رفاد
REFAAD

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
المجلد الثامن- العدد الثاني، حزيران 2026

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك- الأردن

مساعدة التحرير
م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غاليم	جامعة محمد الخامس- المغرب
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور منذر يونس	جامعة كورنيل- الولايات المتحدة الأمريكية
الأستاذ الدكتور محمد الشنطي	الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة- السعودية
الأستاذ الدكتور سامي عبابنة	الجامعة الأردنية- الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن
الأستاذ الدكتورة عشتار داود	جامعة الموصل- العراق
الدكتور يوسف حمدان	الجامعة الأردنية- الأردن
الدكتور محمد المصري	جامعة أكلوهوما- الولايات المتحدة الأمريكية
الدكتور إحسان صادق اللواتي	جامعة السلطان قابوس- عُمان
الدكتور سميح مقدادي	جامعة البتراء- الأردن
الدكتورة فتيحة شفيري	جامعة امحمّد بوقرة بومرداس - الجزائر

التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاد للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصيلة المبتكرة في موضوعات اللغة العربية وعلومها المختلفة، لتسهم في تعميق المعرفة المتخصصة في شؤون اللغة العربية، وما يرتبط بها من مجالات التفكير الناقد الفاحص للمستويات اللغوية المتعددة والظواهر الأدبية والنقدية في التراث العربي، وما استجد من دراسات لهذه الظواهر في العصر الحديث، وفق آليات البحث العلمي الجاد.

أهداف المجلة:

تسعى المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية لتمكين الباحثين والمفكرين من وضع بحوثهم وثمار عقولهم بين أيدي الدارسين والمتخصصين؛ بهدف تعميق المعرفة، وإتاحة الفرصة أمامهم للتحاور على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتاجاتهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصيلة التي تلتزم بشروط البحث العلمي من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح.

عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

رفاد للدراسات والأبحاث- الأردن

Refaad for Studies and Research

Building Ali Altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street –21166 Irbid – Jordan
Tel: +962-27279055

Email: editorjalls@refaad.com , info@refaad.com
Website: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبّر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

قواعد النشر

أولاً: تسليم الورقة البحثية:

- يتم إرسال الورقة البحثية ومرفقاتها إلى المجلة عن طريق نظام **التسليم الإلكتروني** بالمجلة. أو عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة **(editorjalls@refaad.com)**
- يتم إعلام المؤلف باستلام الورقة البحثية.

ثانياً: المراجعة:

1. الفحص الأولي:

- تقوم هيئة التحرير بفحص الورقة البحثية للنظر فيما إذا كانت مطابقة لقواعد النشر الشكلية ومؤهلة للتحكيم.
- تُعتمد في الفحص الأولي شروط مثل: ملاءمة الموضوع للمجلة، ونوع الورقة (ورقة بحثية أم غير بحثية)، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق والإسناد بناء على نظام التوثيق المعتمد في المجلة، وعدم خرق أخلاقيات النشر العلمي.
- يتم إبلاغ المؤلف باستلام الورقة البحثية وبنتيجة الفحص الأولي.
- يمكن للمجلة أن تقوم بما يُعرف بمرحلة "استكمال وتحسين البحث"، وذلك إذا ما وجد أن الورقة البحثية واعدة ولكنها بحاجة إلى تحسينات ما قبل التحكيم، وفي هذه المرحلة تقدم للمؤلف إرشادات أو توصيات ترشده إلى سبل تحسين ورقته بما يساعد على تأهيل الورقة البحثية لمرحلة التحكيم.

2. التحكيم:

- تخضع كل ورقة بحثية للمراجعة العمياء المزدوجة (إخفاء أسماء الباحثين والمحكميين).
- يُبلغ المؤلف بتقرير من هيئة التحرير يبين قرارها.
- دفع رسوم التحكيم والنشر كما هو موضح في موقع المجلة.
- تُرسل خلاصة ملاحظات هيئة التحرير والتعديلات المطلوبة إن وجدت، ويُرفق معه تقارير المراجعين أو خلاصات عنها.

3. إجراء التعديلات:

- يقوم المؤلف بإجراء التعديلات اللازمة على الورقة البحثية استناداً إلى نتائج التحكيم ويعيد إرسالها إلى المجلة، مع إظهار التعديلات، كما يُرفق في ملف مستقل مع الورقة البحثية المعدلة أجوبته عن جميع النقاط التي وردت في رسالة هيئة التحرير والتقارير التي وضعها المراجعون.

4. القبول والرفض:

- تحتفظ المجلة بحق القبول والرفض استناداً إلى التزام المؤلف بقواعد النشر وبتوجيهات هيئة تحرير المجلة والتعديلات المطلوبة من قبل المحكمين.
- إذا أفاد المحكم بأن الباحث لم يقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملاءمة الموضوع:** أن يقع موضوع الورقة البحثية ضمن نطاق اهتمام المجلة.
2. **عنوان الورقة البحثية:** يكون باللغتين العربية والإنجليزية، كما يجب أن يتعلق العنوان بهدف الورقة البحثية. مع تجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.

3. **الباحثين:** كتابة الأسم الكامل ومكان العمل وعنوان البريد الإلكتروني للمؤلف الرئيس ولجميع المؤلفين الموجودين في الورقة البحثية باللغتين العربية والإنجليزية.
4. **الملخص:** يجب أن تتضمن جميع الأبحاث على ملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة، عدد الكلمات في كل ملخص (150–250) كلمة. ويجب أن تحتوي على العناصر الآتية على شكل فقرات كل على حدة: (الأهداف، والمنهجية، وخلاصة الدراسة)، كما يجب إضافة 3–5 من الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية.
5. **المقدمة:** يتضمن هذا القسم خلفية الدراسة وأهدافها وملخصًا للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجداول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحه ومناسبة كما هو موضح بقالب المجلة.
7. **النتائج:** يتضمن هذا القسم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
8. **المصادر والمراجع:** يلتزم المؤلف بقواعد التوثيق المقررة في المجلة لأصول الإسناد والعرض الببليوغرافي **حسب نظام APA.**
9. **الحجم:** يلتزم المؤلف بعدد الصفحات بحيث لا تزيد االورقة البحثية عن **30 صفحة** بما فيها الملخص وصفحة العنوان وقائمة المراجع.

فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	التّوسّل في مدائح الصّرصريّ النّبويّة وفق نظريّة الحقيقة المحمّديّة	65
2	البنية اللونية ودلالاتها الفنية في شعر محمود درويش دراسة في ديواني أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد (أنموذجًا)	76
3	الخلافُ النحويُّ بين البصريين والكوفيين في المنصوبات: المفعولُ به أنموذجًا	87

افتتاحية العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاةُ والسّلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

فتواصل **المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية** مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصدور **العدد الثاني من المجلد الثامن**، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتمامًا نوعيًّا بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقرّاء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجًا يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلبًا في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالميًا، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللّغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاث مميزة نوعيًا دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة.

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

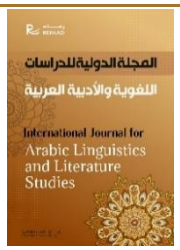
والله من وراء من القصد

رئيس هيئة التّحرير

[الأبحاث]

رفاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 8, Issue 2, 2026, pp. 65 - 75



Supplication in al-Sarsari's Prophetic Praises According to the Muhammadan Reality Theory

التّوسّل في مدائح الصّرصريّ النّبويّة وفق نظريّة الحقيقة المحمّديّة

Muhammad Dawud Kabha[1*]
[1] PhD student in Arabic language and literature, An-Najah National University, Palestine.
* Corresponding Author: Muhammad Kabha (mkabha2000@yahoo.com)

محمّد داوود كبها[1*]
[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها- جامعة النّجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: محمّد كبها (mkabha2000@yahoo.com)

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2026/4/1	2026/5/3	2026/5/31

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.1

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Abstract:

Objectives: This study aims to introduce the reader to one of the greatest "Sufi" poets who became famous for their praise of the Prophet Muhammad (peace be upon him) during the early Mamluk era, namely the poet Abu Zakariya Yahya ibn Yusuf al-Sarsari. He lived in Baghdad and died there as a martyr when it fell in 656 AH. The study generally examines the origins of the Muhammadan Reality theory, which the Sufis believed in, and demonstrates the extent to which it is reflected in al-Sarsari's poetry in general. Furthermore, this study focuses on an important aspect of the Muhammadan Reality theory and its implications: the issue of seeking intercession through the Prophet Muhammad (peace be upon him) in al-Sarsari's poetry and his prophetic praises, in which he excelled. It delves into exploring the meanings, types, and objectives of this intercession.

Methodology: The study adopted a descriptive-analytical approach based on applied readings of the panegyrics to the Prophet Muhammad (peace be upon him) composed by the poet al-Sarsari, focusing on the aspects of the Muhammadan Light theory contained within them, particularly those related to supplication through the Prophet Muhammad (peace be upon him.).

Conclusion: The study concludes that supplication through the Prophet Muhammad (peace be upon him) in the panegyrics to the Prophet in Sufi poetry is diverse in its forms, imagery, and objectives. It also concludes that this supplication had a positive and vital role in strengthening the poet's psychological resilience during the Mongol invasion. This was manifested in his steadfastness in the face of the invaders and his resistance to them with all his might, even to the point of challenging them with a staff and stones before his martyrdom.

Keywords: *Prophetic Praise Poetry; Muhammadan Reality Theory; Sufi Poetry; Al-Sarsari; Seeking Intercession through the Prophet Muhammad in Poetry; Mamluk Era*.

الملخص:

الأهداف: تسعى هذه الدراسة إلى تعريف القارئ على أحد أعظم الشّعراء "الصّوفيّين" الذين اشتهروا بمدائحهم للنبي محمد ﷺ في العصر المملوكي الأول، وهو الشاعر أبو زكريا يحيى بن يوسف الصّرصريّ؛ الذي عاش في بغداد، ومات فيها مقتولًا شهيدًا عند سقوطها سنة 656هـ، وتنظر الدراسة بصورة عامّة في أصول نظرية الحقيقة المحمديّة التي آمن بها المتصوفة، وتبيان مدى انعكاسها في أشعار الصرصري على وجه العموم، ثمّ إنّ هذه الدراسة تختص في جانب هامّ من جوانب نظرية الحقيقة المحمدية ونتائجها، وهو مسألة التّوسّل بالنبي محمد ﷺ في أشعار الصرصريّ ومدائحه النبوية التي برع فيها، وتخوض في استكشاف معاني هذا التّوسّل وأنواعه وأهدافه.

المنهجية: اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على قراءات تطبيقية للمدائح النبوية التي نظمها الشاعر الصرصري، وما فيها من جزئيات نظرية النور المحمدي، وخاصة تلك الجزئية المتعلقة بالتوسل بالنبي محمد ﷺ.

الخلاصة: تخلص الدراسة إلى أنّ التوسل بالنبي محمد ﷺ في المدائح النبوية في الشعر الصوفي متنوع الأشكال والصور والأهداف، وتخلص كذلك إلى وجود تأثير إيجابي ودور حيوي فعّال لهذا التوسّل في كل ما يتعلّق بتعزيز الصّمود النّفسي للشّاعر أثناء الغزو المغولي، وقد تجلّى ذلك بثباته في وجه الغزاة ومقاومته لهم بكل ما أوتي من قوّة؛ حتّى وصل به الحال إلى أن تحدّاهم بالعكّاز والحجارة قبيل استشهاده.

الكلمات المفتاحية: *المدائح النبوية؛ نظرية الحقيقة المحمدية؛ الشعر الصوفي؛ الشاعر الصرصري؛ التوسل بالنبي محمد في الشعر؛ العصر المملوكي.*

الاستشهاد

Citation

كبها، محمد. (2026). التّوسّل في مدائح الصّرصريّ النّبويّة وفق نظريّة الحقيقة المحمّديّة. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (2)، 65-75.

Kabha, M. D. (2026). Supplication in al-Sarsari's Prophetic Praises According to the Muhammadan Reality Theory. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (2), 65-75. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.1 [In Arabic]

المقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النّبي العربيّ الأمين، سيدنا محمد بن عبد الله خاتم الأنبياء والمرسلين، ونور الكون إلى يوم الدين، وبعد:

فإنّ المدائح النبوية لدى الشعراء المسلمين قد انطلقت وشقّت طريقها في ميادين الشعر وفنونه منذ عهد النبي محمد ﷺ، وكان لحسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهم من الشعراء الصحابة دور بارز في ازدهار هذا النوع من الشعر.

وقد كثرت المدائح النبوية وعظم شأنها بعد وفاة النبي ﷺ في عهد الخلفاء الراشدين وعهد بني أمية، وبني العباس، لكنّ مكانتها السامية كانت قد برزت لدى الشعراء الصوفيين على وجه الخصوص، والذين آمنوا بنظرية الحقيقة المحمدية، تلك النظرية التي راحت تظهر في عصر الحلّاج، ثمّ اتضحت معالمها في العصر الذي عاشه محيي الدين بن عربي ومن تلاه، فأبدع الشعراء في مدح النبي الكريم ﷺ، وفي إظهار مناقبه وصفاته ونوره المتوهج ومعجزاته، وأثره على البشرية كلها.

وسأحاول في هذه الدراسة لفت النظر إلى نظرية الحقيقة المحمدية وأثرها على الشعراء الصوفيين، وتحديدا على الشاعر يحيى بن يوسف الصرصريّ، والذي عُرف بتصوفه المعتدل وحرصه على السنة النبوية ودفاعه عنها، ومحبته للنبي محمد ﷺ، ومدحه له في عشرات القصائد.

وقد وضعت نصب عيني استكشاف المدائح النبوية التي نظمها الشاعر الصرصري، وإظهار علاقتها بنظرية الحقيقة المحمدية، فقمت بتقسيم الدراسة إلى تمهيد وبابين:

يتناول التمهيد فيها نبذة عن حياة الشاعر الصرصري، مولده ونشأته، والبيئة التي عاش فيها، وما واكبها من صراعات وحروب وانكسارات، وظروف سياسية واجتماعية، مع الاهتمام بإظهار علاقته بالفكر الصوفي آنذاك، ثمّ تقديم نبذة عامّة عن أصول نظرية الحقيقة المحمدية، كما وردت في الفكر الصوفي، وكما بيّنها محيي الدين بن عربي على وجه الخصوص.

وفي الباب الأوّل سيدور البحث عن نظرية الحقيقة المحمدية في شعر الصرصري بصورة عامة، وتوضيحها من خلال قصيدة مختارة نظمها الصرصري في مدح النبي ﷺ.

فيما سيناقش الباب الثاني باستفاضة مسألة التّوسّل بالنبي محمد ﷺ في مدائح الصرصري النبوية، انطلاقا من تعريف مفهوم التّوسّل لغة واصطلاحًا، ثمّ النظر في أهداف الشاعر من التوسل بالنبي محمد ﷺ ، وإنّ ذلك كله سيكون ممزوجًا بقراءة ودراسة قصائد متنوعة ومختارة نظمها الصرصري في مدح سيّد البشرية ﷺ ، علّني أنجح في نهاية المطاف بقراءة هذه النظرية من زاوية صوفية، وتناول مسألة التوسل والتعرف على مكوّناته وأسراره؛ لا سيما أنّ هذه المسألة تعتبر واحدة من نتائج نظرية النور المحمدي، وقد رأيت من واجبي أن أتعمق في قراءة دلالاتها قراءة موضوعية مفيدة، والله الموفق.

التّمهيد:

الشاعر الصرصريّ هو أبو زكريا، يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور بن المعمر بن عبد السلام الأنصاريّ الصرصري، وُلد وترعرع في بلدة صرصر القريبة من بغداد عام 588 هـ، وسرعان ما أصبح أديبًا ولغويا وكاتبًا وناظمًا للشعر، حتى وصلت شهرته الآفاق بسبب مدائحه النبوية التي عُرف بها.

قال عنه محمد بن شاكر الكتبي صاحب كتاب "فوات الوفيات": " لا أعلم شاعرًا أكثر من مدائح النبي ﷺ أشعر منه" (الكتبي، د.ت، صفحة 4/294).

وذكر ابن كثير في "البداية والنهاية" أنه "كان ذكّيًا يتوقد نورًا، وكان ينظم على البديهة سريعا أشياء حسنة فصيحة بليغة، أمّا مدائحه في النبيّ محمد ﷺ فيقال إنها تبلغ عشرين مجلّدًا" (ابن كثير، 2004، صفحة 13/211).

وذكر ابن رجب في كتاب "الذيل على طبقات الحنابلة" أنه كان زاهدًا يقرأ القرآن بالروايات، ويسمع الحديث ويسلك به، ويقال إنه كان يحفظ "صحاح الجوهري" بكماله (ابن رجب، 1953، صفحة 263). وكان عظيم الاجتهاد كثير التلاوة عفيفا صبورًا قنوعًا محبًا للفقراء ومخالطتهم، وكان قد رأى النبي ﷺ في منامه، وبشره بالموت على السّنة، ونظم في ذلك قصيدة طويلة، وقد حدث.

ويذكر اليونيني أن الصرصري كان قد أصيب بالعمى في آخر عمره، ومن شعره الدال على ذلك:

رضيت بما ترضى فزدني به رضا وذلك فضل زاد منه طويتي

حجبتَ بلطف من صنيعك مقلتي من النّظر الداعي إلى كل فتنة

(اليونيني، 2007، صفحة 1/75)

وفي عقيدته كان الصرصري متصوّفا على طريقة أهل السنة والجماعة، شعره مملوء بذكر أصول السنة، ومدح أهلها، وله لامية طويلة في مدح الإمام أحمد بن حنبل وأصحابه، ومن شعره الذي يثبت ذلك:

وإن تســألني باعتقادي فإنني أقول بأعلى الصوت في البدو والحضرِ

فإني على حســن اعتقاد ابن حنبل مقــيمٌ إلى أن أودع اللحد في قبرِي

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 11)

عاش الصرصري معظم حياته في بغداد، وكان شاهدًا على دخول التتار إليها واحتلالها، ويذكر ابن رجب أنّ هولاكو لما دخل بغداد مع جنده الكفار، كان الشاعر الصرصري بها، فلما دخلوا عليه قاتلهم، وقتل أحدهم بعكازه (ابن رجب، 1953، صفحة 263). ويذكر ابن كثير أنه أعدّ في داره حجارة، فحين

دخل عليه التتار رماهم بتلك الأحجار، فهشم منهم جماعة، فلما خلصوا إليه قتل بعكازه أحدهم ثم قتلوه، ليسقط شهيدًا سنة 656 هـ، وهي السنة التي سقطت فيها بغداد في يد التتار، وتم نقله إلى صرصر ليدفن فيها (ابن كثير، 2004، صفحة 13/211).

- **أصول نظريّة الحقيقة المحمّديّة:**

ذكر محمود سالم محمد في كتابه "المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي" أنّ الحقيقة المحمدية نظرية دينية مفادها أن الله تعالى بدأ خلق الوجود بخلق نور، هذا النور هو النور المحمدي، وهو أفضل ما في الخلق، ويرى محمود سالم أنّ أصول هذه النظرية تعود إلى مؤثرات غريبة عن الإسلام ترجع إلى المسيحية والفلسفات اليونانية والأفلوطينية، وتقول هذه النظرية إن النور المحمدي كان قد تجسد في أشخاص آخرين هم أنبياء الله، قبل أن ينتهي إلى تجسيده الحقيقي والأخير، وهو رسول الله ﷺ.

وترى هذه النظرية أنّ النور المحمدي كان قد أودع في صلب آدم، ومن رحم إلى رحم إلى أن أودع في صلب عبد الله بن عبد المطلب ورحم آمنة بنت وهب والدي رسول الله ﷺ.

وتعتبر هذه النظرية أنّ النور المحمدي أول مخلوق، ثم جعلوا الوجود كله مخلوقا من هذا النور.

واشتقت من هذه النظرية فكرة تفضيل رسول الله ﷺ على رسل الله وأنبيائه جميعهم، وقد صاغ المتصوفة من نظرية الحقيقة المحمدية فكرة الإنسان الكامل، مؤكدين أن المقصود هو النبي محمد ﷺ (محمود سالم محمّد، 1417هـ، صفحة 247-248)، وتعامل معها الشعراء الصوفيون على أنّها نواة مدائحهم النبوية.

- **نظرية الحقيقة المحمّدية وتجلّياتها في مدائح الصّرصري النّبويّة:**

بعيدًا عن المؤثرات الأجنبية والفلسفات اليونانية والأفلوطينية القديمة التّي شكّلت أساسًا لهذه النظرية، فإنّ الشّاعر الصرصريّ كان سنّيًّا على نهج الإمام أحمد بن حنبل كما أسلفنا، ويذكر جاسم الدّوسري في تحقيقه لكتاب "الدّرة اليتيمة والمحجّة المستقيمة" أنّ الشاعر الصرصريّ كان معروفًا بنصرته للسنّة والرّد على مخالفيها من الجهميّة والمعتزلة وغيرهم من أهل البدع، حتّى لقّبه ابن القيّم بـ"حسّان السّنّة". (الصرصري، الدرة اليتيمة والمحجة المستقيمة، 1424هـ، صفحة 19).

وفي تقديمه لهذا الكتاب يوضح الصرصريّ نهجه السنّي الحنبليّ فيقول: "فإنّي نظمتُ هذه القصيدة بنيّة صالحة وطويّة ناصحة لأعقل أمّهات مسائل الفقه على ناشدها، وأقرّب على حافظها نوازح شواردها، وقد سمّيتها " الدّرة اليتيمة والمحجّة المستقيمة" على مذهب الإمام المبجّل المفضّل المكمّل أبي عبد الله أحمد بن محمّد بن حنبل الشيبانيّ رضي الله عنه". (الصرصري، الدرة اليتيمة والمحجة المستقيمة، 1424هـ، صفحة41).

ورغم حماسته الفيّاضة للسنّة وأهلها فقد كان شاعرنا ذا نَفَس صوفيّ معتدل ظهر في مدائحه النبوية التّي لا تخلو من الاستغاثة بالنبي ﷺ وطلب الدّعاء منه، وقد تسرّب إليه هذا التأثر الصّوفي عبر صحبته لعليّ بن إدريس الزّاهد أحد تلاميذ الشّيخ العارف بالله عبد القادر الجيلاني (الصرصري، الدرة اليتيمة والمحجة المستقيمة، 1424هـ، صفحة 21)، وقد جعلت هذه الصحبة الصرصريَّ صوفيّ الفؤاد، ودليل ذلك أنّ معظم قصائده تلخّص نظرية الإنسان الكامل والنور المحمدي، ثمّ إنّه كان قد مدح المشايخ الصوفيين في إحدى قصائده التي مطلعها:

إن كنت تطلب منصب الأشراف فزر القباب بشاطئ القرّاف

وكان أبو محمد الشنبكيّ واحدًا منهم فقال عنه:

والشّنبكيّ أبا محمّد إنّه مجد الجناب الرّحب للأضياف

(الصرصري، ديوان الصرصري، د.ت، صفحة 315)

ويبدو أنّ الشاعر الصّرصري كان متعلق القلب بالنبي محمد ﷺ، واسع الاطلاع على أصول نظرية الحقيقة المحمدية ونتائجها، كثير التوسّل به - كما سنوضح في فصل لاحق- وقد احتوت معظم مدائحه على تبيان أصول تلك النظرية، وذلك النور الذي كان مستمدًا من نور الله، ولطالما كانت مطالع تلك القصائد مغموسة بالشوق والحنين للأماكن التي عاش بها النبي الكريم ﷺ أو مرّ منها، وكانت مقدّمة المدحة النبوية إحدى النتائج التي زيّنت تلك النظرية، فنرى الصرصري يتغنى بالكعبة المشرفة في أكثر من موضع، فيقول في مطلع إحدى قصائده:

واصلتنا بطيفها لميــاءُ حين أرخت ستورها الظلماءُ

قلتُ: أنّى ولات حين مزارٍ زرتنا في الدجى وأنتِ ذُكاءُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 39)

وهنا يشبّه الشاعر الكعبة المشرفة بالمحبوبة التي يميل لون شفتها إلى السّواد، تلك المحبوبة التي اعتبرها شمسًا منيرة في الظلام.

ويقول في قصيدة أخرى:

حيّتكِ ألسنة الحيا من دارِ وكســتك حلّتها يد الأزهارِ

ومصونةٍ حوت البهاء ستورها سمراءُ يُطربُ وصفها سُمّارِي

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 180)

إذ يراها مغطّاة مصونة بفضل الحياء الذي ميّزها، وقد أضفى ستارها الأسود جمالًا وبهاءً ونضرةً لها.

وقال يتذكّر الديار المقدسة والمدينة المنورة ويتشوّقُ إليها:

هل لي بالبطحاء من نهلةٍ من وردها المستعذب السائغِ؟
وهل تمرّ العيس بي مرةً أخرى بمجرى السيل من رابغِ؟
تطلبُ من طيبة ربع المنى مقيلها في ظلّها السابغِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 242)

وقال في مطلع قصيدة أخرى معبرًا عن حبه لأهل تلك الديار:

حي المنازل بالمحل الأشرف محميةً بمهندٍ ومثقّفِ
عنّي تحيّةَ حافظٍ لعهودها إن أسعفت بالقرب أو لم تُسعِفِ
مُزجت محبةُ أهلها بحُشاشتي كمزاج صفوِ الماءِ صرف القرقفِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 248)

وتتجلى أصول النظرية بوضوح في قصيدة "الروضة الناضرة في أخلاق المصطفى الباهرة" والتي مطلعها:

سبحان ذي الجبروت والبرهانِ والعزّ والملكوتِ والسلطانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 350)

وفي هذه النونية الطويلة التي اعتمدناها نموذجًا للحديث عن أصول هذه النظرية، يؤكّد الشاعر أنّ النبي محمدًا كان أوّل الخلق وأصل الوجود، وأنّ اسمه ﷺ كان مكتوبًا في الجنّة قبل خلق آدم عليه السلام، وأنّ نوره كان موجودًا على جبين سيدّنا آدم عليه السلام، حيث يقول:

كتب الإله اسم النبي محمد فوق القوائم منه والأركانِ
فسرى السكون به وقد كتب اسمه في جنة المأوى على الأغصانِ
لولاه لم يُخلق أبونا آدمٌ وجحيم نار أو نعيم جنان
قد كان آدمُ طينةً ومحمّدٌ يُدعى نبيًا عند ذي الإحسانِ
أنوارهُ كانت بجبهة آدم لا تختفي عمّن له عينان

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 351)

وثمّة صور بيانية كثيرة يستخدمها الشاعر في هذا السياق منها أنّ الشاعر استخدم الاستعارة المكنية حينما جعل السكون كائنًا حيًّا يسري ويتحرك، وغرضه من ذلك إظهار الطمأنينة والسكينة المرتبطة بذكر النبي ﷺ، ثمّ نجده يشبّه النور الروحاني المحمّدي بشيء ماديّ ساطع في جبهة آدم عليه السلام، وإنّما تعتبر هذه الاستعارة مبرزة لفكرة النور المحمّديّ وسموّ النبيّ ﷺ منذ بدء الخليقة.

وقد جاء توظيف الطباق بين جحيم النار ونعيم الجنان ليؤكّد الشاعر من خلاله على المكانة السامية للنبي ﷺ عند الله، فلولاه ما كانت الجنان ولا النيران، ولا كان الثواب والعقاب.

وقد أكّد الشاعر أنّ ذلك النور قد تنقّل في الأصلاب فقال:

وبصلبِ آدم كان وقت هبوطه وبصلب نوح وهو في الطوفان
وبصلب إبراهيم حين رمى به في ناره أشقى بني كنعانِ
من كلّ صلب طاهر أفضى إلى أحشاء طاهرةَ الإزارِ حَصانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 351)

وفي هذه القصيدة لم يغفل الشاعر عن أصل آخر من أصول النظرية، وهو كون النور المحمديّ أصل الكون والأفلاك ومظاهر الطبيعة، ويقول في ذلك:

ما قابل الشّمس المنيرة في الضحى والبدر وهو بأكمل الدّورانِ
إلّا تلألأ نوره فعلاهما فهما له بالفضل مُعترفانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 386)

وعن تجليات النور المحمدي في قبر النبي ﷺ وجسده، فإننا نجد الشاعر يوظّف هذا الأصل للحديث عن "ترحيب" النبي لضيوفه الذين جاءوا لزيارة قبره، وقد تيقّن أنّ جسده الطاهر لا يبلى أبدًا، فيقول:

وبقبره الملكُ الشريف موكّلٌ ليبلّغ التسليم للبعدان
لكن إذا ما المرء قام تجاهه ردّ السّلام على القريب الداني
وهو الطّريُّ بقبره ما للبلى والحادثاتِ عليه من سلطانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 396)

- **التّوسّل بالنّبيّ محمّد في مدائح الصّرصريّ النّبويّة:**

قبل أن نخوض في هذا الباب الواسع من أبواب نتائج نظرية الحقيقة المحمدية، كان من الملزم علينا أن نوضح معنى هذا المصطلح في اللّغة، فقد ذكر صاحب اللسان أنّ الوسيلة هي المنزلة عند الملك، وهي كذلك الدرجة والقربة، ووسّل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملًا تقرّب به إلى الله، والواسل هو

الراغب إلى الله، وتوسّل إليه بوسيلة إذا تقرّب إليه بعمل، وقيل إنّ الوسيلة هي الشفاعة يوم القيامة (ابن منظور، د.ت، صفحة 11/724)، وأورد الزجاج أنّ "ابتغوا إليه الوسيلة" التي وردت في الآية 35 من سورة المائدة تعني: اطلبوا إليه القربة (الزّجّاج، 1988، صفحة 2/171)، وأكّد ذلك البغوي في تفسيره أن الوسيلة هي القربة، أي: اطلبوا التقرّب إليه (البغوي، 1997، صفحة 3/51).

أمّا التعريف الاصطلاحي للتوسّل فهو التقرّب إلى الله تعالى بجاه الرّسول، والتوسل إنّما هو طلب من الله تعالى أن يقضي حاجة للمتوسّل بالنبيّ أو الوليّ، كأنّه يقول: يا رسول الله، أطلبُ منك بما لك من القربة والمكرمة عند الله تعالى أن تدعو الله تعالى بقضاء حاجتي. (الشرقاوي، 1992، صفحة 97-98).

أما المعنى الاصطلاحي للتوسل عند شيخ الإسلام ابن تيمية فهو مرتبط بالوسيلة التي أمر الله بها عباده في قوله: "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وابتغوا إليه الوسيلة" (القرآن الكريم، سورة المائدة، آية 35)، فابتغاء الوسيلة إلى الله إنما يكون لمن توسل إلى الله بالإيمان بمحمد وأتباعه، ويرى شيخ الإسلام أنّ لفظ التوسل قد يراد به ثلاثة أمور؛ اتفق المسلمون على اثنين منها، واختلفوا في واحدة، أما الاثنان المتفق عليهما فهما التوسل بالإيمان بالرسول، والتوسل بدعائه وشفاعته (ابن تيمية، 1999، صفحة 35) فيما كان الإقسام على الله بشيء من المخلوقات مسألة نزاع مختلف عليها (ابن تيمية، 1999، صفحة 165)

ولطالما كان التوسل بالنبي الكريم ﷺ والتشفع به من لوازم المدائح النبوية ومن نتائج نظرية الحقيقة المحمدية المتصلة بها، فلا تكاد هذه المدائح تخلو من التوسل والاستغاثة والاستجارة وطلب العون والشفاعة من النبي ﷺ، ويرى محمود سالم محمد أنّ السبب الحقيقي الذي يقف وراء مدح الرسول ﷺ هو طلب الثواب على مدحه، وأنّ هذا الثواب لا يأتي بصورة مال أو منصب دنيوي، بل هو أمل ورجاء في أن يفرج الله كرب ذلك الشاعر المادح ويديم نعمه عليه، ويغفر ذنوبه (محمود سالم، 1417هـ، صفحة 259)

وهكذا فعل شعراء المدح النبوي جميعهم؛ حينما حرصوا على التوسل في قصائدهم برسول الله ﷺ لرفع البلاء وتحقيق حوائج الدنيا ومحو ذنوب الآخرة، وطلب المغفرة من الله تعالى والفوز بالجنة، والنجاة من النار.

ويذكر محمود سالم محمد سببا آخر للتوسل في المدائح النبوية لدى الشاعر الصرصري على وجه الخصوص، وهو أن هذا الشاعر عاصر فترة زمنية تضج بالغزو المغولي والصليبي على بلاد المسلمين، وكان لذينك التهديدين الأثر الكبير في قصائده التي مدح فيها الرسول ﷺ، حتى ألفيناه يتوسل برسول الله ﷺ لنصرة العرب والمسلمين، وردّ المعتدين وكيدهم، ورفع الأخطار والفتن عن الأمة. (محمود سالم، 1417هـ، صفحة 265)

وقد أكد الدكتور رائد عبد الرحيم ذلك حينما أظهر أنّ الشعراء في العصر المملوكي، وفي مدائحهم النبوية قد تعاملوا مع التوسل من منظورين اثنين؛ منظور التوسل بالرسول لمحو ما يحيط الشاعر من ذنوب، ومنظور آخر يهدف إلى إزالة ما يعانيه المجتمع المسلم من مصائب مختلفة كالكوارث الطبيعية والأمراض والفتن والصراعات والغزو (عبد الرحيم، 2020، صفحة 154)

وسنأتي على نماذج تطبيقية في مدائح الصرصري النبوية، تتناول بتوسع هذين الهدفين من أنواع التوسل بالنبي ﷺ.

- **التوسل بالنبي ﷺ لنصرة المسلمين على أعداء الدين:**

عاش الصرصري في بغداد في آخر حياته فترة مُظلمة، عُرفت بكثرة الانتكاسات والانكسارات والهزائم والتشرذم في أقطار كثيرة وبقع متنوعة من العالم الإسلامي (الذهبيّ، 1993، صفحة 15-42/48)، ففي زمانه سقطت بغداد، وقُتل الخليفة العباسي المستعصم بالله، وسقطت بذلك الدولة العباسية، وسقطت في أعقابها الكثير من مدن الشام وفلسطين، ووقعت في قبضة هولاكو، وفي عام 656هـ -وهو عام سقوط بغداد- وقف الصرصري الضرير مدافعا عنها مقاوما المعتدين، فحاربهم بعكازه وبالحجارة قبل أن يقتلوه، ولذلك لا غرابة في أن نجد جزءا من أهداف توسله بالنبي محمد ﷺ مخصصا لنصرة المؤمنين في أوطانهم على أعداء الدين، وفي مواضع كثيرة من مدائحه النبوية يستجير الصرصري بالنبي محمد ﷺ ويستغيث به لنجدة بغداد وبلاد المسلمين قبل أن تقع تحت وطأة التتار، وكان مما نظم في هذا الشأن أن خاطب النبي محمدا ﷺ مستجيرا به:

يا كريم الأنساب يا من أنافت بعــلاه الآباء والأبناءُ
أنت ذخرٌ لنا وغوثٌ على خط ـب زمان به اللبيب يُساءُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 48)

وفي ظل التهديدات الحقيقية وأجواء الخوف التي عاشها المسلمون في تلك الحقبة، قال مستغيثا بالنبي ﷺ في موضع آخر:

ألا يا رسول الله نحن على شفا من الخوف والتهديد والكرب والنّقبْ
وليس لنا إلا على حسن وعدك الـ كريم اعتماد فهو أحسـن مقتربْ
أغثنا أغثنا، مسّنا الضرّ مسّـنا فأنت لنا عـون على نازل النّوَبْ
لقد كدّر الخوف الملازم عيشـنا وما حسنٌ ممن يلوذ بك الهربْ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 62)

فهذه الأبيات تدل على ضغط نفسي شديد يمر به الشاعر، ويظهر ذلك من خلال تكرار بعض الألفاظ كالخوف والتهديد والكرب ...

ثمّ إنها تكشف عن أبعاد نفسية جليّة عنده أبرزها الخوف والقلق والاضطراب والرهبة الدائمة، ويظهر ذلك في قوله: " لقد كثر الخوف الملازم عيشنا"، إضافة إلى كشفها عن الشعور بالضعف والعجز عن مواجهة الشدائد، ويظهر ذلك من خلال تكرار الشاعر للرجاء والاستغاثة والتوسل: " أغثنا أغثنا ..."

غير أنها تتضمن أيضًا شعورًا بالإحساس بالأمان في القرب من الممدوح، ويتجلى ذلك في قوله" أحسن مقترب" و " فأنت لنا عونٌ..." و " ما حسن مما يلوذ بك الهرب" إذ يبرز أنّ الالتجاء للرسول يمنح الشاعر الطمأنينة والراحة النفسية.

ومما لا شكّ فيه أنّ هذه الأبيات قد جمعت بين الخوف والضيق النفسي من جهة، والرجاء والاحتماء الروحي من جهة أخرى.

وكان الصرصري قد أتى على ذكر أولئك الأعداء من التتار، والذين قدموا إلى بغداد لاحتلالها، ناسبًا لهم صفة الضلالة والكيد والبغي والشرك، فقال مخاطبا النبي ﷺ في تائية له:

بوعدك نرجو النّصر يا سيّد الورى ... على عصبة عن خطة الرشد ضلّتِ
أتت تبتغي دار السلام بكيـــدها ... فلما رأت أجنادك الغر ولـتِ
وها هي في التهديد ما فترت ولا ... ضمائرها عما وعدت تخلّـتِ
وما بيضة الإسلام إلا محلّة الـــ ... إمام التي بالعزّ منك استظلّتِ
فكد كلّ باغٍ كادها فهي ملجأٌ ... لعصبة إسلامٍ مع الشّركِ قلّـتِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 82-83)

وفي ظل الشعور بالتهديد الدائم، يلجأ الشاعر إلى سلاح الرجاء والاحتماء الروحي بالنبي ﷺ لنصرة المسلمين واسترجاع عزّتهم.

وفي قصيدة أخرى شبّه الصرصري الأعداء من التّرك المعتدين على بغداد بالكلاب اللاهثة التي تعوي، ونسب لهم صفة الخبث، فقال:

وفي عصرنا جاءت إلينا عصابة ... من الترك تعوي كالكلاب اللواهثِ
يرومون من بغداد رأيا فأدبـروا ... بوعدٍ وفيٍّ منـجزٍ غير ناكثِ
وأرجو لما يستقبل النّصر واثقًا ... بذلك في دفع العداة الخبائـثِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 96)

وفي موضع آخر نجده يستنجد بالنبي ﷺ ويرجوه أن يسأل الرحمنَ النّصرَ والأمن وهلاك الأعداء، فيقول مخاطبًا رسول الله ﷺ:

واسأل لأمتك الحـيا غدِقًا فقدْ ... فقدَ المزارعُ ماءهـا السّـيّاحا
والأمن والعيش الرغيد ونصـرةً ... لإمامهم ومعونـةً وصلاحـا
واسأل إلهك أن يكون بقهـره ... لعدوّهم مستأصلًا مجتـاحا

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 113)

وعن فتنة التتار التي رمت صميم البلاد، وفتكت بالعباد يقول الصرصري:

وفتنة التتر العظمى التي قرحـت ... منّا لوقعتها الأحشاءُ والكـبدُ
رمت صميم القرا منها بفاقـرة ... لم ينجُ من شـرّها مالٌ ولا ولدُ
أودت بمن حولنا فتكًا وليس لنـا ... إلّا إلى وعدك الميمون مُستندُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 122)

ولا تخلو هذه الأبيات من الإحساس بالحزن والألم، فالفتنة آثارها مؤلمة، والقرح يوحي إلى عمق الجراح النفسية وشدّة المعاناة، وهي لا تخلو كذلك من الشعور بالخوف والاضطراب والإحساس بالعجز والانكسار، وكيف لا يكون ذلك والتتار قد فتكوا بالأولاد والبلاد ونهبوا الأملاك؟

وفي ظل ذلك كله لا يجد الشاعر نجاةً وملاذًا إلّا من خلال الرجاء والالتجاء إلى الرسول ﷺ، إذ يؤكّد أنه ليس له "إلا إلى وعدك الميمون مستند".

وفي موضع آخر نجد الشاعر يستغيث بالنبي ﷺ شاكيًا مستنصرًا، فيقول:

يا من به أضحت قبائل هاشـمٍ ... لأُسودِ أبطالِ الرجالِ تسـودُ
قد مسّنا الضرّ الشديدُ وشفّنا ... في كلّ عامٍ يُقبِلُ التّهديـدُ
إن لم يكن في الحالِ شرٌّ حاضرٌ ... فلقد أتانا للعدوِّ وعيـدُ
فأغثْ ضعافًا ما لهم من قوّةٍ ... إن لم تُغثهم فالعدوُّ عنيدُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 128)

وفي إحدى رائياته، يصف الشاعر حالة الرعب والقلق التي كانت تحلُّ بهم بصورة يومية، ثمّ نجده يدعو ويستغيث بالنبي ﷺ مركّزًا على صفات العزة والقوة، فيقول:

قل يا شفيع الورى إذ لا شفيع لهم ... سواك في موقف للخلق ضرّارِ
عطفًا على عصبة قلّت فليس لهـم ... إلّاكَ مستنقـذٌ يا خير نصّارِ
في كلّ يومٍ لنا رعبٌ يقلقلُنا ... فكن مجيرًا لنا من كيدِ كُفّـارِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 191)

ثمّ إن الشاعر الصرصري قد أبدى في أكثر من مناسبة استغاثته بجاه النّبي ﷺ لإنقاذ الأمّة في زمن صار الإسلام به غريبًا، فقال:

سل لي السلامة من أذى زمن به الــ إسلامُ مغتـربٌ عُراه تُنقضُ
تســـطو ثعالبه على آساده وأسـودُه فيه كوامـنٌ رُبّضُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 223)

وقال في موضع آخر، مستغيثًا بالنبي ﷺ عند كل ملمّة ومصيبة كي ينصر أمته، ويوفر لها الأمن والرخاء:

يا صفوة الرحمــن من كلّ الورى يا من به في الخطـبِ جأشي يُربطُ
إنّي إلى ربّ العــلا متوجهٌ بك عند كلّ مُلمّةٍ تتمغّــطُ
فاسأل لأمّتك الضّـعيفة نُصرةً ورخاءَ عيشٍ ثمّ أمـــنًا يُبـسطُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 231)

ثمّ كان له أن جدّد شكواه إلى النبي ﷺ من فتنة التتار وحصار العالم الإسلامي، واستغاثته بجاه النبي ﷺ لإنقاذ المسلمين، فقال:

أشكو إليـك وأنت تعلمُ فتنةً كادت لها الصّمُّ الصّلابُ تَصدّعُ
سل جبر أمّتك الكسيرةِ إنّهُ لم يبقَ في قوس التّجلّد مِنزعُ
محقتْ طغاة التّركِ أطراف القرى فالمالُ نهبٌ والمنازلُ بلقَعُ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 239)

وفي السياق ذاته؛ نجد الصرصريَّ يرفع إلى النبي شكوى أهل القرن السابع الذين كانوا يخشون أعداءهم، راجين أن يسأل لهم النصر:

يا سيّد السادات يا من مدحه في نقد أهل الفضل غير مزيّفِ
فاجبر بفضلك كسر عبد يائس قذفت به الآمال نحوك يعـتفِي
وأغث بعونك أهل قرنٍ سابعٍ يخشون كيد معاندٍ ومخوّفِ
فاسأل لهم نصرًا نُصرتَ بمثلهِ بمسوّمٍ يوم النّزالِ ومردفِ
فلأنت أمنعُ ناصرٍ وأعزّ ما جارٍ لملتجئٍ وأكرمُ مُسعفِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 252)

وكان من عظيم ما دعا به على التتار، أن قال مستغيثًا:

يا من عنايــته العظمى لآمله قادت جميعَ مطايا الجود بالخُطمِ
إن لم تُغثني بنصر منك ينعشني أو لا فها أنا ذا أبدًا لحمًا على وضمِ
واسأل لأمّتك النّصر المبينَ على عصابةٍ عن طِلاب الشرّ لم تخمِ
لعلّهم إن أتوا أن يصبحوا وهمُ من بينِ عانٍ ومقتـولٍ ومنهزمِ
واسأل إلهك أن يجتاحَ أصلهمُ وأن يذيقهم تنكيل منتقـمِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 323)

وخلاصة القول: مرّ الشاعر في حالة نفسية مضطربة جمعت بين الألم والأمل، عاش فيها حالات كثيرة من الخوف والتهديد والقلق، حتّى كاد أن يصل إلى حالة الانكسار، لولا تمسكه بالرجاء والاحتماء الروحي بالنبي محمد ﷺ والتوسل به لإزالة هذه الغمّة،

وقد حفّزه هذا الأمل على مقاومة التتار حتى آخر رمق دون أي تردد، ليموت صامدًا شامخًا مقبلًا غير مدبر.

- **التّوسّل بالنّبيّ لقضاء حاجات الشاعر في الدنيا والآخرة:**

ولم يغفل الصرصريّ عن التوسل بالنبي الكريم ﷺ طلبًا للعفو والعافية والسلامة في الدنيا، والنّجاة من أهوال يوم القيامة، والفوز بالجنّة، وإنقاذ نفسه وأهله من النار، فأكثر من مناجاة النبي ومخاطبته بصورة مباشرة، باعثًا له رسائل من الشوق والحب والرجاء تشمل في مضامينها كل معاني التوسل والتشفّع والاستجارة والاستعانة به ﷺ كي يقضي له حاجات في نفسه، وها هو يخاطبه راجًيا متوسّلًا:

يا سيّدي يا رسول الله يا سندي في كل خطبٍ ثقيلٍ موجع الألمِ
أنا المقرّ بذنبي قد أتيتُكَ من يستوهب الله لي ذنبي ومجترمِي
فاستغفر الله لي يا من إذا نزلت بي شدّة فبه أنجــو من النّقمِ
واسأل لي وأولادي وذي سبب به بلغتُ وإخواني وذي رحمِي
أمنًا وصونًا وإيمانًا وعافيةً من كل سوءٍ وبشرى عند مختتمِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 346)

وفي نونيته الطويلة نجد الشاعر يتوسّل بالنبي ﷺ أن يكون وسيطًا له عند الله كي تصفو سريرته، ويوفّق في نواياه الباطنية، كي ينال الرضا، فيقول:

يا خير من وخدت إليه مطيّةٌ من كل مرمى نازحِ الأوطانِ
سل لي إلهك أن يوفّق باطني لرضاهُ في سرّ وفي إعلانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 398)

وفي قصيدة أخرى نجده متوسلًا أن يتمّ الله فضله عليه، وأن يُحسن آخرته، فيقول:

فيا من به بطحاء مكة أشرقت وزينَ مصلّاها به وصفاها
بنورك وحّدنا الإله فلم نرد سوى الله ربّ العالمين إلها
فسل ربّك الرحمن إتمام فضله علينا بعقبى نستطيب جناها

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 419)

ومن جميل ما نظم الشاعر في الاعتراف بالذنب والاستغفار والتوبة وطلب الصفح قوله متوسّلًا مستغيثًا بالنبيّ ﷺ:

يا رسول الله يا من مدحُهُ في القوافي أقوَمُ الألفاظ قيلا
مسّني ضرّ غطاءٍ ساترٍ من ذنوبٍ غادرت قلبي كليلا
أنا منها تائبٌ مستغفرٌ فسل الرحمن لي صفحًا جميلا

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 426)

ويستعين الشاعر بالرسول ﷺ كي يسأل الله عز وجلّ له تيسير الحج إلى الديار الحجازية فيقول:

ألا يا فاتح الخيرات فتحا وباني قاعدات الشّرع بنيا
ومن نرجوه في سرّ وجهر لكلّ أمورنا دينًا ودنيا
سلِ الرحمن لي في يُسر حجّ أموت على تقاضيه وأحيا

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 434)

وفي موضع آخر نجده يمدح الرسول ﷺ ويتغنى بنوره الذي سبق كل الأنوار، راجيًا منه أن يسأل الرحمن النجاة من أهوال يوم القيامة فيقول:

إذا ما ارتدى زان البهاءُ رداءه وإن يأتزر زان التّقى فضل ثَنْيِهِ
يفوقُ ضياءَ الشمس سنّةُ وجهه ويُخجلُ ميّاسَ الغصونِ بمشيهِ
به أسألُ الرحمن ذا العرشِ دائمًا نجاتي من هول يوم القيامِ وخزيهِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 438)

ويكرر الشاعر استغاثته بالنبي الشّفيعِ ﷺ كي يسأل الله له بلوغ أهدافه في الآخرة فيقول:

يا فاتح الخير بالدنيا بمبعثه وبالشفاعة في الأخرى إذا انتدبا
لقد أتت في جمادى منك عاطفةٌ نحوي فألحق بها يا سيّدي رجبا
فأنت تعلم ما قصدي وما أربي فاسأل لي الله أنّي أبلغ الأربا

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 78)

ومن عظيم ما نظم الصرصري في التقرب من رسول الله ﷺ والتوسل إليه: رجاؤه منه بالنجاة من أهوال يوم الحشر والنشور، وأمله في أن يرويه من العطش في ذلك اليوم العسير، وأن يشفع له في محو ذنوبه، وأن يرزقه الإخلاص في القلب، والهداية والشكر في السراء والضراء، فيقول:

ألا يا رسولَ الله أنت وسيلتي إلى الله إن ضاقت بما رمت حيلتي
وأنت إذا ما حربتُ نوري وحجّتي وأنت إلى التقوى إمامي وقبلتي
وأنت نبيي، باتّباعكَ أهتدي وملّتك الزهراءُ ديني وملّتي
وأنت نصيري في خطوب تتابعت عليّ وذخري عند فقري وشدّتي
وأنت الذي أرجوه يوم نشورنا يروّي الصّدى منّي وينقعُ غلّتي
فلا تُخلني من حسن عطفك واسأل الـ ـمهيمن ربَّ العرش في سدّ خلّتي
وكن لي في ذا اليومِ ثمّتَ في غدٍ شفيعًا إلى الرحمن في محو زلّتي
وأن يُسكن الإخلاص قلبي بذكره ويهديني عند انحرافي وضلّتي
ويلهمني في العسر واليسر شكره على حال إثرائي وفي وقت قلّتي

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 80)

ونجد الشاعر يميل في توسّله إلى طلب الشّفاعة المرة تلو المرة من رسول الله ﷺ للنجاة من يوم المعاد، فيقول:

يا من ظلال المكرمات به نمت وصفت مشارب بالضلال تكدّرت
عطفًا على نفس إلى خلّاقها بك في الخطوب توجّهت واستنصرت
فكن الشّفيع لها لتنجيها إذا علمت غداة معادها ما أحضرت

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 88)

- **توسّل الأنبياء بالنّبي محمد ﷺ وبجاهه:**

وعدا عن التوسّل بالرسول محمد ﷺ لنجاة الأمة من الانكسارات، ونجاة النفس من مصائب الدنيا وأهوال الآخرة، فقد استوقفني نوع آخر من التوّسل في أشعار الصرصري ومدائحه، وهو أنّ بعض الأنبياء كانوا قد نجوا في الدنيا بفضل جاه النبي ﷺ ، ومنهم من كان يتوسّل بالنبي محمد ﷺ ليكون له وسيطًا وشفيعًا عند الله كي يغفر له ذنوبه وتقصيره.

وفي كتابه "فصوص الحكم"، وتحت عنوان "فص حكمة فردية في كلمة محمدية" ذكر ابن عربي أن النبي محمد ﷺ هو أكمل موجود في هذا النوع الإنساني، ولهذا بُدئ به الامر وخُتم، فكان نبيًا وآدم بين الماء والطين (ابن عربي، 2016، صفحة 214).

ويعتقد الصوفيون أن سيّدنا آدم كان قد توسّل بالنبي محمد ﷺ ليغفر الله له خطيئته، ويعتمدون في إيمانهم هذا على حديث نبويّ أورده النيسابوري في "المستدرك" فيما نقله الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن النبي ﷺ إذ قال: قال رسول الله ﷺ:

لَمَّا اقترفَ آدمُ الخطيئةَ قالَ يا ربِّ أسألُكَ بحقِّ محمدٍ لما غفرتَ لِي فَقَالَ اللَّهُ: يَا آدَمُ، وَكَيْفَ عَرَفْتَ مُحَمَّدًا وَلَمْ أَخْلُقْهُ؟ قَالَ :يَا رَبِّ، لِأَنَّكَ لَمَّا خَلَقْتَنِي بِيَدِكَ وَنَفَخْتَ فِيَّ مِنْ رُوحِكَ رَفَعْتُ رَأْسِي فَرَأَيْتُ عَلَى قَوَائِمِ الْعَرْشِ مَكْتُوبًا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ، فَعَلِمْتُ أَنَّكَ لَمْ تُضِفْ إِلَى اسْمِكَ إِلَّا أَحَبَّ الْخَلْقِ إِلَيْكَ، فَقَالَ اللَّهُ :صَدَقْتَ يَا آدَمُ، إِنَّهُ لأحبُّ الْخَلْقِ إِلَيَّ، ادْعُنِي بِحَقِّهِ فَقَدْ غَفَرْتُ لَكَ، وَلَوْلَا مُحَمَّدٌ مَا خَلَقْتُكَ". (النيسابوري، 2018، صفحة 5/194)

ورغم أن هذا الحديث لم يرد في الصحيحين، ورغم أنّ ابن تيمية صنّفه فيما بعد ضمن الأحاديث الضعيفة الواهية والموضوعة (ابن تيمية، 1999، صفحة 137)، فيبدو أنّ شاعرنا كان قد تأثر بهذا الحديث وهذه الفكرة، ورأى أن آدم عليه السلام كان قد طلب الوسيلة من النبي محمد ﷺ ، كي يغفر الله خطيئته، قال الشاعر الصرصريّ:

كتب الإله اسم النّبي محمدٍ فوق القوائم منه والأركانِ
فلذاك آدم حين تاب دعا به متوسّلًا فأجيب بالغفرانِ

(الصرصري، المختار من مدائح المختار، 2004، صفحة 351)

وظهر هذا التأثر جليًا في مسألة التقدّم الزمني وأسبقية النبيّ محمد ﷺ في الخلق على بقية الأنبياء، فاسمه مكتوب فوق القوائم والأركان، وفي توسلّ آدم -عليه السلام- به اعتراف صريح بقربه من الله، فكان الدعاء بواسطته، وكانت المغفرة الإلهية له إكرامًا للنبي محمد ﷺ.

ويقول الصرصري في موضع آخر مبيّنًا دعاء سيّدنا آدم وحاجته لمن يتوسط له عند الله حتى يغفر له خطيئته:

لذلك آدم لمّا قام معتذرًا إذ غرّه من عدو الله تسويلُ
دعا به فأجاب الله دعوته وكان منه له قربٌ وتبجيلُ

(الصرصري، ديوان الصرصري، د.ت، صفحة 397)

ومفاد ذلك أنّ آدم كان قد ارتكب الخطيئة بعد أن غرّه الشيطان، ثمّ ندم وقام معتذرًا تائبًا، فلجأ بالدعاء وطلب الوسيلة والوساطة والشفاعة من النبيّ محمد ﷺ، فكانت نتيجة ذلك مغفرة من الله ورضوان.

وجاء ذكر نتيجة توسّل آدم بالنبي محمد ﷺ في موضع آخر في الديوان إذ يقول:

وفي الملأ الأعلى وفي الأرض جمعها ثناؤك محمود الصفات جميلُ
رأى اسمك مكتوبًا على العرش آدم الصّفيّ عليه نضرة وقبول
فحين جنى ما كان منه دعا به فلله ما اسم للعثار مقيل

(الصرصري، ديوان الصرصري، د.ت، صفحة 389)

ويؤكّد الصرصريّ هنا أنّ النبيّ محمدًا ﷺ كان ذا ثناء ومديح وإطراء في السماوات والأرض، وهو ذو جمال ونضرة واستبشار وقبول في الملأ الأعلى، وكيف لا يكون ذلك وقد رأى آدمُ اسمَه مكتوبًا على العرش، فعرف مكانته الرفيعة عند الله ودعا الله به، فكانت المغفرة الإلهية هي الثمرة الطيبة التي جناها.

وفي قصيدة المديح التي مطلعها:

الحمد لله العظيم المحتجبْ عن العيون ذو الجلال والرّهبْ

يتغنّى الصرصري بالدرجة الرفيعة التي خصّ بها الله نبيّه محمدًا ﷺ، وبشفاعته لأخيه آدم عند الله فقال:

لمّا بنى الله السماوات الرّحب وزانها بالنّيّرات والشّهب
وخلق العرش العظيم فاضطرب خطّ بساق العرش سطرًا وكتب
فيه اسم خير مَن مِن الله اقترب محمّدًا وتلك من أعلى القرب
وإنّه فوق الخيام مكتتب وفوق أوراق الغصون والقصب
في جنّة أشجارها من الذهب وباسمه آدم لمّا أن حجب
دعا توسّلًا به فلم يخب واختار من أولاده ذرى الحسب

(الصرصري، ديوان الصرصري، د.ت، صفحة 57)

وهذا ما يؤكّد أنّ الله استجاب لهذا التوسل إكرامًا للنبيّ محمد ﷺ، وما يؤكّد نظرية الحقيقة المحمّدية، وكون النبي محمّد ﷺ أوّل الخلق، من قبل آدم عليه السلام، ويؤكّد حقيقة أفضليته على جميع الأنبياء.

وإضافة إلى توسّل آدم- عليه السلام- به، فقد ألفيت الشاعر الصرصري يذكر حاجة بعض الأنبياء إلى جاه النبيّ محمّد ﷺ في الدنيا بحثًا عن النّجاة مما أصابهم في زمانهم من مظالم وآلام ومتاعب، وفي ذلك يقول الصرصري:

كتب اسمه الرحمن تكريمًا له سطرًا على العرش العظيم الأشرف
فرآه آدم فاســتقر بقلبه تعظيــمه فبـجاهه عنه عُفي
في صلب نوح حلّ في طوفانه فبــجاهه نـوحٌ ومن معه كُفي
واختلّ في صلب الخليل فأطفات أنـواره نار العـنيد المسـرف

(الصرصري، ديوان الصرصري، د.ت، صفحة 332)

فبفضل نوره وجاهه عفا الله عن آدم، وكفى نوحًا شرّ الطوفان، وبفضل أنواره جعل الله النار بردًا وسلامًا على إبراهيم.

الخاتمة:

ناقشت هذه الدراسة مسألة نظرية الحقيقة المحمدية في مدائح الشاعر الصرصريّ النبوية، وبحثت في أصول هذه النظرية ونتائجها على المستويين النظري والتطبيقي، وركّزت بالتحديد على مسألة التوسّل بالنّبيّ ﷺ كواحدة من نتائج نظرية النور المحمديّ.

والصّرصريّ -كما أسلفنا -أديبٌ ولغويٌّ وشاعر صوفيٌ حنبليٌ أكثر من نظم المدائح النبوية، حتى اشتهر بها وذاع صيته في ميادين الشّعر الصوفي، وقد وُلد في صرصر وعاش في بغداد في العصر المملوكي الأوّل، ويقال إنّ مدائحه في النبي محمد ﷺ وصلت إلى عشرين مجلّدًا.

عُرف الصرصريّ بنونيته الطويلة التي أُطلق عليها اسم "الروضة الناضرة في أخلاق المصطفى الباهرة" وفيها يصول الشاعر ويجول في رحاب النبي محمد ﷺ وسيرته الذاتية والروحية والدينية، وبيان عظمته وسمو شأنه بين الخلق وبين الأنبياء، ونشأته وبيان معجزاته وفضله على البشرية كلها.

وفي قراءتنا المتعمقة لهذه القصيدة وجدنا أنّها تنطبق وتتناسب مع أصول نظرية الحقيقة المحمدية ونتائجها، بدءًا من كون النبي محمد ﷺ أوّل الخلق وأصل الوجود، ثمّ تنقل نوره بين الأصلاب، وكون نوره أصل الكون والأفلاك، وصولًا إلى قبره الذي يحوي جسده الطاهر في البقاع الطاهرة، وفي بعض المدائح الأخرى وجدنا أن الصرصري لم يغفل عن مسألة مقدمة المدحة النبوية وتخصيص الكعبة المشرفة والديار المقدسة، والمدينة المنورة للدلالة على النبي الكريم ﷺ والإشارة إليه وإلى قدسيته.

وكان موضوع التوسل بالنّبي ﷺ في هذه المدائح شغل الدراسة الشاغل، وقد خاضت الدراسة أوّلًا بتعريف التّوسّل لغةً واصطلاحًا، ووجدت في المعجم وبعض التفاسير القرآنية أنّ أشهر معانيه هو طلب التقرب من الله، ثمّ توصّلت الدراسة إلى أنّ الصرصريّ كان قد تعامل مع التوسل من ثلاثة أبواب:

- الأوّل هو التوسّل بالنبي محمد ﷺ لإخراج الأمة من كل المحن والمصائب التي حلّت بها، ونصرة المسلمين على أعداء الدين من التتار وغيرهم، بعد أن استباحوا بلاد المسلمين، فكانت لغته في هذا الباب داخل القصائد مليئة بمظاهر الاستغاثة والاستعانة والرجاء وطلب العون من النبيّ، كي يتوسط عند الله لنجاة الأمة وحفظها من كل سوء.
- والثّاني هو التّوسّل بالنبيّ ﷺ لحاجات ذاتيّة تتعلّق بالشّاعر، فتارة يرجو النبي ليكون شفيعه يوم القيامة وينقذه من أهوال يوم الحشر، ويستغيث به للنّجاة من النّار والفوز بالجنة، وتارة أخرى نجده يتوسل به طلبًا للعفو والعافية والسلامة في الدّنيا، طامعًا في التوفيق في نواياه الباطنية، وتيسير أموره الحياتية.
- وكان البابُ الثالثُ من جميل ما وجدنا من أنواع التوسل عند الشاعر الصرصريّ وهو توسّل بعض الأنبياء بالنبيّ محمد ﷺ وبجاهه كي يكون لهم وسيطًا عند الله حتى ينجيهم من الأهوال التي تعرّضوا لها في الدنيا أو حتى يغفر لهم ما قاموا به من ذنوب وخطايا، وضربنا لذلك مثلًا أبيات شعر نظمها الصرصريّ يظهر بها سيّدنا آدم مستغيثًا متوسّلًا بالنبي محمد ﷺ بعد الخطيئة التي ارتكبها في حضرة الله، وما كان من نبيّنا الكريم ﷺ إلّا أن كان شفيعًا له حتّى غفر الله له، ومثلًا آخر من أشعار الصرصري يبيّن فيها كيف أنّ نوحًا نجا من الطوفان بفضل النبيّ وجاهه، وكيف أنّ إبراهيم نجا من النار بفضل جاه النبيّ محمد ونوره.

أمّا التوصيات التي نوصي الباحثين بتبنيها والعمل عليها؛ فتتلخّص بمناشدتهم بالتعمق في دراسة أثر شعر الصرصري على من جاء بعده من الشعراء الذين نظموا المدائح النبوية وفق نظرية الحقيقة المحمدية- وهم كُثر-، والبحث عن أي تقليد أو امتداد أو تجديد في مضامين أشعارهم، وما شملت من مظاهر وأساليب، خاصّة عند الشاعر البوصيري صاحب البردة المشهورة، والذي عاصر الصرصري ومات بعده بعقود قليلة، والتركيز في المقارنة على جزئية التوسل بالنبي وبالأولياء، واستكشاف أنواعها وأسرارها وآثارها.

ثمّ إننا نوصي الباحثين بإجراء مقاربة أو مقارنة بين المدائح النبوية في العصر المملوكي والمدائح النبوية في العصر الحديث، وتتبع أثر هذه النظرية الصوفية وانعكاساتها على العصور التي تلتها، وتأثيرها على الشعراء الذين تلوا الصرصري بقرون، وكانوا من الذين آمنوا بالنور المحمدي، ومن الذين اعتقدوا بالتوسل بالنبي ﷺ لتحصيل المراد، والله الموفق.

المراجع:

القرآن الكريم.

البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود. (1997) *معالم التنزيل في تفسير القرآن*. دار طيبة للنشر والتوزيع.

ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم. (1999). *قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة*. تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، الطبعة الأولى، الرياض، المملكة العربية السعودية، الإدارة العامة للطبع.

الذهبي، شمس الدين. (1993). *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. بيروت، دار الكتاب العربي.

ابن رجب، عبد الرحمن بن شهاب الدين أحمد. (1953). *الذيل على طبقات الحنابلة*. القاهرة، مطبعة السنة المحمدية.

الزجاج، أبو إسحاق. (1988) *معاني القرآن وإعرابه*. بيروت، عالم الكتب.

الزركلي، خير الدين. (د.ت). *الأعلام*. الطبعة الثالثة، بيروت، دار العلم للملايين.

الشرقاوي، حسن. (1992). *معجم ألفاظ الصوفية*. الطبعة الثانية، القاهرة، مؤسسة مختار.

الصرصري، جمال الدين يحيى بن يوسف. (2003). *الدرة اليتيمة والمحجة المستقيمة*. تحقيق: جاسم الدوسري، الطبعة الأولى، بيروت، دار ابن حزم.

الصرصري، جمال الدين يحيى بن يوسف. (د.ت). *ديوان الصرصري*. تحقيق: مخيمر صالح، دُعم تحقيقًا ونشرًا من جامعة اليرموك.

الصرصري، جمال الدين يحيى بن يوسف. (2004). *المختار من مدائح المختار*. تحقيق محمد محمد داود، دار المنار.

عبد الرحيم، رائد. (2020). *نظرية الإنسان الكامل أو الحقيقة المحمدية في الخطاب الصوفي وأثرها في شعر المديح النبوي في العصر المملوكي*. الطبعة الأولى، نابلس، دار الشامل.

ابن عربي، محيي الدين. (2016). *فصوص الحكم*. شرح: عبد الرازق القاشاني، الطبعة الأولى، القاهرة، دار آفاق للنشر والتوزيع.

الكتبي، محمد بن شاكر. (د.ت). *فوات الوفيات والذيل عليها*. تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (2004). *البداية والنهاية*. لبنان، بيت الأفكار الدولية.

محمد، محمود سالم. (1417هـ). *المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي*. دمشق، دار الفكر.

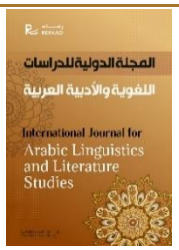
ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت، لبنان، دار صادر.

النيسابوري، محمد بن عبد الله الحاكم. (2018). *المستدرك على الصحيحين، تحقيق: محمد كامل قره بلي*. الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، دار الرسالة العالمية.

اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد. (2007). *ذيل مرآة الزمان*. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 8, Issue 2, 2026, pp. 76 - 86



The Chromatic Structure and Its Artistic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish: A Study of the Collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond as a Model

البنية اللونية ودلالاتها الفنية في شعر محمود درويش دراسة في ديوانَي أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد (أنموذجًا)

Eman Salem Alawneh[1*]

[1] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Languages, Jadara University, Jordan.

[*] Corresponding Author: Eman Alawneh (Eman.a@jadara.edu.jo)

إيمان سالم علاونه[1*]

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات- جامعة جدارا- الأردن.

*الباحث المراسل: إيمان علاونه (Eman.a@jadara.edu.jo)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2026/6/22	2026/7/21	2026/8/2

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.2

Abstract:

Objectives: This study aims to investigate the chromatic signifiers in Mahmoud Darwish's poetry, explore their artistic and aesthetic manifestations, and identify the innovative. features of the chromatic techniques that characterize his poetic experience.

Methodology: The study adopts both the descriptive-analytical and stylistic approaches by examining the presence of color imagery in Darwish's collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond. It analyzes the aesthetic and symbolic connotations of colors and explores their expressive and stylistic functions. Furthermore, the study focuses on the concept of color, chromatic imagery, the effectiveness of color and its principal components, and its role in shaping the structure of modern Arabic poetry in general and Darwish's poetry in particular.

Conclusion: The study concludes that color constitutes an active structural element in the architecture of the poem, contributing to the creation of a cohesive poetic texture whose components interact harmoniously within a distinctive artistic framework. This chromatic structure reflects the uniqueness of Darwish's poetic experience while highlighting its aesthetic richness and creative depth.

Keywords: *Color Functionality; Chromatic Imagery; "The Symbolism of Colors in Mahmoud Darwish's Poetry"*.

الملخص:

الأهداف: هدفت الدراسة إلى استقراء الدوال اللونية لدى درويش، والكشف عن تجلياتها الفنية والجمالية، وبيان مظاهر التجديد في التقنيات اللونية الملازمة لتجربة الشاعر.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي، من خلال رصد حضور الألوان في ديواني درويش: "أوراق الزيتون و كزهر اللوز أو أبعد،"وتحليل دلالاتها الجمالية والرمزية, والكشف عن وظائفها التعبيرية والأسلوبية. كما ركزت الدراسة على مفهوم اللون، والصورة اللونية، وفاعلية اللون وأبرز مقوماته، وانعكاسه في بنية الشعر الحديث عامة، وشعر درويش على نحو خاص.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن اللون يُعدُّ عنصرًا بنائيًا فاعلًا في هندسة القصيدة؛ ليسهم في تشكيل نسيج شعري متماسك، تتكامل عناصره وتتناغم في بناء فني متميز، يعكس خصوصية تجربة درويش، ويبرز أبعادها الجمالية والإبداعية.

الكلمات المفتاحية: *فاعلية اللون؛ الصورة اللونية؛ الألوان ورمزيتها عند درويش.*

الاستشهاد

Citation

علاونة، إيمان. (2026). البنية اللونية ودلالاتها الفنية في شعر محمود درويش دراسة في ديواني أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد (أنموذجًا). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (2)، 76-86.

Alawneh, E. S. (2026). The Chromatic Structure and Its Artistic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish: A Study of the Collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond as a Model. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (2), 76-86. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.2 [In Arabic]

المقدمة:

مشكلة الدراسة وأهميتها:

حظيت الدلالات اللونية في الشعر الحديث عمومًا, وفي شعر درويش خصوصًا باهتمام عدد من الدراسات النقدية، إلا أن موضوع دراسة دلالات توظيف اللون في شعر درويش لا سيما في ديواني "أوراق الزيتون" و"كزهر اللوز أو أبعد" لم يحظ بدراسة مستقلة متكاملة تكشف أبعاده الفنية والدلالية. من هنا تسعى هذه الدراسة إلى معالجة هذا الموضوع والكشف عن آليات توظيف اللون في الدونين المختارين، وما يحمله من قيم جمالية ودلالات رمزية ورؤى فكرية أسهمت في تشكيل التجربة الشعرية لدى محمود درويش.

أهداف الدراسة:

تهتم هذه الدراسة بالكشف عن الدلالات التي اكتسبها اللون في شعر درويش من خلال توظيفه للألوان في ديوانيه "أوراق الزيتون" و" كزهر اللوز وأبعد "أنموذجا، بوصفهما أنموذجًا للدراسة. فاللون في شعره لا يقتصر على وظيفته الجمالية, بل يتجاوز ذلك ليحمل أبعاد رمزية ودلالية تعبّر عن قضايا الحياة المختلفة، وتسعى الدراسة إلى رصد انفعالات الشاعر تجاه الألوان، والكشف عن رؤيته الخاصة لدلالاتها النفسية والاجتماعية ومدى تأثر التقاليد والموروث الثقافي في تشكيل فهمه لهذه الدلالات.

الدراسات السابقة:

عُني الدارسون بلغة الألوان، التي تُعدّ من أبرز أشكال التشكيل اللغوي في الشعر الحديث بشكل عام وشعر محمود درويش بشكل خاص، فأفردوا لها عددًا من المؤلفات والأبحاث والدراسات. ومن أبرز هذه الدراسات:

- دراسة رباش (2017) " دلالة الألوان في شعر محمود درويش.
- موازبي(2015) "سيميائية الألوان في شعر محمود درويش".
- رحاحلة والعمايرة (2015) "شعرية الألوان في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

كما تناولت دراسات أخرى التجربة الشعرية لمحمود درويش من جوانب مختلفة،فضلًا عن عدد من المقالات، منها:

- الأسطة (2006)"محمود درويش.. كزهر اللوز سؤال السلالة".

أما موضوع دلالات استعمال اللون في شعر محمود درويش، ديواني"أوراق الزيتون" و "كزهر اللوز وأبعد أنموذجا" فلم يحظّ بدراسة مستقلة متكاملة، وإنما ورد الحديث عنه بصورة جزئية ضمن الدراسات والرسائل الجامعية التي تناولت التجربة الشعرية لمحمود درويش، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى معالجته والكشف عن أبعاده الفنية والدلالية، وأبرز ما ينطوي عليه توظيف ألون من قيم جمالية ورؤى فكرية في هذين الديوانين.

المبحث الأول:

المطلب الأول: فاعلية اللون وأهميته في عالم الشعر

يعد الشعر من أكثر الفنون صلة بالعواطف والمشاعر الإنسانة وأكثرها استجابة للمؤثرات والمثيرات، ومنها الألوان "فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أو مستحضرة في الذهن" (إسماعيل، 1984، ص67.) والشاعر يحب الألوان، لأنه يستكشف عن طريقها الصورة ولأنها مثيرات حسية تجذبه، وتحدث لديه توترًا وحركة في المشاعر ينفذ منها إلى التأثير في المتلقي (بدوي، 1980، ص141 و نافع,1999,ص625)؛ فضلًا عن أن مصدر جمال الصور الشعرية هو ما بها من ألوان ولغة الشعر مزيج من لغة الكلمات معجمية الدلالة ومجازية الدلالة، ومن لغة الألوان، ومن الرمز والإيحاءات، فألوان الطبيعة الساحرة تثير مشاعر الشعراء، وتلهمهم رقيق المعاني وبديع الصور، ومن ثم فاللون عنصر مهم في تشكيل القصيدة. فإذا كانت الألوان تعبر عن مدركاتٍ بصرية مرئية يراها الشاعر، فهي توحي أيضًا بدلالات وتثير أحاسيس دفينة يستوحيها الشاعر، لأنها تمثل تجاربه الشخصية (الساير، 2009، ص 113). ويبني بها قصائده، يعينه في ذلك ما يملكه اللون من خاصية الانزياح (القاروط، 2005، ص13) اللغوي والدلالي على نحو يمكنه من إحداث ما يتطلب التعبير من توازن وتناسب وانسجام يمنحه سمة الجمال.

فالألوان وسيلة مهمة في تصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر. وبذلك يمتاز الشعر ومثله الموسيقى من فن آخر مثل الرسم أو النحت في تحرك المعنى الشعري، وعدم جموده في زمان ومكان، ذلك أن الكلمة تعني حركة، وفعلًا وحياة، أما مهمة الرسام أو النحات في العمل الفني، فإنها تظل محكومة بالثبات. (نوفل، 1995،ص179). وقد عرف القدماء هذه الظاهرة، ورصدوها ووقفوا عندها وأسموها "التدبيج" وهو أن تذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانًا لقصد الكناية أو التورية، فمن التدبيج الكناية: قول أبي تمام:

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهِيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ (الطائي، 2004، ص105)

ومعنى البيت أنه ارتدى الثياب الملطخة بالدم، فلم ينقض يوم قتله، ولم يدخل في ليلته إلا وقد صارت الثياب خضرًا من سندس الجنة. حيث كنى بالحمرة عن القتال، وكنى بالخضرة عن الجنة (عواد، ابن الناظر، 1989، ص 45). أما المحدثون فقد أطلقوا على هذه الظاهرة التلوين.

تُعدّ ظاهرة التلوين من أبرز الظواهر الفنية في الشعر العربي الحديث، إذ لم يعد اللون عنصرًا وصفيًا وحسب، بل أصبح أداةً تعبيريةً ورمزيةً تسهم في بناء التجربة الشعرية وتجسيد أبعادها النفسية والفكرية. وقد أفاد الشعراء المحدثون من الطاقة الإيحائية للألوان في تشكيل صورهم الفنية، فارتبط الأبيض بمعاني الصفاء والنقاء، والأسود بالحزن والاغتراب، والأحمر بالحب والثورة، وغيرها من الدلالات التي تتغير بحسب السياق الشعري. ويُلاحظ أن التلوين في الشعر الحديث يمثل امتدادًا لظاهرة التدبيج عند البلاغيين القدماء، إلا أنه تجاوز الوظيفة الزخرفية إلى آفاق رمزية أعمق، فأصبح اللون جزءًا من البنية الدلالية للنص. وقد أشار النقاد إلى أن الصورة الشعرية الحديثة تستمد حيويتها من قدرتها على إثارة الإحساس ونقل التجربة الوجدانية إلى المتلقي، بحيث تبدو الألوان عناصر فاعلة في تشكيل المشهد الشعري وإثراء أبعاده الجمالية (العريض،1962،ص85).

أما في القصيدة الحديثة فقد انتقل توظيف اللون من لغة الرّؤية المسطحة إلى لغة الرّؤية المرّكبة ولم يعد توظيف اللون تجريدا بل تجسيدًا لتشكيل درامي في الحدث والإيقاع والحوار والتقاطع والمزج وكسرًا للتجميع التراكمي للمعطيات الشعريّة، كما انتقل الإيقاع القائم على التركيب السجعي والنهايات الجرسية لدوال اللون أحمر أزرق أخضر...الخ، الذي لا يتعدى كونه مجموعة من الحلى الصوتية إلى تفجير طاقة الحمولات الصوتية لهذه الدوال. (عبيد، 2010، ص138) وذلك أن الكلمة تعني حركة وفعلًا وحياة. وبذلك يغدو اللون لغة خاصة تثير اهتمام الشعراء بالألوان لإخراج قصائدهم لوحات فنية تعتبر وسيلة مهمة في تصوير تجربتهم الشعرية وتصبح قصائدهم عملًا إبداعيًا فوق الشعر والرسم.

المطلب الثاني: الصورة اللونية

تعد الصورة اللونية عنصرًا مهمًا من عناصر العمل الشعري, فمن الضروري الوقوف على دراستها, وبيان رمزيتها وفاعليتها, لأننا باللون نعبر عن الواقع أو نحيل إليه، وهو أداة أو وسيلة فاعلة في تحريك الصورة "والشعراء في صورهم يجعلونك تشعر بتحريكها عن طريق العاطفة المتسقة" (العريض، 1962،ص85)، وتعد الصورة اللونية من أكثر الظواهر التعبيرية وضوحا في لغة الشعر, مما يجعلها أحد المفاتيح المهمة في فهم التجربة الشعرية والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص (عيسى، 1977، ص186).

ولقد تنبه القدماء للصورة والتصوير, بداية من الجاحظ الذي قرر أن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، في حديثه عن اللفظ والمعنى (هارون، 2002، ص123). مرورًا بابن طباطبا الذي أدرك حقيقة الصورة وأن جمالها ينساب من عدة روافد أهمها وعمادها (النظم) الذي يتجلى في كثرة التصرف في معاني النحو, وقد تمده المجازات والاستعارات وسائر ضروب الخيال, كما قد يمده التماثل الهندسي في الصور المتقابلة، وكذلك جمال الألفاظ المفردة، أو شرف المعاني وندرتها، وبحسب ما تحظى به الصورة من هذه الروافد إلى جانب النظم يكون حظها ومكانها من الجمال وعلو القدر) (أحمد، 1989،ص49)، وصولًا لعبد القاهر الجرجاني الذي يرى بأن الصورة تتضح من خلال النظم، إذ يقول" أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله, وتعرف مناهجه التي نهجت, فلا تزغ عنها وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخلّ بشيءٍ منها" (الجرجاني، 2000، ص81)، والصورة هي عمل "يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم، لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيبًا يحدثُ عنه ضروب من النقش والوشي" (الجرجاني، 2000، ص359) أما في النقد الحديث، فقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام واسع لدى النقاد، اللذين أبرزوا أهميتها ودورها في تشكيل البنية الفنية للنص الشعري وإثراء دلالته.

وكان العقاد يعتبر الصورة الشعرية عنصرًا فعالًا من عناصر البناء الشعري، وتتضمن الصورة الشعرية عنده بعض من الملامح والأدوات التي تعتمد عليها كالوحدة العضوية والتشبيه الذي لا بدّ له من الإحساس والتخيل والتشخيص واللغة، كما أن التصوير -لديه- يتكون من عناصر اللون والشكل والمعنى والحركة. (ابن الرومي، 2014، ص328) وتتعدد تعريفات الصورة عند نقادنا المحدثين، فالصورة عند الدكتور أحمد الحوفي "تصوير لعاطفة وتجربته، وتصويرًا لفكرته التي انفعل بها, وهي بهذا وسيلة من وسائل استعمال اللغة على الوجه الذي يكفل نقل مشاعره وأفكاره، فيؤثر في نفوس قرائه" (الحوفي،1981، ص177). والصورة عند الدكتور عبد القادر الرباعي" أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آنٍ " (الرباعي، 1984،ص85) وهذا التعريف يتوافق مع رؤية نقاد الغرب للصورة من أمثال الشاعر والناقد الإنجليزي "سيسل دي لويس" الذي يرى بأن الصورة الشعرية" رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" (دي لوس، 1982،ص28) ويرى أن قوة الصورة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية (دي لوس، 1982،ص44).

المبحث الثاني:

المطلب الأول: الألوان ورمزيتها عند درويش

يعد ديوان "أوراق الزيتون، (1964) " من دواوين المرحلة الثانية لدرويش وهي مرحلة الشعر الوطني والانتساب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وبدأ يكتب أشعارًا يعبر فيها عن آلام الفلسطيني وآماله ومعاناته وهمومه وشعوره بالغربة في دياره.

وفي مراحله الشعرية الأخيرة, أصدر ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" عام (2005) وهي المرحلة التي بدأت مع الانتفاضة, ليكتب عن الموضوع الوطني، وذلك لأن المناطق المحتلة شهدت الانتفاضة الثانية - انتفاضة الأقصى. وزهر اللوز من أشجار الوطن الجميلة، والشاعر من بلاد قرى وحقول في الأصل، وهو خير من يدرك أن الصراع على فلسطين هو صراع على أرض طبيعية خصيبة جميلة، قبل أن يكون صراعا على خزانة حضارية غنية واقعيًا وميثولوجيا، ولا بد للبلاد أن تزهر وتكتسي باللون الوردي واللون الأبيض النقي الجميل كجمال زهر اللوز. الاحتفاء الجمالي بالطبيعة وعلاقات البشر بها وبكائناتها هو حماية للذاكرة وإنعاش للمخيال الجماعي الذي يغذيه ويتجذر فيما وراءه (الأسطه، 2023، ص83).

شكل عالم الألوان عند محمود درويش لبنات أساسية، استطاع من خلالها أن يبني عالمًا غنيًا وغزيرًا، ويفيض تعبيرًا عن تجربته الذاتية، فلكل لون ارتباطه الوثيق بأعماق الشاعروخلجاته، ليس هذا وحسب، فإدراك الشاعر لأهمية اللون التي تتجاوز الحدود البصرية، هو الذي أدى إلى استخدام هذه الظاهرة بشكل مكثف في شعره، إذ يعمد الشاعر إلى إدماج اللون في بنية النص الشعري وإنتاج دلالاته؛ فاللون لا يؤدي وظيفة زخرفيه أو تزيينيه فحسب، وإنما ينهض بوظيفة فنية وجمالية تعكس الرؤية البصرية، سواء على مستوى الإبداع الشعري أم على مستوى تلقي النص وتأويله.

فرع أول: فاعلية اللون في ديوان أوراق الزيتون

أولًا: الأسود ودلالاته

يعد اللون الأسود من أكثر الألوان ارتباطًا بالحداد والحزن في كثير من الثقافات، وفي المسيحية يمكن للون الأسود أن يكون:

- رمز الحداد أو التوبة، وغالبًا ما يكون اللون الأسود، بصورة عامة، رمز الشيطان (سيرنج، 1992، ص304)، ويقال لسطح ما أسود، إذا امتص تمامًا كل الإشعاعات التي يستقبلها (حمودة، 1981، ص68).

اللون الأسود في ديوان محمود درويش (ديوان أوراق الزيتون):

شكل اللون الأسود المرتبة الأولى والسيادة المطلقة في هذا الديوان عند درويش، وذلك لاعتبارات نفسية واجتماعية وثقافية، حيث سار الشاعر للتعبير عنه في اتجاهين:

الاتجاه الأول: التصريحي، حيث ورد بلفظه سبع مراتٍ، نحو قول الشاعر في قصيدة (إلى القارئ) الزنبقات السود في قلبي (درويش، 1994، ص7).

الاتجاه الثاني: التلميحي، نحو قول الشاعر في قصيدة (رباعيات) (درويش،1994،ص62) "أتعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي". حيث يستخدم الشاعر اللون الأسود إشاريًا للتعبير عن مواقفه المختلفة إزاء ما يكتنف الواقع من أحداث، وتمتلك دلالات "الأسود" خصوصيتها وفقًا للموصوف حسيًا كان أم ماديّاً لما ينطوي عليه نفسيًا من اكتئاب وشعور بالظلم.

فالزنبق "الذي هو رمز البياض النقي، الطهارة" (سيرنج، 1992،ص 304)، تحول وانزاح عن دلالته إلى دلالة مناقضة له وهي (السواد)، ليعكس ما يجول في نفس الشاعر من حالة تفاؤل، ليشير إلى إغراق الشاعر بالحزن المتمثل بواقع الاحتلال، فالزنبقات فقدت جمالها، ورونقها، وبهجتها.أما في قوله في قصيدة (نشيدها) (درويش، 1994،ص10).

"والأسوار سوداء وأنا على أسوارك السوداء شاهد".وفي قصيدة (أغنية) (درويش، 19694، ص32) يقول محمود درويش:

"رفاقي" هنا المصباح والأشعار، والوحدة وبعض سجائر...وجرائد كالليل مسودة".

فالأسوارُ سوداء تحيط بالشاعر من كل جانب، وتحدُّ من حريته. كما يصف الجرائد بالسواد؛ دلالة على ما تحتويه من تضليل وتمويه، في كنايةٍ عن الكذب فالسواد يمتلك فاعليةً خارجيةً تتجلى في الأسوار، والجرائد، والزنبق، على صعيد ما يحيط بالشاعر، وقد عبّر الشاعر عن هذا كله باللون الأسود. ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب, بل تعدّاهُ أيضا إلى الفاعلية الداخلية. كما في قوله في قصيدة (رباعيات) (درويش،1994،ص64)، "فإذا اشتدَّ سواد الحزن في إحدى الليالي...".

وهنا يكون الموصوف معنويًا، وهو الحزن، فتتجلى فاعلية هذا اللون من على المستويين الداخلي والخارجي، بما يعمق دلالته ويكثف أثره. فهو يعكس ما يعتمل في نفس الشاعر من حزنٍ يهيمن على وجدانه حتى يبدو السواد وكأنه يخرج من داخله ليلقي بضلاله على كل ما يحيط به، كالأسوار، والزئبق والجرائد. ولم يقتصر توظيف الشاعر للون الأسود على الدلالة السلبية وحسب, بل تجاوزه إلى تشكيلٍ دلالي موحٍ بالإيجابية متخذًا منه رمزًا للعيون العربية، وهذا نحو قوله في (الرباط).

"يا صاحبي: يا أسود العينين,

خذني...كيف نفترق؟"

وليس لي سواك! (درويش، 1994، ص51)

وقوله أيضًا في قصيدة (رباعيات) أتعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي (درويش، 1994، ص64) فالشعر الأسود، والعيون السوداء عبر الشاعر عنها من منطلق الموروث الثقافي عند العربي وامتدت رقعته ليحتل مساحات واسعة باستخدام الاتجاه التلميحي للتعبير عن اللون الأسود، كما في كلمة (الليل) ومرادفاتها.

ومن امتدادات دلالة اللون الأسود عند الشاعر اقترانه بالظلام، كما في قوله في قصيدة (رباعيات)، **"عندما يكبر أحفادُ الذي عمَّر دهرًا يقلتعُ الصخر، و أنيابَ الظلام** (درويش، 1994، ص63).

فالظلام يعد من أبرز مصادر الصور المعتمة في شعر الشاعر، إذ يرمز إلى القهر والخوف والمعاناة, ويعزز الدلالة السلبية التي ينهض بها اللون الأسود في تشكيل الصورة الشعرية.

ولم يقتصر الشاعر محمود درويش في ديوان "أوراق الزيتون"على توظيف اللون الأسود بصورته المباشرة، بل استعان أيضًا بامتداداته اللونية وهما: الأسمر، والبني وقد ورد اللون الأسمر بلفظه مرتين، وهو لون يتوسط بين الأسود والأبيض, فتتداخل دلالات اللونين معًا. غير أن للأسمر خصوصية دلالية بارزة, إذ يرتبط بمعنى الانتماء إلى الأرض, ويجسد الهوية العربية؛ لأن السمرة تعد من السمات الغالبة على الإنسان العربي، ومن ثم غدت رمزًا للأصالة والارتباط بالوطن (أبو خضرة، 2001، ص104).

فيقول درويش في قصيدته (رسالة من المنفى):

أنا بخير

أنا بخير

عندي رغيف أسمر (درويش,1994,ص63).

ويقول في قصيدة (الكلمة)

" والحلوة السمراء في صدف البحر!" (درويش، 1994، ص48)

وتنتقل السمرة هنا من الرغيف إلى المرأة، فيمنحها الشاعر خصوصية تميزها عن غيرها من النساء، لتصبح سمة مرتبطة بالمرأة العربية على المستويين المادي والمعنوي. فالمرأة سمراء تمثل, في بعدها المادي، سمةً شكليةً لونية وظفها الشاعر لإبراز ملامح المرأة العربية وتميزها، إذ أصبحت السمرة علامةً جماليةً وهويةً بصريةً تحمل دلالة الانتماء والأصالة.

أما على الصعيد المعنوي، فتحمل السمرة دلالة الطهر والعفة، وتمثل أصالة المرأة العربية وخصوصيتها، فهي ليست مجرد صفة شكلية، بل رمز لما تختزنه من قيم نبيلة؛ إذ يصورها الشاعر مصونةً في صدف البحار، بل يتجاوز ذلك ليجعل المتلقي يستشعر أنها تلك اللؤلؤة الثمينة النفيسة، فيتخذ منها رمزًا لوطنه، معبرًا من خلالها عن حبه وارتباطه بالأرض والهوية.

أما اللون البني فقد ورد مرة واحدة بلفظه, في الديوان وذلك في قصيدة: (بطاقة هوية).

سجل

أنا عربي

ولون الشعر فحميٌّ

ولون العين بنيٌّ. (درويش، 1994، ص73)

أما اللون البني فقد جاء بمعناه المعجمي للدلالة على لون العين العربية، إذ تعد العيون البنية من أكثر الألوان انتشارًا عند العرب. وبذلك يكون الشاعر محمود درويش قد وُفّق في توظيف اللون الأسود وامتداداته الدلالية توظيفًا غنيًا، فلم يقتصر حضوره على معنى واحد، بل تنوعت دلالاته على المستويين المادي والمعنوي، فجاء أحيانًا في سياق سلبي وأحيانًا أخرى في سياق إيجابي، تارةً بالتلميح وتارةً بالتصريح، مما أسهم في بناء الصورة الشعرية وتعميق أبعادها الرمزية.

الفرع الثاني: اللون الأصفر في ديوان أوراق الزيتون: اللون الأصفر ودلالاته

فاللون الأصفر له عدة دلالات مختلفة، وفقًا للسياقات التي يرد فيها؛ فقد يدل على التضحية، أو الخداع، أو المرض، أو الزيف، إلا أنه ينفرد بدلالة أساسية لا يبتعد عنها، وهي إنتاج معنى الزيف والخداع (هزاع، 2008، ص45) وقد استخدم درويش هذا اللون ثلاث مرات. وجاءت في جميعها بدلالة واحدة تتمثل في الزيف والخداع والخيانة. كما يتضح في قصيدته (سونا) إذ يقول:

أزهارها صفراءوالشفة مشاع

زهرة صفراءتنبت في الوحول

أزهارها صفراءنهداهامشاع. (درويش، 1994، ص46، 47)

يرى سيرنج أن "الأزهار الصفراء تعبر عن الفرح والكمال" (سيرنج,1992,ص305) غير أن الشاعر، هنا أزاح هذه الدلالة المألوفة، وجعل اللون الأصفر رمزًا للقذارة والانحطاط؛ إذ تنبت هذه الأزهار في الوحول، كما أنها مشاعٌ للجميع، مما أفقدها قيمتها الجمالية، وجعلها تبدو سقيمةً ومنفردةً وذابلة.

الفرع الثالث: اللون الأخضر في ديوان أوراق الزيتون:

اللون الأخضر دلالاته:

يدل اللون الأخضر على الأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة وهو متميز بدلالاته الأساسية التي تدل على الخصوبة والنماء (أبو خضرة، 2001، ص117)، كما يدل الأخضر القاتم على الشر والخيانة, أما الأخضر الزاهي فيدل على الخير والخصوبة (نوفل، 1995، ص22). وجاء توظيف هذا اللون عند الشاعر مقترنا بالطبيعة، فوصف الأرض، والزيتون، دالٌّ على التفاؤل والبركة والخصوبة.

يقول الشاعر في قصيدة (عن الصمود):

ستظل في الزيتون خضرته

وحول الأرض درعا!! (درويش، 1994، ص41)

في قصيدة(الحزن والغضب):

وقرأت فلسفة ابتسامات الدقيق!

الخمر, والخضراء، والجسد الرقيق! (درويش، 1994،ص57)

اتسمت رؤية الشاعر في قصيدة (عن الصمود) بالإيجابية والتفاؤل، إذ وظف اللون الأخضر ليعبر عن معاني التفاؤل والنماء، بل تجاوز هذه الدلالات إلى الإيحاء بالشباب، بوصفه القوة القادرة على حماية الأرض والدفاع عنها والذود عن مقدساتها.

المبحث الثالث:

المطلب الأول: فاعلية اللون في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد):اللون الأبيض ودلالاته:

يدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء، والصراحة والوضوح، والبراءة وجمال اللون وإشراقه، كما يرمز إلى المهابة والمسالمة، وقد أصبح هذا اللون مصدرًا للتفاؤل عند كثير من الشعوب (أبوخضرة،2001، ص107).

ويكتسب اللون الأبيض دلالات رمزية متعددة، فهو يشير إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم (نوفل، 1995، ص32) مما جعله لونًا مرتبطًا بالمعاني الإيجابية والقيم النبيلة.(تم تنسيق الفقرة)

المطلب الثاني: اللون الأبيض في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد):

شكل اللون الأبيض المرتبة الأولى بين الألوان في هذا الديوان؛ إذ استخدامه الشاعر بلفظه (أحدى عشرة مرة)، فكان له حضورٌ بارز وسيادة واضحة في تجربة محمود درويش، وذلك لاعتبارات نفسية وثقافية متعددة، وقد اتخذ درويش في التعبير عن هذا اللون في اتجاهين أساسيين:

الاتجاه الأول: التصريحي، نحو قوله في قصيدة (كنتُ أحب الشتاء)

الغيم..... بيضاء ... بيضاء (درويش،2005، ص59)

الاتجاه الثاني: التلميحي، نحو قولة في قصيدة (كوشم يد في معلقة الشاعر)

وساقاك برجان من مرمر(درويش، 2005، ص159)

ويأتي اللون الأبيض وصفًا لزهر اللوز الذي يرمز إلى عذرية السيدة مريم؛ إذ أرتبط زهر اللوز في الموروث الديني بمعجزة عصا هارون أزهرت وأنتجت زهور اللوز من غير إخصاب، فغدا رمزًا للطهر والعذرية والبراءة، وهي دلالات تنسجم مع المعاني الرمزية التي يحملها اللون الأبيض، كما تتوافق مع رمز العذراء مريم التي أثمرت السيد المسيح من غير زواج، فغدت رمزًا للعفة والطهارة. (سيرنج، 1992،ص332)

فيقول الشاعر في قصيدة لوصف زهر اللوز

'وهو الخفيف كجملة بيضاء موسيقية شفافة بيضاء' (درويش، 2005، ص47)

ويتخذ اللون الأبيض في لغة درويش خصوصية، حيث يظهر اللون بتقنيات أسلوبية للتعبير عن معانٍ مختلفة وذلك نحو قوله في قصيدة.

نهار الثلاثاء والجوُّ صافٍ لياسمينة ثكلى (درويش، 2005، ص120)

ويقول أيضًا في قصيدة

حيث تعلمت صيد الزبد (درويش، 2005، ص143)

فهو يصف اللون الأبيض بما يتماثل مع الطبيعة نحو الياسمين، وزبد البحر. وللزبد دلالة إضافية تتمثل بالتفاؤل المتجدد والمتواصل. (أبو خضرة، 2001، ص111)

أما قوله في قصيدة " يد تنشر الصحو"

"يد تنشر الصحو أبيضُ، تسهرُ

تنهى وتأمرُ، تنأى وتدنو، وتقسو" (درويش، 2005، ص77)

فنلاحظ وجود ارتباط مجازي، بين اليد واللون الأبيض، إذ تقترن اليد بالبياض, وهذا الارتباط حاضر في الموروث اللغوي والثقافي، ويتوسع الشاعر في دلالة اليد، فلا تعود مجرد عضو جسدي, بل تتحول إلى قوة فاعلية تمتلك القدرة على التأثير والفعل، فهي تأمر وتنهى وتقسو بما يجعلها دالة على السلطة. وهذه السلطة تبدو مستمرة في ممارستها للتسلط، وهو ما عبر عنه الشاعر من خلال استخدامه الأفعال المضارع: (تأمر، تنهى، تقسو) التي توحي بالاستمرارية والتجدد، وتأكد دوام هذه السلطة واستمرار هيمنتها.

ويعتمد الشاعر تقنية أخرى في التعبير عن اللون الأبيض، وذلك من خلال توظيف الفعل بوصفه حاملًا للدلالة اللونية نحو قوله في قصيدة (حيث تطيل التأمل):

في زرقة الليل يبيَضُّ قلبك. (درويش، 2005، ص21)

ووصف القلب بالبياض تعبير مجازي يقصد به الطيبة والسلامة النية ونقاؤها، وجاء اللون بصيغة الفعل المضارع، مما يدل على ما يحمله من تأثير وحركة وفعل مستمر في السياق الشعري.

لقد جاء استخدام اللون الأبيض عند درويش محملًا بعدة دلالات؛ فقد اتخذ دلالات إيجابية وأخرى سلبية، فارتبط بالحزن في بعض المواضع, في حين غدا في مواضع أخرى رمزًا للتفاؤل المتجدد والأمل. ويكشف هذا التنوع الدلالي عن ثراء الرمز اللوني، وتعدد وظائفه الرمزية في التجربة الشعرية لدى درويش.

الفرع الأول: اللون الأزرق في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) الأزرق ودلالاته:

يرمز اللون الأزرق إلى الصدق والحكمة والخلود، وله اتصال وثيق بالثبات والإخلاص (الزواهرة، 2008، ص60). ويأتي اللون الأزرق في المرتبة الثانية بين الألوان في ديوان درويش (كزهر اللوز أو أبعد) إذ استخدمه الشاعر بلفظه تسع مرات، كما ورد أربع مرات بلفظ سماوي مما يدل على حضوره البارز وأهميته الدلالية في التجربة الشعرية.

وينقلنا إلى عالم من الشفافية والصفاء على الصعيدين المادي والمعنوي؛ فالزرقة، تأخذ طابعًا سماويًا نقيًا صافيًا في بعض المفردات التي رصدناها. وبذلك نجح الشاعر في نقل عالم الأرض إلى فضاء السماء، محققًا امتزاجًا بين المحسوس والروحي، ويتجلى ذلك في قول الشاعر في قصيدة (هو هي):

هي: اتحدت بها، فلم تعرف يديها.

من يديك، و أنتما تتبخران كغيمة زرقاء(درويش، 2005، ص86)

كما اتصل اللون الأزرق بالإنسان ومشاعره وأحواله النفسية وذلك من خلال ارتباطه بالمتعلقات التي تحيط به؛ إذ يقول الشاعر يقول في قصيدة "لم تأتِ":

"أرتدي بيجامة زرقاء وامشي حافيا" (درويش، 2005، ص93)

ويأتي استخدام اللون الأزرق هنا محملًا بدلالة سلبية إذ يرتبط بحالة من الخمول والكسل والركون إلى السكون. وهو ما توحي به صورة الشاعر وهو يرتدي بجامة زرقاء ويمشي حافيًا. وتمتد دلالة اللون الأزرق لتشمل عالم الأحزان والغربة والوحدة، فيتحول من رمز للصفاء والشفافية إلى لون معبر عن الحالات النفسية القاتمة, ويتجلى ذلك في قوله في قصيدة (كوشم يد):

على صخرتين سماويتين انتظرت غروب

الغزالة... عند الغروب يحس الغريب

بحاجته لعناق الغريب

وترتد الزرقة إلى عالم الشاعر حاملة دلالات متعددة، إذ لا تقتصر على معنى واحد بل تنتج عدة إيحاءات متنوعة مثل القوة والغضب والثورة والشدة.

ويتجلى هذا التوظيف الدلالي للون الأزرق في قوله في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر)

شاب تفاعل بالنصر

في زرقة الفجر ترسم رائحة الخبر

في زرقة الفجر يستيقظ الحالمون

والفجر ما زال أزرق. (درويش، 2005، ص129)

تدل الزرقة هنا على معاني الشدة والقوة، وهذا ما يؤكده استخدام الشاعر للأفعال المضارعة (ترسم، تستيقظ) إذ توحي بالاستمرارية والتجدد والدوام, وتؤكد حضور القوة المتواصلة. ويبدو الأمل بالنصر راسخًا مؤكدًا سواء كان ذلك من خلال التكرار أم من خلال تلوين الفجر، بوصفه رمزًا للنصر، باللون الأزرق، والذي أعطاه عمقًا دلاليًا قويًا قائمًا على الإصرار والثبات على النصر, لذلك جاء استخدام اللون الأزرق هنا استخدامًا إيجابيًا.

الفرع الثاني: اللون الأحمر في ديوان "كزهر اللوز."الأحمر ودلالاته

ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه، وهي الإيحاء إلى لون الدم، وما يحمله من معاني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب. (زواهرة، 2008، ص43) كما اتخذ اللون الأحمر دلالة أخرى تزيد من قوة حضوره الرمزي؛ فهو يشير إلى الخطر والمنع (نوفل، 1995، ص88) مما جعله لونًا مرتبطًا بالتحذير والقوة والانفعال.

أكثر الشاعر محمود درويش من ذكر اللون الأحمر سواء بلفظه الصريح أم بالشكل التلميحي. فالأحمر هو السبيل للتخلص من الذل، وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة، فيأتي دالًا على الدم والصراع والحرب، وذلك لطبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان العربي، في صراع دامٍ مع اليهود.

ويتحول اللون الأحمر عند الشاعر إلى الصيغة الفعلية نحو قوله في قصيدة (حين تطيل الأمل):

حين تر افق أنثى إلى السيرك

ذات نهار جميل كأيقونة

وتحل كضيف على رقصة الخيل

يحمر له قلبك. (درويش، 2005، ص21)

فأفاد هذا الفعل إضافة الزمن والتحول والاستمرار إلى دلالة اللون, كما منحه بعدًا دلاليًا قائمًا على القوة والحركة. ويربط اللون الأحمر في بعض السياقات بالجمال، لا سيما جمال المرأة، وجمال الطبيعة. (شنوان، 1999، ص85) غير أن الشاعر لم يوظف هذا البعد الجمالي في ديوانه، وإنما اتجه به إلى دلالات أخرى تتصل بسياق التجربة الشعرية ورؤيته الخاصة.

ويقول الشاعر في قصيدة (أما الربيع):

قليل من البرد في جمره الجلنار

يخفف من لسعة النار في الاستعارة (درويش، 2005، ص57)

ويقول في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر):

سأشهد كيف سيحصر وجه الجمر

سيلسعني ورد آذار حيث ولدت

لأول مرة. (درويش، 2005، ص141)

وهنا نلاحظ قلب الدلالات إذ تحولت مزهرة الجلنار(زهر الرمان) من رمز للجمال والبهجة إلى صورة تحمل دلالات مغايرة، فقد أصبحت جمرة وورد آذار يلسع. وبذلك انزاحت هذه الأزهار عن دلالتها الجمالية المألوفة لتكتسب دلالات جديدة تقوم على الألم والاحتراق، فالجلنار لم يعد رمزًا للجمال والزينة، بل أصبح عنصرًا فاعلًا يوحي بالحرق واللسع.

أما قوله في قصيدة (نسيت غيمة في السرير):

وكانت عصافير زرقاء، حمراء

صفراء ترتشق الماء من غيمة. (درويش، 2005، ص83)

وهنا استخدم الشاعر عالمًا متآلفًا من الألوان الجميلة؛ فالعصافير التي ترمز إلى الحرية, والتي تصل السماء لترشف الماء من الغيوم، تمثل عند الشاعر عالمًا مثاليًا جميلًا تتناغم فيه الألوان زاهية. وهذا العالم هو الصورة التي يتطلع إليها الشاعر ويتمناها.

المطلب الثاني: اللون الرمادي في ديوان كزهر اللوز:الرمادي ودلالاته:

تنتشرُ الأسطح الرمادية بكميات متساوية نتيجة انعكاس الضوء عليها؛ فاللون الرمادي يتميز بالهدوء والمحافظة، (مودة،1981،ص25) ويرتبط غالبًا بالاتزان والحياد، مما يمنحه دلالات تتسم بالثبات والرصانة.

الرمادي في ديوان درويش:

جاء اللون الرمادي في المرتبة الرابعة من حيث الاستخدام، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر لم يوظّف اللون الرمادي إلا في التعبير عن الحزن والضبابية؛ إذ ارتبط هذا اللون بالحالات النفسية القاتمة والمشاعر التي يغلب عليها الغموض. ويقول في قصيدة "لم ينظر أحد":

"أمامه نهر رمادي كمعطفه" (درويش، 2005، ص33)

ويقول في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر):

والسماء رمادية اللون

الممرات مغلقة

والسماء رمادية الوجه ضيقة (درويش، 2005، ص142)

وفي قصيدة (نهار الثلاثاء والجو صاف):

"لماذا تصير السماء رمادية اللون عن العشية" (درويش، 2005، ص119)

يدل اللون الرمادي على الحزن عندما يأتي وصفًا للسماء أو النهر؛ فالرمادي يعكس حالة من التيه والضياع ويقول الشاعر في قصيدة **"فراغ فسيح"** "كل الجهات رمادية" (درويش، 2005، ص21).

فالشاعر يشعر بالضياع وضبابية الرؤية، وقد انعكست هذه الحالة على ألفاظه ولغته بل امتدت إلى الأمكنة التي يصورها؛ فأصبح يرى جميع الجهات والأمكنة رمادية. وهنا يعبر عن ضياعه على مختلف الأصعدة. ويعكس هذا اللون حالة من الهدوء الحزين والتصالح النسبي مع هشاشة الوجود الإنساني، حيث تتراجع الثنائيات الحادّة لتحلّ محلها رؤية أكثر تركيبًا وعمقًا. (عويضة،2014، ص88).

في السماء والنهر والجهات جميع هذه العناصر تكاتفت لتمنح إحساسًا عميقًا بضياع الشاعر وغربته في العالم الذي يعيش فيه، مما صبغ تجربته بصيغة حزن أليمة.

الفرع الأول: اللون الأخضر في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد "

اللون الأخضر ودلالته:

يفضي اللون الأخضرإلى دلالات متعددة؛ فهو يرمز إلى الأمل والحياة والتجدد، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

"حين تُطيلُ التأمُّلَ في وردةٍ

جَرَحتْ حائطًا وتقول لنفسكَ:

لي أملٌ في الشفاء من الرملِ،

يخضرُّ قلبُكَ"...

فقد أرتبط اللون الأخضر هنا بالأمل والتفاؤل والشباب والقدرة على التجدد؛ إذ يتحول اخضرار القلب إلى صورة رمزية تعبر عن انبعاث الحياة في النفس بعد اليأس, وعن إمكانية الشفاء والتجاوز. فاللون الأخضر لا يقتصر على دلالته الحسية، بل يصبح علامة على الأمل الداخلي واستمرار الرغبة في الحياة.

ويقول في قصيدة (الآن بعدك):

صيف الخريف تلفت الأيام صوب حديقة

خضراء لم تنضج فواكهها (درويش، 2005، ص99)

ويقول في قصيدة (كوشم يد):

كان كل شيء بسيط لنا:

حجر أخضر شجر شارع

قمر يافع، و اقع لم يعد و اقع (درويش، 2005، ص153)

ونلاحظ أن الشاعر سار في التعبير عن هذا اللون بالاتجاه التصريحي؛إذ جاءت توظيفاته الدلالية للون الأخضر منحصرة في رموزه المألوفة، المتمثلة في الجمال والأمل والنعيم. كما دلّ على الزمن، وهي دلالة متوارثة في الثقافة العربية، حيث يرتبط بالبدايات والوقت المبكر ومرحلة الشباب والحيوية.

الفرع الثاني: دلالات اللون الأصفر في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

وقد وردت دلالة اللون الأصفر سابقا في ديوان كزهر اللوزأو أبعد, إذ استخدمه الشاعر للدلالة على المرض كما في قوله في قصيدة (حيث تطيل التأمل):

"يصفر قلبك" (درويش، 2005، ص31)

حيث اشتق الفعل "يصفر" من اللون الأصفر, مما أفاد التحول والانتقال من الصحة إلى المرض, ومن الأمل إلى اليأس، وقد استخدم الشاعر اللون الأصفر في هذا الديوان ثلاث مرات, جميعها جاءت بالدلالة نفسها.

ويقول في قصيدة (فراغ فسيح):

لا عشب أخضر، ولا أصفر. (درويش، 2005، ص42)

تكشف هذه الصورة عن فضاء خالٍ من مظاهر الحياة، لا يوجد فيها عشب أخضر يرمز للحياة، ولا أصفر يرمز للذبول والمرض. ومن امتدادات اللون الأصفر اللون الذهبي، وقد استخدمه الشاعر في هذا الديوان مرتين. كما في قوله في قصيدة (لم ينظر أحدًا):

يغريه بموسيقى تعيد إليه عصر النهضة الذهبي...والشعر المقفى بالكواكب والمدى. (درويش،2005، ص34)

ويقول في قصيدة (أحب الخريف):

تُعْجِبنُي في الخريف مشاعيَّةُ اللون، لا

عَرْشَ للذَّهَبِ المُتَواضِعِ في وَرَقِ الشجر

المُتَواضِعِ، مثل المساواة في ظمأ الحبِّ (درويش، 2005، ص56)

ويحظى اللون الذهبي بحضور متواضع محدود في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، إلا أن دلالاته تتجاوز حضوره الكمي؛ فهو يحمل قيمة معنوية للذهب تتمثل في الغنى والترف، كما يوحي بالإشراق والجمال على المستوى الحسي (شنوان، 1999،ص90).

وقد وظف الشاعر اللون الذهبي في هذا السياق للدلالة على الغنى والتميز الطبقي، غير إن الخريف، في نظره، يُبدد هذه الفوارق؛ إذ يغدو اللون الذهبي مشاعًا يكسي أوراق الشجر جميعها دون تمييز، فتسود المساواة بين الأشياء. ومن ثم يصبح اللون الذهبي رمز للتكافؤ والمساواة, وهي قيمة يطمح الشاعر إلى تحقيقها في الواقع الإنساني كما تتحقق في الطبيعة؛ فالخريف ينهي مظاهر التفاوت، مما يبعث في نفس الشاعر شعورًا بالراحة والطمأنينة.

الفرع الثالث: اللون الأسود في ديوان (كزهر اللوز)

ومن اللافت أن الشاعر لم يستخدم اللون الأسود بصيغته الصريحة إلا مرة واحدة فقط، في حين لجأ إلى توظيف امتداداته اللونية مرتين هما اللون الحنطي، واللون الأسمر. ويشير هذا التوظيف إلى أن الشاعر آثر التعبير عن دلالات اللون الأسود بطريقة إيحائية وتلميحيه أكثر من اعتماده على التصريح المباشر، مما أكسب النص بعدًا دلاليًا أعمق، وأتاح للمتلقي استنباط المعاني المرتبطة بهذا اللون من خلال سياق الصورة الشعرية، لا من خلال تسميته المباشرة.

اللون البنفسجي في ديوان (زهر اللوز) اللون البنفسجي ودلالاته:

يدل اللون البنفسجي على الشفافية، والإيمان (نوفل، 1995،ص28)، ويعد أقل الألوان ورودًا في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، إذ لم يرد إلا مرة واحدة فقط. وذلك في قصيدة "لا أعرف الشخص الغريب" ويشير هذا الحضور المحدود إلى أن الشاعر لم يعتمد اللون البنفسجي بوصفه رمزًا متكررًا في بناء عالمه الشعري، وإنما وظفه في سياق خاص تفرضه التجربة الشعرية وما تقتضيه من دلالات رمزية. إ ذ يقول:

سألت نفسي: هل ير انا أم يرى

لن يفتح النعش المغطى بالبنفسج كي

يودعنا ويشكرنا ويهمس بالحقيقة. (درويش، 2005، ص56)

يوظّف درويش اللون البنفسجي في قوله: "النعش المغطى بالبنفسج" بوصفه رمزًا يجمع بين الحزن والرهافة والتأمل الوجودي. فالبنفسجي هنا لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يخفّف من قسوة صورة النعش والموت، ويمنح المشهد بعدًا جماليًا وروحيًا. ويحمل هذا اللون دلالات رمزية مركّبة تتداخل فيها معاني الحزن والجمال والتأمل الوجودي، ويظهر ذلك بوضوح في صورة "النعش المغطى بالبنفسج"، إذ لا يُستخدم اللون بوصفه وصفًا بصريًا وحسب، بل باعتباره علامة شعورية تكثّف العلاقة بين الموت والذاكرة, وفي هذا السياق، يحوّل درويش مشهد الموت من صورة مأساوية مباشرة إلى مشهد جمالي تأملي؛ فيغدو البنفسج ستارًا رقيقًا يخفف قسوة الفناء، ويضفي على الغياب بعدًا إنسانيًا وروحيًا. كما يوحي اللون البنفسجي بالصمت والأسرار غير

المعلنة، لاسيما حين يقترن بفكرة "الهمس بالحقيقة"، وكأن الحقيقة النهائية تبقى محجوبة خلف الموت ولا تُكشف للأحياء إلا في فضاء الغياب (عويضة، 2014، ص91).

الخاتمة:

توصل البحث إلى بيان توضيح الوظيفة الفنية للون في شعر درويش، إذ تبين أن اللون داخل النص الشعري يؤدي دورًا بارزًا في بناء الصورة الشعرية وتشكيل دلالاتها. ويُعدّ اللون جسرًا للعبور إلى العالم الداخلي للشاعر، إذ يحمل دلالات جمالية ورمزية ونفسية واجتماعية، تعبر عن موضوعات الحياة المختلفة، وتعكس ومدى تأثير التقاليد والموروث الثقافي في تشكيل رؤية الشاعر لهذه الدلالات.

وقد انعكس هذا الوعي الدلالي في أشعار درويش، حيث وظف الألوان توظيفًا فنيًا يتجاوز معناها الحسي المباشر، ليجعل منها وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية ورؤيته الفكرية والجمالية. وقد وقف هذا البحث على نماذج شعرية كاشفة، أسهمت في توضيح الكيفية التي نظر بها الشاعر إلى اللون، وأبرزت دوره في إثراء البناء الفني والدلالي للنص الشعري.

النتائج:

توصل البحث إلى توضيح الوظيفة الفنية للألوان وفاعليتها عند درويش، لقد وظف درويش الألوان وفاعليتها الفنية، وسخرها لخدمة رؤيته الشعرية وموقفه الفكري، وللتعبير عن همومه النفسية والقومية؛ إذ تجلى أثرها بوضوح في بنية القصيدة وفي تشكيل رؤية الفنية. فجاءت قصائده، مشحونة بدلالات مركزية، نقلت اللون من معناه المعجمي المباشر إلى فضاءات فنية ورمزية أرحب، من خلال سياق شعري كثيف أسهم في تعميق التجربة الشعرية وإثراء أبعادها الدلالية والجمالية.

المصادر والمراجع:

ابن الرومي. (2014). الأعمال الكاملة. مجلد 15، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة الهنداوي.

ابن مالك، بدر الدين. (1989). *المصباح في المعاني والبيان والبديع*. تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف، ط1، مكتبة الآداب القاهرة.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. (2004). *الديوان*. اعتنى به الشربيني شريدة وعبد العظيم عرابي، دار اليقين للنشر والتوزيع.

أبو خضرة، سعيد.(2001) "تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش",الناشر مركز دراسات الوحدة العربية.

الأسطة. عادل. (2023). *نقوش المهدي*. نص محمود درويش Jan-مقالة الانطلوجيا 83
https://alantologia.com/blogs/64280/?fbclid=IwY2xjawMUjG1leHRuA2FlbQIxMQBicmlkETFLYkY2VFgySW16dU

إسماعيل، عز الدين.(1984). *التفسير النفسي للأدب*. بيروت، دار العودة، ط1.

بدوي, عبد الرحمن.(1980). *في الشعر الأوربي المعاصر*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الجاحظ. (2002). *"الحيوان" شرح عبد السلام هارون*. الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة ذخائر رقم 76، مصر.

الجرجاني، عبد القاهر.(2000). *" دلائل الاعجاز"* . تحقيق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

حمودة، يحيى .(1981). *"نظرية اللون"* . دار المعارف.

الحوفي، أحمد.(1981). *أضواء على الأدب الحديث*. دار المعارف.

درويش، محمود .(1994). *ديوان أوراق الزيتون*. ط2، دار الأهلية ، بيروت.

درويش، محمود .(2005). *ديوان -كزهر اللوز أو أبعد*، ط2، دار الريس للكتاب.

دي لوس, سيسل.(1982). *الصورة الشعرية*. ترجمة أحمد نصيف الجنايني وآخرين". مؤسسة الخليج للطباعة والنشر, الكويت.

الرباعي، عبد القادر.(1984). *الصورة الفنية في النقد الشعري*. دار العلوم السعودية. ط1.

الزواهرة، ظاهر محمد هزاع. (2008). *اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجا*. ط1، دار الحامد، عمان.

الساير، محمد عويد. (2009). *إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند أبو البقاء الرونديي*. العراق آفاق الثقافة والتراث، جامعة الأنبار.

سيرنج، فيليب. (1992). *الرموز في الفن، -الأديان- الحياة*. ترجمة عبد الهادي عباس، ط1،دار دمشق، ط1.

شنوان، يونس. (1999). *اللون في شعر ابن زيدون*. منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد، الأردن.

عبد المطلب، محمد .(1995). *قراءات أسلوبية في الشعر الحديث*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبيد، كلود. (2010). *جمالية الصورة بين الفن التشكيلي والشعر*. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1.

العريض، إبراهيم. (1962). *جولة في الشعر العربي المعاصر*. بيروت، ط1، مكتبة فخراوي .

عيسى، فوزي سعد.(1997). *تجليات الشعرية (قراءة في الشعر العربي المعاصر) المعارف*، القاهرة، د. ط.

قاروط، ماجد فارس. (2005). *تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين*. رسالة دكتوراه, جامعة حلب.

محمد علي، إبراهيم. (2001). *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة مثيولوجية)*. دار جروس.

محمد نائل، أحمد. (1989). *نظرية العلاقات والنظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الحديث*. دار المنار.

المصادر الإلكترونية:

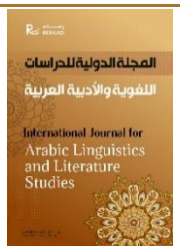
الخوري، يونس عواد، ابن النظر. (1989). *المصباح في المعاني والبيان والبديع*. مج4، تحقيق حسن محمد نور الدين وحسنى يوسف ، ط1، دار المواسم، بيروت.

نافع، عبد الفتاح. (1999). جماليات اللون في شعر ابن المعتز نموذجا. *مجلة العلوم الإسلامية*، ع4، جوان.

نوفل، يوسف حسن. (1995). *الصورة الشعرية والرمز اللوني*. دار المعارف.

رفاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 8, Issue 2, 2026, pp. 87 - 96



The Grammatical Disagreement Between the Basran and Kufan Schools on the Accusative Constructions: The Direct Object as a Case Study

Tuqa Omar Al-Mashaqbeh[1*]
[1] Ph.D. in Arabic Language Philosophy, Al al-Bayt University, Jordan.
[*] Corresponding Author: Tuqa Al-Mashaqbeh (drtuqaomar@gmail.com)

الخلافُ النحويُّ بين البصريين والكوفيين في المنصوبات: المفعولُ به أنموذجًا

تقى عمر المشاقبة[1*]
[1] دكتوراه في فلسفة اللغة العربية- جامعة آل البيت- الأردن.
*الباحث المراسل: تقى المشاقبة (drtuqaomar@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2026/7/26	2026/8/6	2026/8/12

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.3

Abstract:

Objectives: The study aims to elucidate the nature of this disagreement, demonstrate the impact of methodological differences on the interpretation and analysis of the grammatical phenomenon, and draw upon Quranic applications as a basis for examining these issues.

Methodology: This study examines the long-standing grammatical dispute between the Basran and Kufan schools concerning the governing element responsible for assigning the accusative case to the direct object, a central issue in the theory of grammatical governance (ʿamal). It seeks to re-examine this question through the earliest grammatical sources, uncover the theoretical foundations underlying the two schools' positions, and demonstrate how their methodological differences shaped their understanding of the concept of the grammatical governor and its role within the structure of the Arabic verbal sentence.

Conclusion: The study concludes that the disagreement between the Basran and Kufan grammarians concerns the source of grammatical governance rather than the accusative status of the direct object itself. It demonstrates that the Kufan arguments primarily establish the close syntactic relationship between the verb and the subject without conclusively proving their joint participation in grammatical governance. The findings further indicate that distinguishing between predicative relations and governing relations provides a more precise understanding of the concept of the grammatical governor. On the basis of textual analysis, critical evaluation, and Qur'anic evidence, the study ultimately supports the Basran position that the verb alone governs the accusative case of the direct object, while acknowledging the Kufan contribution in emphasizing the significance of syntactic structure in explaining grammatical relations.

Keywords: *Grammatical Governance, Grammatical Disagreement; the Basran; the Kufan; the Direct Object; al-Anbārī.*

الملخص:

الأهداف: تهدف الدراسة إلى الكشف عن طبيعة هذا الخلاف، وبيان أثر اختلاف المنهج في توجيه الظاهرة النحوية وتحليلها، مع الاستناد إلى التطبيقات القرآنية.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، من خلال الرجوع إلى المصادر النحوية المؤسسة، وفي مقدمتها كتاب سيبويه، والمقتضب للمبرد، ومعاني القرآن للفراء، والإنصاف للأنباري، ثم تحليل النصوص ومناقشة أدلة الفريقين في ضوء مفهوم العامل، مع التمييز بين المستوى الصناعي للإعراب والمستوى البنيوي للعلاقات التركيبية، وربط ذلك بالتطبيقات القرآنية التي تمثل مجالًا لاختبار صلاحية كل مذهب في تفسير الظاهرة النحوية.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن الخلاف بين المدرستين ينصرف إلى تفسير مصدر العمل الإعرابي، لا إلى إثبات نصب المفعول به، وأن أدلة الكوفيين تؤكد قوة الارتباط التركيبي بين الفعل والفاعل أكثر مما تثبت اشتراكهما في العمل. كما انتهت إلى أن التمييز بين العلاقة الإسنادية والعلاقة العاملية يسهم في إعادة ضبط مفهوم العامل، وأن التطبيق القرآني والتحليل النقدي يعززان ترجيح مذهب البصريين القائل بأن الفعل وحده هو العامل في نصب المفعول به، مع الإفادة من الرؤية الكوفية في إبراز أثر البنية التركيبية في تفسير العلاقات النحوية.

الكلمات المفتاحية: *العامل النحوي؛ الخلاف النحوي؛ البصريّون؛ الكوفيّون؛ المفعول به؛ الأنباري.*

الاستشهاد

Citation

المشاقبة، تقى. (2026). الخلافُ النحويُّ بين البصريين والكوفيين في المنصوبات: المفعولُ به أنموذجًا. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (2)، 87-96.

Al-Mashaqbeh, T. O. (2026). The Grammatical Disagreement Between the Basran and Kufan Schools on the Accusative Constructions: The Direct Object as a Case Study. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (2), 87-96. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.3 [In Arabic]

المقدمة:

يُعَدُّ علمُ النّحو من العلوم التي عنيت بتفسير بنية اللّغة العربية، والكشف عن العلاقات التي تنتظم مكوّناتها داخل التركيب، إذ لم يقتصر الدرس النحوي على ضبط أواخر الكلمات، بل تجاوز ذلك إلى البحث في العلل والعوامل التي تفسّر الظواهر النحوية وتبيّن أسسها. ويُعدّ بابُ المنصوبات من أبرز الأبواب النّحوية التي تكشف عن طبيعة العِلاقة بين مكوّنات الجملة العربية، إذ تتنوّع فيه العوامل المؤثرة بين اللفّظية والمعنوية، ويبرز المفعول به بوصفه أحد أهم أبواب المنصوبات التي شغلت عناية النحاة؛ لما يرتبط به من قضايا تتصل ببنية الجملة العربية، وحدود العلاقة بين الفعل ومرفوعاته ومنصوباته، ولا سيما ما يتعلّق بتحديد العامل في نصبه، ويُصنَّف المفعول به في اصطلاح النحاة ضمن الفضلات، والمقصود بالفضلة هنا ما زاد على عمدة الإسناد في أصل تركيب الجملة، لا ما كان زائدًا عن المعنى أو مستغنًى عنه في كل سياق؛ فقد تقتضي طبيعة بعض الأفعال المتعدية ذكر المفعول به لاستكمال المعنى وتحديد جهة وقوع الفعل. ويقوم هذا التصنيف على النظر في البنية الإسنادية للجملة؛ إذ تتمثل عمدتها في المسند والمسند إليه، في حين يرتبط المفعول به بالفعل بوصفه معمولًا له ومتعلّقًا بحدثه، ومن هذه الزاوية يمكن أن يتصل مفهوم الفضلة بمسألة العامل في المفعول به من جهة الكشف عن طبيعة العلاقة التركيبية بين الفعل ومفعوله، غير أن هذا الاتصال لا يعني أن وصف المفعول به بالفضلة كان منشأً للخلاف بين البصريين والكوفيين في عامله؛ إذ إن مدار الخلاف عند الفريقين هو تحديد مصدر العمل الإعرابي في المفعول به، أهو الفعل وحده كما ذهب إليه البصريون، أم الفعل والفاعل معًا كما ذهب إليه الكوفيون. ومن ثمّ، فإن اعتبار المفعول به من الفضلات يفيد في تفسير موقعه من البنية التركيبية، لكنه لا يُتخذ سببًا مباشرًا لتفسير نشأة الخلاف العاملي.

إنّ نظريةُ العاملِ من أهمّ القضايا التي قامت عليها الصناعةُ النحويةُ العربية؛ إذ سعى النحاةُ من خلالها إلى تفسيرِ العلاقاتِ الإعرابيةِ بينَ عناصرِ التركيب، والكشفِ عن الجهةِ التي تُحدثُ الأثرَ في المعمولِ من رفعٍ أو نصبٍ أو جرٍّ. ولم يكن البحثُ في العاملِ بحثًا مقصورًا على العلامةِ الإعرابيةِ الظاهرة، بل اتصلَ بتحديدِ طبيعةِ العلاقةِ بينَ أجزاءِ الكلام، ومعرفةِ العنصرِ الذي يمتلكُ القدرةَ على إنشاءِ الحكمِ الإعرابيّ. وقد كان الخلافُ في عاملِ نصبِ المفعولِ به من أبرزِ المسائلِ التي ظهرَ فيها اختلافُ المنهجِ بينَ المدرستينِ البصريةِ والكوفيَّة؛ إذ لم يختلفِ الفريقانِ في أصلِ كونِ المفعولِ به منصوبًا، وإنما اختلفوا في تفسيرِ مصدرِ هذا النصبِ: أهو الفعلُ المتعدي وحده، باعتباره حاملَ معنى الحدثِ والتعدية؟ أم أنَّ الفعلَ والفاعلَ يشتركانِ في إحداثِ هذا الأثر؟ أم أنَّ العاملَ راجعٌ إلى معنى المفعوليةِ كما ذهبَ بعضُ الكوفيين؟

قد انعكسَ هذا الخلافُ على تصورِ المدرستينِ لطبيعةِ العملِ النحويّ؛ فالبصريونَ نظروا إلى العاملِ بوصفهِ عنصرًا مؤثرًا له حضورٌ في التركيب، ولذلك جعلوا الأصلَ في العملِ للفعلِ والحرفِ، ولم يجعلوا الاسمَ عاملًا إلا بدليلٍ. أمّا الكوفيونَ فقد وسّعوا دائرةَ العاملِ بالنظرِ إلى قوةِ الترابطِ بينَ عناصرِ الجملةِ، فجعلوا بعضَ العلاقاتِ التركيبيةِ سببًا في إحداثِ العملِ، ويتضح أنَّ الكوفيين توسعوا في الاحتجاج بالسماع، فلم يقتصروا على قبائل أو رواة بعينهم، بل عدّوا كل ما ثبتت روايته عن العرب صالحًا للاحتجاج والقياس. كما لم يشترطوا كثرة الشواهد في بناء القاعدة النحوية، وإنما اكتفوا بصحة المسموع، مما أكسب منهجهم قدرًا من المرونة والتوسع في الاستنباط (العبكري، 1219، ص28). ومن هنا فإنَّ دراسةَ عاملِ النصبِ في المفعولِ به لا تكشفُ عن اختلافٍ في الحكمِ الإعرابيّ فقط، بل تكشفُ عن اختلافٍ أعمقَ في منهجِ تفسيرِ الظاهرةِ النحويةِ: أيرتبطُ العملُ بعنصرٍ واحدٍ محددٍ في التركيب، أم أنَّه نتيجةُ تفاعلِ مجموعةٍ من العناصرِ؟

التمهيد:

مفهوم الخلاف النّحوي:

يقع الخلاف بين العلماء نتيجة لإعمال عقولهم في قضايا العلم التي يبحثونها، والخلاف بين علماء النّحو كثير؛ يحسن قبل الحديث عن هذا الموضوع بيان معنى الخلاف:

حصر ابن فارس مادة "خلف" في ثلاثة أصول: "أحدها أن يجيء شيء بعد شيء يقوم مقامه، والثاني: خِلاف قُدّام، والثالث: التغيّر، وأما قولهم: اختلف الناس في كذا، والناس خِلفة؛ أي مختلفون، فمن الباب الأول؛ لأنّ كل واحد منهم يُنحّي قول صاحبه، ويقيم نفسه مُقام الذي نحاه" (ابن زكريا، د.ت، ص210، 213)، وقال الشريف الجرجاني: "الخلاف: مُنازعة تجري بين المتعارضين؛ لتحقيق حق، أو لإبطال باطل" (الجرجاني، 1413، ص89).

كان أول خلاف نحوي ظهر منسوبًا لإحدى المدرستين ما أورده سيبويه في كتابه من حكاية أقوال أبي جعفر الرؤاسي، وهذا الخلاف لم يكن أكثر من مذاكرة، وعرض وجهات نظر مختلفة، والرّد عليها أحيانًا، فلم يكن لها عمق الخلاف المنهجي الذي ظهر فيما بعد، فكثيرًا ما تراه يورد ليونس، والخليل، وهما شيخاه أقوالاً يخالفهما، ويعبر عنها بقوله: "وزعم الخليل"، وقوله: "وزعم يونس"، فلم يبلغ الخلاف النحوي في عصر الخليل وأبي جعفر -الذي تُجمع المصادر على بصريته- حدّ التنافس بين مدرستي البصرة والكوفة، كما لم يتخذ آنذاك طابع الجدل الحاد، وإنّما تبلور هذا الخلاف، واتخذ صورة التنافس العلمي الواضح في عهد سيبويه والكسائي، إذ شهدت المرحلة التي قادها هذان العالمان تمايز مناهج المدرستين، واستقلال كل منهما بمسار علمي خاص في الدرس النحوي، ولا سيما بعد أن قرب العباسيون الكسائي وتلاميذه وخصوهم بتربية أولادهم، وأغدقوا عليهم؛ لما كان بين أهل الكوفة وبني العباس من ودّ لم يتهيأ لأهل البصرة؛ فتمسكوا بدنياهم التي نالوها على يد الخلفاء، ووقفوا بالمرصاد للبصريين الذين سبقوهم في ميدان الدراسة النحوية (الطويل، 1985، ص25، 26).

منذ عصر سيبويه والكسائي بدأت تتبلور مسائل الخلاف النحوي التي عبّرت عن اختلاف المنطلقات الفكرية بين مدرستي البصرة والكوفة. ويذهب

الدكتور شوقي ضيف إلى رأي مفاده أن الأخفش كان العامل الأبرز في فتح آفاق هذا الخلاف، وممهّدًا لظهور مدرسة الكوفة وغيرها من المدارس النحوية اللاحقة؛ إذ يرى أنه هو الذي أسّس لبدايات التمايز المدرسي في الدرس النحوي، لما امتلكه من سعة الاطلاع على لغات العرب، وعمق في الفهم، وحدة في الذكاء، الأمر الذي دفعه إلى مخالفة أستاذه سيبويه في عدد من القضايا النحوية المسائل، وحمل ذلك عنه الكوفيون ومضوا يتسعون فيه، فتكونت مدرستهم (ضيف، 1119، ص95)، ويقول عن الأخفش أيضًا: "فهو الذي فتح له وللفراء - أي للكسائي والفراء - أبواب الخلاف مع سيبويه والخليل على مصاريعها، وبذلك أعدهما للخلاف عليهما ، وتنمية هذا الخلاف بحيث نفذ إلى مذهبهما النحوي الجديد"، و"إنه هو أيضًا الذي ألهم الكوفيين المتأخرين الاعتداد بالقراءات الشّاذة للذكر الحكيم" (ضيف، ص156).

يتبيّن ممّا سبق أنَّ الخلاف النحوي لم يكن مجرّد تباين في الآراء أو اختلاف في الأحكام، بل مثّل ظاهرةً علميةً نشأت عن تباين مناهج الاستدلال وطرائق الاحتجاج بين النحويين. وقد تطوّر هذا الخلاف من مناقشات علمية هادئة في بدايات الدرس النحوي إلى اتجاهاتٍ مدرسيةٍ واضحة المعالم في عصر سيبويه والكسائي، حتى غدا سمةً بارزةً من سمات التراث النحوي، وأسهم في إثراء البحث اللغوي، وتوسيع آفاق النظر والاجتهاد، وإبراز تعدد الرؤى في تفسير الظواهر النحوية.

عرض المسألة:

تقومُ الجملةُ الفعليةُ المتعديةُ على علاقةٍ ثلاثيةِ العناصرِ: فعلٍ يدلُّ على حدثٍ، وفاعلٍ يُنسبُ إليه ذلك الحدثُ، ومفعولٍ به "يدل على شيء وقع عليه فعل الفاعل إثباتًا أو نفيًا، ولا تُغير لأجله صورة الفعل"(الأندلسي، 2011، ص420)، "والمراد بالوقوع إنما هو تعلقه بما لا يُعقل إلا به" (الأنصاري، 2020، ص226)؛ أي تعلقه بالفعل. ويُعدّ المفعول به أبرز المنصوبات؛ لأنه يمثّل الأصل في دلالة المفعولية (إبراهيم، 2012، ص55)، وقد اتفقَ النحاةُ على أنَّ الاسمَ الواقعَ عليه الفعلُ يُعربُ مفعولًا به منصوبًا، غيرَ أنَّهم اختلفوا في تحديدِ العاملِ الذي يشكل الأساس "لبيان العلاقات بين أجزاء التركيب" (القرطبي، 1979، ص45). فذهبَ البصريونَ إلى أنَّ الفعلَ وحده هو العاملُ في نصبِ المفعولِ به ورفعِ الفاعلِ؛ لأنَّ الفعلَ هو الذي يحملُ معنى الحدثِ والتعديةِ، ويؤيد هذا التصور ما يُفهم من كلام ابن جني في حديثه عن مراتب الدلالة؛ إذ قرر أن الفعل يجمع ثلاث دلالات متلازمة: دلالةً لفظيةً على الحدث، ودلالةً صناعيةً تكشف عن صيغته وزمنه، ودلالةً معنويةً تقتضي وجود الفاعل. وقد جعل الدلالة اللفظية والصناعية أقوى من الدلالة المعنوية؛ لأنهما قائمتان في بنية اللفظ نفسه، أما الدلالة على الفاعل فإنها لا تُدرك إلا بطريق الاستدلال. ويكشف هذا التصور عن أن الفعل هو أصل البنية في الجملة الفعلية، والعنصر الذي تنبني عليه العلاقات النحوية؛ إذ يحمل في ذاته معنى الحدث والتعدية، ومنه تنشأ الحاجة إلى الفاعل والمفعول معًا. ومن ثم فإن جعل الفعل مصدرًا للعمل الإعرابي ينسجم مع هذا التصور؛ لأن القوة المؤثرة ترتبط بالعنصر الذي اجتمعت فيه الدلالات الأصلية، لا بما يُستدل عليه بعد تمام دلالة الفعل. وعلى هذا الأساس يلتقي تحليل ابن جني مع المذهب البصري في إسناد عمل نصب المفعول به إلى الفعل وحده، مع بقاء الفاعل ركنًا أساسًا في تحقيق الإسناد، لا شريكًا في إحداث العمل الإعرابي (ابن جني، 2015، ص105).

إنَّ الأسماءَ - في الأصلِ - لا تعملُ، في حينَ ذهبَ جمهورُ الكوفيينَ إلى أنَّ العاملَ في المفعولِ به هو الفعلُ والفاعلُ معًا؛ لأنَّ المفعولَ لا يتحققُ إلا بعدَ اجتماعهما، ورأوا أنَّ الفعلَ والفاعلَ بمنزلةِ شيءٍ واحدٍ في التركيبِ. وذهبَ بعضُهم إلى جعلِ العاملِ هو الفاعلَ وحده، أو إلى إرجاعِ العملِ إلى معنى المفعوليةِ والفاعلية (الأنباري، 2003، ص66). ويظهرُ من هذا الخلافِ أنَّ القضيةَ ليست متعلقةً بإثباتِ أثرِ الفعلِ في المفعولِ به، فذلكَ أمرٌ مشتركٌ بينَ الفريقينِ، وإنما تتعلقُ بتحديدِ مصدرِ القوةِ العاملةِ: هل هي في الفعلِ ذاته، أم في العلاقةِ القائمةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؟ ولهذا فإنَّ العودةَ إلى المصادرِ المؤسسةِ للمذهبينِ تكشفُ عن أنَّ التصورَ البصريَّ لم يبدأ مع كتبِ الخلافِ المتأخرة، بل له جذورٌ في تحليلِ سيبويهِ لبنيةِ الجملةِ الفعليةِ، ثم جاءَ المبردُ فطوّرَ هذا الأصلَ وربطهُ بدلالةِ الفعلِ ومعنى الحدثِ، بينما مثّلتْ معالجةُ الفراءِ جانبًا من التصورِ الكوفيِّ في النظرِ إلى العلاقةِ بينَ عناصرِ التركيبِ.

أولًا: مفهوم العامل في المفعول به وطبيعة الخلاف فيه

يُعَدُّ البحثُ في عاملِ نصبِ المفعولِ به من المسائلِ المركزيةِ في نظريةِ العملِ النحويِّ؛ لاتصالهِ بتحديدِ الأساسِ الذي تقومُ عليهِ العلامةُ الإعرابيةُ، والكشفِ عن طبيعةِ العلاقةِ بينَ عناصرِ الجملةِ الفعليةِ. فالمفعولُ به يمثلُ أحدَ أهمِّ المكوناتِ التي يتعدى إليها الفعلُ، إذ لا يكتملُ معنى كثيرٍ من الأفعالِ المتعديةِ إلا بذكرِ الاسمِ الواقعِ عليه أثرُ الحدث. ومن هنا نشأ السؤالُ النحويُّ: ما الجهةُ التي أحدثتْ هذا النصبَ؟ أهو الفعلُ وحدهُ بما يحملهُ من معنى التعديةِ؟ أم أنَّ الفعلَ لا يستقلُّ بذلك، وإنما يشتركُ معهُ الفاعلُ؛ لكونِ الحدثِ لا يتحققُ إلا به؟ أم أنَّ الأمرَ يرجعُ إلى معنى المفعوليةِ ذاتهِ كما ذهبَ بعضُ الكوفيين؟ ولا يتعلقُ هذا الخلافُ بإثباتِ كونِ المفعولِ به منصوبًا؛ فذلك أمرٌ مستقرٌّ في الاستعمالِ العربيِّ، وإنما يتصلُ بتفسيرِ مصدرِ العملِ الإعرابيِّ، وحدودِ مفهومِ العاملِ، وهل يقتصرُ على العنصرِ اللفظيِّ المؤثرِ أم يشملُ العلاقاتِ التركيبيةَ القائمةَ بينَ أجزاءِ الجملةِ. ويكشفُ هذا الخلافُ عن اختلافٍ أعمقَ في منهجِ النظرِ إلى الجملةِ العربية؛ فالبصريونَ نظروا إلى العاملِ بوصفهِ قوةً مؤثرةً يُنسبُ إليها الأثرُ الإعرابيُّ مباشرةً، ولذلك مالوا إلى تقليلِ العواملِ وجعلِ الفعلِ أصلًا في بابِ العمل. أما الكوفيونَ فقد اتجهوا إلى ملاحظةِ الروابطِ الداخليةِ في التركيبِ، فجعلوا العلاقةَ بينَ الفعلِ والفاعلِ أساسًا في تفسيرِ عملِ المفعولِ به. ومن هنا فإنَّ دراسةَ هذه المسألةِ لا ينبغي أن تقتصرَ على عرضِ قولِ الفريقينِ كما أوردهُ أصحابُ كتبِ الخلاف، بل تقتضي العودةَ إلى الأصولِ النحويةِ الأولى التي تشكلتْ منها هذه الآراء، ولا سيما عندَ سيبويهِ والمبردِ والفراءِ، ثم النظرَ في كيفيةِ صياغةِ الأنباريِّ للخلافِ بينَ المدرستينِ.

ثانيًا: الأساس النظري للمسألة الخلافية

تكشفُ نصوصُ النحاةِ الأوائلِ عن أنَّ الفعلَ كان يمثلُ محورَ بناءِ الجملةِ الفعليةِ؛ إذ ارتبطَ به طرفا الإسنادِ: الفاعلُ من جهةِ نسبةِ الحدثِ إليه، والمفعولُ به من جهةِ وقوعِ الحدثِ عليه. غيرَ أنَّ هذا الارتباطَ لم يكنْ عندَ جميعِ النحاةِ على مستوى واحدٍ؛ فبعضُهم نظرَ إليه من جهةِ الصناعةِ الإعرابيةِ، وبعضُهم نظرَ إليه من جهةِ البنيةِ الكليةِ للجملةِ. ويظهرُ عندَ سيبويهِ أنَّ الفعلَ هو مركزُ التعديةِ في الجملةِ؛ إذ عقدَ أبوابًا يبينُ فيها انتقالَ أثرِ الفعلِ إلى الاسمِ الذي يقعُ عليه الحدثُ، فجعلَ المفعولَ تابعًا للفعلِ من جهةِ المعنى والعملِ، فقال: "هذا بابُ الفاعلِ الذي لم يتعدَّه فعلُه إلى مفعولٍ، والمفعولِ الذي تعدَّاه فعلُه إليه" (سيبويه، 1988، ص34)، ويكشفُ هذا النصُّ عن أنَّ سيبويهِ ينظرُ إلى العلاقةِ بينَ الفعلِ والمفعولِ من جهةِ التعديةِ؛ فالفعلُ هو الذي يتجاوزُ فاعلَه إلى غيرِه، وهو الذي يحددُ الحاجةَ إلى المفعولِ به. ولا يدلُّ كلامُه على جعلِ الفاعلِ شريكًا في إحداثِ هذا العملِ، بل يظهرُ أنَّ وظيفةَ الفاعلِ عنده مرتبطةٌ بالإسنادِ، بينما وظيفةَ المفعولِ مرتبطةٌ بتعديةِ الفعلِ. وهذا الأصلُ يتفقُ مع طريقةِ سيبويهِ العامةِ في تفسيرِ العملِ؛ إذ كان يربطُ الأحكامَ الإعرابيةَ بالجهةِ التي يظهرُ منها التأثيرُ، ولا يجعلُ مجردَ الارتباطِ بينَ العناصرِ دليلًا كافيًا على ثبوتِ العامليةِ.

ثالثًا: مذهب الكوفيين في عامل نصب المفعول به وأصول استدلالهم

يُعَدُّ مذهبُ الكوفيينَ في عاملِ نصبِ المفعولِ به امتدادًا لطريقتهم في النظرِ إلى الظواهرِ النحويةِ من خلالِ العلاقاتِ القائمةِ بينَ عناصرِ التركيبِ؛ فلم ينظروا إلى الفعلِ بوصفهِ عنصرًا مستقلًّا عن الفاعلِ في إحداثِ الأثرِ، بل رأوا أنَّ الفعلَ والفاعلَ يشكلانِ معًا وحدةً تركيبيةً يكتملُ بها معنى الحدثِ، ومن ثمَّ كان لهما أثرٌ في نصبِ المفعولِ به. وقد عرضَ الأنباريّ هذا الاتجاهَ عندَ حديثِه عن اختلافِ النحويينَ في العاملِ، فقال: "ذهب الكوفيون إلى أنَّ العاملَ في المفعولِ النصبَ الفعلُ والفاعلُ جميعًا، نحو: ضربَ زيدٌ عمرًا، وذهب بعضُهم إلى أنَّ العاملَ هو الفاعلُ، ونصَّ هشامُ بنُ معاويةَ صاحبُ الكسائيّ على أنَّك إذا قلتَ: ظننتُ زيدًا قائمًا، تنصبُ زيدًا بالتاءِ، وقائمًا بالظنّ، وذهب خلفُ الأحمرِ من الكوفيينَ إلى أنَّ العاملَ في المفعولِ معنى المفعوليةِ، والعاملَ في الفاعلِ معنى الفاعليةِ، وذهب البصريونَ إلى أنَّ الفعلَ وحدَهُ عملَ في الفاعلِ والمفعولِ جميعًا" (الأنباري، ص66)، و"حجة الأولين أن الفعل مؤثر في الفاعل والمفعول جميعًا" (العبكري، 1986، ص263)، ويكشفُ هذا النصُّ عن أمرينِ مهمينِ في دراسةِ المذهبِ الكوفيّ: أولهما: أنَّ الكوفيينَ لم يكونوا أصحابَ رأيٍ واحدٍ في تحديدِ العاملِ، بل ظهرتْ داخلَ مدرستهم اتجاهاتٌ متعددةٌ؛ فمنهم من جعلَ العاملَ مركبًا من الفعلِ والفاعلِ، ومنهم من نسبَ العملَ إلى الفاعلِ، ومنهم من اتجهَ إلى تفسيرٍ معنويّ قائمٍ على معنى المفعوليةِ والفاعليةِ. وثانيهما: أنَّ القولَ الأشهرَ عنهم، وهو اشتراكُ الفعلِ والفاعلِ في العملِ، لا ينبغي فهمُه على أنَّه إنكارٌ لعملِ الفعلِ، وإنما هو توسيعٌ لمفهومِ العاملِ بحيثُ يشملُ العلاقةَ التي ينشأُ عنها التركيبُ الفعليُّ كاملًا.

أساس المذهب الكوفي: الفعل والفاعل وحدة تركيبية

بنى الكوفيونَ رأيَهم على أصلٍ مفادُه أنَّ المفعولَ به لا يتحققُ إلا بوجودِ فعلٍ وفاعلٍ؛ لأنَّ الحدثَ لا يُتصورُ في الجملةِ العربيةِ إلا منسوبًا إلى فاعلٍ، ولذلك رأوا أنَّ الفعلَ والفاعلَ بمنزلةِ شيءٍ واحدٍ في التركيبِ. وقد نقلَ الأنباريّ حجتهم بقوله: "إنما قلنا إنَّ العاملَ في المفعولِ النصبَ هو الفعلُ والفاعلُ معًا؛ لأنَّه لا يكونُ مفعولٌ إلا بعدَ فعلٍ وفاعلٍ، لفظًا أو تقديرًا، إلا أنَّ الفعلَ والفاعلَ بمنزلةِ شيءٍ واحدٍ، والدليلُ على ذلك من سبعةِ أوجه" (الأنباري، ص66). ولا يخفى أنَّ هذا التعليلَ يكشفُ عن طبيعةِ المنهجِ الكوفيّ؛ إذ انتقلوا من ملاحظةِ الترابطِ بينَ عناصرِ الجملةِ إلى تفسيرِ العملِ الإعرابيّ من خلالِ هذا الترابطِ. فالفعلُ عندهم لا يعملُ في المفعولِ منفصلًا عن الفاعلِ؛ لأنَّ الفاعلَ جزءٌ من البنيةِ التي يتحققُ فيها الحدثُ. غيرَ أنَّ هذا الأصلَ يحتاجُ إلى تمييزٍ دقيقٍ بينَ أمرينِ: أحدهما العلاقةُ المعنويةُ التي تجعلُ الفعلَ والفاعلَ وحدةً إسناديةً، والآخر العلاقةُ العامليةُ التي يترتبُ عليها حدوثُ العلامةِ الإعرابيةِ. فإثباتُ قوةِ الارتباطِ بينَ الفعلِ والفاعلِ لا يعني بالضرورةِ ثبوتَ اشتراكِهما في العملِ.

أدلة الكوفيين على اشتراك الفعل والفاعل في العمل

استندَ الكوفيونَ إلى مجموعةٍ من الأدلةِ التي رأوا أنَّها تدلُّ على أنَّ الفاعلَ بمنزلةِ جزءٍ من الفعلِ، ومن ثمَّ يكونُ له أثرٌ في العملِ.

الدليل الأول: اتصال علامات الفاعل بالفعل

قالوا: "إنَّ إعرابَ الفعلِ في الأمثلةِ الخمسةِ يقعُ بعدَه، نحو: يفعلانِ، وتفعلانِ، ويفعلونَ، وتفعلونَ، وتفعلينَ، ولولا أنَّ الفاعلَ بمنزلةِ حرفٍ من نفسِ الفعلِ وإلا لما جازَ أن يقعَ إعرابُه بعدَه (الأنباري، ص66). فوجهُ استدلالهم أنَّ اتصالَ علاماتِ الرفعِ بالفعلِ في الأفعالِ الخمسةِ يدلُّ على شدةِ اتصالِ الفاعلِ بالفعلِ، حتى صارَ كالجزءِ منه. ويظهرُ من هذا الدليلِ اعتمادُ الكوفيينَ على الملاحظةِ الصرفيةِ؛ إذ جعلوا اتصالَ الضميرِ بالفعلِ علامةً على وحدةِ العنصرينِ. غيرَ أنَّ الباحثةَ ترى أنَّ هذا الدليلَ وإن كان يكشفُ عن قوةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ من جهةِ البناءِ الصرفيّ، إلا أنَّه لا يثبتُ بالضرورةِ انتقالَ هذه العلاقةِ إلى مجالِ العملِ الإعرابيّ؛ لأنَّ اتصالَ عنصرٍ بآخرَ في البنيةِ لا يستلزمُ أن يكونَ عاملًا فيه. فقد تتداخلُ العناصرُ في التركيبِ من غيرِ أن تتشاركَ في إحداثِ العلامةِ الإعرابيةِ، وهو الفرقُ الذي سيشكلُ محورَ مناقشةِ الباحثةِ لهذا الخلافِ.

تحليل أصول المذهب الكوفي:

تكشفُ أدلةُ الكوفيينَ عن رؤيةٍ تركيبيةٍ للجملةِ العربيةِ؛ إذ لم يدرسوا الفعلَ والمفعولَ بمعزلٍ عن السياقِ الذي يردانِ فيه، بل نظروا إلى الجملةِ بوصفِها نظامًا متكاملًا تتفاعلُ عناصرُه. وهذه النظرةُ تمثلُ جانبًا مهمًّا في التفكيرِ النحويّ؛ لأنها تبرزُ أنَّ العملَ لا يحدثُ في فراغٍ، وأنَّ المعنى التركيبيَّ له أثرٌ في توجيهِ الأحكامِ النحويةِ. لكنَّ موطنَ المناقشةِ ليس في إثباتِ الترابطِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؛ فهذا أمرٌ لا خلافَ فيه، وإنما في الانتقالِ من إثباتِ هذا الترابطِ إلى جعلهِ سببًا في إحداثِ النصبِ. فالعلاقةُ الإسناديةُ شيءٌ، والعلاقةُ العامليةُ شيءٌ آخرُ؛ ولذلك يحتاجُ القولُ باشتراكِ الفاعلِ في العملِ إلى دليلٍ يتجاوزُ مجردَ الملازمةِ التركيبيةِ.

رابعًا: استكمالُ أدلّةِ الكوفيينَ ومناقشتها في ضوءِ مفهومِ العامل

لم يقتصرْ احتجاجُ الكوفيينَ على بيانِ قوةِ الاتصالِ بينَ الفعلِ والفاعلِ في الأفعالِ الخمسةِ، بل أقاموا مذهبَهم على جملةٍ من الشواهدِ التي رأوا أنَّها تكشفُ عن شدةِ الارتباطِ بينَ الفعلِ والفاعلِ، حتى جعلوهما بمنزلةِ الشيءِ الواحدِ في تفسيرِ عملِ المفعولِ به. وقد نقلَ الأنباريّ عن الكوفيينَ سبعةَ أوجهٍ استدلوا بها على هذا الأصلِ، نعرضُها فيما يأتي مع مناقشتها في ضوءِ مفهومِ العاملِ الإعرابيّ وحدودِه (الأنباري، ص66-67).

الدليلُ الثاني: تغيّرُ بنيةِ الفعلِ بسببِ اتصالِ ضميرِ الفاعلِ به

احتجَّ الكوفيونَ بأنَّ الفعلَ تتغيرُ صورتُه عندَ اتصالِ ضميرِ الفاعلِ به، نحو: (ضربتُ) و(ذهبتُ)، إذ تسكنُ لامُ الفعلِ عندَ اتصالِ تاءِ الفاعلِ به؛ دفعًا لاجتماعِ الحركاتِ المتواليةِ في كلمةٍ واحدةٍ. ورأوا أنَّ هذا التغييرَ دليلٌ على أنَّ ضميرَ الفاعلِ ليس عنصرًا خارجًا عن الفعلِ، بل هو بمنزلةِ جزءٍ من بنيتِه، لما أحدثَهُ من أثرٍ ظاهرٍ في صورتِه (الأنباري، ص66). ويكشفُ هذا الاستدلالُ عن اعتمادِ الكوفيينَ على ملاحظةِ الظواهرِ الصرفيةِ في تفسيرِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؛ إذ انتقلوا من ملاحظةِ التأثيرِ الذي يحدثُه الضميرُ في بنيةِ الفعلِ إلى القولِ بقوةِ اتصالِه به، ومن ثمَّ عدُّوهُ جزءًا من الوحدةِ التي يصدرُ عنها العملُ. غيرَ أنَّ الباحثةَ ترى أنَّ هذا الدليلَ - مع قيمتِه في الكشفِ عن طبيعةِ العلاقةِ الصرفيةِ بينَ الفعلِ وفاعلِه - لا يثبتُ بالضرورةِ مشاركةَ الفاعلِ في العملِ الإعرابيّ؛ لأنَّ التأثيرَ في البنيةِ الصوتيةِ أو الصرفيةِ للفعلِ يختلفُ عن التأثيرِ في العلامةِ الإعرابيةِ للاسمِ. فليسَ كلُّ عنصرٍ يؤثرُ في صورةِ الكلمةِ يكونُ عاملًا في غيرِه، إذ لكلٍّ من التصريفِ والإعرابِ مجالهُ الخاصُّ.

الدليلُ الثالث: إلحاقُ علامةِ التأنيثِ بالفعلِ

ومن أدلةِ الكوفيينَ كذلك أنَّ "يلحق الفعل علامةُ التأنيثِ إذا كانَ الفاعلُ مؤنثًا" (الأنباري، ص66)، نحو: (قامتْ هندٌ)، قالوا: لو لم يكنِ الفاعلُ بمنزلةِ جزءٍ من الفعلِ لما لحقَ الفعلَ التأنيثُ؛ لأنَّ التأنيثَ من خصائصِ الأسماءِ، فدلَّ ذلك على قوةِ الصلةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ. وقد نظرَ الكوفيونَ إلى مطابقةِ الفعلِ للفاعلِ في التأنيثِ على أنَّها مظهرٌ من مظاهرِ تأثيرِ الفاعلِ في الفعلِ، وجعلوها قرينةً على أنَّ العلاقةَ بينَ الطرفينِ تتجاوزُ مجردَ الإسنادِ إلى نوعٍ من الاندماجِ التركيبيّ.

ويستفاد من ذلك أنَّ هذا الدليلَ يكشفُ عن علاقةِ المطابقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ، وهي علاقةٌ ثابتةٌ في النظامِ العربيّ، لكنها تختلفُ عن علاقةِ العاملِ بالمعمولِ؛ لأنَّ المطابقةَ تقومُ على التوافقِ في الخصائصِ النحويةِ، أما العملُ الإعرابيُّ فيتعلقُ بإحداثِ علامةٍ مخصوصةٍ في الاسمِ. ومن ثمَّ فإنَّ موافقةَ الفعلِ لفاعلِه في التذكيرِ والتأنيثِ لا تجعلُ الفاعلَ عاملًا في نصبِ المفعولِ به.

الدليلُ الرابع: تركيبُ (حبَّذا)

احتجَّ الكوفيونَ أيضًا بتركيبِ (حبَّذا)، فقالوا إنَّ العربَ "ركبتِ الفعلَ ؛(حبَّ) مع اسمِ الإشارةِ (ذا) حتى صارا بمنزلةِ شيءٍ واحدٍ" (الأنباري، ص67)، وحُكمَ على مجموعِهما بحكمٍ واحدٍ، فدلَّ ذلك على إمكانِ أن يكونَ الفعلُ وما اتصلَ به وحدةً تركيبيةً واحدةً. غيرَ أنَّ هذا المثالَ لا يتصلُ اتصالًا مباشرًا بمسألةِ عاملِ نصبِ المفعولِ به؛ لأنه يتعلقُ بظاهرةِ التركيبِ والجمودِ في بعضِ الأساليبِ العربيةِ، وليس فيه مفعولٌ به حتى يُستدلَّ به على جهةِ نصبِهِ.

بناء على ما سبق يتضح أنَّ قيمةَ هذا الدليلِ تكمنُ في الكشفِ عن أصلٍ عامٍّ في منهجِ الكوفيينَ، وهو ميلُهم إلى تفسيرِ الظواهرِ من خلالِ وحدةِ التركيبِ، غيرَ أنَّ نقلَ هذا الأصلِ إلى بابِ العاملِ الإعرابيّ يحتاجُ إلى دليلٍ خاصٍّ يتعلقُ بعلاقةِ الفعلِ بالمفعولِ به.

الدليلُ الخامس: بقاءُ أثرِ ضميرِ الفاعلِ في بعضِ الأبنيةِ

من أدلتهم ما ذكروه في النسبِ إلى (كنتُ)، فقالوا: (كنتي) ، فرأوا أنَّ بقاءَ تاءِ الفاعلِ في النسبِ يدلُّ على أنَّها بمنزلةِ حرفٍ من أصلِ الفعلِ، ولو لم تكن كذلك لما بقيت (الأنباري، ص67). وهذا الدليلُ - كسابقِه - يتجهُ إلى بيانِ قوةِ الاتصالِ بينَ الفعلِ وضميرِ الفاعلِ، لكنه لا يتجاوزُ مجالَ البنيةِ اللفظيةِ إلى مجالِ العملِ الإعرابيّ؛ لأنَّ بقاءَ عنصرٍ في التركيبِ لا يعني بالضرورةِ أنَّهُ أصبحَ عاملًا في غيرِه.

الدليلُ السادس: إلغاءُ الفعلِ في بعضِ التراكيبِ

واحتجَّ الكوفيونَ أيضًا بإلغاء بعضِ الأفعالِ، نحو قولهم: "(زيدٌ ظننتُ منطلقٌ)، فقالوا: لو لم تكنِ الجملةُ والفعلُ والفاعلُ بمنزلةِ المفردِ لما جازَ إلغاءُ الفعلِ؛ لأنَّ العملَ يكونُ في المفرداتِ لا في الجملِ" (الأنباري، ص67). ويكشفُ هذا الدليلُ عن محاولةِ الكوفيينَ تفسيرَ العلاقةِ بينَ أجزاءِ الجملةِ من خلالِ وحدةِ المعنى والتركيبِ، غيرَ أنَّ الباحثةَ ترى أنَّ إلغاءَ العاملِ في بعضِ السياقاتِ لا يدلُّ على اشتراكِ عناصرِ الجملةِ في العملِ، وإنما يدلُّ على أنَّ بعضَ الأفعالِ قد تخرجُ عن أصلِ عملِها في مواضعَ مخصوصةٍ.

الدليلُ السابع: تثنيةُ الفعلِ في بعضِ الأساليبِ

من أقوى أدلتهم قولُهم في قوله تعالى: ﴿أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ﴾ [ق:24] قولهم إنَّ تثنيةَ الفعلِ هنا دليلٌ على أنَّ الفعلَ والفاعلَ بمنزلةِ الشيءِ الواحدِ؛ لأنَّ التثنيةَ من خصائصِ الأسماءِ، فلما ظهرتْ في الفعلِ دلَّ ذلك على قوةِ اتصالِهِ بالفاعل (الأنباري، ص67). غيرَ أنَّ هذا الاستدلالَ إنما يكشفُ عن الصلةِ القويةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ من جهةِ المطابقةِ والدلالةِ، ولا يدلُّ على أنَّ الفاعلَ أصبحَ جزءًا من العاملِ في نصبِ المفعولِ به؛ إذ فسَّر جمهورُ النحاةِ هذه الظاهرةَ بحملِ الفعلِ على معنى التثنيةِ أو لوجودِ علامةٍ تدلُّ على الفاعلينِ، لا بإثباتِ عامليةِ الفاعلِ.

مناقشةُ أدلّةِ الكوفيينَ:

بعدَ استعراضِ أدلةِ الكوفيينَ يتضحُ أنَّ معظمَها يدورُ حولَ قضيةٍ مركزيةٍ، وهي إثباتُ قوةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؛ فقد اعتمدوا على اتصالِ الضمائرِ، والمطابقةِ في التأنيثِ، وبعضِ الظواهرِ الصرفيةِ والتركيبيةِ. ويظهر من خلال دراسة هذه الأدلة أنَّها تكشفُ عن جانبٍ مهمٍّ في تحليلِ الجملةِ

العربيةِ؛ إذ تؤكدُ أنَّ الفعلَ لا يُدرسُ بمعزلٍ عن فاعلهِ، وأنَّ العلاقةَ الإسناديةَ بينهما تمثلُ أساسَ بناءِ الجملةِ الفعليةِ.

استند الكوفيون في تقرير مذهبهم إلى أن اشتراك الفعل والفاعل في نصب المفعول به ليس ممتنعًا في القياس؛ لأن النحاة قد أثبتوا اشتراك عاملين في موضع آخر، وهو رفع الخبر بالمبتدأ والابتداء معًا عند البصريين، فكما اجتمع الاسمان في إحداث الرفع هناك، جاز عندهم أن يجتمع الفعل والفاعل في إحداث النصب هنا. ورأوا أن المفعول به لا يتحقق إلا بعد اكتمال الفعل بفاعله، ولذلك عُدَّ الفعل والفاعل بمنزلة شيء واحد في العمل. كما احتجوا بأن المفعول لو كان منصوبًا بالفعل وحده لوجب أن يليه مباشرة، فلما جاز الفصل بين الفعل والمفعول بالفاعل دلَّ ذلك – في نظرهم – على أن الفعل لا يستقل بالعمل، وإنما يشاركه الفاعل في إحداثه. وبذلك أقام الكوفيون مذهبهم على القياس على مسألة المبتدأ والخبر، وعلى اعتبار الفعل والفاعل وحدةً تركيبية يترتب عليها عملهما في المفعول به (الحموز، 1997، ص157).

غيرَ أنَّ موطنَ الخلافِ الحقيقيّ لا يكمنُ في إثباتِ هذه العلاقةِ، فهي أمرٌ متفقٌ عليه، وإنما يكمنُ في تفسيرِ أثرِها؛ فهل يؤدي هذا الترابطُ إلى جعلِ الفاعلِ شريكًا في العملِ الإعرابيّ؟ أم أنَّهُ يظلُّ علاقةً تركيبيةً ودلاليةً لا تصلُ إلى مرتبةِ العامليةِ؟ ومن هنا يظهرُ الفرقُ المنهجيُّ بينَ المدرستينِ؛ فالكوفيونَ جعلوا وحدةَ التركيبِ أساسًا في تفسيرِ العملِ، بينما ميّزَ البصريونَ بينَ العلاقةِ التركيبيةِ والعاملِ الإعرابيّ، فجعلوا الفعلَ المتعدي هو المصدرَ المباشرَ لنصبِ المفعولِ به.

رابعًا: مذهب البصريين في عامل نصب المفعول به وأصوله عند سيبويه والمبرد

يقومُ مذهبُ البصريينَ في عاملِ نصبِ المفعولِ به على أصلٍ منهجيٍّ مؤدّاهُ أنَّ الفعلَ هو العاملُ في معمولي الجملةِ الفعليةِ: الفاعلِ والمفعولِ به، وأنَّ اختلافَ العلاماتِ الإعرابيةِ بينهما راجعٌ إلى اختلافِ الوظيفةِ التي يقتضيها الفعلُ؛ فالفاعلُ مرفوعٌ لكونِه مسندًا إليه، والمفعولُ منصوبٌ لكونه واقعًا عليه أثرُ الفعلِ. ولم يردْ عن سيبويهِ في الكتاب تقريرٌ نظريٌّ مستقلٌ بصيغةِ: "العاملُ في المفعولِ هو الفعلُ وحده"، كما نجدهُ عند المتأخرينَ في كتبِ الخلافِ، إلا أنَّ بناءَهُ النحويَّ يدلُّ على هذا الأصلِ؛ إذ جعلَ الفعلَ محورَ العلاقةِ بينَ عناصرِ الجملةِ، وربطَ نصبَ المفعولِ بتعديةِ الفعلِ إليه، لا بمشاركةِ الفاعلِ في هذا العمل. ومن ذلك قولهُ في تقسيمِ أبوابِ الفعلِ المتعدي وغيرِ المتعدي: "هذا بابُ الفاعلِ الذي لم يتعدَّه فعلُه إلى مفعولٍ، والمفعولِ الذي تعدَّاه فعلُه إليه" (سيبويه، ص34). ويكشفُ هذا النصُّ عن أنَّ سيبويهَ جعلَ جهةَ التعديةِ قائمةً بالفعلِ نفسِه؛ إذ نسبَ الوصولَ إلى المفعولِ إلى الفعلِ، فقال: "تعدّاه فعلُه إليه"، ولم يجعلْ الفاعلَ طرفًا مشاركًا في إحداثِ هذا الأثرِ. كما يظهرُ من معالجةِ سيبويهِ لأبوابِ الأفعالِ المتعديةِ أنَّ الفعلَ هو الذي يطلبُ المفعولَ بحسبِ معناه؛ فالأفعالُ تختلفُ في لزومِها وتعديتِها تبعًا لطبيعةِ الحدثِ الذي تدلُّ عليه، فمنها ما يكتفي بالفاعلِ، ومنها ما يحتاجُ إلى مفعولٍ يقعُ عليه الحدثُ، وهذا يدلُّ على ارتباطِ العملِ بمعنى الفعلِ وقدرتِه على التعدية. ومن هذا المنطلقِ فإنَّ الفاعلَ عند سيبويهِ وإن كان ركنًا أساسيًّا في بناءِ الجملةِ الفعليةِ، إلا أنَّ وظيفتَهُ تختلفُ عن وظيفةِ العاملِ؛ فهو الاسمُ الذي أُسندَ إليه الفعلُ، وليس عنصرًا يشاركُ في إحداثِ العلامةِ الإعرابيةِ للمفعولِ به. فوجودُ الفاعلِ ضروريٌّ من جهةِ تمامِ الإسنادِ، أما النصبُ فمتعلّقٌ بالفعلِ من جهةِ التعديةِ. وسارَ المبردُ على هذا الأصلِ؛ إذ جعلَ اختلافَ آثارِ الأفعالِ تابعًا لاختلافِ معانيها، فبعضُها يقتصرُ على الفاعلِ، وبعضُها يتجاوزُه إلى المفعولِ، وهو ما يرسّخُ أنَّ التعديةَ وصفٌ للفعلِ لا للفاعلِ (المبرد، 1994، ص102)؛ إذ لا يجعلُ المفعولَ به مرتبطًا بوجودِ الفاعلِ من جهةِ العمل، وإنما يربطهُ بالفعلِ الذي يقتضي بطبيعتهِ وجودَ متعلَّقٍ يتجهُ إليه أثرُه. فقولنا: "ضربَ زيدٌ عمرًا" إنما كان فيه "عمرٌو" منصوبًا لأنَّ فعلَ الضربِ من الأفعالِ المتعديةِ، لا لأنَّ "زيدًا" شاركَهُ في هذا النصبِ. وبهذا يتضحُ أنَّ التصورَ البصريَّ يقومُ على الفصلِ بينَ الإسنادِ والعملِ؛ فالإسنادُ علاقةٌ تجمعُ الفعلَ بالفاعلِ، أما العملُ فهو أثرٌ إعرابيٌّ يصدرُ عن العاملِ، والعلاقةُ بينَ الفعلِ والفاعلِ لا تستلزمُ أن يكونَ كلٌّ منهما عاملًا في غيره. وقد نقلَ الأنباريّ هذا الأصلَ في سياقِ عرضهِ للخلافِ بينَ المدرستينِ فقال: "وذهب البصريون إلى أنَّ الفعلَ وحدَهُ عملَ في الفاعلِ والمفعولِ جميعًا" (الأنباري، ص66). ويُفهمُ من هذا النقلِ أنَّ مذهبَ البصريينَ لا يقومُ على إنكارِ دورِ الفاعلِ في بناءِ الجملةِ، وإنما يقومُ على تحديدِ مجالِ هذا الدور؛ فالفاعلُ طرفٌ أساسيٌّ في الإسنادِ، لكنه ليس عاملًا في نصبِ المفعولِ به. وعليهِ فإنَّ أساسَ المذهبِ البصريّ يتمثلُ في جعلِ العاملِ عنصرًا محددًا يمكنُ نسبةُ الأثرِ إليه، وهو الفعلُ المتعدي؛ لأنَّ معنى التعديةِ الكامنَ فيه هو الذي يفسرُ انتقالَ الحدثِ من الفاعلِ إلى المفعولِ.

ويستفاد من هذا التصور البصريّ أنّ قيمةَ هذا المذهب لا تكمنُ في مجردِ تحديدِ العاملِ، وإنما في وضعِ حدٍّ فاصلٍ بينَ الوظائفِ النحويةِ؛ إذ لم يجعلوا كلَّ عنصرٍ له أثرٌ في بناءِ المعنى مؤثرًا في العملِ الإعرابيّ، بل ميزوا بينَ العلاقاتِ التي تنشأُ لتكوينِ الجملةِ والعلاقاتِ التي ينشأُ عنها الإعرابُ.

خامسًا: أدلّة البصريين على أنَّ الفعلَ وحدهُ عاملٌ في نصبِ المفعولِ به ومناقشتها

لم يذهبِ البصريونَ إلى القولِ بأنَّ الفعلَ وحدهُ عاملٌ في نصبِ المفعولِ به اعتمادًا على مجردِ اختيارٍ نظريّ، وإنما أقاموا مذهبهم على جملةٍ من الأصولِ التي تتصلُ بمفهومِ العاملِ وطبيعةِ العملِ الإعرابيّ في العربيةِ. فأساسُ مذهبهم أنَّ العاملَ هو العنصرُ الذي يُحدثُ الأثرَ الإعرابيَّ مباشرةً، وأنَّ هذا الأثرَ لا يُنسبُ إلى كلّ ما يرتبطُ بالتركيبِ من جهةِ المعنى أو الملازمةِ، بل إلى ما ثبتتْ له القدرةُ على العملِ في كلامِ العرب. وقد لخَّص الأنباريّ مذهبَ البصريينَ في قوله: "وذهب البصريون إلى أنَّ الفعلَ وحدَهُ عملَ في الفاعلِ والمفعولِ جميعًا" (الأنباري، ص66)، وهذا النقلُ يدلُّ على أنَّ البصريينَ جعلوا الفعلَ أصلَ العملِ في الجملةِ الفعليةِ؛ لأنه العنصرُ الذي يحملُ معنى الحدثِ، ومنه تنشأُ الحاجةُ إلى ما يتعلّقُ به من فاعلٍ أو مفعولٍ. فالفاعلُ يرتبطُ بالفعلِ من جهةِ الإسنادِ، والمفعولُ يرتبطُ به من جهةِ وقوعِ الحدثِ عليه، ولكلِّ علاقةٍ مجالُها الخاصُّ. ففي قولنا" كتبَ الطالبُ الدرسَ"، فإنَّ معنى الكتابةِ هو الذي اقتضى وجودَ شيءٍ يقعُ عليه أثرُ الكتابةِ، فكان "الدرسَ" مفعولًا به منصوبًا بالفعلِ. أما "الطالبُ" فهو صاحبُ الحدثِ، ووظيفتُهُ بيانُ من قام بالفعلِ، لا إحداثُ علامةِ النصبِ في غيره. ويؤيدُ هذا أنَّ الأفعالَ تختلفُ في تعديتها باختلافِ معانيها؛ فبعضُ الأفعالِ يكتفي بالفاعلِ، وبعضُها

يتجاوزُه إلى المفعولِ، وهذا الاختلافُ راجعٌ إلى طبيعةِ الفعلِ نفسهِ، لا إلى الفاعلِ الذي يقعُ بعده.

ترى الباحثةُ أنَّ هذا الدليلَ يمثلُ جوهرَ التصورِ البصريِّ؛ لأنه يربطُ العملَ بالمعنى الملازمِ للعاملِ، فلا يجعلُ النصبَ نتيجةً وجودِ الفاعلِ في التركيبِ، وإنما نتيجةً كونِ الفعلِ متعديًا في أصلِ دلالتهِ.

الدليل الثاني: إنَّ الفاعلَ ليس من أبوابِ العملِ في الأسماءِ

يرى البصريونَ أنَّ الأصلَ في الأسماءِ أنَّها غيرُ عاملةٍ، ولا يُعدلُ عن هذا الأصلِ إلا بدليلٍ يثبتُ خروجَ الاسمِ عن حالِه الأصليةِ. والفاعلُ اسمٌ مرفوعٌ بالفعلِ، ووظيفتُه الأساسيةُ أنَّه مسندٌ إليه، لا أنَّه عاملٌ في غيره. وعلى هذا فإنَّ القولَ بأنَّ الفاعلَ يشاركُ الفعلَ في نصبِ المفعولِ به يقتضي نقلَهُ من وظيفةٍ إلى وظيفةٍ أخرى؛ إذ يصبحُ بعدَ أن كان اسمًا مبيّنًا لصاحبِ الحدثِ عاملًا في إحداثِ علامةٍ إعرابيةٍ في اسمٍ آخرَ، وهذا يحتاجُ إلى دليلٍ مستقلٍ. ويظهرُ هذا الفرقُ في أنَّ الفاعلَ لا يملكُ القدرةَ على نصبِ المفعولِ به إذا انفصلَ عن الفعلِ، فلا يقالُ: "زيدٌ عمرًا" على معنى إحداثِ النصبِ؛ وإنما ظهرَ أثرُ النصبِ بسببِ الفعلِ المتعدي الذي دخلَ في التركيبِ.

الدليل الثالث: أنَّ تعددَ العواملِ في موضعٍ واحدٍ خلافُ الأصلِ

يقومُ منهجُ البصريينَ على تقليلِ العواملِ وعدمِ إثباتِ عاملٍ إلا عند الحاجةِ، ولذلك رأوا أنَّ وجودَ عاملٍ ظاهرٍ قادرٍ على تفسيرِ العملِ يغني عن إضافةِ عاملٍ آخرَ. فإذا كان الفعلُ قد ثبتَ له العملُ في المفعولِ به من جهةِ التعديةِ، فلا حاجةَ إلى القولِ بمشاركةِ الفاعلِ له؛ لأنَّ إثباتَ عاملينِ لأثرٍ واحدٍ دونَ ضرورةٍ يؤدي إلى توسّعٍ في نظريةِ العملِ لا تدعو إليهِ طبيعةُ التركيبِ.

ويكشفُ هذا الأصلَ يمثلُ إحدى السماتِ المنهجيةِ للمدرسةِ البصريةِ؛ إذ كانت تميلُ إلى تفسيرِ الظواهرِ بأقلِّ عددٍ من العواملِ، مع المحافظةِ على وضوحِ العلاقةِ بينَ العاملِ والمعمولِ.

الدليل الرابع: أنَّ الفصلَ بينَ العاملِ والمعمولِ لا يمنعُ العملَ

احتجَّ الكوفيونَ على البصريينَ بأنَّه لو كان الفعلُ وحدهُ عاملًا في المفعولِ به لوجبَ أن يتصلَ به مباشرةً، فلما جاز الفصلُ بينهما بالفاعلِ دلَّ ذلك - في نظرهم - على أنَّ الفعلَ ليس مستقلًا بالعملِ (الأنباري، ص67)، غيرَ أنَّ البصريينَ يرونَ أنَّ هذا الاعتراضَ مبنيٌّ على مساواةِ العامليةِ بالمجاورةِ اللفظيةِ، وهي مساواةٌ غيرُ لازمةٍ؛ لأنَّ العملَ النحويَّ يقومُ على العلاقةِ المعنويةِ بينَ العاملِ والمعمولِ، لا على الاتصالِ المكانيِّ فقط. ففي قولنا: "كتبَ الطالبُ الدرسَ"، لم يمنعْ وجودُ الفاعلِ بينَ الفعلِ والمفعولِ من استمرارِ أثرِ الفعلِ في المفعولِ؛ لأنَّ الفاعلَ جزءٌ من تركيبِ الجملةِ، وليس عنصرًا أجنبيًّا يقطعُ العلاقةَ بينَ العاملِ ومعمولهِ. ومن ثمَّ فإنَّ الفصلَ لا يُبطلُ العملَ، كما أنَّ القربَ اللفظيَّ لا يثبتُ العامليةَ؛ فالمعيارُ هو ثبوتُ التأثيرِ في الاستعمالِ العربيِّ.

تحليل موقف البصريين:

تكشفُ أدلةُ البصريينَ عن أنَّ مذهبهم قائمٌ على التمييزِ بينَ الارتباطِ التركيبيِّ والعملِ الإعرابيِّ؛ فليسَ كلُّ عنصرٍ له دورٌ في بناءِ الجملةِ يكونُ بالضرورةِ عاملًا في غيره. فالفاعلُ عنصرٌ لا غنى عنه في اكتمالِ الإسنادِ، لكنه لا يشاركُ الفعلَ في إحداثِ النصبِ.

ويتبين من تحليل موقف البصريين أنَّ قوةَ المذهبِ البصريِّ تظهرُ في ضبطِ مفهومِ العاملِ؛ إذ جعلوا العامليةَ مرتبطةً بالقدرةِ على إحداثِ العلامةِ الإعرابيةِ، لا بمجردِ المشاركةِ في بناءِ المعنى. وهذا التفريقُ يمنعُ توسعَ مفهومِ العاملِ حتى يشملَ كلَّ العلاقاتِ الموجودةِ داخلَ الجملةِ. ومع ذلك فإنَّ اعتراضَ الكوفيينَ يكشفُ عن جانبٍ مهمٍّ في تحليلِ الجملةِ العربيةِ؛ وهو أنَّ الفعلَ لا يعملُ في بيئةٍ منفصلةٍ عن بقيةِ عناصرِ التركيبِ، بل داخلَ نظامٍ تتفاعلُ فيه العلاقاتُ الدلاليةُ والنحويةُ. غيرَ أنَّ هذا الجانبَ يظلُّ متعلقًا بتفسيرِ بنيةِ الجملةِ، لا بإثباتِ عاملٍ جديدٍ في المفعولِ به.

خامسًا: الموازنة بين مذهبَي البصريين والكوفيين في عامل نصب المفعول به ومناقشة أصول الخلاف

بعدَ عرضِ مذهبَي البصريينَ والكوفيينَ في تحديدِ العاملِ الناصبِ للمفعولِ به، يتبيَّنُ أنَّ جوهرَ الخلافِ بينَ المدرستينِ لم يكنْ منصبًّا على إثباتِ الحكمِ الإعرابيِّ؛ إذ لم يختلفِ النحاةُ في أنَّ الاسمَ الواقعَ عليه فعلُ الفاعلِ يكونُ منصوبًا، وإنما دارَ الخلافُ حولَ تفسيرِ الجهةِ التي صدرَ عنها هذا الأثرُ الإعرابيُّ، وتحديدِ مفهومِ العاملِ وحدودِ علاقتهِ بعناصرِ التركيبِ. فالبصريونَ انطلقوا من أصلٍ منهجيٍّ يقومُ على ضبطِ مفهومِ العملِ، وربطِ الأثرِ الإعرابيِّ بعاملٍ محدَّدٍ يمكنُ نسبةُ التأثيرِ إليه؛ ولذلك جعلوا الفعلَ المتعدي هو العاملَ في نصبِ المفعولِ به، لأنَّ التعديةَ معنى قائمٌ في الفعلِ نفسِه، فهو الذي يقتضي تجاوزَ الحدثِ من الفاعلِ إلى المفعولِ، كما أنَّه العاملُ في رفعِ الفاعلِ من جهةِ الإسنادِ. أما الكوفيونَ فقد نظروا إلى المسألةِ من زاويةٍ مختلفةٍ؛ إذ لم يفصلوا بينَ الفعلِ والفاعلِ عند تفسيرِ حدوثِ العملِ، انطلاقًا من ملاحظتهم قوةَ الصلةِ بينَ الطرفينِ في بناءِ الجملةِ العربيةِ، ولا سيما أنَّ الفعلَ لا يتمُّ معناهُ إلا بفاعلهِ، وأنَّ كثيرًا من الظواهرِ الصرفيةِ تشيرُ إلى شدةِ اتصالِ الفعلِ بالفاعلِ، مثلَ اتصالِ ضمائرِ الرفعِ به، ولحوقِ علاماتِ التأنيثِ له.

غيرَ أنَّ الباحثةَ ترى أنَّ موضعَ النظرِ في الخلافِ لا ينبغي أن يكونَ في إثباتِ قوةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؛ فهذه العلاقةُ أمرٌ لا ينكرهُ أحدٌ من الفريقينِ، وإنما الإشكالُ الحقيقيُّ يكمنُ في الانتقالِ من إثباتِ الترابطِ التركيبيِّ إلى إثباتِ المشاركةِ في العملِ الإعرابيِّ؛ لأنَّ المجالينِ مختلفانِ: فالأولُ يتعلقُ ببناءِ المعنى وانتظامِ عناصرِ الجملةِ، والثاني يتعلقُ بإحداثِ العلامةِ الإعرابيةِ. وعلى هذا الأساسِ فإنَّ أدلةَ الكوفيينَ، على أهميتها في الكشفِ عن طبيعةِ النظامِ التركيبيِّ العربيِّ، لا تنهضُ وحدها لإثباتِ أنَّ الفاعلَ عاملٌ في نصبِ المفعولِ به؛ إذ إنَّ اتصالَ الفاعلِ بالفعلِ، أو تأثيرَهُ في بعضِ الخصائصِ الصرفيةِ للفعلِ، يدلُّ على قوةِ الارتباطِ بينهما، لكنه لا يدلُّ بالضرورةِ على مشاركتهِ في صناعةِ الحكمِ الإعرابيِّ. ومن هنا تميزُ الباحثةُ بينَ مستويينِ من التحليلِ:

الأولُ: مستوى العملِ الإعرابيِّ، وهو المستوى الذي يبحثُ في العنصرِ الذي أحدثَ علامةَ النصبِ، وفيه يظهرُ الفعلُ المتعدي بوصفهِ العاملَ المباشرَ في المفعولِ به.

والثاني: مستوى البناءِ التركيبيّ والدلاليّ، وهو المستوى الذي يبحثُ في اكتمالِ معنى الجملةِ وتفاعلِ عناصرِها، وفيه تظهرُ أهميةُ ملاحظةِ الكوفيينَ لعلاقةِ الفعلِ بالفاعلِ. وبذلك لا يكونُ الترجيحُ لمذهبِ البصريينَ إلغاءً للرؤيةِ الكوفيةِ، وإنما هو تحديدٌ لمجالِ كلِّ رؤيةٍ؛ فالبصريونَ أصابوا في تحديدِ العاملِ من جهةِ الصناعةِ النحويةِ، والكوفيونَ أصابوا في التنبيهِ إلى أنَّ العملَ لا يُفهمُ بمعزلٍ عن السياقِ التركيبيّ الذي يحتضنه.

ويمثل الجمع بين هذين المستويين مدخلا منهجيا لإعادة قراءة الخلاف النحويّ؛ لأنه ينقلُ المسألةَ من سؤالٍ ثنائيّ: هل العاملُ الفعلُ أم الفعلُ والفاعلُ؟ إلى سؤالٍ أعمقَ هل نتحدثُ عن مصدرِ العلامةِ الإعرابيةِ أم عن شبكةِ العلاقاتِ التي تُنشئُ المعنى في الجملةِ؟. وبناءً على هذا التفريقِ يمكنُ فهمُ الخلافِ بينَ المدرستينِ على أنَّه اختلافٌ في زاويةِ النظرِ لا اختلافٌ في حقيقةِ الظاهرةِ؛ فالفعلُ عند البصريينَ هو العاملُ الصناعيُّ في نصبِ المفعولِ به، بينما يمثلُ اجتماعُ الفعلِ والفاعلِ عند الكوفيينَ وحدةً تركيبيةً تفسرُ اكتمالَ الحدثِ وانتظامَ الجملةِ.

سادسًا: التطبيقُ القرآنيُّ و أثرُهُ في اختبار مذهبَي البصريينَ والكوفيينَ في عاملِ نصبِ المفعولِ به

لا يكتملُ النظرُ في مسألةِ عاملِ نصبِ المفعولِ به بالوقوفِ عندَ حدودِ التأصيلِ النظريّ للخلافِ، بل لا بدَّ من اختبارِ أصولِ الفريقينِ في ضوءِ التطبيقِ اللغويّ؛ لأنَّ النصَّ العربيَّ الفصيحَ هو المجالُ الذي تتجلّى فيه حقيقةُ العملِ النحويّ، وتظهرُ قدرةُ كلِّ مذهبٍ على تفسيرِ الظاهرةِ. ويُعَدُّ القرآنُ الكريمُ أعلى نصوصِ العربيةِ فصاحةً واحتجاجًا، ولذلك فإنَّ تتبّعَ التراكيبِ القرآنيةِ التي اشتملتْ على أفعالٍ متعديةٍ ومفاعيلَ بها يكشفُ عن طبيعةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والمفعولِ، ويعينُ على تحديدِ الجهةِ التي يُنسبُ إليها أثرُ النصبِ. وبالنظرِ في الاستعمالِ القرآنيّ يظهرُ أنَّ الفعلَ المتعديَ يحملُ في ذاتِهِ خاصيةَ التعديةِ، وأنَّ المفعولَ به يتعلّقُ بالفعلِ من جهةِ وقوعِ الحدثِ عليه، في حينَ يبقى الفاعلُ عنصرًا مرتبطًا بالإسنادِ وبيانِ صاحبِ الفعلِ. وهذا ينسجمُ مع الأصلِ الذي قرَّرهُ البصريونَ من أنَّ الفعلَ هو العاملُ في نصبِ المفعولِ به.

المثال الأول: قوله تعالى:

﴿خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ [إبراهيم: 32]. في هذا التركيبِ القرآنيّ يظهرُ الفعلُ **خلقَ** متعديًا إلى مفعول به، وهو **(السماواتِ)** ، وقد وقعَ النصبُ عليه بسببِ تعلقِه بالفعلِ الذي تضمّنَ معنى الإيجادِ والإنشاءِ. أما لفظُ الجلالةِ **(اللهُ)** فهو الفاعلُ المرفوعُ الذي أُسنِدَ إليه الفعلُ، ووظيفتُه بيانُ صاحبِ الحدثِ، لا إحداثُ العلامةِ الإعرابيةِ في المفعول. ويؤكدُ هذا أنَّ قدرةَ الفعلِ على التعديةِ لا تتغيرُ بتغيرِ الفاعلِ؛ فنقولُ: خلقَ اللهُ السماواتِ، وخلقَ الإنسانُ الشيءَ، وخلقَ الخالقُ المخلوقاتِ، فالفعلُ في جميعِ هذه التراكيبِ يحتفظُ بقدرتِهِ على التعديةِ، مما يدلُّ على أنَّ مصدرَ النصبِ مرتبطٌ بالفعلِ لا بالفاعلِ. ومن هنا يظهرُ أنَّ التطبيقَ القرآنيَّ يؤيدُ التمييزَ البصريَّ بينَ وظيفةِ الفاعلِ ووظيفةِ العاملِ؛ فالفاعلُ يحددُ من قامَ بالفعلِ، أما الفعلُ فيحملُ خاصيةَ التعديةِ التي أحدثتْ تعلقَ المفعولِ به (الفراء، ص190).

المثال الثاني: قوله تعالى:

﴿وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ [النساء: 125]. يُعَدُّ هذا التركيبُ من التراكيبِ التي يظهرُ فيها أثرُ الفعلِ المتعدي بوضوحٍ؛ فالفعلُ (اتخذَ) من الأفعالِ التي تتعدّى إلى مفعولينِ، ولذلك نصبَ:

- **إبراهيمَ**: مفعولًا به أولًا.
- **خليلًا**: مفعولًا به ثانيًا.

والذي اقتضى هذا التعديَ هو معنى الفعلِ نفسُه؛ لأنَّ فعلَ الاتخاذِ يتضمنُ معنى التصييرِ والجعلِ، ولذلك يحتاجُ إلى ما يقعُ عليه هذا المعنى. أما الفاعلُ **(اللهُ)** فمع أهميتِه في بناءِ الإسنادِ لا يظهرُ له أثرٌ مستقلٌّ في إحداثِ نصبِ المفعولينِ؛ إذ إنَّ تغييرَ الفاعلِ لا يغيّرُ طبيعةَ الفعلِ من جهةِ التعديةِ (الفراء، ص290).

ويكشف هذا المثالَ عن أنَّ العاملَ لا يُبحثُ عنه في مجردِ وجودِ عناصرِ الجملةِ، وإنما في العنصرِ الذي يحملُ خاصيةَ العملِ، وهو هنا الفعلُ بما يتضمنُه من معنى التعديةِ.

المثال الثالث: قوله تعالى:

﴿وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً﴾ [البقرة: 22]. يتضحُ في هذا التركيبِ أنَّ الفعلَ (أنزلَ) هو مركزُ التأثيرِ؛ إذ نصبَ المفعولَ به (ماءً) لما يحملهُ من معنى الانتقالِ من جهةٍ إلى جهةٍ. واللافتُ في هذا المثالِ أنَّ الفاعلَ لم يظهرْ ظهورًا لفظيًّا، بل هو ضميرٌ مستترٌ تقديرُه: (هو)، ومع ذلك تحققَ النصبُ في المفعولِ به، مما يدلُّ على أنَّ العامليةَ لا تتوقفُ على ظهورِ الفاعلِ في التركيبِ. ويُعَدُّ هذا من الشواهدِ المهمةِ في ترجيحِ مذهبِ البصريينَ؛ لأنَّ استمرارَ أثرِ النصبِ مع استترِ الفاعلِ يدلُّ على أنَّ الفعلَ هو الأصلُ في إحداثِ هذا الأثرِ (الفراء، ص30).

تحليلُ للتطبيقِ القرآنيّ:

تكشفُ هذه النماذجُ القرآنيةُ أنَّ الفعلَ المتعديَ يمثلُ المحورَ الأساسَ في علاقةِ العاملِ بالمفعولِ به؛ فهو الذي يحملُ معنى الحدثِ المتجاوزِ للفاعلِ إلى غيرِه، ومن ثمَّ يستحقُّ أن يكونَ مصدرَ النصبِ من جهةِ الصناعةِ النحويةِ. وفي المقابلِ فإنَّ هذه التطبيقاتِ لا تُبطلُ ملاحظةَ الكوفيينَ حولَ قوةِ الارتباطِ بينَ الفعلِ والفاعلِ؛ فالفاعلُ جزءٌ أصيلٌ من البنيةِ الدلاليةِ للجملةِ، ولا يمكنُ فهمُ الحدثِ إلا بإسنادِه إلى من قامَ به. غيرَ أنَّ هذا الدورَ يختلفُ عن دورِ العاملِ الإعرابيّ. ومن هنا تقترحُ الباحثةُ التمييزَ بينَ نوعينِ من العلاقاتِ:

- **العلاقةُ العامليةُ:** وهي العلاقةُ التي ينتجُ عنها الأثرُ الإعرابيُّ، ويمثلُها الفعلُ المتعدي في نصبِهِ للمفعولِ به.

- **العلاقةُ التركيبيةُ الدلاليةُ:** وهي العلاقةُ التي تربطُ عناصرَ الجملةِ بعضها ببعضٍ من أجلِ اكتمالِ المعنى، ويمثلُها ارتباطُ الفعلِ بالفاعلِ. وبهذا يثبتُ التطبيقُ القرآنيُّ أنَّ الفعلَ هو العاملُ في نصبِ المفعولِ به، مع بقاءِ القيمةِ العلميةِ لملاحظةِ الكوفيينَ في بيانِ ترابطِ عناصرِ الجملةِ العربيةِ.

سابعًا: الترجيحُ النهائيُّ للباحثةِ وصياغةُ الرؤيةِ المنهجيةِ في مسألةِ عاملِ نصبِ المفعولِ به

بعدَ عرضِ مذهبَيِ البصريينَ والكوفيينَ، وتحليلِ أصولِ الاحتجاجِ عندَ كلِّ فريقٍ، والنظرِ في التطبيقاتِ القرآنيةِ التي تكشفُ عن طبيعةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والمفعولِ به، يتضحُ أنَّ الخلافَ في عاملِ نصبِ المفعولِ به لا يعودُ إلى اختلافٍ في الحكمِ الإعرابيِّ نفسِه؛ إذ اتفقَ النحاةُ على أنَّ المفعولَ به منصوبٌ، وإنما دارَ الخلافُ حولَ تفسيرِ مصدرِ هذا النصبِ، وتحديدِ مفهومِ العاملِ وحدودِه داخلَ النظامِ النحويِّ.

ومن خلالِ تحليلِ أصولِ المذهبِ البصريِّ يتبيّنُ أنَّ قوتَهُ تظهرُ في ضبطِ مفهومِ العاملِ وتحديدِ وظيفتِه؛ إذ لم يجعلوا كلَّ علاقةٍ موجودةٍ بينَ عناصرِ الجملةِ سببًا في إحداثِ الإعرابِ، وإنما فرّقوا بينَ العلاقاتِ التي تُنشئُ المعنى والعلاقاتِ التي تُنتجُ العلامةَ الإعرابيةَ. فالفعلُ عندهم هو العاملُ في نصبِ المفعولِ به؛ لأنَّه يتضمنُ معنى التعديةِ، وهو الذي يقتضي انتقالَ أثرِ الحدثِ من الفاعلِ إلى المفعولِ. أما مذهبُ الكوفيينَ فإنَّه يكشفُ عن وعيٍ واضحٍ بوحدةِ البناءِ التركيبيِّ للجملةِ العربيةِ؛ إذ أدركوا أنَّ الفعلَ لا يعملُ في فراغٍ، وإنما يقعُ داخلَ تركيبٍ يقومُ على علاقةِ الإسنادِ بينَ فعلٍ وفاعلٍ ومفعولٍ. ولذلك جعلوا الفعلَ والفاعلَ بمنزلةِ الشيءِ الواحدِ في تفسيرِ العملِ. غيرَ أنَّ الباحثةَ ترى أنَّ موضعَ المراجعةِ في المذهبِ الكوفيِّ هو انتقالُه من إثباتِ قوةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ إلى إثباتِ اشتراكِ الفاعلِ في العملِ الإعرابيِّ؛ لأنَّ قوةَ الارتباطِ بينَ عناصرِ الجملةِ لا تستلزمُ بالضرورةِ أن تكونَ جميعُ هذه العناصرِ عواملَ في الإعرابِ. فالفعلُ والفاعلُ يشتركانِ في بناءِ الحدثِ من جهةِ المعنى؛ فالفعلُ يدلُّ على الحدثِ، والفاعلُ يدلُّ على صاحبِهِ، ولا يكتملُ التصورُ الدلاليُّ للجملةِ إلا بهما، ولكنَّ هذا الاشتراكَ في بناءِ المعنى يختلفُ عن الاشتراكِ في إحداثِ العلامةِ الإعرابيةِ. فالعاملُ هو من يُحدثُ الأثرَ الإعرابيَّ، لا من يشاركُ في تكوينِ الصورةِ الدلاليةِ للجملةِ فقط.

ومن هنا تقترحُ الباحثةُ إعادةَ قراءةِ الخلافِ في ضوءِ مستويينِ متكاملينِ:

المستوى الأول: مستوى الصناعةِ النحويةِ والعاملِ الإعرابيِّ.

حيث يكونُ الفعلُ المتعدي هو العاملَ في نصبِ المفعولِ به؛ لأنَّ التعديةَ خاصيةٌ كامنةٌ في الفعلِ، ولأنَّ الاستعمالَ العربيَّ يدلُّ على ثباتِ قدرةِ الفعلِ على العملِ مع اختلافِ الفاعلينَ أو استتارِهم.

المستوى الثاني: مستوى البناءِ التركيبيِّ والدلاليِّ.

وفيه تظهرُ قيمةُ ملاحظةِ الكوفيينَ؛ إذ إنَّ الفعلَ والفاعلَ يمثلانِ معًا أساسَ تكوينِ الحدثِ في الجملةِ، ولا يمكنُ فصلُ أحدِهما عن الآخرِ عند دراسةِ المعنى والسياقِ. وبناءً على هذا التقسيمِ لا يكونُ الترجيحُ لمذهبِ البصريينَ إلغاءً للمذهبِ الكوفيِّ، وإنما تحديدًا لمجالِ صحتِه؛ فالبصريونَ أصابوا في تفسيرِ مصدرِ العلامةِ الإعرابيةِ، والكوفيونَ أصابوا في لفتِ النظرِ إلى الجانبِ التركيبيِّ الذي يحيطُ بالعاملِ.

ويكشفُ هذا الجمعُ بينَ الرؤيتينِ عن إضافةً منهجيةً في دراسةِ الخلافِ النحويِّ؛ لأنَّه يخرجُ المسألةَ من إطارِ المفاضلةِ بينَ قولينِ إلى الكشفِ عن اختلافِ مستوياتِ التحليلِ. فالسؤالُ البصريُّ كان :ما العنصرُ الذي أحدثَ النصبَ؟ فجاءَ الجوابُ: الفعلُ. أما السؤالُ الكوفيُّ فكان أقربَ إلى :ما العناصرُ التي يتكاملُ بها الحدثُ داخلَ الجملةِ؟ فجاءَ الجوابُ: الفعلُ والفاعلُ معًا. وعليهِ ترجّحُ الباحثةُ أنَّ الفعلَ المتعدي هو العاملُ الإعرابيُّ في نصبِ المفعولِ به، وأنَّ الفاعلَ ليس عاملًا فيه، وإن كانَ عنصرًا أساسيًّا في بناءِ الجملةِ وإتمامِ معناها. ويؤيدُ ذلك أنَّ أثرَ النصبِ يبقى قائمًا مع اختلافِ الفاعلِ، بل ومع عدمِ ظهورِهِ في التركيبِ، مما يدلُّ على استقلالِ الفعلِ بالعملِ.

الخاتمة:

بعدَ استكمالِ دراسةِ عاملِ نصبِ المفعولِ به، يمكنُ إجمالُ أبرزِ النتائجِ التي توصّلتْ إليها الباحثةُ فيما يأتي:

1. إنّ الخلافَ بينَ البصريينَ والكوفيينَ في عاملِ نصبِ المفعولِ به ليس خلافًا في إثباتِ الظاهرةِ الإعرابيةِ، وإنما هو خلافٌ في تفسيرِ مصدرِ العملِ وآليةِ حدوثِه.
2. إنَّ مذهبَ البصريينَ يقومُ على أصلٍ منهجيٍّ واضحٍ، وهو ربطُ العملِ الإعرابيِّ بالعاملِ المؤثرِ مباشرةً؛ ولذلك جعلوا الفعلَ المتعدي هو العاملَ في نصبِ المفعولِ به.
3. إنَّ سيبويهَ وإن لم يقدّمْ صياغةً نظريةً مستقلةً لمسألةِ العاملِ في المفعولِ به، فإنَّ بناءَهُ في الكتاب يدلُّ على ربطِ التعديةِ بالفعلِ نفسِه، وهو الأساسُ الذي قامَ عليه المذهبُ البصريُّ.
4. إنَّ المبردَ تابعَ هذا الأصلَ حينَ جعلَ الأفعالَ أصلًا في العملِ، وربطَ تعديةَ الفعلِ بما يحملهُ من معنى يقتضي تجاوزَ الحدثِ إلى المفعولِ.
5. إنَّ مذهبَ الكوفيينَ يكشفُ عن ملاحظةٍ دقيقةٍ تتعلقُ بقوةِ الترابطِ بينَ الفعلِ والفاعلِ، غيرَ أنَّ هذا الترابطَ لا يكفي وحدَهُ لإثباتِ مشاركةِ الفاعلِ في العملِ الإعرابيِّ.
6. إنَّ أدلةَ الكوفيينَ، مثلَ اتصالِ ضمائرِ الرفعِ بالفعلِ ولحوقِ علاماتِ التأنيثِ به، تدلُّ على قوةِ العلاقةِ بينَ الفعلِ والفاعلِ من الجانبِ التركيبيِّ والصرفيِّ، لا على العامليةِ بالضرورةِ.
7. إنَّ التطبيقَ القرآنيَّ يؤكدُ أنَّ الفعلَ المتعدي هو مركزُ التعديةِ ومصدرُ نصبِ المفعولِ به؛ إذ يستمرُّ أثرُهُ مع اختلافِ الفاعلينَ أو استتارِهم.

8. إنَّ الباحثةَ تقترحُ التمييزَ بينَ مفهومينِ كثيرًا ما اختلطا في دراسةِ الخلافِ:
   - **العاملُ الإعرابيُّ:** وهو مصدرُ العلامةِ الإعرابيةِ، ويمثلهُ الفعلُ في هذه المسألةِ .
   - **العلاقةُ التركيبيةُ:** وهي شبكةُ الروابطِ التي تنتظمُ بها عناصرُ الجملةِ، ويمثلُها ارتباطُ الفعلِ بالفاعلِ والمفعول.
9. إنَّ هذا التمييزَ يكشفُ أنَّ الخلافَ النحويَّ بينَ البصريينَ والكوفيينَ ليس دائمًا خلافًا حولَ الحكمِ، بل قد يكونُ خلافًا حولَ مستوى التحليلِ وطريقةِ تفسيرِ الظاهرةِ.
10. إنَّ الجمعَ بينَ الرؤيتينِ يقدّمُ فهمًا أكثرَ شمولًا للجملةِ العربيةِ؛ فالفعلُ يستقلُّ بالعملِ الإعرابيِّ، بينما يشتركُ الفعلُ والفاعلُ في بناءِ المعنى والدلالةِ.

المراجع:

القرآن الكريم.

إبراهيم، مصطفى. (2012). *إحياء النحو*. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط.

ابن جني. (2015). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة التوفيقية، ط1، ج3.

ابن زكريا، أحمد بن فارس (د.ت). *معجم مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، د.ط.

الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (2003). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ط1، ج1.

الأندلسي، أبو حيان. (2011). *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. دار الكتب العلمية، ط1، ج2.

الأنصاري، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن هشام. (2020). *شرح قطر الندى وبل الصدى*. المكتبة العصرية، د.ط.

الجرجاني، الشريف. (1413هـ). *معجم التعريفات*. تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط.

الحموز، عبد الفتاح. (1997). *الكوفيون*. دار عمار، ط1.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (1988). *الكتاب*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، ج1.

ضيف، شوقي. (1119). *المدارس النحوية*. دار المعارف، ط7.

الطويل، السيد رزق. (1985). *الخلاف بين النحويين*. المكتبة الفيصلية، ط1.

العبكري، أبو البقاء. (1219). *مسائل خلافية في النحو*، مكتبة الأدب، د.ط.

العبكري، أبو البقاء. (1986). *التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين*. دار الغرب الإسلامي، ط1.

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله الديلمي. *معاني القرآن*. تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، ج2.

القرطبي، ابن مضاء. (1979). *الرد على النحاة*. دار الاعتصام، ط1.

المبرد. (1994). *المقتضب*. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط3، ج1.