مجلة اتحاد الجامعات العربية
لكليات اللغات

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الجامعات العربية لكليات اللغات

العدد الأول لعام 2024

رئيس التحرير

أ.د.نزار عبشي

عميد كلية الآداب – جامعة البعث

الأمين العام لجمعية كليات اللغات

مدير التحرير

د. موريس العمر

العلاقات العامة

حلا حناوي

المراسلات

ديما بسمار

التنضيد والإشراف الفني

إبراهيم الابراهيم

المحاسب

تميم محرز

هيئة التحرير

د. فريال عاقل: نائب عميد المعهد العالي للغات
د. مي سقور: رئيس قسم تعليم اللغة الفرنسية– المعهد العالي للغات
د. رئيفة السلومي: رئيس قسم تعليم اللغة العربية –المعهد العالي للغات
أ.د. أحمد الحسن: رئيس قسم تعليم اللغة الإنكليزية– المعهد العالي للغات

الهيئة الاستشارية

رئيس الهيئة الاستشارية: **أ.د. عبد الباسط الخطيب /سورية/** رئيس جامعة البعث
نائب رئيس الهيئة الاستشارية: **د. محمود حديد /سورية/** نائب رئيس جامعة البعث لشؤون البحث العلمي والدراسات العليا
د. وليد صهيوني /سورية/ مدير الجودة في جامعة البعث
د. مها السلوم /سورية/ عميد المعهد العالي للغات في جامعة حماه
د. محمد سلمان /سورية/ عميد المعهد العالي للغات وكلية الآداب في جامعة طرطوس
د. منيرة فاعور/سورية/ رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب – دمشق
د. عيسى عاكوب /سورية/ عضو مجمع اللغة العربية – دمشق
د. عواد الغزي /العراق/
د. عمارية حاكم /الجزائر/
د. خديجة حسن /سورية/

مع الإشارة إلى أنه سيكون السادة عمداء كليات اللغات المشتركين في عضوية الاتحاد أعضاء في الهيئة الاستشارية عند تثبيت عضويتهم.

شروط النشر:

– مجلة اتحاد الجامعات العربية للغات مجلة علمية محكّمة معتمدة تصدر عن جمعية كليات اللغات في اتحاد الجامعات العربية.

– يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الانكليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنكليزية أو الفرنسية أو أي لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية.

– تنشر المجلة البحوث اللغوية العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي تراعى فيها الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع، ولم تقدم للنشر في أي مكان آخر، وتعد البحوث التي تقبل للنشر بحوثاً معتمدة لأغراض الترقية.

– تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب واللغات.

– أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب، وتقدم ثلاث نسخ منه مع قرص (CD).

– ألا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على 20 صفحة A4

– تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة حال قبولها مبدئياً على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية مطلقة من رئيس التحرير أو أمين التحرير.

– تحتفظ المجلة بحقها في الطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.

– تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند اخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر.

– لا تدفع المجلة مكافأة عن البحوث التي تنشر فيها.

– الآراء الواردة في المقالات تعبر عن وجهة نظر أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن آراء المجلة.

<u>قواعد ترتيب البحث:</u>

الملخص بالعربية بما لا يزيد عن مئتي كلمة

الملخص بالإنكليزية بما لا يزيد عن مئتي كلمة

مصطلحات مفتاحيه

مقدمة البحث، مشكلة البحث، أهداف البحث، الدراسات السابقة، منهج البحث، مناقشة البحث، النتائج، المصادر والمراجع.

التوثيق:

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين ()

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو التالي، في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

اسم المؤلف كاملاً: المصدر أو المرجع، عدد الأجزاء، مكان النشر، الناشر، السنة، الصفحة.

مثال:

عبشي، نزار: التناص في شعر سليمان العيسى، حلب، شراع للنشر والتوزيع، 2015م: ص 20

الطالب، هايل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2016م: ص15

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو التالي:

اسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، اسم الدورية أو المجلة، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه حسب التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً ثم تليها المراجع الأجنبية.

يلتزم الباحثون بما يلي:

يجب ألا يتجاوز عدد صفحات البحث 20 صفحة A4

يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكومبيوتر:

1- قياس الورق A4

2- هوامش الصفحة: أعلى 2.5 – أسفل 2.5 – يمين 2.5 – يسار 2.5 سم

3- رأس الصفحة 1 سم – تذييل الصفحة 1 سم

4- تباعد الأسطر 1.5

5- محاذاة الفقرة (ضبط).

6- نوع الخط وقياسه: العنوان Simplified Arabic قياس 18 عريض – كتابة النص Simplified Arabicقياس 13 عادي – العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

7- الحاشية السفلية: الخط Simplified Arabic قياس12عادي – الترقيم: (إعادة ترقيم كل صفحة).

8- تسلّم النسخة الالكترونية (word + pdf).

9- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه فإن البحث سيهمل.

ترسل البحوث على العنوان التالي:

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات اللغات

رئيس التحرير

المعهد العالي للغات _ جامعة البعث _ سورية

هاتف: 00963-031-2119424

فاكس: 00963-031-2148268

البريد الالكتروني: arabuniversityforlanguages1@gmail.com

الموقع الالكتروني: http://institute.albaath-univ.edu.sy/li/salfi/

الاشتراك في المجلة:

الاشتراك السنوي للأفراد: 10.000 ليرة سورية داخل سورية، 25 دولاراً أمريكياً خارج سورية

والمؤسسات 20.000 ليرة سورية داخل سورية، 50 دولاراً أمريكياً أو ما يعادلها خارج سورية

الجمهورية العربية السورية. جامعة البعث. المعهد العالي للغات.

هاتف: 00963-031-2119424- فاكس: 00963-031-2148268

Syrian Arab Republic-Albaath University-Higher Institute of Language.

Tel: 00963-031-2119424. Fax: 00963-031-2148268

Email: arabuniversityforlanguages1@gmail.com

الأبحاث باللغة العربية

	اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الموقع الدّونيّ للمرأة في أشعار النّقائض الأمويّة	أزدشير هيثم نصور	2
2	العدول الصرفي وأثره في المعنى في التبيان في تفسير القرآن للطوسي	د. أسامة منير زمزم	33
3	المفارقة وأثرها النحوي في عنوانات الدواوين والقصائد في الشعر السوري المعاصر دراسة لغوية جمالية فنية.... نماذج مختارة	د. أسامة منير زمزم	59
4	الدِّلالات اللغوية في ديوان أغاني الجسر للشاعر رضا رجب دِلالَةُ اسم المفعول والصِّفة المشبَّهة أُنموذجاً	د. باسم حسن عباس	91
5	شعريّة اللّغة في الخطاب السّياسيّ – خطاب القائد المؤسّس حافظ الأسد أنموذجاً –	د. باسم حسن عباس	124
	الصّراع في مشهد الصّيد عند لَبِيد	د. منار العيسى	147

الموقع الدّونيّ للمرأة في أشعار النّقائض الأمويّة

الأستاذ الدّكتور عدنان محمّد أحمد**

أزدشير هيثم نصّور *

- **الملخّص** –

شغلت أشعار النّقائض مساحة واسعة من الحراك الثّقافيّ في العصر الأمويّ؛ ذلك أنّها كانت مادّة دسمة لجمهور العامّة ولخاصّة البلاط الأمويّ، بعد أن استطاع أرباب الهجاء تطويع طاقاتهم الشّعريّة للخروج بأشعار شغلت مساحة الرّأي العامّ، الذي سُيّسَ تحت وطأة سلطة النّسق الثّقافيّ، بما أملته المؤسّسة الثّقافيّة المهيمنة من أعراف وأنساق سيطرت على مساحة الوعي واللّاوعي معاً. فراح الإبداع الشّعريّ يُنتِج مضمرات أكّدت طبقيّة الشّعر التي امتثلت إلى طبقيّة المجتمع الأمويّ. وعليه، استطاع شعراء النّقائض إثبات موقعهم الثّقافيّ في تقسيم المراتب الطّبقيّة، فكانت فرصتهم سانحة في تقويض موقع "الآخر"، جاعلين أنفسهم في أعلى هرم المتن الثّقافيّ، مُقصِين المرأة إلى هامش المواقع الدّونيّة على خريطة الثّقافة الأمويّة.

كلمات مفتاحيّة: الموقع الدّونيّ، المرأة، النّقائض، النّسق الثّقافيّ.

** أستاذ . قسم اللّغة العربيّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.

* طالب دكتوراه (الدّراسات الأدبيّة) . قسم اللّغة العربيّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية.

The inferior position of women in the poetry of Umayyad contradictions

Adnan Mohammad Ahmad[**]

Azdasher Hitham Nassour[*]

Abstract

Occupied a significant space in the cultural movement during the Umayyad era. It was a rich material that appealed to the general public, especially the Umayyad court. The masters of satire were able to harness their poetic talents to produce verses that occupied the public opinion space, which was constrained by the authority of cultural structure dictated by the dominant cultural institution, with its customs and norms that controlled both conscious and subconscious awareness. Consequently, poetic creativity produced expressions that affirmed the class-based nature of poetry, which conformed to the social hierarchy of Umayyad society. As such, satirical poets were able to establish their cultural position in the hierarchical divisions, seizing the opportunity to undermine the status of women and adversaries, positioning themselves at the top of the cultural hierarchy, while relegating women and adversaries to the margins of subaltern sites on the map of Umayyad culture.

Keywords Inferior location, women, Umayyad satirical poetry.

[**] Professor - Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria.
[*] D.A.Student(Literary Studies)- Arabic Department-Faculty of Arts and Humanities-Tishreen University-Lattakia-Syria. azdasher.nassour@tishreen.edu.sy

مقدّمة:

لا تخفى على باحثي الأدب الصّلة الوثيقة بين الشّعر والمجتمع؛ ذلك أنّهما يتفاعلان معاً بعلاقات التّأثّر والتّأثير، ممّا يجعل كثيراً من المفهومات والأعراف والظّواهر تنتقل من أحدهما إلى الآخر. وهذه حال مفهوم "الطّبقيّة" الذي بدأ اجتماعيّاً، فارتقى بعض أفراد المجتمع إلى أعلى المواقع، وسقط بعضهم الآخر إلى أدنى المواقع. وقد تأثّر الشّعر ونقده –والشّاعر والنّاقد ابنا المجتمع الطّبقيّ– بهذه "الطّبقيّة"، فيلاحِظ المتابعُ انغماسَ النّقد الأدبيّ في هذه الحومة، وما "طبقات فحول الشّعراء" إلّا دليل دامغ على ذلك.

ولم يكن النّقد الثّقافيّ ببعيدٍ عن تعرية هذه الطّبقيّة، التي رفعت مواقع "الأنا" و"الفحل"، وذهبت بـ "الآخر: كالمرأة أو الخصم" إلى أدنى المواقع. جرى كلّ ذلك في ظلّ معركة تنافسيّة وجد فيها الشّاعر نفسه، باللّاوعي، حبيساً للنّسق الثّقافيّ المهيمن؛ فراح يُعلي نفسه وممدوحه، ويُدني خصمَه ومهجوّه خدمةً لسلطة النّسق التي أملت على لاوعيه شروطها البنائيّة، فكي يتحصّل الشّاعر على رتبة رفيعة على السّاحة الشّعريّة يجب عليه أن يلتزم شروط النّسق ذي التّأصيل الفحوليّ الذّكوريّ الأبويّ الأنويّ الذي يُنشد الصّورة السّلطويّة المثلى – والحديث هنا عن الشّعر– للشّاعر النّسقيّ المُقصِي؛ شاعر النّقائض الأمويّ، الذي تمخّضت الدّلالات النّسقيّة في أشعاره من رحم الرّؤيا الكلّيّة لتفاصيل الواقع الأمويّ الذي أباح لشاعر النّقائض أن يكون عدوانيّاً تجاه الآخر، على نحوٍ يتفرّد فيه هذا الشّاعر بوصفه السّيّد الشّعريّ الذي يتحكّم بعناصر كونه المجازيّ، فاستنطق وعيه جماليّات اللّغة بينما استنطق لاوعيه عيوب الأنساق الثّقافيّة ونقاط ضعفها.

راح شاعر النّقائض يضرب منافسَه "الآخر" سواء أكان ذكراً أم أنثى، من دون أن تلين شكيمته. وما فعله جرير في هذا السّياق فعله الفرزدق والأخطل وكلّ شعراء هذا الاتّجاه. وعليه، تغلغل الشّعور بالدّونيّة المزعومة

إلى قلب المهجوّ المستهدَف؛ دافعَ عن نفسه أو لم يدافع. وهذا ما أسهم في تعزيز الطّبقيّة المضمرة الخاضعة لسلطة النّسق الشّعريّ العامّ المُسيَّر من "أنا" الشّاعر الفحل الذي عزّز الطّبقيّة الشّعريّة، فهو ((على رأس الهرم الطّبقيّ، حيث يتعزّز مفهوم التّميّز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصّة به، حيث يحتكر لنفسه حقّ وصف الذّات... وهو الوصف الذي اصطنع السّمات النّسقيّة للشّخصيّة الثّقافية النّموذجيّة))[1].

انساق الشّاعر كما الرّأي العامّ إلى القضايا التي ارتآها النّسق المهيمن؛ نسق السّلطة الحاكمة أو الحزب الدّينيّ أو العرف القبليّ. ولاسيّما أنّ الاهتمام الذي حظي به الشّاعر من تلك السّلطات التي تعلوه – حكومة أو حزباً أو قبيلة– لم يكن لتعلّقهم – إذا حَسُنَ الظّن– بالشّعر وقائلِه، فأراني لست مغالياً ولا مخطئاً إذا قلت: إنّ المسألة في ظلّ الصّراعات الطّاحنة في العصر الأمويّ لم تقف عند مبدأ مبالاة السّلطة بالشّعر، من مبدأ أنّ الفنَّ –وفق التّسميات الحداثيّة– للفنّ أو الفنّ للحياة، بل إنّ الفنّ "الشّعر" كان مُعدَّلاً نسقيّاً لمصالح السّلطة التي حرفت الشّاعر إلى ميدان التّهاجي، كما فرضت عليه الفخر والمدح بشروطها النّسقيّة؛ إذ إنّ السّلطة كانت، بدورها، محكومة بالنّسق، فاستغلّت الشّاعر سلاحاً لمدحها، بوصف المدح عرفاً شعريّاً أبويّاً، لابدّ للشّاعر من تقديمه طَبَقاً مُقنِعاً لأنويّة أولي الأمر، مؤدّياً فروض الطّاعة والولاء لهم، خادماً ديمومة الهيمنة النّسقيّة على المادح والممدوح وعلى الهاجي والمهجوّ معاً.

وبمتابعة مضمرات اللّاوعي في هذه اللّعبة النّسقيّة يتبيّن لنا أنّ مدح خليفةٍ أو شيخٍ قد يضمر له هجاءً أو سخريةً أو تهكّماً رسمه اللّاوعي الشّعريّ المعارض بعضَ توجّهات السّلطة. وعليه، فإنّ من رُفِعَ بلاغيّاً ربّما هُمِّش ثقافيّاً؛ بحيث يغدو الموقع السّامي بلاغيّاً مضمراً دونيّة الموقع ثقافيّاً، فلا تبقى العلاقة قائمة على معلنٍ مفاده: شاعر أعلى و"آخر" أدنى، بل على مضمرٍ مفاده: شاعر أو خليفة أو شيخ "أعلى" بلاغيّاً، "أدنى" ثقافيّاً؛ ذلك أنّ العلاقة بين الشّاعر والسّلطة أفرزت طبقيّة ثقافيّة عزّزها الشّاعر من خلال أساليب البلاغة القائمة على المواربة والمخاتلة.

[1] الغذّاميّ، د. عبد الله، النّقد الثّقافيّ – قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، "سلسلة كتابات نقدية 189"، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، مصر، ط1، 2010م، ص128.

أهمية البحث وأهدافه:

ينشد البحث سبر مضمرات اللّاوعي الذي راح يبثّ عيوباً أملت نزوع "الأنا" الشّاعرة إلى احتلال موقع الصّدارة في المتن، بعد أن أمعنت في تهميش "الآخر"؛ إذ أُقصِيت المرأة إلى أدنى المواقع الطّبقيّة، فحملت الأشعار معطيات وسمت قسوة "الأنا" الشّاعرة ونزوع "الآخر" إلى منافستها. وهذه التّفاصيل شكّلت غاية البحث وعزّزت أهمّيّة نتائجه المرجوّة.

منهجية البحث:

استند البحث إلى إستراتيجيّات النّقد الثّقافيّ، وإجرائيّاته الدّراسيّة التي عزّزت حرّيّة الباحث في البحث والتّقصّي، ولاسيّما أنّ النّقد الثّقافيّ يتيح الإفادة من معطيات المناهج الأخرى، سعياً إلى الخروج بنتائج متكاملة ومقنعة.

الدّراسة:

استطاعت السّلطة إلهاء الرّأي العامّ بالجماليّات، فسعى الجمهور إلى الاستمتاع بالاستماع إلى التّهاجي والمناقضات الشّعريّة، فحُرِفَ بذلك عن قضايا الواقع وصراعاته المصيريّة التي قد تكون السّلطة، بالعمى الثّقافيّ، غافلةً عنها أو متجاهلةً إيّاها. ومع ذلك أثبتت المواقع الدّونيّة حضورها الآسر على سلّم التّرتيب الشّعريّ في النّقائض، فكلّما عزّز الشّاعر ازدراءه لها عزّز من حيث يدري أو لا يدري وجودها وكينونتها.

وإذا ما عمّقنا البحث في التّراتبيّة الطّبقيّة التي عزّزتها النّقائض يُلاحَظ عجز الشّاعر المنغمس تحت سلطة النّسق عن اتّخاذ موقف من القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة المعيشة، لتكون النّقائض ردّة فعلٍ ورفضاً مقنّعاً اتّخذ قناع الهجاء الشّخصيّ العاجز عن هجاء الواقع، فأُضمِرَ بذلك إمّا نسق خنوعِ الشّعراء وجبنهم واستسلامهم أمام ما

قد يؤرّق مضاجع السّلطة، وإمّا لا مبالاتهم وتجاهلهم المدفوع الأجر بعطايا السّلطة؛ ولاسيّما أنّهم –جرير والفرزدق والأخطل– أولاد نعمة البلاط الحاكم، فدانوا له بالولاء، ولذا صرفوا أنظارهم ومارسوا دورهم المضمر في صرف أنظار العّامة أيضاً عن كلّ ما هو مصيريّ.

أدّى شعراء النّقائض أدوارهم، فكانوا أوفياء للسّلطة في العلن وللنّسق في المضمر؛ ذلك أنّهم غفلوا أو تغافلوا عن نقل عيوب الواقع وشجون النّاس إلى داخل البلاط كما أَلْهوا العامّةَ عن سلبيّات البلاط، فكان واحدهم عميلاً ثقافيّاً مزدوجاً، ولذا ضَمنَ موقعه الطّبقيّ المتقدّم مع أنّه كان صلة وصلٍ غير أمينة بين البلاط والعامّة. وهنا برز دور الذّكاء اللّغويّ الشّعريّ البلاغيّ في تقليد الشّاعر مقاليد الخاصّة، وجعله قادراً على حشر كلّ من لا يرضخ لسلطانه الشّعريّ في المواقع الدّونيّة على هامش حسابات النّسق وسلطته القمعيّة المدعومة بالسّلطة السّياسيّة التي رحّبت بهذه الممارسات لإلهاء الشّعراء كما ألهت العامّة. فالصّراعات السّياسيّة جعلت السّلطة في غنى، قدر الإمكان، عن صراعٍ أدبيٍّ يُسيَّس فيه شعرُ الفحول المؤثّرين لصالح خصومها، فاكتفت بمهاترات شعريّة شخصيّة تبتعد عن ملعب الأحداث المصيريّة؛ ليبقى الخصام الشّعريّ في النّقائض متعلّقاً، إلى حدٍّ بعيد، بالأفراد من دون أن ينسحب إلى مستوى قَبليّ أرّق مضاجع السّلطة السّياسيّة بما يكفي؛ إذ ((امتزج الخصام القبليّ بالسّياسة العليا، وكانت مجموعات القبائل المرتبطة برابطة النّسب هي بالإجمال الأحزاب السّياسيّة التي كانت في أصلها مستقلّة عن القبائل))[1]. وعليه، حاولت السّلطة السّياسيّة الأمويّة، بما استطاعت من سياسات التّرغيب والتّرهيب، شخصنةَ الخصام الشّعريّ وتجويفه من حمولاته الاجتماعيّة الوجوديّة، للحدّ ما أمكن من توسّعه الأيديولوجيّ، وجعله صداماً شخصيّاً ضيّقاً. فها هو ذا جرير يقدّم مناورة ثقافيّة تحاول الحفاظ على مكانة "الأنا السّيّد الشّاعر" الذي حفظَ مكانة الآباء الشّعريّين النّسقيّين، عندما كان يردّ على الفرزدقِ النّقيضةَ، محاولاً إثبات تفوّقه عليه، مع حفاظه على هيبة طبقة الآباء النّسقيّين، يقول جرير[2]:

[1] فلهوزن، يوليوس، تاريخ الدّولة العربيّة من ظهور الإسلام إلى نهاية الدّولة الأمويّة، تر: عبد الهادي أبو ريده، مراجعة: حسين مؤنس، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، سلسلة ميراث التّرجمة، العدد2/848، 2009م، ص177.

[2] ابن المثنّى التّميميّ البصريّ، أبو عبيدة معمر، ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، دار صادر، بيروت، ط2، 2010م ، 1 / 191 – 192.

وَلَقَدْ وَسَمْتُكَ يَا بَعِيْثُ بِمَيْسَمِي وَضَغَا الفَرَزْدَقُ تَحْتَ حَدِّ الكَلْكَلِ

حَسْبُ الفَرَزْدَقِ أَنْ تُسَبَّ مُجَاشِعٌ وَيَعُدَّ شِعْرَ مُرَقِّشٍ وَمُهَلْهِلِ

لقد ضرب جرير خصمَيه، محوّلاً الفرزدقَ إلى ببغاء نسقيّ يردّد ما قاله آباء الشّعر "المرقّش والمهلهل"، ولكنّه حوّلَ، في المعترك الفحوليّ، المشهدَ البلاغيَّ إلى مشهد ثقافيّ مفاده: "البقاء للأشعر الأجدر" الذي يضرب خصمَه بأسلحته ذاتها مع الحفاظ على التّقاليد الشّعريّة وروّادها الأوائل.

إذن، بقي الشّاعر وشعره في كونه المجازيّ، يخطّ الخطط ويسنّ السّنن ويشرّع الشّرائع على وفق ما يعزّز سلطته المطلقة على "كونه المجازيّ". وبقيت الثّقافة، بوصفها بنية فوقيّة، تنفث مضمراتها وعيوبها في هذا الكون لتنسلّ أمواجها الاهتزازيّة إلى البنى التّحتيّة للكون الحقيقيّ؛ ((فنحن لا نستطيع أن نناقش الثّقافة، أو أيّ ظاهرة ثقافيّة، كالأدب مثلاً، بمعزل عن القوى التي تحكم النّظام الاجتماعيّ والاقتصاديّ والظّروف التّاريخيّة التي تقرّر حياة البشر المادّيّة))[1].

وعليه، نقول: إنّ النّظرة البنيويّة الماركسيّة التي وضّحت علاقات التّأثّر والتّأثير بين البنية الفوقيّة –والثّقافة أوّلها– والبنية التّحتيّة –قوى المجتمع والاقتصاد– كانت من أبرز المرهصات لتبلور مفهوم النّسق الثّقافيّ، الذي لا يُحَدّ بالكون الشّعريّ وحسب، بل يتسرّب إلى تضاعيف الحياة بعامّة أيضاً، من خلال السّلطة النّسقيّة التي تتداعى تداعياً حرّاً من ميدان الشّعر إلى ميادين الحياة. فالنّصّ بالمنظور الماركسيّ يجب الإحاطة به من خلال وجوده داخل أنساق ثلاثة: ((نسقه الخاصّ كبناء مستقلّ، النّسق الأدبيّ العامّ للنّوع الذي ينتمي إليه، ثمّ الأنساق الأخرى غير الأدبيّة التي تؤثر في تشكيل المزاج الثّقافيّ الذي يُنتِج النّصّ في نهاية الأمر))[2].

- سلطة النّسق بين الشّاعر والمرأة:

[1] حمّودة، د. عبد العزيز، المرايا المحدّبة- من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد232، أبريل 1998م، ص167.

[2] حمّودة، د. عبد العزيز، المرايا المحدّبة– من البنيويّة إلى التّفكيك، ص206.

أسهمت سلطة النّسق الشّعريّ على الآخر "المرأة" في تعزيز موقعه الدّونيّ في نظر أطياف اجتماعيّة واسعة؛ ذلك أن هناك وحدة علاقة بين اللّغة والفكر ((على أساس أنّ التّفكير نوع من السّلوك البشريّ، كالسّلوك اللّغويّ تماماً، ولذلك فإنّه لا يجوز التّمييز بينهما على أنّهما شيئان مختلفان... وهذا معناه أنّ الفكر ينتج اللّغة، كما أنّ اللّغة تنتج الفكر، ولا سبيل لوجود أحدهما دون الآخر))[1].

وبالتّقادم، بُرمِجَت الذّات الأمويّة تحت وطأة سلطة النّسق، وما "شعرنة الذّات العربيّة" التي نادى بها "الغذّاميّ" إلّا نتيجة لعلاقات التّأثّر والتّأثير بين اللّغة والفكر؛ بين المعلن البلاغيّ والمضمر الثّقافيّ؛ إذ ((صار الشّعر هو المؤسّسة الثّقافيّة العربيّة وتمّت شعرنة الذّات العربيّة وشعرنة الخطاب العربيّ))[2]. وهذا ما يؤكّد دور الشّعر في تغيير إعدادات الشّخصيّة العربيّة وفق أهواء السّلطة الثّقافيّة المهيمنة.

مثّلت النّقائض الشّعريّة في العصر الأمويّ صوتاً ذكوريّاً مطلقاً، من منطلق أنّ شعراءها ذكور بيولوجياً وثقافيّاً، ومع ذلك فإنّ المعلن البلاغيّ الجميل لم يبتعد عن إضمار مرتكزات ثقافيّة تتناول موقع الأنثى بدلالات نسقيّة ثقافيّة تتعالق مع موقعها الاجتماعيّ "الأسرة"، والوجدانيّ "المحبوبة"، والجنسيّ الشّبقيّ بين هذا وذاك. وعلى اختلاف هذه المعطيات فإنّ القاسم المشترك في التّعاطي مع المرأة من خلالها قام على مركزيّة "الجنس" الذي نظّم علاقة شاعر النّقائض بالمرأة وعبّر عن مفهومه لتلك العلاقة.

وإذا كان لسان حال الهجاء المقذع قد تناول المرأة بوصفها سلاح إدانة للخصم، فهذا، في ذاته، يثبت حساسيّة موقعها وقدرتها على التّأثير المعلن، بصرف النّظر عن الخفايا المضمرة خلف استخدامها في الهجاء. فهي عنصر رئيس في المجتمع مهما طغت عليه السّلطة الذّكوريّة التي قزّمت دور المرأة مُركّزةً عليها بوصفها طرفاً لتلبية حاجات الذّكر البيولوجيّة "الجنس" والفطريّة "الأسرة والإنجاب". ولذا، مهما أعلن شاعر النّقائض التّقليل من شأن الأنثى وتحجيمها وتقزيمها على شكل أداةٍ هجائيّة، فإنّه أضمر من حيث يدري أو لا يدري مركزيّة

[1] الغذّاميّ، د. عبد الله، المشاكلة والاختلاف- قراءة في النّظريّة النّقديّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت – الدّار البيضاء، ط1، 1994م، ص25.

[2] الغذّاميّ، د. عبد الله، النّقد الثّقافيّ – قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص103.

موقعها المؤثّر وسط مجتمع ذكوريّ يكتسح ساحات السّيادة على المستويات السّياسيّة والاجتماعيّة وحتّى الشّعريّة. وذلك بتواطؤ المؤسّسة الثّقافيّة التي أتاحت للرّجل ما لم تتحه للمرأة، فانتهز الرّجل –والمقصود في هذا المقام الشّاعر– الحريّةَ الممنوحة له ليمارس تسلّطه الذّكوريّ على المرأة في العلن.

ولكن سجّلت النّقائض، في مواضع عدّة، انتصاراً ثقافيّاً للمرأة على الشّاعر الذّكَر الذي أثبت حاجته إليها من حيث أظهر في البلاغيّ المعلن أنّها وسيلة فنّيّة وتمهيد لغرضه الرّئيس، يقول جرير في معرض ردّه على غسّان بن ذهيل[1]:

لَقَدْ خَبَّرَتْنِي النَّفْسُ أَنِّي مُزَايِلٌ شَبَابِي وَوَصْلَ المُنْفِسَاتِ[2] الأَوَانِسِ
وَأَصْبَحْتُ مِنْ هِنْدٍ عَلَى قُرْبِ دَارِهَا أَخَا اليَأْسِ أَوْ رَاجٍ قَلِيْلاً كَآَيِسِ
وَطَامِحَةِ العَيْنَيْنِ[3] مَطْرُوْفَةِ الهَوَى[4] عَنِ الزَّوْجِ أَوْ مَنْسُوْبَةِ الحَالِ[5] عَانِسِ

يُظهِر جرير في هذه الأبيات أنّه سيؤول إلى الشّيخوخة وسينقطع عن وصل النّساء الكريمات والرّخيصات معاً، حتّى كنّى عن نفسه بلاغيّاً بـ "أخي اليأس" بعد عجزه عن بلوغ هند ونظيراتها، جامعاً في هذا المقام النّساءَ الكريمات عظيمات الأقدار والنّساء الرّخيصات الخائنات "طامحة العينين، مطروفة الهوى" الشّبقات إلى غير أزواجهنّ ولم يوفّر حتّى العوانس منهنّ، في معرض تجريب فحولته، في مختبرٍ ضمّ أصنافاً وأنواعاً من الإناث، فأضمرَ النّسقُ عجزَ فحولته عن بلوغ أيّ نوع من تلك الأنواع، مع أنّه ناورَ على ضرب المرأة في "عنوستها" و"شبقها إلى غير محرمها" مستهدفاً إيّاها. ولكنّه خرج من هذه المعركة بثوب الخاسر أمام عجزه عن وصالها، ولاسيّما أنّ محرِّكَه الرّئيس في هذه المعادلة هو شبقه الذّكوريّ، بدليل تناوله أصنافاً عدّة من النّساء، وكأنّه خبرهنّ؛ فالنّفس التي "خبّرته" تركَ وصل النّساء، صقلت "خبرته" فيهنّ.

---

[1] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 32/1.

[2] المنفسات: عظيمات الأقدار..

[3] طامحة العينين: تطمح عينها إلى غير زوجها.

[4] مطروفة الهوى: تستطرف غير زوجها.

[5] منسوبة الحال: كريمة.

ويسهب الشّاعر في إلحاق "العذل" و"الدّموع" و"نقص العقل" بالمرأة في انتصار لذكورته، ولكنّه يغفل عن أنّ اللّاوعي قد اعترف بانسياقه معها في هذا المعيار الثّقافيّ، فلم يكن بأحسن حالٍ منها، يقول جرير[1]:

عُوْجِي عَلَيْنَا وَارْبَعِي رَبَّةَ البَغْلِ ... وَلَا تَقْتُلِيْنِيْ لَا يَحِلُّ لَكُمْ قَتْلِي

أَعَاذِلُ مَهْلاً بَعْضَ لَوْمِكِ فِيْ البُطْلِ ... وَعَقْلُكِ لَا يَذْهَبْ فَإِنَّ مَعِي عَقْلِي

فَإِنِّيْ لَبَاقِي الدَّمْعِ إِنْ كُنْتُ بَاكِياً ... عَلَى كُلِّ دَارٍ حَلَّهَا مَرَّةً أَهْلِي

تُرِيْدِيْنَ أَنْ نَرْضَى وَأَنْتِ بَخِيْلَةٌ ... وَمَنْ ذَا الَّذِيْ يُرْضِيْ الأَحِبَّاءَ بِالبُخْلِ

لَعَمْرُكَ لَوْلَا اليَأْسُ مَا انْقَطَعَ الهَوَى ... وَلَوْلَا الهَوَى مَا حَنَّ مِنْ وَالِهٍ قَبْلِي

خرج جرير بمظهر الشّاعر الباكي الذي يتّهم المرأة باللّوم والعذل والبخل، مستجدياً إيّاها ما حرّمته هي عليه، وبذلك ظهرت صورة الشّاعر الضّعيف أمام المرأة، يستجدي منها كرم الوصال، في حين بخلت عليه، مدّعياً في العلن بأنّ عقله معه وعقلها سيذهب، متوسّلاً منها المودّة والبذل.

يمكن لنا عدّ "بخل المرأة" في هذا السّياق بؤرةً ثقافيّةً قد تشي بـ "العفّة" والتّمنّع وصون الذّات أمام سلطة الذّكر وشهواته، وهذا الطّرح كفيل بتفحيل الأنثى وتأنيث الفحل الذي مال إلى البكاء والاستجداء واليأس والحنين والهوى وما إلى ذلك ممّا يضرب فحولته، في مقابل المرأة التي لم تقم بتلك الفِعال. وفي هذا ما فيه من خلطٍ وتداخلٍ في الرّتب الطّبقيّة بين الطّرفين، لينتصر بذلك "المدلول"؛ الفحلُ "المفهوم، أو الحاجة الثّقافيّة" على دالّه وحامله سواء أكان ذكراً أم أنثى.

ولم يكن الفرزدق في مشهد الفراق بأحسن حال من نظيره؛ إذ زاد في معرض ردّه على خصمه إصابتَه بالأرقَ والسّقم بعد الصّبابة والذّكرى، يقول[2]:

---

[1] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 143/1.

[2] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 1/ 150، 152.

أَلَمْ تَرَ أَنِّيْ يَوْمَ جَوِّ[1] سُوَيْقَةٍ[2] بَكَيْتُ فَنَادَتْنِي هُنَيْدَةُ[3] مَا لِيَا

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ البُكَاءَ لَرَاحَةٌ بِهِ يَشْتَفِي مَنْ ظَنَّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا

فَكَانَ جَوَابِي أَنْ بَكَيْتُ صَبَابَةً وَفَدَّيتُ مَنْ لَوْ يَسْتَطِيْعُ فَدَانِيَا

لِذِكْرَى حَبِيْبٍ لَمْ أَزَلْ مُذْ هَجَرْتُهُ أَعُدُّ لَهُ بَعْدَ اللَّيَالِي لَيَالِيَا

أَرَانِيْ إِذَا فَارَقْتُ هِنْداً كَأَنَّنِيْ دَوَا سَنَةٍ مِمّا اِلْتَقَى فِيْ فُؤَادِيَا[4]

استهدف الشّاعر الفحل المرأةَ في مواضع كثيرة، من دون أن يردعه رادع، ولكنّه غفل عن إضمار لاوعيهِ اعترافاً بمكانتها وعلوّ كعبها، فها هو ذا الفرزدق يُظهر خجلَ نساء خصومه من جبنِ فحولهنّ، في قوله[5]:

مَنَعْنَ[6] وَيَسْتَحْيِيْنَ بَعْدَ فِرَارِهِمْ إِلَى حَيْثُ لِلْأَوْلَادِ يُطْوَى صَغِيْرُهَا

لم يخلُ الذَّكر من عيوب ضربت موقعه المهيمِن ضمن جدليّة العلاقة بينه وبين الأنثى، ففي البيت السّابق تتخلّق الإناث بالاستحياء أمام عارٍ ألحقه بهنّ الفحول الفارّون.

وعلى النّقيض من مواضع الهجاء والمقدّمات التّقليديّة التي سلّعت المرأة وحاولت تهميشها، فإنّ الانتصار الأنثويّ في متون النّقائض لم يكن يحتاج إلى طول عناء لتقصّيه في مواضع الفخر التي فُجِّلَت فيها المرأة وسط الفحول لخدمة مآرب الشّاعر، يقول الفرزدق مفتخراً بجدّته أم غالب[7]:

أَنَا ابْنُ عِقَالٍ[8] وَابْنُ لَيْلَى[9] وَغَالِبٍ وَفَكَّاكِ أَغْلَالِ[10] الأَسِيْرِ المُكَفَّرِ

---

[1] جوّ كلّ شيء: وسطه.

[2] سويقة: موضع.

[3] هنيدة: بنت صعصعة عمّته.

[4] يقصد في البيت الأخير: كأنّني سقيم مغلوب من النّوم.

[5] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 434/1.

[6] منعن: يعني النّساء منعن أزواجهنّ أنفسهنّ. قال: (وأرحامهنّ الذي يطوي صغير أولادهنّ أي يضُمُّ) استحياءً من فرارهم واستهانة منهنّ بهم.

[7] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 303/2.

[8] عقال بن محمّد بن سفيان بن مجاشع.

[9] ليلى: أمّ غالب.

[10] فكّاك الأغلال: ناجية بن عقال.

لقد انتصر اللّاوعي للمرأة، التي رفعت فحلاً وحطّت آخر، فاستطاعت أن تكون سلاح الحسم ومعيار التّفحيل، كما أنّها شكّلت حاجة وجوديّة مركزيّة لدى الرّجل مهما همّشها وحطّ من قدرها، فقد استطاعت إثبات الذّات والانتصار لنفسها في كثير من الأحيان، حتّى في أضعف حالاتها وحضوراتها؛ أوليست المرأة من أعادت شاعراً فحلاً كالفرزدق إلى معترك الهجاء بعد أن تاب عنه؟

تروي الرّوايات أنّ الفرزدق تاب عن الهجاء بعد أن حجّ البيت، ولكنّ نساء مجاشع أحادوه عن توبته، بعد أن تناولهنّ جرير، فاستغثْنَ بالفرزدق الشّاعر المخلِص، ليفضّ قيده ويعود إلى الهجاء، وهو الهجّاء منذ الصّغر؛ إذ قال عن نفسه: ((كنتُ أجيد الهجاء في أيّام عثمان))[1]، وكان قد قال: ((قد علم النّاس أنّي فحل الشّعراء))[2]. وقد ((بلغ نساء بني مجاشع فحش جرير بهنّ فأتين الفرزدق مقيّداً فقلن: قبّح الله قيدك فقد هتك جرير عورات نسائك فَلُحِيْتَ شاعرَ قومٍ فأحفظنَهُ[3] ففضَّ قيدَه))[4]. إنّ في هذه الرّواية ما يظهر تأثير المرأة ويحطّم موقعها، فقد أعادت الفحلَ إلى الفحش بعد أن حجّ وتاب، فخلخلت صورة إسلامِه وإيمانه، بعد أن انتصر لعصبيّته لا لتوبته.

لقد سمحت الذّات الشّاعرة المتفحّلة للشّاعر الذكر أن يستلب حقّ الأنثى حتّى في الشّعر، وما "تأنيث الشّعر"[5] من هذا المنطلق الذي رأى فيه الذّكر ذاته منتصراً على المرأة مستلباً حقّها وكيانها ورأيها إلّا إثبات لموقعها وإيصال لصوتها إلى آفاق ما كان لها أن تصل إليها بمفردها لولا المساندة الذّكوريّة التي حطّت من المرأة واستلبت رأيها في العلن، لكنّها أضمرت تفعيلاً لهذا الصّوت ونقلاً له من الهامش المؤنّث إلى المتن المذكّر؛ فالتّأنيث –كما يقول "الغذّاميّ"– مرتبط بالخطاب اللّغويّ، وهو ((نسق ثقافيّ يصدر عن الرّجال كما أنّ التّذكير نسق ثقافيّ آخر يصدر عن النّساء مثلما يصدر عن الرّجال))[6].

---

[1] الأصفهانيّ، أبو الفرج، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة– مصر، ط1، 1935م، 283/21.

[2] المصدر السّابق نفسه، 365/21.

[3] أحفظُنَه: أغضبُنَه.

[4] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 118/1.

[5] للتّوسّع ينظر: الغذّاميّ، د. عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت الدّار البيضاء، ط2، 2005م، ص83 وما بعدها.

[6] المرجع السّابق نفسه، ص71.

وفي النّقائض يحضر صوت الشّاعر الفحل الذّكر محتلّاً موقع الأنثى مستلباً حرّيتها في التّعبير عن رأيها وإثبات كينونتها؛ إذ ((تظهر الفحولة بوصفها ذاتاً مغلقة لا تقيم وزناً للآخر فالآخر ليس سوى صدى للذّات التي هي معادل صوتي للمطلق (الدّهر). وهي ذات مذكّرة فحسب، وإذا ما حاولت الأنثى أن تقول الشّعر فهي دجاجة تصيح صياح الدّيك ولا بدّ من ذبحها، لأنّها تجرّأت على حقّ من محتكرات الفحول. هذا هو منطلق الفحولة بوصفها أناً مغلقةً وبوصفها صوتاً مفرداً لا آخر له))[1].

لقد استباح شاعر النّقائض موقع الأنثى مباشرة أو بشكل غير مباشر؛ فكثيراً ما تراه يتحدّث عن لسانها، فيُقوّلها أنماط تفكيره ورؤاه عنها، وأحياناً أخرى يسلبها صفاتها المؤنّثة لها، فيتأنّث –وهو الفحل– من حيث لا يدري. يقول الفرزدق[2]:

لِيُدْنِيَنا مِمَّنْ إِلَيْنَا لِقَاؤُهُ ... حَبِيْبٌ وَمِنْ دَارٍ أَرَدْنَا لِتَجْمَعَا
نَوَارُ لَهَا يَوْمَانِ يَوْمٌ غَرِيْرَةٌ ... وَيَوْمٌ كَغَرْثَى[3] جِرْوُهَا قَدْ تَيَفَّعَا[4]
يَقُوْلُوْنَ زُرْ حَدْرَاءَ وَالتُّرْبُ دُوْنَهَا ... وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصْلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بِزَائِرٍ ... تُرَاباً عَلَى مَرْمُوْسَةٍ[5] قَدْ تَضَعْضَعَا[6]
وَأَهْوَنُ[7] مَفْقُوْدٍ إِذَا المُوْتُ نَالَهُ ... عَلَى المَرْءِ مِنْ أَصْحَابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا
يَقُوْلُ ابْنُ خِنْزِيْرٍ[8] بَكَيْتَ وَلَمْ تَكُنْ ... عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِيْ إِخَالُ لِتَدْمَعَا
وَمَا مَاتَ عِنْدَ ابْنِ المَرَاغَةِ مِثْلُهَا ... وَلَا تَبِعَتْهُ ظَاعِناً حَيْثُ دَعْدَعَا[9]

يُظهِر الشّاعر في معلنه البلاغيّ مكانة "النّوار" العظيمة؛ فهي –بصيغة التّذكير الاستبداديّ اللّاواعي– "الحبيب"، وهي "اللّبوءة"، المرأة الاستثنائيّة التي لا طاقة لخصمه بامتلاك مثيلتها؛ ولكن أيّة مثيلة؟

---

[1] المرجع نفسه، ص64.
[2] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 210– 211.
[3] غرثى: لبوءة.
[4] تيفّع: شبَّ وكفى نفسَه.
[5] مرموسة: مدفونة.
[6] تضعضع: اطمأنّ.
[7] أهون: يقصد المرأة أهون فقداً من الرّجل.
[8] ابن خنزير: أوفى بن خنزير الشّيبانيّ دليله.
[9] دعدع بالبهم: صاح بها.

إنّها المثيلة "الميتة"؛ التي أعلى الشّاعر موقعها بلاغيّاً. ولكنّ النّسق أضمر تحقيراً متداعياً للمرأة؛ فـ "النّوار" لا مثيل لها بين موتى خصمه، وبذلك مدحها عندما انصرم منها الرّجاء، وهي الفقيدة التي اعترف الشّاعر بأنّه لم يذرف دمعة عليها "ولم تكن على امرأة عيني لتدمع"، ثمّ إنّه حطّ من قدرها عندما جعل فقدَها أهون من فقد أصحابه، في إشارة إلى أنّ فقد المرأة، مهما كان موقعها في نفسه، أهون من فقد الرّجل، بدليل أنّه سخر من جرير وعاب عليه بيتَه[1]:

لَوْلَا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيْبُ يُزَارُ

إذ يقول الفرزدق[2]:

تَبْكِيْ عَلَى امْرَأَةٍ وَعِنْدَكَ مِثْلُهَا قَعْسَاءُ لَيْسَ لَهَا عَلَيْكَ خِمَارُ[3]

إِنَّ الزِّيَارَةَ فِيْ الحَيَاةِ وَلَا أَرَى مَيْتَاً إِذَا دَخَلَ القُبُوْرَ يُزَارُ

يضرب الفرزدق شاعريّة خصمه، عندما يُعيبُ عليه –متناسياً تغنّيه هو بأنثاه الميتة– زيارةَ الموتى لا الأحياء، وكأنّ خصمه جاهلٌ بذلك. إنّه انتقاص من فحولة الخصم الشّاعر ضعيف الشّعر، أو –إذا حسن الظّن– ضعيف القلب أمام فقد امرأة شبّهها الفرزدق بـ "الأتان"، عامداً هتك موقعها والتّقليل من شأنها والتّمثيل بها – مجازيّاً– في حياتها وبعد مماتها.

إنّ آراء الفرزدق هذه لم تكن ((تعبيراً وقتيّاً عن رأي عارض ولكنّه دليل سلوك طبيعيّ يلتزمه الشّاعر ويرتضيه، حتّى كان من انتقاداته الصّارخة لجرير أنّه رثى زوجته! فقد عدّ الفرزدق ذلك نقيصةً شائنةً اقترفها خصمه العنيد، فهي إذن ممّا يصلح للمهاجاة والتّعبير، ولم يتورّع الرّجل الجافي الغليظ أن يهجو زوجة جرير الرّاحلة دون موجب))[4].

---

[1] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 233.

[2] المصدر السّابق نفسه، 2/ 251- 252.

[3] أراد أنّها كالأُتُن لا يختمرن من الرّجال.

[4] البيوميّ، محمّد رجب، رأي جديد في الفرزدق، مجلّة جذور، العدد 30، المجلّد 12، 2010م، ص71.

إنّ فحلاً كالفرزدق لم يأبه بالرّثاء بعامّة، كي يرتضي لنفسه رثاء امرأة، ولو كانت "النّوار" بعينها! إنّها أَنَفة الشّاعر المُقصِي الذي سجّل انتصاراً مدوّياً على جرير الرّاثي الباكي كما تفعل النّساء. وهذا ما يؤكّد صورة المرأة الدّونيّة المتأصّلة في عرف الفرزدق الهاجي الماجن، الذي سلّع المرأة لإرضاء شبقه الجنسيّ، ولذلك لم تكن أهلاً لأن تحتلّ ساحة رثائه.

ومن حقّ النّقد الثّقافيّ علينا أن ندوّر وجهات النّظر حول طرفي أيّة ثنائيّة بموضوعيّة قبل إطلاق الأحكام، وهذا ما يؤهّلنا لتساؤلات مفادها:

هل دانَ الفرزدق بالولاء المطلق لسلطة النّسق حتّى حجبَ مشاعره الرّقيقة تجاه النّوار، فانتصر، نسقيّاً، وهُزِمَ جرير الذي لم يتمالك نفسه؟

وهل وجدَ جرير في المرأة ذلك "الإنسان" الذي يستحقّ التّقدير والاحترام على العكس من الفرزدق الذي وجدها سلعة جميلة للجنس والشّهوة فقط، فحُقّ على جرير توصيف "الغذّاميّ": ((تأنيث العاشق البريء المغفّل))[1] ؟

لعلّ نسق الهامش الأنثويّ استلّ نقاطاً لصالحه من لاوعي جرير الذي خسر فحوليّاً في هذا المقام، وصار مدعاةً للسّخرية أمام خصمه. ولكنّ هذا الانتصار ظلّ موقفيّاً عابراً؛ لأنّ أشعار الرّجلين تمور بصور الأنثى "الوسيلة" لشهوة "الأنا" أو لضرب الخصم بعورتها؛ إذ إنّ ((الغاية النّهائيّة في وعي الذّكورة الأبويّة من جمال المرأة هو تحقّقها جسدياً، لإحالة الجسد إلى (كذا) علاقة المتعة، ولا مانع في هذه الإحالات أن تكون اللّغة العاطفيّة مقبّلات أو بهارات الصّيد... وعموماً نجد المفردات "الجنس والحبّ والجمال" مندمجة معاً في الجسد على نحو تُنتَج فيه (كذا) المرأة إنتاجاً سلعيّاً في حياة الرّجل الذي يحتاج إلى الحبّ، والجنس والتمتّع بالجمال، وأحياناً تندمج المفردات بعضها مع بعض لإنتاج الجنس فحسب))[2].

[1] الغذّاميّ، عبد الله، الجنوسة النّسقيّة- أسئلة في الثّقافة والنّظريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء- بيروت، ط1، 2017، ص12.

[2] المناصرة، حسين، دراسات- وعي الذّكورة والمرأة، مجلّة فصول، العدد 66، 2005م، ص195.

لا بدّ لنا من الوقوف مطوّلاً عند مفردةٍ مارست دورها النّسقيّ في هذا السّياق، وهي لفظة "الحبيب" الجريريّة، التي شكّلت حالة ثقافيّة مائزة، كتلك التي صرعت فحولتَه تحت رحى الحبّ في جملته الثّقافيّة: (يَصرَعْنَ ذَا اللّبِّ حَتَّى لا صرَاعَ بهِ وَهُنَّ أَضعفُ خلقِ اللهِ أركانا)[1]. فالمرأة –وهي أضعف خلق الله من وجهة نظر الفحل– استطاعت صرعَ ذي اللّب؛ الفحل الحكيم الذي تناسى جملته الثّقافيّة المتناقضة تماماً مع هذا التوجّه عندما قال: " وَعَقْلُكِ لَا يَذْهَبْ فَإِنَّ مَعِي عَقْلِي".

إنّ خطاب الحبّ والعشق –والمقام هنا يضيق عن استعراض المقدّمات الغزليّة في النّقائض– يحوّل الرّجل ((من كائن واقعيّ إلى كائن مجازيّ، فهو ذليل ومجنون ومقتول))[2]، فبالحبّ ((يتأنّث العاشق، وتنكسر فحولته، ويتخلّق بما يوافق النّساء))[3].

وما موقع "الفرزدق السّاخر" من "جرير الرّاثي محبوبتَه" إلّا صوت لـ "الثّقافة" بعامّة؛ تلك الثّقافة التي تسخر من فحلٍ أحبّ ورثى، حتّى لو أنّه استخدم هذا الحبّ بوصفه مقدّمة لولوج غرضه الرّئيس: الفخر أو الهجاء؛ إذ سيُعاب عليه صدقُه العاطفيّ والوجدانيّ. أولم يُطرَد ذو الرّمّة من طبقات فحول الشّعراء لإمعانه في الغزل؟

وهنا استطاع جرير الهروب من هذه المعضلة الشّائكة عندما سار مع النّسق في خطاب الحبّ محافظاً على فحولته؛ ذلك أنّ ((شروط التّفحيل تقتضي نسخ المحبّة وكلّ ما هو إنسانيّ لمصلحة ما هو فحوليّ))[4]. ويسرد "الغذّاميّ" ما جاء في "مروج الذّهب" للمسعوديّ عن حكاية جرير وزوجة الحجّاج، التي عابت عليه –وهي الأنثى– غزليّاته، فأنكر مقصديّتها وسوّغها بأنّ غرضه هو المديح، فراح ينسخ كلّ بيت غزلٍ ببيت مديح[5]، متمسّكاً بفحولته التي تضمن له المتن الثّقافيّ نافياً الحبّ الإنسانيّ بوصفه هامشاً أنثويّاً ووسيلة بلاغيّة فقط.

---

[1] ديوانه، بشرح محمّد بن حبيب، تح: د. نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3، (د–ت)، ص163.

[2] الغذّاميّ، عبد الله، الجنوسة النّسقيّة– أسئلة في الثّقافة والنّظريّة، ص15.

[3] المرجع السّابق نفسه، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص25.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص25.

لقد خرجت لفظة "الحبيب" إلى آفاق ودلالات ثقافيّة أرحب؛ فالشّعر ((عملة الشّاعر، به يُعرَف ويكون له الوضع الذي له داخل الجماعة... ويحلو لبعض الشّعراء تذكير محبوباتهم فنجدهم ينادونهنّ كما لو كنّ رجالاً مثلهم، ومن ذلك ألفاظ مثل "الحبيب"، "المحبوب"،... فهل يدخل هذا في الشّفرة السّرّيّة؟ هل يخون الشّعرُ الشّاعر في هذا المقام؟ هل تُذكَّر المعشوقة لأنّها هي الحاكم في هذا الوضع، والحاكم من عادته أنّه مذكّر؟ هل تعدّ هذه الظّاهرة من آثار السّلطة الذّكوريّة داخل نظام السّلطة الأنوثيّ "العشق"؟))[1].

يفتّق هذا العرض ثنائيّات جوهريّة في هذا السّياق؛ بين "المعلن الذّكوريّ/ المضمر الأنثويّ"، "الهجاء الذّكوريّ/ الغزل الأنثويّ". فخطاب العشق والحبّ أخرج المرأة من عباءة "الأَمَة" و"القين" و"الوسيلة الجنسيّة الشّبقيّة" التي ألبستها إيّاها الهيمنة الثّقافيّة المعلنة، لتضمر صوت الأنثى الطّامحة إلى منافسة الرّجل وإثبات موقفها وموقعها الآسر؛ فالرّجل ((مقدّس في ملكوته، وحربه حرب دائمة ومتواصلة دفاعاً عن هذا الملكوت، والآخرون عنده ليسوا إلّا عبيداً خاضعين. بيد أنّ هذه القدسيّة تترصّدها قوى الخاضعين النّاقمين. ومن هذه القوى الحبّ، إنّه "حرب" تخوضها المرأة ضدّ حرب الرّجل المقدّسة... قد تكتسب المرأة سلطة إذا "تذكرنت" (صارت ذكراً) وشحذت قلمها، أو إذا أنجبت الرّجل. ولكنّها تظلّ "كلاسيكيّة" رغم ذلك فتمارس سلطتها في إطار سلطة الرّجل))[2].

يبدو أنّ البلاغة التي أعلنت أجمل حالات العشق والغزل بين "الرّجل/ المرأة" أضمرت دلالات نسقيّة مفادها تسيّد الذّكر المطلق ضمن هذا الغرض الشّعريّ أو الأغراض الأخرى؛ ذلك أنّ الصّوت الأنثويّ الشّاعر اجتهد في الغزل والرّثاء لكنّه كاد أن يطمس في الحكمة، أو الفروسيّة، أو الكرم، أو ما إلى هنالك من الموضوعات "الذّكوريّة". وبذلك خاض الذّكر في كلّ الموضوعات بينما تحجّمت المرأة في موضوعات محدّدة على نحوٍ أمعنت فيه، هي، في انغماسها تحت عباءة النّسق وتأكيد دونيّة موقعها، فأسهمت في زيادة شعور الذّكر بالتّفوّق الشّعريّ المدعوم بـ "التّملّك" الاجتماعيّ الذي ملّك الذّكر زمام أمور الأنثى، فاكتسحها اجتماعيّاً وشعريّاً.

---

[1] جحفة، عبد المجيد، سطوة النّهار وسحر اللّيل – الفحولة وما يوازيها في التّصوّر العربيّ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1999م، ص76.

[2] المرجع السّابق نفسه، ص64.

أضمر النّسق بذلك صورة الرّجل السّيّد والمرأة التّابعة له، بوصفها المحبوبة أو الغانية أو الماجنة التي استخدمها شاعر النّقائض في شعره إمّا حقيقة وإمّا مجازاً، فكانت وسيلة لغويّة جماليّة، وسلعة أدبيّة، ومطيّة لتحقيق انتصاره الفحوليّ، فأُلزِمَت بذلك مقعد الهامش في مقابل المتن الذّكوريّ الذي سلّعها وشيّأها، يقول الفرزدق[1]:

وَبِيْضٍ نَوَاعِمَ مِثْلِ الدُّمَى كِرَامٍ خَرَائِدَ مِنْ خُرَّدِ[2]

تُقَطِّعُ لِلَّهْوِ أَعْنَاقَهَا إِذَا مَا تَسَمَّعْنَ لِلْمُنْشِدِ

لم يكتفِ الفرزدق بتشييء النساء وجعلهنّ "دُمَى"، بل أكّد انسياقهنّ إلى صوت السّيّد الشّاعر المنشِد، ولم ينفعهنّ "كرمهنّ" من أن يخضعنَ للشّاعر، باحثات عن اللّهْو في محضره.

ولكن، ألا يجب أن نفكّر من وجهة نظر الأنثى وليس من وجهة نظر الرّجل فقط، فكيف الحال بين المعلن والمضمر من وجهة نظر الأنثى الهامشيّة؟

- المرأة بين الهامش وطموح المتن:

تتيح لنا رحابة النّقد الثّقافيّ وشموليّة أدواته التّفكيرَ داخل دائرة الهامش الطّامح لأن يكون متناً بشكل أو بآخر. فالوعي الذّكوريّ المعلن الذي احتفل بالشّاعر الذّكر وشعره المرتكز على المرأة بوصفها وسيلة بلاغيّة أو رمزيّة لتحقيق مآربه الشّعريّة يضمر في اللّاوعي نسقيّة الأنثى التي ترنو لأن تكون خصماً منافساً للذّكر؛ فكما حضر الرّجل الشّاعر، حضرت نساء شاعرات شُهِدَ لهنّ بجودة شعرهنّ، وبذلك علا صوت الشّاعرة منافسةً الرّجل على مقعده الشّعريّ المجازيّ، فكان صوتها صفعة للثّقافة الذّكوريّة التي لم تسمح له بأن ينتشر، فقد ((صارت العبقريّة الإبداعيّة تسمّى "فحولة" وليس في الإبداع "أنوثة"، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة، وقالت بعض شعر

[1] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 2/ 185.

[2] يريد: ولدتهنّ نساء حَيّات.

فلا بدّ لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكّداً فحوليّتها وعدم أنوثيّتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة، وهذا ما جرى للخنساء وهو مثال واحد يتيم لم يتكرّر في ثقافة الشّعر على مدى لا يقلّ عن خمسة عشر قرناً))[1].

لم تقف جرأة الخنساء على خوضها في الرّثاء وحسب، بل إنّ جرأتها ومحاولتها خرق شروط الكون المجازيّ تبدّت أيضاً من خلال توظيفها صورة الرّجل –والمقصود أخوها صخر– بوصفه الفارس الاستثنائيّ والكريم الأجود حامي الدّيار والذّمار. والسّؤال الثّقافيّ هنا: هل سقط صوت الأنثى المعارض في مستنقعات الهامش مجدّداً؟

لعلّه سقط؛ ذلك أنّ توظيف الشّاعرة للرّجل لم يبتعد –في كثير من الأحيان– عن تفحيله بوصفه –كما تنشد هي صورته– الفارسَ الاستثنائيّ، والكريم الأجود، وحامي الدّيار والذّمار، فانساقت بذلك تحت وطأة براثن المؤسّسة الثّقافيّة المتناسخة. وحسبنا في هذه المعادلة محاولة المرأة إخراجَ ذاتِها من حالة القزامة والتّسليع التي جعلتها مجرّد جسد ناعم طريّ، مستَهلَك من قبل الذّكر الخشن؛ إذ استفادت من كونها ذاك الجسد النّاعم الذي يلجأ إليه الذّكر إمّا ليتمتّع به عن حبٍّ أو شهوة، وإمّا ليُنجِب ويضمن استمرار النّسل الأبويّ الذي يفتخر به عبر السّلسلة الوراثيّة الثّقافيّة المتناسخة عن الأجداد. والمرأة "المحبوبة" التي قد تكون عدوّاً لسلسلة النّسب الأبويّة لا تلبث –بعد الزّواج– أن تصبح من حماتها والذّائدين عنها؛ فـ((أكبر مصيبات الحبّ أن يفقد الرّجل نسبَه: أن يُقضَب نسبه ويُقطَع. ومعلوم أنّ النّسب متّصل في مجتمعاتنا الأبيسيّة بالرّجل. فالقضيب هو الذي يتيح استمرار النّسب عن طريق المرأة التي تضمن الإنجاب وإعادة إنتاج الشّبكة السّلطويّة ذاتها، وهذه سلطة صغرى للمرأة، ذلك أنّها تدعم أخلاق ربّ الأسرة، وتمجّد رجولة الابن وفحولته. ومعلوم أنّ النّسب يُرمَز إليه بلقب الأب "أو الأجداد" فيضاف إلى اسم الشّخص، ولا يُقبَل أن يتّصل استمرار النّسب بالمرأة، وإن اتّصل كان له معنى آخر. غير أنّه حين يبطح الحبّ غريماً ما فإنّه قد يفقد هذا النّسب فيُلقَّب باسم من يهواها، والنّسب هو الذي يُحيي الذِّكْر والذَّكَر. فالحبّ الكبير يقطع السّلسلة النّسبيّة الذّكوريّة فيُرزأ المتيّم الولهان في نسبه. إنّ الأمر أشبه بالقتل الرّمزيّ))[2].

---

[1] الغذّاميّ، د.عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص12– 13.

[2] جحفة، عبد المجيد، سطوة النّهار وسحر اللّيل – الفحولة وما يوازيها في التّصوّر العربيّ، ص79.

أفلذلك يستنكر الأهل تعلّق ابنهم بحبّ امرأة بعينها؟ هل تُقتَل فحولتَه الأبويّة النّسبيّة فتشكّل خطراً على السّلسلة بذلك؟ ومن هذا المنطلق، ألم تنافس المرأة الرّجلَ على مقاعد السّيادة والقرار؟

لعلّ التّاريخ يُغيّب ويُضمِر أدواراً أنثويّةً تاريخيّة حاسمة، كانت المرأة فيها حكومةَ ظلٍّ خلف السّيّد الرّجل؛ الخليفة أو الحاكم أو الوالي، أو لنَقُل: إنّها اكتسبت –في بعض الأحيان– جرأة مضاعفة جعلتها لا تلجأ إلى الظّل لتمارس دورها القياديّ وتعلن وجودها وقرارها، بل استطاعت أن تكون معياراً لتفحيل الفحول؛ كما في حكومة "أمّ جندب" بين امرئ القيس وعلقمة الفحل مثلاً، متجاوزةً موقعها الدّونيّ الذي بوّأتها إيّاه الثّقافة.

وعلى وفق هذا التّداعي الثّقافيّ يحقّ لنا أن نثير إشارات استفهام حول ثنائيّة "السّيّد الذّكر/ الأَمَة الأنثى"؛ السّيّد الذّكر الحرّ، والأَمَة الأنثى المملوكة المُسيَّرة لا المُخيَّرة.

لا يخفى في المضمر النّسقيّ طموح المرأة إلى منافسة الرّجل على مواقع السّيادة وإثبات الذّات، فمعلومٌ أنّه وُجِدَ ((في الرّجل مكوّن أنثويّ ومكوّن ذكوريّ، وفي المرأة مكوّن ذكوريّ ومكوّن أنثويّ. وبالنّتيجة فإنّ لدى المرأة نزعة تعتبر (كذا) كلاسيكيّاً على أنّها رجوليّة، ومن جملة ما تتمثّل فيه، إمكانيّة، بل ضرورة ممارسة سلطة))[1]. وإذا فكّرنا بمنطق ذكوريّ موضوعيّ فسنقول: إنّها ليست طامحةً إلى هذا الموقع ولكنّها طامحة إلى الخروج من هامشيّة تسليعها، وباحثة عن ذاتها وكيانها وسط عالم فحوليّ طبقيّ لا يرحم؛ إذ لم تشفع دونيّة المرأة المفترَضة في عرف الشّاعر الذّكر من أن يقسّم مواقعها إلى طبقات، ولكن لا كما طبقات الفحول، بل طبقات تعزّز تجزيء المُجزّأ، إمعاناً في الحطّ من قدرها، يقول جرير[2]:

وَأَعْطُوا كَمَا أَعْطَتْ عَوَانٌ حَلِيْلَهَا أَقَرَّتْ لِبَعْلٍ بَعْدَ بَعْلٍ تُرَاسِلُهْ

[1] كريستيفا، جوليا، الأنثويّ، ذلك الغريب فينا، مجلة مواقف، العدد 73- 74، 1994م، ص113- 114.

[2] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 80.

لم يقيّد النّقد الثّقافيّ المرأةَ بصورة تلك النّائحة البكّاءة أو العاذلة اللّوامة التي تحضر في مواقف الضّعف والعجز والرّثاء وكلّ ما يثير شجون الرّجل، كما في بيت جرير[1]:

أَقِلِّي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالعِتَابَا وَقُوْلِي إِنْ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا

وقوله لابنته "أم غيلان"[2]:

لَقَدْ لُمْتِنَا يَا أُمَّ غَيْلَانَ فِي السُّرَى وَنِمْتِ وَمَا لَيْلُ المَطِيِّ بِنَائِمِ[3]

لقد ارتقت المرأة إلى موقع التّأثير، متفحّلةً، مؤنّثةً الرجل بصورة العاشق الولهان الحزين، الذي يهيم على وجهه قاصداً وجهها، فسلبته بذلك قوّته وأنقصت فحولته، مرتقيةً بذلك على سلّم طموحها بالمساواة معه؛ إذ لم ترتضِ هي على نفسها أن تهيم على وجهها كما هام، كما أنّها لم ترتضِ الخوض في غزلٍ فاحشٍ كما خاض هو، عندما استهتر بالمحرّمات ووظّفها وسيلةً غزليّة أو هجائيّة؛ فاستباح المرأة ومفاتنها في غزله، وهتك عوراتها في هجائه، ولاسيّما عندما يكنّي الخصم بأمّه أو ابنته وما إلى هنالك من وسائل الإهانة الثّقافيّة لفحولته. ويضيق المقام هنا عن استعراض أسماء النّساء اللّاتي تناولهنّ كلّ شاعر ليضرب خصمه ويهجوه بهنّ بوصفهنّ الإماء أو الجواري أو الغواني، كما في قول الفرزدق[4]:

عَوَانِيَ[5] فِيْ بَنِيْ جُشَمَ بْنِ بَكْرٍ فَقَسَّمَهُنَّ إِذْ بَلَغَ الإِيَابَا
مَدَدْنَ إِلَيْهِمُ بِثُدِيِّ أَمٍ[6] وَأَيْدٍ قَدْ وَرِثْنَ بِهَا حِلَابَا
وَخَالِيَ بِالنَّقَا تَرَكَ ابْنَ لَيْلَى أَبَا الصَّهْبَاءِ مُحْتَضِراً لِهَابَا[7]

[1] المصدر السّابق نفسه، 1/ 359.
[2] المصدر نفسه، 2/ 159.
[3] يريد ألّ تلومه ابنته في السّرى في ليله ونهاره طالباً العلا.
[4] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 1/ 393-395.
[5] عواني: سبايا.
[6] آم: جمع أمَة.
[7] اللّهب: جماعه لهاب، وهو الشّق في الجبل.

وحتّى من دون وصفهنّ بالإماء أو ما شابه ذلك، فذكر أسمائهنّ يحضر في سياق إهانة الخصم والحطّ من قدره، فلم تفت الفرزدق في هذا السّياق مركزيّة اللّون ودوره المحوريّ بوصفه سلاحَ اصطفاءٍ ثقافيّ، جاء مذخّراً بنسبة المهجو لأمّه "الصّهباء" في إهانة له وطعن بصفاء نسبه.

وكثيراً ما نسب جرير، بدوره، الفرزدقَ وقومَه إلى "قفيرة" أمّ جدّه "صعصعة" متناولاً إيّاها بأقذع النّعوت. ولتأكيد هذا التّوجّه يُلاحَظ مرتكز اللّون الثّقافيّ الضّارب أنثى الخصم في قول جرير[1]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جِعْثِنَ وَسْطَ سَعْدٍ ... تُسَمَّى بَعْدَ قِضَّتِهَا الرُّحَابَا
تَرَى بَرَصَاً بِمَجْمَعِ اسْكَتَيْهَا ... كَعَنْفَقَةِ[2] الفَرَزْدَقِ حِيْنَ شَابَا
وَهَلْ أُمٌّ تَكُوْنُ أَشَدَّ رَعْيَاً ... وَصَرّاً مِنْ قُفَيْرَةَ وَاحْتِلَابَا

سفّه جريرٌ خصمه من خلال تشبيه لون "عنفقته" –رمز فحولته الذّكوريّة– بلونِ أرذل ما في المرأة، وأيّة امرأة؟! إنّها أخت المهجوّ، وبذلك نال جرير من عرض خصمه ومن رمزه الفحوليّ بتشبيه بلاغيّ مقذع، ارتكز فيه على اللّون الثّقافيّ "البرص" الذي لا يخفى ما يحمله من دلالات المرض والقبح.

وفي السّياق ذاته أكثر الفرزدق من نعت جرير بابن المراغة ناسباً إيّاه إلى الأتان من الحمير، بقوله[3]:

وَابْنُ المَرَاغَةِ يَدَّعِيْ مِنْ دَارِمٍ ... وَالعَبْدُ غَيْرَ أَبِيْهِ قَدْ يَتَنَحَّلُ

ويقول محقّراً جريراً ونساء قومه الفاجرات الزّانيات[4]:

كَسَعْتُ[5] ابْنَ المَرَاغَةِ حِيْنَ وَلَّى ... إِلَى شَرِّ القَبَائِلِ وَالدِّيَارِ
نِسَاءٌ بِالمَضَايِقِ مَا يُوَارِيْ ... مَخَازِيَهُنَّ مُنْتَقَبُ الخِمَارِ[6]

---

[1] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 1/ 365.

[2] العنفقة: شعر بين أسفل الشّفة وأعلى الذّقن.

[3] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 1/ 178.

[4] المصدر السّابق نفسه، 1/ 202- 203.

[5] الكسع: أن يضرب الرّجل مؤخّر الرّجل ببطن قدمه مُحْقرةً له.

[6] يريد أنّ النّساء لفجورهنّ لا يواريهنّ الخمار، ويبرقن للرّجال، وإذا انتقبن بدا سواد محاجرهنّ. ويريد أنّهنّ لسنَ بعذارى ولم يَلِدْنَ من رجالهنّ.

وَمَا أَبْكَارُهُنَّ بِثَيِّبَاتٍ وَلَذْنَ مِنَ البُعُوْلِ وَلَا عَذَارِيْ

قذف الشّاعر خصمه إلى درك المهمَّش؛ فتارةً نسبَه إلى عالم الحيوان المؤنث "ابن المراغة"، وتارةً أخرى حطّ من نسبه وحقّره بجملته الثّقافيّة "شرّ القبائل والدّيار". ليعود ويضرب هذا الخصم بإناث قومه غير العذارى، ضارباً بكورتهنّ، مجرّداً إيّاهنّ من الطّهارة.

ركّز أرباب النّقائض في السّخرية والهجاء والتّهكّم مستخدمين "المرأة" كوسيلة ناجعة في الانتصار الفحوليّ الذي سعوا إليه بشتّى السّبل، بغية الحطّ من خصمهم الذي حضر في أشعارهم بصور دونيّة تحطّ من فحولته وتقذفه إلى هامش الدّونيّة مع المرأة، يقول جرير[1]:

لَا يَخْفَيَنَّ عَلَيْكَ أَنَّ مُجَاشِعاً شَبَهُ الرِّجَالِ وَمَا هُمُ بِرِجَالِ

فإن لم يكونوا رجالاً في هذا البيت الذي يشكّل جملة ثقافيّة نافذة، فما هم إذن؟!

مارست الثّقافة دورها في دفع الشّاعر إلى إعلان صوته الذّكوريّ بكلّ ما أتيح له من وسائل شعريّة، فكان الفرزدق مثالاً ناجحاً للمؤسّسة الثّقافيّة الذّكوريّة التي تفرد للشّاعر حرّيّة شعريّة لم تتح للأنثى من قبل. وهنا نقول: إنّها لن تتاح لها أبداً، فقد ((اعتقد العرب أنّ الشّعر ذكوريّ بالطّبع والضّرورة، وأنّ فحوليّة الشّعريّة قرينة فحوليّة الذّكورة. وعليه فالشّعر ليليّ قمريّ، لا نهاريّ شمسيّ، حسب تصوّراتهم الميثولوجيّة في الشّمس والقمر. وقد ألمح إلى هذه العقيدة أبو النّجم العجليّ لمّا قال قوله المشهور: إنّي وكلُّ شاعرٍ من البشرْ شيطانُه أنثى وشيطاني ذكرْ))[2].

[1] ديوان النّقائض- نقائض جرير والفرزدق، 271/1.

[2] الفيفيّ، د. عبد الله بن أحمد، ألقاب الشّعراء- بحث في الجذور النّظريّة لشعر العرب ونقدهم، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2009م، ص71.

فالفرزدق الشّاعر القمريّ الذّكوريّ استباح الشّمس وجعلها تلد ما يناسبها "البنات" لا "الذّكور"، فها هو ذا يردّ على بيت جرير[1]:

ذَكَرْتَ بَنَاتِ الشَّمْسِ وَالشَّمْسُ لَمْ تَلِدْ وَأَيْهَاتَ مِنْ حُوْقِ الحِمَارِ الكَوَاكِبُ

بقوله[2]:

وَلَوْ تُنْكِحُ الشَّمْسُ النُّجُوْمَ بَنَاتِهَا إِذاً لَنَكَحْنَاهُنَّ قَبْلَ الكَوَاكِبِ

ويقول في موضع آخر[3]:

بَنُوْ شَمْسِ النَّهَارِ وَكُلِّ بَدْرٍ إِذَا انْجَابَتْ دُجُنَّتُهُ[4] انْجِيَابَا[5]

لَنَا قَمَرُ السَّمَاءِ عَلَى الثُّرَيَّا وَنَحْنُ الأَكْثَرُوْنَ حَصىً وَغَابَا

وَلَسْتَ بِنَائِلٍ قَمَرَ الثُّرَيَّا وَلَا جَبَلِي الذِيْ فَرَعَ[6] الهِضَابَا[7]

فالفرزدق وقومه أبناء البدر "قمر السّماء" المكتمل في تورية ثقافيّة عن صورة الذّكر الفحل الكامل الذي يُنجب البنين من "شمس النّهار" وهم قوم الشّاعر، بينما في البيت السّابق أشار إلى مجده من خلال معلنٍ بلاغيّ مفاده: قدرته وقومه على "نكح بنات الشّمس" إذا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ولكنّ المضمر النّسقيّ هنا يفجّره حرف الامتناع "لو" الذي حجّم النّزعة الذّكوريّة ومنع سلوكيّاتها محافظاً –في اللّاوعي– على كرامة المؤنّث "الشّمس" التي امتنعت عن تسليع "بناتها" أمام سطوة العصبيّة الذّكوريّة الإقصائيّة.

ألا يحقّ لنا في هذا المقام مخالفة التّوجّه الذي يسوّغ استباحة المرأة ويعلّل تحفّظها بالقيود الاجتماعيّة والدّينيّة التي تقتضي تحويلها إلى ماجنةٍ خليعةٍ إذا ما تجرّأت ووطأت ما وطأه الرّجل المحميّ اجتماعيّاً وعرفيّاً؟

---

[1] ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، 2/ 202.

[2] المصدر السّابق نفسه، 2/ 205.

[3] المصدر نفسه، 1/ 385.

[4] الدّجنّة: الظّلمة.

[5] انجياب: انكشاف.

[6] فرع: علا وأشرف.

[7] الهضاب: الجبال.

إنّ عدم خوض المرأة في الشّعر الفاحش لا يعود إلى قيود المجتمع الذّكوريّ وحسب، بل يعود ذلك إلى صوتها أيضاً؛ وهو صوت المعارضة الدّفين المهمَّش في وجه المؤسّسة الثّقافيّة التي لم تحترمها. إنّه صوت إعلانها احترام ذاتها وتقدير قيمتها وإثبات عفّتها في وجه ثقافة لم تقدّرها، فراحت تقدّر ذاتها وتحارب الرّجل وتنافسه لتأكيد أحقّيّتها بالحرّيّة والمساواة؛ إذ ((تكشف المرأة عن أنّ عدوّها الحقيقيّ هو الثّقافة، وعن أنّ الثّقافات العالميّة قد تمادت في تهميش المرأة))[1].

لقد أثبت لاوعي الشّاعر أهمّيّة المرأة وموقعها الضّروريّ بوصفها حاجة لا غنى عنها، فلم تفلح محاولات تسليعها وتحجيمها المعلنة في طمس حقيقتها بوصفها ليست حكراً على صورة الأَمَة المستباحة للرّجل، بل هي "الأمّ" و"الابنة" التي ارتضى طيش أرباب الهجاء تناولها في خصمهم فاتحين له الباب ليتناول نساءهم أيضاً. وفي هذا ضرب لفحولتهم وانتقاص لها من صنع أيديهم.

إنّ الوعي الشّعريّ الذي أباح للشّاعر تعيير خصمه بنسائه في مقابل افتخاره هو بنساء قومه يثبت المضمر النّسقيّ الذي يسبح في اللّاوعي محرّكاً أمواج أحقّيّة المرأة في الاحترام والسّيادة. وذلك مهما أثبتت البلاغة أنّ لجوء الشّاعر إلى ذلك هو لجوء فنّيّ فقط، يهدف من خلاله إلى ضرب خصمه بشتّى السّبل، حتّى وإن لم يكن مقتنعاً بذلك. فصوت اللّاوعي قد يحتجب عن القناعات الذّاتيّة بصورة لا تدركها الذّات.

إنّ المرأة التي ارتبطت بسيّدٍ وسط رجال قومه رأت نفسها سيّدة وسط نساء قومها، كما أنّ المرأة التي أُتبِعَت برجلٍ حقير في قومه عانت تحقيراً ودونيّة مضاعفة. وفي هذا الكلام ما لا يُعفي الرّجل من الدّونيّة في بعض الأحيان. والتّاريخ الشّعريّ غير البعيد عن العصر الأمويّ يثبت معاناة الرّجل الصّعلوك، أو معاناة عنترة من براثن المجتمع الذي رفضه زوجاً لعبلة "السّيّدة" بوصفه عبداً أسود لا يحقّق شروط المدرسة الذّكوريّة المهيمنة، وإن كان "رجلاً" وفارساً وشاعراً فحلاً. إذن: ليس كلّ رجلٍ سيّداً على المرأة، وليست كلّ امرأة أمَة للرّجل. فمعيار "السّيادة/ العبوديّة"، "الرّفعة/ الدّونيّة" قد يحدَّد بناءً على الظّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة المرافقة لكلّ حادثة ثقافيّة على حدة.

[1] الغذّاميّ، عبد الله، المرأة واللّغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء – بيروت، ط3، 2006م، ص9.

إنّ رفض فحلٍ قد لا يكون حبّاً بالمرأة وتثميناً لها، بل هو بحثٌ عن ذكَرٍ أفحل منه؛ ذكَر مؤهَّل لحماية ربيبةِ الفحول الكرام، التي يُنظر إليها في هذا المقام نظرةً إيجابيّةً بوصفها ربّةَ أسرة وأمّ، لا جارية أو أمَة تستثير شبق الرّجل وشهوته. وبذلك لم تخرج المرأة من شرنقة الدّونيّة التي فرضتها عليها أنماط الوعي الذّكوريّ حتّى وإن كانت سيّدةً في قومها.

بقيت المرأة في الوعي النّسقيّ المتناسخ مملوكةً للرّجل، فهي التي قُدَّت من ضلعه، فراح يتعلّق بها عبر العصور باحثاً عن امتلاكها مجدّداً لتحقيق الكمال لنفسه وهو "السّيّد الأكمل"، الذي يحتاج المرأةَ اجتماعيّاً لاستمرار نسلِهِ الأبويّ، واقتصادياً للعمل على خدمته، وشعريّاً بوصفها سلاحاً يُوظَّف إيجابيّاً في ميادين الفخر، وسلبيّاً في ساحات الهجاء.

ترعرعَ الوعي الإنسانيّ العامّ على فكرة "الذّكر المسيطِر"، وبذلك ظلّت المرأة عبر التّاريخ ميدان تجربةٍ لغزوات الرّجل، وهذا ما سوّغ للشّاعر الهاجي تفحيل "أناه" على حساب تجريب مختلف الوسائل البلاغيّة لتحقير المرأة والإمعان في تأكيد دونيّة موقعها.

لقد أثبتت الثّقافة الذّكوريّة المهمِّشة للمرأة هيمنتها على الشّعر ولغته؛ إذ إنّ ((الشّعراء بشكل عام هم الذين كرّسوا الصّورة الأحاديّة الجسديّة المثاليّة المُشيِّئة للمرأة، وإنّ هذه الصّورة هي واحدة من صور عديدة...؛ إذ إنّ اللّغة على مستوى المفردات والتّراكيب ذات صياغات ذكوريّة عموماً))[1]. وهذه العنصريّة اللّغويّة انسحبت على الشّعر الذي بانت قوّة المرأة في أغراضه ذات الصّوت الرّقيق كالرّثاء والغزل، بينما تفحّل الذّكر في أغراض الفخر والمدح والهجاء التي تحتاج صوتاً فحوليّاً صارخاً. ومن هذا المنطلق أُنِّثَ من الفحول من تغزّل، ولم تخرج المرأة العاذلة أو اللّوامة من شرنقة الأداة التي يستخدمها الرّجل ليتفحّل. وعليه، فإنّ صورتها الضّعيفة في الرّثاء فحّلت الرّجل، بينما صورتها القوية بوصفها المعشوقة المسيطرة في الغزل فحّلتها وأنّثت الفحل. وبذلك تقلّب نسق المرأة بين القوّة والضّعف؛ فحضرت في سياقات الهجاء بمعلنٍ مفاده الدّونيّة ولكنّها أضمرت مركزيّة وتأثيراً آسراً.

[1] المناصرة، حسين، دراسات- وعي الذّكورة والمرأة، مجلة فصول، العدد66، 2005م، ص202. فقد عُومِل المؤنّث بعنصريّة لغويّة؛ فجمع المؤنّث السّالم يصحّ لغير العاقل، والعَلَم المؤنّث العربيّ غدا بحكم الأعجميّ في باب المنع من الصّرف... ينظر: ص202- 203.

وبالمقابل، حضرت في سياقات الفخر بمعلنٍ مفاده المركزيّة ولكنّها أضمرت في بعض الأحيان دونيّة وهامشيّة أمام الحضور الذّكوريّ الصّارخ الذي وظّفها خدمة لـ "أنويّته".

الاستنتاجات:

- حاول شاعر النّقائض تهميش "الآخر" وضربه بأسلحة اصطفاء ثقافيّ من مثل العبوديّة واللّون، انتصاراً لـ "أنويّته" المتعالية ودفعاً لهذا "الآخر" إلى أدنى المواقع شعريّاً واجتماعيّاً.
- بُنِيَت علاقة الشّاعر مع "المرأة" على مرتكزات ثقافيّة تناولت موقعها بدلالات نسقيّة ثقافيّة تتعالق مع وضعها الاجتماعيّ "الأسرة"، والوجدانيّ "المحبوبة"، والجنسيّ الشّبقيّ بين هذا وذاك. وعلى اختلاف هذه المعطيات فإنّ القاسم المشترك في التّعاطي مع المرأة قام على مركزيّة "الجنس" الذي نظّم علاقة شاعر النّقائض بها.
- إنّ فحولة أصحاب النّقائض خوّلتهم فعل ما يحلو لهم، ولاسيّما تهميش المرأة وضرب أيّ تميّز لها، ثم تسليعها ثقافيّاً من خلال ألقابها أو جسدها، يضاف إلى ذلك الحطّ من قدرها عبر هجاء الخصم بأنثاه بوساطة إيحاءات جنسيّة ممعنة في الفحش. إلّا أنّ النّقائض أضمرت، في كثير من الأحيان، انتصار المرأة لنفسها وخروجها من رحم الهامش الذي أُطِّرَت فيه؛ إذ شكّلت حاجةً وجوديّةً مركزيّةً للرّجل، كما أثبتت بعضُ الحادثات الثّقافيّة قدرة المرأة –منذ "حكومة أمّ جندب"– على أن تكون معيار التّفحيل الحاسم. يضاف إلى ذلك أنّها ليست دوماً الأَمَةَ المستباحة للرّجل، بل قد تكون "الأمّ" أو "الابنة" التي ارتضى طيش أرباب الهجاء تناولها في التّعاطي مع خصمهم فاتحين له الباب ليتناول نساءهم أيضاً. وفي هذا ضرب لفحولتهم وانتقاص لها من صنع أيديهم.
- إنّ عدم خوض المرأة في الشّعر الفاحش لا يعود إلى قيود المجتمع الذّكوريّ وحسب، بل إنّ صوتها أيضاً هو صوت المعارضة الدّفين المهمَّش في وجه المؤسّسة الثّقافيّة التي لم تحترمها. إنّه صوت إعلانها احترام ذاتها وتقدير قيمتها وإثبات عفّتها في وجه ثقافة لم تقدّرها، فراحت هي تقدّر ذاتها وتحارب الرّجل وتنافسه لتأكيد أحقّيّتها بالحرّيّة والمساواة.

- أمعن العقل الذّكوريّ في تحديد صفات المرأة الحرّة التي إن أخفقت في تحقيق أيّة صفة مفروضة عليها فستدخل في معترك المثالب والعيوب وفي حيّز "المهمّش"، وذلك على وفق معيار قانون جماليّ فرضته الذّائقة الجنسيّة الذّكوريّة على "الأنثى" الحرّة تحديداً.

المصادر والمراجع:

- الأصفهانيّ، أبو الفرج، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة– مصر، ط1، 1935م.
- جحفة، عبد المجيد، سطوة النّهار وسحر اللّيل – الفحولة وما يوازيها في التّصوّر العربيّ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1999م.
- جرير، ديوانه، بشرح محمّد بن حبيب، تح: د. نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3، (د–ت).
- حمّودة، د. عبد العزيز، المرايا المحدّبة– من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد232، أبريل 1998م.
- الغذّاميّ، د. عبد الله، النّقد الثّقافيّ – قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، "سلسلة كتابات نقديّة 189"، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، مصر، ط1، 2010م.
- الغذّاميّ، د. عبد الله، المشاكلة والاختلاف– قراءة في النّظريّة النّقديّة العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت – الدّار البيضاء، ط1، 1994م.
- الغذّاميّ، د. عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت الدّار البيضاء، ط2، 2005م.
- الغذّاميّ، عبد الله، المرأة واللّغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء – بيروت، ط3، 2006م.
- الغذّاميّ، عبد الله، الجنوسة النّسقيّة– أسئلة في الثّقافة والنّظريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء– بيروت، ط1، 2017.

- الفيفيّ، د. عبد الله بن أحمد، ألقاب الشّعراء– بحث في الجذور النّظريّة لشعر العرب ونقدهم، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2009م.
- ابن المثنّى التّيميّ البصريّ، أبو عبيدة معمر، ديوان النّقائض– نقائض جرير والفرزدق، –209هـ، دار صادر، بيروت، ط2، 2010م. ج1+2.

- الكتب المترجَمة:

- فلهوزن، يوليوس، تاريخ الدّولة العربيّة من ظهور الإسلام إلى نهاية الدّولة الأمويّة، تر: عبد الهادي أبو ريده، مراجعة: حسين مؤنس، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، سلسلة ميراث التّرجمة، العدد848/2، 2009م.

- **الدّوريّات والمجلّات:**

- البيوميّ، محمّد رجب، رأي جديد في الفرزدق، مجلّة جذور، العدد 30، المجلّد 12، 2010م.
- كريستيفا، جوليا، الأنثويّ، ذلك الغريب فينا، مجلة مواقف، العدد 73– 74، 1994م.
- المناصرة، حسين، دراسات– وعي الذّكورة والمرأة، مجلّة فصول، العدد 66، 2005م.

- **Sources and references:**
- – Al-Isfahani, Abu Al-Faraj, Al-Aghani, Dar Al-Kutub Al-Misriyah Press, Cairo – Egypt, 1st edition, 1935 , AD.
- –Jahfa, Abdel Majeed, The Power of the Day and the Magic of the Night – Masculinity and its Equivalence in the Arab Concept, Dar Toubkal, Casablanca, 1st edition, 1999 AD.

- –Jarir, his collection, explained by Muhammad bin Habib, ed.: Dr. Noman Muhammad Amin Taha, Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, 3rd edition, (D-T).
- - Hamouda, Dr. Abdul Aziz, Convex Mirrors - From Structuralism to Deconstruction, The World of Knowledge, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Issue 232, April 1998.
- - Al-Ghadhami, Dr. Abdullah Muhammad, Cultural Criticism - A Reading of Arab Cultural Patterns, "Critical Writings Series 189", General Authority for Cultural Palaces, Egypt, 1st edition, 2010 AD.
- - Al-Ghadhami, Dr. Abdullah, Problem and Difference - A Reading in Arab Critical Theory and Research into the Different Similarity, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca.
- - Al-Ghadhami, Dr. Abdullah, The Feminization of the Poem and the Different Reader, Arab Cultural Center, Beirut Casablanca, 2nd edition, 2005 AD.
- - Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad, Women and Language, Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, 3rd edition, 2006 AD.
- - Al-Ghazami, Abdullah, Systematic Sexuality - Questions in Culture and Theory, Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, 1st edition, 2017.
- - Wellhausen, Julius, History of the Arab State from the Rise of Islam to the End of the Umayyad State, Translated by: Abdul Hadi Abu Rida, Reviewed by: Hussein Mu'nis, National Center for Translation, Cairo, Translation Legacy Series, Issue 2/848, 2009 AD.

- - Al-Faifi, Dr. Abdullah bin Ahmed, Titles of Poets - Research into the Theoretical Roots of Arab Poetry and Criticism, Modern World of Books, Irbid - Jordan, 1st edition, 2009 AD.
- - bin Al-Muthanna Al-Tamimi Al-Basri, Abu Ubaida Muammar, Diwan Al-Naqa'id - The Contradictions of Jarir and Al-Farazdaq, Dar Sader, Beirut, 2nd edition, 2010 AD, vol. 1+2.
- Translated books:
- - Wellhausen, Julius, History of the Arab State from the Rise of Islam to the End of the Umayyad State, Translated by: Abd al-Hadi Abu Rida, Reviewed by: Hussein Mu'nis, National Center for Translation, Cairo, Translation Legacy Series, Issue 2/848, 2009 AD.
- - **Periodicals and magazines:**
- - Al-Bayoumi, Muhammad Rajab, A New Opinion on Al-Farazdaq, Juzur Magazine, Issue 30, Volume 12, 2010 AD.
- - Kristeva, Julia, The Feminine, That Stranger in Us, Mawaqif Magazine, No. 73-74, 1994 AD.
- - Al-Manasrah, Hussein, Studies - Masculinity and Women's Awareness, Fusoul Magazine, No. 66, 2005 AD.

العدول الصرفي وأثره في المعنى في التبيان في تفسير القرآن للطوسي

*** د. أسامة منير زمزم**

ملخص:

تناولتُ في هذه الدّراسة قراءة تحليلية لنماذج مختارة من العدول الصرفي في تفسير التبيان للطوسي، تتمثّل في إظهار الدلالة النصية للمفردة القرآنية التي تتمثل في دلالتين : سطحية ، وعميقة، أفرزت غنىً دلاليّاً، وسياقياً ، وهي تحمل طاقات إيحائية، وإمكانات دلالية، تمثّلت في أنماط متعدّدة من العدول الصّرفيّ؛ درسها ومحَّصها الطوسي في تبيانه، فدلّت الدّراسة على قدرة الطوسي العقليّة على استخراج الوجوه الصرفية المتعددة للصيغة المركبة في السياق القرآني، وتبيان دلالتها السطحية والعميقة؛ إذ يرجع تعدُّد المعنى إلى القراءات المتنوّعة للمفردة القرآنية في سياقها القرآني المعجز، فحاولتُ في دراستي هذه إعادة دراسة دلالة الصيغ الصرفية في تفسير التبيان اعتماداً على ربط الصرف بالدلالة .

وهذا العدول الصرفي عن الصيغ الأصليّة في السّياق النّصّي القرآني له أبعاد دلالية، ومقاصد بيانيّة، لمخالفته القواعد الصرفية المألوفة في العرف اللغوي؛ للسير باللغة نحو الإعجاز، والدلالات التي تسهم في تقوية المعنى بسبب التّوسّع الدّلالي في الصّيغ والبنى التي تشتمل عليها النّصوص المدروسة.

كلمات مفتاحية: الطوسي، العدول ، الصرفي، المعنى ، التبيان.

---

* دكتوراه في النحو والصّرف من جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

Morphological modification and its effect on meaning in the interpretation of Al-Tibyan by Al-Tusi

* Dr. Osama Mounir Zamzam

summary

This study deals with an analytical reading of selected models of morphological modulation in Tusi's interpretation of Al-Tibyan, which is to show the textual significance of the Qur'anic word, which is represented by two connotations: superficial and deep. It has produced semantic and contextual richness, and it carries suggestive energies and semantic potentials, represented in multiple types of morphology. Morphological change; Al-Tusi studied and examined it in his explanation. The study demonstrated Al-Tusi's mental ability to extract the multiple morphological aspects of the compound formula in the Qur'anic context, and to clarify its superficial and deep significance. The multiplicity of meaning is due to the various readings of the Qur'anic word in its miraculous Qur'anic context In this study, I tried to re-examine the significance of morphological forms in interpreting the statement, based on linking morphology with meaning.

This morphological deviation from the original forms in the Qur'anic textual context has semantic dimensions and declarative purposes, because it violates the morphological rules familiar to linguistic custom. To move the language towards the

miraculous, and the connotations that contribute to strengthening the meaning due to the semantic expansion in the formulas and structures included in the studied texts.

---

* Doctorate in Grammar and Morphology from Tishreen University, Latakia, Syria.

مقدَّمة:

للدرس الصرفي أثر كبير في الدراسات اللغوية: قديمها وحديثها؛ إذ إننا نجد أن علماءنا الأوائل قد اهتموا اهتماماً كبيراً بعلم الصرف والأصوات، ولا سيّما الخليل وتلميذه سيبويه الذي أفرد مباحث كثيرة تتحدث عن علن الصّرف والأوزان التي جاءت لضبط الكلمات العربية، وفرقها عن الأعجمية، وقد أولى اللاحقون العناية ذاتها بالدرس الصرفي ؛ إذ إننا نجد أنهم انكبوا للتأليف في علم الصرف ، كالمازني ، وابن جنّي ، في كتابه الخصائص، و المنصف ، وشرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، لابن جنّي.

فقد جاء في كتاب الخصائص ، لابن جنّي ، العدول عن (فعيل) إلى (فُعال) ، للمبالغة، وهذه الصيغة بحروف أربعة غير أنّ ياء (فعيل) تقلب إلى ألف (فُعَال) مع تغيير في الضبط، وخروجها إلى معنى المبالغة، والتكثير، وهو معنى يختلف عن المعنى السابق(فعيل)، وقد عبّر ابن جنّي عن هذا المصطلح بمصطلحات متعددة منها : "العدول" و "الانحراف" و"الخروج على الأصل" حيث عقد فصلاً لذلك سمّاه(باب في قوة اللفظ لقوة المعنى) وهو فصل من العربية حسن. يقول: " ومن تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن مُعتاد حاله، وذلك "فُعَال" في معنى "فَعيل"، نحو: "طُوَال"، فهو أبلغ معنًى من "طَويل"، و "سُرَاع" أبلغ من "سَريع"، فلمَّا كانت "فعيل" هي الباب المطرد وأُريدَت المبالغة، عُدِلَت إلى "فُعَال"، فضارعت "فُعَال" بذلك "فُعَّالاً"، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما على أصله، أما "فُعَّال" فبالزيادة، وأما "فُعَال" فبالانحراف به عن "فَعيل ·

ورأى ابن جنّي أنّ الزيادة في اللفظ هي زيادة في المعنى، ولا يستوي المعنيان: (فعيل) على (فُعَال) " فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني، ثم زيد فيها شيء، أوجبت القسمة له زيادة المعنى به. وكذلك إن انحرف به عن سمته، وهديته، كان ذلك دليلًا على حادث متجدد له، وأكثر ذلك أن يكون ما حدث له زائدًا فيه، لا منتقصًا منه.[1]

[1] الخصائص لابن جني ، تح: محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط2، د.ت: 271/3. وانظر: 37. وانظر: كتاب سيبويه ، تح ، وشرح عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، بيروت، ط6 ، 1385هـ-1966م : 3 /267 ، 268 .

وقد رأينا الطوسي في تفسير التبيان، يعتني عناية كبيرة بالصرف، وقد تأثّر تأثراً كبيراً بالنحاة كسيبويه والخليل والفراء والكسائي، وغيرهم من المفسرين الذين اعتنوا بتفسير القرآن من الجانب النحوي والصرفي، وهذا ما سيتحدّث عنه البحث.

وعلم التصريف، يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة، وبهم إليه أشد فاقة؛ لأنه ميزان العربية، وبه تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها، ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلا به، وقد يؤخذ جزء من اللغة كبير بالقياس، ولا يوصل إلى ذلك إلا من طريق التصريف. [1] وعليه وجب علينا أن ندرس الدلالة الصرفية في تفسير التبيان للطوسي، والخروج بنتائج علمية تبيّن أهمية الدرس الصرفي في الحياة اللغوية العربية.

[1] المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ) دار إحياء التراث القديم ،ط1، سنة ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م : ص 2.

الدراسات السّابقة:

هناك بعض الدراسات السابقة التي تناولت الجانب الصرفي في تفسير التبيان للطوسي، منها:

1 ـ تَعَدُّدُ دِّلَالَةِ الصَّيغِ في تفسير الطُّوسيّ (ت 460هـ)، من إعداد : أ. د. حيدر جبار عيدان ، جامعة الكوفة، كلية الآداب، وأ. م. د. محمد هادي محمد البعاج ، جامعة الكوفة، كلية التربية، مجلة اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب، جامعة الكوفة، مجلد 1 عدد 27، شباط 2018م ، وهو بحث محكّم.

وقد تناول هذا المقال بعض دلالة الصيغ الصرفية في تفسير الطوسي، عرض فيه الباحثان مفهوم التعدُّد الدلالي من خلال توضيح المصطلح، ومن ثمّ، دراسة الصيغ اللغوية في السياق القرآني المعجز كصيغ اسم الفاعل والمفعول ، وغير ذلك من التوسع في الدلالة ، ودراسة العلامة الإعرابية، والاختلاف في القراءات القرآنية التي تؤدي إلى تعدد المعنى الدلالي للمفردة القرآنية في السياق، وكذلك البحث عن أسباب التعدد الدلالي للصيغ من خلال دراسة السياق الذي وردت فيه، وهذا المقال يتناول النحو والصرف والدلالة في التفسير.

2 ـ البحث الدلالي في التبيان في تفسير القرآن ، لأبي جعفر بن الحسن الطوسي(460هـ) أطروحة ماجستير، من إعداد ابتهال كاصد ياسر الزيدي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ، بإشراف د. علي جميل السامرائي، 2004م.

تحدثت فيها عن مفهوم الدلالة بين القدماء والمحدثين، وكذلك عند الطوسي، فتناولت في الفصل الأول الدلالة الإفرادية : الصوتية والصرفية، من خلال الإدغام والإبدال ، وتناوب الصيغ الصرفية في السياق القرآني، كالمشتقات والجمع بأنواعه، ودلالات الأفعال، وفي الفصل الثاني تناولت العلاقات الدلالية بين الالفاظ من خلال الترادف، والتضاد والاشتراك اللفظي، وتخصيص الدلالة وتوسعها، وقد أفردت مباحث للحديث عن ظواهر نحوية في التفسير من خلال الحديث عن التقديم والتأخير، ودلالة الإعراب، وغير ذلك. ومن ثمّ الحديث عن حروف المعاني ودلالاتها.

وقد أفدنا من هذين البحثين إلى حدٍّ ما، غير أنّ دراستنا تناولت الجانب الصرفي البحت، ودلالات الصيغ الصرفية في التبيان من دلالات الأسماء ، والأفعال ، وصيغ الزيادة.

وقد جاءت دراستنا كيفية ، أي: اختيار بعض الألفاظ الصرفية ذات الدلالة المتنوعة في السياق القرآني، من خلال دراسة الصيغ في المعنى لا اللفظ، لاحتمال الصيغة أكثر من دالة ، ولا سيّما أنّ للطوسي عناية كبيرة بالقراءات القرآنية التي تمثّل غنىً دلالياً ثرّاً للمفردة الواحدة .

وقد آثرنا الابتعاد عن الدلالة الحقيقية للمفردات الصرفية من أجل تحقيق هدف الدراسة المبتغى، وهو الدراسة الدلالية . كما رأينا أنّ العدول عن صيغة إلى صيغة أخرى في السياق النصّي القرآني يثري المعنى اللغوي للمفردة الواحدة ، ويتحقق الإعجاز اللغوي في كتاب الله تعالى.

منهج البحث:

لقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي الذي هو عماد الدراسات اللغوية ، وذلك بالعودة إلى تفسير الطوسي ، واستخراج الصيغ الصرفية، ودراستها دراسة علمية جادة من خلال المعنى.

أ ـ العدول عن المصدر إلى المشتقات:

1 ـ العدول عن المصدر الميمي إلى اسم المكان أو العكس :

وقد رأى الطوسي أنّ يكون الاسم مصدراً ميمياً أو اسم مكان تبعاً للتفسير الذي تحتمله الصيغة، ففي قوله تعالى: (وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ)[1] أجاز الطوسي في كلمة (مستقرّ) وجهين على معنيين مختلفين :

الأول : أن تكون مصدراً ميميّاً بمعنى الاستقرار.

[1] البقرة :36 .

الثاني : أن تكون اسم مكان، أي: المكان الذي يستقرّ فيه.[1]

وقد سلك الطوسي مسلك المفسرين في هذا الرأي.[2]

وقد اختار الطبري أن يكون(مستقر) اسم مكان للسكن في الدنيا والآخرة بقوله:" والصوابُ مِن القولِ في ذلك أن يقالَ: إن اللَّهَ أخْبرَ آدمَ وحواءَ وإبليسَ والحيةَ إذ أهبطَهم إلى الأرض أنهم عدوٌّ بعضُهم لبعضٍ، وأن لهم مستقرًّا يَسْتَقِرُّون فيه، ولم يَخْصُصْها بأن لهم فيها مستقرًّا في حالِ حياتِهم دونَ حالِ موتِهم، بل عمَّ الخبرَ عنها بأن لهم فيها مستقرًّا، فذلك على عمومِه، كما عمَّ خبرُ اللَّهِ، ولهم فيها مستقرٌّ في حياتِهم على ظهرِها، وبعدَ وفاتِهم في بطنِها" . [3]

في حين خالفهم الألوسي ، وأعطى لمفردة(مستقر) أكثر من دلالة على أن تكون : اسم مكان أو مصدر ميمي، ويحتمل– على بعد– كونه اسم مفعول بمعنى ما استقر ملككم عليه وتصرفكم فيه– وأبعد منه– احتمال كونه اسم زمان وهو مبتدأ خبره لَكُمْ "[4].

هذا من حيث التفسير القرآني للآية الكريمة، ومذهب المفسرين في إعطاء كلمة(مستقرّ) دلالة المصدر الميمي، ودلالة اسمي الزمان والمكان.

وفي علم النحو وجدنا أن المصدر الميمي من غير الثلاثي " وإن كان الماضي غير ثلاثي فمصدره الميمي يصاغ على صورة مضارعه، مع إبدال أول المضارع ميمًا مضمومة، وفتح الحرف الذي قبل آخره إن لم يكن

---

[1] التبيان في تفسير القرآن ، تأليف الشيخ الطوسي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط ، د.ت : 1/ 229.

[2] انظر مثلاً : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، دار الريان للتراث بالقاهرة ، دار الكتاب العربي ببيروت، ط٣،١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م: 157/1.

[3] تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ – ٣١٠ هـ)، تح: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، د عبد السند حسن يمامة ،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠١م: 118/10.

[4] انظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي(ت ١٢٧٠هـ)، تح : علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، ١٤١٥ هـ: 238/1.

مفتوحًا، ففي مثل الأفعال: عرف، تعاون، استفهم ... يكون المضارع: يعرف، يتعاون، يستفهم. وتكون صيغة المصدر الميمي: معرف، متعاون، مستفهم، أما المصدر الميمي للثلاثي المضعف فيجوز فيه فتح العين وكسرها ، وأن المصدر الميمي لغير الثلاثي يصاغ على صورة مضارعة، مع إبدال الحرف الأول ميمًا مضمومة، مع فتح الحرف الذي قبل آخره ، أما من حيث الدلالة فيدل على المعنى المجرد –كالمصدر الأصلي– ويمتاز الميمي بقوة دلالته وتأكيدها. ولا يدل على بيان السبب إلا سماعًا . "[1]

2 ـ العدول عن اسم المفعول إلى المصدر:

وفي مكان آخر هناك تقارض في المعنى بين المصدر واسم المفعول في قوله تعالى:(كُتِبَ عَلَيْكُمْ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ)[2]،ورأى الطوسي أن مفردة(كره) إمّا أن يراد بها المصدر، وإمّا أن يراد بها اسم المفعول بمعنى(مكروه) بقوله : " وفي قوله (وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ) حذف في قول الزجاج وغيره، لأن التقدير: وهو ذو كره لكم، ويجوز أن يكون معناه : وهو مكروه لكم، فأوقع المصدر مكان اسم المفعول، ومثله قولهم : رجل رضى، أي : ذو رضى، ويجوز أن يكون بمعنى : مرضي" [3]

وقد يتقارض كلّ من المصدر واسمي الفاعل والمفعول الدلالة في السياق، وقد يأتي المصدر في الكلام ، ويُراد به الفاعل والمفعول ، وليس الإتيان بهذا العدول إلاّ لإثراء العربية بتعدد المعنى للصيغة السطحية ، والعميقة، من نحو قولهم: "ماء غَوْرٌ"، أي: غائرٌ، و"رجلٌ عَدْلٌ"، أي: عادلٌ. وقالوا: "درهم ضَرْبُ الأمير"، أي: مضروبُه، و"هذا خَلْقُ الله" والإشارةُ إلى المخلوق. وقالوا: "أتيتُه رَكْضًا"، أي: راكِضًا، و"قتلته صَبْرًا"، أي: مصبورًا. [4]

3 ـ العدول عن اسم الفاعل إلى المصدر :

---

[1] النحو الوافي ، عباس حسن (ت ١٣٩٨هـ)، دار المعارف ، ط15، د. ت : 234/3.

[2] البقرة :216.

[3] التبيان في تفسير القرآن ، الشّيخ الطوسي: 201/2.

[4] شرح المفصل لابن يعيش ، عالم الكتب ، بيروت ، مكتبة المتنبي، القاهرة، د. ط، د. ت : 61/4.

بيّن الطوسي أن وزن (فاعل) قد يأتي في السياق القرآني للدلالة على المصدر، ففي قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِنْ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ)[1]، وكأن معنى الآية: إذا مسّهم من ينظر لهم نظرة من الشيطان. ويكون (طائف) مصدراً مثل (العاقبة والعافية)، ممّا جاء المصدر منه على فاعل وفاعلة، فالطيف أكثر استعمالاً ؛ لأن المصدر على هذا الوزن أكثر منه على وزن (فاعل)، و(الطائف) كـ(الخاطر). وقال الحسن: معناه: يطوف عليهم الشيطان بوساوسه، فيقبل بعض وحيه من يعصي الله، فتذكروا ما عندهم من المخرج والتوبة.[2]

وذهب الزمخشري إلى أنّ مفردة(طائف) يراد بها المصدر للتأكيد والتقرير، فـ" طائِفٌ مِنَ الشَّيْطانِ لمة منه مصدر، من قولهم: طاف به الخيال يطيف طيفاً. أو هو تخفيف طيف فيعل، من طاف يطيف كلين. أو من طاف يطوف كهين. وقرئ: طائف، وهو يحتمل الأمرين أيضاً. وهذا تأكيد وتقرير لما تقدم من وجوب الاستعاذة بالله عند نزغ الشيطان، وأنّ المتقين هذه عادتهم: إذا أصابهم أدنى نزغ من الشيطان وإلمام بوسوسته".[3]

وفي عرف النحاة والقواعد النحوية يأتي اسم الفاعل بمعنى المصدر، و تكون دلالة المصدر أقوى على التأكيد من اسم الفاعل ، فـ" المصدر قد يجيء بلفظ اسم الفاعل والمفعول كما قد يجيء المصدر، ويُراد به الفاعل والمفعول من نحو قولهم: "ماء غَوْرٌ"، أي: غائرٌ، و"رجلٌ عَدْلٌ"، أي: عادلٌ ، وقالوا: "أتيتُه رَكْضًا"، أي: راكِضًا، و"قتلته صَبْرًا"، أي: مصبورًا. كذلك قالوا : "قُمْ قائمًا" فانتصب انتصابَ المصدر المؤكد، لا انتصابَ الحال، والمراد: قم قِيامًا" [4] .

4 ـ العدول عن اسم الفاعل إلى المصدر :

---

[1] الأعراف: 201.

[2] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي: 64/5 .

[3] الكشاف ، الزمخشري : 191/2.

[4] شرح المفصل ، ابن يعيش : 61/4. الكتاب ، سيبويه: 346/1.

رأى الطوسي أنّ المصدر ينوب عن اسم الفاعل في الدلالة في قوله تعالى: (إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرَاً)[1]، ورأى أنّ التقدير: غائراً، فوصف الغائر بالغور الذي هو المصدر مبالغة، يقال: ماء غور، وماءان غور، و مياه غور، كما يقال: هؤلاء زَوْرُ فلان، وضيفه، لأنّه مصدر– في قول الفراء[2] – وغيره [3] ، كأبي عبيدة؛ إذ قال: الزَّوْرُ: الذي يَزُورُك. ورجل زَوْرٌ، وقوم زَوْرٌ، وامرأَة زَوْرٌ، ونساء زَوْرٌ، يكون للواحد، والجمع، والمذكر، والمؤنث، بلفظ واحد؛ لأَنه مصدر". [4]

والتقدير في الآية الكريمة " غائراً " ؛ فأقام المصدر مقام اسم الفاعل . [5]

وقد ينوب المصدر عن اسم الفاعل ، ويكون مصدراً نكرة يعرب حالاً، وهو ليس بمقيس عند سيبويه ، والجمهور ؛ لمجيئه على خلاف الأصل ؛ نحو: زيدٌ طلَعَ بَغْتَةً ، فـ: بغْتَةً ، مصدر نكرة منصوب على الحال ، والتقدير: باغتاً ، وذهب الأخفش ، والمبرد ؛ إلى أنَّه منصوب على المصدرية ، والعامل فيه محذوف ؛ والتقدير: طلع زيدٌ يبغَتُ بغتَةً ، فـ : يبغت ، عندهما هو الحال . وذهب الكوفيون إلى أنه منصوب على المصدرية ، والناصب له : الفعل : طَلَعَ ؛ لتأويله بفعل من لف المصدر ، وقدروا : طَلَعَ بـ بَغَتَ ، وينصبون به: بغتة . وذهب أبو علي الفارسي إلى أنّ هذه المصادر منصوبة على أنّها مفعولات مطلقة للحال المقدَّرة قبلها ، نحو : افعله جهدك ؛ أي : افعَلْه مجتهِداً جهدَكَ . [6]

---

[1] الملك: 30.

[2]معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ) تح: أحمد يوسف النجاتي ، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي ، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر ، ط1 ، د.ت : 172/3.

[3] تفسير التبيان ، الشيخ الطوسي :10/ 72 .

[4]لسان العرب، لابن منظور ، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه : علي شيري ،دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1412–1992م: مادة :(زوَرَ) .

[5]مجاز القرآن، صنعة أبي عبيدة ، معمر بن المثنى ، عارضه بأصوله وعلق عليه ، محمد فؤاد سزكيس، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1401هـ–1981م : 403/1–404 .

[6] الكتاب، سيبويه : 370/1–371، المقتضب للمبرد ، تح: محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت د. ط، د.ت : 312/4 ،أمالي ابن الشجري ، لابن الشجري ، تح، ودراسة ، د . محمود الطناحي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 1413هـ–1992م : 252/1–253 ،شرح المفصّل، ابن يعيش : 59/2 – 60 ، شرح الرضي على الكافية ،

ب ـ العدول عن اسم الفاعل ، وصيغ مبالغته :

1ـ العدول عن (فَعِل) إلى (فاعِل) في القراءات القرآنية :

ذهب الطوسي إلى أنّ صيغتي ((فَعِل وفاعل) تدلان على المعنى نفسه في قوله تعالى : (مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ)[1]،والمعنى : " مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل، قرأ ابن كثير[2] (أَسِن) على وزن (فَعِل). وقرأ الباقون على وزن (فاعل) ، ومعناهما واحد؛ لأنّ المعنى: من ماء غير متغير". [3]

وقرئ: أَسِن. يقال: أسن الماء وأجن: إذا تغير طعمه وريحه.[4]

وذهب عامة القراء إلى أن القراءة(آسِن) اسم فاعل يدل على المستقبل ، وقد فرق الأخفش بين القراءتين على أنّ (آسن) تدل على الاستقبال، في حين قراءة (أَسن) بالقصر تدلّ على الحال. "وَقِرَاءَةُ الْعَامَّةِ" آسِنٍ" بِالْمَدِّ. وَقَرَأَ ابْنُ كَثِيرٍ وَحُمَيْدٌ" أَسِنَ" بِالْقَصْرِ، وَهُمَا لُغَتَانِ، مِثْلُ حَاذِرٍ وَحَذِرٍ. وَقَالَ الْأَخْفَشُ: أَسِنَ لِلْحَالِ، وَآسِنٌ (مِثْلُ فاعل) يراد به الاستقبال."[5]

2 ـ العدول عن (فَعَلَ) إلى (فاعِل) :

تصحيح وتعليق :يوسف حسن عمر،كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، جامعة قار يونس ، 1398–1978م : 16/2 – 17 ، ارتشاف الضرب : 342/2–343، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط16–1394هـ–1974م: 253/2–255 .

[1] محمد : 15.

[2]تفسير القرآن العظيم ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت ٧٧٤ هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت ، ط1 – ١٤١٩ هـ : 289/7.

[3] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي:294/9.

[4] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري : 322/4.

[5] الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي : 236/16.

ذهب الطوسي إلى أنّه من الأولى قراءة (وجاعِل) على اسم الفاعِل بدل من قراءة (وجعلَ) على الفعل الماضي للعطف على اللفظ ؛لأنه تقدمه اسم الفاعل(فالِقُ) في قوله تعالى: (فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَناً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَاناً)[1]، قرأ أهل الكوفة " جعلَ الليل " على الفعل. والباقون " جاعل " على الفاعل. من قرأ " جاعل " على وزن فاعل؛ فلأن قبله اسم فاعل، وهو قوله: (فالِقُ الحَبِّ والنوى) و" فالِق الإصباح " فقرأ " وجاعِل الليل " ليكون (فاعِل) المعطوف على (فاعِل) المعطوف عليه، فيكون متشاكلاً؛ لأن من حكم الاسم أن يعطف على اسم مثله؛ لأنه به أشبه من الفعل بالاسم، وهذه المشاكلة مراعاة في كلام العرب .[2]

وقيل إنّ قراءة : (وَجَاعِلُ اللَّيْلِ سَكَناً والشَّمْسَ) على معنى: وجعل الشمسَ.

قرأ ابن كثير ، ونافع ، وأبو عمرو ، وابن عامر: وجاعِلُ الليلِ، باسم الفاعل مضافاً إلى الليل، وانتصاب : سكناً ؛ بفعل مضمر ، قدره أبو علي : يجعله ، وقال السيرافي : انتصب باسم الفاعل، وإن كان ماضياً ، وعلى مذهب الكسائي ، وهشام انتصب : سكناً، باسم الفاعل : جاعل ؛ لأنه يعمل عندهما وإن دلَّ على المضي . وقرأ أبو حيوة بجر : الشّمس ، والقمر ، عطفاً على: الليل سكنا. وأما قراءة النصب فهي قراءة الجمهور؛ ينتصبان على إضمار فعل ، أي :وجعل الشمس والقمر، وقال الزمخشري : أو يعطفان على محلّ الليل . وقرأ عاصم، وحمزة، والكسائي : وجعل الليلَ وانتصب الشمس و القمرَ عطفاً على الليل سكناً وعلى هذه القراءة لا شاهد .[3]

3ـ العدول عن(فاعِل) إلى(فَعّال) :

---

[1] الأنعام : 96 .

[2] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي :210/4 .

[3] مشكل إعراب القرآن ، مكي القيسي ، تح : ياسين محمد السواس، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، 1394هـ-1974م: 1/ 279- 280 ، الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله،القرطبي، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة ، ط2، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م: 7/ 45، تفسير البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2، 1403هـ-1983م: 186/4-187.

ذكر الطوسي في قوله تعالى : (يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ)[1]أنّ قراءة أهل الكوفة إلا عاصماً (سحّار) بتشديد الحاء وألف بعدها. على صيغة المبالغة، وقرأ الباقون (ساحر) بألف قبل الحاء على وزن (فاعل). [2]

ولم يبيّن الطوسي الفرق بين المفردتين(ساحِر، سحّار) وقراءة (سحّار) على صيغة المبالغة ، "وهي قراءة حمزة والكسائي، وجاء فيه الإمالة وعدمها، وهو صيغة مبالغة، وفسّره بعضهم بأنه الذي يديم السحر والساحر من أن يكون قد سحر في وقت دون وقت، وقيل: الساحر هو المبتدئ في صناعة السحر، والسحّار هو المنتهي الذي يتعلّم منه ذلك" .[3]

ومعنى (سحّار) على المبالغة والكثرة ، فقد قال الزّمخشري : أي: يأتوك بكلّ ساحر مثله في العلم والمهارة. أو بخير منه.[4] في حين تدلّ كلمة (ساحِر) على المفرد. " ورجلٌ ساحِرٌ مَنْ قَوْمٍ سَحَرَةٍ وسُحَّارٍ، وسَحَّارٌ مَنْ قَوْمٍ سَحَّارِينَ". [5]

وقد ذهب بعض اللغويين إلى أنّ صيغة(فعّال) تدل على الحرفة والصناعة، كنسّاج، وخيّاط، ونجّار، ثم نقلت هذه الصيغة للدلالة على معنى المبالغة والتكثير في نحو(ضرّاب، قتّال) للدلالة على تكرير اللفظ والمبالغة فيه. [6]

ومن هنا أصبحت لفظة(سحّار) تدل على التكثير والمبالغة في الفعل؛ لأنها تدل على مجموعة من السحرة لا واحد كما قرئ على صيغة(فاعل)

4 ـ العدول عن (مفعول) إلى (فاعِل) :

---

[1] الأعراف :112.

[2] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي: 4/ 495 .

[3] روح المعاني ، الألوسي : 24/5.

[4] تفسير الكشاف ، الزمخشري : 2/ 139.

[5] لسان العرب ، ابن منظور : مادة: (سَحَرَ) .

[6] المقتضب، المبرد: 161/3.

بيّن الطوسي أنّ صيغة فاعل تنوب عن صيغة (مفعول) في السياق القرآني ، ورأينا في ذلك دلالة على الثراء اللغوي في التركيب القرآني الذي يدلّ على تناوب الصيغ، لمعانٍ ودلالات يحددها السياق ، ففي قوله تعالى :(قَالَ لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ)[1]، قال الطوسي : حكاية ما قاله نوح لولده : "(سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ الْمَاءِ) كأنه قال: مَن رحم، فإنه معصوم، وهو نوح (عليه السلام)، وهو اختيار أبي علي النحوي. وقال: ويحتمل أن يكون (عاصم) بمعنى (معصوم) مثل:(دافِق) بمعنى (مدفوق)، فيكون الاستثناء متصلاً. وقال ابن كيسان: لمّا قال (لا عاصم) كان معناه : لا معصومَ، لأن في نفي العاصم نفي المعصوم".[2]

وقال الحطيئة:[3]

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنّك أنتَ الطّاعمُ الكاسِي

فقد جاء اسم الفاعل هنا (الكاسي) بمعنى (مفعول) أي: المكسو.[4]

ولفظ (عاصم) ظاهر الدلالة على معنى اسم الفاعل، أي لا يعصِم أحدٌ أحداً من أمر الله إلا أن يرحمه الله فيعصمه، ودلالته على اسم المفعول ضعيف فيما يخصّ العصمة ، فالله تعالى هو الذي يرحم ويعصم الناس.

5ـ العدول عن (اسم الفاعِل المفرد) إلى (اسم الفاعِل المجموع) :

وقد يأتي اسم الفاعل جمعاً ، والمراد به اسم الفاعل المفرد ، فقد وقف الطوسي عند قوله تعالى :(خُشَّعاً أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنْ الأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِي يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ) [1].

---

[1] هود: 43 .

[2] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي : 5/ 491.

[3] ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السّكّيت، دراسة وتبويب، د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 119.

[4] مجمع البيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطبرسي ، ط دار المعرفة، د.ت :5/ 247 .

فقد نقل الطوسي قراءة(خشّعاً) على الفاعِل المفرد والجمع ، بقوله:" قرأ " خُشَّعاً " على الجمع أهل العراق إلا عاصماً، وقرأ الباقون " خاشعاً " على وزن (فاعل) ونصبوه على الحال. ومن قرأ: " خاشعاً " بلفظ الواحد، فلتقدم الفعل على الفاعِل" .[2]

ويجوز ذلك علماً أنه ورد في كتاب الله تعالى (خاشعةً) على لفظ المفرد ، وهو اسم فاعل ، في قوله تعالى :(خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ وَقَدْ كَانُوا يُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ وَهُمْ سَالِمُونَ) [3] .

ويجوز إعمال اسم الفاعل مفرداً وجمعاً، وإنَّ رفعه جمعاً، جاز توحيد الرافع وتكسيره ،كرجل صالح أبناؤه ، وصلحاء أبناؤه ، وكذلك الحال والخبر : على قراءة من قرأ :(خاشعاً أبصارهم يخرجون) وقرأ نافع : (خُشَّعاً أَبْصارُهُمْ)[4].

6ـ العدول عن (المصدر) إلى (اسم الفاعِل) :

بيّن الطوسي أنّ اسم الفاعل ينوب مناب المصدر إذا كان المصدر أبلغ في الدلالة من اسم الفاعل في قوله تعالى : (وَلا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَى خَائِنَةٍ مِنْهُمْ) [5] معناه : على خيانة منهم و(فاعلة) في أسماء المصادر كثير، نحو عافاه الله عافية. وكقوله تعالى: (وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ) [6]، ويقال: قائلة بمعنى: القيلولة. كلّ ذلك بمعنى المصدر وراغية الإبل وثاغية الشاة. و يقال: رجل خائنة قال الشاعر:

حَدَّثْتَ نَفْسَكَ بِالْوَفَاءِ وَلَمْ تَكُنْ لِلْغَدْرِ خَائِنَةً مَضَلَّ الْأُصْبُعِ

---

[1] القمر، الآيات من 7إلى 10 .

[2] التبيان في تفسير القرآن، الشيخ الطوسي:9/ 445 .

[3] القلم: 43 .

[4] شرح ألفيّة ابن مالك ، شرح عمر بن مظفّر بن الوردي: 481/1.

[5] المائدة :13 .

[6] الحاقة :9.

فـ(خائنة) على وجه المبالغة، كما قالوا: رجل نسّابة، لأنه يخاطب رجلاً.[1]

وقد جاء الكلام نفسه عند الطبرسي . [2]

7ـ العدول عن(فاعِل) إلى (فعول) :

لقد فرق الطوسي بين صيغتي اسم الفاعل الدال على شيء وقع منه الغفران، وصيغة المبالغة(فعول) التي تدل على المبالغة في الكثرة ، في قوله تعالى:(ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ)[3] .

بقوله: والفرق بين (غفور وغافر) أن في (غفور) مبالغة لكثرة المغفرة. فأما غافر فيستحق الوصف به من وقع منه الغفران. والمغفرة: تغطية الذنب بإيجاب المثوبة، ولذلك كثرت المغفرة في صفات الله دون صفات العباد، فلا يقال أستغفر السلطان كما يقال أستغفر الله.[4]

ورأى سيبويه أنّ اشتقاق صيغ المبالغة من اسم الفاعل للدلالة على المبالغة والكثرة في الشيء، بقوله:" وأجروا اسمَ الفاعل، إذا أرادوا أن يبالِغوا في الأمر، مُجراه إذا كان على بناء فاعلٍ، لأنّه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل، إلاّ أنّه يريد أن يُحدَّثَ عن المبالغة. فمَا هو الأصلُ الذى عليه أكثُر هذا المعنى: فَعولٌ، وفعّال ومفعال، وفَعِلٌ." [5]

2 ـ اسم المفعول :

1ـ العدول عن (المصدر) أو (اسم المفعول) إلى (اسم الفاعِل) :

---

[1] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي :3/ 470 .
[2] مجمع البيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطبرسي : 3/ 297 .
[3] البقرة:199 .
[4] مجمع البيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطبرسي:48/2. 169 .
[5] الكتاب، سيبويه: 110/1.

ذكر الطوسي أنّ المصدر قد ينوب عن اسم المفعول ، وكذلك اسم الفاعل قد ينوب عن اسم المفعول في السياق القرآني، قال تعالى : (جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيّاً) [1].

قال الطوسي :"يقال: وعدْتُهُ بالشّرِ، ووعدْتُهُ بالخيرِ، وأوعدْتُه بالشّرِ. وأوعدْتُه، لا يكون إلا في الشّرِ، والمراد بالوعد – ههنا – الموعود. ومعنى (مأتياً: مفعولاً). ويجوز في مثل هذا (آتياً) و(مأتياً)؛ لأن ما أتيته، فقد أتاكَ وما أتاكَ، فقد أتيْتَه، كما يقال: أتيْتُ على خمسينَ سنةً، وأتتْ عليَّ خمسون سنةً. وقيل: معناه: إنه كقولك: أتيْتُ خيرَ فلانٍ، وأتانِي خيرُ فلانٍ".[2]

وقد تحدّث اللغويون عن مجيء (فاعِل) بمعنى (المفعول) ، كابن قتيبة ، وابن خالويه ، وابن فارس، والسّيوطي [3]، محتجين بما ورد عن العرب من نحو قولهم : (سرٌّ كاتم وهمٌّ ناصب)، بمعنى: مكتوم، ومنصوب فيه، واحتجّوا أنّ ذلك جاء في القرآن الكريم كقوله تعالى : (فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ)(الحاقة:٢١) بمعنى مرضية، وقوله تعالى: (مَاءٍ دَافِقٍ) (الطارق:٦) بمعنى (مدفوق). فدلّ ذلك على أنّه عدل عن صيغة (فاعل) إلى صيغة(مفعول) ، ويمكننا القول بالعدول الصرفي هنا .

---

[1] مريم :61 .

[2] التبيان في تفسير القرآن ، الشيخ الطوسي : 138/7 .

[3] ينظر: تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان . د.ت، د.ط : ص٢٩٦ – ٢٩٧. 24. ليس في كلام العرب ، الحسين بن أحمد بن خالويه، أبو عبد الله (ت ٣٧٠هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار ،ط2، مكة المكرمة، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م: ص٣١٧.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م: 1/ ٣٣٥، ٢/ ٨٩.الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، محمد علي بيضون، ط1، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م : ص٢٢٠.

ذهب الخليل، وسيبويه إلى أن ما جاء على (فاعِل) وأُوِّل بالمفعول إنّما هو محمول على النسب، جاء في الكتاب "وقال الخليل: إنما قالوا: عيشة راضية وطاعم وكاسٍ على ذا أي ذات رضا وذو كسوةٍ وطعامٍ، وقالوا: ناعلٌ لذي النعلِ ..." .[1]

وكذلك ذهب ابن جنّيّ في كتابه (الخصائص) إلى مجيء دلالة (فاعِل) على (مفعول) واستعمله أهل اللغة في لغتهم، وهو خلاف القياس، واستعمال صيغة(فاعِل) بمعنى(مفعول) على المعنى : "فأما تفسير أهل اللغة أن استاف القومُ في معنى تسايفوا، فتفسير على المعنى، كعادتهم في أمثال ذلك، ألا تراهم قالوا في قول الله عز وجل: (منْ ماءٍ دافقٍ) :إنه بمعنى (مدفوق) فهذا – لعمري – معناه ، غير أن طريق الصنعة فيه أنه ذو دَفْقٍ، كما حكاه الأصمعي[2] عنهم من قوله: ناقةٌ ضاربٌ، إذا ضربتْ ، وتفسيره: أنها ذاتُ ضربٍ، أي: ضربتْ، وكذلك قوله تعالى: (لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ) أي: لاذا عصمةٍ، وذو العصمة يكون مفعولاً ، كما يكون فاعلاً، فمن هنا قيل: إن معناه لا معصوم ... وذو الشّيءِ قد يكون مفعولاً كما يكون فاعِلاً" [3].

وقد أقرّ الفرّاء بوقوع(فاعل) موقع (مفعول) على أنه لغة من لغات العرب ، وله ثلاثة آراء في ذلك :

1 ـ إنّ مجيء (فاعل) بمعنى (مفعول) قد استعمله أهل الحجاز في لهجتهم خاصة، وذلك إذا وقع صفة لما قبله ، ولا سيّما في فواصل القرآن، كقوله تعالى (من ماءٍ دافقٍ)"[4].

2ـ إنه ليس من اختصاص لهجة دون أخرى، بل هو مستعمل عند عامة العرب إلا أنه مقيد عندهم بإفادة المدح أو الذم .[5].

---

[1] الكتاب، سيبويه : ٣/ ٣٨٢.

[2] انظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة: (ضربَ) .

[3] الخصائص ، ابن جني : 1/ ١٥٢ – ١٥٣.

[4] معاني القرآن، الفراء: ٣/ ٢٥٥.

[5] نفسه : ٣/ ١٨٢.

3 ـ إن دلالة (فاعِل) على المفعول دلالة مطلقة غير مقيدة بلهجة أو مدح أو ذم، وإنما هي كدلاله (فعيل) وغيره على (مفعول) مستدلاً على ذلك بما ورد من هذا القبيل ليس له فعل مبني للفاعل، وإنما هو من فعل مبني للمفعول قال : "ولا تنكرن أن يخرج المفعول على (فاعل)، إلاّ ترى قوله (من ماء دافق) فمعناه والله أعلم: مدفوق، وقوله:(في عيشةٍ راضيةٍ) معناها: مرضيةٌ، تستدل على ذلك انك تقول: رضيتُ هذه المعيشةً، ولا تقول: رضيت، ودفق الماء ولا تقول: دفق..." [1].

2ـ العدول عن (مَفعول) إلى (فَعِيل) :

بيّن الطوسي أن صيغة(فعيل) تنوب عن صيغة(مفعول) في قوله تعالى:(وَكَفَى بِجَهَنَّمَ سَعِيراً)[2]؛ إذ قال: " (سعير) بمعنى (مسعورة) وترك – لأجل الصرف – التأنيث للمبالغة في الصفة كما قالوا: كف خضيب ولحية دهين. وتركت علامة التأنيث، لأنها لما كان دخولها فيما ليست له، للمبالغة نحو رجل علاّمة، كان سقوطها فيما بقي له للمبالغة فحسن هذا التقابل في الدلالة".[3]

ويحتمل أن يكون "السعير" بمعنى اسم الفاعل أي مستعِرةٌ على أهلها، وهذا معنى قول من قال من المفسرين: تتقد عليهم اتّقاداً، والمبالغة على معنى شدة الاستعار، أو ديمومته أو عليهما.

– وذهب الأخفش إلى أنّ (سعيراً) بمعنى اسم المفعول أي التي سُعّرت حتى اشتدّت حرارتها وعظمت. والمعنيان يجتمعان في وصف جهنّم . وعلى قول الأخفش:" فهذا مثل "دَهِين" و"صَرِيع" لأنك تقول: "سُعِّرَتْ" فـ"هِيَ مَسْعُورَةٌ" وقال تعالى: (وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ)[4] .[5]

---

[1] نفسه : : ٢/ ١٥ – ١٦.

[2] النساء: 55 .

[3] التبيان في تفسير القرآن، الشيخ الطوسي :230/3 .

[4] التكوير:12 .

[5] معاني القرآن للأخفش، دراسة وتح ، د . عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكتب، ط1، 1405هـ–1985م : 260/1 .

إنّ العدول في الصيغة الصرفية يسهم في تنمية الثروة اللغوية : لفظاً ودلالةً ، ، فهناك تغيرات لأجل الوزن والموسيقا، فيحدث الشاعر خرقاً في نظام اللغة الصرفي ، يؤدّي إلى ترك المستعمل الأصل ، واستحداث فرع يساعد على توليد قاعدة جديدة تؤدّي معنىً دلالياً ، وجمالياً إضافيّاً ، يتمثَّل في تقوية المعنى سواءٌ أكان ذلك في النثر أم في النظم . وعليه قول كعب :

ومَـا سُعـادُ غَداةَ البيـنِ إذ رحلـوا إلاّ أغـنُّ غضيـضُ الطَّـرفِ مكحـولُ

" قوله : غضيضُ الطّرف " هو " فعيل " بمعنى " مفعول " كقتيل وجريح وذبيح وكحيل ودهين ، وهو كثير . " [1]

فـ "فعيل " التي يراد بها معنى " مفعول" تُشتَق من الفعل المتعدّي ، وتُستعمَل في صيغة الفعل المبني للمجهول ، للدلالة على الحدث الواقع على المفعول، مع إرادة التّجدُّد، وهذه الصيغة فيها تحوّل ، يبدأ بالتركيب العميق : " غُضَّ الطّرفُ " مع إرادة التجدد والاستمرار ، فإذا أراد أن يكون الغضُّ وصفاً ثابتاً للظبي حُوِّل التركيب إلى:" ظبي أغنُّ غضيضُ الطرف " ، للدلالة على المبالغة ، وهو المعنى المقصود ؛ أي : لكثرة وقوع الغضّ منه .

3ـ العدول عن(مفعول) إلى(فَعِل) :

وذلك عندما فسّر الطوسي قوله تعالى: (وَجاؤوا عَلى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قالَ بَل سَوَّلَت لَكُم أَنفُسُكُم أَمراً فَصَبرٌ جَمِيلٌ وَ اللّه المُستَعانُ عَلى ما تَصِفُونَ) ([2])

ومعنى (كَذِب) (مكذوب فيه)، إلا أنه وصف في المصدر، و تقديره: بدمٍ ذي كذبٍ، لكنْ إذا بولغ في الصفة أجري على هذه الصفة، وقال الفرّاء: يجوز أن يكون المصدر وقع موقع (مفعول)، كما يقع (مفعول) موقع

[1] شرح قصيدة كعب بن زُهير ، ابن هشام الانصاري ، ضبط وتح، ومراجعة ، د. محمود حسن أبو ناجي ، مؤسسة علوم ، القرآن ، دمشق ،ط3، 1984م: ص 72 .

[2] يوسف:18 .

المصدر، ولا يجيزه سيبويه[1]، ويقول: (مفعول) لا يكون مصدراً، ويتأوّل قولهم: خذ ميسوره، و دع معسوره، أي: خذْ ما يُسِّر، ودعْ ما عُسِّرَ عليه، وكذلك: ليس لفؤاده معقولًا أي: ما يعقل به. [2]

وقد أجاز الفرَّاء في أثناء وقوفه على تفسير الآية الكريمة بجواز نيابة المصدر عن اسم المفعول، بقوله:" معناهُ: مكذوبٌ: والعرب تَقُولُ للكذب : مكذوبٌ، وللضّعف : مضعوفٌ، وليس لَهُ عَقْد رَأْي ومعقودُ رأْيٍ، فيجعلونَ المصدر فِي كَثِير من الكلام مفعولًا".[3]

النتائج:

من خلال دراستنا لدلالة العدول الصرفي في التبيان للطوسي نخلص إلى النتائج الآتية:

1 ـ غنى تفسير الطوسي التبيان في تفسير القرآن بالصيغ الصرفية التي تدل على معانٍ متعددة حسب السياق القرآني الذي وردت فيه.

2 ـ نجد عناية الطوسي في الصيغ الصرفية على اختلاف أنواعها في تفسير التبيان من دلالات الأسماء والأفعال والمشتقات، والعناية الفائقة بدلالة صيغ الزيادة التي وردت في أثناء التفسير.

3 ـ للصيغ الصرفية دلالات متعدِّدة في السياق القرآني من خلال استعمال الصيغة لمعنى من المعاني التي جاءت فيه، وقد يعدل عن صيغة إلى صيغة أخرى لسرّ من أسرار الدلالة التي يتوخاها النظم القرآني، فمثلاً نجد العدول عن المصدر إلى اسم الفاعل والعكس ، والعدول عن اسم الفاعل إلى اسم المفعول للدلالة على معنى من المعاني القرآنية التي يحتملها السياق القرآني.

---

[1] انظر : الكتاب ، سيبويه : 97/4.

[2] تفسير التبيان، الشيخ الطوسي :6/ 111 .

[3] معاني القرآن، الفراء: 2/ 38.

4 ـ تشكّل القراءات القرآنية غنى دلاليّاً للصيغ الصرفية في السياق القرآني، إذ إنّها تعمل على إثراء العربية بقواعد فرعيّة تضاف إلى جهود اللغويين العرب.

5 ـ لم يأتِ أيّ عدول في الصيغة الصرفية زائدة إلا لمعنى اقتضاه السياق .

6 ـ إنّ كثيراً من الآراء التي جاءت في تفسير التبيان للطوسي هي من آراء غيره من اللغويين والمفسِّرين الذينَ سبقوه في تمحيصها ودراستها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. ارتشاف الضّرب من لسان العرب، لأبي حيّان الأندلسي، تح، وتعليق الدّكتور مصطفى أحمد النّمّاس، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ط 1 ، 1404هـ .
2. أمالي ابن الشجري ، لابن الشجري ، تح، ودراسة ، د . محمود الطناحي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 1413هـ-1992م .
3. الإيضاح في علل النحو أبو القاسم الزَّجَّاجي (ت ٣٣٧ هـ) تح: الدكتور مازن المبارك، دار النفائس – بيروت ،ط5، ١٤٠٦ هـ -١٩٨٦ م.
4. تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان . د.ت، د.ط.
5. التبيان في تفسير القرآن ، تأليف، الشيخ الطوسي ، إحياء التراث العربي . بيروت.

6. تسهيل الفوائد ، وتكميل المقاصد لابن مالك ، حققه وقدم له :محمد كامل بركات ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1387 – 1967 . د.ط .

7. تفسير البحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2، 1403هـ-1983م .

8. تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ – ٣١٠ هـ)، تح: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، د عبد السند حسن يمامة ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠١م.

9. تفسير القرآن العظيم ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت ، ط1 – ١٤١٩ هـ.

10. الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية – القاهرة ، ط2، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤ م.

11. ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السّكّيت، دراسة وتبويب، د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

12. ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه د. وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت 1974م.د.ط.

13. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي(ت ١٢٧٠هـ)،تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 ١٤١٥ هـ.

14. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط16-1394هـ-1974م.

15. شرح الرضي على الكافية ، تصحيح وتعليق :يوسف حسن عمر ،كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، جامعة قار يونس ، 1398هـ-1978 م. د. ط .

16. شرح ألفيّة ابن مالك ، شرح عمر بن مظفّر بن الوردي ،المحقق: عبد الله بن علي الشلال ، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع. د.ت، د.ط.

17.شرح المفصل لابن يعيش ، عالم الكتب ، بيروت ، مكتبة المتنبي، القاهرة . د.ت، د.ط.

18.شرح قصيدة كعب بن زُهير ، ابن هشام الانصاري ، ضبط وتحقيق ومراجعة ، د. محمود حسن أبو ناجي ، مؤسسة علوم ، القرآن ، دمشق ،ط3، 1984م .

19.الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، محمد علي بيضون، ط1، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

20.الكتاب، سيبويه ، تح، وشرح عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب ، بيروت ، ط6 ، 1385هـ-1966م .

21.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، دار الريان للتراث بالقاهرة ، دار الكتاب العربي ببيروت، ط٣،١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

22.لسان العرب لابن منظور ، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه : علي شيري ،دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ،لبنان ،ط2 ،1412هـ-1992 م.

23.اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)،تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية – الكويت. د.ت، د. ط.

24.ليس في كلام العرب ، الحسين بن أحمد بن خالويه، أبو عبد الله (ت ٣٧٠هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار ،ط2، مكة المكرمة، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

25.مجاز القرآن، صنعة أبي عبيدة ، معمر بن المثنى، عارضه بأصوله وعلّق عليه ، محمد فؤاد سزكيس ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1401هـ-1981 م.

26.مجمع البيان في تفسير القرآن ، الطبرسي – ط دار المعرفة . د.ت.

27.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

28.مشكل إعراب القرآن ، لمكي القيسي ، تح : ياسين محمد السواس مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، 1394هـ-1974 م.

29.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت نحو ٧٧٠ هـ)، المكتبة العلمية – بيروت. د.ت، د.ط .

30.المصباح في علم النحو ، ناصر الدين المطرزي ، تح د. عبد الحميد السيد طلب، مكتبة الشباب، ط 1.د.ت.

31. معاني الأبنية في العربيّة ، د. فاضل صالح السامرائي ، جامعة الكويت ، الكويت ، 1981م . د.ط.

32.معاني القرآن للأخفش ، دراسة وتح ، د . عبد الأمير محمد أمين الورد، عالم الكتب، ط1 ، 1405هـ- 1985 م.

33.معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت ٢٠٧هـ) تح: أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي ، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر ،ط1، د.ت. .

34.معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل ، عالم الكتب، ط1، (١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.).

35.المقتضب للمبرد ، تح: محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت . د.ط، د.ت.

36.المنصف لابن جني، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)،دار إحياء التراث القديم ،ط1، سنة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

37. النحو الوافي ، عباس حسن (ت ١٣٩٨هـ)، دار المعارف ، ط15، د.ت .

المفارقة وأثرها النحوي في عنوانات الدواوين والقصائد في الشعر السوري المعاصر

دراسة لغوية جمالية فنية.... نماذج مختارة

د. أسامة زمزم

الملخص:

تتناول هذه الدراسة قراءة تحليلية لنماذج مختارة من عنواناتٍ لبعض الدواوين والقصائد القائمة على المفارقة والمخالفة في شعرنا السوري المعاصر، حاولنا فيها إظهار الدلالات الإيحائية والرمزية لهذه العنوانات، التي تؤدي إلى صدمة يرتطم بها القارئ من اللحظة الأولى؛ بسبب التركيب اللغوي القائم على المفارقة في يعض العنوانات التي يضعها هؤلاء الشعراء جاعلين منها عتبة أو مدخلا إجرائيا لنصوصهم.

إذ يعمل الشعراء من خلال عنواناتهم هذه على إثارة المتلقي وإحداث صدمة أو دهشة تدفع القارئ للبحث عن التأويلات والتأملات العميقة الكامنة وراء هذه العنوانات الخفية، و يحاول هؤلاء الأدباء من خلالها البحث عن العلاقة الجدلية التي تربط الإنسان بالإنسان، وغالباً ما تثير العنوانات القائمة على المفارقة المتلقي وتدفعه إلى إشغال عقله في سلسلة متتابعة من التساؤلات والتداعيات الفكرية، وهذه من أجمل مهام العتبة النصية (العنوان) التي تخلق نوعاً من التوتر والقلق لدى المتلقي حيال هذه العنوانات القائمة على التناقض مغرية إياهم للغوص في ثنايا نصوصهم بحثاً عما يريده الشاعر جراء هذا التناقض.

الكلمات المفتاحية: عنوانات– المفارقة– الانزياح– تضاد– سيمائية.

المقدمة:

حاولت الدراسة أن تتلمس المفارقة في العنوانات السورية المعاصرة من دون الالتفات أو الإنعام كثيراً في اسم الشاعر أو ذيوع شهرته، لأن غاية البحث انصبت في تتبع إيحاءات العنوانات لا في وجودها في شعر شاعر بعينه، وهو ما ظهر للقارئ جلياً من خلال اتجاه البحث في دراسة العنوانات القائمة على المفارقة وأساليب صوغها أفقياً وعمودياً بهدف تسليط الضوء على أكبر عدد ممكن من تلك العنوانات.

ولكن محددات البحث وطبيعة النشر في المجلات اقتضت عدم الزيادة في عدد صفحات البحث، وفرضت هذا الاختيار لهذه العينات من العنوانات، آملين أن تزداد الدراسات حول هذا الموضوع، لتشمل العنوانات كلها خلال المدة المدروسة.

وقد شغلت مسألة الحداثة في الشعر السوري عبر مسيرته المتتابعة النقاد الذين حاولوا كشف اللثام عن التجارب الجديدة التي طالت بنية الشعر السوري، الذي أرسى شكل القصيدة الجديدة، ومن القضايا التي اتجه نحوها النقاد المعاصرون قضية العنوان القائم على المفارقة وهي من القضايا التي اهتموا بها واشتغلوا عليها كثيراً، من هنا تتأتى أهمية البحث الذي بين أيدينا.

أسباب اختيار البحث:

كان مبرر اختيار هذا العنوان ينطلق من ندرة الدراسات التي أحاطت بموضوع دراسة المفارقة وأثرها النحوي في العنوانات، إذ لم نجد عند حد علمنا دراسات اختصت بعنوانات الشعر السوري المعاصر، وغالباً ما يلجأ الشعراء المعاصرون إلى عنوانات تستثير فضول الباحث لخوض غماره وسبر أغواره بحثاً عن إيحاءاته الخفية، وتخيرنا الشعراء المعاصرين؛ نظراً لآفاقهم الفكرية وأبعادهم الرؤيوية العابقة بالإيحاءات والرموز الدلالية المثيرة بالإضافة إلى رصيدهم الشعري الذي يستحق الدراسة، ورغبة في الكشف عن إيحاءات العنوانات وتجلياتها ووظائفها في النص الشعري وبالتحديد الشعر السوري المعاصر.

الصعوبات:

كانت جلّ صعوبات الدراسة تتركز في عملية البحث عن عنوانات قائمة على المفارقة وربطها بموضوع القصيدة المعاصرة ليكتمل المشهد الشعري المثير، وكنا نلجأ أحياناً إلى البحث عن عنوانات المفارقة في ثنايا قصائد الشاعر، فغالباً ما كانت غائبة في العنوان مضمرة في أضاميم أشعاره، وكانت تحتاج إلى قراءة معمقة تقوم على فك شيفرات النص دلالياً لاكتشاف المعاني الخفية في العنوان.

ومن الصعوبات أيضاً أن بعض هذه العنوانات كانت تتشعب في حقول معرفية كثيرة فلسفية وأدبية وإنسانية، وتتداخل مع مصطلحات أدبية وبلاغية متعددة، وخاصة مصطلحات المفارقة والنحو والعنوان التي يتشابك فيها النحو بعلاقاته الإسنادية مع العنوان بسماته الفنية الحديثة.

ناهيك عن العنوانات المدهشة التي تحتاج إلى قراءتها مرات متعددة بغية الوصول إلى دلالاتها المقصودة.

المنهج:

أما المنهج الذي سار عليه البحث، فهو المنهج الوصفي بأدواته الإيحائية التي تقوم على الوصف والاستقراء والتفسير بهدف الكشف عن إيحاءات العنوان وتجلياته بأشكاله المتعددة في الشعر السوري المعاصر، وأفاد البحث من المنهج السيمائي الذي يكشف عن الإيحاءات الدلالية القابعة وراء النصوص الشعرية المتعددة والمرتبطة بالعنوان.

أولاً: الجانب النظري:

أ- المفارقة لغةً واصطلاحاً:

1- المفارقة لغةً:

المفارقة لغة مصدر قياسي مشتق من (فارَقَ)، المزيد بألف المشاركة، وجذره الثلاثي (فَرَقَ) بفتح الفاء والراء والقاف، وجاء في الصحاح فرقت بين الشيئين فرقاً وفرقاناً، والفرقان القرآن، وكل ما فُرق به بين الحق والباطل فهو فرقان، فلهذا قال تعالى:﴿ ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان وضياء وذكراً للمتقين ﴾[1]، والفرقة: الاسم من فارقته مفارقة وفراقاً والمفرق وسط الرأس، وهو الذي يفرقُ الشعر.[2]

وجاء في لسان العرب الفرقُ: خلاف الجمع، وفارق الشيء مفارقةً وفِراقاً: باينه، والاسم الفرقة وفرق يفرق فرقاً فصل، والفرقُ ما انفلقَ من عمود الصبح لأنه فارق سواد الليل،[3] وفرق بين الشيئين فرقاً وفُرقاناً: فصل وميز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل، وفرق بين المتشابهين: بين أوجه الاختلاف بينهما: أي بين شيئين (فصل وميز) أحدهما من الآخر.[4]

أما في المعجم الوجيز الذي يعد من المعاجم الحديثة، فقد ورد فيه فارقه مفارقة وفراقاً: باعده، وفرق بين القوم: أحدث بينهم فرقة، وفرق القاضي بين الزوجين: حكم بالفرقة بينهما.[5]

وفي القاموس المحيط فرق بينهما فرقا وفراقاً بالضم فصل، قال تعالى:﴿ فيها يُفرَقُ كلُّ أمر حكيم ﴾[6]، أي يقضى، أيضاً قال تعالى: ﴿ وقرآناً فرقناه لتقرأه على الناس على مكثٍ ونزلناهُ تنزيلاً﴾[1]

---

[1] - القرآن الكريم: سورة الأنبياء، الآية 48.
[2] - الصحاح (تاج اللغة وصحيح العربية): الجوهري، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م، مادة(فرق)
[3]- لسان العرب، ابن منظور، تح، نخبة من الأساتذة، دار المعارف، د.ت، مادة فرقَ.
[4] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ج2، ص685.
[5] - المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، 1994م، مادة فرق.
[6] - القرآن الكريم: سورة الدخان، الآية 4.

ويمكن أن نستخلص بعد هذا العرض بأن المفارقة في معناها اللغوي خلاف الجمع، وهي المباينة والفصل والتباعد والتميز بين شيئين أو أمرين أو موقفين، وهذا يتصل بكل ما ينتظم ظواهر الحياة والوجود من مواقف وأحداث، تدعونا إلى التمييز والتفريق بين أطراف لا يمكن اجتماعها في الواقع، مثلا المباينة بين الحق والباطل والخير والشر والحلال والحرام.

2- المفارقة اصطلاحاً:

Irony مصطلح المفارقة

مشتق من الكلمة اللاتينية آيرونيئا ، وقد وردت أول مرة في كتاب الجمهورية لأفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في الحوار لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله،[2] وهي طريقة ناعمة في خداع الآخرين،[3] وذلك يعيد إلى الذهن اصطلاح (تجاهل العارف)، [4]

وعند المتقدمين أيضاً: ويلحظ أن هناك تقاطعاً واضحا بين آيرني وتجاهل العارف الذي يبنى على سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ،ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، أو ليدل على التدله في الحب، أو لقصد التعجب أو التقرير أو التوبيخ،[5] وغير ذلك.

---

[1] - القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 106.

[2] - المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج 7، العدد 4،3، 1987م، ص132.

[3] - المفارقة وصفاتها، دي.سي.ميويك، تر، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص26.

[4] - الصناعتين، الكتابة والشعر، العسكري، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981م، ص445.

[5] - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح، حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة، 1963م، ص135.

وثمة تباين واضح أيضاً، يجب الإشارة إليه، بين مفهوم آيرونيئيا و إألازونيئيا، فالأولى بمعنى المفارقة التي تقوم على الحط من الذات، أما الثانية فتعني المغايرة التي تقوم على الادعاء.[1]

وعلى ذلك فإن مصطلح المفارقة نشأ وتطور في حقل فلسفي وحظي باهتمامٍ بالغٍ في أبحاث الفلاسفة المحدثين، ابتداءً من كانط ويعيد شليجل و كيرد كجورد، الفيلسوفين الذين أرسيا مفهوم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث.[2]

وبذلك نجد أن مفهوم المفارقة غامض غير مستقر، ومتعدد الأشكال فكلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر.[3]

فهذا العالم المليء بالمتناقضات أضحى مسرحاً خصباً لنمو المفارقة، وهذا التراكم أدى إلى تطور المصطلح، وهذا سببه تفاعل التأملات الفلسفية والجمالية التي أثرت في تلك الفترة وخاصة في الفكر الألماني الذي كانت له الزعامة الفكرية في أوروبا آنذاك.[4]

وفي النقد العربي الحديث ظل مفهوم المفارقة موضع التباس وتداخل، ولم يستقر على تعريف واحد، إذ ترى سيزا القاسم، أن المفارقة استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية وهي طريقة لخداع الرقابة،إذ إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة.[5]

ويذهب سعيد شوقي إلى أن المفارقة طريقة من طرائق الأداء تنهض على الخداع وتعتمد على وجود الازدواج والتنافر في حيزها.[1]

---

[1] - المفارقة وصفاتها، دي.سي. ميويك، ص70

[2] - فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب ، مصر، د.ت، ص197.

[3] - المفارقة وصفاتها، دي.سي.ميويك، ص18.

[4] - المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، خالد سليمان، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1991م،ص20.

[5] - المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا القاسم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج2، العدد 2، 1982م، ص 143.

ويرى علي عشري زايد أن المفارقة تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.[2]

ويشير محمد عناني إلى أن المفارقة لغة الأذكياء أو المولعين بالحيل الذهنية.[3]

وتبدو مسألة التناقض فلسفية منطقية، ثم انتقلت إلى ساحة الأدب مثل كثير من المسائل الأدبية ومن بينها المفارقة، أما التناقض في الأدب، فهو تناقض ظاهري فحسب، إذ نقصد به أن تبدو مقولة مافي ظاهرها متناقضة أو غير معقولة، ولكنها تظهر بعد التفحص سليمة ومنطقية.[4]

وبعد، فإن مصطلح المفارقة ملتبس كثر حوله الجدل، ويصعب إيجاد تعريف جامع مانع ودقيق له، ويرجع السبب إلى تاريخه الطويل، ونشوئه في حقل فلسفي قبل انتقاله إلى حقول الأدب والبلاغة.

ثانياً: العنوان لغة واصطلاحاً

1- العنوان لغة:

وهو من الجذر الثلاثي (ع ن ن) عننت الكتاب وأعننته لكذا عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عناً وعنه كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، ويقال عننت الكتاب أعنه عناً، وعنونته وعننته أعننه تعنيناً، وإذا أمرت قلت عننه.[5]

---

[1] - بناء المفارقة في الدراما الشعرية، سعيد شوقي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 79.

[2] - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م، ص130.

[3] - النقد التحليلي، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م، ص39.

[4] - المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش)، ناصر شباني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص 49-50.

[5] - مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تح، محمد عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ج4، ص421.

وفي القاموس المحيط بمعنى الإعلان والمجاهرة، وأعلن إليه الأمر، وعلوان الكتاب عنوانه.[1]

وأورد البستاني عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه أي ديباجته وسمته وسمي به لأنه يعن له من ناحية وأصله عنان كل ما استدللت بشي يظهرك على غيرك، وما يدللك ظاهره على باطنه.[2]

2- العنوان اصطلاحاً:

العنوان سمة الكتاب هذا دون أن تنقطع الدلالات اللغوية من الأخرى الاصطلاحية، بل إن الدلالات الأول تعمل بوصفها دلالات حافة بالنسبة للثواني.[3]

وهو الأثر الدال على النص، فهو نقطة التواصل بين جمهور المتلقين من جهة، وبين الموضوع من جهة ثانية.[4]

وللشاعر في اختيار عنوانات قصائده غاية يستوحيها الشاعر كاختيار الأسماء المختلفة، والغاية هي إقامة المفارقات بين الحقيقة في الواقع والصورة الزاهية في الماضي .[5]

ثانياً: الجانب العملي:

دراسة نماذج مختارة من العنوانات القائمة على المفارقات :

---

[1] - القاموس المحيط، الفيروز أبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1996م، ص759.
[2] - معجم البستاني، عبدالله البستاني، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ص751.
[3] - العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 18.
[4] - إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجاً، محمد التونسي جكيب، مجلة المؤتمر العلمي الدولي الأول، جامعة الأقصى، غزة فلسطين، إبريل، 2006م، ص509.
[5] - الوطن في الشعر العربي المعاصر في سورية، نزار عبشي، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2021م، ص444.

أ- العنوانات القائمة على المفارقة الاسمية:

1- عنوان (طرائد النور) وهو عنوان ديوان للشاعر محمد سعيد العتيق[1]

اللافت أن بنية العنوان أنشئت من ركني التركيب الإضافي باستخدام كلمتين فقط (طرائد) مبتدأ و(النور) مضاف إليه، وهاتان اللفظتان تشيران إلى دلالات إيحائية لا يمكن حصرها في الكلمة بحد ذاتها، وأيضاً يلاحظ المتلقي كيف ربط الشاعر بفنية عالية بين صيغة المفرد (النور) وصيغة الجمع (طرائد) على مستوى العدد، فطرائد جمع مفرده طريدة وهو يفترض فعل الملاحقة من صيادٍ مهما كان نوعه بشر أو حيوان، ولكن كيف تكون هذه الطرائد من نور؟ ربما الشاعر يقصد نفسه وشعره الذي تضيء حروفه ألقاً.

2- وثمة عنوانٌ مدهشٌ مثيرٌ للشاعر نفسه محمد سعيد العتيق، هو ديوان (فجر المساء)[2]

وكذا الأمر فقد جمع الشاعر بين اسمين متضادين، والتضاد ربما قد أسهم في جلاء الدلالة وتأكيد فروقاتها، وربما لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب الفني أي الجمع بين الشيْ ونقيضه لتتفتق الإيحاءات الفنية الجمالية التي تثير المتلقي ابتداء من العتبة النصية، فالفجر يشير إلى البدايات والتجدد ،و إلى النور، أما المساء فيشير إلى النهايات، نهاية اليوم ويشير إلى الظلام، فبهذا البناء الفني متحَ الشاعرُ عنوانه الذي ينبثقُ على آفاقٍ فنيةٍ جماليةٍ متعددة الرموز والدلالات.

3- عنوان ديوان (خريف المعنى)للشاعر محمد الفهد[3]

هذا العنوان هو جملة اسمية مؤلفة من مبتدأ ومضاف إليه، وهو تركيبٌ إضافي قائمٌ على المفارقة والمخالفة، كيف للشاعر أن يجمع بين المحسوس والمعنوي أو المجرد، فالخريف هو شهرٌ من أشهر السنة يشير إلى مدة زمنية محددة خلال السنة، وغالباً ما يشير إلى الحزن والذبول، حيث تتساقط أوراق الأشجار لتصبح يابسةً وقد كانت في الأمس خضراء نضرة.

---

[1] - طرائد النور، محمد سعيد العتيق، دار العراب، دمشق، 2016م.

[2] - فجر المساء، محمد سعيد العتيق، دار رفوف، دمشق، 2018م.

[3] - خريف المعنى، محمد الفهد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2016م.

أما كلمة (المعنى) فهي تشير إلى الوضوح والفهم فكيف جمع الشاعر بين الذبول والوضوح، فثمةَ إثارةٌ خلقها العنوان أدت إلى إثارة المتلقي وإغرائه للغوص في أضاميمه بحثاً عن الخفايا المتسربة في أثناء قصائده.

4- (أقوالٌ في بستان الدَّمِ) للشاعر عبد الكريم الناعم.[1]

يشكل العنوان استناداً إلى عنصر المفارقة دهشة وتوترا يثير القاريء، فلفظ بستانٍ الّذي يشيرُ إلى الجمالِ والطّبيعةِ كما هو مألوفٌ، تبدو إضافته إلى الدم باعثةً على الأسى وفاتحةً لرؤيا مغايرةٍ في تصورِ المتلقي وهذا يغري المتلقي للخوض في عباب النص بحثا عن حلول تجاه معضلة العنوان وهنا تكمن فنية المفارقة وأثرها لدى القاريء.

5- ديوان (فقهُ الليلِ) للشاعر محمود نقشو[2].

لجأ الشاعر في هذا الديوان إلى تقنية جديدة مخالفة للمعهود؛ أي أن يشكل العنوان جزءاً من القصيدة.

وذلك في قصيدتين هما: (في ساعةٍ متأخرةٍ) التي جاء فيها العنوان بدايةً للقصيدة التي يستهلها بقوله:

في ساعةٍ متأخرةْ

من ليلةِ بدويةِ الأطيافِ

يرسمُ دفقها ضوءُ المصابيحِ السكارى

والندى المتثاقلِ الخطوات....[3]

القصيدة الثانية: (قالَ المؤرخُ) وفيها يبدأ:

---

[1] – أقوالٌ في بستان الدم، عبد الكريم الناعم، وزارة القافة، دمشق، 2007م.

[2] – فقهُ الليلِ، محمود نقشو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2019م.

[3] – فقه الليل، محمود نقشو، ص60.

وقال المؤرخُ: يأتي على النّاس يومٌ

يحاورُ أي السقوف تقيهم عصاب الوقوف

وأي المناهل تستقطرُ المزنَ فيهمْ؟[1]

وفي هذا النّمط من العنونة يضع الشاعر إحالة في الهامشِ يشيرُ فيها إلى أن العنوان جزءٌ من بنيةِ القصيدةِ، ويرتبط بها من حيث الصياغة اللغوية، والنغمة الموسيقية التي تكتملُ تفعيلتها من خلال ربط جملة العنوان نفسه بالنص كله. [2]

ب- العنوانات القائمة على المفارقة الفعلية:

1- (ويورقُ الحرفُ ياسميناً) للشاعر وليد العرفي[3]

جاء العنوان هنا جملة فعلية مؤلفاً من فعل مضارع (يورقُ) والفاعل (الحرف) والتمييز (ياسميناً).

المفارقة هنا لاتحتاج جهدا حتى يتمّ اكتشافها فالحرف لايورق، كيف جعله الشاعر يورق ياسميناً ؟ أي جعل حروفه تفوح برائحة عطر الياسمين، وفي هذا إشارة إلى دمشق العابقة بأزهار الياسمين.

ج- العنوان المؤلف من كلمة واحدة:

عنوان القصيدة أو الديوان يكون -لغوياً- مؤلفاًمن مفردة واحدة، مثال:

---

[1] - فقه الليل، محمود نقشو، ص71.

[2] - بناء الأسلوب في شعر التفعيلة السوري المعاصر من عام 2000م حتى 2019م" دراسة تحليلية نقدية"، لينا يعقوب، إشراف نزار محمد عبشي، حمص، 2022م.

[3] - ويورق الحرف ياسميناً، وليد العرفي، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2019م.

1- عنوان قصيدة (المصلوبة) للشاعر رضا رجب[1]

هذا العنوان مباشرة يوحي باستلهام قصة سيدنا عيسى عليه السلام وصلبه افتداءً للبشرية ،ولكن المخالفة والمفارقة هنا لا يمكن اكتشافها من العنوان وإنما تلحظ من خلال المقاطع الشعرية لهذه القصيدة، التي تشي بأن الشاعر يكسر أفق التوقع، لأن الدلالة والإيحاء يتجهان نحو قريته عناب، فوطن الشاعر رضا رجب يتماهى مع القرية، بل مع الأنثى، فتتعانق المفردات لتفصح في النهاية عن أنَّ المقصود هي القرية (الوطن):

مصلوبةٌ فوق صدر الليلِ عيناكِ

يادمعةً في جفونِ الشّاعر الباكي

ونهدكِ الغضُّ قد شينتُ نضارته

ما بين أنياب عربيد وفتّاك

زرعتِ قلبك في درب الأسى عبقاً

فديس قلبك واغتيل الشذى الزاكي

ردّي إزاركِ والقي ألف صاعقة

على زينمٍ بنى بالوحل مثواكِ

وناشدي الزغب لا يلوون هامته

لمن يجزُّ ولا يرضونَ إلاكِ.[2]

---

[1] - في ظلال السنديان، رضا رجب، دار الينابيع، دمشق،ط2، 2002م، ص 32.

[2] - في ظلال السنديان، رضا رجب، ص183-184.

إنها ليست عشيقة الشّاعر ذات العينيين العسليتين والناهد الطفل، بل القرية تتماهى بالحبيبة والوطن يتجلى وجهاً جميلاً يحتصر في دمعة خرساء تستقر في مآقي الشاعر، وهو يجسد حالة السواد التي يريد أن يراها تستبدلُ ببياضِ العلم والتكافؤ المادي والمعنوي والحياة الكريمة على أيدي النشء الجديد المسلح بالرؤية والعزيمة والتصميم، فالسلوك السيميائي هو نتاج عوالم التجريد والتعميم ولا يمكن أن يفهم ويستوعب ويؤول إلا بوصفه مسماراً داخل عجلة تجريدية لا تتوقف عن الدوران والحركة.[1]

فالعنوان المصلوبة الكلمة ههنا جاء كلمة مفردة عبرت عن خصوصية الشاعر وتعلقه بقريته، وفيه دلالة معنوية عاطفية راسخة في أعماق أعماقه.

2- من عنوانات الدواوين المؤلفة من كلمة واحدة عنوان (المتيم) للشاعر مظهر الحجة.[2]

الذي جاء تجسيداً لحالة عاطفية مرَّ بها، فجاء العنوان بمنزلة المخاض الذي أينعَ شعراً مائزاً مترفاً بالمشاعر النقية.

3- عنوان ديوان (عراق) للشاعر عبد الكريم الناعم.[3]

وهو عنوان للبلد العربي الشقيق(العراق)، وقد حمله الشاعر إيحاءات دلالية تشي بالبعد القومي، لأن العنوان بهذه الدلالة يكون ،كما يرى أ.د نزار عبشي في حديثه عن دلالة العنوانات والأسماء وارتباطهما بمفهوم الوطن، من الوسائل الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر في قصائده الوطنية والقومية، لتكون صوتاً قوياً مدوياً ووسيلة من وسائل المقاومة والتصدي.[4]

د- ثمة عنوانات أخرى مهمة لايمكن إغفالها وإن كان ظاهرها يوحي بأنها لاتشي بالمفارقة أو المخالفة

[1] - السيمائيات، النشأة والموضوع، سعيد بنكراد، عالم الفكر، العدد 35،آذار، 2007م، ص 9.

[2] - المتيم، مظهر الحجي، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2018م

[3] - عراق، عبد الكريم الناعم، اتحاد الكتاب العرب، 2011م.

[4] - الوطن في الشعر العربي المعاصر في سورية، نزار عبشي ،ص335.

كما في قول الشاعر بيان السيد في قصيدته: (آه .... يا وطن)

ننأى .. فينبتُ في ترابِ الروحِ وردكِ

مثقلاً بالطيبِ والتحنانِ

مضنىً بالشجن...

يمضي بنا دهرُ البعادِ المرِّ....

يحفر سيره

ثلماً عميقاً في أديم القلبِ...

محراثُ الزمن

ننأى فيسكننا الحنين.. أمثلُ

وشقاؤك اليوميّ...أنوارٌ تفيضُ... وآية تتنزّلُ

ونراكَ كالحلمِ الجميلِ

كرسم جناتِ العدنِ

أنشودةً ... ومروجَ خلدٍ.. كل ما فيها حسن

ويصيرُ كنزُ الكونِ...

ننأى ليصبح كل حلم الكون أن ندنو

وإذا ندنو ... يصير الهم أن ننأى

فآهٍ... ألف آهٍ.. ألف آهٍ..

..... يا وطن. [1]

من خلال قراءتنا للقصيدة السابقة نجد فيها كثرة المعاني الدالة على الخيبة والحسرة والندامة، وإذا أعددنا حقلاً معجمياً للكلمات الدالة على الألم والخيبة نلاحظ (تتراكم الشكوى، جو خانق ، الشجن، ننأى مكررة أكثر من مرة، الوهن، آه، ألف آه مكررة، البعاد المر،الحنين)

بدايةً عنوان القصيدة (آه.. يا وطن)

فمن الواضح أن دلالة كلمة (آه) تحمل معنى الألم الشديد المصحوب بزفرةٍ قويةٍ، فعنوان القصيدة هو الذي يقودنا إلى مضمونها، فلقد أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للعتبات النصية.

كرر الشاعر كلمة (ننأى) أربع مرات في قصيدته للدلالة على المعاناة والألم.

كما كرر الشاعر كلمة (آه يا وطن) في الخاتمة .

وحمل عنوان القصيدة أيضاً، هذا النمط من التكرار الذي ينهض على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، وربما لا يجيء التكرار مطابقاً في جمل الخاتمة مطابقاً تماما لجمل المقدمة النصية، " إنما يتطابق في جزءٍ كبيرٍ منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي"[2]

ويشكل التركيب المكرر مقولة أساسية تبنى عليها القصيدة، من خلال تشظيها حمولات القصيدة كلها.

[1] – إليك أرجع، بيان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2010م، ص31.

[2] – بنية القصيدة بين البنية الإيقاعية والدلالية، محمد صابر عبيد، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1،د.ت، ص206.

فتكرار الشاعر لكلمة (آهٍ) وبعدها ثلاث نقاط متوالية، ثم قوله ألف آهٍ وبعدها ثلاث نقاط متوالية ،وقوله: ألف آه وبعدها ثلاث نقط متوالية، دليل على شدة المعاناة، وشدة التوجع والألم، ولم يترك الدلالة مفتوحة بل حدَّ من تأويلات المتلقي، وأجاب على ذلك مختتماً قصيدته بـ (يا وطن)، مبيناً أنَّ هذا الوطن كم تعرض للظلم، والقهر، والمعاناة من الطغاة المستعمرين.

وقد علل تلك الإجابة عندما جاء الجواب إنشائياً، جعلت هذا الجواب قناعة راسخة، ويقيناً لا يحتملُ الشكّ والاحتمال، عندما جاء الجواب إنشائياً طلبياً (نداء) يا وطن، التي قد يحتاج إليها المتلقي وإقناعه بذلك ما حل بوطنه، لتبيين غرض الشاعر،وهكذا تعمل العبارة المكررة على رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارىء بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده.[1] فالمفارقة تكمن في أن الوطن هو موطن الأمان لاموطن الآهات...وكلنا ثقة بأن وطننا سورية ستعود موطن الأمان وستعود كل حبة تراب إلى حضن الوطن بفضل تضحيات جيشها وشعبها وحكمة قائدها.

وثمة عنوانات أخرى قائمة على المفارقة ،منها عنوان قصيدة للشاعر بيان السيد في وسمها بـ (الجرذ النظيف)فكيف لجرذ يعيش في المجارير القذرة والأنقاض والسراديب أن يكون نظيفا؟؟؟

يقول في هذه القصيدة (الجرذ النظيف)

بين أنفاسِ الضواري

ونداءات الجواري

كان جرذٌ يتمطى فوق أرياحٍ وغار

ناسياً كلَّ الغبار

[1] – التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1968م، ص298.

في سراديب المحاري

كان يحيا والترابيس المتينة

يتغذى بخوابي النائمين

وبلاليع المدينة

شاهدات سيرة الجرذ الأمينة

منذ إقلاع السفينة كان يحيا في حجورٍ من حجار ورخام

ويغالي بالصلاة والصيام

ذات ليلٍ أومأ الجرذُ إلينا

فانتشينا...

ومشينا....

ورمينا من يدينا كلَّ شيءٍ ... ومضينا

وإلى الوكر الرخامي ارتقينا... وارتقينا

وعلى سطح الجبالِ

تحت أعناب الدوالي

طلع الجرذُ علينا[1]

إنَّ المتأملَ في القصيدة السابقة يجدُ فيها روح التشاؤم والحزن قد سيطرا على جو القصيدة، كما يلاحظ أن ثمةَ ألفاظ خرجت عن معناها المألوف، بل تحولت إلى رموزٍ ودلالاتٍ في معجم شاعرنا اللغوي، مثل (الجرذ، السفينة)

فلم تعد لفظةُ (الجرذ) في معجم الشاعر اللغوي دالة على ذلك الحيوان القذر المقرف، بل تحولت في معجم الشاعر اللغوي للدلالة على الهمج المنافقين الذين يقتاتون الجوع بعشوائيتهم، وينهبون جهد الآخرين، ويستغلون خيراتهم، كما تجلى ذلك في القصيدة السابقة.

ذاك الجرذُ القميء الذي دعاهم إلى الوليمة في وكره الرخامي، وخطب فيهم مباهياً بنظافته (الأخلاقية) وممجداً بتراث أجداده.

كما جاءت لفظة (السفينة) في أكثر من موضع للدلالة على الموطن الذي يمنح ساكنيه الأمن والسلام، والراحة والاستقرار النفسي للشاعر.

ها هو يعبر عن تاريخ الوطن بعبارة (إقلاع السفينة)، عند حديثه عن الجرذ النظيف، كما تجلى في القصيدة (منذ إقلاع السفينة... كان يحيا في حجورٍ من حجار ورخام)

ومن المؤكد أن لفظة (السفينة) ليست السفينة بمعناها الحقيقي، إذ جاءت لفظة (السفينة)عنواناً لقصيدة أخرى (السفينة الصامدة).

ويفهم من لفظ (السفينة) هنا أنّها تحمل دلالة الوطن والانتماء الوطني.[2]

---

[1] – الوطن المهجور، بيان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2010م،ص7.

[2] – التوليد الدلالي في الشعر العربي السوري المعاصر، رباب عبد القدوس، ص158-159.

وفي الختام يمكن القول، لقد أفاد الشاعر بيان السيد من معطيات اللغة و التراث بما فيه من شعرٍ ونثرٍ وفقهٍ وتاريخٍ في إغناء دلالة أشعاره و شحنها بفيضٍ ثرٍ من الدلالات التراثية التي تنبئ عن روحٍ جديدةٍ في البثِّ الشعري المتكئ على انفساح في الرؤية الفنية، وإحاطةٍ واعيةٍ بمعطيات التاريخ واللغة، مع تمكن في الأداء الفني الي يميزُ بنية لغته الشعرية في ديوانه الموسوم بـ (الوطن المهجور)، ويؤكد في الآن ذاته غنى ثروته اللفظية، وتنوع قاموسه الشعري، فالشاعر ذو موسوعةٍ علميةٍ وأدبيةٍ و فلسفيةٍ صوفيةٍ وطاقة شعرية لا تنفد.[1]

يعبر العنوان أحياناً عن شعور بالخوف يرافق الإنسان، فيجعله مستسلماً وهو تحميل لفعل الوجع الإنساني الذي ينخر في فكره، لذا أحدثت المفارقة بديلاً مبهجاً من عبثية الصورة الموجعة التي يعيشها، وتضجُ بمعالم الألم، فمثلاً في مجموعة "يوميات ناقصة" نقع على عنوان قصيدة قنبلة بيضاء للشاعر نزيه أبو عفش.[2]

وهنا تبنى المفارقة الإسنادية من الجمع بين (قنبلة) و (بيضاء) في سياق واحد، وهي مفارقة تشكل حالة توتر في سياق العنوان، ولا يمكن قبول ما هو عليه، إذ لابد من البحث في المعنى العميق عن هذا التضارب الإسنادي، فمن غير المألوف وصف القنبلة بالبياض، ويمكن التساؤل ما الذي دفع الشاعر إلى هذا الاختيار؟

يمكن القول إنَّ ما يتناسب مع حقل (القنبلة) يمكن أن يكون اللون الأسود من خلال ما تخلفه من سواد أو حرق، أي لما لدلالتيهما من قرب بين ما تحيل عليه القنبلة وما يوحيان به.

لقد أراد الشاعر أن يكون قارئه متمرداً على كل ما ينغص مباهج الحياة أو جمال الكون، وقد انتفت من عالمه، وبقيت طافية في لا وعيه، وهي دعوة واضحة للخلاص من الكراهية الدفينة بين الإنسان وأخيه الإنسان، في مقابل إعادة الحب والسلام والوئام والفرح والنقاء، فهي ليست قنبلة قاتلة أو مدمرة، بل بيضاء لإعادة رسم ملامح

---

[1] – التوليد الدّلالي في الشعر العربي السّوري المعاصر من عام 2000–2010م، رباب عبد القدوس، إشراف دنزار عبشي، رسالة دكتوراه، حمص، 2023م، ص 190.

[2] – الأعمال الشعرية الكاملة، نزيه أبو عفش، دار المدى ،بيروت، لبنان، ط1، 2003م،ص404م.

الإنسانية، وإعادة قيمها النبيلة، وبذلك يكون انتقاء القنبلة ذا تأثير عميق، وانتشار صوتي مدوٍ، يزيح به كل معالم الكراهية ويعيد الألق إلى الحياة، ويفجر الحقد الدفين الذي أصبح يتحكم بسبل الحياة، وهذا المعنى يكمن في قوله:

لا الخبزُ ولا النبيذ

لا الماء ولا الهواء

لا التراب ولا الذهب طبعاً

ما ينقص الحياة..

.....

ما ينقص الحياة قنبلةُ...

قنبلة سماويّة هائلة

محشوة..ربما..بضحكات وموسيقى وتويجات ورد

لكن قنبلة

قنبلة سماوية بيضاء

لإعدام الكراهية[1]

[1] – الأعمال الشعرية الكاملة، نزيه أبو عفش، مج2، ص 404.

هكذا يستفزُّ الشّاعر قارئه متملصاً من الواقع مجابهاً إياه شعرياً، فاختيار (القنبلة) في هذا المقام الخاص جعله يكتنزُ بطاقاتٍ دلاليةٍ موحية، تزيحُ الستار عن المدلولات العميقة، وتحتمُ على القارئ نفي المفارقة المتولدة أو جبرها في العنوان، وتوجيهها توجيهاً سليماً، أو تفسيرها تفسيراً صحيحاً، لذلك فالبؤرة الدلالية المشكلة في العنوان ليست إلا معنى ظاهراً أو زائفاً، يوحي في بنيته العميقة بإحساس الشاعر المختلف بعبثية الحياة، ورغبته الدفينة في طمس كل ما ينغص الوجود الإنساني، وليست القنبلة إلا ولادة جديدة أو حياة أخرى، أو واقع أخر، وهذا ما يفسر دلالة المفارقة في سياق معنيين، الأول: معنى زائف يظهر على السطح، والثاني: حقيقي كامن في بنيتها.

أما العنوان الثاني الذي ستتم دراسته هو (قمرموت) للشاعر نزيه أبو عفش.

يشكل تركيب العنوان صدمة أو مفاجأة تتوالد عبرها مفارقة جليّة، فكيف يكون القمر (قمر موت)؟ هذه الصورة المشوهة التي يبدو عليها القمر، تخلق شرخاً عميقاً، أو مفارقة صارخة، تكسر أفق توقع القارئ، فلا يمكن أن يجتمع تركيب ينتمي كل عنصر من عناصره إلى حقلٍ دلالي يتعارض مع الآخر، إذ ليس القمر مشرقاً طافحاً بالجمال، بل يلتبس هذه المرة بصورة أخرى مغايرة، فاختيار العنصر الأول (موت) يخرجه من صورته الحقيقية، ليتشح بصورة سوداوية، أو يتصف بحالة غريبة تتناقض مع ما يوحي به، تولدت من التجاور غير المألوف بين (قمر) و (موت)، يقول تحت هذا العنوان:

تحت السماء الدامية

فوق أرض أوهامنا الدامية

يتسكع قمر الحياة الخجول

كرسول موتٍ... خبيث وأبيض؟؟

ونحن.. تحت...

تحت ... وأيضاً تحت...

على بثور أرضنا الحزينة الدامية

تحت سماوات أحلامنا الدامية

نتطلع، بأمل أو بلا أمل،

إلى قمر أيامنا الخبيث الأبيض

نتشردق بماء فضته المسممة

ونتلعثم بغصاتنا..[1]

إنَّ البحث عن المعنى العميق الغائب، يتطلب البحث في الأفق المفتوح للمفارقة الإسنادية بين ثنائية العنوان، فالقصد من إلحاق القمر بالموت، هو الإشارة إلى سطوة الموت التي تنذر بحالة الامتعاض من العالم أو الوجود الإنساني الذي يمتلئ بالضبابية، ويفتقد إلى البراءة، وهذا ما يحمله الشاعر للقمر، وعلى ذلك يبني الشعر علاماته اللغوية عبر العنونة المفارقة، حاملاً معه الدلالات التي يبعثرها العنوان شظايا، ليبني منها الكلام من جديد، أو يعيد صياغته خلقاً مدهشاً، يحتاج ما تبقى لنا من مشاعر صامدة أمام ظلم الواقع المعيش، ووحده الشعر الحقيقي هو الذي يسوغ هذه المفارقة ويجملها[2]، ويقود إلى الصراع الإيديولوجي ليبلغ شمولية الإنسان من خلال قضايا العصر الكبرى وآلام الإنسان.[3]

[1] – الأعمال الشعرية الكاملة، نزيه أبو عفش، مج1، ص460.

[2] – سيمياء العنوان، بسام قطوس، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م،ص 88.

[3] – مذكرات نقدية، فاخر مياء، دار الينابيع، دمشق، 1997م، ص 61.

والشاعر إياد خزعل له ديوان يحمل عنوان (هذا أنا)[1] وقد كرر هذا العنوان لإحدى القصائد في هذا الديوان التي وسمها بالعنوان ذاته (هذا أنا) ثم كرره غير مرة في مقاطع هذه القصيدة، إذ يقول:

هذا أنا

أحتاج دفء أنوثةٍ

حتى أطير

مع الحمام[2]

نلاحظ تكرار العنوان (هذا أنا) في الديوان وفي عنوان إحدى القصائد وفي متن القصيدة نفسها، ولعل هذا التكرار يؤكد حالة القلق التي يعيشها الشاعر، فكيف لشاعرٍ متميز مثل إياد خزعل أن يعرّف بنفسه وهو معروف، وبحكم معرفتنا بالشاعر وبواقعه قد عاش يتيماً وحيداً فاقداً لحنان أمه بعد وفاتها، فالنص يشي بحاجته لحنان الأنوثة وهذا ما أكده الشاعر من خلال قوله في السطر الثاني أحتاج دفء أنوثة التي أردفها بكلامٍ يشي بأنه مقيدٌ يحتاجُ إلى الحرية.

وفي هذه الأسطر انزياحان، ففي قوله:" دفء أنوثة"، استعار الدفء، وهو شيء حسيٌّ نشعرُ به عند إشعال مصدر له كالنار مثلاً، للأنوثة، فجعلها ناراً تبعثُ الدفء الذي يحتاجه، وفي قوله: "حتى أطير"، من البديهي أن صفة الطيران للطيور وليست للإنسان، ولكن الشاعر انزاح بها عن معناها الحقيقي وجعلها تدل على معنى الفرح والسعادة والسلام إذا ما نظرنا إلى القرينة في السطر الأخير، الحمام.

[1] – هذا أنا، إياد خزعل، دار التوحيدي، حمص سوريا، ط1، 2016م.، ص11.

[2] – هذا أنا، إياد خزعل، ص11.

وما يؤكد حالة القلق التي ذكرناها آنفاً أن الشاعر كرر العنوان (هذا أنا) في مقطعٍ آخر متلاعباً بالتفعيلة قاهراً إياها بحركاتٍ اضطرابية على رغبته مكرراً إياها في غير سطر دالةً على قلقه وحاجته إلى سعادةٍ ودفء راح يبحثُ عنهما في أضاميمِ أسطره الشعرية إذ يقول:

هذا أنا

آتيكِ في هذا المدى

كي أستريح من الملام[1]

بناها على تفعيلة بحر الكامل: متفاعلن وتقطيعها على الشكل الآتي:

هذا أنا

/هـ/هـ//هـ

متفاعلن، وهذه تفعيلة تامة أصابها زحاف الإضمار[2]، وتليها تفعيلتان متماثلتان:

آتيكِ في هذا المدى

/هـ/هـ//هـ /هـ/هـ//هـ

متفاعلن متفاعلن

وهذا التسكين المتكرر يدل على رغبة الشاعر الملحة في الحصول على الراحة والسكينة

[1] – هذا أنا، إياد خزعل، ص 7.

[2] – الإضمار: تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة.

كي أستريـ ـح من الملام

/هـ/هـ//هـ ///هـ//هـ/هـ

متفاعلن متفاعلاتن

إضمارٌ مرة رابعة، مما يؤكد الفكرة ذاتها، ثم تفعيلة تامة صحيحة، ليفاجئنا بتفعيلة أصابها الترفيل،[1] لتدل الحركة على اضطرابه الحالي والسكون على رغبته السابق ذكرها، وتتكرر هذه التفعيلة الصغيرة في الأسطر المتتالية ، وهذا ما يؤكد اضطراب حالة الشاعر النفسية بين الماضي حيث الطفولة الهانئة والبسيطة، والحاضر حيث الحياة الصعبة، وتتضرب معها الحركات والسكنات، يتأرجحُ شاعرنا حائراً متمنياً عودة العمر الماضي أو مجيء المستقبل براحةٍ وسلام.

ومن العنوانات القائمة على المفارقة والمخالفة عنوان ديوان للشاعر وليد العرفي وهو(رأيت خلفي جثتي)[2]

قال فيه:

من منكم شاهد شمساً تشرق في يومٍ غارب

أو شاهد بحراً يجري في قارب

أو شاهد رجلاً يصعد

يصعد

يصعد نحو الأسفل[1]

[1] ـ الترفيل: إضافة سبب حفيف إلى التفعيلة الأخيرة.
[2] ـ رأيت خلفي جثتي، وليد العرفي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002م.

الأسطر السابقة هي عبارة عن ومضة بعنوان سؤال وهو باعتقادي سؤال لا يتطلب إجابة، وإنما يبقى مفتوح الاحتمالات حسب القارئ وثقافته.

ربما يعكس نفسية الشاعر العرفي القلقة إزاء الواقع المعيش المحيط بالشاعر، ففكرة الأسطر قائمة على انقلاب الموازين في حياتنا المعاصرة، فكيف لميت أن يرى جثته خلفه؟، وهل الشمس تشرق في يوم غارب؟، ثم هل يمكن لأحد أن يشاهد بحرا يجري في قارب؟، أو رجلا يصعد نحو الأسفل؟.

ثمة خلخلة ورجرجة في موازين الحياة أحدثها العنوان وما تلاه من أسطر شعرية، فعنوان الديوان مغرٍ أدى وظيفة إغرائية تشد المتلقي لمتابعة قراءة النص الشعري من خلال عنصر المفاجأة، حيث يرى جثته خلفه، فوظيفة المفاجأة هنا تمثل لحظة خرق المألوف أو الحجب، فالعنوان هنا جاء بصياغة جديدة لعالم الشاعر والقارئ، إذ جعل القارئ يتوقع شيئاً مهماً في النص، وهذا يسمى بأفق التوقع والانتظار الذي يمثل جوهر المفارقة.

مثل هذه العنوانات تخلق نوعا من القلق والتوتر حيال دلالات القصيدة عبر ذلك التضاد والتناقض الحاصل فيها فتغريه لقراءة الديوان.[2]

الخاتمة والنتائج:

خرج البحث بعدد من النتائج أهمها:

- ظهرت تجليات العنوان القائمة على المفارقة في العلاقة العميقة بين الشاعر المعاصر وما يحيط به في مجتمعه من مآس وآلام، ظهرت أيضاً في صور العوالم النفسية للشعراء إزاء ما يرونه ويشعرون به.

---

[1] - رأيت جثتي خلفي، وليد العرفي، ص7.

[2] - المفارقة بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، صليحة سياق، مجلة جامعة سطيف، الجزائر،عدد34، د.ت، ص22.

- انطلق الشعراء المعاصرون من واقعهم إلى أحلامهم ولقد أدى العنوان دوراً مهماً في رسم الصورة الجديدة للشعر السوري وتحديدها بأساليب تعبيرية متباينة ومتناقضة تكشف عن حالات التناقض التي يعيشها المجتمع.
- اللافت أن شعراء الحداثة قد تأثروا بالمذاهب الأدبية الغربية وخرجوا عن الشكل التقليدي للقصيدة ونظموا شعر التفعيلة واستطاعوا تحقيق التجديد في مضمون العتبات النصية (العنوان) بما يناسب الظروف المحيطة بهم.
- أفاد الشعراء السوريون المعاصرون من أسلوبية الانزياح القائمة على المفارقة التي أثرت في نصوصهم الشعرية باللغة المجازية التي حققت إبداعاً ملموساً على مستوى الإيحاء وتقديم رموز جديدة غير مسبوقة.
- بدت مسألة الحداثة أكثر تجلياً وظهوراً لدى الشعراء السوريين المعاصرين ولاسيما من خلال اعتمادهم على العنوانات الغامضة القائمة على ارتطام الألفاظ بغية تفتق الشعرية الكامنة في ثنايا النص والعنوان في آن معاً.
- أظهر البحث قدرة الشعراء السوريين المعاصرين في اللجوء إلى تقنيات أسلوبية نحوية لافتة في بناء عنواناتهم الشعرية وتعددت أساليبهم في صوغ هذه العنوانات تبعاً لذوائقهم الجمالية والفنية للشعر من ناحية وتبعاً لخبراتهم الذاتية من ناحية ثانية.
- أدت العنوانات القائمة على المفارقة وظائف إغرائية تحاول جذب القارئ من خلال عنصر الإثارة والمفاجأة التي تستحوذ على الطاقات الفكرية للمتلقي.
- أدى العنوان أيضاً وظيفة أخرى قائمة على الإيحائية التي تحمل قيماً رمزية ذات طاقات فكرية متعددة الإيحاءات والدلالات تدفع القارئ إلى إعمال عقله وإطلاق العنان لخياله بحثاً عن الحقيقة التي يبث لواعجها الشاعر.
- غلبة العنوانات القائمة على الجمل الاسمية إذ قلما نجد عنوانا جملة فعلية

-ختاماً نقول بأن العنوان من الأساليب الشعرية التي يعطيها الشاعر المعاصر كل عنايته واهتمامه حتى غدا نصاً آخر يحتم على الشاعر الاشتغال عليه وضرورة تضييق إيحاءاته لما له من إثارة ومتعة في إظهار طبيعته وماهيته وهويته.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجاً، محمد التونسي جكيب، مجلة المؤتمر العلمي الدولي الأول، جامعة الأقصى، غزة فلسطين، إبريل، 2006م

3- الأعمال الشعرية الكاملة، نزيه أبو عفش، دار المدى ،بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

4- أقوالٌ في بستان الدم، عبد الكريم الناعم، وزارة القافة، دمشق، 2007م.

5- إليك أرجع، بيان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2010م.

6- بناء الأسلوب في شعر التفعيلة السوري المعاصر من عام 2000م حتى 2019م" دراسة تحليلية نقدية"، لينا يعقوب، إشراف نزار محمد عبشي، حمص، 2022م.

7- بناء المفارقة في الدراما الشعرية، سعيد شوقي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

8- بنية القصيدة بين البنية الإيقاعية والدلالية، محمد صابر عبيد، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1،د.ت.

9- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح، حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة، 1963م.

10- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1968م.

11- التوليد الدّلالي في الشعر العربي السّوري المعاصر من عام 2000-2010م، رباب عبد القدوس، إشراف دنزار عبشي، رسالة دكتوراه، حمص، 2023م.

12- خريف المعنى، محمد الفهد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2016م.

13- رأيت خلفي جثتي، وليد العرفي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002م.

14- سيمياء العنوان، بسام قطوس، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

15- السيمائيات، النشأة والموضوع، سعيد بنكراد، عالم الفكر، العدد 35،آذار، 2007م.

16- الصحاح (تاج اللغة وصحيح العربية): الجوهري، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م.

17- الصناعتين، الكتابة والشعر، العسكري، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981م.

18- طرائد النور، محمد سعيد العتيق، دار العراب، دمشق، 2016م.

19- عراق، عبد الكريم الناعم، اتحاد الكتاب العرب، 2011م.

20- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م.

21- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

22- فجر المساء، محمد سعيد العتيق، دار رفوف، دمشق، 2018م.

23- فقهُ الليلِ، محمود نقشو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2019م.

24- فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم،مكتبة غريب، مصر، د.ت.

25- في ظلال السنديان، رضا رجب، دار الينابيع، دمشق،ط2، 2002م.

26- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1996م.

27- لسان العرب، ابن منظور، تح، نخبة من الأساتذة، دار المعارف، د.ت.

28- المتيم، مظهر الحجي، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2018م.

29- مذكرات نقدية، فاخر ميا، دار الينابيع، دمشق، 1997م.

30- معجم البستاني، عبدالله البستاني، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.

31- - المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، م1994

32- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

33- المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج 7، العدد 3،4، 1987م.

34- المفارقة بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، صليحة سياق، مجلة جامعة سطيف، الجزائر،عدد34، د.ت.

35- المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش)، ناصر شباني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

36- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا القاسم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج2، العدد 2، 1982م.

37- المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، خالد سليمان، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1991م.

38- المفارقة وصفاتها، دي.سي.ميويك، تر، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

39- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تح، محمد عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

40- النقد التحليلي، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.

41- هذا أنا، إياد خزعل، دار التوحيدي، حمص سوريا، ط1، ص2016م.

42- الوطن في الشعر العربي المعاصر في سورية، نزار عبشي، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2021م.

43- الوطن المهجور، بيان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2010م

44- ويورق الحرف ياسمينا، وليد العرفي، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2019م.

الدِّلالات اللغوية في ديوان أغاني الجسر للشاعر رضا رجب

دِلالَةُ اسم المفعول والصِّفة المشبَّهة أُنموذجاً

د. باسم حسن عباس

الملخّص:

يسعى البحث إلى تناول دلالتي اسم المفعول والصِّفة المشبَّهة في ديوان أغاني الجسر للشاعر رضا رجب.

استهلَّ الباحث هذه الدراسة بتعريف شامل لاسم المفعول والصفة المشبهة كما وردت في كتب اللغة القديمة والحديثة.

بعدها قدمتُ دراسة تحليلية نصية لقصائد مختارة من ديوان أغاني الجسر حاولت الكشف عن معانٍ ودلالات إيحائية تولّدت من دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة كل على حده وظفها الشاعر لإثارة المتلقي.

وتناولتُ في دراستي الشاعر رضا رجب في ديوان أغاني الجسر لأنني لم أجد دراساتٍ سابقةٍ تناولت تجربة الشاعر رضا رجب سوى الدراسات التي قدمها الأستاذ الدكتور نزار عبشي حول الظواهر الفنية والدلالية والانزياحية في أشعاره.

كلمات مفتاحية: اسم المفعول، الصفة المشبهة، الدلالة

1- مقدمة

يسعى البحث إلى تناول دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة في ديوان أغاني الجسر للشاعر رضا رجب.

فقد استهل الباحث هذه الدراسة بتعريف شامل لاسم المفعول والصفة المشبهة كما وردت في كتب اللغة القديمة والحديثة.

بعدها قدم دراسة تحليلية نصية لقصائد مختارة من ديوان أغاني الجسر حاولت الكشف عن معانٍ ودلالات إيحائية تولدت من دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة كل على حدة وظفها الشاعر لإثارة المتلقي.

وتناولت في دراستي الشاعر رضا رجب وديوان أغاني الجسر لأنني لم أجد دراسات سابقة تناولت تجربة الشاعر رضا رجب سوى الدراسات التي قدمها الأستاذ الدكتور نزار عبشي حول الظواهر الفنية والدلالية والانزياحية في أشعاره.

وقد سبقت هذه الدراسة بعرض تم التعريف من خلاله بالشاعر رضا رجب، وجاءت خاتمة البحث التي عرضنا في أثنائها النتائج التي توصلت إليها ثم أنهيت البحث بقائمة المصادر والمراجع التي استخدمتها في بحثي هذا .

2- منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي الذي يقوم على استقراء الظواهر النصية وتوظيفها في البحث في مكانها المناسب وتحليل ما أوجب تحليله.

3- هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إظهار دلالة معنى اسم المفعول واسم التفضيل في المصادر المختصة مع العمل على تحليل عدد من القصائد للشاعر رضا رجب،ودراسة المشتقات الموجودة فيها، وتحليلها بغية إظهار القيم الفنية البنوية التي لجأ إليها الشاعر لإثارة المتلقي.

4- عرض البحث

أولاً: التعريف بالشاعر رضا رجب:

ولد في قرية عناب في محافظة حماة عام 1952/3/25م، وتوفي في عام 2013م، إثر إصابته بمرض عضال، تجاوزت دواوينه العشرين ديواناً، ووصل عدد الكتب التي حققها إلى عشرين كتاباً، من دواوينه: في ظلال السنديان، محكوم بالحب، الممكن والمستحيل، سيف الدولة العربي، أساطير، أمير الأزمنة، كتاب تشرين، معجم الحزن، رحلة سراب، عناب، جنون العشق، كتاب الأسماء، بلا أوسمة، حلم على ضفاف قصيدة، أغاني الجسر.

ومن المصادر التي حققها: ديوان التلعفري، ديوان العزازي، الفتح المبين في مدح الأمين لعائشة الباعونية، ديوان ابن حجة الحموي، شرح ديوان المتنبي للواحدي، الأزمنة والأمكنة للمرزوقي، الدرعيات لأبي العلاء المعري، ديوان أبي الفتح ابن جني.

حصل الدكتور رضا على عدد من الجوائز، منها جائزة الباسل الأولى عام 1995م، وجائزة الشيخ زايد الإمارات عام 2003م، جائزة باشا راحيل القاهرة عام 2004م، جائزة البردة الإمارات عام 2005م، جائزة البابطين الكويت عام 2006م .[1]

ثانياً: الدلالات اللغوية:

[1] ظواهر دلالية فنية في ديوان أغاني الجسر، نزار عبشي، مجلة جامعة البعث، جامعة البعث، المجلد 43، 2021م ، ص3

أ- اسمُ المفعولِ ... (صياغتُه، تعريفُه، دلالتُه):

1- صياغته: يُصاغُ اسمُ المفعولِ من الثُّلاثيّ على وزن (مفعول)، نحو: (مَنْصُور)، (مَقْتُول)، (مَوْعُود)، ومن فوق الثُّلاثيّ على زِنة مضارعِهِ بإبدالِ حرفِ المضارعةِ ميماً مضمومةً وفتحِ ما قبل آخره، نحو: (مُكْرَم)، (مُعَظَّم)، (مُستَعانٌ به)، وقد يأتي اسم المفعول على وزن (فعيل)، نحو: (جريح) بمعنى (مجروح)[1].

2- تعريفه: هو اسمٌ يدلُّ على الحدثِ والحدوثِ ومن وقعَ عليهِ الحدثُ، نحوُ: (مَحفُوظ) يدلُّ على حدثِ الحفظِ ومَن وقعَ عليه هذا الحدثُ، دلالةً مقصورةً على الحالِ لا تمتدُّ إلى الماضي ولا إلى المستقبل ولا تفيدُ الدَّوامَ إلا بقرينةٍ، فاسمُ المفعولِ يدلُّ على الحال إلَّا إن وُجِد قَرينةٌ تصرفُه عنها.[2]

3- دلالته: دلالةُ اسم المفعول كدلالة اسم الفاعل، يدلُّ على:

- الزَّمنِ الماضي: وذلك إذا جاء معرَّفاً بالألف واللام، قياساً على اسم الفاعل، نحو: (هذا زيدٌ المَطعُون)، أي (الذي طُعِنَ).

- الزَّمن الحاضر أو المستقبل: وذلك إذا جاء منوَّناً، نحو: (أَقبَلَ زيدٌ مَسْرُوْراً الآنَ)، أي أقبل زيدٌ قد سُرَّ الآن، وقد جاء في القرآن الكريم .. حكايةً عن يومِ القيامةِ: ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوْعٌ لَهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَشْهُوْدٌ﴾[3]أي سيُجمَع له النَّاسُ وسَيُشهَدُ.

- الاستِمرار: كقولِه تعالى في وصف نعيم الجنَّة: ﴿وَظِلٍّ مَمْدُوْدٍ ۞ وَمَاءٍ مَسْكُوْبٍ﴾[4]أي ظلٍّ مستمرِّ المَدِّ وماءٍ مستمرِّ السَّكب.

- الثُّبوت: وذلك عند وجود قرينة لفظيَّة كأنْ يأتِيَ مضافاً إلى نائبه[5]، نحو: (مفتولُ الذِّراعَين، مُدوَّر الوجه).

1شذا العرف،الشيخ أحمد الحملاوي،،ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، مكتبة ابن عطية، ط7، 2007م، ص135-136 بتصرف.

2النحو الوافي ، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت،ج3، ص271.

3 سورة هود/103:القرآن الكريم

4 سورة الواقعة30-31:القرآن الكريم

5 أي مضافاً إلى نائب الفاعل لأن اسم المفعول يرفع نائب فاعل.

لا بدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ اسمَ المفعولِ إذا كانَ مُصاغاً من فعلٍ مزيدٍ يجبُ النَّظرُ إلى معنى الصِّيغةِ ومعنى اسم المفعول، فعندما أقول: (زيدٌ مُقاتَلٌ السَّاعَةَ)، (مقاتَل) من الفعل (قَاتَلَ)، الألفُ المزيدة تدلُّ على مشاركةِ المفعولِ للفاعلِ في القيامِ بالفعلِ، فاسمُ المفعولِ (مقاتَل) أفاد ثبوت مشاركةِ مَن وقع عليه الفعل لمن قام بفعل القتلِ في الحاضر.

- دلالةُ (فعيل) الذي بمعنى (مفعول): إنَّ (فعيل) أبلغُ من (مفعول) من حيث الدلالة، فلا يصلح (فعيل) إلَّا حيثُ يكونُ معنى الحدث فيه أشد، فلا يُقالُ (جَريحٌ) إلَّا لمَن كثُرَتْ جراحُهُ، أمَّا من طُعِنَ بمُديةٍ في أُنمُلَتِه فيُقالُ لَه (مجروح)[1]، هذا من جهةٍ ومن جهةٍ أُخرى إنَّ اسم المفعولِ يدلُّ على الحاضرِ والماضي والمُستقبَل، بخلاف (فعيل) الذي لا يُطلَق إلا إذا اتَّصفَ صاحبُهُ به، فلا يُقال (قتيل) لمَن لمَّا يُقتلْ، ولا (جريح) لمَن لمَّا يُجرح، ويصح ذلك في (مفعول)[2].

ب- الصفة المشبهة باسم الفاعل ... (صياغتها، تعريفها، دلالتها):

1- صياغتها[3]: تصاغُ الصِّفة المشبَّهة من باب (فَعِلَ) و(فَعُلَ) غالباً؛ لأنَّ الأول غلب عليه الأفعال التي تدل على الأدواء الباطنة والعيوب الظاهرة والحِلَى، وهذه كلها لازمة لصاحبها، أي لا تتجاوزه، والثاني موضوع للأفعال التي تدلُّ على الغرائز وهي غير متعدية، أما باب (فَعَلَ) فقلَّ صياغتها منه؛ لأن الأغلب في أفعاله أن تكون متعدية.[4]

باب (فَعِل) الغالب أن تصاغ الصفة المشبهة منه على (فَعِل) ك(فَرِح)، وجاءت على: (فعيل) ك(سليم)، و(فَعْل) ك(شَكْس)، و(فُعْل) ك(حُرّ)، و(فِعْل) ك(صِفرٍ)، و(فَعُول) ك(غَيُور)، و(أفعل) في الألوان والعيوب والحِلى، كما سيمر معنا، نحو: (أحمر، أعور، أحور).

وباب (فَعُلَ) الغالب أن تصاغ منه على (فعيل) ك(كريم)، وجاءت على (فَعِل) ك(خَشِن)، و(فَعْل) ك(صَعْب)، و(فُعْل) ك(صُلْب)، و(فَعَال) ك(جَبَان)، و(فُعَال) ك(شُجاع)، و(فَعُول) ك(وَقور)، و(فُعُل) ك(جُنُب).

1شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم، أبو عبد الله بن محمد بن مالك، تحقيق: محمد بن سليم اللبابيدي، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، د ط، 1212 هـ، ص249.

2معاني الأبنية في العربية د.فاضلاسامرائي،دار عمار،ط2،العام 2007م،ص54 بتصرف

3شرح شافية ابن الحاجب: ج1/ص143 وما بعدها بتصرف.

4جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، راجع هذه الطبعة ونقحها الدكتور محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، بيروت، ط37، 2000م،188 وما بعدها

وجاءت على قلة من (فَعَلَ) نحو: (أَشيَب، حَرِيص، وضيِّق)، وتجيء من (فَعَلَ، وفَعِلَ، وفَعُلَ) بمعنى الجوع والعطش وضدِّهما على (فَعْلَانَ) نحو: (جَوْعَانَ وَشَبْعَانَ وَعَطْشَانَ وَرَيَّانَ).

وقدْ تأتي الصِّفةُ المشبَّهةُ على وزن (فاعل) عند وجود قرينةٍ لفظيَّةٍ أو معنويَّةٍ تدلُّ على الثُّبوتِ لا الحُدوثِ.

2- تعريفها: هي ما دلَّ على الحدثِ وصاحبِهِ، والغرضُ منها نسبةُ الحدثِ إلى الموصوفِ دونِ إفادة وقوعه في زمنٍ مُعيَّنٍ، لذلك لا تكون للماضي المُنقطِعِ ولا للمستقبَلِ الذي لم يقع، وإنَّما تكون للحالِ الدائمِ، وهذا الفرقُ بينها وبين اسمِ الفاعل والمفعول، فالأخيران يفيدان الحدوثَ كالفعلِ، ويصلُحان للماضي والحاضرِ والمستقبلِ، أمَّا الصِّفةُ المُشبَّهةُ فلا تكونُ إلَّا للحالِ، وإذا قُصِد بالصِّفةِ المُشبَّهةِ الحدوثُ تحوَّلَتْ إلى اسمِ فاعلٍ، واستُعمِلَتْ استعمالَهُ، نحو: (زيدٌ فارحٌ أمس، وجازعٌ غداً).[1]

وإنْ قال قائلٌ: الصِّفةُ المشبَّهةُ تدلُّ على الحالِ والفعلُ المضارعُ يدلُّ في بعض أحوالِهِ على الحالِ أيضاً، فما الفرق بينها؟، قِيلَ: الفعلُ المضارعُ يُفيدُ تَجدُّدَ الحدثِ، أمَّا الصِّفةُ المشبَّهة فتدلُّ على ثبوتِ الحدثِ، فعندما أقولُ (يطولُ) أي يتجدَّد طولُه وينمو ويحصلُ شيئاً فشيئاً، أما (طويل) فإنَّها لا تُستَخدم إلَّا لِمَن استقرَّ طولُه وثبتَ فلا يزيدُ بعد ذلك ولا ينقصُ، قال الجرجاني: "فَإِذا قُلْتَ: "زَيْدٌ طويلٌ"، وَ "عَمْروٌ قَصِيْرٌ": لَمْ يَصْلُحْ مَكَانَهُ "يَطُوْلُ" وَ "يَقْصُرُ"، وَإِنَّمَا تَقُوْلُ: "يَطُوْلُ" وَ "يَقْصُرُ" إِذَا كَانَ الحَدِيْثُ عَنْ شَيْءٍ يَزِيْدُ وَيَنْمُو، كَالشَّجَرِ وَالنَّبَاتَ وَالصَّبِيّ ونحو ذلك مِمَّا يَتَجَدَّدُ فِيْهِ الطُّوْلُ أَوْ يَحْدُثُ فِيْهِ القِصَرُ، فَأَمَّا وَأَنْتَ تُحَدِّثُ عَنْ هَيْئَةٍ ثَابِتَةٍ، وَعَنْ شَيْءٍ قَدِ استَقَرَّ طُوْلُهُ، وَلَمْ يَكُنْ ثَمَّ تَزَايُدٌ وَتَجَدُّدٌ فَلَا يَصْلُحُ فِيْهِ إِلَّا الاسْمُ"[2].

3- دلالتها: كلُّ أبنيةِ الصِّفة المشبَّهة تدلُّ على الحدث في الزَّمن الحاضر، ولكن لكلِّ صيغةٍ من صِيغها معنىً تختصُّ به، من ذلك:

1شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم: ص171.

2دلائل الإعجاز: الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،مكتبةالخانجي، القاهرة،ط5، 2004م، ص175.

- فَعِل: تأتي هذه الصِّيغةُ للدِّلالة على الأدواء الباطنة، وما يُناسبُها من العيوب الباطنَة، والهَيَجَاناتِ والخِفَّة غيرِ حرارةِ البطنِ والامتلاءِ، نَحْوُ: (فَرِح)، (طَرِب)، (حَبِط)، (سَقِم)، (فَزِع)[1].

- فَعْلَان: يدلُّ هذا الوزنُ على الامتلاء والشِّبَع وحرارةِ البطنِ، نحو: (سَكْران)، (رَيَّان)، (شَبْعان)، (عَطْشان)، (غَضْبان)[2].

- أَفْعَل: يدلُّ على العُيوب الظَّاهرةِ والحِلَى والأَلْوَان، نحو: (أَعور)، و(أعمى)، و(أزرق)، و(أحور)[3].

- فَعِيْل: يدلُّ هذا الوزنُ على الثُّبوتِ، وذلك لأنَّه يغلُب صوغُه من باب (فعُلَ يفعُلُ)، وهذا البابُ للأفعالِ الدَّالَّةِ على الغرائزِ، أي الأوصاف المخلوقة، والغريزةُ لازمةٌ لصاحبِها لا تتعدَّاه إلى غيرِه، كالقُبحِ والوَسامةِ والكِبَر والصِّغَر والثِّقَل، وقد تُصاغُ الصِّفةُ المشبَّهةُ على (فعيل) من الأفعال التي تُجرى مُجرى الغريزةِ إذا كان له لُبْثٌ ومُكْثٌ نحو: (حَلِيم)، (كَرِيم)[4].

- فُعَال: إذا أُريدَ المبالغةُ من (فعيل) قيل (فُعَال)، نحو: (طَويل وطُوال)، و(شَجِيع وشُجاع)، وإذ شدَّدْتَ العين كان أبلغ، ك(طوَّال)[5].

يتَّضحُ ممَّا سبقَ أنَّ للصِّفةِ باعتبارِ نسبتِها إلى موصوفِها ثلاثَ حالاتٍ: منها ما يَحصُلُ ويسرُع زوالُه، نحو: (فَرِح وطَرِب)، ومنهَا ما هو للثُّبوت والبقاءِ، وهي الألوانُ والحِلَى والعيوبُ الظَّاهرةُ، نحو: (أَحْمَر وأَسْمَر وأَحْمَق وأَعْمَى وأَهْيَف)، ومنها ما يحصُلُ ويبطُؤُ زوالُه، نحو: (عَطْشَان وجَوعَان وشَبْعَان).[6]

ثالثاً: (دِلَالَةُ اسْمِ المَفعُوْل وَالصِّفَة المُشبَّهَة، نَماذِج مُخْتَارَة)

1شرح شافية ابن الحاجب: ج1/ص143-144، بتصرُّف.

2شرح شافية ابن الحاجب: ج1/ص144.

3شرح شافية ابن الحاجب،ج1،ص144، فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،العام 2000م، ص411. ص411، ومن تدقيق ما ذُكر في الفرق بين الأدواء الظاهرة والباطنة ما جاء في شرح الشافية: "فَمِنْ ثَمَّ قِيْلَ فِي عَمَى القَلْبِ عَمٍ؛ لِكَوْنِهِ بَاطِناً، وَفِي عَمَى العَيْنِ أَعْمَى"، لأن الأول باطن والثاني ظاهر، ينظر شرح الشافية ص145.

4شرح شافية ابن الحاجب: ج1/ص74، بتصرُّف.

5شرح شافية ابن الحاجب، ، ج1، ص148بتصرف

6شذا العرف في فن الصرف: ص141.

♦ دلالةُ اسمِ المفعولِ، نماذجُ مختارةٌ من ديوان الجسر:

القَصِيدةُ الأولى (من كتاب الأيام)[1]:

سَـأَتْرُكُ لِلزَّمَــانِ مُعَلَّقَــاتِي وَمَا فِـيْهِنَّ مِنْ غُرَرِ الصِّـفَاتِ

وَأُرْشِـدُ كُـلَّ ذِيْ عَقْـلٍ سَـلِيْمِ إِلَـى هَـذِي الكُنُـوْزِ المُنْتَقَـاةِ

كَـرَائِمُ مَـا قَبِلْـتُ لَهُـنَّ ذُلّاً فَجِئْنَ –كَمَـا أَرَدْتُ – مُكَرَّمَـاتِ

وَمُمْتَلَكَــاتِيَ الكُبْـرَى إِبَـائِيْ لَبِسْتُ جَنَاحَـهُ وَالـرِّيْحُ عَـاتِ

وَقَدْ خَطَّتْ يَـدايَ بِكُـلِّ حِـرْصٍ وَإِتْقَــانٍ جَمِيْــعَ مُؤَلَّفَــاتِيْ

وَظَـلَّ مُحَصَّـناً بِالحُـبِّ قَلْبِـي وَذِكْرُ اللهِ عِطْـرٌ فِــي لَهَـاتِي

(المُنتقاة): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثِّ المزيدِ (انتُقِيَ)، والثُّلاثيُّ المجرَّد منه (نُقِيَ): "نَقِيَ الشَّـيءُ نَقَاوَةً وَنَقَاءً: نَظُفَ، انتَقَـالشَّـيْءَ: اختَارَهُ"[2]، فالزِّيادَةُ للإغناءِ عن المُجرَّدِ، أمَّا دلالةُ اسمِ المفعولِ فالدِّلالةُ على الزَّمنِ الماضي، أي ثبتَ عليه أنَّ غيرَه اختارَهُ، فالشَّاعرُ يريدُ أن يقولَ إنَّه سيتركُ للزَّمانِ إنتاجَهُ الشِّعريَّ الغزيرَ التي يُشبِهُ في متانتِهِ وجزالتِهِ وفصاحتِهِ المُعلَّقاتِ القديمةِ، ويَشهدُ على ذلكَ كثرةُ دواوينِهِ الشِّعريَّةِ، وسيُرشِد الشَّاعرُ كلَّ إنسانٍ إلى كنوزِهِ المختارةِ، أي إلى شعرِهِ الذي ثبتَ عليه أنَّ غيرَه اختارَه وانتقاه ليُصنِّفَه ضمنَ الشِّعرِ الجيّدِ في العصرِ الحديثِ.

وقد أدرك أغلب اللغويين الصلة الوطيدة بين قضيتي الدلالة وأصل اللغة ونشأتها، وكان حديثهم عما أسموه بـ (المعنى الوضعي) و(الاستعمال الحقيقي)، وذلك لأن اللغة لديهم متواضعةٌ، ولأن الواضع – سواء أكان هو الله

1أغاني الجسر: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2013م، من الصفحة /34/ إلى الصفحة /40/ بتصرف.

2المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية،القاهرة، ط3، 2007م، مادة: /ن ق ي/.

سبحانه وتعالى أم كان البشر – قد حمل لفظةٍ دلالتها الخاصة بها، بل هداهم إلى كثيرٍ من وجوه الاستخدام بما يكفي لقضاء حاجاتهم العملية عن طريق اللغة.[1]

(مُكرَّمَات): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المزيدِ (كُرِّم)، والثلاثيُّ المجرَّدُ (كُرِم): "كَرُمُ فُلَانٌ كَرَماً وَكَرَامَةً: أَعْطَى بِسُهُوْلَةٍ وَجَادَ،... كَرَّمَ:... فُلَاناً: أَكْرَمَهُ وَفَضَّلَهُ" أي أعظمهُ ونَزَّهه[2]، فالزيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الاستمرارُ، أي جاءَتْ وقد ثبتَ عليها بشكلٍ مستمرٍ تَكريمُ غيرها لها، فقصائدُ الشَّاعرِ وإنتاجُهُ الشِّعريُّ أرَادَ الشَّاعرُ له أن يكونَ عظيماً في نظرِ النَّاسِ، منزَّهاً عن كلِّ نقصٍ، وهذا ما حصلَ، فقد تركَ الشَّاعرُ للزَّمانِ قصائدَ فيها كنوزٌ مُختارةٌ بعنايةٍ، جاءَتْ وقد ثبتَ لها وصفُ التعظيمِ والتَّنزيهِ ثبوتاً ملازِماً لوجودِها، ولا يخفى ذلك على قارئ هذه الكنوز (أي قصائد الشاعر).

(مؤلَّفاتي): اسم مفعولٍ من الثُّلاثيّ المزيدِ (أُلِف)، والثلاثيُّ المجرَّدُ (أَلِفَ): "أَلِفَهُ إِلْفاً وَأَلْفاً وَإِلافاً: أَنِسَ بِهِ وَأَحَبَّهُ... أَلَّفَ فُلَانٌ... الكِتَابَ: جَمَعَهُ وَوَضَعَهُ"[3]، فالزِّيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الثُّبوتُ، أي ثبتَ عليهِ أنَّ غيرَهُ جمعَهَ، فالمُؤَلَّفُ هو ما ثبتَ جمعُهُ ثبوتاً لا يفارِقُهُ، ولا يُقالُ عن المؤلَّفِ مؤلَّفاً حتى يجمعُهُ صاحبُهُ وينشرُهُ، فالشَّاعِرُ يُشيرُ إلى أنَّ مُؤلَّفاتِهِ الشِّعريَّةِ منها والنثريَّةِ حرصَ فيها على الإتقانِ في الجَمْعِ والتأليفِ والاختيارِ، فلم يكُنْ كما يُقالُ (حاطبَ ليلٍ) يجمعُ من هنا وهناك، بل كانَ حريصاً مُتقِناً لِمَا يكتبُهُ وينشرُهُ.

وهنا تظهر إبداعات الشاعر اللغوية إذ إن مهمة الأديب الناجح أن يعمل على تغيير أو تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالايحاءات الجديدة.[4]

(مُحصَّناً): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المزيدِ (حُصِّن)، والثلاثيُّ المجرَّدُ (حُصِنَ): "حَصُنَ المَكَانُ حَصَانَةً: مَنَعَ، حَصَّنَ الشَّيْءَ: أَحْصَنَهُ" أَحْصَنَ الشَّيْءَ: مَنَعَهُ وَصَانَهُ[5]، فالزِّيادةُ للتَّعديةِ أي جَعَل قلبَهُ مُحصَّناً، ودلالةُ اسمِ

---

1 نظرية اللغة في النقد العربي، د.عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، 1980م، ص92.

2المعجم الوسيط: مادة: /ك ر م/.

3 المعجم الوسيط: مادة: /أ ل ف/.

4 قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي عشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص26

5المعجم الوسيط: مادة /ح ص ن/.

المفعولِ الاستمرارُ، أي استمرَّ لقلبِهِ ثبوتُ التَّحصينِ، فالشَّاعرُ طيلة حياتِهِ يقومُ بحمايةِ قلبِهِ وجعلِه حِصناً منيعاً يُواجِهُ به التَّحدّياتِ التي تمرُّ في طريقِهِ، ويستعينُ على ذلكَ بذكرِ اللهِ تعالى الذي لا يُفارقُ لسانَهُ، وربطَ بينَ الذِّكْر وتحصينِ قلبِهِ، فبالذِّكرِ يتحصَّنُ القلبُ ويزدادُ قوَّةً، وهذا يذكِّرُنا ببيتٍ آخرَ لهُ –مرَّ ذكرُه– يُشيرُ فيه إلى معنىً قريبٍ من هذا المعنى، قال في قصيدةِ (كن مارداً):

بــاللهِ لِــيْ ثِقَــةٌ وَرَاسِـخِةٌ وَبِفَضْـلِهِ أَتَجَـاوَزُ المِحَنَــا

القصيدة الثانية (كي تروق الكلمات):

هي قصيدة وجهها إلى هيثم، منها قوله[1]:

بِي أَلْــفُ جُـرْحٍ لَا أُرِيْدُ حِـوَارَهُ كَي لَا يُقَالَ غَداً مَنِ المَسْؤُوْلُ

كُلُّ الَّـذِيْنَ أُحِبُّهُمْ رَحَـلُوا فَهَـلْ لِلـذِّكْرَيَاتِ عَن الفُؤَادِ رَحِيْلُ

طَارُوا كَأَسْرَابِ القَطَـا وَعَلَـى يَدِي وَأَنَا الوَفَيُّ شَذَاهُمُ المَعْسُـوْلُ

هُمْ يَرْسُمُوْنَ عَلَى الخَرَابِ قَصَـائِدِيْ وَأَنَا بِرَسْمِ طُقُوْسِهِمْ مَشْغُوْلُ

يَا رَبِّ وَاشْـهَدْ لَمْ تُكَـدِّر مُعْجَمِـي فِيْمَا عَلِمْـتُ ضَـغَائِنٌ وَذُحُوْلُ

سِـرْنَا وَنِصْـفُ الدَّرْبِ تِرْمِيْ دَمْعَهَا فِيْهِ الشُّمُوْعُ وَنِصْفُهُ مَجْهُوْلُ

سِـرْنَا وَشَـوْكُ الفَقْرِ فِيْ أَقْـدَامِنَا وَالمُسْـتَحِيْلُ كِتَابُنَا المَأْمُـوْلُ

(المَسؤُول): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المُجرَّدِ (سُئِلَ): "سَأَلَهُ عَنْ كَذَا وَبِكَذا سُؤَالاً وَتَسْألاً وَمَسْأَلَةً: استَخْبَرَهُ عَنْهُ...، والمَسْؤُوْلُ مِنْ رِجَالِ الدَّوْلَةِ: المَنُوْطُ بِهِ عَمَلٌ تَقَعُ عَلَيْهَ تَبِعَتُهُ"[1]. فدلالةُ اسمِ المفعولِ المُستقبلُ، أي مَن سيقعُ عليه

1أغاني الجسر: من الصفحة /100/ إلى الصفحة /105/.

السُّؤالُ وحدَه، فالشَّاعرُ كتَمَ في داخلِهِ الكثيرَ من الجُروحِ، وصبَرَ عليها، ولَمْ يُصرّحْ بها، ولم ينتقِمْ ممَّن سبَّبها له، وكلُّ ذلكَ كيلا يُوَجَّهَ إليهِ السُّؤالُ في المستقبلِ (مَن الذي ستَقَعُ عليه تَبعَاتُ الفعلِ كذا وكذا)؟، فهو فضَّلَ كتمانَ جراحِهِ بدلَ من أنْ يُعرّض نفسَه للمساءلة.

فلجوء الشاعر إلى هذه السمة اللغوية أو إلى هذا الأسلوب يدفعنا إلى التساؤل عن سبب هذا الاختيار اللغوي الأسلوبي لاسم المفعول، ولكن إذا ركزنا النظر في هذا الاختيار وجدنا الشاعر غير هذا الأسلوب ما يدور في نفسه من حيرة وقلق واضطراب وهي بمنزلة وسائل لتخفيف هذه الهموم[2]

(المَعسولُ): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المُجرَّد (عُسِلَ): "عَسَلَ... الطَّعَامَ عَسَلاً: خَلَطَهُ أَوْ عَمِلَهُ بِالعَسَلَ،... المَعْسُوْلُ: المَخْلُوْطُ بِالعَسَلِ"[3]، دِلَالةُ اسمِ المفعولِ الزَّمنُ الماضي، أي ثبتَ عليه خلطُهُ بالعسل، فالشَّاعرُ يريدُ أن يقولَ: إنَّ الذين أَحببْتُهُم رَحَلوا عَنّي، لكنَّ ذِكراهُم لا تزالُ تسكُنُ داخلِي، وذلك من وفائِه لهم، وعند رحيلِهم رحلُوا كلّهم معاً كأسرابِ القَطا، أي كالطَّيرِ الذي يذهبُ جماعاتٍ جماعاتٍ، لكنَّ الشَّاعرَ بقيَ على وفائِهِ لهُم، على الرَّغم مِن أنَّهم عندما رحلُوا عنه رحلُوا ولم يهتمُّوا بالأشياء التي بقِيتْ بينَ يديهِ وفيها الرَّائحةُ الطيّبةُ والطَّعمةُ الحُلوةُ التي تُشبهُ طعمَ العسلِ، فكأنَّهُ أرادَ أنَّهم اختاروا الهُجرانَ مع أنَّه احتفظَ بودِّهم وحبِّهم وصفاءِ قلبِه تُجاهَهُم.

وهؤلاءِ الأحبابُ لم يَهجروا الشّاعرَ فحسب بل طعنوا به وبشعرِه، فقابلَهم بالانشغالِ برسم طقوسِهم وجميلِ فِعالِهم، (مَشغولُ): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المُجرَّدِ (شُغِلَ): "شَغَلَ... فُلَاناً عَنِ الشَّيْءِ: لَهَّاهُ وَصَرَفَهُ، شُغِلَ: عَنْهُ بِكَذا: تَلَهَّى بِهِ"[4]، دِلالَةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَ على الشَّاعِرِ أنَّ طُقوسَ أصدقائِه أشغلتْهُ عن أيّ شيءٍ آخرَ في الزَّمنِ الحاضر، وهو هنا يُقابلُ بين فِعلِه وفِعلِهم، فهُم يقدحونَ بهِ وبشعرِهِ ويُريدون الخرابَ له ولقصائدِهِ، وهو بالمقابلِ مشغولٌ بذكرياتِهم الجميلةِ، وبالوفاءِ لهُم، وهو مشغولٌ بذلكَ عن كُلِّ شيءٍ آخرَ، فالذات الشاعرة حريصة

1المعجم الوسيط: مادة / س أ ل /.

2دراسات نقدية تطبيقية في النص الشعري، نزار محمد عبشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2019م، ص132

3المعجم الوسيط: مادة: / ع س ل/.

4المعجم الوسيط: مادة: / ش غ ل/.

على جذب انتباه المتلقي إلى الفكرة التي تريد توصيلها إليه وقد ساعد ورود اسم المفعول بهذه الصيغ على إيصال فكرته.

(مَجهُول): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المُجرَّدِ (جُهِلَ): "جَهِلَ... الشَّيْءِ وَبِهِ: لَم يَعْرِفْهُ"[1]، دلالةُ اسمِ المفعولِ الحالِ، أي مَن ثبَتَ عليهِ أنَّ غيرَه لا يعرفِهُ إلى الآن، فليسَ كلُّ مجهولٍ يبقى مجهولاً إلى الأبدِ، ويشهدُ على ذلك التَّطوُّرُ العلميُّ والاكتشافاتُ العلميَّةُ التي يكتشفُها العُلماءُ كلَّ يومٍ، أمَّا الشَّاعرُ فيريدُ أن يقولَ: إنَّنا سِرنا في دربٍ نصفُه فيه الشُّموعُ، ولعلَّه يقصدُ الضَّوء الخافت، ونصفُهُ الآخرُ مجهولٌ، أي مُظلمٌ، لا يُعرَف عنهُ شيءٌ.

(المَأمُول): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المُجرَّد (أُمِل): "أَمَلَهُ أَمْلاً وَأَمَلاً...: رَجَاهُ وَتَرَقَّبَهُ"[2]، دلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَ عليهِ أنَّ غيرَه يترقَّبُه، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى أنَّه سارَ على الرغمِ من قساوةِ الفقرِ الذي كانَ يعُاني منهُ، بل إنَّ الفقرَ كانَ كالشَّوكِ الَّذي يُصيبُ قدمَيهِ عند السَّيرِ، لكنَّهُ على الرَّغمِ من هذا الشَّوكِ والألَم سارَ وأكملَ طريقَهُ، وكانَ متفائلاً يترقَّبُ ما يستحيل تحقيقهُ، ولعلَّه يقصدُ تحسينَ أوضاعهِ المعيشيَّةِ آنَ ذاكَ.

القصيدة الثالثة (كاهن الحب):

قصيدةٌ كتبَها في أربعينيَّةِ المرحومِ (حنانةعبدوش) خوري السقيلبية، منها قوله[3]:

حُبُّ المَسِيْحِ سَمَا فِي صَدْرِهِ وَنَمَا فَعَاشَ بِالحُبِّ وَالإنْسَانِ مُلْتَزِمَـا

لَا فَرْقَ كُلُّ عِبَـادِ اللهِ أَسْـرَتُهُ وَكُلُّ أَرْضٍ تُقِلُّ الصَّالِحِيْنَ حِـمَى

مَرْسُوْمَةٌ أَبَداً فِي البَالِ صُوْرَتُهُ مَنْ وَحَّدَ النَّاسَ عَاشَ بَيْنَهُمْ عَلَمَا

كَـأَنَّ حِكْمَـةَ دَاوُدَ وَفِطْنَتَـهُ أَمَدَّتَا أَصْـغَرِيْهِ العِلْـمَ وَالحِكَمَا

1المعجم الوسيط :مادة: /ج ه ل/.

2 المعجم الوسيط مادة /أ م ل/.

3أغاني الجسر: من الصفحة: /151/ إلى الصفحة /161/ بتصرف.

إِنْ أَنْتَ أَغْضَبْتَهُ فَجَّرْتَ حِكْمَتَـهُ فَمَا تَرَاهُ مُغِيْظاً مُحْنَقـاً بَرِمَـا

وَلَا يُوَجِّــدُ أَشْــتَاتاً مُبَعْثَرَةً مَنْ لَمْ يَكُنْ بِحِبَـالِ اللهِ مُعْتَصِمَا

كَتَمْتُ أَخْبَارَهُ وَالحُزْنُ فِي رِئَتِيْ وَرُبَّمَا ضَاقَ مَحْزُوْنٌ بِمَـا كَتَمَـا

هَبَّـتْ عَلَيْهِ أَعَاصِـيْرٌ مُلَوَّنَةٌ وَجَرَّعَتْنَا عَلَى أَهْوَائِهَـا حُمَمَـا

وَفَرَّقَتْ بَيْنَ عُصْفُوْرٍ وَدَوْحَتِـهِ وَحَرَّمَتْ جَفْنَه أَنْ يَنْهَبَ الحُلُمـا

(مَرسُومة): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المُجردِ (رُسِم): "رَسَمَ... عَلَى الوَرَقِ: خَطَّ، الَّرسْمُ... تَمثِيْلُ شيءٍ أَوْ شَخْصٍ بِالقَلَمِ وَنَحْوِهِ"[1]، دلالةُ اسمِ المفعولِ الثُّبوتُ، أي ثبتَ على صورِ المرثيِّ رسمُها في بالِ الشَّاعِرِ ثُبوتاً لا يُفارقُها،الذي يُؤيدُ دلالةَ الثُّبوتِ قولُ الشَّاعرِ: (مرسومةٌ أبداً) أي إلى الأبدِ، ثمَّ ذكرَ فِعلاً كانَ يقومُ به المرثيُّ وربما بسببِ هذا الفعلِ استحقَّ عدمَ مفارقتِهِ لبالِ الشَّاعرِ وغيرِهِ من النَّاسِ، وهذا الخُلُقُ هو أنَّه كانَ أبداً يسعَى إلى توحيدِ النَّاسِ، ويُشيرُ الشَّاعرُ إلى ذلكَ في غيرِ موضعٍ من القصيدةِ نفسِها، يقول[2]:

صَلَّى وَنَاقُوْسُهُ أَصْدَاءُ مِئْذَنَـةٍ وَصَامَ وَالفِطْرُ فَصْحٌ عِنْدَهُ اتَّأَمَـا

أَحَادُهُ جُمَعٌ وَالنَّاسُ إِنْ صَدَقُوا لَا قَاطِعٌ رَحِمـاً بَلْ وَاصِـلٌ رَحِمَا

وَبَيْتُ لَحْمٍ وَنِعْمَ البَيْتُ مَكَّتُـهُ كَمَا غَدَتْ حَرَماً هَذِي غَدَتْ حَرَمَا

يُشيرُ الشاعرُ في هذه الأبياتِ إلى أنَّ المرثيَّ كان رجلاً من رجالِ الدِّيانةِ المسيحيَّةِ، لكنَّ ذلك لم يجعلْهُ يتعصَّبُ للديانةِ المسيحيَّةِ فقطْ، بل كانَ يسعى إلى التوحيدِ بين الإسلامِ والمسيحيَّةِ، فناقوسُهُ هوَ أصداءُ مِئذنَةٍ، وعيدُ الفصحِ وعيد الفِطرِ عندَه أصبحَا توأمينِ، ويومُ الأحدِ والجمعةِ كذلكَ، وبيتُ لحمٍ هي مكَّةُ بالنِّسبةِ لهُ، إذاً على

1المعجم الوسيط: مادة: /ر س م/.

2أغاني الجسر: ص 154.

صعيد اللغة فالملمح التجديدي يظهر من خلال تكسير الشاعر للعادات اللغوية المألوفة، فالشاعر يمتحُ لغته من مشاعر الناس الصادقة ويأخذ مفردات لم يكن مألوفاً أن تدخل في قاموس الشعر.[1]

(مُحنَقاً): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المُجرَّدِ (أُحْنِقَ)، والثُّلاثيُّ المجرَّدُ (حُنِق): "حَنِقَ عَلَيْهِ حَنَقاً: اشتَدَّ غَيْظُهُ،... أحنَقَ... فُلاناً: غَاظَهُ غَيْظاً شَدِيْداً"[2]، فالزِّيادةُ للتعديةِ، ودلالةُ اسم المفعولِ الزمنُ الحاضرُ، لكنهَّ يتكلَّمُ عن شيءٍ حصلَ في الماضي، فالمرثيُّ قد مات، فكأنَّه قالَ: (إنَّ الخوريَّ حناينة كان إذا أغضبّهُ أحدٌ فما أُحنِق)، وفي هذا وصفٌ لأخلاقِ المرثيّ وحكمتِهِ وحلمِهِ وصبرِهِ على النَّاسِ، فإنَّهُ إذا تعمَّد أحدٌ إثارةَ غضبِهِ يُقابلُهُ بالحكمةِ والحلمِ، فلا يستطيعُ مَن يثيرُ غضبَه أن يُغيظَهُ ويُغضِبه، فهذا الأسلوب اللغوي يثير لدى المتلقي أنماطاً من عناصر الدهشة والتشويق لما ينضوي عليه من أبعاد فكرية ونفسية، فهو يستعير أسلوباً لأسلوب الدهشة فصيغة اسم المفعول هنا تلائم الحالة النفسية للمتلقي والمبدع معاً.[3]

(مُبعثَرة): اسمُ مفعولٍ من الرُّباعي المجرَّد (بُعْثِرَ): "بَعْثَرَ الشَّيْءَ فَرَّقَهُ وَبَدَّدَهُ"، دلالةُ اسم المفعول الزَّمنُ الماضي، سبقَتْ الإشارةُ إلى أنَّ المرثيَّ كان دائماً يوحِّدُ بينَ الديانةِ الإسلاميَّةِ والمسيحيَّةِ وقد نجحَ في ذلكَ؛ والسببُ أنَّه كان رجلاً معتصماً بحبالِ الله، متمسِّكاً بما يُرضي اللهَ تعالى؛ وبسبب اعتصامِهِ هذا نَجَحَ في توحيدِ ما بدَّده وفرَّقهُ غيرُه.

(مَحزُون): اسمُ مفعولٍ من الثلاثيّ المجرَّدِ (حُزِنَ)، دلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي مَن ثبتَ عليه أنَّ شيئاً جعلَهَ حزيناً في الوقتِ الحاضِرِ، وفي هذا السَّياق (محزونٌ) فيها مبالغةٌ، لأنَّ فيها معنى أنَّ حَدثاً جَللاً امتلكَه وأثَّرَ فيه وجعلَهُ يحزَنُ، يشيرُ الشَّاعرُ إلى أنَّه كتمَ حزنَهُ على المرثيّ؛ ولشدَّةِ هذا الحُزنِ وتمكُّنِه منه ضاقَ صدرُه بهذا الكتمانِ.

---

[1] في المتخيل الأدبي مقاربات في النقد التطبيقي، هايل الطالب، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ، نادي نجران الأدبي الثقافي، ط1،2013م، ص130.

2المعجم الوسيط: مادة: /ح ن ق/.

[3] جمالية الخبر والإنشاء دراسة جمالية بلاغية نقدية، حسين جمعة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م،ص40

(مُلوَّنة): اسمُ مفعولٍ من الثلاثيّ المزيدِ (لُوِّنَ): "لَوَّنَ: ظَهَرَ فَيهِ اللَّونُ"[1]، دلالةُ اسمِ المفعولِ الثُّبوتُ، أي ثبتِ على الأعاصيرِ أنَّ غيرَها أظهرَ فيها اللَّونَ، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى أنَّ المرثيَّ أصابتْه في آخرِ حياتِه مِحَنٌ كثيرةٌ وأمراضٌ أوجعَتْهُ، ولعلَّ هذا ما عبَّر عنهُ بقولِهِ (أعاصير)، ثمَّ جَعلَ هذه الأعاصيرَ مُلوَّنةً، ليُدلِّل على أنَّها كانَتْ تزدادُ حيناً وتضعُفُ حيناً آخرَ، فالحياةُ فيها العسرُ واليسرُ، اللونُ الأبيضُ (يعني أيَّام اليسر) والأسودُ (يعني أيَّامَ العسر)، لكنَّ أيامَ العسرِ اشتدَّتْ عليهِ في الفترةِ الأخيرةِ من حياتِهِ، ولعلَّه يشيرُ إلى وفاتِهِ؛ لأنه أشارَ بعدها إلى أنَّ هذه الأعاصيرَ جرَّعتْهُم (أي أشربتهم بصعوبة) الحِمَم فهي أعاصيرُ فيها نارٌ، فكأنَّ موتَ هذا الرَّجلِ كان كالحِمَمِ التي تجرَّعَها من حوله، وهو بذلِكَ يريدُ شدَّةَ حزنِهِم وألمِهم لفقدِه، فدلالة اللون توحي بالحداد والموت عندما تتصاحب مع اللون الأسود،[2] وأيَّدَ ذلكَ في البيتِ الذي يليه عندما أشارَ إلى أنَّ هذه الأعاصيرَ فرَّقتْ بينَ العصفورِ وعُشِّه الذي كانَ على شجرةٍ عظيمةٍ متشعِّبةٍ.[3]

القصيدة الرابعةُ (وردةٌ دِمشقِيَّةٌ على ضِفَافِ النِّيلِ):

منها قوله[4]:

يَا مِصْـرُ هَذِي أُمَّة مِنْ أَنْـجُمٍ ... فَعَـلاَمَ يُمْعِنُ فِي السَّوَادِ ظَلاَمُهَا

غَرِقَتْ بِمَعْسُوْلِ المُنَى نَظَرَاتُهَـا ... كَذِباً فَصَـارَتْ شَـحْمَهَا أَوْرَامُهَـا

هِي أُمَّـةٌ مَذْبُوْحَـةٌ أَمْجَادُهَـا ... بِسُـيُوفِهَا وَطَعِيْنَـةٌ أَحْلاَمُهَـا

مَنْ قَالَ إِسْرَائِيْلُ تُنْجِـزُ وَعْدَهَا ... وَأَمَضُّ مِنْ وَقْعِ الحُرُوْبِ سَـلاَمُهَا

هِيَ إِنْ عَدَتْ فَمُحـلَّلٌ عُدَوَانُهَا ... أَوْ أَجْرَمَـتْ فَمُبَـرَّرٌ إِجْرَامُهَا

1المعجم الوسيط: مادة: /ل و ن/.

2في المتخيل الأدبي، هايل الطالب، ص74

3وهذا معنى (دوحته)، ينظر المعجم الوسيط: مادة: / د و ح/.

4أغاني الجسر: من الصفحة /258/ إلى الصفحة /269/ بتصرف.

وَالقُدْسُ وَالمُدُنُ الكَرِيْمَةُ كُلُّـهَا مَسْبِيَّـةٌ وَمُحَاصَـرُوْنَ كِرَامِهَا

وَمُـهَدَّدٌ بِالانقِرَاضِ تُـرَاثُهَا وَتُـرَابُهَا وَشَـرابُهَا وَطَعَامُهَا

وَمَدَوَّلٌ حَتَّى دُمُـوْعُ عُيُونِهَـا هِيَ إنْ بَكَتْ وَمُقَـرَّرٌ إِعْـدَامُهَا

(بمَعسولِ): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المجرَّدِ (عُسِلَ)، دلالةُ اسمِ المفعولِ الزَّمنُ الماضي، أي ثبتَ عليه أنَّهُ خُلِط بالعسل، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى أنَّ الأمةَ العربيَّةَ في زمنِ كتابةِ القصيدةِ عام /2009م/، غرقَتْ بالأماني المخلوطةِ بالعسلِ لكنَّها أمانٍ كاذبةٌ، فصارَ الورمُ الخبيثُ للأمَّة من شَحمِها، أي من داخلِها، أي أصبحَ المرضُ الخبيثُ من داخلِ الأمَّةِ ومن أبنائِها.

فاسم المفعول أدى دوراً مهماً في فهم المعنى المراد، فالبنية الداخلية للكلمة تؤثر في علاقاتها بالكلمات الأخرى في الجملة أو السياق.[1]

(مَذبُوحة): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المجرَّدِ (ذُبِحَ)، دلالةُ اسمِ المفعولِ الزَّمنُ الحاضرُ، أي ثبتَ للأمَّةِ أنَّ أمجادَها تُذبَحُ بيد أبنائِها في الزَّمنِ الحاضرِ؛ لأنَّ ذلك لم يكنْ في الماضي، ولن يستمرَّ في المستقبلِ، فالشَّاعرُ يتأسَّفُ على حال الأمَّةِ في الزَّمنِ الحاضِرِ ويشيرُ إلى أنَّ أمجادَها الماضيةَ العريقةَ قد ذُبِحَتْ، وإنَّ أشدَ ما يُحزنُ أنَّ هذا الذبحَ كانَ بيدِ أبنائِها أنفسِهم، وفي ذلك إشارةٌ إلى الخَوَنة الذين من أمتنا العربيَّةِ، والذينَ يتآمرونَ مع الأعداءِ وينفِّذونَ مخططاتهم ويطعنونَ الأمَّةَ في الظهرِ، لكنَّ الأملَ باقٍ بأنَّ هذا الشيءَ لن يدومَ، بل سيبني أبناءُ الأمَّةِ في المستقبلِ القريبِ أمجاداً تفوقُ الأمجادَ القديمةَ أو تضاهِيها.

(فمُحلَّلٌ)، (مبرَّرٌ): اسما مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المزيدِ، الأوَّلُ من الفعل (حُلِّلَ)، والثُّلاثيُّ المجرَّدُ منه (حُلَّ): "حَلَّ الشَيْءَ حَلَالاً: صَارَ مُبَاحاً،...حَلَّلَ... الشَّيْءَ: أَبَاحَهُ"[2]، فالزِّيادةُ للتَّعديةِ، ودلالةُ اسمِ المفعول الاستمرارُ، أي ثبتَ لأفعالِ العدوانِ الصهيونيّ العدو لا يعرف الأخلاق عدو الإنسانية ، والثاني من الفعل (بُرِّر)، والثُّلاثيُّ المُجرَّدُ

[1] أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرف، سلسلة عالم المعرفة، القاهرة، الكويت، د.ت، ص102

2المعجم الوسيط: مادة: /ح ل ل/.

(برَّ): "بَرَّ: (كَمَلَّ) بِرّاً ...فَلَانٌ: صَلُحَ، ضِدُّ فَجَرَ، بَرَّرَ عَمَلَهُ: زَكَّاهُ وَذَكَرَ مِنَ الأَسْبَابِ مَا يُبِيْحُهُ"[1]، فالزِّيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، أمَّا دلالةُ اسم المفعولِ فالاستمرارُ، ثبتَ قيام العدو الصهيوني بالأفعال الرذيلة ، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى حقيقةٍ مُرَّةٍ ما زلنا نَراها إلى يومِنا هذا، وهي أنَّ إسرائيلَ كلُّ أفعالِها مبرَّرةٌ، وليس فيها أيُّ خَطأ أو إجرامٍ أو اعتداءٍ، يُظهرُها العالَم دائماً أنها الدَّولةُ التي يُعتدى عليها ولا تعتَدِي على أحدٍ، وإن اعتدَتْ هي عُدَّ اعتداؤها حَلالاً مُباحاً، وإن أَجرمَتْ يُزكَّى إجرامُها ويُذكَرُ من الأسبابِ ما يجعلُه مباحاً مقبولاً، وقد استعمل الشاعر المفارقة هنا ليؤكد أنها ظالمة ويفترض ألا نبرر لها أفعالها وعلى الشعب أن يثور ضد هذا العدو الغاشم.

(مَسبيَّة)، (مُحاصَرون): اسما مفعولٍ، الأوَّل من الثُّلاثيّ المُجرَّدِ (سبى): "سَبَى عَدُوَّهُ سَبْيَاً وَسِبَاءً: أَسَرَهُ"[2]، دلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَ للقدسِ ولمدنٍ أُخرى أن العدوَّ سباها، أمَّا الكرامُ والأحرارُ الذينَ فيها فهم (محاصرون): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المزيدِ (حُوصِرَ)، والثلاثيُّ المجرَّد (حُصِرَ): "حَصَرَ... فُلاناً: ضَيَّقَ عَلَيْهِ وَأَحَاطَ بِهِ،... حَاصَرَهُ مُحَاصَرَةً وَحِصَاراً: أَحَاطَ بِهِ وَمَنَعَهُ مِنَ الخُرُوْجِ مِنْ مَكَانِهِ"[3]، فالزِّيادةُ للمبالغةِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَت الإحاطةُ بالكرامِ ، وفي استخدامِ كلمة (مسبية) إشارةٌ إلى أنَّ القُدسَ وغيرها من الأراضي التي احتلَّها العدوُّ الصهيونيُّ سلبت عنوة ، وإشارةٌ إلى أنَّ الأسيرَ مهما طالَ مُكثُهُ في السِّجنِ لا بدَّ هو خارجٌ، وكذلك الأرضُ المسبيَّةُ، لا بدَّ هي عائدةٌ إلى أصحابِها الأصليينَ، ويقصِدُ بالكرامِ والمقاومين للعدوِّ الصهيونيِّ المحتلِّ، وأثبتَ عليهم صفةَ المحاصَرةِ في الزَّمنِ الحاضرِ؛ ليُشيرَ إلى أنَّهم يقاوِمونَ على الرَّغم من إحاطةِ العدوِّ بهم، وعلى الرغم من تفوّقِه عليهم في القوةِ والعتادِ والسلاحِ، ولكنْ مهما طالَ الحصارُ لا بدَّ سيفكُّه المقامونَ في يومٍ من الأيامِ؛ لأنَّهُم أهل الحقِّ، والحقُّ لا يُهزَم أبداً، ومهما طالَ العُدوانُ والظلمُ والاحتلالُ ومهما كانَ معه من العُدَّة والعتادِ والرجالِ والخونةِ فسينتصرُ ويعود الحق إلى أهله، فدلالة اسم المفعول هنا وظفها الشاعر توظيفاً فنياً لافتاً استطاع من خلاله تسليط الضوء على دور الكرام في رفع الظلم وإحقاق الحق وإن طالل الزمن.

1المعجم الوسيط: مادة: /ب ر ر/، والمقصود بقول (كملَّ) أي مثل الفعل ملَّ من حيث البابُ، فالفعلان من باب (فتح)، والأصل (بَرَرَ – يَبْرَرُ)، ومعنى (برَّر) المذكور في المتن هو معنى محدث.

2المعجم الوسيط: مادة: /س ب ي/.

3 المعجم الوسيط:مادة: /ح ص ر/.

(مهدَّدٌ): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المزيدِ (هُدِّدَ)، والثلاثيُّ المجرَّدُ (هُدَّ): "هَدَّ الحَائِطَ هَدّاً: سَقَطَ،... هَدَّدَهُ: أَوْعَدَهُ"[1]، فالزِّيادةُ للإغناء عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَ الوعيدُ على الأشياءِ التي ذكرَها في الزمنِ الحاضرِ، يشيرُ الشاعر إلى أنَّ ما تسعى إليه إسرائيلُ منذ دخولها فلسطينَ وحتى يومنا هذا، فإسرائيلُ تسعى إلى محوِ الهويَّةِ العربيَّةِ عن فلسطين؛ لذلك إنَّ تراثَ فلسطينَ مهدَّدٌ بالانقراضِ، بل إنَّ شرابَها وتُرابَها وطعامَها مهدَّدونَ بالانقراض أيضاً، فإسرائيلُ لم تكتفِ بالسعي إلى محوِ التراثِ العربي وتشويهِهِ بل تريدُ تغييرَ كلِّ شيءٍ في فلسطين حتَّى الهواء والماء والطعام والتراب، لكن أنَّى لهم أن يُفلحوا؟.

فالشاعر يقرع جرس الإنذار خشية طمس هوية فلسطين لكن الدلالة البعيدة التي يريدها تحريض الشعب العربي ضد العدو الصهيوني ليعيد إلى فلسطين هويتها من خلال تكاتف عربي يدحر العدو ويمنعه من تحقيق أطماعه.

(مدوَّل): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيِّ المزيد (دُوِّل)، والثلاثيُّ المجرَّد (دِيْل): "دَالَ الدَّهْرُ دَوْلاً وَدَوْلَةً: انتقَلَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ،... دَوَّلَ...: تَدْوِيْلُ المَدِيْنَةِ: جَعْلُ الأَمْرِ فِيْهَا لِدُوَلٍ مُخْتَلِفَةٍ"[2]، فالزيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الزَّمنُ الحاضِرُ، أي ثبتَ لدولةِ فلسطينَ جعلُ الأمرِ فيها بيدِ عددٍ من الدولِ في الزمن الحاضر، وفي ذلك إشارة إلى تآمر كلِّ الدُّول على فلسطينَ، وتداخلِ كلِّ الدُّول في أمرها، وفي هذا إشارةٌ أيضاً إلى تخاذُلِ الدُّولِ العربيَّة وسماحِ الدُّول الأخرى بالتداخل في دولةٍ من دُوَلِ العربِ، والأصلُ أن يمنعوا ووقعَ ذلك، لكنْ كما قال الشَّاعرُ في بيت سابق:

هِي أُمَّةٌ مَذْبُوْحَةٌ أَمْجَادُهَا بِسُيُوْفِهَا وَطَعِيْنَةٌ أَحْلَامُهَا

ولم تكتفِ الدول بذلك بل أصدروا قراراً بإعدامِ هذه المدينةِ وسلخِها عن عروبتها وتاريخِها وماضيها، (مقرَّرٌ): اسمُ مفعولٍ من الثلاثيِّ المزيدِ (قرَّر)، والثلاثيُّ المجردُ (قُرَّ): "قرَّ قَرِيْراً: صَوَّتَ صَوْتاً مُتَمَاثِلاً مُكَرَّراً،... قَرَّرَ...الأَمْرَ: اعتَمَدَهُ"[3]، فالزِّيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسم المفعول الماضي، أي ثبتَ اعتمادُ الاحتلالِ الصهيونيِّ ومِن

1المعجم الوسيط: مادة: /ه د د/.
2المعجم الوسيط مادة: /د و ل/.
3المعجم الوسيط: مادة: /ق ر ر/.

ورائه أعوانه إعدامَ فلسطين في الزَّمنِ الماضي، وهم الآن يسعوَنَ إلى تنفيذِ هذا القرارِ، لكنْ أنَّى لهم أن ينجحوا؟، الشاعر يوظف دوماً دلالة اسم المفعول للنهوض في وجه العدو الصهيوني من خلال كشف زيفه وزيف المتآمرين معه وهو على يقين أن فلسطين عربية وصخرة في وجه الصهاينة شاء من شاء وأبى من أبى.

القصيدة السادسة (الرياض الأخرى):

قصيدة يصف فيها رحلته إلى الرياض وسوء التعامل الذي لاقاه، منها قوله[1]:

إِنَّ الرِّيَــــاضَ جَمِيْلَـــةٌ تَسْـبِي عُيُـوْنَ النَّــاظِرِيْن

بَـارِيْسُ هَذَا الشَّـرْقِ لكـنَّ الغَرِيْــبَ بِهَــا حَـــزِيْن

وَحَسِـبْتُ أَنِّـــيْ سَــوْفَ أَدْ فِنُ عِنْــدَهَا عِبْءَ السِّــنِيْن

وَأُمِّـــدُّ أَجْنِحَتِـــي بِهَـا وَأَعُــوْدُ مَرْفُـوْعَ الجَبِـيْن

بَــابُ الــوِزَارَةِ مُوْصَــدٌ وَأَمَامُـــهُ الحَــرَسُ المَصُوْنُ

وَأَضَــعْتُ سَــاعَاتِي الطِّــوَا لِ هُنَــاكَ فِــيْ جِـيْمٍ وَسِـيْن

مَـا بَـيْنَ مَهْـزُوْلٍ كَأَحْــلَا مِـي وَغَرِيْـــبٍ بَـــدِين

وَكَــذَا نِهَايَــاتِيْ بِمَعْــ ـسُوْلِ المَطَـــامِحِ يَبْتَـدِيْن

(مَرفُوع): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المجرَّدِ (رُفِعَ)، "يُقالُ: هَذَا أَمرٌ يَرْفَعُ الرَّأْسَ: يُعْلِيْ القَدْرَ وَالمَنْزِلَةَ"[2]، دلالةُ اسمِ المفعول المستقبلُ، أي ظنَّ أنَّه سيعودُ وقد ثبتَ عليهِ رفعُ القدرِ والمنزلةِ، واستخدامُه للفعل (حسبْتُ) الذي يدلُّ

1أغاني الجسر: من الصفحة /286/ إلى الصفحة /294/.

2المعجم الوسيط: مادة: /ر ف ع/.

على الرَّجَحَان يفيد أنَّه صُدِم بهذه المعاملةِ التي لاقاها؛ لأنَّه لم يكُنْ يتوقَّعُها، توقَّعَ عكسَ ذلك توقَّعَ التَّكريمَ له والترحيبَ به، لكنَّه تفاجأ بالواقِع ووجدَهُ غيرَ ذلك.

اللافت براعة الشاعر في استخدام دلالات اسم المفعول لإثارة المتلقي وشده إلى أفكاره التي يود طرحها والأخذ بها.

(موصَد): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المزيدِ (أُوصِدَ)، والثُّلاثيُّ المجرَّدُ (وُصِدَ): "وَصَدَ الشَّيْءَ يَصِدُ وَصْداً: ثَبَتَ،... أَوْصَدَ... البَابَ: أَغْلَقَهُ وَسَدَّه"[1]، فالزِّيادةُ للإغناءِ عن المجرَّدِ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ، أي ثبتَ على بابِ الوزارةِ التي كان يريدُها الشَّاعرُ الإغلاقَ بشدَّةٍ في الزمنِ الحاضِرِ، واستخدامُهُ ل(مُوصَد) أبلغُ من (مُغلَق) للدِّلالة على إحكامِ ذلك الإغلاقِ وشدَّتِه.

(مَهزُول): اسمُ مفعولٍ من الثُّلاثيّ المجرَّدِ (هُزِل)، "هَزَلَ هَزْلاً: ضَعُفَ وَغَثَّ"[2]، دلالةُ اسمِ المفعول الحالُ، أي النَّاس كانوا واقفينِ حالُهم بين رجلٍ ثبت عليه الهَزْل في الزمنِ الحاضرِ، ورجل بدينٍ، ودلالةُ اسمِ المفعولِ الحالُ؛ لأنَّ الرَّجل الضَّعيفَ سببُ ضعفِهِ وقوفُهُ الطويلُ ، فإذا ذهبَ وجلسَ سيذهبُ عنه ما به من ضعفٍ، والشَّاعرُ هنا يُشيرُ إلى الزِّحامِ بين الناس ويشيرُ إلى الوقوفِ الطويلِ الذي يقفُه الناسُ ، فقد يقفُ الرَّجلُ السَّاعاتِ الطِّوالِ فيُصيبُه الضَّعفُ والهُزالُ، ودلالة اسم المفعول هنا تذهب المبالغة في الوقوف الطويل وهذا دليل تذمر الشاعر وقلقه.

دلالةُ الصفة المشبَّهة، نماذجُ مختارةٌ من ديوان أغاني الجسر:

القصيدة الأولى (أبو تامر)، منها قوله[3]:

قِيْلَ صِفْهُ وَكَــانَ سَـلْمَانُ دُنْيَا كُلُّ شَكْلٍ فِيْــهِ يُلَاقِــيْ شَـكْلَه

1المعجم الوسيط: مادة /و ص د/.

2المعجم الوسيط: مادة: / ه ز ل /.

3أغاني الجسر: من الصفحة: /192/ إلى الصفحة /199/.

هُوَ صَعْبٌ وَهَيِّنٌ وَهْـوَ حُلْـوٌ وَمُمِـرٌّ فَلَنْ تَـرَ العَـيْنُ مِثْلَـه

مِن طِبَاعِ اللَّبِيْبِ أَنْ يَكْتُـمَ العَقْـ لَ وَيُبْدِي فِـي الجَاهِلِيَّـةِ جَهْلَـه

كَانَ يَرْضَـى أَنْ يُقَـال جَبَـانٌ وَهْوَ مِثْلُ السِّبَاعِ يَـأْبَى المَذَلَّـة

كَانَ سَـلْمَـانُ صَـادِقاً لَا يُبَـالِي أَعَلَيْـهِ دَارَتْ رَحَى الحَرْبِ أَمْ لَـه

لَا يُدَارِيْ وَفِـي المُدَارَاةِ رُؤْيَـا بِشُرُوْطِ العَـيْشِ الكَـرِيْمِ مُخِلَّـة

أَوَ أُحْصِي صِفَاتِ سَـلْمَان عَـدّاً كَيْفَ تُحْصِي يَدَايَ أَمْـوَاجَ دَجْلَـة

لَا تَلُوْمُـوْهُ بَدَّدَ المَـالَ عَمْـداً بَلْ فَلُوْمُـوا مَـالَ البَخِيْلِ وَبُخْلَـه

إِنَّ جُوْدَ الكَـرِيْمِ وَاحَـةُ زَهْـرٍ وَلِـهَذَا تَزَاحَـمَ النَّـاسُ حَوْلَـه

لَا تُثِرْ لِلوَفَاءِ جُرْحـاً بِقَلْبِـي إِنَّ أَهْلَ الوَفَاءِ فِـي الأَرْضِ قِلَّـة

وَأَنَا لَا أَلُوْمُ مَـنْ خَـانَ عَهْـداً أَوْ تَنَاسَـاهُ فَالخِيَانَـةُ سَـهْلَة

يُعْذَرُ الأَبْلَـهُ الجَبَانُ إِذَا سَـا دَ فَـإِنَّ الدُّنْيَـا نَعْيِـمُ الأَبْلَـه

يَخْطَفُ المَـوْتُ غَالِياً وَرَخِيْصاً وَيُسَـاوِي أَعَـزَّهُ بِـأَذَلِّـه

وَغَداً سَـتَذْكُرُوْنَ أَنَّ أَمِيْـراً بِـالمُرُوْءَاتِ ضَـيَّعَ العُمْـرَ كُلُّـه

(صَعبٌ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعْل)، وهو وزنٌ يدلُّ على ثبوتِ الصِّفة، أي ثبوت صفةِ الصُّعوبةِ في الممدوحِ ثبوتاً لا يُفارقُه، ومن معاني الصَّعب (العَسِر، والأَبِيُّ)[1]، والسِّياقُ يحتملُ المعنيين؛ لأنَّه قال بعدَها (هيِّن) وهي

1المعجم الوسيط: مادة: / ص ع ب/.

صيغةٌ للمبالغةِ على وزنِ (فيعل)، فالممدوحُ جَمَع بين العُسرِ على أعدائِه والسُّهولةِ واليُسر على أصدقائِهِ وأحبابِهِ، فهو بذلك أبيٌّ لا يرضى بالذلِّ والهوانِ، فهو نارٌ على أعدائِهِ، ماءٌ بين أقرانِهِ وأحبابِهِ.

فدلالة الصفة المشبهة تدل على شموخه وتواضعه في آن معاً.

(خُلوٌ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فُعْل)، تدلُّ على ثبوتِ هذه الصِّفةِ ثُبوتاً لا يُفارقُهُ أبداً، وقال بعدها (مُمِرٌّ)، بالممدوح (أبو تامر)، لا يرى منه القريبُ إلَّا العُذوبةَ في الكلامِ والأفعالِ، ولا يُذيقُ أعداءَهُ إلَّا الحنظل.

دلالة الصفة المشبهة هنا تثير المتلقي وتشده لمتابعة القارىء بشغف إلى المتابعة في قراءة النص القادم.

فهو بذلك (لبيبٌ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مُكتسَبةٍ، والبيبُ ذوُ العقلِ الراجِحِ، الحكيمُ في تصرُّفاته وأفعالِه؛ ولأنَّ (أبا تامر) لبيبٌ يتحوَّلُ عندما يقتضي الموقفُ إلى رجلٍ جاهلٍ، أي شَرِس شديدٍ قويٍّ ينقضُّ على خصومِهِ انقضاضَ النَّمر على فريستِهِ، دونَ تروٍّ ولا أناة.

لكنَّه لم يكنْ يستخدمُ الشِّدةَ دائماً، بل ربَّما تمرُّ مواقفُ يرى بنظرِهِ البعيدِ أنَّ الأفضلَ أن يتروَّى قليلاً، ولو أدَّى ذلك إلى وصفِهِ ممَّن حولَه وممَّن لا يعرفه بأنَّه (جبان): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعَال)، تدلُّ على ثبوتِ الصِّفةِ ثبوتاً لا يُفارقُ صاحبَهُ، فالممدوحُ يرضى أن يُصَف بهذه الصِّفة، وإن كان في الحقيقة كالسِّباعِ لا يرضى بالذُّلِّ والهوان، ولا يتهيَّب الإقدامَ.

(الكَريمُ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبةٍ، فالشَّاعر يمدحُ سَلمانَ بأنَّه لا يُداري أحداً، أي لا يرضى بالهدنةِ والسِّلمِ مع الأعداء الذي يضعونَ بنوداً تُخلُّ بالعيشِ الذي يوصَف بالكَرَم، بل يُقاتلُ حتى ينتصر أو يُعلنوا استسلامَهم، ولا يرضى بالمفاوضاتِ التي فيها جَورٌ أو ظلمٌ، وهذا يدلُّ على حِنكَةِ هذا الرَّجُل ومهارتِه ورجاحةِ عقلِهِ.

(البَخيلُ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّة غير مكتَسبةٍ، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى أنَّ الممدوحَ كريمٌ جداً، مِن شدَّة كرمِه يلومُه مَن حوله على تبديدِ المالِ، فالشَّاعرُ يقولُ لا تلوموه على ذلك، لكنْ لوموا الرَّجلَ البخيلَ المتَّصفَ بهذه الصفةِ منذُ وِلادتِهِ، أمَّا الممدوحُ فالكرمُ فيه صفةٌ فطريَّة جُبِل عليها منذ ولادتِهِ.

وغالباً ما يعمد الشاعر إلى استخدام المتقابلات الضدية في أنواع الصفة المشبهة (الكريم، البخيل) ليحدث نوعاً من المفارقة تدفع المتلقي إلى الدهشة والإثارة والمتعة في القراءة وهو أسلوب فنيٌ ماتعٌ ومثيرُ.

(الكَريمُ): صفةٌ مشبَّهة على وزن (فَعِيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبةٍ، ومعنى البيت: إنَّ الرَّجلَ الكريمَ الجوادَ يشبِهُ جودُهُ واحَةَ الأزهارِ الجميلةِ ذاتِ الألوانِ الزاهيَةِ، لذلك يقصدُها الناسُ ويتزاحمون حولها لما يجدونَه من رائحةٍ طيّبةٍ وأزهارٍ جميلةٍ.

(سَهلَة): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعْلَة)، تدلُّ على ثبوتِ الصِّفةِ في الموصوفِ ثبوتاً لا يُفارقُهُ، فالشَّاعر يرى أنَّ الخيانةَ أمرٌ سهلٌ جداً، أمَّا الوفاءُ بالعهودِ فلا يكون إلا من الرِّجالِ الذي اتَّصفوا بالرُّجولة، فالوفاءُ بالعهودِ أمرٌ له رجالُهُ القادرون عليه.

(الأَبلهِ)، (الجَبانِ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (أَفعل)، تدلُّ على عيبٍ ظاهِرٍ، والأبله هو الضَّعيفُ العقلِ، والجبانُ صفة مشبَّهةٌ على وزن (الفَعَال)، تدلُّ على ثبوت الصِّفة ثبوتاً لا يُفارقُ الموصوفَ، فالشَّاعرُ يرى أنَّ الرَّجُلَ الضعيفَ العقلِ الذي يتهيَّبُ الإقدامَ في المعاركِ إذا صارَ سيِّداً فلا حرجَ في ذلكَ؛ لأنَّه أمرٌ متوقَّعٌ في هذه الحياةِ التي أصبحَ لا ينعمُ فيها إلا الأبلَهُ الجبانُ، أمَّا الشُّجاعُ ذو العقلِ الرَّاجحِ فإنَّه يذوقُ شقاوةَ الحياةِ لا نعيمَها.

(رَخِيصاً): صفةٌ مشبهةٌ على وزنِ (فعيلٍ)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتَسبةٍ، فالنَّاسُ سواسيةٌ أمامَ الموتِ، كلُّهم سيموت، الغالي والرَّخيصُ والعزيزُ والذليلُ، لكنَّ منهم من يَبقى ذكْرهُ بعد موتِه، ومنهُم مَن يموتُ ذكرُه قبلَ موتِه، وذلك تبعاً لأخلاقِ الرَّجلِ وأفعالهِ في الحياةِ.

الصفة المشبهة هنا تعمل على دفع الناس إلى الاتعاظ والتحابب.

(أَمِيراً): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبةٍ، والأميرُ كما هو معروفٌ مَن وُلِد في بيت الإمارة، فصفةُ (أمير) لازمَتْهُ منذُ ولادتِهِ، وقد ختمَ الشَّاعرُ قصيدَتَهُ بهذا البيت ليُدلِّلَ على أنَّ (أبا تامر) هو رجلٌ صاحبُ مروءةٍ، ثبتَ على مروءتِهِ منذُ بدايَةِ حياتِهِ، وبقيَ على ذلك حتَّى موتِه، وبعد موتِهِ سيدرِكُ النَّاس أنَّه رجلٌ قضى عمرَه كلَّه بالمروءاتِ والأفعالِ الحسنة، وسيرونَ ذلك من خلالِ ذكرِهِ الحسنِ بينَ النَّاس، فهوَ قد مات لكنَّ ذكره ما زالَ حيَّاً.

القصيدة الثانية (عبقري الدهر):

قصيدةٌ ألقاها في حفلِ تكريمِ الدكتورِ (عبد الكريم اليافي) بتاريخِ (2000/5/9) منها قوله[1]:

أَسْرَارُكَ العَطِرَاتُ فِضْنَ مَنَـاهِلاً وَطَلَعْـنَ فِي لَيْـلِ الجَهَالَـةِ أَنْجُمَـا

وَجَلَوْنَ آيَـاتِ الجَمَالِ سَـوَافِراً حَتَّــى بَـدَا لِلنَّــاظِرِيْنَ مُجَسَّـمَا

غَادَرْنَ وَجْهَ الحِقْدَ أَبْيَضَ نَاصِعاً مِنْ بَعْـدِ مَـا كَـانَ أَسْـوَدَ أَسْحَمَا

أَلِفْتُـكَ تَتَّخِـذُ الأَنَـاةَ مِجَنَّــةً لِتَرُدَّ عَـنْ صَـدْرِ الحَقِيْقَـةِ أَسْهُمَا

وَطَوَيْلَ بَاعٍ لَمْ يَكُـنْ مُتَطَـاوِلاً وَعَظِـيْمَ قَـوْمٍ لَا يُحِـبُّ تَعَظُّمَـا

يَا عَبْقَرِيَّ الدَّهْرِ كَـمْ مِنْ أَزْمَـةٍ قَد زَادَهَـا كَشْـفُ الحِجَـابِ تَأَزُّمَا

إنَّ الَّذِيْ خَلَـقَ النُّفُوْسَ أَرَادَ أَنْ تَخْتَـارَ لِلفَـوْزِ الطَّرِيْـقَ الأَقْوَمَـا

لَوْلَا حَنَــانُ اللهِ عَادَ بَصِـيْرُهَا أَعْمَــى وَفَارِسُــهَا المُفَوَّهُ أَبْكَمَا

وَسَعَى الرَّبِيْعُ إِلَيْكَ يَنْسُجُ بُـرْدَةً لِفَرَاشَـةٍ سَـكْرَى فَشَـفَّ وَنَمْنَمَـا

1أغاني الجسر: من الصفحة /205/ إلى الصفحة /222/.

حَسْبُ الكَرِيْمِ مِنَ النُّبُوَّةِ أَنَّـهُ يَسْقِيْ العِطَاشَ وَكَـادَ يَقْتُلُهُ الظَّمَـا

يَسْتَغْفِرُ البَارِيْ لِوِزْرِ عَـدُوِّهِ وَيَعُـفُّ عَنْ سِـبِّ اللَّئِـيْمِ تَكَرُّمَـا

وَمَحَبَّةُ الفُصْحَى وَصَوْنُ تُرَاثِهَا قِيَمٌ غَدَتْ فِـيْ شَـطِّ بَحْـرِكَ مَعْلَمَـا

أَصْفَيْتَهَا خَمْرَ العُقُوْلِ وَكُنْتَ عَنْ وُجْدَانِهَا الصَّـافِي النَّقِـيِّ مُتَرْجِمَـا

صَارَ الكَرِيْمُ الأَرْيَحِـيُّ مُهَرِّجاً وَغَـدَا اللَّبِيْـبُ اللَّـوْذَعِيُّ مُنَجِّمَـا

(العَطِرَات): جمع (عَطِرَة)، صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعِلَة)، تدلُّ على الأدواءِ الباطنةِ والعيوب الباطنة، لكنْ في هذا السَّياق لا يمكن أن نجعلَ فيه العِطرَ داءً أو عيباً باطناً، بل نقولُ هو صفةٌ حميدةٌ باطنةٌ؛ لأنَّ (فَعِل) يختصُّ بالصِّفاتِ الباطنةِ، فالشَّاعرُ يشيرُ هنا إلى الرَّائحةِ الزكيَّةِ لأسرارِ الدكتور اليافي، وهذه الأسرارُ العطرةُ تحوَّلَت إلى منهلٍ ينهلُ منه كلُّ النَّاس وتحوَّلت إلى نجومٍ تُنيرُ دربَ السَّائرينَ في اللَّيلِ، والدلالة واضحة هنا على علومه التي تشكل منبعاً ثراً يستقي منه الراغبون.

(أبيَض)، (أسْوَد)، (أسْحَم): صفاتٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (أفعل)، تدلُّ على لونٍ ثابتٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يفارقهُ. يكمِلُ الشَّاعرُ وصفَ أثرِ أسرارِ الممدوحِ، فإنَّ أسرارَه جلوْنَ آياتِ الجمالِ جُلوّاً تامّاً حتى بدا للعيانِ كأنَّه مُجسَّمٌ، وحوَّلَ بطيبِ سريرتِهِ الحقدَ الذي كانَ شديدَ سوادِ اللَّونِ حوَّلهُ إلى أبيضَ ناصِعاً شديدَ البياضِ، والبياض كما هو معروف يدل على نقاء النفس وصفائها.

(أَعْمى)، (أَبْكما): صفتانِ مشبَّهتانِ على وزنِ (أَفْعل)، تدُلَّانِ على عيبَينِ ظاهرَينِ ثابتَينِ في الموصوفِ، وهما (العَمى) و(البَكَم)، يريدُ الشَّاعرُ في هذا البيت والبيتين السابقين أنْ يشيرَ إلى أنَّ في الحياةِ أزمات سترُها خيرٌ من إظهارِها للعيانِ؛ لأنَّها لو ظهرَتْ لتأزَّمتْ أكثر، ثمَّ أشارَ إلى أنَّ الله الذي خلقَ النُّفوسَ جعل للإنسانِ حريَّةَ اختيارِ الطَّريقِ الذي يريدُهُ لكنَّهُ سبحانَه لا يريدُ لعبادِهِ إلَّا الفوزِ والهُدى، ولولا حنانُ الله ولطفه بالعباد وهدايته لهم وتثبيته

لأصبَحَ البصيرُ الفطِنُ الثَّابتُ على الحقّ كالأعمى، ولأصبَحَ الرَّجلُ البليغُ المُفوَّهُ القادرُ على الكلامِ والتأثيرِ أبكمَ، لكنَّ الله بحنانهِ ولطفِهِ يُثبّتُ عبادَه على الحقّ.

(سَكرى): صفةٌ مشبَّهةٌ، منها (سَكْران)، على وزنِ (فَعْلَان)، تدلُّ على الامتلاءِ، فلا يقالُ عن السَّكرانِ سكراناً حتى يمتلِئَ خمراً ويذهبَ عقلُه، فالرَّبيعُ بجمالِهِ ورونقِهِ وكلِّ ما فيه سعَى إلى الدكتور (عبد الكريم اليافي)، فاجتمعَ عندَه جمالُ الرَّبيعِ، ونسجَ هذا الجمالُ عندَه بُردةً يلبَسُها هذا الرَّجلُ، فيظهرُ فيها يُشبهُ الفراشةَ السَّكرى التي تتمايَلُ طرباً وتنشُرُ عند طيرانِها السرورَ والبهجةَ أينما حلَّت، فالدلالة ابتعدت عن رفض السكر وإنما اتجه بالسكر إلى الايحاء بجمال الطبيعة التي تتموج فيها الفراشة كأنها سكرى تثير الفرح والبهجة و كذا هو حال عبد الكريم اليافي مصدر فرح وبهجة ونشوة.

(الكَرِيم)، (العِطَاش): صِفتان مشبَّهتانِ، الأولى على وزن (الفَعِيل)، تدلُّ على صفة ثابتةٍ في الموصوفِ لا تفارقُهُ أبداً، والثَّانيةُ جمع (عَطْشان) على وزن (فَعْلَان)، تدلُّ على حرارةِ البطنِ، فالشَّاعرُ يصفُ الممدوحَ الدكتور (عبد الكريم اليافي) بأنَّه متَّصفٌ بالكَرَم والإيثارِ، فلا يُعطي ما زاد عن حاجتِهِ، بل يُعطي النَّاس وهو بحاجةٍ شديدةٍ لما يُعطي، وهذا مِن أعلى درجاتِ الكَرَم، فكرمُ الفقيرِ أعلى منزلةً من كرم الغنيّ، لأنَّ الأخير ربَّما بذَلَ ممَّا زادَ على حاجتِه، أما الفقيرُ فيبذُلُ وهو محتاجٌ لما يبذُلُهُ، وهذه صفةُ الدكتور (عبد الكريم)، فقد كانَ يبذُلُ ويُعطي بسخاءٍ وهو مُحتاجٌ، فكأنَّه يسقي غيرهَ وكادَ يموتُ من العَطَش.

(اللَّئيمُ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (فَعِيل)، تَدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غير مكتسبةٍ ثابتةٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يُفارقُهُ، فالممدوحُ يتَّصفُ بالسَّماحِ، لكنَّ سماحَه ليسَ سماحَاً عاديَّاً، بل إنَّه متسامِحٌ إلى حدِّ أنَّه يستغفرُ الله تعالى لوزْر عدوِّه، فما بالكم بوزر صديقِهِ، ويقابِلُ اللَّئيمَ وفعله الدنيْءَ بالعفوِ والصَّفحِ، فما بالكم بخطأ الصديق؟.

(النَّقيُّ): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبَةٍ ثابتةٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يفارقهُ، فالدكتور (عبد الكريم اليافي) كان بغزارةِ علمِهِ بالعربيَّةِ يُترجِمُ وجدانَها الصَّافيَ النقيَّ الذي ثبتَ لها النَّقاءُ منذ

وُجِدَتْ هذه اللُّغةُ، ولعلَّهُ يقصِدُ ب(يُترجِمُ)، أنَّه كالغوَّاصِ يغوصُ في بحرِ هذه اللُّغة ويستخرجُ لنا ما خفِيَ من اللؤلؤِ والمرجانِ، فقد كانَ محبّاً للعربيَّة صائناً لتراثِها عالِمَاً بدقائِقِ الأشياءِ فيها.

القَصِيدةُ الثَّالثَةُ (مِيشيل وألن):

قصيدةٌ كتبَهَا في حماةَ (2002/7/11)، مدحَ فيها (ميشيل) وزوجته (ألن)، منها قوله[1]:

وَسَمَّيتُهَا ذِكْرَى وَقَدْ جَاوَزَ الذِّكْرِى لِقَاءٌ وَشَيْـخُ الشِّـعْرِ يُسْمِعُنِي شِـعْرَا

خُذِ الشِّعْرَ وَانْثُرْهُ عَلَى كُلِّ بَائِسٍ فَإنَّ كُنُوزَ الشِّــعرِ قَدْ أَصْبَحَتْ صِفْرا

كَرِيْمَتُكَ السَّمْرَاءُ رَوَّتْ مَشَـاعِرِي بِمَا أَوْتِيَتْ حُسْنـاً وَمَـا أُعْطِيَتْ سِـحْرَا

كَتَمْتُ بِصَـدْرِي أَلْفَ أَلْفَ حِكَايَـةٍ فَكَيْفَ اقْتَحَمْتِ السُّوْرَ وَالمَسْلَكَ الوَعِرَا

وَشُكْراً عَلَى هّذَا وَكَمْ مِنْ جَمِيْلَـةٍ تَجُنُّ اشْتَيَـاقاً كَيْ أَقُوْلَ لَهَـا: شُـكْرا

أَمِيْرَانِ هَذّا صَيَّرَ الشِّـعْرَ بِدْعَـةً وَتِلْكَ أَزَاحَـتْ عَنْ ضَمَـائِرِنَا سِـتْرا

(شيخ): صفةٌ مُشبَّهةٌ على وَزْنِ (فَعْلٍ)، تَدُلُّ على ثبوتِ الصِّفةِ في الموصوفِ ثبوتاً لا يُفارِقُه، و" الشَّيْخُ مَنْ أَدْرَكَ الشَّيْخُوْخَةَ وَهِيَ غَالِباً عِنْدَ الخَمْسِيْنَ،... وَذُو المَكَانَةِ مِنْ عِلْمٍ أَوْ فَضْلٍ أَوْ رِيَاسَةٍ"[2]، والمعنى المناسِبُ للسِّياقِ هو المعنى الثَّاني ذو المكانةِ من علمٍ أو فضلٍ أو رياسةٍ، فالشَّاعرُ يشيرُ إلى أنَّه منذُ وقتٍ بعيدٍ لم يرَ صديقَهُ (ميشيل)؛ وبسببِ طولِ المدَّةِ ظنَّ أنَّ علاقَتَهُ معه ذِكرى، لكن بعد هذهِ المدَّة الطويلةِ اجتمعَ بميشيل ذي المكانةِ العاليةِ في الشِّعرِ، فَهُو (شَيْخُ الشِّعرِ)، ولم يلتقِ به فقط، بل سمِعَ شيئاً مِن شعرِهِ، فالصفة المشبهة ههنا وحملت دلالة الوقار والعفة للممدوح .

1أغاني الجسر: من الصفحة /223/ إلى الصفحة /227/.

2المعجم الوسيط: مادة / ش ي خ /.

(صفرا): يريد (صفراء)، صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعلاء)، مُذكَّرُها (أصفر)، تدلُّ على لونٍ ثابتٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يُفارقُهُن فالشَّاعرُ في هذا البيت يأمرُ شيخَ الشُّعراءِ (ميشيل) أن ينثُرَ شعرَهُ؛ ليُحيِيَ بهِ كنوزَ الشِّعرِ؛ لأنَّ الشِّعرَ قد أصابَهُ الجَفافُ، وغدا كالزَّرعِ الذي مِن يَبَسِه تحوَّلَ لونُه إلى اللَّون الأصفرِ، لكنَّ (ميشيل) إذا سقى هذه الكنوزَ عادَتْ خضراءَ مزهرةً.

ثمَّ انتقلَ بعدَ ذلك إلى (ألن)، فوصفَ جمالَها وبشرتَها (السمراء): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعلاء)، المُذكَّرُ منها (أَسمر) تدلُّ على لونٍ ثابتٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يفارقُه، هذه المرأةُ السَّمراءُ روَّت مشاعرَه بحسنِها وجمالِها وما أُوتيَتْ من سحرٍ.

(جَمِيلة): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فَعِيلة) تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبَةٍ، فالشَّاعرُ في هذا البيتِ يَشكُر (ألن) على ما قدَّمَتْهُ له، ويفخرُ بنفسِهِ كثيراً ممَّن ثبتَتْ لهم صفةُ الجمالِ يَتمنّونَ أن يقولَ لهمُ الشَّاعِرُ شُكراً، وهو قالَها ل(ألن)؛ لأنَّ لها مكانةً عند الشَّاعر ليسَتْ لأحدٍ من النِّساء، فالصفة المشبهة دلت على علو شأن (ألن) عند الشاعر وتفوقها على غيرها من بنات جلدتها عند الشاعر.

(أمِيْران): المفردُ (أمير)، صفةٌ مشبَّهةٌ على وزن (فعيل) تدلُّ على صفةٍ فطريةٍ غيرِ مكتسبَةٍ، والأميرُ مَن وُلد في بيتِ أمارة، فهذه الصِّفةُ تلازِمُه منذ ولادتِه، و(ميشيل) و(ألن) هُما أميرا الشِّعرِ؛ لأنَّ الأوَّلَ جاء بكل جديدٍ، وفي شعرِهِ الكثيرُ من البِدَعِ، أي الأشياءِ الجديدةِ التي خرجَ فيها عنِ المألوفِ والتي لم يسبقْهُ إليها أحدٌ، والثَّانيةُ شعرُها قويٌّ يثيرُ النُّفوسَ ويوقظُ الضَّمائرَ، ويكشِفُ السِّتار عن ضمائِرنَا، ويوقظُنا من غفلَتِنا.

القصِيدَةُ الرَّابِعةُ (قصيدةُ عكاظَ):

قصيدةٌ ألقاها في مهرجانِ عكاظَ في مدينةِ الطَّائفِ، منها قوله[1]:

هِيَ لَمْ تَلِـدْ إلَّا كَمِيّـاً أَصْـيَدا مِنْ سَيْفِهِ يَسْـتَلُّ بَرْقـاً خَاطِفَا

1أغاني الجسر: من الصفحة /275/ إلى الصفحة /285/.

هّذِي بِـلَادُ اللهِ تُطْعِـمُ جَائعـاً ضَاقَتْ بِهِ الـدُّنْيَا وَتـؤَمِّنُ خَائِفا

تُزْجِي إِلَى الشَّامِ الشَّرِيْف بَضَائِعاً وَتَصُوْغُ لِلـيَمَنِ السَّعِيْدِ طَرَائِفَا

كَانَتْ إِذَا نّثَـرَ الحَـرَامُ غِلَالَـهُ طَلَعَـتْ عَلَيْـهِ أَعِفَّةً وَعَفَائِفَا

هّـذِيْ بِـلَادُ مُحَمَّـدٍ وَمُحَمَّـدٌ يَـأَبَى لَهَـا إِلَّا الإِخَـاءَ مَعَارِفَا

زَمَنٌ يُحَاصِـرُنَا بِكُلِّ شُـرُوْطِهِ وَيُضِيْفُ لِلْخَوْفِ القَدِيْمِ مَخَاوِفَا

(أَصْيَد): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (أَفْعل)، تدلُّ على عيبٍ، والأَصيَدُ: المُتكبّرُ المزهوُّ بنفسِهِ[1]، ولكنَّها في السِّياقِ تدلُّ على صفةٍ محمودةٍ في الموصوفِ، فالشَّاعِرُ يمدحُ الطَّائفَ وأهلَها، فكلُّ رجالِها شجعانٌ مِقدامُونَ متكبّرونَ على أعدائِهِم مزهوُّونَ بأنفسِهِم يلمَعُ البرقُ كلَّما استلَّ أحدهُم سيفَهُ.

(الشَّريفُ)، (السَّعيدُ): صفتان مشبَّهتانِ على وزن (الفعيل)، تدلَّانِ على صفةٍ ثابتةٍ في الموصوفِ لا تفارقُه أبداً، فبلادُ الشَّامِ بلادٌ شريفَةٌ مباركةٌ، وبلادُ اليمن بلادٌ سعيدةٌ منذ خلقَ اللهُ الأرضَ، وفي هذا البيتِ إشارةٌ إلى رحلةِ الشِّتاءِ والصَّيفِ اللتينِ كانتا تنطلقانِ من بلادِ الحجازِ إلى الشَّامِ واليمنِ، وهما رحلتانِ معروفتان في تاريخنا العربيّ، فرحلةُ الشتاءِ كانَتْ إلى اليمنِ ورحلةُ الصَّيفِ كانَتْ إلى الشَّامِ، وفي هذا تناص مع القرآن في قوله " لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا رب هذا البيت، الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"[2].

(أَعِفَّة)، (عَفَائِف): صفتانِ مشبَّهتانِ، الأولى جمعُ (عَفيف)، والثانيةُ جمعُ (عَفِيفةٍ)، و(عفيف) على وزن (فعيل)، تدلَّانِ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبةٍ ثابتةٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يفارقُهُ، فرجالُ الطّائفِ أعفاءُ ونساؤُهُ عفائفُ لا يرضونَ بالحرامِ، وإذا ذاعَ الحرامُ وانتشرَ حولهم تراهم يواجِهونه بعفَّتهم وتمُّسكهم بقيَمِهم ولا يرضون بما يُخالِفُ ما اعتادوه من أخلاق حسنة.

1المعجم الوسيط: مادة: /ص ي د/.

2القرآن الكريم: سورة قريش الآيات 1-2-3-4.

(القَدِيم): صفةٌ مشبَّهةٌ على وزنِ (فعيل)، تدلُّ على صفةٍ فطريَّةٍ غيرِ مكتسبَةٍ ثابتةٍ في الموصوفِ ثبوتاً لا يفارقُهُ، يريدُ الشَّاعرُ أن يقولَ: إنَّنا نعيشُ بزمانٍ كثُرتْ فيهِ المخاوِفُ والفِتنُ وهي مخاوفٌ تضافُ إلى مخاوفنا السَّابقة التي كانَتْ في الزَّمن القديم.فالشاعر وظف الصفة المشبهة توظيفاً تناصياً بارعاً حمل صفة القداسة من خلال التناص مع القرآن.

الخَاتِمَةُ والنتائج:

سعينا من خلال بحثنا هذا إلى تلمس المكانة الشعرية عند الشاعر رضا رجب في ديوان أغاني الجسر، وذلك من خلال دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة في التأثير في النص والمتلقي على حد سواء، وقد حاولنا إبراز الجوانب الفنية الجمالية التي خلفتها دلالات اسم المفعول والصفة المشبهة كل على حدة.

وقد بدأنا بالتعريف باسم المفعول والصفة المشبهة عند القدماء والمحدثين، ثم حاولنا تقديم دراسة تطبيقية نصية لقصائد مختارة من ديوان الجسر محاولين الكشف عن المعاني والدلالات الإيحائية التي تولدت عن دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة.

فالشعر عنده كما عند أغلب الشعراء وسيلة للتنفيس ومنطلقاً لأشجانه وتقلباته وأحزانه في ظل مراحل الضيق والمرض والتوتر والألم والظروف العامة التي أثارت أشجانه وزعزت استقراره النفسي أحياناً.

النتائج:

- تعرفنا في هذا البحث مسألة مهمة من المسائل الدلالة التي لها دور كبير في توجيه الدلالات ألا وهو دلالة اسم المفعول والصفة المشبهة وتعرفنا من خلال دراستنا لديوان أغاني الجسر دور اسم المفعول والصفة المشبهة في توجيه المعنى.
- إن الشاعر رضا رجب كان يوظف اللفظة بطريقة مركزة بعيدة عن العشوائية عرف مكانة كل لفظة كي يؤدي بها مقاصده.

- يحتاج شعر رضا رجب إلى متلقٍ متمرس ذي خبرة واسعة حتى يستطيع أن يسبر أغواره ويلج إلى عالمه الشعري بدقة.
- إن توظيف اسم المفعول والصفة المشبهة كان يحدث في أشعاره مفاجأة تؤدي بالمتلقي –غالباً– إلى الغبطة وإلى إعادة الإحساس بالأشياء إحساساً متجدداً.
- اسمُ المفعولِ يحملِ شيئاً من خصائصِ الفعل، وشيئاً من خصائصِ الأسماءِ، فيدلَّان على زمنٍ محدَّدٍ كالفعلِ، فيدلَّانِ على الزَّمنِ الماضي، والحاضِرِ، والمستقبَلِ، ويدلَّانِ على الاستمرارِ ويدلَّان على الثُّبوتِ كالصفة المشبَّهة، ويجيء اسم الفاعل للنسب أيضاً، إلَّا أنَّهما أثبت من الفعل من حيث الدلالة.
- ليسَتْ كلُّ أوزانِ الصِّفةِ المشبَّهةِ تدلُّ على الثُّبوتِ، بل منها ما يحصل ويَزولُ بسرعةٍ، ومنها ما يحصُلُ ويَزولُ ببطءٍ، ومنها ما يدلُّ على ثبوتٍ وبقاءٍ.

- لكلِّ وزن من أوزان الصِّفة المشبَّهة دلالةٌ مستقلَّةٌ.

- إن دلالتي اسم المفعول والصفة المشبهة في هذا الديوان كانتا جديدتين ومبتكرتين، إذ أثرتا في ارتقاء شعره إلى أعلى المراتب الشعرية يكسرها أفق التوقع لديه.

- أكثرُ الصِّفاتَ المشبَّهةِ الواردةِ في الدِّيوانِ دلَّت على ثبوتِ الصِّفةِ في الموصوفِ ثبوتاً لا يُفارقُهُ، وهذا مناسبٌ للموضوعات أيضاً؛ لأنَّ المديحَ والرِّثاءَ والهجاءِ موضوعاتٌ يلزَمُ منها ذكرُ صفاتٍ ثابتةٍ للموصوفِ.

قائمة المصادر والمراجع المستخدمة

القرآن الكريم

أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرف، سلسلة عالم المعرفة، القاهرة، الكويت، د.ت

أغاني الجسر: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2013م.

دراسات نقدية تطبيقية في النص الشعري، نزار محمد عبشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2019م.

دلائل الإعجاز: الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط5، 2004م.

جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، راجع هذه الطبعة ونقحها الدكتور محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، بيروت، ط37، 2000م.

جمالية الخبر والإنشاء دراسة جمالية بلاغية نقدية، حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

شذا العرف، الشيخ أحمد الحملاوي، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، مكتبة ابن عطية، ط7، 2007م.

شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم، أبو عبد الله بن محمد بن مالك، تحقيق: محمد بن سليم اللبابيدي، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، د ط، 1212 هـ.

- شرح شافية ابن الحاجب ، أبو الفضل ركن الدين الحسن الأستراباذي، تحقيق عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية،د.ت.
- ظواهر دلالية فنية في ديوان أغاني الجسر، نزار عبشي، مجلة جامعة البعث، جامعة البعث،

المجلد 43، 2021م .

- فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 2000م.
- في المتخيل الأدبي مقاربات في النقد التطبيقين هايل الطالب، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ، نادي نجران الأدبي الثقافي، ط2013،1م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي عشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994م.
- معاني الأبنية في العربية ، د.فاضل السامرائي، دار عمار، ط2، 2007م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط3، 2007م.
- النحو الوافي ، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.
- نظرية اللغة في النقد العربي، د.عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، 1980م.

شعريّة اللّغة في الخطاب السّياسيّ

– خطاب القائد المؤسّس حافظ الأسد أنموذجاً –

د. باسم حسن عباس*

الملخّص:

هذا البحث محاولة للوقوف على العناصر الّتي شكّلت شعريّة اللّغة في الخطاب السياسيّ، واستكشاف الأساليب اللّغويّة التي يستطيع المتكلّم من خلالها أن يؤثّر في المتلقين، وتكمن أهميّة هذا البحث في تناول لغة الخطاب السياسيّ بوصفها أداة تواصل بين المرسِل والمُرسَل إليه، فقد ركّزت الدّراسات اللّغويّة في معظمها على البعد التّواصليّ للّغة، وحظي ذلك باهتمام العلماء والباحثين لأنَّ التّواصل عمليّة نشاط اجتماعيّ تتم بين مرسلٍ ومتلقٍ أو بين المرسل وذاته، ولعل تبادل الآراء والمشاركة التي تقوم وتحدث بين الأفراد هي لبنة أساسيّة تعتمدها عمليّة التّواصل التي تحدث في كلّ وقت، وهنا، الكلُّ مدعوٌّ، بل الكل مشارك في هذه العمليّة ومسهم فيها، فمن المؤكّد أنَّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش بمعزلٍ عن الآخرين دون أن يتصل بهم، كما أنّ اختيار الخطاب السياسي للقائد المؤسس حافظ الأسد جاء للتّعبير عن قدرة اللّغة وتأثيرها في المتلقي، ويهدف البحث إلى استنطاق التّنوعات اللّغويّة المتحقّقة بغية الكشف عن الدّلالات الثانويّة المتولّدة في سياق الاستخدام الّتي حققت الشعريّة بخروجها عن المألوف اللّغوي.

* – دكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية.

كلمات مفتاحيّة: شعريّة، اللّغة، الخطاب، السياسيّ، خطاب القائد.

The poetics of language in political discourse

The founding leader's speech as an example -

Dr. Bassel Hassan Abbas[**]

ABCTRACT

This research is an attempt to identify the elements that shaped the poetics of language in political discourse, and to explore the linguistic methods through which the speaker can influence the recipients. The importance of this research lies in dealing with the language of political discourse as a tool of communication between the sender and the addressee. Linguistic studies have mostlyfocused on On the communicative dimension of language, this has received the attention of scholars and researchers considering that communication is a process of social activity that takes place between a sender and a recipient or between the sender and himself. Perhaps the exchange of opinions and participation that occurs and occurs between individuals is a basic building block for the communication process that occurs at all times،Here, everyone is invited, and everyone participates in this process and contributes to it. It is certain that a person cannot live in isolation from others without

- Phd, in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Lattakia[**]

communicating with them. Likewise, the choice of the political speech of the founding leader Hafez al-Assad came to express the power of language and its influence on the recipient, and aims The research seeks to interrogate the linguistic diversities achieved in order to reveal the secondary connotations generated in the context of use, which achieve poeticity by departing from the linguistic norm.

Keywords: poetic, language, discourse, politics, leader's speech

1-مقدمة:

يتسم الخطاب السياسيّ بتراكم علاماتي مفتوح على قراءات متنوعة بتنوع ثقافة المتلقين، يُضاف إلى ذلك اشتماله على إيديولوجيات منظّمة ومرتبطة بقواعدَ شعبيّةٍ اجتماعيّةٍ، ويُلحظ من ناحية الشّكل والمضمون للخطاب السياسيّ احتواؤه على عناصر عدّة تشكّل علامات دالةً يمكن أن تُوجَّه من المُخاطِب/المُرسِل إلى المُخاطَب/المُرسَل إليه، ويضاف إلى ذلك كلّه أنّ اللّغة المستخدمة فيه، تحمل غير قليل من المضمرات والدلالات الموجّهة نحو المتلقين باختلاف ثقافاتهم.

2- مشكلة البحث:

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة التالية: هل تتحقّق الشّعريّة في لغة الخطاب السياسيّ؟، هل تحمل لغة الخطاب السّياسيّ في أضاميمها دلالات ثانويّة ذات علاقات مرجعيّة؟، هل تختلف قراءة الخطاب السياسيّ عن الخطاب العادي؟.

٣-أهمية البحث:

تكمن أهميّة البحث في تناول لغة الخطاب السياسيّ، بوصفها أداة تواصل بين المرسِل والمُرسَل إليه؛ إذ إنّه يحاول الكشف عن الإيحاءات، والرسائل التي يمكن أن يوجّهها للمتلقي، ليؤثر فيه ويوجّهه، والتدّليل على فاعليّته، وانفتاحِ دلالاته.

٤-الجديد في البحث:

تكمن جدّة البحث في تناوله شعريّة لغة الخطاب السياسيّ للقائد المؤسس حافظ الأسد، ومحاولة الكشف عن الدلالات الموجّهة نحو المتلقّي، ويضاف إلى ذلك الكشف عن الوظائف التي تؤديها اللّغة، وتأثيرها في المتلقّي.

٥- أهداف البحث :

يهدف البحث إلى استنطاق التّنوعات اللّغويّة المتحقّقة بغية الكشف عن الدّلالات الثانويّة المتولّدة في سياق الاستخدام الّتي حققت الشّعريّة بخروجها عن المألوف اللّغوي.

٦-حدود البحث:

تتمثّل حدود البحث الزمنيّة والمكانيّة، في الخطاب الّذي ألقاه القائد المؤسس حافظ الأسد في مدينة دمشق عبر القناة الرسمية في التلفزيون العربي السوري عام 1980.

٧- **مصطلحات البحث:** يقف البحث عند مصطلحين رئيسين يشكلان أساس القاعدة النّظريّة، وهما: (الشعريّة، والخطاب)، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ البحث لم يتوسّع في الإطار النظريّ بغية عدم إكرار المكرور الذي لن يقدّم جديداً.

٨- **منهج البحث** : اتّبع البحث المنهج الوصفي، من خلال ملاحظة الظّاهرة موضوع الدراسة واستقرائها، وشُفِع ذلك بقراءة تحليلية هدفت إلى الكشف عن شعريّة اللغة المستخدمة وتنوّع الدّلالات، وقد أفاد البحث في أثناء القراءة التحليليّة من المنهج التّاريخي.

٩- عرض البحث والمناقشة والتحليل: تحديد المصطلح:

أولاً. الشّعريّة لغةً واصطلاحاً:

1. لغةً: لابدَّ لنا قبل الدخول في فضاء «الشّعريّة» (Poetics) بوصفها مفهوماً إشكالياً، وتحديد بعض ملامحها، أن نعرض لمعنى الكلمة على الصعيد المعجمي، خارج إطار العلاقات النّصّيَّة؛ لأن البحث عن الأصل اللّغوي لكل لفظة يسهم . بلا شك . في توضيحها ومعرفة دلالتها الأصليّة قبل أن تدخل في الحقل المصطلحاتي، فقد جاء في لسان العرب عن مادة «شَعَرَ»:

«شَعَرَ بِهِ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْرَاً....، وفي التنزيل ﴿وَمَا يُشعرْكُم أَنَّها إذَا جاءَتْ لا يُؤمِنونَ﴾[1] أي وما يُدريكُم...، والشّعرُ: منظوم القَولِ، غَلَبَ عليهِ لِشرفِهِ بالوَزْنِ والقافيَةِ....، وقال الأزهريُّ: الشّعرُ القريضُ المحدودُ بعلاماتٍ، لا يُجاوزُها، والجمع أشعارٌ، وقَائِلُهُ شاعرٌ، لأنَّهُ يشعُرُ مالا يشعُرُ غيرُهُ، أي يَعْلَمُ...، وسُمِّي شَاعِراً لِفِطنتِهِ...»[2].

2. اصطلاحاً: من المسوغات القويّة التي مهدت لنظريات «الشّعريّة» عدم كفاية البلاغة من جهة، ومنطق النقود الحدسيَّة والانطباعيَّة غير الموضوعيَّة من جهة أخرى في ظن كثير من النقاد واللّغويين المتأخرين[3]. وهذا مطمح

---

[1] . سورة الأنعام، الآية: 109.

[2] . ابن منظور، لسان العرب،ط5، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤ مادة: شَعَرَ.

[3] . ينظر: أيمن اللبدي، الشّعريّة والشاعريَّة، دار الشروق للنشر والطباعة، الأردن، (د. ط)، 2006، ص 19

مشروع ما دام النّقد منذ بداءته يسعى جاهداً لتحديد عناصر الهوُيّة الجمالية التي تميّز الخطاب الأدبيّ ممّا سواه، ولكنّه لن يحيط بهذا المصطلح الذي اختلفت تعريفاته باختلاف الحقول المعرفيّة التي دخلها، وما ذهبنا إليه أكّده «حسن ناظم» بقوله: «سيبقى البحث في «الشّعريّة» محاولة فحسب للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائماً وأبداً....، سيبقى مجالاً خصباً لتصوّرات ونظريّات مختلفة...»[1].

وقد أثار هذا المصطلح تذبذباً رافقه تعدّد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربيّ*، فنجد «الشّعريّة» والإنشائيَّة» عند «عبد السّلام المسديّ»، و«الشاعريّة» عند كل من «سعيد علوش» و«عبد الله الغذامي»، و«علم الأدب» عند «جابر عصفور»، و«فنّ النّظم» عند «عبد الجبار محمد»، و«بويطيقا» عند «خلدون شمعة»، و«بويتيك» عند «حسين الواد»[2]. وهكذا يبدو جليّاً أنّنا نواجه مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة، لكن ما يهمّنا من هذا أن «الشّعريّة» بمفهومها العامّ تتلخّص في البحث عن قوانين الإبداع والخصّيصة التي تمنح الهويّة الجماليّة للنّص.

والشّعر كما يقول جان كوين: «كلمة تعني التأثّر الجماليّ الذي تحدثه القصيدة»[3]. فالكلمة في اللّغة الشّعريّة تمتلك طاقة خلّاقة لها ميزتها؛ إذ تغدو عنصر إثارة وتحريك، والكلمة الخلّاقة لا تختنق في حروفها. كما يقول «أدونيس»: «لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاصّ ودورة حياتيّة خاصّة»[4]، وبناءً على ذلك فالكلمة بهذا المعنى لم تعد وسيلةً للتفاهم ونقل الفكر فقط؛ بل أصبحت مغيّرة خالقة، تُضيف وتتجاوز وتُثير وتُفاجئ، فالشّعر جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله، لأنّ "لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق... الكلمة في الشعر رحم لخصب جديد....[5].

---

[1] _ حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1994، ص10.

* _الشّعريّة ذاتها تعاني تخبّطاً يبدو أكثر جلاءً في النّقد العربي. ولعل مقابلات مختلفة لمصطلح واحد، للاستزادة يُنظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص13 وما بعد.

[2] . يُنظر: المرجع السابق، ص18.

[3] . جان كوين، بناء لغة الشعر ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1993، ص17.

[4] . أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، (د. ط)، 1971، ص79.

[5] . يُنظر: المرجع السابق، ص79 . 80.

وبعد فإن «الشّعريّة» تتحقّق من مجموع هذه الخصائص الجماليّة للّغة، "إنها خصيصة علائقية تتجسد في شبكة العلاقة النّصّيّة وتتحقّق عبر تواشجها مع المكونات الأخرى[1].

ثانياً _ الخطاب:

يذكر "ابن منظور" في معجم (لسان العرب):

«خَطَبَ: الخَطْبُ: الشأنُ أو الأمر صَغُر أو عَظُمَ [...]، والخَطْبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، يُقال: خَطَبَ فلانٌ إلى فلانٍ فخطّبه وأخطبه أي: أجابه، والخِطابُ والمُخاطَبَةُ: مراجعةُ الكلام، وقد خاطَبَهُ بالكلام مخاطبةً وخطاباً وهما يتخاطبان».[2]، ولا تختلف دلالة هذه اللّفظة اصطلاحاً عن دلالتها لغةً، إذ إنّ " الخطاب توجيه الكلام نحو الآخر للإفهام، أو القول الذي يفهم المُخاطَب منه شيئاً، إنَّ الذي يقرأ هذا التّعريف قراءة متأنيّةً يجده قد احتوى على أمرين مهمين؛ أوّلهما التّرابط الوثيق بين المعنى الاصطلاحي للخطاب لديهم ومعناه اللّغويّ الذي ذكرته المعجمات اللّغويّة من قبل، ويبدو أنه ترابط قوي سوّغ لهم استعمالاته في كتاباتهم المختلفة التوجّهات من دون الإشارة للقارئ إلى مرادهم به."[3]

و«الخطاب مفهوم مائع متعدّد الدّلالات أضحى من التّعابير الاصطلاحيّة الأكثر استعمالاً وتداولاً وفعالية في العلوم الإنسانية والمجالات المعرفية فمنهم من أخضعه إلى رؤية اختزالية وغائمة أوقعته في مزالق دلالية ومنهم من استوعب المفهوم في سياقه العام واستطاع أن يصوغ رؤية شاملة تتوخى وضوح الأدوات المنهجية والمنطلقات النظرية عوضاً عن الالتجاء إلى التجزيء والتفييئ».[4]

لقد سطع نجم مصطلح الخطاب في اللّسانيّات الحديثة وبدأ المتح من جهازها الاصطلاحي لتحديد مفهومات المصطلحات مختلفة المشارب ومنها مصطلح الخطاب. فكلمة خطاب Discurs المأخوذة من الأصل اللاتيني

---

[1]. يُنظر: كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط: 1، 1987، ص 14.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، مادة خَطَبَ.

[3] . مصطفى عبد كاظم الحسناوي، مفهوم الخطاب عند القدماء، العراق، جامعة القادسية، قسم اللغة العربية، المجلد17، العدد4، 2017، ص78.

[4] – زهير عزيز، إشكالية الخطاب وأبعاده التّداوليّة في التراث العربي واللّسانيّات الحديثة، المركز الجامعي بلحاج بو شعيب مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث، المجلّد 2019، العدد: ٦، ٢٠١٩.ص٢٦.

Discurerre تعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهاباً وإياباً، وقد كانت هذه اللّفظة تعني «الجدل» عند أفلاطون، أما «أرسطو» فقد تجاوز أستاذه أفلاطون عندما ربط بين خاصية الكلام والتعبير عند الإنسان وبين الإقناع، «فالإنسان متكلّم مُعبّر يبحث بطبعه عن الإقناع ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدة من التفكير الذي حُبي به من الطبيعة».[1] وقد كَثُرت في الآونة الأخيرة الدّراسات التي طرحت العلاقة الإشكالية بين الخطاب والنّصّ، فثمّة من يعد الخطاب نصّاً، والنّصّ خطاباً، وثمّةَ من يمايز بين المصطلحين ويعدّ أن لكّل مصطلح من المصطلحين مفهومه الخاص، ونحن لا نريد بأيّة حال من الأحوال أن ندخل في هذا الجدال، وحسبُنا أن نحدد المصطلحات العلميّة المفتاحية في مجال دراستنا، إذ إنّ العلاقة القائمة بين النّصّ والخطاب يُمكن توصيفها بالعلاقة بين الخاص والعام، فإذا كان الخطاب " كما بينا سابقاً" هو الكلام المقصود من أجل إفهام الآخر، فإنَّ النّصّ هو التّجسيد العيني لهذا الخطاب، وبالتالي فإن الخطاب هو الخطاطة العامّة للعناصر التي قد يتشكل منها كلّ نصّ[2].

إنّ الخطاب/النّصّ هو قولٌ (ملفوظٌ أو مكتوبٌ) صادرٌ من متكلّم، موجَّهٌ إلى مخاطب (فرد أو مجموعة) بقصد التأثير فيه (ذهنياً أو سلوكيّاً)، وتأسيساً على هذا نجد أنَّ للخطاب/النّصّ تأثيراً اجتماعياً وذلك لكونه ليس مجرد قول، بل هو شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة التي تبرز فيها الكيفيّة التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه[3].

ولكن إذا رأينا أنّ النّصّ هو تجسيدٌ فعليٌ للخطاب أو استخدامٌ فرديٌ لهذا الخطاب، فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف ومتى يتخلَّقُ النّصّ خطاباً، ومتى نعُدّ الخطابَ نصّاً؟

---

[1] – أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1953 م، ص 22.

[2] – يُنظر جيرار جينيت، مدخل لجامع النّصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، 1985م، ص82.

[3] ـ ينظر: د. هاشمي قشّيش، تفاعلات النّصّ والخطاب بين المواءمة والاختلاف، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغويّة، جامعة خنشلّة، الجزائر، العدد1، 2022،ص282.

خطاب القائد المؤسس حافظ الأسد

يا أبناء دمشق العظيمة .. دمشق الصمود والتاريخ. يا أبناء سورية البطلة، سورية التي عبر الزمان قهرت كل ظلم وكل غزو وعدوان. هذا هو الشعب ولا قوة إلا قوة الله وقوة الشعب أنتم الشعب ولا مجد إلا مجد الله ومجد الشعب، من استقوى بكم كان قوياً، ومن استقوى بغيركم كان ضعيفاً وفاشلاً ودنيّاً.

أيها الإخوة والأبناء:

لا يتوه أبداً من أحبكم وأحببتموه .. لا يتوه أبداً من وثق بكم ووثقتم به لأن طريق الحق هي طريق الشعب، هي الطريق النيّر الواضح. إن طريق الحق هي طريق الشعب طريق الجماهير الواسعة الطريق الذي وإن كبرت مصاعبه وبرزت متاعبه بين فترة وأخرى بين مكان وآخر يظل طريق العدل طريق النجاح طريقاً نهايته إلى الذروة .. بل إلى ذروة الذروة بينما طريق أعداء الشعب نهايته إلى القاع .. بل إلى قاع القاع.

أيها الإخوة والأبناء:

والله ما ضل الطريق ولا جانب الصواب من سار على طريق الشعب ولا خسر المعركة من خاض معركة الشعب.

أيها الإخوة و الأبناء:

أيها المواطنون السوريون في كل مكان .. لا شيء أدعى إلى الاعتزاز من هذه الوحدة الشعبية من هذه الوحدة الجماهيرية التي استطاعت أن تكنس كل عفن التاريخ و رواسب التخلف ومفاهيمه البالية لأن هذه الوحدة الشعبية جاءت تجسيداً لوحدة المبدأ لوحدة المصير لوحدة مصالح وتطلعات الجماهير.

أيها الإخوة والأبناء:

بهذه الوحدة الشعبية خضنا المعارك خضنا .. كل المعارك التي تطلبتها أماني شعبنا و بها انتصرنا في كل المعارك التي تطلبتها أماني شعبنا و بها قدمنا كلّ التّضحيات التي تطلبتها كرامة ومصالح جماهيرنا .. بهذه الوحدة الشعبية خضنا معركة الثقافة والتعليم .. بهذه الوحدة الشعبية خضنا معركتنا الاقتصادية الاشتراكية .. بهذه الوحدة الشعبية تصدينا لكل أنواع التآمر بهذه الوحدة الشعبية خضنا حرب تشرين.

أيها الإخوة والأبناء:

بهذه الوحدة الشعبية خضنا حرب تشرين، وحرب الجولان بعد حرب تشرين، وكنتم أصحاب الفضل، وكنتم أنتم – أيها المواطنون السوريون – أصحاب الفضل في تخليص هذه الأمة من عقدة الذل، والمهانة، والهزيمة، التي عاشها أبناؤها عقوداً من الزمن، وكادت هذه العقدة أن تتأصل في النفس العربية فتستعصي على الزوال، وتستعصي على الإزالة، وتستمر الأمة في انحدارها إلى حيث لا ترى النهاية المظلمة، وتكون الطامة الكبرى. أنتم أيها الإخوة المواطنون، أنتم أيها المواطنون السوريون في حرب تشرين، أنتم ومعكم جيش مصر البطل، وشعب مصر البطل، أنتم خلّصتم هذه الأمّة من العقدة الكارثة، خلصتم هذه الأمة من العقدة المأساة، التي كانت تتغلغل في النفوس، والتي بعدها وبعدها فقط بدأ الصعود العربيّ، وبعدها فقط بدأت الأمة العربية بكل أقطارها تحتل مكانا لم تحتله من قبل في تاريخنا الحديث، ولم يكن باستطاعتها أن تحتله قبل حرب تشرين .

أيها الإخوة والأبناء:

عندما قاتلتم بشجاعة، عندما ضحيتم، عندما قدمتم الدماء، رفع العرب رؤوسهم، واستردوا كثيراً من حقوقهم التي كانت مهدورة ومن مكانتهم التي كانت مبتورة.

أيها الإخوة والأبناء:

ومنذ ذلك الوقت منذ حرب تشرين تنبهت الإمبريالية، وتنبهت الصهيونية إلى دوركم، وإلى خطركم، تنبهوا جميعا إلى خطركم على مصالحهم وعلى مخططاتهم ومشاريعهم المستقبلية، منذ حرب تشرين تنبهوا بعمق إلى هذا الدور فأخذوا يكيدون له، أخذوا يخططون لطعنكم في الصميم، أخذوا يخططون للتآمر عليكم بمختلف الأساليب، منذ حرب تشرين أخذوا يخططون للتآمر على سورية، وعلى شعب سورية، وعلى دور سورية تحركوا حولكم بزي أو بآخر فتصديتم، وفشلوا، ضغطوا عليكم بنوع أو بآخر فتصديتم، وفشلوا ولجؤوا أخيرا إلى أدواتهم العتيقة، وصناعاتهم البالية، إلى العملاء من جماعة الإخوان المسلمين، لجؤوا إلى هذه العصابة، إلى هذه الأدوات العتيقة التي صنعوها لينتقموا بها في الوقت المناسب من العروبة والإسلام، وبعد مرور حوالي أربعة عشر قرناً على ظهور الإسلام.

القراءة التحليليّة:

تشكّل هذه السّطور خطاباً مضمّناً برسائل متنوعة، وفي بداية قراءتنا له لا بد أن نشير إلى هيكليته التي بُني عليها، وذلك على النحو الآتي:

ـ الشّكل العام: يتألف هذا الخطاب من مقدّمة وسبعة مقاطع، يُسبق كل مقطع بفاتحة خطابيّة.

ـ المرسل: يمكن لنا أن نحدّد مُرسل هذا الخطاب من خلال النّصّ بأنّه مجموعة الانتصارات المتحققة ضدَّ الأعداء في الدّاخل والخارج، والمتكلّم هو القائد المؤسس حافظ الأسد طيّب الله ثراه.

ـ المُرسَل إليه: يتحدّد المرسل إليه بالقاعدة الشعبيّة المقاومة والمدافعة عن الوطن ضد كلّ الأعداء.

ـ السياق: تقودنا لغة الخطاب إلى تحديد السّياق العام الذي يندرج تحته، فمن خلال قراءته يتبيّن لنا أنّه خطاب سياسي موجّه من رئيس الجمهورية العربية السورية إلى أبناء شعبه.

الزمان والمكان: قيل هذا الخطاب في مدينة دمشق عبر القناة الرسمية في التلفزيون العربي السوري عام 1980.

يُفتتح هذا الخطاب بتركيبين إنشائيين في صيغة النداء هما: (يا أبناء دمشق العظيمة) (يا أبناء سورية البطلة)، ويُلاحظ المتلقّي ابتداء المتكلم لهذين التركيبين بالأداة (يا) التي تُستخدم للقريب، فهو يخاطب أبناء الشّعب العربيّ كلّهم لأنّهم قريبون منه ويحاول من خلال استخدام النداء أن يشدّ انتباههم ويحوّل تركيزهم إلى (عظمة دمشق وتاريخها المليء بالصمود والبطولات) ضد كل مظاهر الظلام، وباستخدام الجملة (سورية التي عبر الزمان قهرت كل ظلم وكل غزو وعدوان)، تتأكد الفكرة السابقة، وهي جملة خبرية تقريرية مباشرة أرسلها المتكلم ليدلل على أن سورية في قلب العروبة وبيت البطولات منذ القديم. وإذا وقفنا عند تركيب الجملة النّحوي فإننا نجد استخدام المتكلّم لأسلوب التقّديم والتأخير في قوله((سورية التي عبر الزمان قهرت)) والأصل أن تكون ((سورية التي قهرت عبر الزمان))، وقوله: ((كلّ ظلم وكلّ غزو وعدوان))، والأصل أن تكون ((كلّ غزوٍ وعدوان وكل ظلمٍ))، ففي التقديم الأوّل دلالة على الماضي المجيد والانتصارات المتلاحقة عبر الزمن، وفي التقديم الثاني دلالة على عدم الرضوخ للظلم الناتج عن دخول الأعداء إلى الأرض، ثم يستخدم المتكلّم التعبيرات الإشارية من مثل (هذا، هو، أنتم، بكم،) وتدلُّ هذه التعبيرات على أهميّة المُرسَل إليه وتنبيهه على دوره المركزي ففي قوله: (هذا هو الشعب، أنتم الشّعب، من استقوى بكم) دلالة على الأثر الذي حققه نضال الشّعب ضد الأعداء، كما أن المتكلّم يحاول أن يدعم كلامه ويرسّخ الفكرة في ذهن المتلقي من خلال استخدامه للتكرار في قوله:

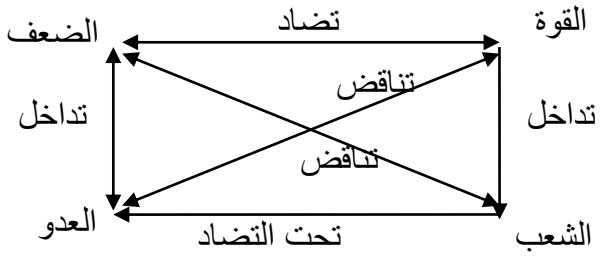
لا قوة إلا قوة الله وقوة الشعب

لا مجد إلا مجد الله ومجد الشعب

من استقوى بكم كان قوياً

ومن استقوى بغيركم كان ضعيفاً وفاشلاً

فتكرار الجملتين الأولى والثانية يوحي بأنَّ النّصر والقوة والمجد من الله يمدُّ بها الشعب المؤمن الثائر السائر في طريق الحق، ويستوقفنا أمام هذه الكلمات قول الله جلَّ وعلا في كتابه العزيز ﴿يدُ اللهِ فوقَ أيديهم﴾[1] وقوله جلَّ وعلا ﴿إنْ ينصُرْكُمُ الله فلا غالِبَ لكم﴾[2]، والجملتان المكررتان الثالثة والرابعة تشكّلان النتيجة الحتمية للمعنى السابق، ويتشكّل عن هذا التكرار ثنائية القوّة/الضعف، التي يمكن تمثيلها على النّحو الآتي:

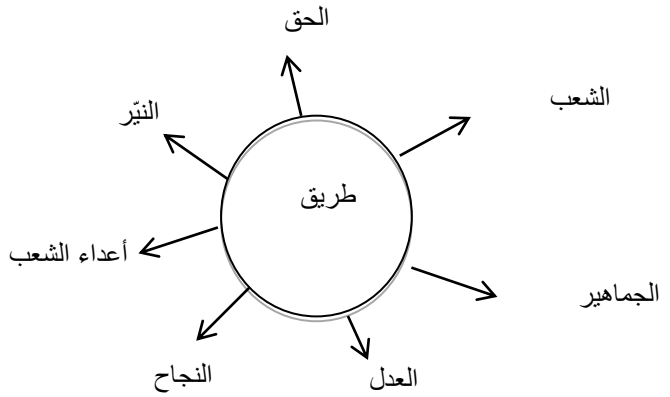


ويبدأ المقطع الأوّل بعد المقدمة بالجملة الإنشائية في صيغة النداء ((أيها الأخوة والأبناء))، ويلاحظ القارئ /المتلقي تكرار هذه الجملة في كل مقطع من المقاطع السبعة التي تلي المقدّمة، وهذا الأمر يوحي برغبة المتكلّم في شدّ انتباه المتلقي، ويضاف إلى ذلك دلالتها ـ من حيث تركيبها وسياقها ـ على تدفق عاطفة الحب من المتكلم نحو المتلقي، ولعلَّ استخدام التكرار بكثرة في أثناء الخطاب يشكّل سمة حجاجية يحاول المُرسِل من خلالها أن يقنع المتلقّي بأفكاره، ولعلّ التكرار يأتي للتأكيد على وحدة الطريق وتوحدها في وجه من وقف ضدّها من أعداء الشعب، ومن ذلك استخدام التراكيب (لا يتوه أبداً من أحبكم ـ لا يتوه أبداً من وثق بكم ـ طريق الحق ـ طريق الشعب ـ طريق الحق ـ طريق الجماهير . الطريق النيّر ـ طريق العدل ـ طريق النجاح ـ طريق أعداء الشّعب ـ الذروة ـ ذروة الذروة ـ القاع ـ قاع القاع)، فالتراكيب السابقة تقوم على التكرار المدعّم بلغة موسّعة يشرح من خلالها المتكلم مواقف متنوّعة ترتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي للمتلقّي، وهنا تؤدي اللغة الوظيفة الإيصالية، ولعلَّ

[1] ـ سورة الفتح، الآية: 10.

[2] ـ سورة آل عمران، الآية: 160.

المتأمل في التراكيب السابقة يلحظ خروج معظمها عن السائد المألوف من جانب الارتباط بين المفردات، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:



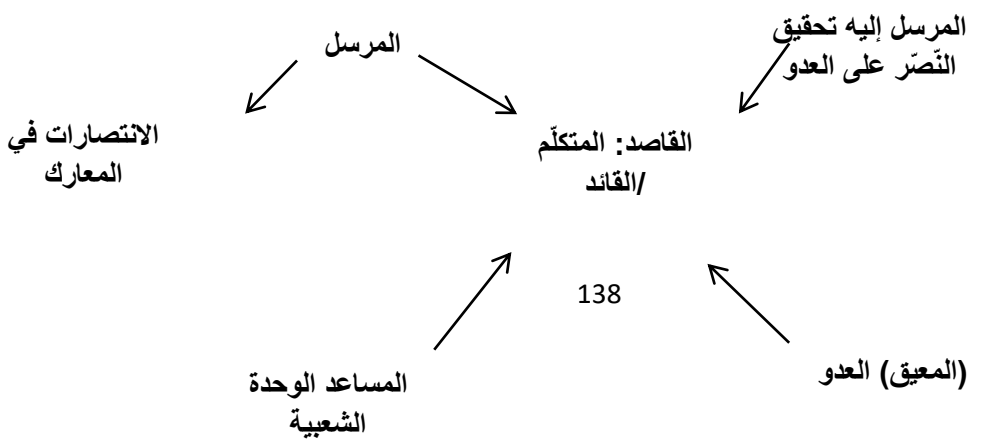
وتحقق هذه الانزياحات الوظيفة المهيمنة للغة ونقصد الوظيفة الشعرية.

ويقوم المقطع الثاني على الأفعال اللّغويّة غير المباشرة المتمثلة بالنفي من مثل: (ما ضل الطريق، لا جانب الصّواب، لا خسر المعركة)، وتشي هذه التّراكيب بدلالات الثقة والقوّة والفوز وانتصار الحق.

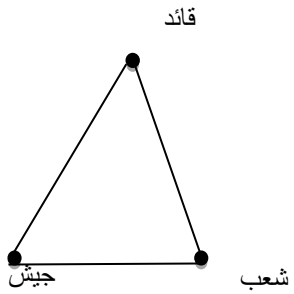
وينتقل المُرسِل في المقطع الثالث من الخاص إلى العام؛ إذ يوسّع النّداء، فيخاطب كلّ السّوريين في كل مكان (أيّها المواطنون السوريون في كل مكان)، وهذا النداء المتبوع بفاصل زمني قصير انقطع فيه الكلام (...) إنّما هو تهيئة للمتلقي وشدّ انتباهه إلى ما سيأتي، ولعلَّ المتفحّص في لغة هذا المقطع يجد أنّ لغته قد حققت وظائف عدّة، منها: الانتباهية؛ وتتمثل في شدّة انتباه المتلقي. والإفهاميّة؛ وذلك في محاولة المُرسل التركيز على فكرة الاعتزاز، التواصليّة؛ وتتحقق من خلال تواصل المُرسِل مع المُرسَل إليه وتفاعلهما في الموضوع المحدّد، يُضاف إلى ذلك استخدام المرسِل للأسلوب الخبري الذي يشي بدلالات الاطمئنان والهدوء والثقة بالنفس، وبالنظر إلى الجمل من الناحية التركيبيّة القواعديّة نجد أن معظمها من الجمل البسيطة سواءٌ كانت اسمية أم فعليّة: ومنها: (الوحدةُ الشعبيّة)، (الوحدة الجماهيرية) (استطاعت أن تكنسَ) (لأن هذه الوحدة الشعبيّة)، (جاءت تجسيداً). فالقارئ لهذه الجمل يلحظ أنَّ بناءَها القواعدي جاء على المعيار الأصل ولم تخالف قواعد النحو، وربّما استخدمها

المُرسِل بهذه الصيغة لتكون مساعداً له في إقناع الآخر وإيصال أفكارهِ إليه، فالتراكيبُ البسيطة تساعد المتكلم في عملية الحجاج، ويضاف إلى ذلك اختيار الألفاظ، فقد اختار المتكلّم الألفاظ السهلة التي يمكن لأيّ متلقٍ أن يفهمها من مثل (الوحدة، الشعبية، الجماهيرية، عفن، التاريخ، التخلف) وغيرها من الألفاظ الواضحة القريبة من الذّهن، التي توضح مدى تمكن المرسل من لغته، فهو يحاورها ببراعة، لتؤدي وظائفها في السّياق.

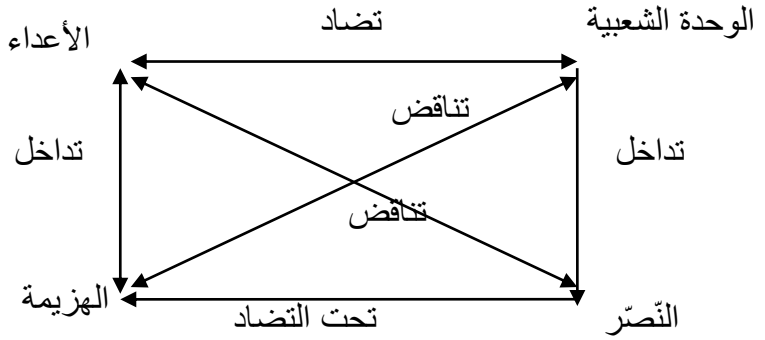
والقارئ للنّصّ السّابق يلاحظ ربطاً بين المقاطع (الرابع – الخامس – السادس – السابع)، إلا أنّ المرسِل يفصل بينها بفاصل زمني يضمّنه جملةً إنشائية في صيغة النّداء (أيها الأخوة والأبناء)؛ وهذه الجملة تشي بدلالات ثانويّة منها: التقارب، الحب، الاهتمام، الرعاية، كما أنَّ لحظة الصّمت التي يقف عندها المُرسل بعد جملة النداء تترك للمتلقي مساحةً زمنيّةً ليضمّن حجم العواطف والانفعالات المتبادلة بين المُرسِل والمرسَل إليه، ومن ذلك مثلاً قوله: (بهذه الوحدة الشعبيّة خضنا المعارك، خضنا.. كل المعارك)، فلحظة الصمت بعد الفعل الماضي (خضنا..) استدعت ذكريات الماضي التّليد والانتصارات المباركة المتلاحقة التي تحقق مطالب الجماهير. ويعمد المتكلم إلى التكرار ليقنع الآخر/المتلقي بدوره النضالي، والتكرار يدعم الفعل الكلامي وهو من عناصر الحجاج وسبل الإقناع، فنجد مثلاً تكرار الفعل الماضي (خضنا) في المقطعين الرابع والخامس؛ إذ ورد ست مرات مقترناً بالضمير الإشاري (نا) الدّال على الفاعلين، ويشي هذا الضمير بدلالات المشاركة والتعاون والتكاتف وحشد الوسائل الدفاعية والمساعدة للنصر، يضاف إلى ذلك تكرار التركيب (بهذه الوحدة الشعبيّة) لست مرات في المقطعين أيضاً، واحتوائِه في مقدمته على اسم الإشارة (هذه) وهو تعبير إشاري للقريب يقصد به التخصيص؛ إذ يشير المتكلم إلى أنَّ (الوحدة الشعبيّة) هي العامل الرئيس في تحقيق النّصّر، ويمكن لنا بعد هذا العرض أن نوزّع العوامل الواردة في المقطعين على النحو الآتي:



ويضفي المتكلم على اللّغة وظيفة مرجعيّة في أثناء حديثه عن التاريخ والبطولات من مثل (حرب تشرين، حرب الجولان)؛ إذ إنّه يُرجع التاريخ ليستحضر البطولات، ولاسيّما أنّه القائد الذي يتجمهر حوله الشعب والجيش، لتثبيت القاعدة على الثالوث: (الشعب الجيش القائد).



فالعلم هنا جماعيّ والتّضحية جماعيّة والنّصّر جماعي، ونستدلّ على ذلك باستخدام الفعل الماضي المقترن بالضمير الإشاري الجمعي (كنتم) واستخدام الضمير (أنتم)، وعلى خلفيّة هذه العبارات تتشكل ثنائية النّصّر/ الهزيمة التي يمكن أن نعبّر عنها على النحو الآتي:



. ولعلَّ في تكرار جملة النداء «أيّها الإخوة» ما يشي بالارتباط القريب والحب المتبادل بين المُرسِل والمُرسَل إليه، وربّما كان هذا التكرار محاولة لشدِّ انتباه المتلقي في أثناء تقديم سبل الإقناع في سياق الموضوع العام الذي يتحدث عنه المتكلم.كما أن تخصيص الحديث عن الانتصارات والحرب يستوجب من المتكلّم أن يستخدم ألفاظاً محدّدة من مثل ((جيش ـ شعب ـ البطل ـ العقدة المأساة ـ الأمّة ـ حرب))، ويضاف إلى ذلك استخدام العبارات التكرارية المتتالية من مثل:

أنتم أيها الأخوة المواطنون	عندما قاتلتم
أنتم أيّها المواطنون السوريون	عندما ضحيتم
أنتم ومعكم جيش مصر البطل	عندما قدمتم
شعب مصر البطل.	
خلّصتم هذه الأمّة من العقدة الكارثة	
خلّصتم هذه الأمّة من العقدة المأساة	

فالقراءة المتأنيّة للجمل السابقة تظهر كثرة استخدام الضمائر الإشارية الجمعية مثل: (أنتم) و(ميم الجمع) في الكلمات: (معكم، خلصتم، قاتلتم، ضحيتم ، قدمتم)، وتكرار الأفعال الماضية (خلصتم، قاتلتم، ضحيتم، قدمتم)، وهي أفعال منجزة تحمل في طياتها دلالات النّصّر والخلاص والأمل بالمستقبل والتضحية في سبيل الوطن، كما أنَّ التأمّل في الجمل السابقة يقودنا إلى فكرة عامة يحاول المتكلّم أن يوصلنا إليها وهي فكرة العروبة ودورها المحوري في معركة الحق ضد الباطل.

أمّا إذا وقفنا عند محوري الاختيار والاستبدال فنجد أن المتكلم اختار ألفاظهُ الموحية التي تفتح أفق التوقّع على احتمالات عدّة، وذلك من مثل قوله (العقدة الكارثة)، (العقدة المأساة)،/ وهنا يمكن للقارئ/المتلقي أن يسأل: ما العقدة التي تخلّصت منها الأمة، ما الكارثة؟ وما المأساة؟، إنَّ هذه المفردات تحمل مدلولات سلبيّة متنوّعة.

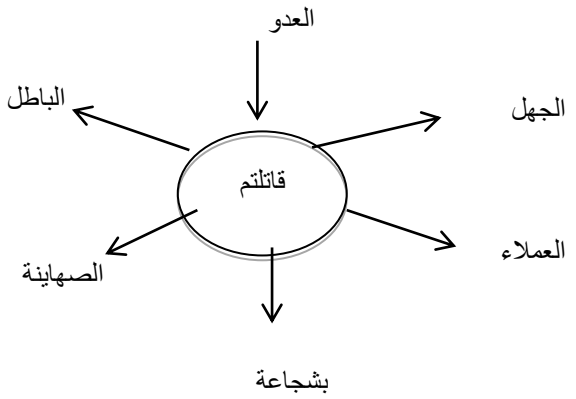
ومثل ذلك نجده في قوله:

عندما قاتلتم بشجاعة.

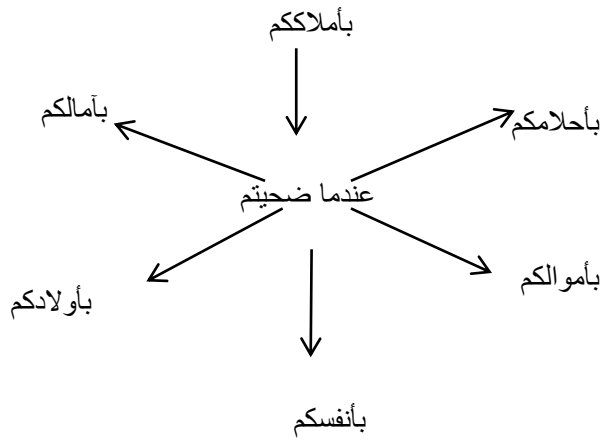
عندما ضحيتم.

رفع العرب رؤوسهم.

فالجملة الأولى في تركيبها تدلُّ على العموم، إذا لم يحدّد المتكلم في حديثه عن القتال الطرف الآخر، وترك الفعل الماضي (قاتلتم) مفتوحاً على مهارات المتلقي، ويمكن لنا أن نحدّد مجموعة من الألفاظ التي تخصص هذا الفعل وذلك على النحو الآتي:



ومثل هذا نجده في الجملة الثانية (عندما ضحيتم)، فالتضحية في هذه العبارة مفتوحة أمام خيارات عدّة من مثل:



كما أنّ مجازيّة الجملة الأخيرة (رفع العرب رؤوسهم) تخرجها عن المعنى اللغوي القريب المتمثل برفع الرأس، الذي هو عضو من الجسد إلى الأعلى، ويصبح المعنى متعلقاً بالشموخ والرفعة والفخر، وهذه الاستخدامات اللّغويّة ترفع من الطّاقة الإيجابية للغة الأمر الذي يحقق وظائف أخرى للغة فتصبح إخبارية وإفهامية وتواصلية. وبعد استحضار حرب تشرين التحريرية بوصفها انتصاراً أنقذت الأمة العربية من عقدة الذل والتخلف والنقص، استدعى ذكر دور البلدان الظالمة كأمريكا وإسرائيل ومن لفّ لفّهم وانضمّ إلى عباءتهم من أصحاب الفكر الظلامي خوفاً على مصالحهم، مذكّراً إيّاهم بأفعالهم الخبيثة والفتنوية في الشعب السوري عبر أدواتهم الإرهابية (الإخوان المسلمون). نعم، لقد أخّر الباث ذكر هذه الدول والبلدان الظالمة وقدّم المهم وما يهم: (يا أبناء دمشق العظيمة ... أيها الإخوة والأبناء ... التضحيات ..... الوحدة، الجماهير، الشعب، النضال، الانتصار، حرب تشرين التحريرية،....) وكأن الباث يقول: (أنا عربي)، وماذا يهمّ القائد أكثر من شعبه ووطنه يقول النّصّ وتقول اللّغة على الأقل. ويفيد السياق بأنه لولا ضرورة التحذير من هذه البلدان الظالمة ودورها الإجرامي، لما ذكرها الباث أصلاً، ولكن اقتضت الضرورة واقتضى الحال أن ينبّه الشعب من خطورة وإجرام هذه البلدان بأدواتها (الإخوان المسلمين) التي قتلت من جميع فئات الشعب السوري ومكوّناته، مستخدماً فيهم العلامة اللّغويّة المهمة التي تبرز حجمهم الطبيعي و(العصابة)، هذه العلامة التي تشي بأبعادها الدلالية إلى صغرها وقلتها في المجتمع السوري وفي الشعب السوري، وتوحي بأنها لا تمتلك المبدأ والحجة في أفعالها. والعصابة عبارة عن مجموعة من

الأشخاص الذين يشكّلون منظمة إجراميّة من خلال ارتكاب الأعمال الإجرامية، تنتشر في أمريكا وغيرها من البلدان، وهنا ليست مصادفة أن يذكر الباث أمريكا وإسرائيل وكذلك يذكر مفردة عصابة!.

العصابة	الشعب
المجرمة	الواعي
القاتلة	الخيّر
الظالمة	الحق
قليلة العدد	كثيرة العدد

مشيراً أيضاً إلى مفردتي (العروبة) و(الإسلام)؛ العروبة بوصفها مفردة تشير إلى الأمة العربية ووحدتها عروبياً، و(الإسلام) المفردة التي تستحضر الدين الإسلاميَّ الحقَّ بعظمته التاريخية والحضارية.

10- خاتمة:

بناءً على ما تقدَّم؛ كانت (الوحدة) بوصفها علامة لغوية بارزة ومتكررة، نقطة الارتكاز في خطاب الرئيس، وكانت اللغة في النّصّ السياسيّ/ نص القائد المؤسس حافظ الأسد/، قريبة التناول على المستوى الظاهري، وما إن يرحل القارئ المحلِّل إلى فضاءات النّصّ حتى يجد نفسه أمام لغةٍ عميقة، كل مفردةٍ فيها تتفاعل مع البنية التصويرية لمبدعها، فتشكّل لغة الخطاب مع عناصرها المتنوعة دفقات دلالية تصل إلى المتلقي، كما أنّ التأمل والتمهّل في قراءة اللّغة يكشفان عن مجموعة من الدوال التي تنزاح مدلولاتها نحو العمق وتشي بدلالات تبتعد عن المباشرة وترتبط بإيديولوجيات معينة. ولم تغب الوظيفة الشعرية عن الخطاب، وهذا ما أدّى إلى رفع الطاقة اللّغويّة فيه، وزيادة المستوى الإبداعي؛ الأمر الذي يقود إلى فيض من الدلالات المضمّنة والموجّهة من المرسِل إلى المرسَل إليه، فانتصر الخطاب الصادق الشفّاف هذا كما انتصر الشعب، واستطاع أن يدلو دلوه الحق ويؤثر

في مقام المتلقي لما حمله خطابُ الإبلاغ هذا من أبوة وأخوة ووحدة وعاطفة وصدق ومحبة... بهذا الحجاج وهذا الإقناع كان الخطاب أكثر تأثيراً ووقعاً، لينجح مقام الباث بإلغاء المسافة بين موقع الرئاسة الذي تحوّل إلى أب وأخ وموقع الجماهير، فكان الحديث من القلب إلى القلب ومن العاطفة إلى العاطفة ومن الأب والقائد والأخ والرئيس إلى أبنائه الجماهير.

11- ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، (د. ط)، 1971.
2. أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، 1372 هـ، 1953 م.
3. أيمن اللبدي، الشّعريّة والشاعريَّة، دار الشروق للنشر والطباعة، الأردن، (د. ط)، 2006.
4. جان كوين، بناء لغة الشعر تر: د. أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1993.
5. جيرار جينيت، مدخل لجامع النّصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، د.ط، 1985م.
6. حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1994،
7. كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط: 1، 1987.
8. ابن منظور، لسان العرب، ط٥، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤.

المجلّات والدّوريات:

1. زهير عزيز، إشكالية الخطاب وأبعاده التّداوليّة في التراث العربي واللّسانيّات الحديثة، المركز الجامعي بلحاج بو شعيب مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث، المجلّد 2019، العدد: ٦.

2. مصطفى عبد كاظم الحسناوي، مفهوم الخطاب عند القدماء، العراق، جامعة القادسية، قسم اللغة العربية، المجلد 17، العدد4، 2017.

3. هاشمي قشّيش، تفاعلات النّصّ والخطاب بين المواءمة والاختلاف، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغويّة، جامعة خنشلّة، الجزائر، العدد1، 202

List sources and references:

- The Holy Quran.

1. Adonis, Introduction to Arabic Poetry, Dar Al Awda, Beirut, 1971.
2. Aristotle Thales, The Book of Rhetoric, translated by: Ibrahim Salama, Egypt, Anglo-Egyptian Library, 1372 AH, 1953 AD.
3. Ayman Al-Labadi, Poetry and Poetry, Dar Al-Shorouk for Publishing and Printing, Jordan, (ed.), d. 2006.
4. Jean Quinn, Building the Language of Poetry, translated, presented and commented by Dr. Ahmed Darwish, Dar Al-Maaref, Egypt, 3rd edition, d. 1993.
5. Gerard Genette, Introduction to the Jami' al-Nas, Trans.: Abdel Rahman Ayoub, Toubkal Publishing House, Dar El Baida, 1985 AD.

6. Hassan Nazim, Concepts of Poetics (A Comparative Study of Principles, Methodology, and Concepts), Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, d. 1994
7. Kamal Abu Deeb, in Poetics, Arab Research Foundation, Beirut, ed.: 1, T: 1987.
8. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, 5th edition, Dar Sader, Beirut, 2004.

Magazines and periodicals;

1. Zuhair Aziz, The Problem of Discourse and Its Pragmatic Dimensions in the Arab Heritage and Modern Linguistics, Belhaj Bou Shuaib University Center, Laboratory of Modern Algerian Communicative Discourse, Issue: 6, Volume 2019,
2. Mustafa Abd Kadhim Al-Hasnawi, The Concept of Discourse among the Ancients, Al-Qadisiyah University, Department of Arabic Language, Dr. date
3. . Hashemi Qashish, Interactions of Text and Discourse between Harmonization and Difference, Al-Qaari Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, University of Khenchela, Algeria, Issue 1, 2022.

الصّراع في مشهد الصّيد عند لَبِيد

د.منار العيسى

الملخص:

ضمّن (لبيد) مشهد الصيد في شعره أبعاداً مختلفة، فصوّر صراع الطرائد مع الصياد الماهر وكلابه الشرسة، وإصرار الطريدة على البقاء، مفصّلاً في أجواء القلق والتوتر؛ فالصياد والكلاب يسعون إلى نيل الفريسة من أجل البقاء، لكنّه بقاء يقوم على فناء الآخر.

ويوضّح البحث أن (لبيد) يعبّر في رحلات صيده عن سعيه الدائم في مواجهة قوى الدهر وتجاوز صعاب الحياة من خلال موقفه من القضية التي أرّقته وهي صراع الحياة مع الموت؛ فالطريدة في شعره (الثور الوحشي أو البقرة الوحشية) تخوض معارك تهدد وجودها، وهي تسعى بكل قوتها للحفاظ على بقائها واستمرارها، وما ذلك إلا انعكاس لرحلة حياة (لبيد).

الكلمات المفتاحية (الصراع _ الصيد _ الثور الوحشي _ البقرة الوحشية)

Summary

Labid has included different dimensions in the hunting scene in his poetry. He depicted the struggle of the prey with the skilled hunter and his ferocious dogs, and the prey's insistence on survival, putting in detail in an atmosphere of anxiety and tension. The hunter and the dogs seek the prey in order to survive, but this survival is based on the annihilation of the other.

The research shows that Lapid expresses, on his hunting trips, his constant striving to confront the forces of time and overcome the difficulties of life through his position on the issue that troubled him, which is the struggle of life with death. The prey in his poetry (the brutal bull or the brutal cow) is fighting battles that threaten its existence, and it is striving with all its might to preserve its survival and continuation, and this is only a reflection of (Lapid's) life's journey.

Keywords (conflict _ hunting _ wild bull _ wild cow)

مقدمة البحث:

يتناول هذا البحث قضية مهمة في الشعر الجاهلي وهي قضية الصراع في مشهد الصيد في شعر(لبيد)، هذا الصراع الذي يحاكي حركة الحياة وتداعياتها ويعبّر عن رغبة الشاعر في مواجهتها والانتصار على نوائبها.

ويسلّط هذا البحث الضوء على أنواع هذا الصراع ومظاهره ليكشف عن سعي الطريدة إلى البقاء حيناً والانتصار حيناً آخر، بطريقة تشعر المتلقي أنّ الصيد غدا نمطاً من أنماط الدفاع عن النفس والتشبث بالحياة.

يهدف البحث إلى دراسة مشهد الصيد في شعر (لبيد) وتحليله بغية الوقوف على ماهية الصراع الذي تتضمنه مشاهد الصيد في شعره بطريقة توضّح محاولة (لبيد)_ والجاهلي عموما _ مواجهة الموت بشتى السبل، فمعركة الحياة تستحق المواجهة على الرغم من نوائب الدهر.

أهمية البحث تتأتى من أهمية موضوعه، فالصراع يحاكي حركة الحياة في كل زمان ومكان، وهو الموضوع الملازم للإنسان والذي يعكس تأثيره على استقراره في الحياة، وجاء اختيار شعر لبيد لأهمية شعره في إبراز ظاهرة الصراع في مشهد الصيد، بطريقة تعكس معاناة الجاهلي عموما.

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي مع الإفادة من منهج التحليل النصّي الذي يسمح بالانتقال من الاهتمام بالظاهرة إلى الاهتمام بالعملية الإبداعية نفسها وما تجود به من قيم دلالية.

- الصراع:

تدل كلمة الصراع في بعض معاجم اللغة العربية: معجم الوسيط ولسان العرب على معان عدة؛ فنجد في معجم لسان العرب لابن منظور " الصّرع: الطّرح بالأرض، وخصّه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه يصرعه صَرْعا وصِرْعا، الفتح لتميم والكسر لقيس؛ عن يعقوب، فهو مصروعٌ وصريعٌ، والجمع صَرْعى، والمُصارعة والصّراع: معالَجَتَهما أيّهما يَصرع صاحبَه "[1]

وفي معجم الوسيط الصراع هو "الصَّرع، ويكسر: الطَّرْح على الأرض، كالمصرع، كمقعدٍ ، وهو موضعه أيضا، وقد صَرَعَه، كَمَنَعه، والصِّرْعة، بالكسر: للنوع، ومنه المَثَل: (سُوءُ الاستمساكِ خيرٌ من حُسنِ الصِّرعة) ويروى بالفتح بمعنى المَرّة، وبالضم: من يصرعه الناس كثيرا، وكهُمَزة: من يصرَعُهم، كالصَّريع والصُّراعة، كسِكِّين وذرّاعة. وكأميرٍ: المَصروع، ج: صَرْعَى"[2] ويعرّف جميل صليبا الصراع في المعجم الفلسفي " الصراع في الأصل النزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقوته المادية، كالصراع بين الأبطال الرياضيين، أو الصراع بين الدول في الحرب.

ويطلق الصراع مجازا على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحلّ محل الأخرى، كالصراع بين رغبتين، أو نزعتين، أو مبدأين، أو وسيلتين، أو هدفين، أو الصراع بين القوانين، أو الصراع بين الحب والواجب، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت.

ولهذا النوع من الصراع عند علماء النفس خطورة بالغة في تفسير مظاهر الشخصية السوية والشخصية الشاذة. ويقال إن العقل يصارع نفسه إذا كان لا يستطيع أن يسلم من التناقض عند نظره في بعض الموضوعات، ويشمل هذا الصراع عند (كانت) كل تناقض يقع فيه العقل عند بحثه عن أمر غير مشروط تكون جميع الأمور المشروطة متعلقة به.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (صرع)

2 القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، مادة (صرع)

ويطلق اصطلاح الصراع بين الواجبات على الموقف الذي يبدو لك فيه أن واجباتك تتعارض، وأنه ينبغي لك أن تختار بعضها، وتترك الأخرى، لتعذر الجمع بينها في آن واحد "[1]

وفي معجم علم النفس والتحليل النفسي هو " تعارض بين دافعين أو نزعتين أو رغبتين أو أكثر، بحيث يُحبّذ كل جزء من الشخصية واحدا منها. وهنا يقع صراع بين أجزاء الشخصية أو مكوناتها أو أجهزتها، مما يسبب للشخصية الحيرة والإرباك والتردد في انحيازها إلى أي منها لترضي وتتجاهل الآخر"[2]

1 المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٢، ١/ ٧٢٥

2 معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرح عبد القادر طه، دار النهضة العربية، لبنان، ط١، ٢٤٨

ويرى د٠ عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر " الإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة "[1]

- الصيد:

اعتمد الإنسان منذ القدم على الصيد فهو نشاط يؤمن له سبل عيشه، وقد خبر العربي فنون الصيد وصنع أسلحته، وبذل جهدا للوصول إلى قمم الجبال للحصول على أجود الأغصان لصنع القوس، وأدوات الصيد الأخرى، مما يعبر عن شغفه به وحاجته إليه، وسعيه إلى إتقانه.

الصيد لغة: فعله "صاد الصيد يصيده، ويصاده صيدا إذا أخذه، وتصيّده واصطاده، وصاده إياه"[2]

و" الصيد: ما تحوش بجناحه، أو بقوائمه مأكولا كان أو غير مأكول، ولا يؤخذ إلا بحيلة "[3]

وهذا يعني أن الصيد يمكن أن يكون ميدان دفاع عن النفس ضد مفترس أو خصم حفظا للبقاء.

ولا بدّ للصيد أن يقوم على شجاعة الصياد وقوة بدنه ومغامرته معتمدا على سلاحه وكلاب صيد مدرّبة، ليتفوق على خصم شرس، فينشب صراع بين الطرفين من أجل البقاء.

والصيد من أهم النشاطات التي مارسها الإنسان في العصر الجاهلي وشُغف بها؛ إذ وفر له المأكل والملبس والمتعة، حتى شهدنا شغف العرب بالصيد " فذلك ضرب من ضروب الرزق ومتعة من متع النفس ولون من ألوان الحرب أيام السلم، وهم ما انفكوا منذ أقدم عصور جاهليتهم يألفون الغزوات والغارات "

وقد خبر الجاهليون أحوال الحيوان، ووصفوا رحلات صيدهم في أشعارهم مدققين في وصف الطبيعة والصياد والطرائد.

1 الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ ٢٨٤.

2 لسان العرب، ابن منظور، مادة (صيد)

3 معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صدّيق المنشادي، دار الفضيلة، القاهرة، مادة (صيد)

ضمّن لبيد رحلة الصيد أبعادا أخرى؛ إذ صوّر صراع الطرائد مع الصياد وكلابه الشرسة، وإصرار الطريدة على البقاء، مفصلا في وصف أجواء القلق والتوتر فالصياد والكلاب يسعون إلى نيل الفريسة من أجل البقاء، لكنه بقاء يقوم على فناء الآخر، بينما تسعى الطريدة إلى تحقيق بقائها وكأن لبيد يعبّر في لوحته عن موقفه من قضية أرّقته، وهي قضية الحياة والموت.

وسيدرس هذا البحث الصراع الكامن في لوحات الصيد البري مقتصرا على صيد الثور الوحشي والبقرة الوحشية.

اهتم الجاهليون عموما بوصف الناقة فهي سبيلهم إلى تجاوز الصحراء، لذا حرصوا على ذكرها في قصائدهم، والتفصيل في سماتها الشكلية والنفسية، وأسبغوا عليها صفات القوة والصلابة، والسرعة في العدو، والقدرة على تحمّل قسوة الطبيعة وغدت " الناقة في الشعر إحدى الوسائل الموضوعية التي يقيم بها الشعر نموذجه الإنساني في مواجهة الواقع، ففي مواجهة الصحراء نجد الناقة وسيلة لاجتياز المهامه والقفار، فهي وسيلة حركته، وفي مواجهة الهم والجور نجد الناقة وسيلة للانطلاق "[1]

الناقة إذاً وسيلة الشاعر لتجاوز الطلل وما حمله من ألم الفراق، واندثار الديار والحنين إلى الماضي، ففي الوقفة الطللية قد يظهر الشاعر ضعفا لكنه يسعى إلى الخلاص منه بالقوة والتماسك والانطلاق، لذا يختار الناقة أنموذج القوة والصلابة ولا يكتفي بصفاتها، فمن الأنماط التي اعتمدها معظم شعراء العصر الجاهلي تشبيه الناقة بحيوان وحشي، ليضفوا عليها صفات استثنائية أرادوا امتلاكها لتحقيق مرادهم في الحياة، فتبدأ قصة الحيوان الوحشي ليضمّنوها أبعادا تعكس سعيهم ورؤاهم.. وقد حذا (لبيد) حذوهم.

- الصراع في مشهد صيد الثور الوحشي:

يسيطر على قصة الثور الوحشي صراع عنيف، تبدأ أحداثها ببحثه عن شجرة أرطاة تحميه من برد الشتاء، وهو بحث عن الاستقرار والأمان، لكنه يقضي وقتا صعبا في مواجهة قسوة الطبيعة، وينتظر صباحا يحمل له بداية

1 الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، حسني عبد الجليل يوسف ،٤٥٢

جديدة يأمل أن تمنحه مراده من الدفء والاستقرار، فيفاجأ بخصم أكثر عنفا من الطبيعة إذ " يطلع النهار، وتبدأ معه الحركة والسعي من أجل الحفاظ على الحياة واستمرارها، الكلاب تبحث عن الطريدة والثور عن الحياة، كلاهما يبحث عن هدف واحد يقفان منه على طرفي نقيض "1

فالصياد يطلق كلابه المدربة على الصيد لتنال من الثور، في معركة غير متكافئة من حيث العدد، وربما عكس مصير الثور في تلك المعركة رؤى الشاعر وآماله.

يخوض الثور في أشعار لبيد معارك تهدد وجوده، وأول الأهداف التي يسعى إليها الانتصار حفظا للبقاء والاستمرار، وما ذاك إلا انعكاس لرحلة حياة الشاعر، ومحاولته مواجهة الموت بشتى الأساليب

- الصراع مع الطبيعة:

جاء حضور الثور في شعر لبيد" تعبيرا عن أحد وجهي القوة: قوة الناقة التي يعدّ الثور صنوا لها، وقوة الطبيعة نفسها في صراعها مع الإنسان والحيوان "2

إن الثور يختلف عن الناقة في قدرته على خوض المعركة والدفاع عن الذات، وهذا ما أراد الشاعر أن يفصح عنه، فصراعه مع الحياة لا يمكن أن يمر من دون تحديات، ولا وجود الضعيف فمن يرد حفظ وجوده وتحقيق ذاته عليه أن يتغلب على الحياة ويحقق النصر.

يصف لبيد في الأبيات الآتية رحلة الثور الوحشي مبرزا قدرته على مواجهة الظروف القاسية وتجاوزها، معبّرا من خلاله عن رحلته في الحياة، وإرادة الخروج من معركتها قويا منتصرا لا يعرف الخوف ولا الهزيمة:3

1 معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية، خالد يسير، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة نصف شهرية، دورية محكمة تصدر عن جامعتي إيران وتشرين سورية، العدد ١٨، ٢٠١٤، ٤

2 مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير)، سوسن يموت، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٥، ٨٨

3 ديوان لبيد، شرح وتقديم إحسان عباس، الكويت، ١٤٠،١٩٦٢_ ١٤٦، جسرة: ضخمة، العقر: القصر، ردفان: ملّاحان كلاهما: إعياؤها، إران: العدو الشديد وشاة الإران: الثور، ماجاني: دائمة المطر، بطح: مكان سهل لين، المائح: المبتل بالماء، الشياح: القتال، أشبّ: أتيح، أقب: صائد، روقه: قرنه، يختلها: يطعنها، انجلت: انكشفت، الصّوإن:

فَصَددْتُ عن أطلالِهِنَّ بجَسْرةٍ عَيرانة كالعَقْرِ ذِي البُنيانِ

فَقَدَرْتُ للْوِرْدِ المُغَلِّسِ غُدْوةً فَوَرَدْتُ قبلَ تبيُّنِ الألوانِ

كَسَفينةِ الهِنديِّ طابَقَ دَرْءَها بِسقائِفٍ مَشبُوحَةٍ ودِهانِ

فالتام طائِفُها القديمُ فأصبحَتْ ما إنْ يُقَوِّمُ درءَها رِدْفانِ

فكأنّها هيَ يومَ غِبّ كَلالِها أو أَسْفعُ الخدّينِ شاةُ إرانِ

حَرِجٌ إلى أرطاتِهِ وتَغيّبَتْ عنهُ كواكِبُ ليلةً مِدْجَانِ

يَزَعُ الهَيامَ عنِ الثّرى ويَمُدّهُ بُطْحٌ تَهائِلُهُ على الكُثبانِ

فَتَدارَكَ الإشْراقُ باقي نفسِهِ متُجرّداً كالمائِحِ العُرْيانِ

لوْ كانَ يَزجُرُها لقَد سنَحتْ لهُ طيرُ الشّياحِ بِغَمْرةً وَطِعانِ

فعَدا على حَذَرٍ مُوَرّثُ عُدّةٍ يَهتزّ فوق جبينِهِ رُمحَانِ

حتّى أُشِبّ لهُ ضِراءُ مُكلّبٍ يسْعى بِهنّ أقَبُّ كالسِّرحانِ

فَحَمى مَقاتلَهُ وَذادَ بِروقِهِ حَمْيَ المُحارِبِ عَوْرَةَ الصّحْبانِ

شَزْرا على نَبْضِ القُلوبِ ومُقْدِماً فكأنّمَا يَخْتلّها بِسِنانِ

حتى انجلَتْ عنهُ عَمايَةُ نفْرِهِ فكأنّ صَرْعاها ظُروفُ دِنانِ

صون الثوب من العيب، ربذاً: سريعاً، يمتلّ: يعدو.

فاجتازَ مُنقطَعَ الكَثيبِ كأنّهُ نِصْعٌ جَلتْه الشّمسُ بعدَ صِوانِ

يَمتَلُّ مَوفوراً ويمشي جانِباً رَبِذاً يُسَلّي حاجةَ الخَشْيانِ

يرفض لبيد الماضي (صددت عن أطلالهن) ويسعى إلى الانعتاق منه، والانطلاق إلى بداية جديدة معتمدا على ناقة (جسرة، عيرانة) تجمع كل الصفات التي تمنحه القدرة على بلوغ مبتغاه، فهي ضخمة نشيطة سريعة العدو، تشبه القصر الضخم (كالعقر ذي البنيان) يضفي عليها صفات القوة والصلابة والضخامة والتماسك والرسوخ ٠

يتجّه حيث الماء ويختار الورود أول الصباح قبل شروق الشمس فهو مستعجل لنيل مراده، ثم يشبّه ناقته بالسفينة ليعمّق صفات القوة وضخامة البنيان، والقدرة على اقتحام الأهوال، والنجاة، فسفينة الهندي من أعظم السفن في دقة بنائها وإحكام صنعها، يهتم صانعها بإغلاق شقوقها، بألواح خشبية صونا لها ولركّابها، فتتم أصعب الرحلات وأخطرها من دون أن تتعرض للأذى، وقد اختارها خير مثال ليشبّه ناقته بها، لأنه أراد أن يحفظ بقاءه.

وناقته هذه في لحظات تعبها تشبه السفينة التي جابت البحار، وأنجزت عملها فاستكانت ترتاح من عناء السفر ، أو يشبهها بالثور ليضفي عليها صفات الرشاقة والسرعة والنشاط ، ثم يلتفت إلى قصة الثور، فيصوّر لجوءه إلى شجرة يحتمي بها من ظروف الطبيعة القاسية في ليلة عاصفة غيومها سوداء دائمة المطر، فالثور لا يقوى على الصمود في تلك الظروف وكأنه في مأزق يريد الخلاص منه، و ربما عبّر سواد تلك الليلة و حجب النجوم المضيئة عن هم يسيطر على الثور ويؤرقه، فقضى تلك الليلة بجمع الرمل المبلل، لكنه سرعان ما يسيل، فيغدو عمله مرهقا من دون نتائج مفيدة، لكنه يأمل انقضاء الهم ، وبقاءه سالما ، فالإشراق يحمل دلالات البداية الجديدة المليئة بالتفاؤل من بعد الصعاب (تدارك الإشراق باقي نفسه) وكأنه التقط أنفاسه، و تلمّس نجاته؛ إذ كان برد الليلة السابقة يودي به، فيصوّر حالته وشدة الخطر الذي واجهه (متجردا كالمائح العريان) يشبّه الثور بشخص

خلع عنه ملابسه في جو بارد، فأنسن الثور، ثم شبهه بشخص تبلل بالماء البارد حيث نزل يستخرجه من بئر، وربما كشفت صفات الثور (متجرد، عريان) بقاءه وحيدا بعيدا عن القطيع، قلقا من أي خطر قد يهدد وجوده، فيفصح عن نيته في المواجهة وخوض القتال إن لزم الأمر؛ إذ حمل له طير القتال خبر اقتراب الخصوم، لذا استعدّ الثور لخوض معركته بانتباهٍ خوف الغدر ، مبرزا قرنيه سلاحا يحمي به نفسه، فلاقى كلاب الصيد يوجهها صياد ضامر البطن، يشبه الذئب في مكره، وحرصه على قنص طريدته فلا ينجو منه أحد .

لقد استطاع الثور أن يتغلّب على خصومه، معتمدا على قوة قرنيه، وانتصاره في معركته تلك يسمو على أي انتصار آخر، وكأنه قائد الجماعة يخطط بحذر، ويحمي صفوفهم الخلفية، ويفتك بخصومهم، فغدا مثل مقاتل شجاع انتصر في معركته بجدارة بعد أن حمى أصحابه من غدر العدو.

وانتصار الثور منفردا على مجموعة كلاب مدربة يبرز قوته وتفوقه عليهم، فنجده مندفعا يطعن الكلاب بقرنيه مختارا موضع المواجهة في الطعن، فلا يغدر خصمه، وحين يطعن تكون ضربته مصيبة قاتلة.

الانتصار يمنح الثور الراحة (انجلت عماية نفره) فالهم الذي سيطر عليه واقلقه زال، وتبددت معه مخاوف الثور، فحفظ بقاءه، وأثبت قوّته ليتابع حياته بثقة المتفوّق على الأقوياء، وقد صوّر بعثرة الكلاب القتلى هنا وهناك، بعد أن فرّق الثور جمعها، فعبّر عن ألق الانتصار والتغلب على الصعاب، فبعد أن كانت الكلاب متراصّة مجتمعة، بدّد الثور جمعها وفرّقها، إنها بداية الانتصار على أيّ صعب ، وصورة من صور اكتشاف الذات وإثبات قوتها ويأتي الفعل (اجتاز) ليدل على حال الارتياح، فالفعل (انجلت) أبرز تخلصه من كلّ ما كدّر صفوه، ثم جاء الفعل (اجتاز) ليعمّق التخلص من الآثار النفسية لكل ما مرّ به والانتقال إلى حالة الاستقرار والارتياح ، فاجتياز الصحراء خلاص من الصعاب، وانطلاق إلى بداية جديدة وحياة يملؤها التفاؤل والخير ، إذ شبّه لون الثور بالثوب الأبيض الناصع الذي حُفظ ليظلّ أبيض، فلم يُلبس، ومنحته أشعة الشمس بريقا يزيده نقاء وبياضا، إن حضور اللون الأبيض والشمس الساطعة يدلان على التفاؤل، وقد جعل (لبيد) الثور مصونا محميّاً،

يعدو مسرعا فيهتزّ جسده لشدّة سرعته، وقد حافظ على نفسه سليما، ولم ينجح أعداؤه في خدش جسده، فانتصاره انتصار الأبطال، دفع الخوف من المجهول، ومضى إلى تحقيق الأهداف

والمتأمل في الأبيات السابقة يرى أن رحلة الثور معادل لرحلة حياة لبيد، فقد عبّر من خلاله عن صراعه مع الحياة وأراد الخروج من معركة الحياة قويا منتصرا لا يعرف الخوف ولا الهزيمة

لم يكن شعر لبيد فقط دونا عن غيره من الشعر الجاهلي قائما على المعادل الموضوعي " فالسبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد معادل موضوعي لها ، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة موضوعات أو مواقف أو سلسلة أحداث ستكوّن صيغة تلك العاطفة الخاصة – التي يراد التعبير عنها – حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بدّ أن تنتهي إلى خبرة حسية"1 فهذا الثور المقاتل العنيد الذي يصارع أعداءه بقرونه الحادة المدرّبة على القتال هو لبيد نفسه الذي جسّد حالته الشعرية بخلق جوّ فني في النص نقل إلينا انفعاله وآماله بطريقة غير مباشرة .

- الصراع من أجل البقاء:

ويصف (لبيد) في قصة أخرى صراع الثور من أجل البقاء، وصموده أمام الصعاب، ووجوده طرفا في معركة غير متكافئة، ومواجهة خصومه حتى النصر، لكي يعكس رحلة حياته، فربما كانت معاناة الثور معادلا موضوعيا لفكرة أراد (لبيد) إبراز امتلاكها، فصوّر صموده في مواجهة قسوة الطبيعة وثباته أمام فعل الدهر، وما حمله له من مصائب، واستطاع التغلب على نوائب الدهر الغادرة وحيدا، فلم يجد في رحلة حياته عونا يقيه من الغدر، لذا اعتمد على ذاته ليضمن بقاءه.

يقول لبيد:2

1 معادل الموضوعي مصطلحا نقديا، عناد غزوان، بغداد، مجلة أقلام، عدد٩ ،١٩٨٩، ٣٩

2 ديوانه، ١٣٧_ ١٣٩، الفادر: الشاب، البراعيم: اسم موضع، خاتل: مستتر، الرباب: السحاب، الرجاف: المضطرب، غائل: كثير، الكن: ما يكنّه ويستره الهدوء والأمن،

أذَلكَ أَمْ نَزْرُ المَراتعِ فادِرٌ أَحَسَّ قَنيْصاً بالبَراعيْمِ خاتِلا

فَبَاتَ إلى أَرْطاة حِقْفٍ تَضُمُّهُ شَآمِيّةٍ تُزْجِي الرَّبابَ الهَواطلا

وَباتَ يُريدُ الكِنَّ لو يَستطيعُهُ يُعالِجُ رَجّافاً من التُّرْبِ غائلا

فَأَصْبحَ وَانشقَّ الضّبابُ وهاجَهُ أخو قَفْرَةٍ يُشْلي رَكاحاً وسائلا

عوابِسَ كالنُّشّابِ تَدْمى نُحُورُها يَرَيْنَ دِماءَ الهادياتِ نوافِلا

فَجالَ وَلم يعْكَمْ لِغُضْفٍ كأنّها دِقاقُ الشَّعيْلِ يبتَدِرْنَ الجَعائلا

لِصائدِها في الصَّيدِ حقٌّ وَطُعْمَةٌ وَيخشى العذابَ أنْ يُعرّدَ ناكِلا

قِتالَ كَمِيٍّ غابَ أنصارُ ظَهْرِهِ وَلاقى الوُجُوهَ المُنْكراتِ البَواسلا

يَسُرْنَ إلى عوراتِهِ فكأنّما لِلَبَاتِها يُنْحي سِناناً وعامِلا

فغادرها صَرْعى لدى كُلّ مَزْحَفٍ تَرى القَدَّ في أعناقِهِنَّ قَوافِلا

يبدأ الصراع في قصة الثور الوحشي باستشعاره خطرا يحدق به؛ إذ رأى الصياد يخادعه ويتخفى عنه ليقنصه، فلجأ الثور إلى شجرة ليحمي نفسه من عوامل الطبيعة القاسية بعد أن بدأت الأمطار تهطل بغزارة، وليغيب عن نظر الصياد في آن.

ركاح وسائل: اسما كلبين، النوافل: المغانم، الجعائل: ما قُدّر لهنّ من رزق ومكافأة على عملهن، يعرّد: يحيد، الناكل: الناكص والخسران، الكمي: الفارس الذي يكمن للخصوم، البواسل: العابسات، يسرن: يثبن، يعكم: يرجع، الغضف: كلاب الصيد، اللبات: أعالي الصدور، القدّ: الجرح، المزحف: المعترك.

ويصوّر (لبيد) الثور فاقدا الأمان (بات إلى أرطاة حقف تضمّه ، بات يريد الكنّ لو يستطيعه) فتكرر الفعل (بات) مرتين قد يدلّ على معنى استقرّ ، وكأنه ينشد الاستقرار قرب تلك الشجرة ، فيتمنى لو تضمّه، وتحقق له الكنّ ، ويجمع التراب ليصنع لنفسه مرقدا لعله يقضي ذاك الليل البارد بسلام ، فيأتيه الصباح بأمل جديد ، وبداية قد تحقق مراده ، لكنّ أمله يخيب فصباحه المنتظر وانشقاق الضباب لم يكشف عما يرتقبه من انفراجات فيأتي الفعل (هاجه)ليدل على اضطراب حالة الثور، إذ باغته الصياد وكلابه الجائعة، وراح يغريها بالثور لتفترسه، ويبدو أن كلاب الصياد أشد فتكا منه ، فيصوّرها (عوابس كالنشاب تدمى نحورها) لقد شبهها برماة النبل، واختار رماة تصيب هدفها بدقة ، فتعدو خصومها غنائم.

إن خصوم الثور أقوياء، ويتفوّقون عليه عددا، فالكلاب مثل فتائل دقيقة والفتائل توحي بمعاني الضمور، والسرعة والاندفاع السريع، وكأنها حين تهاجم خصما تسرع فتباغته ولا تستسلم حتى تودي به صريعا، وهي تتسابق لافتراس طريدتها، مما يزيد خطرها على الثور، فهي تنافس لتنال منه، ولا يستطيع الهرب منها، لذا يتخذ قرار مواجهتها، مدركا أنّ أيّ لحظة خوف أو جبن منه ستجعله يخسر المعركة، ويخسر البقاء.

جعل لبيد الثور فارسا مقاتلا وحيدا في معركته، لا يسانده صاحب يحميه من غدر خصومه، فيواجه خصوما وجوههم عابسة تخيف الناظر، تفيض كمدا وحقدا وغضبا، وأجسادهم تشبه الأسلحة القاتلة لكنّ المعركة تنتهي بانتصار الثور انتصارا عظيما؛ إذ تغلّب على الكلاب، وتركها مرمية بعد أن ذبح أعناقها، وأصاب مقتلها.

لعل (لبيدا) عبّر عن صمود الثور في صراعه مع صعاب الحياة، ووجوده طرفا في معركة غير متكافئة، ومواجهة خصومه حتى النصر، لكي يعكس رحلة حياته، فربما كانت معاناة الثور معادلا موضوعيا لفكرة أراد (لبيد) إبراز امتلاكها، فصوّر صموده في مواجهة قسوة الطبيعة، وثباته أمام فعل الدهر، وما حمله له من مصائب، واستطاع التغلب على نوائب الدهر الغادر وحيدا، فلم يجد في رحلة حياته عونا يقيه من الغدر، لذا اعتمد على ذاته وقوته ليضمن بقاءه

يقول لبيد:1

عُذَافِرَةٌ تَقَمَّصُ بالرُّدافى تَخَوَّنَها نزولي وَارتحالي

كَعَقْرِ الهاجرِيّ إذا ابتَناه بِأَشْباهٍ حُذِيْنَ على مِثال

كأَخْنَسَ ناشطٍ جادَتْ عليه بِبُرْقةِ واحِفٍ إحدى الليالي

أَضَلّ صِوارَهُ وَتَضيَّفَتْهُ نَطوفٌ أمْرَها بيَدِ الشّمالِ

فباتَ كأنّهُ قاضي نُذورٍ يَلوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِلٍ وَضالِ

إذا وَكَفَ الغصونُ على قَراهُ أدارَ الرّوقَ حالا بعد حالِ

جُنوحَ الهالِكيّ على يديهِ مُكِبّاً يَجتلي نُقَبَ النّصالِ

فَباكَرَهُ مع الإشراقِ غُضْفٌ ضَواريها تَخُبُّ مع الرّجالِ

فَجالَ و لم يَجُلْ جُبْناً ولكن تَعَرُّضَ ذي الحفيظة للقتالِ

فغادَرَ مُلْحَماً وعَدَلْنَ عنهُ وقدْ خَضَبَ الفَرائِصَ منْ طِحالِ

يَشُكُّ صِفاحَها بالرَّوْقِ شَزراً كما خرَجَ السِّرادُ منَ النِّقالِ

وَولّى عامداً لِطِياتِ فَلْجٍ يُراوِحُ بين صَوْنٍ وابتذالِ

1 ديوانه ،٧٦_ ٨٠ ، عذافرة: ضخمة قوية شديدة، الردافى: الذي يجلس خلف الراكب، تخونها: ذهب بلحمها، العقر: القصر، الهاجريّ: نسبة إلى هجر وهي منطقة مشهورة بالبنائين، أشباه: آجر، الأخنس: الثور، واحف: مكان، برقة: موضع يخلط ترابه أو رمله حصى، صواره: قطيع بقر وحشي، نطوف: سحابة تمطر، غرقد: شجر، ضال: نوع من شجر السدر، جنوح الهالكي: إكباب الصاقل، ملحم: كلب يُطعم اللحم، الفرائص: فروع كتفيه، طحال: اسم كلب، شزرا: جانبا، السراد: السير، النقّال : الرقاع، تحسر: تنكشف، فلج: بلد، الدهناء : برية، الفيال: لعبة تعتمد على تخبئة شيء تحت التراب ويُسأل في أي الجانبين هو ، يقتري: يتتبع.

تَشُقُّ خمائلَ الدّهْنا يداهُ كما لَعِبَ المُقامِرُ بِالفِيالِ

وأصبحَ يَقْتَري الحَوْمانَ فَرْداً كَنَصْلِ السّيْفِ حُودِثَ بِالصِّقالِ

تبدو ناقة (لبيد) في الأبيات السابقة ضخمة قوية نشيطة ، لكثرة أسفاره عليها غدت نحيلة ، لكنها صلبة مقاومة لكل ما يعتريها من مصائب؛ فهي قصر ضخم مدعم البنيان مقاوم لعوامل الطبيعة التي جادت عليه بالخير الوفير ويضفي عليها صفات أخرى حين يشبهها بالثور الذي بقي وحيدا بعد أن أضاع الصّوار ، فلجأ إلى الطبيعة يلوذ بها من المطر والرياح الباردة يصنع لنفسه مأوى وكأنه نذر إنجاز هذا العمل حماية لوجوده٠فالفعل (يلوذ) يدل على حاجته الملحة للملجأ الآمن ، ويختاره بين الأشجار الخضراء الندية، قرب المياه الجارية ، إنه ينشد مكانا مفعما بالحياة ، فيصوره (لبيد) في لوحة شعرية تعبر عن تمسكه بالحياة ، إذ تتساقط عليه قطرات الماء ، فيستدير ليلتقطها بقرنه معلنا تشبثه بالحياة ، ويشبه صورته تلك بصورة صاقل شُغف بعمله ، فانبرى مجدّأ ينجز صقل السيوف، يجلو الصدأ ليعيدها جديدة حادة كما كانت ، فالعمل بإتقان يعبّر عن أرقى حالات التمسك بالحياة الكريمة، وقد سعى الثور إلى إيجاد بيئة خصبة غنية بالمياه والتقط قطرات المطر رغبة في استمرار الحياة

لكن حياة الثور لا تمر هادئة كما يتمنى، فإشراقة الصباح لم تحمل له بداية تسعده، إذ هاجمته كلاب صيد متمرّسة في تتبع طرائدها، آذانها كبيرة مسترخية مما يزيد من قدرتها على التقاط مكان الطريدة، وهي سريعة العدو لا تفرّ الطريدة منها بسهولة.

لقد واجه الثور خطرا يهدد وجوده ، وفي تلك اللحظات المصيرية وجب عليه اتخاذ قرار صائب لينجو ، لذا قرر الهروب ، لكن فراره لا يدلّ على ضعفه، أو عدم قدرته على المواجهة ، إنما جاء بعد تفكير و إدراك لفروق العدد بين طرفي هذه المعركة ، فلا بد أن يخسر معركته، ويخسر وجوده إذا ترك لهم فرصة محاصرته من كل حدب ، فيفرّ هاربا حتى يجد نفسه قادرا على خوض معركة أو يجد فرصة لمواجهة خصومه فرادى ، وقد استطاع هزيمة

أكثرهم شراسة محققا النجاة ، ويلّقب ذاك الكلب (مُلحَما) مما يدل على شراسته وفتكه المتكرر بالطرائد ، واستطاع الثور أن يتفوق على خصم قوي يضفي على انتصاره بطولة ترهب باقي الخصوم، وتتراجع معظم الكلاب عن مطاردته خوفا منه (عدلن عنه) أما أحد الكلاب (طحال) فيفتك الثور به حتى يُخضّب بدمائه

ويصوّر لبيد بطولة الثور وقدرته على هزيمة خصومه مستعينا بقرنيه يطعن بهما جسد خصمه كيفما استطاع قاصدا قتله، فقرنه مثل قطعة حديد تخرق أي رقعة فتمزقها، وبامتلاكه هذا السلاح الفتّاك وحسن تخطيطه نال التفوق على خصوم أقوياء، وحقق البقاء بجدارة وبطولة.

يعلن (لبيد) انتصار الثور، فيكرر الفعل (ولى) مرتين، وكأن خروجه من تلك المعركة منتصرا سالما أمر مفاجئ، يخالف التوقعات فيصوّر انتصاره الشبيه بالفرار، إنه فرار من الموت، لقد تنفس الصعداء، ونفض عن ذاته تعب المعركة، فبدا مثل فرس عوّل عليه قومه لتحقيق النصر.

ويصف الفرس المنتصر بـ (ذو الجلال) وهذه الصفة تجعل صاحبها قويا بطلا يشعر الآخرون تجاهه بالرهبة والاحترام والخوف؛ فالفرس أو الثور حين حققا النصر تغلبا على الموت

يتابع الثور رحلته باحثا في الطبيعة عن الملجأ الآمن والخير الوفير، فيسرع تارة ويمشي بهدوء تارة أخرى، يختار الغابات الكثيفة، ويحفر التراب ليصنع لنفسه مأوى، فيشبه عمله باختيار المقامر بين الحفر، ليربح محتواها، فيغامر معتمدا على الفأل، وقد يفشل في الاختيار، لكن الثور يعمل بجد فإن فشل في اختيار المكان انتقل إلى غيره، لقد منحته تجارب الحياة قوة وصلابة وصمودا، فأصبح مثل سيف صُقل مرّات فازداد حدّة ولمعانا وقدرة على الفتك بخصومه.

نرى في الأبيات السابقة كيف عبّر لبيد برحلة الثور ومعركته عن رحلة إنسان يخطط بذكاء لنيل الأهداف، فالتسرّع قد يودي بالمرء إلى التهلكة " إن حديث الشاعر عن ضروب الكفاح الشاق المتصل، وعنايته بتصويرها هو حديث عن نواميس الحياة، وحقائقها الأبدية وتصوير لها، فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور

الوحشي سوى صورة حية اصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة، أو بين الأحياء والأحياء دفعا للظلم، ودفاعا عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها "

- الصراع مع الموت:

شكّلت قضية الموت هما أرّق الجاهليين، وقد برز في شعرهم خشيتهم من القدر وهربهم من الموت ، وفي قصة البقرة الوحشية عند لبيد ما يعبّر عن هذا الصراع، صراع الحياة والموت ، لقد صوّر لبيد فيضا من أحاسيس الأمومة، مبرزا لوعة الأم لحظة الفقد وحسرتها على صغيرها، لكن الشيء اللافت في قصتها أن القدر لا يسلّط عليها فقد الابن وحسب إذ تأتيها المصائب في أشد اللحظات قسوة ، فبينما تحاول مواجهة مصابها يصيبها ما يهدد وجودها ، فالصياد وكلابه يريدون قنصها، فتبدأ معركة الدفاع عن وجودها ولا تقبل الاستسلام، إنها تمثّل صراع الإنسان مع الموت ، وسعيه الجامح لنيل البقاء ، فلم تفقد البقرة أملها في الحياة عند رحيل ابنها، لقد تماسكت وسمت على جراحها فجعلت ألمها داخليا، واستحضرت قواها وسلاحها لتخوض معركة الصراع وتستحق الحياة .

صوّر لبيد في الأبيات الآتية رحلة الإنسان في هذه الحياة بما تحمله من مشاق، فالدهر قد يأتيه بما لا يستطيع احتماله، لكن صمود المرء، وإصراره على المواجهة، وتمسّكه بالحياة يحفظ له بقاءه

يقول:1

وأَقْطَعُ الخَرْقَ قدْ بادتْ مَعالِمُهُ فما يُحَسُّ بهِ عينٌ ولا أثَرُ

بِجَسْرَةٍ تنْجُلُ الظُّرَّانَ ناجيَةٍ إذا تَوَقَّدَ في الديمومة الظُّرَرُ

1 ديوانه ،٦٦_ ٦٩، الخرق: البعيد من الأرض، الظّران: الحجارة، تنجل: ترمي به، الديمومة: الأرض الواسعة، الظّرر: الحجارة، تنجو: تمر، شفّان: ريح باردة، جعد الثرى: رمل فيه ندوة، شثن: غليظ الأصابع، جسر: ماضية على كل شيء، ظلال الروع: ما أظلّها من الخوف والفزع، اعتكرت: رجعت.

كأنّها بعدَ ما أَفْنَيْتُ جُبْلَتَها خَنْساءُ مَسْبُوعةٌ قد فاتَها بَقَرُ

تنْجُو نَجاءَ ظَليمِ الجوّ أَفْزَعَهُ ريحُ الشّمالِ وَشَفَّانٌ لها دِرَرُ

باتَتْ إلى دفِّ أَرْطاةٍ تُحَفّرُهُ في نفسِها مِنْ حبيبٍ فاقِدٍ ذكرُ

إذا اطمأنَتْ قليلاً بعدَما حفرَتْ لا تطمَئنُ إلى أرطاتِها الحُفَرُ

تبني بيوتاً على قَفْرٍ يُهدّمُها جَعْدُ الثّرى مُصْعَبٌ في دفّهِ زَوَرُ

ليلَتها كلَّها حتّى إذا حسرَتْ عنها النّجومُ وَكادَ الصّبحُ ينسَفِرُ

غدَتْ على عجَلٍ وَالنّفْسُ خائفةٌ وآيةٌ من غُدُوّ الخائفِ البْكرُ

لاقَتْ أخا قَنَصٍ يسعى بأُكْلُبِهِ شَثْنَ البنانِ لديهِ أَكْلُبٌ جُسُرُ

ولَّتْ فأَدْرَكَها أُولى سوابِقَها فأَقْبَلَتْ ما بها رَوْعٌ ولا بَهَرُ

فقاتَلتْ في ظِلالِ الرّوعِ وَاعْتَكَرَتْ إنّ المحاميّ بعدَ الرّوْعِ يعْتَكِرُ

تبدأ القصة بإعلان لبيد قدرته على تجاوز الصحراء (أقطع الخرق) ، ويختار صحراء درست كل آثارها ، وكأنه يقتحم المجهول، وما عجز عنه الجميع ، مبرزا تفوقه على الآخرين، ففي تلك الصحراء لا أثر لبشر استطاع تجاوزها، إنه يجتازها على ناقة ضخمة قوية مؤهّلة لتحمّل قسوة الصحراء ، وعناء السفر ، تستطيع مواجهة ظروف المناخ القاسية ، فإذا اشتدّ الحر و زادت سخونة الأرض وحجارتها حدا لا يُحتمل ، نجد ناقة لبيد غير مكترثة تبعثر الحجارة مسرعة ، لتحقق النجاة، وتنجز مراد صاحبها .

يشبه (لبيد) ناقته ببقرة ثكلى، أكل السباع صغيرها، فغدت مذعورة مضطربة تسرع في عدوها وكأن خطرا يلاحقها، وقلقا يدفعها إلى مضاعفة سرعتها لتنجو، ثم يشبّه سرعة عدوها بسرعة الظليم الذي يفرّ من قسوة المناخ بعد أن عانى من برد الرياح، والأمطار، إنها صورة تبرز قسوة الطبيعة، فقد تقتل الظليم إن استسلم، لكنه ينشد البقاء، فيسرع لاجئا إلى مكان يحتمي فيه ، وقد تكون سرعته الفائقة عامل نجاته، ثم يعود إلى الكلام على البقرة الثكلى فهي لا تهدأ، وتلجأ إلى مكان لتجد مستقرا يريحها قليلا، فتركن قرب ارطأة، تصنع لنفسها مكانا قد يريحها، لكن فقدها ابنها لا يترك الراحة والاطمئنان يدخلان قلبها، إنها قلقة مفجوعة، يصوّر لبيد سعيها إلى الاستقرار ونشدانها الأمان من دون جدوى ، فمستقرها حفرة قرب الشجرة تخشى انهدامها، وحين يصوّرها (تبني بيوتا على قفر) يوضّح سعيها المتكرر إلى الاستقرار ، فهي تبذل جهودا مضاعفة حين تبني على الدمار، وكأنها تحاول إحياء الأماكن المقفرة، لكن القدر وعوامل الطبيعة يحاربان طموحاتها، فيهدم الرمل كل ما بنته، وتقضي ذاك الليل الطويل مرهقة من عمل لا ينفعها، منتظرة صباحا يجلي همومها، ويحمل لها الأمل، والتفاؤل، لكن الإصباح يخيّب أملها (غدت على عجل) وقوله (والنفس خائفة) يصف حالة القلق والتوتر والرعب ، كل هذا أصابها في ذاك الصباح ، ويبدو أن حالتها تلك كانت مسيطرة عليها لفجيعتها بابنها، فيجعل (لبيد) خروجها المبكر من دلالات خوفها، إنها لا تأمن الدهر ، فتبكر في خروجها لعلها تسلم من الخطر ، لكن القدر يسبق خطاها (لاقت أخا قنص يسعى بأكلبه) ، إنها تواجه خصوما في معركة غير متكافئة، الصياد مسلّح ، والكلاب قوية شرسة.

لقد وجدت البقرة نفسها في مواجهة الموت ، فقررت الفرار لكن الكلاب استطاعت اللحاق بها ، فلم تنجُ ، وأصبحت في معركة لا بدّ منها، فلم تستسلم على الرغم من ضعف موقفها إذا قيس بعدد خصومها وحضور صياد مسلّح ، لكنها تتصدى لهم بلا خوف، ويصوّرها لبيد في تلك المعركة (فقاتلت في ظلال الرّوع) وكأن خوفها المفرط، ومعاناتها القاسية جعلا منها مقاتلة شرسة تقاتل من أجل البقاء، لقد عبّرت صورة (ظلال الرّوع) عن أعمق دوافع الكائنات للمواجهة، وهو دافع حفظ الذات من الموت، واختار كلمة (الروع) ليبرز المبالغة في الخوف، فالروع يدل على أشدّ حالات الرعب الممزوج بالقلق، ثم تأتي نتيجة صمودها، و مواجهتها في الفعل (اعتكرت) مبرزا عودتها سالمة، ويؤكد لبيد نجاة من يدافع عن حقوقه بعد تعرّضه للظلم و القسوة والرعب.

صوّر لبيد في الأبيات السابقة رحلته في هذه الحياة، بما تحمله من مشاق، فالدهر قد يأتيه بما لا يستطيع احتماله، ففقد الأبناء ثم المصائب التي تكاد تودي بحياته لابد من مواجهتها والصمود في وجهها تمسكاً بالحياة.

أما في قوله:1

أَفَتِلْكَ أمْ وحشيّةٌ مَسْبُوعةٌ خَذَلَتْ وَهادِيةُ الصّوارِ قِوَامُها

خَنْساء ضَيّعَتِ الفَرِيْرَ فلمْ يَرِمْ ُرْضَ الشَّقائِقِ طَوفُها وَ بُغَامُها

لِمُعَفّر قَهْدٍ تَنازَعَ شِلْوَهُ عبْسّ كَواسِبُ لا يُمَنّ طعامَها

صادَفْنَ منها غِرَّةً فأَصَبْنَها إنّ المنايا لا تَطيشُ سهامُها

باتَتْ وأسبَلَ واكِفٌ من ديمةٍ يروي الخَمائِلَ دائما تَسْجامُها

يَعلو طريقةَ مَتْنِها مُتواتِرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النّجومَ غَمامُها

تَجْتافُ أصْلاً قالِصاً مُتَنَبذا بِعُجُوبِ أَ نْقاءٍ يَميلُ هُيامُها

وتضيء في وجهِ الظّلأم مُنيرَةً كَجُمانةِ البَحْريّ سُلّ نِظامها

حتّى إذا انحسرَ الظّلامُ وأَسْفَرَتْ بَكَرَت تَزِلّ عن الثّرى أَزْلامُها

علِهَتْ تَرَدُّدُ في نِهاءِ صعائِدٍ سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أيّامُها

1 ديوانه ، ٣٠٧_ ٣١٣ ، هادية الصوار : متقدمة القطيع ، الفرير: ولد البقرة، بغامها: صوتها ، المعفّر : سحب في التراب ، قهد : ابيض، تجتاف : تدخل ،متنبذ: منتحٍ ، عجوب : أطراف الرماح ،أنقاء: ج نقا وهو كثيب الرمال، الهيّام : الرمل اللين، الجمانة: اللؤلؤة، نظامها: خيطها، أزلامها: قوائمها، علهت : اشتدّ جزعها، تبلّد : تحيّر ، النهاء: الغدير ، صعائد: اسم موضع، أسحق: ارتفع، حالق: ممتلئ لينا، رزء: صوت ، الغضف: مسترخية الآذان، دواجن : متعودات ضاريات، قافل : يابس، اعتكرت: رجعت، مدرية: القرون، كساب سحام: اسما كلبين، رقص: اضطرب، اللوامع: الأرضون التي تلمع بالسراب، الإكام: الجبال الصغيرة، اللبانة: الحاجة.

حتى إذا يَئِسَتْ وَ سْحَقَ حالِقٌ لمْ يُبْلِهِ إرْضاعُها وفِطامُها

وتوجَّسَتْ رِزَّ الأنيسِ فَراعَها عنْ ظَهْرِ غَيْبِو الأَنيسُ سَقامُها

فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَينِ تَحْسَبُ أنّهُ مَوْلى المَخافَةِ خَلْفُها وأمامُها

حتى إذا يَئِسَ الرُّماةُ وأَرْسلوا غُضْفا دواجِنَ قافِلاً أَعْصامُها

فَلَحِقْنَ واعتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ كالَّسمْهريَّةِ حَدُّها وتَمامُها

لِتَذودَهُنَّ وأيقَنَتْ إن لم تَذُدْ أَنْ قدْ أُحِمّ منَ الحُتوفِ حِمامُها

فَتَقصّدَتْ منها كَسابِ فَضُرّجَتْ بِدَمٍ وغُودِرَ في المكَرِّ سُخامُها

فَبِتِلْكَ إذْ رقصَ اللّوامِعُ بالضُّحى واجْتابَ أَرْديَةَ السَّرابِ إكامُها

أقضي اللُّبانةَ لا أفرّطُ ريبةً أو أنْ يَلومَ بحاجةٍ لُوّامُها

يشبّه لبيد نافته ببقرة وحشية ثكلى ، أكلت السباع ولدها، و ضلّت عن القطيع وحيدة ، قلقة، تبحث عن ولدها حيثُ تركته، راجية أن تجده بين النبات، فيصور حركاتها وصوتها في مشهد يبرز لوعتها وعمق حزنها؛ إذ تطوف مكررة دورانها وبحثها المستمر في ذاك المكان ، مصدرة صوتا وكأنها تنادي صغيرها و تلوم نفسها كيف غفلت عنه ، و تتخيل صغيرها الأبيض معفّراً بالتراب، اجتمعت عليه الحيوانات المفترسة لالتهامه وتمزيقه فهي تريد طعاما يعينها على الاستمرار في الحياة، والبقرة تريد البقاء والاستمرار وحماية أبنائها، لكن نوائب الدهر لا ترأف بها وبصغيرها، وتختار زمن غفلتها عنه لتسلبه ،وتترك أمه مفجوعة نادمة على انشغالها عنه ، ويحذّر لبيد من سطوة الدهر في لحظات الغفلة؛ أذ يجعله يجنّد المنايا لتنفّذ مآربه، ويصوّرها مثل مقاتلين يرمون الغافل بسهام

لا يمكن أن تخطئ هدفها ، وكأن لحظة الغفلة تحكم على صاحبها بخسارة لا تعوّض ومصابٍ لا يمكن دفعه أو التصدي له.

لم تجد البقرة جدوى من بحثها عن ابنها، فاستسلمت لفكرة موته مرغمة وسيطر عليها التعب بعد يوم مرهق ، فقضّت ليلتها المؤلمة وحيدة بينما الغيث يهطل من سحابة دائمة العطاء، وجعلها تسقي الخمائل دائما، ليحلّ الخير بوفرة في ذلك المكان ويستقر استقرارا لا انقطاع فيه ،فتحيا الكائنات في مكان خصب، و ربما أراد لبيد أن يعبر عن فكرة استمرار الخير والحياة مهما بلغ مصاب المرء، أو رغب في حلول الخير الدائم والغيث الوفير بديلا من الصحراء القاسية الجافة، فحشد مفردات تدلّ على عطاء الطبيعة الكائنات خيرا لا حدود له (أسبلَ، واكف، ديمة، يروي، الخمائل، تسجامها)

لكن البقرة لا تنعم بالخصب والخير بعد فقد ابنها، فتقرّر الرحيل و تقطع مسافات لا يثنيها عن هدفها ليل مظلم، أو مطر منهمر قد يعيق سيرها على الرمال، ويصوّر ليلها الدامس (كفر النجوم غمامها) وكأن الظلام يخيم عليها لحزنها على ابنها، لكنه يجعلها مضيئة، فكأنها تقاوم مصابها و تقتحم ذاك الظلام مُحاوِلة تبديده، ويشبهها بالدرّة الثمينة اللامعة التي استخرجها الغوّاص من قعر البحر، وأراد الاحتفاظ بها لذاته فجعل لها خيطا لتعليقها لكنها سقطت منه وسُحب خيطها، و راحت تتدحرج على الأرض، فسير البقرة يشبه حركة تلك الجمانة باندفاعها، وسرعتها وقلقها وضياعها.

أما تبدد الليل الدامس وحلول الصباح فلم يمنحها الراحة ،إذ بدأت تتعثّر في سيرها على الرمال وانحسار الليل قد يوحي بمحاولة بدء تماسكها لمواجهة الحياة من جديد ،لكنّ تعثرها دلّ على ضعفها، وسيطرة المصاب عليها ،فالأفعال(تَزِلّ ، عَلِهَتْ ، تَبَلّدَ) تخبر عن حال الأم الثكلى التي لا يفارقها وجع الفقد ولا ينقص مع مرور الوقت، وما أشدّ ألمها حين تحرّكها غريزة الأمومة لترضع ابنها، فتفقد الأمل من عودته حياً لقد فقدت قدرتها على إرضاعه و منحه غذاء يبقيه حيا، وأكثر ما يؤلمها أنها لم تفقد غريزتها تلك بعد الاكتفاء من إرضاعه ثمّ فطامه.

ولا تقتصر هموم تلك البقرة على الثكل؛ إذ يأتيها خطر يزيد مصابها، فيبرز لبيد خوفها (تسمّعت) فالفعل أفاد المبالغة في الحذر، والحرص على التقاط أي صوت قد يهدد استقرارها و وجودها وما خشيت منه حصل، ذلك أنها سمعت صوت البشر (فراعها عن ظهر غيب) ويدل الفعل (راعها) على حالة الرعب والهلع التي سيطرت على البقرة لمجرد سماع صوت الصيادين، وقد توحي مفردة (الأنيس) بحالة من الارتياح، والأمان لكنها حملت دلالة الرعب للبقرة فالأنيس هو من أودى بحياة ابنها ويترك لبيد للمتلقي أن يتخيل أي حال ستؤول إليه إن حاصرها أولئك الصيادون و بسرعة تتخذ قرار الخلاص من خطرهم، فتهرب مبتعدة عن ذلك المكان وكأن خطرهم قد حاصرها من كل صوب فاضطربت تنشد البعد عنهم ،ولما لم يستطيع الصيادون إيجادها أرسلوا كلامهم تتبع أثرها، ويبدو أن كلابهم بارعة في الصيد تمتلك آذانا طويلة مسترخية تمكّنها من الوصول إلى طريدتها بسهولة، وهي شرسة مدربة على جلب الطريدة للصياد لحقت البقرة لاصطيادها، ولما وجدت نفسها أمام خصوم يمكنها مواجهتهم استدارت معلنة معركتها معتمدة على قرنيها الحادين، فهما مثل رمحين طاعنين تحمي بهما وجودها، و تدفع عن نفسها أعداء يريدون موتها فإن لم تدافع بهما عن ذاتها فمصيرها الموت، ويذكر لبيد أسماء كلبين واجهتهما (كَساب، سُحام) وكأنها تختار من الكلاب اكثرهم شهرة في الصيد فتقتلها لتحمي ذاتها وأبناء جنسها، إذ يدلّ اسم الكلب (كساب) على فوزه، وعدم خسارته في معارك سابقة، و قدرته على جلب صيد وافر فلا يخطئ هدفه و ربما اراد أن يظهر تفوقها في تلك المعركة، فغدت تختار منهم خصما وتقتله (تقصّدت)

أما (سحام) فينعته بالجبن والفرار من أرض المعركة ليعلن انتصار البقرة على الرغم من تعداد خصومها في تلك المعركة.

لبيد يعوّل على القوة والصمود لذلك جعل البقرة صامدة أمام أقسى الظروف، تحمّلت فقد الابن، وتابعت مسيرتها لتحافظ على بقائها، مواجهة أعداءها، متسلّحة بقوة قرنيها، لقد أراد تلك الصفات لناقته فاستحضر البقرة وشبّه ناقته بها، ليضفي على ناقته قوة وصمودا، ذلك انه سيجتاز الصحراء عليها بكل أهوالها وصعابها ويقاوم أقسى الظروف الطبيعية وهي وسيلته لتحقيق أهدافه مهما صعُبت

الناقة دائما معادل موضوعي في شعر لبيد، اكتنزت صفات أرادها لنفسه مثل القوة والصمود والقدرة على تجاوز أقسى الظروف النفسية منها الفقد ومقاومة الطبيعة القاسية والانتصار على الخصوم مهما بلغ عددهم وقوتهم، فهو انتصار في معركة الحياة.

- **النتائج:**

عاش (لبيد) صراعاً مع الدهر الذي لا يُبقي على شيء، فأصبح الخوف والقلق يملآن قلبه لذلك تظهر مشاهد الصيد في شعره الصراع وخوض المعارك والمكابدة في سبيل الحصول على حياة هانئة لا ظلم فيها، حياة يعمّ فيها الخصب والاستقرار، وينعم الجميع من خيرها، لكن ذلك لا يتحقق من دون كدّ ومعاناة ومواجهة دائمة مع الموت.

عبّر لبيد من خلال مشاهد الصيد في شعره عن مغامرات ابطالها حيوانات وحشيّة تواجه قسوة الطبيعة، وسطوة الدهر ممثلة بالصياد وكلابه، لكن قصصه تنتهي بانتصار الحيوان الوحشي أو فراره من موت كاد يودي به، فالنجاة تعبير عن انتصار الشاعر على الموت وصعاب الحياة وقسوة الطبيعة.

ألح لبيد على استحضار صفة السرعة وأضفاها على الناقة، معادله الموضوعي وكأنه في سباق مع الزمن، وبمحاولته تلك يواجه القناء ويتخطى الشر ويتخلّص من الموت.

عبّر لبيد عن إعجابه بعنصر القوة ومواجهة الخطر، فأبرز في قصصه مواجهة البقرة والثور خصومهما بالقرون الحادة التي أعملت قوتها في جسد أشرس الكلاب، وصوّر الثور والبقرة في لحظة الانتصار بلونهما الأبيض الذي يحمل دلالات الإشراق والانتصار ومعاني الاعتزاز والافتخار بالنصر

يرى لبيد أن معركة الحياة تستوجب السمو على ألم الفقد ففي سبيل البقاء استطاعت البقرة الوحشية أن تسمو على أشد أنواع الألم قسوة وهو ألم فقد الأبناء وأكملت رحلتها.

المصادر والمراجع

١_ الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، حسني عبد الجليل يوسف.

٢_ ديوان لبيد، شرح وتقديم: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢.

٣_ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣.

٤_ مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) سوسن يموت، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٥.

المعاجم

١_ القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي.

٢_ لسان العرب، ابن منظور.

٣_ معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صدّيق المنشادي، دار الفضيلة، القاهرة.

٤_ معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرح عبد القادر طه، دار النهضة العربية، لبنان، ط١.

٥_ المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩.

المجلات والدوريات

١_ معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية، خالد يسير، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة نصف شهرية، دورية محكمة تصدر عن جامعتي إيران وتشرين سورية، العدد ١٨، ٢٠١٤.