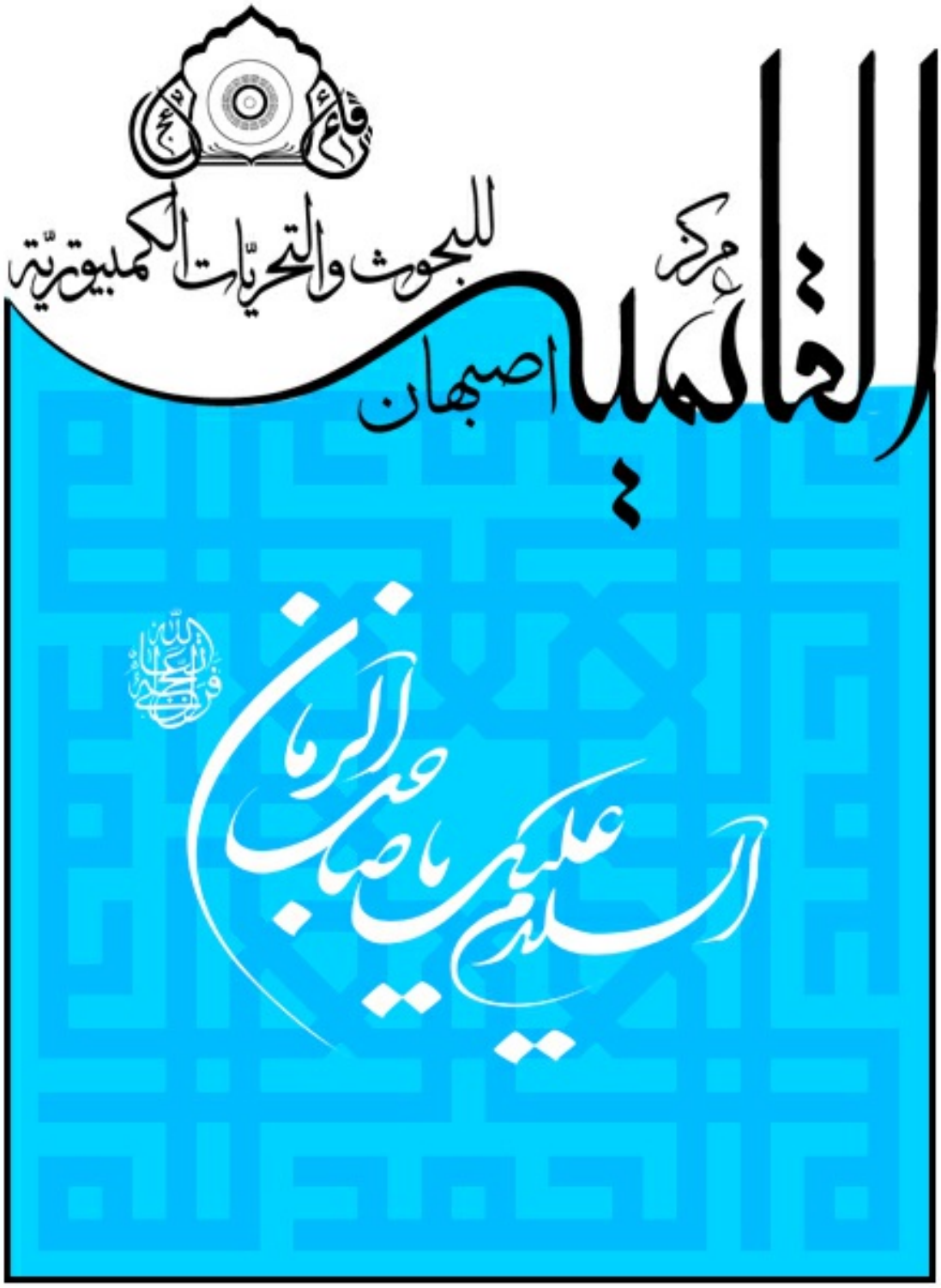

www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.ir

نثر الإمام الحسين عليه السلام

دراسة تحليلية في جمالية بنية النص

تأليف

الدكتور حيدر محمود شاكر الجديع

إصدار

بسم الله الرحمن الرحیم

نثر الامام الحسين عليه السلام

كاتب:

حيدر محمود شاكر الجديع

نشرت في الطباعة:

العتبة الحسينية المقدسة

رقمي الناشر:

مركز القائمية باصفهان للتحريات الكمبيوترية

الفهرس

الفهرس 5

نثر الامام الحسين عليه السلام 8

اشارة 8

اشارة 8

مقدمة اللجنة العلمية 12

المُقدِّمة 14

الباب الأوّل 20

الفصل الأوّل 20

اشارة 20

المبحث الأول: الجمالية من حيثُ بنيةُ التعريفِ وجوهرُ التعاملِ والتوظيفِ 22

فى تعّدد المصطلح 22

أ - بِنية تعريف (الجمالية) وتوصيفها: - نقدياً وإجرائياً - 23

ب - جوهر تعامل الجمالية وتوظيفها: (الوظائف - الغايات والفوائد والقيم - المعايير والشروط - الأُسس) 38

اشارة 38

1 . وظائف الجمالية 39

اشارة 39

الإتجاه الأول: (النقدىّ) 39

والاتجاه الثانى: (الفنّى) 39

2 . غايات الجماليّة وفوائدها أو قيمها 39

3 . معايير الجمالية وشروطها 41

4 . الأُسس الجمالية 47

ج - النقد الجمالىّ ومنهج التحليل: (علاقاتهما معاً - ثنائية الذات - افتراضات الإيمان - نحو رؤية خاصة) 53

المبحث الثانى: بِنية النّص من حيثُ الجسد والرُّوح والرّبط بينهما وتعريفها 65

أ – فی أصل النظر إلی النّص وبنیتهِ 65
اشارة 65
1. (شکل النّص – الجسد) 66
2 . (معنی النّص – الروح): لماذا النظر إلی المعنی - الروح؟ 67
3 . (مضمون النّص - المحتوی مع ربطهِ بجسد النّص وروحهِ) 68
ب – ماهیة تعریف البِنیة الإصطلاحی فنّیاً وجمالیاً 70
الفصل الثانی: جمالیّة النَّسیج اللفظیّ 78
اشارة 78
المبحث الأول: فی جمالیّة النّسیج 80
المبحث الثانی: جمالیّة النسیج اللفظیّ فی نثر الإمام الحُسَین علیه السلام 86
الفصل الثالث: جمالیّة توظیف المفردات 110
اشارة 110
المبحث الأول: فی توظیف المفردة 112
المبحث الثانی: جمالیة توظیف المفردات فی نثر الإمام الحُسَین علیه السلام 119
الباب الثانی 152
الفصل الأول: جمالیة المشابهة والمجاورة 152
اشارة 152
المبحث الأول: فی المشابهة والمجاورة 154
المبحث الثانی: جمالیة المشابهة والمجاورة فی نثر الإمام الحسین علیه السلام 159
الفصل الثانی: جمالیّة بِنیة الإیجاز 192
اشارة 192
المبحث الأول: فی وظیفة الإیجاز الجمالیّة 194
المبحث الثانی: نظرة عامّة فی إیجاز نثر الإمام الحُسَیْنِ علیه السلام 199
المبحث الثالث: جمالیّة بنیة الإیجاز فی نثر الإمام الحُسَیْنِ علیه السلام 201
اشارة 201

التحليل التأويليّ الجماليّ لبِنية الإيجاز فى كتابهِ عليه السلام إلى أشراف البصرة 203
خِتَامُ الطَّوَافِ 243
الفصل الثالث: جماليّة الفاصلة 246
اشارة 246
مقومات القيم الجماليّة للفاصلة 248
اشارة 248
1. (البُعد الإيقاعيّ الموسيقيّ والصّوتيّ) 251
2 . (البُعد النَّفسيّ) 252
3 . (البُعد الدلاليّ) 254
4 . (بُعد مقتضى حال المناسبة) 255
5 . (البُعد البنائيّ) 256
6 . (البُعد العلائقيّ) 256
7 . (البُعد النَّسقيّ) 257
8 . (البُعد الزَّمنيّ) 258
جَمَاليةُ الفاصِلةِ فى نَثْرِ الإمامِ الحُسَينِ عليه السلام 260
المبحث الأوّل: الفاصلة المكرّرة / الموحّدة 261
المبحث الثانى: الفاصلة المتعدّدة / المتنوّعة 274
المبحث الثالث: الفاصلة المنفردة / المقحمة 283
مصادر الدراسة ومراجعها 286
اشارة 286
أولاً: الكتب المطبوعة 286
ثانياً: الرسائل الجامعية 303
ثالثاً: الدوريات 304
المحتويات 308
تعريف مركز 312

نثر الامام الحسين عليه السلام

اشارة

رقم الإيداع فى دار الكتب والوثائق ـــ وزارة الثقافة العراقية لسنة 2013: 772

الرقم الدولى ISBN: 9789933489748

الجديع، حيدر محمود

نثر الإمام الحسين عليه السلام؛ دراسة تحليلية فى جمالية النص / تأليف حيدر محمود شاكر الجديع . الطبعة الأولى . – كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية . شعبة الدراسات والبحوث الإسلامية 1435ق. = 2014م.

ص303. – (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛124).

تبصرة عامة: مقدمة اللجنة العلمية / بقلم محمد على الحلو.

تبصرة ببليوغرافية: ص 279 – 299؛ وكذلک فى الحاشية.

1 . الحسين بن على (ع)، الإمام الثالث، 4 - 61هـ. الخطب - النثر العربى - تاريخ ونقد. 2. الحسين بن على (ع)، الإمام الثالث، 4 - 61هـ. كلمات قصار. 3 . اللغة العربية - الدلالة اللفظية. 4 . الأدب العربى - تاريخ ونقد . الف. الحلو، محمد على، 1957 – ، مقدم. ب . العنوان.

BP 41.7 .J33 N384 2013

BP 143.13.A3 J33 2013

تمت الفهرسة قبل النشر فى مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

ص: 1

اشارة

نثر الإمام الحسين عليه السلام

دِرَاسَةٌ تَحلِيلِيَّةٌ فى جَمَاليةِ بِنْيَةِ النَّصِ

تأليف

الدكتور حيدر محمود شاكر الجديع

إصدار

وحدة الدراسات التخصيصة فى الامام الحسين صلوات الله وسلامه عليه

فى قسم الشؤون الفكرية والثقافية

فى العتبة الحسينية المقدسة

جميع الحقوق محفوظة

للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

1435هـ - 2014م

العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: 326499

www.imamhussain - lib.com

البريد الالكتروني: info@imamhussain - lib.com

مقدمة اللجنة العلمية

بالرغم من طابعها التراجيدى إلا أن واقعة الطف قدّمت نماذج الإبداع الغنى فى كل مفاصلها سواء على المستوى البشرى أم على المستوى الفكرى كذلك، فعلى المستوى البشرى كانت التنوعات الانتمائية عقائدية كانت أم جغرافية حاضرة هناك أما على المستوى الفكرى فقد أدت عاشوراء دوراً إبداعياً فكرياً للتراث الإنسانى استوعب الزمن الحاضر بكل تفاصيله، واستشرف القادم بكل معطياته، وهو لا يزال تراثاً ضخماً يتحمل العطاء الإنسانى بكل إبداعاته بل وأبعاده.

فالنثر الحسينى ـ بوصفه ـ عطاءً عاشورائياً متميزاً، قدّم الصيغ الجمالية بأسلوبها البلاغى، فالإمام الحسين عليه السلام يتعاطى مع النص على أنه وحدة فنية متكاملة بكل أبعادها ومزاياها، فالاستعمال البلاغى للمفردات النصية لا تؤثر فى المستوى الجمالى الذى تميز به النص، بل اللمسة الجمالية لا تكون على حساب البُعد البلاغى الذى شكّل منظومة خاصة بالجنبة الكربلائية، وأقصد من الجنبة الكربلائية كل امتدادات الواقعة، المأساة، الفاجعة، الثأر، الإصلاح، فضلاً عن استشعار النص للمتلقى بالفاجعة مع جمالية البنية النصية، وبالثأر مع الحفاظ على خصوبة

الفكرة، وبالإصلاح مع مداراة النسق اللغوى، بل لم يغفل النص عن استقطاب المتلقى إلى الامتلاء الفكرى للمفردة، ولم تبتعد البُنية عن دقة الفكرة، وإذا ما أخذنا ظروف الإنشاء النصى غير الطبيعية من قتل الأبناء والأصحاب والترويع للأطفال ومنع النساء عن الماء والمصير المحتوم من القتل ومن ثم السبى إلى آخرها من الظروف التى تهول النفس عند تصورها نجد أن النص الحسينى يمتاز بالثبات، التحدى، التريث، السكينة إلى غيرها من مقومات المقاومة فى أحلك الظروف القاسية، ومن غير المتصور أن يكون النص الحسينى بكل مقوماته ينشأ فى ظروفه الاستثنائية ثم هو يتجدد بتجدد الزمان والمكان، فعلى مستوى الزمان نجده يتفاعل مع كل جيل بأبعاده المختلقة وانتماءاته الثقافية المتعددة، وتعتمل روح التجديد فى النص الحسينى كلما قرأه المتلقى أو سمعه المخاطب، وعلى المستوى المكانى فان الرقعة الجغرافية الممتدة على أرجاء المعمورة تعتريها فاجعة كربلاء، فالنص بأصالته العربية يعطى لترجمته فناً جديداً ينعكسُ على المتلقى دون أن يفقد من أصالته شيئاً.

هذا هو النثر الحسينى الذى تصدت له رسالة الدكتور حيدر محمود شاكر الجديع الذى سلّط الضوء على المفردة البلاغية الحسينية وتابع بعضها فوجدها عطاءً جديداً يضاف للتراث الإنسانى بكل مستوياته وهكذا ستكون هذه الدراسة عطاءً جديداً فى عالم الإبداع النثرى الحسينى يسترفد من خلاله منهجية التحليل بأبدع صورة.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد على الحلو

المُقدِّمة

الْحَمْـدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * الرَّحْمـنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ * اللّهُمَّ صلِّ عَلَى فَاطِمَةَ وَأَبِيْهَا وبَعْلِهَا وبَنِيْهَا وَالسِّرِّ المُسْتَوْدَعِ فِيْهَا، صَلاةً لاْ غَايْةَ لِعَدَدِهَا، وَلاْ نِهَايَةَ لمِدَدِهَا، وَلاْ نَفَادَ لأَمَدِهَا..!. وَالعَنْ أَعْدَاءَهُم.

وبَعْدُ:

فإنَّ الدراسة الجمالية فى النقدين الحديث والمعاصر، تعدُّ من الدراسات المهمة الخصبة التى تعنى بمعالجة بِنية النّص، وكشف علاقات عناصره، وارتباطات أواصرها فيه، إذ إنّ غايتها القصوى من وراء مناهج تحليلها المختلفة، وآليات إجراءاتها المتنوعة، وطرائق معالجاتها المتعددة، هى كشف أسرار البِنية الجمالية، وقيمها الأدبية وطاقتها الشعرية أيضاً.

وعلى وفق هذا فدراستنا الموسومة ب_(نثر الإمام الحُسين عليه السلام _ دراسة تحليلية فى جمالية بِنية النّص)، تعتمد التحليل الجماليّ التأمّلى !، بحسب مقتضى المقام مع حال طبيعة كلّ نصٍّ - فى رصد تلك العلاقات من حيث

توافقها وتآصرها وانسجامها وما توحيه من تراتب التركيب ، ومشابهة فكرة التصوير وتجاوره، وكذا هى الحال التضاد واللاتجانس فى اللحظة نفسـها، فى بوتقة فضاء انتشارها بين خلايا كيمياء هندستها، مع شفرات تَشكُّل مظهر هيأة تركيب نصّها بتداخلات بِنيته، بصبغة رؤى منشئها المنصـهرة والمتجـذرة الذائبـة فى آليـة انتقائه أدبيـة اللغة، وملازماتها الفنّية، إذْ إنّ النصوص المتعالية والاِسـتثنائية، القرآن العظيم ومنطوق الوحى ومنبع العلم اللـدُنىّ مكتنزة بالـذى تعالجه الدراسـة وتبحثه، جعلت اختيار نثر الإمام الحسـين عليه السـلام أنموذجاً لقراءة تحليلها ولدراسـتها، لتكشف مـا فيه من قيم جماليـة عاليـة تسـتحق الوقوف عنـدها وإظهارهـا أيضـاً، بحكم محاكـاته الجماليـة مع القرآن العزيز، والأحاديث النبوية وكلمات نهج أبيه البلاغية.

من هنا فإنّ من بين أهم الأسباب التى دعت الدراسة إلى تناول نثره المبارک، مركّزة فى النقطتين الآتيتين هما:

الأولى: بـدأت بوادر ولادة الرغبـة فى دراسـته، فى أثناء دراستى الماجستير الموسومة بـ(التلقى للصـحيفة السـجادية – دراسة تطبيقية فى النقـد العربىّ الحـديث)، إذ كانت هناک نصوص فى الصـحيفة أحالتنى إلى الرجوع متقـدّماً للدخول فى رحاب نثره المبارک، وتكرّر الأمر لأكثر من زيارة له، ممّا حدا بى إلى أن أكتشف بعضاً من جماليته آنذاک، فعاهدتُ الإِمَام الحسين(عليه السلام) بدراسة نثرهِ جماليّاً.

الثانية: يمثل نصّ نثر الإمام الحسين حَلْقة تواصلية ذات علاقات متواشجة مع منظومة عميقةٍ فى البُعد الشموليّ، لأسس دين الله الأصيل الإسلامية والإنسانية، بفعل تلازم علائقها مع ترسيمة الأبعاد التعبيرية والتركيبية فى مخطّط الوحى الإلهى، بوصفه أى – الإمام – هو الجلال والكمال البشريّ الذى لو خلق الجمال رجلاً لكان هو (عليه السلام) !، إذْ خلقت الجنّة والحور العين بنوره وجماله الإلهيّين !، لأنّه صنع الله العظيم الذى أودع وأحصى فيه أسرار كلّ شيءٍ خلقه، نعلمه ولا نعلمه !، فإذا كانت الحال هكذا فكيف بجمال مُلازِماتهِ القريبة والبعيدة، نثره ونصوصه العظيمة ؟!.

لذا لم تقم الدراسة بإفراد فصلٍ أو مبحثٍ يتناول حياة شخصه، لأنّه ليس بحاجة إلى التعريف به، فهو قد ملأ الآفاق بنوره وجلاله وجماله !، ومَن منا مَن لا يلفته نور الشمس وضياء القمر فكلاهما لنوره ساجدٌ؟! وهناك آلاف الكتب التى تشرفت بكلّ صغيرة وكبيرة تخصّ الإمام (عليه السلام)، أنموذجها (دائرة معارف الإمام الحسين) التى تربو على ستمائة مجلد وأكثر، وكذلك (موسوعة حياة الإمام الحسين)، للمحقّق العلامة محمّد باقر القرشيّ فى ثلاثة مجلدات ضخمة.

أمّا فيما يتعلق بالدراسات الأكاديمية الأُخَر السابقة لدراستنا فدراستان؛ أخذت على عاتقها قراءة نثره الشريف (الأُولى)؛ دراسة الماجستير للباحث ميثم قيس مطلك المتّسمة ب_(نثر الإمام الحُسينعليه السلام – دراسة بلاغية –) عالج

الباحث فيها الظواهر البلاغيـة المختلفة فى نثر الإمام إلّا أنّه ضـرب كشـحاً عن موضوعة الالتفات التى كثر ورودها فى نثره لحدٍّ لا يوصف، كما أغفل مصـدراً مهماً ضارباً بجذوره أعماق صـلب نثره المبارک أَلَا وهو(موسوعة كلمات الإمام الحسـين) وهى جزءان يضـمّهما مجلدٌ واحـد، إذْ تربو على الألف اعتمـدتها دراسـتنا فى توثيق نماذجها مع مناسـباتِ اِنبثاقها فى موضوعات فصولها كلّها، لأنّها جامعـةٌ مانعةٌ فى بابها، حتّى لأشـعاره المنسوبة إليه، حقّقها أربعة أساتذة دكاترة مشـهود لهم فى ساحة تحقيق التراث، ورد ذكرهم تفصـيلاً فى بيانات النّشـر لقائمة مصادر الدراسة ومراجعها. أمّا الدراسة (الثانية)؛ فهى للباحث هادى سعدون هنون، المعنونة بـ(التصوير الفنّى فى خطب المسيرة الحسـينيّة – من مكـة إلى المدينـة –) عالـج فيهـا نصوص خطب نثر الإمـام فنيّـاً بآليات التصوير، إلّا أنّه على غرار سابقه قـد أغفل توظيف الموسوعـة مع مـا لهـا من شأن عظيم فى هـذا المضـمار، لكونها تروى المتعطّش وتثلـج قلبه، وتثريه بجواهر نثر الإمام عليه السـلام ودرره ونفائسه!.

وأمّا دراسـتنا بحسب ما ألمحَتْ فى صـدر الكلام، فإنّها ذهبتْ قارئـة محلّلـة مسـتخرجة أهم علاقات عناصـر نثر الإمام الجمالية، وأبعادها الأدبيـة، وملامـح إيقاعات تراكيبها الشـعرية، فانتخبت فى ضوء وجهة قراءتها موضوعات النماذج، التى رأتها من الأهمية بمكان..، أنّ يفتن جوهر جمالها، ويرتشف ضرب رحيقها فى نثر الإمام البديع الوسيع الرائع! إذ استوت هذه

الموضوعات فی ستة فصول توزعت علی بابین:

جاء الباب الأول: بثلاثـة فصول؛ يتقـدّمها الأوّل؛ الذی هو التمهيد، إذ اختص بتناول الجمالية وبنية النّص فی النقدين الحديث والمعاصـر، من حيث الإجراء النقـدیّ والجمالیّ، وتعريفاتها ومعاييرها وأسسـها ووظائفها، كما بيّنت ثنائيـة الـذات. ومِن ثَمَّ أبدت رؤيتها الخاصة فيما يتعلق بالنقـد الجماليّ ومنهـج التحليل فی التعامل مع النصوص الأدبية، وتكفّل بهذا كلّهِ المبحث الأول، كما تناول مبحثه الثانی البِنية من حيث الروح والجسـد والربـط بينهمـا بحسب النظرة النقديـة، ومـا انطوت عليه من آراء البـاحثين والمهتمين بهـا الـذين عبّروا عن خبراتهم وتجاربهم التطبيقيـة التی آلت إلی ترجمة تعريفها الاصـطلاحیّ فنّياً وجماليّاً. حتّی يأتی الفصل الثانی؛ الذی يخوض مَهَمَّة تحليل جمالية النسـيج اللفظیّ فی نثر الإمام وسـعته الوظيفية فی تحقيق القيمة الجمالية، من بعد توطئة تبيّن ملامحه فی النقدين الحديث والمعاصر، ويليه مجيئاً الفصل الثالث؛ الـذی يحوی بدراسـته جماليـة توظيف المفردات التی بـدورها تحتل أهميـة بالغـة العنايـة بمكانها البنائی والبنيوی، وموقعها التركيبیّ، وموضعها النّصیّ الكلّی فی توجيه المعنی العام ودلالته المركزية، لمناسبة الغرض الأساس ومضمونه الرئيس أيضاً.

ثمَّ تدخل الدراسة فی بابها الثانی: الذی ينضوی علی ثلاثة فصول، عالج فصله الأول؛ جمالية المشابهة والمجاورة فی نثر الإمام عليه السلام وما ينطوی

عليه من أسـرار علاقاتهما التى تـدعم صورة الفكرة الجماليـة، وتعضدها وتقويها، كما تعزّز فى البرهة نفسـها التماسک المعنوىّ وانسـجام دلالة المحتوى المركزىّ أيضاً، ومن بَعدهِ مجىءُ الفصل الثانى؛ كاشـفاً أسرار جمالية بِنية الإيجاز فى نثر الإمام وما يضمّه من تعالقات بنائية خالقة لجمالية علاقات إيجاز البِنية، إذ اِستندت الدراسة فى قراءة تحليلها إلى نصّ واحد أشبعته نظراً واستقراءً وتأملاً أغناها من إيراد نصوص أُخَر، حتّى إذا وصـلت إلى فصل بابها الأخير الـذى يسـتقرى عَبْر كشـفه التحليلىّ مقومات الجماليـة التى تؤسسـها الفاصـلة فى نثر الإمام الحسين عليه السلام . ومِنْ ثَمَّ تأتى الدراسة بخاتمتها التى تحمل أهم النتائج المولودة فى خضم رحلة سياحتها القرائية التحليلية الجمالية، فى ريـاض نماذج نصوص نثره الشاسـعة ذوات الطبيعـة الخلّابـة. ومن بعـدها تورد قائمـة يتقـدّمها القرآن العظيم بمصادرها ومراجعها، ثمّ ملخصها.

وفى الختـام؛ أَحْمـدُ اللهَ حَمْـدَاً كَـثِيْرَاً عَظِيْمَـاً بِعَظيمِ حَمْـدِ رَسُوْلِنَـا مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَشُـكْرِهِمْ، وَفَضْـلِهِمْ عَلَى العَـالَمِينَ، مِنَ الأَـوَّلِينَ وَالآخَرِينَ، كما لا يسـعنى إلّا أن أتقـدّم بوافر التقـدير والعرفان، والشّكر والاِمتنان، إلى كلّ من أعان الدراسة، وقدّم لها.. ولو بكلمة، شـكراً فيّاضاً لا يسعه إلّا عظيم فيض الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام .

وَاللهُ مِنْ وَرَاءِ القَصْدِ..

الباب الأوّل

الفصل الأوّل

اشارة

المبحث الأول: الجمالية من حيثُ بنيةُ التعريفِ وجوهرُ التعاملِ والتوظيفِ

فى تعّدد المصطلح

تتأتّى مسألة تعدّد مصطلحات الجمالية أو الشعرية أو الإنشائية وغيرها، من نقص استيعاب النقاد فى فهم جوهر الأُسس المترتبة على بناء المصطلح نفسهِ، بين النظرّية واستنطاق تطبيقاتها الممنهجة بفعل التوظيف الإجرائى على الأجناس الأدبيّة عامّة، وعلى الأنماط الشعرية الإبداعية خاصَّة(1).

ومِنْ قبلُ كانت مشكلة التمييز بين الجمال والإستطيقا ببُعدهِما الحسىّ للصورة الجمالية الطبيعية والفنيّة بحسب الانبثاق الفلسفىّ للتأمل النقدى فيهما أيضاً(2).

وعليه فإنّ النقاد على وفق ما تقدّم ذهبوا مذاهب شتّى، فى إقران كلّ

1- ينظر: فى الشعرية العربية (بحث): د. ثابت الآلوسى: 111، وينظر: أسئلة النقد: جهاد فاضل: 9.

2- ينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: د.عزّ الدين إسماعيل: 341.

تسـمية مصـطلح للجمالية بنصّ معين، فبعضـهم قرن الشـعرية بالأجناس الأدبية كلِّها نثراً وشـعراً، وبعضـهم خصّ مصطلح الأدبية بالنثر، والشعرية بالشعر، والسردّية بالقص، والجمالية بأنماط النصوص كافة(1).

والباحث إذا تأمّل دراسات المحدثين والمعاصرين، سيجدها ممتلئة بالنقاش الفضفاض فى تداولية تعدّد مسمّيات الاِصطلاح، وسيلمح فى الوقت نفسه متونها مشـحونة ومشـبعة بالحديث عن فلسـفته من دون أى مخرج جديد يذكر سوى التوصل إلى نتيجة مؤكَّدة مسـبقاً تحصيل حاصل.

ولهذا تحبّذ الدراسة عدم الخوض فى فلسـفة الجمالية الشائكة بين الفلاسـفة والنقاد وارتأت تبنّى مفهوم تعريف (الجمالية)، بوصـفه القطب الـذى تـدور فى فلكهِ سائر مصـطلحاتها الاِشـتقاقية، والموظفّة فى إِجرائيات معالجات النظريات النقدية الحديثة، لنذهب به مفكِّكين بِنيتَهُ، ومتأمِّلين ما ارتكزت عليه (الجمالية) من عناصر تشكّل وجودها، وتكوينات هيأة صورها التى تصدق على أجناس النّص الأدبىّ .

أ - بِنية تعريف (الجمالية) وتوصيفها: - نقدياً وإجرائياً -

إنّ خلاصات عقول الفلاسـفة الجماليّين والنقاد الأدبيّين، فى بدايات القرن التاسع عشـر ونهاياته أسـلمت بالقول الجمالى الغائى الذى ساد ثقافة

1- ينظر: الشعرية العربية: أدونيس: 13-33، وينظر: الأدبية فى النقد العربى القديم: أحمد بيكيس: 7 وما بعدها.

عصـرهم؛ وهو (الجمال الحقُّ ؛ والحقُّ الجمال) إذ يحمل اِحتمالين كما يبـدو؛ فالأول: يخصّ أصل الجمال ومحض نفسه، الذى لا يطيقه العقل البشرىّ بمحدوديته(1)، والثـانى ؛ غائيـة وجوده فى نُظُمِ التعامـل الإنسـانى فى الحياة بوصـفهِ حتى فوق الحقّ نفسِه أيضاً. فَبِهِ تتحقّق سعادة الإنسان ومسـرّته من حيث النظرة إلى الحياة ، والنظرة إلى الفنّ ، بوجود الجماليـة التأمليّـة فى معالجة الخبْرة بالفكرة بوصـفها مكوّن الاسـتمتاع الجمالىّ بروحيـة الفنّ كـذلك، ومن ثمّ الاتجاه الإجرائى العلمىّ فى النقـد الأدبىّ بفعل ارتباط الجماليـة بهِ وغايته فى اكتشاف تبلور عناصـرها فى العمل الإبـداعىّ الأدبىّ حتّى غـدا اِصـطلاح (الجماليـة) يصدق على مجموعة معينة من الأفكار القائمة على شـىء من التناسق، من خلال أفرادٍ كانوا يشـبهون بعضـهم فكراً وقولاً وكتابةً، ويجمعهم هدف مشترك واحد، أُطلق عليه (الاشتراك الجمالىّ)(2) فيما بعد.

فاسـتقرّت (الجماليـة) مفهوماً ذهنياً وتجريـداً مجسّـداً لمعالجـة شـىء له وجوده الموضوعىّ، تقترب بمعالجتها هذه من دقّة التحديد ونقاء التجسـيد، كلّما ازدادت الخبرة الجماليـة وتعمّقت عنـد الناقـد المعالـج، وعلى وفق هذا فإنّ محاكاتهِ النصوص الأدبية بأجناسـها المتعدّدة وأنماطها المتنوّعة، لها الشأن الأكبر فى بلورة الخبرة الكاشفة لشبكة العلاقات المتشكّلة فى البِنية

1- ينظر: جمالية الخبر والإنشاء: أ.د.حسين جمعة: 16 وما بعدها.

2- تنظر: موسوعة المصطلح النقدىّ ـ الجمالية-: 1/272 وما بعدها.

الكليّة لأيِّ نصٍّ أدبيّ، مع ما لهذه الشبكة من وظيفة جمالية تحقّق غاية النّص وقيمتَه عند متلقّيهِ كما نعتقد.

والـذى يهمُّ الدراسـة هنا فى هـذا المقام (جماليـة) النص الأدبيّ بمفهومها النقـدىّ الحديث والمعاصـر والمترشح عَبْر خبرة نقاد الجمالية وباحثيها فى أدبية تجاربهم النّصية على وجه التخصّص، فضلاً عن الترابط الذى تحقّقه طبيعة التجربة الجمالية نفسها بين النظر والاستماع .

وسنقوم بإيراد أبرز تعريفاتها الإجرائية كنظرية نقدية وكالآتى:

1 – قـال الشـاعر الناقـد الجمـاليّ بودلير؛ الجماليـة هى الكاشـفة للفوطبيعى الجميـل الـذى يكون مفاجئـاً وغريبـاً المحسوس بالحَـدْس التأمّلى(1). نلمـح أنّ تعريفه ينطوى على أربعـة عناصـر اِشتراطيـة، هى: (الكشف) ولا يتأتّى إلّا من خلال التحليل والتفكيك الدلالى، أما العنصـر الثانى فهو(الفوطبيعى)؛ أى: الفوق طبيعى، ويدل على نوع الكتابة الإبداعية التى تكسر محاكاة المعاش واليومى المحكى حتى بين الأدبـاء، ثمّ العنصـر الثالث، (المفاجئ والغريب): الـذى يركّز على عمق التخيل وجـدّة الأسـلوب وحـداثتهِ، وبعـدَهُ يأتى العنصـر الرابع؛ (المحسوس بالحَـدْس التأملىّ)؛ أى إنّ الجمالى اِحساس عنـد الكاتب والقارئ (المتلقّى)، ولكنّه مشـروط بالحَدْس التأمّلى الذى لا يتوافر كذلك إلّا من خلال الخبرة الجمالية، التى تجمع العناصر السابقة كلّها لتكوّنَ الكُلّ النّصىّ.

1- ينظر: النقد الجماليّ: أندريه ريشار: 161.

2 – عبّر عنها الناقد الجمالىّ التجريبىّ ستيفان بيبر، بأنّها : الاِنطباع المباشر، المختص بجانب إطالة الانفعال ودراسة التأليف الفنّى، وتحليل القيمة المعبّرة الذى يضع الأثر الفنّى فى مكانه من العصر والمتلقّين (1)؛ إن تعريفه يصطبغ بطابع التلقّى الجمالى بحسب أفق انتظار المتلقى، من حيث ما يضمّه بين أثنائه من عناصر: (الاِنطباع المباشر)؛ أى: الأثر الذى يتركه العمل الفنى الأدبىّ فى خَلَد القارئ للوهلة الأُولى، ومِنْ ثَمَّ حكمه بجانب (إطالة الانفعال)، ويقصد به : دخول التأثير حيز المعالجة والتأمّل، فيحدث انفعالاً فكرياً فضولياً يكون سبباً لدراسة البنيات الصغرى والكبرى فى العمل الأدبى الفنّى المقنّن بتركيب كُلّى عَبّر عنه ب_(التأليف الفنّى)، والذى يشتغل من بعده (تحليل القيمة) التى كوّنها الانطباع المباشر والتأمل الانفعالى للأثر نفسه عبر هذا التحليل الذى يضع العمل الأدبى فى درجة الجمالية الأدبية من الأعمال الأُخَر السائدة فى عصره، والمتداولة بين متلقّيه وهو ما أطلق عليه ب_(الوعى الجمالى)(2)، أو هو ما أسماه هوسرل، ب_(قصدية الوعى)(3).

3 – ونظر إليها الفيلسوف الناقد الجمالى جاستون باشلار، بأنها : المجسِّدة والمبيّنة للقيم الفنية والتشكيلية للعمل الأدبى الفنىّ، وليس فى

1– ينظر: نفسه: 198.

2– ينظر: مفهوم الوعى الجمالىّ: 30، وينظر: وعى الحداثة ـ دراسات جمالية فى الحداثة الشعرية: 24.

3– ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار: 11.

مضمونه المعرفی أو فی أیّ دلالة تسیر إلی شیء خارجه، بوصفه صورة معبِّرة فحسب(1). إذْ خصّ الجمالیة بوظیفة بیان القیم الفنیة المُکوّنة من مستویات تشکل النصوص من حیث دلالة الإنزیاحات البلاغیة والترابطات اللغویة والإیقاعات التناسقیة فی البنیة الشکلیة والتجاور الترکیبی، بفعل التشکیل من حیث التوازن والتراتب والتضاد، وفی الوقت نفسه أنَّ هذه القیم، وتلک التشکیلات هی المکوِّنة للجمالیة بحسب نظرتهِ علی وفق البُعْد الجمالیّ، وهذه الحدود المرسومة علی طبیعة الشّکل عدّها وحدها هی الصورة المتکاملة التی تعبّر عن هدف المنشئ لا غیر، والآخر المتلقی أیضاً.

4 - وأعطاها د. فایز الدّایة طابعها الشکّلی المتصل بالتکامل اللغویّ الدلالیّ والجمالیّ بالبلاغة فقال ؛ إنَّها : (الجمال الأدبیّ المتجسّد فی الخصائص الأسلوبیة التی البلاغة جزء منها، إذْ تعطی النّص ماهیته الفنیّة، وتجعلهُ قادراً علی رسم أبعاد التجربة الشعریة والمواقف، ومن ثم تتجلّی الطاقة التی تحمل التأثیر والتوصیل فیقترب المتلقیّ من النّص والتجربة لتغدو تجربته ظلالاً یضفیها بعد أن یبلغ ساحتها انفعالاً وإحساساً، بوصف الجمال بعضاً من التکوین الأدبیّ الفنّی لا ینفصل عنه تشکیلاً)(2). ورؤیته هذه تقترب إلی حدٍّ عمیق وتنصهر مع نظرة د.عبد السلام المسدّی، الذی یری أن

1- ینظر: جمالیات الصورة: جاستون باشلار: 11-12، و ینظر: مذاهب ومفاهیم فی الفلسفة والاجتماع: 33.

2- جمالیات الأسلوب - الصورة الفنّیة فی الأدب العربیّ بالتصرّف: 9.

للجمالية وظيفتينِ «الأُولى : تُعنى بمجموع الخصائص التى تولّد لدى الإنسان الإدراک أو الإحساس به والثانية : تُعنى بالأشکال المختلفة للفَنّ»(1). ويبدو أنّ الشکل بخصائصه وما ينتمى إليه مهيمنٌ على نظرتهما إلى الجمالية وإنْ کان هناک اقتراب إلى المضمون باللمح الدلالى فإنّه لا يغدو أن يکون هامشياً.

5 - ويرى الدکتور عزّ الدين إسماعيل؛ أنّ عناصر الجمالية فى الفن القولى تنضوى تحت عنصرين هما: الإيقاع؛ الذى تتمثّل فيه القوانين من حيث النظام والتغير والتساوى والتوازى والتلازم والتکرار؛ والآخر: العلاقات؛ بوصف کلِّ عملٍ فنّى يتکون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء هى أداة العمل، والجمالية وضدّها يرتکزانِ فى علاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة کلِّ جزءٍ بالکُلِّ(2).. إذ إنّه - برأيه هذا تجاه الجمالية - جعل القيم اللغوية وفنون الأسلوبية البلاغية الشأن الأکبر فى رسم ملامح الشکل النّصى للعمل الفنّى بوصف اللغة مشتملة على عنصرين زمانى ومکانى، وما يقابلهما مفهوم اللفظ والمعنى (الدلالة)، اللّذينِ أطلق عليهما وصف الصورة الأُولى (الشکل)، والثانية (المحتوى). وقال إنَّ الناقد عند نقده المحتوى فى الصورة الثانية، لا يراعى فيها عناصر الجمال فى الشىء بقدر مراعاته اعتبارات أُخَر، وهى الأُسس المتناغمة مع عناصر جمالية الشکل (الصورة الأُولى)، وهذه الأُسس متمثّلة ب_(أساس المنفعة والتعليم)؛ و(الأساس الأخلاقىّ - الدينىّ)؛

1- الأسلوبية والأسلوب: 113- 114.

2- ينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: 187 - 198.

و(الأساس التأريخى)؛ و(الأساس الاجتماعىّ)؛ و(الأساس النفسىّ)(1).

إنّ هـذا الرأى يندمـج أُفقياً مع نظرة الجاحظ إلى الجماليـة فى معرض حـديثه عن تجارة الرقيق، إذْ يقول: «فإن أمر الحُسْن أدقُّ وأرقُّ من أن يـدركه كلُّ مَنْ أبصـره، وكـذلك الأمور الوهميـة، لا يقضـى عليها بشـهادة إبصار الأعين...، يحكم فيها لكلِّ بصـير العين يكون فيها شاهداً وبصـيراً للقلب، ومؤديـاً إلى العقـل ثُمّ يقع الحكم من العقـل عليهـا، و.. الحُسْن هو التّمـام والاعتـدال ولست أعنى بالتّمام تجاوز مقـدار الاِعتدال.. ممّا يتجاوز مثلَه من الناس المعتدلين فى الخَلْق، والحدود حاصرة لأمور العالَم ومحيطة بمقاديرها الموقوتة لها، فكلُّ شىءٍ خرج عن الحَدّ فى الخُلُق.

حتى فى الـدِّين والحكمـة اللَّذين هما أفضل الأمور، فهو قبيـح مـذموم، وأما الاِعتـدال فهو وزن الشـىء لا الكميـة، والكونُ كون الأرض لا اسـتواؤها، ووزن النفوس فى أشباه أقسامها؛ فوزن خِلقة الإنسان اعتدال محاسنِه وألاّ يفوت شىء منها شيئاً، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصـغير الأفطس، والأنف العظيم لصاحب العين الضـيِّقة، والذَّقن الناقص والرأس الضّخم والوجه الفَخْم لصاحب البدن المجدع النِّضو، والظهر الطويل لصاحب الفخذين القصـيرين، والظهر القصـير لصاحب الفخذين الطويلين وكسّعَة الجبين بأكثر من مقدار أسفل الوجه.. وإنّما نعنى بالوزن الاستواءَ فى الخرط

1- ينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: 209 وما بعدها.

والتركيب»(1). إذاً فإنّ الخبرة الجمالية لها البُعد العميق فى تبلور الوعى الجمالىّ بفعل المراس والمران وإعمال العقل التأملىّ لإتمام الإدراك التفاعلى مع التّحسس البَصَرى للجمال(2)، وبذا تكون البِنية الكُلّيّة مهيمنة على عناصر الجمالية وخصائصها.

6 - ويقدّمها أ.د.حُسّين جُمُعة، بأنّها: «مواجهة تحليليّة لعناصر النّص ومكوّناته ووظائفه وأهدافه لإدراك الحُسْنِ فيها، [لأنه] وحدَهُ مصدر القيم الفنّية واللّغوية والبلاغيّة والأُسلوبيّة، فضلاً عن أنّه ذو إيحاءات دلالية متنوّعة على صُعد شتّى فى الفكر والتأريخ والمجتمع، إنّه بِنية ثقافية اجتماعية خُلُقية نفسية، سواء أكانت لغوية نمطية متكرّرة أم لا؟»(3). والجمالية بهذه المغامرة التحليليّة المستنبطة تكون منهجاً تحليليّاً يجيب أسئلة الإبداع فى النقد الأدبىّ الذى يتّكئ على أربعة أشياء؛ العاطفة والفكرة والأسلوب والخيال ويعطى إجابة جمالية النّص وغايته مهما كان حجمه وجنسه، والعلاقة المتحقّقة تفاعليّاً للشّكل بالمضمون، والعناصر التى تشترك فى صياغة النّص وتكوّن ملامحه ووظيفته ، بروحية بعيدة عن العواطف والأفكار المسبقة(4). وإنْ كان

1- رسائل الجاحظ - كتاب القِيَان -: تح_/عبد السّلام هارون: 2 / 162- 163.

2- ينظر: فى الجماليّات - نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن-: 32.

3- التقابل الجمالىّ فى النص القرآنىّ: أ.د. حسين جمعة: 5، وينظر له أيضاً: فى جماليّة الكلمة: 11.

4- ينظر: جمالية الخبر والإنشاء: 17 وما بعدها.

من الصعوبة بمكان الإبتعاد عن العاطفة والفكرة، لأنّ النقد والناقد يحملان نسباً متفاوتة فی درجة الموضوعية والإنحيازية وفی خواتيم الأمور لا بُدّ للنقد أو للناقد أن يكون كلُّ واحدٍ منهما إنحيازياً لندرةِ براءة كلّ قِراءة.

7 – ويتناولها د.سعيد علوش مناصراً ومتعاطفاً مع مقولة (الفن للفن)، إذْ يقول: (هی نزعة مثالية، تبحث فی الخلفيات التشكيليّة، للإنتاج الأدبیّ والفنّی وتختزل عناصر العمل فی جمالياته، وترمی .. إلی الإهتمام بمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، ولكل عصر جماليتُه، إذْ لا جمالية مطلقة!، بل نسبية، تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كلّ إبداعية بلوغ الجمالية إلی إحساس المعاصرين)(1). فالجمالية بهذه الصورة التی رسمها د.علوش بتراء لأنّها تستند إلی الشكل من دون المحتوی، وتقوقعت فی عصرها من دون النظر إلی ماضيها لتطوّر عناصر حاضرِهَا وتقويها تجاه نظرتها إلی مستقبلها عبر تداخل علاقات حداثة النصوص الأدبية، كما أنّه جعل غايتها وصولها إلی إحساس المعاصرين من دون القادمين أو اللاحقين عليها، وفی النهاية وبحسب بنية تعريفه العامّة، فإنه خلط ما بين وظائف الجمالية وغاياتها النقدية والفنّية، بلباس هذا التصوير المشوّه، إذْ لم تكن فيه واضحة المعالم بعين النقد المعاصر .

1- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: بالتصرف: 62.

8 - وتبنّى الدكتور طه وادى؛ توضيحاً تعريفياً للجمالية يقترب إلى شمولية الجمع الدلالّى والتكثيف التبئيرى، فَحْوَاهُ أنّها: دراسة النّص الأدبىّ لإدراک أسرار تشكيله وصياغته ووعى شروط الأصالة والمعاصرة، ومعرفة حقيقة الواقع وجواهر التراث والظروف المحيطة بهِ، داخلية وخارجية ومحو التناقض الخاص والعام، بين الذات والموضوع وبين الماضى والحاضر، وبين الحاضر والمستقبل، ولاستيعاب الغموض والصعوبة والإغراق فى الرمزية فيه، ويحتاج فى هذا إلى قارئ مثقّف واعٍ - لا مستمع - لتلقيه ليس بمعايير البلاغة القديمة وحدها - غير كافٍ - لمعرفة أسراره وتحليل مكوّناتهِ وفهم أطره، على أساس أنّه مقطوعة لغويّة وبِنية فنيّة لها أسرارها الخاصّة التى تعكسه بصدق لغته الفنية، وما تتميز به من أنساق أُسلوبية؛ على مستوى التركيب والدلالة والصوت (الموسيقيا)، لمحاولة اكتشاف سمات كلّ عملٍ أدبىّ من داخله اِنطلاقاً من الوعى الكامل بأسرار النوع الذى ينتمى إليه، فيقود الناقد إلى المفتاح الأساس لفهم تجربة المنشئ ومعرفة جماليات شعرية شعره أو أدبية نثر نصّهِ (1). وبحسب هذا الأُفق التطبيقىّ التحليلىّ للجمالية النقديّة، تتحقّق مصاهرة البُعْد الوظيفى ما بين إشعاعات اِنبعاث ومضات السطح الشكلىّ لبِنية النّص، وبين قارة الدلالة لأنساق المحتوى المسكوت عنها، فى بواطن المعانى المتعمّقة تناغماً مع الدلالة المركزية

1- ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: 13- 14.

للنّص نفسه، ووشائـج بُعْـدِهِ الهامشـى طبقـاً للتواصـل الرؤيوىّ للأفكار المتحركـة خارجه وداخله. وهـذا كلُّه مشـروط بقارئ يقترب بوعيه الجمـالى المتمرس على معرفـة عاليـة لطبيعـة تكوينـات جماليات نصّه المـدروس، كما لا يتأتّى هـذا الوعى إلّا بدربـة التجارب التطبيقيّة المحايثـة لجماليـة النصوص والناتجـة فيهـا الخبرة الكفيلـة فى سبر أغوار طرائق اكتشـاف جمالياتها بلباس أدوات البلاغـة الأصـيلة، ولكن بتفصيلات المنهجية المعاصرة .

9 - وأحالتِ الباحثـة هـدّى فاطِمـة الزهراء الجماليـة الشـعرية والنثريـة إلى (جماليـة العبارة التى تنبع من عـذب الألفاظ والكلمات التى يختارها المنشـئ فى تصوير الحالة النفسـية والتأثير الشعورىّ التى تمرّ به، ويمثل هذا الاِنسجام بين الجمل ومعانيها والتجانس بين الألفاظ ودلالاتها سـياقاً محكماً ونظاماً متسـقاً يجعل منها صورة تعبيرية ذات نسـيج متماسك وتراكيب قويّة لها استعمالاتها المختلفة ومدلولاتها المتعدّدة)(1)، وتعريفها هذا يتّفق إلى حدٍ كبير مع المنظور الجاحظىّ الوارد آنفاً، من حيث دعوتُه إلى تشغيل الوعى الجمالى عبر البصيرة لتتحقّق اِسـتجابة سـليمة فى إدراک تمام الجمال واعتداله، مع ما اشـتمل عليه رأيها من أُسـس النفسية والشعورية فى صياغة تشكيل العبارة الجمالية .

10 - وتتجسّد الجمالية عند د.أحمد محمود خليل، نقداً جماليّاً للنّص

1- جمالية الرمز فى الشعر الصوفىّ: هدّى فاطمة الزهراء (رسالة) بالتصرّف: 60 وما بعدها.

الأدبىّ شعراً ونثراً، بوصفه المظهر الجمالىّ لوجود الأُمة بتوحّد المنشئ بجذره التأريخىّ، وبكيان أمته وبالهوية الإنسانية، وبالطبيعة والكون من حوله، فهو إذاً فنٌّ شموليٌّ يندغم فيه ما هو نفسانىّ بما هو أسطورىّ، بما هو وجودى بما هو دينىّ، بما هو اقتصادى واجتماعى وأخلاقىّ، ومِنْ ثَمَّ فلا يمكن أن نتناوله على أنّه أشلاء مبعثرة هنا وهناك!، ولا ينبغى لنا أن نفسره تفسيراً أحادىّ المنطلق، ونوهم بعد ذلک بأنّه علم نفس فقط، أو مثيولوجيا فقط، أو اقتصاد فقط، أو.. إلخ (1)، وعلى أساس هذا التجسيد العميق فى فحوى التطبيق العملى التوظيفى لمعايير الجمالية وأسسها فى أثناء مباشرة تشريح النّص ومكونات تشكيله بكونه مظهراً جمالياً متكاملاً فى دائرة أجزاء صورة شكلهِ المدغم مع ماهو مكبوت ومضمر ومبطّن ومسكوت عنه داخل خطوط أنسجة الحقول الدلالية العميقة فى بنية محتوى المضمون، نحن فى دراستنا هذه حول جمالية بِنية نص نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام) نميل كلَّ الميل إلى ما ذهب إليه د.أحمد محمود، إلاّ أنّا نؤمن بتداخل المستويات اللغوية والبلاغية والجمالية لرسم الصورة أيضاً.

11 - ومِنْ قبلُ بيّن الناقد الجمالىّ ر.ف. جونسون، الجمالية بشىء من التفصيل، بوصفها نظرية نقدية إجرائية، فقال: إنّها؛ مجموعة المعتقدات الخاصّة بالجمالية التى تقدّم مسائل على صعيدين منطقىّ وتأريخىّ، بوصف

1- ينظر: فى النقد الجمالى ـرؤية فى الشعر الجاهلىّ-: 12.

المنطقى يحيـل أسـئلتنا إلى معنى الأفكـار ومـا الـذى نفهمه، أمـا التأريخى فيشـتغل على إعطاء النظرة حول أزمنـة ظهور الأفكار وظروفها وتشابهها وتخالفها من أوقات سابقـة أو لاحقـة، وأىّ الدوافع أو المؤثرات التى كانت تعمل فى الناس الذينَ اعتنقوا هذه الأفكار، وأىّ علاقة كانت لتلك الأفكار مع الحياة أو الممارسـة الأدبية والفنّية فتعالج الحياة بروحية الفّن؟، وتعالج النظرة الجمالية الشـكل بالموضوع، أين يبدأ الشـكل؟، وأين ينتهى الموضـوع بصورة عامّـة؟، وبالإمكـان الفصـل بين الشـكل والموضوع، لأـنّه المهم الوحيـد بالخاصـية الفنّيـة، وثمة خصائص شـكلية معينة فى النّص الأدبىّ نثراً وشعراً، من قبيل أنماط القوافى، ومؤثرات الإيقاع بما يسمى بـ_(النَّسيج اللّفظى)، والمفردات والصور ممّا يمكن تثمينها لـذاتها بشـكل مسـتقل عن الفكرة التى تكون تلك الخصائص الشـكلية وساطـة لها، إذ اعتبرت نظرية الأدب فى القرن الثامن عشـر، اللغـة (رداء الفكرة) والفكرة هى المهمـة عنـده، ومِنْ ثَمَّ ظهر الموقف الجمالىّ المتطرّف الذى يعكس الشـعار، ويقدّم الرداء على أنّه المهم فعلاً، والفكرة محض عارضة فى شـبّاك حانوت يعرض عليها الرداء، وهنا عنصر الحقيقة فيه، إذْ إنّنا عندما نقرأ النّص لا نهتم بصـدق الأفكار وخلافه أو أنّها مُقْنِعـة أو لا ؟، ولكن كما نرى أنّ تجربتنا المباشـرة مع العمل الأدبى الفنى لا يمكن فصل الشـكل عن المادة بصورة واضحة، إذْ باستجابتنا المباشرة

يندمج الشكل بالمادة فى مجمل الانطباع الذى يتركه العمل فينا (1). فرأى جونسون بحسب بُعدِهِ الجماليّ يذوب فى حركة التعريفات المتقدمة بسبب الشمولية الغالبة على نظرته الجمالية من حيث التداخل الوظيفى الجدلى فى نشاط الشكل بتكويناته وقضاياه تجاه الفكرة (المحتوى)، والمحتوى وما يتضمنه من أفكار منعكسة الاِنبثاق الاِنتشارى الذى تولّده آفاق الحقول الدلالية، نحو تأسيس معاشرة جمالية ناتجة بفعل حركة الشكل ونشاط المحتوى وتلاحم الدلالة المركزية مع الهامشية ، ليتكوّن فى التعانق العلائقى تبلور المظهر الجَماليّ، الذى هو شغل النقد الجماليّ الشاغل، وهذا ما ذهب إليه د.عز الدين إسماعيل، ود.أحمد محمود خليل؛ فضلاً عن «الحوار المتبادل بين ما هو ذاتيّ، وما هو موضوعيّ يضمن اِنفتاح [الظاهرة الجمالية على التأويل] وهذا ما نسميه بالذاتية فى التأويل التى تتسع لتصبح اِستكشافاً منهجّياً منظّماً [للباحث] فى الجمال، [بفعل] اعتبار الوعى مرجعاً للظاهرة الجمالية، سيفتح أمام التأويل مجالاً واسعاً ليؤسس التّداخل بين مجالات المعرفة الإنسانية»(2). والعلاقات المتعاكسة والمتوافقة والمتجاورة فيما بين النّص الأدبيّ بحسب نمط جنسهِ، والأُسس المشتركة تفاعليّاً فى تكوين بِنيتهِ ومتعلقاتها الكليّة.

1- تنظر: موسوعة المصطلح النقدى -الجمالية- بالتصّرف: 274- 284-288 - 289.

2- جماليات الشعر العربيّ - دراسة فى فلسفة الجمال فى الوعى الشعرى الجاهليّ-: 14.

12 - ورسم د. محمود البستانی صورة الجمالیة بریشة المنهج الإسلامیّ للأدب فیقول: هی التناول الجمالی للنّص مبدعاً وناقداً بالنظر إلیه من زاویة سعة نجاح اللغة الجمالیة فی الإفصاح عن (الرؤیة) الفکریة، وترتیب دلالاتها (المعنی)، بوصفها (وسیلة) ولیست (غایة)، ومِنْ ثَمَّ قراءته أو الکشف لخصائصه الجمالیـة والرؤیویة لتحقّق المَهَمّة النقدیة للمبدع والناقد معاً، فی مساعدة المتلقّی علی تذوق النّص من خلال المعاییر الإسلامیة؛ جمالیاً ودلالیاً، وتوصیل مبادئ السماء إلی المتلقّی أیضاً(1).

إنّ د. محمود البسـتانی قـد دقَّ فهمهُ وجلّ نظرهُ فی تحدیـده هـدف الشـکل المتجسّـد فی اللغـة الجمالیة والمحتوی المتبلور فی دلالاتها (المعنی) التکاملی تجاه توصـیل الرؤیـة الفکریة إلی المتلقّی کوسـیلة لا غایة، أی أن جسد النّص ورُوحَه جُنِّدا لخدمة الفکرة التی یحملها، بوصـفهِ «التّعبیر الجمیـل عن الحقائق» (2). یبـدو أنّ للمنشـئ الأـدیب الـدور الکبیر فی تجلیـة الجمالیـة وإبرازهـا وإظهارِها، عَبْر اِنتقائه للمفردات وصـیاغتها فی عبارة سـیاقها الموضـعی المناسب ضـمن نصّه الأدبیّ والمتجاوب معه، فتثیر مـدارک الإنسان الجمالیـة لاِرتباطها بحواسّه التی من خلالها تتفجّر الأحاسـیس الجمالیـة، الناتجـة عنها المتعة الجمالیة وتذوق البُعْد الجمالیّ(3). ومِنْ ثَمَّ إیصـال رسالته إلیه باطمئنان

1- ینظر: الإسلام والأدب: 292 وما بعدها.

2- البلاغة الحدیثة فی ضوء المنهج الإسلامیّ: 15.

3- ینظر: الرسول المصطفی صلی الله علیه وآله وسلم ونظریة الأدب: 55.

متيقّنٍ كامل. هذا إذا كان فى الأديب، فكيف به إذا كان الإمام الحُسين (عليه السلام) عاشق الجمال، بل هو آياتُه ؟! وقد أُوتى «ملكةً .. من طَلاقةِ لسان وحُسْن بيان ، وغُنّة صوت وجَمال إيماء» (1)، كما يقول عبّاس محمود العقّاد .

إنّ ما قُمْنا بتقديمه من تحليل لبِنية تعريفات الجمالية الواردة فى الطروس السابقة، وما تضمّنته من تفاوت فى الرؤى تجاه تصوير الجمالية والنظر إليها، يعطى دلالة واضحة، أنّ كلّ جماعة فكرية بأبعادها العنكبوتية تنتج موضوعها الجماليّ الخاصّ بها، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ المشتركات فيما بينها غالبة ومهيمنة على مستويات حدود الجمالية، التى رسمها كلّ ناقد وباحث فى الدرس الجماليّ، وكون الدراسة تسعى للتوحّد والإندماج معها، بغية تحقّق التكامل الرؤيويّ الممنهج تجاه معالم واضحة لصورة الجمالية فى صفاتها المتعّددة، وعناصرها المتّحدة من حيث وظائفها ومعاييرها وأُسسها ومنهجها الجماليّ وغاياتها، وهو ما يأتى بيانها فى المعنون اللاحق.

ب - جوهر تعامل الجمالية وتوظيفها: (الوظائف - الغايات والفوائد والقيم - المعايير والشروط - الأُسس)

اشارة

إنّ الذى برّزته مجملات التعريفات ومفصّلات التوصيفات للجمالية وقضاياها، يندرج فى عصب الجوهر العمليّ والتوظيف الجماليّ فى النّص الأدبيّ الإبداعيّ، وهو الآتى:

1- أبو الشهداء الحُسَين بن على: عبّاس محمود العقاد: 37-121.

1 . وظائف الجمالية

اشارة

تعمل الجمالية الأدبية باتجاهين :

الإِتجاه الأول: (النقدىّ)

وهو العمل التحليلى ال_تأويلىّ التطبيقىّ على النّص داخله وخارجه من جانب، وترابطات علاقاته الذاتيـة النابعة من ذاتية الإنسان وكذلك الموضوعيـة المسـتمدة من المتحقّق فى العالَم الخارجىّ، ومعرفـة مناطق ارتباطهما أو فراغات الفصل بينهما من جانب آخر، إذْ إنّ وظائف عملهـا تقع فى بُعْـدين: (بُعـد منهـج التحليـل والكشف عن العلاقات)، و(بُعْـد طبيعـة مباشـرتها التعامل مع النّص بوصف جماليته الفنّية متجذِّرة فيه. وهذا ما يعرف ب_(النقد الجمالىّ).

والاتجاه الثانى: (الفنّى)

هو الجمالية الفنّية أى؛ طبيعة تكوينها بحسب توظيف المنشـئ لها فى شـفرات تشـكل بنى هيأة تركيب نصّ يه بتداخلاتها كلّها، بصبغة أُطر رؤيته الذاتيـة والموضوعيـة – كما أشـرنا – المنصـهرة فى آليـة انتقائه أدبية اللّغة وملازماتها الفنّية مع علائقية خلايا كيمياء هندسـتها وأبعاد تبئيرها الدلالىّ.

2 . غايات الجماليّة وفوائدها أو قيمها

إنّ لكلِّ نظرية نقديةٍ بُعْداً غائياً وإفادةً مرجوةً، وقد بانت على ساحة

بنيات التعريفات، ومضمون التوصيفات جملة من غايات النقد الجمالّى، أو الجمالية وفوائدها، نسرد أهمها فى الآتى :

- إنّها غاية لقصدية التكوين النّصىّ الإبداعىّ وتشكّلهِ .

- إنّها وسيلة لتوصيل الرؤى والأفكار ونقلها بتعبيرها الجميل إلى المتلقّين.

- إنّها منهج نقدىّ يكشف عن طبيعة العلاقات المتجاورة والمتنافرة والمتداخلة.

فيما بين جسد بِنية النّص وروحِه، عَبْر التحليل والتفسير والتأويل الجمالى.

- إنّها تظهر قيم الأعمال الأدبية والفنيّة وتبرز ثقافة كلٍّ من المنشئ والمتلقّى على حدٍّ سواء داخل استجابتهما الجمالية الذاتية والموضوعية، على وفق ما هو محدّد من معاييرها وأُسسها، وبفعل مغامرتها، ولكن بحكمٍ وتقييمٍ مستقلين بذاتيتهما عن موضوعية الفحص العلمى(1).

- إنّها تعطى - بحسب نظرتها الجمالية - تأريخ الأدب والفن معناهما وتقود خطاهما(2).

1- ينظر: موضوعية القيم الجمالية (بحث): 121، وينظر: ذاتية القيم الجمالية (بحث): 131 وما بعدها.

2- ينظر: النقد الجمالىّ: أندريه ريشار: 198.

3 . معايير الجمالية وشروطها

لاحت فى فلك التعريفات وأفق سماء التوصيفات، جملة من الآليات التأويلية، والإجراءات الفنّية التى يشترك فيها المنشئ والناقد الإبداعيان، فى أثناء عملهما الجماليّ، التى لها المساحة الواسعة فى محيط التحليل التركيبيّ للجمالية، والشأن الكبير أيضاً، بوصفها معايير وشروطاً، نعرضها فى الآتى :

– (النظرة الجمالية)؛ وهى النظرة العامة لبِنية النّص، من بعد قراءتهِ الكُلّية الأُولى، التى تفتح أبواب آفاق التأمّل الجماليّ، فى قراءة البنيات الصغرى والكُبرى للبِنية الكُليّة نفسِها .

– (التأمّل الجماليّ)؛ وفيه تكون عمليات تحسّس الوحدات المكوّنة للبنيات الصغرى والكُبرى، والبدء بإرسالات الشعور الجماليّ، عَبْر تفاعلية الذات والموضوع والظاهر والباطن .

– (الشعور الجماليّ)؛ ويتحقّق بفعل خُلاصات إجرائيات البُعد العملى لكلٍ من النظرة الجمالية للبِنية الكُلّية، والتأمل فى جزيئات البنيات المُشكِّلة لها (1)، لِتتجسّد فى خلاله ملامح المظهر الجماليّ، للعلاقة بين الأجزاء جزءاً بجزء، ثُمّ علاقة الجزء بالكلّ، أو علاقة الأجزاء المختلفة للكلّ الجماليّ، أو بين الكلّ وأجزائه، ليتحقّق الاِرتباط الشكليّ الذى هو الإيقاع

1- ينظر: الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ونظرية الأدب: 52 وما بعدها.

الجمالىّ (1).

- (الشّكل الجمالىّ)؛ هو التعبير المتجسّد بِنية النّص الإبداعىّ والمصاغ بأسلوبية اللغة الجمالية وفنّيتها وبفعل الدال والمدلول (2).

- (المظهر الجمالىّ)؛ هو الكيان الجمالىّ الموحَّد، الذى يحوى جذر المنشئ التأريخى وكيان أُمته، وهوية إنسانيتهِ، والطبيعة الكون بطابع الشموليّ، فيجتمع الذاتى والموضوعى، الداخلى والخارجّى، فى بِنية النّص الشاملة لتكويناتهِ كلِّها(3).

- (البُعْد الجمالى)؛ هو الذى يتعلق بمعرفة ما يحويه الشكل من علاقات جمالية بما ينطوى عليه من استقلالية ذاتية، ترتبط بصورته المتشكّلة بحسب بُعدها الجمالىّ، مع ما للمضمون من بُعدٍ جمالىّ على وفق التحويل الدلالى لِما يحمله، من معايير العصر تميّز بين ما هو حقيقىّ ووهمىّ فى العمل الأدبىّ على وفق مسافة وجدانية تفصله عن القارئ (4).

- (التذوق الجمالىّ)؛ إنّ للتذوقِ قيمةً مهمةً، فى رصد أسرار الجمال فى العمل الأدبىّ، إذْ به تتبيّن ثقافة المنشئ، وبه تظهر مقدرة الناقد على

1- ينظر: الأثر المفتوح: 74.

2- ينظر: البعد الجمالىّ: 56 - 58.

3- ينظر: فى الشعرية العربية (بحث): 112، وينظر: تعريف د.أحمد محمود؛ ذو العدد (أ-10).

4- ينظر: البُعد الجمالىّ: 8 وما بعدها، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 51.

تعقب صغيرهِ وكبيرهِ، وعلى وجه الخصوص، إدراكهما الذوقىّ للمفارقات التى تكمن فى الاِستعمال اللغوىّ، المفضية إلى كشف جماليات اِحتمالاـت دلائل المعانى، بفعل الثراء اللغوىّ والإلمام الواسع باللُّغـة، فتمنحهما القـدرة على تحسّس ما يحمله العمل الأدبىّ أيضاً (1)، فهو إذاً معيارٌ مُهمٌّ من معايير الجمالية أو النّقد الجمالىّ الذى ينظر إلى الأشـياء نظرةً نسبيةً، لذا فالتذوق يتفاوت تبعاً لذاتية الإنسان المنشئ والناقد وغيرهما (2).

وعليه فلا نجـد ناقـدين أو أديبين يتفقان على جماليـة نصٍّ معين أو على عـدمها، بقرينـة وجود تلك النسبية؛ وفى الوقت نفسه يكون التذوق الأدبىّ، مبعث الوعى النقـدىّ الجمالىّ فى خلال تبلور الخبرة الذاتيـة فى المراس والدربة عَبْر التغلغل فى أعماق التشـكيلات النصـية (3)، والمكونات الأسـلوبية وما يتعلق بهما من بُعـدٍ نفسـى وأثرٍ أيـديولوجى، وتأثير مثيولوجى مع عناصـر النّص الأدبىّ، وكلّها تحتاج إلى الناقد المتذوق الخبير فى النثر والشـعر معاً، الذى يمر بخطوات وبمواقف، أمثال: (التوقف) فى تحسّسه غير المألوف، و(العزلة) فى تشغيل انتباههِ تجاه الموضوع ويعيش داخله، و(الموقف الحَدْسىّ)، الذى يدفعه الموضوع لإيقاف الاستدلال العقلىّ والتوجه إلى

1- ينظر: البلاغة والنقد: 333، وينظر: جماليات النّص الأدبىّ: 190.

2- ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال: د. مصطفى عبده: 170 وما بعدها.

3- ينظر: النظرية النقدية عند العرب: 227- 240، وينظر: روائع البيان فى خطب الإمام أمير المؤمنين على بن أبى طالب عليهما السـلام: 220 - 223.

الحَدْس المباشر لقبول الموضوع أو النفور منه، و(الطابع العاطفى أو الوجدانىّ)، الذى يثيره الموضوع أيضاً، عَبْر أحاسيس وانفعالات خالصة، ومِنْ ثَمَّ (التداعى) فيما تؤثّره فيهِ تلك الاِنفعالات ذكريات ماضية ، و (التقمص الوجدانى أو التوحّد والاِندماج) مَع العمل الأدبىّ، يتوحّد معه من خلال اِشتراک وجدانى فيما بينهما، فيعيش العمل ويشارک منشئه آلامه وأفراحه، وتنعکس على ملامح وجههِ، ويتحقّق اللقاء الفعلىّ بينهما فتزول الحواجز وتنکشف الصورة، ويظهر المضمر، وتتحول الرؤية من البصر إلى البصيرة ومن الخارج إلى الذات، ومن العالم الخارجى إلى الداخلى وتقف العين على حدودهما، فتربط بينهما وکيفية تعبير العمل عنهما، ويستمد منهما، وهنا تکمن لحظة التذوق(1)، لاِستقطاب مراکز تجسّد الجمالية فى الأثر الفنّى نفسِه.

- (الفکرة الجمالية)؛ وهى تمثيل «الخيال المقترن بتصور معين، والمرتبط بمجموعة من التمثيلات الجزئية المتنوعة فى اِستعمالها الحر، بحيث لا يمکن لأىّ تعبير يشير إلى تصور محدّد أن يدل عليه، ممّا يجعلنا نفکر فى أکثر من تصور، وفى کثير من الأشياء التى لا تقال، وإنْ کان الشعور بها يثير ملکة المعرفة ويثبت الروح فى حروف اللغة» (2).

1- ينظر: اللغة العربية والثقافة الإِسلامية: 357 وما بعدها، وينظر: النقد الجمالى: 189.

2- بلاغة الخطاب وعلم النّص: 147، وينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: 143.

– (الوعى الجمـالىّ)؛ هو فهم تـداعيات اِنبثاق العمل الأدبىّ وظروفه وأُسـسه، التى كان لها – من قبلُ – الأثر الكبير على أفكار المنشـئ أو المتلقّى – الناقـد وغيره – ورؤاه، وكانت كـذلك هى السـبب فى بلورتها، وفى تحديد طبيعة التشـكّل الجمالىّ وإشارته خارج النّص الأدبىّ وداخله، فضـلاً على الخبرة فى كشف تـداخلات الذات والموضوع ومعرفة اِشتراكاتهما الدلالية فى إيصال تلك الأفكار والرؤى نفسـها إلى الآخرين(1). فلا يتحقّق الوعى الجمالىّ بصورته المتكاملـة التامّـة، إلاّ بِاستيعاب جواهر الشـكل الظاهر السـطحىّ لأدبيـة لغة النّص الفنّية ومكونات صياغتها الأُسلوبية واللسانية والبنيوية، مع مكتَنزات محتوى المضمون الباطن المضمر، ليصل الوعى مِنْ ثَمَّ إلى مستواه الجمالىّ الشمولىّ، الذى تبحث عنه المعالجة النّصية الجمالية بِبُعْدِها النِّسبىّ، كما تختلف هذه النسبية من عصر إلى آخر .

– (الخبرة الجماليـة)؛ إنّ الخبرة معيـار رئيس وقطب أساس، ومقياس جماليٌّ مهمٌ فى النقـد الجمالىّ بوجهٍ خاصّ، وفى النقـدين الحـديث والمعاصر بوجه عامّ، وتتأتى الخبرة وتتبلور بطريقين: الأوّل؛ الخبرة الفردية؛ فى تقصى تطور الأشكال النّصية ومعرفة دوراتها الأُسلوبية(2)، وفهم جواهرها المضمونية ومحتوياتها التواصلية، وصياغات لغتها الجمالية، والثانى؛ تلاقح الخبرة

1- ينظر: مفهوم الوعى الجمالىّ: 8 وما بعدها، وينظر: طبيعة الإشارة الجمالية: 6 وما بعدها.

2- ينظر: النقد الجمالىّ: 190 – 192.

الفرديـة الذاتية مع التجارب الجمالية الجماعية وخبراتها(1)، ليندمج الحسُّ الذاتى، بالشـعور الجمالىّ الجماعىّ، فضـلاً على التعمّق فى دراسـة النصوص الجماليـة وعناصـر تكويناتها، وخصائص ظروف ولادتها، وسـمات شخصـيات منشـئيها، وما طبيعة الأحداث والمواقف والمناسـبات التى كانت محيطـة به لحظـة تفجّر لغته الجماليـة وما هى اِنعكاساتها النّفسـية والوجدانيـة والاِجتماعيـة والاِقتصادية والذهنية والعقدّيـة، هذه كلّها فى نهاية النهاية لها الدور المحورى(2)، والبُعْد الجوهرىّ فى صـقل الخبرة الجمالية الفردية والجماعية معاً، وتختلف باختلاف القدرات الذهنية العقلية بين بنى البشر(3)، مع طبيعة الإحساس والشعور والحَدْس والوعى فيما بينهم .

- (الصّدق معيار جمالّى)؛ إنّ توصـيل الحقيقة فى مجالاتها كلِّها، بفنّية اللغة الجمالية وشعريتها إلى الآخر أو المجتمع الإنسانى وبسفينة الصّدق معاً لهو الممدوح المندوب فى المنهج الإسلامىّ، وكذا هو معيار ارتكاز النقد الجمالىّ فيه، بوصفهِ يمجّد الصّدق ويدعو إليه، ومِنْ ثَمَّ فهو لا يحبّذ الزيف والمبالغات الكاذبة التى فى ختام مطافها تدمر السلوك الإنسانى

1- ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال: 174، وينظر: أصول النقد الأدبى: د.طه مصطفى أبو كريشه: 217 وما بعدها.

2- ينظر: التفضيل الجمالىّ: 348 وما بعدها، وينظر: النّص حساسية ما بعد الحداثة (بحث): 10.

3- ينظر: النظرية الذرائعية للقيم الجمالية (بحث): 127 وما بعدها.

وتقرّب الواقع الخياليّ على حساب الصّدق الحقيقيّ وليس العكس، حتّى أنّ الموروث الأدبيّ والنقديّ القديمين، كان شعار معيارهِ، أعذب الشّعر أكذبه(1).

4 . الأُسس الجمالية

اِتَّضَحَ فى الموضوعات السابقات، أنّ من المُسَلَّمِ به فى المنطق العقليّ، والنظر النقديّ الجماليّ نسبية الجمال، بقرينة انتفاء وجود مطلق الكمال والجلال، إلاّ لمن منحه اللهُ الجمالَ اليوسفيّ والكمال والجلال المحّمديّ، كما هو ثابت فى المنهج الإسلاميّ.

لذا نلحظ أن أُسس الجمالية الواردة فى بنيات التعريفات وسياق التوصيفات، غير متكاملة الإحاطة بتحديدها فكلُّ ناقدٍ قام بتشخيصها بحسب معاييره هو، التى تكوّنت فى ذاتيته الجمالية على وفق تجربته التطبيقية فى النصوص الإبداعية بمستوياتها وأنماطها وأجناسها شعراً ونثراً. ومِنْ ثَمَّ فإنّ لكلّ نصٍّ من هذه النصوص جماليتَه الخاصّة به والقارة فيه، وله كذلك أُسسه الجمالية التى كانت سبب تكوينهِ وأساسَ تشكُّلِ تركيبِ جَسَدِه وروح مضمون محتواه، وبتفاعلهما معاً -الجسد والروح - تدبّ الحياة فيه، باعثاً إشعاعات نور وجودهِ الذاتى، وتأثيره الموضوعى، لِيُحقّق غايةَ خَلْقه - مظهرُه

1- ينظر: الأُسس الجمالية فى النقد العربى: 129 وما بعدها، وينظر: الصدق الفنيّ فى الشعر العربيّ: 370 وما بعدها.

الجماليّ - بأسباب ظروف مجالاتهِ كلِّها.

وعلى هذا فإنَّ الأُسس الجمالية، يمكن تشخيصُها في بُعْدينِ متلاحمين متفاعلين لا ينفصلان؛ هما: (البُعد الأول - فنّية صياغة بِنية شكل النّص)؛ وهذا البُعد هو ما يعرف بـ(السطح الجمالي)، أو (المظهر الجماليّ) لكل نصٍ أدبيّ، أي إنّ لكل عملٍ فنّيٍّ عناصره وأجزاءَه هي أداة تكوينهِ في الشكل وفي اللفظ وفي العبارة، بما فيها الزمكانية مع اللفظ المعنى أو الدلالة، وهذه كلّها تتمثل في الجمال الظاهر، الصورة الأُولى للأثر الفنّي، ويضمُّ هذه الصورة مفهومان كبيران هما: (الإيقاع)؛ و(العلاقات)(1)، أمّا الإيقاع فهو يتمثّل في نظم النسيج اللفظي والكلمة المفردة ونسق الوحدة، والاِنسجام والتناسب وحسن الاِئتلاف، والتوازن أو الاِتزان، والتدرج والتنامي، والتلازم والتغير أو الإنزياح، والتّكرار؛ أما العلاقات فيقصد بها؛ علاقة كلّ جزء في النّص الأدبي بكُلّهِ الذي هو جزءٌ فيه، وعلاقة الأجزاء كلّها مع بعضها، التي تشكلّها اللغة، واللغة ألفاظ هي عناصر الأثر الأدبيّ الإبداعيّ، وجمال اللفظة علاقتها بغيرها فيهِ كذلك، ومِنْ ثَمَّ تركيب الألفاظ ممّا يقع في مفرداتها من علاقات تناسب الزمكانية الكتابية (2). إذْ إنّ الزمان قوليٌّ حاليّ والزمان العصريّ ، وأما المكان فهو مكان البيئة التي وُلد فيها الأثر الإبداعي، ومكان

1- ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: 145- 209.

2- ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: 187-197. وينظر: قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السّجادية: 215.

اللفظـة بين أخواتها فى النّص الأدبىّ نفسِه، إذاً الزمكانيـة بأقسامها المترابطـة من العناصـر المهمـة والرئيسة فى خَلْق العلاقات داخل النص وخارجه، المتجاورة منها والمتقاربة، والمتناغمة أيضاً. والإيقاع والعلاقات لا ينفصـلان متماسكان فى صورة الشكل الواحدة الموحدة لكل عمل فنّى، كما أنّ صورة الشّكل هـذه هى الأُخرى متداخلـة مع الصورة الثانيـة وهى صورة المحتوى التى تدخل فيها الأُسـس الاِعتبارية، وتمثّل (البُعـد الثانى) من تشـخيص الأُسـس الجماليـة العامّة فى الأثر الإبداعىّ نفسه كذلك. و(الأُسـس الاِعتبارية)؛ هى الأُسـس ذوات الاِعتبار الخاصّ بالمنظومـة المعرفيـة والذهنيـة والفكرية للمبدع المنشـئ تجاه أثره الأدبىّ، وجمهوره المتقبّل له، وتكمن هذه الأُسـس فى المحتوى، أى فى الصورة الثانيـة من النّص الإبداعىّ، وهذه الصورة تحوى المضـمون النّسـقى المضـمر المبطن الذى يضمُّ رؤى المنشـئ وأفكاره، ومراعاتها فى الحكم النقدىّ الجمالىّ شخصية اِعتبارية بحسب تعالق بعضها بظروف المبدع المحيطة به، أو على وفق آلّيات تحقّق تحليل الناقد عنها داخل (المسكوت عنه) أو غايته البحث عنه فقط .

وأنّ الأُسـس الاِعتبارية هى السبب الأساس وراء ظهور (البُعد الأوّل) المتضمن (الأُسس الفنّية) فى صورة الشكل، وقولبة النّص الأدبىّ كلّهِ من جانب المنشـئ، وفى الوقت نفسه هى الأداة الرئيسـة للناقد، فى كشف جمالية النّص الإبداعىّ وأسـرارها ونكاتها وعلاقات داخل النص وخارجه، مع

المحتوى وما يضمّه ويتضمّنه من جانب آخر، وهذه الأُسس هى الآتية:

= (الأساس النفسى): ويتعلق بكلّ شىء يثير نفسية المنشئ، أو يؤثر فى الناقد أو يتأثر به المتلقون من خلال العمل الإبداعىّ نفسه. كما يُظهر حسّاسية (الأنا - والآخر) لكل واحدٍ منهم؛ أى المبدع والناقد والمتلقّى، فضلاً عن نفسية (الأنا - والآخر) للمبدع التى حملها النّص الإبداعىّ نفسه أيضاً (1)، فى رسم العلاقة مع أقطاب العملية التواصلية بفنّية اللغة.

= (الأساس الاِجتماعى): وفيه يراعى المبدع مستويات طبقات عقول مجتمعه، حتى على مستوى النخبة من طبقته أو أدنى منها بقليل (2)، مع مراعاة طبيعة التغير الموجب لصياغته الجمالية التى ينبغى من ورائها تحقيق غائية أهداف رؤاه وأفكاره.

= (الأساس الدينىّ أو الخُلُقىّ): لقد خصّ المنهج الإسلامىّ النقدىّ على هذا البُعد، لأنّه الأساس فى إصلاح الإنسان والمجتمع وهدايتهما، على الرغم من أنّ النقد القديم عدّه من أسباب ضعف الشعر ولينه وركاكته، إلّا أنّه سرعان ما تأثّر به، وعلى وجه التخصيص كان طابع التأثر بالنّص القرآنىّ، وما يحمله من مبادئ سامية وقيم حميدة أعطت الإنسان شأنه الحقيقىّ، وهويته

1- ينظر: صورة الآخر فى الخطاب القرآنى - دراسة نقدية جمالية-: 16 وما بعدها، وينظر: الأُسس الجمالية فى النقد العربىّ: 210.

2- ينظر: الأُسس الجمالية فى النقد العربىّ: 209.

الضائعة، من أمثال؛ الشـجاعة بالتقوى والتسليم لله تعالى وَحْدَه، والكرم والمروءة واحترام الآخر، والعطف على الصغير وغيرها، إذْ كان لها الأثر العميق فى الأدب والنقد معاً، فضلاً عن جمالية القرآن المجيد العظيم فى الجانب الشكلىّ (1).

يقول الإمام علىّ بن أبى طالب (عليهم السلام) فيه: «إِنَّ القُرآنَ ظَاهِرُهُ أَنِيْقٌ وَبَاطِنُهُ عَمِيْقٌ لَا تَفْنَى عَجَائِبُهُ وَلَا تُكْشَفُ الظُّلُمَاتُ إِلَّا بِهِ»(2).

= (الأَساس التأريخىّ)؛ لا يقتصـر هذا الأساس على حصـر الأصالة الأدبية بـ_(النتاج الأدبىّ القديم) فحسب، بل يتعداه لِاستقراء مراحل تطوره فى العصور اللاحقة عليه، إذْ إنّ معرفة محطّات تطوّر الأشـكال النّصـية وتقدّمها، لها الشأن الكبير فى بلورة صورة مستقّلة لكلّ أديب مثقّف تجاه إبـداعهِ الجمالىّ ورؤيته إلى الحداثـة فى البرهـة نفسـها (3). فضـلاً عن التـدقيق الحـاذق، والتشـخيص المنمّق فى التمييز بين جماليات النّصوص الإبداعية بأجناسـها كلّها، ومِنْ ثَمَّ يكون أمام مواقف تقييميّة متعددة، أما محاكاة بعضها بوصفها متعالية عليه أو اِستثنائية فى وجودهـا، أو يتجـاوز بعضـها لـدنو سـموها فى ميزان معايير معرفته الجماليـة وشـروطها فى منظومته الأدبيـة أو يبتكر جماليته الخاصّـة المندمجة مع تلك المواقف الجمالية لتكوّن نسيجاً متنوعَ التلوين فى

1- ينظر: السابق نفسه: 152 - 157، وينظر: صورة الآخر فى الخطاب القرآنى: 31.

2- نهج البلاغة: خ 18: تح_/ د. صبحى الصالح: 61.

3- ينظر: الأُسس الجمالية فى النقد العربىّ: 161 وما بعدها.

التـداخلات النّصـية، ومِنْ ثَمَّ فإنّ هـذا كلّه لا يمكن تحقيقه إلّا عَبْر الاِسـتلهام التأريخى، وعلى وفق رؤية معرفية أفقية تشـمل أكثر العصور الأدبيـة، وعمودية تتطلب العمق فى التوغّل للإحاطة بأدبية العصـر الواحد، وفى نهاية المطاف تدخل فى هذا الأساس مجموعة من عناصـر الأُسـس الجماليـة العامـة – التى مّر ذكرهـا – عن طريق مـا هو متجسّـد ومنقول فى جعبته (التداوليـة) (1)، ومـا هو منطلق تجـاه الظاهرة المقصودة.

= (الأساس الفلسـفىّ)؛ وفيه تكمن اعتبارات الأُسـس الجماليـة كلّها، بما فيها الأساس التعليمىّ والإفادىّ فى كلّ نصٍ إبـداعىّ، وبحسـب تفاوت جماليته النسبية، زيادة على أنّه يعطى خصوصية فلسفة كلّ عصر من العصور، أى يعرّف بالفلسفة السابقة واللاحقة والجمع بينهما فى بيان توقّع الحداثـة الحاضـرة والقادمـة، لـذا نلحظ تـداخله مع الأساس التأريخى، بوصـفهِ يفتح آفاق الإدراک والتـأمّل الجماليّين ومتابعة جذور أواصـر علاقات العناصـر، وتحولاتها الحسّية والذهنية ونحوها (2)، للوصول إلى الفهم والوعى العميقينِ فى معرفـة تبلورات فلسـفة بعض المصـطلحات، أو التيارات الأدبية والنقدية والعقدية، وعلى سبيل المثال لا الحصـر، دراسة الفلسـفة القرآنية بحاجة إلى ثقافة شمولية واسعة ومحيطة بها، وكذا الحال نصوص المعصومين الأنبياء

1- ينظر: التلقى للصحيفة السجادية (رسالة): 48-50.

2- ينظر: جماليات الشعر العربىّ: 169 وما بعدها.

والمرسلين والأوصياء، وكذلک هی الحال فی دراسة النّص الصوفیّ نثراً وشعراً، فلابدّ من معایشة عمیقة ضاربة أغواره، لکشف أسرار معجمه الفلسـفیّ والأدبیّ معاً .. إلخ، حتی الوصول إلی فلسـفة النّص المعاصـر بأشـکاله الإبداعیة کلّها، للوقوف علی شیء فیه کان أساساً فی إعداد مظهره الجمالی أو شـکلهِ، وفی بلورة رؤی مضـمون محتواه وصقل أفکاره بحسب الجدلیة التفاعلیة بین الشکل والمحتوی فی تحدید طبیعة حرکته الجمالیـة داخل البعد الذاتی، وخارج البعد الموضوعیّ بین أقطاب العملیة الإبداعیة کذلک فی الوقت نفسه، وإنّ هذه الحرکة الأدبیة الجمالیة لا یکشفها إلّا منهج تحلیل النقد الجمالیّ برؤیتهِ النسبیة.

ج - النقد الجمالیّ ومنهج التحلیل: (علاقاتهما معاً - ثنائیة الذات - افتراضات الإیمان - نحو رؤیة خاصة)

إنّ علاقات النقـد الجمالیّ أو التحلیل الأدبیّ بالمنهـج هی علاقات دینامیـة متعـددة ومتنوعة ومتکاثرة ومتطورة، محکومة بطبیعة مسـتوی الکمال الجمالیّ النسبی المتحول من نسبیـة الجمالیـة نفسـها، إذْ إنّ هـذه النسبیـة مهیمنـة ومتغلغلة فی معاییرها وأُسسـها الفنّیة وسـیاقاتها الاِعتباریـة، ومِنْ ثَمَّ فإنّها - النسبیـة - منعکسة ومتحولة فی کل نصّ إبداعیّ، وإنّ نسبیة کلّ نصّ من النصوص تختلف عن درجة نسبیة نصٍ آخر(1)، وهکذا هی عبر العصور حتی

1- ینظر: الأسلوبیة والأسلوب: 22.

عصـرنا الحاضر، وكذا المستقبل فى آفاق غيبه إلى ما شاء الخالق المطلق. تبعاً لاختلاف التكوين فى أبعاده الثقافية والفنّية، وطبيعة الظروف السـياقية الأُـخَر التى تحيـط به فى أثنـاء اِنبثاقه وتشـكّله، بما فيها السابقـة عليه أيضاً، مع تـداخلات الاِنفعال الـذاتىّ والموضوعىّ للمنشـئ وانـدماجه مع الأحـداث وفى المواقف وانعكاساتها النفسـية والاِجتماعيـة وال_تأريخية وغيرها، التفاعلية بينه وبين ملابسات تأثيره على بِنية نصّه الأدبى الشاملة الكلّية وفى مضمون محتواها، المصاحبة والملازمة لتلك التداخلات والإحالات نفسها.

وهنا ثمـة إشارة مهمـة أَوْلاها المنهج الإسـلامىّ أهمية كبيرة، اِحتلت أُسـسه ومعاييره وقضاياهما كلَّها، وهى أنّ النّص الإبداعىّ يكون نِتاج ثنائيـة نوعين من الـذات، لكلّ واحـدة منهما غايتها من حيث رؤيتُها تجاه إيصال الحقائق إلى المتلقّين بالصدق الرؤيوىّ والفنى معاً، وبلغة جمالية تناسب المضمون وما يحمله من أفكار ورؤى.

فالأُولى: هى ذات منزهـة عن النسبية متعلقّة بمبدع السـموات والأرض والكون المحيط بها كلّها، مُنزِّل الكتب السـماوية المقدّسة (التوراة، والإنجيـل، والقرآن العظيم) على قلوب أنبيائهِ ورُسُـلهِ المعصومين، والمتوارثـة تواتراً غير منقطع لأوليائه، وأوصـياء أنبيائهِ ورُسُـلهِ، وكـذا هى الحـال فى أحـاديثهم وأقوالهم، فـإنّهم لا ينطقون عن الهوى، بل من علم الله اللَّدُنِّى وبوساطـة وحيهِ وغيره، وكلُّها تخاطب الناس على قـدر عقولهم، وعليه فإنّ هذه النصوص

الصادرة من هذه الذات والمنبثقة فى دائرتها، وإنْ حملت النسبية ودلالاتها الوظيفية فهى بمقتضى قدر المخاطب المتلقّى، لا ذات المنشئ بحسب قاب قوسى الكمال البشرىّ.

وأمّا الثانيـة: فهى الـذات المتشـبّعة بالنقص، وبالكمال النسبىّ حـدّ النخاع، والجلال الملازم له، والجمال المنعكس منهما، وتشـمل هـذه الـذات طبقات الناس بمسـتوياتها كلّها، باسـتثناء من لازموا الـذات الأُوْلى، وما عـداهم فَهُمْ داخلون فى معيـة نسبيـة هـذه الـذات الثانية، مجموعـة النخبـة بطبقاتها كلِّها ومَنْ دونهم ذوات المعرفة البينية والتفكير المتوسط أو الطبيعىّ اليومىّ، ومِنْ ثَمَّ تأتى اسـتجاباتهم المتعددة وتقبّلاتهم المختلفة والمتباينة للنصوص فى عالم الإبداع بأنواعه كلّها بصورة خاصة، وفى عوالم الحياة والكون بقضاياهما كلّها بصورة عامّة، فى خلال هذه الذات الموغلة بالنقص نفسها .

وعلى أسـاس ما تقـدّم فإن النقـد الجمالى – على وفق مجريات دراسـتنا – بحسب اشـتغاله الكشـفى عن علاقات عناصـر البِنيـة وأجزائها الجماليـة، التى تكمن وتصاحب نظام انسـجام كلّ نصٍ إبـداعىّ، عبر ما يتطلبه من تحليلٍ لبنيته الكلّيـة المتّسـمة بالشـمولية بأنماطها الفنّية وتقسـيماتها الأسلوبية وتنوعاتها البنيوية، وتشظياتها الدلالية، والمنوطة تفاعلياً بمحتوى بِنية المضمون بمستويات مؤثراتها السياقية، تكوّنانِ البِنية الكبرى الشاملة، يُؤمِن بوجهات النظر الاِفتراضية الآتية :

(1) – النصوص الإبداعية متنوعة الجماليات متفاوتة النسبية فى نتاج المنشئ الواحد، فضلاً عن نتاجات منشئين متعّددين، وينبغى مراعاتها فى التحليل، بوصف هذا التنوع ينعكس على مستويات المعايير الجمالية والأدبية وأُسسها، التى يقابل المتلقى بها، وتغيّر هذه المعايير وتلك الأُسس بين مدّة وأُخرى، وبين نصٍ وآخر باختلاف معرقة المتلقّى(1).

(2) – طبيعة التفاوت النّسبىّ الحاصل بين جماليات النصوص، ترجع إلى الظروف السياقية لطبيعة مناسبة كلّ نصٍ منها، ولابدّ أن لا تغفل فى أثناء المعالجة العلائقية لأسرار الجمالية، لأهميتها فى تجلية المساقات المختفية فى مضمون النّص، إذْ يعمل السياق الثقافى الحالى والمقامى على شخصية المنشئ، نشاطهما فى طريقة صياغة تركيبه وانتقاء توظيف مفرداته، واختيارها داخل نسيج لغة نصّه أو نصوصه الجمالية(2).

(3) – جمالية صورة شكل النّص وهيكله الكُلّى، وما يتكون منه وما يحمله قائم بالتعالق والتعانق بينه وبين مضمون محتواه الفكرىّ والرؤيوىّ، بحسب ملازماته السياقية – كما أشرنا – ومِنْ ثَمَّ فلا يمكن الفصل بينهما عند التحليل الجمالىّ، أى؛ بين الدال والمدلول، والداخل والخارج، والذاتى

1– ينظر: فى المنهج والمنهجيات: طراد الكبيسى (بحث): 53، وينظر: مفهوم الوعى الجمالىّ: 57.

2– ينظر: الكبيسىّ نفسه: 53، وينظر: إشكالات النص: 400 وما بعدها، وينظر: نظرية النص: د.حسين خمرى: 185، وينظر: مبادئ تحليل البِنية الشعرية: يورى لوتمان (بحث): 19.

والموضوعی(1)، بوصف الجمالية تشـمل الثقافة كلّها، فی بِنية كليّة تشـكّل فی النّص شـبكة من العلاقات بحسب خصّيصتِها العلائقية مع السياق الذی تنشأ فيه هذه العلاقات نفسها فی حركة متواشجة مع مكونات الأُسس الاِعتبارية والفنّية، تخلق فاعليتها وتؤثر فی وجودها (2).

وتظهر وظيفتهـا بفعـل قصديـة المنشـئ، وآليـة انتقائه واختياره وتوظيفه وتأليفه - كما أوضـحنا - اعتماداً على خبرته الثقافيـة، وعلى تجربته الإنسانية الأدبية تجاه العالم المحيط به، ومجتمعه الذی يعيش فيه، اِندماجاً مع السّ ياق والشـفرة اللّذينِ هما أساسانِ فی بلورة التجربة الفنّية الجمالية وصقلها، وتحديد هويتها (3).

وعلى وفق هـذه المنطلقات نؤكد ما ابتدأنا به القول؛ وهو أنّ كلاً من شـكل النّص وفكرته متحدانِ وممتزجانِ معاً، إذْ لا «شـرعية لأیّ نظرية جمالية فی الأدب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الأدبية أساً لها، بل أهم قواعدها التأسيسية كما أنّه لا يمكن الإقرار بأیّ قيمة جمالية للأثر الأدبیّ، ما لم نشرّح

1- ينظر: لسانيات النّص: محمّد خطابی: 297 وما بعـدها، وينظر: اِسترداد المعنى: عبد العزيز إبراهيم: 77، وينظر مفاهيم نقدية: رينيه ويليک: 52، وينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: 256.

2- ينظر: فی الشعرية: 9-14، وينظر: الشعرية والثقافة: حسن البنا: 21، وينظر: سرديات النقد: حسين خمری: 19.

3- ينظر: قضايا الشعرية: 33، وينظر: الخطيئة والتكفير: الغذامی: 23- 27.

مادته اللغوية على أساس اِتخاذ منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها»(1).

(4) – الإلمام بخصائص بِنية النّص الكلّية الشاملة، ومزاياها الجمالية ومعاييرها وأُسسها الفنية والاِعتبارية، وتحديد موضوعاتها الجمالية التى تكون مفاتيح الولوج إلى شفراته المتبادلة بين الدال والمدلول شكل الهيكل الكلىّ وفكرته (2)، لتتسنى بعد هذا كُلِّه، افتراضات حركة نشاط التحليل لكلّ موضوعٍ جمالىّ، المحكومة بذوقٍ اِنطباعى، بوصفه «الزاوية الرئيسة فى التقويم النقدىّ ومصدر الإضاءة والإثارة فى النّص»(3) الإبداعىّ وملازماً له، إذْ إنّ هذه الخصائص وظّفها منشئوها لخدمة المضمون والمعنى العام.

(5) – النّص ببِنيتهِ وحدة كليّة مترابطة ومتماسكة، لا يقبل التجزئة فى دراسة بِنيتهِ فى خلال رصد جماليات الظواهر الشكلية، ووظائف الأنساق داخل النّص المدروس نفسه، لمحاولة كشف نظائر علائقية نفسية أو ثقافية أو اِجتماعية وغيرها له – للنّص – فى الواقع الذى أفرزه (4)، إذْ إنّ هذه النظرة

1– أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث: توفيق الزيدىّ: 149. وينظر: الأسلوبية والأسلوب: 13– 17، وينظر: النقد الجمالى: 189.

2– ينظر: قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة، حاتم الصكر (بحث): 78، وينظر: منهج الواقعية فى الإبداع المعاصر: د.صلاح فضل: 99. وينظر له أيضاً: أساليب الشعرية المعاصرة: 14 وما بعدها.

3– مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان: 56، وينظر: مداخل تأملية لرؤية النص الشعرىّ، د. محسن أطيمش (بحث): 19.

4– ينظر: النقد الجمالىّ فى النقد الألسنى (بحث): 203، وينظر: علم لغة النص ـ المفاهيم والاِتجاهات– أ.د. سعيد حسن بحيرى: 163، وينظر: بنية الخطاب النقدىّ: د. حسين خمرى: 78.

التجزيئيـة للنّص الإبداعىّ لا تنتج صورة متكاملة، من دون علاقات وحداته الصـغرى والكبرى داخل نسـقِه بعضـها ببعضٍ، لأنّ كلَّ تجزئة هى مفتاح الأثر الأدبىّ إلى سائر تجزئات وحداته المتواشجة فى نسقِه النهائى كلّهِ(1).

ومِنْ ثَمَّ فإنّ تجزئة التحليل تجعل أحكام النقد ناقصة غير مكتملة، لأنّ النّص نفسه هو خلاصة نظام، تترابط فيه الدلالات والوقائع والتجارب الشخصية والقيم فتتبلور حركة وظيفية متجانسة تشكّل كائناً موحّداً تتمثل فيه(2).

(6) - إنّ وجهات النظر السابقة، ترسم ملامح متطلبات طبيعة منهج التحليل فى الدراسة الجمالية على وفق آليات النقد الجمالى الحديث والمعاصـر، انطلاقـاً من التنوع الجمـالىّ المتفـاوت النسبى بين النصوص الأدبيـة الإبداعيـة، التى بحسب اشـتغال كلّ واحـد منها، يتطلب التحليل التركيبىّ، بل والتأويلىّ النابع من منهـج تتلاقـح فيه المناهـج التحليليّـة المتعـدّدة والمتّفقـة معه، وعليه فإنّ كلّ جمالية تحتاج إلى مجموعة من المناهج لكشف علاقات أجزائها وعناصرها، ومعرفة أسرارها وأواصرها وترابطها، تبعاً لحاجة درجتها

1- ينظر: النقد والإعجاز: د. محمد تحريشى: 89. وينظر: اِسترداد المعنى: 74، وينظر: الأسلوبية والأسلوب: 128.

2- ينظر: العمل الأدبىّ: السيد حسن الشيرازىّ: 292، وينظر: تحليل اللغة الشعرية: أمبرتو إيكو، ضمن كتاب (فى أصول الخطاب النقدىّ الجديد): 84.

النسبيـة فی التكامـل من نصٍّ إلی آخر، ممّـا تجعـل منهـج التحليل يبقی مفتوحاً دائماً علی المناهـج كلّها، بمجرد مباشـرة الناقـد معالجته الجمالية لنصّه المختار و المنتخب المدروس، وهذه المناهج النقدية المشار إليها هی مناهج متعَدّدة، منها ما اختص بدراسة قضايا السياق ومضـمون النّص، بوصـفهما الجوهر الذی يؤسـس عليه الأديب بناء صـياغة تركيبه الفنيّة، كالمنهج النفسیّ والمنهج الاِجتماعی والتأريخیّ والأسـطوریّ وغيرها، ويطلق عليها (المناهج السياقية أو الخارجية)، ومنها ما تُعنی بشكل النّص وبمكوناته التركيبية كلِّها، من دون الاِهتمام المعتبر بجانب مضمون المحتوی، إذْ إنّ لهيكل شكل النّص المعالجة المستقلة لكونِه مغلقاً كما ترى وتزعم، كالمنهج البنيویّ والأُسلوبیّ والفنّی والشكلیّ أو الشّكلانی، والألسنی وغيرها، وتعرف ب_(المناهج النصّية أو الداخلية)؛ ومنها ما تسمی بالمناهج (ما بعد البنيويّة أو ما بعـد الحداثـة أو بمناهـج المتلقّی أو التأثيريـة)، كالمنهـج التفكيكی، والتأثير والتأثر وجماليات القراءة والتلقّی وتشـريح النّص (1)، والنقد الثقـافی ومـا يشـتغل فيه من كشف للأنسـاق المضـمرة المختبئـة وراء جماليـات النّص، وإنّ منهجه تلفيقی بين السـياقية والنّصـية تطويعاً لاستخراج المسكوت عنه النائم أو المضمر فی بطن

1- ينظر: مناهـج النقـد الأـدبی فی العراق: صالـح زامل حسـين (أطروحـة): 94-189، وينظر: المناهـج النقديـة فی نقد الشـعر العراقی الحـديث: د.حسـين عبود حميـد الهلاـلیّ: عرض لأـطروحته (بحث): 153، وينظر: الخطـاب النقـدی حول السـياب: د.جاسم حسـن الخالدی: 56- 155.

النّص من سباتِه (1)، بوصفهِ جوهر الرؤية الثقافية، كما أنّ هناك منهجاً أفاد من ملخصات المناهج المتكاثرة، وخلاصات تحليلاتها المتعدّدة المتنوّعة، ويجمع بينها على أساس دراسته لكشف الأسرار الجمالية، وعلاقاتها المنسجمة التى هى أس المنهج الذى يطلق عليه التكامليّ أو المتكامل (2)، إذْ يحقّق تكامل التحليل للسّر الجماليّ الكامن وراء ثنائية شكل هيكل النّص ومضمونه، عَبْر معايشة القيم الجمالية القارة فى أثناء الوظائف العلائقية المتناقلة والمتبادلة حركياً بينهما (3). إذْ إنّ هذا المنهج يقترب إلى طبيعة النّص الأدبيّ من سائر المناهج الأُخَر، بوصفه متكاملاً من مناهج متعدّدة، كالمنهج الجماليّ الذوقى والتأثيرى والتقريرى وغيرها مع ملازمتِه عنصر البُعد النفسى، وملاحظته البعد التأريخى، ويعمل على فكّ معظم شفرات النّص الجمالية التى تبدو مغلقة أو منغلقة فى وجه المنهج الواحد(4).

وإنّ هذا التنوع والتعدد فى المنهج التكاملى لا يعنيان اضطراباً أو خلطاً

1- ينظر: اتجاهات الخطاب النقدى العربىّ وأزمة التجريب: د.عبد الواسع الحميرى: 115 وما بعدها، وينظر: جدل الجمالى والفكرى: محمد بن لافى اللويش: 32 وما بعدها، وينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: د.بسام قطوس: 230.

2- ينظر: المناهج النقدية فى نقد الشعر العراقى الحديث (بحث): 154، وينظر: الخطاب النقدى وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر: أ.د.شكرى عزيز الماضى (بحث): 22.

3- ينظر: اتجاهات نقد الشعر العربى فى العراق: د.مرشد الزبيدى: 162، ينظر: مناهج النقد الأدبى: أنديك أندرسون: 231.

4- ينظر: النقد الأدبى ـ أصوله ومناهجه -: سيد قطب: 253. ينظر: الخطاب النقدى حول السياب: 286، وينظر: الشفرات الجمالية: بيرجيرو(بحث): 90 وما بعدها.

أو اِنتقالاً بقدر ما يقصدان التلاقح والمعاصرة والمزاوجة بين المناهج التى يغنى بعضها بعضاً(1)، فى إسناد التحليل التفصيلى وتعضيده الذى تتطلبه الرؤية التكاملية لكليّة النّص الجمالية المتفاوتة نسبياً من نصٍّ إبداعىّ إلى آخر (2). وعَبْر هذا التحليل يكون «تحديد الأجزاء المراد [معالجتها جمالياً] وبيان دورها وكشف العلاقات بينها وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيرىّ لها وتوافق العناصر المكونة أو تضادها، وتوازنها أو توازيها، وتمايز بعضها مع بعض، وإيضاح الإحالات القابعة فيها، وطريقة نسج العلائق فى شبكة [النّص] المحكمة وتعانق كل خيط منها مع الآخر»(3)، وهذا كلُّه لأجل تجلية القيم الجمالية وعلاقات عناصرها الكامنة فى بِنيته الفنّية الخاصّة بهِ. ومِنْ ثَمّ فإنّ هذا التأويل التكاملىّ سيكوّن فكرة عن الاِنسجام الذى يشكّل التقنية أو التقانات الجمالية الأدبية، وينظّمها فى النّص المحلّل المنقود نفسه(4).

وبحسب هذه النظرية النسبية، فإنّ كلّ جمالية نصّ معين من النصوص الأدبية، تختلف عن أُخرى على وفق درجة مستواها التى تحتّمها معاييرها

1- ينظر: نقاد النّص الشعرى: د.يوسف حسن نوفل: 124، وينظر: تحليل الخطاب الأدبى: محمّد عزام: 284.

2- ينظر: تحليل الخطاب الشعرى: محمد مفتاح: 42. وينظر: بنية الخطاب النقدى: 79.

3- منهج فى التحليل النصىّ: محمد حماسة عبد اللطيف (بحث): 108.

4- ينظر: نحو تأويل تكاملىّ للنص الشعرى: فهد عكام (بحث): 40، وينظر: فى التقنية الجمالية: عبد الناصر حنفى (بحث): 384.

وشـروط عناصـرها وأُسسـها التى تحملها، ومِنْ ثَمَّ فإنّ كلّ واحـدة من هـذه الجماليات الإبداعية، تتطلب فى دراسـتها النقدية مجموعة من المناهج، تبعاً لسـياقات اِفتراضات المنهج التكامليّ(1)، ممّا تجعل هـذه النظرة النسبيـة التعامل مع المناهج مفتوحاً تجاه آفاق جمالية أىِّ نصٍّ فى المعالجـة التحليليـة، إذْ بعضـها يحتاج إلى ثلاثة مناهج، وبعضـها إلى خمسة مناهج، وأخرى تتطلب المناهج كلّها، وتأخذ جهداً مضـنياً جبّاراً من الناقد، ولاسـيما إذا كانت هذه النصوص صادرة من الذات الأُولى المنتمية والمنتسبة إليها والتابعة والملازمة لها، المتّسمة والمعروفة بالتَّعالى والاِستثناء .

وعلى وفق هـذا الأساس فإنّ مثل هـذه المنهجية تكون «جديرة بالاِعتبار إذْ تكون الأُسـس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر، متحركة متطورة متجـدّدة متنوعـة من حيث التطبيق مراعاة للخصائص الذاتية القائمة فى كلّ خَلْقٍ أدبىٍّ إلى جانب الخصائص العامّة المكتسـبة من قوانين الحركـة الشاملة المرافقة لكلّ عمل أدبىّ ذى قيمة فنّيةٍ ما .. كونها واقعية تعتمد بالدرجة الأُولى الحساسـية الذاتية القادرة بدورها على اكتشاف القيمـة الخاصّة فى كلّ أثرٍ أدبىّ بذاتهِ وبخصوصـيتهِ»(2)، مع جوهر مظهره الجمالىّ الـذى يهيمن عليه الإندغام والتوحّد، بوصـفه إبداعيّاً شموليّاً يتوحّد فيه ويلتحم، ما هو أخلاقىّ بما هو دينىّ ووجوديّ، ونفسانىّ واجتماعىّ، وأسطورى، واقتصادى مع

1- ينظر: علم لغة النص-المفاهيم والاِتجاهات: 108.

2- مستقبل الشعر وقضايا نقديّة: 58.

اِنـدغام المنشـئ المبـدع وتوحّـده بجـذره التأريخى وبالهويـة الإنسانية وبكيان أُمتهِ، وبالطبيعة والكون من حوله، ومِنْ ثَمَّ فلا يمكن تحليل النّص الإبداعى جمالياً على أنّه أشلاء مبعثرة(1)، بل على أنّه كتلة واحدة متماسـكة مترابطة لا تقبل الفصل والتجزئة بين أجزائها ووحداتها وأعضائها، ولا بين شـكل هيكلها ومضـمونها مع جسـدها وروحها، لأنّ الفصل والتجزئة من دون الربط بالبِنية الكلية الكبرى، يعنى للنّص القتل الذى يؤدى به إلى الموت نحو العملية التواصلية كلّها، من خلال ما تتوصل إليه من نتائج مشوّهة مبتورة ناقصة.

1- ينظر: فى النقد الجمالى - رؤية فى الشعر الجاهلىّ- : 12.

المبحث الثانى: بِنية النّص من حيثُ الجسد والرُّوح والرّبط بينهما وتعريفها

أ - فى أصل النظر إلى النّص وبنيتهِ

اشارة

ذكر النقـاد القـدماء البِنيـة فى بُعـدها الضـيق المتعلق بمسألـة اللفـظ والمعنى، لا بمجالها الواسع المفتوح، كما شـهده النقـدان الحـديث والمعاصـر، إذ جمع بين معنيى السـياقين. لـذا نلمـح فى أثنـاء حـديثنا السـابق عن الجماليـة وقضاياها النقديـة والفنيـة، مجموعـة مفردات اصـطلاحية تخصّ النّص وبنيته معاً، من حيث إنّ النّص مبتَنٍ ببنيتهِ الكلية، وهكذا هى البِنية إذ تمثل النسق النهائى له فى الكلية نفسـها، إذاً النّص هو نسق البِنية، والبِنية هى النّص، وهذه المفردات دارت فى فلک ثلاث تسـميات كان لها طابع الغلبة وهى؛ (شـكل النّص الجسد)، و(معانى النّص الروح)، و(مضمون النّص المحتوى)، وسنقوم بتأويل كلّ واحدة منها فيما يأتى:

1. (شكل النّص - الجسد)

لماذا النظر إلى الشكل - الجسد؟

(جوابه) وذلک لملحوظات نقدية أهمّها:

(1 - 1) هـذه النظرة نابعـة من أكثر المناهج النقدية النّصـية، بوصف النّص انفصل عن مؤلفه فصار جسداً مسـتقلاً بذاته، وإن حمل بعض خصائصه إلاّ أنّها لخصوصية النّص لا لمؤلفهِ، ترسمها الكلمات(1).

(1 - 2) لأنّه مسـتأصل ومتولّد من جسد الحضارة الثقافى والتأريخى والاجتماعى والسياسى وغيرها، ومتداخل فيها، فهو كأىّ شىء ينتمى إلى موروثها قابل فى أىّ برهة أو لحظة للتحليل والتفسير والتأمّل عَبْر دلالة الحواس والمفردات ونحوهما(2).

(1 - 3) لأنّه متناسـخ من جسـد مؤلفه الذى مات أو نام فى لحظة ولادتهِ، وتركه جسداً هامداً كأىّ إنسانٍ ميت مجمّد أو نائم، متى ما أرادوا أن يقوموا بتشريحه، ليتعرفوا على خصائص العلاقات التى كانت سبب وفاتهِ وما يتعلق بهما معاً(3).

(1 - 4) لأنّه منعكس أو انعكاس من جسد الأنوثة، الذى يتحسّس

1- ينظر: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: د.أحمد حيدوش: 169.

2- ينظر: مفـاهيم نقديـة: 56، وينظر: شـعرية الكتابـة والجسـد، محمّد الحرز: 26، وينظر: الشـعرية والعلاقـة والجسد: شوكة المصـرى (بحث): 416 وما بعدها.

3- ينظر: درجة الصفر للكتابة: رولان بارت: 34.

المتلقّى الناقد وغيره من المهتمّين بهِ، مفاتنه الساحرة، ويتلذّذ جمال تقاسيمه الممتعة، وملمسه الرقيق، إذْ ترجع هذه النظرة إلى أكثر المناهج الغربية(1).

إنّ هذه الملحوظات السابقة، أخذت حيزها من الساحة النقدية، عن طريق التغاير، والتحوّل، والتناقل فى أساليب آليات التحليل النّصىّ، وطبيعة التصوّر بين كلّ مجموعة نصّية.

2 . (معنى النّص - الروح): لماذا النظر إلى المعنى - الروح؟

(ج) وذلك لِاعتبارات جوهرية مهمة، منها الآتى:

(2 - 1) لأنّها كالروح تعطى الحيوية والحركة، لداخل النّص وخارجه من خلال كل لفظ من الألفاظ فى نسق البِنية الكلية فى النّص الواحد(2).

(2 - 2) لأنّها كالروح المقبوضة من الإنسان الميت، التى تنتظر من يقوم بتحضيرها، لتبدأ حياتها داخل الجسد من جديد(3).

(2 - 3) لأنّها كالروح ينفخها منشئها من روحه فى جسد نصّه الأدبىّ، الذى يحمل أنفاسه ونفسيته وطبائعه وسجاياه و(القرين إلى المقارن ينسبُ)، واحتضنت هذه النظرة بعض المناهج السياقية والتأثيرية.

1- ينظر: أرشيف النّص - درس فى البصيرة الضالة: حسام نايل: 161 - 165. وينظر: الكليات - معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية - لأبى البقاء الحسينى الكفوى (ت 1094هـ): 241.

2- ينظر: أرشيف النّص: 84.

3- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: د. صلاح فضل: 174.

(2 – 4) لأنّها كالروح التى تمنح أمل الحياة والاِنبعاث بين رقّة المعشوق وحرارة وصل العاشق مع الجسد المتلبس بها قلباً وفؤاداً وعاطفةً ووجداناً وفكراً (1).

وعلى هذا فإنّ جسد النّص وروحه يمثلان صورته الأولى المتجسدة بهيكلهِ الكُلىّ الذى يحوى متعلقات شكله ومظهره كلّها، ويعطيه قرائن البعد الدلالى لسياقات محتوى المضمون، بحسب معايير الجمالية وقيمها المتحولة المتناقلة بتوظيف حركية شفراته وإشاراته المتشظية فيه.

3 . (مضمون النّص ـ المحتوى مع ربطهِ بجسد النّص وروحهِ)

هو الصورة الثانية للنّص، وما يتضمنه ويحويه من رؤى المنشئ وأفكاره، وغايات رسالتهِ وأهدافها وفوائدها سلباً وإيجاباً، والتى يشاركه فى حملها جسدُه وروحه، ومِنْ ثَمَّ يصبح كائناً حيّاً بفعل الحياة التى تبثّها الروح فى الجسد، وكلاهما متداخلٌ ومنعكسٌ بالآخر، صورة هيكل شكله المتكوّن من روحه وجسده بمضمون المحتوى، وكذا العكس صحيح قبل ولادته، بوصفه – النّص ـ كتلة مترابطة واحدة لا تخدمها التجزئة – كما أسلفنا فى البحث السابق الخاصّ بالجمالية –.

إذاً فإنّ جسد النّص وروحه مرآة لمضمون محتواه، والتفاعل بينهما

1– ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: 85. وينظر: الكليات ـ معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية –:241، وينظر: تودروف يراجع تودروف (بحث): 30.

قائم متبادل على أساس العلاقات(1)، التى هى جوهر المنهـج التكامليّ أو المتكامل وأُسه، والتى بدورها تبقيه فاتحاً مصـراعيه أمام طبيعة حاجة النّص المدروس تحليليّاً إلى مستوى المناهج التى تحقّق رغبته النسبية.

ولقـد تطرق النقـاد القـدماء إلى الجسـد والروح، أمثال عبـد القاهر الجرجانى (ت 471هـ) فى أثنـاء شـرحه مسألـة اللفظ والمعنى ومعنى المعنى، إلاّ أنّه قابل الجسـد بالمعنى المفهوم لأوّل وهلـة من ظاهر اللفظ، كما هى الحال فى بعض مبادئ الظاهرية لهوسـرل، وقابل الروح بالمعنى الثانى الـذى بـدوره يفضـى ويحيل إليه المعنى الأول، وأطلق عليه (معنى المعنى)(2). وقال ابن رشـيق (ت 456هـ) إنّ: «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفهِ، ويقوى بقوتهِ»((3).

وبحث هذه القضية كذلک ابن طباطبا (ت 322هـ) من خلال إيراده قول بعض الحكماء، بأنّ: «الكلام جسدٌ وروح ، فجسده النطق وروحه معناه»(4)، وهكـذا هى النظرة عنـد غيرهم من النقـاد، إلّا أنّها لـم تتجاوز حـدود اللفظ والمعنى، من دون الاِلتفات إلى مضـمون محتوى الرسالة التى يحملها

1- ينظر: مفاهيم نقديّة: 51- 53. وينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: 221، وينظر: التقابل الجماليّ فى النّص القرآنيّ: 51.

2- ينظر: دلائل الإعجاز: 263. وينظر: منزلة المتلقّى فى نظرية الجرجانى النقدية: حاتم الصكر (بحث): 11.

3- -العمدة: لابن رشيق: 1 /200.

4- عيار الشعر: لابن طباطبا: 17.

النّص، كما هى الحال عند النقد الحديث أو المعاصر بعامة، وفى المنهج الإسلامىّ بخاصة، مع النظرة الشمولية لكلية شكل جسد النّص وأرواح معانى ألفاظه ومضامينه، فالتعاون بينها هو سِرُّ جمال الأُسلوب الأكبر، الذى «شمل الهيكل الكلّى - البِنية الكليّة - للنّص حتى استحال هو نفسه أداة من أدوات التخاطب متميزة عن الأداة اللسانية، فإذا بالأسلوب فى نفسه دال يستند إلى نظام إبلاغى متصل بعلم دلالات السياق، أما مدلول ذلک الدال فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة»(1). بوصف غايتها - الرسالة - إيصال الحقيقة أو الخيال الداعم لها بأجمل صورة، وبلغة تعبير أدبية جمالية إبداعية، كالنّص القرآنىّ أُنموذجاً، وأحاديث النبى (صلى الله عليه و آله)، ونهج البلاغة لأمير المؤمنين (عليه السلام)، وكلام سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وكلام الإمامين الحَسَن والحُسَين (عليها السلام)، وهكذا سائر كلام المعصومين (عليهم السلام)، ومن اقترن بهم للدفاع عن الحقّ، وإرساء رسالة السماء، وإعلاء كلمة الله تبارک اسمُه، من المبدعين كافة.

ب - ماهية تعريف البِنية الإصطلاحى فنّياً وجماليّاً

لكى نفهم ماهية البِنية وتشكلاتها النّصية العلائقية الكلية، وعناصرها وأجزاءها ومفاتيح مغاليقها تجاه محتوى المضمون قرباً وبعداً بحسب طبيعة مستويات السياق، لابُدّ من محاورة تعريفها الاِصطلاحى، لكونهِ نابعاً من

1- الأسلوبية والأسلوب: 74، وينظر: مفاهيم نقدية: 54.

خلاصات التجريب والتطبيق، ومِنْ ثَمَّ لتكون على مقربة من أدوات التحليل الجماليّ المفتوح أمام آفاق المناهج الأُخَر، عبر عملية نقديةٍ إجرائية وظيفتُها إظهار العلاقات وكشف الأجزاء بعضها ببعض وبيان أسرار عناصرها الجمالية كما تقدّم سابقاً .

1 – عُرفت بأنّها : «نظام تحويلى ، يشتمل على قوانين، ويغتنى عبر لعبة تحولاتها نفسها، من دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، وتشتمل على ثلاثة طوابع هى: الكليّة، التحول، التعديل الذاتى، وهو مفهوم تجريدى، لإخضاع الأشكال إلى طرائق استيعابها»(1). بحسب هذا التعريف فإنّ البِنية قسمان فى الكلية نفسها:

الأول: البِنية السطحية على المستوى الأفقى، التى تفرز تنظيماً علائقياً يساعد على كشف ظاهرة تمفصلاتها من الوحدات الصغرى والكبرى.

والآخر: البِنية العميقة فى الدال والمدلول على المستوى العمودى الرأسىّ، ومفهوم العمق متفاوت، فكلّ توليد كلامىّ يحيل إلى اللحظات الأكثر عمقاً (2)، إذ ترتبطان بعلاقات بنائية داخل النّص. كما يقصد بنظامها التحويلى، هو أنّها ليست وجوداً قاراً ثابتاً، وإنما هى متحركة على وفق تلك القوانين التى تقوم بتحويل البِنية إلى بِنية فاعلة موجبة، فى البناء والتكوين

1- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 52، وينظر: قاموس المصطلحات الأدبية: د. سمير حجازى: 165.

2- ينظر: نفسه: 53.

وفی تحدید تلک القوانین نفسها، فتؤثر بما فی داخلها من مادة جدیدة، وکذا هی تتأثر بوضعها أو بمکانها الجدید(1)، وإنّ من أهمّ هذه التحولات فی البِنیة هو الإنزیاح الذی یتحول مفتاحاً علاماتیاً یفجّر مضمون محتواها، وتربط بهِ علاقات التماسک الدلالیة المنطقیة(2).

2 - وبأنّها: «معنی الترکیب والترتیب، فهی إما ترتیب الأجزاء المختلفة التی یتألف منها الشیء، وإمّا ترکیب البدن - کما فی علم التشریح - وتطلق علی مجموع العناصر التی تتألف منها الحیاة العقلیة من جهة ما هی عناصر ساکنة»(3)، إذاً هی بطبیعة هذه الرؤیة تدل علی نسق بناء النّص الأدبیّ وطریقة ترکیبه وصیاغته، ویختلف باختلاف نمط جنسِه نثراً وشعراً، کما أنّ فیه - التعریف - إشارة إلی تسمیة الجسد أیضاً، التی تناولناها فی الموضوع السابق.

3 - وبأنّها؛ النظام أو النّسق الذی یضمّ علاقات العناصر الجوهریة أو الرئیسة فی اللغة والأدب والحقول الأُخَر التی تنسحب علیها البنی والشبکات البنیویة العقلیة والرمزیة والإِجتماعیة والثقافیة العالیة (4)، إن هذا التوصیف التعریفیّ هو أقرب ما یکون إلی مصطلح البنیویة النقدیة العامّة، بحکم

1- ینظر: المدخل إلی مناهج النقد المعاصر: 125.

2- ینظر: علم لغة النّص ـ المفاهیم والاتجاهات-: 108، وینظر: فی نظریة الأدب وعلم النّص: إبراهیم خلیل: 293.

3- المصطلح النقدی فی نقد الشعر: 76.

4- ینظر: قراءات فی المصطلح: ناطق خلوصی: 132. وینظر: المدخل إلی مناهج النقد المعاصر: 124.

إشتراک توظیف عمل النسق والعلاقات بینهما.

4 - وبأنّها؛ «الشکل الصوتی والدلالی للمفردات الموجودة فی نصّ معین، أو الکیفیة التی نظمت بها تلک المفردات من حیث صورتها وإیقاعها، وکیفیة تمثلها وتصویرها للأشیاء»(1).

إن هذا التحدید یشیر إلی البِنیة الجمالیة والأدبیة الشعریة التی تعنیها الدراسة بالبحث والتحلیل، وبحسب النظرة الخاصة إلی کل بِنیة فإنّها تحمل المیزات اللغویة والشکلیة التی تغلب علی نظام الأثر الأدبیّ، وهی کذلک حاملة نمط العلاقة المتفاوتة باختلاف نمط جنس النّص، الأکثر وروداً، أو الأقل بین الوحدات أو المظاهر المتمیزة الکامنة فی تلک المیزات أو العناصر المکونة لنظامها الداخلی بوصف النّص نسقاً یتألف من جملة هذه العناصر التی تحصل بتحلیل جملة العلاقات المنطقیة التی تحکم أقطابها من جهة وتشکل المواقف والنظام اللغویّ والعناصر أیضاً، التی تَسُود النّص کلّه من جهة أُخری أیضاً (2).

وإن کان النظر إلی کلمة (بنیة) نظراً یجعلها «واسعة فضفاضة لا تکاد تعنی شیئاً، لأنّها تعنی کلَّ شیء»(3)، من حیث جذورها الأصول التی ترجع إلی الألسنیة - بغض النظر عن تحولاتها الفلسفیة - ولکن المهم علاقاتها

1- قاموس المصطلحات الأدبیة: 162.

2- ینظر: قاموس المصطلحات الأدبیة: 161 وما بعدها.

3- معجم السیمائیات: فیصل الأحمد: 313.

الحميمة مع افتراضات آليات التحليل الجماليّ.

5 – وبأنّها؛ «التعبير المنطقى عن الواقع الـذى لا غنى، ولابـدّ [للنص الإبداعىّ] من القيام إلاّ به، وأنّ ثنائية الشـكل والمضـمون والمغزى والمحسنات قد أعيدت لها الحياة»(1) فيه، لأنّ النّص نفسه ينقل الشىء العقلانى ويمكن الدفاع عنه، وعن التجربة الإنسانية التى يتناولها، وهنـا يظهر أنّ البِنيـة هى الهيكـل الأدبىّ، الـذى يفرض النظام على مادة مضـمون المحتوى بوصـفه جزءاً مهماً وحاسـماً من سـياق البُعد الأخلاقىّ الذى يفتح أبواب المصالحة النهائية مع الأحاسيس والمشاعر والتكنيک (2).

6 – وبأنّهـا؛ «الهيكـل الكلىّ للنّص»(3)، والهيكل هو الشـكل الجماليّ الذى يسـتدعى النسـقية، التى هى صـفة البِنية الوجودية بعلاقات أجزائها وعناصـرها بعضـها ببعض، وعلى ضوء هذا فإنها – البِنية – هى الشـكل والهيكل، اللذان يحكمان النسق الذى يتحلى بحسب بعده الإبلاغىّ، والتواصلى للمستويات اللغوية والمضمونية كلّها، بلباس المعايير البلاغية الجمالية.

خلاصـة القول؛ لقـد عرضتِ الدراسـة لأهمّ التعريفات النقديـة للبِنية، وأشـملها اِستيعاباً وأقواها توصـيفاً، وأقربها نظراً واصـطلاحاً، التى قد تجلت فيها

1- – مفاهيم نقدية: 56.

2- ينظر: نفسه: 56 وما بعدها، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 129.

3- الأسلوبية والأسلوب: 74 – 154.

ماهيتها وتبلورت بها صورتها الجماليـة والفنّية، إذْ تجسّدت فى أنّها النظام التحويلىّ العلائقى الذى يشـمل الكلية والتغيّر والتعديل الذاتى، القائم على ثنائيـة الظاهر الأنيق، والباطن الـدقيق العميق، بمعنى تركيب مجموع العناصـر وترتيب تنميق الأجزاء المختلفة المماثلة لتأليف الحياة ومكوناتها العقلية، عَبْر النّسق الذى يضـمّها جميعاً، فتنسـحب عليها البنى والشبكات البنيوية واللغوية والرمزية والاجتماعية والثقافية العالية أو المتعالية، وبوصفها الشكل الصوتى والدلالى للمفردات بنصٍّ معين مقصود بحسب كيفيتها التى نظمت تلك المفردات بصورتها وإيقاعهـا وتصويرهـا للأشـياء، وبكونهـا الجسم المركب من تلـك العناصـر والأجزاء كلّها أيضاً، لأنّها التعبير المنطقى عن الواقع الـذى لا يسـتغنى عنه النّص الإبـداعىّ من القيام إلاّ به، ولتأخـذ حياتها من تلك الثنائيـة المشار إليها، فضـلاً عن المضـمون والمغزى والمحسـنات الكامنة فيها، مع ما لها من ملازمة للسـياق الأخلاقى الذى يفتح أبواب مصاحبتها ومصالحتها المتناهية مع الأحاسيس والمشاعر وغيرهما، من حيث إنّها الهيكل الكُلّى للنّص، وأنّ هذه القضايا والمتعلقات التى تشـتمل عليها البِنية، أو أى نظام نسق لا معنى لها إلاّ بفضل علاقتها بعضها ببعض (1)، وعليه فإنّ كلّ ما يلازم البِنية – التى تكوّن النظام والنَّظْم – وما يتعلق بها، يساعد التحليل فى معرفة جمالية النّص الذى تتعدّد فيه وجوه احتمالات زوايا النظر إليه

1- ينظر: فى نظرية الأدب وعلم النّص: 75، وينظر: اتجاهات النقد الأدبى الفرنسى المعاصر: 129.

واختلافها بمقتضى حال نسبية التفاوت الجمالى بين المتلقين، وبين مبدع وآخر، وبين طبيعة طاقة نصٍّ وآخر أيضاً (1)، أو النّص الذى يكون حمّال أوجه، القرآن الكريم، وأحاديث النبىّ (صلى الله عليه و آله)، ونهج البلاغة ونثر أهل البيت (عليهم السلام).

ومِنْ ثَمَّ فإنّه يمكن للناقد أن «ينطلق من أىّ نقطة يحدّدها والتى يرى أنّها تنسجم مع المنهج الذى يتعامل معه، كَأَنْ يختار جملةً أو كلمة مفردة يرى أنّها مفتاح النّص، ثمّ يبنى عليها تحليله»(2)، وهذا التعامل يجعل النّص (أثراً مفتوحاً) كما أطلق عليه النقد الحديث، الذى يعدّه فضاء من الدلالات التى تتكاثر وتتوالد وينتج بعضها بعضاً، ولقد تبيّنتْ هذه المسألة فى فِقْرة النقد الجمالىّ ومنهج التحليل من المبحث السابق.

وتواشجاً مع ما تقدّم شرعتِ الدراسة بقصدية اختيار موضوعات مباحث فصولها، التى رأت أنّها من الأهمية بمكان، أنْ تحلّلها لكشف أسرار جمالية نثر الإمام الحُسَينِ بنِ علّى بن أبى طالب (عليهم السلام) أَجمَعِينَ.

1- ينظر: قراءة معاصرة فى إعجاز القرآن الكريم: إبراهيم محمود: 122.

2- نظرية النّص - من بنية المعنى إلى سيميائية الدال-: 210.

الفصل الثانی: جمالیّة النَّسیج اللفظیّ

اشارة

المبحث الأول: فى جماليّة النّسيج

إنّ مقاربات دلالات معنى النسيج المعجميّة، اِنعكست إجرائياً، وفنيّاً، وتقنيّاً على المشتغلين فى هذا المضمار من الناقدين، والباحثين، والدارسين، والمهتمين به فى مجالات المناهج النقدية، والنظريات اللغوية المختصّة بالنّص وبِنيتهِ، إذ ذهب هؤلاء مذاهب شتى، ومشارب متعدّدة، تبعاً لزاوية نظر كلّ واحدٍ منهم إلى النّص باختلاف جنسه، وتنوّع نمطه، ومستوى طاقته، وفنيّة أدبيّتهِ ولغتهِ، ودرجة قيمة جماليتهِ. وعلى وفق هذه الإيماءة برزت وجهات النظر المختلفة، التى أبدت رؤاها تجاه جمالية النسيج، يمكن سردها فى النقاط الآتية : -

1 . أحالت بعضها النسيج إلى تآلف النّص الصّوتى، بحسب أصواته المتجاورة المتجاوبة مع دلالات ألفاظه، سواء اندمجت مع معنى محتواه أم لم تندمج، وإنّما الأهم هو تحقّق غرض إيقاع النسيج على شكل النّص ومظهره الجمالىّ، ودعا إلى هذا الرأى، العالم اللسانىّ (فان ديک) الذى

اعترض على المنظور النحوىّ التقليـدىّ للنّص، وكـذا أضـاف الناقـد (د.كمال أبو ديب) إلى التآلف الصّوتىّ، الاِنسـجام الإيقاعىّ لمجموع النّص كلِّه، ومِنْ ثَمَّ خلق عالم من الأصوات الجميلة، وسـبقهما فى هذا الناقد الجمالىّ (ر.ف.جونسن) الذى حدّد مصـطلح (النسـيج) فى مبحث الجمالية من موسوعة المصطلح النقدى المشتركة لمجموعة من النقاد (1).

2 . وأدخلتْهُ بعضها فى باب صياغة النّص اللّغويّة، عبر منظومة شبكته التركيبية التراتبية، التى تكوّن فى معامل نهاية ذروتها، دلالات الأنساق العامّـة له كلّه، والخاصّـة لكلّ عبارة من تعبيرات جمله المفردة داخل نسـيج النّص الكلّى، إذ تؤدى فى نهاية النهاية إلى تماسـكه، بحسـب البـدائل الضـميرية، وترابطها فى أفق علاقات ترابطات النص القرينيـة، وممَّن صاحب هـذا المنحى (هارفيغ) الـذى اهتم بدراسـة لسانيات النّص، ويقصد بالجملة؛ هى الجملة الأدبية الصـغرى فى نظام الشـفرة اللغوية فى النّص الأدبىّ نفسه، واشـتغل على هذا الرأى (د. صـلاح فضل) (2)، و(د.محمّد رضا مبارک)، وزاد عليه الأخير طبيعة طريقة الصـياغة بين كيمياء النّص الشعورية، وكيميائه اللفظية، بوصف النّص الجمالىّ حاملاً فى ذاته السحر، والكيمياء هى أكثر إيحاءً بالسحر عن

1- ينظر: فى الأدب وعلم النّص: 265 وما بعدها، وينظر: جماليات التجاور: د.كمال أبوديب: 62، وينظر: توصيف تعريف جونسن فى م 1 من ف1.

2- ينظر: نحو نظرية أسـلوبية: فيلى ساندیرس: 147 وما بعدها، وينظر: النقد الجمالىّ فى النقد الألسـنىّ (بحث): 206، وينظر: أساليب الشعرية المعاصرة: 86 وما بعدها.

غيرها من العبارات (1).

3 . وزجّتْه بعضـها فی مسألـة التناسق والتصوير الفنيّينِ، وأقحمته بينهما معاً، مع ترابطهما بالدلالـة النسـقية، وتبنی هـذه المعالجـة (سـيّد قطب)، إذْ عـدّه فنّاً رفيعاً فی التصوير، الـذی لا يـدرک إلّا بحاسّـة خفيّـة، وهبة لدُنّية، واهتمّ (کلر) بهذا الاشـتغال وبالنّسق، وألمح (عباس محمود العقاد) مؤکّداً هذا الرأی، ودعا إليه أيضاً (2).

4 . وأولجته بعض آراء النقاد فی قضـية التراصف التعبيریّ بين مفردة وأخری، وعبارة وأختها، وجملة وصاحبتها ومجاورتها، وهکذا هو بُعد هذا الرأی، وممّن ذهب إليه الناقد (غراهام هو)، و (روبرت لوث)، و (ياکبسون)، الذين أطلقوا علی هذا التراصف مصطلح (التوازی النّصی) بدلالته العامة، وکذا (د.رمضان عبد الهادی) تحت موضوعة (جمال العبارة)، التی تعدّ خاصّية من خصائص لغة التعبير (3).

1- ينظر: أسـس الخطاب الحـداثیّ: د.محمّد رضا مبارک (بحث): 84، وينظر: جماليات الشخصـية فی الروايـة العراقيّة: د.نجم عبد الله کاظم (بحث): 112 وما بعدها.

2- ينظر: التصوير الفنّی فی القرآن الکريم: سـيّد قطب: 90- 98، وينظر: المـدخل إلی النظرية الأدبية: کلر (بحث): 243، وينظر: اللغة الشاعرة: العقّاد: 8.

3- ينظر: مقالـة فی النقد: غراهام هو: 52، وينظر: اتجاهات الشـعرية الحديثة- الأصول والمقولات -: 54- 59، وينظر: قضايا الشعرية: ياکبسون: 106 ومـا بعـدها، وينظر: روائع البيان فی خطب الإمام: د.رمضان عبـد الهادی: 181، وينظر: النّص بوصـفه إشکالية راهنة فی النقد الحديث: فاضل ثامر (بحث): 18.

5 . وجعلته بعضـها أساساً فی نتاج المعانی، وترابطاتها، وتعالقاتها بعلاقات کلمات الشـکل الجمالیّ، بوصـفه المرکز الرئیس فی بناء هیأته الترکیبیة، وإن کان فیه بُعد لفظیّ إلّا أنّ المعنی هو المهیمن والغایة التی یُجنِّد اللفظ له، ویُحشِّد فی الترکیب لأجله، وبهذا تکون بِنیة الشکل الجمالیّ اللفظیـة بما تحمله من ترابطات وعلاقات وقرائن یعضّد بعضـها بعضاً، فی سبیل خلق ذلک النسـیج الذی هو فی مطاف تماسـکه المرن فی رصـد سـکون نسبیـة قراءة ملامـح إیحاءات المعانی النهائیـة، الناتجة عَبْره، إذْ تجسّد هی بدورها المعنی الأکبر لغرض مضـمون النّص الکلّی والموضوع الجمالیّ معاً، فتولّد فیه لذّة مبهرة یحسّ ها مُتقبِّله المتأمّل فی قارة دلالات نسـیج الدوال، لأنّ اللغة فیها اسـتعداد ما قَبْلیّ لاحتضان المادة التی یفرزها العقل وتبیّنها، وأشار إلی هـذا الرأی الناقـد (رولان بارت)، و(آیزر)، و (د.عبد القادر الرباعیّ)، و (د.عبد السلام المسدی)، وغیرهم(1) .

6 . ونظرتْ أُخَرُ إلیه، نظرة جامعـة الآـراء المتقـدمات کلّهـا، مع مـا یحمـل من دائرة النّظم الکلّی، من حیث مسـتویات المرسـلة جمـالیة الإخبار، الـذی یأخـذ طابع اللامتوقع عن طریق عرض الأثر فی مقابل السّ نن الضـمنیّة، وحال إمکان الحـدوث التی تضاف إلیه، لمسـتوی الرکائز الفیزیائیة، ومستوی

1- ینظر: لـذّة النّص: رولان بارت: 97، وینظر: فعل القرآءة - نظریـة جمالیـة التجاوب- آیزر: 99 وما بعـدها، وینظر: جمالیات المعنی الشعریّ: د.عبد القادر الرباعیّ: 189، وما بعدها، وینظر: بنیویة الشمول فی اللسانیات العربیة: د.عبد السلام المسدی (بحث): 70.

العناصر الخلافية على المحور الاستبداليّ، ومستوى العلاقات الركنية، ومستوى المدلولات المصرّح عنها؛ أى السنن نفسها، أو المومأ إليها، ومستوى التوقّعات الأيديولوجية، بوصفها إيماءات جامعة للأخبار السابقة، وعلى إثْر هذا فالنَّسيج لا يتحقّق على أىٍّ من هذه المستويات فى نوع خاصّ، وإنما يكون فيما يطلق عليه (مستوى ترابط الألفاظ)، أو (الألفاظ المترابطة)، وعلى وفق هذا راح يعرف ب_(الخبر الجماليّ الكلّى)، وأسندته بعضها إلى رتبة (جمالية خطاب النّص العامّة)، وممّن أولاهُ هذه الأهمية، وتبنّاه وألمح إليه، (عبد القاهر الجرجانيّ)، و(بنس)، و(أمبرتوإيكو)، و(تيرى إيجلتون)، و(جيرارجينيت)، و(إبراهيم محمود)، و(محمّد الجزائريّ) (1).

كما بحثه الناقد (فريال جبورى غزول) تحت موضوعة (شعرية الخبر)، وقيّده بشرط الإضافة الجمالية المبتكرة التى يضفيها المنشئ ويظهرها، لما ينماز به هذا النَّسيج من خصوصية تثرى النتاج الإبداعىّ فى العالَم، بوصفه إستراتيجية فنّية مغايرة للمألوف وللمهيمن وللمعتاد، وبأنّه أنموذج جديد فى كلّ عمل أدبىّ، يجعله رافداً مهماً من روافد الحذاقة الإبداعية ونماقتها، وإيقاعاً متفرّداً فى سيمفونية متعددة الأصوات والآلات، متأثراً بالوقع الجماليّ

1- ينظر: دلائل الإعجاز: 393 وما بعدها، وينظر: المرسلة الشعرية: أمبرتوإيكو (بحث): 103، وينظر: نحو علم النّص: تيرى ابجلتون (بحث): 27، وينظر: قرآءة معاصرة فى إعجاز القرآن: إبراهيم محمود: 122- 124، وينظر: آلة الكلام النقديّة: محمّد الجزائريّ: 9، وينظر: مدخل لجامع النّص: جيرار جينيت: 94.

الذى حدّده (ياوس) بين الشـفرة الأولية، والشـفرة الثانوية فى جمالية التلقّى، وبفعل الوظيفة الجمالية ومسافتها، والعلاقة بين البِنية والنَّسـيج بوصف النّص يعنى النَّسـيج نفسه !، إذ يُفهم، ويُقيّم من خلالها - البِنية - كلّ عمل أدبىّ، ونادى بها (ديفد دتيشـز) فى أثناء دراسته الشعرية فى بحثه النقد الجديد (1).

إنّ طبيعـة وجهات النظر النقديـة الآنفـة، وحال التأمّلات النّصـيّة السابقـة، لو أمعنّا النظر، ودقّقناه فيها، لوجـدنا أنّها لم تحدّد ملامح معيّنة خاصّة تتشكّل بها صورة النَّسيج وتصدق عليه، أو أنّه ينغلق بقيودها !، إذْ إنّها لم تعطِ مثالاً تطبيقيّاً واحداً يبيّن أين يكمن النَّسيج فيه ؟!، بل أنّ أصحاب هذه الوجهات أبقوا أبوابه مُفتَّحة تجاه زمكانية النّص الحاضر والمستقبل، وبدرجاتهما القريبة والبعيدة.

وعلى أساس سـعة مسألته، وبحسب ما تقـدّم ! قصدت الدراسة فى اختيار ملامح جمالية النَّسـيج المهيمن فى نصوص نثر الإمام الحُسَـين (عليه السـلام)، بما رأته فيه من اكتناز جماليٍّ، يظهر علاقته اللفظية مع هدف مضـمون الغرض المركزىّ فى النّص، الذى جاء التعبير حاملاً إيّاه.

1- ينظر: شـعرية الخبر: فريـال جبورى غزول (بحث): 191، وينظر: جماليـة التلقى والتواصـل: هانز روبير ياوس (بحث): 106- 112، وينظر: النقد الجديد: ديفد ديتشز (بحث): 65، وينظر: معجم السيميائيات: 137.

المبحث الثانی: جمالیّة النسیج اللفظیّ فی نثر الإمام الحُسَین علیه السلام

تقصد الدراسة بـ(جمالیة النَّسیج اللفظیّ)، السیاق أو النسق أو التناسق الإنسجامیّ، الذی ینتظم بألفاظ کلّها تعطی دلالة غرض المضمون الأساس والرئیس فی جملة النّص أو فی وحداته أو فیه کلّه، أی: إنّ صیغ الألفاظ المسوقة فی سیاق الترکیب، تعکس معنی المحتوی الذی یحمله النّص نفسه، وبتعبیر آخر أنّ کلّ صیغة لفظة من ألفاظ ترکیب بِنیة النّص کلّها، سواء أکانت جملة أم عبارة أو ما یتعلق بشبه الجملة، وما یکون فی حکمها، تعطی دلالة معنی المضمون الحامل لأهداف الغرض الذی من أجلها، بُنیت وتشکّلت بهیأتها النهائیة المغلقة بقرینة فعل قصدیة المنشئ مع مقتضی الحال، قبل أن یعطی المضمون هو نفسه معناه، إذْ تأتی متساوقة التجاوب معه، ومع هدفه وبین الدال والمدلول فی حسن ائتلاف، فیتحقّق نسیج علاقات مجموع ألفاظها بکتلة دلالات علائقیة تعضد ثنائیة بِنیة الشکل الجمالیّ ومظهرها مع معنی باطنها العمیق، فیجعل هذا النسیج اللفظیّ النّص

كتلة واحدة متماسكة داخليّاً، وخارجيّاً والعكس كذلک صحيح، مع تقوية الدلالة ظاهرياً وباطنياً، ومِن ثَمَّ يصبح النّص متجانساً ومتلائماً ومنسجماً فی ذاتيته، ليعبّر فی البرهة نفسها، عن اللاتجانس واللاتلاؤم واللاإنسجام، لما هو ضدّه فی موضوعه الخارجی الذی وُلد بمؤثرات وجوده البيئی الاجتماعی وملحقاتهما النفسيّة والعقليّة والفكريّة والوجدانيّة والتغيريّة، كالعلم والهداية والإصلاح والتقّدم والتطوير والصّلاح والخير والإحسان والفلاح، وما هو قبالها الضدّی؛ الفساد والضلال والطلاح، والشر والجهل والظلمات و...إلخ .

وإنّ المتلقی الناقد المتأمّل ما إن يفطن إلی جمال هذا النسيج، فسيندهش ويعتريه إحساس ينقله من حاله الطبيعية إلی حال لذّة شعوريّة روحيّة ونفسيّة، غير مألوفة عنده من قبلُ. إذ إنّ مرجع جمالية النسيج اللفظیّ كلّه إلی إبداع المنشئ – كما تبين فيما سبق – فی هندسة النّص بما يتلاءم مع طبيعة أفكار رسالته، ورؤاها التی تحملها بين طيّات صيغ ألفاظ نسيجها المرتّب (1)، ويسوقه المنشئ فی الموضوع ذی الأهمية القصوی، والمركزية العظمی، فيوليه عناية فائقة كبيرة، ويجسّد دلالة الثبات والثبوت معاً، فی مناسبات كثيرة ومواقف متعدّدة، وكذا يشعّ دلالة الإصرار، والإقدام فی أحداث تتری، وعمق الارتباط الإلهیّ، وسعة دائرة الإحاطة الحقّة، بالأمر الربّانیّ الحقّ.

1- ينظر: قرآءة لغوية ونقدية فی الصحيفة السجّادية: 47 وما بعدها.

حتّى إنّه شكّل ظاهرة واضحة فى نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، إليک نماذج منها، شعار ثورته الأبدىّ الخالد، الذى أعلنه قبيل خروجه إلى كربلاء، لمقارعة ظلم بنى أمية وانحرافهم عن جادة الحقّ، فى معرض وصيته إلى أخيه محمّد بن الحنفية: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، هَذَا مَا أَوْصَى بِهِ الحُسَينُ بنُ عَلىٍّ بنِ أَبِى طَالِبٍ إِلى أَخِيهِ مُحمَّدٍ المَعرُوفِ بِابنِ الحَنفيَّةِ: إنَّ الحُسَينَ يَشْهَدُ أَنْ لا إِلهَ إِلاّ اللهُ وَحْدَهَ لَا شَرِيکَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدَاً عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، جاءَ بِالحَقِّ مِنْ عِنْدِ الحَقِّ، وَأَنَّ الجَنَّةَ وَالنَّارَ حَقٌّ، وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لا رَيْبَ فِيهَا، وَأَنَّ اللهَ يَبْعَثُ مَنْ فِى القُبُورِ، وَأَنِّى لَمْ أَخْرُجْ أَشِرَاً، وَلا بَطِرَاً، وَلا مُفْسِدَاً، وَلا ظَالِمَاً، وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لِطَلَبِ الإِصْلَاحَ فِى أُمَّةِ جَدِّى، أُرِيدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوفِ وَأَنْهَى عَنِ المُنْكَرِ، وَأَسِيرَ بِسِيْرَةِ جَدِّى وَأَبِى عَلَىِّ بنِ أَبِى طَالِبٍ (عليه السلام)، فَمَنْ قَبِلَنِى بِقَبُولِ الحَقِّ فَاللهُ أَوْلَى بِالحَقِّ، وَمَنْ رَدَّ عَلَىَّ هَذَا أَصْبِرُ حَتَّى يَقْضِى اللهُ بَيْنِى وَبَيْنَ القَوْمِ بِالحَقِّ وَهُوَ خَيْرُ الحَاكِمِينَ، وَهَذِهِ وَصِيَّتِى يَا أَخِى إِلَيْکَ وَمَا تَوفِيْقِى إِلاّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيهِ أُنِيْبُ» (1).

نلحظ أنّ الإمام حاک نسيج نصّه اللفظىّ كلّه، بصيغة الإفراد أو بدلالة المفرد، بدءاً من البسملة المباركة، وختاماً بنهايته الكريمة عند قوله؛ (وَمَا

1- موسوعة كلماته: 1 / 354.

تَوفِيْقِى إلاّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإلِيهِ أُنِيْبُ)، ليؤكّد به أنّه الإمام الحقّ الشرعىّ المفترض الطاعة، وأنّ ثورته فى سبيل الله لنصرة دِينه الحقّ، وخروجه فى سبيل الحقّ لإعلاء كلمته، وتوكّله على الله وحدَهُ، والحفاظ على بقاء الإسلام خالداً، لأجل توحيد الله ووحدانيته، ودحض الباطل وأهله الظالمين المفسدين، وإرجاع أمور المسلمين إلى نصابها، وإحياء الكتاب والسُّنة اللّذَينِ أماتهما هؤلاء أهل الفجور والفساد والظلم والجَور، لقد صرّح رسول الله الأعظم (صلى الله عليه و آله) عن وظيفة إمامة سيّد الشهداء الحسين بن علىّ (عليهما السلام) قائلاً : «الإِسْلامُ مُحَمَّدِيُّ الوُجُودِ، حُسَيْنِيُّ البَقَاءِ»(1)، وقوله : «حُسَيْنٌ مِنِّى وَأَنَاْ مِنْ حُسَيْنٍ أَحَبَّ اللهُ مَنْ أَحَبَّ حُسَيْنَاً» (2)، وكلا القولين منسوج على صورة النسيج اللفظىّ المفرد نفسه،

الذى يحمله نصّه !، وكذلك قول الشاعر محسن أبى الحبّ (ت 1305هـ) الذى جاء على لسان حال الإمام الحسين [من الكامل] :

إِنْ كَانَ دِيْنُ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِمْ

إِلَّا بِقَتْلِى يَا سُيُوفُ خُذِينِى(3)

نرى أنّ الشاعر كان موفّقاً حتى فى وعائه العروضى وهو البحر الكامل، ليعطى دلالة واضحة على أنّ الإمام الحسين هو كمال الدين والإنسان

1- الخصائص الحسينية: الدسترى: 15.

2- سنن الترمذى: 5/ 658، ومسند أحمد بن حنبل: 3/ 62.

3- الحسين فى الشعر الكربلائىّ: جمع وتح/السيد سلمان هادى آل طعمة: 189، وموسوعة كلماته: 1/ 12.

الكامل، وبإمامته يكون دِين العبد كاملاً، كما كان بجدّه وأبيه؛ لقوله تعالى:

)الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِی وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ((1).

إذ جاء البحر متجاوباً مع شخص إمامته، وفی تطابقٍ مع النسيج اللفظیّ نفسه.

وإذا ما دقّقنا النظر فی شعار ثورته الوارد فی متن نصّ وصيتِه، فسنجد من بعد التقطيع نسيج ألفاظ تركيبه، الآتی :

(وَأَنِّی، لَمْ أَخْرُجْ أَشِرَاً)

(وَلَا بَطِرَاً)

(وَلَا مُفْسِدَاً)

(وَلَا ظَالِمَاً) (بصيغة خطاب المفرد)

(وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لِطَلَبِ الإِصْلَاحَ فِی أُمَّةِ جَدِّی)

(أُرِيدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوفِ وَأَنْهَی عَنِ المُنْكَرِ)

(وَأَسِيْرَ بِسِيْرَةِ جَدِّی وَأَبِی عَلَیِّ بنِ أَبِی طَالِبٍ)

إذ عبّرت كلّ لفظة أو كلّ مجموعة ألفاظ عن معنی هدف المضمون الأساس، وهو طريق الحقّ الإلهیّ الواحد المستقيم، والإسلام الحنيف المائل عن الباطل للقضاء عليه، يطلق هو نفسه بمجرد مباشرة المتلقی بدء تأمّله فيه،

1- المائدة: 3.

وهنا تظهر جمالية فنيّة النسيج وروعته التى تشكّلت منها هندسة النّص كلّه، مع ما يصاحبه من إيقاعٍ يسير معه، وما هذا إلّا من أجل غاية غرضه الرئيس، وهو شعار ثورته، الذى أعطى نسيجه عمق وثاقة ارتباط الإمام وثورته بالله الحقّ المبين، وهذا دليل على أسرار عجائب خلوده وخلودها.

إنّ جمالية هندسة نسيج شعار الإمام وثورته اللفظى، متأتٍّ من تعبير القرآن العظيم، المعجزة المحمديّة الخالدة، أنموذجها أعظم سورة فيه ألا وهى (سورة التوحيد) التى حملت فضائل كثيرة، إنمازت فيها عن سائر السور القرآنية العظيمة، منها؛ قول النّبىّ (صلى الله عليه و آله) فيها: «اللهُ الوَاحِدُ الصَّمَدُ ثُلُثُ القُرَآنِ»(1)، لأنّها تثبت أَنَّ اللهَ وَاحِدٌ أَحَدٌ فَرْدٌ صَمَدٌ لَاْ إِلهَ إِلَّاْ هُوَ وَحْدهُ وَحْدَهُ وَحْدَهُ لَهُ التَّوْحِيدُ وَالوَحْدَانِيَّةُ لا شَرِيْکَ لَهُ، لذا جاء نسيج ألفاظ تركيبها كلّها (بصيغة الواحد المفرد)؛ الرسم الآتى فى أدناه، يبيّن خيوط نسيجها العزيز(2):

تصوير (1)

1- صحيح البخارى: 6/ 233.

2- التوحيد (الإخلاص): 1- 4.

ومن نماذج النسيج اللفظىّ الأُخَر فى نثر الإمام (عليه السلام)، جوابه لرجل سأله عن معانى أصوات الحيوانات، فقال:

إِذَا صَاحَ النَّسْرُ، فَإِنَّهُ يَقُولُ: يَا ابْنَ آدَمَ عِشْ مَا شِئْتَ فَآخِرُهُ المَوْتُ .

وَإِذَا صَاحَ البَازِى يَقُولُ: يَا عَالِمَ الخَفِيَّاتِ، يَا كَاشِفَ البَلِيَّاتِ !.

وَإِذَا صَاحَ الطَّاوُوسُ يَقُولُ: مَوْلَاىَ ظَلَمْتُ نَفْسِى وَاغْتُرِرْتُ بِزِيْنَتِى فَاغْفِرْ لِى.

وَإِذَا صَاحَ الدُّرَّاجُ يَقُولُ: الرَّحْمَنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوى.

وَإِذَا صَاحَ الدِّيكُ يَقُولُ: مَنْ عَرَفَ الله لَمْ يَنْسَ ذِكْرَهُ.

وَإِذَا قَرْقَرَتِ الدَّجَاجَةُ تَقُولُ: يَا إِلهَ الحَقِّ أَنْتَ الحَقُّ وَقَوْلُکَ الحَقُّ يَا اللهُ يَا حَقُّ.

وَإِذَا صَاحَ البَاشَقُ يَقُولُ: آمَنْتُ بِاللهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ.

وَإِذَا صَاحَتِ الحَدَأَةُ تَقُولُ: تَوَكَّلْ عَلَى اللهِ تُرْزَقْ.

وَإِذَا صَاحَ العُقَابُ يَقُولُ: مَنْ أَطَاعَ اللهَ لَمْ يَشْقَ.

وَإِذَا صَاحَ الشَّاهِينُ يَقُولُ: سُبْحَانَ اللهِ حَقّاً حَقّاً.

وَإِذَا صَاحَتِ البُوْمَةُ تَقُولُ: البُعْدُ مِنَ النَّاسِ أُنْسٌ.

وَإِذَا صَاحَ الغُرَابُ يَقُولُ: يَا رَازِقُ اِبْعَثْ بِالرِّزْقِ الحَلَالِ.

وَإِذَا صَاحَ الكَرْكِی يَقُولُ: اللَّهُمَّ احْفَظنِی مِنْ عَدُوِّی.

وَإِذَا صَاحَ اللَقْلَقُ يَقُولُ: مِنْ تَخَلَّی مِنَ النَّاسِ نَجَا مِنْ أَذَاهُمْ.

وَإِذَا صَاحَتِ البَطَّةُ تَقُولُ: غُفْرَانَکَ يَا اللهُ غُفْرَانَکَ.

وَإِذَا صَاحَ الهُدْهُدُ يَقُولُ: مَا أَشْقَی مَنْ عَصَی الله !.

وَإِذَا صَاحَ القُمْرِی يَقُولُ: يَا عَالِمُ السِّرِّ وَالنَّجْوَی يَا اللهُ.

وَإِذَا صَاحَ الدِّبْسِی يَقُولُ: أَنْتَ اللهُ لَاْ إِلهَ سِوَاکَ يَا اللهُ .

وَإِذَا صَاحَ العَقْعَقُ يَقُولُ: سُبْحَانَ مَنْ لَاْ تَخْفَی عَلَيْهِ خَافِيَةٌ .

وَإِذَا صَاحَ البَبَّغَاءُ يَقُولُ: مَنْ ذَکَرَ رَبَّهُ غُفِرَ ذَنْبُهُ .

وَإِذَا صَاحَ العُصْفُورُ يَقُولُ: اسْتَغْفِرِ الله مِمَّا يُسْخِطُ الله ... إلخ(1).

إنّ الإمام فی هـذا النّص، الـذی استشـهدنا بمقطعٍ منه ، لـم يترک واحـداً من أصوات الحيوانات!، إِلَّا وترجم معنی صوته، إذ جاء نّص إجابتهِ کلّه فی أسلوب واحدٍ، وتوجّه واحدٍ، وهدف واحدٍ، ولسان حال واحدة من عند الحيوانات جميعها !، حتی توسّم غرضه جليّاً ب_الطّلب من (الله) وحـده، والـدعاء إليه وحـده، والسؤال منه وحده، والرجوع والتسـليم والعلم والوحدانية والبقاء له وحده لا شـريک له، فی الاِسـتغفار والغفران والتوبة والسّراء والضرّاء

1- موسوعة کلماته: 1/ 47- 51، النص يربو علی خمس صفحات، أوردنا مقطعاً منه بقدر حاجة الموضوعة إليه. من أعاجيب النصوص فی تأريخ الإنسانية !، ووحده يکفيه فخراً علی الأولين والآخرين!.

ودفع البلاء والرزق والعافية والحفظ والسّتر وفى شؤون خلقهِ كلّها هو وحده خبير فيها!.

وعلى وفق هـذا جاء نسـيجه اللفظىّ فى كل تعبير منه منـدمجاً مع مضـمون غرضه الـذى ضـمّته بِنيته الكلّيـة فى بِنياتها الصـغرى والكبرى وبألفاظها كلّها، كما جاءت معانى أصوات الحيوانات فيه، بتوجه لسان خطاب واحـد، غايته الـذات الإلهيّة المقدّسة، المقصودة وحدها فى طلب الحوائج !، وفى طلب العون والرجاء والتسديد والتوفيق !.

وعليه فالمتأمّل سـيلمح صـبغة النسـيج من خلال ملاحظته ألفاظ النّص، التى فُتِنَتْ كلّها بصـيغة المفرد وبدلالـة الإفراد، لتعبّر عن سـياق مقصد غرض الرسالة التى يروم إيصالها إلى متلقيه، وإذا ما أخذنا وحلّلنا نسيجيّاً أنموذجاً من النّص، سنجد الآتى:

(إِذَا صَاحَ النَّسْرُ) (فَإِنَّهُ يَقُولُ:) (يَا ابْنَ آدَمَ) (عِشْ مَا شِئْتَ) (فَآخِرُهُ المَوْتُ)

(بصيغة خطاب المفرد)

(وَإِذَا صَاحَ البَازِى) (يَقُولُ): (يَا عَالِمَ الخَفِيَّاتِ) (يَا كَاشِفَ البَلِيَّاتِ)

(بصيغة خطاب المفرد)

(وَإِذَا صَاحَ الطَّاوُوسُ) (يَقُولُ:) (مَوْلَایَ ظَلَمْتُ نَفْسِی) (وَاغْتَرِرْتُ بِزِیْنَتِی) (فَاغْفِرْ لِی)

(بصیغة خطاب المفرد)

(وَإِذَا صَاحَ الدُّرَّاجُ) (یَقُولُ:) (الرَّحْمَنُ) (عَلَی العَرْشِ اسْتَوی).

(بصیغة خطاب المفرد)

وهکـذا هو نسـیج دلالاـت صـیغ الألفاظ ومعانیها فی الإفراد والمفرد فی النّص کلّه، ویا له من جمالیـة بدیعـة !، کوّنها النسـیج اللفظیّ مع تداخل ترابطه بمحتوی غرضه الأساس فی النّص نفسه.

ومن نصوص نماذجه کذلک، دعاؤه (علیه السلام) عندما أصبحت خیل جند یزید تقبل علیه بعد مقتل أصحابه، إذ رفع یدیه وقال:

اللَّهُمَّ أَنْتَ ثِقَتِی فِی کُلِّ کَرْبٍ، وَأَنْتَ رَجَائِی فِی کُلِّ شِدَّةٍ، وَأَنْتَ لِی فِی کُلِّ أَمْرٍ نَزَلَ بِی ثِقَةٌ وَعُدَّةٌ، کَمْ مِنْ هَمٍّ یَضْعُفُ فِیْهِ الفُؤادُ وَتَقِلُّ فِیْهِ الحِیْلَةُ، وَیَخْذُلُ فِیْهِ الصَّدِیقُ وَیَشْمَتُ فِیْهِ العَدُوُّ، أَنْزَلْتُهُ بِکَ وَشَکَوْتُهُ إِلَیْکَ، رَغْبَةً مِنِّی إِلَیْکَ عَمَّنْ سِوَاکَ، فَفَرَّجْتَهُ عَنِّی

وَكَشَفْتَهُ، فَأَنْتَ وَلِیُّ کُلِّ نِعْمَةٍ، وَصَاحِبُ کُلِّ حَسَنَةٍ وَمُنْتَهَی کُلِّ رَغْبَةٍ (1).

إنّ مناسبة ظرف مقتضی الحال، الذی کان فیه الإمام متّسماً بالوحدة !، ولا وجود للناصر والمعین، بعدما رأی بأُمّ عینیه مقتل أصحابه وأهل بیته (علیهم السلام) بین یدیه، وهجوم خیل العدو علیه...، فلا ملاذ له إلّا (الله) الواحد الذی أجراه بعینه التی لا تنام أبداً !، وشاء أن یکون ابتلاؤه هکذا !.

من هنا جاء نصّ دعائه بتسلیم الإمام الحسین (علیه السلام) المطلق (لله) العزیز الحکیم !، وبذوبانه العرفانیّ فی الحُبّ الإلهیّ، وتوجهه إلیه وحده (عزّوجل)، فضحّی بالغالی والنفیس لأجله لا من أجل سواه، وکأنّه یقول: إلهی إن کان هذا یرضیک، فخذ حتّی ترضی!، وهذا المعنی نظمه الشاعر علی لسان حال الإمام، فقال:[من الوافر]

تَرَکْتُ الخلقَ طُرّاً فِی هَوَاکَا

وأَیتمْتُ العِیالَ لِکَی أَرَاکَا

وَلَو قطّعتَنِی فی الحُبِّ إِرْبَاً

لَما مَالَ الفُؤادُ إِلی سِوَاکَا(2)

إذْ جاء نسیج البیتین اللفظیّ متطابقاً لدعائه، ومصداقاً لموقف ظرفه، صیغةً ودلالةً، ومتساوقاً کذلک مع مضمونه الأساس، وغرضه الرئیس، فالإمام

1- موسوعة کلماته: 1/ 501.

2- ینسبان إلی إبراهیم بن أدهم، ویروی ب_(هجرتُ الخلق)، وب_(لما جنّ الفؤاد)، وب_(لما حنّ الفؤاد)؛ وینظر: تأریخ دمشق: ابن عساکر: 1/ 306.

ليس له فى الأحوال المتغيرة، والأمور المتعدّدة، والأحداث المتحولة، والشؤون المختلفة، والقضايا المترتبة المشـعبة، إلّا (الله) تعالى شأنه وتبارک ذکر اسمه، فهو الملجأ والمعين فى كلّ شىء.

وإذا ما جئنا نحلّل نسـيج دعائه اللفظىّ ومفكّكيه، لنقف على ذوبانه فى العشق الإلهىّ، فسـنراه ونحسّه متحداً منصـهراً فيه قلباً وقالباً، ونجد هذا كلّه فى الآتى:

تصوير (2)

فمن الملاحظ أنّ النّص قد تشـكّل كلّه بصـيغة المفرد والإفراد، ليدل على عمق اِتحاد الإمام وسعته بالذات الإلهية المقدّسة، حتى غدا عينه التى بها يرى ويبصـر، ويـده التى بها يعالـج فساد البشـر، ولا مشاحـة فى هذا !، لأنّه الإمام خليفة الله الذى نصّ به وعيّنه للنّاس كافة!، لقول الإمام الرّضا (عليه السلام):«الأَئِمَّةُ

هُمْ خُلَفَاءُ اللهِ عزّوجل فِی أَرْضِهِ»(1)، فضلاً عن العبد السَّوی إذا أطاع الله فیکون مثلَهُ!، کما جاء فی الحدیث القدسیّ :«عَبْدِی أَطِعْنِی تَکُن مِّثْلِی تَقُلْ لِلشَّیءِ کُنْ فَیَکُون»(2)، فکیف بالإمام الحُسین وهو سیّد شباب أهل الجنّة ؟!، وکذلک جاء هذا النسیج اللفظیّ، لیبیّن فی اللحظة نفسها أنّه فی سبیل طریق الحقّ الإلهیّ الذی لا یأتیه الباطل من بین یدیه ولا من خلفه، وفیه تکمن روعة جمالیته الفریدة حقّاً.

کما وردت من نماذج النسیج اللفظیّ نصوص حملت ثنائیة الصیغة بین الجمع والمفرد، وغالباً ما تکون من قصار نثره المرسل، منها قوله عندما طلب من أخیه أبی الفضل العبّاس بن علیّ بن أبی طالب (علیه السلام)، أن یرجع إلیهم بعدما أراد عمر بن سعد محادثته، فعرف منه اِستعدادهم للهجوم علی معسکر الإمام الحسین فی عشیة یوم تاسوعاء:

ارْجِعْ إِلَیْهِمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تُؤَخِّرَهُمْ إِلَی غُدْوَةٍ وَتَدْفَعَهُمْ عَنَّا العَشِیَّة، لَعَلَّنَا نُصَلِّی لِرَبِّنَا اللَیْلَةَ وَنَدْعُوهُ وَنَسْتَغْفِرَهُ، فَهُوَ یَعْلَمُ أَنِّی قَدْ کُنْتُ أُحِبُّ الصَّلَاةَ لَهُ وَتِلَاوَةَ کِتَابِهِ وَکَثْرَةَ الدُّعَاءِ وَالاِسْتِغْفَارِ(3).

1- أصول الکافی: المحدّث الکلینیّ الرّازیّ: 1/ 216 وما بعدها.

2- الجواهر السَّنیة فی الأحادیث القدسیة: جمع وتح_/الشیخ جعفر العامليّ: 361، وینظر بمعناه: الأحادیث القدسیة: جمع وتح_/ یونس السامرائیّ: 103- 114- 119- 155.

3- موسوعة کلماته: 1/ 474.

إنّ مناسبة غرض الطلب الذى كلّف الإمام به أبا الفضل العباس، تجاه أعدائهم هى تأخيرهم إلى غدوةٍ، من أجل الصلاة والدعاء والاستغفار، لأنّهم مقبلون على جهاد الظلم والجور والطغيان، إذ إنّها ليلة عاشوراء التى هم فيها، هى آخر ليالى أعمارهم جميعاً، لذا حبّذ الإمام (عليه السلام) أن يلاقوا الله وهم فى رحاب طاعته وعبادته، والاستعانة به والدعاء إليه، والاستغفار منه (عزّوجل)، وعليه نلحظ نسيج طلبه قد جاء بصيغة الجمع والجماعة فيها، لأهمية الجمع والتجمع والجماعة فى الجهاد فى سبيل الله والتوجه إليه بطاعته وعبادته وتقواه، فيصبحوا كتلة واحدة، مركزها القوة الجماعية، ودائرتها العمل المشترک والتعاون على البرّ والتقوى، وكالآتى :

تصوير (3)

ولقد ورد هذا النسيج اللفظىّ الجمعىّ فى نثر الإمام على غرار أسلوب القرآن العظيم، فى مواضع مخصوصة، ومقامات منصوصة، مثل قوله تعالى:)

وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ((1)، ففی حدیثه عن الجهاد، وما یستلزمه من تعاون الجماعة وتجمعها، ووحدتها فی الموقف الحاسم، لنصرة الحقّ وأهله، لذا جاء نسیجها مطابقاً کلّه لمضمون غرضها، وسبب نزولها، الذی یحضّ ویحثّ علیه الله وأولیاؤه، وما تدعو إلیه هذه الآیة العظیمة، لإعلاء المبادئ ورفعة القیم الإلهیة الحقّة، والقضاء علی حال عدم التفریق والتمییز بین الحقّ وضدّه فی معایش الناس کافة، وحیاة المسلمین بخاصّة، وعلی هذا فتحلیلها نسیجیاً، سیبیّن ما نذهب إلیه، فی الآتی :

(سُبُلَنَا) - الجمع - (لَنَهْدِیَنَّهُمْ)

- الجمع - - الجمع -

(وَالَّذِینَ) الجمع والجماعة فی الجهاد (فِینَا)

- الجمع - - الجمع -

(جَاهَدُوا)

إنّ نسیج هذه الآیة اللفظیّ، هو من البدیع الإلهیّ، والجمالیة الربّانیة، إذ تطابق حتی مع اسم سورتها، الموسوم ب_{العنکبوت} !، وکأنّه یعبّر عن أهمیة الجماعة والوحدة وتعاضدها وتکاتف أیادی رجالاتها، فی سبیل الله وإحیاء إسلام دِینِهِ، عن طریق الفتح عبر کبح شرور العدو وممارساته الشیطانیة، لتدمیر

1- العنکبوت: 69.

إنسانية المجتمع !، وعلى هذا فنسيج آية الجهاد القرآنىّ، كمثل نسيج العنكبوت عندما يقاوم المتعرض له فى لحظة مهاجمته إيّاه، وقد ثبت واتضح هذا فى رسم مخطط النسيج اللفظىّ السابق، إذاً فجمالية نسيج نصّ الإمام (عليه السلام) الجمعىّ والتعبوىّ مع محاكاته للنّص القرآنىّ فى آية الجهاد، لهى البديعة الراقية !، وغاية فى الحذاقة والدقّة الهندسية !، فى تشكّلهِ وسبک نسجه اللفظىّ، بدلالته على معنى المضمون ومدلوله قبل أن يعرب هو عن نفسه، أو يكون متزامناً معه فى البرهة نفسها كذلک، من هنا تظهر سعة محاكاة الإمام واحتذائه بالقرآن ونصّه العظيم، وبنسيجه المميز الفريد الإلهىّ المعجز!.

ومِنْ ثَمَّ يلتفتُ الإمام اِلتفاتاً نسيجيّاً من النسيج الجمعىّ والجماعىّ، إلى نسيج خطاب المفرد، فى وقتٍ أراد من خلاله أن يجلِّى فرادة علاقته الإلهية، ونفاسة ارتباطه الربانىّ، وسعة علم الله وعمق معرفته به، وإنمياز حبّه الصّلاة لله، وتلاوة قرآنه، وكثرة دعائه واِستغفاره، فتشكّل نسيج تعبيره اللفظىّ بصيغة المفرد ودلالة الإفراد أيضاً، وكما هو فى الرسم الآتى:

تصوير (4)

ولقد جاء على منوال هذا النسيج اللفظىّ الإفرادىّ والمفرد، فى نسيج نظم بيته (عليه السلام) المعروف المشهور، الذى يجسّد حبّه منقطع النظير! لزوجه (الرَّباب) وبضعته (سَكِيْنة)، إذ قال :[من الوافر] : -

لَعَمْرُکَ إِنَّنِی لَأُحِبُّ دَارَاً

تَحُلُّ بِهَا سَكِيْنَةُ وَالرَّبَابُ (1)

فقوله : (لَعَمْرُکَ = مفرد) ؛ (إِنَّنِی لَأُ حِبُّ= مفرد) ؛ (دَارَاً = مفرد) ؛ (تَحُلُّ بِهَا = مفرد) ؛ (سَكِيْنَةُ = مفرد) ؛ (وَالرَّبَابُ = مفرد)، فالألفاظ كلّها أعطت عبر دلالاتها معنى مضمون الغرض فى حُبّ الإمام الفريد النفيس فى بابه، وقد تقدّمت الإشارة إليه، زيادة على هذا نلحظه قد سكب نسيجه فى وعاء البحر الوافر الذى هو مصداق اسمٍ على مُسمَّى فى حُبّه العميق الوافر لأسرتِه!، كالمعين لا ينضب أبداً، فيا لها من جمالية علاقات عظيمة! حملتها بِنيته النَّصيّة.

ومن نماذج نصوص هذه الموضوعة كذلک، النسيج اللفظىّ الثنائى المتأتّى من توالى تبادل ثنائية التجانب أو التجاور بين المفرد والجمع المتداخلين معاً، مثال هذا قوله لجماعة من القوم الذين حضروا قبل يوم وقعة عاشوراء:

.. فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ وَاعِيَتَنَاْ أَوْ رَأَى سَوَادَنَاْ فَلَمْ يُجِبْنَاْ وَلَمْ يُغِثْنَاْ كَانَ حَقّاً عَلَى الله (عزّوجل) أَن يُّكِبَّهُ عَلَى مَنْخِرَيْهِ فِى النَّارِ(2).

فمعنى هدف الرسالة التى يحملها النّص، هو النصرة لهم ولدِين الله الحقّ

1- موسوعة كلماته: 2/982، والأغانى: الأصفهانىّ: 16/136، برواية (تكون بها سَكينة و..).

2- موسوعة كلماته: 1/ 447.

وفی سبیله، بوصفهم یمثّلونه حقّاً، والإستعانة به والتعاون لأجله، وکما ورد هذا المعنی فی غیره من النصوص المحلّلة السابقة، وهذا کلّه فی الوقت نفسه یتطلب الوفاء والصّفاء، والرؤیة والسّماع، والإجابة والإغاثة فی طریق الإسلام الحنیف، لذا نجد فی الغرض الذی یقدّمه الإمام ترابطاً بین الفرد لصالح منفعة الجماعة، وعاقبة هذا الفرد إذا تخلّی وتخلّف عن النّصرة لتقویتها وشحذها، وهذه الدلالة صرّح بها وأعلنها النسیج اللفظیّ بثنائیته، (فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ= مفرد)؛ (وَاعِیَتَنَا: واعیة= مفرد، نَا + دلالتها = جمع)؛ (أَوْ رَأَی= مفرد) (سَوَادَنَا: سواد= مفرد، نَا= جمع)؛ (فَلَمْ یُجِبْ= مفرد، نَا= جمع)؛ (وَلَمْ یُغِثْ= مفرد، نَا= جمع)؛ (کَانَ حَقّاً عَلَی اللهعزّوجل = الفرد الصمد)؛ (أَن یُکِبَّهُ عَلَی مَنْخِرَیْهِ= مفرد)؛ (فِی النَّارِ= مفرد)، وکما هو فی توضیح الرسم الآتی:

(فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ= مفرد)

(واعیة= مفرد) (نَا= جمع)

(أَوْ رَأَی= مفرد)

(سواد = مفرد) (نَا= جمع)

(فَلَمْ یُجِبْ= مفرد) (نَا= جمع)

(وَلَمْ یُغِثْ= مفرد) (نَا= جمع)

(کَانَ حَقّاً عَلَی الله = مفرد)

(أَن یُکِبَّهُ عَلَی مَنْخِرَیْهِ= مفرد) ====== (فِی النَّارِ= مفرد)

ومن بعد جمالية هذا التراتب والترابط النسيجيّ، بالثنائية المتداخلة فى التوالى التعاقبىّ بين إفراد المفرد والجمع ودلالته، نلمح فيه أنّ الإمام ختمه بصيغة المفرد وحدها كما مرّ بنا آنفاً، ليؤكّد من خلاله المعنى الأهمّ الذى يريده منه، هو أنّهم (أهل البيتعليهم السلام) أبوابُ الله تعالى ووسيلته التى منها يؤتى !، ومَن لم ينصرهم، ولم يجبهم، ولم يغثهم فجزاؤه وعقابه على الله الغنى الحميد، وهم فى الوقت نفسه – أهل البيت – لله ومنهُ جاؤوا وبأمرهِ عُينوا ونُصّبوا، وإليهِ راجعون، وعليه تكون واعيتهم وسوادهم هما الحقّ!، الذى أمر الله تعالى بسماعه والإستماع إليه وطاعته، من هنا قصد الإمام إنهاء النسيج الثنائىّ بصيغة الإفراد، توافقاً مع هذا الترابط الموحّد، والخطّ والصّراط المستقيم الإلهىّ لأهل البيت مع الله، لذا جاءت إحالة نسيجه اللفظىّ بهذه الصيغة الخاتمة له، كما أنّ هذا التداخل الثنائىّ المتعاقب يدل على المحاورة والمداولة والمناظرة بين المعسكرين إقداماً وإحجاماً وتأخيراً حتى الغدوة !، فما أروعها من جمالية هندسته الأنيقة المنمّقة! المنسجمة مع معنى محتواه، قام الإمام بنسجها فى بِنية نصِّه المبارک.

ومن نصوص تداخل النسيج اللفظىّ الثنائىّ كذلک، بصيغة المفرد والجمع، كتاب جوابه المرسل إلى أهل الكوفة قبل قدومه عليهم، عندما بعث به ابن عمّه مُسلم بن عقيل (عليه السلام) مُتضمِّناً شأن كتبهم التى وصلت إليه مطالبة إيّاه إستغاثة قدومه!، لإصلاح الفاسد والمفسد والفساد المستشرى، ورفع

الظلم، الذى امتلأت الأرض به بسبب أعمال بنى أمية الفاسدة وأفعالهم الشنيعة، إذ قال فيه: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مِنَ الحُسَينِ بْنِ عَلِيٍّ إِلَى المَلَإِ مِنَ المُؤمِنِينَ، سَلَامٌ عَلَيْكُمْ، أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ هَانِئَ بْنَ هَانِئ، وَسَعِيدَ ابْنَ عَبْدِ الله قَدِمَا عَلَيَّ بِكُتُبِكُمْ فَكَانَا آخِرَ مَنْ قَدِمَ عَلَيَّ مِنْ عِنْدِكُمْ، وَقَدْ فَهِمْتُ الَّذِى قَدْ قَصَصْتُمْ وَذَكَرْتُمْ وَلَسْتُ أُقَصِّرُ عَمَّا أَحْبَبْتُمْ، وَقَدْ بَعَثْتُ إِلَيْكُمْ أَخِى وَابْنَ عَمِّى وَثِقَتِى مِنْ أَهْلِ بَيْتِى مُسْلِمَ بْنَ عَقِيْلِ بْنِ أَبِى طَالِبٍ(عليه السلام)، وَقَدْ أَمَرْتُهُ أَن يَّكْتُبَ إِلَيَّ بِحَالِكُمْ وَرَأْيِكُمْ وَرَأْيِ ذَوِى الحِجَى وَالفَضْلِ مِنْكُمْ، وَهُوَ مُتَوَجِّهٌ إِلَى مَا قِبَلُكُمْ إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى وَالسَّلَامُ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِالله. فَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى مَا قَدِمَتْ بِهِ رُسُلُكُمْ وَقَرَأْتُ فِى كُتُبِكُمْ فَقُوْمُوا مَعَ ابْنِ عَمِّى وَبَايِعُوهُ وَانْصُرُوهُ وَلَا تَخْذِلُوهُ فَلَعَمْرِى! لَيْسَ الإِمَامُ العَامِلُ بِالكِتَابِ وَالعَادِلُ بِالقِسْطِ كَالَّذِى يَحْكُمُ بَغَيْرِ الحَقِّ وَلَا يَهْدِى وَلَا يَهْتَدِى، جَمَعَنَا اللهُ وَإِيَّاكُمْ عَلَى الهُدَى، وَأَلْزَمَنَا وَإِيَّاكُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى، إِنَّهُ لَطِيْفٌ لِمَا يَشَاءُ وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ الله وَبَرَكَاتُهُ» (1).

نرى تعاقب أسلوب بنية كتابه (عليه السلام) وتوالى وروده فيه، عبر انزياح الثنائية بين صيغة إفراد المفرد وصيغة جماعة الجمع تقديماً وتأخيراً، ليرسم نسيجاً لفظيّاً مستوعباً الحوارية الكتابية والمخاطبة الرسالية والتناوب القوليّ السرديّ بين الإمام ومن يمثله، وبين أهل الكوفة، تعبيراً عن مضمون مناسبة

1- موسوعة كلماته: 1/ 379 وما بعدها.

النّص، وهدف معنى محتواه، وهو استعدادهم لنصرة الإمام وتهيئتهم لها، وإرسالهم إليه بكتبهم، ورسلهم تؤكّد هذا وتطلب منه القدوم، وقد أشرنا فيما سبق إلى المناسبة التى ولد فى أجواء مُناخها كتابه إليهم، على كلّ حال فهذا النسيج اللفظىّ يكشف كذلک سعة العلاقات المتبادلة بين الطرفين، وعلى وجه الخصوص مع المؤمنين من أصحابه وشيعته يومئذٍ، كما يبيّن فى الوقت نفسه علاقة أصل الطلب المتبادل بينهما، بالجهاد والتضحية لنصرة دِين الله، وسنة رسوله (صلى الله عليه و آله)، ومِنْ ثَمَّ بُعْده الغائىّ أَلَا وهو رضوان الله وتوفيقاته وهداه وتقواه، والتقطيع النسيجىّ يبرّز الآتى:

(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ/ مفرد) ؛ (مِنَ الحُسَين بْنِ عَلِىٍّ/ مفرد)، ثمّ ينتقل إلى صيغة خطاب الجمع (إِلَى المَلَإِ مِنَ المُؤمِنِينَ/ جمع)، ثمّ يعقبه بصيغة المفرد المصدر لما فيه من دلالة العموم والشمول (سَلَامٌ/ مفرد)، ثمّ تليه صيغة الجمع (عَلَيْكُمْ/ جمع)، ثمّ يبتدئ بأداة فصل الخطاب (أَمَّا بَعْدُ)، ليعرض من بعدها مقدّمة كتابه إليهم، فيتحول إلى صيغة المفرد (فَإِنَّ هَانِىَ بْنَ هَانِى، وَسَعِيدَ بْنَ عَبْدِ الله قَدِمَا عَلَىَّ/ مفرد)، ليتوجّه راجعاً إلى صيغة الجمع (بِكُتُبِكُمْ/ جمع)، ثمّ يعاود كرّة أخرى إلى صيغة الإفراد بحكم الاِرتباط بالإمام (فَكَانَا آخِرَ مَنْ قَدِمَ عَلَىَّ/ مفرد)، ثمّ يرجع إلى دلالة صيغة الجمع عليهم (مِنْ عِنْدِكُمْ/ جمع)، ثمّ يتلوه بصيغة المفرد (وَقَدْ فَهِمْتُ الَّذِى/ مفرد)، ثمّ يعقبه بصيغة الجمع (قَدْ قَصَصْتُمْ وَذَكَرْتُمْ/ جمع)، ثمّ يأتى من بعدها

بصـيغة المفرد (وَلَسْتُ أُقَصِّرُ عَمَّا/ مفرد)، ثمّ يتحـول إلى صـيغة الجمع (أَحْبَبْتُمْ/ جمع)، ثمّ يجـدّد انتقـاله إلى صـيغة المفرد (وَقَدْ بَعَثْتُ/ مفرد)، ثمّ صيغة الجمع (إِلَيْكُمْ/ جمع)، ثمّ ينتقل إلى صيغة المفرد (أَخِى وَابْنَ عَمِّى وَثِقَتِى مِنْ أَهْلِ بَيْتِى مُسْلِمَ بْنَ عَقِيْلِ بْنِ أَبِى طَالِبٍ(عليه السـلام)، وَقَدْ أَمَرْتُهُ أَن يَكْتُبَ إِلَىَّ/ مفرد)، ثمّ تليه صـيغة دلالة الجمع (بِحَالِكُمْ وَرَأْيِكُمْ/ جمع)، هكذا هو طابع النسيج اللفظىّ الذى صاغه الإمام (عليه السـلام) إلى سائر أجزاء نصّه الشريف، إذ تتجلى فيه طبيعة الروابط المتداخلة فى أسلوبه الحوارىّ، الذى أظهرته علاقات صيغ النسيج المتوالية التعاقب فيما بينها إفراداً وجمعاً.

تبدو ثنائية صـيغ النسيج اللفظىّ فى نصّ كتاب الإمام إلى أهل الكوفة، قد جسّدت التماسك والتراص العلائقىّ بين بِنيات صيغه اللفظية مع محتوى معنى الموضوع الرئيس الذى يبيّن فى البرهة نفسها، طبيعته وصورته المهيمن عليها طابع النقاش والمداولة الكتابية والتحاور المنظّم بين الإمام ومن يمثّله مع أهل الكوفة فى قضـية قدومه وما يتعلق به من تهيُّؤات للأجواء العامّة والخاصّة، وما يتعلق بحقيقة ما جاء به رسلهم ومـا انطوت عليه كتبهم، بشـأن نصـرته فى مواجهـة الظلم الأـموىّ وجورهم وفسادهم كما مرّ بنا آنفاً، لـذا نرى أنّ لباس صـيغ نسـيج كتابه اللفظىّ كان منسجماً ومصداقاً مع مقتضيات الأحوال التى انبثق منها كلّها، وعليه فجماليته لا تخفى على المتأمّل الناظر المتمعن فيه.

وفی خلاصة الحدیث عن موضوعة (جمالیة النسیج اللفظیّ) ودلالته، الذی رصدته الدراسة فی أثناء اِستقرائها نصوص نثر الإمام الحسین (علیه السلام)، یشکّل معیاراً جمالیاً مهماً فیما یندغم فی المیزان الدقیق هو الشکل الجمالیّ ومظهره، کونه یعضّد البِنیة وارتباطاتها النّصیة بدلالاتها المختلفة مع معانی المضمون الأساس الذی یرغب المنشئ فی طرقها وإیصالها إلی متلقّیه، مع ما له من إیقاع موحّد أو متداخل متعاقب ومتوالٍ یخلقه معنی دلالة کلّ لفظ فیه، بحکم ما یؤدّیه النسیج نفسه داخل بِنیة النّص من علاقات حمیمة توافقیة وقویة تزید من تکامل النّص برمته، لتحقّق فیه ومن خلاله الصورة الجمالیة التی یستلمها المتلقّی بکلّ مستویً من مستویاتها بسرعة فائقة من دون تعقید یذکر، وذلک لمعالجة المشکلة الطارئة ممّا یهمّ أمور الحیاة بأنواعها کافة، عَقَدیّاً واجتماعیّاً وسیاسیّاً وغیرها.

وکذلک نلحظ ونجد فی اللحظة نفسها من خلال نماذج النصوص المتعدّدة التی عکفت الدراسة علی تحلیل نسیجها اللفظیّ، أنّ کلَّ نصٍّ منها حمل نسیجه الخاصّ به!، بحسب شأنه المهم وظرفه الاِستثنائیّ الذی ألزمته قصدیّة الإمام أن یکون بکیفیّته المعینة الخاصّة، ممّا یعطیها تماسکاً، وسمة تکاملٍ وتنوّع وحدةٍ فی حال الخصوصیة نفسها أیضاً، وهذا کلّه من صمیم بِنیة النسق البنائیّ لنثره (علیه السلام)، وفی کلّ ما «یستند إلیه من تکامل وتناسق وتناغم وانسجام.، لأنّه نصّ لا یسقط قیمة جمالیة لحساب قیمة أُخری؛ ولا

بناءً فنيّاً لحساب بناءٍ فنّيٍّ آخر،.. كما نراه فى الشـعر الحديث الذى تتفاوت فيه درجة الجمال، فضلاً عن تفاوت قيمته الفنيّة» (1)، وما يتعلق بمعاييرها وأُسسـها. وعلى هـذا فإبداعه فى النسـيج اللفظىّ وابتكاره المحاكى للقرآن العظيم الحكيم، يمثّل شخصـيّة الإمام اللَّدُنية القرآنية (2)، وكـذا به تتجلى عبقريته، و«موهبته البيانيـة واسـتعداده الفطرىّ للإبداع لأنّ مثل هذه الصـناعة الدقيقة والمهارة الفائقة لا تصدر إلاّ عن عبقرىّ موهوب حباه الله (جلّ جلاله) كما حبا آباءه وأبناءه القدرة على الإبداع فى القول وامتطاء صهوة البيان والتفنّن فى سبل التعبير» (3).

1- التقابل الجمالىّ فى النّص القرآنىّ: 276.

2- أى؛ إنّ كلّ شىء عند الإمام هو من لدن الله تعالى، مثال قوله:]وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا[، الكهف: 65.

3- قراءة لغويّة ونقديّة فى الصّحيفة السجّادية: 63.

الفصل الثالث: جماليّة توظيف المفردات

اشارة

المبحث الأول: فى توظيف المفردة

تقصـد الدراسـة بالمفردات، هى الكلمة المفردة أو اللفظة المفردة التى تحتل مركزاً رئيساً مهماً مرموقاً - بفعل اِنتقاء المنشـئ واختياره إيّاه - فى بِنية كلمات النّص وألفاظها، ويقوم النّص بها، ويحيا بوجودها لا بوجود بديلتها حال تجريب الاِسـتبدال، من الناقد المتأمل المتبصّر من أمر شِعابها، بوصف الكلمة المفردة الناطق الرسميّ الذى تمثّل كلمات النّص وألفاظ بِنيته كلّها، فى خلال ما توحيه منه حركة دلالية تتشظى وتترابط فيها العلاقات الناجمة عنها.

لـذا فلا يمنع من أن تكون الكلمـة المفردة «متخمة بالأحداث الأدبية، وبأن تجسّد داخل الصورة الفكرة المرئية [واللامرئية].. بما يمكن أن توحى به من أحـداث من جـانب، وعلى [أن نخلصـها ونجردها] من محتواها اللفظىّ، لتشترك اِشتراكاً فعليّاً [فاعلاً] فى خلق» (1)، الكثافة البيانية للمعنى الرئيس

1- إيقاع الكلمة فى جماليات اللغة: بيجى يتوبليتز (بحث): 33، وينظر: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة (بحث): 48.

الذى يضـمه مضـمون النّص عَبْر مركز الكلمة المفردة بين كلماته المشـكِّلة له، إذاً فتواصـلها مع الكلمات الأُخَر وتحاوراتها الكامنة داخل النّص، تمنحه سـمة مميزة، فهى تحدّد الموقف المؤدى إليها وتؤكّده وتعلّقه، كما تستوعب المناسبة التى بمقتضى حالها يخلق النّص، على وفق إرادة المنشـئ نفسه، وتمكّنه فى نقل الحقيقـة المسـتهدفة للمتلقّى، لأنّ المنشـئ يقوم بصـناعة خطابه الأدبىّ عن طريق اختيار المعنى الدلالىّ الواعى، وينتقى الأداتين اللفظية والأسـلوبية المتكافئتين والمتجاوبتين لذلک، بحسب أصول المعانى المتقابلة التى تعود إليها بشتى العلاقات والمقاصد (1).

وعلى أسـاس هـذا أكّد البلاـغيون الفصاحـة فى الكلمـة المفردة، وأرجعوا مفهوم البلاغـة والفصاحـة إلى جوهر اللفـظ المفرد فى دلالته الوضـعية، من حيث بناء أصوات حروفها وعـددها ومخارجها وغرابتها وابتذالها فى لغة العامّى وجريانها اللغوىّ، وتعبيرها وغيرها (2)، لما كان له الدافع الأكبر للنقد فى أن يركّز جلّ همّه فى الكلمة، «اِنزياحها وحوافها ودلالتها وجرسـها، من دون الاكتفاء بنحويتها واستعماليتها، وصولاً إلى الصورة، وعَبْر المضىّ من المفردة بذاتها إلى المفردة بما هى لحظة فى سياق، أو قطعة من نسيج»(3).

1- ينظر: علم الأسلوب نفسه (بحث): 40، وينظر: تقابلات النّص وبلاغة الخطاب: محمّد بازى.

2- ينظر: فى جمالية الكلمة: 30- 36، وينظر: أصول النقد الأدبىّ: 263 وما بعدها.

3- فتنة السرد والنقد: 127، وينظر: شـعرية الخطاب السردىّ: محمّد عزام: 6، وينظر: جماليات مسـرح تشخوف: صبرى حافظ (بحث): 79.

وعلى هذا أولتها الدراسات الحداثية التى اختصت بالمصطلح وعنته، فأعطت المفردة عناية كبيرة ومساحة واسعة فى مفهوماتها التنظيرية، وإجراءاتها التطبيقية، ممّا حدا بها إلى الوصول بإطلاقاتها المصطلحية الخاصّة بها إلى فيض المصطلح!، فمرّة أطلقت عليها مصطلح (الكلمة الموضوع – mot' theme)، وتعنى به الكلمات الأكثر استعمالاً لدى كاتبٍ ما، والأكثر تواتراً فى نصٍّ ما، وهو مرتبط بالأسلوبية الإحصائية، بوصف هذه الكلمات تنزاح تواترها النسبىّ عن المؤلف.

كما أطلقت بعض الدراسات الأسلوبية على اللفظة المفردة مصطلح (الكلمة المفتاح – mot' cle) بمثابة اللفظ المدارى، واللفظ المفتاح أو الكلمة المحور، والكلمة الرئيسة، أو الكلمة المركزية وفى مصطلحات اللسانيات (الكلمة الأساسية) هى الكلمة المفتاح التى تشكّل رأس الكلام كلّه، وهى فى الوقت نفسه تفيد الصلة الجمالية، كما تفيد تغذية الاسترجاع والاجترار لها نفسها، وتكرارها لغاية جمالية أيضاً (1)، وعلى وفق هذا كلّه، فهناك اختلاف فى وجهات نظر المذاهب النقدية ومدارسها الحديثة والمعاصرة، فيما يتعلّق ب_(الكلمة المفردة – الأُمّ) فى النّص الأدبىّ، وهى إحدى المسائل التى تحوم حولها إشكالية شائكة فى استقرار قاعدة معيارها النقدىّ بوجهٍ عام وخاصّ معاً.

1- ينظر: إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدىّ العربىّ الجديد: د.يوسف زغيسلى: 195، وما بعدها، وينظر: فى نظرية الأدب وعلم النّص: 79.

حتى إنّ المشـتغلين فى علم الدلالة وضعوها فى باب دراسة (التعيين والتضمين)، إذ ميّزوا بين (الكلمة الموضوع) و (الكلمة المفتاح)، من حيث إنّ كلمـة (الموضوع) تتكرّر أكثر من غيرها فى أىّ نتاج أدبىّ، وإنّ صاحبة (المفتاح) تختلف بحسب تواترها النسبىّ، أى: التى يتجاوز تواترهـا المعـدَّل المـألوف، وتحمل المعنى التضـمينىّ، وهنا تظهر مشـكلة معقّدة فى بابها !، وهى طغيان المعنى التضـمينىّ على الكلمة الموضوع، الـذى يجثى ظاهرهـا الحقيقى على دلالتها الفنيّـة المجازيـة، ويجبرها على أداء نشاط دور موضوعاتىّ تضـيق به، وفى قِبال هـذا تجتمع كلمات مختلفات على معنى تضمينىّ موحّد، فيحضر الموضوع الواضح وتغيب الكلمة الموضوع، ومِنْ ثَمَّ يصبح المعنى التضمينىّ من ألـد أعـداء (الكلمـة الموضوع) وأقلّ منها (الكلمة المفتاح)، ويصـبح هذا الفهم الأسـلوبىّ من أشدّ الصـعوبات التى تفتك وتتأبى كلّ مسعىً لقيامه(1).

ومع ذلـک كلّه، نرصـد المناهـج الحديثـة والمعاصـرة، قـد جمعت بين الكلمـة(الموضوع) و(المفتـاح)، وصارتـا أداتين من أدوات تحليل الخطاب، وآليّة من آليات دراسته الكاشفة لبؤر علاقاته الداخلية بخاصّة فى المعالجات الجمالية فى بِنية خطاب النّص، إنّ هذه المعالجات الجمالية والشعرية، استندت إلى مبدأ التكافؤ بنوعيه الموقعىّ (التركيبىّ)، والطبيعىّ (الدلالىّ أو

1- ينظر: إشكالية المصطلح: 197 وما بعدها، وينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: 258 وما بعدها.

الصّوتيّ) فى تحديد الوظيفة الشعرية، ومقصديتها والغاية الجمالية للكلمة المفردة عن طريق محور الاختيار لمجموعة من المكونات المتكافئة بمبدأ المشابهة، وإسقاطها على محور التأليف المحدّدة بمبدأ المجاورة فى العلاقات. لأنّ الجمال كلّه يكمن فى علاقة اللفظة المفردة بغيرها، مستندة فى هذه إلى حُسن الاختيار وجودة التأليف أنفسهما، اللّذَينِ يعتمدان الاقتصاد فى اللفظ والتوسع فى الدلالة، والطريقة التى تكوّن بها المفردات المعنى هى وحدها لها التأثير الجماليّ، وهى فى اللحظة نفسها مصاحبته وملازمته دائماً(1).

وتظهر جماليات المفردة، وتتجلّى وتنكشف فى إطار طبقات حسِّها الزمنيّ متأثرة بسياق النّص الذاتيّ، وسياقاته الخارجية التى تستدعى فى البرهة نفسها اِستلهام الموروث ببُعْده التأريخيّ، وتأثير الحال النفسية المتوافقة والمتبادلة والمتحولة لأقطاب العملية المتجاوبة فى التلقى التفاعليّ الجدليّ مع ما للبيئة الاجتماعية، من حضور فاعل مشهود فى النظر تجاه المستقبل بمستوياته المتنوعة كلّها (2)، وما يتطلبه الموضوع ومضمون الغرض من تعالق نصّى يحتّم على المنشئ المبدع شاء أم أبى !، لأنّ للكلمة المفردة أشياء خلّابة جميلة تماثلها وتحاكيها، والكلمة ذات جرس التنغيم الوقور الرزن،

1- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: 55-141، وينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربيّ: 198 وما بعدها، وينظر: النقد والإعجاز: 123، وينظر: مفاهيم نقدية: 61.

2- ينظر: شعرية الكتابة والجسد: 95- 106، و ينظر: البلاغة والنقد: 338، و ينظر: جماليات المفردة القرآنية: أحمد ياسوف: 29.

وثيقة عمقٍ، وهوية تجذّرٍ تحمل معها التزاماتها.. وبها تخرج أسرار جمال النصوص الإبداعية، وتنكشف بها كذلک أسرار إعجازها المتعمق بالمتعالی والاِسـتثنائی، لأنّها تتخذ فی تأثيرها الوجدانیّ الكلمة الوسيلة الجمالية، لغايتها فی الإفهام والتعبير المباشر بحسب مستوى فاعلية المخاطب (1)، إذ توجّه إليه بقصدية خاصّة ودقيقة تختلف باختلاف مجالات المناسبات المتعدّدة لكلّ ظرف نصٍّ ما، فيجعل الكلمات أو الكلمة المفردة محالة إلى مرجع ما وتعيّنه، لا سـياق النّص إنّما تقرّر العلامة مع السياق من خلال الذهن التذكّریّ للمتلقّی، ومِنْ ثَمَّ يمكّنه بوضوح أن ينظر إليه من نقطة خارجة عنه، وبَعْدَهُ تصبح الظاهرة أو الظواهر مرئية، إذ لم تكن هكذا إلاّ عندما استقرّ الواقع فی خَلَده وذاكرته، وهذا المظهر له أهمية كبيرة وقصوى بخصوص الموضوع الجمالیّ، وعملية قراءته (2).

إنّ هذه الظواهر سواء أكانت ثقافة كاملة أم مواقف فكريّة، يمارسـها المنشئ بفاعلية جماعية ويمتاحها من الروح الجماعية، عَبْر إدخاله إيّاها فی بنی جديدة يكتسب بها دوراً، وفاعلية ودلالات جديدة لا من خلال الخروج فی الدلالة السياقية المترسّخة للمكوّن اللغویّ على الألفاظ المفردة أو الكلمات المفردة فحسب، بل يتناولها صيغاً كلّية فی تلک الظواهر نفسها

1- ينظر: جماليات المكان: 111- 113، و ينظر: جماليات المفردة القرآنية: 25.

2- ينظر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب-: 67، و ينظر: جماليات المكان فی العرض المسرحیّ: كريم رشيد(بحث): 77.

أيضاً، ومِنْ ثَمَّ يحدث تداخل العوامل الموضوعية وعوالم الذات بسبب حدوث اللفظة المفردة فی بِنية النّص، ومنها يندفع المحوران للنمو وتتسع فجوة التوتر بينهما فيهيمن المعنى الثانی بفاعلية السياق، ويطغی الأول بقوة رِدّة فعلٍ حادة تندفع لتغمر اللغة ومشهد العوالم الخارجية والداخلية، مع أنّ كلّ لفظةٍ مفردة هی حزمة من المعانی، وتشعّ باتجاهات متنوعة متعاكسة بما تحمل من رؤية تحويلية بالمعنی العميق لها، وهذا ممّا يجعل النّص النثریّ طاقة قادرة علی الفيض بالجمالية والشعرية معاً، حين يدخل فی بِنية كلّية فيما بينهما مكونات أُخَر للبِنية وعلاقات معينة كلتاهما تمسحُ بفيض شعريته وجماليته ضمنها (1). هذه الأُطر جلّها علی مستوی نصوص النخبة من أدباء وشعراء ونقاد والمهتمّين من الباحثين والدارسين، أما نصوص المعصومين فلا يقاس بها أحد من طبقة النُّخبة! لا فی شعريتها وجماليتها ولا فی طاقتها الأدبية الفنيّة، كما سنری هذا بالوضوح كلّه!، فی أثناء سياحتنا لرياض بِنيات نصوص نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام)، فی هذه الموضوعة.

1- ينظر: فی الشعرية: 25- 68 وما بعدها.

المبحث الثانی: جمالیة توظیف المفردات فی نثر الإمام الحُسَین علیه السلام

إنّ توظیف الکلمة المفردة أو اللفظ الواحد، یقصد به اِختیارها وانتقاؤها فی موضوعها المناسب وموطنها المرکزیّ اللائق الدقیق، إذ تستقر فی مکانها وموقعها الجمالیّ الذی تشعّ بوساطته دلالات محتوی المضمون الرئیس أو مضمون المحتوی المستهدف تجاه المتلقّی للنّص، وسعة تأثیرها علیه کلّه، وتأخذ فی اللحظة نفسها زمام اعتناق ارتباط المفردات الأُخَر فیه وانسجامها فی التوجیه الدلالیّ لمضمونه نفسه، سواء أکانت المفردة اِسماً أم فعلاً، وما یدخل فی حکمهما الترکیبیّ أو متبوعاتهما النحویة، واللسانیة أو فی أیّ مرتبة من مراتب ترکیب البِنیة، إذ تصبح هی القطب الذی تدور فی فلکه تلک الدلالات نفسها، ومعانیها المرتبطة مع الغرض الأساس فی النّص المُنتَج لأجله، ولقد أشارت ألفیة ابن مالک إلی معنی هذا المنحی فی نظمها الآتی :

وَاحِدُهُ کَلمَةٌ، وَالقَوْلُ عَمّ

وَکَلمَةٌ بِهَا کَلَامٌ قَدْ یُؤَمّ (1)

1- شرح ابن عقیل: 1/ 9.

وهـذه الكلمة الواحدة هى؛ إمّا اسمٌ ، وإمّا فعلٌ ، وإمّا حرفٌ. كما تقدّمت الإشارة إليها فيما سـبق آنفاً، ولقد اكتسـبت المفردة فى نثر الإمام هـذه الخصّـيصة المميزة وهـذا الإنمياز الفريـد، بكون منبعها قرآنيّاً، ممّا غـدت نافحـة بروح الإنسانية، وبنزوع إنسانىٍّ مُوحٍ بما آلت الأمم البشـرية إليه، وبما ستمرّ به بعامّة، والأمة الإسلامية بخاصّة، من وقائع مماثلة، وأحداث متشابهة، وتجارب متقاربة، والتأريخ يعيد نفسه، لأنّه عَبدٌ لأبناء عصرهِ، ولكن بوجوه مغايرة وأشكال متفاوتة بعض الشىء بفعل عوامل النَّحت!.

لـذا نجـد أنّ توظيفه وانتقاءه (عليه السـلام) للمفردة فى نثره، يعطيه حيوية الانفتاح، ومرونة سـعته على الأماكن والأزمنة بمرور العصور، أو على العصـر الواحد بالتحديد بحسب بُعْدِهِ فى الاستشراف الأُفقىّ والعمودىّ للمستقبل من جانب، ويمنحه طابع الخلود فى مجالاته كلّها، بوصـفه نصّاً خرج ضارباً التقليد الوضـعىّ فى نزعته التفرّدية، إلى رحاب نزعة المبادئ الإنسانية الإلهية، إذ جعلته خارقاً بنور انفلاق انفتاحه، ظُلَم أعماق ماضيه وحاضره ومستقبله !، بما يحمله من أبعاد جمالية متكاثرة ومختلفة !.

وأهمّ سـرّ من أسرار جمالية نثره على وجه العموم، وعلى وجه الخصوص عند كلمته المفردة – موضوعة تحليل الدراسة – هو اغترافه وانتهاله من المعين الـذى لا ينضب، المعجز معجزة النّبى الأمجـد والرسول الأعظم محمّـد (صـلى الله عليه و آله) القرآن العظيم المجيـد، وممّا ارتشفه من بلاغة جده

السـيّد الأكبر، وأبيه السـيّد الأصـغر وفصاحتهما، وهما أبلغ من انفلقت البلاغة بنورهما، وشقّا سبلها وألوانها، ولا ضير فهما أفصح من نطق بالضاد، ولاسيما هما أفصح العرب بيد أنّهما من قريش !.

وإليک من نماذج نصوصه المباركة، قوله فی مجلس الوليد بن عتبة عندما طلب منه البيعة ليزيد بعد موت معاوية:

إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ النُّبُوَّةِ وَمَعْـدِنُ الرِّسَالَـةِ وَمُخْتَلَفُ المَلَائِكَـةِ وَمَحَلِّ الرَّحْمَـةِ وَبِنَا فَتَحَ اللهُ وَبِنَا خَتَمَ، وَيَزِيْدُ رَجُلٌ فَاسِقٌ شَارِبُ خَمْرٍ، قَاْتِلُ النَّفْسِ المُحَرَّمَةِ مُعْلِنٌ بِالفِسْقِ، وَمِثْلِی لا يُبَايِعُ لِمِثْلِهِ، وَلَكِنْ نُصْبِحُ وَتُصْبِحُونَ وَنَنْتَظِرُ وَتَنْتَظِرُونَ أَيُّنَا أَحَقُّ بِالخِلَافَةِ وَالبَيْعَةِ (1).

نلحـظ الإمـامَ موظِّفـاً مفردة (مِثْلِی) == (لِمِثْلِهِ)، ولـم يقـل (مِثْلنـا) == (لِمِثْلِهِ)، لأـنّه لا يريـد أن يصوّر الصـراع بين أبناء العمومـة من أجل الخلافة، وتنحصـر قضـيتها بين بنی هاشم، وقوم آل أبی سـفيان، وإنّما أراد بـ(مِثْلِی) بوصـفه الإمام الشرعیّ المفترض الطاعة على الناس كافـة من الله تعالى، لـذلک نجـده سـبقها بديباجـة تعريفيـة افتتـح بها خطابه، وهی أنّهم (أَهْلُ بَيْتِ النُّبُوَّةِ)، و(مَعْـدِنُ الرِّسَالَةِ)، و(مُخْتَلَفُ المَلَائِكَةِ)، و(مَحَلِّ الرَّحْمَةِ)، حتى ختمها بجملته الحاملة تضاد الحصر التأبيدیّ التی لا تبديل لها ! وهی (وَبِنَا فَتَحَ اللهُ

1- موسوعة كلماته: 1/ 344.

وَبِنَا خَتَمَ) بدلالة المتعلق المحذوف وهو المفعول به المتضمن معنى العموم والشمول فى الفتح والختم فى كلّ شىء كان وما يكون إلى يوم المحشر، وبدلالة أنّ زمن حدث الفعل (خَتَمَ) ماضٍ، ولم يأتِ به الإمام فعلاً مضارعاً، لأنّه جسّد فيه قضاء الله فيهم (عليهم السلام) من حيث إنّ الله) أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ ((1)، مع تيقّن حتميّة ما كتب بوصفه (خَتَمَ) منذ أن بهم (فَتَحَ)، من هنا نلمحه مُقدِّماً بانزياح شِبه الجملة (بِنَا) على فعله (فَتَحَ) لأهمية المتقدّم كما هو فى دلالته البلاغية، لذلك قال؛ (مِثْلِى)، ولم يقل (غيرى) أيضاً، كما قالها فى إثبات بنوته من رسول الله (صلى الله عليه و آله) وإمامته بكونه حجّة الله على خلقه كلّهم فى الكون كلّه، عندما خاطب أصحاب ابن زياد فى يوم وقعة الطّف:

مَا لَكُمْ تَنَاصَرُونَ عَلَىَّ ؟ أَمَا وَاللهِ ! لَئِنْ قَتَلْتُمُوْنِى لَتَقْتُلُنَّ حُجَّةَ اللهِ عَلَيْكُمْ، لَاْ وَاللهِ ! مَا بَيْنَ جَابِلْقَا وَجَابِرْسَا(2) اِبْنُ نَبِىٍّ احْتَجَّ اللهُ بِهِ عَلَيْكُمْ غَيْرِى (3).

وقوله أمام رعاع جيش يزيد بن معاوية أيضاً، إذ رفع رأسه إلى السماء داعياً :

1- الأنعام: 124.

2- جابلقا، جابلسا؛ هُمَا قَرْيَتَانِ إحْدَاهُمَا بِالْمَغْرِبِ وَالْأُخْرَى بِالْمَشْرِقِ، ينظر: المغرب فى ترتيب المعرب: أبو الفتح ناصر الدين المطرّز: 309.

3- موسوعته نفسها: 1/ 515.

بِسْمِ اللهِ وَبِاللهِ وَعَلَى مِلَّةِ رَسُوْلِ اللهِ؛ إلهِى إنَّکَ تَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقْتُلُونَ رَجَلاً لَيْسَ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ ابْنُ نَبِيٍّ غَيْرُهُ !(1).

ولم يقل كذلک (شخصى) اللَّتينِ تفيدان حصر التخصيص والإستثنائية(2)، لأنّ (مِثْلِى) تمثليّة التابع له، ومِنْ ثَمَّ تعطى إمكانية البديل عنه المشرعة أبوابها على المكان والزمان، وعليه فهو مختار (مِثْلِى) لأنّها تشرک مَن دخل فى معية حصن إمامته وطاعته، ومَن تمسّک بأمره وسار على نهجه، بأن (لا يبايع) والفعل المضارع يدل على الحاضر والمستقبل اللامحدود، بل المنفتح والمفتوح أمام آفاق الزمكانية (لِمِثْلِ يزيد)، ولم يقل (ليزيد) وإنما قال :(لِمِثْلِهِ)، إذ إنّ الإمام الحُسَين (عليه السلام) رام استشرافاً متحقّق الأهداف والنتائج عَبْرها ! لكلّ مَن يكون (مثل يزيد) فاعلاً أعماله وأفعاله، حاملاً صفاته التى رسم ملامح تحديدها؛ (رَجُلٌ فَاسِقٌ)، (شَارِبُ خَمْرٍ)، (قَاْتِلُ النَّفْسِ المُحَرَّمَةِ)، (مُعْلِنٌ بِالفِسْقِ)، إذاً الإمام بتوظيفه مفردة (مِثْلِى)، (لِمِثْلِهِ)، قنّن قاعدة أزلية أبدية لجميع الإنسانية !، فى قضية إعطاء البيعة لأهلها الشّرعيّين الذين لهم كتب الله إمامة خلقهِ وخلافة كونهِ !!!، وهذا الاصطفاء فى جمالية اِختيار توظيفه لهذه المفردة، أخذ قطب أوآصر هندسة بِنية النّص بجمالية تضاد التقابل المرتكز عند جماليتها نفسها، وهذا التقابل يصوّره

1- موسوعة كلماته: 1/ 604 وما بعدها.

2- ينظر: المعجم الوافى فى النحو العربىّ: د.على توفيق وزميله: 213.

الرسم الآتى :

تصوير (5)

وعلى هـذا تبـدو جليةً جمالية المفردة (مِثْلِى)==(لِمِثْلِهِ)، بموقعها المنتقى من لدن الإمام، إذ جعلت النّص بآفاقه مفتوحاً على أزمنة عصور بشرية بنى آدم كلّها، وحتى قيام السّاعة، يأتى ذلک اليوم والبيعة لإمامة أهل البيت (عليهم السلام) وخلافتهم الإلهية، إذ الختم بهم!، أمّا إذا سرقت ظلماً وجوراً من أهلها، وبُويعَ بها (لِمِثْلِهِ/ يزيد) ومَن مثله حذا حذوه، فتلک طّامةٌ كُبْرى، ومُصـيبةٌ ينعى لموت إسـلام الله وسُنّة نبيّه بسببها !، وهذا ما صرّح به الإمام الحُسَين بأعلى صوته الحقّ، عندما طلب منه مروان بن الحكم البيعة ليزيد، فقال مسترجعاً :

إِنَّا لِلَّهِ وَ إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَعَلَى الإِسْلَامِ السَّلَامُ! إِذْ قَدْ بُلِيَتِ الأُمَّةُ بِرَاْعٍ مِثْلِ يَزِيْد!!(1).

وهذا النّص أكّد جمالية تحقّق اِجتراح استشراف الإمام الحُسَين وإخباره وتوقّعه إلى ما ستؤول إليه (الأُمَّةُ) الإسلامية بخاصّة، والإنسانية

1- موسوعة كلماته: 1/ 346.

بعامّة، إذا ما بُلِيَتْ بحاكمٍ رَاْعٍ (مِثْلِ يَزِيْد) ومَن كمثله أو يمثله، وبقرينة الشروط المتقدّمات التى أخذتها على عاتقها مفردة (مِثْلِى)، و(لِمِثْلِهِ)، و(مِثْلِ يَزِيْد)، فى طلاوة جمالية انتقاء توظيفها واختيارها داخل دائرة بِنية نصّ جوابه فى رفض البيعة ليزيد .

ومن النماذج فى هذه أيضاً، قوله مخاطباً متحدّثاً لولده الإمام من بَعْدِهِ علىّ بن الحُسَين (عليهما السلام) بظلامته ومقتله، ومخبراً إيّاه مستشرفاً، بأنّ دمه الطاهر لا يسكن إلّا على يدى ثأر الله وابن ثأره، خاتم الإمامة والوصاية (القائم المهدىّ المنتظر عَجَّلَ اللهُ فَرَجَهُ) الذى يختم الله به :

يَا وَلَدِى، يَا عَلِىُّ ! وَاللهِ ! لاْ يَسْكُنُ دَمِى حَتَّى يَبْعَثَ اللهُ المَهْدِىَّ، فَيَقْتُلَ عَلَى دَمِى مِنَ المُنَافِقِينَ الكَفَرَةِ الفَسَقَةِ سَبْعِينَ أَلْفَاً (1).

وظّف الإمام الفعل المضارع (يَسْكُنُ) المسبوق ب_(لَاْ) النافية التى منحته ديمومة استمرار فوران دمهِ المطهّر المطالب بثأره !، كما أع_ط_ت_ه ح_ركةً محس_وسةً ملم_وسةً شعورياً ووجدانياً ووجودياً !، بسعة غضب الدّم المظلوم الثائر، الذى لا يهدأ إلّا بإذن الله تعالى فى بعث الإمام الحجّة صاحب الأمر، إذْ يتّبع أوامر الله فى قتل مَن سفكوا دم سيّد الشهداء فى وقعة الخلود كربلاء!، فى ذلك الحين يسكن هادئاً مستقرّاً، و(سكن الدم) من المجاز،

1- نفسها: 1/ 449.

يأخـذ العرب به تعبيراً عن الحقوق المسـلوبة المسـروقة (1)، والحقيقـة المدروسـة المكبوتة، وعن الطمأنينة الضائعة المفقودة، والاسـتقرار المُفتقَد نتيجة لعدم أخذ الثأر بغياب المنتظر! المطالب الآخذ والمُرجِع الحقوق إلى أهلها، والمعاقب الظالمين على جرمهم المشهود، لذا نجـده (عليه السـلام) جاعلاً النّص متّكئاً على الفعل المضارع (يَسّ كُنُ) الـذى هو غرضه الرئيس، إذْ يتوقف تحقّقه على يوم الوقت المعلوم الذى يبعث اللهُ الحكيمُ فيه الإمام المهدىّ ابن الحسن (عليهما السلام)، فيقتل المنافقين الكفرة الفسقة كما جاء على لسان الإمام الحُسين، ممّـا حـدا بأفعـال النّص التى قـام بتوظيفها الإمام أن يأتى بها مضارعـةً كلّها، فهى مشتركـة حتى فى دلالاتها الزمنيـة، من حيث (يَسّ كُنُ)، (يَبْعَث)، (يَقْتُلَ)، وكـذا فى التوازن الإيقاعىّ الموحّـد بوزنه، والمشترك بمكان موقعه التراتبى فى التركيب أيضاً، من خلال أنّ الأفعال الثلاثة يجمعها وزن صـرفىٌّ واحدٌ بأصل جذر كلِّ فعلٍ منها، هو (يَفْعل)، مع ما تحمل من مضمون ارتباط دلالة (سكن دمه) الشريف، ببعث الله المهـدىّ، وبهـدى الحقّ الذى يأتى به، مع القتل الواقع الناتج من الخطّة الإلهية فى جزاء معاقبة المجرمين، ونلحظ أنّ الإمام لم يقرن أحد هذه الأفعال المضارعة الدالة على الحاضـر والمسـتقبل لا ب_(السـين)، ولا ب_(سوف) الخاصّتين بقرب المستقبل وبِبُعده، ليؤكّد حتّمية الوقوع والتّحقّق فى مبعث الإمام صاحب الزمان (عَجَّلَ اللهُ فَرَجَهُ)، ويقين

1- ينظر: أساس البلاغة: 1/ 467.

حدوث تطبيق القتل بظالمى آل محمّدٍ (صـلى الله عليه و آله)، ومِنْ ثَمَّ يسـكن دمه المحمّدىّ فى وقتها، سواء أقصر الزمن أم طال !، وأثبت هـذا فى تقابله الرائع ومعادله المبدع ! عندما خصّ ص الإمام الحسـينُ الحجّةَ القائمَ ب_(المَهْدِىّ) فى نصّهِ، لأنّه هو الذى يتحقّق على يديه نشـر رايـة الحقّ والهدى، فينقذ به الله العباد، ويعمّر البلاد، ويقتل الظالمين وأهل الفساد، من هنا تظهر جماليته البديعة، خلقها نشاط حركة مفردة الفعل المضارع (يَسْكُنُ).

ومن نصوصه فى هذه كذلک، قوله فى أصحابه وأهل بيته الذين شهدوا معه وقعة كربلاء :

أُثْنِى عَلَى اللهِ تَبَارَکَ وَتَعَالَى أَحْسَنَ الثَّنَاءِ، وَأَحْمَدُهُ عَلَى السَّرَّاْءِ وَالضَّرَّاْءِ، اللَّهُمَّ إِنِّى أَحْمَدُکَ عَلَى أَنْ أَکْرَمْتَنَا بِالنُّبُوَّةِ، وَعَلَّمْتَنَا القُرآنَ، وَفَقَّهْتَنَا فِى الدِّيْنِ، وَجَعَلْتَ لَنَا أَسْمَاعاً وَأَبْصَاراً وَأَفْئِدَةً، وَلَمْ تَجْعَلْنَا مِنَ المُشْرِکِينَ. أَمَّا بَعْدُ، فَإِنِّى لَاْ أَعْلَمُ أَصْحَاباً أَوْلَى وَلَاْ خَيْراً مِنْ أَصْحَابِى، وَلاْ أَهْلَ بَيْتٍ أَبَرَّ وَلَاْ أَوْصَلَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِى، فَجَزَاکُمُ اللهُ عَنِّى جَمِيْعاً خَيْراً (1).

نلاحظ أنّ الإمام قـد وظّف مفردة الفعل المضارع (لَاْ أَعْلَمُ) المُبتدِئ ب_(لا) النافية ضديّة وجود أصـحاب أولى وخير وأوفى غير أصـحابه وأهل بيته

1- موسوعة كلماته: 1/ 478.

(عليهم السلام)، ودلالة الفعل تحمل معنىً قاطعاً لمفهوم علم الإمام، يتجاوز الزمكانية الحالية والمقامية، ويتخطّى كذلک علم أفضلية الوجود الماضوىّ، وهذا العلم المطلق ذو الأصول اللَّدُنية والجذور القرآنية فى مستوياته ومجالات علومه كلّها، من خلال ما توافرت عليه مقدّمة ثنائه وحمده لله (سبحانه و تعالى) من الشروط ومجموعة القرائن هيَّأَ الإمام بها ذهن المتلقى وخَلَده!، أُوْلاها؛ اِلتفاته ب_(حمده لله) من صيغة الغائب (أَحْمَدُهُ) إلى صيغة الحاضر (أَحْمَدُکَ)، المتقدّم عليهما جملة الثناء على الله (أَحْسَنَ الثَّنَاءِ)، الدال الغائية القصوى عنده التى لا يصل إليها أحدٌ بَعْده، إلّا مِنَ المعصومين فَهُم نورٌ واحد !، وكذا هى حال اِلتفاته من صيغة الخطاب بضمير المفرد (أُثْنِى)، (أَحْمَدُهُ)، (أَحْمَدُکَ) إلى أسلوب إسناد خطاب الجمع (أَكْرَمْتَنَا)، (عَلَّمْتَنَا)، (فَقَّهْتَنَا)، (جَعَلْتَ لَنَا)، (لَمْ تَجْعَلْنَا) فالمكرم والمعلم والمفقّه والجاعل هو الله العظيم، إذاً الإمام الحسين هو وأهلُ بيتهِ (عليهم السلام) صنع الله الذى أودع وأحصى فيهم أسرار كلِّ شىء خَلَقَه !، وعليه فإنّ توظيفه مفردة الفعل (لَاْ أَعْلَمُ) تحمل دلالة الحصر المطلق بما كان وما يكون إلى ما شاء الله العليم، وهذه الخصّيصة التى ينماز بها أصحابه وأهل بيته، جعلت الإمام مؤكّداً إيّاها بوساطة اِلتفاتاته الثلاث، آخرها اِلتفاته من الجمع إلى المفرد (أَصْحَابِى)، ولم يقل (أصحابنا)، وورد فى أكثر من مناسبة تأكيد مفردة (أَصْحَابِى)، منها حديثه مع أخته الصدّيقة العالمة الفاهمة السيّدة الشريفة الطاهرة زينب ومَا أدراک مَن زينب؟! :

يَاْ أُخْتَاهُ اِعْلَمِى، أَنّ هَؤُلَاءِ أَصْحَابِى مِنْ عَالَمِ الذَّرِّ، وَبِهِمْ وَعَدَنِى جَدِّى رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وآله وسلم (1).

وكذا قال: (أَهْلِ بَيْتِى)، ولم يقل (أهل بيتنا) أو (أهلنا)، وكذلک قال:(عَنِّى)، ولم يقل (عنّا)، إذ تقدّم عليهما ما يخصّص المورد ويقيّده بهما، ليفيد إطلاق الشمول والعموم الذى لا يحدّه حدٌّ من مكان و زمان وموقف وتضحية ووفاء وفداء فى المبادئ كلّها، لإعلاء كلمة (لَاْ إِلَهَ إِلَّا اللهُ مُحَمَّدٌ رَسُوْلُهُ) ولبقاء راية إسلامه الحقّ خفّاقةً شامخةً تناطح السحاب !، وإنّ هذا المتقدّم وهو قوله: (لاْ أَعْلَمُ أَصْحَابَاً.. وَلاْ أَهْلَ بَيْتٍ)، إذ لم يأتِ ب_(أَصْحَابَاً) و(أَهْلَ بَيْتٍ) معرّفين ب_(أل)، فلم يقل (الأصحاب)أو(أهل البيت)، لأنّ الإمام أراد بالتنوين إفادة تجاوبه مع إطلاق العموم والشمول ومناسبته له، فإنّه يعضّد الإنمياز الذى تفرّد به أصحابه وأهل بيته، مع احتمالية إدخالنا (أَصْحَابَاً) و(أَهْلَ بَيْتٍ) فى مسألة النكرة المخصّصة التى بحثها النحويون، أى: تعطى تخصيصاً للفعل ولدلالته بحسب مقتضى حال الغرض المستهدف فى رسالة النّص.

ففى قوله (عليه السلام) :(لاْ أَعْلَمُ) منحت هذه المفردة النّص اِنفتاحاً مطلقاً تجاه آفاق المكان والزمان، لتعذّر وجود غيرهم على وجه البسيطة إلى ما شاء اللهُ!

1- موسوعة كلماته: 1/ 496.

)بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ((1).

وهذا البُعد الدقيق هو الذى جعل الإمام الحُسَين موظّفاً مفردة (لا أَعْلَمُ)، ولم يقل (لا أعرف) لأنّ علم الإمام متجاوز مرحلة المعرفة ومتعدٍ إيّاها، وفى البرهـة نفسـها أنّ مفردة (لَاْ أَعْلَمُ) تحمل دلالـة واسـعة وشاسـعة قادرة على استيعاب الإطلاق الشامل الذى يعنيه الإمام بها، لا تحملها المعرفـة، وهنا يكمن سـرّ جمالية توظيفها، وهذه خصّـيصة الإنمياز والإمتياز التى خصّصـها الإمام بأصـحابه وأهل بيته، منبثقة من عظمـة ثورته المقدّسة فى سبيل إحياء (السُّنّة) التى أُميتتْ على يد أهل الظلم والجور الذين طغوا فى البلاد، وعاثوا فيها الفساد، وتعدّوا على حرمة العباد، فأمّا أصحاب الإمام وأهل بيته فبشّرهم بالشهادة، وببلوغ الفتح معه! لعظيم الموقف والوقعة، إذ خاطبهم قائلاً:

..أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّهُ مَنْ أُلْحِقَ [لَحِقَ] بِى مِنْكُمْ اِسْتُشْهِدَ، وَمَنْ تَخَلَّفَ لَمْ يَبْلُغِ الفَتْحَ، وَالسَّلامُ (2).

ومن نماذج نصوصه أيضاً، قوله فى دفاعه عن الحقّ وإمامته، فى مجلس معاوية قبل موته، إذْ طلب منه البيعة ليزيد، فرفض الإمام الحُسَين

1- البقرة: 117.

2- موسوعة كلماته: 1/ 361.

(عليه السلام) أن يبايع وعرّف نفسه لجلسائه جميعهم! بقربه من رسول الله (صلى الله عليه و آله) حسباً وشرفاً وأباً وتأريخاً قديماً، فقاطعه معاوية - وهذه هى عادة المتغطرسين وجبابرة الطغيان! - بقوله: لا تصديق لقولك، فردّ عليه الإمام الحُسَين مجيباً:

الحَقُّ أَبْلَجُ لَاْ يَزِيْغُ سَبِيْلُهُ، وَالحَقُّ يَعْرِفُهُ ذَوُو الأَلْبَابِ (1).

وظّف الإمام مفردة (أَبْلَجُ) فى نصّه لوصف الحقّ، إذْ إنّ هذه المفردة وردت مرّة فريدة وحيدة فى نثره كلّه، واستبدالها بأُخرى لا تعطى المعنى ودلالته اللذينِ يقصدهما الإمام قِبال الصورة المرجوة المُستهدَفة التى يحيط بها الكمال فى تثبيت حدود المعنى، وتعطيه ملامح معالمه التى تقوى وضوح بصماته الدلالية، ومفردة (أَبْلَجُ) تحمل المعانى ودلالاتها التى يجمعها حقل دلاليّ واحد، فالواضح والزاهر والنير والظاهر والمشرق والجليّ والبَيّن والنّقيّ(2)، ومفردة (أَبْلَجُ) تمتاز عن سائر هذه المفردات، بوصفها تضمّها جميعاً من دون أن يقترن بها شىء أو من دون أن تقترن فى اشتقاقها بشىء على خلاف لو استعمل كلّ واحد منها بمفرده، لذا فهى تتجاوب مع المضمون فى اكتنازها المعنويّ، وتتناسب إلى السياق فى بُعْدِ ثرائِها الدلاليّ، وفى تمثيلها تستوعب وصف مكانة الحقّ وأهميته ومركزه، فلانميازها

1- موسوعة كلماته: 1/ 297.

2- ينظر: لسان العرب: مادة (بلج).

ولغرابتها فى ندرة استعمالها، نجد أنّها عُدّت وبحثت ودرست فى كتب غريب الحديث، كغريب ابن قتيبة، وأبى الفرج عبد الرحمن المعروف بابن الجوزىّ، وابن سلّام الهروىّ، وحمد بن محمّد الخطابىّ، وجار الله الزمخشرىّ فى الفائق فى غريب الحديث والأثر، وأنّ العرب يؤتون بمفردة (أَبْلَجُ) مجازاً فى غير حقيقتها المعنوية الصريحة، فيقولون : صَبَاحٌ أَبْلَج، وَالحَقُّ أَبْلَج، وَقَدْ أَبْلَج الحَقّ إِبْلَاجَاً، وكذلك قول العجّاج [من الرّجز] :

حَتَّى بَدَتْ أَعْنَاقُ صُبْحٍ أَبْلَجَاْ

تَسوْرُ فِى أَعْجَازِ لَيْلٍ أَدْعَجَاْ(1)

ويقال كذلك ؛ ثَلج بِهِ صَدْرِى وَبَلج، بَعْدَمَا حرَّ وَحَرج (2). وعليه فهذا أحد احتمالات قيام الإمام بانتقاء اختيار توظيفها، لأنّه أراد أن يعبّر للإنسانية قاطبة عن الحقّ بأنّه (أَبْلَجُ) وإذا كان كذلك فسبيله لا يزيغ، ولا يغيب عن معرفة أصحاب العقول، كما نلحظ أنّ هذه المفردة أعطت دلالة قرينة واضحة على وجود نسق مضمر، عند المُخاطَب الخصم/ معاوية، حمله الطرف الثانى المحذوف للتقابل علماً من الإمام أنّ الأشياء تعرف بأضدادها، وتقيّة بمقتضى مراعاة المقام، وهذا التقابل الحامل للنسق المضمر هو(الباطل لَجْلَجٌ) ومعنى دلالة مفردة (لَجْلَجٌ)؛ مظلم، زائغ، أعوج، مضطرب غير

1- ينسب فى المعجمات كلّها بلا استثناء! مادة(بلج) إلى العجّاج، ولا وجود له فى ديوانه، ينظر: ب- الجيم: 393.

2- ينظر: أساس البلاغة: 1/ 74،وينظر: غريب الحديث: ابن قتيبة: 463- 470، وينظر: اللسان: المادة السابقة نفسها.

مستقيم، متردد لشدّة الظلمة، ممّا يجعل صاحبه فاقداً عقله ولبّه، جاهلاً الحقّ لا يعرفه !، أمّا الحقّ فأبلج، مثل القمر الزاهر، والشمس فى رابعة النهار، كامل متكامل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، أى؛ أنّ سبيل دربه لا وهم فيه، ولا تخيل يشوبه فى رؤيته ومشاهدته معرّفة لأهل العقول كما يعرفون أنفسهم، لأنّ الحقّ لا يعرف بالرجال، بل يعرف الرجال بالحقّ، من هنا نلمح الإمام ساكباً بِنية نصّه بوعاء (البحر الكامل)، ليدل على ما تبيّن إذا قطّعناه عروضياً، نحصل على ما تقدّم :

_ ◡ _ ◡◡ _ ◡ _ ◡◡ _ ◡ _ _

_ _ _ _ ◡ _ ◡◡ _ ◡ _ _

الحَقُّ أَبْـــلَجُ لاْ يَزِيْغُ سَبِيْلُهُ

وَالحَقُّ يَعْـــرِفُهُ ذَوُو ال_أَلْبَابِ

وهذا الجانب زاد من قوّة البُعد الجمالىّ، والأدبىّ الذى بنى الإمام بِنية نصّه الكلّية على تنغيم وزنه وإيقاعه الذى جمع أصوات القلقلة مع جرس الحلقية، فكوّنا وقعاً شديد التأثير والتجاوب مع صدى صوت المدافع عن الحقّ !، تبعاً لموضوعة الغرض الأساس، فجمالية توظيف المفردة (أَبْلَج) وشعريتها جليّة مشرقة رائعة.

ومن النماذج الأُخَر، قوله فى خطابه لجيش آل أبى سفيان قبل ساعة من استشهاده، وقد بيّن لهم مستشرفاً مصيرهم المحتوم، وحالهم فى أدنى ذلّة وأخسّها تدوّنها بشرية الإنسانية فى تأريخها إلى يوم المحشر:

إِيْهٍ! يَا مُنْتَحِلَةَ دِيْنِ الإِسْلَاْمِ، وَيَا أَتْبَاعَ شَرِّ الأَنَامِ، هَذَا آخرُ مَقَامٍ أَقْرَعُ بِهِ

أَسْمَاعَكُمْ، وَأَحْتَجُّ بِهِ عَلَيْكُمْ .. زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ بَعْدَ قَتْلِى تَتَنَعَّمُوْنَ فِى دُنْيَاكُمْ، وَتَسْتَظِلُّوْنَ قُصُورَكُمْ، هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ، سَتُحَاطُوْنَ عَنْ قَرِيْبٍ بِمَا تَرْتَعِدُ بِهِ فَرَائِصُكُمْ، وَتَرْتَجِفُ مِنْهُ أَفْئِدَتُكُمْ، حَتَّى لَاْ يُؤْوِيْكُمْ مَكَانٌ، وَلاْ يُظِلُّكُمْ أَمَانٌ، وَحَتَّى تَكُوْنُوا أَذَلَّ مِنْ فِرَامِ الأَمَةِ (1).

إنّ مفردة (فِرَامِ) الأَمَةِ، الواردة فى النّص قد حملت غاية نتيجة الاستشراف الذى أُخبروا به، بعد أن تقدّمت بطاقة تعريفية للتأريخ فيهم، بأنّهم؛(مُنْتَحِلَة دِيْنِ الإِسْلَاْمِ)، و(أَتْبَاع شَرِّ الأَنَامِ)، وبأنّهم (لا يستمعون القول)، بقرينة سياق تعبير الجملتين اللاحقتين (هَذَا آخرُ مَقَامٍ أَقْرَعُ بِهِ أَسْمَاعَكُمْ، وَأَحْتَجُّ بِهِ عَلَيْكُمْ)، وهم إذا كانوا بهذه الحال! فبتأكيد أنّ (القتل) وما يلازمه من ارتكاب المعاصى والمحارم، يكون ك_(شربةِ ماءٍ)، إذْ وصلت بهم هذه الحال إلى (قتل ابن بنت رسول الله محمّد صلى الله عليه و آله) وريحانته وسبطه الإمام الحُسَين (عليه السلام)، من أجل رضا (شَرِّ الأَنَامِ) بنى أمية وطاعتهم المؤدية إلى النار، على حساب معصية (الله) عَبْرَ شراء الذِّمم بأمور مغريات الدنيا وملذّاتها الفانية الزائلة!، قِبال خُسران الآخرة.

من هنا نلحظ الإمام محشّداً نصّه أفعالاً مضارعة، رفعت على كاهلها

1- موسوعة كلماته: 1/ 599 وما بعدها.

علامات وقائع الاستشراف المحتوم وعلاقاته، ومَآل عاقبة جرمهم الشنيع المشؤوم المحكوم، لذا جاءت متدرجة التصريح، بدءاً بالفعلين المضارعين (تَتَنَعَّمُوْنَ)، فى دنياكم وغرورها التى هى من شرّ الذين يقتلونى!، و(تَسْتَظِلُّوْنَ) قصوركم وما فيها من خدم وحرّاس وحشم وشُرَطة وعسس، ثمَّ أعقبهما بـ(تكرار اسم فعل ماضٍ) هو(هَيْهَاتَ) الذى له دلالات معنى الابتعاد عن دوام استمرار أىّ شىء، أو البُعْد عن حصول التنعّم والراحة والطمأنينة والهناء به لهم، ولذلك جاءت الأفعال التى تضمّ عاقبة الذى سيحل بهم، وما يكونون عليه من ذلّة وخوف وشرّ حال، فالفعل (سَتُحَاطُوْنَ) الداخلة عليه (سين) الاستقبال المقيدة بتحديد الزمن بقرينة قول الإمام (عَنْ قَرِيْبٍ) فاجتماع هاتين زاد من صعقة قرع أسماعهم بقُرب خاتمة ما سيمرُّ بهم، وهنا تتجلى جمالية رائعة حقّاً!، ومِن ثَمَّ أتبعه الإمام بفعلين يرسمان صورة أحوالهم الجسدية والنفسية والروحية وملامحها، وهما (تَرْتَعِدُ بِهِ فَرَائِصُكُمْ) و(وَتَرْتَجِفُ مِنْهُ أَفْئِدَتُكُمْ)، وفى هذه الأفعال المضارعة الثلاثة؛ (سَتُحَاطُوْنَ)،(تَرْتَعِد)،(تَرْتَجِفُ)، لم يصرّح الإمام بـ(الفاعل) الذى يقوم بها ويباشرها!، لحكمة أنّه أراد من وراء عدم التصريح به، تصوير الموقف الشديد المهول الذى يقعون فيه من جانب، ولأنّه يروم بيان عظمة الفاعل وقدرته فى الوصول إليهم والإحاطة بهم حتّى لو كانوا فى بروج مشيّدة من جانبٍ آخر!، وعلى هذا نشاهد الفعلين المضارعين اللذينِ تليا

الأفعال المتقدّمة، قد حملا نتيجة الإحاطة وكيفيّة حالهم، وهذان الفعلان هما؛ الأوّل: (لَاْ يُؤْوِيْكُمْ) مَكَانٌ، أى: لا قصوركم ولا ما فيها من مرافق متنوعة، وباحات شاسعة، وغرف وحجر متعدّدة، ولا أىّ مكانٍ !، وأما الثانى:

فهو (لَاْ يُظِلُّكُمْ) أَمَانٌ، أى: لا حرّاس قصوركم ولا شَرَطتها ولا عسسها يدفعون عنكم ذلک، ولا يدافعون فى اللحظة نفسها، ولا حتّى الخدم والحشم !، ولا أىّ شىء فيه أَمَانٌ لهم قطُّ !.

ومن دقّة تصوير الإمام موقف حالهم وأحوالهم وتوصيفه إيّاه، قال (مَكَانٌ) و (أَمَانٌ)، ولم يعرفهما ب_(أل)، لأنّه قصد إليهما نكرتين منوّنتين! تفيدان شمول أىّ مكانٍ، وأىّ أمانٍ وعمومهما، بوصف النكرة تتعهّد هذه الإفادة ودلالتها أوّلاً، ولأنّهما علامتان تعضّدان دلالة قوّة الفاعل غير المصرّح به وقدرته وإمكانيته الواسعة، التى وسعت كلَّ شىءٍ، فكيف بالإحاطة بهم؟! ثانياً، وهنا أيضاً جمالية أُخرى شكّل الإمام هندستها ! بالنكرة التى تولّت مَهمّة معالجة حال عاقبتهم جسدياً ونفسياً وروحياً، ومِنْ ثَمَّ يأتى الفعل المضارع الأخير فى نصّه الاِستشرافىّ، وهذا الفعل هو (تَكُوْنُوا) أَذلَّ مِنْ (فِرَاْمِ الأَمَةِ) الذى ينطوى على نتيجة الغرض الرئيس المستهدف إيصاله من عند الإمام، وهذا الفعل ينضوى كذلک على قرينة حتميّة تحقّق حدث المكان والزمان، ويدل على التمام والاستمرار والدوام لكلّ مَن تسوّل له نفسه العداوة والمحاربة بوجه الإمام الحُسَين(عليه السلام) أو بوجه أحد المعصومين(عليهم السلام) فى

كلّ مكانٍ وزمانٍ، وفى أزمنة عصور الإنسانية كافة، بدءاً بهؤلاء الَّذينَ أصبحوا (أَذَلَّ) من (فِرَاْم) الأَمَةِ!، ومفردة (فِرَاْم) هى خرقةٌ تضعها النساء فى أيّام حيضهن، يستعملها العرب كناية عن الَّذينَ يوصمون ويوصفون بأسفل دركات (الذِّلَّة) وأدناها خسةً! حتى صار قولهم : " أذلّ مِن فَرْمِ الأَمَةِ "، بمنزلة المثل السائر (1)، لا يصل إلى مستوى دركتها شىء، ونهايتها ترمى فى خانة الزبالة والنفايات بما تحمل من دمٍ فاسد!، و حتى المرأة نفسها تشمئزّ منها ! فكيف إذاً بنفور القوم الآخرين منها؟! وعليه فهذا هو حال مَن حاربوا أو يحاربون الإمام ستكون عاقبتهم أذلّ من (الفِرَاْم).

من هنا تبدو جمالية أدبية توظيف مفردة (فِرَاْم) الأَمَةِ فى استشراف نصّه، إذْ تظهر من خلال استعارة الإمام إيّاها، مكنّياً بها حال القوم ومن يقومون باتباعهم فكلاهما من شرّ الأنام، ولم يصرّح مباشرة بتوظيف اسمها (الخرقة) فى خطابه لهم، لأنّه أراد مخاطبتهم ومحاورتهم بالخُلُق والأدب اللَّذينِ هو عليهما كليهما من جانب، وأنّه يعلم أنّ الكناية أبلغ فى إيصال الفكرة من التصريح، وفى البرهة نفسها أراد تكليمهم بلغتهم ومنظومة ثقافتهم السائدة فى بيئتهم آنذاك من جانب ثانٍ، وهذان الجانبان يحقّقان الوقع الأكبر فى نفوس القوم، وفى اللحظة نفسها يبرزان صورة انتقاء الجمالية واختيارها، فى توظيف أدبية المفردة كاملة !.

1- ينظر: أساس البلاغة: 2/ 21، وينظر: لسان العرب: مادة (فرم).

ومن نصوص نماذجه فی هذه الموضوعة، قوله فیمن تکون عقیدته راسخة الیقین، ثابتة فی مبادئ الدِّین، وبمعرفته النّبیّ والوصی وإطاعتهما (صَلَّی اللهُ عَلَیْهِما وَآلِهِما وَسَلَّمَ):

مَنْ عَرَفَ حَقَّ أَبَوَیْهِ الأَفْضَلَیْنِ: مُحَمَّدٍ وَعَلِیٍّ وَأَطَاعَهُمَا حَقَّ الطّاعَةِ، قِیْلَ لَهُ؛ تَبَحْبَحْ فِی أَیِّ الجِنَانِ شِئْتَ (1).

إذا دقّقنا النظر وأمعنّا التأمّل فی النّص، سنلمح أنّه وظّف مفردة الفعل الأمریّ (تَبَحْبَحْ) نتیجةً وجزاءً لمقدّمة عملین مُهمّین موقعهما موقع القلب من الجسد، إنْ فقده الإنسان مات، وإنْ حافظ علیه ورعاه والتزم به غمرته السعادة وجنّة الحیاة! ومن أحسن فإنّما یحسن لنفسه، وهذانِ العملان عظیمان هما: الأوّل عمل (مَنْ عَرَفَ حَقَّ أَبَوَیْهِ الأَفْضَلَیْنِ)؛ والثانی عمل مَنْ (أَطَاعَهُمَا حَقَّ الطّاعَةِ)، ولکی یتبین أکثر وضوحاً، لا بدّ أن نعرف لماذا تقصَّدَ الإمام تحدید تعبیره ب_(الأَبَوَیْنِ)؟ ، إنّ الأبوة هنا هی المجازیة اللغویة التی بمقتضی التلازم الرّسالیّ من حیث التوجیه والنصیحة والهدایة والموعظة والشفقة والحضّ علی الخُلُق الکریم وکفالة الأیتام فی أمته وقضاء دینهم (2)، وتقویم أودهم وإنقاذهم من عذاب النّار وتوفیر مستلزمات العیش والاِستقرار فی الأمور کلّها، والأصعدة کافة، بوصف الرّسول وأهل بیتهِ (علیهم السلام) الذین

1- موسوعة کلماته: 2/ 704 وما بعدها.

2- ینظر: تفسیر روح المعانی: الآلوسیّ: 22/ 30 وما بعدها.

أرسلهم اللهُ)رَحْمَةً لِلْعَالَمِيْنَ((1)، ومن حيث إنّ النّبی هو (خاتم الأنبياء والمرسلين)، والإمام عليّاً هو (نفسه ووصيّه والإمام من بعده)، لقول الله تعالى فی هذا الشأن :)وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ((2)، بمناسبة يوم مباهلة نصارى نجران، ولقول النّبیّ الأعظم للإمام علیٍّ :

أَنَا وَأَنْتَ أَبَوَا هَذِهِ الأُمَّةِ(3).

وقوله كذلک :

كُلُّ سَبَبٍ وَنَسَبٍ مُنْقَطِعٌ يَوْمَ القِيَامَةِ إِلَّا سَبَبِی وَنَسَبِی (4).

وقوله:

إِنَّ اللهَ جَعَلَ ذُرِّيَّةَ كُلِّ نَبِیٍّ فِی صلْبِهِ، وَإِنَّ اللهَ جَعَلَ ذُرِّيَّتِی فِی صلْبِ عَلِیِّ بْنِ أَبِی طَالِبٍ (5).

وقوله فی حجّة الوداع، فی الموضع المشهور بغدير خم:

1- الأنبياء: 107.

2- آل عمران: 61.

3- عيون أخبار الرّضا: الصّدوق (ت381هـ): 2/ 402، وروح المعانی: 2/ 31- 32.

4- السنن الكبرى: للبيهقیّ: 3/ 396، وذخائر العقبى فی مناقب ذوى القربى: محبّ الدِين الطبریّ: 48.

5- كنز العمال: الهندیّ (ت975هـ): 11/ 890، ومعجم الأحاديث الكبير: سليمان بن أحمد الطبرانیّ: 3/ 43، وذخائر العقبى: 77.

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلِيٌّ مَوْلَاهُ، اللَّهُمَّ وَآلِ مَنْ وَآلَاهُ، وَعَادِ مَنْ عَادَاهُ(1).

وقوله فی مکانتهم وخصوصیتهم علی البشریّة قاطبة:

نَحْنُ أَهْلَ البَيْتِ لاْ يُقَاسُ بِنَا أَحَدٌ (2).

وغیرها من الأحادیث النبویة الشریفة التی تثبت أفضلیة الإمام علیّ (علیه السلام) وأحقّیته، إذاً للمکانة السامیة، والدرجة الرفیعة، والمقام العالی لهما عند الله، وما قدّماه من فضائل عظیمة إلی الإنسانیة علی العموم، وإلی أُمّة الإسلام علی الخصوص، أعطاهما الله هذه المنزلة العظیمة والأبوّة الکبیرة، فمَن أطاعهما بمعرفةٍ ودرایةٍ لحقّهما، حقّ الطاعة بوصف طاعتهما أوجب حتی من طاعة الوالدین النسبیّین، لأنّ النبی محمّداً والإمام علیّاً فضلهما وطاعتهما مترتّبان مستمران علی الأجیال کلّها !، إلی ما شاء اللهُ من حیث إنّ فضلهما وطاعتهما لا یقاس بهما أحدٌ أبداً، فإذا کانت لأبوّتهما علی الأمة الإسلامیة والإنسانیة هذا الشأن العظیم، فجزاء طاعتهما إذاً الفوز بحریة تبحبح الإختیار بین الجنان والتنقل فی ریاضها الخُلد ونعیمها، لکلّ من یمشی ویسیر علی نهج صراطهما المستقیم!

من هنا نتأمّل الإمام الحُسَین (علیه السلام)، مُوظِّفاً مفردة الفعل الأمریّ

1- مسند أحمد بن حنبل: 5/ 347- 366، والسنن الکبری: للنسائیّ: 5/ 132، وکنز العمال: 1/ 333.

2- الجامع الکبیر: للسیوطیّ: 1/2450، والتبصرة: لابن الجوزیّ: 1/407، وذخائر العقبی: 27.

التكريميّ (تَبَحْبَحْ) إذْ أراد بهـا إعطـاء حقّ مَن يسـتحقّ الجزاء، الـذى يكون مناسـباً وعظيمـاً قِبَال مكانـة (الأَبَوَيْنِ الأَفْضَلَيْنِ) جائزةً لحقِّ طاعتهما وقـدرهما وعظمتهما، فجاء بمفردة فعل التشـريف والتكريم الأمريّ (تَبَحْبَحْ) ببِنيته الصوتيـة التى هيمن عليها الفتح مع السـكون المناسـبان والمتجاوبان لدلالـة معنى الغرض المركزيّ مع سـياق النّص، فى إفادة معانٍ جليلـة وعظيمة الشأن فى فعلية التفويض والتمكين والاِختيار فى سـعة حريته وطلاقتها، واتساع خيرته من الحلول والمقام أو تخيره فيهما (1)، وما يصاحبه ويلازمه من راحة بال وطمأنينة نفس وحال روح!، من خلال مشـيئته الممنوحـة له فى التبحبح بين الجِنان، فالإمام لم يقل؛ (تبحبح فى الجنّة)، وإنما قال: (تَبَحْبَحْ فِى أَىِّ الجِنَانِ شِئْتَ)، لأنّ الإفراد فى سـياق التعبير وصـياغته، لا يعرب عن مناسـبة الجزاء العظيم للتبحبح، كما تعطيه صـيغة الجمع له ب_(الجِنَانِ)، إذْ إنّها تناسب مقام التعظيم وحلول التشـريف والتكريم فى المشـيئة والتوسع والتنقل، لمَن يطيع الله وأبويه الأفضلينِ مُحَمَّداً وَعَلِيّاً (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِمـا وَآلِهِمـا وَسَـلَّمَ)، وما تفويض الاِختيار والثواب الأوفى والتكريم هـذا إلاّ مِنَ الله الكريم أكرم الأكرمينَ، الـذى أمر بطاعـة الأبوين الأفضـلين، وعليه فجمالية توظيف الإمام لهذه المفردة هو موقعها التركيبىّ، ومنبعها الدلالىّ، وتحركها السياقى، وبناؤها الصوتىّ، إذْ لا تسدّ أىّ مفردة أخرى! المعانى والدلالات فى بيان

1- ينظر: لسان العرب: مادة (بحبح).

عظمـة معرفـة النّبی ووصـيّه وإطاعتهما ومكانتهما ومنزلتهما عند الله، التی أراد الإمام إظهارها وتأكيدها وتصويرها وتوصـيفها وتبيانها فی نصّه المبارک غيرها وبديلتها وسواها.

ومن نماذج نصوصه، قوله فی علامات العلم والجهل:

مِنْ دَلَائِـلِ عَلَاْمَـاتِ القَبُوْلِ: الجُلُوْسُ إِلَی أَهْـلِ العُقُوْلِ، وَمِنْ عَلَاْمَـاتِ أَشْـبَابِ الجَهْـلِ المُمَارَاةُ لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ، وَمِنْ دَلَاْئِلِ العَاْلِمِ انْتِقَادُهُ لِحَدِيْثِهِ وَعِلْمُهُ بِحَقَائِقِ فُنُوْنِ النَّظَرِ (1).

نلمح الإمام (عليه السـلام) قد وظّف ثلاث مفردات فی هذا النّص، وهی الآتی: الأولی؛ مفردة (الجُلُوْس)، إذْ وظّفها فی موضع الحصر بين (القَبُوْلِ)، و(أَهْلِ العُقُوْلِ) والرسم فی أدناه يوضحه:

تصوير (6)

فـالجلوس إلی أهـل العقـل، هو نقطـة تكامل المعادلـة وحلقـة الوصل إلی تحقّق المطلب منها، أَلَا وهو (القبول)، ولا يتحقّق المطلب إِلَّا بحسب ما وضعه الإمام من قاعدة المعادلة المحسوبة، والمجترحة من النُّظُم القُرآنية، منها هذه القاعدة عند قوله تعالی:

1- موسوعة كلماته: 2/ 887.

)إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ((1).

إذْ إنّ الأداة (إِنَّمَا) أفادت حصـر التّقبل بـ(الْمُتَّقِينَ)، وتوسط (الجلوس) أفاد حصـر (القبول) بالجلوس إلى (أهل العقول)، والمعادلـة هى الآتية:

الجُلُوْسُ + أَهْلِ العُقُوْلِ = القَبُوْلِ

التَّقْـــوَى + العـــــــــــــــــمَـــل = القَبُوْلِ

وعلى هذا فإنّ توظيف (الجُلُوس) فى النّص يشكّل مركز توازن المعادلة وقطب صحّة نتائجها، كما فى الشكل الآتى:

تصوير (7)

الـقَـبُـول أَهْلُ العُقُول

فالجلوس إذاً هو نقطـة مركز اسـتمرار خط المعادلـة المسـتقيم، الـذى به تتحقّق اسـتقامة نتائج قائمها، ومن يروم تطبيقها، من هنا نلحظ أنّ (القبول) و(الجلوس) و(أهل العقول) كلّها تقع فى خطٍّ مسـتقيمٍ واحد على وفق المعادلة، كما تبيّن فى الرسـمين السابقين، وهنا تتجلى دقّة توظيف الإمام مفردة الجلوس ، فهو لم ى ـوظّـــف مفردة (القعود)، لأنّ الجلوس أعمّ منه،

1- المائدة: 27.

ويناسب مقتضى الحال والمقام معاً، ويمكن أن يدخل القعود فى دائرة معيتهِ هنا، لأنّهما يستعملان بمعنى الكون والحصول، فيكونان بمعنىً واحدٍ (1)، وإن كان القعود يدل على حال من أحوال الجلوس، بوصف عموميته وشموليته من حيث المعانى والأحوال ودلالاتها، فضلاً على مصدريته الصرفية الظرفية، لذلك فالإمام لم يوظّف حتى أىّ مشتق أو اشتقاق من مشتقاته أو اشتقاقاته، كأن يقول؛ (مجالسة)، أو(جلسة)، أو(جِلاس)، ونحوها.

أمّا المفردة الثانية: فهى (المُمَارَاةُ)، التى وقعت موقع الحصر كسابقتها أيضاً، بين (أَسَّ بَابِ الجَهْلِ) و(لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ)، و هنا تتبلور معادلة ثانية يعرف بها (الجَهْل) عند المناظر، وكالآتية:

المُمَارَاةُ + لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ = الجَهْلِ .

وبهذا تكون مفردة (المُمَارَاة) مختصّةً بالرجل الذى يستخرج من مخاطبه ومناظره كلاماً ومعانى الخصومة، والإمتراء فى الأمر، أو فى الشىء يعنى الشَّك والتكذيب فيه، وكذا التمارى والمراء والجدل (2)، مع أنّنا نلمح الإمام موظّفاً فى قوله (المُمَارَاة) ولم يقل؛ (الجدال) مع أنّه يدخل فى المماراة فى جانبه السّلبىّ والإيجابى معاً، بحسب بعض قرائنه السياقية المشروطة بخصوصية جدال الجمع من الكثرة المعينة على غلبة الاستعمال

1- ينظر: المصباح المنير: الفيومىّ: 59.

2- ينظر: لسان العرب: مادة (مرا).

المشهور عند العرب، وبما يتعلق بالجدال الحسن، إذْ جاء فی التنزیل، قوله تعالی:

)ادْعُ إِلَی سَبِیلِ رَبِّکَ بِالْحِکْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِی هِیَ أَحْسَنُ ((1).

وحتی فی آیات إرشادات الحجّ، نحو قوله الکریم:

)فَمَنْ فَرَضَ فِیهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِی الْحَجِّ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَیْرٍ یَعْلَمْهُ اللَّهُ ((2).

فی حین نجـد أفعال (المماراة) اِمتری فیه، وتماری من الأفعال التی تختص بخطاب المفرد، وتکون للواحد (3)، ومن الشواهد القرآنیة قول الله العظیم:

) فَلَا تُمَارِ فِیهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِیهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ((4).

وکذا قوله المجید:

) فَبِأَیِّ آلَاءِ رَبِّکَ تَتَمَارَی ((5).

1- النحل: 125.

2- البقرة: 197.

3- ینظر: لسان العرب: مادة (مرا).

4- الکهف: 22.

5- النجم: 55.

ومعنى تتمارى، أى: تكـذّب . من هنا تكمن جماليـة توظيف الإمام لمفردة (المماراة)، لأنّها تتجاوب علائقيّاً مع حال جهل الرجل الواحد المقصود بها فى خلال نصّه المبارک.

وإذا جئنا إلى المفردة الثالثـة: التى قام بتوظيفها هى (انْتِقَادُهُ) التى حصـرها بين (العَالِمِ)، و(لِحَـدِيْثِهِ) ، إذْ جسّدت قاعدة معادلة رصـينة من قواعد دلائل معرفة العَالِم، وهى الآتية:

انْتِقَادُهُ + لِحَدِيْثِهِ= العَالِمِ

فإنّه لم يقل؛ (نقده) لحديثه، وإنّما أراد (الانتقاد) مع أنّ معانى مفردة (النقد)، و(الانتقاد) واحدة، فيما عدا التخصّص العملىّ لـ(الانتقاد)، بحسب تعلقهـا بـ(الخُلق وسـلوكياته وتوابعه وصـفاته، وتقويم عيوبه) مع بقـاء عمل (النقـد) فيها بمعانيه المعجميـة، الدالـة على التمييز والضرب والأخذ والخيرة والقبض واللقط وإخراج الزيف من الشىء، والعطاء..إلخ (1).

إلاّ أنّ التوظيف السـياقىّ والموقع التركيبىّ، هما اللّذانِ يحدّدان خصوصية استعمال إحدى المفردتين عن الأخرى، فضلاً عن الفرق فى عدد أصوات الأـحرف بينهما، فإنّه «إذا كانت الألفاظ أدلـة المعانى ثمّ زِيـدَ فيها شـىء أوجبت له زيادة المعنى له.. كان ذلک دليلاً على حادثٍ متجدّدٍ له» (2)،

1- ينظر: لسان العرب: مادة (نقد).

2- الخصائص: 3/ 268.

لـذا فـالفرق واضـح عنـد النـاظر المتفحص إلى وزن (نقـد/ فَعَلَ)، وإلى وزن (انتقاد/ افتعال)، والافتعال مصـدر الفعل (نَقَدَ) وهو كـذلک (النَّقْد)، وإذا كانت زيادة المبنى تؤول إلى زيادة فى المعنى، فنحن عندما نمحص التأمل فى قوله: (انْتِقَادُهُ) أى: اِختياره؛ اِنتقاؤه؛ اِصـطفاؤه؛ اِتّخاذه؛ اِلتقاطه، فهى تختلف عما جاءت من المعانى فى غير هذا الوزن عند معانيها المعجمية العامّة.

وعليه فالإمام صوّر حال (الاِنتقاد) وطبيعته ومظهره عَبْر الزيادة فى عدد الأصوات أولاً، وجسّد بالزيادة كثرة انتقاد العالِم لحديثه، مع ملازمة سلوكه فى أثنائه وخُلُقه ثانياً، وتبعاً لهـذا تكون للزيادة إفادتان؛ الأولى: وظيفة لفظية للمفردة نفسـها، والثانية: عمليّة يباشـرها العالِم صاحب الانتقـاد لحـديثه مع ما يصاحبه من تقويم لعيوبه. وعلى هـذا فإنّ مفردة الانتقاد يكون لها انمياز عن سواها، إذْ إنّ صاحب (الانتقاد) يـديم النظر ويطيـل التفكّر ويكثر المراجعـة لحـديثه بصـمتٍ واختلاس وبفطنـة وذكـاء!، وما إن تتحقّق له هـذه الدربـة فى تقبّل (الانتقاد) على نفسه(الذات) وهى نعمة عظيمة، سـيكون فى اللحظة نفسها مستعدّاً لتقبّل انتقاد الآخر له، نفسيّاً ووجدانياً وفكريّاً وروحياً، وأكّد هذا المعنى الإمام جعفر بن محمّد الصّادق (عليهما السلام)، بقوله:

أَحَبُّ إِخْوَانِى إِلَىَّ مَنْ أَهْدَى إِلَىَّ عُيُوْبِى(1).

فعدّ الإشارة إلى العيوب من أخيه بمنزلة الهدية المقدّمة إليه، لأنّها

1- تحف العقول عن آلِ الرسول: أبو محمّد بن شعبة الحرّانىّ: 268.

تقلّلها وتعـدّها. إذاً فالعالِم هو من يقلّب حـديثه ويفتّشه ويتفكّر فيه قبل أن يلفظه، وينطق به، ويخرج من فيه، من دون تسـرّع وعجالة فاقدينِ التّأمل والتّـدقيق والمراجعة والتّمحيص والرّوية، ومِنْ ثَمَّ أن يكون بصـيراً بعلم (حقائق فُنون النَّظر)، وهذه الجملة زادت العالِم مسؤوليةً من خلال اشتراطها العلم بـ(حقائق فنون النظر)، وهنا تتجلى جمالية توظيفه لمفردة (الإنتقاد) وأدبيتها واضـحة بيّنة ظاهرة من خلال علاقاتها مع النّص، بفعل مجيء الإمام بها.

ومن النماذج التى لا يفوتنا التحليل والوقوف عنـدها، دعاؤه المشـهور المعروف بـ(دعاء عرفة) الذى ملأ الآفاق بروحه وروحانيته منقطعة النّظير، لأنّها محمّدية فاطمية علوية حسـنيّة حسينية، خُلِقَ الكونُ كلُّه من أنوارها![1]، نأخـذ منه مقطعاً يدل على عظيم توظيف المفردة من الإمام (عليه السـلام) فى تذلّلهِ أمام البارئ المُصوّر العظيم، نقف عند قوله الشـريف؛ الذى يغلب على بِنيته الإستفهام التوكيدىّ الإنكارىّ من جانب مَنْ عَلِمَ فسأل، وعَرفَ نفسه فَعَرف ربَّه:

إِلَهِى... مَاْذَاْ وَجَدَ مَنْ فَقَدَکَ!؟ وَمَا الَّذِى فَقَدَ مَنْ وَجَدَکَ ؟! لَقَدْ خَاْبَ مَنْ رَضِىَ دُوْنَکَ بَدَلَاً، وَلَقَدْ خَسِرَ مَنْ بَغَى عَنْکَ مُتَحَوِّلَاً ! کَيْفَ يُرْجَى سِوَاکَ وَأَنْتَ مَاْ قَطَعْتَ الإِحْسَانَ !؟ وَکَيْفَ

1- ينظر: حديث الكساء فى موسوعة كلماته: 1/ 75- 78، وينظر: أصول الكافى: 1/ 219.

يُطْلَبُ مِنْ غَيْرِکَ وَأَنْتَ مَا بَدَّلْتَ عَادَةَ الإِمْتِنَانِ ؟ (1).

فأسلوب خطابه يدخل فی باب (وَکَمْ سَائِلٍ عَنْ أَمْرِهِ وَهُوَ عَالِمُ)!. وفيما يخصّ الموضوعة، نلحظ الإمام قام بتوظيف مفردتين رئيستين، بنی عليهما ترکيب بِنية نّص المقطع واسند إليهما جملها، وهاتان المفردتان:

هما: الفعل الماضی (وَجَدَ)، والفعل الماضی (فَقَدَ)، إذ صارتا قطباً مرکزياً تدور حوله نتائج غرضه العام، ويمکن التعبير کذلک إذا قلنا إنّ الإمام وضعهما أساسين تستند إليهما تلک النتائج النابعة من جرّاء وجود تقابل دلالة معنی المفردتين، بوصف الفعل (وَجَدَ) ضدّاً للفعل (فَقَدَ)، وفی خلال معادلة: (الأَشْيَاء تُعْرَفُ بِأَضْدَادِهَا)، وظّفهما الإمام فی خطابه الدعائیّ أمام الله (سبحانه و تعالی)، أمّا مفردة الفعل الماضی (وَجَدَ) التی ضمّها أسلوب الإستفهام فی النّص، إذْ لم يقصد الإمام بتوظيفه مفردة أُخری من مشتقّات الفعل واشتقاقاته، لأنّه قاصدٌ معنی حدث الفعل الدال علی التّجدّد والدوام والاستمرار فی أبعاده المختلفة نفسياً وروحيّاً ووجدانياً ووجودياً ومادياً وعلمياً..، مع سعة تأثّر الإنسان به، فأراد الإمام أن يکشف مُعرباً بِاستفهامه الإنکاری فی خلال قوله؛ ماذا (وَجَدَ) الإنسان الذی غفل عن ربّه (الله) ذی الجلال والإکرام، ف_(فَقَدَهُ)!؟ فهو الذی أوجده من العدم!، کما أوجد عالم الإمکان والوجود، أی: الکون کلّه من العدم، کما خلق المکان والزمان؟!، وکذا هی الحال فی مفردة الفعل

1- موسوعة کلماته: 2/ 961.

(فَقَدَ) فالإنسان إذا ما (وَجَدَ) (الله) ذا الجود والإمتنان هو أكرم الأكرمين، أيفقدُ بعده شيئاً ؟!، أم سيفقد شيئاً فى رحاب إحسانه وعطائه وامتنانه ؟! من هنا انبثق جواب الإمام من المفردات التى حامت محلّقةً حول مركز سنام المفردتين عند قوله؛ (لَقَدْ خَابَ) و(لَقَدْ خَسِرَ)، لأنّه (فَقَدَكَ) و(رَضِيَ دُوْنَكَ بَدَلاً) و(بَغَى عَنْكَ مُتَحَوِّلاً) و(يُرْجَى سِوَاكَ وَأَنْتَ مَا قَطَعْتَ الإِحْسَانَ) عنه ولا ـ عن قُرْبه وبُعْده من الأولين والآخرين، و(يُطْلَبُ مِنْ غَيْرِكَ وَأَنْتَ مَا بَدَّلْتَ عَادَةَ الإِمْتِنَانِ) عليه ولا ـ على سائر الموجودين، مُذْ أن أوجدتهم، وأنت بنعيم امتنانك (تتفقّدهم) ! وإحسان ربوبيّتك تغذّيهم وتغدق عليهم !!، وبهذا تظهر جمالية توظيفه المفردتين فى حال تضاد تقابلهما، الذى أعطى هو بدوره جمالية خاصّة عَبْر دلالته التأبيدية الأبدية فى حصر رجوع الإنسان وكلّ شىء إلى الذى لا تأخذه سِنَة ولا نوم !.

وأخيراً .. نقول: بعد إنهاء السياحة فى جماليات هذه الموضوعة المتوسّمة ب ـ(توظيف المفردات) الجماليّة البديعة فى نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام) بما قامت الدراسة بعرضهِ من نماذج نصوصه المباركات، على قدر ما سمح به المقام ووسعهُ الوقت من الوقوف عندها ومعالجة تحليلها، كلّ على وفق ما يتطلبه من تأمّل ونظرٍ وتأويل، وما تمكّنت منه الدراسة بوسعها، بانتْ جمالية أدبية كلّ مفردة قام الإمام بهندسة توظيفها القصدىّ، وموقع تراتبها النّصىّ، وعلاقاتها السياقية بالموروث، ومركزها بين مفردات التركيب

المجانبـة والمجاورة، وشـعريتها وسـلاسة فصاحتها وبلاغتها، وحسّ ها الزمنىّ والإجتماعىّ، وكيف كان لها البُعد الحيوى المهم فى توجيه دلالة المعنى العام عن طريق التعالق الدلالى فى التأسيس للنّص نفسه (1)، وما تشكّله المفردة فى التوظيف من رسم صورة متكاملة لحال قوّة تخير الإمام لها، ومهارته وانتقائه واصـطفائه ومنطقه!، وما هو منعكسٌ على قوّة معانى نصوصه عَبْرَ لُغَتِه القرآنيّة النّبويّة التى تبهر فصـحاء العرب وبلغاءهم فى العصور كلّها، فكلامُ الإمامِ إمامُ الكلامِ، وحكم اختيار ألفاظه المفردة، «حكم العقـد المنظوم فى اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلـة لها، والغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلک حكم الموضع الـذى يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يُجعل إكليلاً على الرأس، وتارة يُجعل قلادة فى العنق،وتارة تجعل شنفاً فى الأُذن، ولكلّ موضع من هذه المواضع هيأة من الحُسن تخصّه ! وهذه هى الأصل المعتمد عليه فى تأليف الكلام من النظم والنثر»(2).

1- ينظر: دلالة المفردة القرآنية: أ.د. عبد الأمير زاهد: 6- 24، وينظر: فى جمالية الكلمة: 30- 47، وينظر: شعرية الكتابة والجسد: 95- 106.

2- المثل السائر: ابن الأثير: 86 وما بعدها، وينظر: قراءة لغوية ونقدية فى الصحيفة السجّادية: 111.

الباب الثانى

الفصل الأول: جمالية المشابهة والمجاورة

اشارة

المبحث الأول: فى المشابهة والمجاورة

اتكأت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة فى معالجاتها الشعرية والجمالية والأدبية، على التأمل فى العلاقات التى تؤسسها المشابهة والمجاورة والتّضاد بشكل عام، وعلى تحديد خصيصة كلٍّ واحدة منها فى اكتناز النصوص بها!، من حيث وجودها فى بِنْيتِها الفنية وهيأة شكلِها الأدبيّة والجماليّة بشكل خاص .

وتبعاً لهذه النظرة استقرّت تلك الخصوصية فى تحديدها نسبياً، وأصبحت آلية التعامل والمعالجة لها جميعاً على وفق ذلك الاكتناز المشار إليه فى طبيعة أجناس النصوص، فارتبطت المشابهة بالاستعارة، وما يتصل بها من صور بلاغية عبر العلاقة التى تختص بها، واتصلت المجاورة بفنون الكناية والمجاز الكلّى، بحسب العلاقات التى تقوم عليها (1)، حتى بلغ التشخيص ذروته فى التحديد والتخصيص، إذ عُدَّ بناء النثر الأساس كنائياً،

1- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: 93، وينظر: الطّراز: العلويّ اليمنيّ (ت705هـ): 1/ 108 وما بعدها.

وبناء الشعر الرئيس استعارياً (1)، إلّا أنّ الدراسات الجمالية المعاصرة قد أرجعت البنيات الكنائية فى النّص الأدبىّ، وحتّى المجازات إلى الاستعارة فى أثناء معالجتها للعلاقات التى تكوّنها داخله (2)، بوصف الاستعارة قائمة على مبدأ العلاقة المقارنة بين طرفى المستعار له والمستعار منه (3)، وما يتعلّق بالمجاز فإنّه إذا كَثُرَ لحق بالحقيقة، إذ يحل العين محل الأنا تماماً، لما للقطة البصرية من حسٍّ جماليٍّ مكتفٍ بذاته (4)، ومَهَمّة النقد الجماليّ هى الكشف عن تلك العلاقة التى أُستُعير لأجلها، بمعنى إظهار علاقات المشابهة والتّجاور التى تشكل أحد عناصر تعضيد معنى النَّص وأفكاره ورؤاه، من خلال ما يقصد إليه المنشئ توافقاً أو تجانساً أو تناغماً مع الغرض الرئيس فى البِنية الكُلية ومضامينها، أو خلافها التضادىّ اللاتوافقىّ، أو التنافرىّ .

وإن كانت هناك آراء أُخَرُ جعلتْ عملية الخَلْق الفنّى منمازةً بين علاقتين هما: الاستعارة والكناية، ومؤيدة ربط الاستعارة بالشعر، والكناية بالنثر، ولكن من دون الحصر المطلق بأحد هذين النمطين من النِّتاج الفنىّ، لأنَّهما يتداخلان - فى بعض الأحيان - فى نصّ واحدٍ، ويتجاوران معاً، بغض النظر عن نوعهما فيه سواء أكان عقليّاً أم حسّيّاً أو نفسيّاً وعاطفيّاً أو غيرَها (5).

1- ينظر: قضايا الشعرية: 108. وينظر: فى الشعرية: 129 وما بعدها.

2- ينظر: قضايا الشعرية: 56.

3- ينظر: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغىّ عند العرب: 172.

4- ينظر: الخصائص: 2/ 447، وينظر: جماليات التجاور: د.كمال أبو ديب: 17.

5- ينظر: فى الشعرية: 131 وما بعدها. وينظر: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغىّ عند العرب: 172.

إنّ فضاء رؤيـة النص يوسـعه فضاء صورة المشابهـة والمجاورة وحتى التضاد بحسب مقتضـى المناسـبة لتوظيف إحداها من دون الأُخرى، بقرينـة أنّ الصورة «تعمل على إيجاد تحوّل ثقافي في المتلقّي»(1)، تبعاً لطبيعة النسـقية الصورية للثقافة في سياق النص، مع جدة ابتكارها في نقل الفكرة الجمالية للمتلقي نفسه، سواء أكانت إستعاريةً أم كنائيةً أو كلتيهما معاً أو تشبيهاً وغيره، بوعاء الرمز الشامل لمحتوى مضمون الغرض نفسه .

ولا يتحقّق هذا ولا يتأتّى إلّا عن طريق استيعاب المنشئ لعلاقة التجربة بالحدث المألوف الواقع، ونقله إلى الحدث الخارق ذي صدمة فجوة التوتر، إذ إنّ لهـا دوراً كبيراً في بيـان الجماليـة وتجليتها، وإدهاش المتلقي بها المنوط بلحظـة قراءتهِ، من خلال تبلورها حول محورين هما؛ الحدث العادي (المألوف) المحدق بالعين؛ والحدث غير المألوف (الخارق) بفعل الإدراك لغير المرئي، أو لغير الكائن المُبهم (2).

وعليه فإنّ الصورة المستوحاة من المشابهة والمجاورة وغيرهما كالتّضاد، لا تؤدي وظيفة العمل الشكليّ المجرد أو بُعْد الدلالة المجردة، بل

1- جدل الجماليّ والفكريّ: 178. و ينظر: جماليات النقد الثقافيّ: أحمد جمال المرازيق: 203 وما بعدها.

2- ينظر: في الشـعرية: 95. و ينظر: الصورة الأدبيـة: د.مصـطفى ناصف: 236. وينظر: جماليات الأسـلوب - الصورة الفنيّـة في الأدب العربيّ-: 71، وما بعدها، و ينظر: زمن الشعر: أدونيس: 262.

تتكشّف وتبان وتتجلّى عن فضاء تشكيليّ وجماليّ واسع وعميق، مسألة يفترض أن تستقطب جميع امتدادات المشابهة والمجاورة وطبقاتهما لغةً وحركةً وصوتاً وإيقاعاً وموسيقا وتشكيلاً ولوناً ودلالةً (1)، لأنَّها - الصورة - في خواتيم الأمور تحقّق وتجسّد توافق انسجام العلاقات واللاتوافق بين معاني مواقف صور النّص ودلالاتها مع مضمون غرضه العام بوصفها تعبيراً عن الذَّات والعواطف والأحاسيس، ومعادلاً موضوعياً، وغايةً ينشدها المنشئ في أثناء تحويله لمناسبة الحدث على وفق حدود خبرته معه قرباً وبُعْداً، وضيقاً واتساعاً، وارتباطاً بالمنظومة الفكريّة والعقديّة وبالبيئة الاجتماعية والثقافية للمتلقّي وغيرها (2)، من المتعلِّقات المُسْتلة على ضوء واقعه المحتضن لذلك الحدث مع أركان الصورة وملامحها المستوحاة من أقطاب العملية التواصلية، ومِنْ ثَمَّ تتكاثر رؤية التوجهات، ويتجذّر تعدّد الاحتمالات باختلاف الدّلالات في استخراج العلاقات، وفي النهاية لا يمكن تحديد علاقة صورة النص - مشابهةً كانت أو مجاورةً أو غيرهما- وإظهارها بشكلٍ نهائي على وفق هذا التّكاثر والتنوّع والتعدّد في مستويات أواصر علاقاتها، إنما تبقى مفتوحة تجاه آفاق التأمل والتحليل، اعتماداً على طبيعة الصورة ومرتبتها، وموهبةِ المنشئ وعبقريتهِ في إقامتها وتشكيلها ورسمها، وطبقةِ

1- ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث: حيدر محمود (رسالة): 48. و ينظر: بلاغة القراءة: أ.د. محمّد صابر عبيد: 43.

2- ينظر: جماليات الصورة: 390 وما بعدها.

وعى المتلقّى وتذوقهِ وتحليلهِ ومستواهُ .

وهـذه النظرة تصـدق بـدرجتها العاليـة الرفيعـة المتناهية، على النصوص اسـتثنائية الوجود المتعالية على الموجود، القرآن الكريم ومنطوق الـوحى ومنبـع العلم اللّـدُنِى، لكَوْنِهـا نصَّ الخـالق ونصّ مَعْصٌـومِهِ تحتَهُ فـوقَ نصِّ المَخْلـوق. إنّ هـذه النُّصوص مُكتنِزةٌ بصور المشـابهة والمجاورة، وما تكوّنه من هندسة جمالية العلاقات وما تنتجه وتتطلبه من دقّة تأمّل الإحتمالات، وبخاصَّة نثر الإمامِ الحُسَينِ (عليه السلام)، لأنّه مركزُ معالجة الدراسة وقطبُها وهدفُها، لذا تسعى إلى محاولة رصدها وكشفها وبيانها وتحليلها.

المبحث الثانی: جمالیة المشابهة والمجاورة فی نثر الإمام الحسین علیه السلام

تطرّق الحـدیثُ فیما سـبق إلی مشابهة الصورة ومجاورتها أو صورة المشابهة والمجاورة، وهنا تتناول الدراسة ما تقصده وتعنیه بالمعالجة – ممّا وردت الإشارة إلیه – ؛ وما تذهب إلی إظهاره واستخراجه من علاقات المشابهة والمجاورة التی جاءت موضوعة مبحثها معنونةً بهما.

إنَّ غایة هذهِ الموضوعة هی تحلیل جمالیة علاقات (المشابهة) ومصداقها التشبیه والاسـتعارة، و(المجاورة) وأُنموذجها الکِنَایة التی جسّدها وحشّدها الإمام الحُسـین فی نثره وما یصاحبها من توصـیف وتصویر، وعلیه فإنّها لا تهتم بفنیة الصورة وأرکانها بقدر ما تخصّ ها جمالیة ما تنضوی علیه من علاقات تشـیّد معنی النص العام، مع معنی مضـمون غرضه الخاص ببنیته الکلیّة، إذ إنَّ الدراسة ستنظر إلی النصوص نظرة واحـدة تحت عدسـة مجهر التحلیل، وسـتضع یـد إشارتها إلی علاقات المشابهـة أو المجاورة فی أثناء وقوفها التحلیلیّ عنـد کلِّ نصّ، لأنّ منهجها یبحث عن جمالیة علاقاتهما

ويبرّزها فيهما، وعلى هذا فهى لم تُفرد لكلٍّ من المشابهة والمجاورة فقرةَ تحليلٍ مستقلةً كلّ واحدةٍ على حدة، بل تحتذى ما تحتذيه الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تعبّر بكيمياء إجمال العنونة وسيميائها عن الجزء باسم الكلّ، وتبعاً لذلک جاء عنوان موضوعة هذا المبحث، فى تناول نماذج نصوص نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، وقبل البدء بتحليل علاقاتها تحبّذ الدراسة بيان قدرة الإمام على الإحاطة بكلّ شىءٍ فى الإنسان والكون صغيرهما وكبيرهما، بإذنِ الله الذى أمر عبده الإنسان بطاعته لينال ما يريد فى دنياه وأُخراه؛ كما جاء فى الحديث القدسىّ:

عَبْدِى أَطِعْنِى تَكُنْ مَثَلِى تَقُلْ لِلْشَىءِ كُنْ فَيَكُوْن(1).

واستناداً إلى قاعدة ميزان التقوى وهى معيارٌ رئيسٌ وأساسٌ فى صحة أعمال العبد وتقبّلها.

) إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ((2).

فهذه الكرامة للعبد العادى السَّوى !، فكيف بِهِ إذا كان سيّدَ شبابِ أَهلِ الجَنَّةِ بإجماع القاصى والدَّانى، والقريب والبعيد، والأعمى والبصير، إذ انماز بهذهِ المَنقبة الإلهية عن سائر الأنبياء والمرسلين، من هنا قال النَّبىُّ الرَّسولُ مُحَمَّدٌ (صلى الله عليه و آله):

1- الجواهر السَّنية فى الأحاديث القدسية: جمع وتح_/ الشيخ جعفر العاملىّ: 361، وينظر بمعناه: الأحاديث القدسية: جمع وتح_/ يونس السامرائىّ: 103- 114- 119- 155.

2- الحجرات: 13.

حُسَيْنٌ مِنِّى وَأَنَاْ مِنْ حُسَيْنٍ أَحَبَّ اللهُ مَنْ أَحَبَّ حُسَيْنَاً (1).

والرّسول الأـعظم هو أفصـح مَنْ نطق بالضّـاد، وأمير المؤمنين علىّ بن أبى طـالـب (عليهما السـلام) نفسه أمير الفصاحـة والبلاغـة، والإمام الحسين منهما يشكّل امتداداً طبيعياً ومباشراً، لذا قال :

إنَّا لَأُمَرَاءُ الكَلَامِ، وَفِيْنَا تَنَشَّبَتْ عُرُوْقُهُ، وَعَلَيْنَا تَهَدَّلَتْ غُصُوْنُهُ(2).

وبهذا دليل أصالة مصادر بلاغته وفصاحته، وعراقة علاقاتها، ونماذج نصوص نثره التى تقوم بتحليلِها هَذهِ الموضوعة، تثبتُ ذلكَ وتكشفُه .

منها قوله؛ عندما جاء إليه وفدٌ من شيعته مستفهمين عن مقام حبِّهم من أهل البيت (عليهم السلام) يوم القيامة، فأجابهم:

مَنْ أَحَبَّنَا لَمْ يُحِبّنَا لِقَرَابَةٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُ وَلَا لِمَعْرُوفٍ أَسْدَيْنَاهُ إِلَيهِ، إِنَّمَاْ أَحَبَّنَا للهِ وَرَسُوْلِهِ، جَاءَ مَعَنَا يَومَ القِيَامَةِ كَهَاْتَينِ، وقرن بين سبَّابتيه. (3)

مِنَ الواضـح أنّ الحُبّ المنـدوب المبتغى عنـد أهل البيت هو الـذى يحتل مكانةً إلهيةً ونبويةً عظيمةً، بعد أن قيّده بأداة الحصـر (إِنَّمَا) التى جعلته مشـروطاً (للهِ وَرَسُوْلِهِ)، وسبباً فى نيل الجزاء المكتوب، ومِنْ ثَمَّ أصبح غرضاً رئيساً للنّص كلِّه، لذا نلحظ الإمام أقام علاقة القرب بين مَنْ يتحقّق فيه هذا

1- سنن الترمذى: 5/ 658، ومسند أحمد بن حنبل: 3/ 62.

2- نهج البلاغة: تحـ/ د.صبحى الصالح: خ233- ص 354.

3- موسوعة كلماته: 1/ 285 وما بعدها.

الحبّ وبين مقامهم (عليهم السلام)، عبر كاف التشبيه والإشارة إلى سبّابتيه المباركتين (كَهَاْتَينِ)، بعد أن سبقها بالجملة الفعلية المتضمنة معنى المعية (جَاءَ مَعَنَا)، لأنّ إقران الجمع بين سبّابتى يديه يتجاوب مع حال المجىء معهم، ويتناسب مع معيته أيضاً، لدلالة الفعل (جَاءَ) على الماضوية التى تفيد يقين تحقّق المعية فى الدنيا والآخرة، ولذلک الفعل (جَاءَ) لم يأتِ بصيغة دلالة المضارع (يَجِىءُ معنا)، وكذلک لم يكن بفعل آخر كأن يقول (يَأتى معنا)، لأنَّ دلالته لا تعطى المعنى الذى تعطيه دلالة المجىء للغرض الذى يعنيه الإمام (عليه السلام) بالتمثيل عندما قَرَنَ بين سبابتيه، وقال:(كَهَاْتَينِ) مع ما يضمّه هذا الاقتران من احتمالية عمق مساواة المجاورة بينهما، فقال:(جَاءَ مَعَنَا) فلم يقحم بين الفعل ومعيته شيئاً، إذ كان بإمكانه أن يجرى انزياحاً فى جملة نصّه، فيقول: (جَاءَ يوم القيامة مَعَنَا) من جانب، ومن احتمالية إمكانية الفصل بينهما، إذا خلا الحبّ من شرطه، (للهِ وَرَسُوْلِهِ) من جانب آخر، من هنا نلمحه مؤشراً إلى سبَّابتيه، ولم يؤشر إلى السبّابة والوسطى، كما فعل جدُّه الرسول مُحمَّدٌ(صلى الله عليه و آله) عندما قال:«أَنَاْ وَكَاْفِلُ اليَتِيمِ كَهَاتَينِ فِى الْجَنَّةِ وَأَشَارَ بِالسَّبَّابَةِ وَالْوُسْطَى وَفَرَّقَ بَيْنَهُمَا قَلِيلًا» (1)، لأنَّ حبَّ أهل البيت هو دائرة الله الكبرى ورايتُه التى لا تعلوها رايةٌ، إذاً حبُّهم هو الكُلُّ الذى فوق كُلِّ شىء ويَضمُّ ويَحوى ويَنطوى على كُلِّ شىء، وينضوى إليهِ كُلُّ شىء، ومنها كفالة اليتيم،

1- مسند أحمد بن حنبل: 5 / 333.

لذا خصَّهم اللهُ تبارک وتعالی بثنائه ومدحه، فقال :

)إِنَّ الأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۞ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ۞ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ۞ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ۞ إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا ۞ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ۞ فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ۞ وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا ۞ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ۞ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ۞ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ ۞ قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ۞ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلاً ۞ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلاً ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا ۞ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ۞ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ۞ إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا((1).

1- الإنسان: 5 - 22.

وهنا تبدو جمالية العلاقة التى برَّزها تشبيه تمثيل الإمام (عليه السلام) بسبّابتيه عن طريق أداة التشبيه الكاف (ك_) التى أفادت فى تمثيلها النسبة المتوسطة التى يتوازن فيها مَنْ أحبّهم مع حال مجيئهم يوم القيامة (1)، ومن الأدبية البديعة حقّاً فى هذه العلاقة أنّها تحتمل المشابهة والمجاورة معاً فى بيان ما أراده الإمام من القرب والمعية والتمثيل.

وله على غرار هذا النص آخرُ .!، قال فيه :

مَنْ أَحَبَّنَا لا يُحِبُّنَا إلاّ للهِ، جِئْنَا نَحنُ وَهُوَ كَهَاتَينِ - وقدر بين سبابتيه - وَمَنْ أَحَبَّنَا لا يُحِبُّنَا إلاَ لِلدُّنْيَا، فَإِنَّهُ إِذَا قَامَ قَائِمُ العَدْلِ وَسِعَ عَدْلُهُ البَرّ وَالفَاجِرَ(2).

إذ زاد عن سابقهِ فى كنايته الإشارية إلى الإمام القائم صاحب العصر والزمان المهدى الحُجَّة المُنتظر (عج) بصفة (قَائِمُ العَدْلِ) ، وبقرينة إشارته مع دلالة الفعل (قَامَ) التى لا تأتى هنا فى قِبَال دلالة ضدّية (القعود) وإنما لدلالة خروجه الشريف بحركة ثورته لنصرة دِين الله وإحياء إسلامهِ وإعلاء كلمتِه، أثبت الإمام مكانة حبّهم، وسعة أهميته لِمَن يُحبّهم (للهِ) فى الدنيا والآخرة .

وإذا ما جئنا إلى أنموذج آخر من نصوصه، خطابه لأصحاب عمر بن سعد مُوبِّخاً إيّاهم بعدما نكثوا ميثاقهم ووعدهم معه، طمعاً بأموال يزيد

1- ينظر: أساليب البيان فى القرآن: السيد جعفر الحسينىّ: 248.

2- موسوعة كلماته: 2 / 697.

وجوائزه المغتصبة من قوت المسلمين والمسلوبة من حقوقهم، وجاءوا لمحاربته بعد أن أرسلوا خلفه كتبهم مستغيثين به معاهديه بالنصرة، وهم يشكون إليه ظلم بنى أمية وجورهم على العباد، وتحريفهم تطبيق كتاب الله، وإبطال العمل به، وإماتتهم سُنّة النَّبى مُحمّد(صلى الله عليه وآله وسلم)، فقال لهم عندما راحوا يلغون ولا ينصتون فى أثناء إلقاء خطابه عليهم:

وَيْلَكُمْ مَا عَلَيْكُمْ أَن تَنْصِتُوا إِلَيَّ فَتَسْمَعُوا قَوْلِى، وَإِنَّمَا أَدْعُوكُمْ إِلى سَبِيلِ الرَّشَادِ، فَمَنْ أَطَاعَنِى كَانَ مِنَ المُرْشَدِينَ، وَمَنْ عَصَانِى كَانَ مِنَ المُهْلَكِينَ، وَكُلُّكُمْ عَاصٍ لِأَمرِى غَيْرُ مُسْتَمِعٍ لِقَوْلِى، قَدِ انْخَزَلَتْ عَطِيَّاتُكُمْ مِنَ الحَرَامِ وَمُلِئَتْ بُطُونُكُمْ مِنَ الحَرَامِ، فَطَبَعَ اللهُ عَلَى قُلُوبِكُمْ، وَيْلَكُمْ أَلَا تَنْصِتُونَ ؟ أَلَا تَسْمَعُونَ .؟، تَبّاً لَكُمْ أَيَّتُهَا الجَمَاعَةُ وَتَرْحاً، أَفَحِينَ اسْتَصْرَخْتُمُونَا وَلِهِينَ مُتَحَيِّرِينَ فَأَصْرَخْنَاكُمْ مُؤَدِّينَ مُسْتَعِدِّينَ، سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفاً فِى رِقَابِنَا، وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارَ الفِتَنِ الَّتِى جَنَاهَا عَدُوُّكُمْ وَعَدُوُّنَا فَأَصْبَحْتُمْ إِلْباً عَلَى أَوْلِيَائِكُمْ، وَيَداً عَلَيْهِمْ لِأَعْدَائِكُمْ، بِغَيْرِ عَدْلٍ أَفْشَوْهُ فِيْكُمْ، وَلَا أَمَلٍ أَصْبَحَ لَكُمْ فِيْهِمْ، إِلّا الحَرَامَ مِنَ الدُّنْيَا أَنَالُوْكُمْ، وَخَسِيْسَ عَيْشٍ طَمَعْتُمْ فِيْهِ، مِنْ غَيْرِ حَدَثٍ كَانَ مِنّا، وَلَا رَأْىٌ تَفَيَّلَ لَنَا، فَهَلّا لَكُمْ الوَيْلَاتُ

إِذْ كَرِهْتُمُوْنَا وَتَرَكْتُمُوْنَا، تَجَهّزْتُمُوْهَا وَالسّيْفُ لَمْ يَشْهَرْ، وَالجَأْشُ طَامِنٌ، وَالرّأْىُ لَمْ يُسْتَحْصَفْ، وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ عَلَيْنَا كَطَيْرَةِ الدَّبَا، وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهَا كَتَدَاعِى الفَراش، فَقُبْحَاً لَكُمْ، فَإِنّمَا أَنْتُمْ مِنْ طَوَاغِيْتِ الأُمّةِ، وَشُذّاذِ الأَحْزَابِ، وَنَبَذَةِ الكِتَابِ، وَنَفَثَةِ الشّيْطَانِ، وَعُصْبَةِ الآثَامِ، وَمُحَرِّفِى الكِتَابِ، وَمُطْفِئِى السُّنَنِ، وَقَتَلَةِ أَوْلَادِ الأَنْبِيَاءِ، وَمُبِيْرِى عِتْرَةِ الأَوْصِيَاءِ، وَمُلْحِقِى العِهَارِ بِالنَّسَبِ، وَ مُؤْذِى المُؤْمِنِينَ، وَصُرَاخِ أَئِمّةِ المُسْتَهْزِئِّينَ، الّذِيْنَ جَعَلُوْا القُرآنَ عِضِيْنَ(1).

تضمُّ قارةُ أسلوب نصِّ خطاب الإمام فى مستقرها جواهر البلاغة، ودرر الفصاحة، نقف عند مواضع اهتمام الموضوعة بها، التى يريد من خلالها، إثبات غلبة الحرام والشر وحبّ الدنيا وعبودية شيطان الطواغيت، وطغيان الجبابرة والظلمة وتحريف الحق عن مواضعه، وإماتة السنن، وقتل أنبياء الله وأوليائه، وإيذاء المؤمنين، ويكونون أبواقاً للمستهزئين، ويجعلون القرآن متفرقاً مشتّتاً بوصفه أنموذج الكتب السماوية كلّها، فى نظام الكون الإنسانى منذ أن خلقه اللهُ، وإلى يوم القيامة، وما أسباب وصول هؤلاء إلى هذه الدركات من الخسران والنيران إلّا بأكلهم الحرام حتى ملئت بطونهم منه، وانقطعت حياتهم منه، وأصبحوا جنوداً له، وكما جاء فى تعبيره (عليه السلام)؛

1- موسوعة كلماته: 1/ 511.

(إنْخَزَلَتْ عَطِيّاتُكُمْ) فالعطيات لا تنخزل بنفسها، وإنما بفعل صاحبها لذا فمن المجاز أن يقول الإمام (انخزلت) ببناء الفعل للمعلوم، لأنّه أراد من يجاورها بالعطاء، هم الذين (انخزلوا) من شدة انغماسهم وغرقهم فى الحرام، وانفردوا به، أقدموا على إفشائه ونشره، وعوّقوا الحقّ وحبسوه حتى من الاستماع إليه، وتثاقلوا فى نصرته، بلغ حدّ التأثر والتأثير بمجاوره (العطيّات)، فانقطعت وتراجعت وضعفت وانفردت من الحرام، عن الحق والحلال؛ من هنا قال؛ و(مُلِئَتْ بُطُونُكُمْ) إذ بنى الفعل للمجهول، لأنّه لا يهمّه الفاعل ولا يكترث به، بقدر اهتمامه باستجابة المفعول الذى أحال جزءاً من الفاعلية إلى جزءٍ من كَيانه للدلالة على حرام الجسم كلّه، فصار جزءاً من الحرام كله كذلك، وهى (البطون) للمبالغة والتعظيم أنّهم وصل بهم الأمر حداً فوق الزيادة من الحرام، وكناية على كثرة أكلهم الحرام أيضاً (1)؛ ومن بعد هذا صرّح لهم بالنتيجة المحتومة التى آل إليها الحرام، أنّهم أهلُه ومصداقُه نفاقاً وخيانةً ونقضاً للميثاق وكذباً على كتاب الله وسنة نبيهِ مُحمّدٍ(صلى الله عليه و آله)، من خلال إشارة قوله؛(فَطَبَعَ اللهُ عَلَى قُلُوبِكُمْ)؛ المختصة بصفات المنافقين التى ذكرت فى آيات عدّة فى القرآن الحكيم منها، قوله تعالى:

)إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ ۝ اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً

1- ينظر: الكشّاف: 6 / 227، ينظر: اللباب فى علوم الكتاب: 19/ 418.

فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ۞ ذَلِکَ بِأَنَّهُمْ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا فَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ [(1).

وقوله:

)فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِمْ بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا((2).

وقوله:

) مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ وَلَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْرًا فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۞ ذَلِکَ بِأَنَّهُمُ اسْتَحَبُّوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الآخِرَةِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ۞ أُولَئِکَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ وَأُولَئِکَ هُمُ الْغَافِلُونَ ۞ لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الآخِرَةِ هُمُ الْخَاسِرُونَ((3)؛ وقوله:)وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْکَ حَتَّى إِذَا خَرَجُوا مِنْ عِنْدِکَ قَالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مَاذَا قَالَ آنِفًا أُولَئِکَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى

1- المنافقون: 1- 3.

2- النساء: 155.

3- النحل: 106- 109.

قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ((1).

ومن ثَمَّ صـدّوا عن سبيل الله وحاربوا أولياءه من أجل أعـدائه وأعداء أوليائه وأعدائهم، فجاءت مواقفهم وسـلوكياتهم تصب فى بوتقة حقل واحد، وعلى هذا قال الإمام: (وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارَ الفِتَنِ) فاسـتعار حشّ الكلأ اليابس، كناية على خبثهم وكرههم وبغضهم وإصرارهم على ضرب الحقّ وأهله ومحاربته؛ لـذا عبّر عليهم ب_(فَأَصَّ بَحْتُمْ إِلْبَاً) أى: اجتمعوا لمحاربتهم إلباً واحداً على رأى نهج الرجل الواحد وجماعة واحـدة، وضـجة صـيحة واحـدة، يزيـد وأعوانه ممن يعملون على شاكلته، وعـدّوا أرباب غريب الحديث مفردة (إلباً) من الغريب(2)؛ وأمّا (وَيَـدَاً) كذلک هنا اسـتعار (اليد) مجازاً على أنّهم صاروا جزءاً من كيان دولة بنى أمية الكلّى المتمثلة بيزيد آنذاک، فأصـبحوا قوةَ يدٍ ضاربة أولياءهم الذين فرض الله عليكم طاعتهم، من أجل أعدائه، وهم أنفسـهم أعداؤكم؛ (وَلا رَأْىٌ تَفَـيّلَ لَنَا) وهنا تفيل الرأى مجاز مرسل لأنّه لا يتفيل إلّا عنـدما يفيّله قائله ومتحـدّثه، لـذا فهذا المجاز دلّ على صدق مجاوره وهو الإمام، إذ أراد أن يلقى عليهم الحجّة بأن يوردوا له أو لهم أهـل البيت (عليهم السـلام) رأيـاً منحرفـاً أو متخيلاً أو مخالفاً للحقيقـة والواقع، صـدر منهم..!، وحاربتمونا لأجله، وهنا تظهر جمالية المجاورة الرائعة التى اشتغل عليها

1- محمّد (صلى الله عليه و آله): 16.

2- ينظر: غريب الحديث: لابن سلام: 3 / 378.

الإمـام؛ وتليها مجاورة أخرى (وَالجَأْشُ طَامِنٌ)؛ فالجأش لا يكون طامناً مسـتقراً وهادئاً إلاّ بمجاوره ـ صاحبه – هو الـذى يمسك به ويـديره بوجوده لا بوجود الجأش بنفسه، وعَبْر مجاز هـذه المجاورة يعضـد الإمام علاقات حجّته ويقويها فى نفوسـهم ووجوههم، لـذا قال بعـدها: (والرَّأْىُ لَمْ يُسْتَ تَحْصَفْ) أى: إنّ الرأى بَعْدُ لم ينثر مدوّناً فى صحف، وأنتم تسرّعتم وأعلنتم الحرب والقتال على رائحة طمع الجوائز الأموية وغيرهـا، وخسـيس عيش مع الظلمـة والطواغيت؛ من هنـا جـاءت جماليـة علاقات مشابهته فى قوله المبارک: (وَلَكِنْ أَسْتَ رَعْتُمْ عَلَيْنَا كَطَيْرَةِ الدَّبَا)؛ إذ شـبّه سرعة جماعة جيشهم ودنوهم من الحرب، وغوغاءهم بسرعة طيرة الدَّبا وغوغاء صوتها بعضها مع بعض، وهى صغار الجراد قبل نبات أجنحتها تشبيهاً بسواد جمعهم أيضاً، من دون تفكر وتدبر وبصيرة قلب(1)، ثُمَّ عزّزه بتشبيهٍ آخر، يعمق علاقات صورتهم ويثبتها، ويجلّى ملامحها، فقال:(وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهَا كَتَدَاعِى الفَراش)، وفى رواية أُخرى (كتَهافت الفَراشِ)(2)، وكلتاهما فى بيان دلالـة معنى العلاقة واحدة، إذ جاءوا إلى الحرب همجاً رعاعاً كتقادع الفراش فى النار، وعلى النور من دون نظر ولا عقل يفقهون به سبيل الرشاد – طريق الحقّ .

وإن كان هناک من يرى أن التشبيه فى الموطنين حصل بالكاف التى تفيد اشتراک الطرفين فى الصفات

1- ينظر: العقد الفريد: 1 / 184، وينظر: حياة الحيوان: لكمال الدين الدميرىّ ـ باب التشبيه بالجراد: 2 / 11.

2- تنظر: موسوعة كلماته: 1 / 513.

كلّها، من خفـة حجم صـغار الجراد وسـرعتها، بخفتهم، وبسـرعتهم، وبهوانهم، وضـعفهم، وانتفاء قـدرتهم على مقارعة الظلمة والجبابرة، وبمجيئهم عُمْى القلوب والعقول كتهافت الفراش، وتـداعيها على الضوء والنور بوصـفها معروفـة بضـعف البصـر مع شـدة تزايـد ازدحامها عليه(1)، وإن اِقترب هذا الرأى من الصحة والصواب، إلّا أنّه أغفل جانباً مهماً يتعلق بالتشبيهين، ألَا وهو أنّ هؤلاءِ جاءوا بإرادتهم، وسحقوا على فطرتهم التى فطرهم الله عليها، فى حين الجراد والفراش على فطرتهما، لـذا أراد الإمام أن يقيم علاقـةً تضادية ليكون التشبيه تنافرياً فى تحديـد دقّـة العلاقـات المشتركـة بينهمـا، من هنا تبـدو لنا جماليـة علاقـة المشابهـة التى انطوى عليها التشبيه فى الحالين، وكلاهما خـدمَ المضمون الرئيس فى نص خطابه، ومن قبلُ بانتْ جمالية المجاورة فى بعض ما ورد فيه أيضاً.

ومن نماذج نصوصه فى هذه الموضوعة، إليک قوله فى مَنْ يدفع فضل الإمام علىّ (عليه السـلام)، وينكره على الخلق، فقد حبط عمله، حتى وإن كان الزاهد العابد من الأولين والآخرين:

إِنَّ دَفْعَ الزَّاهِدِ العَابِدِ لِفَضْلِ عَلِيٍّ (عليه السلام) عَلَى الخَلْقِ كُلِّهِمْ بَعْدَ النَّبِى (صلى الله عليه وآله وسلم)، لَيَصِيرُ كَشُعْلَةِ نارٍ فى يومِ رِيْحٍ

1- ينظر: نثر الإمام الحسـين(عليه السـلام)- دراسة بلاغية - (رسالة): 26 وما بعدها، وينظر: التصوير الفنّى فى خطب المسـيرة الحسينيّة: 92 وما بعدها.

عَاصِفٍ، وتَصِيرُ سَائِرُ أَعْمَالِ الـدَّافِعِ لِفَضْلِ عَلِيٍّ (علیه السـلام) كَالحَلْفَاءِ وَإِنْ اِمْتَلَأَتْ مِنْهُ الصِّحَارِى، وَاشٌ تَعَلَتْ؛ فِيهَا تِلكَ النَّارُ وَتَخْشَاهَا تِلكَ الرِّيْحُ حَتَّى تَأْتِيَ عَلَيْهَا كُلِّهَا فَلَاْ تُبْقِى لَهَا بَاقِيَةً(1).

يريد الإمام من خلال علاقات صورة التشبيه الأوّل؛ (كَشُعْلةِ نارٍ فى يومِ رِيْحٍ عَاصِفٍ)، أن يؤسس قاعدة قرآنية رصينة، غير قابلة للاختراق.!، ولو اجتمع الخلق كُلُّهم قاطبةً، لأنّها من صنع الله عزّوجل وهى:

) يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ۞ هُوَ الَّذِى أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ((2).

نلحظ أن الإمام حتى على مسـتوى التركيب وألفاظه، كان دقيق الاختيار، إذ وضع مفردة (ريحٍ عاصفٍ) الدالة على العذاب والشّر والعقاب، قِبَال مفردة (شُعلةِ نارٍ) التى تتجاوب مع الدلالة نفسـها، مع التوازى الإيقاعى الذى ولّده تنوين الكسر، وتوافقه الدال على العموم والشمول المتناسب مع شِبه الجملـة ومؤكِّدها، (عَلَى الخَلْقِ كُلِّهِمْ)، مع ما دلّت عليه كاف التشبيه (كـ) من متوسط توازن الطرفين فى صـفاتهما، أى إنّ الدافع لفضل علىٍّ

1- موسوعة كلماته: 2 / 715.

2- التوبة: 32 - 33.

(علیه السلام)، کالشعلة التی تریدأن تدفع الریح فی یوم عاصف، لذا نراه مؤکّداً إیّاه بعلاقات صورة تشبیهٍ آخرَ، یتمّم فیه عاقبة سائر أعمال الدافع لفضله، فیقول؛ (کَالحَلْفَاءِ وَإِنْ اِمْتَلَأَتْ مِنْهُ الصّحَارِی)، وهنا یطبّق الإمام (علیه السلام) قاعدة قرآنیة عظیمة، وهی قاعدة (تجسیم الأعمال) حملتها صورة هذا التشبیه (کَالحَلْفَاءِ)، (الشَّوک) ؛«نبت أَطْرافُه مُحَدَّدةٌ کأَنها أَطْرافُ سَعَفِ النخل والخوص ینبت فی مغایِضِ الماء والنُزُوزِ» (1)، وقیل إنّها؛«سلبة غلیظة المس لا یکاد أحد یقبض علیها مخافة أن تقطع یده، وقد یأکل منها الغنم والإبل أکلاً قلیلاً، وهی أحب شجرة إلی البقر» (2)، ویُعدُّ من دُقاق الحطب الذی یُسرع اشتعال النّار وضِرامها فیه (3)، فیا لروعة جمالیة علاقات هذا التشبیه الذی صوّر حقیقة أعمال دافع فضل الإمام علیٍّ، فإذا کانت أعماله بهذه الشاکلة فلا هو ینتفع بها ولا غیره، بل تصبح علیه وبالاً، لذا قال الإمام: (وإن امتلأت منه الصّحاری)، إذ سرعان ما ستأکلها النار بفعل تلک الریح الشدیدة العاصف، بلمح البصر أو هو أقرب من ذلک عند الله تعالی، وفی النتیجة تکون أعمال الدافع هباءً منثوراً . وهذا ما صرّح به القرآن الحکیم العظیم:

) إِنَّ الَّذِینَ کَفَرُوا لَنْ تُغْنِیَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَیْئًا وَأُولَئِکَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِیهَا خَالِدُونَ ۞ مَثَلُ مَا یُنْفِقُونَ فِی هَذِهِ

1- لسان العرب: مادة (حلف).

2- العباب الزاخر: الصاغانی، مادة (حلف).

3- ینظر: مختار الصحاح: محمّد بن عبد القادر الرازیّ، مادة (ضرم): 380.

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ((1).

وقوله تعالى :

)وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَائِكَةُ أَوْ نَرَى رَبَّنَا لَقَدِ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْا عُتُوًّا كَبِيرًا ۞ يَوْمَ يَرَوْنَ الْمَلَائِكَةَ لَا بُشْرَى يَوْمَئِذٍ لِلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَحْجُورًا ۞ وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا ((2).

ولقد تجسّ مت أعمال الدافع ب_(كاف) التشبيه، هى والحلفاء على حدٍّ سواء!، إندماجاً من مضامين الغرض الرئيس، وهنا يبدو إبداع الإمام الحسين(عليه السلام)، فى إقامة علاقات المشابهة التى هى غاية فى البراعة والإدهاش. ومن نصوصه أيضاً؛ فى مَنْ سأله عن البلاء قريب إلى مَنْ أحبّهم أهل البيت (عليهم السلام)، فقال:

وَاللهِ ! البَلاءُ والفَقْرُ والقَتْلُ أَسْرَعُ إلى مَنْ أَحَبَّنَا مِنْ رَكْضِ البَرَاذِينَ ، وَمِنَ السَّيْلِ إلى صِمْرِهِ (3).

1- آل عمران: 116 ـ 117.

2- الفرقان: 21 ـ 23.

3- موسوعة كلماته: 2 / 699.

أفاد القسم الذى تصدّر به الكلام ثبوت التحقّق، ويقين التأكيد، فى مواقعة سـرعة (البَلاءُ والفَقْرُ والقَتْلُ)، ولكن ليس على مجال الجمع بينها فى برهـة واحـدة، وإنما على سبيل بيان علم وجودها مسـرعة فى حياة من أحبَّهم، لـذا نلمـح (مِنْ) جاءت لبيان العلاقـة الرابطة بين سـرعة الابتلاء، ومُحبِّهم إلاّ أنّ الإمام أخذ شيئاً محسوساً ملموساً، من واقع بيئة المُحِبِّ، لذا نلحظ (البراذين) و(السيل) جاء بهما معرفين بـ_(أل) لأنّهمـا معهودان و مألوفان(1)، ليرسم له صورةً فوتوغراف نابعـةً من محيطه الـذى يعيش فيه ليـلَ نهـارٍ مُقرِّبـاً به بُعْـداً قلبيّاً متعلقـاً بالحُبّ والوجـدان والمودة بالعمـل والتطبيق لنهجهم، ويبقى هـذا المشـهد مفتوحاً على آفاق بيئات الأماكنِ والأزمان، فأعلن قائلاً؛ (أَسْرَعُ ... مِنْ رَكْضِ البَرَاذِينَ، وَمِنَ السَّيْلِ إِلى صِمْرِهِ)، إذ استعار مُشبهاً ليبين النسبة فى العلاقة من ركض البراذين؛ التى قيل إنّها؛ الدواب المعروفة بمشيها الثقيل المتباطئ أو المتقاربة فى اللحوق والسرعة والبخترة (2)، وقيل إنّها؛ الخيل الجافية فى الخلقة الجلدة على السير فى الشعاب والأودية، والوعر من الخيل غير العرابيـة، وأكثر ما يجلب من الروم (3)، وقيل البراذين هى حثالـة الخيل، وما انتحس منها الهجينية التى تشـبه البغال ومشيها لا كالحمير ولا كالخيل العربيات (4)، وعلى

1- ينظر: تفسير روح المعانى: 13 / 130.

2- ينظر: لسان العرب: مادة (برذن)، وينظر: غريب الحديث: ابن قتيبة: 2 / 88.

3- ينظر: تاج العروس: فصل الباء.

4- ينظر: حياة الحيوان: 1 / 317 وما بعدها.

كلِّ حال سواء أكانت هذه البراذين بطيئة الركض أم متوسطه أو غيرهما..! وفيها احتمالية تركها أثراً على الأرض لثقلها المسبب لبطء ركضها أو مشيها، فالبلاء والفقر والقتل أسرع منها وأعمق أثراً فى النفس والجسم على من أحبّ أهل البيت (عليهم السلام)، وكذا الحال بخصوص (السَّيْلِ إِلى صِمْرِهِ)، فأما (السيل) فهو الماء الجارى من حدور فى الأودية، وأما (صمره) فمستقرّه (1)، وحركة جريان حدوره لها زمن وأثر يتناسب مع طبيعة سرعة السيل، كما نلمح أنّ هناك علاقةَ المجاورة تربط ركض البراذين بالسيل الذى سكن ماؤه فيه فصار وحلاً يعيق السير عليه، فكيف إذا كان ركضاً؟!، من هنا فجمالية المشابهة والمجاورة جلية بيّنة من خلال فكّ شفرات العلاقات التى رسمتها استعارية التشبيه مع مناسبة النص. ومن نماذجه فى هذه الموضوعة أيضاً، قوله لإلقاء حجّته فى دفاعه عن الحقّ وأهله، على معاوية فى مجلسه:

أَنَا ابْنُ مَاءِ السَّمَاءِ وَعُرُوقِ الثَّرَى، أَنَا ابْنُ مَنْ سَادَ أَهْلَ الدُّنْيَا بِالحَسَبِ النَّاقِبِ والشَّرَفِ الفَائِقِ وَالقَدِيْمِ السَّابِقِ، أَنَا ابْنُ مَنْ رِضَاهُ رِضَا الرَّحْمَنِ وَسَخَطُهُ سَخَطُ الرَّحْمَنِ ، ثمّ ردّ وجهه للخصم ، فَقَالَ: هَلْ لَکَ أَبٌ كَأَبِيْ أَوْ قَدِيْمٌ كَقَدِيْمِي ؟ فَإِنْ قُلْتَ لَا، تُغْلَبْ، وَإِنْ قُلْتَ: نَعَمْ تَكْذِبْ (2).

1- ينظر: لسان العرب: مادة (صمر).

2- موسوعة كلماته: 1 / 296.

فی هـذا النص علاقات مجاورة، حملتها صورة الكنايـة مع الضـمير المنفصل (أَنَا) الرحمانيّـة فی مواضع أربع، (أَنَا ابْنُ مَاءِ السَّمَاءِ)،(وَابْنُ عُرُوقِ الثَّرَى) فمجاورة ماء السماء، كناية عن طهارته الإلهية وطهارة منبعه وخلقته وطينته التی أرادها الله:

)إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا((1).

ومجاورة عروق الثری، كناية عن طيبه وطيب أصله عراقته ثبات نبته، كالشجرة الثابتة، كما أخرجه الله العظيم:

) أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِی السَّمَاءِ ((2).

فضـلاً علی علاقات المجاورة التی شـكّلتها كلتا الكنايتين، فهما تحصـران علاقات تضاد التقابل بين ماء السـماء وعروق الثری، التی تعطی دلالة الحصـر لقدسـية وجود الإمام الحسين (عليه السلام) وشَرافته علی الكون كلِّه، وعَبْرهما كلتيهما انطلق لسانه مفتخراً بعلاقات مجاورة كناية الموضع الثالث، وهی (أَنَا ابْنُ مَنْ سَادَ أَهْلَ الدُّنْيَا) إشارة الكناية إلی جدّه النّبی الأحمد الرسول الأعظم محمّد(صلی الله عليه و آله)، الذی به الله أخرج الناس أهل الدنيا من

1- الأحزاب: 33.

2- إبراهيم: 24.

ظلمات الجهل والكفر والشرک، إلی نور علم طاعة الله وإسلامه وإیمانه وتقواه، والذی عرف بالصادق الأمین عند أهل الدنیا أجمعین، حتی وصل قاب قوسین أو أدنی، وصار أُسوة، وقدوة للناس کافة، إذ قال تعالی:

)لَقَدْ کَانَ لَکُمْ فِی رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ کَانَ یَرْجُو اللَّهَ وَالْیَوْمَ الآخِرَ وَذَکَرَ اللَّهَ کَثِیرًا ((1).

وقوله:

) وَإِنَّکَ لَعَلَی خُلُقٍ عَظِیمٍ((2).

من هنا جاء الإمام بعلاقات المجاورة فی موضع صورة الکنایة الأخیر، التی أکملت افتخاره الحق، ومجده الأحق، وقربه الإلهیّ وکماله البشری، بوصفه الإنسان الکامل بعد جده الرسول، لقوله:

حُسَیْنٌ مِنِّی وَأَنَا مِنْ حُسَیْنٍ(3).

لذا قال:

أَنَا ابْنُ مَنْ رِضَاهُ رِضَا الرَّحْمَنِ وَسَخَطُهُ سَخَطُ الرَّحْمَنِ.

والهاء فی (رِضَاهُ)، و(سَخَطِهُ) قائمة علی تغلیب جدِّه، وإلّا هو ابنُ مَنْ (رِضَاها رِضَا الرَّحْمَنِ، وَسَخَطُهَا سَخَطُ الرَّحْمَنِ) حَسْبُها إنَّها أُمُّهُ فاطمةُ

1- الأحزاب: 21.

2- القلم: 4.

3- سنن الترمذی: 5 / 658، ومسند أحمد بن حنبل: 3 / 62.

الزهراء (عليها السلام) بضعة جدِّه، وروحه التى بين جنبيه، سيّدة نساء العالمين من الأوّلين والآخرين إلى قيام يوم الدِّين.!، فكيف لا يفتخر على الخلق كُلِّهِم؟!، وعلى أمثال آل أبى سفيان الطلقاء، فما أجملها من علاقات مجاورة الانتماء الإلهى وعصمة الإمامة المحمّدية الفاطمية العلويّة، وشرف علو النَّسَب وشموخه، التى نظم الإمام دررها، ومرجانها، وياقوتها فى نصِّه الافتخارىّ الرائع، ونصوصه روائع كلّها!، ثَمَّ أكَّد افتخاره بآخرَ عن طريق أسلوب مقارنة المشابهة التى حملتها (كاف) التشبيه، التى من الإمكان أن نطلق عليها (كاف التشبيه المكافئة) الكاشفة لحقيقة الضدّ المقابل، عندما قال الإمام لخصمه؛ (هَلْ لَکَ أَبٌ کَأَبِیْ أَوْ قَدِیْمٌ کَقَدِیْمِی؟)، فالكاف حملت متوسط صفات التقابل الافتخارى الضدّى بين الطرفين، وهنا تنجلى جمالية إبداعه، وتفتن فى تلوينه بأساليب علاقات المشابهة المدهشة حقّاً مع مورد مضمون فكرة غرض الخطاب. ومن نصوصه فيها كذلک، خطبته لمّا عزم على الخروج إلى العراق، قائلاً :

أَلْحَمْدُ للهِ مَا شَاءَ اللهُ، وَلَاْ قُوَّةَ إِلَّا بِاللهِ، وَصَلَّى اللهُ عَلَى رَسُوْلِهِ وَآلِهِ، خُطَّ المَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلادَةِ عَلَى جِيْدِ الفَتَاةِ، وَمَاْ أَوْلَهَنِى إِلَى أَسْلَافِى اشْتِيَاقَ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ، وَخِيْرَ لِى مَصْرَعٌ أَنَاْ لاَقِيِهِ، كَأَنِّى بِأَوْصَالِى تُقَطِّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَاتِ بَيْنَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلَاْءَ، فَيَمْلَأَنَّ مِنِّى أَكْرَاشاً جَوْفاً وَأَجْرِبَةً سُغْبَاً، لَاْ مَحِيْصَ عَنْ يَوْمٍ خُطَّ بِالقَلَمِ، رِضَا اللهِ رِضَانَاْ أَهْلَ البَيْتِ، نَصْبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوَفِّيْنَا أُجُوْرَ الصَّابِرِينَ، لَنْ تَشُذَّ عَنْ

رَسُولِ اللهِ (صـلى الله عليه و آله) لُحْمَتُهُ، وَهِی مَجْمُوعَـةٌ لَهُ فِی حَظِیرَةِ القُدْسِ، تَقَرُّ بِهِمْ عَیْنُهُ ویُنْجَزُ بِهِمْ وَعْـدُهُ، مَنْ کَـانَ بَاذِلاً فِیْنَا مُهْجَتَهُ، وَمُوَطِّنَاً عَلَی لِقَاءِ اللهِ نَفْسَهُ فَلْیَرْحَلْ مَعَنَاْ فَإِنَّنِی رَاحِلٌ مُصْبِحَاً إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَی (1).

إنّ مضامین مناسـبة النَّص، تضمُّ علاقات المشابهة والمجاورة المتعدّدة، إذ کان قطب دوران فلکها (حتمیة الموت) فی سبیل إحیاء دِین اللهِ الخالد، والتضحیة من أجل بقاء إسلامِه الغالی العزیز، لقوله العظیم العزیز:

)إِنَّ الدِّینَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ((2).

والرسم فی أدناه یوضّح معانیها، کالآتی :

تصویر (8)

1- موسوعة کلماته: 1 / 397.

2- آل عمران: 19.

وإذا ما جئنا إلى الصورتين من التشبيه، اللّتين ابتدأ بهما النّص، سنلحظ أنّ الإمام فى الصورة الأولى؛ استعار مُشْتَقاً(خُطَّ) من خطّ كتابة القلم، بقرينة قوله؛ (لَاْ مَحِيْصَ عَنْ يَوْمٍ خُطَّ بِالقَلَمِ)، ليشبّه به حتمية الموت على الإنسان وحضوره إيّاه شاء أم أبى !، بمخط القلادة المقفل المربوط المقيّد على جيد الفتاة – لأنّ القلادة خاصّة بالنساء لا بالرجال الرقيق الناعم الملمس، الذى يُبان عليه لون تحسّس قيد القلادة فى إيهاب جيدها واضحاً، بدلالة (على) فى الاستعلاء على الظاهر منه، فما أحلاها من جمالية علاقة صورة المشابهة العقلى بالحسّى المُعاش، مع ما تحمل من اِحتمالية تشابه التضاد، من أنّ الموت على الإنسان ليس باختياره متى ما شاء!، بدلالة الفعل المبنى للمجهول(خُطَّ) والموت نائب الفاعل الحقّ، وبناه الإمام للمجهول أيضاً، لأنّه أراد تنزيه الله وتعظيمه، لأنّه هو الله الخالق العظيم لا يعتريه الموت ولا يقترن به !.

وهذا التنزيه نابع من التعبير القرآنىّ، إذ لم يأتِ فى أسلوب القرآن ولا ـ حتّى مرّة واحدة مقترناً به وحاشا لله ذلک !، لا كما ذهب بعض الباحثين وراء قواعد البلاغيِّين، ورأى أنّ بناء الفعل(خُطَّ) للمجهول؛ «يدلّل على أنّ الاهتمام منصب على نوع الحدث؛ أى التركيز على عنصر الموت من دون مسبّبه» (1)، فى حين تَقَلُّد الفتاة بقيد جمال مخطّ القلادة بإرادتها واختيارها

1- التصوير الفنّى فى خطب المسيرة الحُسينية: 95.

ورغبتها فيها متى ما شاءت ؟ لكلّ فتاة.!، المورد فى العموم بقرينتين؛ الأولى: (ولد آدم)، والثانية: تعريف الفتاة ب_(أل) التى تفيد هنا الاِستغراق !، لا كما يرى بعض الدارسين، أنّ القلادة مخصوصة، وليست «على جيد كلّ فتاة لأنّ الغرض لو كان هذا لقوض المعنى، إذ قد تتخلى الفتاة فى وقت من الأوقات عن هذه القلادة، ولا قيمة بعد ذلک لهذه الصورة، إذ تستلزم أن الموت قد يفارق الإنسان فى بعض الأوقات ويتخلى عنه، كما أنّ القلادة قد تفارق جيد الفتاة فى بعض الأحيان، وهذا ما لا ينسجم مع غرضه (عليه السلام)» (1)، بل رأيه هو لا_ يتجاوب مع منطق واقع مضامين الغرض الذى يريده الإمام، من خلال ما قمنا ببيانه، إذ أغفل تخلى الفتاة عن القلادة حال غسلها، أو استحمامها، أو فى حين نومها، عند اِنقطاعها، أسباب كثيرة تجعل رأيه لا ينهض ولا يصمد أمام النقد !، وإلّا على ما ذهبنا إليه فجمال اِختيار الإنسان تقلد موت الشهادة من أجل المبادئ الإنسانية، والأخلاق الإسلامية، وإعلاء كلمة الله الحقّة، والدفاع عن مقدّساته المحرّمة المعظّمة، وهنا تبدو جمالية رائعة أُخرى.

أما علاقات المشابهة فى الصورة الثانية، فإنَّها تكمن فى بلوغ وَلَهِ اشتياقهِ ذروته، نحو الشهادة للقاء السابقين عليه بها، جدّه النّبى محمّد(صلى الله عليه و آله)، ووصيّه أبيه الإمام علىٍّ بن أبى طالب، وأخيه المجتبى الإمام الحسن (عليه السلام)، كاشتياق يعقوب إلى يوسف، لأنّ شعار الإمام الحسين (عليه السلام):

1- نثر الإمام الحسين - دراسة بلاغية - (رسالة): 18 وما بعدها.

فَإِنِّی لا أَرَی المَوْتَ إِلاّ سَعَادَةً، وَالحَیَاةَ مَعَ الظَّالِمِینَ إِلاّ بَرَماً(1).

إذ نقل ذهن المتلقی إلی الأنموذج القرآنیّ فی الاِشتیاق، بوصفه یضرب به المثل فیه، ألَا وهو اشتیاق نبی اللهِ المعصوم (یعقوب)، إلی نبی الله المعصوم فی عصره (یوسف)، إذاً الاِشتیاق حاصل بین معصومینِ، من هنا قام الإمام بالتشبیه به، لأنّ اشتیاقه علی حقیقته لا یناسبه إلّا اِشتیاق المعصوم !، وعلیه فجمالیة مشابهته بدیعة جدّاً فی قسطاسها.

کما عزّز مضامین الغرض الرئیس للنّص، بعلاقات مشابهةٍ من نوع آخرَ، من خلال صورتین اِستعاریتین، الصورة الأولی: (کَأَنِّی بِأَوْصَالِی تُقَطِّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَاتِ بَیْنَ النَّوَاوِیسِ وَکَرْبَلاْءَ)، فقد رَسمتْ صورة استعارة (عُسْلانُ) العلاقات التی تحدّد ملامح حقیقة التجسیم التی یعلمها الإمام (علیه السلام) لصفات مشابهة الذین جاءوا لمحاربته، هیأة ونفساً وخَلْقاً وخُلُقاً، إذ فرض مقتضی الحال والمقام علیه، أن یستعیر مفردة (عُسْلانُ) من دون غیرها، لأنّها تؤدی إلی إشباع معنی المورد المخصوص، ودلالة معناها؛ الذئاب المتوحّشة السائبة الجائعة فی الفلوات بقرینة (تُقَطِّعُهَا) التی حتّی من شدة جوعها یأکل بعضُها بعضاً، لأنّها لا تحصل علی طعام فی الصحراء أو غیرها بحسب دلالة زمن المتلقی !، فکیف بها أمام الفرید الوحید الذی لیس من جنسها، ولیس له ناصرٌ ولا مُعینٌ ؟!، من هنا فجمالیة المشابهة بهم تظهر رائعة.

1- موسوعة کلماته: 1 / 432، وفی روایة: (لا أری الموت إلا شهادة).

وأمّا علاقات الصورة الثانية: ففى قوله:

(فَيَمْلأَنَ مِنِّى أَكْرَاشاً جَوْفاً وَأَجْرِبَةً سُغْبَاً).

وكوّنتْها استعارة مفردة (أَجْرِبَةً سُغْبَاً)؛ والأجربة جمع الجريب، قيل هى الأرض المحروثة الجاهزة للزراعة (1)، أو هى آنية شبيهة بالقدر يستخدمها المزارع الفلاح لجنى حصاده (2)، أو هو إناء القليب الذى يجلب به الماء من قاعه، أو هو الكيس من القماش الذى صورته توحى صورة شكل المَعِدة !، فالإمام أراد أن يوصل قبح فعلة (عُسّ لان الفلوات)، وهم جيش يزيد، فاستعار علاقات الأجربة السُّغْب أى؛ (الخالية – الفارغة) فى قبال (يَمْلأَنَ)، ليكمّ ل تصويره، لشدة جوعهم من كرههم إيّاه، وعداوتهم، وبغضهم، وحقدهم، وخبثهم، وحيوانيتهم، وشيطانيتهم، فما أجملها من علاقات استعارة المشابهة !.

ومن علاقات المجاورة فى نص خطبته نفسها أيضاً، قوله:

(تَقَرُّ بِهِمْ عَيْنُهُ ويُنْجَزُ بِهِمْ وَعْدُهُ).

فعلاقة مجاورة (تَقَرّ) للعين، كناية عن فرح رسول الله وسعادته وسروره وبشراه. وأمّا علاقة مجاورة (يُنْجَز) للوعد، فكناية عن الوفاء بعهد الله، والتضحية فى سبيله، وكذلک قوله:

1- ينظر: أساس البلاغة: 1 / 178.

2- ينظر: لسان العرب: مادة (جرب).

(مَنْ كَانَ بَاذِلاً فِيْنَا مُهْجَتَهُ، وَمُوَطِّنَاً عَلَى لِقَاءِ اللهِ نَفْسَهُ).

فيه علاقـة مجاورة (بَاذِلاً) للمهجـة، و(مُوَطِّنَاً) للقاء الله، كنايـة عن إعداد العدّة، والاِسـتعداد للفداء والشـهادة !، وعليه فجمالية المجاورة قد عضّدت من تماسك انسجام النّص فيما بين مضامينه كلِّها، تناغماً مع العلاقات التى أقامتها جمالية المشابهة فى النّص كلِّه أيضاً.

ومن نماذج نصوصه فى هذه الموضوعة كذلك، قوله مخاطباً أصحابه، بأنَّ قوم آل أبى سفيان بنى أمية، يريدون قتلى أنا من دون غيرى؛

فَانْطَلِقُوا جَمِيْعَاً فِى حِلٍّ، لَيْسَ عَلَيكُمْ مِنِّى ذِمَامٌ، هَذَا اللَيْلُ قَدْ غَشِيَكُمْ فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً (1).

على الرّغم من أنّ عبارة:

(هَذَا اللَيْلُ قَدْ غَشِيَكُمْ فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً).

تنطوى على تضـمين المثل المعروف؛ ب_«اتَّخَذَ اللَيْلَ جَمَلاً» (2)، يضـرب مثلاً_!، لمن يركب الليل جملاً سائراً فى طلب حاجته (3)، وموضع أهمية التحليل فى العبارة، هو علاقة مشابهة (الجمل) وصـفات استعارته من دون غيره من الحيوانات، مقابل (الليل) !، بتعبير آخرَ، ما هى علاقةُ كليهما معاً ؟.

1- موسوعة كلماته: 1 / 478 وما بعدها.

2- جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكرى: 1 / 35.

3- ينظر: لسان العرب: مادة (جمل)، وينظر:

وللجواب عنه، لا بُدّ من وقفة تأملية، إذ إنّ الدلالة الحسية لحال (الليل)، و لطبيعة حركة سير (الجمل)، فيهما مبعث إيحاء نفسى مرتبط بالسائر الماشى ليلاً تحت عباءته لما يثيره السير فى الليل الساكن من ترقّب الماشى، وقلقه، وتوتّره، وخوفه، وخشيته من مواجهة المجهول !، ولم تتأتَّ هذه من فراغ !، وإنّما تأتى من تراكم الخبرة أو الخبرات لديه بمحاكاته لبيئته المعاشة، وانعكاس الاِضطراب على مشية سيره سلباً وإيجاباً، بحسب قلقه المشروع منه، لمواجهة أى طارئ محتمل، وهذه مشية الاضطراب، شبيهة بالجمل فى طبيعة حركة مشيته المضطربة بفعل الرمال التى تكتظ بها الصحراء من جهة، وطبيعة ثقل حجمها، مع ثقل أسفار الراكب عليه من جهة أخرى، تجعله مضطرباً فى مشية سيره متثاقلاً، من هنا قالت الزَّبَّاءُ:

مَا لِلجِمالِ مَشْيُها وئِيدا؟

أَجَنْدَلاً يَحْمِلْنَ أَم حَدِيدَا؟ [الرَّجز]

أَم صَرفَاناً بَارِداً شَدِيدَا

أَم الرّجَال جَثَّمَاً قُعُودَا (1)

هذه الحال للماشى ليلاً فى صورتها الطبيعية فى طلب حاجته، تكون مضطربة!، - كما تقدم من البيان فيها - فكيف به إذا كان فى ظرف حرب؟ وجنود الأعداء تحيط به من كل حدب وصوب، ومن الجهات كلِّها؟!، كما كان موقف معسكر الإمام الحسين (عليه السلام)، ومن حوله جيش يزيد بقيادة عمر ابن سعد!، مع أنّ هناك معنىً احتمالياً ثانياً، وهو ضعيف فى علاقته ب_(الليل)

1- الأغانى: تح_/ عبد السلام هارون: 5 / 320.

مقارنةً بالمعنى الأوّل؛ ورد فى التعبير القرآنىّ، إذ جاءت مفردة (الجَمَل) فيه، تعنى الحبل السّميک الضخم، عند قوله تعالى:

) إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِى سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِکَ نَجْزِى الْمُجْرِمِينَ ((1).

ولكن هـذا المعنى قريب سـياقياً، ودلاليـاً، وعلائقياً، فيما بين (الجمل: الحبل)، وبين (سمّ الخياط) بمقتضاهما الآلىّ، والوظيفىّ !، من هنا تبدو جمالية معنى العلاقة لصورة استعارة المشابهة التى أرادها الإمام كالشَّمس فى رابعة النهار!

ومن نماذجه أيضاً، قوله فى الناس على نحو حصر التأبيد فى قراءته لهم، من حيث علمُه القرآنىّ بالماضين الأوّلين، وكيف أنّهم خذلوا أولياء الله، وأنبياءه، ورسـله، وآذوهم، وقتلوهم !، وعلمُه اللَّدنىّ باللاحقين الآخرين أيضاً - الـذى به أجاب عن نفسه وعيالِه عنـدما سألتْهُ أُمُّ سـلمة (عليها السلام) ؟، فقال:

يَا أُمَّاهُ !، قَدْ شَاءَ اللهُ (عزّوجل) أَن يَرَانِى مَقْتُولاً مَذْبُوحاً ظُلْمَاً وَعُدْوَانَاً، وَقَدْ شَاءَ أَن يَرَى حَرَمِى وَرَهْطِى وَنِسَائِى مُشَرَّدِينَ، وَأَطْفَالِى مَذْبُوحِينَ مَظْلُومِينَ مَأْسُورِينَ مُقَيَّدِينَ، وَهُمْ يَسْتَغِيْثُونَ فَلَاْ يَجِدُونَ نَاصِرَاً وَلَاْ مُعِيْنَاً، وَإِنِّى

1- الأعراف: 40.

وَاللهِ سَأَصْبِرُ حَتَّى يَحْكُمَ اللهُ بِأَمْرِهِ وَهُوَ خَيْرُ الحَاْكِمِيْنَ (1).

فكلا الفريقين منهما وصل به الأمر، إلى الرذوخ بالعبودية لمخلوقٍ هى (الدّنيا) بما تضـمّه بين قرطيها من شـرور مفاتنها الشـيطانية، ولذّاتها اللهوية، وغطرسة جبابرتها، ومكر طواغيتها الفرعونية، تؤثر فى خلجات نفوسـهم، وكُنْهِ ألباب عقولهم، وتسـلب حرّيتها الفطرية التى جُبلتْ عليها، على حساب عبادة خالقها(الله) الحقّ وطاعته، ونصرة أولياء دِينهِ، إلّا أنّ الدّين هو مجردُ كلامٍ لَعْقٍ على ألسنتهم، إذ إنّ حرصهم عليه لا يتعـدى الظاهرة (الصوتيـة) ليس بأكثر !، من دون العقيدة (القلبية) وإيمانها !، لذا فهى دار بالبلاء محفوفة، فما أن يمحّصوا باختباره تجد ثُلّة من الأوّلين، وثُلّة من الآخرين مِمَّنْ يتمسّك بدينهِ ويحافظ عليه !، فيقول (عليه السلام):

إِنَّ النَّاسَ عَبِيْدُ الدُّنْيَا، وَالدِّينُ لَعْقٌ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ يَحُوْطُونَهُ مَا دَرَّتْ مَعَايشُهُمْ فَإِذَا مُحِّصُوا بِالبَلَاءِ قَلَّ الدَّيَّانُونَ (2).

نلحظ الإمام اسـتعار مفردة (عبيـد) الـدنيا، فى دقّـة متناهيـة جـدّاً، متجاوبـة مع التوبيخ الموجّه للنّاس الذين يركضون خلف (الدنيا) التى جعلوها أكبر من أصنام قوم نبى الله إبراهيم، وأغلى من عجل قوم موسى !، شرّاً وحراماً وتعدّياً لحدود الله ومبادئه !، وعليه فالإمام لم يوظّف استعارة مفردة (عباد)

1- موسوعة كلماته: 1 / 355.

2- موسوعة كلماته: 1 / 433.

لأنّها تأتی فی أسلوب المدیح، کما وردت فی التعبیر القرآنیّ؛ وقوله:

)وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ ((1).

وقوله:

)إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ ۞ أُولَئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ ۞ فَوَاكِهُ وَهُمْ مُكْرَمُونَ ۞ فِی جَنَّاتِ النَّعِيمِ ۞ عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ ۞ يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ ۞ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ ۞ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ ۞ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ۞ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ((2).

وقوله:

) وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ۞ وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا ((3).

وغیر ذلک الکثیر ما جاء فی القرآن من تعبیر !، وهـذا هو الغرض الرئیس العام للنّص کلّه، لـذا نلمـح الإمام علی وفق هذه النظرة، قد أعطی الدنیا بُعداً کافیاً، ومساحةً واسعةً من (التشخیصیة) (4)، التی وصل الناس بسلطة

1- الأنبیاء: 26.

2- الصّافّات: 40 - 49.

3- الفرقان: 63 - 64.

4- ینظر: نثر الإمام الحسین - دراسة بلاغیة - (رسالة): 38.

نفوذهـا فى صـغار كيـانهم، وكبارها نفسـياً، ومعنوياً، ومادياً، وفى قضايا حياتهم ومسـتلزماتها إلى غايتِهم الكبرى فى عبوديتهم إيَّاها !، عَبْرَ صورة اسـتعارة مفردة (عبيـد)، التى رسـمتها علاقـة المشابهة المشار إليه آنفاً، وبقرينة كناية مجاورة مفردة (لَعْقٌ) ل_(الألسن)، الدال على أنّهم يوظِّفون الـدِّين لحلب (مَعَايشِ هُمْ) وكسـبها بوسـاطته، وما أن تُضْـرَب مصالحهم بما ينهاهم عنه، من المحرمات المتعلقـة بها، فإنَّهم يضـربونه عرض الجـدار، وحاشا له ذلك !، من هنا فُتِنَتْ جماليـة المشابهة فى النّص، وما رافقتها دلالة جمالية علاقة المجاورة معاً، فى بيان صورة حقيقة الناس، بحسب القصدية التى سعى إلى تجليتها الإمام بهما .

وفى الختام، لِمَا جاء فى موضوعـة (جمالية المشابهة والمجاورة) من تحليلٍ وتفسـيرٍ وكلامٍ، اتضـحت من خلال الغور فى سبر فُلك نماذج نصوصـها المُعالَجـة، علاقات مشابهتها وعلاقات مجاورتها الجماليـة، التى عكفت عليها، وضـمَّتْها صورها المتعـددة البديعة، ومتعلقاتها المتنوعة المبتكرة الوسيعة، إذ لا تحيد عن منهجها القرآنىّ، ودربها الربّانىّ، وروعة فصاحتها المحمديّة، ودقّة أناقة بلاغتها الفاطمية العلوية.

الفصل الثانی: جمالیّة بِنیة الإیجاز

اشارة

المبحث الأول: فى وظيفة الإيجاز الجماليّة

يعـدُّ الإيجاز ركيزة مهمـة من ركائز دلالات جماليـة بنيـة النص، إذ يحتل البؤرة التى تتبلور حولها إنبعاثات دلائل معانى الرسالة التى يروم المنشـئ إيصالهـا إلى جمهوره ومتلقيه، تبعـاً لِاعتبارات مقامه تحتّمها أُطر الظروف المحيطـة به، بحسب بُعْـدِها الاجتماعىّ، والسياسـىّ، والاقتصادى، وما يلحق بها من مداخلات نفسـيّة، وزمكانيّة موقف مقامه الحالى نفسه، الذى يتلابس معه، ممّا يحدو به إلى اللجوء للخزين المعرفىّ، وثرائه اللّغوىّ، واسـتقراء أحوال ما يدور حوله على وفق تلك الاعتبارات، ليوظّف الإيجاز بأبهى صورة، وأحلى تشكيل، ويرسم به عن طريق متعارفات متلقيه التكامل الجمالىّ، عبر إيصاله بأوضح المعانى ودلالاتها، وأوجز الألفاظ، وأقصر الجمل والتراكيب إلى أذهانهم كلّ بحسبهِ ! أى: جعل «كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم» (1).

1- الإيضاح فى علوم البلاغة: 170.

ولقد كان الإيجاز موضع إعجاب متواتر فی التراث العربیّ، إذ قیل فیه الکثیر عن «قیمته وارتباطه بتکوینات الکلام، واختراقه للسـمع، وقدرته علی البقاء، وسط کلام کثیر یجیء ویذهب ویُنسـی..[حتی] تبدی الإیجاز آیة الترفع عن مسـتویات کثیرة من الثرثرة والتفصیلات...» (1)، وعلی وفق هـذه النظرة تظهر وظیفة الإیجاز فی توضـیح الفکرة بأیسـر عبارة وأقرب طریق، حتی أصـبح قاعدة البلاغة، بل تتجلّی فیه البلاغة نفسها، وقد بیّن هذا أکثم بن صیفی الذی یری أنَّ «البلاغةَ هی الإیجاز..»(2)، فهو إذاً حقیقتها الجوهریة التی تؤمّن معه وجودها من حیث البلاغةُ فی بُعدها الوظیفیّ «مطابقة الکلام لمقتضی الحال مع فصاحتهِ»(3)، إذ إنَّ ما یُشکِّل آلیّة وظیفتها ثلاثة عناصر: (أ) المطابقة، و(ب) مقتضی الحال، و(جـ) الفصاحة، وکلّها تستدعی الإیجاز حال اِشتغالها، باختزال الألفاظ، واقتصاد الجمل، واقتطاع الترکیب، وحذف یطال أیّ جزء فی بِنیة النص، أو باللّمح الدّال المفضی إلی الاختصار، أو بانتقاء الإشارة إلی المعانی المتکاثرة تحت اللفظ القلیل(4).

وبحسب هذا التفاعل الوظیفیّ بین جوهر الإیجاز، وغائیة البلاغة، فهما

1- اللغة والتفسیر والتواصل: 281.

2- معجم المصطلحات البلاغیة وتطوّرها: 1/ 344.

3- الإیضاح فی علوم البلاغة: 13.

4- ینظر: معجم المصـطلحات البلاغیـة وتطوّرها: 1 / 68-69-73 وما بعـدها، وینظر: المصـطلح النقدی فی نقد الشـعر: 127، وینظر: معجم البلاغة العربیة، د.بدوی طبانة: 2/ 923.

يشكّلان تداخلاً جماليّاً فى هندسة بنية هيأة النّص، بفعل نتيجة هذا التوظيف فى تكثيف التفصيل فى دوال مضغوطة.

وعليه فالوظيفة الجماليّة التى يؤدّيها (الإيجاز)، من حيث منحه البِنية النّصيّة من الوقع الجمالىّ السريع على ذهن المتلقى من جهة، وبوصف البِنية بؤرةً تجمع أُطر مكوّنات النّص، وقضاياه فى تراتبِ بنائيةِ شرائحهِ الدلاليّة المكثّفة - بفعل آليّة الإيجاز - على استقطابِ خَلَد القارئ، واستيعاب ذهنهِ من جهة أخرى.

إذ تَبدأ الوظيفة الجماليّة حركتَها، وتُباشر نشاطَها على وفق حاجة المنشئ، بحسب مقامه وحاله ونحوهما، تجاه أداء التبليغ الدلالىّ لمضمون الرؤية الراهنة عنده إلى المتلقى، إيماناً منه بإشراكهِ عملية تناقل الرسالة الملقاة على عاتقهِ لتجاوبِها تقويماً، وتعديلاً، وهُدىً، فى سبيل رقى التأمّلِ وتقدّمهِ فى تعميل المنظومة الفكريّة، لِاكتشاف مراكز تبئير معانى النّص ودلالاته، وضالة المنشئ ووسيلته فى هذا كلّهِ، هو أقصر العبارات، وأغناها معنىً فى قدح شرارات الجمال، وظيفيّاً، ودلاليّاً، وإبلاغاً، لتلك الرؤية التى يرجو دفعها لقرائه، على وفق سياق منظومتهم الديالكتيكيّة فى إقامة المعانى فيما بينهم، ليتحقّق الاِندماج النفسىّ، والوجدانىّ(1)، والإشراك الإنفعالىّ أيضاً.

1- ينظر: تأصيل الأسلوبية فى الموروث النقدىّ والبلاغىّ: ميس خليل محمّد (رسالة): 49، وينظر : خصائص التركيب - دراسة تحليليّة لمسائل علم المعانى -: 79.

وقد تنبّه الزمخشـريّ إلى جماليّة الإيجاز فعدّه حلية فى أثناء تلقيه إيجاز القرآن المعجز، فقال إنَّ: «الإيجاز من حلية القرآن الكريم..» (1)، إذاً هو زينـة تعطى متقلِّدها جماليّـة ظاهرة أنيقة لجسد النَّص مع اِنعكاس المُبطَّن الذى تضـمره روحه، ومِنْ ثَمَّ تتجلّى القيمة الذاتيّة له، فى رسم ملامح البنية فى حال منحها تماسكاً، ورونقاً خاصاً متناسباً وطبيعة اِعتمال الموضوع، والمناسبة التى يُوظَّف لأجلها، حتى يصل بأحلى اشـتغال جماليّ إلى أذهان متلقّيه، من خلال ما يقوم المنشـئ به من (تحويل المعلومات الجديدة إلى إشارات، عبر ترتيب الكلمات، ونبر الأصوات، وتحويل الأسـماء إلى الضـمائر، ويكون إبراز معنى الموضوع، أو التغيير فيه من خلال الهاديات اللغويّة السابقة، بحسب اِكتمال الفكرة) (2).

فبعدما يؤدى المنشـئ إيصال فكرته الرؤيويّة فى بيان رسالته تجاه متلقّيه، ليُفهمهم إيّاها بوساطة تلك الإشارات، والإلماحات، والاِختزالات فى بِنى التركيب، وألفـاظه، عبر مُخطّطٍ يكوّنه لمعالجـة معنى مضـمون النص، «كافتراضاتٍ مترابطـةٍ فى نظام هرميّ، تشـتمل فيه العبارات الخبريّة على الموضوعات الرئيسة، ويسـمّى هذا التنظيم بـ_(جذر النّص)..» (3)، الذى يعدُّ الجوهر الأساس، والقطب الرئيس فى تشظى دلالات البنية المركزيّة،

1- الكشّاف: 1/ 224.

2- سيكولوجية اللغة والمرض العقليّ: 71.

3- نفسه: 71.

والهامشيّة وفى بلورتها.

وعليه فـإنَّ ظاهرة الإيجاز، تُشـكِّل جزءاً من محيط الجـدال الـذى ظهر فى بعض مراحل التطوّر اللغوىّ (1)، إذ جسّد ركيزةً كبرى، وقضـيةً عظمى فى حقل جماليّة الثقافة اللغويّة، الذى بدوره يتطلبُ إحساساً تأمُّليّاً، وشعوراً تأويليّاً، بكونه يحيل الخطاب البنيوىّ من مستواه اليومىّ المـألوف إلى تركيبه الفنّى الأـدبىّ الجمالىّ الخارق للمألوف، والخالق لصدمـة التوتر، لاِستيعاب المنظومـة التأويليّـة فى اسـتقطاب تقانات النّصوص، وأصولها ومعاييرها التى ترمى بالمتعاليّة، أو الاِستثنائية(2).

1- ينظر: السابق نفسه: 282.

2- ينظر: المستويات الجماليّة فى نهج البلاغة: 127.

المبحث الثانی: نظرة عامّة فی إیجاز نثر الإمام الحُسَیْنِ علیه السلام

إنَّ الـذی یتأمّل نثر الإمام (علیه السـلام) مُـدقِّقاً، وفی بنیات نصّهِ - من حیث أنماطُه کلُّها - مُنقِّباً، یجد أنَّ ظاهرة الإیجاز مهیمنة علی نثره الشریف کلّهِ، ومتجذرة فی هندسة بنائه المتراتبة توظیفاً جمالیّاً، من حیث آلیات اِنتقاء الإمام لمکونات بِنیة النّص ومتعلقاته، ویلحظ کذلک إشعاعات محاکاته إیجاز القرآن واضحة متعمّقة فیه، ومتلبِّسة علی هیأة بنیاته وصیغه أیضاً، ومِنْ ثَمَّ سیراه بحقّ قرآن الإیجاز !.

ونادراً ما کان یطیل بنیة نصّه النثریّ، إلّا لضـرورة یسـتدعیها ظرف (مقامه)، وحال (قولِه)، کإجابته عندما سئل عن معانی أصوات الحیوانات (1)، إذ بلغ طول سـعة نصّه أربع صـفحات، وانفرد (علیه السـلام) به عن العَالَمین جمیعاً !، بما فیهم سائر المعصومین(علیهم السلام)، لهو من النوادر والأعجوبات !.

1- تنظر: موسوعة کلماته: 1/ 47- 50، تناولته الدراسة محلّلة فی جمالیة النّسیج اللفظیّ/ ب1- ف2.

وكذا خطبته فی منیً (1)، التی اتَّسـمت بالحوارية فی تحذيره المسلمين، من خلافة يزيد الفاسق القاتل، وصل نصُّها أربعة أطراس خطابيّة، إلقاءً للحجّةِ، وإعداداً للنّصـرة والنهضة. وكذلک قوله فی عداوة اليهود لله ولرُّسـله وأنبيائه، وإخلافهم العهود (2)، الذی بلغ سبع صفحات، وفی بعض أدعيته أيضاً، كدعاء (العَشَرات) (3)، إذ وسع ثلاث صفحات، ودعائه يوم (عرفة)(4)، تجاوز ست عشرة صفحة.

1- تنظر: موسوعة كلماته: 1/ 330- 333.

2- تنظر: نفسها: 2/ 653.

3- ينظر: موسوعة كلماته: 2/ 937.

4- ينظر: نفسها: 2/ 946.

المبحث الثالث: جماليّة بنية الإيجاز فى نثر الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام

اشارة

إنَّ جمالية بِنية إيجاز نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، إنمازت بالتلوّن الأسلوبىّ من حيث تجنيد المؤكّدات قِبال المحذوفات، بتعاضد بين المعطوفات والإضافات على مستوى الأدوات والجمل والمفردات والتراكيب المتنوعة من جانب، وعلى مستوى توظيف الغائيات البلاغية التى تسند إيجازه من جانب آخر، وتعضد احتمالات استيعاب رؤيته الموضوعية للهدف الرئيس الذى من أجله كوّن بنية إيجاز نثره، إبتغاء إيصاله إلى جمهوره ومتلقيه إذْ ألبسه لباس التكثيف، والجمع التركيبىّ من خلال ضغط خلايا الرؤية المتاحة فى مضمون أفكاره مع بنية تَشَكُّلِ نصِّهِ النثرىّ، الذى بدوره يوسّع مركز تبئير تشظى الدلالات الإحتمالية (1)، نحو قارئه فتحدث عنده صدمة توتر ينتج منها انفعالات جمالية، تزامناً مع الإنفلاق الدلالىّ الذى يحويه اقتصاد التركيب، وومضة شفرة الدلالة المتحولة من البنية الإيجازية

1- ينظر: الأُسلوبية والأُسلوب: 74.

السطحية، انصهاراً مع دائرة تبلور دلالات المعانى فى مضمون البنية العميقة.

ومِنْ ثَمَّ تتآصر تلك المؤكّدات، وما يجاورها من معطوفات، وإضافات، وثنائيات متقابلة فى الاشتراك وعند التضاد، متماسكة مع دلالة الأفعال بتراتب تمركزها البنائى فى التركيب الذى تحتّمه طبيعة الرؤية فى إفرازاتها الشرائحية المنعكسة من الأفكار، والمواقف التى وُلِدَتْ لمشكلة من المشكلات، أو لخاطرة من الخاطرات، أو لهاجس من الهواجس وبحسب السّبب، أو المسبّب فى ولادة هيأته البنيويّة، وصورة تأثّراته البنائية الإيجازية.

إذ إنَّ سمة بنية إيجاز نثره عليه السلام يسودها التنويع والتّعدد والتشعب فى التوظيف الآلى لمكوّنات البنية، ونعنى بالتنويع؛ هو أنّ إيجاز نثره ذو بنية متراتبة فى نسق اشتغالها الجمالىّ على نظام تراصف حقول شفرات وحدات البنية الكليّة للنّص كلّه، وعلى وفق القرينة السياقيّة للوحدة المقطعيّة، أو بحسب ترابط القرائن السياقية التى بلورت كيمياء تجاذب الدلالات الموحية إشاريّاً وتلميحياً، ومِنْ ثَمَّ يتأتى اِكتمال الفكرة مكثَّفة مشحونة بالمعانى التأويليّة الاِحتمالية المستهدف وصولها بعلائق دلالاتٍ ناقلةٍ إياها إلى منظومة المتلقى الفكرية، يقوم بتحليلها تأويليّاً، وعندها يصدر استجابة لها بفعل استيعابه لأحد اِحتمالات تشظى الدال الأسرع اِنجذاباً فى نقطة تقلّب جدلية الوصل والفصل بين الذات والموضوع (1)، الذى قصد استقباله واستقطابه

1- ينظر: التلقى للصحيفة السجادية: حيدر محمود (رسالة): 64.

لعلمه تلک الاِحتمالات التشفیریة للمعنی الموجّز بنائیاً الذی احتضنته هذه السعة الأسلوبیة «لکثرة المعانی وقلّة المبانی» (1).

لـذا فإنَّ القارئ لنثر الإمام الحسـین علیه السـلام سـیجده عبر قراءة متفحّصـة، ونظرة دقیقـة أنَّ نصوصه قد تفاوتت فی درجة إیجازها قصـراً وتوسـطاً، من حیث تشکّلات البنیة وتکویناتها من جانب، وتوظیف الإمام لطاقات الإیجاز بمستویاتها اللغویة، والبلاغیة، والترکیبیة، وأبعاد بؤرها الدلالیة، وشفراتها اللفظیة، وصورها الصوتیة کلّها من جانبٍ آخرَ.

وبَعْـدَها یُحَسُّ بجمالیـة بنیـة إیجـاز نثره، قـد اخترقتْ فلکه العقلیّ، وتوغّلتْ فی وجـدانه القلبیّ، وشـعوره الروحیّ، وقـد أسـستْ فی کیانه اِندهاشاً، وتأثّراً من دون أن تطرق باب فؤاده، أو تستأذن جَنَانَهُ، بوصفها خَلْقَ إمامٍ !، یخاطبُ ضمیر الإنسان وقلبه المتعطش للهدی وللرشاد، قبل محاورة وجوده المادی والتکوینیّ المنغمس فی شهوات لذّات الدنیا.

التحلیل التأویلیّ الجمالیّ لِبنیة الإیجاز فی کتابهِ علیه السلام إلی أشراف البصرة

إذا جئنا ولوجاً فی رحاب کتابه الذی أرسل به رسوله إلی أصـحابه من شـیعتهِ الخُلَّص فی البصرة، ونحن متأمّلون تداعیات انبثاقه إلیهم، التی کانت خُلاصةَ رؤیتهِ، نجدها تندرج ضمن الأسباب الآتیة :

1- التکوین الجمالیّ - الصورة ومصادرها فی قصیدة الخنساء -: د. عبد الکریم محمّد (بحث): 131.

أ – تفاقم الاِنحراف وسريانه فى بيضة الإسلام، وانتشار الفساد والفجور فى جسد الأُمَّةالإسلامية فى ظلّ دولة (الشجرة الملعونة) بنى أمية(1).

ب – أخذ معاوية فى أُخريات أيامه البيعة من الناس بالقوَّة! لابنه يزيد ظلماً وجوراً، إذْ طلب من الإمام الحسين (عليه السلام) مبايعته فرفض، ممّا أدّى إلى إرساله العسس خلف الإمام لاِغتياله فى المدينة، وكان هذا سبباً فى هجرته إلى مكةَ المكرمة سرّاً !(2).

ج – ومن مكة أرسل كتابه سرّاً عن عيون يزيد، بيد رسوله إلى أصحابه بنسخةٍ واحدةٍ وطلب الإمام منهم الكتمان والسريّة به، فَكُلُّ من قرأه كَتَمَهُ !(3).

فالنظرة التأملية لهذه التداعيات مع طبيعة تشكُّل بنية إيجاز نصّه، من خلال تتبعنا وتحسّسنا علاقات الوظائف التوافقية الجمالية التى تؤديها البنية، بما تحمله من تناسق لبنيات تركيبه، وتراتبها فى المستويات المكوّنة لها، ستتجلّى جماليته البديعة بتآصر الرؤية المجسِّدة لمتطلبات السياق المقاميّ والمضمونيّ معاً، ونصُّ كتابهِ المُرْسَل إلى أشراف البصرة هو الآتى:

1- ينظر: حياة الإمام الحسين بن عليّ – دراسة وتحليل –: ج_3 / 21.

2- ينظر: صفحات من تأريخ كربلاء: 218، و ينظر: مقتل الحسين عليه السلام ، تح_ / السيّد المقرّم: 138 وما بعدها.

3- ينظر: نفس المهموم: 84. و ينظر: موسوعة أنصار الإمام الحسين: ج_1 / 173.

...أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَى خَلْقِهِ، وَأَكْرَمَهُ بِنُبُوَّتِهِ، وَاخْتَارَهُ لِرِسَالَتِهِ، ثُمَّ قَبَضَهُ اللهُ إِلَيْهِ، وَقَدْ نَصَحَ لِعِبَادِهِ، وَبَلَّغَ مَا أُرْسِلَ بِهِ صلى الله عليه وآله وسلم ، وَكُنَّا أَهْلَهُ وَأَوْلِيَاءَهُ وَأَوْصِيَاءَهُ وَوَرَثَتَهُ وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِي النَّاسِ، فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ، فَرَضِينَا وَكَرِهْنَا الفُرْقَةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيَةَ، وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا مِمَّنْ تَوَلَّاهُ ؟!، وَقَدْ أَحْسَنُوا وَأَصْلَحُوا وَتَحَرَّوْا الحَقَّ فَرَحِمَهُمُ اللهُ وَغَفَرَ لَنَا وَلَهُمْ .

وَقَدْ بَعَثْتُ رَسُولِي إِلَيْكُمْ بِهَذَا الكِتَابِ، وَأَنَا أَدْعُوْكُمْ إِلَى كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ صلى الله عليه وآله وسلم ، فَإِنَّ السُّنَّةَ قَدْ أُمِيْتَتْ وَإِنَّ البِدْعَةَ قَدْ أُحْيِيَتْ، وَإِنْ تَسْمَعُوْا قَوْلِي وَتُطِيْعُوْا أَمْرِي أَهْدِكُمْ سَبِيْلَ الرَّشَادِ، وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللهِ.. (1).

إِنَّ هذه الأجواء الحرجة العامّة المحيطة بالإمام وشيعتهِ آنذاک، جعلت سماء لحظة تقييد كتابهِ متلبِّدة بـ(السريّة) المطلقة جدّاً، حدَّ أَنَّها استحالتْ مُظلمة بسواد (الكَتْمِ) و(الكِتْمَانِ) فی رابعة النهار!، إذْ ألقيا بظلالِهِمَا على كتابه عليه السلام فكانا مهاداً رحباً تبلورت فيه تكوينات بنية الإيجاز فی النّص كلّهِ، حتى أَنَّه تجلّى كتلةً موحَّدةً جسّدتْ ما تستدعيهِ المناسبة، فاصطبغتِ البنية

1- موسوعة كلماته: 383.

ب_(الإيجَازِ المُكَتَّمِ) بفعل هيمنة السريّة والكتم معاً عليهِ. إذا ألقينا على بنيتهِ الإيجازية نظرتنا التحليليّة الجماليّة سنكتشف الآتى :

أنَّ الإمـام أرسل كتابه إلى شـيعته من أشـراف البصـرة، وقـد خلا من ذكر الاِسـتهلال المتعارف عليه يومَئـذٍ من دون ذكر البسـملة واسـمه المباركينِ أيضاً، ليلفتَ اِنتباهَهُم، ويشـدَّ أذهانَهم(1)، ليعلمهم بالظرف الاِسـتثنائى وحسّاسـيته، الذى يمرّ بأُمَّة الإسلام إلى مستوى خطرٍ جدّاً أوّلاً، وبحالهِ التى أحاطته فى أثناء تدوينهِ ثانياً، وليفصحَ مضـموناً سـيميائياً عن دلالة مضمرة تشكّل مفتاحاً معنويّاً، تترشّح منه دلالات المعانى المبثوثـة فى بنيـة إيجازه العامـة، فيفُكّ متلقُّوه مغاليق اِحتمالات أفكار بُعـدِ غَرَضِ الموضوعِ الرئيسِ فى البنية، التى تحوم حول بؤرة الدلالة المركزية، وفَلَقَها كلَّها الاِسـتهلال المحذوف، الذى يعبّر عن سـعة اِنحراف الأعراف، والقيم، والتقاليد، ويكشف تخوّف الإمام (عليه السـلام) على كتاب الله وسُنَّة جدِّه (صـلى الله عليه و آله) وإسـلام أُمَّتهِ، وعليه خَرَجَ]مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ[(2)، ويعلن براءته من أفعـال بنى أُمية، بقرينة رفعه البسملة من بنية كتابه، كما أعلن الله البراءة فى سورة التوبة على المنافقين والكافرين والمشركين(3).

1- ينظر: جماليات المقالة عند د.على جواد الطاهر: 87.

2- القصص: 21.

3- ينظر: تفسير الفخر الرازى - سورة التوبة -: 15/ 223 وما بعدها.

إبتدأ نصّ كلامه ودخله مباشرة ب_(أَمَّا بَعْدُ) التى تفيد الأسلوب التركيبى المستأنف معنى فصل الخطاب، لشىء لا يُحتمل تجاوز خط شرع الله، فَعَمِدَ إليها ليفصل بها بين الحقّ والباطل الذى استشرى، وتعطى دلالة الدعوة لنصرة دين الله الإسلام.

لذا نجده تالياً على هذا الأسلوب ومؤكّداً بالجملة الاِسمية المشتملة على لفظ الجلالة (الله) التى وظّفها بديلة عن البسملة إذ يتقدم ذكر الله فيها مجاوراً لذكر الاصطفاء المحمّدىّ، لأنَّ التأكيد جاء ليصدّق مرجعية الحقِّ بتناسق هذا التراتب من جانب، ولأنَّ هذا التأكيد بأداة التوكيد الأُمّ (إنَّ) يفيد التّماسك، والائتلاف، والسَّبك بعدم الانقطاع بينهما، وبثبوت أزلية التواصل أيضاً، ويفرغ القول إفراغاً واحداً، فيصير أخّاذاً يؤسر النفوس ويهزّها (1).

وهذا التوكيد أجرى انزياحاً لعمدة الجملة: (الله) فى قوله: (فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّدَاًصلى الله عليه و آله)، بعدما كانت فعلية: (اصْطَفَى اللهُ مُحَمَّدَاًصلى الله عليه و آله)، إذْ إنَّ الإمام قدّمه على فعلهِ ليعضّد مركز التوكيد الاِبتدائى فى رتبتهِ التركيبية جلّ جلاله بأنَّ (الله) هو الاِبتداء قبل الاِصطفاء فضلاً على موضع الاِختصاص به، وبالاِختيار، وبالتَّعيين له سبحانه و تعالى، فهو الأوّل الذى لا أوّل قَبْلَهُ، إذ اصْطَفَى مُحَمَّدَاً فصار مَظِنَّةَ قرب الله فى تراتب الجملة المؤكّدة، بفعل الاِصطفاء نفسه، وأكّد الإمام هذا التراتب بشِبه الجملة المتعلقة به تعالى (عَلَى خَلْقِهِ)، إذْ إنَّ الإضافة

1- ينظر: التراكيب اللسانية فى الخطاب الشعرى القديم: 48.

بالمضاف (خَلْق) أكّدت الاِصطفاء للنّبی (صلی الله علیه و آله)، ولم یذکر الإمام مَنْ هُمُ الخَلْق؟، لعلّةِ إفادة العموم والشمول والإطلاق والاِستغراق للخلْق کلِّ_هِ!، وأَمّا بالمضاف إلیه (الهاء – _هِ) فحصرت فعل الاِصطفاء له وحده تعالی، بقرینة ملازمة التعلُّق به، لیدل هذا النسق التراتبی دلالة الحصر الترکیبی والقصر أیضاً، وإشارة لأهمیة حدث الفعل التأبیدیّ.

إنَّ هذه الإضافة هی الرئیسة المتصدّرة فی کتابه بآلیة توظیفها العلائقیّ بالله عزّوجل، حتی اِنفلقت فشکّلت إضافات متصلة الضمیر الدال إلی قرینة المتعلّق به. إذ توزّعت بین مدلولین جَمَعَهُمَا الاِلتفات دلالیاً. وبأداة العطف وحرفهِ، نلحظه عطف أحدهما علی الآخر تقدیماً وتأخیراً، لإفادة التلازم والملازمة والاِرتباط الوثیق الذی یقهر من أراد الوصول إلیه إلّا قُذِفَ بشهاب ثاقب !.

وهذا البناء المتلاحم الذی جنّده الإمام علیه السلام، لیُجذِّر التأکید الشدید الذی یُبْعِد شُبَهَ الشک، والتّردد، وعدم الاِطمئنان عند الآخر – المتلقی، وفی البرهةِ نفسها یقوّی إیمانه، وثقته بعمق الارتباط من قریب رحمة الله، ونبوّة الرسول صلی الله علیه و آله، وفوق تثبیته وتوکیده هذا، فقد عزّزه وآصره وقوّاه بالإفراد اللفظیّ، الذی جاء فی السیاق نفسه بالأفعال الدالة إلی خصوصیة الفاعل الواحد، أو المؤشرة إلی المفعولیة، والمعمولیة الواقعة علی من اتصل به ذلک الفاعل، وهو الله الذی تجسّدت فیه هذه الاعتمالیة الدالة إلی الضمیر العائد

إليهِ، هو النّبی بَدْءاً بالأفعال المختصّة بفاعلية(الله)=(اِصطفی – أكرم ـ اختار – قبض)، وكلّها جاءت متعاطفة علی بعضها، فدلّت إلی أنّ المعطوف هو الأصل والقاعدة (1)، بقرينة دلالاتها إلی الحدوث والتجدّد (2)؛ أو المسندة بفاعلية النّبی (محمّد)=(نصح- بلّغ)، بحسب المطلب السياقیّ، الذی أعطی جمالية اندماج متلقيهِ فی متابعة سلسلة موارد مضمون بنية كتابه، أَمَّا الفعل (أُرْسِلَ) فهو المنفرد بالبناء للمجهول من بين أفعال القسم الأوّل التی وظّفها الإمام عليه السلام، وغاية انفراده تظهرها علاقتُهُ بالفعل (بَلَّغَ) مضعّف العين الدال إلی الكثرة والمبالغة فيها؛ مقترناً بدلالة التعظيم للذی لم يصرح بهِ – الاسم الموصول – أرسله اللهُ إليه وأدّی تبليغَه، إذ قام الإمام بحصره تراتبيّاً فی تركيب الجملة: (وَبَلَّغَ مَاْ أُرْسِلَ بِهِ صلی الله عليه و آله) بيّنها ليكون إشارة رمزية، لأصحابه إلی قول الله تبارک اسمه:

)يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْکَ مِنْ رَبِّکَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُکَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِی الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ((3).

هدفاً من الإمام فی إبقاء أصحابه تحت ظلال القرآن، وليجعلهم عاملين

1- ينظر: دلائل الإعجاز – باب الفصل والوصل –: 244.

2- ينظر: الخطاب الحسينیّ فی معركة الطف: 57 .

3- المائدة: 65.

بأحكامه، متّبعين أوامره، مجتنبين نواهيه، عارفين منه الحقّ وأهله، فما أحلاه من تكثيف !.

ومِنْ ثَمَّ نراه يعدل من صيغة الإفراد بِالتفاته إلى خطاب الجمع فى قولهِ:

(وَكُنَّا أَهْلَهُ وَأَوْلِيَاءَهُ وَأَوْصِيَاءَهُ وَوَرَثَتَهُ وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِي النَّاسِ).

بعطف الجملـة المتصـدرة على المتقدّم كلِّهِ، لإقامة ترابط تأكيدهِ فى حال الإفراد الدال إلى عمق صـلة المرجعية الإلهية بالنبوّةِ وبهِمْ (أهل البيت عليهم السـلام)، عَبْر تراكيب الجمل الاِسـمية المتسلسـلة عطفاً بـ_(واو العطف) اللاحقـة بجملة: (وَكُنَّا أَهْلَهُ..) التى تحمل دلالة الثّبات والدّوام (1)، و(كُنَّا) هنا تامّة مسـتمرة مرتبطة بالزمن المستمر، والحدث الثابت فى تأكيده استمرارية الإمامة، ولقد وردت فى التعبير القرآنىّ بهذا المدلول كثيراً ؛ كقولهِ تعالى:

)وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ((2).

وقوله:

) وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ بَطِرَتْ مَعِيشَتَهَا فَتِلْكَ مَسَاكِنُهُمْ لَمْ تُسْكَنْ مِنْ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا وَكُنَّا نَحْنُ الْوَارِثِينَ ((3).

فضلاً عن الإضافة الضميرية التى أفادت الإثبات والتأكيد معاً فى آن

1- ينظر: الخطاب الحسينىّ فى معركة الطف: 58.

2- الأنبياء: 51.

3- القصص: 58.

واحد، بوصفها سمة رئيسة فى أساس بنية إيجاز النّص، بعدما عمد إلى حذف المسند إليه الواقع مبتدأً، وهو الضمير المنفصل (نحن) فى الجمل الاِسمية: (وَنحن أَوْلِيَاؤُهُ ؛ وَنحن أَوْصِيَاؤُهُ؛ وَنحن وَرَثَتُهُ؛ وَنحن أَحَقُّ النَّاسِ...)، فحذفه يثير جمالية بديعة لا يعطيها حال ذكره (1)، لشدّه اِنتباه المتلقى، ولإيجازه من عدم التكرار الذى يخلف مَلالاً عند المتلقى نفسه، ولأنّ دلالة (نحن) النحويّة تحمل معنى الاِنفصال التركيبىّ، فلا تقوّى المضمون الذى يقصده الإمام عليه السلام، ولم يكتفِ بهذا؛ بل راحَ مؤكّداً بالإضافة أيضاً، بعودة الضمير إلى النّبى (صلى الله عليه و آله) فى إِخبار الجمل المتعاطفة، مشفوعاً بتكرار لفظ (النَّاس) مرتين، ولكن بدلالته الحصرية فى وضع شِبهِ الجملة المتصلة بالضمير العائد إليه (بِمَقَامِ/ـهِ - النّبى) بينهما، لتجسّد معنى خصوص أحقيتهم، وليرسّخ تأكيده حال الإفراد فى ذهن المتلقى قبل اِلتفاته الجمعىّ؛ فوضع جملة: (وَكُنَّا أَهْلَهُ و.. و.. و..إلخ)، بين قوله: (وَبَلَّغَ مَا أُرْسِلَ بِهِصلى الله عليه و آله) وقوله: (بِمَقَامِهِ..)، ليعبر هذا الحصر عن دلالة التبعيض المعنوية فى دائرة واحدة لا انفصال بينهما، يتمثّلان صوتاً واحداً هو (الحقّ) الذى يدمغ الباطل، مع ما تضمّنته (الباء) من دلالة البدلية، لتوكيد حقّ المقام لهم، وتناسباً مع هذا التراتب التركيبى، وتناسقه الدلاليّ بمتطلبات السياق الإيجازىّ منه عليه السلام، تناغماً مع ما أثاره التكرار من وقعٍ خاصٍّ فى ذهن

1- ينظر: فى جمالية الكلمة: 84، وينظر: الخطاب الحسينىّ فى معركة الطف: 58.

المتلقی، بفعل التوکید اللفظیّ الظاهر علی اِشتغاله، صوت حرف (السین) من جرس جهوریّ یتجاوب ومقام الإثبات والاِلتفات إلیه.

وهـذا التأکیـد کلُّه جـاء الإمام به لکی یهیئ ذهن القارئ فی الوقت نفسه، لشـیء ذی أهمیـة کبری وحسّاسـة، ثمّ لو لاحظنا أنّ الإمام جاء بالتراتب التعاقبیّ، الذی نجده بین العطف والإضافة، إذْ بتوظیفه إیّاهما جعلا بنیة نصّ کتابه متماسـکاً، ومترابطاً دلالیاً مع مضـمون التأکید، والسیاق المقامیّ الذی یریده الإمام، عَبْر سلسلة التعاطف بین صیغة

الإفراد، والاِلتفات الجمعیّ، وشـبه الجملة ذات الضمیر العائد إلی النّبی انفرادیّاً، التی کما قلنا أفادت الحصر التخصیصیّ والتأکیدیّ فی آن واحد.

إذْ إنَّ علاقة العطف مع الإضافة علاقة تعاضد ترکیبی، من حیث إنَّ العطف کلّه جاء علی جملة اسـمیّة مؤکّدة ب_(إنَّ) التی تفید التماسک والاِئتلاف، وتهزّ المتلقی وتشـدّه، وهـذه الإفادة أخـذها العطف لیعضـد تأکیـد الجمل الحاصل مع طبیعة سـیاق المضـمون، أمّا الإضافة بمتعلّقاتها کلّها، فتجسّـد التعالق بین أجزائها فی جعل ثبوتیـة الأحقیة (لأهل البیتعلیهم السـلام)، قارة فی خَلَدِ المتلقی وصولاً إلی الهدف الأسـمی، الـذی شقّ له الطریق عَبْر هذا التأکید المتناهی فی العمق الذی یسدُّ أبواب الشکِّ ومشـتقاتهِ عنده، ودفع أیّ حال ترددٍ تصدر منه فی الحین نفسه (1)، وهنا تظهر العلاقات الجمالیة التی

1- ینظر: خصائص الترکیب: 211.

منحتها الإضافة لبنية الإيجاز، ولمضمون النص كلِّه، بوصفها عنصراً مهماً من عناصر الإيجاز فى الحركة الدلالية.

ومِنْ ثَمَّ يورد جملة مفتاح الهدف بِالتفاتٍ صغير آخر؛ وبصيغة الفعل المفرد الدال على الجماعة، فى أعلى درجات (التكثيف) فى قوله: (فَاسْتَ تَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِکَ) ليشير إلى بدايات سريان الاِنحراف بالأُمّة عندما رضيت على من سلب مقام رسول الله (صلى الله عليه و آله) ظلماً وجوراً منهم، حتى أنشب هذا الاِنحراف أظافره فيهم، وهم لا يحبّون الفتنة.

والفعل (فَاسْتَ تَأْثَرَ) تكتنز فيه جمالية الإيجاز كلِّه !، بما تحويه من أبعاد دلالية اختزلتْ المواقف فى المضمون كلّه !، بدءاً من (الفاء) التى تصدرت الفعل، إذ إنَّها العاطفة الفصيحة (1)، عن المحذوف المقدّر الذى عطفت عليه وتدلّ عليه؛ وتقديره: (طغى قومنا فاستأثر علينا)، وهنا تتجلّى دقّة الإمام (عليه السلام) فى التعبير الإيجازىّ، إذ إنَّهُ وظّفها لغاية فى حذف المعطوف المقدّر (طغى) لعلمهِ أنّها تفصح عنه لسريّة الموقف وحسّاسيّته تجاه الوضع المتأزّم، ولعلم أشراف البصرة به، لأنهم شيعته ويواكبون الوضع نفسه، ومِنْ ثَمَّ فإنَّ الدلالات المركزية لمضمون الهدف الرئيس الذى يتحدث عنه الإمام، ألا وهو (الحقُّ المغتصب)، تجذّرت فى الفعل نفسه بفضل اقترانها به، ولأهمية تلازم موقعه التركيبى مع الجمل السابقة عليه، هى: (وَكُنَّا أَهْلَهُ و..إلى،

1- ينظر: المعجم الوافى فى النحو العربىّ: 216.

وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِی النَّاسِ ، فَاسْتَأْثَرَ..)، إذ جاء مباشرةً من دون فصل بينهما، لأنّ الإمام أراد أن يكون الفعل (اسْتَأْثَرَ) مركز تشظی الدلالات المتعدّدة للمحذوفات، وللمذكورات فی بنية النص، لأنّهُ هو نفسه المعنی بأداء التعبير عن حجم المظلومية، وسعة تفاقم الإنحراف فی الأُمّة الإسلامية، بقرينة تعبيره: (أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِی النَّاسِ)، ولو دقّقنا النظر فی التركيب نجد أنّه استعمل صيغة المشتق (أَحَقَّ) الدال علی مصدرية التفضيل، ومِنْ ثَمّ عبّر عنه مؤكّداً بالتوكيد اللفظیّ – كما أشرنا آنفاً – وأكّده بالتوكيد التراتبی فی الجملة، إذْ أقحم شِبه الجملة (بِمَقَامِهِ)، بين لفظ (النَّاسِ) المتكرّر كما هو بيّن فی قوله السابق، لأنّه يعطی دلالة ميزان العدل الإلهیّ فی اصطفاء النبی، والمقام لهم منه واختيارهما، وكالآتی فی الرسم :

(المقام)

(النَّاس) (النَّاس)

لينبئ بأهمية المقام إذا كان فيه (أَهْلُهُ وَأَوْلِيَاؤُهُ وَأَوْصِيَاؤُهُ وَوَرَثَتُهُ) فی تحقّق المساواة والعدل بين الناس كافة !، لأهمية المقام الحالی والقولی هنا، كرّر مفردة (النّاس) مرّتين فی موضع الإيجاز، لأنَّ الحصر الدلالی المشار إليه سابقاً، له بُعدٌ دلاليٌّ آخر، أَلا وهو دلالته علی العموم والشمول والإطلاق،

لمقام النّبوة تناسقاً مع دلالة الحصر فی شِبه الجملة المتصدرة کتابه، (علی خلقهِ) أی: للناس کافّة أیضاً.

وهـذه الاِحتمالات کلُّها حشّـدها الإمام فی بنیـة إیجازه، لیثیر انتباه قرّائه ویشدّهم إلی تتابع سـیر الأحداث التی آلت إلیها الأُمّة، من حیث انحراف القیم، والأخلاق، والفساد السیاسیّ والاقتصادی المستشریین، إذ حمّلها فی الفعل (اسْتَأْثَرَ) وشحنه بها، الذی هو موضع انتقال هذه الدلالات إلی سائر تراکیب نصّه، فاستحال الفعل نفسه مرآة عاکسة أخلاق خطّین: الأوّل : خطّ أهل المقام المحمّدیّ؛ والثانی : یمثّل خطّ القوم الـذی اسـتأثر علی أهل المقام؛ حتی أنَّ اجتماع صوت حرف (السـین مع التاء) لا یأتیان فی العربیة فی حشو اللفظ إلّا قلیلاً ! وإذا أتیا فیفیدان دلالة التعمیة والغموض، لأنّ (السـین) صوت رخو مهموس عالی الصـفیر قلیل الوضوح، وأمّا (التاء) فصوت مهموس کذلک شدید الاِنفجار(1)، إذاً توظیف الإمام فی نصّه قوّی دلالة مطلب السـیاق، بمجیء الفعل مزیداً منه (أ ـ س ـ ت)، وأصله الثلاثی (أَثَرَ) أی؛ اِستبد وأخـذ ما لیس له بحقّ، وفضّل المفضول علی الفاضل المسـتحقّ، لذا نلحظ الإمام صدّره بأحرف مزیدة لدلالة تأکید أخذ الحقّ الزائد علی غیر أهله، قبال هذا أنَّ الإمام صوّر لنا معادلة محکمة تشیر إلی المحذوف، وهو (الطغیان) کما تبیّن

1- ینظر: الأصوات اللغویة: 62- 76- 126.

آنفاً، ولم يتوقف عند هذا، بل صورة شكلها صوتيّاً بحركات وزن بنية (الفعل)، نلحظ الآتى:

تصوير (9)

اسْتَأْثَر فَـــاسْتَأْثَر

إنَّ التصاعـد الصوتىّ الـذى كوّنته ترددات النبر المقطعى، جسّـد الطغيـان بأقوى صورة صوتيـة، تمثّل فيها انقلاب القيم والاِنحراف بـدرجة (180)، فدلالة الكسـر تدل على اِنكسار بيضة الإسـلام، بل انمحت معالمُه، فعندما علا صوت الطغيان، خلال دخول الفاء الفصـيحة التى أحالت همزة الألف المكسورة إلى وصل.

وهذه الصورة تتجلّى فيها سـعة الاِنحراف، والفساد، والسـقوط فى المجالات قاطبةً، التى أتى بها القوم!، الذين كشـفهم الإمام عليه السـلام بقوله: (فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِکَ)، وهـذا يثبت مـا قلناه عن مركزيته فى اسـتقطاب تبئير إرسال بثّ دلالات (أهل الطغيان)، تجاه الرؤية المركزيـة لبنيـة النص، التى تقابل (أهل الحق الإلهى والمقام المحمّـدىّ)، ولقـد ارتشـفها الإمام من رحيق الدلالة الصوتية القرآنية؛ كقوله تعالى:

)تِلْکَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى((1).

1- النجم: 22.

الواقعة فی (ضِیزَی) .

والإمام حینما أدخل (الفاء الفصیحة)، أراد أنْ یعطی دلالة بلوغ الطغیان حدّاً أنَّ الحقّ أضحی لا یسمع له صوت، بفعل إفصاحها عن الفعل المحذوف (طغی) لیثبت استواءه صوتیاً، عندما أدّت (همزة الوصل) وظیفتها المکانیة، والدلالیة، ومعالجتها العلّة الصوتیة، ووصلها (الفاء) المفتوحة ب_(السین) الساکنة، ولتنبئ بتوغّل الطغیان إلی مفاصل الإسلام، وحیاة الأُمّة کلّها؛ صغیرها وکبیرها، من خلال ما رصفه الإمام من وحدات صوتیة طویلة، تدلّ علی (الإنتشار الواسع للطغیان)؛ وأخری قصیرة تلاشت واختفت بدخول الفاء الفصیحة، التی تشیر إلی انطماس صوت الإسلام الحقّ، وهذا الفرق حقّق التصویر الدلالی الذی وظّفه الإمام علیه السلام، مع ما أعطاه من تنغیم إیقاعیّ تداخل دلالیاً فی الصوت القرآنیّ .

وإذا رجعنا إلی قوله: (فَاسْتَأْثَرَ عَلَیْنَا قَوْمُنَا بِذَلِکَ)، نلحظ الإمام قد صوّر تأکید الحقّ المغتصب حصراً ترکیبیاً، بعد إجرائه الانزیاح المکانی فیه، فوضع شبه الجملة (عَلَیْنَا) بین الفعل وفاعله بعد تأْخیره، لیفید دلالة الحصر التراتبی، بثبوت استلاب مقام وصایة النّبوة وولایتها منهم، مع تعضیده هذه الدلالة بالإضافة الواردة فی اتصال الضمیر العائد إلی (أهل البیت علیهم السلام) مع الفاعل نفسه، ومِنْ ثَمَّ أتبعه باسم الإشارة المتصل ب_(باء البدلیة) من المقام المحمّدیّ؛ (بِذَلِکَ)، الذی یعود إلی المقام أیضاً، بدلالة الإشارة إلی الشیء

البعید لیناسب مطلب سیاق مضمون الحصر المترتب آنفاً، أی مع الحقّ المُبْعَد عنه أهله، إذ اِنتقاؤه کان دقیقاً، ومستمدّاً من قوله تعالی:

)ذَلِکَ الْکِتَابُ لَا رَیْبَ فِیهِ((1).

لأنَّه تعالی فی مورد نفی الریب عنه فاستعمل إشارة البعید !. وإذا دقّقنا النظر ثانیةً فی الجملتین؛ (أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِی النَّاسِ)، و(فَاسْتَأْثَرَ عَلَیْنَا قَوْمُنَا بِذَلِکَ)؛ سیتبین المعنی جلیّاً من خلال الرسم الآتی:

بِمَقَامِهِ

أَحَقَّ النَّاسِ فِی النَّاسِ

فَاسْتَأْثَرَ قَوْمُنَا بِذَلِکَ

عَلَیْنَا

وهنا تظهر جمالیة تقابله غیر المباشر الذی عبّر عنه السیاق، نلمح عَبْر هذه الهندسة التی شکّلها الإمام فی نصه لم تأتِ من فراغ، وإنمّا جاء بها لیرسخ فی ذهن المتلقی سعة سریان الفساد ومشتقاته، ویبدو لنا أنَّ هذا الرسم لا یحتاج إلی تعلیق فهو یعبّر عن نفسه، خلا إشارة واحدة هی کیفیة رجوع

1- البقرة: 2.

دلالات ألفاظ الجملتين جميعها إلى (بمقامه)، ومِنْ ثَمَّ التبادل الإشارى مع شبه الجملة (علينا)، العائد إلى (أهل البيت)، نجد الإمام وضعهما فى مركز تراتبى معادل متوسط الجملتين، ففى الأُولى؛ بين التكرار اللفظى كما هو واضح، وفى الثانية؛ بين الفعل وفاعله، وكلاهما جاء بهما (شبه جملة)، والتناسب واقع كما نرى بمستوياته كلِّها.

ثمّ إنَّه ذكر (القوم) الذى (استأثر)، ولم يذكر اسماً بعينه، لعدم أهمية ذكره بقدر ما يبيّن الحقّ المغتصب، والإنحراف السائد، وبسبب ضياع الحقّ نفسه على أيدى هؤلاء القوم، ولضرورة السرية التى جعلت الكتمان شيئاً مهماً فى أثناء مباشرة الإمام كتابة نصّ رسالته، وفى الوقت نفسه أنَّ مفردة القوم تختص ب_(الرجال) من دون (النساء)، وفى عصر إمامته أنَّ هذه الدلالة واضحة عند أصحابه، لأنّهم يعلمون أىَّ قوم قصدهم ويعنيهم ويشير إليهم، ويحتمل أن يكون مقصده إلى القومِ على الإطلاق باعتبار المشاركة فى أخذ حقّ المقام من (أهل البيت) عن طريق مساعدة بنى أُميّة، والرِّضا بظلمهم.

وبعد هذا يأتى كلامه ليعبّر عن النتائج التى لا يحمد عقباها، متجسّدة بالإنحراف الشامل فى مفاصل الأُمّة، التى أضحت تأكل الأخضر، واليابس، وتقلب الباطل حقّاً، وشرعاً، والعكس صحيح، وراحت تنهش جسد الأمّة وروحها، وهذا كلُّه سببه أنّ المقام صار إلى غير أهله، ثمّ قال: (فَرَضِيْنَا وَكَرِهْنَا الفُرْقَةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيةَ)، فالجمل الفعلية المتعاطفة على بعضها

تحمل دلالـة الضدّيـة، وجملـة (فَرَضِ يْنَا) لا الرضا النابع عن قناعة قلبية، وإنمَّا يدل إلى تقابل ناقص غير مكتمل بثّه الإمام فيها، بمعنى أنّ القوم الذين لـم يصرح بهم (رفضوا) إعطاءنا حقّنا فى خلافة رسول الله، بقرينة أنَّ هذه الجملة الفعلية ناقصة من المفعول به حذفه الإمام لكى يـدل على أنّ (رضاهم) لـم يكن تمام القناعـة فى نفوسـهـم (عليهم السـلام) فقابل بين (الرضا)، وضـده (الرفض) دلالياً، عَبْر حـذف الطرف الثانى لوجود القرينة التى يحملها الطرف الأوّل لإلفات القارئ له، وأكّد الإمام بعطف جملتين تحملان الدلالة نفسـها، هذا التقابل الناقص الحامل لدلالة اختلال القيم والمبادئ، عن طريق التقابل التام الذى جاء تضادياً لتقابل تام حذفه الإمام، لدلالة المذكور عليه، وهو من أبلغ أنواع التقابل فى الجمالية النصـية البلاغية ونهاية الإيجاز(1)، وهما فى قوله: (وَكَرِهْنَا الفُرْقَـةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيةَ)، وهدف الإمام فيهما هو تعزيز تبريره (رضـاهم) وتقويـة حجته تجـاه المتلقى القـارئ لكتـابه، ولرفع اللثام عمن يـدّعى أهليته المقام النبوىّ، كـ(بنى أُميّـة) وبيان التقابل المحذوف قِبَال المذكور هو الآتى:

أهل المقام – ط1/ المذكور	القوم - ط2/ المحذوف
(كَرِهْنَا الفُرْقَةَ)	(أَحْبَّها)
(أَحْبَبْنَا العَافِيةَ)	(كَرِهَها)

1- ينظر: التقابل الجمالى فى النص القرآنىّ: 156.

وفی الطرف الأول قام الإمام بإضافة الضمیر المتصل (نا) إلی الفعلین، لیکون فی موضع الفاعلیة العائدة إلیهم، التی دلّ علیها هو نفسه (نا)، إذْ أشغل وظیفتین فی برهةٍ واحدة، الأولی: تأکیدیة، والثانیة: ثبوتیة(1)، وکذا الحال عند المفعولین فی الجملتین وهما: (الفُرْقَةَ)، و(العَافِیةَ)، إذْ قرن الإمام کلیهما ب_(أل) التعریفیة، التی تفید التخصیص والاِستغراق، لأهلیتهم فی الحفاظ علی شمل الأمة، ووحدتها، وبثّ روح الإنسانیة، والتسامح، وحبّ الخیر بین النّاس، وهذا التخصیص فی عمقه الدلالی، ووظیفته التراتبیة، اِنصهار مع العطف بین الجمل الذی یؤدی الترابط، والتماسک، وقوّی التأکید المساق فی جمل الکتاب السابقات، بما انطوت علیه من نکات جمالیة، بانت فی أثناء التحلیل التأویلی.

وبعد هذا عرّج الإمام لیقرع أسماع متلقیه ب_(الجملة التأکیدیّة الکبری) فی کتابه کلِّه، والذی یمحّص النظر یجد أنّها (العقدة) الفریدة التی توسطت قلب بِنیة نصِّه، إذْ إنَّها حملت قلب الغرض الرئیس، الذی کان سبباً فی نسجها اللفظی والمعنوی معاً، لإیصاله إلی المتلقی بصورة هندسیة خلّابة، تثیر مکامنه وتهزّ کینونة ضمیره، وتنشط حمیّته علی الدین الحنیف، بجمال تعبیری کهذا غایة فی دقة البناء، وحذاقته، وفی تشکیل العمارة

الترکیبیة المحکمة، التی تقدح خَلَد المتلقی للوهلة الأولی، فضلاً عن

1- ینظر: فی جمالیة الکلمة: 119.

الإيجاز الجميل، وهذه الجملة قوله:

(وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِکَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا مِمَّنَ تَوَلَّاهُ).

لقد شحنها الإمام بالأبعاد الدلالية للمؤكّدات السابقة كلّها، ومِنْ ثَمَّ حقّقتْ تأكيد التأكيد لفحوى الغرض الرئيس عنده (عليه السلام)، وكما فى الرسم الآتى:

(بِذَلِکَ)

نَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا الحَقِّ عَلَيْنَا

أَحَقُّ المُسْتَحَقِّ

مِمَّنَ تَوَلَّاهُ

يا لجمال هذا البناء الهندسى !، الذى اكتنزت شرائح دلالية مركزية مهمة جداً بين أثنائه الجوهرية وطيّاته العرضية، فالإمام يرسم لمتلقيه قسطاساً مستقيماً بنائياً وإشارياً، له كفّتان متساويتان فى الوزن، لم ترجح واحدة على الأخرى، ف_الأولى: فيها ضميران يتوسطهما فعل المعلوم، وهى المُغذّية دلالياً وتراتبياً مشتق منبع الحق التالى عليها مباشرة، من قطب ارتكاز الكفّتين، وهو

اسم الإشارة (بذلک)، الذی یعکس التبادل الدلالی بین (المقام= و= الحقّ)، وکأنَّ الإمام أراد أنْ یرسّخ عمق علاقتهم بالحقّ، والمقام المحمّدی من خلال حصر (أَحَقُّ)، بین (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا) ؛ و(بِذَلِکَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ)، لتترشح من هذا القصر التراتبی دلالة منبع اشتقاقهم من الحقّ فصاروا منه وله وإلیه !، أمّا الثانیة: ففی التراتب نفسه، إذْ توسط (المُسْتَحَقِّ)، بین (الحَقِّ)؛ و(عَلَیْنَا)، والحقّ جاء معرّفاً ب_(أل) التی یتجسّد فیها التخصیص، والعهدیة، بوصفها متصلة بمصدر لتثبیت التأکید التأبیدی، الذی تحمله هذه الجملة الإستثنائیة، أمّا شِبه الجملة (علینا)، فأفادت التأکید التراتبی، والإضافی بین الجار والمجرور، ثمّ لو تنبهنا إلی الوزن الإشتقاقی لمفردة (المُسْتَحَقِّ)، المشتق من (الحقّ)، والتی تحمل احتمالات کثیرة، أهمّها: دلالتان؛ البلاغیة لإفادتها معنی الکثرة، والتکاثر، والتعظیم، ومنها انبثقت أُختها التی أعطت معنی الأهلیة والإستحقاق، وکلتاهما تعزّز ملازمة التقابل الإشاری، تجاه الاسم المشتق (أَحَقُّ) من حیث تقابل الأهلیة، والإشتقاق بالمصدر (الحقّ)، وعلی الرغم ممّا أدّته مفردات الجمل السابقة مجتمعة من تأکید، إلّا أنّ الجملة السابقة کوّنت تأکیداً آخر، عن طریق الإضافة المتشبّعة علاقةً، بین (الحقّ + المستحقّ + علینا)، بفعل الخط الدلالی الرابط هذه الجملة بسابقتها: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ)، کما هو بیّنٌ فی شکل الرسم الآنف.

ثمّ إذا أرجعنا النظر ثانیةً إلی قول الإمام: (فَاسْتَأْثَرَ عَلَیْنَا قَوْمُنَا بِذَلِکَ)

سنرمق تقابلاً دلاليّاً جميلاً، أجراه (عليه السلام) بينه، وبين قوله: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِکَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا)، وفحواه الدلالی أنّ الإمام فی حديثه عن مظلومية سلب المقام منهم، أَخّر اسم الإشارة، المجرور الدال على البعيد – كما ذكرنا سالفاً – فعبّر عن إبعادهم منه، بالتراتب التركيبی الدال عليه إشارياً. فی حين عند حديثه عن الحقّ المستحقّ، وسّطه حصرياً بين المشتق ومصدره؛ و(الباء) الملازمة للإشارة مرتين، هی نفسها المتصلة بالمقام، التی ترشّحت فيها دلالة البدلية من الرسول (صلى الله عليه و آله).

وبعد هذا قام الإمام بحذف المضاف إليه، التالی للمشتق وتقديره: (أَحَقُّ النّاسِ بِذَلِکَ الحَقِّ)، وتستقيم كما فی سابقتها (أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ)، إلّا أنَّ حذفه حتى لا يكون هناک فاصل بين (أَحَقُّ بِذَلِکَ الحَقِّ)، فيختل بناء دلالة التركيب الهندسی، الذی يريد من ورائه تأكيد اِرتباطهم بمقام الرسالة المحمّدية، وهذا غاية اِقتصاد الإيجاز بمطابقته متطلبات السياق، بنوعيه التركيبی، والمضمونی.

وهناک تقابل على مستوى الوزن الاشتقاقی الذی يبدو لنا قد لخّص التقابلات المتعدّدة ، ألا وهو الحاصل بين الفعل (فاسْتَأْثَرَ) والمشتقّ (المُسْتَحَقِّ) وكالآتی:

(اسْتَأْثَرَ اس__تفعل) مزيد ثلاثی

(المُسْتَحَقِّ مستفعل) مزيد ثلاثی

وأهمية هذا التقابل إلفات ذهن المتلقى القارئ إلى هذينِ الخطّينِ، كلّ بموقعه فى جملته، وما يشكّلانه من إيقاعٍ متوازنٍ فيشدّه إليهما. كما أنّ هناک تقابلاً تركيبياً اِنزياحياً وظّفه الإمام بينهما، إذ قدّم الفعل (اسْتَأْثَرَ) على جملته، بعد حذفه الفعل (طغى) الذى أفصحت عنه (الفاء)، فتجاوب مع الدلالة المركزية عنده، أمّا المشتق (المُسْتَحَقِّ) فجاء برتبته بحسب المنطق اللّسانى، ليرسّخ فى ذهن قارئه، أنّ الحقّ إذا كان فى يد أهله المستحقين له، فإنّ النّظام سيستقيم فى المجالات كلِّها. لذا نلحظه تدرّج بآلية تشغيل التقابلات بين الجملتين، بدءاً بتقابل المفردات، وختاماً بتقابل تراتبهما. فضلاً عن ذلک أنّ انزياحات التقديم والتأخير الحاصلة آنفاً، تعضد رؤيته، وتقوّيها فى صيرورة صورة أهل الحقّ مستقرة فى وجدان القارئ، وضميره ليتهيّأ قلبياً، وذهنياً لنصرته فيما بعد.

ثمّ نجده قد ذيّل جملة التأكيد الكبرى: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِـذَلِکَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ، مِمَّنَ تَوَلَّاْهُ)، بجملة المفضول المقصود بتلک المقارنات كلّها، لأنّه القطب والمسبب إلى ما آلت إليه الأمور، وهى: (مِمَّنَ تَوَلَّاْهُ ..؟!)، لتكون النتيجة التى قدّمها الإمام لقارئه، مفادها أنّ اختيار الله لهم لإمامة مقام النّبى، هو الأحقّ بتولّيه بدليل دخول (مِنْ) الجارة على (مَنْ تَوَلَّاْهُ) التى لا تدخل إلا بين الفاضل: (أَحَقُّ) الذى وقع خبراً (1)، والمفضول الذى أُشير إليه

1- ينظر: المعجم الوافى فى النحو العربىّ: 119 وما بعدها.

ب_(مَنْ) العاملة التى وقعت استفهاماً إنكاريّاً عليه، لينشط تفكير قارئه، ويكسر الجمود عنده متأمّلاً، مَنْ هذا الذى لم يصرح الإمام باسمهِ؟، لحتمية الظرف المُكَتَّم !، ولم يقرن ذكر المقام بعده ؟، واستعاض عنه بالضمير الظاهر، لأنّه أعرف المعارف، وأقواها حجّة فى هزِّ نفوس قرائه، وشدِّها، وإلفاتها.

زيادة على فائدة هذه الوظيفة فى دلالتها النحوية، فهناك أُخرى لا تقل عنها أهميّة، وهى دلالة الحصر التى أبانها الإمام، من خلال وضعه الفعل (تَوَلّى) بين الاِستفهام، والضمير الذى يأخذ خَلَد المتلقى باحثاً عن متعلّقهِ، أى:(المقام المحمّدى)، ويعدّ هذا الأسلوب من أعلى درجات البلاغة، وأجملها فى اشتغال الخطاب الحِجاجىّ (1)، لما يمارسه من وظيفة إقناعية، يكشف فى الوقت نفسه عن الحالة النفسية، والصدمة الفكرية(2)، والوضع الاجتماعى المتأزم، الذى مرَّ الإمام بهِ باتساع رقعة أهل الباطل، وهيمنتهم المستبدة الظالمة على كلِّ ما هو إلهىّ، وإنسانىّ، وعلى مقدرات المسلمين.

وهذا الحصر للفعل فى الوقت نفسه، فيه إشارة لطيفة إلى آيتين فى نصِّ القرآن الكريم، هما قوله تعالى:

)وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِى اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ ۞

1- ينظر: النص الحجاجىّ العربىّ - دراسة فى وسائل الإقناع - (بحث): 56.

2- ينظر: النقد الجمالىّ فى النقد الألسنىّ (بحث): 200.

كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَنْ تَوَلَّاهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ ((1).

فالإمام عليه السلام أوجزهما، وكثّفهما بالفعل (تَوَلَّاهُ)، إذ إنّه ورد فى التعبير القرآنىّ مرّة واحدة !، فلا يذهب ذهن أصحابه إلّا إليه، فجاء به محصوراً تركيبياً، ليظهره إشارياً لهم، لأنّهم من الخواص، ويعلمون الإشارة من الإمام التى يحتّمها السياق المُكَتَّم، ومضمون الآيتين واضح، ومندمج مع غرضه الموجّه إلى أصحابه فى خطاب كتابه.

وهناك نكتة أخرى أَكّدها الإمام فى الحصر المتحقق تراتبياً للفعل (تولّى)، هى التخصيص الواقع وتأكيده من دون ذكر اسم الفاعل صراحة، ليعطى قارئه ومضة نهضة واستنفار، فحواها أنَّ الظرف الحالى والقولى، ليس فى مقام ذكر أسماء، ومنجزات، وإطناب حديث، وإنما المقام مقام أفعال، ومواقف فى هذا الوضع الحسّاس، الذى يمرّ بالإسلام يومئذٍ، لذ نلمحه أكّد دلالة الرؤية هذه فى الجمل المتعاطفة، التى حملها الإلتفات المتحقق فى أسلوب الإنتقال من الخطاب بنبرة الإفرادية، إلى الحديث الجمعى، والجماعى تناسقاً، وتناسباً مع الدلالة المركزية فى لملمة الشمل، لنصرة كتاب الله وسنّة نبيّهِ محمّد (صلى الله عليه و آله)، ولمقارعة الظلم، والطغيان، ولتهيئة أذهان أصحابه، لإستيعاب مطلب الغرض واستجابتهم له، الذى من أجله أرسل كتابه إليهم !، فجاءت هذه الجمل بصورتها المتجاوبة مع السياق

1- الحجّ: 3- 4.

الزمكانىّ، فى قوله:

(وَقَدْ أَحْسَنُوْا وَأَصْلَحُوْا وَتَحَرَّوْا الحَقَّ..).

نلحظ الإمام أكّد أفعال هذه الجمل الخبرية المثبتة بحرف التوكيد (قَدْ) الذى يفيد معنى تحقّق وقوعها، ويدلُّ على قريب الماضى(1)، من الحال المقامىّ فبتوظيفه أدّى هاتينِ الفائدتينِ، ونجد توظيف حرف التوكيد نفسه فى نداء أذان إقامة الصلاة، هو (قَدْ قامتِ الصَّلاة)، إذ أَوْمَأَ إلى أصحابه، وألمح إلى أنّه نداء استنفارٍ، لنصرة دين الصَّلاة، عَبْر هذا الاستعمال الرمزىّ المحمّل بالطّاقات الفنّية، والجمالية كلّها.

وكذا الحال لم يورد أسماء فواعل الأفعال، كما نلحظه فى الوقت نفسه، قد عمد إلى المفعول به فحذفه من الجملة الأولى والثانية وذكره فى الثالثة، لا للتوظيف البلاغىّ ولغاية الإيجاز فحسب، بل هو وسيلة يعلم متلقيه بها، ويخبرهم بأنَّ مقتضى الحال هو مقام عمل واجتهاد، – كما أشرنا سالفاً – مثلما كانت مواقف الماضين، وأفعالهم، وأعمالهم، تجاه الحقّ ونصرة أهلهِ، وهذا الذى عبّرت عنه البلاغة بحذف، لعدم أهمية ذكره، ولعدم تعلّقه بالغرض(2). أما ذكر المفعول به فى الثالثة (الحَقَّ)، فلأنَّه هو الغرض الرئيس، والهدف الأساس من وراء شحذ الهمم، إذ أراد أنْ يلفت اِنتباههم إلى أَنَّ

1- ينظر: المعجم الوافى فى النحو العربىّ: 230.

2- ينظر: دلائل الإعجاز: 153. وينظر: نثر الإمام الحسين عليه السلام – دراسة بلاغية – (رسالة): 123.

الماضـين (أحسـنوا و أصـلحوا و تحرَّوا)، لأجل (الحقِّ)؛ بدلالة الفعل (تحرَّوا) إلى التّوخِّى والعَمَد مع تجاوب صوت (الراء) المضـعّفة فيه عمق المعنى كثيراً؛ أى : توخَّوا وعَمَدُوا (1)، تجاه الحقّ بجدّية العمل والتضحية فى سبيلِهِ.

وهنا إشارة أُخرى من الإمام إلى أصحابه نحو القرآن، لِاستبيانها فى قوله تعالى:

)وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِکَ تَحَرَّوْا رَشَدًا ۞ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَکَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ۞ وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا((2).

فكثّف هذه الآيات الثلاث فى فعل واحد (تحرَّوا)، الذى جاء فى القرآن مجيئاً يتيماً لمرَّة فقط.

وأنّ هذه الآيات قد جمعت الدلالة الأُم بركائزها كلِّها، من حيث (السَّببُ)، و(المُسـببُ)، و(النتيجة)، والمتلقى إنْ تأمّل كاشـفاً !، سـيلحظ مطلب الإمام جليّاً. إذْ إنَّه وضـعه أخيراً مسنداً إليه (الحقّ)، بحسب تتابع تراتب جمل الِالتفات الجمعىّ السابقة، ليكمّل بهذا ! الصورة التى تضـمّنتها هذه الآيات الكريمات، تهيئة أذهان أصـحابِهِ للدخول فى بوتقة طلب الغرض المركزىّ؛ بأسـلوب الدعاء المؤكّد ما قبله، والخاتِم جزءَ أوّلِ كتابِهِ، وهو: (فَرَحِمَهُمُ اللهُ

1- ينظر: لسان العرب ؛ مادة (حرى).

2- الجنّ: 14- 15- 16 .

وَغَفَرَ لَنَاْ وَلَهُمْ)، أكّد هذا الدعاء المضغوط دلالياً، ولغويّاً، الأفعال الماضية، لِيُنَبِّهَ الإنسانية عَبْر العصور إلى الذى (يحسنُ، ويصلحُ، ويتحرَّى الحقّ)، يشمله الله برحمته، وغفرانه، ولينبئ بهِ بأنَّ الله يرحم من ينصر دينه، ويُحسن سريرته، ويتوخّى الحقّ، فسيستغفر له أيضاً؛ والدرس الأخلاقىّ الآخر الذى يقدّمه لهم (عليه السلام)، هو الصفح، ومقابلة الإساءة بالإحسان، والرحمة، والعطف، وهداية الضال، إلى سبعين محملاً وأكثر، وفى اللحظة نفسها يريد أنْ يطمئن أصحابه بخصوص صدورهِ منه لا من غيرهِ، بقرينة ضمنيّة ذاتية، هى أنّ الآخر لا يمتلك لياقة هذا الأسلوب، بل شيمته التهديد والقهر والظلم والجور !.

وأنّ الدعاء كوّنَهُ الإمام بشفرة الإشارة لوضعه لفظ الجلالة (الله)، بين فعل الرحمة، والغفران، فالأول: قرن الماضين بالضمير المتصل (هم)، وفى الثانى: وصله بذكر ضميرٍ عائدٍ إليهم(لنا)، وأجرى انزياحاً أَخَّر بموجبهِ شِبه الجملة (لهم)؛ لبلاغته فى إظهار رحمته للعالمين، وتخصيص غفرانه له وحده، لفرادة المحسنين !، ثمّ لو نظرنا إلى الضمائر فيها، سنجدُ توظيفَها بنسقٍ جمعىٍّ متناسبٍ، ومطلب سياق دلالة المعنى، بين عالمية رحمتهِ، ومضمونِ غرضِ أصلِ بِنيةِ كتابهِ، فى تكاتفِ نصرةِ حقِّ منبع الرحمةِ نفسها، إذ القصاص حياةٌ !، من هنا جاء بهذا النسق الدعائىّ، ليعدّ النفوس، ويجعلها تنكر أنانيّة ذاتها، تجاه مصلحة الأُمة، والتفكير باسم الجماعة.

وهذا الأسلوب نابع من نسق المنظومة القرآنية بما فيه أسلوب الِالتفات،

نحو قوله تعالى:

) إِيَّاکَ نَعْبُدُ وَإِيَّاکَ نَسْتَعِينُ ۞ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ((1).

وكذا الحال فی شمولية بناء الشكل الجمعیّ، كقوله جلّ جلاله:

)وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ ((2).

وهذا الذی كان قاصداً به فی دعائه علیه السلام، فی تعمیق بؤرة مركزية دلالة المضمون، الذی شحنه فی بنية نصّه الإيجازی المكتّم، وقد حلّلتِ الدراسة هذا المعنی فی موضوعة جمالية النّسيج اللفظیّ.

وبعد هذا عدل ملتفتاً بنبرةٍ خطابية تأكيدية إفرادية النسق، وخطاب قصد به أصحابه؛ إذ قال: (وَقَدْ بَعَثْتُ رَسُولِی إِلَيْكُمْ بِهَذَا الكِتَابِ)، كان هدف الإمام من وراء هذا الإحكام فی هندسة بنية جملة اِفتتاحه الجزء الثانی، هو إثبات صدور الكتاب منه إلی أصحابه، وتحقيق الثقة الراسخة فی نفوسهم، والإيمان المتجذّر القوی فی قلوبهم، لإبعاد فجوات التردد، وثغرات الشَّک بنفی وثاقة صدور الكتاب من ساحته، وبأنَّهم المعنيّون به، لذا فالجملة جاءت وهی محمّلة بشرائح توكيدية مكثّفة، ومتآصرة دلالياً، من حيث النسق الإفرادی الذی حمل الاِلتفات الأخير فی كتابه، نلحظه أدخل حرف التوكيد (قَدْ) علی الفعل المبنی للمعلوم (بَعَثْتُ)، المتصل بضمير الرفع المبنی علی

1- البقرة: 4- 5 .

2- العنكبوت: 69 .

الضمّ (تُ)، الدالـة على فاعليـة الإمـام من خلالـ اتصالهـا المباشـر بالفعـل، إذ جعلته مبنياً، والبناء بحسب المنطق يـدل على الثبوت مع إضافتها إليه، فيجتمع اِشـتغال (قَـدْ)، ووظيفـة (تُ)، لمؤكّـدٍ واحدٍ، مع مجيء المفعول به (رَسُولِى)، مباشـرة المتصل إضافياً ب_(ى = ياء) المتكلم، وهو الإمام التى يقصد بإضافتها إلى معرفة، أو إلى نكرة، زيادة التوضيح، وإزالة الغموض، والإبهام لكليهما(1).

فإنَّ هـذه التراتبية الاِتصالية بين أجزاء الجملة، جعلتها مثبتةً محضةً، بحسـب الدلالـة النحوية العاكسة على المعنى النسـقى الدلالى للتوكيـد، ثمَّ عيّنهم بخصوص تلقى الكتـاب، فى قوله:) إِلَيْكُمْ بِهَـذَا الكِتَـابِ)، فلو نظرنا إلى الجملـة كاملـة، لألمحنا أنَّه أقحم شِ به الجملة (إِلَيْكُمْ)، بين رسولى و(بهذا)، لإفادة حصـر التعيين، والتخصيص، - كما أشرنا آنفاً - ليدل هذا الحصر التراتبى فى نهاية الأمر على التأكيد، حدّ ثبوت الثبوت، بوصفهم معنيينَ بالكتاب لا غيرهم.

وعلى الرغم من دقّـة الإمام فى الإيجاز المكثّم ، نراه ذكر شِ به الجملـة(إِلَيْكُمْ)، ولو رفعت لما اختل المعنى، ولا نظام الجمل، ولكن أهمية تأكيد المورد، وتخصيصه يوجّبه مطلب السياق (2)؛ فضلاً عن هذا نلحظ تأكيده مفردة (الكِتَابِ) فى الجملة باسم الإشارة (بِهَذَا) الذى

1- ينظر: المعجم الوافى فى النحو العربىّ: 367.

2- ينظر: الميزان فى تفسير القرآن: 10/ 175.

يحمل الدلالـة للقريب، والمجرور بالباء الدالة على المعية، والإلصاق، لتأكيد الكتاب، مع أنَّه جاء به معرّفاً ب_(ال) التخصيصـية العهدية، والتعريفية معاً (1)، إنَّ هـذا النوع من اسـتعمال المؤكدات، وتوظيفها له علاقة وطيدة، ووثيقة بمُسـببات حذف ذكر الأسـماء كلِّها، بما فيها اسمه الطاهر، لدواعى السرية والكتمان. وبعدها أورد نصّ طلبه، وغرضه فى قوله:

(وَأَنَاْ أَدْعُوْكُمْ إِلَى كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ صلى الله عليه وآله وسلم).

جـاء ترتيب التركيب مؤكّداً، ومعطوفـاً على مؤكّدات الجمـل السابقـة، بمـا تحمله من معنى، ومضـمون، لإفادة إثبات الاِرتباط بينه، وبين الـدعوة، والمعنيين بها، والمُرسَل مع إقرار صـدور الكتاب منه (عليه السـلام)، إذ قام بتوظيف الضـمير المنفصل (أَنَاْ) فى الصدارة، لأنّه غير مركّب لا إضافةً، ولا كتابةً؛ ودلالةُ شـكل رسـمه فيها رمز الوقوف، والاِنتظار، وإثارة القارئ، وترقّب الاِسـتجابة السـريعة العاجلة، ولـم يقل: (أنِّى) وإن كان يفيد التوكيد إلّا أنَّ فيه دلالةَ الإبطاء، والاِضطراب.

بعد هذا التأكيد كلِّه، عمد إلى تأكيد المطلب بالفعل المضارع المبنى للمعلوم (أَدْعُوْكُمْ)، الدال على الحاضر، والمستقبل المستمر، بقرينة مائدة دعوته (كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ)الأبديّين، والمتصل بضـمير الخطاب (كُمْ) المضاف إليه، والعائد إلى أصـحابه فى شِ به الجملة (إِلَيْكُمْ)، لزيادة تأكيد

1- ينظر: المعجم الوافى نفسه: 47.

خصوص الكتاب بهم، والدعوة إليهم، و(الميم) المتصلة ب_(كاف الخطاب) عملت وظيفتين؛ الأولى: خصّصت ضمير الخطاب بأصحابه جميعاً؛ والثانية: تجاوبها مع مطلب السياق بصوتها، وشكلها، من حيث دلالة الاِنضمام والوحدة، والتجمع، والجماعة.

وإذا دقّقنا النظر فى تراتب التركيب، فالفعل (أَدْعُوْ) وقع بين ضميرين، لِيُنْتج حصرٌ تركيبيٌّ، يعضد الدلالات السابقة فى إثبات الدعوة، ولإثارة فضول المعرفة عند أصحابه، لما يحمله الفعل من إشارات محالة إلى النص القرآنىّ، عند قوله تعالى:

)قُلْ هَذِهِ سَبِيلِى أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِى وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ((1).

وهنالک إشارة أخرى محالة إلى حدث مهم واكب ولادة كتابه إليهم، ضمّه الفعل (أَدْعُوْ) رمزياً ليدل عليه لم يذكره لعلمِهم به؛ هو خروج يزيد خاطباً بقومه، بعد أن نصب رايات سوداً معلناً لهم، وداعيهم إلى محاربة سُنَّة النّبى وأهله(2)، كان لهذا الأثر العميق فى نفسية الإمام؛ فعَبْر هذا الحصر التراتبى ل_(أَدْعُوْ) كثّف، وأوجز، واقتصد لغويّاً مضامين الآية، والحدث جميعها، لمراعاة المقام، ولفهم متلقيه، بوصفهم أشرافاً من علماء البصرة

1- يوسف: 108.

2- ينظر: لسان العرب؛ مادة (رجج).

وأدبائها؛ وهذه هى غاية الإيجاز المكتَّم، وظّفه الإمام بجمالية فنّية بديعة.

لـذا نجـده مؤكّـداً لأصـحابه (الكتاب والسّـنَّة)، ومِنْ ثَمَّ أطلق تقابله، الـذى يحمل النتيجـة التى برّزت دعوته إليهم لمائـدة القرآن، والسّـنَّة المطهرة، وهذا التقابل يشير إلى كشف تقابل تضادى مضمر، حذفه الإمام حَمَل قرينته هذا التقابل الظاهر المبنى، عند قوله:

(فَإِنَّ السُّنَّةَ قَدْ أُمِيْتَتْ ؛ وَإِنَّ البِدْعَةَ قَدْ أُحْيِيَتْ).

وفى هاتين الجملتين اِلتفت من الفعل المعلوم (بعثت.. ؛..أدعوكم..) إلى العدول للمجهول، لحكمة بيّنّاها فيما سـبق للمعلوم؛ وسنحلّلها هنا للمفعول فى وصفه حال (السُّنَّة)، وما يقابلها(البِدْعَة)، بنى الفعلين للمجهول (أُمِيْتَتْ) وما يقابله(أُحْيِيَتْ)؛ لأوجه نكات اِحتمالية أهمها الآتى:

أ – حذف الفاعل، لعدم أهميته بقدر ما للسنة من شأن أكبر، وكذا الحال فى فعل البدعة لخطورتها، فلجأ إلى البناء للمجهول .

ب – إنّ أصل الفعل (أُمِيْتَتْ)، (أُحْيِيَتْ)، فعلان معاران مجازياً، من واقع موت الإنسان وحياتهِ، كناية عن السـنة المعطلة، والتعاليم الإلـهية المحرّفة، جاء بهما لإثارة المتلقى نفسـياً، وفكرياً، وتفاعلياً، ونحوها فى المشاركة لمعالجة انقلاب القيم والمبادئ، لأنّ العرب إذا استغربت من شىء عبّرت عنه بالبناء للمجهول .

جـ – حصر الإمام (السُّنَّة)، و(البِدْعَة) كلاً منهما، بين مؤكدين (إنَّ..

قـد) ترکیبیاً، لیثبت به تحقق الحدث دلالیاً، ولفظیاً، ومن خلال آلیة انتقائه هندسة حصـر الترکیب، أن یقوم أصـحابه بکشف المسـکوت عنه المضـمر، وراء التقابل التضادی الظاهر، لیتفاعلوا فی اتخاذ موقف جـدیٍّ مسؤول، وهو مضـمون غرض إرسال کتابه إلیهم؛ ومعناه:(دعوتی إلیکم لإحیاء السنة التی قد أُمیتت، وإماتة البدعة التی قد أُحییت)، بآلیّات کتاب الله وسنة نبیِّه (صلی الله علیه و آله) وأدواتهما؛ فضلاً علی الإیقاع الموسیقی الذی وَلَّدهُ التقابلانِ الظاهر، والمضمر فی نقل الحدث المتناغم موسیقیّاً، والمنسجم مع منظومة المتلقی العقلیة، وشبکته الثقافیة؛ والتقابلانِ والمؤکدات فی الرسم الآتی:

(السُّنَّةَ أُمِیْتَتْ) (البِدْعَةَ أُحْیِیَتْ)

(فَإِنَّ قَدْ) (وَإِنَّ قَدْ)

إماتة

إحیاء

د – إنّ بناء الفعل للمجهول فیه نکتـة عرفانیة مهمة، وجوهریة، مفادها أنّ إسـناد فعل (الحیاة)، وفعل (الموت)، مختصّان بفاعلیة الله العلی القدیر وحده، فلا یمکن إسـنادهما لغیره من بنی البشـر إلا من أَذِنَ هو له، کنبی الله عیسـی علیه السلام من الأنبیاء والمعصومین؛ نحو قوله سبحانه و تعالی:

)الَّذِی خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَیَاةَ لِیَبْلُوَکُمْ أَیُّکُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِیزُ الْغَفُورُ((1).

لـذا بنى الإمام الفعلين للمجهول، تحقيراً للفاعل من بعـد حذفه، وهـم بنو أمية، وتفخيماً لجريمتهم النكراء. ومن بعد هذين التقابلينِ، يعدل ملتفتـاً من المجهول إلى المعلوم فى جملته الأـخيرة الحاملـة التركيب الشَّرْطِى، الـذى يضمّ ثلاثـة أفعـال الأـول، والثـانى للطلب والثالث لجواب الشرط، بأسلوبٍ ترغيبىٍّ ومشوّق؛ إذ يقول :

(وَإِنْ تَسْمَعُوْا قَوْلِی وَتُطِیْعُوْا أَمْرِی أَهْدِکُمْ سَبِیْلَ الرَّشَادِ).

فإنّهـا جـاءت معطوفـة على جملـة (طلب الـدعوة)، وهـذا العطف جعلهـا مندمجـة الإِشتراک فى تحقيق دلالـة معنى الترغيب، والتشويق المشروطين بإِستماع القول، وطاعة الأمر الأحقين، من حيث أصلُ الدعوةِ إلى (کِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِیِّهِ)، وعظمة صاحبها، بوجودهما الأرضى، والسماوى؛ الوضعى، والأزلى؛ فلا موجود أعظم منهما !.

وإذا دقّقنا النظر فيها وهى حاملة تركيب شرط غرض الإمام، ونتيجته. ستظهر لنا مجموعة نكات انطوت عليها وهى:

الأـُوْلى: اسـتعمل (إِنْ) وهى أصل أدوات التوكيـد، وتوظيفها منسـجم مع أصالـة غرض الإمام، ودعوته. والعرب لا يسـتعملون غيرها، وإذا استبدلوها

1- الملک: 2.

بأخرى كانت نائبة عنها(1)، لذا صدّرها أوّل جملتهِ لمعرفة قيمتها عند أصحابه.

الثانية: إنّه قدّم الفعل (تَسْمَعُوْا) على الثانى (تُطِيْعُوْا)، ليرسّخ عندهم حُسْنَ قولهِ النابع من معجزة جدّهِ الخالدة، إشارة إلى قوله تعالى:

)فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِکَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِکَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ ((2).

وليحصر به (تَسْمَعُوْا) هذه الدلالة مع المصدر السماعى (الرشاد)، الذى أضافه إلى المفعول الثانى، لتأكيدها مع مالهما من توافق دلالى، فيما بينهما ختم به تركيب الشرط فى كتابه.

الثالثة: جزم الفعل الثانى (تُطِيْعُوْا)، عطفاً على الفعل (تَسْمَعُوْا)، من دون تكرار أداة التوكيد الأمّ (إنْ) من أجل إبقاء التلازم التركيبى، والتجاوب مع مطلب سياق الإيجاز المكثّف، فضلاً عن ملازمة التوازى الدلالى بينهما أيضاً(3). فى الحصول على سبيل الرشاد.

الرابعة: ثمّة إلماح إشارى إلى تقابل تضادى مضمر، شحنه الإمام فى الفعلين (تَسْمَعُوْا)؛ (تُطِيْعُوْا)، هو أنّ اِستماع الحقّ، يقابله اِستماع الباطل؛ وكذا الطاعة أيضاً، ليعلم أصحابه بوجود النجدين من خلال رمز التقابل الظاهر.

1- ينظر: التركيب الشرطى فى النحو والأصول: 50.

2- الزمر: 17 - 18.

3- ينظر: المستويات الجمالية فى نهج البلاغة: 208.

الخامسة: نلحظه أضاف (قَوْلِى)، (أَمْرِى) إليه، لينبئ بدلالة الجملتين المركزيتين، بأنّها هى الأساس فيهما، ومن أجلهما طلب الإستماع، والطاعة؛ فضلاً عن هذا نجده حاصراً كلّ واحدٍ منهما بين (وْا) فاعل الجماعة الدال عليهم، و(ى) ياء المتكلم العائد إليه، ليعزّز الدلالة المذكورة من دون سريان الشّك، أو الريب فيهما عندهم.

السادسة: نحسّ وجود طاقة تنغيم إيقاعىّ، أذابها الإمام (عليه السلام) فى الجملتين، ونشمُّ عطرها ما إذا قمنا بالتقطيع النثرىّ لهما؛ وكالآتى:

_ _ _ ˘ _ _

_ _ _ _ ˘ ˘

إِنْ تَسْمَعُوْا قَوْلِى

وَتُطِيْعُوْا أَمْرِى

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

مُتَفَاْعِلْ مُتْفَاْ

وإذا دقّقنا النظر إليهما نجدهما تقتربان من مجزوء الكامل الذى دخل على ضربهِ، وعروضهِ الحذذ المضمر(1)، فحصل فيهما تصريعٌ بالنقص، وبقى الروى واحداً هو الياء (ى)(2)، فالإمام سكب أسلوب خطاب الترغيب، والتشويق لأصحابه فى إيقاع موسيقىّ اعتادوه فى ثقافتهم، له الأثر العميق فى نفوسهم، ومتجاوب مع منظومة السليقة السائد فى حياتهم، لإثارتهم به لما يعطيه من دلالة التكامل، ومنسجم مع الدلالة المركزية، ومع توافق التوازى الدلالى بين

1- ينظر: فنّ التقطيع الشعرىّ والقافية: 107 وما بعدها، الحذذ: حذف الوتد المجموع وإسقاطه من آخر تفعيلة الضرب والعروض.

2- ينظر: نفسه: 50.

الجملتين، من حيث البنية الشرطية، ومعنى الدعوة فى البرهة نفسها.

وهذا التشكّل الإيقاعى وارد فى الأسلوب القرآنى كثيراً (1)، فى الآيات التى نزلت بشأن أمر عظيم، وكان من وراء شحنه بطاقات التنغيم كسر حالة الجمود، التى ربّما تصيب المتلقى، وتثير اهتمامه، لأنّه أحد جوانب دلالات المضمون الأساس فى بنية النص؛ وأنموذجه عندما رُمِى النّبى (صلى الله عليه وآله وسلم) بأنّه (أبتر)، أى: لا عقب له، نزل قوله عزّوجل :

)إِنَّا أَعْطَيْنَاکَ الْکَوْثَرَ ۞ فَصَلِّ لِرَبِّکَ وَانْحَرْ ۞ إِنَّ شَانِئَکَ هُوَ الأَبْتَرُ((2).

وإذا قطّعنا الآية الأولى عروضيّاً، سنحصل على تفعيلات تنتمى بأوزانها إلى البحر المتدارک، وتنتسب إليه، إذ جاءت متناسبة، ومتناغمة بحركتها الإيقاعية مع مضمون عطاء (الكوثر)، الذى يدل على مولاتنا (فاطمة الزهراءعليها السلام) فهى التى بأبنائها المعصومين أعطى الله الرسول الخير الكثير، بقرينة سبب نزولها، وسياق تركيبها، ودلالاتها، وتأويلاتها متعدّدة بين المفسّرين.

السابعة: جاء فعل جواب الشرط (أَهْدِكُمْ) مجزوماً، لتقدم فعل الشرط الطلبى عليه، فالإمام وظّفه للإفادة من دلالته النحوية فى تأكيد تحقّق معناه؛ (الهدى والهداية)، بدلالة المضارعية المتضمّنة الحاضر، والمستقبل القريب،

1- ينظر: موسيقى الشعر: 300، وينظر: اللغة الشاعرة: 8.

2- ينظر: تفسير الفخر الرازى: 32 / 132.

والبعيد من جانب، وبدلالة الجزم نفسه الذى يكتنه معنى القطع، ويقين التحقّق، والمضى قدماً (1) من جانب آخر.

الثامنة: إنّ المفعول به الثانى (سَبِيْلَ الرَّشَاد) للفعل (أهدكم)؛ يضمر تقابلاً متضاداً حذفه الإمام عن الذكر، لأنّه معلوم عند المتلقى، ومنتشر فى محيط مجتمعه، هو (سبيل الغَىِّ)، والضَّلال؛ إشارة إلى فرعون عصره - يزيد - الذى عاث فى الأرض فساداً، وجوراً !؛ وإلماحٌ إلى قوله سبحانه و تعالى:

) وَكَذَلِکَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلاّ فِى تَبَابٍ ۞ وَقَالَ الَّذِى آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ((2).

فالتقابل إذاً ظاهرٌ جلىٌّ حَمَلَ ثُنائيةً منسجمةً، وموحّدةً (3) مع ثنائية التقابل السابق بين (السُّنَّةِ)، و(البِدْعَةِ) جاء بهما لتعضيد الدلالة المركزية، وتقويتها.

ومِنْ ثَمَّ يَخْتم الإمام (عليه السلام) كتابه المُوجَّز المُكتَّم، بتحية الإسْلام السَّلام؛ فيقول: (وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللهِ..)، وينطوى على جملة من النّكاتِ الإشاريّة نكشف أهمّها:

1- ينظر: لسان العرب: مادة (جزم).

2- غافر: 37 - 38.

3- ينظر: التقابل الجمالى فى النص القرآنىّ: 156.

أ - إنَّه قد اكتفى بذكر جزءين من(السّلام)، وحذف الجزء الثالث منه؛ هو(وَبَرَكَاْتُهُ) لوظيفتين أدّاهما (الحذف)، الأولى: إشعار أصحابه بالإخلال الحاصل فى الدين، وتقاليد السُّنّة، ومبادئ الإسلام، وأعراف المجتمع؛ الثانية: إنّ رفعه (وَبَرَكَاْتُهُ) رمز كناية عن عدم وجودها، بسبب الفساد المستشرى فى حياة الناس كافة.

ب - ختم الإمام كتابه بلفظ الجلالة فى الجزء الثانى من سلامه (ورحمةُ اللهِ..)، كما ابتدأه بقوله: (فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّدَاً صلى الله عليه و آله)، فتحقّق حصر كتابه بين الموضعين، ليرسّخ فى أذهان أصحابه التوكّل على (اللهِ) أوّلاً، وأخيراً؛ لإستمداد القوّة، وشحذ العزيمة ورباطة الجأش، وحضّ الحمية لنصرة الحقّ، والتسليم له وحده؛ إشارة إلى قوله تعالى:

) لِلَّهِ الأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ ۞ بِنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ ((1).

ج - أراد ب_(السّلام) دلالة الإطلاق، والعموم، والشُّمول لمضمونهِ كلِّهِ، من حيث سلامةُ الأُمَّةِ من أصنافِ الأمراضِ كلِّها؛ والعمل بسُنَّةِ جدِّهِ بأداة الإصلاح لقوله الخالد:

(وَأَنِّى لَمْ أَخْرُجْ أَشِرَاً، وَلاْ بَطِرَاً، وَلاْ مُفْسِدَاً، وَلاْ ظَالِمَاً، وَإِنّمَاْ خَرَجْتُ

1- الروم: 4 - 5.

لِطَلَبِ الإِصْلاح فِی أُمَّةِ جَدِّی أُرِیْدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوفِ وَأَنْهَی عَنِ المُنْکَرِ، وَأَسِیْرُ بِسِیْرَةِ جَدِّی وَأَبِی عَلِیِّ بْنِ أَبِی طَالِبٍ)(1).

خِتَامُ الطَّوَافِ

بانتْ جمالیة بنیة إیجاز کتاب الإمام الحسین (علیه السلام)، وتجلَّت بعد أنْ جال التحلیل التأویلیّ آفاق سماء اِنفلاقِها، من حیث المذکورات والمحذوفات، إذْ عدّها ابن جنّی من شجاعة العربیة (2)، والإشارات، والمعطوفات، والإضافات التی شکَّلت الإیجاز مجتمعة، فضلاً علی اکتنازها فی الاِقتصاد التَّرکیبیّ، والاِختزال اللفظیّ، والتَّکثیف الدَّلالیّ، کلّ بصور توظیفه فی مفاصل هندسة ترتیب بنیتهِ الکلیّة، بدءاً بکسر طوق التقلید الفنّی فی حذف بسملة الاِستهلال، واستعاضها بذکر الله مُبْتَدِئاً، وبصوت حرف (الباء – ب_____) الذی تلألأ تسع عشرة مرة بعدد حروفها(3)، بقلقلته النغمیة، ودلالته الإلصاقیة البدلیة، تَجاوبَ منسجماً، وللغرض ملائماً (4).

جاء العطف ملازماً الإضافة من أقوی جوانب الإیجاز(5)، وأثبتها تأکیداً، وتعریفاً، إذ تماسکتِ البنیة، وانسجمتْ بحرکة تفاعلهما، فلا یأتی العطف إلّا

1- بحار الأنوار: 44/ 482. وموسوعة کلماته: 1/ 354.

2- ینظر: الخصائص: 2/ 360- 441.

3- ینظر: تفسیر الفخر الرازی: 1/ 178.

4- ینظر: البلاغة الصوتیة فی القرآن الکریم: 55.

5- ینظر: خصائص الترکیب: 211.

والإضافة معها، فشكّلا تناغماً إيقاعياً متآخياً، مع توارد تكرار صوت حرف (الواو) العاطفة، والمستأنفة، والفاعلة التى تدلّ على الاِنضمام والالتمام الجمعىّ فى دلالة صورتها المكتوبة، والحال هى مع صوت حرف(الهاء)، فى الإضافة بموقعه اتصالاً، وانفصالاً، أعطت معنىً رمزياً علاماتياً، لمفهوم الوحدة، والاِئتلاف بهيأة شكل رسمها، مع احتفاظها بصوتها الهادئ المتوسط الجهر الموائم، لشفرة غرض الإيجاز المكتَّم، ووظيفتها الإشارية إلى متعلق المذكور، وقرينة المحذوف امتزاجاً مع مطلب السياق، والتعاقب مع العطف تَناسَقَ التركيبُ نحو التواصل، والاِلتقاء فى قارة الدلالة المركزية.

وأسّس الاِلتفات فى هندسة بنية نص الكتاب، عنصراً إيقاعياً حاضراً بديلاً عن غياب الفاصلة، التى أضمرها الكتم ! وفى نفسه مرآة عاكسة شخصية الإمام (عليه السلام)، فى إقدام

إيراد المواقف الصعبة، وإقحام الوقائع العظيمة، إذ لا يقتحمها غيره، ويُقْدم عليها سواه، فلُقِّبَ هذا الأسلوب ب_(شجاعة العربية)، لأنّه أمير جنود علوم البلاغة، وأجلُّها، والواسطة فى عقودها، وقلائدها (1)، وكثرت التقابلات التى تزاوجت مع المؤكّدات منجبة إيقاعاً باراً للفاصلة أيضاً، وسّبْكاً رُؤيوياً حنوناً لكيمياء المضمون الرئيس، فنصُّ الكتابِ إذاً هو بحقّ مُوَجَّز مُكَتَّم، ولا نبالغ إذا أسميناه ب_(النّصِ الجَامِعِ المُؤسِّسِ).

1- ينظر: الطِّراز: 2/ 70.

الفصل الثالث: جماليّة الفاصلة

اشارة

مقومات القيم الجماليّة للفاصلة

اشارة

أولتِ الـدراسات النقدية ومنها الجمالية، وكذا أسـلوبية البلاغة فى باب المحسـنات البديعية اللفظية، والفنيّة فى دراسة الصورة، والموسـيقا أهمية كبرى، تتناسب وما تحتله فاصـلة السـجع أو سـجع الفاصلة – كلاهما متداخل وظيفيّاً – من مكانة شاسعة واسعة مرموقة عظمى، فى بنيـة النّص المتعالىّ الاِسـتثنائىّ القرآنىّ، والمنطوق اللدُنىّ؛ وفى الأدبىّ الإبداعىّ، بحسب إشارة لغته المنطقية العقلية، وعلى غرارها تخطو القافية فى نصّها الشعرىّ، ولكن بإيحائية لغته العاطفية القلبية(1).

إنَّ ما تقوم به الفاصـلة من وظيفـة متعـدّدة الأدوار، متشـعبة الأعمال والأطوار، جعلت منها موضع اسـتقراء، توقّف عنـده القـدماء كثيراً قبل المُحدثين، ممّا كان له الأثر البالغ فى اختلاف وجهات نظرهم تجاهها، لما تلقّى كلُّ واحدٍ منهم شـيئاً منها، بسبب تعدّد الثقافات المرتبطة باختلاـف البيئات العلميـة، والأدبيـة، التى تنعكس سـلباً، وإيجاباً بحسب التجارب والخبرات والميل المتعصّب المتـداخل بالأيـديولوجى بخلاياه النائمة فى

1- ينظر: جماليات المعنى الشعرىّ: 109.

منظومته الفكرية للناقد وغيره، التى كانت وراء نشوب الصراع بين الحديث، والقديم وضاعتِ الأصالة، وسحق حقّ الأدب لحرفه بالإمالة، والأمر سِيان مع معركة الأنساق الثقافية عند المعاصرين، إذْ جعلتِ البلاغة، وبناتها الشرعيات كالفاصلة السجعية - وهى موضوعة الحديث - فى قفص الاِتهام !، بجريرة إلقاء الأديب عليها قابضاً من دون جرم إلّا لسلب عفتها، وبراءتها اللتينِ خلقتا من أجل المعنى، وملحقاته الأُخَر

كتنغيم جرسها، وجمال إيقاعها، وقوة مؤازرتها المعنى وانسجامها، وحلاوة مراعاتها لحال المتلقى، بما تثيره من متوالية موسيقية تستقطب ذهنه، وتخاطبه بالذى اعتاده فى حياته السائدة – القدماء كانوا أكثر تقبلاً بحكم السليقة – لا من أجل أن تفخّخ، وتوقّت لتفجّر بقيود لغتها رؤوس القوم !.

عودٌ على بدء، فالفاصلةُ إذاً تظهر أهميتها بمحايثتها البنائية، وتواجدها متآخية مع طبيعة مستوى الخطاب فى لحظة ولادته، فتعطيه هُويته الجمالية المنبعثة من اشتغال نوع إيقاعها السجعىّ الموضوعىّ، وأدبية تنغيم جرسها التصويرىّ، الذى هو مندمج، ومنصهر مع مضمون الغرض(1)، فتقويهِ دلالةً، وتسندهُ بتسلسلهِ بنيةً، وتعضدهُ معنىً، وتماسكاً، ومعرفة، ليصل النّص إلى متلقيّه ناضجاً، ومُؤثِّراً فى كيانه نفسياً، وفكرياً وشعورياً، ووجداناً، وروحياً،

1- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: د.حسين نصّار: 45، وينظر: الفاصلة فى القرآن: د.حسام سعيد النعيمىّ، بحثٌ ضمن كتابه(أبحاث فى أصوات العربية): 143، وينظر: قضايا الشعرية: 52- 90- 97.

وذهناً، إذْ كلّما اقتربتِ الفاصلة، وتشكيلها – المقصود غرضاً – منسجمةً مع منظومة المتلقى الأدبية، والثقافية، والبيئية، ومجدّدةً فى البرهة نفسها، فتكسر أفق توقّع المألوف عنده من بعد معرفتها، كان التعبير أليق، والتأثير أعمق، والتوتر أسرع، والصدمة أقوى !.

إنّ الذى يكون سبباً فى خلق جمال الفاصلة كلّه من تنوع مَهام، وتماسك، وانسجام، لهى الطريق التى تشكّل بها أصوات الفاصلة، من حيث تشابهها، أو تماثلها، واختلاف المعانى، وتباينها، ومهما كانت روابط العلاقة، وشروط قرائنها بين الأصوات والمعانى فى مختلف تقانات الفاصلة، فإنّهما متلاحمتان متعانقتان فى بِنية النّص الكلّية، بوصفهما دائرتين متشابكتين بافتراض الضرورة، لما لوجودهما من القيمة الدلالية (1).

وعلى هذا فإنّ مقومات قيم الفاصلة الجمالية، تكمن فى نشاطها الوظيفىّ على وفق حاجة متطلبات معنى الخطاب إليها، وبحسب الجدلية الفاعلة، والفعلية بين ذات المنشئ، وذات موضوعه اِنفصالاً وَاندماجاً، إذْ تعزّز حركته، وتشجعها سعة قوة تماسك علاقات عناصرها المتواشجة، والمتشظية – فى زمنٍ واحد وبناءٍ واحد – ، مع سائر مكونات بِنية النّص، ولكن بأبعاد وظائفها المختلفة التى تؤديها فيه، ويمكن حصرها فى الأبعاد الجمالية الآتية :

1- ينظر: قضايا الشعرية: 46 وما بعدها.

1. (البُعد الإيقاعىّ الموسيقىّ والصّوتىّ)

إنّ جماليـة الفاصـلة فى بُعـدها هـذا، تُولد بالمزاوجة الإيقاعية بين موسـيقا توالى ألفاظ الفواصل المتساوية فى الوزن تقريباً، وما يوحيه النبر الصـوتىّ، وتنغيـم جرسه، وتردده الواقـع بينه وبين المعنى، وهـذه البِنيـة الإيقاعيـة هى المتكفلـة بتبنيهـا رعايـة إيقـاع الموسـيقا الداخليـة، والخارجية، وكذا فى نسـيج لفظة الفاصـلة المفردة (1)، المنعكسـة من الخلجات النفسـية فى دائرة الجدليـة بين الذات والموضوع، والمبدع ومتلقيه، ومِنْ ثَمَّ تؤسـس الفاصـلة جو الجماليـة الثرى مع العلاقـة البنيويـة بين حركة هذا الإيقاع الذى تولّده، ورؤية النّص التى تتابع إليها مقاطعه، أو بعضـها، عَبْر التمفصل المزدوج المتشـكّل من اعتماد اللغة النثرية على الصفة السلبيّة للفونيمات، عن طريق الوحدات اللغوية، ممّا أتاح للغته – النثر – الاِقتصاد فى الجهد، والتواصل الدقيق بالاِتكاء على الاِسـتبدال، والتعويض تعضيداً لاستيعاب الرسالة وفهمها، مع مـا لتوازن الفواصل وتعادلها على رنّـةٍ واحـدة من رونق، وحُسن، ونغمٍ ثرىّ فى الأداء الصّوتى وتلوينه(2)، وتشكّل جمالية الفاصلة كذلك طبيعة الهندسة الصّوتية لأصوات حروف الفواصل، وتكرارها التى تنتظم فى مقاطع معينة

1- ينظر: نفسه: 46، وينظر: التصوير الفنّى فى القرآن: 88 – 90- 98، وينظر: موسيقا الشعر: 306.

2- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 46، ينظر: فى الشعرية العربية: 52 وما بعدها، وينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: 132، وينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: 189.

داخـل بِنيـة شـبكة فواصـل النّص الواحـد نفسه، إذْ إنّ لهـذه الهندسـة تأثيراً عميقاً، ومظهراً أنيقاً على المتلقّى المَعْنى بخطاب رسالـة النّص إليه(1)، وهذا كلُّه لا يتحقّق إلّا بوجود عنصـر(التوقّع)، الذى هو أساس مراعاة المُنشئ فى مطابقة مقتضى حال الظرف والنّفسية، بين أقطاب العملية التواصلية.

2 . (البُعد النَّفسىّ)

وردتِ الإشـارة فى مـا سـبق إلى مفهوم (التوقّع)، ومـا سـعة دوره فى قراءة المواقف، وفى قرار (أفق الاِنتظار)، ووقع تنغيم الجرس الإيقاعى الموسـيقى، والصوتى، وبمحصـلة انتظـار (توقّع) المتلقى فى صورته الإيجابيـة، وما يفيضه عليه من لـذة، وارتياح، وما يصاحبه من نغمات نفسـية معنوية، وإيقاع يعطى متعة فنية مؤثرة تبث فى الفؤاد الطمأنينة(2)، بفعل اِنعكاس جمالية الفاصـلة فى نفسيتهِ، وهنا التوقع من جانب المتلقى نفسه، أما من جانب قصديـة المنشـئ تجاه متلقيه، فهى (صدمـة التوقّع) المتأتيـة من شـدة فجوة التوتر الحاد عنـده، وكثيراً ما يكون ويحـدث فى الجماليـة التى تخلقها الفواصل المفردة، أو(المقحمـة) فى إرسالها بين الفواصل المتعددة، والموحّدة، والتى بدورها تؤدى إلى (اِنكسار أفق التوقّع)، والاِنتظار معاً، فيفاجئ المنشئ المتلقى بها، فتحدث عنده ردة فعل

1- ينظر: لسانيـات الخطـاب وأنسـاق الثقافـة: د.عبـد الفتاح أحمـد يوسف: 128 ومـا بعـدها، وينظر: البلاغـة الحديثـة فى ضوء المنهج الإسلامىّ: د. محمود البستانىّ: 142.

2- ينظر: أدبية النص القرآنىّ - دراسة جمالية -: مولود محمّد زايد (أطروحة): 214، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 45.

نفسية تولدها تلك الصدمة، فتنتقل فجوة التوتر الشديد فيه ممهّداً، لِاستيعاب الدهشة، والإحساس، والشعور، التى تسببها جمالية الفاصلة بملازمة تأثيرها النفسى، وعلى هذا فهى تنسجم فى «نسقٍ يقابل الحال النفسية، والموضوعية للمتلقى، والدلالة، وتستقر فى المكان الملائم لها مع السياق أيّاً كانت شدّة الِانفعال الذى يرافقه»(1)، إذاً إنّ للبُعد النفسىّ متعلّقاً بالوضع الخطابىّ، وبفعل مستوى المتلقى فى توجيه الخطاب فى ضوء التراتب الدلالىّ، وانتظامهِ، وعليه فالمقصد الخطابىّ يتأسس على معطيات متلقيه، وفى ضوئها تتكون، وتتحدد بِنية ذلك الخطاب، ودلالـته فى سياق الجد، والهزل، والبهاء، أو التحقير، والتقليل من شأن المعنى المقصود بالخطاب نفسه كما مرّت الإشارة آنفاً(2)، ناهيك بالفاصلة خروجاً على «رتابة النثر، فضلاً عن كونها تنبيهاً نغمياً تنتهى به فواصل القرائن التى نغمتها الموسيقية المتكررة تسمح بتعجيل مرور المعانى مقرونة بجرس ألفاظها، فتخلق حالة من الجمال فى اللسان، والأُذن، وأُخرى لا يمكن إنكارها فى الذهن»(3).

1- التقابل الجمالىّ فى النّص القرآنىّ: 204، وينظر: الإيقاع والزمان: جودت فخر الدِين: 144، وينظر: بلاغة الإمام علىّ عليه السلام : د.أحمد محمّد الحوفىّ: 153، وينظر: اِستشفاف الشعر: د.يوسف حسن نوفل: 157.

2- ينظر: أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر: 142، وينظر: الشعرية العربية: أدونيس: 13، وتنظر: موسوعة المصطلح النّقدىّ - الوزن والقافية والشعر الحرّ: 100، وينظر: الفاصلة فى القرآن: 143.

3- جماليات المقالة عند د.على جواد الطاهر: 49، وينظر: أدوات النّص: محمّد تحريشىّ: 23، وينظر: النقد والإعجاز: 59.

3 . (البُعد الدلالىّ)

إنّ الطاقـة الإيقاعيـة التى تفرزها بِنيـة الفاصـلة، تحكم لغة النّص وتضـبط حركتها متماثلة مع بِنية الفكرة الدلالية، إذْ تؤدى بها إلى تعضـيد وصـفها وتصويرها وصناعتها للمشاهد الدالة على المعنى المندوب منها، أى: إنّ إيقاع الجرس الموسيقىّ، والتنغيم الصّوتىّ، يأتى دالاً على موضوع فقرات النّص، ومتجاوبـاً مع محتوى غرضه، بحسب مناسـبته لهـا، وهناك تـدبّ جماليتها، لـذا صار شـرطاً رئيساً تتحقّق به جمالية الفاصـلة، وهو أن يكون لفظها الحامل إيّاها تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً له، ويليهِ مرتبـةً دلالـة كلّ فقرة على معنىً غير المعنى الذى دلّت عليه أختها، تخلصاً من التكرار الباعث على الملال، زيادة على ما تحتله من وظيفتها الإيقاعية التى لها دور كبير فى إغناء الدلالة أيضـاً(1)، وعليه فإنّه يجب أن يكون للعلاقة الدلالية التى يحقّقها الجانب الصوتى الإيقاعىّ بين الوحدات التى تربط بينها توابع الفاصلة، مردودٌ إيجابىّ على المعنى، تبعـاً لهـذا فالفاصـلة تجلب لأجـل المعنى، ولتقويـة دلالته، وبحسب مبـدأ التوازى فإنّ التشابه الصوتىّ، يعنى وجود التشابه المعنوى، والكلمات

1- ينظر: بلاغة القراءة: 46، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 47، وينظر: التقابل الجمالىّ فى النّص القرآنىّ: 204، وينظر: الأدبية فى النقد العربىّ القديم: 117 وما بعدها، وينظر: طائر الوجد: د.عبد القادر جبار: 111.

التى تتشـابه أصوات حروفهـا ينبغى أن تتشـابه معانيها، بوصف الفاصـلة هى بمثابـة الفواصل الموسـيقية، التى تطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمـة، وبَعْـد عـددٍ معين من مقـاطع ذوات نظام نصّـى موزون بتراتبه النّثرى، من خلال ما ترتبط الفاصـلة بعلاقات معنويـة بين الأجزاء، لخدمة هدف المعنى العام الذى لأجله طلبت(1).

4 . (بُعد مقتضى حال المناسبة)

تلبّى جمالية الفاصـلة، وحليتها، وزينتها، وطلاوتها، دعوة المعنى حين يندبها، ويسـتدعيها المقام، فتحت كلّ زينة وحلية نكتة بلاغية كامنة بين الخفاء، والتّجلى!، وهذا كلّه تحتّمه المناسبة، بوصفها أصلاً مطلوباً مندوباً، لبيان السبب الذى يلازم مطابقة مقتضى الحال، وتركه يعزى إلى مخالفة الأصول(2)!، فضلاً عن أنّه مكوّن معنوىّ أساس من مكوّنات البناء الجمالىّ لفواصل النّص، ولبِنيته كلّها، وفى النتيجة هو محفّز مهم لطلب طبيعة صورة بناء الفاصلة، وجمالية هندستها، وعمارتها، ولِاستدعائها كذلك، لتأكيد المعنى، وإسناده بدلالة بنائها أيضاً.

1- ينظر: قضايـا الشـعرية: 46، وينظر: صـورة اللون فى الشـعر الأندلسـىّ: أ.د.حافـظ المغربىّ: 376، وينظر: أدب الشـريعة الإسلامية: د.محمود البستانىّ: 185، وينظر: الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: 191 وما بعدها.

2- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 32- 34.

5 . (البُعد البنائيّ)

إنّ بِنيـة الفاصـلة تعتمـد فى تكوينها، وتسـتند فى تشـكّلها، على وحـدات البدايـة المشـكّلة لطبيعة الخطاب الكلّى، وعلى وفق التحسـين، والاِعتـدال أو العذر فيهما، وما عداهما قبحٌ فى بِنيتها، لأنّ العلاقة بين الفاصـلة، والسـياق إيقاعاً، ووزناً، ولفظاً، ومعنىً، وفى أى مسـتوى من مسـتويات العلاقات، سواء أكانت فى التشاكل سـلباً، وإيجاباً أم فى الرهبـة، والرغبـة أو غيرهما، إنّما هى علاقة تكافؤ غير مقصود لذاته، بل لتلبية المعنى، والإيقاع الداخلىّ للنسق البنائىّ على السّواء، ممّا يجعل الفاصـلة تقبض على المكونات الرئيسة لبناء النّص، بوصفها المستقر الأخير لذروة الجمال، لأنّها بحكم وظيفتها البِنائية فى البِنية الإيقاعية للنّص، تكون مُنْتِجَاً صوتياً، ومعنوياً مع ما لخصائص أصوات حروفها من شدّة، ورخاوة، وجهر، وهمس، وتفخيم، وترقيق، وتعطيه كذلك سعةً من التماثل، والتناسق(1).

6 . (البُعد العلائقىّ)

ويقصـد بالعلائقى؛ هى علاقة الاِنتساب والهوية، بقرينة المناسـبة المندوب إليها، وبحسب سـيمياء بُعد جمالية الفاصـلة هذا، هى مجموع العلاقات التى تربط بين المرسل، والمجموع المكوّن له، تبعاً لما تؤديه

1- ينظر: أصول الشعرية العربية: 142، وينظر: الشعرية العربية: أدونيس: 13، وينظر: التقابل الجمالىّ فى النّص القرآنىّ: 206 وما بعدها، وينظر: أثر اللسانيات فى النّقد العربىّ الحديث: 65، وينظر: القصيدة العربية الحديثة- حساسية الاِنبثاقة الشعرية الأولى-: أ. د.محمّد صابر عبيد: 88 وما بعدها.

الفاصلة من ترابط مع المعانى السابقة عليها، واللاحقة فى مناسبة بديعة، وحسن تخلّص، ووقع يعمل على تماسك المعنى، وزيادة الوضوح فيه(1).

7 . (البُعد النَّسقىّ)

تعمل الفاصلة فى بُعدها الجمالىّ النسقىّ، على تماسك المعنى المحكم، وعلى ائتلافه فى أصغر وحدة فنيّة، وكذا على انسجام أصوات الحروف فى الكلمة الواحدة، وعلى انسجام الألفاظ فى الفاصلة الواحدة، والفواصل المتقاربة فى الوزن التى تؤدى موسيقاها داخل السياق العام، وتجعل نظم النّص متناسق المقاطع، وتركيبه منسجماً، وتصنع التوافق، والتآلف، والاِنسجام بين فقراته، كما تؤدى التفعيلات، والقوافى فى الشعر، فضلاً على أنّها تجمع اِتزان الإيقاع، والتناغم، والاِنسجام بين الجمال الفنّى، والفكرة الهادفة، والغرض، ودليل تحقّق صورة جمال الفاصلة النسقىّ، هو إذا اعترى نسق التعبير الذى يحملها، التعديل، والتبديل، والتغيير للكلمة إلى صورة خاصّة، أو فى النّظم، أو أصابه تقديم، أو تأخير فى غير ما بُنى عليه، سيختل عقباً على رأسٍ !، وهذه الخصائص لا تتأتّى إلّا للنوع الممتاز المبدع من النثر الفنّى الجميل المتفرد(2)، القرآن العظيم، وما تحاكيه من نصوص الوحى الإلهىّ، والعلم اللَدُنىّ.

1- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 157، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 43- 46.

2- ينظر: التصوير الفنّى فى القرآن: 86- 89، وينظر: موسيقى الشعر: 307، وينظر: قضايا الشعرية: 47 وما بعدها، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل:47، وينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: 135.

8 . (البُعد الزَّمنىّ)

يختص هذا البُعد وينماز عن سائر الأبعاد المتقدِّمات، بدمج جمالية الفاصلة فى اشتغالها الداخلىّ، الذى جسّدته أبعادها السبع مع حركة موضوعها الخارجىّ، وكلاهما متوقف على نشاط الآخر! بمعنى أنّ جماليتها الكامنة فى الاِتجاه الأول كلّما كان تعمّق تأثير معناها على المتلقى، وازدياد نفوذ دلالتها فى خَلْدِه، وقرب اختراق جماليتها غير المألوف فى مألوف ثقافته، ومنظومة فكره، وسائد بيئته !، كلّما ضرب نصُّها عمقاً فى تأريخ العصور، وبقى أثراً على مرِّ الدهور، يتداول على الألسنة، وبين العقول، ويتناقل كذلك بين الأجيال جيلاً بعد جيل، وهذا يتأتّى رغبةً من المنشئ فى جعل عمله خالداً يحفظه الزمن(1)، لغاية حقيقتينِ الأولى؛ حفظ حقيقة أدبه، وتراثه وهى عند الأدباء كلهم، والثانية؛ حفظ حقيقة الحقّ، ومبادئه، وأصوله، وأُسسه، كما هو حاصل فى جمالية الفواصل القرآنية، ونصوص الأحاديث النّبوية، ونصوص الأقوال العلوية إلى الدرر الحُسينية، لكى تبقى عالقة فى الأذهان، ولا يصيبها طىّ النّسيان !، وتستعذب بلذّتها فطرة كلّ إنسان.

وبما أنّ نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، حمل الحقائق القرآنية صغيرها، وكبيرها بفواصل نصوصه، وفى أثناء فقراته، بوصف نثره صادراً من ساحة الوحى القرآنىّ التى هى المصداق الحقّ له، والوجه الناطق العملىّ للقرآن

1- ينظر: السجع القرآنىّ - دراسة أسلوبية -: هدى عطية عبد الغفّار (رسالة): 73.

المرسوم المدوّن أيضاً، تبياناً من قول الرسول الأعظم، والنّبى الأكرم، والحبيب الأمجد أبى القاسم محمّد (صلى الله عليه و آله):

وإِنِّى تَارِكٌ فِيْكُمُ الثَّقَلَيْنِ؛ أَحَدهُمَا أَكْبَر مِنَ الآخَرِ، كِتَابَ اللهِ حَبْلٌ مَمْدُودٌ مِنَ السَّمَاءِ إِلى الأَرْضِ وَعِتْرَتِى أَهْلَ بَيْتِى، وَإِنَّهُمَا لَن يَّفْتَرِقَا حَتَّى يَرِدَا عَلَىَّ الحَوْضَ(1).

لـذا رأت الدراسـة أنّه من الألیق بموضوعـة فصـلها، أن تتوسّم بـ(جمالية الفاصـلة)، من دون سائر عنوانات المصـطلح !، كـ(السـجع)، و(القرار)، و(الوقفة)، و(الخاتِمة)، مع قناعتها بأنّ (الفاصلة) اِصطلاح أعم، وأشمل من السابقات، إذْ تستوعبها جميعها، بدلالة قرينة وجودها فى التعريفـات كلّها، وأشـهرها تعريف ابن الأثير (ت637هـ) للسـجع أنموذجـاً لها، بأنّه توافق أو:«تواطؤ الفواصل فى الكلام المنثور على حرف واحدٍ»(2)، وصـيغة جمع (الفواصل) الواردة، مفردها (الفاصـلة)، وهى رؤوس فقرات النّص، أو الكلمة الأخيرة فى آخر كلّ فقرة(3)، وإليها مالتِ الدراسة معنونةً، ومحلّلة جماليتها فى نثر الإمام الحسين عليه السلام.

1- مسند أحمد بن حنبل: 3/ 18.

2- المثل السائر: 1/ 275.

3- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: 11، وينظر: الفاصلة فى القرآن: 143.

جَمَاليةُ الفاصِلةِ فى نَثْرِ الإمامِ الحُسَينِ عليه السلام

استقر استقراء الفاصلة بحسب نظرة الدراسة الجمالية، ورؤيتها فى نثر الإمام على ثلاث فاصلات زخر بها نثره، وكثر !، وإنّ جلّها أو معظمها من قصار كلامه، وأقواله، إلّا ما نـدر فى بعض مطوّلاته، التى مرّت الإشارة إليها فى موضوعـة جَمالية بِنية الإيجاز، ك_(دعاء عرفة)، و(دعاء العَشَرات)، إذِ انقسـمت هذه الفاصـلات إلى ثلاثة أقسام – تضـمّها المباحث اللاحقة – ، جاءت كلُّها تابعةً لمعانى الأغراض، والمقاصد، ودلالاتِها التى بُنيت عليها النصوص، وهى: (الفاصـلة المكرّرة/الموحّدة)، و(الفاصـلة المتنوّعة/ المتعدّدة)، و(الفاصلة المنفردة/المقحمة)، وأساس اِسـتنادها إلى هذا التقسـيم، هو اِعتمادها فى نظر المعالجة، وتأملها، صوت حرف روى الفاصـلة، وسعة علاقاتها بمعنى المضمون العـام، وبالغرض الرئيس، على وفق مقتضـيات حال المناسـبة، مع الإشارة إلى اِنتماءات كلّ قسم البلاغيـة، ومتعلقاته الأسـلوبية، فى أثناء التحليل، وكالآتى:

المبحث الأوّل: الفاصلة المكرّرة / الموحّدة

وهى أصوات أحرف الفاصلات المتماثلة، والمسجوعة فى النّص القصير، أو المقطع من النّص الطويل، التى تُؤتى متكرّرة، وموحّدة بحرف روى واحد، وتعرف ب_(الإيقاع الموحّد)، سواء أكانت متّفقةً وزناً، وتقفية بحسب صوت الحرف الأخير، المعرّفة ب_(المتوازية)، أم اتفقت وزناً، ورويّاً على مستوى المفردات، ويطلق عليها (المرصّعة)، أو لم تتفق وزناً، وتوافقت تقفيةً، ورويّاً المعروفة ب_(المطرّفة)(1)، إذْ إنّ تسلسل إيقاعها، وتوالى تكرار موسيقا صوتها، وتتابع تنغيم جرس لفظها، يخلق نسيج الموسيقا التصويرية للنّص، ولمعناه ودلالته، التى يُؤتى بها لِترسم صورة محتوى الغرض العام الواحد، وتحقّق جمالية الاِنسجام عَبْر هندستها الصّوتية، وإنّ هذا التشخيص هو ما رأته الدراسة فى نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، ومن نماذجه خطابه لأصحابه، وأهل بيته، فى الساعة التى وصلوا فيها إلى كربلاء، وتنفّس فى

1- ينظر: سرّ الفصاحة: 163- 180، البلاغة الحديثة فى ضوء المنهج الإسلامىّ: 142، وينظر: جواهر البلاغة: 248 وما بعدها.

حينها الصعداء، فقال مخبراً، ومؤكّداً بإيقاعٍ يغلب عليه الحزن، واللوعة، والألم:

«هَاْهُنَا وَاللهِ مُنَاخُ رِكَابِنَا،

هَاْهُنَا وَاللهِ سَفْكُ دِمَائِنَا،

هَاْهُنَا وَاللهِ هَتْكُ حَرِيْمِنَا، (مرصّعة مُتَفْعِلُنْ)

هَاْهُنَا وَاللهِ قِـتْـلُ رِجَـــالِـنَا،

هَاْهُنَا وَاللهِ ذَبْحُ أَطْـفَالِنَا، (مطرّفة مُسْتَفْعِلُنْ)

هَاْهُنَا وَاللهِ تُزَارُ قِـبُـوْرُنـــا» (1)،

إنّ نصّ الإمام مشحون بطاقة الموسيقا التصويرية، ومحشّد بجرس الإيقاعات التنغيمية، التى ولّدتها مكونات بِنيته الكلّية، المعربة، والمعبّرة عن خلجات نفسيّته المتألّمة، وآهات روحه الملتهبة، بدءاً بفاصلاته المرصّعة، بالوزن (مُتَفْعِلُنْ)، وبتقفية صوت النون المطلقة بالألف الساكنة (نَا)؛ وهى: (رِكَابِنَا - دِمَائِنَا - حَرِيْمِنَا - رِجَـــالِـنَا - قِـبُـوْرُنـــا)، التى حصرت الفاصلة المتطرفة (أَطْـفَالِنَا) المخالفة لها وزناً (مُسْتَفْعِلُنْ)، والمتّفقة معها تقفيةً، والملاحظ من وراء هذه النظرة، أنّ توالى تسلسل الفاصلات المرصعة، التى أمسكت بِنية النص فأعطتها اِنسجاماً، وزادتها تماسكاً، وفى البرهة نفسها صوّر توالى تتابع إيقاعها حجم الأثر النفسىّ المترتب على قلب الإمام، جرّاء

1- موسوعة كلماته: 1/ 455.

إخباره بالحقيقة التى هم إليها صائرون !، والمكان الذى هم فيه جميعاً سيستشـهدون، وغداً فيه نفسه سـيدفنون، بوصـفه مسـتقرهم الأخير!، حتى يصل إلى ذكر ذبح الأطفال، فينكسـر أفق إيقاع وزن فاصلته (أَطْـفَالِنَا)، المنعكس من أثر اِنكسارِ نفسيّتهِ وخفقان قلبهِ !، الممتلئ قيحاً، وألماً، وحزناً، لفاجعـة ما سـيحل بالأطفال الـذين ليس لهم ذنب، ولا جريرة إلّا لأنّهم كُتِبوا أن يكونوا فى ركب الحقّ الـذى يدمغ الباطل!، فأراد الإمام من خلال كسـر وزن فاصـلة (ذَبْحُ أَطْـفَالِنَا)، أن يّؤثر فى أسماع المتلقين بحرارة اللوعة، والوقعة فى نفسه، وأن يّصور لهم حقيقة قوم الباطل، الذين سلبت منهم الرحمة، والإنسانية حتى على (الأطفال)، والمخطط الآتى يجسد عمق أثر الألم، والاِنكسار:

(مُتَفْعِلُنْ)

رِكَابِنَا دِمَائِنَا حَرِيْمِنَا رِجَـــالِـنَا قـُبُـوْرُنـــَا

أَطْـفَالِنَا

(مُسْتَفْعِلُنْ)

أما إذا جئنا إلى صوت حرف التقفيـة للفاصـلات السـتة، التى اِشـتمل عليها نصّ الإمام، فهو النون المفتوحـة بحركـة الفتح المطلقة بالألف الساكنة

(نَاْ)، وهو واحد من أكثر حروف التقفية، والروى اشـتهاراً، واستعمالاً قديماً، وحديثاً فى الشعر العربىّ؛ وهى ستةٌ (ن – ل – م – ر – ب – د)(1)، لقد وظّفه الإمام مسـتعملاً إيّاه، ليعطى دلالة تأكيد حتمية تحقّق الذى يخبر عنه، عَبْر اسـتقطاب ذهن المتلقى بتوظيف حرف التقفية المألوف عنـده فى منظومته الثقافيـة، والشـعرية منها، إلى شـىء غير مألوف سـماعه خارج عن طبيعـة سـعة تخيل اللا إنسانية الحيوانية التى يمتلكها الأعداء، من (سَـ نْفكُ دِمَائِنَا = هَتْكُ حَرِيْمِنَا = قـِتْـلُ رِجَـــالِـنَا = ذَبْحُ أَطْـفَالِنَا)، التى حصـرها بين الفاصلة الأُولى، والأخيرة؛ (ركابنا= قبورنا)، اللتينِ تحملان دلالتين مهمتين، الدلالـة الأولى: تنبع من صورة المجاورة المكانية الضدية التى تخلقها قرينة (ركابنا) الدالة على تجمعهم الظاهرىّ، وبقاء اسـتقرار وجودهم الأخير، الـذى عبّر عنه الإمام بـ(مُناخ ركابنا) فوق هـذه البقعـة من الأرض، هى كربلاء لحظة وصولهم إليها، ومع هذا قامت بتعضـيده دلالة مفردة الفاصلة الأخيرة (قبورنا)، إذْ تدل على الدفن الباطنىّ، وإلّا لا تسمّى قبوراً إذا لم يدفن فيها ميت أى: متوفّى !، وبها يكون يقين تحقّق مصير ما أخبر عنه الإمام عليه السلام، على أيدى بنى أمية ومرتزقتهم، بأفعالهم الوحشية الخارجة عن الفطرة البشـرية، من هنا تبدو جمالية دلالة حصـر (السـفك – والهتك – والقتل – والذبح) بين الفاصـلتين، فكلّها ترجع إلى حقل دلالىٍّ واحدٍ شكّلت بإشتراكها الدلالىّ، وإيقاع الوزن

1- ينظر: موسيقى الشعر: 246.

اللفظيّ المشترک المتوالی، والمکرور معنویاً عَبْر تسلسل جمل الفاصلات فی ما بینها أیضاً، إیقاعاً متمیزاً متناغماً، والحال النفسیة آنذاک یجذب المتلقی، ویثیر مشاعرهُ الجیّاشة، فضلاً علی أنّ کلّ مفردة (الهتک ومجاوراتها) حُصِرتْ فی کل فقرة من فقرات النص بین ترکیب الإشارة القسمیّ المتکرر فیها کلّها، الذی هو (هَاْهُنَا وَاللهِ)، وبین فاصلتها الخاصة بها، إذْ کوّن تکرار (هَاْهُنَا وَاللهِ) مع إیقاع الإشتراک الدلالی، واللفظی، لکلّ مفردة المشار إلیه فیما سبق، کتلة إنفجاریة صاخبة، وطاقة إیقاعیة موسیقیة کبری، تثیر الأحاسیس، وتهزّ مکامن العواطف من أعماقها، للجرائم النکراء !، علی أیدی بنی أمیة !، وکانت أخطرها، وآلمها علی الإنسانیة ذبح الأطفال الأبریاء، والرسم الآتی یوضح فکرة الإیقاع الهندسیة:

(نا)

هَاْهُنَا وَاللهِ رِکَابِنَا هَاْهُنَا وَاللهِ دِمَائِنَا هَاْهُنَا وَاللهِ حَرِیْمِنَا هَاْهُنَا وَاللهِ رِجَالنَا هَاْهُنَا وَالله أَطْفَالِنَا هَاْهُنَا وَاللهِ قبُوْرُنا

مُنَاخُ سَفْکُ هَتْکُ قتْلُ ذَبْحُ تُزَارُ

حصر الفاصلتین

إنّ نسیج هذه الهندسة الإیقاعیة، معبّر عن الألم المتفجّر، والحزن المتجذّر فی لبّ قلب الإمام (علیه السلام)، لما هو حادث، ومتحقّق، فحشّده فی بِنیة نصّ فاصلته النونیة ذات الإیقاع المکرور ست مرّات فیه، فلم یأتِ بصوت

(النون) التى جمع بـدلالتها اللغويـة الصوتية، فاصـلات البِنية الكليّة تقفيةً، فشـكّلت تناسق النّص العام، وتماسك الاِنسـجام التّام عفوياً !، وإنّما لعلمه بما تـدليه بـدلوها من مّـد إيحائى، يؤكّـد دلالة معنى الألم والحزن، بما تحمله من تنغيم جرس الغنة الحزين المحبّب للقلوب قبل النفوس(1)، مع ما لها من تواشج صوتى، يربطها بمضمون الغرض الرئيس، إلى هنا تظهر الصورة الجمالية الرائعة الكاملة للفاصلة التى جاء النّص بها مشحوناً محزوناً مشجوناً.

ومن نصوص نماذج هذا القسم الأُخَر فى الفاصلة الموحّدة المتكرّرة، المقطع الأول من دعائه العجيب فى (عرفة)، إذْ يقول:

الحَمْـدُ للهِ الَّذِى لَيْسَ لِقَضَـائِهِ دَافِعٌ، وَلَا ْ لِعَطَـائِهِ مَـانِعٌ، وَلَاْ كَصُـنْعِهِ صُـنْعُ صَانِعٍ، وَهُوَ الجَوَادُ الوَاسِعُ، فَطَرَ أَجْنَاسَ البَـدَائِعِ، وَأَتْقَنَ بِحِكْمَتِهِ الصَّنَائِعَ، لاْ يَخْفَى عَلَيْهِ الطَّلَاْئِعُ، وَلَاْ تَضِـيْعُ عِنْـدَهُ الوَدَائِعُ، أَتَى بِالكِتَابِ الجَامِعِ، وَبِشَـرْعِ الإِسْـلَامِ النُّوْرِ السَّاطِعِ، وَهُوَ لِلْخَلِيْقَـةِ صَانِعٌ، وَهُوَ المُسْـتَعَانُ عَلَى الفَجَـائِعِ، جَـازِى كُـلِّ صَـانِعٍ، وَرَائِشُ كُـلِّ قَـانِعٍ، وَرَاحِمُ كُـلِّ ضَارِعٍ، وَمُنْزِلُ المَنَافِعِ، وَالكِتَابِ الجَامِعِ، بِالنُّوْرِ السَّاطِعِ، وَهُوَ لِلدَّعَوَاتِ سَامِعٌ، وَلِلدَّرَجَاتِ رَافِعٌ، وَلِلْكُرُبَاتِ دَافِعٌ، وَلِلْجَبَابِرَةِ قَامِعٌ، وَرَاحِمُ عَبْرَةِ كُلِّ

1- ينظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس: 71، وينظر: التصوير الفنّى فى خطب المسيرة الحسينية: 120.

ضَارِعٍ، وَدَافِعُ ضَرْعَةِ كُلِّ ضَارِعٍ، فَلَاْ إِلَهَ غَيْرُهُ (1).

إنّ خطـاب دعـاء الإمام (عليه السـلام) لله تعالى، هو راقٍ فى أعلى مسـتوياته كلّها !، بِبِنيات جمله الصـغرى، وتراكيب بِنيته الكبرى، فعلى مسـتوى الفاصـلات فى بِنية المقطع الكليّة، جُنّدتِ الفاصـلة العينية المتوافقة المتوازية، والمترتّبة بتتابع إيقاع موسـيقىّ، ورنين، فضـلاً على الوقع الجمالىّ الذى أحدثه التكرار، وهذه الفاصـلة صوت حرف رويها (العين)، جاء الأول؛ بصيغة (فاعل)، وفاصلاته هى: (دَافِعُ/1 - مَانِعٌ - صَانِعِ/1 - الوَاسِعُ - الجَامِعِ/1 - السَّاطِعِ/1 - صَانِعٌ/2 - صَانِعٍ/3 - قَانِعٍ - ضَارِعٍ/1 - الجامع/2 - السَّاطِعِ/2 - سَامِعٌ - رَافِعٌ - دَافِعٌ/2 - قَامِعٌ - ضَارِعٍ/2 - ضَارِعٍ/3)، أمّا وزن الفاصلة الثانى؛ فجاء بصيغة جمع التكسير (فعائل)، وفاصلاته الآتية: (البَدَائِعِ - الصَّنَائِعَ - الطَّلَاْيِعُ - الوَدَائِعُ - الفَجَائِعِ - المَنَافِعِ)، ولقد خطّط الإمام هندسة موقع فاصلات الوزنين التراتبى، بين فاصلات بنية المقطع كلّه، مراعياً بدقّة متناهية ! مقـام المناسـبة، ومقتضـى خطـابه لله رَبِّ الجود، والكرم، والعِزَّةِ، والجَبروت القـادر على كلِّ شـىء !، وسـيُبان هـذا من خلال وقوف قراءة التحليل على تراتب تسلسل الفقرات التى ضمّت المجموعتين، لتعطى صورة متكاملة لكليهما معاً.

وقبل الشروع بتحليل فاصلات الوزنين، لابدّ من توصيفٍ، لحال تراتب

1- موسوعة كلماته: 2/ 946 وما بعدها.

تواليها وتتابعها اللطيف، الذى خطّط الإمام به أسـلوب خطابه (للهِ) بمهارة المهندس الحصيف، والرسم الآتى يوضح تراتب الوقع الجمالىّ لها:

دَافِعٌ، مَانِعٌ، صَانِعٍ، الوَاسِعُ، (رباعية)

البَدَائِعِ، الصَّنَائِعَ، الطَّلَاْيِعُ، الوَدَائِعُ، (رباعية)

الجَامِعِ، السَّاطِعِ، صَانِعٌ، (ثلاثية)

(وزن فاعل) الفَجَائِعِ، (وزن فعائل) (أحادية)

صَانِعٍ، ِقَانِعٍ، ضَارِعٍ، (ثلاثية)

المَنَافِعِ، (أحادية)

الجَامِعِ، السَّاطِعِ، سَامِعٌ، رَافِعٌ، دَافِعٌ، قَامِعٌ، ضَارِعٍ، ِضَارِعٍ (ثمانية)

إذ ابتـدأ المقطع بفاصـلات رباعيـة متوازيـة على وزن (فاعل)، هى: (دَافِعٌ – مَانِعٌ – صَانِعٍ – الوَاسِعُ)، التى جاءت فى سـياق الحمد الكامل الأحقّ من الإمام منقطع النظير (لله) تعالى !، الـدال على وحدانيته، والإشادة الإجمالية بالله جلّ جلاله له وحده، التى حملتها الخصّيصـة الفكرية فى البِنية الدلالية للمقطع كلّه(1)، ثُمَّ أعقبها برباعيـة مماثلة، أى: متوازية أيضاً، ولكن على وزن (فعائل)، هى:(البَدَائِعِ – الصَّنَائِعَ – الطَّلَاْيِعُ – الوَدَائِعُ)، ثُمَّ تلاها بثلاثية متوازية على (فاعل)، هى: (الجَامِعِ – السَّاطِعِ – صَانِعٌ)، ومن بعدها جاء بفاصلة أُحادية

1- ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: 232.

على (فعائل)، هى: (الفَجَائِعِ)، ومِن ثَمَّ بثلاثيـة ثانيـة على (فاعل)، هى: (صَانِعٍ – قَانِعٍ – ضَارِعٍ)، وبعدها أعقبها بفاصـلة أُحادية ثانية على (فعائـل)، هى: (المَنَـافِعِ)، ثُمَّ تلتهـا بثمانيـة وزن على (فاعل)، هى: (ضَارِعٍ – الجامع – السَّاطِعِ – سَامِعٌ – رَافِعٌ – دَافِعٌ – قَامِعٌ – ضَارِعٍ)، لتختم المقطع فاتحة للدخول دلالياً إلى مجاوره، فى تركيب الدعاء العام، وهو المقطع اللاحق التالى له.

وإذا أرجعنا النظر متأملين محلّلين المجموعتين على وفق تراتبهما، نلحظ الإمام عليه السـلام فى المجموعة الأولى، قد صاغ فاصلاتها كلّها على وزن (فاعِـل)، والـوزن نفسه لوّنه دلاليـاً، ومعنويـاً فى كـلّ فقرة من الفقرات، بمـا يتنـاسب مع مضـمونها الـدال على (محتوى الغرض الكلّى/الحمد له وحده)، الذى هو جزءٌ منه، ففى الفقرات الثمانية الأولى من المقطع، جاءت الفاصـلات مقوّية، ومساندة أسـلوب النّفى فى جملها، التى صـدّرت بـ(ليس – لا) النافيتين، إذْ إنّ الأربعة الأولى منها، اِختصت بالله وحده، وبالنّفى عن انتفاء وجود دافع لقضائه، ولا مانع لعطائه، ولا صانع كصـنعه، ولا سـخى وكريم يصل إلى جوده وكرمه، لأنّه الجَواد الواسع، لـذا نجد الإمام وظّف الفاصـلة بالمفرد على وزن (فاعل)، الذى أتى به متجاوباً مع معنى سـياق النفى، لأنّ صـيغة (فاعل) هاهنا، قد أفادت دلالة الاِسـتمرار الأبدىّ (1)، بعدم قدرة أىّ مخلوق على دفع قضائه، ومنع عطائه، وصنع كصنعه، وجُودٍ كجوده تبارک

1- ينظر: معانى الأبنية فى العربية: د. فاضل السامرائىّ: 52.

سبحانه وتعالى. أمّا الفاصلات الأربعة الثانية، فقد جاء بها جمع تكسير على صيغة (فعائل) عندما اِلتفت مبيّناً، قدرة الله الواسع المهيمن القادر المحيط على الخلق أجمعين، لهذا وظّف جمع التكسير لصيغ الفاصلات الأربعة؛ (البَدَائِعِ - الصَّنَائِعَ - الطَّلَائِعُ - الوَدَائِعُ)، لتناسب مقام الله الذى صرّحت به الفاصلة الأخيرة من الأربعة الأولى؛ (وَهُوَ الجَوَادُ الوَاسِعُ)، لتعطى صيغ الجمع (فعائل) للفاصلات نفسها، دلالة الثبوت لِاسمية(1)، (الجَوَادُ الوَاسِعُ)، وكذا هى الحال فى الثلاثية التى تلحقها بصيغة المفرد (فاعل)، فقد جاءت على غرار ما أتت به الأولى، لأنّ أسلوب الإمام فى خطاب دعائه رجع إلى تصوير ملازم مقام الله، والصادر منه، وفى رحاب علمه اللدُنىّ، فأنزله بمنزلة قدسيته، وهو (الكتاب)، وأعطاه فاصلة (الجامع)، و(شرع الإسلام النّور) ومنحه فاصلة (الساطع)، وصنعه (للخليقة)، ووهبه فاصلة (صانع)، ثمّ تأتى فاصلة جمع التكسير الأحادية بعد الثلاثية الأولى، (الفجائع) التى تجاوبت مع قدرة الله الواسعة على من طلب منه الاِستعانة، لذلك جاءت الثلاثية الثانية مفسّرة الاِستعانة، ومبيّنة مواضعها، أى: إنَّهُ يجازى كل صانع خير، ونفع، ورائش كلّ قنوع قانع بما قسم الله له، وراحم كلّ متضرّع له وحده ضارع، من هنا نلاحظ أنّ كلّ فاصلة تناغمت مع المفردة المركزية فى كلّ فقرة وزناً، وسياقاً، وكما فى المخطط الآتى:

1- ينظر: معانى الأبنية فى العربية: 171.

جَازِی صَانِعٍ

رَائِشُ قَانِعٍ

رَاحِمُ ضَارِعٍ

ومن بعد هذه الثلاثية، تأتی الفاصلة الأحادية الثانية فی بِنية المقطع (المنافع)، التی أكّدت بكثرة جمعها، أنّ الله فردٌ صمدٌ أحدٌ، هو وحده بأمره (المُنَزِّل) إيّاها، إذْ جعل الإمام عَبْر هذه الفاصلة تأكيد ثبوت إنزال القرآن العظيم ب_(النّور الساطع) بالفاصلتين الأوليين من الفاصلات الثمانية، بصيغة (فاعل) اللتين تعقبها تراتباً، هما (الجامع – الساطع)، ثمّ تليهما الستة المتبقية، فنلاحظ الأربعة قبل الأخيرتين، قد لازمتِ الجمع فی فقراتها الأربعة، ليثبت الإمام مؤكّداً بأسلوب دعائه قدرة الله الواسعة، العارف بعظمته وجبروته، فی سماع دعوات المخلوقات كلّها، من خلط، أو نسيان، أو تعب، ونصب، وملال، وحاشا لله ذلک !، وكذا هو وحده رافع للدرجات، عالم بمستحقّها، كما أنّه وحده برحمته التی وسعت كلّ شیء، دافع للكربات، وكذلک فهو المنتقم شديد العقاب، قامع للجبابرة !، وهنا تظهر جمالية العلاقة التی كوّنها تلازم إفراد الفاصلات مع الجمع كلّ واحدة وفقرتها، لتجسّد معنی المضمون، ودلالته اللذَيْنِ أرادهما فی تعظيم الله الأعلی المتعالی، قِبال مخلوقاته كلّها، وهذا يكشف أسلوب أدب الإمام (عليه السلام)، فی دعائه العظيم، والرسم فی أدناه يسلط الضوء علی محصّل بيانه:

(الجمع)

لِلدَّعَوَاتِ سَامِعٌ وَلِلدَّرَجَاتِ رَافِعٌ وَلِلْكُرُبَاتِ دَافِعٌ وَلِلْجَبَابِرَةِ قَامِعٌ

(المفرد)

وأما الفاصلتان الأخيرتان من الثمانية، فقد جاءت متكرّرة متشابهة، وهى (ضارع) مع تكرارها السابق تكون قد تكررت ثلاث مرّات، إذْ زادت من إيقاع النّص بحكم تتابعها فى بِنية فاصلاته، وعبّرت فى الوقت نفسه عن اِستقرار نفسية الإمام حال الدعاء، وارتياحها، وانشراحها بين يدى الله، ومثله ما ولّده تكرار كل من الفاصلات (دافع) مرّتين، و(صانع) ثلاث مرات، و(الجامع) مرّتين، و(الساطع) مرّتين، فضلاً عن الإيقاع، والوقع الجماليين، اللذَينِ كوّنهما نسيج فاصلات المقطع كلّه، إذْ كان لصوت حرف رويها (العين) أثر واضح، وعميق، فى تحقيق الاِنسجام النّصى، والترابط بين الفاصلات على مستوى التوازى الإيقاعىّ، والسياق الدلالىّ، وبين فقرات البِنية الكلّية للمقطع التى ضمّها بنظمه إليها الروى نفسه، إذْ جمع العلاقات التى قصد الإمام إلى إقامتها بين مكوّنات بِنية المقطع كلّها، لما لصوت تنغيم

جرسه من جهورية متوسطة بين الرخوة، والشدّة، بسبب ضعف ما يسمع له من حفيف، فاختيار الإمام عليه السلام له روياً لدعائه، ناسب حال مقامه فى خطابه ربّ العزّة، ومعنى مضمون الغرض والسياق العام أيضاً (1)، وبهذا تتجلى جمالية الفاصلة المتوازية العينية، بتنوع ورودها النّصى بين الوزنين، بما أدّته من دور فى خلق الإيقاع التراتبىّ العام أوّلاً، ومن خلال تواجد تأثيرها المتتابع بين الفاصلات، وفقراتها، الذى كان سبباً فى تبادل الأدوار بين الموسيقا الداخلية، والخارجية، التى صنعها تقابل اِلتفات الإفراد، والجمع، وما أعطاه التكرار ثانياً، وهنا تُبان دقّة بناء الإمام للنّص، وحُسن افتتاحه، ومهارته فى التوظيف والاِختيار !، وفى التخطيط للتناسق، والتماسك المتحقّقين بفعل أداء الفاصلة المتكررة بتوحّد رويها، وتقفيتها، توافقاً مع الوحدة الموضوعية للنّص أيضاً، ولقد كثر وروده فى قصار السور القرآنيّة، ك_(التوحيد)، و(الكوثر)، و(الأعلى)، و(العصر) وغيرهن، إذْ إنّ الإمام قام بمحاكاة فاصلة القرآن، ليطعم بها نثره من اللآلئ، والمرجان، وهذا ما سنراه كذلك فى القسمين الآتيين - المبحثين اللاحقين - من جمالية الفاصلة المتنوعة والمنفردة، وأدبيّتهما فيه.

1- ينظر: الأصوات اللغوية: 89.

المبحث الثانی: الفاصلة المتعدّدة / المتنوّعة

وهی الفاصلة التی یکون مجیئُها فی بِنیة النّص متعدّدة الوزن، متنوعة التقفیة والروی، وتأتی إما ثنائیة التتابع، أو متعدّدة إذْ یوحّد ثنائیة تتابعها حرکـة الروی، أو ثلاثیـة التوالی، فتکون کلّ ثنائیة، وثلاثیة متوافقة، بحسب ورود تواِلیها، وتتابعها فی أثناء تراسل حرکتها مع إیقاع الموسـیقا الـداخلی، وما ینعکس عنه علی السـیاق المرکزی الأساس، ومعنی محتوی الغرض الرئیس، الذی تحاکیه هذه الفاصـلة المتعددة المتنوعة، المشـکّلة معهما دلالیاً، ومعنویاً، وصوتیاً، ولفظیاً، إیقاع موسـیقا النّص الخارجیّ. وهذا التنوع، والتعدّد فیها تفرضهما المناسبة وموضوعها، سواء حصل إخضاعها للتنظیم الموحّـد من أجزاء محـدّدة، أو لـم یحصـل(1)، وهـذه المسألـة هی ما أولته النصوص المقدسة عنایة فائقة، وبحساسیة شدیدة، اِنمازت واستثنت بها عن سائر النصوص الإبداعیة الأُخَر.

من نماذج نثر الإمام علیه السلام، فی هذا القسم الثانی من جمالیة الفاصلة،

1- ینظر: البلاغة الحدیثة: 143.

قوله فی أوصاف المؤمنین:

إِنَّ المُؤْمِنَ اِتَّخَذَ اللهَ عِصْمَتَهُ، وَقَوْلَهُ مِرْآتَهُ، فَمَرَّةً يَنْظُرُ فِی نَعْتِ المُؤْمِنِينَ، وَتَارَةً يَنْظُرُ فِی وَصْفِ المُتَجَبِّرِينَ، فَهُوَ مِنْهُ فِی لَطَائِفَ، وَمِنْ نَفْسِهِ فِی تَعَارُفٍ، وَمِنْ فَطِنَتِهِ فِی يَقِينٍ، وَمِنْ قُدْسِهِ عَلَی تَمْكِينٍ (1).

نلحظ أنّ فاصلة النّص جاءت ثنائية التقفية، متعدّدة الموضوعات الجزئية، لكلّ ثنائية منها، وتابعة لموضوع الغرض الواحد، هو الأوصاف التی يتحلّی بها المؤمن، وإذا جئنا لنحلّلها سنجد كيف وافق الجزء ثنائی الروی معنی فكرة فقرتيه، ومضمون الموضوع الرئيس فی النّص، إذْ إنّ الثنائية الأُولی، جاء رويهما صوت حرف (الهاء) مشتقاً، ونابعاً من ارتباطهما الدلاليّ، واللفظيّ، والوجوديّ المتفاعل انتقالياً من القوی العزيز الحكيم، إلی المؤمن المعترف بضعفه الذی لا معين له عليه، إلّا الله فهو عصمته، وقوله الصادر من علمه، وحكمته هو مِرآته، التی يقوّم بها نفسه من خلال قلبه، وبصيرته، وبصره، وبما أن المؤمن اتّخذ الله له عصمته، وقوله مرآته، أخذ الإمام مشتقاً (هاء) لفظ الجلالة (الله)، وجعلها فاصلة نابعةً منه تعالی بحكم اتخاذ المؤمن الله له العصمة، وقوله المرآة، وهنا تبدو جمالية رائعة رتبها الإمام، وجسّدها صوت (الهاء) عَبْر إيقاع توالی تكراره فی فقرتی الثنائية نفسها !، بين لفظ الجلالة (الله)، وروی الفاصلتين؛ (الله – عصمتـــه – مرآتـــه)، والرسم فی

1- موسوعة كلماته: 2/ 891 وما بعدها.

أدناه يبيّن هذا:

الله

عِصْمتَـــه مِرْآتـــه

فالعصـمة لله وحـده يهبها، أو يعطيها لمَن شاء من عباده المؤمنين، وكـذا القول لا يكون مِرآةً إلّا إذا ولـد فى رحم العصـمة، لـذا فالضـمير (الهاء) الـذى ورد روى الثنائية، وفى اللحظة نفسـها متعلقاً عائداً العصـمة، والقول إلى الله تعالى، فضـلاً على أداء صوته اللغوىّ، الذى أفاد بدلالة همسه، ورخوهِ مزيداً من الطمأنينة النفسـية التى تصاحب المؤمن، ويعطى دلالة عمق ثقته بالله وانصهاره، واتحاده العرفانى به، وتعبّر عن سـعة اطمئنان المؤمن باتخاذه الله عصمته أيضاً(1)، بحيث لاـ يفارقه لا فى صـغيرة، ولا فى كبيرة !، زيادة على دلالـة العلو، والإرتفاع، والإتساع التى ولّـدتها مجاورة تجانب حركة الفتح لصوت التاء (تَهُ)، مع حركة الضمّ لصوت الروى (الهاء)، مع ما عزّزاه بفعل تكرارهما من أداء الصّوتين لمعنى الدلالـة السابق أيضاً، فبهـذا تظهر جمالية حذاقة الإمام فى تخيّر صوت (الهاء) رويّاً للثنائية الأولى، المتعلقة بالمؤمن، وعلاقته بالله تعالى، فصارت هى بدورها منطلقاً للثنائيات الفاصلة فى بِنية

1- ينظر: الأصوات اللغوية: 89 وما بعدها.

النّص كلّه، ومتوقفة عليها بدلالتها فى تحقيق الإنسجام الدلالىّ العام أيضاً.

ولذلک أتتِ الثنائية بعدها دالة عليها، من حيث إنّ المؤمن عَبْر عصـمة الله، ومرآة قوله، زوّدته (نور الله)، الذى أصـبح يميز به فى النظر بين الحقّ، ونعت أهله، وهم (المُؤْمِنُونَ)، وبين تحديـده الطغـاة الظلمـة، وهم (المُتَجَبِّرُونَ)، فقال الإمام: (فَمَرَّةً يَنْظُرُ فِى نَعْتِ المُؤْمِنِينَ، وَتَارَةً يَنْظُرُ فِى وَصْفِ المُتَجَبِّرِينَ)، لـذا نلحظ أنّ هذه الثنائية بصوت حرف رويها (النون)، حملت تضاد التقابل بين (نَعْتِ المُؤْمِنِينَ)، و(وَصْـفِ المُتَجَبِّرِينَ) وحصـرتهما. لتـدل على نظر المؤمن الحديـد، والـدقيق فى التمييز بينهمـا، وفى أخـذ الموعظـة من خلالـ التّحلى بـ(نَعْتِ المُؤْمِنِينَ)، والتّخلى عن (صِـفَاتِ المُتَجَبِّرِينَ)، وصوت (النون) فيه إمكانيـة اِستيعاب دلالـة التقابل، لـذلک جاء الإمام به روياً لهذه الثنائية. التى جسّدت لطيفةً من لطائف تمتّع المؤمن بنعماء نُورِ اللهِ، والتزود العرفانىّ، لأنّه مَن عرف نفسه، فقد عرف ربّه.

من هنـا جـاءت الثنائيـة الثالثـة الفائيـة، تنبئ بالـذى دلّت عليه الثنائيـة السابقـة، إذْ قال الإمام: (فَهُوَ مِنْهُ فِى لَطَائِفَ، وَمِنْ نَفْسِهِ فِى تَعَارُفٍ)، وبتعبيره فى فقرتى الفاصـلتين، يكنّى، ويشـير إلى بلوغ المؤمن درجـة الأوليـاء، بقرينـة (لَطَـائِف = تَعَـارُف) التى لا يصل إلى كنهِ معرفتها، واستخراجها إلّا (الأولياء)، لقوله هو نفسه عليه السلام فى علم القرآن المجيد العظيم:

كِتَابُ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ عَلَى أَرْبَعَةِ أَشْيَاءَ: عَلَى العِبَارَةِ، وَالإِشَارَةِ، وَاللَّطَائِفِ،

وَالحَقَائِقِ، فَالعِبَارَةُ لِلْعَوَامِ، وَالإِشَارَةُ لِلْخَوَاصِ وَاللَّطَائِفُ لِلأَوْلِيَاءِ، وَالحَقَائِقُ لِلأَنْبِيَاءِ(1).

وبهـذه الثنائيـة كـذلک أعرب الإمام عن الدرجة الرفيعة التی ارتقی إليها المؤمن لقربه التكاملی من الله تعالی، لذلک جعل روی فاصـلتها صوت حرف (الفاء)، الذی يعطی بمعنی صوته ورخاوته الدال علی أصل منبع النور (الله)، بوصـفه فالق الحبّ، والنّوی(2)، وبنوره فی قلب المؤمن المنعكس فی رؤيته تجـاه النظر إلی الأشـياء، فتنفلق (اللَّطَائِفُ)، وتتفجر (المعارف) بنور فالق الحبّ، والنّوی، وفيها تتجلی جمالية إنتقاء الإمام صوت (الفاء) روياً للفاصلة، وتجاويها مع معنی فكرة فقرتيها، والفاصلات السابقة لها.

ومِنْ ثَمّ تأتی الثنائية النونية التی هی الأخيرة فی بِنية نّص أوصاف المؤمن، قول الإمام:

(وَمِنْ فَطِنَتِهِ فِی يَقِينٍ، وَمِنْ قُدْسِهِ عَلَی تَمْكِينٍ).

نلحظ أنّ فاصـلة (يَقِينٍ) فی المؤمن، هی سبب تحقّق معنی فاصلة (تَمْكِينٍ)، هذا التلازم جعل إيحاء معنی كليهما، متقارباً فی حقل دلالیٍّ واحـد، من حيث ملازمة التواجد التفاعلیّ الذاهب والراجع بفعل إشـعاع دلالة إحداهما علی الأُخری، فلا يقين إلّا بتمكين، ولا تمكين إلّا بيقين، وهذا

1- موسوعة كلماته: 2/ 662.

2- ينظر: أسرار الحروف والأعداد: علی بو صخر: 22.

بـدوره عضّـد التوافق الـدلاليّ بينهما أيضاً، وقوّى الاِنسـجام النسـيجيّ المتناغم مع الدلالة المركزية فى المضـمون العام، وما خلقه صوت (النون)، بتنغيم جرسه المتوسط الذى تسـتلذه النفوس، وتستسـيغه فى تهيئة المُناخ الروحى، وللاِسـتقطاب النفسـيّ، وتقبله حزناً، وألماً، أو فرحاً، وسروراً، من هنا جعله الإمام روياً للفاصلة الثنائية التى ختم نصّه بها، لأنّه ينسجم مع دلالة فكرة الثنائية الأولى، التى اِفتتح بها النّص، وبهـذا يتحقّق الاِنسـجام العام الكلّى له، على الرغم من تنوع الفاصـلة فى الثنائيات الأربعـة كلّها، وهذا الاِسـتثناء المتميز، هو الذى رسـم الجماليـة الفريدة التى حملها النّص، وما قدّمته الدلالة الصوتية المتقاربة، لأصوات الفاصـلات المتعددة، فى تجاوبها مع معنى البِنية الكليّة لمضمون النّص العام، وكما هى مرتسمة فى الآتى:

عِصْمَتَهُ، مِرْآتَهُ، المُؤْمِنِينَ، المُتَجَبِّرِينَ، لَطَائِفَ، تَعَارُفٍ، يَقِينٍ، تَمْكِينٍ

ـه ن ف ن

إذاً فـإنّ كلّاً من أصوات (الهاء)، و(النون)، و(الفاء)، بحسب اشـتغال كلّ صوت منها فى فاصـلته، متجاوباً مع فكرة فقرتيه، ومتناسـباً لمعنى مضـمون الغرض الرئيس، فضـلاً على مـا أنتجه التعاقب الإيقاعىّ، للثنائيات الأربعـة للفاصـلة المتعـدّدة من مزيـدِ عمقٍ نغمىٍّ للاِنسـجام البنيوىّ، والدلالى التام،

وهـذه الأـمور مجتمعـة كلّهـا، حقّقت تماسک النص العام أيضاً، بما تشترک به من تواشـج لفظیّ، وترابط معنویّ فیما بینها، وهنا تبـدو قمة جمالیة الصیاغة الأسلوبیة، والعمارة البنائیة الصوتیة، التی شیّدها الإمام!.

ومن نصوص الإمام علیه السـلام فی هذا القسم کذلک، حَمْدُهُ لله عندما أخبره جدُّه الرسول مُحَمَّدٌ صـلی الله علیه وآله وسلم، بفضائل أبیه علیّ بن أبی طالبٍ علیهما السلام، فقال:

الحَمْـدُ للهِ الَّذِی فَضَّلَنَـا عَلَی کَثِیرٍ مِنْ عِبَـادِهِ المُؤْمِنِینَ، وَعَلَی جَمِیعِ المَخْلُوقِینَ، وَخَصَّ جَـدَّنَا بِالتَّنْزِیلِ وَالتَّأْوِیلِ، وَالصِّدْقِ وَمُنَاجَاةِ الأَمِینِ جَبْرَائِیل علیه السلام، وَجَعَلَنَا خیَارَ مَنِ اصْطَفَاهُ الجَلِیلُ، وَرَفَعَنَا عَلَی الخَلْقِ أَجْمَعِینَ(1).

إنّ الفاصلة المتعدّدة فی النّص، هی ثلاثیة تناوب فیها صوتان هما؛ صوت حرف (النون)، الذی حصل فی فاصلة فقرته الثالثة اِنزیاح مکانیّ، فحصـرت الفاصلات الثلاثة لصوت حرف (اللام)، وهو الصوت الثانی فی التناوب، لیؤدی هذا الحصر بفاصلات مَهَمَّة إبراز أهمیة حصرها أولاً، ولإظهار علاقـة الحصـر بمضـمون النّص الأساس، وهو حمـد الإمام لله، الـذی فضّـلهم علی جمیع من خلقهم ثانیاً، والرسم الآتی یتکفّل ببیانه:

1- موسوعة کلماته: 1/ 61.

الحَمْدُ للهِ الَّذِى فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ المُؤْمِنِينَ

وَعَلَى جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ

وَخَصَّ جَدَّنَا بِالتَّنْزِيلِ وَالتَّأْوِيلِ

وَالصِّدْقِ وَمُنَاجَاةِ الأَمِينِ جَبْرَائِيل (ثلاثية اللام)

وَجَعَلَنَا خيَارَ مَنِ اصْطَفَاهُ الجَلِيلُ

وَرَفَعَنَا عَلَى الخَلْقِ أَجْمَعِينَ (ثلاثية النون)

نلحظ من خلال دلالة تركيب الحصر فيما بين الفاصلات، أنّ الإمام وضع أهم ما فضّلهم الله به على المؤمنين، وعلى المخلوقين، والخلق أجمعين، ما ضمّته فاصلة (اللام)، (خَصَّ جَدَّنَا بِالتَّنْزِيلِ وَالتَّأْوِيلِ = الصِّدْقِ وَمُنَاجَاةِ الأَمِينِ جَبْرَائِيل = جَعَلَنَا خيَارَ مَنِ اصْطَفَاهُ الجَلِيلُ)، وإذا دقّقنا النظر بتمعن وتمحيص، سنجد أنّ الإمام حصر الذى فضّلهم الله به بين فقرة الفاصلة الثانية من ثلاثية (النون) وهى؛ (وَعَلَى جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ)، وبين فقرة الفاصلة الثالثة من النونية، وهى؛ (وَرَفَعَنَا عَلَى الخَلْقِ أَجْمَعِينَ)، وبهما يكون الحصر قد تحقّق بين (جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ .. والخَلْقِ أَجْمَعِينَ)، ليفيد دلالة تأبيد التفضيل لهم، أى؛ الأبدىّ السرمدىّ

الـذى خصّ هم الله به من سائر جميع المخلوقين، والخلق أجمعين، ولقد صوّر الإمام هذا التفصـيل حتى على مسـتوى الأداء الصّوتىّ بين الفاصلات المتعاقبة، إذْ جاء بصوت (النون) للفاصلات التى زاولت مَهَمّة الحصر، وهو صوت من الأصوات المتوسطة لا هى انفجارية، ولا احتكاكية، وكذا صوت (اللام) للفاصـلات التى وقع عليها الحصر، فهو من المتوسطة أيضاً، و(النون)، و(اللام) يشتركان فى نسبة وضوحهما الصّوتى، لأنهما من أوضـح الأصوات الساكنـة، والمسـتقرة فى السـمع، فهى ليست بشديدة، أى لا يسـمع معها انفجار، وليست برخوة، فلا يكاد يسـمع لها ذلک الحفيف الذى تنماز به الأصوات الرخوة، وهذا ممّا تسـتقر، وتطمئن، وتهدأ له الأسـماع والنفوس(1)، وهذا كلّه مقام الحال التفضـيلىّ، ومقتضـى الدلالـة المركزية النابعة من حصـر الفاصـلات التركيبىّ، وفى البرهة نفسـها حقّق التقارب الصّوتى بين أحرف فاصـلات النّص الثلاثيـة، التناسق الفنّى الدقيق لِبنيته كلّها، وهنا تظهر روعة الإمام فى جمالية هندسة التركيب، وتخطيط الترتيب بين ثلاثية فاصلات النّص كلّه.

وهـذه الجماليـة التى تجلّت بالوضوح كلّه، فى الفاصـلة المتعدّدة/ المتنوّعة، سنلمسـها، ونحسّ ها، ونتذوّقها أيضاً، فى أثناء تناولنا الفاصـلة المنفردة، فى القسم اللاحق من المبحث الآتى.

1- ينظر: الأصوات اللغويّة: 24- 64 وما بعدها.

المبحث الثالث: الفاصلة المنفردة / المقحمة

وفيه تأتى الفاصلة منفردة / مقحمة بين الموحّدة، والفاصلات المتعدّدة / المتنوّعة، فتكون إما فى بداية النّص، أو فى وسطه، أو فى آخره، قاصداً الإمام بإقحامها كسر اِنتظار أُفق توقّع المتلقىّ، هدفاً منه فى لفت اِنتباههِ إلى شىءٍ أهمّ شأناً، وموقعاً فى قطب الدلالة المركزية، بين معانى فاصلات النّص الأُخَر، التى هى بدورها مجنّدة لإسناد الفاصلة المقحمة، فضلاً على أنّها جزءٌ من النغم المحكومة ب_«المعنى الذى يفرضه السياق، والحال النفسية، التى يريدها [المنشئ] للسامع أن يكون عليها، ومن أجل ذلك قد يضحى بالفاصلة، والموسيقا المتناغمة من أجل نغمة أُخرى تخالف ما قبلها، وما بعدها، طلباً لتصويرٍ فنّىٍّ يفوت مقصده، لو جعلت الفاصلة متناغمة مع بقية»(1) الفاصلات، إذاً فهذه لم تأتِ على سبيل العفوية والمصادفة، أو من كرم الترسل عند الإمام عليه السلام، واستشعاره بثقل السجع فى الكلام، كما ذهب معبّراً إلى هذا د.عباس علىّ الفحّام(2). من نماذج نصوص الإمام فى هذه الفاصلة

1- الفاصلة فى القرآن: 143.

2- ينظر: الأثر القرآنىّ فى نهج البلاغة: عباس علىّ حسين الفحام: 227.

المنفردة، نـداؤه الأـخير بعـد أن فُجِعَ بأهـل بيته، وولـده، ولم يبقَ غيره، وغير النّسـاء، والأطفـال، وغير وَلَـدِهِ المريض زين العابـدين وسـيّد الساجدين !، فقال:

«هَلْ مِنْ ذَابٍّ يَذُبُّ عَنْ حُرَمِ رَسُولِ اللهِ ؟، (فاصلة مفردة)

هَلْ مِنْ مُوَحِّدٍ يَخَافُ اللهَ فِيْنَا ؟،

هَلْ مِنْ مُغِيْثٍ يَرْجُو اللهَ فِى إِغَاثَتِنَا ؟،

هَلْ مِنْ مُعِينٍ يَرْجُو مَا عِنْدَ اللهِ فِى إِعَانَتِنَا ؟»(1).

نلحظ أنّ الفاصـلة الأولى من فاصـلات فقرات النّص، قد جاءت منفردة، وهى (رَسُولِ اللهِ)، إذْ أقحمها الإمام قدّام الفاصـلات الموحّدة فى رويهـا، وتنغيم إيقاعهـا الحزين، لينبئ بهـا إلى المتلقى، أنّ النـداء صـادر من جهـةٍ تنتسب إلى (رسول الله)، والنساء، والأطفال هم نسـلُه، وذريتُه، والنتيجـة هم أحقّ بالنّصـرة، والعون، والإغاثـة من غيرهم، وعلى الرغم من إقحام هذه الفاصـلة فى النّص، فإنّ إيقاعه العام لم يتأثر، لأـن صوت (الهاء) الـذى جاء رويها، هو قريب بحفيف رخاوته إلى صوت (النون) المتوسط، فضـلاً على ما أداه أسـلوب الإِسـتفهام مرات تكراره الخمسة، من إيقاعٍ تكاتف مع بِنية فاصلات فقرات النّص كلّها، وفيها تتجلى منيرة جمالية إقحام الإمام الفاصلة المنفردة فيه.

ومن النماذج الأُخَر فى هذا القسم كذلك، قوله فى تسليمه المطلق لله

1- موسوعة كلماته: 1/ 572.

تعالى !،: «أَصَّ بَحْتُ وَلِی رَبٌّ فَوْقِی، وَالنَّارُ أَمَامِی، وَالمَوْتُ یَطْلُبُنِی، وَالحِسَابُ مُحْ دِقٌ بِی، وَأَنَا مُرْتَهِنٌ بِعَمَلِی، لاْ أَجِ دُ مَا أُحِبُّ، وَلاْ أَدْفَعُ مَا أَکْرَهُ، وَالأُمُورُ بِیَدِ غَیْرِی، فَإِنْ شَاءَ عَذَّبَنِی، وَإِنْ شَاءَ عَفَا عَنِّی، فَأَیُّ فَقِیْرٍ أَفْقَرُ مِنِّی ؟!»(1).

إذْ أقحم الإمام فاصلتین تحملان معنی التضاد وهما: (أُحِبُّ = أَکْرَهُ)، بین الفاصلات الیائیة للنّص، لأنّه أراد بهما بیان ضعف الإنسان أمام الربّ الخالق القادر علی کلّ شیء، حتی فیما یتعلق بالحبّ والکره !، لذا نلمحه موظفاً صوت حرف القلقة (الباء) فی فاصلة (الحبّ)، لأنّه یتجاوب مع الحال التی یکون فیها الإنسان حال فرحه، وسعادته فیما یحبّ، فی حین نراه موظفاً صوت الرخوة (الهاء) فی الفاصلة المقحمة الثانیة، لأنّه یتناسب کذلک مع الحال النفسیة التی یکون فیها الإنسان فی مواقف الکره، أو التفکیر به، وهنا تظهر جمالیة تجنید الإمام لهما فی نصّه لاِستقطاب المتلقی، وذهنه.

وفی ختام موضوعة الجمالیة لفاصلة نثر الإمام الحسین علیه السلام، تری الدراسة أنّ فاصلة نثره، قد ولدت فی رحم الفاصلة القرآنیة، فی حُسنها، وجمالها، وبِنیتها !، بل إنّ نثره کلّه هو قرآن النثر، من خلال ما تبیّن هذا المعنی واضحاً جلیّاً فی الفصول السابقات، من خلال ما أوردته فی أثناء تحلیل معالجتها.

1- نفسها: 2/ 889.

مصادر الدراسة ومراجعها

اشارة

1. القرآن الكريم.

أولاً: الكتب المطبوعة

_ أ _

2. أبو الشهداء الحسين بن على (عليه السلام): عبّاس محمود العقاد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية/ بيروت – ط1/ 2006 م.

3. اتجاهات الخطاب النقدى العربى وأزمة التجريب: د. عبد الواسع الحميرى، دار الزمان للطباعة والنشر، ط1/ 2008 م.

4. اتجاهات الشعرية الحديثة: يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية، بغداد/ العراق، ط1/ 2004 م.

5. اتجاهات النقد الأدبىّ الفرنسى: نهاد التكرلى، منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة (36)، 1979 م.

6. اتجاهات نقد الشعر: د. مرشد الزبيدى، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1/ 1999 م.

7. الأثر القرآنىّ فى نهج البلاغة – دراسة فى الشكل والمضمون: عباس على الفحام، العتبة العلوية المقدسة، إعداد مكتبة الروضة الحيدرية، ط1/ 2011 م.

8. أثر اللسانيات فی النقد العربیّ الحدیث: توفیق الزیدی، الدار العربیة، 1984 م.

9. الأثر المفتوح : أمبرتوإیکو، تر/عبد الرحمن بوعلی، دار الحوار للنشر والتوزیع، ط2/ 2001 م.

10. الأحادیث القدسیة: جمع وتح_/ یونس إبراهیم السامرائی، مطبعة أسعد – بغداد، ط1/ 1988 .

11. أدب الشریعة الإسلامیة: د. محمود البستانی، مؤسسة السبطین العالمیة، إیران – قم، ط1/ 2003 م.

12. الأدبیة فی النقد العربی القدیم: أحمد بیکیس، عالم الکتب الحدیث للنشر والتوزیع، الأردن، ط1/ 2010 م.

13. أدوات النص: محمد تحریشی، منشورات اتحاد الکتاب العرب – دمشق، ط1/ 2000 م.

14. أرشیف النّص – درس فی البصیرة الضالة: حسام نایل، دار الحوار للنشر والتوزیع، اللاذقیة – سوریة، ط1/2006 م.

15. أساس البلاغة: جار الله محمود الزمخشری (ت538 هـ)، تـح_/ محمد باسل عیون السود، دار الکتب العلمیة، بیروت – لبنان، ط1/ 1998 م.

16. أسالیب البیان فی القرآن: السید جعفر الحسینیّ، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران – ط1/ 1411 هـ.

17. أسالیب الشعریة المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الآداب، بیروت – لبنان، ط1/ 1995 م.

18. أسئلة النقد: جهاد فاضل، دار العربیة للکتب، بیروت – لبنان، ط1/ 1997 م.

19. استرداد المعنی – دراسة فی أدب الحداثة: عبد العزیز إبراهیم، دار الشؤون الثقافیة، بغداد – ط1/ 2006 م.

20. اِستشفاف الشعر: د. یوسف حسن نوفل، الشرکة المصریة العالمیة للنشر، لونجمان

- ط1/ 2000 م.

21. أسرار الحروف والأعداد: على بو صخر، مؤسسة بنت الرسول لإحياء تراث أهل البيت، لبنان - ط1/ 2003 م.

22. الأسس الجمالية فى النقد العربىّ: د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربى، مطبعة البردى، القاهرة - ط1/ 2006 م.

23. الإسلام والأدب: د. محمود البستانىّ، المكتبة الأدبية المختصّة، قم المقدّسة - ط1/ 2001 م - 1422 هـ.

24. الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط5/ 2006 م.

25. الإشارة الجمالية فى المثل القرآنىّ: د. عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1/ 2005 م.

26. إشكالات النص - دراسة لسانية نصيّة: جمعان بن عبد الكريم، النادى الأدبى بالرياض، ط1/ 2009 م.

27. إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدى العربى الجديد: د. يوسف زغيسلى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف، ط1/ 2008 م.

28. الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4/ 1971م.

29. أصول الشعرية العربية: الطاهر بوم زبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف، ط1/ 2007 م.

30. أصول الكافى: للمحدّث ثقة الإسلام محمّد بن يعقوب الكلينى الرازىّ، دار الأسوة للطباعة والنشر، قم ط4/ 1424 م.

31. أصول النقد الأدبىّ: د. طه مصطفى أبوكريشة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1/ 1996 م.

32. إعجاز القرآن الفواصل: د. حسين نصّار، الناشر مكتبة مصر ـ القاهرة، ط1/ 1999 م.

33. الأغانى: لأبى الفرج الأصفهانى، الناشر مطبعة دار الكتب المصرية، ط1 / 1952م.

34. الإيضاح فى علوم البلاغة: العلامة الخطيب القزوينىّ (ت 739هـ)، تحـ/ بهيج غزاوى، دار إحياء العلوم – بيروت، ط2/ 1993 م.

35. الإيقاع والزمان – كتابات فى نقد الشعر: جودت فخر الدين، دار المناهل للطباعة والتوزيع، بيروت – ط1/ 1995 م.

ـ ب ـ

36. بحار الأنوار : – الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام: الشيخ محمّد باقر المجلسىّ، منشورات الأعلمىّ للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط1/ 2008م.

37. البُعد الجمالىّ : هربرت ماركوز، تر/ جورج طرابيشى، دار الطليعة – بيروت، ط1/ 1979 م.

38. بلاغة الإمام علىّ عليه السلام: د. أحمد محمد الحوفى، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3/ 2005 م.

39. البلاغة الحديثة فى ضوء المنهج الإسلامىّ: د. محمود البستانى، دار الفقه للطباعة والنشر، قم ط1/ 1424 هـ.

40. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة (164)، وزارة الثقافة – الكويت، آب / 1992 م.

41. البلاغة الصوتية فى القرآن الكريم: د. محمد إبراهيم شادى، الشركة الإسلامية للطباعة والتوزيع، ط1/ 1988 م.

42. بلاغة القراءة – فضاء المتخيل السردى: أ.د. محمّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1/ 2010 م.

43. البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجدّد: محمد كريم الكواز، مؤسسة الإنتشار العربيّ، بيروت – لبنان، ط1/ 2006 م.

44. بِنية الخطاب النقديّ – دراسة نقدية: د. حسين خمرى، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1/ 1990 م.

_ت_

45. تأريخ دمشق: لابن عساكر، مطبعة دار الكتب التراثية، بيروت – لبنان، (د – ط)، 1388 هـ.

46. التبصرة: لابن الجوزيّ، دار إحياء التراث الإسلامى، جدة – المملكة العربية، ط2/ 1987 م.

47. تحف العقول عن آل الرسول: الثقة ابن شعبة الحرانيّ (ت 475هـ)، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت ط7 / 2002 م.

48. تحليل الخطاب الأدبيّ – دراسة فى نقد النقد: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1/ 2003 م.

49. تحليل الخطاب الشعريّ: د. محمد مفتاح، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء – المغرب، ط4 / 2005 م.

50. تحليل اللغة الشعرية: أمبرتوايكو، ضمن كتاب: (فى أصول الخطاب النقدى الجديد)، لمجموعة من النقاد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1/ 1987م.

51. التراكيب اللسانية فى الخطاب الشعرى القديم: د. رابح بوحوش، مكتب الآداب، القاهرة – ط1/ 2006 م.

52. التركيب الشرطيّ فى النحو والأصول: سعود بن عبد الله الزدجالى، دار الفارابى – بيروت، ط1/ 2008 م.

53. التصوير الفنّى فى خطب المسيرة الحسينية: هادى سعدون هنون، مكتبة الروضة الحيدرية – العتبة العلوية المقدسة، ط1/ 2012 م.

54. التصوير الفنّى فى القرآن: سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ـ مصر (ت – ط)، 1963 م.

55. التفضيل الجماليّ – دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنّى: د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة،ع 267، وزارة الثقافة – الكويت/ مارس 2001 م.

56. تفسير روح المعانى: للعلامة الآلوسى البغدادى(ت 1270هـ)، دار إحياء التراث العربى – بيروت، ط1/ 1994 م.

57. تفسير الفخر الرازى ـ مفاتيح الغيب: محمد بن فخر الدين الرازى (ت604هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – ط1/ 1981 م.

58. تقابلات النص وبلاغة الخطاب: محمد البازى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – ط1/ 2010 م.

59. التقابل الجماليّ فى النص القرآنىّ: أ.د. حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر، دمشق – ط1/ 2005 م.

–ج–

60. جدل الجماليّ والفكرى: محمد بن لافى اللويش، مؤسسة الإِنتشار، النادى الأدبىّ بحائل، بيروت – ط1/ 2010 م.

61. جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية فى الأدب العربى: د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت – ط2/ 1996 م.

62. جماليات التجاور: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط1/ 1997 م.

63. جماليات الشعر العربى: د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – ط1/ 2007 م.

64. جماليات الصورة: جاستون باشلار، تر/ د. غادة الإمام، دار التنوير – بيروت، ط1/ 2010 م.

65. جماليات القصيدة المعاصرة: د.طه وادى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان – مصر، ط1/ 2000 م.

66. جماليات المعنى الشعرىّ – الشكل والتأويل: د. عبد القادر الرباعى، وزارة الثقافة – الأردن، ط1/ 1998 م.

67. جماليات المفردة القرآنية: أحمد ياسوف، دار المكتبى للطباعة والنشر، دمشق - ط1/ 1994 م.

68. جماليات المقالة عند د. على جواد الطاهر: د. فاضل التميمىّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط1/ 2007 م.

69. جماليات المكان : جاستون باشلار، تر/ غالب هلسا، دار الحرية – وزارة الثقافة والإعلام، بغداد / 1980 م.

70. جماليات النقد الثقافىّ: أحمد جمال المرازيق، دار الثقافة، دار فارس – المؤسسة العربية - الأردن، ط1/ 2009 م.

71. جمالية الخبر والإنشاء: د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1/ 2005 م.

72. جمهرة الأمثال: لأبى هلال العسكرىّ (ت395 هـ)، دار عالم الكتب التراثية، القاهرة، ط3/ 1986 م.

73. جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمى، مكتبة طريق المعرفة، منشورات محمّد على بيضون – بيروت، ط المنقحة/ 2001 م.

74. الجواهر السّنية فى الأحاديث القدسية: جمع وتح_/ العلامة الشيخ جعفر العاملى، دار التراث الإسلامىّ – بيروت، ط1/ 1985 م.

–ح–

75. الحُسين فى الشعر الكربلائىّ: جمع وتح_/ سلمان هادى آل طعمة، مؤسسة الفكر الإسلامىّ، دار الأمين - لبنان، ط1/ 2001 م.

76. حياة الإمام الحُسين بن على عليه السلام – دراسة وتحليل: باقر شريف القرشى، تح_/ مهدى باقر القرشى، قسم الشؤون الفكرية والثقافية فى العتبة الحُسينية – كربلاء، ط2/ 2008 م.

77. حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين للدميرى (ت808 هـ)، تح_/ عبد اللطيف سامر، دار إحياء التراث العربى – بيروت، ط3/ 2001 م.

–خ–

78. الخصائص: أبو الفتح ابن جنّى (ت 392 هـ)، تح_/ محمد على النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية – القاهرة / 1952 م.

79. خصائص التركيب – دراسة تحليلية لعلم المعانى: د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ـ القاهرة، ط4/ 1996 م.

80. الخصائص الحسينية: للشيخ العلامة الدسترى، دار الطفوف للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1/ 1378 هـ.

81. الخطاب الحسينىّ فى معركة الطّف – دراسة لغوية وتحليل: د. عبد الكاظم الياسرى، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، العتبة الحسينية – كربلاء، ط1/ 2009م.

82. الخطاب النقدى حول السياب : د. جاسم حسين الخالدى، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط1/ 2007 م.

83. الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية : د.عبد الله الغذامى، النادى الثقافى، جدة – المملكة العربية، ط1/ 1985 م.

– د –

84. درجة الصفر للكتابة: رولان بارت، تر/ محمد برادة، دار الطليعة ـ الشركة المغربية للناشرين، ط1/ 1980 م.

85. دلائل الإعجاز: لعبد القاهر الجرجانىّ (ت471 هـ)، تح_/ محمود محمد شاكر،

دار المدنى بجدة، ط3/ 1992 م.

86. دلالة المفردة القرآنية: أ.د. عبد الأمير كاظم زاهد، بيت الحكمة – بغداد، ط1/ 2006 م.

87. ديوان العجاج: تحـ/د. سعدى ضنّاوى، دار صادر – بيروت، ط1/ 1997م.

– ذ –

88. ذخائر العقبى فى مناقب ذوى القربى: محب الدين الطبرى (ت 694هـ)، تحـ/ جميل إبراهيم حبيب – بغداد / 1984 م.

– ر –

89. رسائل الجاحظ ـ كتاب القِيان: تحـ/ عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ ـ مكتبة الخانجى – القاهرة، (د – ط – ت).

90. الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ونظرية الأدب: عادل البدرى، دار الأثر – بيروت، ط1/ 2004 م.

91. روائع البيان فى خطب الإمام أمير المؤمنين على بن أبى طالب عليهما السلام: د. رمضان عبد الهادى، دار إحياء التراث العربى – بيروت، ط1/ 2002 م.

– ز –

92. زمن الشعر: أدونيس، دار الساقى – بيروت، ط 6 / 2005 م.

– س –

93. سرديات النقد: حسين خمرى، دار الأمان – منشورات الاختلاف ـ الرباط، ط1/ 2011 م.

94. سرّ الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد الخفاجى الحلبى (ت466هـ)، تحـ/ عبد المتعال الصعيدى، مكتبة محمد على صبيح بميدان الأزهر – ط1/ 1969 م.

95. سنن الترمذى: أبو عيسى محمد بن عيسى (ت297هـ)، تحـ/ محمود محمد

محمود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1/ 2000 م.

96. السنن الكبرى : للحافظ الجليل أبى بكر أحمد بن الحسين بن على البيهقى، موقع (يعسوب الدين) على الشبكة العنكبوتية.

97. السنن الكبرى: للنسائى، المطبعة المصرية بالأزهر، ط1/ 1930 م.

98. سيكولوجية اللغة والمرض العقلىّ: د. جمعة سيد يوسف، عالم المعرفة (145)، الكويت – يناير/ 1990 م.

– ش –

99. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالک: تحـ/ د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – ط5 / 2007 م.

100. شعرية الخطاب السردىّ: محمّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1 / 2005 م.

101. الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب - بيروت، ط1 / 1985 م.

102. شعرية الكتابة والجسد: محمد الحرز، مؤسسة الاِنتشار العربى، بيروت – ط1/ 2005 م.

103. شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: د. أحمد حيدوش، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1 / 2001 م.

104. الشعرية والثقافة: حسن البنا، المركز الثقافى العربى – الدار البيضاء، ط1 / 2003 م.

– ص –

105. صحيح البخارى: أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى، تحـ/ أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربى - بيروت، (د – ط – ت).

106. الصدق الفنّى فى الشعر العربىّ: عبد الهادى خضير، دار الشؤون الثقافية –

بغداد، ط1 / 2007 م.

107. صفحات من تأريخ كربلاء؛ نظرة تأريخية وثائقية؛ السيد على أحمد العاملى، دار الولاء للطباعة والنشر – بيروت، ط2 / 1427هـ – 2006.

108. صورة الآخر فى الخطاب القرآنىّ – دراسة نقدية جمالية: د. حسين عبيد الشمرىّ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 / 2008 م.

109. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر – بيروت، (د – ط – ت).

110. الصورة الفنّية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافى العربى - بيروت، ط3/ 1992 م.

111. صورة اللون فى الشعر الأندلسى – دراسة دلالية وفنية: أ.د. حافظ المغربى، دار المناهل للطباعة والنشر – بيروت، ط1 / 2009 م.

– ط –

112. طبيعة الإشارة الجمالية: خرانتيشتكو، تر/ مصطفى عبود، دار المدنى للطباعة والنشر – بيروت، ط1 / 1984 م.

113. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن على (ت705هـ)، تحـ/ د.عبد الحميد هنداوى، المكتبة العصرية – بيروت، ط1/ 2002م.

–ع –

114. العباب الزاخر : للشيخ الصاغانى، موقع الوراق على الشبكة العنكبوتية – النت: http://www.alwarraq.com .

115. العقد الفريد: لابن عبد ربّه الأـندلسى(ت 328هـ)، تحـ/ محمد سعيد العريان، دار الفكر – بيروت، ط2 / 1954 م.

116. علم لغة النص – المفاهيم والإتجاهات: أ.د. سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1 / 2004 م.

117. العمدة: لابن رشيق القيروانيّ (ت 456هـ)، تح_/ د. النبوى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجى - القاهرة، ط1/ 2000 م.

118. العمل الأدبيّ: السيد حسن الشيرازى، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر - سوريا، ط1/ 2005 م.

119. عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت 322هـ)، تح_/ د. طه الحاجرى، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة، ط1 / 1956 م.

120. عيون أخبار الرضا: أبو جعفر ابن بابويه، دار المرتضى - بيروت، ط1 / 2008 م.

- غ -

121. غريب الحديث: لابن سلّام الهروىّ، القاسم بن سلام الهروى أبو عبيد (ت 224هـ)، تح_/ د. محمد عبد المعيد، دار الكتاب العربى - بيروت، ط1 / 1396 هـ.

122. غريب الحديث: لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى أبو محمد (276هـ)، تح_/ د. عبد الله الجبورى، مطبعة العانى - بغداد، ط1 / 1397 هـ.

- ف -

123. الفاصلة فى القرآن: د. حسام سعيد النعيمى، ضمن كتابه: (أبحاث فى أصوات العربية)، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ط1 / 1998 م.

124. فتنة السرد والنقد: نبيل سليمان، دار الحوار للنشر - سورية ط3 / 2006 م.

125. فصاحة الرسول المصطفى وبلاغته: عادل البدرى، دار الأثر - بيروت، ط1 / 2002 م.

126. فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب: آيزر، تر/ د. حميد الحمدانى، د. الجلالى الكدية، مطبعة الأفق - الدار البيضاء، ط1 / 1987 م.

127. فنّ التقطيع الشعرىّ: د. صفاء خلوصى، ط4 - منقحة ومزيدة - بيروت، لبنان/1974 م.

128. فی الجمالیات – نحو رؤیة جدیدة إلی فلسفة الفنّ: علی أبو ملحم، المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر، ط1 / 1990 م.

129. فی جمالیة الکلمة – دراسة جمالیة بلاغیة نقدیة: أ.د. حسین جمعة، منشورات اتحاد الکتاب العرب – دمشق، ط1 / 2002 م.

130. فی الشعریة: کمال أبو دیب، مؤسسة الأبحاث العربیة ، بیروت – لبنان، ط1/ 1987 م.

131. فی نظریة الأدب وعلم النص: إبراهیم خلیل، الدار العربیة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف – بیروت، ط1 / 2010 م.

132. فی النقد الجمالیّ – رؤیة فی الشعر الجاهلی: د. أحمد محمود خلیل، دار الفکر المعاصر – بیروت، ط1/ 1996 م.

– ق –

133. قاموس المصطلحات الأدبیة: د. سمیر حجازی، ملحق بکتابه: (مداخل إلی مناهج النقد الأدبی المعاصر)، دار التوفیق – دمشق، ط1 / 2004 م.

134. قراءات فی المصطلح: ناطق خلوصی، دار الشؤون الثقافیة – بغداد، ط1/ 2008 م.

135. قراءة لغویة ونقدیة فی الصحیفة السجادیة: أ.د. کریم حسین الخالدی، وأ.د. حمیدة صالح البلداوی، دار صفاء للنشر والتوزیع – عمان، ط1 / 2010 م.

136. قراءة معاصرة فی إعجاز القرآن: إبراهیم محمود، دار الحوار – مجموعة لا الثقافیة – سوریة، ط1 / 2002 م.

137. القصیدة العربیة الحدیثة – حساسیة الانبثاق الشعریة الأولی: أ.د محمد صابر عبید، عالم الکتب الحدیث – الأردن، ط2 / 2010 م.

138. قضایا الشعریة: رومان یاکبسون، تر/ محمد متولی وزمیله، دار ترتقال للنشر – الدار البیضاء – المغرب، ط1 / 1988 م.

- ک -

139. الکشّاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل: جار الله الزمخشری (ت 538هـ)، تح/ عادل أحمد وعلی محمد، مکتبة العبیکات - الریاض، ط1 / 1998 م.

140. الکلّیات - معجم فی المصطلحات والفروق الفردیة: لأبی البقاء الکفویّ، تح/ د. عدنان درویش، مؤسس الرسالة - بیروت، ط2 / 1998 م.

141. کنز العمّال: علاء الدین علی بن حسام المشهور بـ المتّقی الهندیّ (ت 975هـ)، مؤسسة الرسالة - بیروت، ط1 / 1409 هـ.

- ل -

142. اللُّباب فی علوم الکتاب: لابن عادل الحنبلی، تح/ عادل أحمد عبد الموجود وزملائه، دار الکتب العلمیة - بیروت، ط1 / 1419 هـ.

143. لذّة النص: رولان بارت، تر/ منذر عیّاشی، نشر بالإتفاق مع دار لوسوی - باریس، ط1 / 1992 م.

144. لسان العرب: العلامة ابن منظور(ت 711هـ)، تح/ محمد الصادق العبیدی وزمیله، دار إحیاء التراث العربی، مؤسسة التأریخ العربیّ - بیروت، ط3 (د - ت).

145. لسانیات الخطاب وأنساق الثقافة: د. عبد الفتاح أحمد یوسف، الدار العربیة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - بیروت، ط1 / 2010 م.

146. لسانیات النص - مدخل إلی انسجام الخطاب: محمد خطابی، المرکز الثقافی العربی - الدار البیضاء، ط2 / 2006 م.

147. اللغة الشاعرة: محمود عبّاس العقاد، الناشر نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة - یونیو/ 1995 م.

148. اللغة العربیة والثقافة الإسلامیة: د. حسن شحاته وزملائه، جامعة زاید - کلیة البنات، الإمارات العربیة المتحدة، (د - ط - ت).

149. اللغة والتفسير والتواصل: د. مصطفى ناصف، عالم المعرفة (193)، مجلس الثقافة – الكويت، يناير/ 1995 م.

– م –

150. المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجوزى (ت 637هـ)، تحـ/ كامل محمد عويصة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 / 1998م.

151. مختار الصحاح: محمد بن عبد القادر الرازىّ (ت 666هـ)، دار الرسالة - الكويت/ 1402هـ – 1982 م.

152. المدخل إلى فلسفة الجمال – محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية: د. مصطفى عبده، مكتبة مدبولى – القاهرة، ط2 / 1999 م.

153. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: د. بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الاسكندرية، ط1 / 2006 م.

154. مذاهب ومفاهيم فى الفلسفة والاجتماع: د. عبد الرزاق مسلم الماجد، منشورات دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د – ط – ت).

155. مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1/ 1994 م.

156. المستويات الجمالية فى نهج البلاغة – دراسة فى شعرية النثر: نوفل أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقى الجديد – أكاديميون جدد/1، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1/ 2008 م.

157. مسند أحمد بن حنبل (ت 241هـ): تحـ/ محمد عبد السلام عبد الثانى، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 / 1993 م.

158. المصباح المنير: أحمد بن محمد بن على الفيومىّ، تحـ/ يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت /2007 م.

159. المصطلح النقد فى نقد الشعر – دراسة لغوية تأريخية نقدية: إدريس الناقورى، دار

البيضاء – ط1 / 1982 م.

160. معانى الأبنية فى العربية: د. فاضل السامرائى، جامعة الكويت – كلية الآداب، قسم اللغة العربية – الكويت، (د – ط – ت).

161. معجم الأحاديث الكبير: سليمان بن أحمد بن أيوب الطبرانىّ(ت360هـ)، تح_/ فخرى بن عبد المجيد السلفىّ، مكتبة العلوم والحكم – الموصل، ط2 / 1983 م.

162. معجم البلاغة العربية: د. بدوى طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع – الرياض، ط3/ 1988 م.

163. معجم السيميائيات: فيصل الأحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف – بيروت، ط1 / 2010 م.

164. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانى – بيروت، ط1 / 1985 م.

165. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمى العراقى، ط1 / 1983 م.

166. المعجم الوافى فى النحو العربىّ: د. على توفيق الحمد وزميله، الدار الجماهيرية – مصراتة، ودار الآفاق الجديدة – الدار البيضاء، ط1 / 1992 م.

167. المغرّب فى ترتيب المعرّب: أبو الفتح ناصر الدين بن عبد السيد بن على بن المطرز، (موقع الإسلام) = – http://www.al islam.com.

168. مفاهيم نقدية: رينيه ويليک، تر/ د. محمد عصفور، عالم المعرفة (110) – المجلس الوطنى للثقافة – الكويت، شباط / 1987 م.

169. مفهوم الوعى الجمالىّ – فى الهرمنيوطيقا الفلسفية: جادامير، تر/ د. ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير للطباعة والنشر/ 2009 م.

170. مقالة فى النقد: غراهام هو، تر/ محيى الدين صبحى، مطبعة جامعة دمشق – سوريا/ 1393هـ_ – 1973م.

171. مقتل الحُسين عليه السلام، تح_/ العلامة السيد عبد الرزاق المقرّم، منشورات مؤسسة الخرسان للمطبوعات، بيروت (د – ط) 1426 ه – 2005 م.

172. منهج الواقعية فى الإبداع المعاصر: د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط3 / 1986 م.

173. موسوعة أنصار الإمام الحُسين عليه السلام غير الهاشميين، حسين نعمة إبراهيم، منشورات المحبّين للطباعة والنشر، ط1 / 1431 ه_ – 2010 م.

174. موسوعة كلمات الإمام الحُسين عليه السلام : جمع وتح_/ معهد تحقيقات باقر العلوم، إعداد قسم الحديث: محمود الشريفىّ، والسيد حسين سجاد تبار، ومحمود أحمد، والسيد محمود المدنىّ، منظمة الإعلام الإسلامى، دار الأسرة للطباعة والنشر – قم، ط1/ 1425 ه_.

175. موسوعة المصطلح النقدى – الجمالية : جونسن، تر/ د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط2 / 1983 م.

176. موسوعة المصطلح النقدى – الوزن والقافية والشعر الحرّ:ج.س. فريزر، تر/ د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، الكتب المترجمة 81 – بغداد / 1980م.

177. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط2 / 1952م.

178. الميزان فى تفسير القرآن: السيد محمد حسين الطباطبائىّ، منشورات مؤسسة الأعلمىّ للمطبوعات – بيروت، ط1 / 1997 م.

– ن –

179. نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلى ساندرس، تر/ د. خالد محمود جمعة، دار الفكر للتوزيع والنشر – دمشق، ط1 / 2003 م.

180. نظرية النص – من بِنية المعنى إلى سيميائية الدال: د. حسين خمرى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف – بيروت، ط1 / 2007 م.

181. النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة – بغداد / 1981 م.

182. نفس المهموم فى مصيبة سيّدنا الحسين المظلوم: المحدث الجليل عباس القمىّ، قم؛ منشورات المكتبة الحيدرية، ط1 /1421 هـ .

183. نقاد النص الشعرى: د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان – القاهرة، ط1 / 1997 م.

184. النقد الأدبى - أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق – مصر، ط8 / 2003م.

185. النقد الجمالى: أندريه ريشار، تر/ هنرى زغيب، منشورات عويدات – بيروت، ط1/ 1974 م.

186. النقد والإعجاز – دراسة: د. محمد تحريشى، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط1 / 2004 م.

187. نهج البلاغة: للإمام علىّ بن أبى طالب عليهما السلام، تح_/ د. صبحى الصالح - بيروت – لبنان، ط1 / 1968 م.

- و -

188. وعى الحداثة - دراسات جمالية فى الحداثة الشعرية: د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق/ 1997 م.

ثانياً: الرسائل الجامعية

189. أدبية النص القرآنى – دراسة جمالية: مولود محمّد زايد / أطروحة دكتوراه – كلية التربية/ جامعة البصرة 2007 م.

190. تأصيل الأسلوبية فى المورث النقدى والبلاغى: ميس خليل محمد عودة/ رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا نابلس/ جامعة النجاح الوطنية 2006 م.

191. التلقى للصحيفة السجادية – دراسة تطبيقية فى النقد العربى الحديث: حيدر

محمود شاكر / رسالة ماجستير – كلية التربية/ جامعة البصرة 2008 م.

192. جمالية الرمز فى الشعر الصوفى: هدّى فاطمة الزهراء / رسالة ماجستير – كلية الآداب/ جامعة أبى بكر بلقايد تلمسان – 2006 م.

193. السجع القرآنىّ – دراسة أسلوبية: هدى عطية عبد الغفّار/ رسالة ماجستير – كلية الآداب/ جامعة عين شمس – 2001 م.

194. الصورة الشعرية فى النقد العربىّ الحديث: حيدر محمود غيلان يوسف/ أطروحة دكتوراه – كلية الآداب/ جامعة بغداد 2003 م.

195. مناهج النقد الأدبى فى العراق: صالح زامل حسين / أطروحة دكتوراه – كلية الآداب/ جامعة بغداد – 2008 م.

196. نثر الإمام الحُسين – دراسة بلاغية: ميثم قيس مطلك/ رسالة ماجستير – كلية التربية/ جامعة القادسية – 2006 م.

ثالثاً: الدوريات

197. أسس الخطاب الحداثى: د. محمد رضا مبارک، مجلة آفاق عربية، ع8/آب 1991م.

198. إيقاع الكلمة فى جماليات اللغة: ييجى يتو بليتز، تر/ د. محمد هناء متولى، مجلة الثقافة الأجنبية، ع2 – س10/ 1990 م.

199. بنيوية الشمول فى اللسانيات العربية: د. عبد السلام المسدى، مجلة البصرة، ع14 – 1981 م.

200. التكوين الجمالىّ – الصورة ومصادرها فى قصيدة الخنساء: د. عبد الكريم محمد حسين، مجلة التراث العربى، ع 114 – حزيران 2009 م.

201. تودورف يراجع تودورف: د. هاشم صالح، مجلة الفكر العربى المعاصر، ع 40 – 1986 م.

202. جماليات الشخصية فى الرواية العراقية: د. نجم عبد الله كاظم، مجلة الأقلام،

تشرين 1 – 2، ع4 – 2009 م.

203. جماليات مسرح تشخوف: صبرى حافظ، مجلة الأديب المعاصر، ع2 – 1972 م.

204. جماليات المكان فى العرض المسرحى: كريم رشيد، مجلة الأقلام، ع7 – 8 تموز، آب – 1993 م.

205. الخطاب النقدى وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر: د. شكرى عزيز الماضى، مجلة الموقف الثقافى، ع9، س2/1997 م.

206. ذاتية القيم الجمالية: كيرت جى.دوكاس، تر/عبد الودود محمود، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1/ 1992 م.

207. شعرية الخبر: فريال جبورى غزول، مجلة فصول، مج16 – ع1/ صيف 1997 م.

208. الشعرية والعلامة والجسد: شوكت المصرى، مجلة فصول فى النقد الأدبى، مج ع63 / شتاء 2004 م.

209. الشفرات الجمالية: بيير جيرو، تر/ جوليا داود يوسف، مجلة آفاق عربية، ع6/ حزيران 1992 م.

210. علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة: صلاح فضل، مجلة فصول، مج4 – 5/ اكتوبر، نوفمبر، ديسمبر – 1984 م.

211. فى الشعرية العربية: د.ثابت الآلوسى ، مجلة الأقلام ، ع3 – 4، س27/ آذار، نيسان 1992 م.

212. فى المنهج والمنهجيات: طراد الكبيسى، مجلة الأقلام، ع11 – 12/ ت2، ك1/ 1993م.

213. قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة: حاتم الصكر، مجلة فصول، مج 15 – ع2/ صيف 1996 م.

214. مبادئ تحليل البِنية الشعرية: يورى لوتمان، تر/ جميل نصيف، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1 – 1992 م.

215. المدخل إلى النظرية الأدبية: جوناثان كلر، تر/مصطفى بيومى، مجلة فصول، ع65 خريف/ شتاء، 2004 – 2005 م.

216. مداخل تأمّلية لرؤية النص الشعرى: د. محسن اطيمش، مجلة فصول، مج 15 – ع2 / صيف 1996 م.

217. المناهج النقدية فى نقد الشعر العراقى الحديث: د. حسين عبود حميد الهلالى، مجلة الأقلام، ع3 – 4 /1993 م.

218. منزلة المتلقى فى نظرية الجرجانى النقدية: حاتم الصكر، مجلة المورد، مج19 – ع2 / 1990 م.

219. موضوعة القيم الجمالية: ت.أى جيسوب، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1/ 1992 م.

220. نحو تأويل تكاملى للنص الشعرى: فهد عكام، مجلة فصول، مج8، ع3 – 4/ ديسمبر 1989 م.

221. النص بوصفه إشكالية راهنة فى النقد الحديث: فاضل ثامر، مجلة الأقلام، ع3 – 4/ س27/ آذار، نيسان 1992 م.

222. النص الحجاجى العربى – دراسة فى وسائل الإقناع: محمد العبد، مجلة فصول، مج ع60 / 2002 م.

223. النص حساسية ما بعد الحداثة: باقر جاسم محمد، مجلة الأقلام، ع11 – 21 / 1996 م.

224. النظرية الذرائعية للقيم الجمالية: موثرو سى بيرسلى، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1 / 1992 م.

225. النقد الجماليّ فى النقد الألسنيّ – قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقى: معجب الزهرانى، مجلة فصول، مج 15،ع4/ شتاء 1997 م.

المحتويات

مقدمة اللجنة العلمية. 5

المُقدِّمة. 7

الباب الأوّل / الفصل الأوّل. 13

المبحث الأول: الجمالية من حيثُ بنيةُ التعريفِ وجوهرُ التعاملِ والتوظيفِ.... 15

فى تعّدد المصطلح... 15

أ – بِنية تعريف (الجمالية) وتوصيفها: – نقدياً وإجرائياً –. 16

ب – جوهر تعامل الجمالية وتوظيفها: (الوظائف – الغايات والفوائد والقيم – المعايير والشروط – الأُسس). 31

1 . وظائف الجمالية. 32

الاِتجاه الأول: (النقدىّ). 32

والاتجاه الثانى: (الفنّى). 32

2 . غايات الجماليّة وفوائدها أو قيمها 32

3 . معايير الجمالية وشروطها 34

4 . الأُسس الجمالية. 40

ج – النقد الجماليّ ومنهج التحليل: (علاقاتهما معاً – ثنائية الذات – افتراضات الإيمان – نحو رؤية خاصة). 46

المبحث الثانى: بِنية النّص من حيثُ الجسد والرُّوح والرّبط بينهما وتعريفها 58

أ – فى أصل النظر إلى النّص وبنيتهِ. 58

1. (شكل النّص – الجسد). 59

2 . (معنى النّص – الروح): لماذا النظر إلى المعنى ـ الروح؟. 60

3 . (مضمون النّص ـ المحتوى مع ربطهِ بجسد النّص وروحهِ). 61

ب – ماهية تعريف البِنية الإصطلاحى فنّياً وجماليّاً 63

الفصل الثانى: جماليّة النَّسيج اللفظىّ.. 71

المبحث الأول: فى جماليّة النّسيج.. 73

المبحث الثانى: جماليّة النسيج اللفظىّ فى نثر الإمام الحُسَين عليه السلام. 79

الفصل الثالث: جماليّة توظيف المفردات... 103

المبحث الأول: فى توظيف المفردة. 105

المبحث الثانى: جمالية توظيف المفردات فى نثر الإمام الحُسَين عليه السلام. 112

الباب الثانى / الفصل الأول: جمالية المشابهة والمجاورة 145

المبحث الأول: فى المشابهة والمجاورة. 147

المبحث الثانى: جمالية المشابهة والمجاورة فى نثر الإمام الحسين عليه السلام. 152

الفصل الثانى: جماليّة بِنية الإيجاز. 185

المبحث الأول: فى وظيفة الإيجاز الجماليّة. 187

المبحث الثانى: نظرة عامّة فى إيجاز نثر الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام. 192

المبحث الثالث: جماليّة بنية الإيجاز فى نثر الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام. 194

التحليل التأويلىّ الجمالىّ لبِنية الإيجاز فى كتابهِ عليه السلام إلى أشراف البصرة. 196

خِتَامُ الطَّوَافِ.... 236

ص: 303

الفصل الثالث: جماليّة الفاصلة. 239

مقومات القيم الجماليّة للفاصلة. 241

1. (البُعد الإيقاعىّ الموسيقىّ والصّوتىّ). 244

2 . (البُعد النَّفسىّ). 245

3 . (البُعد الدلالىّ). 247

4 . (بُعد مقتضى حال المناسبة). 248

5 . (البُعد البنائىّ). 249

6 . (البُعد العلائقىّ). 249

7 . (البُعد النَّسقىّ). 250

8 . (البُعد الزَّمنىّ). 251

جَمَاليةُ الفاصِلةِ فى نَثْرِ الإمامِ الحُسَينِ عليه السلام. 253

المبحث الأوّل: الفاصلة المكرّرة / الموحّدة. 254

المبحث الثانى: الفاصلة المتعدّدة / المتنوّعة. 267

المبحث الثالث: الفاصلة المنفردة / المقحمة. 276

مصادر الدراسة ومراجعها 279

أولاً: الكتب المطبوعة. 279

ثانياً: الرسائل الجامعية. 296

ثالثاً: الدوريات.... 297

المحتويات... 301

تعريف مركز

بسم الله الرحمن الرحيم

جَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ

(التوبه : 41)

منذ عدة سنوات حتى الآن ، يقوم مركز القائمية لأبحاث الكمبيوتر بإنتاج برامج الهاتف المحمول والمكتبات الرقمية وتقديمها مجانًا. يحظى هذا المركز بشعبية كبيرة ويدعمه الهدايا والنذور والأوقاف وتخصيص النصيب المبارك للإمام عليه السلام. لمزيد من الخدمة ، يمكنك أيضًا الانضمام إلى الأشخاص الخيريين في المركز أينما كنت.

هل تعلم أن ليس كل مال يستحق أن ينفق على طريق أهل البيت عليهم السلام؟

ولن ينال كل شخص هذا النجاح؟

تهانينا لكم.

رقم البطاقة :

6104-3388-0008-7732

رقم حساب بنك ميلات:

9586839652

رقم حساب شيبا:

IR390120020000009586839652

المسمى: (معهد الغيمية لبحوث الحاسوب).

قم بإيداع مبالغ الهدية الخاصة بك.

عنوان المكتب المركزي :

أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده ای، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلى، الرقم 129، الطبقة الأولى.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir

البريد الالكتروني : Info@ghbook.ir

هاتف المكتب المركزي 03134490125

هاتف المكتب في طهران 88318722 ـ 021

قسم البيع 09132000109شؤون المستخدمين 09132000109.

مركز القائمية للبحوث والتحريات الكمبيوترية
اصبهان
www
للحصول على المكتبات الخاصه الاخرى
ارجعوا الى عنوان المـركز من فضلـكم
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
و للايصاءِ من فضلكم
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹