

# المجلة الدولية للدراسات

## اللغوية والأدبية العربية

### International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية  
المجلد الخامس - العدد الثالث، أيلول 2023

رئيس التحرير

الدكتور مصطفى طاهر الحيادة  
جامعة اليرموك - الأردن

مساعدة التحرير

م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك - الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غالي	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
الدكتور سامي عباينة	الجامعة الأردنية - الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية - الأردن
الأستاذ الدكتور 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 شفييري	جامعة امحمد بوقرة بومرداس - الجزائر

## التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاذ للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصلية 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 للتداول على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتائجهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصلية 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

Bulding 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 تعبر عن وجهة نظر كاتبها  
ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

### 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](mailto: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 يَقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

### ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملءمة 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 وملخصاً للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجدول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحة 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 الورقة البحثية عن 30 صفحة بما فيها الملخص و صفحة العنوان وقائمة المراجع.

## فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	تجليات التفكير النحويّ في الحركات الإعرابيّة وأثرها في تقسيم العمد والفضلات (كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي أنموذجًا)	83
2	المصادر الثقافية في شعر برهان الدين العبوشي- ديوان جنود السماء أنموذجًا	93
3	تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة	112
4	الذات المنتجة للخطاب ومسائل الخلاف بين الشعر والترسل رسالة أبي إسحاق الصابي أنموذجًا (ت 384 هـ)	124

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد

فتواصل المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصور العدد الثالث من المجلد الخامس، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتماماً نوعياً بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج الكشف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقراء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجاً يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلباً في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالمياً، 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 نوعياً دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة.

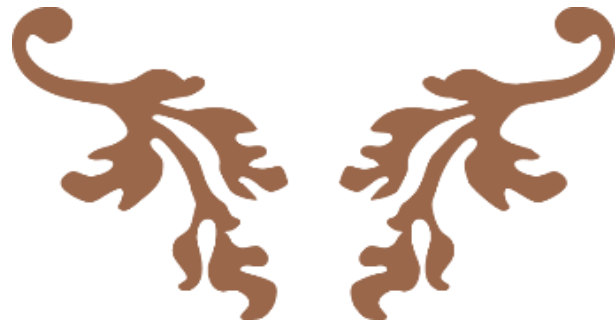
ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظميين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

والله من وراء من القصد

رئيس هيئة التحرير



# الأبحاث



تجليات التفكير النحوي في الحركات الإعرابية وأثرها في تقسيم العمد والفضلات  
(كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي أنموذجاً)

The Manifestations of Linguistic Thinking in Movements and their  
Impact on Sentence Structure and Syntax: A Case Study of "Hama al-  
Hawamis fi Sharh Jami al-Jawamis" by Al-Suyuti

أحمد سليمان بشارت

Ahmed Suleiman Bsharat

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية- جامعة القدس المفتوحة- فلسطين

Associate Professor in the Department of Arabic Language, Al-Quds Open University,  
Palestine

absharat@qou.edu

Accepted

قبول البحث

2023/10/8

Revised

مراجعة البحث

2023 /9/14

Received

استلام البحث

2023 /8/23

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.3.1>



This file is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## تجليات التفكير النحوي في الحركات الإعرابية وأثرها في تقسيم العمد والفضلات (كتاب همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي أنموذجاً)

### The Manifestations of Linguistic Thinking in Movements and their Impact on Sentence Structure and Syntax: A Case Study of "Hama al- Hawamis fi Sharh Jami al-Jawamis" by Al-Suyuti

#### الملخص:

الأهداف: هدفت الدراسة إلى استخلاص دور الحركات الإعرابية في تحديد الجانب الوظيفي للكلمة، وما ينتج عنه من تقديم وتأخير في نسيج الجملة العربية، وتأثير ذلك على الجانب الدلالي، وإبراز منطقية التفكير العربي في بناء الجملة العربية، وأثر الحركات الإعرابية في الجانب الدلالي بالإضافة إلى التعرف إلى تقسيمات السيوطي للعلامات الإعرابية في كتابه (همع الهوامع في شرح جمع الجوامع) وأنواع الإعراب عنده.

المنهجية: ارتكزت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة كتاب السيوطي.

خلاصة الدراسة: تُقسّم الحركات الإعرابية عناصر الجملة العربية إلى عمد وفضلات، ولها الفضل في إزالة اللبس عند التقديم والتأخير، وترتبط المعاني بالجانب الوظيفي، ورأى السيوطي إسناد الرفع للعمد، والنصب للفضلات والجر لما بينهما، وكذلك الجزم، وأضاف أن الإعراب بالحركات أصل، والإعراب بالأحرف فرع.

الكلمات المفتاحية: الجانب الوظيفي؛ الحركات الإعرابية؛ العمد؛ التفكير النحوي؛ السيوطي.

#### Abstract:

**Objectives:** This study aims to identify the role of nominatives in dividing the sentence into predicates and their functional role knowing the foundations upon which Arabic relied in arranging the Arabic sentence and the role of the syntactic movement and its connotations, identifying the origin of the Arabic sentence, deleting the predicate in the verbal and nominal sentences, and identifying the grammatical thinking according to Ibn al-Hajib in the book Sharh al-Radi 'ala al-Kafiya.

**Methods:** The study adopted the descriptive analytical approach in studying the book Al-Kafiya by Ibn Al-Hajib.

**Conclusions:** Syntactic vowels divide the elements of the Arabic sentence into prepositions, and they have the merit of removing confusion when preceding and postponing. The meanings are linked to the functional aspect. Al-Suyuti saw the attribution of the nominative to the prepositions, the accusative to the prepositions, and the genitive case for what is between them, as well as the jussive. He added that the syntactic vowels are the origin, and the syntactic vowels are a branch.

**Keywords:** The functional aspect; syntactic movements; intentionality; grammatical thinking; Suyuti.

## المقدمة:

تفتخر الأمم بانجازاتها الحضارية وارثها الذي قامت عليه، ونحن العرب نتكى على موروث ديني لغوي غير مسبوق، وللأسف أخذت الأمم تقلل من شأننا، ووقفنا وكأننا لا إرث لنا، ويكفي لنا هذا الدين المرقوم بلغتنا العربية. إن التسلسل المنطقي والتفكير النحوي الذي بنيت عليه لغتنا ترك النظريات الحديثة وراءه، فالنداءات المتكررة للتخلص من العربية وحركاتها الإعرابية لم تستطع النيل من لغتنا. إن العامل النحوي وما ينتج عنه من حركات تقع على أواخر الكلم، تلعب دوراً مهماً في المعاني، ونسيج الجملة العربية، ويكشف عن منهج علمي يجمع بين الحركات والكلمات لتنظم في الجملة العربية، وتكشف الحركات عن ترتيب المفردات في الجملة العربية، والجانب الوظيفي النحوي لها. وتبحث الدراسة في عمدة الكلام، ودور الحركات في تقسيم الكلمات إلى: عمدة وفضلات وما ينتج عن دلالات وترتيب يدل على أهمية التقديم والتأخير، وكان كتاب (همع الهوامع في شرح جمع الجوامع) محل الدراسة. وتتطرق الدراسة إلى الحركات الإعرابية، والجانب الوظيفي، ودور الحركات في تحديد رتب المفردات في التقديم والتأخير، وتقسيم الإعراب عند السيوطي، ورأيه في الأصل والفرع في أنواع الجمل، والحركات الإعرابية. ويتضح أهمية التفكير النحوي عند السيوطي بشكل خاص والعلماء بشكل عام، وتظهر نتائج الدراسة عمق فكر العربي في ترابط العناصر اللغوية في العربية لتمهد الطريق إلى الوصول إلى المعاني.

## مشكلة الدراسة:

كثير الهمز واللمز على لغتنا العربية، وتعاقب أناس كثر على طعن اللغة في عقر دارها، وظهرت بعض الأصوات الناشاز من أبناء جلدتنا تشكي ضعف العربية وصعوبتها وتعقيد حركاتها، وجاءت هذه الدراسة لتوضح أهمية عناصر منظومة الفكر العربي المتجذر في بنائها التركيبي، وتبرز دور الحركات وأهميتها في الجانب الوظيفي، وترتيب الكلمات وفق نسيج الجملة العربية، وتقسيم الجمل إلى عمدة وفضلات. واستقى الباحث جزءاً من تفكير العالم السيوطي من كتاب (همع الهوامع في شرح جمع الجوامع): ليكون نموذجاً على إبداع المفكرين العرب في إظهار مكان لغتهم وأسرارها.

## أهمية الدراسة:

تنصب الدراسة على توضيح أهمية الحركات الإعرابية: في تحديد المعاني، والدور الوظيفي في تسليط الضوء على الجانب الدلالي، وإظهار جزء من التفكير العربي في صياغة اللغة، وتوضيح بعض العناصر التي لها دور في صياغة اللغة وتركيبها وترتيبها ودلالاتها، والسيوطي نموذجاً من النماذج التي تعمقت في ذلك، فأتت الدراسة على كتابه.

## منهج الدراسة:

منهج الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي اهتم بالنصوص الموروثة عند العلماء القدامى، وتتبع الظواهر في نصوص كتاب السيوطي موضع الدراسة.

## أسئلة الدراسة:

- ما الدور الوظيفي للحركات الإعرابية؟
- كيف وظّف السيوطي الحركات في تقسيم الكلام إلى عمدة وفضلات؟
- ما العوامل التي تلعب دوراً في الدلالات؟
- ما الأصل والفرع في الحركات والجملة العربية عند السيوطي؟
- ما أهمية الحركات في التفكير النحوي عند السيوطي؟

## المبحث الأول: الحركات الإعرابية

## المطلب الأول: تعريف الحركة لغة واصطلاحاً

الحركة لغة: جاء في اللسان (حرك): "حَرَكَ يَحْرُكُ حَرَكَةً، وحركته فتحرك" (ابن منظور، مادة حرك). والحركة: "هي انتقال الجسم من هيئة ووضع إلى أخرى على سبيل التدريج كما إذا كان للجسم حركة" (نكري، 2000: 48/2). وحرك الشيء: تحرك وخرج عن سكونه، وحرك الكلمة: ضبطها بالشكل بوضع الحركات على حروفها (عمر، 2008: 479/2).

ويرى الباحث أنَّ المتحرك هو نقيض الساكن على عكس الساكن فالكسكون يعني الثبات، وهذا التعريف يرتبط بحركة الأجسام.  
الحركة اصطلاحاً:

مظهر إعرابي تحدّثه العوامل المعنوية أو اللفظية فتجلب للكلمات الداخلة عليها إحدى الحركات الثلاث: الضمة أو الفتحة أو الكسرة، وكل منها تمثل حالة إعرابية: فالضمة تمثل الرفع، والفتحة تمثل النصب والجرّ في الاسم الممنوع من الصرف، والكسرة تمثل الجرّ والنصب في جمع المؤنث السالم (اللبدي، 1985: 63). ويمكن تعريفها على أنّها ما يدخل على الحرف نتيجة العوامل الداخلة على الكلمات. ويقع التحرك في حالات ثلاث وهي: الضم والفتح والكسر، ويعتبر الضم أعلى هذه الحركات وأشرفها (اللبدي، 1985: 63). ونخلص إلى أنّ الحركة ضد السكون، وتنتج بفعل تأثير العوامل. والإعراب يعني الإبانة والإفصاح والإيضاح؛ لذا فالحركة الإعرابية هي النتيجة الناتجة عن هذا التأثير، ودليل على المعنى المفصح عنه، والحركة التي تظهر على آخر الكلمة تتغير بتغير العوامل، وتدل على موقعها وترتيبها من التركيب الذي جاءت فيه (عبادة، 2011: 113). ويبدو لي تقارباً في المعنيين اللغوي والاصطلاحي، وكلاهما يعني الحركة بعد سكون.

والإعراب هو اختلاف آخر الكلمة باختلاف العوامل لفظاً أو تقديرًا، والاسم المعرب هو ما اختلف آخره باختلاف العوامل لفظاً بحركة أو بحرف (الزمخشري، 1993: 33). وتتجمل هذه الكلمات بالحركات الإعرابية التي تضيف حلاوة، فجاء في قولهم: "النحو في الكلام، كالملح في الطعام، إذ المعنى أنّ الكلام لا يستقيم، ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد، إلّا بمراعاة أحكام النحو فيه، من الإعراب والترتيب الخاص، كما لا يجدي الطعام، ولا تحصل المنفعة المطلوبة منه، وهي التغذية، ما لم يصلح بالملح" (الجرجاني، 2001: 58).

وسمي الإعراب؛ لأنه يعني الإبانة والوضوح، وجاء هذا المعنى في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "التَّيَّبُ تُعْرَبُ عَنْ نَفْسِهَا" (الأصفهاني، د. ت: 557/1). وقيل الإعراب حدّه اختلاف أواخر الكلم باختلاف العوامل لفظاً وتقديرًا (الأنباري، د. ت: 18-19).

#### المطلب الثاني: الدور الدلالي والوظيفي لحركات الإعراب

##### أولاً: الدلالة لغة واصطلاحاً:

لغة: الدليل ما يستدل به وهو بفتح الدال وضمّها وكسرهما (ابن منظور: لسان العرب، مادة دلل). والدلالة الإرشاد وتجمع إلى أدلّة وأدلاء (الوسيط، مادة دلل).

اصطلاحاً: كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والأول هو الدال، والثاني هو المدلول (الجرجاني، 1983: 104).

##### ثانياً: أهمية الحركات الإعرابية في المعنى:

ويتضح من المعنيين أنّ هناك علاقة تجمعهما وهي الإرشاد، والنظر في الحركات الإعرابية يُظهر الأثر الكبير في توضيح المعاني، وهي التي توضح الفرق بين المعاني الملتبسة، فلو لم تعرب لالتبست هذه المعاني بعضها مع بعض، فلو قلت: ما أحسن زيداً!، لكن متعجباً، ولو قلت: ما أحسن زيداً. لكن نافياً، ولو قلت: ما أحسن زيداً؟، لكن مستفهماً، فلو لم تعرب في هذه المواضع لالتبس الأمر بين الاستفهام والتعجب والنفي (الأنباري، د. ت: 24-25). وهذا يرتبط بالوظيفة الرئيسة لحركات الإعراب وهي الإبانة عن المعاني، وجيء بالإعراب ليفرق بين المعاني، وإذا أخبرت عن الاسم بمعنى من المعاني فأنت بحاجة إلى الإعراب، ليدل على تلك الدلالة (الزمخشري، 1993: 84/1).

إنّ وضع الحركات الإعرابية أو علامات الإعراب، يعدّ تصرفاً يدلّ على عبقرية العلماء العرب الذين أخرجوها إلى العلانية الواضحة؛ لترجيح الإنسان في الكتابة والقراءة والفهم والاستيعاب والنطق والسمع، أي تقع الإفادة على يد الإنسان وبصره ونفسه وعقله، وبذلك أحسنوا العمل، فالحركات الإعرابية معجزة من معجزات التفكير العقلي (الحّدّاد، 2018: 443). فهي تظهر المعاني: "جعلت حركات الإعراب في الأسماء تنبئ عن المعاني" (الزجاجي، د. ت: 69).

ولو أخذنا المثال التالي خالياً من الإعراب في كلمة (رأسها) لاختلط الأمر علينا: "أكلت السمكة حتى رأسها: (بنصبها ورفعها وجرها) فالنصب: حتى أكلت رأسها، والرفع حتى بقي رأسها، والجرّ حتى وصلت إلى رأسها (الفراهيدي، 1995: 204-205). فالإعراب هو الفارق بين المعاني، ألا ترى أن القائل إذا قال: "ضرب أخوك أخانا" وجهٌ حرّ، و"وجهك وجهٌ حرّ" (ابن فارس، 1997: 35). فإنك تلاحظ أهمية الحركة الإعرابية في تجلية المعنى.

ولأهمية الإعراب في توضيح المعاني، وفكّ المجهول من المعاني حتّى الرسول - عليه السلام - على إعراب القرآن، إذ قال: "أعربوا القرآن والتمسوا غرائبه".

وإن العلوم الجليلة خُصّت بها العرب الأعرب الذي هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ، وبه يُعرف الخبر الذي هو أصل الكلام، ولولاه ما مُيزَ فاعل عن مفعول، ولا مضاف من منصوب (ابن فارس، 1997: 43).  
إنّ اختلاف الحركة مع الاتفاق في الحروف الأصلية يؤدي إلى اختلاف جزئي في المعنى، وذلك كالاختلاف بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول (المبارك، 1979: 181).

تتجلى وظيفة الإعراب في توضيح المعاني، التي تختلف باختلاف الحركات الإعرابية؛ لأن لكل حركة وظيفة مختلفة تؤديها داخل تركيب الجملة، ويميز الإعراب العربية عن باقي اللغات "الذي جعله الله لها وشيئاً لكلامها، وحلياً لنظامها، وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لا يفرق بينهما إذا تساوت حالاهما في إمكان الفعل، أن يكون كل واحد منهما إلا بالإعراب (الدينوري، د. ت: 18). ولو أن قائلًا قال: هذا قاتل أخي (بالتنوين، وقال آخر): هذا قاتل أخي (بالإضافة) لدل التنوين على أنه لم يقتله، ودل حذف التنوين على أنه قتله (السامرائي، 2000: 172/3).

وبعض العلماء المحدثين، مثل: إبراهيم أنيس يرى أن الحركات الإعرابية ليس لها دور في المعنى "فليست حركات الإعراب في رأيي عنصراً من عناصر البنية في الكلمات، وليست دلائل على المعنى كما يظن النحاة، بل إن الأصل في كل كلمة هو سكون آخرها، سواء في هذا ما يسعى بالمبني أو المعرب، إذ يوقف على كليهما بالسكون، وتبقى مع هذا، أو رغم هذا واضحة الصيغة لم تفقد من معالمها شيئاً" (أنيس، 1975: 242). ويبرر وجود الحركات لوصل الكلام.

ويبدو لي أن الاختلاف في الحركات يؤدي إلى اختلاف في المعاني، والحركات دليل واضح على المعاني، وهي تكشف الدلالات، وتنبئ بالعمق الدلالي للتركيبة مجتمعة.

فالإعراب ليس زخرفاً يزين به الكلام، وإنما هو عنصر أساسي في بنائه إذا حذف منه سقط جزء من المعنى، وضاع كثير من الفروق بين تعابير يختلف معناها باختلاف الإعراب وحده (المبارك، 1979: 241).

ومن الملحوظ أنّ الحركات الإعرابية تعد قيساً تنير العقل لمعرفة المعاني، وهو معيار دقيق لمعرفة الصحيح من السقيم، والأصوات العربية المتشابهة في التركيب لا تفصل المعاني إلا الحركات. فلو قلنا (محمد) و(سليم) فمحمد وسليم ليس فهما معنى الفاعلية والمفعولية، قبل أن يدخل في التركيب، فإن دخلا في التركيب، أوجب علينا وضع العلامات التي تحدث المعاني، فلو قلنا: (قابل محمد سليماً)، فإن الارتباط الجديد في التركيب يظهر أن (محمداً) هو الفاعل، وأنّ (سليماً) هو المفعول به؛ ولذا يقتضي التركيب وضع العلامات الإعرابية.

### المطلب الثالث: أثر الحركات في التقديم والتأخير (التركيب والوظيفي)

#### التقديم والتأخير:

تجدر الإشارة هنا أن قضية التقديم والتأخير ترتبط ارتباطاً وثيقاً في عمدة الجملة العربية، أي: الجملة الفعلية والجملة الاسمية، ورتبة الفاعل محفوظة بعد الفعل، ولو تقدم الفاعل على فعله لاختل بناء الجملة الفعلية، وتحولت الجملة الفعلية إلى الاسمية، من هنا كان موقع الفعل ثابتاً في موضعه، ولا تبدل لمواقع الكلم، أما الجملة الاسمية فالتقديم يحصل مع الاحتفاظ بوظيفته، ويتقدم الخبر على المبتدأ، وقد يحذف أحدهما.

ويتطلب التقديم والتأخير الحفاظ على الجانب الوظيفي للكلمة، وهذا لا يتأتى إلا بوضع العلامة الإعرابية؛ لأنّ الإعراب يعني: أن يعرب المتكلم عمّا في نفسه، ويبينه ويوضّحه، ويكشف اللبس، والواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائل عن الإعراب، زائغ عن الصواب متعرض للتلبس والتعمية (الجرجاني، 2001: 59).

ويظل للحركة الدور الأكبر في أهمية الجانب الوظيفي، وتأخذ المفردات حركاتها تبعاً لقيمتها الوظيفية في تركيب الجملة في العربية، فالضمة مخصصة للعمدة ومن في مرتبتها، وتندرج الحركات تبعاً لارتباطها في معاني المفردات التي ترسمها دلالات الجمل. وقيل: وقُدّم الرفع لأنّ الكلام لا يُستغنى عنه، وغيره قد يُستغنى عنه، وقُدّمه مع النصب؛ لاشتراك الاسم والفعل فيهما، فبدأ بالمشترك، وقُدّم الجرّ لاختصاصه بما هو أصل، وهو الاسم، وآخر الجرّ لاختصاصه بما هو فرع، وهو الفعل (الجرجاني، 2001: 59).

ولم يكن تقديم الخبر محافظاً على رتبته أي وصفه الوظيفي، فعند انتقاله قد ينتقل من إعراب إلى آخر، ولا يكون ذلك إلا إذا كان الخبر يصح أن يقع مبتدأ، وذلك أن يكون معرفة أو لفظاً مشتقاً معتمداً على استفهام أو نفي (ابن عقيل، د. ت: 198/1). وبذلك يحقق فائدة الكلام، وهذا الأمر كان خلافاً أو سبباً في خلاف، وخاصة إذا كان المقدم مشتقاً، نحو (المنطلق زيد)، فيعرب المشتق مبتدأ، ونعربه خبراً (ابن بعيش، د. ت: 99/1). وقولك (المنطلق زيد) أقوى من قولك (زيد المنطلق)، ذلك أنّ المنطلق فيها أقوى وأعم، إذ الألف واللام فيها لاستغراق الجنس (ضيف، 1965: 177).

ويبدو لي أنّ حركات الإعراب سرّ من أسرار العربية، جاءت لترفع من شأن العربية، وتقلل من جهد المتلقي للتمييز بين المرفوعات وغيرها، فالرفع يدل على رفعة الدلالة، وأصالة المفردة في التركيب، فالرفع لا يتأتى إلا للعمدة وما جاء في مستواها. فالرفع علم الفاعلية، والفاعل ليس إلا، وأمّا المبتدأ وخبر، وخبر (إنّ)

وأخواتها و"لا" التي لنفي الجنس، واسم (كان) وأخواتها، واسم (ما) المتشبهتين بليس، فملحقات بالفاعل على سبيل التشبيه (الزمخشري، 1993: 37). أمّا التقديم والتأخير في أقوال علماء البيان فجاء على ضربين:

- الأول: يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، ولو آخر المقدم أو قدّم المؤخر لتغير المعنى.
  - الثاني: يختص بدرجة التقدّم في الذكر، لاختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو آخر لما تغيّر المعنى. والضرب الأول ينقسم إلى قسمين: أحدهما: يكون التقديم فيه هو الأبلغ، والآخر يكون التأخير فيه هو الأبلغ. ويكون الأول بتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل. نحو: زيداً ضربت، أو: زيدٌ قائمٌ. وقائمٌ زيد، وقيل: التقديم للاختصاص أو مراعاة نظم الكلام (ابن الأثير الجزري، 1998: 20/2-21). وهذا يأخذنا إلى الرتبة الحقيقية في اختيار موقع الكلمة، فالتقديم لحكمة لغوية وبلاغية، والأصل رتبة المبتدأ قبل الخبر، ورتبة الفاعل قبل رتبة المفعول به، ورتبة المفعول الأول قبل الثاني، والرتبة قرينة لفظية وعلاقة بين جزأين من أجزاء السياق يدل موقع كلّ واحد منهما من الآخر على معناه (حسان، 1994: 209). والعرب تبتدئ بذكر الشيء المقدم (الثعالبي، 2000: 355). نحو: "مالك يوم الدين، إياك نعبد وإياك نستعين" (الفاتحة: 4-3). جاءت مراعاة النظم السجعي في (الدين، ونستعين)، وتقديم المفعول (إياك) على الفعل (نعبد)، و(نستعين) هو حصر العبادة والاستعانة في الله، فأمرنا الله ألاّ نعبد غيره (المصري، 2007: 101).
- وقد يحدد الجانب الوظيفي للمفردة ترجيح إعراب على إعراب آخر لدلالة السياق: فالإعراب فرع المعنى (الجرجاني، 1982: 273/2-274). ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: "وَيَسْتَفْتُونَكَ فِي النِّسَاءِ قُلِ اللَّهُ يُفْتِيكُمْ فِيهِنَّ، وَمَا يُثَلِّي عَلَيْكُمُ فِي الْكِتَابِ" (النساء: 127). ذهب المعربون في قوله تعالى: "وما يتلى عليكم في الكتاب" إلى وجوه عدة: الأول: (وما يتلى) مبتدأ، والخبر محذوف، يقدر من السياق وهو يفتيكم، أي: والمتلو عليكم من الله يتلوكم، الثاني مبتدأ. والخبر (في الكتاب) والمراد في الكتاب (اللوح المحفوظ). الثالث: أن تكون الجملة في محل جرّ على القسم المنبئ على تعظيم المقسم به، وكأنّه قيل: "قل الله يفتيكم فيهنّ".
- والوجه الأول يؤخذ به لموافقة السياق، والثاني والثالث يردهما السياق؛ لأن الآية تحدثت عن أحكام اليتامى والنساء لا الحديث عن تعظيم القرآن (محمود، 2008: 207-208).

والتوجيه النحوي لا يتعارض مع الإعراب فرع المعنى، ولو افترضنا توجيه الإعراب على ضوء المعنى لوجدنا لزماً، أن نقول في كل مرة: كلاً، ليس هذا ما عنيت، وقد لا يقع المختلفون على ما عني المتكلم أو قصد بجملة، فإن كانت جملة ملتبسة عيب ذلك عليه، وغدّ من غير الفصحاء ولا البلغاء (عمايرة، 2004: 185).

ويسقط ابن مضاء العلل من النحو، ويمثّل بسؤال السائل عن (زيد) مع قولنا: (قام زيد). لم رفع؟ لأنّه فاعل، وكل فاعل مرفوع، فنقول لم رفع الفاعل؟ فالصواب أن يقال: كذا نطق به العرب، وثبت ذلك بالكلام المتواتر (القرطبي، 1947: 151). وقيل لم نصب المفعول ورفع الفاعل، ولم لم يُنصب الفاعل ويُرفع المفعول، قلنا: لأنّ الفاعل قليل، لأنّه لا يكون للفعل إلا فاعل واحد، والمفعولات كثيرة فأعطي الأثقل، الذي هو الرفع، وأعطى الأخفّ الذي هو النصب للمفعول (القرطبي، 1947: 151-152).

والحركات يتحكم بها المتكلم، فهو الذي يرسم هندسة تركيب الجمل، وأنّ البحث عن دلالة الألفاظ، ومعرفة قوانين اللغات، وسنّها، وتبدّلها، وتطورها يعين على فهم اللغة فهماً عميقاً (المبارك، 1979: 163).

إنّ الباحث عن المعاني النحوية يجدها وراء الحركات، وعند ظهور الحركات تتجلى المعاني، فالإعراب عرض للكلام لمعنى يدل عليه (الزجاجي، دت: 67). ورافع الفاعل ما أسند إليه (الأندلسي، 1990: 107/2).

وخلاصة الأمر الحركات الإعرابية تفرّق المعاني الملتبسة، وتبين لنا المعاني النحوية وبها نزيل اللبس. ومما جاء في الموروث الحضاري قول عتبان الحروري (ابن كثير، 1988: 27/9):

فإن يك منكم كان مرواناً وابئنه  
ومنا أمير المؤمنين شبيب

ولما بلغ الشعر هشاماً، وظفر بقائله، قال أنت القائل: ومنا أمير المؤمنين شبيب، فقال: لم أقل كذا، وإنّما قلت: ومنا أمير المؤمنين شبيب (أبو الإصبع المصري، 1993: 249/2).

## المبحث الثاني: التفكير النحوي عند السيوطي (مجمع الهوامع في شرح جمع الجوامع)

## المطلب الأول: حركات الإعراب

## أولاً: تقسيم حركات الإعراب:

يُقسّم السيوطي حركات الإعراب إلى إعراب وبناء وحكاية وإتباع ونقل وتخلص من سكونين وقيل حركة المضاف للبناء. والحركات عنده سبع: حركة إعراب وحركة بناء وحركة حكاية، نحو: مَنْ زَيْدًا، مَنْ زَيْدًا، وحركة إتباع كقراءة الحمد لله (السيوطي، 1998: 72/1). بكسر الدال، وحركة نقل نحو: "قد أفلح" (المؤمنون: 1). وحركة التخلص من سكونين، نحو: "لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ" (البينة: 1). وحركة المضاف إلى ياء المتكلم، نحو: غلامي (السيوطي، 1998: 72/1).

واختلف في حركات البناء والإعراب، أيهما أصل؟ فقيل: حركات الإعراب لأنها لعامل، وقيل: حركات البناء لأنها لازمة، ولكن السيوطي رجّح أنّ حركات الإعراب فقط أصل، لأنّ الأصل في الإعراب الحركة، والأصل في البناء السكون، والحركة طارئة. وأضاف أنّ الخلاف لفظي، ويطلق على حركات الإعراب: الرفع، والنصب، والجر، والجزم، وعلى حركات البناء: الضم، والفتح، والكسر، والوقف (السيوطي، 1998: 73/1). وهذا يتوافق مع جمهور النحاة على أنّ الأصل في الأسماء هو الإعراب (العكبري أبو البقاء، 1995: 55/1). إذ ذهب البصريون أنّ الإعراب أصل في الأسماء، فرع في الأفعال، وذهب الكوفيون إلى أنّ الإعراب أصل في الأسماء والأفعال (ابن عقيل، 1985: 37/1). وقُدّم المعرب لأنه أصل وآخر المبني لأنه فرع (ابن هشام، 1957: 13).

وقال السيوطي أنّ الأصل في البناء السكون كالأمر، والفتح للماضي، فالكسر، فالضم، وعُلّل الأصل في البناء السكون لأنه أخفّ، فلا يعدل عنه إلاّ لسبب، ولأنّ الأصل عدم الحركة (السيوطي، 1998: 73/1). وهذا يتوافق مع الزجاجي الذي يقول: "جعل الإعراب في آخر الاسم؛ لأنّ الوقف يدركه فيسكن فيُعلم أنّه إعراب، وإذا كان وسطاً لم يكن ذلك فيه (الزجاجي، 1979: 76).

## ثانياً: ألقاب الإعراب:

"ألقاب الإعراب: رفع، ونصب، وجر، وجزم، وألقاب البناء: ضم، وفتح، وكسر، ووقف" (الأنباري، د.ت: 20). وينفي الكسائي أن يكون الإعراب على أربعة، فيقول: "وأواخر الكلم على ثلاثة أحرف على الرفع والنصب والخفض" (الأندلسي، د.ت: 135/1). وأبعد الجزم؛ لأنّ الجزم هو حذف الحركة أو الحرف، وهو عدم تلك الحركة أو الحرف، وإذا تقرر هذا بطل أن يكون أنواع الإعراب أربعة، والجزم ليس بإعراب، إنما هو عدم الإعراب" (الأندلسي، د.ت: 135/1). ويقول البصريون: فلو كان الإعراب حرفاً ما دخل على حرف، وعند الكوفيين أنّ الإعراب يكون حركة وحرفاً وقد يكون سكوناً (الزجاجي، 1979: 72/1).

## المطلب الثاني: الأصل والفرع في الحركات وتغيّر مواعيد الرتب

## أولاً: الحركات الأصلية والفرعية (عند السيوطي):

الإعراب بالحركات أصل للإعراب بالحروف، والسكون أصل للإعراب بالحذف (السيوطي، 1998: 75-76). علماً بأن الحروف أقوى من الحركات، قال السيوطي: "الحرف أقوى من الحركة، فقد ترى إلى علم إعراب الواحد أضعف لفظاً من إعراب ما فوّه فصار لذلك الأقوى كآته الأصل، والأضعف كآته الفرع" (السيوطي، 1359هـ: 301/1).

وتساعد الحركات الإعرابية المتكلم عند تعدد الاحتمالات التركيبية لجملة ما، وحركة التقديم والتأخير تُغيّر مواقع المفردة في التركيب فالموقع الواحد في الجملة العربية قد يشغله الفاعل والفعل والمفعول به، وتحفظ الحركة الإعرابية الجانب الوظيفي للمفردة، فأنت تقول: (أكل الولد التفاحة) و (أكل التفاحة الولد) و (التفاحة أكل الولد) و (الولد أكل التفاحة) و (الولد التفاحة أكل) (يعقوب، 1982: 138). وهذه تمثل الاحتمالات جميعها الواردة لجملة تتكون من ثلاث مفردات، بصرف النظر عن دقّتها، وهذا يدلّ على سعة العربية، وقدرتها على التعبير بصور شتى.

وتسهّم الحركات في تمييز الوظائف الرئيسة للمفردات فالرفع في مجال المرفوعات (الفاعل، اسم كان، خبر إن....) والنصب والجرّ والجزم كذلك، مما يكشف اللبس في الدلالات والمعاني، ويسهل عملية الإعراب التي تعني الإبانة والوضوح، واعتقد أنّ هذه نقطة رئيسة يجب الانتباه إليها، وهذا يعكس مدى نضج التفكير النحوي وعمقه.

والمعاني لا تظهر إلاّ بالإعراب، فالإعراب هو الذي يصور المعاني "فلا حاجة أن يجمعوا بين إعرابين؛ لأنّ أحد الإعرابين يقوم مقام الآخر" (الأنباري، 2003: 19/1). فالإعراب جاء لإزالة اللبس في المعاني، ومن الأمثلة على ذلك: (قابل موسى عيسى) فإن (موسى) يمكن أن تحتل الرفع والنصب، كذلك (عيسى)، وتدخلت القاعدة النحوية لتفصل بين المعاني بوساطة الدور الوظيفي للمفردة، فالأول فاعل، والثاني مفعول، وهذا الحكم لتغيّب الحركة الإعرابية.

وهذا يقودنا للقول: إنَّ الحركات الإعرابية تحمل معاني نحوية مختلفة، وتحدد مواقع الكلمات في الجملة، وعلاقة الكلمات مع بعضها (بشر، د. ت: 189).

ونخلص إلى القول إنَّ الحركات الإعرابية تحدد الوظائف للمفردات، فالرفع للمرفوعات من فاعل ومبتدأ وخبر، وما هو في المستوى نفسه، أو يرتبط بها كالتابع، والنصب للمفاعيل، وتحمل الوظائف الرئيسة في تركيب الجمل، وهذه النواصب والمجرورات لا تُكون تركيباً دون العمدة.

#### ثانياً: البناء والإعراب (عند السيوطي):

أما من حيث الفرع والأصل فالإعراب بالحركة والسكون أصل، وينوب الحرف والحذف (الأندلسي، د. ت: 143/1). أي أن الإعراب بالحركة أصل للإعراب بالحرف (الزجاجي، 1979: 144/1).

وذهب بعض النحويين إلى أن حركات الإعراب هي الأصل، وأنَّ حركات البناء فرع عليها (الأنباري، د. ت: 20). ولذلك قيل: فارفع بضمة، وانصب بفتحة، وجرّ بكسرة، وكان القياس عند مذهب البصريين أن يقال: بدل "ضمة" "رفعة" وبدل "فتحة" "نصب" وبدل "كسرة" "جزة"؛ لأن الضم والفتح والكسر هي للمبني (الأندلسي، د. ت: 144/1).

والحركات هي بعض أحرف العلة، فالضمة بعض الواو، والفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، وهذا القول لا تحقيق فيه، بل ليست بعضاً، فإن أشبعت الحركات حدثت تلك الحروف (الأندلسي، د. ت: 135/1).

فحركات الإعراب في حقيقتها أحرف مد قصيرة، وطريقة الكتابة في العربية هي التي أوهمتنا أن بينها وبين أحرف المد فرقاً نوعياً مع أن الفرق كمي، فالفتحة أخت الألف، والضمة أخت الواو، والكسرة أخت الياء، والعربية بلغت الغاية لتنوع المعنى المبارك، 1964: 180).

ويبدو لي أن حركات الإعراب تؤدي وظائف تختلف عن أحرف المد، وموقعها على المفردة يختلف عن مواقع أحرف المد، وقضية أنها جزء من أحرف المد فهذا لا يُغيّر من الأمر شيئاً، والقضية الجوهرية تكمن في فائدتها.

#### المطلب الثالث: عمدة الكلام عند السيوطي

العمدة عند السيوطي هي المرفوعات والمنصوبات بالنواسخ، وألحق بالفضلات في النصب: خبر كان، وكاد، واسم إن، ولا، وجزءاً ظن، فإنها عمدة؛ لأنها في الأصل مبتدأ وخبر (السيوطي، 1998: 307/1).

وبدأ حديثه بالمبتدأ الذي قدّم له النحاة غير تعريف، ويعرّفه سيبويه: "هذا باب المسند والمُسند إليه، وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجِدُ المتكلم عنه بدءاً فمن ذلك الاسم المبتدأ، والمبني عليه (سيبويه، د. ت: 203/1). ويكون سيبويه قد عدَّ المبتدأ والخبر في حالة بناء متكامل لا وجود لأحدهما دون الآخر.

أما السيوطي فيعرف المبتدأ بأنه هو: المجرد من عامل لفظي غير زائد، ونحوه، مخبراً عنه أو وصفاً سابقاً رافعاً لمنفصل ولو ضميراً، وشرطه تقدم نفي ولو تقدّمه (غير) أو استفهام (السيوطي، 1998: 308/1).

#### أولاً: الفاعل أصل المرفوعات:

بدأ السيوطي في عرضه بقوله: اختلف في أصل المرفوعات "فقيل المبتدأ، والفاعل فرع عنه، وعزي إلى سيبويه. قوله إنّه مبدوء به الكلام. وأنه لا يزول عن كونه مبتدأ، وإن تأخر، والفاعل تزول فاعليته إذا تقدّم. وأنه عامل معمول، والفاعل معمول لا غير (السيوطي، 1998: 308/1). ويتّضح من النص السابق أن السيوطي يعزو سبب أصل المرفوعات إلى سببين: الأول: أنه يُبتدأ به الكلام (المبتدأ)، والثاني: قضية العامل والمعمول، ولكنه يعود ليقول: الفاعل أصل، والمبتدأ فرع عليه، وعامل الفاعل لفظي، وهو أقوى من عامل المبتدأ المعنوي، فإنّه إنّما رُفع للفرق بينه وبين المفعول، وليس المبتدأ كذلك (السيوطي، 1998: 308/1). وبذلك قدّم الفاعل على المبتدأ، واعتمد على قوة العامل، والمعنى في الرأي الثاني، ثم جاء بثالث وقال: "كلاهما أصلان، وليس أحدهما بمعمول على الآخر" (السيوطي، 1998: 308/1).

#### ثانياً: المبتدأ والخبر:

قدّم السيوطي في (همع الهوامع) الحديث عن المبتدأ والخبر، وهذا الترتيب يوحي بأنه يرجّح الرأي الأول في أصل المرفوعات المبتدأ لا الفعل، ولكنه أورد النص السابق الذي أكّد فيه أن الفاعل، أي الجملة الفعلية هي الأصل. وفي سياق المبتدأ تحدّث السيوطي عن عامل المبتدأ، وأنكر أن يكون عامل المبتدأ معنوي، ويقول: هذا الحدّ غير مرضي عندي؛ لأنّ عامل المبتدأ الخبر، وهو لفظي والمبتدأ قسمان: قسم له خبر، وقسم له فاعل، أو نائب عنه يغني عن الخبر، وهو الوصف سواء كان اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفة مشبهة، أو منسوبة (السيوطي، 1998: 309/1).

وهو يخالف العلماء الذين ذكروا أن عامل المبتدأ معنوي، "والابتداء عامل معنوي" (الجرجاني، 1982: 152). وهذا مذهب البصريين، المبتدأ يرفع بالابتداء (ابن يعيش، د. ت: 164/1). وذهب الكوفيون: "إلى أنهما ترافعا. فالمبتدأ رفع الخبر، والخبر رفع المبتدأ، لأن كلا منهما طالب للآخر، ومحتاج له، وبه صار عمدة (السيوطي، 1998: 311/1). وهذا يظهر أن المرفوعات عمدة في الكلام، فغير بالرفع عن المعنى الأقوى؛ لأن الرفع أثقل، لهذا: "رفعوا المبتدأ لتقدمه، فأعربوه بأثقل الحركات وهي الضمة" (ابن جني، د. ت: 174/1). وقال، في موقع آخر: "الضمة أقوى الحركات، فجعل الأقوى للأقوى" (ابن جني، د. ت: 174/1).

ومهما يكن من أمر فعلامة الرفع الإعرابية لكل من المبتدأ والفاعل جعلهما عمدة الكلام (الاسترآبادي، 1975: 70/2). وهذا الاتفاق بين علماء النحو يجسد أهمية العمدة، وأنها أساس التراكيب في العربية، ويبقى الاختلاف على أصل الجملة في العربية (الجملة الفعلية أو الاسمية).

ويبدو لي أن الجملة الفعلية هي أصل والاسمية فرع، يضاف إلى ذلك أن عامل الجملة الفعلية لفظي، وهو أقوى العوامل كما ذكر السيوطي، "ورد بأن أقوى العوامل هو الفعل" (السيوطي، 1998: 311/1). يضاف إلى ذلك أن تقدم الفاعل على الفعل ينقله من الجملة الفعلية إلى الاسمية، وهذا النقل يضعف العامل ليصبح معنويًا، ولا ينتمي لأصله الذي كان عليه (الجملة الفعلية)، وأعتقد أن التحويل إلى الجملة الاسمية حمل معه الضعف، وفي الضعف ضياع لقوة العامل وهذا ما يحدث عند تقديم الاسم (الفاعل) على الفعل في الجملة الفعلية. ويتضح من خلال النصوص السابقة أن الجملة الفعلية عند السيوطي هي الأصل.

ويبدو أن ترتيب المسند ثم المسند إليه في الجملة الفعلية يعطي انسجامًا في المسنى والدلالة على عكس ذلك في المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند)، فكان الأمور انعكست عن الجملة الفعلية، ولا يغيب عن البال أن الجملة الاسمية يحدث فيها التقديم والتأخير والحذف للمبتدأ والخبر وقد يحذفان معًا، وحذف الفاعل أو الفعل لا يكون في الجملة الفعلية من هنا يرى الباحث أن الجملة الفعلية هي الأصل والجملة الفعلية فرع عليها.

وتقديم الكلمات على بعضها للعناية بها، والتلذذ بلطفها، وجمالها، فالكلمات تقتضي في نظمها آثار المعاني حسب ترتيبها في النفس، أي أن المتكلم يشكّلها كما يرى (الجرجاني، 1992: 49).

#### المطلب الرابع: العمدة والفضلات في كتاب همع الهوامع (توظيف الحركات في تقسيم الكلام)

حدد السيوطي أنواع الإعراب فقال رفع للعمدة، ونصب للفضلات، وجزّ لما بينهما، وكذلك جزم خلافاً للكوفية، وخص الاسم بالجرّ، وقيل: ليس إعراباً له، بل ضعف للنصب، والفعل بالجزم (السيوطي، 1998: 75/1). وتعدّ المفاعيل والمستثنى والحال والتمييز فضلات في اللفظ؛ لأنها زائدة عن القدر المطلوب لانعقاد الكلام، ويشترك المضاف إليه بين الفضلة والعمدة، فالمضاف إليه تارة يكمل العمدة، نحو: (جاء رسول الأمير)، وتارة يكمل الفضلة، نحو: (رأيت رسول الأمير) (عطية، د. ت: 102).

والعمدة عند السيوطي عبارة عما لا يسوغ حذفه من أجزاء الكلام إلا بدليل يقوم مقام اللفظ به، وتجعل إعرابه الرفع (السيوطي، 1998: 307/1).

أما الفضلة فما كان غير المسند والمسند إليه وغير الأداة، ويمكن الاستغناء عنه لأنه ليس أساسيًا، ولكن ذلك لا يعني أنه لا يؤدي معنى، فهو يتمم المعنى، ويزيد الفكرة وضوحًا، وتعد المنصوبات والتوابع فضلات (ابن عقيل، 1964: 543/1).

ومن خلال النص السابق يتضح تقسيم الحركات فالرفع للعمدة، وبدأ بالرفع إذ هو أشرف الحركات؛ لأنه إعراب للعمدة، ولا يخلو منه كلام (الدّماميني، 1983: 132/1). والعمدة لا ينعقد الكلام بدونها كالفاعل، نحو: (قام زيد) وهي الفعل والفاعل ونائبه، والمبتدأ والخبر، ولها من الإعراب الرفع (عطية، د. ت: 102). والنصب هو إعراب الفضلات، ويمكن أن يقوم ترتيب الحركات حسب رأي السيوطي تبعًا لمرامي الدلالات وأهميتها في التركيب، فالرفع أولاً يليه النصب، ومن ثمّ الجر في الأسماء أو الجزم في الأفعال.

ويبدو لي أن هذا التقسيم يكشف عن تفكير نحوي سليم في بناء الجملة وأهمية الحركة فقوة الكلمة ينبع من رتبتها، والمكانة الأولى للعمدة أي الجمل الفعلية: الفعل والفاعل، والجمل الاسمية: المبتدأ والخبر، أو ما في مستواهما (الفعلية والاسمية)، وبذا أوقع السيوطي فكره على المعاني التي ترتبط بالعمدة، وتركز الدلالات من اليمين إلى الشمال بالنسبة لرتب الكلمات في الجملة الفعلية والاسمية؛ لأن الجملة العربية تبدأ بالعمدة (من اليمين إلى اليسار) على الأصل، وهنا تكمن قوتها، وكلما ابتعدنا عن هذه المواقع تتناقص القيمة الدلالية أي إذا اتجهنا إلى اليسار، فالنصب ثاني، والجرّ والجزم ثالث، والثاني والثالث لا يأتي إلا بعد أن تأخذ العمدة رتبتها، وكان السيوطي يقول: أصل المعاني في العمدة، ولا تركيب دون عمدة، والفضلات تتبع لترتيب الكلام وتجميله.

ويضيف السيوطي أن الرفع والنصب يكونان إعراباً للاسم والفعل، لقوة عواملهما بالعمدة، وعدم تعلقها بعامل آخر، أما الجرّ فعامله غير مستقل؛ لافتقاره إلى ما يتعلق به، وإذا حذف الجرّ ينصب معموله.

ويضاف إلى ذلك أن العمدة تشبه مركز نواة العناصر، فهي الأقوى من حيث الدلالة وشرف المعاني التي ترتبط بحركة الرفع، والفضلات تمثل المدارات التي تدور حول النواة، وكلما ابتعدنا عن النواة قلت أهمية المفردة، وهكذا حركات: النصب والجرّ.

## الخاتمة:

إنَّ المتعمق في التفكير عند علماء العربية يجد انتظامًا سليمًا في ربط الحركات في الكلمات داخل التركيب اللغوي، ويذهل المرء من انسجام الحركات مع المعاني؛ وأشرف المعاني مع نبل الحركات، والحركات الفتح والضم والكسر والجزم تنقل لك المعاني، وتوضِّح الترتيب لتركيبة الجملة العربية الاسمية والفعلية، وتوصلت الدراسة إلى الآتي:

- تحمل الحركات الإعرابية شرف المعاني فالضمة تلحق العمدة وما هو في مستواها.
- العمدة أساس الجملة العربية، وما زاد فضلات، وبالحركات نميِّز العمدة من الفضلات.
- تلعب الحركات دورًا بارزًا في تحديد الجانب الوظيفي للكلمات فالفاعل مرفوع والمفعول به منصوب وهكذا.
- يميل السيوطي في كتابه (همع الهوامع) إلى أن أصل الجملة العربية هو الجملة الفعلية والإسمية فرع عليها.
- المرفوعات للعمدة والمنصوبات للفضلات.
- يؤمن السيوطي بقوة العامل اللفظي الذي يؤثر على الكلمات.
- لا تحذف العمدة عند السيوطي إلا بدليل.
- يمكن أن تتقدم الفضلات على العمدة، ولكنَّ الحركات ترفع اللَّبس وتوضِّح المعاني، وتظهر أصل الترتيب للعمدة، ثم الفضلات بصرف النظر عن الترتيب.

ويمكن القول إنَّ الحركات ضابطة لمواقع الكلم، فلا يتقدم منصوب ومجرور ومجزوم على مرفوع إلا باستثناء أو دليل، من هنا كانت أهمية الحركة في ترتيب المفردات في الجمل، وهي حافظة للمعاني، وتظهر الدور الوظيفي للمفردات في نسيج الجملة العربية.

## المراجع:

## القرآن الكريم.

- ابن الأثير الجزري. (1998). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. ط1، دار الكتب العلمية.
- أبو الإصبع المصري. (1993). *تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم*. تحقيق: حنفي محمد شرف.
- الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د.ت). *المفردات في غريب القرآن*. المحقق: صفوان عدنان الداودي، ط1، دار القلم، الدار الشامية.
- الأنباري، أبو البركات عبدالرحمن بن محمد. (د.ت). *أسرار العربية*. تحقيق: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي.
- الأنباري، أبو البركات. (2003). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين*. المكتبة العصرية.
- الأندلسي، أبو حيان. (د.ت). *التذيل والتكميل في كتاب التسهيل*. حققه حسن هنداي، (د.ط) دار القلم، دمشق.
- أنيس، إبراهيم. (1975). *من أسرار العربية*. ط5، مكتبة الأنجاء المصرية.
- بشر، كمال. (د.ت). *دراسات في علم اللغة*. ط1، دار غريب، دار الجليل.
- الجرجاني. (2001). *أسرار البلاغة*. ط1، دار الكتب العلمية.
- الجرجاني. (1983). *كتاب التعريفات، ضبطه وصححه مجموعة من العلماء*. ط1، دار الكتب العلمية.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1992). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. تحقيق: محمد عبد الخالق عظمه، ط3، مطبعة المدني، القاهرة.
- الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن. (1982). *العوامل النحوية في أصول علم العربية*. تحقيق: البدرائي زهران، ط1، دار المعارف.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني. (1982). *المقتصد في شرح الإيضاح*. تحقيق: كاظم بحر المرجان، (د.ط).
- محمود، المنثي. (2008). *نظرية السياق القرآني دراسة تأصيلية دلالية نقدية*. ط1، دار وائل.
- ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار. ط1، دار الهدى، (د.ت).
- الحداد، أسامة إبراهيم. (2018). *دور الحركات الإعرابية في الكشف عن المعاني والدلالات*. *مجلة الدراسات العربية*: 37(12): 6493-6522.
- الدِّماميني، محمد بدر الدين. (1983). *تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد*. تحقيق: محمد عبد الرحمن ابن محمد المفدّى، ط1.
- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (د.ت). *تأويل مشكل القرآن*. تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الرضي الاسترآبادي. (1975). *شرح الرضي على الكافية*. تحقيق: يوسف حسن عمر، ط2، جامعة قاريوس.
- الزجاجي. (1979). *الإيضاح في علل النحو*. تحقيق: مازن المبارك، ط3، دار النفائس.
- الزَمْخَشَرِي، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله. (1993). *المفصل في صناعة الإعراب*. تح: علي بو ملح، ط1، مكتبة الهلال.

- السامرائي، فاضل صالح. (2000). *معاني النحو*. ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، 172/3.
- السيوطي. (1359هـ). *الأشباه والنظائر في النحو*. ط2، دائرة المعارف العثمانية: حيدر آباد الدكن.
- السيوطي. (1998). *سمع الهوامع في شرح جمع الجوامع*. تحقيق أحمد شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية.
- سيبويه. (د.ت). *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون، (د.ت)، دار الجليل.
- ضيف، شوقي. (1965). *البلاغة تطور وتاريخ*. ط6، دار المعارف.
- ابن فارس. (1997). *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسايلها وسنن العرب في كلامها*. علق عليها أحمد حسن، ط(1)، دار الكتب العلمية.
- الفراهيدي. (1995). *الجميل في النحو*. تحقيق فخر الدين قباوة، ط5.
- القرطبي، ابن مضاء. (1947). *الرد على النحاة*. تحقيق شوقي ضيف، ط1، دار الفكر العربي.
- ابن كثير. (1988). *البدائية والنهاية*. حققه ودقق أصوله وعلق حواشيه: علي شيري، ط1، دار إحياء التراث العربي.
- كمال الدين عبد الغني المرسي وأحمد محمود المصري. (2007). *دراسات في الإعجاز القرآني*. ط1، دار الوفاء.
- عبادة، محمد إبراهيم. (2011). *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*. ط1، مكتبة الآداب.
- ابن عقيل. (د.ت). *شرح ابن عقيل*. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.
- ابن عقيل. (1964). *شرح ابن عقيل*. ط14.
- ابن عقيل. (1985). *شرح ابن عقيل*. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، دار الفكر.
- العكبري أبو البقاء. (1995). *اللباب في علل البناء والإعراب*. تحقيق غازي طليمات، ط1، دار الفكر.
- عطية، جورج زيدان. (د.ت). *سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان*. ط2، دار الريحاني.
- عمارة. (2004). *المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي (بحوث في التفكير النحوي والتحليل اللغوي)*، ط1، دار وائل.
- عمر، أحمد مختار عبد الحميد. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. ط1، بمساعدة فريق عمل عالم الكتب.
- اللبيدي، سمير نجيب. (1985). *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*. ط1، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان.
- المبارك، محمد. (1964). *فقه اللغة العربية*. دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الاصيل في التجديد والتوليد، ط2، دار الفكر.
- مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط*. ط4، مكتبة الشروق الدولية.
- ابن منظور. (1997). *لسان العرب*. ط2، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي.
- نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الأحمدة. (2000). *دستور العلماء، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون*. ط1، دار الكتب العلمية.
- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين. (1957). *قطر الندى وبلد الصدى*. ط9، المكتبة التجارية الكبرى: مصر.
- يعقوب، إميل. (1982). *فقه اللغة العربية وخصائصها*. ط1، دار الملايين.
- ابن يعيش. (د.ت). *شرح المفصل*. تحقيق أحمد السيد سيد أحمد، المكتبة التوفيقية.

المصادر الثقافية في شعر برهان الدين العبوشي- ديوان جنود السماء أنموذجاً

Cultural Sources in Poetry Burhan Al-Din Al-Aboushi- The  
Collection of Soldiers of the Sky is an Example

نبيل علي حسنين

Nabil Ali Hasanain

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية- جامعة البترا- الأردن

Assistant Professor in the Department of Arabic Language, University of Petra, Jordan  
nabilhasanain@yahoo.com

Accepted

قبول البحث

2023/10/8

Revised

مراجعة البحث

2023/9/25

Received

استلام البحث

2023/8/29

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.3.2>



This file is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## المصادر الثقافية في شعر برهان الدين العبوشي- ديوان جنود السماء أنموذجاً

### Cultural Sources in Poetry Burhan Al-Din Al-Aboushi- The Collection of Soldiers of the Sky is an Example

#### الملخص:

الأهداف: يطمحُ البحثُ أن يقفَ عندَ المصادر الثقافية الرئيسية التي شكّلت شعر الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي في ديوانه جنود السماء، ومن ثمَّ معرفة أثر هذه المصادر الثقافية في أفكاره، واتجاهاته، وآرائه. وتأثير كل ذلك في شعره، ومن ثمَّ في قضيَّته التي وقف حياثه للدفاع عنها. ويُعدّ التنصُّص أحد الطرق المهمة التي يُمكنُ بها الاطلاعُ على مصادِر المبدِع الثقافية، فهو أليُّه حفر وتنقيب، تحفر في النصَّ عميقاً، لترصد فيه، آثار النصوص السابقة، والأفكار القديمة أيّاً كانت، ومن ثمَّ تُعلّل سبب استعانة المبدِع بها، وأخيراً تُوضّح الثقافة التي أثرت في الشاعر.

المنهجية: وقد اعتمدَ البحثُ على المنهج الوصفي، للقيامَ بعمليات إحصاء تناصات العبوشي مع مصادره الثقافية، وتصنيفها، ومن ثمَّ حصر القصائد والأبيات الشعرية التي ضمّت هذا، انتقالاتاً إلى تحليلها وشرحها وبيان هذه المصادر، وبيان مراميها، ومعانيها، والقصد من جلها، وسبب الاستعانة بها.

خلاصة الدراسة: وبناءً على ذلك تبين أن المصادر الثقافية في شعر العبوشي كثيرة متنوعة، منها: القرآني، ومنها الحديثي، ومنها التاريخي. أما عدد التداخلات مع هذه المصادر الثقافية فقد وصل إلى ما يتنوّف على الثلاثمائة.

الكلمات المفتاحية: التناص؛ برهان الدين العبوشي؛ القرآن الكريم؛ الحديث الشريف.

#### Abstract:

**Objectives:** The purpose of this study is to show the main cultural sources that formed Burhan Al-Din Al-Aboushi's poetry in his collection of poems (the Soldiers of the Sky), and then knowing the impact of these cultural sources on his ideas, trends and opinions. Finally, showing the effect of all of these on his poetry and cause that he defended all of his life. Intertextuality is one of the important ways to know all of that because it stimulates the text deeply to show the ancient history traces and the culture that influenced the poet.

**Methods:** The study uses the descriptive inductive approach to confine the intertextuality in Burhan Al-Din Al-Aboushi's poetry with his cultural sources, then it has been used to confine the poems which included the phenomenon; after that, the study gives an explanation of the phenomenon.

**Conclusions:** Consequently, the study finds that there are different forms of cultural sources in Burhan Al-Din Al-Aboushi's poetry, including religious and historical ones. Whereas the number of Intertextuality is more than three hundred.

**Keywords:** Intertextuality; Burhan Al-Din Al-Aboushi; The Holy Quran; Prophetic tradition.

## المقدمة:

يُعدُّ برهان الدين حسن قاسم العبوشي، المولود عام 1911م في جنين الفلسطينية، والمتوفي 1995م، واحداً من شعراء المقاومة الفلسطينية في العصر الحديث، ويعدُّ شعره تمثيلاً صادقاً واضحاً لخطِّ الملتزم بقضيته، القضية العربية الفلسطينية. ويدلُّ على ذلك سيرة حياته، فقد حُرِّم من شهادته المدرسية يُعدُّ أن ألقى خطبة معززة بقصيدة ثورية طويلة، منها قوله:

ما عاد شيء من الدنيا يُواسينا إلا دماء العدا تروي مواضينا

ثم تتالت بعد هذا نضالاته، ففصل من الجامعة الأمريكية حيث كان يدرس، ليلتحق بعدها بالعمل العسكري والكفاح المسلح، ومواجهة الانتداب البريطاني يومياً، ثم مواجهة سُذَّاذ الآفاق الصهيونية الغاصبين (الزواتي، ص 20).

وانطلاقاً من هذا أحببت النظر في تجربة العبوشي الشعرية ودراستها في جانب من جوانبها، فاستقر الرأي على المصادر الثقافية في شعره، لتتبع المحفزات التي دفعت الشاعر للإخلاص لقضيته. وسيتعين البحث بالمنهج الوصفي الذي سبَّهتم بإحصاء وتصنيف ووصف (قاسم، ص 60) المصادر الثقافية للشاعر العبوشي في ديوانه جنود السماء، وسيستعين لبيان هذا بالتنصُّص أداةً وآليةً. وديوان جنود السماء هو أحد دواوين أربعة أصدرها الشاعر هي: جبل النار، والنيازك، وإلى متى، وجنود السماء، والحديث سيتركز في هذا البحث على هذا الأخير. وهو ديوان كان الشاعر قد أصدره في طبعته الأولى عام ألف وتسعمائة وخمسة وثمانين في لجنة التراث الأدبي الفلسطيني الموجودة في الكويت آنذاك. وهو ديوان متوسط الحجم جاء في مقدمة قَدَمها له الشَّاعر في بغداد في السادس والعشرين من الشهر الثالث للعام الميلادي ألف وتسعمائة وخمسة وثمانين، وخمسة وثلاثين قصيدة، هي:

القصيدة	القصيدة	القصيدة	القصيدة
الفرقان	عُمر على عمر	302	الأقصى الحريق
تحية	جنِّي	303	الله جلَّ جلاله
تململ الليث	ليث	304	الإعدادية المركزية
أحب المؤمنين	ألا هل زُرت بيسان	305	كمب ديفيد
يا ربِّ	أين القائد	306	حياة بعد موت
نور مكة	التأميم	307	أنا قومي وقومي أنا
حنانك بيت الله	مسجد الفاروق	309	دعانا النفير
وصيي	جنين	310	إلى الجهاد
الفدائيون	أشواق مُحرقه	310	رسول الله البطل الخالد
ابن الفداء	جاي الأمانة	311	ابن بيسان
لغة الرصاص	تمادي الليل	312	إلى الحرب
اللهب المقدس	المجاهد العربي	312	

ولم يراع الشاعر في ترتيبها على ما ظهر نظاماً معيناً، سواءً أكان تاريخياً أو أبجدياً، فمن الملاحظ أنَّ فيه قصائد قد نُظمت قبل تاريخ طبع الديوان بفترة طويلة، ولا أدري أُنذُكر المناسبة فكتب فيها، أم إنَّه أضافها لمناسبتها فكرة الديوان العامة، أو فكرة خاصَّة في ذهنه، ما هو؟ لا أدري، إلا أنَّ تكون قضية موضوعية غير فنية.

فمثلاً قصيدة "تأميم"، أو "ألا هل زُرت بيسان" التي نشرتها جريدة الوحدة في العشرين من الشهر الأول للعام الميلادي ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين (1945م) ردّاً على الشَّاعر علي منصور. ومن ذلك أيضاً قصيدة "أنا قومي وقومي أنا" كتبها كما جاء في الديوان في وقت المد الأحمر في بغداد، ومطاردة الأحرار، سنة ألف وتسعمائة وثمان وخمسين (1958م)، ومن ذلك أيضاً قصيدته الموسومة بـ"الأقصى الحريق" كتبها وقت الحرق عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين (1969م). كما أنَّ قصيدة "مسجد الفاروق" التي أرسلها إلى محافظ بغداد في الثامن والعشرين من الشهر العاشر للعام الميلادي ألف وتسعمائة وواحد وسبعين (1971م). أمَّا قصيدة "يا رب" فقد كتبها عام ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين (1974م). وقصيدة "تململ الليث" كتبها بمناسبة هجوم العرب في مصر والشَّام على العدو المشترك في السادس من الشهر العاشر للعام ألف وتسعمائة وثلاثة وسبعين (1973م). وقصيدة "كمب ديفيد" التي كتبها في معاهدة كمب ديفيد التي وُقعت عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين (1978م) بين أنور السادات الرئيس المصري وكارتر الرئيس الأمريكي في الولايات المتحدة الأمريكية لتسوية القضية الفلسطينية، وكانت النتائج مُخزية للعرب، وعازراً على الإسلام. و"قصيدة نور مكة" التي كتبها بمناسبة الحج عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين (1978م).

أما عن سبب اختيار عنوان الديوان فيبدو ذلك جلياً من الحديث الشريف الذي دونه الشاعر بعد العنوان، وهو قوله صلى الله

عليه وسلم: "عينان لا تمسهما النار: عَيْنٌ بَكَتْ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ" (الترمذي، ج 4، ص 175)، و(المقدسي، ج 10، ص 375)، إذ على ما يبدو قد خصَّصه لهاتين الفئتين من النَّاس: التي تخشى الله، والتي تجاهد في سبيله. ولو نظرنا في قصائد الديوان لوجدناها تنقسم إلى هذين القسمين، ولو صنفناهما في ذلك لخرجنا بالجدول الآتي:

خشية الله	الجهاد في سبيل الله
الفرقان	تململ الليث
تحية	القدانيون
أحب المؤمنين	ابن الفداء
يا ربّ	لغة الرصاص
نور مكة	اللهب المقدس
حنانيك بيت الله	ألا هل زرت بيساناً
وصيتي	أين القائد
عُمر على عمر	التأميم
جنّي	جين
ليث	أشواق مُحرقَة
مسجد الفاروق	تمادي الليل
جاي الأمانة	المجاهد العربي
الإعدادية المركزية	الأقصى الحريق
حياة بعد موت	الله جلّ جلاله
رسول الله البطل الخالد	كمب ديفيد
	أنا قومي وقومي أنا
	دعانا النفير
	إلى الجهاد
	ابن بيسان
	إلى الحرب

أما الشاعر فيقول في ذلك: "تلقتُ حولي، وفكرتُ في ديوان (جنود السماء)... ماذا أسميه؟! وقد كان أوله تضمين شعري على وزن واحدٍ لأسماء سور (القرآن الكريم)، وكنتُ أظنُّ أنَّ أحدًا لم يسبقني إلى ما عَزَمْتُ عليه، وتبيَّن لي بعد ذلك أنَّ أحدَ أدباءِ الفترةِ المظلمةِ قد سبقني بنظم أسماء السور الكريمة بقافيةٍ مُختلفةٍ على غرارِ ألفيةِ ابن مالك في النحو، علمتُ ذلك من الأديب الكبير الأستاذ محمد بهجت الأثري. ووردت على ذهني عناوين كثيرة، وإذا بمصائب أمتي وحالة فلسطين وأيتامها ونساءها وشيوخها المشردين في الأفاق تلج بهذا العنوان... (جنود السماء) ما دام حُكَّامُ العربِ وجنودُهم غائبين عن المعركة، ولا يشاركون في إنقاذ إخوانهم في العروبة والدين، وما دام بعضُ الحُكَّام يستغلُّ النكبةَ لإحرازِ نفعٍ من اليهود، ومن دولٍ أجنبيةٍ مُعاديةٍ للعروبة والدين" (العبوشي، ص 275).

ويكمل الشاعر قائلاً: "لقد طرئت لهذا الإحياء (جنود السماء)، ولا سيما أنَّ موضوعه يتصلُّ بنور الآيات الكريمة، وقصائد الحج المبارك، وقلتُ في نفسي إنَّ (جنود السماء) يجاهدون في سبيل الله ويُستشهدون قُربى بئوَابهم من الملائكةِ بئوَابهم من الملائكةِ (جنود السماء)، فقد وعدهم الله تعالى بقوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران، 169)، وهكذا أكونُ بهذا العنوان قد نهتُ جنودَ العربِ إلى الاقتداء بجنود السماء؛ لينالوا شرفَ الجنة، ويتركوا من بعدهم ذُرِّيَّةً كريمةً سعيدةً في وطني سعيدي" (العبوشي، 275).

أما عن هدفِ الديوان كما قال الشاعر: "كنتُ أقولُ في خلواتي: ما بالُ الشَّعراء يباركون أنفسهم بشعر الصَّبابةِ والغزلي ومدح الحاكمين، ولا يتقربون إلى خالقهم بشعر تفوح منه روائحُ الجنة، وتطمئنُّ به قلوبُ المؤمنين، وتصحو به قلوبُ الغافلين، ويستلهم به الطلابُ والشبابُ معرفةَ خالقهم، فينسجون نسجَ الصالحين المجاهدين، فيكسبون العزيمة والعزَّ والعمل، ويسعون إلى طلبِ العلمِ الصحيح، فيستقيم لهم دربُ الصبر والإيمان وحبُّ الوطن والعزَّ والجاه. الشعر شعورٌ، وليس الشعور ما تعودهُ المارقون من التهلكِ بِذكرِ العيون التَّجَلُّ، والشَّفاةِ المصبوغةِ، والخصرِ البتيل، ممَّا ذَمَّه المتنبّي حين وصفَ جمالَ بناتِ البادية يقول:

أفندي ظباء فلا ما عرّفن بها مَضَعُ الكلام ولا صَبَغَ الحَوَاجِبِ  
حُسْنُ الحضارة مَجْلُوبٌ بِطَيرِيَّةٍ وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبٍ

الشَّعْورُ الحقَّ ينبُعُ من شرفِ الشاعر وضميره وتعلّقه بآلام أُمته وأفراحها، وقضايا وطنه ومصير أهله وتشردّهم وترحالهم الدائم من قطرٍ إلى قطرٍ، ومن عذابٍ إلى عذابٍ" (العبوشي، ص 275-276).

وما دام الحالُّ هذا، فمن الطبيعي أن يكثرَ التناصُّ في ديوان الشاعر هذا وعلى الرغم من بساطته فإنَّ كثرته كانت لافتة للنظر، إذ في إحصاءٍ مبدئيٍّ أستطيع أن أقول إنها تقرب من ثلاثمائة وثلاثين تناصّاً، يُبيّنُها الجدول الآتي:

القصيدة	عدد التناصات	القصيدة	عدد التناصات	القصيدة	عدد التناصات
الفرقان	118	غُمر على عمر	2	الأقصى الحريق	2
تحية	7	جنّي	6	الله جلّ جلاله	5
تملّك الليث	12	ليث	1	الإعداديّة المركّبة	7
أحبّ المؤمنين	2	ألا هل زُرت بيساناً	4	كمب ديفيد	6
يا ربّي	43	أين القائد	6	حياة بعد موت	2
نور مكّة	15	التأميم	5	أنا قوميّ وقوميّ أنا	-
حنانيك بيت الله	22	مسجدُ الفاروق	5	دعانا النفير	1
وصيي	16	جنين	-	إلى الجهاد	4
الفدائيون	4	أشواق مُحركة	4	رسول الله البطل الخالد	6
ابن الفداء	2	جاي الأمانة	1	ابن بيسان	1
لغة الرصاص	4	تمادي الليل	4	إلى الحرب	2
اللبّ المقدس	10	المُجاهدُ العربيّ	1	المجموع	330

تنوعت هذه التناصات، إذ جاءت في أربع عائلاتٍ كبيرة، هي:

- الآيات القرآنيّة.
- الأحاديث النبويّة الشّريفة.
- الأسماء التاريخيّة.
- الأحداث التاريخيّة.

وقد جاءت في أنواع التناصّ المعهودة التي نعرفُ: المباشر، وغير المباشر. وقد جاءت بشكّلها البسيط، لا المُعقّد الذي عهدناه مثلاً عند كثيرٍ من الشّعراء، منهم على سبيل المثال: محمود درويش، وإثبات ذلك سنعرضُ مثلاً توضيحياً للمقابلة بينهما:

يقولُ برهان الدين العبوشي (العبوشي، ص 321):

يا ليت قومي يَعْلَمُونَ بما غدا لكم من الجنّة في نادي الهدى  
يا من يُقدّمُ للبلادِ حياته أكرّمَ محتسباً وعشتَ مُخلداً

فتوظيف التناصّ عند العبوشي هنا يكاد أن يكون لخدمة ثقافته، واستعراضها، ومحاولة التأثير في القارئ، لا لخدمة فنيّة النصّ أولاً، وهي ناجمة عن تأثره بثقافته، وتجاريه الكثيرة، خاصّة الدينيّة.

وفي هذا السياق يذكرُ الباحثون عدداً من الوظائف المهمة للتناصّ، أهمّها: أنّه في السّياقاتِ المقارنة يكاد يُطهرُ تطوّر اللغة الفنيّة عند الأديب، كما يكشفُ عن مصادره الثقافيّة، إضافة إلى أنّه يحفظُ عدداً من النّصوصِ المرجعيّة المهمة، إضافةً إلى تحديدِ قُدرة الشّاعر الإبداعيّة عند مُقابلة توظيفه الفنيّ للتداخل وتوظيف الأصل له، عدا الوظيفة الجماليّة التي يُضفيها النصّ المرجعيّ على النصّ الحاضر الجديد (الجبر، ص 22-25).

فالعبوشي لم يستخدم أهم ما في التناصّ، بل اكتفى بالكشف عن مصادره الثقافيّة، وهي ثقافة مستمدة في جليها من الثُمران الكريم، والأحداث التاريخيّة المهمة التي عاشتها العرب في جاهليتها وإسلامها، ولو استعرضنا في هذا السياق بعض أسماء مسرحياته، لتأكدنا من ذلك قبل أن نقرأها، فمنها: مسرحيّة شبح الأندلس (العبوشي، ص 423)، ومسرحيّة عرب القادسيّة (العبوشي، ص 503)، ولو تأملنا دواوينه الأخرى وعناوين قصائده لوصلنا إلى النتيجة نفسها.

أما تناصّ درويش -على سبيل المثال- فيكاد يكون ذا مسحة ضبابيّة، شفافة، لا تراها، ولا تلمسها، تشعُرُ بوجودها ولا تعرف أين هي، إلا بعد معاناة وطول تأمل ومعالجة. فهو في قصيدة (أنا يوسف) (درويش، ص 77)، يتحدّث عن يوسف هو، لا يوسف بن يعقوب

أبداً، وقد يكون الجامع/الرابط بين اليوسُفين، مسألة الغيرة المشتركة التي جمعت بينهما، إضافةً إلى بعض الألفاظ الدالة، مثل: يوسف، الجُب، الذئب، والعبارة الأخيرة التي يقولُ فيها(درويش، ص77):

هل جَنَيْتُ على أحد عندما قُلْتُ إِنِّي:

رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كوكبًا، وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ، رَأَيْتُمُ لِي ساجدين؟

إنَّ الحدِّثَ الرَّئيسَ اللافتَ في سورة يوسف ليسَ إلا تلك العلاقة الأُزليَّة بين الرجل/المرأة، والعبارة التي يُمكنُ أن تُستقى من ذلك، فهي ذروة القصة وعقدتها التي بدأت بعدها القصة بالتعقُّد ومن ثَمَّ الانفكَّاك، غير أنَّ الحدِّثَ الرَّئيسَ هنا عند درويش الرجل/ العشيِّرة، إيذاء العشيِّرة ليوسف، والغيرة منه. ولذلك يكادُ بالمقابلة حدُّثُها يكونُ أَقلَّ إثارة، ممَّا لو كانت القضية مرتبطةً بأنثى نتيجة علاقة التلاقي والتضاد التي تجمع وتفرق بين الرجل والمرأة، مقابلة بعلاقة التكامل التي من المفترض أن تجمع الفرد بعشيِّرته. وبهذا التناصُّ الرَّائع يَبْتُ درويش شكواه الخاصَّة / العامة، حِفْدَ عشيِّرته (إخوته) عليه، وغيرتهم منه، فهم بها قد أذاقوه ألوانًا من العذاب الجسديِّ والنفسيِّ (درويش، ص77):

يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيُرْمُونِي بِالْحَصَى وَالْكَلامِ

يَرِيدُونِي أَنْ أَمُوتَ لَكَ يَمْدَحُونِي

وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِكَ دُونِي

وَهُمْ طَرَدُونِي مِنَ الْحَقْلِ

هُمْ سَمَّمُوا عَنِي يَا أَبِي

وَهُمْ حَطَّمُوا لُعْيِي يَا أَبِي

.....

فماذا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي،

لَا لَشَيْءٍ إِلَّا لِأَنَّهُ يَعِيشُ بَيْنَهُمْ (درويش، ص77):

لَا يَرِيدُونِي بَيْنَهُمْ يَا أَبِي

.....

يَرِيدُونِي أَنْ أَمُوتَ لَكَ يَمْدَحُونِي

وَلَأَنَّ اسْمَهُ يَوْسُفَ (درويش، ص77):

أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يَوْسُفًا،

وَلَأَنَّ الْحِظَّ يَسِيرُ إِلَى جَانِبِهِ (درويش، ص77):

حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِي

غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ،

فماذا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟

الْفَرَاشَاتِ حَطَّتْ عَلَى كَتْفِي،

وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ،

وَالطَّيْرُ حَطَّتْ عَلَى رَاحَتِي

على أيِّ حالٍ، وليتضح الأمر بشكلٍ جليٍّ أكثر، فإنَّني سأخصِّص الصفحات القليلة التالية للحديث في التناص عند برهان الدين العبوشي، تحديداً التناص الديني، والتاريخي، فهما الأكثر بروزاً مقابلة بالأنواع الأخرى التي تداخل معها الشَّاعر.

### الدِّراسَاتُ السَّابِقَةُ:

لم يحظَ شَعْرُ الشَّاعر العبوشي باهتمام الباحثين، وربما يعود ذلك إلى اغترابه وبعده عن وطنه، وسعيه وراء لقمة عيشه في بغداد، وإهمال النقاد له ولشعره، ولذلك كان من الصعب أن أجد دراسةً نقديةً وافيةً مكتملةً الأركان لشعر العبوشي، باستثناء دراسةٍ حلَمية الزواتي التي نشرت في جريدة الأنباء الكويتية سنة 1985م، وكان وسَمَّها بـ"برهان الدين العبوشي: نضاله الوطني وشعره" وهي دراسةٌ تاريخيةٌ للشَّاعر برهان الدين، تحدَّث فيها الباحث عن دراسته ونضاله ضد جيش الانتداب البريطاني وعصابات الصهاينة آنذاك، ونفيه من فلسطين واعتقاله، وهو في سياق كلِّ ذلك يعرض شيئاً من أبياته الشعريَّة التي تُشيرُ إلى بعض هذا. ومن الواضح رغبة الباحث في تخليد هذا المناضل الفلسطيني الكبير.

أما الدراسة الثانية فهي للطالبة شمس الدين غنّام الموسومة بـ "برهان الدين العبوشي أديباً" وهي رسالة ماجستير قُدمت عام 2012م في جامعة النجاح الفلسطينية، وقد جاءت الدراسة في أربعة فصول: هي الاتجاهات الشعرية، والمسرحيات، ومذكراته "من السفح إلى الوادي ألبّي نداء أجدادي"، والأخير جاء يتحدث في التشكيل الفني في شعره، وكان جزء منه قد خصص للتناص من الصفحة (191) إلى الصفحة (207) وهي تتحدث في مجمل تجربة العبوشي بشكل عام سريع خاطف، وركزت البحث على مسرحياته والتناص فيها. أما الدراسة الأخيرة فهي للباحثة زاهرة توفيق أبو كشك بعنوان الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي، وقد جاءت الدراسة في (26) سب وعشرين ورقة، وقد خصصت الباحثة هذه الدراسة لمتابعة جهد الشاعر والالتزام بالخط السياسي القويم الذي لا يحيد عنه تمهيداً لنقله في مرحلة تالية للأجيال القادمة، وفي أثناء ذلك عرضت ملامح الالتزام السياسي في شعر العبوشي لقضيته وأهميته، اعتماداً على الموقف، والاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية والإنسانية. وما كل هذا إلا نتيجة خذلان الكثيرين له ولقضيته، ولهذا فقد صبّ جلّ جهده في المحافظة على هذا الالتزام تلبية لطموح وقريحة.

### المصادر الثقافية في شعر برهان الدين العبوشي:

سينصب الحديث في السطور القادمة من البحث حول تتبع المصادر الثقافية في شعر برهان الدين العبوشي، وسيأخذ البحث التناص كما سبق وبيننا آلية للحفر والبحث والتنقيب عنها، وسأقسم المصادر الثقافية في شعره حسبما ظهر من قراءة ديوانه إلى دينية: القرآن، والحدث، وتاريخية. وسأشرع في الأول.

#### المصادر الثقافية الدينية في شعر العبوشي:

وهي المصادر التي نستطيع الوصول إليها بتتبع تناصات العبوشي الدينية مع النصوص الدينية، ويُقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضاً فكرياً، أو فنياً، أو كليهما معاً (الزعي، ص 32) (الصمادي، ص 139، وص 106). والتداخل مع التراث الديني على العموم طريقة "توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتُستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها، أو يُثيرها في نصّه" (الزعي، ص 106).

احتوت أشعار برهان الدين العبوشي نصوصاً دينية كثيرة متنوعة، اندمجت وتداخلت مع نصوص الشعر، وسياقاته المختلفة، مكونة نماذج متعددة من التناص الديني، أثرت في الفكرة المطروحة، وعمقت الرؤية للأحداث، وأسهمت في تشكيل البناء الفني لشعر برهان الدين العبوشي، وانقسمت كالعادة إلى مباشر وغير مباشر؛ ففي شعر برهان الدين العبوشي أفكار كثيرة ومفاهيم متنوعة، يُمكن أن يُشار إليها، وإلى نصّ تداخلت معه في الوقت نفسه إيجاباً أو سلباً، كما يُمكن متابعة كيفية اندماجها في أفكاره المؤلفة، ورؤاه المختلفة؛ لتشكل دلالة جديدة من مادة قديمة. ونشير هنا إلى نوعين من التناص الديني شكلاً مركزاً محورياً في قصائد برهان الدين العبوشي، أو في مضمونها المطروح، وهما:

**النوع الأول:** أفكار دينية إسلامية، وقد كان لها حضور مركزي في بعض الأبيات، يستعين الشاعر فيها بأية (معنى أو تركيباً)، أو بحديث، أو باسم له تاريخه الإسلامي، وهماشي في بعض الأبيات الأخرى، يلمح الشاعر فيها إلى ما أوردنا آنفاً.

**النوع الثاني:** أفكار متعلقة بالتجربة الذاتية أو العامة، وتدور حول الديانات الأخرى، وأهمها المسيحية أو الأفكار التي تساقطت إلى علم الشاعر من الملل والنحل الأخرى، وهي نادرة في شعره، حتى لا يكاد يمثلها إلا مثالان ضعيفا الدلالة، يجهد الباحث أفكاره ويطوي النص حتى يصل إلى مُراد الشاعر وربطه بتلك الملل، ولذلك فقد استثنيتهما من الدراسة هنا.

وعلى العموم، تناص الفكر الديني في الشعر العربي عموماً، والحديث خصوصاً متنوعاً متنوعاً، بعضه يُستحضر، أو يُستوحى من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو التاريخ الإسلامي، أو واقع المسلمين في العصر، وأفكارهم الدينية المختلفة. وبعضه الآخر يُستحضر، أو يُستوحى من الفكر الصوفي والغبيي، وبعض الكتب والكتابات الدينية الأخرى (الزعي، ص 66).

وسأشرع فيما يلي في تناول صور التناص الديني في شعر برهان الدين العبوشي، ثم التناص التاريخي الذي شكّل محورا مهماً من محاور شعر برهان الدين العبوشي في ديوان جنود السماء.

#### أولاً: تناص شعر برهان الدين العبوشي مع القرآن الكريم:

يُقصد بالتناص القرآني استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية، أو الإشارة إليها، وتوظيفها في سياقات القصيدة، تعميقاً وإثراء لرؤية فكرية / فنية يراها، بشكل ينسجم مع النص. فقد كان القرآن ولا يزال باعثاً على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة، تمثل ركناً

ركيئاً في الثقافة العربية الإسلامية، إذ أصبح مادةً للدرس اللغوي، والشعري، والثقافي، والاجتماعي، والديني، والعلمي، ومجالات المعرفة المختلفة.

تعالقتُ نصوصُ برهان الدين العبوشي كثيراً مع النصوص القرآنية؛ فالجوّ العام الذي يعيش فيه، والحياء الدينيّة والثقافية السائدة، ووضعُ بلاده فلسطين، عواملُ تفرض عليه، بل على الجميع التأثر بالقرآن الكريم، حتّى إنّ النصوص القرآنية تبدو واضحة في شعره، لا يحتاجُ القارئ إلى كثير جهدٍ لاستنباطها، وهي مُتفكّكة إلى درجة واضحة مع نصوص القرآن معنى وفكراً. وهذا التأثير القرآني العميق له جذوره، وله ممارساته العريضة قديماً.

على أية حال، تعددت أوجه هذا التداخل في شعر العبوشي بشكل ملحوظ، منها ما جاء، أو دار حول مفردة قرآنية، ومنها ما دار حول تركيب أو أكثر، ومنها ما دار حول أسلوب، وغيرها. لنأخذ على ذلك بعض الأمثلة الدالة، لتتابع فيها فنيّات التداخل في ديوان العبوشي جنود السماء، وطبيعته.

#### التناصُّ مع مفردة واحدة:

يقصدُ بتناصُّ المفردة أن يتداخل الشاعر مع مفردة واحدة من القرآن الكريم فيذكرها، أو يلمح لها، ومن نماذج هذا التناصُّ قولُ برهان الدين العبوشي (العبوشي، ص 317):

فَهَلْ بَعْدَ النَّبِيِّ لَنَا نَبِيٌّ	وَهَلْ بَعْدَ الْكِتَابِ نَرَى زُبُوراً
كِتَابُ اللَّهِ يَدْعُونَا لِجِدِّ	وَأَنْ نَزِنَ الْأُمُورَا
وَيَدْعُو أَنْ نُعِدَّ لِكُلِّ خَطْبٍ	سِلَاحَ الْحَقِّ نَشْحُدُهُ مَرِيرَا
وَلَا يَدْعُو إِلَى كَسَلٍ وَغَشٍّ	فَهَذَا أَوْرَثَ الدُّنْيَا ثُبُورَا

كانت القصيدة في المدرسة الإعدادية المركزية التي درّس فيها ثلاث عشرة سنة، وأحيل إلى التقاعد فيها، وهي من أقدم المدارس في العراق قاطبة، حيث تأسست عام 1927م، وتخرج فيها رجالٌ كبار، وساسة، وعلماء العراق (العبوشي، ص 315). وفي القصيدة يمدح الشاعر المدرسة، ويصف شهرتها، وشجاعة طلابها ورجالها، وفي أثناء ذلك يتحدث إلى طلابه مذكراً بتاريخ العرب، محفزاً ودافعاً إياهم إلى أهمية التجهز والاستعداد للجهاد والقتال، وعدم التكاثر والغش. وليقوي هذا الأخير، ويشجع طلبته وأصدقائه وضيوفه على ضرورة الامتنال لأوامر الله تناص فيها مع قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَبْحًا يَقْرَءُونَ مُذَمَّرًا لَكَ نَبَأٌ كَثِيرٌ ۚ تَدْعُوا آلَ يَوْمٍ ثُبُورًا وَجِدًا وَادْعُوا ثُبُورًا كَثِيرًا ۚ قُلْ أَدْلِكْ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ أَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ بَرَاءَةٌ أَنَّهُمْ كَفَرُوا فَكَانُوا يُدْعَوْنَ لَهَا فِي الْيَوْمِ نَدْبًا ۚ﴾ (سورة الفرقان، 13-15). فالآيات الكريماتُ تتحدثُ في مصير الكافرين المكذبين الذين كذبوا رسالة ربنا، فعندما يُلقَوْنَ في جهنم مصفدين، يكون دعاؤهم أن يقال: واأهلواها (واهلها)، أي: تعال يا ثُبُور (هلاك) فهذا حينئذٍ وزمانك، عندها يقال لهم: لا تدعوا الهلاك فقط، بل ادعوا هلاكاً كثيراً، إنا لأنّ العذاب أنواع وألوان، كل نوع منها ثُبُور لشدته وفظاعته، أو لأنهم كلّما تَضَجَّتْ جلودهم بَدَلُوا غَيْرَهَا، فلا غاية لهلاكهم (الزمخشري، ج 3، ص 272). والمقابلة بين البيت الأخير والآية تُشير إلى لفظة مُشتركة هي (ثُبُور)، ومعنى قريب يرمي إليه البيت الشعري، إذ يريد الشاعر أن يتجنب الشبَاب الكسل والغش الذي أدى في نهاية المطاف إلى أن يهلك العالم، وتضيع البلاد، وبشرّد العباد، وليعمّق العبوشي المعنى أخذ أجود ما في الآية من ألفاظ (ثُبُور)، فالكسل والغش سيؤدي في نهاية الأمر إلى الخسران العظيم. ولا يبدو لي مع هذا التناصُّ أن النسق القرآني قد تسلط على الشاعر، بل إنّ الشاعر قد استخدمه بحرفيّة عالية، وفي المكان المناسب.

ومن ذلك أيضاً قوله (العبوشي، ص 289):

فَأَيْنَ مَصْنَعُكُمْ لِلْحَرْبِ إِذْ أَمَرْتُ بِهِ السَّمَاءُ سِلَاحاً غَيْرَ مُنْكَسِرٍ

وقوله (العبوشي، ص 319):

أَعِدُّ لَهُمُ اللَّهُ يَا مُرْتَا بِهِ مِنْ قُوَّةٍ وَاسْلُكْ سَبِيلَ عِظَاتِهِ

أو قوله (العبوشي، ص 316):

وَيَدْعُو أَنْ نُعِدَّ لِكُلِّ خَطْبٍ سِلَاحَ الْحَقِّ نَشْحُدُهُ مَرِيرَا

إذ تناصَّ فيها مع قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُزْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخِرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ۚ﴾ (الأنفال، 60). فقد أشارت كلمة (مصنعكم)، أو (أعدّد)، أو (نُعدّ) في الأبيات الأنفة الذكر إلى هذه الآية الكريمة، هذا على مستوى التلاقي اللفظي، وهو ليس المقصود حسب، بل المقصود أيضاً الإشارة إلى معنى في الآية يلتقي مع هدفه.

يتحدث العبوشي في أبياته السابقة عن ضرورة الإعداد الجيد، والتجهز التام لمقابلة العدو الغاصب، شرط أن يكون معها نية صادقة، وعزيمة مخلص، مستمدة من الله. وليقوي المعنى، ويضيف إليه شيئاً من معاني القوة والاستمرارية والثبات والعمل الدؤوب، تداخل مع الآية الكريمة التي يتحدث فيها الله تعالى عن ضرورة الإعداد والتجهز قدر الاستطاعة، وضرورة تصنيع الآلات وتجهيزها: الخيل والسلاح؛ لتكون قوة لنا على أعدائنا، يرهبون بها جانبنا، فلا يقتربوا منا (النيسابوري، ج4، 369). وطغيان النسق القرآني في الأبيات واضح مؤثر، حاصر عقل الشاعر، فلم يستطع الفرار من ذكره والتناص معه.

ولو أردنا عرض أمثلة الشاعر في هذا الباب لاستنزف ذلك أوراق البحث كلها، وعلى العموم، فنحن من هذه الأمثلة نلمح أثر الألفاظ القرآنية في شعر العبوشي، وفي نفسيته، وتأثيرها في القارئ الذي سيضطر إلى الربط بين شعره وألفاظ القرآن الكريم، فيكتسي الشعر بذلك شيئاً من قداسة النص الأصلي، وهيبته. وفي هذا السياق يُمكن الحديث عن أثر النسق المتسلط وهو القرآن هنا "وطغيان هذا النسق على ما عداه، عبر تجسده في النص الإبداعي، واتخاذ الشعر وسيلةً وواسطةً لترسيخ هذه الذهنية" (الغذامي، ص141)، وهذا يعني بالضرورة خضوع الثقافة وخنوعها لهذه السلطوية، على عكس ما يرى عبد الله الغذامي في رحلة المعنى (الغذامي، البحث).

#### التناص التركيبي في شعر العبوشي:

يُقصّد بالتناص التركيبي هنا التداخل مع أكثر من كلمة في تركيب متقارب، سواء أتنابها، أم لم يتطابقا، وقد ورد التناص التركيبي في ديوان العبوشي بشكل لافت، ومنه قوله (العبوشي، ص291):

وليس لي من أرجيه ليغفر لي سوى الذي سمك الجوزا بلا عمد

فقد تناص فيه مع قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمُوتَ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ أَسْتَوَىٰ عَلَىٰ الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلَّ يَوْمٍ فِي لَجَلٍ مُّسَمًّى يُدِيرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ۖ﴾ (سورة الرعد، 2).

وقد ورد البيت في سياق قصيدته الموسومة بـ "يارب"، التي قالها بمناسبة حجّه عام 1974م، وفي البيت يشير إلى الله الذي لا يرجي أحداً سواه، فهو القادر على الفعل والغفران، وليوطن المعنى في نفسه الضعيفة الشكاكة اضطر أن يأتي بهذا التناص الذي يشير إلى قوة الله وجبروته وعظمته، فهو الذي رفع السماء بغير عمد ترونها (الزمخشري، ج3، ص292) ولذا فأمر المغفرة أسهل وأيسر. ومن ذلك قوله أيضاً (العبوشي، ص303):

لو ترى جنتي وفيها ورودي باسمات سمون صفاً صفاً

فقد تناص مع قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَآمَلَكُ صَفَاً صَفَاً﴾ (الفجر، 22)، وفي الآيات وصف للملائكة يوم القيامة، وكيفية اصطفاقيهم في السماوات كلها، حيث ينزل ملائكة كل سماء فيصطفون صفاً بعد صف محدقين بالجن والإنس، وتحضر جهنم لتعرض عليهم (الزمخشري، ج4، ص755). ويبدو أن الشاعر هنا يشير إلى طريقة التنظيم والترتيب، ولا يشير إلى الموقف ذاته، أو إليهما معاً، ولما رأى فيهم تنظيمًا عجيباً أشار إليهم في بيته، وهو يصف فيه بعض ورود حديثه.

وانظر أيضاً قوله تعالى: ﴿وَالصَّفَّاتِ صَفَاً﴾ (سورة الصافات، 1)، وقوله تعالى: ﴿وَعَرَّضُوا عَلَىٰ رَبِّكَ صَفَاً لَّقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاهُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۚ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِداً﴾ (سورة الكهف، 48). وقوله تعالى: ﴿فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ آتُوا صَفَاً وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنْ أَسْتَعْلَىٰ﴾ (طه، 64). وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقْتُلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفَاً كَانَتْهُمْ بُنْيَنَ مَرْصُوصٍ﴾ (الصف، 4). وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفَاً لَا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَاباً﴾ (النبا، 38). إذ قد يكون أخذ تناصه من إحدى هذه الآيات الكريمات.

ومنه أيضاً قوله (العبوشي، ص304):

إن لي في جنين ورداً نصيرا صيرته صهيون أباً وعصفا

الذي تناص فيه مع قوله تعالى: ﴿أَنَا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبّاً 25 ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقّاً 26 فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبّاً 27 وَعَيْنَا وَقْضُباً 28 وَزَيْتُوناً 29 وَخَلّاً 29 وَخَذَائِقَ غُلْباً 30 وَفِكَهَةً وَأَبّاً 31 مَتَعَا لَكُمْ وَلَئِنْ لَّمْ نَكُنْ لَكُمْ 32﴾ (عبس، 25-32).

ففي هذه الآيات ذكر من ينفعه الإنذار، ومن لم ينفعه الإنذار، وهم الذين كان رسول الله ﷺ يناجيهم في أمر الإسلام: عتبة بن ربيعة، وأبو جهل، وأبي، وأمّية، ويدعوهم إليه (أبو حيان الأندلسي، ج8، ص320). وفعلًا وفق العبوشي هنا في هذا التداخل، فهو يتحدث في كيفية تخريب الصهاينة لحديثه- وطنه، وليعيق دلالة الصورة البشعة في البيت ومن ثم القصيدة، قرّبها بذكر بعض أعداء الإسلام الذين طمّعهم الرسول الكريم بالجنة ونعيمها لكنهم رفضوا ذلك، وهذا حال اليهود الغاصبين الحاقدين المخربين، لم يكتفوا بأن لم يؤمنوا بالله ربّاً، وبمحمدٍ رسوله، بل أخذتهم العزة بالإثم، فراحوا يخربون ما في أرض الفلسطينيين الضعفاء من حدائق، حقلاً وكرهاً ليس إلا.

## التناص التركيبي المزدوج في شعر برهان العبوشي:

ويُقصدُ به التداخل مع أكثر من تركيب متقارب، وقد ضَعُفَ التناص التركيبي المزدوج في ديوان جنود السماء، ضعفاً ملحوظاً، حتى إنِّي لم أجِدْ له إلا بعضَ صُور، منها قوله (العبوشي، ص 291):

أزور مكة والبيت العتيق عسى تفرج الكرب عن قومي وعن كبدي  
وأحتفي برسول أنت باعته ليهدي الناس للإيمان والجدد

فقد تناص فيه مع قوله تعالى: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ 27 لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَعْلُومَةٍ عَلَى مَا رَزَقْنَاهُمْ مِنْ بَهِيمَةٍ آلَا نَعْمَ فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطِيعُوا أَلْبَانِسَ الْفَقِيرَ 28 ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ 29﴾ (سورة الحج، ج 27-29).

وفيهما يتحدث الله عن موسم الحج الذي يعلن فيؤتى له وينادي فيقال -كما قال رسول الله ﷺ: يا أيها الناس حجوا بيت ربكم، فيلبون النداء راجلين راكبين، ليزكروا الله ويشهدوا منافع لهم مختصة بهذه العبادة الدينية؛ إذ لما حج فضل الحج على العبادات كلها لما شاهد من تلك الخصائص، وكفى عن النحر والذبح بذكر اسم الله؛ لأن أهل الإسلام لا ينفكون عن ذكر اسمه إذا تحروا أو ذبحوا (انظر، أبو حيان الأندلسي، ج 6، ص 345).

وقريب من هذا قوله (العبوشي، ص 295):

إله الكعبة الغراء إني قصدتُ نذاك، قصد المستهام

كما تناص مع قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ 128﴾ (التوبة، 128). التي يُشير فيها الله تعالى إلى النعمة (محمد) فبعد ما بدأ السورة ببراءة الله ورسوله من المشركين، وقص فيها أحوال المنافقين شيئاً فشيئاً، خاطب العرب على سبيل تعداد النعم عليهم والمن عليهم بكونه جاءهم رسول من جنسهم، أو من نسبهم، عربي قرشي يبلغهم عن الله، متصف بالأوصاف الجميلة من كونه يعز عليهم مشقتهم في سوء العاقبة من الوقوع في العذاب، ويحرص على هدايتهم، ويرأف بهم، ويرحمهم. قال ابن عباس: ما من قبيلة من العرب إلا ولدت النبي صلى الله عليه وسلم، فكأنه قال: يا معشر العرب لقد جاءكم رسول من بني إسماعيل، ويحتمل أن يكون الخطاب لمن حضرته من أهل الملل والنحل، ويحتمل أن يكون خطاباً لبني آدم، والمعنى: أنه لم يكن من غير جنس بني آدم، لما في ذلك من التنافر بين الأجناس (انظر، أبو حيان الأندلسي، ج 5، ص 113).

كما تناص مع قوله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ 257﴾ (البقرة، 257).

وفي هذه الآيات يعلن الله تعالى أنه ولي وناصر ومعين المؤمنين الذين أنعم عليهم أن أخرجهم من ظلمات الجهل والكفر إلى نور الإيمان، بعكس الكافرين الذين يتولاها الشيطان فيخرجهم من النور إلى الظلمات، ولذلك سيكون عقابهم جهنم خالدين فيها. والإخراج هنا إن كان حقيقة، فيكون مختصاً بمن كان كافراً ثم آمن، وإن كان مجازاً، فهو مجاز عن منع الله إياهم من دخولهم في الظلمات قال الحسن: معنى يخرجهم يمنهم، وإن لم يدخلوا، والمعنى أنه لو خلا عن توفيق الله لوقع في الظلمات، فصار توفيقه سبباً لدفع تلك الظلمة (انظر، أبو حيان الأندلسي، ج 2، ص 272).

وفي الأبيات الشعرية يستعرض العبوشي رغبته في أن يغفر له، بعد أن قصد مكة يبغي حجاً، ويستعرض بعض ما رأى من عظمة المكان، ليستحضر عظمة خالقه الذي يتمنى أن يغفر له ذنوبه، وأن يهديه إلى طريق الحق والنور، وأن يتولاه، وليقول ذلك كله مرة واحدة، جاء هذا التداخل المركب الذي خدم غرضه، فحول شعره إلى فسيفسائية تتكون من قطع جميلة، بعضها من هنا، وبعضها الآخر من هناك.

ومن ذلك أيضاً تناصه في قوله (العبوشي، ص 299):

تركتهما وليس عليّ دينٌ فإنّ الدينَ ذلٌّ للمدين  
سوى دين الإله فعفو ربي لأقرب فيه من حبل الوتين

فقد تناص هذان البيتان مع قوله سبحانه وتعالى: ﴿تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ 43 وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضُ الْأَقَاوِيلِ 44 لَأَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ 45 ثُمَّ لَقَطَفْنَا مِنْهُ الْآوَتِينَ 46 فَمَا مِنْكُمْ مِّنْ أَحَدٍ عَنْهُ حُجْرِينَ 47 وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ 48﴾ (الحاقة، 43-48).

وقد ورد البيت في سياق قصيدته الموسومة بـ"يا رب التي قالها بمناسبة حجه عام 1974م، وسبب نزول الآيات الكريمات التي يريد بها الشاعر ويلمخ إليها أنّ الوليد قال: إن محمداً ساحر، وقال أبو جهل: شاعر، وقال: كاهن. فردّ الله عليهم، بأنّ لو كان فعل لفعلنا به ما ذكرت الآيات، وفي ذلك نفي منه تعالى، أن يكون قول شاعر لمباينته لضروب الشعر، ولا قول كاهن؛ لأنه ورد بسبب الشياطين، أي ليس

بقولٍ بَشَرٍ في أساسه (أبو حيان الأندلسي، ج 8، ص 246 - 247).

كما أنَّ في البيتين إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ (البقرة، 186).

وهذه الآية قد نزلت كما قيل في اليهود الذين قالوا: أقرب ربنا فنناجيه، أم بعيد فنناديه. فبين أنه مطلق على ذكر من ذكره، وشكر من شكره، يسمع نداءه ويجيب دعاءه أو رغبة، تنبهاً على أن يكون ولا بد مسبقاً بالثناء الجميل.

وقد تدخل معها الشاعر ليقول إن الله عفو، كريم، من السهل اليسر عنده أن يعفو عني، فهو قريب إلي، وليؤكد هذا المعنى تدخل مع الآيات الكريمة. وما يلفت النظر أن في هذا التناص أن بعض أجزائه قد جاءت في ذكر اليهود الذين يمتازون بالجدل وكثرة النقاش والحوار، فكان فيها تلميحاً إلى تناقض تصرفاتهم، ومخالفتها لأصل العبادة النقية الطاهرة الخاضعة القارة في النفس. ومنه أيضاً قوله في قصيدة الأقصى الحريق (العبوشي، ص 313):

صوموا ضعافاً ثم صلوا خفية      واستقموا بكرامة الأزام  
لستم من الإسلام في شيء، وإن      كنتم فأنتم سبغة الإسلام

إذ يصف العبوشي في البيت حال العرب الذين حرق المسجد الأقصى في ضل صمتهم القاتل، وردة فعلهم الكئيبة المخزية، لذلك يدعوه في البيت إلى أن يبقوا على حالهم، أن لا يتعبدوا العبادة التي نعرفها:

من إقبال على الصلاة نشط، استهزاء بهم، وتقليلاً من هيبته، وقلة حيلتهم، وخيانتهم، ونفاقهم، فهم في هذا الشأن كما قال الله تعالى في المنافقين: ﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَدِّعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَدِيعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (النساء، 142)، أو قوله تعالى: ﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَنْ تُقْبَلَ مِنْهُمْ نَفَقَتُهُمْ إِلَّا أَنَّهُمْ كَفَرُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَلَا يَأْتُونَ الصَّلَاةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَى وَلَا يُنْفِقُونَ إِلَّا وَهُمْ كَرِهُونَ﴾ (التوبة، 54).

أو من إقبال على الصيام، بقوة، وبنية، وعزيمة صادقتين استهزاء بهم أيضاً؛ لأنهم ضعفاء، فكانهم ممن قال فهم تعالى: ﴿فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة، 184).

#### التناص الضدي في شعر برهان الدين العبوشي:

ويُقصدُ به التداخل بشكل ضدي مع نص سابق (القرآن الكريم). وقد ورد في ديوان برهان الدين العبوشي شيء من التناص الضدي وإن بشكله البسيط، ومن ذلك قوله (العبوشي، ص 321):

زحفاً جميعاً ولسنا فرادى      فكل العراق أخ وابن عم

فقد تناص فيه مع قوله تعالى: ﴿لَا يُقْتَلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرَى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ﴾ (الحشر، 14).

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقْتَلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَتْهُمْ بُنْيَانٌ مَرْمُوسٌ﴾ (الصف، 4).

فالشاعر يتحدث في هذا البيت من قصيدته عن دعوته العراقيين للرحف المقدس إلى فلسطين؛ لتحرير أرضها من الغاصب الصهيوني، ولا يرى أن العراقي غريب، فهو صاحبها، وليؤكد المعنى في نفوس السامعين أتى بالتداخل الضدي مع الآية الكريمة التي يشير فيها ربنا إلى الطريقة التي يقاتل بها اليهود، وفي ذلك إشارة مزدوجة، الأولى إلى ضعفهم وخوفهم وجبنهم وقلة حيلتهم، والثانية إلى شجاعة العراقيين والعرب والمسلمين. وفي ذلك حض وتشجيع على القتال، وربط له بالقرآن الكريم. فالعبوشي وقومه يقاتلون جميعاً (ولسنا فرادى) أما اليهود المشار إليهم في الآية فـ ﴿لَا يُقْتَلُونَكُمْ جَمِيعًا﴾.

#### التناص مع القصص القرآني في شعر برهان الدين العبوشي:

ويُقصدُ به أن يتداخل الشاعر مع قصة قرآنية، تناص ديوان جنود السماء مع عدد من القصص القرآني، ومن ذلك قوله (العبوشي، ص 294):

إني دعوتك من أرضٍ دعاك بها      أبو النبيين (إبراهيم) للولد  
وقد خججنا وضجينا ضحيته      وقد رفقت بإسماعيل حيث فدي  
ونحن أبناؤه فاجعل ضحيته      فدأنا وانصُر الإسلام يا سندي

أو قوله (العبوشي، ص 297):

إذا أقبل العبدُ المنيبُ بقلبه رأى الله جاراً إنْ رآه تعبدًا  
ففجّر ربّ البيتِ زمزمَ لانيها وأكرمها من بعدُ عزّاً ومحتداً

إذ إنه تناص مع قوله تعالى ﴿ رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ 100 فَبَشِّرْنَاهُ بِعَلِيمٍ حَلِيمٍ 101 فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَبْنَئِي إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَاقَبْتُ أَفْعَلُ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّادِقِينَ 102 فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّ لِلْجَبِينِ 103 وَنَدَيْنَاهُ أَنِ يَا بَرَاهِيمُ 104 قَدْ صَدَّقْتَ الرُّيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ 105 إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْكَبِيرُ 106 وَقَدَيْنَاهُ بِذِيحٍ عَظِيمٍ 107 وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ 108 سَلَّمَ عَلَيْنَا يَا بَرَاهِيمُ 109 كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ 110 ﴾ (الصفات، 100-110).

ففي الأبيات إشارة واضحة إلى الآيات الكريمات، إذ يتحدث فيها الله تعالى في سيدنا إبراهيم لما سلمه من النار التي ألقى فيها، فقد عزم على مفارقة قومه، إلى أرض الشام، ليتمكن من عبادة ربه، والتضرع له من غير أن يلقي من يشوش عليه، فهاجر من أرض بابل، من مملكة نمرو، إلى الشام. فدعا هناك أن يهبه الله ولدًا صالحًا، فبشره الله، واشتملت البشارة على ذكورية المولود وبلوغه سن الحلم، فولد له وشبَّ. وصار يسعى مع أبيه في أشغاله وحوائجه. عندها أمره الله في منامه، أن يذبحه، فأقره، فهم بنحرة، إلا أن الله شاء أن يعفو، ففداه بذيح عظيم (أبو حيان الأندلسي، ج 7، ص 367 - 368).

وهذه القصيدة هي تلك التي يصف فيها بيت الله في حجّه، ويستذكر في أثناء هذا مواقف كثيرة ربما رآها في حجّه، ومنها هذه الأماكن التي تشير إلى الحادثة أو الأفعال التي تشير إليها، مثل: يوم التروية، ويوم النحر، ويوم عرفه... وما وجد سبيلًا غير أن يتناص مع هذه القصة الرائعة التي تصف وصفًا دقيقًا كثيرًا من أعمال الحج، خاصة هذا العمل الذي يذكر بضرورة الانقياد لأمر الله، والاستسلام له، وعله هذا يريد أن يلمح إلى تخاذل المسلمين عن إطاعة الله خاصة في أمر الجهاد لتحرير الأقصى الأسير.

كما تناص مع قصّة سيدنا محمد في رحلة إسرائه، وذلك في قوله (العبوشي، ص 313):

والله خصكم بأقدس سره وحباكم من فضله بوسام  
فخفّرتم عهد الإله ولم تفوا فرجعتم بالسخط والاثام  
إنّي لأخشى أن تهدم يثرب ويعود سادتها من الأصنام  
الله قد أسرى إليه بعبده ليمده بالنور والإلهام

أو قوله (العبوشي، ص 302):

وعلمتُ بأنّي عائدٌ والنصرُ رأيتهُ تلوحُ  
وعلمتُ أنّ محمداً في القدس هنأه المسيحُ  
ورأيْتُ صرحاً شامخاً في عدنْ تكسوهُ المسوخُ

وذلك في قوله تعالى ﴿ سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ ءَايَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ 1 وَءَاتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَءِيلَ ؕ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِن دُونِي وَكِيلًا 2 ﴾ (الإسراء، 1-2).

وفي تفسيرها يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: بينا أنا في المسجد الحرام في الحجر عند البيت بين النائم واليقظان إذ أتاني جبريل بالبراق، فأسري به ورجع من ليلته، فقص القصة على قريش، فتعجبوا منه استحالة، وارتد ناس ممن آمن به، وسعى رجال إلى أبي بكر رضي الله تعالى عنه، فقال: إن كان قال لقد صدق. فقالوا أتصدقه على ذلك، قال: إني لأصدقه على أبعد من ذلك. واستنعت طائفة سافروا إلى بيت المقدس، فجُلِّي له فطفق ينظر إليه وينعته لهم فقالوا أما النعت فقد أصاب فقالوا أخبرنا عن غيرنا فأخبرهم بعدد جمالها وأحوالها وقال تقدم يوم كذا مع طلوع الشمس يقدمها جمل أورق فخرجوا يشهدون إلى الثنية فصادفوا العير كما أخبر، ثم لم يؤمنوا وقالوا: ما هذا إلا سحر مبين وكان ذلك قبل الهجرة بسنة (البيضاوي، ج 3، ص 429) وما أتى الشاعر بهذا التناص إلا ليؤكد ضرورة التيقن من عودة الأقصى وفلسطين لأصحابها العرب والمسلمين، فكما التقى فيها محمد ﷺ المسيح عليه السلام أيام احتلالها من الروم، سيلتقي مرة أخرى في القدس، ولكن هذه المرة مع التهنة بعد استرجاعها من اليهود الغاصبين الحاقدين.

ومن ذلك أخيراً قوله (العبوشي، ص 297):

إذا أقبل العبدُ المنيبُ بقلبه رأى الله جاراً إنْ رآه تعبدًا

.....

.....

وأيوبُ إذ نادى فلقى نداءه ومن يزجُ سترَ الله في ضيقه ارتدى

فقد تداخل فيها مع قصّة سيدنا أيوب في قوله تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ 83 فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَالَمِينَ 84﴾ (الأنبياء، 84).

وفي الآيات يخبر ربُّ العزة كيف ناداه أيوب عليه السلام وأخبره بأنَّ الضَّرَّ قد مسَّه وناله في بدنه، وماله وأهله. قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: سَمِعْتُ أَيُّوبَ لِأَنَّهُ أَبَى إِلَى اللَّهِ تَعَالَى فِي كُلِّ حَالٍ. وَرَوَى أَنَّ أَيُّوبَ عَلَيْهِ السَّلَامُ كَانَ رَجُلًا مِّنَ الرُّومِ ذَا مَالٍ عَظِيمٍ، وَكَانَ بَرًّا تَقِيًّا رَحِيمًا بِالمَسَاكِينِ، يَكْفُلُ الأَيْتَامَ وَالْأَرَامِلَ، وَيُكْرِمُ الضَّيْفَ، وَيُبَلِّغُ ابْنَ السَّبِيلِ، شَاكِرًا لِأَنْعَمِ اللَّهِ تَعَالَى، وَأَنَّهُ دَخَلَ مَعَ قَوْمِهِ عَلَى جَبَّارٍ عَظِيمٍ فَخَاطَبُوهُ فِي أَمْرِ، فَجَعَلَ أَيُّوبُ يَلِينُ لَهُ فِي الْقَوْلِ لِرَزْعٍ كَانَ لَهُ فَاثْمَحَنَهُ اللَّهُ بِذَهَابِ مَالِهِ وَأَهْلِهِ، وَبِالضَّرِّ فِي جِسْمِهِ حَتَّى تَنَازَرَ لَحْمُهُ وَتَدَوَّدَ جِسْمُهُ، حَتَّى أَخْرَجَهُ أَهْلُ قَرْيَتِهِ إِلَى خَارِجِ الْقَرْيَةِ، وَكَانَتْ امْرَأَتُهُ تَخْدُمُهُ. وَقَدْ مَكَثَ بِذَلِكَ تِسْعَ سِنِينَ وَسِتَّةَ أَشْهُرٍ. فَلَمَّا أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يُفَرِّجَ عَنْهُ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى لَهُ: ﴿ارْكَضْ بِرَجْلِكَ هَذَا مَغْتَاسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾ فِيهِ شِفَاؤُكَ، وَقَدْ وَهَبْتُ لَكَ أَهْلَكَ وَمَالَكَ وَوَلَدَكَ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ فِي الْجَنَّةِ (القرطبي، ج 11، ص 233 - 235).

وليُقرَّب الشاعر شدَّة إخلاصه في عبادته، ورغبته الشديدة في التقرب إلى الله، لم يجد وسيلة خيراً من امتصاص معنى الآية القرآنية التي عرضنا، فهي تحمل المعاني التي يريدها، وربما أكثر.

أما بقية ألوان التناص فقد اضمحلت حتَّى اختفت في ديوان جنود السماء، فقد ضعف فيه مثلاً التناصُّ الأسلوبِيّ، الذي انتشر بشكلٍ لافت في الصفحات الأولى من الديوان، حيث كان الشاعر يحاول أن يصوغ سور القرآن شعراً حيث بدأ بالفرقان ثمَّ الفاتحة وانتهى بالناسي. وفي ذلك يقول: "كَانَ أَوَّلُهُ تَضْمِينُ شِعْرِي عَلَى وَزْنٍ وَاحِدٍ لِأَسْمَاءِ سُورِ (القرآن الكريم)، وَكُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ أَحَدًا لَمْ يَسْبِقْنِي إِلَى مَا عَزَمْتُ عَلَيْهِ، وَتَبَيَّنَ لِي بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّ أَحَدًا أَبْدَأَ الْفِتْرَةَ الْمُظْلِمَةَ: \* \* \* \* \* قَدْ سَبَقْنِي بِنِظْمِ السُّورِ الْكَرِيمَةِ بِقَافِيَةٍ مُخْتَلِفَةٍ عَلَى غِرَارِ الْفِيَةِ ابْنِ مَالِكٍ فِي النَحْوِ، عَلِمْتُ ذَلِكَ مِنَ الْأَدِيبِ الْكَبِيرِ الْأَسَاتِذِ مُحَمَّدٍ بَهْجَتِ الْأَثَرِيِّ." (العبوشي، ص 275).

ومنها على سبيل المثال أيضاً قوله (العبوشي، ص 286):

أعوذُ	بِخَالِقِي	صَبِيحاً	بِرَبِّ النَّاسِ	وَالْأَكْوَانِ طُرّاً
من الشيطانِ	إنساناً	وجناً	مفراً	أمة الإسلام شذراً
فبرهانُ	ليرجو	الله	نصراً	على الأعداءِ ويرجو منه أجراً
وأسأله	تعالى	العفو	عنا	إذا متنا وعاد الكونُ قبراً

فهو يحاول هنا أن يأخذ شيئاً من أسلوب سورتي الفلق والناس، وقد جانبه -إن كان يقصد ذلك- التوفيق إلى حَدِّ بعيدٍ. كما حاول ذلك في قوله (العبوشي، ص 286):

وأعطى كوثراً بجهادٍ حقٍّ وأخزى الكافرين فكان نصراً

ليتداخل مع أسلوب سورة الكوثر لكن يبقى للقرآن وأسلوبه طعم آخر قد اختفى من ها هنا.

كما ضعف فيه كثيراً التناصُّ غير المباشر مع القرآن، الذي يوحى بالفكرة دون التصريح بها أو الإشارة إلى النص الذي يَحْمِلُهَا، حيث يُجهِّدُ القارئ في البحث عن مصدره.

وأخيراً، إذا أردت أن ترى التناص في أبهى صورة عند العبوشي، حسب المنهج الذي اتبعه فافقراً له قصيدته الله جلَّ جلاله التي يقول في مطلعها (العبوشي، ص 314):

الله	مولانا	أحدُ	رفع	السَّماء	بلا	عمدُ
مُنْتَزَعٌ	سبحانهُ	عن	كلِّ	أُمٍّ	أو	ولدُ
صمدٌ	تَكْفَلُ	خَلْقُهُ	بالرزقِ	أعظمُ	بالصمدِ	

فتداخل الأبيات مثلاً لا يحتاج أي تعليق، فواضح أنه يتناص مع آياتٍ كثيرات في الوقت ذاته ليظهر جانباً من عظمة خالقه. وبهذا، أستطيع أن أقول إنَّ التداخل مع النص القرآني في ديوان جنود السماء قد جاء متلوّناً متنوعاً، وذلك حَسَبَ الحالةِ الشعورية التي يَرِزُّها الشاعر تحت ضغطها، أو الموقف الذي يريد أن يكتف الدلالة فيه، فإنَّ هو أراد دلالةً محدَّدة كان يتناص مع مفردة قرآنية بارزة أو فكرة واضحة، وإنَّ أراد أكثر من ذلك كان يتناص مع مجموعة كلمات وأساليب، وإنَّ أراد تكثيف الدلالة إلى أقصى حدودها كان يتناص مع قصّة قرآنية، مع أخذ كثافة وعدد التناصات بعين الاعتبار.

## ثانياً: المصادر الثقافية الحديثة:

استعان العبوشي بالحديث الشريف مصدراً مهماً لثقافته، كما استعان بالقرآن الكريم وإن كان ذلك بصورة أقل. إذ إن المقابلة بينهما تشير إلى أن تكرار الحديث كان هامشياً؛ فكل خمسين آية في شعر العبوشي يقابلها، على نحو التقريب، حديث واحد. وربما يعود السبب في ذلك إلى تعمق دراسته للقرآن وحفظه، وعدم دراسته للحديث. إذ إن الحديث لم يأخذ بُعد المكانة التي يستعين بها الشعراء والناس لتوصيل غاياتهم نظراً لقلة حفظه مقارنة مع القرآن، فالدين لم يشجع على حفظه.

وظف العبوشي الحديث النبوي الشريف في شعره، ولكن - كما قلنا - بكميات قليلة جداً. فقد استفاد من الحديث النبوي الشريف قدر استطاعته، لإدراكه قيمته الدلالية، وأن افتتاح القصيدة عموماً على الموروث بمختلف أشكاله يُعطيها قوة حضور وخلود، فالحديث مصدر من مصادر صيانة التراث والحفاظ عليه، في الوقت الذي يعطيه التراث وسيلة شرعية يمكن من خلالها الوصول إلى مرحلة الإبداع. ومن تناصاته مع الحديث النبوي الشريف قوله (العبوشي، ص 316):

إله العرش	نعبده جميعاً	ومنه نقبس المعنى الكبير
ولكن الشياطين	استغلت	فما بال الكبير غدا صغيرا
رسول الله	يدعو للتأخي	ليبقى الكون معموراً قريبا
فهل بعد النبي لنا نبي	وهل بعد الكتاب نرى زبوراً	

فهو يُشير بذلك إلى حادثة المواخاة بين المهاجرين والأنصار، حيث وآخى رسول الله ﷺ بين أصحابه من المهاجرين والأنصار، فقال - فيما بلغنا، ونَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ نَقُولَ عَلَيْهِ مَا لَمْ يُقُلْ -: تَأَخَّوْا فِي اللَّهِ أَخَوَيْنِ أَخَوَيْنِ ثُمَّ أَخَذَ بِيَدِ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ، فَقَالَ هَذَا أَخِي فَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ سَيِّدَ الْمُرْسَلِينَ وَإِمَامَ الْمُتَّقِينَ وَرَسُولَ رَبِّ الْعَالَمِينَ الَّذِي لَيْسَ لَهُ خَطِيرٌ وَلَا نَظِيرٌ مِنَ الْعِبَادِ وَعَلِيٌّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أَخَوَيْنِ وَكَانَ حَمْرَةً بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، أَسَدُ اللَّهِ وَأَسَدُ رَسُولِهِ ﷺ وَعَمَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَزَيْدُ بْنُ حَارِثَةَ، مَوْلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَخَوَيْنِ وَإِلَيْهِ أَوْصَى حَمْرَةُ يَوْمَ أُحُدٍ حِينَ خَضِرَ الْقِتَالُ إِنَّ حَدَثَ بِهِ حَدِيثُ الْمَوْتِ وَجَعَفَرُ بْنُ أَبِي طَالِبٍ ذُو الْجَنَاحَيْنِ الطَّيَّارُ فِي الْجَنَّةِ وَمَعَادُ بْنُ جَبَلٍ، أَخُو بَنِي سَلَمَةَ، أَخَوَيْنِ (ابن هشام، ص 504 - 505).

وقد ذكرها الشاعر للشعر المخاطبين في الإعدادية المركزية بأهمية هذا العمل، وأنه جزء من الدين، لذلك ذكرهم بما كان من الرسول ﷺ وصحبه، وبما أنه قدوتهم فإن علمهم الاقتداء به، وتكرار فعله، والحفاظ على روح الأخوة. ومن هذه التناصات قوله أيضاً (العبوشي، ص 322):

تغلغل في قلبي الندي حُبُّ أحمدٍ	فجرتُ بأي اللفظ أمدح سيدي
وماذا ترى أجزي الذي وُدَّ اسمه	مع اسم إله الكون عند التشهد
لقد غنت الورقاء شوقاً لذكره	وعيش الفلا، حنَّ وهامت بأحمدٍ

إذ تناص مع ما رواه عبد الرحمن بن عبد الله عن أبيه، قال: كنّا مع رسول الله ﷺ في سفر فانطلق لحاجته، فرأينا حُمْرَةَ (الحُمْرَةُ طائر) معها فرخان فأخذنا فرخهما، فجاءت الحمرة، فجعلت تَفْرِشُ (أي ترفرف)، فجاء النبي ﷺ فقال: "مَنْ فَجَعَ هذه بولدها؟ رُدَّوْا وَلَدَهَا إِلَيَّ" (أبو داود، ج 2، ص 61).

ففي القصيدة الموسومة بـ "رسول الله البطل الخالد" يتحدث الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم ومن ثم لما أراد الشاعر أن يظهر مدى رفته ﷺ وعطفه، مزج شعره مع هذه الحادثة العظيمة التي تظهر ما أراد الشاعر. وبهذا، نلاحظ أن تناص جنود السماء مع الحديث النبوي الشريف يتميز على الأغلب بأنه جاء من النوع المباشر، ولكنّه من ذلك الصنف الذي يحتاج إلى جهد في التنقيب والبحث لمعرفة مصدره الثقافي، ومن ثمّ الحديث المتناص معه. فتناصه لا يدخل ضمن ما يُمكن أن يسعى تناص الاقتباس، بل تناص الاستمداد الذي يتيح للمبدع إحداث انزياح في أماكن محددة من خطابه الشعري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن الكريم (انظر، عبد المطلب، ص 163). ولا نستطيع بدقة في هذه الدراسة أو حتى في أي دراسة غيرها دراسة هذا الصنف من التناص بدقة وحصره، ذلك أنه يستعين ببعض العناصر الرُوحانيّة والقدسيّة.

وأخيراً، نرى كيف أن آليات التناص مع الحديث النبوي الشريف عند برهان الدين العبوشي كانت ضعيفة لم تتلون، كما تناصه مع القرآن الكريم، ورغم ذلك، فهذا يجعلنا نرى في ديوانه إحالات لغوية ومعنوية متنوعة تدلّ على ثقافة برهان الدين العبوشي الدينية واللغوية، واتساع مداها وتراكمها (انظر، عبد المطلب، ص 163).

## ثالثاً: المصادر الثقافية التاريخية في شعر العبوشي:

نستطيع استخراج مصادر الشاعر التاريخية باستنباط تناصاته التاريخية، ونعني بالتناص التاريخي تدخل نُصوصٍ تاريخية مختارة ومنقاة مع النص الشعري المقروء، تُبدو مناسبة ومُندجمة لدى المؤلف أو القارئ مع السياق الشعري الذي يرصده، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً (الزعيبي، ص 25). ويكون ذلك بأشكال متنوعة لإيراد اسم من الماضي، أو استحضار "الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر، متخذاً أشكالاً عدة" (الصمادي، ص 243). والشاعر حين يتناص مع أحداثٍ أو أشخاص يستحضرها من التاريخ إنما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرد أحداث غابرة، لكنَّ القارئ الواعي الفذ يستطيع إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة ليصل إلى إشارات صانع التناص، لتسمي الضحية ليست مجرد حدثٍ أو شخصية تاريخية حاضرة بقدر ما هي شخصية واقعية يُعمل فيها الكاتب معول الهدم والتشويه" (جابر، ص 216)، أو زميل التزيين والتجميل.

والشاعر في تناصه لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم لإحيائه، إنما يعنيه في المقام الأول أن يعبر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ. ولهذا فكل شخصية تاريخية أو حدث تاريخي عابر له مقابله في الواقع الراهن المعيش. والقارئ الواعي هو وحده القادر على إعادة إنتاج الماضي بما يتساقط والحاضر (يوسف، ص 217). فهذا يتيح التناص التاريخي للشاعر أن يمتلك حريته التامة في تكثيف الدلالة التي يريد تسليط الضوء عليها، كما يتيح له "أن يمتلك حريته التامة في قول ما يشاء على ألسنة الآخرين، بحجة أنه يتحدث عن شخصيات تاريخية" (يوسف، ص 217).

وينقسم التناص التاريخي إلى قسمين مباشر وغير مباشر، ويكون المباشر بذكر الحادثة التاريخية باسمها مباشرة دون مواربة أو تغطية، ويكون غير المباشر بذكر شيء من أحداثها أو أبطالها دون التصريح مباشرة باسمها. وقد جاء ديوان جنود السماء زاخراً بالتناصات التاريخية؛ ولذا يظهر النص عند العبوشي -كما قالت جوليا كريستيفا- لوحةً فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات (الغدامي، ص 326) التاريخية، ليبدو النص مُحَيَّلاً للغة بعدها التراثي، ويظهر الشاعر بذلك وكأنه يريد أن يقدم قراءة أخرى للتاريخ وأبطاله تتناسب مع مواقفهم ورؤيتهم، إذ إن هذه الحوادث وأولئك الأشخاص يعملون معاً على تشكيل علاقة جدلية بين الحادث التاريخي الماضي، وبين الموقف التاريخي الحاضر، فالحاضر امتداد لذلك الماضي الغائب.

تتداخل التجربة الشعرية للعبوشي مع النص التاريخي فيستحضر في كثير من الأحيان الأحداث التاريخية، أو شخصياتها التي تركت أثراً واضحاً في الذاكرة العربية. وقد انقسمت تداخلات العبوشي مع الحوادث التاريخية إلى ثلاثة أقسام، هي: التداخل مع حوادث الأمم السابقة القديمة، مثل: عاد وقحطان، والتداخل مع الحوادث الجاهلية وأيام العرب فيها، والتداخل مع الحوادث الإسلامية. وبالطريقة ذاتها تناص مع الشخصيات التي قام بذكرها للدلالة في كثير من الأحيان على بعض تلك الأحداث التاريخية. وعلى ذلك فقد اتخذ التناص التاريخي شكلين رئيسيين، هما: استحضار الحدث التاريخي، واستحضار الشخصية التاريخية.

وسنناقش فيما يلي بعض هذه النماذج التي نطلُّ أنها على درجة من الأهمية أكثر من غيرها. وسنحاول الكشف عن دلالات هذه التناصات شكلاً ومضموناً، وعلاقتها الظاهرة والخفية مع السياق الشعري ومجريات الأحداث. ويبين الجدول الآتي تداخل نصوص العبوشي الشعرية في ديوانه جنود السماء مع بعض الأسماء التراثية والمعاصرة، كما يبين تداخل بعض الحوادث التاريخية القديمة والحديثة مع نصه الشعري. وهذا يشير إلى عمق تجربة الشاعر وثقافته، من جهة، وإلى طبيعتها النوعية من جهة أخرى. ويظهر الجدول الآتي التناصات التي وردت في ديوان جنود السماء للعبوشي، وهي:

الأحداث التاريخية		الأسماء		الأسماء	
الحدث	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
بناء سد الصين	288	خالد	287، 292، 293، 305، 322		
بدر	288، 289، 292	صلاح الدين	287، 309	عَدْن/رضوان	302، 305
حطين	289، 311	عاشق طيء	292	محمد/النبي r	316، 322
الإسراء	289، 292	خير	292	جنين (علم)	304، 310، 311، 305
يوم الغفران	289، 290	عليّ	292	مسرى النبي	304
معارك الرسول	290	القدس	292، 302، 309	صهيون	304
أحد	291	مفي	293	سمالك	304
خير	292	عرفات	293	فلسطين	305، 323
فتح النهرين (القادسية)	293، 321	الحجر الأسود	293	أبو منصور	305
ذي قار	293	زمزم	293	بيسان/معركة	305، 323
معركة جنين	295	سعد	293	سكسون	307
تشرّد أهل جنين	297	القعقاع	293	تميم/ربيعة	308
معارك أهل يثرب	297	مضر	293	قيس/نعيم	309
قصص الفدائيين (أحباء)	300	المثنى	293	طلفاح	309
فتح مكة	305	كسرى	293	أمريكا	315
		هامان	293	أخو عمشا	316
		اليهود	293	البويعي/السلجوقي	316
		أمريكا	293	شاه إيران/الثورة الإسلامية	318
		الأقصى	293	بغداد	320
		سنا (موسى)	295	الشام	320
		أذتاب سام/سام	295	حيفا	320
		حام	295	العراق	321
		جيش الرافدين	295	عصبة القسام	321
		نبوخذ	296	برهان	323
		يثرب	296	مسجد يثرب/قباء	297
		شهود البقيع	296	قحطان	323
		فتح	300	عاد	324

ومن أشهر أمثلة هذا التناسّ تناصُّه مع معركة بدر في قصيدة تملل الليث، حيث يقول (العبوشي، ص 288):

وَأَنَّ أَسَدَ فَلَاسْطِينَ الْأَلَى صَمَمُوا يَفْدُونَ أَمْتَهُم بِالرَّوْحِ وَالْبَصْرِ

هُمُ الْأَلَى عَوَّدُوا الدُّنْيَا الْفِدَاءَ لِمَا أَحَبَّهُ اللَّهُ فِي الْقُرْآنِ وَالزُّبُرِ  
قد رَوَّضُوا قُلُوبَهُمْ بِالصَّوْمِ وَانْتَظَرُوا نَتِيجَةَ الصَّوْمِ بَدْرًا فِي ضِيَا الْقَمَرِ

وقد كتب الشاعر القصيدة بمناسبة هُجُومِ العرب في مصر والشَّامِ على العدوِّ المشترك في 6/10/1973م، ويتحدَّث فيها الشاعر عن صبر العرب في معركتهم ضد العدو الصهيوني، وفي السياق يذكر أبطال فلسطين الذي شهَّهم بالأسود الصَّامدين الذين هبَّوا للدِّفاع عن أمَّتِهِمْ وَأَقْبَدُوا بِالرَّوْحِ، ويفترض الشاعر أنَّ ذلك فهم أمر اعتيادي، لما عُرف عنهم من طاعة الله التي تربوا عليها، ودليل ذلك ترويضهم أنفسهم بالصيام. وليعرض أثر الصيام ونتائجِه، في النَّفوسِ أتى على ذكر معركة بدر التي قديم إليها المسلمون في شهر الصيام. فقد كان المسلمون قبل المعركة قد استعدوا روحياً حيث كانوا صياماً في شهر رمضان وغشَّاهم النعاس، فأخذوا قِسْطَهُمْ من الرَّاحَةِ التامة، وصلوا الفجر خلف رسول الله ﷺ، وكانوا على وضوء وطهر تام عند رَصِّ الصُّفوف قبيل المعركة. ومن المعجزات أنَّ قُلَّ الله تعالى عدد المشركين في أعين المسلمين حتى تُثبت قلوبهم، وقُلَّ المسلمين في أعين المشركين أيضاً؛ حتى يستهينوا بهم، ولا يَنْشَطُوا على قتالهم (الكلاعي الأندلسي، ج2، ص 10 - 49).

وفي القصيدة ذاتها يقول في يوم بدرٍ أيضاً (العبوشي، ص289):

وَكَانَ أَوْلَى بِأَهْلِ الضَّادِ أَنْ يَلْجُوا بِابِ الْجِهَادِ بِجَيْشٍ وَاحِدٍ مَجْرٍ  
يَزْلُزِلُونَ رَوَاسِيَ الْأَرْضِ إِنْ زَحَفُوا اللَّهُ أَكْبَرُ هَادِيَهُمْ مَعَ الْقَدْرِ  
فَيَوْمُ (بدرٍ) وَ(حطين) لَهُمْ عِزٌّ وَهَلْ يُسَاوِي أَخَا بَدْرٍ أَخُو كُفْرٍ

يَعْرِضُ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ أَمْنِيَّتَهُ بِأَنْ يِقَاتِلَ الْمُسْلِمُونَ صَفًّا وَاحِدًا، فِي جَيْشٍ جَرَارٍ مُوَحَّدٍ وَاحِدٍ؛ لِكَيْ يَزْلُزِلُوا بِهِ الْأَرْضَ تَحْتَ أَقْدَامِ أَعْدَائِهِمُ الصَّهَابِيَّةِ، كَمَا كَانَ الْمُسْلِمُونَ يَفْعَلُونَ قَبْلًا فِي بَدْرٍ وَحَظِينَ، فَالْوَحْدَةُ أَحَدُ أَسْبَابِ النُّصْرَةِ الْأَكْبَرِ، وَقَدْ ذَكَرَ الشَّاعِرُ هُنَا بَدْرًا وَحَظِينَ؛ لِكَيْ يَذْكَرَ بِالنُّصْرِ السَّاحِقِ الَّذِي أَحْرَزَهُ الْمُسْلِمُونَ عَلَى الْكَافِرِينَ فِيهِمَا، تَشْجِيعًا لِلْعَرَبِ وَتَحْمِيْسًا وَدَعْوَةً لِلْوَحْدَةِ وَالْقِتَالِ. وَفِي قَصِيدَةٍ "يَا رَبِّ" الَّتِي قَالَهَا فِي عَامِ 1974م بِمُنَاسَبَةِ الْحَجِّ، يَقُولُ فِي مَعْرَكَةِ بَدْرٍ كَذَلِكَ (العبوشي، ص292):

قد لَاحَ بَدْرُ الدَّحَى فِي بَدْرِ فَارْتَعَدَتْ فَرَائِصِي وَرَأَيْتُ الْعِزَّمَ فِي عَضْدِي

إِذْ يُشِيرُ فِي الْبَيْتِ إِلَى زِيَارَتِهِ سَاحَةَ مَعْرَكَةِ بَدْرِ فِي أَثْنَاءِ حِجَّتِهِ، وَقَدْ فَاحَتْ مِنْهَا ذِكْرِيَّاتٌ عَطْرَةٌ جَمِيلَةٌ، ذَكَرْتُهُ بِمَعْرَكَةِ بَدْرِ الْكُبْرَى، الَّتِي بَعَثَتْ فِي نَفْسِهِ وَسَاعَدَتْهُ الشُّعُورَ بِالْقُوَّةِ وَالْعِظَمَةِ وَالْإِقْتِدَارِ. وَكَأَنَّ ذِكْرَ الْاسْمِ فِي هَذَا السِّبَاقِ دَعْوَةٌ إِذْكَاءٍ لَذِكْرَى تِلْكَ الْأَيَّامِ الْعَظِيمَةِ، وَاسْتِمْدَادُ الْقُوَّةِ وَالْعِزْمِ مِنْهَا.

وَفِي هَذَا السِّبَاقِ، يُلْحَظُ قَارِئُ دِيْوَانِ جُنُودِ السَّمَاءِ أَنَّ الْعَبُوشِيَّ قَدْ اسْتَعْمَلَ بَعْضَ الْأَسْمَاءِ التَّارِيخِيَّةِ لِيَتَدَاخَلَ مَعَهَا، لِيَعْمَقَ أَثَرَ دَلَالَتِهَا، وَذَلِكَ بِأَشْكَالٍ وَهَيْئَاتٍ وَتَكَرُّرَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ، فَقَدْ أَتَى عَلَى ذِكْرِ بَعْضِ الْأَسْمَاءِ مَرَّةً وَاحِدَةً، وَذَكَرَ بَعْضَهَا أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ، وَمِنْ الْأَسْمَاءِ الَّتِي تَنَاصَّ بِذِكْرِهَا أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ مَكْرَرًا إِيَّاهَا:

خالد بن الوليد	جنين (علم)	القدس	صلاح الدين	عَدْنُ/رَضْوَان	محمد/النبي ﷺ	فلسطين	بيسان/معركة
6 مرات	4	3	2	2	2	2	2

وَكَمَا نَلْحَظُ، فَقَدْ تَدَاخَلَ شَعْرُ الْعَبُوشِيِّ مَعَ خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ بِشَكْلِ لَافِتٍ، إِذْ تَنَاصَّ بِذِكْرِهِ سِتْ مَرَّاتٍ، وَرَبَّمَا يَعُودُ ذَلِكَ إِلَى أَثَرِ خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ فِي الْإِسْلَامِ وَالدِّينِ، فَقَدْ اقْتَرَنَ اسْمُهُ بِفَتْوحٍ عَظِيمَةٍ يَكَادُ يَكُونُ أَهْمُهَا مَشَارَكَتُهُ فِي حُرُوبِ الرَّدَّةِ، أَضْفَافًا إِلَى ذَلِكَ، أَنَّ شَخْصَهُ ذَا حُضُورٍ بَيِّنٍ فِي سَطُورِ التَّارِيخِ، وَلَاسِمَهُ اعْتِبَارُ بَيْنِ النَّاسِ. وَلِذَلِكَ أَتَى عَلَى ذِكْرِهِ لِيَحَقِّقَ مِنْ ذَلِكَ غَايَتَهُ فِي تَكثِيفِ الدَّلَالَةِ وَتَعْمِيقِ الْمَعْنَى، وَلِنَأْخُذَ مَثَلًا عَلَى ذَلِكَ، يَقُولُ الْعَبُوشِيُّ فِي قَصِيدَةٍ بَعْنَوَانِ "إِلَى الْجِهَادِ" قَدَّمَهَا لِلشَّيْخِ الْقَسَّامِ فخر الشَّهْدَاءِ وَصَحْبِهِ الْأَبْرَارِ (العبوشي، 321-322):

فَرْنَا إِلَيْكَ الْمَجْدُ يَمْسُحُ دَمَ عَةِ الْمُشْتَاكِ يَرْجُو لِلْبَيْتَيْنِ السُّؤْدَا  
أَيَّامَ سَارِ ابْنِ الْوَلِيدِ بِجَحْفَلٍ لَجِبٍ كَمْوَجِ الْبَحْرِ إِمَّا أَزِيدَا

فِي الْبَيْتَيْنِ يَتَحَدَّثُ الْعَبُوشِيُّ مُخَاطَبًا ممدوحه الْقَسَّامَ قَائِلًا لَهُ أَنَّ الْمَجْدَ يَتَطَلَّعُ إِلَيْكَ وَيَرَاكَ الْبَطْلَ الَّذِي يَسْتَطِيعُ أَنْ يَعِيدَهُ وَيُعِيدَ لِلأُمَّةِ مَجْدَهَا، كَمَا فَعَلَ خَالِدُ بْنُ الْوَلِيدِ قَبْلًا. وَقَدْ أَتَى الْعَبُوشِيُّ عَلَى ذِكْرِ خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ لَتَعْمِيقِ الْمَعْنَى الَّذِي يَرِيدُهُ، فِيهِ تَكْمُنُ رَمْوزٌ كَثِيرَةٌ، أَهْمُهَا: الصُّورَةُ الْبَطُولِيَّةُ الَّتِي يَتَمَتَّعُ بِهَا فِي عُقُولِ وَعْيُونِ الْمُسْلِمِينَ، وَالْعَرَبِ.

وفي خالد يقول أيضاً في قصيدة "ألا هل زرت بيساناً؟" التي نشرتها جريدة الوحدة في 20-1-1945م ردّاً على الشاعر علي منصور (العبوشي، ص305):

وروضُ كانَ في تهذيبه (رضوان) جَنَانَا  
كسَاهُ جيشُ خالِدِهَ بيومِ الفتحِ مُرجَانَا

إذ يتحدث فيها عن جمال بيسان، وأحزانها بسبب الاحتلال البغيض، وفي البيتين يتحدّث عن جنانها التي تبدو من الترتيب، والتدسيق، والجمال، كأنّ (رضوان) خازن الجنة، هو من نسّقها، وكأنّ خالد ابن الوليد يوم فتح مكة قد جلب إليها مرجاناً كسا به جنانها. فذكر خالد هنا لم يكن عبثياً، فقد ذكره الشاعر من أجل أن يلمح إلى فتح مكة، وما كان من نتائجه العظيمة، وفي هذا شحذٌ لهمم، لفتح بيسان وفلسطين اقتداءً بهذا القائد الفاتح العظيم.

وبذا، نلاحظ أنّ العبوشي بذكر تلك الحوادث التاريخية كلّها التي لقومه على خصومهم، أو التي تُظهر هزيمة الخصوم وضعفهم أمام قومه، وأسماء بعض أبطالهم ليتناصّ معها، يخدم الهدف الذي يريده والمعنى الذي يسعى وراءه دون مباشرته، فهو قد ذكرها من أجل أن يُعيد هذه الذكريات الجميلة المشرفة المقترنة بأسمائها، ويحفز الهمم والنفوس.

ويلاحظُ أخيراً، في هذا المخوّر تراكم عمليات الاستعانة بالمصادر الثقافية والتناصّ معها، ومن ثمّ اتساع مداها التأثيري، نتيجة إفساحها المجال لتداخل أكثر من حدث، أو شخصية تاريخية في النص الشعري. وهو ما يُعطي أهمية خاصة للتناصّ في شعر العبوشي، ولتأمل في ذلك على سبيل المثال قصيدته حنانك بيت الله، فقد بلغ عدد التناصّات المختلفة فيها اثنين وعشرين تناصّاً، هذا إذا استثنينا قصيدة الفرقان التي تناصّ الشاعر فيها مائة وثمان عشرة مرة.

### الخاتمة:

- لمسنا بعد هذه الجولة الدراسية أنّ المصادر الثقافية في شعر الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي قد كانت متنوعةً متعدّدة، وذلك بفضل الاستعانة بالمنهج الوصفي، وآلية حديثة لاستخراج تلك المصادر من مظانها، وهي آلية التناصّ الفاعلة في هذا الجانب. وبهذا فالبحثُ يخلصُ إلى بعض النتائج، وأهمّها:
- مصادرُ الشاعر العبوشي أصيلةٌ مرتبطةٌ ارتباطاً وثيقاً بثقافة الإنسان العربي المسلم، وهي كانت ما تزال قوّة في تلك الفترة التاريخية من حياة الأمة العربية، والإنسان الفلسطيني.
  - شكّلت المصادر الثقافية الدينية دوراً محورياً في شعر برهان الدين العبوشي، مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أنّ هناك تفاوتاً بين قصائد الديوان في نوع هذا المصدر وطريقة التناصّ معه.
  - كان القرآن الكريم المصدر الثقافي الأهم من مصادر الشاعر العبوشي، حتّى إنّ التناصّ معه في شعره يطغى على أنواع التناصّ الأخرى، التي لم نولها الأهمية هنا لقلتها وندرتها، إلّا الحديث النبوي لعظم أثره، وإن قلّت إشاراته. فقد تضمنت أبيات قصائده كمّاً كبيراً من الإشارات التي تعودُ في أصلها إلى آيات القرآن الكريم.
  - إنّ المساحة التي شغلها النصوص الدينية في شعر العبوشي واسعة جداً مقايسةً بنصوص شعرية أخرى. وهذا يشيرُ إلى أنّ الشاعر لم يستطع تجاوز ضغوط المصادر الثقافية الأساسية للمسلم والعربي، إلّا في أحيان قليلة، تحت وطأة قوّة هذه المصادر، وقوّة تأثيرها، وتحت ضغط الفكرة والمعنى. فالقرآن من حيث هو نصّ يفرضُ الكون وينظر للإنسان ويراعي إلى درجة كبيرة علاقة الإنسان بربه ونفسه، يشكّل محوراً مهماً من حياة المسلم، استنبط منه مواقف تُسجّم مع مُتطلبات واقعه، بهدف إثراء دلالاته، وتعميق مغزاه بالربط بين الرؤية الذاتية، وحقيقة النصّ القرآني وهدفه. وهو بذلك كلّهُ يُلح على نوع آخر أقرب ما يكونُ في طريقة تناوُّله إلى الرؤية الخاصة التي تخلق علاقات بين النصوص الشعرية القديمة والنصّ الديني الجديد الذي استطاع من خلاله أن يُحدِّدوا مقصده بدقّة معنوية ونبوية.
  - من الملاحظ أيضاً أنّ برهان الدين العبوشي في كثير من الأحيان كان يتناصّ مع القصص القرآني بشكلٍ لافتٍ مُثيرٍ للإعجاب. فقد استطاع التوفيق بَمَهارةٍ وجَنَكةٍ بين القصّة القرآنية الأم والهدف، فأسقط الأولى على الثانية، سعياً وراء قوّة التأثير واستقصاء العبرة.
  - تداخل الشاعر مع المصادر الثقافية كان في كثير من الأحيان مباشراً واضحاً بيّناً، وكان هدفه من هذا هو عرض المصدر لا الاستفادة من الإمكانيات الكبيرة التي يتيحها التناصّ غير المباشر خاصةً إثراء الدلالة وتقويتها.
- التتبّع الجزئي لما سبق يكشف أنّ برهان الدين العبوشي قد نوعَ مصادرهِ وتناصّ معها في ستة أصنافٍ هي:

- استعانة العبوشي بمصادره الثقافية كانت على الأغلب بالتناسّ مع بعض مفردات المصدر؛ فالتداخل مع المستوى التركيبي كان بنسبة أقل بكثير، وإن كانت تقترب من سابقها، وهذان المحوران – الإفرادي والتركبي – يُشكّلان التّعامل التناسّي الغالب في تناسّات برهان الدين العبوشي. أمّا بَقِيَّةُ التناسّات فتأخُذُ طَبِيعَةً هامشيّةً مقابلَةً بهما، أو لنقل بتناسّ المفردات على وجه التحديد، وإن كان ذلك لا ينفي دورها البالغ في توجيه الدلالة في شعره كما لا يُلغى وجودها.
- إنّ مصادر العبوشي الثقافية قد توزّعت على عدّة محاور، لكلٍّ منها دوره في إنتاج الدلالة، أو توجيهها. كما أنّها من جانب آخر أخذت أشكالاً دينيّة وتاريخيّة تفاعلت مع النصّ الشعريّ بطريقة لافتة بسيطة، لا يتعدى الشكل اللغوي. وأخيراً، أقولُ ما كنْتُ بدأتُ هذه الدراسة إلا محاولة مني لإلقاء ضوء ولو صغيرٍ على هذه المصادر التي يجبُ أن تبقى حيّة في نفوس المسلمين والعرب، لما فيها من خير وصلاح للمسلمين وغيرهم، خاصّة في ظلّ ما يعانيه عالم اليوم من ضياع.

## المراجع:

القرآن الكريم.

- البيضاوي، ناصر الدين. (د.ت). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل* (5 أجزاء). دار الفكر.
- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك. (1975). *سُنَنُ التَّرمِذِيّ*. (5 أجزاء)، (ط2)، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر (ج1، 2) ومحمد فؤاد عبد الباقي (ج3) وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف (ج4، 5)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- جابر، ناصر يوسف إبراهيم. (2002). *المفارقة في الشعر العربي الحديث – محمود درويش. أمل دنقل، سعدي يوسف – نموذجاً*. (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الجبر، خالد، (2004). *تحولات التناسّ في شعر محمود درويش*. جامعة البترا.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. (د.ت). *تفسير البحر المحيط*. (8 أجزاء)، دار الفكر.
- الخان، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي. (1979). *تفسير الخازن المسنّى لأبواب التأويل في معاني التنزيل*. عدد الأجزاء / 7، دار الفكر.
- الخلوتي، إسماعيل حقي بن مصطفى الإستانبولي الحنفي. (د.ت). *تفسير روح البيان*. عدد الأجزاء / 10، دار إحياء التراث العربي.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي. (د.ت). *سُنَنُ أَبِي داود*. (4 أجزاء)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، تعليق كَمَال يَوْسُفُ الحَوْتُ، الأحاديث مذيّلة بأحكام الألباني عليها، دارُ الفِكر.
- درويش، محمود. (1986). *ديوان ورد أقل*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أبو كشك، زاهرة. (2014). *الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي*.
- الزبيعي، أحمد. (1995). *التناسّ - نظرياً وتطبيقياً - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية " رؤيا " لهاشم غرابية، وقصيدة " راية القلب " لإبراهيم نصر الله*. (ط1)، إربد، مكتبة الكتاني.
- الزَمْخَشَرِي، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي. (د.ت). *الكشاف عن حقائق التنزيل وعلومه والأقوال في وجوه التأويل*. (أربعة أجزاء)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- الزواتي، حلمي. (1985). *برهان الدين العبوشي نضاله الوطني وشعره*. جريدة الأنباء الكويتية، الأنباء الثقافية.
- عصيدة، شمس الدين غنام. (2012). *برهان الدين العبوشي أدبياً*. إشراف عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية.
- الصمادي، امتنان. (2001). *شِعْرُ سَعْدِي يَوْسُف - دراسة تحليلية*. (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد المطلب، محمد. (1995). *قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الغذامي، عبد الله محمد. (1998). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية - قراءات نقدية لنموذج معاصر*. (ط4)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الغذامي، عبد الله محمد. (2000). *رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ*. بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين - الجزء الثالث، مكة المكرمة، جامعة أمّ القُرى.
- القُرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي. (1964). *الجامع لأحكام القرآن - تفسير القرطبي*. (20 جزءاً / 10 مجلدات)، (ط2)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية.

- الكلاعي الأندلسي، أبو الربيع سليمان بن موسى. (1417هـ). *الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء*. (عدد الأجزاء / 4)، (ط1)، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، بيروت، عالم الكتب.
- المقدسي، عبد الله بن أحمد بن قدامة. (1405هـ). *المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني*. (10 أجزاء)، (ط1)، بيروت، دار الفكر.
- النيسابوري، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي. (2002). *الكشف والبيان*. (10 أجزاء)، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، (ط1)، دار إحياء التراث العربي.
- ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الملك الجُمَيري. (2006). *السيرة النبوية*. تحقيق: جودة محمد جودة، دار ابن الهيثم.

## تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة

### The Expressions of Purpose in the Letters of Mai Ziada

ثروت أحمد وهدان<sup>1</sup>، أحمد حسن حامد<sup>2</sup>

Tharwat Ahmad Wahdan<sup>1</sup>, Ahmad Hassan Hamed<sup>2</sup>

<sup>1</sup> دكتوراه في اللغة العربية- جامعة النجاح- فلسطين

<sup>2</sup> أستاذ دكتور في اللغة العربية- جامعة النجاح- فلسطين

<sup>1</sup> Doctorate in Arabic Language, An-Najah University, Palestine

<sup>2</sup> Professor of Arabic Language, An-Najah University, Palestine

<sup>1</sup> tharwatahmad1234567@gmail.com

Accepted

قبول البحث

2023/10/24

Revised

مراجعة البحث

2023/10/10

Received

استلام البحث

2023/9/19

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.3.3>



This file is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة

## The Expressions of Purpose in the Letters of Mai Ziada

### الملخص:

**الأهداف:** هدفت هذه الدراسة إلى توضيح المقصدية في رسائل مي زيادة؛ فالدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع اكتفت بالإشارة إليه من خلال الحديث عن معايير نحو النص، ولم تفرد له دراسة خاصة في رسائل مي؛ لهذا تعد دراستها إضافة جديدة في سجل أبحاث لسانيات النص. ومعروف أن النص الأدبي سواء كان رسائلًا أو غيرها يتوجه صوب هدف محدد وغاية واحدة، فعندما تتظافر الدوافع والسياقات المقامية تتحقق الغاية أو الهدف أو الوجهة المرجوة التي يقصدها المؤلف وهنا يكمن مفهوم المقصدية. وعلى هذا الأساس تأتي هذه الدراسة لتؤكد على أهمية الموضوع، ذلك أن رسائل مي زيادة تمثل المقصدية وتتجلى من خلالها الأدوات التي تعبر عن المقاصد المنهجية: ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لهذه الدراسة، إذ ستقوم بجمع المادة التي لها علاقة بالمقصدية، والتي تبدأ الباحثة دراستها للموضوع من خلال التوطئة التي تحدثت فيها عن مفهوم المقصدية قديمًا، ثم تناولت مفهومها حديثًا. خلاصة الدراسة: من الأهمية بمكان أن تظهر دراسة تبصر بمواقع الإبداع، وتوقظ الملكة اللغوية، وتتيح للباحثة فرصة لخدمة أبناء اللغة العربية، وقد انتهت الدراسة بخلاصة تشمل النتائج التي توصلت إليها الباحثة، وثبتت المصادر والمراجع.

**الكلمات المفتاحية:** تجليات؛ المقصدية؛ مي زيادة.

### Abstract:

**Objectives:** This study aims to a short explanation of the intentionality in Mai Ziada's letters that previous studies dealing with her letters have given a glimpse about them by talking about the criteria of the text without specifying a study for these letters as the researchers has done. Consequently, this study in a novel on in textual linguistics. The researcher has found that the letters of Mai Ziada are the best analyzable literary model because of the availability of the structural, pragmatic, intentional and acceptable structures as well as the deliberative dimension. This study has specialized in intentionality and its impact on the text as well as the role of the participants in producing and receiving them. This study tackles the concept of intentionality in the lexical and rhetorical thought since the beginning of time leading to the modern concept of linguistics. This study titled as: "The Manifestations of Intentionality in the Letters of Mai Ziada" including a number of titles including the intentionality of the author, language, subjectivity, text and reader.

**Methods:** The researcher will adopt the descriptive-analytical methodology for this study. She will collect material related to purposefulness, initiating her exploration of the topic with an overview that discusses the concept of purposefulness in ancient times. Subsequently, she will address its modern conceptualization.

**Conclusions:** The importance of the study is represented in the creativity of the study which gives a rise to the linguistic kingdom enabling the researcher to serve the Arabs. The researcher concludes the study with the main results as well as the main resources.

**Keywords:** Expressions; Purpose; Mai Ziada.

## المقدمة:

إن هدف هذه الدراسة هو الكشف عن تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة، والبحث في أساليبها الكلامية، فقد استطاعت الأدبية أن ترسم السبل اللغوية التي يسرت توصيل مقاصدها للمرسل إليهم أو المتلقين، ومن البديهي أن المعنى هو الذي يتحكم في اختيارات المؤلف اللفظية والتركيبية؛ لتحقيق الفائدة منها. ورسائل مي زيادة قائمة على وظيفة الإبلاغ والتواصل، ومن الجدير بالذكر، أن القصيدة تتعلق بمعنى المعنى خصوصاً الذي يرتبط بالسياق، والباحث يعبر من المعاني السطحية إلى المعاني العميقة ويلتفت إلى جميع مكونات الموقف الكلامي من متكلم، وكل ما يتعلق بشخصيته ومستواه الثقافي، يضاف إلى ذلك شخصية المتلقي وما يناسبها من أسلوب لغوي، والموقف الذي قيل فيه الكلام.

## مشكلة الدراسة:

تتمحور مشكلة الدراسة حول معظم الدراسات السابقة التي تناولت رسائل مي زيادة من الجانب الأدبي فحسب، وأغفلت الحديث عن المقصدية، فلم تكن حاضرة في مؤلفاتهم رغم حاجة العصر لها، وكل ما جاء في الدراسات يدور حول المفاهيم البلاغية والأدبية ومحاولة توظيفها، أما الجانب اللغوي فلم نجد دراسة متخصصة في هذا المجال.

## أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على نحو النص في رسائل مي زيادة، التي شغلت الأوساط الأدبية والفكرية فترة طويلة من الزمن، إذ تسعى إلى تحقيق ذلك من خلال الكشف عن ملامح المقصدية في تلك النصوص الأدبية، ومدى تأثيرها على اللفظ والدلالة في السياق، وعلاقتها في تجسيد المقام الذي قيلت فيه.

ومن هنا يتمحور الاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة، التي تناولت الرسائل من زاوية أدبية فقط دون التعرض للمقصدية، وفي جل ذلك وحيرة لم تطل، كان لا بد من عمل أدبي يهدف إلى تجلية المقصدية في رسائل مفكرة عربية لم ينصفها الباحثون، والتي قالت ذات يوم: "أتمنى أن يأتي بعدي.. بعد موتي من ينصفني ويستخرج من كتاباتي الصغيرة المتواضعة ما فيها من روح الإخلاص والصدق والحمية والتحمس لكل شيء حسن وصالح وجميل لأنه كذلك لا عن رغبة في الانتفاع به".

## ومن مقاصد هذه الدراسة:

- الوقوف عند المقصدية والسياق ولغة الخطاب وأثر ذلك في التماسك النصي.
- الكشف عن مقصدية المؤلف والنص والمتلقي من خلال رسائل مي زيادة.
- صياغة رسائل مي زيادة صياغة لغوية جديدة من منظور نحو النص.

## الصعوبات:

تكمن الصعوبات في كون رسائل مي زيادة مبعثرة هناك وهناك في كتب أدبية متفرقة، ولم تجد الباحثة دراسة لغوية متخصصة في مقصدية النص في رسائل مي زيادة، ويضاف أيضاً حداثة الموضوع، وقلة المصادر التي تعرضت للجانب اللغوي في هذه الرسائل. وفي الختام، من الأهمية بمكان أن تظهر دراسة تبصّر بمواقع الإبداع، وتوقظ الملكة اللغوية، وتتيح للباحثة فرصة لخدمة أبناء اللغة العربية

## الدراسات السابقة:

تخزّن المكتبة العربية بدراسات كثيرة تناولت المقصدية، ولم تجد الباحثة دراسات سابقة أو أبحاث محكمة تحدثت عن المقصدية في رسائل مي زيادة على وجه الخصوص، سوى بعض الدراسات التي تناولت نصوصاً أخرى وكان أهمها:

- جبار سعيد. المقصدية أسسها المعرفية وأبعادها في خطاب التخيل. بحث منشور، مجلة سرود 2019.
- محمد نعار، المقصدية والبلاغة، مسالك في التداول والحجاج، بحث منشور، مجلة المعيار 2013.
- شداق بو شعيب، مقصدية العمل الأدبي، بحث منشور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2004.
- بريجة، عثمان، مقصدية الخطاب القرآني، بحث منشور، جامعة قاصدي مرباح 2016.

ومهما يكن من أمر، فإن الباحثة ستعتمد إلى الرجوع إلى الكتب التراثية لدى القدماء، وبعض الدراسات الحديثة التي تناولت بالدرس موضوع المقصدية.

## منهجية الدراسة:

ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لهذه الدراسة، إذ ستقوم بجمع المادة التي لها علاقة بالمقصدية، فالتفت هذه الدراسة إلى المقصدية في رسائل مي زيادة، واعتمدت الباحثة في بناء قوامها على مقدمة ومدخل وثلاثة عناوين وهي: مقصدية المؤلف وتشمل: مقصدية العنوان، ومقصدية اللغة، والمقصدية في الموضوعية، والعنوان الثاني التفت إلى مقصدية النص والثالث اختص بمقصدية القارئ.

## مدخل:

كانت البلاغة هي الأساس الذي انطلقت منه المقصدية إلى فضاء النص؛ فمفهوم المقصدية قائم على الغاية وبلوغ الهدف، والقصد مرتبط بنية المتكلم أو القائل وما يريد تبليغه، وقد عرّفها القزويني بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال. (قزويني، 2018) ومن شروط البلاغة انتقاء الجميل من المقاصد والألفاظ الذي يؤثر في المتلقي، ويوصل المعنى المقصود.

وبناء على ما تقدم، فإن المقصدية في الفكر القديم انطلقت من نظرية النظم التي نصت على ترتيب المعاني أولاً في ذهن المنتج أي: تحديد مواقع المعاني في النفس، ومعلوم أن المعاني دائماً متغيرة الألفاظ؛ وذلك تبعاً للظروف المحيطة بالمنتج، والنص، والمتلقي، كذلك المقام الذي يحل فيه المخاطب. وتكمن أهمية المقصدية في تخير الألفاظ تبعاً للمقام الذي يناسبها، وعلى هذا الأساس تنصنف الألفاظ عند البلاغيين إلى حسنة أو رديئة وهذا يعني أن البلاغة عند القدماء تراعي جانب اللغة في الاستعمال.

ولا يختلف كثيراً مفهوم المقصدية عند روبرت دي بوجراند الذي يعرفها بأنها قصد منتج النص من أي تشكيلة لغوية ينتجها ومتبعة مقاصدها وتحقيق أهدافها، من خلال كل الطرق التي يلجأ إليها المنتج لبلوغ الهدف وترى الباحثة أن هذا التعريف الأوضح لمفهوم المقصدية التي تعد هدفاً لمنشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة. قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والاتحام.

## تجليات المقصدية في مراسلات مي زيادة:

## أولاً: مقصدية المؤلف:

## 1. العنوان

تجلى مقصدية مي زيادة في العنوان واللغة والموضوع، يركز دور منتج النص بوجه عام على إيصال المعنى إلى المرسل؛ إذ يستلزم منه مراعاة كيفية التعبير عند قصده، كذلك يتطلب منه اختيار الأسلوب اللغوي الذي يتكفل بنقله إلى المتلقي أو القارئ، مع مراعاة مقتضى الحال، والعناصر السياقية الأخرى بما في ذلك الظروف المحيطة في النص. لعله يحسن أن نتوقف الباحثة عند مقصدية الأدبية من خلال بعض العناوين.

وليس خافياً أن العنوان في حد ذاته رسالة تبين مقاصد الكلام، ثم إن المكتوب يُقرأ من عنوانه فهو بوصلة النص، ويخصص موضوعه، ومن خلاله نستطيع تحديد دلالاته، وعلى سبيل المثال لا الحصر، رسالة الشفاء التي وجهتها إلى يعقوب صروف وقد بدأها بعنوان أستاذي العزيز فهذا الخطاب يوحي ما تكنه مي من احترام وتقدير له فتقول: "فتحت اليوم أحد الأجزاء فرأت عيني صورة رجل ترصع الأوسمة صدره جملاً".

كل سنة من سني المقتطف وسام خالد على صدرك لا ينال الصدى من تهره ولا تعرف الغش درره، بل إن ما فيه من السناء أبدي التآلق على كر الدهور". (سعد، 1982، ص 129) تحاول الأدبية أن تبسط من خلال هذه الرسالة ما تقصده على شكل أفكار متتابعة، وجمل مترابطة وأسلوب فيه تودة وسهولة ورفق واحترام وتقدير من مي إلى أستاذها يعقوب صروف إلى المرسل إليه.

لا شك أن العنوان في الرسالة السابقة عبارة عن جملة افتتاحية توضح غرض الرسالة وقصد الأدبية من إنشائها ولذا كان لا بد فيها من وجود طرف منتج لهذا الكلام بمستوى من المستويات الفنية وهو (المرسل) وطرف متلقي لهذا الإنتاج وهو (المرسل إليه) أو القارئ. والرسالة مجال رحب للسردية والحوار والتعبير عن الأفكار، واستخدام الأسلوب الذي تفرضه طبيعة الرسالة ومضمونها الذي يقصده الكاتب.

ورسائل مي تأخذ بعين الاعتبار ما يتطلبه المقام الخطابى بينها وبين المرسل إليه كما يبدو في الرسالة السابقة، فدلالة العنوان لا يمكن أن تقف عند حد يصل إليه القارئ؛ لأنها دلالة مراوغة، فهو نص مفتوح غير مغلق عصي على القبض، يحتمل تأويلات عدة، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان من خلال البحث في تعالقه النص اللاحق دلاليًا ولغويًا؛ فالعنوان والنص يشكلان بنية دلالية كبرى، بمعنى أن العنوان يولد معظم دلالات النص؛ فهو علامة لسانية تقودنا إلى ماهية المضمون، ويدل دلالة واضحة على انسجام النص وترابطه.

يدفعنا العنوان باتجاه عالم النص على الرغم من أن له وجوده المستقل وغوايته المثيرة؛ إذ يعد علامة كاملة ومؤشراً حوارياً مستغفراً لا يمكن للقارئ تجاوز عتبته لكونه جزءاً دالاً ومسهماً في توضيح دلالة النص، يكشف عن طبيعته ويفك غموضه، ويقع على عاتق المبدع التخطيط البناء في وضع عنوان جذاب مؤثر يلفت انتباه القارئ.

لقد جعلت مي زيادة من العناوين محوراً قصدياً يؤكد الأهداف والأفكار التي جاءت في صلب الرسائل، فأسلوبها يقوم على حسن الانتقال من العنوان إلى الفكرة الرئيسية وبراعة الحوار، وترى الباحثة أن العناوين في الرسائل تبتدئ وتنتهي بتعابير تختلف باختلاف الأشخاص الذين ترسل إليهم، إضافة إلى اختلافها عن العناوين في المقالات أو القصص أو الروايات، إذ تأتي على النظام الفني للرسائل بدءاً بذكر اسم المرسل ثم جملة افتتاحية تبين سياق الرسالة ويتضح ذلك في رسالة وجهتها مي إلى ممرضتها استير واكيم والتي تعاطفت معها في مستشفى ريز في بيروت تقول فيها:

"من مي إلى استير واكيم: جاؤوني في مصر وأنا بعد في حزني يقولون: سافري يا مي إلى لبنان، في لبنان أهلك، حرام أن تبقي هنا وحدك. وحملت نفسي إلى لبنان، على أن أجد في لبنان سنداً لرأسي التعب و قلبي الممزق، و عزاء لأحزاني. وفي لبنان لقيت الغصص مرة، وفي لبنان حملت إلى العصفورية على أي مجنونة، و بكلوني بالجاكيت. وفي العصفورية ذقت الموت مرات. وبقيت 11 شهراً إلى أن نقلت ولا أدري كيف نقلت إلى هنا" (سعد، 1982، صفحة 285).

وبناء على ما تقدم فإن العناوين في الرسالة عبارة عن مرسل ومرسل إليه متبوعة بجملة افتتاحية تبين الغرض من المراسلة، ومن الجدير بالذكر، أن المرسل إليه هو الذي يحدد هوية الرسالة ويضبط انسجام أفكارها؛ فالخطاب الموجه ليعقوب صروف كأستاذ يختلف تمامًا عن الخطاب الموجه لممرضتها، ويتبين من الرسالة السابقة أن الكاتبة تتحدث عن مأساتها في المستشفى، فهي تشكو ممرضتها وضعها النفسي والصحي؛ لتثير قضيتها لرأي العام وبالتالي تضع حداً للشكاكين والمشككين بجنونها. والملاحظ أن أسلوب مي في رسائلها يختلف من رسالة إلى أخرى؛ إذ تختلف الأساليب الفنية باختلاف المواضيع التي عالجتها كما قرأنا في الرسالة السابقة، فقد اختارت مي ألفاظاً ودلالات تناسب السياق الذي قيلت فيها وتلائم ذلك الموضوع الذي تناولته، والرسالة عبارة عن ملفوظات لغوية ومجموعة من المقاصد والأهداف يعبر عنها المرسل كالحب والخوف والقلق والكرهية، وثمة مقاصد مخفية تحت عباءة الألفاظ تتعلق بالمتلقي القارئ الذي يبحث عنها من خلال حالة المبدع النفسية والظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بالرسالة، فهناك مقاصد مباشرة وهناك غير مباشرة، ومن خلال البحث عنها يستطيع المتلقي تأويل الرسالة تأويلاً صحيحاً وسليماً.

في موضع آخر ترسل مي رسالة إلى باحثة البادية، وتشرح فيها كيف تأثرت بكتابتها التي لامست جروحها النفسية وأوجاع المرأة العربية التي تبحث عن حريتها فتقول: من مي إلى باحثة البادية "بالأمس لمست نفسك وقرأت أفكارك فعثرت على جراح بليغة وددت تقبيلها بشفتي روي وما أطلقت الكتاب إلا وأنا ألثم بناني على غير هدى ولم يكن ذلك إلا إجلالاً لصفحات قلبها وحباً لنفس استجوبتها فعرفتها" (سعد، 1982، صفحة 220).

استهلت مي رسالتها بعبارة (من مي إلى باحثة البادية) وهو الاسم المستعار للكاتبة المصرية ملك حفي ناصف بنت اللغوي المعروف حفي ناصف، وهي أديبة ومصلحة اجتماعية، احتلت مكانة رفيعة في الحياة الأدبية والاجتماعية، عرفت بمناصرتها لحقوق المرأة ودعوتها للإصلاح الاجتماعي. إلا أنها أثرت الدعوة إلى تحرير المرأة واتخذت طريقها لتحقيق ذلك، فنشرت العديد من الكتابات الهادفة والتي تطرقت إلى حقوق المرأة المصرية في التعليم والزواج والطلاق وغيرها.

وبناء على ما تقدم، يستطيع المتلقي قراءة الرسالة من خلال عبارات الاستهلال أو يكتفي باسم المرسل إليه ليستدل على مضمون الرسالة، ورسائل مي وليدة ذلك الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، لقد كانت مجالاً لطرح المسائل الإنسانية والثقافية، ومعروف أن باحثة البادية كانت رمزاً للمرأة المتمردة على العادات، والتقاليد الظالمة ورأت مي نفسها فيها، فبدأت بمراسلتها في مسائل تخص المرأة العربية. أما رسائلها إلى يعقوب صروف كانت منحصرة في المواضيع الثقافية والفكرية، وهناك الرسائل العاطفية التي تبادلتها مع جبران خليل جبران، وعباس محمود العقاد، ورغم ذلك كانت لا تخلو رسائلها العاطفية من المسائل الثقافية (سعد، 1982).

وخلاصة القول: تساهم عبارات الاستهلال أو عتبات الرسائل الموازية للعناوين في تأكيد مقصدية المؤلف، وتشكل مدخلاً سريعاً إلى المضمون.

وهناك كتب كثيرة تخصصت في دراسة العناوين مثل: كتاب عبد الحق بلعابد (عتبات جبران جينيت من النص إلى المناص) فالعنوان في مفهوم (جينيت) عبارة عن مجموعة من العلامات اللسانية تتكون من مرسل ومرسل إليه، ومن ذلك نتعرف إلى مضمون النص ومقاصده (يقطين، 2008).

## 2. مقصدية اللغة

تكمّن وظيفة اللغة في التواصل، وفي كل ما يعبر به الناس عن أغراضهم، ووسيلة لتنظيم الحاضر بهدف بناء تصور إيجابي عن المستقبل، فاللغة أداة من أجل التعبير عن الذات و التواصل مع الغير الذي يعدّ طرفاً في العالم الخارجي، ولا يمكن العيش بمعزل عنه. اللغة ليست هي الألفاظ والجمل مجردة عن سياقها الزماني والمكاني والثقافي فحسب، ولا يمكن فهمها بعيداً عن قصد المرسل وثقافة المتلقي. ولا نفهم اللغة إلا إذا فهمنا الكلام، ولا يفهم الكلام إلا إذا أدركنا هدف الاتصال.

ويلاحظ أن الكثير من صور التعبير قد لا يراد بها إيصال الأفكار إلى المخاطب، ومن هنا تبرز أهمية الوظيفة الثانية للغة، وهي: الوظيفة التبليغية التي تعني: اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وإيصالها، وتبادلها بين اثنين أو أكثر.

إن المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك المعنى، وقد أكد رائد المنهج السياقي الإنجليزي فيرث أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياق مختلف وهذا ينطبق على النصوص، فدلالاتها قد تتغيّر بتغيّر سياقها؛ أي: المواقف التي أنتجت فيها ورسائل مي زيادة تعدّ مثلاً متميّزاً لصور التعبير، التي تحقق الوظيفة التواصلية وإيصالها للمتلقى أو المرسل إليه.

وتؤكد مي زيادة على وظيفة اللغة التواصلية في رسالة لها إلى يعقوب صروف تقول: "إن رسائل الاخبار الكبرى هي الصحف السيارة، وكل الغاية منها إيصال الاخبار الى الجمهور واطلاعه على ما يجري في بيئته وفي العالم من الشؤون والحوادث" (سعد، 1982، صفحة 103).

ومهما يكن من أمر، فإن اللغة تتكون من نوعين من الدلالات وهما: دلالة لغوية، ودلالة سياقية، وتأويل الرسالة وتفكيكها يعتمدان على نمط السلوك الخاص بالمتكلم، والظروف الاجتماعية، والسياسية المحيطة به، وكذلك النمط المغاير له والمتعلق بسلوك المخاطب، وثقافته، وقدرته على التأويل.

ولم يغفل الباحثون القدامى والمحدثين التعامل مع اللغة ضمن إطار الترابط النصي؛ فالألفاظ في رسائل مي زيادة تحمل من خلال سياقها أبعاداً دلالية مختلفة منها الاجتماعية، والفكرية، والفنية. وترى الباحثة أن رسائل مي زيادة هي رسائل واقعية وحقيقية ترجم أحداثاً مرت في حياتها وقد عالجت من خلالها مواضيع ثقافية واجتماعية مثل معالجتها للمادة الصحفية، وخير مثال على ذلك قولها في رسالة وجهتها ليعقوب صروف: "فإن لم تنقل لي تلك الصحف ما وجدت لنقله ونقل نظائره، فمن ذا يكون الرسول بين المؤلف الذي كتب للجمهور... فالصحافة سجل الوقائع اليومية، والمرأة التي ينعكس عليها من نفسية البيئة الصور المتتابعة التولد" (سعد، 1982، ص 104) نلاحظ من خلال الرسالة السابقة أن الأدبية استخدمت ألفاظاً تعبر عن الموضوع الذي طرحته، وكل لفظ له دلالاته الخاصة به مثل: (سجل، وقائع، مرآة) وهذه الكلمات تصرّح بالموضوع وتساهم في ربط الأفكار الجزئية ضمن الفكرة الكلية، فالرسالة تعالج فكرة مركزية هي فكرة تمثيل الصحافة للواقع، ويتبين أن مي زيادة وفقت في اختيار الألفاظ لتحقيق المقصدية، والترابط النصي من خلال ربطها بالسياق، والظروف المحيطة بالكاتبة.

هناك حالات تلجأ فيها الكاتبة إلى نظرية الحقول الدلالية، واستخدام الكلمات المتجانسة كما مر معنا سابقاً، التي تخدم موضوعاتها؛ فنلمح في رسائلها ألفاظاً مبنية على التشابه في المعنى مثل قولها: "لكن الزوجة والأم التي أعطيت ذكاء وفطنة" (سعد، 1982، ص 220) واستخدمت في حالات أخرى كلمات متضادة تقول: "تدرك بواسطته كل ما في الحياة من حلاوة ومرارة" (سعد، 1982، ص 220)

لقد استخدمت مي لغة مترابطة منطقيًا، وأحسنّت من خلالها التعبير عن مقاصدها وأفكارها فقرأنا من خلالها شخصيتها وما تريد أن تقول وهذا يعني ببساطة أنها تمتلك أداة التعبير والمهارة اللغوية التي أوصلت المخاطب إلى هدفها بدقة وإحكام. وعلى ذلك، يمكننا القول: إن الكلمات لا يمكن أن تأخذ دلالتها إلا داخل نظام متماسك نحويًا ودلاليًا، يتحدد معنى كل كلمة فيه من خلال علاقتها بألفاظ أخرى، ولم تأت تلك الكلمات مبعثرة، وإنما هناك نظام متجانس تكون فيه يأتي على شكل مجموعات تشمل المعاني المتقاربة ذات السمات الدلالية المشتركة، ثم جعلها تحت لفظ عام يجمعها.

على سبيل المثال لا الحصر، الألفاظ التي تخص الجسد، توضع تحت لفظ عام وشامل، إضافة إلى الأسلوب اللغوي الذي يختص بها، وما يميز رسائل مي زيادة عن غيرها هو اختيارها للألفاظ المناسبة للمواضيع التي تطرحها، وحرصها على تنوع الأساليب؛ لتحفز نشاط القارئ. وفي رسائلها صورة كاملة تمثل هذه السمات، تذكر الباحثة مثلاً على ذلك، رسالتها إلى يعقوب صروف تقول: "هذا حديثك وأنت تعرفه وقد لا تعرفه ولكنه كذلك على كل حال وما أناقة رسائلك إلا من أناقته... وما أبلغ تلك الجمل القصيرة الموزونة" (سعد، 1982، ص 162).

وبهذا يمكن القول: بنيت قصيدة مي زيادة على وظيفة الإفهامية الموجهة نحو المخاطب والمتلقي، وفي الرسالة السابقة توجه الكاتبة عبارات الإطراء والثناء ليعقوب صروف من خلال الأساليب اللغوية المتنوعة، ومن العجيب أنها اجتمعت في رسالة واحدة؛ فقد

وظفت أساليب الاستدراك، والحصص، والتعجب، والنفي، وغيرها، بالإضافة إلى ما يحمله النص من رموز وتلميحات ودلالات تؤكد وظيفة اللغة الأساسية وهي الإيهام، وتحقيق مقصدية المؤلف، ومن هنا تكمن قوة الربط في حقيقة العلاقات اللغوية بين الكلمات، وكذلك في الوحدة الموضوعية للرسالة.

وفي ضوء الرؤية الشاملة لرسائل مي زيادة واتساع محتواها الفكري واللغوي نجد أن المرسل إليه شريك أيضًا في إنتاج المعنى، فقد كانت الكتابة تراسل صفوة المجتمع، وكبار الأدباء، وعمالقة الفكر في عصرها، وكانت مي تدرك أهمية المرسل إليه وما تقوله مي في رسائلها يعلمه المخاطب ويعرف ما تريد أن تخبره به، وعلى هذا ترى الباحثة أن المعنى يخرج إلى كثير من المعاني، وكل قراءة جديدة يتولد عنها معان جديدة، وهذا يعتمد على تأويل المتلقي؛ لأن النص كائن حي ينمو ويكبر ويتجدد بتعدد القراءات. إن اللغة هي سلسلة أحداث متتالية والجملة حدث كلامي، لكن في رسائل مي اللغة هي وحدة الموضوع وتنوع الأساليب اللغوية لتحقيق مقصدية المؤلف.

للمرسلة أثر فاعل على المستوى الثقافي و الذهني للمتلقي يمثل ما يسعى اثر الكلام والمعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياق مغاير ينطبق على الرسائل، فدلالاتها قد تتغير باختلاف سياقاتها، كذلك في المواقف التي أنتجت فيها والمواضيع التي عالجتها.

احتلت المقصدية دائمًا جانبًا مهمًا في نظرية الأدب، ونظر إليها باعتبارها أمرًا مخطئًا له في ذهن الكاتب ويفترض القول بالمقصدية أن ننظر للأدب كلغة تواصلية ومن الطبيعي أن يترتب عن هذا التصور النظر إلى القارئ باعتباره مجرد مستقبل يقع عليه الضغط لجعله يستقبل مضمون الرسالة أحسن استقبال، أي أن يفهم مضمون الخطاب ويقبل به، وهذا يحتاج إلى قارئ مثقف وواع ومدرك.

#### المقصدية في الموضوعية:

إن الموضوعية عمومًا تطلق على الابتعاد عن الذاتية، وعدم التحيز لأي رأي شخصي، أو رأي جماعي جاهز مسبقًا، كما أنها ترتبط بالمؤلف وثقافته الواسعة، وهي تخالف الذاتية في ارتباطها بالقارئ الذي يؤول النص ويمنحه تأويلًا جديدًا في لحظة تاريخية ونفسية محددة، وكل قارئ يتناول النص الأدبي من زاوية خاصة، ونزعة ذاتية انطلاقًا من تجربة شخصية، أو ثقافة محدودة. لا شك أن القراءة هي إعادة إنتاج للقارئ بصياغة جديدة، ورسائل مي زيادة تعد حقلاً معرفيًا وأدبيًا ثريًا بالموضوعات، فقد عالجت الكتابة قضايا اجتماعية وثقافية معقدة، وذلك من خلال اختياراتها للقضايا التي تشغل عقول الناس وتلامس الواقع، وتضيف الباحثة إلى ذلك الأفكار والمعارف الشاملة التي طرحتها بأسلوب لغوي متين يليق بقي زيادة الكاتبة والمؤلفة والأديبة. وترى الباحثة أن مي زيادة كغيرها من الأدباء تأثرت في العصر الذي عاشت؛ لأنه ما من أديب يعيش في فراغ إنما هو نبت عصره، يفعل بما فيه، يتأثر ويؤثر، ومي زيادة أصدقت صورة للواقع الذي عاصرت بكل ما فيه من أحداث، يبدو ذلك من خلال نتائجها الأدبي الخالص، هي أشبه شيء بالمرأة التي تتلقى الصور ولا تعرف كيف تتلاقها، لكنها مجبرة أن تتحدث عنها؛ لأنها الضمير الأدبي الذي لا يموت، والأدباء هم أئمة المجتمع وقادة الحضارة ومنازة العلم. لقد استعمل هذا المصطلح عند الألمان مثل (هوسرل) الذي يرى أن هدف النظرية القصصية هو ربط الفكر بموضوع ما وتحليله دون تحيز ذاتي من الأديب؛ وذلك للكشف عن ماهية ذلك الموضوع أو الشيء؛ ولهذا فإن نظرية (هوسرل) في القصصية تدعى أحيانًا بالموضوعية.

والقصصية تصدق على مجالات الشعور كافة، فهي تطال الجوانب الانفعالية أو العاطفية؛ فالمشاعر التي يحسها الإنسان نحو شخص ما كالحب والكراهية هي جزء من القصصية، والشعور له موضوع يقصده يتعدى مجرد عاطفته الذاتية ويجعله مستقلاً عنه حتى تتحقق الموضوعية، وعدم التحيز للوجدان والشعور الذاتي، يقودنا إلى القيم المثلى والاتجاهات النبيلة، ويرتبط اليوم مفهوم القصد في بعض الدراسات السلوكية المعاصرة بالأفعال الإرادية من حيث النية والهدف منها، خاصة إذا ربط الكاتب بين المشاعر والمنطق (بدوي، 1981).

وبناء على ما تقدم، لجأت مي زيادة إلى طرق وأدوات لتحقيق المقصدية الموضوعية؛ لذلك لجأت إلى توظيف الأفعال الاتصالية وتخيرات المواضيع الهادفة حتى تتلاق مع القارئ، وتتميز الكتابة عن غيرها بأنها تمتلك أداة التعبير، فهي تدرك أن الكلام نشاط اجتماعي، والفعل سلوك قصدي، وهي كمؤلفة كانت تتناول القضايا الاجتماعية بموضوعية دون تحيز لرأيها أو لرأي طرف آخر، ومعلوم أنها كانت تنتقد أعز أصدقائها نقدًا بناء غير جارح، ويتجلى ذلك في رسالتها التي عاتبت فيها أحمد لطفي السيد؛ لاحتج على عدم دعوته للمرأة للاحتفال بتأبين فتحي زغلول تقول: "غريب أن تبخلوا على المرأة بحضور اجتماع يرفع إلى أسنى درجات التأثير المفيد، ويلفت عقلها إلى هيبة العلم وعظمة الفعل، ويعلمها إجلال الوطن ورجال الوطن" (سعد، 1982، ص 130).

لقد اعتزت مي بعروبيتها وشرقيتها والتراث العربي القديم، وتأسف على تأخر العالم العربي في مجال العلم والحضارة، ولم تكن عمياء عن ظلم المرأة العربية المقيدة بتقاليد القديمة، وتسلب الأقوياء على الضعفاء، والأغنياء على الفقراء، فكّرت قلمها لإثارة هذه الموضوعات، وأطلقت لسانها لمحاربة ذلك، ولم تر بأساً في مستقبل النهضة المرتجاة من أن يقتبس أساليب العلم الحديثة، وأن ينتفع بما توصل إليه الغرب من تطوّر في الحياة الحضارية والاجتماعية، وهذه الأمور عالجتها الكاتبة في رسائلها فانتهت المجتمع والصحافة والأدباء دونتجريح، "كانت رفيعة في نقدها رقيقة في مخالفة رأي غيرها، فما أدت شعورها ولا جرحت إحساساً" (المقدس، 1978، ص 483)

والتأمل للرسالة السابقة يلاحظ اهتمام الكاتبة بالمواضيع العامة التي لا تخصها مثل قضية ظلم المرأة وتمهيشها في المجتمع العربي الذكوري، فقد تناولت الحديث عن ذلك بموضوعية، كان الهدف منه محاربة الظلم ونصرة المرأة العربية في كل مكان. قدمت نقداً مغلفاً بالاحترام، دون تحيز لرأيها أو إساءة للغير، والكتابة تستلهم من واقعها ما يدعوها للتأثر والانفعال. وفي موطن آخر تناقش عباس العقاد إذ تقول: "كنت أتمنى أن تكون رفيقا بحواء، فإن حواء تعتبر بأنوثتها الضعيفة القوية في وقت واحد، وهي إن قبلت الطاعة، فلن تقبل السيادة" (سعد، 1982، ص 130).

إن الرسالة التي بين أيدينا تمثل الانسجام في الخطاب، فهي مقصورة على الإبلاغ بأقل عدد ممكن من العبارات، كما تحيل الكلمات فيها إلى صور أخرى للظلم الاجتماعي؛ وهذا الرسالة دليل على الدوافع الخارجية لإنشائها ونعني بذلك: السياق الخارجي للنص، ونلمح فيها صدق النوايا والمقاصد، والشاهد على هذا قوة الانفعال المنبعثة من الكلمات، ثم أنها بعيدة كل البعد عن الغموض ليفهم المتلقي قصد المرسل.

ومعلوم أن مي زيادة تكتب بأسلوب لغوي صريح ومكشوف، ويجتمع في رسائلها السياقان الخارجي والداخلي لمناسبة المقال للمقام، وهي تخاطب المرسل إليه بأسلوب لبق يتقبله مأموراً، أو مستمعاً، أو منبهاً، وهذا يدل على أن معظم المخاطبين في رسائل مي يؤمنون بصديقها وأهليتها للكتابة والإبداع، والمبدع إذا كان صادق النية ومثقفاً وملماً بالمعلومات، يبلغ مقصده بأيسر السبل، وفي مجمل ذلك تعتمد مي زيادة على التضاد والتناقضات والتكرار والإحالات، كل ذلك في سبيل توضيح رسائلها للمتلقي.

إذن، تضح المقصدية هنا في الترابط المفهومي الذي تحققه أدوات الترابط النصي بين الجمل، بالإضافة إلى تفاعل المتلقي بانفعال المرسل مع أقواله وصدقه في التعبير، وامتلاك الأهلية في الكتابة، التي تشمل عناصر الاتصال والوظائف اللغوية، ومراعاة حال المرسل إليه ومقامه، لكي يتقبل الرسالة التي تحمل في طياتها الموضوعية، ويربط بينها وبين موقف المرسل البعيد كل البعد عن النزعة الذاتية، والتحيز لأرائه الشخصية.

ومهما يكن من أمر، فقد حرصت مي زيادة على تلازم أجزاء الرسالة مع بعضها، إذ نجد أول الرسالة متشابهة مع آخرها فلا تتخالف أطرافها ولا نلمح تنافراً بين الكلمات؛ لأن كل جملة تفسر الأخرى، فتعددت الأساليب اللغوية المستخدمة كالاستفهام والاستنكار، وأساليب أخرى توظف من خلالها التعجب. وليس بالضرورة أن تلجأ إلى التشابه والمطابقة حتى تلائم الأجزاء، أحياناً يوظف الأديب الطباق والمقابلة بين الجمل لتجلية المعنى، وتحقيق مقصدية النص، وهي أمور واجبة في صناعة الكلام (العسكري، كتاب الصناعتين).

تضيف الباحثة إلى ذلك، يجب توفر الرغبة عند المتلقي للحصول على الفهم وبالتالي تفاعله مع الرسالة وربطها بأفكاره ومخزونه الثقافي؛ ليقدم لنا قراءة جديدة هي نتاج اجتهاده التأويلي.

قد فرق "جيروم" بين القصد النفسي والقصد الجمالي، فالأول مرتبط بالمؤلف؛ أي: ذلك التصوّر القبلي للعمل في ذهن المبدع قبل الإبداع، أما الثاني فمرتبط بالنص نفسه، ويرى "جيروم" أن القصد النفسي قد يكون مضللاً في تفسير العمل الفني؛ وذلك لأنه يصعب الوصول لهذا القصد، كما أنه قد يكون قصداً متعمداً، ومُتعمداً أثناء التجربة الإبداعية، أمّا القصد الجمالي، فهو قصد العمل الذي "يحث الناقد على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يُحقِّقه بوصفه أداة من أدوات المبدع. لا شك أن مي زيادة عانت من تجارب نفسية مؤلمة ولكنها كانت واضحة وعبرت عن تجربتها الذاتية في رسائل خاصة دون تضليل حتى حما لجبران خليل جبران كان ملاذاً وتهرباً من وحدتها ومعانيتها من المجتمع الظالم المحيط بها في تلك الفترة.

لقد تجنبت الكاتبة النفاق الاجتماعي والمجاملات الزائفة، رغم تنوع رسائلها بين العاطفية، والإخوانية، والأدبية، والذاتية وترى الباحثة أنها تبقى على تنوعها في دائرة الرسائل الأدبية العامة، التي تبادلتها مع خيرة أدباء عصرها علناً، وجل رسائلها لا تخلو من الحديث عن قضايا المجتمع العربي بشفافية وموضوعية، هدفها القصد الجمالي بعيداً عن القصد النفسي، الذي يميل إلى النزعة الذاتية، وهذا ما تجنبتة مي في مساجلاتها.

ثانيًا: مقصدية النص:

إن بنية النص تشكل حلقة وصل بين المرسل والمرسل إليه والخطاب، ولم يعد سائغاً النظر إلى النص في ذاته كقشرة خارجية منفصلة عن السياق، ولتسهيل عملية الإيفاء لا بد من تأويل الأفعال الكلامية المنجزة من المؤلف، والتي اختارها لتحفيز المتلقي والتأثير عليه؛ ولهذا أصبحت مقاصد المتكلم علامات ضوئية يهتدي من خلالها القارئ إلى عملية التأويل.

وتأسيساً على ذلك، فإن قصيدة رسائل مي زيادة قائمة على وظيفة الإقحامية الموجهة نحو المتلقي، أو المرسل إليه، فراعته الأدبية في إنشاء رسائلها عدة أطراف مثل: مقصديتها كمؤلفة، ومقصديتها النص ومقصديتها المتلقي.

إن الرسالة كعمل أدبي أنشئت في ظل سياقات ثقافية وتاريخية واجتماعية وسياسية مختلفة؛ لهذا من الطبيعي أن تتأثر مي بغيرها بكل الظروف المحيطة بها، فهي ابنة البيئة التي نشأت وكبرت فيها.

والرسالة هي شكل من أشكال التواصل والتفاعل بين الناس؛ لهذا اهتمت الكاتبة بتوظيف كل المقاصد الاتصالية التي تساعد على التماسك النصي، واستخدام النحو الملائم لتوليد الجمل المتتابعة، وهذا يترتب عليه وجود دلالات جديدة مترابطة ومختلفة، يمكن للمتلقي إنتاجها في النص، ربما غفل عنها المؤلف أو الجمهور الذي عاصره.

ومن خلال الرسائل التي وقفت عليها الباحثة، وجدت أن مقصدية النص تجلت في وحدة الموضوع وعلى سبيل المثال رسائلها إلى أمين الريحاني، إذ تصف من خلالها موسيقى الأجراس في لبنان فتقول: " فأين منها شدة الأجراس اللبنانية ذلك الشدو الشرقي البلدي الديمقراطي ينطلق من كل صوب في الأعالي والأداني... حتى ليملاً الهواء عزيقاً وحنيناً ساعات طويلات" (سعد، 1982، ص 167).

إن الانتقال بين الأفكار بأساليب مختلفة كالاستفهام الاستنكاري والتعليل والتعجب شجع المتلقي على التفاعل مع النص. وعملية الفهم التي تبدأ من أول الرسالة إلى آخرها هي مرتبطة بالمتلقي أولاً ومقصديته؛ لأن العمل الأدبي لم يعد ملجأً للمنتج أو المبدع. أما الأساس الآخر في المقصدية هو المنتج، ويفهم من هذا الكلام أن الرسالة تقتضي تعاوفاً مشتركاً بين المؤلف والمتلقي، واللغة هي أداة المنتج في التعبير، بالإضافة إلى وظيفتها الاجتماعية ودورها التواصلية. واستخدمت مي زيادة الأساليب البلاغية المختلفة لتُصوّر للقارئ خيالاً جميلاً في ذهنه، فاستحضرت الوجدانيات بأسلوب غامض وألفاظ روحية. ووجهت رسائلها للناس كافةً، وبفنائهم المختلفة.

إضافة إلى ما سبق، لجأت الكاتبة إلى العرض التسلسلي في الكتابة، والسرد التشويقي في عرض الأفكار، والانتقال من جملة إلى أخرى بروابط نحوية، وإحالات داخل النص وخارجه، واستخدام الأساليب الإنشائية المختلفة، وتوظيف كل ما يتعلق بمرسل النص ومتلقيه، كل ذلك يؤدي إلى التماسك النصي وتحقيق معيار المقصدية والمقبولية.

وبناء على ذلك، فإن النص لم يعد يقتصر على منتجه، فقد رأى رولان بارت أن النص ملجأً للقارئ، يتصرف فيه بالطريقة التي يريدها، ولذة الكتابة لا تتأتى إلا من لذة القراءة، واعتبر بارت أن القارئ الجيد تقع على عاتقه مهمة إنتاج النص مرة أخرى.

يقوم مفهوم النص عند رولان بارت على نسيج لغوي له مظهران دال ومدلول، يتولد في حالة من اللاوعي لدى الكاتب ويكتب في الوعي، مكوناً بذلك نصاً براقاً يجذب القارئ إليه، ويخلق لديه نوعاً من التفاعل الحرّ مع عالم متخيّل، فإن مفهوم النص عند رولان بارت لا يتحقّق إلا من خلال تفاعل المتلقي مع النص، وشرحه وفهمه وتحليله والتفاعل معه تفاعلاً واعياً ينقله من مستوى الشرح والوصف إلى مستوى التأويل. إذن، يعد القارئ الوسيط الحقيقي بين المنتج والنص، فهو طرف أساسي في عملية التحليل والإحاطة بظروف النص الخارجية والداخلية. والنص يتألف من كتابات متعددة ناتجة عن قراءات مختلفة وثقافات متعددة، وليست هذه النقطة هي المؤلف إنما هي القارئ.

ويرى رولان بارت أن النص يبدأ مع قارئه، ويتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ، فوحدة النص ليست في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه، في حين يهتم "امبرتو أيكو" بفاعلية القارئ فإن نقرأ معناه أن نستنبط، ونخمن، ونستنتج انطلاقاً من النص سياقاً ممكناً يجب على القراءة المتواصلة إما أن تؤكد أو تصححه، والأمر يتعلق بترسانة من الأفكار أو بذاكرة جماعية (بارت، 1992).

فالقارئ الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، فهو الذي يقوم القارئ ببنائه انطلاقاً من النص، وهو النظام والإطار المرجعي للنص، الذي يحقق مجمل الشروط والخطوات التي يمكن اتباعها لفهم النص وتأويله، ومنها: التركيز على منظور معين في القراءة، وإدراك النص ككائن حي ينمو ويتطور فهناك قراءة تجعله نصاً مفتوحاً، وهناك قراءة تغلقه على نفسه (بارت، 1992).

ويفهم من ذلك، أن الإشارات الفرعية، والإحالات الجانبية، تحقق لذة الوصول إلى المعنى المراد الذي يقصده المنتج وملء الفجوات لإزالة الغموض وخلق الانسجام، فالضمائر بأنواعها، والعلامات، والمؤشرات السياقية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية، تعمل على فهم القارئ للنص والكشف عن مقصده.

وجملة القول: تركز سيميائية القراءة على المتلقي باعتباره قارئاً مفترضاً له خبرة كبيرة في إعادة بناء النص، تفكيكاً وتركيباً؛ وذلك باستكشاف البنيات النصية المضمر، والبحث في كيفية بناء الدلالة والمعنى عن طريق المكونات الشكلية والجمالية. إذ يتوقف ما ينقله النص لنا على طبيعة الأسئلة التي نطرحها عليه، وعلى قدرة القارئ أيضاً على فهم السياق التاريخي الذي كتبت فيه الرسالة. ويتم تأويل النصوص عبر مراعاة مقصدية الكاتب، ومقصدية النص عبر السياقين الداخلي والخارجي، وإذا كان القارئ الناقد يتكفل بتوجيه المعاني وإن وجد القارئ في بعض ذلك شيئاً من الذاتية، فإن ما يضبط تلك المعاني والدلالات أدوات بنيات النص وآلياته، ومقاصد المؤلف أيضاً، فلا يمكن أن نلغي دوره في التأويل.

يستعد القارئ لتفكيك النص والوصول إلى بنياته الاساسية ومقاصد المؤلف التي ضمنها إياه والتي قد يتجاوزها في كثير من الأحيان. وبما أن النص يواجه أثناء عملية قراءته مجموعة من القراء ليس بالضرورة أن يكونوا على قدر واحد من المستوى الفكري والعلمي والاجتماعي والطبقي، فقد تختلف درجات وعيهم على المستوى اللغوي والعقلي، وتختلف درجة ثقافتهم مما يجعل التأويل النصي مختلفاً عندهم، منتجاً بذلك حزمًا من الانزياحات الدلالية، فيتشكل نتيجة هذا التباين قراءات مختلفة.

إن جمالية التأويل تتحقق داخل النص، وليس خارجه؛ وذلك من خلال استنطاق القارئ لمعاني النص الغنية بالجمالية والفنية. وتأسيساً على ذلك، فإن اللغة تجمع بين تحقيق وظيفتين أساسيتين، هما المقصدية وجمالية التلقي.

والأصل في انتظام المعاني واتصال الكلام هو تحقيق الاستمرارية المعنوية، التي توفر للرسالة نسيجاً متماسكاً نحوياً ودلالياً؛ فاتصال الكلام وانتظام المعاني يؤديان بالضرورة إلى المشكلة بين أجزاء القول، لما كانت المشكلة مما يحوج إلى دقة نظر ولطف فهم، فقد غاب عن رواة الكلام ما لم يغيب عن أصحابه، ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما يقصده قائله.

أن النص الأدبي عبارة عن آليات لغوية وبلاغية، تفرض على القارئ نوع القراءة التي ينبغي اللجوء إليها، وهي قراءة انزياحية عن المعنى الجاهز، أو الحرفي للنص المرتبط بالألفاظ، وما نقصده هنا هو القارئ الذي يقرأ ما وراء النص ويهتم بالبحث عن المعنى الأسى والمخفي المضمر دون التوقف عند حد معين.

لقد نادى ابن رشيق بالمؤاخاة بين المعاني، ولا شك أنَّ المشكلة والتناسب والمؤاخاة عنده إنَّما هي في عصرنا، تعد مظهراً للحبك والسبك والمقصدية. والمؤاخاة بين المعاني تعني: "أن يقرن المعنى مع أخيه لا مع لفظ أجني، ومثال على ذلك أن تضع وصفاً من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه، ويلتئم به". (العسكري، ص 141)

ومن الجدير بالذكر، أن القارئ المتمكن يصل إلى المعنى المراد من خلال وقوفه على الوسائل التي تحقق للنص دلالاته التامة؛ وذلك عن طريق الجمع بين الروابط السياقية كحروف العطف مثلاً، والروابط الدلالية القائمة على العلاقات المنطقية بين الجمل، وعلى سبيل المثال لا الحصر، تقف الباحثة على نموذج من رسائل مي زيادة، ووقع الاختيار على رسائلها المتواضعة، واجتهادها في التأويل، عسى أن تصل إلى درجة محدودة من مقصدية النص، ومقصدية المبدعة مي زيادة، ووقع الاختيار على رسالة وجهت إلى باحثة البادية تقول: "مصر بكآبتها وانعطافها واندفاعها. كل ذلك ونحن هائمون على وجهنا في صحراء الفوضى. صخور التقاليد القديمة تدمي أقدامنا الجديدة وأشواك الاصطلاحات تجرح أيدينا الممتدة للمس أشياء نظماً موصلة إلى حياة نريدها عظيمة. السراب الجميل اللامع.. يستدعينا أمراً كأنه نظرة عين فنانة.. أيها الباحثة الحكيمة لماذا تصمتين؟" (سعد، 1982، ص 220).

إن انتقال الكاتبة من الكلام عن العادات والتقاليد البالية، وما ترتب على ذلك من ظلم للمرأة وتأخر في الحضارة وفوضى في المجتمع المصري، إلى المستقبل الزاهر حيث الأفق الجميل اللامع، وتشبهه هنا بعين فنانة جميلة، كل ذلك يكشف عن قواعد التماسك النحوي والدلالي، والتي تربط أول الرسالة بآخرها، والمتضمن في الرسالة السابقة يجد خيوطاً دلالية معنوية، وملفوظات تختبئ تحتها دلالات خفية، إلى جانب الإحالات والمصاحبة بين الكلمات، وجمالية التشبيهات.

إن الرسالة السابقة تمثل حقلاً معرفياً، وإنتاجاً أدبياً ونثرياً، يعالج قضايا اجتماعية وثقافية وإيديولوجية، وهنا تظهر مقصدية النص، وغرض المنتجة من إنشائه. ومهما يكن من أمر، فإن معرفة المحيط والظروف، وقراءة ما وراء الكلمات، كل ذلك يسمح بمحاورة الرسالة، واستنطاق كلماتها وصولاً إلى الإخبارية والمقصدية.

لقد وظفت الكاتبة أحرف العطف الواو وغيرها، وتخبرت الصفات وسواها، واعتمدت على التوابع في الربط بين الجمل ومعروف أن العطف من أدوات التماسك النحوي في أكثر اللغات، ليس في اللغة العربية فحسب، وهذه دلائل منطقية تؤكد أن الكلام الواضح لا ترسل الجمل فيه إرسالاً، بل لا بد من توفر أساليب لغوية وبلاغية كالنداء والاستفهام والتشبيه، تجعل الجملة اللاحقة ترتبط

بالجملة السابقة، كحلاقات السلسلة، في نسيج محكم يراعي السياق، ومقام المرسل إليه، ووحدة الغرض أي: مقصدية النص. والمتلقي الحديق يلجأ إلى كل الأدوات النحوية والدلالية، التي استخدمها المنتج ليصل من خلالها إلى معنى المعنى. (الجرجاني، 1992)

### ثالثاً: مقصدية القارئ:

تسهل مي زيادة رسائلها بأسلوب الخطاب، ثم تبدأ في عرض الموضوع والحوار مع المرسل إليه، والرد والمعارضة أحياناً والموافقة في سياق آخر، وتغلف ذلك بعتاب خفيف، ثم تعرض موقفها الواضح، وكل رسالة من رسائلها تحمل في طياتها غرضاً خاصاً؛ لهذا وظفت المنتجة كل إمكاناتها الثقافية والعلمية؛ لتحقيق القصد الذي تريده، وتسخير النص لفهم القارئ. إن مقصدية القارئ لا تتحقق إلا إذا أبحر في أعماق النص، ووقف عند المضمير المخفي قبل وقوفه عند المعاني السطحية الخارجية، والمبدع المتمكن ينشئ نصاً يثير في القارئ رغبة اكتشاف المعنى الذي يريده، فيضع الألفاظ في أماكنها، ويزود النص بقرائن لفظية ومعنوية تدل على المعاني.

كما بينت الباحثة سابقاً، يعد النص جسر وصل بين القارئ والمنتج ولا يقف عند حد في التفسير، وهذا يتطلب قارئاً مثقفاً ومتميزاً يبحر في أعماق النص ويدرك قصيدة الجمل، ومن المعلوم أن النص قوامه المعنى، يستند على جمل ترتبط فيما بينها بأدوات لغوية متنوعة، منها ما يفيد التشبيه، وأخرى تفيد الاستدراك، أو الإضراب؛ لتشكل النسيج النصي الذي يترتب عليه ذلك التماسك. وعلى أي حال، يمكننا القول: إن انسجام النص وحسن سبكه يعين القارئ للوصول إلى المعاني الصحيحة.

يتعلق مقصد القارئ بمقصدية النص، فالنص يحمل النقاط ومواطن تحفيز القارئ لتنشيطه، واكتشاف دلالاته وإعادة استحضار موروثه الثقافي الذي يشكل مرجعيته، والرسائل التي توقفت الباحثة عليها، قد شكلتها أطراف مختلفة، ونبئت من ثقافات متعددة فأثرت في القارئ والمنتج على حد سواء.

لقد اجتهد علماء النص في إظهار دور القارئ والربط بينه وبين مقصدية المنتج، فلا يكتمل العمل الإبداعي إلا من خلال التواصل الثقافي الفعال بين المنتج والنص والجمهور القارئ، أو المتلقي الذي يقوم بإعادة إنتاجه مرة أخرى وبأسلوبه الجديد مستعيناً على ذلك بخبراته ومعرفته وقراءاته المتعددة للموضوع (فضل، 1996).

يكون دور القارئ في ضرورة استحضار التراث والبيئة التي نبت منها المنتج ومن هنا تظهر فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب، واستكمال معاني المعاني؛ لهذا على القارئ أن يمتلك خلفية ثقافية وفكرية للبحث عن طريقة لمعالجة النص وتأويل معانيه. إن قدرة القارئ على التحليل تعتمد على المكتسبات التي تحيط به من كل جانب، يضاف إلى ذلك ثقافته الواسعة وحسه المرهف، وذوقه الرفيع، كل ذلك يمكنه من الإبحار في بواطن النص حتى يظهر المخفي، الذي عجز عن إدراكه المتلقي الذكي. وجملة القول: إن رسائل مي زيادة تحمل في طياتها مقصدية يكتشفها القارئ المثقف، والناقد المتمكن؛ وذلك من خلال قراءة سليمة، وإدراك صحيح لكل ما جاءت به مساحتها الفضائية، وفهم ذلك يوصلنا إلى مقصدية النص، وتعكس مقصدية الكاتبة أيضاً، أو جزء من مقاصدها التي تظهر في الجمل، بينما معاني المعاني لا تصل إليها إلا تأويلاً.

والقارئ لرسائل مي، لا بد أن ينفع فرحاً، أو حزنًا، أو ألمًا، أو حيرة أو إعجاباً، وربما انفعلاً أنياً أو انفعلاً يبقى إلى وقت طويل، ثم يظهر هذا التأثير في تأويل القارئ مؤيداً أو معارضاً، مستنداً إلى إدراكه ومعرفته بأسلوب الكاتبة، ودراسة شخصيتها وظروف الرسالة التي وقف عليها، ثم يخرج بتحليل محايد، معتمداً على قرائن النص من موحيات، وإشارات، وإحالات سواء كانت داخل النص أو خارجه، بالإضافة إلى قرائن المقام.

وإلى جانب هذا وذاك، فقد يستدل على مقصدية مي زيادة في رسائلها بقريضة أسباب الكتابة في ذلك الموضوع، وفي رأي الباحثة تعد أهم قريضة من قرائن المقام، ومن الأهمية بمكان معرفة الغرض الذي دفعها لإرسال الرسالة، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: أين نجد مقصدية القارئ؟

ولعل الإجابة تكمن في معرفة القارئ بماهية النص، أي حصوله على المعلومة الحقيقية وفهمها، بحيث يستطيع توصيفه، بل حصوله على العلم بخصائصه، وتقنياته، وقواعده، وأدواته، حتى يمكنه أن يميزه ويفرزه عن غيره من النصوص، وتنشأ هذه المعرفة من القراءة في النص المطلوب وعنه.

ونخلص إلى القول: إن مفهوم المقصدية التي انتهى إليها علماء اللغة كانت ثمرة جهود عظيمة واستقراء ضخم للظواهر اللغوية للنص، وقد احتلت جانباً مهماً في الأدب، فهي أمر مدرّس في ذهن المنتج، وكذلك بالنسبة للقارئ، وهي لم تأت عبثاً أو عشوائياً، والرسالة لغة تواصلية تحمل فكر منتجها وثقافته، فلا بد لها من مستقبل، أو قارئ فعلي أو افتراضي يفهم مضمونها ويقبل بها ويقدمها للجمهور بمقصدية بناء على فهمه وإدراكه.

إذن، رسائل مي زيادة ليست سوى وعاء يحمل أفكارها ومقاصدها ويوصلها إلى القارئ الذي يتوقف عند موضوع الرسالة، فتنتفتح في ذهنه فضاءات التأويل، ثم يكون صورة جديدة لها تختلف عن اعتبارات منتجها سواء كانت معنوية أو بلاغية؛ لأنه مستقبل المقصدية، وواقع تحت تأثير الرسالة البلاغية إما موافقاً أو معارضاً، وليس أمامه إلا أن يفتح ذهنه ليفهم ويستوعب، ويحرك إحساسه في تفسير أبعاد النص. والقارئ العميق والمتمكن يقابل الأدوات المتوفرة في النص، التي تحيل إلى المعاني المختلفة، وتخصيص المقاصد.

وفي ضوء هذه المفاهيم لنقف عند جواب بعثته مي زيادة إلى صديقة سألتها لماذا أضربت عن الطعام، ورفضت استقبال الناس، فشرحت لها مي ذلك وبينت لها الأسباب في رسالة تقول: "أضربت عن الطعام لأنني اشتيت الموت بعدما لاقيت من اضطهاد وعنف في مصر حيث بيع أثنائي ومكتبي بالمزاد العلني. أو في لبنان حيث لاقيت وسائل غريبة لحمل الناس على الاعتقاد بجنوني فقد زعموا أنني أحرقت مكتبي وهي أعز ما أملك في الحياة، لما فيها من مؤلفات تحمل توابع أصحابها وعبارات اهدائهم كما زعموا لهم إنني حاولت إحراق أطفال.. فكان لهم أن يصدقوا. (جبر، 1960، ص 90).

لقد ربط جون سيرل بين الأسباب التي دفعت المنتج لإنشاء النص، وبين مقصديته، (سيرل، 2009) ولوعدنا إلى دوافع إرسال الرسالة السابقة لوجدنا المقصدية فيها، فقد تعرضت مي زيادة للظلم الشديد من أقرائها وأبناء عمومها؛ طمعاً في أموالها، فقد اتهموها بالجنون، وحبست في بيتها، ثم أدخلوها مستشفى العصفورية، وقالوا عنها ما ليس فيها.

إن الظروف الخارجية التي أحاطت بالرسالة، بالإضافة إلى مشاعر الحزن التي سيطرت على الكاتبة، كل ذلك ساهم في تشكيل الرسالة، فالكلمات (اضهاد أحرقت، أعز، ما أملك، إحراق، أطفال، بيع، أثنائي) تشير إلى مأساة مي زيادة، وتعتبر بمثابة مقصدية مباشرة أرادت الكاتبة من خلالها الإبلاغ، وتوضيح ما حل بها لجمهورها واتباعها من الأصدقاء والقراء.

وثقافة القارئ تعمل على تحليل المخزون الثقافي للرسالة، وعلى مستوى المعنى الظاهري اعتمدت الكاتبة على الترادف والمصاحبة بين الكلمات ذات الدلالات الكثيفة، ووظفت أدوات الربط المعنوية فجعلت كل جملة سبباً للأخرة يضاف إلى ذلك أدوات الربط اللفظية سواء كان بالعطف أو غيره، وبذلك أصبحت الرسالة قابلة للتأويل وتشربت من ثقافة الكاتبة وتأثر بذلك القارئ المؤول للرسالة، وجعل الجرجاني مقاصد الكلام ظاهرة ومخفية، فالظاهرة منها أطلق عليها المعنى، وهي واضحة وضوح الشمس لا تحتاج إلى وسيط لاكتشافها، أما المخفية أراد بها ما وراء النص، أو ما تختبئ تحت الكلمات وأسمائها معاني المعاني.

ومهما يكن من أمر، فإن القصد قائم على موقف منشئ النص، الذي يعكس أفكاره وموسوعيته الثقافية ووسيلة متابعة معينة للوصول إلى غاية بعينها والنص هو قصْد يهدف إلى حدث لغوي ما، يرتبط بمفرداته وجمله وعباراته، وهو بنية لغوية متسعة ومنسجمة تحقق غرض مقصدية المؤلف.

وجملة القول: إن مقصدية المؤلف ليست محصورة فقط في الجانب النصي بل تتجاوز ذلك إلى السياق، وعناصر خارجية أخرى، ويتشكل المقصد عند المتكلم ذهنياً أولاً، ثم يتحول إلى القول ثم الفعل، كما ترى الباحثة أن اللغة هي أكبر حامل لمقصد المتكلم إذ أنه يعتمد عليها لإيصال مقاصده وتبلغها للقارئ النصي الذي يحاول أن يكتشف ويستنتج الكلمات ويركز اهتمامه على البنى الأسلوبية والدلالية والسمات الجمالية الصرفية أو التركيبية. ويختلف قارئ عن قارئ فهناك القارئ النصي الذي أشارت إليه الباحثة وهناك القارئ الفعلي الذي يقرأ النص ولا يعطيه حقه في التفكير والتدبير رغم أنه يقتني الكتب إلا أنه يخضع القراءة لأهوائه الخاصة، ولا يحكمه قانون، وهناك القارئ الافتراضي الذي يفترضه الكاتب توأماً لروحه يعكس من خلاله نفسيته وآرائه، كأنه صورة المؤلف الثانية.

نضيف إلى ذلك القارئ المثالي، المتسلح بكل أنواع المعرفة التي تمكنه من فك شفرات النص، ويحسن النفاذ إلى داخله، ومن ثم مسألة سره، واستخراج مكنوناته وهذا النوع من القراءة يتأمل ما يتعدى حدود المرئي، ويبحر في المعاني المخفية ويحاور النص، كذلك يشعر بحيوية الحوار كما لو كان شخصاً ماثلاً أمامه.

وأخيراً القارئ النموذجي حسب إيكو هو "قارئ نوعي يتوقعه النص، باعتباره محفلاً للتعاون"، أي يتغلغل في تفاصيل النص الواضحة، ويبحث عن التفاصيل الخفية، تلك التي يضع الكاتب في ثناياها أهدافه من الكتابة، ويترسب فيها مخزون الرؤية لديه، إنه استراتيجية من استراتيجيات النص، يتوسل بها المؤلف ليثبت من خلالها أفكاره ويوصل رسالته.

## الخاتمة:

لعل ما سبق يفضي إلى حصيلة نتائج توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة التي وسمت بعنوان "تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة" وكان من أهمها:

- تجلت في رسائل مي زيادة شبكة كلامية تداولية، ارتبطت فيها الوظائف اللغوية بواقع الاستعمال، إذ أخذت بعين الاعتبار معرفة المرسل إليه بمقصدية الكتابة، إضافة إلى طبيعة السياق وأثر رسائلها على المتلقي وملاءمتها لمقتضى الحال، إذ أخذت بعين الاعتبار معرفة المرسل إليه بمقصدية الكتابة، إضافة إلى طبيعة السياق وأثر رسائلها على المتلقي وملاءمتها لمقتضى الحال.
- إن إعمال المقصدية في تأويل رسائل مي زيادة تعصم القارئ من إنتاج تأويلات تصطدم مع مقاصد المؤلف.
- تعد المقصدية مؤشراً من أهم مؤشرات المعنى، وفضاء دلاليًا يسمح للنص بإفراز دلالاته الخاصة به، ويحد من سلطة القارئ التي تقول النص في بعض الأحيان كلاماً ما لم يقله.
- لكل نص قارئ مُتخيل يقدم المنتج من خلاله تأويلاً يُساير المقاصد التي وُجد من أجلها النص، ثم يُجيد التأثير في المتلقي.
- النص سواء كان مُغلقاً أو مفتوحاً، له قارئ نموذجي يختص به، والقارئ النموذجي هو نموذجي في فهمه لمقاصد المؤلف؛ لما يتحلى به من معرفة موسوعية، ومؤهلات لسانية، وقدرات تواصلية، تمكنه من فهم النص وتأويله. إنه مُتلق مثالي يخترعه المنتج.
- ومما يكن من أمر، فإنه من الصعوبة بمكان، تحديد أبعاد المقصدية تحديداً منضبطاً، إذ إنها تتعلق بالمتكلم، أو مرسل الخطاب والذي ليس له وجود عيني حين مباشرة عملية التأويل، أو عملية القراءة على الأقل. وخلاصة الموضوع لقد لجأت مي زيادة إلى تقديم العديد من المعلومات والأخبار والمعارف وكتبت في مختلف المجالات. ومن هنا يمكننا القول: إن الأدبية قد اعتمدت تنسيقاً داخلياً توفرت فيه علامات المعنى ينقل التي القارئ من الجملة إلى النص. ومهما يكن من أمر فإن مفهوم المقصدية يشمل الوضوح، والغرض، وتوجه الفكر، والأفعال، والرمزية، والإيحاءات نحو موضوع ما.

## المراجع:

القرآن الكريم.

- إبراهيم خليل. (2007). *في اللسانيات ونحو النص (المجلد 1)*. دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- ابن بالسراج، أبو بكر محمد. (1996). *الأصول في النحو (المجلد 2)*. مؤسسة الرسالة.
- الأزهري، خالد بن عبد الله بن أبي بكر. (2000). *شرح التصريح على التوضيح*. الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية.
- بحيري، سعيد (1997). *علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات*. الشركة المصرية العالمية.
- بدوي، عبد الرحمن. (1981). *دراسات ونصوص في الفلسفة والعلوم عند العرب (المجلد 1)*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- تمام، حسان. (1994). *اللغة العربية معناها ومبناها*. دار الثقافة
- الجاحظ. عمرو بن بحر (2006). *البيان والبيان*. (تحقيق عبد السلام هارون، المحرر)، مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، أبو بكر. (1991). *أسرار البلاغة*. دار المدني.
- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (د.ت). *التعريفات*. (تحقيق إبراهيم الأبياري، المحرر) دار الريان للنشر.
- جميل، جبر. (1954). *رسائل مي صفحات وعبر من أدب مي الخالد (المجلد 2)*. دار بيروت للطباعة والنشر.
- جميل، جبر. (1960). *مي زيادة في حياتها وأدبها*. المطبعة الكاثوليكية.
- داعوق، سعد أمل. (1982). *فن المراسلة عند مي زيادة (المجلد 1)*. دار الآفاق.
- الدغدي، أنيس. (د.ت). *غرام الكبار في صالون مي*. مكتبة الجزيرة
- الراضي، أحمد محمد عبد. (2008). *نحو النص بين الاصاله والحداثة*. مكتبة الثقافة الدينية.
- رولان، بارت. (1993). *درس السيمولوجيا (المجلد 3)*. (ترجمة بالعبد العالي، المحرر)، الدار البيضاء.
- الشريف، بوشارب. (د.ت). *ظاهرة الترادف والاشتراك اللفظي*.
- عفيفي، أحمد. (2009). *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*. مكتبة زهراء الشرق.
- عمر، أحمد مختار. (1997). *علم الدلالة*. عالم الكتب.
- قدور، أحمد محمد. (1999). *مبادئ اللسانيات*. دار الفكر المعاصر.
- المتوكل، أحمد. (2001). *بنية الخطاب من الجملة إلى النص*. دار الامان.
- مداس، أحمد. (2007). *لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري (المجلد 1)*. عالم الكتب الحديثة.
- مفتاح، محمد. (1992). *تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناس*. الدار البيضاء، المركز الثقافي.
- المقديسي، أنيس. (1978). *الفنون الادبية وأعلامها (المجلد 2)*. دار العلم للملايين.
- يقطين سعيد. (2001). *انفتاح النص الروائي، النص والسياق*. (الإصدار ج 2، المجلد 2). المركز الثقافي.

الذات المنتجة للخطاب ومسائل الخلاف بين الشعر والترسل  
رسالة أبي إسحاق الصابي أنموذجاً (ت 384 هـ)

The Producing Discourse Self and the Issues of Disagreement  
between Poetry and Prose- The Letter of Abu Ishaq al-Sabi as a  
Model (D. 384 AH)

أحمد طايعي

Ahmed Tayi

أستاذ الشعر العربي والمنهج النقدية المعاصرة- جامعة مولاي إسماعيل- الكلية متعددة التخصصات بالرشيدية- المغرب  
Professor of Arabic Poetry and Contemporary Critical Methods, Moulay Ismail University,  
Interdisciplinary College of Rachidia, Morocco  
Tayi\_ahmed@yahoo.fr

Accepted

قبول البحث

2023/11/20

Revised

مراجعة البحث

2023/10/26

Received

استلام البحث

2023/9/24

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.3.4>



This file is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## الذات المنتجة للخطاب ومسائل الخلاف بين الشعر والترسل

### رسالة أبي إسحاق الصابي أنموذجاً (ت 384 هـ)

## The Producing Discourse Self and the Issues of Disagreement between Poetry and Prose- The Letter of Abu Ishaq al-Sabi as a Model (D. 384 AH)

#### الملخص:

الأهداف: تهدف الدراسة إلى تحصيل المعرفة بأوجه الخلاف، بين صناعة الشعر وصناعة الترسل؛ وذلك عبر تحقق شرط المعرفة بنص القراءة النقدية لدى ذاتين منتجتين. الأولى ترتبط بالذات الشاعرة أو الذات المترسلة؛ من خلال ما كتبه أبو إسحاق الصابي "إلى بعض إخوانه، وقد سأله عن الفرق بين المترسل والشاعر". وتختص الثانية بالذات المتلقية، ومدى استجابتها لهذا التنظير النقدي. المنهجية: تم الاعتماد أولاً، إلى استثمار مفاهيم من الدرس النقدي الأدبي المعاصر؛ ممثلة في الجهاز المفهومي لمدرسة كونستانس الألمانية. وثانياً اعتمدنا جملة مفاهيم، استقيناها من المنجز النقدي للشعرية العربية القديمة. خلاصة الدراسة: خلصت الدراسة إلى أن النظر في مسائل "اختلاف" طبيعة العملية الإبداعية في الشعر عنها في الترسل، متحقق، من جهة مستويات الخلفية النظرية- النقدية المؤطرة لتصور الصابي لهذين المكونين الأدبيين في الشعرية العربية القديمة. وثانياً، من جهة السمات التي يمتاز بها كل جنس عن الآخر، كالوضوح والغموض والطبع والبنية الإيقاعية. وهو ما ذهبنا إلى بيانه وتفسيره النظر النقدي فيه.

الكلمات المفتاحية: الخلاف؛ الشعر؛ النشر؛ المبدع؛ المتلقي؛ أبو إسحاق الصابي.

#### Abstract:

**Objectives:** This study aims to understand the issues of disagreement between the poetry industry and the prose industry by means of fulfilling the condition of knowledge of the critical reading text by two productive selves. The first is related to the poetic self or the prose self-based on what Abu Ishaq Ibrahim bin Zahroun al-Sabi wrote to one of his brothers. He asked him about the difference between the prose writer and the poet. The second concerns the recipient self and the extent to which it can respond to this critical theorizing.

**Methods:** Concerning the efficiency of the methodological vision, we first exploited concepts from the contemporary literary criticism related to the conceptual system of the German School of Constance. Second, we based our study on some concepts derived from the ancient Arabic poetic critical product.

**Conclusions:** The study concluded that examining the issues of the "difference" in the nature of the creative process in poetry from that in prose is valid, in terms of the theoretical-critical background governing Al-Sabi's perception of these two literary components in ancient Arabic poetry. Secondly, in terms of the characteristics that distinguish each type from the other, such as clarity, ambiguity, gift, and rhythmic structure. This is what we tried to explain and expand our critical consideration of it.

**Keywords:** Disagreement; poetry; prose; recipient; Abu Ishaq Al-Sabi.

## المقدمة:

إذا كنا نتفق على حقيقة مفادها أن التراث النقدي العربي عالج، خلال مسيرته الطويلة، كثيراً من القضايا المرتبط بإشكالية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والخصومة بين القدماء والمحدثين، والسرقات الشعرية، والصدق والكذب،..فإن معالجته لقضية الزوج (شعر- نثر)، تبدو، في تقديرنا، أكثر أهمية بالنظر إلى ما صاغته من إشكالات تأسيسية تعلق بمسألة التجنيس الأدبي؛ الذي لم تأت فيه أقوال النقاد العرب على كلمة سواء. من أجل ذلك يبدو الحديث عن شرط التناظر بين الشعر والنثر، في أصل معناه، "ضرورة منهجية" لا غنى عنها، لمن رام بيان "اختلاف" طبيعة العملية الإبداعية في الشعر عنها في النثر، وكذا ضرورة الالتزام بتبيان خصائص الصياغة، شكلاً وموضوعاً، في كل منهما (صمود، 1990، ص 611).

## الدراسات السابقة:

ولا شك أن اختيارنا، في هذه الدراسة، إعادة قراءة رسالة الصابي؛ التي كتبها "إلى بعض إخوانه، وقد سأله عن الفرق بين المترسل والشاعر" (الصابي، 2017، ص 81) لن تكن بدعاً من الأمر، بل قد سبقتنا دراسات أخرى، ساهمت إلى حد كبير في فهم وإفهام المنجز النقدي في رسالته؛ نذكر منها على سبيل التذليل النقدي لا غير:

- الدراسة التوثيقية النقدية، لمحقق رسالة أبي إسحاق الصابي "في الفرق بين المترسل والشاعر"، الباحث، زياد الزعبي (2017). فقد نشرت ضمن (رسالتان من التراث النقدي عند العرب) بالأردن. تتكون الدراسة من قسمين وملحق. ركز القسم الأول منها على حياة الناقد الصابي، وبيان مرجعيته الثقافية؛ كما خصص الحديث عن رسالة الصابي موضوع التحقيق. بينما ركز القسم الثاني على "تحليل ونقد لمادة الرسالة، وبيان لامتداداتها وتأثيراتها في النقاد الذين جاءوا بعد الصابي". (الزعبي، ص 89)
  - أما الأخرى، فهي للباحث، محقق رسالة أبي إسحاق الصابي "في الفرق بين المترسل والشاعر"، محمد بن عبد الرحمن الهدلق (1990). وهي دراسة توثيقية تجميعية، صدر بها الرسالة. وقد نشرت ضمن مؤلف جماعي: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، منشورات النادي الثقافي بجدة. تحدث فيها- بعد أن ذكر بوصف النسخ المخطوطة التي اعتمد عليها في التحقيق- عن حياة المؤلف وأشهر مؤلفاته. ثم عرج الباحث على رسالة الصابي، مذكراً القارئ بأهم القضايا التي تعالجها الرسالة في مسألة التفاضل بين الشعر والترسل، لافتاً الانتباه إلى الاستحسان والاعتراض الذي لاقته الرسالة من طرف كثير من النقاد؛ من أمثال: ابن سنان الخفاجي (ت 466)، وضياء الدين بن الأثير (ت 637)، وابن أبي الحديد (ت 656). (الهدلق، 1990، (2)، ص. 587)
- ضمن هذا المعطى من التوثيق والتحليل والنقد لهؤلاء الباحثين، تبدو العودة مرة أخرى إلى رسالة أبي إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابي (ت 384 هـ)، بوصفها نصاً نقدياً تراثياً، يمثل حجر الزاوية؛ وذلك لتقديم قراءة تتصف- في الذي نعتقد به- بالجدة في التناول والمقاربة؛ وذلك من خلال الوقوف، أولاً، على أوجه المفاضلة، بين الفن القولي المنظوم والفن القولي المنثور، كما تم تصويره في المنجز النقدي للشعرية العربية القديمة. وثانياً، على ما نتصور أننا أقدر، في أمر قراءة العدة المفهومية، التي بنت مستويات الخلفية النظرية المؤطرة لسمات الخلاف، بين ذينك المكونين الأدبيين، على رصد نسقها المنهجي الذي تتحرك فيه، ومحاولة قراءتها في ضوء منظومة مصطلحية قائمة في بعض الاجتهادات النقدية الغربية المعاصرة.

## منهجية الدراسة:

وتبعاً لهذا، فإننا لم نعدم، من حيث نجاعة الرؤية المنهجية، أفضل من الاعتماد على الجهاز المفهومي؛ الذي أسسته مدرسة كونستانتس الألمانية، بزعمه هانس روبرت ياوس، وزميله وولف غانج إيزر. على أن الاستناد إلى إسهامات هذين المنظرين، لم يمنعا من استثمار جملة مفاهيم، وكذا أدوات منهجية استقيناهما من أصول النقد العربي القديم.

## خطة الدراسة:

اقتضت الدراسة ترتيبها وفق النقاط والمباحث الآتية:

- الملخص.
- المقدمة.
- الدراسات السابقة.
- المبحث الأول: المجال التصوري للذات المنتجة لخطاب الترسل وسمة الوضوح.
- المبحث الثاني: المجال التصوري للذات المنتجة للنص الشعري وسمة الغموض.
- المبحث الثالث: موافقة الطبع سمة للخلاف بين المترسل والشاعر.
- الخاتمة والخلاصات.

- المصادر والمراجع.

### المبحث الأول: المجال التصوري للذات المنتجة لخطاب الترسل وسمة "الوضوح"

أشرنا في كتاب لنا سابق، (طايحي، 2022، ص119) إلى أن الذات المنتجة للخطاب، تحتوي على غيرتها إلى درجة كبيرة جداً؛ حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى؛ إذ اشتقاق أو تجريد الأنا من الآخر لا يتم إلا من الأنا، وحيث الآخر مضمن مسبقاً، صرنا هنا إلى النظر في الذات المنتجة للخطاب، من زاويتين:

- زاوية الذات الشاعرة، وليس من زاوية ذات الشاعر.
- زاوية الذات المترسلة، وليس من زاوية ذات المترسل.

هذا، ولما كان تفسيح النظر في هذا التصور الذي يؤمن- إلى جانب مفاهيم صديقة Concept- Ami- بأنه لا وجود لحقيقة تأويلية خارج ما تقرره الذات، من حيث تصوراتها وانطباعاتها الخاصة، (طايحي، 2022، ص120) ذهبنا إلى بيان أن الذات المنتجة للترسل، من منظور الصابي- ذات تنقسم أولاً، إلى الذات المترسلة البائنة لدلالات تمثيلية تصديقية. وثانياً، إلى الذات التي تتلقى النص وتعيش تحت سلطة مقصدية لغته المنتقاة. وهو ما يترتب عنه القول، بأن استحضار الذات المتلقية لنص الترسل من قبل الباحث، يفترض تحقق مقاصد واعية، لعل أبرزها:

1. "وضوح" المعنى، سواء أكانت المعاني حقيقية أم معاني مجازية مصاحبة. فالذوات المتلقية لنص الترسل تتفاضل استعداداتهم النفسية، كما تتباين قدراتهم وكفاءتهم في ترتيب أجزائه، وتتبع دلائله القريبة والبعيدة المأخذ، على حد سواء. إنه- أي النص الترسل- " يمر على أسمع شتى الأحوال من خاصة ورعية، وذوي أفهام ذكية وغيبية" (الصابي، 2017، ص112). وإذا تقرر هذا، فالمبتدأ إلى الفهم أن مبنى الترسل، بوصفه مبنى إبداعياً، يقتضي أولاً، لغة توجب الاستحسان، (الصابي، 2017، ص112) عبر وحدات تركيبية جمالية، هي ذاتها تتمثل من قبل أفق توقع المترسل، على أساس أنها وحدات ناقلة ومستقصية لكل ما تمت صياغته في الواقع. وثانياً، أن مبنى الترسل يقتضي التجربة المسبقة التي يتوفر عليها المتلقي في مجال الكتابة الترسلية؛ (Jauss, 1978, p 49-52) نقصد قارئاً يكون على معرفة مسبقة بالمعايير الجمالية المتعلقة بهاتيك الكتابة. إنها الكفاءة الأدبية التي تمكنه من الإلمام الواسع بسعة اللغة التي يبني بها النص النثري.

إن الخلاف والمخالفة والاختلاف، كما يورد الراغب الأصفهاني، هو " أن يأخذ كل واحد طريقاً غير طريق الآخر، في حاله أو قوله. والخلاف أعم من الضد، لأن كل الضدين مختلفان، وليس كل المختلفين ضدين. ولما كان الاختلاف بين الناس في القول، قد يقتضي التنازع، استعير ذلك للمنازعة والمجادلة". (الأصفهاني، 2009، ص294). وعند ابن منظور في معجمه: "تخالف الأمران واختلفاً؛ لم يتفقا. وكل ما لم يتساو فقد تخالف واختلف" (ابن منظور، 1988).

وهو ما نقف من خلاله- في إطار الارتداد إلى الحقل التداولي الذي أخذ منه الخلاف- على أن أبا إسحاق الصابي يقيم مرتكزه التنظيري، على خاصية تمتع الجمع بين غيرين يمتنع اتحادهما أو مداخلتهما. (التهناوي، 1998، ص4)، ص145، وعبد الرحمن، طه، 2000، ص119) إنه نظر نقدي يتقصى طبيعة الخلاف القائم، بين:

- لغة ترسلية تختزن قيم "الوضوح" و"التصديق"، وتحتكم إلى نظام الاستدلال بالملفوظ على المقصود؛ (طايحي، 2022، ص134). حيث تقتضي أن يكون النص في أساليب صياغته، وطرق إيراد معانيه على هيئة سهل معها فهمه وإدراك مضمون خطابه. يقول أبو حيان التوحيد: "ألا ترى أن الانسان لا ينطق في أول حاله من لدن طوليته إلى زمان مديد، إلا بالمشور المتبدد، والميسور المتردد؟ وليس كذلك المنظوم لأنه صناعي". (صمود، 1990، ص616) إنه لا يمكن تأويل مقصدية البنى اللغوية والتركيبية والدلالية لخطاب الترسل إلا عندما تنقاس ردّاً على تفاعلاتها الاجتماعية والثقافية. فلا مسوغ، ههنا، للفصل أو التمييز، بين لغة الترسل، القائمة على "فخامة الألفاظ اللانقة". (الصابي، 2017، ص114) ولغة الإبلاغ في حال استعمال؛ وهو ما يستلزم معه شرط استحضار الوعي الذي يتلقاها. (طايحي، 2007، ص162) أي إنه على الذات المنتجة "لنثور الكلام" (الصابي، 2017، ص112) مراعاة هذا اللا تجانس، من حيث الطاقات الإدراكية للمتلقين، وطبائع أذواقهم وتشكلات معارفهم، بالإضافة إلى المرجعية. اللامتشابهة. فهناك القارئ البسيط الذي ينتمي إلى العامة ذات القدرات العقلية البسيطة والإمكانات المعرفية المحدودة. لذا، فإن القارئ حين يتواصل مع "نثور الكلام"، فإنه يجنح نحو تفسيره والوقوف عند معانيه الظاهرة التي لا تخرج عما اتفق عليه وجرت به العادة والعرف. في حين يتميز القارئ "العارف" بطاقات عقلية وإمكانات معرفية متنوعة تسعفه في بيان المتستر خلف بنيته.

- ولغة ذات وظيفة شعرية تخيلية، تختزن قيم " الغموض " و " التأويل المتعدد " ( Jaus, 1978, p.49). إن طريق الإحسان في منثور الكلام، يقول الصابي، يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن أفخر الترسل هو ما وضع معناه، وأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه ( الصابي، 2017، ص 112).
- 2. إنه لا يمكن أن تتحقق سمة "الوضوح" في القول المترسل، وأن تنكشف معانيه في سياق القراءة المتصلة والممتدة، سواء أعلق ذلك بالمتلقين العاديين أم العارفين، إلا عبر تحقق شروط الوحدة الموضوعية والعضوية. أي من خلال التماسك والتلاحم بين أجزاء الكلام الترسل الواحد. إن الترسل صناعة نثرية متينة السبك، أحكمت علاقات أجزائها، فاستوفت حظها من شمولية الوحدة المعنوية لدى بائنها الأصلي أولاً، ولدى المتلقي لها، المتفاعل مع تراكيبها اللغوية، ثانياً. (حسان، 1990، 2، ص 789). يقول الصابي: "إذ الكلام واحداً لا يتجزأ ولا يتفصل إلا فصولاً طوَّلاً، وهو موضوع وضع ما يهذ هذا ويقرأ متصلاً...، فإذا كان متسهلاً متسلسلاً، ساغ فيه وقرب أذنه في أفهامها، وتساقطت الألسن في تلاوته، والألباب في درايته...، ألا ترى أن أحسنها ما كان متعلقاً ببعضه ببعض، ومقتضياً تعطفاً من الهوادي على التوالي، ورداً من الأواخر على المبادئ". (2017، 112-113)
- ومعنى هذا، أن أبا إسحاق، إذا كان يرجح في الترسل- والترسل ضرب من ضروب النثر- الألفاظ الفخمة على قدر تناسبها مع المعاني الجليلة السلسلة، فإن ذلك كله لن تتأذى مقصديته لدى المتلقي، إلا عبر تلقي شمولي يستطيع أن ينجح في إدراك المجموع الممكن لشكل النص الترسل ومحتواه العام. ولا شك أن هذا إجراء يجعل الفهم التأويلي، قادراً على أن يؤسس بنية دلالية متلاحمة الأجزاء، ومسترسلة الأعطاف، ولينة الأطراف، تتطابق مع مقاصد المترسل وما يتطلع إليه من غايات. (الصابي، 2017، 112-113).
- إن الترسل ليس مجزأً إلى فصول قصيرة، وإنما ينقسم إلى فصول طوال. وكلما كانت الفصول مترابطة بعضها ببعض، وثيقة الصلة فيما بينها كان ذلك أحكم لبنائها. إنه " متى خرج الترسل عن أن يكون جلياً سلساً، تعثرت الأسماع في حزونه، وتحيرت الأفهام في مسالكه... وتكدر رونقه، وكان صاحبه مستكره الطريقة، مستهجن الصناعة" (الصابي، 2017، ص 113).
- هذا، وأياً كان الموضوع الذي يتخذه القارئ في تفاعله مع نص الترسل، فإن عليه أن يعي بأن مسائل الخلاف، بين الذات المترسلة والذات الشاعرة، مؤسسة على " المخالفة" أو " المعاكسة" المركوزة في جوهر الصناعتين، من حيث البناء والموضوع. (الهدلق، 1990، 2)، (ص 587) إن جميع ما يستحب في المترسل- يقول الصابي- يستكره وجوده في الشاعر، وجميع ما يستحب في الشاعر يستكره وجوده في المترسل (2017، ص 113).

### المبحث الثاني: المجال التصوري للذات المنتجة للنص الشعري وسمة الغموض

يقول أبو إسحاق الصابي: "إن طريق الإحسان في منثور الكلام، يخالف طريق الإحسان في منظومه... وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطيك غرضه إلا بعد ماطلة منك منه. وعرض منك عليه.. إن الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصل أبياتاً؛ كل واحد منها قائم بذاته، وغير محتاج إلى غيره إلا ما يتفق أن يكون مضمناً بأخيه، وهو عيب فيه.

فلما كان النفس لا يمكنه أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل، احتيج أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق ليصير المفضي والمطل عليه بمنزلة الفائز بخيرة خافية استثارتها، والظافر بخبيثة دفيئة استخرجها واستنبطها. ثم إن للمتأمل وقفات على أعجاز الأبيات، وقد وضعت لإدراك المعنى والفطنة والمغزى. وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر، وبعد المرمى.. فمتى خرج الشعر عن سنن الإبداع والاختراع، فكان ساذجاً مغسولاً، فقائله معيب غير مصيب، والترك له أدل على العقل، وأولى بذوي الفضل. (الصابي، 2017، 112-113).

وهو نص من الممكن تعيين ومناقشة أهم مكوناته النقدية- الخلافية، في النقاط الآتية:

1. أوجه الإفادة والإحسان في الترسل مخالفة لأوجه الإفادة والإحسان في الشعر.
- مبنى الشعر مؤسس على نظام وزني محدد في مستوى الزمن؛ أي أنه متحرك وساكن، وسبب ووتد وفاصلة وتفعيلة، ثم هو شطر يتبعه توقف ناتئ أو بارز، إذا أردنا المقابلة بين متحرك وساكن، و بين ناتئ وبارز وخفي ضامر، لا بد من أن يعد عنصراً أساسياً من عناصر التركيب. نقصد: سلسلة من المتتاليات التامة التي لا بد أن تقف عند حد زمني معين (بلمليخ، 1995، ص 60).
2. إن الشعر- يلحظ الصابي- بني على حدود مقررة وأوزان مقدرة". (2017، ص 112) كل بيت مستقل بمعناه عما قبله، وعما بعده. أي إن الوحدة في الشعر، وإن كانت قائمة في نظم الأبيات نظماً تراكمياً وتجاورياً، عبر وحدة الوزن والقافية؛ هاته التي لا بد أن تتوج البناء الصوتي، وأن تعلن عن اكتمال الفكرة، لضمان توازن قار، بين ما هو صوتي وما هو دلالي؛ (ابن الشيخ، 1996، 189-191) فهي- أي الوحدة الدلالية في الشعر- تحصل من جهة الوحدة التركيبية للبيت. "إلا ما يكون مضمناً بأخيه"؛ إذ التضمين "متعلق" ببنية النصين: الشعري والنثري. فهو يعد عيباً إذا حصل في صياغة الشعر، ذلك أن الشاعر مطالب باستيفاء معنى البيت من خلال تضافر مستوياته اللغوية والتركيبية والدلالية. بينما يستحسن في الثاني، ويعتبر بمثابة علامة أساسية على

اتصال أجزاء الرسالة الديوانية؛ (الزعي، 2017، ص 95) وبالتالي، فهو فضيلة في فصول. وغاية القول عند الصابي، ههنا، أن التركيب الشعري تركيب وزني- إيقاعي، قائم بذاته، ولا مجال فيه للتسوية، بين الوحدة التركيبية التي تحدد خطاب الترسل؛ وهي الجملة، والوحدة التركيبية التي بها يقوم الشعر؛ وهي البيت (بلمليح، 1995، ص 462).

هذا، والذي ينظر نظر تدقيق إلى ما ذهب إليه الصابي، لا يعزب عن معرفته النقدية أن الأمر لا يتعلق بتفكك بناء القصيدة العربية. فالبيت الشعري ليس مستقلاً بنفسه كما يتصور، أو أنه لا يتوفر على أي رابط مع الذي يليه؛ بل أنه بإمكانه أن ينسلخ عنه دون أن يصيبه بتر. إن القصيدة الشعرية سلسلة متصلة تدمج، في وشيجة منعقدة، البيت الذي يُنظر إليه مستقلاً، ضمن مجموع النظام الدلالي المتحكم في القصيدة ككل؛ خاصة وأن الشاعر يتوفر على أدوات متنوعة لضمان هذا الإدماج، باللجوء إما لروابط لغوية خاصة، أو إلى روابط من طبيعة بلاغية، أو في النهاية إلى أساليب ذات طابع سردي" (ابن الشيخ، 1996، ص 195).

3. مثل مفهوم "الغموض" دلالة اصطلاحية بينة الحضور في رسالة أبي إسحاق الصابي. ذلك أن ما يقوم عليه، هو بناء لوضعيات فارغة، وملء لبياضات دلالية في النص الشعري المقروء. (Iser, 1985, p.110) وعليه، فإنه ينبغي للذات المنشئة للخطاب الشعري أن تأخذ بعين الاعتبار، في فعلها الإنجازي، أن نتائج القراءات المتفاعلة، أنياً وتعاقيباً مع ذلك الخطاب، هي التي تبني احتمالاته الممكنة، مما يلطف ويدق من المعاني الشعرية الغامضة. (الصابي، 2017، ص 113) إنه الغموض الباني والمؤسس لفعل تواصل منتج، بين معاني شعرية هي في أنفسها "دقيقة" و "غائرة بعيدة" (القرطاجني، 1981، ص 172)، وبين فعل تأويلي مدرك، بتجربة مسبقة يتوفر عليها المتلقي في مجال الصناعة الشعرية، للاختلاف الناشئ بين الوظيفة الشعرية، والوظيفة الإبلاغية اللغة (Jauss, 1978, 41-63). وأياً كان إدراكنا لمضمون المنظور النقدي عند الصابي، فالذي لا مراء فيه أنه حمل القريض وتلقيه على:

• " خفاء الأثر وبعد المرمى" (الصابي، ص 113) من خلال تمسك الذات المنتجة بسننية "الإبداع" و "الاختراع؛ وإن شئت فقل: " الابتكار" و "التوليد" (الصابي، ص 113).

• تجاوز الفهم البسيط والتأويل السطحي لمنظوم الكلام، إلى فك المنغلق من رموزه ودلالاته الشعرية؛ وذلك بوصفها دلالة تصويرية غامضة، تدفع بالمتلقي نحو التفاعل مع سياق شعري غائب عنه. وأكد أن من شأن هذا الفعل، أن يستلزم من القارئ توفره على استعداد نفسي، وأن يمتلك بحسه الغريزي، ذوقاً نقدياً يؤهله لإدراك أن لغة المنظوم من الكلام، تصر على ألا تقول كل شيء، فتتسع من كونها شيئاً مقررًا وثابتًا، إلى كونها طاقة إيحائية من المعاني المتدفقة التي لا يمكن أن تستنفذ كل إمكاناتها الجمالية. والذي نعتقد به، أن في ذاك التجاوز كبير تحقيق للأثر الجمالي الجليل، (طايحي، 2022، ص 77) الذي لا بد أن يترك لدى الذات المتلقية الاعتقاد أنه منبع للذة الجمالية. فالمفضي "إلى المعنى الغامض، فهو بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها، والظافر بخبيثة دفيئة استخرجها واستنبطها" (الصابي، 113).

ونحن نتبنى وجهة نظر الناقد أبي إسحاق، الرامية إلى جعل الذات المنتجة للخطاب الشعري- شاعرة ومتلقية- ندرك أن البحث عن المعنى ممكن حيث كان غامضاً. وأن الاحتمالية واردة في الألفاظ. وأن الاتساع قائم في المعاني. فإن كل هذا لم يسعفنا في تبين مسألة التفاوت في غموض المعاني الشعرية والدلالة عليها. فحديث أبي إسحاق كان مطبوعاً بطابع التنظير، الذي يحدد أوجه الخلاف بين صناعة الترسل وصناعة الشعر. صحيح أن الفضل في الكتابة الشعرية للمعنى الذي يؤثّر غموضه، وأن من أبرز خصوصياته الإبداع والاختراع. كما أن الفضل في الكتابة النثرية للأسلوب، وأهم ضوابطه الألفاظ الفخمة. وأنه بسبب اختلاف المبنيين، تفاوت حال الكاتب والشاعر؛ فاختلفت الإصابة فيهما (عباس، 1983، ص 398).

لكن مع كل هذا، لم يتم الانصراف إلى بيان طبيعة الدلالة على المعاني، مع تعيين مجمل العوامل التي تؤدي إلى غموضها. فهل هي دلالة إيهام وإغماض وتعمية؟ وهل يعود الغموض إلى المعنى في ذاته؟ أم إلى الغموض من جهة العبارة المتقعرة؛ التي تدل على المعنى؟ أم إلى جتي المعنى والعبارة؟ بمعنى آخر: ما السبيل إلى مطاردة المعاني وتصنيفها وحصر أنواعها، وضوحاً وغموضاً؟ (أديوان، 2004، ص 117-119)

### المبحث الثالث: موافقة الطبع سمة للخلاف بين المترسل والشاعر

بعد هذا الذي أوضحناه، بخصوص مسائل الخلاف التي حددها أبو إسحاق الصابي، بين وضوح النثر و غموض الشعر، مع ما يلابس هاتين السمتين، سيكون من المفيد من الناحية النقدية التحليلية، أن نخرج صوب الحديث عن "الطبع" بوصفه سمة جوهرية في التفرقة بين المبني الشعري والمبني النثري؛ وبالنتيجة ببيان اختلاف الإصابة في كل منهما.

يقول أبو إسحاق الصابي: "كنت سألتني- أدام الله عزك- عن السبب في أن أكثر المترسلين البلغاء لا يفلقون في الشعر، وأن أكثر الشعراء الفحول لا يجيدون في الترسل. فأجبتك بقول مجمل... فأقول: إن طريق الإحسان من منشور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه... فلما صارت الإصابةتان في الأمرين متراميتين على طرفين متباينين، بُعد على القرائح أن تجمعهما، فشرقت إلى هذا فرقة،

وغربت إلى ذاك أخرى، مال كل من الجميع إلى الجانب الموافق لطبعه، ثم ترتيبوا في المسافة بينهما، فكان الأفضل من أهل كل مذهب من وقع في الغاية أو قريباً منها، وجعل الوسط خالياً، أو كالحالي، لقلة عدد الواقعين فيه. فليس يكاد يوجد الجامع بين الإحسانين، إلا على شرط يزيد به الأمر تعذراً، والعدد تنزراً؛ وهو أن يكون طبعه طائعا له، فإذا دعاه إلى التطرف معه إلى أحد الجانبين، أجابه وانقاد إليه" (الصباي، 2017، ص 112).

فأبو إسحاق يصوغ تصوراً نظرياً يقر الآتي:

1. الطبع سمة أساس في الربط بين الشعر وطبيعة الذات المنتجة له؛ أي أنه لا يتم الحديث عن الباعث على القول، إلا إذا تم النظر في تلك القوة الفطرية التي يتمتع بها الشاعر.
2. الطبع سمة أساس في الربط بين الكتابة النثرية (الرسائل الديوانية)، وبين طبيعة الذات المنتجة لها؛ حيث القول النثري وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة (الصباي، 2017، ص 112).
3. من المعتاص اجتماع الموهبتين: الشعرية والترسلية في مبدع واحد؛ أي من البعيد أن يكون المبدع شاعراً كاتباً؛ وذلك لاختلاف ما هو مركز في الغرائز المهيأة- هي بطبعها- إما لبناء كلام شعري مؤسس على التخيل والتأويل المختلف، وإما لبناء كلام نثري مؤسس على الإبلاغ والإقناع والتصديق.

فليس ثمة أوضح منه في الدلالة، على جواز أن تكون الذات الشاعرة- هاته التي تتوفر على ذخيرة معرفية راسخة في مجال الكتابة الشعرية العربية. وتمتلك قدرة كبيرة على حصر أوجه التناص وممكناته الدلالية بين النصوص الشعرية. وتستطيع أن تستكشف، سليقة، عن التعارض القائم بين الوظيفة التضمينية والوظيفة التقريرية للغة (Jaus, 1978, p. 50)- مالكة لمعرفة دقيقة بالضوابط الفنية والجمالية التي تتحكم في بناء القول النثري بعامة؛ لكنها، بالرغم من ذلك كله، لا تقتدر القول فيه بل هي قادرة على الممكن، ومقتدرة عليه؛ تلفيه وهي تحكم ذخيرتها المعرفية، أنه متعسر وحرون، ولا يستطيعه غيرها.

ولعل ذلك مرده- وإن كان في أحيان نادرة ما يحصل فيه للطباع "تطوع وانقياد" (عباس، 1983، ص 410)- إلى أن طبع الذات المنتجة يميل بها إلى أحد هذين المتنافرين المتباينين: الشعر والترسل. لأجل ذلك قرّ عند الصباي أن لكل من الشاعر والكاتب وجهة هو مولها. فكلاهما غير "مفلق"، وغير محقق لمقصديته من بناء عمله الفني، إن رام الصدور عن طبع لا يوافق قريحته، ولا يتساهل مع ملكته المتحكممة فيه. (عباس، 1983، ص 615) وتبعاً لهذا كان طبيعياً أن الذي "يجعل الوسط خالياً، أو كالحالي"، بين منظوم الكلام ومنتوره، هو عينه الذي يستدعي، من منظور أبي إسحاق الصباي "ترتيب المسافة"، (الصباي، 2017، ص 112) بين ذاتين إبداعيتين كل واحدة منهما تمتلك صناعة تباين الأخرى، من حيث القواعد والأصول (الزباخ، دت، ص 158).

وأياً كان الوضع التكويني الذي اتخذته الطبع في الشعرية العربية القديمة، تبعاً للدائرة المعرفية التي وظف فيها، فإنه يظل عند أبي إسحاق محور "مقايسة" الشعر بالترسل، من جهة علاقة المخالفة والصفات المفارقة. وإذا تراضينا عن هذا، فإنه يتم تقدير الاقتدار على الكتابة الشعرية، بكل مستوياتها اللغوية والتركيبية والتغريضية؛ من "وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء" (الصباي، 2017، ص 114)، بحكم معيار (الطبع الشعري)؛ الذي يدفع ما دونه فتحمل عليه الكتابة الشعرية موافقةً وطوعاً ملكة متفردة وسالمة من التنازع؛ (عباس، 1983، ص 621) وهو الشيء الذي يؤهلها لتكون تجربة وجدانية شعورية خاصة، تحقق خلالها الذات بلوغها الشأو في التجويد الفني.

في حين يتم تقدير الاقتدار على الكتابة النثرية، من حيث أساليبها وطرائقها وموضوعاتها، وكذا القضايا التي تطرقها، كأحوال الزمان، وأحوال الشريعة، والعهود، والتحرير على الجهاد، والاحتجاج والمجادلة، والنبي عن الفرقة، والتهنئة، والتعزية (الصباي، 2017، ص 114)، بحكم معيار (الطبع النثري) وحملها عليه؛ من حيث إن بناء حكم نقدي إزاء تلك الكتابة مردود إلى ذلك المعيار. بعبارة آخر، نحن بهذا الاعتبار نرى في الضوابط التي تحكم بناء الرسائل (الديوانية، والإخوانية، والأدبية) والحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، لا يتحقق إلا عندما تنقاس رداً على طبع أصحابها. (الأنباري، 1971، ص 93).

## الخاتمة:

ثمة نتائج تحققت لهذه الدراسة، يمكن حصر مؤدياتها في النقاط الآتية:

- خلصت الدراسة إلى أنه لا يتحقق القول بتجنيس الترسل عند الصباي إلا من خلال، أولاً، ذات باثة لنص مؤسس على دلالات إبلاغية وإقناعية و تصديقية. وثانياً، ذوات متلقية لذلك النص، احتكامها إلى قاعدة" الاستدلال بالملفوظ على المقصود"، لا يلغي معطى تفاضل آفاق استعداداتها النفسية، وتباين قدراتها وكفاءتها في استحضار وتمثل وحدات النص، اللغوية والتركيبية والدلالية والتداولية، على أساس أنها وحدات لا يمكن تأويل مقصديتها إلا عندما تنقاس، رداً على تفاعلاتها الاجتماعية والثقافية.

- وخلصت الدراسة إلى أن الوضوح، سواء عن طريق المعاني الحقيقية أو المعاني المجازية المصاحبة- وإن كان حظها من الحضور قليل. واستيفاء ضوابط الوحدة الموضوعية والعضوية. معياران نقديان أساسيان، يمتاز بهما مبنى الترسل، تنظيرًا وممارسة.
- كما وقفت الدراسة عند توصيف وتحليل السمات التي يختص بها جنس الشعر، فخلصت، أولاً، إلى أن التركيب الشعري تركيب وزني- إيقاعي قائم بذاته، ولا مجال فيه للتساهل أو التسوية، بين الوحدة التركيبية التي تحدد خطاب الترسل؛ وهي الجملة. والوحدة التركيبية التي بها يقوم الشعر؛ وهي البيت. وتوصلت، ثانياً، إلى أن أي قراءة إنتاجية للنص الشعري، لا بد أن تستلزم معرفة مسبقة بالمعايير الفنية والجمالية التي تحكم مجال الكتابة الشعرية وتلقيها على حد سواء. على أنه إذا كان البحث عن المعنى الشعري لا يتأتى، إلا من جهة غموضه وتمنعه على الذات المتلقية، فإن أبا إسحاق لم يكلف ذاته الناقدة عناء تحديد أنواع جهاته، ولا أوجه التفاوت في غموض المعاني الشعرية والدلالة عليها.
- وقد خلصت الدراسة كذلك، إلى أن فرضية " طبع شعري " و " طبع ترسلي "، يمكن أن تفيدنا كثيراً في تفسير المتخالفات القائمة، بين الذوات المنتجة للنصوص الأدبية بعامة، والذوات المنتجة للنصوص الشعرية والترسلية بخاصة. أي إنه ضمن هذا التصور افترضنا جواز قراءة الذات الشاعرة قراءة تخيل. وقراءة الذات النائرة قراءة إبلاغ وإقناع وتصديق؛ وذلك لاختلاف ما هو مركز في الغرائز المهيأة- هي بطبعها- لبناء كلامين، لا يمكنهما أن يكونا على صورة متميزة، بمعزل عن طبع صادر عن كل واحد منهما، على جهة الاستعدادات الفطرية.
- إن الفضاء الواسع الذي يشغله حديث أبي إسحاق الصابي عن أوجه الخلاف، بين القول الترسلي والقول الشعري، يجعل منه ذاتاً متلقية مبنية، بصورة ضمنية أو صريحة، في مجموع التصورات النظرية النقدية العربية؛ التي انتدبت نفسها لمعالجة قضية الشرائط والمنطلقات التأسيسية المتحكمة، اتفاقاً واختلافاً، في دينك القولين. ندعي هذا، ونحن لا نمتلك تصورًا نظريًا تقليدياً لمفهومي الشعر والترسل، خارج ما تم ترسيخه من تصورات نقدية، اختصت بها اجتهادات عبد الحميد الكاتب، والجاحظ، وابن قتيبة، والصولي، وأبي علي الحاتمي، وأبي هلال العسكري، والأمدي، والمرزباني، والمرزوقي، وابن رشيق، وابن سنان الخفاجي،.. وغير هؤلاء كثير.
- إن الكتابة الشعرية التي تؤثر الغموض، تقابل عند الصابي، الكتابة النثرية التي تؤثر الوضوح، مقابلة تضاد لا تناقض، لأن كل الضدين مختلفان؛ فلك من الكتابتين صفاتها وصياغتها الفنية والموضوعية الخاصة بها.

#### التوصيات:

من خلال ما سبق، تتبين ضرورة تفسيح النظر النقدي، عبر دراسات أخرى، في مسألة قراءة رسالة أبي إسحاق الصابي قراءة سوسولوجية؛ وهذا مما استنكفت عن مجاراته الدراسة لأنه ليس بمجال تخصصها. تنطلق من البحث في مرتكزات إنتاج النصوص النثرية، مروراً بتوزيعها، وصولاً إلى استهلاكها. وهو ما يمكن من بناء ضوابط للمفاضلة بين الشعراء والكتاب. وثانياً، بضرورة جعل القراءة النقدية للنصوص النظرية في النقد العربي القديم، مجالاً للتأمل والمساءلة والمغايرة؛ وذلك بأليات نقدية معاصرة وميكانيزمات حديثة نستنتج بها الخبيء، ونستحضر بها الغائب، مع ضرورة اختبار مرجعيات نظرية ومنهجية، من خلال الانفتاح على مفاهيم نظرية ومصطلحات تصورية في الفكر النقدي الأدبي المعاصر. إنه لا قيمة لتصورات نقدية تستجلب من الآخر، إلا بمقدار ما تنير طريق الباحثين نحو بناء قراءات للتراث النقدي العربي، أكثر فاعلية.

#### المراجع:

- ابن منظور، م. (1988). *لسان العرب*. دار الجيل.
- أديوان، م. (2004). *قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني*. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- الأصفهاني، ر. (2009). *مفردات ألفاظ القرآن*. (صفوان عدنان داوودي، محقق). دار القلم.
- الأنباري، أ. (1971). *لمع الأدلة في أصول النحو*. (سعيد الأفغان، محقق). دار الفكر.
- بلمليح، إ. (1995). *المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام*. منشورات كلية الآداب.
- بن الشيخ، ج. د. (1996). *الشعرية العربية تقدمه مقالة حول خطاب نقدي*. جمال الدين بن الشيخ. (محمد الولي محمد، حنون مبارك، أوراغ محمد، مترجمين). دار توبقال. (العمل الأصلي نشر في 1989).
- التهناوي، ع. (1998). *كشف اصطلاحات الفنون*. (يسج أحمد حسن، محقق). دار الكتب العلمية.
- حسان، ت. (1990). *موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية*. منشورات النادي الأدبي الثقافي، (2).
- الزباخ، م. د. ت. (د. ت.). *فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين*. الدار العلمية للطباعة والنشر.

- الصباي، إ. (1990). *رسالة في الفرق بين الشاعر والترسل*. جدة: منشورات النادي الثقافي. (الهدلق، محمد بن عبد الرحمن، محقق)، (2)، 587.
- الصباي، إ. (2017). *رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر*. (ضمن: رسالتان من التراث النقدي عند العرب). الآن ناشرون وموزعون (ضمن: رسالتان من التراث النقدي عند العرب). (الزعيبي زياد، محقق).
- طايبي، أ. (2007). *القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة*. منشورات زاوية.
- طايبي، أ. (2022). *الشعر العربي مجاري التلقي ومستقرات التأويل*. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري*. دار الثقافة.
- عبد الرحمن، ط. (2000). *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام*. المركز الثقافي العربي.
- القرطاجني، ح. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. دار الغرب الإسلامي. (بلخوجة محمد الحبيب، محقق).
- Iser, W.G. (1985). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Margada.
- Jauss, H.R. (1978). *Pour une esthétique de la reception*. Paris: Gallimard.
- Jauss, H. R. (1988). *Pour une herméneutique littéraire*. Paris: Gallimard.