثانياً: الرسائل الجامعية

- الحوار في القرآن الكريم: معن محمود عثمان ضمرة، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمد حافظ الشريدة، في أصول الدين بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ٢٠٠٥م.

ثالثاً: البحوث

- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مقدماتها- أركانها- قيمتها: الدكتور خالد ابن ربيع الشافعي، قسم اللغة العربية - كلية المعلمين في جازان.

رابعاً: المواقع الالكترونية

١- الحوار القــــرآني،،، دراسة أدبية

Posted on January 7, 2016 by alawg

٢- شرح الجواهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون: الحازمي، أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد، موقع الشيخ الحازمي

<http://alhazme.net>

أصناف المعنى في الحديث النبوي- عرض لنماذج-

د. مبارك بلالي

أستاذ محاضر أ

كلية الآداب بجامعة أحمد دراية- أدرار/ الجزائر

مقدمة:

جاءت نصوص الحديث النبوي الشريف بأفصح الألفاظ وأجمل التراكيب والعبارات، وجاءت لغة الحديث النبوي زاخرة بسلسلة من الدلالات اللغوية والسياقية المتعددة، وكل نص من نصوص الحديث يحمل وظائف دلالية متنوعة، سواء أكانت وظائف سياقية (نصية داخلية) أم وظائف اتّساقية (مقامية خارجية)، وقد عني العلماء بهذه اللغة المتفردة ومقاصدها في الاشتقاقات والأبنية وأصناف المعنى ومواضع الكلام، وطرائق التواصل في مخاطبة المتلقين، فانبرى- من أولئك العلماء- علماء اللغة والبيان وغيرهم، إلى المساهمة في دراسة المجال الدلالي وضبط معاني النصوص النبوية، قصد الوقوف على المعنى الدقيق المتبادر من الألفاظ والمصطلحات النبوية.

يهدف هذا الموضوع إلى دراسة ألفاظ الحديث الشريف دراسة لغوية دلالية، بهدف تجلية الخصائص اللغوية لحديث النبي- ﷺ- ومن ثم التفريق بين قوله- ﷺ- وبين أقوال غيره من الصحابة، خاصة فيما يتعلق بـ" مدرج المتن"، كما يهدف هذا الموضوع أيضا إلى البحث في تأولية الألفاظ النبوية، وأنه وإن تعددت ألفاظ الحديث بتعدد الروايات فإنه يمكن تأويل بعضها في ضوء بعضها الآخر، ضمن السياق اللغوي للنص النبوي، كما يمكن توظيف السياق غير اللغوي- السياق الثقافي والاجتماعي- في تعيين مفردات الحديث النبوي، انطلاقا من واقع استعمالها في زمن الرسالة، وأنه لا يمكن أن يثبت للمفردة في معجم الحديث إلا المعنى الذي قامت عليه أدلة تؤيده وتستبعد غيره.

ومن الآليات اللغوية المساعدة في فهم ودراسة نص الحديث النبوي موضوع أصناف الدلالة اللغوية كما تقررت عند العلماء، وهي الأصناف المفهومية الثلاثة للدلالة الوضعية اللفظية وهي: دلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الالتزام.

كما يمكن توظيف مفهوم السياق- بمفهومه الواسع والمعاصر- عند علماء الدلالة في الكشف عن المعنى التعييني ورصده في الحديث النبوي.

وفي سبيل بحث تلك النقاط المنهجية جاءت خطة الموضوع من أربعة مباحث تسبقها مقدمة؛ تناول **المبحث الأول** منها أصناف المعنى عند علماء اللغة والدلالة وغيرهم، والقصد منه توفير الإطار النظري لأصناف الدلالة المفهومية، وأما **المبحث الثاني**: فقد تناول أصناف المعنى في الحديث "المُدرج"، وعرض لنماذج منه في كتب الحديث، وأما **المبحث الثالث**: فقد بحث في تأولية الألفاظ النبوية ذات الدلالة الواحدة المشتركة وإن اختلفت ألفاظ الحديث بسبب تعدد الروايات، ويمكن ملاحظة ذلك في نماذج من الحديث المُضطرب، وأما **المبحث الرابع**: فقد تناول توظيف السياق- بمفهومه العام- في فهم الحديث الشريف، ونعني بذلك السياق الثقافي الاجتماعي- غير اللغوي- وفي هذا توظيف للمعطيات غير اللغوية في الكشف عن جوانب المعنى المراد من ألفاظ ومصطلحات الحديث النبوي.

وأخراً، ختمنا الموضوع بخاتمة ضمّناها أهم ما انتهى إليه البحث من نتائج، وفيما يأتي بيان ذلك.

المبحث الأول: أصناف المعنى في البحث الدلالي:

من المباحث التي أثارها درس الدلالي بناءً على العلاقات التي تجمع الدال بمدلوله مبحث أصناف المعنى؛ انطلاقاً من قاعدة عامة وهي أن القيمة الدلالية للوحدة المعجمية لا يمكن اعتبارها قيمة قارة وثابتة، وإنما يخضع تحديد تلك القيمة إلى اعتبار الاستعمال اللغوي في السياقات المختلفة.

وقد قسم العلماء دلالات الكلمات بناء على معايير مؤسسة على الإدراك لطبيعة العلاقة بين ركني الفعل الدلالي (الدال والمدلول)، وهي لا تخرج عن ثلاثة أنواع من الدلالة: الدلالة العرفية، والدلالة الطبيعية، والدلالة العقلية.

فالدلالة العرفية هي التي تشير إلى الاقتران بين الدال والمدلول في الأنظمة العرفية ومنها اللغة، وهذا الاقتران " ليس اقترانا سببياً إذ لا توجد قرينة عليّة بين العلامة وما وُضعت دليلاً عليه، وإنما تنشأ السببية من عامل خارجي هو فعل الاصطلاح أي التواضع على ما اتخذت العلامة أمانة له"^١.

إن سبب الاقتران- إذأ- يتولد بفعل المواضعة والاصطلاح، وعندئذ يكتسب الفعل الدلالي مشروعيته وسلطته من سلطة الأعراف والمجتمع، وأما الدلالة الطبيعية ففيها " يقرن العقل حقيقة ظاهرة بحقيقة غائبة متخذاً من الأولى دليلاً يستدل به على الثانية، وسند الاقتران هو ما يعرفه العقل من "طبائع" الأمور بحيث لا يتخذ من الشيء دليلاً إلا إذا عرف أنه السبب الطبيعي لما يستدل به عليه، فتكون علاقة الدال بالمدلول علاقة السبب بنتيجته والعلّة بمعلولها، كأن يستدل الإنسان بما يلاحظه من خصائص تطراً في الجو على ظواهر تنتج طبيعياً لتحديد حالة الطقس والمناخ"^٢.

وأما الدلالة العقلية أو الدلالة المنطقية وهي التي " تسود في الاستقراء والاستنباط والاستدعاء"^٣، وفيها يتحول الفكر من الحقائق الحاضرة إلى حقيقة غائبة عن طريق المسالك العقلية بمختلف أنواعها.

^١ - المسدي، عبد السلام، مباحث تأسيسية في اللسانيات، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٢٧ .

^٢ - المسدي، عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م، ص ٤٥ .

^٣ - حسان، تمام، الأصول - دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، القاهرة: عالم الكتب، دبت، دبط، ص ٣٠٥ .

والذي يربط بين الحقيقة الغائبة والحقيقة الحاضرة هو العقل، ومن هنا جاءت تسميتها بـ"العقلية"، ويحدّد المسدي نماذج وطرق إدراك هذه الدلالة بقوله: "يتوزع فيه (يعني صنف الدلالة المنطقية) مسلك الانتقال من الحاضر المعلوم إلى الغائب المجهول، فتعدّد نماذجه بحسب قدرة المعلوم على أن يتحلى بحلية الأمانة الكاشفة عن مدلولها، ويمكن أن نحصر هذه النماذج في ثلاثة مسالك كبرى:

١- مسلك البرهان القاطع: وهو الذي يتقيد بقيود المنطق العقلي الأول وكل مستنداته مستمدة في أصلها من بدائه العقل ومسلمات الحسّ ومصادرات الفكر بحيث إذا قلت: إن محمداً أكبر من علي وإن علياً أكبر من خالد، لزم أن تسلّم بأن محمداً أكبر من خالد، أو إذا سألت عن جنس الحاضرين فأجبت بأن بعضهم ذكور عرفت أن بينهم إنثاءً.

٢- مسلك القرائن الراجحة: وهو الذي قلما يفرضي إلى يقين قاطع وإنما قصارى أمره أن يفرضي إلى تسليم ظني.. ومن هذا الباب ما يقوم به كل محقق عدلي أو مفتش جنائي وكذلك ما يجريه أي مستنطق قضائي: كل أولئك يسكون في البدء بمعطيات هي في منزلة "العلامات الدالة" وبواسطة القرائن المنطقية يستكشفون "مدلول" تلك العلامات، وهم في سعيهم ذلك إنما يبحثون عن اقتران سببي يربطون فيه بين شواهد حاضرة- أو في حكم الحاضرة- والحقيقة التي غابت لأنها انحجبت وراء ستائر الزمن المنقضي.

٣- مسلك الاستدلال الرياضي: وفيه يتوخى العقل سبيل ما صدر عليه أو افترضه ليتخذ مدرجا يرتقي به من المعلوم فرضا إلى المجهول تقديرا، فيكون كل ما يقدم من معطيات هو بمثابة العلامة التي يتعيّن أن يستدل بها على مدلولها وهو الحقيقة الرياضية^١.

وأما تصنيف الدلالات بناء على أداء السياق للمعنى أو تصنيفها بحسب المفهوم، فإن علماء الدلالة قصروها في الأقسام الثلاثة للدلالة العرفية أو الوضعية- اللفظية- وهي: دلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الالتزام؛ فدلالة المطابقة: وهي دلالة اللفظ على تمام معناه الحقيقي والمجازي، ودلالة التضمن: هي دلالة اللفظ على بعض معناه الحقيقي أو المجازي، وأما دلالة الالتزام: فهي دلالة اللفظ على معنى آخر خارج عن معناه لزم له عقلا أو عرفا، قال الخطيب القزويني: "دلالة اللفظ إما على وضع له أو على غيره، والثاني إما داخل من الأول دخول السقف في مفهوم البيت .. أو خارج عنه خروج الحائط من مفهوم السقف.. وتسمى الأولى دلالة وضعية وكل واحدة من الأخيرتين دلالة عقلية، وتختص الأولى بدلالة المطابقة والثانية بالتضمن والثالثة بدلالة الالتزام"^٢.

فدلالة المطابقة: تعني دلالة اللفظ على كمال المسمى، كأن يدل لفظ "رجل" مثلا على الإنسان البالغ الذكر، وكأن يدل لفظ "البيت" على معناه، ومن ثم فإن هذه الدلالة تمثل الدلالة المعجمية ذات المعنى

^١ - المسدي، عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، مرجع سابق، ص ٥٠ و ٥١ .
^٢ - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الجيل، دط، دبت، ص ٨٥، وينظر: عبد الغفار، أحمد السيد، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، دط، ٢٠٠٧م، ص ٩٣ .

المركزي بعيداً عن المعاني النفسية أو العقلية، أي بمعنى أنها الدلالة النسقية التي تقتضيها صورية النظام اللساني^١، وهذه الدلالة هي عادة الدلالة المقصودة عند الإطلاق، فإذا قيل: دلالة الكلمة أو دلالة الجملة دون تقييد لذلك، فإن المقصود من ذلك هو دلالة المطابقة، واللفظ الدال- في دلالة المطابقة- يحمل مقومات هي مؤلفاته التمييزية أو ملامحه الدلالية؛ فليكسيم "رجل" يحمل المقومات التمييزية الآتية: (إنسان+ بالغ+ ذكر)، وعليه تكون دلالة المطابقة هنا هي دلالة اللفظ الكلي على مجموع هذه المقومات أو الأجزاء المكونة للذات أو الكنه.

وتكون **دلالة التضمن**: دلالته (أي اللفظ) على بعض هذه المقومات لا كلها؛ فلفظ "رجل" يدل بالمطابقة على: الإنسان البالغ الذكر، وبالتضمن على "الإنسان" مثلاً، أو على "البالغ" أو على "الذكر"، فكل مقوم من هذه المقومات على حدة، هو مقوم متضمن في لفظ "رجل" وفقاً لعلاقة الاشتمال، وأما دلالة الالتزام أو الاستلزام أو الاستتباع، فإنها تكون خارج الليكسيم ذاته بشيء يلزمه ويكون مجاوراً له، كدلالة لفظ "الحائط" على مفهوم "السقف" كما مرّ معنا في كلام الخطيب القزويني .

ويرى بعض الباحثين^٢ المعاصرين أن دلالة التضمن- أي دلالة اللفظ على جزء من معناه- هي دلالة منطقية مهمة .. تظهر هذه الأهمية في أنه لا يمكن أن يصدق على متكلم ما بأنه يتقن لغة من اللغات ما لم يكن قادراً على فهمها، وإفهامها في عملية التخاطب والتبادل؛ فمثلاً لا يتوقع من عاقل سليم الفكر أن ينفي وجود إنسان في الدار إذا كان فيها رجل.

والحق أن علماء البلاغة والفلسفة^٣ وغيرهم قديماً قد نصوا على أن دلالة التضمن- كما دلالة الالتزام- هي دلالة عقلية، وإن كانت الدلالة اللفظية المطابقية أو دلالة المطابقة تحتاج هي أيضاً إلى العقل- الوعي والإدراك- من خلال انتقال الذهن من اللفظ إلى المعنى الموضوع أو المصطلح عليه مباشرة.

وثمة قواعد أساسية- بحسب هذا الباحث- يطبقها متكلمو اللغة، تندرج في دلالة التضمن هي^٤:

(أ) إثبات الخاص يستلزم ضرورة إثبات العام، فاستخدام الجملة (٤٣) يستلزم بالضرورة (٤٤).

(٤٣) جاء رجل.

(٤٤) جاء إنسان.

(ب) إثبات العام لا يستلزم بالضرورة إثبات الخاص، ولا نفيه، فاستخدام (٤٤) لا يستلزم إثبات (٤٣) لأن الإنسان قد يكون امرأة أو طفلاً أو طفلة، ولا نفيه؛ لأنه قد يكون الجاني رجلاً.

(ج) نفي الخاص لا يستلزم ضرورة نفي العام، ولا إثباته، فاستخدام (٤٥) لا يستلزم (٤٦)، ولا (٤٧).

^١ - ينظر: علوي، كريم عبيد، كليات المعرفة اللغوية عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات، الرباط: دار الأمان/ الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص ٢٤٦ .

^٢ - يونس علي، محمد محمد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٥٦ .

^٣ - ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح، مرجع سابق، ص ٥٠ و ٥١، وينظر أيضاً: علوي، كريم عبيد، كليات المعرفة اللغوية عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات، مرجع سابق، ص ٢٤٦ وما بعدها .

^٤ - يونس علي، محمد محمد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، مرجع سابق، ص ٥٧ .

(٤٥) ليس في الدار رجل.

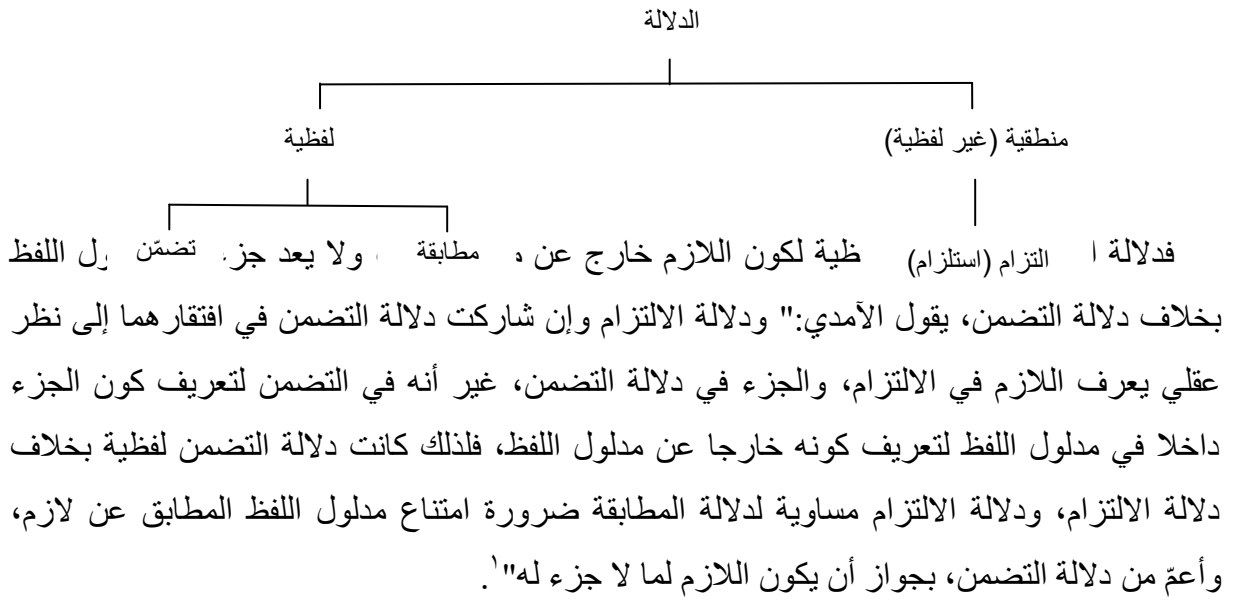
(٤٦) ليس في الدار إنسان.

(٤٧) في الدار إنسان.

(د) نفي العام يستلزم ضرورة نفي الخاص.

فاستخدام (٤٦) يستلزم ضرورة (٤٥).

وأما دلالة الالتزام أو الاستلزام: فهي عند العلماء دلالة عقلية، لا لفظية، لأنها ليست من قبيل دلالة لفظ على معنى، بل دلالة معنى اللفظ على لازم خارجي، وهي بهذا تختلف عن دلالاتي المطابقة والتضمن، ويمكننا توضيح خصائص الدلالات الثلاث في الرسم الآتي:



فدلالة الالتزام- إذن- هي دلالة معنى على معنى، وليس دلالة لفظ على لازم معنى، ومن أجل ذلك سماها عبد القاهر الجرجاني في " دلائل الإعجاز " بمعنى المعنى^٢، أي يعقل المرء من اللفظ معنى ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر^٣، لأن معنى اللفظ لا يرتبط ارتباطا مباشرا بأي معنى خارجي، ولما كان كذلك احتاجت- علاقة الاستلزام أو الالتزام- إلى آلية مفسرة وهي الانتقال الذهني، بحيث ينتقل الذهن عبر مسمى اللفظ إلى المعنى المراد، شرط أن يكون المعنى المراد لازما وملازما لمسمى اللفظ عرفا أو عقلا، وعلى ذلك يكون تصور معنى اللفظ ملازما لتصور المعنى المراد.

^١ - الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: عبد الرازق عفيفي، بيروت: المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٨١م، ٥٢/١.
^٢ - يطلق العالمان الإنجليزيان: " أوجدن " و" ريتشاردز " في كتابهما " معنى المعنى " على هذا مصطلح: " المرتبط الذهني " referent، فالمحتوى العقلي الذي يحضر في ذهن السامع حين يسمع الكلمة قد يكون مجرد عملية من عمليات الربط الذهني، طبقا للحالة المعينة؛ فهناك الفكرة وهناك الشيء نفسه الذي ارتبط ذهنيا بشيء آخر. يراجع: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: د. كمال بشر، القاهرة: دار غريب، ط١٢، دت، ص ٧٦ و ٧٧.
^٣ - يراجع: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرقم للنشر، ١٩٩١م، ص ٢٠٣.

هذه هي- إذن- أصناف الدلالة (دلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الالتزام) من حيث المصطلح والمفهوم عند العلماء؛ علماء الدلالة والبلاغة والأصول وحتى المناطق، وإن كان بعض أهل المنطق خرج عن تلك المصطلحات الشائعة، واستخدم بدلاً عنها مصطلحات: "دلالة القصد" (المطابقة)، ودلالة الحيطة (التضمن)، ودلالة التطفل (الالتزام)، وقد علل لهذا النهج الاصطلاحي المغاير بأن ذكر أن في تسمية "دلالة القصد" إشارة إلى أن الواضع الأول قصد بوضع لفظ "الإنسان" معنى مجموع: الحيوان والناطق، وفي تسمية "دلالة الحيطة" إشارة إلى أن لفظ "إنسان" قد أحاط بمجموع المعنيين (الحيوان، والناطق)، وأما سبب تسمية الالتزام بـ "التطفل" فهو أن اللازم خارج عن مفهوم الملزوم (المعنى التعيني) وهو تابع له غير داخل فيه^١.

المبحث الثاني: أصناف المعنى في الحديث " المُدرج ":

الإدراج لغة: " أن يَضْمُر البعير فيضطرب بطأه حتى يستأخر إلى الحَقَب فيستأخر الحِمْل... وأدرجت الدَّلْو إذا امتحت به في رفق.. قال الرياشي: الإدراج: النَّزْع قليلاً قليلاً.. والإدراج: لفّ الشيء في الشيء.."^٢، و (أدرجت) الثوب والكتاب بالألف: طويته^٣.

وأما الإدراج اصطلاحاً: فهو إضافة شيء في مرحلة لاحقة إلى أصل سابق عنه في حديث رسول الله - ﷺ - ، ويكون في الإسناد كما يكون في المتن؛ ففي الإسناد ذكر ابن الصلاح: "ومن أقسام المُدرج: أن يكون متن الحديث عند الراوي له بإسناد، إلا طرفاً منه، فإنه عنده بإسناد ثانٍ، فيدرجه من رواه عنه على الإسناد الأول، ويحذف الإسناد الثاني ويروي جميعه بالإسناد الأول"^٤، ويضيف في موضع آخر: " أن يُدرج في متن حديث بعض متن حديث آخر، مخالف للأول في الإسناد"^٥.

وأما الإدراج في المتن فيشمل " ما أدرج في حديث رسول الله - ﷺ - من كلام بعض رواه بأن يذكر الصحابي- أو من بعده- عُقِب ما يرويه من الحديث كاملاً من عند نفسه، فيرويه من بعده موصولاً بالحديث، غير فاصل بينهما بذكر قائله، فيلتبس الأمر فيه على من لا يعلم حقيقة الحال، ويتوهم أن الجميع عن رسول الله - ﷺ -"^٦، فالحديث " المُدرج " هو حديث أصابه تغيير في إسناده أو أصابته زيادة في متنه ما ليس منه من غير فصل، ويقع الإدراج في السند وفي المتن، ويقع في المرفوع والموقوف والمقطوع، ويقع من الصحابي والتابعي ومن بعدهما من الرواة^٧.

^١ - يراجع: علوي، كريم عبيد، كليات المعرفة اللغوية عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات، مرجع سابق، ص ٢٥١.

^٢ - ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٥م، ٦/٦٢ و ٦٣ (درج).

^٣ - الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير، دمشق: دار الفكر، دبط، دبت، ص ١٩١.

^٤ - ابن الصلاح، مقدمة في علوم الحديث، عين مليلة الجزائر: دار الهدى، دبط، دبت، ص ٥٧.

^٥ - ابن الصلاح، مقدمة في علوم الحديث، مرجع سابق، ص ٥٧.

^٦ - ابن الصلاح، مقدمة في علوم الحديث، مرجع سابق، ص ٥٦.

^٧ - ينظر: الضاري حارث سليمان، محاضرات في علوم الحديث، الأردن: دار النفائس، ط٤، ٢٠٠٠م، ص ٧٢.

إن ما يعيننا نحن في هذا المقام هو " مدرج المتن"، فالحديث الذي صدر عن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- في زمن الرسالة يكون مجرداً من أنواع التغييرات التي أصابت معناه أو مبناه، ومع مرور الزمن تلحقه هذه التغييرات بفعل اجتهادات الرواة بغرض التفسير أو شرح الغريب أو استنباط حكم أو غير ذلك. فمن أمثلة مُدرج المتن حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي- ﷺ- أنه قال: " أَسْبِغُوا الوضوء، وَيَلُّ لِلْأَعْقَابِ مِنَ النَّارِ" ، فقوله " أَسْبِغُوا الوضوء" مُدرج من قول أبي هريرة كما في رواية البخاري^١.

وثمة ملحوظات تتعلق بالمعرفة اللغوية الدلالية وأثرها في فهم هذا الجزء من الخطاب الصادر عن الصحابي الجليل أبي هريرة؛ فالفعل (أَسْبِغُوا) فعل أمر دال بدلالته الصرفية أو البنائية أو الصناعية على مجرد الطلب، لأن صيغة (أفعل) في العربية يتحدّد معناها الصرفي تبعاً للسياق الاستعمالي التخاطبي^٢.

فلما كان الخطاب صادراً عن صحابي وهو في رتبة المخاطبين وهم جمهور الصحابة والمؤمنون من بعدهم، فإن الفعل (أَسْبِغُوا) دل بدلالته الوضعية الأساسية على معنى التماس إسباغ الوضوء باعتباره فعلاً دافعاً لخطر إصابة الأعقاب بالنار، فكأن طرف الحديث المرفوع وهو " ويل للأعقاب من النار" جاء تعليلاً لوجوب الإسباغ، وهو هنا بمعنى: الإكمال والمبالغة في غسل الأعضاء غسلًا يستوعب جميع العضو حتى لا يبقى منه شيء غير مشمول بالوضوء، وقد أدّى هذا الجزء المُدرج في الحديث وظيفة دلالية وتفسيرية بالغة، أكّدت الحكم الشرعي وأظهرت أهمية الالتزام به.

ومن حيث توظيف تفرّيعات طرق دلالة اللفظة على معناها من حيث المفهوم، فلعلماء الدلالة ثلاثة طرائق في هذا الصدد؛ دلالة المطابقة ودلالة التضمّن ودلالة الالتزام^٣.

إن الدلالة اللغوية للطرف المرفوع من الحديث وهو قوله- ﷺ- " وَيَلُّ لِلْأَعْقَابِ مِنَ النَّارِ" تحوي دالتين: الأولى دلالة وضعية (دلالة مطابقة)، وهي الدلالة الأصلية المستفادة المشتملة على الوعيد بالويل لمؤخر القدم غير المشمول بالغسل.. وأمّا الدلالة الثانية فهي دلالة تضمّن وتشمل الوعيد بالنار والعقاب لكل من ترك غسل أو مسح أيّ عضو من أعضاء الوضوء الأخرى المنصوص عليها في أحكام الوضوء.

ثم إن الطرف الموقوف من الحديث وهو قول الصحابي أبي هريرة: " أَسْبِغُوا الوضوء"، هو أيضاً يحوي دالتين؛ إحداهما دلالة وضعية والأخرى دلالة تضمّن؛ فالدلالة الوضعية تتمثل في ما تؤديه لفظة (أَسْبِغُوا) من معنى الإكمال والمبالغة في غسل جميع الأعضاء، وهذا ما يستفاد من منطوق العبارة؛ فالوضوء

^١ - البخاري، الصحيح، باب "غسل الأعقاب"، ٧٤/١، رقم ١٦٥. وينظر السيوطي: تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٨٥م، ٢٢٨/١.

^٢ - الحديث مروى في صحيح البخاري بتوقيف صدره (أَسْبِغُوا الوضوء) على أبي هريرة ورفع (ويل للأعقاب) إلى الرسول- ﷺ-.

^٣ - من السياقات التخاطبية لصيغة الأمر (أفعل) أنها تأتي للتعجيز في مثل قوله تعالى: ﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِّثْلِهِ﴾ [سورة البقرة الآية ٢٣]، وللتسخير نحو قوله تعالى: ﴿كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾ [سورة البقرة الآية ٦٥]، وللإهانة نحو قوله تعالى: ﴿كُونُوا جِجَارَةً أَوْ حِيدًا﴾ [سورة الإسراء الآية ٥٠]، وقوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [سورة النحل الآية ٤٩]، والتسوية كقوله تعالى: ﴿أَنْفِقُوا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا لِّنْ يُتَقَبَلَ مِنْكُمْ﴾ [سورة التوبة الآية ٥٣]، وقوله تعالى أيضاً: ﴿اصْبِرُوا أَوْ لَا تَصْبِرُوا﴾ [سورة الطور الآية ١٦]، والدعاء إذا استعملت في طلب الفعل على سبيل التضرع نحو قوله تعالى: ﴿رَبِّ اغْزِزْ لِي وَلِوَالِدَيْ﴾ [سورة نوح الآية ٢٨]، والالتماس إذا استعملت فيه على سبيل التلطف كقولك لمن يسأوك في الرتبة (أفعل) دون الاستعلاء والاحتقار نحو قوله تعالى: ﴿أَلْقُوا مَا أَنْتُمْ مُلْفُونَ﴾ [سورة الشعراء الآية ٤٣]. يراجع: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص ٨٥.

^٤ - الخطيب القزويني، الإيضاح، مرجع سابق، ص ١٢٠، وينظر: عبد الغفار أحمد السيد، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، دط، ٢٠٠٧، ص ٩٣، ٩٤.

يشمل الأطراف والمرافق والرأس والأرجل.. وهنا يجب أن يشمل الغسل أو المسح كل أجزاء المغسول أو الممسوح.

وأما دلالة التضمّن فتتمثل في ما يفهم من لفظه (أسبغوا) إذا ما نُظر إليها باعتبارها طرفاً ينتظم به الحديث بكليته، وبجُزئيه الموقوف والمرفوع.

ومن الشواهد الحديثية على مُدرج المتن أيضاً حديث ابن مسعود رفعه: "مَنْ مَاتَ لَا يُشْرِكُ بِاللَّهِ شَيْئاً دَخَلَ الْجَنَّةَ، وَمَنْ مَاتَ يُشْرِكُ بِاللَّهِ شَيْئاً دَخَلَ النَّارَ"^١، فعبارة "ومن مات يشرك بالله شيئاً دخل النار"، هي من قول ابن مسعود، وقد دلّت دلالة تبعية على المعنى المستفاد من الطرف المرفوع وهو قول النبي -ﷺ-: "من مات لا يشرك بالله دخل الجنة"، فالطرف الموقوف يدل بدلالة اللزوم على الطرف المرفوع أو هو تابع له تبعية مفهومية تستفاد من منطوقه، كما أن هذا المنطوق يدل بدلالة المطابقة على معناه.

المبحث الثالث: التآول الدلالي في ألفاظ الحديث "المضطرب":

المضطرب من الحديث هو أن تختلف الرواية فيه، فيرويه بعضهم على وجه، وبعضهم على وجه آخر مخالف له.

وإنما نسميه مضطرباً إذا تساوت الروايتان، أما إذا ترجّحت إحداها بحيث تقاومها الأخرى: بأن يكون راويها أحفظ، أو أكثر صحبة للمرروي عنه، أو غير ذلك من وجوه الترجيحات المعتمدة، فالحكم للراجحة، ولا يطلق عليه حينئذ وصف المُضطرب، ولا له حكمه.^٢ ويقع في الإسناد تارة وفي المتن أخرى، وفيهما من راوٍ أو جماعة.^٣

إن ما يعيننا نحن هنا هو مُضطرب المتن وهو أن تتكرر رواية الحديث مع اختلاف في لفظ العبارة، ومن أمثلة ذلك ما وقع في حديث الواهبة نفسها^٤ من الاختلاف في اللفظة الواقعة منه -ﷺ-.

ففي صحيح البخاري: "أذهب فقد مَلَكْتُكها بما معك من القرآن"، وفيه "قد مَلَكْتُكها بما معك من القرآن"، وفيه أيضاً "أذهب فقد زَوَّجْتُكها بما معك من القرآن"، وأيضاً "قد زَوَّجْتُكها بما معك من القرآن"، و"قد زَوَّجْنَاكها بما معك من القرآن".

وأما في صحيح مسلم فقد روي الحديث نفسه بلفظ مختلف، منه "انطلق فقد زَوَّجْتُكها فعلمها من القرآن"، وأيضاً "أذهب فقد مُلِكْتُها بما معك من القرآن".

^١ - جاء في تدريب السيوطي: "... ففي رواية أخرى: قال النبي -ﷺ- كلمة وقلت أنا أخرى فذكرها، فأفاد ذلك أن إحدى الكلمتين من قول ابن مسعود، ثم وردت رواية ثالثة أفادت أن الكلمة التي هي من قوله هي الثانية، وأكد ذلك رواية رابعة اقتصر فيها على الكلمة الأولى مضافة إلى النبي -ﷺ-". تدريب الراوي، مرجع سابق، ٢٢٧/١.

^٢ - ابن الصلاح، مقدمة في علم الحديث، مرجع سابق، ص ٥٥.

^٣ - السيوطي، تدريب الراوي، مرجع سابق، ٢٢٠/١.

^٤ - ففي الصحيحين؛ «جاءت امرأة إلى الرسول ﷺ فقالت: يا رسول الله جئت لأهـب لك نفسي فنظر إليها رسول الله -ﷺ- فصعد النظر إليها وصوبه ثم طأطأ رأسه فلما رأت المرأة أنه لم يقض فيها شيئاً جلست فقام رجل من أصحابه فقال: أي رسول الله إن لم يكن لك بها حاجة فزوّجنيها فقال: هل عندك من شيء قال: لا والله يا رسول الله قال: اذهب إلى أهلك فانظر هل تجد شيئاً فذهب ثم رجع فقال: لا والله يا رسول الله ما وجدت شيئاً قال: انظر ولو خاتماً من حديد، فذهب ثم رجع فقال: لا والله يا رسول الله ولا خاتماً من حديد ولكن هذا إزار ي قال سهل: ماله رداء فلها نصفه فقال رسول الله: ما تصنع بإزارك؟ إن لبستهُ لم يكن عليها منه شيء وإن لبستهُ لم يكن عليك منه شيء، فجلس الرجل حتى طال مجلسه ثم قام فراه الرسول -ﷺ- مولياً فأمر به فدعي فلما جاء قال: ماذا معك من القرآن قال: معي سورة كذا وسورة كذا وعددها قال: أتقرؤهن عن ظهر قلب؟ قال: نعم، قال: اذهب فقد مَلَكْتُكها بما معك من القرآن».

ويؤخذ مما سبق حول هذا الحديث أن جميع تلك الألفاظ الوارد بها في الروايات المختلفة يرتدّ إلى معنى واحد يحدده سبب صدور الحديث عن النبي - ﷺ -، وأن ألفاظ الروايات المختلفة يُؤوّل بعضها بعضاً، فدلالة " انطلق " آيلة إلى معنى " الذهاب "، و " التملك "، و " التزويج " يتأولان، قال الزمخشري: " ملك المرأة: تزوّجها، وأملكها: زوّجها، وأملكها أبوها "، كما يتأول معنى: " بما معك من القرآن "، ومعنى " فعلمها من القرآن ".

ومن شواهد مُضطرب المتن حديث البسمة الذي أخرجه مسلم في صحيحه من رواية الوليد بن مسلم قال: حدثنا الأوزاعي عن قتادة أنّه كتب إليه يخبره عن أنس بن مالك أنّه حدثه قال: " صليت خلف النبي - ﷺ - وأبي بكر وعمر وعثمان، فكانوا يستفتحون ب(الحمد لله رب العالمين)، ولا يذكرون (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) في أول قراءة ولا آخرها"، فهذه العبارة الأخيرة التي ينصّ فيها الراوي على نفي قراءة البسمة هي المتن المضطرب في الحديث، فقد اتفق البخاري ومسلم في رواية أخرى ليس فيها تعرّض للبسمة بنفي أو إثبات، وإنما يكتفي الراوي بقوله " فكانوا يستفتحون القراءة ب(الحمد لله رب العالمين)"، يقصد أن الفاتحة هي السورة التي كانوا يستفتحون بها.

وهناك رواية ثالثة عن أبي سلمة أنه سأل أنساً: " أكان رسول الله - ﷺ - يستفتح بالحمد لله رب العالمين أو ببسم الله الرحمن الرحيم؟ فقال: إنك سألتني عن شيء ما أحفظه، وما سألتني عنه أحد قبلك " ^٣. وبالرغم من أنه من العسير ترجيح ما يتعلق بإثبات البسمة أو نفي ذلك في الروايات المختلفة المذكورة لألفاظ الحديث، فإن عبارة " لا يذكرون (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) في أول قراءة ولا آخرها " ربما جاء بها الراوي لتتقيف لفظة (يستفتحون)، وأنه ليس لها إلا دلالة البدء (بالحمد لله رب العالمين) دون البسمة، التي رأى أنه ربما ينصرف ذهن السامع أو المتلقي إلى أن الاستفتاح يكون بها (البسمة) فأراد بهذه العبارة هنا دفع الظنّ الذي قد يقفز إلى ذهن المتلقي.

ومن متن الحديث الشريف ما يجمع بين الإدراج والاضطراب من مثل قول النبي - ﷺ -: " بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ، وَنُصِرْتُ بِالرَّعْبِ، وَبَيْنَا أَنَا نَائِمٌ أُتِيْتُ بِمَفَاتِيحِ خَزَائِنِ الْأَرْضِ فَوُضِعَتْ بَيْنَ يَدَيَّ، قَالَ أَبُو هُرَيْرَةَ: وَقَدْ ذَهَبَ رَسُولُ اللَّهِ - ﷺ - وَأَنْتُمْ تَنْتَلُونَهَا " ^٤.

فقد وقع الاضطراب في الطرف المرفوع بألفاظ: " بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ، أُعْطِيتْ جَوَامِعِ الْكَلِمِ، أُوتِيتْ جَوَامِعِ الْكَلِمِ "، ووقع الاضطراب أيضاً في الطرف الموقوف فاختلفت ألفاظه هو أيضاً، فمنها ما جاء تثقيفاً

^١ - الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت: دار الفكر، دط، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ٦٠٤.
^٢ - مسلم، الصحيح، باب " من قال لا يُجهر بالبسمة "، ص ٤٦ و ٤٧، رقم ٣٩٩، ٥١. والسيوطي، تدريب الراوي، مرجع سابق، ٢١٣/١، وقد ذكر السيوطي هذا الحديث في قسم المعلّ وقال: " هذا الحديث معلول أعلاه الحفاظ بوجه... ولكنه - في موضع آخر من كتابه المذكور وفي موضوع الحديث المضطرب تحديداً - نجده يقول عن أمثلة الحديث المضطرب: " وعندني أن أحسن مثل لذلك (أي مُضطرب المتن) حديث البسمة السابق فإن ابن عبد البر أعلاه بالاضطراب كما تقدم، والمضطرب يجمع المعلّ، لأنه قد يكون علته ذلك ". التدريب، ٢٢٥/١.
^٣ - ينظر تدريب الراوي، مرجع سابق، ٢١٥/١.
^٤ - البخاري، الصحيح، باب " قول النبي - ﷺ - نُصِرْتُ بِالرَّعْبِ مسيرة شهر " ٩٤/٢، رقم ٢٢٧٧. ومسلم، الصحيح، كتاب " المساجد ومواضع الصلاة "، ص ١٨١، رقم ٥٢٣/٦.

للطرف المرفوع مثل ما جاء في إحدى روايات البخاري وذلك بإدراج عبارة شارحة لأبي عبد الله وهي: "قال أبو عبد الله: وبلغني أن جوامع الكلم أن الله يجمع الأمور الكثيرة التي كانت تُكْتَبُ في الكتب قبله في الأمر الواحد والأميرين أو نحو ذلك"^١.

كما نلاحظ أيضاً ورود ألفاظ متشاكلة المبني مترادفة المعنى في الطرف الموقوف من الحديث وفي روايات عدّة؛ ففي إحدى روايات البخاري "فقد ذهب رسول الله - ﷺ - وأنتم تلغثونها أو ترغثونها أو كلمة تشبهها"^٢، وفي رواية أخرى له: "فذهب رسول الله - ﷺ - وأنتم تنتقلونها"^٣، وأما في رواية مسلم: "فذهب رسول الله - ﷺ - وأنتم تنتلونها"^٤.

فألفاظ: تلغثونها وترغثونها وتنتقلونها وتنتلونها^٥، ألفاظ متقاربة المعنى في لغة العرب، قد جاءت هنا للدلالة على المبالغة في التمتع بأموال الدنيا وزهرتها، وضمير الهاء فيها (في الألفاظ) يعود على الأموال وصنوفها مما جعله الله تعالى من مباحح الحياة الدنيا.

المبحث الرابع: توظيف السياق في فهم الحديث النبوي:

من المعطيات اللغوية المفيدة في فهم نصوص الحديث الشريف والوقوف على مقاصده الشرعية مفهوم "السياق الثقافي والاجتماعي"، فالسياق- بوجه عام- هو البيئة اللغوية التي ترد فيها الكلمة أو اللفظة^٦، وهنالك ما يسمى بالسياق الثقافي والاجتماعي وفيه ترتبط دلالة الكلمات ارتباطاً وثيقاً بالبنية الفكرية، والدينية، والثقافية، والاجتماعية للناطقين بلغة معينة ممن ارتجلت بينهم الكلمات وأنفقوا على دلالتها، ومسمياتها في عالمها الاجتماعي وحدودها الزمانية والمكانية.

وقد أكد اللسانيون المحدثون أمثال: "فيرث" (Firth) على دور السياق في تحديد المعنى، ومن ثم فقد اهتموا اهتماماً بالغاً بالاستعمال الفعلي للكلمة في إطار جماعة لغوية بعينها أو جماعة ثقافية، أو دينية، أو علمية، أو مهنية بعينها وراحوا يطلقون مصطلح الوظيفة الاجتماعية^٧ على الدلالة الاجتماعية للكلمات باعتبارها تتدخل في تحديد العلاقات التي يُبنى عليها المجتمع.

^١ - البخاري، الصحيح، باب "المفاتيح في اليد"، ٤٠٥/٣، رقم ٧٠١٣.

^٢ - البخاري، الصحيح، باب "قول النبي بعثت بجوامع الكلم"، ٤٧٥/٣، رقم ٧٢٧٣.

^٣ - البخاري، الصحيح، باب "رويا الليل"، ٤٠٢/٣، رقم ٦٩٩٨.

^٤ - مسلم، الصحيح، كتاب "المساجد ومواضع الصلاة"، ص ١٨١، رقم ٥٢٣/٦.

^٥ - جاء في اللسان: "رغث" المولود أمه يرغثها رغثاً، وارتغثها: رضعها... [وناقه] رغوث: لا تكاد ترفع رأسها من المعلف.. ورغثه الناس: أكثروا سؤاله حتى فني ما عنده". ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ٨٧٠/١-٨٧١ (رغث). وقال الزمخشري: "أنتم ترغثونها: أي ترضعونها ومنه رجل مرغوث، إذا شفه ماله بكثرة السؤال". الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الفكر، د. ط، ١٩٩٣م-١٤١٤هـ، ٦٩/٢. وأما (لغث) فقد جاءت من اللغيث: وهو الطعام المخلوط بالشعير كالبنغيث، قال ابن منظور: "وباعثه يقال لهم: البُغَاث واللُّغَاث وفي حديث أبي هريرة: وأنتم تلغثونها أي تأكلونها، من اللغيث، وهو طعام يُعشُّ بالشعير ويروى ترغثونها أي ترضعونها". اللسان، ٨٩٨/١ (لغث)، و"نتل" الرُكْبَة ينتلها نثلاً: "أخرج ترابها.. وقد نثلت البئر نثلاً وأنثلتها: استخرجت ترابها.. ونثلت كنانته نثلاً: استخرج ما فيها من النبل، وكذلك إذا نفضت ما في الجراب من الزاد..". ابن منظور، لسان العرب، ٧١٢/٦ (ن ث ل).

^٦ - السياق اللغوي (Linguistique context): أو النصّ المساعد، ويعرّف النصّ المساعد للكلمة بأنه "مجموع الكلمات الأخرى المستعملة في نفس العبارة أو الجملة". يراجع: يول جورج، معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٣٦.

^٧ - يراجع: حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، ١٩٩٠، ص ٢٠١.

ومن أحاديث مُدرج المتن الذي يمكن فهمه في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله - ﷺ - أنه قال: "لِلْعَبْدِ الْمَمْلُوكِ أَجْرَانِ، وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْلَا الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْحَجَّ وَبَرَّ أُمِّي لِأَحْبَبْتُ أَنْ أَمُوتَ وَأَنَا مَمْلُوكٌ".^١

فقوله: "والذي نفسي بيده لولا الجهاد في سبيل الله والحجّ وبرّ أمي لأحببت أن أموت وأنا مملوك"، طرف موقوف لبيان فضل أن يكون العبد مملوكاً، وهو تفسير للطرف المرفوع وهو قول النبي - ﷺ -: "لِلْعَبْدِ الْمَمْلُوكِ أَجْرَانِ".

ثم إن السياق الثقافي والاجتماعي والمتمثل في مجموع المعطيات المعرفية التاريخية والشرعية حول النبي - ﷺ - تمنع من أن يكون الطرف الموقوف من قوله - ﷺ -، فالتصور العقلي وما يُفهم من سياق العبارة يُظهران استحالة ذلك؛ لأن أمه - ﷺ - ماتت وهو صغير فلم تكن موجودة حتى يبزّها، وأيضاً لأنه - صلى الله عليه وسلم - الرسول الذي جاء بعنق الرقاب، كما يُمتنع منه - ﷺ - أن يتمنى الرقّ وهو أفضل الخلق.

فالمحتوى الثقافي للطرف الموقوف وهو كلام أبي هريرة يدفع احتمالية أن يكون هذا الكلام تابعاً بنصّه لكلام الرسول - ﷺ - وهو الطرف المرفوع "للعبد المملوك أجران"، وبذلك يمكن تمييز المُدرج من كلام الصحابي- أبي هريرة- عن الأصلي من كلام النبي - ﷺ -، بطريق استعمال السياق الثقافي والاجتماعي وتوظيف المعطيات غير اللغوية، والتي من شأنها حسم عملية الفهم، وبيان الغرض المقصود من الزيادة أو الإضافة في الحديث، سواء أكان ذلك في أول متن الحديث أم في وسطه أم في آخر متن الحديث.

ومن أمثلة ذلك أيضاً حديث ابن عمر "أن رسول الله - ﷺ - نهى عن الشِّغار، والشِّغار أن يزوّج الرجل ابنته على أن يزوّجه الآخر ابنته وليس بينهما صداق"^٢.

فالطرف الموقوف هو: "والشِّغار أن يزوّج الرجل ابنته على أن يزوجه الآخر ابنته وليس بينهما صداق"، وهو قول صادر عن أحد الصحابة يتّفق به مفردة "الشِّغار"^٣ في الطرف المرفوع من كلام النبي - صلى الله عليه وسلم - وهو النهي عن الشِّغار^٤.

فالطرف الموقوف جاء ليحدّد المحمّل الثقافي والاجتماعي للفظ "الشِّغار"، باعتبارها ذات محتوى ثقافي يجبّه ويرفضه المجتمع المسلم، ويدل على ذلك نهى الرسول - ﷺ - عنه وأنه ليس من أنواع النكاح المشروعة في الإسلام، ويستفاد من منطوق الطرفين المرفوع والموقوف معاً النهي عن مشاغرة البنات،

^١ - البخاري، الصحيح، باب "العبد إذا أحسن عبادة ربه ونصح سيّده"، ٠٩/٢، رقم ٢٥٤٨ وفيه عبارة "العبد الصالح"، ويراجع أيضاً: السيوطي، تدريب الراوي، مرجع سابق، ٢٢٧/١.

^٢ - البخاري، الصحيح، باب "الشِّغار"، ٥٠٧/٢، رقم ٥١١٢.

^٣ - جاء في اللسان: "الشِّغار بكسر الشين: نكاح كان في الجاهلية، وهو أن تزوّج الرجل امرأة ما كانت، على أن يزوّجك أخرى بغير مهر، وخصّ بعضهم به القران فقال: لا يكون الشِّغار إلا أن تنكحه وليتك، على أن ينكحك وليته وقد شاغره؛ الفراء: الشِّغار شغار المتناكحين". ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ٣٨٩/٣ (ش غ ر).

^٤ - الشِّغار: أن يشاعر الرجل الرجل، وهو أن يزوجه أخته على أن يزوجه هو أخته، ولا مهر إلا هذا، من قولهم: شغرت بني فلان من البلد إذا أخرجتهم. الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، مرجع سابق، ١٧/١.

وأن عبارة النص في كلا الطرفين تنصّ على حرمة المشاغرة بالبنت، وهي بذلك تدل بدلالة المطابقة على معناها، ولكنها (أي عبارة الطرفين) تدل أيضاً بدلالة التضمّن على حرمة مشاغرة غير البنت من النساء الأخريات، لأن في النهي عن حالة مشاغرة البنت.. هو نهى أيضاً عن باقي حالاته مع جميع النساء، ودلالة التضمّن هذه تُفهم من خلال الاستلزام العقلي للدلالة الأصلية، وبذلك نلاحظ أن اللغة تسخّر هذه الإمكانية التي توفر على المتكلم أو مُصدّر الخطاب سرد جميع الحالات وذكر جميع الصور، كما تمكّن المتلقّي أو متقبل الخطاب من فهم المعاني الكثيرة انطلاقاً من القليل من الألفاظ.

إن ما يمكن الخلوص إليه- مما سبق- هو أن الدلالة الثقافية والاجتماعية وتتمثل في المحتوى الثقافي والشرعي للفظة (الثِّغار)- ومعناها المزوجة في النكاح الخالية من الصّدق- قد ألفت بظلال من الفهم على هذا الحديث وبيّنت مقاصده والحكم الشرعي المستفاد منه.

خاتمة:

إن التوسّل بالمعرفة اللغوية- والدلالية منها خاصة- في دراسة الحديث النبوي فتح- بلا شك- آفاقاً علمية مهمة للباحثين في مجال تدقيق النظر والبحث في متن حديث النبي- ﷺ-؛ سواء أكانت الغاية من ذلك التمييز بين ألفاظ النبي- ﷺ- وألفاظ الصحابة الذين رَووا عنه، أم كانت الغاية هي البحث في تأولية ألفاظ نص الحديث في ضوء تعدد الروايات المختلفة للحديث الواحد، أم كانت الغاية هي تثقيف وتسييق وتدقيق الألفاظ والمعاني المختلفة في متن الحديث، بهدف الوقوف على مقصدية الخطاب النبوي.

وبعد مدارستنا- في هذا البحث- لبعض أصناف المعنى وقضايا الدلالة اللغوية في الحديث النبوي، وبيان خصائصها، وأثرها في توجيه اجتهاد الدارس، وتحصيل الفهم السليم لمقاصد الخطاب النبوي.. بعد كل هذا يمكننا أن نخلص إلى جملة نتائج محدّدة نجلها في الآتي:

١. يؤدي توظيف طرق دلالة اللفظة على المعنى من حيث المفهوم، وهي طرائق المطابقة والتضمن والالتزام.. يؤدي دوراً مهماً وحاسماً في فهم العلاقة الدلالية بين طرفي الحديث؛ المرفوع والموقوف بما يجعل منهما (الطرفين) كلاً لغوياً واحداً، يحقّق المقصد النبوي ويبني الدلالة الشرعية المرومة.
٢. إذا توحدّ سبب صدور الحديث وتعدّدت ألفاظه بتعدّد الروايات كما في حديث "التزويج" أو "التملك"، فإن دلالات تلك الألفاظ تتأول فيما بينها، وتتسع حينئذ الدلالة اللغوية لهذه الألفاظ لتستوعب الدلالات الشرعية ومتعلقاتها، ويتحقّق بذلك أيضاً الثراء المعنوي الدلالي لألفاظ اللغة في مقابل الثراء والمشاكل اللغويين، وقد وقفنا على توظيف بعض أمثلتها في روايات حديث "جوامع الكلم".
٣. إن توظيف السياق الثقافي والاجتماعي ويتمثل في البنية الفكرية والدينية والتاريخية.. يؤدي دوراً حاسماً في تأويل وفهم النص النبوي، ومن ثم يمكن تحرير الخطاب النبوي الحقيقي المنسوب إلى

النبي - ﷺ - وتمييزه عمّا لحق به من زيادة تخدش في قصديته وصحة دلالاته، كما رأينا ذلك مثلاً في حديث "العبد المملوك" المدرج.

٤. كان لبعض أطراف الحديث النبوي الموقوفة دوراً لغوياً دلاليّاً مهماً في تفسير وشرح وتثقيف الطرف المرفوع من الحديث كما رأينا ذلك في حديث "الشّغار"، وهو ما من شأنه توجيه الفهم أكثر لدى متلقي الحديث وتكوين الرأي عنده، وذلك بتقييد لفظ الحديث بمعنى أقرب إلى المعهود الشرعي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- ١. الأمدى، سيف الدين محمد بن علي، (ت ٦٣١هـ)، الإحكام في أصول الأحكام، بيروت، المكتب الإسلامي، ط ١، ١٩٨١م.
- ٢. أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: د. كمال بشر، القاهرة، دار غريب، ط ١٢، د.ت.
- ٣. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ)، الجامع الصحيح المُسنَد المختصر، القاهرة، مؤسسة زاد للنشر والتوزيع، الطبعة ١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٢م.
- ٤. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز، مرقم للنشر، ١٩٩١م.
- ٥. حسان، تمام، الأصول (دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، القاهرة، عالم الكتب، د.ت.
- ٦. حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.
- ٧. الخطيب القزويني، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، دار الجيل، د.ت.
- ٨. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ) أساس البلاغة، بيروت، دار الفكر، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- ٩. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ) الفاثق في غريب الحديث، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- ١٠. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ) تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق: د. أحمد عمر هاشم، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- ١١. ابن الصلاح، أبو عمر عثمان بن عبد الرحمان (ت ٦٤٣هـ)، معرفة علوم الحديث المعروف بمقدمة ابن الصلاح، تخريج للأحاديث وتعليق: د. مصطفى ديب البغا، عين مليلة (الجزائر)، دار الهدى، د.ت.

١٢. الضاري سليمان حارث، محاضرات في علوم الحديث، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
١٣. علوي، كريم عبيد، كليات المعرفة اللغوية عند الفلاسفة المسلمين في ضوء اللسانيات، الرباط، دار الأمان/ الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
١٤. عبد الغفار أحمد السيد، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٧م.
١٥. الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد الحموي (ت ٧٧٠هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، بيروت، دار الفكر، دت.
١٦. المسدي، عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م.
١٧. المسدي، عبد السلام، مباحث تأسيسية في اللسانيات، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.
١٨. مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، الصحيح، القاهرة، دار الغد الجديد، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
١٩. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق وتعليق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٢٠. يول جورج، معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ، الإسكندرية، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٢١. يونس علي، محمد محمد، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م.

المجاز التركيبي في الحديث النبوي
دراسة في العلاقات النحوية المشكّلة للمجاز التركيبي

د. محمد عبد التواب محمد مفتاح

كلية دار العلوم/ جامعة الفيوم

الجمهورية العربية المصرية

ملخص الدراسة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد، فالمجاز التركيبي يقوم على التعليق النحوي، وذلك بإنشاء علاقات نحوية بين مفردات تتنافر في الظاهر، ولا تتناسب مع قوانين الاختيار وقواعد التناسب الدلالي للكلمات في المستوى الحقيقي للغة، أما على المستوى الدلالي فثمة علاقات نحوية تتضافر مع عناصر سياق الحال وسياق المقال في نقل تلك المفردات المتجاوزة المنتظمة في الجملة إلى المستوى المجازي للغة، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتعرض بطريقة وصفية تحليلية لأهم العلاقات النحوية التي تسهم في تشكيل المجاز، متخذة من لغة الحديث النبوي ميدانا للتطبيق، مع الأخذ في الاعتبار أن هذه الدراسة لم تشترط أن يكون النص من منطوق النبي - ﷺ -، بل ما ورد في كتب المتون الحديثية على لسان صحابي أو إحدى أمهات المؤمنين فقد اعتدَّ به ما دام متصلا بالنبي - ﷺ - بسبب.

وثمة دراسات تناولت المجاز في الحديث النبوي قديماً وحديثاً، فقديمًا- على سبيل المثال- ألف الشريف الرضي- ت ٤٠٦هـ- كتابه "المجازات النبوية"، وتناول فيه المجازات والاستعارات والكنائيات، بل بعض التشبيهات أيضاً، من خلال وجهة نظر عصره في تقسيمات هذه الأنواع، وحديثاً قام الباحث خليل محمد أيوب بإعداد رسالة ماجستير في كلية دار العلوم بالقاهرة وجاءت بعنوان "لغة الحديث النبوي بين التشبيه والمجاز، دراسة في الصحيحين"، وقد قسم الباحث التشبيه إلى قسمين: صريح ظاهر، وتمثيل، كما درس المجاز من خلال تناول الاستعارة والمجاز المرسل، ولم يتعرض للمجاز العقلي على الإطلاق، ولم يكن من وكده تتبع العلاقات النحوية، أما الدراسات التي تناولت العلاقات النحوية ودورها في تشكيل المجاز فمنها دراستا د. محمد حماسة: "الجملة في الشعر العربي" و"النحو والدلالة"، ودراسة د. محروس بريك: "العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز".

وأما دراستي هذه فقد افتتحتها بمدخل تحدثت فيه عن المجاز عند النحويين وسيرورته لديهم، ثم تحدثت عن مفهوم المجاز التركيبي عند الدكتور محمد حماسة والمفهوم الذي سنتبناه الدراسة، تناولت بعد ذلك أهم العلاقات النحوية التي تسهم في تشكيل المجاز التركيبي في الحديث النبوي، وهي الإسناد بنوعيه، والمفعولية، والنعت، والإضافة، والعطف (عطف النسق)، والتعلق (الظرف والجار والمجرور)، وختمتها بنتائج الدراسة.

هذا والله تعالى ولي التوفيق، وهو حسبي ونعم الوكيل

مدخل: المجاز عند النحويين:

إذا جاز لنا أن نصنّف الخليل بن أحمد- ت ١٧٥هـ- بأنه نحوي صرف- ولست أراه كذلك- فإننا سننسب إلى النحويين سبق البلاغيين في الإشارة إلى المجاز؛ إذ تحدث الخليل فيما نقله عنه سيبويه في كتابه عن الاستعمال المجازي بتنزيل غير العاقل منزلة العاقل في الآيات: (كُلُّ فِي فَلَكٍ يَسْبُحُونَ)^(١)، و﴿رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾^(٢)، و﴿يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾^(٣)، يقول سيبويه: "فرعم [أي الخليل] أنه بمنزلة ما يعقل ويسمع، لما ذكرهم بالسجود، وصار النمل بتلك المنزلة حين حدثت عنه كما تحدثت عن الأناسي، وكذلك "في فلك يسبحون" لأنها جعلت- في طاعتها وفي أنه لا ينبغي لأحد أن يقول: مُطَرْنَا بِنُوءِ كَذَا، ولا ينبغي لأحد أن يعبد شيئاً منها- بمنزلة من يعقل من المخلوقين ويُبصر الأمور"^(٤).

وأما سيبويه فقد كانت له إشارات أكثر وضوحاً، فقد تحدث عن الكلام المستقيم الكذب- تحديداً في باب

١- يس: ٤٠

٢- يوسف: ٤

٣- النمل: ١٨

٤- كتاب سيبويه بتحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ٤٧/٢. وانظر د. عبد العظيم المطعني: المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع، مكتبة وهبة، القاهرة ٢ / ١٠٥٤، ١٠٥٥.

الاستقامة من الكلام والإحالة^(١) - ومثّل له بقوله: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ونحوه^(٢)، والكذب هنا يمكن أن يُطلق عليه الكذب الدلالي - كما يرى د.حماسة^(٣) - إذ يمكن أن تخرج الجملة عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازي، بأن يكون المقصود بالجبل هنا مسؤولية أو أمانة أو شيئاً ثقيلاً جداً أو نحوها^(٤)، وحينئذ لا توصف إلا بالكذب الدلالي المؤسّس على إهدار أو كسر قوانين الاختيار بين الفعل والفاعل من جهة - في المثال الأول - والمفعول به (الجبل) من جهة أخرى، ومن إشاراته إلى المجاز أيضاً حديثه عن **الامتساع في الكلام** لعلم المخاطب بالمعنى^(٥)، وذلك في باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لامتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار، ومنها أيضاً إشاراته إلى ما يجوز في **سعة الكلام** كقوله تعليقا على بيت الخنساء:

تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادَّكَّرَتْ فإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ

" فجعلها الإقبال والإدبار، فجاز على سعة الكلام كقولك: نهارك صائمٌ وليلك قائمٌ"^(٦).

وقوله: " ومثّل ما أجري مجرى هذا في سعة الكلام والاستخفاف قوله عز وجل: ﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾^(٧)، فالليل والنهار لا يمكنان، ولكن المكر فيهما"^(٨).

ويرى د.عبد العظيم المطعني أن كتاب سيبويه حافل بالتأويلات المجازية التي مهدت للقول بالمجاز العقلي والمرسل والاستعاري وغير ذلك من مباحث علمي المعاني والبيان، كما يرى أن مصطلح (سعة الكلام) كان النواة التي نبتت منها دوحة المجاز^(٩)، ويستند في رأيه هذا إلى ذكر الأعلام الشنتمري لمصطلح المجاز في تحليله لأحد شواهد سيبويه، وهو قول الشماخ:

رُبَّ ابْنٍ عَمِّ لَسُلَيْمَى مُشْمَعِلٌ^(١٠) طَبَّاحِ سَاعَاتِ الْكَرَى زَادِ

إذ يقول الشنتمري تعليقا على الشاهد: " ولما أضاف الطباخ إلى الساعات على هذا التأويل (أي تشبيه الساعات بالمفعول به) **اتساعا ومجازا** عداه إلى الزاد لأنه المفعول به في الحقيقة"^(١١)، على أية حال يبدو لي أن في رأيه شيئا من المبالغة.

وقد كان أبو عبيدة معمر بن المثنى - ت ٢٠٩ هـ - صاحب (مجاز القرآن)، والقراء - ت ٢٠٧ أو ٢١٥

١ - كتاب سيبويه ١ / ٢٥.

٢ - السابق ١ / ٢٦.

٣ - انظر د.حماسة : النحو والدلالة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص ٧٢، ٧٣.

٤ - انظر السابق ص ٧٩.

٥ - انظر كتاب سيبويه ١ / ٢١٢.

٦ - السابق ١ / ٣٣٧. وانظر د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

٧ - سبأ: ٣٣

٨ - كتاب سيبويه ١ / ١٧٦.

٩ - انظر المجاز في اللغة والقرآن الكريم ٢ / ١٠٥٧.

١٠ - المشمعل: السريع الماضي، والناقعة المشمعلة: الخفيفة السريعة النشيطة. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (شمعل)، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١١ / ٣٧٢.

١١ - الأعلام الشنتمري: تحصيل عين الذهب بتحقيق د.زهير عبد المحسن سلطان، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٤٦.

هـ- صاحب (معاني القرآن) - كانا معاصرين لسيبويه، وقدّما في كتابيهما كثيرا من التأويلات المجازية، مع ملاحظة أن مصطلح المجاز لم يكن قد استقر بعد، وكان يعني التأويل أو التفسير عند أبي عبيدة^(١).
 وجاء المبرد - ت ٢٨٦هـ - فذكر مصطلح المجاز في غير موضع من المقتضب^(٢)، وكان يعني به الاتساع في الكلام أو التفسير والتأويل، ومن ذلك قوله في أثناء حديثه عن حذف حرف الجر مع المصدر: "فأما المصدر غير أن، فنحو: أمرتك الخير يا فتى، كما قال الشاعر:

أَمْرَتِكَ الْخَيْرَ فَاَفْعَلُ مَا أَمْرَتَ بِهِ فَكَدَّرَكَ ذَا مَالٍ
 نَسَبُ

فهذا يصلح على المجاز"، وقوله في أثناء حديثه عن الواو التي تدخل عليها ألف الاستفهام: "ونظير هذه الواو والفاء وسائر حروف العطف قول الله عز وجل: ﴿أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ، أَوْ أَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحَىٰ وَهُمْ يُلْعَبُونَ﴾^(٣)، فالواو ههنا بمنزلة الفاء في قوله: ﴿أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ﴾^(٤)، وإنما مجاز هذه الآيات - والله أعلم - إيجاب الشيء"^(٥).

وأما ابن جني - ت ٣٩٢هـ - فقد جاء وقد عُرف مصطلح المجاز بمعناه البلاغي^(٦)، فعقد في "الخصائص" بابا في الفرق بين الحقيقة والمجاز، فذكر في فاتحته أن الحقيقة: "ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز: ما كان بصد ذلك"^(٧) أي أنه ما استعمل على خلاف أصل وضعه في اللغة، ويرى ابن جني أن المجاز يقع ويعدل إليه عن الحقيقة "لمعان ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة ألبتة"^(٨).

ثم جاء النحوي والبلاغي الفذ عبد القاهر الجرجاني - ت ٤٧١هـ - فاستطاع في الأسرار والدلائل "أن يضع الحدود الفاصلة بين أنواع المجاز، كما استطاع أن يسمي كلا منها باسمه الاصطلاحي ليفض الاشتباك بينها، ويميز كل نوع عن الآخر، فوصل مبحث المجاز على يديه إلى أوج ازدهاره وذروة اكتماله"^(٩)، وقد قسم عبد القاهر المجاز إلى قسمين: المجاز اللغوي والمجاز العقلي، وقسم المجاز اللغوي إلى الاستعارة وغيرها، أما المجاز اللغوي فهو مجاز من طريق اللغة لأن المتكلم يجوز باللفظة أصلها الذي وضعت له ابتداء في اللغة، ويوقعها على غير ذلك، إما بغرض التشبيه وإما للصلة والملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه وذلك كاليد مجازا في النعمة والأسد مجازا في الإنسان وكل ما ليس بالسبع

١- انظر المجاز في اللغة والقرآن الكريم ٢ / ١٠٥٨. وانظر المثني مد الله العساسة: المجاز، دراسة في النشأة والتطور، بحث منشور بمجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مركز اللغات بالجامعة الأردنية، مجلد ٤١، ملحق ٢، ٢٠١٤م، ص ٨٣٦.
 ٢- المبرد: المقتضب بتحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م، ٣٥ / ٢.
 ٣- الأعراف: ٩٧-٩٨.
 ٤- الأعراف: ٩٩.
 ٥- السابق ٣ / ٣٠٧.
 ٦- ظهر مصطلح المجاز بمعناه البلاغي عند الجاحظ - ت ٢٥٥هـ - وابن قتيبة - ت ٢٧٦هـ - انظر المجاز في اللغة والقرآن الكريم ٢ / ١٠٥٨.
 ٧- ابن جني: الخصائص، بتحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، القاهرة، ٤٤٢ / ٢.
 ٨- وانظر: المجاز، دراسة في النشأة والتطور، ص ٨٣٦، ٨٣٧.
 ٩- العساسة: المجاز، دراسة في النشأة والتطور، ص ٨٣٧.

المعروف، فذلك حكم أجري على ما جرى عليه من طريق اللغة، وأما المجاز العقلي فهو مجاز من طريق المعنى والمعقول، إذ يكون في الجملة، والجملة تقوم على الإسناد، إسناد اسم إلى اسم، أو فعل إلى اسم، وهذا الإسناد يحصل بقصد المتكلم وليس شيئاً راجعاً إلى اللغة^(١).

ويدخل في المجاز اللغوي عند عبد القاهر:

١- الاستعارة: وهي عنده: " أن تُرِيدَ تشبيه الشيء بالشيء، فَنَدَعُ أَنْ تُفْصَحَ بالتشبيه وتُظْهِرَهُ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتُجْرِيَهُ عليه، تُرِيدُ أَنْ تَقُولَ: رأيتُ رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"، فَنَدَعُ ذلك وتقول: " رأيتُ أسداً"^(٢)، ويرى أن ثمة ضرباً ثانياً للاستعارة هو ما سماه التشبيه على حد المبالغة^(٣)، وهو التشبيه البليغ^(٤) الذي حذف منه وجه الشبه والأداة.

٢- " التمثيل" الذي يكون مجازاً لمجيئه على حد الاستعارة، ومثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: " أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى"، فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، وجعل كأنه يُقَدِّمُ الرَّجُلَ ويُؤخِّرُها على الحقيقة^(٥)، وهو الاستعارة التمثيلية^(٦).

٣- الكناية التي يحددها عبد القاهر بقوله: " أن يُرِيدَ المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد"، يريدون طويلاً القامة ... فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود"^(٧).

وأما المجاز العقلي- أو المجاز الحكمي كما يسميه أحياناً- فهو أحد قسمي المجاز التركيبي، وقد أعلى عبد القاهر من شأن هذا الضرب من المجاز حتى إنه عده كنزاً من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلح والكااتب البليغ في الإبداع والإحسان، والانتساع في طرق البيان^(٨)، ويحده بقوله: " أن يكون التجوُّز في حُكْمٍ يَجْرِي على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومُراداً من غير تورية ولا تعريض"^(٩)، ويذكر طائفة من الأمثلة لهذا المجاز، منها قول الله تعالى: (فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ)^(١٠)، فيرى أن المجاز ليس في لفظة " ربحت" نفسها، ولكن في إسنادها إلى التجارة^(١١)،

١- انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، بتحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص ٤٠٨ .
٢- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز بتحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٦٧ .
٣- انظر السابق ص ٦٨ .
٤- انظر دمحمروس بريك: العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز، أطروحة دكتوراه بكلية دار العلوم بالقاهرة، ٢٠٠٨ م، ص ٢١ .
٥- دلائل الإعجاز ص ٦٨، ٦٩ .
٦- انظر العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة، ص ٢١ .
٧- دلائل الإعجاز ص ٦٦، وانظر العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة، ص ٢٢ .
٨- دلائل الإعجاز ص ٢٩٥ .
٩- السابق ص ٢٩٣ .
١٠- البقرة: ١٦ .
١١- نفسه ص ٢٩٤ .

ومن أمثلته أيضا: "أقدمني بذلك حقُّ لي على إنسان"، فالقدوم موجودٌ على الحقيقة، وإذا كان معنى اللفظ موجوداً على الحقيقة، لم يكن المجاز في اللفظ نفسه حينئذ، وإذا لم يكن المجاز في اللفظ، كان لا محالة في الحكم^(١).

وعلى الرغم من قيمة هذا الضرب من المجاز فقد ظل مصطلح (المجاز) ينصرف إلى مفهوم المجاز الإفرادي- الذي يشمل أقسام المجاز اللغوي عند عبد القاهر، وهي الاستعارة والكناية والتشبيه البليغ والاستعارة التمثيلية، بالإضافة إلى المجاز المرسل- دون المجاز التركيبي (العقلي أو الحكمي عند عبد القاهر) حتى العصر الحديث؛ فالدكتور لطفي عبد البديع عقد الفصل الأول- في كتابه (فلسفة المجاز)- لبيان حدود الحقيقة والمجاز، وجاء حديثه في الفصل كله منصرفاً إلى (المجاز الإفرادي) دون أن ينص على ذلك، ودون أن يشير إلى وجود مفهوم آخر للمجاز في الجملة^(٢).

المجاز التركيبي:

يرى د. حماسة أن المجاز التركيبي هو مفارقة التركيب للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات^(٣)، إذ إن الاختيار بين المفردات والقواعد التركيبية التي تصب فيها المفردات محكوم بقواعد في أذهان المتكلمين تتعلق بخصائص المفردات ومجالاتها وطريقة وضعها في علاقات نحوية كالإسناد والنعته والإضافة والتمييز وغيرها^(٤)، فإن كان الاختيار بين كلمات من حقول دلالية لا تألف بينها في الحقيقة الوضعية بمعنى أنها لا تستجيب لعلاقات نحوية بينها وبين بعضها، وقامت قرينة سياقية على تسوية هذا الاختيار ومقبوليته فإن الكلام ينتقل حينئذ إلى مستوى المجاز التركيبي^(٥) وإلا لعدّ كلاماً محالاً.

والذي أراه أن المجاز التركيبي يضم- إضافة إلى المجاز العقلي عند عبد القاهر- كل مجاز حدث فيه كسر أو ترخص في قوانين الاختيار بين المفردات، بإسناد أو مفعولية أو نعت أو إضافة أو تعلق.

العلاقات النحوية المشكّلة للمجاز التركيبي في الحديث النبوي

أولاً- علاقة الإسناد

يعد الإسناد العلاقة المحورية في بناء الجملة العربية، إذ إن الجملة النواة تتألف من مسند إليه ومسند، وكلاهما ركن لا تنعقد الجملة إلا به، ولا تتحقق لهما هذه التسمية (مسند إليه ومسند) إلا بقيام علاقة الإسناد بينهما.

١- انظر دلائل الإعجاز ص ٢٩٧ .
٢- العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ص ١٥، وانظر د. لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، الطبعة الأولى، لوجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٢-٣٨.
٣- د. محمد حماسة: الجملة في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٨ .
٤- د. محمد حماسة: النحو والدلالة ص ٩٥ .
٥- انظر السابق ص ٩٧ .

ولما كانا ركنا في الجملة فقد تعددت صورهما وأشكالهما النحوية، فقد تكون الجملة فعلية (فعل + اسم) أو اسمية (اسم + اسم) أو (اسم + فعل) وهذا التعدد يتيح للمتكلم عدة أبنية تركيبية، يختار من بينها ما يتوافق مع مراده^(١).

أ- علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر:

فمن المجاز التركيبي القائم على علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر حديث عبد الله بن زيد بن عاصم- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ- قال: " الْعَجْمَاءُ جُبَارٌ، وَالْبَيْرُ جُبَارٌ، وَالْمَعْدِنُ جُبَارٌ، وَفِي الرِّكَازِ الْخُمْسُ"^(٢). فالمجاز التركيبي واقع في الجمل الثلاث الأولى، إذ أسند الهدر الذي دل عليه الخبر (جُبَار) إلى المبتدآت: العجماء (وهي البهيمة) والبيئر والمعدن، ولا توصف البهيمة ذاتها أو البيئر أو المعدن بأنه هدر إلا على المجاز، ويوضح المجاز هنا رواية مسلم للحديث: " الْعَجْمَاءُ جِرْحُهَا جُبَارٌ"^(٣)، فليست العجماء في ذاتها هي الهدر بل ما تسببت فيه من جرح أو إتلاف، وكذلك البيئر ليست هدرا في ذاتها ومثلها المعدن، وعلاقة الإسناد النحوية بين الخبر والمبتدأ هي التي أدت إلى هذا المجاز التركيبي، وبتأمل هذا المجاز نرى أنه يؤدي غرض الإيجاز ويحمل دلالة توكيد الحكم في آن.

ومن المجاز التركيبي الناشئ عن علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر ما ورد في حديث عائشة رضي الله عنها أَنَّ الشَّمْسَ خَسَفَتْ عَلَى عَهْدِ رَسُولِ اللَّهِ- ﷺ-، فَبَعَثَ مُنَادِيًا: " الصَّلَاةُ جَامِعَةٌ" فَاجْتَمَعُوا، وَتَقَدَّمَ فَكَبَّرَ، وَصَلَّى أَرْبَعَ رَكَعَاتٍ فِي رَكْعَتَيْنِ، وَأَرْبَعَ سَجَدَاتٍ^(٤).

فالمجاز التركيبي هنا على رفع (الصلاة جامعة) على الابتداء والخبر^(٥)، إذ يكون الجمع حينئذ مسندا إلى الصلاة، وإنما هي في الحقيقة سبب لاجتماع القوم، وثمة علة صوتية محتملة هنا للتعبير باسم الفاعل (جامعة) إذ إن المنادي يحتاج إلى رفع الصوت ليبلغ الناس نداؤه، وفتح الجيم (التي هي صوت مركب من عنصري الانفجار والاحتكاك) فتحة طويلة يتيح له مد الصوت ومطله ورفع بطريفة لا تتحقق لو قال مثلا: اجتمعوا للصلاة، فلن يظهر كثيرا عنصر الانفجار حينئذ في صوت الجيم الساكنة، كما أن الشفتين تستديران وتُضمان مع الضمة الطويلة (التي هي حركة العين في الفعل اجتمعوا)، فلا يتاح رفع الصوت بالمقدار الذي يتاح مع الفتحة الطويلة، وفي ذلك ما فيه من مراعاة سياق الموقف.

١- العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ص ٢٠٥.

٢- ابن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل بتحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرين، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م، ٥٢٧/١٤، ورقم الحديث (٨٩٧١)، وصححه المحققون.

٣- انظر القاضي عياض: إكمال المعلم بفوائد مسلم بتحقيق د. يحيى إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٩٨، ٥٥٢/٥. والمقصود بالهدر هنا- كما ذكر الشراح- أن الدابة المنفلتة إذا جرحت شخصا فلا يضمن مالكها ما أتلفت، وكذلك إذا استأجر من يحفر له بئرا أو يعمل له في المعدن فأصيب العامل جرحا أو غيره فهو هدر، إلا إذا حفر البئر في طريق الناس وسقط فيها أحدهم. انظر تفصيلا أكثر في إكمال المعلم ٥/ ٥٥٢، ٥٥٣.

٤- إكمال المعلم بفوائد مسلم، ٣ / ٣٣٦، ورقم الحديث (٤).

٥- ضبطت بعض الكتب الكلمتين بالفتح، على أن الصلاة مفعول لفاعل محنوف تقديره (احضروا) وجامعة (حال) انظر المغربي: البدر التمام شرح بلوغ المرام بتحقيق علي بن عبد الله الزين، الطبعة الأولى، دار هجر، القاهرة، ١٩٩٤، ٦٦ / ٤.

ومن المجاز الناشئ من علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر الجملة الفعلية حديث عطاء قال: سَمِعْتُ أَبَا هُرَيْرَةَ، مَرَارًا يَقُولُ: "الْعَيْنُ تَزْنِي، وَالْفَمُّ يَزْنِي، وَالْقَلْبُ يَزْنِي، وَالْيَدَانِ تَزْنِيَانِ، وَالرَّجُلُ تَزْنِي فَعَدَدَهُنَّ كَذَلِكَ، وَيُصَدِّقُ ذَلِكَ الْفَرْجُ أَوْ يُكَذِّبُهُ"^(١).

الجملة المجازية هنا اسمية غير أن الخبر (المسند) جملة فعلية، ومن ثم فالمجاز مركب من جهتين: الأولى- جهة إسناد الجملة الفعلية (الفعل وفاعله المستتر) إلى المبتدأ (العين، الفم، القلب، اليدان، الرجل)، والأخرى- جهة إسناد الفعل نفسه إلى الضمير المستتر العائد إلى المبتدأ، وقد نشأ المجاز هنا من إسناد هذا الفعل إلى ما يتنافر معه دلاليا في الظاهر، فليس الزنا في العرف من فعل العين أو الفم أو اليد، ولذلك أدت علاقة الإسناد النحوية إلى المجاز التركيبي، فزنا العين مجاز عن النظر الحرام، وزنا الفم مجاز عن الكلام أو الفعل المحرم، وكذلك زنا القلب مجاز عن انشغال القلب بالتفكير في المحرم، وزنا الرجل مجاز عن مشيها إلى الحرام، ولو أنه صرح بألفاظ الحقيقة هنا فقال: العين تنظر إلى الحرام، والقلب يفكر في الحرام، والفم يقبل أو يتكلم حراما ... وَيُصَدِّقُ ذَلِكَ الْفَرْجُ أَوْ يُكَذِّبُهُ، لخرج عن حد الإيجاز، ولما حمل دلالة المبالغة في تقبيح هذه الأفعال وتشنيعها التي نجدها في النص.

من المجاز التركيبي القائم على علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر المنسوخين ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ- قال: "إِنَّ اللَّهَ قَالَ: مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ، كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يَبْصُرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا..."^(٢).

فالجمله المنسوخة بكان (كُنْتُ سَمْعَهُ) وما عطف عليها لا يمكن أن تفهم إلا على المعنى المجازي، وإضافة الخبر (خبر كان وخبر المبتدأ في الأصل) إلى ضمير الولي هو الذي أكد دلالة المجازية في الجملة، وأما تأويل هذا المجاز فقد ذُكر فيه احتمالات: "أحدها: كنت كسمعه وبصره في إثارة أمره، فهو يحب طاعتي ويؤثر خدمتي كما يحب هذه الجوارح، والثاني: أن كليته مشغولة، فلا يصغي بسمعه إلا إلى ما يرضيني، ولا يبصر إلا عن أمره، والثالث: أن المعنى أنني أحصل له مقاصده كما يناله بسمعه وبصره، والرابع: كنت له في العون والنصرة كبصره ويده اللذين يعاونانه على عدوه"^(٣)، وهذه التوجيهات كلها تحمل دلالة التكريم والتشريف لهذا الولي، والله أعلم. ب- علاقة الإسناد بين الفعل

والفاعل

١- عبد الرزاق الصنعاني: مصنف عبد الرزاق، بتحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، الطبعة الثانية، المجلس العلمي، الهند، ١٤٠٣هـ، ٤١٤/٧، ورقم الحديث (١٣٦٨٠).

٢- محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرياض، ٢٠٠٢م، ١٥٦/٤، ورقم الحديث (٢٤٩٢).

٣- ابن الجوزي: كشف المشكل من حديث الصحيحين بتحقيق علي حسين البواب، الطبعة الأولى، دار الوطن، الرياض، ١٩٩٧م، ٥٢٦/٣. وانظر ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب وعبد العزيز بن باز، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩ هـ، ٣٤٤/١١.

فمن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة الإسناد بين الفعل والفاعل ما ورد في حديث عائشة رضي الله عنها قالت: "حضرت الصُّحْبُ، فالتَّمَسَ الماء فلم يوجد، فَنَزَلَ التَّيْمُ" (١).

فالمجاز التركيبي في قولها: "فنزل التيمم"، ناشئ من إسناد النزول إلى التيمم، فالذي نزل في حقيقة الأمر الآية التي تحمل تشريع التيمم، وأما التيمم الذي هو بديل للتطهر بالماء فقد مارسه الصحابة بعد نزول الآية، وليس النزول له في حقيقة الأمر، ومن الملاحظ هنا أن فعل النزول مستخدم على حقيقة معناه، وكذلك التيمم هنا مراد به حقيقة معناه، وإنما نشأ المجاز بسبب علاقة الإسناد النحوية، وقد نص على مجازية هذا الإسناد مجازا عقليا غير واحد من شراح الحديث، منهم العيني- ت ٨٥٥هـ- والقسطلاني- ت ٩٢٣هـ- والجكني الشنقيطي- ت ١٣٥٤هـ- (٢)، والمجاز هنا فضلا عن الإيجاز فإنه يحمل دلالة تأكيد التشريع، وطمأنة المتلقي الذي تعود طهارة الماء وليس له سابق عهد ببديل هذه الطهارة، فحين يأتيه التعبير بإسناد (النزول) إلى (التيمم) نفسه يطيب نفسا ويسكن خاطرا ويتهيأ لتلقي هذا الحكم الشرعي، والله تعالى أعلى وأعلم.

ومن المجازات التركيبية الإسنادية القائمة على علاقة الإسناد بين الفعل والفاعل في الحديث النبوي ما جاء في حديث عائشة رضي الله عنها أن الحارث بن هشام رضي الله عنه سأل رسول الله - ﷺ - فقال: يا رسول الله، كيف يأتيك الوحي؟ فقال رسول الله - ﷺ -: "أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشد علي، فيفصم عني وقد وعيت عنه ما قال، وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا، فيكلمني، فأعي ما يقول" (٣).

فالمجاز التركيبي في قوله: "كيف يأتيك الوحي؟" ناشئ من إسناد فعل الإتيان إلى الوحي، والحقيقة أن الذي يأتي هو حامل الوحي- جبريل عليه السلام- وأصل الجملة: كيف يأتيك حامل الوحي؟ وإنما أسند الإتيان للوحي" للملابسة التي بين الحامل والمحمول" (٤)، والمعنى المجازي هنا ناشئ من علاقة الإسناد النحوية وحدها، فليس ثمة نقل دلالي لأي من عنصري الجملة المجازية (الفعل وفاعله)، إذ استعمل اللفظان في حقيقتهما غير أن الترخص أو التجوز في قوانين الاختيار بين المفردات بدلالاتها اللغوية (المعجمية) نقل الجملة من مستوى الحقيقة إلى مستوى المجاز، ويلاحظ أن المجاز التركيبي وقع أيضا في جواب النبي - ﷺ -، وهو قوله: "يأتيني" إذ أسند الإتيان إلى ضمير الغائب العائد على الوحي كذلك، ومجازية الإسناد هنا على اعتبار أن السائل- هشام- كان يسأل عن حامل الوحي، ويؤيد هذا الاعتبار

١- مختصر صحيح الإمام البخاري، ٧٧/١، ورقم الحديث (٤٤).
٢- انظر العيني: عمدة القاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٣٢/٣، والقسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، الطبعة السابعة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٢٣ هـ، ١/٢٥٣، والجكني الشنقيطي: كوثر المعاني الدراري، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٥ م، ٣٨٤/٤.
٣- مختصر صحيح الإمام البخاري ١٥/١، ورقم الحديث (٢).
٤- عمدة القاري ١/١١٣.

قوله - ﷺ -: " وأحياناً يتمثلُ لي الملكُ رجلاً"، إذ يفهم منه أن المقصود بالسؤال هو الملك حامل الوحي^(١)، أما باعتبار السؤال عن كيفية الوحي فالمجاز هنا استعاري وليس تركيبياً.

ومن المجاز التركيبي القائم على علاقة الإسناد النحوية ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي - ﷺ - قال^(٢): " إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَقُولُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: يَا ابْنَ آدَمَ، مَرَضْتُ فَلَمْ تَعُدَّنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَعُوذُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ عَبْدِي فَلَانًا مَرِضَ فَلَمْ تَعُدَّهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ عُدْتَهُ لَوَجَدْتَنِي عِنْدَهُ...".

فقد نشأ المجاز هنا من إسناد فعل المرض إلى ضمير المتكلم (الله سبحانه وتعالى) ومعلوم عقلا وشرعا أن الله تعالى متنزه عن العرض والمرض وعن كل نقص، ولا يجوز في حقه هذا الوصف، ولذلك جاء التأويل لهذا المجاز التركيبي في الحديث نفسه بمرض عبد من عباد الله على سبيل التشريف للعبد والتقريب له، وجريا على عادة العرب في ذلك؛ فإن العرب " إذا أرادت تشريف أحد حلتها محلها، وعبرت عنه كما تعبر عن نفسها"^(٣).

ثانيا - علاقة المفعولية

قد يكون المجاز التركيبي ناشئا من علاقة المفعولية وحدها، وذلك إذا كان إسناد الفعل إلى الفاعل موافقا لقوانين الاختيار بين كلمات لا تتافر بينهما، ويكون كسر تلك القوانين في إيقاع الفعل من الفاعل على ذلك المفعول، فحينئذ ينشأ المجاز التركيبي من علاقة المفعولية، وقد يتعقد المجاز التركيبي ويتركب من جهتين، وذلك إذا تحقق التجوز في قوانين الاختيار من جهتي الفاعلية والمفعولية معا، بمعنى حصول ذلك التنافر - في الظاهر - في إسناد الفعل إلى ذلك الفاعل، ثم في إيقاعه من الفاعل على ذلك المفعول.

فمن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة المفعولية وحدها ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي - ﷺ - قال: " إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَقُولُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: يَا ابْنَ آدَمَ مَرَضْتُ فَلَمْ تَعُدَّنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَعُوذُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ عَبْدِي فَلَانًا مَرِضَ فَلَمْ تَعُدَّهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ عُدْتَهُ لَوَجَدْتَنِي عِنْدَهُ، يَا ابْنَ آدَمَ اسْتَطَعَمْتُكَ فَلَمْ تُطْعِمْنِي، قَالَ يَا رَبِّ وَكَيْفَ أُطْعِمُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّهُ اسْتَطَعَمَكَ عَبْدِي فَلَانَ فَلَمْ تُطْعِمْهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ أُطْعِمْتَهُ لَوَجَدْتَنِي ذَلِكَ عِنْدِي، يَا ابْنَ آدَمَ، اسْتَسْقَيْتُكَ فَلَمْ تَسْقِنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَسْقِيكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ اسْتَسْقَاكَ عَبْدِي فَلَانَ فَلَمْ تَسْقِهِ، أَمَا إِنَّكَ لَوْ سَقَيْتَهُ وَجَدْتَنِي ذَلِكَ عِنْدِي"^(٤).

فالفاعل مع الأفعال: (تَعُدَّنِي، أَعُوذُكَ، تُطْعِمْنِي، أُطْعِمُكَ، تَسْقِنِي، أَسْقِيكَ) وهو ابن آدم، يجوز أن يقع

١- انظر السفيري الشافعي: المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية بتحقيق أحمد فتحي عبد الرحمن، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤م، ١/ ١٦٧.

٢- المنذري: مختصر صحيح مسلم بتحقيق محمد ناصر الدين الألباني، الطبعة السادسة، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م، ٢/ ٣٨٥، ورقم الحديث (١٤٦٥). وللحديث تنمة سنذكر بمشينة الله تعالى عند الحديث عن علاقة المفعولية، والإسناد المركب القائم على علاقتي الإسناد والمفعولية.

٣- إكمال المعلم بفوائد مسلم، ٣٩/٨.

٤- مختصر صحيح مسلم، ٢/ ٣٨٥، ورقم الحديث (١٤٦٥).

منه فعل عيادة المريض لأدmi مثله، ويجوز أن يقع منه فعلا الإطعام والسقيا لأي كائن حي، فليس لعلاقة الفاعلية هنا (أو الإسناد) أثر في إنتاج المجاز التركيبي، وإنما نشأ المجاز هنا من علاقة المفعولية النحوية، حين جعلت هذه الأفعال مقدمة للذات الإلهية المقدسة، تعالى الله وتقدس وتنزهه عن الطعام والشراب والمرض، وهذا المجاز يحمل تشريفا وتعظيما لأجر هذه الأعمال، عيادة المريض وإطعام الجائع وسقيا الظمان، وربما كان فيه أيضا- والله أعلم- عزاء وسلوى للمريض والجائع والظمان.

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة المفعولية وحدها أيضا ما ورد في حديث السائب بن يزيد، أنَّ شَرِيحًا الحَضْرَمِيَّ، ذُكِرَ عِنْدَ النَّبِيِّ- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- فَقَالَ: "ذَلِكَ رَجُلٌ لَا يَتَوَسَّدُ الْقُرْآنَ"^(١).

فليس ثمة تنافر دلالي في إسناد فعل التوسد إلى الرجل وأما إيقاع هذا الفعل على القرآن فهو محل التجوز في قوانين الاختيار، وقد يكون المعنى هنا على المدح أو على الذم، فتوجيهه على المدح أنه يعظم جانب القرآن ولا يمتننه ولا ينام عنه بل يقوم الليل به، ويؤيد هذا المعنى الحديث الذي رواه البيهقي: "يَا أَهْلَ الْقُرْآنِ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ: لَا تَوَسَّدُوا الْقُرْآنَ، وَاثْلُوهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ فِي آنَاءِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَتَعَنُّوهُ وَتَقَنُّوهُ، وَادْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ، وَلَا تَسْتَعْجِلُوا ثَوَابَهُ فَإِنَّ لَهُ ثَوَابًا"^(٢)، وتوجيهه على الذم أنه لا يلزم تلاوة القرآن ولا يواظب عليها ولا يكب ملازمة نائم لوساده وإكبابه عليها^(٣) وقد يكون المعنى على الذم أنه غير حافظ للقرآن لم يع شيئا منه، فإذا نام لم يكن متوسدا له كما هو الحافظ الواعي له فكأنه ظرف من ظروفه^(٤)، ويبدو لي أن المجاز هنا له دلالة المدح، دل عليها النفي بـ (لا)، وأن المجاز غير المنفي يحمل دلالة الذم.

ومن المجاز التركيبي المعقد أو المركب، الناشئ من تضافر علاقتي الإسناد والمفعولية ما ورد في حديث عائشة رضي الله عنها قالت: "كَانَ النَّبِيُّ- ﷺ- إِذَا دَخَلَ الْعَشْرُ، شَدَّ مِنْزَرَهُ ، وَأَحْيَا لَيْلَهُ، وَأَيَّقَطَ أَهْلَهُ"^(٥).

فالمجاز في قولها: "وَأَحْيَا لَيْلَهُ"، من جهتين، إحداهما: من جهة علاقة الإسناد، أي إسناد الإحياء إلى الضمير العائد إلى النبي- ﷺ-، وفعل الإحياء يتنافر دلاليا مع المخلوق إذا أسند إليه، ومن هنا ينشأ المجاز من هذه الجهة، والأخرى: من جهة علاقة المفعولية، أي إيقاع فعل الإحياء على الليل، فنسبة "الإحياء إلى الليل مجاز، فإذا سهر فيه للطاعة فكأنه أحياء، لأنَّ النَّوْمَ أَخُو الْمَوْتِ"^(٦).

ومن المجاز التركيبي المعقد أو المركب كذلك، الناشئ من تضافر علاقتي الإسناد والمفعولية ما ورد في حديث ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- الذي سبق- أن النبي- ﷺ- قال: "إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ

١- مسند الإمام أحمد بن حنبل، ٢٤ / ٥٠٠، ورقم الحديث (١٥٧٢٤)، وذكر المحققون أنه صحيح الإسناد.
٢- البيهقي: شعب الإيمان بتحقيق د. عبد العلي عبد الحميد حامد، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣م، ٣ / ٣٨٩، ورقم الحديث (١٨٥٤).
٣- انظر الزمخشري: الفائق في غريب الحديث بتحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ٤ / ٥٩ .
٤- انظر الشريف الرضي: المجازات النبوية بتحقيق محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ٤٠، ٤١ .
٥- مختصر صحيح الإمام البخاري ١ / ٥٨٨، ورقم الحديث (٩٥٥).
٦- انظر عمدة القاري، ١١ / ١٣٩.

يَقُولُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: يَا ابْنَ آدَمَ مَرَضْتُ فَلَمْ تُعْذِنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَعُوذُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ عِبْدِي فَلَانًا مَرَضَ فَلَمْ تَعُدَّهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ عُدْتَهُ لَوَجَدْتَنِي عِنْدَهُ. يَا ابْنَ آدَمَ اسْتَطَعْمَتَكَ فَلَمْ تُطْعِمْنِي، قَالَ يَا رَبِّ وَكَيْفَ أُطْعِمُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّهُ اسْتَطَعَمَكَ عِبْدِي فَلَانٌ فَلَمْ تُطْعِمْهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ أَطْعَمْتَهُ لَوَجَدْتَ ذَلِكَ عِنْدِي، يَا ابْنَ آدَمَ، اسْتَسْقَيْتَكَ فَلَمْ تَسْقِنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَسْقِيكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ اسْتَسْقَاكَ عِبْدِي فَلَانٌ فَلَمْ تَسْقِهِ، أَمَا إِنَّكَ لَوْ سَقَيْتَهُ وَجَدْتَ ذَلِكَ عِنْدِي"^(١).

فالمجاز التركيبي هنا في الفعلين (اسْتَطَعْمَتَكَ، اسْتَسْقَيْتَكَ) ناشئ من جهة علاقتي الإسناد والمفعولية؛ فالمولى جل و علا متنزه عن طلب الطعام وعن طلب السقيا، فإسناد الفعلين (استطعم) و (استسقى) إلى الضمير العائد إليه سبحانه إسناد مجازي، وإذا كان الله تعالى متنزه عن هذين الفعلين من الأساس فإن اتجاه الطلب إلى ابن آدم محال كذلك في هذه الحالة التي دلت عليها هذه الجملة ، ولا يمكننا أن نقول هنا إن المجاز من جهة الفاعلية أو الإسناد فقط لأنه يمكن أن يُستطعم ابن آدم ، وذلك بالنظر إلى رتبة الجملة الفعلية (فعل+ فاعل+ مفعول به) فإذا كان الفعل متعديا، ووقع المجاز في علاقة الإسناد فإن المجاز يتعدى إلى علاقة المفعولية، وهذا الحكم يختلف عما لو كان المجاز ناشئا من علاقة المفعولية، فبالنظر إلى رتبة الجملة الفعلية يمكن أن يستقل المجاز التركيبي الناشئ من علاقة المفعولية، ولا يلزم أن يتبعه مجاز في علاقة الإسناد.

ومن المجاز التركيبي المعقد أو المركب كذلك، الناشئ من تضافر علاقتي الإسناد والمفعولية ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ - قال: " اتَّقُوا اللَّاعِنِينَ" ، قَالُوا: وَمَا اللَّاعِنَانِ يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: " الَّذِي يَتَخَلَّى فِي طَرِيقِ النَّاسِ أَوْ فِي ظِلِّهِمْ"^(٢).

ف(اللاعنان) اسم فاعل مقترن ب(أل) وهو رافع لضمير المثني الذي يفسره ما بعده (١- الَّذِي يَتَخَلَّى^(٣) فِي طَرِيقِ النَّاسِ ٢- أَوْ فِي ظِلِّهِمْ)، ومفعوله محذوف مفهوم من السياق والتقدير: (اتقوا اللاعنين فاعلهما)، والمجاز التركيبي هنا مركب من جهتي علاقة الإسناد وعلاقة المفعولية؛ هذان الأمران ليسا هما اللاعنين في الحقيقة وإنما هما سبب في اللعن" فَلَمَّا صَارَا سَبَبًا أَسْنَدَ اللَّعْنَ إِلَيْهِمَا عَلَى طَرِيقِ الْمَجَازِ الْعُقْلِيِّ"^(٤) وإذا دخل المجاز علاقة الإسناد في المتعدي (الذي هو هنا اسم فاعل عامل عمل فعله المتعدي) فإن المجاز يتعدى إلى علاقة المفعولية، وتوجيه ذلك هنا أن هذين الفعلين ليسا اللذين يلعان فاعلهما على الحقيقة، بل هما سبب في وقوع اللعن عليه، وهذا المجاز مع ما فيه من إيجاز، يؤدي معنى التوكيد والتقوية للمعنى والمبالغة في التحذير من ذلك الفعل.

ثالثا - علاقة النعت

١- مختصر صحيح مسلم، ٢/ ٣٨٥ ، ورقم الحديث (١٤٦٥).
٢- مسند الإمام أحمد ٤٤٣ / ١٤ ، ورقم الحديث (٨٨٥٣) .
٣- المقصود هنا قضاء الحاجة . انظر البدر التمام شرح بلوغ المرام ٦٤/٢ .
٤- انظر الشوكاني: نيل الأوطار بتحقيق عصام الدين الصبابطي، الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة ١٩٩٣، ١١٢/١.

تحدث النحويون عن دلالات النعت من خلال حديثهم عن الأغراض التي يرد لها النعت، فذكروا أنه يفيد التوضيح في المعارف أو التخصيص في النكرات أو المدح والثناء أو الذم والتحقير أو التوكيد أو الترحم أو التفصيل أو المقابلة أو المبالغة فيما تضمنه لفظ الموصوف أو تتميم الفائدة الأساسية مع الخبر إذا لم تتم بالخبر^(١) أو غير ذلك^(٢).

وحين يحدث تجوز أو كسر لقوانين الاختيار بين الصفة وموصوفها ينشأ حينئذ المجاز التركيبي القائم على علاقة النعت، ومنه ما يكون مجازا تركيبيا بسيطا قائما على علاقة النحو وحدها، ومنه ما يكون مركبا قائما على علاقة النعت وقد تضافرت معها علاقة أخرى.

فمن ذلك ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ- قال: "إِنَّهَا سَتَأْتِي عَلَى النَّاسِ سِنُونَ خَدَاعَةٌ، يُصَدَّقُ فِيهَا الْكَاذِبُ، وَيُكذَّبُ فِيهَا الصَّادِقُ، وَيُؤْتَمَنُ فِيهَا الْخَائِنُ، وَيُخَوَّنُ فِيهَا الْأَمِينُ، وَيَنْطِقُ فِيهَا الرُّؤْيُوضَةُ" قِيلَ: وَمَا الرُّؤْيُوضَةُ؟ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: "السَّفِيهُ يَتَكَلَّمُ فِي أَمْرِ الْعَامَّةِ"^(٣).

المجاز التركيبي هنا في قوله: "سِنُونَ خَدَاعَةٌ"، والمقصود بالسنوات الخداعة التي يهطل المطر فيها فيطمع الناس في الخصب ثم لا يكون الأمر على ما أملوا" فجعل ذلك غدرا منها وخديعة، وقيل الخداعة القليلة المطر، من خدع الريق إذا جف^(٤)، والمجاز التركيبي هنا بسيط ناشئ من علاقة النعت وحدها، إذ حدث ترخص في قوانين الاختيار بين المفردات فوصفت السنون بالخديعة، ويبدو أن المجاز هنا يحمل- إلى جانب دلالة التوضيح- دلالة الذم أيضا.

ومن المجاز التركيبي القائم على علاقة النعت وحدها ما ورد في حديث عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو ابْنِ الْعَاصِ رضي الله عنهما أَنَّ النَّبِيَّ- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- مَرَّ بِسَعْدٍ وَهُوَ يَتَوَضَّأُ، فَقَالَ: "مَا هَذَا السَّرْفُ يَا سَعْدُ؟" قَالَ: أَفِي الْوُضْوءِ سَرْفٌ؟ قَالَ: "نَعَمْ، وَإِنْ كُنْتَ عَلَى نَهْرٍ جَارٍ"^(٥).

فالمجاز التركيبي هنا في قوله: "نهر جار"، وهو مجاز ناشئ من علاقة النعت بين الصفة (جار) والموصوف (نهر)، إذ إن الذي يوصف بالجريان هو الماء وليس النهر ذاته، ودلالة المجاز هنا- إضافة إلى تخصيص المنعوت النكرة- المبالغة في النهي عن الإسراف، وتأكيد أن هذه الصفة (صفة الإسراف) تدخل الماء^(٦).

ومن المجاز التركيبي القائم على علاقة النعت وحدها ما ورد في حديث ابن عمر- رضي الله عنهما-

١- وذلك كقوله تعالى: "بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ"، الشعراء ١٦٦، انظر عباس حسن، النحو الوافي، الطبعة الخامسة عشرة، دار المعارف، القاهرة ٤٤٠/٣.

٢- انظر ابن يعيش: شرح المفصل بتحقيق إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ٢/ ٢٣٢-٢٣٨. والنحو الوافي ٤٣٧/٣ - ٤٤٠.

٣- مسند الإمام أحمد بن حنبل ١٣/ ٢٩١، ورقم الحديث (٧٩١٢).

٤- انظر ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر بتحقيق طاهر الزاوي ود. محمود الطناحي، الطبعة الأولى، المكتبة الإسلامية، ١٩٦٣م، ١٤/٢. والفتاوى في غريب الحديث ٣/ ٥٥. والمجازات النبوية ص ٤٢.

٥- مسند الإمام أحمد بن حنبل ١١/ ٦٣٧، ورقم الحديث (٧٠٦٥). وإسناده ضعيف كما ذكر المحققون.

٦- انظر الطيبي: الكاشف عن حقائق السنن بتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ١٩٩٧م، ٨٠٦/٣.

أن النبي - ﷺ - " أَمَرَ مُنَادِيَهُ فِي لَيْلَةِ مَطِيرَةٍ ذَاتِ رِيحٍ وَبَرْدٍ فِي سَفَرٍ: صَلُّوا فِي رِحَالِكُمْ" (١).

فالمجاز هنا في قوله: " لَيْلَةِ مَطِيرَةٍ"، وهو مجاز تركيبي بسيط ناشئ من علاقة النعت، حيث وصف الليلة بأنها مطيرة بمعنى ماطرة (فعيلة بمعنى فاعلة)، ووجه المجاز هنا أن الليلة ظرف للمطر (أي وقع المطر فيها) وليست هي التي أمطرت، ونقل العيني- ت ٥٨٥٥- عن الإمام الرّازي- ت ٦٠٦هـ- أن المَجَازَ هنا عَقْلِيٌّ، وأن المَطِيرَةَ هنا لا يجوز أن تكون بِمَعْنَى الممطر فِيهَا؛ لِأَنَّ (فعيلة) إِنَّمَا تَجْعَلُ بِمَعْنَى (مفعولة) إِذَا لم يذكر موصوفها مَعَهَا، وَهُنَا ذُكِرَ موصوفها (وهو اللَّيْلَةُ)، فَذَلِكَ دَخَلَهَا تَاءُ التَّأْنِيثِ، وَعندَ عَدَمِ ذَلِكَ لَا تَدْخُلُ فِيهَا تَاءُ التَّأْنِيثِ، فيقال حينئذ مطير (٢)، ويبدو أن المجاز هنا يحمل- بالإضافة إلى دلالة الإيجاز والتخصيص باعتبار الموصوف نكرة- دلالة المبالغة أيضا، والله أعلم.

ومن المجاز التركيبي المركب الناشئ من علاقة النعت متضافرة مع علاقة أخرى ما ورد في حديث سهل رضي الله عنه أن النبي - ﷺ - قال: "أَحَدُ جِبَلٍ يَحْبُبُنَا وَنُحِبُّهُ" (٣).

فالنعت هنا جملة فعلية، وفيها فعل مسند إلى ضمير يعود على الموصوف، ومن هنا تنشأ جهة فرعية لهذا المجاز التركيبي، وهي إسناد فعل المحبة إلى ضمير يعود إلى الجبل، أما الجهة الرئيسية فيه فهي وصف الجبل بهذه الجملة، فالجبل جماد، ووصفه بأنه يحب مجاز، والمعنى يحبنا أهله (وهم الأنصار)، والفائدة الدلالية- إضافة إلى الإيجاز- تشريف هذا الموضع تشريفا يلحق أهله أيضا، كما أن النعت يتم الفائدة الأساسية من الخبر، إذ لو قال: أحد جبل، وسكت، لظل الخبر مفتقرا إلى ما يتمم الفائدة معه.

هذا ويحمل بعض شراح الحديث محبة الجبل له- ﷺ - على الحقيقة، ويرى أنه لا مانع من أن يخلق الله فيه إدراكا يحب به رسول الله- ﷺ - إذ كانت الأحجار تسلّم عليه، وقال: "إني لأعرف حجرا سلّم عليّ قبل أن أبعث" (٤)، والله أعلم.

ومن المجاز التركيبي المركب الناشئ من علاقة النعت متضافرة مع علاقة أخرى ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي - ﷺ - قال: " مِنْ خَيْرِ مَعَاشِ النَّاسِ لَهُمْ، رَجُلٌ مُمَسِّكٌ عِنَانَ فَرَسِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، يَطِيرُ عَلَى مَثْنِهِ، كُلَّمَا سَمِعَ هَيْعَةً أَوْ فَرْعَةً طَارَ عَلَيْهِ، يَبْتَغِي الْقَتْلَ وَالْمَوْتَ مَظَانَّةً..." (٥).

فالنعت هنا في قوله: " يَطِيرُ عَلَى مَثْنِهِ" جملة فعلية، وهذا يعني أن المجاز التركيبي مركب من جهتين، جهة إسناد الفعل في جملة النعت إلى ضمير المنعوت، وهي جهة فرعية، وجهة وصف المنعوت بجملة النعت وهي جهة أصلية تنتج مجازا تركيبيا أساسه علاقة النعت النحوية التي أطرح فيها قوانين الاختيار

١- البزار: البحر الزخار بتحقيق محفوظ الرحمن زين الله وآخرين، الطبعة الأولى، مطبعة العلوم والحكم، المدينة المنورة ١٩٨٨م، ١٨٣/١٢، ورقم الحديث (٥٨٣٤).

٢- انظر عمدة القاري ٥ / ١٤٤ .

٣- مختصر صحيح الإمام البخاري ١ / ٣٨ ، ورقم الحديث (٢٤٤) .

٤- انظر الأمير الصنعائي: التنوير شرح الجامع الصغير بتحقيق د. محمد إسحاق، الطبعة الأولى، مكتبة دار السلام، الرياض، ٢٠١١، ٤١٢/١ .

٥- إكمال المعلم بفوائد مسلم ٦ / ٣١١، ورقم الحديث (١٨٨٩).

بين المفردات، والمعنى أنه يسارع ويبادر إلى الجهاد، والنعته^(١) هنا يحمل دلالة المدح إضافة إلى التخصيص.

رابعاً - علاقة الإضافة

يقسم النحويون الإضافة إلى إضافة معنوية محضة وإضافة لفظية غير محضة، أما كون اللفظية غير محضة فلأنها على نية الانفصال، فلها غرض لفظي هو التخفيف بحذف التنوين أو نون المثني أو نون جمع المذكر السالم.

وأما كون الإضافة الأخرى معنوية ومحضة، فلأنها خالصة من تقدير الانفصال، ولأن المضاف يكتسب من المضاف إليه التعريف إن كان المضاف إليه معرفة، والتخصيص إن كان المضاف إليه نكرة أو من الأسماء المتوغلة في الإبهام، كما أنها تأتي على ثلاثة معان: معنى (في) إذا كان المضاف ظرف زمان أو مكان للمضاف، ومعنى (من) إذا كان المضاف بعض المضاف إليه، أو كان المضاف إليه جنساً للمضاف، ومعنى (اللام) للدلالة على الاختصاص أو الملك.^(٢)

وينشأ المجاز التركيبي من علاقة الإضافة حين يحدث كسر أو تجوز في قوانين الاختيار بين المضاف والمضاف إليه، ومن ذلك ما ورد في حديث عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال وَهُوَ عَلَى الْمُنْبَرِ: "ارْحَمُوا تُرْحَمُوا، وَاعْفُوا يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ، وَيَلْ لَأَقْمَاعِ الْقَوْلِ، وَيَلْ لِلْمُصْرِيِّنَ الَّذِينَ يُصِرُّونَ عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ"^(٣).

فعلاقة الإضافة هنا التي نتجت عن إضافة الأقماع إلى القول نشأ منها مجاز تركيبى، والإضافة هنا معنوية على معنى اللام التي تفيد الاختصاص، فكأن هؤلاء المذمومين اختصوا بأنهم أقماع للأقوال، فكما أن السوائل تدخل من أعلى القمع وتخرج من أسفله ولا يبقى فيه شيء منها، فكذلك الذين يستمعون الموعظة ولا يعونها ولا يعملون بها فكأن الموعظة قد دخلت من أذن أحدهم وخرجت من الأخرى، تمر بأذانهم" مجازاً كما يُمَرُّ الشَّرَابُ فِي الْأَقْمَاعِ اجْتِيَاظاً^(٤)، ويرى الشريف الرضي - ت ٤٠٦هـ - أن المقصود بالمجاز هنا الذين يكثر استماع الأقوال واختلاف الكلام، فيكون ذلك ثالماً في دينهم وقادحاً في يقينهم، ويرى أن التأويل الأول وإن كان سائغاً فإن تأويله هو أشبه بظاهر الكلام، ويكون قوله - ﷺ - "المصريين" تماماً لهذا المعنى ومبالغة في وصف المذمومين بكثرة استماع الأقوال، من قولهم: أصرَّ الفرسُ أذنيه إذا نصبهما للتوجس، ويذكر أنه لا يعلم أن أحدا سبقه إلى هذا التأويل^(٥)، على أية حال فإن التأويل الذي ذكره الشريف الرضي يناسب الرواية التي ذكرها للحديث، هي تنتهي عند قوله: "ويل للمصريين"، وأما الرواية

١- يجوز في جملة (يطير على منته) أن تكون حالاً أيضاً، لأن المنعوت النكرة (رجل) قد تخصص بجملة (ممسك عنان فرسه).
٢- انظر شرح المفصل ٢ / ١٢٦، ١٢٧، ود. صلاح بكر ود. محمد عبد التواب مفتاح: في قواعد النحو العربي، مكتبة زرقاء اليمامة، مصر، ٢٠١١، ص ٢٢ - ٢٥.
٣- مسند الإمام أحمد بن حنبل ١١ / ٩٩، ورقم الحديث (٦٥٤١). وإسناده حسن كما ذكره محققو المسند.
٤- انظر النهاية في غريب الحديث والأثر ٤ / ١٧٥.
٥- انظر المجازات النبوية ص ٢٩.

التي بين أيدينا فلها تنمة هي: "الَّذِينَ يُصِرُّونَ عَلَىٰ مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ"، وهذه التثمة تقدر فيما ذهب إليه الشريف الرضي.

وإذا كانت الإضافة هنا على معنى اللام، فإن المجاز هنا حمل دلالة المبالغة في وصف هؤلاء المذمومين بكثر استماع الأقوال^(١).

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة الإضافة ما ورد في حديث جابر رضي الله عنه قال: مرَّ رسول الله - ﷺ - بِالْحَجْرِ، قَالَ: "لَا تَسْأَلُوا الْآيَاتِ، وَقَدْ سَأَلَهَا قَوْمٌ صَالِحٍ، فَكَانَتْ تَرُدُّ مِنْ هَذَا الْفَجِّ، وَتَصْدُرُ مِنْ هَذَا الْفَجِّ، فَعَتُّوا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ، فَعَقَرُوهَا، وَكَانَتْ تَشْرَبُ مَاءَهُمْ يَوْمًا، وَيَشْرَبُونَ لَبَنَهَا يَوْمًا، فَعَقَرُوهَا، فَأَخَذَتْهُمْ صَيْحَةٌ أَهَمَدَ اللَّهُ مَنْ تَحْتَ أَيْمِ السَّمَاءِ مِنْهُمْ، إِلَّا رَجُلًا وَاحِدًا كَانَ فِي حَرَمِ اللَّهِ"، قِيلَ: مَنْ هُوَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: "هُوَ أَبُو رِغَالٍ، فَلَمَّا خَرَجَ مِنَ الْحَرَمِ أَصَابَهُ مَا أَصَابَ قَوْمَهُ"^(٢).

فالمجاز التركيبي هنا في قوله: "أَيْمِ السَّمَاءِ"، وهو ناشئ من علاقة الإضافة بين المضاف والمضاف إليه، فالأديم هو الجلد أي كان شكله أو نوعه^(٣)، وقد أضافه إلى السماء فجعل لها أديماً، والمقصود ما ظهر منها للأبصار، والإضافة هنا على معنى اللام، وتفيد الملك المجازي.

ومن المجاز التركيبي كذلك الناشئ من علاقة الإضافة ما ورد في حديث معاذ رضي الله عنه أن النبي - ﷺ - قال له: "تَكَلَّنَا يَا مُعَاذُ، وَهَلْ يَكُفُّ النَّاسَ فِي النَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ، أَوْ قَالَ: عَلَىٰ مَنَاخِرِهِمْ، إِلَّا حَصَائِدَ أَلْسِنَتِهِمْ"^(٤).

فالمجاز التركيبي هنا في قوله: "حَصَائِدُ أَلْسِنَتِهِمْ" حيث أضاف الحصائد (وهي الزرع المحصود) إلى اللسان، فجعل ما يتحدث به الإنسان من سوء، غيبة أو نيمية أو شتم أو قذف هو حصاد سيئ للسانه، ومن ثم جعلها سبباً للإلقاء في النار والعياذ بالله، كالزارع الذي يزرع ثم يجد ثمره مرا أو موبوءاً^(٥)، وتحتل الإضافة هنا معنى اللام بدلالة الاختصاص، وقد تحتل معنى (من) أيضاً بمعنى الجنس أو النوع.

خامساً- علاقة العطف (عطف النسق)

اختلف النحويون في العامل في المعطوف، فسيبويه يرى أن العامل فيه هو العامل في المعطوف عليه وشرك بينهما حرف العطف، ويرى آخرون أن حرف العطف هو العامل، ويرى ابن جني أن العامل في المعطوف هو الفعل المقدر بعد حرف العطف^(٦)، وقد رجح ابن يعيش- ت ٥٦٤٣- رأي سيبويه- وأتفق معه في ذلك- لأن حذف العامل مع المعطوف إنما كان "لضرب من الإيجاز والاختصار، وإعماله يؤذن

١- السابق ص ٢٩ .

٢- مسند الإمام أحمد بن حنبل ٢٢ / ٦٦ ، ورقم الحديث (١٤١٦٠) . قال محقق المسند: حديث قوي وإسناده على شرط مسلم .

٣- انظر لسان العرب ١٢ / ٨ . والمجازات النبوية ص ١٠٦ .

٤- مسند الإمام أحمد ٣٦ / ٣٤٥ ، ورقم الحديث (٢٢٠١٦) ، قال محقق المسند: صحيح بطرقه وشواهده .

٥- انظر المجازات النبوية ص ١٢٢ .

٦- انظر شرح المفصل ٤ / ٥ .

بإرادته، وذلك نقض للغرض من حذفه"^(١).

والقول برأي سيبويه يترتب عليه اشتراك المعطوف مع المعطوف عليه بواسطة علاقة العطف، في المعنى الذي دلت عليه العلاقة القائمة، بين المعطوف عليه وعامله، سواء أكان فيها مجاز أم خلت منه، ومن ذلك ما ورد في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ - قال: "الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَجَنَّةُ الْكَافِرِ"^(٢).

فمعنى الحديث أن المؤمن يكبح جماح نفسه ويقصر نفسه عن ملذاتها وشهواتها المحرمة، ويلجم هواه بلجام الخشية والمراقبة فحاله في هذه الدنيا كحال السجين الممنوع من بعض رغباته وملذاته، وأما الكافر فإنه بخلاف ذلك، فلا لجام من شرع يلجمه ولا حدود من إيمان تحده^(٣).

وثمة مجاز إسنادي بين المبتدأ (الدنيا) والخبر (سجن المؤمن)، والواو العاطفة في قوله: (وجنة الكافر) قد شركت المركب الإضافي في تلك العلاقة الإسنادية، بمعنى أننا إذا قلنا إن المبتدأ (الدنيا) هو العامل في الخبر (سجن المؤمن) فإنه كذلك هو العامل في المعطوف (جنة الكافر) بواسطة حرف العطف، هذا على المستوى النحوي التركيبي، وأما على المستوى الدلالي فإن معنى المجاز التركيبي الذي نشأ بسبب إسناد الحكم على الدنيا بأنها سجن للمؤمن، انسحب كذلك على المعطوف (جنة الكافر) كما لو قلنا: (الدنيا جنة الكافر).

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة العطف ما ورد في حديث أبي الدرداء- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ - قال: "حُبُّكَ الشَّيْءَ يُعْمِي وَيُصِمُّ"^(٤).

والمعنى هنا أن الإنسان إذا أحب شيئاً غض طرفه عن عيوبه كأنه لا يراها، وأغلق أذنيه عن سماع اللوم والعتاب فيه^(٥)، وبين المبتدأ (حبك) والجملة الخبرية (يعمي) علاقة إسناد، إذ أسندت جملة الخبر إلى المبتدأ ، وهذا الإسناد نشأ عنه مجاز تركيبى، ثم انسحب حكم هذا المجاز على الجملة المعطوفة (ويصم) بواسطة حرف العطف، فأسهمت علاقة العطف كذلك في تشكّل المجاز بين المبتدأ والجملة المعطوفة.

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة العطف ما ورد في حديث أبي هريرة - رضي الله عنه- الذي سبق- أن النبي- ﷺ - قال: "إِنَّ اللَّهَ قَالَ: مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ، كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يَبْصُرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا..."^(٦).

١- السابق ٥ / ٤ .

٢- مختصر صحيح مسلم ٢ / ٥٥٢ ، ورقم الحديث (٢٠٧٩).

٣- انظر المجازات النبوية ص ٥٤.

٤- مسند الإمام أحمد بن حنبل ٣٦ / ٢٤ ، ورقم الحديث (٢١٦٩٤) ، وهو صحيح موقوفاً، وإسناده ضعيف كما ذكر محققو المسند.

٥- انظر المجازات النبوية ص ١٣٥.

٦- محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري ، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف ، الرياض، ٢٠٠٢م ، ٤ / ١٥٦ ، ورقم الحديث

فقد سبق الحديث عن المجاز التركيبي الذي نشأ من علاقة الإسناد المنسوخة بين اسم كان (ضمير المتكلم) وخبرها، وأضيف هنا أن المعطوفات: (وَبَصْرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا) دخلت في حكم ذلك المجاز التركيبي القائم على علاقة الإسناد باسطة حروف العطف التي شركت في الحكم ومن ثم في تلك العلاقة المجازية.

وقد ينشأ المجاز التركيبي من علاقة العطف دون أن يكون ثمة مجاز بين المعطوف عليه وعامله، بل ينشأ المجاز من ذلك التناظر الدلالي بين المعطوف وعامل المعطوف عليه، ومن ثم يترتب على ذلك تجوز في قوانين الاختيار فتشكّل للمجاز، ومن ذلك ما ورد في حديث عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أن النبي - ﷺ - قال: " مَنْ فَاتَتْهُ صَلَاةُ الْعَصْرِ، فَكَأَنَّمَا وُتِرَ أَهْلُهُ وَمَالُهُ"^(١).

فجملة جواب الشرط تشبيهية، وليس ثمة مجاز في إيقاع الوتر على الأهل؛ إذ الأصل فيه أن يطلق على الظلم في الدماء^(٢) والمؤثور الذي قتل له قتيل فلم يدرك بدمه^(٣)، لكن عندما عطف (المال) على المفعول به (الأهل) أنتجت علاقة العطف هنا مجازاً تركيبياً، لأن العامل في المعطوف (وهو الفعل وتر) بواسطة حرف العطف لا يقع على المال، ولذلك صرح في معجم تاج العروس بأن استعمال الفعل (وتر) في المال والحق بمعنى نقص، من المجاز^(٤).

سادساً- علاقة التعلق (الظرف والجار والمجرور)

الظرف والجار والمجرور من مقيدات الجملة، ولا بد لهما من متعلق، وهذا المتعلق هو الذي يقيده الظرف أو الجار والمجرور، فإذا حدث تجوز في قوانين الاختيار من خلال دلالة الظرف أو المركب الجري نشأ المجاز التركيبي القائم على أساس علاقة التعلق، ومن ذلك ما ورد في الحديث الذي سبق والذي رواه أبو هريرة- رضي الله عنه- أن النبي - ﷺ - قال: " إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَقُولُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: يَا ابْنَ آدَمَ مَرَضْتُ فَلَمْ تَعُدَّنِي، قَالَ يَا رَبِّ كَيْفَ أَعُوذُكَ وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ؟ قَالَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ عَبْدِي فَلَانًا مَرَضَ فَلَمْ تَعُدَّهُ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّكَ لَوْ عُدْتَهُ لَوَجَدْتَنِي عِنْدَهُ..."^(٥).

فجملة (لوجدتني) الفعل فيها مسند إلى ضمير المخاطب (الذي يعود إلى ابن آدم) والموجود هنا هو الله تعالى، ولست أرى مجازاً حتى الآن في الجملة، فيمكن أن يجد العبد ربه غفورا رحيمًا كما قال تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا ﴾^(٦)، لكن المجاز التركيبي هنا نشأ من علاقة التعلق من خلال الظرف (عنده) الذي أضيف إلى ضمير المريض، ومعنى ذلك أن المجاز التركيبي هنا مركب تضافر في إنتاجه

(٢٤٩٢).

١- مسند الإمام أحمد بن حنبل ٥٧/١٠، ورقم الحديث (٥٧٨٠)، وإسناده صحيح على شرط الشيخين كما ذكره محققو المسند.

٢- انظر فتح الباري ٣٠/٢.

٣- انظر لسان العرب ٥/٢٧٣.

٤- انظر الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس بتحقيق عبد العليم الطحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٧٤م، ٣٣٧/١٤.

٥- مختصر صحيح مسلم، ٢/٣٨٥، ورقم الحديث (١٤٦٥).

٦- النساء: ٦٤

علاقنا التعلق والإضافة، وهذا المجاز يحمل دلالة التعظيم والتشريف لعيادة المريض، وفيه عزاء للمريض وتطبيب له من جانب آخر.

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة التعلق للجار والمجرور ما جاء في حديث أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- ﷺ- قال: " مِنْ خَيْرِ مَعَاشِ النَّاسِ لَهُمْ، رَجُلٌ مُمَسِكٌ عَنَانَ فَرَسِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، يَطِيرُ عَلَى مَنْتِهِ، كُلَّمَا سَمِعَ هَيْعَةً أَوْ فَرَعَةً طَارَ عَلَيْهِ، يَبْتَغِي الْقَتْلَ وَالْمَوْتَ مَظَانَّهُ... "(^١).

سبق أن المجاز في قوله: " يَطِيرُ عَلَى مَنْتِهِ " قد تضافرت فيه علاقنا النعت والإسناد، وأضيف هنا علاقة التعلق التي دل عليها الجار والمجرور (على مَنْتِهِ)؛ إذ جعل موضع هذا الطيران المجازي فوق متن الفرس، وقد تكرر تضافر علاقتي الإسناد والتعلق في قوله: " كُلَّمَا سَمِعَ هَيْعَةً أَوْ فَرَعَةً طَارَ عَلَيْهِ"، إذ أسند الفعل (طار) إلى الضمير العائد إلى الرجل، وجعل موضع الطيران فوق الفرس.

ومن المجاز التركيبي الناشئ من علاقة التعلق للجار والمجرور ما جاء في حديث عائشة رضي الله عنها على لسان أم زرع: " زَوْجِي أَبُو زَرَعٍ، فَمَا أَبُو زَرَعٍ؟ أَنَّاسٌ مِنْ حُلِيِّ أَدْنِيٍّ، وَمَلَأَ مِنْ شَحْمِ عَضُدِيَّ"(^٢).

فالفعل (ملأ) مسند إلى ضمير أبي زرع، وليس ثمة مجاز في ذلك، فالمجاز التركيبي يبدأ من علاقة المفعولية (ملأ عضدي)، ومع وجود المجاز التركيبي هنا فإنه مجاز مبهم، ما نوع الملاء؟ ملأه ماذا؟ والإبهام هنا يشبه الإبهام الذي ارتفع بالتمييز (عُيُونًا) في قوله تعالى: (وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا)(^٣)، فجاء المركب الجري (من شحم) ليزيل إبهام المجاز، والمعنى أن ما أفاضه عليها من خير وراحة قد أدى لسمنها(^٤)، وبذلك تضافرت علاقنا المفعولية والتعلق في إنتاج المجاز التركيبي، ويلاحظ أن علاقة التعلق هنا تؤول إلى علاقة التمييز، فالمجرور (شحم) هو في حقيقة الأمر تمييز مجرور بـ (من).

الخاتمة

- تبين من خلال الدراسة أن النحويين المتقدمين إلى ما قبل ابن جني قد مارسوا مباحث المجاز أو بعضها ممارسة تطبيقية، قبل استقرار المصطلح .
- تبنت الدراسة المفهوم الذي قدمه د.محمد حماسة للمجاز التركيبي بأنه: مفارقة التركيب للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات، ورأت أنه يشمل المجاز

١- إكمال المعلم بفوائد مسلم ٦ / ٣١١ ، ورقم الحديث (١٨٨٩).

٢- مختصر صحيح الإمام البخاري ٣ / ٣٨٠ ، ورقم الحديث (٢٠٨٤).

٣- القمر: ١٢

٤- انظر ابن عاشور: موجز البلاغة، الطبعة الأولى، المطبعة التونسية، تونس، ١٩٣٢م، ص ١٣.

العقلي عند عبد القاهر، وكل مجاز حدث فيه كسر أو ترخص في قوانين الاختيار بين المفردات، بإسناد أو مفعولية أو نعت أو إضافة أو تعلق.

- بما أن الإسناد هو العلاقة المحورية في بناء الجملة العربية فقد كان كذلك العلاقة الرئيسة في تشكيل المجاز التركيبي، ثم تليه العلاقات الأخرى المفعولية والنعت والإضافة والعطف والتعلق.

- قد تأتي العلاقات المشكّلة للمجاز التركيبي بسيطة بأن تقوم العلاقة الواحدة بتشكيل المجاز التركيبي، وقد تتصافر أكثر من علاقة في تشكيل الصورة المجازية فيأتي المجاز مركبا من علاقتين أو أكثر.

- برز غرض الإيجاز في أكثر الجمل المجازية التي قام المجاز فيها على أساس علاقة الإسناد، وإلى جانب هذا الغرض وجدنا دلالات أخرى للمجاز مثل التوكيد، والتعظيم والتشريف، والمبالغة، ومراعاة سياق الموقف.

- في الجمل المجازية القائمة على أساس علاقة المفعولية برزت دلالات التشريف، والمدح أو الذم، والتوكيد، والمبالغة.

- رأت الدراسة أنه إذا كان الفعل متعديا، ووقع المجاز في علاقة الإسناد فإن المجاز يتعدى إلى علاقة المفعولية غالبا، ولا يحدث العكس، بمعنى أن المجاز لو كان في الأصل قائما على علاقة المفعولية فإنه لا يرتد ليصبح علاقة الإسناد بالصيغة المجازية.

- في المجاز القائم على علاقة النعت برزت الدلالات التي ذكرها النحويون كالتوضيح والتخصيص والمدح والذم والمبالغة وتتميم الفائدة الأساسية للخبر.

- وفي المجاز القائم على علاقة الإضافة برزت أيضا الدلالات التي ذكرها النحويون للإضافة، التعريف والتخصيص ومعنى اللام للملك أو الاختصاص، ومعنى من.

- وفي المجاز القائم على علاقة عطف النسق، وُجدت صورتان للتشريك:

أ- قامت علاقة العطف بتشريك المعطوف مع المعطوف عليه في الدلالة المجازية عندما كانت ثمة دلالة مجازية بين المعطوف عليه وعامله.

ب- كما قامت بتشكيل الدلالة المجازية للمعطوف مع العامل في المعطوف عليه، عندما وجد تنافر دلالي في الظاهر بين المعطوف والعامل في المعطوف عليه، وإن لم يوجد ذلك التنافر بين المعطوف عليه وعامله.

- وفي علاقة التعلق قام الظرف والمركب الجري بتقييد المتعلق تقييدا ما، وهذا التقييد قد ينشأ عنه الدلالة المجازية التي لم تكن موجودة من قبل، أو تحديد جهة الدلالة المجازية في الجملة.

ثبت المصادر والمراجع

- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر بتحقيق طاهر الزاوي ود.محمود الطناحي، الطبعة الأولى، المكتبة الإسلامية، ١٩٦٣ م.
- الأعلام الشنمري: تحصيل عين الذهب بتحقيق د.زهير عبد المحسن سلطان، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤ م.
- الألباني، محمد ناصر الدين: مختصر صحيح الإمام البخاري،، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرياض، ٢٠٠٢ م.
- الأمير الصنعاني: التنوير شرح الجامع الصغير بتحقيق د.محمد إسحاق، الطبعة الأولى، مكتبة دار السلام، الرياض، ٢٠١١ م.
- بكر، د. محمد صلاح ود. مفتاح، محمد عبد التواب: في قواعد النحو العربي، مكتبة زرقاء اليمامة، مصر، ٢٠١١ م.
- بريك، د.محروس: العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز، أطروحة دكتوراه بكلية دار العلوم بالقاهرة، ٢٠٠٨ م.
- البزار: البحر الزخار بتحقيق محفوظ الرحمن زين الله وآخرين، الطبعة الأولى، مطبعة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ١٩٨٨ م.
- البيهقي: شعب الإيمان بتحقيق د.عبد العلي عبد الحميد حامد، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣ م.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ١٩٩٢ م.
- الجكني الشنقيطي: كوثر المعاني الدراري، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٥ م.
- ابن جني: الخصائص بتحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د.ت.
- ابن الجوزي: كشف المشكل من حديث الصحيحين بتحقيق علي حسين البواب، الطبعة الأولى، دار الوطن، الرياض، ١٩٩٧ م.
- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب وعبد العزيز بن باز، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩ هـ.
- حسن، عباس: النحو الوافي، الطبعة الخامسة عشرة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- حسين، د.عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨ م.
- ابن حنبل، الإمام أحمد: مسند الإمام أحمد بن حنبل بتحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرين، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١ م.
- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس بتحقيق عبد العليم الطحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٧٤ م.
- الزمخشري: الفائق في غريب الحديث بتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- السفيري الشافعي: المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية بتحقيق أحمد فتحي عبد الرحمن، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤ م.

- سبويه: الكتاب بتحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجبل، بيروت، د.ت.
- الشريف الرضي: المجازات النبوية بتحقيق محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.
- الشوكاني، محمد بن علي: نيل الأوطار بتحقيق عصام الدين الصباطي، الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة ١٩٩٣.
- الصنعاني، عبد الرزاق: مصنف عبد الرزاق، بتحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، الطبعة الثانية، المجلس العلمي، الهند، ٥١٤٠٣.
- الطيبي: الكاشف عن حقائق السنن بتحقيق د. عبد الحميد هندراوي، الطبعة الأولى، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ١٩٩٧م.
- ابن عاشور: موجز البلاغة، الطبعة الأولى، المطبعة التونسية، تونس، ١٩٣٢م.
- عبد البديع، دلطفي: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، الطبعة الأولى، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عبد اللطيف، د.محمد حماسة: الجملة في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
- عبد اللطيف، د.محمد حماسة: النحو والدلالة، مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- العساف، المثني مد الله: المجاز، دراسة في النشأة والتطور، بحث منشور بمجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مركز اللغات بالجامعة الأردنية، مجلد ٤١، ملحق ٢، ٢٠١٤ م.
- القاضي عياض: إكمال المعلم بفوائد مسلم بتحقيق د.يحيى إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٩٨.
- العيني: عمدة القاري شرح صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- المبرد: المقتضب بتحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م.
- المطعني، د. عبد العظيم: المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع، مكتبة وهبة، القاهرة، د.ت.
- المغربي، القاضي الحسين بن محمد: البدر التمام شرح بلوغ المرام بتحقيق علي بن عبد الله الزين، الطبعة الأولى، دار هجر، القاهرة، ١٩٩٤.
- المنذري: مختصر صحيح مسلم بتحقيق محمد ناصر الدين الألباني، الطبعة السادسة، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧ م.
- ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ابن يعيش: شرح المفصل بتحقيق إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المستوى التركيبي في خطاب السخرية

عمر طاهر أنموذجاً

د. مريم طه عارف عفانة

قسم اللغة العربية الأدب والنقد الحديث

جامعة طيبة- ينبع

المملكة العربية السعودية

المقدمة:

إن تشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية يخضع دراستي المستندة على التحليل اللغوي أن تتجه نحو عدد من المستويات المختلفة المنضوية تحت مظلة التحليل اللغوي، وبالقراءة والدراسة للخطاب السردى الساخر والمرسوم بطريقة مقصودة من بنيتين يتبين أن الكاتب قد استطاع أن يحمل البنية الكبرى الدلالة التي يريد تحقيقها من خلال الاستعانة بمستويات التحليل اللغوي المختلفة.

يعتمد التحليل اللغوي على عدد من المستويات المختلفة المتألفة العمل، فهناك المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، وعلى الرغم من اختلاف تلك المستويات في العمل لكنها تتحد كلها تحت بند واحد التحليل اللغوي.

حاول الكاتب عمر طاهر في مجموعته الموسومة بـ (برما يقابل ربا وسكينة) أن يرصد الشارع المصري بعد كل التغيرات السياسية والاجتماعية التي أخذت الناس من عالم إلى عالم آخر أفضل أو أسوأ- وفق رؤية الكاتب لتلك التغيرات- بأسلوب ساخر لاذع ناقد لكثير من قضايا مجتمعه، متكناً على الكوميديا السوداء.

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح طريقة الكاتب وتتبعه في بناء نصه من خلال تحليل المستوى التركيبي للكاتب في مجموعته الموسومة بـ (برما يقابل ربا وسكينة).

أملة من الله العزيز القدير أن أقدم ورقة بحثية جديرة بمؤتمركم.

١- تداخل مصطلح السخرية مع غيره من المصطلحات:

يتداخل مصطلح السخرية أو ما يسمى بالكوميديا السوداء مع مصطلح الاستهزاء والفكاهة والنادرة، وللتفريق بينها من المختلف والمتشابه فيجب الوقوف عند المعنى اللغوي والاصطلاحي.

جاء في المعجم اللغوي عن معنى السخرية: من سخر، ويقال: سخرت منه أسخر سخرًا بالتحريك، ومسخرًا وسخرًا بالضم، وقد جاء عند الأعشى قوله:

إن أتتني لسان لا أسربها من علولا عجب منه ولا سخر^١

ويقال أيضا سخرت به عند أبو زيد وعند الأخفش سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به كل ذلك يقال والاسم السخرية والسخري بضم السين وكسرها.^٢ قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿ليتخذ بعضهم بعضا سخريا﴾.^٣

وقولنا سخرًا بكسر السين وسخرة وتسخيرًا: كلفه عملا بلا أجرة، كذلك تسخره. والتسخير: التذليل، وسفن سواخر: إذا أطاعت وطابت لها الريح، وفلان سخرة: أي يتسخر في العمل، ويقال أيضا خادمة سخرة ورجل سخرة: يسخر منه، وسخرة بفتح الخاء: يسخر من الناس.^٤

أما من الناحية الاصطلاحية فعرفت السخرية: "الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص على وجه يضحك منه، وقد يكون ذلك بالمحاكاة في القول والفعل، وقد يكون بالإشارة والإيماء".^٥

أما الاستهزاء في اللغة: هزأ: الهزاء والهزؤ بضم الهاء والزاي: السخرية، تقول: هزئت منه وهزئت به عن الأخفش، واستهزأت به وتهزأت به وهزأت به أيضا، هزأ ومهزأة عن أبي زيد، ورجل هزء بالتسكين، أي يهزأ به وهزأة بالتحريك: يهزأ بالناس.^٦

الاستهزاء اصطلاحا: "هو ارتياد الهزاء من غير أن يسبق منه فعل يستهزأ به من أجله، ومما جاء من أقوال ابن تيمية الاستهزاء هو: السخرية؛ وهو حمل الأقوال والأفعال على الهزل واللعب لا على الجد والحقيقة، فالذي يسخر بالناس هو الذي يذم صفاتهم وأفعالهم ذمًا يخرجها عن درجة الاعتبار، كما سخروا بالمطوّعين من المؤمنين في الصدقات".^٧

أما الفكاهة لغة فهي من الجذر الثلاثي فكه: الفكاهة وأجناسها الفواكه، والفكهاني: الذي يبيعه، والفكاهة بالضم: المزاح، والفكاهة بالفتح: مصدر فكه الرجل بالكسر فهو فكه، إذا كان طيب النفس مزاحا، والفكه أيضا: الأشر البطر كقوله تعالى: ﴿ونعمة كانوا فيها فاكهين﴾^٨، أي أشرين وفاكهين أي ناعمين،

١- <http://www.alwarraq.com> مرثية أعشى باهلة للمنتشر بن وهب.
٢- الجوهري، أبي نصر، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث: القاهرة، ٢٠٠٩م. مادة سخر
٣- سورة الزخرف آية ٣٢
٤- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة سخر.
٥- موقع الدرر السنية، موسوعة الأخلاق 2224/akhlaq/dorar.net/enc
٦- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة هزء
٧- موقع الدرر السنية، موسوعة الأخلاق 2224/akhlaq/dorar.net/enc
٨- النخاع آية رقم ٢٧.

ومنها أيضا المفاكهة: الممازحة، ويقال: " لا تفكه أمة، ولا تئيل على أكمة"^١، وتفكه تعجب، ويقال: تندم، قال تعالى: ﴿فطلتم تفكهون﴾.^٢

وعدّ البعض أن الفكاهة لفظ جامع يندرج تحته عدد من المسميات مثل الدعابة، والمزاح، والهزل، والسخرية، والتهكم، واللعب المعنوي، واللعب اللفظي، شرط أن تكون كلها مثيرة للضحك^٣.
ومن هنا عرفت الفكاهة اصطلاحا عند البعض: هي الباعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم^٤.

وتتعدد المسميات المختلفة للفكاهة حيث إن البعض يربطها مع النادرة والملحة، ويمكن تبين ذلك من خلال قول الحصري: " وهذه النوادر - أكرمك الله- وإن وقع عليها اسم الهزل وأسقطت من عين العقل"^٥، فربط بين النادرة والفكاهة والملح، فيقال المضحكات والمطايبات والمداعبات كلها تصب في بوتقة واحدة هي الهزل^٦.

غير أن على القارئ أن يميز بين التهكم والسخرية، فمن خلال المعنى اللغوي لمعنى التهكم: من الجذر الثلاثي هكمت البئر: إذا تهدمت، وتهكم عليه: إذا اشتد غضبه، والمستهكم: المتكبر، قال أبو زيد: تهكمت: تغنيت، وهكمت غيري تهكميا: غنيتته وذلك إذا انبريت تغني له بصوت.
أما اصطلاحا: فيعد التهكم أقسى من السخرية، وأمرّ منها وأشدّ وقعا على النفس، فالتهكم يصرح ويعلم الفكرة المقصودة بعكس السخرية التي يكون فيها الكلام مبطنا.

فالسخرية تحتاج إلى عملية تفحص وقراءة متأنية والبحث في البنية العميقة من أجل الكشف عن المراد من وراء السخرية لهذا ينظر إلى السخرية وسيلة للوصول للغاية وليست هي الغاية^٧.
ويتبين مما سبق أن الجامع المشترك بين تلك المفاهيم المختلفة هو الضحك والهزل وإن اختلفت القوالب التي توظف فيها، فحاجة النفس إلى الترويح عن نفسها ضرورة تحدث عنها الجاحظ حيث قال: " ولو استعمل الناس الدمائه في كل حال والجد في كل حال، وتركوا التسمح والتسهيل، وعقدوا في كل دقيق وجليل، لكان الشر صراحا خيرا لهم، والباطل محضا أردّ عليهم؛ ولكن لكل شيء قدر، ولكل حال شكل، فالضحك موضعه كالبكاء في موضعه، والتبسم في موضعه كالقطوب في موضعه"^٨.

١- العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، الموسوعة الشاملة islampost.com/w/adb/Web/2867/963.htm (لا تفعل شيئا يعود ضرره عليك. وأصله أن يبول الرجل على الأكمة، فيرد الريح بوله، فينتضح عليه أو ترده الأكمة لصلابتها).

٢- سورة الواقعة آية رقم ٦٥.

٣- لاشين، كمال عبد الباقي، الفكاهة في جمع الجواهر لأبي إسحاق الحصري، (ب.ن)، ٢٠٠٤م. ص ٥١. المكتبة الرقمية

٤- الفكاهة في جمع الجواهر لأبي إسحاق الحصري، ص ٥٢.

٥- المرجع السابق، ص ٥١، استعملت لفظة النادرة في البداية مع علماء اللغة والنحو حيث عدوا الخروج عن القاعدة شذوذا، وندارة جمعها نوادر.

٦- المرجع نفسه ص ٥١.

٧- زاده، شمسي، الأدب الساخر أنواعه وتطوره، دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد ١٢، ص ١٠٨.

٨- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل: بيروت، ١٩٩١م، ص ٩٤، المكتبة الرقمية، جامعة طيبة.

ربط الجاحظ بين الضحك والهزل والفكاهة وبين التجديد الدائم للنفس على اعتبارها إحدى الوسائل الوقائية التي يمكن استخدامها كدرع ضد تكاليف الحياة ومشقاتها.

والحقيقة أن الدراسات والأبحاث الاثرية قد أكدت وجود رسومات كاريكاتورية من صنع الإنسان القديم والتي تحمل طابع السخرية، فقد وجدت على جدران الأهرامات القديمة والمعابد القديمة بعض الرسومات التي تدل على الفكاهة والسخرية، نذكر من ذلك برديّة مصرية قديمة، حيث يظهر في هذه البرديّة" طائر يصعد على شجرة ليس بواسطة جناحيه وإنما بواسطة سلم خشبي، واستعمال الطائر للسلم الخشبي بدلا من جناحيه في هذه الصورة مخالف ما هو متعارف عليه في الواقع مما جعله موضعا للسخرية"^١، ويتبين من ذلك أن فن الفكاهة والسخرية ليس بالفن الجديد، ولكنه فن متجدد تتغير صورته وهيئته تبعا للظروف المحيطة به؛ ومن هنا يمكن تصنيفه من ضمن الفنون القديمة الحديثة السمعية البصرية.

أهمية السخرية:

نظر البعض إلى السخرية أو الكوميديا السوداء- كما يحب البعض أن يطلق عليها- بوصفها فنا يقوم بحد ذاته من أجل مواجهة الواقع المعاش، بالرجوع إلى الطريقة التي تستخدم فيها السخرية الممزوجة بالفكاهة والهزل؛ فيكون لوقعها رنة في النفس، هي تمزج بين اليأس والرجاء، الدمعة والضحكة في خلط مذهل^٢.

تلعب السخرية في الأدب دورا بارزا في الكشف عن كثير من العيوب الاجتماعية والنقائص الأخلاقية التي يراها الكاتب ويلاحظها، ولجذب انتباه القارئ يلجأ إلى هذا الأسلوب من أجل إحداث الأثر الأكبر عند المتلقي.

ومن هنا يمكن القول إن أهمية السخرية في الأدب نابعة من الإضاءات الخاطفة التي تسلط الضوء على ظاهرة معينة؛ لهذا فتنفوق السخرية في مجال الإصلاح والابتعاد عن اللوم الصريح والتعنيف المعلن؛ لأن السخرية تبعث ومضات سريعة على الظاهرة التي يراد ذمها دون تعريتها كل التعرية مما يكون وقعها على النفس أشد وأنجح^٣.

الفكاهة والسخرية والشعب المصري

عاش المصري منذ القدم إلى الآن بمراحل من الكدر والبؤس والشقاء يتقلب بين أتونها جميعها^٤، "وإذا كانت الفكاهة قد ارتبطت بمصر والمصريين منذ فجر حضارتهم الإنسانية على ضفاف النيل"^٥، إلا

١- زاده، شمسي، الأدب الساخر أنواعه وتطوره، دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد ١٢، ص ١٠٤.

٢- الأدب الساخر أنواعه وتطوره، مرجع سابق، ١٠٥.

٣- عبيد، أحمد عبد الغفار، أدب الفكاهة عند الجاحظ، مطبعة السعادة: القاهرة، ١٩٨٢م، المكتبة الرقمية جامعة طيبة.

٤- الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، مرجع سابق، ص ١١.

٥- المرجع السابق، ص ١١

إلا أنها تحولت مع مرور الزمن إلى سخرية مريرة، فمنذ عهد الفراعنة كانت الفكاهة هي الطابع السائد على الشعب المصري، فالبينة المصرية النيلية أكسبت المجتمع المصري الكثير من الإيجابيات، وعلى الرغم من ذلك فلا يمكن عزل الآراء الأخرى التي تقول بأن المصري منذ فجر تاريخه وهو يعي كل الوعي بمجريات السياسة، ويمتلك العين الناقدة الفاحصة، لكن نظرا للحكومات الأجنبية التي تعاقبت على مصر؛ كبرت الهوة بين السلطة والشعب فظلت تتسع وتعمق^١، وشعور المصري بضعفه تجاه كل تلك القوى الخارجية جعلته يتمسك بسلاح يختلف عن سلاح حاكمه، فعَدَّت السخرية السلاح الأقوى على مر العصور، فمن خلالها استطاع تصريف مراحل الكبت والغضب مع الحرص على استيعاب الواقع^٢، وكثرة المصائب والغزوات والانتهاكات التي تعرضت لها أرض الكنانة في مراحل مختلفة من التاريخ الطويل جعلت باب السخرية وسيلة يستخدمها المصري من أجل مواجهة الواقع المرير.

ومن هنا يمكن القول- وفق رأي الباحثة- إن دراسة الأدب الساخر تتداخل مع غيرها من العلوم مثل علم الفلسفة، وعلم النفس، ناهيك عن الجانب الفني والجمالي والأدبي، وقد وقفت الدراسات الغربية في دراستها لموضوع الفكاهة وقفة متأملة عميقة تتعدى الجوانب الأدبية لجوانب الفلسفة والنفسى بجانبه السيكولوجي والعضوي الفسيولوجي^٣.

كُتَاب الأدب الساخر

يعد الكاتب عمر طاهر من كُتَاب الكتابة الساخرة في الوطن العربي، وهم عدد لا بأس به، يمكن ذكر عدد منهم على سبيل الذكر لا الحصر، إبراهيم عبد القادر المازني، عبد العزيز البشري، بيرم التونسي، محمود السعدني، محمد عفيفي، يوسف معاطي، علي سالم، جلال عامر، بلال فضل، عمر طاهر، خالد الخميسي، تامر أحمد، غادة عبد العال، إسلام جاويش، أحمد الصباغ، أحمد خالد توفيق، رحاب بسام، فاطمة طلال، محمد فتحي، جيهان الفرساوي، أحمد الزعبي^٤، والجامع بين أقلام هؤلاء الأدباء الجمع بين الفكاهة والسخرية من أجل تحقيق فعلين: الإقناع والإصلاح^٥.

وفي هذه الدراسة سنتوقف الباحثة عند المستويات التركيبية لنص برما يقابل ريا وسكينة^٦، لتبين الطريقة التي بنى بها الكاتب نصه، وما هي المستويات التركيبية التي لعبت دورا في تحقيق الدلالة التي يريدها الكاتب؟

١- راغب، نبيل، الشخصية المصرية بين الحزن والمرح، دار الثقافة: القاهرة، ١٩٩٢م. ص ١١. المكتبة الرقمية.
٢- الشخصية المصرية بين الحزن والمرح، ص ١١.
٣- الفكاهة في جمع الجواهر لأبي إسحاق الحصري، مرجع سابق، ص ٣٨.
٤- النورج، حمدي، السخرية واللغة السخرية (دراسة نقدية لأعمال الكاتب عمر طاهر) أطلس للنشر والإنتاج: القاهرة، ٢٠١٤م. ص ١١.
٥- المرجع السابق، ص ١١.
٦- طاهر، عمر، برما يقابل ريا وسكينة، أطلس للنشر والتوزيع: الجيزة، ٢٠١٣م. طاهر عمر كاتب صحفي من مواليد ١٩٧٣م، حاصل على درجة البكالوريوس التجارة وإدارة الأعمال ١٩٩٨م، جامعة حلوان.

حاول الكاتب عمر طاهر من خلال عمله أن ينقل لنا تصورا قائما للواقع الاجتماعي لمجتمعه المصري مرتكزا على فن الفكاهة الساخرة؛ ليرسم بكلماته سجلا يحاكم فيه الكثير، فالكثابة بوصفها إبداعا يرتكز عددا من العناصر مثل التخيل والمغامرة والافتحام وتوسيع الأفق لإنجاز نوعها^١، لذلك وإن حاول الكاتب نقل الواقع الاجتماعي المصري بحذافيره لكنه لا بد له من اللجوء إلى وسائل أخرى من أجل الوصول إلى أدبية النص التي يريد تحقيقها في عمله.

والحقيقة أن إتقان السخرية أو ما يسمى بالكوميديا السوداء تستدعي ذكاء وفطنة لا تتوفر في أي كاتب، فالسخرية تصدر عن نفس مرحة متفائلة بالحياة، وطبيعة لا تعرف الحقد واللؤم، ومزاج يميل إلى الاعتدال فيخط الجد بالهزل^٢، ومن خلال الخطاب المكون من مجموعة من الإشارات الصوتية التي تكون متعارفة عند فئة من الناس تبدأ عملية التأثير، فالخطاب يتشكل من أبنية لغوية الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته^٣.

نظام اللغة يخضع لقواعد خاصة متعارف عليه عند فئة معينة من أصحاب اللسان الواحد، ولتحليل اللغة فلا بد من الوقوف على الجمل من خلال البنية العميقة لها للكشف عن الجانب التركيبي الدلالي للنص.

الكاتب في مجموعته (برما يقابل ريا وسكينة) قد وقف عند حكايات قصصية منسوجة لراو اقتبس فكرة البناء من حكايات ألف ليلة وليلة^٤.

تقف الباحثة عند عنوان العمل اللافت للنظر (برما يقابل ريا وسكينة) الساخر، وقد خط الكاتب اسم برما بخط أسود عريض، هو الخط واللون نفسه لاسم صاحب العمل على الغلاف أيضا، وتناسب اسم البطل في القصة مع اسم الكاتب من حيث الخط واللون ربما ليدلل الكاتب أنهما واحد، فالعنوان جزء من لعبة الكاتب في إبداعه الأدبي، فاختيار العنوان يتطلب من الكاتب جهدا لا يقل عن العمل نفسه، فصدر الكاتب العنوان باسم (برما) متصدرا العمل والحكايا الداخل.

يعد العنوان طويلا نسبيا حيث تكون من الاسم (برما) والجملة الفعلية (يقابل ريا وسكينة)، واختيار الكاتب للاسم المتصدر بالجملة الفعلية مع الاسم ريا وسكينة يعد جزءا من المفارقة التي يريد بها الكاتب لفت نظر القارئ إلى العمل، فربط بين برما الشخصية الخيالية وشخصيتي ريا وسكينة الشخصيات التاريخية الحقيقية ومن واقع المجتمع المصري- وفق ما عرف سابقا عن الجريمة التي ارتكبتها كل منهما بحق النساء من أجل سرقة المصاعا- وكتابة الكاتب لاسمه على غلاف العمل بنمط عريض غامق يتناسب مع رؤية الكاتب بإعطاء الوقائع بعدا حقيقيا تتصل مع حياته، فقد ابتدأ الكاتب في أولى صفحات

١- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديثة: إربد، ٢٠١٠، ص ٢.

٢- الأدب الساخر أنواعه وتطوره، مرجع سابق، ص ١٠٣.

٣- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة: (ب.ن)، ١٩٩٢م، ص ١٣.

٤- السخرية واللغة السخرية، مرجع سابق، ص ٣٤.

العمل بجملة يقول فيها: " برما (بطل الكتاب) شخصية خيالية عاشت في واقعي بما يكفي أن تتحول إلى شخصية واقعية تعيش في خيالي"^١، وحسب نظريات النقد الحديثة يعد المدخل من العتبات النصية المهمة التي تحدث عنها جيرار جنيت والتي تساعد في فك شيفرات النص، فقد حاول الكاتب أن يجعل من العنوان دلالة، يبدأ به عمله الأدبي، فالحيز المكاني الذي يشغله اسم المؤلف يعادل الحيز المكاني للاسم برما، فاسم الكاتب ينفصل من خلال الخط الأحمر عن ريا وسكينة يعطي إيحاءً لدى المتلقي أن عمر طاهر لم يلتق ريا وسكينة لكنهما حقيقة من خلال استخدام الخط الأحمر الذي يرمز إلى الموت.

وغلّاف الكتاب لا يقل أهمية عن مضمون الكتاب، يقول جيرار جنيت: " إن النص الموازي هو ما يصنع به من النص نفسه كتابا يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموماً، وهو ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية"^٢.

وقد وظف عمر طاهر عتبات بصرية ولغوية من خلال العنوان الرئيسي (برما يقابل ريا وسكينة) ثم ألحقه بعنوان له من الأهمية في آخر الغلاف لكن أصغر حجماً (ألبوم اجتماعي غامض).

أطلق على كتابه اسم ألبوم، ليرفع من قيمة الحكايات داخل العمل، حيث اقتبس الكاتب من عالم الصور والفوتوغرافيا كلمة (ألبوم)، ليدلل على أن جميع الصور التي بداخله هي من صنعه، التقطها من العالم حوله ثم رصدها ورصفها بطريقته الخاصة، ومع هذا تطرح الباحثة سؤالاً: ما أهمية العنوان الفرعي؟ وما الدلالة التي يحملها؟

تكمن أهمية العنوان الفرعي الذي وظفه الكاتب بحكمة في نهاية الغلاف الأمامي من أجل أن يهيئ القارئ من بداية العمل أن ما سيقروه لن يختص بزمان محدد، ولن يكون لشخصيات محددة من عالم محدد بل ستنوع الأحداث والشخصيات^٣، اختار الكاتب تركيباً اسمياً مكوناً من المبتدأ الموصوف (ب) اجتماعي) ثم الخبر (غامض)، تبدأ الفكاهة منذ اللحظة الأولى عند الوقوف على العتبة الأولى للعمل فالكاتب قد جمع في الصورة عناصر كثيرة يمكن تبين البناءات ذات اللون الغامق والبطل برما بهيئته المضحكة ممسكاً بسلك التوصيل الكهربائي ويظهر على الشاشة إشارة البريد الإلكتروني@ والقطة الممسكة بهيكل السمكة التي يتدلى رأسها.

جسدت الصورة عنصر الفكاهة وبالوقت نفسه جمعت عناصر متماثلة من خلال اللون والخط، والعناصر المنتشرة مثل القطة، والسمكة، والعصفور الذي ينظر إلى العنوان الرئيسي، وهكذا هو عمل عمر طاهر يجمع في ثنايا حكاياته المتناقضات والصور غير المتألّفة ليخلق من هذا التناقض صوراً ساخرة متألّفة تخرج لنا بعمل أدبي متكامل.

١- برما يقابل ريا وسكينة، ص ٩
٢- جنيت، جيرار، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء، طبعة ١٩٨٦، ص ٢، ص ٩١
٣- السخرية واللغة السخرية، مرجع سابق، ص ١٥٩

وتجد الباحثة أن حكايات الكاتب الموسومة (ب) الكلاب لا تأكل الشيكولاتة) قد استخدم العبارة أو العنوان الطويل نسبياً، فكانت الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ (الكلاب)، والجملة الخبرية الفعلية (لا تأكل الشيكولاتة)، وقد كسر عمر طاهر معيار اللغة من خلال اختيار الكلاب مع المفردات الأخرى؟ فلماذا ينفي الكاتب عن الكلاب أكل الشيكولاتة؟ لماذا لم يقل مثلاً لا تأكل الكلاب الشيكولاتة؟ ولماذا اختار من بين كل الأطعمة الشيكولاتة؟

إن تحديد البلاغيين للأطر التي يكون فيها التقديم والتأخير يحمي التركيب البلاغي من الخل، فتحرك الكلمة داخل إطار الجملة لا يؤثر في وظيفتها النحوية كالفاعلية أو المفعولية أو الإضافة، وإنما تؤثر في علاقتها الدلالية وقيمتها التأثيرية^١، لكن تقديم الكلاب في العتبة الأولى ينم عن غرض معين في نفس الكاتب ومقصدية يريد تحقيقها، ويكرر العنوان في الصفحة الثانية المقولة نفسها ليؤكد على أن الكلاب لا تأكل الشيكولاتة^٢، وبالتالي هي لن تشعر بالسعادة التي يشعر بها الإنسان، وتشتبك القطط مع الكلاب بالحالة نفسها، فلم يقل عمر القطط لا تأكل الشيكولاتة؟ يحاول الكاتب من خلال بنية التركيب الجملة الاسمية أن يدل على ثبات المعلومة بأن الكلاب لن تشعر بالسعادة والتفاعل مع حبة الشيكولاتة.

من الآليات والتقنيات التي وظفها في تحقيق السخرية:

١- الجمل بين القوسين والحذف:

تلعب علامات الترقيم أهمية كبيرة في أي نص أدبي، حيث تعد طريقة تمكن القارئ من فهم النص، ومن تلك العلامات إشارة القوسين ()، حيث تساعد على تنظيم الكلام المكتوب وتساعد على فهمه^٣، ومن خلال علامات الترقيم يستطيع القارئ تبين المواضع التي يجب أن يصمت فيها، ومتى يجب الاستمرار، وفي عمل عمر طاهر لاحظت الباحثة أن النص السردي عنده يتميز بكثافة علامات الترقيم المختلفة، فأكثر من استخدام الجمل بين القوسين في مواضع محددة والتي تأتي لغرض بلاغي يحقق به الكاتب فاعلية التأثير على المتلقي، وتأتي هذه الجمل باللغة العامية حيث يستخدم الكاتب الأمثلة العامية المصرية كجمل معترضة بين قوسين من أجل التأكيد على ما يريد.

استطاعت هذه الجمل أن تعبر عن الانفعالات النفسية التي اكتنزت بها نفسية الكاتب، فمن خلال تلك الجمل الموضوعية داخل قوسين نستطيع أن نقف على مواضع السخرية والفكاهة التي يريد الكاتب من القارئ ملاحظتها، فهذه الجمل تحمل في داخلها النبرات الصوتية التي يستخدمها المتحدث أثناء كلامه

١- أبو حميدة، محمود، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مكتبة مقداد: غزة، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٩-٢٦٠.

٢- تمثل الشيكولاتة خطراً كبيراً على الكلاب فقد يؤدي إلى هلاكها بسبب أثرها على القلب ومثلها القطط.

٣- www.diwanaarab.com موقع منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

ليضيف إليه دقة التعبير وصدق الدلالة، ومن هنا جاءت واقعية اللغة- التي هي من سمات الأدب الفكاهي الساخر- فمن خلالها يكتسب العمل فكاهاته، حيث أن الواقعية اللغوية جاءت مستوفية للوصف ومن ذلك قوله:

- بلد تنقطع المياه في ضواحيه بالأيام والحق يقال تنتشر به دورات المياه الذكية، بلد يؤمن سكانه بكل المتناقضات، فهم يؤمنون بأن (النار ما بتحرقش مؤمن).
- ويؤمنون أن (المؤمن منصاب).
- ويؤمنون أن (ما تسألش طبيب).
- ويؤمنون بضرورة أن (تعطي العيش لخبازه).
- يؤمنون بـ (اصرف ما في الجيب).
- يؤمنون بنظرية (القرش الأبيض) ^١.

يحاول الكاتب أن يرسم تفاصيل قصته من خلال السرد القصصي، ثم التأكيد على ما جاء في السرد من خلال توالي الأمثال المصرية التراثية التي يعرفها القاصي والداني، فالعبارة اللغوية لها دورها هنا في تأكيد السخرية والتهكم على الوضع من قطع المياه، وكأن هذا الحدث مسلم به مثلما هو مسلم قطع المياه بشكل يومي.

تأتي الجمل بعد عبارة ساخرة يحاول فيها الكاتب أن يؤكد على التناقض بين الجملة الأولى والجمل التي تأتي بعدها، فعلى الرغم من أن بلدا تنقطع الماء في ضواحيها بالأيام لكنك تجد دورات المياه الذكية تنتشر فيه، فجاءت الأمثلة بالصيغة العامية كما هو متعارف عليها موافقة مع ذهنية القارئ المصري، الذي ترتبط حياته كلها بالعبارات والأمثلة التراثية، وتكمن جمالية تلك الأمثلة من خلال النقل الحرفي لها، حيث أن واقعية اللغة تعطي للعبارة أدبيتها وجماليتها، ومن خلالها تولد عامل السخرية والفكاهة- فإذا أردت قراءتها فعلي قراءتها باللهجة المصرية والتي تتناسب مع أحداث الحكاية- وعبر الجاحظ عن رأيه بهذه المسألة وضرورة إثباتها كما صورت عن قائلها دون تحوير: "إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي أضحكك سخفه وبعض كلام العجمة التي فيه- حروف الإعراب والتحقيق والتنقيط- وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته" ^٢.

لكن السؤال الذي تطرحه الكاتبة في هذا الموضوع، ما العلاقة التي وجدها كاتب العمل السابق بين الأمثلة والحكاية التي يتحدث عنها؟

١- برما يقابل ريا وسكينة، ص ١٧.

٢- الجاحظ، عمرو بن عثمان، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج ١ دار إحياء التراث العربي: بيروت، (ب.ت)، ص ٢٨١.

كيف ربط الكاتب بين عبارات متداولة بين الناس في الحياة الاجتماعية وبين انقطاع المياه وإيمان الناس بالمتناقضات؟

ولم حذف الكاتب بقية المثال؟

لقد هيا الكاتب المتلقي بالتناقض منذ بداية الفقرة عندما قال: بلد تنقطع المياه في ضواحيه بالأيام لكن- والحق يقال- تنتشر به دورات المياه الذكية، بلد يؤمن سكانه بالمتناقضات^١.

يظهر التناقض من خلال الحياة التي يحيها الشعب المصري، حياة قائمة على التناقضات، حياة تجعلهم يرضخون لكل ما حولهم، ومن هنا تكتمل الصورة بكل أركانها من خلال ذكر الأمثلة المتناقضة مع الموقف.

عمر طاهر كاتب يلعب بالكلمات والعبارات، يوظف التراكيب بطريقة ترفع من أدبية النص دون أن ينسى فكاهته وسخريته، هو يؤمن أن الشعب المصري يؤمن بالتناقضات، وقد ثبت ذلك من خلال تكرار (يؤمن) و(يؤمنون) عشر مرات.

أما الحذف الذي وظفه الكاتب في الأمثلة السابقة فله أهميته، فقد أدرك البلاغيون أهميته^٢ لأنه يختص بأحد طرفي الإسناد، وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدهما اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية^٣، ويعد الحذف من أبرز الوسائل التي يعتمد عليها المبدع لإثراء نصه أدبيا، فالقيمة الفنية لآلية الحذف تظهر من حيث أن "بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها"^٤، وللحذف دور في تنشيط خيال المتلقي فهو يشكل "عنصرا حافزا له لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجا له ومساهما في تشييده"^٥، وإيمان الشعب المصري بالتناقضات هي ما حفزت على حذف بقية المثل لأن النار ستلسع المؤمن، والمؤمن منصاب ويختبر، وما تسألش طبيب واسأل مجرب، لكن الحقيقة يسأل الطبيب ويترك صاحب التجربة، وأعط العيش لخبازه، ومعظم الأحيان يعطى الأمر للشخص الخطأ، واصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب، عكس خلّ قرشك الأبيض ليومك الأسود.

إن السخرية والتهكم من الأدوات المهمة المؤثرة على القارئ وتجذب انتباهه، وهي بالوقت نفسه مظهر لعقلية الكاتب وذكائه ومعيارا لبعده نظره^٥، فتجده في موضع آخر يقول: بالمناسبة يجب أن تعرف

١- برما يقابل ربا وسكينة، مرجع سابق ص ١٧

٢- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العامية: مصر، ١٩٩٤م، ص ٢٣٥

٣- عبد المطلب، محمد، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر: مكتبة لبنان، ١٩٩٥م، ١٧٢.

٤- رواشدة، سامح، قصيدة "اسماعيل" لأدونيس، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٣٠، العدد ٣، ٢٠٠٣م، ص ٤٧٢

٥- أدب الفكاهة عند الجاحظ، مرجع سابق، ص ١٠٥.

أنه ممنوع اللعب الخشن على كابتن أبو تريكة(بالضبط هو اللي لبس فانلة التعاطف مع غزة) أسمعك تقول: ولماذا لم يرتد فانلة التعاطف مع مصر؟

إن توظيف السخرية والتهكم والفكاهة في السرد، تتطلب من الكاتب أن يكون لمحا قادرا على نثر عناصره بين سطور نصوصه، فهي لا تحتمل التحليل والاستقصاء بل يجب أن تكون ومضة سريعة تترك أثرا في نفس المتلقي فتحدث لديه إعمالا للعقل، وقد تحمل العبارة الساخرة الحيوية والقوة ولها أثرها عند الجمهور المصري فمحاولة التعبير عن سبب ارتداء فانلة التعاطف مع أطفال غزة وعدم التعاطف مع مصر يجعل الكاتب يتساءل لأن اللاعب أبو تريكة مصري وله جمهور المشجعين، فما السخرية التي أراد الكاتب إبرازها في هذا الموضوع من خلال التركيب السابق: حيث وردت الجملة الأولى المثبتة المؤكدة من خلال قوله:(بالضبط هو اللي لبس فانلة التعاطف مع غزة) ثم ألحقها بالجملة: أسمعك تقول: ولماذا لم يرتد فانلة التعاطف مع مصر؟

فجاءت الجملة الاستفهامية النافية غير موضوعة بين قوسين مثيرة للتهكم والتساؤل في نفس المتلقي والسامع، تحمل الجملة السابقة دلالة التعجب المبطن لأولئك الذين يشككون في وطنية أبو تريكة. فجاءت الجملة بالعامية لأن الكاتب يتكلم عن لاعب لكرة القدم له جماهيرية شعبية عالية، فالعامية تعد أنسب وأنجح في هذا المقام، فالفكاهة والسخرية تقوم على التلميح الدال والإشارة السريعة ولا تحتمل التحليل لهذا هي تستلزم العبارة الواضحة واللغة السهلة، وفق أعرافهم وعاداتهم وطرائقهم في التفاهم والتنادر والغمز والسخرية^١، فكانت اللهجة المنخفضة^٢ التي تستخدم في المقهى والشارع والبيت هي الأنسب في هذا المقام.

وطول السخرية وقصرها يعتمد بالدرجة الأولى على اكتمال تصوير الحدث عند الكاتب، بحيث يكون قد استوفى العناصر المطلوبة لجمع خيوط القصة كلها بشكل متكامل، لكنه يدور حول موضوع معين، ويدور الحدث حول برما البطل ومعه شخص آخر.

وفي رسالته لسليم تيم ظهر نجم الأغاني التركية يقول فيها:

عزيزي سليم...

نحن دولة مسلمة بالرغم من أن الناس كلها كفرانة، وتشريع القوانين هنا بما يرضي الله بغض النظر عن أنه لا يوجد نص قانوني يجرم الشذوذ الجنسي، لكن يوجد بالقانون مادة تحدد المواصفات القانونية لبدلة الرقص الشرقي، وعموما نحن شعب متمسك بالوحدة الوطنية(وليس هناك دليل على الوحدة الوطنية

١- المرجع السابق، ص ١١٩.

٢- فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق: القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٣.

أقوى من أحد أهم الرموز الاحتفالية الإسلامية والذي نطلق عليه لقب " فانوس " هو اسم قبطي شائع في بلدنا^١.

إن السخرية عند الشعب المصري مرتبطة بسلوكية نفسية هي الرغبة بالتخلص من شعور داخلي من السخط والكراهية، فالكاتب من خلال استخدامه لكلمات معينة تحمل دلالات بعينها يظهر ما يبطنه بداخله، فيقول: كفرانة: ربما يشعر بالانقسام بين ما يعبر عنه بالشكل وما يتصل من الداخل، فجاءت التراكيب اللغوية عنده متتالية وراء بعضها البعض لكن كل عبارة تلحقها عبارة معاكسة لما قبلها، يحاول الكاتب توظيف المفارقة^٢ التي هي نوع من أنواع السخرية^٣، والتهكم من أجل الوصول إلى نقد أخلاقي أو تهديبي أو لتقويم قيم اجتماعية سائدة^٤.

كما يمكن تبين مواضع مختلفة مثيرة للشفقة والحنن! تحمل في ثناياها ملامح السخرية والتهكم: بدأها عندما قال: عزيزي سليم...، سليم اسم يدل على السلامة الجسدية والقلبية^٥، لكن ما جاء في الأسطر التي تليه لا علاقة له بالسلامة الجسدية والقلبية.

فأي أمة مسلمة تكون كلها كفرانة؟

وأي قانون إنساني يرضى بممارسة الشذوذ الجنسي؟

وأي قانون إنساني يحدد معايير بدلة الرقص الشرقي؟

لقد جمع الكاتب بين ثنايا تلك السطور أكثر من موضوع لا يوجد جامع بينها في دولنا الإسلامية!

إنما أراد الكاتب من ذلك التقويم والإصلاح، فكيف يجتمع الإسلام مع وجود الكثير من الملاهي والنوادي الراقصة، يوجه الكاتب سهام التعديل والإصلاح والرغبة في تقويم الاعوجاج الذي يراه حتى في وحدته الوطنية، شهر رمضان يتم الاحتفال به من خلال توزيع فانوس رمضان والذي هو بالأصل اسم قبطي، فكيف يستقيم ذلك؟

تلعب اللهجة العامية دورا مهما كقيمة تعبيرية بين فئة معينة، وتميزت اللهجة عنده بأنها لهجة منخفضة تتناسب والأشخاص المشتركين معه بالحوار.

وتختلف المؤشرات التي نثرها الكاتب بين ثنايا الكتاب، من أجل أن يركز القارئ على ما هو بين

القوسين.

١- برما يقابل ريا وسكينة، مرجع سابق، ص ٣٨.

٢- اشتقت من اليونانية (eironeia) بمعنى التظاهر بالجهل، وفي ترجمتها للإنجليزية بعد ذلك صارت تعني هذا الأسلوب الذي يتعارض فيه المقصد الحقيقي لصانع المفارقة مع المعنى الحرفي الذي يقدمه في الظاهر.

٣- صابر، نجوى، المفارقة في أدب طه حسين، مجلة كلية الآداب: جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص ٧٧.

٤- المرجع السابق، ص ٧٨.

٥- الأصل في معنى سليم في قاموس معاني الأسماء: الجريح، الملدوغ، المشرف على الهلاك، سموه بذلك تفاؤلا بالسلامة والنجاة. والسليم أصلا: سليم القلب سليم النية السالم من الأفات. www.almaany.com name.

وفي موضع آخر تجد الباحثة أن الجملة الموضوعية داخل قوسين إنما هي تكرار لجملة يريد الكاتب من خلالها أن يلفت نظر القارئ إليها، ففي قصة (برما وحدوتة قبل النوم)^١، كرر الكاتب كلمة (بالعكس) خمس مرات، وفي كل مرة يأتي التكرار لكلمة (بالعكس) يكون هناك حدث ما، حاول عمر طاهر بأسلوبه الساخر اللاذع أن يوجه رسالة لأصحاب السياسة والمناصب بضرورة اختيار البطانة الصحيحة الصادقة.^٢

في حين تجد الباحثة أن الكاتب في كتابه المعنون (ب) الكلاب لا تأكل الشيكولاته^٣ - وهو قبل كتاب برما يقابل ريا وسكينة- قد جعل من الجملة التي بين القوسين بالعامية مرة على لسان برما ومرة على لسان الشخص الثاني، وبطريقة ذكية جدا يرواح بين اللغة العربية الفصحى وبين العامية ليجعل من القاموس المصري الشعبي وسيلة يعبر بها عما يدور في نفسه، ويلفت نظر القارئ للجملة التي بين القوسين على اعتبار أن ما بين القوسين هو الأهم بنظر برما، من ذلك مثلا: (ده مش بالطو، ده جاكيت البدلة بتاع جدي الله يرحمه)^٤، وتراه في موضع آخر يقول: "الملكة (حتشبسوت) هي أول امرأة تكون جيشا لاقتحام مجاهل أفريقيا، وفتحت بلاد بونت (الصومال) لتعود من هناك (باللبان والكحل والصبغ)، لم تنسها الفتوحات العظيمة أنها امرأة، قلت له: طيب اللبان والكحل مفهومة طب والصبغ؟ فقال: عشان تلتزق لجوزها..

وضع بين الأقواس الكلمات التي يريد تسليط الضوء عليها، أو من أجل التفسير، فالبناء اللغوي والشكلي الخاص بالحكايا يوجه الكاتب بطرق مختلفة من أجل ألا يمل القارئ من النص، فمعروف أن علامات الترقيم تجعل المدة الزمنية أقصر من النص غير المرقم.

١ - شبه الجملة وتكرارها

وتراه في قصة أخرى بعنوان (كمان حبتين)^٥، يسأل الكاتب برما: حدثني عن أصدقائك يا برما..فتنهد بعمق، ثم قال:

١- عندي صديق لا يشرب الخمر لأنه يصلي؛ لذلك فهو يدخل الحشيش؛ لأنه لا يترك رائحة في الفم، وهكذا يستطيع صديقي أن يقف بين يدي الله وهو مستريح الضمير، هذا الصديق نفسه يرفض مبدأ" الصحوبية" المنتشرة بقوة بين الأولاد والبنات هذه الأيام، ويتجنب إقامة علاقة غير شرعية مع أي فتاة خوفا من الزنا؛ لأنه يجلب الفقر والعملية مش ناقصة؛ لذلك هو يتحايل على الفقر ويرضي رغبته الجنسية بمشاهدة الأفلام الجنسية، وهكذا يستطيع أن يظل في نظر نفسه وأمام الله عفيفا يستحق رزقا واسعا.

١- برما يقابل ريا وسكينة، مرجع سابق، ص ١٥٥-١٥٦.

٢- السخرية واللغة السحرية مرجع سابق، ص ١٥٦. برما يقابل ريا وسكينة، ص ٨٠.

٣- طاهر، عمر، الكلاب لا تأكل الشيكولاتة، أطلس للنشر والتوزيع: الجيزة، ٢٠١٢، ص ٣٦.

٤- المرجع السابق، ص ٣٦.

٥- برما يقابل ريا وسكينة، ص ٤٩.

٢- بخلاف صديق آخر يكره الفتيات غير المحجبات ويراهن متعاليات على الدين؛ لذلك فكل صديقاته على الفيس بوك من المحجبات فقط، بخلاف صديقي الذي يتخذ موقفا واحدا من المحجبات فهو يحترمهن جميعا، ويرى الموضوع حرية شخصية، لكنه يكره وبشدة الفتيات اللواتي كن محجبات، ثم تخلين عن الحجاب.. هنا تنتهي حدود الحرية الشخصية في رأيه؛ لأنه يرى في التنازل عن الحجاب بعد ارتدائه إهانة للدين كله.

٣- بخلاف صديق يرى أن البنات لن يتوقفن عن ترديد نغمة أن ارتداءهن للملابس المكشوفة لا يبهر معاكستنهن أو التحرش بهن إلا عندما يظهر جيل من الشباب يسير في الشارع بالبوكسر^١.

تقف الباحثة عند هذه الحكايات التي أطلق عليها عنوان (كمان حبتين)، ليسرد من خلال الحديث عن أصدقائه عن تفكير كل منهم، وعددهم يصل إلى خمسة وعشرين صديقا، والغريب في الحكاية أنك لا تجد صديقا واحدا يتفق مع الآخر في المضمون، فكل واحد ينطلق من قضية مختلفة عن الآخر على الرغم من أن الجامع بينهم هو الصداقة.

حاول الكاتب أن يستخدم نمط التكرار لشبه الجملة: عندي صديق، بخلاف صديق آخر.... وهكذا حتى يصل إلى الصديق الخامس والعشرين.

كرر نمط شبه الجملة مع تعداد كل جملة... الخ

ربما ينبع ذلك من الرغبة بإثارة المتلقي نحو التساؤل عن أصدقاء برما!

وأيهم تتوافق شخصيته مع برما؟

يوظف الكاتب التكرار لشبه الجملة من أجل تعداد شخصيات موجودة في مجتمعاتنا على اختلاف أشكالها، ومن خلال أسلوب التهكم والسخرية يسرد لنا الكاتب صفات كل شخصية وما تحمله من التناقض، وهذا التناقض يبرزه الكاتب من خلال طرح السؤال بقول المتكلم لبرما: حدثني عن أصدقائك.. فنتهد وقال:....

واستخدام الكاتب لعلامات الحذف للدلالة على أن السؤال متكرر مع كل إجابة لكنه حذف السؤال في المرات المتتالية حتى لا يقطع سير الحكاية مع برما، وعلى اختلاف الأصدقاء، لكنهم جميعا اشتركوا بالحديث عن النساء، وعلاقة الرجل بالمرأة.

بينما في موضع آخر يبني الكاتب جملته الأولى كعلامة استفتاحية يبدأ بها الحوار في النص) عندما كان برما يقف على شاطئ البحر سألوه عن الأمواج، فقال: (الجايات أكثر من الراحات).

- وسألوه: هل تتفاعل بالمستقبل؟ فقال: (لو هتمطر كانت غيمت).

- وسألوه: إذا كان عندك توك توك، ماذا سنكتب على مؤخرته؟

١- برما يقابل ربا وسكينة مرجع سابق، ص ٤٩.

- فقال: سأكتب (بيقولوا الصبر طيب)، ثم صمت قليلا وقال: إذا سحبوا مني التوك توك مثلما سحبوا مني كل شيء سأكتب على مؤخرتي نفسها (دلوقتي وقتها).
- يحاول الكاتب في تلك التراكيب بين القوسين أن تكون وافية واضحة للسائل، لكنها تحمل في طياتها كسرا لتوقع السائل، فالجواب لا يتناسب والسؤال المطروح، ففي الجملة الأولى يعزي نفسه بأن الخير سيأتي، وفي الثانية أن دلائل المطر من خلال الغيم، لكن الغيم لم يأت بدليل استخدام لو الشرطية المانعة من حدوث الجواب، أما الجملة الثالثة فاستخدم الفعل على لسان غيره وكأنه هو لا يعتقد أن الصبر طيب، وفي نهاية المطاف وصل إلى النتيجة الحتمية لكل الأسئلة السابقة بعبارة (دلوقتي وقتها)، يحاول عمر طاهر أن يظهر التهيئة النفسية التي تتجسد عند البطل برما من خلال وقوفه على شاطئ البحر لكن المتلقي يتفاجأ بالإجابات التي يطلقها برما، مهارة الكاتب بتوظيف آلية السخرية بطريقة ماهرة من خلال سؤال يتبعه جواب ثم جواب ينفي الجواب الأول.

الخاتمة

- حاول عمر طاهر بكل امكانياته وقدراته الصحفية والكتابية أن يصور الكثير من المواقف الساخرة المضحكة بواقع معاش من المجتمع المصري، لينفس بطريقته عما يثيرها.
- وقد وظف آليات وتقنيات استطاع من خلالها أن يبني نصه بناء محكما لعب دورا في تلقي النص الساخر عنده.
- توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج:
- كاتب السخرية يبذل مجهودا مضاعفا في بناء نصه؛ لأن الفكاهة والسخرية تكون من خلال النص وليس من خلال الكاتب.
 - للسخرية دور كبير في إصلاح الكثير من الأمور وتسليط الضوء على سلبيات المجتمع المصري.
 - تلعب علامات الترقيم عند الكاتب دورا بارزا في فهم النص وتلقيه بطريقته التهامية الساخرة.
 - قراءة الفن الساخر يروح عن النفس من الضغوطات السياسية.

التعلّق اللغوي في علم الوقف والابتداء وأثره في اتّساع المعنى

الدكتور مشهور موسى مشهور مشاهرة
أستاذ مساعد في البلاغة والدراسات القرآنية
جامعة بير زيت

ملخص الدراسة ومقدمتها:

تقوم هذه الدراسة على إظهار أثر التّلاقح بين علمي العربية والشريعة الإسلامية، وقد اخترت موضوع التعلّق اللغوي من جهة العربيّة، والوقف والابتداء من جهة الشريعة الإسلاميّة، في دراسة نحويّة بلاغيّة، ببيئتها على مقدّمة وتمهيد، ومبحثين رئيسيين: الأوّل بعنوان: تعلّق الجار والمجرور، والثاني بعنوان: تعلّق الظرف، وتحت كلّ منهما ثلاث مسائل حلّلتها تحليلاً نحويّاً بلاغياً.

إذن، هي دراسة ذات ثلاثة محاور رئيسية: التعلّق اللغوي، وعلم الوقف والابتداء، واتّساع المعنى، ثمّ هي نحويّة وبلاغيّة، لِتُشكّل مجموعها عنواناً رئيساً ذا دلالة واضحة على إظهار أثر التلاقح بين علمي العربية والشريعة الإسلامية، وما يُمكن أن يتولّد منهما: من اتّساع في المعنى، وانفتاح في الدلالة.

وأما عن حداثة الدراسة وأهميتها فتكمن في هذه المزوجة التطبيقية بين مبحثين دقيقين من علمين مختلفين: أحدهما ينتمي إلى علوم العربية والآخر إلى العلوم الشرعية^(١).

ولما كان التعلّق اللغوي ينتمي إلى النحو من جهة الصناعة، وإلى البلاغة من جهة الدلالة، وكأنه على الأعراف بينهما، فقد جعلت التحليل نحوياً بلاغياً، ولكن، حسب ما يقتضي المقام: إطناباً وإيجازاً؛ فمبنى الدراسة ومركزها يقوم على تبيان أثر هذا التعلّق، وأهميته بالنسبة لعلم الوقف والابتداء؛ قصداً إلى تعبيد الطريق أمام دراسات أخرى جادة في القرآن كلّها، فحقل علوم القرآن غنيّ بمثل هذه الدراسات التي تنتظر من يُحرّكها، أو من يُزاج بينها وبين غيرها من العلوم القريبة، وقد بذلت وسعي في ذلك، مغلباً الجانب التطبيقي على صنوه التنظيري، ما خلا المقدّمة والتمهيد، وما يستتبعهما من توضيح لمفردات الدراسة الرئيسية.

مهاده وتأسيس:

أولاً: بين يدي الدراسات السابقة:

لا يزال موضوع التعلّق اللغوي في علم الوقف والابتداء أنفاً يكرأ لم يُطرق بصورة مباشرة على الكيفية التي جاءت في هذه الدراسة؛ فقد كتب الدكتور أحمد شرشال بحثاً بعنوان: الوصل والوقف وأثرهما في بيان معاني التنزيل، أشار فيه إلى أهمية قيام دراسات تزوج بين علوم العربية وعلوم الشريعة، وخاصة موضوع الوقف والابتداء، لكن حديثه كان عاماً؛ لأن مقصده تصحيح ما يقع فيه أهل المغرب، وإفريقيا من أخطاء في علم الوقف والابتداء، وقد غلب عليه جمع ما تفرّق في كتب الوقف والابتداء، فلم يُحلّل لنا مثلاً جديداً سوى ما جاء عند الأوائل، ومع ذلك فقد أفدت منه في التأسيس لدراستي هذه^(٢).

والحال نفسه مع الدكتور أحمد عارف في بحثه: الوقف والابتداء في ضوء علم اللغة الحديث، وكذلك الدكتور عبد الكريم صالح في كتابه: الوقف والابتداء وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، وبحوث أخرى عامّة أو خاصّة، إلا أنّ السّمة الغالبة على هذه الدراسات كلّها هي الاقتصار على الجمع والوصف ثمّ ترجيح ما رجّحه القدماء، أو اختيار رأي دون مناقشة جديدة لمسوّغات الاختيار، اللهمّ إلا ذكر حجج الفريق الآخر إن

١- يُعدّ أبو موسى، محمّد محمّد من أكثر الباحثين الذين أشاروا إلى أهمية هذه المزوجة، وذلك في مقدّمات كتبه جميعها، انظر على سبيل المثال: أبو موسى، محمّد، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، ط٢، مكتبة وهبة، ١٩٨٨م، المقدّمة: ص٧-٩، ومراجعات في أصول الدرس البلاغي، مكتبة وهبة، ٢٠٠٥م، المقدّمة: ص٦-١٢، إضافة إلى المباحث الأخرى التي خصّها بالتطبيق من الكتاب نفسه، مثل: المبحث السابع: البلاغي وإعجاز القرآن (ص٢٢١-٢٦٢)، والمبحث الثامن: مراجعات في كتاب البرهان (ص٢٦٥-٣١٦)، وانظر كذلك: شرشال، أحمد، "الوصل والوقف وأثرهما في بيان معاني التنزيل" مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، مج١٥، ع٤٠٤، ٢٠٠٠م، ص١٨ وما يليها، وانظر: مشاهرة، مشهور، التناسب القرآني عند الإمام البقاعي: دراسة بلاغية، ط١، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، ٢٠٠١م، المقدّمة: ص١١-١٢، ومشاهرة، مشهور، المتشابه اللفظي في القرآن الكريم: دراسة نقدية بلاغية، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠م، المقدّمة: ص١-٢ وغير ذلك من الدراسات التطبيقية التي لا تُحصى في المزوجة بين العلمين.

٢- انظر: شرشال، الوصل والوقف وأثرهما في بيان معاني التنزيل.

وُجِدَتْ، ومع ذلك فقد أفدت منهم جميعاً^(١) إفادات لعلّ أقلّها هو معرفة ما توصل إليه الباحثون في هذا المضمار، وهذا بدوره مهمّ كي أستأنف جهداً بدوّه، أو أبني على ما شيّدوه، فيُنبئ للقارئ جديدي من تليدهم.

ثانياً: التعلّق اللغوي بين علمي العربية والشريعة الإسلامية:

يُعدّ مبحث التعلّق من خير الأمثلة على التلاقح بين علمي العربية وعلوم الشريعة الإسلامية، ولعلّ علم الوقف والابتداء— حاضن مبحث التعلّق من جهة الشريعة— من أقرب العلوم الشرعية إلى العربية، وخاصةً علمي النحو والبلاغة، ولذلك نرى أبا بكر الأنباري (ت ٣٢٨هـ)، وهو من أوائل من صنّف في هذا العلم وقعد له، يقول في مبحث مستقل بعنوان: حاجة معرب القرآن ومفسّره إلى معرفة الوقف والابتداء: "ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه، معرفة الوقف والابتداء فيه، فينبغي للقارئ أن يعرف الوقف التام، والوقف الكافي الذي ليس بتام، والوقف القبيح الذي ليس بتام ولا كافٍ..."^(٢).

ونحن نعلم أنّ معرب القرآن لا بد أن يكون راسخ القدم في علم الإعراب، ومفسّر القرآن لا بد أن يكون قد برع في علمين مختصّين بالقرآن— كما يقول الزمخشري—، وهما علم المعاني وعلم البيان^(٣)، إذن نحن بين علمين شريفيين: علم الوقف والابتداء من جهة، وعلم العربية، بجناحيه: النحو والبلاغة من جهة أخرى. ولعلّ أحد أسباب هذا التقارب يكمن في أنّ مبنى موضوع التعلّق في علم الوقف والابتداء قائم على جزئين رئيسيين: تعلّق لفظي، بمعنى: أن يكون ما بعده متعلّقاً بما قبله من جهة الإعراب، كأن يكون صفة أو معطوفاً، بشرط أن يكون ما قبله كلاماً تاماً، وآخر معنوي من جهة المعنى فقط، دون شيء من تعلّقات الإعراب^(٤). ولما كان المقام لا يتسع للحديث عن التعلّق اللغوي بعامة، فإنني سأقصر الدّراسة على تعلّق شبه الجملة— ظرفيةً كانت أم جاراً ومجروراً— بعاملها، فالارتباط بينهما شديد، حيث يمنح هذا الارتباط العامل في شبه الجملة ما لا يستطيعه بنفسه، فالعلاقة إذن بينهما وثيقة؛ كلاهما يكمل صاحبه، هو يُحدّد معناها، وهي تُنمّم

١- انظر: عارف، أحمد، الوقف والابتداء في ضوء علم اللغة الحديث. دار حراء للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م، وصالح، عبد الكريم، الوقف والابتداء وصلتهما بالمعنى في القرآن الكريم، ط١، دار السلام، القاهرة، ٢٠٠٦م، والحري، عبد العزيز، "وقف التجاذب(المعانقة) في القرآن الكريم"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، ج١٩، ع٣١٤، رمضان، ١٤٢٥هـ، وبنو دومي، خالد قاسم، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب، إربد، ٢٠٠٦م، والملخ، حسن، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، دار الشروق، ٢٠٠٠م، وعرار، مهدي، المشترك اللفظي في القرآن الكريم، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠١١م، ص: ٣٦٥-٣٦٦، والحموز، عبد الفتاح، "مواضع اللبس في العربية وأمن لبسها"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج٢، ع١٤، ١٩٨٢م.

٢- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م): إيضاح الوقف والابتداء. تحقيق: الشيخ عبد الرحيم الطرهوني، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٧٨.

٣- انظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود (ت ٥٣٨هـ): تفسير الكشاف. رتبه وضبطه وصحّحه: محمّد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص٧.

٤- انظر: الجريسي، الشيخ محمّد مكي نصر (ت ١٣٢٢هـ): نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد. ضبط وتصحيح وتخريج: عبد الله محمود مجد عمر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٥٤.

معناه، من حيث تحديد مكان الفعل وزمانه أو علّة وقوعه، الأمر الذي يقود إلى إسهامها إسهاما كبيرا في ربط الأفعال، وتسلسل مجيئها في الكلام؛ قصدا إلى إتمام المعنى واستقامته(١).

ثالثا: الوقف والابتداء (المصطلح والأهميّة)

لا شكّ في أنّ اطلاعا عاجلا على مقدّمات كتب الوقف والابتداء كفيل بإغناء أيّ تمهيد يُراد تقديمه بين يدي هذا العلم، فكيف وقد صنّف النّاس فيه كتباً، وأولاه أئمة علوم القرآن عناية خاصّة في مؤلّفاتهم. ولذلك، لن أظنّب في البسط والتعريف، وسأقصر تمهيدي على موجز، أشفعه بإحالات تكفي من قصد التوسّع في المقدّمات التاريخيّة أو الوصفية، فالجانب النظري على أهميّته يُمكن جمعه وترتيبه من أي مصنّف في علوم القرآن أو في الوقف والابتداء(٢).

وباختصار، فإنّ مصطلح الوقف والابتداء ذو دلالة عند علماء القراءات والتجويد تختلف عنها عند النحاة، والفقهاء، فالوقف عند النحاة يختص بكيفيّة الوقف على آخر الكلمات المنوّنة، وخاصّة المقصور والمنقوص، وهو عند الفقهاء بمعنى: التبرّعات المندوبة، أمّا عند القراء وعلماء التجويد فهو: "قطع الصّوت على الكلمة زما يتنفس فيه عادة، بنية استئناف القراءة، إمّا بما يلي الحرف الموقوف عليه، أو بما قبله... لا بنية الاعتراض"(٣).

وأما الابتداء فهو: "الشّروع في القراءة بعد قطع أو وقف"(٤)، والعلاقة بين الوقف والابتداء أجلّ من أن تذكر، إذ كل ما أجازوا الوقف عليه، أجازوا الابتداء بما بعده، والعكس صحيح، وقولهم: لا يوقف على كذا،

١- للتوسّع في موضوع التعلّق، لطفاً، انظر: السويد، محمود "تعلّق شبه الجملة" مجلة جامعة البحث، مج ٣١، ٧٤، ٢٠٠٩م، ص ٦٣-٩٥، فقد تحدّث عن أهميّة شبه الجملة، وفائدتها في تعميق الفكرة، ثمّ عزّف التعلّق، وفصل القول فيه تفصيلاً، ثمّ تحدّث عن الشبه بين شبه الجملة والجملة من حيث التركيب والدلالة والعمل، ثمّ تحدّث عن شدّة الارتباط أو العلاقة الوطيدة بين الجار والمجرور، مشبّها ذلك الارتباط بالعلاقة بين الفعل والفاعل، ثمّ تفصيله القول فيما تتعلّق به شبه الجملة، وغير ذلك من المباحث الرئيسة في موضوع التعلّق.

٢- انظر على سبيل المثال: إيضاح الوقف والابتداء، (المقدّمة) ص ٢١ وما بعدها، والنحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد (ت ٣٣٨هـ/٩٥٠م): القطع والانتشاف تحقيق: د. عبد الرحمن المطروقي، ط ٢، دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٩٢م، (المقدّمة)، والداني، أبو عمرو عثمان (ت ٤٤٤هـ/١٠٥٢م): المكتفى في الوقف والابتداء. دراسة وتحقيق: د. يوسف المرعشلي، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م، ج ١، ص ١٢٨-١٥٤، وكذلك مقدّمة محقّق الكتاب: د. يوسف مرعشلي، ص ٤٧-٧٥، والعماني، أبو محمد الحسن بن علي (ت بعد ٥٠٠هـ/١١٠٦م): المرشد في الوقف والابتداء. تحقيق: هند العبدلي، ج ١، (المقدّمة) ص ١٢ وما بعدها، و ص ٢٠ وما بعدها، والسجاوندي، محمد بن طيفور (ت ٥٦٠هـ/١١٦٥م): علل الوقوف. تحقيق: د. محمّد العبيدي، (المقدّمة) ص ١٠١ وما بعدها، وكذلك مقدّمة محقّق الكتاب الدكتور محمّد العبيدي، ص ٩-٤٣، والأشموني، أحمد بن عبد الكريم المصري (من علماء القرن الحادي عشر): منار الهدى في بيان الوقف والابتداء. ط ٢، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٧٣م، (المقدّمة) ص ٣-٢٧. ومن علوم القرآن، انظر على سبيل المثال: الزركشي، محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ): البرهان في علوم القرآن. تحقيق الدكتور: يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٤م، مج ١، (النوع الرابع والعشرون: معرفة الوقف والابتداء) ص ٤٩٣-٥٢٢، والسّيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ): الإتيان في علوم القرآن، تقديم وتعلّق: د. مصطفى البغا، ط ٤، دار ابن كثير، ٢٠٠٠م (النوع الثامن والعشرون: في معرفة الوقف والابتداء)، مج ١، ص ٢٥٨-٢٧٩، إضافة إلى الكتب المصنّفة في تجويد القرآن، وما أكثرها، وكذلك مقدّمات بعض كتب التفسير، انظر على سبيل المثال: ابن عاشور، محمد الطاهر (ت ١٣٣٩ هـ): التحرير والتنوير. دار سحنون، تونس، (المقدّمة الثامنة) مج ١، ص ٨٢-٨٤.

٣- ابن الجزري، أبو الخير محمد دمشقي (ت ٨٣٣هـ): النّشر في القراءات العشر. تصحيح ومراجعة: علي محمد الضبّاع، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ١، ص ٢٤٠. ملحوظة: لقد أشار ابن الجزري في تنبيهاته المتعلّقة بالوقف والابتداء (التنبيه العاشر) ج ١، ص ٢٣٩-٢٤١ إلى أنّ القطع والوقف والسكت عبارات جرت عند المتقدّمين مراداً بها الوقف غالباً، ولا يربدون بها غير الوقف إلاّ مقيدة، وأمّا عند المتأخّرين وغيرهم من المحقّقين فالقطع يكون بقطع القراءة رأساً، فهو كالانتهاء، والوقف كما ذكرت في المتن، وأمّا السكت فقطع الصوت زما دون زمن الوقف عادة من غير تنفس. وانظر الجريسي، نهاية القول المفيد، ص ١٥٢.

٤- المرصفي، هداية القارئ، ص ٣٩٥.

أي لا يُبتدأ بما بعده^(١)، غير أنّ الملاحظ أن العلماء "تساهلوا في الوقف، ولم يتساهلوا في الابتداء؛ لأنّ الوقف قد يكون اضطراراً لقطع النَّفس، أو عطاس أو نسيان، فيقف القارئ مضطراً، ولكنّ الابتداء لا يكون إلا اختياريّاً؛ لأنه ليس كالوقف تدعو إليه ضرورة، فلا يجوز إلا بمستقل بالمعنى، موف بالمقصود، وهو في أقسامه كأقسام الوقف الأربعة^(٢).

رابعاً: أقسام الوقف والابتداء:

ليس الحديث عن أقسام الوقف والابتداء بمعزل عن التعلّق اللغوي، ذلك أنّ جميع تقسيمات من صنّف في الوقف والابتداء تُظهر أنّ الموضوع من مُبتدئه إلى منتهاه يقوم على التعلّق اللغوي؛ فقد اختلف أئمة القراء في أقسام الوقف لاختلاف المفسّرين والمُعربين، إلا أنّ الإمام ابن الجزري؛ شيخ المحقّقين اختار من بين ذلك كلّهُ تقسيماً يقوم على التعلّق اللفظي والمعنوي، ولعلّه أوضح الأقسام وأقربها؛ حيث يندرج تحت قسمته كلّ ما قاله غيره من العلماء، يقول: "وأكثر ما ذكر النَّاس في أقسامه غير منضبط ولا منحصر، وأقرب ما قلته في ضبطه: أنّ الوقف ينقسم إلى اختياري واضطراري؛ لأنّ الكلام إمّا أن يتم أو لا، فإن تمّ كان اختياريّاً، وكونه تامّاً لا يخلو إمّا أن لا يكون له تعلّق بما بعده البتّة- أي لا من جهة اللفظ ولا من جهة المعنى- فهو الوقف الذي اصطلح عليه الأئمة (بالتّام) لتمامه المطلق، يوقف عليه، ويُبتدأ بما بعده، وإن كان له تعلّق، فلا يخلو هذا التعلّق إمّا أن يكون من جهة المعنى فقط، وهو الوقف المصطلح عليه (بالكافي) للاكتفاء به عمّا بعده، واستغناء ما بعده عنه، وهو كالتّام في جواز الوقف عليه والابتداء بما بعده، وإن كان التعلّق من جهة اللفظ فهو الوقف المصطلح عليه (بالحسن)؛ لأنّه في نفسه حسن مفيد، يجوز الوقف عليه دون الابتداء بما بعده للتعلّق اللفظي، إلا أن يكون رأس آية، فإنّه يجوز في اختيار أكثر أهل الأداء لمجيئه عن النبي- صلّى الله عليه وسلّم- في حديث أمّ سلمة رضي الله تعالى عنها... وإن لم يتم الكلام كان الوقف عليه اضطراريّاً، وهو المصطلح عليه (بالقبيح)، لا يجوز تعمّد الوقف عليه إلا لضرورة من انقطاع نفس ونحوه، لعدم الفائدة أو لفساد المعنى"^(٣).

إذن- وفق تقسيم ابن الجزري- **الوقف التّام**، هو الوقف على كلمة لم يتعلّق ما بعدها بها ولا بما قبلها لا لفظاً ولا معنى، **والوقف الكافي**، هو الوقف على كلمة لم يتعلّق ما بعدها بها ولا بما قبلها لفظاً، بل معنى، **والوقف الحسن**، هو الوقف على كلمة تعلّق ما بعدها بها أو بما قبلها لفظاً، بشرط تمام الكلام عند تلك الكلمة، **والوقف القبيح**، هو الوقف على لفظ غير مفيد لعدم تمام الكلام، وقد تعلّق ما بعده بما قبله لفظاً ومعنى، أو

١- انظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج ١، ص ٣٣٤.
٢- انظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج ١، ص ٢٣٠، وعمر، سر الختم الحسن، "الوقف وأثره في المعنى" مجلة جامعة الملك سعود للعلوم التربوية والدراسات الإسلامية، مج ٩، ع ١، ١٩٩٧م، ص ١١٧.
٣- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج ١، ص ٢٢٥-٢٢٦.

الوقف على كلام يوهم وصفا لا يليق به تعالى، ومن هنا نلاحظ أن أقسام الوقف الاختياري الأربعة المشهورة، محتكمها إما التعلق اللفظي أو التعلق المعنوي(١).

ومن الجدير بالذكر أيضا أن أشير إلى أن هناك نوعا من الوقف يقوم على التعلق اللغوي، لكنه يُعرف بالوقف التعسفي، وقد اعتمده بعض الباحثين في دراساتهم اللغوية، وغفلوا عما قاله علماء الوقف والابتداء من أن الوقف سنة متبعة؛ فليس كل ما جاز عربية، جاز وقفا، يقول ابن الجزري: "ليس كل ما يتعسف به بعض المعربين أو يتكلفه بعض القراء أو يتأوله بعض أهل الأهواء، مما يقتضي وقفاً أو ابتداء ينبغي أن يُتعمد الوقف عليه، بل ينبغي تحري المعنى الأتم، والوقف الأوجه"(٢).

المبحث الأول: تعلق الجار والمجرور

المسألة الأولى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ، مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾(٣).

الشاهد في هاتين الآيتين: هو تعلق الجار والمجرور (من أجل ذلك) بما قبله، أي بِ (أصبح) أو بِ (النادمين) أو تعلقه بما بعده بِ (كتبنا)، وفي ذلك رأيان(٤):

أولاً: (فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين) (من أجل ذلك كتبنا).

يرى أكثر أهل اللغة أن تعليق الجار والمجرور (من أجل ذلك) بما بعده (كتبنا) أولى من غيره؛ لأن الوقوف- كما يقول الأشموني- إذا تقاربت يوقف على أحسنها، ولا يُجمع بينها، فالوقف عند هذا الفريق على (النادمين)، ثم يكون الابتداء بالجار والمجرور، وعليه يكون التأويل: من أجل قتل قابيل هابيل كتبنا على بني إسرائيل(٥)، وعلى هذا الوجه تذهب النفس مع سبب الندم كل مذهب، ولا تنحصر فيما ذكر، وهذا هو الراجح عندي، فقد يكون القرآن قد سكت عن أشياء كثيرة أدت إلى ندمه، فالقتل أو المواراة أو حمله كلها أفعال تنطوي تحتها جزئيات كثيرة قد تكون هي الأخرى سببا في الندم، ثم من أجل كل ما تقدم كتبنا على بني إسرائيل ذلك، فكان (من أجل ذلك) علة للحكم الوارد عقب الجار والمجرور على بني إسرائيل.

ثانياً: (فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين من أجل ذلك) (كتبنا).

١- انظر: الجريسي، نهاية القول المفيد، ص ١٥٣-١٥٤، وانظر: البراجة، جابر: الوقف عند الصرفيين والقراء، ١٩٩٣م، ص ١٥-٢٦.
٢- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج ١، ٢٣١، والأشموني، منار الهدى (النتيبه الخامس)، ص ٢٨، وقد شدد على ذلك. ملحوظة: لقد ذكرت هذا النوع من الوقف ليتبين القارئ أو الباحث أن الوقف سنة متبعة، فلا يجوز الاكتفاء بالسند اللغوي وحده في علم الوقف والابتداء، فلا بد من دليل شرعي يعضد ذلك، فليس كل ما جاز عربية جاز وقفا.

٣- المائدة: ٣١-٣٢

٤- انظر: ابن الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ص ٦١٧-٦١٨، وابن النحاس، القطع والانتشاف، ص ٢٠٢، والداني، المكتفى في الوقف والابتداء، ص ٢٣٨-٢٣٩، والعماني، المرشد في الوقف والابتداء، ص ٧٤، والسجاوندي، علل الوقوف، ص ٤٥١، والعكبري، أبو البقاء عبد الله (ت ٦١٦هـ): التبيان في إعراب القرآن، ج ١، ص ٣٢٥، والأشموني، منار الهدى، ص ١١٩.

٥- وهذا اختيار ابن الأنباري، وابن النحاس، وأبي عمرو الداني، والعكبري (انظر الحاشية السابقة).

يرى فريق ثان أن الوقف على (من أجل ذلك)، والابتداء بر (كتبنا)، إذ الجار والمجرور (من أجل ذلك) صلة لـ (أصبح)، أي: فأصبح نادما من أجل أنه قتل أخاه، أو لأنه حمله مدة طويلة قبل أن يهندي لمواراته، ويجوز وفق هذا الوقف أن يكون (من أجل ذلك) صلة للنادمين، أي: أصبح من الذين ندموا من أجل قتل قابيل هابيل^(١)، وعلى هذا الوجه يكون التركيز على علة الندم، لا على علة الحكم بخلاف الوجه الأول، حيث كان التركيز على علة الحكم لا على علة الندم.

المسألة الثانية: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^(٢).

الوجه الأول: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ﴾ (قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا) وقف كاف (وهو الزجاج).

الوجه الثاني: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي﴾ (عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا) محتمل معنى (مرجوح) ولكن الأئمة ذكروه.

الشاهد في هذه الآية: هو تعلق الجار والمجرور (على استحياء) بما قبله (تمشي) أو بر (قالت).

لم يقف أبو بكر الأنباري على هذه الآية، أما ابن النحاس فرأى أن الوقف على (تمشي) ليس كافيا؛ لأن هذا يقتضي تعلق الاستحياء بالقول، وهذا عنده يحتاج إلى توقيف أو دليل قاطع، إلا أن أبا عمرو الداني نسب إلى قائل دون أن يُسمه، الوقف على (تمشي) والابتداء بر (على استحياء)، أي: قالت على استحياء من موسى، فتعلق (على) بر (قالت) على التقديم والتأخير، لكن، إن أخذنا برأي من يقول: إن التقديم والتأخير لا يكون إلا بتوقيف أو دليل قاطع، فلا نقف على تمشي، وعنده تعلق (على استحياء) بر (تمشي) هو الظاهر الذي عليه إجماع أهل التأويل^(٣)، والقول نفسه عند العماني، وهو قول أكثر أهل العلم، فتعلق الاستحياء بالتمشي، يعني أن الوقف على (الاستحياء) كافٍ، وأما الوقف على (تمشي) فزعم من غير دليل، كأنها قالت وهي مستحيية من قولها واستدعائها^(٤)، والأمر نفسه عند السجاوندي، إلا أنه علل الوقف على (استحياء) لعدم العاطف واتحاد القائل، ولم ير الوقف على (تمشي)؛ لأنه يجعل (استحياء) حالا مقدما من (قالت)، أي: قالت مستحيية^(٥)، والحال نفسه عند الأشموني، فقد رأى غرابية تعلق (على استحياء) بقولها، ومع ذلك رأى أنه على غرابته جيد، وإن كان الوصل أجود^(٦).

١ - وهذا اختيار السجاوندي والأشموني (انظر الحاشية السابقة).

٢ - القصص: ٢٥

٣ - الداني، المكتفى في الوقف والابتداء، ص ١٧٤-١٧٥.

٤ - العماني، المرشد في الوقف والابتداء، ص ٥٠٨.

٥ - السجاوندي، علل الوقوف، ص ٧٧٧-٧٧٨.

٦ - الأشموني، منار الهدى، ص ٤٧٠.

ولم يختلف الحال عند المفسرين، فالإجماع جعل الجار والمجرور (على استحياء) في موضع النصب على الحال من مشيها، إلا أنّ الإمام الرازي ذكر من يقف على (تمشي) ويبتدئ بـ (على استحياء) مُعلِّقاً الاستحياء بقولها؛ لأنّ الكريم إذا دعا غيره إلى الضيافة يستحي، لا سيّما المرأة^(١).

والرّاجح عندي هو رأي الجمهور، وإن كان الآخر محتملاً، ولا يُخلّ بالمعنى؛ ذلك أنّ الإخبار بمجيئها تمشي، غير مقصود وحده، فلا فرق بين مجيئها تمشي، أو مجيئها راكبة في هذا المقام، والذي يترجّح لي أنّ الإخبار بـ (تمشي) كان من أجل أن يبيّن عليه قوله تعالى (على استحياء)، فتبيّن الحاجة والضعف ماثل في إرسالها للسقي، وليس في هيئة المجيء، ومن تمام المعنى أن مجيئها ماشية على استحياء (بحرف الجر على) فيه دلالة على أنّ الحياء كأنه مركب لها، وهي متمكّنة منه، مالكة لزامه، غير متبخرّة، ولا متنتّية، ولا مظهرة لزينة، ثمّ إنّ تكثير الاستحياء فيه دلالة على المبالغة في الحياء، وتفخيم أمره^(٢).

إذن، على استحياء متعلّق بمحذوف، هو حال من ضمير (تمشي)، فقد جاءت تمشي، كائنة على استحياء، في حالتها المشي والمجيء معاً، وكفى بنعمة الحياء فخراً، وتربية.

وأما الوجه الآخر المحتمل، وهو تعلّق الاستحياء بقولها، فجائز معنًى، إلا أنّه ضعيف، فهو يجعل مشيها شيئاً، (وعلى استحياء قالت) شيئاً آخر، فقد جاءت تمشي لا راكبة، في دلالة على العوّز والحاجة، أو قرب المكان، وقولها كان على استحياء؛ فهي امرأة حَيِّية، تدعو رجلاً غريباً، إلا أنّها في الوجهين متمكّنة من زمام الحياء.

ولعلّ اختياري لرأي الجمهور فيه الدلالة على هذا المعنى، فمن جاءت تمشي على استحياء فمن باب أولى أن تدعوه على استحياء كذلك، فقولها وإن لم يُصرّح بأنه على استحياء على الوجه الراجح إلا أنّه مفهوم بطريق اللزوم، ولذلك كان أرجح من الآخر.

المسألة الثالثة: ﴿ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنْتُمْ وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْعَالِيُونَ ﴾^(٣).

١- انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ/٩٢٢م): **جامع البيان في تأويل القرآن**. ضبط وتعليق: محمود شاكر، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ٢٠، ص ٧٣-٧٤، والزمخشري، **الكشاف**. ج ٣، ص ٣٨٨، والرازي، فخر الدين محمد (ت ٦٠٤هـ/١٢٠٧م): **مفاتيح الغيب**. دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٥م، مج ٨، ج ٢٣، ص ٢١٣، والقرطبي، أبو عبد الله محمد (ت ٦٧١هـ/١٢٧٢م): **الجامع لأحكام القرآن**. تحقيق: سالم البديري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ج ١٣، ص ١٧٩، وأبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (ت ٧٤٥هـ/١٣٤٤م): **البحر المحيط**. دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢م، ج ٨، ص ٢٩٨، وابن عطية الأندلسي، القاضي أبو محمد عبد الحق (ت ٥٤٦هـ/١١٥١م)، **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**. تحقيق: عبد الله الأنصاري والسيد عبد العال، دار الفكر العربي، القاهرة، والسمين الحلبي، شهاب الدين أبو العباس (ت ٧٥٦هـ/١٣٥٥م): **الدرر المصون في علوم الكتاب المكنون**. تحقيق وتعليق: الشيخ علي معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م، وابن عاشور، **التحرير والتنوير**، مج ٨، ج ٢٠، ص ١٠٣.

٢- انظر أصل هذه الدلالات من: البقاعي، برهان الدين أبو الحسن إبراهيم (ت ٨٨٥هـ): **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**. خرّج آياته ووضع حواشيه: عبد الرزاق غالب المهدي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، مج ٥، ص ٤٧٧، ومن ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، مج ٨، ج ٢٠، ص ١٠٣.

٣- القصص: ٣٥

الشاهد في هذه الآية تعدد احتمالات تعلق الباء في قوله تعالى (بآياتنا)، وما يترتب على ذلك من معان (١).
الاحتمال الأول: ﴿ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا // بِآيَاتِنَا أَنْتُمْ وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ ﴾ (٢).

الوقف على (إليكما) والابتداء بـ (بآياتنا) يعني كما قال الطبري: " أنتما ومن اتبعكما الغالبون فرعون وملأه بآياتنا؛ أي: بحجّتنا وسلطاننا الذي نجعله لكما" (٣)، وفي هذه الحالة تكون الباء متعلّقة بـ (الغالبون)، أي: تغلبونه بآياتنا، وعند الجمهور أنّ هذا لا يصح إن جعل بآياتنا صلة لـ (الغالبون) من حيث لا يجوز أن يُفرّق بين الصلة والموصول، لكنّه جائز إن قُدّر تبييننا (٤).

ويُمكن حمل المعنى على القسم، أي: نقسم بآياتنا أنّكما ستغلبونهم فلا يصلون إليكما، وهذا على تقديم الجواب (فلا يصلون إليكما)، ورفضه أبو حيّان؛ لأنّ جواب القسم لا تدخله الفاء، وعند الزمخشري أنّ هذا من لغو القسم؛ أي الذي حُذِف جوابه للدلالة عليه كما فسره أبو حيّان، يعني: وحقّ آياتنا لتغلبن (٥)، ويجوز كذلك أن تُعلّق الباء بمحذوف، تقديره: اذهبا بآياتنا، فهُم من آية سورة النمل (٦).

الاحتمال الثاني: ﴿ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا // أَنْتُمْ وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ ﴾ (٧).

الوقف على (بآيتنا) تام إن تعلّقت بـ (يصلون)؛ أي تمتنعون منهم بآياتنا؛ مثل العصا وغيرها، كقول النبي- صلى الله عليه وسلم-: " نُصرت بالرّعب"، ثمّ تأكّدت الغلبة بعد هذا الفصل، ويجوز تعلّق الباء بالفعل (نجعل) أي: نسلككما بآياتنا، حتّى تكون رهبتهم منكما آية من آياتنا (٨).

والذي أراه أنّ الاحتمالين معتبران، وكأنّهما في القوّة سواء، فالوقوف على (إليكما) يقتضي أنّ عدم الوصول غير متعلّق فقط بالآيات، فأرادته سبحانه أكبر من ذلك، ثمّ تكون الغلبة بالآيات، وفي الوقف على (

١- صدر معظم العلماء في آرائهم عن رأي الأخفش والطبري، ثم عن شرح الزمخشري وتفسيراته، فمنهم بعد ذلك من شرح ووضّح، ومنهم من لخص، وعلّق على رأي من الآراء كأبي حيّان. انظر كتب الوقف والابتداء: الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ص ٤٣٢ التمام عنده على (إليكما)، وعند ابن النحاس، القطع والانتشاف، ص ٥١١-٥١٢، ذكر رأي الأخفش والطبري، وهو الوقف على (إليكما) وردّه، إلا أن يكون تبييننا، كما وضّحت، ثم ذكر رأي أبي حاتم، وهو الوقف على (بآياتنا)، ونُسب هذا الرأي لنافع أيضا، على التقدير الذي ذكرته في الشرح، وعن أبي عمرو الذّاني التمام على (بآياتنا) ثمّ ذكر رأي الأخفش والطبري، جامع البيان، ص ١٧٥، وعند العماني، المرشد في الوقف والابتداء، التمام على (بآياتنا) ونسبه لأبي حاتم، قائلا: إنّه رأي أكثر أهل العلم، ثمّ ذكر الرأي الآخر، مؤكّدا أنّ سبب الاختلاف هو الاختلاف في التعليق، ص ٥١٠، وذكر السجاوندي، علل الوقوف، ص ٧٨٠، الوجهين إلا أنّه رجّح رأي الأخفش والطبري؛ الوقف على (إليكما)، وذكر الأشموني، منار الهدى، ص ٤٧١-٤٧٢، آراء من سبقه، مستفيدا كذلك من تعليقات المفسّرين. ومن المفسّرين، انظر: الطبري، جامع البيان، ج ٢٠، ص ٨٩-٩٠، والزمخشري، الكشاف، ج ٣، ص ٣٩٦-٣٩٧، والرازي، مفاتيح الغيب، ص ٨، وابن عطية، المحرّر الوجيز، ج ٢٣، ص ٢٢١-٢٢٢، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج ١٣، ص ١٩٠، وأبو حيّان، البحر المحيط، ج ٨، ص ٣٠٦-٣٠٧، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج ٢٠، ص ١١٧-١١٨.

٢- القصص: ٣٥

٣- الطبري، جامع البيان، ج ٢٠، ص ٩٠.

٤- انظر: الداني، المكتفى في الوقف والابتداء، ص ١٧٥.

٥- انظر: الزمخشري، الكشاف، ج ٣، ص ٣٩٦-٣٩٧، وأبو حيّان، البحر المحيط، ج ٨، ص ٣٠٦.

٦- انظر: الزمخشري، الكشاف، ج ٣، ص ٣٩٦-٣٩٧.

٧- القصص: ٣٥

٨- انظر: الزمخشري، الكشاف، ج ٣، ص ٣٩٦-٣٩٧، وأبو حيّان، البحر المحيط، ج ٨، ص ٣٠٦، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج ٢٠، ص ١١٧-١١٨.

بآياتنا) إظهار للآيات وتقييداً لعدم الوصول بها، ثم إقرار من الله عزّ وجل بأن الغلبة لهما ولمن اتبعهما، ولا شك في أنّ المعنيين يجتمعان ولا يتزاحمان، فمرة يكون التركيز على الآيات وأخرى على الغلبة.

المبحث الثاني: تعلق الظرف

المسألة الأولى: من ذلك، قوله تعالى: ﴿ وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ ﴾ (١).

الشاهد الأول: الوقف على (قُتِلَ) (٢) (وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ).

وجه الاستشهاد: إذا وقفنا على (قُتِلَ) كان المعنى أنّ أنبياء كثيرين قتلهم قومهم وأعداؤهم، ومع الأنبياء أصحابهم، فما تزلزلوا لقتل أنبيائهم؛ قصداً إلى تئيس المشركين من وهن المسلمين، وإشارة إلى أنّ أصل القتال ينبغي أن يكون دفاعاً عن المبدأ، ونشراً للدعوة، وليس حماية لفردي يتغول السلطة هو وأعدائه، كما هو الحال في هذه الأيام.

الشاهد الثاني: الوصل، والوقف على (كثير) (وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ //).

وجه الاستشهاد: إذا وصلنا، ووقفنا على (كثير) يكون المعنى: أنّ أنبياء كثيرين قُتِلَ معهم رجال من أهل النّقى، فما وهن من بقي بعدهم من المؤمنين (٣)، وفي هذا إشارة واضحة إلى كيفية القتال وهيئته، حيث يلتحم الصفّ كأنه بنيان مرصوص، فلم يتخلّ الجند عن قائدهم، فكلمهم صفّ واحد، وعلى قلب رجل واحد، يقاتل القادة مع جندهم، والجند مع قائدهم، حتّى يُقتلوا أو ينتصروا، فقد تشرّبوا روح المبدأ، فلم ينكصوا على أعقابهم أو يولّوا الأدبار، إذ ارتباطهم مبدئي لا شخصي.

إذن، إنّ تعلق المعية بما بعدها، وانفصالها عما قبلها أكد أصل القتال، ثمّ إنّ اتّصالها بما قبلها صور طبيعة القتال، وبيّن هيئته، حيث الالتفاف حول القائد، تصديقا لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَّرصُوصٌ ﴾ الصفّ ٤، وتعانقا مع مقالة سعد بن معاذ المشهورة، عندما استشارهم رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في الخروج لبدر، حيث قال: " امض يا رسول الله لما أردت، فنحن معك، فوالذي بعثك بالحق لو استعرضت بنا هذا البحر فخضته لخضناه معك ما تخلف منا رجل واحد، وما نكره أن تلقى بنا عدونا غدا، إنّنا لصبرٌ في الحرب، صدقٌ في اللقاء، لعلّ الله يريك منا ما تقرّ به عينك، فسر بنا على بركة الله... " (٤).

١ - آل عمران: ١٤٦

٢ - قرأ نافع والمكي، والبصريان (أبو عمرو ويعقوب الحضرمي): (قُتِلَ) بضم القاف، وكسر التاء، والباقون بفتح القاف والتاء، وألف بينهما)، انظر: القاضي، عبد الفتاح عبد الغني(ت): البذور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة. ط١، دار السلام، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٢٩.

٣ - انظر المسألة بتمامها من ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج ١، ص ٨٢

٤ - ابن هشام المعافري، أبو محمد عبد الملك (ت ٢١٨هـ): السيرة النبوية، تحقيق: سعيد اللحام، ط٣، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨م، ج ٢، ص ١٩٩-٢٠٠.

المسألة الثانية: ﴿ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ﴾ (١).

الشاهد في هذه الآية: تعلق الظرف (أربعين سنة) بما قبله (التحريم) أو بما بعده (التيه) (٢):

(قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ // أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ)

(قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً // يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ)

الصورة الأولى: (قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ) (أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ).

هذه الصورة مبناها على تعلق الظرف (أربعين سنة) بما بعده، والوقوف على المقطع الأول (قال فإنها محرمة عليهم)، وفي هذا الضرب من التعلق إشارة إلى أن زمن التحريم مؤبد للفئة التي كانت في زمن موسى عليه السلام، إلا أن هذا لا يمنع أن يُحمل المعنى على الدخول المفضي إلى التعمير لليهود عامة، بمعنى: أنها محرمة عليهم حرمة إقامة، ويلزم من هذا مجاهدتهم وإخراجهم، وحرمة مسالمتهم أو التعايش معهم على أرض فلسطين خاصة.

الصورة الثانية: (قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً) (يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ).

أما الصورة الثانية فمبناها على تعلق الظرف (أربعين سنة) بما قبله (التحريم) والوقوف على (سنة)، ثم البدء بـ (يتيهون في الأرض) استئنافاً جديداً، أي أن مقتضى هذه الصورة أن زمن التحريم كان لوقت معلوم، فقد يدخلون الأرض المقدسة على نحو ما، سواء أكان ذلك عنوة أم بتخاذل أهلها واستسلامهم، وربما بطرق أخرى لم تعد خافية على ذي بصيرة، ومع ذلك، فليس لدخولهم شرعية في البقاء أو الاستمرار، أو إثبات حق في الإقامة، فالآية على هذا التأويل تتحدث عن العقاب، وعن إمكانية الدخول أو عدمه.

المسألة الثالثة: ﴿ لَنْ تَنفَعَكُمْ أَرْحَامُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَفْصِلُ بَيْنَكُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (٣).

الشاهد في هذه الآية: الوقوف على (أولادكم) أو (القيامة)

﴿ لَنْ تَنفَعَكُمْ أَرْحَامُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ // يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَفْصِلُ بَيْنَكُمْ ﴾.

﴿ لَنْ تَنفَعَكُمْ أَرْحَامُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ // يَفْصِلُ بَيْنَكُمْ ﴾.

وجه الاستشهاد: يعتمد الوقفان على تعليق الظرف، وكلاهما معتبر حيث يفتح النص من خلاله على معانٍ متعددة، وذلك على النحو الآتي:

١ - المائدة: ٢٦

٢ - انظر: الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ص ٦٦٦، وابن النحاس، القطع والانتشاف، ص ٢٠٠-٢٠١، فقد ذكر أن الوقف على (عليهم) تام، ونسب ذلك للأحفش، ونافع، وأبي حاتم، وأما الوقف على (سنة) فهو اختيار ابن جرير، وانظر: الداني، المكتفى في الوقف والابتداء، ص ٢٣٨، والعماني، المرشد في الوقف والابتداء، ص ٧٢-٧٣، والسجاوندي، علل الوقوف، ص ٤٤٩، والأشموني، منار الهدى، ص ١١٨. حيث ذكر الأخير (الأشموني) رأياً ثالثاً مفاده: أن التحريم والتهيه كليهما أربعون سنة، وبذلك يكون الوقف على (الأرض)، على أن تُثصب (أربعين) بمحرمة، وتُعرب (يتيهون) حالاً.

٣ - الممتحنة: ٣

الاحتمال الأول: الوقف على (أولادكم)، وفي هذه الحالة يتعلّق الظرف بِ (يفصل)، وهو وقف تامّ منسوب لأبي حاتم.

الاحتمال الثاني: الوقف على (القيامة)، وفي هذه الحالة يكون تعليق الظرف بما قبله، أي بِ (لن تنفَعكم). إذن عندنا رأيان رئيسان، أحدهما يُعلّق الظرف بما بعده، والآخر بما قبله، فعلى الاحتمال الأول (تعلّق الظرف بِ (يفصل) يفتح النص على احتمالين:

الأول: نفي نفع الأرحام والأولاد على التأبّد، وهذا التأويل غير دقيق، إلا إذا قدرنا ذلك يوم القيامة على ما يُفهم من السياق.

والثاني: أنّ المفاصلة والتفريق كائنة في يوم القيامة وليس في أي يوم آخر، ودليل الاحتمال الثاني: (إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ مِيقَاتُهُمْ أَجْمَعِينَ) (١١)، (هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكذِّبُونَ) (١٢)، (إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا) (١٣)، الأمر الذي يقتضي الحث على ترك هذا الفعل (موالاة أعداء الله)، حتّى وإن كانوا من ذوي الأرحام، فرحم الدين أجلّ وأعظم، أو إن كان من باب تحقيق خبر مظنون للأقارب، فإن ذلك لن ينفَعكم يوم القيامة، وسيُفرّق بينكم) (فريقٌ في الجَنَّةِ وَفريقٌ في السَّعِيرِ) (١٤)، (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ) (١٥)، وسبب ذلك كلّه أن من والى أعداء الله، فإنّه بالضرورة سيُعادي أولياء الله، فمبنى الآية على التحذير والوعيد.

وأما إن تعلّق الظرف بالنفع، وهو ما أرجّحه، فإنّ التقدير يكون: لن تنفَعكم أرحامكم ولا أولادكم في هذا اليوم؛ لأنّ النفع كائن في الدنيا وإنّما النفي في الآخرة، حيث يفر المرء من أخيه وأمّه وأبيه وصاحبته وبنيه، ويودّ المجرم لو يفندي من عذاب يومئذ ببنيه وصاحبته وأخيه وفصيلته التي تؤويه ومن في الأرض جميعاً ثمّ يُنجيه) (وَإِنْفُوا يَوْمًا لَّا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ) (١٦)، (وَإِنْفُوا يَوْمًا لَّا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا تَنْفَعُهَا شَفَاعَةٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ) (١٧).

الخاتمة:

- ١ - الدخان: ٤٠
- ٢ - الصافات: ٢١
- ٣ - النبا: ١٧
- ٤ - الشورى: ٧
- ٥ - عيس: ٣٤ - ٣٦
- ٦ - البقرة: ٤٨
- ٧ - البقرة: ١٢٣، أشار أصحاب كتب الوقف والابتداء، وكذلك المفسرون إلى أنّ الظرف في هذا الآية (يوم القيامة) يتنازع كل من فعل (لن تنفَعكم) وفعل (يفصل بينكم) دون تأويل تفصيلي يؤسّس للمعنى المراد. انظر: ابن النخاس، القطع والامتناف، ص ٧٣٢، والداني، المكتفى في الوقف والابتداء، ص ٢٣٤، والعماني، المرشد في الوقف والابتداء، ٧٧٠-٧٧١، والسجاوندي، علل الوقوف، ١٠١٢، والأشموني، منار الهدى، ٦٤١. ومن المفسرين، انظر: الطبري، جامع البيان، ج ٢٨، ص ٧١-٧٢، والزمخشري، الكشاف، ج ٤، ص ٥٠١، والرّازي، مفاتيح الغيب، مج ١٠، ج ٢٩، ص ٢٧٨، والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج ١٨، ص ٣٧، والبيضاوي، ناصر الدين أبو الخير عبد الله (ت ٦٩١هـ): أنوار التنزيل وأسرار التأويل. إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط ١، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٨م، ج ٥، ص ٢٠٥، وأبو حيان، البحر المحيط، مج ١٠، ص ١٥٤، وابن كثير، إسماعيل بن عمر (ت ٣٧٢هـ/١٣٧٢م): تفسير القرآن العظيم. تحقيق: د. السيد محمد السيد وآخرين، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م، مج ٨، ص ٦٠، والبقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج ٧، ص ٥٥٢، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ج ٢٨، ص ١٤١-١٤٢.

هذه دراسة متواضعة، اخترت لها بعد المقدمّة والتمهيد ستّ مسائل، تقوم على التعلّق اللغوي، وقد حاولت من خلالها أن أنبّه على أهميّة التّلاقح بين العلوم، وخاصّة بين علمي العربية والشريعة الإسلامية، فالمجال رحب سخي، لا يزال ينتظر الأقلام الواعدة، والدراسات الجادّة التي تكشف النقاب عن روعة بيان كتاب الله عزّ وجل، ودلائل إعجازه، يقول الدكتور محمد أبو موسى: "وحقل التفسير وعلوم القرآن غني بحقائق ذات صلة قويّة بالدراسة الأدبية، ولكنها غير منتفع بها لأننا لم ننقلها إلى هناك، والغريب أنّ كثيرا منّا يدرسها في علوم القرآن، ثمّ إذا بدا يكتب، ويفكر في الدراسة الأدبية تركها ولم يستصحبها معه، مع أنّنا على يقين من أنّ نقل المعلومات من حقل من حقول المعرفة إلى حقل آخر له أثر كبير في هذه المعلومات وهذه المعارف، وخصوصا إذا كانت ممّا تتلاءم مع الحقل الجديد..."^(١).

ولا أزعم في هذه الدراسة أنّي ابتدعت جديدا، ولكنني سرت على الطّريق الذي عبّده الباحثون من قبلي، مستأنفا جهدا بدووه، فهم أولى بالشكر والتقدير، ومع ذلك، فقد جمعتُ، وناقشتُ، وحاولتُ أن أرّجح أو اختار بناء على مسوّغات اجتهاديّة رأيت أنّ النصّ يحتملها.

ولقد تبين لي في هذه الدراسة أنّ التعدّد في الوقف قد يحصل به ما يحصل بتعدّد وجوه القراءات، من تعدّد المعنى مع اتّحاد الكلمات، وهذا - لا شك - من دلائل إعجاز كتاب الله عزّ وجل، ولمّا كان ذلك كذلك، فقد وجب على قارئ القرآن أو الباحث فيه أن يُراعي في وقفه وابتدائه المعاني المترتّبة على التعلّق اللغوي، فيعرف بذلك مواطن الفصل من الوصل، وما يجوز وما لا يجوز، فإذا فعل ذلك، أمن الخطأ، وانفتح النصّ أمامه على دلالات ومعانٍ معجبة جديدة.

١- انظر: أبو موسى، البلاغة القرآنية، ص ٧- ٨.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" من فوائت اللُّغويين القُدّامى: كيف- تقول- هل: أدوات تشبيهه:
دراسة في ضوء علم اللغة واللهجات المعاصرة"

د. منصور عبد الكريم الكفاوين

أستاذ مشارك- قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحسين بن طلال

المملكة الأردنية الهاشمية

الملخص:

استعمل العربُ في تشبيهِاتهم عدداً من أدوات التشبيه، من بينها: الكاف، كأنّ، مثل، يشبه، شابه، مائل، شروى، شرواك، وغيرها من الأدوات سواءً أكانت حروفاً، أم أسماء، أم أفعالاً، وقد نصَّ اللُّغويون والبلاغيون العربُ على أنّها أدوات تشبيه، وهي معروفة لدى اللُّغويين القُدّامى والمحدثين.

غير أنّ ثمة أدواتٍ أخرى للتشبيه وردت في كلام العرب قديماً، وبعضها ما زال مستعملاً في اللهجات العربية المعاصرة، لكنّها لم تلقَ اهتماماً من اللُّغويين العرب القُدّامى والمحدثين، وهي: "كيف تقول، هل"؛ لذا نهضت هذه الدراسةُ بتتبُّع هذه الأدوات في مظانّها، وبخاصّة في الشعر الجاهليّ، عند غير واحد من الشعراء، وكذا في اللهجات المعاصرة لأداء الوظيفة نفسها.

وقد أثبتت الدراسة أنّ هذه الأدوات أدوات تشبيه استعملها عددٌ من الشعراء، وما زال بعضها مستعملاً في اللهجات العربية المعاصرة لأداء الوظيفة نفسها.

الكلمات المفتاحية: التشبيه، أدوات التشبيه، كيف، تقول، هل

The Inattentiveness of Ancient Linguists: *Kaif*, *Taqool*, and *Hal* as Particles of Simile:

A Linguistic and Rhetorical Study

By

Dr. Mansour Abd Al Kareem Al Kafaween

Keywords: Simile, Particles of Simile, *kaif*, *taqool*, *hal*.

Arabs have used some particles of simile whether they are conjunctives, nouns, or verbs. Notable among these particles are *al-kaf*, *kaanna*, *mithl*, *yoshbih*, *shabaha* and *mathala*. Linguists and rhetoricians pointed out that these are particles of similarity which are similarly known by ancient and modern linguists. However, there are other particles of simile, such as *kaif*, *taqool*, *hal*, found in old Arabic speech—some of which are still common in Arabic contemporary dialects. These are left out of account by ancient and modern Arab linguists. Therefore, the main aim of this study is to trace these particles in the poetry of some Pre-Islamic poets and similarly in contemporary dialects. This study proved that these are particles of simile used by some poets and in contemporary Arabic dialects.

تقديم

للغويين العرب القدامى جهود جبارة في جمع اللغة والبحث فيها، والتأليف في علومها المختلفة، وهي جهود عظيمة إذا قورنت بظروف معاشهم، وضنك عيشهم، ووعورة الدرب التي سلكوها في ميدان جمع اللغة، واستقراءها من منابعها الصافية، ممثلة بالبادية، وبالعراب الخالص الذين عنهم أخذت اللغة، ثم جمعت ودونت، بعدها كانت مرحلة التعليل والتعديد.

وهذه الجهود لا ينكرها إلا متعالم عن الحقيقة الساطعة سطوع الشمس في رابعة النهار، وهي تنم عن إخلاصهم للعلم وللغة التي شرفها الله تعالى بأن أنزل بها خير كتاب يتلى آناء الليل وأطراف النهار، كتاب تصدح به حناجر المسلمين في كل صقع من أصقاع المعمورة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. لكن هذه الجهود، وذلك الاستقراء، لم يكونا تامين، بل اعتورا هما النقص؛ وذلك سنة من سنن الله؛ فالكمال لله وحده؛ وهو دليل استيلاء النقص على سائر البشر.

تحدثت اللغويون والبلاغيون عن التشبيه وأنواعه وأدواته، وفصلوا القول في ذلك، وألفت مدونات كثيرة في ذلك.

وليس من أغراض هذه الدراسة أن تبحث في التشبيه: من حيث مفهومه، أدواته، أغراضه؛ فذلك معلوم متعارف بين القدامى والمحدثين، لكن وكذا هذه الدراسة أن تنهض بإجابة عن أسئلة تردت في النفس بعد قراءات في الشعر الجاهلي وما بعده: هل استعملت العرب أدوات تشبيه غير الأدوات المعروفة لدى القدامى والمحدثين؟ هل عُدت أدوات مثل: "كيف، تقول، هل، أدوات تشبيه؟ هل كانت مستعملة عند جُل القبائل العربية أم أنها استعملت خاصً بقبيل أو قبائل بعينها؟ هل يمكن أن نقول: إن أداة التشبيه الأشهر "الكاف" أصل برأسها أم مقتطعة من "كيف"؟ لم يُشير القدامى والمحدثون إلى ذلك؟ هل ما زالت هذه الأدوات مستعملة في اللهجات المعاصرة؟ لذلك كَلِه ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات، ونبدأ الحديث عن "كيف".

(كيف أداة تشبيه)

لا خلاف بين النحاة أو البلاغيين حول اسمية "كيف"، وأنها تأتي اسم استفهام، وتأتي اسم شرط، إذن لا خلاف بين النحاة البصريين والكوفيين في أنّ "كيف: اسم بلا خلاف، قال العكبري^(١): "كيف" اسم بلا خلاف، وإنما ذكرناها هنا لخباء الدليل على كونها اسماً، والدليل على كونها اسماً من خمسة أشياء".

جاء في المغني لابن هشام^(٢): وهو اسم؛ لدخول الجارّ عليه بلا تأويل في قولهم: "على كيف تبيع الأحمرين، ولإبدال الاسم الصريح منه، نحو: كيف أنت؟ صحيح أم سقيم؟ وللإخبار به مع مباشرته الفعل في نحو "كيف كنت؟" فبالإخبارية انتفت الحرفية وبمباشرة الفعل انتفت الفعلية.

ثم ذكر ابن هشام أقوال العلماء فيها، وأنها تستعمل على وجهين^(٣): أحدهما: أن تكون شرطاً؛ فتقتضي فعلين متفقي اللفظ والمعنى غير مجزومين نحو: "كيف تصنع، أصنع"، ولا يجوز "كيف تجلس أذهب" باتفاق، ولا "كيف تجلس أجلس" بالجزم عند البصريين إلا قُطرباً، لمخالفتها لأدوات الشرط بوجوب موافقة جوابها لشرطها، وقيل: يجوز مطلقاً، وإليه ذهب قطرب والكوفيون، وقيل: يجوز بشرط اقترانها بما، قالوا: ومن ورودها شرطاً (ينفق، كيف يشاء) وجوابها في ذلك محذوف لدلالة ما قبلها.

والثاني: وهو الغالب فيها: أن تكون استفهاماً، إما حقيقياً نحو "كيف زيد"، أو غيره نحو: "كيف تكفرون بالله" الآية؟ فإنه أخرج مخرج التعجب، وتقع خبراً قبل ما لا يستغني نحو "كيف أنت" و "كيف كنت"، ومنه "كيف ظننت زيداً"، و "كيف أعلمت فرسك" لأن ثاني مفعولي "ظن"، وثالث مفعولات "أعلم" خبران في الأصل، وحالاً قبل ما يستغني نحو: كيف جاء زيد.

ويذكر ابن هشام أنها تأتي مفعولاً مطلقاً، وأنّ منه "كيف فعل ربك، إذ المعنى أيّ فعل فعل ربك... وعن سيبويه أن "كيف" ظرف، وعن السيرافي والأخفش أنها اسم غير ظرف، هذا ملخص لأقوال النحاة حول "كيف" فهي اسم استفهام، أو اسم شرط، أو ظرف عند سيبويه، أو اسم غير ظرف كما رأى السيرافي والأخفش.

وإذا نحن عرّجنا على البلاغيين حين تحدثوا عن أدوات التشبيه، وأنّ منها حروفاً وأسماءً وأفعالاً، فلم يذكروا "كيف" منها، قال الخطيب القزويني^(٤): "وأما أداته فالكاف نحو قولك "زيد كالأسد، وكأنّ في نحو قوله: زيد كأنه أسد، و "مثل"، في نحو قولك: زيد مثل الأسد، وما في معنى "مثل"، كلفظة "نحو"، وما يُستقُّ من لفظة "مثل" و "شبه"، ونحوهما.

١ - العكبري، أبو النقاء، (ت ٦١٦هـ)، التبيين في مذاهب النحويين، تحقيق عبد الرحمن العثيمين، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض ١٤٢٠هـ، ص ١٢٩، حول "كيف" وأحوالها، انظر: ابن فارس، الصحاح، تحقيق عمر الطباع، ط ١٩٩٣، ١، مكتبة المعارف، بيروت، ص ١٦٢.

٢ - الأنصاري، ابن هشام، (ت ٧٦١هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دط، ١٩٨٧، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٥٠/١.

٣ - ابن هشام، مغني اللبيب، ٢٠٥/١ وما بعدها.

٤ - القزويني، الخطيب، الإيضاح، ص ٣٥.

كما ذكر بهاء الدين السبكي أدوات التشبيه كما وردت في كلام اللغويين والبيانين، فمنها: "... ما كان بمعنى مثل، فمن أدوات التشبيه الكاف، وكأن، وياء النسب، ومثل وشبه وشبيه، ومثيل، وضريب، وشكل، ومُضاهٍ، ومساوٍ، ومُحاكٍ، وأخ، ونظير، وعدل وعديل، وكفاء، ومشاكل، وموازن ومضارع، ونِدْ، وصنو".⁽¹⁾

ولا نريد الإطالة في هذا المقام حول (أدوات التشبيه)؛ فمضانُ اللُّغة والبلاغة ملأى بالحديث عن التشبيه وأنواعه وأدواته.

غير أن وكذا هذه الدراسة أن تنهض بإجابة عن سؤال طالما تردّد في النفس: هل استعملت العرب " كيف" و" تقول" و" هل" أدوات تشبيه؟ وهل ثمة إشارات عند القدامى أو المحدثين من اللغويين أو البلاغيين حول ذلك؟

أستطيع القول: إن الإجابة، ستكون بالنفي، فلم أجد - في حدود اطلاعي - من ذكر صراحة أن " كيف"، و" تقول"، و" هل" ورد استعمالها في منظوم أو منثور أدوات تشبيه، أو نصاً يشير إلى ذلك، أو يقترب منه.

والذي أثار تساؤل هذه الدراسة أننا نسمع هذه الأداة تُستعمل في غير قطر من بلاد العروبة ويثني هذا الاستعمال بمعنى التشبيه بشكل واضح.

ففي صعيد مصر، مثلاً، يقولون: فلان كيف الحديد، في معرض المدح، ووصف قوة الجسم، وفلانة كيف البدر، في معرض الحديث عن الجمال، وكذا في ليبيا، وبعض دول المغرب العربي كالمغرب وتونس، فقد سمعتها غير مرّة، من خلال متابعة المحدثين في هذه البلدان عبر وسائل الإعلام، وفي بادية الشام، والأردن تحديداً، نسمعهم يقولون، مثلاً: فلانة كيف القمر؟ والعبارة لا تخلو من تشبيهها بالقمر، وليس الغرض من هذا التعبير الاستفهام، أو الاستخبار، وفق تعبير القدامى.

بل هو أسلوب تأثري انفعالي يعبر به المتكلم عن إعجابه، أو دهشته بموقف ما، أو شخص ما، فيؤدّي هذا الأسلوب بتنظيم خاص، هو أقرب للتشبيه منه إلى الاستفهام.

وهذا الاستعمال، كما ذكرنا آنفاً، مسموع في غير لهجة عربية معاصرة؛ واللهجات العربية المعاصرة فيها امتدادات وبقايا كثيرة تعود للهجات عربية قديمة، والقبائل العربية اليوم تنتمي بأسبابٍ وشائجٍ قويّة إلى القبائل العربية القديمة الممتدة عبر بلاد العرب كلّها.

وقد كان من وكدي أن أبحث عن شواهد من الشعر القديم، ولست أدعي أنني أطلعت على تراث العرب الشعري كلّ، فذلك ليس في طوق، ولا في طوق أحد أن يدعيه.

¹ - السبكي، بهاء الدين، عرس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، ص ٢٩

وقد ظفرتُ بطلّبتني أخيراً؛ إذ وجدت شاهداً مهماً حول استعمال "كيف" أداة تشبيه في قول دريد بن الصّمة^(١) وهو يصف حُضَرَ الفرس:

لَهَا حُضْرٌ كَيْفَ الْحَرِيقِ وَعَقْبُهَا كَجَمِّ الْخَسِيفِ بَعْدَ مَعْمَعَةِ الْوَرْدِ

يبدو واضحاً أنّ دريد بن الصّمة يصف، أو يشبه حُضَرَ الفرس باشتعال الحريق، والتركيبُ كُلُّهُ فضلاً عن استعماله كيف _ يشي بالتشبيه، وإن لم يُحمل على التشبيه فعلامٌ يُحملُ إذن؟ بل هو أبلغ في الوصف من كلّ تشبيه، وكأني حين قال دريد كلمته: "كيف الحريق" أُحسُّ بانفعاله وإعجابه بجري الفرس، فلم يجد بداً من أن يشبه حُضْرَهُ باشتعال الحريق، فلجري الفرس أنواعٌ وأسماءٌ ذكرتها مصادر اللغة، وله مراتب من لدن أن يبدأ الفرسُ جريه إلى أن ينتهي، وكذا الحريق لا يشتعل مرّة واحدة.

ف"كيف" في شاهد دريد بن الصّمة خُلت عنها دلالة الاستفهام، وجاء محضاً للتشبيه، وقد تحدّث ابن جني في باب "في خلع الأدلة" عن شيء قريب من هذا، قال^(٢): "ومما خُلت عنه دلالة الاستفهام قول الشاعر:

أَتَى جَزْواً عَامِراً سَيِّئاً بِفَعْلِهِمْ أَمْ كَيْفَ يَجْزُونَنِي السَّوَأَى مِنَ الْحَسَنِ
أَمْ كَيْفَ يَنْفَعُ مَا تَعْطِي الْعُلُوقُ بِهِ رَيْمَانٌ أَنْفٍ إِذَا مَا ضُنَّ بِاللَّبَنِ

ف(أم) في أصل الوضع للاستفهام، كما أن (كيف) كذلك، ومُحالٌ اجتماع حرفين لمعنى واحد؛ فلا بُدَّ أن يكون أحدهما قد خُلت عنه دلالة الاستفهام، وينبغي أن يكون ذلك الحرف "أم" دون "كيف"، حتى كأنه قال: بل كيف ينفع، فجعلها بمنزلة "بل" في الترك والتحوّل.

ثم إننا لا نستطيع أن نوّكد أنّ "كيف" كانت تستعمل أداة تشبيه عند جُلِّ القبائل العربيّة، فربّما كانت استعمالاً قليلاً محدوداً، أي إنّها ربّما كانت نمطاً لغويّاً خاصّاً ببيئة اجتماعية معيّنة، أو لدى قبائل بعينها.

فدريد بن الصّمة الجُسمي من هوازن، وهو من الشعراء الفحول المقدّمين، وربّما كانت هذه الأداة شائعةً عند قبائل هوازن، ودُببان، وغيرهما من القبائل، يُضاف لها "تقول" كما سنذكر لاحقاً في شعر دريد وغيره.

ولعلّ ما يوّكد أنّ دريداً استعملها أداةً لتشبيه حُضَرَ الفرس باشتعال الحريق، قولُ شاعرٍ آخر يصف حُضَرَ الحصان، غير أنّه استعمل أداة التشبيه الأشهر وهي "كأنه" قال^(٣):

١- الجُسمي، دريد بن الصّمة (ت ٦٠٣م)، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي، ط ١، دار قتيبة للنشر، ١٩٨١، ص ٥٧. والحُضْر: ارتفاع الفرس في عذوه اللسان، حضر. وشبّهت بالنار المشتعلة في سبوحها وجموحها، قال امرؤ القيس: سُبوحاً جُموحاً وإحضاؤها كمعومة السعف المؤقّد فهو يشبه صوت سبوحها وجموحها بسعف الجريد المحترق، والمعومة: صوت الحريق، النفس، كامل، وصف الخيل في الشعر الجاهلي، ص ١٥٢، وهذه الصورة نجد قريباً منها عند طفيل الغنوي، ديوانه ص ١٦، وعند امرئ القيس، ديوانه ص ١٨٧، وانظر الزّجاجي، مجالس العلماء، ص ٢٨٤.

٢- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، حقّقه محمد علي النّجار، ط ٢، دار الهدى، بيروت ١٨٤/٢، والشاهد لأفنون التعلّبي، كما في مجالس العلماء، لأبي اسحاق الزّجاجي (ت ٣٤٠هـ) تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٢، الكويت، ١٩٨٤، ص ٤٢، وفيه: "سوءي"، قال الكسائي: يجوز ريمانٌ وريمانٌ وريمان، وانظر هوامش هارون في تخريجها.

٣- نُسب لمحمد بن أحمد الأبيوردي الكوفي، ياقوت الحموي، معجم الأدباء ٣٣٢/٢.

طَرِبُ الْعَنَانِ كَأَنَّهُ فِي حُضْرِهِ نَارٌ بِمَعْتَرِكِ الْجِيَادِ تُسْعَرُ

فكلا التشبيهين يدلُّ على شيء واحد، وهو تشبيهه الجواد في حضره بالنار، ولعلَّ السبب في استعمال دريد لها هو ضرورة الوزن الشعريّ، فقد أعوزه استعمال الكاف أو كَأَنَّ أو أداة أخرى من أدوات التشبيه المألوفة، فاستعمل "كيف" لكيلا يختلَّ الوزن الشعريّ.

لكنَّ هذه الضرورة، وهذا الاستعمال لا ينفيان عن "كيف" أن تكون أداة تشبيه في بيئاتٍ قبليةٍ بعينها، كقبيلة قبيلة هوازن التي ينتمي إليها دريد، وهذا ما سلاحظه عند الشماخ بن ضرار الذبياني الذي استعمل "تقول" أداة تشبيه بدلاً من "كأن" في بعض الروايات.

ولأنَّ اللّغة- والشعر جزءٌ رئيسٌ منها- وصلتنا مكتوبةً لا منطوقةً، فلا نستطيع أن نتصور كيف كانت هذه الأنماط اللغوية تؤدّي، بمعنى أنَّ للتّغيم (Intonation) دوراً رئيساً في بيان مثل هذه الأنماط ووصفها، وهذا ما لا نستطيع أن نحكم عليه من خلال هذه الشواهد، لكننا نستطيع أن نحكم على مثل هذه الاستعمالات من خلال بعض الأداءات اللغوية المعاصرة، أعني في اللهجات المعاصرة.

وذلك حين تسمع عربياً من ليبيا، أو تونس، أو مصر، أو الأردن يُدهش لموقف ما، أو يصف شيئاً أعجبه، فيشبهه جمال المرأة بالبدر، وصفاء الماء بعين الديك، وسرعة الحصان بالصاروخ، مثلاً، فيقول: البنت كيف البدر، والماء كيف عين الديك، والحصان كيف الصاروخ، ومن يستمع لمثل هذه الأداءات من أبناء اللّغة لا يمكن أن يدور في خلدته أن المقصود الاستفهام وإنّما تشبيه شيء بشيء، وهذا إيحاءٌ إلى التشبيه، وليس نصّاً فيه.

ولا نعدّم في تراثنا اللغوي إشاراتٍ مثبتةً حول هذه الأداءات، نلاحظ ذلك عند ابن جني بشكل واضح، إذ يقول^(١): "وقد حُذفت الصفة ودلّت الحال عليها وذلك ما حكاه صاحب الكتاب من قولهم سير عليه ليلٌ، وهم يريدون ليلٌ طويل، وكان هذا إنّما حُذفت الصفة لما دلّ من الحال على موضعها، ذلك أنك تحسّ في الكلام القائل بذلك التطويح والتطريح والتعظيم، أو ما يقوم مقام قوله طويل.... وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه: كان والله رجلاً، فتزيد من قوة اللفظ بـ"الله" هذه الكلمة، وتتمكّن من تمطيط اللام، وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلاً فاضلاً وكرماً".

ولعلّ في مجيء "كيف" بمعنى "كما" دلالة واضحة على التشبيه، من ذلك قول العرب، في أمثالهم "نام نومة عبود"، وهو أنّ رجلاً تمارض على أهله، وقال: اندبوني كيف تفعلون؟ فمات على تلك الحالة^(٢)، ويتراءى لي أنّ "كيف" في المثل السابق بمعنى "كما" أراد بها التشبيه.

^١ - ابن جني، الخصائص، ٣٧٠/٢.
^٢ - الميداني، مجمع الأمثال ٣٤٤/١

فلا يمكن أن نحمل قول دريد على غير التشبيه، وإلا فقد الكلام معناه، ولم نصل إلى مراد الشاعر؛ ولعلّ تمسك النحاة والبلاغيين بما قرروه من قواعد، هو الذي دعاهم إلى عدم عدّ هذه الأداة تشبيه، رُغم ورودها في شعر شعراء فحول متقدمين كدريد، والشماخ، وغيرهم على ما سنذكر لاحقاً. ولا يمكن لقواعد اللغويين أن تستوعب اللغة كلّها، واستقراء اللغويين كان ناقصاً، كما ذكرنا آنفاً، وكلّ ما أراده دريداً أو غيره، هو نقل شعوره للمتلقى، وتقريب الصورة، أكثر له، مستخدماً أداة من المؤكد أنها كانت في بيئته اللغوية، كما هي حتى يوم الناس هذا.

ولا يمكننا القول إنّ أدوات التشبيه الأخرى لم تكن حاضرة في وعي الشاعر دريد بن الصمة، لكن يبدو أنّ هذه الأداة أكثر قرباً وتداولاً في بيئته اللغوية، وإلا فقد كان في طوق الشاعر أن يضع أداة تشبيه أخرى، كأن يقول: "كما الحريق" ولا يتأثر الوزن، لكنّ يمكننا أن نتصور دريداً. وقد كان في لحظة انفعال- من جري الفرس، وهو يصف لقوم يجالسهم كيف رأى حُضَرَ ذلك الفرس، وأراد أن يقرب الصورة لهم أكثر، وأنّ حضره يشبه الحريق إلى حدّ كبير فقال: "كيف الحريق، فجاء تشبيهه بقالب أو بنمط استفهاميّ في ظاهره، لكنه لم يرد الاستفهام البتة، ولو حملنا الشاهد على الاستفهام لقتلنا البيت قتلاً، ولابتعدنا عن مراد الشاعر بعداً كبيراً، فاللغة الانفعاليّة (الإفصاحيّة) لا تخضع لقواعد اللغة والبلاغة، بل تتمرّد عليها.

يقول د. إبراهيم أنيس: "إنّ الشاعر يفرض من كلّ ما هو مألوف معهود محلّقاً في سماء الخيال، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني، فإذا سيطرت عليه الصورة تماماً فقد يسوق لنا مثل هذا النظام الغريب".^(١)

فاللغة الشعر لغة انفعالية، وعلى ذلك "فاللغة الانفعالية تنفذ في اللغة النحوية، وتسطو عليها، وتفكّكها، ولذلك يمكن أن يفسر عدم استقرار النحو بفعل الانفعالية إلى حدّ كبير، والشاعر بما وهبهُ من حساسية مفرطة هو الذي يُنَاطُ به هذا الدور، وفي وسعه أن يُحدث تأثيراتٍ غير منتظرة بكلمات يظنّها البعيد عن هذا الفنّ غير جديرة بمثل هذا الاستعمال، غير أنّه يراها أدلّ على ما يريد من غيرها".^(٢)

وهذا يقودنا لضرورة مطابقة سياق الكلام لأغراض المتكلمين والسامعين، ويقود إلى حديث التنعيم ودوره في إيضاح مقاصد المتكلم؛ فقد عدّه تمام حسام من القرائن الدالة على المعنى الوظيفي للجملّة، وهو يُعني عن إيضاح شاهد الحال، إن جاز التعبير، يقول^(٣): "لقد وصلنا التراث العربيّ مكتوباً؛ ففقد بذلك عنصر المقام الاجتماعي، ولذلك أصبح لزاماً على الكاتب قبل إيراد أيّ نصّ أدبيّ أن يعيد تكوين هذا المقام بوصف الأحداث، كالذي نلاحظه من التقديم لخطبة الحجاج في أهل العراق مثلاً.

^١ - إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط٣، الأنجلو المصرية، ص ٣٣٠.
^٢ - محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، ط٣، دار غريب للطباعة والنشر، ص ٦٤٧، فندريس، اللغة، ص ٢٣٧.
^٣ - تمام حسان، العربية معناها ومبناها، الطبعة الثانية، الحقيقة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٢٢٦ وما بعدها.

ويضرب تمام حسان عدداً من الأمثلة حول دور التنغيم في فهم المعنى وإزالة اللبس، ثم يؤكد وظيفة التنغيم في الدلالة على معاني الجمل التأثيرية المختصرة نحو: لا ! نعم ! يا سلام ! الله ! .. إلخ، وأنها تقال بنغمات متعددة، ويتغير معناها النحوي والدلالي مع كل نغمة بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن، والفرح؛ حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني، لأن هذه الجملة لم تتعرض لتغيير في بنيتها، ولم يُصَفَ إليها، أو ليخرج منها، أو يُستخرج منها شيء، ولم يتغير فيها إلا التنغيم، وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح، وأعضاء الجسم، مما يعتبر من القرائن الحالية^(١).

فالتنغيم له دور مهم في فهم كثير من الأساليب والأنماط الكلامية التي رويت عن العرب، يُعزِّز ذلك أننا نستطيع أن نتمثل كيفية أداء مثل هذه الأنماط، إذا ما استمعنا لبعض هذه الأداءات، وهي تؤدي في بعض لهجاتنا المعاصرة، كأن نسمع أحدهم في معرض وصف أو تشبيه يصف امرأة جميلة، بأنها "قطعة من القمر" بقوله: "كيف القمر"، فالتركيب يتضمن تشبيهاً بلا شك، صحيح أن فيه نغمة صاعدة في بداية الكلام في بعض الأداءات، لكنها لا تخلو من تطويح، أو إطالة، ومطّ للكلام.

نتصور ذلك حين نستمع لمصريٍّ من صعيد مصر وهو يقول: حَسَنَ كَيْفَ الحَديدِ، في معرض وصف قوته وصلابته، فشبهه بالحديد صلابَةً ومثانةً، وقد أشار ابن فارس إلى شيء قريب من هذا قال^(٢): "العرب تُشيرُ إلى المعنى إشارةً وتومئُ إيماءً دون التّصريح"، وقال المبرّد^(٣): "والتشبيه جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائلٌ: هو أكثرُ كلامهم لم يبعد".

لقد كان في طوق دريد بن الصّمة في شاهده الوحيد الذي وجدناه أن يستعمل أداة تشبيه أخرى غير "كيف" ويسلم له وزن الشعر كأن يقول: "لها حُضْرٌ مِثْلُ الحَريقِ"، أو "لها حُضْرٌ شِبْهُ الحَريقِ"، وهاتان الكلمتان "مثل، وشبه" أداتا تشبيه عند العرب كما هو متعالم معروف، وكل واحدة منها من الناحية الصوتية مكوّنة من مقطعين: الأول قصير مغلق بصامت (ص ح ص)، والثاني قصير مفتوح أو متحرك (ص ح) وكذا "كيف" مكون من مقطعين: قصير مغلق (ص ح ص)، وقصير مفتوح (ص ح).

إذن، كان بإمكان الشاعر أن يستعمل إحدى هاتين الأداتين دون أن يختل وزن الشعر؛ وهذا يؤكد أن الشاعر استعمل "كيف" دون غيرها، مما يعزِّز ما ذهبنا إليه من أنّ هذه الأداة كانت تعدُّ أداة تشبيه عند بعض القبائل العربية، ونؤكد مرّة أخرى أهمية التنغيم في فهم وتصوير، أو تمثّل الموقف، وملابسات الحال التي أدبّت بها مثل هذه الأنماط.

^١ - تمام حسان، العربية معناها ومبناها، ص ٢٢٨.

^٢ - ابن فارس، أحمد (ت ٣٩٢هـ)، الصحابي في فقه اللغة، تحقيق عمر الطباع، ص ٢٤٦.

^٣ - المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، شرح تغريد بيضون ونعيم زرزور، ١٩٨٩، ٩٢/٢.

وهذا نلمسه على ألسنة الناس، فتجد أحدهم يقول معيّراً عن إعجابه بسرعة لاعب، مثلاً، فيقول: شُفت الصاروخ، أو شفت البرق، وهكذا، ومن هذا ما ورد في تفسير قوله تعالى: ﴿فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيي الموتى وهو على كل شيء قدير﴾^(١).

جاء في مجمع البيان^(٢): "وقوله: كيف يحيى الأرض يجوز أن يكون "كيف" في موضع على الحال من يحيى، وذو الحال الضمير المستكن في "يحيى"، أو "الأرض"، والتقدير: أمبداً يحيى الأرض أم لا؟ ويجوز أن يكون على تقدير المصدر، أي: أيُّ إحياء يحيى الأرض.

قال ابن جني: والجملة منصوبة الموضع على الحال حملاً على المعنى لا على اللفظ، وذلك أنّ اللفظ استفهام والحال ضرب من الخبر، والاستفهام والخبر معنيان متدافعان، وتلخيص كونه حالاً أنه كأنه قال: فانظر إلى آثار رحمة الله محيية للأرض، كما أنّ قوله: جاؤوا بضريح هل رأيت الذئب قط.

فقوله: هل رأيت الذئب قط: جملة استفهامية في موضع وصفٍ لضريح حملاً على المعنى دون اللفظ، فكأنه قال: جاؤوا بضريح يشبه لونه لون الذئب: والضريح: اللبن المخلوط بالماء، وهو يضرب إلى الخضرة والطلسة.

ويؤكده أحد المحدثين بقوله^(٣): "وأن يجيء التشبيه مومئ به على طريق الاستفهام"، وقد ذكر العلامة عبدالهادي التازي أنّ هذه الأداة مستعملة في عامية المغرب، في مقالة له في مجلة مجمع القاهرة، حيث يقول^(٤): "كيف" أداة تشبيه في المغرب وتونس فانت اللغويين وعدّوها أداة استفهام فحسب، ثم يذكر التازي رأياً لصالح البكري عن "كيف" ويحيل إلى قول دريد الأنف الذكر، وأنه شبه الفرس في عدّوه بالنار.

غير أنّ البكري، كما يذكر التازي، يستغرب أنّ "الحريق" جاءت بالرفع بعد "كيف"؛ إذ إنّ أدوات التشبيه كلّها تجرّ بالإضافة، ويمكن أن نردّ على تساؤل البكري بالقول: إنّ التركيب كلّهُ يتضمّن معنى التشبيه، فهو استفهام في ظاهره، والتشبيه مومئ إليه إيماءً على حدّ تعبير المبرّد.

وربّما وردت كلمة "الحريق" مجرورةً، لكنّ الرواة والنحاة أبقوها مرفوعة احتراماً لقواعدهم التي لم يستطيعوا منها فكاكاً، فكان أن طوّعوا الشواهد خدمةً للقاعدة المعيارية.

الفعل "تقول" أداة تشبيه:

جاء في اللسان^(٥): "القول" كلُّ لفظٍ قال به اللسان، تاماً كان أو ناقصاً، تقول: قال يقول قولاً، والفاعل قائل، والمفعول مقول؛ قال سيبويه: "واعلم أنّ (قلت) في كلام العرب إنما وقعت على أن تحكي بها ما

١ - سورة الروم، الآية ٥٠

٢ - مجمع البيان ٢٤٥/٣

٣ - العيسوي، عبد الحميد، بيان التشبيه، دراسة تاريخية فنية، ط١، مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٨٨، ص٢٠٦.

٤ - التازي، عبد الهادي، اهتمام المستشرقين بإرجاع العامي إلى الفصحى، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، لعام ٢٠٠٠، ص٦٧.

٥ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٥٧٢/١١، قول.

كان كلاماً لا قولاً، يعني بالكلام الجُمْل كقولك: زيّد منطلق وقام زيد... وقد يُستعمل القول في غير الإنسان؛ قال أبو النجم:

قالت له الطيرُ: تقدّم راشداً إنك لا ترجعُ إلا حامداً

ويضيف ابن منظور أنّ من معاني تقول أنها تجري مجرى الظن، يقول^(١): "العربُ تُجري تقول وحدها في الاستفهام مجرى الظن في العمل؛ قال هدبة بن خشرم:

متى تقولُ القاصَّ الرّواسما يُدنين أم قاسم وقاسما؟

فنصب القاص كما ينصب بالظن... وبنو سُلَيْم يجرون متصرّف" قلت" في غير الاستفهام أيضاً مُجرى الظن فيعدّونه إلى مفعولين، فعلى مذهبهم يجوز فتح إنّ بعد القول.

ويضيف ابن منظور^(٢): "قال ابن الأثير: العرب تجعل القول عبارة عن جميع الأفعال وتطلقه على غير الكلام واللسان فتقول: قال بيده أي أخذ، وقال برجله أي مشى، ومنه قول الشاعر:

وقالت له العينان: سمعاً وطاعة

أي أومأت، وقال بالماء على يده أي قلب، وكل ذلك على المجاز والانتساع كما روي في حديث السّهو قال: ما يقول ذو اليبدين؟ قالوا: صدق، روي أنهم أومؤوا برؤوسهم، أي نعم ولم يتكلموا؟ قال: ويقال: قال بمعنى أقبل، وبمعنى استراح، وضرب، وغلب، وغير ذلك.

إنما ذكرت أقوال العرب حول "قال وتقول" كما نقلها ابن منظور لأبيّن أننا لم نجد من نصّ على أنّ "قال أو تقول" استعملت أداة تشبيه، ولو بإشارة بعيدة أو قريبة.

ولكن الباحث في الشعر ودواوين الشعراء واجدٌ من ذلك شيئاً يمكن أن يُشفي غُلة الباحث، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد استعمال هذا الفعل "تقول" وما تصرّف منه ماثلاً في كثير من اللهجات العربية المعاصرة، إذ نجدها مستعملة في المغرب، وبعض بلاد الجزيرة العربية، والبادية السّوريّة، وبادية فلسطين (بئر السبع)، وسيناء في مصر، وهي مستعملة في اللهجات الأردنيّة بشكل واضح.

إذن، ورد عند العرب قديماً استعمال "تقول أداة تشبيه، وما زال هذا الاستعمال موجوداً حتى يومنا هذا في غير لهجة عربية، فمثلاً نجدهم في الأردن يقولون: فلانة تقول قمر، وفلان تقول عمود، في معرض تشبيهها بالقمر في جمالها، وتشبيهه بالعمود في طوله.

ونجد هذا متمثلاً في الشعر الشعبي في الأردن وبخاصة في موضوعات الغزل والوصف، يقول د. هاني العمدة^(٣): "ولا شك أنّ فرحة اللقاء أهابت بالعاشق أن يصف جمال معشوقته سواء أكان هذا الوصف

^١ - ابن منظور، لسان العرب، ٥٧٥/١١ قول.

^٢ - نفسه ٥٧٧/١١ قول.

^٣ - العمدة، هاني صبحي، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٩، ص ٢٣١.

حسيّاً أم غير حسيّ، فيتناول فتاته قطعة قطعة، وهو في ذلك يختار صفات بارزة استمدّها من البيئة، فالعيون كالفنجان أو كالغدران، والخدود كالتفاح، والشعر الطويل الجديل كالأفاعي:

وَشَعُورِهَا يَا خُوي وَتَقُولُ حِنشَانُ
بَرُضِ الخَلايا خُوي هاشِنُ عَلَيَّا
وَحُدُودِهَا يَا خُوي وَتَقُولُ تُفَاحُ
تَفَاحَةٍ عَلَيَّ أُمَّهَا مَسْتَوِيًّا
وَعيونِهَا يَا خُوي وَتَقُولُ غُدرانُ
برُضِ الخَلايا خُوي فاضِنُ عَلَيَّا

نجد هذا كثيراً في اللهجة الأردنية، وبخاصة في البوادي والأرياف، وكذا في بعض دول الخليج العربي (تقول - تقول)، وفي المغرب العربي أكد هذا الدكتور عبد الهادي التازي بالقول^(١): إن كلمة "تقول" التي تستعمل في بلاد المغرب على أنها أداة تشبيه، وفي دارجتنا المغربية تعبير "سليمان تقول أباه يونس" يعني: كأنه أبوه!!

وفي الشعر العربي القديم الفصيح شيء من هذا حيث استعملوا "تقول" و"قلت" وبخاصة في وصف الفرس، والإبل، وحمار الوحش وتشبيهها بذنب الغضى، والإبل بالجبال المرتفعة السامقة، وحمار الوحش بصوت الحادي الذي يحدو، ويسوق إبله.

من ذلك قول الشماخ بن ضرار الذبياني يصف حمار الوحش وهو يسوق الأتن، فيشبهه صوته بصوت الحادي أو بالزمير^(٢):

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهُ صَوْتُ حَادٍ إِذَا طَلَبَ الوَسْـيِقَةَ أَوْ زَمِيرُ

والشاعر في هذا الشاهد قد اختلس حركة ضمير الغائب في (كأنه)، وقد تحدث اللغويون كثيراً عن هذا الشاهد^(٣)، قال ابن جني في باب "الفصيح يجتمع في كلامه لغتان فصاعداً": "فليس هذا لغتين؛ لأننا لا نعلم رواية حذف هذه الواو، وإبقاء الضمة قبلها لغةً، فينبغي أن يكون ذلك ضرورةً وصنعاً، لا مذهباً ولغةً، لضعفه في القياس، ووجه ضعفه أنه ليس على مذهب الوصل، ولا مذهب الوقف، أما الوصل فيوجب

^١ - التازي، عبد الهادي، اهتمام المستشرقين بإرجاع العامي إلى الفصيح، مجلة مجمع القاهرة، لعام ٢٠٠٠، ص ٦٧.

^٢ - الذبياني، الشماخ بن ضرار، ديوانه، تحقيق صلاح الدين هادي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ١٥٥.

^٣ - حول الشاهد، انظر: الخصائص، ٣٧١/١، البحر المحيط، ٧١/١٣، شرح شواهد الشافية، البيهقي، ص ٢٤٠، الجامع للقرطبي، ٢٧٨/١، الضرائر للأوسي، ص ٨٣، الموشح، ص ١١٢، همع الهوامع، ٥٩/١، اللسان، زجل، التاج، زجل.

إثبات واوه كـ (لقيتهو أمس)، وأما الوقف فيوجب الإسكان كـ "لقيتهو"، و "كلمته"، فيجب أن يكون ذلك ضرورة للوزن لا لغةً.

إذن، ارتكب الشماخ محظوراً، والرواية يجب أن تكون (كأنه) وهذه لا تجوز في الوصل، على الرغم أننا نسمعها في بعض الأنماط اللهجية المعاصرة يقولون: "كنه أي كانه"، ولكن الضرورة الشعرية هي التي دعت الشاعر لاختلاس حركة هاء الضمير، لأنّ إشباع حركة الضمير يفضي إلى كسر في وزن الشعر، وقد انكسر الوزن.

ولذلك وردت للشاهد رواية أخرى، ونصّها :

له زجلٌ تقوُّلٌ أصواتٌ حادٍ إذا طلب الوسيفة أو زميرٌ

وبهذه الرواية يستقيم الوزن، قال المحقّق في الهامش^(١): "وفي ص، ل" تقول" بنقطتين فوق وأسفل الحرف إشارة إلى أن الكلمة رويت بالياء والتاء.

وروي البيت: "له زجل كأنه صوت حادٍ"، في سيبويه، والإنصاف، والخصائص، والتاج، والصناعتين، والبحر، والهمع، والجامع للقرطبي، والضرائر للألوسي، والموشح.

يقول المحقّق بعد ذلك: "وصف حمارٍ وحش هائجاً إذا طلب وسيقته، وهي أثناء التي يضمّها ويجمعها، وهي من وسقتُ الشيء أي جمعته، صوتٌ بها، وكان صوتها لما فيه من الزجل والحنين، ومن حسن الترجيع والتطريب صوت حاد بابل يتغنّى ويُطربها، أو صوت مزمار، والزجل صوتٌ فيه حنين وترثم".

وقد قيل عن الشماخ: هو أوصف الناس للفرس والحمار،^(٢) ولذلك استعمل الشاعر الشماخ أداة التشبيه "تقول" بدلاً من "كأنه" وهذا يؤكد أنها كانت مستعملة بوصفها أداة تشبيه من بيئة الشاعر الذبياني، وهذا يعزز أنّ هذه الأدوات "كيف" و "تقول" تستعملان أداتي تشبيه في غير بيئة، وغير قبيلة.

وقد تحدّث أبو هلال العسكري عن شاهد الشماخ الأنف الذكر، وعن ارتكابه تلك الضرورة، فقال^(٣): "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمانه، وإثما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحاتها، ولأنّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضاً تُنتقد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقدت، وبُهرج منها المعيب كما ننقد على شعراء هذه الأزمنة، وبُهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنّبها، وهو كقول الشاعر:

له زجلٌ كأنه صوت حادٍ إذا طلب الوسيفة أو زميرٌ

فلم يُشبع.

^١ - ديوان الشماخ، هامش ص ١٥٥.

^٢ - الأغاني، ٥٠٠/٢، وقد قال السيرافيّ حول الشاهد المذكور: هذا باطل وليس البيت للشماخ، إنّما هو لربيع بن قعبن الفرزيّ.

^٣ - العسكري، أبو هلال، الصناعتين، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص ١٥٠.

وقد عدّه المرزباني (ت ٣٨٤هـ) من الضرورات، قال^(١): "ومن الضرورات الاجتزاء بالضمّة من الواو في مثل كآته، وله، وبيناه، قول الشاعر (الوافر):

له زجل كأنه صوت حادٍ إذا طلب الوسيفة أو زمير

وقد علّق عليّ البجاوي، محقّق الموشح، على هذا الشاهد في الهامش بالقول^(٢): في الديوان: تقول أصوت حاد، والرّجل صوت فيه حنين وترنيم، وتقول أصوت حاد: تظن أيهما، ورؤي كأنه باختلاس الضمير- بدل تقول أصوت، وأصله الإشباع فحذف المدّ ضرورة، والمعنى أنّ الحمار الذي يصفه يشبهه صوته بآتانه، إذا صوّت بها، صوت حادي الإبل، أو صوت مزمار...، ويبدو لي أن البجاوي قد وقع في تناقض فهو في البداية عدّ تقول بمعنى "تظن"، ثم قال: إنّ الحمار يشبهه صوته بآتانه... صوت حادي الإبل... فكأنّي به يقرّ بأنّ "تقول" في البيت أداة تشبيه، ولكنّه في الوقت نفسه يقول إنّ "تقول" بمعنى "ظن".

ولو عددنا "تقول" بمعنى "ظن" فإننا لم نُبعد ذلك أنّ "ظن" بمعنى "حسب" أو "خال" وهما يشيان من قريب، أو بعيد بمعنى التشبيه الذي تضمّنه التركيب كلّ، كأنه قال: تخال صوته، أو تحسبه صوت حاد، أي يشبه صوت الحادي، أو الزمير.

ويبدو لي أنّ الرواية الأصحّ هي: تقول أصوات حادٍ، ليستقيم المعنى، وإن كان الوزن برواية "تقول أصوت، أو "تقول أصوات" واحداً.

وكذا عدّ ابن جني اختلاس حركة هاء الضمير في "كأنه" من الضرورة، وأنّ الوصل يوجب إثبات واوه كـ (لقيتهو أمس)، وأما الوقف فيوجب الإسكان كـ (لقيته)، وأنّ ذلك ضرورة للوزن، لا لغة. فابن جني- كما هو واضح- لما لم يجد وجهاً من القياس يحمل عليه اختلاس الواو في (كأنه) حمله على الضرورة، مع أنّه يؤثّر ألاّ يحمل النصّ عليها إن تسوّى له محمّل غيرها، كما في حديثه عن تحريك فاء (حَقَّق) من قول روبة:

وقاتم الأعماق لمّاع الحَفَق

قال: "حرّك (الحَفَق) للضرورة، ويجوز أن تكون لغة، وهو أشبه من أن يحمل على الضرورة^(٣).

ويبدو لي أنّ اعتداد النحاة بـ "كأن" أنّها الأصل في أدوات التشبيه، وعدم اعتدادهم بـ "تقول" هو الذي أدّى بهم إلى هذا التملّص، والتعسف، رغم أنّ رواية الديوان "تقول" لكنّها فانت اللغويين القدامى، أو أنّهم لم يعترفوا بها أداة تشبيه أجلّ أن تطردّ قواعدهم في أدوات التشبيه، غير عابئين بأنّ اللغة، ولغة الشعر تحديداً أكبر وأوسع من قواعدهم.

١- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥، ص ١١٩، وشرح أبيات سيبويه ٤٣٧/١، واللسان: زجل، زمر، والخزانة، ٣٨٨/٢.

٢- الموشح، تحقيق: عليّ محمد البجاوي، دار النهضة مصر، ١٩٩٥، ص ١٤٦ هامش المحقق.

٣- محمد عبدو فليفل، اللغة الشعرية عند النحاة، ط ١، دار جرير، عمان، ص ٩٥.

ومما يعزّز ما ذهبنا إليه من أنّ "تقول" أداة تشبيه كانت مستعملة في غير قبيلة عربية منذ الجاهلية، أنّني وجدت في ديوان دريد بن الصّمّة، الذي ذكرنا سابقاً أنه استعمل "كيف"، وجدته يستعمل "تقول" أداة تشبيه، قال يرثي أخاه خالداً^(١):

أَمِيمٌ أَجْدِي عَافِي الرُّزْءِ وَاجْشَمِي وَشُدِّي عَلَى رُزْءِ ضَلُوعِكَ وَابْأَسِي
حَرَامٌ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى فِي حَيَاتِهَا كَمِثْلِ إِبِي جَعْدٍ فَعُودِي أَوْ اجْلِسِي
أَعَفٌّ وَأَجْدَى نَائِلًا لِعَشِيرَةٍ وَأَكْرَمٌ مَخْلُودٌ لَدَى كُلِّ مَجْلِسِ
وَأَلِينٌ مِنْهُ صَفْحَةٌ لِعَشِيرَةٍ وَخَيْرٌ أَبَا ضَيْفٍ وَخَيْرٌ لِمَجْلِسِ
تَقُولُ هَلَالٌ خَارِجٌ مِنْ غَمَامَةٍ إِذَا جَاءَ يَجْرِي فِي شَلِيلٍ وَقَوْنَسِ

فهو في معرض وصفٍ وتشبيه لأخيه، يقول: تقول هلالٌ خارجٌ من غمامة، أي: كأنه هلالٌ خارج من غمامة، أفبعد هذا يمكن لقائل أن يدعي أنّ "تقول" هنا ليس أداة تشبيه؟!!

ولا أحسب المسألة متعلقةً بضرورة الوزن حتى يستعمل الشاعر دريداً، أو الشمّاخ، أو غيرهما— كما سيأتي لاحقاً— "تقول" أداة للتشبيه، فقد كان في طوق الشمّاخ أن يقول: له زجلٌ مثلٌ، أو شبّه ولا يختلُ وزن الشعر، ويأتي بأداة تشبيه معروفة، متداولة؛ لكن المسألة تتعلق بعبادات لغويّة— فيما يبدو لي— ترتبط ببيئة اجتماعية قبليّة، ومكانية في آنٍ معاً، بمعنى أنّ الشاعر قد اعتاد في بيئته أن يستعمل "تقول" كما تُستعمل الآن في غير بيئةٍ عربيةٍ أداةً للتشبيه.

وقد وجدت كمّاً صالحاً من الشواهد التي أعتقد جازماً أنّ "تقول" و"قلت" عُدتّ فيها أداة تشبيه، ليس غير، وبخاصة في تشبيه الإبل بالإكّام، وتشبيه الحصان بذئب الغضا، وبالذّبّاءة (القرعة) وغيرها. من ذلك قول أبي دؤاد الإبّادي في الإبل^(٢): "ومن أجود ما قيل في ارتفاع الإبل وارتفاع أسنمتها قول أبي دؤاد:

فَإِذَا أَقْبَلَتْ تَقُولُ إِكَّامٌ مُشْرِفَاتٌ فَوْقَ الْإِكَّامِ أَكَّامٌ
وَإِذَا أَعْرَضَتْ تَقُولُ قِصْوَرٌ مِنْ سَمَاهِيحٍ فَوْقَهَا أَكَّامٌ

جاء في الفصول والغايات^(٣): "وأسنمة الإبل تُشبه بالجلاميد والإكّام، ويُسرفون في ذلك حتى يجعلون البعيرَ كالقصر، قال أبو دؤاد...".

يقول غازي طليمات^(١): "والجبال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة الماديّة وبالوقار المعنوي، والجبال— في عين أبي دؤاد الإبّادي— جبالٌ متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال ظننتها جبلاً

^١ - دريد بن الصّمّة، ديوانه، ص ٨٧، وانظر الخبر في الأغاني ١٠/١٧.

^٢ - الأصمعيّات، ص ١٥٨، الأصمعيّة، رقم ٦٥.

^٣ - المعرّي، أبو العلاء، الفصول والغايات، ص ١٣٠.

فوق جبال، فإذا انعطف السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في شعبه الأغبر الذي يبتلع الجيش
الجرار:

فإذا أقبلت تقول إكام مشرفات فوق الإكام إكام
فهي ما إن تبين من سلف أر عن طود ليسر به قدام
مكفهر على حواجه يغرق في جمعه الخميس اللهام

ويضيف طليعات: " وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه على تأملها مقبلة مدبرة، ليمتّع بكلّ حركة من حركاتها، كما تمتّع بالنظر إلى كلّ وصلٍ من أوصالها، فإذا أقبلت إليه ظلّها نعاماً خانفة تهّم بالطيران، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها، وإذا أدبرت، وتبعها الشاعر توهمها سفينة شراعية، يركبها كثير من الناس فتقل حتى تستوي على الماء، ومع ذلك فإن شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع:

إذا أقبلت قلت مذعورة من الرمد تلحق هيقاً ذمولا
وإن أدبرت قلت مشحونة أطاع لها الريح قلعا جفولا

وفي هذا إشارة للتشبيه إيماءً، قال ابن فارس^(٢): " ومن سذن العرب أن تشير إلى المعنى إشارة، وتومئ إيماء دون التصريح".

ودليل آخر حول تشبيه أسنمة الإبل بالإكام، ما جاء في ديوان المعاني^(٣):

لنا هجمات تنتهي سرواتها بأسنمة مثل الإكام سوامق

وهذا يؤكد أنّ تشبيه الإبل، أو قل: تشبيه أسنمتها بالجبال صورة مألوفة عند الشعراء الجاهليين، ومن بعدهم، لكن قد يستعمل الشاعر " كأنّ " أو " تقول " أو " مثل " أو " كيف " وإن كانت الأخيرة وردت بصورة نادرة.

أكد هذا صاحب الأشباه والنظائر بالقول^(٤): " تشبيه الإبل بالإكام، كالدُمى في حليهنّ، أو المها في حسنهنّ يحملن أسنمة مفعمة كالأطام المشيدة على الأكام المنيفة...".

فقد يقول قائل إن هذا ليس تشبيهاً، أعني بـ " تقول " لأنه ليس في ظاهره تشبيهاً؛ لأنّ التشبيه يحصل بذكر الكاف، أو مثل أو نحوهما، ويمكن أن تعدّ هذه التشبيهاً نادرة.

وقريب من هذا التشبيه أننا نجد تشبيهاً بغير أداة التشبيه كقول امرئ القيس^(٥):

١ - طليعات، غازي، والأشقر، عرفات، الأدب الجاهلي قضاياها وأغراضه، ط١، دار الفكر، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٩١.

٢ - الصاحب، ص ٢٤٦

٣ - ديوان المعاني ٢٠٢/١

٤ - الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين، ص ٨٦.

٥ - امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣١، والعمدة لابن رشيق ١٩٩/١

له أيطلا ظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

قال أبو هلال العسكري بعد أن أورد بيت امرئ القيس^(١): "هذا إذا لم يُحمل على التشبيه فسد الكلام".
ونقول عن أبيات أبي دؤاد الشماخ وغيرهما التي وردت فيها "تقول" وعدناها أداة تشبيه، نقول كما
قال العسكري: إذا لم يُحمل على التشبيه فسد الكلام.
وقد تكررت صورة تشبيه الإبل القصور عند عدد من الشعراء، أكد هذا ابن أبي عون بالقول^(٢):
تشبيههم الناقة في الضخم بالصقر".

ومما يؤكد ما ذكرناه سابقاً أنه ربّما كان استعمال "تقول" خاصاً بقبيلة أو قبائل بعينها، قول مزرد بن
ضرار الذببانيّ أخي الشماخ يفخر بشجاعته واعتماده على جواده الأصيل، وفرسه التي أعدها ليوم الرّوع:
وعندي إذا الحربُ العوانُ تلقحتُ وأبدت هوائها الخطوبُ الرّلازلُ
طوال القرا قد كاد يذهب كاهلاً جواد المدى والعقب والخلق كاملُ
أجشُّ صريحٍ كأنّ صهيئه مزاميرُ شربِ جاوبتها جلاجلُ
متى يُرَ مركوباً يُقيلُ بأز قانصٍ وفي مشيه عند القياد تسائلُ
تقول، إذا أبصرته وهو قائم، خبَاء على نشزٍ أو السّيد مائلُ^(٣)
ومما ورد من الشعر أيضاً، قول امرئ القيس^(٤):

إذا ما جرى شأوين وابتلَّ عطفه تقول هزيرُ الرّيح مرّت بأثاب

جاء في العمدة^(٥): "وليس بين الناس اختلاف أنّ امرأ القيس أولُ من ابتكر هذا المعنى ... فبالغ في
صفته، وجعله على هذه الصفة بعد أن يجري شأوين وابتلَّ عطفه بالعرق، ثم زاد إيغالاً في صفته بذكر
الأثاب، وهو شجر للريح في أضعاف أغصانه حنينٌ عظيمٌ، وشدة صوت".
والنصُّ نفسه في الأغاني، قال^(٦):

وقد أعتدي والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كلّ مذنب
بمنجردٍ قيّد الأوابدٍ لاحه طراد الهوادي كلّ شأو مغرب

^١ - العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص ٧٦

^٢ - التشبيهات، لابن أبي عون، ص ١٦.

^٣ - الضبّي، المفضليات، تح شاكر وهارون، رقم ٩٦/١٧، وانظر: الدقس، كامل سلامة، وصف الخيل في الشعر الجاهليّ، ط ١، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص ١٤٥، ومثله تشبيه الفرس بالسيد عند أبي دؤاد قوله: كالسيد إذا ما استقبلته وإذا وليّ تقول مُلملم صرّب / الجاحظ، الحيوان ٣٧٢/١

^٤ - امرؤ القيس، ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٦. والخيل لأبي عبيدة، ط ١، ص ٢٧٣، يقول أحد الباحثين: "لامرئ القيس اختراعاتٌ جديدة سلم الجميع أنّها له، فقد بالغ في صفته جواده بأن جعله على هذه الحالة، بعد أن يجري شأوين وابتلَّ عطفه بالعرق، ثم زاد إيغالاً في صفته بذكر شجر الأثاب، وهو شجر يشدُّ صوت الرّيح فيه فتسمع للجواد خففاً كخفق الرّيح إذا مرّت بأثاب، الدقس، كامل، وصف الخيل، ص ٢٧٧

^٥ - ابن رشيق، العمدة ٥٧/٢

^٦ - الأغاني، ٤٣/٣.

إذا ما جرى شأوين وابتلَّ عَطْفُهُ
لله أَيْطَلَا ظَبِي وَسَاقَا نَعَامَةَ
وَلِلْمَتَوَكَّلِ اللَّيْثِي، قَوْلُهُ^(١):

وإن قامت تَأَمَّلْ رَائِيهَا
إذا تَمْشِي تَقُولُ دَبِيْبُ أَيُّم

فقد شبّه محبوبته- حين تقوم- بغمامة دخلت غماماً، ومشيئها بمشية حيّة، يتعرّج في مشيته، ثمّ يستقيم بعد ذلك.

ولعلي بن جبلة في وصف الحصان^(٢):

تحسبه أقعدَ في استقباله
وهو على إرهابه وطيه
تقول فيه حنّب إذا انتنى

جاء في الخيل لأبي عبيدة: "وقال الأسعر بن حمران الجعفي يذكر فضل الخيل^(٣):

راحوا بصائرهم على أكتافهم
أما إذا استقبلته فكأنه
أما إذا استعرضته متمطراً

ومن ذلك ما ذكره ابن خالويه في شرح المقصورة حول وصف الخيل: "وقال آخر:

الخيّل تعدّني على إمساكها
أما إذا استقبلته فكأنه
وإذا تصفّحه الفوارس معرضاً

ومن ذلك ما ورد في نضرة الإغريض: "... قال: فالتفت الرشيد إلى يحيى وقال: هذه واحدة، فقد نصّ على امرئ القيس أنّه أبرع الناس تشبيهاً قال: فقال يحيى: هي لك يا أمير المؤمنين ثم قال الرشيد، فما أبرغ تشبيحاته عندك؛ قلت: قوله في صفة فرس:

^١ - نفسه، ٣٥٠/٣.

^٢ - الأغاني، ٣٠٧/٥، ديوان المعاني، ص ١٥.

^٣ - أبو عبيدة، معمر بن المنثى النيمي (ت ٢٠٩هـ)، الخيل، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط ١، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١١٧، و ص ٢٢٤، والأصمعيّات، ص ١٤١، والحيوان ٢٧٥/١، والخزانة ٥٢٢/٤.

^٤ - ابن خالويه، شرح مقصورة ابن دريد، تح محمود جاسم الدرويش، ط ١، بغداد، (٢٦٨)، والخيل لأبي عبيدة، ص ٢٢٤ منسوبة للمزار العدويّ) وقد نسبت الأبيات السابقة لسراقة البارقي، وهي في ديوانه، ولسراقة في طبقات فحول الشعراء.

كَأَنَّهُ تَشْوُفُهُ فِي الضُّحَى تَشْوُفُ أَرْقَ ذِي مِخْلَبٍ
إِذَا بُزَّ عَنْهُ جَلالٌ لَهُ تَقُولُ سَائِبٌ وَلَمْ يُسَائِبِ^(١)

إذن استعمل الشاعر الجاهلية "تقول" أداة للتشبيه في معرض وصفهم الإبل أو الخيل، وغيرها، ومن المعاني التي ركّز عليها شعراء الجاهلية في أوصافه لأجسام الإبل معنى الضخامة والقوة في البنيان، فجعل أبو دؤاد الإيادي الإبل تستر الجبل لضخامتها وكثرتها حين تتقدم وتمرّ من أمامه، ثم يشبّها في علوّها وارتفاعها بالأكام، وبالنخل قد جُني ثمره وفي ضخامتها وصلابتها بالقصور، أو القلاع الضخمة المبنية بالحجارة وهي الأظام.^(٢)

ووصف الفرس في حال إقبالها أو استدبارها ظاهرة واضحة عند الجاهليين، قال زهير^(٣):

كِبْدَاءٌ مَقْبَلَةٌ وَرِكَاءٌ مَدْبِرَةٌ قَبْدَاءٌ فِيهَا إِذَا اسْتَعْرَضَتْهَا
وقول عبيد بن الأبرص^(٤):

أَمَّا إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا فَكَأَنَّهَا ذُبُلْتُ مِنَ الْهِنْدِيِّ غَيْرَ يَبُوسِ
أَمَّا إِذَا اسْتَدْبَرَتْهَا فَكَأَنَّهَا قَارُورَةٌ صَفْرَاءُ ذَاتُ كَبِيسِ

فقد شبّه استدارة أوراكها بقارورة من الطيب، والكبيس ما كبس فيها من الطيب من الملاب، والملاب ضرب من الطيب من الزعفران وغيره.^(٥)

ويبدو أنّ للأفعال في الشعر الجاهلي دوراً في تقريب الصورة، وبخاصة إذا كان الوصف قائماً على استعمال صفاتٍ مشبّهة، أو مشتقات، لبيان زاوية النظر التي ينظر من خلالها الشاعر الوصاف للحيوان: جملاً، أو فرساً، مدبراً، مقبلاً، مستعرضاً... وفي هذا الصدد تقول د. بسمة الشاوش^(٦): "حتى إنك لتجد نفسك أمام أفعالٍ تعيّن زاوية النظر التي يُشترطُ المرورُ منها لإدراك حقيقة الصفة في الحيوان، وفي العادة نجد هذا الأسلوب في الوصف - أي تعيين زاوية النَّظَر - لإدراك الصفة في شكل صفاتٍ مشبّهة، ومشتقات، أنسب لهذا النوع من الوصف، كقول امرئ القيس في وصف جواد:

مَكْرٍ مَفْرٍ مَقْبَلٍ مَدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عِلِّ

ولكنّ الشاعر قد يحمّل الأفعال هذه الوظيفة، ولعلّ ما نجده وفي وصف أبي دؤاد الإيادي للإبل مثلاً ناطقاً على ذلك:

فَإِذَا أَقْبَلَتْ تَقُولُ إِكَامٌ مُشْرِفَاتٌ فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامٌ

^١ - نضرة الإغريض في نصرة القريض للعلوي، ص ٢٧

^٢ - الشاوش، بسمة علي، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، تونس، ٢٠٠٩، ص ٦٤.

^٣ - زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص ٦١.

^٤ - عبيد بن الأبرص الأسدي، ديوانه، دار صادر، بيروت، ص ٧٩.

^٥ - عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص ٧٩ هامش.

^٦ - الشاوش، بسمة، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، ص ٤٤٢.

وإذا أعرضت تقول قصورٌ من سماهيج فوقها إطمامٌ

وإذا ما فجنّتها بطن غيب قلت نخلٌ قد حان منها صرامٌ

ولا ريب في أن ارتباط الأفعال بتراكيب الظرف قوى التعبير عن مختلف زوايا النظر في الوصف. وتضيف بسمّة الشاوش: "ويشبه الشماخ صوت الحمار إذا ردّد نفسه بكير حدّاد، ونعته بأنّه صوتٌ حنون، تحسبه صوت الحادي، أو صوت مزمارة، وله صوتٌ فيه حنين وترجيع كأنّه أصبح مكسور الرّجل؛ فهو يئنّ، وذلك في قوله (الوافر):

أقربُ كأن منخره إذا ما أرنّ على تواليهنّ كيرٌ

له زجلٌ تقولُ صوتٌ حادٍ إذا طلب الوسيفة أو زميرٌ

له زجلٌ كأن الرّجل منه إذا ما قام معتمداً كسير

وتضيف الشاوش^(١): "وقد تُستعمل هذه الفنيّة في التصوير في سياق الوصف المجازي كما في وصف امرئ القيس لفرسه في قوله (المتقارب):

إذا أقبلت قلبت دُبّاءة من الخضر مغموسة في الغدر

وإذا أدبرت قلبت أثفية مُلمّمة ليس فيها أثر

وإن أعرضت قلبت سُرعوفة لها ذنّب خلفها مُسبّطر

فقرن كلّ زاوية نظر بتشبيه مختلف؛ فهذا الفرس إذا كانت زاوية النظر إليه من قُبَل فهو يُشبه القرعة؛ لأنها دقيقة في أولها غليظة في آخرها، وكذلك الحصان فهو دقيق الرأس غليظ الكثيف، أمّا إذا نظرنا إليه من دُبُر فهو يُشبه الصخرة المدوّرة الصلبة المجمعّة في عجيزته بالطبع في مستوى الشّكل والهيئة والصلابة".

ونجد قريباً من هذا عند المتنبي، حيث يقول^(٢):

إن أدبرت قلبت لا تليل لها وأقبلت قلبت ما لها كفّل

وقال أبو الفرج الببغاء^(٣):

إن لاح قلبت أدميّة أم هيكل أو عنّ قلبت أسابح أم أجدل

^١ - الشاوش، بسمّة، وصف الحيوان، ص ٥٤٠.

^٢ - المتنبي، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١، ٣/ ٢١٤.

^٣ - النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ٩٢/٣.

ومن ذلك ما حُكي أنّ المهديّ سأل مطر بن درّاج عن أي الخيل أفضل، فقال: الذي إذا استقبلته قلت نافر، وإذا استدبرته قلت زاجر، وإذا استعرضته قلت وافر، قال: فأَيُّ هذه أفضل؟ قال: الذي طرفه إمامه، وسوطه عنانه.

وقال علي بن جبلة:

تَحْسِبُهُ أَقْعَدَ فِي اسْتِقْبَالِهِ حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قَلْتِ أَكْبَبُ

وقال أبو هلال العسكري:

طَرَفٌ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ قَلْتِ حَبَا حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قَلْتِ كَبَا

ومن ذلك ما جاء في ديوان المعاني، وذكرَ ذَنْبَ الناقَةِ فقال:

أَمَّا إِذَا رَفَعْتُهُ شَامِدَةً فَتَقُولُ رَنْقَ فَوْقَهَا نَسْرُ

أَمَّا إِذَا وَضَعْتَهُ عَارِضَةً فَتَقُولُ أَسْبَلَ خَلْفَهَا سِيتْرُ^(١)

واضح أنّه شبّه ذَنْبَهَا- إِذَا رَفَعْتُهُ- بِسِتْرٍ فَوْقَهَا، وَإِذَا أَعْرَضْتَهُ بِسِتْرٍ خَلْفَهَا، فَاسْتَعْمَلَ "تَقُولُ" لِتَوْدِي الْغَرَضِ الْمَطْلُوبِ مِنَ التَّشْبِيهِ، وَمِنْ ذَلِكَ مَا جَاءَ فِي وَصْفِ الصَّيْدِ، وَالْحَدِيثِ عَنِ الشَّوَاهِينِ، قَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ إِدْرِيسَ الْوَزِيرِ^(٢):

نُدِيرُ عَلَى الصَّيْدِ الشَّوَاهِينَ فِي مَدَى مِنْ الْجَوِّ عَالٍ عَنِ رُؤُوسِ الْقَرَادِيدِ

إِذَا حَلَقْتَ فِي الْجَوِّ قَنَا فِرَاقِدًا وَأَمَّا هَوْتُ قَنَا هَوِيَّ الْفِرَاقِدِ

وقال العلويّ الأصبهانيّ^(٣):

كَأَنَّ سَهِيلاً وَالنَّجُومَ أَمَامَهُ يُعَارِضُهُ رَاعٍ وَرَاءَ قَطِيْعِ

إِذَا قَامَ مِنْ مَرَبَاتِهِ قَلْتِ رَاهِبٌ أَطَالَ انْتِصَاباً بَعْدَ طَوْلِ رُكُوعِ

ومن ذلك قول بشامة في وصف الناقَةِ^(٤):

إِذَا أَقْبَلْتِ قَلْتِ مَشْحُونَةٌ أَطَاعَتْ لَهَا الرِّيحُ قَلْعاً جَفُولاً

وَإِنْ أَدْبَرْتِ قَلْتِ مَذْعُورَةٌ مِنْ الرُّبْدِ تَتَّبِعُ هَيْقاً ذَمُولاً

^١ - ديوان المعاني، ص ١٩٨، والشعر لأبي نواس، ديوانه، والشعر والشعراء ١٧٨/١.

^٢ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني الطيب، تح إحسان عباس، ط ٢، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨١، ٣٢/١.

^٣ - التشبيهات لابن أبي عون، ص ٦.

^٤ - نهاية الأرب، ٩٢/٣.

وأحسب أن بهذا القدر كفايةً في الحديث عن "تقول" واستعمالها أداة تشبيه، بما ذكرنا من التماذج،
وإنما نُضربُ المثلَّ ليكفيَ قليلاً عن كثيرها"، كما قال ابن جني، ويبقى أن نتحدث عن "هل" وهل
استعملت أداة تشبيه، إضافةً لكونها أداة استفهام.

(هل: أداة تشبيه)

لقد بحثت في المظانَّ المختلفة لعلِّي أجد إشارة لدى القدامى من اللغويين، أو عند المحدثين فلم أظفر
بطلبتي، سوى إشارة واحدة عند المبرِّد، تدلُّ على تنبُّه مبكِّر، وعقلية فذة، قال المبرِّد^(١): "والعربُ تختصر
في التشبيه، وربّما أومأت به إيماءً، قال أحدُ الرُّجَّاز:

بتنا بحسان ومعزاه يئطُّ ما زلتُ أسعى بينهم وألتبظ
حتى إذا كاد الظلامُ يختاطُّ جاؤوا بمذقي هل رأيت الذنبَ قط

يشير المبرِّد هنا أنه شبّه اللبن المذيق في لونه بلون الذنب، والشاعر في معرض ذمِّ لهؤلاء القوم البخلاء.
جاء في اللسان^(٢): "وأبو مَذَقَة: الذنب؛ لأنَّ لونه يشبه لون المَذَقَة، ولذلك قال: جاءوا بضِيح، هل رأيت
الذنبَ قط؟ شبّه لون الضيِّح وهو اللبن المخلوط بلون الذنب.

وفي الخزانة^(٣): "واللبن إذا اختلط بالماء ضرب إلى الغبرة"، "... كما أنَّ قوله: جاؤوا بضِيح هل
رأيت الذنبَ قط؟ فقوله: هل رأيت الذنبَ قط: جملة استفهامية في موضع وصف لضِيح، حملاً على المعنى
دون اللفظ، فكأنه قال: جاؤوا بضِيح يشبه لونه لونَ الذنب، والضِيح: اللبن المخلوط بالماء، وهو يضرب
إلى الخضرة والطلسة".

وهذا الاستفهام خُلعت عنه دلالةُ الاستفهام وجيء به للتشبيه، جاء في نفحة الريحانة^(٤): "وهذا النوع
من البديع سمّاه المبرِّد في الكامل، والتبريزي في شرح ديوان أبي تمام بالإيماء، وهو إمّا إيماء إلى تشبيهه
كقوله: جاؤوا بمذق هل رأيت الذب قط، أو إلى غيره.

وهذا التشبيه من أروع التشبيهات وإن لم يكن قد قيل بصراحة، وإنّما أومأ الشاعر فيه إلى التشبيه
إيماءً.

قال ابن جني^(٥): "قوله: هل رأيت الذنب... جملة استفهامية إلا أنّها في موضع وصف الضيِّح حملاً
على معناها دون لفظها، لأنَّ الصفة ضرب من الخبر، فكأنه قال: جاؤوا بضِيح يشبه لونه لونَ الذنب".

١ - الكامل في اللغة والأدب، ٧٦/٢.

٢ - لسان العرب، متق

٣ - خزانة الأدب، ١١٤/٤.

٤ - نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، ٦٦/١.

٥ - خزانة الأدب، ١٩٨/١.

وقد أكد هذا ابن رشيق بقوله^(١): "ومما جاء في الإشارة على معنى التشبيه قول الراجز يصف لنا ممذوقاً: جاؤوا بمذق هل رأيت الذئب قط، فإنما أشار إلى تشبيه لونه، لأن الماء غلب عليه فصار كلون الذئب".

وإذا تابعنا النحاة في ضرورة أطراد قواعدهم، وأن البيت جاء فيه الوصف بجملة إنشائية، وأنه لا بد أن يكون تقدير الكلام: جاؤوا بمذق مقول فيه: هل رأيت الذئب قط، فإن هذا التقدير يبعدنا كثيراً عن المعنى الذي أراده الشاعر؛ فهو بالتأكيد لم يرد الاستفهام الحقيقي، ولو حملناه على ظاهر لفظه لشوّهنا تلك الصورة الجميلة التي أرادها الشاعر، فهو - بلا شك - لا يريد استفهاماً، وإنما أراد أن يقرب صورة ذلك المذق للمخاطب فشبهه بلون الذئب، قائلاً: هل رأيت الذئب، بمعنى: كيف الذئب، أو تقول ذئب، وهذه كلها تفيد التشبيه.

ولا يمكن أن نخضع الشعر العربي كله لقواعد النحاة؛ لأنّ ثوب الشعر، وطرائقه، وفنونه أوسع وأبلغ من ثوب القاعدة الضيق الذي حاولوا فيه التضييق من آفاق الشعر وحصره في دائرة قواعدهم المعيارية. جاء في شرح ابن عقيل^(٢): "... شَبَّهَ بِالذَّئْبِ لِاتِّفَاقِ لَوْنِهِمَا، لِأَنَّ فِيهِ غَبْرَةً وَكَدْرَةً... والمعنى: يصف الراجز بالبخل والبخل قوماً نزل بهم ضيفاً، فانتظروا عليه طويلاً حتى أقبل الليل بظلامه، ثم جاؤوه بلبن مخلوط بالماء يشبه الذئب في لونه؛ لكدرته وغبرته، يريد أن الماء الذي خلطوه فيه كثير.

ونؤكد مرة أخرى أهمية التنغيم (Intonation) في وصف الحال بدقة سواء في "كيف" أو "تقول" أو "هل"، وإنا واجدون في المستويات اللغوية المنطوقة، أعني اللهجات المعاصرة شيئاً من هذا القبيل، لو أحسن توظيفه لخدمة التراث، ولتوضيح كثير من المسائل التي غاب توجيهها عن القدامى والمحدثين من اللغويين والبلاغيين، على علمهم وتبحرهم وإخلاصهم، إلا أنهم لم يلتفتوا إلى مثل هذه الظواهر الأسلوبية، إلا إذا استثنينا ما تنبّه إليه المبرد وابن رشيق، ومن تأثر بأقوالهم كالبغدادي.

أما الكثرة الكاثرة من القدامى فقد فاتهم التنبّه إلى أنّ هذه الأدوات قد عدلَ فيها عن الاستعمال الحقيقي إلى استعمال مجازي، فكان أن استعملها غير شاعر على أنّها أدوات تشبيه.

ولعلّها كانت مستعملة في أكثر من بيئة، وعند أكثر من قبيلة، تبيّن لنا ذلك من خلال الشواهد التي سقناها مدللين على ذلك عند امرئ القيس، والشماخ، ومزرد، ومن شعراء من عهود تالية.

وما زال هذا الاستخدام لهذه الأدوات - على أنها أدوات تشبيه - ماثلاً حياً في أكثر من لهجة عربية معاصرة وفي غير قطر عربي.

وفي النهاية يمكن أن نقول: إنّ العرب استعملوا أدوات تشبيه كثيرة: أسماء، وأفعالاً، وحروفاً، بعضها مألوف متداول، نحو: الكاف، كأنّ، مثل، شبه، شابه، ماثل، حاكي، و"شروي" و"شرواك" اللتين استعملتا

١ - ابن رشيق، العمدة، ص ١٠٠.
٢ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ودار الفكر، بيروت، ١٩٩٠، ١٩٩٣؛ وانظر: أوضح المسالك، ابن مالك، ٨/٣.

قديمًا وما زالتا مستعملتين حتى الآن- شعراً ونثراً- بمعنى "مثل"، وبعضها قليل التداول، أو خاصٌ ببيئاتٍ قبليةٍ بعينها، نحو: "كيف" تقول، هل"، لكنّها كانت مستعملةً بدليل بقاء بعضها ماثلاً حتى يومنا هذا في غير قطرٍ عربيّ، كما ذكرنا آنفاً.

ويبدو لي أنّ المشبّه هو عينُ المشبّه به حين نستعمل "تقول"، أمّا "هل" و"كيف" فهما للتقريب، أي لتقريب المشبّه من المشبّه به؛ إذ ثمة فرقٌ بينهما.

واستعمال الشعراء الجاهليين "تقول" بعد كأنّ في القصيدة نفسها- كما مرّ القيس- يؤكّد أنّ "تقول" أداة تشبيه عندهم، لكنّها أقلُّ دوراناً من "كأنّ".

وأعتقدُ أنّني حاولتُ الإجابة على التساؤلات التي طرحتها في بداية هذه الدراسة.

وفي النهاية أقول: إنّ معرفة ملابسات المتكلّم والمخاطب والموقف، كلّها تفضي إلى معرفة أسرار مثل هذه الأدوات وغيرها، وأخيراً أسأل الله تعالى أن يوفّقنا لخدمة هذه اللغة الكريمة، إنه نعم المولى ونعم المجيب.

الجملة العربية بين الدلالة النحوية والدلالة البلاغية

د. مواهب إبراهيم محمد أحمد

جامعة الملك خالد- أبها

المملكة العربية السعودية

المقدمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، أثنى عليه بأكمل ثناء، وأمجده بأجل تمجيد، وبعد، فقد حاولت اللغة العربية الكشف عن خصائصها في جميع أنظمتها المكونة لها سواء في النظام الصوتي، أم التنظيم الصرفي والنحوي بجانبيه، الجانب المتعلق بأحوال الكلمات في مواقعها المختلفة في التراكيب المتعددة، والجانب الدلالي لكل تركيب من تراكيبها، وكذلك اهتمت بالأساليب العربية على اختلاف أنواعها، وخاصة الجمل حيث تمت دراستها من جملة بسيطة التركيب إلى جملة متعددة العناصر كثيرة الروابط مسايرة للتفكير العربي من طور البساطة إلى طور التركيب والتعقيد.

فالجملّة هي القاعدة الأساسيّة التي ينطلق منها البناء اللغوي وهي أول العقد التي يتوقف عليها كل نسيج لغوي في إحكام العبارة، لذلك كان الاهتمام بدراستها عند القدامى من العلماء الذين أدركوا قيمتها في اللغة، وكذلك اهتم بها المحدثون من علماء العرب فجعلوها الأساس في الدراسات اللغوية الحديثة حيث اهتموا بوصف الجملّة وتحليلها وذلك لأهميتها في إظهار المعنى الذي يعد العنصر الرئيس في بنائها لذلك توسعوا في دراستها.

من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة عن الجملّة العربيّة بين الدلالة النحويّة والدلالة البلاغيّة، وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وأربعة مباحث ثم خاتمة نذكر فيها أهم النتائج والتوصيات: المقدمة، تحدثت فيها عن علاقة علوم العربيّة بعضها ببعض، وبصفة خاصة علاقة علم النحو بعلم البلاغة حيث لا غنى لأحدهما عن الآخر، المبحث الثاني: يتناول الجملّة العربيّة، أقسامها ودلالاتها وآراء العلماء في ذلك من قدامى ومحدثين، المبحث الثالث: الجملّة ودلالاتها النحويّة وتراكيبها ومعانيها، وكذلك دراسة الجوانب البلاغيّة في الجملّة العربيّة، ثم خاتمة لأهم النتائج التي توضح الترابط القوي بين علمي النحو والبلاغة، وأهمية تكاملهما في دراسة علم اللغة الحديث.

تمهيد

وجدت الجملّة العربيّة اهتماما كبيرا في كثير من الدراسات اللغويّة، وذلك لأنها تمثل قاعدة الكلام الأساسيّة، والوحدة الهامة في عملية الفهم والإفهام، بل وتعدّ هي المنطلق الأساس في كل دراسة تهدف إلى فهم أسرار اللغة فهما دقيقا، ولم يكن معرفة مفهوم الجملّة وتقسيماتها المتعددة ميدان بحث النحويين فقط، وإنما كانت مجال بحث علوم عدّة ومختلفة، كل على وفق خصوصية موضوعه وغايته.

وقد كانت علوم اللغة العربيّة بطبيعتها متصلة ببعضها البعض إذ لا يمكن الفصل بينها إلا حينما تقتضي الدراسة النظرية ذلك، فقد نشأت علوم العربيّة علما واحدا متكامل الجوانب متحد الأجزاء، وكان العالم في السابق يهتم بدراسة كل العلوم ينهل منها ويفيد كل منها من الآخر، وكل مرتبط بسابقه ولاحقه ارتباطا وثيقا، بحيث لا يجوز الفصل بينها، بل وقد كانت السمة المميزة للعلماء في السابق عدم التخصص في علم واحد، فقد نجد العالم مفسرا ولغويا ونحويا وبلاغيا ومتكلما في آن واحد، قال السيوطي: "... رزقت التبحر في سبعة علوم، التفسير، والحديث، والفقّه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع"، على طريقة العرب البلغاء لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة، ولعل هذا شاهد على أن العلماء في السابق كانوا موسوعة تضم أنواع العلوم المختلفة.

ولعل دراسة النحو كانت وليدة التفكير في قراءة القرآن، والدليل على ذلك أن أوائل الدارسين من النحاة كانوا من القراء أو ممن عنوا بالدراسات القرآنيّة، أمثال عبد الله بن إسحق الحضرمي، وعلي بن حمزة الكسائي، وكانت حلقات النحو يجلس إليها النحاة والأدباء والشعراء، وقد فرض النحاة أنفسهم على

الشعراء، ونفر الشعراء منهم في أول الأمر وقاوموهم، لكنهم استسلموا لهم واضطروا أن يجاروهم طمعا في تأييدهم، وقد كان هدف علماء النحو قصد السبيل الذي سلكته العرب في التعبير عن أغراضها ومقاصدها ويشمل ذلك أمرين:

- ١- تأليف الجمل وبيان ما يجب أن تكون عليه الجملة بمفردها أو الجملة مع غيرها حيث ينقل الأغراض والمعاني من صدور المتكلمين إلى نفوس السامعين.
- ٢- ضبط أواخر الكلمات التي تتألف منها الجملة أو الجمل تبعاً لقوانين الإعراب التي كشفها العلماء في علم النحو في ذلك الحين^١.

فقد اهتم علماء النحو بدراسة التراكيب منذ المراحل الأولى لتشكيل النحو العربي، لذلك جاء اهتمامهم وحديثهم المستفيض في مفهوم الكلام وحدّه، ووظيفة علم النحو وهي: البحث في التراكيب، وما يرتبط بها من خواص، ولا يقتصر النحو في العرف الحديث على البحث في الإعراب ومشكلاته، كما أراد له بعض المتأخرين من النحاة العرب، وإنما عليه كذلك أن يأخذ في الحسبان أشياء أخرى مهمة كالموقعية والارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة أو العبارة وما إلى ذلك من مسائل لها علاقة بنظم الكلام وتأليفه^٢.

إن الارتباط بين علوم اللغة العربية ارتباط قوي، وعلى سبيل المثال ارتباط النحو بالصرف، قال كمال بشر في علم اللغة: "ولشدة ارتباط الصرف بالنحو جمع أكثر العلماء بينهما وأطلقوا عليهما اسماً واحداً هو "قواعد النحو"، أو ما يفضل بعضهم بترجمته بالنحو على أساس أن النحو لا ينفصل عن الصرف، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، أو على أقل تقدير، هذا ما يجب أن يكون عليه الأمر بالنسبة لهذين العلمين، وحقيقة القول إن الصرف ما هو إلا خطوة ممهدة للنحو، أو هو مرحلة أولى منه، ومن ثم لا يجوز الفصل بينهما إلا بقدر محدد وفي أضيق الحدود، إذا اقتضت الحاجة ذلك^٣، وكذلك علم المعاني المشهور بضمه إلى علوم البلاغة، إن هو إلا دراسة لغوية تدخل في إطار علم النحو بمعناه الدقيق، وقد نعته بعضهم بالنحو العالي، وعلم البيان في بعض أبوابه أو معظمها يدخل في نطاق الدرس اللغوي الحديث، فالمجاز بأنواعه والكناية في بعض صورها يعرض لها علم الدلالة أو السيمانتيك على أساس أمثلة لتعدد المعنى وتنوعه"، ثم أوضح أن بعض علماء العربية لم يدركوا تمام الإدراك مدى العلاقة والارتباط بين فروع الدراسات اللغوية أو مسائل اللغة المختلفة في عمومها، ... إننا لا ننكر إدراكه لنوع من الارتباط بين هذه المستويات، وهو كونها تخدم غرضاً رئيساً واحداً، هو الحفاظ على اللغة وصيانة القرآن الكريم من اللحن والتحريف، ولكن الارتباط الذي نعنيه هنا هو أن علوم اللغة (وسائلها العامة كذلك) لا تقدر أن تكون جوانب لشيء واحد، أو حلقات في سلسلة واحدة على ذلك تستلزم أمرين:

١ - لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص ٤٤.
٢ - بشر، كمال محمد، دراسات في علم اللغة العام، دار المعارف بالقاهرة، ط ٩، ١٩٨٦ م، ص ١٣.
٣ - المرجع نفسه، ص ١٣.

أولهما: لا يجوز الفصل بين هذه الفروع فصلا ينبئ عن استقلال أي واحد منهما، والاكتفاء به في معالجة أية قضايا لغوية، بما في ذلك تلك القضايا والمشكلات التي هي من صميم اختصاصه وأولى وظائفه. الأمر الثاني: هو ضرورة اعتماد كل فرع على الآخر، وحتمية الالتجاء إلى نتائجه وخلاصة بحوثه للاستفادة منها في معالجة مسائله وتوضيحها، فعلم الصرف مثلا لا يمكن أن يستقل عن النحو، وعلم النحو في أشد الحاجة إلى ما يقرره الأول.

وكذلك لا تنفصل هذه العلوم عن الدراسات الصوتية التي هي أساس الدراسات، وإذا أخذنا نموذجا لذلك التنعيم مثلا، فالتنعيم عامل مهم في تصنيف الجملة إلى أنماطها المختلفة، ما إثباتية واستفهامية وتعجبية إلخ، إذ تصاغ كل واحدة منها وفقا للون موسيقي معين، بالرغم مما قد تحتويه الجملة من أدوات صرفية من شأنها أن تساعد على تحديد نوعها كأدوات الاستفهام، وصيغتي التعجب وفي كثير من الأحيان يكون التنعيم وحده هو الفيصل في الحكم على نوع الجملة، كما يحدث ذلك مثلا حين تخلو الجملة الاستفهامية من أدوات الاستفهام، أو حين تكون الجملة مشتتة بالفعل على أداة استفهام، ولكنها وفق تعبيرهم خرجت عن أصلها.

وهناك في النحو العربي الكثير من الأبواب التي تحتاج في تحليل مادتها إلى موسيقى الكلام وتنظيمه، من ذلك مثلا باب الاختصاص فهناك قولنا:
نحن العرب أكرم الناس أخلاقا.

ينصّ النحاة على أن كلمة العرب كلمة مقصودة بالاختصاص وليست خبرا لنحن مستدلين في ذلك لمجيء الكلمة منصوبة، وقد يعينهم على هذا الفهم موقع هذه الكلمة ذاتها في الجملة، حيث جاءت متلوة بلفظة "أكرم" وهي لفظة صالحة للإخبار بها في حد ذاتها، كما أنها هي الأنسب والأوفق لأداء هذه الوظيفة في هذا الموقف بعينه، يقول كمال بشر: وخلاصة القول إن علماء اللغة العربية الذين تناولوا في بحوثهم كل فروع المعرفة التي نعدّها اليوم مستويات أو جوانب متعددة لعلم واحد يضمها جميعا بوصفها مراحل أو خطوات من الدرس ترمي إلى غرض مشترك بينها، ويستوي في ذلك أن يكون هذا التناول في إطار تلك الفروع المحددة التي توجه إلى مادة اللغة نفسها كعلم الأصوات والصرف والنحو والمعجم وعلم الدلالة، إن هذه العلوم جميعها ومن ضمنها ما سموه اللغة وما يرادفها كل لا يتجزأ، ذو موضوع واحد هو الكلام الإنساني، وكل واحد من هذه العلوم أو الفروع إنما يختص بالنظر في هذا الكلام من زاوية معينة وحصيلة عملها كلها هو الدرس اللغوي في عمومته، والذي ينبغي أن نطلق عليه حينئذ التسمية الحديثة، علم اللغة^١.

الجملة العربية أنواعها وأقسامها بين القدماء والمحدثين:

تعريف الجملة العربية:

^١ - بشر، كمال محمد، ص ١٣..

الجملة هي القاعدة الأساسية التي ينطلق منها البناء اللغوي، وهي أول العقد التي يتوقف عليها كل نسيج لغوي في إحكام العبارة، بل تعد قاعدة الكلام الأساسية والوحدة الدنيا للفهم والإفهام في عملية التبليغ، وهذا ما جعلها محل اهتمام أي دراسة لغوية، ومنطلقا أساسا في كل دراسة تهدف إلى فهم أسرار اللغة ودقائقها فهما صحيحا، والغاية من دراسة النحو العربي، هي فهم تحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن أجزائها، ويوضح عناصر تركيبها، وترابط هذه العناصر بعضها ببعض، بحيث تؤدي معنى مفيدا يبين علائق هذا البناء.

الجملة لغة واصطلاحاً: جاء في لسان العرب لابن منظور (ت ٥٦١١هـ): "الجملة واحدة الجمل، والجمل جماعة الشيء، جمعه عن تفرقه، وأجمل له حسابه كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره يقال: أجملت له الحساب والكلام، قال تعالى: ﴿لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾^١، وقد أجملت الحساب إذا رددته إلى الجملة^٢.

لعل هذا هو المعنى اللغوي لكلمة لغة، والمتتبع للدراسات النحوية القديمة في مختلف أطوارها لا يجد أبواباً وفصولاً تتناول الجملة العربية بالدراسة، بوصفها كياناً مستقلاً له من الأهمية في الدراسات النحوية ما يفوق الموضوعات النحوية الأخرى التي سخر لها النحاة جهودهم.

والمتتبع لنشأة مصطلح الجملة أو ما يقوم مقامه يجد أن النحاة لم يكن لهم استخدام موحد له، وهذا من خلال تعدد مفاهيمه، فمنهم من استعمل مصطلح الكلام وقصد به الجملة، ومنهم من استعملها معاً دون التفريق بينهما، ومنهم من فرق بينهما ورأى أن كل واحد من هذين المصطلحين يختص بدلالة معينة، لكن لم يكن هذا التفريق واضحاً، وذلك يرجع لعدة اعتبارات ولعل من أبرز تلك الاعتبارات، عدم استقرار المصطلحات في البداية، واختلاف وجهات وآراء العلماء ومناهجهم.

لم يذكر سيبويه مصطلح الجملة صراحة في كتابه، بل تحدث عن المسند والمسند إليه، كما أنه يستخدم مصطلح الكلام ويعني به الجملة، وقد استخدم سيبويه (ت ١٨٠ هـ) المفهوم الدلالي للكلام بمعنى الجملة في باب الاستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، وأما المستقيم الحسن، فقولك: أتيتك أمس، وسأيتك غداً، وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول: أتيتك غداً وسأيتك أمس، وأما المستقيم الكذب فقولك: حملتُ الجبل، وشربتُ ماء البحر، ونحوه، وأما المستقيم القبيح: فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيدا رأيت وكبي زيداً يأتيتك، وأشبهه هذا، وأما المحال الكذب، فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس^٣، ومن خلال كلام سيبويه يلاحظ أنه وضح حسن الاستقامة وفسادها، فالاستقامة أن يكون التركيب خاضعاً لما أجرتة العرب في كلامها

^١ - سورة الفرقان: ٣٢.

^٢ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د.ب.ت، مادة (جمل)، مج ١، ص ٦٨٦، ٦٨٥.

^٣ - سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ج ١، ص ١٢٦، ١٢٥.

المألوف المستعمل، ولا ينفرد منها الذوق، أما غير المستقيمة كالمحال أن تنقض أول كلامك بآخره، وبذلك فلا يكون لمثل هذا الكلام معنى لأن اللفظ في غير موضعه، ودلل سيبويه على أن المحال هو أن الألفاظ لا تتجانس بعضها مع بعض، إلا إذا كانت في موضعها الصحيح من التأليف، وكانت مؤدية للمعنى المكمل للمعنى الذي قبلها، وبعد أن ذكر سيبويه باب المسند والمسند إليه، قال: "هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وهذا أخوك، ومثل ذلك: يذهب عبد الله، فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بدّ من الآخر في الابتداء، ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك: كان عبد الله منطلقاً، وليت زيدا منطلقاً، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"^١، فظاهر كلام سيبويه فيما تقدم أن الإسناد عنده يستلزم التركيب ولعل من الإسناد تحصل الفائدة، فكأن الجملة عنده تقوم على الإسناد والفائدة، وكذلك عنده الكلام هو الذي تحصل منه الفائدة والسكوت، وظاهر من كلامه أن الجملة عنده قسمان: اسمية وفعلية، والاسمية ما بدأت باسم نحو عبد الله أخوك، والفعلية ما بدأت بفعل مثل: ذهب عبد الله، والإسناد تتبع أهميته بوصفه معنى نحويًا، لا يمكن أن تتألف أي جملة أو وحدة إسنادية ما لم تبن عليه، وذلك لأن علاقة الإسناد هي المكون الأساس للجملة، أو الوحدة الإسنادية.

يقول سيبويه: الكلام المستغني الذي يحسن عليه السكوت وما لا يستغني، ألا ترى أن "كان" تعمل عمل ضرب ولو قلت: كان عبد الله لم يكن كلاماً، ولو قلت: ضرب عبد الله كان كلاماً"^٢، فهو يشترط في الكلام "الجملة" الإفادة فإن لم يكن مفيداً فليس بكلام، كما يفهم من هذا النص أن سيبويه أراد تدقيق مفهوم الجملة فهو يرى من الكلام المستغني (الجملة المفيدة) ذلك أن الكلام المستغني هو الذي يحسن السكوت عند انتهائه، لأنه استقل لفظاً ومعنى، وبذلك يشكل وحدة تبليغية تتم بها الفائدة للمخاطب^٣.

أما أبو العباس المبرد النحوي (ت ٢٨٥هـ) فيعده النحاة من أوائل الذين استعملوا مصطلح الجملة فقد قال: تحكى الجملة بعد القول"^٤، ظاهر كلام المبرد هنا أن الجملة ترادف الكلام، وقد صرح المبرد في كتابه بلفظ الجملة بوضوح غير مسبوق، ويقول المبرد: "في قولك قام عبد الله، وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت"^٥، ولعل ظاهرة الترادف بين الجملة والكلام عند أوائل النحاة، وان لم تكن من أقوالهم الصريحة، فهو مما يستشف من حديثهم^٦، ومن خلال قول المبرد الواضح أنه اشترط في الجملة أن يحسن السكوت عليها، وتجب بها الفائدة، فالجملة عنده ما تكونت من

^١ - ينظر سيبويه، الكتاب، ١٢٣/١

^٢ - نفسه، ٩٠/٢.

^٣ - الرسالة، المعنى النحوي في مذاهب علماء العربية مقارنة لسانية، إعداد الطالبة نجاد جميل أحمد المساعفة، إشراف د. عبد الله عنبر، جامعة مؤتة، الأردن، ص ١٤.

^٤ - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط، القاهرة، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ٣٦٥/٢.

^٥ - نفسه، ٨٢/١.

^٦ - خان، محمد، لغة القرآن، دراسة إيمانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدف للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١٩.

فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر، وهذا ما ركز عليه من بعده تلميذه (ابن السراج) الذي استخدم مصطلح الجملة المفيدة فيقول: "والجملة المفيدة إما فعل وفاعل، وإما مبتدأ وخبر" ^١، وفي هذا إشارة واضحة إلى تركيب الجملة، حيث يعد هذا هو التركيب البسيط للجملة البسيطة فهي تقع في إطار المسند والمسند إليه أي تكون جملة أسمية أو جملة فعلية.

ومن الذين اهتموا بمصطلح الكلام والجملة للدلالة على مفهوم للجملة الزجاجي يقول: "فإن قال المحتج منهم: هذا غير لازم لأننا إذا قلنا زيد، فقد دلّ على مسمى تحته دلالة غير مقرونة بزمان، وإذا قلنا: "أن ولكن"، لم يدل على شيء، ولم يكن كلاما حتى يُقرن بجملة، قيل له: الاسم يدل على مسماه كما ذكرت، ولا تحصل منه فائدة مفردا حتى تقرنه باسم مثله، أو فعل أو جملة، وإلا كان ذكره له لغوا وهذرا غير مفيد، وكذلك الحرف إذا ذكرته دلّ على المعنى الموضوع له، ثم تكتمل الفائدة بذكره إياه حتى تقرنه بما تكتمل به فائدته، هو والاسم في هذا سواء لا فرق بينهما" ^٢.

ومن الذين اهتموا كذلك بالجملة والكلام ابن جني (ت ٥٣٩٢هـ)، وجعلهما شيئا واحدا يقول: "إن الكلام جنس للجمال التوأم مفردها ومثناها ومجموعها، كما أن القيام جنس المقومات مفردها ومثناها ومجموعها، فنظير القومة الواحدة من القيام الجملة الواحدة من الكلام، ويقول أيضا: "إن الكلام إنما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها، وهي التي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل" ^٣، وكذلك يعرف ابن جني الجملة من خلال الكلام حيث يرى أن الكلام كل لفظ مستقل بنفسه، جنيت منه ثمرة معناه فهو الجملة ^٤، فتعريف ابن جني يسوي بين مصطلحي الكلام والجملة، ويبين حد الجملة بقوله: "وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه، وهي على ضربين: جملة مركبة من مبتدأ وخبر، وجملة مركبة من فعل وفاعل، لا بد لكل واحد من هاتين الجملتين إذا وقعت خبرا عن مبتدأ من ضمير يعود إليه منهما تقول: زيد قام أخوه، فزيد مرفوع بالابتداء، والجملة بعده خبر عنه، فهي مركبة من فعل وفاعل، فالفعل قام، والفاعل أخوه، والهاء عائدة على زيد، لولا هي لما صحت المسألة" ^٥، ويظهر هنا الترادف بين الكلام والجملة عند ابن جني حيث يضيف ويؤكد على هذا قائلا: "وذلك أن نقول: لا محالة أن الكلام مختص بالجمال"، وهذا دليل على أن الجملة عند ابن جني هي الكلام.

وهنالك الكثيرون من النحاة الذين ساووا بين مصطلحي الكلام والجملة فجعلوها مترادفين سواء من حيث الإفادة أو من حيث المعنى، أو كذلك من حيث التركيب والإسناد، ومن هؤلاء أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٥٤٧١هـ)، الذي سوى بينهما ورأى أنهما مترادفين،

^١ - ابن السراج، أبو بكر بن محمد: الأصول في النحو: تج: عبد الحسيب الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط٣، بيروت، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٦م، ٦٤/١.

^٢ - الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، الإيضاح في علل النحو، تج: مازن المبارك، دار النفائس، ط٣، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص٤٨، ٤٩.

^٣ - ابن جني، الخصائص، ١٧/١.

^٤ - نفسه، ١٧/١.

^٥ - ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، اللمع في العربية، تج: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، د. ط، عمان، ١٩٨٨م، ص٣٠.

ويقصد بكل منهما ما يقصد بالأخر دون إشارة إلى تعميم أو تخصيص إذ يقول: "اعلم أن الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا نحو: خرج زيد، سمي كلاما وسمي جملة"^١.

وكذلك رأى الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) أن مصطلح الكلام يشمل التركيب ويساوي الجملة، وهذا يعني التداخل بين هذين المصطلحين^٢، وكذلك منهم ابن الخشاب (ت ٥٦٧هـ)، وأبو البقاء العبري (ت ٦١٦هـ)، وابن الخباز (ت ٦٣٩هـ)، وابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، وابن الحاجب (ت ٥٠٦٤٦هـ)، الذي ينص صراحة على التسوية بين الجملة والكلام حيث يقول: "والجملة ما وضع لإفادة نسبة وتسمى كلاما"^٣.

وهناك من النحاة من ميز بين تعريف الجملة وتعريف الكلام، ويأتي في طليعتهم ابن مالك (ت ٥٧٠هـ) الذي يقرر في تسهيل الفوائد أن الكلام: "ما تضمن من الكلم إسنادا مفيدا مقصودا لذاته"، ويوضح عبارة "مقصودا لذاته" بقوله: "واحترز بأن قيل (مقصودا لذاته) من المقصود لغيره كإسناد الجملة الموصول بها المضاف إليها، فإنها إسناد لم يقصد هو، لا تضمنه بذاته بل قصد لغيره، فليس كلاما بل هو جزء الكلام، وذلك نحو قاموا من قولك: رأيت الذين قاموا، وقمت حيث قاموا"^٤، فنلاحظ الاختلاف بين الجملة والكلام عند ابن مالك ووافقه في ذلك الرضي الإستراباذي (ت ٦٨٨هـ)، الذي يقول: "الفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي، سواء كانت مقصودة لذاتها أم لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر وأسماء الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أسند إليه، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي، وكان مقصودا لذاته، فكل كلام جملة ولا ينعكس"^٥، وممن ميز بينهما - بينهما - الجملة والكلام - كذلك ابن هشام، وهو أول من خصص بابا للجملة والكلام، فقد فرق بينهما وجعل لكل منهما حدا، فقد جاء عنه: "الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد، والمبتدأ والخبر كزيد قائم"^٦، وما كان بمنزلة أحدهما نحو "ضرب اللص، وأقام الزيدان وكان زيدي قائما، وظننته قائما"^٧، ويواصل موضحا الفرق بينهما حيث يقول: "وبهذا يظهر لك أنهما ليسا مترادفين كما يتوهمه كثير من الناس، وهو ظاهر قول صاحب المفصل، فإنه بعد أن فرغ من حدّ الكلام قال: "ويسمى جملة والصواب أنّها أعظم منه، إذ شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعه يقولون، جملة الشرط، وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا فليس بكلام"، فابن هشام يفصل بين الكلام الذي احتوى معنى مستقلا لا يحتاج إلا تركيب أو كلمات تتم

^١ - الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٥٥.

^٢ - الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم العربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، لبنان، ص ٦.

^٣ - ابن الحاجب، أبو عمر جمال الدين، منتهى الوصول والأمل في علمي الأصول والجدل، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، لبنان، ١٩٤٥م، ص ١٧.

^٤ - ابن مالك، جمال الدين بن عبد الله، شرح التسهيل، تج: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المخنون، هجر للطباعة والنشر، ط ١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص ٦٧.

^٥ - الإستراباذي، محمد بن الحسن، شرح الرضي على الكافية، منشورات جامعة بونس، بنغازي، ص ٣٣٨.

^٦ - ابن هشام، جمال الدين بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تج: محمد محي الدين، المكتبة العصرية للطباعة، د. طه صيدا، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ٣٤١/٢.

^٧ - نفسه، ٣٤١/١.

معناه، ويبين الجملة التي تم تركيبها بفضل تضمنها للمسند والمسند إليه، ولكثها لا تكون معنى مستقلا، فلا بد أن ترد إلى تركيب ترتبط به ارتباطا جوهريا^١.

فأساس الجملة عند ابن هشام هو الإسناد سواء أفاد أم لم يفد، فهي أعمّ من الكلام إذ كل كلام مفيد جملة وليس كل جملة مفيدة، أما الكلام فيشترط فيه الإفادة على خلاف الجملة، ولعل الاهتمام بالجانب التركيبي أضحى واضحا منذ سيبويه الذي يقول: هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يستغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، من ذلك الاسم المبتدأ، أو المبنى عليه وهو قولك عبد الله أخوك، وهذا أخوك، ومثل قولك: يذهب زيد، فلا بد للفعل من الاسم، كما كان للاسم الأول من الآخر في الابتداء^٢.

ومن خلال المفاهيم السابقة نجد أن الجملة تتركب من مسند ومسند إليه، وتكون مركبة على ضربين إما اسمية من مبتدأ وخبر، أو فعلية من فعل وفاعل، وما عداها فهي فضلة يمكن الاستغناء عنها، ولكن لا يمكن أن يحمل هذا الكلام على أن كل فضلة يمكن الاستغناء عنها انطلاقا من أنها لا تضيف شيئا للمعنى؛ لأن كل زيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى، وإنما ينبغي أن يحمل هذا الكلام على أن المقصود بالعمد العناصر الأساسية التي لا يمكن أن تنعقد الجملة دونها، ويرى محمد عبد اللطيف حماسة: أن الجملة لا تخلو منهما لفظا وتقديرا، فأنت حين تقوم بتحليل الكلام في لغة ما، ترى أنه يمكن أن يقسم إلى كتل يفيد كل منها معنى قد يكتفي بها السامع، ويظمن إليه، وتشتمل كل كتلة منهما في غالب الأحيان على ما يسمى بالمسند والمسند إليه، والحد الأدنى من العناصر التي تتألف منها الجملة، والتي لا يمكن الاستغناء عنها.

ويتبين ممّا سبق أنه ثمة معياران لتحديد الجملة، قوام الأول اعتماد الإفادة والاستقلال مبدأ أساسيا، علاوة على الإسناد، وقوام الثاني: الاعتداد بالإسناد أساسا وحيدا لتمييزها، وقد ذكر النحاة الإسناد منذ وقت مبكر حيث عقد لهما سيبويه بابا، وقد تتابع ذكرهما فلا يخلو كتاب من كتب النحو من ذكرهما.

ويظهر لنا من تمسك النحاة شرطا لقيام الجملة سواء منهم من سوى بين مصطلحي الجملة والكلام، وذلك من جهة لزوم الإفادة والاستقلال، ومن ميز بينهما، فرأى أن الجملة لا تزيد على كونها بنية يتوفر فيها الإسناد، أفادت أم لم تفد، وجاءت مستقلة أم متضمنة في تركيب واحد، في حين رأى البعض الكلام تركيبيا إسناديا يشترط في الاستقلال والإفادة، وعلى ما تقدم نقول إن مفهوم الإسناد يقيم بناء الجملة على أساس نحوي ثابت، وهو الأساس الذي يتفق والواقع اللغوي للجمل العربية.

مفهوم الجملة عند المحدثين:

اجتهد الباحثون منذ أفلاطون حتى عصرنا الحاضر على اختلاف منازلهم ومناهجهم في تحديد مفهوم الجملة، وأشاروا إلى صعوبة وضع تعريف علمي دقيق لها، يستند على معايير ثابتة وشاملة، كما تشير

^١ - ابن هشام، المغني، ٤٣١/٢.

^٢ - سيبويه، ١٢٣/١.

أيضا إلى كثرة تعريفاتها واختلافها، فقدما لها عددا ضخما من التعريفات أكثر من مائتي تعريف للجملة مختلفة بعضها عن بعض، تواجه الباحث الذي يتصدى لبحث تراكيب الكلام الإنجليزي^١.

ولعل كثرة هذه التعريفات توضح صعوبات تحول دون دقة الحدّ أحيانا، فهي على كثرتها غير جامعة ولا مانعة كما يذهب المناطقة، ذلك بأننا نعرف معرفة حدسية، حدود الجملة تقريبا ولكننا لا نستطيع أن نعبر عنهما تعبيراً دقيقاً، أو نضع المعايير الضابطة لهذا الحدس^٢، ويرجع سبب الاختلاف في تعريفات الجملة إلى أن مفهوم الجملة من أعقد المفاهيم اللغوية تصورا، ونتج عن ذلك صعوبة تعريفها واختلافه تبعا لاختلاف تصور العلماء لها، والعلم الذي يحاول تعريفها، إضافة إلى طبيعتها المعقدة، وترجع صعوبة تعريف الجملة إلى طبيعة الجملة ذاتها فهي كما قال عنها فيكتور جراكوفسكي: "عبارة عن تكوين معقد متعدد المستويات وبالإمكان دراسته من مواقع متباينة ومنظورات مختلفة"^٣، وهناك سبب آخر للاختلاف في تعريف الجملة ألا وهو اختلاف المنطلق الذي يتخذه اللغويين أساسا لهذا التعريف أو ذلك.

وكلما تصفحنا كتب النحو الحديثة العربية أو الأجنبية وجدنا الاختلاف في تحديد مفهوم الجملة، ولكن تبقى في نهاية الأمر الجملة تركيبا إسناديا على رأي النحاة قديما وحديثا، وحتى المحدثين العرب يقف مفهوم الجملة عندهم في أغلب مظاهره على ما قدمه التراث النحوي، وتابع له فقد اتخذ بعضهم من تحديد النحاة العرب للكلام تعريفا للجملة، ومن المحدثين العرب يرى مهدي المخزومي أن الجملة هي: الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد، في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاءها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع، ويعرفها في موضع آخر بقوله: "والجملة التامة التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التي صح السكوت عليها تتألف من ثلاثة عناصر: هي المسند إليه، أو المتحدث عنه، أو المبني عليه، والمسند الذي يبنى على المسند إليه، ويتحدث به عنه الإسناد أو ارتباط المسند بالمسند إليه"^٤، فالجملة عنده هي التركيب اللفظي الذي يحمل فكرة في ذهن المتكلم ليرسلها إلى ذهن المخاطب، وقد أكد بعض النحاة الاهتمام بجانب المعنى بوصفه الركيزة في إعراب الجمل وتحليلها، يؤكد عبادة " ١٩٨٤م قوله: لم يقف النحويون العرب عند حدود الشكل بل عولوا على المعنى، وقد بدا ذلك في تعريفهم للجملة، بأنها كلام مفيد مستقل، ومن ثم كان المعنى منطلق إعراب الجملة وتحليلها، يقول ابن هشام: "وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفردا أو مركبا"^٥، ويرى حماسة أنها كل كلام تمّ به معنى يحسن السكوت عليه، ولو كان من كلمة واحدة"^٦، وقد قال بنفس المعنى د.فاضل السامرائي موافقا حماسة من ضرورة الاهتمام بالمعنى حيث قال:

١ - حماسة، عبد اللطيف محمد، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص ٣٤.

٢ - نحلة، محمود أحمد، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص ١٢، ١١.

٣ - نفسه، ص ١٢.

٤ - فيكتور فراكوفسكي، دراسات في علم النحو العام والنحو العربي، تر: جعفر دك الباب، مؤسسة الوحدة، دمشق، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢م، ص ١.

٥ - المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦م، ص ٣١.

٦ - عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، مكتبة الآداب، ١٩٨٤، ط ١، ص ١٨٦.

إن الجملة لا بد أن تفيد معنى ما، وإلا كانت عبثاً، فلو رُتبت كلمات ليس بينها ترابط يؤدي إلى إفادة معنى ما لم يكن كلاماً، فلو قلت: (سوف محمد حضر)، أو (سمع نام لم)، لم يفد ذلك شيئاً^١، فالسامرائي لا يفرق بين الجملة والكلام، وكل ما يشترطه فيهما أن يدل على فائدة حسن السكوت عليها.

ويمكننا أن نقول في خلاصة هذا المبحث إن مفهوم الجملة لم يستقر بعد، حيث تعددت المنطقات في تعريف الجملة بتعدد الجوانب التي وقع التركيز عليها، وأن النحاة القدامى لم يجعلوا لها باباً خاصاً، ودرسوها تحت باب الكلمة والكلام، وذلك لما بينهما من علاقة، والنحاة المحدثون حاولوا صياغة أفكار جديدة حول الجملة بطريقة حديثة، ولكنهم ينطلقون من آراء النحاة القدامى ويأخذون من أفكارهم ثم يطورونها.

الجملة بين الدلالة النحوية والدلالة البلاغية:

لقد بلغ المعنى النحوي ذروة نضجه الفكري على يد عبد القاهر الجرجاني الذي استطاع أن يجعله ركيزة من مرتكزات نظرية النظم فلا نظم ولا ترتيب في الكلم دون معاني النحو، وتؤدي القرائن دوراً أساسياً في تشكيل المعنى النحوي، إذ تسهم في أداء المعنى وبيان العلاقات المؤتلفة في نسيج الجملة، وتعد المسؤول المباشر في تكوين العلاقات النحوية التركيبية التي تتمثل في الوظائف النحوية وتشمل الأبواب النحوية كالفاعلية والمفعولية والإضافة والحالية، وتتضافر المعاني الملحمية والدلالية والسياقية في بيان المعنى النحوي والكشف عنه إذ تشكل قوة مؤثرة وضابطاً أساسياً، في توجيه المعنى النحوي للوجه الصحيح وقد تنبه النحاة القدماء والمحدثون إلى التراسل الحال بين هذه المعاني والمعنى النحوي، فعبد القاهر الجرجاني قد وهب نفسه للدفاع عن النحو، وبيان خصائصه وإبراز وجه الحاجة إليه في نظم الكلام وتنسيق التراكيب، ونراه بذلك قد نقل النحو إلى جو يذخر بالحيوية، وجعل موضوعاته ميداناً يجول فيها بذهنه الصافي، ويطلع الناس على ألوان من التعبيرات التي تمر بهم، وقد اهتم بتفصيل العلاقة القائمة بين النحو والبلاغة وذلك من خلال نظرية النظم، وهي تعتمد على معاني النحو، حيث يرى عبد القاهر أن أمر هذا النظم يتوقف على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق إذ يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وذلك إننا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها من حولك، زيد منطلق، وزيد المنطلق، وزيد هو المنطلق، والمنطلق زيد"، ويرى الجرجاني إذا عمدت إلى ألفاظ فجعلتها تتبع بعضها بعضاً، من غير أن تتوخى معاني النحو لم تكن صنعت ما تدعي به شيئاً، وليس النحو إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها... إلى أن قال

^١ - السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية والمعنى، دار حزم، بيروت، ط١، ص٢٠.

أنه لا معنى للنظم من غير توخي معاني النحو فيما بين الكلام^١، وبذا يربط علم النحو بالمعاني وذلك من خلال متابعة العلاقات بين مكونات الجملة وفقا للمعاني التي في ذهن المنشىء.

ويوضح ابن جني ذلك التكامل والتداخل بين النحو والبلاغة ذلك أن المعاني النحوية عند ابن جني ليست مجرد فاعل مرفوع أو مفعول منصوب، بل هي تتداخل تداخلا تاما في المعاني البلاغية التي يوردها الكاتب، بل إن تعليق الكلم بعضه ببعض داخل في نظرية العامل^٢، وهناك عدة شواهد وأدلة في الخصائص ربط فيها ابن جني بين النحو والبلاغة، ومنها تحليله للآية الكريمة في قوله تعالى: (كونوا قردة خاسئين)^٣، فهو يرى أن خاسئين ليست صفة لقردة، بل هي خبر ثان لكان، والخبر الأول هو قردة، لأنك إن جعلته وصفا لقردة صغر معناه، ألا ترى أن القرء لذله وصغاره خاسئ أبدا، فيكون إذا صفة غير مقيدة، إذا جعلت خاسئين خبرا ثانيا حسن وأفاد، حتى كأنه قال جل شأنه: (كونوا قردة وكونوا خاسئين)^٤.

وصرح الكثير من النحاة بأن علم النحو يبحث عن أحوال الألفاظ من دلالتها على المعاني التركيبية أي المعاني التي تستفيد من إسناد بعض الكلمات إلى بعض يقول الشاطبي في شرح الخلاصة: وهو أي النحو في الاصطلاح علم بالأحوال والأشكال التي تدل بها ألفاظ العرب على المعاني ويعني بالأحوال وضع الألفاظ من حيث دلالتها على المعاني التركيبية، أي المعاني التي تستفاد بالأشكال ما يعرض في آخر طرفي اللفظ ووسطه من الآثار والتغيرات التي تدل بها ألفاظ العرب على المعاني^٥، فهذا دليل على أن علم النحو ليس قاصرا فقط على الإعراب والبناء فقط وإنما يهتم بمعاني الألفاظ وتراسفها بعضها مع بعض.

وقد جاء في التراكيب النحوية أن السيد الجرجاني قد ذكر في شرح المفتاح في العلوم التي تبحث عن المركبات فقال: "وأما من المركبات على الإطلاق فإما باعتبار هيئتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو، وإما باعتبار إفادتها لمعان مغايرة لأصل المعنى- علم المعاني- أو باعتبارها بنية تلك الإفادة في مراتب الوضوح في علم البيان فهنا جعل موضوع علم النحو باعتبار هيئتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية، ولم يقل يبحث عن الكلم باعتبار ما يعرض لها من الإعراب والبناء، وهناك من فرق بين موضوع النحو وعلم المعاني" ويشارك النحوي صاحب المعاني في البحث عن المركبات إلا أن النحوي يبحث عنها من جهة هيئتها التركيبية صحة وفسادا، ودلالة تلك الهيئات على معانيها الوضعية على وجه السداد، وصاحب المعاني يبحث عنها من جهة حسن النظم المعبر عنه بالفصاحة في التركيب^٦.

^١ - الجرجاني، ١٢٧.

^٢ - بو فاتح، عبد العليم، وكتانة، حسين، المكونات اللسانية للمستوى النحوي في الدرس اللغوي العربي، نظرية النحو العربي بين الموروث والمستحدث، أبحاث المؤتمر الدولي الثالث في اللغويات الأدبية، ٢٠١٥م، ص ٢٠٨.

^٣ - سورة البقرة: ٦٥.

^٤ - المبرد، الكامل، دار الفكر، ٨٢/١.

^٥ - التراكيب النحوية، ٢٣.

^٦ - التراكيب النحوية، ص ٢٣.

فقد أولى عبد القاهر والبلاغيون دراسة الجملة أهمية كبيرة وكانت دراستهم لها تقوم على المعاني النحوية، ووفق مستويين: مستوى المعاني ومستوى الألفاظ، فقد درس البلاغيون الجملة دراسة تقوم على المعاني النحوية، فتحدثوا عن أشكال العلاقات بين مكوناتها، وعن تألفها ونظامها، وذلك عندما تناولوا الفصاحة في الكلام، وعند الحديث عن الإسناد الخبري، وأحوال المسند إليه وبخاصة في مبحث التقديم والتأخير، وعن أحوال معلقات الفعل، وعن القصر والإنشاء، وغير ذلك.

ويرى تمام حسان أن علم المعاني في طباعة العام دراسة للجانب الوظيفي للجملة العربية، وأنه بهذه المثابة يعدّ مكملًا للنحو العربي الذي يدرس وظائف المفردات في الجملة... ثم يقول والبلاغة ليست ميدانًا واحدًا وإنما هي ثلاثة ميادين مختلفة الطابع كما رآها السكاكي، المعاني والبيان والبديع، فالمعاني أقرب شيء إلى النحو من حيث السياق والتركيب، ثم إن صاحب المعاني والنحوي يقتسمان النظر في التركيب، فالنحو يبدأ من الأبواب المفردة وينتهي بالجملة، والمعاني يبدأ بالجملة ليصل منها إلى السياق^١، ورؤية تمام حسان هنا أن الارتباط قوي جدا بين علم النحو وعلم المعاني، بل هو مؤيد لكلام عبد القاهر الجرجاني من أن المعاني المنظومة هي معاني النحو، يقول: "فالنظم نظم المعاني في النفس والبناء نسبة مبنى صرفي مجرد إلى كل معنى، كأن ننسب إلى الفاعلية اسما مرفوعا وإلى المفعولية اسما منصوبا بقطع النظر عن أمثلة الأسماء كزيد وعمرو، فإذا تم هذا الاختيار المجرّد تلتها الأمثلة التي تنتمي إلى المباني المذكورة، وجاء دور الترتيب نرتب الأمثلة ترتيبا معينًا في الكلام بحسب مواقعها من أنماط الجملة بحيث لا يتقدم ما يستحق التأخير ولا يتأخر ما يستحق التقديم، ثم يقوم التعليق بربط هذه العناصر بواسطة الضمائر والأدوات والمطابقات"^٢، فالنظرة إلى علم النحو ليس نظرة ضيقة تحصر مفهومه في معناه المعياري، وإنما هي نظرة عامة واسعة تتجاوز قضايا الصحة والخطأ وقواعد الإعراب إلى قضايا التراكيب والإبداع.

تتألف الجملة- كما أسلفنا من قبل- من ركنين رئيسيين هما: المسند، والمسند إليه، وهذان الركنان هما عمدة الكلام، ويظهر تأليف الجملة تبعا للمسند بصورتين: فعل مع اسم، أو اسم مع اسم، وبالتعبير الاصطلاحي: فعل وفاعل، أو نائبه، أو: مبتدأ وخبر، نحو: أقبل سعيد، وسعيدٌ مقبل، وكل التعبيرات الأخرى، إنما هي صور أخرى لهذين الأصلين، والصورة الأساسية للجملة التي مسندها فعل، أن يتقدم الفعل على المسند، ولا يتقدم المسند إليه على الفعل إلا لغرض يقتضيه المقام، والصورة الأساسية للجملة التي مسندها اسم، أن يتقدم المسند إليه على المسند، أو بتعبير آخر أن يتقدم المبتدأ على الخبر، ولا يتقدم الخبر إلا لسبب يقتضيه المقام، أو طبيعة الكلام، والفرق بين هاتين الصورتين: أن الجملة التي مسندها فعل إنما تدل على الحدوث، تقدم الفعل أو تأخر، وقد تفيد الاستمرار بالقرائن، وقد يكون في الفعل

^١ - حسان، تمام، الأصول في النحو دراسة أبنتمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو- فقه اللغة- البلاغة، عالم الكتب، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص٣٤٣، ٣٤٨.

^٢ - حسان، تمام، الأصول في النحو، ص ٢٠.

المضارع فقط، كما في قوله تعالى: ﴿هل من خالق غيرُ الله يرزقكم من السماء والأرض﴾^١، فالرزق من الله متجدد ومستمر، لا ينقطع ولا يزول، أما الجملة التي مسندها اسم: فإنها تدل على الثبوت، وربما تفيد الدوام بالقرائن، وإذا كان وضع الجملة الاسمية على إفادة الثبوت، ووضع الجملة الفعلية على إفادة التجدد، فإن الجملة الاسمية تدل على معنى أوفى ممّا تدل عليه الجملة الفعلية، ولهذا ذهب البلغاء إلى أن الجملة الاسمية تفيد تأكيد المعنى، وقد تؤثر في بعض المقامات على الجملة الفعلية^٢.

وقد كشف ابن جني بعقريته الفذة الفرق بين دلالة الجملة الاسمية ودلالة الجملة الفعلية مبينا اختصاص كل منهما في التعبير عن معنى معين فقال: " وهذا كقولك إذا زرتني فأنا ممّن يحسن إليك، أي فحري بي أن أحسن إليك ولو جاء بالفعل مصارحا به فقال: إذا زرتني أحسنت إليك لم يكن في لفظةٍ ذُكرت عادته التي يستعملها من الإحسان إلى زائره وجاز أن يظن به عجزه عنه، أو وُتّي وقتور دونه فإذا ذكرت إن ذلك عادته ومظنة منه كانت النفس إلى وقوعه أسكُن، وبه أوثق، فاعرف هذه المعاريض في القول ولا تريئها تصرفا واتساعا في اللغة مجردة من الأغراض المرادة فيها والمعاني المحولة"^٣.

وعليه فالذي يستشف من كلامه هذا أنّ الجملة الاسمية تفيد بالدلالة على الدوام والثبوت، وأن المراد بالجملة الفعلية هو دلالتها على التجدد والحدوث والتغيير، ولقد اهتم البلاغيون وانتبهوا لمسألة الرتبة وقضية التقديم والتأخير، وتأثيرها على الجملة من حيث الشكل والمعنى، وعلموا أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منه الفائدة إلا بمراعاة النحو فيه من الإعراب والترتيب.

ومن النماذج التي أوردها عبد القاهر حيث لا يجد في المعنى اللغوي وحدة مزية وفضل، أما إذا كان هذا المعنى تمهيدا ودليلا إلى معنى آخر لا تدركه إلا الأفهام الجيدة، والهمم اليقظة فهذا ما يهيمه ويسعى إليه، وقد مثل لذلك بقوله تعالى: ﴿وجعلوا لله شركاء الجن﴾^٤، ويذهب إلى أن في تقديم الشركاء حسنا وروعة، ومأخذا من القلوب، أنت لا تجد شيئا منه إن أنت أخرجت وقلت: (وجعلوا الجن شركاء لله)، وأن ترى حالك حال من نُقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق، والحسن الباهر إلى الشيء الغفل الذي لا يتحلى منه بكثير طائل، وسبب ذلك هو الفائدة الشريفة والمعنى الجليل الذي في التقديم والذي لا سبيل إليه مع التأخير، وهذا هو المعنى الثاني الذي يشير إليه عبد القاهر ويتناوله بالشرح فيقول بيانه إنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء لله وعبدوهم مع الله وكان هذا المعنى يحصل حصوله مع التأخير، وهذا هو المعنى الأول الذي فهم من وضع اللفظ في اللغة ثم يتناول ما يستتبعه من الدلالة فيقول: " فإن تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معه معنى آخر وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا من غيره، وإذا تأخر فقيل جعلوا الجن شركاء الله لم يفد ذلك ولم يكن فيه شيء أكثر

١ - فاطر: ٣

٢ - عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفانيتها- علم المعاني، ص ٩٢.

٣ - ابن جني، المحتسب في تبيين شواذ القراءات، والإيضاح عنها، تح: علي النحوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط، القاهرة، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤م، ٢/٢٧٣.

٤ - سورة الأنعام: ١٠٠.

من الإخبار بأنهم عبدوا الجن مع الله، فأما إنكار أن يعبد مع الله غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن، فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه ثم يوضح عبد القاهر ما في الجملة من معان جمالية بإعراب الجملة، لأن النظم قائم عنده على معاني النحو فيقول " وإذا كان التقدير في (شركاء) أنه مفعول أول، ولفظ الجلالة (الله) في موضع المفعول الثاني، وقع الإنكار على كون شركاء الله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شيء دون شيء وحصل من ذلك اتخاذ الشريك من غير الجن، لأن الصفة إذا ذكرت مجردة من غير مجرأة على شيء كان الذي يعلق بها من النفي عاما في كل ما يجوز أن يكون له تلك الصفة، فإذا قلت: ما في الدار كريم، كنت نفيت الكينونة في الدار عن كل من يكون الكرم صفة له- وحكم الإنكار أبدا حكم النفي، وإذا أخر قال، فقيل: وجعلوا الجن شركاء لله، (الجن) مفعولا أول، (شركاء) مفعولا ثانيا، وإذا كانت كذلك كان (الشركاء) مخصوصا غير مطلق من حيث كان محالا أن يجري خبرا على الجن، ثم يكون عاما فيهم وفي غيرهم، وإذا كان كذلك احتمل أن يكون القصد بالإنكار على الجن خصوصا أن يكونوا شركاء دون غيرهم- جل الله تعالى عن أن يكون له شريك وشبيه بحال- فانظر الآن إلى شرف ما حصل منه المعنى بأن قدم (الشركاء)، واعتبره فانه ينبهك للكثير من الأمور، ويدلك على عظم شأن النظم، وتعلم به كيف يكون الإيجاز به، وما صورته وكيف يزداد في المعنى من غير أن يزداد في اللفظ، إذ قد ترى أن ليس إلا تقديم وتأخير، وأنه قد حصل لك بذلك من زيادة للمعنى ما أن حاولته مع تركه لم يحصل ذلك، واحتجت أن تستأنف له كلاما نحو أن تقول: وجعلوا الجن شركاء لله وما ينبغي أن يكون له شريك لا من الجن ولا من غيرهم ثم لا يكون له إذا من كلامين من الشرف والفقامة، ومن كرم الموقع في النفس له الآن وقد عقل من هذا الكلام الواحد" ¹.

فلاحظ أن المعاني تكون مجتمعة بتطافر البلاغة والنحو معا، كما ظهر لنا ذلك في شرح الآية القرآنية دلاليا ونحويا، فهذا يدل على أن النحو والبلاغة متكاملين يحتاج كل منهما الآخر، فتظهر غاية البراعة في استنتاج الدلالات واستنباط المفاهيم للكلام وفق اختلاف المفردات من حيث التقديم والتأخير، فلذلك لم يكن التركيب النحوي مجرد شكل يخضع لمقتضيات العوامل، وإنما هنالك شيء وراء ذلك وهو سر البلاغة ودلائل الإعجاز الذي تتناول إليه الأفهام ويتسابق فيه أهل النظر والبصيرة.

فقد استطاع الجرجاني أن يدرك أن علم النحو لا يكفي فيه أن يكون علما تعرف به أحوال أواخر الكلمات إعرابا وبناء، وإنما هو علم نظم الكلم وما يتصل به في ضوء المعنى، من نظام ترتيب الكلمات في الجمل، ومقاصد التقديم والتأخير، والذكر والحذف، وفروق التعبير بين الخبر الاسمي والخبر الفعلي، وعلى ذلك نستطيع أن نستنتج أن من العلماء من يرى أن البلاغة تابعة للنحو أي أنها تأتي بعده في صناعة الكلام، فبعد أن يؤدي النحو مهمته المتمثلة في تحقيق صحة العبارة، وسلامتها صرفيا ونحويا، يأتي دور البلاغة التي تتمثل مهمتها في تحقيق الجانب الذوقي للكلام، بحيث يكون مناسباً للمقامات وأحوال

¹ - التراكيب النحوية، ص ٩٤، ٩٥.

المخاطبين، ولكن هذا لا يعني أنها تنفصل عنه بل هي ملازمة له كما أنه لا يعني أفضلية النحو على البلاغة لأنه يمثل الوسيلة التي تتعلق بصحة الأداء، وهناك من يرى أن النحو والبلاغة متكاملان من خلال علم المعاني المشهور بضمه إلى علوم البلاغة وهو في الأصل دراسة لغوية تدخل في إطار علم النحو بمعناه الدقيق.

خاتمة:

وفي خاتمة هذه الدراسة نخلص إلى أن علوم اللغة العربية نشأت علما واحدا متكامل الجوانب، متحد الأجزاء، وأن أصل هذه العلوم هو الترابط والتكامل وأن الفصل بينها ما هو إلا فصل منهجي، ناتج عن طبيعة المواد واتساع مجالات الدراسة، وأن طبيعة الارتباط بين النحو والبلاغة ارتباط قوي ينبع من علم المعاني الذي يهتم بدراسة التراكيب والأساليب وما بينها من علاقات تربط بين وحداتها وأجزائها، وما ينتج عن هذه العلاقات من المعاني والدلالات التي تملئها القرائن والمقامات وتتنوع بتنوع المواقف والسياقات، ونحن نقول بضرورة التكامل بينهما بحيث لا يستغنى أحدهما عن الآخر، على الرغم من وجود بعض الفروق بينهما، وهي فروق تعود إلى طبيعة كل علم، ونقول باهتمام البلاغيين بالجملة العربية ودراساتها من نواحٍ نحوية وذلك عند الحديث عن أحوال الإسناد والتقديم والتأخير، والفصل والقصر، ومن خلال الاطلاع على أقوال النحاة يظهر اهتمامهم بدراسة التراكيب منذ المراحل الأولى لتشكيل النحو، ويظهر دور النظم في منح التركيب اللغوي والجملة العربية الأهمية في ربط مكوناتها المختلفة سواء كانت جملة اسمية أو فعلية، وأن المعاني النحوية تقف موقفا مشتركا بين الدرس النحوي والنظر البلاغي.

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- ١- الإسترابادي، محمد بن الحسن، شرح الرضي على الكافية، منشورات جامعة تونس، بنغازي.
- ٢- بشر، كمال محمد، دراسات في علم اللغة العام، دار المعارف، بالقاهرة، ط ٩، ١٩٨٦م.
- ٣- بو فاتح، عبد العليم، وكتانة، حسين، المكونات اللسانية للمستوى النحوي في الدرس اللغوي العربي، نظرية النحو العربي بين الموروث والمستحدث، أبحاث المؤتمر الدولي الثالث في اللغويات الأدبية، ٢٠١٥م.
- ٤- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.
- ٥- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
- ٦- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، اللمع في العربية، تح: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، دط، عمان، ١٩٨٨م.
- ٧- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، المحتسب في تبين شواذ القراءات، والإيضاح عنها، تح: علي النحوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط، القاهرة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

- ٨- ابن الحاجب، أبو عمر جمال الدين، منتهى الوصول والأمل في علمي الأصول والجدل، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، لبنان، ١٩٤٥م.
- ٩- حسان، تمام، الأصول في النحو دراسة أبستمولوجية لفكر اللغوي عند العرب، النحو- فقه اللغة- البلاغة، عالم الكتب، ٢٠٠٠هـ، ١٤٢٠م.
- ١٠- حماسة، عبد اللطيف محمد، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- ١١- خان، محمد، لغة القرآن، دراسة إيمانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدف للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٤م.
- ١٢- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، الإيضاح في علل النحو، تح: مازن المبارك، دار النفائس، ط ٣، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
- ١٣- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم العربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، لبنان.
- ١٤- السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية والمعنى، دار حزم، بيروت، ط ١.
- ١٥- ابن السراج، أبو بكر بن محمد: الأصول في النحو: تح: عبد الحسيب الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط ٣، بيروت، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- ١٦- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ج ١.
- ١٧- عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، مكتبة الآداب، ١٩٨٤، ط ١.
- ١٨- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفانها- علم المعاني.
- ١٩- فيكتور فراكوفسكي، دراسات في علم النحو العام والنحو العربي، تر: جعفر دك الباب، مؤسسة الوحدة، دمشق، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
- ٢٠- لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- ٢١- ابن مالك، جمال الدين بن عبدالله، شرح التسهيل، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المخنون، هجر للطباعة والنشر، ط ١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
- ٢٢- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، طبعة دار الفكر.
- ٢٣- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، القاهرة، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
- ٢٤- المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦م.
- ٢٥- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د.ط، د.ت.
- ٢٦- نخلة، محمود أحمد، مدخل إلى دراسة الجملة العربية.
- ٢٧- ابن هشام، جمال الدين بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: محمد محي الدين، المكتبة العصرية للطباعة، د.ط، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

الرسائل والدراسات:

- الجملة بين النحو واللسانيات المعاصرة مفهومها وبنيتها، وداد مهيوبي، د.عياش فرحان، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، قسم اللغة العربية.
- المعنى النحوي في مذاهب علماء العربية مقارنة لسانية، إعداد الطالبة نجود جميل أحمد المساعدة، إشراف الدكتور عبد الله عنبر، جامعة مؤتة، الأردن.

نظرية الجمال في النقد العربي القديم بين النفي والإثبات

الباحث: مولاي أحمد قداموي
جامعة القاضي عياض
المملكة المغربية

أولاً: الجمال: مفهومه، وتطوره عبر العصور:

١- مفهوم الجمال في اللغة وفي الاصطلاح:

يسعى هذا التعريف إلى استعراض مجمل التحولات التي عرفها مفهوم الجمال عبر العصور، ورصد المحطات الكبرى التي قطعها، ولعل خير منهج يمكننا من تتبع معاني الجمال وتوضيح دلالاتها هو المنهج التاريخي الذي يدرس هذه الظاهرة الفنية في ارتباطها بالتطور الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي عرفته المجتمعات والثقافات الغربية والعربية، وبشكل خاص الثقافتين اليونانية القديمة، والعربية الإسلامية، وقبل ذلك سأعرج على مفهوم الجمال في اللغة وفي الاصطلاح.

أ- مفهوم الجمال في اللغة:

تكاد جل المعاجم العربية تجمع على أن الجمال هو: "أحْسَن، الذي يَكُونُ فِي الخَلْقِ والخُلُقِ أو في الفِعْلِ والخَلْقِ، وأنه مصدر يدلّ على الحسن والزينة والبهاء"، ففي لسان العرب: الجَمَالُ: مَصْدَرُ الجَمِيلِ، وَالفِعْلُ جَمَلٌ، قال ابنُ سِيدَةَ: الجَمَالُ الحُسْنُ يَكُونُ فِي الفِعْلِ والخَلْقِ، وَقَدْ جَمَلَ الرَّجُلُ، بِالضَّمِّ، جَمَالًا، فَهُوَ جَمِيلٌ وَجَمَالٌ وَجَمَالٌ، بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ: أَجْمَلَ مِنَ الجَمِيلِ، وَجَمَلَهُ أَي رَزَيْنَهُ، وَالتَّجْمُلُ: تَكَلُّفُ الجَمِيلِ، قَالَ ابنُ الأَثِيرِ: وَالجَمَالُ يَفْعُ عَلَى الصُّورِ وَالمَعَانِي؛ وَمِنْهُ الحَدِيثُ ١: "إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ"، أَي حَسَنَ الأَفْعَالِ كَامِلُ الأَوْصَافِ، وَالمُجَامَلَةُ: المُعَامَلَةُ بِالجَمِيلِ، وَجَمَلَ الشَّيْءَ: جَمَعَهُ، وَالجَمِيلُ: الشَّحْمُ يُدَابُّ ثُمَّ يُجْمَلُ أَي يُجْمَعُ، وَقِيلَ: الجَمِيلُ الشَّحْمُ يُدَابُّ؛ وَقَدْ جَمَلَهُ يَجْمَلُهُ جَمَلًا وَأَجْمَلَهُ، أَذَابَهُ

١- هذا جزء من حديث نبوي نصه: "عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ» قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا وَتَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: «إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ، الكِبْرُ بَطْرُ الحَقِّ، وَعَمَطُ النَّاسِ". صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج: ١، ص: ٩٣، تحت رقم: ٩١. و(بطر الحق) هو دفعه وإنكاره ترفعا وتجبرا، و(عمط الناس) معناه احتقارهم يقال في الفعل منه غمطه يغمطه.

وَاسْتَخْرَجَ دُهنَهُ؛ وَجَمَلَ أَفصحُ مِنْ أَجْمَلَ، وَفِي الْحَدِيثِ: "لَعَنَ اللَّهُ الْيَهُودَ حُرِّمَتْ عَلَيْهِمُ الشُّحُومُ فَجَمَلُوهَا وَبَاعُوهَا وَأَكَلُوا أَثْمَانَهَا" ١.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "(جَمَلَ) الْجِيمُ وَالْمِيمُ وَاللَّامُ أَصْلَانِ: أَحَدُهُمَا تَجْمَعُ وَعِظْمُ الْخَلْقِ، وَالْآخَرُ حُسْنٌ، فَالْأَوَّلُ قَوْلُكَ: أَجْمَلْتُ الشَّيْءَ، وَهَذِهِ جُمْلَةُ الشَّيْءِ، وَأَجْمَلْتُهُ حَصَلْتُهُ، وَقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا﴾ ٢، وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ الْجَمَلُ مِنْ هَذَا؛ لِعِظْمِ خَلْقِهِ، وَيُقَالُ أَجْمَلَ الْقَوْمُ كَثُرَتْ جِمَالُهُمْ، وَالْجِمَالِيُّ: الرَّجُلُ الْعَظِيمُ الْخَلْقِ، كَأَنَّهُ شُبِّهَ بِالْجَمَلِ؛ وَكَذَلِكَ نَاقَةُ جِمَالِيَّةٌ، قَالَ الْفَرَّاءُ: (جِمَالَاتٌ) جَمْعُ جَمَلٍ، وَالْجِمَالَاتُ: مَا جُمِعَ مِنَ الْجِبَالِ وَالْقُلُوسِ.

وَالْأَصْلُ الْآخِرُ الْجَمَالُ، وَهُوَ ضِدُّ الْقُبْحِ، وَرَجُلٌ جَمِيلٌ وَجَمَالٌ، قَالَ ابْنُ قُتَيْبَةَ: أَصْلُهُ مِنَ الْجَمِيلِ وَهُوَ وَدَكَ الشَّحْمُ الْمُدَابِ، يُرَادُ أَنَّ مَاءَ السِّمَنِ يَجْرِي فِي وَجْهِهِ، وَيُقَالُ جَمَالَكَ أَنْ تَفْعَلَ كَذَا، أَيِ اجْمَلْ وَلَا تَفْعَلْهُ، قَالَ أَبُو ذُوَيْبٍ ٣:

جَمَالَكَ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْجَرِيحُ سَتَلْقَى مَنْ تُحِبُّ فَتَسْتَرِيحُ ٤

ولابن فارس أيضا في مجمل اللغة: "الْجَمَالُ: ضِدُّ الْقُبْحِ، وَرَجُلٌ جَمِيلٌ وَجَمَالٌ، وَأَجْمَلْتُ الشَّيْءَ، إِذَا حَصَلْتُهُ، وَيُقَالُ: جَمَالَكَ، أَيِ: أَجْمَلْ وَلَا تَفْعَلْ مَا يُشِينُكَ، وَيُقَالُ أَجْمَلَ الْقَوْمُ كَثُرَتْ جِمَالُهُمْ، وَالْجِمَالِيُّ: الرَّجُلُ الْعَظِيمُ الْخَلْقِ؛ كَأَنَّهُ شُبِّهَ بِالْجَمَلِ؛ وَكَذَلِكَ نَاقَةُ جِمَالِيَّةٌ" ٥.

أما صاحب معجم العين فذكر أن "الْجَمَالُ: مصدرُ الجميلِ، والفعلُ منه جَمَلٌ يَجْمَلُ، وَقَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ ٦، أَيِ بَهاءٍ وَحَسَنٍ ٧.

وفي جمهرة اللغة: الجميل: ضِدُّ الْقُبْحِ، وَالْجَمَالُ: ضِدُّ الْقُبْحِ، وَالْجَمِيلُ: الشَّحْمُ الْمُدَابِ، وَفِي حَدِيثِ النَّبِيِّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: "لَعَنَ اللَّهُ الْيَهُودَ، حُرِّمَتْ عَلَيْهِمُ الشُّحُومُ فَجَمَلُوهَا وَبَاعُوهَا"، أَيِ أَذَابُوهَا، وَيُقَالُ: اتَّبِعْ مَا هُوَ أَجْمَلُ وَاسْتَرِحْ، وَقَدْ سَمَتِ الْعَرَبُ جَمِيلاً ٨.

١- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤١٤ هـ، ج: ١١، ص-ص: ١٢٦-١٢٨.

٢- سورة الفرقان، الآية ٣٢.

٣- هو أبو ذؤيب الهذلي (ت ٢٧هـ) من بني هذيل، شاعر مخضرم، من أشهر قصائده عينية رثى بها خمسة من أبنائه قتلهم الطاعون، ومطلعها: (أَمِنَ الْمَنُونَ وَرَبِّهَا تَتَوَجَّعُ وَالْدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْرَعُ)، وقد ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء ج: ٢، ص: ٦٥٣.

٤- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، ج: ١، ص: ٤٨١.

٥- مجمل اللغة، ابن فارس، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ج: ١، ص: ١٩٨.

٦- سورة النحل، الآية ٦.

٧- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج: ٦، ص: ١٤٢.

٨- جمهرة اللغة، ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ج: ١، ص: ٤٩١.

ومما جاء في المعجم الوسيط" الجمال (عند الفلاسفة) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سُورًا ورضا، و(علم الجمال) باب من أبواب الفلسفة، يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته ويُقال: جمالك أي اصبر وتكمل، وجمالك ألا تفعل هذا، لا تفعله والتزم الأمر الأجل" ١.

وأورد صاحب الصحاح في اللغة: الجمال: الحُسْنُ وقد جَمَلَ الرجلُ بالضم جَمالاً فهو جميلٌ، والمرأة جميلةٌ وجَمَلَاءُ أيضاً، عن الكسائي، وأنشد: " فَهِيَ جَمَلَاءُ كَبِدْرٍ طَالِعٍ ... بَدَّتِ الخَلْقَ جميعاً بِالْجَمَالِ"، وقول أبي ذؤيب: " جَمَالِكَ أَيُّهَا القَلْبُ القَرِيحُ" يريد: الزَّم تَجَمَّلَكَ وحياءك، ولا تجزغ جزعاً قبيحاً، والجَمَالُ بالضم والتشديد: أَجْمَلُ مِنَ الجَمِيلِ ٢.

لقد أولت المعاجم العربية لمفهوم الجمال اهتماما كبيرا وقرنته في الكثير من الأحيان بمرادفات تشترك معه في عدد من المعاني، كما ميز اللغويون بين مستويات الجمال وأنواعه، وجعلوا لكل نوع لفظا خاصا به، فجمال الإنسان مثلا أنواع وأقسام، حيث يتم التمييز بين جمال كل جزء من أجزاء الجسم، فيقولون: " الصَّبَاحَةُ في الوَجْهِ، وَالْوَضَاءَةُ في البَشْرَةِ، وَالْجَمَالُ في الأنْفِ، وَالْحَلَاوَةُ في العَيْنَيْنِ، وَالْمَلَاخَةُ في الفَمِ، وَالظَّرْفُ في اللِّسَانِ، وَالرَّشَاقَةُ في القَدِّ، وَاللِّبَاقَةُ في الشَّمَائِلِ، وَكَمَالُ الحُسْنِ في الشَّعرِ" ٣، وميز أبو هلال العسكري في فروقه اللغوية بين الجمال والحسن والنبيل والبهاء والسرور ٤، ونقل الجاحظ عن أعرابي قيل له: ما الجمال؟ قوله: طول القامة، وضخم الهامة، ورحب الشدق، وبعد الصوت ٥.

ب- مفهوم الجمال في الاصطلاح:

من اليسير أن نطلق صفة الجمال على الطبيعة أو الإنسان أو الفن، في الجوانب المادية الحسية أو الروحية المعنوية، لكن من العسير العثور على تعريف للجمال، فرغم التداول الواسع لهذه الكلمة وجريانها على ألسنة الناس، إلا أن التعريف بها بعيد المنال، شأنه في ذلك شأن الحق والخير، يمكن تذوقه وإدراكه، لذلك يصعب وضعه تحت تعريف منطقي واضح متفق بشأنه، وقد توصلت الفلسفات القديمة إلى قناعة مفادها أن " الحق " و " الخير " و " الجمال " هي القيم الثلاث الكبرى في الوجود، والتي تنفرع عنها باقي القيم الإنسانية، وقد عبر أفلاطون عن هذه القناعة بقوله: " الإنسان مثلث الأبعاد، عقل يستقرئ الحق،

١- المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، للمؤلفين (إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار)، دار الدعوة، ج: ١، ص: ١٣٦.

٢- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج: ٤، ص: ١٦٦١.

٣- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م، ص: ٥٦.

٤- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ص: ٢٦٢-٢٦٣.

٥ - البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج: ١، ص: ١١٨.

وإرادة تستقطب الخير، وحس يستقطر الجمال، ذلك هو كائننا الأدمي، حق يعقل، وخير يراد، وجمال يحس به" ١.

إن صعوبة تحديد تعريف اصطلاحي للجمال تكمن في كونه معنى من المعاني لا يقوم بنفسه، وإنما يقوم بغيره، حيث يتجسد في الأشياء والظواهر الطبيعية، كما يظهر في الأفعال والأحاسيس، فهو يتجلى في الماديات والمعنويات، وقد أقر بهذه الصعوبة جل الباحثين المشتغلين بقضايا علم الجمال وفلسفة الفن، عربا وعجما، قدماء ومحدثين، فهذا محمد علي أبو ريان يقول: "ولكننا نجد أنفسنا هنا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور، لا في مجال العقل والقضايا المنطقية" ٢.

ويقول جان برتليمي: "... وذلك أن الجمال ليس بنموذج أبدي أو بقانون أمثل قائم قياما مسبقا، ... بل هو موجود في الأعمال الفنية وبها، والفنان من وجهة النظر هذه يقف موقفا يشبه ذلك الذي يقفه رجل العلم أو رجل الواجب، وكلاهما لا يجد الحقيقة منقوشة أبدا على ألواح من الحجر، وكما أن فكرتي الحقيقة والخير تصقلان بالتجربة، وكما أن البحث فيهما يحدث دائما، وكما أنه تجري إعادة تشكيلهما وصقلهما وتعميقهما بالعمل العلمي والأخلاقي، ففكرة الجمال تتضح وتتنوع وتنمو بفضل ما يبدهه الفنان، وحيث يصبح كل إبداع بمثابة رفع للجمال درجة وكشف عن أحد وجوهه" ٣.

ويقول شاكر عبد الحميد عند محاولته تعريف الجمال: "تمائل كلمة الجمال في صعوبتها كلمات مثل: "السعادة"، و"الموهبة"، و"الفن"؛ وذلك لأن هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة، أما إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا لمحتوى أو موضوع خاص، فإنها يمكن أن تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع" ٤.

وللتعبير عن صعوبة تحديد مفهوم الجمال نقل جان برتليمي كلاما يدل على التيه الذي دخله مع عدد من الدارسين، وهم يحاولون تعريف الجمال حيث قال: "إن تعريف الاستطيقا بأنها علم الجمال يضطرنا إلى تعريف الجمال ذاته، ها نحن أولاء منذ الآن وقد أغلقت علينا أبواب مجاهل من النظريات التي لا مخرج منها كتلك التي تاه فيها الأخوان "جونكور" ٥ كما تاه كثيرون ممن سبقوهم حيث قالوا: "الجمال؟ أه... نعم... الجمال... من أين يأتي؟ وما الذي يجعله يعيش؟ وما عناصره؟ أفلاطون، أفلوطين... صفة

١- علم الجمال، دني هويسمان، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣، ص: ٧.
٢- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص: ٧٠.
٣- بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٥.
٤- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١، ص: ١٧.
٥- جونكور اسم عائلة فرنسية ينتمي إليها أخوان كان لهما أثر كبير في الأدب، فقد كتب آدمون دي جونكور (١٨٢٢-١٨٩٦م) وجول دي جونكور (١٨٣٠-١٨٧٠م) روايات شكلت أساسا للحركات الأدبية الواقعية والطبيعية في فرنسا. وتعد روايتهما: "جيرمين لاسرتو ١٨٦٤" من أقدم أمثلة المذهب الطبيعي في الأدب، وكان الأخوان مؤرخين وناقدين فنيين أيضا، وخلفا مجموعة ضخمة من النوازل والحوادث والشائعات التي كانت تدور في الوسط الأدبي في زمانهما، وتسمى تلك المجموعة صحيفة جونكور وهي مرجع مهم للباحثين لدراسة تلك الفترة.

الفكرة تعبر عنها صورة رمزية؟ كما ندركه مختلطاً أم تجميع أرستطالي لأفكار النظام والمقدار، ما أدراني؟ الجمال؟ أهو المثل الأعلى؟ أهو الحقيقة مستنبطة من مجال الخاص والعاير...؟ أم اندماج وتناسق بين مبدئي الوجود المثل والصورة؟ بين الماهية والحقيقة؟ بين المنظور وغير المنظور؟ أهو في الحقيقة... لكن أي حقيقة؟ محاكاة جمال الكائنات والأجسام؟ لكن أي محاكاة؟ محاكاة بالاختيار أم بالتسامي؟ المحاكاة دون تخصيص فردي... حيث الإنسان ليس بإنسان؟ أم المحاكاة طبقاً لنموذج جمعي للكمال...؟ أهو جمال أرفع من الجمال الواقعي؟ أهو طبيعة ثانية تضي عليه صفة الخلود؟ ماذا؟ الجميل؟ أهو موضوعية أم لا نهائية ذاتية؟ أهو التعبيرية التي قال عنها جوته ١؟ ... قال البعض إن الجميل شقيق الخير، باعتبار أنه يدخل في عملية التكيف بالخير، وبصفته إعداداً لعلم الأخلاق، وهذا وفاق رأي فيخته ٢: "إن الجميل نافع، أه من فلسفة الجمال ونظريات علم الجمال كلها... إن هي إلا ألفاظ... إن النظر في الأشياء التي يؤكد لنا الباحثون أنها موضع الإعجاب لا يمكن إلا أن يزيد من حيرتنا، ويؤدي بنا للتنوع الشديد للجمال إلى فقدان الطريق." ٣

من خلال ما سبق يتضح أن مفهوم الجمال ينتمي إلى دائرة المعارف والأفكار التي يصعب الإمساك بها بدقة، لأنها في الوقت نفسه حاضرة هاربة على حد تعبير جان برتلمي، الذي يقول: "إن فكرة الجميل تقع في نفس التعارض الذاتي الذي تقع فيه جميع الأفكار الأولية لأنها- أي فكرة الجميل- لا تقبل التفكير ولا يمكن الاستغناء عنها، ولأنها في وقت واحد حاضرة هاربة... فإن نحن رجعنا إلى قدامى الفلاسفة لعلمنا أن الجميل- شأنه شأن الحق والخير- يعيش فوق العقل والمنطق والعمل، تتحول فكرته مع تحول فكر الكائن، على أن يكون مفهوماً بلغة حديثة، وأنه من خواص الكائن وقيمتها، وعلى أنه ليس بشيء آخر غير الكائن نفسه، إن نحن نظرنا إليه من زاوية هذه القيمة، نتيجة هذا أن الجميل لا يقبل التعريف" ٤.

قد يبدو من خلال كلام جان برتلمي أن الجمال شيء لا يعرف، انطلاقاً من كونه فكرة ميتافيزيقية ٥، وأنه ليس بنموذج قار وثابت، وأنه يتغير ويتحول بتحول الفكر البشري، غير أنه يعود للحديث عن إمكانية تعريف الجمال وتجاوز الغموض الذي يلفه إذا أضحي موضوعاً للمعرفة وباعثاً على استشعار اللذة الحسية حيث يقول: "... فهذا الشيء بصفته موضوع معرفة، شيء حقيقي، وما حقيقته هذه إلا كيانه لاعتباره مبعث لذة في ذاته بالنسبة للحواس المدربة، وهكذا لا تصبح فكرة الجمال "غامضة" أو "مختلطة" بحال من الأحوال، ومع أنها لا تستطيع الدخول في إطار أية فكرة، فهي محدودة واضحة قدر

١- وهان فولفغانغ فون غوته (Johann Wolfgang von Goethe) (١٧٤٩م - ١٨٣٢م) هو أحد أشهر أدباء وفلاسفة ألمانيا، ترك إرثاً أدبياً وثقافياً ضخماً للمكتبة الألمانية والعالمية، وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية.
٢- يوهان غوتلب فيخته (١٧٦٢م - ١٨١٤م) فيلسوف ألماني، وواحد من أبرز مؤسسي الحركة الفلسفية المعروفة بالمثالية الألمانية.
٣- بحث في علم الجمال، جان برتلمي، ص: ٦-٧.
٤- بحث في علم الجمال، جان برتلمي، ص: ١٠.
٥- بحث في علم الجمال، جان برتلمي، ص: ٤.

دقة فكرة الحقيقة، أو فكرة الحق ووضوحهما، وهي تمثل شكلا من أشكال الرغبة الملحة للكائن، رغبة هي في حقيقتها صميم الإرادة البشرية تنبع من إرادة المبدع ومن حساسية المحب للفن... وتتخذ هكذا صفة الهدف المحوري وصفة القيمة التي يدعيها أو يعترف بها المبدع أو الهاوي، وصفة المطلب الروحي المجسم أو الذي يمكن أن يجسم" ١.

ويرجع عدد من الدارسين صعوبة صياغة تعريف جامع مانع بلغة المناطق لمفهوم الجمال لأسباب أخرى غير تلك التي ذكر جان برتلمي، فالجمال ليس شيئا واحدا، حيث يمكن أن يكون طبيعيا ماديا، ويمكن كذلك أن يكون معنويا، أو مثاليا، أو مفارقا لعالم الواقع، أو غير ذلك من المعاني المتعددة للجمال، وفي هذا السياق يقول شاكر عبد الحميد: "... لذلك حَيَّرَ الجمال، عبر تاريخ البشرية، المفكرين، والفلاسفة، والأدباء، والفنانين، وعلماء النفس، والناس بشكل عام، وتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، تلك التي حاولت تفسيره، أو الإحاطة بمظهره ومخبره، وظل الجمال يروغ دوما من كل التفسيرات، ويقف هناك في الظل أو النور متألقا وعلى وجهه ارتسمت ابتسامة تشبه ابتسامة الموناليزا، كل ما استطاع هؤلاء أن يقوموا به هو أن يقتربوا منه، وأن يقفوا على مسافة ما منه ثم يتأملوه" ٢.

لقد استأثر سؤال "ما الجمال؟" باهتمام عدد من النظريات الجمالية منذ العصر الإغريقي، ولقد كان من الطبيعي أن تتعد الإجابات وتختلف ٣، غير أننا أمام هذا الاختلاف الذي يصل أحيانا حد التعارض ينبغي أن نفر بأن الجمال حقيقة ثابتة وموجودة، رغم تعدد الأسئلة التي توطر هذا الوجود، من قبيل ما معنى الجمال؟ ما حدوده؟ كيف نكتشف وجوده؟ ما معاييرها في الطبيعة وفي الفن؟ كيف نتذوقه؟ هل هو صفة ذاتية في الشيء الجميل، أم هو شعور تثيره فينا الأشياء المتصفة بالجمال والحسن؟

إن تعدد الإجابات المقترحة لهذه الأسئلة أفضى إلى تشكل اتجاهين فلسفيين؛ قدما تعريفين اعتمادا على تصورين اثنين للجمال؛ ميزا بين الجمال الذاتي، والجمال الموضوعي، وقد تساءل جيروم ستولنيتز عن ذلك في كتابه "النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية" حيث قال: "هل حكم القيمة الجمالية تأكيد متعلق بالعمل، أو وصف لمشاعرنا؟" ٤، وهو بذلك يميز بين اتجاهين:

١- بحث في علم الجمال، جان برتلمي، ص: ١١
٢- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، ص: ١٤.
٣- يقول عز الدين إسماعيل معبرا عن هذا الاختلاف: "من الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة؛ ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء بخاصة إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفاهيم المطلقة"، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢. ص: ٢٩
٤- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ٢، ١٩٨١، ص: ٥٦٠.

أ- الاتجاه الأول: يرى أن حقيقة الجمال مستقرة في شعور الإنسان نحو الشيء الجميل، وسمي بالمذهب الذاتي في علم الجمال وقد اعتبر أنصاره الجمال شعورًا ينشأ من النفس عند اتصالها بالأشياء الطبيعية أو الفنية اتصالاً مباشراً، إنه إسقاط لمشاعرنا الخاصة على الوسط المحيط، وهو في حقيقته مجرد شعور انفعالي بالرضا نضفيه على الأشياء التي تثيرنا وتشدنا إليها فنصفها لحظة تأملنا لها بالجمال، وبذلك فلا وجود للجمال خارج النفس البشرية.

ب- الاتجاه الثاني: ويعدُّ الجمال حقيقة قائمة في ذات الشيء الجميل، وسمي بالمذهب الموضوعي في علم الجمال ويرى أنصاره أن الجمال قائم بذاته، وهو موجود خارج النفس المستشعرة للوجود، فهو ظاهرة موضوعية، لها وجودها الخارجي وكيانها المستقل مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثير بالمزاج الشخصي، وأن للجمال صفات مستقلة عن العقل الذي يدركها، تضي عليه قيمته الجمالية، وتسهم في تذوق الناس له وإعجابهم به، فالجميل يعد جميلاً إذا توفرت فيه صفات معينة سواء أدركها المتأمل وتذوقها أم لم يدركها، وإن جمال كائن ما أو أثر فني ما يعود إلى صفاته الجميلة المتوفرة فيه، وتنتقل صور هذه الصفات إلى عقل المتأمل فيه، كما تترك العين الأشياء التي تعكس الضوء، فكما أن العين لا توجد هذه الأشياء فإن المتأمل في الجمال الطبيعي أو الفني لا علاقة له بخلق صفات الجميل وإيجادها.

نخلص مع نهاية استعراض هذه التعريفات الاصطلاحية للجمال إلى أن دلالاته تتقاسمها الذاتية والموضوعية، وأنه من المفاهيم النسبية التي تشترك في إدراكها ذات شاعرة وعمليات ذهنية، فظاهرة الجمال ظاهرة نابعة من الواقع والمحيط الخارجي، ومرتبطة في الوقت ذاته بالشعور وبالأحوال النفسية وبالأحاسيس العميقة، فقد نشعر بالجمال من خلال اللمس أو السمع أو البصر لكن لذته سرعان ما يستشعرها الجسم بكامله، بل تتعدى ذلك إلى العقل والروح لينعما معا بالرضى والراحة.

وهكذا يبقى الجمال ذاتياً وموضوعياً ونسبياً أمر منطقي، لذا شغل بال المفكرين والفلاسفة والدارسين منذ القديم، حيث عبروا عن آرائهم ومواقفهم كل وفق خلفيته الفلسفية والدينية والإيديولوجية، وسأعرض لهذه الآراء في الفقرات الآتية:

١- الجمال في الثقافة اليونانية القديمة:

أ- الجمال عند السوفسطائيين: (القرن الخامس قبل الميلاد)

يرى السوفسطائيون أنه لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق، وهذا ما عبرت عنه أميرة حلمي مطر بقولها: "ولما كان أكثر السوفسطائيين يأخذون بموقف نقدي من التراث فقد أرجعوا القيم جميعاً سواء منها القيم الأخلاقية أو الفنية

١- انظر ملحق موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص: ١٥٤. والتفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، لشاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١، ص: ١٤.

إلى المصدر الإنساني، وبناء على ذلك فقد نظروا إلى الفن على أنه ظاهرة إنسانية... وأن القيم الجمالية يمكن أن تتغير بتغير ظروف الحياة الإنسانية وبحسب اختلاف الزمان والمكان" ١

ب- الجمال عند الفيثاغوريين:

اتخذ الفيثاغوريون معايير محددة لوصف شيء ما بالجمال، حيث نظروا إلى الجمال على أنه كل ما يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام والتناسب، وأخضعوا الجمال للأخلاق وربطوه بالاعتدال، حيث لا إفراط ولا تفريط^٢، ما بحثوا في شروط الجمال في الشعر والخطابة^٣، تقول أميرة حلمي مطر: "يتضح مما سبق أن اكتشاف الفلاسفة للنظام في الكون الطبيعي وإدخال الفيثاغوريين أفكار الائتلاف والوسط الرياضي والوحدة التي تندمج فيها عناصر الكثرة كانت المادة التي صاغوا منها معيارهم الهندسي الأخلاقي، ولم يكن هذا المعيار الهندسي الفيثاغوري لينقصه التطبيق الواقعي في الحضارة اليونانية إبان عصرها الكلاسيكي... فقد استطاعت أثينا في فترة تمتعها بحكم" بركليز" وعصره الذهبي أن تقدم أمثلة فنية تعكس التوازن الهندسي والاعتدال والتناسب" ٤.

ت- الجمال عند سقراط:

يذهب عبد الرحمن بدوي إلى أن سقراط هو أول فيلسوف يوناني بحث في مختلف أوجه الجمال بطريقة منظمة، حيث عارض النسبية في تقدير الجمال وترك الحكم للأفراد، محاولاً وضع معيار عام يحتكم إليه الناس، فالتمس هذا المعيار في الخير والمنفعة^٥، بهذا المعنى يصبح الجمال عند سقراط هو جمال هادف، إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا، وهو حين يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال؛ قد انتهى إلى أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الأخلاق، والجمال يجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية، وعليه فقد أثر سقراط الفن المفيد ورأى الجمال فيما يخدم الحياة ففرض على الفنان ضرورة توجيه الناس إلى الخير كما فرض عليه الفيثاغوريون ضرورة الكشف عن الحقيقة والصدق في التعبير عنها^٦، وعموماً فقد ربط سقراط الجمال بالخير ربطاً تاماً، وكذلك بالنافع أو المفيد^٧.

ث- الجمال عند أفلاطون:

- ١- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م ص: ٢٠
- ٢- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التنوق الفني، شاكِر عبد الحميد، ص: ٨
- ٣- ملحق موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص: ١٥٥.
- ٤- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، ص-ص: ٢٦-٢٧.
- ٥- ملحق موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، ص: ١٥٥.
- ٦- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، ص: ٢٧-٣٣.
- ٧- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التنوق الفني، شاكِر عبد الحميد، ص: ٨

تناول أفلاطون الجمال في ثلاث محاورات ١ على نحو خاص هي « هيبياس الأكبر » و « فايدروس » و « المأدبة » واعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل ٢، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الحق أو الخير، وأكد أيضا أن الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع، فالجمال صورة عقلية تنتمي أكثر إلى عالم المثل ٣.

ويقول عز الدين إسماعيل مينا تصور أفلاطون للجمال: " يتبين لنا أن أفلاطون كان ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال، وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء، ففي الأشياء جمال، وهو جمال نسبي بالقياس إلى مثل الجمال، بعبارة واحدة نستطيع أن نلخص أفلاطون في فهمه للجمال في أنه كان تجريديا، مثاليا، وأنه كان يصبو إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل " ٤.

أما أميرة حلمي مطر فقد خلصت عند دراستها لموقف أفلاطون من الجمال ودراسة المحاكاة في الفن الأفلاطوني إلى نتيجة مفادها أن هذه المحاكاة تفترض نظرية في الجمال المثالي، حيث لا يمكن أن يقتصر الفن على مجرد الإحساس باللذة أو الانفعال اللاشعوري وحده، وقد حارب أفلاطون هذا الاتجاه الواقعي في الفن رغم وجود أنصار له في عصره، أولئك الذين كانوا أول من دعا إلى تحرير الفن من الارتباط بأية غاية أخرى تهدف إلى الإشارة إلى الحقيقة المثالية أو الاتصال بعالم يفوق الواقع المحسوس ٥.

وخلصت راوية عبد المنعم عباس في دراستها إلى أن فكرة الجمال عند أفلاطون هي فكرة التعالي والسمو والارتقاء، لأن حقيقة الإحساس بالجمال لا توضع في مصاف الحقائق المدركة في حياتنا العادية، ولما كانت فكرة الجمال عالية، لا وجود لها على الأرض فهي من ثم فكرة سامية، وخالدة تعلق على إدراكنا، ولهذا يكون شرط الإحساس بها هو الاقتراب من الماهيات والمثل على قدر المستطاع، وعلى الرغم من أن الجمال في ذاته غير محسوس بالنسبة لنا، إلا أنه يجب البحث عنه والترقي إليه ٦.

ج- الجمال عند أرسطو:

يقول عبد الرحمن بدوي: " أما أرسطو فقد أثر الفصل بين الجميل والخير، وقصر الجميل على الجميل الحسي، وبهذا وضع الجميل مضادا للنافع، وأدرج البحث عن الجميل في ميدان البحث في الفنون والآداب، بمعزل عن الأخلاق، ومن هنا بحث في الجميل على أساس المعايير التي رأيناها من قبل عند

١- يرى عبد الرحمن بدوي انطلاقا من هذه المحاورات أن أفلاطون هو المؤسس الحقيقي لعلم الجمال، انظر ملحق موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، ص: ١٥٥
٢- ملحق موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، ص: ١٥٥.
٣- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، ص: ٨ و ص: ١٤.
٤- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، ص: ٣٣
٥- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، ص: ٦٥.
٦- القيم الجمالية، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧، ص: ٥٤-٥٥.

الفيثاغوريين، فجعل معيار الجمال في النظام والانسجام والسمتيرية، وخصوصا في انتظام الأجزاء وظيفيا تحت الكل" ١.

ولقد ربط أرسطو بين الجمال والكلية والتآلف، والنقاء، والإشعاع، والتوازن، والنظام وغيرها من خصائص الشكل ٢، ويتأمل عدد من الدراسات التي بحثت عن معاني الجمال في الفلسفة اليونانية ٣ نخلص إلى نتيجة مؤداها أن أرسطو، وهو أشهر شخصية فلسفية عند الإغريق، قد خالف أستاذه أفلاطون في فهم الجمال ولم تكن له نظرية جمالية مثالية ومتكاملة كما عند أفلاطون، بل كان تصوره للجمال أقرب إلى الموضوعية والمعيارية، وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل: " لا جدوى من من محاولة بناء نظرية في الجمال من الملاحظات التي تركها لنا أرسطو،... ومع ذلك فرأينا أن أرسطو بموضوعيته كان أقرب من أفلاطون بمثاليته إلى ميدان الفن، فأفلاطون يبحث في جمال الأشياء وأرسطو يبحث في الأثر الذي تحدثه في الإنسان" ٤، ورغم تأثر أرسطو بجل الأفكار والتوجهات العامة للفلسفة اليونانية السابقة وبوجه خاص بفلسفة أفلاطون، إلا أن مذهبه في الفن يختلف في روحه العامة عن الروح التي تسود الفلسفة الأفلاطونية، على حد تعبير أميرة حلمي مطر ٥.

أما راوية عبد المنعم عباس فتقيم مقارنة بين تصوري أفلاطون وأرسطو للجمال، حيث ترى أن الأول كان مهتما بجمال الجوهر أو الباطن (الكلي اللامتناهي)، في حين كان الثاني مهتما بجمال المظهر أو المحسوس (الجزئي المتناهي)، وفي ذلك تقول: " هكذا يكمن التمايز الجوهرى بين مذهبي الفيلسوفين، فالمنهج الأرسطي كان يصب اهتمامه على دراسة الواقع في تشخصه وماديته، وما يتعلق به من تحديد وتجزئ، أما أفلاطون أدار ظهره للواقع المادي وارتفع فوق عالم الحسيات والماديات، منطلقا إلى عالم المعقول والمثل" ٦.

٢- الجمال في الثقافة العربية الإسلامية:

وجه الإسلام انتباه البشر إلى الجمال في كل شيء، وسعى إلى دفعهم لإعمال حواسهم لتتفاعل مع كل مظاهر الجمال في هذا الكون، وندبهم إلى ملاحظة الانسجام بين الأشياء، وما فيها من أسرار الجمال، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴾ ٧.

١- ملحق موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، ص: ١٥٥-١٥٦.
٢- التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، ص: ٨
٣- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة لعز الدين إسماعيل، وفلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها لأميرة حلمي مطر، وملحق موسوعة الفلسفة لعبد الرحمن بدوي...
٤- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، ص: ٣٤.
٥- انظر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، ص: ٦٧.
٦- القيم الجمالية، راوية عبد المنعم عباس، ص: ٥٦-٥٧.
٧- سورة الغاشية من الآية: ١٧ إلى الآية: ٢٠.

كما حدثنا ربنا عز وجل على التأمل في الآفاق والتفكر في الكون لنرى التناسب والانسجام في مخلوقاته، وقد ورد هذا الحث في آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾^١، وقوله: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ، وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ، تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ، وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ، وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ﴾^٢، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾^٣.

ومما يثير في النفس الإحساس بالجمال؛ الشعور بالاتزان والاعتدال، والتساوي في الأقدار والموازن، بشكل يعبر عن انسجام مكونات الكون، وكمال تدبيره عز وجل، وهذا ما ندرکه من مثل قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾^٤، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ﴾^٥.

إن التأمل وإمعان النظر في هذه الآيات وغيرها يقودنا إلى الاعتقاد بأن الثقافة العربية الإسلامية قد أولت عناية خاصة بمفهوم الجمال وبالمفاهيم الأخرى التي تدور في فلكه، من قبيل: "الحسن"، و"الزينة"، و"التسوية"، و"الاتزان"، و"البهجة"، و"النصرة"،.... وهذا ما سنحاول تأصيله وتأكيدده من خلال استعراضنا لموقف القرآن والسنة وبعض علماء المسلمين من هذا المفهوم.

أ- مفهوم الجمال في القرآن الكريم:

استعملت كلمة الجمال أو إحدى مشتقاتها في ثمانية مواضع في القرآن الكريم^٦، وقد وردت مرتبة على النحو الآتي:

- ١- جاءت وصفاً للأنعام في موضع واحد في القرآن الكريم، في قوله عز وجل: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾^٧.
- ٢- وجاءت صفةً للصبر في ثلاثة مواضع في القرآن الكريم:
- في قوله عز وجل: ﴿وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾^٨.

١- سورة الملك الآية: ٣.
 ٢- سورة ق من الآية: ٦ إلى الآية: ١٠.
 ٣- سورة النحل الآية: ٨.
 ٤- سورة الانفطار الآيتين: ٦ و٧.
 ٥- سورة الحج الآية: ١٩.
 ٦- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٤هـ، ص: ١٧٧.
 ٧- سورة النحل الآية: ١٦.
 ٨- سورة يوسف الآية: ١٨.

- وفي قوله عز وجل: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبِرْ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾^١.
- وفي قوله عز وجل: ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾^٢.
- ٣- وجاءت صفة للصفح في موضع واحد، في قوله عز وجل: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾^٣.
- ٤- وجاءت وصفا للتسريح في موضعين اثنين:
- في قوله عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُمْ تُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعَنَّ وَأَسْرَحَنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾^٤.
- وفي قوله عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَكَحْتُمُ الْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ طَلَقْتُمُوهُنَّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمْسُوهُنَّ فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُونَهَا فَمَتَّعُوهُنَّ وَسَرَّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾^٥.
- ٥- وجاءت صفة للهجر في موضع واحد، في قوله عز وجل: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾^٦.

إن المتتبع للدلالات التي ذكرها جل المفسرين^٧ عند وقوفهم على الآيات الكريمة التي ذكر فيها لفظ "الجمال" - في المواطن الثمانية المذكورة آنفا-؛ يلاحظ وجود تقارب كبير بين أقوالهم، وقد لخص القرطبي معظم ما جاء في هذه الأقوال والآراء عند تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تُسْرِحُونَ﴾ عندما قال: " قَالَ عَلَمًاؤُنَا: فَالْجَمَالُ يَكُونُ فِي الصُّورَةِ وَتَرْكِيبِ الْخَلْقَةِ، وَيَكُونُ فِي الْأَخْلَاقِ الْبَاطِنَةِ، وَيَكُونُ فِي الْأَفْعَالِ:

- ✓ فأما جمال الخَلْقَةِ فهو أَمْرٌ يُدْرِكُهُ الْبَصَرُ وَيُلْقِيهِ إِلَى الْقَلْبِ مُتَلَانِمًا، فَتَنَعَّقُ بِهِ النَّفْسُ مِنْ غَيْرِ مَعْرِفَةِ بَوَاجِهِ ذَلِكَ وَلَا نِسْبَتِهِ لِأَحَدٍ مِنَ الْبَشَرِ.
- ✓ وَأَمَّا جَمَالُ الْأَخْلَاقِ فَكَوْنُهَا عَلَى الصِّفَاتِ الْمَحْمُودَةِ مِنَ الْعِلْمِ وَالْحِكْمَةِ وَالْعَدْلِ وَالْعِفَّةِ، وَكَطْمِ الْعَيْظِ وَإِرَادَةِ الْخَيْرِ لِكُلِّ أَحَدٍ.
- ✓ وَأَمَّا جَمَالُ الْأَفْعَالِ فَهُوَ وُجُودُهَا مُلَانِمَةً لِمَصَالِحِ الْخَلْقِ وَقَاضِيَةً لِجَلْبِ الْمَنَافِعِ فِيهِمْ وَصَرَفِ الشَّرِّ عَنْهُمْ.

١- سورة يوسف الآية: ٨٣.

٢- سورة المعارج الآية: ٥.

٣- سورة الحجر الآية: ٨٥.

٤- سورة الأحزاب الآية: ٢٨.

٥- سورة الأحزاب الآية: ٤٩.

٦- سورة المزمل الآية: ١٠.

٧- أذكر منهم الطبري وابن كثير والرازي والسيوطي والقرطبي وابن عاشور والشنقيطي.

وَجَمَالَ الْأَنْعَامِ وَالذَّوَابِّ مِنْ جَمَالِ الْخَلْقَةِ، وَهُوَ مَرِيٌّ بِالْأَبْصَارِ مُوَافِقٌ لِلْبَصَائِرِ، وَمِنْ جَمَالِهَا كَثْرَتُهَا وَقَوْلُ النَّاسِ إِذَا رَأَوْهَا هَذِهِ نَعَمَ فُلَانٍ " ١ .

لقد لفت القرآن الكريم النظر إلى الجمال عن طريق الحديث عن آثاره، التي قد تكون آثارا على العين، أو على النفس ٢، وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوُثٌهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ﴾ ٣، ما يوضح ذلك فالسرور أثر من آثار رؤية الناظرين للجمال، وقد تنضاف إلى لذة العين وتمتعها برؤية الجمال لذة أخرى نفسية لا تقل أهمية عن الأولى، ففي قوله تعالى: ﴿وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ﴾ ٤ دلالة على أن الجمال يحدث أثرا على النفس، التي تعبر بدورها عن انفعالها بهذا الجمال.

ورغم أن لفظ "الجمال" لم يرد في القرآن الكريم سوى في ثمانية مواضع، كما تقدم، واحدة منها بصيغة المصدر، والباقي صفات، إلا أننا نجد في كتاب الله عز وجل مجموعة من الألفاظ الأخرى الدالة على الجمال؛ ومنها الحسن والبهجة والزينة والنضرة...، بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تشير إلى بعض وسائل التجميل كالحلية والريش والزخرف...، مع ألفاظ تعبر عن الأثر الذي يحدثه الجمال ومنها السرور والإعجاب ولذة الأعين... ٥، ولولا مخافة الإطالة والابتعاد عن الأهداف المرسومة لهذا البحث، لذكرت أمثلة لكل لفظة من هذه الألفاظ.

ب- مفهوم الجمال في السنة النبوية:

إن من أشهر أحاديث النبي - ﷺ - التي ذكر فيها لفظ "الجمال"، وأكثرها تداولاً على ألسنة الناس قوله - ﷺ -: "إن الله جميل يحب الجمال" ٦، وهذا الحديث دعوة صريحة منه - ﷺ - إلى حب الجمال، والسعي إليه، والاتصاف به ظاهراً وباطناً...، ويفهم منه كذلك، بالإضافة إلى مشروعية هذا العمل، أن من الواجب على المسلم أن يحب ما يحبه الله عز وجل، وأن يسعى إلى الاتصاف به، فحب المسلم للجمال وسعيه نحو طلبه كحبه للكرم والعدل والرحمة والمغفرة...، وهي أسماء وصفات لله عز وجل ندب إليها المسلمين وحثهم على الاتصاف بها.

والسنة النبوية بنوعها الفعلية والقولية، قد وجهت المسلم إلى الحال الذي ينبغي أن يكون عليه في قوله وفعله، وفي مأكله وملبسه، وفي حله وترحاله، وفي كلامه وصمته...، باعتبارها ممارسة عملية لتوجيهات القرآن الكريم، ونحن نستحضر قول السيدة عائشة - رضي الله عنها - حينما سئلت عن خلق

١- تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن، 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 - ١٩٦٤ م، ج: ١٠، ص: ٧٠-٧١.
٢- الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، الطبعة: ١، ١٩٨٦، ص: ١١٥-١١٦.
٣- سورة البقرة الآية: ٦٩.
٤- سورة الزخرف الآية ٧١.
٥- الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، ص: ١١٣-١١٤.
٦- سبقت الإشارة إلى هذا الحديث وتخريجه عند حديثي عن تعريف الجمال في اللغة.

النبي - ﷺ - فأجاب: كان خلقه القرآن، أو كان قرآنا يمشي ١، لذا جاءت سنته - ﷺ - لتقدم نموذجا عمليا للتصور الذي جاء به القرآن لمفهوم الجمال، ويتجلى استحسانه - ﷺ - للجمال والحسن وما يوافقهما من مفاهيم جمالية في حثه على العناية بـ:

- ١ - جمال اللباس: حيث يقول - ﷺ -: " الْبَسُوا مِنْ ثِيَابِكُمُ الْبَيَاضَ فَإِنَّهَا خَيْرٌ ثِيَابِكُمْ وَكَفَلْنَا فِيهَا مَوْتَاكُمْ " ٢.
- ٢ - جمال شعر الرأس واللحية: فعن جابرٍ قَالَ: أَتَى النَّبِيَّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بِأَبِي قُحَافَةَ وَرَأْسَهُ وَلِحْيَتُهُ كَأَنَّهُ نَعَامَةٌ ٣، فَقَالَ النَّبِيُّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: عَزِرُوا أَوْ اخْضِبُوا ٤.
- ٣ - جمال العينين: يقول النبي - ﷺ - في تنمة الحديث السابق: " ... وَإِنَّ خَيْرَ أَكْحَالِكُمْ الْإِثْمُ يُجَلُّو الْبَصَرَ وَيُنْبِتُ الشَّعْرَ " ٥.
- ٤ - جمال الصوت وخاصة عند تلاوة القرآن الكريم: فعن أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّهُ سَمِعَ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -، يَقُولُ: " مَا أَدِنَ اللَّهُ لِشَيْءٍ مَّا أَدِنَ لِنَبِيِّ حَسَنِ الصَّوْتِ يَتَعَنَّى بِالْقُرْآنِ، يَجْهَرُ بِهِ " ٦، وقد علق محمد فؤاد عبد الباقي على هذا الحديث يقوله: (يتغنى بالقرآن) معناه عند الشافعي وأصحابه وأكثر العلماء من الطوائف وأصحاب الفتوى يحسن صوته به، وقال الشافعي وموافقوه معناه تحزين القراءة وترقيقها، واستدلوا بالحديث الآخر: " زينوا القرآن بأصواتكم " ٧.
- ٥ - جمال الكلمة وروعة البيان: إذ أثر عن النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قوله: " إِنَّ مِنْ أَلْيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنْ الشَّعْرِ لِحَكْمًا " ٨.
- ٦ - جمال الخفة والصورة: حيث قال رسول الله - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في حديث الإسراء الطويل: " ... ثُمَّ عَرَجَ بِي إِلَى السَّمَاءِ الثَّلَاثَةِ، فَاسْتَفْتَحَ جِبْرِيْلُ، فَقِيلَ: مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ: جِبْرِيْلُ، قِيلَ: وَمَنْ مَعَكَ؟ قَالَ:

١ - نقلت العديد من مدونات السنة النبوية كلام السيدة عائشة عن خلق النبي - ﷺ -، وممن ذكر هذا الأثر الإمام أحمد في مسنده، حيث قال في الحديث رقم: ٢٤٦٠١: " حَدَّثَنَا هَاشِمُ بْنُ الْقَاسِمِ، قَالَ: حَدَّثَنَا مُبَارَكٌ، عَنْ الْحَسَنِ، عَنْ سَعْدِ بْنِ هِشَامِ بْنِ عَامِرٍ، قَالَ: أَنْتَبْتُ عَائِشَةَ، فَقُلْتُ: يَا أُمَّ الْمُؤْمِنِينَ، أَخْبِرِينِي بِخُلُقِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَتْ: " كَانَ خُلُقُهُ الْقُرْآنَ، أَمَا تَقْرَأُ الْقُرْآنَ، قَوْلَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ: {وَأِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقِي عَظِيمٌ} [سورة القلم: الآية ٤] " قُلْتُ: فَإِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَتَبَلَّلَ، قَالَتْ: " لَا تَفْعَلْ، أَمَا تَقْرَأُ: {لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ} [سورة الأحزاب: الآية: ٢١] ؟ فَقَدْ تَزَوَّجَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَقَدْ وُلِدَ لَهُ " . مسند الإمام أحمد بن حنبل، وهو أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت ٢٤١هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م. ج: ٤١ ص: ١٤٨-١٤٩.

٢ - سنن أبي داود، وهو أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني المتوفى سنة ٢٧٥هـ، دار الكتاب العربي - بيروت، ج: ٤، ص: ٩٠.

٣ - المقصود بـ " نعامة " ثمر أبيض لنوع من الثبات، وفيه دلالة على بياض الشيب الذي أصاب رأس أبي قحافة ولحيته. ينظر في ذلك حاشية الندى المطبوعة على حاشية سنن النسائي، ج: ٨، ص: ١٨٥.

٤ - السنن الصغرى للنسائي، وهو أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، النسائي (ت ٣٠٣هـ)، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب - سوريا، الطبعة: الثانية، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ج: ٨، ص: ١٨٥.

٥ - سنن أبي داود، ج: ٤، ص: ٩٠.

٦ - صحيح مسلم، وهو أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ج: ١، ص: ٥٤٥.

٧ - ينظر الحديث في مُخْتَصَرِ صَحِيحِ الْإِمَامِ الْبُخَارِيِّ، لأبي عبد الرحمن محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري الألباني (ت ١٤٢٠هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م، ج: ٤، ص: ٣٦٧. وقد ساق عقبه قول النبي - ﷺ -: " الماهر بالقرآن مع الكرام البررة ".

٨ - المستدرک علی الصحیحین، الحاكم، وهو أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (ت ٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ج: ٣، ص: ٧١٠.

مُحَمَّدٌ- صلى الله عليه وسلم-، قِيلَ: وَقَدْ بُعِثَ إِلَيْهِ؟ قَالَ: قَدْ بُعِثَ إِلَيْهِ، فَفُتِحَ لَنَا، فَإِذَا أَنَا بِبُيُوسُفَ- عَلَيْهِ السَّلَامِ-، إِذَا هُوَ قَدْ أُعْطِيَ شَطْرَ الْحُسْنِ، فَرَحَّبَ وَدَعَا لِي بِخَيْرٍ " ١ .

٧- جمال الخلق وحسنه: قَالَ رَجُلٌ لِلنَّبِيِّ- صلى الله عليه وسلم-: يَا رَسُولَ اللَّهِ: أَيُّ الْمُؤْمِنِينَ أَفْضَلُ إِيْمَانًا؟ قَالَ: أَحْسَنُهُمْ أَخْلَاقًا " ٢ .

إن إيمان النظر في هذه الأحاديث النبوية يجعلنا نخرج بخلاصة مفادها أن النبي- ﷺ- قد حث على مجموعة من السلوكات والمواقف ذات البعد الجمالي، باعتبارها أعمالاً تعبدية يؤجر فاعلها، وبهذا يكون الدين الإسلامي بحق ديناً شاملاً لكل مناحي الحياة، يسعى إلى تأطير أعمال العباد الظاهرة والباطنة، ويوجه أدواقهم الجمالية لترقى إلى مستوى رفيع، ويدعم اختياراتهم الجمالية المشروعة في الملبس والمأكل والمشرب والمركب...، في وسطية لا إفراط فيها ولا تفريط، تؤطرها آيات كريمة من قبيل قوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ، قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ ٣ .

ت- مفهوم الجمال عند علماء المسلمين:

خاض علماء الإسلام، من فقهاء ومفكرين وفلاسفة^٤، في موضوع الجمال وأفردوا لدراسته فصولاً ومباحث في مصنفاتهم العلمية وإنتاجاتهم الفكرية، ونظروا إليه بوصفه مظهراً من مظاهر تجلي الحقيقة، وأقصد بالحقيقة هنا حقيقة القدرة الإلهية في إبداع الكون وتدبيره، وقد كان الجمال الإلهي هو المرتكز الذي تأسست عليه رؤية علماء المسلمين وتصورهم لمفهوم الجمال، وسأقتصر على نماذج من هذه الآراء، مراعيًا في اختيارها المجال العلمي والفكري الذي ينتمي إليه أصحابها، وكذا مكانتهم في هذا المجال وغزارة كتاباتهم فيه أو غزارة ما كتب حولهم فيه، معتمداً في ترتيب هذه المواقف والآراء على التعاقب الزمني الذي يفرضه المنهج التاريخي كما سبق والتزمت به في بداية هذا المدخل، وتبعاً لذلك سأقف على مفهوم الجمال عند كل من أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ^٥ (١٦٣هـ- ٢٥٥هـ/٧٨٠م- ٨٦٩م

١- صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ج: ١، ص: ١٤٥.

٢- المصنف، عبد الرزاق، وهو أبو بكر عبد الرزاق بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعائي (ت ٢١١هـ) تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، المكتب الإسلامي- بيروت، ط ٢، ١٤٠٣هـ، ج: ٣، ص: ٧١.

٣- سورة الأعراف الآيتان: ٣١ و ٣٢.

٤- من بين أهم الفقهاء والمفكرين والفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بهذا الموضوع، وخلفوا آراء ومواقف حول الجمال وعلم الجمال، ضمنوها مصنفاتهم أو استنتجها دارسون من كتاباتهم؛ نذكر: الفارابي وابن سينا وابن رشد من الفلاسفة، والغزالي وابن القيم وابن حزم من الفقهاء، والجاحظ وأبو حيان التوحيدى وعبد القاهر الجرجاني من اللغويين والأدباء والبلاغيين.

٥- هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته في البصرة. وكان مشوه الخلق. ومات والكتاب على صدره. قتله مجلدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة، منها الحيوان والبيان والتبيين والبلاء ومجموع رسائل الجاحظ... تنتظر ترجمته كاملة في: الأعلام، للزركلي، وهو خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط ١٥، أيار / مايو ٢٠٠٢ م، ج: ٥، ص: ٧٤.

(م)، وأبي نصر الفارابي (١٠٥٨م-١١١١م)، فالأول أديب لغوي بلاغي، والثاني فيلسوف مبرز، والثالث فقيه مجتهد مجدد، ولعل هذا التنوع في المشارب سيفتح لنا المجال لتتبع مفهوم الجمال عند علماء المسلمين وفق رؤية أشمل ومن زوايا مختلفة.

١- الجمال عند الجاحظ ٣:

يذهب علي أبو ملح إلى أن الجاحظ صاحب نظرية للجمال والفن ٤، صاغها في بعض مؤلفاته، وهي: "البيان والتبيين"، و"الحيوان"، و"بعض الرسائل"، وقد أشار إلى هذه النظرية في قوله: "لم يعر الفلاسفة العرب الجمال العناية الكافية، ولا نجد نظرية جمالية أصيلة إلا عند الجاحظ، وربما ساعده على ذلك موهبته الأدبية، وإذا نظرنا إلى الكتب التي شرح فيها نظريته الجمالية مثل الحيوان والبيان والتبيين نجدها قد وضعت في أواخر حياته مما يحدونا على القول إنه استخرج أصوله الفنية من نتاجه" ٥.

لقد أشار الجاحظ في ثنايا كتاباته إلى اختلاف الناس في فهمهم وإدراكهم لمعاني الجمال، فقد استعرض مجموعة من الآراء في البيان والتبيين منها قوله: "قيل لأعرابي: ما الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة، ورحب الشدق، وبعد الصوت" ٦، وقوله: "وقلت لأعرابي: ما الجمال؟ قال: غور العينين، وإشراف الحاجبين، ورحب الشدقين" ٧، وقوله في ترجمة خالد بن صفوان: "... كان خالد جميلاً ولم يكن بالطويل، فقالت له امرأته: إنك لجميل يا أبا صفوان، قال: وكيف تقولين هذا وما في عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه، فقيل له: ما عمود الجمال؟ فقال: الطول، ولست بطويل، ورداؤه البياض، ولست بأبيض، وبرنسه سواد الشعر، وأنا أشمط، ولكن قولني: إنك لمليح ظريف" ٨.

١- هو محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي، ويعرف بالمعلم الثاني: أكبر فلاسفة المسلمين. تركي الأصل، مستعرب. ولد في فاراب (على نهر جيحون) وانتقل إلى بغداد فنشأ فيها، وألف بها أكثر كتبه، ورحل إلى مصر والشام. واتصل بسيف الدولة ابن حمدان. وتوفي بدمشق. كان يحسن اليونانية وأكثر اللغات الشرقية المعروفة في عصره. وقد عرف بالمعلم الثاني، لشرحه مؤلفات أرسطو (المعلم الأول) وكان زاهداً في الزخارف، لا يحفل بأمر مسكن أو مكسب، يميل إلى الانفراد بنفسه. له نحو مئة كتاب، منها (الفصوص) ترجم إلى الألمانية، و (إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها) و (آراء أهل المدينة الفاضلة)... الأعلام، ج: ٧، ص: ٢٠.

٢- هو محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطوسي، أبو حامد، حجة الإسلام: فيلسوف، متصوف، له نحو مئتي مصنف. مولده ووفاته في الطابيران (قصبه طوس، بخراسان) رحل إلى نيسابور ثم إلى بغداد فالحجاز فبلاد الشام فمصر، وعاد إلى بلده. نسبته إلى صناعة الغزل (عند من يقول بتشديد الزاي) أو إلى غزاة (من قرى طوس) لمن قال بالتخفيف. من أشهر كتبه (إحياء علوم الدين) و (تهافت الفلاسفة) و (الاقتصاد في الاعتقاد) و (المنقذ من الضلال) و (بداية الهداية) و (جواهر القرآن) و (إلجام العوام عن علم الكلام) و (المستصفى من علم الأصول)، الأعلام، ج: ٧، ص: ٢٢.

٣- كتبت العديد من الدراسات حول الجاحظ ومواقفه الجمالية، إما بشكل خص مواقفه لوحده بالدرس والتحليل، أو ضمن دراسات قدمت موقفه كراي من بين آراء متعددة، ومن أبرزها: "المناحي الفلسفية عند الجاحظ" و "في الجماليات: نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن" وكلاهما لعلي أبو ملح. و"مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ" لميشال عاصي. وكذا "الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة" لعز الدين إسماعيل، و"البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي" لسعد الدين كليب.

٤- المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي أبو ملح، دار الطليعة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٨، ص: ١٨٩.

٥- في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، علي أبو ملح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: ١، ١٩٩٠، ص: ٣٢.

٦- البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج: ١، ص: ١١٨.

٧- البيان والتبيين، الجاحظ، ج: ١، ص: ١١٨.

٨- البيان والتبيين، الجاحظ، ج: ١، ص: ٢٧٦.

والمتتبع لمعاني كلمة "الجمال" في كتابات الجاحظ يدرك أنه لا يفصل بينها وبين كلمة "الحسن"، وقد يستعملهما كمترادفين، بينما يفصل بينهما وبين الملاحظة مثلا، كما تقدم في كلام خالد بن صفوان، وفي حديثه عن جمال النساء لا يضع الجاحظ حدودا بين حسنهن وجمالهن، حيث يوظف تارة لفظ الجمال في مثل قوله: "والحرة إنما يستشار في جمالها النساء، والنساء لا يبصرن في جمال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن قليلا ولا كثيرا، والرجال بالنساء أبصر، وإنما تعرف المرأة من المرأة ظاهر الصفة"^١، بينما يوظف تارة أخرى لفظ الحسن في مثل قوله: "وقد عرف الشاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الطيبة..."^٢.

وعندما حاول الجاحظ تحديد مفهوم الجمال وتقديم تعريف له، أقر بصعوبة ذلك حيث قال: "فإن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"^٣، ونستفيد من هذا الكلام أن الجمال لا يدرك بالبصر فقط، بل يحتاج إلى أشياء أخرى من قبيل أعمال العقل والخبرة...، وكلام الجاحظ في غير موضع من كتاباته يلخص مفهوم الجمال ويحدده في كونه هو الاعتدال والتوسط والتمام، حيث يقول: "أما تجاوز المقدار كالزيادة في طول القامة، أو دقة الجسم، أو عظم الجارحة، أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت، فهي نقصان في الحسن وإن عدت زيادة في الجسم، والحدود حاصرة لأمر العالم ومحيطة بمقاديرها الموقوفة لها، فكل شيء خرج عن الحد في خلق أو خلق حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح ومذموم"^٤.

وقد أورد علي أبو ملحم نصوصا كثيرة للجاحظ من كتابي "النساء"، و"القيان" حدد من خلالها فهم الجاحظ لقضية الجمال، وبين فيها أن معيار الشيء الجميل عنده يتمثل في التوسط والاعتدال في التكوين، فالمتوسط المعتدل هو النموذج الذي تقارن به سائر الأشياء، فما اقترب منه عده جميلا، وما ابتعد عنه اعتبره قبيحا.

وفي نهاية حديث علي أبو ملحم عن مفهوم الجمال والحسن لدى الجاحظ، خلص إلى مجموعة من النتائج، ضمنها قوله: "ونستطيع أن نوجز الأصول التي بنى عليها الجاحظ نظرتة إلى الجمال بما يلي:

- ١ - الجمال موضوعي أي قائم في الأشياء، وليس أمرا ذاتيا نضفيه عليها من عندما.
- ٢ - يدخل في تقويم الأشياء، من الناحية الجمالية، الحس والعقل معا.
- ٣ - للجمال مقاييس محددة يمكن استخراجها من الأشياء ومن ثم تطبيق على الموضوعات التي نريد الحكم عليها.

١- آثار الجاحظ، النساء، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوي، بيروت، ١٩٦٩، ص: ١١٠.

٢- آثار الجاحظ، النساء، ص: ١١٢.

٣- آثار الجاحظ، القيان، ص: ٨١.

٤- آثار الجاحظ، القيان، ص: ٨١-٨٢.

٤- لم يهتم الجاحظ بالناحية الروحية في الجمال، واقتصر على الناحية المادية الجسمية، فهو مثلا لم يلتفت في كلامه عن جمال المرأة إلى نفسياتها وأخلاقها وانصب اهتمامه على صفاتها الجسمية.

٥- إن مفهوم الجاحظ للجمال يشبه مفهوم أرسطو، فهو يقوم على فكرة الاعتدال أو التوسط والتناسب. إلى جانب هذا الجمال الطبيعي الذي أبدعه الله عز وجل يوجد الجمال الفني، الذي أبدعه الإنسان والذي يتمثل في الفنون الجميلة من نحت وتصوير وموسيقى وأدب وغيرها... ولم يهتم الجاحظ من هذه الفنون إلا بفن الأدب فتكلم على البلاغة والخطابة والشعر وطبق إلى حد بعيد الأصول التي مر ذكرها للجمال.^١

٢- الجمال عند الفارابي ٢:

يتبنى الفارابي (٢٦٠-٣٣٩هـ/ ٨٧-٩٥٠م) رؤية جمالية نابغة من فلسفته في الوجود التي تقوم على نظرية الفيض^٣، فقد كان يعتقد أن سلسلة من العقول التي تفيض عن الله عز وجل، تبدأ بالعقل الأول وتنتهي بالعقل العاشر، وهو العقل الفعال، وكل عقل يفيض عنه عالم مادي يديره هذا العقل، كما يرى بأن الله تعالى- بوصفه مصدر الفيض- فهو الذي يملك الجمال الفائق والمطلق الذي لا يمتلكه أي كائن آخر، حيث يقول: "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله

١- في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، علي أبو ملحم، ط: ١، ١٩٩٠، ص: ٣٢.
٢- جل الدراسات العربية التي اشتغلت على مفهوم الجمال وعلم الجمال، ذكرت موقف الفارابي من هذا المفهوم وذلك العلم، عند استعراضها لمواقف الفلاسفة المسلمين، بالنظر إلى المكانة التي يحتلها في تاريخ الفلسفة الإسلامية، ونذكر من بين هذه الدراسات: "البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي" لسعد الدين كليب، و "علم الجمال في الفكر العربي القديم" لمحمد المعزوز، و "مقدمات في فلسفة الفن" لرياض عوض...
٣- نظرية الفيض من بين أهم النظريات التي كان لها أثر كبير في الفلسفة الإسلامية، وتعود في أصلها إلى الفلسفة اليونانية، وقد وجد لها صدى عند كل من الفارابي وابن سينا وإخوان الصفا، ومضمونها عند الفارابي يلخصه قوله متحدثاً عن كيفية فيض الموجودات عن الأول: "والأول هو الذي عنه وجد، ومتى وجد للأول الوجود الذي هو له، لزم ضرورة أن يوجد عنه سائر الموجودات التي وجودها لا بإرادة الإنسان واختياره، على ما هي عليه من الوجود الذي بعضه مشاهد بالحس وبعضه معلوم بالبرهان. ووجود ما يوجد عنه إنما هو على جهة فيض وجوده لوجود شيء آخر، وعلى أن وجود غيره فائض عن وجوده هو. فعلى هذه الجهة لا يكون وجود ما يوجد عنه سببا له بوجه من الوجوه، ولا على أنه غاية لوجود الأول، كما يكون وجود الابن - من جهة ما هو ابن - غاية لوجود الأبوين، من جهة ما هما أبوان. يعني أن الوجود الذي يوجد عنه لا يفيد كمالا ما، كما يكون لنا ذلك عن جِلِّ الأشياء التي تكون منا، مثل أنا باعطائنا المال لغيرنا نستفيد من غيرنا كرامة أو لذة أو غير ذلك من الخيرات، حتى تكون تلك فاعلة فيه كمالا ما. فالأول ليس وجوده لأجل غيره، ولا يوجد بغيره، حتى يكون الغرض من وجوده أن يوجد سائر الأشياء، فيكون لوجوده سبب خارج عنه، فلا يكون أولا، ولا أيضا باعطائه ما سواه الوجود ينال كمالا لم يكن له قبل ذلك خارجا عما هو عليه من الكمال، كما ينال من وجوده بجماله أو شيء آخر، فيستفيد بما يبذل من ذلك لذة أو كرامة أو رئاسة أو شيئا غير ذلك من الخيرات؛ فهذه الأشياء كلها محال أن تكون في الأول، لأنه يسقط أوليته وتقدمه، ويجعل غيره أقدم منه وسببا لوجوده، بل وجوده لأجل ذاته؛ ويلحق جوهره وجوده ويتبعه أن يوجد عنه غيره. فلذلك وجوده الذي به فاض الوجود إلى غيره هو في جوهره، ووجوده الذي به تجوهره في ذاته، هو بعينه وجوده الذي به يحصل وجوده غيره عنه. وليس ينقسم إلى شئين، يكون بأحدهما تجوهر ذاته وبالأخر حصول شيء آخر عنه، كما أن لنا شئين نتجوهر بأحدهما، وهو النطق، ونكتب بالأخر، وهو صناعة الكتابة، بل هو ذات واحدة وجوهر واحد، به يكون تجوهره وبه بعينه يحصل عنه شيء آخر.
ولا أيضا يحتاج في أن يفيض عن وجوده وجود شيء آخر إلى شيء غير ذاته يكون فيه، ولا عرض يكون فيه، ولا حركة يستفيد بها حالا لم يكن له، ولا آلة خارجة عن ذاته، مثل ما تحتاج النار، في أن يكون عنها وعن الماء بخار، إلى حرارة يتبخر بها الماء، وكما تحتاج الشمس، في أن تسخن ما لدينا إلى أن تتحرك هي ليحصل لها بالحركة ما لم يكن لها من الحال، فيحصل عنها وبالحال التي استفادها بالحركة حرارة فيما لدينا، أو كما يحتاج النجار إلى الفأس وإلى المنشار حتى يحصل عنه في الخشب انفصال وانقطاع وانشقاق. وليس وجوده، ولا وجوده الذي بجوهره أكمل من الذي يفيض عنه وجود غيره، بل هما جميعا ذات واحدة. ولا يمكن أيضا أن يكون له عائق من أن يفيض عنه وجود غيره، لا من نفسه ولا من خارج أصلا". آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، قدم له وعلق عليه البيبر نصري نادر، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت- لبنان، الطبعة: ٢، ١٩٦٨م، ص: ٥٥-٥٦.

الخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل وجود فجماله إذن فائق لكل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، ثم هذه كلها لله في جوهره وذاته وذلك في نفسه وبما يعقل من ذاته" ١.

إن الفارابي هنا يربط بين الجمال والكمال، وهذا يعني أن الجمال شيء ذاتي مرتبط بالوجود الأفضل للذات الإلهية، وهنا يمكن الحديث عن الجمال الذاتي المطلق الذي بلغ الكمال، غير أن الجمال بالنسبة للكائنات الأخرى شيء موضوعي ونسبي لأنه ليس نابعا من جوهره وإنما الله هو من أفاضه عليه، ويقصد الفارابي بذلك أن الله وحده هو من يملك الجمال الذاتي.

إن الفارابي يرى بأن الأشياء كلها تفيض عن الله عز وجل، فتأخذ تبعا لذلك شيئا من جماله وكماله، وأكمل الموجودات على الأرض هو الإنسان الذي يمثل حلقة الوصل بين عالم السماء وعالم الأرض، بسبب امتلاكه لمملكة العقل، وهذا الإنسان يحقق كماله ووجوده الأفضل من خلال سعيه لامتلاك المعرفة، وهذا يعني أن الوجود والعقل هما أساس الجمال الإنساني.

ويربط الفارابي تحقق جمال الإنسان وكماله بمجتمعه، حيث يرى أنهما لا يتحققان خارج المجتمع، بل في إطاره ومن خلاله، فلا يمكن له بحسب الفارابي أن: "ينال الكمال الذي لأجله جعلت الفطرة الطبيعية إلا باجتماع جماعة كثيرة متعاونين" ٢، وهذا التعاون يشمل المستوى الأفقي حيث التعاون بين أفراد المجتمع الواحد، كما يشمل المستوى العمودي الذي يقصد به تكامل البشرية كلها عندما تستفيد الأمم اللاحقة من الأمم السابقة في علومها ومعارفها وخبراتها.

عايش الفارابي عصرا تحقق فيه قدر من التقدم الحضاري، لكنه كان في المقابل عصرا مليئا بالفساد الاجتماعي والطغيان السياسي... وقد رأى "المعلم الثاني" أن الفن يمكن أن يكون أداة مهمة لتصحيح انحراف الواقع واعوجاجه، وهو لذلك ربط القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية، والمتعة الجمالية بالتعليم والسلوك القويم، فكان يرى أن الخير والجمال مترابطان، وأن الفعل الذي يهدف إلى الخير لا يكون إلا جميلا، أما الفعل الذي يهدف إلى الشر فلا يكون إلا قبيحا؛ وبذلك لم يخرج الفارابي عن أفلاطون وأرسطو في اعتبار المحاكاة أساسا للإبداع الفني، غير أنه حركها ضمن الإطار الإسلامي وعلى أساس رؤيته الفلسفية الخاصة، والمحاكاة هي التصوير الفني للموضوعات التي تجد لها أساسا في الواقع، غير أن هذا التصوير ليس عملية آلية يتم من خلالها نسخ الواقع كما هو، بل تتميز بالإبداع والتجديد، وتحدث تأثيرا في نفسية المتلقي.

١- آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، ص: ٥٢.

٢- آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، ص:

ويحضر مفهوم التخيل بقوة في النظرية الجمالية للفارابي، فكما يربط بين الجمال واللذة والمنفعة، يربط أيضا بين الجمال والخير، وهنا يلعب التخيل دورا كبيرا في تصوير جمال أعمال الخير وقبح أعمال السوء، من أجل دفع الناس إلى الإقبال على كل ما هو خير والابتعاد عن كل ما هو شر.

٣- الجمال عند الغزالي ١:

يعدّ الغزالي واحدا من أهم المنظرين للفكر الجمالي العربي، وواحدا من العلماء الموسوعيين الذين أسهموا في بناء الفكر العربي وتجديده، مع الحرص على إخضاع كل العلوم الدنيوية من فلسفة ومنطق وغيرها للضوابط الدينية الشرعية، ففي كتاباته يتمثل بوضوح الجانب النظري من فلسفة الجمال عند العرب ٢.

إن الغزالي لم يقصر إدراك الجمال على الحواس بوصفها أدوات للإدراك، بل أضاف إليها القلب أو "البصيرة الباطنة" وفق تعبيره، وجعلها أقوى من البصر الظاهر، وفي هذا الصدد يقول: "فالبصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر، والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار، فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ" ٣.

ويواصل الغزالي توضيح هذا الموقف وشرحه حيث عقد فصلا خاصا في كتاب إحياء علوم الدين لبيان معنى الحسن والجمال، ومما جاء فيه: "إن الحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، فإننا نقول: هذا خط حسن، وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن، بل نقول هذا ثوب حسن، وهذا إناء حسن، فأى معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة، ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة، وما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح...، ونقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس، من هيئة، وشكل، ولون، وحسن عدو، وتيسر كر وفر عليه... فاعلم أن الحسن والجمال موجود في غير المحسوسات، إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة، وهذه أخلاق جميلة، وإنما الأخلاق الجميلة يراد بها العلم والعقل والعفة والشجاعة والتقوى والكرم والمروءة،

١- لم يهتم الباحثون والدارسون لقضايا علم الجمال في الثقافة العربية الإسلامية، بمواقف علم من أعلام المسلمين، كاهتمامهم بموقف أبي حامد الغزالي، فلم تخل دراسة من هذا النوع من ذكر له، ومن أهم هذه الدراسات نذكر: "الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة" لعز الدين إسماعيل، و"المدخل في علم الجمال" لهديل بسام زكارنة، و"مقدمات في فلسفة الفن" لرياض عوض، و"فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة" لمحمد علي أبو ريان، و"الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء" لسيد صديق عبد الفتاح.

٢- راجع في ذلك: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، ص: ١١٤.

٣- إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت: ٥٠٥هـ)، دار المعرفة، بيروت، ج: ٤، ص: ٢٩٧.

وسائر خلال الخير، وشيء من هذه الصفات لا يدرك بالحواس الخمس بل يدرك بنور البصيرة الباطنة، وكل هذه خلال الجميلة محبوبة، والموصوف بها محبوب بالطبع، عند من عرف صفاته، وآية ذلك وأن الأمر كذلك أن الطباع مجبولة على حب الأنبياء- صلوات الله عليهم- وعلى حب الصحابة- رضي الله تعالى عنهم- مع أنهم لم يشاهدوا... لأن كل جمال وحسن فهو محبوب والصورة ظاهرة وباطنة والحسن والجمال يشملهما وتترك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يلتذ بها ولا يحبها ولا يميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة" ١.

الملاحظ من خلال هذا الفصل أن الغزالي قسم الجمال إلى ظاهر وباطن، وجعل الجمال الظاهر من شأن الحواس، ويتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أم سمعية أم غير ذلك، والجمال الباطن من شأن البصيرة، وهو جمال معنوي يتصل بالصفات الباطنية وأداة إدراكه هي القلب، وربط بين الجانب الأخلاقي والجمال المدرك بالبصيرة واعتبره أحسن من المدرك بالحواس ٢.

وقال في موضع آخر من الكتاب: "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان بتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب،... فلا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسناته- عز وجل-، وأثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، بل كل حسن وجمال في العالم أدرك بالعقول والأبصار والأسماع وسائر الحواس من مبتدأ العالم إلى منقرضه، ومن ذروة الثريا إلى منتهى الثرى، فهو ذرة من خزائن قدرته ولمعة من أنوار حضرته،... فأما هذا الجمال فلا يتصور له ثان لا في الإمكان ولا في الوجود" ٣.

يتضح من خلال ما سلف أن موقف الغزالي من الجمال يتمثل في ربطه سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي ٤، حيث يراها أثراً من آثاره سواء أكانت تدرك بالحس أم بالقلب والعقل، وهذا الموقف يذكرنا بتصور أفلاطون وفلسفته المثالية في فهم الجمال ٥، مع اختلاف مرجعياتهما ومنطقتاهما، فالغزالي ذو مرجعية دينية إسلامية، وأفلاطون ذو مرجعية فلسفية ميتافيزيقية، ويتضح هذا الموقف بجلاء حينما يتحدث الغزالي عن نوع خاص من الجمال وهو الجمال الإلهي المطلق حيث يقول: "والجميل المطلق هو

١- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ج: ٤، ص: ٢٩٩-٣٠٠.
٢- انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، ص: ٢٢-٢٣.
٣- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ج: ٢، ص: ٢٨٠.
٤- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، ص: ٢٣.
٥- سبقت الإشارة إلى هذا الموقف بتفصيل عند الحديث عن مفهوم الجمال في الفلسفة اليونانية.

الواحد الذي لا ند له، الفرد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازع له، الغني الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء، ويحكم ما يريد، لا راد لحكمه، ولا معقب لقضائه، العالم الذي لا يَعْرُبُ عَنْ عِلْمِهِ مَنَقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، القاهر الذي لا يخرج عن قبضة قدرته أعناق الجبابرة، ولا ينفلت من سطوته وبطشه رقاب القياصرة، الأزلي الذي لا أول لوجوده، الأبدى الذي لا آخر لبقائه، الضروري الوجود الذي لا يحوم إمكان العدم حول حضرته، القيوم الذي يقوم بنفسه، ويقوم كل موجود به، جبار السموات والأرض، خالق الجماد والحيوان والنبات، المتفرد بالعزة والجبروت، والمتوحد بالملك والملكوت، ذو الفضل والجلال والبهاء والجمال والقدرة والكمال، الذي تتحير في معرفة جلاله العقول، وتخرس في وصفه الألسنة، الذي كمال معرفة العارفين الاعتراف بالعجز عن معرفته، ومنتهى نبوة الأنبياء الإقرار بالقصور عن وصفه، كما قال سيد الأنبياء- صلوات الله عليه وعليهم أجمعين- لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك" ١.

ثانياً: علم الجمال بين التصورين الغربي والعربي

١- علم الجمال عند الغرب:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن ونحن على أعتاب التعريف بعلم الجمال، هو سؤال النشأة، حيث اختلف الدارسون في تحديد المرحلة الزمنية التي نشأ فيها هذا العلم، ولعل السبب الأول في هذا الاختلاف؛ هو ارتباط هذا العلم بموضوع "الجمال"، الذي يعدّ شيئاً فطرياً، وُجد مع الإنسان ورافقه على شكل إحساس وتذوق وإبداع... منذ بدائياته وسطحية أفكاره، إلى يومنا هذا.

لقد أبدع الإنسان الآثار الجميلة واحتقى بها منذ العصر الحجري، قبل أن يُفلسف موضوعها ويعرضها على النظر العقلي، فأنتج بذلك فلسفة منكبة على دراسة الجمال؛ عرفت أوجها في العصر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو، وعندما اصطنع مجموعة من المناهج التجريبية لدراسة هذا الموضوع، وسعى إلى جعل الدراسة الجمالية دراسة معيارية علمية في القرن الثامن عشر، أنتج بذلك ما اصطلح عليه بـ "علم الجمال"، الذي ظهر أول مرة كعلم مستقل عن باقي العلوم الفلسفية الأخرى، مع الفيلسوف الألماني "ألكسندر بومجارتن"، وهكذا يمكن القول إن علم الجمال قديم وحديث في الآن نفسه ٢، فهو قديم بالنظر إليه كأفكار وممارسات جمالية، وحديث بوصفه علماً معيارياً مستقلاً، وعليه يمكن أن نميز بين ثلاث مراحل عرفتها العلاقة بين الإنسان والجمال.

✓ المرحلة الأولى: عرف خلالها الإنسان الجمال، وأحس به، وجسده على شكل إبداع عفوي، يقول مجاهد عبد المنعم مجاهد: "إن الإنسان الحجري عرف الجمال وأحس به، وسجله في الرسومات

١- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ج: ٤، ص: ٣٠٥.

٢- المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٩، ص: ٢٩.

واللوحات الجدارية في الكهوف التي تكشف عن جماعات نمطية ذات مشاعر جمالية" ١، كما أشار إلى أن هذه الإبداعات والإنتاجات الجمالية ورغم قدمها، كانت مبنية على أسلوب فني ومعرفة جمالية، حيث يرى أن الصور التي رسمت في العصر الحجري القديم، شاهدة على أن هذه الأعمال لم يقم بها هواة، وإنما قام بها مختصون مدربون، قضوا وقتا غير قصير من حياتهم، يتقنون فنهم ويمارسونه، وكانوا طبقة من المحترفين ٢، وهذا ما حاولت إثباته عدد من الدراسات والكتابات في مجال الأنتروبولوجيا وفي علم الآثار، حيث عملت على تحليل الإبداعات الفنية التي خلفها الإنسان القديم والتي عُثر عليها أثناء التنقيب والبحث في الحفريات والمواقع الأثرية، ومن هذه الكتابات نذكر كتاب " الفن والمجتمع عبر التاريخ" ٣ لأرنولد هاووزر.

✓ المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي توصف بالفترة الذهبية في الفلسفة اليونانية، والمقصود بها زمن سقراط وأفلاطون وأرسطو، والتي شهدت اهتماما كبيرا من قبل هؤلاء الفلاسفة بموضوع الجمال، وجعلوه مبحثا متميزا من مباحثهم الفلسفية.

فسقراط (٤٧٠-٣٩٩ ق.م) تعامل مع الجمال من منظوره الفلسفي المعتمد على " الغاية" حيث يرى أن كل شيء وجد لتحقيق غاية، وأسمى الغايات هي الخير المطلق، وهو لأجل ذلك كان يرى أن كل نشاط فني لا قيمة له بعيدا عن الغاية المرجوة منه، وصفة الجمال لا ينبغي أن تطلق على أي موضوع إلا إذا كان نافعا أو مفيدا.

أما أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) فبنى رؤيته الجمالية على أساس فلسفته المثالية، حيث كان يرى أن هناك عالما مثاليا خاصا بالقيم الجمالية التي ينبغي للفنان محاكاتها في إنتاجه للفن الجميل.

أما موقف أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) من الجمال، فقد كان أقرب إلى الواقعية منه إلى مثالية أستاذه أفلاطون، فإذا كان أفلاطون مثاليا في رؤيته الجمالية كما في رواه الفلسفية الأخرى، فإن تلميذه أرسطو كان له موقف آخر يختلف عن موقف أستاذه على مستويين: الأول لغوي: حيث كانت لغة أفلاطون لغة شاعرية أنيقة وجميلة وعذبة، بينما جاءت لغة أرسطو منطقية وجافة قائمة على التحليل العلمي والاستقراء الواقعي، والثاني فلسفي: يتعلق بطبيعة الفنون ونشأتها حيث كان أفلاطون يرى أن الفن الجميل هو هبة من الإله للإنسان، بينما كان أرسطو يرى أن الفن من خلق الإنسان.

✓ المرحلة الثالثة: وهي مرحلة النشأة الحقيقية لعلم الجمال، الذي استفاد من الجهود والتراكمات المعرفية والارهاصات التي سبقت إنتاج معرفة علمية ومنهجية لدراسة الظاهرة الجمالية، وتُرْجَعُ جل الأبحاث

١- تاريخ علم الجمال في العالم، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار ابن زيدون، ١٩٨٩م، ص: ١٤.

٢- تاريخ علم الجمال في العالم، مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص: ١٣.

٣- يقع هذا الكتاب في جزئين، وقد ترجمه فؤاد زكريا إلى اللغة العربية، ونشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت، في طبعته الثانية، سنة: ١٩٨١، بمراجعة أحمد خاكي.

والدراسات الفضل في بروز هذا العلم للفيلسوف الألماني بومجارتن^١، وذلك في كتابه " تأملات في الشعر" الصادر سنة (١٧٣٥م)، والذي وضع فيه الأساس النظري لعلم الجمال، وكان أول من استخدم كلمة " إستطيقا" للدلالة على علم الجمال وفلسفة الفن، فقبله لم تكن هناك أية إشارة صريحة إلى وجود علم خاص مستقل بالجمال، ولم يكن هناك أي فيلسوف أو مفكر قبله أشار فعلا وصراحة إلى وجود مستقل لهذا العلم، رغم كثرة الآراء المتنوعة التي حاوت تفسير ظاهرة الجمال^٢، وجاء في نظريته هذه بأن المعرفة الكاملة تتخذ ثلاثة مظاهر:

للمعرفة الواضحة (العقل) تهتم بمستوى الحقيقة (الحق).

للمعرفة في صفة التمني (العزيمة والرغبة) تهتم بمستوى (الخير).

للمعرفة في الأفكار الغامضة (المعرفة الشعورية) تهتم بمستوى (الجمال)^٣.

تقول أميرة حلمي مطر شارحة هذه المظاهر المعرفية الكاملة التي حددها بومجارتن: " كان بومجارتن قد عرف الإستطيقا بأنها علم مستقل، وأنها منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالا"^٤.

ولم يقف علم الجمال عند الحدود التي رسمها له بومجارتن، بل عرف تطورات كثيرة مع فلاسفة القرنين التاسع عشر والعشرين، من أمثال كانط، وهيغل، وشوبنهاور، وبرجسون، وكروتشه، ... حتى أصبح علما قائم الذات، وانتشر في كل أنحاء العالم، بما فيه العالم العربي الإسلامي، وأضحى تخصصا يدرس في كبريات الجامعات، وقدمت المعاجم الغربية له تعريفات مختلفة منها تعريف معجم " لاروس" الذي جاء فيه: " الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه"^٥، وفي موسوعة لاروس: "علم الجمال هو، من الفلسفة، القسم الذي يستهدف دراسة الجمال"^٥، كما يعرفه معجم لالاند الفلسفي بأنه: " علم موضوعه الحكم التقويمي، الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع، وهي مفردة مستلثة من اليونانية، بمعنى إحساس وشعور، ومبتكرة عند بومجارتن، عنوانا

١- يقول شاعر عبد الحميد: "...أما علم الجمال الحديث كما نعرفه اليوم، فيمكن أن نتبعه بدءا من القرن الثامن عشر عندما ابتكرت هذه الكلمة لأول مرة من خلال الفيلسوف بومجارتن" التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التنوع الفني، شاعر عبد الحميد، ص: ١٥.
٢- مقدمات في فلسفة الفن، رياض عوض، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط: ١، ١٩٩٤، ص: ٢٥٣.
٣- المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مصطفى عبده، ص: ٢٩-٣٠.
٤- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، ص: ١٠٧.
٥- موسوعة لاروس، ج: ٤، ص: ٧١٥، نقلا عن الترجمة الواردة في كتاب: " مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ"، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١، يناير ١٩٧٤، ص: ١٤.

لكتابه Aesthetica الذي يدور موضوعه حول تحليل الذوق وتكوينه، وفي نقد ملكة الحكم، طبق كانط هذه الكلمة على الحكم التقويمي، المتعلق بالجمال، وهذا الاستعمال ظل ثابتا منذ ذلك الحين" ١ .

وقد تتبع شاكر عبد الحميد جل التعريفات التي قدمت لهذا العلم منذ نشأته، فهو يرى أن مصطلح "علم الجمال" أو "الجماليات" Esthétique (باللغة الفرنسية)، و Aesthetics (باللغة الإنجليزية)، و Aesthetik (باللغة الألمانية)، و Estetica (باللغة الإسبانية)، اشتق من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك، وأيضا من كلمة aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك، وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية، ومن هذا المنطلق فإن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها: "المعرفة المستمدة من الحواس"، وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة، ويعدّ تعريف الفيلسوف الألماني كانط قريبا من هذا التعريف أيضا، فقد قال إن علم الجمال هو " العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي"، ويعدّ هذا التعريف عاما بدرجة كبيرة ، وذلك لأنه في القرن العشرين تحول الاهتمام بالحاسة إلى الاهتمام بالحساسية، وذلك من خلال تعريف هذه الحساسية على أنها: "التجسيد الواضح للانفعال في الفن"، كما عرّف قاموس الإنجليزي الجديد هذا الفرع على أنه " فلسفة أو نظرية التذوق، أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن"، ويتفق الباحثون بشكل عام على أن " علم الجمال" نشأ في البداية بوصفه فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة إدراك الجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك.

وقد يعرف علم الجمال كذلك على أنه " فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا"، أو على أنه " المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها"، كما جاء في قاموس وبستر.

لقد انتقل مصطلح «الجماليات» ، أو « علم الجمال» من معناه التقليدي الذي كان يشير إلى " دراسة الجمال في الفن والطبيعة"، إلى استعمال حديث ينطوي على أكثر من ذلك بكثير؛ كطبيعة التجربة الجمالية، وأنماط التعبير الفني، وسيكولوجية الفن، التي تعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا، وما شابه ذلك من الموضوعات... ٢.

٢ - علم الجمال عند العرب:

لا مرية في أن العرب القدامى قد عرفوا لفظ "الجمال"، وأنهم صرحوا في الكثير من كلامهم، بألفاظ مختلفة، تدل على تذوقهم له، وخاصة عندما يعبرون عن مواقفهم ونقدهم للشعر؛ الذي يهز النفوس ويثير

١- موسوعة لاند الفلسفية، أندريه لاند، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٢، ٢٠٠١، المجلد الأول (A-G) ص: ٣٦٧.

٢- التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، لشاكر عبد الحميد، ص: ١٨-١٩ بتصرف.

المشاعر ويخاطب العقول...، فنراهم لا يترددون في نعت هذا الشعر بـ" الحلاوة"، و" الطلاوة"، و" الحسن"، و" الملاحه"، و" العذوبة"، و" الرقة"، و" اللطف"، ... وكلها ألفاظ لها من الدلالة على الإحساس بالجمال، والتعبير عن تجربة جمالية، الشيء الكثير، حتى قال ابن الأثير: " والمعول عليه في تأليف الكلام من المنثور، والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء" ١، وهكذا يتبين أن العرب لم يتحرجوا؛ لا في الجاهلية ولا في الإسلام، من التعبير عن مواقفهم الجمالية، ومن التصريح بتذوقهم لهذا الكلام البديع، الذي عُد من مفاخرهم، وكان ديوانهم وسجل تاريخهم، ولم ينشغلوا بشيء أكثر من انشغالهم به.

ولنا أن نتساءل، بعد هذه الإشارة إلى المكانة التي حظي بها مفهوم الجمال ومرادفاته في الثقافة العربية الإسلامية، عن حقيقة وجود علم للجمال لدى العرب، وهل تبلورت لديهم نظرية جمالية متكاملة، توطرها خلفية فلسفية، كما كان الشأن عند الغرب؟ أم أن العرب مارسوا نقد الشعر، والأدب عموماً، وتحديثاً عن مقوماته الجمالية دون إنتاج معرفة علمية؛ ترصد وتفهم وتحلل الظاهرة الجمالية وفق قواعد ومعايير مضبوطة؟

لقد حاولت الكثير من الدراسات تقديم إجابات عن هذا التساؤل، وانقسمت الآراء إلى مذهبين: الأول أثبت وجود نظرية جمالية عربية، في حين نفى الثاني وجودها.

أ- المثبتون لوجود علم جمال عربي:

يصر عدد من الدارسين على وجود معرفة جمالية لدى العرب، ترقى إلى درجة وصفها بـ" علم الجمال"، وعلى أن فلاسفة ونقاداً ومفكرين عرباً أبدعوا هذه النظرية، وصاغوها في مؤلفاتهم، كما أبدعوا نظريات أخرى، من قبيل نظرية النظم عند الجرجاني وغيرها، ومن أبرز هؤلاء الذين قام هذا الموقف على تتبع ما جاء في مصنفاتهم، ورصد جهودهم في بناء علم الجمال العربي؛ نذكر الجاحظ، والفارابي، وابن سينا، وعبد القاهر الجرجاني، وقدامة ابن جعفر، وابن قتيبة، وأبو هلال العسكري، وابن حزم، وابن الأثير، ... وفيما يأتي بعض أصحاب هذا الموقف ٢:

✓ علي أبو ملح: الذي ذهب إلى أن الجاحظ صاحب نظرية للجمال صاغها في مؤلفاته" البيان والتبيين"، و" الحيوان"، وبعض الرسائل، وطبقها في تحليل الظاهرة الجمالية، حيث يقول: " وإذا كان الفلاسفة العرب قد أهملوا هذا الموضوع، فقد سد الجاحظ إلى حد كبير، الثغرة، وتلافى الإهمال،

١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) وهو: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب: وزير، من العلماء الكتاب المترسلين، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج: ٢، ص: ٦٢.

٢- أؤكد هنا على أنني أذكر نماذج فقط للمثبتين مخافة الإطالة، وممن أثبت كذلك وجود علم جمال عربي إسلامي: صالح أحمد الشامي في كتابه "الظاهرة الجمالية في الإسلام" و"ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام"، وهلال جهاد في كتابه: "جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، ومحمد علي أبو ريان في كتابه: " فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة" وغيرهم...

وصاغ نظرية جمالية طبقها على الخطابة والشعر، وربما ساعده على ذلك موهبته الفنية، إذ هو أديب وفيلسوف" ١.

✓ عفيف البهنسي: والذي قدم نموذجا آخر من النماذج العربية التي يستند عليها المثبتون لتأكيد وجود علم جمال عربي، والمقصود هنا هو أبو حيان التوحيدي، الذي يرى فيه البهنسي صاحب فلسفة في الفن تضاهي ما قدمه علماء الجمال في الغرب، إذ يقول: "إن العودة إلى ما كتبه الفارابي والأصفهاني والجاحظ والتوحيدي تقدم لنا مادة غنية لبناء مقدمة لعلم جمال عربي ذي جذور بعيدة في الفكر العربي الإسلامي، ولقد اخترنا أبا حيان التوحيدي لأنه واحد من أعظم النقاد في تاريخ الأدب العربي،... ولقد أردنا هنا أن نقتطف فقرات من فلسفة الفن من خلال ما أبدعه من مقابسات أو مناظرات أو مؤانسات، وهي نصوص أدبية لها قيمتها الفنية بذاتها، ولقد درست على أنها مجرد نصوص رائعة، ولم يفتن دارسوا أبي حيان إلى فكرة الجمال (الإستطيقا)، وهو إهمال يشمل غيره من المفكرين العرب والمسلمين ممن تحدث في فلسفة الفن، إن ما نظرته في هذا الكتاب من فلسفة الفن عند التوحيدي، هو مثال على الفكر الجمالي المبتوث في التراث العربي الإسلامي، وهي فلسفة متكاملة استوعبت الفنون العربية من شعر وموسيقى وخط، وسنرى أن ما قدمه علم الجمال في الغرب كان قد قاله أبو حيان وغيره من المفكرين ولكن بأسلوب آخر، وهكذا تقوم فلسفة الفن عند أبي حيان على أنها الفلسفة التي تقابل، إلى حد بعيد، علم الجمال الغربي بجميع مسائله ومواقفه" ٢.

✓ عبد الفتاح رواس قلعه جي: والذي سعى إلى البحث عن منطلقات لعلم جمال عربي، عبر تقصي مجموعة من الآراء، لدى عدد من الفلاسفة والمفكرين العرب، ليثبت وجود فكر جمالي عربي عمر طويلا، وليس وليد اللحظة، حيث يقول: "لا يمكن الحديث عن منطلقات لنقد عربي ما لم يتم استقراء شامل وعميق للجماليات العربية الإسلامية التي حملت بها حضارة رائعة امتدت أربعة عشر قرنا، ابتدأت بكلمة "اقرأ"، وانتهت إلى إبداعات متميزة في الفنون والآداب، وكان من نتائج الفكر الجديد أن وضع الناس أمام وعي جمالي ظهرت تجلياته في الفكر واللغة والسلوك والاجتماع والسياسة والفن، ومع احتكاك الدين بالفلسفة والعلوم وثقافات الشعوب ظهرت تنويعات في هذا الوعي الجمالي" ٣، وقد استعرض قلعه جي بعض هذه التنويعات عبر ذكر مواقف مجموعة من المفكرين العرب، من بينهم: ابن سينا: في قوله: "فقد تحدث ابن سينا عن إدراك الجمال الأعلى بخلص النفس من أسرها المادي وعودتها إلى المحل الأرفع".

١- المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي أبو ملح، ص: ١٨٨.
٢- الفكر الجمالي عند التوحيدي، عفيف البهنسي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص: ١٠-١١.
٣- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، عبد الفتاح رواس قلعه جي، دار قتيبية، ط: ١، ١٩٩١، ص: ١٣-١٤.

لـ ابن القيم: في قوله: " كما تحدث ابن القيم الجوزية عن جمال الظاهر والباطن ورأى أن الجمال الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة".

لـ أبو حيان التوحيدي: في قوله: " أبو حيان التوحيدي المتوفى في شيراز عام ٤١٤ هـ كان من أوائل المتكلمين في الجماليات الإسلامية، والذين جمعوا بين الفلسفة والتصوف والكلام".

لـ الفارابي: في قوله: " أبو نصر الفارابي يرى أن الفكر (القوة العاقلة المفكرة)، وهو غير مادي وأرقى قوة من النفس، هو الذي يحكم على الخير والشر... وعن إدراك الجمال تصدر السعادة، وبفضل الفلسفة ندرك الجميل".

لـ الكندي: في قوله: " في حين أن الكندي يعيد المعرفة وإدراك الجميل إلى الإلهام الإلهي...".

لـ ابن حزم: في قوله: " أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة عالج مسألة الجمال من جانب الحب".

ويختتم قلعة جي ذكره لهذه الآراء بقوله: " إن دراسة هذه الأطروحات في الجماليات العربية الإسلامية كمنطلقات أساسية للنقد الجمالي والعبور إلى علم جمال إسلامي ضرورة حتمية" ١.

ب- المنكرون لوجود علم جمال عربي:

ينطلق أصحاب هذا الموقف من مسلمة ترى أن الفكرين الغربي والعربي بينهما بون شاسع، وأن كل ما أنتجته الحضارتين العربية والغربية، له بالضرورة، منطلقات مختلفة، وعليه فستكون له، بالضرورة، نتائج مختلفة، كما أنهم يرون أن علم الجمال أحد فروع الفلسفة وأصغر أبنائها، وأن مجال اشتغاله هو فلسفة الفن، التي تسعى إلى وضع معايير لدراسة جماليات الفنون، بشكل عام، بينما العرب كان مجال اشتغالهم الأوحده، والمهيمن على فنونهم، هو الشعر الغنائي، فلم يعرفوا الشعر الملحمي ولا الشعر التمثيلي فضلا عن باقي الفنون الأخرى من نحت وموسيقى وغيرها... وأن كل ما أنتجه العرب لا يخرج عن مجال النقد الأدبي في بعده اللغوي والبلاغي، وأن هذا النقد لا يمكن نعتة حتى بالنقد الفني، فكيف يمكن اعتباره فلسفة للفن وعلما للجمال؟ ومن أبرز المنكرين لوجود علم جمال عربي أذكر:

✓ عز الدين اسماعيل: الذي يقول: " النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن، فهي لا يمكن تمثيلها من حيث هي نظرية متكاملة فصل فيها القول أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا مستقلا يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، وإذا كان تطور النظرية الجمالية هو الصورة التي يتمثل فيها تطور الوعي الجمالي في الأمة فإن تاريخ هذا الوعي لم يتمثل في تاريخ الفكر العربي بوضوح فضلا عن

١- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، عبد الفتاح رواس قلعه جي، من الصفحة: ١٤ إلى الصفحة ٢٢ بتصرف.

أن يصور لنا تطورا ملحوظا، ... لا نستطيع أن نتصور أن الشاعر العربي القديم كانت في نفسه فكرة عن الجمال فضلا عن أن تكون نظرية، ولكنه يدرك الجمال إدراكا بسيطا" ١.

✓ سعيد توفيق: الذي يقول: "والذي نريد أن نؤكد عليه هنا هو أن الكتابات النقدية في تراثنا الفكري لا تنتمي إلى علم الجمال، ولا إلى النقد الفني بمعناه الدقيق، وإنما إلى علوم البيان، وبوجه خاص علم البلاغة وعلم البديع، ويمكن أن نجد شواهد عديدة على ذلك في كتابات الرواد الأوائل الذين وضعوا أسس هذه الكتابات النقدية" ٢.

✓ أحمد أمين: وله موقف طريف من علم الجمال، حيث يرى أن الفلسفة ينبغي أن تبتعد عن النقد، وأنها كلما دخلت إليه أفسدته، بل يذهب إلى أكثر من ذلك حينما يقرر بأننا لسنا في حاجة لعلم الجمال، حيث يقول: "نحن نتمتع في هذا المؤلف تجنب الفلسفة والمناقشة الفلسفية والتحليل الفلسفي، ذلك لأننا نرى أن الفلسفة شيء وأن النقد الأدبي شيء آخر، وما دخلت الفلسفة النقد إلا وأفسدته وجنت عليه وأضاعته من ميزته الخاصة، ... وسبب ذلك أن الفلسفة تعنى بمسائل التفكير المجرد الخالص، أما النقد الأدبي فمسائله التي يهتم بها تقوم على الذوق في أكثرها، والذوق لا يعقل، ثم يضيف قائلا: نحن لا نسخر من نظريات علم الجمال ولا نحقرها، إلا أننا لا نعتبرها أكثر من تسلية عقلية" ٣.

بعد عرض هذين الموقفين، وإمعان النظر فيهما، تبين لي أن الإشكال الجوهرية، يكمن في اختلاف نمطي التفكير عند الغربيين وعند العرب، فالفكر الغربي ومنذ الفلسفة اليونانية، وبعدها الفلسفة الألمانية على وجه الدقة، كان فكرا تأمليا فلسفيا تجريديا، وأحيانا ميتافيزيقيا مثاليا منفصلا عن واقعه، وفي كنف هذا الفكر أسس علم الجمال الغربي، في بعده الفلسفي والأدبي، بينما الفكر العربي أسس على التحليل والتطبيق والتذوق والبحث في النصوص، لاستخراج القواعد واستنباطها، سواء في العلوم الشرعية، كما هو الشأن مع القواعد الفقهية، المستنبطة من القرآن والسنة، أم في علوم الآلة من قواعد نحوية وصرفية وعروضية وبلاغية، المستنبطة من كلام العرب وفي مقدمته الشعر.

لذا أرى أن علم الجمال العربي، إن أردنا له وجودا حقيقيا، فينبغي أن نسلك به مسلك علم النحو وعلم العروض وعلم البلاغة...، فكما عمل سيبويه على صياغة القاعدة النحوية منطلقا مما عند العرب من منتج لغوي وأدبي يعرفونه جيدا، وعمل الخليل على استنباط القاعدة العروضية من الشعر المحفور في ذاكرة العرب من شعراء ورواة وعموم الناس، وصاغ البلاغيون كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وبشكل خاص السكاكي، قواعد البلاغة العربية بعلمها الثلاثة: البيان، والمعاني، والبديع، من خلال ما تجمّع لديهم من نصوص فصحاء العرب؛ شعرا ونثرا؛ لهذا يجب على المشتغلين بعلم الجمال أن يسلكوا درب

١- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، ص: ١٠٩.

٢- تهاافت مفهوم علم الجمال الإسلامي، سعيد توفيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ٤٥-٤٦.

٣- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: ٣، ص: ٢٨٦.

نفسه، وألا يفرضوا على الناس شيئاً نظرياً ومثالياً من خارج إنتاجاتهم، بل ينبغي تتبع ما أنتجه العرب من أدب وفنون، واستخراج قواعد ومعايير جمالية تستمد مشروعيتها من هذا المنتج وليس من خارجه.

وأعتقد أننا إذا لم نسلك هذا السبيل فنسئل، في أحسن الأحوال، مقلدين ومحاكين للغرب في دراستهم للجمال عبر علم جمال غربي في ثوب عربي، وهذا هو الواقع حقيقة والذي تؤكدته غزارة الدراسات والمؤلفات المترجمة في هذا المجال، مقارنة مع الدراسات ذات الأصل العربي، كما تغيب بشكل شبه كلي الدراسات التطبيقية في علم الجمال، سواء لدى الغرب أو لدى العرب.

ومن خلال ما تقدم يبدو أنه من المجازفة القول بوجود علم جمال عربي، على النحو الذي عرف به عند الغرب، لكن لا يمكن القول إن العرب لم يعرفوا الجمال ولم يتذوقوه، كما لا يمكن أن ننفي وجود إرهابات لدى المفكرين العرب القدامى، من طينة الجاحظ وابن قتيبة والمرزوقي وعبد القاهر الجرجاني، الذين أشاروا في بعض مؤلفاتهم إلى معايير وأسس جعلتهم يستحسنون فناً من الفنون ويستقبحون آخر، ويرفعون من شأن شعر ويضعون شعراً آخر.

وأود التأكيد هنا إلى أن هذا النفي ليس نابعاً من حكم مسبق، درج العديد من الدارسين على إطلاقه على الفكر العربي؛ باعتباره قاصراً على مسابرة التطور الذي عرفته الحضارة الغربية، وأنه نابع من بيئة بدوية تعاني من محدودية في ثقافتها وفنونها، وأن العرب لا مستقبل لهم إن لم يلحقوا بالفكر الغربي، مجسدين بذلك أبشع صورة في تبني أفكار نظرية المركزية الأوروبية، بل هذا الحكم نابع مما أشرت إليه في بداية حديثي عن اختلاف نمطي التفكير العربي والغربي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة،
- الأزدي، ابن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الألباني، ناصر الدين أبو عبد الرحمن محمد بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري، مُخْتَصَر صَحِيح الإمام البخاري، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢م.
- الإمام أحمد، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١م.
- الإمام مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- أمين أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: ٣.
- بدوي، عبد الرحمن، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- بهنسي، عفيف، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.
- بوملحم، علي، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٨م.

- في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: ١، ١٩٩٠م.
- **توفيق، سعيد**، تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- **الثعالبي**، أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط: ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢م.
- **الجاحظ**، أبو عمرو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت
- آثار الجاحظ، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوي، بيروت، ١٩٦٩م.
- **الجوهري**، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- **الحاكم**، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع، المستدرک علی الصحیحین، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت، ط: ١، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠م.
- **أبو داود**، سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبي داود، دار الكتاب العربي - بيروت.
- **راوية**، عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
- **أبو ريان**، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- **الزركلي**، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط: ١٥، مايو ٢٠٠٢م.
- **زكارة**، هديل بسام، المدخل في علم الجمال.
- **الزيات**، أحمد وإبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر ومحمد النجار، المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.
- **ستولنتر**، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ٢، ١٩٨١م.
- **سيد، صديق** عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء
- **شاكر**، عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١م.
- **الشمسي**، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، ط: ١، ١٩٨٦م.
- **عاصي**، ميشال، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ،
- **عبد الرزاق**، أبو بكر بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعاني، المصنف، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، المكتب الإسلامي - بيروت، ط: ٢، ١٤٠٣ هـ.
- **عبد، مصطفى**، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٩م.
- **العسكري**، أبو هلال، الفروق اللغوية، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر.
- **عوض**، رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط: ١، ١٩٩٤م.
- **الغزالي**، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت.
- **الفارابي**، أبو نصر، آراء أهل المدينة الفاضلة، قدم له وعلق عليه ألبير نصري نادر، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت - لبنان، الطبعة: ٢، ١٩٦٨م.
- **ابن فارس**، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م. أحمد بن فارس مجمل اللغة، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٦م.
- **الفراهيدي**، الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- **ابن قتيبة**، الشعر والشعراء.
- **القرطبي**، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.
- **قلعه جي**، عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، ط: ١، ١٩٩١م.
- **كليب**، سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،
- **لالاند**، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط: ٢، ٢٠٠١م.
- **مجاهد**، عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في العالم، دار ابن زيدون، ١٩٨٩م.
- **محمد فؤاد**، عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٤ هـ.
- **مطر**، أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.
- **المعزوز**، محمد، علم الجمال في الفكر العربي القديم،
- **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ هـ.

- النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، السنن الصغرى، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب- سوريا، ط٢، ٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
- هلال، جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧.
- هويسمان، دني، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣م.

الاستعارة العظمى، مقارنة في تمثلات الغيرية والتخييلات الرمزية

د. وحيد بن بو عزيز

أستاذ التعليم العالي/ أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية

جامعة الجزائر ٢

الاستعارة من البويطيقا إلى الأنطولوجيا:

إن من يقوم بإطلالة على المنجز الاستعاري في الثقافة العربية يلاحظ قلة الاهتمام بتلك العلاقة المعقدة والمهمة الموجودة بين الفكر الاستعاري والعقل الإمبريالي، لقد تعودت الذات العربية على ربط المجاز عموماً والاستعارة خصوصاً بفكر بلاغي تقليدي يدور دائماً في فلك التعريف الأرسطو- طاليسي الذي لا يرى في الاستعارة سوى نقل أو استبدال كلمة بكلمة أخرى¹.

حينما نقوم بتتبع أهم المحطات التي اجتازها الخطاب الاستعاري في الفكر الغربي نلاحظ بأن العصور اليونانية والرومانية والقروسطية والنهضوية والأنوارية شكلت مساراً روتينياً لهذا الخطاب، ولكن، مع مجيء القرن التاسع عشر وقعت رجة عنيفة جعلت الدراسات حول الاستعارة تتراجع بل تبشر بموتها، ويرجع السبب في ذلك إلى صعود النزعة العلمية التي راحت تفتقاً عين الميتافيزيقا؛ وحينما نتكلم عن الميتافيزيقا فإننا نطرق الدينامو الفكري الخلاق والشرط الأساس الذي تنتعش به الاستعارة عموماً.

إن ما يبين هذا التراجع والانكفاء الاستعاري من منظور فلسفي تلك الحملة المسعورة التي شنتها الفلسفة التحليلية على الفكر المجازي؛ لقد وضعت هذه النزعة الفلسفية الوضعية بقيادة مدرسة فيينا والتراث الذي تركه فيتغنشتين التفكير البلاغي عموماً والمجال الجمالي ضمن ما تنعته بالمقولات الفارغة، والمقصود بذلك أن اللغة الممتلئة هي اللغة العادية والطبيعية، أما غير ذلك فهي مقولات خاوية على عروشها يحفها الوهم.

¹ - Aristote, **Poétique**, 1457 b 6-9, traduction, française J. Hardy, ed. des Belles Lettres, 1969.

لقد تم انتقاد هذه النزعة المعادية للاستعارة من طرف تيارين بارزين، تيار إبيستيمولوجي يقوده الفيلسوف المعروف فيلهام ديلتاي يرى بأن الخلط بين العلوم التجريبية وعلوم الحياة (العلوم الإنسانية) جعل الوضعيين يقومون بإسقاطات مستمدة من منطق الطبيعة على منطق مغاير في الدرجة وفي الجوهر، لهذا راح يدعو بطريقة مستميتة إلى التفكير في التمايز المعرفي بين علوم تمتح من الإنسان المتميز وعلوم تمتح من الطبيعة، لقد كانت هذه الجرأة الفلسفية المنهاجية نقلة في زمن عرف انحسارا ودونية في الفكر الإنساني أمام إمبريالية وسلطة العلوم الصحيحة.

يقود نيتشه وهيدغر التيار الثاني، ويمكن أن نطلق عليه تيار رد الاعتبار لسحر العالم، فمع طغيان وتغلغل العلم إلى الحياة والعالم بصفة عامة، راح هذا العالم يفقد سحره بسبب المادية التي اكتسحته وانطلت عليه، فهذه المقولة المشهورة لماكس فيبر، ونقصد بذلك مقولة "العالم بدأ يفقد سحره" دفعت الكثيرين من الفلاسفة والأدباء إلى التفكير في إعادة العالم إلى سكوته، لهذا اعتقد الكثيرون بأن عودة الأدب والاستعارة بمعنى جديد سيضيفان على هذا العالم المريض معنى وحيوية بعدما كان جوهره الفراغ والخوائية، هذا التيار الأنطولوجي (الوجودي) بدأ يفكر في الاستعارة وفق انطلاقة جديدة، إذ بعدما كانت لا تخرج عن نطاق التفكير الجمالي والبلاغي الحجاجي في التفكير الأرسطي أصبحت الآن تفكر في الأنطولوجيا، تفكر في استرجاع الكينونة الضائعة والمبعدة، أصبحت خطيرة جدا لأنها لا تكتفي فقط بإنتاج أثر ما في المتلقي بل غدت تعيد ترتيب العالم وفق مبدأ الخلق وليس مبدأ المحاكاة.

بعد مارتن هيدغر انبثق تيار قوي جدا في مجال التفكير التأويلي على الخصوص، اهتم اهتماما بالغا بالتفكير الاستعاري كمنقذ للكينونة وكمسترجع لليوتوبيا وكمؤثث للعالم، لن نطرق هنا كل الطروحات التي تبنت هذا الأمر ولكن على سبيل المثال نحيل إلى السجال القوي الذي دار بين جاك ديريدا وبول ريكور، ففي سنة ١٩٧١ كتب جاك ديريدا مقالا استفزازيا في مجلة Poétique يحمل عنوان: *الميثولوجيا البيضاء، الاستعارة في النص الفلسفي*، بعد سنة واحدة أعاد نشره ضمن كتابه المهم *هوامش الفلسفة*، لم يمر هذا المقال دون تعليقات لأنه مس عسبا حساسا تمثل في العودة بالتفكير الاستعاري إلى تخوم الفلسفة التفكيكية والتأويلية، إن هذا المقال استفز الكثيرين لهذا سلاحظ بأن بول ريكور سيفكر في سنة ١٩٧٥ طباعة كتاب *الاستعارة الحية*، ويخصص الفصل الثامن لمناقشة أهم الأفكار المبتوثة في ثنايا كتاب ديريدا، لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل راح هذا الأخير يكتب نصا آخر في سنة ١٩٧٨ بعنوان *انسحاب الاستعارة*، يناقش فيه أهم الانتقادات التي وجهها ريكور لنصه الأول.

إن هذا التفكير التأويلي الذي راح يعيد للاستعارة حيويتها ونشاطها ضمن مجال مغاير وانطلاقا من غائية أنطولوجية فتح الخطاب الاستعاري على جبهات جديدة عمقت من جوهره وطورت كثيرا الأدوات التفسيرية التي تستغل في مقاربة هذه الظاهرة، ولعل أهم شيء جاءت به هذه التحولات تلك العلاقة الموجودة بين العالم والكينونة، فحينما قال نيتشه كلامه المشهور: ما العالم إلا استعارة، لقد مضى ذلك

الزمن الذي كان فيه البشر يؤمنون باللغة أثبت كلامه معظم من جاء بعده، فنحن نبنينا عالما وفق الصور التي نفكر بها، والعالم الذي نعيش فيه سوى مجموعة من التمثيلات التي تتصارع فيما بينها.

في مقالة تحمل عنوان **الاستعارة والتخييل** وهي عبارة عن محاضرة شارك بها بول ريكور في الافتتاح الربيعي بالمؤسسة الفرنسية لعلم النفس التعبيري، بمدينة ليل بين ٢٣-٢٤ ماي ١٩٨١، يرصد هذا الفيلسوف خلاصة عشرين سنة من التعامل مع المعطى الاستعاري، يكتشف بأن الاستعارة كانت ضحية تفسير أحادي انبنى على مفهوم الصورة Image وليس على مفهوم التخييل Imagination، لهذا نراه يدعو على غرار لاكوف وكثيرين إلى مقارنة الاستعارة وفق مبدأ التفاعل بعدما كانت تقارب وفق مبدأ الاستبدال.

لم ينف ريكور في هذا المقال المهم الدراسات السيميائية والشعرية والأسلوبية التي أعطت بعدا جديدا للتفكير الاستعاري، ويقصد هنا بطبيعة الحال الدراسة التي قام بها جان كوهن في كتابه المهم **بنية اللغة الشعرية**، فهذا الأخير حاول تفسير نظرية العدول انطلاقا من ثنائية التضام والتناظر وفق مبدأ الحضافة الذي طورته المجالات التداولية.

يؤكد ريكور بأن نظرية كوهن لا يستهان بها في مقاربتها لهذا المنجز ولكن يعتقد بأن الحلقة المفقودة في هذه النظرية هي المقولة التأويلية، لهذا يركز بان التحليل الاستعاري يمكن أن يدرس في ثلاثة مستويات، المستوى الصوري التفاعلي والمستوى الأيقوني والمستوى التخييلي-الإيويخي؛ وبطبيعة الحال حينما نعود إلى مفهوم الإيويخا المستمد من الفلسفة الفينومينولوجية التي أسسها إدموند هوسرل سنجد أن المقصود منه الكيفية التي تعلق بها الذات توجهاتها نحو العالم، إن جديد ريكور في هذا المقال يكمن في فهمه للاستعارة كتخييل فينومينولوجي يسعى إلى تعليق العالم، هذا المفهوم المتعالي جر ريكور إلى الاعتقاد بأن الاستعارة تعيد بناء العالم وتوزعه وفق تفاعلات الذات مع العالم الذي تتوجه إليه، يقول في هذا الصدد: ولأن مسألة الدلالة في حالة الاستعارة من منظور الإحالات، لا تعد سوى حالة خاصة من مسألة عامة تطل حقيقة وطموحات اللغة الشعرية... فكما بين نيلسون غودمان كل الأنظمة الرمزية تحتوي على دلالة استيضاحية في الحالة التي تصنع وتحطم وتعيد صناعة الواقع، أن نتساءل إذن، عن القيمة الإحالية في اللغة الشعرية يعنى بطريقة ما تبين الطريقة التي تعيد بواسطتها الأنساق الرمزية تنظيم العالم لصالح الأعمال الأدبية وتنظيم الأعمال الأدبية لصالح العالم، في هذه الحالة تروم نظرية الاستعارة اللحاق بالنماذج العلمية، في الحالة التي نتصور فيها الاستعارة كنموذج لتغيير نظرتنا نحو الأشياء وإدراكنا للعالم^٢، لقد تبين لنا مع بول ريكور بأن الاستعارة تصنع العالم، بل يمكن أن تعد وسيطا تأويليا بيننا وبين العالم، لأننا كما ذهب لاكوف نعيش بها.

² - Paul Ricoeur, **Metaphore et imagination**, texte publié en 1982 dans la revue *Psychologie Médicale*, 14

على الرغم من أن ريكور بين هذا الطابع التخيلي الأنطولوجي في الاستعارة إلا أنه لم يشر إلى الأبعاد السياسية، فالاستعارة يمكن أن تكون أداة للهيمنة على الآخر وللسيطرة عليه، لهذا سنعود إلى ميشيل فوكو الذي يعتقد دائما بأن مفهوم الخطاب، بما فيه الخطاب الاستعاري يستغل للسيطرة وللرقابة وللإلغاء وللحصر.

من هذا الباب سندخل إلى الأدب المقارن عموما وإلى الدراسات الثقافية خاصة وإلى باب التمثلات على الأخص، لقد خصص أصحاب هذا الاختصاص بابا في دراساتهم لهذا المجال حينما رأوا بأن صورة الآخر في الدراسات الأدبية عبارة عن تخيل استعاري اعتمدته إرادة القوة والسيطرة وترويض الآخر بواسطة اللغة.

نزعة التمرکز الإثني وصناعة الآخر:

إن الظلم التاريخي والسياسي والفكري والثقافي الذي مارسه الفكر الغربي المتمركز على ذاته انطلاقا من مبدأ الأنانية الفلسفي، ولد ردة فعل قوية في الأوساط الغربية الراضة لهذا التمرکز وفي الأوساط التي كانت ميدانا لهذا الظلم في النصف السفلي من المعمورة وفي بعض الأوساط التي تعيش المنافي في الميتربول، لهذا سيكون نشوء مجال نظري يهتم بتفكيك الممرکز وبإعادة الاعتبار لكل ما هو هامشي حالة طبيعية في مسار صراع الإيديولوجيات والتحويلات الجدلية للتاريخ.

لو نقوم بإطلالة على أهم المبادرات المعرفية الجريئة في نقد الثقافة الغربية المتمركزة على ذاتها سنجد بان بداية تحسس المثالية الألمانية بخطر العلمية le scientisme والنقد الماركسي بمخاطر احتكار الرأسمال وأثره على التمييز الطبقي وتسببه في صناعة الكولونيالية وتهديد النييتشوية بزوال القيمة الأكسيولوجية وتحذيرات الفرويدية من مضاعفات النرجسية العقلية، ستكون قاعدة خلفية للكثير من النظريات النقدية في القرن العشرين، الساعية إما إلى كبح جماح العقل الغربي الملوث بالعنصرية والشوفينية أو إلى نسف أسس الفكر الأنواري الذي يعد عند البعض بمثابة الممرکز الرئيس للحدثاثة الغربية المريضة بالبارانويا والإطلاقية.

عندما أسس تيودور أدورنو مع ماكس هوركهايمر مدرسة فرانكفورت لم تكن الغاية من وراء ذلك بناء ترسانة مفاهيمية تساهم في تفجير العقل الأنواري، بقدر ما كانت الغاية محاولة تصفية هذا العقل من برائن اختلاط هذا العقل بأنياب العلمية، لهذا راح العديد من المنتمين إلى هذه المدرسة يفرقون بحسم بين العقل النقدي الذي هو سمة جوهرانية في فكر الأنوار وبين العقل الأداة الذي جعل العالم يسقط في براغماتية مقبلة بشرت بنهاية الإنسان (فوكو) وبداية التشيؤ (لوكاتش).

من جهة أخرى حاول فلاسفة الاختلاف، نذكر منهم فوكو ودولوز وديريدا، متأثرين في ذلك بالنزعة المعادية للأفلاطونية عند نييتشه وبنقد الميتافيزيقا عند مارتن هيدغر أن يجتثوا ويحفرها ويفككوا النزعة العقلانية الإطلاقية التي كانت سببا وفق رأيهم في إنتاج الممركزيات، لهذا لم يؤمن هؤلاء الفلاسفة بأن

المشكلة تكمن في تحريفية طالت مبدأ العقل، بل راحوا يبرهنون على أن المشكلة جوهرية في العقل ذاته لأنه يقوم على الثنائيات الفضاضة بسبب النزعة الهوياتية فيه، لهذا لكي يتم إنقاذ العالم من جبروت هذا العقل الكلياني *La raison totalitaire* كان لا بد من فتحه على مبدأ الاختلاف والغيرية والآخرية وفق رزنامة الاعتراف والضيافة والتسامح.

لقد شكلت هذه المواقف، سواء تلك المستمدة من التيارات التصحيحية لمبدأ العقل الأنثوري أو تلك المستمدة من فلك التفكيك، روافد قارة في حقل الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، فحضور فوكو وديريدا وجون فرانسوا ليونار و جون بودريار و جاك لاكان من جهة، مع حضور فالتر بنيامين و بيرغن هابرماس و هيربرت ماركوز وإريك فروم وكل المدارس الماركسية مثل الغرامشية واللوكاتشية والفانونية والإيغلتنونية (نسبة إلى تيري إيغلتنون) جعل النقد ما بعد الكولونيالي مدججا بأسلحة نقدية قوية ومؤثنا بآليات حصيفة وضعته في مصاف النظريات المقنعة نسبيا.

كما أن عودة هذا النقد إلى هذه الفسيفساء المعرفية جعله يبيلور مفاهيم أقرب إلى الاقتصاد السياسي الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر، لقد ساهم هذا النقد في إعادة إنتاج هذه المصطلحات التي تعد قوية الإجراء: الهيمنة ومكونات الخطاب واستراتيجيات التمثيل والصناعة الثقافية ونهاية السرود الكبرى ومبدأ التفاوض بدل مبدأ التعارض، والقراءة الطباقية والسجل الاستشراقي والكتابة ضد الإمبراطورية والتوزيع المانوي لفضاء الاستعمار واحتكارية الإنتاج والمخيل الرمزي ومبدأ الاستغلال.

تقول ماري كلود سموت في كتاب "الوضعية ما بعد الكولونيالية" في هذا السياق: "يعد ما بعد الكولونيالي عبارة عن مقارنة، عن مبادرة نقدية تهتم بشروط الإنتاج الثقافي التي تطول المعارف الخاصة بالأنا وبالآخر، كما تهتم بقدرة الانهمام وبالفعل عند المضطهدين في سياق من الهيمنة التفوقية، انطلاقا من هذه القاعدة المشتركة، تطورت الدراسات ما بعد الكولونيالية في اتجاهات مختلفة لكي تنطبق اليوم على معظم أشكال الهيمنة (النساء والمثليون والأقليات الإثنية إلخ..). لهذا لا يمكن أن نجد نظرية ما بعد كولونيالية" كما لا يمكن أن نجد تعريفا صارما لكلمة "ما بعد كولونيالي"³.

لقد تبين في نهاية هذا الاستشهاد أن الباحثين المعاصرين يلقون مشكلة كبيرة في تحديد مجال هذه الدراسات لأن الأمر مرهون بالتعدد الكبير للمرجعيات التي اتكأت عليها كما أن الأمر مرهون كذلك، بانفتاح هذه الدراسات على مجالات أخرى تتطابق معها في الوضعية (الهيمنة) وتختلف معها في الجوهر، فالذات المستعمرة ليست هي الذات المتجاذبة عبر الجنسية وليست هي الذات الطبقية.

لقد جعل امتناع التعريف هذا، جماعة بيل أشكروفت يعرفون هذه الدراسات تعريفا بيداغوجيا: "ومع ذلك فإننا نستخدم مصطلح" ما بعد الكولونيالية" ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة

³ - Marie-Claude Smouts et les autres, *La situation postcoloniale*, Ed, Sciences Po, Paris, 2007, p:33.

الكولونيالية إلى يومنا هذا، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي، كما أننا نطرح أيضا أن هذا المصطلح هو الأكثر ملاءمة، بوصفه مصطلحا للنقد الثقافي الجديد الذي ظهر في السنوات الأخيرة، وللخطاب الذي يتأسس من خلاله ذلك النقد. وبهذا المعنى، يمكن القول... إنه معني بالعالم كما كان موجودا أثناء فترة الهيمنة الإمبراطورية الأوروبية وبعدها، وبتأثيرات تلك الفترة في الآداب المعاصرة"^٤.

يتجلى لنا هنا الطابع البيداغوجي في هذه النزعة الاختزالية Réductionnisme داخل القول؛ أولا نجد هنالك اقتصارا مفرطا حينما حاول مؤلفو هذا الكتاب ربط الاستعمار فقط بما هو أوروبي، متناسين في ذلك بلدانا أخرى ساهمت في العملية الاستعمارية يمكن مقاربتها بمقولات نقدية كونية نوعا ما، مستمدة من حقل هذه الدراسات، كما نجد من جهة أخرى محاولة لشرعة خطاب يحاول أن يطال كل التجارب التاريخية الاستعمارية التي حصلت في العالم، في حين نجد بأن الإيهام بوجود نظرية كونية شمولية يمكن تطبيقها على كل المستعمرات يعد ضربا من المستحيل لأن المؤسسات الاستعمارية والمستعمرات في حد ذاتها تختلف من منطقة إلى أخرى، فهل يمكن مثلا تطبيق مصطلح الإمبراطورية بحذافيره، لأنه أصبح الآن سائدا في النقد ما بعد الكولونيالي الذي استمد مقولاته من التجربة التاريخية للمستعمرات الانغلوإسكسونية، هل يمكن تطبيقه على الاستعمار الفرنسي؟ فعلا لقد سادت فترات من الإمبراطورية في الاستعمار الفرنسي في القرن التاسع عشر، ولكن ما يلاحظ تاريخيا فإن ما جعل الاستعمار الفرنسي يدوم ويطور نفسه ويتجذر في مستعمراته داخل إفريقيا وخارجها هو تداول الجمهوريات، خاصة الجمهورية الثالثة التي قامت على أنقاض ثورة كمونة باريس المعروفة بانتهاء مرحلة نابليون الثالث، لهذا فكلمة **جمهورية** يمكن أن تكون مصطلحا نقديا مهما يساهم ويساعد على فهم ميدان استعماري كان له وجود تاريخي معروف.

للأسف لم نجد اهتمامات بالنقد ما بعد الكولونيالي داخل الثقافة الفرنسية المعاصرة، ويرجع الأمر إلى أن مبادئ الجمهورية لا تريد أن تعترف بماضيها الاستعماري لأنه يعد مفارقة في تاريخها ومفارقا لنزعتها اليقوبية، فكيف يتسنى لفرنسا التي تعد مركز الأنوار في أوروبا أن تعترف بتاريخ دموي فتواجه ذاكرتها دون أن تقع في تناقض من طبيعة أونتولوجية Ontologique؟ إن بداية التفكير في الذاكرة الاستعمارية داخل الجمهورية سيبدأ بتشريح وبتدمير لكل الأساطير المؤسسة التي بنيت عليها الدولة/ الأمة في فرنسا، لهذا يمكن الاعتقاد بان فرنسا ما زالت تعيش حالة الجبن التي تكلم عنها كثيرا المفكر والشاعر إيمي سيزار في كتابه "خطاب حول الاستعمار".

^٤ - بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ٢٠٠٦، ص: ١٦.

استراتيجيات التمثيل ورهانات المقاومة، الجهاز المفاهيمي الإدواردي:

لا يمكن لأي باحث في مجال النقد الأدبي العالمي عموماً- والنقد ما بعد الكولونيالي خصوصاً- أن ينكر أفضل الناقد الأميركي من أصول فلسطينية: إدوارد سعيد، عندما كتب إدوارد سعيد كتاب "الاستشراق" في نهاية السبعينات من القرن الماضي أعاد فتح نقاش كبير في فضاءات الغيرية وعبر الثقافية، لهذا نجده يعيد قراءة النقد الأدبي المقارن داخل موازين إنتاج القوى وتوزيعها في العالم.

لقد كرس إدوارد سعيد مشروعه في الدراسات المقارنة بنقد التوجهات التاريخية الكلاسيكية والنزعات النصية والنسقية، لقد ساهمت التوجهات التاريخية الوضعانية في تحويل النص الأدبي إلى وثيقة اجتماعية أو وثيقة ذات دلالة زمنية توهم بالتعبير عن تطابقية مئوية مع العالم، في حين ساهمت الدراسات النصية في التناسي المطلق للظروف البرانية المحيطة بعملية الإنتاج النصي، منكفئة فقط على ربط الحقيقة النصية بالحقيقة في العالم.

لم يتنكر إدوارد سعيد لكفاءة هذين الاتجاهين، فهو يعلم بأنهما ساعدا على كشف الكثير من خبايا الظاهرة الأدبية في تاريخيتها وجماليتها، ولكن يبقى أن الدارسين أغفلوا متغيرة *Une variante* مهمة أثناء المقاربات المقارنة؛ هل تكون عملية المقارنة بين نصين في سياق سلمي هي نفسها في سياق حرب؟ هل الصوراتية تحافظ وتتعامل مع التلميذات نفسها داخل السياقات الاستعمارية؟ هل يمكن لهذا الدراسات أن تحافظ على ليونتها في الحياد في كنف النزعات المركزية والتفوقية.

كي يثبت إدوارد سعيد بأن الزمكان الاستعماري يقتضي مقولات مختلفة وآليات تحليلية من طبيعة مغايرة راح يركز على حقل ثقافي هو الاستشراق، ولكي يبين بأن الدراسة النقدية الحفرية جديرة بتبيين مدى تواطؤ المعرفة مع القوة راح يستعين بأفكار فوكو لبلورة مفهوم واضح يطول الخطاب الاستشراقي.

قبل التطرق إلى الكيفية التي استفاد بها إدوارد سعيد من فوكو كان لا بد من تبين بأن الاستشراق لا يعنى به فقط الثقافة العالمية التي جعلت الشرق كموضوع دراسة، بل يمس كل أشكال الخطاب التي جعلت هذا الشرق موضعاً لها؛ سواء أكانت أدبية أم سياسية أم فكرية أم إعلامية أم فنية أم عمرانية، إن الخروج من الخطاب الاستشراقي العالم إلى الخطابات الأخرى يجعلنا نفكر في النموذج المعرفي *L'épistémè* المتواري كخلفية لا شعورية وراء هذه الخطابات، إن كتاب الاستشراق ولأول مرة كتاب يضج بأشكال مختلفة من الخطابات تعود ككلية إلى بنية واحدة أطلق عليها إدوارد سعيد مصطلح *البنية الاستشراقية*.

لقد اكتشف سعيد بأن الخطاب الذي كونه الغرب عن الشرق في ميادين مختلفة مثلاً: خطابات اللورد بلفور، ورحلات إلى الشرق قام بها شاتوبريان ودونرفال وفلوبير ولوتي وجيد، وكتب كتبها ماسينيون وكوربان وبرنار لوي، ولوحات رسمها دولاكروا وفرومونتين، يصب في مصب واحد، يكمن في التعرف على الشرق بغية الهيمنة عليه والسيطرة على قواه، لقد عرف الاستشراق في القرن التاسع عشر بالذات

وفي بلدان استيطانية صرفة تطورا بنيويا خطيرا في خطابه؛ لأنه عرف مرحلة خروجه من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التماسس.

هنا بدأ سعيد يستعيد فوكو في أهم أفكاره؛ لقد بين فوكو بأن السلطة مثلا تحاول مليا امتلاك المعرفة لكي يتسنى لها التسلط والهيمنة، لهذا راح يشرع في تأسيس حفريات للسلطة سيطلق عليها مصطلح البيوسياسي Biopolitique الذي يقصد به: "الطريقة التي تحولت بها السلطة ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر إلى بداية القرن التاسع عشر، لكي تتحكم في الأفراد ليس فقط بواسطة مجموعة من العمليات التأديبية، ولكن يصبح مجموع الأحياء من البشر مكونا للبيوسياسي، بواسطة البيو- سلط المحلية، ومهتما بتسيير الصحة والنظافة والتغذية والجنسانية والولادة أننا أمام حالة تصبح هذه العناصر رهانات سياسية"⁵.

إن الميزة التي سنجدها في تحليلات فوكو وحفرياته البعد الجديد الذي أولاه للمعرفي في علاقته السياسية وتوازنات القوى داخل مكونات الخطاب، فانطلاقا من كتابه حول "ولادة العيادة" و"الكلمات والأشياء" و"حفريات المعرفة" و"نظام الخطاب" و"تاريخ الجنون"... إلخ لم يفتأ فوكو من تطوير مقولات حفرية تبحث فيما يحدد فعلا الخطابات المعرفية كبنية تكتنفها التحولات والتوزيعات، حاول فوكو مليا، الاستجداء بالتحليل النفسي والأنثروبولوجيا والبيولوجيا (الطبيعة والغريزة) كي ينزع عن العقل الغربي الطابع المثالي الأفلاطوني الذي تغنى به من قديم الزمان، إن الملفوظ واللغة عموما مرتعان وساحتان محتدمتان لتواشج الصراعات بكل أصنافها؛ لهذا فالإيمان بهذا المعطى يخول لنا أننا أمام استراتيجيات للرقابة وللإبعاد وللإكراه وللتقييم وللنسف والحجب.

استفاد إدوارد سعيد كثيرا من هذا البعد الفوكوي حينما درس الخطاب الاستشراقي كخطاب بيوسياسي، ساهم في إعادة توزيع الشرق ومراقبته وتفتيشه أي بتعبير آخر ساهم في خلقه: "لقد وجدت استخدام مفهوم ميشيل فوكو للخطاب (استبدال خطاب بإنشاء هنا من عندنا بسبب شيوع المصطلح) كما يصفه في كتابيه علم آثار المعرفة وأدب وعاقب (!؟) ذا فائدة هنا لتحديد هوية الاستشراق، وما أطره أننا ما لن نكتنه الاستشراق بوصفه خطابا فلن يكون في وسعنا أبدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذي استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق- بل حتى أن تنتجه- سياسيا واجتماعيا وعسكريا وعقائديا وعلميا وتخيليا في مرحلة ما بعد عصر التنوير"⁶.

لم يكن حضور فوكو في كتاب الاستشراق عرضيا بل طال الكثير من الصفحات (ص ٣٩ و ٣٤ و ٥٥ و ٥٦ و ١٥١ و ١٥٥ و ٢٠١ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١ و ٣٤٢ و ٣٤٤ و ٣٤٥ و ٣٤٩ و ٣٥٠) لهذا فالمرتکز

⁵ - Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Ed, Ellipses, Paris, 2002, p:13.

⁶ - إدوارد سعيد، الاستشراق، تر/كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط ٦، ٢٠٠٣، ص: ٣٩.

المنهجي الجوهري في كتابه هو ترسانة المصطلحات الفوكوية مثل الأرشيف والخطاب والإستراتيجية ومكونات الخطاب وآليات النبذ والمراقبة وإرادة السيطرة وإرادة المعرفة.

إلا أنه في اعتقادنا، يعد مصطلح الخطاب مركز جاذبية في تأثر سعيد بـفوكو، ولو عدنا إلى تعريف المصطلح عند صاحب *حفريات المعرفة* لنجده كالآتي: "إن الخطاب كما هو مفهوم في هذا السياق ليس تمظهورا بطريقة اعتزالية للذات المفكرة، والعالمة والمتكلمة، إنه على العكس تماما عبارة عن مجموع حيث يمكن لتشرذم الذات أن تتحدد مع انفصالياتها، إنه فضاء من البرانية حيث تتجمع شبكة من التوقعات المتميزة، لقد بينا منذ قليل أنه ليس بواسطة "الكلمات" ولا بواسطة "الأشياء" يتحتم علينا تعريف نظام الموضوعات الخاصة بتشكيل خطابي؛ بالطريقة نفسها، لا بد أن نعترف الآن أنه لا يمكن تعريف نظام التلغظات بالعودة إلى الذات المتعالية أو بالعودة إلى الذاتية النفسية"⁷.

إذن، استطاع فوكو أن يبين بأن الخطاب ليس عملا ذاتيا يقوم على مقولة اللفظ، بل هو عمل جماعي لهذا تتدخل فيه استراتيجيات القوة، لم يكن الخطاب الاستشراقي بمنأى عن هذه التحديدات، بل نجده يصب في عمق الموضوع، فهذا الخطاب ساهم في مستوى التمثيلات *Les représentations* في خلق شرق متخيل كما يرومه الغرب (وهنا دور الاستعارة كما هو مذكور أعلاه)؛ لهذا سنجد بأن بداية التواطؤ بين المؤسسة الاستعمارية والمؤسسة الاستشراقية ستبدأ في القرن التاسع عشر، فالاستعمار كان يحتاج إلى خطاب يموضع *Objectivise* الشرق كي يتحكم فيه، لهذا راح يكون استراتيجيات خطابية تفرغ الآخر من محتواه الإنساني راسمة إياه وفق مبدأ *الغرابة والحيونة والعجيب* لكي يحوّل إلى *طبيعة* يسهل التحكم فيها.

إن الخطاب الاستشراقي لا يعني التطابق مع الشرق، لأن الشرق أكبر بكثير من الاستشراق، والدليل على ذلك تحيّر الكثيرين من الرحالة الغربيين من المفارقة التي يجدونها واقعا في الشرق وبين *السجل* الاستشراقي، لقد صرح دونرفال في رحلته إلى الشرق بأنه تحسر كثيرا لوصوله متأخرا، فالشرق قد فقد سحره وما قرأه في مدونات المستشرقين عن السندباد والعوالم الفانتاستيكية وتوابل ألف ليلة وليلة أصبح سرايا شرقيا.

لكن خطورة الخطاب الاستشراقي قابعة في أن هذا النوع من الحقول المعرفية ساهم في قولبة الشرق وفق تنميطات ما زالت حية إلى عصرنا هذا، فالشرقي يدخل رغما عنه في ترتيبية استشراقية ذات طابع ثنائي (الشرقي مخاتل والغربي فاضل، الشرقي كسول والغربي نشيط، الشرقي شقي والغربي معتدل...) الغاية منها بناء عالم منقسم وفق تقاطب مزدوج يرمي الشرقي في حقل دلالي احتقاري ولا معقول والغربي في حقل دلالي يصنع التفوق والتفاضلية.

⁷ - Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Ed, Gallimard, Paris, 1969, p: 74.

على الرغم من أن فوكو تراجع عن مصطلح الخطاب ابتداء من ١٩٧١ لصالح مصطلح التحليل السلافي إلا أن أثر هذا المصطلح بقي موجودا في الكثير من الدراسات وسنجده يعود مع إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" لقد استعان إدوارد سعيد بفوكو في كتابه هذا في تسعة مواضع (ص ٦٦ و ٨٤ و ١٧٣ و ٢٤٢ و ٣٤٢ و ٣٨٦ و ٤٢٣ و ٤٥٢ و ٤٥٤) ولكن يبقى التذكير أن سعيد في هذا الكتاب خلق نوعا من المسافة بينه وبين فوكو لغلبة النزعة البنيوية، فسعيد كان يبحث دائما عن توليفة بين فوكو وبين النقد التاريخاني الذي يعيد ربط النص بالواقع؛ لهذا نجده في كتاب الاستشراق يعود إلى الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي للاستعانة بمصطلح الهيمنة والمتقف داخل المجتمع المدني وفي كتابه "الثقافة والإمبريالية" يعود إلى فرانز فانون لبداية التفكير في ثقافة المقاومة.

استطاع سعيد في هذا الكتاب أن يقترح بعض المفاهيم الأساسية التي ساهمت من قريب أو من بعيد في تأنيث النقد ما بعد الكولونيالي؛ من بين هذه المصطلحات الأطر المرجعية وبنية الإحالات والقراءة الطباقية والمقاومة الثقافية مع صمت الأنديجان، إذا كان الجهاز النظري المشتغل على الإحالية حاضرا بقوة فيعني بأن إدوارد سعيد يحوم في فلك النظرية ما بعد البنيوية التي تحتفي بالإحالة على حساب النسقية الفجة والبنية المنغلقة، لقد استطاع سعيد هنا بتطويره لمفهوم *Le registre* المقترح في كتاب "الاستشراق" ومفهوم *الأرشيف الفوكوي* أن يدجج جدلية جديدة بين العالم والنص والنقد، لقد أصبحت الحقيقة الوجودية نتاجا لتلاحق جدلي من طبيعة تركيبية نسبية بين الخارجي (العالم) والداخلي (النص) والذاتي (الناقد أو القارئ).

بقي سعيد وفيما لقراءته التي تضع دائما في الحسبان السياق الكولونيالي، لهذا يسمي كل قراءة تروم إقامة مقارنة بين نص يصدر عن الإمبراطورية ونص يصدر عن المستعمرات القراءة الطباقية، وهي قراءة تأخذ بعين الاعتبار مدى حضور وسطوة نص يمتاز بالقوة والجبروت الدلالي على نص آخر مطموس ومكبوت لا يكاد أن يسمع صوته بسبب غلبة الطرف القوي (الإمبراطورية) في التبادلية الثقافية. لقد جر سعيد الاهتمام بهذا الجانب من القراءة إلى إعادة التفكير مليا في الأسس الخطابية التي تقوم عليها الإيديولوجية الكولونيالية، لهذا راح يفسر بأن المنجز الكولونيالي أو المشهد الكولونيالي ينبثقان من استراتيجيات تصنيفية صارمة في مصادرة كلام الأنديجان (الأهالي)، لهذا تجرأ سعيد على نصوص بارزة في السياقات الكولونيالية كي يبين بأن للنص لا شعورا كولونياليا مسكونا بإيديولوجية إقصائية، لقد كانت نصوص كامو حافلة بهذه العقيدة سواء في روايته "الغريب" و "الطاعون" أو في مجموعته القصصية "المنفى والملكوت" أو في كتابه الأخير "الرجل الأول"، لقد صادر نص كامو صوت العربي الذي يمثل أغلبية ديموغرافية ليحوّله إلى أقلية نصية.

يقول سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية": "فعلا مورصو يقتل عربيا، ولكن هذا العربي لا يحمل اسما ويبدو بدون قصة تحتويه، وبطبيعة الحال بدون أم وبدون أب، فعلا العرب كذلك سيموتون في"

الطاعون" بوهران، ولكن لا يحملون أسماء مرة أخرى، أما عن ريو وطارو فإنهما دائما في الصفوف الأولى من النص، لقد فرضت علينا هذه النصوص قراءة الغنى والثراء الموجودين فيهما دون رد الاعتبار بما هو مقصي ومنبذ... لقد كان هدفي هو اختبار روايات كامو كعناصر في الجغرافية السياسية الجزائرية التي بنيت منهجيا من طرف فرنسا على مر الأجيال، وهذا لكي تحصل فرنسا على أثر مُرضٍ من الصراع السياسي والنظري، حيث يكون الرهان الحقيقي منكشفنا على التمثيل والتعمير وامتلاك هذا القطر"⁸.

صناعة الآخر واستراتيجيات التمثل:

كي يتم إقناع المواطن الفرنسي مثلا، المتشبث كثيرا بأرضه، كان لا بد من التفكير في الاستعارة الكبرى كما يقول ألكسي دو توكفيل، وهذا النوع من الاستعارة يعتبر بمثابة مركز جاذبية في المخيال المتخلل عبر الآخر.

لقد مثلت الفوبيا من المستعمرات وما يمكن أن نطلق عليه ضمير التنوير والجنسانية المكبلة بسبب ترشيد الرغبة *La rationalisation du désir* محطات مستهدفة لمحو كل العوائق ولتفعيل الصلات الغربية بين المعرفة التي يعد الشرق موضوعا لها والإدارة الاستعمارية التي يعد الشرق بالنسبة لها بمثابة غائية ترفع التناقضات الرأسمالية في الميتروبول.

استخدمت عدة صور نمطية لنزع الفوبيا من المستعمرات، فالكثير من الأوروبيين تغمرهم صور شبه أحفورية قفزت من التاريخ الذي سادت فيه الحروب الصليبية، لقد شكلت صورة صلاح الدين الأيوبي وسليمان الفاتح نمطيات إسقاطية على أهالي المستعمرات، لهذا راحت الإمبراطورية بالتواطؤ مع كتابات سردية مقصودة وغير مقصودة تشتغل على تكرير بعض الصور النمطية، إن صور الشرقي الكسول والخوان والسارق والبليد تعد صوراً تصحيحية للأخرية وذات توزيع جديد للعالم الذي تعيش فيه شعوب الضفتين، لهذا فالعمل على تجذير هذه الوضعية إلى درجة تطبيعها يرمي إلى نزع الخوف من الآخر لأنه لا يتجاوز أن يكون بدون نخوة وشجاعة وذمة وقوة.

من جهة أخرى، لقد تم التغلب على ضمير الأنوار إما بواسطة حيونة الآخر *L'animalisation de l'Autre* أو بواسطة مبدأ الفراغ، لقد عاشت فرنسا مثلا، حالة عنيفة في التاريخ الحديث جعلتها تقضي على اقتصاد الإقطاع والرؤية اللاهوتية للعالم، وفق مبادئ إنسانية مثل حرية الفرد وأخوة البشرية والمساواة مع الغير.

إن إصاق صفة الكونية بهذه الأبعاد الإنسانية في خطاب الأنوار أُرّم كثيرا العلاقة بين الأوروبي (المستنير!) والشرقي (المتخلف!) في سياق الاستعمار؛ فإذا كانت مبادئ الأنوار تتسم بالكونية فلماذا لا

⁸ - Edward W. Said, *Culture et Impérialisme*, tr/ Paul Chemla; Ed, Apic, Alger, 2011, pp: 256-257.

تطال الآخر الشرقي، فمن التناقض الكبير أن تعمم المقولات ثم تستثنى في الخطاب الاستعماري، لماذا أنزع صفة الحرية والمساواة عن الأهالي في كنف إيديولوجية أنوارية تؤمن بالإنسان؟

استعمل الخطاب الإمبريالي لتجاوز هذه المعضلة سلاحا ذا حدين؛ فما دام كل خطاب استعماري يقوم على نظرية الفراغ راح الميتروبول يفرغ الأهالي من كل قيمة إنسانية عن طريق الحيونة لكي يقتنع حامل إيديولوجية الأنوار بضرورة **الرسالة التحضيرية** وبأن مفاهيم الأنوار، في هذا السياق بالذات، تتسم بالنسبية المطلقة.

لتفعيل هذا التخريج، راحت الإمبراطورية تهتم برسم صورة الآخر الشرقي كحيوان مفرغ من الحضارة أو كشبه حيوان تجلت معالمه في كتابات أدبية وفلسفية طالت شخصية *البريء الطيب*، إن حيونة الآخر ومحاولة **تطبيع Naturaliser** عالمه رفع التناقض المتواجد في خطاب الأنوار، وردم الهوة السحيقة بين قيم الاستنارة التجريدية والممارسات البربرية ضد الأهالي في المستعمرات.

نظرية الاستعارة وإشكالية التحيز عند المسيري:

كتب عبد الوهاب المسيري نصا مهما في الثقافة العربية يحمل عنوان **اللغة والمجاز**، يطرق فيه الطريقة التي تبني بها الإمبراطورية والمؤسسات الاستعمارية الآخر بغية الهيمنة والسيطرة عليه، إن أهم ما جاء في هذا الكتاب يكمن في تخصيص جزء مهم للطريقة التي تصدر بها الأيديولوجيا الصهيونية نفسها للعالم.

إن الشيء الجديد في كتاب **اللغة والمجاز** هو استعانة المسيري- رحمه الله- بأدوات تفسيرية جديدة مستمدة من حقول متعددة، لعلها أهمها حقل النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) وحقل العلوم العرفانية، لقد كرسست النظرية النقدية جل اهتمامها لنقد العقل الأداتي الذي يعد نتاجا لانحشار العلم في شتى مجالات الحياة، إن قيمة هذا العلم تكمن في أنه يحول كل عنصر في الوجود إلى أداة للتسيّد إما على الطبيعة أو على الإنسان.

أما عن العلوم العرفانية فهي علوم تطورت بسبب تلاقي التداوليات و علم النفس الإدراكي والسبرانيات والذكاء الاصطناعي، حاول المسيري أن يستثمر هذه العلوم لكي يفهم الكيفية التي يدرك بها الإنسان العالم، طارحا السؤال الآتي: هل توجد هنالك نماذج إدراكية كونية أم أنه هنالك نماذج إدراكية نسبية وذات خصوصية؟

يميل عبد الوهاب المسيري إلى الاعتقاد بأن النماذج الإدراكية تمتاز بالتنسيبية بسبب التحيز الموجود في كل خريطة إدراكية، لهذا فالنماذج الإدراكية في حالة تصارع وفرض رؤيتها للعالم، من هذا المنطلق يعتقد المسيري بأن المجاز/ الاستعارة بوصفهما شكلا من أشكال إدراك الوجود طريقتان لصناعة الإمبريالية، بل يعدّان- حسبه دائما- من أخطر أنواع الهيمنة، ودراسته للإيديولوجية الصهيونية التي ابتدأت كأسطورة مؤسسة جعلته يدعم هذا الرأي في خطابه النقدي.

حينما درس المسيري الاستعارات التي يتحكم بها في العالم فهم بأن الأسطورة الصهيونية لا تختلف عن الأسطورة الاستعمارية الأوروبية في القرن التاسع عشر، لهذا راح يدعم في موسوعته وفي كتبه الأخرى أن الصهيونية ليست وليدة الفكر اليهودي بامتياز، بل هي إعادة إنتاج للعقل الغربي الاستعماري الملوث بالعنصرية والتمركز حول الذات.

يقول في كتابه: " يدور الفكر الصهيوني في نطاق رؤية تعاقدية وظيفية نفعية ضيقة، سواء في رؤيته لليهود أو في رؤيته للآخر، ولذا نجد بأن الصورة المجازية الأساسية في الوجدان الصهيوني هي أن العالم كله إن هو إلا سوق، وأن ما يسمى بالوطن القومي إن هو إلا سلعة تباع وتشتري"^٩.

لو تعمقنا أكثر، سنجد بأن المفكر المصري عبد الوهاب المسيري يرى بأن الخلاصة الحقيقية التي تعكس الغرب لا يمكن أن نجدها إلا في الرومانسية، والرومانسية الغربية كما يفهمها المسيري تجسد لحظة احتجاج عنيفة في الفكر الغربي، وتعكس روح عصر مليء بالارتجاجات والتأزمات والتناقضات، تمثل الرومانسية- وفق المسيري- التركيبية الجدلية الهيجيلية بامتياز.

تخصّص عبد الوهاب المسيري في الشاعر الأمريكي ويتمان، ودرس في كبرى الجامعات الأمريكية، مثل جامعة ريتجرز وكولومبيا ويال، لهذا فإننا لما نقرأ الرجل نجده متمثلاً تمثلاً عميقاً لأهم التيارات النقدية والفلسفية المعاصرة، مثل أفكار هربت ماركوزه، وتيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، والنزعة التفكيكية كما مثلها في أمريكا جونان كوللر، وبول دي مان.

نلاحظ كذلك في أفكار المسيري نزعة نضالية ذات بعد يساري حاملة لنقد ثقافي، يطال النماذج المعرفية والإدراكية، وهي نزعة تبحث عن الإنسان المفقود في زمن تعولم بثقافة الجسد، ونزعة تروم احترام النماذج المهمشة لنسف المركزية الأمريكية، لهذا يمكن إدراج فكر الرجل ضمن مساعي النقد ما بعد الكولونيالي، فهو قريب من فكر إدوارد سعيد، المفكر الأمريكي من أصل فلسطيني، وهومي بابا المفكر الهندي صاحب كتاب موقع الثقافة.

نلاحظ كذلك في فكر عبد الوهاب المسيري نزعة فيبيررية، فهو يقارب المعرفة من باب سوسولوجي، ينطلق من البراديجم لتحديد فترة زمنية ولاختزال معطيات وترسبات وتنوعات هائلة في مقولة أو مقولتين، لهذا سنجد فكر المسيري أساساً لا يعد سوى محاولة لتجاوز ما أطلق عليه في مطلع القرن الماضي بالنسبية المطلقة في العلوم، والمادية المطلقة في الإتيقا.

إذن، هنالك عدة روافد ساهمت في عملية بلورة ونسج نظرية متكاملة عند المسيري، هنالك نزعة نقدية تجلت في التأثير بأفكار مدرسة فرانكفورت، وهنالك نزعة سوسولوجية فيبيررية، وهنالك روح جمالية متمثلة في النقد الأدبي، وهنالك كذلك روح ايتيقية تحاول أن تتجاوز التشيؤ والتألية.

^٩ - عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، ط ٢، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٨٩.

نلاحظ مرة أخرى- حينما نقرأ أعمال عبد الوهاب المسيري- وجود جراحة كبيرة في وضع ترسانة لا بأس بها من المصطلحات، ونذكر على سبيل المثال هذه المصطلحات المسيرية الخاصة: النماذج والخرائط الإدراكية، والنماذج الاختزالية والمركبة، والمسافة، والتحيز، والحلول، والعلمانية الشاملة، والعلمانية الجزئية، والجماعات الوظيفية، والحوسلة، والنسبية الفضفاضة، والمطلقة، والموضوعية المتلقية، والموضوعية الاجتهادية ..

يرى المسيري بأن الفكر الغربي يعد فكرا تنسيبيا وظرفيا، له شروط إنتاجه وأسئلته الخاصة، لهذا لا بد من إيجاد صيغة شاملة لاحتوائه وغربلته ونقده وتجاوزه، وما الرومانسية سوى مذهب وفلسفة احتجاجية احتوت كل أطراف الفكر والعقل الغربي، والمسيري هنا يفرق تفريقا صارما بين رومانسية جوته مثلا التي تبحث عن إيجاد علاقة جديدة بين الإنسان والطبيعة، مع محاولة إضفاء البعد الإنساني على الطبيعة، ورومانسية نيتشه التي تمشي في طريق مغاير تماما للرومانسية الأولى.

تحاول رومانسية جوته، بسبب محاولة دؤوبة لتجاوز العقلانية الفجة، أن تؤنس الطبيعة، للبحث عن الإنسان المقهور والمطموس في زمن تعمه نزعة التنظيم الشامل، أما رومانسية نيتشه، فهي رومانسية تحاول أن تطبع الإنسان، لهذا فهي رومانسية تمحو دون هواده تلك المسافة الموجودة بين الإنسان والطبيعة، إذا كانت رومانسية جوته من طبيعة أفلاطونية، تدعو إلى التسامي والارتفاع عن الطبيعة، فإن رومانسية نيتشه من طبيعة داروينية تدعو إلى الاندغام التام مع الطبيعة، لهذا فهي تبشر بعصر ثقافة الجسد، حيث سيعيش الإنسان دون أرضية مشتركة مع أخيه الإنسان، دون مرجعية ودون مطلقية ما، فالغريزة لا يمكن أن تبنى عليها إتيقا، والإنسان لا يستطيع أن يعيش دون تشاركية.

إن سبب بروز الداروينية النيتشوية، وولادة زمن فيه مينا فيزيقا دون أعباء أخلاقية، هو التطور الهائل والثقة المطلقة التي أعطتها الحضارة التقنية للعلم، أي للأداة المباشرة التي يتمكن بها الإنسان أن يسخر الطبيعة لصالحه، وهذه الإرادة المستميتة لتسخير الطبيعة تسخيرا إمبرياليا ولد في العصر الحديث نزعة تصنيفية تطال العلم، لدرجة أن هذه الفيتشوية طالت كل مجالات الحياة، وهذا ما يطلق عليه الأستاذ المسيري بالعلمانية الشاملة، يقول في هذا الصدد: " هذا هو ما أسميه العلمانية الشاملة التي تتميز عن العلمانية الجزئية في أن العلمانية الجزئية لا تدور في إطار القانون الطبيعي وحده، إذ أنها تترك مجالاً للقانون الإنساني (والأخلاقي والديني) ومن تم تسمح بقدر من الثنائية، وهذا يتضح في أن العلمانية الجزئية تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب، ولكنها تلزم الصمت بخصوص مفهوم القيمة المطلقة، والحياة الخاصة، والمرجعية النهائية للقرارات السياسية والاقتصادية، أي أنها تترك حيزا واسعا للقيم الإنسانية (غير الطبيعية غير المادية) والأخلاقية المطلقة، بل للقيم الدينية، ما دامت لا تتدخل في عالم السياسة بالمعنى الفني ..

لكل هذا قمت بصياغة مصطلح " العلمانية الشاملة " لأصف وضع المجتمع العلماني بعد التطورات التي أشرت إليها، فهي إيديولوجية كاسحة لا يوجد فيها مجال للإنسان أو للقيم، ومن هنا فهي لا يمكنها أن تتصلح مع الدين أو القيم الثابتة أو الإنسان، وتحاول أن تختزل حياة الإنسان في البعد المادي وحسب^{١٠}. يستعين الدكتور المسيري بمقولة النموذج لتفسير وتبيين بأن الفكر الغربي ما هو سوى عقل ظرفي، وليد لحظاته، يكون من الخطأ الفادح إضفاء الطابع المتعالي عليه، أو الإيمان بمركزيته، لهذا نجده يضع مقولة التحيز لتحفيز ثقافة الاختلاف من جهة، ولإعادة الاعتبار للثقافات التي إن لم تتدارك الأمر بصناعة هويتها ومركزها الخاص فإنها ستعيش عملية تذيب وتفثتت تطل هويتها وانتماءاتها.

" النموذج هو بنية تصويرية أو خريطة معرفية يجردها عقل الإنسان (بشكل واع أو غير واع) من كم هائل من العلاقات والتفاصيل والحقائق (الموضوعية)، فهو يستبعد بعضها بحسبانها غير دالة ويستبقي البعض الآخر، ويربط بينها وينسقها تنسيقا خاصا، ويجرد منها نمطا عاما"^{١١}.

انطلاقا من هذا التعريف، نستشف إرادة عند الدكتور المسيري للانهام بالذات، فمشكلة العالم المعاصر أن كل الثقافات المحلية تبقى رهينة تصورات خارجة عن حيثياتها وأسئلتها، وما الفكر الغربي الذي يحاول أن يشومل كل العالم سوى فكر محلي يستحيل تطبيقه على الجميع، إلا إذا استعان أصحابه بالقوة لدفعه قدما نحو التحقق القسري القيصري، إذا لا بد أن تكون فكرة النماذج والخرائط المعرفية بمثابة قاعدة جوهرية لبناء مجتمع عالمي متعدد الأقطاب، بعيد كل البعد عن الأحادية والشوملة.

يرى الدكتور المسيري بأن هنالك نزعة صوفية أرضية تنتاب العقل الغربي، وهي نزعة من طبيعة حلولية مينافيزيقية، خالية كل الخلو من الأعباء الأخلاقية، وسبب بروز هذه الصوفية الأرضية يرجع إلى بروز العلم، معدوم القيمة، ليتصدر النماذج، فيكون نموذج النماذج.

إن العلم بميكانيكيته الصارمة وأد رؤية جديدة تطل الإنسان والعالم، فأصبح الإنسان ذا بعد واحد، حسي يقارب بفيزيولوجيته، مختزل في مادية صرف، لا يؤبه ببعده المعقد والمركب، وما طغيان ثقافة الجسد والتفكيك والنزعات التفثيتية والشكلانية سوى دليل واضح على هذا التقزيم المخل للإنسان.

إن من يقرأ أفكار المسيري، يرى حقا وعيا نافذا وثاقبا وإرادة حية لخلق ترسانة اصطلاحية ونموذج مستقل لبناء ثقافة مواجهة وآليات تفكير وأدوات إجرائية، ولكن يصعب حقا- في كثير من الأحيان- التعرف على ما هو أصيل في فكر الرجل، إذ لا نستطيع أن نفرق من الناحية المفاهيمية أو من الناحية الإبيستمولوجية بين مفهوم الحوسلة ومفهوم العقل الأدواتي كما تجلّى عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت، فقضية تحويل العالم إلى وسيلة سبق وأن تطرق إليها هيدغر وأدورنو ووالتر بنيامين بإسهاب كبير في

١٠ - عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية، في البذور والجذور والثمر، سيرة غير ذاتية وغير موضوعية، دار الشروق، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٩٥/٣٩٦.

١١ - المرجع نفسه، ص ٣٦٦. للتعلم أكثر يمكن العودة إلى مقال: وحيد بن بو عزيز: آليات إرادة التأصيل وأزمة المرجعيات الصامتة في الفكر العربي النقدي المعاصر، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد ٠٩ أكتوبر ٢٠٠٩ جامعة سطيف.

مؤلفاتهم، كما أننا لا نستطيع أن نفرّق بين مفهوم المسافة عند المسيري ومفهوم التناهي عند الفلاسفة الميتافيزيقيين والأخلاقين، وبين مفهوم الإنسان المركب والإنسان المختزل، والإنسان ذي البعد الواحد كما دقق فيه هربرت ماركوزه.

تجيش الاستعارات التحدي الكبير

إن ما ذهب إليه المفكر عبد الوهاب المسيري تدعمه الكثير من الدراسات المعاصرة، للاستعارة دور خطير في بلورة وصناعة الأخرية، لهذا يتجشم الفكر الغربي بما فيه الفكر الصهيوني دائما عناء اللعب على إنتاجها بما يخدم المصلحة العنصرية والإيديولوجية الاستعمارية.

وكيلا نطيل في إعطاء الأمثلة يمكن أن ندعو القارئ الكريم إلى قراءة كتاب **تغطية الإسلام** الذي كتبه إدوارد سعيد وكتاب **نحن والآخرين** للناقد الفرنسي تزييفطان تودوروف، لقد حاول إدوارد سعيد تتبع الاستعارات التي ابتكرها الأمريكيون لخلق صورة نمطية غير حقيقية عن العالم الإسلامي، انطلاقا من وسائل الإعلام والميديا بصفة عامة، كما حاول تودوروف تتبع الفكر الفرنسي في القرنين الثامن عشر والقرن التاسع عشر وهو ينتج صورا تتنابها الفوبيا والهوس والألفة كما يقول المقارنون.

حتى لو نعود إلى المسيري، فإن أفكار ما بعد الصهيونية التي بدأت في التبلور في فلسطين المحتلة ابتداء من اجتياح لبنان والصراع السوسيولوجي الطبقي بين يهود الإشكيناز (يهود أوروبا) ويهود المزارحي (اليهود العرب الذين نزحوا إلى فلسطين المحتلة) والتي تأثرت كثيرا بأفكار ما بعد الحداثة المنافية لمفهوم الدولة الأمة، حتى هذه الأفكار التفكيكية والتقويفية فهي تؤيد فكرة نسف الاستعارة الكبرى التي بنى عليها الكيان الصهيوني كينونته كما يذهب المسيري.

يقول يوري رام وهو أستاذ العلوم السلوكية والثقافية بجامعة بن غوريون: "ويحدث شيء من هذا القبيل بالنسبة للدولة القومية في إسرائيل (فلسطين المحتلة) ورغم تشابهها مع ما يجري في أماكن أخرى فإن لديها خصوصتها التاريخية وتناقضاتها، ففي إطار ظروفها الخاصة بها، يلحظ المرء في الأعوام الخمسين الأخيرة أو طوال القرن العشرين تراجع رؤى الذات المتجانسة وبزوغ التعددية في صورة روايات بديلة أو مكملة، تشمل رد الفعل المفرط في القومية، ولكن ذلك ليس موضوع هذه الدراسة، فلا توجد في إسرائيل (فلسطين المحتلة) كما في أماكن أخرى عديدة – وخصوصا تلك الدوائر الاجتماعية المعرضة لتيار العولمة الذي يعصف بالتقاليد ويتضمن ثقافة ما بعد الحداثة المشوهة للمعنى- رواية مبسطة مقبولة حول التاريخ سواء استندت إلى الموضوعية العلمية أو إلى الوحدة القومية، وفي الولايات المتحدة وإسرائيل (فلسطين المحتلة) تعد فكرة الموضوعية التاريخية أكثر إشكالية من أي وقت مضى،

وحيث حل الشك محل اليقين ولم يعد ممكنا النظر للحاضر كشيء ينبع بموضوعية وأمانة من الماضي"١٢.

نكتشف من هذا القول بأن كل كيان كولونيالي يعكس تناقضاته وأسباب أفوله في بذوره، ويرجع هذا الأمر إلى تلاشي استعاراته المؤسسة وأساطيره الأصلية وسردياته الكبرى، من جهة، كما تعد قيمة الدفع الحضاري والمقاومة الثقافية بمثابة سبب آخر في تلاشي الاستعارات القاتلة والإمبريالية. نستفيد من كل هذا أن العالم يعج بالاستعارات غير البريئة، ويموج بالاستعارات التي لا بد أن تفكك لكيلا تبقى حية، فكل استعارة لا يفكر فيها وفي ظرفيات إنتاجها ستؤول مباشرة إلى تغليف نفسها بالمقدس والمؤسّر، لهذا كل محاولة نقدية لتقويضها فهي محاولة لمعرفة علاقاتها بالسلطة والإمبراطوريات والإيديولوجيات الكولونيالية.

لا يبقى لنا في الأخير إلا أن نؤيد الرأي الذي يذهب إلى أن أحسن طريقة لنسف الاستعارات المهيمنة هو صناعة استعارات مضادة، تفضحها وتخلخل نسقها الظاهر والمضمر، إن الرد بالكتابة ورفع شعار ثقافة المقاومة لا بد أن يبدأ من النقطة الحاسمة، التي لا تكفي بنعي تخلفنا وانبطاحنا بقدر ما تساهم بطريقة جادة وذكية في إذكاء مرويات مضادة وسرديات موازية لتبيين الصورة كاملة ولجعل الاستعارات مرتعا لمحفل متعدد من المرايا المتقابلة.

١٢ - يوري رام، من الدولة القومية إلى دولة بدون أمة، صراعات الأمة والتاريخ والهوية في إسرائيل اليهودية، ضمن كتاب جماعي بعنوان: تحديات ما بعد الصهيونية، تر: أحمد ثابت، المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٤٣/٤٢.

ضوابط التحليل اللغوي وآلياته في البلاغة العربية ضياء الدين ابن الأثير* نموذجا

د. يمينة رعاش

جامعة محمد لمين دباغين/ سطيف

الجمهورية الجزائرية

توطئة:

إن ما يخلق للنص فنيته ويرفعه إلى مستواه الإبداعي يمثل عصب البحث البلاغي القديم ومداره، وستكشف هذه الدراسة تفكيراً بلاغياً لا يقف عند حدوده الدنيا ولكنه يتجاوزه إلى نظرة عميقة في طرائق التحليل، من خلال ما قدم ابن الأثير- أحد رجالات البلاغة في القرن السابع الهجري- من نظرات رائدة بالغة القيمة لموضوع البحث في لغة الأدب وإبراز ملامحها، غير أن هذه الدراسة لا تستمد أهميتها من الرؤية البلاغية التي تبناها هذا البلاغي والتي تضاهي ما تتحدث به النظريات المعاصرة فحسب، وإنما تمتد لتكشف عن تفاصيل كثيرة أثرى بها ابن الأثير رؤيته، حيث عضدها بمجموعة من الضوابط والآليات المستخدمة في التحليل- تكاد تتطابق مع ما جاء به رواد مدرسة الشكلايين- فضلا عن وفرة الشواهد المستخدمة، مما يعزز موقف كثير من الدارسين المحدثين من البلاغة العربية القديمة، فالباحث محمد عبد المطلب يقر بتقاربات نظرية وأخرى تطبيقية بين البحث البلاغي العربي وما يروج في الأوساط النقدية المعاصرة، وذلك في قوله: "إن معظم الجهد البلاغي القديم جهد معاصر بكل المقاييس"^(١)، كما يذكر محمد الولي أن: "الحداثيين العرب يديرون ظهورهم للنقد العربي لينقلوا أفكارا أجنبية حديثة أو معاصرة، لا تضيف كثيرا إلى أفكار مماثلة أنتجها البلاغي العربي"^(٢)، ويؤكد طراد الكبيسي أن الكتب البلاغية القديمة: "تطرح قضايا شعرية لا تقل حداثة في رؤيتها عما تطرحه الشعرية المعاصرة، إن لم نقل إن القضايا نفسها يعاد طرحها"^(٣).

١ : ضوابط التحليل اللغوي:

* هو أبو الفتح ضياء الدين محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجزري (٥٥٨ هـ - ٦٣٧ هـ) ولد بالموصل والتحق بخدمة صلاح الدين الأيوبي وأبنائه في حلب ودمشق، وكان بليغا ناقدا وكاتبا في ديوان الإنشاء، كما تقلد الوزارة، ترك مصنفات أدبية قديمة أشهرها: المثل السائر، الجامع الكبير، كفاية الطالب.

١- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، دط، دت، ص ١٤.

٢- الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص ١٧٤.

٣- الكبيسي، طراد: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ٢٠٠٤، ص ٠٩.

أولاً- إن التحليل اللغوي لأي خطاب أدبي- وفق ابن الأثير- لا بد أن يحتكم إلى ضابط أساسي هو كون الوظيفة الإبلاغية التواصلية تتراجع لحساب وظيفة أهم هي الوظيفة الجمالية البلاغية، حيث إن اللغة في أصلها كما يرى هذا البلاغي وضعت تلبية لحاجة اجتماعية هي التواصل والتفاهم، غير أن لها وظيفة أخرى هي "**التحسين**"، حيث يقول ابن الأثير هنا: "فائدة وضع اللغة هو البيان **والتحسين**"^(١)، ولئن كانت **وظيفة الإفهام أو البيان** أساسية في المستوى العادي للغة، وما يفرضه ذلك من الخضوع لقواعد السلامة اللغوية ومراعاة قوانين الاستعمال فيها بغية أداء الوظيفة الإبلاغية، فإن المستوى الفني أو الإبداعي يفرض بدوره تغييراً في موازين القوى لصالح **وظيفة التحسين** كمقابل **لوظيفة البيان**، وهذا لا يعني إلغاء الوظيفة السابقة، وإنما يعني إزاحتها إلى الخلف وتقليل أهميتها بشكل يسمح ببروز **وظيفة التحسين** وتصدرها سلم الأولويات، وفي هذه الحال يضعف مقياس الصحة والخطأ ويتنحى جانباً ليحل محله مقياس الجودة والرداءة، والذي يمكن من خلاله قياس مدى تحقق الصفات الجمالية، إن هذه المقاييس هي التي تؤسس المدخل الضابط لطبيعة الاستعمال والفوارق الفاصلة بين الاستعمال العادي والاستعمال الأدبي، من هنا يمكن أن نفهم كلام ابن الأثير عن المستوى الأدبي وما يشترطه من حسن في قوله: "المعول عليه في تأليف الكلام من المنظوم والمنثور إنما هو **حسنه وطلوته**، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء"^(٢).

إن الرجل يدرك تماماً قيمة **التحسين**، ويدرك أنه ليس ظاهرة هامشية بل خطأ أساسياً، ولهذا غدت عبارة: "نحن في هذا المقام **واقفون مع الاستحسان لا مع الجواز**"^(٣)، بؤرة التركيز التي يرجع إليها ابن الأثير بصورة متكررة، وهو إذ لا ينفي وجود جانب تواصلية إفهامية في المستوى الأدبي، إلا أنه وجود مشروط بتحسين الصورة اللفظية وتنميقها، ولئن كان الغرض في المستوى العادي هو الإفادة، فإن الغرض في المستوى الآخر هو تحسين الإفادة، وتحول الكلام العادي إلى أدب **مشروط بانتقاله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي**.

في ظل هذه النظرة الناضجة لطبيعة المستوى الأدبي، لم يكن غريباً أن يصدر عن هذا البلاغي آراء أخرى تدعم تلك النظرة وتطور دلالتها، فمما يلقي الضوء على أهمية **التحسين** عنده وجعله محور البلاغة حديثه في كتابه "الجامع الكبير" عن دور المبدع في اختيار الشكل قصداً لتحقيق هذه الوظيفة حيث يقول: "**فإن الخطب الرانقة والأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنها لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام، وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعه**"^(٤).

١- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط. ١٩٩٠، ٣٨/١.
٢- المصدر نفسه، ٣٤٦/١.
٣- المصدر نفسه، ٣٤٥/١.
٤- ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تج: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، د. ط. ١٩٥٦، ص ٢١.

وجلي هنا أننا أمام وعي كامل بطبيعة الأدب حسب فهم ابن الأثير، ذلك أن الاقتصار على تحقيق الإفهام وحده لا يتطلب تلك الخصائص الفنية الماثلة في لغة الأدب، فالمستوى العادي أو المبتذل كفيل بتأدية تلك الوظيفة الإفهامية بكفاءة تفوق المستوى الأدبي، ولو كان المقصود من الأدب نقل الأفكار فقط:" لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامية المبتذلة عندهم التي قد تداولوها بينهم، ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم وأسهل مأخذا... فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه"^(١).

ويكمل هذا التصريح نص آخر في الجامع الكبير تجيء مفرداته وتفصيله مؤكدة لقيمة الوظيفة التحسينية بعيدا عن وظيفة الإفهام إذ: "لأجل تجويد الألفاظ وتهذيبها كان الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة بعد الفراغ من معانيها يشغل بتنقيح ألفاظها والتأنيق في تجويدها... ولو كان قصد هؤلاء القوم إفهام المعاني فقط لا طرحوها، وربحوا كذا كبيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً زائدا"^(٢).

إن في هذا النص من وجهة التعليل ما يكفي لترجيح كفة التحسين، وتجويد الألفاظ وتهذيبها هنا ليس إلا مرادفا للوظيفة الشعرية، أي أن يتم التركيز على شكل الرسالة نفسها، لأنه لو كان المقصود هو الإفهام فإن ثمة نصوصا عادية تطرح على أنها بدائل مساوية في القيمة من حيث قدرتها على نقل المعنى، بل يمكنها نقله بكفاءة أكبر، لكنها قطعا تبقى دون المستوى الأدبي من حيث القيمة الفنية، ولولا ذلك لما كلف المبدع نفسه العناء والمشقة في إنتاج نصه، وبذلك يكون ابن الأثير قد وضعنا أمام منطلق حيوي هو أهمية التحسين الأدبي وما يقتضيه ذلك من هيمنة الوظيفة الجمالية، فإن كان الكلام في التخاطب العادي يرمي إلى القيام بوظيفة إبلاغية، فإن وظيفته في الأدب بلاغية، معنى ذلك أنه يسعى إلى القيام بوظيفة جمالية تسبق الوظيفة الإبلاغية، والأديب بذلك يلفت الانتباه إلى أداة التعبير.

ويبدو واضحا من النماذج السابقة أن الحرص على وظيفة التحسين، وعلاقتها بالجانب الشكلي كانت الشغل الشاغل لابن الأثير وهاجسه الأول، ولست بحاجة للتذكير بمصطلح أساسي وظفه هذا البلاغي في نصوصه بكثرة، وهو مصطلح "التعبير" المرادف للشكل، معتبرا أن معيار الحسن بصفته المستهدف الأول من الخطاب الأدبي، يرتد إلى التعبير أي الكيفية التي يعرض بها المعنى نفسه إذ: "يؤخذ المعنى فيكسى عبارتين إحداها حسنة والأخرى قبيحة، فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه"^(٣)، ومعنى هذا ومن واقع نظرة ابن الأثير إلى طبيعة الأدب، أن التأثير الجمالي يرتد إلى الشكل الذي يختاره المبدع إذ: "العبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول"^(٤)، وهنا نجد أنفسنا أمام رومان

^١ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٣٨٥/١.

^٢ - ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص ٢٣.

^٣ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر ٣٩١/٢.

^٤ - المصدر نفسه، ٨٨/١.

ياكوبسون - *Roman Jakobson* - أحد أقطاب المدرسة الشكلانية، ونستطيع أن نرى إلى أي حد استطاع ابن الأثير أن يشرح في مفردات لا تقل تفصيلا ووضوحا عن المفردات التي استخدمها ياكوبسون فيما يتعلق بأهمية الشكل وأثره على الوظيفة الشعرية، فياكوبسون يرى أن: "الشعر هو اللغة في تحققها الجمالي... وإن الوظيفة الشعرية (أو الجمالية) تؤكد شكل أو تعبير القول"^(١).

ولقد لاحظنا أن اهتمام ابن الأثير كان منوطا منذ البداية **بالوظيفة الجمالية** بوصفها أصل الأدب، ثم يأتي الجانب التواصلية الإفهامية في مرحلة تالية، وتصريحاته السابقة لا تترك مجالاً للشك في كونها تتفق - بشكل ما - مع مفهوم **الأمامية foreground والخلفية background** الذي يطرحه الشكلانيون، حيث إن لغة الأدب لا تهدف إلى التوصيل لأنها معنية أساسا بإبراز العناصر الجمالية ووضعها في الأمامية، وكنتيجة لذلك يتفهم الجانب المضموني والإخباري إلى الخلفية ويتوارى لأنه ليس هدفا للشعر^(٢)، وفي هذا السياق يحدد يان موكاروفسكي *Jan Mukarovsky* - وظيفة اللغة الأدبية على نحو شديد الشبه برأي ابن الأثير، حيث يذهب إلى كون: "وظيفة اللغة الشعرية تكمن في الحد الأقصى للأمامية القول foregrounding ... ففي اللغة الشعرية تحقق الأمامية حدا أقصى من التكثيف الذي يدفع بالتوصيل إلى الورا، على أساس أن هذه اللغة هي الهدف من التعبير وأنها مستخدمة لذاتها فقط، ذلك أنها لا تستخدم من أجل التوصيل، ولكن من أجل وضع التعبير والقول نفسه في الأمام"^(٣).

إن **هيمنة الوظيفة الجمالية** تعد من الأفكار التي يعتد بها الشكلانيون بوصفها عاملا حاسما في تحديد المستوى الذي ينتمي إليه النص، فرومان جاكوبسون يعرف الأدب: "كبلاغ كلامي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة"^(٤).

إن ما أكدناه من قبل ونؤكد هنا هو أن ابن الأثير يدرك جيدا أن التوصيل وحده ليس هدفا للكتابة الإبداعية، وهي نظرة جيدة صادرة عن إمام تام بطبيعة اللغة الأدبية، من هنا واستكمالا لما نحاول تأسيسه منذ البداية ستعكس لنا الصفحات الآتية الكيفية التي سيستثمر بها ابن الأثير فكرته هذه في تحليلاته.

ثانيا - يتحدد الضابط الثاني من خلال مفهوم النظام في اللغة، حيث تنتج قيمة كل عنصر/ لفظ من تواجده مع باقي العناصر في وقت واحد، ومن ثم فإن الألفاظ عند هذا البلاغي لا تدرس كوحدات مستقلة بل كبنية وتركيب قائم على التماثل والتشابه والتوزيع الصوتي المنسجم - أو بنية التوازي كما يصفها رومان جاكوبسون - وفي هذا السياق وظف ابن الأثير مصطلح **النظم** الذي يعني الالتئام، بمعنى أن يجتمع الكلام

١ - إيفانكوس، خوسيه ماريابوثوليلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة والنشر، دط، ١٩٩٢، ص ٤٧، ٥٠.
٢ - ينظر: موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر، ١٩٨٤، ص ٤٠، ويعمل أحمد مطلوب التقارب الشديد بين البلاغة والشعرية بأن: "إدراك الشعرية لا يأتي إلا بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وهو ما عنيت به الدراسات القديمة وبعض الدراسات الحديثة"، معتبرا أن: "البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية"، أما حمادي صمود فقد أكد أن البلاغة عند العرب لم توظف للإقناع بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي، وبذلك فإن كل نظرية في البلاغة لا بد أن تكون نظرية في الخطاب الأدبي. ينظر: مطلوب، أحمد: الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٤٠، ج ٤ و٣، ١٩٨٩، ص ٩٠. صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، دط، ١٩٨١، ص ١٣٢، ٢٨٨.
٣ - المرجع نفسه، ص ٤٢.
٤ - جاكوبسون، رومان وآخرون: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - الشركة المغربية للناسرين المتحددين، الرباط، ط ١، ١٩٨٢، ص ٨٤.

في صورة تركيبية مترابطة، لكنه لا يعني الضم على أي كيفية كانت، بل يقصد منه الضم بطريقة معينة مخصوصة يراعى فيها القصد الدلالي كما يراعى الجانب الإيقاعي، والتسليم بهذا المبدأ يقودنا إلى أن الصورة التركيبية تخضع لاختيار عناصرها الإفرادية، واختيار نسقها الخاص الذي تترتب فيه تلك العناصر ويحتل كل منها موقعه الخاص، بحيث يكون لهذا الاختيار من القيمة ما لا يتوفر في صور أو بدائل أخرى، وبعبارة أخرى فإن **النظم** لا يكون فنياً إلا إذا قام على أساس من وعي المبدع بالفروق بين الدلالات، بحيث يختار من الصيغ ما هو أدق وأقدر على تأدية المعنى وأكثر ملاءمة للغرض الفني، فـ: "اعتبار التأليف في **نظم الكلام** لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك المعنى حتى يعلم **مواقع النظم** في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، واتساق ذلك اللفظ واضطرابه، وإلا **فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته**"^(١)، وهذا يعني أن موجب المزية في **النظم** هو الإحساس بقيمة انتقائه من بين عدة بدائل، وهنا يقع التفاوت بين **نظم ونظم**، والذي يعدّ عند ابن الأثير مظهراً للتفاوت بين المبدعين من حيث قدرتهم على الإحساس باللغة والبصر بدقائق نظامها، والقدرة على استثمار طاقاتها وإمكاناتها.

وكانت نقطة انطلاق ابن الأثير في ذلك هي التركيز على العلاقات التي تحدث بعد التركيب، وفي تركيزه هذا أشار إلى نظرات لها خطرهما في عالم النقد: "ذاك أنه يحدث من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"^(٢)، وهذا القول يؤكد أن ابن الأثير قد فهم أن الكلمات ليست مجرد قطع يوضع بعضها إلى جانب بعض، وإنما هي معان وإحساسات وأصوات وإيقاع، وكل معنى أو صوت تحمله لفظة ما ينمو ويتفاعل مع المناخ الذي يؤمنه التركيب، وإن الألفاظ تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وهي بذلك قادرة على منح بعضها بعضاً فاعليات ودلالات خاصة، ترتقي بها إلى مستويات عليا من الحسن والجمال، فقد: "ترد مفردة مع ألفاظ أخر تدرج معهن فيكسوها ذلك حسناً ليس لها"^(٣)، وكما قد يرتفع التركيب بشأن اللفظة فقد ينزل بها إلى الحضيض أيضاً، فالمهم أن ابن الأثير قد فهم دور التركيب في إطلاق فعاليات اللفظ فهما عميقاً، وهو ما نجده ماثلاً في قوله: "إن الألفاظ إذا كانت حسناً في حال انفرادها فإن استعمالها في حال التركيب يزيدنا حسناً على حسنها، أو يذهب ذلك الحسن عنها"^(٤).

لقد استطاع ابن الأثير أن يدلل على أهمية التركيب ببحث دقائقه وتتبع علانقه التي تتشابه وتتمازج لتكون خلقاً جديداً، وهو ما أشار إليه **آيفور أرمسترونغ ريتشاردز-IvorArmstrong Richards**

^١ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٣٧٦/٢.

^٢ - المصدر نفسه، ١٩٤/١.

^٣ - المصدر نفسه، ٢٧٨/١.

^٤ - المصدر نفسه، ١٥٨/٢، لقد انجر عن احتفاء ابن الأثير بالجملة أو التركيب أحكام نقدية، سعى من خلالها لإبراز أهمية التأليف من خلال القرآن الكريم حيث يقول: "ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب". فاعجاز القرآن الكريم يرجع إلى كونه قد حقق بوسائل اللغة وألفاظها المتاحة للجميع ما تقصر دونه الهمم، وتتضاءل أمامه إبداعات المبدعين، ينظر المصدر نفسه، ١/١٥١.

في قوله: "إن تواشج *interinanimation* معاني الكلمات هو في حقيقة الأمر لا يقل خطرا على أي نوع من أنواع الإبداع العقلي، فالنقطة في القطعة الموسيقية تكتسب خصوصيتها وتحقق إسهامها عن طريق ما يحبط بها من نوطات أخرى فقط، واللون المرئي يكون ما هو عليه بفضل الألوان الأخرى، مثل حجم الشيء ومساحته المرئية التي لا يتم تفسيرها إلا بالنسبة لأشياء أخرى مرئية في محيطه"^(١).

كما يمكن أن نقف في هذا المقام أمام تحليله لنص قرآني، كشف فيه فهما خاصا للغة باعتبارها نظاما يؤثر فيه كل عنصر على باقي العناصر، حيث يقول: "وهل تشك أيها المتأمل لكتابتنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾* أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخره، فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها، وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية"^(٢)، إن هذا التحليل في نظرنا لا يختلف كثيرا عما قال به دي سوسير - *de Saussure Ferdinand* - حين رأى أن: "اللغة نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد"^(٣)، ورغم أن ابن الأثير لم يذكر هذا الكلام النظري على هذا النحو، ولكن تحليله يشي بأنه كان يطبق المفهوم السوسيري - إن صح هذا التعبير - تطبيقا يذكرنا بالخطية وتوالي الدوال على خط واحد ويتعاقب زماني، وتدعيما لهذا الموقف فإننا نسوق رأي عبد العزيز حمودة الذي نوه بالتحليل السابق لابن الأثير واصفا إياه بقوله: "إنه يقدم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض ودون كهنوت حدائي، وقبل أن يقول به ياكوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحدائي وما بعد الحدائي الغربي"^(٤)، ولا غرو في ذلك ما دام ناقدنا متأثرا في تحليله هذا بدرجة كبيرة بنظرية النظم الجرجانية حيث: "إن نظرية النظم في جوهرها صيغة سوسيرية وبنوية مبكرة"^(٥) كما أشار عبد العزيز حمودة.

إن موقف ابن الأثير من هذه المسألة لا ينبغي الاقتصار في تقييمه على تصريحاته المباشرة بشأنها وإنما يجب النظر إليه في ضوء ممارساته التطبيقية، حيث إن المتتبع للأمثلة الواردة في كتاب "المثل السائر"، يتبين أن القاسم المشترك بينهما كان قائما على رصد الجماليات الناشئة عن التماثل والتشابه والتوزيع الصوتي المنسجم، ففي تحليله لظاهرة التقديم والتأخير في بنية سورة الفاتحة يقول: "ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى: ﴿الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين﴾، فجاء بعد ذلك قوله: ﴿إياك نعبد

^١ - ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغامدي وناصر جلاوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٢، ص ٧٣، ٧٤.

* هود / ٤٤.

^٢ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ١٥٢/١.

^٣ - دي سوسير، فردينان: علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، د.ط، ١٩٨٥، ص ١٣٤.

^٤ - حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، د.ط، ٢٠٠١، ص ٢٥٤.

^٥ - المرجع نفسه، ص ٣١٩.

وإياك نستعين)، وذلك لمراعاة حسن النظم السجعي الذي هو على حرف النون، ولو قال نعبدك ونستعينك لذهبت تلك الطلاوة وزال ذلك الحسن".

والحقيقة فإن ابن الأثير لم يكن غافلاً عن فكرة الاختصاص التي علل بها الزمخشري مسألة التقديم في هذا الموضوع^(١)، لكنه أضاف بعداً جديداً هو مراعاة الهندسة اللفظية القائمة على التماثل الصوتي، وبذلك تحول هذا البعد إلى سبب رئيسي من أسباب التقديم، ويفوق الاختصاص من حيث الأهمية، وإن اعتراض ابن الأثير على الزمخشري هنا فيما يتعلق بحصر أسباب التقديم في الاختصاص، هو اعتراض له وجاهته ودلالته على عمق نظر ابن الأثير، ورهافة حسه الفني والسمعي في تحليله للأساليب.

وتتأكد هذه النظرة أكثر في تحليلات أخرى، حيث قام حديثه في تقديم بعض الأجزاء على افتراض مرحلة سابقة كان فيها هذا الجزء مؤخراً، ولذلك يلجأ إلى التقدير لإعادة العناصر المقدمة إلى أماكنها الأصلية، ثم يوازن بين التركيب السابق والتركيب الجديد، مبيناً أثر التقديم أو التأخير على النسيج العام للنص بوصفه بنية قائمة على التماثل والتشابه، ويتأكد بذلك إحساسه العميق بانسجام التوزيع الظاهري للبنية، ويتحول التقديم والتأخير إلى آلية لإحداث التوازن الصوتي، ويمكن الاستشهاد في هذا المقام بقوله تعالى: ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسَلَخْنَا مِنْهُ النَّهَارَ فإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ۚ ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾*، فإنه قال: الليل نسلخ منه النهار، ثم قال والشمس تجري، فافتضى حسن النظم أن يقول والقمر قدرناه؛ ليكون الجميع على نسق واحد في النظم، ولو قال: وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن"^(٢).

ثالثاً- يتمثل الضابط الثالث فيكون عملية الخلق الفني أو ما يسمى بالإبداع والابتكار حسب تصور ابن الأثير لا يتطلب استعمال ألفاظ جديدة أو اختراعها، فليس للمبدع قاموس خاص بلغة الأدب أو مستقل استقلالاً مسبقاً عن الرصيد اللغوي العام، بل إن القاموس المستخدم عنده هو قاموس الاستعمال نفسه، هو فقط يقوم بتحطيم جميع الارتباطات السياقية السابقة التي عهدتها الناس للفظ المتداول، ويضيف له سياقات جديدة، ويخلق ارتباطات له غير مألوفة، وهو ما يضمن الارتقاء بالنظم من الآلية إلى الإبداع.

إن هذه الرؤية تعني أن عملية النظم عند ابن الأثير من أدق الوسائل الإبداعية إظهاراً لذكاء المبدع وفطنته وبراعته في خلق العلاقات التي تخرج المعاني المجردة فنياً، وتحرر الألفاظ من دلالتها المعجمية فتكسبها دلالات جديدة، فالألفاظ في الأدب كما يحدد ابن الأثير: "لا أقصد أن تكون غريبة ... بل أريد أن تكون الألفاظ مسبوكة سبكا غريباً، يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس، وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعته"^(٣).

^١ - ينظر الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وقتحي عبد الرحمن حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٨٨، ١١٧/١.

* ٣٧-٣٩.

^٢ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٣٧/٢، ٣٨.

^٣ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٨٨/١.

ولأن هذه الفكرة تمثل مفصلاً بلاغياً هاماً عند ابن الأثير، فقد طرقها في نص آخر مؤكداً على أن الألفاظ العادية تتحول في عالم الأدب- وبفضل ما يتمتع به الأديب من موهبة- إلى ألفاظ غير عادية، وهنا يتطوع بمزيد من الشرح والتفصيل قائلاً: "إنه شبيه بالشيء الذي يقال: إنه لا داخل العالم ولا خارجه، فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل، أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو العجيب الغريب"^(١).

إن ما يجعل النظم مختلفاً عن مثيله في الاستعمال العادي، هو كون المتكلم العادي يستخدم ارتباطات مألوفة، بينما يكون النظم في الأدب محكوماً بإيجاد سياقات جديدة ومبتكرة للفظ، مما يعطي الانطباع بأن اللفظ جديد وما هو كذلك فـ: "الشاعر يحرق الكلمة من معانيها مما علق بها من غبار السنين فيطهرها ويغسلها... والشاعر بذلك لا يعطي الكلمة معنى جديداً، وإنما هو فقط يدخلها في سياق جديد من صنعه هو... وهو عمل يشبه نظام الشفرات وتفريغها للكلمات من سوابق معناها"^(٢).

إن تعمق ابن الأثير في فهم عملية النظم على النحو الذي بيناه أمر يحمده تركيزه عليه، لأن اللغة المشتركة أو لغة الجميع تصبح في يد الفنان المبدع لغة جديدة ومختلفة، وهذه الفكرة نجد لها مثيلاً في بعض التصورات الحديثة لعمل المبدع، فقد جاء في "درجة الصفر للكتابة" لرولان بارت: "القاموس الشعري هو نفسه قاموس الاستعمال، وليس قاموس الإبداع... لا تكون إذن مهمة الشاعر الكلاسيكي هي إيجاد ألفاظ جديدة أكثر كثافة وأكثر تفجراً، وإنما تقتصر على ترتيب طراز قديم وتجويد التماثل..."^(٣)، ويذهب كمال أبو ديب إلى أن: "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"^(٤)، فيما يرى ريتشاردز أن: "الطريقة التي يستعمل بها الشاعر الألفاظ هي سر الشاعر نفسه ولا يستطيع تعلمها، فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالاً ناضجاً"^(٥).

وفي هذا السياق يقول محمد عبد المطلب إن: "التوجه البلاغي الصحيح أو الغالب قام على أن تركيب الدوال مع بعضها لا يقتضي الرجوع إلى العرف أو الطبيعة... وإنما يرجع إلى الجدة التي يمتلكها المبدع اعتماداً على قدرته التوليدية... فالأدبية في حقيقتها خروج عن المؤلف"^(٦)، أما عبد العزيز حمودة فيرى أنه: "ليست من بين وظائف الأديب اكتشاف أفكار أو معان جديدة، فهذه هي وظيفة العالم، ومن ثم تقوم وظيفة المبدع على إدخال المعاني القائمة في علاقات جديدة تجعل المؤلف غير مؤلف أو غريب أو

^١ - المصدر نفسه، ٨٨/١.

^٢ - الغدامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، دار سعاد الصباح، دط، دت، ص ٢٦٩.
^٣ - بارت، رولان: درجة الصفر للكتابة، ص ٦٠. يقول فراي: "كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفاً جديداً" ينظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٣٣٨.

^٤ - أبو ديب، كمال: في الشعرية، ص ٣٨.

^٥ - ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ: مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر، تر محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٣٧٩.

^٦ - عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ١٠١، ١٠٥.

جديد، وهذا هو جوهر كسر الألفة *defamiliarization*"^(١)، مؤكداً أن كسر الألفة هذا يحتل موقعا مهما في الفكر الغربي^(٢)، ويبدو أن ابن الأثير قد سبق إلى فهمه من خلال ربط الإبداع بالتوظيف الجمالي القائم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف، على النحو الذي سبق ورأيناه، وبذلك ترتفع عملية التأليف والاختيار عن الآلية الرتيبية التي يحددها النظام اللغوي ليدخلها حيز الإبداع.

إن موقف ابن الأثير من النظم يستدعي فسح المجال أمام الحديث عن آليات التحليل التي استخدمها ابن

الأثير في المبحث الآتي:

٢: آليات التحليل اللغوي:

أولاً- من الآليات التي استخدمها ابن الأثير في التحليل اللغوي وفصل فيها وشرحها بتوسع، ثم طبقها باقتدار واضح على النص القرآني مبدآن تحدث عنهما في كتابه المثل السائر هما: *الاختيار/ the selection* و*التركيب/ the combination* وقد جعل من هذين المبدئين أساسا تقوم عليه *نظرية النظم*، ويزيد ابن الأثير المسألة وضوحا وذلك بصوغها في ما يشبه القانون صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد، حيث يقول: "اعلم أنه يحتاج صاحب الصناعة اللفظية في تأليفه إلى ثلاثة أشياء:

الأول منها: *اختيار الألفاظ المفردة*، وحكم ذلك حكم اللألي المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم.

الثاني: *نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها* حتى لا يجيء الكلام قلعا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها.

الثالث: *الغرض المقصود من ذلك الكلام* على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه"^(٣).

وهو يرى أن هذه المبادئ ركائز أساسية يعتمد عليها أي عمل إبداعي يقوم به الشاعر أو الناثر إذ:

هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام"^(٤).

إن ما يستفاد من هذا النص هو أن العمل الفني يخضع قبل اكتماله إلى عدد من العمليات، تبدأ باختيار العناصر الإفرادية وانتقائها، ولا شك في أن عملية الاختيار هذه تحكمها ضوابط ومعايير معينة، تليها عملية أخرى هي التركيب أو الضم وفق نسق معين لتؤدي في النهاية غرضا مقصودا، وهذه المراحل التي عبر عنها ابن الأثير في اقتدار واضح تتفق مع كل ما قصده ياكبسون ودي سوسير إلى درجة التطابق، فهو يشرح في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن تلك التي استخدمها ياكبسون، لأن المبدأ الأول والثاني اللذين ذكرهما ابن الأثير سيحيلنا حتما إلى مبدأ *الاختيار (the selection)* ومبدأ *التركيب (the*

^١ - حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، ص ٤٠٣.

^٢ - ينظر المرجع نفسه، ص ٤٠٣.

^٣ - المصدر السابق، ١/١٤٩.

^٤ - المصدر نفسه، ١/١٤٩.

combination)، اللذين أسهب ياكبسون في شرحهما مؤكدا أنهما الأساس الذي تقوم عليه الوظيفة الشعرية: "فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل... إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"^(١).

وحسب ياكبسون فإن مبدأ الاختيار قائم على أساس التعادل، أما مبدأ التركيب فهو قائم على أساس التجاور، فيما تقوم الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ تعادل محور الاختيار على محور التراكيب^(٢).

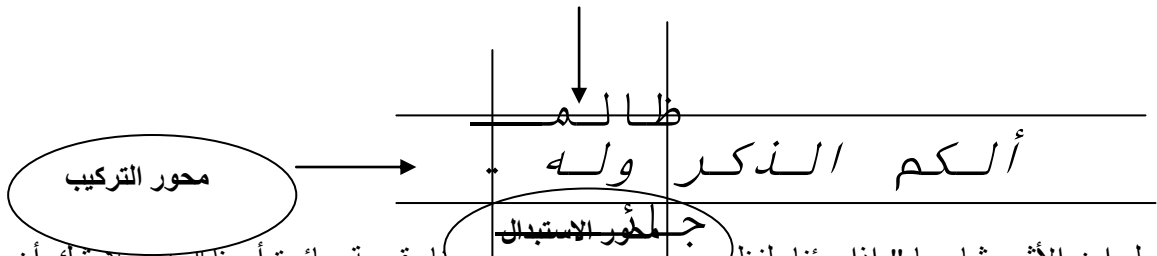
أما دي سوسير فقد حدد للنص علاقات داخلية هي: علاقات الاختيار والتأليف syntagmatic/paradigmatic، حيث تعتمد علاقات التأليف على التجاور بين الوحدات المؤلفة، كما تعتمد على المغايرة بين الكلمات المتجاورة وهي إضافة إلى ذلك علاقات حاضرة، أما علاقات الاختيار فتقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي وهو ما يجعل منها علاقات غياب^(٣).

إن النصوص السابقة لابن الأثير لا تدع مجالاً للشك في أن علاقات الاختيار والتأليف لم تكن غريبة عن البلاغة العربية القديمة^(٤)، وهنا يمكننا أن نجيب بسهولة عن تساؤل طرحه عبد العزيز حمودة حول العلاقات الأفقية والرأسية من خلال قوله: "هل عرفت البلاغة هاتين العلاقتين بمفهومهما الحديث واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما؟"^(٥)، ورغم كونه قد برهن على وجود هاتين العلاقتين لدى عدد من النقاد ممن سبق ابن الأثير، غير أن عمله انصرف إلى النماذج التطبيقية مستعينا في ذلك بالشرح والتفسير وتوضيح آراء النقاد القدامى من خلال هذه النماذج، ومع ذلك فهو لم يشر إلى وضوح هاتين العلاقتين عند ابن الأثير، ونستطيع القول إنه إذا كان الإحساس بهاتين العلاقتين يظهر على استحياء عند النقاد السابقين، فإن تثبيتهما وصياغتهما في شكل قانون واضح وجلي قد اتخذ عند ابن الأثير منعطفاً حاسماً، حيث تكفل هذا الأخير بذلك خلال القرن السابع الهجري، ويمكن القول إن نضوج التصورات النقدية خلال هذه الفترة المتأخرة أسهم في بلورة المسألة وصياغتها في شكلها الموجز المنظم.

إن المبدأين السابق ذكرهما سيشكلان منظوراً شاملاً لأغلب النماذج التحليلية، وسيكون تصور ابن الأثير هذا حاضراً بقوة في تفكيك البنى، كاشفاً بذلك عن فعالية الاختيار والتركيب في المجال الإبداعي، حيث إن قيمة الاختيار لا تكون إلا بالإتيان من جهة دقة اللفظ وقدرته على نقل المعنى بصورة مغلقة بالنبل والمزية، وهذا ما سيوظف بشرحه العنصر الآتي:

١- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ص ٣٣.
٢- ينظر: منور، أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ع ٢٤، ص ٨٩.
٣- دي سوسير، فردينان: علم اللغة العام، ص ١٤٣، وينظر: الغدامي، عبد الله: الخطبة والتكفير، ص ٣٧، ٣٦.
٤- ينظر المرجع نفسه، ص ٢٤٨، ٢٤٩.
٥- حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، ص ٢٥٠.

ثانياً- إن الآلية السابقة سنتجلى أهميتها بوضوح أكثر عندما يتقدم هذا البلاغي نحو تطبيق طريقة (الاختبار الاستبدالي) *commutation test* التي اقترحها رولان بارت- Roland Barthes - في كتابه: *Elements of Semiology* - والتي تقوم على إحلال بدائل للفظ من سلسلة الاختيار، ثم ملاحظة الآثار التي يخلفها الاستبدال على العبارة في مستواها التركيبي، حيث تفقد خصائصها الفنية ومزاياها الجمالية، وهو ما يصادفنا بشكل أوضح على المستوى التطبيقي، أي أن يلجأ ابن الأثير لتحليل آية قرآنية هي: (تِلْكَ إِذَا قِسْمَةٌ ضِيزَى) * تحليلاً يقوم على تعليل سبب اختيار لفظة (ضِيزَى) من خلال طرح عدد من البدائل مكانها موازناً بين التراكيب، ليخلص في الأخير إلى بيان المزية التي تفوقت بها اللفظة القرآنية على بدائلها، وهو هنا مجيئها على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه، وغيرها لا يسد مسدها لكونه خارجاً عن حرف السورة وفق تعبير ابن الأثير^(١)، وهو ما يمكن أن نقف عليه من خلال التوضيح الآتي:



يقول ابن الأثير شارحاً: "إذا جئنا بلفظ جائرة أو ظالمه، ولا شك أن جائرة أو ظالمه أحسن من ضيزى، إلا أنا إذا نظمنا الكلام قلنا: أَلَمْ يَذْكُرْ لَهُ الأنتى تلك إذا قسمة ظالمه، لم يكن النظم كالنظم الأول، وصار الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى تمام، وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام"^(٢).

إن أبرز ما يكشف عنه هذا التحليل:

١- تتحكم قواعد **النظم** الأدبي في اختيار الألفاظ وتأليفها، فالكلمات السابقة تفرض ظروفها على اللاحقة فتقرر ما يناسبها وتبعد ما يتنافر معها، وتحقيق الانسجام الصوتي كان كفيلاً بجعل لفظة **ضِيزَى** مؤهلة لتأدية هذه المهمة البلاغية رغم توفر ألفاظ أخرى بإمكانها تأدية الوظيفة الإبلاغية بكفاءة أكبر نظراً لوضوح دلالتها، وطبعاً يقترح ابن الأثير هنا لفظتي: **جائرة / ظالمه**، لكنه يؤثر اللفظة القرآنية للمزايا البلاغية المنبثقة عن استخدامها وهي مراعاة الانسجام والتوازن الصوتي الذي بنيت السورة عليه، بمعنى أن الانتقاء من بين عدة بدائل يكون لاختصاص العنصر المختار بمزية جمالية لا تتحقق فيما سواه من

* النجم/٢٢.

^١ - ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ١/١٦٢.

^٢ - المصدر السابق، ١/١٦٢.

البدائل، حتى وإن جمعتها بها وحدة الدلالة وهو ما تؤكد عبارته: "لو كان هذا الأمر يرجع إلى المعنى فقط لكانت جميع الألفاظ الدالة عليه سواء في الاستعمال"^(١)، أي أن القضية ليست مجرد نقل للمعنى فحسب لأن تلك الألفاظ/ البدائل بإمكانها أيضا تأدية المعنى، وبعبارة أخرى فإن الإبلاغ هنا يتراجع لحساب تحقق الجانب البلاغي.

٢- التحليل السابق يتفق تماما مع طريقة الاختبار الاستبدالي - *commutation test* - التي ذكرناها آنفا، والتي تبحث في أثر تغيير الجزء على المجموع حيث تقوم هذه الطريقة على: "إحداث تغيير اصطناعي على مستوى الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار، ثم رصد ما إذا كان سيترتب عن هذا التغيير تعديل متلازم معه"^(٢)، ويواصل الغدامي شرح هذه الطريقة مؤكدا أن رصد الناتج يكون على صعيد: "الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها... فإذا قلت إمكانات التغيير أو تمنعت فإننا نكون عندئذ أمام

تجربة شاعرية وهي تمثل أصغر درجة من إمكانات الاستجابة للاستبدال"^(٣).

إن الاستبدال لا بد أن يترك أثرا، وحين يمس التغيير الجزء يكون ذلك مصحوبا بنتائج على العبارة كاملة تفقدها مزيتها، ولقد وصف دي سوسير التغيير الذي يطراً على أحد عناصر التركيب اللغوي قائلاً: "... وكأن أحد الكواكب السيارة التي تدور حول الشمس غير أبعاده ووزنه: إن هذه الحادثة المنفصلة عن غيرها ستؤدي إلى نتائج عامة، فيحدث خلا بتوازن النظام بأجمعه"^(٤).

٣- إذا ربطنا تحليل ابن الأثير السابق مع عبارته: "نحن واقفون مع الحسن لا الجواز"^(٥)، أمكننا أن ندرك الكثير من طريقته في التحليل وتعليل الاختيار، حيث إن ثمة علاقة وثيقة بين المزية والاختيار، بمعنى أن الانتقاء من بين عدة بدائل يكون لاختصاص العنصر المختار بمزية لا تتحقق فيما سواه من البدائل، حتى وإن جمعتها بها وحدة الدلالة، وهو ما تؤكد عبارته: "لو كان هذا الأمر يرجع إلى المعنى فقط لكانت جميع الألفاظ الدالة عليه سواء في الاستعمال"^(٦)، أي إن القضية ليست مجرد نقل للمعنى فحسب لأن تلك الألفاظ/ البدائل بإمكانها أيضا تأدية المعنى.

^١ - ينظر المصدر نفسه، ١٣/٢، ويقول في موضع آخر من المثل السائر: "لو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء" ينظر ٨٢/١.

^٢ Barthes, Roland: *Elements of Semiology*, trans by A. Lavers and C. Smith. Hill and Wang. New York, 1983, p 65.

^٣ - الغدامي، عبد الله: الخطينة والتكفير، ص ٣٨.

^٤ - دي سوسير، فردينان: علم اللغة العام، ص ١٠٣.

^٥ - ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٣٤٥/١.

^٦ - ينظر المصدر نفسه، ١٣/٢، ويقول في موضع آخر من المثل السائر: "لو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء" ينظر ٨٢/١.

وبغض النظر عما سبق من تفاصيل، فإن تحقق عملية تقاطع **محور الاستبدال** مع **محور التراكيب** إنما يتم في ضوء شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التي تتقاطع خيوطها، وتتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة فـ: "النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على الخطين اللذين ذكرناهما، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها"^(١).

ثالثا- من هنا وتأسيسا على ما سبق، يمكن أن نعدّ رفض ابن الأثير لترجمة النصوص الشعرية وتحويلها إلى نثر من أوضح النتائج المترتبة على فهمه لهذه القضية، نظرا لما يترتب عن الترجمة من تفويض لبنية النص وإخلال بفنيته، وبوسعنا أن نجد صورة من إحساس ابن الأثير بذلك من خلال حديثه عن نثر الأبيات الشعرية، فهو وإن أباح ذلك للمبتدئين تدريبا لهم وتمرينا إلا أن ذلك يبقى عيبا فاحشا: "ومثاله كمن

أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأواه وبدده"^(٢)، وهو ما دفعه لانتقاد أحد الناثرين لببيت شعري، حيث لم يجد ابن الأثير حرجا في إبداء امتعاضه واستيائه من ذلك التبسيط الذي قوض البناء وأخل بفنيته إخلالا شديدا، فجاء نثره "مستهجنا لا مستحسنا ... فلم يزد الناثر أن أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا

غير"^(٣)، وربما احتاج الأمر هنا من باب التوضيح وتعزيز هذا الفهم إلى أن نتوقف عند تصريحه في "الوشي المرقوم"، حيث يضيف مزيدا من الإرشادات حول خطورة الترجمة على جمال النص وفنيته، على اعتبار أن ألفاظه: "فرائد في محلها لا يسد غيرها مسدها، بحيث إذا بدلت بما يرادفها تداعى بناء

البيت وانهدم معناه"^(٤)، وفي هذا النص ما يشير بوضوح إلى أهمية العلاقات الدلالية والصوتية التي تخلقها ألفاظ بعينها، ولا يمكن أن تفي بها ألفاظ أخرى حتى وإن كانت ترادفها، وهنا يعني أنه في مجال الأدب يستحيل إحلال عناصر مكان عناصر أخرى لما في ذلك من تفكيك للروابط، وبذلك يكون الشيء الجوهرى في الأدب هو عدم قابليته للترجمة يقول ابن الأثير: "فإذا أردت نظم هذا البيت، وأريد صوغه

بغير لفظه لا يمكن ذلك"^(٥)، إذ: "لا بد من استعماله بعينه لأنه في الغاية القصوى من البلاغة

والفصاحة"^(٦)، كما يعرض لنا في كتابه الوشي المرقوم تصريحا ضم بين أعطافه الفكرة نفسها، حيث يقول: "كل بيت بلغ الغاية القصوى في البلاغة، إذا أبدل ذلك بغيره من الألفاظ أفسد، فإنه لا يأتي إلا

١- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٩٠، ٩١.

٢- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٩٣/١.

٣- المصدر نفسه، ٩٣/١.

٤- ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرقوم في حل المنظوم، تح: جميل سعيد، ط ٢، دت، ص ٨٤.

٥- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ٩٥/١، وينظر أيضا ٩٧/١.

٦- المصدر نفسه، ٩٥/١.

منحطا عنه، ونازلا دونه"^(١)، ومن الطبيعي أن هذا الرفض للترجمة لم يكن ليوحد لولا شعور ابن الأثير أن للبناء الفني بعده التعبيري الخاص الذي لا يشع إلا منه، وهو في الوقت نفسه جزء جوهري منه، وفنية النص هي أساسا وليدة تركيبته اللغوية، بناء على ذلك فإنه من الطبيعي أن يتكثف الإحساس بأهمية المحافظة على شكل الخطاب، لأن المعنى الأدبي مائل في صياغته وصورته اللفظية، ولا يمكن التعبير عن الدلالة نفسها بأي شكل لغوي آخر، وإن المترجم قد يحافظ على المعنى لكنه سيقضي على القيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي.

وقد وجدت هذه القضية صدى لها في النقد الحديث، فاستحالة الترجمة في الأدب تعدّ الآن مبدأ متفقاً عليه لدى النقاد المعاصرين، فهذا كروتشهيري يرى أنه لا يمكن للأثر الفني أن يترجم إلى آخر^(٢)، كما أكد تودوروف على أن: "عدم قابلية العمل للترجمة" من خصائص الأدب^(٣)، ويذهب كولردج إلى أن: "الشعر الرائع هو الذي لا يمكن ترجمته إلى ألفاظ أخرى دون أن يفقد جماله شيئاً"^(٤)، ويرى عز الدين إسماعيل أن لغة الشعر قيمة غير منفصلة عنه، ما يجعله غير قابل للترجمة، لأنه إنما كان شعرا في لغته وبلغته، بحيث: "يستحيل نقل القصيدة إلى صورة نثرية من لغتها... فتلخيص القصيدة وصياغتها نثرا يعد جهلا تاما بجوهر الفن"^(٥).

خاتمة:

إن المتتبع لأفكار ابن الأثير حول آليات وضوابط تحليل الخطاب يدرك أنها مبنية على تصور قوامه التمييز بين المستوى العادي والمستوى الأدبي تمييزا يضاها في دقته واستحكام نتائجه ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة من آراء في هذه المسألة، وإن نظرة ابن الأثير ليست سوى جزءا من تصور أعم وأشمل عن تميز لغة الأدب، وإن هذه المؤشرات التي تصادفنا من حين لآخر ليست مؤشرات أحادية أو مبتورة من سياقها، وإنما هي نسيج من أنسجة هذه الدراسة التي تشكل لحمة متضامة متناسقة.

تلك- من وجهة نظرنا- هي أبرز سمات مشاركة ابن الأثير في تأسيس التصور الأدبي حول التحليل البلاغي، وبالتأكيد لا ينبغي أن ينسب إليه فضل هذا المنجز البلاغي وحده، وإنما يمكن القول إن موافقه تلك متطورة من آراء ومواقف سابقة لبلاغيين ونقاد آخرين، وما أثارها به من تفصيلات ونماذج تكشف عن ذكائه في الانطلاق من قبول آراء الآخرين، ثم العزم على تجاوز تلك الآراء بإضافة ما يجليها

١- ابن الأثير، ضياء الدين: الوشي المرفوم، ص ٧٦.
٢- ينظر كروتشه، بنديتو: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط ١، ٢٠٠٩، ص ٧٢، وينظر ص ٦١.
٣- ينظر: تودوروف، تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠، ص ١٤.
٤- بدوي، محمد مصطفى: كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، دت، ص ٩٦.
٥- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، ١٩٩٢، ص ٢٩٥، ٢٩٧.

ويدعمها، فأغنى بذلك الدراسات البلاغية العربية وزادها نضوجاً، وبه كملت حلقة من حلقات البحث النقدي والبلاغي عند العرب.

المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

القرآن الكريم.

- ابن الأثير، ضياء الدين:

١- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، د.ط، ١٩٥٦.

٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٠.

٣- الوشي المرقوم في حل المنظوم، تح: جميل سعيد، ط٢، د.ت.

ب- المراجع:

١- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٢.

٢- إيفانكوس، خوسيه مارييا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٩٢.

٣- بارت، رولان: درجة الصفر للكتابة، تر: محمد يرادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١، ١٩٨٠.

٤- بدوي، محمد مصطفى: كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.

٥- تودوروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

٦- جاكوبسون، رومان وآخرون: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١، ١٩٨٢.

٧- حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، د.ط، ٢٠٠١.

٨- أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٩- ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر جلاوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٢.

١٠- ريتشاردز، آيفور إرمسترونغ: مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥.

- ١١- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض وفتحي عبد الرحمن حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٨٨، ١١٧/١.
- ١٢- دي سوسير، فردينان: علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، د.ط، ١٩٨٥.
- ١٣- صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، د.ط، ١٩٨١م.
- ١٤- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٥- الغزالي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، دار سعاد الصباح، د.ط، د.ت.
- ١٦- الكبيسي، طراد: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٤م.
- ١٧- كروتشه، بنديتو: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط١، ٢٠٠٩.
- ١٨- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د.ط، د.ت.
- ١٩- مطلوب، أحمد: الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٤٠، ج ٣ و٤، ١٩٨٩.
- ٢٠- منور، أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ع ٢٤.
- ٢١- موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج ٥، ع ١٤، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٤.
- ٢٢- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.
- ٢٣- Barthes, Roland: *Elements of Semiology*, trans by A. Lavers and C. Smith. Hill and Wang, New York, 1983.