اللُّغَة العَرَبِيَّة وَ آدابُها

جامعة فردوسي، مشهد ❁ فصلية علمية محكمة

السنة ۱۶ * العدد ۳ * خريف ۱۴۴۶ هـ.ق * الرقم المسلسل ۱۹۵/۳/۳۸

النسخة العربية

تحقيق نسبة النصّ إلى المؤلّف على أساس مقياس يول(دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب من شعر الشيخ خزعل الكعبي)
علي حيدري
عيسى متقي زاده
سيد حسين مرعشي

تحليل عنصر الإحالة من معيار الاتساق النصي في القصائد الأدونيسية (هذا هو اسمي، وقصائد أخرى)، على ضوء نظرية هاليداي ورقية حسن
برويز أحمدزاده هوج
جعفر امشاسفند
شهلا حيدري

النسق الثقافي الغربي منظوراً إليه في خماسيّة مدن الملح «مقاربة نقديّة ثقافيّة»
علي پورحمدانيان
حجّت رسولي
امير فرهنگ نيا

الرموز الدينية في أشعار عبدالمطلب الحلي
على ساكي
محمدجواد اسماعيل غانمي
سهاد جادري

الاستلزام التخاطبي في ثمان من الرسائل السياسية لنهج البلاغة على ضوء نظرية مبدأ التعاون
علي باقري
علي اكبر نورسيده
علي ضيغمي

دلالة الاستهلالات المناخيّة في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب
عبدالعزيز حمادي
ناصر زارع
رسول بلاوي

شاپا چاپی: 2008-7217
شاپا الکترونیکی: 2383-2681

اللُّغَة العَرَبِيَّة وَ آدابُها

السنة ۱۶ * العدد ۳ * خريف ۱۴۴۶ هـ.ق * الرقم المسلسل ۱۹۵/۳/۳۸

مجلة اللّغة العربية وآدابها

(فصلية علمية محكمة)

الناشر: جامعة فردوسي مشهد

المدير المسؤول: الدكتور سيد حسين سيدي

رئيس التحرير: الدكتور سيد حسين سيدي

هيئة التحرير (حسب الحروف الهجائية):

الدكتور عباس اقبالي ..... (استاذ بجامعة كاشان – ايران)
الدكتور ابوالحسن امين مقدسي ..... (استاذ بجامعة طهران – ايران)
الدكتور احمدرضا حيدريان شهري ..... (استاذ بجامعة فردوسي مشهد – ايران)
الدكتور محمد خاقاني اصفهاني ..... (استاذ بجامعة اصفهان – ايران)
الدكتور أسعد خلف العوادي ..... (استاذ بجامعة ذي قار – العراق)
الدكتور حسن دادخواه طهراني ..... (استاذ بجامعة الشهيد جمران اهواز – ايران)
الدكتور حجت رسولي ..... (استاذ بجامعة الشهيد بهشتي طهران – ايران)
الدكتور سيد حسين سيدي ..... (استاذ بجامعة فردوسي مشهد – ايران)
الدكتورة بهار صديقي ..... (استاذة مشاركة بجامعة فردوسي مشهد – ايران)
الدكتور عباس طالب زاده ..... (استاذ مشارك بجامعة فردوسي مشهد – ايران)
الدكتورة عناية عثمان ..... (استاذة مشاركة بجامعة ماركوئت – أمريكا)
الدكتور عباس عرب ..... (استاذ مشارك بجامعة فردوسي مشهد – ايران)
الدكتور علي كاطع خلف البصري ..... (استاذ بجامعة الكوفة – العراق)
الدكتور حسين ناظري ..... (استاذ مشارك بجامعة فردوسي مشهد – ايران)

المدير التنفيذي: الدكتورة بهار صديقي (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد)

التنقيح الأدبي و المراجعة اللغوية: الدكتور احمدرضا حيدريان شهري، الدكتور حسن خلف، الدكتورة منير زيبايي

تنقيح الملخّصات الإنجليزية: علي نورمندي بور

التصميم والمراجعة والتنضيد: عمادالدّين طالبي مظاهري

العنوان: مجلة اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية للدكتور علي شريعتي جامعة فردوسي مشهد، إيران

الرقم الهاتفي: 9033629533 98+

البريد الإلكتروني: E-mail:jal@ferdowsi.um.ac.ir **الموقع الإلكتروني:** www.jall.um.ac.ir

وفقًا لكتاب وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا، منذ عام 1398، تم تغيير جميع المجلات العلمية الحاصلة على درجة علمية محكمة إلى درجة علمية.

يتم عرض هذه المجلة العلمية في المواقع التالية

ISC, SID, DOAJ, Google Scholar, Ebsco, Magiran, Civilica, LinkedIn, Academia, Noormags, MIAR

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّغة العربية و آدابها

(فصلية علمية محكمة)

حصلت مجلة «اللّغة العربية و آدابها» على درجة «علمية محكمة» إعتبارا من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا وفق الكتاب المرقم ب٣/١١/١١٩٦مورّخ ١٣٨٨/٧/٢٠ هـ.ش.

السنة السادسة عشرة، العدد الثامن و الثلاثون

خريف، ١٤٤٦هـ.ق، ٢٠٢٤م

الرقم المسلسل ١٩٥/٣/٣٨

يتم عرض هذه المجلة العلمية في المواقع التالية

- ISC
- SID
- DOAJ
- Google Scholar
- Ebsco
- Magiran
- Civilica
- LinkedIn
- Academia
- Noormags
- MIAR

شروط النشر في مجلة اللغة العربية و آدابها بجامعة فردوسي مشهد

تنشـر هذه المجلة أبحاثا مبتكرة ذات الجودة العلمية باللغتين العربية و الفارسـية مرفقة بالملخصـات الانجليزية علي أن تتحقق بالشروط الآتية:

- تخضع المقالات والبحوث لتحكيم سريّ من قبل المحكّمين و أيضا آراء هيئة التحرير لتحديد صلاحيتها للنشر .
- الكتاب يتحملون مسؤولية المعلومات الواردة في مقالاتهم من الناحيتين العلمية القانونية.
- يجب أن يكون البحث متعلقا بالكاتب نفسه.
- يجب أن يكون موضوع البحث مبدعا ولم ينتشر من قبل في أي مجلة
- حجم المقال يجب أن لايتجاوز عن عشرين صفحة

يرتب البحث علي النمط الآتي

- صفحة العنوان : عنوان البحث ، اسم الباحث ، الرتبة العلمية و العنوان و البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول.
- حجم الملخص يتراوح بين ٢٥٠-٣٠٠ كلمة مع الكلمات الدليلية في نهاية الملخص.
- يشتمل نصّ المقال على المقدمه، المحاور الأصلية،المباحث الفرعية، التحليل و الاستنتاج، النتيجة وقائمة المصادر و المراجع.

*ملاحظة: يلحق الملخص الإنجليزي في بداية البحث في صفحة مستقلة و يذكر فيه عنوان البحث، معلومات المؤلفين، البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول و الكلمات الدليلية.

- تدون قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال حسب الترتيب الهجائي لألقاب المولفين.

يتم إرسال البحث عبر الموقع الالكتروني للمجلة حصرا على أن يتمتع بالمواصفات التالية

- ملف word قياس A٤
- يجب ألايزيد عدد كلمات المقال على٨٠٠٠ كلمة بما فيها الصور و الجداول والإحصائيات، قائمة المصادر و الملخصات يجب أن يراعي الكتاب قواعد الكتابة العربية الصحيحة وخاصة في كتابة الهمزة والياء والشدة والأسلوب الصحيح لاستعمال علامات التنويع والتفريع، حيث تستعمل الأعداد الأصلية للمحاور الأصلية والأعداد المتشعبة للمحاور الفرعية.
- يجب أن تكون الترجمة الإنجليزية للملخص منقحة وعلي يد مترجم بارع متخصص.

يتم التواصل مع المجلة عبر العنوان التالي

الرقم الهاتفي :٩٨ ٩٠٣٣٦٢٩٥٣٣+
البريد الإلكتروني : E-mail:jal@ferdowsi.um.ac.ir
الموقع الإلكتروني: https://jall.um.ac.ir

المحكمون لهذا العدد

١. الدكتور رضا أفخمي عقدا..... (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد)

٢. الدكتور إبراهيم اناري بزچلوئي.....(أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة اراك)

٣. الدكتور علي بيانلو ..... (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد)

٤. الدكتورحامد پورحشمتي.....(أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كيلان)

٥. الدكتورة كبرى راستگو.(أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلوم والمعارف القرآنية في مشهد)

٦. الدكتورة فرزانه زارعي .....(خريجة دكتوراه جامعة فردوسي مشهد)

٧. الدكتورة بهار صديقي ..... (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد)

٨. الدكتورة خيرية عچرش..... (أستاذة مشاركة في قسم اللغة وآدابها بجامعة شهيد چمران)

٩. الدكتور رضا عرب بافراني..... (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رضوي للعلوم الإسلامية)

١٠. الدكتورة آزاده قادري.....(أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد باهنر كرمان)

١١. الدكتورة زهرة قرباني مادواني..... (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران)

١٢. الدكتور علي باقر طاهري نيا ..... (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تهران)

١٣. الدكتور حسين مرعشي ..... (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز)

١٤. الدكتور مهدي مسبوق ..... (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلى سينا همدان)

١٥. الدكتور عبدالوحيد نويدي ..... (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران)

قائمة المحتويات لهذا العدد

		الصفحة
تحقيق نسبة النصّ إلى المؤلّف على أساس مقياس يول(دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب من شعر الشيخ خزعل الكعبي)	علي حيدري عيسى متقي زاده سيد حسين مرعشي	١٦-١
تحليل عنصر الإحالة من معيار الاتساق النصي في القصائد الأدونيسية (هذا هو اسمي، وقصائد أخرى)، على ضوء نظرية هاليداي ورقية حسن	برويز أحمدزاده هوج جعفر امشاسفند شهلا حيدري	٣٣-١٧
النسق الثقافي الغربي منظوراً إليه في خماسيّة مدن الملح «مقاربة نقديّة ثقافيّة»	علي پورحمدانيان حجّت رسولي امير فرهنگ نيا	٥٤-٣٤
الرموز الدينية في أشعار عبدالمطلب الحلي	على ساكي محمدجواد اسماعيل غانمي سهاد جادري	٧٣-٥٥
الاستلزام التخاطبي في ثمان من الرسائل السياسية لنهج البلاغة على ضوء نظرية مبدأ التعاون	علي باقري علي اكبر نورسيده علي ضيغمي	٩١-٧٤
دلالة الاستهلالات المناخيّة في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب	عبدالعزيز حمادي ناصر زارع رسول بلاوي	١١٠-٩٢

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص:١٦-١

تحقيق نسبة النصّ إلى المؤلّف على أساس مقياس يول
(دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب من شعر الشيخ خزعل الكعبي)

(المقالة المحكمة)

علي حيدري (طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس طهران، طهران، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
عيسى متقي زاده (أستاذ في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس طهران، طهران، إيران)
سيد حسين مرعشي (أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2402-1378

الملخص

مرّت الأهواز بحقبٍ وحكوماتٍ مختلفة عبر التاريخ، وكان للأدباءِ في تلك الفترات دور مهمّ في إثراء الموروث الأدبي. والشيخ خزعل الكعبي آخر أولئك الحكام الذين بذلوا الصلات للشعراء وأقاموا مجالس أدبية في قصورهم. فقد درَسَ الفِقهَ وحفظ القرآن وتعلَّم الآداب العربية، مما مكنه من نظم الشعر. وطُبع شِعرُهُ في كتابَين: الأول كتاب «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان» لعبد المسيح الأنطاكي، وورد فيه ٤٤٨ بيتاً للشيخ خزعل، وكلّها ثابتة النسبة إليه دون اعتراض. والثاني كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية»، وهو من تأليف الشيخ خزعل، وورد فيه ٢٦٣ بيتاً، ولكن يرَى بعض الكتّاب مثل كسروي، ومحسن الأمين، آقابزرگ الطهراني، أنّ الكتاب قد ألّفته حاشية الشيخ، ونُسِبَ إليه لغايات متعدّدة. ومن هذا المنطلق، انقسم النقاد بين مؤيّد ومخالف لإدعاءات الأمين والطهراني وكسروي. ولمّا كان مقياس «الخاصية» لعالم الأسلوبية الإحصائية «يول» يساعد في معرفة نسبة النصّ أو رفضها إلى المؤلّف، فقد رأت هذه الدارسة ضرورة الإسهام في إزالة الإبهام عن هذا الموضوع. واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي، لتدرس ٤٠٠ اسم لكلٍّ مِن شِعر الكتابَين الدرر الحِسان، والرياض الخزعلية، وتوازن بين توزيع تكرارية المفردات بينهما بغية معرفة نسبة الرياض الخزعلية على أساس مقياس يول. وقد توصّلت الدراسة إلى أنّ الخاصيّة في الدرر (٤١/٩٠)، وفي الرياض (٤٩/٩٧)، وهو اختلاف قليل، يرجّح نسبة النصّين إلى مؤلّف واحد. وبيّنت النتائج أيضاً أن دلالة المدَى بين الكتابَين (٨/٠٧). وهو مدَى ضيّق يزيد من احتمال وحدة المصدر. كذلك جاءت القيمة المتوسطة (١/١٢)، وهي رقم يزيد كذلك من احتمال وحدة المؤلّف للنصّين، كما أظهر الرسم البياني أنّ لتوزيع تكرار الأسماء بين الكتابَين تشابها كبيرا يقوّي احتمال نسبة شِعر الكتابَين للشيخ خزعل الكعبي.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية الإحصائية، مقياس يول، الشيخ خزعل الكعبي، الدرر الحسان، الرياض الخزعلية.

تاريخ الوصول:١٦ /١٤٠٣/١/ تاريخ المراجعة:١٤٠٣/٣/٧ تاريخ القبول:١٤٠٣/٦/٣١

[1]. البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: a.haidari@modares.ac.ir

١. المقدمة

لو قلَّبنا صفحاتِ تاريخ الأدب في الأهواز، نجد لها صِلاتٍ مع الأدب العربي منذ العصور الإسلامية. فثمّة قائمة من شعراء الحضارة الإسلامية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأهواز، مثل أبي نواس الأهوازي، ودعبل الخزاعي، وأبي هلال العسكري. وتستمرّ هذه الأواصر محكمةً بين شعراء الأهواز والأدب حتّى تتّصل بأمراء الحكومة المشعشعية وأدبائها كعلي بن خلف المشعشعي، وشهاب الدين أبي معتوق الموسوي، ومحمد بن فلاح، ونعمة الله الجزائري، ومفلح الصيمري و.. (نظري؛ حيدري، ١٣٩٥: ٢٧٢٢)، وصولاً إلى المساعي التي تُبذَل في العصر الحديث. وللأمراء والحكام العرب في هذا الإقليم دور مهمّ في استمرار الحِراك الأدبي بامتداد القرون. فإنَّ بعضَ هؤلاء الأمراء كانوا شعراء أو هواةً للكتابة أو إقامة مجالس علمية وأدبية. والشيخ خزعل يُعدُّ من أبرز أولئك الأمراء الذين يُكرِمون الشعراء ويعقدون الأمسيات الأدبية في قصره (قيم، ١٣٩٧: ٤٥-٤٤). فينقل صاحب كتاب ملوك العرب «يجيءُ الأدباءُ والشُّعراءُ وفي جُيوبِهِم قصائدُ المَديحِ فَيَعودون مِن المحمّرة -المحمّرة هي مدينة أهوازية أول من سكن أرضها هم كعب محيسن ثم أصبحت عاصمة الإمارة الكعبيّة حتّى سنة ١٩٢٥م (نعمة الحلو، ١٩٧٢: ١٣)- وفي جُيُوبِهِم أكياسٌ مِن المال» (الريحاني، ١٩٥١، ج٢: ١٨٧). وجاء في كتاب عامر المترجم عن التركية أنّ الشيخ خزعل عالمٌ ومُعينٌ للعلماء والشعراء، وشاعرٌ كبيرٌ له قصائد ومقطعات من الشعر لو نشرت لكانت قلائد العقيان، وينقل ٣٥ بيتًا له في الغزل والحكمة والدفاع عن الدستور (عامر، ١٩١١: ٣٦).

وقد بقي من إرث الشيخ خزعل الأدبي كتابان: أوّلهما «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان» الذي كتبه عبد المسيح الأنطاكي عن حياته، وجعل منه فصلاً لأشعار الشيخ خزعل المحفوظة والمسموعة والمنقولة وهي ٤٤٨ بيتاً، ولا خِلاف في نسبة هذه الأشعار لخزعل بين الكتّاب والنقّاد. والكتاب الثاني «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» ويحتوي على مواضيع في الحكمة، و٢٦٣ بيتاً من الشعر. وهو من تأليف الشيخ خزعل نفسه كما ورد في الكتاب (الكعبي، ١٩٢١: ٦٧). وأيّده الريحاني الذي التقَى بالشيخ بنفسه (الريحاني، ١٩٥١، ج٢: ١٨٦)، ولكن رأى البعضُ أنّ الكتاب أُلِّفَ ليُطبَع باسم الشيخ خزعل نسبةً له لا أكثر. فيقول آقا بزرگ الطهراني إنّ الشيخ محمد بن عيسى النجفي ألّفه وكتبه باسم الشيخ خزعل (الطهراني، ١٤٠٣، ج١١: ٣٢٤) ويَرَى كسروي أنَّ خزعل أعطى مالًا لأحدٍ حتّى يؤلّف له الكتاب وينسبه إليه، ويوافقه الأمينُ إذ يرَى أنَّ عبد المجيد البصريَّ أحد أعيان الشيخ خزعل، ألَّف الكتاب ونسبَه له (الأمين، ١٩٨٦، ج٦: ٣١٧). وفي المقابل يمكن الاستناد بمخطوطة الشيخ عبدالكريم الجزائري (وقد أرفِقَت إلى البحث في قسم الملحق) التي تنسب الكتاب لخزعل، كما يمكن الاسشتهاد بما ورد في بعض الكتب التي تذكر الشيخ خزعل شاعراً وتنسب له الرياض. مثل ما ورد في كتاب «مناهل الضرب في أنساب العرب» للأعرجي الذي عاصر الشيخ خزعل، حيث يقول: «لا نظير له اليوم في جميع الأمراء والحكام، وهو مع ذلك عالم فاضل أديب أريب شاعر ناثر، وقد صنّف كتابه الموسوم بالرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية، يشهد له بطول الباع، وكثرة الاطّلاع وغزارة العلم، وجودة الفهم» (الأعرجي، ١٤١٩: ٢٩٥).

إنّ البحث الحاضر سيُسلّط الضوء على دراسة قِسم الأشعار من كتاب «الرياض الخزعلية»، معتمداً على المنهج الوصفي- التحليلي، ونظرية «الخاصية» للعالِم الإحصائي الإنجليزي يُول في الأسلوبية الإحصائية. وذلك بأن يدرس البصمة الأسلوبية، والثروة اللفظية من خِلال معرفة توزيع تكرارية المفردات في «الرياض الخزعلية»، ويوازنها بأشعار كتاب «الدرر الحِسان» الثابتة له. وذلك بهدف إثبات صحّة نسبة «الرياض الخزعلية» أو سقمها لصاحبه الكعبي. وتأتي ضرورة ما ذُكر مِن أنَّ الشيخ خزعل حاكمٌ، وسمعته ومواقفه السياسية غلبت على مكانته الأدبية، فنتائج هذه الدراسة ستساعد على قبول بعض الآراء النقدية لمكانته الأدبية، أو رفضها واعتبارها آراء شخصية. كما لابدّ من التنويه إلى أنّ الحُكم بإثبات النص أو نفيه

للمؤلّف على أساس مقياس يُول سيكون احتمالياً، وأنّ درجة الاحتمال ستتفاوت قوّة وضعفاً بحسب قرب نتيجة القياس أو بُعدها في النصّ غير المعزو من مدَى «الخاصيَّة» الذي سيتوصّل إليه الباحث من دراسة النصوص الثابتة (مصلوح، ١٩٩٣: ١٢٣).

١ .١. أسئلة الدراسة

١- ما هي نسبة الثروة اللفظية في كتابَي «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان»، و«الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية»؟

٢- كيف يمكن إثبات صحّة نسبة كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» أو سقمها، من خلال مقياس «الخاصيّة» ليُول؟

١ .٢. فرضيات الدراسة

- ستكون نسبة الثروة اللفظية في كتاب «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان» أكثر من نسبتها في كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية»، لأنّ كتاب الدرر فيه تنوع موضوعي أكثر منه في كتاب الرياض.

- يمكن أن تحسب نسبة الخاصية في كتاب «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان» وكتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية»، ثم تقارن نسبة كلّ منهما بالأخرى، ومن خلال ذلك سيتبين مدى تشابه أو اختلاف أسلوب الكتابين من حيث استخدام الألفاظ.

١ .٣. خلفية الدراسة

قد استُخدمت الأسلوبية الإحصائية من قبل لمعرفة نسبة النصّ إلى مؤلّفه في الأدب العربي، كما استخدم مقياس يول في الكشف عن الثروة اللفظية في النصوص الأدبية. وقد تناولت ذلك دراسات عدّة، منها:

ألف) دراسات الأسلوبية الإحصائية المستخدمة لمعرفة نسبة النصّ إلى مؤلّفه

مصلوح (١٩٩٣) كتب كتاباً تحت عنوان «في النصّ الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية»، وتطرق فيه إلى مقياس يول، وقضية تحقيق نسبة النصّ إلى المؤلّف، كما طبّق ذلك على نصوص ثابتة ومنسوبة لأحمد شوقي.

المفتي (٢٠٠٢) كتبت كتاباً تحت عنوان «تحقيق التراث والأسلوبيات الإحصائية: دراسة تطبيقية في ديوان أبي تمام» وطبّقت فيه مقياس يول على الديوان. وتوصّلت إلى قوّة احتمال نسبة بعض القصائد لأبي تمام، وضعف احتمال نسبة البعض الآخر.

عوض (٢٠١٤) في بحث تحت عنوان «توثيق نسبة النصّ إلى قائله شعر عنترة نموذجاً» تناول حياة عنترة بن شدّاد، وآراء الدارسين وموقفهم من شعره والمشكَّك فيه، ثمّ اعتمد مقياس الخاصية ودرس على أساسه شعر عنترة الثابت والمشكَّك فيه. وتوصّل إلى أنّ قصائد عنترة تتقسّم إلى ثلاثة أقسام، منها ثابتة، ومنها ما يبعد احتمال نسبتها له، ومنها ما يثبت نسبتها له، غير أنّه يبعد بعض ألفاظها الوحشيّة عن معجم الشاعر.

أميدوار وأميد علي (٢٠١٥) قدّما بحثاً تحت عنوان «دراسة أسلوبية في صحة الديوان المنسوب إلى الإمام علي عليه السلام على أساس معادلة يول»، وحاولا تحقيق صحة نسبة الأشعار المنسوبة إلى الإمام علي عليه السلام. وقارنا فيه نصوصاً من الديوان المنسوب إلى الإمام علي عليه السلام، مع نصوص من نهج البلاغة، وتوصّلا إلى أنّ أسلوب نهج البلاغة لا يتوافق

مع أسلوب الأشعار المنسوبة توافقاً تاماً. وهذا الاختلاف يدلّ على أنّه لا يمكن الاطمئنان بالجزم على صحة صدور كلّ هذه النصوص من مصدر واحد، بل إنّ هناك مؤلفين مختلفين يختلف أسلوب كلٌّ منهما عن الآخر.

ب) الدراسات التي استخدمت مقياس يول للوصول إلى الثروة اللفظية في النصوص الأدبية

مديري (٢٠٢٠) قدمت رسالة لنيل درجة الماجستير تحت عنوان «المقارنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية» وقد حاولت فيها مقارنة أساليب النصوص الدينية وكشف اختلافاتها ومعرفة أسباب الاختلافات. فاختارت عشر رسائل من نهج البلاغة للإمام علي عليه السلام، وعشر أدعية من الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين عليه السلام، وقد درستها معتمدةً على نظرية جونسون، ونظرية يول وزملائه في الأسلوبية الإحصائية للكشف عن نسبة الثروة اللفظية في النص من خلال احتساب تكرار المفردات. وأظهرت النتائج أنّ توظيف التكرار في الصحيفة السجادية كان أكثر منه في نهج البلاغة. وذلك يعني أنّ الثروة اللفظية في الصحيفة السجادية أقلّ منها في نهج البلاغة.

حيدري (٢٠٢٣) قدم أطروحة تطرق فيها إلى «القصيدة العمودية المعاصرة على أساس نظريات الأسلوبية الإحصائية والحقول الدلالية (شعر جاسم الصحيح، وأحمد بخيت، وعارف الساعدي نموذجاً)» وعلى هذا الأساس، انتقَى الباحث من كلٍّ من الشعراء الثلاثة ٣٠٠٠ كلمة، ودرسَها في ضوء معادلة بوزيمان، ومقياسَي جونسون، ويول في الأسلوبية الإحصائية بغية الوصول إلى نسبة عاطفتهم الشعرية وثروتهم اللفظية. وقد توصّلت الدراسة إلى أنّ نسبة العاطفة الشعرية في عينة الصحيّح المدروسة أكثر منها في شعر الساعديّ، ثمّ تأتي نسبة عاطفة شعر بخيت في المرتبة الثالثة. وعلى أساس مقياس جونسون توصّلت الدراسة إلى أنّ أكثر الأساليب الثلاثة تنوّعاً كان أسلوب الصحيّح، وأقلّها أسلوب الساعدي، على حين أنَّ أسلوب بخيت كان يتوسّط بينهما. وفي تطبيق مقياس يول على العيّنات، ثبتت ذات نتائج مقياس جونسون. ثمّ دُرِست الكلمات المتكررة على أساس الحقول الدلالية، فتوصّل البحث إلى أنّ غالبية مفردات الصحّيح تدلّ على روحه العاطفية الميالة إلى قضايا الحب، والشريعة، واكتئابه الدائم. وتبيّن كذلك أنّ بخيت يعيش صراعاً بين ماضي الأمّة المجيد، وحاضرها المهمّش. وبيّنَت حقول الساعديّ أنّه ركزّ بكلّ عيّنته على وطنه العراق ومعاناته بشكل خاصّ.

والدراسة الحاضرة تسعَى إلى استخدام مقياس يول لمعرفة نسبة أبيات كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» إلى مؤلّفها. فهي تُعتبر أول دراسة تتطرق إلى قضية نسبة شعر الشيخ خزعل من المنظار العلمي دون الأخذ بالدوافع المختلفة. كما ستحاول ردّ أو قبول رسالة حيدري التي قدّمت لتحقيق شعر الشيخ خزعل، وقد حاولت في فصلها الرابع تحديد نسبة أشعار كتاب "الرياض الخزعلية من خلال الأسلوبية. وهي كانت قد توصّلت إلى وجود توافق نسبي بين مصادر الصورة الشعرية، والبحور الشعرية، والقوافي، والتركيبات النحوية بين أشعار كتاب الدرر الحسان، وأشعار كتاب الرياض الخزعلية، إلا أنّ الدراسة الحاضرة ستنظر إلى الموضوع من خلال الأسلوبية الإحصائية باستخدام المعادلات الرياضية والرسوم البيانية.

٢. المفاهيم النظرية

سيأتي هذا القسم من الدراسة بتعاريف أهمّ المفاهيم النظرية التي سوف تتطلَّب معرفتها لمناقشة الموضوع الرئيس.

٢ .١. الأسلوبيّة الإحصائيّة

برز النقد الشكلي كواحد من أهمّ الاتجاهات النقدية التي أولت عنايتها لتحليل لغة العمل الأدبي، وهذا ما عبر عنه الناقد الإنجليزي أيفور أرمسترونج ريتشاردز[١] عام ١٩٢٤ تحت عنوان: الوظيفة المزدوجة للغة[٢]. وفي ذلك الحين لم تكن الدراسات اللغوية في أوروبا الغربية وأمريكا قد أولت جانباً من عنايتها إلى دراسة قضايا بلغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة، مركزة اهتمامها على قضايا علم اللغة الخالص. وهكذا أصبحت قضايا لغة الأدب في مركز الاهتمام بالنسبة للغويين. ونشطت

الدراسات في اللسانيات الأسلوبية[٣] وتحليل لغة النصوص، وتعددت الاتجاهات تبعاً لتعدد الأسس النظرية والفلسفية بين المدارس اللغوية. وكان من بين الجوانب التي أخذت نصيباً طيباً من الاهتمام، الأسلوبيات الإحصائية[٤] (مصلوح، ١٩٩٢: ٧٠). فالأسلوبيّة الإحصائية من أهم المدارس النقدية والعلمية التي تتطرق إلى التحليل الرياضي والإحصائي للنصوص. وهي أكثر دقة وموثوقيّة من النمط الأدبي (أمرائي، ١٣٩٩: ١٨٤)، لأنّها تُعنَى بالكمّ، وبإحصاء الظواهر اللغوية في النصّ، كما تساعد في اختيار العينات اختياراً دقيقاً، وتقيس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ أو عمل معيَّن، والنسبة بين تكرار خاصية أسلوبية، وخاصية أخرى وتقارن بينهما، وكذلك تقيس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معيّنة (سهام؛ ليندة، ٢٠١٧، ٢٩)، وتحدّد السمات الأسلوبيّة لمنشئ، وتقارنها بنظائرها من النصوص التي هي موضع النظر، بغية تحديد مدى التطابق أو التشابه أو الانحراف عن النمط، وهكذا يمكن ترجيح إثبات نسبة النصّ للمنشئ أو نفيها من خلال الأسلوبية الإحصائية (مصلوح، ١٩٩٣: ١١١). فإنّ لكلّ شاعر أو كاتب أسلوباً يتبعه عن وعي أو بغير وعي، وقد يكون ذلك الأسلوب واحداً في كلّ نصوصه (ملايي، ١٣٩١: ١٥٢)، وبما أنّ الأسلوبية الإحصائية تُعنَى بأسلوب استخدام اللغة في الكتابات الأدبية، وتساعد في معرفة الأسلوب الأدبي من غيره، ولغة الفرد، وأسلوبه الخاصّ به (بهروزي؛ حبيبي، ١٣٩٧: ٢)، فتتطلّب الدراسات اللسانية التي تهدف إلى معرفة أساليب الكتّاب، تتبّع نظريات الأسلوبية الإحصائية وصولاً لغايتها ودقّة لنتائجها. لم تكن الدراسات الإحصائية حديثة العهد في مجال الأدب، فقد استخدم مندهول[٥] الإحصاء في النصوص الأدبيّة أوّل مرة، في القرن التاسع عشر، حيث درس مسرحيات شكسبير[٦] عام ١٨٣٧ (نظري، ١٣٩٧: ٢٩٣)، ثمّ حظي هذا النوع من الدراسات بالاهتمام من قبل العديد من النقّاد واللغويين كأرمسترونج ريتشاردز[٧]، ثمّ بوزيمان[٨] عام ١٩٢٥ (متقي زادة؛ آخرون، ١٤٤٠: ١٤٢)، وزيبف[٩] عام ١٩٣٢ (فرهمندپور، ١٣٩١، ٢٧)، وجونسون[١٠] عام ١٩٤١ (مصلوح، ١٩٩٣: ٩١)، ويول[١١] عام ١٩٤٤ (مصلوح، ١٩٩٣: ١١٩).

٢.٢. مقياس يول

اعتمد يول[١٢] عام ١٩٤٤م على الدليل الإحصائي، ليبتكر قياسَه، ويطوره ويستخدمه لتمييز أساليب المنشئين، والكشف عن جوانب الغموض في نسبة النصوص المجهولة المؤلف. وقد أطلق عليه مصطلح «الخاصيّة» وأراد له أن يكون مقياساً تتوافر فيه صفة الموضوعية بحكم كونه مقياساً لفحص المادة المدروسة، لا يتأثّر برغبات الدارس أو فكرته أو ميوله. ويمتاز هذا المقياس بميزة ذات أهميّة في تحليل الأسايب، فقد صاغه صاحبه بحيث لا تتأثّر نتائجه الإحصائية بطول العمل المدروس. وسعد مصلوح هو أوّل من عرّف هذا المقياس في لأدب العربي نظرياً وتطبيقاً (مصلوح، ١٩٩٣: ١٢٣-١٢٠)، إذ قدّم تعريفه وطبّقه على نصوص ثابتة ومشكوك فيها لأحمد شوقي، في كتابه «في النصّ الأدبي». فإنَّ هذا المقياس قادر على أن يستنتج نسبة الثروة اللفظيّة في النصوص من خلال احتساب عدد الأسماء، وتكرارها داخل النصّ المدروس، ثمّ إدخال هذه المعطيات في معادلة يول لحساب الخاصية. كما لابدّ من التأكيد على أنّ زيادة الرقم أو نقصه في مقياس يول لا يحملان دلالةً تقويميّة من حيث الجمال أو القبح أو ما شاكل ذلك، بل تنحصر دلالته في كونه مؤشراً قوياً يدلّ على هويّة المؤلّف فحسب (مصلوح، ١٩٩٣: ١٢٣). وقد استبعد يول أن يقوم حساب الخاصيّة على أساس تكرارية الأدوات أو الحروف أو الضمائر، واختص الاسم[١٣] من أقسام الكلم باعتبار أن تكراريته من أبرز السمات الدالة على المنشئ، واختار من الأسماء نوعاً محدداً هو الاسم العام[١٤]، مستبعداً بذلك أسماء أعلام الأشخاص والأماكن وما استعمل من الأسماء استعمال الصفة (نفس المصدر). وقد ذكر مصلوح أنّ لإحصاء المفردات وتصنيفها، لابدّ من اتباع الخطوات التالية:

١- كتابة كلِّ اسم يرد لأوّل مرة في بطاقة مستقلة مع كتابة المادة الأصيلة للاسم على طريقة المعاجم في الزاوية العليا من البطاقة. ٢- الإشارة إلى كلّ تكرار للاسم بعلامة معينة على البطاقة الخاصة به. ٣- ترتيب البطاقات تبعاً لمادة الاسم على

طريقة المعجم لتسهيل مراجعة التكرارات والتأكد من تسجيلها في البطاقات الخاصة بها. ٤- بعد الانتهاء من حصر جميع الأسماء وتكراراتها نقوم بتصنيف الأسماء حسب فئات تكرارها، فنقوم بتجميع البطاقات التي تتضمن كلمات وردت مرّة واحدة معاً، ثمّ الكلمات التي وردت مرتين، ثم التي تضم كلمات وردت ثلاث مرات، وهكذا، حتّى يتمّ تجميع البطاقات الخاصة بكلّ فئة مع بعضها في حزمة واحدة. ٥- نقوم بإحصاء عدد البطاقات التي تتألف منها كلّ فئة، وهكذا نصل إلى التوزيع التكراري للمفردات (نفس المصدر، ١٢٤)

إذن نستخرج من نصِّ كلِّ شاعر عددين، عدد الفئة، وعدد مقدار تكراراتها في كلّ النصّ. ثم لاحتساب الخاصية، ندخل الرقمين في الخطوات التالية:

ألف) ضرب (الفئة) × (عدد الكلمات المكونة للفئة)/ ب) ضرب (مربع الفئة) × (عدد الكلمات المكونة للفئة)/ ج) إيجاد مجموع القيم الناتجة من العملية (ألف) على مستوى النصّ كلّه/ د) إيجاد مجموع القيم الناتجة من العملية (ب) على مستوى النصّ كلّه/ ه) بطرح (ج) من (د)، ينتج لنا (مجموع الفروق)/ و) يقسم (مجموع الفروق) على مربّع (ج)/ ز) يضرب خارج القسمة من العملية (و)، على ١٠٠٠٠ لتفادي الكسور العشرية الطويلة/ ح) حاصل الضرب من العملية (ز)، يمثل الرقم الدال على الخاصية المراد حسابها.

٢. ٣ آراء سعد مصلوح عن مقياس يول

ذكر سعد مصلوح في تطبيق مقياس يول، أنّ مهمّته كانت أصعب نسبيّاً، فالنحو العربي التقليدي يضع تحت الأسماء كلَّ ما سوى الأفعال والحروف من الكلم، بحيث شمل مفهوم الاسم أسماء الأعلام، والذوات، والمعاني، والضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وأسماء الأفعال والظروف، أضف إلى ذلك أنّ النحو التقليدي لا يميز الاسم من الصفة في مبحث أقسام الكلم. ولكي يقترب من تحديد أفضل للمادة المقيسة، رأى أن ينبّه الباحث إلى ما يلي:

١- استبعاد أعلام الأماكن والأشخاص./ ٢- استبعاد الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة./ ٣- استبعاد الصفات القياسية كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل، والصفة المشبهة./ ٤- ما يأتي على صيغة الوصف ويستعمل استعمال الأسماء، يدخل في الإحصاء./ ٥- تثنية الاسم أو جمعه لا تعدّ تكراراً للاسم المفرد إلا إذا تعددت صيغ جموع التكسير، فإنّ تكرارات كلّ منها تحسب مستقلّة عن الأخرى./ ٦- تدخل في عداد الأسماء -بالإضافة إلى الاسم العام- المصادر وأسماء الزمان، والمكان، والآلة، والمرة، والهيئة، وأسماء الأعداد، والموازين والمكاييل، والمقاييس، والجهات، والأوقات (مصلوح، ١٩٩٣: ١٢٤).

٢. ٤. الشيخ خزعل الكعبي

هو خزعل بن جابر بن مرداو الكعبي، ثالث أمراء كعب آل محيسن على الأهواز. ولد عام ١٨٦١ (السلمان، د.ت: ٩). ونشأ في بيت الإمارة ليتعلّم الفقه، ويحفظ القرآن، ويدرس الأدب العربي بعلومه، ويطّلع على شؤون الحُكم والسياسة في ريعان شبابه (الأنطاكي، ١٩٠٨: ٢٨). وقد تولّى حُكمَ الإمارة بعد مقتل أخيه الأمير مزعل بن جابر الكعبي عام ١٨٩٧م (حيدري، ١٣٩٧: ٥٠). وبقي في حُكمِه حتّى سنة ١٩٢٥م، حيث خُطِفَ بعد ذلك بمؤامرة من رضا شاه البهلوي، واحتجز ليقتَل في دار إقامته الجبرية في طهران عام ١٩٣٦م (قيّم، ١٣٩٧: ٤٤٥). إنّ لخزعل أدواراً مهمّة في تاريخ المنطقة السياسي في بدايات القرن العشرين. فاكتشاف البترول في أراضٍ تحت حُكمه، وعلاقاته ببريطانيا، وأمراء البلاد العربية، وترشيحه لعرش العراق وغيرها من أحداث تلك الفترة، جعلت شخصيته السياسيّة تبرز بين مؤيّد لها ومخالف، وتبقَى مكانته الأدبية تحت الغُبار شبه منسيّة طوال عقود (حيدري، ١٣٩٧: ١).

٢ .٥. كتاب «الدرر الحسان في منظومات الشيخ خزعل خان»

كتابٌ ألّفَه عبد المسيح الأنطاكي وأهداه إلى الشيخ خزعل الكعبي عام ١٩٠٨م. وهو ويشتمل على ثلاثة فصول. تحدّث في الأوّل عن جغرافيّة المحمرة وتاريخها، ثم انتقل إلى وصف الشيخ خزعل والعمران الذي تمّ تحت إشرافه. وجاء في الفصل الثاني بشعر الشيخ خزعل الذي سجَّله مباشرةً منه أو جمَعَه من ندمائه بمشاركة الشيخ عبداللطيف الجزائري. ويضمّ هذا القسم ٤٤٨ بيتاً من شعر الشيخ خزعل. ثمّ ينتقل المؤلّف في الفصل الثالث إلى مدائح الأمير التي نظمها محبوه من الشعراء.

٢ .٦. كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية»

كتابُ حكمةٍ وأخلاقٍ ألّفه الشيخ خزعل ليُطبَع أوّلَ مرّةٍ عام ١٩٠٣م في المطبعة الهندية بمصر باهتمام عبد المجيد البصري أحد أعيان الشيخ خزعل (الكعبي، ١٣٢١: ٢). ثم أُعيد طبعه للمرّة الثانية والثالثة، غير أنّ المؤلّف قد عكف على تنقيحه في الطبعة الثالثة عام ١٩٢٠ قبل أن يسلّمه إلى المطبعة. فيذكر خزعل نفسه في مقدّمة الطبعة الثالثة أنّه أعاد النَّظرَ عليه ونقَّحَهُ وصحَّحَهُ، ثمّ قدّمه إلى الأنطاكي عام ١٩٢٠ ليطبعَه في مطبعته العمران عام ١٩٢١م (الكعبي، ١٩٢١: ٦٧). ويضمّ هذا الكتاب ٢٦٣ بيتاً بأغراض ومواضيع مختلفة وزّعت بين أبواب الكتاب الحِكميّة.

٣. تطبيق وتحليل

سيُتطَرَّقُ في هذ القسم من الدراسة إلى تطبيق مقياس يول على كتابَي «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان»، و«الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» بغيةَ الوصول إلى أجوبةٍ لسؤالَي البحث.

٣ .١. التوزيع التكراري للمفردات

لقد تم احتساب ٤٠٠ اسمٍ مِن كتاب الدرر، و٤٠٠ اسمٍ من كتاب الرياض، بشكلٍ عشوائي، طِبقاً للمعايير التي اقترحها سعد مصلوح لدراسة نصٍّ عربي على أساس مقياس يول. ثم أُدرِج عدد تكرار كلٍّ من هذه الأسماء في كلّ أشعار الشيخ خزعل في الكتاب. كما تم اختيار النصوص دون أخذ الأغراض، أو عدد القصائد بعين الاعتبار. ولتبيين الصورة، سيُؤتَى بنموذج يظهر كيفية عدّ المفردات من النصوص الشعرية. وذلك ما سيأتي في الجدول التالي:

وهكذا تمّ إحصاء ٤٠٠ كلمة لكلٍّ مِن الكتابَين. وكان التوزيع التكراري للمفردات على النحو التالي:

كتاب الدرر الحِسان		كتاب الرياض الخزعلية	
الاسم	عدد تكراره في كل القصائد	الاسم	عدد تكراره في كل القصائد
سجايا	١	وطن	١
دليل	١	نصيحة	٢
ورَى	٢	سَعي	١
ليل	٤	قَول	٦
نفوس	٣	ضَعف	٢
فَضْل	٧	حِلم	٣
حياة	٥	فَساد	٢

الجدول (١) التوزيع التكراري للمفردات في كتاب الدرر الحِسان

١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة + عدد الكلمات	^{٢}الفئة	^{٢}الفئة + عدد الكلمات	الفرق
١	٢٢١	٢٢١	١	٢٢١	ــــــــــــــ
٢	٦٩	١٣٨	٤	٢٧٦	١٣٨
٣	٤٤	١٣٢	٩	٣٩٦	٢٦٤
٤	١٦	٦٤	١٦	٢٥٦	١٩٢
٥	١٨	٩٠	٢٥	٤٥٠	٣٦٠
٦	٧	٤٢	٣٦	٢٥٢	٢١٠
٧	٥	٣٥	٤٩	٢٤٥	٢١٠
٨	١	٨	٦٤	٦٤	٥٦
٩	٥	٤٥	٨١	٤٠٥	٣٦٠
١٠	١	١٠	١٠٠	١٠٠	٩٠
١١	١	١١	١٢١	١٢١	١١٠
١٢	٥	٦٠	١٤٤	٧٢٠	٦٦٠
١٤	١	١٤	١٩٦	١٩٦	١٨٢
١٥	٢	٣٠	٢٢٥	٤٥٠	٤٢٠
١٧	١	١٧	٢٨٩	٢٨٩	٢٧٢
المجموع	ــــــــــــ	مج١ = ٩١٧	ــــــــــــ	مج٢ = ٤٤٤١	مج الفروق = ٣٥٢٤

المعلومات الواردة في الجدول (١)، تعني أنّ النصّ الذي استخرجنا منه ٤٠٠ اسم، يشتمل على ٢٢١ كلمة وردت كلّ منها مرةً واحدة، و٦٩ كلمة وردت كلّ منها مرتين، و٤٤ كلمة وردت كلّ منها ٣ مرات، وهكذا إلى أن نصل إلى كلمة واحدة وردت ١٧ مرةً.

الجدول (٢) التوزيع التكراري للمفردات في كتاب الرياض الخزعلية

١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة + عدد الكلمات	الفئة^{٢}	الفئة + عدد الكلمات^{٢}	الفرق
١	٢٤٦	٢٤٦	١	٢٤٦	ــــــــــــ
٢	٧٨	١٥٦	٤	٣١٢	١٥٦
٣	٢٣	٦٩	٩	٢٠٧	١٣٨
٤	١٦	٦٤	١٦	٢٥٦	١٩٢
٥	١٢	٦٠	٢٥	٣٠٠	٢٤٠
٦	٨	٤٨	٣٦	٢٨٨	٢٤٠
٧	٤	٢٨	٤٩	١٩٦	١٦٨
٨	٣	٢٤	٦٤	١٩٢	١٦٨
١٠	١	١٠	١٠٠	١٠٠	٩٠
١١	١	١١	١٢١	١٢١	١١٠
١٣	١	١٣	١٦٩	١٦٩	١٥٦
٢٦	١	٢٦	٦٧٦	٦٧٦	٦٥٠
٢٨	١	٢٨	٧٨٤	٧٨٤	٧٥٦
المجموع	ــــــــــــ	مج١ = ٧٨٣	ــــــــــــ	مج٢ = ٣٨٤٧	مج الفروق = ٣٠٦٤

المعلومات الواردة في الجدول (١)، تعني النصّ الذي استخرجنا منه ٤٠٠ اسم، يشتمل على ٢٤٦ كلمة وردت كلّ منها مرةً واحدة، و٧٨ كلمة وردت كلّ منها مرتين، و٢٣ كلمة وردت كلّ منها ٣ مرات، وهكذا إلى أن نصل إلى كلمة واحدة وردت ٢٨ مرةً.

٣.٢. احتساب الخاصية

وبمتابعة الخانات ٣ حتّى ٦ من الجدولَين السابقين، وهي بالترتيب: معرفة (الفئة × عدد الكلمات)، ثمّ معرفة (الفئة^{٢})، ثمّ (الفئة^{٢} × عدد الكلمات)، ثم (الفرق)، يمكن التوصّل إلى أرقام مجموع الفروق١، ومجموع الفروق٢، ومجموع الفروق الكلي. وهي تساعد في احتساب الخاصية لكلٍّ مِن الكتابَين. وهي كالتالي:

احتساب خاصية الدرر الحِسان- معطيات الجدول (١):

$$\frac{\text{مج الفروق}}{\text{مج}(21)} = \times 10000 = \frac{3524}{(917)^2} \times 10000 = ٤١,٩٠$$

احتساب خاصية الرياض الخزعلية- معطيات الجدول (٢):

$$\frac{\text{مج الفروق}}{\text{مج}(21)} = \times 10000 = \frac{3064}{(783)^2} \times 10000 = ٤٩,٩٧$$

٣.٣. احتساب دلالة المدَى

والمدَى يعني إحصائياً range الفرق بين أكبر رقم وأصغر رقم سجله مقياس يول. ويتضح من الجدول (٣) الذي ضمناه فيه المعلومات الخاصة بفروق المدَى، أنَّ حساب المدَى يؤكد وحدة النسبة بين الشعر الثابت والشعر المنسوب للشيخ خزعل الكعبي، وهو دليل آخَر يساعد في معرفة نسبة «الرياض الخزعلية».

الجدول (٣) فروق المدَى

عنوان الكتاب	مجموع الفروق	الخاصية
الدرر الحِسان	٣٥٢٤	٤١/٩٠
الرياض الخزعلية	٣٠٦٤	٤٩/٩٧
المدى	٤٦٠	٨/٠٧

فكما هو واضح في الجدول (٣)، إنّ المدَى بين خاصية كتاب الدرر، وكتاب الرياض كان ٨/٠٧ وهو رقم يخفض كثيراً من درجة التمايز والاختلاف بين الكتابين. فالخاصية في الدرر ٤١/٩٠ وفي الرياض ٤٩/٩٧. والاختلاف الكمّي القليل بين الخاصّيتين يزيد من احتمال نسبة كتاب «الرياض الخزعلية» للشيخ خزعل الكعبي.

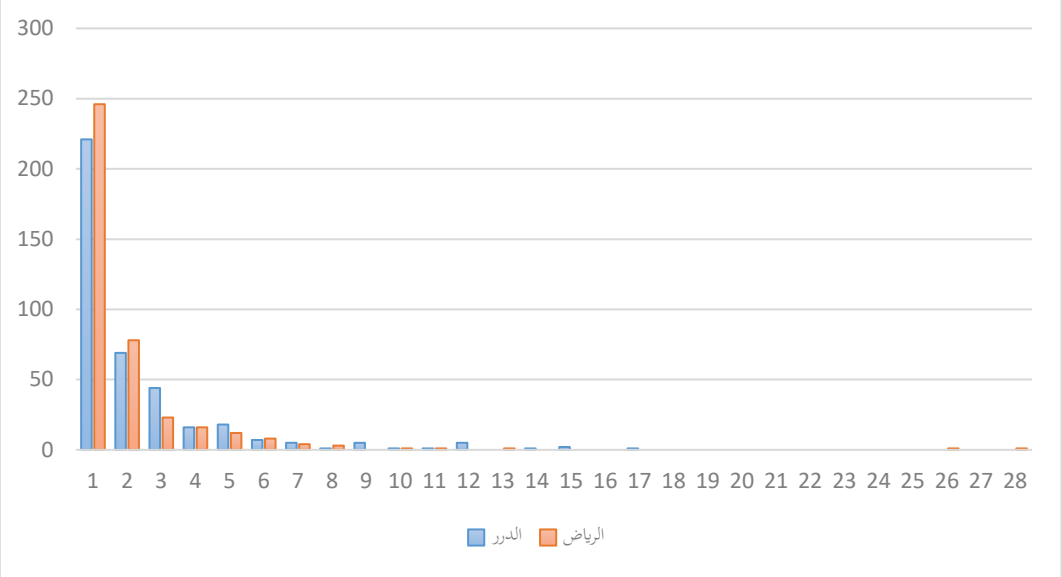
٣.٤. دلالة القيمة المتوسطة

وإن نظرنا إلى المسألة من منظار آخر، واستخدمنا مقياس المتوسط الحسابي الذي يمكن التوصّل إليه بمعطيات هذه الدراسة، من خلال إيجاد القيمة الوسطية، بقسمة «الخاصية» على «عدد الفئات» لكلٍّ من الجدولين (١)، و(٢). فخاصية الجدول (١) هي ٤١/٩٠ وإن قُسِّمَت على ١٥ وهو عدد فئات الجدول (١)، يظهر لنا رقم ٢/٧٩. وخاصية الجدول (٢)، هي ٤٩/٩٧ فإن قسِّمَت على ١٣ وهو عدد الفئات في الجدول (٢)، يظهر لنا رقم ٣/٩١. فالفرق بين القيمة المتوسطة١ والقيمة المتوسطة٢ هو ١/١٢ فقط. وهذا يدلّ على ذات النتيجة التي توصّلت إليها الإحصاءات في دلالة المدَى. فالاختلاف الكمّي بين أسلوب الكتابين ليس بالمقدار الذي يمكن أن يظهر تمايزاً بين أسلوب النصّين.

٣. ٥. موازنة فئات الدرر والرياض

إن توزيع المفردات وأعداد تكرارها من فئة إلى أخرى في عَيّنَتَي الدراسة، يساعدان كذلك في معرفة نسبة الكتاب. وقد يتّضح هذا التشابه أكثر من خلال الرسم البياني (١). وهو يتضمّن الفئات وعدد ورودها في النص في كتاب الدرر (باللون الأزرق)، والفئات وعدد ورودها في النصّ في كتاب الرياض (باللون الأحمر).

الرسم البياني (١) موازنة فئات الدرر والرياض



وبإمعان النّظَر في الرسم البياني (١)، يمكن الإشارة إلى الفوائد التالية:

– الفئة ١ في كتاب الدرر تحظَى بأكبر عدد كلمات (٢٢١)، وتحظَى الفئة ١ في كتاب الرياض بأكبر عدد كلمات أيضاً (٢٤٦). وزِد على ذلك تقارب العددَين في الكتابين.

– الفئة ٢ في كتاب الدرر لها أكبر عدد كلمات بعد الفئة ١. وهذا الأمر يتطبّق على الفئة ٢ في كتاب الرياض أيضاً. كما أنّ الفئة ٣ في الكتابين، تحظَى بأكبر عدد كلمات في كلّ العيّنة بعد الفئة ٢.

– وردت كلمات الفئة ٤ في كتاب الدرر ١٦ مرّة. وفي كتاب الرياض، ١٦ مرّة أيضاً. كما وردت كلمات الفئة ١٠ في كتاب الدرر مرّة واحدة. وفي كتاب الرياض، مرّةً واحدةً أيضاً. وهذان التساويان يزيدان من احتمال نسبة النصّ الرياض الخزعلية للشيخ خزعل.

– من الفئة ١٨ حتّى الفئة ٢٥، لم يكن هناك أيّ كلمة لأيٍّ مِن الكتابَين. والأعداد التي تلي الفئة ٢٥، هي الفئة ٢٦ بكلمة واحدة، والفئة ٢٨ بكلمة واحدة في كتاب الدرر فقط. وهما رقمان صغيران لا يؤثّران كثيراً في شكل الرسم البياني.

– وإن أُلقِيَ النظرُ على الرسم البيانيّ كلّياً، يمكن أن يُستنتج بأنَّ العمودَين الأحمر والأزرق، لهما نسبة ارتفاع وانخفاض قريبة في أكثر الفئات. فيرتفع الأوّل وينخفض بموازاة قرينه الثاني. وذلك يقوّي احتمال القول بأنّ مؤلفّ المجتمع الإحصائي في كتاب الدرر الحِسان، وكتاب الرياض الخزعلية، واحد وأسلوبه تتشابه في النصّين.

النتيجة

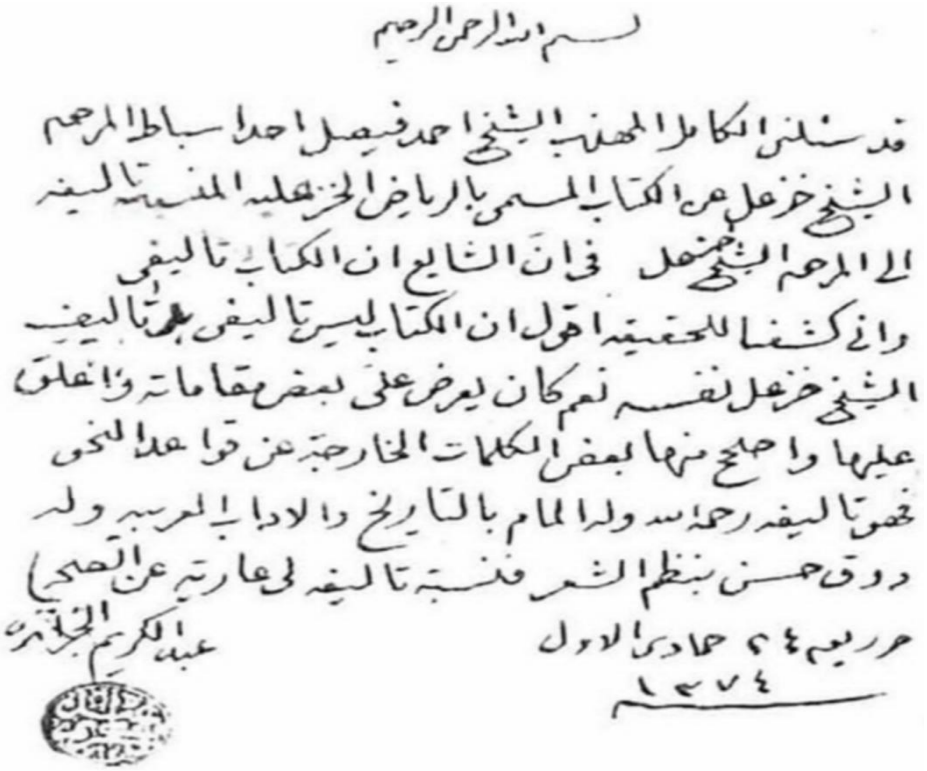
كان البحث قد سلّط الضوء على نسبة كتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» للشيخ خزعل الكعبي. فاختار ٤٠٠ اسم عشوائياً (طبقاً للمعايير التي اقترحها سعد مصلوح)، ودرسَها من منظار مقياس يول في الأسلوبية الإحصائية. وقد توصّل إلى أنَّ الثروة اللفظية المتمثّلة بالخاصية عند يول، تتشابه مقاديرها في أشعار كتابَي «الدرر الحِسان في منظومات الشيخ خزعل خان» الثابتة للشيخ خزعل، وكتاب «الرياض الخزعلية في السياسة الإنسانية» المنسوبة له. فقد كانت الخاصية في الدرر (٤١/٩٠)، وفي الرياض (٤٩/٩٧).

وإنَّ الاختلاف بين خاصيّة الكتابَين قليل ولا يمكن إثبات تمايز مؤلّفين أو تفاوت أسلوبها من خلال هذا الفرق القليل. فعلى حسب آراء يول، وتعليقات مصلوح، كلّما اتّسع المدَى، كان احتمال تعدد مؤلّفي النصوص أكبر، كما أنّ ضيق المدَى شاهد قويّ على رجحان احتمال وحدة المصدر. وبناء على ذلك فقد تمّ احتساب دلالة المدَى بين خاصيّتَي الكتابين. وقد كانت (٨/٠٧). وهي تميل كثيراً إلى ضيق المدَى الذي يزيد مِن احتمال وحدة المصدر. ولكي تتوصّل الدراسة إلى نتائج أدقّ، تم احتساب القيمة المتوسطة بين الكتابين، فكانت (١/١٢)، وهو رقم يزيد من احتمال وحدة المؤلّف للنصّين. كما أظهرَ الرسم البياني أنَّ بعض فئات النصّين مشتركةٌ في عدد الكلمات، إضافة إلى تشابه الارتفاع والانخفاض النسبي بين أعمدة الرسم البياني لتوزيع تكرارية المفردات في كلّ فئات الكتابَين تقريباً، وذلك يقوّي مِن صحّة نسبة كتاب الرياض الخزعلية للشيخ خزعل الكعبي.

الهوامش

1. I.A.Richards
2. Tow uses of Languge
3. Linguistic Stylistics
4. Statistic Stylistics
5. Mendenhall
6. William Shakespeare
7. I.A.Richards
8. A.Busemann
9. Zipf
10. W. Johnson
11. G. Udny Uule
12. G. Udny Uule
13. Noun
14. Common Noun

الملحق[١]



بسم الله الرحمن الرحيم

قد سئلني الكامل المهذب الشيخ احمد فيصل احد اسباط المرحوم الشيخ خزعل عن الكتاب المسمى بالرياض الخزعلية المنسوب تاليفه الى المرحوم الشيخ خزعل فيان الشايع ان الكتاب تاليفي واني كشفا للحقيقة اقول ان الكتاب ليس تاليفي بل تاليف الشيخ خزعل نفسه نعم كان يعرض علي بعض مقاماته واغلق عليها واصحح منها بعض الكلمات الخارجة عن قواعد النحو فهو تاليفه رحمه الله وله المام بالتاريخ والادابا العربية وله ذوق حسن بنظم الشعر فنسبة تاليفه لي عارية عن الصحة

عبدالكريم الجزائري

٢٤ جمادي الاول ١٣٧٤

[١] بسم الله الرحمن الرحيم

قد سئلني الكامل المهذب الشيخ أحمد فيصل أحد أسباط المرحوم الشيخ خزعل عن الكتاب المسمى بالرياض الخزعلية المنسوب تأليفه إلى المرحوم الشيخ خزعل في أنّ الشايع أن الكتاب تأليفي وإني كشفا للحقيقة أقول إنّ الكتاب ليس تأليفي بل تأليف الشيخ خزعل نفسه نعم كان يعرض علي بعض مقاماته وأغلق عليها وأصحح منها بعض الكلمات الخارجة عن قواعد النحو. فهو تأليفه رحمه الله وله إلمام بالتاريخ والآداب العربية وله ذوق حسن بنظم الشعر. فنسبة تأليفه لي عارية عن الصحة.

عبدالكريم الجزائري

٢٤ جمادي الأول ١٣٧٤

المصادر والمراجع

١. الأعرجي، السيد جعفر. (١٤١٩). **مناهل الضرب في أنساب العرب**. ط١. قم: مطبعة حافظ.

٢. الأمين، محسن. (١٩٨٦). **أعيان الشيعة**. تحقيق: حسن الأمين، ج٦. بيروت: دار المعارف للمطبوعات.

٣. الأنطاكي، عبد المسيح. (١٩٠٧). **الرياض المزهرة بين الكويت والمحمرة**. مصر: مطبعة العرب.

٤. _____. (١٩٠٨). **الدرر الحسان في منظومات ومدائح مولانا معزّ السلطنة سردار أرفع سمو الشيخ خزعل خان**. مصر: مطبعة العرب.

٥. الحلو، علي نعمة. (١٩٧٠). **الأهواز قبائلها وأسرها**. ط١. النجف: مطبعة الغرى الحديثة.

٦. حيدري، علي. (١٣٩٧). **مختارات من الغزل الأهوازي**. الأهواز: تراوا.

٧. الريحاني، أمين. (١٩٥١). **ملوك العرب**، ج٢. ط٣. بيروت: مطابع صادر ريحاني.

٨. السلمان، أنعام مهدي علي. (د.ت). **حكم الشيخ خزعل في الأهواز (١٨٩٧-١٩٢٥)**. بغداد: مكتبة دار الكندي.

٩. الطهراني، آقابزرگ. (١٤٠٣). **الذريعة إلى تصانيف الشيعة**، ج١١. ط٢. بيروت: دار الأضواء.

١٠. عامر، محمد علي. (١٩١١). **المحمرة والوحدة العثمانية**. ترجمة: محمد صالح. مصر.

١١. قيّم، عبد النبي. (١٣٩٧). **فراز وفرود شيخ خزعل**. ط٢. طهران: اختران.

١٢. الكعبي، خزعل. (١٣٢١). **رياض الخزعلية في السياسة الإنسانية**. باهتمام: عبد المجيد البهبهاني. ط١. مصر: مطبعة هندية في شارع المهدي بالازبكية.

١٣. مصلوح، سعد. (١٩٩٢). **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

١٤. _____. (١٩٩٣). **في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية**. ط١. القاهرة: عالم الكتب.

١٥. أمرائي. (١٣٩٩). «دراسة أسلوبية إحصائية للمعلقات السبع في ضوء معادلة بوزيمان معلقة عمر بن كلثوم والحارث بن حلزة أنموذجاً». مجلة بحوث في اللغة العربية. العدد ٢٣. صص ١٩٦-١٧٩.

١٦. أميدوار، أحمد؛ أميد علي، أحمد. (٢٠١٥). «دراسة أسلوبية في صحة نسبة الديوان إلى الإمام علي عليه السلام على أساس معادلة يول». مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد ١. صص ٨١-٥٩.

١٧. بهروزي، مجتبي؛ حبيبي، علي أصغر. (١٣٩٧). «تحليل و مقايسه سبك شخصيت‌پردازى رمان‌هاى عصفور من الشرق والشحاذ بر اساس فرضيه بوزيمان». مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد ١٨. صص ٣٦-١.

doi:10.22067/jall.v10i18.39567

١٨. حيدري، علي. (١٣٩٩). رسالة لنيل درجة الماجستير: شعر الشيخ خزعل الكعبي جمعه وتوثيقه وأساليبه الشعرية. جامعة شيراز. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

١٩. _____. (١٤٠٢). أطروحة دكتوراه: القصيدة العمودية المعاصرة على أساس نظريات الأسلوبية الإحصائية والحقول الدلالية (شعر جاسم الصحيح، وأحمد بخيت، وعارف الساعدي نموذجاً). جامعة تربية مدرس. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٢٠. سهام، ألمى؛ ليندة، حامة. (٢٠١٧). «مقارنة أسلوبية إحصائية لقصيدة الوعد الحق للشاعر خليفة بوجادي». مجلة جامعة عبد الرحمن- ميرة بجاية. صص ٥٣-١.

٢١. فرهمندپور، زينب؛ آخرون. (١٣٩١). «يك سيستم نوين هوشمند تشخيص هويت نويسنده فارسى زبان بر اساس سبك نوشتارى». مجلة محاسبات نرم. العدد ٢. صص ٣٥-٢٦.
٢٢. متقي زادة، عيسى؛ آخرون. (١٤٤٠). «الموازنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية وفقاً لنظريتي بوزيمان وجونسون (الرسالة ٧٤ والدعاء ٣٨ نموذجاً)». مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد ٢. صص ١٣١-١٥٧.
٢٣. مديري. (٢٠٢٠). المقارنة بين نهج البلاغة والصحيفة السجادية على أساس الأسلوبية الإحصائية. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة تربيت مدرس.
٢٤. ملايي، علي أكبر. (١٣٩١). «ويژگى سبكى فراوانى واژگان (سنجش عملى گزيده قصائد متنبى، ابن هانىء اندلسى واحمد شوقى)». مجلة زبان وادبيات عربي. العدد ٧. صص ١٧٥-١٥١.doi:10.22067/jall.v4i7.19806
٢٥. نظري، يوسف. (١٣٩٧). «ساز و كارهاى سبك شناسى آمارى در سبك سنجى نقد كتاب في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية». مجلة پژوهش‌نامه انتقادي متون و برنامه‌هاي علوم انساني. العدد ٤. صص ٣٠٧-٢٩١.
٢٦. نظري، يوسف؛ حيدري، علي. (١٣٩٥). «التناص الأدبي في الشعر الشعبي الأهوازي». مؤتمر ميراث اللغة والأدب والثقافة المشترك في حوزة الخليج الفارسي. جامعة خليج فارس الإيرانية. صص ٢٧٣١-٢٧١٧.

References

Al-Amin, M. (1986). *Aayan al-Sheeaeh*. investigation; Hassan Al-Amin. vol. 6. Beirut: Dar Al-Maaref Publications. [In Arabic].

Al-Antaki, A. M. (1907). *The Blooming Riyadh between Kuwait and Muhammarah*. Egypt: Al-Arab Press. [In Arabic].

_____. (1908). *Al-Durar Al-Hassan fi Manzumat wa Madaeeh Mawlana Mu'izz Al-Sultanah Sardar Arfa' Sheikh Khazal Khan*. Egypt: Al-Arab Press. [In Arabic].

Al-Araji, A. J. (1998), *Manahil al-Dharb fi Ansab al-Arab*. 1st edition. Qom: Hafez Press. [In Arabic].

Al-Helou, A. N. (1970). *Ahwaz, Its Tribes and Families*. 1st edition. Najaf: Al-Ghari Al-hadithah Press. [In Arabic].

Al-Kaabi, Kh. (1903). *Riad Al-Khazaliyya in Human Politics*. with the attention of: Abdul Majeed Al-Behbahani. 1sd edition. Egypt: Indian Press in Al-Mahdi Street in Azbakeya. [In Arabic].

Al-Rihani, A. (1951). *Kings of the Arabs*. vol. 2. 3rd edition. Beirut: Sader Rihani Press. [In Arabic].

Al-Salman, A. M. A. (n.d). *The Rule of Sheikh Khazal in Ahwaz (1897-1925)*. Baghdad: Dar Al-Kindi Library. [In Arabic].

Al-Tahrani, A. (1982). *Al-Dhari'ah ila Tasanif Al-Shi'a*. vol. 11. 2nd edition, Beirut: Dar Al-Adwaa. [In Arabic].

Amedwar, A., Omid Ali, A. (2015), "A stylistic study into the validity of the Diwan's attribution to Imam Ali, peace be upon him, on the basis of Yule's equation", *Journal of Arabic Language and Literature*, (1). 59-81. [In Arabic].

Amer, M. A. (1911). *Muhammara and Ottoman Unity*. translation; Mohamed Saleh. Egypt. [In Arabic].

Amra'i (2020), "A stylistic-statistical study of the seven Mu'allaqat in light of the Bozeman equation, the Mu'allaqa of Omar Ibn Kulthum and Al-Harith Ibn Halza as a model". *Journal of Research in the Arabic Language*. 23, pp. 179-196. [In Arabic].

Haidari, A. (2018). *Mokhtarat men alghazal Al-Ahwazi*. Al-Ahwaz: Tarawa. [In Arabic].
_____. (2020). a dissertation to obtain a master's degree: *the poetry of Sheikh Khazal Al-Kaabi collected and documented and his poetic methods*. Shiraz University, Faculty of Arts and Humanities. [In Arabic].
Masloh, S. (1992). *Style, a statistical linguistic study*. 3rd edition. Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic].
_____. (1993). *in the literary text, a statistical stylistic study*. 1st edition, Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic].
Qayyim, A. N. (2018). *Faraz and Farud Sheikh Khazal*. 2nd edition. Tehran: Akhtran. [In Persian].
Behrouzi, M., Habibi, A. A. (2017). "Analysis and comparison of the characterization style of the novels of Asfouron Men Al-Sharq and Al-Shahad based on the Boziman hypothesis". ". *Journal of Arabic Language and Literature 10*(18). 1-36. doi:10.22067/jall.v10i18.39567
Farahmandpur, Z. et al. (2012). "There is no system in Houshmand, the identification of the identity of a Persian person, the basis of the name of Noushtari". *Narm Accounting Journal*. (2). 35-26. [In Persian].
Melayi, A. A. (2013), *"The stylistic feature of the abundance of words (a practical evaluation of the selection of the poems of al-Montabi, Ibn Hani' Andalosi and Ahmad Shoghi)"*. ". *Journal of Arabic Language and Literature*. 4(7). 151-175. doi:10.22067/jall.v4i7.19806
Motaghizadeh, I., et al. (2018). "Balancing between Nahj al-Balagha and Sahifa al-Sajjadiyyah on the basis of statistical stylistics according to the theories of Bozeman and Johnson (thesis 74 and supplication 38 as examples)". *Horizons of Islamic Civilization Magazine*. (2).131-157. [In Arabic].
Nazari, Y. (2018), "Saz va Karhay Sabak Shanasi Amari der Sabak Sanji Book Criticism in the Literary Text A Stylistic-Statistical Study". *Journal of Criticism of Texts and Programs of Human Sciences*. (4). 291-307. [In Persian].
Nazari, Y., Heydari, A. (2016), "Literary Intertextuality in Ahwazi Folk Poetry", *Conference on the Common Inheritance of Language, Literature, and Culture in the Persian Gulf Seminary*, Persian Gulf University of Iran, 1059-1081. [In Arabic].
Siham, A., Linda, H. (2017). "A stylistic-statistical comparison of the poem The True Promise by the poet Khalifa Boujadi". *Journal of Abderrahmane University - Mira Bejaia*. 53-1. [In Arabic].

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص:٣٣-١٧

تحليل عنصر الإحالة من معيار الاتساق النصي في القصائد الأدونيسية (هذا هو اسمي، وقصائد أخرى)، على ضوء نظرية هاليداي ورقية حسن

CC BY

(المقالة المحكمة)

بروين أحمدزاده هوج (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
جعفر امشاسفند (طالب دكتوراه في دراسات الترجمة العربية، جامعة طهران، طهران، إيران)
شهلا حيدري (طالبة دكتوراه في جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2311-1330

الملخص

في معيار الاتساق وإثبات نسقية النص وانسجامه، وفي باب معرفة نصيته من اللانص، يعد عنصر الإحالة من أهم العناصر التي يبرز نفسه، لأنّه يدخل من باب الاهتمام بالشرح اللغوي والنحوي، ويقوم بتحليل النص ومعاييره التناسقية، حتى يكشف مدى المفاهيم الدلالية فيه. ولا يقتصر دور الإحالة على ذلك، بل تتمثل مهمتها كذلك في تفسير خبايا ذلك النص بواسطة المخططات اللغوية التي يستخدمها كأدوات كاشفة وإثباتية للنصوص. إذاً الإحالة من أكثر تلك الأدوات المهمة التي بإمكانها تبيين العلاقات المعنوية والمختبئة داخل النص، والتي تثبت بأنَّه نص متناسق وكامل ويمتلك المكانيزمات اللازمة في تشكيل هذا التناسق. وإنّها تُعد بمثابة الرابط الذي يربط مفردات النص لغوياً ونحوياً في نص واحد. الإحالة تظهر من خلال الضمائر، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصولة والأدوات المقارنة فيه. وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، اختارت هذه الدراسة قصائد الشاعر أدونيس في ديوانه المتسم بـ«هذا هو اسمي، وقصائد أخرى»، لتتوصل إلى أهم النتائج التي تشير إلى أنّ الإحالة الخارجية في النص الأدونيسي قد تحتوي على وقائع من العالم المحيط به، كما مثلت في كثير من قصائده مقاما تخاطب به شخوص معينة. واعتمدت هذه الإحالات، على ضمائر المتكلم والمخاطب بكثرة، لأنَّها أكثر تأثيرًا في ترابط النصوص من غيرها، ولأنّها تحيل إلى الشاعر وإلى المخاطَب في مقام معين، لذلك نستنتج بأنَّها من أقوى أقسام الإحالة المستخدمة في النص، حيث جعلت فيه تناسقاً ملحوظاً جداً. وكذلك المعايير النصية في الديوان الشعري المذكور، أتت بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية وهي خلقت ذلك الترابط بين أجزاء ومقاطع القصائد وتلاحمها. وفي تحليل المستوى التركيبي، تبينت مُرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، حيث كانت النسقية الموجودة بين العلاقات اللغوية في أشعاره تخرق القواعد المعجميَّة. وأما عن دراسة الفارق بين عنصر الاستبدال وعنصر الإحالة الذي ذُكر في الدراسة، فخلصت النتائج إلى أولوية الإحالة على الاستبدال، نظرًا لبروزها الأكبر وتناسقها الأوضح في هذه القصائد.

الكلمات الدليلية: النص واللانص، الإحالة، الاتساق، أدونيس، رقية حسن وهاليداي.

تاريخ الوصول:١٤٠٣/١/٢٧ تاريخ المراجعة:١٤٠٣/٤/١٥ تاريخ القبول:١٤٠٣/٧/٢

[1] البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

١. المقدمة

لكل نص روابط لفظية ومعنوية، تحدد نسقيته ومدى انسجامه وترابطه. وعلى هذا الأساس، تأتي الدراسات اللسانية بمثابة العين الفاحصة، ذات أدوات مجهرية، تغربل النصوص لتتحقق عن الوظائف العائدية من هذا التنسيق. ولهذا السبب، تولّت اللسانيات مهمة فحص النصوص، مبتدئةً بالجملة كوحدة أساسية، ثم موسّعة نطاق اهتمامها ليشمل النص بأكمله، بهدف التحقق من كفايته النصية وفاعليته التواصلية.

وتعتمد اللسانيات في ذلك على مكونات أساسية وآليات نظرية متخصصة، تمكّنها من فحص النصوص بتقنية دقيقة وتقييمها. ومن أبرز هذه النظريات نظرية الاتساق النصي التي قدمها مايكل هاليداي ورقية حسن، والتي تتضمن عدة عناصر، من أهمها الإحالة. من خلال هذا العنصر، يمكن الإجابة عن السؤال الآتي: هل يتمتع النص بخلفيات معرفية تمكّنه من إنتاج مفاهيم وتفاعلات مطلوبة، حتى يمكن التأويل والوصول إلى البنيات التحتية فيه أم لا؟ إذ تمثل الإحالة في النص أهم عنصر لغوي يربط الألفاظ والمفردات والتراكيب في نسيج متماسك. وقد مكّنت الباحثين من معالجة أهم المسائل المتعلقة باللغة، باعتبارها ميدانًا تطبيقيًا يخضع للدراسة الدقيقة من أجل الوصول إلى أفضل النتائج. فالنص الذي تثبت مكوّناته قابليتها للفهم والتفسير والتأويل بعد إخضاعه لهذه الإجراءات التحليلية يُوصَف بأنه نص منسجم أو متسق. «مما لا يخفى علينا أن جهود هاليداي ورقية حسن تعد من أشمل الجهود اللسانية التي أنتجها علماء اللغة في مجال الدراسات النصية» (عرب يوسف آبادي؛ گوشه نشين، ٢٠٢٣: ٩١). ويأتي شعر أدونيس مثالًا غنيًا على ذلك، إذ تجد فيه كلّ ما تحمل المظاهر اللغوية من مفاهيم ومكونات تأويلية وأن وظيفة اللغة في قصائده، هي قضية محورية «ويمكن اعتبار لغة شعره مظهراً من مظاهر هوية الشعر العربي» (رجبي، ٢٠١٨: ٧٣). وعليه، يرتكز هذا البحث على دراسة عنصر الإحالة في شعر أدونيس، وشرح كيفية توظيفه كآلية من آليات تحقيق التناسق النصي.

تكون القصائد الأدونيسية الواردة في ديوانه المتسم بـ(هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، نموذجا للتحليل التطبيقي وفق نظرية الاتساق لمايكل هاليداي ورقية حسن. وستعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لرصد الآليات التي وظّفها الشاعر في ربط أجزاء قصائده بعضها ببعض. وتحاول الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- بناءً على نظرية هاليداي ورقية حسن، ما العوامل التي جعلت قصائد أدونيس نصوصا متسقة؟
- ما أبرز المعايير من عنصر الاتساق التي برزت في قصائد أدونيس من خلال هذا التحليل التطبيقي؟

١-١. فرضية البحث

- تبيَّنت مُرونة اللغة الشعرية عند أدونيس في النسقية المحاطة بين العلاقات اللغوية التي خرقت القواعد المعجميَّة.
- أتت المعايير النصية في ديوان أدونيس (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية، حيث خلقت ترابطاً بين أجزاء القصائد ومقاطعها ولاحمتها مع بعض.

١-٢. الدراسات السابقة

انصبّت الكثير من الدراسات على أشعار أدونيس من زوايا متعددة، حيث استثمرت قصائده كنموذج تحليلي على مختلف النظريات، وبل كانت أشعاره هي المحور الأساسي الذي تتعين به مرتكزات النظريات. هناك كتب متعددة أخذت أشعار أدونيس كحركة إبداعية في الرمز الأسطوري، مثل كتاب «حركية الإبداع» للناقدة خالدة سعيد، طبع عام (١٩٧٩)، حيث كان تركيزها على الرمز الأسطوري في شعرية أدونيس من خلال رمز مهيار الدمشقي. وفي باب الإحالة، هناك كتاب

تحت عنوان «الإحالة في شعر أدونيس»، للكاتبة داليا أحمد موسى، تمت طباعته عام (٢٠١٠)، وحاولت الكاتبة تفكيك أسماء الأعلام المذكورة في بعض نصوص أدونيس، و تطبيق الإحالة على الصور والرموز والقناع في أمثلة من نصوصه، واستطاعت أن تشرح الإحالة في تلك النصوص، بشكل ناجح أحياناً وبشكل مربك أحيانًا أخرى أمام (إبهام) النص. أدونيس كان ولا يزال محور حديث لكثير من الدراسات العلمية والمنهجية، إذ دفع أسلوبه الشعري العديد من الباحثين إلى التعمق في ما يقدمه من رؤى فنية وفكرية. على سبيل المثال، في المقال المعنون بـ«شعر أدونيس في النقد الأسلوبي (نقد صلاح فضل أنموذجا)»، الذي تم نشره عام (٢٠١٦) للباحثين لطيفة إبراهيم برهم وقصي محمد عطية. درس الباحثان أشعار أدونيس على ضوء نظرية الناقد صلاح فضل دراسة أسلوبية، من حيث ضبط المنهج وتحرير التطبيق والأمر الذي سعى إلى الضبط المعرفي. وحسب هذا التطبيق توصلا إلى أن الشاعر لا يرفض المنهج على النص ليصل حد إتلاف جماليته والفتور في التفنن، بل يرفض التقيد الكامل فقط. وأما بالنسبة للمقالات التي تناولت شعر أدونيس بشكل خاص، ونظرية هاليداي ورقية حسن، فهي كثيرة ومتنوعة إلى حد يصعب حصرها. وفي باب تطبيق هذه النظرية وعنصر الإحالة على أشعار أدونيس، يمكن الإشارة إلى المقال المعنون بـ«الإحالة الضميرية في النص الشعري الأدونيسي، "قصائد إلى الموت" نموذجاً»، للباحثة جنان الراجي را، المنشور في عام (٢٠٢١). تناول هذا البحث دراسة الإحالة الضميرية في تماسك النص الشعري (قصائد إلى الموت)، مبينا دورها في الكشف عن دلالاته وإبراز التناقضات داخله. وقد خلصت الباحثة إلى أن إحالة الضمائر أسهمت في مدى تماسك وترابط أجزاء النص، بوصف الضمير أحد أهم عناصر الاتساق، إذ ساعد في إزالة اللبس وتوضيح المعاني. وأما عن المقالات والدراسات التي تناولت نظرية معيار الاتساق وعناصره، مثل الإحالة والاستبدال بالتحديد، فهي دراسات لا تنحصر بالعد، لكثرة تطبيقها على النصوص في البحوث الأكاديمية. ومنها مقال تحت عنوان «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، للباحثين عبد الباسط عرب يوسف آبادي، وفاطمة گوشه‌نشين، المنشور عام (٢٠٢٣)، في مجلة اللغة العربية وآدابها. ورغم أنّ نظرية هاليداي ورقية حسن لم تذكر في العنوان، ولكن طبق الباحثان دراستهما على أساس هذه النظرية، واستنتجا بأنّ القصيدة المذكورة تتمتع بإطار متناسق ومترابط الأجزاء، وحتى هذه وردت على وجوه فكرة قبلية المعطيات والمناظرات كمناظرات شخصية، وانتظار قوم الشاعر في الحروب والمعارك. وهناك مقال آخر نُشر عام (٢٠٢٣)، تحت عنوان «دور استبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن»، للباحثين خديجة زارعي، حسين چراغي‌وش، سيد إسماعيل قاسمي موسوي. درس الباحثون فيه عنصر الاستبدال في النص من وجهة نظر المنظرين هاليداي وحسن، واستنتجا بأنّ الاستبدال القولي لعب دورًا أهم من باقي أنواع الاستبدال، بل ومن بين أدوات الاتساق عمومًا، في تماسك القصيدة موضوع الدراسة. وفي عام (٢٠٢٣)، نشر مقال بعنوان «تطبيق نظرية الاتساق النصي لهاليداي ورقيه حسن على الخطبة ٢٢٢ من نهج البلاغة (الإحالة والحذف والاستبدال أنموذجا)» للباحثين عبدالوحيد نويدي، محمدعلي آذرشب. تناول المقال عناصر الانسجام النحوي في خطبة رقم ٢٢٢ من نهج البلاغة، وتوصل إلى أنّ عنصر الإرجاع الضميري، وخاصة الضمير الغائب قد استخدم بكثرة، وهو أقوى العناصر النحوية الأخرى من حيث التأثير في إلقاء الخطابات، وأما المراجع الأخرى فلها دور هامشي وأقل في تماسك النص وترابطه.

وغير هذا، كما ذكرنا آنفاً هناك العديد من البحوث والدراسات التي تناولت أشعار أدونيس، إلاّ أنّها أتت بالمألوف ولم تعتمد على ما هو جديد، أمّا الجديد في هذا البحث، هو تصنيف العلامات الإعرابية كوسيلة تعتمد عليها الإحالة التي تعبر عن الاتّساق، وبيان الكيفية التي تلعب به دورها لتحقيق ذلك.

٢. المفاهيم والتعاريف

٢-١. مفهوم نظرية معيار الاتساق ونشأتها

تنظر نظرية الاتساق إلى النص بوصفه مركبا مكونا من جمل تربطها علاقات متناسقة ذات خصائص محددة، تأتي من التعاقب الأفقي للجمل المكونة للنص، أي أنها ترتبط بنحو النص، أو مستوى النظم أو التأليف. في هذا المستوى، يتم تحديد أدوات الاتساق التي توفر لنص ما الحد الأدنى من التماسك لتشكيل وحدة دلالية متماسكة، ثم تحديد نصانية النص، ويصف كل من هاليداي ورقية حسن مفهوم الاتساق بأنه مفهوم دلالي، لأنه «يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص» (خطابي، ١٩٩١: ١٥). ولكن الأدوات التي يمتحن بها الاتساق هي أدوات لسانية. تبدو آليات التحليل في النظريتين السابقتين ضرورية في ظل النص الشعري الحديث الذي يتميز بضعف الاتساق والانسجام بسبب طبيعته التي تنفلت من لغة التفاصيل، وتفتقر إلى الروابط الداخلية والخارجية، وتتوسل بالفراغات والحذف والانقطاع ولعبة الضمائر والإحالات لتقديم رؤيتها. ويتضح أن مفهوم الاتساق هو مفهوم دلالي «يبرز في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر ما بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا» (المصدر نفسه، ١٥). وهذا يعني أن الوحدة الدلالية للنص تأتي من الاتساق الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة من النص تعطي نوعا من الترابط مع الجملة التي تسبقها، والتي تلحقها، إضافة لهذا فإن «الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد أو مستويات: الدلالة (المعاني)، النحو، المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير)، يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة» (المصدر نفسه، ١٥). وبالتالي فالاتساق ينقسم إلى ثلاثة أنواع: اتساق معجمي، واتساق نحوي، واتساق صوتي، أي أنه لا يقتصر على المستوى الدلالي فقط، بل يتعدى إلى مستويات أخرى وهذا حسب ما رآه محمد خطابي. ويرى الباحثان هاليداي ورقية حسن أن الاتساق: «يقع عندما يتوقف تفسير عنصر في الخطاب على تفسير عنصر آخر، إذ يفترض الأول سلفا لتفسير الثاني بمعنى أنه لا يمكن فك شفرته -الأول- بشكل فعال إلا بالرجوع للثاني عندما يدمج العنصران، وعلى هذا الأساس يمكن عدّ الاتساق مفهوما دلاليا علائقيا» (الحدراوي، ٢٠١٧ :٣٤). إذ لا يمكن أن يتحقق الاتساق في النص بفصل عنصر عن الآخر، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا، لأن كل عنصر يحيل إلى العنصر الآخر ويكمل معناه.

وبالتالي فالاتساق يعد وسيلة من وسائل الترابط النصي، أي أنه ذلك الترابط المنظم بين الأجزاء المكونة للنص، والذي يكون من خلال مجموعة من الروابط والقرائن اللفظية، وما تتضمنه من عناصر نحوية ومعجمية، تعمل على ضم الأجزاء النصية لتشكل وحدة نصية متسقة ومتناسقة. وبناء على هذا نقول إن الاتساق قد أخذ حيزا كبيرا في البحث النصي واحتل موقعا مركزيا في مجال الدرس اللساني.

٣. القسم التحليلي

٣-١. أدوات الاتساق النصي

لقد تنوعت أدوات الاتساق واختلفت لدى الباحثين، إلا أن الهدف منها واحد وهو تحقيق الترابط بين العناصر المشكلة للنص، حتى لا يغدو هذا الأخير مجرد تتابع جملي بل ينظر إليه على أساس أنه وحدة مترابطة متكاملة، ومن أهم الأدوات الاتساقية نجد:

٣-١-١.الإحالة

تعتبر الإحالة من أهم الأدوات التي تربط أجزاء وعناصر النص ببعضها بعضا وتؤدي دوراً أساسيا من خلال إشارتها لما سبق وتعويضه ضمن السياق. ويستعمل هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وأن «العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذا لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها» (خطابي، ٢٠٠٦ :١٧). وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين، هما:

٣-١-١-١. الإحالة المقامية (الخارجية)

المقصود منها هي تلك العلاقات الخارجية في سياق النص، «ويقصد بها إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، تدل عليها ضمائر المتكلم والمخاطب» (عرب يوسف آبادي؛ گوشه‌نشين، ٢٠٢٣: ٩٤).

٣-١-١-٢. الإحالة المقامية (الداخلية، أو النصية)

هذا النوع من الإحالة يشير إلى تلك العلاقات التي تأتي داخل النص، حيث تنقسم هذه الإحالة بدورها إلى قسمين، وهي كالتالي:

أ. الإحالة السابقة (البَعدية)؛

ب. الإحالة اللاحقة (القَبلية)؛

ومعناه أن يحيل عنصر لغوي أو مكون إلى عنصر آخر تال له في النص ومعنى هذا أن العنصر الإحالي يشير إلى ما يتقدمه من باقي العناصر اللغوية، وهذه الإحالة هي أكثر الإحالات شيوعا ومن أمثلتها: أرسم شجرة فيها عصفورة، فضمير الغيبة (الهاء) يمثل عنصراً إحاليا يعوض لفظة شجرة ويربط بين الجملتين في الوقت نفسه (بن عبدالكريم، ٢٠٠٩: ٣٥١). هذه الأخيرة بدورها إلى إحالة بعدية وإحالة قبلية والمخطط الذي وضعه الباحثان هاليدي ورقية حسن يوضح هذا (خطابي، ٢٠٠٦: ١٧). وبإمعان النظر في حقل الضمائر، يتبين دور الإحالات في البناء النصي، وتوجيهها للعملية التأويلية. ففي (قصيدة ثمود) -على سبيل المثال لا الحصر- تخلق الفاتحة النصية إشكالية واسعة تضعف اتساق النص، وتشتت المتلقي الذي يفاجأ بعدد من الضمائر أو الإحالات المقامية التي تشير إلى مقام المخاطبين، والمتكلم، والمخاطب المفرد، يقول:

«وانقشوا صخرة النهر، عرزاله
والبياض المخبأ في لوح أيامه -انقشوها
بالحنين، وبالشمس تخلع في وردة
ثوبها كي تفيق، وتلبس رمانة كي تنام
لم أكن بعدُ أعرف كيف يضاء المكان...
بالصداقةِ. نجمي
لم يكن دار في فلك الأصدقاء...
في فراشي، بين يدي، ويملي رسائله للفضاء...
ما له ثورك الجافلُ؟
وجهه ناحلٌ، لونه حائل،

هل تنشّقَ خمّارة؟» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٣٥٨).

ففي هذا المقطع يمثل ضمير الجماعة في كلمة (انقشوا) أول إحالة مقامية في النص، دون أن نعلم من هم هؤلاء الذين يتوجه إليهم النص بالخطاب، كذلك الأمر بالنسبة لضمير المتكلم في (أعرف، نجمي، فراشي، يدي)، أو المخاطب في (ثورك الجافل). إن ورود الضمير على هذا النحو -أي بلا مرجع- يستدعي دور المتلقي لتحديد وجهة الخطاب، من جهة، ومن جهة أخرى أعطي الضمائر أهمية العلم دون الحاجة لذكر المرجع (عبد المطلب، ١٩٩٥: ١٤٨)، ولكن الإحالة المقامية تربك المتلقي حين يتم الانتقال من تعددية الضمير إلى المفرد ثم المخاطب، مما يثير كثيراً من الأسئلة، فمن المحال إليهم في قوله (انقشوا)؟ وما علاقتهم بعنوان النص (ثمود)؟ هل هم القبيلة البائدة نفسها، أم العرب في زمن الشاعر؟ ومن هو المتكلم؟ وما علاقته بثمود؟ هل هو فرد من القبيلة البائدة، أم هو الشاعر نفسه؟ أم شخص من الزمن الحاضر؟ ومن هو المخاطب المفرد؟ ومن الذي يوجه إليه الكلام؟

ولكن الإشكالية التي تخلقها الإحالات المقامية يتناقص أثرها في المقطع الثالث الذي تظهر فيه أول إحالة نصية:

«**مهيار يقول: "الذكرى لا تجدي".**

ويقول: الريح تؤاتي سفني، / حين يكون البحر بعيداً

أشهد أن الذكرى لا تجدي/ لكن،/ أشعلت مصابيح الذكرى/ لتكون لك الصوت المرئيّ،/ وزهراً/ أجنيه باسمك، من بستان الجرح...» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٢).

في هذا المقطع، يحظى النص بقدر من التماسك والاتساق، وذلك لظهور شخصية جديدة (مهيار) يمكن لها أن تكشف عن بعض المرتكزات الإحالية في النص، فإذا ربطنا شخصية مهيار بضمير المخاطب، عندها يمكن افتراض أن المتكلم هو الشاعر إذا ما تم استحضار التجربة الكلية للشاعر والرؤيا الشعرية التي ترى في مهيار رمزاً للشاعر النبي أو المخلص. يقوي هذا الافتراض مجموعة من الخطابات التي ترد مرقمة في المقطع الرابع:

«**١-"هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟**

أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهامًا فتعود ذراعا أو

رأساً؟."

٢-" إن كان صديقك يقرأ أفلاطون، تنبه واحذر

قل : كلا لا أعرفه،

فغداً أو بعد غد،

سيقادُ إلى سيف،

أو جبّ..."

٣-"أعطوني.

-ماذا يفعل؟

يقتل كل مساء فجراً"

٤- "ما أطوع هذا الأفّاك،

الطالع من تاريخ القتل،

الضارب في أحوال ثمود"

٥- "جاء الناقد يسأل: كيف يكون الوزن، وكيف يكون النثر؟ ويحيا
من بيع الألقاب إلى شعراء،
يسأل كل منهم: كيف يكون الوزن، وكيف يكون
النثر، ويحيا في تابوت...؟"
٦- أحوال ثمود،
تتأسس في دكان

"تاجر، واستعصم بالله ولا تتسيّس» (المصدر نفسه: ٢٦٣-٢٦٤).

إن الإحالات المقامية كثيرة في النص، وهي تضعف الاتساق والترابط النصي، إلا أنها تؤدي دورا دلاليا هاما، نظرا «لكونها تربط اللغة بسياق المقام» (خطابي، ١٩٩١: ١٧). فالفقرات السابقة تشكل ملفوظات لسانية لا يعرف قائلها، فمن الذي يتساءل في الفقرة الأولى؟ ومن يحاور من في الفقرة الثانية؟ ومن المتكلم في الفقرتين الثالثة والرابعة؟ ومن الذي يتولى مهمة السرد، أو نقل الخطاب في الفقرتين الأخيرتين؟

إن صعوبة تحديد المحال إليهم في النص تخلق إشكالية واسعة أمام المتلقي، لا يمكن تجاوزها إلا بافتراض وجود مؤلف ضمني ينطق في النص معزولا عن الشاعر، وإن كان في الفقرة الخامسة ما يوحي ببروز صوت الشاعر نظرا لإحالة الملفوظ على الشعر وعلاقته بالنقد. ولابد من التفكير في المخاطب الذي يوجه إليه الخطاب في الفقرة الثانية: "إن كان صديقك يقرأ أفلاطون تنبه واحذر، قل: كلا: لا أعرفه"، هل هو الإنسان العربي، أم الشاعر وقد جرد من نفسه شخصا آخر على طريقة العرب في التجريد؟ الأمر الذي يستدعي التفكير في صوت الشاعر باستمرار واختفاء صوته خلف تحولات الضمائر. إن تعدد الأصوات في المقطع يوحي بدرامية المشهود الذي ترسمه كل من الخطابات السابقة، وهو على غاية من الأهمية، إذ يشكل مفصلا دلاليا في السياق النصي يكشف عن الحالة السلبية لأحوال ثمود في الماضي والحاضر، ويكشف عن رمزية ثمود للعرب في ماضيهم وحاضرهم. فالخطابات الستة تتراوح «بين الصورة الشعرية والأسلوب التقريري والحوار وصيغة التساؤل، ويتم الانتقال المفاجئ بين فقرة وأخرى نتيجة تداع تحكمه تحولات وعلاقات مضمرة لا تظهر بصورة مباشرة على المستوى الدلالي الأول، بل تبدو كأنها أفكار غير مترابطة منطقيا، لكنها تقوم بنوع من التلميح يستخدم أسلوب الكولاج ليكشف على مستوى البنية العميقة عن تفسخ العلاقات التي تحكم أحوال ثمود - الماضي- الحاضر. ويؤكد في الوقت نفسه، انفصال العمل الأدبي عن هذا الواقع المقسم المجزأ الذي ترفضه القصيدة وتؤكد استقلالها عنه» (اعتدال، ١٩٨٨: ٦٠-٦١). كما تكشف العلاقات الدلالية عن حالة من الصراع الدرامي، طرفها الأول: الشاعر، أو الإنسان العربي مجسدا في صوت الشاعر، وهو يمثل المعرفة. وطرفها الثاني: أحوال ثمود وما تحمله من تناقض مقلق على مستوى الزمن الماضي والحاضر، وإنكارها للمعرفة الفردية. وتمثل الفقرة الأخيرة من المقطع السابق" تاجر، واستعصم بالله، ولا تتسيس" ذروة التناقض بين الفرد والمجتمع. إن التعارض بين الفرد والمجتمع يحمل سمة سلبية لابد أن تؤدي إلى إنهيار المجتمع. وتمثل الفقرات الست معادلا فنيا للحالة السلبية لأحوال ثمود، فيلتقي الماضي بالحاضر في المحصلة السلبية لكل منهما، فكما بادت ثمود في الماضي، لابد أن تبيد في الحاضر.

أما النمط الثاني من الإحالات فهو الإحالات النصية، وهي تعني وجود محال إليه داخل النص، لذلك فهي تحقق درجة عالية من تماسك النص وترابط أجزائه واتساقها (براون ويول، ١٩٩٧: ٢٣٠). وبالنظر إلى القصيدة نجد نسبة عالية من الإحالات النصية حاضرة في تشكيل النص، من ذلك قوله في المقطع الخامس:

«هو ذا الدفتردار يجيء / حشود والأبواق ارتجلت لحناً/ ...شهدوا أن التاريخ امرأة/ صلعاء بعين واحدة/ وبرأس مفتوق/ شهدوا أن التاريخ تقمصّ ضبّا،/ شهدوا أن القنبّ في الشرفات خيول والغيم وراء السدّة نخل. / شهدوا أن الناس رفوف من كتّان/ والرمل سحاب» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦٤-٢٦٥).

إن أهم إحالة نصية هي ضمير الجماعة في الفعل (شهدوا) الذي تكرر ثلاث مرات في المقطع، في الواقع يتكرر الفعل ست مرات في المقطع، وذلك بالنظر إلى مواطن الحذف في الجمل المعطوفة في قوله: "والغيم وراء السدة نخل"، و"الرمل سحاب" والتقدير في كلتا الجملتين (شهدوا)، وهو يعود على متقدم في النص هو (حشود)، وبما أن المحال إليه سابق على الضمير فالإحالة قبلية، وهي تسهم في ربط عناصر النص وتحقق درجة من التماسك تخفف من الانقطاع والتشتت الناجم عن الإحالات المقامية التي يحفل بها النص، إضافة إلى الناتج الدلالي الذي تؤديه الإحالة النصية، وما ينجم عنها من تفخيم المرجع أو تحقيره (عبدالمطلب، ١٩٩٥ :١٤٣). وتكشف العلاقات السياقية عن الحالة السلبية التي يجسدها مرجع الضمير، إذ تقدم مشاهد درامية تصور حالة من التناقض السلبي، وازدواجية الرؤى والمواقف، فالحشود مواقفها مرهونة بالدفتردار، أو الكاتب الرسمي، ولذلك لا تعطي صورة ثابتة للواقع أو التاريخ، فهي تعلن تارة أنه تاريخ مشوه، وتزيف الحقيقة تارة أخرى. وتبدو حالة الانهيار السلبي للمجتمع في صورة الإنسان المهمّش، والواقع المزيف شهدوا أن الناس رفوف من كتّان، والرمل سحاب. وإذا كانت هذه هي حال الأمة في الماضي، فإن حالها في الحاضر لا يقل سوداوية عن الماضي، لذلك تعلن الذات رفضها للماضي والحاضر، وتعلن شرعة الهدم لمواجهة الانهيار الذي يطغى على الواقع، ماضيه وحاضره:

يا هذي الجدران المنهارة من أسوارٍ تسترشدها أسوارٌ/ كوني أكثر صمتا/ من أجل معاول أخرى،/جرافات أخرى. /

يا هذي الحمم المقذوفة من أحشاء تتقاسمها أحشاء / كوني أكثر صمتا،

يا هذا اللجب النازف من أصوات تتخطفها أصوات، كن أكثرا صمتا/ أكثر صمتا-/ من أجل لغات أخرى.» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢ :٢٦٥).

وتأتي الإحالة النصية الثانية في نهاية المقطع الخامس:

«أن تتجدد أو تتغيّر أو أن ترغب... /أعطيني زندك يا هذي الأرض المسبيّة، وأرميني في موج الأسرار، ولكن / دون حجاب،/ كي يرقمنا/ ويصورنا/ ويوشّينا/ ويشي بمدانا/ ويشي بخُطانا/ نسّاج أو نمّام/ كي نستوشي جري الريح/ استوصينا/ خيرا، بنبات ينمو.

لاقيني، وأعيديني/ يا هذي الأرض/ أغيّر هذا الزرع وأرقد هذي الليلة/ في أحضان لا أعرفها/ وأسافر في مجهول/ يتكشّف عن جنس سريّ/ يتكشف عن لغة سرية/ تعرف كيف تترجم هذي الضوضاء الكونية/ أحوال ثمود» (المصدر نفسه: ٢٦٦- ٢٦٨).

تتمثل الإحالة النصية في ضمير الجماعة في (يرقمنا، يصورنا، يوشينا، مدانا، خطانا، نستوشي، استوصينا)، وهي إحالة قبلية تعود على الأرض والشاعر، وفي ضمير المخاطب في (لاقيني، أعيديني) وهي إحالة بعدية، لأن المحال إليه في النص يأتي بعد الضمير. وتكشف الإحالات النصية السابقة -بنوعيها القبلية والبعدية- عن علاقة الذات الشعرية بالأرض وتفاعلهما معا، وتبدو علاقة التفاعل من خلال أفعال الأمر (أعطيني، أرميني، لاقيني، أعيديني) التي تتخذ فيها الأرض

موقع الفاعلية، ثم يطرأ تغير على هذه العلاقة في نهاية المقطع لتتخذ الذات موقع الفاعلية، وذلك من خلال الأفعال المضارعة (أغير، أرقد، أسافر) ولكن الذات تظل هي مركز الفاعلية، لأن الأفعال الطلبية تصدر عنها.

وفي المقطع السادس تتوالى الإحالات النصية، وتتمثل في هذه المرة من خلال ضمير الغائب:

«هو ذا الشاعر - كان ينام غريبا / والفجر غزال / جسد الأرض يداعبه / والشمس تخيط له ثوبا قمحيا / ماذا يفعل / يلقي عن كتفيه النوم، ويمضي... / ماذا؟ خانت عينيه الأشياء؟ رأى / قدم النورس ضفدعة؟ / ورأى الزهرة وجه عجوز؟» (المصدر نفسه: ٢٦٨-٢٦٩).

يبدو من خلال النص أن الإحالات النصية تقوم على آلية المقارنة، ويقصد بها «وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتتكئ على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئا آخر أو يماثله أو يوازيه. وبعضهما يقوم على المخالفة كأن تقول يضاد أو يعاكس، أو أفضل أو أكبر أو أجمل، وتؤدي هذه إلى خلق درجة من التماسك في النص» (خطابي، ١٩٩١: ١٩). فمن أمثلة التطابق والتشابه قول الشاعر:

«القول التائه مثل الضباب / والعمل التائه مثل الضباب» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦١).

أما التضاد والمخالفة فمثل قوله:

«هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟ / أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهاما فتعود ذراعا أو رأسا؟» (المصدر نفسه، ٢٦٩).

فالمقارنة القائمة على الاختلاف تتبدى من خلال التناقض المقلق الذي يطرحه التساؤل السابق، وانفتاح الإجابة على احتمالات متعددة.

أما النمط الثالث من الإحالات، فإنه يقوم على أسماء الإشارة، والظروف، مثل: (هذا، هذه، تلك الآن، غدا) وتحقق هذه الأسماء درجة من الاتساق، وهي تقوم بالربط القبلي والبعدي، وقد تكرر اسم الإشارة في النص اثنتين وخمسين مرة، في حين ذكر الظرف ثلاثا وسبعين مرة (وذلك بالنظر إلى تردد في الظرفية، وهي أكثر الحروف تكرارا، إذ تكررت سبعاً وأربعين مرة) مما يجعلها تشكل أدوات اتساق تحقق درجة عالية من التماسك والترابط بين أجزاء النص، إضافة إلى تكرار أدوات التشبيه (مثل، الكاف) التي تكررت تسع عشرة مرة. وبالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها أسماء الإشارة يتبين أنها تتميز «بالإحالة الموسعة لأنها تحيل إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل» (خطابي، ١٩٩١: ١٩).

وقد يأتي ذكر أسماء الإشارة في النص لتأكيد اسم سابق، مما يجعلها أداة اتساق، كما في قوله:

«هو ذا يمضي / هو ذا الآن يسافر في قنديل مكسور» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٩).

فاقتران اسم الإشارة بضمير الغائب، وتكرارهما في المقطع السابق عمل على ترابط الناتج الدلالي، من ناحية، ومن ناحية أخرى عمل على تفخيم المرجع المحال إليه ، في قول أدونيس: «**هو ذا الشاعر- كان ينام غريبا**» (المصدر نفسه، ٢٦٨). وأهمية الضمير -هنا- تأتي من أهمية مرجعه الذي يحيل على عالم الشاعر ورؤيته الإبداعية. وتكرار الضمائر التي تحيل إلى عالم الشاعر يدل على حضور الذات وهيمنتها على الموضوع، أي أنها نقطة تفجر المعنى على المستوى السطحي والعميق. فالمستوى السطحي يتحقق من تكرار الأفعال المضارعة (يلقي، يسافر، يسمع، يقارن، يقول، يفعل، يرجو) التي تشير إلى فاعلية الذات من جهة، وإلى علاقتها بموضوعها من جهة ثانية، وإلى طغيان الزمن الحاضر وأن الزمن الحاضر هو ما تعاني منها الذات من جهة ثالثة. ففي قوله:

«والأرض تعيد عيد الرمل، وماذا يجدي هذا الرأس النافر من أنبوب/ في نقالة أفيون/ في عرس للآلات؟ وماذا/ يجدي هذا الطوق، وهذا الجسر، وماذا/ يعرف هذا السائر/ من أبعاد المجهول؟/ سلاما، يا أحزاني» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٧٠).

وتتكشف على المستوى العميق حدود العلاقة بين الذات وموضوعها، فالموضوع -حسب السياق- يمثل الطرف السالب، بينما تمثل الذات الطرف الموجب، فالإحالة النصية في قوله: "والأرض تعيدُ عيد الرمل" تكشف الحس المأساوي للذات في عجزها عن تغيير الواقع الراهن وقد هيمن عليها الركود والجمود (الأفيون، الآلات). وتكشف التساؤلات المتكررة، والتضاد اللغوي بين (الطوق، والجسر) -بما يحمله من احتمالات دلالية متناقضة؛ إذ يحيل الطوق على القيد المعوق للحركة، بينما يحيل الجسر على الحركة والعبور والانتقال من حال إلى آخر- قلق الذات وحيرتها، وترددها في فاعلية أدواتها (اللغة). ونتيجة لذلك تقف الذات حائرة بين الانفصال والاتصال بالواقع:

«ألهذا، لايتركني رفضي/ ودمشق الأخرى لاتتركني» (المصدر نفسه، ٢٧١).

إن الذات تعيش حالة من التمزق والصراع الداخلي والخارجي، نتيجة طموحاتها الفردية وتطلعها إلى الاتصال بالجماعة أو الواقع الجماعي كما تريده، وتبقى دمشق رمزا للماضي والحاضر الذي ترفضه الذات، وتتوق إلى تغييره.

ولكن النتيجة النهائية تؤكد تفاؤل الذات -رغم ترددها- بالتغيير، وثقتها بأن تحول الواقع وتغييره يتطلب زمنا آخر غير الزمن الحاضر:

«حتى يأذن وقت/ أعني/ حتى يأتي فجر آخر» (المصدر نفسه، ٢٧١).

وجهدا جماعيا يتأسس على الرفض:

«يحدث أن أستسلم للطرقات/ فأهبط في قيعان/ وأجاور أغصانا أو أتعب مثل رماد/ بحثا عن أشباهي/ مصباح/ يتحدث مثل فضاء/ عصفور/ يمزج بين أنين السهم وصمت القوس/ كتاب/ يعلن أن الحلم يقين، والنار سماء ممطرة/ رعد/ لا يقصف إلا من أفق يتبجس رفضا/ تيار/ يروي هذياني/ للشطآن للجّ البحر» (المصدر نفسه، ٢٧٣).

تعمل الإحالات النصية، والأفعال المتلاحقة في هذا المقطع -المقطع السابع- والمقطع الذي يليه على إنتاج الدلالة، إذ تهيمن على المقاطع الأخيرة حالة من الحركة الهابطة الصاعدة المتسارعة، التي تجسد حركة الذات في بحثها الدؤوب للعثور على أشباه لها يحملون معها "عبء الأرض"، و"عبء التكوين". وما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو بروز ضمير المتكلم الذي يحيل على الذات الشعرية، بل إن المقاطع الثلاثة الأخيرة تشهد هيمنة واضحة لضمير المتكلم، مما يؤكد أن الذات هي الموجه الأساسي لشعرية النص، وقد مارست فاعليتها من خلال علاقات الحضور والغياب، بل ربما كان الغياب أكثر فاعلية من الحضور، لأنه ينسجم مع البنية الكلية للنص التي تشير إلى اغتراب الذات الداخلي والخارجي الذي برز في رفضها للواقع وتسويغ هذا الرفض:

«أحزاني ليست أحزاني/ هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان/ هي أرض ترفع قربانا/ للظلمات وللطغيان» (المصدر نفسه، ٢٧١).

ولأن الذات تدرك أن مواجهة الواقع وعملية تغييره تحتاج إلى قدرات عظيمة، لذلك تتوحد بالعناصر الكونية أو الطبيعية لتحقق حالة من التوازن الإيجابي بين الحلم بالتغيير والقدرة على تحقيقه:

«يحدث أن أتحول/ أحيا/ نسغاً برياً/ أمشي في حشد/ يتحرك، يقطع ما وصلته الريح يغذي دمه/ ودم التاريخ الجنسيّ/ ويعيد لحنجرة الأيام الدهشة، والصوت الوحشي» (المصدر نفسه، ٢٧٠).

إن الذات الشعرية مسكونة بهاجس البحث والتغيير لتحقيق الرؤيا، ولكنها لا تقدم وسائل حقيقية للتغيير بل تبقى حبيسة الحلم، والعالم المتخيل الذي تصنعه بديلا للعالم الواقعي. والخطاب في النص لا يخلو من بعد أيديولوجي، ولكنه يفتقد إلى التحديد فالتحول الذي تمارسه الذات يتخذ طابعا أسطوريا أي ليس له ملامح واقعية، الأمر الذي يعطي الرؤيا الشعرية طابعا مثاليا، ويخرجها من دائرة الواقعي.

«سلاما سنجاسد هذا الزمن الآتي/ ونخالط قلبه/ وسنكشف معدن كل شرار/ ونشق غدا، والآن طريق الرغبة» (المصدر نفسه، ٢٧٧).

إن التحول في الضمير من المتكلم المفرد إلى الجمع يخلق إشكالية لا يكفي لتفسيرها القول إن ثمة التفاتا في النص، فلا تزال الإحالة المقامية في هذا النص تشير إلى محال إليه خارج النص، وتحديده يعتمد على مهارة التأويل، ولكنه يظل عرضة للتخمين والتقدير، فضمير الجماعة قد يقصد به الشعراء، وقد يقصد به الطبقات الثورية، وقد يقصد به العرب جميعا. وهذا يخلق إشكالية في الاتساق، وضعفا في التماسك اللساني لا يعوضه إلا الاستعانة بأدوات أخرى هي أدوات الانسجام، وهي كثيرة في النص -كما تبين من خلال التحليل- وهي تؤدي إلى خلق درجة من الاتساق والتماسك في النص.

«يا وجه الإنسان الطالع كالزلزال، سلاما/ ألهمنا/ وابح لزلزالك الهباء، مدانا/ خذنا/ نحو الوجه الآخر من هذا الوقت المرفوض.

وتخطف هذا الشاعر، واخلبه/ يا هذا الوعد المرسوم كجبهة طفل يولد باسم فضاء أبهى/ وأصحبه/ في كشف/ كشف، كشف/ "ودمشق الآخرى لا تتركني/ أخذتها الرغبة في شفتي.../ أخذتها لغتي/ سيروا معها» (المصدر نفسه، ٢٧٦).

تتجلى جمالية الخطاب الشعري على مستوى الرؤيا الكلية في أن النص لا يخلو من بعد أيديولوجي يبلور موقف الشاعر الثوري من الواقع، وقد تجلى -على المستوى الدلالي- بالرفض لكل ما هو تقليدي وساكن، والدعوة إلى تجاوزه وتخطيه. وعلى المستوى الجمالي- كشفت العلاقات اللغوية المتشابكة التي تربط بين الدوال في بلورة أيديولوجية الخطاب الشعري.

وكان من الممكن أن نعد النموذج الذي يقدمه النص نموذجا للبطل المنتمي لولا أن الفئات التي أعلنت الذات انتماءها إليها ظلت في نطاق الحلم ولم ترق إلى مستوى الطبقات الثورية، وإن اشتركت مع الذات في رفضها لقيم الاستلاب والقمع التي تحكم الواقع. قدم النص صورة تراجيدية للواقع الذي بدا محكوما بكل ما هو استلابي وقمعي، وقدم في المقابل صورة للبطل التراجيدي الذي يعاني من الانكسارات الداخلية والخارجية نتيجة هذا الواقع المأزوم الذي لا يتيح للطاقات الإنسانية أن تتجدد "شقاء" أن تتجدد"، "هول أن تبدع"، ولكنه اتسم بالتعميم فالدعوة للتغيير الثوري للواقع اتخذت طابعا مثاليا حين انحصرت في أبطال ثوريين لم يحدد النص ملامحهم الاجتماعية -يقودهم الشاعر-النبي، الذي جعله أدونيس مثلا أعلى.

ولا بدّ من الإشارة في نهاية التحليل إلى التداخل الأجناسي الذي يتمثل من خلال الانتقال المفاجئ من الخطاب الشعري إلى خصائص نوع أدبي آخر هو القصة عن طريق "الصيغة السردية" يحدث هكذا التي تخفف من تسليط الضوء

على الذات المتكلمة، لتنقل التركيز إلى الحدث، وليتحول الراوي إلى ذات متحولة تنتقل على امتداد القصيدة بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب مفردا وجمعا.

٣-٢. الفرق بين الإحالة والاستبدال

يُعتبر الاستبدال من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، ووفقا لنظرية هاليداي ورقية حسن، إنّ الاستبدال هو عبارة عن «عملية تتم داخل النص لا من خارجه، فيعوض عنصرًا من عناصر النص بعنصر آخر منه أيضا، مما يعني أن الاستبدال يمثل شكلا من أشكال العلاقات النصية القبلية، فالعنصر المتأخر يكون بديلا لعنصر متقدم مما يفضي إلى تماسك النص واتساقه» (عبابنة، ٢٠٠٥ م: ١٢٦). لذلك يرونه من العناصر التي تبرز نفسها في معيار الاتساق، ولكن يبقى عنصر الإحالة عندهم متربع في المرتبة الأولى، والاستبدال مهما كان ذا أهمية، يأتي في المرتبة الثانية بعد الإحالة، لأنّهم يرون الاستبدال كـ«وحدة وظيفية تعمل على تشكيل الوحدة الدلالية للنص، ومن ثم تسهم في تكوينه، ولابد للاستبدال في النص من أجل تحقيق وحدته الشاملة وإعطائه النسيج اللازم وتمييزه عن اللانص» (زارعي وآخرون، ٢٠٢٣: ١٤٧). ومع هذا، فلا بأس أن نضيف عنصر الاستبدال إلى دراستنا، ونتعرف عليه بالأمثلة والنماذج الأدونيسة، حتى نرى الفارق بينه وبين الإحالة.

للاستبدال وظيفة جمالية وأبعاد إيحائية ترقى بمستوى اللغة إلى مستوى الإبداع، فعن طريقه يمكن أن نميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما يمنحها من خصوصية، فضلا عن أنه يمثل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في ديوان الشاعر وحالته النفسية، فيستخدم الآليات الاستبدالية، ليضفي على نصه الشعري جمالا ويعبر عن خوالج ضميره ومكامن فكره بتقنيات جمالية، فنية وبيانية تجعل المتلقي يتبع الصورة الشعرية في النص. وهذه الصور هي مجال التعبيرات المجازية التصويرية التي تعتمد على الاستعارة، والتشبيه، والكناية، ومدى دورانها وتوظيفها في ديوانه، مع إبراز جماليتها وأثرها. يختص الاستبدال بمجموع الألفاظ التي يتم اختيارها من الرصيد المعجمي للمنشئ، وهو يسمح باستبدال لفظ دون آخر يقوم بوظيفته التي اختيرت في عملية بناء النص الأدبي وكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بعلاقة استبدالية، إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية؛ ولذلك قيل في هذه العلاقات أنها روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر. ويرى صلاح الفضل أن الانزياح الدلالي: «مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها» (فضل، ١٩٩٨: ١١٩)، وهو «يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (المصدر نفسه: ٢١١-٢١٢). ويتمثل هذا النوع في التشبيه، والاستعارة، والكناية إذ تعتمد كل بنية منها على استبدال معجمي للفظة، وتحميل اللفظة المختارة دلالة اللفظة الغائبة بما يطرأ عليها من معان جديدة ذات ترابطات سياقية، تؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجئة؛ ممّا يعطي النص روعة وانجذابا. وقد تجلى هذا الأسلوب في المجموعات الشعرية للشاعر أدونيس.

إن عنصر الاستبدال لا يقتصر على الشعر الحديث، فهو موجود في البنية الشعرية العربية أساسا، ولكن ثمة ما يميز الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث عن مثيلتها في الشعر العربي التقليدي، فإذا كانت الصورة التقليدية تقوم على استقلالية عناصر الصورة، وعلى إيجاد نوع من المناسبة والتشابه بين هذه العناصر، وعلى ثنائية الصورة والفكرة. فإن الصورة الحداثية تقوم على تداخل العناصر، والجمع بين المتناقضات التي تنتمي إلى عوالم متباعدة في الزمان والمكان، كما أنها تعتمد على التفاعل العضوي بين الصورة والفكرة (اليافي، ١٩٩٢: ٢٦). وهي ليست مجرد مقاربة شكلية بين

طرفي الصورة (المشبه والمشبه به) إنما هي «مقاربة بين عالمين: عالم القصيدة الشعري، وعالم الواقع الاجتماعي» (العيد، ١٩٨٥: ١٠٦). مما يعني أن الصورة في الشعر العربي الحديث تشكل الأثر المعياري والبلاغي للصورة التقليدية.

إن دراسة بنية الاستعارة من منظور الاستبدال لا تتم إلا من خلال النظر إلى الاستعارة ضمن السياق الذي وردت فيه، وذلك من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية من المدونة التي تمارس علاقات الإسناد فيها تحويلا دلاليا يتم فيه ربط الأشياء المتناقضة، إذ يشكل الاستبدال ملمحا أسلوبيا في شعر أدونيس، بل إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على هذا النوع من الاستبدال الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلقه من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وتقوم على التصور الرمزي. إن الاستبدال ينشأ على محور الاختيار الذي ينقل هذه العناصر من عالمها الطبيعي إلى عالم القصيدة لتشكل عالما رؤيويا يتبع لمقاصد الشاعر في اختيار هذا النسق اللغوي الذي يستطيع من خلاله تقديم رؤيته الذاتية للذات والعالم والكائنات، ولا يمكن فهم هذه الرؤية إلا بمعرفة الخلفية المعرفية بمرجعياتها الفكرية والميثولوجية والفلسفية التي تؤطر الرؤية الفنية للشاعر. فأدونيس -كما هو معروف - يؤمن بوحدة الوجود -شأنه في ذلك شأن الصوفية، لكن دون أن ننزع عليه الخرقة- وهو ينطلق من موقف صوفي يرى أن الحقيقة سر يكمن في باطن الأشياء، يحاول الإنسان اكتشافها بطرق معرفية خاصة، «فالصوفية بوصفها موقفا، تشويش لنظام العالم الظاهر وأدوات معرفته. وهي بوصفها تعبيرا، تشويش لنظام الكلام المألوف، ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشيائها علاقات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز والصور والإشارات، وعلاقاته بهذا كله علاقات قلبية» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٤٢). فموقف أدونيس من الأشياء والكلام لا يختلف البتة عن موقف الصوفي منهما، ولعل فهم هذا الموقف يفسر سبب اعتماده على التكثيف الشعري، وتفجير الطاقة الإيحائية للغة، بتغليب الإيحاء والرمز على التقرير، والنزوع دائما إلى التجريب، الأمر الذي يغني التجربة الشعرية ذات النزعة الفردية وبشكل يصعب معه رسم ملامح نهائية لهذه التجربة، فالشاعر يمارس لعبة لغوية أشار أدونيس إلى أهمية اللعب اللغوي والتحويل الدلالي كشكل من أشكال الثورة على الواقع الراهن، ففيه تخرج الكلمة عن معجم العادة والإيديولوجية لتدخل في حركية الانفعال والحياة والرغبة (أدونيس، ٢٠٠٥: ١٣٠)، عبر بنية استعارية تدمج بين المتضادات، وتعمل -في الوقت نفسه- على «تحطيم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى اللاشعرية في الخطاب» (كوين، ١٩٩٥: ١٣٣). إن هذه اللعبة اللغوية لا يمكن فهمها إلا بربطها بالبنية الكلية للنص. فالتجاوزات اللغوية والمبالغات التي تخلقها الاستعارة والتي تمتد عبر البنية النصية، تشير من طرف خفي إلى تجاوزات الذات لكل ما هو مألوف.

وقد استطاع الشاعر من خلال اللغة الرمزية (الانزياح الدلالي) أن يقدم رؤيته الشعرية التي تظهر موقفه من الآخر، ممثلا بالعالم الواقعي (الأمة) من جهة، وتبين علاقته معه، وهي علاقة رفض وانفصال. كما تظهر موقفه من الآخر، ممثلا بالعالم المادي (الطبيعة) من جهة أخرى. وقد يعمل الانزياح الدلالي على تشويش علاقات الغياب في النص، إذ تقوم علاقات الاستبدال بنزع الدلالات المرجعية للكلمات، وتضيف إليها دلالات جديدة تستبدل المألوف بغير المألوف، في قصيدة هذا هو اسمي تشكل علاقات الاستبدال انزياحا خطيرا على المستوى التصوري بما تحمله من خلخلة لبنية التوقعات. ففي قوله:

«وقفت خطوة الحياة على باب كتاب محوته بسؤالاتي ماذا أرى؟ أرى ورقاً قيل استراحت فيه الحضارات، هل تعرف ناراً تبكي؟ أرى المئة اثنين أرى المسجدَ الكنيسة سيّافين والأرض وردة.

طار في وجهي نسر قدّست رائحة الفوضى

ليأت الوقت الحزين لتستيقظ شعوب اللهيب والرفض صحرائي تنمو أحببت صفصافة تحتار برجاً يتيه مئذنة تهرم» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٢٤).

يقوم الشاعر بمجموعة من الاستبدالات الداخلية لتأدية جملة من المحمولات الدلالية، ومن خلال قانون التناص، يطيح بالثابت المستقر على المستوى الديني. ومثل هذا الانزياح يستدعي إعادة النظر في التركيب اللغوي أو السياق الذي وردت فيه العبارة وتحليله لمعرفة الاحتمالات الدلالية التي تنضوي عليها العبارة، ومن ثم نفي الانزياح عنها. فالذات تضع نفسها، من جهة أولى، في مواجهة الخطاب الديني، إذ تنفي عنه صفة القداسة، وتحيله إلى نصوص قابلة للنقض والتساؤل، "كتابٍ محوته بسؤالاتي. ومن جهة أخرى، تضع نفسها في مواجهة الآخر الذي يؤمن بالمقدس الثابت. إن التركيب اللغوي" **أرى المسجدَ الكنيسة سيافين والأرض وردة** "يؤدي دورا دلاليا هاما في السياق، من خلال إثارته لنقيضه في ذهن المتلقي، فأي كلمة «تستدعي كل مثيلاتها، كما تستدعي كل نقائضها» (جيرو، ١٩٨٨: ١٢٤). فعلاقات الغياب تشير إلى قداسة هذين المكانين (المسجد، والكنيسة) بوصفهما مكانين للعبادة يجسد الإنسان عبرهما إيمانه المطلق بالكتب السماوية (القرآن والإنجيل)، ويجد فيهما خلاصه الروحي. ولكن علاقات الحضور تنفي وتقلب هذه الدلالة، فترى في كل من المسجد والكنيسة أماكن للموت والعبودية، فهي كالجلاد الذي يسلط سيفه على رقاب الخلائق. وبدلا من التعلق بالغيبي المطلق تتجه الذات نحو الواقع المادي "الأرض وردة" الذي ترى فيه خلاصها الحقيقي. وهنا لابد من الإشارة إلى تأثير النظريات الغربية القائلة بموت له، والذي يبدو حاضرا بقوة في النص. إذ تعلن الذات –في أماكن كثيرة من النص– رفضها للمقدسات، ورفضها لمن يستسلم لهذه المقدسات:

«**رأيت الله كالشحاذ في أرض علي/ وأكلت الشمس في أرض علي/ وخبزت المئذنة**» (أدونيس: ١٩٩٦، ج٢: ٢٣٥).

«**سقط الخالق في تابوته، سقط المخلوق في تابوته**» (المصدر نفسه: ٢٣٦).

إنها تعلن شرعة الرفض، وتعزل نفسها عن كل ما من شأنه أن يعيق تقدمها، حسب ما ترى. وهنا تبدو جمالية الانزياح الاستبدالي، القائم على الاستعارة، إذ يكشف التوتر والتنافر في علاقات الحضور والغياب من جهة، و يوجه عملية التأويل باتجاه السياق الداخلي للنص، من جهة أخرى. وتبدو جمالية اللغة الشعرية التي تفجر الدلالات الغائبة في النص ضمن شبكة من العلاقات اللغوية تقلب الدلالات الرمزية للموروث الديني، وتكشف - في الوقت ذاته– عن موقف ثوري وجودي للذات يرفض كل ما هو ناجز على صعيد السلطة الدينية. وبهذا الموقف الثوري تتخذ الذات من نفسها منطلقا، وترى وجودها المطلق بدءا من ذاتها "طار في وجهي نسر"، وتقدس الفوضى بوصفها فعلا خلاقا للخصب والنمو والإبداع .وهنا يؤدي الانزياح اللغوي دوراً مدهشا في بناء الدلالة، فالمقدس من وجهة نظر الذات، يختلف عن المقدس في العرف العام، بل إنه يتضاد معه، فالمقدسات ترفض الفوضى، وتعمل على إحلال النظام، وهذا لا يتفق مع رؤية الذات.

النتيجة

من بين النتائج التي توصل إليها هذا البحث ما يلي:

– إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على الاتساق الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلق من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وعلى التصور الرمزي للأشياء.

– كشف تحليل المستوى التركيبي عن مرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، وتحررها من دلالاتها المرجعية الثابتة، فالألفاظ تستمد دلالتها من السياق النصي. كما يقول أدونيس، فهو يركز فيها على مسألة التحولات، تحولات البنية الشعرية، فاللغة عنده نسق من العلاقات اللغوية التي تخرق القواعد المعجمية وقواعد النظم، وتقوم على التضاد والتكثيف والدلالة الغائبة التي تستدعي دور المتلقي في التأويل، وتستند على الإدراك المعرفي والخبرات الثقافية التي يمتلكها المتلقي لاكتشاف الدلالات الغائبة في النص.

– كشفت الدراسة أن اللغة التجريبية التي يمارسها أدونيس تتناسب مع مشروعه الحداثي الذي يؤسس لنموذج الاختلاف على مستوى البنية باستمرار، وهو يؤمن بعبقرية اللغة العربية وخصوصيتها التعبيرية والجمالية، ضمن شروطها الحضارية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية.

– إن النص الأدونيسي يشهد –في مسيرته الإبداعية– تحولات أسلوبية متنوعة، وقد مر بمراحل القصيدة الحديثة المختلفة، وقصيدة النثر، والكتابة الجديدة مما أبعد الشاعر عن رتابة الشكل الواحد. ولا بد من الإشارة إلى أن التنوع الأسلوبي عند أدونيس هو تنوع وظيفي تسهم فيه قصدية المؤلف في التوجيه، ذلك أن اختيار البنى اللغوية والتركيبية يخضع غالبا للسياق النفسي للشاعر الذي يوجه رسالته إلى القارئ، وإن كنا لا ننكر أثر السياق الاجتماعي في تحول البنى الأسلوبية عند الشاعر.

– إن استكناه قصدية الشاعر تطلب وصف مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباتها، وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.

وهكذا، كان للإحالة في النص الأدونيسي وشعره دور بارز، وحضور قوي على غرار الأدوات الأخرى، حيث طبقت الإحالة بنوعيها في النص الأدونيسي مقامية ونصّية، إلاّ أنّ النصّية كانت لها استعمالات أكثر من المقامية.

– أسهمت هذه الأدوات والوسائل بأنواعها المختلفة في جعل النص الأدونيسي متّسقا ومتماسكا ومترابطا من بدايته إلى نهايته.

–تتواجد المعايير النصية في ديوانه الشعري بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية، مما خلق ترابطا وتلاحما بين أجزاء ومقاطع القصائد.

أما بالنسبة لدراسة الفارق بين الاستبدال والإحالة، الذي تناولته هذه الدراسة، قد استُنتج أنه رغم اعتبار الناقدين الاستبدال من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، إلا أنهم يرجحون عنصر الإحالة ويعطونها الأولوية على الاستبدال. لذلك، كان عنصر الإحالة هو المرتكز الأساسي أكثر من الاستبدال في هذه الدراسة.

المصادر والمراجع

١. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر. (١٩٩٦). **الأعمال الشعرية**. ج ٢، بيروت: دار المدى.

٢. _____. (٢٠٠٥). **زمن الشعر**. ط ٣. بيروت: دار الساقي.

٣. _____. (٢٠٠٦). **الصوفية والسريالية**. ط ٣. بيروت: دار الساقي.

٤. اعتدال، عثمان. (١٩٨٨). **إضاءة النص**. بيروت: دار الحداثة.

٥. بن عبد الكريم، جمعان. (٢٠٠٩). **إشكالات النص دراسة نصية**. الرياض: النادي الأدبي.

٦. ج.ب،براون و ج.يول. (١٩٩٧). **تحليل خطاب.** ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. جامعة الملك سعود، الرياض: مؤسسة النشر العلمي والمطابع.
٧. جيرو، بيير. (١٩٨٨). **علم الإشارة السيميولوجيا.** ترجمة: منذر عياشي. سوريا: دار طلاس.
٨. الحدراوي، إيناس عبد براك بشان. (٢٠١٧). **أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحرب أنموذجاً.** العراق: مؤسسة نهج البلاغة للقبة الحسينية المقدسة.
٩. خطابي، محمد. (١٩٩١). **لسانيات النص.** بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٠. خطابي، محمد. (٢٠٠٦). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.** ج٢. ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١١. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٥). **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢. العيد، يمنى .(١٩٨٥). **في معرفة النص**: دراسات في النقد الأدبي. ط٣. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
١٣. فضل، صلاح. (١٩٩٨). **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.
١٤. كوين، جون. (١٩٩٥). **اللغة العليا.** ترجمة: أحمد درويش. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
١٥. زارعي، خديجة؛ چراغي‌وش، حسين؛ قاسمي موسوي، سيد إسماعيل. (٢٠٢٣). «دور استبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن». مجلة بحوث في اللغة العربية، إصفهان، العدد ٢٩، صص ١٤١- ١٥٨.1446.136308.2023.rall/10.22108 :Doi
١٦. عبابنة، يحي وآمنة صالح الزغبي. (٢٠١٣). «عناصر الاتساق والانسجام النصي»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١٢. صص ٥٠٧-٥٥٠.
١٧. عرب يوسف آبادي، عبدالباسط؛ گوشه‌نشين، فاطمة. (٢٠٢٣). «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، مجلة اللغة العربية وآدابها_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١، صص ٩٠-١٠٤.1108-2202.jallv15.i1/10.22067/Doi:
١٨. اليافي، نعيم. (١٩٩٢). «الصورة في القصيدة العربية المعاصرة». مجلة الموقف الأدبي. دمشق. العدد٢. صص ٢٥٥- ٢٥٦.
١٩. رجبي، فرهاد. (٢٠١٨). «تحليل اگزيستياليستي شعر شاملو و أدونيس (مورد پژوهانه: ترانه‌هاي كوچک غربت و أغاني مهيار الدمشقي» مجلة اللغة العربية وآدابها_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١٨. صص ٦٥_٩٦.
Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240

Refrences

.J. B, Brown .V. (1997). *Speech analysis. Translated and commented by Mohammad Lotfi Al-Zulaiti and Moenir Al-Tariki. King Saud University*, Riyadh: Publications and scientific publications[In Arabic]

Ababna, Y, A. & al-Zoghbi,S (2013). "Elements of Al-Itsaq and Coherence of the Text", *Journal of Damascus University*, Volume 29. Number 12. Pp. 507-550. [In Arabic]

Abdulmutallib, M. (1995). *Stylistic readings in modern poetry*. Cairo: The Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Adunis. (1996). *poetic works,* Volume 2, Beirut: Dar al-Mada. [In Arabic]

_____ (2006). *Sufism and surrealism*. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
_____. (2005). *Zaman Al_Sheer*. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
Al-Aid, Y. (1985). *In the knowledge of the text: Studies in Al-Samat al-Adabi*. 3rd edition. Beirut: Dar al-Afaq al-Jadabi. [In Arabic]
Arab Yusuf Abadi, A; Goshe Neshin, F. (2023). "The unity of the poetic speech in the poem "Sali al-Ramah al-Awali" by Lasfi al-Din al-Hali". *Journal of Arabic Language and Literature - Ferdowsi University of Mashhad*. 15(1). 90-104. Doi:10.22067/jallv15.i1.2202-1108. [In Arabic]
Bin Abdul Karim, J. (2009). *Problems of the text of text study*. Riyadh: Al-Nadi Al-Adabi. [In Arabic]
Elyafi, N. (1992). "The image in the contemporary Arabic poem". *Literary attitude magazine*. Damascus.N2. 255-256
Fazl, S (1998). *The science of style, its principles and components*, the first edition. Cairo: Dar al-Sharrouk. [In Arabic]
Hadrawi, I, A, B. (2017). *The effect of al-Qura'in al-Alaqiyyah on the consistency of the text in the Nahj al-Balaghah of the sermon of the war, for example*. Iraq: Nahj al-Balaghah Foundation for Al-Husayniyah Al-Maqdisah. [In Arabic]
Jero, Pierre. (1988). The science of semiology. Translation: Munzer Ayashi. Surya: Dar Talas.
Khattaby, M. (1991). *Linguistics of the text*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Khattaby, M. (2006). *Linguistics of the text of the text to the coherence of the speech.* Volume 2. Edition 2. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Moderation, O. (1988). *Illumination of the text*. Beirut: Dar al-Hahadada. [In Arabic]
Quinn, Jon. (1995). *Upper language Translation: Ahmed Darvish*. Cairo: Supreme Council for Culture. . [In Arabic]
Rajabi, Farhad. (2018). "Existentialist analysis of the poetry of Shamlou and Adonis (Research Case: Small Songs of Homelessness and Songs of Mahyar Al-Damashqi". *Journal of Arabic Language and Literature* . 10(18), 65-96. Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240. [In Persian]
Zarei, K; Cheraghi Vash, H; Ghasemi Mousavi, I. (2023). "The round of replacing the sentence in connection with the message of Al-Ma'ash and Ma'ad al-Jahiz, based on the theory of Halliday and Hasan". *Journal of Research in the Arabic Language*, Isfahan, No. 29,. 141-158. Doi: 10.22108/rall.2023.136308.1446. [In Arabic]

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص:٥٤-٣٤

النسق الثقافي الغربي منظوراً إليه في خماسيّة مدن الملح «مقاربة نقديّة ثقافيّة»

CC BY

(المقالة المحكمة)

علي پورحمدانيان (طالب الدكتوراه قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد بهشتي طهران، إيران)
حجّت رسولي (أستاذ قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد بهشتي طهران إيران، الكاتب المسؤول)[1]
امير فرهنگ نيا (أستاذ مشارك قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد بهشتي طهران، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2304-1253

الملخص

يعدّ النقد الثقافي من أهمّ مراحل نضج النقد بتوجيهه الأنظار نحو القضايا والتحديات الّتي صادفها الإنسان في بؤرة تطوّرات العهد الحديث والّتي لايستثنى منها الأدب. نظريّة الأنساق الثقافيّة تبحث عن علاقة الأنساق المضمرة والمتجذّرة في ثقافة الإنسان والأدب، وهي من أهم فروع النقد الثقافي الّتي وجّه عبد الله الغذّامي الأنظار إلى مكانتها في الثقافة العربيّة. خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف من أهمّ السرديات العربية التي استطاعت أن تقدّم صورةً عن العلاقة الجدليّة بين العربي والغربي، حيث تناول هذا العمل الأدبي قضايا ثقافيّة واجتماعيّة مهمّة لا يسهل سبر غورها إلّا من منظار النّقد الثقافي. حاول هذا المقال أن يتناول الأنساق الثقافية الغربية المثيرة للجدل في خماسيّة مدن الملح ومواجهة الأنساق الثقافية العربيّة لها، كما أنّ الباحثين توقّفوا عند موقف الشخصيات العربية وأنساقها من الطوابع الثقافية للآخر، وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي، وارتكازاً على التحليل النقدي الثقافي والإطار العام لنظريّة الأنساق الثقافيّة لعبد الله الغذامي. تكمن أهمية دراسة خماسيّة مدن الملح من هذا المنظور في التقابل العربي والغربي الذي كوّن حبكة الرواية، التقابل والصراع المتجذّر في الواقع والذي يحكي عن الأزمات والصراعات الجديّة التي باتت تعاني منها البلدان العربيّة في مواجهتها مع الآخر. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أهمّ الأنساق الثقافية الغربيّة الأكثر تفاعلاً وجدليّة من منظور العربي، وكذلك كيفية ظهور موقف الشخصيات العربية وأنساقها بالنسبة إلى الطوابع الثقافية للآخر. يحكي قسم من نتائج هذا البحث أن النسق التكنولوجي الغربي في مواجهته النسق الأسطوري المضمر وكذلك النسق الاجتماعي الحداثي الغربي في لقائه مع النسق البدوي أهم الأنساق الثقافية الغربية المثيرة للجدل، إذ فُسّرت الأنساق التكنولوجيّة حسب الأنساق الأسطورية المضمرة للعربي والّتي كشفت عن مدى دور الأنساق الأسطورية البارز في الثقافة العربية، كما أنّ الأنساق البدوية حاولت تفسير الأنساق الاجتماعية الحداثية للغربي. هذا وإنّ نظرة العربي إلى الآخر الغربي لم تكن نظرة استطلاعية استكشافية، بل ظهرت محاولات تفسير الأنساق الغربية بواسطة الشخصيات العربية حرصاً على الأنساق الثقافية العربية المضمرة وحفاظاً على سلامتها أمام الآخر.

الكلمات الدليلية: النقد الثقافي، النسق الثقافي، الآخر الغربي، مدن الملح، عبد الرحمن منيف.

تاريخ الوصول:٢٩/٣/ ١٤٠٣ تاريخ المراجعة:١٤٠٣/٧/٤ تاريخ القبول:١٤٠٣/٩/١

[1]. البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول : r_rasouli@sbu.ac.ir

١. المقدّمة

يعدّ النقد الثقافي من فروع النقد الّتي لفتت الانتباه إلى العلاقات الذهنية والفلسفية والفكرية ودورها في النتاج الأدبي، إذ تجاوز هذا المنهج تحليل النّص وتناوله من الجانب اللفظي والبلاغي، وأمعن في النّص الأدبي باعتباره حادثة ثقافية تلمّح إلى أحداث وظواهر اجتماعية وثقافية يؤكدها العقل الجماعي. يعتقد أيزابرجر[١] بأنّ النقد الثقافي «مهمّة متداخلة مترابطة متجاوزة، كما أنّ نقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوّعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظريّة الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسّر (نظريّات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التحليل النفسي والنظريّة الماركسيّة والنظريّة الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوّعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة» (أيزابرجر، ٢٠٠٣: ٣٠).

نظرية الأنساق الثقافيّة أهم النظريّات المنبثقة من النقد الثقافي. فهي تتناول تلك الأفكار والأعمال والمعتقدات المترسّخة في ضمير الإنسان، والّتي غالبا ما تكون ذات طابع جماعي و«الأنساق الثقافية نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية» (يوسف، ٢٠٠٧: ١٣٧). فتبرز الأنساق الثقافية نفسها في النص الأدبي وذلك حسب عدة شروط أشار إليها الغذّامي في كتابه «الأنساق الثقافيّة العربيّة» والّتي تمّ التلميح إليها في الإطار النظري لهذا المقال. لعلّ الميزة الرئيسة الّتي تربط بين النص الأدبي وعلاقته مع الأنساق الثقافيّة هي النقلة الّتي تحوّل النّص الأدبي إلى نص ثقافيّ فعّال وحادثة ثقافية تكشف عن رؤى المجتمع في شؤونه المختلفة، كما أنّ الأنساق الثقافية تكون في معظم الأوقات ذات دور حاسم ومصيري في حياة الشعوب على مختلف المستويات.

تناولت خماسية مدن الملح، وهي أشهر أعمال الروائي عبد الرحمن منيف، حضور الآخر الغربي في المملكة العربية بداية التنقيب عن النفط. وتمثّل هذه الخماسيّة مادة خصبة لدراسة الأنا العربية في مواجهة الآخر الغربي، وخاصة من منظور النقد الثقافي، إذ حاول الروائي أن يرسم للقارئ مدى أهمية الأنساق الثقافية بين الثقافتين العربية والغربية ودورها الخطير على مختلف المستويات. وما يضاعف من أهميّة دراسة خماسيّة مدن الملح من المنظار النقدي الثقافي هي القضايا التي يتطرّق إليها الروائي في هذا العمل الأدبي، حيث يتناول قضيّة استعمار الشعوب الشرقيّة والعربيّة، وأزمة العولمة ورفض التقليديّة، وقضية المرأة ودورها في بناء المجتمع، فضلًا عن مسألة النفط ومخلّفاته السلبيّة، وأخطاره على المجتمعات العربيّة. خماسية مدن المح تصويرٌ حي لحوار الأنساق الثقافيّة العربيّة والغربيّة وصراعهما معاً في آن واحد وذلك عبر الشخصيّات الروائيّة الّتي مثّلت كلا الثقافتين.

إن الأحداث الّتي تقع بين العرب والغربيين في خماسية مدن الملح وكذلك موقف ونظرة كل منهما بالنسبة إلى تلك الأحداث، سواء كانت سياسية أو اقتصاديّة أو ثقافيّة، هي النقاط المثيرة للجدل والصّراع، إذ يقدّم كلّ من الاثنين تفسيراً للأحداث حسب ثقافته وخلفيّاتها الّتي تميّزه عن الآخر. تتجلّى أهميّة هذا البحث وضرورته في أنّ خماسيّة مدن الملح تناولت قضايا وأزمات جديّة باتت تهدّد واقع البلدان العربيّة ومستقبلها في علاقتها مع الآخر الغربي، وبما أنّ هذا المقال يطالع عملاً أدبيّاً، فقرابة الأحداث في حبكة مدن الملح من الواقع العربي جعلت هذا العمل بمثابة وثيقة أدبيّة للتعبير عن

---

١. Arthur Asa Berger

الصدام الحضاري والثقافي بين العربي والآخر الغربي، ويطالع هذا البحث تمثّل النسق الثقافي الغربي من منظار الشخصيّات العربيّة وتفاعل أنساقها المضمرة.

إنّ هذا المقال محاولة في البحث عن أهمّ الأنساق الثقافية الغربيّة الأكثر تفاعلاً والأكثر جدليّة من منظور العربي، وكذلك كيفية ظهور موقف الشخصيات العربية وأنساقها بالنسبة إلى الطوابع الثقافية للآخر، ارتكازاً على المنهج الوصفي- التحليلي وبمساعدة التحليل النقدي الثقافي وفقاً للإطار العام لنظريّة الأنساق الثقافية لعبد الله الغذّامي. تقابل النسق التكنولوجي والنسق الأسطوري، والنسق القيمي بين الإهمال والاهتمام، والنسق الاجتماعي الحداثي للغربي في مواجهة النسق البدوي المضمر، والنسق الديني والتزييف المغرض وكذلك تفاعل النّسق الذكوري العربي في مواجهة النّسق الجنسي الغربي من أهمّ الأنساق التي يحاول أن يمعن النظر فيها هذا البحث.

١ .١. أسئلة البحث

١. ما أهمّ الأنساق الثقافية الغربية المثيرة للجدل من منظار الشخصيّات العربيّة في خماسية مدن الملح؟

٢. كيف تجلّى موقف الشخصيات العربية وأنساقها من الطوابع الثقافية للآخر في الخماسيّة؟

١ .٢. فرضيات البحث

يُفترض أنّ النسقين التكنولوجي والأسطوري هما النسقان الأكثر جدليّة في مواجهتهما البعض في خماسيّة مدن الملح.

يفترض أنّ البيئة الصحراويّة وتحكم الأنساق الدينيّة، وكذلك الأعمال القهريّة التي قامت بها الشخصيّات الغربيّة في وادي العيون وفقاً لخططها الاستعماريّة أثّرت في ظهور الموقف العربي الرافض والسلبي تجاه الطوابع الثقافيّة للآخر الغربي.

٢. سابقة البحث

تناول محمّد موسى العويسات (٢٠٢١) في كتابه «الأمثال في خماسية مدن الملح» الأمثال الشعبية وخاصّة البدوية الّتي استخدمها منيف في الخماسية. وسلّط المؤلّف الضّوء على قضية المثل والكناية والحكمة في الخماسية، مبيّنًا أهمية الأمثال في فنّ الرواية عامّة، وفي مدن الملح خاصّة، وذلك بعد عرضه ترجمة لحياة عبد الرحمن منيف وملخص الأجزاء الخمسة لرواية مدن الملح. ذكر المؤلّف الأمثال المستخدمة حسب الترتيب الهجائي، كما أنّه قام بشرحها وتحليلها. تسليط الضوء على الدراسة اللغوية والبلاغية آخر الفصول الّتي خصّصها الباحث لدراسة الأمثال في الخماسية. استطاع هذا الكتاب أن يتوصّل إلى ٦٥٧ مثلاً عربياً استخدمها منيف في خماسيّته ممّا يعزّز الطاقة والخلفية الثقافية لهذا الروائي.

طالع صالح ولعة في كتابه «الرؤية والأداة عند عبد الرحمن منيف» أعمال عبد الرحمن منيف من الجهة الفنية. هذه الدراسة الشاملة سعت إلى تأطير تجربة الكاتب ووجوهها المختلفة واشتملت على ثلاثة فصول إضافة إلى المقدّمة والخاتمة. في الفصل الأوّل، تمّ التركيز على بنية الزمن ودلالته في أعمال منيف. وفى الفصل الثاني، تناول الباحث الفضاء الروائي ودلالته في الخماسيّة، أمّا الفصل الثالث فتمّت فيه مطالعة الشخصيّات الروائيّة ودلالاتها في أعمال عبد الرحمن منيف. ومن النتائج التي توصّل إليها المؤلّف، هي: أنّ الشخصيّة عند عبد الرحمن منيف ذات نسيج مكاني، وقد اعتمد الكاتب على الشخصيّة الروائيّة اعتماداً كبيراً في التعبير عن خصائص المرحلة الاجتماعيّة والتاريخيّة.

تناول أحمد رضا صاعدي (١٣٨٨) في أطروحته للدكتوراه بعنوان «سیمای رئالیسم اجتماعي در رمان مدن الملح اثر عبد الرحمن منيف» (صورة الواقعيّة الاجتماعيّة في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، والّتي نوقشت بجامعة طهران، ملامح الواقعيّة الاجتماعيّة في خماسية مدن الملح. وقد مهّد الباحث لدراسته بمقدّمة وصف فيها تطوّر الأدب الروائي بتفصيل، ثم عرّج على بعض الجوانب الفنية في رواية مدن الملح، لينتقل أخيرًا إلى تحليل البنية الواقعية الاجتماعية للمجتمع

الذي تصوّره خماسية مدن الملح. وقد شمل التحليل موضوعات محورية مثل: الطبقات الاجتماعية، والوعي الاجتماعي والتوتر الطبقي، والسياسة، والمجتمع الأبوي، والوضع الاجتماعي للمرأة، والخصائص الأخلاقية للمجتمع البرجوازي وعيوبه، ومسألة الدين.

بحث عبد الجبار شيخو وسمير معلوف (٢٠١٩) في مقالهما الموسوم بـ«أنواع الصورة الفنية في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف» عن الصور الفنية المتعدّدة، منها الحسية والحركية والسمعية والشمية و.. . طُبع هذا البحث في مجلة جامعة البعث، المجلد ٤١، العدد الرابع. ممّا توصّل إليه هذا البحث أنّ عبد الرحمن منيف حوّل الاستعارة من أداة بلاغية تقوم على طرفين وارتقى بها عن المادي والمحسوس من خلال عالم التشخيص والتجسيد، وأنّ دراسة الصورة تكاملت من حيث السياق والنسق في تقديم المعنى المطلوب، والنموذج الإنساني المنشود في الخماسية لتحقّق بذلك وحدة الصور الفنية في وحدة النص.

بحثت سعيده حسن شاهي وآخرون (٢٠١٩) في مقالة «بررسی استعارههای ایدئولوژیکی در رمان "مدن الملح" عبد الرحمن منيف، بر اساس نظريه ون دايك» (تحليل الاستعارات الأيديولوجية في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، بناء على نظرية فان ديك) والّتي طُبعت في المجلّد ١٠ والرقم الرابع من مجلة جستارهای زبانی التابعة لجامعة تربيت مدرس، عن تحليل الخطاب النقدي ودراسة الاستعارات المستخدمة في الخماسية حسب المرّبع الأيديولوجي لفان دايك. من النتائج الّتي توصّلت إليها هذه الدراسة أنّ الرّوائي باستخدامه للاستعارات حاول أن يعبّر عن الوطنية والروح الثورية والوحدة وطلب الحرية. أمّا بالنسبة إلى استخدام الاستعارة للآخر فحاول منيف أن يصف من خلالها الكذب والتخويف والتزوير والغزو الثقافي، وأنّ الروائي باستخدام السخرية والعاطفة زاد من قوّة الاستعارة وتأثيرها.

من الدراسات الأخرى الّتي تناولت خماسية مدن الملح هي مقالة لهبة محمد عبد المنعم حمدون (٢٠٢٣) تحمل عنوان «فاعليّة الصورة التشبيهيّة في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف». طُبعت هذه المقالة في مجلة كلية التربية التابعة لجامعة عين شمس العدد التاسع والعشرون، الجزء الأوّل. تناولت هذه المقالة مبحثين: الصورة التشبيهيّة المفردة والصورة التشبيهيّة التمثيليّة. ومن أهمّ النتائج الّتي توصّلت إليها أن الروائي استطاع باستخدامه «فاعلية الصورة التشبيهيّة» أن يصوّر المواقف السياسيّة المحيطة بالشخصيّات والأماكن بصورة جمالية أثّرت في المتلقّي. أمّا صورة الكاتب التشبيهيّة التمثيليّة فجاءت لتعبّر عن ألم العرب بوجود الأمريكان، ومعاناة العرب في حرّان، بسبب التغييرات المجتمعيّة، كما أبرزت الصورة التمثيليّة فلسفة بعض الشخصيّات في الحياة.

على الرّغم من كثرة الدراسات التي طالعت خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، لكنّ هذا العمل السّردي ما زال بحاجة إلى بحوث أدبية أخرى وخاصّة من منظار النّقد الثقافي، إذ لم يعثر مؤلّفو هذا المقال على بحوث كثيرة تناولت خماسية مدن الملح من منظار النّسق الثقافي بشكل مباشر، إلّا مقالين: أحدهما المقال الذي يحمل عنوان «الأنساق المضمرة للعربي من منظور الآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح لعبد الرحمن منيف (مقاربة في النقد الثقافي)». تناول فيه الباحثون موقف الغربي من الأنساق الثقافيّة المضمرة للعربي والخلفيّات التي أدّت إلى قبول أو رفض تلك الأنساق. ومن النتائج التي توصّل إليها هذا المقال أنّ الشخصيّات الغربيّة حاولت تفسير الأنساق العربيّة المضمرة للعربي، لكنّها وقعت في فخّ عدم إدراك خلفيّات هذه الأنساق وأهميّة مفهومها لدى العرب، وكذلك أنّ الغربي حاول أن يتطبّع بالأنساق الثقافيّة المضمرة للعربي لنيل قبول المجتمع والحصول على نواياه ومصالحه السياسيّة.

٣. النقد الثقافي في الأدب العربي المعاصر

النّقد الثقافي من أحدث الحقول النقديّة «التي رافقت ما بعد الحداثة، حيث جاء النقد الثقافي كردّة فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية» (حمداوي، ٢٠١٦: ٩٤)، كي ينظر إلى النّص عبر علاقته بالانتماءات الاجتماعية والثقافية للإنسان، بعد أن أطال النقّاد والباحثون النّظر في النّص الأدبي لاستكشاف جمالياته وجوانبه البلاغية. وفيما يتعلّق بظهور مصطلح النّقد الثقافي فـ«يعود معناه العام إلى مرحلة الثمانينيّات والتسعينيّات من القرن العشرين وكانت آثاره أو مظاهره موجودة آنذاك وإن لم يكن بالتسمية نفسها، لذا فهو مصطلح حديث نسبياً. وقد ارتبط ظهور هذا المصطلح بجملة من العوامل والمتغيّرات التي شكّلت المناخ الثقافي السائد لمرحلة ظهور فكر العولمة والثقافة» (خليل، ٢٠١٢: ٨٤). والرأي الغالب حول الاستخدامات الأولى لمصطلح «النقد الثقافي» هو أنّ الناقد فنست. ب. ليتش[١] أوّل من ذكر هذا المصطلح بمعناه الخاص في القرن الثّامن عشر (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٥: ٣٠٥)، إذ تحدّث ليتش في كتابه «النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات» عن بوادر ظهور النّقد الثقافي.

على الرّغم من محاولات إدوارد سعيد والباحثين الآخرين العرب في مجال النّقد الثّقافي إلّا أن عبد الله الغذّامي بقي علامة فارقة بين هؤلاء، حيث استطاع أن يؤصّل نظرية الأنساق الثقافية في كتابه «النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية». يعرّف الغذّامي النّقد الثقافي بأنّه «نوعٌ من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، ممّا يجعله ممارسة نقديّة متطوّرة ودقيقة وصارمة. ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلّب منهجاً قادراً على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركاتها» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٨٤). تناول الغذّامي النّقد الثقافي من منظار النّسق الثقافي ودوره البارز في توجيه الأدب، بمعنى أنّ الغذّامي يعتقد أنّ الأنساق المضمرة هي أهمّ العناصر التي يجب تناولها وتسليط الضوء عليها في النّقد الثقافي، وأنّ النّص الأدبي يحمل دلالة نسقيّة إضافة إلى الدلالة الظاهريّة والباطنيّة التي عرفها الأدباء منذ القدم ومن ثم يوضّح الظّروف التي تؤدّي إلى حدوث نسق ثقافي في النص.

على الباحث في الأنساق الثقافيّة، من منظور الغذّامي، أن ينظر إلى النص بمثابة حادثة ثقافية تضمر في طيّاتها بيانات ومعلومات متجذّرة ترتبط بالثقافة والسياسة والاجتماع والتاريخ، هي الّتي يتمّ التوصّل إليها من خلال النّص الأدبي وعبر قراءة الجانب المضمر الّذي يتخفّى خلف الجمالي المكشوف والبلاغي الّذي يحتاج ريثما من التأنّي والتفكير. وانطلاقاً من هذا المنظور، هذا المقال بصدد دراسة الأنساق الثقافية المضمرة للعربي أمام الأنساق الغربيّة، وفقاً لآراء عبد الله الغذّامي في النقد الثقافي. وتجدر الإشارة إلى أنّ آراء الغذّامي في النقد الثقافي قد تعرّضت للنقد والدراسة، فمن النقّاد من صحّ على منهجيّته، ومنهم من انتقده في بعض مراحل نظريّته، وخاصّة في موقفه من مسألة تحويل النص إلى الأدبي من الثقافي حسب المرتكزات التي أشار إليها، وهي المجاز الكلي والتوريّة و...

ويُلاحظ بأنّ البحوث التي تمّت حسب آراء الغذّامي فمنها من سلكت البحث عن مرتكزات تحويل النص من الأدبي إلى ثقافي، وذلك عبر البحث عنها في النص ومنها اكتفت بالإطار العام للنظريّة أي البعدين الظاهري والمضمر للخطاب من خلال إمعان النظر في النص الأدبي والعناصر السرديّة.

---

١. Vincent B. Leitch

٤. نظريّة الأنساق الثقافيّة وعلاقتها بالنقد الثقافي

على الرغم من سعة حقل النقد الثقافي، فإنّ عبد الله الغذّامي حصره بمطالعة الأنساق الثقافيّة ونقدها وهذا ما يؤخذ على الغذّامي في معظم الأحيان. فيتجسّد النقد الثقافي عنده في نظريّة الأنساق الثقافيّة وتكمن أهميّة النسق الثقافي في الشّمول الّذي يمتلكه في تعبيره عن كلّ ما يقرّ به العقل الجمعي بشكل ضمني و«النسق الثقافي مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استطيقية..تفرضها في كلّ لحظة معينة من تطوّرها، الوضعية الاجتماعية، والّتي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره» (كيليطو، ٢٠٠١: ٨ نقلاً عن بارث: ١٩٧١: ٥٥ و٥٦). فليس من الضرورة أن يتحدّث الجمهور أو الأديب عن النسق الثقافي بشكل مباشر بسبب أن النسق الثقافي حي يعيش مع الإنسان، يتعايش معه دون أن يفكر فيه معظم الأحيان. والأنساق الثقافية هي «نظم (systems) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدّد المواقع الفاعلة للذوات. وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقّيه. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد (canon) في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرّسمي أو (غير المعتمد= الشعبي)» (الكعبي، ٢٠٠٥: ٢٢). ويُعرّف النسق الثقافي كذلك بأنّه «مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه. وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية، الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية» (يوسف، ٢٠٠٧: ١٢١). وعلى الرّغم من كثرة تعاريف النسق الثقافي، فإنّ تعريف عبد الله الغذّامي للأنساق الثقافية قد يكون التعريف الشامل، حيث يعتقد أن هناك وظيفة أخرى يجب إضافتها إلى عناصر الرسالة التي عدّها ياكوبسون[١] وهي اللغة بالمرسل[٢] والرّسالة[٣] والمرسل إليه[٤] والسياق[٥] والشّفرة[٦] وأداة الاتصال[٧]، والوظيفة النسقية هي التي يقصدها عبد الله الغذّامي؛ و«إذا سلّمنا بوجود العنصر السّابع (العنصر النّسقي) ومعه الوظيفة النسقية فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجّه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعوّدنا على وقوعه من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية وإذاً تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي (الغذامي،٢٠٠٥: ٦٥).

تتجسّد القيم الدلالية والسمات الاصطلاحية في مشروع عبد الله الغذّامي لنظرية الأنساق الثقافية في سبعة شروط تأتي بشكل ملخّص وهي؛ ١. يتحدّد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد. بمعنى أن النسق الثقافي يجب أن يؤدّي وظيفة قد تكون مضادة أو نقيضة للدلالة الجماليّة أو الظاهريّة وهذه الحالة تحدث عندما يتعارض نظامان من الخطاب. ٢. يجب أن تُقرأ النصوص وينظر إليها بأنّها حالة ثقافية وهذه النقلة التي تحدث في قراءة النّص الأدبي تشير إلى أهميّة الدلالة النسقيّة في النّص مع التسليم بوجود دلالات أخرى. من خلال هذه النقلة بإمكان النّاقد الثقافي أن يكشف الأنساق التي تختبئ خلف الجمالي. ٣. وللنّسق دلالة مضمرة منكتبة ومنغرسة في الخطاب وهذا يعني أن النّسق الثقافي لم يكن من صنع المؤلّف، بل هذه الأنساق تتحكم على الصّغير والكبير ومؤلّفتها الثقافة. ٤. والنسق ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة. وهذا يعني أنّ

---

١. Jakobson
٢. Sender
٣. Message
٤. Receiver
٥. Context
٦. Code
٧. Contact

الأنساق الثقافيّة تتحرّك بشكل خفي ومضمر تستخدم الأدوات البلاغيّة والجماليّة كي تتحكم على النّفس. ٥. والأنساق الثقافية أنساق أزلية تاريخية لها الغلبة دائما، بمعنى أنّ هذه الأنساق هي أنساق موروثة منذ القدم، وعلامتها اندفاع الجمهور نحوها بشغف وقبول واسع ٦. هناك نوع من الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية، أي أنّه تورية ثقافية تشكّل المضمر الجمع، يعني أنّ الاندفاع نحو الأنساق الثقافيّة لم يكن اندفاعاً فرديّاً، بل هناك تورية ثقافية تقوم بدور المحرّك الفاعل في الذّهن الثقافي للأمّة ٧. ما يعني في نظرية الأنساق ليس النص بمعناه الأوّلي، بل المقصود الخطاب، أي نظام التعبير والإفصاح سواء كانت الأنساق في نص طويل أو ملحمي أو غنائي أو قصير، بل المهمّ هو نظام الإفصاح عن الأنساق الثقافيّة (الغذامي، ٢٠٠٥: ٨٠، نقل بتصرّف) يجب أن تتهيأ كافة الشروط التي أشار إليها الغذّامي كي يكون النّقاد أمام حادثة ثقافية ذات خلفية اجتماعية أو ثقافية أو سياسية تتخبّأ في المطوي والمخبّأ من الضمير الإنساني. ومن ثمّ يشرح الغذّامي المرتكزات التي تحوّل النص من أدبي إلى ثقافي، فهو يركز على المجاز والمجاز الكلّي، والتورية الثقافيّة والمؤلّف المزدوج والجملة النوعية. ومن الباحثين من ركزوا على تلك العناصر وبحثوا عنها في النص إلى درجة جاءت دراساتهم لغويّة وانفصلوا عن النقد الثقافي، حيث أنّهم غرقوا في تقديم البراهين والأدلّة لإثبات النسقيّة الموجودة في النص. ومنهم يمكن الإشارة إلى فتحي الشرماني في كتابه ديناميّة النسق الثقافي في القصيدة الجاهليّة، وكذلك من ارتكز على النسق الظاهري والمضمر المخبّأ خلفه من خلال الممارسة النقديّة والقراءة الثقافيّة للنص الأدبي كرامي أبو شهاب في كتابه الأنساق الثقافيّة في القصّة القصيرة.

قد يكون أمر التوصّل إلى الأنساق الثقافيّة هو الجانب الجدلي لنظريّة عبد الله الغذّامي. ترتكز دراسة الأنساق الثقافيّة في الشعر أو الرواية على مقوّمات النقد الثقافي متمثّلة بنظريّة الأنساق الثقافيّة التي طرحها عبد الله الغذّامي في كتابه «النقد الثقافي.. دراسة في الأنساق الثقافيّة العربيّة». وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يمكن فرض الأنساق الثقافيّة على النص، بل على الباحث في مجال النقد الثقافي أن يكون في صدد الكشف عن الأنساق الثقافيّة في النص الأدبي وتبعاً لهذه المقولة يتمّ التوصّل إلى الأنساق الثقافيّة بواسطة التدقيق وإمعان النظر في النص الأدبي، وارتكازاً على الظروف والشروط التي عدّها الغذّامي ضروريّة لتحويل النص إلى حادثة ثقافيّة. هناك دراسات أخرى أيضاً حاولت أن تطيل النّظر في الأنساق التي تناولها هذا المقال فمثلاً عبد الله الغذامي نفسه هو من أشار إلى نسق الفحولة في كتابه «النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية»، كما أنّ منى بنت صالح الرشادة في مقالها «النسق القيمي في بنية الخطاب الروائي لدى المرأة السعودية» تناولت النسق القيمي. النّسق الديني من الأنساق التي تمّت معالجته في بحوث كثيرة، منها يمكن الإشارة إلى مقال لعبد الرحيم بوشاقر وحبيب بوسفادي يحمل عنوان «حضور النّسق الديني في الرواية الجزائريّة». وتناولا العزواي حفصة وأحمد حيدوش النسق الاجتماعي في مقالهما «النسق الاجتماعي في الرواية النسويّة العربيّة، رواية لحظات لا غير أنموذجاً»، كما أنّ النسق الأسطوري والّذي أشار إليه هذا المقال من الأنساق التي تناولتها العديد من الدراسات، منها أطروحة علا عزّام كمال أبو بيح تحمل عنوان «أنساق الغذّامي الثقافيّة وجذورها الأسطوريّة، شعر المعلّقات أنموذجاً».

٥. خماسيّة مدن الملح

خماسيّة مدن الملح أشهر أعمال عبد الرحمن منيف[١] الروائيّة. يحكي هذا العمل الأدبي بأجزائه الخمسة «التيه/ الأخدود/ تقاسيم الليل والنهار/بادية الظّلمات/ المنبت» عن بدايات اكتشاف النفط في المملكة العربية وتأثير هذا التغيير الهائل على العرب وثقافتهم في البادية، إلى تشكيل الدولة في المملكة العربية. تناول منيف في كل من الأجزاء الخمسة لهذه الرواية مرحلة مهمة من التغيّرات التي طرأت على المملكة العربيّة بشكل تفصيلي. ومن أهمّ الموضوعات التي تناولتها خماسيّة مدن الملح، رفضُ العرب دخول الأمريكان إلى الصحراء بهيئاتهم الغريبة وأدواتهم السحريّة، والأعمال التي قاموا بها، وتحويل تلك الصّحراء القاحلة إلى مدن تشبه الملح في سرعة الانهيار إثر الصّراعات القبليّة، وكذلك دور الغربيين في تشكيل الدولة في المملكة العربيّة، ومحاولاتهم الاستعماريّة. بسبب الحضور الكثيف للآخر الغربي في خماسيّة مدن الملح واللقاء الّذي حدث لأوّل مرّة بين العربي والغربي في الخماسيّة صوّر عبد الرحمن منيف مدى الاختلاف الهائل بين الأنساق الثقافيّة المرتبطة بالثقافتين العربيّة والغربيّة. قامت الشخصيّات الروائيّة بتحليل الأنساق الثقافيّة المرتبطة بثقافتها وثقافة الآخر، وحدث شبه تصادم بين الأنساق الثقافيّة في حبكة الرواية. على سبيل المثال، هاملتون الشخصيّة الغربيّة التي جاءت إلى مملكة موران بقصد اكتشاف النفط، والشخصيّات البدويّة الأخرى التي أصبحت فيما بعد ملوكاً للسلطنة الهديبيّة أهمّ الشخصيّات التي يجري الحديث عن الأنساق الثقافيّة عبر حواراتها وأعمالها.

٦. القسم التطبيقي للبحث

هذا القسم من المقال يركز على الجانب التطبيقي للمقاربة النقديّة الثقافيّة التي قام بها الباحثون في خماسيّة مدن الملح:

٦. ١. تقابل النّسق التكنولوجي والنسق الأسطوري

النسق التكنولوجي، والمراد منه مجموعة الأعمال والنشاطات التكنولوجية الّتي تجيب عن هدف محدّد بشكل كلي أو جزئي، من أهمّ الأنساق الّتي أشارت إليها الخماسية. التطوّر التكنولوجي الّذي حمل الأمريكيون بعض مظاهره إلى المملكة العربية من الموضوعات المثيرة للجدل الّتي تلقّاها العربي بغرائبية وعجائبية في خماسية مدن الملح و«التغير التكنولوجي يصحبه دائما تغير اجتماعي، وهذه حقيقة سوسيولوجية» (عماد، ٢٠٠٦: ٢٠٣)، أي مع التغير التكنولوجي يصبح التغيير في محتوى الأنساق الفرعية الأخرى للمجتمع ضرورياً. المراد من النسق التكنولوجي في هذه الفقرة ليس النسق حسب نظرية عبد الله الغذّامي، بل المراد النّسق بمعناه العام والّذي يكون بمعنى نمط أو مجموعة من القوانين. أمّا النّسق الأسطوري الذي يتمّ تناوله في هذه الفقرة فهو النّسق الثقافي المضمر بمعناه الخاص للعربي، وذلك حسب نظريّة الأنساق للغذّامي والشروط التي عدّها لحدوث نسق ثقافي ما في النص الأدبي إذ «تمثّل الأسطورة نوعاً من أنواع المعرفة، فهي ذات مبدأ بنيوي، قادرة على أن تنتظم الأفكار داخل نسقها في الخطابات الأدبيّة بوصفها تمثّل رموزاً تحمل تجارب ومعتقدات إنسانيّة» (فرحان، ٢٠٢١:

---

١. ولد عبد الرحمن منيف في عمان/ الأردن من أب سعودي وأم عراقيّة. درس عبد الرحمن منيف في عمان، وانتسب إلى كليّة الحقوق في بغداد ولكنّه أُبعد عن العراق بعد توقيف «حلف بغداد». واصل الدراسة في جامعة القاهرة. سافر إلى يوغوسلافيا حيث تخصّص في اقتصادات النفط. يعدّ منيف من الروائيين الذين اهتمّوا كثيراً بالتاريخ والواقعيّة التي عايشها بنفسه في معظم البلدان العربيّة. استطاع هذا الروائي أن يجمع بين التاريخ والرواية ويخرج منتوجاً أدبيّاً يأنسه القارئ. على الرّغم من أنّه لا يمكن أن تعدّ روايات عبدالرحمن منيف وثيقة تاريخيّة، إلّا أنه استطاع أن يصنع من التاريخ والفضاء الحاكم على أمكنة رواياته مادّة خصبة للتعبير عن المشاكل والأزمات التي شهدتها البلدان العربيّة.

٢١٨). قابل النسق الأسطوري النسق التكنولوجي في خماسيّة مدن الملح. ومن الفقرات التي أشارت إلى النسق التكنولوجي الغربي في خماسية مدن الملح:

«وفي وقت لاحق كفّوا عن الكتابة، بدأوا يحملون معهم صناديق سوداء، وحالما يبدأون الحديث يضغطون على هذه الصناديق، وقد قال ابن نفّاع لمـا وصله خبر هذه الصناديق (إنّ العفاريت داخلها، ولابدّ أن تخرج معنا وتستقرّ على «فيّ» البيوت على شكل قطط أو حيّات وربّما أشكال أخرى)» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/٢٨٠).

أشارت الشخصيات الروائية إلى الأجهزة التي جلبها الغربي معه لإنجاز النشاطات العلمية والبحثية بقصد اكتشاف النّفط. أمّا هذه الوسائل والآلات التي هي من مظاهر التكنولوجيا ففُسّرت بواسطة العربي حسب قاموسه الصحراوي وأنساقه الأسطورية المضمرة. «والأسطورة لا تدلّنا فقط على طفولة العقل البشري البدائي، وإنّما هي إلى جانب ذلك تؤسّس نسقاً ثقافياً يمكن بتتبّعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الّذي شكّل رؤية العالم عند خالقي الأسطورة ومتلقّيها على السّواء» (الكعبي، ٢٠٠٥: ٤٣). وعلى الرّغم من أنّ الأنساق التكنولوجية مكشوفة وواضحة الآن إلّا أنّ الحديث عنها في الخماسية ذو أهمية خاصّة حيث كشف لنا النّسق التكنولوجي للآخر في مختلف مراحله عن النّسق الأسطوري للعربي. فسّرت بعض الشخصيات الروائية جهاز التسجيل بالصندوق الأسود الحاكي، أمّا ابن نفّاع فعبّر عنه بأنّه يحمل عفاريت تستقرّ على فيّ البيوت (ظل البيوت) على أشكال حيوانات و«يظهر الجن في أساطير العرب على شكل حيوانات مختلفة، منها الحيّات إذ يعتبرون هذه المخلوقات أكثر الزحافات ذكاء في بوادرها، فينسبون ذلك إلى نبوغ الجن المتلبّس فيها» (نعمة، ١١٩: ٨٠). تقابل النّسق الأسطوري مع النسق العلمي قد يكون أجمل التقابلات للأنساق في خماسية مدن الملح وأكثرها إثارة للجدل، إذ جاء تفسير الأنساق العلمية حسب المعتقد الأسطوري والخرافي للعربي، ممّا يدلّ على فراغ وضياع العنصر السابع الذي أضافه إلى العناصر الستة لياكوبسون في نظرية الأنساق الثقافيّة، وهو العنصر النسقي الذي تتولّد منه الدلالة النسقية، و«نحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن ياكوبسون لم يصنع تلك الوظائف، ولكنّه كشفها للبحث وللنظر. وليس من شك أنّ كافّة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقيّة، تؤثّر على كلّ مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسّر» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٦٥). فجاء تفسير النسق التكنولوجي للآخر من منظور الأنساق الأسطورية للعربي بسبب عدم فهم النسق التكنولوجي للآخر عند البدوي. والحديث عن الجنون والاستقرار على ظلّ البيوت يحكي عن معتقد العربي الأسطوري المترسّخ في ثقافته إذ «تشمل الأساطير القصص والروايات التي تلعب فيها الميتافيزيقيا والعوامل غير التجريبية وغير العلمية وغير الطبيعية دورًا. ونتيجة لذلك، فإن الأساطير هي إحدى سمات الثقافات الدينيّة والديانات التوحيديّة وغير التوحيديّة» (صديقي، ١٤٠٠: ٦٨).

من الفقرات الأخرى التي أشارت إلى النّسق التكنولوجي للآخر وتفسيره بواسطة النسق الثقافي الأسطوري العربي قوله التالي:

شرّ البلاد مكان لا صديق به وشرّ ما يكسب الإنسان ما يصم.. (المتنبي، ١٩٨٣: ٣٣٣).

أشار المتنبّي إلى قيمة الصداقة عند العربي، وهي تضاهي في ثقافة العرب الإخاء في السرّاء والضرّاء وحتّى الأبيات التي قيلت في عتاب الأصدقاء والإخوان في معظم أشعار العرب تحكي عن قيمة هذا الأمر في الثقافة العربية، والصديق الأفضل هو العون في الشّدائد والصعاب إلى أن المعري أشار إلى قيمة الأخوة عند الرخاء؛

إذا صاحبت في أيام بؤس فلا تنس المودّة في الرّخاء

ومن يعدم أخوه على غناه فما أدّى الحقيقة في الإخاء (المعري، ١٩٢٤: ٥٥).

وكما أشار البيت الشّعري، فإنّ الصداقة عند العربي هي الأخوّة في جميع المواقف، أمّا الصداقة التي تمّت بين الأمريكان وابن راشد فلم تكن من الطراز الّذي يتوقّعه العربي، بل ظهرت بشكل مختلف تماماً عن نسق الصداقة والحميمية في ثقافته والّتي تكون المشاركة في الحزن والفرح من أبسط ملامحها. زد على ذلك بأنّ الحضور في الجنازة كملمح من الأنساق الدينية والاجتماعية من الموضوعات التي أشارت إليها الشخصية الروائية.

برزت مدى أهميّة النّسق القيمي عند العرب في خماسية مدن الملح على أشكال مختلفة، منها أنّ الشخصيّات العربيّة سئمت موقف الجمود وعدم الرد على الأنساق القيميّة العربيّة من قبل الآخر الغربي:

«الإنكليز، يا ابن أخي، إمّا تكون معهم، وأنت لهم وحدهم، أو يخلّون بوجهك ألف نبّاح ويسدّون بابك بألف عدو وعدو. الإنكليز يا أبو منصور، وحنا نعرفهم، ومن زمان، إذا ما كان كل شيء لهم ما يرتاحون ولا يخلّون أحد يرتاح. وهذا صاحبك، الصاحب، لوّعنا. كل يوم بديرة وكل يوم عند عشيرة. كل يوم يجيك بسالفة، وما تعرف على أي جنب تنام» (منيف، ٢٠٠٥: ج٣/ ١٣٥).

لمَحت الفقرة السابقة إلى صفة الاعتزاز أو الفخر وكذلك الأنفة الذاتيّة عند الغربيين كملمح من ملامح النسق القيمي. أشارت الشخصية الروائية إلى مكر السياسة الإنجليزية حول إخضاع الشعوب، كقيمة تميزها عن الشعوب الأخري، فالصداقة مع الإنجليز مرهونة بتلبية أهوائهم حتّى لو كانت بقيمة سحق قيم الشعوب و«يحاول الغير تغريب الذات وإقصائها وتهميشها مع ممارسة العدوان والنبذ والحقد ضدّها فتنتقل العلاقة بينهما من مرحلة التعايش والسلام إلى مرحلة العدوان والصراع الجدلي» (حمداوي، ٢٠١١: ١٤١). من الملاحظات المهمّة في خماسية مدن الملح والّتي يمكن اعتبارها كنسق ثقافي مضمر عند العربي هي مواجهة أعمال ومواقف البريطانيين من منظور قيمي، حتّى المواقف السياسية التي كانت تُصدر بواسطة الأمريكيين كانت تفسّرها الشخصيات العربية أو سلطنة موران حسب الطابع القيمي و«من مواصفات النسق الثقافي لابدّ أن يكون النسق جماهيريّاً ويحظي بمقروئيّة عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٧٨)، ولذلك الاهتمام بالنسق القيمي جاء جديّاً من قبل الشخصيّات الروائيّة العربيّة في خماسيّة مدن الملح. صفة الغدر والمكر وإخلاف الوعد هي الصفات التي اتسم بها الغربي، بينما كان العربي يتوقّع العمل بالوعد والصداقة والإخاء من الآخر الغربي في خماسية مدن الملح. حديث الشخصية الروائية مع السلطان في الفقرة السابقة بـ «صاحبك» هي إشارة إلى صدق العرب وبراءتهم في المواصلة مع الأمريكيين، أي أرادت الشخصية أن تطعن السلطان وتشمت به لاتّخاذه هاملتون صاحباً! الصاحب الّذي لم يجلب للعرب سوى البلاء والمشاكل.

من الفقرات الأخرى التي أشارت إلى قيمة المبادئ والقيم عند العربي وإهمالها بواسطة الغربي قوله:

«رغم أنّ ابن نفّاع صرخ وشتم وبصق في وجوه الآلات، لم يجد حلّاً في النهاية سوى أن يركض مع عدد من الفقراء ليرفعوا عظام بعض الموتى قبل أن تدوسها وتمزّقها الآلات. أمّا ابن نفّاع ذاته فقد مات بعد أيام قليلة من «افتتاح» المقبرة الجديدة على طريق عجرة وتسويرها بسور عالٍ» (منيف، ٢٠٠٥: ج٢/ ١٨١).

من الأساليب التي استخدمها عبد الرحمن منيف حول تناول الأنساق القيمية الغربية هي أن الشخصيات العربية لم تتحدّث كثيرا عن قيم الآخر، بل القيم التي برزت من العربي أمام أعمال الغربي حاولت تفسير وتأويل أنساق الآخر القيمية بشكل غير مباشر مثلاً الفقرة السابقة أشارت إلى تجاهل الشخصيات الغربية القيم العربية والّتي يمكن أن تتجاوز من الديني

إلى التراثي، فطابع تقديس الموتى في الثقافة العربية لم يكن ذات أهمية في نظرة الغربيين، وهذا ما يُسمّى بعدم الاهتمام بالنسق القيمي عند الغربي. وبالنسبة إلى هذا التعبير عن الآخر بواسطة عبد الرحمن منيف «سنرى في كلّ ما نقرأ أو ما ننتج أو ما نستهلك هناك مؤلّفان اثنان، أحدهما المؤلّف المعهود والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلّف المضمر وهو ليس صيغة أخرى للمؤلّف الضمني، وإنّما هو نوع من المؤلّف النسقي» (الغذامي، ٢٠٠٥: ٧٥)، وهذا يعني أنّ النظرة في الثقافة العربيّة إلى الغربي لم تكن غير مؤثّرة في هذه الصورة التي رسمها المؤلف للآخر الغربي. وعلى الرّغم من أنّ رفع عظام الموتى ربّما كان أمراً مضحكاً عند الغربيين إلّا أنّ هذا العمل يحكي عن تعلّق العربي بنسق ديني قيمي يفرض احترام من وافته المنية وأصبح تحت الأجداث. أمّا موت ابن نفّاع بعد افتتاح المقبرة الجديدة وتسويرها بسور عال فهو إشارة على تعاسته في أن يُدفن بعيداً عن أقربائه وأحبّته الذين وافتهم المنيّة قبله، وراح ما تبقّى منهم أدراج الرياح. ومن الملاحظات الأخرى حول إهمال النّسق القيمي هي أنّ الشخصيّات الغربيّة لم تبادر بالحديث عن هدم المقبرة مسبقاً.

٦. ٣.النسق الاجتماعي الحداثي للغربي ومواجهة النسق البدوي المضمر

المراد بالنسق الاجتماعي هو الدائرة التي يدخل فيها كلّ ما له علاقة بالمجتمع وبأنظمته التي تعمل على بنائه. وبتعبير أدق، النسق الاجتماعي «هو النظام السائد في المجتمع والّذي يتضمّن عمليات الإنتاج والنظام الطبقي المرتكز على العملية الإنتاجية، والعلاقات الاقتصادية، والدين، والسياسة، والفلسفة، والقانون» (عبد الكافي، ٢٠٠٦: ٤٦٦). وتأتي أهمية النسّق الاجتماعي في كشفه عن أفعال وأعمال ومعتقدات ترتبط بالمجتمع، تصنعها الانتماءات المختلفة عبر فترة طويلة من الزّمن. وبما أنّ النصّ «يشكل بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو اجتماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة» (يقطين، ٢٠٠١: ٣٢)، فإن النسق الاجتماعي يبرز في النّص والخطاب السّردي والمراد منه النسق الاجتماعي الّذي ظهر في الغرب بتأثّر من الحداثة والتطوّر الّذي شهده الغرب في العصور غير البعيدة.

النسق الاجتماعي الحداثي الغربي من الموضوعات التي فُسّرت على عدة أشكال من قبل الشخصيات العربية وأنساقها المضمرة.

من الفقرات التي أشارت إلى النسق الاجتماعي الحداثي للغربي في خماسيّة مدن الملح قوله التالي:

«أكد أنّ لهم تصرّفات عجيبة للغاية، وأنّ لهم رائحة خاصّة. وما الإسراف في استعمال العطور وإشعال البخور إلّا لكي تغيب هذه الرائحة.كما أنّهم لا ينامون في ليلة من الليالي قبل أن يكتبوا أشياء كثيرة وربما يسحرون.. أمّا في الصباح فهم يصلّون بطريقة عجيبة إذ يبدأون برفع أيديهم وأرجلهم في الهواء، ويحرّكون أجسامهم كلّها ذات اليمين واليسار..» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٥٠).

ملامح النسق البدوي هي أبرز الملامح التي تفاعلت مع الأنساق الاجتماعية الحداثية للآخر الغربي و«البداوة هي نمط من أنماط الحياة المجتمعية، وتسود بوجه خاص لدى المجتمعات البدوية -محلية كانت أو أممية أو عالمية- وتعتبر البداوة نوعاً من التكيّف الاجتماعي لكل من الفرد والجماعة والمجتمع مع الظروف البيئية الصعبة والقاهرة التي أحاطت به. وارتكز هذا التكيف سواء بالنسبة للإنسان أو للمجتمع على مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والأعراف والنظم التي مكنته من أن يحيا ويستمر على الرغم من العزلة شبه التامة المفروضة عليه» (الفوّال، ٢٠٠٢: ٣٣٨). وعلى الرّغم من أن الأنساق البدوية أنساق اجتماعية إلّا أنّه يتمّ التركيز على المفهوم العام للبداوة وملامحها كالمعتقدات، أي كمفهوم يقف أمام النسق الاجتماعي الحداثي للغربيين والّذي بنى حاجزاً ضخماً بين العربي والغربي. وفي دراسة النص من منظار النقد الثقافي يجب طرح جماليّات النص على جانب للتوصّل إلى المضمر النسقي إذ «يجب أن يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع

الخطابات التي تمثّله، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لابدّ من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي والإفصاح عمّا هو قبحي في الخطاب» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٥٩). استعمال الشخصيات الغربية العطور بعد نهاية العمل في الصحراء وتدوين المذكّرات في الليل شأن المستشرقين والمغامرين الغربيين أثناء أسفارهم إلى الشّرق وكذلك الرياضة الصباحيّة كلّها من الأنساق الاجتماعية التي كشفت عن نمط الحياة الحديثة عند الغربيين، لكن فُسّرت هذه الأنساق الاجتماعية بواسطة الشخصيات العربيّة حسب العجائبية والغرائبية التي تعدّ من أبرز ملامح النسق البدوي، حيث كانت تعتقد الشخصيات العربية بأنّ للغربيين رائحة كريهة تجلب الويلات إلى الصّحراء من جفاف ومحل، والرياضة كطابع آخر من الأنساق الاجتماعية الحداثية للغربي جاء تفسيرها من قبل العربي بتأثّر من سلوكه الديني، فتمّ التعبير عن تلك الرياضة التي باتت مضمرة إلى ذلك الوقت بواسطة العربي بالصّلاة العجيبة.

«.. كانوا وهم يأكلون أشبه بالدجاج. والأسئلة التي يسألونها خبيثة، ملعونة، وتؤكّد أنّهم ليسوا مثل الّذين جاءوا من قبل» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٣٥)/ «وحاولوا أن يتغلّبوا على الحرج، وعلى عجزهم في أن يأكلوا مثل ما يأكل الآخرون، رغم المساعدات الجمّة والمبالغ فيها أو ربما لعدم استساغتهم لهذا النوع من الطعام، حاولوا أن يتغلّبوا على ذلك بالأسئلة الكثيرة التي يوجّهونها، بالمراقبة، في تبادل الحديث فيما بينهم، وأخيراً بالتقاط الصور» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٢٥٧).

أشارت الشخصيات العربية إلى نمط تناول الطّعام بواسطة الغربيين، فشُبّه تناول الغربيين للطّعام بـ«أكل الدجاج» دلالة على الهدوء والتأني في تناول الطعام وكذلك الاكتفاء بالكمية القليلة منه. على الرّغم من أن تشبيه أكل الغربيين بأكل الدجاج لا يخلو من التأثّر بالنسق الفحولي عند العرب البدو المتمثّل في تناول كمية كثيرة من الطعام بالأيدي إلّا أنّ الفقرة الثانية بإمكانها أن تعبّر عن ملمح آخر من النسق البدوي المضمر عند العربي وهو الكرم والعطاء وإكرام الضيف، إذ حاولت الشخصيات العربية أن ترغّب الشخصيات الغربية في تناول كمية كثيرة من الطعام وتُعرّفها على نسق تناول الطعام في البادية، كما أنّه في موقف آخر من الرواية حينما دعا الحكيم صبحي المحملجي الشخصيات الغربية التي زارت موران إلى مائدة الطّعام توصّل إلى أنّ الجماعة لا يعجبهم أكل المناسف[١] واللحوم كلّ يوم.

من أجمل الطوابع الأخرى المرتبطة بالنسق الاجتماعي الغربي التي أشارت إليها الشخصيات العربية هي الملامح الظاهرية التي كانت تميّز الغربيين عن العرب:

«إذا كان بدوي واحد أسنانه فرقاء وعينه حولاء جاب كل هذا البلاء. فهذه المرّة، وبعد أن جاء أصحاب العيون الزّرق والأسنان الفرق لابدّ أن يفني الوادي ويهلك البشر» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٦٣).

على الرّغم من أنّ الفقرة السابقة لم تشر إلى ملمح واضح من النسق الاجتماعي الحداثي للغربي، لكنّها أشارت إلى بعض الميزات والخصائص المشتركة في المجتمع الغربي. العيون الزّرق والأسنان الفرق هي الملمح والميزة التي يقصدها الباحثون، فالغربي لم يكن له أي دور في هذا المظهر وهو وُلد هكذا، غير أن الشخصيات العربية تناولت هذا الأمر من منظار النسق العجائبي والأسطوري. فقد عبّر متعب الهذّال عن هذا المظهر كعلامة للشؤم والنحاسة التي تكون متجذّرة في معتقد البدوي كنسق مضمر.

٦. ٤. النسق الديني والتزييف المغرض

[١] . المنسف هو ثريد لحم الضان ولبن وخبز القمح البلدي أو الأرز. عادة ما يوضع هذا الطّعام في أطباق كبيرة تجتمع عليها الضّيوف.

النسق الديني عبارة عن مجموعة شاملة من الطقوس والمعتقدات والأقوال والأفعال التي تعود إلى دائرة الدين. وبعبارة أدقّ، «النسق الديني هو عبارة حاوية للفروع والجزئيات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال، بحيث تساهم مجتمعة في إبراز خصائص ومميزات دين معين ويعبّر الشخص بتمثّله لهذه الجزئيات والفروع عن انتمائه لدين ما، سواء كان إسلامياً أو يهودياً أو نصرانياً» (بوشاقور وبوسفادي، ٢٠٢٠: ٣٩٥). بسبب حضور الغربيين في الجزيرة العربية كمنطقة إسلامية وتواصلهم مع العرب ظهر النسق الديني على أشكال وملامح مختلفة من قبل الشخصيات العربية والغربية. انتباه العرب بالنسبة للدّين الّذي اعتنقه الآخر يحكي عن مدى قيمة الدين وأنساقه في الثقافة العربية: «أنظر إلى عيونهم، إلى أقوالهم وتصرّفاتهم، إنّهم شياطين، ولا يمكن لأحد أن يثق بهم. إنّهم ألعن من اليهود.. ويحفظون القرآن أولاد الحرام.. عجايب» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٣٦).

على الرّغم من أنّ خماسية مدن الملح لم تشر إلى الأنساق الدينية للآخر الغربي بشكل واضح، إلّا أنّ الشخصيات العربية انتبهت إلى عدم ظهور أي من الملامح التي تدلّ على انتماء الغربيين إلى ديانة من الأديان السماوية. خمّنت الشخصيات العربية في الفقرة السابقة بأنّ الأمريكان يدينون للدّين اليهودي وجاء هذا التخمين من قبل الشخصيات العربية حسب الزّيف والأكاذيب التي تلقّوها من قبل الغربيين. هذه الحادثة تشير إلى النّسق الديني العربي المضمر الّذي يعتبر اليهود رمزاً للخدعة والتقلّب وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم لعدّة مرّات «**وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُواْ قَالُواْ آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْاْ إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُواْ إِنا مَعَكُمْ إِنمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ**» (البقرة/ ١٤) و« **وَإِن يُرِيدُواْ خِيَانَتَكَ فَقَدْ خَانُواْ اللّهَ من قَبْلُ فَأَمْكَنَ مِنْهُمْ وَاللّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**» (الأنفال/ ٧١). **ممّا يلفت النظر هو أنّ** انتباه الشخصيات الغربية إلى الأنساق الدينية العربية جاء بقصد نيل قبول العرب، والفقرة السّابقة هي ليست الوحيدة التي لمحت إلى عملية التطّبع بالأنساق الدينية العربية من قبل الغربي، بل هناك الكثير من المواقف التي أشارت إلى قراءة الشخصيات الغربية وحفظها بعض آيات من القرآن الكريم في خماسيّة مدن الملح (أنظر: منيف، ٢٠٠١، ٣٢٢)، وذلك ليس من طابع ديني قلبي، بل بقصد تنفيذ ما كان يخطر ببالهم من الأعمال في الجزيرة العربيّة. وتجدر الإشارة إلى أنّ «غير المؤسساتي هو الأكثر تأثيراً وفعلاً في الناس، إذ هذه الخطابات النقدية غير المؤسساتيّة مكتنزة بالطاقات المجازيّة والكنائيّة والترميزيّة، وتتحرّك ضمن أنساق عميقة وخطيرة، والشاهد على ذلك هو في طاقتها التأثيريّة الهائلة التي لا ينافسها فيه أي خطاب رسمي مهما بلغ الترويج له أو محاولات ترسيخه» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٦١). والمراد من انتماء الأمر الديني أو النسق الديني إلى غير المؤسساتي في خماسيّة مدن الملح هو أنالأمر الديني والانتماء له ظهر بشكل مباشر بين الناس، دون أن يكون موجّهاً إليهم من جهة رسميّة كالسلطة الهديبيّة.

من الأحداث المهمّة التي وقعت في خماسية مدن الملح فيما يتعلّق بالأنساق الدينية المزيّفة للغربي هي قضية استسلام هاملتون، أبرز الشخصيات الغربية التي زارت وادي العيون:

«عنان بسيوني الّذي بدا متفائلاً، أصيب بصدمة قوية عندما جاءت الأخبار بأنّ هاملتون أعلن إسلامه، ثمّ حين جاء باسم عبد الصمد، وقد ترك لحيته تنمو، وبدا تقيّاً مؤمناً كما لم ير أحدا مثله من قبل، قال لنفسه (خيركم في الجاهلية خيركم في الإسلام وأصبح هاملتون واحداً من الصحابة) وتذكر أبا سفيان..» (منيف، ٢٠٠٥: ج٣/ ٣٥٢).

أشارت الفقرة إلى أمرين مهمّين: الأوّل هو مدى اهتمام شخصية هاملتون بالأنساق الثقافية الدينية والحفاظ عليها. والثاني الكشف عن النسق الثقافي العربي المضمر الّذي أشار إليه عنان البسيوني وهو الّذي يمكن التعبير عنه بالاستدلال والتقصي عن الأحداث التي وقعت في صدر الإسلام لتفسير استسلام هاملتون، والمقارنة التي قام بها البسيوني بين هاملتون والشخصيات التي كانت قد استلمت في صدر الإسلام، ومنها أبا سفيان الّذي استسلم بعد فتح مكة. وأما قول (وأصبح

هاملتون واحداً من الصحابة) فهو لا يخلو من سخرية تنم عن انتباه الشخصيات العربية بالنسبة إلى الاستسلام الكاذب لهاملتون. بمعنى أنّ الشخصيّات العربيّة كانت قد أحسّت بالمؤامرة التي أراد تنفيذها هاملتون وهي أنّه يُسلِم كي يرصد أدقّ أعمال العرب وأنّ هذا الاستسلام لم يكن إلّا استسلاماً يساعد تطوّر الغربيين في سلب ثروات الجزيرة العربيّة.

«سأل ابن البخيت ببراءة ملعونة: شنهو قولك، يا عمّي، ما دام الصاحب أسلم، يلزم تطهير أم لا؟ ردّ عثمان العليان - وقد فاجأه السؤال: – المهم، يا عبد الله، الشّهادة، قول: لا إله إلّا الله، محمد رسول الله وماعداها سنة» (المصدر نفسه، ٣٤٨). «قال شمران العتيبي في سوق الحلال: ابشروا يا أهل السوق، الإنكريز صارو مسلمين، وباكر واللي عقبه راح عيون ألادكم تصير زرق، واللي ما يصدّق هذا هو العجرمي يروح وينشده..» (المصدر نفسه، ٣٥٣).

على الرّغم من محاولة هاملتون في التطبّع بالأنساق الثقافية الدينية العربية، تحكي الفقرتان السابقتان عن فشل تلك العملية. ففي الفقرة الأولى، أشار الشّاهد الأوّل إلى ظاهرة الختان أو التطهير والّتي عبّرت عنها الشخصية الروائية بقصد السخرية وإعلان عدم قبول استسلام هاملتون. أمّا الفقرة الثانية التي ظهرت فيها السخريّة بوضوح، فهي دلالة على مدى ذكاء الشخصيات العربيّة في التمييز بين الإسلام الحقيقي والمزيّف ودور الأغراض السياسية في هذا الأمر. كما كشفت الفقرة الثانية عن ملمح ثقافي مضمر يتمثل في رفض العرب لزواج الغربيين من الفتيات العربيات، والّذي يمكن أن يُحال إلى نسق الأصالة عند العرب والكفاءة التي تكون في علاقة مباشرة مع تلك الأصالة و«ظلّت كفاءة النسب هي الراجحة بعد شرط الإسلام، فكان العربي يأنف من تزويج ابنته أو وليته من هجين، ولو كان من أبناء الخلفاء...» (الترمانيني، ١٩٨٤: ١٢٨)، أي حينما تقول الشخصية «باكر تصير عيون أولادكم زرق» فهي تشير إلى الأجيال القادمة التي تأتي إثر زواج الغربيين من العربيات، والاستفسار حول هذا الأمر من الشيخ العجرمي فهو إشارة إلى تخصّص الشيخ العجرمي في الشؤون الدينية.. فقالت الشخصيّة الروائيّة اسألوا الشيخ كي يوضّح لكم تلك الفكرة وكذلك عدم وجود أي مشكلة من المنظور الديني حول زواج الغربيين من العربيات، وهذا الشّاهد يشير إلى تناقض بين نسق ثقافي عربي ونسق ثقافي عربي إسلامي.

٦. ٥. النّسق الجنسي الغربي والتفاعل مع النّسق الذكوري العربي

المراد من الأنساق الجنسية هو الطقوس المرتبطة بالجنس والّتي لمحت إليها الشخصيات العربية في مدن الملح. هناك العديد من الأحداث التي تناولت النسق والطابع الجنسي بين العربي والآخر الغربي. من أبرز هذه الأحداث وصول السفينة البريطانية إلى حرّان ومشاهدة الفتيات اللّواتي كن يرقصن نصف عاريات على ظهرها، ما كشف عن النسق الجنسي أو العلاقات الجنسية للآخر الغربي وتفاعل النّسق الذكوري المضمر للعربي. ونسق الفحولة من الأنساق الثقافية العربية التي نشطت أمام الطوابع الجنسية للغربي و«الفحل ضدّ الخصي، وقد انتقل المصطلح من حقل الإبل إلى حقل الشّعر تمييزاً للشّعراء وطبقاتهم» (الشرماني، ٢٠١٩: ٦١). ومن ثمّ تحوّل مفهوم الفحل من البيئة البدوية إلى الثقافة والمجتمع العربي، حيث يدلّ مصطلح الفحولة على كافة الميزات التي يتميز بها الرجّل والّتي تنصّ على السيطرة. من الفقرات التي أشارت إلى الطوابع الجنسية للآخر الغربي قوله:

«نساء حقيقيات عاريات يتجوّلن بين الرّجال على ظهر الباخرة؟ والرجال.. كيف يمكن أن يتحمّلوا مرورهن أو اقترابهن دون أن يحترقوا؟ دون أن يتحوّلوا إلى بارود وينزرعوا كالأوتاد في كلّ ناحية من هذه الأجساد الدّافئة الشهية؟» (منيف، ١/٢٠٠٥: ٤٠٦).

هنا يجري حديث نفس إحدى الشخصيات العربية حول الفتيات الغربيات اللواتي كنّ يرقصن على ظهر السفينة. على الرّغم من أن النسق السلوكي الجنسي للآخر يسمح للرجال والنسّاء بالرّقص المشترك ولم تكن هناك محدودية في لبس المرأة

فيما تُحبّ من الزينة والملبس وقبول الغربيين لثقافة العري «ممّا يحكي عن استجابة سريعة وواسعة تنبئ عن محرّك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقيّة وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٨٠)، إلّا أنّ هذا النّسق فُسّر من قبل العربي وفقاً لثقافته وأنساقها، وأشارت الفقرة إلى النسق الذكوري العربي في مواجهة السّلوك الجنسي للآخر. قد يكون تفاعل النسق الذكوري ناتجاً عن حرمان العربي من رؤية مثل هذه المشاهد. فالنّص هو حكاية عن نسق مضمر عربي يقتصر النظرة إلى المرأة على الجسدي الشهواني، في نظرة تنقيصية تنقص وجودها، تلخّصها في جسد ومتعة مقدّمة للفحل و«يبرز هذا النسق مكانة المرأة المتدنية ونظرة الرجال إليها بعدّها أداة للمتعة» (البيل، ٢٠١٦: ٨٥). عبّرت الشخصيّة الروائيّة عن النّسق الذكوري العربي بدقّة من خلال تشبيهات تصويرية، إذ تمّ تشبيه تلهّف العرب إلى المرأة الغربيّة بـ «التحويل إلى بارود» وكذلك «الزّرع أو النبت كالأوتاد» وهذا يعني نسبة قمّة الغلاظة الّتي تمثّل النّسق الذكوري إلى الشخصيّات العربيّة. أمّا التعبير عن النساء الغربيّات بالـ «الأجساد الدافئة الشهيّة» فهي دلالة على أنّ المرأة الغربيّة لا تمثّل إلّا اللذّة في عيون الشخصيّات العربيّة.

«كان رجال حرّان يتطلّعون، يتابعون بأنفاس لاهثة، وكانوا إذا رأوا شيئا لايصدّقونه، ينظر بعضهم في وجوه بعض متسائلين، ومع النظرات ابتسامات وشهوة، وبعض الأحيان صرير حاد بالأسنان، أو ضربات قوية على الأرض..» (منيف، ٢٠٠٥: ج١/ ٢١٠).

تجلّت نظرة العربي إلى السلوكات الجنسية للغربي في المداعبات الظاهرة بين الرجال والنساء على ظهر الباخرة. موقف الشخصيات العربية بالنسبة إلى الطوابع الجنسية للغربي لم يتجاوز النظرة التي تعتبر المرأة متعةً تروي فحولة الرجل، خاصّة والنسق الجنسي من أكثر الأنساق تفشّياً في المجتمعات المحافظة «لأنّه فيها بمثابة المسكوت عنه والشيء الطوباوي الّذي يحرم فيه الحديث، مع كون هذا الأمر متعارضاً مع الأديان» (العنزي، ٢٠٢١: ٣٣٤). فظهر النّسق المضمر للعربي في النظرة إلى المرأة عبر دلالات مختلفة، فالأنفاس اللاهثة والنظرات في الوجوه ونظرات الابتسامة والشهوة وكذلك صرير الأسنان كلّها حكاية عن النظرة الجسدية للعربي إلى الطوابع الجنسية للآخر الغربي. ومن مواصفات النسق الثقافي هي أنّه «يكفي أن نرى أنفسنا ونحن نطرب لقراءة (الروض العاطر) أو نردّد بعض أبيات شعريّة أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مرويّة، ممّا هو ضدّ ما نؤمن به عقليّاً، لكنّنا نرتضيه ونطرب له وجدانيّاً، ونتأسس به تبعاً لذلك وتتولّد في داخلنا أنماط أخرى هي صور لهذه الأنساق» (الغذّامي، ٢٠٠٥: ٧٩). والشخصيّات العربيّة لم تنبهر بأي حركة أو صفة للفتيات الغربيّات إلّا من منظار الجنس أو الصّفات الجنسيّة. وقد نجح الروائي في تصوير هذه الظاهرة، إذ استطاع أن يبرز مدى أهميّة اختلاف الأنساق الجنسيّة بين الثقافتين خاصّة وأنّ الشخصيّات العربيّة كانت تشاهد الطوابع الجنسيّة للغربي لأوّل مرّة في حياتها في خماسيّة مدن الملح. وعلى الرّغم من ظهور نسق الفحولة للعربي أمام الطوابع الجنسية للآخر، إلّا أنّ هناك ملامح أخرى للأنساق العربية كشفت عن تلهّف العربي إلى الأنساق الجنسية للغربي، مثل قوله:

«قال عبد الله الزّامل: جنّات عدن تجري من تحتها الأنهار، الجواري والغلمان فيها مخلّدون. ردّ حمّاد الزّين؛ والله ما قال أبو محمّد: نبي الله سليمان وألف بلقيس... وموتوا بغيضكم يا أولاد الكلب.. يا عربان» (منيف، ٢٠٠٥/١: ٢١٣).

تجلى حديث الشخصيات العربية حول النساء العاريات في الفقرة السابقة، فهذا عبد الله الزّامل الّذي وصف الفتيات الحسناوات بالجواري والغلمان، وشبّه حالة المرح والرقص للأمريكان بجنات عدن. وهذا التشبيه نفسه إشارة إلى الأنساق الدينية في الثقافة العربية والسّبب لذكر هذه المصطلحات ذات الطابع الديني هو أنّ الشخصيات أرادت أن تصف أقصى مدارج الحسن والجمال والحياة الخالدة. أمّا حديث أبو محمّد فيلمّح إلى موقف الحرمان والضّعف أمام النّسق الجنسي

الغربي، فهو بمحض رؤيته تلك الفتيات تراجع عن نظرة ثقافتة بالنسبة إلى العري، فسبّ العرب وشتمهم. الفقرة السابقة هي تصويرٌ لأقصى مدارج تفاعل النّسق الذكوري، إذ أنّ الشخصية وصلت إلى درجة الطغيان في الانتماء إلى هذا النّسق، فجاء شتم العرب وسبّهم إثر الضغط الّذي تحمّلته الشخصية بالنسبة إلى طوابع الآخر الجنسية فاتّخذت من السّب طريقا لتروية ظمئها.

النتيجة

النسق التكنولوجي وتفاعل النسق الأسطوري المضمر معه وكذلك النسق الاجتماعي الحداثي الغربي ومواجهته مع النسق البدوي المضمر هي أهم الأنساق الغربية المثيرة للجدل في خماسية مدن الملح. جاءت جدليّة النّسق التكنولوجي والنّسق الاجتماعي الحداثي للغربي متأثّرة بهذين النسقين في الثقافة الغربيّة ولعلّهما أهمّ الأنساق التي تميّز الغربيين وثقافتهم عن الثقافات الأخرى. وجاء تفاعل النّسق الأسطوري والبدوي المضمر في مواجهة هذين النّسقين ما يترتّب على أهميّتهما في الثقافة العربية. تفسير الأنساق التكنولوجيّة الغربيّة حسب الأنساق الأسطورية المضمرة للعربي هو حكاية عن مدى دور الأنساق الأسطورية البارز في الثقافة العربيّة كما أنّ الأنساق البدوية حاولت أن تفسّر الأنساق الاجتماعية الحداثية للغربي ممّا يعزز دور الأنساق البدويّة عند العربي.

نظرة العربي إلى الغربي لم تكن نظرة استطلاعية استكشافية، بل ظهرت محاولات تفسير الأنساق الغربية بواسطة الشخصيات العربية بغية الحفاظ على الأنساق العربية، فيُشاهد الشخصيّات العربيّة حتّى في الحالات التي كانت تطيل النّظر في الأنساق الغربيّة أو تقوم بتحليلها لم تكن ذات نظرة حياديّة، بل كانت تعمّم الآراء التي تمليها عليها أنساقها الثقافيّة المضمرة بالنسبة إلى الآخر الغربي وأنساقه خلافاً للشخصيّات الغربيّة الّتي كانت تمعن النّظر في الأنساق العربيّة معظم الأحيان حتّى في الحالات الّتي لم تتوصّل إلى نتيجة واضحة في تناولها وتفسيرها للأنساق العربيّة. فضلاً عن عدم تعرّف العرب على الأنساق الغربية وكذلك عدم معرفة الأنساق العربيّة بواسطة الغربيين جاء إثر عدم معرفة خلفيات الأنساق.

على الرّغم من أنّ الشخصيّات العربيّة حاولت أن تفسّر الأنساق الثقافيّة الغربيّة حسب الأنساق العربيّة المضمرة بسبب عدم تفهمّ فلسفة الأنساق الغربيّة، إلّا أنّ الغربيين استطاعوا أن يتوصّلوا إلى عمق غناء الأنساق الثقافيّة العربيّة المضمرة وخاصّة دورها الفعّال في حياة العربي، فحاولوا استخدام دور الأنساق الثقافيّة العربيّة لصالحهم كقضيّة استسلام هاملتون، وهي من الأحداث التي ظهرت في حبكة الرواية تحكي عن أهميّة النّسق الديني المضمر عند العربي كما أنّ الشخصيّات الغربيّة كانت على علم بالنسبة إلى فشل ونجاح الأنساق التي حاولت التطبّع بها وذلك عبر توغّلها في الثقافة العربيّة.

من ميزات خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف هي أنّ الحديث عن الأنساق واختلافها بقي مفتوحا في كافّة أجزاء الخماسية، أي لم تكن هناك شخصيات روائية تحاول فك ألغاز الأنساق الثقافية بين الثقافتين من منظور علم الاجتماع ونظرة محايدة، وهذا ما أدّى إلى استمرار الحوار بين الشخصيات حول الأنساق الثقافية من رؤية معاكسة إضافة إلى أنّه يشير إلى أهمية دور الأنساق في كلّ الثّقافات ومدى اهتمام كل ثقافة بأنساقها وضرورة تداوم الحوار بين الثقافات للتوصّل إلى نقطة اشتراكية حول فهم الأنساق وضرورة اختلافها لتكمل بعضها البعض.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أبو شهاب، رامي. (٢٠١٦). **الأنساق الثقافيّة في القصّة القطريّة**. الطبعة الأولى. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة.

٢. أفاية، محمّد. (١٩٩٣). **المتخيل والمتواصل (مفارقات العرب والغرب)**. لبنان: دار المنتخب العربي.

٣. أيزابرجر، أرثر. (٢٠٠٣). **النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة**، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٤. البيل، فارس توفيق. (٢٠١٦). **الرواية الخليجية «قراءة في الأنساق الثقافية»**. عمّان: شركة دار الأكاديميين للنّشر.

٥. الترمانيني، عبد السّلام. (١٩٨٤). **الزواج عند العرب «في الجاهلية والإسلام، دراسة مقارنة»**. الكويت: نشر عالم المعرفة.

٦. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (٢٠٠٥). **دليل النّاقد الأدبي**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنّشر والتوزيع.

٧. حمداوي، جميل. (٢٠١٦). **نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحدائة**. الطبعة الأولى. دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع.

٨. خليفة، عبد اللطيف. (١٩٩٢). **ارتقاء القيم دراسة نفسية**. المجلس الثقافي للفنون والأدب.

٩. خليل، سمير. (٢٠١٢). **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب**. الطبعة الأولى. بغداد: دار الجواهري.

١٠. الشّرماني، فتحي أحمد. (٢٠١٩). **دينامية النّسق الثقافي في القصيدة الجاهلية**. إربد: عالم الكتب الحديث.

١١. عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح. (٢٠٠٦). **معجم مصطلحات عصر العولمة «مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية»**. نشر كتب عربية.

١٢. عماد، عبد الغني. (٢٠٠٦). **سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة**. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١٣. العويسات، محمّد موسى. (٢٠٢١). **الأمثال في خماسيّة مدن الملح**. الطبعة الأولى: حيفا: مكتبة كل شيء.

١٤. الغذّامي، عبد الله. (٢٠٠٥). **النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. الطبعة الثالثة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٥. الفراعين، سليمان سالم. (٢٠١٠). **شعرية الرواية مدن الملح أنموذجاً**. أطروحة لنيل درجة الدكتوراه. الأردن: جامعة مؤتة.

١٦. الفوّال، صلاح مصطفى. (٢٠٠٢). **علم الاجتماع البدوي التأصيل النظري**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

١٧. الكعبي، ضياء. (٢٠٠٥). **السرد العربي القديم «الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل»**. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٨. كيليطو، عبد الفتاح. (٢٠٠١). **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. الطبعة الثانية. دار توبقال للنّشر.

١٩. المتنبي، أحمد بن الحسين. (١٩٨٣). **الديوان**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠. المعري، أبي العلاء. (١٩٢٤). **اللزوميات مع مقدمة كامل كيلاني**، بيروت: مكتبة الهلال. والقاهرة: مكتبة الخانجي.

٢١. منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠٥). **خماسية مدن الملح الجزء الأول: التيه**. الطبعة الحادية عشرة. بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

٢٢. منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠٥). **خماسية مدن الملح الجزء الثالث: تقاسيم الليل والنهار**. الطبعة الحادية عشرة. بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

٢٣. منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠٥). **خماسية مدن الملح، الجزء الثاني: الأخدود**. الطبعة الحادية عشرة. بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

٢٤. منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠٥). **خماسية مدن الملح، الجزء الرابع: المنبت**. الطبعة الحادية عشرة، بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

٢٥. منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠٥). **خماسية مدن الملح، الجزء الخامس: بادية الظلمات**. الطبعة الحادية عشرة، بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

٢٦. نعمة، نهاد توفيق. (١٩٦٠). **الجن في الأدب العربي**. رسالة مقدّمة إلى الجامعة الأمريكية ببيروت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي.

٢٧. يقطين، سعيد. (٢٠٠١). **انفتاح النص الروائي «النص والسياق»**. الطبعة الأولى. الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.

٢٨. يوسف، أحمد. (٢٠٠٧). **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**. الطبعة الأولى. لبنان: الدار العربية للعلوم. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٢٩. أبو بيح، علا عزّام كمال. (٢٠٢٢). أنساق الغذّامي الثقافيّة وجذورها الأسطوريّة، شعر المعلّقات أنموذجاً. أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها. فلسطين/ نابلس: جامعة النجاح الوطنيّة.

٣٠. بوشاقور، عبد الرحيم؛ حبيب بوسفادي. (٢٠٢٠). «حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية «مقاربة ثقافية لرواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد». مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. المجلّد ١٢. العدد ٣. صص ٣٩٢_٤٠٤.

٣١. حسن شاهی، سعيده؛ روح الله صيادی نژاد وعلي نجفی ايّوکی. (٢٠١٩). «بررسی استعاره‌های ايدئولوژيکی در رمان "مدن الملح" عبد الرحمن منيف بر اساس نظريه ون دايك»، مجلّة جستارهای زبانی. العدد ٤. الرقم ٤. صص ١٤٢-١١٣.

٣٢. حمداوي، جميل. (٢٠١١). «صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي». الأزمنة الحديثة. العدد ٣-٤. صص ١٤٥_١٣٧.

٣٣. حمدون، هبة محمّد عبدالمنعم. (٢٠٢٣). «فاعليّة الصورة التشبيهيّة في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف». مجلّة كليّة التربية التابعة لجامعة عين شمس. العدد التاسع والعشرون. الجزء الأوّل. صص ٢٥٣-٢٧٤.

٣٤. الرشادة، منى بنت صالح. (٢٠٢٠). «النسق القيمي في بنية الخطاب الروائي لدى المرأة السعودية». جامعة أمّ القرى: مجلّة علوم اللغات وآدابها. العدد ٢٦. صص ٢٢٣-١٤٩. Doi:10.54940/ll15648591

٣٥. زارع برمی، مرتضی؛ فاطمة كاظمي. (١٣٩٩). «الواقعيّة السحريّة في رواية الأشجار واغتيال مرزوق». مجلة زبان و ادبيات عربى. السنة ١٢. العدد ٢. صص ١٨٧- ٢٠٤. Doi:10.22067/jallv12.i2.88972

٣٦. شيخو، عبد الجبار؛ سمير معلوف. (٢٠١٩). «أنواع الصورة الفنيّة في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف». مجلّة جامعة البعث. المجلّد ٤١. العدد الرّابع. صص ٤٠-١١.

٣٧. صديقي، بهار. (١٤٠٠). « از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی؛ واكاوی ريشه‌شناسی و نشانگری «اسطوره ». مجلة زبان و ادبيات عربي. الدورة ١٣. العدد ٢. صص ٦٣-٧٧. Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033

٣٨. العزاوي، حفصة؛ أحمد حيدوش. (٢٠١٩). «النسق الاجتماعي في الرواية النسويّة العربيّة، رواية لحظات لا غير أنموذجاً». مجلّة المدوّنة. المجلّد ٦. العدد ٣. صص ٧٩٦- ٧٨١.

٣٩. العنزي، حمدة خلف. (٢٠٢١). «الأنساق الثقافية في رواية «ترمي بشرر..» لعبده الخال». مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية. العدد الحادي عشر. صص ٣٥٧_ ٣١٧.

٤٠. فرحان، رحيم. (٢٠٢١). «أنساق الخطاب المعرفي في شعر أدونيس، النسق، الخطاب، المعرفة». مجلّة واسط للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة. المجلّد ١٧. العدد ٤٧. صص ٢٤٥-٢١١.

Reference

Holy Quran

Abd al-Kafi, I. A. F. (2006), *Political, Economic, Social, Psychological, and Media Terms*, Dictionary of Globalization Era Terms, Arab Books Publication. [In Arabic]

Abu Beih, O. (2022), *Al-Ghadami's Cultural Patterns and Their Legendary Roots, The Mu'allaqat Poetry as a Model*, a PhD thesis in Arabic Language and Literature, Palestine / Nablus: An-Najah National University. [In Arabic]

Abu Shehab, Rami (2016), *Cultural Patterns in the Qatari Story*, first edition, Doha: Ministry of Culture and Sports. [In Arabic]

Afaya, M (1993), *Al-Mawheel Walm Tawasawas* (Contradictions of the Arabs and the West), Lebanon; Dar al-Elect al-Arabi. [In Arabic]

Al-Bail, F. T. (2016), *Al-Khaleejiyyah Novel "Qiraa fi al-Ansaq al-Kultura*", Amman; Dar Al-Akademeen Publishing Company. [In Arabic]

Al-Faraeen, S.(2010), *The Poetics of the Novel, Cities of Salt as a Model*, a PhD thesis, Jordan: Mutah University. [In Arabic]

Al-Fowal, S. M. (2002*), al-Badawi Sociology, Ta'asil al-Nazari*, Cairo; Dar Gharib Printing and Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Ghazzami, Abdallah (2005), *Cultural Criticism, Reading in Arabic Cultural Texts*, Third edition ,Beirut and Dar Al-Bayda; Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Kaabi, Z. (2005), *Al-Sard Al-Arabi al-Qadim, "Al-Ansaq al-Kultura and Problems of Interpretation"*, first edition, Beirut; The Arabic Institute for Studies and Publishing, [In Arabic]

Al-Maari, A. A. (1924), *Al-Zumiyat*. with a complete introduction by Kilani, Al-Nasher Beirut and Al-Khanji Library, Cairo: Al-Hilal Library. [In Arabic]

Al-Mutanbi, A .(1983), *Al-Diwan*, Beirut; Dar Beirut Printing: Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Ruwaili, Megan and Al-Bazai, Saad (2005), *The Literary Critic's Guide*, Casablanca and Beirut: Arab Cultural Center for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Sharmani, F. A. (2019), *The dynamics of the cultural pattern in Al-Qasida al-Jahiliyyah*, Irbid; Al-Kutub al-Hadith. [In Arabic]

Al-Turmanini, A. A. (1984), *Marriage among Arabs "in Jahiliyyah and Islam, a comparative study*", Kuwait; Publication of Alem al-Marafah. [In Arabic]

Eisberger, A. (2003), Cultural Criticism, An Initial Introduction to the Main Concepts, translated by Wafaa Ibrahim and Ramadan Bastawisi, Cairo: Supreme Council of Culture. [In Arabic]

Emad, A. G. (2006), *Sociology of Culture, Concepts and Issues*. first edition. Arabic Unity Studies Center. [In Arabic]

Hamdawi, J. (2016), *Theories of Literary Criticism in the Postmodern Period*, First Edition, Dar Al-Nabigha for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic]

Khalifa, A. L. (1992), *Irtqa al-Qayyim, a study of psychology*, Al Majlis Al-Funun and Al-Adab. [In Arabic]

Khalil, S (2012), *Cultural Criticism from Literary Text to Discourse*, first edition, Baghdad: Dar Al-Jawahiri. [In Arabic]

Kilitio, A. F. (2001), *al-Maqamat, al-Sard and al-Ansaq al-Kultura,* translated by Abd al-Kabir al-Sharqawi, second edition, Dar Toubqal Publishing House. [In Arabic]

Munif, A. R. (2005), *Al-Khamasiya Madan al-Malh, first part, al-Tiya.* 11th edition, Arab Cultural Center and the Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic]

_____ (2005), *Al-Khamasiya Madan Al-Malh, Part 2, Al-Akhdod*. 11th edition, Arab Cultural Center and the Arab Foundation for Studies and Publications. [In Arabic]

_____. (2005), *Al-Khamasiya Madan Al-Malh, Part 5, Badiya Al-Zalmat*. 11th edition, Arab Cultural Center and the Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic]

_____. (2005), *Khamasiya Madan Al-Malh, Part IV, Al-Manbat*. 11th edition, Arab Cultural Center and the Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic]

_____ (2005), *Khamasiyyah Madan al-Malh, Part III, Taqasim al-Lil-Wal-Nahar*. 11th edition, Arab Cultural Center and the Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic]

Neema, N. T. (1960), Al-Jin in Al-Arabic Literature, a letter submitted to the American University in Beirut to obtain a master's degree in Arabic literature. [In Arabic]

Owaisat, M. (2021), *Proverbs in the Five Cities of Salt*, first edition, Haifa: The Library of Everything. [In Arabic]

Yaqtin, S. (2001), *Infatah al-Nass Al-Rawai "Al-Nass Wal-Siaq*. first edition. Al-Dar al-Bayda, Maghreb; Arab Cultural Center. [In Arabic]

Youssef, A. (2007), *Al-Qanqah al-Nasqiyah, Salat al-Qunq and Wahm al-Mahaitha*. first edition.Lebanon; Al-Dar al-Arabiya for Al-Uloom and Algeria; Dissent Manifestos. [In Arabic]

Al-Anzi, H. Kh. (2021), Cultural elements in the novel "Tirmi Bashrar.." Labda Al-Khal, *Al-Adab magazine for linguistic and literary studies*, 11, 317-357. [In Arabic]

Al-Azzawi, H, W, A. (2019), The Social Pattern in the Arab Feminist Novel, The Novel of Moments and Nothing but a Model, *Al-Modawana Magazine,* 6(3) 796-781. [In Arabic]

Al-Rashada, M,B, S. (2020), Values Pattern in the Structure of Narrative Discourse among Saudi Women, Umm Al-Qura University: J*ournal of Language Sciences and Literature*,I 26, 149-223. [In Arabic] Doi:10.54940/ll15648591

Bo Shakoor, A. R. & Bousfadi. H. (2020), The presence of the religious pattern in the Algerian novel, "Cultural approach to the novel of the Kingdom of Al-Ziwan by the saintly Haj Ahmed, *Journal of Arabic Language and Etiquette*, 12(3) 404-392. [In Arabic]

Farhan, R (2021), Patterns of Epistemological Discourse in Adonis' Poetry, Pattern, Discourse, *Knowledge, Wasit Journal for Humanities and Social Sciences*, 17(47), 245-2. [In Arabic]

Hamdawi, J (2011), Argumentative forms of al-ana and al-Akhr in al-Khattab al-Aravi al-Arabi, *Al-Azmanah al-Hadith*, No. 3-4, 137-145. [In Arabic]

Hamdoun, H, M,A.M. (2023), The effectiveness of the figurative image in the novel Cities of Salt by Abd al-Rahman Munif*, Journal of the Faculty of Education affiliated to Ain Shams University,* No 29, Part One, 253-274. [In Arabic]

Sheikho, A, J & Maalouf, S (2019), Types of Artistic Image in Cities of Salt by Abd al-Rahman Munif, *Al-Baath University Journal*, 41(4), 11-40. [In Arabic]

Siddiqui, B. (1400), "From the Persian "star" to the Arabic "legend"; Analysis of the word legend and its symbolism", *Journal of Arabic Language and Literature*, 13 (2), 63-77. [In Persian] Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033

Zare B, M. and Kazemi. F. (1399), "Magical Realism in the Novel of Trees and the Assassination of Marzouk", *Journal of Arabic Language and Literature* , 12(2), 187-204. [In Persian] Doi:10.22067/jallv12.i2.88972

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص:٧٣-٥٥

الرموز الدينية في أشعار عبدالمطلب الحلي

(المقالة المحكمة)

على ساكي (قسم اللغة العربية وآدابها، فرع أروند الدولي، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران)
محمدجواد اسماعيل غانمي (استاذ مساعدقسماللغة العربية وآدابها، فرعأروند الدولي،جامعة آزادالإسلامية، آبادان، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
سهاد جادري (استاذة مساعدة قسم اللغة العربية وآدابها، فرع أروند الدولي، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2303-1245

الملخّص

يُوظَّفُ الرمزُ بمستوياته المختلفة في البيان، لأغراض بلاغية ودلالية، ويعتبر أداة مفيدة للتعبير عن المواقف الفكرية والمشاعر والأحاسيس وتصوير ما يرنو إليه الشاعر من مقاصد تعبيرية، وقد يساهم هذا الفن التعبيري في خصوبة النص وإثرائه، عندئذ يلجأ الشاعر الملتزم إلى توظيف الرموز في أشعاره لبيان الزوايا المتعددة في الأشخاص المحبَبِين عنده، استشعاراً بعظمتهم، وتذكرياً لمناقبهم وما حَلَّ بهم. من هذا المنطلق، وظَّفَ الشاعرُ السيد عبدالمطلب الحلي العديد من الرموز الدينية، معبراً من خلالها عن شخصية الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته الأطهار، والشخصيات الدينية في عصره،كذلك الأماكن المقدسةكالمدينة المنورة وكربلاء والطف، فقد جاءت في هذا المجال إشارات مباشرة وتارة إشارات غير مباشرة أتت على شكل الكناية والرمز من خلال توظيف الكنى والألقاب والصفات والنعوت. من خلال البحث والتحري في قصائد الشاعر وجدنا في معجمه الشعري أهمَّ و أبرزَ الرموزِ الدينية وهي: بَني الهدُى، سِبط محمد، كربلاء، الطف، الرضيع، حَرَمُ اللهِ، بَناتُ المُصطَفى، أسَدَ اللهِ، حُلُمُ النَّبلِ، رَبَّةِ خِدرٍ، رَبَّةَ كورٍ، أعضاءَ النبوَّةِ، حَامِي الحقيقةِ، كشّافَ الملماتِ، بسَّامَ العَشيات، أبا صالحٍ، رُكنُ الدّينِ، كافِلُ الأيتامِ. هذه المفردات والعبارات الرمزية بما تحمله من دلالات وإشارات، تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة؛ لأن الشخصيات المستدعاة والأماكن المقدسة، غالبا ما يكون لها في الذهن والوجدان إيحاءات دلالية وعاطفية تفرض على القارئ نوعاً من التماهي مَعها. يتناول هذا المقال، الكشف عن الرموز الدينية الواردة في أشعار عبدالمطلب من شخصيات وأماكن مقدسة. وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي والتحليلي، وقمنا باستقراء الأبيات التي تدلُّ على الرموز الدينية، ذاكرين حقولها الدلالية. بعض النتائج تشير إلى أن الشاعر عبدالمطلب الحلي في ترميزه الديني وخاصة أهل البيت عليهم السلام ورجال الدين وجد طاقات إيحائية خصبة وغنية للتعبير عن مشاعره وأفكاره. والشخصيات الدينية والأماكن المقدسة التي رمز إليها الشاعر تَدلُّ في ذاتها على الرفض والصمود والتحدي والنضال ومكافحة الظلم والطغيان.

الكلمات الدليلية: الشخصيات الدينية، الأماكن المقدسة، رموز دينية، الإمام الحسين عليه السلام، عبدالمطلب الحلي.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٥/٢ تاريخ المراجعة:١٤٠٣/٧/٩ تاريخ القبول:١٤٠٣/١٢/٢٦

[1] البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: MJ.Esmail@iau.ac.ir

١ـ المقدمة

يعتبر الرمز أحد الأدوات البلاغية للتعبيير عن المعاني الكامنة ويأتي تعبيراً غير صريح لبيان المراد وهو أحد فروع الكناية. ويعمدُ الأديب من خلال هذه التقنية إلى توظيف إيحاء الكلمات ليوقع القارئ في دائرة الشعور الذي يجب أن يوصله إليه. فعندما ندرسُ قصائد الشاعر السيد عبدالمطلب الحلي، نجد في نصوصه الشعرية مسحةَ الرموز الدينية بيّنةً في ذكر الحوادث والكوارث التي مرّت على أهل البيت عليهم السلام وخاصة حادثة كربلاء وهذا التعبير مشحون بكثافة تصويرية بديعة ومتنوعة، وعندما نقرأ قصائده الطوال ترتسم في مخيلتنا مشاهد وصور مفعمة بالحزن والألم، تعكس القيم الدّينية أو الخلقية والعاطفية.

استطاع الشاعرُ بشاعريته الفذّة القوية، وبلاغته الأصيلة، وقدرته الباهرة أن يبرز في مقدمة الفحول من الشعراء المعاصرين، لاسيما في الرثاء والبكاء على أهل البيت والإمام الحسين عليهم السلام، وإن كان مَنسيَّاً في كتب تاريخ الأدب؛ لكن جاء ذكرُه ونماذجَ من شعره في كتب الشيعة من أمثال أدب الطف، وشعراء الحلّة، والطليعة لشعراء الشّيعة. فقصائده في الرثاء مليئة بالمشاعر الجياشة، وجدير بالذكر أنّ قصائده في رثاء الحسين (عليه السلام) مثال كامل احتذاه الشعراء من بعده لبيان مظلومية أهل البيت عليهم السلام وفاجعتهم بمقتل الإمام الحسين عليه السلام.

وقد تَجلَّى الرمز الديني لهذا الشاعر في مواقفه الدّينية والمذهبية، ومُعظمُ هذه الاتجاهات كان في رثائه لأهل البيت عليهم السلام عامة والإمام الحسين عليه السلام خاصة، ذاكراً ما حدث له ولأهل بيته وأصحابه يوم الطف في أرض كربلاء، حيث البطولات والتّضحية والفداء ومن ثَمَّ الآهات والويلات لأسرته والسبايا.

١ ـ ١. خلفية البحث

من خلال البحث والتّحرّي في كتب الأدب والمواقع الإلكترونية لم نجد بحثا أو دراسةً مستقلةً موسّعة لهذا الشّاعر، ما عدا مقالة واحدة لا تستغرق ثماني صفحات دون النشر تحت عنوان: «طرابلس الصّامدة، للسيد عبدالمطلب الحليﻱ مجله: الموسم» السّنة ١٤٠٩ - العدد ٦ (٨ صفحه - من ٤٠٢ الى ٤٠٩). وحول رمزية أهل البيت وجدنا مقالة بعنوان رمزيه اهل البيت عليهم السلام واستدعاءهم فى أشعار نزار قبانى لرسول بلاوي وآخرين (١٣٩٢) نوه فيها الباحث إلى أهمية ظاهرة الرمز في الأدب العربي وخاصة في بيان مناقب أهل البيت عليهم السلام واستدعاء التراث الديني.

١ ـ ٢. أسئلة البحث:

نظراً للموضوع والمحتوى فقد ابتُني البحثُ على الأسئلة التالية:

ـ كيف ظهرت الرموز الدّينية في أشعار السّيد عبدالمطلب الحلي؟

ـ ما هي أهمُّ الأغراض الَّتي من أجلِها تكوّنَ الرمز الدّيني لدى السّيد عبدالمطلب الحلي؟

ـ ما هي أبرزُ الشخصياتِ التي عَمِد الحلي لاستدعاءها في قصائده؟

ـ ما هي أسبابُ ومبرراتُ لجوء الشاعر إلى توظيف أهل البيت عليهم السلام؟

ـ ما هي الدلالات التي يحملها هذا التوظيف في شعره؟

١ ـ ٣. فرضيات البحث

ـ تجلَّت الرموز الدّينية والمذهبية في أشعار السّيد عبدالمطلب الحلي من خلال تبيين مناقب أهل البيت عليهم السلام والشخصيات الدينية والكوارث التي حلّت بهم.

ـ من أهمِّ الأغراض الَّتي من أجلها تكون الرمز الدّيني والمذهبي لدى الشاعر هي المحبة والولاء لأهل البيت عليهم السلام ورجال الدين الذين مارسوا الجهاد والاجتهاد.

ـ من أبرز الشخصيات الدينية التي رمز إليها الشاعر في قصائده، هم أهل البيت عليهم السلام كشخصية الإمام الحسين عليه السلام، والطفل الرضيع، حرائر أهل البيت و الإمام المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف وبعض رجال الدين في عصره كالآخوند الخراساني.

ـ لقد وجد الشاعر في رمزية أهل البيت والشخصيات الدينية طاقات إيحائية خصبة وغنية للتعبير عن مشاعره وأفكاره.

ـ الدلالات التي يحملها توظيف الرمز هي الرفض والصمود والتحدي والنضال ومكافحة الظلم والطغيان والاستشهاد.

٢ـ الشّاعر عبدالمطلب الحلي

هكذا جاء التعريف بالشاعر في الكتب الأدبية والدينية: «هو أبومناف السّيد عبدالمطلب بن داود بن المهدي بن داود بن السّيد سليمان الكبير الحلي، شاعر في العهد العثماني وهو أديب جريء وثائر بليغ. ولد بالحلة عام ١٢٨٢هـ. ونشأ بها على أبيه، فعنى بتربيته ولازم عمّه السّيد حيدر ملازمة الظل للشاخص. فأدَّبه وثقّفه وأطّلعه على كثير من أسرار الأدب العربي بعد أن درس المقدمات على أساتذة بلده فكان لعنايته به أبلغ الأثر في خلقه واستوائه» (الخاقاني، ١٩٥٢: ٣، ١٩٦).

نظّم السيد عبدالمطلب الحلي الشّعر مبكراً، متأثراً بندوة عمّه أو بالأحرى بـ (مدرسته) التي كانت محط رحال أدباء عصره، وبعد وفاة عمّه أتجه إلى الإنشغال بالزّراعه والتّزم الأراضي الأميريه فاتَّسعت أدارته المادّية وحصل على أرباح طائله غير أن الظروف القاسية عادت عليه، فأذهبت كل ثروته الطائله بالمحل الذّي انتاب تلك الأراضي وانعدام المياه الَّتي كانت تُحي معظم أراضيه، فبقي يعتزُّ بكرامته ورجولته ومكانته من النفوس وتقديس الزّعماء والرّؤساء لشخصه يتقربون إلى ذاته ويستميلونه بشتى انواع الاستمالة لربح أدبه وبنات أفكاره التّي غلت على أمثالهم (راجع:الخاقاني، ١٩٥٢: ٣، ١٩٦).

٢ ـ ١ـ الرموز الدينية في رثاء الإمام الحسين عليه السلام

الرّثاء فن أصيل يُعدُّ من أسبق الفنون وأصدقها على لسان الشّعراء؛ لأنه تعبير صادق عن النفس الإنسانية؛ تعبير عن لهفة اللقاء ولوعة الفراق، فهو نابع من أعماق النفس ومعبر عن لحظات الفراق، متجهاً إلى القلوب قبل العقول؛ ليجسد الانفعالات الوجدانية والإنسانية.

إنَّ الشاعر عبدالمطلب الحلي ليس هو الأول ولا الآخر من يرثي اهل البيت عامة والإمام الحسينعليه السلام خاصه في واقعة الطف، كما نرى شعراء القدامى كمثل الشريف الرضي، ودعبل الخزاعي في مقاله تحت عنوان «الولاء والبراء» بين الرضي ودعبل الخزاعي حول بحث التولّي والتبرّي فهي جزء من الأصول الإعتقادية الشيعية (حسيني، ١٤٠٠، ٤) وايضاً شعراء كثيرون يرثون اهل بيت النبي صلى الله عليه وآله وسلَّم خاصه الامام الحسين عليه السلام كما تتجلى في أشعار الشاعر ديک الجن، فهو شاعر مظلوم لاهل البيت ومعروف في شجاعته وحدّة لسانه امام الطغاة العباسيين في نصرة آل الرسول صلَّى الله عليه وآله وسلم، فله قصائد كثيرة لأهل البيت وواقعة عاشوراء، كذلک فضائل اهل البيت المأخوذة من الحديث والسنة النبويّة (عبدالهي، ١٣٨٨، ١٠٩ ـ ١١٤).

فقد رثى الإمام الحسين عليه السلام بأشعار كلها حرقة وتألم، فيقول:

مَـــرّت بقلـــبي ذكـــرياتُ بَـــني الهـــدى فَنَســـيتُ منهـــا الـــرَوحَ والتَهويمـــا

وَنَظَـــرتُ سِـــبطَ محمـــدٍ في كـــربلا فـــرداً يعـــاني حُزنَـــهُ المكظُومـــا

تَنحُـــو أضـــالِعَهُ سُـــيوفُ أُميـــةَ، فـــتراهم الصمّصـــومُ فالصمصـــؤما

فَالجِســـمُ أضـــحَى في الصَّـــعيدِ مُوزَّعـــاً، والـــرَّأسُ أمسَـــى فِي الصِّـــعادِ كريمـــا

(الحمصي، ١٩٩٤: ١٤٤)

رمز الشاعر بعبارة «بَني الهدى» إلى أهل البيت عليهم السلام لأنهم هم أصحاب الرسالة السماوية ورمز إلى شخصية الإمام الحسين‌عليه السلام بعبارة «سبط محمد» صلى الله عليه وآله وسلم ورمز إلى الجنود في كربلاء بعبارة «سيوف بني أمية» حيث كانوا يمثلون تلك الفئة الباغية، ورمز بالصعاد إلى المكان المرتفع ويعني بذلك رفع الرأس على الرماح، فيقول: لقد مرَّت خواطرُ أهل البيت عليهم السلامُ ببالي وقد سلبت مني الراحة والنوم، ومن خلال هذه الخواطر نظرت إلى سبط الرسول الأكرم صَلَّى اللهُ عليه وآله وسَلَّم، وهو وحيداً فريداً يعاني من الحزن الذي لا يستطيع أن يبوح به؛ فكان كاظماً لذلك الحزن. يُعاني وقد توجهت نحوَ صَدرِه سيوفُ بني أمية وقد غارت الخيلُ على صدره الطاهر، فبقي جسدُه الشريف مُقطعاً على الصحراء، وقد رُفعَ رأسُه على الرماح كريماً (عبداللهي، ١٣٨٨، ١٧).

إنَّ الشاعر السيد عبدالمطلب الحلي، رَثى الامام الحسين عليه السلام في قصائد عديدة، يذكر له صاحب كتاب أدب الطفّ قصيدة رائعة تُثير الهمّ والأشجان، قالها الشّاعر في رثاء أبي عبد الله الحسين عليه السلام ذاكراً ما حلَّ بآل الرّسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم، يوم واقعة الطف المؤلمة:

أيُّ يَـــــومٍ مَـــــلأَ الـــــدّنيا أســـــىً طَبَّـــقَ الكَـــونَ عَجيجـــا وصِـــياحا

يَـــــومَ أضـــــحى حَـــــرَمُ اللهِ بِـــــهِ لِلمَغـــاويرِ عَلَـــى الطَّـــفِّ مُباحـــا

أُبـــــرِزَت مِنـــــهُ بَنـــــاتُ المُصـــــطَفى حـــــائِراتٍ يَتَقارَضـــــنَ المَناحـــــا

(شبر، ١٤٠٩: ٨، ٣٣١).

نرى الشاعر استخدم بعض المفردات و التراكيب لبيان فضائل أهل البيت عليهم السلام و ذلك في «حرم الله» و يقصد به حرائر أهل البيت في واقعة كربلاء وكذلك عبارة «بنات المصطفى» و يقصد بذلك أهل بيت النبوة في واقعة الطف. فيُنوّه الشاعرُ إلى ما حَدَثَ في واقعة الطفَّ يرسمُ لنا صورة مؤلمةً من الحادث يومَ واقعة كربلاء وهو اليوم الذي أضحت فيه حرم الحسين عليه السلام والأطفال الرضّع مباحاً للنهب والسَّلب والغاراتِ وذلك بعد مَقتل الإمام عليه السلام عند ذلك برزت بنات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، حائرات لا يملكن إلا البكاء والعويل.

نجد الشّاعر في مستهل قصيدته الرّثائية يستخدم الأسلوب الإنشائي من نوع الاستفهام، وغالبا يسعى الشّاعر من خلال ذلك أن يرافق المخاطب أو من يسمع كلامه مع نفسه للبكاء على شهيد الطف، فنراه في المقطع التالي يخاطب من يسير في ظلامات الليل وهو يطوي البطاح بناقةٍ سريعةِ الخُطَى، أن يُنيخَ راحلته ويخاطب الإمام ويخبره بما حدث وجرى لأهل بيته وعياله:

أيُّهَـــــا المُـــــدلِجُ في زَيَّافَـــــةٍ تَنشُـــــرُ الأَكـــــمَ كَمـــــا تَطـــــوِي البِطاحـــــا

فَـــــــإذا جِئـــــــتَ الغَـــــــرِيَّينِ أرِح فَلَقَـــــد نِلـــــتَ بِمَســـــراكَ النَّجاحـــــا

قُـــــل لَـــــهُ يا أسَـــــدَ اللهِ اســـــتَمِع نَفثَـــةً ضـــاقَ بِهَـــا الصّـــدرُ فَباحـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٥)

ينادي الشاعر الشخص الذي يقصد المدينة على ناقة سريعة وقت الليل المظلم والمتبخترة في مشيها وهي تطوى االمرتفعات والبطاح لتصل إلى ذلک المكان، يطلب منه أن يستريح في جانب غدير ويطلب من أسد الله وهو الإمام علي عليه السلام أن يستمع إلى شكواه وما يضيق به الصدر. فيشيرُ الشّاعر إلى التّألمات الرّوحية والنفثات النفسية التّي تصيب الفرد عندما يتذكر مصائب الامام الحسين عليه السلام ويتابع الشّاعر الحديث عَمَّا حدَث في أرض كربلاء حيثُ القتال والعطش الشّديد للأطفال، ويُخبر المرتضى، الإمامَ عليّاً عليه السلام بما جَرَى وحلَّ بأهل بيته قائلاً:

كَـــم رَضـــيعٍ لَـــكَ بِالطَّـــفِّ قَضـــى عاطِشـــا يَقـــبِضُ بِالرّاحَـــةِ راحـــا

أرضَـــعَتهُ حُلُـــمُ النَّبـــلِ دَمـــاً مِـــن نَجيـــعِ الـــدّمِ لا الـــدّرِّ القَراحـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٥)

فنرى الشاعر باستخدامه بعض الرموز التي تشير إلى واقعة كربلاء وهي الطف والرضيع، وأشار الشّاعر إلى ما حدث للأطفال الرّضع حيث أصابهم العطش وجفاف صدور الأمهات وكم من رضيع قتل بسنان الرّمح وارتضع دماً من تلك السّنان بدل اللبن من حلمة ثدي الأم. وفي هذا التّعبير الاستعاره التّبعية في عبارة «أرضعته حُلُمُ النبل»؛ لأن الطفل لا يرضع من أطراف السنان، والقرينة الصارفة هي «دماً» بل يرضع من ثدي أمِّه.

ويتابع الوصف المؤلم لوصف الإهانة التّي حلّت بالحرائر:

ولَكَـــم رَبَّـــةِ خِـــدرٍ مـــا رَأى شَخصَـــهَا الـــوَهمُ ولا بِالظَّـــنِّ لاحـــا

أصـــبَحَت رَبَّـــةَ كـــورٍ وبِهـــا تَرقُـــلُ العِـــيسُ غُـــدُوّا ورَواحـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٥)

نرى الشاعر في الأبيات المذكورة يوظف أسلوب التقابل والثنائيات الضدية لبيان ما حل بحرم الإمام الحسين عليه السلام حيث كن ربات خدر عزيزات مكرمات قبل واقعة الطف وما أن انتهت المعركة صرن ربات كور النوق أسيرات على الهودج. فينوّه الشّاعر إلى المخدرات من نساء أهل البيت عليهم السلام في واقعة الطف. المخدرات اللواتي تربين في حماية وفي عزٍّ ودلال ولم يرهنَّ أحدٌ ولا الوهم والظن،هولاء المخدرات بعد العزّ والدّلال، أصبحنَ رهائنَ الأعداء، حيثُ وضعن على الهوادج وهن أسيرات ينتقلن من مكان إلى مكان في الليل والنهار بلا توقف. يوجد في الأبيات نوع من التّقابل حيث وصف النساء بداية بحالة العزّ والحجاب، ثم وصفهن بالأسر والتّنقل أسيرات على الكور.

سُـــلِبَت أبرادُهـــا فَالتّحَفَـــت بِوَقـــارٍ صـــانَهَا عَـــن أن تُباحـــا

وَاكتَسَـــت بُـــردا مِـــنَ الهَيبَـــةِ قَـــد رَدَّ عَنهـــا نَظَـــرَ العَـــينِ التّماحـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٥)

يشير الشّاعر إلى ما حَدثَ لتلك الحرائر من أهل البيت عليهم السلام حيثُ وَقَعن بالأسر وسُلِب مُنهن حتى الغطاء، وقد تسترن بوقار الهيبة والإيمان وهذا الوقار كان لهنَّ ستراً من سرقات النظر.

لَـــو تَراهـــا يَـــومَ أضـــحَت بِالعَـــرا جَزَعـــا تَنـــدُبُ رَحـــلاً مُســـتَباحا

حَيـــثُ لا مِـــن هاشِـــمٍ ذو نَخـــوَةٍ دونَهـــا في كَـــربَلا يُـــدمي السّـــلاحا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٦)

من هاشم يقصد به بني هاشم جد أهل البييت عليهم السلام

«والجَزَعُ نَقِيضُ الصّبْرِ. (ابن منظور، ١٤١٤: ٨، ٤٧). والنخوة: الغيرة. هنا يرسم لنا الشّاعر صورة مؤلمة لتلك السّبايا من النسوة حيث أصبحن دون ستر ولاحماية، ولو رأى الرّائيُ تلك المشاهد المؤلمة والرّحل المستباح، لندُبَ جزعاً.

يكثر الشّاعر من رثاء الإمام الحسين عليه السلام والرّثاء محبّب إلى النفس لما فيه من الصّدق والابتعاد عن الزّيف والكلفة والتّقليد الأعمى الذّي يطمس معالم الشّخصية ويحول بينها وبين التّحليق في أجواء التّفرد والتّميز فللشاعر السّيد عبدالمطلب، قصائد عديدة وطويلة في فنِّ الرّثاء وهذا الغرض الشّعري هو مزيج بالمواقف الدّينية.

الرموز الدينية في بيان بطولات سيد الشّهداء

للشاعر السّيد الحلي قصيدة رائعة في بيان بطولات وشهادة الإمام الحسين عليه السلام، فنراه في المقطع الأخير يطلب من محبِّ أهل البيت عليهم السلام أن يشاطره في أحزانه وتألماته ويساهمه في طموحاته بالابتعاد عن الذل والمهانة والانصياع للظلم:

قُـــمْ بِنـــا نُنْشـــدِ العِـــيسَ الطلاحـــا عَـــن بِـــلادِ الـــذّلّ نأياً وانتزاحـــا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

رمز الشاعر للعيس وهي الناقة العَيْسَاءُ، وهي إبل بيض يعتري بياضها ظلمة، (الراغب الأصفهاني، ١٤١٥، ٥٩٦) الطلاحة: الإعياء وبعير طليح، (الفراهيدي، ٣:١٤١٠، ١٦٩). النأي: البعد والانتزاح: من النزوح: الهجر والابتعاد. يطلب الشّاعر من المخاطب الافتراضي أن يقوم معه حتى يناشد الإبل المتعبة من السّفر والحاملة أسرى أهل البيت عليهم السلام أن تبتعد عن بلاد الذّلة والهوان.وهي كربلا التى استشهد وسلب ونهب فيها اهل البيت عليهم السلام وصارت رمزا لبلاد الذل والهوان.

إلى أن يتخلّص لموقف الإمام الحسين عليه السلام وبطولته فيقول:

بأبي الثّابـــــتِ في الحـــــربِ علـــــى قَـــدَمٍ مـــا هزَّهـــا الخـــوفُ براحـــا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

رمز الشاعر بعبارة الثابت في الحرب إلى الإمام الحسين عليه السلام وبـ «أبي»: كلمة تُقال للتفدية مثل فداك أبي. أو للتعجب وهي صيغة سماعية. وبرح الرّجل، يبرح براحا، إذا رام من موضعه.» (الفراهيدي، ٣:١٤١٠، ٢١٥). فنرى الشّاعر في مقام مدح الإمام الحسين عليه السلام وبيان بطولاته، يذكر ثبات الإمام في ساحة المعركة، حيث لا تهزّ له قدم ولا يتزعزع، فهو ثابت الجأش. ويتابع الشاعر وصف الإمام في بيان مناقبه والحلم الرزين الذي يمتلكه وكذلك دوره وثباته في المعارك:

كلمـــــا خَفَّـــــت بأطـــــوادِ الحِجـــــا، زاد حِلمـــاً خَـــفَّ بالطـــودِ ارتجاحـــا

مُســـــعرٌ إن تخبـــو نـــيرانُ الـــوَغى جـــرَّدَ العـــزمَ وأوراهـــا اقتـــداحا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

في كلمة أطواد إشارة إلى الثقل والرزانة والثبات والطود:هو الجبل الضّخم والعظيم. تخبو: من خبت: ضعفت و هفتت، وقد جاءت هذه المفردة في القرآن الكريم حيث يصف نار جهنمَ: (ومَأْواهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّما خَبَتْ زِدْناهُمْ سَعيراً)، (الإسراء، ٩٧)، الوغى: ساحة المعركة. أوراها: أشعلها. في الأبيات المذكورة يشير الشّاعر إلى حلم الإمام عليه السلام ويصفه بالطود في حلمه ووقاره. وفي حالة الحرب، فإنه مسعّر نيران الوغى لا يتراخى ولا يتقاعس عنها. في الأبيات المذكورة نرى بعض التّراكيب الاستعارية نحو أطواد الحجا وخفَّ وتخبو من نوع الاستعارة المكنية والتّبعية.

لم يَـــزل يُرســـي بِـــهِ الحلـــمُ عَلـــى جمرَهـــا صـــبراً، وقـــد شـــبَّت رماحـــا

كلَّمـــا جَـــدَّت بِـــهِ الحـــربُ، رأى جَـــدَّها في مُلتقـــى المـــوتِ، مَزاحـــا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

يرسي: يثقل. جمر: مفردها جمرة: الجذوة من النار. شبت: الشّبُّ: ارْتِفاعُ كلِّ شيءٍ (ابن منظور، ١٤١٤: ١ ، ٤٨٠). وظف الشاعر في البيت الأخير أسلوب التقابل بين جدها و مزاحا ليبن عظمة الإمام وثباته ومثابرته في المعركة. يستمر الشّاعر في وصف حلم الإمام الحسين عليه السلام حيث يصفه بالاتزان والوقار، فهو صبور في اللقاء حتى وإن شبَّت ونبتت المعركة من الرّماح والقسيِّ وإن اشتد القتال، فهو يكون نزَّاعا وراغباً نحو الموت والتّضحية.

لم يَخُنـــــــه الصّـــــــبرُ والعـــــــزمُ إذا صـــــرَّت الحـــــربُ ادراعـــــاً واتشـــــاحا

رُبَّ شـــــــــــهباءَ رداحٍ، فلَّهـــــــــــا حِـــــينَ لاقَـــــت مِنـــــه شـــــهباءُ رداحـــــا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

يُشيد الشّاعرُ بصبر الإمام الحسين عليه السلام وقت اللقاء حين تشمر الحرب، ويُكشَفُ عن سَاقٍ، ويحصل الاصطدام، عندئذ تتلقى منه الكتائب العظيمة، التّشتت والانهزام. وادراعا: لبس لامة الحرب كالدّرع والخوذة. الاتّشاح: من الوشح هو الارتداء،تَوَشَّحَ الرّجلُ بثوبه وبسيفه» (ابن منظور، ١٤١٤: ٢، ٦٣٣). والشّهباء: الكتيبة، وكتيبة شهباء لما فيها من بياض السّلاح في خلال السّواد (الفراهيدي، ١٤١٠:٣، ٤٠٣). والرّدح: الثّقيلة العظيمة، واحدها رداح يعني الفتن (الطريحي، ١٤١٨: ٢ ،٣٥٢). رمز الشاعر بالشهباء إلى معسكر العدو وتجمع جيوشه الكثيرة حيث كان الإمام بهجومه على تلك الجيوش يفككها ويفرق جمعها.

كلَّمَـــا ضَـــاقَ بِـــهِ صَـــدرُ الفضـــا، صـــــدُرُه زادَ اتّســـــاعاً وانشـــــراحا

فَمَشـــــى قـــــدماً لهَـــــا في فِتيَـــــةٍ كأُسُـــــدِ الغـــــابِ، يَغشَـــــون الكفاحـــــا

(شبر، ٢٠٠١: ٨، ٣٣٠)

رمز الشاعر في البيت الأخير إلى شهامة الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه بلفظة أُسُد الغاب، وفي هذا تشبيه من جهة الشجاعة. ويعني بصَدرُ الفضا: السّاحة. والفسحة. والمكافحة في الحرب: المضاربة تلقاء الوجوه (الفراهيدي، ١٤١٠: ٣، ٦٥). عندما تضيق فضا المعركة يزيد صدر الإمام انشراحا واتساعاً، فمشى نحو ساحة القتال وكان معه فتية من خيرة الرّجال كالأسود، مسارعين ومشتاقين نحو القتال.

٢ ـ ٢ ـ الرموز الدينية في وصف حرائر أهل البيت عليهم السلام

في القصيدة التّالية نرى الشّاعر يصف ما حلَّ بأهل بيت النبوة صَلَّى اللهُ عليه وعلى آله وسلم من مصائب وكوارث في واقعة الطف:

فكـــم ذات خِـــدرٍ مـــا رأى الـــوَهمُ شخصَـــها ولا زارهـــــا في إفكـــــه طيـــــفُ آثمِ

ثـــوت في خبـــاءِ ســـترها مـــن جلالـــة يَلـــطُ لمثـــوى السّـــر مـــن صـــدر كـــاتمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

رمز الشاعر بعبارة «ذات خدر« إلى حرائر أهل البيت ونساء أصحاب الحسين عليهم السلام. وهو يصف حالة حرائر أهل البيت بعد مقتل سيد الشّهداء حيث جلسن في المخيم دون أن يراهنَّ أحدٌ، وتلك الحرائر لم يكن يبرزن ولايظهَرن، وحتى الوَهمُ لم يرَ صُورَهَنَّ، ثوت تلك الحرائر في الخيام وتَستَّرنَ بما يملكن من الخباء، وهن يندُبنَ الشّهداء وسيدالشّهداء عليهم السلام.

خبـــاً لم يَـــزَل والطـــفُ حَشـــوٌ سِـــجَافُه أعـــزُّ رواقـــاً مِـــن عَـــرينِ الضّـــراغمِ

فأصـــبحَ يـــومَ الطـــفِّ نَهبـــاً تَعُـــدُّه بنوعبـــد شمـــس مِـــن صَـــفي المغـــانمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

رمز الشاعر إلى العزة والمنعة بعرين الضراغم وهي الأسود الكاسرة وحاول بذلک أن يوظف أسلوب المفاضلة بين خباء حرائر النبوة وسترها وبين عرين الأسود. فالشاعر في تتبعه لما حدث لحرائر بيت النبوة، وظف بعض الرموز التي فيها إشارات حول تستر تلک الحرائر، منها السّجف، وكل باب يستره ستران مشقوق بينهم، فكل شق سجف، وسمي خلف الباب سجفا (الفراهيدي، ١٤١٠: ٦، ٥٦). وكذلک استخدم عبارة «رواقاً» للمقابلة، ورَوْقُ البيتِ ورَوْقُ الخيل مُقدَّمُه، والجمع أَرْوِقة (ابن منظور، ١٤١٤: ١٠، ١٣١). فبذلک يُشيرُ الشّاعرُ إلى الواقعة المؤلمة الَّتي حَدثت يومَ الطف وهو مقتل الإمام وأصحابه حيث فرح في هذا اليوم بنو عبدالشّمس وفي هذه إشارة إلى أحفاد بني عبدالشمس وجيوشهم التي حاربت الإمام الحسين عليه السلام.

ويتابع الشاعر من خلال توظيف أسلوب التقابل، وصف تلک الحرائر اللاتي أصبحن أسيرات تقطع المسافات البعيدة فوق النوق والقلاص بعد العزة والمنعة:

وأضـــحَت بِهـــا مِـــن بَعـــد عِـــزٍّ ومنعـــةٍ تجـــوبُ الفـــلا أيـــدي القـــلاصِ الرّواســـمِ

أهـــلٌ، سُـــبيت في الفـــتح مـــنهم دعيـــةٌ، فتقـــتصُ مِـــن تلـــك الصّـــفايا الكـــرائمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

وفي كلمة «القلاصِ» وهي جمع القَلوص بالفتح، إشارة إلى الناقة الشّابة التي تكون بمنزلة الجارية من النساء حيث فيها النشاط والسرعة في السير (الطريحي، ١٤١٨: ٤، ١٨١). والرّواسِم يقصد بها النوق. وناقة رسوم ترسم رسما أي تؤثر في الأرض من شدة وطئها (الفراهيدي، ١٤١٠: ٧، ٢٥٢). والرّسُومُ: الذّي يبقى على السّير يوماً وليلة. يصف الشّاعر حالة السّبايا بعد المعركة، حيث وقعن سبايا أسيرات، تجوب الفلا فوق النوق المسرعة. حاول العدو بفعلته هذه أن يأثر من أهل البيت عليهم السلام وبما فقد يوم الفتح وأن يقتصَّ من تلك الصّفايا الحرائر. وفي عبارة يوم الفتح إشارةل للنصر الذي وعد اللهُ به رسولَه الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو فتح مكة و إذلال قريش.

سَـــــبايا سَـــــرَت، لكـــــن علـــــى أيّ حالـــةٍ، كـــرائمُ ابنـــاءِ النـــبي الأكـــارمِ

علـــى حالـــةٍ لـــو يَنظـــر الشّـــرك حالَهـــا بَكـــى بـــدمٍ عـــن ذائـــبِ القلـــبِ ســـاجمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

من خلال وصفه لتلك الحرائر من أهل البيت يُشيرُ الشّاعر إلى حالة السّبايا من أهل البيت وهنّ كرائم بيت النبوة صلى الله عليه وعلى آله وسلم وهي حالة حتى العدو يرق إليها ويبكى على حالتهُنَّ بدمٍ من قلب ذائب بدل الدّموع. والساجم من السّجم: سال. والانسجام: الانصباب، أسجمت السّماء: صبت (الطريحي، ١٤١٨: ٦، ٨٢).

بِغـــير قريـــعٍ مِـــن بـــني هاشـــم القـــرى يَقـــيهنَّ مِـــن قُـــروع القَنـــا والصّـــوارمِ

يَضـــــيقُ بجيَّـــــاش الـــــزّفيرِ صُـــــدورُها فتحـــــترق الصّـــــبرَ احـــــتراقَ العلاقـــــمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

بقيت حرائر أهل البيت بعد مقتل الإمام عليه السلام وأصحابه، دونَ محُامٍ ليحميهنَّ من هجوم الخيل والنبال والسّهام. وهذه الحالة مؤلمة، وفيها من الزّفير يضيق الصّدر من احتمالها، فيحترق الصّبر إثرها كما يحترق العلقم، وهي أشد مرارة. علاقم: من العلقم: شجر مُر، ويقال للحنظل: علقم، ولكل شجر مرٍّ (الطريحي، ١٤١٨: ٦، ١٢٤) وفي ذلک إشارة إلى مرارة المصاب وعظم الحادث.

يَمـــــرُّونَ فيهـــــا بالجســـــومِ عفـــــيرةً، تضـــــئُ كأمثـــــالِ النجـــــومِ العـــــواتمِ

تـــــدوسُ بَنـــــاتُ الأعـــــوَجي صُـــــدورَها، فمِـــــن ذاهـــــبٍ يَعـــــدو عليهـــــا وقـــــادمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

يرسم لنا الشاعر صورة مؤلمة من مشهد الشهداء حيث تعفرت جسومهم الطاهرة بالتراب، وقد أخذت الحرائر من أهل البيت عليهم السلام وهنَّ سبايا وقد مرَّ بها على أجساد القتلى المعفرة بالتّراب وهي تُضيء وتتلألأ كالنجوم وسط الظلام. وصدور هذه الأجساد تُداس بالخيل بين رائح وراجع. يشير الشّاعر إلى هذه الحادثة المؤلمة حين نادى اللعين: ألا من ينتدب للحسين عليه السلام فيوطئ الخيل صدره وظهره! فانتدب عشرة أفراس وداسوا بحوافر خيولهم صدر الحسين عليه السلام وظهره، ما حال بنات رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم وهنّ ينظرن إلى هذا المشهد. فقد رمز الشاعر إلى الخيل التي

هجمت على المخيم و داست جثث الشهداء بعبارة «بَناتُ الأعوَجي» وهي من الخيول المعرفة والمنسوبة إلى الفحل الأعوج. وهي خيول قوية في ساحات المعركة.

ثم يرسم لنا الشّاعر صورة من تلك الأشلاء المقطعة وهي أعضاء النبوة:

تَفصـــــلُ أعضـــــاءَ النبـــــوَّةِ عُنـــــوةً، فـــــلا اتصـــــلت أرســـــاغُها بالقـــــوائمِ

إذا طالعتهـــــا مِـــــن بَعيـــــدٍ، غـــــدا لهـــــا علـــــى شُـــــعَبِ الأكـــــوار نـــــوحُ الحمـــــائمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٣٠)

يتابع الشاعر وصف تلك المشاهد من هجوم الخيل على الأجساد المطهرة حيث كانت تفصل بين الأعضاء عنوة، وفي عبارة «أعضاء النبوة » إشارة إلى جسد الإمام عليه السلام إثر هذا الحادث المؤلم لقد تفصلت أعضاء النبوة بالقهر فما اتصلت بعد هذا الحادث. ترى سبايا حرائر النبوة محمولة على رحل النوق والجمل وهي تنوح وتتضجر من الآلام. عندما تقطعت مفاصل الإمام الشّهيد في الحقيقة تقطّعت أعضاءُ النُّبوّةِ بهذا الأمر.

فلـــــو أنّ ميتـــــاً جـــــاز بالـــــدّموعِ غَســـــلُه، إذاً غســـــلتُهم بالـــــدّموعِ السّـــــواجمِ

يَـــــنحُن علـــــى حَـــــامِي الحقيقـــــةِ ان سَـــــطَت علـــــى عِـــــزّهِ إحـــــدى الخطـــــوبِ الهـــــواجمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٣٠)

يرمز الشاعر بعبارة «حامي الحقيقية» إلى الإمام عليه السلام ويعبر الشّاعر عن حزنه الشّديد أمام هذه الفاجعة العظيمة ويقول: لوسمح لي غسل هذا الفقيد لغسلته بدموعي المنهالة. ثم ينوه إلى الحرائر النائحات لهذا الفقيد الشّهيد وهو حامي الحقيقة والمدافع عنها إذا تعرضت لخطر من قبل الملمّات والحوادث الخطيرة. تلك الحرائر ينحُنَ على المدافع عن الحقيقة والحامي عن حومته وقت تعرضها للأخطار.

وينـــــدُبنَ كشّـــــافَ الملمـــــاتِ إن دَهَـــــت عظـــــائمُ دَهـــــرٍ أردفَـــــت بعظـــــائمِ

ويبكـــــينَ بسّـــــامَ العَشـــــيات إن دَجَـــــت بهـــــم شـــــتوةٌ أو جـــــفَّ ضَـــــرعُ الغمـــــائمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٣٠)

كذلک يرمز بعبارة «كشّاف الملمّات» إلى شخصية الإمام عليه السلام أي من يزيل الحوادث والمصائب والكوارث و«كشّافَ الملمات» تعبير كنائي يقصد من يفرج عن الكرب ويزيل المجاعة وقت القحط، وكذلک بسّام العشيات في حالة الشتاء حيث يحدث الجوع، والشّتاء: أحد فصول السنة (الفراهيدي، ١٤١٠: ٦، ٢٧٨) تلك الحرائر كنَّ يندبن من يزيل عنهنَّ كوارث الدّهر والمحن والمصائب العظام التّي طالما يأتي به الدّهر وكذلك يبكين من كان يبتسم وقت القحط والمحل وتحدث المجاعة،فهو الرّجل المعطاة ذلك الوقت.

في كلمات «كشّاف الملمّات» و«بسام العشيات» تُوجَدُ كناية عن موصوف حيثُ يقصد الشّاعرُ به المرثي،كذلك الاستعارة المكنية في قوله: «ضرع الغمائم» حيث جعل للغمام ضرعاً يحلب. والضّرع مخصوص اللبونات لا الجوامد.

فَيـــا لَـــكَ رِزءٌ لـــيسَ يُبلـــى جديـــدُه، إذا بُنيـــت أخـــرَى الليـــالي القـــوادمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٣٠)

الرّزء: المصيبة والرّزِيئةُ: المُصِيبةُ، والجمع رَزايا (ابن منظور، ١٤١٤:١، ٨٥). يتبرم الشّاعر من هذا المصاب الجلل حيث لا ينفك عن فتكه ولا يبلى له جديد، فهو يتجدد كلما مضت الليالي.

لقد تحوّلَ الأسلوب في البيت الأخير من الجمل الخبرية إلى جمل طلبية تتمثل في النداء (يا) والشّرط «إذا». وهنا لا تغيب عن الشّاعر إنسانيته ولا ينفعل في خطابه مع هذا الرّزء الثّقيل. فنجد لَوماً وعتاباً، وتوبيخاً بتأدب؛ لأنه يهدفُ من ورائه إلى الوعظ وبيان النبل الإنسانية دائماً.

٢ ـ ٣ ـ الرمز الديني في استشعار ظهور الحجة

أشعار الشاعر المهدويّة مليئة بالأمل والرجاء، ويتحدّث الشاعر عن هذا الأمل وظهور الإمام المهدى عجل الله تعالى فرجه الشريف هو الّذى يأتى ويملأ الأرض عدلا ويزيل الطغاة والخائنين الجاهلين. ولم يتحدث الشاعر عن علامات الظهور، بل أكّد على فكرة الأمل والرجاء والإجابة عن سؤال الشكّاكين فى طول عمره، حيث يقول الشاعر :

أبا صـــالحٍ عَطفـــاً، فَقَـــد شـــفَّنا الجـــوَى، ولُـــذنا بظـــلِّ الصّـــبرِ لـــو بقَـــى الصّـــبرُ
مـــتَى تكحـــلُ الابصـــارُ منـــا بنظـــرةٍ لِطلعتـــك الغـــرّا، فقـــد مَسَّـــنا الضّـــرُ
فَكَـــم لَـــكَ نُزجِـــي مِـــن مُحِبّيـــك لـــوعَ شِـــكايةِ مَـــن أضـــناهُ في حُبِّـــك الهجـــرُ

(الخاقاني، ١٩٩٥، ٣، ٢٢٠)

رمز الشاعر إلى الحجة القائم بأمر الله بكنية «أبا صالح»و المراد منها الإمام المهدي المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف، وفيما يروى عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام أنه قال: ««إذا ضللتَ عن الطريق فنادِ: يا صالح ويا أبا صالح أرشدونا إلى الطّريق يرحمكم الله» (المجلسي، بحارالانوار، ج٥٣، ص٢٩٢) وفي البيت الثاني يرمز الشاعر بعبارة تكتحل العيون إلى النصر الذي يحقق للمستضعفين في الأرض بظهور الحجة عندئذ يعم الفرح و تقر العيون بطلعته الغراء.

يطلب من الإمام المنتظر أن يعطف على أمته وشيعته؛ لأنَّ آلام الأمة والمحن قد كثرت ولا ملجأ إلا الصّبر والاحتمال. متى تظهر أيها الإمام المنتظر حتى تكتحل بظهورك الشّافي عيون الأمة؛ لأنَ الضّر والبأساء قد أضر بالناس. فنحن نرسل الشّكوى والتّبرم من الوضع الرّاهن وقد طال علينا الهجر والفراغ فنأمل ونرجو الظهور.

٢ ـ ٤ ـ االرمز الديني في بيان مناقب الشّيخ ملا كاظم الخراساني[١]

نرى الشاعر عبد المطلب الحلي في رثائه للشيخ ملا كاظم الخراساني وبيان مناقبه حيث كان عالماً جليلاً ومسانداً لنهضة المشروطة في إيران، يوظف بعض الرموز والعبارات :

[١]ـ ولد الملا محمد كاظم الخراساني في عهد محمد شاه قاجار عام ١٢٥٥ هـ في مدينة مشهد المقدسة. والدهُ هو الملا حسين هراتي الذّي كان يعيش في مشهد في ذلك الوقت. قضى شطراً من حياته من السّابعة إلى الحادية عشرة في الاضطرابات وقتل ونهب أحد المتمردين في مدينة مشهد والمجاعة التي سببتها حربه وهروبه. بدأ تعليمه في سن المراهقة. ولأنه حمل أمتعته العلمية في تلك المدينة عام ١٢٧٧، لمواصلة تعليمه في مدينة النجف الأشرف، فهو فقيهِ اصولى ومرجع تقليد ، مؤلف الكتاب الشّهير كفاية الأصول كان من المساندين لنهضة المشروطة في إيران. كانت وفاته فيها الشّكوك. فدفن بجوار مولاه الإمام على (ع)، (مدرس، تبريزي، ١٣٧٣: ١، ٤١).

قضـــيتَ، فامَّـــا حُزنُنـــا فهـــو قَـــاطنٌ مُقـــيمٌ وأمـــا صَـــبرُنا فَهـــو ذاهـــبُ

وغِبـــتَ، فأمَّـــا الـــذّكرُ منـــك فحاضـــرٌ بِقلـــبي وَعَـــن عَيـــني عيانُـــك غائـــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

يقصد الشاعر من كلمة قضيت: أي توفيت.والمراد من القاطن والمقيم يقصد بهما الحزن إثر وفاة الشيخ والذاهب يريد به الصبر اثر المصاب. فقد استعمل الشاعر هذه المشتقات لبيان ما حل بهم من مصاب وألم دائم، فيقول فأنت أيها الفقيد قد تركت الحياة وبقي إثر ذلك الحزن الدّائم لدينا ويكاد صبرنا يفرغ إثر ذلك الحزن والمأساة فإنت غبت عن الأنظار ولكن ذكرك دائم في القلب. نرى الشّاعر لبيان ما انتابه من الحزن لفقد الخراساني يستخدم الثّنائيات والتّقابل وذلك في مقيم وذاهب وحاضر وغائب باستعمال إما التّفصيلية. فهو دائم الذّكر للفقيد وإن كان عن عينه غائب. كذلك نلمس في البيتين أسلوب مخاطبة المرثي والذّي يتكثف عبر وسائل متعددة من أبرزها النداء والضّمير بنوعيه المتصل والمنفصل، حيث استخدم الشّاعر للمرثي ضمير المخاطب وكأنه لازال حيا باقيا تتأتى مخاطبته والتّحدث إليه:

ولم تَبـــــقَ لي إلا بقـــــايا حشاشـــــةٍ سَـــتهمي بباقيهـــا الـــدّموعُ السّـــواربُ

فـــدى لـــك مـــن بالشّـــر مَـــا انفـــك للهُـــدَى تَـــدبُّ لَـــهُ في كـــلِ يـــومٍ عَقـــاربُ

لَـــهُ باطـــنٌ بالحشـــر والنشـــر جاحـــدٌ وظـــاهرُه فيمـــا تـــرى العـــينُ راهـــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

الحشاشة: روح القلب. والحشاشة: رمق بقية من حياة النفس» (الفراهيدي، ٣:١٤١٠، ١١). تهمي: تجري، و تصب. السّوارب: جمع سارية، مأخوذة من سرب الانحدار في المسير» (الرّاغب الإصفهاني، ١٤١٥، ٤٠٥). والماء يسرب أي يجري فهو سرب أي قاطر من خرز السّقاء» (الفراهيدي، ٧:١٤١٠، ٢٤٨). يصف الشّاعرُ نَفسَه وما انتابه من حزن اثر فقد الشّيخ الخراساني وأنه لم يبق في جسمه إلا الرّمق القليل ودموع تسكب دائمة. وافتدى للفقيد كل من مارس الشّر وعمل السّوء وهو مصدر الشّر. تدب عقاربه: تعبير كنائي وهو كنايه عن الموصوف، ويقصد بذلك من خطَّط ووفّر الشّر حتى أدّى بقتل الشّيخ الخراساني.

فقد استخدم له صيغة المتكلم وكأنه هو الرّاحل أو المرثي وكذلك الانتقال من الخطاب إلى التّكلم يحدث ذلك شيئا من التّبادل الدّلالي:

وافتـــكُ مَـــن يُخشَـــى علـــى الـــدّينِ مـــنهمُ اشـــيمٌ يـــداجِي بالتّقَـــى ويكـــاذبُ

إذا كشـــفُوا عَنـــهُ الغَطـــى، تَطلَّعَـــت إلـــى النـــاسِ مِـــن كشـــفِ الغطـــاءِ، مَثالـــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣).

رمز الشاعر في البيت الثاني إلى سريرة الشخص المعاند بكلمة الغطي ويقصد بذلك ما كان مخفياً على الناس من ذلك الشخص المدعي المتستر بنفاقه ومراوغته. فنرى الشاعر من خلال الترميز ينوه إلى من ينكر فضل هذا الشيخ المجاهد، فهولاء المنكرون يخشى على الدين منهم حيث يداجون بالتقى و الكذب وإن كشف الغطاء عن منوياتهم لظهر زيف

اداعاءاتهم ولظهرت عيوبهم. فإن الذّي مارس العدواة للشيخ، لا شك أنه منافق جاحد للحقيقة وتعاليم الرّسالة وفي باطنه يكتم الشّر ولكن ظاهره يبدو راهب وصاحب ديانة. هولاء هم الذّين يخاف على الدّين من شرهم وفتكهم، يتسترون بالدّين وينفذون ما يضر بالدّين ورجاله. وإنَّ الذّي أضمر الشّر للشيخ في الحقيقة إنه متخفي بالتّمويه، ولو أزيل عنه الغطاء لأنكشفت حقيقته المنكوسة للناس ولظهرت عيوبه ونواقصه ولشملته الملامة والتّأنيب.

سَــرَى باسمــكَ النــاعِي، فكنــى مغالطــاً، وجــدَّ، فأمسَــى وهــو بالحلــمِ لاعِــبُ

نَعَــى فاصــمُ السَّــمع، ناعٍ إلــى الشّــجى دَعــا، فأجابتــهُ الــدّموعُ السَّــواكبُ

نَعَــى فأطــارَ القلــبَ عــن مُســتقرِهِ، ضَــحى مِنــهُ ناعٍ في فراقــك ناعِــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

يرسم لنا الشاعر حال سماعه لوفاة الشيخ وكيف كان هذا الخبر يلعب بالحلم ويفصم السمع، فمن خلال توظيف بعض الرموز يشير إلى لحظة سماعه خبر ارتحال الشّيخ حيث كان الخبر ثقيلاً على السّمع وكان ذلك الخبر داعياً إلى الشّجي ومثيراً للحزن وعند سماع الخبر المؤلم، انسكبت الدّموع وطار القلب من مكانه حيث كان الناعي ينعب كغراب البين بهذا لخبر المفاجئ. والناعي اسم فاعل من نعي: نَعى ينعى نَعياً. وهو خبر الموت. والنعي أيضا: الرّجل الذّي ينعي» (الفراهيدي، ١٤١٠:٢، ٢٥٦). والفَصْم: الكسر من غير بينونة (ابن منظور، ١٤١٤:١٢، ٤٥٣). نجد التعبير المجازي على سبيل التشخيص والأنسنة فيه، فأجابته الدموع، وأطار القلب، كذلك التعبير الاستعاري في عبارة بالحلم لاعب. وهذه كلها إشارات ورموز للتعبير عن الحزن المؤلم والخبر المفاجئ الذّي يؤثر على عاطفة الفرد.

وَاسمَــعَ ســكانَ البســيطِ، فأصــبحَت تضــيقُ الفيــافي فِــيهِمُ والسّباســبُ

وقــال بَــني الــدّنيا: دهــتكُم مصــيبةٌ مــن الــدّهرِ، قــد هانَــت لــديها المصــائبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

يتابع الشاعر وصف المصيبة والنعي بها ،حيث عمت سكان الأرض وقد ضاق بها الواسع ووصف الناس بأنها مصيبة فاقت جميع المصائب. والقصد من سكان البسيط وبني الدنيا: الناس. والفيافي: المفازة التي لا ماء فيها، مع الاستواء والسّعة، وجمعها: الفيفاء: الصّحراء الملساء، (الفراهيدي، ١٤١٠: ٨، ٤٠٧) والسّبْسَبُ: المَفازَ، والسّبْسَبُ: الأَرضُ المُسْتَوِية البعيدة (ابن منظور، ١٤١٤: ١، ٤٥٩). يصف الشّاعر حالة وصول وانتشار خبر وفاة الشّيخ حيث ملأ الآفاق وضاقت به الأرجاء؛ لأنه أمرٌ فادح أصيب به المجتمع وكان خبرا ثقيلاً ومؤلماً وداهية من دواهي الدّهر.

ثم يستمر بوصف هذا المشهد المؤلم وقد وصفه بالنازلة الثقيلة التي لايطاق حملها:

وَنازلــةً لَــو حُمِّــلَ الــدَّهرُ عِبئَهــا شَــكى ثقلَهــا مِنــهُ سِــنَامٌ وغَــارِبُ

بِهــا عــادَ رُكــنُ الــدّينِ واهيــاً، فكُلَّمَــا تماسَــك منــه جَانِــبٌ، طــاحَ جَانَــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

ينوّه الشّاعر إلى ثقل هذا المصاب الجلل بعبارات رمزية ذات دلالات مجازية واستعارية نحو: (حمِّلَ، شكى، واهياً، تماسك وطاح) ويصفه بالنازلة الثّقيلة لو حُمِّلت على الدّهر لكان ينوء من ثقلها، حيثُ أصبحَ ركنُ الدّين واهياً بهذه المصيبة

حيثُ تزعزعَ هذا الرّكن، والقصد من النازلة هي داهية والمصيبة. والعِبْءُ: الحِمْل والثّقلُ من أَي شيءٍ كان، والجمع الأَعْباء، وهي الأَحْمال والأَثْقال، (ابن منظور، ١٤١٤: ١، ١١٨). والسّنام: سَنامُ البعير والناقة: أَعلى ظهرها، والجمع أَسْنِمَة (ابن منظور، ١٤١٤: ١٢، ٣٠٦) وهذا تعبير مجازي من باب الأنسنة والتشخيص كذلك في فعل سقط تعبيرً استعاري وهو استعارة تبعية.

قَضَـــى كافِـــلُ الأيتـــامِ، واحـــرَّ قَلبَـــاهُ إذا ظَميـــتُ، والـــرّي في الـــتّرب ناضِـــبُ

ويا قمـــــرَ الخضـــــراءِ غُـــــروباً لِفـــــادِحٍ لَـــهُ قَمـــرُ الغَـــبراء في الـــتّرْبِ غَـــارِبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

لبيان عظمة الشيخ يوظف الشاعر من خلال التقابل والثنائيات الضدية بعض العبارات الرمزية الدالة على عظمة الفقيد وكرمه منها:كافل الأيتام، ظميت، الرّي، قمر الخضراء وقمر الغبراء وغارب، فيعرب عن أسفه لما حلَّ بالمجتمع وخاصة الأيتام إثر رحيل ذلك الشّيخ وهو ملا كاظم الخراساني ويتسائل على وجه التّجريد كيف به إذا ضمأ وصاحبه تحت التّراب موسّدُ وقد عبر بالرّي وهو ضد الضمأ. ثم يندبه بتفجع ويطلب من القمر أن يزول ويأفل، لفقدان ذلك الشّيخ؛ لأنَّ القمر وهو الفقيد صار رهين التّراب في القبر. فهنا نجد الشّاعر عند انطلاقه من تأبين المرثي وبيان منجزاته ومآثره إلى الندب وبيان هول الفاجعة وعظمة وقعها يخاطب الشّهب ويقول:

ويا شُـــــهبُ في بـــــردِ الظـــــلامِ، تَســـــتَّري خِفـــــاءً، وطيحِـــــي للثـــــرى يا كواكـــــبُ

بِمَـــن يهتـــدِي الهـــادِي؟ إذا ضَـــلَّ قَصـــدُهُ وذا بَـــدرُهُ، في مَغـــربِ اللحـــدِ غائـــبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٣)

البدر: القمر التّام ويقصد به الفقيد تشبيها له بالبدر في الهداية. مغرب اللحد: يقصد في حفرة اللحد. يطلب الشّاعر من الشّهب أن تختفي وتتستر وأن تتهافت الكواكب إثر هذه الفاجعة وكذلك يتسائل على وجه الاستغراب ويقول: فكيف وبأيِّ شَيءٍ يهتدي الهادي إذا ضاعَ قصدُه، وقد غاب في اللحد البدرُ الذّي كان يهتدي به؟!. إذن فكيف تحصل الهداية لمن أراد أن يصلَ إلى المقصودِ؟.

٢ـ٥. الرمز الديني في رثاء الشّيخ كاظم الخراساني

كان الشّاعر مُعجب بشخصية الشّيخ كاظم الخراساني لما رأى من مواقف حاسمة ومؤثرة من قبل الشّيخ أمام المحتلين في جنوب العراق وكذلك جيش الرّوس في شمال إيران ومساندته لنهضة المشروطة حيث كان مؤيداً ومسانداً لها. فنرى الشّاعر في القصيدة التّالية يشير إلى شهادة الشّيخ حيث شبههُ بمصاب العشرة من المحرم من جهة الفاجعة وفقد العزيز منوهاً إلى بعض مواقف هذا الشّيخ المجاهد:

لتبـــك بَنُـــو الـــدّنيا فَقِيـــداً مُصـــابُه يُـــذكِّرُها عَشـــرَ المُحـــرمِ هائِلُـــه

فيـــومُ حســـينٍ والمواضـــي تَنوشُـــه، ولا ظِـــلَّ إلا مَـــا تمـــدُّ قَســـاطِلُه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

في البيت الأول أشار الشاعر إلى العشرة الأولى من شهر محرم الحرام حيث وقعت فيه واقعة الطف وهي باقية في أذهان المسلمين حتى الآن ويطلب من بنو الدنيا وهي كناية عن موصوف ويقصد به الناس أن يبكوا على الفقيد؛ لأن مصابه يذكرهم

مصاب كربلاء رمز الفداء والشهادة. وفي البيت الثاني رمز بكلمة المواضي إلى السيوف البتارة والمؤثرة، ورمز إلى شدة القتال وإثارة غبار المعركة بكلمة القسطال، والقسطل بالسّين والصّاد: الغبار، (الطريحي، ١٤١٨: ٥، ٤٥٣). ينوّه الشّاعر إلى أهمية البكاء والرّثاء على الشّيخ الفقيد ويطلب من جميع الناس أن يبكوا عليه؛ لأنّ مصابَه يُذكّرهم بمصاب الإمام الحسين (عليه السلام) في العشرة الأولى من شهر محرم الحرام، حيث عرف بيوم الحسين عليه السلام ويرسم لنا صورة مفجعة من أبي الأحرار حيث تنوشه سيوف الأعداء وهو تحت غبار المعركة، تحت لهيب الشّمس، حيث لا ظل يظلله. فمن جملة التزام الشاعر الديني ما نراه يرثي رجال الدين الذين كانت لهم مواقف مشرفة ومعظمهم مراجع التقليد الذين جمعوا بين الاجتهاد في العلم والجهاد في سبيل مرضاة الله والذود عن حياض الشريعة والمسلمين.

**كيـــومِ حُســـينٍ والقضـــا مَرصـــدٌ لَـــهُ		وقـــد نَزَلَـــت فِيـــهِ عَشـــياً نَوازِلُـــه**

**مُســـجَّى تفديـــه العوائـــدُ بِالـــورَى		لـــو أنَّ فـــداءاً في الزّمـــانِ يُعادِلُـــه**

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

مسجى من سجي: سكن سجى. قال تعالى: «واللَّيْلِ إِذا سَجى» (الضّحى، ٢)، أي: سكن، وهذا إشارة إلى ما قيل: هدأت الأرجل، وسَجَى البحر سَجْواً: سكنت أمواجه، ومنه استعير: تَسْجِيَةُ الميّت، أي: تغطيته بالثّوب (الرّاغب الاصفهاني، ١٤١٥، ٣٩٩). يشير الشّاعر إلى ذلك اليوم المفجع ويضاهيه بيوم الحسين عليه السلام في العاشر من محرم حيث كان يرصده القضا والقدر وقد نزلت في ذلك الوقت النوازل المؤلمة والإمام مسجى ومطروح على الأرض وتفتديه العوائد بجميع الناس، حيثُ لا شيءَ يُعادلُه في الفداء، كذلك جرى هذا الحادث المؤلم للفقيد المقتول.

**تَقلَّـــبَ مِنـــهُ في الفَـــراشِ، ابـــن عِصـــمةٍ		تَـــزرُّ علـــى جِســـمِ النَّـــبي غَلائِلُـــه**

**علـــى حـــينَ لا باك لَـــهُ: غَـــيرُ مجـــدِهِ،		ولا تأكـــلُ إلا اليتـــامَى فَضـــائِلُه**

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

من خلال البيتين ربط الشاعر بين صفات الشيخ الفقيد في المجال الروحي والجهادي وبين مناقب الرسول الأكرم من خلال الترميز بعبارات: ابن عصمة ويقصد بها العظمة والطهارة، والغلائل وجسم النبي واليتامى والفضائل. والغلائل: مفردها الغليلة وهي الدّروع أو مساميرها التي تجمع بين رؤوس الحِلَق، كذلك ما يشدُّ ويزرُّ في القميص. والفضائل: النعم والعطا. تقلَّب على ذلك الفراش وهو فراش الموت، صاحب العصمة والدّيانة المتأسي بديانة الرّسول الأكرم صلى اله عليه وعلى آله وسلم ولبس اللأمة وهي الدّرع، فلا يوجد باك على ذلك الفقيد المقتول إلا المجد الذّي صنعه وما كانت تأكلُ من فَضله إلاّ اليتامى.

**أصـــات بِـــهِ النـــاعي، فقلـــتُ ابـــنُ جنـــةٍ		يقـــولُ فمـــا يَـــدري الـــذي هـــو قائِلُـــه**

**وجَـــدَّ، فقلنـــا لاعِـــبٌ قـــد أتَـــى بِهـــا،		أكاذيـــبُ قـــولٍ يُشـــبه الحـــقَّ باطِلُـــه**

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

من خلال بيان شدة المصاب على الأذان والأذهان يرمز الشاعر بعبارة: الناعي، وابن جنة، ولاعب. والناعي: الذّي يأتي بخبر القتل أو الوفاة. جدَّ: تابع واستمرَّ. يريد الشّاعر أن يقول ما كنت أصدق نبأ وفات الشّيخ وتمنيت أن يكون هذا الخبر كذباً

من قبل الأجنة وعندما جد بقوله قلنا لاعب قد تلاعب بالخبر الباطل الذّي يشبه الحق. فأشار الشاعر إلى ثقل هذا الخبر وعظم المصاب إلى الخبء المفاجيء الذي يأتي به الناعي أو يلقى من خلال الأجنة وتمنى أن لو كان هذا الخبر لا حقيقية له.

فقـــال: وصـــدرُ الأرضِ كـــادَ رَجيفُـــه يَشِـــيخُ بأرجـــاءِ الـــبلادِ، زلازِلُـــه

لَقـــد نَزلَـــت في نازِلِ المَجـــدِ بَغتـــةً نَـــوازلُ داءٍ، طـــاحَ مِـــنهنَّ كاهِلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

في عبارة صدر الأرض إشارة إلى سطح الأرض وطبقاتها وهو ما تمشي عليه الناس ويعني بذلك ما يهتز من الأرض إثر الزلزال ورجيفه: اهتزازه. بغتة: فجأة. نوازل: جمع نازلة. ويقصد من الكاهل: العاتق وهذا تعبير مجازي. يقول إنَّ الناعي قال الخبر وكاد صدر الأرض أن يكون رجيفه واهتزازها يشجّ أرجاء البلاد وتهتز الأرض إثر ذلك الحادث المؤلم. وي كأنه نزلت نازلة بغتة وأصابت المجد حتى سقط كاهل المجد من تلك النوازل.

فَلمَّـــا غواشـــي الظـــنِّ عَنـــهُ تكشَّـــفَت، ودلَّـــت علـــى صِـــدقِ المقـــالِ دلائِلُـــه

بِيـــومٍ بِـــهِ الأنفـــاسُ حَـــرَّى تَصَـــاعَدَت عـــن القَلـــبِ، يُـــذكيها جَـــوىً لا يُزايلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

غواشي جمع غاشية. ما تستّر وتغطّي. تكشّفت: أزيلت. المقال: الخبر. عندما انكشفت الحقيقة وأزيل ستار الظن وثبتت الأدلة من قوله، صعدت الزّفرات الحارة عن القلب وكانت تلك الزّفرات يزكيها ألمٌ ملازم له من الدّاخل.

بِهـــا عـــادَ شـــاتي ذالـــك اليـــومِ قانصـــاً، تَجـــرُّ أســـاً أســـحَارُه وأصـــائِلُه

تَغَشَّـــت مُحيّـــا الـــدّهرِ ســـوداءَ، نُكـــرت بِفـــادِحِ خَطـــبٍ، روَّعَ النـــاسَ نازِلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٢)

الشّاة: الحيوان المعروف. القانص: الصّائد. أسحار من السّحر وقت السّحر والأصائل: وقت العصر. تغشَّت: غطَّت. محيا: الوجه.روَّع: خوّفَ.أي: في كل وقت، ليلاً ونهاراً رجع ذلك الشّاة قانصاً والدّهر أسود وجهه إثرَ هذا الحادث المؤلم.

لَمـــوتُ فَتَـــىً مـــا أمَّلـــت الجـــودَ كفُـــهُ، علـــى أنَّـــه قـــد مَـــلَّ جَـــدواهُ آمِلُـــه

وســـارَ علـــى الأعنـــاقِ رأسُ ســـريرِهِ، يَنـــوءُ بأثقـــالِ الإمامَـــةِ حامِلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٣)

أشار الشّاعر إلى مناقب الشّيخ وقد وصفه بالجود والكرم والعطاء المستمر والمتدفق للمحتاجين والآملين طول حياته ولم تمل كفه يوماً من العطاء بل ملَّ من جوده الأملون، وقد شُيع سرير ذلك الفقيد على الأعناق وهو ثقيل بثقل الأمامة. فقد رمز الشاعر في البيت الأخير إلى قضية الإمامة وهي الإمامة الدينية وقد أضاف إليها لفظ الأثقال لبيان عظمها وقدرها.

سَـــرَى نَعشُـــه والمُعصِـــراتُ ضُـــروعُها تَفـــيضُ لمـــا فَاضَـــت سَماحَـــاً أنامِلُـــه

بَكَتــــهُ وفَحـــلُ الرَّعـــدِ يَنـــدُبُ شَـــجوَهُ لنازلـــةٍ مِـــن ثِقلِهـــا عَـــجَّ نازِلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٣)

فقد قارن الشاعر في الأبيات المذكورة بين ضروع المعصرات وهي السحب الممطرة و بين أنامل الشيخ الفقييد من جهة العطاء والبذل والسماح وأن هذه السحب كانت تبكي على الشيخ وفحل الرعد من أجل هذا المصاب الجلل يندب بشجوه عليه. ونرى الشاعر لبيان هذا المصاب يرسم لنا صورة من بكاء السحب الممطرة على الفقيد وقد وظف بعض العبارات الرمزية منها المعصرات والضروع والأنامل وفحل الرعد لبيان التناسب ومراعاة النظير. فقد بكت السّحب على نعش ذلك المتوفى وفاضت عليه امتثالاً وتشبيهاً لفيض أنامله، والرّعد يندب عليه اثر تلك النازلة الثّقيلة. أيضا نجد العبارة القرآنية وهي «المعصرات» لبيان السحب الممطرة وذلک في قوله تبارک وتعالى: (وَ أَنْزَلْنا مِنَ الْمُعْصِراتِ ماءً ثَجَّاجاً)، (النبأ، ١٤) وقد سمّيت السحب معصرات؛ لأنّها تتراكم على بعضها فتسبب الأمطار، أم لأنّ نظاما طبيعيّا يسودها حين هطول المطر بسبب اعتصارها (كما قالوا) أم أنّ ذلك إشارة إلى حالة نزول الغيث الشبيهة بعصر الثياب؟ كلّ ذلك محتمل (مدرسي، ١٤١٩، ١٧ :٢٥٧).

يَمـــرُّونَ فِيـــهِ بالثّـــرَى وهـــو مُمحِـــلٌ، فيربـــعَ، حتَّـــى يكتَســـي العشـــبَ مَاحِلُـــه

كـــأنَّ زَوايا ذالـــك الـــنَّعشِ ظمنَـــت ســـحابَ نـــوالٍ، يُنبِـــتُ الخطـــبَ وَابِلُـــه

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٣)

ولبيان بركة هذا الجثمان المشيع، يوظف الشاعر العبارات الرمزية الدالة على الخير والعطاء ومنها يربع ويكتسي وسحائب نوال والوابل وجميع هذه العبارات تدلُّ على العطاء والخير والبركة قبل وبعد الممات.

فيشير الشّاعر إلى الخير والفضل الذّي كان يمتلكه الشّيخ الفقيد ويرسم لنا صورة ذلك الخير والعطاء عندما شُيع جثمانه حيث كان يمر بالمكان الممحل فيتحول ذلك المكان إلى الخصب والاخضرار ويكتسيه العشب، وكأن زوايا ذلك النعش يخرج منها المطر الغزير ليروي تلك الأرض الماحلة.

الجدير بالذّكر أن علاقة الشّاعر بالشّيخ الخراساني وإجلاله لهذا الشّيخ المجاهد ومرجع التّقليد الشّيعي، تكمن في المواقف السّياسية والعسكرية والإنجازات التي أنجزها الشّيخ الخراساني، كذلك الوعي السّياسي والدّيني لدى الشّيخ وإسهامات هذا الشّيخ الجليل في طرد قوات بريطانيا والمحتلين من العراق وكذلك نهوضه أمام الرّوس المحتلين لشمال إيران وإسهاماته لنهضة المشروطة في إيران.

النتيجة

اتخذ الشاعر عبدالمطلب الحلي التعبيرَ الرمزي أداةً للإفصاح عن مشاعره، أو تجسيد أفكاره كذلک لتطوير الفكرة وتعميق الثقافة الدينية من خلال استدعاء الشخصيات الدينية.

ـ ظهر الرمز الديني لدى الشّاعر في أغراضه الشّعرية كالرّثاء والاستشهاد وبيان مكارم أهل البيت والأئمة الأطهار عليهم السلام وسماتهم الدينية والأخلاقية.

ـ ظهرت الرموز الدينية لدى الشّاعر من خلال توظيف قصائده لحب أهل البيت وعلى رأسهم الإمام الحسين عليهم السلام والإمام المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف وكذلك ذكر الأماكن المقدسة وخاصة كربلاء والطف، والمناسبات المقدسة كعشرة مُحرَّم.

وظف الشاعر الشخصيات الدينية والأماكن المقدسة كرمز ليعبّر عن أفكاره النضالية ورؤيته الفنية بالنسبة للقضايا السياسية التى كانت تجتاح البلاد العربية والإسلامية.

أيضاً وظف الشاعر الرموز الدينية في قصائده من أجل إثراء النص وبيان قدرته الباهرة على الإيحاء والتأثير على المتلقي.

استطاع الشاعر أن يحعل من الشخصيات الدينية رموزاً للتحدي والنضال تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها الواقع.

وظف الشاعر الرموز الدينية وخاصة أهل البيت عليهم السلام إما لتحفيز الهمم وإما لبيان الصبر والنضال، وإما لبيان الوضع الهش والموقف الهزيل للأمة الإسلامية و إما لبيان التمرد والرفض وعدم الخنوع.

في معتقد الشاعر أن أهل البيت عليهم السلام كانوا رمزاً للمظلومية الإنسانية كما كانوا عنواناً للمقاومة أمام جبابرة الزمان.

ـ كشفت هذه الدّراسة عن عمق ثقافة الشّاعر الإسلامية وفهمه لما يجري حوله وإحساسه بالدّور المناط باتجاه المجتمع.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٤)، **لسان العرب**، بيروت: دارصادر.

٢. الخاقاني، علي، (١٩٥٢)، **شعراء الحلّة**، النجف الأشرف،:دار البيان.

٣. الحمصي، ديك الجن، (١٩٩٤)، **الديوان**، تحقيق وشرح انطوان محسن قوّال، بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢.

٤. الرّاغب الأصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٢)، **المفردات في غريب القرآن**، دمشق ـ بيروت: دارالعلم الدّار الشّامية..

٥. شبر، جواد، (١٤٠٩)، **أدب الطفّ**، بيروت: دار المرتضى.

٦. الطريحي، فخر الدّين، (١٣٧٥)، **مجمع البحرين**، تهران: كتابفروشى مرتضوي.

٧. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٤١٠)، **كتاب العين**، قم: انتشارات هجرت.

٨. المجلسي، محمد باقر، (١٤٠٣)، **بحار الأنوار**، تهران: مؤسسةالوفاء.

٩. مدرس، ميرزا محمد علي، (١٣٧٣)، **ريحانة الأدب**، طهران: خيام.

١٠. مدرسي، محمد تقي، (١٤١٩) **من هدي القرآن**، طهران: دار محبي الحسين (ع).

١١. حسيني، سيد عباس، مرضيه آباد و امير مقدم متقى (١٤٠٠). «واكاوى جنبه هايى از شخصيت اخلاقى دعبل بر پايه اشعارش». مجله زبان و ادبيات عربى ، شماره ٤ ،صص ٤.Doi.org/10.22067/jallv1i1.13.i4.81277

١٢. عبداللهي، حسن، (١٣٨٨)، «ديك الجن شاعر مظلوم أهل البيت عليهم السلام»، مجله زبان وادبيات عربي شماره١، صص ١٠٩ـ ١١٤. Doi:10.22067/jall.v1i1.3012

References

The Holy Quran.
Ibn Manzur, M , Makram, (1993), *Lisan al-Arab*, Beirut: Dar Sader. [In Arabic]
Al-Khaqani, A, (1952), *The Poets of Hilla*, Al-Najaf Al-Ashraf:Dar Al-Bayan. [In Arabic]
Al-Homsi, D, J. (1994), *Al-Diwan*, edited and explained by Antoine Mohsen Qawwal, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.[In Arabic]
Al-Raghib Al-Isfahani,H , M. (1991). *Vocabularies in the Strange Qur'an*, Damascus – Beirut: Dar Al-Ilm Al-Dar Al-Shamiya. [In Arabic]
Shubar, J (1988) *Adab Al-Taff*, Beirut: Dar Al-Murtada. [In Arabic]
Al-Tarihi, F, D. (1996), *Al-Bahrain Complex*, Tehran: Book by Faroushi Mortazavi. [In Arabic]
Al-Farahidi, ,Khalil , A. (1989), *The Book of Al-Ain*, Qom: Hajarat Publications.
Al-Majlisi, M, B. (1982). *Bihar Al-Anwar*, Tehran: Al-Wafa Foundation. [In Arabic]
Mudarres, M. M. A. (1953), *Rihaneh al-Adab*, Tehran: Khayyam. [In Persian]
Madarisi, M, T. (1998) *from the guidance of the Qur'an*, Tehran: Dar Mohibi al-Hussein. [In Persian]
Hosseini, S, A&Abad,M& Moghaddam Mottaghi ,A(2021). Analyzing some aspects of the moral character of Daabl based on his poems, *Journal of Arabic Language and Literature*,13(4).1-20. In Persian] Doi:10.22067/jallv1i1.13.i4.81277. [In Persian]
Abdullahi, H, (2009) Deek Al-Jinn, an Oppressed Poet of the People of the House peace be upon them, *Journal of Arabic Language and Literature,1(1)* . 109-114. [In Persian] doi:10.22067/jall.v1i1.3012.

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383
اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص: ٩١-٧٤

الاستلزام التخاطبي في ثمان من الرسائل السياسية لنهج البلاغة على ضوء نظرية مبدأ التعاون

(المقالة المحكمة)

علي باقري (دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران)
علي اكبر نورسيده (أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
علي ضيغمي (أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران،)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2408-1446

الملخّص

إنّ الاستلزام التخاطبيّ من أهم الاتجهات التداوليّة التي تنبني على المعنى الاستعماليّ؛ حيث تقوم هذه النظريّة على أننا نقول شيئاً ونستلزم شيئاً آخر وذلك من خلال الاهتمام بالملابسات القائمة في استعمال اللغة للتعبير عن المقاصد التلميحيّة التي تتخطّى بنيتها النصّيّة إلى سياق الموقف. لقد أقرّ بول غرايس بالاستلزام التخاطبيّ على مبدأ التعاون، وذلك باستخدام أربع قواعد، هي: قواعد الكمّ، والكيف، والمناسبة، والطريقة، وذلك قصدا لاتّباع طرفي الخطاب من قوانينه؛ فإنّ مراعاة هذه القواعد في الخطاب تؤدّي إلى التسوية بين المعنى الحرفيّ والمعنى الضمنيّ ولكن بمجرد نقض أيّ من هذه القواعد سيميل الكلام إلى المعنى الضمنيّ، بحيث يحتاج الكشف عن المعنى إلى الاهتمام بالقرائن السياقيّة وأحوال المرسِل والمرسَل إليه. ونظرا لوجود الخطاب التواصلي والتفاعلي في نهج البلاغة وبسبب التوظيف التداولي للّغة، فلابدّ من وجود مقاصد ضمنية فيه، وهذا يستدعي التأمّل للوقوف على المعاني التي يبتغيها الإمام علي (ع) وتستلزمها القصديّة. تتبّع البحث الراهن المقاصد الضمنيّة في ثمان من الرسائل السياسية عبر رصد الاستلزامات الحواريّة وفقا للقواعد الأربعة المذكورة في نظريّة مبدأ التعاون وخرقها في الأساليب اللغويّة للخطاب، معتمداً على المنهج الوصفيّ التحليليّ في ضوء النظريّة التداوليّة. يستنتج من البحث أنّ لغة رسائل الإمام (ع) لم تخضع لأنساق لغويّة معيّنة فحسب، بل إنّ تجربة صاحبها تنبني على القصديّة التداوليّة بعرض مقاصده للتأثير في المخاطب، وذلك لصلتها بالسّياق الخارجيّ، كما وظّف الإمام (ع) الاستلزام مبنيّا على خرق مبدأ التعاون؛ لأنّ مقاصده لم يناسبها المعنى الحرفيّ للكلام، مثل التهديد، والتخويف، والإرشاد، والتذكير وغيرها؛ لهذا استخدم المعنى الضمنيّ والتأويل البعيد، بناءً على الاستراتيجيّة التلميحيّة بانتهاك كلّ القواعد الأربعة لمبدأ التعاون، وفي رأسها قاعدة المناسبة وقاعدة الكيف، حيث يعبّر الإمام (ع) عنهما أكثر من غيرهما وذلك كلّه لشحنات قصديّة وفكرة دينيّة ومعرفة مشتركة بينه (ع) والمخاطب.

الكلمات الدليلية: الإمام عليّ (ع)، نهج البلاغة، التداوليّة، القصديّة، بول غرايس.

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٥/١٩ تاريخ المراجعة: ١٤٠٣/٧/٢٧ تاريخ القبول: ١٤٠٣/٩/١٠
[1]. البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: noresideh@semnan.ac.ir

١. المقدمة

إنّ الجمل والعبارات في الخطاب لا تكون مشتركة ومتمثّلةً في أصل الوضع دائماً ولا تستعمل بصورة حرفيّة وفق ما جاء في ظاهر الخطاب، بل أحيانا تكتسب معنى تداوليّاً يختبئ في مكامنه. ولدراسة الاستلزامات الموجودة أو المعانيّ الضمنيّة في النصّ صلة كبيرة باللسانيّات التداوليّة التي تدرس اللغة بجوانبها السياقيّة، كما تهتمّ بالجانب الوظيفيّ في دراستها. وبعبارة أخرى، التداوليّة تتوقّف على العلاقات بين البنيات اللغويّة كالسياق اللغويّ، والمواقف التواصليّة المختلفة كسياق الموقف. ظاهرة السياق في اللسانيّات التداوليّة عبارة عن هويّة أطراف الخطاب على وجه الخصوص وكلّ ما يوظّفه المتحاورون في المنجز اللغويّ. يقول فان دايك: «التداوليّة هي أن تهتمّ بالعلاقات المطّردة الموجودة بين النّصّ والسّياق» (فان دايك، ٢٠٠٠: ٢٧٥). فبناء على هذا، تقوم اللسانيّات التداوليّة بدراسة اللّغة كظاهرة اجتماعيّة تلتحق بها عمليّة التواصل بالتعاون بين المرسِل والمرسَل إليه في موقف معيّن.

تهدف اللسانيّات التداوليّة إلى تحليل خطاب يتركّز معناه ودلالته على أقطاب الكلام الثلاثة، بما يحتوي على قصديّة المتكلّم وجمل أو عبارات نسقيّة وتأويل المتلقّي. وهذا يعود إلى أنّ التداوليّة تدرس اللّغة كظاهرة اجتماعيّة تتحقّق بها عمليّة التواصل. وذلك لا يتمّ إلّا بوجود تفاعل بين المتكلّم والمتلقّي عبر قناة لغويّة أو غير لغويّة. هذه العمليّة تؤدّي في غالبيّتها إلى معنى ضمنيّ، يمكن تسميته بالمعنى الاستلزاميّ الذي يستلزمه النصّ تبعاً لقصديّة صاحبه. ومن أهمّ الظواهر التي تكشف عنها المعاني الاستلزاميّة هي ظاهرة الاستلزام التخاطبيّ الذي طرحه بول غرايس في نظريّة مبدأ التعاون.

إنّ الخطاب العلويّ، نظراً لتوظيفه عدداً كبيراً من الأساليب المجازيّة كالعدول عن المقتضى الظاهر والكناية والاستعارة والالتفات وغيرها من الأساليب، هو خير مثال لظهور المعاني المستلزمة التي تمّت عن طريق خرق "مبدأ التعاون" للدّلالة على معانٍ ضمنيّة كانت في حسبان المتكلّم وقد تعمّد في قصدها. فمن هنا قام البحث بقراءة ثماني رسائل سياسية من رسائل الإمام (ع) في نهج البلاغة باستخدام آليّة من الآليّات التداوليّة وهي الاستلزام الحواريّ في ضوء نظريّة مبدأ التعاون وقواعده الأربع، وهي: الكمّ والكيف والمناسبة والطريقة. والبحث ينظر في المعنى الضمنيّ أو الاستلزاميّ بعد خرق هذه القواعد من جانب المتكلّم.

١.١. أسئلة البحث وفرضيّاته

- كيف يتجلّى دور قواعد مبدأ التعاون وخرقها في الكشف عن المقاصد المستلزمة في الخطاب العلويّ؟
- ما مدى خرق قواعد مبدأ التعاون في الرسائل السياسية في نهج البلاغة؟

٢.١. فرضيات البحث

– لقد نزلت القواعد التخاطبيّة منزلة الضوابط التي تُظهر في الخطاب العلويّ معاني ضمنيّة ومقاصد خفيّة مثل التذكير، والتفخيم والتهديد وذلك على أساس تساوق النصوص العلوية مع القصدية التداولية.

– المقاصد الضمنية في رسائل الإمام علي (ع) تتمّ من خلال انتهاك قواعد مبدأ التعاون الأربعة وقاعدة الكيف والمناسبة على وجه الخصوص وهاتان القاعدتان تمّ خرقهما أكثر من غيرهما من القواعد.

٣.١. خلفيّة البحث

من أهمِّ الدراسات التي تمّت على ضوء التداوليّة واتّجاه الاستلزام الحواريّ هي:

- سناء، هاني: رسالة «**الاستلزام التخاطبيّ في خطب الإمام علي رضي الله عنه**» (٢٠١٦م). هذه الرسالة تناولت استلزام خطب نهج البلاغة في فصلين. ومن نتائجها أنّ الخطب بشكل عام تنقسم إلى السياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، حيث تطرّقت الباحثة إلى الاستلزام في الأنواع الثلاثة من الخطب ومعانيها الضمنيّة في ضوء خرق القواعد الأربع لغرايس.

- رسالة ماجستير لعلي عباس فاضل محمد ربيعي، جامعة كربلاء، كليّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة عنوانها: «**الاستلزام الحواريّ في خطب نهج البلاغة الطوال: دراسة تداوليّة**» (٢٠١٦م). هذه الرسالة لم تنتشر بعدُ بشكل كامل، وكما يبدو أنّها عالجت عشرين خطبةً في نهج البلاغة من الخطب الطويلة.

- لكحل، حمزة: مقالة «**أفعال الكلام في رسائل نهج البلاغة - دراسة في نماذج مختارة-**» (٢٠١٧م)، مجلة كليّة الآداب واللغات لجامعة الحاج لخضر. هذه المقالة تطرّقت إلى دراسة الأفعال الكلاميّة في بعض رسائل نهج البلاغة في ضوء تصنيفات جون سيرل.

- لكحل، حمزة: أطروحة «**البعد التداوليّ للمجاز في كتاب نهج البلاغة للإمام علي (ع)**» (٢٠١٨م)، جامعة الحاج لخضر. وهي تحتوي على ثلاثة فصول تناولت المجازات في نهج البلاغة في ضوء التداوليّة. ومن أهمّ نتائجها، أن الإمام علي (ع) قد وظّف في نهج البلاغة علم البيان عامة، وقد حظي المجاز بنوعيه باستعمال واسع، وتمثّل الصور المجازية الوعاء الذي صبّ فيه الإمام علي معانيه، إذ إنّ الاستعارة والكناية تتمثّل في الأفعال الكلاميّة غير المباشرة، والاستلزامات التي تنقل المعنى الصريح إلى المعنى الضمنيّ. كما نرى كثرة الروابط الحجاجيّة وتنوعها وحسن اختيار مواقعها، لإيصال المقاصد الحجاجيّة التي يبغيها الإمام (ع)، حيث أعطى لهذه الأدوات اللغويّة دوراً كبيرا في تأدية المعنى.

- محسن، حمد: مقالة «**الاستلزام التخاطبيّ في وصايا الإمام علي (ع) مقاربة تداوليّة**» (٢٠٢٠م)، مجلة مديريّة تربية النّجف. درست هذه المقالة وصايا الإمام علي (ع) في ضوء الاستلزام التخاطبيّ اعتمادا على المنهج التداوليّ. وفي النهاية وصلت إلى أنّ الإمام (ع) يخرق القواعد الأربع مراعاةً لقدرة المتلقّي على استيعاب قصده. ويبدو أنّ توظيف قاعدة الكم وخرقها أكثر من غيرها من القواعد عند الإمام (ع).

- مقالة «**(الاستلزام الحواريّ) استراتيجيّة للتأدُّب في الخطاب اللغويّ مقاربة تداوليّة لخطب (نهج‌البلاغة)**» (٢٠٢١م)، عبد الزهرة دريول كريم، حميد عبد الحمزة الفتليّ، مجلة حوليّات آداب عين شمس. هذه المقالة تناولت استلزامات خطب نهج البلاغة وفقا لمبدأ التأدّب ومبدأ التعاون. وفي النهايّة وصلت إلى أنّ الإمام (ع) يوظّف في خطبه الاستراتيجيّة غير المباشرة للوصول إلى مقاصده الأصليّة من التنبّه، والإنذار، والتحكيم، والتفخيم و...

- مقالة «**خوانش مفاهيم اخلاقى نهج‌البلاغه با تكيه بر استلزام ارتباطى**» (= **قراءة القيم الأخلاقيّة في نهج البلاغة على ضوء الاستلزام الحواريّ**) (١٤٠٠ش)، أكرم ذوالفقاري وآخرون، مجلة زبان پژوهي. عالجت المقالة القيم الأخلاقيّة في نهج البلاغة في أجزائه الثلاثة من الخطب، والرسائل، والحكم. ووصلت إلى أنّ الحِكَم تتمتّع بالقيم الأخلاقيّة أكثر من غيرها من الأقسام. هذه القيم في غالبيّتها اخترقت بشكل تلميحيّ قواعد مبدأ التعاون الأربع، ومن أهم هذه الخروق هو ما تمّ في قاعدة الكمّ والمناسبة.

- مقالة «**الاستلزام الحواريّ في رسائل نهج البلاغة (الرسالة الخامسة والخمسون إلى معاوية أنموذجاً)**» (٢٠٢٣م)، ريحانة ملازاده وآخرون، مجلة الكليّة الإسلاميّة الجامعة. تناول البحث رسالة للإمام (ع) إلى معاوية في ضوء قواعد مبدأ التعاون الأربع. وأخيرا استنتج أنّ قاعدة الكمّ خُرقت أكثر من غيرها من القواعد، ثمّ جاء خرق قاعدة الكيف، وأخيراً قاعدة الطريقة ولا يوجد خرق لقاعدة المناسبة في الرسالة.

ما يميّز بحثنا عن هذا البحث أنّنا تطرّقنا إلى بعض الرسائل السياسية واستلزاماتها دون الرسالة الخامسة والخمسين في ضوء خرق مبادئ التعاون الأربعة، غير أنّ بحث ملازاده وزملائه تناول رسالة من رسائل الإمام (ع) اعتمادا على تحليل ثلاثة من المبادئ دون التطرّق إلى قاعدة المناسبة. كما أنّنا تطرّقنا في قاعدة الكيف إلى الاستعارة والكناية وذلك البحث تطرّق إلى دراسة الاستعارة فقط، وفي قاعدة الطريقة تناولنا العدول عن صنعة الالتفات، وذلك تطرّق إلى بعض العبارات المبهمة في الرسالة مثل العبارات المسبوقة بالموصلات. وأخيرا درس بحثنا القواعد الأربع وخرقها وفقاً للمنهج الوصفيّ – التحليليّ ولكنّ البحث المذكور نظر في الرسالة من منظار آخر.

– مقاله: «**مبادئ الاستلزام الحواري في أشعار وليد سيف وفقا لنظرية التداولية**»(١٤٠٣ش)، جمال غافلي وآخرون، مجلة بحوث في اللغة العربية. تناولت المقالة أشعار وليد سيف الشاعر الفلسطيني وانتهاك مبدأ التعاون وقواعده الأربعة فيها. وأخيرا وصلت إلى أنّ شعر وليد سيف بحاجة إلى التأويل البعيد، لأنّ أكثر المقاصد في قصائده ضمنية، حيث ينتهك فيها قاعدة الكمّ، وقاعدة الطريقة، وقاعدة المناسبة، وقاعدة الكيف. الفرق بين المقالة المذكورة وبحثنا الراهن هو يعود إلى مادة البحث، فتلك المقالة تناولت شعر وليد سيف، بينما يركّز هذا البحث على رسائل نهج البلاغة، كما تختلف المقالة المذكورة عن مقالتنا في طريقة اختيار النماذج؛ فهذا البحث يتوقف مثلا في قاعدة المناسبة على قضية الالتفات دون أي قضية أخرى وفي قاعدة الطريقة على الاستعارة، بخلاف المقالة المذكورة التي اختارت نماذجها من قضايا متنوّعة ومتعددة.

تظهر الدراسات السابقة في مادتها الدراسيّة ومنهجها ونتائجها أنّ البحث هذا، يختلف عنها بعض الاختلاف، حيث إنّ دراستنا تطرّقت إلى رسائل سياسية من نهج‌البلاغة دون وصايا الإمام ورسائله العسكرية؛ فهذه الرسائل عند الإمام بلغت ثمانياً وثلاثين رسالة، وقد اختارت المقالة ثمانية منها، وهي: الرسالة الثالثة، والتاسعة، والعشرين، والواحدة والعشرين، والسابعة والعشرين، والثالثة والأربعين، والخامسة والأربعين، والثالثة والسّتين، وهي رسائل ديوانية رسمية يحاكم فيها الإمام (ع) عمّاله على وجه الخصوص. وتناولت المقاصد المستلزمة وفقاً لنظريّة الاستلزام الحواريّ على ضوء خرق قواعد مبدأ التعاون الأربع وهي الكمّ بالاهتمام بمؤشّر الإيجاز والإطناب والكيف بالكناية والاستعارة والمناسبة بعدول الأخبار، والاستفهامات والأوامر عن مقتضى الظاهر والطريقة بصنعة الالتفات. وفي ذلك كلّه، اعتمد البحث على المنهج التداوليّ بوصفه منهجاً أكثر مناسبة لدراسة وظيفة اللغة في تحليل الخطاب العلويّ كخطاب تفاعليّ وتداوليّ يساهم السياق في تشكيل بنيته ومقاصده الضمنيّة، كما أنّها استخدمت المنهج الوصفيّ - التحليليّ.

٢. المفاهيم والتعريفات

الاستلزام التخاطبيّ ومبدأ التعاون

ينضوي مصطلح الاستلزام التخاطبيّ (l'implication Conversation) تحت اللسانيّات التداوليّة[١] التي تعطي الباحثين آليّات جديدة لدراسة الظواهر اللغويّة. ترجع نشأة اللسانيات التداولية إلى الفيلسوف واللغويّ المعاصر بول غرايس[٢] الذي قام بتوسيع نظريّة الأفعال الكلاميّة[٣] ومتضمّنات القول[٤] في نسيج اللّغة العاديّة، كما أولى من خلال هذه النظريّة اهتماماًكبيراً بقصديّة المتكلّم وما يدور في ذهنه أثناء حواره مع المخاطب. هذا القصد لا يصرّح به المتكلّم وإنما يظهر من خلال عمليّة الفهم والتأويل. يتطرّق غرايس إلى الاستلزام التخاطبيّ في ضربين: الأوّل هو الاستلزام التخاطبيّ المعمّم والثاني الاستلزام التخاطبيّ المخصّص، إذ فرّق بين هذين الاستلزامَين. فالمعمّم هو ما يلزم عن القول، وينشأ بعد الالتزام بقواعد الحوار الأربع، وهو نفسه الاستلزام المنطقيّ أو دلالة المفهوم عند الأصوليّين. ومن الأمثلة التي يضربها غرايس على الاستلزام الحواريّ المعمّم: الحوار الدائر بين شخصين؛ شخص يقف بجانب سيّارته المعطّلة، وآخر يقترب منه يستفهم عن سبب وقوفه.

صاحب السيارة: لقد نفد وقود سيارتي. الآخر: توجد محطّة وقود في نهاية الطريق. فصاحب السيّارة يعلم أن الآخر يريد مساعدته (مبدأ التعاون)، في هذه الحالة يتّبع قاعدة "قل ما له علاقة بالموضوع (الملاءمة)"، حينئذ يفهم صاحب السيارة أن المحطّة مفتوحة وتبيع الوقود (غرايس، ٢٠١٢: ٦٢٤). فهذا المثال يُظهر أنّ المتلقّي يخبر صاحب السيّارة بأنّ المحطّة مفتوحة، وذلك لم يذكر في الكلام بشكل حرفيّ، غير أنّ المتكلّم لم ينتهك أيّ قاعدة من قواعد التعاون؛ لهذا نعدّه استلزاماً تخاطبيّاً معمّماً. وأمّا في الاستلزام التخاطبيّ المخصّص فيختلف ما «تعنيه القيمة اللفظيّة للعبارات (ما يقال)، وما يريد المخاطب أن يوصله للسّامع بشكل غير مباشر (ما يقصد) (إسماعيل، ٢٠٠٥: ٧٨). هذا الضرب من الاستلزام يُظهر لنا أنّ المعنى ليس مقتصراً على المرسِل والمرسَل إليه فحسب، بل يرتبط بالتعاون بينهما بعد مراعاة ظروف الخطاب والمعطى اللغويّ الذي يتعلّق ببنية الخطاب.

ومن الأمثلة التي توضّح الاستلزام التخاطبيّ المخصّص هذه الجملة: "هل تعيرني القلمَ الأحمرَ؟" فالمعنى الحرفيّ لهذه الجملة متمثّل في بنيتها وتحيل إليه المفردات المستعملة في الجملة. والمحتوى القضوي ينتج عن العلاقة النحويّة المتمثّلة بين المفردات، ثم يكون المعنى الصريح للجملة كلّها بإضافة القوة الإنجازيّة للاستفهام المؤشّر لها بالأداة (هل) وتحمل الجملة دلالة ضمنيّة، وهي معنى استلزام تخاطبيّ خاص وهو أنّ المتكلّم يلتمس من المخاطب أن يعيره القلم الأحمر (عبد الرحمن، ١٩٩٨: ٢٩؛ نحلة: ٢٠٠٢: ٣٥).

وعلى هذا الأساس، فإنّ المعنى عند غرايس يأتي في صورتيه الحرفيّة والضمنيّة وهو بحاجة إلى السياق اللغويّ وغير – اللغويّ. والمعنى المنشود في الاستلزام التخاطبيّ هو المعنى المستفاد من السياق، فتكون هذه النظريّة حلقة وصل بين المعنى الحرفيّ الأصيل والمعنى المتضمّن في شكل الجملة الذي يُعدّ أهم جوانب البحث التداوليّ الذي يعوّل على السياق في معرفة المعنى (أدراوي، ٢٠١١: ٧)، وهنا إشارة دقيقة إلى نوع من التواصل الضمنيّ يتجاوز المعنى الحرفيّ للتراكيب إلى المعنى المتضمّن فيها وهو المعنى المقصود من المتكلّم. إنّ تأويل الملفوظات لا يتوقّف عند حدود الدلالة اللغويّة التواضعيّة للكلمات، بل يعتمد أساساً على «قصد المتكلّم ونواياه من جهة، وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا من جهة ثانيّة، وعلى سياق الكلام وقرائن الأحوال من جهة أخيرة» (عبد الرحمن، ٢٠٠٠: ١٠٠). فلهذا قام غرايس بعرض نظريّة الاستلزام التخاطبيّ بالتمييز بين المعنى الوضعيّ والمعنى الاستعماليّ. ويمكننا أن نعرّفه تحديداً «بأنّه عمل المعنى أو لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو أنّه شيء يعنيه المتكلّم، ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفيّة» (إسماعيل، ٢٠٠٥: ٧٨)، فيرصد الاستلزام التخاطبيّ المعنى المقصود من جانب المتكلّم وهو المعنى الضمنيّ الذي يتجاوز المعنى التركيبيّ إلى المعنى المتضمّن.

أوضح غرايس في نظريته أنّ الاستلزام التخاطبيّ قائم على قواعد مبدأ التعاون[٥] الذي يقول عنه: «إنّ هذا المبدأ يوجب أن يتعاون المتكلّم والمخاطب على تحقيق الهدف المرسوم من الحديث الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محدّدا قبل دخولهما في الكلام أو يحصل تحديده أثناء الكلام» (عبد الرحمن، ١٩٩٨: ٢٣٠). هذا ما أسماه غرايس بمبدأ التعاون، فيرى أنّ أطراف الخطاب يشاركون في ما بينهم في إبلاغ مقاصدهم وتفهيمها، ويوضّح ذلك كما يلي: «اجعل إسهامك الحواريّ حين تدلي به مناسباً للاتّجاه والغايّة المتوخّاة من المحاورة التي تشارك بها» (الخليفة، ٢٠٠٧: ١٦١). تتفرّع عن هذا المبدأ قواعد أربعة تسمّى قواعد المحادثة أو مسلّمات مبدأ التعاون، وهي كما يلي:

أ) قاعدة الكمّ[٦]

تعتبر هذه القاعدة حدّاً دلاليّاً، والقصد منها الحيلولة دون أن يزيد أو يُنقص المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة منهم. وتنطوي تحت هذه القاعدة مقولتان: - لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته. - لا تجعل إفادتك تتجاوز الحدّ المطلوب (ختام، ٢٠١٦: ١٠١). ويساهم أطراف الخطاب في عمليّة التواصل دون زيادة أو نقصان؛ يتلفّظون الكلام على مقدار الحاجة، وهذا هو الأصل في الكلام؛ أن يكون مساوياً للقصد المنشود وإذا حصل نقض في هذا الأصل، فقد انتهكت قاعدة الكمّ (أدراوي، ٢٠١١: ٩٩).

ب) قاعدة الكيف[٧]

وتسمّى أيضا بالنوعيّة، والقصد منها منع ادّعاء الكذب أو إثبات الباطل. ولهذا يُطلب من المتكلّم أن لا يورد من العبارات إلّا ما تضمّن دليلاً يثبت صدقه (ختام، ٢٠١٦: ١٠٢). يلتزم المتكلّم بالصداقة والأمانة وما يتمثّل في الكلام من أدلّة واستدلال لإثبات ما يدّعي وإلّا فسيخرج أطراف الخطاب على هذه القاعدة. وقد تمّ تفريعها إلى: - لاتقل ما تعلم خطأه. - ولا تقل ما ليس لك عليه دليل (الخليفة، ٢٠٠٧: ١٦١).

ج) قاعدة المناسبة[٨]

تعدّ هذه القاعدة حدّاً مقصديّاً، والهدف منها منع المتكلّم من أن ينزلق إلى مقاصد أخرى مخالفة لتلك التي استهدفها الخطاب. وتقول هذه القاعدة: "ليناسب مقالك مقامك"، وترمي إلى أن يناسب القول ما هو مطلوب في كل مرحلة (إسماعيلي علويّ، ٢٠١٤: ١٠٨). في هذه القاعدة، لابدّ أن يكون المتكلم متقيّدا بموضوع الخطاب ولا يبتعد منه ابتعادا؛ بمعنى أنّه «يجب ألّا يدخل أطراف الخطاب في حوار خارج الموضوع المتحاور فيه» (نحلة، ٢٠٠٢: ٣٧). كما يلتزم أطراف الخطاب بالمشاركة في الخطاب التواصليّ بشكل مناسب ومفيد، وذلك بقصد منع المتكلّم من الدخول إلى مقاصد أخرى مخالفة لتلك المقاصد المستهدفة من الحوار.

ويقتضي هذا المبدأ أن يكون طرفا الحوار متعاونَينِ بحيث يكون حوارهما مناسباً للمقام ولا يخرجان عنه، فإذا حدث خرق لهذا المبدأ فأجاب أحدهما بما يوحي أنّ الإجابة غير مناسبة للموضوع، فعلى الآخر أن يفرض استلزاما تخاطبيّا مناسبا للمقام والسياق.

د) قاعدة الطريقة[٩]

وتسمّى أيضا بقاعدة الأسلوب. ومدار اختلافها عن القاعدة السابقة أنها لا ترتبط بما قيل، بل بما يراد قوله، والطريقة التي يجب توظيفها. والهدف منها تجنّب الاضطراب والملل والإيجاز المخلّ في القول. فهي ترتبط بالقاعدة الأساسيّة التي نعبّر عنها بـ"التزم الوضوح"، وتتفرّع إلى: - احترز من الالتباس - احترز من الإجمال - تكلّم بإيجاز - رتّب كلامك (أدراوي، ٢٠١١: ١٠٠). ولذلك، فإنّ خرق هذه القاعدة «يؤدّي إلى الغموض وعدم حصول الفهم، ولذلك يتجنّبه المرسِل متى ما كان هدفه هو إفهام المرسَل إليه قصده» (الشهري، ٢٠٠٤: ٤٤٢). ولشرح ما ذُكر نأتي بمثال:

يسأل الأب: أين الجريدة؟

يقول الابن: على المائدة.

نلاحظ مبادئ التعاون في هذا الحوار، فقد أجاب الابن بشكل واضح على سؤال أبيه، ما يشير إلى **مبدأ الطريقة**. وكانت الإجابة صادقة ما يشير إلى **مبدأ الكيف**، والكلمات أيضا تأتي بقدر كاف أي **مبدأ الكم**، وأخيرا إجابة الابن جاءت على أساس موضوع الخطاب ولا تخرج عنه، أي **مبدأ المناسبة**، فلم يتولّد أي استلزام في الحوار. لكنّه يمكن أن يتمّ خرق هذه

المبادئ إلى ما يولد الاستلزام. فمثلاً تقول أمّ لولدها: أتشعر بالنعاس؟ فيقول الولد: أرغب في مشاهدة كرة القدم. فإجابة الولد غير مناسبة لسؤال الأمّ. والعامل الذي أدّى إلى الأمر وفق مبدأ التعاون هو أنّ الإجابة تستلزم رفض الطفل للنوم بسبب رغبته في مشاهدة التلفاز.

يستطيع طرفا الخطاب، من خلال مبدأ التعاون وضمن التواصل، كشف المعنى المنشود لبعضهما البعض، وإذا تمّ خرق مبدأ من المبادئ المذكورة من قبل طرف في المحادثة، فسيفهم الآخر أن قصداً يكمن خلف هذا الخرق، آنذاك يبدأ البحث عن قصديّة المتكلّم وفقا للمقام والسياق.

٣. مبادئ التعاون وخرقها في الخطاب العلويّ

إنّ الدراسة القصديّة أو الدراسة التي تهتمّ بفكر المؤلّف هي طريقة صحيحة في تفسير النصوص الدينيّة؛ لأنّ هذه النصوص تتركّز على قصد المؤلف وهو هدف غائي ومعنى عريق فيها (هاشمي، نعمتي قزويني، ١٤٠١: ٧١). وعلى هذا الأساس، تتطلب دراسة نهج البلاغة الدقة والتأمّل في غالبيّة الأحوال؛ لأنّها تتطلّب الحذر في إصدار الحكم حول المقاصد المخفيّة أو المستلزمة، وذلك يعود إلى نوعية لغتها وما تشتمل عليه من أساليب ليست على واقع القصديّة.

اختارت هذه المقالة تتبّع خرق القواعد الأربع لمبدأ التعاون بغية الوصول إلى مقاصد الإمام الضمنيّة. في ما يلي بعض الأساليب المنتهكة لنرى أثر توظيف الاستلزام الحواريّ في تجلّي الأغراض التداوليّة في رسائل الإمام علي (ع).

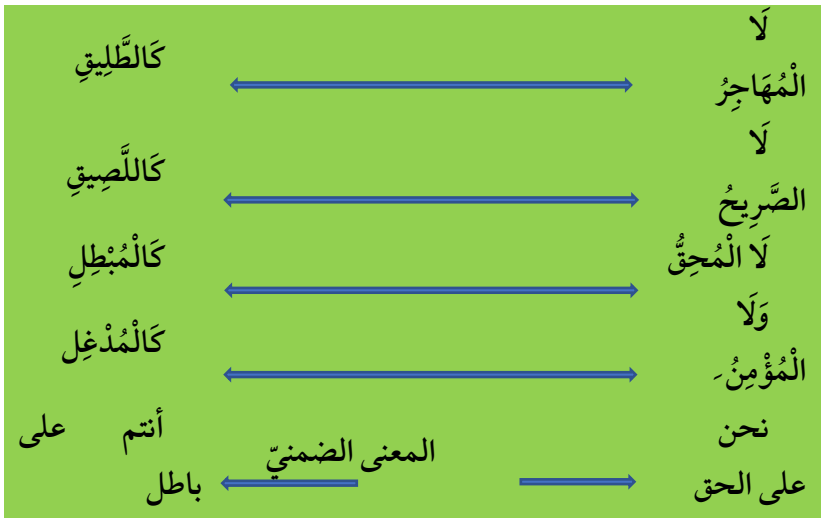
١.٣. قاعدة الكمّ

نرى في هذه القاعدة الكلام بالمقدار اللازم دون زيادة ونقصان لإفادة المطلوب. ونشاهد ذلك في الردّ على رسالة معاوية، حيث توخّى الإمام (ع) تفنيد مزاعم معاوية ضمن سلسلة من دلائل منطقيّة وعقليّة تضمّنها الكلام الموجز: «**وَأَمَّا قَوْلُكَ إِنَّا بَنُو عَبْدِ مَنَافٍ، فَكَذَلِكَ نَحْنُ وَلَكِنْ لَيْسَ أُمَيَّةُ كَهَاشِمٍ وَلَا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ وَلَا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ وَلَا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيقِ وَلَا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيقِ وَلَا الْمُحِقُّ كَالْمُبْطِلِ وَلَا الْمُؤْمِنُ كَالْمُدْغِلِ**» (الرسالة: ١٧).

في هذه العبارة الاستلزاميّة، نجد منهجاً تفاعليّاً، حيث قصد الإمام إقناع المخاطب بما يورده من الحقائق التاريخيّة التي تتعلّق بأمر الإسلام والمسلمين المتقدّمين. والهدف من هذه السلسلة التقابليّة هو التأثير الفكريّ في طرف الحوار حتى يغيّر مواقفه الاعتقاديّة والفكريّة ويعدّل نظرته. ومن ميزات التقابل أنّه «يؤدّي إلى جمع وجهات النظر المختلفة وتقوية الأمور المشتركة للحصول على تحقّق الوحدة والاتحاد في فكرة ما وذلك لتشكيل الجوّ الفنّي الحجاجيّ في النصّ» (عبد العزيز إبراهيم، ٢٠١٠: ٤٤). لقد عزّز الإمام (ع) نسق الكلام بثوابت عقليّة ودلائل منطقيّة تسهم في تفنيد دعوى معاوية في مساواته مع الإمام (ع) ضمن تقابلات لفظيّة وكلام موجز كالآتي:

المخطّط ١: تبيين الرسالة السابعة عشرة

وهذه التقابلات قد جرت بين أشخاص معينين يُساهمون في قوة إنجازيّة؛ بأنّهما لا يجريان في مجرى واحد. فعدم ذكر الأوصاف المميّزة قد يلقي في الذهن أنّه يدخل كلّ مدخل وتعمّ الأحكام على كلّ الأوصاف المضمرة في ثنايا الكلام. ويبدو أنّ الغرض الرئيس للإمام (ع) في عمليّة التأويل يتعدّى الصورة الحرفيّة للكلام وبذلك نشاهد خرق قاعدة الكمّ من قواعد غرايس؛ لأنّ المرسِل يأتي بكلام أقلّ من المطلوب، إذ إنّ السياق التاريخيّ يساعدنا في تأويل التقابلات المبنية على النفي والإثبات؛ نفي الفضائل الاجتماعيّة والإسلاميّة لمعاوية وأقربائه، وإثباتها للإمام (ع) وأهله. وقد تجري هذه التقابلات بين الحقائق الإسلاميّة والأخلاق الإيجابيّة والسلبيّة. كما في الجدول الآتي:



الجدول ١: تبيين الرسالة السابعة عشرة

جُمعت هذه التقابلات معا في ترتيب الكلام ونسقه الظاهريّ، ولكنها تفترق إذا أمعنّا النظر؛ حيث جاءت التقابلات بين الحقّ والباطل وبين النور والظلمة وبين الجنة والنار، فكأنّه يتمّ طرح سؤال عن الاختلاف بين بني هاشم وبني أميّة ثمّ يردّ الإمام (ع) عليه بهذا الشكل الموجز على مستوى اللفظ، بينما نرى وراءها معلومات تاريخيّة كثيرة.

وأمّا عن التقابلات الموجودة فهي تدلّ في ظاهر العبارة على نفي المشابهة بين المهاجر والصريح. فالأوّل هو «علي وبعض من أهل البيت (ع) من المهاجرين من مكة إلى المدينة مع النبيّ (ص) والطليق بمعنى الأسير المتحرّر من «الطلاق» بمعنى التحرّر والانفلات، وذلك منسوب إلى أقرباء معاوية» (مكارم الشيرازي، ١٣٤٨ش، ج٩: ١٩٤) والثاني (الصريح) هو «من أسلم اعتقادا وإخلاصا، واللصيق فيه من أسلم تحت السيف أو رغبة في الدنيا وقد صرّح بذلك، فقال: كنتم ممن دخل في هذا الدّين إما رغبة وإما رهبة» (ابن أبي الحديد، ٢٠٠٧، ج١٥: ١١٩)، غير أنّها وراء هذه الألفاظ الصريحة توجد معان مضمرة، تتولّد إثر التفاعل اللغويّ والعقليّ. بعبارة أخرى، يستخدم الإمام (ع) في هذا السياق منهجاً تداوليّاً يتمثّل في خرق قاعدة الكمّ، وذلك للردّ على مخاطبه بهدف التعريض به وتحقيره. وهناك اختلاف شاسع بين من يتمتّع بتلك الأوصاف الحميدة الممتازة وبين من ليس له أيّ ميزة إسلاميّة وأخلاقيّة. فهذه المسلّمات العقليّة تنتج معنى مضمراً وهو التعريض، نتيجة للقطعيّة التي يقصدها الإمام (ع) من ترتيب هذه التقابلات الفصيحة، وهي أنّ اتّباع بني أميّة يؤدّي إلى الباطل على خلاف اتّباع بني هاشم الذين هم مع الحق. وقد تتناصّ العبارة من جانب السياق الخارجيّ مع حديث رسول الله (ص) عندما دخل مكة حيث قال: لا تثريب عليكم اليوم، اذهبوا فأنتم الطلقاء (الذهبي، ١٤١٣ق، ج٢: ٥٤٦)، فالعبارة تحتوى على معنى خفيّ والسياق التاريخيّ هو الذي يساعدنا لكشف المعنى المضمر وهو التعريض.

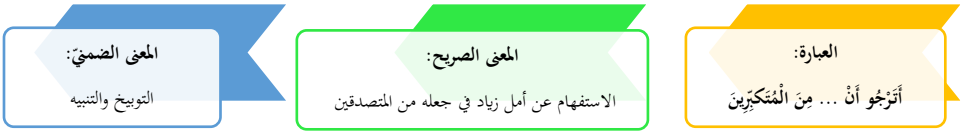
كما نرى خرق قاعدة الكمّ بالزيادة في رسالة له (ع) إلى مصقلة بن هبيرة الشيباني: «**بَلَغَنِي عَنْكَ أَمْرٌ إِنْ كُنْتَ فَعَلْتَهُ فَقَدْ أَسْخَطْتَ إِلهَكَ وَعَصَيْتَ إِمَامَكَ؛ أَنَّكَ تَقْسِمُ فَيْءَ الْمُسْلِمِينَ الَّذِي حَازَتْهُ رِمَاحُهُمْ وَخُيُولُهُمْ وَأُرِيقَتْ عَلَيْهِ دِمَاؤُهُمْ فِيمَنِ اعْتَامَكَ مِنْ أَعْرَابِ قَوْمِكَ**» (الرسالة: ٤٣). لقد سمع الإمام (ع) أنّ مصقلة قد استغلّ أموال الناس التي تمّ تحصيلها من خلال دماء الشهداء والمجاهدين وذلك لترقية مكانته السياسيّة والاجتماعيّة في قومه. ويبدو أنّ الإمام (ع) لم يكن مؤكّدا لهذا الخبر ولعمل مصقلة، فاحتاط وذكره في البداية بشكل مقتضب ومبهم، إذ تدلّ على هذا، كلمة (أمرٌ) فهي نكرة والجملة الشرطيّة المقرونة بـ(إن) وهو حرف من حروف الشرط يدلّ على الشك. ولكنّ الإبهام والشك لم يحولا دون تذكير الإمام (ع) وإنذاره لمصقلة، فلذلك نراه يذكر في البداية أمرا مبهما ثمّ يوضحه بعبارة (**أَنَّكَ تَقْسِمُ فَيْءَ الْمُسْلِمِينَ الَّذِي حَازَتْهُ رِمَاحُهُمْ ...**). هذا الأسلوب يعرف بالإيضاح بعد الإبهام. ففي هذا الأسلوب «يظهر المعنى في صورتين مختلفتين: إحداهما: مبهمة، والأخرى: موضّحة. فيزداد بذلك تقريرا وتمكّنا في النفس ويفخّم الأمر في ذهن السامع ويعظّمه» (الحسيني، ١٣٨٨ش: ٤٨٧). فعلى هذا، خرج الكلام من الإيجاز (بذكر مبهم) وهو لفظة (أمر) إلى الإطناب (بذكر الإيضاح) وهو عبارة (**أَنَّكَ تَقْسِمُ فَيْءَ...**). بعبارة أخرى، الإمام (ع) ومخاطبه مصقلة يعلمان ما الذي جرى؛ ولهذا يأتي الإمام (ع) بلفظة (**أمرٌ**) بشكل نكرة ثمّ يوضّحها بعبارة (**أَنَّكَ تَقْسِمُ فَيْءَ...**)، بينما لا تحتاج إلى التوضيح، لأنّ مصقلة يعرف الموضوع ولو ذكره الإمام (ع) منكراً. وبما أنّ المقام مقام التوبيخ والتنبيّة والإنذار من جهة، ومقام الخطاب المؤاخذيّ من عواقب السعي وراء ملذّات الدنيا من جهة أخرى، فيقتضي هذا الإيضاحَ والتوضيح قصداً للتفخيم والتعظيم وتثبيت ما يقصده الإمام (ع) في ذهن مصقلة، ثمّ رجوعه إلى العقل حتى يخرج من إسارة الهوى وينصرف عن علائق الدنيا وللحيلولة دون إنكار مصقلة.

٢.٣. قاعدة الكيف

في هذه القاعدة، لابدّ أن يصدق المتكلّم في كلامه، فيتمثّل فيه بأدلّة وبراهين. وقد يحدث انتهاك مبدأ الكيف في رسالة له إلى ابن زياد: «**وَقَدِّمِ الْفَضْلَ لِيَوْمِ حَاجَتِك أَتَرْجُو أَنْ يُعْطِيَك اللَّهُ أَجْرَ الْمُتَوَاضِعِينَ وَأَنْتَ عِنْدَه مِنَ الْمُتَكَبِّرِينَ؟ وَتَطْمَعُ وَأَنْتَ مُتَمَرِّغٌ فِي النَّعِيمِ تَمْنَعُهُ الضَّعِيفَ وَالْأَرْمَلَةَ- وَأَنْ يُوجِبَ لَك ثَوَابَ الْمُتَصَدِّقِينَ**» (الرسالة:٢١).

يقصد الإمام (ع) أن يحذّر ابن زياد من الكبرياء والتمرّغ في النعم، وأن يواسي الأيتام والأرامل، إذا يحبّ أن يكون له أجر المتصدّقين؛ إذ إنّه (ع) يجري كلامه على المعنى المستلزم أي الإنكار وقد تولّد من القوة الإنجازيّة في الاستفهام المتمثّل في عبارة (**أَتَرْجُو أَنْ يُعْطِيَك اللَّهُ ... مِنَ الْمُتَكَبِّرِينَ؟**). والمقام يستلزم معنى غير المعنى الصريح القضويّ؛ فإنّ الإمام (ع) لم يسأل طلباً للعلم بما لم يعرفه حتّى تنحصر في قوّته الإنجازيّة الحرفيّة، بل حملت همزة الاستفهام معنى ضمنيّاً وهو إنكار ظنّ المخاطب واعتقاده. يعتبر المتوكّل أنّ شروط إجراء الاستفهام في أصله تكمن في «طلب الحصول في الذّهن لغير حاصل ممكن الحصول، يهمّ المستفهم ويعنيه شأنه» (المتوكّل، ١٩٨١: ٩٩)، لذلك يبدو أنّ الاستفهام المذكور ليس مستوفياً لهذه الشروط لكي ينجز قصداً حقيقيّاً، بل أنجزت الجملة الاستفهاميّة معنى غير مطابق للسياق والقرائن. ويمكن أن نذكر "التنبيه والتوبيخ" وهما من المعاني المضمرة في هذه العبارة، حيث يعمل ابن زياد كمن يطمح أن يكون في جملة المتصدّقين، ولكن لا يكدّ للحصول على هذه المكانة وهذا أمر مستحيل يعلمه الإمام (ع) وابن زياد معاً. إذاً خرقت قاعدة الكيف عندما أشار الإمام (ع) إلى ما يعلم عدم صوابه، كما يعرف المتلقّي حقّ المعرفة أنّ شأن المتواضعين والمتكبّرين لن يكون متساوياً، ومن ثمّ فإنّ القضيّة المستفهم عنها في هذا السياق ليست محقّقةً على أرض الواقع؛ إذ تنحصر قاعدة الكيف في مقولتين: لا تقل ما تعلم خطأه ولا تقل ما ليس لك عليه دليل (الخليفة، ٢٠٠٧: ١٦١). وعلى هذا الأساس ينبّه الإمام (ع) ابن زياد إلى هذه الأعمال المتناقضة ويوبّخه على أنّه يأمل الثواب ولكن يعمل على خلاف أمله. فالإمام (ع) يدعو ابن زياد إلى الرجوع عن

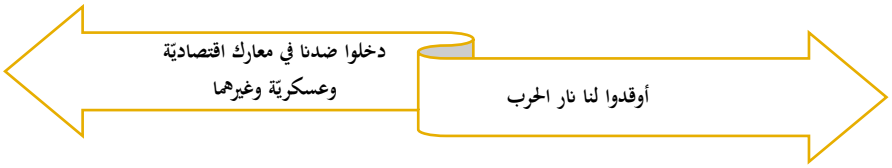
أفكاره الخاطئة ووهمه المستمرّ، حيث يزعم أنّه مجزيّ بشيء لم يعمله ويريد الوصول إلى منزلة دون أيّ كدّ وجهد. بهذه الأوصاف لا يتعلّق الاستفهام بالفهم والإفهام:



المخطّط ٢: تبيين الرسالة الواحدة والعشرين

يستعمل الإمام (ع) الاستراتيجيّة التلميحيّة للتأثير في المخاطب ومنح الحركيّة للنصّ. ولا يحصل المتلقّي على قصديّة المتكلّم بأكملها إلّا بعد استدلال واستنباط وذلك لتخبئتها في اللاقوليّة للنصّ، فهذه الفعاليّة للمتلقّي تؤدّي إلى تفاعليّة الحوار بينه وبين النصّ، كما تمنح لهذا الأخير ميزة الديناميّة (البرزي، ١٣٨٥ش: ١٠٢). فالعبارة هنا تحرّك ذهن المتلقي إلى معانيها الضمنيّة بخرق قاعدة الكيف لما جاء في الكلام ما لا يعتقد به المرسِل والمرسَل إليه.

كما نجد خرق هذه القاعدة في الرسالة التاسعة عن معاداة قريش لبيت النبوة: «**أَرَادَ قَوْمُنَا قَتْلَ نَبِيِّنَا وَ... وَاضْطَرُّونَا إِلَى جَبَلٍ وَعْرٍ وَأَوْقَدُوا لَنَا نَارَ الْحَرْبِ فَعَزَمَ اللَّهُ لَنَا عَلَى الذَّبِّ عَنْ حَوْزَتِهِ وَالرَّمْيِ مِنْ وَرَاءِ حُرْمَتِهِ**» (الرسالة:٩). فقد استخدمت قريش أنواعاً من طرق المعاناة بالنسبة للنبيّ (ص) فدسّسوا دسائس لقتل النبيّ (ص) وحصروه وأقرباءه في الشعب وشنّوا الغارات على معسكر المؤمنين ودخلوا في قتال معه استمرّ لسنوات كثيرة، كلّ ذلك ليطفئوا نور الله ويقفوا في وجه الدعوة النبويّة إلى تحرير الناس من عبادة الأصنام (مكارم الشيرازي، ١٣٤٨ش، ج٩: ٩٥). فالسياق العام لهذا الخطاب يتركّز على عداوة قريش للنبيّ، وقد وصف الإمام (ع) هذه العداوة بآليّة الاستعارة المكنية التي تنقل المعنى من الحسّيّ الحقيقيّ إلى المعنويّ الخياليّ، حيث لا يمكن إثباته على مستوى المحتوى القضوي للعبارة:



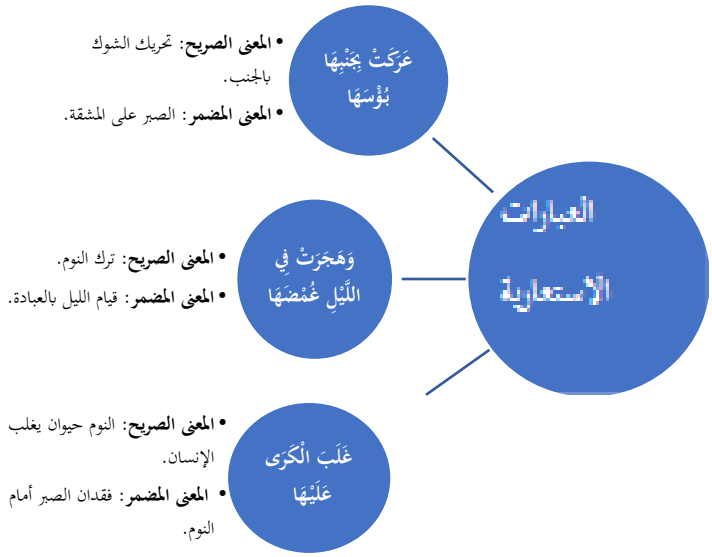
المخطّط ٣: تبيين الرسالة التاسعة

وقد انتُهكت **قاعدة الكيف**، إذ تدلّ العبارة في ظاهرها على المعنى الحسيّ وهو إيقاد النار ولكن تتضمّن المعاني المعنويّة الضمنيّة التي تستنبط من السياق. هذا التغيير –من المعنى الحسيّ إلى المعنويّ– «من جانب الطرف الأوّل للخطاب يعرض الكلام للعدول لما وقعت تغييرات طارئة في المعرفة اللسانيّة تؤثّر على تأويل الطرف الثاني» (نظيف، ٢٠١٠: ٥٥). أما بالنسبة للسياق فقد جاءت عبارة "**أوقدوا لنا نار**" مع لفظة "**الحرب**".. فإيقاد النار ههنا كناية عن إرادة الحرب، وأمّا السياق الخارجيّ من الناحية الثقافيّة، فقد تساعدنا عادة العرب على تفسير هذه العبارة، حيث كانت العرب إذا تهيّأت للقتال مع العدو، جعلت أمارتها الظاهريّة لدعوة الناس إلى القتال إيقاد النار على جبل يسمّونه بنار الحرب وإطفاء النّار معناه هو دفع الشرّ والقتال. فشَبّهَ حَالَ انْحِلَالِ عَزْمِهِمْ أَو انْهِزَامِهِمْ وَسُرْعَةِ ارْتِدَادِهِمْ عَنْهَا، وَإِحْجَامِهِمْ عَنْ مُصَابَحَةِ أَعْدَائِهِمْ، بِحَالِ مَن انْطَفَأَتْ نَارُهُ الَّتِي أَوْقَدَهَا (ابن عاشور، ١٩٨٤، ج٦: ٢٥١). كما نرى في السياق الخارجيّ تناصّ العبارة هذه مع الآيّة الكريمة:(لَمَّا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَاداً وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ) (المائدة: ٦٤)، إذ نشاهد خرق قاعدة الكيف في الخطاب العلويّ ليس بسبب كذب المحتوى القضويّ، بل لعدم إثبات الإمام (ع) برهانَه على سطح الخطاب وإحالته إلى متلقّيه لكشف الستار عنه؛ فلهذا حدثت افتراضات واستلزامات حين تلقي المحتوى القضويّ من جانب

المخاطب. بعبارة أخرى، مما لا شك فيه أنّ الخطاب بدلالته الحرفيّة والعرفيّة الصرحيّة يدلّنا على خرق لقاعدة الكيف؛ لأنّه ليس من المعقول أنّ الحرب كانت لها نار يقوم بإيقادها العدوّ؛ ومن ثمّ يستلزم أن تكون القضيّة غير معقولة فلا يمكن الاستدلال عليها، وكلّ ما لا يُستدلّ عليه يتضمن خرقاً لقاعدة الكيف. وبذلك قد تساعدنا علامات لغويّة وغير لغويّة على تفسير وتأويل هذه العبارة التي خرقت مبدأ التعاون، فخرجت عن معناها الصريح إلى معناها الضمنيّ. إنّ الإمام يريد تثبيت هذا الاعتقاد في أذهان المخاطبين بأنّ الله هو الذي كان مع الرسول وضدّ الكفار والمخالفين، وهو الذي فضّل الرسول وأهل بيته بالبيّنات المشرقة، فكلّما أخذ المشركون في التنكيل بالنبيّ (ص) أعانه الله ودفع مكرهم وحيلهم وفتنهم ذبّا عن النبيّ (ص). وهناك إشارة خفيّة إلى حماية الله له أيضا؛ لأنّ الإمام وأهل البيت (ع) هم الذين جعلوا النبيّ في حمايتهم ودفعوا شرّ العدوّ عنه.

٣.٣. قاعدة المناسبة

في هذه القاعدة، يجري الكلام موافقاً لمجراه ويلتزم أطراف الخطاب بعدم ابتعادهم عن موضوع الخطاب. فإذا خرج الكلام من مقتضى الظاهر فقد دخل في خرق قاعدة المناسبة، وقد يحدث انتهاك لمبدأ المناسبة في رسالة للإمام (ع) إلى واليه عثمان بن حنيف الأنصاري يدعو فيها عامله على البصرة إلى الزهد والجهد في سبيل رياضة النفس ابتغاءَ مرضاة الله: «**طُوبَى لِنَفْس أَدَّتْ إلى رَبِّهَا فَرْضَهَا، وَعَرَكَتْ بِجَنْبِهَا بُؤْسَهَا، وَهَجَرَتْ فِي اللَّيْلِ غُمْضَهَا، حَتَّى إِذَا غَلَبَ الْكَرَى عَلَيْهَا افْتَرَشَتْ أَرْضَهَا، وَتَوَسَّدَتْ كَفَّهَا، فِي مَعْشَرٍ أَسْهَرَ عُيُونَهُمْ خَوْفُ مَعَادِهِمْ، وَتَجَافَتْ عَنْ مَضَاجِعِهِمْ جُنُوبُهُمْ، وَهَمْهَمَتْ بِذِكْرِ رَبِّهِمْ شِفَاهُهُمْ، وَتَقَشَّعَتْ بِطُولِ اسْتِغْفَارِهِمْ ذُنُوبُهُمْ**» (الرسالة: ٤٥)، فقد احتوت هذه الرسالة عددا من الصور البيانيّة تتفاعل في ما بينها لتبرز النصائح العلويّة في أحسن صورة وهي كما جاءت في المخطّط الآتي:



المخطّط ٤: تبيين الرسالة الخامسة والأربعين

فعبارة "**عركت بجنبها بؤسها**" كناية تدلّ في الظاهر على احتمال الضرّ والمشقة، ولكن معناها الضمنيّ هو الصبر على بؤسها والمشقة التي تنالها. يقال: قد عرك فلان بجنبه الأذى أي أغضى عنه وصبر عليه (ابن ابي الحديد، ٢٠٠٧، ج١٦: ٢٩٥)، والمعنى الوضعيّ ههنا قد وضع لشيء وهو تحريك الشوك وسحقه بالجنب (عبده، ١٩٩٨: ٣٠٢)، غير أنّ المعنى الاستلزاميّ هو صبر النفس على الأذى في سبيل ترويضها. فعلى هذا خرقت **قاعدة المناسبة** بانزلاق القصد الحرفيّ إلى قصد ضمنيّ وهو الإرشاد والتذكير. في هذه الحالة ينتقل الذهن من المسمّى إلى لازمه، أي من المعنى الحرفيّ إلى المعنى

المقصود والمضمر في ثنايا الألفاظ، فلا يمكننا الاستلزام في معنى الجملة الحرفيّ، فهذا المعنى المقصود قد اتّصل بها برابط عقليّ أو طبيعيّ أو اجتماعيّ (نحلة، ٢٠٠٢: ٨٧)؛ فهذه العبارة تدلّ في سياقها الاجتماعيّ الإسلاميّ على رياضة النفس وترويضها على احتمال المشقة والصبر إزاء الملذات والملهيات، ولكن كنّى الإمام (ع) عن هذه المعاني بعبارة تدلّ على معنى حسيّ وغير مقصود من ظاهر العبارة. هذا الانتهاك في جملة: **"وهجرت في الليل غمضها"**. فالجملة ظاهرها ترك النوم، ولكن المعنى المضمر يبرز في سياقها الدينيّ المشترك بين طرفَي الحوار، وهو التهجّد وقيام اللّيل بالعبادة وتلاوة القرآن والصّلاة والدّعاء وألّا يستريح في الليالي المظلمة ليخاطب الله خطابا جليّا، فعليه اللجوء إلى الصلاة وقيام الليل حتّى لا يتسلّط عليه النوم. في العبارة الأخيرة أيضا خرقت قاعدة المناسبة، حيث توجد في "غلبة النوم" استعارة مكنية، حيث شبّه النوم بإنسان أو حيوان يغلب الناس، والمعنى الضمنيّ عدم إمكانية الصبر حيال النوم وإطلاق العنان له يجري بالإنسان حيث يشاء. فالاستلزام التخاطبيّ في هذه الفقرة من الرسالة قائم على فكرة استكشاف المعنى الضمنيّ الذي نتوصل إليه من خلال عمليّة التخاطب، ويجب التنويه إلى أنّه لا نصل إلى خروج كلام الإمام (ع) عن المعنى الحرفيّ إلى المعنى الضمنيّ المضمر بالنظرة الجماليّة والإمتاعيّة فحسب، بل يجب التدقيق في مقاصد نوعيّة قد عمد إليها المتكلّم، فإضمار المعنى ضمن ترتيب الكلام اللفظيّ دون إظهاره يولد قيما معرفيّة أخرى ومعاني ضمنيّة تختلف عن ظاهرها وبيانها؛ فالاستلزام الحواريّ متغيّر دائماً بتغيّر السياقات التي يرد فيها (نحلة، ٢٠٠٢: ٣٣).

كما نجد خرق هذه القاعدة في الخروج من مقتضى الظاهر، وذلك في رسالةٍ إلى زياد بن أبيه الذي لم يُحسن التصرف ببيت المال، حيث جاء فيها: «**وَإِنِّي أُقْسِمُ بِاللَّهِ قَسَمًا صَادِقًا لَئِنْ بَلَغَنِي أَنَّكَ خُنْتَ مِنْ فَيْءِ الْمُسْلِمِينَ شَيْئاً صَغِيراً أَوْ كَبِيراً، لَأَشُدَّنَّ عَلَيْكَ شَدَّةً تَدَعُكَ قَلِيلَ الْوَفْرِ، ثَقِيلَ الظَّهْرِ، ضَئِيلَ الأمر؛ وَالسَّلَام**» (الرسالة:٢٠). لقد نزل الإمام (ع) زياد بن أبيه غير المنكر لمحتوى الخبر، منزلة المنكر والجاحد للحكم؛ فمن هنا جاء الكلام مؤكّداً بعدّة تأكيدات:

العدد	العبارة المؤكدة	نوع التأكيد	التوضيح
١	**إِنِّي**	"إنّ" من الحروف التي تؤكّد الحكم	-
٢	**أُقْسِمُ بِاللَّهِ**	القسم من أدوات التوكيد	القسم جاء من جانبين: الفعل وحرف الباء.
٣	**قَسَما صَادِقا**	المفعول المطلق من أساليب التأكيد	وإن كان لبيان النوع ولكن وصف "صادق" يدلّ على التوكيد.
٤	**لَـــــــ**	اللام من أدوات التأكيد	قد جاء مع القسم والتأكيد بإنّ من حروف المشبهة بالفعل.
٥	**أَشُدَّنَّ**	إلحاق نون التوكيد	النون المشدّدة والمخفّفة تدلّان على تأكيد الحكم.
٦	**شَدَّةً**	المفعول المطلق	قد ضمنت لفظة "شدة" معنى التأكيد.

الجدول ٢: تبيين الرسالة العشرين

يخرج الكلام من الظاهر بخرق **قاعدة المناسبة**، وذلك بإخراج الكلام عن مقتضى الظاهر وإدخاله في سياق مخالف لمقتضى الظاهر في إطار التأكيدات. والسبب هو ظهور شيء من علامات إنكار التنكيل بأعماله، من أساليب الخروج عن الأصل والقصد إلى مقاصد معنيّة ومضمرة في مباحث "الخبر" عند البلاغيّين وهي تنزيل خالي الذهن وغير المنكر لمحتوى الخبر، منزلة المنكر الجاحد. فالمخاطب قد توغّل في الإهمال، وتلك أمارة على أنّه لا يرى أيّ تهديد وتنكيل من قبل أمير- المؤمنين؛ لهذا يلقي الإمام (ع) كلامه على هذه المخالفة التي تؤدّي إلى الاختراق غير المخلّ بالعمليّة التخاطبيّة من جهة، ويدخل الكلام في فاعليّة الإقناع من جهة أخرى؛ فلهذا يمكن القول: إنّ الخطاب العلوي خطاب تداولي؛ لأنّ البراغماتية أو التداولية تدرس الخطاب بكلّ أبعاده للوصول إلى هدفه الغائي وهو الإقناع أو التأثير في المخاطب بالبينات اللغوية والمنطقية (صيادي نژاد وهمكاران، ١٣٩٧: ١٤١).

٤.٣. قاعدة الطريقة

وتسمّى بقاعدة الأسلوب أيضاً. ونجد خرقها في بنية الاستعارة في قوله (ع) لأبي موسى الأشعري وهو عامله في الكوفة: «**فَارْفَعْ ذَيْلَكَ وَاشْدُدْ مِئْزَرَكَ وَاخْرُجْ مِنْ جُحْرِكَ وَانْدُبْ مَنْ مَعَكَ، فَإِنْ حَقَّقْتَ فَانْفُذْ وَإِنْ تَفَشَّلْتَ فَابْعُدْ**» (الرسالة: ٦٣). في هذه الفقرة، يخاطب الإمام علي (ع) أبا موسى الأشعريّ خطاباً قائماً على المعرفة المشتركة الحاكمة بين الإمام (ع) كمنتج للخطاب والأشعري كمتلقٍّ له. نعتمد هنا على السياق الداخليّ للخطاب والقرينة النصّيّة له وهي (**أُخرُج مِن جُحرِك**) لإثبات الاستلزام الذي يحدث في هذه الفقرة عن طريق لفظة "الجُحر". في الحقيقة، إنّ القرينة اللغويّة المذكورة تبعد المتلقّي عن قبول المعنى اللفظيّ للجُحر، وبالتالي عليه أن يستلزم معنى آخر غير ما تظهره بنية الخطاب. وهكذا يمكن القول إنّ لفظة "الجحر" فيها استعارة وقصديّتها تكمن في خروج أبي موسى الأشعري من مدينة الكوفة. كما جاء في التهذيب: «**واخرج مِن جُحْرك**»، أمرٌ له بالخروج من منزلِهِ للّحاق به، وهي كِنايةٌ فيها غَضٌّ من أبي موسى واستهانةٌ به، لأنّه لو أراد إعظامَه لقال: واخرج من خِيسِك أو من غِيلِك، كما يقال للأسد، ولكنّه جعله ثعلباً أو ضبّاً (الشريفي، ١٣٨٤ش: ٣٣١). هذه الاستعارة تدلّ على أنّ المحتوى القضوي تنتقل قوّته الحرفيّة إلى القوة الضمنيّة؛ حيث إنّ السياق يظهر أنّ دلالته لم تأت بصيغتها الحقيقيّة بل دلالتها غير حقيقيّة. بعبارة أخرى يرسل الإمام (ع) رسالة يذمّ فيها أبا موسى الأشعريّ ثمّ عزله عن العمل عندما علم أنّه يثبط الناس عن طاعة الإمام (ع) وينهاهم عن السير معه لحرب أهل البصرة. ففي هذا السياق، لا يمكن القبول بأنّ المحتوى القضوي يدلّ على المعنى الصريح. إضافة إلى ذلك، فإنّ الإمام (ع) يستعمل ألفاظ **(ذيل، مئزر، جحر)** في غير سياقاتها، حيث تدلّ هذه الألفاظ على حالة التحقير والإذلال، حيث يقال عن "**الذيل**": ذالت الجارية في مشيتها تذيل ذيلاً إذا ماست، وجرَّت أذيالها على الأرض وتبخترت ... وقال: ذيل المرأة ما وقع على الأرض من ثوبها من نواحيها كلّها (ابن منظور، ١٤١٩ق، ج٤: مادة ذيل). وهكذا نلاحظ أنّ القراءة الآنفة تؤشّر على وجود خرق مبدأ الطريقة التي تقوم أساساً على التزام الوضوح في الكلام، وتجنّب الغموض والالتباس القصديّ.

كما وقع الالتفات من الخطاب إلى الغيبة في رسالة له إلى شُرَيح، حيث قال فيها: «**يَا شُرَيْحُ، أَمَا إِنَّهُ سَيَأْتِيك مَنْ لاَ يَنْظُرُ فِي كتَابِك، وَلاَ يَسْأَلُك عَنْ بَيِّنَتِك، حَتَّى يُخْرِجَك مِنْهَا شَاخِصاً، وَيُسْلِمَك إلى قَبْرِك خَالِصاً. فَانْظُرْ يَا شُرَيْحُ لاَ تَكونُ ابْتَعْتَ هَذِهِ الدَّارَ مِنْ غَيْرِ مَالِك ... فَلَمْ تَرْغَبْ فِي شِرَاءِ هَذِهِ الدَّارِ بِدِرْهَم فَمَا فَوْقُ... وَالنُّسْخَةُ هَذِهِ، هَذَا مَا اشْتَرَى عَبْدٌ ذَلِيلٌ مِنْ مَيِّتٍ قَدْ أُزْعِجَ لِلرَّحِيلِ، اشْتَرَى مِنْهُ دَاراً مِنْ دَارِ الْغُرُورِ... اشْتَرَى هَذَا الْمُغْتَرُّ بِالْأَمَلِ مِنْ هَذَا الْمُزْعَجِ بِالْأَجَلِ هَذِهِ الدَّارَ بِالْخُرُوجِ مِنْ عِزِّ الْقَنَاعَةِ وَالدُّخُولِ فِي ذُلِّ الطَّلَبِ وَالضَّرَاعَةِ؛ فَمَا أَدْرَكَ هَذَا الْمُشْتَرِي**» (الرسالة:٣).

الالتفات هو من أبرز الصور البلاغيّة والتداوليّة التي يقصدها المتكلّم باختلاف المواقع والمناسبات. ونشاهد هذا المؤشر الاستلزاميّ في الرسالة وذلك بتغيير نسق الكلام تغييراً يؤثّر في روع المخاطب ويرغبه في الرجوع إلى الأصل. يمكننا تصوير هذا التغيير النسقيّ في الجدول التالي:

الخطاب	الغيبة	الدليل
يا شُريحُ	عبدٌ ذليلٌ	الردعُ عن اللجوءِ بمقامه
يخرجُك/يسلمُك	هذا المغترُّ بالأملِ	الزجرُ مِن الاغترارِ
كتابُك/بيّنتُك	هذا المشتري	التنبيهُ لذلّةِ المشتري

الجدول ٣: توضيح الرسالة الثالثة

يُبرز الجدول المذكور أعلاه لنا كيفيّة الخروج عن قاعدة الطريقة في الحوار الاستلزاميّ، وهذا الخروج قد أثّر أوّلاً في تنويع الخطاب، فحصل منه افتراق في موضعين من مواضع الرسالة ويمكننا الوصول إلى البعد التداوليّ والمقصد الضمنيّ لهذا الأسلوب الجديد بعد التدقيق في هذا الافتراق.

فالخطاب في القائمة الأولى من الجدول خطاب الحاضر، ويتجلى ذلك من خلال استخدام "ياء النداء" وذكر العلم، أي اسم المخاطب "شريح". ويتكرّر هذا الخطاب التخاطبيّ مرتين، قصداً لتهديد المخاطب واستحضاره وإنذاره بسبب فعله. أمّا الخطاب في القائمة الثانية من الجدول فيتغيّر تماماً من الحضور إلى الغيبة، كما نرى في عبارة "يا شريح" إلى "عبد ذليل" و"كاف الخطاب" وضمير "أنت" للمخاطب إلى "المغترّ بالأمل" و"هذا الميّت" الألفاظ التي تدلّ على الغيبة. إنّ استخدام صيغ الغيبة يدلّ على النسيج الضمنيّ للكلام؛ على غيبة المخاطب عن الحضور في مقام يليق بمن عمل عملاً حسناً، حيث تورّط في أمور تجعل الإنسان في عداد الأذلّاء ومن الهالكين، ولذلك لا يحضره على اللسان بصيغ الحضور، بل يُستبعَد إلى دائرة الغَيبة عبر أساليب متنوّعة. والتعبير بالعبد الذليل يضمن تحته معنى العزّة والذلّة عبر الثقافة المشتركة بين طرفَي الخطاب؛ فالمخاطب يعلم علم الضرورة بأنّ العزّة في الثقافة المعتمدة وهي الثقافة الإسلاميّة المشتركة بينهما لا يتأتّى باتخاذ الأموال ولا بكثرة الأولاد، بل يكتبها الله للذين لا يريدون علوّاً في الحياة الدنيا ولا كبرياء. والتعبير عن شريح بعبارة "هذا المغترّ بالأمل" يدلّ ضمنيّا على أنّ كسب الأموال من غير طرقها المشروعة ليس من الكياسة والديانة في شيء، بل هو الغرور الواقعيّ بالآمال النفسيّة والأهواء الباطلة، ولكن من أسر في دائرة الهوى لا يعقل هذه المضامين والمحتويات العلويّة؛ لذلك يعمد الإمام إلى تغيير نسق الكلام حتى يرتدع من يريد الاتّعاظ، ويعتبر من يريد العبرة من ماهيّة الحياة الدنيويّة المغرية.كما أنّ الالتفات نظرة أسلوبيّة جماليّة إمتاعيّة تدخل في تجديد الأساليب وتحسين الكلام ونظرة تداوليّة؛ إذ الالتفات يقصد إلى إيقاظ المخاطب والإصغاء إلى المتكلّم (عبد المطلب، ١٩٩٩: ٢٨٩).

النتيجة

– ردّاً على السؤال الأوّل، يمكن القول إنّ الاستلزام التخاطبيّ يهتمّ بالبعد الوظيفيّ للغة، ويبتعد عمّا انحصرت فيه النظريات البنيويّة، حيث لا يبحث عن المعنى اعتماداً على بنية الخطاب فحسب، وإنّما يعتمد على المواقف والقرائن والظروف الخارجيّة للخطاب علاوة على السياق القوليّ له. وهذه العناصر كلّها في نظريّة الاستلزام التخاطبيّ تساعدنا على تشكيل معنى أقوى وأشدّ تأثيراً، لأنّ المعنى الذي يتشكّل بائتلاف السياق المقاليّ والمقاميّ هو معنى تداوليّ. كما تبيّن لنا أنّ التخاطب أو التواصل في الرسائل العلويّة هو إحدى الدعائم المهمة التي تقوم عليها بنائيّة النصّ واستلزامه، ومن خلال الاستلزام التخاطبيّ المبنيّ على مبادئ التعاون لغرايس يوظّف الإمام (ع) كلّ طاقاته الجسديّة وحالاته القصديّة، وتتجلّى تلك

الطاقة من خلال المفردات والتراكيب اللغويّة، وعليه لابدّ من ربط تلك المفردات بسياق إنجازها للوصول إلى المعنى الكامن فيها دون التصريح بذلك للمتلقّي؛ وذلك بعد أن يتعرّض الخطاب العلويّ لخرق القواعد الأربعة (الكمّ، والكيف، والمناسبة، والطريقة) التي تعتبر الحجر الأساس للاستلزام التخاطبيّ كما تجري من خلالها عمليّة الإنتاج والتأويل. إنّ الرسائل في نهج البلاغة من النصوص التي تتساوق والقصديّة التداوليّة، والمتلقّي للخطاب العلويّ أو الباحث فيه يجد نفسه كأنّه جزء من العملية التواصليّة، وذلك لمناسبة التجدد في النص، قصداً ودلالة ومعنى. وإنّ القصديّة المستلزمة باعتبارها غرضاً نفعيّاً براجماتيّاً في خطاب الرسائل تتعيّن بالأساس على القرائن السياقيّة المعترف بها تداوليّاً؛ إذ إنّها ترصد مقاصد ضمنيّة وخفيّة وفقاً للاستراتيجيّة التلميحيّة التي تعمل على عمل ذهنيّ واستدلاليّ يتم تجاوز الشكل اللغويّ فيه للوصول إلى القصد المحدّد. هذه الاستراتيجيّة في رسائل نهج البلاغة السياسية أوضحت لنا بعضا من المقاصد، وهي التحذير، والتوبيخ، والتعجّب، والإنكار، والتعظيم، والتحقير، والتعجيز وغيرها من المقاصد التي تجلّت بعد عدول الخطاب من البنية إلى الوظيفة.

– بالنسبة للسؤال الثاني، وبعد النظر في الرسائل العلويّة ودراسة بعضها، توصّلنا إلى أنّ: قاعدة المناسبة خرقت بعض الأحيان في الخطاب العلويّ، بحيث تقع في الرتبة الأولى من بين غيرها من القواعد. لقد انتهك أميرالمؤمنين (ع) قاعدة المناسبة فلم يتقيّد بموضوع الكلام، عن طريق الظواهر اللغويّة والبلاغيّة من مثل العدول عن الخبر الابتدائيّ إلى الطلبيّ مثلاً، وذلك لغرض لفت انتباه المخاطب إلى مقاصد أخرى، تخالف المقصد الحقيقيّ الذي أضمره في نفسه، ولم يصرّح به خشية عدم تأثيره وإقناعه. ثمّ جاءت قاعدة الكيف، حيث تحظى بالمرتبة الثانية بين غيرها من المنتهكات. لاحظنا في خرق هذه القاعدة أنّ الإمام (ع) لم يخرج عن صدقيّة كلامه، لكونه متكلّماً صادقاً وأميناً، بل وظّف عبارات مجازيّة من الاستفهاميّة والكنائيّة؛ وهما البرهان والدليل على توجيه المخاطب، كما رأينا في الخطابات العلويّة أنّ الإمام (ع) استخدم الاستفهام البلاغي والكناية لحيويّة النصّ والسيطرة على ذهن المخاطب. في المرتبة الثالثة تقع قاعدة الكمّ، فيظهر خرق هذا المبدأ على أساس كلام الإمام (ع) الموجز والإطناب في الرسائل العلويّة عبر الإيضاح بعد الإبهام. وأخيرا جاءت قاعدة الطريقة التي تكون في المرتبة الأخيرة بين بقيّة القواعد. إنّ الانزياحات اللغويّة من مثل الالتفات والاستعارة في الخطاب العلويّ تقع في صنف هذه القاعدة. إنّ الالتباس في سياق خطاب الإمام (ع) هو التباس قصديّ لتحقّق قصديّة تداوليّة أراد الإمام (ع) من خلالها الوصول إلى دلالة استلزاميّة تنشأ من هذا الخرق، بهذا يوحي للمتلقّي أنّه ليس عالماً بقصديّة المتكلّم، ولابدّ أن يضاعف سعيه للكشف عنها.

الملحقات

١. Pragmatics
٢. Paul Grice
٣. Speech acts
٤. Les implicates
٥. Cooperative Principle
٦. Quantite
٧. Qualite
٨. Pertinence
٩. Modalite

المصادر والمراجع

١. ابن أبي الحديد. (٢٠٠٧). **شرح نهج البلاغة**. تحقيق: محمد إبراهيم. الطبعة الأولى. بغداد: دارالكتاب‌العربيّ.

٢. ابن عاشور، محمد الطاهر. (١٩٨٤). **التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»**. د.ط. تونس: الدار التونسية للنشر.

٣. ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٧). **لسان العرب**. د.ط. بيروت: دار الصادر.

٤. أدراوي، العياشي. (٢٠١١). **الاستلزام الحواريّ في التداول اللسانيّ**. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٥. إسماعيل، صلاح. (٢٠٠٥). **نظريّة المعنى عند غرايس**. د.ط. القاهرة: الدار المصريّة للطباعة والنشر.

٦. إسماعيلي علويّ، حافظ. (٢٠١٤). **التداوليّات علم استعمال اللغة**. الطبعة الأولى. الأربد: عالم الكتب الحديث.

٧. البرزى، پرويز. (١٣٨٦). **مبانى زبان‌شناسى متن**. چاپ اول. تهران: اميركبير.

٨. الحسيني، سيد جعفر سيد باقر. (١٣٨٨). **أساليب المعاني في القرآن الكريم**. الطبعة الثانية. قم: دار الكتب الإسلاميّة.

٩. ختام، جواد. (٢٠١٦). **التداوليّة أصولها واتجاهاتها**. الطبعة الأولى. عمان: دار كنوز المعرفة.

١٠. الخليفة، هشام إبراهيم عبدالله. (٢٠٠٧). **نظريّة الفعل الكلاميّ**. الطبعة الأولى. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

١١. الذهبي، محمد بن أحمد. (١٤١٣). **تاريخ الإسلام**. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتاب العربيّ.

١٢. الشريفي، عبد الهادي. (١٣٨٤). **تهذيب شرح نهج البلاغة لإبن أبي الحديد المعتزلي**. الطبعة الثانية. قم: موسسه علمي فرهنگي دارالحديث.

١٣. الشهري، عبدالهادي بن الظافر. (٢٠٠٤). **استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغويّة تداوليّة**. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٤. الصحراوي، مسعود. (٢٠٠٥). **التداوليّة عند علماء العرب**. د.ط. بيروت: دار الطليعة للنشر والتوزيع.

١٥. عبد الرحمن، طه. (٢٠٠٠). **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**. الطعبة الثانية. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

١٦. ..... (١٩٩٨). **اللسان والميزان أو التكوثر العقليّ**. الطبعة الثانية. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

١٧. عبد العزيز إبراهيم، كمال. (٢٠١٠). **أسلوب المقابلة في القرآن الكريم**. الطبعة الأولى. الدار الثقافيّة في النشر.

١٨. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٩). **البلاغة والأسلوبيّة**. الطبعة الأولى. القاهرة: دار نوبار للطباعة.

١٩. عبده، محمد. (١٩٩٨). **شرح نهج البلاغة**. د.ط. القاهرة: مكتبة الاستقامة.

٢٠. فان دايك، تئون. (٢٠٠١)، **النص والسياق؛ استقصاء البحث في الخطاب الدلاليّ والتداوليّ**. ترجمة: عبد القادر القنيني. الطبعة الأولى. المغرب: الدار البيضاء.

٢١. المتوكل، أحمد. (١٩٨١). **دراسات في نحو اللغة العربيّة الوظيفيّة**. الطبعة الأولى. المغرب: دار الثقافة.

٢٢. مكارم الشيرازي، ناصر. (١٣٤٨). **نفحات الولاية: شرح عصريّ جامع لنهج البلاغة**. چاپ اول. قم: مكتبة الروضة الحيدريّة، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب (ع).

٢٣. نحلة، أحمد محمود. (٢٠٠٢)، **آفاق جديدة في البحث اللغويّ المعاصر**. الطبعة الأولى. مصر: دار المعرفة الجامعيّة.

٢٤. نظيف، محمد. (٢٠١٠). **الحوار وخصائص التفاعل التواصليّ - دراسة تطبيقيّة في اللسانيّات التداوليّة-**. الطبعة الأولى. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٢٥. صيادي نژاد، روح الله ،شهرام اميری و عبدالحسين ذكائي. (١٣٩٧). «شگردهای زبانی (دستوری و آوايی) متنبی در اقناع از منظر پراگماتيسم». مجله زبان و ادبيات عربی، دوره ١٠. شماره ١٨. صص ١١٩- ١٤٧. doi:10.22067/jall.v8i15.44901

٢٦. هاشمي، مريم، نعمتی قزوينی، معصومه. (١٤٠١). «شاخصه‌های فرديت مؤلف در گفتمان علوی مطالعه موردی خطبه ٢٣٨ با محوريت دعوت به وحدت و نهی از تفرقه». مجله زبان وادبيات عربي، دوره ١٤. شماره٢. صص٧٠-٨٧. doi:10.22067/jallv14.i2.2207-1154 .

References

Abdul Rahman, T. (2000). *On the Origins of Dialogue and the Renewal of Theology***,** Second Edition, Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

..... (1998). *The Tongue and the Balance or Mental Multiplication*, Second Edition, Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Abdul Aziz I. K .(2010). *The Method of Interview in the Holy Quran*, First Edition, Cultural House for Publishing. [In Arabic]

Abdul Muttalib, M. (1999). *Rhetoric and Stylistics***,** First Edition, Cairo: Dar Nubar for Printing. [In Arabic]

Adraoui, A. (2011). *Dialogical Implication in Linguistic Exchange*, First Edition, Algeria: Ikhtilaf Publications. [In Arabic]

Armenco, F. (1981). *The Pragmatic Approach*, Translation: Saeed Alloush, first edition, Beirut: National Gifting Center. [In Arabic]

Al-Barzi, P.(2007). *Zaban-Shanasi Matn Buildings***,** first chapter, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Boujadi, K. (2009). *In Pragmatics with an Attempt to Root It in the Old Arabic Lesson*, First Edition, Algeria: University of Setif. [In Arabic]

Al-Dhahabi, M.A (1413 *). History of Islam,* second edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]

ebn Abi Al-Hudid. (2007). *Explanation of Nahj Al-Balaghah*,I1,Tah, Muhammad Ibrahim, first edition, Baghdad: Dar Al-Kitaab Al-Arabi. [In Arabic]

esmaili, A. H. (2014). *Pragmatics: The Science of Language Usage*, First Edition, Irbid: Modern Books World. [In Arabic]

Al-Fakhouri, A. (2013). *Lectures in the Philosophy of Language*, First Edition, Baghdad: Dar Al-Kitab Al-Jadeeda. [In Arabic]

Hashemi, Maryam, Nemati Qazvini, Masoumeh (2022). "Characteristics of the Author's Individuality in Alevi Discourse: A Case Study of Sermon 238 Focusing on the Call to Unity

and Prohibition of Division,"*Journal of Arabic Language and Literature*,14(2),70-87. Doi:10.22067/jallv14.i2.2207-1154. [In Persian]
Al-Hussaini, S.B. (2011). *Methods of Meanings in the Holy Qur'an*, Second Edition, Qom: Dar al-Kutub al-Islamiyyah. [In Arabic]
Al-Khalfiya, H. A. (2007). *The Theory of Speech Act***,** First Edition, Lebanon: Publishers. [In Arabic]
Khatam, J. (2016). *Pragmatics, its Origins and Trends*, First Edition, Amman: Dar Kunuz Al-Ma'rifah. [In Arabic]
Levinson, S. (2015). *Linguistic Pragmatics*, translated by: Saeed Hassan Beheiry, second edition, Cairo: Zahraa Al-Sharq Library. [In Arabic]
Loyens, J. (1998). *Language, Meaning and Context***,** Translated by: Abbas Sadiq Al-Wahhab, first edition, Beirut: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya.
Makarem Shirazi, N. (1969). *Nafhat al-Wilayat: A Comprehensive Modern Explanation of Nahj al-Balagha***,** First Edition, Qom: Rawdah al-Haydariyyah Library, Imam Ali ibn Abi Talib (PBUH) School. [In Persian]
Al-Mutawakkil, A. (1981). *Studies in Functional Arabic Grammar*, First Edition, Morocco: Dar Al-Thaqafa. [In Arabic]
Nahla, A. M. (2002). *New Horizons in Contemporary Linguistic Research***,** First Edition, Egypt: Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah. [In Arabic]
Nazif, M. (2010). *Dialogue and Characteristics of Communicative Interaction - An Applied Study in Pragmatics* -, First Edition, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Jadeed United. [In Arabic]
Oushan, A.A. (2000). *Context and Poetic Text from Structure to Reading*, First Edition, Amman: Dar Al-Bayda. [In Arabic]
Sayadi Nejad, Ruhollah and Amiri, Shahram and Zakkai, Abdul Hossein.. (2018), "Linguistic Techniques (Orthography and Phonetics) of the Prophet in Persuasion from the Perspective of Pragmatism",*Journal of Arabic Language and Literature*,10(18) 119-147. doi:10.22067/jall.v8i15.44901. [In Persian]
Al-Shahri, A.H. (2004). *Discourse Strategies: A Pragmatic Linguistic Approach*, First Edition, Beirut: United New Book House. [In Arabic]
Al-Sahrawi, M.(2005). *deliberative among Arab, Pragmatic*, Beirut: Dar Al-Talia for publication and distribution. [In Arabic]
Tabl, H. (1998). *The Style of Attention in the Rhetoric of the Qur'an*, First Edition, Cairo: Dar Al-Islam. [In Arabic]
Van Dijk, T. (2000). *Text and Context*: *An Investigation into Semantic and Pragmatic Discourse*, Translated by: Abdelkader Al-Qanini, first edition, Morocco: Casablanca. [In Arabic]
Younis Ali, M.(2007). *Meaning and Shades of Meaning, Systems of Semantics in Arabic*, Second Edition, East Africa: Dar Al-Madar Al-Islami. [In Arabic]

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص: ١١٠-٩٢

دلالة الاستهلالات المناخيّة في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب

(المقالة المحكمة)

عبدالعزيز حمادي (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة پيام نور، طهران، إيران،الكاتب المسؤول)[1]
ناصر زارع (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران)
رسول بلاوي (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2406-1428

الملخّص

تُعَدُّ دراسة الاستهلال الشعري مدخلاً أساسياً لفهم البنية الدلالية والنفسية للنص الأدبي، لا سيما في الشعر الحديث الذي اتخذ من الرمزية والطقوسية أداةً لتجسيد الرؤى الإبداعية. تنبع أهميّة هذا البحث من كونه يُسلِّط الضوء على البُعد الجمالي والوظيفي للاستهلالات المناخية في شعر بدر شاكر السياب، والتي لم تحظَ بدراسة معمقة تربط بين تشكيلها الرمزي والحالة النفسية للشاعر وانعكاسها على مضمون القصيدة، مما يُسهم في سد ثغرة بحثية في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة. كما تهدف الدراسة إلى تحليل الدلالات الرمزية للاستهلالات المناخية في ديوان "أزهار وأساطير"، وكشف العلاقة العضوية بين اختيار المناخ (كالفصول والظواهر الجوية) والحالة النفسية المتقلبة للسياب، فضلاً عن دور هذه الاستهلالات في توجيه المتلقي نحو استيعاب الرؤية الشعرية للنص. اعتمد البحث المنهج الوصفي-التحليلي في تتبُّع الأنماط الاستهلالية في الديوان، وربطها بالسياق النفسي والموضوعي للقصائد. ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث أنّ السياب وظف المناخ كـ"شيفرة دلالية" تُحيل إلى مضامين النص بشكل غير مباشر، حيث اتخذ من الخريف رمزا لليأس والجفاف الروحي، ومن الربيع إيحاءً بالانبعاث والأمل، مما يُؤسس لـ"لغة مناخية" ذات بعد وجودي. تكشف الاستهلالات عن حوار خفي بين المناخ الخارجي والداخل النفسي للشاعر، مما يجعلها جزءاً عضوياً من بنية القصيدة لا مجرد مدخل زخرفي. كذلك أعاد السياب تشكيل الوظيفة التقليدية للاستهلال الجاهلي (الوقوف على الأطلال) في صيغة حديثة تعتمد الانزياح الرمزي، مما يقدّم نموذجاً لتطوّر البنية الاستهلالية في الشعر العربي المعاصر. تتمثل أهمية هذه النتائج في كشفها عن آليات توظيف الرمز المناخي كأداةٍ جماليةٍ وفكريةٍ تُميِّز شعر السياب، وتُقدِّم منظوراً جديداً لقراءة العلاقة بين الشكل والمضمون في الشعر الحديث.

الكلمات الدليلية: الدلالة، الاستهلالات المناخية، بدر شاكر السيّاب، "أزهار وأساطير".

تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٦/٨ تاريخ المراجعة: ١٤٠٣/٨/٢٧ تاريخ القبول:١٤٠٣/١٠/١٨

[1]. الكاتب المسؤول: abedalaziz@pnu.ac.ir

١. المقدمة

إنَّ المستهل هو العنصر الأساسي لبناء أي قصيدة، فيُعَدُّ العتبة الرئيسة في مفتتح القصيدة ومن خلاله تأخذ القصيدة مجراها ودلالاتها؛ فنجد بدر شاكر السياب في الكمّ الأكبر من قصائده يتَّخِذ استهلالاته في بُنية واحدة وهي بُنية الاستهلال بفصول السنة والمناخات المختلفة؛ وهذا يعكس ما تأثّر به السيّاب من البيئة التي عاش فيها، فهو ابن الريف الذي لمس جميع محتويات وعناصر الفصول والمناخات المختلفة، لأنَّهُ يعيش في هذه البيئة القرويّة التي لا تبعدهُ عنها أيّة حواجز من الحياة المدنيّة وضوضائها وكبتها؛ فأثَّرت هذه الطبيعة الريفيّة بفصولها ومناخاتها بمخيلته الشعريّة، وباتت تظهر وتتجلّى في جميع أشعاره، وكما نرى نفسياته تتقلب بتقلّب الفصول، فمثلاً عندما يستهلُّ قصيدته بالخريف نجد القصيدة متماسكة من مطلعها حتّى ختامها بنفس النكهة الخريفيّة، فنرى الكآبة والتشاؤم المبعوثين من الجوِّ الخريفي متأرجحين في طيّات الأسطر والأبيات، ولذلك تكون الوحدة العضويّة للقصيدة متماسكة من حيث المضمون والدلالة المناخيّة.

يهدف هذا البحث إلى دراسة الدور البنيوي والدلالي للاستهلالات المناخية في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب، انطلاقًا من إشكالية تتمثَّل في ندرة الدراسات التي تحلِّل توظيف الفصول والظواهر المناخية كعتبات نصية تُشكِّل هوية القصيدة وتعكس تفاعل الشاعر مع بيئته الريفية، حيث تُبرِز الضرورة هنا أهمية الكشف عن الخصوصية الجغرافية والنفسية لسيّاب التي حوَّلَتْ عناصر الطبيعة إلى رموز تعبِّر عن تقلُّباته الوجدانية، كما يسعى البحث إلى تحليل العلاقة التكامليّة بين العنوان والاستهلال المناخي في تشكيل الوحدة العضوية للنص، وتتبُّع العناصر المباشرة (كالفصول) وغير المباشرة (كالضباب والمطر) لتأكيد أنَّ المناخ ليس مجرد إطار وصفي، بل لغةٌ شعريّةٌ تُعبِّر عن رؤية الشاعر الوجودية، مما يُقدِّم منظورًا نقديًا جديدًا لفهم شعرية السيّاب وإثراء الدراسات الأدبية المعنية بالتفاعل بين الذات والبيئة في الشعر العربي الحديث.

سنفتح نافذة حول العنوان في هذا البحث لكون العنوان هو العتبة الأولى لمباشرة القصيدة وأوّل عنصر من عناصر الاستهلال، فيلزم دراستهُ من حيث المناخ، لأنَّنا وجدنا الكثير من العناوين التي تدلُّ على المناخ ظاهرةً في قصائد السيّاب بصورة مباشرة وغير مباشرة، فقد اختار عناوينهُ متناسبة مع نوع المناخ الذي تعيشهُ القصيدة، إذ تتجلّى دلالة العنوان المناخيّة في هيكلة القصيدة من بدايتها إلى نهايتها حسب العنصر الذي تَكَوَّنَ منه العنوان.

سنتطرق في هذا البحث إلى العناصر التي تدلُّ على المناخ بشكل مباشر، مثل الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء والعناصر غير المباشرة التي تدلُّ على أحد الفصول، وكذلك العناصر التي تتعلّق بهذه الفصول مثل الريح، والضباب، والسراب، والمطر، والثلج لنكشف جميع الدلالات المناخيّة المتواجدة في ديوان "أزهار وأساطير".

١.١. أسئلة البحث

نحاول في هذا البحث أن نجيب عن السؤالين التاليين:

- كيف تسهم الاستهلالات المناخية في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب في تشكيل الاتجاه الموضوعي والعاطفي للقصائد؟

- ما الدلالات الرمزية المرتبطة بالفصول والظواهر المناخية في استهلالات قصائد السيّاب، وكيف تعكس حالاته النفسية؟

٢.١. فرضيات البحث

يَفترض هذا البحث أنَّ الاستهلالات المناخية في ديوان "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السيّاب تسهم بشكل جوهري في تشكيل البُعدين الموضوعي (من خلال ربط الظواهر الطبيعية بقضايا الوجود والموت والتحولات الحضارية) والعاطفي

(باستثارة مشاعر الحزن أو الشوق أو التمرّد لدى المتلقي)، كما تعكس هذه الاستهلالات -عبر دلالاتها الرمزية المرتبطة بالفصول والظواهر الجوية، حالات السياب النفسية كاليأس والألم والأمل في مراحله الشخصية المختلفة، وتنبني هذه الفرضية على تمثُّل المناخ كإطار رمزيٍّ موجّهٍ لمعنى القصيدة، ووحدة جمالية تعكس رؤية الشاعر الفلسفية للعلاقة بين الإنسان والكون، مع إمكانية توظيفه لمفردات المناخ التقليدية بشكل مُغاير لدلالاتها التراثية لتعبِّر عن أزمته الذاتية في المنفى والمرض، وفي مقابل ذلك، تُطرح فرضية بديلة تُرجِع وظيفة هذه الاستهلالات إلى تهيئة الجو العاطفي فقط دون تأثير في البنية الموضوعية، أو تستمد رموزها من الموروث الأسطوري دون ارتباط مباشر بحالة الشاعر النفسية.

٣.١. خلفية البحث

إنَّ الاستهلال وعلاقاته بالعنوان موضوع مهم تناوله النُّقّاد قديماً وحديثاً، لأنّ مطلع القصيدة وعنوانها يوصلاننا إلى كنه النصّ وكشف عوالمه المستورة. ومع ذلك، قلّما نجد بحثاً حول استهلال المناخ في النصوص الشعرية الحديثة، وما كُتِبَ في هذا المجال لا يتجاوز إشارات عابرة في بعض البحوث.

وبالنسبة لخلفية البحث نذكر هذه الدراسات أنموذجاً:

كَتَب الكاتب ياسين النصير (٢٠٠٩) كتاباً بعنوان «الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي» الصادر عن دار نينوى بدمشق، والذي تناول من خلال هذا الكتاب موضوع الاستهلال في الشعر والسرد وتطرق لأنواع العنوان وعلاقاتها بفن الاستهلال.

كَتَبَت الباحثة معيض عبدالكريم البندري (١٤٣٤) دراسة عنوانها «الاستهلال في شعر غازي القصيبي»، وهي رسالة ماجستير في الأدب والنقد قدّمتها إلى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى (مكة المكرمة). وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد عن موضوع الاستهلال في شعر غازي القصيبي، تلاهما فصلان: خصّصت الباحثة أولهما لعلاقة العنوان بالاستهلال الشعري، بينما تناول الفصل الثاني الأصول الدلالية التي يقوم عليها الاستهلال، مثل التناسب والعلاقات الرابطة بين عناصره وبنية النص.

كتب الباحث شعلال رشيد (٢٠١١) بحثاً بعنوان «شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني» ونُشِرَ في مجلة كلية الآداب واللغات في جامعة قالمة الجزائر؛ وتطرّق الباحث في هذا المقال إلى النمط الاستفهامي، والنمط الندائي، والنمط الحكائي أو التمثيلي في استهلالات قصائد البردوني.

قيس خزاعل وآخرون (٢٠١٩) كتبوا دراسة بعنوان «دلالة العنوان وبنية الاستهلال في شعر بدر شاكر السياب، ديوان "شناشيل ابنة الشلبي" أنموذجاً» ونُشر هذا البحث في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٥١، لقد تطرق الباحثون في هذا البحث إلى أنواع الاستهلالات وارتكزت المحاور على العنوان بشكلٍ أكبر إلا أنّه في نهاية البحث جاءت بعض النماذج والدراسة حول الاستهلال بالطقوس.

وخلال بحثنا لشعر بدر شاكر السياب لم نر دراسة شاملة تبحث الاستهلال المناخي في نصوصه؛ لهذا سيكون بحثنا فريداً من نوعه.

٢. تعريف الاستهلال

وجدنا من الضروري أن نضعَ في بداية البحث تعريفاً للاستهلال لكي نوضح ما نرمي إليه من هذا البحث مبيّنين الجانب الأنسب لدراستنا حسب تعاريف النقّاد الشهيرة حول هذا المصطلح الأدبي، فيأتي ابن منظور في كتابه لسان العرب حول تسمية الاستهلال لغةً قائلاً: «هلَّ المطرُ هلاً، وانهلَّ المطر انهلالاً، واستهلّ المطرُ وهو شدّة انصبابه، واستهلت السماءُ في أول

المطر، والاسم الهلال، واستهل الصبيّ بالبكاء، أي رفع صوته وصاح عند الولادة، وكلّ شيء رفع صوته فقد استهلَّ» (ابن منظور، ١٤١٤، ج١١: مادة هلَّ)، ويرى النُّقّاد أنّ الاستهلال هو فن البيان وبراعة من الشاعر ليلقي فكرته على المتلقّي بأحسن صورة، كما يعرف الاستهلال بالافتتاحية و«بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السبيل إلى ما يتلوه» (أرسطو، ١٩٨٠: ٣٤). ويرى الرازي أنّ الاستهلال هو بداية كلّ أمر، فيقول: «أن يبتدئ الشاعر في أوّل شعره، والكاتب في أوّل رسالته، بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلمات يُتَطَيّرُ بها أو يكون فيها ركاكة، فإنَّ المطلع أوّل ما يقرع السمع» (الرازي، ٢٠٠٥: ١٥٤)، وكذلك يرى ابن رشيق القيرواني أنَّ «الشعر قفلٌ أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّدَ ابتداء شعره، فإنَّه أوّل ما يقرع السمع منه، وبه يستدلُّ على ما عنده من أوّل وهلة» (القيرواني، ٢٠٠١، ج ١: ٢٢٥).

يحاول الشاعر من خلال الاستهلال أن يرتبط بالمتلقّي في بادئ الأمر، فـ«للدخول إلى عالم النص، يجب للقارئ أن يجتاز بعض الحدود، نسميه بالعتبات النصية» (قرباني مادواني، ٢٠٢٣: ٤٠)، والاستهلال في الاصطلاح هو «تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تتفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقّي» (رشيد، ٢٠١١: ٢)، ولا ننسى أنّ العنوان والمطلع هما العتبتان الأولى والثانية في كلّ نصّ، شعراً كان أم نثراً، لذلك تناول النقّاد دراستهما بجديّة، «فالعنوان هو بمثابة القصيدة مصغّرة وأحياناً يلعب دور الخلاصة لما يريد قوله الشاعر ضمن القصيدة كاملة» (خزاعل، ٢٠١٩: ٤٤)، وبنية العنوان في البحوث الحديثة تحمل أهميّة خاصّة بالنسبة للعناصر الأخرى للقصيدة «بوصفها أوّل مثير أسلوبي تصطدم به عينُ المتلقّي، ولكونه عنصراً فاعلاً في بنية القصيدة الحديثة» (المرسومي، ٢٠١٥م: ص ١٥٩). ولا ننسى أنّ الاستهلال كالخيط الأوّل الذي تنتظم حوله بقية الخيوط، كما تقول الباحثة معيض: «هو أوّل الخيوط الناظمة للقصيدة قالباً ومضموناً» (الذيابي، ١٤٣٤: ١٨).

ولقد أراد النقّاد للاستهلال وظيفة لكي تتماسك مع النمط البلاغي،كما نجد أنَّ «للاستهلال شطراً كان أم وحدة، وظيفتين أساسيتين؛ الأولى هي جلبُ انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشدّهُ إلى الموضوع، والثانية هي التلميح عمّا يحتويه النصُّ بأيسر ما يمكن من الكلمات (خزاعل وآخرون، ٢٠١٩: ٤٤-٤٨).

وما سنتناولهُ في هذا البحث هي الاستهلالات التي تدلّنا على طقسٍ معيّن، معتمدين على اعتبار العنوان ومطلع القصيدة بيتاً كان أم مقطعاً، هو الاستهلال نفسه، معوّلين على الدلالات الناتجة من استخدامه في قصائد السيّاب.

٣. الدلالات الفصليّة ومناخها

الفصول بمختلف مناخاتها لها أجواء خاصّة تعتري الإنسان وتُشعِرُه بحالات نفسيّة موافقة لطبيعة الفصل، وإذا كان هذا الإنسان شاعراً ستنهمر مشاعره في قصائده متأثراً بتلك النفسيّات الناتجة من تحوّلِ الفصول. ومن هنا نجد بعض الشعراء يفتتحون قصائدهم باستهلالات مناخيّة، وهي «نوع من البناء الشعري اللطيف حيث يؤسّس الشاعر قصيدته على ألفاظ وتعابير تشير بشكل مباشر أو غير مباشر للظواهر الطبيعية ولاسيما الموسمية منها كالشتاء والرياح والأنواء والأمطار، والرعود، والبروق، والثلوج، وما شابه ذلك من ألفاظ ودوال تدور في الدائرة الدلالية المناخية، لينطلق الشاعر بعدها إلى غرضه وغايته فيكمل هيكل القصيدة ويعبّر عمّا يريد بسلاسة ويُسر» (المصدر نفسه: ٥٢)، ونشهد المناخات متدفقةً في قصائد السيّاب، حيث يستخدم الفصول الأربعة في قصائده بنفسيات مختلفة كلٌّ منها تعبّر عمّا يعتريه من إحساس ينطبق على تلك الفصول. وقد استهل السياب ٢٣ قصيدة من بين ٢٩ قصيدة في ديوان "أزهار وأساطير" بالمناخ.

١.٣. دلالة الربيع

للربيع، بما فيه من إشارات ودلالات، موقعٌ خصبٌ في شعر السياب، حيث يأخذ هذا الفصل مكانةً رئيسيةً في تشكيل الصور الشعرية وتوليد الرؤى الفكرية والفنية، حيث إنَّ حضور الربيع في قصائد السياب ليس مجرد وصف طبيعي، بل هو يحمل دلالاتٍ عميقة تتجاوز المستوى السطحي إلى آفاق أرحب من الدلالات، كما يُعتبر «فصل الخصب والتواصل مع الأرض، وموعداً للخروج من عزلة الشتاء والانطلاق إلى رحاب الطبيعة» (الأحمد، ٢٠١١: ٩٨)، لذا فالاستهلال به يدعو إلى التفاؤل والخصب والتجدد، باعتباره نهضةً للطبيعة بعد فصل الشتاء، وهذا ما يتناغم مع انتعاش الذات الشاعرة وتطلعها نحو غدٍ أفضل، كما أنَّ هذا الانبعاث الربيعي يتشابك مع الرموز الشعرية للخلق والبعث، فيصبح الربيع مرآة تعكس حالة الشاعر الروحية والوجودية.

اختار السيّاب هذا الفصل في بعض قصائده التي يترنّم بها بالأمل والحيوية، متأثراً بجوّه بدلالة تحمل المتلقي إلى النفسية الربيعية الإيجابية، فمثلاً نجده في قصيدة "عبير" من ديوان "أزهار وأساطير" يقول:

عطَّرتِ أحلامي بهذا الشذى من شـــعرِكِ المسترســـلِ الأســـودِ

الجـوُّ مـن حـولي ربيـعٌ حبـا مِـن خـدرِهِ النـائي إلى الموعـدِ

(السياب، ٢٠١٧: ٥١)

من عنوان القصيدة "عبير" نشهد الإشارات الواضحة للربيع والرائحة الزكية، فمن خلالها يعكس الشاعر مشاعر الحب والأمل والتفاؤل والخصب، ويحاول في هذين البيتين الإفصاح عن مشاعره تجاه حبيبته واستشراف لقائهما القادم، فالأوصاف المركزة على شعر الحبيبة المسترسل والعطر المنبعث منه تخلق جواً ربيعياً مفعماً بالأمل والحياة، كما أنّ الإشارة إلى "الموعد" الذي ينتظره الشاعر تعزز هذا الإحساس بالانتظار والترقب لهذا اللقاء المنشود، ويتجلى هذا الحس في قوله "الجوُّ من حَولي ربيعٌ حبا"، فالربيع هنا رمز للخصب والعاطفة المنبعثة، وقد قام الشاعر بتصوير مشاعره الداخلية وأحاسيسه تجاه الحبيبة بطريقة موحية وجمالية، مما أعطى العبارات توافقاً وانسجاماً من البداية إلى النهاية. وبعد ذلك يأتي بما يلائم الربيع في البيتين التاليين من القصيدة، فيقول هنا:

هـذا عبيـرُ الحـبِّ فجّرتـه يبحـثُ عـن مجـرى لـه في غـدِ

نبـعٌ أثـيريُّ الخُطـى حـالمٌ باالظـــةِ الخضـــراء والمســـندِ

(المصدر نفسه: ٥١).

نجد الحسَّ الربيعيَّ لايزال متجليّاً في القصيدة من خلال هذين البيتين، فالصور الشعرية التي يرسمها الشاعر هنا تفيض بدلالات الربيع وما يحمله من معاني الخصب والنماء والتجدد، فعبير الحب الذي يبحث عن مجرى له في الغد، يوحي بانبعاث مشاعر الحب والأمل في النفس البشرية مع قدوم الربيع، كما أنَّ وصف النبع الأثيري الحالم بالظلة الخضراء والمسند، يستحضر صور الطبيعة الربيعية الخصبة والجميلة التي تبعث على التفاؤل والسرور، فهذه الصور الشعرية تتناغم بشكل عميق مع الإشارات والدلالات الربيعية التي طرحها الشاعر في مطلع قصيدته، فالربيع بما يحمله من معاني الحياة والنماء ما زال حاضراً في مضمون القصيدة وفي الرؤية الشعرية للسياب، وبذلك يؤكد الشاعر على العلاقة الوثيقة بين الربيع وبين مكونات التجربة الشعرية من صور وأخيلة وإيحاءات دلالية.

لم يبقَ الاستهلال بالربيع مبيّناً للإحساس بالتفاؤل والأمل عند السياب في جميع قصائده التي استهلها بالربيع بل نجده مستهلاً بهذا الفصل لغاية أخرى وهي الوداع، ففي قصيدته "في أخريات الربيع" من نفس الديوان يقول:

يا ضـياء الحقـولِ يا غنـوةَ الفـ ـلاحِ في الساجياتِ من أسحارِهْ

أقبلـي، فـالربيعُ مـا زالَ في الـوا دي فبُلّي صـداكِ قبلَ احتضارِه

(المصدر نفسه: ٩٣).

يدعو السيّاب حبيبته إلى اللقاء هذه المرّة في أخريات الربيع حيث أشرف على الانتهاء، فيختلف الاستهلال بالربيع في هذه القصيدة عمّا رأيناه في السابق، لأنّ الشاعر في حالة يأس من مجيء حبيبته، فهي الفرصة الأخيرة الموجودة أمامه للقاء مستدلاً باحتضار الربيع وموته القريب، فوجود الربيع هنا ليس من بواعث الأمل، بل يتراوح بين الأمل الضئيل واليأس الطافح، فبالرغم من أنّه يغريها بمغريات الربيع، لكنّه لم يجد استجابةً منها، فلهذا السبب نراه في الأبيات الأخرى يبثُّ الحس التشاؤمي والحزن والكآبة بالرغم من استهلاله بفصل التفاؤل وهو الربيع، فيقول:

في المسـاءِ الكئيـب، والمعـبرُ المهْـ ـجورُ والعابسـاتُ مـن أحجـارِه

مُصـغياتٌ، تكـادُ مـن شـدّةِ الإصـ ـغـاءِ أن تُـوهِمَ المـدى بانفجـارِه

(المصدر نفسه: ٩٣).

المساء الكئيب والهجر والعبوس، كلّ هذه المفردات من بواعث التشاؤم واليأس وتتنافى مع الربيع، غير أنّه استخدم هذه الألفاظ وهذا الجوّ الكئيب بدلالة صائبة، لأنّ الموقف يحتاج إلى توظيف هذه النفسية الخريفية البائسة، وعدم الوصول إلى الحبيبة لا يولّد لها إلّا حالة من اليأس، وهذا ما دعاه إلى أن يوافق بين العناصر التشاؤمية والموقف المستلخص من القصيدة.

٢.٣. دلالة الصيف

معظم القصائد التي كتبها بدر شاكر السياب في ديوان "أزهار وأساطير" حسب ملاحظتنا إلى تاريخ الكتابة جاءت في فصلي الخريف والشتاء ونظراً إلى حياة السيّاب الكئيبة جاءت قصائدهُ محملةً بكآبة الخريف وتشاؤم الشتاء، وهناك بعض القصائد جاءت ربيعيةً، لهذا السبب لم يحظَ فصل الصيف في هذا الديوان بمستهلات صيفيّة، إلا البعض من عناصر الصيف تمّت دراستها في محور العناصر المناخية والعناصر غير المباشرة، لأنَّ الإشارات والعلامات المختصة بهذا الفصل قد استخدمها الشاعر بصورة غير مباشرة.

٣.٣. دلالة الخريف

يُعرَف فصل الخريف بحزنه وكآبته، فالبرد والريح والأمطار والرعود، كلّ هذه العناصر الخريفية تُشعِرُ الإنسان بشيءٍ من الحزن، وهذا الحزن عندما يسيطر على نفسية شاعر ما سيشحن أشعاره بالكآبة. يستخدم السياب الخريف في الكثير من أشعاره، حيث نجده يغمر كمّاً كبيراً من قصائده، لكنّنا نركز في بحثنا هذا على النماذج الموجودة في ديوان "أزهار وأساطير"، ففي قصيدة "في ليالي الخريف الحزين"، يقول:

«**في ليالي الخريفِ الحزين/ حيَن يَطغى عليَّ الحنين/ كالضبابِ الثقيل/ في زوايا الطريق/ في زوايا الطريقِ الطويل** (المصدر نفسه: ٥٥).

يستخدم الشاعر ظاهرة الخريف والضباب كوسيلة للتعبير عن شعوره بالحزن والكآبة والحنين الشديد، فالخريف هنا يرمز إلى مرحلة من العمر، وربما مرحلة من الحياة تتسم بالانكسار، والضباب الثقيل الذي يعم "زوايا الطريق الطويل" يشكل

صورة بصرية معبرة عن ثقل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وإنَّ تكرار عبارة "في زوايا الطريق" يؤكد الإحساس بالضيق والحصار والمأزق الذي يعيش فيه الشاعر، كما أنَّ وصف الليالي بأنَّها "حزينة" و"مملة" يعكس مدى التأثر النفسي والشعوري لدى الشاعر. إذاً يظهر من خلال هذه الأسطر أنَّ الشاعر يستخدم الطبيعة الخريفية بما فيها من ضباب وليالٍ مظلمة كانعكاس لحالته النفسية المكتئبة والمتأرجحة بين الحنين والاكتئاب.

عادةً ما تتكاثر المعاني والدلالات الخريفية في نصوص السياب، لكنّه استخدم أكثر هذه العناصر بصورة غير مباشرة، ففي عرضه لهذه القصيدة يستمر بالحالة الخريفية، فيقول:

«في ليالي الخريف/ حينَ أصغي ولا شيءَ غيرَ الحفيف/ ناحلاً كانتحابِ السجين/ خافَ أن يوقظَ النائمين/ فانتحى في الظلام/ يرقبُ الأنجمَ النائمات» (المصدر نفسه: ٥٦).

فالحفيف والنحول والظلام والأنجم النائمات، من العناصر التي تظهر في الخريف، فالشاعر يشدُّ القصيدة حتى نهايتها بهذه العناصر الخريفية، وعادة هناك لبعض عناصر الخريف أصوات وحركات خاصة تميزه من الفصول الأخرى، منها ما نشاهده في هذه الأسطر حيث يقول: «حين أصغي ولا شيء غير الحفيف»، فكلمة "حفيف" لوحدها تحمل في طيّها الصوت والحركة معاً، كما أنَّ الصوت هنا يخرج في الليل فيعطي الصورة وضوحاً في سمع الشاعر وحزناً شديداً، وكما يقول: «ناحلاً كانتحاب السجين»، فيدعم الشاعر صوتَ الحفيف بالانتحاب، والاثنان يتشابهان، فاستمرار العلامة الصوتية يقوّي الصورة ويعطيها جمالاً فنياً.

أمّا في قصيدة "نهاية" فإنّ الشاعر، رغم خريف أحزانه، يعيش حالة من الأمل، فيبصر في عتمته بصيص ضوء يتأمّله، ويعبّر عنه بقوله:

«أضيئي لغيري فكلِّ الدروب/ سواءٌ على المقلةِ الشاردة/ سأمضي إلى مجهلٍ لا أؤوب/ فإن عادتِ الجثةُ الباردة/ فألقي على الأعينِ الخاويات/ طيبَ السماء/ لعلَّ الرؤى الخابيات/ يخبِّرنَ عن ذلكَ المجهلِ/ عن الريحِ والغابِ والجدولِ» (المصدر نفسه: ص ٧٧).

في هذه الأسطر، يبدو أنَّ الشاعر قد انتقل من حالة الحزن والكآبة التي عبر عنها في القصيدة السابقة، إلى حالة من الأمل والتفاؤل، فبدلاً من الضباب الثقيل والليالي الحزينة، نجد هنا إشارات إلى الضوء والحركة والانتقال من المجهول إلى المعلوم، فالشاعر يستنجد بالضوء الذي يبدد ظلام الخريف ويحيي الجثة الباردة، وعناصر الطبيعة كالريح والغاب والجدول تشي بإمكانية التحرك والعبور من حالة الجمود والركود إلى حالة الحركة والتجدد، فإنَّ استخدام الشاعر لصور الطبيعة الخريفية هنا له دلالة إيجابية مغايرة للدلالات السلبية في القصيدة السابقة، حيث إنَّ الخريف لم يعد رمزًا للحزن والكآبة، بل أصبح وسيلة للتعبير عن الأمل والنهوض من الركود والجمود، فتعكس هذه الأسطر تحوّلاً في نفسية الشاعر، من الانكسار والحزن إلى الأمل والتطلع إلى المستقبل المجهول، والذي قد يحمل في طيّاته إشارات للتغيير والتجدد. فنجد ذلك في نص القصيدة عندما يقول:

«ظلامٌ وتحتَ الظلامِ المخيف/ ذراعانِ تَستقبلانِ الفضاء/ أبَعدَ اصفرارِ الخريف/ تُريدينَ ألّا يَجيءَ الشتاء؟» (المصدر نفسه: ٧٨).

يصف الحالة التي تعتريه من خلال الخريف بظلامه المخيف في أمل أن ينتهي الخريف الذي وصف لياليه بالطول. وبعد الاصفرار والشحوب الذي غمر الخريف يريد العبور والتحوّل إلى الشتاء الذي يوصله إلى الربيع للتخلص من هذه الحالة الحزينة. فهذا العبور هو عبور حالات نفسية سيطرت على الشاعر، فنقلها بحذاقة في قصيدته. ويمكننا أن نربط هذه الحالة

الداخلية بالظروف الخارجية التي كان يعيشها العراق آنذاك، خاصةً في ستينيات القرن العشرين، والتي تمثّل مرحلة مهمة في حياة السياب، حيث غادر العراق بسبب مرضه وتغيرت حياته بشكل جذري، لكنَّه لم ينفصل عن هموم وطنه، فرفض قدوم الشتاء رغم رغبته في التغيير، يعكس تردّد الشاعر أمام التحوّلات الكبرى، ربما لأنَّه كان قد شهد وعودًا ثورية كثيرة لم تُحقّق ما وعدت به، فالشتاء هنا قد يكون رمزاً للتغيير الثوري أو السياسي الذي يبدو قاسياً أو غير مضمون العواقب، بينما الخريف هو مرحلة الانتظار المؤلم والتحول البطيء.

٤.٣. دلالة الشتاء

يُعرَفُ فصل الشتاء بالاكتئاب والكسل، ويعيش الإنسان من خلاله حالة نفسيّة تشاؤميّة، «ويُعتبر الشتاء فصل العزلة والانزواء والضيق» (الأحمد، ٢٠١١: ٩٨)، فهذه الحالات النفسية تؤثّر في نفسيّة الشاعر، فنجدهُ مستَخدَماً في استهلالات السيّاب المباشرة بشكل قليل، ولكنّه يوظّف الاستهلال بالشتاء وعناصره بصورة غير مباشرة بكثافة في ديوان "أزهار وأساطير". نذكر هنا نموذجاً مباشراً من قصيدة "ملال" حيث يقول:

ليلان غاما بالنجوم الآفلات على سهادي يومـان لا وعـد و لا لقيـا و تخفـق يا فـؤادي
وغدا سيمتليء انتظاري بالظلام و لا أراها وتجـول عيـني في الطريـق و تسـتقر علـى كتـابي
وأكيل بالأقداح ساعاتي و أسخر باكتئابي وأنام أحلـم بالشـتاء و أسـتفيق علـى هواهـا

(المصدر نفسه: ٧٥)

اليل والغيم، والنجوم الآفلات في مستهل القصيدة يمهدّ الفكرة للمتلقّي بأنّ المناخ مناخ الشتاء، حيث يعتريه الملل والكآبة المتوالية ويعيش كحالة انهزام ويهربُ من هذه الكآبة بالنوم، حيث يقول: «وأنامُ أحلمُ بالشتاء» فمع ذلك لا يتركهُ الشتاء حتى في منامه، فيستمرُّ الجوُّ الشتائي من المستهل إلى نهاية القصيدة في ألفاظ وأجواء وعناصر شتوية فلا يخرج الشاعر من هذه الدائرة والكآبة والملال، فيبقى مسيطراً على القصيدة حتى نهايتها، فيقول:

دب الملال إلى فؤادك مثل أوراق الخريف أهـواك مـاذا تهمسـين؟ أتلـك حشـرجة الحفيـف
في دوحـة صـفراء يقلـق ظلهـا روح الشـتاء لا تنظـري في مقلتيـك سـحابتان مـن الجليـد

(المصدر نفسه: ٧٦).

فهنا في المقطع الأخير من القصيدة نجد الشاعر لا يزال في الفضاء الشتائي، يتطلع إلى الخريف الذي يتناسب معه من حيث العناصر الطبيعية والحالة النفسية والدلالات، فأوراق الخريف وحشرجة الحفيف والدوحة الصفراء، كلّ هذه العناصر تتصل في النهاية بروح الشتاء الذي سيلحقها بعد انتهاء الخريف، ومن العلامات الصوتية التي تدلُّ على الملل هي: الهمس والحشرجة والحفيف، فجميع الأصوات خافتة متلائمة مع نفسية الشتاء والخريف.

وفي قصيدة "رئة تتمزق" نرى الشاعر يستهل القصيدة بالشتاء وذلك بألفاظٍ مثل "يثلجُ"، و"يشلُّ أنفاسي" و"السعال"، وكذلك الحالة التي يصفها في بداية القصيدة تعكس صورة شتوية عندما يقول:

الـــــداءُ يُـــــثلِجُ راحـــــتيَّ ويُطفِـــــئ الغـــــد في خيـــــالي
ويشـــــلُّ أنفاســـــي، ويُطْـــــ لِقهـــــا كأنفـــــاسِ الـــــذبالِ

تهتـــــــزُّ في رئتـــــــينِ يـــــــر قـــصُ فيهمـــا شـــبحَ الـــزوالِ
مشـــــــــــدودتينِ إلى ظـــــــــلا مِ القـــــبر بالـــــدمِ والســـــعالِ

(المصدر نفسه: ٣٥)

فنشاهدُ في هذه الأبيات البرد الذي يثلج راحتيه فيُصابُ بالداء والأنفاس التي تُشَلُّ من شدّة البردِ وكذلك السعال الذي يولدهُ ذلك البرد الشديد. هذه الحالة تعكس لنا المناخ الشتوي بكل ما يحمله من كآبة وتشاؤم. فلهذا نستطيع أن نعتبر هذا الاستهلال استهلالاً للشتاء وكآبته وتشاؤمه، فهذه البداية الشتوية تضع المشهد والحالة النفسية للشاعر الذي يصور نفسه كمريض يعاني من آثار البرد القارس. وإنَّ هذه الأبيات الافتتاحية تعكس جوًّا من التشاؤم والضيق وتهيئ المتلقي لتجربة شعورية مأساوية، كما أنَّ هذا الاستخدام المكثف للصور الشتوية في بداية القصيدة له دلالاته الرمزية والنفسية العميقة، والتي تتّضح أكثر كلما تقدمنا في قراءة القصيدة، فالشتاء هنا يرمز إلى حالة داخلية من البرودة والقتامة والاكتئاب التي يعيشها الشاعر. وبهذا يُعتبر هذا الاستهلال مفتاحاً لفهم البعد الرمزي والنفسي للنص، فتستمرُّ القصيدة بالحالةِ التشاؤمية في باقي أبياتها وذلك لمناسقتها مع الحالة الشتوية في مستهل القصيدة فيقول:

يا للنهايـــــة حيـــــن تُســـــ دلُ هـــــذه الرئـــــة الأكيـــــلُ
بـــين الســـعالِ علـــى الـــدما ءِ فيخـــتمُ الفصـــلُ الطويـــل
والحفـــــرةُ الســـــوداءُ تفـــــ ـــغرُ، بانطفـــاءِ النـــورِ، فاهـــا
إني أخـــافُ أخـــافُ مـــن شـــــبحٍ تُخبّئـــــهُ الفصـــــولُ
وغـــــداً إذا ارتجـــفَ الشـــتا ءُ علـــى ابتســـاماتِ الربيـــع

(المصدر نفسه: ٣٧)

فهنا يدعم الصورة التي رسمها بفصل الشتاء في مستهل القصيدة بذكر شبح الفصول وارتجاف الشتاء الذي يعني بهِ انتهاء الشتاء وابتسامات الربيع التي يعني بها دخول فصل الربيع؛ فهذا كلّه يولّد حالة من الأمل، فبرغم الكآبة التي كانت تعيشها القصيدة نجدُ هنا نافذةً إلى مستقبلٍ أفضل وأملٍ أرقى مع ولوج الربيع.

٤. دلالات المناخ غير المباشرة

في المحور السابق تطرقنا إلى الفصول وعناصرها المباشرة حيث كانت تلك الفصول والعناصر واضحةً جليّةً في الاستهلال وفي النص بأكمله، لكننا وجدنا في بعض القصائد يتطرق الشاعر إلى تلك العناصر بشكل غير مباشر واصفاً حالةً تعكس عناصر تلك الفصول، ففي قصيدة "أهواء" من مجموعة "أزهار وأساطير" يُشير إشارة غير مباشرة إلى مناخ الصيف في مستهل القصيدة عندما يقول:

أطلّـــي علـــى طـــرفيَ الدامـــعِ خـــيالاً مـــن الكـــوكبِ الساطـــعِ
ظـــلاً مـــن الأغصـــنِ الحـــالماتِ علـــى ضـــفّةِ الجـــدولِ الـــوادعِ

(المصدر نفسه: ١١)

الإشارة إلى الصيف في هذه الأبيات تبدأ من الكوكب الساطع وعادةً ما يسطع الكوكب والنجم بشكلٍ أوضح في فصل الصيف، والمعنى الكامن في هذه الصورة الشعرية الجميلة، يتجلّى في إطلالة حبيبة الشاعر وهو في حالة بكاء، فسطوع

الكوكب عبارة عن صفاء النفس وانشراح الشاعر عند إطلالة حبيبته، وبما أنّنا نبحث عن امتداد فكرة الاستهلال في عمق النصّ، نشاهدهُ في الأبيات الأخرى من القصيدة يدعم هذه الفكرة في عناصر مختلفة للصيف مثلاً عندما يقول:

فديــتُ الــتي صــوّرتها مُنــاي وظلُّ الكــرى في هجيرِ السهر

(المصدر نفسه: ١١)

فالهجير هو من العناصر الأساسيّة للصيف وجاءت هذه اللفظة داعمةً لدلالاته، وهجير السهر عبارة عن الليالي الحارة، حيث يمنع حرها النوم، واستهلاله بأحد عناصر الصيف وهو وضوح وسطوع النجم في ليالي الصيف؛ غير أنَّهُ يذكر ألفاظاً أخرى وعناصر أخرى ربمّا يظنُّ القارئ بأنَّهُ خرج من دائرة الصيف، وهذه العناصر مثل الشتاء، والربيع، ولكن عندما نلحظ هذه الألفاظ في الأبيات التالية من القصيدة، نجد السيّاب نافياً هذه العناصر من الحالة التي يعيشها في القصيدة، بل هي كذكرى من الربيع وخاطرة من خواطر الشتاء، والدال على ذلك هذه الأبيات:

بعشــرين كلاً وهبــتُ الربيع وما فــيهِ مِن عمــريَ العاشقِ

فما ظــلَّ إلا ربيــعٌ صغيــر أخبيــــهِ للمــــوعدِ الرائــقِ

(المصدر نفسه: ١٢)

فنشاهد الربيع في هذه الأبيات ما هو إلا ذكرى يخبئها الشاعرُ لموعدٍ قد يأتي أو كان في سابق الأمر، وهو لا يزال يعيش في مناخ الصيف، ولم يخرج من الجوّ الصيفي، ونراهُ يدعم الفكرة بشكلٍ أقوى ومباشر في أبيات أخرى عندما يقول:

خصــاماً ومـازالَ بعــضُ الربيــع نَديَّاً على الصيــفِ مخضــوضرا

(المصدر نفسه: ١٣)

فيتحدث هنا عن الربيع وكأنَّهُ عابرٌ ويذكر بأنَّهُ في جوِّ الصيف بصورةٍ مباشرةٍ. وفي قصيدة "اللقاء الأخير" يستهلُّ الشاعر قصيدته بمناخ الربيع من خلال الأزهار والعطور والشذى، وهذا الأمر يأتي لأنّ نفسيّة الشاعر تتحسّن من خلال اللقاء بحبيبته:

«**والتفَّ حولكِ ساعداي، ومالَ جيدُكِ في اشتهاء/ كالزهرةِ الوَسنى فما أحسَستُ إلّا والشفاه/ فوقَ الشفام وللمساء/ عطرٌ يضوعُ فتسكرينَ به، وأسكرُ مِن شذاه/ في الجيدِ والفمِ والذراع**» (المصدر نفسه: ٢٣).

فلم ينتهِ من الجوّ الربيعي فيذكر عناصر أخرى مثل السنا، والنشوة، ثمّ ينتقل بعد ذلك عندما يحلُّ الوداع بعد اللقاء الربيعي القصير إلى عنصر من عناصر الصيف، وهو السراب وذلك بعد أن يحين وقت الوداع فيقول:

«**هذا هو اليومُ الأخير، فليتهُ دونَ انتهاء/ ليت الكواكبَ لا تسير/ والساعةُ العَجلى تَنامُ على الزمانِ فلا تَفيق/ خَلّفتني وحدي أسيرُ إلى السرابِ بلا رفيق**» (المصدر نفسه: ٢٤).

فيتشبّث هنا بإبقاء الزمن على حالةٍ واحدةٍ ولا يودُّ العبور من الربيع، فيريد الكواكب أن لا تسير والساعة تنام فلا تفيق حتى لا ينتهي فصل الربيع، ولكنَّ مقدورهُ أن يسير نحو السراب ويريد بالسراب هنا هو العبور من الربيع إلى الصيف، والسراب هو أحد عناصر الصيف، فيودُّ الشاعرُ البقاءَ معتقداً بأنَّهُ سيُلاقي بعد ذلك الخريف الذي يفرّ منهُ في هذه القصيدة والذي سيغمرهُ بالتشاؤم والكآبة بعد الفراق، فنراهُ يقول:

«**في ذلكَ الصمتِ المميت: ألن تخفَّ إلى لقاء/ ليلٌ ونافذةٌ تُضاء/ تَغشى رؤايَ، وأنتِ فيها... ثمَّ يَنحلُّ الشعاع/ في ظلمةِ الليلِ العميق/ ويلوحُ ظلُّكِ من بعيدٍ وهو يؤمئُ بالوداع/ وأظلُّ وحدي في الطريق**» (المصدر نفسه: ٢٥).

نشاهده في هذه الأسطر يصف إحدى عناصر الخريف، وهو ظلمة الليل العميق حيث إنّ الليل أكثر حلكةً وظلاماً في الخريف والشتاء بسبب الضباب والسحاب، وخريف قصيدته هو ابتعاد حبيبته وبقائه وحيداً في الطريق، فمن خلال هذه الأسطر نراهُ يمزج العناصر المختلفة من الصيف كـــ«السراب» والخريف كـــ«ظلمة الليل العميق»، لأنّ الفراق يحول بينهُ وبين حبيبته. فهو يحاول ويطلب أن يبقى الربيع وأن لا يأتي الصيف ولا حتى الخريف والشتاء، فهذه العناصر غير المباشرة عبارة عن لقاء وفراق بينه وبين حبيبته، فكلّ هذه التقلبات الطقسية ما هي إلّا تقلبات في نفسية الشاعر.

في قصيدة "أساطير" يستهلُّ القصيدة بعناصرٍ غير مباشرة بحالة مشبعة بالاكتئاب يستلهم المتلقّي من خلالها جوّاً خريفياً عندما يقول:

«أساطيرُ من حَشرجاتِ الزمان/ نسيجُ اليدِ البالية/ رواها ظلامٌ مِنَ الهاوية/ وغَنّى بها ميّتان/ أساطيرُ كالبيدِ، ماجَ السراب/ عليها، وشقّت بقايا شِهاب/ وأبصرتُ فيها بريقَ النُّضار/ يُلاقي سُدًى مِن ظلال الرغيف/ وأبصرتني والستارُ الكثيفُ/ يُواريك عنّي فضاعَ انتظار/ وخابت مُنىً، وانتهى عاشقان» (المصدر نفسه: ٢٧).

يمثل هذا المقطع لوحة شعرية داكنة تمتزج فيها صور الطبيعة بالحالة النفسية للشاعر، حيث يستخدم السياب مجموعة من الرموز الدالة على الذبول والفقدان، مثل "حَشرجات الزمان"، و"اليد البالية"، و"ظلام من الهاوية"، و"ميّتان"، وهي ألفاظ تحيل إلى مرحلة الخريف كرمز لانطفاء الحياة وتدهور الأمل. لكن خلف هذه الصورة البيئية الجميلة والمؤلمة، يمكننا أيضاً رصد إشارات واضحة إلى الواقع الاجتماعي والسياسي الذي كان يعيش فيه الشاعر، فـ"حشرجات الزمان" قد تكون رمزاً لنهاية مرحلة ثورية واعدة، أو لانحسار الأمل بعد ثورات سياسية لم تحقق ما وعدت به. و"اليد البالية" قد تمثل الشعب المنهك أو المثقف الذي فقد قدرته على التأثير في مجرى الأحداث. أما "ظلام من الهاوية" و"ميّتان"، فتعبران عن حالة اليأس التي عمّت المجتمع. بهذا، يصبح النص ليس مجرد وصف لفصل الخريف أو لحالة نفسية، بل هو شهادة شعرية على أزمة الإنسان العربي الحديث في مواجهة الواقع السياسي القاتم والوعود الضائعة. ومن خلال القصيدة نلمح أنَّهُ يدعو حبيبتهُ للقاء، ولكنَّهُ يجد الخريف لايزال موجوداً، فيعرقل لقائهما عندما يقول:

«تعالي فما زالَ لونُ السحابِ، حزيناً/ يُذكِّرُني بالرحيل/ رحيل؟/ تعالي، تعالي،... نذيبُ الزمانَ، وساعاتِهِ في عناقٍ طويل، ونصبغُ بالأرجوان/ شراعاً وراءَ المدى/ وننسى الغدا/ على صدركِ الدافئِ العاطرِ/ كتهويمةِ الشاعرِ/ تعالي فملء الفضاء صدىً هامسٌ باللقاء/ يُوسوِسُ دونَ انتهاء» (المصدر نفسه: ٢٩).

السحاب الحزين والرحيل يدعمان فكرة الحشرجة والموت، ويدلان على جوٍّ خريفي، لهذا يُعبّر الشاعر عن جوٍّ مخيف وغير راغب فيه، ويريد بذلك تفتيت الزمن والخلاص من الحالة الخريفية التي يعيشها، وهذه الرغبة في التحرر من الزمن والمكان قد تحمل أيضاً دلالات اجتماعية وسياسية خفية، خاصةً إذا وضعنا النص في سياق المرحلة التي كان يعيشها السياب، والتي تميزت بخيبة الأمل بعد الثورات العربية، وشعور الشاعر بالاغتراب السياسي والنفسي، فالـ"رحيل" قد لا يشير فقط إلى الرحيل العاطفي أو الطبيعي، بل إلى رحيل الوطن أو الأمل أو حتى الذات المنفصلة عن مجتمعها.

٥. عناصر المناخ

في هذا المحور، نحاول أن نتحدّث عن عناصر ترتبط بالفصول الأربعة، وبدون أن يذكر الشاعر اسم الفصل تدلُّ هذه العناصر على الفصل نفسه؛ وقد نرى أنَّ ذكر هذه العناصر بشكل خفي، على أساس ما يخفيه السياب من نفسيات مشابهة لها في داخله. ونجد هذه العناصر بكثافة في أشعار السياب، وبالأخص في ديوان "أزهار وأساطير"؛ فمن هذا المنطلق سنذكر هذه العناصر مؤكدينَ على دلالاتها وإيحاءاتها النفسيّة في بنية القصيدة.

١.٥. الريح

الريح إحدى عناصر الخريف، كما يُسمّى «تشرين الثاني شهر الريح» (حمور، ٢٠٠٦: ٤٥)، وهو أحد أشهر الخريف التي تكثر فيها الرياح، وأمّا بالنسبة للدلالة النفسية، وإذ نظرنا إلى بلد الشاعر "العراق" ومناخ المنطقة، فنجد للريح في الشعر دلالات مختلفة، منها سلبيّة: وهي وجودها في الخريف الحزين، وأخرى إيجابية: وهي الحركة والانطلاق، فإنَّ الريح من العناصر التي تُحدِثُ تغييراً في الأشياء، وهي التي تبدّدُ السكون، فإن وظّفها الشاعر على هذا الأساس فقد أظهرَ الصورة الإيجابية منها، وإن وظّف أصوات الرياح المخيفة لبثّ الأحساس التشاؤمي عند المتلقي، فقد أظهرَ لنا صورتها السلبية، فنشاهد السيّاب في قصيدة "سوف أمضي" يستخدم عنصر الريح بدلالة إيجابية ليتخلص من غربته واجتيازها إلى مستقبل أفضل، فيقول:

«سوفَ أمضي، أسمعُ الريحَ تناديني بعيداً/ في ظلامِ الغابةِ اللفاءِ...والدربُ الطويل/ يَتمطّى ضَجَراً، والذئبُ يعوي والأفولُ/ يسرقُ النجمَ كما تَسرقُ روحي مُقلتاك/ فاتركيني أقطعُ الليلَ وحيداً/ سوفَ أمضي فهيَ مازالت هناك/ في انتظاري» (السياب، ٢٠١٧: ٣٩).

يمثل هذا المقطع لوحة درامية من الحركة والانفعال، حيث يستخدم السياب عناصر الطبيعة كأدوات تعبيرية عن حاله النفسية والوجودية، فالريح التي "تناديه بعيداً" ليست مجرد ريح خريفية، بل هي رمز للانطلاق والدعوة نحو المستقبل، وهي تشير إلى الرغبة في التحرر من الواقع والعبور نحو الأمل رغم القسوة والعتمة التي تحيط بالمسار، ومن خلال هذه الصورة، نجد أنَّ الشاعر لا يستسلم لجو الخريف أو الشتاء، بل يحاول اجتيازه نحو مجهولٍ ما زال يحمل بريقاً من الأمل، وهو ما يظهر في قوله: «فسوفَ أمضي فهيَ مازالت هناك / في انتظاري»، مما يوحي بأنَّه يحمل إيماناً بوجود نهاية مشرقة رغم الظلمات التي تحيط به. لكن هذا العبور لا يتمُّ دون معاناة؛ فـ«الذئب يعوي» وهو صوت مألوف في ليالي الشتاء الباردة، ويمثل الخوف والتهديد الخارجي أو الداخلي، أما «الأفولُ يسرقُ النجم» فهو تعبير عن فقدان الإشراق والهداية، ويُوحي بغياب الأمل أو الدليل في طريق طويل ومليء بالضياع، وهو ما يتطابق مع حالة الشتاء الرمزي الذي يمثل الانطفاء والبرودة والوحدة، إلا أنَّ الشاعر لا يستسلم لهذا الجو القاتم، بل يختار أن يشق طريقه وحيداً، وهو ما يعكس صراعه مع الظروف الداخلية والخارجية، سواءً على مستوى الألم الشخصي (مرضه وغربته) أو على مستوى الواقع الاجتماعي والسياسي الذي كان يمرُّ به الوطن العربي آنذاك، من قمع وتشتت وانكسار.

٢.٥. الضباب

الضباب هو أحد عناصر الشتاء وتنطبق عليه النفسيّة الكئيبة التي تعتري الإنسان في الشتاء؛ فله دلالة سلبيّة من حيث إنَّه يقصر النظر عن رؤية الأشياء، نجد هذا العنصر الشتائي ظاهراً في مستهل الكثير من قصائد السيّاب لا سيّما في قصيدة "أقداح وأحلام" حيث يقول:

الشـــرقُ عُفّـرَ بالـــضبابِ فمـا يَبـــدو فـأينَ ســـناكَ يا غـربُ؟
مـا للنجـــومِ غـــرقنَ مـن سـأمٍ في ضـــوئهنَّ وكـادت الشُهُـب

(المصدر نفسه: ٧)

عنصر الضباب حيث هو عنصر شتائي إذ جاء في بداية القصيدة أعطى القصيدة بأكملها بُعداً تشاؤمياً بما فيه من إبهام وعدم وجود الرؤية الكافية وقد يظهر في النص الهول من المجهول، فتتماسك القصيدة بهذا البُعد من مستهلها إلى نهايتها، فنذكر نموذجاً من نهاية القصيدة، لدعم الاستهلال وتناغم القصيدة وذلك بدلالاتٍ غير مباشرة لفصل الشتاء، فيقول:

والبـــــومُ يملأ عـــــشّهُ نُتَفـاً مـن شـــــعرك المتعفّـر النـــخرِ
ويعـــودُ ثغـــرك للـذباب لقـىً ويـــداك مثقـــلتانِ بالحـــجرِ
لا تدفـــــعانِ أذاهُ عـن شـَــفةٍ بالأمـــسِ أخـرسَ لغوهـا وتـري
وليُسـقَ مـن دمـك الخبيـثِ غـداً دوحٌ تُعـــشّشُ فـــوقَه الغـــربُ
تأوي الصـــــلالُ إلى جـــوانبِهِ غَرثـى ويَعـــوي تحتَـه الكـــلبُ

(المصدر نفسه: ٩)

المفردات التي شحنت هذا المقطع بالتشاؤم هي البوم، والنخر، والذباب، والخبيث، والأخرس، واللغو، والغراب، وعواء الكلاب، حيث يصوّر لنا مشهداً شتائياً مُخيفاً من الأجواء التي كان يعيشها آنذاك، فكلّ هذه الألفاظ توحي بالحالة النفسية السلبيّة التي كان يعيشها في الشتاء.

وأيضاً يُكرّر هذا المشهد الشتائي الحزين بالعنصر الضبابي من جهة والمشهد الخريفي بعناصره المتشابهة من جهة أخرى وذلك من خلال قصيدة "في السوق القديم" حيث يقول:

«الليلُ، والسوقُ القديم/ خفتت به الأصواتُ إلّا غمغمات العابرين/ وخُطى الغريبِ وما تَبثُّ الريحُ مِن نَغَمٍ حزين/ في ذلكَ الليلِ البهيم/ الليلُ والسوقُ القديم، وغمغماتُ العابرين/ والنورُ تعصرُه المصابيحُ الحَزانى في شُحوب/ مثل الضبابِ على الطريق/ من كلِّ حانوتٍ عتيق/ بينَ الوجوه الشاحباتِ، كأنَّه نغمٌ يذوب/ في ذلكَ السوقِ القديم» (المصدر نفسه: ١٧).

يقدم الشاعر صورةً بصرية وسمعية درامية تحمل طابعاً خريفيّاً واضحاً، حيث تظهر دلائل الخريف من خلال ألفاظ مثل «المصابيح الحزانى في الشحوب»، و«الوجوه الشاحبات»، و«غمغمات العابرين»، و«ما تبث الريح من نغَمٍ حزين»، وهي تعبيرات تحمل إيحاءً بالذبول، والخواء، والفقد، تماماً كما هو الحال في الطبيعة في فصل الخريف حين تتساقط أوراقها مصفرة، محملة بنسمات الريح التي تثير حفيفاً يشبه النغمة الحزينة. كما أن التشبيه بـ«مثل الضباب على الطريق» يعزز هذا الإحساس بالضبابية وعدم الوضوح، سواءً في المشهد الخارجي أو في الحالة النفسية للشاعر، فالضباب هنا ليس مجرد عنصر طبيعي، بل رمز لحالة من التشتت والاغتراب والضياع. ويشبه السياب الأجواء الإنسانية بأجواء الطبيعة الخريفية، ليجعل من السوق القديم مرآة للزمن الذي يذوب ويتلاشى، تماماً كما يذوب «نغمٌ» في الهواء أو تسقط أوراق الشجر في هدوء مأساوي. ويمكننا أيضا قراءة هذه الصورة من خلال السياق الاجتماعي والسياسي الذي كان يعيشه الشاعر، خاصةً في فترة كتابة القصيدة، حيث كانت المجتمعات العربية تعاني من حالة من الركود والحزن بعد أحلام ثورية ضائعة، فالسوق القديم قد يُفسّر كرمز للواقع العربي المتخلف أو المجمد، حيث تغيب فيه الأصوات الحية وتبقى فقط «غمغمات العابرين» و«خطى الغريب»، أي أناس لا يمتلكون حضوراً أو فعلاً حقيقياً في الحياة العامة.

٣.٥. الصاعقة

الصاعقة من العناصر الأخرى التي تظهر في الشتاء عندما تسوء الأحوال الجويّة، فتسوء بذلك أحوال الإنسان فيشعر بالرهبة والخوف والمفاجأة، فنرى السيّاب يُوَظِّف هذا العنصر الشتائي في قصيدة "لن نفترق" حيث يصاب بصاعقة الفراق، فيقول:

هبَّت تُغَمـغِمُ ســوفَ نفترقُ روحٌ علـى شفتيـــك تحـــترقُ

صـــوتٌ كأنَّ ضـرامَ صاعقةٍ ينـــداحُ فيـه وقـــلبي الأفـقُ

(المصدر نفسه: ٤٣)

نشهد في هذا الاستهلال الشتائي الصاعقة تظهر برعدها وبرقها فتملأُ الأفق بضرامها، فيصوّر لنا الشاعر المفاجأة التي تحدث بعد أن تقول الحبيبة: "سوف نفترق" فيُصعَقُ عند سماع صوتها الخارج كالرعد مولداً الصاعقة التي أصابت قلبه، فهذه البداية التي تعكس المناخ الشتوي المتأزّم بالنسبة للشاعر، تتماسك في دلالتها وإيحاءها حتى نهاية القصيدة، فتبقى دلالة الخوف متواجدةً في نهايات القصيدة ويبقى كذلك المناخ شتائيا بعناصره الأخرى عندما يقول:

الحـزنُ في عينيـــكِ مـــرتجفٌ واليـأسُ في شفتيـــكِ يضـطربُ

ويـــداكِ باردتانِ مـــثلَ غـدي وعلـى جبيـنكِ خـاطرٌ شَـحِب

(المصدر نفسه: ٤٣)

فالدلالات واضحة من خلال مفردات مثل: "مرتجف" و"باردتان" و"الحزن "و"يضطرب" و"شحب"، فالارتجاف والبرد والشحوب تدلُّ على المناخ الشتويّ، والحزن والاضطراب يدلّان على الحالة النفسيّة التي تصيب الإنسان في فصل الشتاء. والغاية من إتيان الشاعر بهذه الصورة الشتائية التي ركَّبها على ملامح حبيبته ويديها، هي عبارة عن انتهاء علاقة حب، وبرود الشوق من قِبَل حبيبته.

٦. العنوان ودلالاته المناخيّة

يُعَدُّ العنوان العنصر الأوّل والأساسي لمستهلِّ كلّ قصيدة، بل هو الاستهلال بذاته، «فالعنوان في الشعر كان أم في النثر يعمل على تحديد مغزى المتن و يمكن أن نتصوّر للمتن قيمة أدبية دون حضور العنوان» (بلاوي، ٢٠٢٠: ٦٤)، كما هو أوّل ما يواجه الدارس والباحث عند مباشرته لدراسة وتفحّص أي قصيدة، «فإنَّ العنوان يُقدِّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه» (مفتاح، ١٩٩٠: ٧٢)، ويعتبر «العنوان علامة لغوية ذات دلالات» (طالبي قره قشلاقي، ٢٠٢٢: ٩٨)، إذ يُدرس من زوايا مختلفة، و«يلاحظ دارس شعر السيّاب كلّه، إنَّ عنوانات القصائد تفرض سيطرتها المعرفية واللفظية على استهلالاتها» (النصير، ٢٠٠٩: ٢١٧)، ونحن في هذا البحث نَصُبُّ اهتمامنا على دراسة عناصر المناخ وما يرمي إليه الشاعر من اختياره لعناوينه المشبعة بالدلالة المناخيّة.

نجد في دواوين السيّاب الكثير من العناوين التي يتنفسُ المناخ فيها مواسمَه، ويَرصفُها بتفاؤل الربيع وحزن الخريف والشتاء وملل الصيف، أمّا في ديوان "أزهار وأساطير" فحاول الشاعر أن يأتي بعناوين تختصُّ بروح القصيدة من خلال اختيار مفردات وجمل موفقة، فهذه قصيدة "سراب" تأتي على الغرض الذي أراد به الشاعر قائلاً:

«بقايا منَ القافلة/ تنيرُ لها نجمةٌ آفلة/ طريقَ الفناء/ وتؤنسُها بالغناء/ شفاهٌ ظِماء/ تهاويلَ مرسومةً في السراب/ تُمزّقُ عنها النِقاب/ على نظرةٍ ذاهلة/ وشوقٌ يُذيبُ الحدود» (السياب، ٢٠١٧: ٤٥).

فالسراب هو أحد عناصر الصيف حيث أراد الشاعر أن يبني القصيدة وفق هذا المناخ من خلال العنونة، وكانت روح القصيدة متماسكة مع العنوان من خلال مفردات كـــ"شفاهٌ ظماء"، و"شوقٌ يذيب الحدود"، فالذوبان عادةً يحصل في الحرارة الشديدة واللهب الصيفي في مناطق الجنوب في العراق. ثمّ يأتي بعنوانٍ آخر يدلنا على فصل الربيع بصورة غير مباشرة، من خلال استخدامه عنوان "عبير"، فالعبير هو الرائحة الزكية التي تولد من أزهار الربيع، فيقول:

عطّرتِ أحـــلامي بهذا الشـذى مـن شـــعرك المُسترسـلِ الأسـودِ

(المصدر نفسه: ٥١)

كما قلنا إنَّ للعنوان دوراً كبيراً في الاستهلال والشاعر الماهر يختار عناوين قصائده بدقّة فائقة مما يضفي جمالاً آخر على القصيدة، ففي قصيدة "عبير" قد اختار السياب هذا العنوان بذكاء خارق، إذ نرى القصيدة من بدايتها حتى النهاية متشذيّة بهذا العبير وعبقة بالعطور، وتبدأ القصيدة بهذه المفردة: "عطّرتِ" ولم يكتفِ بها، فيقول «عطّرتِ أحلامي بهذا الشذى» وإذا أردنا دراسة موتيف القصيدة فنجد "العطر" و"الشذى" و"الجو ربيع" و"عبير الحبّ" و"الشذى واللظى" وكلّها تنصبّ في قالب رائحة العبير الذي وصفه بعبير الحب الذي فاح من شعر حبيبته المسترسل ويصفها في النهاية بأفضل صورة إذ يقول:

هبّــت عليهِ الريـحُ مجنونة محلولة الشــعرِ خضيب اليـدِ

(المصدر نفسه: ٥١)

فخضب اليد يدلُّ على فصل الربيع واخضرار البيئة، حيث الخضاب يؤخذ من الطبيعة ويتناسب مع الشذى والعبير من ناحية الدلالة والإيحاء إلى الربيع.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "في ليالي الخريف الحزين" نشهد الخريف يُتَّصَف بحزنه، إذ يستهلّ القصيدة بهذا العنوان كذلك ويقول:

«في ليالي الخريفِ الحزين/ حينَ يَطغى عليَّ الحنين/ كالضبابِ الثقيل/ في زوايا الطريق/ في زوايا الطريقِ الطويل/ حينَ أخلو وهذا السكونُ العميق/ توقدُ الذكريات/ بابتساماتكِ الشاحبات/ كلُّ أضواءِ ذاكَ الطريقِ البعيد/ حيثُ كانَ اللقاء» (المصدر نفسه: ٥٥).

فالشاعر من خلال برودة المناخ الذي يعيشهُ في أجواء القرية، حيث يحتاج إلى دفء، فيرى الذكريات الدافئة من خلال جملة «توقدُ الذكريات»، والابتسامة لحبيبته هي الأضواء من خلال جملة «بابتساماتك الشاحبات». ولا يجد في ذلك الظلام الخريفي الدامس إلا تلك الابتسامات تنير له الطريق. في الحقيقة، لم يكن الخريف حزيناً، وهل يمكننا أن نضيف على مناخٍ ما صفة الحزن أو السرور؟ بل هو الشاعر من يكون حزيناً، ويتبيّن ذلك من خلال المفردات المشحونة بالكآبة والحنين والسكون والرحيل والانتحاب والغمام والظلام والقبور والسجن وعالم الموت والعذاب. ولو أمعنّا النظر نرى بأنَّ الشاعر عَبَّر عن مكنونات قلبه، ويمكننا القول بأنَّ السياب هو الخريف، إذ يرى نهاية حياته ويصف نفسياته بمفردات بغيضة وبائسة، ويتساقط عليه الخريف مثل الضباب الثقيل، حينما يقول:

«في سكونِ المساء/ هل يعودُ الهوى من جديد/ عاهديني إذا عاد... يا للعذاب/ عاهديني ومرَّت بَقَايا رِياح/ بالوريقاتِ في حيرةٍ واكتئاب/ ثُمَّ تهوي حِيالَ السراجِ الحزين/ انتهينا... أما تَذكرين» (المصدر نفسه: ٥٥).

فمن خلال قراءتنا لهذا النصّ اتّضح لنا تلائم العنوان مع النصّ، حيث كان قد أوصل الشاعر فكرة النصّ باختياره الدقيق للعنوان، فوُفِّقَ في هذا المدخل الذكي وربطه بالقصيدة.

ما نراه في قصيدة "في أخريات الربيع" يكون مختلفاً عن العناوين الأخرى، حيث لم يذكر ألفاظ العنوان في القصيدة، لكن من خلال قراءتنا للنصّ يتبيّن لنا أنَّ ما يرمي إليه السياب هو نهاية الربيع، ويطلب من الحبيب أن يعود ويتردّد صداه، لأنَّ هناك بقي شيء من ملامح الربيع ولم يرحل بعد، فيقول:

يا ضيــاءَ الحقــولِ يا غنـوةَ الفـ لاحِ في الســاجياتِ مِـن أسـحارِه

أقبلي، فالربيــــعُ مـازالَ في الوا دي فبُلِّي صـداكِ قبـلَ احتضـارِه

(المصدر نفسه: ٩٣)

يمثل النص دعوة حميمة وعاطفية إلى الحياة والنور والوجود، حيث يخاطب الشاعر "ضياء الحقول" و"غنوة الفلاح"، أي صوت الطبيعة الحيوي وأصوات العمال فيها، وهو يحثهم على المجيء قبل أن يلفظ الربيع أنفاسه الأخيرة. والعبارة «قبل احتضاره» تحمل إيحاءً واضحاً بأن الحياة على أعتاب الزوال، وأن الحالة التي يعيشها الشاعر أو المجتمع ليست بعيدة عن الموت الروحي أو النفسي، وعلى الرغم من أنَّ السياب يستخدم رمزية الفصول - وخاصةً الربيع - فإنَّ قصيدته لا تتناول الطقس بشكل مباشر، بل توظيفه كإيحاء لحالة داخلية واجتماعية عميقة، فالربيع هنا يمثل الأمل، والإبداع، والحياة المتدفقة، بينما يشير "المساء الكئيب"، و"المعبر المهجر"، و"نوح الفلاح" إلى مرحلة التراجع والانطفاء، أي نهاية الربيع واقتراب الخريف والشتاء، وهما رمزان للذبول والموت، ومن خلال هذا التناقض بين الدعوة الملحة إلى الحياة ("أقبلي") وقرب "احتضار" الربيع، يتضح أنَّ الشاعر يعبِّر عن أزمة وجودية وسياسية في آن واحد: فهو يشعر بأنَّ الأمل الذي كان يحمله قد بدأ في الذبول، سواءً بسبب مرضه الشخصي، أو بسبب خيبة الأمل السياسية التي عاشها بعد الثورات العربية، أو نتيجة الاغتراب والفقد.

النتيجة

توصلنا في هذا البحث إلى النتائج التالية:

– لقد وظّف السيّاب المناخ في مستهل قصائده من ديوان "أزهار وأساطير" بكثافةٍ، ففي هذا الديوان الذي يحتوي على ٢٩ القصيدة؛ استهلَّ ٢٣ قصيدة منها بالمناخات المختلفة بصورة مباشرة وغير مباشرة.

– قد استخدم السياب العناصر المرتبطة بالفصول الأربعة بطريقة تتناسب مع الموضوع والأجواء النفسية المتعلقة بها، وبما أنّ العنوان يُعَدّ الركيزة الأولى للاستهلال، فقد وجدنا أربعة عناوين طقسية تناسب عناصر القصيدة وتحقق التوافق الدلالي، فعندما يستخدم عنواناً يتضمن المناخ، يعطي تلميحاً أولياً للمتلقي بشأن الأجواء والمشاعر التي ستُعَبَّر عنها في القصيدة.

– استنتج البحث من خلال ملاحظة استخدام الاستهلالات المناخية التي تعتبر سمة مميزة في معظم قصائد السياب، أن استخدام الخريف يحتل المرتبة الأولى في قصائده ليعكس الخواء والجفاف الذي تأثرت به روحه ووطنه، وبالمقابل، استخدم الربيع في المرتبة الثانية ليشير إلى الخصب والنمو والتجدد في المستقبل القريب، ولكن يجب التأكيد على أنَّه استخدم الشتاء بشكل متكرر أيضاً في استهلالاته، ممّا يرمز إلى البرودة والقسوة والظروف الصعبة التي مر بها.

– بالرغم من استخدام الشتاء والربيع بشكل مكثف، كان استخدام الصيف يعد استثناءً نسبياً، حيث كان غير متواجد بشكل مكثف في الاستهلالات، ويرجع ذلك إلى التركيز الأكبر على الجوانب السلبية والتشاؤم في قصائده، ومع ذلك، يمكن أن يُفهم استخدام الصيف في بعض الحالات على أنّه رمز للحياة والنشاط والجمال، وقد يكون له دلالات إيجابية بسياق معين.

– وبصورة عامة قد استنتج البحث أنَّ السياب استخدم عناصر المناخ بشكل مكثف في قصائده، مع التركيز الأكبر على الخريف والشتاء كرموز للبؤس والتشاؤم، واستخدام الربيع كرمز للتجدد والأمل في المستقبل، كما تأتي العناصر الفصلية الأربعة كعناصر إضافية تعزز الرمزية والتوافق الدلالي في قصائده، إذ تميز استخدامه لعناصر المناخ بالتنوع والغنى، فقد استخدم مجموعة متنوعة من المفردات والصور والرموز المتعلقة بالمناخ في استهلالاته، وقد تنوعت هذه العناصر من حيث اللغة والصورة والتركيب، ما أضفى على القصائد طابعًا فنيًا متميزًا.

– يمكن رؤية استخدام السياب لعنصر المناخ كجزء من الرؤية الشعرية الشاملة التي يحاول من خلالها توصيل الصورة والمشهد بشكل متكامل، فلا يقتصر استخدامه على السمات الطقسية فقط، بل يتعداها ليشمل عناصر أخرى مثل الألوان والروائح والأصوات المرتبطة بالمناخ، مما يساهم في تعزيز تأثير القصيدة على المتلقي.

– يمكن ربط استخدام السياب لعناصر المناخ بالتجربة الشخصية والمشاعر الداخلية له، فقد وجد البحث أنّه يمكن رؤية تأثيرات المناخ على المزاج والحالة النفسية للسياب في قصائده، فعلى سبيل المثال، قد تكون الأجواء الباردة والمظلمة رمزاً للحزن واليأس، في حين يمكن أن يرمز الربيع إلى الأمل والفرح.

– إنَّ استخدام السياب لعناصر المناخ ليس مقتصراً على الاستهلالات فقط، بل يمتد أيضاً إلى الأجزاء الأخرى من القصائد، فقد يستخدم الصور الطبيعية والمشاهد البيئية المرتبطة بالمناخ في جميع أنحاء القصيدة لتعزيز المشاعر والأفكار التي يحاول توصيلها.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (١٤١٤). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر.

٢. الأحمد، خالد عواد. (٢٠١١). **عادات ومعتقدات في محافظة حمص**. دمشق: الهيئة العامة للكتاب.

٣. أرسطوطاليس، (١٩٨٠). **الخطابة**. ترجمة: عبدالرحمن بدوي. ط١. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

٤. حمّور، محمد. (٢٠٠٦). **شهور العرب ومواقعها من الفصول الطبيعية**. بيروت: دار الكتب العلمية.

٥. الرازي، أبوعبدالله محمد بن بكر. (٢٠٠٥) **روضة الفصاحة**. تحقيق: خالد الجبر. ط١. د.م. دار وائل للنشر.

٦. السياب، بدر شاكر، (٢٠١٧). **أزهار وأساطير**. المملكة المتّحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي.

٧. القيرواني، ابن رشيق. (٢٠٠١). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا. بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. المرسومي، علي صليبي مجيد. (٢٠١٥). **القصيدة المركزة ووحدة التشكيل**. ط١. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

٩. مفتاح، محمد. (١٩٩٠). **دينامية النص**. ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٠. النصير، ياسين. (٢٠٠٩). **الاستهلال "فن البدايات في النص الأدبي"**. دمشق: دار نينوى.

١١. الذيابي، البندري معيض عبد الكريم الشيخ. (١٤٣٤) الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية. رسالة ماجيستير في الأدب والنقد. إشراف: ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة. كلية اللغة العربية. فرع الأدب والبلاغة والنقد. جامعة أم القرى-مكة المكرمة.

١٢. بلاوي، رسول وآخرون. (٢٠٢٠). «سيميائية العنونة ووظائفها الدلالية في ديوان «نوبات شعرية» لصالح الطائي». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. فصلية عليمة محكمة. العدد ٥٣. صص ٦٣-٨٠.

Dor: 20.1001.1.23456361.2020.15.53.4.3

١٣. خزاعل، قيس وآخرون. (٢٠١٩). «دلالة العنوان وبنية الاستهلال في شعر بدر شاكر السياب (ديوان شناشيل ابنة الشلبي أنموذجاً)». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. فصلية عليمة محكمة. العدد ٥١. صص ٤٣-٦٢.

Doi: 20.1001.1.23456361.2019.15.51.3.4

١٤. رشيد، شعلال. (٢٠١١). «شعرية الاستهلال عند عبدالله البردوني». مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة قالمة-الجزائر. العدد ٨. صص ١١-٥٠.

١٥. طالبي قره قشلاقي، جمال. (٢٠٢٢م). «تجلّيات تصويف المكان في رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة على ضوء آراء محيي الدين بن عربي». مجلة اللّغة العربية وآدابها. السنة الرابعة عشرة. العدد ١. صص ٩٣-١٠٩.

Doi:10.22067/jallv14.i1.2204

١٦. قرباني مادواني، زهرة وزهراء سليماني. (٢٠٢٣م). «تناسق العتبة والحبكة في رواية "بريد الليل" لهدى بركات دراسة تحليلية سيميائية». مجلة اللّغة العربية وآدابها. السنة الخامسة عشرة. العدد ١. صص ٣٧-٥٤.
Doi:10.22067/jallv14.i1.2204

Refrenses

Ibn Manẓūr, A. (1993). *Lisān al-ʿArab [The Tongue of the Arabs],* Vol. 11. Beirut: Dār Ṣādir. [In Arabic]

Al-Aḥmad, K. (2011). *ʿĀdāt wa-Muʿtaqadāt fī Muḥāfaẓat Ḥimṣ [Customs and Beliefs in Homs Governorate]*. Damascus: General Book Organization. [In Arabic]

Aristotle. (1980). *Al-Khiṭāba [Rhetoric]*. Trans. ʿAbd al-Raḥmān Badawī. 1st ed. Baghdad: Ministry of Culture and Information. [In Arabic]

Ḥammūr, M. (2006). *Shuhūr al-ʿArab wa-Mawāqiʿuhā min al-Fuṣūl al-Ṭabīʿiyya [Arab Months and Their Seasonal Positions]*. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Al-Rāzī, A. (2005). *Rawḍat al-Faṣāḥa [The Garden of Eloquence]*. Ed. Khālid al-Jabr. 1st ed. Amman: Dār Wāʾil lil-Nashr. [In Arabic]

Al-Sayyāb, B. (2017). *Azhār wa-Asāṭīr [Flowers and Legends]*. UK: Hindawi Foundation CIC. [In Arabic]

Al-Qayrawānī, I. (2001). *Al-ʿUmda fī Maḥāsin al-Shiʿr wa-Ādābihi [The Pillar on the Virtues of Poetry and Its Ethics]*, Vol. 1. Ed. Muḥammad ʿAbd al-Qādir Aḥmad ʿAṭā. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Al-Marsūmī, A. (2015). *Al-Qaṣīda al-Markaziyya wa-Waḥdat al-Tashkīl [The Centered Poem and Unity of Form]*. 1st ed. Beirut: Al-Muʾassasa al-Ḥadītha lil-Kitāb. [In Arabic]

Miftāḥ, M. (1990). *Dīnāmiyyat al-Naṣṣ [Text Dynamics]*. 2nd ed. Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabi. [In Arabic]

Al-Naṣṣīr, Y. (2009). *Al-Istihlāl: Fann al-Bidāyāt fī al-Naṣṣ al-Adabī [The Prelude: The Art of Beginnings in Literary Texts]*. Damascus: Dār Nīnawā. [In Arabic]

Al-Dhiyābī, A. (2012). *Al-Istihlāl fī Shiʿr Ghāzī al-Quṣaybī: Muqāraba Nasṣiyya Taḥlīliyya [The Prelude in Ghazi Al-Qusaibi's Poetry: A Textual Analytical Approach]. Master's Thesis in Literature and Criticism. Supervised by Nāṣir Yūsuf Ibrāhīm Jābir Shabāna*. Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qurā University, Makkah. [In Arabic]

Balāwī, R. (2020). "Sīmiyāʾiyyat al-ʿUnwāna wa-Waẓāʾifuhā al-Dilāliyya fī Dīwān 'Nawbāt Shiʿriyya' li-Ṣāliḥ al-Ṭāʾī" [Semiotics of Titles and Their Semantic Functions in Ṣāliḥ al-Ṭāʾī's Poetic Seizures]. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature* ,53, pp. 63–80. [In Arabic] Dor: 20.1001.1.23456361.2020.15.53.4.3

Khuẓāʿil, Q. (2019). "Dalālat al-ʿUnwān wa-Binyat al-Istihlāl fī Shiʿr Badr Shākir al-Sayyāb (Dīwān Shanāshīl Ibnat al-Chalabī Namūdhajan)" [Title Significance and Prelude Structure in Badr Shākir al-Sayyāb's Poetry]. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature* ,51, pp. 43–62. [In Arabic]

Rashīd, S. (2011). "Shiʿriyyat al-Istihlāl ʿinda ʿAbdullāh al-Burdūnī" [The Poetics of Prelude in ʿAbdullāh al-Burdūnī's Work]. *Journal of the Faculty of Arts and Languages*, University of Guelma (Algeria), 8, 11–50. [In Arabic]

Qurbānī Mādwānī, Z & others. (2023). "Tanāsuq al-ʿAtaba wa-l-Ḥibka fī Riwāyat 'Barīd al-Layl' li-Hudá Barakāt: Dirāsa Taḥlīliyya Sīmiyāʾiyya" [Threshold-Plot Harmony in Hudá Barakāt's Night Post: A Semiotic Analysis]. *Journal of Arabic Language and Literature*, 15(1), pp. 37–54. [In Arabic] Doi:10.22067/jallv15.i1.2209-1191

Ṭālibī Qarah Qishlāqī, J. (2022). "Tajalliyāt Taṣwīf al-Makān fī Riwāyat Jabal Qāf li-ʿAbd al-Ilāh ibn ʿArafa ʿalā Ḍawʾ Ārāʾ Muḥyī al-Dīn ibn ʿArabī" [Spatial Classification in Jabal Qāf by ʿAbd al-Ilāh ibn ʿArafa]. *Journal of Arabic Language and Literature,* 14(1),. 93–109. [In Arabic] Doi:10.22067/jallv14.i1.2204

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38 page:6

The significance of climatic beginnings in the collection "Flowers and Myths" by Badr Shakir al-Sayyab

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2406-1428

Abdulaziz Hamadi[6]
Assistant Professor in the Department of Arabic language and literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

Naser Zare
Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Rasoul Balavi
Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received:29 August 2024 ▌Received in revised form: 17 November 2024 ▌Accepted: 7 January 2025

Abstract

Poetic beginnings are a starting point for entering the text and are considered one of the most important elements in poetry, forming the cornerstone for the structure of the poem. Since the early literary era, preludes have held significant importance for Arab poets, especially in the pre-Islamic period, with poetry's preludes often based on standing upon ruins and lyrics. In the Abbasid era, preludes and lyrics continued to be important. In contemporary Arabic poetry, however, the beginnings have evolved according to the ideas of poets. The introduction of the four seasons of the year in contemporary poetry is, therefore, a prominent phenomenon.

Badr Shākir al-Sayyab is a poet deeply influenced by the nature of his surroundings. He draws inspiration from palm trees, rivers, springs, plains, gardens, and the four seasons, expressing these elements indefinitely in his poetry. The poet has a season that begins in harmony with his spirit. This study aims to explore how the poet begins each of his poems with a reference to a season or an element of nature. This research is based on a descriptive-analytical method, and it will analyze the poetic beginnings in al-Sayyab's "Flowers and Myths", examining how the poet employs these beginnings and their connection to the poet's moods.One of the most important results of this study is that most of the motifs in "Flowers and Myths" begin with direct or indirect seasonal preludes, and these preludes are fully contextualized within the themes of the poems. It is found that the seasons in the poems are appropriate to both natural and spiritual implications, serving as a symbolic code pointing to the underlying meanings of the text.

Keywords: Poetic-beginning, Seasons, Badr Shākir al-Sayyab, Flowers and Myths.

[6] . Corresponding Author. Email: abedalaziz@pnu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38 page:5

Implication of Communication in 8 Political Letters of Nahj al-Balagha in the Light of the Principle of Cooperation

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2408-1446

Ali Bagheri
PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

Ali Akbar Noresideh[5]
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

Ali Zeighami
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

Received: 9 August 2024 ▌Received in revised form: 18 October2024 ▌Accepted: 30 November 2024

Abstract

Communicative implication is a pragmatic approach that examines meaning through the use of language. This theory goes beyond the structure and components of language, exploring the role of language in the context, surrounding conditions, and the relationship between the speaker and listener. The theory of communicative implication is based on the principle of cooperation proposed by Paul Grice, which asserts that participants in discourse must adhere to certain rules. These rules include: the rule of quantity, the rule of quality, the rule of relevance, and the rule of manner. Observing these rules leads to a balance between the literal meaning and the implicit meaning of a discourse. However, when any of these rules are violated, the speech leans toward its implicit and hidden meanings.Nahj al-Balagha uses dynamic discourse, where language is employed functionally and communicatively. Therefore, understanding its meanings requires careful consideration and an appropriate theoretical framework. This article aims to explore the implicit intentions and meanings in the political letters of Nahj al-Balagha by applying the analytical descriptive method and using the four rules of Grice's principle of cooperation. The study investigates how the letters employ these communicative strategies and the resulting implicit meanings that violate the cooperation principle.One of the key findings of this research is that the language in Imam Ali's letters is not just a collection of sentences and parts of speech, but serves a practical communicative role, revealing implicit intentions. These implicit intentions are expressed using a suggestive strategy that violates each of the four rules: quantity, quality, relevance, and manner. This violation generates meanings that are not explicitly stated, such as threats, warnings, guidance, and reminders, which are conveyed indirectly and require interpretation.

Keywords: Imam Ali (AS), Nahjul-Balagha, pragmatics, intentionality, Paul Grice.

[5]. Corresponding Author, Email: noresideh@semnan.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38 page:4

Religious Symbols in the Poems of Abd Al-Muttalib Al-Hilli

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2303-1245

Ali Saki
Department of Arabic Language and Literature, Arv.C., Islamic Azad University, Abadan, Iran

Mohammad Javad Esmail Ghanemy[4]
Department of Arabic Language and Literature, Arv.C., Islamic Azad University, Abadan, Iran

Sohad Jaderi
Department of Arabic Language and Literature, Arv.C, Islamic Azad University, Abadan, Iran

Received: 23 July 2024 ▌Received in revised form: 30 September 2024 ▌Accepted: 16 March 2024

Abstract

The symbol, in its various rhetorical and expressive uses, is a significant tool for expressing the poet's intellectual positions and conveying emotions. A committed poet, when using allusive expressions and ironic terms to introduce his beloved characters and places instead of directly stating them, usually employs these expressions to enrich his poetic text. Such characters and places hold a special place in the poet's heart. From this standpoint, the committed poet Seyyed Abd Al-Muttalib Al-Hilli extensively uses religious symbols to express his intentions, including the character of Imam Hussein (peace be upon him), his family, and the religious figures of his time. The characters and sacred places represent great historical events, such as Ahl al-Bayt, the incident of Karbala, and Madinah al-Munawwarah. In this context, some symbols are clear and direct, while others are allusions, expressed through the use of nicknames, titles, and special traits.In analyzing this poet's works, we find prominent religious symbols such as Bani Al-Huda (Children of the Prophecy), Sibat Muhammad (Grandson of the Holy Prophet), Karbala, Al-Razi (The Infant), Haram Allah (God's Sanctuary), Banat Al-Mustafa (Daughters of the Prophet), Asad Allah (Lion of God), Hulum al-Nabal (Bayonets), Rabbah Khedr (The Hijab Cultivator), Rabbah Kour (Captive on top of Kajaveh), members Al-Nubuwwa (Figures of Prophecy), Hami al-Haqiqa (Guardian of the Truth), Kashshaf al-Mulimmat (Solver of Problems), Bassam al-Ashiyyat (The Broad-faced), Aba Salih, Rukn al-Din (The Pillar of Religion), Kafiil al-Aytam (Guardian of the Orphans). These symbols, with their historical and religious connotations, enhance the evocative power of the poems. The characters and sacred places referred to in the verses strongly influence the poet's thoughts, language, and emotions, which in turn have a direct impact on the reader and listener.This article aims to explore the religious symbols in Abd Al-Muttalib Al-Hilli's poems, focusing on religious figures and sacred places. Using a descriptive-analytical method, we examine the verses that refer to these symbols and analyze the meanings they convey.Some findings suggest that the poet effectively uses symbolism and irony in expressing religious symbols. The characters and places referenced often symbolize resistance, steadfastness, and the struggle against oppression.

Keywords: Religious figures, holy places, religious symbols, Imam Hussein (peace be upon him), Abd Al-Muttalib Al-Hilli

[4]. Corresponding Author, Email: MJ.Esmail@iau.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38 page:3

The Perspective of the Western Cultural Pattern in the Quintet Cities of Salt (a Critical Cultural Study)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2304-1253

Ali Purhamdanian
PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Hojjat Rasouli[3]
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Amir Farhangnia
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 15 April 2024 ▌Received in revised form: 5 July 2024 ▌Accepted: 21 September 2024

Abstract

Cultural criticism is one of the most important stages of critical development due to its role in directing thought towards the issues and challenges that humanity has faced at the heart of modern developments, with literature being no exception. The theory of cultural patterns seeks to explore the relationship between the ingrained, underlying patterns in human culture and literature. This is one of the most important branches of literary criticism in Arab culture, a field to which Abdullah Al-Ghadhami has directed attention.Abdul Rahman Munif's Quintet Cities of Salt is one of the most significant Arabic literary works that provides a depiction of the dialectical relationship between the Arab world and the West. This literary work addresses important cultural and social issues that cannot be fully explored except through the lens of cultural criticism.This article attempts to explore the controversial Western cultural patterns in Cities of Salt and how they interact with the Arab cultural patterns. The researchers examine the stance of Arab characters and their patterns regarding the cultural traits of the Other, using a descriptive-analytical approach based on critical cultural analysis and the general framework of Abdullah Al-Ghadhami's theory of cultural patterns.The importance of studying Cities of Salt from this perspective lies in the Arab-Western confrontation that shapes the plot of the novel, presenting a rooted opposition and conflict in reality, and addressing the crises and struggles faced by Arab countries in their interaction with the Other.This study aims to uncover the most influential and controversial Western cultural patterns from the Arab perspective, as well as to illustrate how Arab characters and their cultural patterns react to those of the Other. One part of the findings reveals that the Western technological pattern confronts the implicit mythological Arab pattern, while the Western modern social pattern meets the Bedouin pattern. These are among the most controversial Western cultural patterns, as the technological patterns of the West are interpreted through the lens of Arab mythological patterns, highlighting the significant role of mythological patterns in Arab culture. Furthermore, the Bedouin patterns attempt to interpret the Western modern social patterns.Additionally, the Arab view of the Western Other is not one of exploratory curiosity but rather a reflection of Arab characters' efforts to interpret Western patterns, driven by a desire to protect their own underlying cultural patterns and preserve their integrity in the face of the Other.

Keywords: cultural criticism, cultural patterns, Abdullah Al-Ghadhami, Cities of Salt, Abdul Rahman Munif.

[3] . Corresponding Author, Email: r_rasouli@sbu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38 page:2

Analyzing the Element of Reference from the Criterion of Textual Coherence in Al-Adonisiyah Poems (This Is the Name, and Other Poems), Based on the Theory of Halliday, Vargiya Hasan

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2311-1330

Parviz Ahmadzadeh Houch[2]

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Jafar Amshasfand
PhD Candidate in Arabic Translation Studies, University of Tehran, Tehran, Iran

Shahla Heidari
PhD Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Received: 15 April 2024 ▌Received in revised form: 5 July 2024 ▌Accepted: 21 September 2024

Abstract

In measuring the consistency of a text and proving its textuality, one of the most prominent elements is the element of reference. This element involves linguistic and grammatical explanations that analyze the text and harmonize its components to reveal the scope of its semantic concepts. Its role is to clarify the meaning of the text by using linguistic schemes as tools for revealing and proving the text's coherence. Reference, therefore, is one of the most important tools for showing the hidden relationships within a text and demonstrating its coherence. In this process, the words in the text are connected to each other linguistically and grammatically. Reference appears through pronouns, demonstrative nouns, relative nouns, and comparatives.This research, using a descriptive and analytical approach, investigates how the element of reference operates in the poetic texts of Adonis (including "This Is the Name" and other poems), and its role in ensuring the coherence of the text. The study reveals that external references in Adonis's poetry often reflect events from the surrounding world, with specific references to characters in many of his poems. These references appear most frequently in the first and second person pronouns, and because of their stronger effect on text cohesion, they are used in specific contexts. The study also found that reference is one of the most powerful elements in the text, as it enhances textual coherence. The textual criteria in Adonis's poetry are present in varying ratios between linguistic and pragmatic elements, creating harmony across the poetic sections.In the structural analysis, the flexibility of Adonis's poetic language was revealed, as the systematic relationship between linguistic elements in his poems defies conventional lexical rules. Regarding the comparison between the elements of substitution and reference, the study concludes that reference takes precedence over substitution due to its more prominent role in establishing coherence in these poems.

Keywords: Text and non-text, referencing, coherence, Adonis, Ruqieh Hasan and Halliday.

[2]. Corresponding Author, Email: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol.16, No.3 Serial Number. 38 page:1

Investigating the Relativity of the Text to the Author: A Stylistic and Statistical Study in the Fixed and Attributed Poetry of Sheikh Khazal Al-Kaabi

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2402-1378

Ali Haidari[1]
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Tarbait Modares University of Tehran, Tehran, Iran

Issa Motaghizadeh
Professor, Arabic Language and Literature, Tarbait Modares University of Tehran, Tehran, Iran

Sayyed Hossein Marashi
Associate Professor, Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Received: 24 April 2024 ▌Received in Revised form: 27 May 2024 ▌Accepted: 21 September 2024

Abstract

Ahwaz has passed through different eras and regimes in history, and the literary rulers of those periods have played an essential role in enriching the literary heritage. Sheikh Khazal Al-Kaabi was the last of those rulers, and he extended his connections to poets and established literary councils in his palace. He studied jurisprudence, memorized the Qur'an, and learned Arabic literature, which enabled him to compose poetry. His poetry was printed in two books: the first, "Al-Durar al-Hassan fi Manzomat Sheikh Khazal Khan", compiled by Abd al-Masih al-Antaky, which contains 448 verses attributed to Sheikh Khazal, and the second, "Riyadh Al-Khazaliyah in Human Policy", written by Sheikh Khazal himself, containing 263 verses. However, some writers, such as Kasravi, Al-Amin, and Aqabzurg Al-Tehrani, believe that this second book was written by Sheikh Khazal's entourage and attributed to him for multiple purposes.The "Yule characteristic" measure, used by statistical stylistics scientists, helps determine whether a text can be attributed to the author or not. This study uses a descriptive-analytical and statistical approach to examine 400 names from the poetry of these two books, Al-Durar Al-Hassan and Riyadh Al-Khazaliyah, analyzing the frequency distribution of vocabulary between them to determine the ratio of Riyadh Al-Khazaliyah according to the Yule scale.The study found that the characteristic in Al-Durar (41.90) and in Riyadh (49.97) showed only a small difference, which suggests that both texts are likely attributed to the same author. The results also showed that the significance range between the two books was (8.07), which is a narrow range, further increasing the possibility of a unified source. Additionally, the average value was calculated as (1.12), which also enhances the probability that both texts share a common author. The graph showed that the distribution of name repetitions between the two books is very similar, reinforcing the likelihood that both sets of poems belong to Sheikh Khazal Al-Ka'bi.

Keywords: Sheikh Khazal Al-Kaabi, Al-Dorar Al-Hassan, Riyadh Al-Khazaliyah, statistical stylistics, Yule scale.

[1]. Corresponding Author, Email: a.haidari@modares.ac.ir

Table of Contents		pages
Investigating the Relativity of the Text to the Author: A Stylistic and Statistical Study in the Fixed and Attributed Poetry of Sheikh Khazal Al-Kaabi	Ali Haidari Issa Motaghizadeh Sayyed Hossein Marashi	**1**
Analyzing the Element of Reference from the Criterion of Textual Coherence in Al-Adonisiyah Poems (This Is the Name, and Other Poems), Based on the Theory of Halliday, Vargiya Hasan	Parviz Ahmadzadeh Houch Jafar Amshasfand Shahla Heidari	**2**
The Perspective of the Western Cultural Pattern in the Quintet Cities of Salt (a Critical Cultural Study)	Ali Purhamdanian Hojjat Rasouli Amir Farhangnia	**3**
Religious Symbols in the Poems of Abd Al-Muttalib Al-Hilli	Ali Saki Mohammad Javad Esmail Ghanemy Sohad Jaderi	**4**
Implication of Communication in 8 Political Letters of Nahj al-Balagha in the Light of the Principle of Cooperation	Ali Bagheri Ali Akbar Noresideh Ali Zeighami	**5**
The significance of climatic beginnings in the collection "Flowers and Myths" by Badr Shakir al-Sayyab	Abdulaziz hamadi Naser zare Rasoul Balavi	**6**

EXTENDED ABSTRACTS

In The Name Of God

Jornal of Arabic Language & Literature

Vol.16, No.3, Spring 2024
Serial Number 38/1/195

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Dr. Sayyed Hosain Sayyedi

Editor-in-Chief:
Dr. Sayyed Hosain Sayyedi

Editorial Board:

Dr. Abbas Eghbali
Kashan University-Iran

Dr. Abolhasan Amin Moghaddasi
Tehran University-Iran

Dr. Ahmadreza Heidaryan Shahri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Mohammad Khaghani Esfahani
University of Isfahan-Iran

Dr. Asaad Khalaf alAwadi
Thi-Qar University-Iraq

Dr. Hasan Dadkhah Tehrani
Chamran University of Ahvaz-Iran

Dr. Hojat Rasouli
Shahid Beheshti University of Tehran-Iran

Dr. Sayyed Hosain Sayyedi
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Abbas Talebzadeh Shoshtari
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Enaya Othman
Marquette University-USA

Dr. Abbas Arab
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Ali Gatea albasri
University of Kufa-Iraq

Dr. Hosain Nazeri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Executive Manager:
Dr. Bahar Seddighi

Persian Editors:
Dr. Ahmadreza Heidaryan Shahri
Dr. Hasan Khalaf
Dr. Monir Zibaei

English Language Editor:
Ali Noormandi Poor

Design & Page layout:
Emadoddin Talebi Mazaheri

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq.
Mashhad-Iran

Post code:
9177948883

Tel:
+98 9033629533

Website & E-mail:
https://jall.um.ac.ir/

jal@ferdowsi.um.ac.ir

JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE & LITERATURE

Ferdowsi University Of Mashhad

Volume 15, No.3, Fall 2024, Serial Number 38/3/195

Investigating the Relativity of the Text to the Author: A Stylistic and Statistical Study in the Fixed and Attributed Poetry of Sheikh Khazal Al-Kaabi
Ali Haidari
Issa Motaghizadeh
Sayyed Hossein Marashi

Analyzing the Element of Reference from the Criterion of Textual Coherence in Al-Adonisiyah Poems (This Is the Name, and Other Poems), Based on the Theory of Halliday, Vargiya Hasan
Parviz Ahmadzadeh Houch
Jafar Amshasfand
Shahla Heidari

The Perspective of the Western Cultural Pattern in the Quintet Cities of Salt (a Critical Cultural Study)
Ali Purhamdanian
Hojjat Rasouli
Amir Farhangnia

Religious Symbols in the Poems of Abd Al-Muttalib Al-Hilli
Ali Saki
Mohammad Javad Esmail Ghanemy
Sohad Jaderi

Implication of Communication in 8 Political Letters of Nahj al-Balagha in the Light of the Principle of Cooperation
Ali Bagheri
Ali Akbar Noresideh
Ali Zeighami

The significance of climatic beginnings in the collection "Flowers and Myths" by Badr Shakir al-Sayyab
Abdulaziz Hamadi
Naser Zare
Rasoul Balavi

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681