بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان
University of Kurdistan
زانکۆی کوردستان

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی

دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی بر اساس مجوز شماره ۸۳۵۰۸ مورخ ۱۴۰۰/۰۶/۲۲ مدیر کل دفتر سیاست گذاری و برنامه ریزی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در حوزه های زبان و ادبیات عربی با تمرکز بر ادب اسلامی و با هدف نشر پژوهش‌های مبتکرانه، علمی و اصیل در جهت تبیین، تفهیم و گسترش ابعاد مختلف ادبیات اسلامی به دو زبان فارسی و عربی منتشر می‌شود. گستره موضوعات مقالات این مجله در موضوع‌های زیر است:

۱. متن پژوهی با رویکرد اسلامی؛
۲. پژوهش در حوزه نقد و نظریه ادب اسلامی؛
۳. پژوهش در موضوعات مختلف ادبیات تطبیقی اسلامی؛
۴. پژوهش در زمینه بازتاب جهان بینی اسلامی در متون ادبی؛
۵. قرآن و حدیث پژوهی با رویکرد ادبی-بلاغی؛
۶. ترجمه پژوهی متون دینی.

کلیه حقوق برای دانشگاه کردستان محفوظ است. درج مطالب این نشریه لزوما منعکس کننده نظارت مجموعه دست اندرکاران دو فصلنامه نیست و بنا به تعهدی که نویسنده(گان) به همراه مقاله به محله ارسال می‌نمایند، بدیهی است صحت مطالب هر مقاله، بر عهده نویسنده(گان) است.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی

صاحب امتیاز: دانشگاه کردستان
مدیر مسؤول: محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
سردبیر: مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بوعلی سینا، همدان)
جانشین سردبیر: هادی رضوان (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
دبیران تخصصی: ۱. حسن سرباز (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
۲. شرافت کریمی (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)
مدیر اجرایی: جمیل جعفری (استادیار دانشگاه کردستان، سنندج)
ناشر: انتشارات دانشگاه کردستان

هیئت تحریریه نشریه بر اساس ترتیب الفبایی

داخلی:
تورج زینی وند (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)
جهانگیر امیری (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)
حسن سرباز (دانشیار دانشگاه کردستان)
شرافت کریمی (دانشیار دانشگاه کردستان)
علی نظری (استاد دانشگاه لرستان، خرم آباد)
کبری روشنفکر (استاد دانشگاه تربیت مدرس)
محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان)
مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بوعلی سینا همدان)
مصطفی کمالجو (دانشیار دانشگاه مازندران)
هادی رضوان (دانشیار دانشگاه کردستان)

بین المللی:
أمیر رفیق عولا محمود المصیفي (أستاذ بجامعة سوران، إقلیم کردستان العراق)
دلدار غفور حمد أمین (أستاذ بجامعة صلاح الدین، إقلیم کردستان العراق)
سعاد بسناسي (استاذة بجامعة وهران ۱ أحمد بن بلة، الجزائر)
السید محمد سالم العوضي (أستاذ بجامعة مینسوتا، أمریکا)
عاصم شحادة صالح علي (أستاذ بالجامة الإسلامیة العالمیة، کوالالمبور، ماليزيا)
مصطفی محمد رزق السواحلي (أستاذ بجامعة سلطان شریف علي، بروناي دار السلام)

ویراستار علمی: شرافت کریمی
ویراستار فنی: جمیل جعفری
ویراستار انگلیسی: جمیل جعفری
صفحه آرا: جمیل جعفری

تلفن تماس: ۰۸۷۳۳۶۶۴۶۰۰ (داخلی ۲۲۱۲)
واتساپ: ۰۹۱۸۸۷۷۴۵۲۱(+۹۸)
رایانامه: jilr@uok.ac.ir
وبگاه: https://jilr.uok.ac.ir

نشانی نشریه:
سنندج، خیابان پاسداران، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و ادبیات عربی
کد پستی: ۶۶۱۷۷-۱۵۱۷۵

شرایط پذیرش مقاله و ویژگی‌های آن در مجله مطالعات ادب اسلامی

مقاله ارسالی باید دارای ویژگی‌های زیر باشد:

۱. در حیطه موضوعات تعریف شده برای محتوای نشریه مطالعات ادب اسلامی باشد.
۲. حاصل کار پژوهشی نویسنده/ نویسندگان باشد و در حوزه ادبیات اسلامی از اصالت علمی برخوردار باشد.
۳. در نشریه دیگری چاپ نشده و یا هم‌زمان برای سایر مجلات داخلی یا خارجی ارسال نشده باشد.
۴. مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:
چکیده (به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی)؛
مقدمه (شامل بیان مسأله، سؤالات تحقیق و پیشینه)؛
چارچوب نظری؛
متن اصلی؛
نتیجه‌گیری؛
فهرست منابع.
۵. لازم است کلیه موارد قید شده در فایل راهنمای نویسندگان، به طور کامل و با دقت رعایت شود.
۶. مقاله باید در محیط نرم افزار ورد ۲۰۱۰ و یا نسخه‌های بروزتر، تایپ شده باشد.
۷. حجم مقاله نباید از ۲۲ صفحه یا از ۷۰۰۰ کلمه بیشتر باشد.
۸. مقاله باید منحصرا از طریق وبگاه اختصاصی مجله به نشانی: https://jilr.uok.ac.ir ارسال شود.

راهنمای نویسندگان

۱. نوع و اندازه خط در مقالات فارسی، B Nazanin با اندازه ۱۲ و در مقالات عربی، Traditional Arabic با اندازه ۱۴ است.
۲. فاصله بین سطرها یک سانتی‌متر است.
۳. نوع کاغذ A4 انتخاب می‌شود و اندازه حاشیه‌های بالا و پایین ۴.۵ و حاشیه‌های راست و چپ، ۴ سانتی متر است.
۴. هر عنوان فرعی، از متن ماقبل یک سانتی متر فاصله خواهد داشت؛ یعنی، پس از هر پاراگراف، یک اینتر اضافه زده شده، سپس عنوان فرعی آورده می‌شود.
۵. رعایت قواعد املا در نگارش فارسی (مانند: نیم فاصله، ویرگول، ویرگول نقطه و ...) و در نگارش عربی (مانند: رعایت همزه‌های وصل و قطع، چسبیدن واو عطف به کلمه مابعد، ویرگول، ویرگول نقطه و ...) لازم است.
۶. فایل اصلی مقاله، بدون ذکر نام نویسنده (نویسندگان) آورده می‌شود و مشخصات کامل نویسنده (نویسندگان) با ذکر وابستگی دانشگاهی، رایانامه، نشانی و شماره همراه، در فایل دیگری قید می‌شود.
۷. چکیده در حداکثر ۲۵۰ کلمه آورده می‌شود که شامل خلاصه‌ای از بیان مسأله، اهداف، روش تحقیق، و نتایج است.
۸. تعداد واژگان کلیدی، حداکثر ۷ واژه است.
۹. اگر بند (پاراگراف)، بلافاصله به دنبال عنوان بیاید، بدون تورفتگی (ایندنت) نوشته می‌شود؛ اما اگر، به دنبال بند دیگری قرار گیرد، نیم سانتی متر به عنوان تورفتگی در سطر اول، اعمال خواهد شد.
۱۰. برای تفکیک بخش‌های مقاله از یکدیگر، *بر خلاف رویه پیشین، دیگر لازم نیست* از نظام شماره گذاری استفاده شود:

مقدمه
بیان مسأله
سؤالات تحقیق
پیشینه تحقیق
چارچوب نظری
تحلیل
نتایج

۱۱. نام کتاب و نام مجله، به صورت مایل (ایتالیک) نوشته می‌شود. عنوان مقالات نیز به دو شکل آورده می‌شوند: داخل گیومه «» یا بدون گیومه.

۱۲. برای اجتناب از اشتباه در تاریخ چاپ کتب، **بهتر است** برای تاریخ قمری، حرف ق و برای تاریخ شمسی، حرف ش، آورده شود؛ اما تاریخ میلادی، به دلیل عدم التباس، بدون حرف م ذکر می‌گردد.

۱۳. برای نوشتن ابیات شعری، از جدول بهره برده می‌شود تا به حفظ زیبایی بصری، کمک شود.

شیوه نگارش ارجاعات

۱. ارجاعات مستقیم درون گیومه قرار می‌گیرند.

۲. ارجاعات در ضمن مقاله، به صورت درون متنی آورده می‌شوند و از آوردن آن‌ها در پاورقی، اجتناب می‌گردد. در نوشتن ارجاع درون متنی، از پرانتز استفاده شده و از شیوه زیر پیروی می‌شود:

(نام خانوادگی، سال چاپ: شماره جلد/ شماره صفحه)= (ضیف، ۱۹۸۲: ۲۵۱/۲)

(نام خانوادگی، سال چاپ، شماره صفحه)= (فاخوری، ۱۹۹۰: ۴۵)

در صورتی که مؤلفین ۲ نفر باشند: (نام خانوادگی نفر اول و نام خانوادگی نفر دوم، سال چاپ: شماره صفحه)= (حسینی و احمدی، ۱۳۸۴ش: ۲۷)

در صورتی که مؤلفین بیش از ۲ نفر باشند: (نام خانوادگی نفر اول و همکاران، سال چاپ: شماره صفحه)= (رحمانی و همکاران، ۱۴۰۲ق: ۴۷)

۳. آیات قرآنی داخل پرانتز ویژه نگارش آیات ﴿﴾ آورده می‌شوند و ارجاع به آن‌ها چنین نوشته می‌شود: (بقره/ ۱۴۵).

۴. اقتباس بیش از ۴۰ واژه، با فونتی کوچک‌تر از متن اصلی (۱۱ در متن فارسی و ۱۳ در متن عربی) نوشته شده و در بند (پاراگرافی) جداگانه که یک سانتی متر تورفتگی دارد، بدون علامت نقل قول، آورده می‌شوند.

برنجکار درباره اندیشه ارسطو می‌نویسد:

> ارسطو چون به چگونگی طبیعت چشم دوخته بود، هیچ گاه از عقل که محرّک نامتحرّک است، نتوانست پا را فراتر گذارد؛ زیرا با کشف آن، نهایی‌ترین علل چگونگی طبیعت مکشوف گشته و تبیین صیرورت و تبدّل موجودات طبیعی به یکدیگر، ممکن می‌گردد (برنجکار ، ۱۳۷۴ش: ۲۵ و ۲۶).

۵. منابع پایانی، بدون عدد گذاری و بدون تورفتگی، نوشته می‌شوند؛ اما اگر منبع بیش از یک سطر باشد، در سطر دوم و ...، از تورفتگی (Hanging) بهره برده می‌شود.

۶. منابع پایانی بر اساس نظام ارجاع نویسی APA نوشته می‌شوند که شیوه آن، تلویحاً در مثال‌های زیر، بیان شده است:

۱. مقاله

۱-۱. یک مؤلف:

حمیدی، علی. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۲. دو مؤلف:

حمیدی، علی، و أحمدی، حسن. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۳. سه مؤلف:

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، و باقری، سعید. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۱-۴. بیش از سه مؤلف (تا ۲۰ مؤلف قابل ذکر است و بیش از این عدد قید **و دیگران** ذکر می‌شود):

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، باقری، سعید، و قادری، حامد. (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة فی تفسیر القرآن الکریم. *دراسات الأدب الإسلامی*، *۱* (۲)، ۲۰-۳۸.

۲. کتاب

۲-۱. یک مؤلف:

حمیدی، علی. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۲. دو مؤلف:

حمیدی، علی، و احمدی، حسن. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۳. سه مؤلف:

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، و باقری، سعید. (۱۹۷۲). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۲-۴. بیش از سه مؤلف (تا ۲۰ مؤلف):

حمیدی، علی، أحمدی، حسن، باقری، سعید، و قادری، حامد. (۲۰۲۰). *علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة* (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

۳. پایان نامه

صداقت، سالم. (۲۰۱۴). *التناص الدینی فی شعر أبی العتاهیة* (رسالة ماجستیر). جامعة کردستان، سنندج.

کرمی، جمال. (۲۰۲). *الشخصیة وأثرها فی التماسک النصی فی روایة المستنقع لحنا مینه* (أطروحة دکتوراه). جامعة طهران، طهران.

۴. سایت اینترنتی

نام خانوادگی، نام. (سال، ماه روز). *عنوان صفحه*. بازآوری از سایت .....: [ذکر آدرس سایت]

اسدی، محمد باقر. (۱۴۰۰ش، دی ۲۵). *آموزش ساده صرف فعل ماضی و مضارع در عربی با ضمایر*. بازآوری از سایت عربی برای همه: http://arabiforall.com/post/560/.

****

راهنمای فونت			
مقالات فارسی		البحوث العربية	
عنوان فارسی	B Nazanin 14 Bold	العنوان	Traditional Arabic 16 Bold
واژه "چکیده" و واژه "کلیدواژه‌ها"	B Nazanin 12 Bold	كلمة "الملخّص" و عبارة "الكلمات المفتاحية"	Traditional Arabic 14 Bold
متن چکیده فارسی و کلیدواژه‌ها	B Nazanin 10	نص الملخص والكلمات المفتاحية	Traditional Arabic 12
عنوان انگلیسی	Times New Roman 13 Bold	---------	---------
واژه "Abstract" و واژه "Keywords"	Times New Roman 11 Bold	---------	---------
متن چکیده انگلیسی و کلیدواژه‌ها	Times New Roman 11	---------	---------
متن مقاله فارسی	B Nazanin 12	نص المقال	Traditional Arabic 14
عبارات انگلیسی در مقاله	Times New Roman 11	-------	-------
عبارات عربی در مقاله	Traditional Arabic 13 Bold	النصوص المنقولة (آيات القرآن، أبيات الشعر)	Traditional Arabic 13 Bold
تیترهای سطح اول و بیشتر	B Nazanin 12 Bold	عناوين المستوى الأول أو ما دونه	Traditional Arabic 14 Bold
منابع و مآخذ فارسی	B Nazanin 11	المراجع العربية	Traditional Arabic 13
منابع و مآخذ لاتین	Times New Roman 10	-------	-------
ارجاعات درون متنی فارسی	B Nazanin 10	الإحالات الداخل نصية	Traditional Arabic 12
ارجاعات درون متنی لاتین	Times New Roman 9	-------	-------

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

التَّمثُّل السَّردی للتأریخ فی النَّص القرآنی ۱

دعاء عادل عبدالكريم* (مدرسة مساعدة بمديرية التربية في الرصافة الثالثة، العراق)

المفردة القرآنية عند محمد "أبو القاسم" حاج حمد ۱۷

زينب عبدالعزيز* (كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة-١ الحاج لخضر، الجزائر)

هِدَايَاتُ آيَاتِ السَّكِيْنَةِ فِي الْقُرْآنِ الكَرِيْمِ ۳۱

رمضان خيري إسماعيل حموده* (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر)

تخفيف الهمز فی القرآن الكريم بين قواعد النحاة والمعطيات الصوتية الحديثة ۵۷

سامية بوفرورة* (دكتورة، جامعة أحمد بوقرة بومرداس، الجزائر)

کارکرد میراث اسلامی در شعر فاروق جویده ۷۷

کاوه رحیمی* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه خوارزمی تهران)

یحیی معروف (استاد گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه)

دراسة الاستلهام الرمزی من سيرة الأنبياء فی شعر سميح القاسم ۹۵

مهرداد آقايي* (أستاذ مشارک بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي، أردبيل، إيران)

خديجة عرب صالحي (ماجستيرة في اللغة االعربية وآدابها، جامعة أصفهان؛ إيران)

طاهرة رنجبريان (ماجستيرة في اللغة االعربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي؛ إيران)

جماليّة أساليب الخطبة رقم ۱۵۵ من نهج البلاغة (وصف بديع خلقة الخفّاش) ۱۱۳

سميه مديري* (طالبة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)

فاطمة برجكاني (أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)

هنجارگریزی دستوری در کلمات قصار نهج‌البلاغه ۱۳۷

حسين چراغي وش* (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان)

عباد محمديان (دانشجوی دکتری دانشگاه لرستان)

المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردی القرآنی ۱۵۷

ثريا رحيمي* (خريجة دكتوراه في اللغة العربية من جامعة تربيت مدرس)

خليل پروينی (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس)

مفهوم‌سازی استعاره‌های قرآنی از منظر شناختی: مطالعه موردی سوره‌های صافات و کهف ۱۸۳

مسعود دهقان* (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبانشناسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان)

بهناز وهابیان (دانش آموخته دکتری زبانشناسی، مدرس دانشگاه گنجنامه، همدان، ایران)

بازتاب «أحسن القصص» در شعر مقاومت فلسطین (نمونۀ موردی محمود درویش و سمیح القاسم)..... ۲۰۷
عبدالله رسول نژاد* (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
محمد رضا عزیزی پور (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
پرستو اصغری (فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دبیر آموزش و پرورش، سنندج، ایران)

بینامتنی قرآنی در دیوان ابن حجر عسقلانی؛ موردپژوهی «النبویات»..... ۲۲۹
قادر قادری* (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، مهاباد، ایران)

چکیده‌های انگلیسی..... ۲۵۱

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

التَّمثُّل السَّردي للتأريخ في النَّص القرآني

دعاء عادل عبدالكريم*[۱] (مدرسة مساعدة بمديرية التربية في الرصافة الثالثة، العراق)

DOI: 10.22034/jilr.2023.61938

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۶ تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۴/۱۵
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۶ صفحات: ۱-۱۵ تاريخ القبـول: ۲۰۲۱/۰۷/۲۸

الملخص

يُعدُّ القرآن الكريم من أقدس الوثائق العالمية التي نقلت للبشرية جمعاء تأريخ الأمم والحضارات والثَّقافات والشَّخصيات الجمعية والفردية، المواجهة للمعطيات التأريخية منذ بدء الخليقة وعلى مرِّ العصور، إذ تتأتَّى أهمية أنطولوجيا التأريخ فيه نتيجة لما اشتمل عليه منْ حيثيات التَّتبع السَّردي لقصص الأنبياء والملوك والسَّلاطين وأحوال الشّعوب والجماعات منْ أمثال: (فرعون، قارون، ذي القرنين، عاد، ثمود) وغيرهم، الذي عزَّز فكرة الوجود وبرهن على إعجاز الخالق، وبذا يُقدِّم النَّص القرآني عنْ طريق السَّرد التأريخي لمجمل ما سبق مفاهيم الرَّشاد والموعظة والاعتبار، فضلاً عنْ تشخيص آليات الجدال والمناقشة مع المنكرين والمخالفين، فعمد (النَّص القرآني) إلى تحرير الإنسان منْ قيود الزمكان (المكان/ الزمان) وأسوار الرقعة المحلية إلى فضاءات مختلفة تغرس فيه بذار التَّفكر والتَّدبر وإعادة إنتاج المعنى ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾ (سورة البقرة: ١٤٣)، فجاء هذا البحث لمناقشة مساق التأريخ وتمثلاته السَّردية في النَّص القرآني، للوقوف على أهم الأغراض والسِّمات والأنماط والمخرجات التي آلت إليها هذه المزاوجة النَّسقية بين السَّرد والتأريخ.

[۱] البريد الإلكتروني: doaaadel989@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التمثل، السرد، التاريخ، میثودولوجیا السَّرد.

نمایش داستانی تاریخ در متن قرآن

چکیده

قرآن کریم به عنوان یکی از مقدس‌ترین اسناد جهانی شناخته می‌شود که به تمام انسانیت تاریخ امم، تمدن‌ها، فرهنگ‌ها، شخصیت‌های جمعی و فردی را انتقال داده است. این کتاب با مواجهه با داده‌های تاریخی از آغاز خلقت تا طی دوران‌ها، اهمیت تاریخ شناسی خود را به دست می‌دهد. زیرا شامل پیروی داستانی از داستان‌های پیامبران، پادشاهان، سلاطین و شرایط مردم و جوامعی مانند فرعون، قارون، ذوالقرنین، عاد و ثمود است که ایده وجود و اثبات بر اعجاز آفریننده را تقویت کرده است. به همین دلیل، نص قرآنی به وسیله روایت تاریخی، مفاهیم رشادت، تذکر و احترام را به همراه دارد. علاوه بر این، به تشخیص مکانیزم‌ها و بحث با انکارکنندگان و مخالفان، می‌پردازد. نص قرآنی انسان را از محدودیت‌های مکان و زمان و محدوده محلی آزاد می‌کند و او را به فضاهای مختلفی می‌برد که در آنها بذر تفکر و تأمل و بازتولید معنا کاشته می‌شود. "قطعاً در داستان‌هایشان عبرتی است برای کسانی که عقل دارند؛ این (قرآن) حدیثی از نوعی نیست که افترا شده باشد، بلکه تصدیقی است بر آنچه پیش از این وجود داشته است و تفصیلی بر هرچیز و هدایت و رحمتی برای مردمی که ایمان می‌آورند." این مطالعه به منظور بحث درباره دروس تاریخ و نمادهای آن در نص قرآنی است، تا برجسته‌ترین هدف‌ها، ویژگی‌ها، الگوها و خروجی‌های این ترکیب نسقی بین روایت و تاریخ را بررسی کند.

واژگان کلیدی: نمایش روایی، داستان سرایی، تاریخ، روش شناسی روایت.

۱– مقدمة

إنَّ القرآن الكريم بلا شك وثيقة دينية ودستور أخلاقي وإنساني يحمل أحكامه الجازمة والنِّهائية على جناح الرحَّمة الإلهية وعناية الرَّب الرؤوف بعبادهِ المكللين بتيجان الإنصات والاتباع المطلق لحيثيات الملكوت المتفرِّد بعلم الخالق الواحد الأحد الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد، فرسم القرآن بوساطة جمله البلاغية وأساليبه اللفظية والمعنائية خارطة الوجود البشري المساوق للدين الإسلامي المختتم لرحلة الدِّيانات التي استمرت لآلاف السِّنين، مطلقاً رؤيته وتاركاً لبني البشر حرية القرار في مسالكة أحد الطريقين المتعاكسين، الذي يؤدي أحدهما إلى الجنة والفوز بالسعادة الأبدية، أو الآخر المؤدي إلى جهنم العصيان والتمرد على كينونة الله سبحانه وتعالى، فكان السَّرد أحد تلك الأنماط التي جاء بها القرآن كوسيلة إفهام وبيان وتدبر، وخاصة السَّرد التأريخي الذي قدَّم للمخلوق تمفصلات الماضي والحاضر والمستقبل بتدبير الخالق وعظمته، فكان القصد منْ إيراد التأريخ عنْ طريق السَّرد في النَّص القرآني المقدَّس لا لأجل التأريخ نفسه، بل لأجل الظِّلال التي رسمها جسد التأريخ وترك آثارها حتى في غياب شمس تلك الأزمنة بشخصياتها وأحداثها.

۲– الإطار النظري

في هذا الموضع من المقال يجب أن نسترعي انتباهنا إلى المصطلحات التي تكوّن الإطار النظري للبحث ونحاول تعريفها من منظور علمي اصطلاحي:

۲–۱– التَّمثُّل

يُراد بالتَّمثُّل مفاهيمياً: استحضار الصُّور الذِّهنية بأشكالها المتنوعة وإعادة خلقها وفق المعطيات الحسِّية والتخطيطات الفكرية، ويأتي بمعناه اللغوي على أنَّهُ التَّصور، تمثُّل الشيء أي تصور مثاله وفي الكتاب المقدَّس ﴿**فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**﴾ (سورة مريم: ۱۷)، ومثَّل الشَّيء بالشَّيء صوَّره وخلق هيأته، وهو من الكلمات المرادفة للتشبيه إلا أنَّ الفرق بينهما منْ جهة الجزئيات والكليات، أي أنَّ كل تمثُّل هو تشبيه وليس كلّ تشبيهٍ تمثُّل.

إنَّ التَّمثُّل أو التَّمثيل مصطلحاً فلسفياً يُستخدم في علم العلامات ويعزّز الفكر الذي يذهب إلى "أنَّ وظيفة اللغة هي أنْ تنوب عنْ الأشياء، أي أنْ تحيل على واقع غير لغوي" (القاضي: ۲۰۱۰: ۱۱۲)، وتراه (ليندا هيتشون) على أنَّهُ الطَّريقة التي يقوم بها تمثُّل السَّرد التأريخي والصُّور التي تشابهها

في تصوراتنا وأخيلتنا (هيتشون، ٢٠٠٩: ٤٠)، ويذهب الناقد الثّقافي البريطاني (ستيوارت هول) في دراسته المعنونة بـ(التمثل: المعنى، اللغة) إلى أنَّ التَّمثُّل يعني استخدام اللغة لقول شيء له معنى عنْ العالم، أو لتمثُّل العالم للناس الآخرين على نحو له معنى"، فهو (التَّمثُّل) ضرورة لغوية لإنتاج المعنى؛ لأن اللغة عنده هي التي تبني المعنى بوصفها نظاماً تمثيلياً.

٢-٢- السَّرد

إنَّ مصطلح السَّرد منْ المصطلحات النَّقدية الغربية الحديثة ويقابله في الدراسات العربية الرَّوي والحكاية. والسَّرد لغةً: ضمُّك الشَّيء، بعضه إلى بعض نحو النُّظم وما أشبهه، ومنه قولهم : سرد الدِّرع أي ضمَّ حديده بعضه إلى بعض، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وسردت الصَّوم أي تابعته (الفارابي، ١٩٧٨: ٣١٢/١)، فهو في معناه اللغوي يحمل معنى التَّتابع الذي لا يخلو منْ الانسجام والمساوقة، أما في معناه الاصطلاحي فيرُاد به: الإخبار وسرد الأحداث لواحدة أو أكثر منْ الوقائع بسماتها المختلفة لواحد أو أكثر منْ المسرود لهم، ويعرِّفهُ كل منْ لابوف، ريمون على أنّهُ: رواية حدثين على الأقل، أو واقعة واحدة وموقف واحد، أما (تودوروف، غريماس) فقد ذهبوا إلى أنَّ السَّرد يجب أنْ يتضمن موضوعاً متسلسلاً يشكِّل كلاً متكاملاً (برنس، ٢٠٠٣: ١٤٨)، فالسَّرد بمعناه الدَّقيق هو: الكيفية التي تروى بها القصة والتي " لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالشَّكل أو الطرَّيقة التي يُقدَّم بها ذلك المضمون"(الشكلانيون الروس، ١٩٨٢: ١٨٩)، والسَّردية عند (ميك بال) هي: "الطريقة التي بها تُفك شفرات النَّص، وهي محددة بعلاقات تربط بين النَّص السَّردي والقصة والحكاية" (جيرو، ١٩٨٨: ٢٣)، وبحسب النَّقد العربي يكون السّرد " رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرَّاوي الخاصة ولأُطر السَّردية، فيكون نتيجة ذلك نصاً سردياً" (بو علي، ٢٠٠٢: ٦١)، يحمل مدلولات اعتباطية وغير اعتباطية في أحايين كثيرة تهدف للخوض في غمار التَّجربة التأريخية والسوسيولوجية والأيديولوجية وغيرها، فضلاً عنْ ذلك فإنَّ أهمية السَّرد تكمن في جعل القارئ يعتاش داخل بوتقة الحدث بمساقاته الزَّمانية والمكانية، مما يجعله متفاعلاً بحواسه ومنظوره الفكري مع تلك الواقعة أو ذلك الحدث، فتتجسد اللغة الواقعية لديه بمستوياتها المختلفة رغم البعد الزَّمني الذي يفصل بين الصُّورة والحدث، ومما تجدر الإشارة إليه إنَّ عملية السَّرد مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالسَّارد الذي يعمد بوساطتها إلى رصد الحالات المأزومة داخل النَّص.

۲-۳- التأريخ

يذهبُ أغلب الدَّارسين إلى أنَّ التأريخ هو: "علم الوقائع التي تتصل بالأحياء من الناس في مجتمع خلال توالي الأزمنة في الماضي" (بدوي، ۲۰۰۰: ١٦)، إذ يتولى رصد التَّتابع الزَّمني للقضايا العامة والخاصة ذات الآثار العميقة في تكوين المجتمعات والحضارات والأديان والمعتقدات، فهو يدخل في حيز العلوم الوصفية التي تسعى لمعرفة الوقائع الجزئية في المكان والزمان (بدوي: ١٦)، وما تشير إليه تلك الأحداث والوقائع منْ معطيات ذات التأثير السَّلبي أو الإيجابي على حركة التأريخ المؤسس لبنية المجتمعات والشُّعوب، بينما يرى البعض أنَّه يجب أنْ يدرس في آن واحد نوعين منْ الوقائع المختلفة كلّ الاختلاف، وهي كما يأتي: (بدوي: ١٧-١٨).

١- وقائع مادية: تتمثَّل في أحوال النَّاس وأفعالهم.

٢- وقائع نفسيَّة: تتمثَّل في العواطف والأفكار والدَّوافع التي لا يدركها إلا الشُّعور، وهذا النوَّع لا سبيل للمؤرخ في التَّغافل عنه؛ لأنَّهُ مدعاة لتفسير السّلوك وبواطن الأفعال القصدية.

ومما ينبغي الوقوف عنده هو التَّمييز بين التاريخ كأحداث وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو يتوقع حدوثها في المستقبل، وبين التأريخ كعلم يُقصد منه حفظ الأحداث وتسجيلها عبر الوثائق الأصيلة والشواهد الأثرية والأدلة المختلفة التي تؤكد حدوثها (النشار، ١٩٩٧: ٩)، وبمرور الزَّمن وتطور الحركة النَّقدية المشخِّصة للأبعاد العميقة للمصطلحات صار التأريخ بمعناه الحديث ما هو إلا "كلمة دالة على نوع واحد من المعرفة هو معرفة الأحداث التي وقعت في الماضي ورافقت تطور الأشياء والظواهر المختلفة" (النشار: ١٠-١١)، وبذلك وُلد مصطلح التأريخ وشهد حضوراً واسعاً، فاستُخدم منْ قبل المؤرخين اليونان منْ أمثال (هيرودوت) و(ثيوكيديدس)، وعندها قصراه على تتبع الأحداث التأريخية بشخصياتها المحورية (الإنسان) عبر الأزمان مع محاولة تشخيص الواقعي والأصيل منها، أما مهمة المؤرخ بحسب الدَّارسين فهي تقتصر على البحث عنْ هذه الوقائع وتسجيلها بالدقة المطلوبة والتَّدوين الصَّادق، فهو (المؤرخ) يحاول فهم محيطه وفهم نفسه، وعلى حد تعبير (هرنشو) ليس في مقدوره أنْ ينتزع نفسه منْ المحيط الذي يعيش فيه (هرنشو، ١٩٩٤: ٩)، وعندما يتولَّى وصف التأريخ فهو يعمد لنقل الأحداث إلى عمليات التَّصور العقلية (مهران، ١٩٨٨: ٢٩/١)، أي أنَّها تدخل في مدار التَّخيل الذهني ورسم الصور العقلية المستمدة من خطاطة الواقع.

٣- التَّمثُّل السَّردي للتأريخ في النَّص القرآني

يُعدُّ القرآن الكريم جامعاً ومفسراً لما ورد في الكتب السَّماوية السَّابقة منْ الحقائق التأريخية والدِّينية التي أصبحت خير دليل على مصداقيته وحقيقة ما جاء به، خاصةً أمام المنكرين منْ أصحاب الدِّيانات الأُخرى الذين حاولوا تسويف موقف الرَّسول محمد (صلى الله عليه وعلى آله)، مع يقينهم بدقة ما ورد فيه منْ أخبار أنبيائهم وشعوبهم السَّالفة، إذ أضاف القرآن الكريم عليها منْ المسائل ما تقتضيه مشيئة الخالق عزَّ وجلْ، فـ"كان ساداً مسدها ولم يكن شيئا منه يسد مسده، فقضى الله أن يبقى حجة إلى قيام الساعة" (مهران: ٦/١) ، وهذا ما اتفق عليه معظم الباحثين في مجال الدِّراسات القرآنية وخاصة المستشرقين، فهذا (لوبلوا) يؤكد أنَّ القرآن اليوم هو الكتاب الرَّباني الوحيد الذي لم يحدث فيه أي تغيير أو تحريف، كما يقرِّر (نولدكه) أنَّ النَّص القرآني بقي على أحسن صورة منْ الكمال والمطابقة (مهران: ٨/١-٩)، لم ينل منه بهتان القول كما نالت الكتب السَّماوية الأُخرى على يد المتعبِّثين بالكلام المقدَّس المنزَّل رحمةً للعالمين.

استعان القرآن الكريم في مشروعه الرِّسالي وقضاياه التَّوعوية الأخلاقية والإنسانية والدِّينية والفقهية وغيرها مجموعة متنوعة منْ الأساليب اللغوية والأنماط الفنية؛ لتشذيب الرُّوح والجسد البشريين منْ براثن الجاهلية وتشوّه القيم والمعتقدات والمفاهيم التي باتت تهدف للرجعية وسحق الدِّين وتشظي مركزية الخالق، فكان السَّرد محوراً توعوياً بارزاً وخاصة التأريخي منهُ، عندما تحدَّث عنْ تأريخ الأنبياء والأمم السَّابقة في عرضه للصور الاجتماعية والأحداث الزَّمانية والمكانية في بيئاتٍ مختلفة؛ دعوةً منهُ لأخذ العبر والموعظة منْ الأساليب والممارسات التي أفرزتها التَّجربة البشرية في تلك الحُقب، فتمثَّل السَّرد التأريخي في النَّص القرآني بطريقة بيانية تبليغية غايتها توطيد نظام حياة متكاملة للإنسانية تغير ما بالنفوس منْ جهالة وشرك وعبودية، نزعت منزعاً واقعياً، وحينما عمد القرآن الكريم لتضمين نصوصه هذا النَّوع منْ السَّرد حرص على أنْ يكون الصِّدق التأريخي معياراً لها (عشراتي، ١٩٩٨: ٥٤)، إلا أنَّ استعانة القرآن بمنظومة التأريخ لا يعني أنَّهُ مدوَّنة تأريخية أو كتاب بيوغرافي يخضع لقوانين المؤرخين، بل هو كتاب هداية وإرشاد للتي هي أقوم وطريق استقامة للنجاة، أنزله الباري عزَّ وجل دستوراً ومنهاجاً ومناراً للمسلمين.

إنَّ السَّرد التأريخي في القرآن الكريم ما هو إلا أنباء وأخبار تأريخية وقعت في القرون والأزمنة الماضية، فضلاً عنْ النُّبوءات السَّابقة منذ بدء الخليقة بأسلوب لغوي وبلاغي رفيع لم تعهده العرب في فنونها النَّثرية والشعرية، ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ الخطاب التأريخي يسود معظم الجمل السَّردية في

القرآن الكريم؛ انطلاقاً منْ أحداثها الماضية التي أسست قاعدة الدَّعوة الرِّسالية بما تحمله منْ مواعظ وإرشادات تمخضت عنها تجارب الطَّاعة والعصيان مع الأقوام السَّابقة، ولأنَّ النَّص القرآني هو الحامل الأمين لهذا الحكي نجد السَّرد يبتعد تماماً عنْ المدخلات الفرعية التي يقحمها السَّارد الأديب في متنه تلبيةً لأغراضه الأيديولوجية أو الثَّقافية أو النَّفسية، واعتماده (القرآن) على الحكي الحقيقي لما جرى منْ أحداث (جاب الله: ١٦)، فأدخل بسرده التأريخي المسوق للعبرة والاتعاظ فناً حديثاً منْ الفنون المستحدثة في مشاغل العرب الأدبية، ينماز عنْ الأخيرة بالإلمام والكمال، مما جعله حاضنة للكثير منْ السُّور منْ أمثال: (يوسف، آدم، إبراهيم، موسى، عيسى) وغيرها.

٣-١- ميثودولوجيا[١] السَّرد التأريخي في القرآن

لابد منْ الوقوف على منهجية السَّرد التأريخي في القرآن وبيان هيكلية تشكّله التي تختلف في أحايين كثيرة عنْ كينونة السَّرد الأدبي، فالسَّردية القرآنية تتخذ نسق الجمل المتقطعة التي تأتي متوالية في بعض المواضع ومتناوبة في حلقة دائرية أو شريط سردي متقطِّع في بعضها الآخر، مع ابتداء النَّص السَّردي بالعتبات التوعوية التي تُهيأ الذِّهن لتلقي الحقيقة والخضوع لحكمة الخالق الأولية منْ سرد هذه الأحداث التأريخية، وقد تكون بعض هذه العتبات قصيرة كما في سورة يوسف ﴿**الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (١)إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (٢)نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (٣)إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (٤)**﴾ (يوسف: ١-٤)، فقدمت السُّورة رسالة توعوية أو نتيجة استباقية قصيرة الحيز اللغوي لكنها طويلة المعاني والمقاصد قبل الخوض في سرد تأريخ يوسف النَّبي (عليه السلام)، وقد تطول هذه العتبات في بعض المواضع وهي تشرح قدرة الله سبحانه وتعالى في إهلاك كبار طغاة التأريخ تمهيداً للدخول في إشكالية بعض الأحداث كما هو الحال في الحديث عن قصة النَّبي موسى (عليه السلام) في سورة إبراهيم ﴿**الر ۚ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴿١﴾ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ وَوَيْلٌ لِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ ﴿٢﴾ الَّذِينَ يَسْتَحِبُّونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا ۚ أُولَٰئِكَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ ﴿٣﴾ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ**

---

(١) يُراد به: المنهجية المتبعة في مجالٍ ما.

الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَذَكِّرْهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ ﴿٥﴾ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ ﴿٦﴾ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾ وَقَالَ مُوسَىٰ إِنْ تَكْفُرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ (سورة إبراهيم: ١-٨)، ومثلها في سورة الكهف وسبأ وغيرها مع التَّشابه في السِّياق اللغوي للكلمات البادئة أو اختلافها في بعض السُّور، أما القفلة السَّردية فغالباً ما تكون مغلقة وتنتهي بدرس ديني أو حكمة منْ شأنها تغيير مسار الحياة البشرية مع انعدام النِّهايات المفتوحة التي تسحبنا إلى اختلاف التأويل كما هو الحال في السَّرد الأدبي، فضلاً على أنَّ بنية الحدث في الغالب تتسم باللامركزية، فنجده أحياناً متفرّداً بسورة واحدة أو متزاوجاً مع أحداث تأريخية أخرى في أكثر منْ سورة وخير مثال على ذلك السَّرد التأريخي لقصة النَّبي موسى (عليه السلام) الذي بات منشراً في أجزاء كثيرة منْ النَّص القرآني، أما العنوان فغالباً ما يكون غير متزامن مع فحوى الحدث التأريخي، فيُساق السَّرد لحدث معين داخل السُّور التي تحمل اسماً مغايراً لذلك الحدث، وبهذا تكون ميثودولوجيا السَّرد القرآني مغايرة في الغالب لنظيرتها في السَّرد الأدبي مع ارتباطهما في المفاصل الرئيسة إلَّا أنَّ الهوة بينهما تتسع أحياناً في الشكل والأهداف والمضمون والمستويات اللغوية والمرجعية النَّصية.

٣-٢- شخصيات السَّرد التأريخي

تحتلُ الشَّخصية دوراً مائزاً بين عناصر المنظومة السَّردية، فهي الطَّريق الرَّئيس الذي يسلكهُ السَّارد للوصول إلى فكر المتلقي وخياله، تتخذ أشكالاً مختلفةً تتناسب مع المستويات النَّصية المختلفة ومع الأغراض التي يهدف إليها المنتج منْ إنتاج نصه، وفي السَّرد القرآني تنوعت وامتزجت مع حدود التَّشكيل الواقعي أحياناً والفانتازي أحياناً أخرى، تنقل للإنسان الحقائق التأريخية التي اختارها الله عزَّ وجلْ لتكون عبرة سلوكية لبني البشر، ويمكن تصنيف تلك الشَّخصيات بالآتي:

٣-٢-١- الشَّخصيات البشرية

١) الرِّجال: ومنهم الأنبياء والملوك والوزراء والشَّخصيات العامة، منْ أمثال: فرعون، هامان، لقمان، أخوة يوسف، العزيز، وغيرهم الكثير، والشَّواهد على ذلك كثيرة في القرآن الكريم، فكانت تلك الشَّخصيات ترجمان الغرض الرئيس الذي منْ ورائه أُنتج النَّص السَّردي التأريخي في القرآن وأخذ حيزاً كبيراً في دستور المسلمين المقدَّس.

۲) النِّساء: ومنهم زوجة آدم، زوجة العزيز، مريم بنت عمران، زوجة عمران، أم موسى، امرأة نوح، امرأة لوط، امرأة فرعون، زوجة إبراهيم، نسوة المدينة، وغيرهن اللاتي وردن بصورة أساسية أو فرعية في السَّرد التأريخي.

۳-۲-۲- الشَّخصيات الحيوانية

۱) الطيور والحشرات: ومنها النَّمل، كما في قوله تعالى ﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾ (سورة النمل: ۱۸).

۲) الهدهد: كما في قوله تعالى ﴿**فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾ (سورة النمل: ۲۲).

۳-۲-۳- الأرواح الخفية

۱) الملائكة: كما في قوله تعالى ﴿**وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلاماً قَالَ سَلامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ۝ فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ ۝ وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَقَ يَعْقُوبَ**﴾ (سورة هود: ٦٩-٧٣).

۲) الجن: كما في قوله تعالى ﴿**وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِم مُّنذِرِينَ قَالُوا يَا قَوْمَنَا إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أُنزِلَ مِن بَعْدِ مُوسَى مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُّسْتَقِيمٍ يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾ (سورة الأحقاف: ۲۹-۳۱).

۳) الشيطان: كما في قوله تعالى ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ**﴾ (سورة البقرة: ۳٦).

۳-۲-٤- شخصيات عجائبية

تلك الشَّخصيات التي فارقت حدود المنطق والمعقول وأدَّت وظيفتها التأريخية بطريقةٍ تقترب منْ الخيال والعجائبي، وهي تشمل:

۱) اليد: كما في قوله تعالى ﴿**اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ ۖ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ**﴾ (سورة القصص: ۳۲).

٢) العصا: كما في قوله تعالى ﴿**فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ**﴾ (سورة الشعراء: ٣٢).

تنوعت الشَّخصيات في السَّردية التأريخية للقرآن الكريم وتراوحت بين الواقعية التي تنقل الحدث بمنطقية مطلقة، وبين الفانتازية التي تحمل الحدث الحقيقي على جسور التَّأثر العميق، وفي الحالتين انتجت خطاباً دينياً ساهم في بلورة المحاذير والممكنات في دستور الخالق سبحانه وتعالى، فاتخذ القرآن الكريم أسالِيباً متعددة في طريقة رسمه للشخصية في مفاصله السَّردية منْ بينها إهماله الواضح للأسماء والاستعاضة عنها بكلمات أخرى منها: القوم، والجماعة، وأكثر ما يتمثَّل ذلك في الشَّخصيات النِّسوية التي يضفي عليها سمة التَّبعية للزوج أو الأخ أو الأب، فضلاً عنْ ذلك العدول عنْ الصِّفات الجسدية والحسِّية لتلك الشَّخصيات، فهو يرسمها بطريقة غير مباشرة و"يذهب إلى عرض الأفكار والأعمال ويترك للقارئ مهمة التعرف عليهم" (خلف الله، ١٩٩٩: ٣٠)، عن طريق ما تؤديه منْ أفعال وممارسات، خاصةً تلك الأمور التي تتصل بالعقيدة والتقوى، فهي التي صنَّفت الشَّخصية في القرآن إلى ثلاثة أنماط: المؤمنون، الكافرون، والمنافقون، كما انقسمت تلك الشَّخصيات إلى صامتة لا تتعدى وظيفتها نسق المثل والعِبرة، وأخرى ناطقة حملت مجمل أغراض السَّرد التأريخي التي أرادها القرآن الكريم.

٣-٣- أغراض السَّرد التأريخي

إنَّ القرآن الكريم حينما عمد إلى تضمين السَّرد التأريخي لم تكن غايته التأريخ نفسه، بل كانت مقاصده أبعد منْ ذلك وأعمق، منها بيان لسنَّة الله فيهم والتَّدليل على أصول الدِّين والإصلاح؛ لأنَّ أحداث التأريخ منْ حيث هو تأريخ ليست منْ مهام الدِّين منْ حيث هو دين، بل الهدف الأسمى هو العبرة التي دونها ذلك التأريخ، فشرع في بيان أهم الأهداف التأريخية التي واجهها الأنبياء والأمم السابقة وعرضها بأسلوب سردي فريد الغاية منه" أخذ العبر وترسيخ المعتقدات الدينية، وبناء المجتمع المثالي المستفيد من أحداث غيره، فما كان منها صالحا كان له أثر في بناء شخصية المسلم" (الخوالدة، ٢٠١٦: ٢)، أما غير الصَّالح فهو الأنموذج الختامي لحياة الإنسان التي غادرت لحظات التفكُّر والتَّدبر والاتعاظ، ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ السَّرد القرآني جميعه مبني على الدُّروس والمواعظ والمواقف التي تهدف إلى تربية الأفراد والمجتمعات وتقديم قضايا الحياة للإنسان على شكل نماذج يشعر معها بالوضوح والتَّجسيد الحي للفكرة، فضلاً عما يحمله ذلك السَّرد من تحذير ووعيد للكفرة والملحدين في مواقفهم المشابهة لمن سبقهم منْ الأمم والشعوب ﴿**فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ (سورة الأعراف:

١٧٦)، فأتت نصوص السَّرد التأريخي في القرآن الكريم محمَّلة بخزين منْ القضايا التي تهدف إلى تقويم وتقييم حياة المسلم، كالقضايا الاجتماعية (العدل، العنف، حقوق المرأة)، الدينية (التوحيد، الشرك، النفاق)، السياسية (الشورى، الحرية)، الثقافية (الأخلاق، القيم، الآداب)، الإنسانية (الكرامة، الرحمة)، الإعجازية (قدرة الله، براهين الأنبياء)، العلمية (خلق الأرض، تكوين الإنسان)، وغيرها الكثير منْ القضايا العامة المتعلقة بأحكام الشَّريعة وحياة الإنسان، وثمة أغراض خاصة تتصل بالرُّسل والرَّسائل والمرسل إليهم كانت الهدف الأسمى والأعمق منْ إنتاج النَّص السَّردي القرآني وتقديمه للمسلمين كخلاصة للأحكام القبلية والمفاهيم البعدية، والتي تتمثَّل بالآتي:

- تخفيف الضَّغط على النَّبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله) (عبد ربه: ٨٩)، كما في قوله تعالى ﴿**فَإِن كُنتَ فِي شَكٍّ مِّمَّا أَنزَلْنَا إِلَيْكَ فَاسْأَلِ الَّذِينَ يَقْرَءُونَ الْكِتَابَ مِن قَبْلِكَ ۚ لَقَدْ جَاءَكَ الْحَقُّ مِن رَّبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ**﴾ (سورة يونس: ٩٤).
- توجيه العواطف القوية الصَّادقة نحو عقائد الدِّين الإسلامي ومبادئه، على سبيل التَّضحية بالنفس في سبيل كلما هو حق، منْ أمثال مشكلات البعث والوحدانية، وبشرية الرُّسل وتأييد بعضهم بالمعجزات (خلف الله، ١٩٩٩: ٢٠٠).
- تقديم الدَّليل على علم الله الواسع الذي أحاط بحركة التأريخ بزمانه ومكانه.
- التَّأكيد بأنَّ محمد (صلى الله عليه وعلى آله) رسول الله حقاً وتأييده بما اصطفاه الله منْ الرِّسالة والذي يشمل التَّحدي بالغيب والإعجاز بمعرفة التَّفاصيل التي لا يطَّلع عليها إلا علَّام الغيوب (المعلمي، ٢٠٠٣: ٦).
- تصديق الأنبياء السَّابقين وإحياء أثرهم.
- مقارعة أهل الكتاب بالحجج والبراهين.
- تقديم خلاصة التَّجارب البشرية لتكون عبراً يتفكر بها أولو الألباب.
- بيان الأصل المشترك بين الدِّين الإسلامي والدِّيانات الأخرى.
- بيان نعمة الله على الأنبياء نحو قصة سليمان، زكريا، عيسى، موسى، وغيرهم.

٣-٤- خصائص السَّرد التأريخي

ينماز السَّرد في القرآن الكريم عنْ السَّرد الأدبي بالحقيقة والواقعية، مما يجعل منهماً مرتكزا مهماً تقوم عليه الكثير منْ الآيات المقدَّسة، وهو مبني على جانب حسِّي رائع يجعل المتلقي يعيش حالة منْ

الحوار الواقعي المشاهد بأصوات أصحابها في تصوير درامي متجرَّد وبدون تدخلات انزياحية، يُعبِّر بالصور الحسِّية المتخيلة عنْ "المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية" (قطب: ٧١)، فاصطفى منْ الأحداث التأريخية المهمة في حياة الإنسان "بما يخدم الدعوة الإسلامية ويرسخ عقيدتها ويوجه المسلم توجيها صحيحاً، ويفتح للناس طرقاً للعبرة والعظة منها"(الخطيب، ١٩٧٥: ٧٣)، كما يختار منْ تلك الأحداث ما يجدهُ صالحاً لتأسيس المجتمع الإسلامي. وغالباً ما يكون السَّرد التأريخي مفصلاً محدثاً بذلك شحنة كبيرة منْ التَّفاعل والانسجام كما في قوله تعالى مخبراً عنْ النَّبي نوح (عليه السلام)، وقومه والطوفان العظيم ﴿**كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ * فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ * فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ * وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ * وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ * تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ * وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ * وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ**﴾ (سورة القمر: ٩-١٦)، وهنا استحضر النَّص تقانة التَّفصيل في سرد تأريخ النَّبي نوح (عليه السلام) مع قومه، مع أنَّه في الأعم الغالب يُدرج نصوصاً موجزة تُشير إلى بوتقة الفكرة التي أراد السَّرد إظهارها للمتلقي.

ويمكن إجمال خصائص السَّرد القرآني بالآتي (قطب:٩):

١) الواقعية والحقيقية: فلا يمكن أنْ يوصف السَّرد القرآني بالخيال أو الغموض؛ لأنَّ السَّارد الحكيم هو إله لا يأتيه الباطل منْ بين يديه ولا منْ خلفه.

٢) البلاغة والإعجاز: وهي ميزة القرآن كاملا، فهو الكتاب المعجز الذي تحدى العرب في فصاحته وبيانه.

٣) الدقة في السَّرد ونقل الأحداث مع تسلسلها والترابط فيما بينها، مما يجعل الكلام المسرود واضحاً لا إبهام فيه.

٤) التأثير الوجداني: أي أنَّ القارئ يستشعر أحداث النَّص وكأنَّه داخله ومشاركاً فيه.

٥) إيهام مقومات التأريخ، كالزمان والمكان وفي بعض الأحيان الصِّفات المميزة للأشخاص.

٦) التَّكرار لغايات بلاغية الغرض منه صناعة المعنى بأكثر منْ طريقة؛ لضمان الوصول إلى ذهن المتلقي، إذ يرد السَّرد التأريخي لموضوع ما بأسلوب مختلف في كل مرة، كما في قصة النَّبي موسى (عليه السلام) التي وردت بطريقة مختلفة في السور: (النمل، القصص، طه).

۷) انتقاء بعض الأحداث دون غيرها بفحواها الذي يعزّز قدرة الذهن للوصول إلى مكامن العبرة (رضا، ١٣٦٦: ٨٢).

۸) عدم الاهتمام بالترتيب الزمني للأحداث كما في قصة لوط التي وردت بترتيب زمني مختلف في سورة هود عنه في سورة الحجر.

۹) إسناد الحدث السَّردي الواحد لأكثر من شخصية، ومثال ذلك ما جاء في قصة النَّبي إبراهيم (عليه السلام) منْ بشرى الغلام الذي سيُرزق به، ففي سورة هود كانت البشرى لامرأته ﴿**وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ. فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ. وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**﴾ (سورة هود:٦٩-٧١)، بينما كانت البشرى لإبراهيم نفسه في سورة الصافات ﴿**وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ**﴾ (سورة الصافات:١١٢).

۱۰) تباين القول السَّردي للأحداث باختلاف المواضع عند تكرار السَّرد التأريخي، ومنْ ذلك وصف القرآن لمشهد اللقاء بين الإله سبحانه وتعالى والنَّبي موسى (عليه السلام)، ففي سورة النمل جاء الخطاب ﴿**فَلَمَّا جَاءَهَا نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (سورة النمل: ٨)، وفي سورة القصص ﴿**فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾ (سورة القصص: ٣٠)، وغيرها منْ المواضع التي تباينت فيها الأفعال والمصطلحات كالرجفة والصيحة والطاغية التي أشارت في مواضع مختلفة لعذاب قوم ثمود؛ لقضايا اعتبارية وأهداف يرمي إليها النّص القرآني.

۱۱) إهمال القرآني لتأريخ العديد منْ الأقوام عند الشروع بسرد قصصهم، ومثال ذلك سرده لتكذيب عاد وعقابهم، منْ دون ذكر منْ هم؟، ومنْ هو الرَّسول المرسل إليهه؟ ﴿**كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ * إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ * تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ * وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ**﴾ (القمر: ١٨ – ٢٢)، والغرض منْ ذلك للتركيز على العذاب ووجوب تجنبه.

۱۲) البدايات السَّردية المشوقة التي تبعث في القارئ شغف المواصلة في استكشاف الحدث التأريخي كما في سورة الفيل ﴿**أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ**﴾ (سورة الفيل:١)، وغيرها من السور.

٤– الخاتمة

وفي الختام لابد منْ التركيز على أنَّ القرآن الكريم وثيقة دينية وليس مدوَّنة تأريخية تشرع في رصد الحركة التأريخية، مع أنَّهُ قدَّم وقائع حقيقية كان الغرض منها بيان السُّبل النَّاجعة التي تسهم في وصول البشرية لناصية الرَّشد والصَّلاح والهداية والفوز برضا الله سبحانه وتعالى، فضلاً عنْ اتخاذ تلك الأحداث نماذج حيَّة؛ لترسيخ مفاهيم الدِّين الإسلامي ومعتقداته، فالسرَّد التأريخي في القرآن يختلف عنْ نظيره في النُّصوص الأدبية؛ لأن الأخير منظومة حكائية تحتمل الواقعية حيناً والتخييلية أحياناً أخرى، فضلاً عنْ المدخلات الثانوية التي تجاوز النَّص الأدبي لغايات لانهائية، أما السَّردية القرآنية فهي تمثيل حقيقي وواقعي لأحداث ماضية أعيد تصويرها لغايات ربانية تخدم الدِّين الإسلامي والفرد المسلم في ذات الوقت.

المصادر

القرآن الكريم.

الخطيب، ع. (١٩٧٧). *القصص القرآني في منطوقه ومفهومه*. بيروت: دار الفكر العربي.

الخوالدة، م. ع. (٢٠١٦). التفسير السردي لقصة موسى من خلال سورة القصص. *المجلة الدولية للبحوث الإسلامية والإنسانية*، ٦(٣).

المعلمي، ع. ع. (٢٠٠٣). *دروس وعضات وعبر في قصة يوسف عليه السلام*. بيروت: دار الإيمان للطبع والنشر، دار القمة للتوزيع.

النشار، م. (٢٠٠٤). فلسفة التاريخ. *سلسلة الشباب*، ١٤(١).

برنس، ج. تر. خزندار، ع. (٢٠٠٣). *المصطلح السردي*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

جاب الله، أ. ع. (تاريخ غير معروف). *جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين*. رسالة ماجستير، جامعة كفر الشيخ.

خضر، م. م. (تاريخ غير معروف). *بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم*. رسالة دكتوراه، جامعة طنطا.

خلف الله، م. أ. (١٩٩٩). *الفن القصصي في القرآن الكريم*. لندن: سينا للنشر.

رضا، م. ر. (تاريخ غير معروف). *تفسير المنار* (الطبعة الثانية).

عشراتي، س. (١٩٩٨). *الخطاب القرآني– مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مهران، م. ب. (١٩٨٨). *دراسات تاريخية من القرآن الكريم في بلاد العرب*. بيروت: دار النهضة العربية.

هرنشو، تر. العبادي، ع. (١٩٤٤). *علم التاريخ*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

المفردة القرآنية عند محمد "أبو القاسم" حاج حمد

زينب عبدالعزيز*[۱] (كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة-۱ الحاج لخضر، الجزائر)

DOI: 10.22034/jilr.2023.61888

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۶ تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۴/۱۵
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶ صفحات: ۱۷-۳۰ تاريخ القبــول: ۲۰۲۱/۰۷/۱۷

الملخّص

يهدف هذا المقال إلى إبراز رؤية المفكر والفيلسوف السوداني الراحل محمد "أبو القاسم" حاج حمد (١٩٤٢-٢٠٠٤م) للمفردة القرآنية التي يماثلها باللغة الرياضية الرصينة؛ فهي عنده لا تشابه ولا ترادف أي مفردة قرآنية أخرى لأنها ترتقي لمصاف المصطلح العلمي الدقيق حيث تحمل معنى دلاليا واحدا لا يتعدّد ولا يختلف باختلاف الموضع وتبدّل السياق. ولهذا فقد تناولنا في البداية مدخلا مفاهيميا يحدّد المصطلحات الأساسية في هذا المقال، ثم أوجه الشبه والاختلاف بين اللغة العربية واللغة القرآنية عنده لأنه يفرّق بينهما ويعتبر اللغة القرآنية لغة مثالية متعالية، وبعدها تعرضنا للعائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية؛ حيث يختلف التصور المعرفي العربي واستخدامه للغة عن التصور المعرفي الإلهي واستعماله للغة، وبالتالي تختلف معاني المفردات بين الاستخدام العربي والإلهي وكذا تختلف التركيبة والبنائية اللغوية القرآنية عن التركيبة اللغوية العربية الشعرية أو النثرية. وأخيرا تطرقنا لبعض معاني المصطلحات القرآنية عنده. وخلصنا في النهاية إلى جملة من النتائج أهمها أن اللغة القرآنية لغة مثالية أدخلت البعد المنهجي والغيبي للغة العربية ودفعت بها إلى أوج كمالها الحضاري، والمفردة القرآنية ذات عائد وتصور معرفي قرآني كوني توحيدي مختلف عن التصور العربي الذاتي.

الكلمات المفتاحية: القرآن، الكون، المصطلح القرآني، اللغة القرآنية، اللغة العربية، محمد أبو القاسم حاج حمد.

[۱] البريد الإلكتروني: zineb.abdelaziz@univ-batna.dz

واژه‌های قرآنی در اندیشه محمد أبوالقاسم حاج حمد

چکیده

هدف این مقاله، برجسته کردن دیدگاه محمد "أبو القاسم" حاج حمد، مفکر و فیلسوف سودانی (۱۹۴۲-۲۰۰۴م)، درباره واژه‌های قرآن است که او آن‌ها را با زبان ریاضی دقیق مقایسه می‌کند. برای وی، هیچ دو واژه‌ای در قرآن وجود ندارد که مشابه یا مترادف باشند، زیرا به نظر او معنای هر واژه به سطح علمی دقیق می‌رسد و یک مفهوم دلالی یکتا را بیان می‌کند که با تغییر مکان و تغییر متن به هیچ وجه تغییر نمی‌کند. به همین دلیل، در آغاز به بررسی مقدمه‌ای مفهومی پرداختیم که واژگان اصلی این مقاله را مشخص می‌کند. سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های بین زبان عربی و زبان قرآن را مورد بررسی قرار دادیم، زیرا او این دو را از یکدیگر متمایز می‌کند و زبان قرآن را به عنوان یک زبان ایده‌آل و نیکوترین زبان معتبر می‌داند. سپس به بازگشت معرفتی زبان و ساختار زبانی قرآن پرداختیم، زیرا تصور معرفتی عربی و استفاده از زبان تفاوت‌هایی با تصور معرفتی الهی و استفاده از زبان دارد. بنابراین معانی کلمات بین استفاده عربی و الهی متفاوت است و همچنین ساختار و سازه زبانی قرآن نسبت به ساختار زبانی عربی شعری یا نثری متفاوت است. در پایان به بررسی برخی از مفهوم‌های قرآنی به تفصیل پرداختیم. در نهایت به نتیجه‌گیری‌هایی رسیدیم که مهمترین آنها آن است که زبان قرآن زبانی ایده‌آل است که جنبه روش و ماورایی زبان عربی را وارد کرده و آن را به اوج تمامیت‌اش در تمدن سوق داده است، و مفهوم قرآنی بازدهی و تصوری معرفتی توحیدی دارد که از تصور عربی خود متمایز است.

کلمات کلیدی: قرآن کریم، هستی، اصطلاح قرآنی، زبان قرآن، زبان عربی، محمد أبوالقاسم حاج حمد.

۱– المقدمة

لعل أهم وأكبر مبحث قرآني تناوله المتقدّمون والمتأخّرون خلال دراساتهم للقرآن الكريم ومحاولة سبر معانيه، هو المبحث اللغوي، حتى قيل إن علوم اللغة العربية ما قامت إلا لكي تحفظ القرآن من التحريف والتصحيف، كما وجُعل شرط الإلمام باللغة العربية من الشروط الواجب توفرها في المفسر لكي يجوز له غوص غمار التفسير والبحث في معاني كلام الله، ولهذا فقد تنوعت وتعدّدت الدراسات اللغوية القرآنية، وكان لكل دارس ومفسر طريقته ومنهجه وخلاصاته ونتائجه المختلفة تارة، والمتفقة مع بعضها تارة أخرى.

وإذا ما جئنا إلى عصرنا هذا؛ فإننا نجد المفكر والفيلسوف والسياسي السوداني محمد "أبو القاسم" حاج حمد (ت٢٠٠٤م)، قد أدلى بدلوه كذلك في هذا المبحث، خصوصا في كتابه الجامع والموضِّح لمشروعه الفكري القرآني التوحيدي "جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية". إلا أن طريقته مختلفة قليلا عما عهدناه؛ فقد جمع بين المناهج الغربية والعربية، وتجاوزهما دون أن يطغى عليه لا المنهج الغربي ولا المنهج العربي نحو منهج مستَخرَج من القرآن نفسه، والذي ينظر إلى المعاني والدلالات من داخل القرآن لا من خارجه، ويرتفع بالواقع إلى القرآن لا أن يُنزل القرآن إلى الواقع.

وفي مقالنا هذا سنركز على جزئية المفردات القرآنية عنده، والتي أولاها عناية خاصة، وعكف لوقت طويل من عمره يحاول وضع معجم خاص بالمفردات القرآنية، حيث تكمن رؤيته الرئيسة للمفردة القرآنية على أنها مصطلح رياضي دقيق منضبط منسحب على كل المواضع التي ذُكر فيها المصطلح، فلا ترادف ولا تشارك في معاني المفردات القرآنية، كما توسّع في إدراج المفردات القرآنية التي ترتفع إلى درجة الاصطلاح إلى كل المفردات القرآنية لأنها تحمل دلالات قرآنية خاصة ومهمة، وعليه؛ فقد طرحنا الإشكالية التالية لنبحث أكثر في هذا الموضوع: كيف تعامل حاج حمد منهجيا ومعرفيا مع المفردة القرآنية؟

كما وتفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسة التساؤلات الفرعية الآتية:

- ما هو الفارق بين اللغة القرآنية واللغة العربية؟
- وكيف عالج حاج حمد مسألة العائد المعرفي لكي يقف على معاني المفردات؟
- وكيف ارتقت عنده المفردة القرآنية إلى درجة الاصطلاح؟

وسنحاول السير وفق المنهج الوصفي مستخدمين آليتي الاستقراء والتحليل، للوصول إلى الأهداف الآتية:

- بيان أن لحاج حمد نظرة جديدة للقرآن الكريم تستحق لفت الأنظار إليها ودراستها.
- توضيح كيفية ارتقاء المفردة في القرآن الكريم لدرجة الاصطلاح الدقيق المنضبط.

وعليه؛ فإن المحاور التي سنسير عليها هي كالآتي:

أولا–مدخل مفاهيمي

ثانيا–أوجه الشبه والاختلاف بين اللغة العربية واللغة القرآنية

ثالثا–العائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية

رابعا–نماذج لمفاهيم بعض المصطلحات القرآنية

أولا– مدخل مفاهيمي: وسنحاول فيه توضيح المفاهيم الأساسية التي يدور حولها هذا المقال؛ وعليه سنتناول تعريف القرآن الكريم عنده لكي نقف على رؤيته لطبيعة القرآن والتي على أساسها سنفهم طبيعة تعامله مع أجزائه وتراكيبه، كما سنقف على تعريف (المفردة)، كما سنقوم بتعريف موجز للشخصية التي سنتناول جهودها الاصطلاحية اللغوية القرآنية بالدراسة.

١. تعريف القرآن الكريم عند حاج حمد: يختلف التعريف الذي وضعه حاج حمد للقرآن، عما عرفناه من تعاريف كلاسيكية تصف فقط الشكل العام والمضامين الرئيسة للقرآن دون ولوج لداخله، فحاج حمد تجاوز هذه التعريفات ليدخل إلى صلب القرآن ويبرز حقيقته، وبأنه الكتاب الحاوي لكل شيء، والهادي المتروك بين يدي الناس إلى يوم الدين.

فالقرآن عند حاج حمد هو المعادل «بالوعي للوجود الكوني وحركته ممتدا عبر الزمان والمكان، فهو المكنون ليكتشف والمجيد الذي لا يبلى والكريم متجدد العطاء» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ١٠٣)، ولأن هذا التعريف يبدو مبهما، فسنحاول توضيح المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها، والتي استخرجها حاج حمد من قوله تعالى: ﴿**إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (الواقعة: ٧٧–٨٠):

– كونية القرآن: يشابه حاج حمد ويماثل بين الكتاب المسطور (القرآن) والكتاب المنثور (الكون)، بل ويجعل من القرآن المنشأ «لوعي يعادل نظام الكون، ولا أدل على ذلك أن القرآن يحوي في أغلب سوره على آيات تدل على نظام الكون ككل، ثم تربط ذلك النظام بحادثة تاريخية ما» (محمد الشريف، ٢٠١٩: ١٥٦).

– مكنونية القرآن الكريم: فالقرآن مثل الكنز المخفي، الذي يحثّ الإنسان عن البحث عن معانيه والوقوف على حقيقتها، لكن القرآن لا يكشف عن معانيه كلها دفعة واحدة لأي كان، بل يعطى

للإنسان بقدر ونسبة معينة تناسب تطوره الفكري والحضاري والعلمي، وهذه الميزة تجعله متجاوزا للمناهج التاريخية التي تحصر عطاء القرآن في أطر تاريخية ضيقة، وفي فهم أناس معينين، وتلغي مطلقية المعنى المتكشف عبر تطور العقل البشري، فالقرآن إنما يعيش لحظات متعددة، تكشف في كل واحدة منها عن مكنوناته وخباياه (محمد الشريف، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

– مجيدية القرآن الكريم: التي تجعله دائم الاستمرار والوجود في الأزمنة والأمكنة المختلفة، لأنه متكشف بصورة دائمة؛ «فقد تعززت إطلاقية القرآن الكريم بصفة الديمومة حتى صار دائما لا يتدنى، إذ لو أنه (على سبيل الفرضية) تحول في لحظة زمنية محددة إلى كتاب خرافي أو كتاب له ما يزاحمه، لفقد مجيديته وبريقه» (محمد الشريف، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

– كرم القرآن: إن الكرم «دليل على العطاء، لكن ما يضيفه هنا فيلسوفنا هو التجدد، فلكون القرآن مجيدا لا ينهار ولا يتهافت، لاعتبار أنه مكنون، فإن العطاء لا بد أن يتجدد. فالمقدمة الأولى وهي مكنونية القرآن تجعل من القرآن معطى يحتاج إلى استكشافه، لكنه في حاجة إلى مقدمة ثانية وهي المجيدية، فقدر القرآن أنه لا يبلى من كثرة العطاء، وبهذا يكون ما يكشف عنه القرآن ذا عطاء معرفي، لهذا يحمل صفة الكريم أي العطاء المتجدد» (محمد الشريف، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

ومنه؛ فالقرآن الكريم عند حاج حمد هو المعرفة المعادلة للكون وحركته ممتدا عبر الزمان والمكان، وهو المكنون ليكتشف والمجيد الذي لا يبلى والكريم متجدد العطاء. ويلاحظ على هذا التعريف التشبيه الكبير والعلاقة الهامة بين القرآن والكون، والتي ستظهر جليا كذلك في المفردة والحرف القرآني.

۲. تعريف المفردة والكلمة واللفظ: سنعرض هنا معاني كل عبارة، لكي نقف على الفرق بينها ونعلّل اختيارنا لعبارة المفردة.

– تعريف المفردة: يعود أصلها إلى الفعل (فَرَدَ) والذي على الوُحْدَة (ابن فارس، ۱۹۷۹: ٤/٥٠٠)، والوتر (الجوهري، ۱۹۸۷: ۲/٥١٨)، والذي لا يختَلط بِهِ غَيره (الكفوي، ۱۹۹۸: ٦٩٤)، وهو المميّز المفروز المعزول عن غيره (عمر، ۲۰۰۸: ۳/١٦٨٦). ومنه؛ فالمفردة تحمل معاني الانفراد والوحدة والتميّز والتفرّد، ولهذا رأينا أنها الأمثل لوصف كلمات القرآن، لأنها حقيقة تحمل معاني ودلالات مختلفة عن غيرها من المفردات كما سنقف عليه في قادم المحاور.

– تعريف الكلمة: وأصلها من (الكَلِمْ) الذي يحمل معنى التجريح (الجوهري، ۱۹۸۷: ٥/٢٠٢٤)، ومعنى الكثرة والقلة، فتطلق على الحرف والمفردة والجملة والقصيدة الكاملة (ابن منظور، ۱۹۹۳: ١٢/٥٢٤). وهذا ما يجعل معناه فضفاضا ونحن نروم التعيين والتحديد، ولهذا استخدمنا المفردة.

– تعريف اللفظ: وتتركّز معانيه في الرمي، (الجوهري، ١٩٨٧: ١١٧٩/٣)، والطّرح من الفم (ابن فارس، ١٩٧٩: ٢٥٩/٥)، فنقول: لفَظ الشَّخْصُ بالكلام: نطَق به وتكلَّم (عمر، ٢٠٠٨: ٢٠٢٢/٣). وعليه؛ نلاحظ على هذه العبارة طغيان معاني الرمي والإخراج والتي لا تناسب المقام القرآني الإلهي، ولهذا تجاوزناها أيضا إلى المفردة.

٣. التعريف بمحمد أبي القاسم حاج حمد: هو سياسي ومفكر وكاتب ولد بالسودان عام ١٩٤٢، لم يتحصل على أي شهادة جامعية، حيث شقّ طريقه عن طريق التثقيف الذاتي ليتقلّد العديد من المناصب السياسية، ويشارك في الكثير من الملتقيات والمؤتمرات حول العالم، ويترك وراءه العديد من المؤلفات الفكرية الثرية. توفي بالسودان عام ٢٠٠٤م بعد أن عاش طوال حياته مسافرا سائحا بين البدان (عبد العزيز، ٢٠٢١: ٣٥٢).

ثانيا– أوجه الشبه والاختلاف بين اللغة العربية واللغة القرآنية: إن نظرة حاج حمد للغة القرآن الكريم ستمنح لنا رؤية إجمالية عن الفارق بينها وبين اللغة العربية، وعن عدم ارتباطهما ببعضهما، وتعالي القرآن عن الحيثيات المكانية والزمانية والثقافية والفكرية للمجتمع العربي ولغته، ثم سيتبدى الفرق بين المصطلحات القرآنية ومفردات اللغة العربية، كما ستكشف لنا عن اختلاف الرؤية القاسمية عن باقي الحداثيين الذين يتخذون من اللغة العربية وارتباطها بفكر وثقافة البيئة الصحراوية المدخل لضرب القرآني والتشكيك في إطلاقيته وصلاحيته لكل زمان ومكان.

تتميز اللغة العربية _حسب حاج حمد_ بالمطلق الذاتي؛ المتمثل في كون الفرد العربي يحمل منظورا وتصورا وإحساسا ناحية الكلمات العربية تختلف عن غيره من العرب، مما ينفي الترادف والتشارك في المعنى بين الكلمات التي تبدو لنا متشابهة المدلول؛ فالقصائد والأشعار إنما هي إسقاطات وجدانية وحالات نفسيّة وتصورات ذهنية وتجارب حصريّة تخصّ صاحبها وفقط، حيث قد تصل مفاهيمها ومعانيها إلى غيره ممن يقرؤها وقد لا تصل، وبهذا كان العربي هو الأعلم بلغته وبما تخفيه من أسرار، وإسقاطات تصورية، ومحمولات مدلولية، كما وجسّدت هذه اللغة البناء الحضاري الوحيد للعربي (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٣٨٦)، البناء الكامل القائم على الذات المبدعة المتميّزة عن غيرها، والمعبّرة عن حياتها وعلاقتها بما حولها من موضوعات وتجارب (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٣٨٩).

فاللغة العربية هي حقل دلالي خاضع للتجربة التاريخية العربية (بوحناش، ٢٠١٣: ٢٠٢)، فهي بالتالي مرتبطة بشكل مباشر بالحالة الذهنية والمعرفية والثقافية للعربي، وإذا ما أخذنا بهذه اللغة ودلالاتها فإننا وبكل بساطة نكون قد قيّدنا القرآن بالواقع الذي نزل فيه (حاج حمد، ٢٠١٠: ١٨–٢٠). ولهذا، جاء

القرآن متجاوزا لهذه اللغة ودلالاتها ومرتفعا بها إلى أوج كمالها، موجّها صدمة كبيرة للعربي الذي ظنّ أنّه بلغ الكمال فيها وما من أحد يجاريه فيها؛ فعجز عن أن يأتي بمثل ما أتى به القرآن بالرغم من أن القرآن والكلام العربي من أصل نفس المادة؛ فكانت اللغة بمثابة الأداة الغيبية التي أثّرت في العربي أشدّ التأثير، وغيّرت نفسه من الداخل، لأن اللغة كانت نابعة من داخله ومن صميم إحساسه ومشاعره، ومعبّرة عن مختلف تجاربه وخبراته. كما جاء القرآن من خارج البيئة والتجارب التي مرّ بها العربي واعتاد عليها، ومنفتحا على تجارب ممن لا يملك العرب أدنى فكرة عنهم، بعدما كانت القبيلة وقضاياها، والصحراء وما احتوته آخر سقف حدودي له ولفكره (حاج حمد، ۲۰۰٤: ۳۸۹-۳۹۱).

وعليه؛ فاللغة العربية هي لغة وجودية، تمثّل رمز وجود الذات العربية، وتحمل صفاته الاجتماعية والسلوكية والحضارية والثقافية، أما اللغة القرآنية فإنها أرقى من اللغة العربية. كما أسهمت اللغة القرآنية في إدخال بعد غيبي للغة العربية، وانعكس دور هذا البعد الغيبي في شقين رئيسين؛ أولهما هو الكمال الحضاري الذي دفع باللغة العربية إلى أوجها، وثانيهما هو المحتوى القرآني المتجاوز لما اعتاده العربي؛ فاصطبغت اللغة القرآنية على هذا الأساس بتصور إلهي بحت، مغاير للمطلق الذاتي الذي تميزت به اللغة العربية.

ثالثا– العائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية: سنتعرض في هذا المحور لبيان العائد المعرفي للغة والذي يحكم على معاني المفردات، وذلك بالتفريق بين العائد المعرفي العربي والعائد المعرفي القرآني، ثم سننتقل إلى توضيح البنائية اللغوية القرآنية وتركيبتها المنتظمة المتسقة المشابهة لمحكم تركيب الكون.

١. نظرية العائد المعرفي للغة عند حاج حمد: علمنا فيما سبق أن اللغة العربية ذات مطلق ذاتي، وأن اللغة القرآنية لا تحمل هذا المطلق الذاتي العربي، بل تحمل مطلقا قرآنيا خاصا بها لأنها جاءت مترفعة ومرتفعة باللغة العربية، وذات انفتاح على الإنسانية كلها وغير منحصرة في البيئة العربية الصحراوية لوحدها، وفي هذا المحور سنحاول إبراز الفرق بين التصور العربي والتصور القرآني في فهم وتوضيح دلالات المفردات القرآنية.

تحكم الكلمة ثلاثة أبعاد تتمثل في؛ الكلمة في حد ذاتها، ثم المعنى الذي تشير إليه، وبعدها التصور الذي تثيره في الذهن عند استحضار هذه الكلمة، وفي اللغة العربية، فإن التصور الذهني محكوم بطبيعة البيئة الصحراوية والثقافة القبلية والتجارب السائدة والمتكونة لدى العربي (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۹۹-۱۰۰).

والمولى عزّ وجل أشار إلى أن القرآن ليس نتاجا عربيا، بل هو متجاوز له، وأن «اللغة ليست مجرد كلمات دالة على مسمى دون وسيط مشكِّل للتصور الذهني، فالكلمة تستدعي تصوّرا معينا مقيّدا في دلالاته إلى بيئة تاريخية وثقافية معيّنة والقرآن ينحو في دلالات المفاهيم إلى الضبط والمنهجية على غير ما هو شائع وسائد ومتغيّر في ذهنية العائد المتصور» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٩٩)، حيث يقول تعالى: ﴿**إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنْفُسُ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنْ رَبِّهِمُ الْهُدَى**﴾ (النجم: ٢٣)، فالمطلق الذاتي العربي لم يعد هو المرجع الذي يعطي للأشياء معانيها بل هو القرآن نفسه (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٣٩٢).

كما أن العائد المعرفي للغة يطرح مسألة المعرفة المنهجية الداخلية للقرآن الكريم؛ فنقصد القرآن عند محاولتنا لفهم معاني مفرداته وتراكيبه من خلال النظر إلى كل المواضع التي ذكرت فيها المفردة ومحاولة الوقوف على بعض الأمور المشتركة بينها، والتمعن في الاستخدام الإلهي لها حتى يتضح لنا معناها من القرآن، وليس أن نسلك طريق فهم العربي لها، وهو أصلا كان لا يعلم معاني الكثير من المفردات والتراكيب، بالإضافة إلى أن تصوّره المقيّد للبيئة والتجارب الشخصية هو الذي يحكم على المعاني (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٢٠٩)، وبالتالي يصبح النظر إلى معاني القرآن من خلال الشائع عند العرب محل نظر ونقاش، لا أن يسلّم به، ويجبَر على السير وفقه.

وعليه؛ فإن العائد المعرفي للغة القرآنية يختلف اختلافا كبيرا عن العائد المعرفي للغة العربية؛ لأن الأولى لغة أرقى وأكمل وأنضج وأوسع من اللغة العربية التي هي عبارة عن مطلق ذاتي للشخصية العربي وتحمل تصورات ذهنية خاصة بالبيئة العربية الضيقة والتجارب الحياتية والتاريخية المحصورة، بالإضافة إلى أن اللغة القرآنية ذات بعد عالمي منفتح على موروث البشرية ومتفاعل معه ومتجاوز له، كما أن العائد المعرفي للغة القرآنية يطرح مسألة معالجة مفردات القرآن من داخل القرآن لا من خارجه.

٢. البنائية اللغوية القرآنية: بعد أن عرفنا نظرية العائد المعرفي للغة القرآنية التي يتبناها حاج حمد، يجب أن نعلم كيف ينظر حاج حمد إلى بنائية القرآن، والتي تختلف أيضا عن البنائية اللغوية لأي نص شعري أو نص نثري؛ فالقرآن الكريم محكوم ببنائية دقيقة منضبطة وذو نص واحد ثابت لا يتغير، ومتصل بعضه ببعض نتيجة الترتيب الأخير الذي استقر عليه (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٩٦).

كنا قد أشرنا سابقا بأن حاج حمد يشابه بين القرآن والكون، وحتى في قضية النص القرآني وأصغر مكون له وهو الحرف فقد شابهه حاج حمد أيضا بمواقع النجوم في السماء؛ فالحرف متموضع في

مكانه المحدّد من النص القرآني كما أن النجم متموضع في موضعه الدقيق من السماء، وإذا اختل أي منهما أو سقطا فقد اختل البناء كله (حاج حمد، ۲۰۰۳؛ ۹۶)، حيث يقول تعالى: ﴿**فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (الواقعة: ۷۵-۸۰)، حيث قرن بين مواقع النجوم وحفظ القرآن، والتي استخرج حاج حمد منها بأن المقصود هو البنائية الحرفية القرآنية المتموضعة بشكل دقيق وتحفظ البناء القرآني كله، كما أن البنائية الكونية مترابطة ومتناسقة مع بعضها البعض، إذا تحرك موقع نجم من مكانه أصبح البناء الكلي في خطر الانهيار.

كما أن للحرف القرآني وظيفته الخاصة ضمن «الإنشاء القرآني الذي ليس هو مجرد بلاغة فقط؛ فالاستخدام الإلهي للمادة اللغوية ولأي مادة في الكون يختلف نوعيا عن الاستخدام البشري مع وحدة خصائص المادة. فحين يستخدم الله اللغة العربية في التنزيل فإنه يستخدمها وفق مستوى إلهي يقوم على الإحكام المطلق فلا يكون في القرآن مترادفات توظيفا ضمن جناس وطباق، إذ تتحول الكلمة ضمن الاستخدام الإلهي إلى (مصطلح دلالي) متناهي الدقة... فلكل كلمة في القرآن دلالتها المفهومية المميزة وذلك خلافا للاستخدام البشري البلاغي العفوي لمفردات اللغة» (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۹۷).

ولهذا؛ فإن البحث في مدلول الكلام الإلهي المغاير لمدلول كلام العربي يقتضي «قاموسا (ألسنيا معرفيا) يستند في تحديد دلالات ألفاظ القرآن المنهجية والمعرفية إلى نظرية (العائد) المعرفي أو المرجع أو الوسيط» (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۹۸).

أما بالنسبة للمفردات القرآنية؛ فإن حاج حمد يشير إلى إن استخدام «القرآن للمفردة اللغوية يعطيها الطابع المرجعي المرتبط بدلالة المفردة أينما استخدمت في القرآن، فحين نتعرف إلى دلالة المفردة اللغوية القرآنية فإننا نسحب ذلك على كل استخداماتها في كل الكتاب» (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۲۱۳)، ولهذا اعتبرها مصطلحا دقيقا ينسحب معنى المصطلح الواحد منه على جميع مواضعه في القرآن الكريم، ويفهم السياق من خلال مفهوم ذلك المصطلح وليس العكس، ولهذا يجب الحرص على فهم معنى المفردة كما يريد منا القرآن أن نفهمه، والذي ينحو في ذلك سبيل التقنين المعرفي من داخل القرآن نفسه، ويستبعد «ما هو شائع في الاستخدام اللغوي من مترادفات، لهذا نتعرف على كل مفردة بدلالة استخدامها في القرآن. وبهذا المنطق نفسه تكشف المفردات القرآنية عن حقائق المعاني فلا نلجأ للتأويل وللانتقائية أو تعليل ما يبدو لما متعارضا بالتوفيق بين ظاهر المتعارضات أو إيجاد علم

وهمي لناسخ ومنسوخ» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٢١٤). وعليه، فلا ترادف بين مصطلحات القرآن الكريم، ولا نسخ ولا تعارض بينها أيضا.

فمما تقدم، يمكننا القول بأن البنائية اللغوية القرآنية مشابهة للبنائية الكونية؛ حيث يتموضع كل مكوّن للنص القرآني في مكانه الثابت دون أي تغيير أو ترادف أو سقط أو نسخ، ولكل مكوّن وظيفة خاصة به، حيث يمكن لحرف واحد أن يحدث تغييرا كبيرا في المعنى، ولعل أشهر مثال على ذلك، هو مفردتي (المس) و(اللمس)، والتي انسحب معناهما على أحكام فقهية كثيرة، مثل لمس المصحف؛ فحاج حمد يفرّق بينهما، واستخرج معناهما من داخل القرآن، ليخرج بأن اللمس يخص الجانب المادي، والمس يخص الجانب المعنوي، وحينما قال تعالى: ﴿**لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ**﴾ (الواقعة: ٧٩)، فإنه يقصد الطهارة المعنوية وليس التطهير الحسي (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٩٨).

رابعا– نماذج لمفاهيم بعض المصطلحات القرآنية: بما أن حاج حمد دعا إلى استخراج معاني المفردات القرآنية من خلال المنهجية المعرفية القرآنية الداخلية؛ فإنه لم يتركنا دون بعض الأمثلة والنماذج لمفردات وقف على معانيها؛ وإن كان قد شرع في إعداد معجم لدلالات مفردات القرآن، ولكن الأجل لم يسعفه قبل إتمامه (الحاج، ٢٠٠٥). وهنالك من دعا إلى وضع معجم المصطلحات القرآنية المعرَّفة في مؤلفات حاج حمد، حفظا لها وتسهيلا على الباحثين للرجوع إليها والسير على منوالها (بوكرن، ٢٠١٤).

وفيما يأتي سنقف على بعض النماذج المصطلحية التي شرح معناها حاج حمد، والتي تبدو لقارئ القرآن أنها متشابهة:

الف– مصطلحات (الرؤية والنظر والبصر والشهود): ميّز الحاج حمد بين هذه المفردات، بإعطاء كلّ منها مفهوماً مغايراً، وهذا تفصيلها كما جاء عنده:

– الرؤية: وقال فيها: «لا نعني بالتجربة المرئية ما يتعلق برؤية الله المنزّه عن الشكل والتجسيم ــسبحانه ﴿**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ**﴾ــ وقد طلب موسى (رؤية) الله عبر (النظر)، بمعنى أن يرفع عوائق الرؤية الحسية أو حجابها ليمكن النظر ﴿**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (الأعراف: ١٤٣)» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤).

– **النظر**: وربط مفهومه «بالمخيال والتأمل وقوى الإدراك خلاف (الرؤية الحسية) بالعين المجردة: ﴿**فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا**﴾ (الأنعام: ٧٧). فالنظر عقلي والرؤية حسية، ولهذا قال الله: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾ (القيامة: ٢٢-٢٣). فهنا يتعلق النظر إلى الله بالوجه وليس العين المجردة التي ترى في حين أن العقل هو الذي يدرك قيمة الأمر وينفعل به» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤).

كما أضاف في سياق شرحه للمفهوم رؤيا سيدنا إبراهيم حول ابنه إسماعيل، فقال: «ولهذا خاطب إبراهيم ابنه إسماعيل بالنظر في أمر الرؤيا المنامية، أي تقليب الرأي فيها، ثم اتخاذ قرار قاطع كمن يرى الأمر عياناً في حقيقته: ﴿**فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ**﴾ (الصافات: ١٠٢). فموسى قد طلب الرؤية العيانية المباشرة ليتمكن بعدها من النظر العقلي في حيثية الإله _سبحانه_ فكان (التجلي) وليس الرؤية. فعبر التجلي يقدّر موسى جانباً من خصائص الألوهية المنزهة» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤). ووضّح أن «لغة القرآن واستخدامه للمفردات العربية إلى درجة المصطلح دقيقة للغاية، حيث ربط النظر بالعقل والرؤية بالعين المجردة» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤).

– **البصر**: وقال فيه: «ميز القرآن بين البصر والرؤية العينية، فالبصر إدراك ﴿**وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ**﴾ (غافر: ٥٨)» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٥).

– **الشهود**: وجاء في بيان معناه: «ميّز القرآن بين شهود الأمر بمعنى حضوره وبين رؤية الأمر بالعين. وهكذا قال: ﴿**شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ**﴾ (البقرة: ١٨٥)... ولم يطلب الله في هذه الآية رؤية الشهر، وذلك لأن الشهر لا يُرى بالعين وإنما ترى الأهلة» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤). أما الأهلة فهي: «توقيت يضبط في كل عام برفقة الحجيج في عرفات: ﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ**﴾ (البقرة: ١٨٩)، فأن يشهد الإنسان الشهر يعني أن يكون حالاً حين توقيته، ولا علاقة لذلك برؤية الهلال كما يعتقد الكثيرون» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤).

ب– مصطلحي التقديس والتحريم: وقد فرق حاج حمد بين المصطلحين كالآتي:

– **التقديس**: مصطلح يطلق على أرض المسجد الأقصى، وهي الأرض التي أمر الله بني إسرائيل بدخولها حين قال: ﴿**يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ**﴾ (المائدة: ٢١)، والتقديس يأتي تاليا للتسبيح، حيث يقول تعالى: ﴿**وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾ (البقرة: ٣٠)؛ فالتسبيح تنزيه عن كافة المتعلقات، والتقديس يرتبط بالمتعلقات ذات الخصوصية الإلهية، أي صفة مضافة، كالأرض التي

تقدّس لتعلقها بخصوصية إلهية: ﴿**إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى**﴾ (طه: ١٢) (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٣٤٠).

– **التحريم**: ويطلق على مكة، لقوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى**﴾ (الإسراء: ١)، ويتجه التحريم إلى الذات الإلهية المنزّهة، والتحريم أخطر من التقديس؛ لأن التحريم مرتبط بالذات، والتقديس مرتبط بالمتعلقات (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٣٤٠). ومن هنا؛ فقط تعرفنا على بعض المصطلحات التي يبدو أنها تحمل معاني متقاربة، لكنها وفق المعرفية القرآنية غير متشابهة، بل لكل مصطلح معنى دقيق ينبغي الانتباه له؛ فالبصر إدراك، والشهود حضور، والرؤية حسية تتم بالعين، والنظر عقلي، والتقديس مرتبط بالمتعلقات، والتحريم متعلق بالذات.

الخاتمة

بعد هذه الجولة العلمية في موضوع (المفردة القرآنية عند محمد "أبو القاسم" حاج حمد)، يمكننا الخروج بالنتائج الآتية:

القرآن الكريم عند المفكر والكتاب السوداني محمد أبو القاسم حاج حمد هو المعرفة المعادلة للكون وحركته ممتدا عبر الزمان والمكان، وهو المكنون ليكتشف والمجيد الذي لا يبلى والكريم متجدد العطاء، ويلاحظ على هذا التعريف التشبيه الكبير والعلاقة الهامة بين القرآن والكون.

اللغة العربية لغة وجودية، حيث تمثل رمز وجود الذات العربية، وتحمل صفاته الاجتماعية والسلوكية والحضارية والثقافية، أما اللغة القرآنية فإنها أرقى من اللغة العربية. كما أسهمت اللغة القرآنية في إدخال بعد غيبي للغة العربية، وانعكس دور هذا البعد الغيبي في شقين رئيسين؛ أولهما هو الكمال الحضاري الذي دفع باللغة العربية إلى أوجها، وثانيهما هو المحتوى القرآني المتجاوز لما اعتاده العربي؛ فاصطبغت اللغة القرآنية على هذا الأساس بتصور قرآني مغاير للمطلق الذاتي الذي تميزت به اللغة العربية.

العائد المعرفي للغة القرآنية يختلف اختلافا كبيرا عن العائد المعرفي للغة العربية؛ لأن الأولى لغة أرقى وأكمل وأنضج وأوسع من اللغة العربية التي هي عبارة عن مطلق ذاتي للشخصية العربي وتحمل تصورات ذهنية خاصة بالبيئة العربية الضيقة والتجارب الحياتية والتاريخية المحصورة، بالإضافة إلى أن اللغة القرآنية ذات بعد عالمي منفتح على موروث البشرية ومتفاعل معه ومتجاوز له، كما أن العائد المعرفي للغة القرآنية يطرح مسألة معالجة مفردات القرآن من داخل القرآن لا من خارجه.

البنائية اللغوية القرآنية مشابهة للبنائية الكونية؛ حيث يتموضع كل مكوّن للنص القرآني في مكانه الثابت دون أي تغيير أو ترادف أو سقط أو نسخ، ولكل مكون وظيفة خاصة به، حيث يمكن لحرف واحد أن يحدث تغييرا كبيرا في المعنى.

إن المصطلحات القرآنية التي تبدو لنا أنها تحمل معاني متقاربة، هي في الحقيقة ليست بمتقاربة ولا متشابهة إذا ما وظفنا المنهجية المعرفية القرآنية لمعرفتها؛ ولهذا فإنه على سبيل المثال لا الحصر، مصطلح البصر يحمل معنى الإدراك، ومصطلح الشهود يحمل معنى الحضور، ومصطلح الرؤية يتعلق بالجانب الحسي الذي يتم بالعين المجردة، ومصطلح النظر يُقصد به الجانب العقلي، ومصطلح التقديس مرتبط بالمتعلقات، ومصطلح التحريم متعلق بالذات.

المراجع

بوحناش، نورة. (۲۰۱۳). نحو قراءة حداثية للقرآن تاريخية النص وآفاق الانفتاح على سطوح النص عند أركون. *قضايا إسلامية معاصرة*، ۱۷(۵۳).

بوكرن، مصطفى. (۲۰۱۴/۰۵/۱۴). معجم المصطلحات القرآنية المعرّفة في مؤلفات محمد أبو القاسم حاج حمد. https://www.mominoun.com

الجوهري، إسماعيل. (۱۹۸۷). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. بيروت: دار العلم للملايين.

حاج حمد، محمد أبو القاسم. (۲۰۰۳). *منهجية القرآن المعرفية أسلمة فلسفة العلوم الطبيعية والإنسانية*. بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

حاج حمد، محمد أبو القاسم. (۲۰۰۴). *جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية*. بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

الحاج، عبد الرحمن. (۲۰۰۵). *رسالة لصاحب العالمية الثانية بعد رحيله*. http://almultaka.org/site.php?id=426&idC=7&idSC

عبد العزيز، زينب. (۲۰۲۱). ثنائية الفكر والواقع عند المفكر محمد "أبو" القاسم حاج حمد. *وقائع المؤتمر الدولي الأول: التنوع المعرفي ودوره في تمكين الرقي المجتمعي*. بغداد: دار الكتب والوثائق الوطنية ببغداد.

عمر، أحمد مختار. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

ابن فارس، أحمد. (۱۹۷۹). *معجم مقاييس اللغة*. بيروت: دار الفكر.

الكفوي، أبو البقاء. (۱۹۹۸). *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

محمد الشريف، الطاهر. (٢٠١٩). *التكامل الابستيمولوجي في الممارسة المعرفية التوحيدية*. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة باتنة ١، الجزائر.

ابن منظور، جمال الدين. (١٩٩٣). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

هِدَاياتُ آياتِ السَّكِيْنةِ فِي الْقُرْآنِ الكَرِيْمِ

رمضان خيري إسماعيل حموده*[1] (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62362

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱ تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۴/۲۱
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵ صفحات: ۳۱-۵۶ تاريخ القبـول: ۲۰۲۲/۰۸/۲۷

مُلخَّص البحث

تمثِّلُ الهدايات في آيات القرآن الكريم إحدى أهم الإنجازات المعرفية المعاصرة، والعلوم القرآنية التي تحتاجها الأمة في كل حياتها، ومستوياتها الفكرية، وتعاملاتها المجتمعية، وإنَّ الهدايات القرآنية تُعدُّ علمًا واسعًا يبحث في جميع الدلالات التي توصِّل إلى كلِّ خير، وتمنع عن كل شرٍّ- كما أُشير إلى ذلك في الموسوعة العالمية للهدايات القرآنية، ذلك المشروع العلمي الكبير الذي أطلقته جامعة أم القرى ممثلة في كرسي الهدايات القرآنية. وفي هذا البحث أسعى- بعون الله وتوفيقه- إلى استنباط الهدايات من آيات السَّكينة في القرآن الكريم، وإنَّ تلك الهدايات يُتوصَّل إليها بطرقٍ متعددة منها: اعتماد دلالات الألفاظ، والنظر في اختلاف القراءات، والاستفادة من أوجه الإعراب، والنَّظر في دلائل الرسم...، وغير ذلك من الطرق التي حدَّدها كرسي الهدايات في جامعة أم القرى. وإنَّ هذا البحث وغيره من الأبحاث والدراسات توضح العلاقات الكثيرة والتلا متناهية بين الفكر اللغوي والنَّص القرآني وما فيه من إعجاز لا يُحَدّ، وهدايات لا تُعدّ. وبناءً على ذلك؛ فقد خلص البحث إلى عدد من النتائج، أهمها: أنَّ استنباط هدايات القرآن الكريم بشكل عام، وآيات السكينة بشكل خاص، يتيح إنتاج تراكيب لغوية جديدة، وهذا من شأنه إثراء اللغة. أنَّ السكينة جندي من جنود الله تبارك وتعالى ومقدوراته الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وأنَّها ليست شيئًا محسوسًا، بل هي: ما يجده القلب من الطُّمأنينة والثبات في مواطن القلاقل والاضطرابات والشدائد، أو هي نور يسكن إليه الخائف، ويأنس به الحزين، فيزداد الإيمان ويثبت اليقين. أنَّه لما كانت آيات السكينة قد أنزلها الله تبارك وتعالى على رسوله وعلى المؤمنين في مقامات الكربات والاضطرابات والمخاوف والقلاقل، فإنَّه لما مانع من التبرك بتلاوتها وقراءتها في تلك المقامات.

الكلمات المفتاحية: الهدايات، الهدايات القرآنية، السَّكينة، آيات السكينة.

---

[1] البريد الإلكتروني: ramadan.khairy2018@gmail.com

جنبه‌های هدایتی آیات "سکینه" در قرآن کریم

الملخص

هدایت‌ها در آیات قرآن کریم یکی از مهم‌ترین دستاوردهای دانش معاصر و علوم قرآنی است که امت در همه جنبه‌های زندگی، سطوح فکری و تعاملات اجتماعی به آن نیاز دارد. هدایت‌های قرآنی علم گسترده‌ای هستند که به هر نیکویی هدایت می‌کنند و از هر بدی می‌رهانند، همان‌طور که در دائرۀ المعارف جهانی هدایت‌های قرآنی آمده است. این پروژه علمی بزرگ که توسط دانشگاه ام‌القری معرفی شده، نشان می‌دهد که هدایت‌های قرآنی نیازمند تحقیقات بسیاری هستند و به طرق مختلفی از جمله استفاده از معانی واژگان، مطالعه تفاوت‌های قرائت، بهره‌گیری از اعراب و بررسی نشانه‌های رسم قرآن، می‌توان به آن‌ها دست‌یافت. این تحقیق و تحقیقات دیگر نشان می‌دهند که بین فکر زبانی و متن قرآن و اعجاز آن که حصر ناپذیر است و هدایت‌های غیرشماری وجود دارد، ارتباط‌های بی‌نهایتی وجود دارد. بر اساس این، تحقیق به چند نتیجه رسیده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: استنباط هدایت‌های قرآن کلی و آیات سکینه به طور خاص، امکان تولید ساختارهای زبانی جدید را ممکن می‌سازد که این امر باعث غنای زبانی می‌شود. سکینه یکی از سپاهیان خداوند متعال و قدرت‌های اوست که فراتر از قدرت انسان‌هاست و آن یک چیز محسوس نیست، بلکه آن چیزی است که قلب در آن آرامش و ثبات در مواقع آشوب و تنش و سختی پیدا می‌کند، یا نوری است که خوف‌زده به آن پناه می‌برد و انس با آن می‌کند و ایمان افزایش می‌یابد و یقین تثبیت می‌شود. چون آیات سکینه را خداوند متعال بر پیامبر خود و مؤمنان در مقابل تنگناها، آشوب‌ها، ترس‌ها و تحولات ناحق استقرار داده است، مانعی از برکت برای خواندن و تلاوت آن در این مواقع ندارد.

واژگان کلیدی: هدایت‌ها، هدایت‌های قرآنی، سکینه، آیات سکینه.

۱- المُقدِّمة

فإنَّ الله تبارك وتعالى قد أنزل القرآن الكريمُ ﴿**شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ**﴾ (البقرة: ١٨٥)، وقد أبانَ سبحانه عن أنَّ القرآن هو: الهدى نفسه دون نقصان أو شائبة، فقال عزَّ وعلا: ﴿**هَذَا هُدًى**﴾ (الجاثية:١١)، أي: كاملٌ في كَوْنِهِ هُدًى (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٢٦٣/٢٦)، وإنَّ وصف القرآن بأنَّه هدًى مِنَ الوصف بالمصدر للمبالغة، أي: هاد للناس، فمن آمن فقد اهتدى، ومن كفر به فله عذاب أليم؛ لأنَّه حرَمَ نفسه من الهدى فكان في الضلال، وارتبق في المفاسد والآثام" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٣٣٤/٢٥). ولأنَّ الهُدى أعظم مطلوب، وأغلى مقصود، وأفضلُ ما يُرتجى، وأعزُّ ما يُبتغى، كان أوّلُ ما علَّم الله تبارك وتعالى عباده في فاتحة كتابه الكريم من الدعاء والطلب، هو: طلب الهدُى، والدُّعاء به، فقال سبحانه: ﴿**اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾ (الفاتحة:٦). ولما كان القرآن الكريم أصل الهدى ومحله، وأنَّ في كل آية من آياته هدايات لا تتناهى، وأسرار لا تنفد، وعجائب لا تنقضي؛ كان التَّوجه لاستنباط الهدايات القرآنية من آيات السَّكينة، وعندما نتحدث عن السَّكينة، فإنَّنا نتحدث عن جندي من جنود الله تبارك وتعالى الخاصة، يُنزله عزَّ وعلا في القلب فيطمئن، ويثبت عند الاضطرابات، والمخاوف، والشدائد، والقلاقل، ويزداد فيه الإيمان ويثبت اليقين، وإنَّ الهدايات القرآنية التي تخصَّص فيها كرسي الملك عبد الله بن عبد العزيز للقرآن الكريم تمثِّل إحدى أهم الإنجازات المعرفية المعاصرة، والعلوم القرآنية التي تحتاجها الأمة في كل حياتها، ومستوياتها الفكرية، وتعاملاتها المجتمعية؛ لأنَّ هدايات القرآن الكريم تُوصِّل إلى كلِّ خير وتمنع عن كلِّ شر، وإنَّ استنباط تلك الهدايات يعتمد على العديد من الطُرق التي سيأتي بيانها- إن شاء المعين-، وهي طُرق تبرز ما في النص القرآني من إعجاز ، وتوضح العلاقة بين النَّص القرآني والفكر اللغوي، وعلى ذلك فإنَّ لهذا البحث عدة **أهداف**، منها: ١- الوقوف على المعنى اللغوي والاصلاحي لـ: السكينة والهدايات، والهدايات القرآنية. ٢- معرفة الفرق بين التفسير والهدايات.٣- تحديد آيات السكينة في القرآن الكريم. ٤- معرفة طرائق الوصول- الطرائق اللغوية بشكل خاص- إلى الهدايات القرآنية. ٥- اعتماد تلك الطرائق في استنباط الهدايات القرآنية من آيات السكينة. ٦- الوقوف على العلاقة بين النص القرآني والفكر اللغوي ولقد اعتمدتُ في هذا البحث المنهج الاستقرائي الاستنباطي؛ بغية تحقيق الأهداف.

الدراسات السابقة

لم أقف –في حدود اطلاعي– على دراسة عن آيات السكينة إلا على بحث، عنوانه: آيات السكينة في القرآن دراسة بلاغية تحليلية، د/تامر محمد أحمد حجازي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنوفية. وهذا البحث هدفه –كما أشار كاتبه–: دراسة هذه الآيات بلاغيًّا. أمَّا ما يختصُّ به بحثي عن البحث السابق، فهو: أنَّني سأقوم بدراسة آيات السكينة في ضوء الهدايات القرآنية.

الإطار النظري

الف– مفهوم الهدايات في اللغة والاصطلاح

الهداية في اللغة: قد جاء لفظ الهداية وجمعه: الهدايات على طريقة الاشتقاق من الجذر اللغوي (هـدَى)، الذي تدور استعمالاته اللغوية حول معنى: الإرشاد والدلالة، قال الجوهري (ت:٣٩٣هـ):"الهُدى: الرشادُ والدلالةُ، يؤنَّث ويذكَّر" (جوهري، ١٩٨٧: ٢٥٣٣/٦)، وقال الرَّاغب الأصفهاني(ت:نحو ٤٢٥هـ):" الهداية: الدلالة بلُطف" (راغب اصفهاني، ١٩٩٢: ٨٣٥)، ويلاحظ أنَّه قد خصَّ الهداية بملمح دلالي مُمَيِّز هو: اللطف، وقال الدكتور محمد جبل (ت:١٤٣٦هـ):" المعنى المحوري: تبيّن الوجهة أو تبيينها بالتقدم أو الكشف. كما تتبين الوجهة من اتجاه أعناق الخيل، والشاء في مُقَدَّم أبدانها ومن اتجاه أوائل الخيل والإبل من بينها وكذا أوائل الوحش، والنصل من السهم. وضوء النهار يكشف الوجهة" (جبل، ٢٠١٠: ٢٢٩٣)، ولعلَّ ملمح «**الإرشاد المسبوق بتقدُّم أو تعريف فيه لطف**»، ملمحٌ أساسيٌّ في الاستعمالات اللغوية لهذا الجذر، **ومنها:** قَوْلُهُمْ: هَدَيْتُهُ الطَّرِيقَ هِدَايَةً، أَيْ **تَقَدَّمْتُهُ لِأُرْشِدَهُ.** وَكُلُّ مُتَقَدِّمٍ لِذَلِكَ هَادٍ" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٤٢/٦). إرشاد مسبوق بتقدُّم فيه لُطْف. و" هَدَيْتُهُ الطريق والبيتَ هِدايَةً، أي: عرَّفته هذه لغة أهل الحجاز، وغيرهم يقول: هَدَيْتُهُ إلى الطريق وإلى الدار، حكاها الأخفش" (جوهري، ١٩٨٧: ٢٥٣٣/٦). و"هَدَاهُ الله للدِّين يَهْديه(هُدًى وهَدْيًا وهِدايةً وهِدْيَةً بكسرِهما): أي أرْشَدَه" (زبيدي، د.ت: ٢٨٢/٤٠). واسْتَهْدَى صدِيقَه: طَلَبَ منه الهِدَيَّة" (زبيدي، د.ت: ٢٩٦/٤٠). وغير ذلك من الاستعمالات التي نلمح فيها سريان المعنى المحوري للجذر اللغوي (هَدَى).

الهداية في الاصطلاح: عرَّفها الرَّاغب الأصفهاني (ت:نحو ٤٢٥هـ) بقوله:" الهداية: هي الإرشاد إلى الخيرات قولًا وفعلًا..." (راغب الأصفهاني، ١٩٩٩: ٦٠/١)، وقال شهاب الدِّين الكوراني(ت:٨٩٣هـ):" الهداية: بمعنى الإرشاد إلى طريق الحق" (كوراني، ٢٠٠٨: ٢٥٨/٤)، ومن هُدي

إلى طريق الحقِّ فقد فاز بخيري الدنيا والآخرة. وعرَّفها أيضًا ابن عاشور (ت:١٣٩٣هـ) فقال:" الهداية: الدلالة بِتَلَطُّفٍ؛ ولذلك خصَّت بالدِّلالة لما فيه خيرُ المدْلُولِ؛ لأنَّ التَّلَطُّفَ يُنَاسِبُ مَنْ أُرِيدَ بِهِ الخَيْرُ..." (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١/١٨٧)، وإنَّ من يتأمَّل في تلك التعريفات، وغيرها يلحظُ أنَّها تتلاقى مع المعنى اللغوي للفظ الهداية، على نحو ما سبق بيانه.

المقصود بالهدايات القرآنية: عُرِفت الهدايات القرآنية بأنَّها:" الدلالات المبينة لما في القرآن الكريم من إرشادات، توصِّل لكل خير، وتمنع عن كلِّ شرّ" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ق: ١/٤٤)، وهذا المعنى لا يبتعد عن مفهوم الهداية في اللغة والاصطلاح، كما بيَّنتُ سابقًا، وقد جاء هذا التعريف في الكتاب الذي أعدَّه كرسي الملك عبد الله بن عبد العزيز للقرآن الكريم، وقد جاء هذا الكتاب بعنوان: (الهدايات القرآنية:دراسة تأصيلية)،"ليكون منهاجًا للأبحاث ومرجعًا معتمدًا للدراسات ودستورًا يوجِّه الباحثين وفق نور القرآن المبين" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ق: ١/المقدمة). وإنَّ الهدايات القرآنية التي تخصَّص فيها كرسي الملك عبد الله بن عبد العزيز للقرآن الكريم، والذي تُشرف عليه جامعة أم القرى، تمثِّل مشروعًا علميًّا يؤسِّس لفنٍّ من فنون العلوم القرآنية التي تحتاجها الأمة في حياتها الخاصة والعامة، وعلى المستوى الفردي والجماعي، وإنَّ من أهداف هذا المشروعي العلمي: جمع ما كتبه العلماء السابقون من هدايات قرآنية في جميع كلمات وآيات وسور القرآن، وإضافة هدايات قرآنية جديدة يتم استنباطها وفق منهجية علمية محكمة وضوابط محددة، وربط هدايات القرآن بواقع الأمة للإسهام في نهضتها ومعالجة مشكلاتها وتحدياتها..، وفتح آفاق جديدة في التدبر والاستنباط لمعاني القرآن، ومقاصده".

الفَرْقُ بين التَّفسير والهدايات: يوجد العديد من المصطلحات التي تتقارب في دلالاتها مع مفهوم الهدايات، غير أنَّه من المقرَّر لغويًّا وجود فروق مائزة بينهم على نحو ما جاء في الدراسة التأصيلة للهدايات القرآنية (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ق: ١/٤٨)، وسأقتصر هنا على بيان الفرق بين التفسير والهدايات؛ بغية الاختصار، ولأنَّ" علم التفسير هو الأصل الذي يُبنى عليه علم الهدايات". وإنَّ من أفضل وأدقِّ ما يمكن اعتماده في إثبات الفرق بين التفسير والهدايات ما جاء الدراسة التأصيلة للهدايات القرآنية، إذ جاء فيها ما نصُّه:" **مع ما بين التفسير والهدايات من علاقة؛ إلَّا أنَّ بينهما تباينًا من وجوهٍ عدَّة، فمن ذلك:** أنَّ علم التفسير معتمده الأول في بيان القرآن الكريم تفسير القرآن بالقرآن، ثمَّ بالسنَّة، ثمَّ بِما أُثِرَ عن الصحابة والتابعين، ثم اللغة، ثم الرأي والاجتهاد، **بينما**

المعتمد عليه الأول في الوصول للهدايات القرآنية القريحة الذهنية، والرأي والاجتهاد والتدبُّر الذي يترتَّب على فهم المعنى. أنَّ علم التفسير مقدِّمة لعلم الهدايات، من خلال شرح المفردات وبيان أسباب النزول، والنَّاسخ والمنسوخ وغيرها، وعلم الهدايات هو: خلاصة ما يريد أن يصل إليه العلماء- رحمهم الله-، من خلال كلِّ الجهود المبذولة في فهم وخدمة القرآن الكريم، **فالتفسير وسيلة والهدايات ثمرة وغاية**...إلخ" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ق: ١/٥٤و٥٥).

طُرُق الوصول إلى الهدايات: إنَّ الطُّرق التي استخدمها العلماء في الوصول إلى الهدايات القرآنية واستنباطها من الآيات كثيرة ومتنوعة، وقد جاءت تلك الطرق مفصَّلة في الدراسة التأصيليّة للهدايات القرآنية، ويمكن الإشارة إلى هذه الطرق، وإجمالها كما يلي: (١- **الاعتماد على دلالات الألفاظ،** من خلال النَّظر في الحروف والمفردات والتراكيب. ٢- **الالتفات إلى تنوُّع الأساليب القرآنية،** من استفهام، وتوكيد، وتقديم. ٣- **النظر في اختلاف القراءات،** فاختلافها تنوع وإثراء، وليس تضادًا ومنافرة. **٤- التَّأمُّل في مجموع أدلَّة الكتاب والسُّنة،** والموازنة بينها وبين النصِّ المراد. ٥- **الصدور من أصول الشَّريعة،** فهي تعين على ضبط الهداية وعدم شذوذها. **٦- استحضار حكم التَّشريع وأسراره،** وتأمُّل الآيات من خلالها. **٧- الاستفادة من أوجه الإعراب،** فلكلِّ إعراب دلالة معنويَّة تفيد هداية قرآنية. ٨- **فهم الآيات من خلال أحوال النُّزول،** أي أسبابه وزمانه وملابساته. ٩- **النَّظر في المناسبات بين السُّور،** أو بين الآيات، أو بين بداية الآيات وختمها. ١٠- **التَّأمُّل في مواضع اقتران أسماء الله الحسنى،** ففيها جملة من الهدايات. ١١- **النَّظر في سياق السور والآيات،** وهو من أهمِّ مدارك الهدايات القرآنية...**إلى آخره**" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ق: ٢/٥٠٢) ومما ينبغي الإشارة إليه أنَّ تلك الطرُق يختلف استخدامها حسب ما يقتضيه المقام.

ب- مفهوم السكينة في اللغة والاصطلاح

السكينة في اللغة: تدور الاستعمالات اللغوية للجذر اللغوي (سكن) حول معنى الاستقرار والثبات، قال ابن فارس(ت: ٣٩٥هـ):"السِّين والكاف والنون أصلٌ واحدٌ مُطَّرِدٌ، يدلُّ على خلاف الاضطراب والحركة" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٣/٨٨)، ويلحظ أنَّ ابن فارس لم يحدِّد معنى الجذر(سكن) بشكل واضح، بل اعتمد على ما يخالف هذا الجذر ، أي: يضاد معناه في اللغة، وإنَّ امتحان اللفظ بما يخالفه واقع في اللغة، أمَّا الدكتور محمد جبل(ت:١٤٣٦هـ)فقال:" المعنى المحوري: استقرار في جوفِ حيِّز أو

باطن" (جبل، ۲۰۱۰: ۱۰٤۲/۲)، وهذا المعنى يتحقّقُ في كلِّ الاستعمالات اللغوية المصوغة من هذا الجذر بصورة مباشرة، وغير مباشرة تحتاج إلى تأويل بدرجات مختلفة.

ومن تلك الاستعمالات: سكن الشيء سكونًا: استقرَّ وثبت" (جوهري، ۱۹۸۷: ۲۱۳٦/٥). و" سَكَنَ الشيءُ يَسْكُنُ سُكوناً إِذَا ذَهَبَتْ حَرَكَتُهُ" (ابن منظور، ۱٤۱٤ ق: ۲۰٥۲/۲۳)، وإنَّ في ذهاب الحركة استقرار وثبات في ما يحوز. و" المِسْكَن: المنزلُ والبيتُ" (جوهري، ۱۹۸۷: ۲۱۳٦/٥)، (يستقرُّ السَّاكن في جوقه)" (جبل، ۲۰۱۰: ۱۰٤۲/۲). و"كل مَا هدأ: فقد سكن، كَالرِّيحِ وَالْحر وَالْبرد وَنَحْو ذَلِك" (ابن سيده، ۲۰۱۰: ۷۱۸/٦). و" السَّكَنُ: النَّار" (ابن سيده، ۲۰۱۰: ۷۲۰/٦)، و" الأقرب أن تسميتها بهذا لأنَّها تساعد على الاستقرار والإقامة، لأنَّ بها يُعدُّ الطعام، ويُستدفأ ويستضاء. وقد يُنظر إلى سكونها في الزَّنْد وأنَّها تُستخرج منه" (جبل، ۲۰۱۰: ۱۰٤۲/۲) ومن المجاز: سكَنَتْ نفسي بعد الاضطراب" (زمخشري، ۱۹۹۸: ٤٦۷/۱).

السكينة في الاصطلاح: قد وردتْ تعريفات عدَّة للسكينة عند عددٍ من العلماء، وجميعها لا يبتعد عن المعنى اللغوي، بل تدور في فلكه، **ومنها**: تعريف الفراء(ت:۲۰۷هـ) قال:" السَّكينة في كلامهم، معناها: الطمأنينة" (فراء، د.ت: ٦۷/۳)،و قال ابن قيم الجوزية(ت:۷٥۱هـ):" السَّكِينة: هي الطُّمَأْنِينَةُ والوقار والسُّكونُ الَّذِي يُنْزِلُه الله في قَلْبِ عبْدِه، عنْدَ اضْطِرابِه من شِدَّةِ المخاوف، فلا يَنْزَعِج بعْدَ ذلك لما يرد عَلَيْه، ويُوجِبُ لهُ زِيادَة الإِيمان، وقوَّة اليَقِين والثَّبات" (ابن قيم الجوزية، ۱۹۷۲: ٥۰۳/۲)، وقال الشريف الجرجاني(ت:۸۱٦هـ):" السَّكِيْنَةُ: ما يجده القلب من الطمأنينة عند تنزُّل الغيب، وهي نور في القلب يسكن إلى شاهده ويطمئن، وهو مباديء عين اليقين" (جرجاني، ۲۰۰۳: ۱۲۳)، ومن يتأمَّل هذه التعريفات يجد أنَّ التلاقي بينها، وبين المعنى اللغوي واقع بلا شبهة، إذ أنَّ كلّ سكينة للقلب والجوارح، ثبات لهما واستقرار وطمأنينة وهدوء عند اضطرابهما وتعبهما، وخوفهما وغضبهما.

المقصود بآيات السكينة: هي: الآيات التي وَرَدَ فيها لفظ السَّكينة زنة فَعِيْلة، سواء جاءت معرَّفة بأل أو بالإضافة أو منكَّرة. أمَّا عن عدد آيات السكينة في القرآن الكريم، فقد ذكرها الله تبارك وتعالى في ستة مواضع (فؤاد عبد الباقي، ۲۰۰۱: ۳٥۳)، بيانها: سورة البقرة الآية رقم (۲٤۸)، وسورة التوبة الآيتان (۲٦، ٤۰)، وسورة الفتح الأيات (٤، ۱۸، ۲٦). **أمَّا عن النصِّ على آيات السكينة**، والتصريح بها فقد وَرَدَ عن عدد من العلماء، مثل: ابن تيمية (ت:۷۲۸هـ)،وتلميذه ابن قيم الجوزية(ت:۷٥۱هـ)، وبيان ذلك قوله: وكان شيخ الإسلام ابن تيْميَّة- رحمه الله- إذا اشتدَّت عليه

الأمور: قرأ **آيات السَّكينة**. وسمعتُه يقول في واقعةٍ عظيمةٍ جَرَت له في مرضهِ، تعجزُ العقول عن حمْلِها من محاربة أرواح شيطانيَّة، ظهرت له إذ ذاك في حال ضعف القوة، قال: فلمَّا اشتدَّ عليَّ الأمر، قلت لأقاربي ومن حولي: اقرأوا **آيات السَّكينة**، قال: ثمَّ أقلع عنِّي ذلك الحال، وجلستُ وما بي قلَبَة" (ابن قيم الجوزية، ١٩٧٢: ٥٠٢/٢)، ثمَّ قال ابن القيم بعد ذلك:"قَدْ جرَّبتُ أنا أيضًا قراءة هذه الآيات عند اضطراب القلب بما يرد عليه. فرأيت لها تأثيرًا عظيما في سكونه وطُمأنينته"(نفس المصدر)، فممَّا سبق يتبيَّن: أنَّ التصريح بآيات السكينة قد ورد عن بعض العلماء. وإنْ كان من تعليق على ما حكاه ابن القيم عن شيخه، وما قاله عن تجربته في قراءة آيات السكينة، أقول: إنَّ ما فعله ابن تيميه وتلميذه ابن القيم يعدُّ من باب الاجتهاد، لأنَّه لم يردْ نصٌّ عن رسول الله(ص)، يخصُّ هذه الآيات الكريمة وحدها بالتداوي والرقية، لكن لما كان القرآن الكريم كله شفاء، كما قال ربنا: ﴿**قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آَمَنُوا هُدًى وَشِفَاءٌ وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِي آَذَانِهِمْ وَقْرٌ**﴾ (فصلت:٤٤)، ولما كانت الرُّقى"ليست توقيفية" (غبيوي، ٢٠١٤: ٣٠٥)، فإنَّه لا مانع من التداوي والرقية بآيات السكينة، لكن يشترط لها ما ذكره ابن حجر العسقلاني(ت:٨٥١هـ)، بقوله: قد أجمع العلماء على جواز الرُّقى عند اجتماع ثلاثة شروط: أن يكون بكلام الله تعالى أو بأسمائه وصفاته، وباللسان العربي أوبما يعرف معناه من غيره، وأن يعتقد أن الرقية لا تؤثر بذاتها بل بذات–أو تقدير– الله تعالى.." (ابن حجر العسقلاني، د.ت: ١٩٥/١٠)، ولما كانت آيات السكينة قد أنزلها الله على رسول الله ﷺ وأصحابه في مواطن الكربات والاضطرابات والشدائد، وكذلك أنزلها عزَّ وعلا من قبل على بني إسرائيل في حربهم مع أعدائهم على نحو ما ستبيِّنُه الآيات الكريمة؛ فإنَّه"لا مانع من التبرُّك بها في مقام الخوف والاضطراب" (حجازي، ٢٠١٦: ١٢١).

٥– التحليل

٥–١– الهدايات القرآنية في الآية رقم (٢٤٨) من سورة البقرة

قال تعالى: ﴿**وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آَيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آَلُ مُوسَى وَآَلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآَيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾ (البقرة:٢٤٨).

المعنى الإجمالي للآية الكريمة: في هذه الآية المباركة يحكي الله تبارك وتعالى ما قيل للملأ من بني إسرائيل من نبيهم عن الآيات الدالة على صحة ملك طالوت، وذلك أنَّ نبيهم قال لهم:" إنَّ علامة بركة ملك طالوت عليكم أن يرد الله عليكم التابوت الذي كان أخذ منكم" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٦٦٦/١)، والتابوت هنا معناه: صندوق التوراة" (زمخشري، ١٩٩٨: ٤٧٣/١)، وإنَّ شأنَ هذا التابوت

عظيم، لأنَّ فيه: سكينة وطمأنينة لقلوبكم من ربكم تحلّ في أي مكان وُجِد فيه، كما أنَّ في هذا التابوت بقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ موسى وآلُ هارونَ، قال الزجَّاج(ت:٣١١هـ): "جائز أن يكون بقية من شيء من علامات الأنبياء، وجائز أن يكون البقية من العلم، وجائز أن يتضمنهما معًا" (زجاج، ١٩٨٨: ٣٢٩/١)، وإنَّ هذا التابوت حملته الملائكة؛ وإنَّ في رجوعه إليكم، والإتيان به، وما اشتمل عليه، وكيفية حمله من الإعجاز ما يدلُّ على" أنَّ الله ملَّك طالوت عليكم إذ أنبأكم في قصته بغيب" (زجاج، ١٩٨٨: ٣٣٠/١) إن كنتم مؤمنين أي: مصدقين.

مناسبة الآية لما قبلها: لما كان الحديث في الآيات السابقة عن طلب الأشراف من بني إسرائيل من بعد موسى من نبيٍّ لهم أنْ يطلب من الله سبحانه أن يختار لهم ملكًا يقيمُ لهم أمرهم ويقودهم للقتال في سبيل الله، ولما وقع الاختيار على طالوت ملكًا لهم،لم يرضوا به، واعترضوا عليه بحجة أنَّه ليس من بيت المملكة، ولم يؤتَ سعة من المال، فأجابهم نبيهم بأنَّ الله اصطفاه عليكم، وميَّزه عنكم، وخصَّه دونكم بما تشاهدونه من زيادة في العلم والجسم، و" **لمَّا كان أغلبهم واقفًا مع المشاهدات غير ثابت القدم في الإيمان بالغيب** قال: (وقال لهم نبيهم) مثبتًا لأمر طالوت (إنّ آية) أي علامة (ملكه)..." (بقاعي، د.ت: ٤١٧/٣) إلى آخره.

الهدايات في الآية الكريمة: فيها: دلالة على أنَّ الله عزَّ وعلا يُظهر للناس العلامات، ويرسل لهم بالآيات، التي تأخذ بأيديهم إلى اتباع الحقِّ، وامتثال الأمر، وموعود الثواب والأجر في الدنيا والآخرة، وإنَّ ذلك دليل واضح على رحمة الله بعباده، ولُطفه بهم.**وفيها**: أنَّ قوله سبحانه: **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ**، قد افتُتح به الآية السابقة، ثم أُعيد في مبتدأ هذه الآية الكريمة، ولعل في ذلك مزيد من إقامة الحجة عليهم، وحصول البرهان لديهم، فمن يخبرهم بملك طالوت عليهم، وعلامات ملكه: من عودة التابوت، وبما فيه، وحملِ الملائكة له، ليس شخصًا عاديًّا بل نبيٌّ مرسلٌ من عند الله جلَّ جلاله. **وفيها**: أنَّ الإتيان بمعنى المجيء، لكن إذا قيل: لماذا استُعمل لفظ الإتيان دون غيره من الألفاظ التي تتقارب معه في الذهن؟. الجواب: لعلَّ ذلك يرجع إلى أنَّ" الإتيان أخصُّ من المجيء" (مناوي، ١٩٩٠: ٣٧)، أو أنَّ الإتيان:" مجيء بتهيئة أو قوة تؤدي مؤداها" (جبل، ٢٠١٠: ١٩٢/١)، ولما كان الإتيان كذلك، كان الإتيان بالتابوت على وجه مخصوص، إذ ردَّه الله تبارك وتعالى عليهم دون قتال، وتحمله الملائكة. وفي الوقوف على الفروق بين الألفاظ هداية إلى الاستعمال الدقيق لألفاظ اللغة، والوقوف على إعجاز القرآن الكريم في اختيارها وتوظيفها. **وفيها**: أنَّ في قوله سبحانه: **يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ**، إسناد

مجازي، لأنَّ التابوت لم يأتِ وإنَّما أوتي به، وفي هذا الإسناد دلالات، أحدها: أنَّه لما كان العرب " يُطْلِقُونَ الكلامَ على ما لا يَعْقِل ولا فِعْلَ له، إطلاقهم له على ما يَعْقِل ويَفْعَل، مجَازًا واتِّساعًا" (عوتبي، ١٩٩٩: ١٣١/١)، ، قد جاء ذلك في القرآن الكريم أيضًا لأنَّه نزل بلسانهم ولغاتهم ومذاهبهم. ثانيها:" أنَّه سبحانه قد نسب الإتيان إلى التابوت..، لأنَّ التابوت تحمله الملائكة، ولما كانت الملائكة الكرام كائنات غير مرئية، فلن يراهم القوم، وإنَّما سيرون التابوت آتيًا إليهم، ولذلك أسند الحقُّ أمر المجيء للتابوت" (شعراوي، ١٩٩٧: ١٠٥٠/٢) ، وهذا المشهد أدعى للإقرار بملك طالوت، وأزجر للجحود والإنكار. **وفيها**:" أنَّ في قوله سبحانه: **فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ**: إرشاد إلى أنَّ أمر السَّكينة وما يكون من آثارها من مقدورات الله تبارك وتعالى الخاصة، التي تفوق مقدورات البشر. **وفيها**: أنَّ قوله سبحانه: **تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ**، فيه دلالة على أنَّ الملائكة أجسام...، وأمَّا قول من يقول: إنَّهم عقول فقط؛ أو أنَّهم أرواح، وليس لهم أجسام فقول ضعيف؛ بل باطل؛ لأنَّ الله تعالى يقول: ﴿**جاعل الملائكة رسلًا أولى أجنحة**﴾ (فاطر :١)" (عثيمين، ١٤٢٣ق: ٢٢٠/٣).

قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾، فيه من الهدايات: **أولًا**: قد جاء التأكيد بـــ:" إنَّ واسمية الجملة ولام التأكيد؛ وذلك لأنَّهم في مقام إنكار لملكية طالوت عليهم، فترادفت تلك المؤكدات؛ لتستأصل من قلوبهم الإنكار، وتدفع عنهم الشكّ؛ ليحلَّ محله الإقرار والتسليم والإذعان" (حجازي، ٢٠١٦: ١٣٩). **ثانيًا**: أنَّ في ختام الآية الكريمة بالجملة الشرطية **إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**،" كشف صريح لما تنضوي عليه نفوسهم من كذب وخداع وتضليل. وقد جاءت كثير من المحاورات مع اليهود في كتاب الله عز وجل تختم فيها الآيات بقوله سبحانه: إن كنتم مؤمنين، وهي تبرز مواقف اليهود وتفضح دخائلهم وتكشف أكاذيبهم وكأن الجملة الشرطية في كل محاورة تتحداهم وتبطل إيمانهم بطلانً مسوقًا بالأدلة ومدعَّمًا بالحجج" (سوداني، ١٩٩٥: ١٢٨). **وفي الآية من الهدايات أيضًا: بيانٌ** لفضيلة الإيمان، الذي إذا ملأ القلوب وعمَّرها، يكون ذلك أصلٌ في الانتفاع بآيات الله تبارك وتعالى وتصديقها ألبتة، أمَّا من لم يثبت الإيمان في قلبه فإنَّ ظهور الآيات لا تكفيه، بل يجادل فيها ويكذبها، وذلك أثر من آثار فقْدِ القلب الإيمان، إذ ماذا تفعل الآيات في قلوبٍ لا إيمان فيها؟.

٥-٢- الهدايات القرآنية في الآية رقم (٢٦) من سورة التوبة

قال تعالى: ﴿**ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ**﴾ (التوبة:٢٦).

المعنى الإجمالي للآية المباركة: في هذه الآية المباركة يبيِّن الله- عزَّ وعلا- فضله وامتنانه على رسوله وعلى المؤمنين بعد ما أصابهم من الفزع والرُّعب، والهزيمة والفرار في يوم حنين، فيقول سبحانه **أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ**، أي: أنزلها عليه وعليهم، و"السَّكينة: ما يسكن إليه القلب والنفس، قال الليث:"السكينة: الوداعة والوقار، وقيل: السكينة: الأمنة والطمأنينة، وهي المراد ههنا؛ لأنَّ الرعب يوجب الاضطراب والهزيمة، وضده الأمنة التي توجب الطمأنينة والوقار" (واحدي نيشابوري، ١٤٣٠ق: ٣٤٩/١٠). وقوله تعالى: **وَأَنْزَلَ جُنُودًا**، قال ابن عباس: يعني الملائكة" (ابن الجوزي، ١٩٨٤: ٤١٦/٣). **و**قوله عز وجلَّ: **وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا**، أي: وعذَّب الذين جحدوا وحدانيته، ورسالة محمد ﷺ، بالقتل وسبْي الأهْلِيْن والذَّرَارِيّ، وسَلْبِ الأموال، والذِّلَّة" (طبري، ٢٠٠١: ٣٩٥/١٥). وقوله: **وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ** هو ثوابُ أهْلِ جحودِ وحدانيته ورسالةِ رسولِه" (المرجع نفسه).

مناسبة الآية لما قبلها: لما ذكَر الله تبارك وتعالى اغترار المهاجرين والأنصار بأنفسهم في يوم حنين، وإعجابهم بكثرتهم حتى قال رجلٌ منهم: لن نُغلب اليوم من قلَّة؛ فكانت النتيجة: أنْ هُزموا، وأصابهم الرُّعب والاضطراب، وضاقت عليهم الأرض بما رحبت، وولوا مدبرين- وهذا عقاب شديد نستعيذ بالرحمن منه-؛ أتبعَ الله – عزَّ وعلا – ذلك بذكر فضله وامتنانه عليهم بأنَّ أيدهم بأسباب النصر والغلبة، كما قال سبحانه: (ثُمَّ أَنزَلَ اللهُ..) إلى آخره.

الهدايات في الآية المباركة: فيها: إرشاد إلى إلى أنَّ الله -تبارك وتعالى- قادرٌ على أن يؤيِّد عباده بما يريد، وعلى أي وجه يريد. **وفيها**: إرشاد إلى أنَّ الله سبحانه هو القادر وحده على إنزال السكينة، وغيرها من الجنود على رسوله وعلى المؤمنين، وإنَّ هذه الجنود لا يقدرُ أحدٌ من البشر على امتلاكها، أو حصرها، أو إنزالها في مكانٍ ما، أو إرسالها في طريقٍ ما، بل إنَّها من مواهب الله سبحانه، ومقدوراته العظيمة التي لا تتناهى. **وفيها**: أنَّ في العطف بـ « ثمَّ » دلالات منها: الدلالة" على التراخي الرتبي فإنَّ نزول السكينة ونزول الملائكة أعظم من النصر الأول يوم حنين" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٥٧/١٠)، وتوجد دلالة أخرى قد أشار إليها البقاعي(ت:٨٨٥هـ) وهي قوله:" لعل العطف بـ «ثمَّ» إشارة إلى علوِّ رتبة ذلك الثبات، واستبعاد أن يقع مثله في مجاري العادات" (بقاعي، د.ت: ٤٢٤/٤). **وفيها**: أنَّ تعليق السكينة " بإنزل الله وإضافتها إلى ضميره: تنويه بشأنها وبركتها، وإشارة إلى أنَّها سكينة خارقة للعادة ليست لها أسباب ومقدمات ظاهرة، وإنَّما حصلت بمحض تقدير الله..." (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٥٨/١٠)، وكذلك إسناد إنزال الملائكة إلى الله، فيه تشريف عظيم لهم. وقوله سبحانه: **على رسوله**

وعلى المؤمنين، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ في تقديم ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام، دلالة على عظيم شرفه، وعلو منزلته، وخصوصية مكانته، إذ أنَّه أصلُ المؤمنين وقائدهم، وأسوتهم الحسنة، وقال البقاعي(ت:٨٨٥هـ):" ويحتمل أن يكون ذكر الرسول عليه السلام لمجرد التبرك كما في ذكر الله في قوله: فأنَّ لله خمسه –(الأنفال:٤١)– ، وزيادة في تعظيم الامتنان به لأنَّ النفوس إلى ما أعطى منه الرسول أميل، والقلوب له أقبل لاعتقاد جلاله وعظمته وكماله" (بقاعي، د.ت: ٤٢٦/٨). **ثانيًا**: فيه دلالة على" أنَّ المؤمن لا يخرج من الإيمان، وإنْ عمل الكبيرة؛ لأنهم ارتكبوا الكبيرة حيث هربوا، وكان عددهم أكثر منْ عدد المشركين، فسماهم الله تعالى مؤمنين" (سمرقندي، ١٩٩٣: ٥٠/٢). وقوله تبارك وتعالى: **وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا**، فيه من الهدايات: **أولًا**: فيه إرشاد إلى التراتبية في الإنزال بحيث جاء إنزال السكينة أولًا، ثم جاء إنزال الجنود ثانيًا. **ثانيًا**: فيه بيان لنعمة أخرى، وتأييد إلهي جديد سوى التأييد بالسكينة، ويؤخذ من ذلك أنَّ التأييد الإلهي الذي حدث في هذا الموطن للرسول ﷺ وللمؤمنين، يمكن تقسيمه إلى قسمين، الأول: تأييد بالجنود الداخلة إلى الجسد، ومنها: السكينة ومحلها القلب. الثاني: الجنود الخارجة عن الجسد أو الجنود الخارجية، ومنها: الملائكة التي أنزلها الله ولم تروها بأبصاركم. **ثالثًا**: إنَّ تنكير لفظ الجنود، فيه دلالة على كثرتها وعظمتها. **وفي الآية من الهدايات**: إرشاد إلى أنَّ فضل الله –تباركت أسماؤه– على رسوله وعلى المؤمنين لا يتناهي أمده، ولا ينحصر عدده، ففي إنزال السكينة في القلوب، والجنود التي لم تُرى بالعين أبلغ دليل، وأعظم برهان. و**قوله سبحانه**: **عَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ**، **فيه من الهدايات**: **[أولًا**: فيه بيان لنعمة ثالثة، وهي: أنْ جعل الله سبحانه قتْل الكافرين، وأسرهم، وأخذ الأموال، وسبي الذرية بأيدي المؤمنين، وإنَّما جُعل ذلك كله بأيديهم؛ ليُعرِّضهم لجزيل الثواب، ويظهرهم على هؤلاء الكافرين، ويعلي شأنَ دينه، وأمر نبيَّه عليه الصلاة والسلام. **ثانيًا**: أنَّ التنكير في قوله:«**جزاء**»، للتنبيه على استحقاقهم التعذيب الواقع عليهم، وتعدُّد أنواعه، وكثرته إذ أنَّ المراد بالتعذيب:" قتلهم وأسرهم وأخذ أموالهم وسبي ذراريهم" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٢٤/١٦). **ثالثًا**:أنَّ الله تبارك وتعالى قد سمَّى ما حلَّ بهم من العذاب جزاءً،" مبالغة في وصف ما وقع عليهم وتعظيمًا له" (شوكاني، ٢٠٠٧: ٥٦٤)، على حدِّ قول الشوكاني(ت:١٢٥٠هـ) في تفسيره، ويمكن أن يقال: إنَّ" الجزاء ليس اسمًا لما يقع به الكفاية" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٢٤/١٦) من العقوبة في الدنيا، بل إنَّ للكافرين عقابًا مدَّخرًا يوم القيامة، ولذلك سُمِّي التعذيب جزاءً–والله أعلم. **وفي الآية من الهدايات**: إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى يلحقُ بالمؤمنين في

الأوقات الشديدة التي تكون عقولهم فيها قد أدركت أنَّه لا ناصر ولا غالب إلا الله، وتكون قلوبهم أيضًا قد تعلَّقت بما عنده عزَّ وجلَّ في عليائه، حينَها يتحقَّقُ إنزال الجنود الداخلية والخارجية؛ فيحصل النصر والتمكين.

٥-٣- الهدايات القرآنية في الآية رقم (٤٠) من سورة التوبة

قال تعالى: ﴿**إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ (التوبة: ٤٠).

المعنى الإجمالي للآية: في هذه الآية العظيمة، يقول الله للمؤمنين إلَّا تنصروا رسوله،" فإنَّ الله ناصره ومؤيده وكافيه وحافظه، كما تولى نصره **إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ** أي: عام الهجرة لما همَّ المشركون بقتله أو حبسه أو نفيه، فخرج منهم هاربًا صحبة صدِّيقه وصاحبه أبي بكر بن أبي قحافة، فلجأ إلى غار ثور ثلاثة أيام ليرجع الطَّلبُ الذين خرجوا في آثارهم، ثم يسيرا نحو المدينة، فجعل أبو بكر رضى الله عنه، يجزع أن يطَّلع عليهم أحد، فيخلص إلى الرسول عليه السلام، منهم أذى، فجعل النّبي يُسَكِّنه ويثبته ويقول: يا أبا بكر ما ظنُّك باثنين الله ثالثهما..، ولهذا قال تعالى: **فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ**، أي: تأييده ونصره عليه...، **وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا**، أي: الملائكة. وقوله سبحانه: **وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا**: هي كلمة الشرك" ،و **كلمة الله**: دين الله وتوحيده ولا إله إلا الله" (طبري، ٢٠٠١: ٤٦٧/١١). **واللهُ عزيزٌ** أي: في انتقامه وانتصاره، منيع الجناب، لا يُضام من لاذ ببابه، واحتمى بالتمسك بخطابه، **حكيمٌ** في أقواله وأفعاله" (ابن كثير، ١٩٩٩: ١٥٥/٤).

مناسبة الآية لما قبلها: قال البقاعي(ت:٨٨٥هـ):" لما وصف سبحانه نفسه الأقدس بما هو له أهل من شمول القدرة وعظيم البأس والقوة، أتبع ذلك بدليل يتضمَّن أن المستنفر لهم- وهو نبيه ﷺ- غير محتاج إليهم أو متوقف نصره عليهم كما لم يحتج إليهم – بحياطة القادر له- فيما مضى من الهجرة التي ذكرها، وأن نفع ذلك إنما هو لهم باستجلاب ما وعدوه، واستدفاع ما أوعدوه في الدارين المشار إلى ذلك كله بقوله:{فما متاع الحياة الدنيا} الآية، وقوله {إلا تنفروا}- الآية، فقال:{إلا تنصروه}..." (بقاعي، د.ت: ٤٧٢/٨).

الهدايات في الآية العظيمة: فيها: أنَّ هذه الآية العظيمة:" **استئناف بياني** لقوله «ولا تضروه شيئًا والله على كلِّ شيء قدير» لأنَّ نفي أن يكون قعودهم عن النفير مُضرًّا بالله ورسولِه، يثير في نفس

السامع سؤالًا عن حصول النَّصر بدون نصير، **فبيَّن بأنَّ** الله ينصره كما نصره حين كان ثاني اثنين لا جيش معه، فالذي نصره حين كان ثاني اثنين قدير على نصره وهو في جيش عظيم، فتبيَّن أنَّ تقدير قعودهم عن النَّفير لا يضرّ الله شيئًا" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٠/٢٠٠). **وفيها**: دلالة على مشروعية الهجرة لأصحاب الدعوات من دار عمَّ فيها الظلم والاضطهاد والتضيق والتنكيل والتعذيب والقتل، إلى دار يأمنون فيها على أنفسهم ودينهم، وقدوتهم في ذلك رسول الله ﷺ، وأصحابه رضوان الله عليهم الذين تحملوا في الهجرة أهوالًا ثقالًا، كان عاقبتها النصر والعزة والتمكين. و**قوله سبحانه: إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ، فيه من الهدايات: أولًا**: أنَّ (إلَّا) كتبت هكذا في المصاحف، أي:" بهمزة بعدها لام ألف، على كيفية النطق بها مدغمة، والقياس أن تكتب (إنْ لا)- بهمزة فنون فلامْ ألف-؛ لأنَّهما حرفان: (إن) الشرطية، و(لا) النافية، ولكنَّ رسم المصحف سنَّة متبعة، ولم يكن للرسم في القرن الأول قواعد متفق عليها...، وقد أثار رسم « إلا تنصروه» بهذه الصورة في المصحف خشية تَوَهُّم مُتوهِّم أنَّ (إلَّا) هي حرف الاستثناء فقال ابن هشام في مغني اللبيب: تنبيه ليس من أقسام (إلَّا)، (إلَّا) التي في نحو: « إلَّا تنصروه فقد نصره الله»، وإنَّما هذه كلمتان (إن) الشرطية، و(لا) النافية" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٠/٢٠١). **ثانيًا**: فيه إعلامٌ من الله تبارك وتعالى أهلَ الأرض جميعًا أنَّه المتوكِّلُ بنصرةِ رسوله ﷺ على أعداءِ دينهِ، وإظهارِه عليهم دونَهم، أعانوه أو لم يُعِينوه" (طبري، ٢٠٠١: ١١/٤٦٣). **رابعًا**: أنَّ لفظة قد مع صيغة الماضي تدلُّ على التأكيد فيستفاد منها نفي التَّعجُّب". و**قوله سبحانه: إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ**، فيه من الهدايات:**أولًا**: أنَّ مجيء الفعل أخرج مزيدًا بالهمزة، قد أفاد دلالة، وهي: أنَّ خروج النبيّ ﷺ من مكَّةلم يكن خروجًا ذاتيًّا، وإنَّما خروج له أسبابه الدَّافعة إليه، والمؤثرة فيه، ولذلك أضيف الإخراج إلى الكفَّار، قال الواحدي(ت:٤٦٨هـ):"أضاف إخراجه إلى الكفار لأنَّهم لما همُّوا بقتله صعب عليه المقام، واحتاج إلى الخروج من مكة، فأضيف الإخراج إليهم لما كانوا السبب في خروجه" (واحدي نيشابوري، ١٤٣٠ق)، فممَّا سبق يتبيَّن أنَّ حرف الهمزة غيَّر في دلالة الفعل، وتأسيسًا على ذلك ندرك أنَّ الفارق بين(خرج) المجرد و(أخرج) المزيد، هو:أنَّ الفعل المجرد يدلُّ على أنَّ حركة الخروج من مكان لآخر حركة ذاتية لا تتمُّ بمؤثرٍ خارجي، أمَّا المزيد بالهمزة، فيدلُّ على أنَّ حركة الخروج قد تمَّت بمؤثرات خارجة عنه، وقد أشار إلى ذلك بشكل عام السمين الحلبي(ت:٧٥٦هـ)، وذلك قوله:"وأصل الخروج: البروزُ من المقرِّ سواءٌ أكان دارًا أم بلدًا أم ثوبًا، وسواءٌ كان **بنفسه** أو **بأسبابه** الخارجةِ عنه" (سمين الحلبي، ١٩٩٩:

٤٩٥/١). **ثانيًا**: قد جاءت الصورة الصرفية للفعل **كفروا** في زمن الماضي، وذلك لأنَّ من هؤلاء الكافرين وأبنائهم من أسلم بعد ذلك، وفي ذلك دلالة على دقة الاستعمال القرآني من جهة عدم مخالفة اللفظ القرآني الزمن وإن امتدَّ أو تغيَّر، وكذلك دلالة على علم الله تبارك وتعالى بحالهم على امتداد الزمن الماضي منه والقابل. **رابعًا**:أنَّ **إذ** الثانية بدل من **إذ** الأولى، وفي ذلك دلالة هي: أنَّ زمن الإخراج من مكة، وزمن الكون في الغار متقاربان جدًّا، بحيث يمتد زمن الإخراج؛ ليصدق على زمن دخول الغار والاستقرار فيه، قال الطَّبْرسيُّ (ت:٥٤٨هـ):" وضع أحد الزمانين في موضع الآخر لتقاربهما" (طبرسي، ٢٠٠٥: ٤٥/٣). **وفي الآية من الهدايات**:" أنَّ جمهور الناس قرأ "« وكلمةُ» بالرفع على الابتداء، وقرأ الحسن بن أبي الحسن وبعقوب «وكلمة» بالنصب" (ابن عطية، ٢٠٠١: ٣٦/٣) قال الطّبرسيّ(ت:٥٤٨هـ) في حجة القرائتين، وتوجيه دلالة الرفع:" من نصب عطفه على قوله: **وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىَ**، وجعل **كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا**. ومن رفع استأنف وهو أبلغ، لأنَّه يفيد أنَّ كلمة الله هي العليا في كلِّ حال" (طبرسي، ٢٠٠٥: ٤٥/٣). **وفيها**: أنَّ في قوله **كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا** دلالة على أنَّ كلمة الله –التي هي دين الله وتوحيده– هي الغالبة، وأنَّها:"عالية في نفسها وإن فاق غيرها فلا ثبات لتفوقه ولا اعتبار ولذلك وسط الفصل" (بيضاوي، ١٤١٨ق: ٨٢/٣). **وفيها**: **أنَّ قوله تعالى: والله عزيزٌ حكيمٌ**، تذييل بديع لمضمون ما سبق، إذ"ناسب الوصف بالعزة الدالة على القهر والغلبة، والحكمة الدالة على ما يصنع مع أنبيائه وأوليائه، ومن عاداهم من إعزاز دينه وإخماد الكفر" (أبوحيَّان، ١٤٢٠ق: ٤٦/٥). **وفيها من الهدايات**: أنَّها ترغيب للمؤمنين في الجهاد"وذلك لأنَّه تعالى ذكر في الآية الأولى أنهم إن لم ينفروا باستنفاره، ولم يشتغلوا بنصرته فإنَّ الله ينصره بدليل أنَّ الله نصره، وقواه، حين لم يكن معه إلا رجل واحد، فههنا أولى" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٦٤/١٦).

٥–٤– الهدايات القرآنية في الآية رقم (٤) من سورة الفتح

قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا**﴾ (الفتح:٤).

المعنى الإجمالي للآية الكريمة: يُخبر الله تبارك وتعالى عن فضله على المؤمنين بإنزال السكينة والطمأنينة في قلوبهم قال ابن كثير(ت:٧٧٤هـ):" وهم الصحابة رضي الله عنهم يوم الحديبية، الذين استجابوا لله ولرسوله، وانقادوا لحكم الله ورسوله، فلما اطمأنت قلوبهم لذلك، واستقرت، زادهم إيمانا مع إيمانهم" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٣٢٨/٧)، ويقينًا مع يقينهم بما يرون من الفتوح، وعُلوِّ كلمة الإسلام على

وفق ما وُعدوا" (طبرسي، ٢٠٠٥: ١٤٢/٩)، ثمَّ ذكر تعالى أنه يملك جنود السماوات والأرض، وأنَّ من جنده: السكينة التي أنزلها في قلوب المؤمنين فثبت بها بصائرهم، وأنَّ إنزال أي جند من جنده يكون وفق العلم والإحكام. وقيل في الآية عن معنى السَّكينة:" الطمأنينة. قاله ابن عباس، وعنه:الرحمة" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٣٢٨/٧)، وقيل أيضًا هي:"السّكُون إِلى وعد الله والثقة.ويُقال: السَّكِينَة هُوَ مَا ألهم الله تَعَالى المؤمنِينَ من الصَّبْر والتوكل عَلَيْهِ فِي الأمور كلهَا" (سمعاني، ١٩٩٧: ١٩١/٥)، وجميع الأقوال مقبولة ومرجحة إذ تحتملها السَّكينة هنا.

مناسبة الآية لما قبلها: قال الفخر الرَّازي (ت:٦٠٤هـ) عن وجه المناسبة في هذه الآية العظيمة:" لَمَّا قال تعالى (وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ)، بيَّنَ وجْهَ النَّصرِ، وذلك لأنَّ الله تعالى قد ينصُرُ رسلَه بصيحةٍ يُهْلِكُ بها أعداءَهم، أو رَجْفَةٍ تَحْكُمُ عليهم بالفناء، أو جندٍ يُرسِلُه من السماء، أو نصرٍ وقوةٍ وثباتِ قلبٍ يرزق المؤمنين به، ليكون لهم بذلك الثواب الجزيل فقال:(هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ) أَيْ تَحْقِيقًا لِلنَّصْر..." (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٨٠/٢٨)، ومما جاء في مناسبة الآية الكريمة لما قبلها أنَّ الحقَّ تبارك وتعالى لما عرَّف" نبيَّه ﷺ بعظيم صنعه له، أتبع ذلك بشارة المؤمنين العامة فقال: هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قلوب المؤمنين..." (بقاعي، د.ت: ٢٧٧/١٨)، فمما سبق يُلاحظ أنَّ المناسبة قد جاءت على ما يجب.

الهدايات في الآية الكريمة: إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى قد امتنَّ على المؤمنين الأوائل بإنزال السكينة والطمأنينة في قلوبهم؛ لأنَّهم أخلصوا لله تبارك وتعالى، وبايعوا رسولهﷺ، وصدقوا ما عاهدوا عليه.**وفيها**: إرشاد إلى أنَّه ما من مؤمن يستجيب لله ورسوله، استجابة فيها تعظيم حقيقي لدين الله– عز وجل–، وانقياد فعلي لأوامره، واتباع قويم لرسولهﷺ، إلا سيحظى بامتنان الله عز وجل بإنزال السكينة الربانيَّة في قلبه، بل سينال هذا المؤمن من مقدورات الله الخاصة، والتي لا يقدر عليها أحد دونه جلَّ في علاه.**وفيها**: أنَّ في ذِكْر الله– عز وعلا– فضله وامتنانه بإنزال السكينة في قلوب المؤمنين دلالات، منها: أنَّ يتعرُّف المؤمنون على نعمة الله عليهم، فيقوى في نفوسهم ما عند الله، فيشكروا له، ويستجلبوا رضاه، ويثبتوا على الحقِّ والطاعة، ويستحضروا الأجر والمثوبة. وقوله: **أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ**، فيه من الهدايات: **أولًا**: بيانٌ لمحلِّ إنزالِ السَّكينة، وأنَّ أصل وجودها يكون قُلُوب المؤمنين، وإنَّما اختيرت القلوب محلًا للسكينة وموطنًا؛ لأنَّها" مجمع المشاعر وموطن الأحاسيس من الخوف والقلق والتردد والحية وغيرها فملأ قلوبهم بالسكينة حتى لا يدع منفذً لتلك الوساوس الشيطانية الخبيثة يتسلل من الشيطان" (حجازي، ٢٠١٦: ١٨١). **ثانيًا**: دلالة على أنَّ السكينة جند من جندِ الله

أيَّد بها الحقُّ سبحانه وتعالى رسولَه والمؤمنين الذين صدَّقوه، فاتَّبعوه وبايعوه، ونصروه. وقوله سبحانه: **لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ**، فيه من الهدايات: أنَّه مما استدلَّ به جمهور الفقهاء والعلماء (ابن حجر العسقلاني، د.ت: ٤٧/١) على أنّ الإيمان غير ثابت، وإنَّما يزيد وينقص، فيزيد بالطاعة، وينقص بالمعصية، ووجه الهداية في ذلك معرفة طريق من الطُرق الموصِّلة لزيادة الإيمان، وتشديد العزائم. وإنَّ القول بزيادة الإيمان ونقصانه يقويه ويثبته ويعضده العديد من الآيات في كتاب الله تبارك وتعالى ومنها: قوله: **وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا** (الأنفَال:٢). وقوله تعالى: **وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ هذا القول" تذييل للكلام السابق لأنَّه **أفاد** أنْ لا عجب في أن يفتح الله لك فتحًا عظيمًا، وينصرك على أقوام كثيرين أشِداء نصرًا صحبه إنزال السكينة في قلوب المؤمنين بعد أن خامرهم الفشل وانكسار الخواطر..." (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٥٠/٢٦).**ثانيًا**: فيه دلالة قاطعة على أنَّ الله سبحانه وتعالى هو: منْ له القوة الغالبة، والقدرة القاهرة في السماوات والأرض، ويملك جميع وسائل النصر فيهما. **ثالثًا**: أنَّه لما نمرِّر هذا القول الطيب المبارك على قلوبنا، فإنَّها تزداد إيمانًا مع إيمانها، ويقينًا إلى يقينها بما عند ربها من موعود النصر والتمكين، وتنجوا من وساوس الشيطان، ومعارضات السوء. **رابعًا**: **فيه من الهدايات**: دفعٌ وتوجيه لإعمال العقل وإمداد النظر في مقادير الأمور ومجريات الأحداث، وذلك من جهة: أنَّه إذا كان لله عز وجلَّ جنود السموات والأرض- والأمر أصله أكبر من ذلك بما لا تصل إليه الأفهام، أو تدركه العقول-، فالسؤال: لماذا أنزل الله جنوده من السماء ومنها السكينة في قلوب المؤمنين، ولم يهلك الله الأعداء والمشركين مباشرة بصيحة أو برجفة أو بإرسال ملك من السماء يبيد خضراءهم، ويُنهي أمرهم، ويقطع دابرهم؟ والجواب عن ذلك يكون على وجوه: أحدها: أنَّ الله تبارك وتعالى عالم بالمشركين و" بما يخرج من أصلابهم، فأمهلهم لعلمه وحكمته" (طبرسي، ٢٠٠٥: ١٤٢/٩)، وقد حدث أن أخرج الله من أصلابهم من يعبد الله تبارك وتعالى، ولا يُشرك به شيئًا، ثانيها: أنَّ الله قد شرع الجهاد لما فيه من الحكم البالغة، والمنافع العظيمة التي منها: إهلاك المشركين المعاندين ودحرهم بأيدي المؤمنين، فيعلوا أمرهم، وينالوا الأجر العظيم، والثواب الجزيل. ثالثها: أنَّه في الجهاد يظهر الصادق في نصره لله ولرسوله من الكاذب...إلخ. وقوله سبحانه: **عليماً حكيماً**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ سبحانه" لما ذكر أمر القلوب بقوله أنزل السكينة في قلوب المؤمنين، والإيمان من عمل القلوب ذكر العلم إشارة إلى أنَّه يعلمُ السَّر وأخفى" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٨١/٢٨). **ثانيًا**: أنَّ مجيء قوله تعالى:**حكيما** بعد قوله: **عليماً** فيه: إشارة إلى

أنَّه يفعل على وفق العلم فإنَّ الحكيم من يعمل شيئًا متقنًا ويعلمه..."، وقال ابن عاشور (ت:١٣٩٣هـ):" أنَّه عليم بأسباب الفتح والنصر وعليم بما تطمئن به قلوب المؤمنين بعد البلبة، وأنَّه حكيم يضع مقتضيات علمه في مواضعها المناسبة وأوقاتها الملائمة" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٥١/٢٦).

٥-٥- الهدايات القرآنية في الآية رقم (١٨) من سورة الفتح

قال تعالى: ﴿**لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا**﴾ (الفتح: ١٨).

المعنى الإجمالي للآية المباركة: قال ابن جرير(ت:٣١٠هـ): "يقولُ تعالى ذكرُه: لقد رَضى الله يا محمدُ عن المؤمنين بك **إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ**. يعني: بيعة أصحابِ رسولِ الله ﷺ رسولَ اللهِ بالحديبية حينَ بايعوه على مُناجَزةِ قريشٍ الحربَ، وعلى ألا يَفِرُّوا ولا يُوَلُّوهم الدُّبر **تَحْتَ الشَّجَرَةِ**. وكانت بيعتُهم إياه فيما ذُكِر تحتَ شجرة. وقوله: **فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِم**: فعلِم ربُّك يا محمدُ ما في قلوبِ المؤمنين مِن أصحابِك، إذ يُبايعونك تحتَ الشجرة، مِن صِدق النيةِ، والوفاءِ بما يُبايِعونك عليه، والصبرِ معك، **فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ**. يقول: فأنْزَل الطمأنينة والثبات على ما هم عليه من دينهم، وحسنِ بَصيرتِهم بالحقِّ الذي هداهُم اللهُ له. وقوله: **وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا**. يقولُ: وعوَّضهم في العاجل مما رجَوُا الظَّفَرَ به من غنائم أهل مكةَ، بقتالِهم أهلَها فتحًا قريبًا، وذلك فيما قيل: فتحُ خيبر" (طبري، ٢٠٠١: ٢٧١/٢١).

مناسبة الآية لما قبلها: قال البقاعي(ت:٨٨٥هـ):" لما وعد المطيع وأوعد العاصي، وكانت النفوس إلى الوعد أشد التفاتًا، دلَّ عليه بثواب عظيم منه أمر محسوس يعظم جذبه للنفوس القاصرة عن النفوذ في عالم الغيب، فقال مؤكدًا لأن أعظم المراد به المذبذبون، مفتتحًا بقد لأن السياق موجب للتوقع لما جرى من السنة الإلهية أنها إذا شوقت إلى شيء دلت عليه بمشهود يقرب الغائب الموعود: {لقد رضي الله}..." (بقاعي، د.ت: ٣١٥/١٨).

الهدايات في الآية المباركة: فيها إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى قد أنال المبايعين لرسوله ﷺ تحت الشجرة، ما يُسعدهم في الدنيا والأخرة، وهو: رضوانه جلَّ في علاه. و" أُفهم من ذلك أنَّه لم يرض عن الكافرين فخذلهم في الدنيا مع ما أعدَّ لهم في الآخرة". **وفيها**: دليل على أنَّ أعظم الرضا وأكبره، هو: رضا الله تعالى، قال سبحانه: ﴿**وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾ (التوبة:٧٢). **وفيها**" لطيفة، وهي أنَّ هذه البيعة كانت فيها طاعة الله وطاعة رسوله ﷺ، وذلك موجب لرضوان الله عز

وجل، وهو موجب لدخول الجنة، ويدل عليه قوله تعالى في الآية المتقدمة: **وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ** فثبت بهذا البيان أن أهل بيعة الرضوان من أهل الجنة..." (خازن، ٢٠٠٤: ١٦٠/٤). وقوله تعالى: **لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ**، فيه من الهدايات: **أولًا**:أنَّ الله تبارك وتعالى قد أكَّد" هذا الرضا بمؤكدات عدة، منها: اللام وهي موطئة لقسمٍ محذوف أي والله لقد، ومنها القسم المحذوف المفهوم من اللام، ومنها:«قد»، وهي حرف توكيد، ومنها: ماضوية الفعل«**رضي**»حيث تشير الرضا ووقوعه فعلًا على المؤمنين" (حجازي، ٢٠١٦: ١٨٧).**ثانيًا**: أنَّ مجيء لفظ «**المؤمنين**» على بناء اسم الفاعل، فيه دلالة على أنَّ الإيمان قد تمكَّن في قلوبهم حتَّى صار وصفًا راسخًا لهم، ومن المعلوم أنَّ اسم الفاعل" أدوم وأثبت من الفعل" (سامرائي، ٢٠٠٧: ٤١)، ولما كان إيمانهم كذلك، فقد استحقُّوا شهادة الله تبارك وتعالى لهم بالإيمان**]**. وقوله تعالىُ: **إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّه سبحانه لما ذكر الرِّضى، ذكر وقته للدلالة على سببه فقال: «**إذ**» أي حين.." و«**إذ**» ظرفٌ متعلِّق بـ «**رضي**»، وفي تعليق الظرف بفعل الرضى ما يفهم أنَّ الرضى مسبب عن مفاد ذلك الظرف الخاص بما أضيف هو إليه، مع ما يعطيه توقيت الرضى بالظرف المذكور من تعجيل حصول الرضى بحدثان ذلك الوقت، ومع ما في جعل الجملة المضاف إليها الظرفُ فِعلية مضارعيةً من حصول الرضى قبل انقضاء الفعل بل في حال تجدده" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٧٣/٢٦). **ثانيًا**: أنَّ المضارع في قوله «**يبايعونَكَ**» مستعمل في الزمان الماضي لاستحضار حالة المبايعة الجليلة، وكون الماضي حصل عند تجديد المبايعة ولم ينتظر به تمامها، فقد علمت أنَّ السورة نزلت بعد الانصراف من الحديبية" (المصدر نفسه: ١٧٤/٢٦). **ثالثًا**: أنَّ في ذكر المكان الذي تمَّتْ فيه بيعة الرضوان، **تحت الشجرة**، دلالات منها: التنويه بشرف المكان الذي تمَّت فيه تلك البيعة الجليلة، والزيادة في استحضار الصورة في الذهن عند قراءة الآية الكريمة وسماعها...إلخ. وقوله سبحانه: **فَعَلِمَ ما في قلوبِهِم**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ الفاء ليست للتعقيب لأنَّ علم الله بما في قلوبهم ليس عقب رضاه عنهم، ولا عقب وقوع بيعتهم فتعين أن تكون فاء فصيحة تفصح عن كلام مقدر بعدها. والتقدير: فلما بايعوك علم الله ما في قلوبهم من الكآبة، ويجوز أن تكون الفاء لتفريع الأخبار بأن الله علم ما في قلوبهم بعد الإخبار برضى الله عنهم **لما في الإخبار بعلمه ما في قلوبهم من إظهار عنايته بهم**"(المصدر نفسه: ١٧٥/٢٦). **ثانيًا**:أنَّ «ما»، اسم موصول في محل نصب مفعول به لـ« علم»، وإنَّ في التعبير بالاسم المبهم الذي هو الموصول «ما»، بغير النصِّ على إخلاصهم وتحديده دلالة، هي: أن تذهب

النفس كل مذهب في تقدير الإخلاص وغيره من المعاني القلبية الحسنة مثل: صدق الإيمان، والوفاء في البيعة، والرضا بالله عز وجل ورسوله، والجاهزية للجهاد، والتضحية، والثبات...إلخ- والله أعلم-. وقوله سبحانه: **فأنزَلَ السكينة عليهِم وأثابَهُم فتحاً قريباً**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ" الفاء في قوله: **فأنزَلَ السكينةَ** للتعقيب، لأنه تعالى لما علم ما في قلوبهم رضي الله عنهم فأنزل السكينة عليهم" (خازن، ٢٠٠٤: ١٦٠/٤). **ثانيًا**: فيه إرشاد إلى القوة والقدرة الإلهية، إذ لا يستطيع أحد من البشر امتلاك السكينة، وإنزالها في قلوب من يشاء أو على من يشاء، وأنه لا يستطيع أحد من البشر أيضًا أنَّ يحقِّق فتحًا أو نصرًا مستقبليًا لجماعة معينة، بل إنَّ ذلك كله، وأكثر من مقدورات الله تبارك وتعالى الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وإمكاناتهم. **وفي الآية من الهدايات أيضًا**:بيانٌ **و**إرشاد إلى أنَّ الوصول إلى رضا الله عزّ وعلا، والفوز به، يعقبه عطاءات إلهية لا تكاد تخطر على بال، ولا ينقطع خيرها، ولا ينتهي أمدها، مثل: إنزال السكينة والطمأنينة، وحصول الفوز في الدنيا والنجاة في الآخرة.

٥-٦- الهدايات القرآنية في الآية رقم (٢٦) من سورة الفتح

قال تعالى: ﴿**إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا**﴾ (الفتح:٢٦).

المعنى الإجمالي للآية الشريفة: يبيّنُ الله تبارك وتعالى في هذه الآية المباركة أنَّ كفار مكة قد حميت قلوبهم بالغضب، لكن هذه الحمية لم تكن لله بل كانت **حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ**، أي: غضب لا وجه له، ولا دليل عليه، ولا برهان يؤيده، ولما كانت حميَّة الكافرين كذلك، وتستدعي في مقابلها غضب المؤمنين أنزل اللهُ: **سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ**، فتوقروا وحلموا، قال ابن عاشور (ت:١٣٩٣هـ):" والمراد بالسكينة: الثبات والأناة، أي: جعل في قلوبهم التأنِّي وصرف عنهم العجلة، فعصمهم من مقابلة الحَمية بالغضب والانتقامِ فقابلوا الحمية بالتعقُّل والتثبت فكان في ذلك خير كثير" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٩٤/٢٦). وقوله سبحانه: **أَلْزَمَهُمْ** أي"اختارها لهم، فالإلزام مجاز عما ذكر من اختيارها لهم، وأمرهم بها" (قاسمي، ٢٠٠٣: ٥٠٤/٨)، وقال البقاعي(ت:٨٨٥هـ):"كلمة التقوى: وهي كلُّ قول أو فعل ناشيء عن التقوى..." (بقاعي، د.ت: ٣٣١/١٨).أمَّا قوله **وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا**، فمعناه:"كانوا أهلها على الإطلاق في علم الله وسابق قضائه لهم" (ابن عطية، ٢٠٠١: ١٣٦/٥). وقوله سبحانه: **وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا** قال ابن جرير(ت:٣١٠هـ):" يقولُ تعالى ذكرُه: ولم يَزَلِ اللهُ بكل شيءٍ ذا علمٍ،

لا يَخْفى عليه شيءٌ هو كائنٌ، ولِعِلْمِه أيُّها النَّاسُ بما يَحْدُثُ من دخولِكم مكة وبها رجالٌ مؤمنون ونساءٌ مؤمنات لم تَعْلموهم- لم يأذن لكم بدخول مكة في سَفْرتِكم هذه" (طبري، ۲۰۰۱: ۳۱۵/۲۱).

مناسبة الآية لما قبلها: لما بيَّن الله تبارك وتعالى فيما سبقَ بعضًا من بَغْي كفار مكة وعنادهم، ومنه: أن صدُّوا رسول الله ﷺ، ومن آمن معه عن المسجد الحرام، وصدُّوا الهدي أن يَصِلَ إلى محلّه، والهدي: البدن التي ساقها رسول الله ﷺ، وكان سبعين بدنة، فلما فعلوا ذلك وغيره؛ استحقوا العذاب الأليم، فـ:" لما بيَّن شرط استحقاقهم للعذاب، بين وقته، وفيه بيان لعلته، فقال: **إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ** (بقاعي، د.ت: ۳۲۹/۱۸).

الهدايات في الآية الشريفة: فيها: إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى لا ينفك، ولا يغيب تأيده ورعايته ومعونته وحفظه لرسولهﷺ، وللمؤمنين في كل زمانٍ ومكان. **وفيها:** ذمٌّ للكفار وذلك؛ لأنَّ الآية الكريمة قد أبانت عمَّا تكنُّه صدورهم، وتحويه قلوبهم من الحميَّة الجاهلية المذمومة تجاه رسول الله ﷺ، والمؤمنين، وتجاه ما جاء به من الدعوة إلى توحيد الله وحده وعبادته، وطاعته. وقوله تعالى: **إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ**، فيه من الهدايات: **أولًا:** أنَّ في وضْعِ" الموصول موضع ضميرهم، إذ تقدَّم ذكرهم، لذمِّهم بما في حيز الصلة، وتعليل الحكم به" (أنجري، ۱٤۱۹ق: ٤۰۲/٥). **ثانيًا:** الاهتداء إلى دقة القرآن الكريم في اختيار اللفظ المعبِّر عن المعنى المراد تعبيرًا دقيقًا، ويظهر ذلك من خلال الوقوف على التلاقي الدلالي بين المعنى اللغوي للفظ « حميَّة »، وبين معناه في الاستعمال القرآني، فمن جهة اللغة: فقد جاءت الحمية على طريقة الاشتقاق من الجذر اللغوي (حمي) الذي تدور استعمالاته اللغوية حول معنى محوري جامع لها، قد حدَّده الدكتور محمد حسن جبل (ت: ١٤٣٦هـ) بقوله:" المعنى المحوري:حدَّةٌ بالغة في الشيء تمنع الاقتراب منه" (جبل، ۲۰۱۰: ٤۹۱)، ومن تلك الاستعمالات: حَمِيَ الشَّيءُ يَحْمَى حَمْيًا إذا سَخُنَ، والحامِيَةُ: الحارَّةُ" (فراهيدي، د.ت: ۳۱۳/۳)، فملمح الحدَّة البالغة التي من أثرها المنع واضح، و" حُمَيّا الكأسِ: سَوْرَتُها وشدَّتُها. وقيل: إسكارُها وحِدَّتُها وأخذها بالرأس" (ابن سيده، ۲۰۱۰: ٤٥٤/۳)، وحُمَيَّا كلِّ شيءٍ شِدَّتُه"، و" حَميتُ من هذا الشَّيء أَحْمَى منه حَمِيَّةً، أي: أَنِفْتُ أَنَفًا وغضبًا" (فراهيدي، د.ت: ۳۱۲/۳)، وإنَّه لشديد الحُميَّا إذا كان عزيز النفس أبيًّا"، فيلاحظ أنَّ المعنى المحوري المؤصَّل يسري في هذا الاستعمالات ويشملها. **أمَّا من جهة الاستعمال القرآني**، فقد قال: قال الطَّبْرَسي (ت:٥٤٨هـ):" الحمية: الأنفة والإنكار" (طبرسي، ۲۰۰٥: ۱٦۰/۹)، قال البيضاوي (ت:٦۹۱هـ):" الحميَّةُ: الأَنَفَة" (بيضاوي، ۱٤۱۸ق:

١٣١/٥)، وقال السَّمين الحلبي (ت:٧٥٦هـ):" وعُبِّر عن القوة الغضبيَّةِ، إذا ثارت وكثُرت بالحميّة" (سمين الحلبي، ١٩٩٩: ٤٥٧/١)، فلما امتلأت قلوب الكافرين أنفة وغيظًا واستكبارا في غير موضعه، قال تعالى: «**في قلوبِهِم الحمية حميّة الجاهليّة**»، التي من حدَّتها وكثرتها منعتهم عن الإذعان للحق، بل عداوته؛ فلم يقرُّوا أنَّه نبي الله، ولم يُقرُّوا ببسم الله الرحمن الرحيم، وحالوا بينهم وبين البيت، فمما سبق يتبيَّن: التوظيف الدقيق لألفاظ القرآن الكريم، وتلاقيها مع أصل ما وضعت له في كلام العرب، ومعرفة ما يختصُّ به لفظ « الحميَّة » دون غيره من الألفاظ القريبة في ذهن القاريء، والاطمئنان إلى اختيار التفسير المناسب من تفسيرات الأئمة المختلفة للفظ القرآني، وغير ذلك مما يمكن أن يمثِّل هدايات حاصلة من خلال الحديث عن التلاقي الدلالي بين المعنى اللغوي للجذر (حمي)، وما جاء منه على طريقة الاشتقاق في الاستعمال القرآني. وقوله سبحانه: **فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَّ**، فيه من الهدايات: **أولًا**: أنَّ العطف هنا بفاء التفريع على «**إذ جعلَ الذين كفروا**»،" يؤذن بأنَّ المؤمنين ودُّوا أن يقاتلوا المشركين وأن يدخُلوا مكة للعمرة عنوة غضبًا من صدِّهم عنها، ولكن الله أنزل عليهم السكينة" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٩٤/٢٦). **ثانيًا**:أنَّ "إضافة السكينة إلى ضمير الله تعالى إضافة تشريف؛ لأنَّ السكينة من الأخلاق الفاضلة فهي موهبة إلهية" (المصدر نفسه). **ثالثًا**: دلالة على تشريف الله تبارك وتعالى وتكريمه للمؤمنين بأن اختصهم بإنزال السكينة عليهم. **رابعًا**:أنَّ أمر إنزال السكينة لا يجري مجرى العادة، بل وفق مشيئة الله سبحانه، وعظيم حكمته، وواسع رحمته. وقوله تعالى: **وألزَمَهُم كلمةَ التقوَى**، فيه من الهدايات: **أولًا**: فيه دلالة على أنَّهم"كانوا عند الله أكرم النَّاس فألزموا تقواه" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ١٠٣/٢٨)، وكونهم كذلك قال البقاعي (ت: ٨٨٥هـ)،" إنَّ أهل الحديبية الذين أُلزموا هذه الكلمة ماتوا كلهم على الإسلام" (بقاعي، د.ت: ٣٢١/١٨). **ثانيًا**: أنَّ إضافة كلمة إلى التقوى إضافة حقيقة، ومعنى إضافتها:" أنَّ كلمة الشهادة أصل التقوى، فإنَّ أساس التقوى اجتناب عبادة الأصنام، ثم تتفرع على ذلك شعب التقوى كلها" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ١٩٥/٢٦). وقوله سبحانه: **وكانَ اللهُ بكلِّ شيءٍ عليماً**، تذييل بديع فيه ما لا يتناهى من الإشارات التي يتقاصر عن بلوغها، والإحاطة بوجوهها عقول الناس وأفهامهم، ومن تلك الإشارات التي لها أثرها في النفس: **أولًا**: الإشارة إلى: علمه سبحانه بمن هم أهلٌ لكلمة التقوى، وأحقَّ بها، ومن هم الكفار وما يستحقونه.**ثانيًا**: الإشارة إلى سعة علمه بكل شيء بحيث يشمل بواطن السرائر، ومكنونات

الضمائر، وغير ذلك مما لا تصل إليه أفهامنا وعقولنا. **ثانيًا**: الإشارة إلى علمه بالمؤمنين الذين دفع عن كفار قريش بسببهم".

الخاتمة:

قد عُني هذا البحث بتحديد آيات السكينة في القرآن الكريم، واستنباط الهدايات منها، على نحو ما سبق بفضل الله تبارك وتعالى وهدايته، ومن كتابة هذا البحث قد خلُصت إلى عدد من النتائج، بيانها كما يأتي: ١- أنَّ آيات السكينة في القرآن الكريم ستُّ آيات، بيانها: الآية رقم (٢٤٨) من سورة البقرة، والآية رقم (٢٦) و (٤٠) من سورة التوبة، والآية رقم (٤) و (١٨) و(٢٦) من سورة الفتح. ٢- أنَّ استنباط هدايات القرآن الكريم بشكل عام، وآيات السكينة بشكل خاص، يتيح إنتاج تراكيب لغوية جديدة، وهذا من شأنه إثراء اللغة. ٣- أنَّ الهدايات التي استنبطتها من آيات السكينة لا تتوقف عند هذا الحدِّ، بل إنَّ هداياتها لا تتناهي لمن أطال النَّظر وأعمل الفكر. ٤-أنَّ السكينة جندي من جنود الله تبارك وتعالى ومقدوراته الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وأنَّها ليست شيئًا محسوسًا، بل هي ما يجده القلب من الطُّمأنينة والثبات في مواطن القلاقل والاضطرابات والشدائد، أو هي نور يسكن إليه الخائف، ويأنس به الحزين، فيزداد الإيمان ويثبت اليقين. ٥- أنَّه لما كان الإجماع على أنَّ الرسول الكريم ﷺ لا تنفك عنه السكينة أبدًا، ولا تزول من قلبه، فإنَّ هذا لا ينفي القول: إنَّ هناك سكينة خاصة تتجدَّد في قلبه ﷺ في الأحوال والمقامات التي أنزل الله تبارك وتعالى فيها السكينة في قلبه الشريف ﷺ، وقد رأينا من العلماء من ينصُّ على ذلك القول، وهو ابن كثير (ت:٧٧٤هـ)، كما جاء ذلك في المبحث الثالث عند الحديث عن الآية رقم (٤٠) من سورة التوبة. ٦- أنَّه قد جاء التصريح بآيات السكينة على لسان عدد من العلماء منهم: شيخ الإسلام ابن تيمية (ت:٧٢٨هـ)، وتلميذه ابن قيم الجوزية (ت:٧٥١هـ)، وأنَّ ما ورد عنهما من قراءة آيات السكينة وما تلا ذلك من آثار أخصُّها: التداوي عند المرض، واطمئنا القلب وسكينته عند الشدة والخوف، يعدُّ من باب الاجتهاد الذي يأتي على جهة التَّبرك بآيات القرآن الكريم. ٧- أنَّه لما كانت آيات السكينة لم يرد فيها نصٌّ عن رسول الله ﷺ يخصُّها بالتداوي والرُّقية، فإنَّه لا مانع من التداوي بها؛ لأنَّ القرآن الكريم كلُّه هدًى شفاء، وقد جوَّز العلماء الرُّقى وفق شروط، هي: أن يكون بكلام الله تعالى أو بأسمائه وصفاته، وباللسان العربي أوبما يعرف معناه من غيره، وأن يعتقد أن الرقية لا تؤثر بذاتها بل بتقدير الله تعالى، على نحو ما جاء في ذلك مبثوثًا في تضاعيف هذا البحث. ٨-أنَّه لما كانت آيات

السكينة قد أنزلها الله تبارك وتعالى على رسوله ﷺ، وعلى المؤمنين في مقامات الكربات والاضطرابات والمخاوف والقلاقل، فإنَّه لما مانع من التبرك بتلاوتها وقراءتها في تلك المقامات.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن الجوزي، أ. (١٩٨٤). *زاد المسير في عِلمِ التَّفسير.* بيروت: المكتب الإسلامي.

ابن حجر العسقلاني، أ. (د.ت). *فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري.* الرياض: المكتبة السلفية.

ابن سيده، أ. (٢٠١٠). *المحكم والمحيط الأعظم في اللغة.* بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عاشور، م. (١٩٨٤). *تفسير التحرير والتنوير.* تونس: الدار التونسية.

ابن عطية، ع. (٢٠٠١). *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز (تفسير ابن عطية).* بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن فارس، أ. (١٩٧٩). *معجم مقاييس اللغة.* بيروت: دار الفكر.

ابن قيم الجوزية. (١٩٧٢). *مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإيَّاك نستعين.* بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن كثير، أ. (١٩٩٩). *تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير).* الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

ابن منظور، ج. (١٤١٤ ق). *لسان العرب.* بيروت: دار صادر.

أبوحيَّان، م. (١٤٢٠ق). *تفسير البحر المحيط.* بيروت: دار الفكر.

أنجري، أ. (١٤١٩ق). *البحر المديد في تفسير القرآن المجيد.* قاهرة: حسن عباس زكي.

بقاعي، ب. (د.ت). *نظم الدرر في تناسب الآيات و السور.* القاهرة: دار الكتاب الإسلامي.

بيضاوي، ع. (١٤١٨ق). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل.* بيروت: دار إحياء التراث العربي.

جبل، م. ح. (٢٠١٠). *المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها.* القاهرة: مكتبة الآداب.

جرجاني، ع. (٢٠٠٣). *التعريفات.* بيروت: دار الكتب العلمية.

جوهري، إ. (١٩٨٧). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية.* بيروت: دار العلم للملايين.

حجازي، ت. (٢٠١٦). آيات السكينة في القرآن دراسة بلاغية تحليلية. *مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية*، ٢١٤-١١٧.

خازن، ع. (٢٠٠٤). *لباب التأويل في معاني التنزيل (تفسير الخازن).* بيروت: دار الكتب العلمية.

خيري إسماعيل حموده، ر. (٢٠١٨). *الألفاظ الدالة على الخروج والدخول في القرآن الكريم (رسالة ماجستير)*. طنطا: جامعة طنطا، كلية الآداب.

راغب اصفهاني، ح. (١٩٩٢). *مفردات ألفاظ القرآن الكريم*. دمشق: دار القلم.

راغب الأصفهاني، أ. (١٩٩٩). *تفسير الراغب الأصفهاني*. طنطا: كلية الآداب.

زبيدي، م. م. (د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: طبعة وزارة الإرشاد.

زجاج، أ. (١٩٨٨). *معاني القرآن وإعرابه*. بيروت: عالم الكتب.

زمخشري، ج. م. (١٩٩٨). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه الأقاويل*. الرياض: مكتبة العبيكان.

سامرائي، ف. ص. (٢٠٠٧). *معاني الأبنية*. الأردن: دار عمار للنشر.

سمرقندي، ن. ب. (١٩٩٣). *تفسير السَّمرقندي المسمَّى: بحر العلوم*. بيروت: دار الكتب العلمية.

سمعاني، م. (١٩٩٧). *تفسير القرآن العظيم (تفسير السمعاني)*. الرياض: دار الوطن.

سمين الحلبي، أ. (١٩٩٩). *عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ*. بيروت: دار الكتب العلمية.

سوداني، ر. إ. (١٩٩٥). *الجملة الشرطية الواقعة في خواتيم الآيات القرآنية ومقاماتها البلاغية*. طنطا: مطبعة التركي.

شعراوي، م. م. (١٩٩٧). *تفسير الشعراوي*. مصر: مطابع أخبار اليوم.

شوكاني، م. (٢٠٠٧). *فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدرية من علم التفسير*. بيروت: دار المعرفة.

طبرسي، ف. (٢٠٠٥). *مجمع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطبرسي)*. بيروت: دار العلوم للطباعة والنشر.

طبري، م. (٢٠٠١). *جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)*. الجيزة: دار هجر.

طه حمد، ط. ع.، ابن حافظ قاري، ي.، & علي، ف. ز. (١٤٣٨ق). *الهدايات القرآنية دراسة تأصيلية*. الدمام (السعودية): مكتبة المتنبي.

عثيمين، م. (١٤٢٣ق). *تفسير القرآن الكريم (تفسير العثيمين)*. الرياض: دار ابن الجوزي.

عوتبي، س. (١٩٩٩). *الإبانة في اللغة العربية*. عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.

غبيوي، ع. (٢٠١٤). *نتاج الفكر في أحكام الذكر*. الرياض: دار التدمرية.

فخرالدين الرازي. (١٩٨١). *تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب*. بيروت: دار الفكر.

فراء، ي. (د.ت). *معاني القرآن*. مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

فراهيدي، ا. ب. (د.ت). *العين*. الكويت: مطابع الرسالة.

فؤاد عبد الباقي، م. (٢٠٠١). *المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم*. القاهرة: دار الحديث .

قاسمي، م. (٢٠٠٣). *محاسن التأويل (تفسير القاسمي)*. بيروت: دار الكتب العلمية.

كوراني، ش. (٢٠٠٨). *الدرر اللوامع في شرح جمع الجوامع (رسالة دكتوراه)*. المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية.

محسي، ف. (٢٠١٩). *السيرة النبوية في ضوء الهدايات القرآنية* . السودان: دار المتنبي.

مناوي، ع. (١٩٩٠). *التوقيف على مهمات التعاريف*. القاهرة: عالم الكتب.

واحدي نيشابوري، ع. ب. (١٤٣٠ق). *التفسير البسيط*. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: عمادة البحث العلمي.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

تخفيف الهمز في القرآن الكريم بين قواعد النحاة والمعطيات الصوتية الحديثة

سامية بوفرورة*[۱] (دكتورة، جامعة أمحمد بوقرة بومرداس، الجزائر)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62363

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶ تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۵/۱۶
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵ صفحات: ۵۷-۷۶ تاريخ القبـول: ۲۰۲۲/۰۸/۲۷

الملخص

الهمز ظاهرة صوتية تتعلق بالأداء الفعلي لصوت الهمزة العربية، وقد أشار القدامى إلى أنّ الهمزة أبعد الأصوات مخرجا فجعلوها أوّل الحروف خروجا، وأثبتت التجارب الحديثة فعلا أنّ الهمزة من أوّل المخارج فهي صوت حنجري. إنّ الهمزة من الحروف التي يتكلّف الفرد جهدا عند النطق بها، ومع هذا فإنّ الأصل في نطقها هو التحقيق، والذي يكون بإعطاء الصوت حقّه في الصفة والمخرج. غير أنّ العرب لم تجر في نطقها دائما وفق هذا الأصل، وإنّما كان لهم مواضع لم يحققوا فيها الهمزة وتصرفوا في نطقها تخفيفا تجنبا لثقلها، وهذه الظاهرة انتشرت في النطق العربي القديم، وكان لها أثرها في قراءة القرآن الكريم، وقد وضع لها النحاة القدامى مجموعة من الضوابط، ونرمي من خلال هذه المداخلة إلى الكشف عن هذه الضوابط الموضوعة من قبل النحاة من جهة، وإلى تفسير هذه الضوابط انطلاقا مما توصلت إليه الدراسات الصوتية الحديثة من جهة أخرى. ومن النتائج التي توصلنا إليها: أنّ تخفيف الهمز ظاهرة لهجية تباينت استعمالات العرب لها. وأن هذه الظاهرة عند القراء لا تمثل الخصائص اللهجية للبيئة التي عاش فيها القارئ. وقد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على المنهجين الوصفي والمقارن.

الكلمات المفتاحية: تخفيف، الهمز، القرآن الكريم، النحاة، الدراسات الصوتية الحديثة.

[۱] البريد الإلكتروني: Sa.boufroura@gmail.com

تخفیف همزه در قرآن کریم بین قواعد نحو و آواشناسی نوین

چکیده

همز اصطلاحا دال بر یک پدیده صوتی است که به نطق صوت واقعی حرف همزه عربی مرتبط می‌شود. قدیمی‌ها به این اشاره کرده‌اند که مخرج همزه دورترین مخرج محسوب شده و آن را اولین حرف خروجی قرار داده‌اند، و آزمایش‌های مدرن نیز واقعا ثابت کرده که همزه از اوّلین مخارج صوتی است و به صدای حنجره مرتبط است. همزه از حروفی است که نطق آن برای فرد مشکلی ایجاد می‌کند، و با این حال، اصل در نطق آن تحقیق است، و این امر با اعطای حق صدا به خصوصیت و مخرج آن انجام می‌شود. اما عرب به‌طور مداوم بر اساس این اصل حرکت نکردند و به جای آن در برخی جاها همزه را به صورت خفیف تلفظ کرده تا از سنگینی نطق آن خود را برهانند، و این پدیده در نظام آوایی قدیم رایج بود و تأثیر خود را در تلاوت قرآن کریم داشت، به همین خاطر، نحویان قدیم قواعدی را برای نطق آن نهادند. ما از طریق این پژوهش که به طریق توصیفی و تطبیقی انجام شده است، تلاش داریم اولا به کشف این ضوابط که توسط نحویان بنا شده‌اند، دست یابیم، ثانیا این ضوابط را براساس دستاوردهای آواشناسی مدرن، مورد تحلیل قرار دهیم. از جمله نتایجی که به آن رسیدیم، این است که تخفیف همزه یک پدیده لهجه‌ای است که تنوع استفاده‌های عرب‌ها از آن را نشان می‌دهد اما از طرف دیگر نشانه‌ای بر ویژگی‌های زبانی محیط زندگی قاری قرآن نیست.

واژگان کلیدی: تخفیف همزه، همزه، قرآن کریم، نحویان، دانش آواشناسی نوین.

۱– المقدّمة

التخفيف ظاهرة طبيعية في الكلام يلجأ إليها الفرد اقتصادا في الجهد العضلي، وهي ظاهرة انتشرت في النطق العربي القديم، وكان لها أثرها في قراءة القرآن الكريم، إذ كان الناطق العربي يميل إلى التخلص من الثقل إذا أحسه في كلامه بغية تحقيق الانسجام الصوتي لتيسير استعمال اللغة. ومن المواضع التي أحس فيها الناطق العربي بالثقل نطق الهمزة محققة، لذلك لجأ إلى تخفيفها، وكان تخفيفه لها على ما جاء عند النحاة إما بجعلها بين بين، أو الإبدال، أو الحذف. غير أنّ هذا لا يعني أنّ كلّ العرب لجأت إلى تخفيف هذا الصوت وإنّما تباينت لهجات القبائل العربية واختلفت في هذا الأمر فمنها من اعتمد على التخفيف في نطق هذا الصوت، ومنها من آثر استعمال الأصل بنطق الصوت محققا على الرغم من ثقله.

تعريف التخفيف

۱،۱– لغة: جاء في لسان العرب "والتَّخْفِيفُ: ضِدُّ التَّثْقِيلِ، واستَخَفَّه: خِلَافُ اسْتَثْقَلَه" (ابن منظور، ١٤١٤: ٨٠/٩)، فقد عُرِّفت مفردة التخفيف بمقابلتها بمفردة التثقيل، مما يبيّن أنّ بين المفردتين ارتباطا وثيقا، حتى أنّ التثقيل عُرّف بذات الطريقة، ففي اللسان أيضا: "وَالتَّثْقِيلُ: ضِدُّ التَّخْفِيفِ، وَقَدْ أَثْقَلَهُ الحِمْل" (ابن منظور، ١٤١٤: ٨٦/١١). حيث أنّ كلا منهما جاء شرحها بأنّها ضد الأخرى، فالأشياء إمّا أن يلحقها التخفيف أو التثقيل، ويتعلق الأمر بالماديات والمعنويات على حد سواء. فقد ذكر اللّيث أنّ "الخِفّة خِفَّةُ الوَزْنِ وخِفّةُ الحالِ" (الخليل، دت: ٨٠/٩).

۲،۱– اصطلاحا: المقصود بالتخفيف في حقل الدراسات اللّغوية التخلُّص من ثقل وُجد في الكلام سواء كان هذا الثقل في صامت من صوامت الكلمة، أو في حركة من حركاتها، أو كان في كلمة من كلمات جملة ما، فهو "ظاهرة تشيع في اللغة العربية، وهو حالة يلجئ إليها ثقل ظاهر في كلمة ما أو في تركيب مُعيّن" (اللبدي، ١٩٨٥: ٧٦)، إذ تقوم هذه الظاهرة "على رفض الثقل النطقي باعتباره علّة أثّرت في اللغة صوتا وكلمة وتركيبا تأثيرا واضحا، إذ كان الثقل سببا في اللجوء إلى النقيض وهو الخفة" (عفيفي، ١٩٩٦: ١٥). فإحساس المتكلم بالثقل في الكلام هو الذي يدفعه للبحث عن بديل بتخفيف كلامه، ويكون هذا التخفيف بالحذف أو الإبدال أو التسهيل، وهذا سعيا منه لتيسير وتسهيل استعمال اللغة، فالإنسان يميل دوما نحو اليسر والسهولة وينفر من الثقل، وعليه فإنّ

التخفيف قد "اقتضته طبيعة اللغة ورغبة أهلها في تحقيق تناسق ألفاظها وتوازنها" (اللبدي، ١٩٨٥: ٧٦).

٢- تعريف الهمز

١,٢- لغة: ورد تعريف الهمز في المعاجم العربية على النحو الآتي: "الهَمْزُ: العَصْرُ، تقول: هَمَزْتُ رأسَه، وهَمَزْت الجَوْزَة بكفي. وإنّما سُمِّيَتِ الهَمْزة في الحروف، لأنّها تُهْمَزُ، فَتُهَتُّ فَتُهْمَز عن مُخْرَجها" (الخليل، دت: ١٧/٤). "الهَمْزُ مثل الغَمْزِ والضغطِ. وقد همزت الشيء في كفي. قال الراجز: ومن هَمْزنا رأْسَهُ تَهَشَّما. ومنه الهَمْزُ في الكلام، لأنَّه يُضغط. وقد هَمَزْتُ الحرفَ فانهمز" (الجوهري، ١٩٨٧: ٩٠٨/٣). "(هَمَزَ) الْهَاءُ وَالْمِيمُ وَالزَّاءُ كَلِمَةٌ تَدُلُّ عَلَى ضَغْطٍ وَعَصْرٍ. وَهَمَزْتُ الشَّيْءَ فِي كَفِّي. وَمِنْهُ الْهَمْزُ فِي الْكَلَامِ، كَأَنَّهُ يَضْغَطُ الْحَرْفَ" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٦٥/٦). يلاحظ من خلال هذه التعاريف أنّ المعاجم اللغوية قد حصرت المعنى اللغوي للهمز في الضغط والعصر، وحتى في الكلام كان الهمز بهذا المعنى فهو الضغط عند النطق بالحرف.

٢,٢- اصطلاحا: الهمز ظاهرة صوتية تتعلق بالأداء الفعلي لصوت الهمزة العربية، وذلك بإخراجها من مخرجها الصحيح، وقد رأينا فيما سقناه من تعاريف لغوية للهمز أنّ هذه المفردة لم تكن وصفا لنطق الهمزة دون غيرها من الأصوات وإنما كانت كيفية في الأداء يوصف بها الكلام بصفة عامة، لهذا يرى عبد الصبور شاهين أن هذه التسمية أطلقت على الهمزة العربية من باب التغليب إذ يقول: "والواقع أن لفظ (الهمز) ليس في أصله علما على صوت من أصوات اللغة، وإنّما هو وصف لكيفية نطقية لا تختص في ذاتها بصوت معين، ثم غلب إطلاقه على الصوت المعروف" (شاهين، دت: ص١٧)، وذلك لأنّ اللغويين القدامى قد أدركوا أنّ إخراج الهمزة يحتاج ضغطا لا يوجد في غيرها من الحروف، وهذا ظاهر من وصفهم لها على ما سنذكر.

٣- الهمزة بين القدامى والمحدثين

حدّد اللغويون القدامى مخرج الهمزة بأنّه من أقصى الحلق، فالخليل بن أحمد في عرضه للمخارج قسّم منطقة الحلق إلى قسمين، وجعل أقصى الحلق منهما مخرجا للهمزة (الخليل، د.ت:٥٢/١)، ومع أنّ سيبويه قد قسّم منطقة الحلق إلى ثلاثة أقسام إلا أنه تبع الخليل بأن حدّد مخرج الهمزة من أقصى الحلق. (سيبويه، ١٩٨٨: ٤٣٣/٤). ويتفق هذا مع ما جاء في الدرس الحديث من حيث أن مخرج أقصى

الحلق يشكل أول المخارج عند القدامى –بالنظر إلى مجرى خروج الهواء–. ومخرج الهمزة كذلك عند المحدثين أدخل مخرج في الجهاز الصوتي، فهي صوت حنجري يحدث تشكله "بانطباق الوترين انطباقا تاما، فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء محدثا صوتا انفجاريا" (بشر، ۲۰۰۰: ۲۸۸) وهذا الصوت الانفجاري هو همزة القطع العربية.

أما من حيث الصفة فالهمزة حسب اللغويين الأوائل شديدة مجهورة، والشديد عندهم "هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه" (سيبويه، ۱۹۸۸: ٤٣٤/٤)، وإذا افترضنا أنّ تفسير الصوت في هذا التعريف هو الهواء على نحو ما ذهب إليه كمال بشر (بشر، ۲۰۰۰: ۱۷۷)، فإنّ تحديدهم لهذه الصفة تؤكده الدراسات الصوتية الحديثة لأنّ نطق هذا الصوت يكون بحبس الهواء نتيجة الإغلاق التام للوترين الصوتيين يعقبه فتح مفاجئ يسمع من خلاله صوت الهمزة.

وفيما يخص وصفهم للهمزة بالجهر فهذا لا يتوافق والمعيار الذي وضع أساسا لتمييز المجهور عند اللغويين المحدثين، فالجهر في الصوتيات الحديثة هو حدوث ذبذبة للوترين الصوتيين عند النطق بالصوت، وقد اختلف المحدثون في الحكم على الهمزة فذهب فريق إلى أنّها صوت مهموس، من حيث "أنّ إقفال الأوتار الصوتية معه، لا يسمح بوجود الجهر في النطق" (تمام، د.ت: ۹۷)، وفريق آخر ذهب إلى أنّها صوت لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور (بشر، ۲۰۰۰: ۲۸۸). ومنبع هذا الخلاف خصوصية الهمزة التي تحدث على مستوى الوترين الصوتيين، لأنّ حركتهما هي التي تتحكم في صفتي الجهر والهمس.

٤– الهمز بين التحقيق والتخفيف

أولى اللغويون القدامى موضوع الهمزة وكيفية أدائها عناية فائقة، فوجوه النطق المختلفة للهمزة العربية تحقيقا وتخفيفا كانت موضع وصف في كتب اللغة بغية تحديد الضوابط التي حكمت عمليتي التحقيق والتخفيف. وقبل بحث هذه الضوابط نلقي نظرة على مجموعة الأوصاف التي استعان بها المتقدمون لتوضيح طبيعة الهمزة، فقد وصفها الخليل بأنها مهتوتة مضغوطة (الخليل، د.ت: ٥٢/١)، والهتُّ: "شبه العصر للصوت" (الخليل، د.ت: ٣٤٩/٣). وأشار سيبويه إلى الجهد الذي يبذله الناطق لإخراجها، فوصفها بأنّها "نبرة في الصدر تخرج باجتهاد" (سيبويه، ۱۹۸۸: ٥٤٨/٣)، من جهته أشار المبرد إلى ثقل مخرجها قائلا: "الهمزة نبرة في الصدر ثقل مخرجها" (المبرد، د.ت: ١٥٥/١)، ويستعمل ابن يعيش التشبيه في وصفه لثقل نطق هذا الصوت في قوله: "فاستُثقل النطقُ به، إذ كان إخراجُه كالتهوع" (ابن يعيش،

٢٠٠١: ٥/٢٦٥). فبهذا تتفق هذه الأوصاف فيما بينها على تبيين الصعوبة التي تطبع نطق هذا الصوت.

إنّ الناطق العربي قديما أحسّ بثقل هذا الصوت من أصوات اللغة العربية، فهداه حسه المرهف إلى التصرف فيه عن طريق تسهيله، لتيسير نطقه، ولم يقتصر هذا التسهيل على الكلام العادي، وإنّما نجده يضفي بظلاله على القراءات القرآنية لأنّ القرآن نزل بلغات العرب.

١,٤- التحقيق: وهو إعطاء الهمزة حقها في النطق، أي نطقها على أنها صامت حنجري وقفي انفجاري. وهذا هو الأصل في اللغة أن يعطى الحرف حقه في الصفة والمخرج عند النطق به. وفي اللسان العربي يخبرنا اللغويون بأنّ هناك قبائل التزمت بهذا الأصل مع صوت الهمزة، فاشتهرت بأنها تهمز وأخرى عدلت عنه إلى التخفيف، وقد نسبت كتب اللغة التخفيف للحجازيين والتحقيق للتميميين، ففي حديث ابن يعيش عن تخفيف الهمزة يقول:"وهو لغةُ قريش، وأكثر أهل الحجاز. وهو نوعُ استحسان لثقل الهمزة. والتحقيقُ لغةُ تميم وقَيْس" (ابن يعيش، ٢٠٠١: ٥/٢٦٥). وجاء في اللسان "قال أَبُو زيد: أهل الْحجاز وهذيل وَأهل مَكَّة وَالْمَدينَة لا ينبرون. وقف عليها عيسى بن عمر فَقَالَ: مَا آخذ من قَول تَمِيم إلا بالنبر وهم أَصْحَاب النبر، وَأهل الْحجاز إِذا اضطروا نبروا" (ابن منظور، ١٤١٤: ١/٢٢). نرى في هذين القولين إشارة صريحة إلى أنّ من أهل الحجاز من لم يلتزم بالتخفيف، فسواء أكانوا أقلية على ما يفهم من قول ابن يعيش، أو أنّ دافعهم كان الاضطرار على ما ذكر عيسى بن عمر، فقد سمع عنهم التحقيق في خروج عن عرفهم. ومن هذا أيضا ما أورد سيبويه ذكره بخصوص مخالفة العرب لمنهجها في لفظي النبي والبريّة، فقد خففهما أهل التحقيق، وسمع همزهما من الحجازيين، وهو حسبه قليل رديء.(سيبويه، ١٩٨٨: ٣/٥٥٥).

ومن المحدثين من رأى بأن همز الحجازيين ما هو إلا نتيجة للتأثير الحاصل بين القبائل العربية، وعليه رجح أن تكون "القبائل الحجازية التي كانت تجنح إلى تحقيق الهمز هي تلك القبائل التي كانت تسكن أطراف الحجاز مجاورة لأهل البادية من وسط شبه الجزيرة وشرقيها" (الراجحي، ١٩٩٦: ١٠٦). ولكن هذه الاستثناءات التي وجدت عند الناطقين العرب إن كانت تدل على شيء فهي تدل على أنّ تحديد الرقعة الجغرافية لظاهرتي التحقيق والتخفيف إنّما هو أمر نسبي مبني على كثرة الاستعمال، "فليست القوانين التي تخضع لها اللهجات كالقوانين الطبيعية في الكون، تلتزم حالة واحدة لا شذوذ فيها، بل يكتفي اللغوي عادة حين يحكم على صفات لهجة من اللهجات بالحكم على الكثرة الغالبة من صفاتها" (أنيس، ٢٠٠٢: ٦٨).

۱،۱،٤- تحقيق الهمزة المفردة: وهذه الهمزة تكون وحدها في مدرج الكلام فلا تجاورها همزة أخرى، وهي إما أن تكون فاء في الكلمة أو عينا فيها أو لاما. وتختلف صور نطقها بحسب اختلاف مذاهب العرب في التحقيق والتخفيف، وينص النحاة على أنّ الثابت في نطقها محققة يكون في موضع واحد وهو الابتداء، وفي هذا يقول سيبويه: "ألا ترى أنَّ الهمزة إذا كانت مبتدأةً محقَّقة في كل لغة" (سيبويه، ۱۹۸۸: ٥٤٥/۳) ، ويبرر شارح الشافية وجوب تحقيقها في هذا الموضع في قوله "وإنما لم تخفف إذن لأن إبدالها بتدبير حركة ما قبلها كما يجئ، وكذا حذفها بعد نقل حركتها إلى ما قبلها، وكذا المجعولة بين بين البعيد تُدَبَّر بحركة ما قبلها، وإذا كانت في ابتداء الكلام لم يكن قبلها شيء، وأما بين بين المشهور فيقربها من الساكن، كما يجئ، والمبتدأ به لا يكون ساكناً ولا قريباً منه" (الإستراباذي، ۱۹۷٥: ۳۱/۳)، فالهمزة إذا كانت في بداية الكلام لا تخفف لأنّه ليس قبلها ما تعتمد عليه لتراعي حركته أو لتنقل حركتها إليه، ومن جهة أخرى يشير اللغويون إلى أن تخفيفها بين بين يجعلها قريبة من الساكن والعربية لا تبدأ بساكن.

ومن الكلمات التي جاءت فيها الهمزة مفردة في القرآن الكريم نأخذ على سبيل المثال: لفظ "يؤمنون" فيما كانت الهمزة فيه فاء، ولفظ "بئيس" فيما كانت عينه همزة، وما كانت لامه همزة مثاله "يستهزئون"، ونبين ما جاء فيها من قراءة.

قال تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ**﴾ (البقرة: ۳). جاءت قراءة "يؤمنون" بالهمز وتخفيفه، فقد كان "ابن كثير ونافع وعاصم وابن عامر وحمزة والكسائي يهمزون (يؤمنون) وما أشبه ذلك؛ مثل: (يأكلون) و (يأمرون) و (يؤتون). ساكنة الهمزة كانت أو متحركة، مثل (يؤخّره) و(يؤدّه). إلا أنّ حمزة كان يستحب ترك الهمز في كل القرآن إذا أراد أن يقف، والباقون يقفون بالهمز.

"وروى ورش عن نافع ترك الهمز الساكن في مثل: (يؤمنون) وما أشبهه، وكذلك المتحرك مثل يُؤَدِّهِ (آل عمران: ۷٥) وَيُـؤَخِّرَكُمْ (نوح: ٤) ولا يُؤَاخِـذُكُمُ (البقرة: ۲۲٥) وما كان مثله". (الفارسي، ۱۹۹۳: ۲۱٤/۱). ويحتج ابن خالويه لمن همزها بأنه "أتى بالكلمة على أصلها، وكمال لفظها، لأنّ الهمزة حرف صحيح معدود في حروف المعجم. والحجة لمن تركه: أنه نحا التخفيف، فأدرج اللفظ، وسهّل ذلك عليه سكونها وبعد مخرجها، وكان طرحها في ذلك لا يخل بالكلام ولا يحيل المعنى". (ابن خالويه، ۱٤۰۱: ٦٤). في حين يبرر لمن يترك الهمز في "يؤمنون"، ويهمز الكأس، والرأس، والبأس، بأن "هذه أسماء، والاسم خفيف، والفعل ثقيل، فهمز لما استخف، وحذف لما استثقل" (ابن خالويه، ۱٤۰۱: ٦٤).

وفي قوله تعالى: ﴿**وَأَخَذْنَا الَّذِينَ ظَلَمُوا بِعَذَابٍ بَئِيسٍ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ**﴾ (الأعراف: ١٦٥). تعددت وجوه قراءة لفظ "بئيس" عند القراء، فقد "قرأ ابن كثير، وأبو عمرو، وحمزة، والكسائي: بئيس على وزن فعيل، الهمزة بين الباء والياء منون. وقرأ نافع بعذاب بيس بكسر الباء من غير همز وينوّن. وروى أبو قرّة عن نافع بئيس على وزن فعيل مثل حمزة. وروى خارجة عن نافع بيس بفتح الباء من غير همز منون على وزن فعل. وقرأ ابن عامر: بعذاب بئس بما على وزن فعل مثل نافع غير أنه مهموز؛ فكذلك ما روي عن نافع من قوله: بعذاب بئس. وروى حفص عن عاصم [بئيس] مثل حمزة. وروى حسين الجعفي عن أبي بكر عن عاصم بيأس على وزن فيعل بفتح الهمزة" (الفارسي، ١٩٩٣: ٤/ ٩٨، ٩٩).

وأما القراءة الأولى المذكورة (بئيس على وزن فعيل)، فيحتمل "أن يكون فعيلا من بؤس يبؤس، إذا كان شديد البأس مثل: ﴿**وَوَيْلٌ لِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ**﴾ (إبراهيم: ٢)، والآخر أن يكون من عذاب بئيس، فوصف بالمصدر، والمصدر على فعيل وقد جاء كثيرا كالنذير، والنكير، والشحيح. وعذير الحي، والتقدير: من عذاب ذي بئيس، أي عذاب ذي بؤس". (الفارسي، ١٩٩٣: ٤/١٠٠)

قال تعالى: ﴿**وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آَمَنُوا قَالُوا آَمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ**﴾ (البقرة: ١٤). جاءت قراءة لفظ "مستهزئون" بالهمز والتخفيف، وعدّ الزجاج القراءة الجيدة فيه التحقيق.(الزجاج، ١٩٨٨: ١/٨٩). ومن القراء من يتفرد بالهمز فيهمز ما لا يهمزه غيره، من مثل قراءة ابن كثير للفظ "ساقيها" في قوله تعالى: ﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا**﴾ (النمل: ٤٤). إذ تذكر كتب القراءات تفرد ابن كثير بهمزها، وقد أنكر أبو منصور هذا الوجه من الأداء في العربية، وعد القول بالهمز في هذا الموضع من الوَهْم، فهو ليس من باب الهمز. (الأزهري، ١٩٩١: ٢/٢١٤).

غير أنّ ابن خالويه حاول تفسير مذهب ابن كثير في الهمز في هذا الموضع في قوله: "وله في ذلك وجهان. أحدهما: أنّ العرب تشبه ما لا يهمز بما يهمز فتهمزه تشبيها به كقولهم: حلّأت السّويق، وإنما أصله في قولهم: حلّأت الإبل عن الحوض: إذا منعتها من الشرب. والآخر: أن العرب تبدل من الهمز حروف المد واللين فأبدل (ابن كثير) من حروف المدّ واللين همزة تشبيها بذلك".(ابن خالويه، ١٤٠١: ٢٧٢) كما همز ابن كثير أيضا (بالسوق) ص، (على سوقه) الفتح، وهمز الواو التي قبلها ضمّة لغة مشهورة، فقد حَكَى أبو علي أن أَبَا حَيَّةَ النُّمَيْرِيَّ كان يهمز كل واو قبلها ضمة، وأنشد: أَحَبُّ الْمُؤْقِدِينَ إِلَيَّ مُؤْسَى" (أبو حيان، ١٤٢٠: ٨/٢٤٤).

نستخلص من هذه الأمثلة أن تحقيق الهمزة هو الأصل في اللغة العربية لأنّ الهمزة كما ذكر ابن خالويه حرف صحيح من حروف المعجم، وحقه أن ينطق من مخرجه كما هو الحال مع الحروف الأخرى وبالإضافة إلى هذا فإنه يحتج لها بأقيسة العربية فلم تخالف قياسا فيها. أما ما أوردناه بخصوص الهمز عند ابن كثير فقد كان القصد منه الوقوف على حقيقة أنّه لا يمكننا نسبة القراءة دوما إلى البيئة التي عاش فيها القارئ، حيث أن بعض القراء قد خالفوا صفات اللهجات التي ينتمون إلى بيئتها، فابن كثير يهمز مع أنه "مكي، ومكة منزل قريش، لذلك لا نستطيع أن نعتمد على بيئة القارئ في تحديد اللهجة (الراجحي، ١٩٩٦: ١٠٠).

٢،١،٤- الهمزتان المجتمعتان: تجتمع الهمزة مع همزة أخرى في الكلام، وهذا في الكلمة الواحدة، أو في كلمتين. ومن القضايا التي طرحها اللغويون القدامى بخصوص اجتماع الهمزتين مسألة تحقيقهما معا من عدمها، فقد أقر سيبويه أنه "ليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتحققا" (سيبويه، ١٩٨٨: ٥٤٩/٣)، ويؤكد المبرد على أنّ هذا الرأي مذهب جميع النحويين، إذ يقول: "واعلم أَنَّه لَيْسَ من كَلَامهم أَن تلتقي همزتان فتحقَّقا جَمِيعًا إِذ كَانُوا يحقِّقون الْوَاحِدَة فَهَذَا قَول جَمِيع النحويّين إِلاَّ عبدَ الله بن أَبي إِسحق الحضرميّ فإِنَّه كَانَ يرى الْجمع بَين الهمزتين ... النحويّون يرَوْنَ إِذا اجْتمعت همزتان فِي كَلِمَتَيْنِ كلُّ وَاحِدَة مِنْهُمَا فِي كلمة تخفَّف إِحداهما فإِن كَانَتَا فِي كلمة وَاحِدَة أَبدلوا الثَّانِيَة مِنْهُمَا وأَخرجوها من بَاب الْهمزَة" (المبرد، دت: ١٥٨/١). ويبرر النحويون عدم التحقيق في الهمزتين المجتمعتين بثقل الهمزة نطقا، فلما كانت الواحدة ثقيلة ويجوز تخفيفها فإنّ في المجتمعتين ثقلا مضاعفا يوجب على أساسه تخفيف إحداهما، يتحدث ابن يعيش عن هذا الثقل "وإذا كان ذلك في الهمزة الواحدة، فإذا اجتمع همزتان، ازداد الثقلُ، ووجب التخفيفُ. فإذا كانتا في كلمة واحدة، كان الثقل أبلغَ". (ابن يعيش، ٢٠٠١: ٢٧٩/٥).

مع أنّ اللغويين نصوا على عدم التحقيق في الهمزتين المجتمعتين إلا أننا نجد في مؤلفاتهم نصوصا أخرى تتحدث عن النطق بالتحقيق للهمزتين، فنجد سيبويه في حديثه عن نطق الهمزتين المجتمعتين والتي تكون أولاهما للاستفهام يقول: "وأمَّا الذين لا يخففون الهمزة فيحققونهما جميعاً ولا يدخلون بينهما ألفاً". (سيبويه: ١٩٨٨: ٥٥١/٣) وفي حديثه عن امتناع الإدغام في الهمزتين المتجاورتين من كلمتين مختلفتين عند من يخفف إحداهما، يشير إلى ورود النطق بتحقيق الهمزتين قائلا :"وزعموا أن ابن أبي إسحاق كان يحقق الهمزتين وأناسٌ معه. وقد تكلم ببعضه العرب وهو رديءٌ، فيجوز الإدغام في قول هؤلاء. وهو رديء". (سيبويه، ١٩٨٨، ٤٤٣/٤)

وفي شرح المبرد لحالة التخفيف التي تكون فيها الهمزة المخففة في وزن المحققة، يقول: "فَقلت أَأَن وتحقيقها إِذا التقتا رَدِيء جدّا ولكنّي ذكرته لأُمثِّل" (المبرد: د.ت:١/١٥٦). ويصف ابن جني التحقيق في الهمزتين المجتمعتين في كلمة واحدة بالشذوذ في قوله: "فأما ما يحكى عن بعضهم من تحقيقهما في الكلمة الواحدة نحو أئمة وخطائئ ، وجائئ فشاذ لا يجوز أن يعقد عليه باب".(ابن جني، ٢٠٠٠: ١٨٣/١)

نلاحظ من خلال هذه الأقوال أنّ اللغويين قد استثقلوا التحقيق في الهمزتين المجتمعتين، فوصفوه بالرديء وبالشاذ، ومن هذا المنطلق علّل الفارسي موقف سيبويه بأنه ليس من كلام العرب تحقيق في الهمزتين المجتمعتين، بأنه "ليس على التدافع ولكن لأنّه لم يعتدّ بالرديء، أو يكون لم يعتد بالتقاء المحقّقتين لقلّة ذلك بالإضافة إلى ما خفّف إذا اجتمعا" (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٨٤/١).

وقد اختلف القراء عن النحويين في مسألة تحقيق الهمزتين المجتمعتين، فلم يذهبوا إلى استرداء التحقيق فيهما، وإنّما كان ذلك عندهم وجه من وجوه الأداء التي يحتج بها في العربية، ثم إن القراءة بالتحقيق قد وردت الرواية بها وهذا كاف لقبولها، "ومن ثم فإن علماء القراءة يأخذون بتحقيق الهمزتين للقراء الذين روي عنهم ذلك، ويأخذون بتسهيل الهمزتين المجتمعتين للقراء الذين روي عنهم ذلك، ولا يرون أن التسهيل أصح من التحقيق، ولا أنه أولى بالقراءة" (الحمد، ٢٠٠٦: ٢٨). لذلك نجد كتب القراءات تحكم على صحة القراءات على اختلافها إذا صحت الرواية بها، فهذا ابن جزري يقول: "وَالصَّحِيحُ ثُبُوتُ كُلِّ الْوُجُوهِ الثَّلَاثَةِ أَعْنِي التَّحْقِيقَ وَبَيْنَ بَيْنَ وَالْيَاءَ الْمَحْضَةَ عَنِ الْعَرَبِ، وَصِحَّتُهُ فِي الرِّوَايَةِ كَمَا ذَكَرْنَاهُ عَمَّنْ تَقَدَّمَ، وَلِكُلٍّ وَجْهٌ فِي الْعَرَبِيَّةِ سَائِغٌ فَبُولُهُ" (ابن الجزري، د.ت: ٣٨٠/١) ، و في معاني القراءات إقرار بأن القراءات المختلفة ما هي إلا لغات، "قال أبو منصور: وهي لغات صحيحة فاقرأ بأيها شئت" (الأزهري، ١٩٩١: ١/ ٢٤٧). وإذا فقد وردت القراءة بتحقيق الهمزتين، ونورد من أمثلتها ما جاء في قراءة القراء للهمزتين التي تكون الأولى فيهما للاستفهام، وتكون هذه الهمزة متحركة بالفتح في حين تكون الثانية الملاصقة لها متحركة بالفتح أو الضم، أو الكسر.

فما كانت منه الهمزة الثانية مفتوحة مثاله لفظ "أأنذرتهم" في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾ (البقرة: ٦)، حيث "قرأ حمزة وعاصم والكسائي بتحقيق الهمزتين في "أَأَنْذَرْتَهُمْ" وهو اختيار أبي عبيد" (النحاس، ١٤٢١: ٢٨/١). وقد اجتهد الفارسي ليبين صحة القراءة بالتحقيق في الهمزتين، وركز في الاحتجاج لهذه القراءة على الجانب الصوتي، إذ انطلق من فكرة أنّ الهمزة حرف من حروف المعجم ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها، ووجب التصرف فيها

والتعامل معها مثل الحروف الأخرى، "فكما اجتمع المثل مع مثله مع سائر حروف الحلق، نحو فهّ وفههت وكعّ وكععت، كذلك حكم الهمزة. (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٧٤/١).

ومما يقوّي ذلك من استعمالهم له قولهم: رأّس وسآل وتذأّبت الريح ورأّيت الرجل. فكما جمع الجميع بينهما إذا كانتا عينين، كذلك يجوز الجمع بينهما في غير هذا الموضع. وممّا يقوي ذلك أنّهم قد أبدلوا منها غيرها في نحو: يهريق وهيّاك، كما أبدلوها من غيرها في نحو رأيت رجلأ وهذه حبلأ في الوقف. فكما جرت مجرى سائر الحروف المعجمة في إبدالها من غيرها وإبدال غيرها منها، كذلك تكون سبيلها في اجتماعها مع مثلها، كما اجتمع سائر الحروف مع أمثالها. (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٧٥/١). وركز ابن خالويه في احتجاجه لقراءة التحقيق على وضوح المعنى وبلوغ المقصود منه، لأنّ من حقق "أتى بالكلام محققا على واجبه، لأن الهمزة الأولى ألف التسوية بلفظ الاستفهام، والثانية ألف القطع، وكل واحدة منهما داخلة لمعنى. (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٦).

ومن القراء من يحتفظ بالتحقيق في الهمزتين ويعتمد الزيادة عليه، فقد"روي عن ابن أبي إسحاق أنّه قرأ أَأَنْذَرْتَهُمْ حقّق الهمزتين وأدخل بينهما ألفا لئلا يجمع بينهما. (النحاس، ١٤٢١: ٢٨/١)، ورأي الازهري أن تحقيق الهمزتين بإضافة أو بدونها عربي فصيح، والأصل هو القراءة بالتحقيق دون إضافة. (الأزهري، ١٩٩١: ١٣٠/١)، "والحجة لمن حققهما وفصل بمدّة بينهما: أنه استجفى الجمع بينهما، ففصل بالمدّة، لأنّه كره تليين إحداهما، فصحّح اللفظ بينهما". (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٦)، والفصل بالألف أصحّ مقاييس العربية عند الفارسي، لأن العرب فصلوا بها بين الأمثال، "فإذا ألزموا الفصل بها بين الأمثال التي لم يرفضوا الجمع بينها في نحو: ما ذكرنا فأن يلزموا الفصل بها بين ما رفضوا الجمع بينه من الهمزتين والهمزات أولى" (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٨٩/١).

فهذه الطريقة في القراءة في حقيقتها نوع من أنواع التخفيف في الهمزتين المجتمعتين. ومن الناحية الصوتية فإنّ الزيادة في هذا الموضع هي إطالة حركة الفتحة الموجودة على الهمزة الأولى من الكلمة، فكأنّهم وجدوا في المدّ راحة لأعضاء النطق بجريان الهواء في الفم دون ضغط أو عائق يحول دون حرية مروره لفترة أطول في المدّ مما كان عليه في الفتحة قبلا، فـ "عدم وجود إعاقة في جهاز النطق في أثناء أدائها مما يسهّل على الجهاز النطقي الانتقال بحرية أكبر من صامت إلى صامت آخر" (المطلبي، ١٩٨٤: ٢٣٧). ويذهب المحدثون إلى أنّ "عربية هذا الوجه واستقامته مع الاستعمالات اللغوية الفصيحة أمر لا شك فيه". (استيتية، ٢٠٠٥: ٢٨)

وأما المضمومة وهي لم تأت إلا بعد همزة الاستفهام، نأخذ مثالها لفظ "أؤنبئكم" في قوله تعالى: ﴿**قُلْ أَؤُنَبِّئُكُمْ بِخَيْرٍ مِنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا**﴾ (آل عمران: ١٥). فهذا اللفظ "قرىء فِي السَّبْعَةِ بِتَحْقِيقِ الْهَمْزَتَيْنِ مِنْ غَيْرِ إِدْخَالِ أَلِفٍ بَيْنَهُمَا، وَبِتَحْقِيقِهِمَا، وَإِدْخَالِ أَلِفٍ بَيْنَهُمَا، وَبِتَسْهِيلِ الثَّانِيَةِ مِنْ غَيْرِ أَلِفٍ بَيْنَهُمَا. وَنَقَلَ وَرْشٌ الْحَرَكَةَ إِلَى اللَّامِ، وَحَذَفَ الْهَمْزَةَ. وَبِتَسْهِيلِهَا وَإِدْخَالِ أَلِفٍ بَيْنَهُمَا" (أبو حيان، ١٤٢٠: ٥٥/٣). ومن حقق جاء بالهمز على أصله، الهمزة الأولى همزة استفهام والثانية همزة المضارعة.

وأما ما كانت فيه الهمزة الثانية مكسورة في مثل لفظ " "أئنكم"، في قوله عز وجل: ﴿**أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِنْ دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ**﴾ (النمل: ٥٥). فإنها قرئت بالتخفيف والتحقيق، وقد "قَرَأَ ابْن كثير {أئنكم} بِهَمْزَة وَاحِدَة غير ممدودة وَبعدهَا يَاء سَاكِنة وَكَذَلِكَ روى ورش عَن نَافِع وَقد ذكرته فى الْأَعْرَاف وَغَيرهَا، وَقَرَأَ أَبُو عَمْرو وَنَافِع فى غير رِوَايَة ورش / آينكم / ممدودا بِهَمْزَة وَاحِدَة، وَقَرَأَ الْبَاقُونَ بهمزتين". و"الحجة لمن حقق الهمزتين من المفتوحة والمكسورة أن تحقيقهما على الأصل، لأنّها ألف استفهام دخلت على ألف أصل" (المالكي، ١٩٩٦: ٢٦٢/١).

يلاحظ مما أوردنا من قراءات أن القراءة بالتحقيق هي الأصل، وقد ثبتت الرواية بها، وفي الاحتجاج لها توضح أنها جاءت على مقاييس العربية، ثم أن التحقيق في الهمزتين يحتفظ لكل منهما بدورها في الكلام فيأتي المعنى كاملا، فتحمل الأولى معنى الاستفهام، وتكون الثانية حرف بناء في الكلمة لا يتم معنى الكلمة إلا بوجودها.

٢,٤- التخفيف: لجأ الناطقون العرب لتخفيف الهمزة لما فيها من ثقل وصعوبة في الأداء، وذلك لتيسير نطقها لكن يبقى التحقيق في نطقها هو الأصل والتخفيف لا يكون على وجه اللزوم، وإنما "التخفيف استحسان" (الإستراباذي، ١٩٧٥: ٣١/٣). يكون تخفيف الهمزة بطرق ثلاثة هي: أن تصير بين بين، وتبدل وتحذف (سيبويه: ١٩٨٨: ٥٤١/٣)، وقد اجتهد اللغويون الأوائل في محاولة ضبط القواعد التي تضبط كل طريقة من هذه الطرق، ونحاول في الآتي تبيين طبيعة هذا التخفيف وإبراز الضوابط التي حدّدها النحاة لها مع التمثيل لتجلياتها في القرآن الكريم.

١,٢,٤- همزة بين بين: يشترط في الهمزة لكي تخفف بين بين أن تكون متحركة لا ساكنة، وأن يكون ما قبلها أيضا متحركا. ويفصل سيبويه في طريقة هذا التخفيف في قوله: "اعلم أن كل همزةٍ مفتوحة كانت قبلها فتحةٌ فإنَّك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة وتكون بزنتها

محققَّةً، غير أنَّك تضعف الصوت ولا تتمه وتخفي؛ لأنك تقربها من هذه الألف. وذلك قولك: سأل في لغة أهل الحجاز إذا لم تحقِّق كما يحقِّق بنو تميم، وقد قرأ قبل، بين بين.

وإذا كانت الهمزة منكسرة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والياء الساكنة كما كانت المفتوحة بين الهمزة والألف الساكنة. ألا ترى أنك لا تتم الصوت ههنا وتضعِّفه لأنَّك تقرِّبها من الساكن، ولولا ذلك لم يدخل الحرف وهن. وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والواو الساكنة. والمضمومة قصتها وقصة الواو قصة المكسورة والياء. وإذا كانت الهمزة مكسورة وقبلها كسرة أو ضمة فهذا أمرها أيضاً. وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها ضمة أو كسرة فإنَّك تصيِّرها بين بين". (سيبويه: ۱۹۸۸: ۳/۵٤۱،٥٤٢)

فالهمزة التي تخفف بين بين هي الهمزة المفتوحة المسبوقة بفتحة، والهمزة المكسورة التي تسبقها فتحة أو كسرة أو ضمة، والهمزة المضمومة التي تكون قبلها فتحة، أو ضمة أو كسرة. ويكون تخفيف الهمزة في هذه المواضع بتقريب نطقها من الحرف الذي منه حركتها.

حاول المحدثون شرح ما جاء عند سيبويه للكشف عن طبيعة هذا المنطوق، فذهب سمير شريف استيتية إلى أنّ المنطوق في حال التسهيل بين بين هو حركة، فحسب رأيه فإنّ "همزة القطع لا يعود لها وجود منطوق، والذي ينطق هو حركة الهمزة، إذ هي التي تبقى بعد سقوط الهمزة، فالمنطوق في حال التسهيل "بين بين" هو (خفقة في الصدر كما قالوا)، وليس همزة القطع" (استيتية، ۲۰۰۵: ٦٨). ولكن هذا التوضيح لا يتوافق ووصف سيبويه لهمزة بين بين، فقد ذكر سيبويه أنّ هذه الهمزة بزنة المحققة يعني أنها تأتي متحركة، ويمثل لذلك ببيت الأعشى:

أأن رأت رجـــلا أعشـــى أضـــرَّبه ريـــب المنـــون ودَهْـــرٌ مُتْبِـــلٌ خَبِـــلُ

ويقول أنها لو لم تكن بزنة المحقّقة لانكسر البيت (سيبويه: ۱۹۸۸: ۳/٥٥٠)، ويزيد المبرد هذه النقطة توضيحا بتمثيله إذ يقول في نطق الهمزة مخففة في هذا البيت أنها: "فِي وَزنهَا لَو حقَّقت/ فَقلت أَأَن وتحقيقها إِذا التقتا رَدِيء جدّا ولكنِّي ذكرته لأُمثِّل لَك" (المبرد: د.ت:١/١٥٦). هذا ما ينفي أن تكون همزة بين بين هي احتفاظ بالحركة فقط، لأنها لو كانت كذلك لما ذكروا أنها بزنة المحققة.

ويبدو أن ما جاء به تمام حسان بخصوص همزة بين بين يوافق مذهب القدامى من أن هذه الهمزة المسهلة متحركة، فهو يقول أن الهمزة التي بين بين هي همزة متحركة (تمام، دت: ص٥٣)، ولكنها ليست وقفة حنجرية، فتسهيل هذا الصوت يعني "أن إقفال الأوتار الصوتية، قد لا يكون تاما حين النطق

به، بل يكون إقفالا تقريبيا، وفي حالة التسهيل هذه يحدث الجهر، ولكن المجهور حينئذ ليس وقفة حنجرية، بل تضييق حنجري أشبه بأصوات العلة منه بهذا الصوت". (تمام، د.ت: ٩٧)

ومما خففه القراء بتسهيل الهمزة بين بين ما ورد في قراءتهم للفظ "أأنذرتهم" في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾ (البقرة: ٦).

فقد سبق أن ذكرنا أن من القراء من قرأ فيها بتحقيق الهمزتين، ولكن هناك من مال إلى التخفيف لاستثقالهم الجمع بين همزتين، فـ"أَهْلُ الْحِجَازِ لَا يَرَوْنَ الْجَمْعَ بَيْنَهُمَا طَلَبًا لِلتَّخْفِيفِ، فَقَرَأَ الْحَرَمِيَانِ، وَأَبُو عَمْرٍو، وهشام: بِتَحْقِيقِ الْأُولَى وَتَسْهِيلِ الثَّانِيَةِ، إِلَّا أَنَّ أَبَا عَمْرٍو، وَقَالُونَ، وَإِسْمَاعِيلَ بْنَ جَعْفَرٍ، عَنْ نَافِعٍ، وَهُشَامٍ، يُدْخِلُونَ بَيْنَهُمَا أَلِفًا، وَابْنُ كَثِيرٍ لَا يُدْخِلُ" (أبو حيان، ١٤٢٠: ٧٩/١). وفي إدخال الألف بين الهمزتين المحققة والمسهلة حسب الفارسي تأكيد على أنّ الهمزة المسهلة متحركة، فمن اعتمد على إضافة الألف بين الهمزتين "من حجّته أن يقول: إنّي أدخلت الألف بينهما وإن جعلت الثاني بين بين، لأنّها إذا كانت على هذه الصفة فهي في حكم المتحرك، وتخفيفي إياها بأن جعلتها بين الألف والهمزة ليس يخرجها عن أن تكون همزة متحركة، وإن كان الصوت بها أضعف، ألا ترى أنّها إذا كانت مخفّفة في الوزن مثلها إذا كانت محققة" (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٨٥/١).

٢,٢,٤- الإبدال: يلحق هذا النوع من التخفيف الهمزة المتحركة والساكنة، ويكون التخفيف في هذه الحالة بمراعاة الحركة الموجودة قبل الهمزة. ويحدد سيبويه طريقة التخفيف في الهمزة المتحركة قائلا: "واعلم أنَّ كل همزة كانت مفتوحة وكان قبلها حرف مكسور فإنك تبدل مكانها ياء التخفيف، وذلك قولك في المئر: ميرٌ، وفي يريد أن يقرئك يقريك. ومن ذلك: من غلام يبيك، إذا أردت من غلام أبيك.

وإن كانت الهمزة مفتوحة وقبلها ضمة وأردت أن تخفف أبدلت مكانها واواً كما أبدلت مكانها ياءً حيث كان ما قبلها مكسوراً، وذلك قولك: في التؤدة تودة، وفي الجؤن جونٌ، وتقول: غلام وبيك إذا أردت غلام أبيك".(سيبويه: ١٩٨٨: ٥٤٣/٣)

نستنتج من هذا القول أن الهمزة المتحركة التي تخفف بالإبدال هي همزة متحركة بالفتح، وما قبلها لا بد وأن يكون مكسورا أو مضموما، فإن كان مكسورا أبدلت الهمزة ياء، وإن كان مضموما أبدلت واوا. ولا يشترط في هذا أن تكون الهمزة في وسط الكلمة، وإنما يمكن تخفيفها على هذا النحو حتى وإن كانت في بداية الكلمة وتتم في هذه الحالة مراعاة حركة ما قبلها في كلمة أخرى.

ومن منظور الدراسات الصوتية الحديثة فإنّ التغيير الحادث في هذين الموضعين ليس ناتجا عن تغيير الهمزة بـ "ياء" أو "واو"، وإنما هو عبارة عن حذف للهمزة، مما يؤدي إلى حدوث "انزلاق حركي بين حركة الصامت السابق للهمزة، وحركة الهمزة نفسها بعد سقوط الهمزة، ومن ثم يتشكل شبه حركة، واوا أو ياء حسب تتابع الحركات" (الشايب، ٢٠٠٤: ٤٥٩).

وفي القراءات القرآنية اعتمد القراء على هذه الطريقة في التخفيف، ففي الهمزة المفردة المسبوقة بكسرة نجد أن"أَبَا جَعْفَرٍ يُبْدِلُهَا يَاءً فِي (رِئَاءَ النَّاسِ) ، وَهُوَ فِي الْبَقَرَةِ وَالنِّسَاءِ وَالْأَنْفَالِ، وَفِي (خَاسِئًا) فِي الْمُلْكِ، وَفِي (نَاشِئَةَ اللَّيْلِ) فِي الْمُزَّمِّلِ، وَفِي (شَانِئَكَ)، وَهُوَ فِي الْكَوْثَرِ، وَفِي (اسْتُهْزِئَ)، وَهُوَ فِي الْأَنْعَامِ وَالرَّعْدِ وَالْأَنْبِيَاءِ، وَفِي (قُرِئَ)، وَهُوَ فِي الْأَعْرَافِ وَالِانْشِقَاقِ، وَفِي (لَنُبَوِّئَنَّهُمْ)، وَهُوَ فِي النَّحْلِ وَالْعَنْكَبُوتِ، وَفِي (لَيُبَطِّئَنَّ)، وَهُوَ فِي النِّسَاءِ، وَفِي (مُلِئَتْ)، وَهُوَ فِي الْجِنِّ، وَكَذَلِكَ (يُبْدِلُهَا) فِي (خَاطِئَةٍ، وَالْخَاطِئَةُ، وَمِئَةَ، وَفِئَةٍ) وَتَثْنِيَتُهُمَا". (ابن الجزري، د.ت: ٣٩٦/١)

ومن الهمز المفرد المسبوق بضمة ما كانت فيه الهمزة فاء الفعل من نحو:(يُؤَدِّهِ، وَيُؤَاخِذُ، وَيُؤَلِّفُ، وَمُؤَجَّلًا، وَمُؤَذِّنٌ، وَالْمُؤَلَّفَةِ)، فقد اتَّفَقَ أَبُو جَعْفَرٍ وَوَرْشٌ عَلَى إِبْدَالِهَا وَاوًا (ابن الجزري، د.ت: ٣٩٥/١). وأما في الهمزة الساكنة فيحدّد سيبويه طريقة تخفيفها في قوله: "وإذا كانت الهمزة ساكنةً وقبلها فتحة فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها ألفاً، وذلك قولك في رأسٍ وبأسٍ وقرأت: راسٌ وباسٌ وقراتٌ. وإن كان ما قبلها مضموماً فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها واواً، وذلك قولك في الجؤنة والبؤس والمؤمن الجونة والبوس والمومن. وإن كان ما قبلها مكسوراً أبدلت مكانها ياءً، كما أبدلت مكانها واواً إذا كان ما قبلها مضموماً، وألفاً إذا كان ما قبلها مفتوحاً، وذلك الذِّئب والمئرة: ذيبٌ وميرةٌ فإنما تبدل مكان كلِّ همزة ساكنةٍ الحرف الذي منه الحركة التي قبلها؛ لأنَّه ليس شيء أقرب منه ولا أولى به منها. (سيبويه: ١٩٨٨: ٥٤٣/٣، ٥٤٤)

ونلاحظ أن سيبويه ينهج نفس الطريقة التي اعتمدها مع الهمزة المتحركة بالفتحة، فهو في الساكنة أيضا يأخذ بعين الاعتبار الحركة التي تكون قبل الهمزة ثم يقول بأن التخفيف يكون بتغيير الهمزة إلى الحرف الذي منه الحركة التي تكون قبل الهمزة، ويضيف فقط إمكانية ورود الفتحة قبل الهمزة الساكنة، فيكون التغيير حسبه بتغيير الهمزة إلى ألف إذا كان قبل الهمزة فتحة، وإلى واو إذا كان قبلها ضمة، وإلى ياء إذا كان قبلها كسرة.

وإذا عدنا إلى المعطيات الصوتية الحديثة، "ليس هذا التفسير صحيحا بالمعايير الصوتية المعاصرة. والصحيح أن الهمزة تتحوّل إلى حركة مماثلة للحركة التي قبلها، فتجتمع الحركتان وتصبحان حركة طويلة واحدة" (استيتية، ٢٠٠٥: ١٠٩)

ومن الكلمات التي جاءت في القرآن الكريم بهمزة ساكنة، وما قبلها متحرك:

- المضموم ما قبلها نحو: (يُؤْمِنُونَ، وَرُؤْيَا، وَمُؤْتَفِكَةُ، وَلُؤْلُؤٌ، وَيَسُؤْكُمْ، وَيَقُولُ ائْذَنْ لِي).
- والمكسور ما قبلها نحو: (بِئْسَ، وَجِئْتَ، وَشِئْتَ، وَرُوحًا، وَنَبِّئْ، وَالَّذِي ائْتُمِنَ).
- والمفتوح ما قبلها نحو: (فَأْتُوهُنَّ، فَأْذَنُوا، وَآتَوْا، وَأْمُرْ أَهْلَكَ، وَمَأْوَى، وَاقْرَأْ، وَإِنْ يَشَأْ، وَالْهُدَى ائْتِنَا).

فقرأ أبو جعفر جميع ذلك بإبدال الهمزة فيه حرف مد بحسب حركة ما قبله إن كانت ضمة فواو، أو كسرة فياء، أو فتحة فألف، واستثنى من ذلك كلمتين، وهما أنبئهم في البقرة، ونبئهم في الحجر والقمر، واختلف عنه في كلمة واحدة، وهي نبئنا في يوسف" (ابن الجزري، د.ت: ٣٩٠/١)

٣,٢,٤- الحذف: ويتم التخفيف في هذه الحالة عن طريق حذف للعناصر الصوتية، ويكون الحذف إما لصامت الهمزة، أو له ولحركته معا، ويتم هذا الأمر بطريقتين:

الحذف ونقل الحركة: وفي ففي هذه الحالة يحدث التخفيف بحذف الهمزة ونقل حركتها إلى الصامت قبلها، على أن يكون هذا الصامت ساكنا، "وَهذا التوجه في تخفيف الهمز المفرد "لغة لبعض العرب، اخْتَصَّ بِرِوَايَتِهِ وَرْشٌ" (ابن الجزري، د.ت: ٤٠٨/١). ونورد للتمثيل ما جاء في قراءتهم للآيتين الكريمتين: ﴿**قد أفلَحَ المؤمِنون**﴾ (المؤمنون: ١)، ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوِ افْتَدَى بِهِ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَمَا لَهُمْ مِنْ نَاصِرِينَ**﴾ (آل عمران: ٩١).

ففي الآية الأولى حذفت الهمزة ونقلت حركتها للدال الساكنة، وفي الآية الثانية انتقلت حركة الهمزة بعد حذفها إلى النون الساكنة، والحجة لمن حذف ونقل الحركة "أنه استثقل الهمزة محققة فلما وقع قبلها ساكن استروح إلى نقل حركتها إليه وإلقائها، لأنه قد صار عليها دليل من حركة الساكن"(ابن خالويه، ١٤٠١: ١٣٠)

واعتمد القراء على هذا النقل حتى في الهمزة التي تسبقها لام التعريف، فقد "روى ورش عن نافع أنّه كان يلقي حركة الهمزة على اللام التي قبلها مثل: (الأرض) و (الآخرة) و (الأسماء) ويسقط الهمزة" (الفارسي، ١٩٩٣: ٣٩٢/١).

الحذف دون نقل الحركة: ويتم تخفيف الهمزة في هذه الحالة بحذفها وحركتها من الكلام، ويكون هذا في الهمزتين المتعاقبتين، والتي تكون الحركة في الهمزة الأولى مماثلة للحركة في الهمزة الثانية، وهذا التماثل إما:

- فتحا، من نحو ما جاء في الآية الكريمة: ﴿**إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**﴾ (يونس: ٤٩).
- ضما، من نحو ماجاء في قوله تعالى: ﴿**وَلَيْسَ لَهُ مِنْ دُونِهِ أَولِيَاءُ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾ (الأحقاف: ٣٢).
- كسرا، ومثاله ما ورد في قوله عز وجل: ﴿**فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**﴾ (هود: ٧١).

وقد حذف في هذا ومثلهن الأولى منهما إذا كانت حركتهما ضما، أو كسرا، أبو عمرو، ووافقه البزي وقالون على الحذف في المفتوحتين، وحجتهم في هذا أن الثانية تقوم مقام الأولى. (مكي، ١٩٩٧: ٧٥/١). وفي حذف العناصر الصوتية سواء أكان بنقل أو بدونه اقتصاد في الجهد العضلي للمتكلم.

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نقدم صورة واضحة عن ظاهرة تخفيف الهمز في اللغة العربية، بجمع ما تيسر لنا من ضوابط –قعّد بها النحاة لهذه الظاهرة الصوتية– وتحليلها، مع محاولة ربطها بما جاء في الدرس الحديث. وخلصنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

على الرغم من أنّ كتب اللغة قد نسبت التحقيق والتخفيف لقبائل محددة، بأن ذكرت أن التحقيق سمة من سمات اللهجة التميمية، وأنّ التخفيف ميزة عند أهل الحجاز إلا أنّ لهذه المسألة تعلق بالاستعمال، فهي مبنية على كثرة الاستعمال، ولا يمكن ضبطها على وجه الدقة الذي لا يسمح معه بوجود خروقات. اتفق النحاة على قاعدة ثابتة في نطق الهمزة محققة، وهذا عندما تكون في بداية الكلام. الهمز عند القراء وإن كان يقدم لنا صورة عن صفات اللهجات العربية، إلا أنّه لا يعطينا بالضرورة صورة عن صفات اللهجة التي عاش في بيئتها القارئ، إذ قد يخالف القارئ بيئته في هذا.

اختلف القراء عن النحويين في مسألة تحقيق الهمزتين المجتمعتين، فقد ذهب النحاة إلى أن هذا من رديء كلام العرب، بينما ناقضهم الواقع الأدائي في هذا، فقد ثبتت الرواية في الهمزتين محققتين عن غير واحد من القراء بل عن الجمهور، مما يدل على صحة هذا الوجه في العربية سماعا. كما أن الحجج

التي سيقت لتبرير التحقيق تثبت صحة هذا الأداء قياسا. تباينت مذاهب القراء في التخفيف إلى الحد الذي يصعب فيه ضبط الصور المختلفة لهذه الظاهرة. التخفيف لم يكن فقط بالتسهيل بين بين، والإبدال، والحذف، وإنما كان أيضا بالإضافة على نحو ما رأينا من أنهم يضيفون ألفا بين الهمزتين المجتمعتين والتي تكون الأولى منهما للاستفهام. التخفيف الذي قال القدامى بخصوصه أنه إبدال للهمزة إلى واو أو ياء لم يكن في حقيقته الصوتية إبدالا، وإنما كان حسب الدراسات الصوتية الحديثة عبارة عن حذف للهمزة واحتفاظ بحركتها مما نتج عنه انزلاق حركي تشكل على إثره نصف صامت (الواو أو الياء).

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير. (د.ت). *النشر في القراءات العشر* (تحقيق علي محمد الضباع). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (٢٠٠٠). *سر صناعة الإعراب*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد. (١٤٠١). *الحجة في القراءات السبع* (المحقق عبد العال سالم مكرم) (الطبعة الرابعة). بيروت: دار الشروق.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. (١٩٧٩). *معجم مقاييس اللغة* (المحقق عبد السلام محمد هارون). سوريا: دار الفكر.

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

ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين الأسدي الموصلي. (٢٠٠١). *شرح المفصل للزمخشري*. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي. (١٤٢٠). *البحر المحيط في التفسير* (المحقق صدقي محمد جميل). بيروت: دار الفكر.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. (١٩٩١). *معاني القراءات*. المملكة العربية السعودية: مركز البحوث في كلية الآداب، جامعة الملك سعود.

الإستراباذي، محمد بن الحسن الرضي. (١٩٧٥). *شرح شافية ابن الحاجب* (تحقيق محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين). بيروت: دار الكتب العلمية.

استيتية، سمير شريف. (٢٠٠٥). *القراءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية، منهج لساني معاصر*. الأردن: عالم الكتب الحديث، إربد.

أنيس، إبراهيم. (٢٠٠٢). *في اللهجات العربية* (الطبعة الثالثة). القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

بشر، كمال. (٢٠٠٠). *علم الأصوات*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

تمام، حسان. (٢٠٠٦). *اللغة العربية، معناها ومبناها* (الطبعة الخامسة). القاهرة: عالم الكتب.

تمام، حسان. (د.ت). *مناهج البحث في اللغة*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد. (١٩٨٧). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار) (الطبعة الرابعة). بيروت: دار العلم للملايين.

الحمد، غانم قدوري. (٢٠٠٦). *ظواهر لغوية في القراءات القرآنية*. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع.

الخليل، بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي. (د.ت). *كتاب العين* (تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الراجحي، عبده. (١٩٩٦). *اللهجات العربية في القراءات القرآنية*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. (١٩٨٨). *معاني القرآن وإعراب* (تحقيق عبد الجليل عبده شلبي). بيروت: عالم الكتب.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (١٩٨٨). *الكتاب* (تحقيق عبد السلام محمد هارون) (الطبعة الثالثة). القاهرة: مكتبة الخانجي.

شاهين، عبد الصبور. (د.ت). *القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الشايب، فوزي حسن. (٢٠٠٤). *أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

عفيفي، أحمد. (١٩٩٦). *ظاهرة التخفيف في النحو العربي*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار. (١٩٩٣). *الحجة للقراء السبعة* (تحقيق بدر الدين قهوجي، بشير جويجابي) (الطبعة الثانية). بيروت: دار المأمون للتراث.

اللبدي، محمد سمير نجيب. (١٩٨٥). *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

المالكي، أبو علي الحسن بن محمد بن إبراهيم. (١٤١٥). *الروضة في القراءات الإحدى عشرة* (تحقيق نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل). السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (د.ت). *المقتضب* (تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة). بيروت: عالم الكتب.

المطلبي، غالب فاضل. (١٩٨٤). *في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية*. الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

مكي، بن أبي طالب القيسي. (١٩٩٧). *الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها* (تحقيق محي الدين رمضان). بيروت: مؤسسة الرسالة.

النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل. (١٣٨١). *الرسالة العينية في القراءات السبعة* (تحقيق عبد الجليل عبده شلبي) (الطبعة الثانية). القاهرة: عالم الكتب.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

کارکرد میراث اسلامی در شعر فاروق جویده

کاوه رحیمی* [۱] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه خوارزمی تهران)
یحیی معروف [۲] (استاد گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62361

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۵
صفحات: ۷۷-۹۳
تاریخ الوصول: ۲۰۲۲/۰۳/۱۷
تاریخ القبـول: ۲۰۲۲/۰۸/۱۶

چکیده

بدون شک می‌توان از ادبیّات به عنوان یک منبع مهمّ و قابل اتکا در بازخوانی فرهنگ و اندیشهٔ یک ملّت نام برد. باورهای دینی بخش مهمّی از فرهنگ هر ملّتی است که اصولا در قالب متون دینی و نیز شخصیّت‌های دینی تبلور می‌یابد. فاروق جویده از جمله ادبای معاصر مصر است که با تکیه بر اسلوب بازخوانی میراث اسلامی سعی در معنا آفرینی داشته است. هدف او تبیین درد و رنج انسان در جامعهٔ معاصر از جمله خشونت، ظلم، عذاب و غربت بوده است. این پژوهش بر آن است تا به شیوه توصیفی - تحلیلی راهبرد شاعر در این زمینه را بازنمایی کند. در این راستا نه تنها می‌توان منابع مختلفی که وی از آنها الهام گرفته بازشناخت؛ بلکه شیوه‌های ادبی متنوع وی برای پیشبرد اهدافش را مطالعه کرد. نتایج نشان می‌دهد رویکرد شاعر در سروده‌هایش بر محورهای میراث دینی، شخصیّت‌ها و اماکن تاریخی - اسلامی متمرکز است. ساختار اندیشهٔ وی در این راستا مبتنی بر کاربرد شیوه‌های متنوعی بوده است. جهان‌بینی شاعر در این راهبرد آن است که به مردم کشورش یادآوری کند بازگشت به میراث کهن، تنها راه برون رفت از وضع حاضرشان است.

کلید واژه‌ها: میراث اسلامی، شیوه‌های بازخوانی میراث، شعر معاصر عرب، شعر معاصر مصر، فاروق جویده.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: k_rahimi1400@yahoo.com
[۲] پست الکترونیک: y.maroof@gmail.com

توظيف التراث الإسلامي في شعر فاروق جويدة

الملخّص

بِلا ريبٍ يُمكننا أن نعتبرَ الأدبَ كَمصدرٍ هامٍّ وَثِقٍ فى استدعاءِ الثقافةِ وافكار الشعوب. العقائد الدّينيَّة قِسمٌ هامٌّ مِنَ الثَّقافَةِ لكل شعبٍ تتجلّى فى بناء النصوص الدينية والشخصيّات الدينية. بينما استدعاء التراث من القضايا الهامَّة الَّتي قد اعتنى بها شعراء العرب المعاصرون و قد كان لهذا صدى واسع النطاق في آثارهم الشعرية. فاروق جويدة من الأصوات الشعرية الصادقة والمميزة في حركة الشعري المصرى المعاصر اعتمادا على اسلوب استدعاء التراث سعى فى اثارة المعنى. نظرة الشاعر فى اشعاره على المحاور الرئيسة التَّالية: التراث الدّيني، التراث التأريخي – الإسلامي والأمكنة الدينيَّة التأريخيَّة. بناء أفكار الشاعر فى هذا المنطلق متكئا على استعمال الطرق المختلفة. تهدف هذه الدِّراسة إعتماداً على المنهج التحليلي – الوصفي أن تتطرق إلى دراسة و نقد توظيف التراث في شعر فاروق جويدة. والنتائج تدلُّ على أنَّ طريقة استرفاد فاروق للنماذج بأصنافها مختلفة تتوزع منها عن طريق تقنيات القناع والتناص. كان أغراض الشّاعر بيان الألم وعذاب الإنسان فى المجتمع المعاصر منها، الموضوعات التالية: القهر والظلم، التمرد والغربة. ايديولوجية الشّاعر فى هذا المنطلق أن يتذكّرَ لشعبه الرجوع إلى التراث القديم، الطريق الوحيد الذى لنجاتهم من ظروفهم الراهنة. نستطيع أن نتعرّف على المصادر المختلفة التى استلهمها إضافة أن نطالع طرقه الأدبية المتنوعة لبدء أهدافه.

الكلمات الدّليليّة: التراث الإسلامي، طرق استدعاء التراث، الشعر المعاصر العرب، الشعر المصري المعاصر، فاروق جويدة.

۱- پیشگفتار

اصولاً میراث هر ملتی پژواک پیشینهٔ اوست که هر چقدر غِنای بیشتری داشته باشد، کارکرد آن عمق بیشتری خواهد داشت. مهم‌ترین ره‌آورد میراث برای ادبیّات، اصالتی است که برای آن به ارمغان می‌آورد از این‌رو رویکرد ادبیات معاصر به کاربرد آن بسیار بدیهی می‌نماید. هرچند دامنهٔ تعریف این پدیده بسیار وسیع است امّا می‌توان مفهومی کلّی برای آن متصور شد؛ میراث در معنای اصطلاحی عبارتست از «سنّت‌ها، آداب و رسوم، تجارب، هنرها و علوم یک ملّت که از گذشته برجای مانده است و جزئی از اساس اجتماعی، سیاسی، تاریخی، اخلاقی و انسانی یک ملّت را تشکیل می‌دهد» (عبد النور، ۱۹۸۴: ۶۳)

پیشینهٔ کاربرد میراث در ادبیات عرب به نیمهٔ اول قرن بیستم به‌ویژه بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷ برمی‌گردد. ناگفته پیداست که انگیزهٔ کاربرد آن از سوی ادبا را می‌توان ایجاد ارتباط عمیق‌تر با مخاطب با اتکا بر کهن‌الگوهای پیشین برشمرد. راهبرد پیش‌گفته بر عمق تأثیرگذاری شاعر در جهت پیشبرد اهداف نهفته‌اش خواهد افزود. دیگر سخن آنکه کاربرد میراث راهکاری برای ارتقای خلاقیت در ادبیات است؛ در این میان سهم ادبیات معاصر مصر از این خلاقیت پرواضح است.

فاروق جویده نامی آشنا در ادبیّات معاصر مصر است که از این هنر در اشعارش بهره برده است. راهبرد وی در این راستا تنها مبتنی بر بازگویی کهن‌الگوها نبوده بلکه رویکردی عمیق‌تر داشته است. شیوهٔ فاروق در این راستا مبتنی بر تشریح کارکرد میراث متمرکز شده است. به‌کارگیری این پدیده در شعر وی در دو بخش عمده پدیدار گشته است. رویکرد اصلی او بازنشانی در متون دینی و نیز بازخوانی شخصیّت‌ها تجلی یافته است. شاعر ساختار الگوی خویش را در موضوع شخصیت‌ها گسترش داده و در موضوعات دینی، سیاسی، تاریخی، فرهنگ عامیانه و ادبی گسترش داده است. هنرنمایی وی جایی بیشتر تجلّی یافته که از شیوه‌های منحصری در القای اهدافش بهره برده است از جمله در فراخوانی شخصیّت‌های سنّتی به سه روش کاربرد اسم عَلَم در ساختاراسم، کنیه و لقب؛ یعنی نقش و گفتار بهره برده است. نکتهٔ کلیدی آنکه وی در آفرینش‌های هنری خود، از شیوه‌های بدیعی بهره برده است؛ به‌عبارت دیگر او سخن منظوم خود را به شکل جزئی، ممتد و محوری بازنمایی کرده است. آنچه که از ساختار و اسلوب او به‌دست می‌آید حاکی از آن است که هدف او نمایش تصویری واقعی از جامعه بوده است آن گونه که هدف غایی وی اعطای حیاتی نو به آنان بوده است. او توانست به گونه‌ای مطلوب میان مکتب رمانتیک و رئالیست برای پیشبرد این اهدافش پیوند برقرار کند.

پژوهش حاضر با هدف بررسی کاربرد میراث در شعر فاروق جویده در پی پاسخ دادن به پرسش‌های زیر است:

۱. منابع الهام فاروق جویده در بازخوانی میراث کدام است؟

۲. اسلوب، شیوه و میزان بازخوانی میراث در شعر فاروق جویده چگونه است؟
۳. اهداف شاعر از این بازخوانی چیست؟

۲-۱- پیشینه‌ی پژوهش

فاروق جویده از جمله شاعران برجسته معاصر مصراست که آثار شعری وی از جوانب مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته است که در اینجا می‌توان به برخی پژوهش‌های مهمّ در این زمینه اشاره کرد:

محفوظ حسین عبد الحمید محمد، خصائص الأسلوب فی شعر فاروق جویده، ۱۴۳۴ه- ۲۰۱۳ میلادی. نویسند در این کتاب سعی داشته ویژگی‌های ساختاری اعم از صرفی و نحوی را به شکلی منظم مورد واکاوی قرار دهد. بر اساس پژوهش وی شاعر در کاربرد اسلوب‌های صرفی و نحوی و نیز بلاغی در چارچوب اصول بوده است.

قائمی، مرتضی و دیگران (۱۳۹۳)، «بررسی مضامین سیاسی اشعار فاروق جویده در جریان انقلاب ۲۰۱۱ مصر»، فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، صص ۱۵۲- ۱۲۸؛ نویسندگان در این پژوهش به تبیین مضامین سیاسی با وجود خفقان سیاسی در اشعار جویده پرداخته‌اند.

قائمی، مرتضی و دیگران (۱۳۹۳)،مضامین تعهد ادبی در شعر فاروق جویده، مجله ادب عربی، دورل ۶ شماره ۲. به بیان جنبه‌های تعهد ادبی شاعر در حوزه‌های سیاسی، اقتصادی و قوم پرداخته است و او را در زمرهٔ شاعران متعهد و مبارز دانسته است.

نادری، فرهاد، نادری، سمیَّه (۱۳۹۶)، خوانش ساختار اندیشگانی و بینا فردی اشعار فاروق جویده براساس رویکرد نقش گرای هلیدی (مطالعه مورد پژوهانه: ده قصیده)، نقد معاصر عربی، سال هفتم، شماره پانزدهم، صص ۲۵ تا ۵۴. نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که فاروق جویده در اشعار خویش از نقشِ بینا فردی و اندیشگانی برای بیان دیدگاه‌هایش به خوبی بهره برده است.

یحیی معروف و کاوه رحیمی (۱۳۹۳)، نقد و بررسی کاربرد میراث در شعر فاروق جویده، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی کرمانشاه. نگارندگان در این پژوهش کاربرد میراث را در شش حوزه کلّی میراث دینی، تاریخی، فرهنگ عامیانه (فولکلور)، اسطوره‌ای، ادبی و میراث صوفی مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند و مقاله حاضر مستخرج از همین پایان نامه است.

با وجود بررسی‌های بسیاری که به جنبه‌های گوناگون شعر فاروق پرداخته؛ امّا تاکنون پژوهشی مستقل در زمینه کاربرد میراث اسلامی در آثار شعری فاروق جویده انجام نشده است.

۲- میراث‌گرایی در سروده‌های فاروق جویده

بدون شک میراث یکی از منابع ابداع در هنر و به‌خصوص ادبیّات به‌شمار می‌رود. ناگفته پیداست که هیچ تمدنی در گذر تاریخ بدون ارتباط تنگاتنگ و پویا با میراث قدیمی شکل نگرفته است. کاربرد میراث در ادبیّات را می‌توان از جمله مراحل ارتباط عمیق و ناگسستنی با جامعه برشمرد. ادبیّات عرب هم از این مسئله مستثنی نبوده است. به عبارتی بیان شخصیّت قدیمی و به‌کارگیری آن نوعی غناء و اصالت به ادبیّات می‌دهد و از آنجایی که میراث به تفکر جمعی نزدیک‌تر است، ادبا به این نوع ادبی چه به‌صورت شعر یا نثری خصوصاً بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷ توجّه نشان داده‌اند (عبدی، ۲۰۰۹: ۵۸) وآن را دوباره زنده کرده یا از آن الهام گرفته‌اند تا ادبیاتشان ارتباط محکم‌تری با جامعه داشته باشد. آنان نه تنها در سروده‌هایشان بر میراث تکیه کرده بلکه اندیشه و افکار مدرن در دورهٔ معاصر را نیز فراموش نکردند. در این میان فاروق جویده نیز مانند دیگرشاعران معاصر از میراث قدیمی الهام گرفته است. او شاعری میراث‌گرا است که دلبستهٔ دیرینهٔ تاریخ است و از این دیرینه موروث به فراوانی در اشعار خود بهره جسته است؛ به گونه‌ای که یکی از ویژگی‌های مضمونی و ساختاری بارز در شعر این شاعر معاصر، میراث‌گرایی است. میراث عربی – اسلامی نسبت به دیگر انواع میراث در شعر فاروق جویده از بسامد بیشتری برخوردار است.

۳- منابع میراث در شعر فاروق جویده

میراث دینی در تمام شکل‌ها و نزد تمام ملّت‌ها یکی از منابع الهام شعری است و شاعر بسیاری از الگوها و تصاویر ادبی خود را از آن می‌گیرد. امروزه کارهای ادبی بزرگی وجود دارند که محور آن شخصیّت‌ها یا موضوعات دینی است و یا به گونه‌ای از میراث دینی تأثیر پذیرفته‌اند. (زاهدی، ۱۳۸۶: ۶۷)

۳-۱. میراث دینی

میراث دینی در اشعار جویده دارای اشکال و انواع گوناگونی است و در دو محور اصلی تجلّی یافته است؛ یعنی متون دینی و بروز در شخصیّت‌ها

۳-۱-۱. متون دینی

فاروق در این شیوه و در به کارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیب‌ها، وامدار قرآن و حدیث است؛ یعنی واژه‌ها و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه در قرآن وحدیث دارند (راستگو، ۱۳۸۳: ۱۵) به‌عنوان نمونه شاعر در بخشی از قصیده «**بالرغم منا قد نضیع**» تنازع بقا و نیاز به زندگی خود را در سایهٔ شیوهٔ قرآن چنین مجسم کرده است:

يا أبي : يا ليتَنا ..يا ليتَنا .. يا ليتَنا / وغدوتُ بينَ الدربِ ألتمسُ الهروبَ/ أينَ المَفَر؟ / والعُمرُ يَسرعُ للغُروب (جويدة، ١٤١٢هـ.ق-١٩٩١.م: ١٣) (=ای پدر: کاش ما.. کاش ما.. کاش ما / و من صبحگاهان در جستجوی گریختن از این مسیر بودم / راه گریز کجاست؟ / و عمر انسان راهی غروب کردن است)

ترکیب «**أين المفر**» ترکیبی قرآنی است که با همین ساختار در آیه زیرآمده است: ﴿**يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرّ**﴾ (قیامة: ١٠) جویده مبارزه برای زیستن و گریز از پایان عمر را چون صحنه ناگوار و هولناک قیامت می‌داند که کافران در آن روز در آرزوی گریختن از صحنه محشر خواهند بود. چناچه وقتی کسی در دنیا دچار شدَّت و سختی قرار گیرد یا مهلکه‌ای تهدیش کند در جستجوی گریز است. در روز قیامت هم ناخود آگاه کافران عبارت «أین المفر» را بر زبان می‌آورند. (القرطبی، ١۴٢٧ه- ٢٠٠۶، ٢٢: ۴١٣)

هم چنین فاروق در قصیده «لصوص العصر» که در آن فساد مالی حسنی مبارک را بیان کرده با اسلوب طنز چنین سروده است:

إن سادَ في الأوطانِ / أشباهُ الرِجال / وَطَنٌ ذبيحٌ / فَوقَ مائِدةِ السُّكَارَى / والمُلُوكِ الغُرِّ .. / والرؤَسَاءِ... (جويدة، ١٩٩٧: ١٠٦) (=اگر مرد نمایان در سرزمین‌ها سیادت یابند / وطنی قربانی شده روی سفره مستان و پادشاهان از خود راضی ... / و رئیسان)

فاروق ترکیب **"أشباه الرجال"** را از امام علی (ع) گرفته است. امام در خطبهٔ جهاد، در بیان مظلومیّت خویش و دلایل شکست کوفیان می‌فرماید: «**يا أشباهَ الرِّجالِ ولا رِجالَ! حلومُ الأطفالِ وعقولُ رَبَّاتِ الحِجال**...» (=ای مرد نمایان نامرد! ای کودک صفتان بی‌خرد که عقلهای شما به عروسان پرده‌نشین شباهت دارد! ...) (خطبه جهاد: ۵٢)

گاه نیز جویده ازمضمون و اندیشه آیات مدد گرفته است در قصیده «ماذا تبقّی من بلاد الأنبياء» که درباره اوضاع تأسف‌بار فلسطین است، از آیهٔ ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾ (مریم: ٢۵) تأثیر پذیرفته: **يا ليلةَ الإسراءِ عُودي بالضياء / هُزّي بجذع النخلة العذراء / يتساقَطُ الأمَلُ الوليد عَلي ربوعِ...**» (www.adab.com) (= ای شب اسراء! با نور برگرد / درخت خرمای بی‌ثمر را تکان بده / تا امید روییده برتپه‌های قدس فرو افتد...)

شاعر با به کار بردن واژه«هُزّی» و «النخل» که نماد جنبش انتفاضه است؛ منتظر رخ دادن معجزه‌ای است که از لحاظ زمان و مکان با «سرزمین اسراء» (بیت المقدس) ارتباط دارد. شاعر به شیوهٔ زیبایی، مشکلات سرزمین قدس و اهالی آنرا در تقابل با مشکل حضرت مریم (س) قرار داده است. در متن غایب، مشکل حضرت مریم (ع) به بهترین شکل حل می‌گردد و ثمرهٔ آن تولّد حضرت عیسی (ع) است. اما در متن حاضر جز «روح امیدواری» چیز دیگری یافت نمی‌شود. شاعر در این

سروده، با به کارگیری جمله‌های فعلیه »یساقط، تنفض، یبعث، تدفق» که برحدوث و تجدد دلالت دارد به ادامه حرکت جنبش انتفاضه در حال و آینده اشاره می‌کند. در واقع شاعر با ارائه مضمون قرآنی، روح امید را در مخاطبانش زنده کرده و آنها را به آزاد سازی قدس از دست اشغالگران بشارت می‌دهد (صیادانی، ۱۳۹۰: ۲۸).

فاروق جویده در قصیده «**من قال أن النفط أغلي من دمي**» به اشغال کشور عراق توسط نیروهای آمریکایی و هم پیمانانش در روز چهارشنبه ۲۰ مارس ۲۰۰۳.م اشاره می‌کند؛ اشغالی که بعد از پشت سرنهادن دورهٔ طولانی تحریم‌ها، فقر و گرسنگی و ظلم صدام حسین صورت گرفت وتأکید کرده که هدف حمله نظامی آمریکا دست‌یابی به نفت عراق است؛ او از زبان یک کودک عراقی این گونه سروده:

أطفال بغداد الحزينة يسألون .. / عن أيّ ذنبٍ يُقتَلون / يترنحون على شَظايا الجوعِ .. / يَقتَسِمُون خُبزَ المَوتِ ...(www.adab.com) (=کودکان اندوهگین بغداد می‌پرسند / به کدامین گناه کشته می‌شوند / از درد گرسنگی به خود می‌لرزند / در حالیکه نان مرگ را تقسیم می‌کنند.)

جویده در این قطعه با بهره‌گیری از آیات: ﴿**وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ**﴾،﴿**بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ**﴾ (تکویر:۹/ ۸) کشتارکودکان عراقی توسط نظامیان آمریکا را چون زنده بگور کردن دختران در عصر جاهلی می‌داند اما دختر زنده به‌گور می‌تواند نماد مظلومیّت باشد چرا که: «هر موجود زنده و مستعدی که ظالمانه نابود شد و هر استعداد زنده‌ای که خفه گردد و هر حقی که از میان برود، موءُوده است و از آن سؤال و بازخواست می‌شود» (طالقانی، ۱۳۶۲: ۵۲۹).

گاه جویده برای الهام از اندیشهٔ قرآنی از واژه یا لفظ خاصی که در قرآن ذکر شده، مدد می‌گیرد و با ذکر یک لفظ اندیشه و آرمان عظیمی راترسیم می‌کند. به عنوان نمونه درقصیده «بالرغم منّا .. قد نضيع» باذکرواژه «صخور و شکافته شدن آن وجوشش نور» از یک اندیشه عظیم قرآنی مدد می‌گیرد تا تجارب شعری خویش را به تصویر کشد:

قد كان لي مجدٌ وأيامٌ .. عظامٌ / قد كان لي عقلٌ يُفجِّرُ / في صُخُورِ الأرضِ أنهارَ الضياء (جویدة، ۱۴۱۲ه.ق- ۱۹۹۱.م: ۱۲) (=من زمانی برای خود بزرگی و شکوه و دورانی داشتم / فکر و درایتی داشتم که / روی صخره‌های زمین نور و روشنایی به جوشش می‌آورد)

واژه صخور در این قطعه چه بسا یادآور این آیه قرآنی است: ﴿**وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا**﴾ (بقرة: ٦٠) که به یکی از معجزات حضرت موسی (ع) اشاره دارد؛ وقتی آن حضرت با عصای خویش برسنگ کوبید، از آن چشمه‌ها جوشید و نهرها جاری شد و قوم بنی‌اسرائیل از آن‌ها نوشیدند و در نتیجه بعد از قحطی و خشک‌سالی، خیر و برکت فراوان به سراغشان آمد.

شکافته شدن صخور و جوشش نور از آن در شعر جویده رمز شکوه و عظمت و پیامدهای ناشی از آن است یعنی استمرار حیات، سرسبزی و رشد و نمو؛ چرا که وقتی آب از صخره جاری می‌شود و زمین را سیراب می‌کند؛ گل‌ها و گیاهانی را رویانده، خیر و برکت همه جا را فرا می‌گیرد» گویا جویده شکوه و عظمت عرب در دوران گذشته را معجزه‌ای قلمداد کرده که همچون معجزه حضرت موسی(ع) حیات، سرسبزی و بقاء را برای مردم به ارمغان آورده بود.

۳-۱-۲. شخصّیت‌های دینی

هدف شاعر از بازخوانی شخصیت‌های دینی آن است که در سایهٔ آنان به تبیین مشکلات جامعه بپردازد زیرا جامعهٔ دینی در پرتو الگوهای دینی بهتر می‌تواند مشکلات را بپذیرد و با تأسی از ایشان الگویی جهت اصلاح برگزیند. از جمله موضوعاتی که شاعر امید به اصلاح آن داشته است مطالبی همچون تبیین نابرابری و راهکار اصلاح آن، مظلومیّت مردم و امید به گشایش، طلب صبر و بیان رنج و مصیبت انسان معاصر عربی؛ را می‌توان نام برد.

در این راستا جویده در قصیده «**لن تموتوا مرتین**» به فراخوانی حضرت نوح (ع) وداستان طوفان او پرداخته است:

القدسُ سوف تحاصر المَوتی... فَیغرِقُ الجُثَثَ القدیمة / ثم یبعثها / وتنبت من بقایاها الحناجر / یا نوحُ لا تعبَأ بمَن خانوا / فلن ینجوا مِن الطوفانِ غادِر (جویده: بی تا، ۶۰). (=قدس مردگان را محاصره خواهد کرد ... صدای قدیمی به جوش می‌آید / سپس آن صدا را برمی‌انگیزاند / و از بقایای آن حنجره‌ها می‌روید / ای نوح! به کسانی که خیانت کردند اهمیتی نده / هرگز حیله‌گر از طوفان نجات پیدا نخواهد کرد).

شاعران معاصر شخصیّت نوح (ع) را نماد تغییر و طوفان نوح را نماد مهاجرین صهیونیستی به خاک فلسطین می‌دانند. (فلاح النوافعه، ۲۰۰۸: ۷۶ / ۷۱) در قصیده «**عودة الأنبیاء**» با بهره‌گیری از شخصیّت حضرت موسی (ع) و شیوه خطاب قرار دادن ایشان به بیان کشتار و زندانی شدن انسان‌ها، ظلم و ستم، گناه و قتل عام کودکان روی چوبه دار پرداخته و تنفر و انزجار خود را از برچیده شدن انسانیت بیان داشته است:

الأرضُ يا موسى تَضِجُ مِن الجَماجمِ والسجونِ/ أطفالُنا عَرفُوا المشانقَ... قالوا لنا يوماً / بأن الأرض كانت للبشر / موسى بربكَ هل ترى في الأرضِ / شيئاً .. كالبشر ؟ / (جويدة، ١٤١٢هـ.ق- ١٩٩١.م: ٢٢١) (=ای موسی! زمین از جمجمه‌ها و زندان‌ها ناله می‌کند /کودکان ما چوبه دار را شناختند ... گفتند ما روزی داشتیم / اینکه زمین برای انسان بود / ای موسی تو را به خدا سوگند آیا روی زمین / چیزی همانند بشر را می‌بینی).

از نمادها و یا نقاب‌هایی که در شعر معاصر به موازات همسانی با تجارب شاعران از درد و رنج و غربت استفاده می‌شود حضرت مریم (ع) است (خسروی، ۱۳۹۱: ۱۵۳/ ۱۵۲) که با ویژگی‌ها و فضائلی که دارد، در شعر فاروق نیز جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. وی در قصیده «**إرحل**» ضمن بازخوانی شخصیّت حضرت مریم (ع) زنان را به مقاومت و پایداری در برابر مفاسد و خفقان حاکم برجامعه فرا خوانده:

صرخةُ إمرأة تقاوم خسةَ السجَّان / صوتُ الشهيد على روابي القدسِ .. / يقرأ سورةَ الرحمن (www.adab.com) (=فریاد زنی با فرومایه‌گی زندانبان مقاومت می‌کند / صدای شهید روی تپه‌های قدس / سوره الرحمن را می‌خواند)

شخصیّت مسیح برای بیان رستاخیز و نوزایی و باززایی و همچنین بیان درد و رنج انسان معاصر به کار برده می‌شود (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۱۱) جویده ، در سروده زیر نقاب حضرت عیسی (ع) را برچهره‌ی خود می‌زند و با صیغه متکلم از پایمال شدن حق و نابودی انسان شکایت می‌کند و او را نماد صلح و آرامش قرار می‌دهد.

عيسى رسولَ اللهِ / يا مهدَ السَّلام / هذي قبورُ الناسِ / ضاقت بالجماجم والعظام / أحياؤنا فيها نيام (همان:۲۲۱/۲۲۲). (=عیسی(ع)، ای پیامبر خدا / مهد امنیت و آرامش / این گورستان‌های مردم است / از جمجمه‌ها و استخوان‌ها به تنگ آمده است / زندگان ما در گورستان‌ها آرمیده‌اند).

۳-۲. میراث تاریخی-اسلامی

فاروق جویده در تجربه شعری خود بسیاری از شخصیّت‌ها و اماکن تاریخی - اسلامی را فرا خوانده است که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می شود.

فاروق جویده در قصیده‌ی«**مرثیه حلم**» با استفاده از اسلوب استفهام به فراخوانی شخصیّت«صلاح الدین» پرداخته است و آرزو دارد که او در کالبد شخصیّت دیگری برگردد. ظهور شخصیّتی چون او که بتوانند امت اسلامی و عرب را برای آزاد سازی قدس گرد هم آورده و سرزمین‌های اشغالی را از چنگ یهودیان درآورند؛ همانگونه که صلاح الدین بیت المقدس را بعد از سال‌ها اشغال از صلیبیان باز ستاند:

هل مِن صلاحٍ بسيفِ الحق يَجمعُنا / فِي القُدسِ يوما فيُحيِيهَا.. و يُحيِينَا / هل مِن صلاحٍ يدَاوي جُرحَ أمته (جويدة،١٤١٢هـ.ق- ١٩٩١.م، ٣٧٢) (=آیا صلاح الدینی است که با شمشیر حق، ما را گرد هم آورد / در قدس روزی آنرا زنده کند.. و ما را زنده کند / آیا صلاح الدینی است که زخم امتش را مداوا کند).

از اماکن تاریخی - اسلامی به کار رفته در شعر جویده سرزمین قدس است و در قصیده «لأنک عشت في دمنا» به فراخوانی آن پرداخته است:

وَلن ننساک يا قدسُ / سَتَجمَعُنَا صَلاةُ الفَجرِ في صدرک / وقُرآنٌ تبسَّم في سناء ثغرک (جويدة، ١٤١٢ هـ- ق- ١٩٩١م: ٣١١) (=ای قدس! هرگز تو را فراموش نخواهیم کرد / نماز صبح در سینه‌ات ما را جمع خواهد کرد / و قرآنی در روشنایی دندانت خندید).

قدس نماد اسلامی، قبله نخستین مسلمین و یکی از شهرهای تاریخی و مذهبی جهان به شمار می‌رود. جویده در این قطعه شعری قدس را مکانی دیرینه و شکوفه شهرهای دنیا می‌داند که در دل تمامی انسان‌ها جای دارد و بیان می‌دارد ما هرگز قدس را فراموش نخواهیم کرد. جویده در قطعه‌ی شعری دیگرش به بازخوانی مکان تاریخی حطّین دهکده‌ای در فلسطین در غرب دریاچه طبریه است که «صلاح الدین ایوبی» صلیبیان را در آنجا شکست داد پرداخته است:

قُل لِي بِربک / أيّ ثأر تطلُبونَ / إن كان يا مولای ثأر / من صلاح الدّين في حِطّين ... لا تغضَب / فأنتم في رحاب القدس جهرا ترتعون (جويده، بی‌تا: ١١٥) (=تو را به پروردگارت سوگند به من بگو / به دنبال کدامین انتقام هستی / ای سرور من! اگر انتقام از صلاح الدین است در منطقه حطین ... خشمگین نباش!/ شما آشکارا در ساحت قدس به خوشگذرانی مشغولید).

صلاح الدین در جنگ تاریخی حِطّین کشتار عظیمی از صلیبی‌های خونخوار به راه انداخت. جویده در این قطعه شعری به این واقعه تاریخی که یادآور شکوه و عظمت مسلمانان است اشاره کرده است.

۴- تکنیک‌های فاروق در بازخوانی میراث

فاروق جویده، با سه روش، شخصیّت‌ها را در شعرش بازخوانی کرده است از جمله به کار بردن اسم به‌صورت «علم، کنیه و لقب»، نقش و گفتار. در ادامه به بررسی هر یک از آن‌ها خواهیم پرداخت:

۴-۱. کاربست اسم عَلَم

فاروق گاهی برای القای اهدافش از به‌کارگیری اسم‌های خاص غافل نبوده است. این رویکرد وی گاهی به شکل اسم‌های اشخاصِ بزرگ تاریخی و دینی و گاه نیز برای اهداف ویژه‌ای که در ذهن داشت به‌صورت نام‌های منفی است.

۴-۱-۱. کاربرد اسم

جویده در قطعهٔ «**زمن الذئاب**» با آوردن اسم علم، شخصیّت امام حسین(رض) را فراخوانده **و**از بی-رحمی‌ها و سنگدلی‌های روزگار خود سخن گفته که به حق آن‌را «روزگار گرگ‌ها» نامیده است. گرگ در شعر او نماد تمام انسان‌های درنده‌ای است که جز به منافع خویش نمی‌اندیشند. سپس شاعر در پی حاضر کردن امام حسین (رض) در عصر خود است. او با این سؤال که آیا امام در عصر شاعر زیسته وآیا در دوران امام، پلیدی و ظلم ستم وجود داشته از یک طرف به شرایط بد و سیاه روزگار خود اشاره کرده و از طرفی، تنها راه نجات آن‌را در پیش گرفتن راه امام حسین (ع) دانسته است. از همین روست که هر گونه انحراف از مکتب حسین(رض) موجب از دست رفتن سعادت بشری می‌شود (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۹۰).

وغضبتَ يا أبتاه مني بعدما / تاهت خُطاي عن الحُسين.. / أتراه عاشَ زمانَنا * أتراه ذاقَ.. كؤوسَنا؟ ... سَترى دُموعَ الحُزن تحملها بقايا.. مقلتين.. / فأنا أحن إلى الحسين.. / (جويدة، ١٤١٢ هـ.ق-١٩٩١.م: ٨٤) (=پدر جان! بر من خشم گرفتی پس از آنکه / گام‌هایم از حسین (ع) منحرف شد / ای پدر! به نظرت او در زمان ما زندگی کرده / و از جام ما نوشیده است؟... روزگاری مرا خواهی دید که در بارگاه حسین(ع)نماز می‌گزارم / خواهی دید که باقی مانده دو چشمم اشک اندوه را با خود دارد / و من مشتاق حسینم!).

۴-۱-۲. کاربرد لقب

فاروق جویده گاه در فراخوانی شخصیّت‌ها از «لقب» بهره گرفته است. لازم به توضیح است که «اسم تنها برذات دلالت دارد و لقب، هم برذات دلالت می‌کند و هم برصفت و مدح» (ابن عقیل، ۱۳۷۳: ۱۲۰) ما نیز می‌پذیریم آنجا که «لقب» نسبت به «اسم» واضح‌تر است و توصیف و تعیین را همزمان در یکجا جمع می‌کند. با توجه به این اصل است که می‌بینیم پس نام برخی از شخصیّت‌های مهم، بدون ذکر لقب برای مخاطب گنگ و ناآشنا خواهد با توجه به همین اصل است که فاروق جویده در سروده‌های خویش بجای فراخوانی شخصیّت‌ها از طریق «نام» از لقبِ استفاده کرده است. به‌عنوان نمونه به جای اسم « احمد بن عبدالله بن سلیمان معری» ابوالعلاءو به جای اسم «یوسف بن ایوب بن شادی» لقب صلاح الدین را در سروده «رسالة إلى صلاح الدين» به کار می‌برد. گذشته از در نظر گرفتن مسأله آشنایی و ناآشنایی در این مجال، اهداف دیگری نیز ممکن است مورد توجّه باشد. به عنوان نمونه شاعر به جای اینکه از نام «یوسف بن ایوب بن شادی» استفاده کند از لقب «صلاح الدین» بهره گرفته است:

سَوفَ احمِي وجهَ إبنِي / بعدَمَا صَلبُوا صلاحَ الدين / يا وَطني عَلَى الجُدران / في أي صدرٍ (جويدة، ١٩٩٦م: ١٢٣/١٢٢).

شاعر با بکارگیری لقب صلاح الدین، توانسته از حسرت خود نسبت به گذشته و روزگار پرعزّت خود پرده بردارد و به مخاطب بفهماند که اودچار «نوستالژی» است و از ذلّت و خواری امروز در عذاب است. صلاح الدین در شعر فاروق جویده یادآور شکوه و عظمت پیشین اعراب است؛ که در زمان معاصر چیزی از آن باقی نمانده است، عظمتی که جای خود را به خواری و ذلت داده است.

۴-۱-۳. کاربرد کنیه

جویده در فرایند بازخوانی شخصیّت‌ها از «کنیه» نیز بهره گرفته است. نحویان در تعریف کنیه گفته‌اند: «کنیه آنست که قبلش واژه (أب) یا (أم) بیاید مانند أبوعبدالله، أم الخیر» (ابن عقیل، ۱۳۷۳: ۱۱۹) افزون برآن نحویان اسم‌هایی را که بر سرآن واژه‌هایی همچون ابن، بنت، أخت، أخ، عم، عمهٔ، خال و خالهٔ در آمده در شمار کنیه به حساب آورده‌اند، مانند: ابن المطلب. (ر. ک: یعقوب، ۱۳۸۳: ۵۵۵) فاروق جویده گاه با تکیه بر اهداف سیاسی از کنیه در جهت بازخوانی شخصیّت‌های سنّتی استفاده کرده است. به‌عنوان نمونه وی برای فراخوانی شخصیّت‌های منفی (عبد العزی بن عبد المطلب، ابوحنظله صخر ابن حرب ابن امیه، عمروبن هشام بن مغیره مخزومی) که در متون اسلامی آمده‌اند، از کنیه بهره گرفته است:

لن یُصبحَ بیت أبي لهب / في یومٍ دارَ أبي سفیان / لا تسمع صوتَ أبي جهل / حتی لو قرأ القرآنَ

(جویده، بی تا، ۱۲۳) (=خانه ابولهب روزی منزل ابوسفیان نخواهد گردید /به صدای ابوجهل گوش نده / با وجود اینکه قرآن بخواند).

جویده در این سروده با بهره‌گیری از القاب ابولهب ،ابوجهل و ابوسفیان به انتقاد سردمداران عرب پرداخته است.

۴-۲. رفتار

از دیگر شیوه‌های به کار گرفته شده در بازخوانی شخصیّت‌های سنّتی در شعرجویده تکنیک «رفتار» یا «کردارِ» شخصیّت‌های سنّتی است. بررسی‌ها نشان از آن دارد که شاعر زمانی می‌تواند از این شیوه‌ی هنری بهره گیرد که آن شخصیّت، شناخته شده و در اذهان مردم از صفت ماندگاری برخوردار باشد در غیر این‌صورت شعر شاعر برای مخاطبینش مبهم و پیچیده جلوه خواهد نمود و شاعر نیز از هدف خود در این فرایند باز خواهد ماند. فاروق گاه بجای تصریح به نام شخصیّت سنّتی از این شیوه استفاده کرده است و از این طریق تلاش کرده تا مخاطبان شعریش به بازنگری و ژرف نگری وا دارد و به دنبال آن، مخاطب را در هر اثر خود دخالت دهد تا به فهم قابل قبولی از شعر وی دست یابد. به عنوان نمونه جویده بجای تصریح به نام حضرت یعقوب این گونه گفته است:

وَضَعَ القَمِيصَ على يديه / وصاحَ: يا أحباب لا تتعجبوا / إني أشُمُّ عبيرَ ماءِ النيل فوقَ الباخِرةِ/ هيا إحملوا عيني علي كفي/ (جویده: ۲۰۱۰، ۲۴/۳۰).

در این نمونه روی دست گذاشتن پیراهن حضرت یوسف ، بوییدن پیراهن، تکذیب شدن حضرت یعقوب از سوی فرزندانش، چشم در راه فرزند بودن و ... همه و همه رفتار و کردارهایی است که متعلق به حضرت یعقوب (ع) است که شاعر بدون تصریح به نام و بصورت غیر مستقیم آنها را برای مخاطب بازخوانی کرده است.

۴-۳. گفتار

از دیگر تکنیک‌های مورد استفاده فاروق جویده در فرایند بازخوانی شخصیّت‌ها تکنیک «گفتار» است. بدین گونه که شاعر گفتار مهم و ماندگار چهره‌ای را به صورت بینامتنی در متن شعری خود جای می‌دهد بی‌آنکه صراحتاً نام شخصیّت سنتی را ذکر نماید . فاروق جویده در فرایند بازخوانی شخصیّت‌ها با بکار بردن گفتار آن ها را در اثر ادبی فرا می خواند. به عنوان نمونه در قصیده **«ماذا تبقَّى من بلاد الأنبياء»** که به یاد و خاطره پنجاهمین سالگرد اشغال فلسطین سروده است؛ چنین سروده: **ماتت فلسطين الحزينة / فاجمعوا الأبناء حول رفاتها / وابكوا كما تبكي النساء / خلعوا ثياب القدس** ... (http://www.adab.com).

قرطبه (کُردوای امروزی در اسپانیا) آخرین شهر اندلس بود که در سال ۱۴۹۲ به وسیله اسپانیایی‌ها سقوط کرد و با سقوط آن عربها به صورت کامل بعد از حدود ۸۰۰ سال عزت و پرچم برافراشته با نور و فرهنگ و عدالت و تمدن، خارج شدند آخرین پادشاه عرب‌ها در قرطبه ابوعبدالله بود که با گریه بر خود و شهر قرطبه آنجا را ترک کرد. زمانی که مادر ابو عبدالله فرزندش را بعد از برکنار شدن از تخت طلایی‌اش دید سخن مشهور خود را به او گفت: **«مانند زنان بر حکومتی گریه کن که مانند مردان از آن دفاع نکردند»** فاروق جویده به شیوه‌ی طنز تلخ در نقد حاکمان عرب که از قدس و سرزمین فلسطین در برابر اسرائیل غاصب دفاع نکردند از این عبارت استفاده کرده است و خطاب به آنان می‌گوید: **«وابكوا كما تبكي النساء»**.

۵- میزان حضور شخصیّت‌های سنّتی

در یک نگاه کلی میزان حضور یک شخصیّت سنّتی در شعر فاروق جویده به سه گونهٔ مختلف ترسیم می‌شود: جزئی، ممتد و محوری.

۵-۱. حضور جزئی

گاه یک چهره سنّتی، تنها در یک بخش از سروده چند بخشی حضور می‌یابد و در بخش‌های دیگر نامی از آن نیست، به گونه‌ای که در ادامه‌ی سروده به فراموشی سپرده می‌شود. به بیان دیگر «بکارگیری شخصیّت سنّتی به شکل جزئی از یک اشاره گذرا به آن اسم، یا در بهترین حالت اختصاص دادن یک بند از سروده به آن فراتر نخواهد رفت.» (المسّاوی، ۱۹۹۴: ۱۵۸) به عنوان مثال جویده قصیده‌ی «إن هان الوطن یهون العمر » که آنرا به کودکان فلسطین اشغالی هدیه کرده را به چهار بخش تقسیم نموده و در یک بخش آن می‌گوید:

حَجَرٌ في كفك يا ولدي سيفُ الله / فلا تأمن / من شربوا دم المحرومين / من أكلوا لحم المسجونين

(جویده، بی تا: ۱۲۱) (=فرزندم! سنگی که در دستانت است شمشیر خدا است /باور نکن!/ کسانی را که خون محرومان را نوشیدند / کسانی که گوشت زندانی‌ها را خوردند).

شخصیّت صلاح الدین که تنها در یک بخش از سروده بالا حضور یافته و در قسمت‌های بعدی نشانی از آن نیست، یادآور واقعهٔ حطّین است که در آن کشتار خونین به راه انداخت و فلسطین را از وجود صلیبیان نجات داد. و این خود حکایت از آن دارد که این چهره در این بستر شعری عهده‌دار پیغامی مهمّ نبوده و نقش آن در رساندن اغراض شاعر کم رنگ و سطحی است.

۵-۲. حضور ممتد

نوع دیگر حضور شخصیّت سنّتی در شعر شاعر، حضوری ممتد است؛ بدین شکل که چهرهٔ مورد نظر در یک سروده و در بیش از یک حرکت امتداد می‌یابد ولی این‌گونه نیست که در تمامی بخش‌های سروده حضور داشته باشد و کانون توجه شاعر قرار گیرد. این نوع فراخوانی محور کمک کننده برای شخصیّتی یا رویدادی و یا اندیشه‌ای قرار می‌گیرد. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۵۵) کاربرد این شیوه در شعر فاروق جویده بسیار است به‌عنوان نمونه در سروده «عودة الأنبیاء» شخصیّت پیامبر(ص)حضوری ممتد دارد و شاعر در سراسر این سروده، به دنبال مجسم کردن شرایط حاکم بر دنیای امروز است و با مخاطب قرار دادن پیامبر (ص) از فقر و گرسنگی، بی‌عدالتی، تحقیر انسان‌ها و محرومیت حاکم بر آن سخن می‌گوید:

أهلاً رسولَ اللهِ / يا خيرَ الهُداةِ الصادقين / أنا يا محمدُ قد أتيتكَ / من دروب الحائرين / فلقد رأيتُ الأرضَ /تسكرُ من دماء الجائعين / والناسُ تحرقُ في رفاتِ العدلِ / ماتَ العدل فينا من سنين / أنا يا رسولَ الله طفلٌ حائرٌ/ (جویده، ۱۴۱۲ه – ۱۹۹۱م: ۲۲۲).

شاعر در ادامه سروده نیز ضمن خطاب قرار دادن شخصیّت پیامبر (صلی الله علیه) از سرگشتگی، بی هویتی خود و خفقان حاکم بر جامعه سخن می‌گوید:

أنا يا رسولَ الله / لم أعرف مع الدجل الرخيص حكايتي / ماذا أكون؟ ومن أكون؟ أمام قبر مدينتي / وأموت في نفسي .. أموت / وأموت في خوفي .. أموت / وأموت في صمتي .. أموت (همان: ۲۲۳)، (=ای پیامبر خدا! / با دروغ گوی بی ارزش ماجرایم را نمی‌دانم / چه می‌شوم؟ و من کی هستم؟ / مقابل گورستان شهرم / با خود می‌میرم .. می‌میرم / با ترسم می‌میرم .. می‌میرم / با سکوتم می‌میرم .. می‌میرم).

به همین ترتیب شاعر در بخش‌های دیگر این سروده نیز با دخالت دادن شخصیّت پیامبر (ص) و امتداد آن، شرایط حاکم برجوامع معاصر را بر شمرده است.

۵-۳. حضور محوری

گاه شخصیّت‌های سنّتی در شعر فاروق جویده حضور محوری دارند. یعنی شخصیّت سنّتی در تمام بخش‌ها حضوری فعّال دارد و کانون توجّه شاعر است به گونه‌ای که آن شخصیّت به عنوان محور سروده قرار گرفته و ذهنیت شاعر حول آن بحث می‌کند. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۵۵) ممکن است شاعر به منظور پربار کردن تجربهٔ شعری خود، شخصیّت‌های دیگری را نیز در کنار شخصیّت اصلی سروده بیاورد که البته آن شخصیّت‌ها در حاشیه قرار می‌گیرند و نقش کمکی به شخصیّت اصلی را دارند (ایوکی، ۱۳۹۱: ۳۲) به‌عنوان نمونه فاروق جویده در قصیده **«الأرض قد عادت لنا»** با فراخوانی شخصیّت منفی فرعون که نامش در قرآن آمده است بر آنست تا ترس ملّت از فرایند وراثت و خلافت سیاسی برای منصب ریاست جمهوری پرده بردارد:

يا سيدي الفرعون / قل لي كيف أدمنت الفساد / وبأي حق / قد ورثت الحكم في هذي البلاد / وبأي دين / قد ملكت الأرض فيها والعباد (http://digital.ahram.org.eg)

شاعر در ادامه قصیده ، با استفاده از نقاب فرعون، حسنی مبارک را مورد خطاب قرار می‌دهد و او را همانند فراعنه باستان، ظالم و ستمگر می‌داند و از فقر جامعه، کشتار مردم و کودکان در جریان انقلاب ژانویهٔ ۲۰۱۱م، اندوه مادران و خشونتهای پلیس این کشور در سرکوب معترضان ابراز غم و اندوه می‌کند و به شیوه طنزگونه، او را سرور خود خوانده:

يا سيِّدي الفرعون / شعبُك ضائعٌ في الليلِ / يخشى أن ينام / في الجوعِ لا أحدٌ ينام (www .digital.ahram.org.eg) (=ای سرورم فرعون! / ملت تو در تاریکی شب در حال نابودی‌اند / می‌ترسند که بخوابند / با گرسنگی کسی نمی‌خوابد).

٦- نتیجه

می‌توان از فاروق جویده به‌عنوان شاعری معاصر نام برد که با کاربرد میراث کهن، در شعر خود دغدغهٔ خویش را در مورد جامعه‌اش ابراز داشته از این‌رو می‌توان ادّعا کرد که بر این اساس وی از

جمله شاعران جامعه‌محور است و اصلی‌ترین پیام او در سروده‌هایش بازگشت به خویشتن بر اساس کهن‌الگو و میراث است. فاروق در مسیر بازخوانی کهن الگوهای میراث، از منابع متنوعی بهره برده است و از این‌رو می‌توان او را شاعری خلّاق در این زمینه برشمرد. از جمله منابع الهام شاعر میراث اسلامی در قالب متون دینی و شخصیَّت‌ها، و میراث تاریخی اسلامی در قالب شخصیَّت‌ها و مکان‌های تاریخی- اسلامی است.

شیوهٔ پرداخت جویده در مورد کاربرد میراث کهن گاه با پس زمینه‌ای کم رنگ و گاه نیز آنقدر پُررنگ که نقش محوری و ممتد آن کاملاً در اشعارش هویدا است. شاعر با فراخوانی میراث نه تنها به شعر خود غِنا بخشیده است بلکه از این راه پیوندی عمیق را با دیرینهٔ تاریخی خود ایجاد کرده است. از نظر فراوانی و آمار، فراخوانی اشخاص نسبت بیشتری دارد. شاعر گاه به هدف برانگیختن مخاطب وایجاد انگیزه و نیز یادآوری دیرینهٔ پربار، از شیوهٔ بازخوانی میراثِ کهن به‌عنوان یک ابزار استفاده کرده است. فاروق تنها اشخاص مثبت را فرا نخوانده است بلکه گاه به منظور خاص مثل واداشتن مخاطب به تفکر، اشخاصی را با ویژگی‌های منفی هم فراخوانده است.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن عقیل، بهاء الدین. (۱۳۷۳). *شرح ابن عقیل* (جلد ۱۰). تحقیق: محمّد محی الدین عبد الحمید. قم: انتشارات ناصر خسرو.

اسوار، موسی. (۱۳۸۱). *پیشگامان شعر امروز عرب (از سرود باران تا مزامیر گل سرخ)*. تهران: انتشارات سخن.

انصاری، نرگس. (۱۳۹۲). *ترجمه و تحلیل شعرهای حسینی در ادبیات معاصر عرب*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

ایوکی، علی نجفی. (۱۳۹۰). شگردهای فراخوانی شخصیّت‌های سنّتی و بیان دلالت‌های آن در شعر أمل دنقل. *ادب عربی*، ۳(۴).

جویده، فاروق. (۱۹۹۶). *ألف وجه للقمر* (جلد ۱). قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. (۱۹۹۷). *کانت لنا أوطان* (جلد ۲). قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. (۱۹۹۸). *لو أننا لم نفترق* (جلد ۱). قاهره: دار غریب للنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. (۲۰۱۰). *ماذا أصابک یا وطن؟*. قاهره: دار الشروق.

جویده، فاروق. (بی تا). *آخر لیالی الحلم*. قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. (بی تا). *زمان القهر علمنی*. قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. (بی تا). *لن أبیع العمر*. قاهره: دار غریب للنشر والتوزیع.

جویده، فاروق. *المجموعة الکاملة* (جلد ۳). قاهره: مرکز الأهرام للترجمة والنشر.

خسروی، کبری. (۱۳۹۱). فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی. *فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، ۳(۷).

راستگو، سید محمد. (۱۳۸۳). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی* (چاپ سوم). تهران: سمت.

زاهدی، مصطفی. (۱۳۸۶). سیمای پیامبر (ص) در شعر شاعران مهاجر. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا، همدان.

صیادانی، علی و همکاران. (۱۳۹۰). بررسی روابط بینامتنی قرآن در شعر شاعران نوگرای فلسطین و نقش آن در بیداری اسلامی. *فروغ وحدت*، ۷(۲۵).

طالقانی، سید محمود. (۱۳۶۲). *پرتوی از قرآن*. تهران: شرکت سهامی انتشار.

عبد النور، جبور. (۱۹۷۹). *المعجم الأدبی* (جلد ۱). بیروت: دار العلم للملایین.

عبدی، صلاح الدین. (۲۰۰۹). إستدعاء التراث فی أدب زکریا تامر. *مجلة العلوم الإنسانیة الدولیة*، ۱۶، ۵۷-۶۹.

فلاح النوافعة، جمال. (۲۰۰۸). أثر القرآن الکریم فی الشعر الفلسطینی الحدیث. رسالة الدکتوراه، جامعة مؤتة، إشراف: أ. د سامح الرواشدة.

القرطبی، محمد بن احمد بن ابی بکر. (۲۰۰۶). *الجامع لأحکام القرآن* (جلد ۱۲). بیروت: دار للطباعة والنشر والتوزیع.

مجاهد، احمد. (۱۹۹۸). *أشکال التناص الشعری*. مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

المسّاوی، عبد السلام. (۱۹۹۴). *البنّیات لدالة فی شعر أمل دنقل* (جلد ۱). دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

یعقوب، امیل بدیع. (۱۳۸۳). *موسوعة النحو والصرف والإعراب* (جلد ۳). قم: انتشارات استقلال.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

دراسة الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم

مهرداد آقايي*[۱] (أستاذ مشارک بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي، أردبيل، إيران)
خديجة عرب صالحي[۲] (ماجستيرة في اللغة االعربية وآدابها، جامعة أصفهان؛ إيران)
طاهرة رنجبريان[۳] (ماجستيرة في اللغة االعربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي؛ إيران)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62612

تاريخ دريافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۶ تاريخ الوصول: ۲۰۲۲/۰۶/۲۷
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰ صفحات: ۹۵-۱۱۲ تاريخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۳/۱۱

الملخّص

يستخدم الشعراء المعاصرون الرمز الأسطوري بصورته الفنية والمعاصرة، فى الأدب المهجري واحتل هذا النوع من الرمز في الأدب العربي الحديث حيّزاً كبيراً وقدّر له أدباء كبار ليرتفعوا بالرمز من مجرد اشارة عابرة غير متلائمة مع النص إلى تجسّد معاناتهم لصهر همهم الذاتي والموضوعي في رموز كانت باستطاعتها إثارة كوامن النفس البشرية، خاصة أنّهم كسروا الحواجز التقليدية التي تعوق انطلاق أدبهم في سماء الخيال. وامتدت آثار هذه الدائرة فى الاتساع لتشمل الكثير من الأدباء، سواء فى الشعر أو النثر أو فى الرواية، مثل احمد زكي أبو شادي، وسعيد عقل، وصلاح لبكي، وسميح القاسم. هذا المقال يشرح الأبيات التي تحمل رمز الأنبياء في أشعار سميح القاسم. إتّخذ سميح القاسم الرموز الدينية ومنها رمز الأنبياء لهمومه وآلام شعبه أمام المحتلين و استخدم شخصية الأنبياء رمزاً للتمرّد على كل ظالم مضطهد، وللتعبير عن تمرّد الانسان الفلسطيني على القوى التي قدرت عليه المحنة ويحضر مفهوم التشرّد من خلال قصة النبي يوسف (عليه السلام) حين أوقعه اخوته فى الجب أو حين ابتلع حوت النبي يونس (عليه السلام) ويرسم تحرير الوطن وانتصار الفلسطينيين بزيارة يعقوب ابنه يوسف بعد تحمل آلام الفراق.

الكلمات الرئيسة: الأدب المهجري، الرمز، شعر المقاومة، سيرة الأنبياء، سميح القاسم.

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: almehr55@yahoo.com
[۲] البريد الإلكتروني: arabsalehy@yahoo.com
[۳] البريد الإلكتروني: mehre89arabic@yahoo.com

بررسی الهام‌پذیری نمادین از سیره پیامبران در شعر سمیح القاسم

چکیده

شاعران معاصر نماد اسطوره‌ای را به شکل هنری و معاصر آن در ادبیات مهجر بکار می‌گیرند. این نوع از نماد در ادبیات معاصر عرب فضای وسیعی را به خود اختصاص داد. نویسندگان بزرگ چنین فرض کردند که نماد را از یک اشاره زودگذر صرف که با متن ناسازگار است ارتقا دهند تا تلاش آنها را تجسم بخشد و نگرانی‌های ذهنی و عینی آنها را در نمادهایی که قادر به برانگیختن نهفته های روان انسان هستند در هم آمیزد. به خصوص که آنها موانع سنتی را که مانع اوج‌گیری ادبیات آنها در آسمان خیال بود، درهم شکستند. آثار این دایره گسترش یافت و بسیاری از نویسندگان، چه در شعر، چه در نثر و چه در رمان، مانند احمد زکی ابو شادی، سعید عقل، صلاح لبکی و سمیح القاسم را در بر گرفت. این مقاله به شرح زندگی سمیح قاسم پرداخته و ابیاتی از اشعار وی که نماد پیامبران در آن است ذکر شده است. سمیح قاسم برای دغدغه‌های خود و درد مردمش در مقابل اشغالگران، نمادهای مذهبی از جمله نماد پیامبران را برگزید. او از شخصیت پیامبران به عنوان نماد قیام در برابر هر ستمگر بی انصافی و بیان قیام فلسطینی‌ها در برابر نیروهایی که بر او چیره شده بودند استفاده کرد. مفهوم آواره‌گی در داستان حضرت یوسف (علیه السلام) هنگامی که برادرانش او را در چاه انداختند یا حضرت یونس (علیه السلام) هنگامی که توسط نهنگی بلعیده شد وجود دارد. او آزادی وطن و پیروزی فلسطینیان را با دیدار یعقوب و پسرش یوسف، پس از تحمل درد فراق، به تصویر می‌کشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مهجر، نماد، شعر مقاومت، سیره پیامبران، سمیح قاسم.

۱– المقدمة

يقدّم هذا البحث محاولة متواضعة لدراسة الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم وهو من الوجوه البارزة في شعر المقاومة ووظّف التراث الديني واستدعى الشخصيّات الدينية خاصّةً شخصيّات الأنبياء من خلال الرمز في أشعاره ويحاول أن يتحدّث عن مأساته وآلام شعبه من خلال النماذج الرمزي للأنبياء.

في هذه الدراسة اجتهدنا في قراءة مجاميع شعرية لسميح القاسم، فوجدنا أنّ أشعاره مليئة بالرمز وانتخبنا الأشعار التي إهتمت باستدعاء شخصية أنبياء أو استلهم فيها الشاعر من شخصيتهم واجتهدنا أن نشرح هذه الاستلهامات الرمزية، وأى نجاح في هذا المجال يساعد بلا شک على فهم شعر الشعراء وتقريبها من القارىء وكان منهج البحث توصيفيٌ تحليليٌ، واعتمدنا فيه على المستندات والوثائق الموجودة فى المكتبات وبدأنا بجمع أى معلومات حول هذا الموضوع ثمّ صنّفناها وحللنا الأشعار وعلّقنا على بعضها واستنتجنا منها.

أمّا المصادر الأساسية في هذه الدراسة فقد كان الأعمال الشعرية لسميح القاسم إضافة إلى كتب أخرى ومعاجم ومصادر استقينا منها المعلومات حول كل يخصّ موضوع «***الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم***» ومواضع الاستلهام هى: نهاية الاحتلال وتحرير الوطن، الثورة والكفاح، المأساة والآلام، التشرّد والنفى، التمرّد وإنطفاء القيم الدينية.

الشعر الفلسطيني المعاصر يحتوي المضامين الإجتماعية ومنها المقاومة والجهاد والدفاع عن الوطن العربي. شعراء المقاومة يستخدمون الرمز في أشعارهم كوسيلة لبيان ما في ضمائرهم من الإضطهاد الفكري والنفسي وما يعانون من الإحتلال. والسؤال الذي يريد هذا البحث الإجابة عنه هو: لماذا يستخدم شعراء المقاومة الأنبياء في استلهامهم الرمزي ولا يستخدمون الأساطير التاريخية؟ ومن أهداف البحث هى: تبيّن هذه المقالة أثر التراث الثقافي والديني في أشعار سميح القاسم. يفيد هذا البحث الدارسين، لمعرفة أبعاد من آثار الدين وتاريخ الأديان فى الأدب المعاصر.

۱–۱. خلفية البحث

هناک دراسات متعددة في شعر سميح القاسم ولكن لم يُكتب أي مقال في هذا الموضوع، وجدنا بعض البحوث المتعلقة بهذا الموضوع و في هذا المجال ومن بينها مقالة «حضور نمادين أنبياء در شعر معاصر عرب» الدكتور عباس عرب ومحمد جواد حصاوي، جامعة مشهد ورسالة «سميح القاسم

دراسة نقدية في قصائده المحذوفة» أطروحة لدرجة الماجستير باشراف الأستاذ الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية. ومنها مقالة «استلهام الحديث النبوي في الشعرالعربي المعاصرو ودراسة معنونة بـ" التراث الدينى في شعر سميح القاسم الشاعر المقاوم الفلسطيني» لمحمد خاقاني ومريم جالئي. و منها أطروحة « سيماى اساطيرى انبيا در ديوان محمود درويش و سميح القاسم » لخديجه عرب صالحى.

٢- البحث

٢-١.الرمز

الرمز فى اللغة هو:«الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان». (فيروز آبادي، ١٤٠٨ق، ج٢/٢٥٣) ويرى البعض أنّ أصل الرمز هو:«الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم». (ابن جعفر، د.تا:٦١) أيضاً هو:« تصويت الخفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم». (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج٤/ ٣٦٣) أما الرمز فى الإصطلاح فهو:«شيء ينوب عن الشيء، ولكنّ هذه النيابة ليست بالمشابهة بينهما، بل بالإشارة المبهمة، أو عن طريق علاقة بالصدفة أو بالإتفاق».(پورنامداريان، ١٣٦٤: ٩و١٠)

فقد أرجع البعض نشوء الرمز إلى التأثير من ت.ث. إليوت، مع أنّنا لا ننكر أثره في إسراع عملية استدعاءه فى الشعر الّا أنّه لم يكن العامل الوحيد، بل تكاتفت عدة عوامل أخرى لتهيأ الجو لإقبال الشعراء عليه، منها الأوضاع السياسية وأيضاً المناخ الأدبي السائد والوعى الجماهيري وعوامل أخرى.

ظهرت تباشير استخدام الرمز الأسطوري بصورته الفنية والمعاصرة، فى الأدب المهجري واحتل فيه حيّزاً كبيراً وقدّر له أدباء كبار ليرتفعوا بالرمز من مجرد اشارة عابرة غير متلائمة مع النص إلى تجسّد معاناتهم لصهر همهم الذاتي والموضوعي في رموز كانت باستطاعتها إثارة كوامن النفس البشرية، خاصة أنّهم كسروا الحواجز التقليدية التي تعوق انطلاق أدبهم في سماء الخيال.

وامتدت آثار هذه الدائرة فى الاتساع لتشمل الكثير من الأدباء، سواء فى الشعر أو النثر أو فى الرواية، مثل احمد زكي أبو شادي، وسعيد عقل، وصلاح لبكي، ولكن محاولاتهم ظلت طفيفة ولم تتوفر لها الشروط الفنية اللازمة.

۲-۲.ظهور الرمز فی الأدب الفلسطيني

قد لعب الرمز الأسطوري دوراً كبيراً باعتباره جزءاً من التراث الإنساني والعربي خاصّة وفرض على الشعر العربي نفسه لتوظيفه في إضاءة التجربة المعاصرة وبذلک أضفى على التجربة الحديثة بعداً جديداً خرج بها عن الأنماط والأساليب السائدة من رصف للكلمات ونأى بالشاعر المعاصر عن الغنائية والذاتية ومضغ الصور التقليدية. فقد حشد الشعراء الكثير من الرموز التراثية والدينية في شعرهم واستخدام هذه الرموز: «يحمل إلى الأدب حيوية وإحساساً بالواقع».(الجيوسي، ۲۰۰۷: ۷۹۳)

نزع شعر المقاومة كشعر بقية البلاد العربية إلى الرمز واستخدام الأسطورة بسبب الهجمة الاقتصادية والسياسية والنفسية التي شنّتها السلطات الإسرائيلية على الشعراء والمثقفين، واختار شاعر المقاومة الطريقة الأسطورية والرمزية لإنشاد مقاصده والتعبير عمّا يخالجه.(كنفاني، ۱۹۸۷: ۳۱) وكانت هذه الطريقة مجهولة حتى سنة ۱۹٤۸م في شعر فلسطين وظهرت بسبب الأعمال العنفية من قبل محتلى الصهيوني وأصبحت من النزوع الشعرية وأقبل الشعراء على هذه الطريقة وعبّروا بها عن أفكارهم السياسية والاجتماعية.

فقد أعاد الشاعر الفلسطيني النظر إلى التراث وتمثّل رمزه في شعره، شعوراً منه بالصلة المباشرة معه وإحساساً بجفاف الحياة المعاصرة ونمطيها وتعقيدها ممّا: «دفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وأكثر بكارة وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث».(عشري زايد، ۱۹۸۷: ٥٤) فأعاد النظر إلى ماضيه ليمنحه بعض الدفء ويكسبه الثقة بنفسه وبتاريخه، ولكنّ هذا الارتباط بالشعر القديم والتراث، لا يكون ارتباطاً بطرائق تعبيره، بل بالروح العميق الذي حرّكه.

وجد الشاعر الفلسطيني في تراثه وتراث غيره منهلاً ثرياً غنياً بالأساطير والرموز «لما كان تشويه الثقافة الإسلامية والعربية وإشاعة الجهل بين الناس من الأهداف الرئيسية للكيان الصهيوني فكان طبيعياً أن يردّ الشعراء الفلسطينيون إلى موروثهم الديني بإعتباره من مقوّمات شخصيتهم في مواجهة الكيان الصهيوني الذي يحاول أن يستند في وجوده إلى مبرّرات دينية، وكأن استلهام شعراء فلسطين التّراث الديني ليس إلاّ تحدياً للكيان الصهيوني وادّعائه أحقيته بالوطن استناداً إلى إفتراءات دينية». (رستم پور ،۱۳۸٤: ۱۹)

الرموز الدينية

إنّ التّراث قيمة من قيم الشعوب الروحية واستخدمه الشعراء بأشكاله المتعددة وفي مدىً واسع إلى أن أصبح هو من السّمات البارزة للقصيدة العربية فى العصر الراهن بسبب ضرورات ومؤثرات خاصّة التي واجهها الشاعر العربي ومن المصادر التراثية الموروث الديني إذ ليس هناک عاطفة أقوى من الدين في حياة الناس، لما له علاقة بعواطفهم؛ «فليس غريباً إذن أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة».(عشرى زايد،٢٠٠٦: ٧٦)

إن التّراث الديني جزءٌ لا يتجزأ من الأدب الفلسطيني المعاصر حتى تحوّل استخدامه إلى سمة من سماته الأسلوبية وقد استلهم شعراء الأرض المحتلة تراث أمّتهم في شعرهم، لما يمثّله من منبع يغني نصوصهم، ويؤكّد ارتباطهم بماضي وطنهم ويهدف الشاعر الفلسطيني من استخدام الرموز الدينية إثبات أصالته وأصالة شعبه رغم احتلال أرضه المقدسة من قبل العدو الصهيوني ويستخدم نص الكتب المقدسة الدال على طبيعة المهمة «التي قام بها الأنبياء لتحقيق السعادة البشرية وتبليغ تعاليم رسالاتهم السماوية لبنى البشر، إلاّ أنّه مازال على الأرض من لم يفد شيئاً من تعاليم الأنبياء، ويجحف بحق الإنسانية في فلسطين، ويسفک دماء أبناءها، وهو بذلک يلقى الضوء على سياسة الإحتلال وممارساته بحق الشعب الفلسطيني».(بزراوي،٢٠٠٨: ٢٠٦) والأديب الفلسطيني يخاطب معتنقي الديانات الثلاث لأنه يعتبر وطنه المحتل مهد الأديان السماوية.

نَحْنُ مِنْ أرْضٍ – يُقال
إنَّها مَهْدُ النّبواتِ – يُقال
بَسَطَتْ نُوراً وَعِرْفاناً على الدُّنْيا (القاسم، ١٩٨٧: ٦١٢)

وفي مكان آخر يقول:

أرْضُنا
مِنْ عَسَلٍ . يُحْكى . بها الأنْهارُ . يُحْكى
مِنْ حَليبٍ
أنْجَبَتْ . يُحْكى . كبارَ الأنْبياءِ (نفس المصدر : ٦٤)

شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) هى أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء.(عشرى

زايد،٢٠٠٦: ٧٧) وهكذا فانّ شخصيات الأنبياء كموروث ديني استحضره الشاعر في قصائده، قصد ربطه بدلالات أساسية لا تخرج عن نطاق فكرة الصراع والثورة وقصد الكشف عن حقائق ووقائع طالما استترت برداء زائف فرأى الشاعر تعريتها وكشف وجهها الحقيقي بطريقة تلميحية رمزية بعيداً عن المباشرة والتقريرية (عبداللطيف، د.ت:٤). ولذا فقد كانت النبوة مصدر إلهام أفاد منه الشاعر، إذ عمّق رؤيته للحياة بمزجه بين المتباعدات بالزمان والمكان، وقد انطلق من مهمة النبي الذي حمل رسالة سماوية تستهدف إنقاذ البشرية من الجهل والظلام لتصوير واقع فلسطين التي مازالت مروج القمح تروى فيه بالدم.

كم نبيٍ أورثَ النّاسَ نبيّاً
«علّم الانسانَ ما لم يعلم»
ومروج القمح مازالت تُرَوّي بالدم
ويلُ هذا الكونِ
...مازال شقيّا! (القاسم،١٩٦٤: ٢٦)

سميح القاسم

يعتبر سميح القاسم من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية من مواليد عام ١٩٣٩م ومسقط رأسه فى الجليل الأسفل، حيث ينتمي إلى طائفة عربية إسلامية فاطمية درزية،وقد نشأ في عائلة محبّة للعلم والثقافة بمدينة الزرقاء الأردنية ثم انتقل مع والديه إلى الرّامة بعد أن تلقّى التعليم في مدارس الرامة والناصرة، دخل ساحة الحزب الشيوعي الإسرائيلي ولكنّه تركه بعد فترة وتفرّغ لعمله الأدبي. وما إن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشرت ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة فى العالم العربي. «كتب سميح أيضاً عدداً من الرّوايات، ومِن بين اهتماماته الحالية إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنيّة وثقافيّة عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالةً سياسيةً قادرةً على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية» (الجيّوسي، ١٩٩٧: ٣٧٨) و«أسهم في تحرير مجلّة الغد والاتحاد، ثم تولى رئاسة تحرير مجلّة هذا العالم ١٩٦٦م»(شفا عمرو،١٩٨٧: ٣) رأس سميح القاسم اتّحاد الكتّاب العرب في اسرائيل ورئيس لإدارة تحرير صحيفة كلّ العرب، ويمتاز شعره بالالتزام بالإنسانية والوطنية وقد عمد سميح كغيره من شعراء العربية المعروفين إلى الغوص في أعماق الماضي، والنفاذ بوعى تام إلى الوقائع الأسطورية يستجليها، ويكسر الوهم الأسطوري، وينزل به إلى الأرض (المتوكل وآخرون،١٩٩٩:

١٢٧) ويقول هكذا: «أريد أن أحطم الأسطورة وأقول للعالم، ما هو عندكم أسطورة، لدينا هو حقيقة...» (بزراوي،٢٠٠٨: ٢٢٠) وهو يتخذ من الأسطورة أقنعة ورموزاً لهمومه ومشاعره وأحاسيسه في تشكيلاتها وتنوعاتها المختلفة، وقد أشار إلى أنّه استخدم الأسطورة كوسيلة للإفلات من الرقابة الصهيونية.(المصدر نفسه:٢٢٠)

الثورة والكفاح

يكشف لنا شعر سميح القاسم عن ثقافة واضحة في ميدان الكتب الدينية فلقد قرأ الشاعر هذه الكتب واستخرج منها تفسيرات خاصّة، ومواقف محددة ويخدمها لتلك الفكرة التي يعبّر عنها... ويهتم بالشخصيات الدينيّة التي تصبح لدى الجيل من الأجيال أسطورة وهى النموذج الأمثل لمقاومة قوى الظلم وتمثّل الدعوة إلى الكفاح ومواجهة الألم والتّمرد، والقاسم يصور عصا موسى (عليه السلام) للفعل الثوري ويستهدف تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، ويعطيه القدسية والقدرة:

يدُكُم عصا موسى، على ضَرباتِها

تلجُ الشعوبُ صراطَها وتنالُ (القاسم، ١٩٧٩،ج٢: ٨٧)

ويعتبر الشاعر سميح القاسم نفسه من أحفاد أشعيا يشكوه من الجرائم التي يقترفها بنو إسرائيل الطغاة ضد العرب في الأرض المقدسة وأشعياء رمز للثورة والبطولة:

نَحْنُ أحفاد اشعياءَ

نُناديه

ننادي وَجْهَه السَّمِحَ الهلاميَّ

الَّذي يَرتَجُّ، مِن خَلْفِ الدُّموعِ القانية

... يا اشعياءُ الَّذي أغفى قُروناً وَقُرون!

كَيفَ صارَتْ هذه القَريَةُ ... صارَتْ زانيةً ؟!

زَغَلاً فِضَّتُها صارَتْ،

على أيدي الطُّغاةِ الأغبياءِ (القاسم، ١٩٨٧: ١٩٧و ١٩٨)

وكأنّ الشاعر يشير بهذا إلى أنّ الفلسطيني لم يعد يطيق الألم ولم يعد يحتمل الشكوى ولكن حنجرته تمتلىء بالصياح فى الإعلان عن ذاته، وتجاوز الواقع الراهن من خلال الكلمة الرافضة. (مجموعة من الكتّاب،١٩٩٩ :٣٠١)

المأساة والآلام

ينظر الشعراء إلى هذا المفهوم من الأبعاد المختلفة منها تحمّل الآلام من قبل المحتلين أو من الداء والمرض أو الموقف السياسى والاجتماعي متفاقم أمّا الألم من الاحتلال أوّل ما يخطر ببال الشاعر حول هذه الدلالة ويستلهم الشاعر قصة عيسى (عليه السلام) وما ألمّ به من الآلام على أيدي اليهود لتصوير مأساة الشعب الفلسطيني، فواقعه الفلسطيني المصلوب على أعواد مشانق الاحتلال شبيه بما تعرّض له هذا النبي في حياته وينشد سميح القاسم :

أَرْضُنا ... عَشِقْناها
وَلكِنّا انتَهَينا في هَوانا أشقياءَ
وَحَمَلنا كُلَّ آلامِ الصَّليبِ
يا أبانا، كَيفَ تَرْضي لِبَنيكَ البُسَطاءِ
دونَ ذَنبٍ كُلَّ آلامِ الصَّليبِ (القاسم، ۱۹۸۷: ۶۴و ۶۵)

إنّ الشاعر هنا يخاطب الله أباه كالمسيحيين ويربط بين معاناة المسيح ومعاناة الفلسطينيين على الأرض ذاتها ويستخدم القصص الديني، ويسقطه على واقع المجتمع لتعميق الدلالة على الأسى والألم الانساني، ويتخذ من هذه القصة، نموذجاً لتصوير مأساة نفسه إلى أن يقول:

و انهض يا يوسفُ
إنهضْ واشهد إخوتِک المحتفلين بموتِک
إنهض وإسمع
صرخةَ طفلٍ
شهقةَ مدفعٍ
إنهض يا يوسفُ (القاسم، ۱۹۸۱، ۳: ۵۵)

ويرسم الشاعر ما تعرض له في حياته من العسف والإهمال المتعمد من المحتلين، يقول:

مِنْ أينَ أتَيْتُم في هذا الليلِ؟
جِئنا مِنْ أرضِ الجوعِ
ماذا تَطلبُ أنفسكم؟
شيئاً مِن حنطةِ مولانا لِأخينا النائم
تَحتَ سَماءِ الموتِ

أينَ أخوكُم؟
في ذِمّةِ والدنا المقعد في ركُنِ البيتِ (القاسم، ١٩٨١، ٣: ٥٤)

التشرّد والنفى

إنّ أدب المنافي ليس حكراً على سميح القاسم أو بقية شعراء هذا العصر، فهو قديم فى التراث العربي بصورتيه: المنفى الروحي النفسي، والمنفى الحياتي الجسدي كما هما ماثل فى الأدب الفلسطيني واستلهم الشاعر من حياة الأنبياء اسماعيل وموسي ويوسف ويونس (عليهم السلام) ليعبّر عن رأيه للتشرّد والنفى واستوحى الشاعر قصة هاجر واسماعيل عندما بدأت تهرول ذهاباً وإياباً بحثاً عن الماء لتسدّ رمق وحيدها، فعثرت على الماء وكانت زمزم ويبيّن هكذا مفهوم المنفى والتشرّد في سربية "ثالث اكسيد الكربون" في مقطع سيرة بنيون:

صاحَ صيحته فارس الدم والياسمين
هاجر المتعبة
سَئِمتُ فى المنافي ولائمَها المرعبةَ
سَعمتُ غوثَ جبريلَ والمافيا...
وأضاقَتْ وِكالاتُ أنبائِنا...
أصبَحَتْ زمزمُ بئر نفطٍ...و"بنيون"غرثان ستكلب
إيه يا هاجرُ إنتظري
طائرُ الرعدِ والإخوةِ الباسلين
إيه، وانتظري طفلةً تَتقُنِ الموتَ والبعثَ
عنقاءُ من ديرِ ياسين، من عينِ جالوت، من ميلسون
طالما إنتَظَرتُ...طالما سئِمتُ الانتظار
وقُبَيلَ النهار
أسرجتُ حَضرها للفتى"اسماعيل"
ومضتْ فى الطريقِ الطويلِ...
إنّها فى الطريقِ إلى بيتِها
فى الطريقِ،...وما من دليلِ
غيرُ دمِ القتيلِ

صاح بنيون من مهدِه العسكري:

لن تعودَ!

هاجر إحترقتْ...مرّة...مرّتين!

ونعمنا الحدود!

صاح"بنيون" من مهدِه لن تعودَ!

واستعدّ الجنود... (القاسم،۱۹۹۱،ج۴: ۱۸۶ و۱۸۷)

فالسيدة هاجر هی رمز للفلسطين التي سئمت المنافي، وهاجر فلسطين التي احترقت، وزمزم دلالة على النفط العربي وبنيون رمز لصهيون والفتى اسماعيل رمز للفلسطيني العربي.

ويشير الشاعر إلى سنوات التيه في سيناء ويحضر مفهوم التشرّد والمنفى للفلسطينين حين قضى موسى (عليه السلام) رسالته حتى يغب عن بني إسرائيل أقل من أربعين يوماً ويذهب في السيناء لميقات ربّه وينسى قومه تعاليم الله ويضلهم الله فی السيناء أربعين السنة بعد عبادتهم للعجل ويشير الشاعر بهذا المنفى والتشرّد:

سَنَواتُ التّيهِ في سَيناءَ كانَتْ أربَعين

ثُمَّ عادَ الآخَرون

وَرَحَلْنا ... يَومَ عادَ الآخَرون

فإلى أينَ؟ ... وَحَتّامَ سَنبْقى تائِهين

وَسَنَبقى غُرَباء؟! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۱)

في هذه المقطوعة يقارن سميح بين اليهود والشعب الفلسطيني بين القديم والحاضر. إنّه يتحدث عن تشرُّد اليهود قبل إستقرارهم في فلسطين في العصر الراهن، وتشرُّد الشعب الفلسطيني بعد استقرارهم في وطنهم المحتلّ كما يقول الشاعر نفسه: «ومن مفارقات التاريخ أن الظالم آنذاك هو المظلوم في عصرنا وأن المظلوم آنذاك هو الظالم في عصرنا» (القاسم،۱۹۸۷: ۱۹۲) وكانت الضلالة فی السيناء أربعين السنة كتشرد الفلسطيني بعد احتلال وطنه.

ونشاهد التشرّد والنفی في حياة يوسف (عليه السلام) وكانت حياته مملوء بالأحداث والوقائع وذكرت قصته في ثلاثة سور القرآن وفيها آيات للسائلين. بعث الله يوسف رسولاً وظهرت عليه ظواهر النبوة فی الطفولة وإخوته حاسدوا وكادوا عليه ومن هذه المرحلة يبدأ التعب في حياة يوسف (عليه السلام)، وتمت آمال الطفولة عند أبيه لأنّهم يريدون أن يقتله أو يطرحه وأوقعوه فی الجب وبدأت محنة

يوسف من هذه المرحلة وتصبح الجب رمز المنفى أو المقاومة فى النفى ويتجلي مقاومة يوسف من جانب هذا البئر ولا يضعف ولا يوهن بل يقاوم؛ لأنّ الضعف لا يلائم مع روح النبوة. فتكررت في شعر القاسم كلمة «الجب» التي رمز بها المنفى أو الفلسطين المحاصرة، يقول:

حَرَموني طِفلاً حليبَ رِضاعي

ورَمَوْني في جُبِّهم واسْتَكانوا (القاسم، ١٩٨١،ج ٣: ١٩)

إتّخذ الشعراء المعاصرون في قصائد عديدة من بئر يوسف وسجنه رمزاً للظلم والظلام والتشرّد، أو للحرب الحصار والمجازر، وهى تعبّر عن الموت والدمار، يستلهم كل شاعر بالطريقة الخاصة ويعيد بعثها من جديد في حلّة مغايرة. (شقروش،٢٠١٠: ٤)

يستلهم الشاعر قصة يونس (عليه السلام) حين ابتلعه الحوت ليصوّر واقع الفلسطيني المتشرّد والمتخفى ويقول في قصيدة "ماذا حدث للمتنبّي حين دخل مقهى في شعب بوّان":

ويَشُقُّ عُبابَ القهوةِ حوتٌ هائلٌ

من أعماقِ الحوتِ يأتي مكتوماً صوتُ يونس

إليّ...إليّ، يا صاحِبي!

لا يَتردّدُ ولا يجري حِساباً

يلج بن الحوت

ويبقى فِنجان القهوةِ وحيداً

معلّقاً فى الفضاء! (القاسم،١٩٩١،ج ٢: ٥٣٧)

يعمّق سميح القاسم التراث بايراده مزيداً من القصص القرآنية ليعطي بعداً دلالياً على الواقع السياسي والاجتماعي، ويعطيه البعد الأسطوري لتبيين الوضع الراهن، والواقع المرير، ويستلهم قصة يونس حين ابتلعه الحوت، فيكون متأرجحاً بين الكشف والبوح، وبين التخفي والتجلّي، وما بين الغموض والوضوح فعندما يقدّم له المنادل قهوته يتوحّد معها، وفجأة يشقّ القهوة حوت هائل، يغزو قهوته، وتبقى القهوة مع فنجانها معلّقة ما بين الأرض والسماء، والقاسم في قصته يقلّب الحقائق لتكون الدلالة المغايرة، فحسب القرآن الكريم أوحى الله إلى الحوت ألا تأكل له لحماً، ولاتهشم له عظماً، وبطنک تكون له سجناً من خلال استحضار شخصية نبي الله يونس، الذي ابتلعه الحوت بمشيئة الله، لفترة من الزمن، ثم قذفه إلى اليابسة في قصيدة القاسم «كان يونس يتوجّع حيث كان

صوته مكتوماً، ليصوّر الواقع الفلسطيني المتمثّل بالصراع الدائم بين الحوت، وهو الاحتلال، ويونس المتمثّل بالفلسطيني المتخفّى، المتشرّد، المنفى».(زيدان،۲۰۰۱: ۲٤)

قدرة شعر القاسم واضحة في إزاحة الأسطورة والرمز عن معناها الأصلي وتقديمها في صورة جديدة موازية لما يحدث فى الحاضر وهو في هذا السياق يستلهم من هجرة الرسول من مكة الى المدينة، وهو لائذاً بغار الثور فيأخذه الشاعر رمزاً لهجرة أبناء فلسطين وتشرّدهم ويقول في قصيدة نشيد الأنبياء:

أحراء[1]! هل هجرتْ حمامتُكَ الوديعةُ؟
هل جَفَتك العنكبوت؟
أحراء
هلْ دهمت قريش أمان لائذك الكريم؟
فَراحَ تحتَ سَنابِكَ الكفّارِ
مَغدوراً يموت؟!
عادت«منّي» وأبولهب
عادَ...فما تَبَّتْ وتبّ! (القاسم، ۱۹۹۱،ج ۴: ۲۵)

يصوّر الشاعر الوقائع الاجتماعية والسياسية تصويراً عميقاً، فقريش في شعره يدلّ على المحتل وحرّاء هى ملجأ الفلسطيني المتشرّد الذي يلجأ اليه، الهجرة هى الأمان و المقاومة والنصر فخاطب الشاعر محمداً يستغيث به لما أصاب به من ألم الاحتلال والتشرد قائلاً:

فارْكبْ بَعيرَكَ يا محمّدُ
تَعال...لي فى الشمسِ معبدُ!! (القاسم،۱۹۸۷: ۳۲۲)

التمرّد وإنطفاء القيم الدينية

إنّ ظاهرة التّمرد تكون مسايرة مع أطوار تاريخ الأدب العربي وفى الشعر العربي الحديث يحضر على الصعيد الإجتماعي والوطني ويثور الشاعر على سنن شعبه وتقاليده ويتولّد لديه نوع من الإضطهاد ويدافع عن الحرية و«قد ظهر التمرّد فى البداية عند شعراء المقاومة على شكل الثورة من ثورات الشك والتمرّد وفهم بعض الشعراء منها الثورة على الدين ولكن بعد هذه المرحلة وصلوا إلى فكرة أنضج وأعمق وتجاوزوا ثورة الشك، وربطوا بين الدين وتغيير الحياة، بين الدين والكفاح من أجل المستقبل

[1] الصحيح أنّ اسمه غار ثور وليس غار حراء،انظر صحيح بخاري، كتاب المناقب، باب هجرة النبي (ص) وأصحابه إلى المدينة.

الإنساني».(النقاش، ١٩٧١: ٢١٦) واستحضر الشاعر الفلسطيني سميح القاسم شخصيات الأنبياء أيوب وموسى ومسيح (عليهم السلام) ليعبّرعن رأيه.

إنّ النبي أيوب (عليه السلام) من الشخصيات التي أخذت حظاً فريداً فى القرآن الكريم، إذ أشار الله تعالى إلى المصائب التي حلّت به، وإلى صراعه مع تلك المصائب وصبره على المحن أمّا الوجه التوراتي فنرى بشكل أكثر بروزاً لدى بعض الشعراء الذين استخدموا شخصية أيوب رمزاً للتمرّد على كل ظالم غير منصف، وللتعبير عن تمرّد الانسان الفلسطيني على القوى التي قدرت عليه المحنة، كما فعل سميح القاسم:

كلُّ الأخْبارِ تَقُولُ
أنا ما خاصَمْتُ اللهَ
فَلِماذا أَدَّبَني بِالوَجَعِ؟
حَسَناً...فَاسْمَعْني أنْفَخُ في الصُّورِ
يا لَعْنَةَ أيُّوبَ...ارْتفَعي
يا لَعْنَةَ أيُّوبَ...ثوري
وَاسْمَعْني أصْرَخُ، يا أيُّوبُ
لاتَخْضَعِ لِلوَجَعِ... لا تَجْعْ (القاسم، ١٩٨٧: ١٨٦)

الشاعر يشكو الله من المصيبة التي ألمّ بها الفلسطينيون، لأنه ليس بإمكانهم أن يصبروا على مرارة الصبر، ولايقبل الشاعر ما أصاب به لأنه ما خاصم الله ولايجد سبباً لابتلاءه واستحضر سميح القاسم شخصية موسى (عليه السلام) في قصيدته نشيد الأنبياء ملحمة إرم و«عبّر عن انطفاء القيم الدينية السماوية في وجدان الإنسان المعاصر»(عشري زايد، ٢٠٠٦: ٨٩) ويشعر بأنّها عاجز عن خلاصه من الآلام، وذلک حيث يقول خطابه موجهاً إلى موسى (عليه السلام):

حطّم وصاياک الشقيّة
واسجد معَ الكفّارِ للعِجلِ الغبي
فللسدى تعطو أمانيک الغبية
ألواحک الآجر تغرى النمل والديدان، والإبريز فى العجل المدلّل
يخطف الأبصار، يقذف بالعقول الدكن في دوّامة غضبى دجيّة! (القاسم،١٩٩١،ج ٤: ٢٣)

وهذا من الدلالات العميقة التي يوظّفها القاسم ويشير إلى قصة وصايا العشر ونزولها على موسى (عليه السلام) في طور سيناء، فوجد شعبه قد صنع عجلاً من ذهب نسائهم، وهم في حالة السجود والركوع والعبادة، فنسوا ربّهم ونسوا كليم الله وجاء فى التوراة قال الرّب لموسى: «اذهب انزل،لأنّه قد فسد شعبك الذي أصعدته من أرض مصر، زاغوا سريعاً عن الطريق الذي أوصيتهم به، صنعوا لهم عجلاً مسبوكاً وسجدوا له وذبحوا له وقالوا هذه آلهتك يا اسرائيل (توراة:خروج ۳۲،ص۱٤) والشاعر خلاف ما جاء فى التوراة يطلب من الشاعر أن يسجد مع الكفّار للعجل وأن يحطم وصاياه التي نعتها بالشقية.

نهاية الاحتلال وتحرير الوطن

يستخدم الشاعر قصة يوسف (عليه السلام) وما تحمل هذه القصة ليحضره في واقع الأيام ويرسم صورة معاناة الشعب الفلسطيني والفراق والتشرّد وفى النهاية يعود الفلسطينيون إلى الوطن كما عاد يوسف إلى حضن أبيه ويشير الشاعر إلى وعد الله ويطمئن إنّ شباب الوطن ينتصرون فى النهاية و«من زاوية أخرى يرمز قصة يوسف ويعقوب (عليهما السلام) بأمل الشاعر بتحرير الوطن من أيدي العدو المتلوثة بدماء الشهداء الفلسطينيين كما قرّت عينا النّبى يعقوب (ع) بزيارة ابنه يوسف بعد تحمّل آلام فراقه في عهد بعيد».

أحبائي! أحبائي!
اذا حنَّت عليّ الريحِ
وقالت مرة: ماذا يريد سميحُ؟
وشائت أن تزودَكم بأنبائي ..
فمرّوا لي بخيمهِ شيخِنا يعقوب
وقولوا : إنّني من بعد لَثم يديِ عن بُعدٍ
أبشّره.....أبشّره....
بعودةِ يوسفِ المحبوبِ !
فإنّ الله و الإنسان....
فى الدنيا على وعدٍ! (القاسم، ۱۹۸۷: ٥۹٤)

وفي قصيدة «أبطال الراية» يجعل الشاعر نفسه مكان موسى (ع)، وهو نبي بني إسرائيل كان يحلم بالدخول إلى الأرض المقدسة:

آنَست ناراً ضَوَّأَتْ سَيناءَ ! ثُمَّ سَمِعْتُ
قُل ... ماذا سَمِعْتَ؟ سَمِعْتُ صَوتَ اللهِ
يا موسى ... فَبَشِّرْ في البَرِيَّه! (القاسم،١٩٨٧: ٣١٩)

إنّ القاسم يتأكد أنّه سينتهي تشرده وتيهه ويدخل الأرض المقدسة في القريب العاجل إذ إنّ الله بشّره به ولا خلف لوعد الله.

يشير الشاعر إلى قصة النبي يوشع حين هجم على أريحا ويوشع بن نون كان من أنبياء بني اسرائيل والقائد وراء موسى (عليه السلام) وكان وصيّه وفتح مدينة اريحا وسكن بني اسرائيل فيها ونظم امور قومه واجتاز الأردن، لكنّه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين ودخل أريحا وأوقفت الشمس بإذن الله وهكذا غلب بني اسرائيل على الأعداء ولكن يغيّر القاسم صورة هذا النبي ويتمثل الاحتلال اليهودي الذي دخل أريحا ثم دخل إلى كل أشبار الأرض وغصب وطنه وقصد الشاعر الإسرائيليين:

يا يوشع بن نون
إسمع
يايوشع
أوقفت الشمسُ على أسوارِ أريحا؟
أرضيتَ الرّب القاتل؟ لا نعلم
لكنّا نعلم إنّ الشمسَ تَسيرُ
نعلم أنّ الشمسَ تسير على أعناقِ الشهداءِ
من بحرِ البقرِ إلى حطينِ
نعلم أنّ الشمس تسيرُ على أعناقِ الشهداءِ...(القاسم،١٩٩١، ج٢: ٣٦٤)

ويستخدم الشاعر لفظ يهوشع و«هو اللفظ الآخر من يوشع بن النون القائد العسكري اليهودي الذي عبّر الأردن من تيه السيناء، واحتلّ اريحا وحرقها ويثير الشاعر إنتباه المتلقي إلى أنّ الإحتلال مهما تشبّث بالأرض، واستوقف الشمس، واستمهل الغروب، فإنّ مصيره سيكون كمصير يهوشع الذي لن يؤوب ثم إنّ الإحتلال يتشبّث بالمستحيل ليثبت نفسه في فلسطين، ولكن هذا له مهما يطول الزمن، فالغروب سيخيم عليهم، وسينتهي أمرهم». (بزراوي،٢٠٠٨: ٢٠٩)

يهوشع مات// فلا تستوقفوا الشمسَ ولا تستهملوا الغروبَ
سورُ أريحا شامخٌ في وجهِكم إلى الأبدِ//يا ويلَكم! يا ويلَكم!

سرعان ما تغوص في أعماقِكم

أظافر الغروب يهوشع راح ... ولن يؤوب// يهوشع مات!! (القاسم ،۱۹۹۱: ۷۰و۷۱)

إنّ الشعر العربي يقوم على أساس الموازنة بين اللفظ والمعنى، ولكن في الشعر المعاصر نرى أنّ المعنى تفوق على اللفظ والشاعر يتبع المعنى واللفظ لا يرافقه في هذا الدرب. كما نرى مثل هذا فى أشعار سميح القاسم حيث يلوذ الشاعر إلى استخدام الرموز الشعرية التي تحتوي المعاني والأغراض الملفوفة والغامضة تحتاج إلى التأمل والتدبّر فيها.

النتائج

أهم النتائج التي توصل إليه البحث هي: شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) هى أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر واستحضر الشاعر شخصياتهم في قصائده وقصد الكشف عن حقائق ووقائع طالما استترت برداء الزائف فرأى الشاعر تعريتها وكشف وجهها الحقيقي بطريقة تلميحية رمزية بعيداً عن المباشرة. إنّ شعراء العرب، لاسيّما شعراء فلسطين، استعملوا رموزاً تتعلّق بتاريخ اليهود ومنها أنبياء اليهود، ليبيّنوا بعدها عربياً. ويهدف الشاعر الفلسطيني من استخدام الأساطير والرموز الدينية إثبات أصالته وأصالة شعبه رغم إحتلال أرضه المقدسة من قبل العدو الصهيوني والأديب الفلسطيني يستدعى شخصيات الأنبياء من الديانات الثلاث لأنّه يعتبر وطنه المحتل مهد الأديان السماوية.

المصادر والمراجع

ابن جعفر، قدامة. (۱۹۳۴). *نقد الشعر*. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

بزراوي، باسل محمّد علي. (۲۰۰۸). *سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة*. رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، إشراف الأستاذ الدكتور عادل الأسطة.

پورنامداريان، تقي. (۱۳۶۴). *رمز وداستانهای رمزی در ادبیات فارسی*. شركت انتشارات علمی فرهنگی.

الجيوسي، سلمى الخضراء. (۲۰۰۷). *الإتجاهات والحركات فى الشعر العربي الحديث* (ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

رستم پور، رقيه. (۱۳۸۴). التّناص القرآني في شعر محمود درويش. *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، ۳، ۱۵-۳۳.

زيدان، رقيه. (٢٠٠١). *التغير الدلالي في شعر سميح القاسم*. رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر.

شقروش، شادية. (٢٠١٠). مقالة: "محمود درويش مصلوب في رحم القضية".

عبداللطيف، حجاب. (د.ت). مقالة: "تقنية توظيف التّراث الديني في شعر مفدي زكريا". جامعة المسيلة.

عشري زايد، على. (١٩٧٨). *استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر*. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

فيروز آبادي، مجد الدين. (١٩٨٧). *قاموس المحيط*. دمشق.

القاسم، سميح. (١٩٧٨). *الحماسة* (المجلد الأول). عكا: منشورات مكتب الأسوار.

القاسم، سميح. (١٩٧٩). *الحماسة* (المجلد الثاني). عكا: منشورات مكتب الأسوار.

القاسم، سميح. (١٩٨١). *الحماسة* (المجلد الثالث). عكا: منشورات مكتب الأسوار.

القاسم، سميح. (١٩٨٧). *ديوان*. بيروت: دار العودة.

القاسم، سميح. (١٩٩١). *أغانى الدروب*. كفرقارع، بيروت: دار العودة.

القاسم، سميح. (١٩٩١). *المجموعة الكاملة* (الطبعة الأولى). كفرقارع: دار الهدى.

القاسم، سميح. (١٩٩٤). *الكتب السبعة*. بيروت: دار الجديد.

كنفاني، غسّان. (١٩٨٧). *الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

المتوكل، طه، وآخرون. (١٩٩٩). *حوار مع سميح القاسم (المتنبي واحد من عائلة الشعراء)*. فلسطين: المركز الثقافي الفلسطيني.

مجموعة من الكتاب. (١٩٩٩). *المختلف الحقيقي*. الأردن: دار الشروق.

النقاش، رجاء. (١٩٧١). *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة* (الطبعة الثانية). دار الهلال.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

جماليّة أساليب الخطبة رقم ١٥٥ من نهج البلاغة (وصف بديع خلقة الخفّاش)

سميه مديري*[١] (طالبة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)
فاطمة برجكاني[٢] (أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)
DOI: 10.22034/jilr.2023.62467

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۶ تاريخ الوصول: ۲۰۲۲/۰۷/۰۷
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۲ صفحات: ۱۱۳-۱۳۵ تاريخ القبـول: ۲۰۲۲/۱۱/۱۳

الملخّص

في عصرنا هذا، تعتبر الجماليّات فرعاً من فروع الفلسفة التي تدرس الجمال، والفنّ. يتحقّق جمال الكلام باختيار كلمات خاصّة أحياناً، ومن خلال الجمع بين الأساليب المختلفة أحياناً أخرى. الأسلوبيّة هي من أحدث الاتّجاهات التي تحاول البحث عن المدلولات الجماليّة في النصّ، وقد تهتمّ بدراسة النصوص الأدبيّة لتحليل الأساليب، بغية الكشف عن القيم الجماليّة. فأهمّيّة التحليل الأسلوبي تتمثّل في أنّه يكشف عن المدلولات الجماليّة في النصّ. تتناول هذه الدراسة الجوانب الفنّيّة، والجماليّة في الخطبة رقم ١٥٥ من نهج البلاغة، والتي تصف فيها بديع خلقة الخفّاش، على ضوء الأسلوبيّة، بغية الكشف عن أهمّ الأساليب المستخدمة فيها، والتي لها دور كبير في جماليّتها، خلال المنهج الوصفي–التحليلي، واستمداداً من المنهج الإحصائي. وتدلّ نتائج البحث على أنّ الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وبتقديم ما هو حقّه التأخير، يجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة. إنّه قد استخدم حرفي النفي "لا"، و"لم"، وفقاً للمواقف، والحالات التي كان ينوي وصفها، وبحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و"الفاء"، قد سبّب في تقوية أدبيّة كلامه، وخلق إيقاع خاصّ، ممّا يزيد من جمال وصفه. إنّ الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبريّ، وكثرة وفورها، وكذلك عمليّة الربط –التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبريّة ببعضها البعض– توافق مع الغرض الأصلي من إيراد

[١] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: s.modiri@khu.ac.ir
[٢] البريد الإلكتروني: parchekani@khu.ac.ir

الخطبة، وهو وصف بديع خلقة الخفّاش، فمن الجدير والمستحسن استخدام الأساليب الخبريّة أكثر من غيرها.
الكلمات المفتاحيّة: الجماليّة، الأسلوب، نهج البلاغة، الخطبة رقم ١٥٥، الخفّاش.

زیبایی شناسی ساختاری خطبه ۱۵۵ نهج البلاغه (در وصف خفاش)

چکیده

در عصر ما، زیبایی‌شناسی یکی از شاخه‌های فلسفه است که به بررسی زیبایی و هنر می‌پردازد. زیبایی سخن با انتخاب کلمات مناسب در برخی موارد و ترکیب روش‌های مختلف در دیگر موارد به وجود می‌آید. اسلوب‌شناسی یکی از جدیدترین رویکردها است که به دنبال کشف معناشناختی‌های زیبایی در متن است و به مطالعه متون ادبی برای تحلیل اسالیب با هدف کشف ارزش‌های زیبایی می‌پردازد. اهمیت تحلیل اسلوبی در آشکارسازی معناشناختی‌های زیبایی در متن است. این مطالعه به بررسی جنبه‌های هنری و زیبایی در سخنرانی شماره ۱۵۵ از نهج البلاغه می‌پردازد که در آن بدیع خلقت خفاش توصیف شده است. در این مطالعه با استفاده از رویکرد توصیفی-تحلیلی و با توجه به روش آماری، سعی شده است تا اسالیب مهم مورد استفاده در این سخنرانی و نقش آن‌ها در زیبایی آن کشف شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که امام (ع) با استفاده از اسلوب سؤال، توانایی خود در جلب توجه شنونده به بدیع خلقت خدا را افزایش می‌دهد، علاوه بر نشان دادن شگفتی وجود قدرت بینایی در شب و ناتوانی آن در روز، با ارائه آنچه به آن تأخیر رسیده حرفهای او را جذاب تر می‌کند. او از حرفانفی منفی "نه" و "نمی" بر اساس شرایط و موقعیت‌هایی که قصد توصیف آن‌ها را داشته، استفاده کرده است و با حذف برخی عبارات از سخنان خود و تکرار حروف احساسی "واو" و "فاء"، زیبایی بیانش را تقویت کرده و یک ایقاع خاص به وجود آورده است. اسلوبی که در این سخنرانی بیشتر به کار رفته است اسلوب اطلاعی و تعداد زیادی از آن استفاده شده است و همچنین روند اتصالی که اغلب برای ارتباط بین اسالیب اطلاعی به کار رفته است، با هدف توصیف بدیع خلقت خفاش، با هدف اصلی سخنرانی سازگار است. بنابراین، استفاده از اسالیب اطلاعی نسبت به سایر اسالیب توصیه می‌شود.

واژگان کلیدی: زیبایی شناسی، سبک، نهج البلاغه، خطبه ۱۵۵، خفاش.

۱. المقدّمة

الطريقة التي يتمّ بها إلقاء الكلام إلى الجمهور لها تأثير كبير على قلوبهم، وكذلك استمراريّة المضمون في أذهانهم. في الحقيقة، استخدام السمات الأدبيّة في الكلام له دور مهمّ في زيادة فعّاليّته. «إنّ النصوص الأدبيّة –خلافاً للنصوص العلميّة– لا تهدف فقط إلى تبيين المحتوى للجمهور، ولكن تهدف أيضاً إلى التأثير عليهم، وعلى نفوسهم، وعقولهم.» (خلف وآخرون، ۱۳۹۳: ۵۹–۶۰) النصوص الأدبيّة يمكنها أن تظلّ خالدة بسبب أنّها تخترق النفس البشريّة، وتنتقل من جيل إلى جيل، ولها معجبيها الذين لن يشعروا بالتعب، والملل من قرائتها، والاستفادة من مضامينها.

إنّ دراسة كيفيّة التعبير عن المضامين المقصودة من قبل كاتب، أو خطيب ما، تساعد كثيراً في فهم كيفيّة تأثير كلماته على نفوس المخاطبين. أحد الفروع التي تهتمّ بهذا الموضوع، هو ما يسمّى بالأسلوبيّة، والتي برأي جيفري فينش[۱] هي مجال علم اللغة الحديث مكرس لتحليل الأنماط الأدبيّة (Finch, 2000: 189; Bagirzade (Z.M., 2019:41)، وتتمثّل أهميّة التحليل الأسلوبي في أنّه يكشف عن المدلولات الجماليّة في النصّ، وذلك عبر الولوج إلى مضمونه، وتجزئة عناصره. (بلاوي وغفوري فر، ۱٤۳٦: ٤٩) إذن من أهمّ القضايا التي تدرس في الأسلوبيّة هي دراسة كيفيّة استخدام أساليب مختلفة لخلق الجمال في الكلام، وزيادة فعّاليّته، وبالتالي تمّ إنشاء فرع من العلوم يسمّى "الجماليّات".

لقد استخدمت كلمة علم الجمال[۲] لأوّل مرّة بواسطة الكسندر بومغارتن[۳] في القرن الثامن عشر (Coldman, 2008: 255)، وهو أيّ نوع من البحث العامّ في الفنّ؛ سواء أكانت فلسفيّة، أو علميّة. (Beardsly, 1981: 85) وبرأي لانغفيلد[٤] الجماليّات هي فلسفة الفنّ. (Langfeld, 1920: 28)

لنهج البلاغة أساليب خاصّة، ويعتبر من أقدم النصوص العربيّة من حيث جماليّة أساليبها؛ في الخطب والرسائل، وكذلك الكلمات القصار. يستفيد الإمام علي (ع) من أسلوب دقيق وحصري في بيان مراده، والوصول إلى غاية إلقاء كلامه. ونهدف في هذه المقالة إلى كشف جماليّات الأساليب في خطب نهج البلاغة، فاخترنا الخطبة رقم ۱۵۵، والتي تختصّ بـ"وصف بديع خلقة الخفّاش"، وتحتوي على الملامح الأدبيّة الكثيرة. وندرس كيفيّة استخدام الأساليب المختلفة، ودمجها لخلق الجمال في

---

۱ Geoffrey Finch

۲ Aesthetic

۳ Alexander Baumgarten

٤ Langfeld

كلامه، وخلق صورة جميلة لعجائب الخفافيش في ذهن المخاطب، وبالتالي التأثير عليه، وإثارة عواطفه، من خلال المنهج الوصفي-التحليلي، والإحصائي.

١-١. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن هذه الأسئلة:

١) ما هي أهمّ الأساليب المستخدمة في الخطبة رقم ١٥٥؟

٢) كيف استخدم الإمام علي (ع) الأساليب المتنوّعة لخلق الجمال في وصف الخفّاش، وزيادة فعّاليّة كلامه؟

٣) أيّ أسلوب هو الأكثر حضوراً في هذه الخطبة، وما العلاقة بينها، والغرض الأصلي من إيراد الخطبة؟

أمّا بالنسبة إلى فرضيّات البحث، فيمكن القول:

١) في هذه الخطبة، تمّ استخدام الأسلوب الخبريّ، وعمليّة الربط، والتراكيب النعتي لوصف الخفافيش.

٢) يبدو أنّ الإمام (ع) باستخدام الأساليب المختلفة، وربطها ببعضها البعض، وخلق الاستمراريّة في الخطبة، لفت انتباه الجمهور، وزاد من أدبيّة كلامه، للتأثير الأكثر على ذهن الجمهور.

٣) نظراً لأنّ هذه الخطبة مخصّصة لوصف خلق الخفافيش، وكيفيّة حياتها، فإنّ الأسلوب الخبريّ هو الأكثر استخداماً فيها.

١-٢. الدراسات السابقة

هناك بحوث ودراسات قيّمة في مجال دراسة جماليّة كلام الإمام علي (ع) في نهج البلاغة، نشير إلى أهمّها:

العبدي (١٤٤١ق) تطرّق إلى جماليّات الصورة الدلاليّة في الخطبة الرابعة من نهج البلاغة، وتوصّل إلى أنّ قسماً من المعاني لا يتمّ تبيينها إلّا بواسطة الميزات الأسلوبيّة التي اعتمدها الإمام في خطبته، وعلاوة على ذلك، يوجد في هذه الخطبة كمّيّات هائلة من المعاني التي ارتسمت بواسطة التوظيفات الفنّيّة لخلق الواجهة التصويرية.

رحماني وزانوس (١٣٩٥ش) تطرّقا إلى جماليّة العناصر الأدبيّة في الخطبة رقم ٢٢٤ من نهج البلاغة، واستنتجا أنّ استخدام الإمام علي (ع) للأعمال البشرية في خلق الصور الأدبيّة له دور أساسي في إنتاج صور متحرّكة وديناميكيّة، وإلى جانبها، يلعب الاستخدام الواسع للجمل الفعليّة مقارنة بالجمل الاسميّة دوراً مهمّاً في حركيّة نصّ الخطبة.

سالم وحاجي زادة (١٣٩١ش) تطرّقا إلى جماليّة الجناس في نهج البلاغة، واستنتجا أنّ الإمام (ع) قد استخدم الجماليّات اللفظية، وعلم الجمال الدلالي في نفس الوقت، والجناس في هذا الكتاب الشريف يؤدّي من خلال خلق نوع من الموسيقى الجميلة إلى اقتران معاني مختلفة من كلمة واحدة. وبالإضافة إلى هذا، إنّما الجناس في نهج البلاغة يجمع بين وظيفتين: إرضاء الأذن، وإرضاء العقل.

كريمي فرد ونيكدل (١٣٨٩ش) تطرّقا إلى جماليّة التشبيه في نهج البلاغة (الرسائل والحكم)، واستنتجا أنّ التشبيه البليغ هو أكثر شيوعاً في دراستهما، والذي كان له تأثير كبير على جمال النصّ، وإنّما قدّم الإمام (ع) أكثر التشبيهات فاعليّة باختيار الكلمات المناسبة في كلامه.

وإلى جانبها، هناك بحوث، ودراسات قيّمة في مجال دراسة الجماليّة في نصوص أخرى، نشير إلى أهمّها:

خرقاني (١٤٠٠ش) قد تطرّق إلى دراسة الجماليّة، ومظاهرها في دعاء "جوشن كبير"، وتوصّل إلى أنّ هناك صياغة جميلة لهذا الدعاء، والصفات الإلهيّة فيها متلائمة بعضهم البعض.

المالحي وهادف (٢٠٢١م) تطرّقا إلى جماليّات أسلوب النفي في كتاب "عيون البصائر"، وتوصّلا إلى أنّ أسلوب النفي يتبوّأ مكانة هامّة في مقالات "الإبراهيمي" باعتباره أحد أهمّ الأساليب التي استخدمها تارة لدحض أمر ما، أو في سياق شدّة الإنكار، وكذا التكذيب والاستهزاء بالاستعمار.

محمدي نژاد پاشاكي وآخرون (١٣٩٩ش) سلّطوا الضوء على جماليّات كلمة "إذا" في القرآن، من حيث قواعد النحو والبلاغة، وتوصّلوا إلى بعض نتائج مفادها أنّ "إذا" قد استخدمت أكثر في الأمور القطعيّة. كذلك تمّ استبدال كلمة "إذا" بكلمات أخرى، نحو: "إذ" و"متى"، ممّا يغيّر معناها، وجماليّاتها.

كلكلين وآخرون (١٤٤١ق) تطرّقوا إلى جماليّة التكرار في دعاء العرفة من الصحيفة السجّاديّة، واستنتجوا أنّ التكرار قد استخدم لتحقيق أغراض بلاغيّة كثيرة كتأكيد المعنى، أو الترغيب فيه، أو التلذّذ، والاستعذاب المكرّر.

البشرى (٢٠١٩م) بحثت في دراستها عن جماليّة التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي، واستنتجت أنّ إشكاليّة التشريد والغربة عن الوطن كانت عند الشاعر من أهمّ البواعث لتكرار بعض الألفاظ والعبارات، والصور، فكان لذلك دور جماليّ على مستوى الشكل، ووظيفي على مستوى الدلالة، ويعدّ تكرار العبارة مفتاحاً لفهم المضمون العامّ للنصّ.

متقي زادة وآخرون (١٣٩٦ش) تطرّقوا إلى جماليّة بنية الأساليب النحويّة في قصّة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر، واستنتجوا أنّ أكثر أساليب الاستفهام في القصّة خرجت عن معناها الأصليّة، واستعملت في المعنى البلاغي، وأنّ الجملة الفعليّة كانت أكثر تواتراً من الجملة الاسميّة، ممّا يوحي بزيادة النشاط، وفعّاليّة الحركة بين أجزاء القصّة.

بلاوي وآخرون (٢٠١٥م) درسوا جماليّات الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ، وتوصّلوا إلى أنّ أبرز المظاهر البصريّة المستخدمة لديه هي علامات الترقيم، والتنقيط، والصمت، والسواد والبياض، والشكل المتموّج، وتفتيت الكلمات، والأشكال الهندسيّة. وكلّها تعبّر عن اضطراب الشاعر، وتوتّره، واغترابه عن الوطن، ووحشته. وكلّ هذا يعبّر عن تجسيم آلام الشاعر، وضغط الحنين إلى الوطن النائي البعيد.

خلف وآخرون (١٣٩٣ش) قاموا بدراسة وتحليل الآثار الجماليّة للصناعات التعبيريّة، والخطابيّة للصحيفة السجّاديّة، وتوصّلوا إلى أنّ الصناعات تتلائم مع سياق النصّ، وقد تمّت استخدام جماليّاتها وفق الطبيعة، ودون أيّ تكلّف.

الاركي (٢٠١٢م) تطرّق إلى جماليّة الأسلوب القرآني الكامنة في صور الحذف، ومن أهمّ نتائجه هي أنّ صورتي "الاكتفاء" و"الاحتباك" من أكثر صور الحذف، وصورة "الاختزال" من أكثر الصور تنوّعاً في القرآن الكريم.

محمد رشيد (٢٠١٢م) تطرّق إلى جماليّات الأسلوب في النصوص الوعظيّة في العصر العباسي، واستنتج أنّ النصوص الوعظيّة تعدّ من النصوص الأدبيّة الراقية التي تجمع بين الجماليّة، والتأثيريّة.

قياسوند وطاهري نيا (١٣٨٨ش) درسا التكرار في قصّة موسى وفرعون في القرآن الكريم، بغية الكشف عمّا يمتاز به القرآن الكريم من مواصفات تميّز القصص الإلهيّة من القصص البشريّة.

إضافة إلى ما ذُكر، تمّت أبحاث جامعيّة، نحو:

لطرش (۲۰۱۷م) في رسالتها تطرّقت إلى جماليّة الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة في سورة المؤمنون، وتوصّلت إلى أنّ أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب وروداً في السورة، وأنّ جماليّة الأساليب تكمن من خلال ثراء لغتها، وتحقيق دلالات متعدّدة في أسلوب، أو قول واحد.

مختاري (۲۰۱٤م) في رسالتها تطرّقت إلى جماليّة الأسلوب الخبريّ، وقد قامت فيها بمقارنة، وتقييم، وتحليل آراء العلماء البلاغيين.

أمّا بالنسبة إلى الخطبة رقم ۱۵۵، هناك بعض بحوث، ورسائل كما يلي:

جهانگيري (۱۳۹۹ش) قد تطرّقت في رسالتها إلى تحليل الخطاب في خطب وصف الطاووس (١٦٥)، الخفّاش (١٥٥) والنملة (١٨٥)، وتوصّلت إلى أنّ إدراك التناسب بين نسيج الموقع، ونصّ الخطب الثلاثة يتضمّن للقارئ أن يعرف الله معرفة عميقة، ولكنّه لم يفحص الخطب المذكورة من وجهة نظر الجماليّة.

حاجي خاني وبيد سرخي (۱۳۹٤ش) درسا شبهة دقّة الوصف وغرابة التصوير في نهج البلاغة (خطب ١٥٥، ١٦٥ و ١٨٥)، ومن خلال تقديم الأدلّة من القرآن، والسنّة، والشعر الجاهلي، وكذلك بعض الخطب الأخرى من نهج البلاغة، أثبتا أنّ الشبهة لا أساس لها من الصحّة.

هاشم زادة وجمشيدي حسن آبادي (۱۳۹٤ش) درسا الصورة الفنّيّة للطيور والحشرات في نهج البلاغة من منظور النقد الشكلاني، واستنتجا أنّ الإمام (ع) في هذه الخطب، قد زيّن كلامه بأدوات الصورة حتّى يتمكّن الجمهور من فهم المحتويات بسهولة أكبر.

لذلك، رغم أنّ باحثين درسوا الخطبة رقم ۱۵۵ من زوايا مختلفة، لكن حتّى الآن لم يقم أيّ بحث بدراسة جماليّة الأساليب فيها، وهو بحث جديد.

۲. الأطر النظريّة

۲-۱. الأسلوب اصطلاحاً

الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة، يتميّز بها كاتب، أو شاعر، أو جماعة أدبيّة، أو حقبة زمنيّة، أو جنس أدبي (المسدي، ۱۹۵٦: ٤٠)، وفي اصطلاح البلاغيين هو «طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو هو العبارات اللفظيّة المنسقة لأداء المعاني.» (الزرقاني، ۱٤۰۸: ۱۹۹/۲) وبعبارة «الأسلوب هو الضرب من النظم، والطريقة

فيه.» (الشايب، ٥٢:١٩٥٦) أمّا بيير جيرو[١] فهو يرى أنّ الأسلوب: «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.» (ناظم، ٢٠٠٢: ٢٠)

٢-٢. الجماليّة لغة

الجمال لغة كما ورد في لسان العرب لابن منظور: «مصدر الجميل، والفعل جمل» (ابن منظور، ٢٠٠٣: ٢٠/٢)، والجمال كما ورد في المعجم الوسيط: «جمل جمالاً: حسن خلقه، وحسن خلقه، فهو جميل وجمله: حسنه وزينه. ويقال في الدعاء: جمل الله عليك: جعلك الله جميلاً حسناً. والجمال عند الفلاسفة: صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً، ورضاً.» (المعجم الوسيط، ١٣٨٧: ١٣٦/١)

٢-٣. الجماليّة اصطلاحاً

مصطلح "الجماليّة" معادل لمصطلح "استطيقا"[٢]، وهو ترجمة لكلمة Aesthetikos اليونانيّة. (لطرش، ٢٠١٧: ١٤) برأي هيوم[٣] الجمال هو انتظام الأجزاء، وتناسقها؛ إمّا بفعل طبيعتها الأصليّة، أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة، وبشكل يعطي لذّة، ورضاً نفسيّاً، واللذّة، والألم هي ماهيّة الجمال. (رمضان الصباغ، ٢٠٠١: ٧٥)

أمّا جبور عبدالنور قد عرف الجمال بقوله: «هو ما يثير فينا إحساساً بالانتظام، والتناغم، والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان، وإنّنا لنعجز على تحديد واضح لماهيّة الجمال، لأنّه في واقعه، إحساس داخلي يولد فينا أثراً تتلاقى فيه عناصر متعدّدة، ومتنوّعة، ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره؛ بل هي اكتناه انفعالي.» (جبور عبد النور، ١٩٨٤: ٨٥) ويميّزها باركر[٤] عن العلوم الأخرى، ويقول: «هو كشف الخصائص النوعيّة للفنّ الجميل، وتحديد العلاقة بين الفنّ، والمظاهر الحضاريّة الأخرى كالعلم، والصناعة، والأخلاق، والفلسفة، والدين.» (عزّ الدين إسماعيل، ١٩٩٢: ١٧).

---

[١] Pierre Giraud
[٢] Aesthetica
[٣] Hume
[٤] Parker

۲-٤. الخطبة رقم ۱۵۵

إنّ الإمام (ع) يذكر في هذه الخطبة بديع خلقة الخفّاش، وهو هذا الطائر الذي يطير ليلاً، ولا يطير نهاراً (ابن أبي الحديد، ۱۳۸۵ :۹۵۱-۹۵۲)، قبل ألف وأربعمئة عام، عندما لم يكن علم الحيوان معروفاً بعد بكونه علماً، قد صرّح أمير المؤمنين (ع) بأوصاف للخفّاش التي تتوافق مع الحقائق الحديثة لعلم الحيوان. (منصوري، ۱۳۸۷: ۲۸) تعتبر هذه الخطبة من الخطب التوحيديّة المهمّة، وتتكوّن من جزأين: الجزء الأول مختصّ بتسبيح، وتحميد الله تعالى، والجزء الثاني يتناول عجائب خلق الخفافيش. (مكارم، ۱۳۹۰: ٦/۱۰۷-۱۰۸)

۳. القسم التحليلي

۳-۱. الأسلوب الخبريّ

من الأساليب المهمّة التي تستخدم في النصوص قصد إيضاح الحقائق، والأمور للمخاطب هو الأسلوب الخبريّ. «الخبر هو كلام يحتمل الصدق، والكذب لذاته؛ أي بقطع النظر عن الذي ينطق بالخبر، سواء أكان مقطوعاً بصدقه، أو كذبه، وبقطع النظر عن البدهيّات.» (علوان، ۱۹۹۸: ۳۲) والجملة هي اللفظ المفيد، أي يحسن السكوت عليه. المسند والمسند إليه، هما الركنان الأساسيّان للجملة، وقد عرّفهما سيبويه بأنّهما ما لا يغني أحدهما عن الآخر، ويكون المتكلّم مجبوراً أن يأتي بهما، كالمبتدأ المبني عليه، والفعل، والفاعل. (محمد حماسة، ۲۰۰۳: ۳۱) إذن قسّم النحويّون الجملة الخبريّة إلى نوعين:

۱) الجملة الاسميّة: هي التي صدرها الاسم، وتستخدم في النصوص لثبوت المسند للمسند إليه.

۲) الجملة الفعليّة: هي التي صدرها الفعل، وهو يدلّ على الحدث في زمن معيّن (منقور عبدالجليل، ۲۰۰۱: ۲۰۳).

الاسم أعمّ، وأشمل، وأثبت في الدلالة من الفعل؛ لأنّ الأخير يقيّد بأحد الأزمنة الثلاثة مع إفادة التجدّد، ولكن الإفادة بالاسم لا تقتضي التقيّد بالزمن، والتجدّد. لما كانت الجمل الاسميّة تضفي على النصّ صفة الثبوت والدوام، وإنّ الجمل الفعليّة تفيد التنقّل والتغيّر (الخطيب القزويني، ۲۰۰۱: ۲/۱٤۸؛ متقي زاده وآخرون، ۱۳۹٦ :۳۲).

إن نظرنا إلى الخطبة نظرة عابرة، تظهر لنا غلبة الجمل الفعليّة على الجمل الاسميّة. قد استخدم الإمام علي (ع) الجملة الفعليّة ٥٠ مرّة، في حين أنّه لم يستخدم الجملة الاسميّة إلّا ۱۰ مرّات، وبما أنّ

الجملة الفعليّة تدلّ على الحدوث والتجدّد (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٩٩)، فهذه الغلبة يرجّح كفّة الحركة فيها، وتجعل الخطبة أكثر نشاطاً، وتزيد فعّاليّتها، وعلاوة على ذلك، تسهم في تعميق المعنى، وتوثّر أثراً حسّيّاً، ومعنوياً.

الجدول التالي يثبت نسبة تواتر الجمل الاسميّة، والجمل الفعليّة:

الجدول ١: تواتر الجمل الاسميّة والفعليّة في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعليّة	٥٠	٪٨٣
الاسميّة	١٠	٪١٧
المجموع	٦٠	٪١٠٠

٣-٢. زمن الأفعال

هناك عدّة أنواع للجملة الفعليّة حسب زمانها، نحو:

٣-٢-١الفعل الماضي

الدلالة الزمنيّة للفعل الماضي جاءت لتدلّ على أصل وضعه بصيغته الصرفيّة، وليس هناك دلالات زمنيّة محوّلة عن هذه الصيغة، فقال: «لأنّ اللفظ الماضي ليس موضوعاً للحدث الكائن فيما مضى من الزمان، بل بكلّ ماض من الزمان، أو المكان، نحو: مضى في الأرض.» (الأستراباذي، ١٩٧٥: ١/ ٣٩-٤٠) وعرف ابن جني الفعل الماضي بأنّه: ما قرن به الماضي من الأزمنة؛ نحو قولك: قام أمس (ابن جني، ٢٠١٠: ١٠٨)، و لفظ "أمس" في كلامه يدلّ على الزمن الماضي بتّاً.

قد استعمل الإمام (ع) من الأفعال الماضي في هذه الخطبة، وبسبب دلالة الفعل الماضي على الحدث، فهو يدلّ على انقطاع الزمن في الحال، لأنّه دلّ على حدث شيء قبل زمن التكلّم (البستي، ١٩٨٤: الجزء الأوّل، ٥٩٢) ولا تغيير له؛ نحو: **انْحَسَرَت- رَدَعَتْ- عَشِيَتْ- تَبَلَّغَتْ- وَقَعَتْ.**

لكن الفعل الماضي يدلّ أحياناً على الزمن المستقبل على خلاف الأصل، فيقول عبد القادر حامد: «إنّ هذه اللغة الحافلة بالعجائب والأسرار، تفوّق اللّغات الحيّ في استعمال الماضي لأغراض أخرى، وفي مقدّمة هذه الأغراض أنّ الماضي يستعمل لما سيقع في المستقبل، أي أنّه يحلّ محلّ المضارع، إذا دلّ السياق على ذلك.» (عبد القادر، ١٩٥٨: ١٠/ ٧٠)

هناك عدّة عوامل تحوّل الفعل الماضي إلى الاستقبال؛ نحو: "ما" المصدريّة الظرفيّة، "قد"، "كلّما"، "حيث"، أدوات الشرط، "لو". نجد في الخطبة رقم ١٥٥ الأفعال الماضي الدالّة على المستقبل، نحو: **(فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا)**، **(يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ)**. يقول الخطيب القزويني: «التعبير عن المستقبل بلفظ المضى، تنبيهاً على تحقّق وقوعه، وأنّ ما هو للوقوع كالواقع.» (بوخلخال، ١٩٨٧: ٥٥/١) فأفعال (أَلْقَتِ، وَقَعَتْ، ارْتَفَعَتْ) ماضية لكنّها دلّت على الاستقبال لوجود قرينة "إذا"، وتدلّ على أنّها كالواقع، لأنّها يحلّ محلّ المضارع. على سبيل المثال، عبارة **(فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا)** لا تدلّ على وقوع الحادثة –أي إلقاء الشمس قناعها– مرّة واحدة فحسب، بل مرّات عديدة في عالم الكون، وهذه الحادثة تتكرّر كلّ يوم، حتّى يوم القيامة.

الجدول التالي يظهر لنا عدد تواتر هذه الحالات:

الجدول ٢: تواتر الفعل الماضي الدالّ على المستقبل في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعل الماضي الدالّ على المستقبل	٧	٪٣٣
الفعل الماضي	٢١	

٣-٢-٢ الفعل المضارع

الأصل في الفعل المضارع أنّه يدلّ على وقوع فعل في زمن الحال، أو الاستقبال. وقد استعمل الإمام (ع) الفعل المضارع في الخطبة، الذي يدلّ على الاستمرار؛ نحو: **(هُوَ اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ أَحَقُّ وَأَبْيَنُ مِمَّا تَرَى الْعُيُونُ)**، **(يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ وَيَبْسُطُهَا الظَّلَامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ)**، **(يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ)**. كلّ هذه الأفعال المضارعة تدلّ على حدث يتكرّر؛ على سبيل المثال سيحدث ارتفاع ولد الخفّاش كلّما ترتفع، وكذلك بالنسبة لوقوعه. وكذلك عبارة (يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ) تدلّ على حدوث عدم القدرة على رؤية الأشياء للخفّاش كلّ يوم، ولا يقتصر على أيّام معيّنة.

٣-٢-٣ فعل الأمر

علامة الأمر فهي أن يدلّ بصيغته على طلب شيء، مع قبوله ياء المخاطبة. زمن الأمر مستقبل في أكثر حالاته لأنّه مطلوب به حصول ما لم يحصل، أو دوام ما هو حاصل (عباس حسن، ١٩٧٤: ٦٥).

٣-٢-٤ فعل النهي

النهي في اللغة خلاف الأمر، وهو طلب الامتناع عن الشيء (ابن منظور، ١٩٩٢: ٣٤٣)، وفي الاصطلاح هو طلب الكفّ عن الفعل، فالمطلوب بالنهي فعل مخصوص، وهو الكَفُّ عن فعل آخر، من حيث إنّه كفّ عنه، لا من حيث إنّه عدم فعل (شلبي، ٢٠١٠ :٤٠١)، وصيغته الفعل المضارع المقرون بـ"لا" الناهية الجازمة.

لم يستخدم الإمام (ع) في هذه الخطبة فعلي الأمر والنهي، وقد خصّص كلّ الجمل لوصف أفعال الخفّاش، وكيفيّة حياتها. الاستخدام المتعاقب للفعل الماضي، والفعل المضارع، دون استخدام الأفعال الطلبيّة -وخاصّة فعل الأمر، والنهي- قد أعطى جمالاً خاصّاً لهذا الوصف.

يظهر الجدول التالي عدد تواتر الأفعال الموجودة فيها من حيث الزمن:

الجدول ٣: تواتر الأفعال في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعل الماضي	٢١	٤٢٪
الفعل المضارع	٢٩	٥٨٪
فعل الأمر	٠	٠٪
فعل النهي	٠	٠٪

٣-٣. أسلوب الإنشاء

الإنشاء لغة: الإيجاد، واصطلاحاً: كلام لا يحتمل صدقاً، ولا كذباً لذاته، وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي:

١) الإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوباً، ويشترط في صحّة الطلب أن يكون المطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنّي، والنداء.

٢) الإنشاء غير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوباً، ويكون بصيغ المدح، والذمّ، وصيغ العقود، والقسم، والتعجّب. (الهاشمي، ١٣٩٦: ٥٠-٥١)

من أنواع الإنشاء الطلبي الموجودة في هذه الخطبة هو الاستفهام، ولكن لا نجد فيها أيّ نوع من أنواع الإنشاء غير الطلبي.

۳-٤. الاستفهام

الاستفهام هو طلب ما في الخارج أن يحصل ما في الذهن من تصوّر، أو تصديق موجب، أو منفي، وهو نوعان:

١) الحقيقي: يشمل جملة الاستفهام، وجملة الجواب.

٢) غير الحقيقي: حينما يكون دالّاً على أحد المعاني المولّدة من الاستفهام، كالتعجّب مثلاً؛ فحينئذ لا يحتاج إلى جواب. (متقي زادة وآخرون، ١٣٩٦: ٣٤)

أسلوب الاستفهام في هذه الخطبة قد خرج عن معناه الأصلي، واستعمل في المعنى البلاغي؛ أي استخدم لبيان تعجّب الإمام (ع) من حركة الخفّاش في الليل، وعدم قدرتها على الرؤية في ضوء النهار: (**كَيْفَ عَشِيَتْ أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا وَتَصِلَ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا وَ[كَيْفَ] رَدَعَهَا بِتَلَأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِ فِي سُبُحَاتِ إِشْرَاقِهَا وَأَكَنَّهَا فِي مَكَامِنِهَا عَنِ الذَّهَابِ فِي بَلَجِ ائْتِلَاقِهَا**).

هذه الطريقة في استخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة الكلام في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش، والتعبير عن عظمة الأمر –القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار– ويضاعف الكلام جمالاً، ورونقاً خاصّاً، ويؤثّر بشكل أكبر على ذهن المخاطب.

۳-٥. أسلوب التقديم والتأخير

تتعلّق ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبتدأ أن يسبق الخبر، والفعل يسبق الفاعل، ولكن في بعض من الأحيان يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخّر المبتدأ عن الخبر، ويتقدّم الفاعل على الفعل، ويكمن وراء عمليّة الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغيّة قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة. (قائمي وآخرون، ١٣٩٥: ٥٩)

تقديم ما هو حقّه التأخير، والخروج عن الأصل قد يسبّب الجماليّة للكلام. هناك بعض مصاديق للتقديم والتأخير في الخطبة، التي تدلّ غالباً على الاختصاص، وتزيد وصف الخفّاش رونقاً، وجمالاً، ويجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة؛ نحو: (**وَمِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ وَعَجَائِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ فِي هَذِهِ الْخَفَافِيشِ**)، (**لَهَا جَنَاحَانِ**).

٣-٦. أسلوب النفي

في اللغة العربيّة يستخدم أسلوب النفي لإنكار عمل، أو قول ما، أو لنقض حجّة، أو فكرة، أو موضوع معيّن. إنّما النفي هو ردّ الشيء، أو جحده، فهو في الاصطلاح سلب معنى الجملة بإحدى أدوات النفي (ابن يعيش، ٢٠٠١: ٨٥-٨٦)، وضدّه الإثبات، فجملة "الصدق نافع" كلام مثبت، وجملة "لا ينفع الكذب" كلام منفي. (بديع يعقوب وعاصي، ١٩٨٧: ١/٤٠)

النفي في اللغة العربيّة نوعان: النفي الصريح، وهو نفي باستخدام أداة للنفي، والنفي الضمنيّ، هو نفي دون استخدام أداة للنفي. أدوات النفي الصريح الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥، هي:

١. "لا" النافية: هي "لا" التي تسبق الفعل، وتفيد نفي حدوثه، نحو: لا يدرس الطالب (ابن هشام الأنصاري، ١٩٧٩: ٢٣٣)، وتستخدم لنفي حدوث الفعل في زمن الحال، والاستقبال. في هذه الخطبة، في الحالات التي قصد فيها الإمام (ع) تكرار نفي الفعل في زمن الحال، قد استخدم هذه الأداة؛ نحو: **(فَلَا يَرُدُّ أَبْصَارَهَا إِسْدَافُ ظُلْمَتِهِ)**، **(لَا تَمْتَنِعُ مِنَ الْمُضِيِّ فِيهِ لِغَسَقِ دُجْنَتِهِ)**، **(لَا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَرْكَانُهُ)**. إنّما عمليّة عدم ردّ الأبصار، والامتناع من المضيّ، وعدم مفارقة ولد الخفّاش أمّها تكرّر في حياة الخفّاش، ولا تحدث مرّة واحدة فحسب. فمن المستحسن استخدام حرف نفي دالّ على التكرار، وعدم الانقطاع.

٢. "لَمْ": تنفي الفعل المضارع، وتجزمه، وتقلّب زمنه إلى المضي، وقد يكون النفي بها: **منقطعاً** أي انتفى حدوث الفعل في وقت ما، ثمّ انقطع النفي، نحو: (لم يحفظ محمد القصيدة أمس، وإنّما حفظها اليوم)؛ **متّصلاً** إلى زمن المتكلّم، نحو: (لم يعد خالد من سفره إلى اليوم)، **مستمرّاً** لم ينقطع، ولا ينقطع، نحو: (لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) (الإخلاص :٣-٤). (السامرائي، ٢٠٠٠: ٤/٨٩)

قد استخدم الإمام (ع) حرف النفي "لم" في هذه الخطبة، نحو: **(رَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ فَلَمْ تَجِدْ مَسَاغاً إِلَى بُلُوغِ غَايَةِ مَلَكُوتِهِ)**، **(لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونَ مُشَبَّهاً)**، **(لَهَا جَنَاحَانِ لَمْ يَرِقَّا فَيَنْشَقّا)**. في هذه الجمل، استخدام حرف النفي "لَمْ" سبّب لتحويل معنى أفعال (تَجِدْ، تَبْلُغْهُ، يَرِقَّا) إلى المعاني المنفيّة، وعدم وقوع الحدث في عالم الواقع، ولأنّ وجد العقول المساغ، وبلوغه العقول بتحديد، ورقّة جناحي الخفّاش مرتبطة بالحالات التي تكون مستمرّة لم تنقطع، ولا تنقطع –كما في الحالة الثالثه (ج)– استخدم الإمام (ع) أداة النفي "لم".

الجدول التالي يظهر لنا النسبة المئويّة لهاتين الأداتين:

الجدول ٤: تواتر أدوات النفي في الخطبة ١٥٥

الأداة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
النفي بـ "لا" النافية	٦	٪٤٦
النفي بـ "لم"	٧	٪٥٤
المجموع	١٣	٪١٠٠

٣-٧. التّضاد (الطباق) والتقابل

الطباق في اللغة "التوافق"، و"طابقت بين الشيئين إذ جعلتهما على حذو واحد" (ابن منظور، ١٩٩٢، مادّة طبق)، وفي الاصطلاح، الجمع بين متضادّين في الجملة (ابن عقيلة، ٢٠٠٦: ٢٥٩)، ولها أسماء أخرى، نحو: "المطابقة"، و"التطبيق"، و"التضاد"، و"التكافؤ".

تتجلّى قيمة الطباق، والمقابلة في الجمع بين الأضداد، وما فيه من تغيير، وتنويع، وما يترتّب عليهما، فضلاً على إبراز الضدّ لضدّه وإيضاحه، كما قيل: "تعرف الأشياء بأضدادها"، والضدّ يظهر حسنه الضدّ، ويظهر قبحه أيضاً. نجد في الخطبة رقم ١٥٥ نماذج كثيرة للطباق، والتقابل؛ الطباق، نحو: (**الْبَاسِطُ، الْقَابِضُ**)، (**النَّهَارِ، اللَّيْلِ**)، (**الظَّلَامُ، الضِيَاء**)؛ **والتقابل، نحو: (لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونَ مُشَبَّهاً وَلَمْ تَقَعْ عَلَيْهِ الْأَوْهَامُ بِتَقْدِيرٍ فَيَكُونَ مُمَثَّلًا)، (يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ وَيَبْسُطُهَا الظَّلَامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ)**.

الجدول ٥: تواتر أدوات الطباق والمقابلة في الخطبة ١٥٥

الطباق/المقابلة	عدد التواتر
الطباق	٢٤
المقابلة	٢
المجموع	٢٦

٣-٨. التركيب النعتي

النعت يعني الوصف، ويبيّن صفة في اسم قبله، يسمّى الموصوف. النعت إمّا حقيقي، إمّا سببي. هناك أنواع ثلاثة للنعت الحقيقي، فيكون إمّا مفرداً، أو جملة (جملة وصفيّة)، أو شبه جملة. كثيراً ما استعمل

الإمام (ع) التراكيب النعتي في الخطبة لتوضيح المزيد عن معانيها، والوصول إلى المطلوب، نحو: **(الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ)، (الظَّلَامُ الْقَابِضُ)، (نُوراً تَهْتَدِي بِهِ)، (سِرَاجاً تَسْتَدِلُّ بِهِ)، (أَجْنِحَةً مِنْ لَحْمِهَا)**.

الجدول التالي يظهر لنا عدد تواتر أنواع التراكيب النعتي في الخطبة:

الجدول ٦: تواتر التركيب النعتي في الخطبة ١٥٥

	عدد التواتر	النسبة المئويّة
جملة وصفيّة	٣	٪١٩
نعت شبه جملة	٣	٪١٩
نعت مفرد	١٠	٪٦٢
المجموع	١٦	٪١٠٠

٣-٩. أسلوب الحذف

الحذف اصطلاحاً -كما ذكره كريستال في معجمه معادلاً لـ Ellipsis، يطلق على خلوّ جملة لاحقة من عنصر تدلّ عليه قرينة في الجمل السابقة. (فرج، ٢٠٠٧: ٨٧) للحذف غرائض شتّى، نحو: التخفيف، الإيجاز واختصار الكلام، التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام، العلم الواضح بالمحذوف. ونجد في هذه الخطبة بعض أقسام الحذف، التي تدلّ غالباً على اختصار الكلام، والعلم الواضح بالمحذوف؛ نحو:

١- حذف العامل بالقرينة؛ نحو: **خَلَقَ الْخَلْقَ عَلَى غَيْرِ تَمْثِيلٍ وَ(خَلَقَ الْخَلْقَ بِلَا) لَا مَشْوَرَةِ مُشِيرٍ وَ(خَلَقَ الْخَلْقَ بِلَا) لَا مَعُونَةِ مُعِينٍ- فَسُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ اللَّيْلَ لَهَا نَهَاراً وَمَعَاشاً وَ(جَعَلَ) النَّهَارَ سَكَناً وَقَرَاراً.** ٢- حذف الخبر؛ نحو: **الْحَمْدُ (يَكُونُ) لِلَّهِ.** ٣- حذف المفعول به؛ نحو: **وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ فَأَجَابَ (فَأَجَابَه) وَلَمْ يُدَافِعْ (يُدَافِعْه) وَانْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ (يُنَازِعْه).** ٤- حذف أداة الاستفهام؛ نحو: **كَيْفَ عَشِيَتْ أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا وَتَصِلَ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا وَ(كَيْفَ) رَدَعَهَا بِتَلَأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِّ فِي سُبُحَاتِ إِشْرَاقِهَا.**

يؤدّي حذف العبارات المذكورة إلى إيقاع خاصّ، ويتسبّب في التوازن، والانسجام في موسيقى العبارات، والفقرات، ويزيد من جمال كلام الإمام (ع).

۳-۱۰. عمليّة الربط وتكرار حروف العاطفة

الربط يكون بواسطة أدوات، ووسائل، «فالربط هو علاقة تقوم بين سابق، ولاحق في السياق بواسطة إحدى وسائل الربط.» (رفعت، ۲۰۰۵: ۱۵۱؛ بلاوي وغفوري فر، ۱٤۳٦: ٦۰) إنّ عمليّة الربط بين عناصر التركيب اللغويّة، ضروريّة لاكتمال البناء التامّ للجملة، أو الخطاب بصفة عامّة، وهناك عدّة حروف للعطف التي تنشأ علاقة، إمّا بين اسمين، أو فعلين، أو اسم وفعل، منها: الواو، الفاء، ثمَّ، أو، أم و ... .

الشيء الذي يلفت انتباهنا حين ننظر إلى هذه الخطبة بعناية، هو تكرار بعض الحروف الرابطة، والعاطفة فيها. التكرار في الاصطلاح البلاغي عبارة عن «تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرّة في سياق واحد لنكتة» (ابن معصوم المدني، ۱٤۱٤: ج٥، ۱۳۵)، وقد ورد في "*معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*": التكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفنّي؛ والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره. (وهبة والمهندس، ۱٤۸٤: ۱۱۷-۱۱۸)

ظاهرة التكرار في مجال الأدب من الظواهر الأسلوبيّة البلاغيّة المهمّة التي تسترعي انتباه السامعين، بذلك قد أعارها البلاغيّون، والأسلوبيّون عناية فائقة، وحاولوا أن يكشفوا الستار عن جماليّاتها في النصوص، وللتكرار فوائد كثيرة، منها تقوية أدبيّة الكلام، والتأثير في نفوس المخاطبين (زركشي، بلاتا، ج۳، ۱۱؛ كلكلين نما وآخرون، ۱۳۹۹: ٤).

كثيراً ما استخدم الإمام علي (ع) حرفي "الواو" و"الفاء" في هذه الخطبة لربط الكلمات بعضهم البعض، وكذلك لربط الأساليب المختلفة الموجودة فيها؛ حيث إنّ حرف "الواو" ورد ۳۲ مرّة في الخطبة، وحرف "الفاء" ۱۲مّرة. «تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير يشكّلان نغماً موسيقيّاً يفيد تقوية الكلام، وتقويم المعاني التفصيليّة.» (هلال، ۱۹۸۰: ۲۳۹) إنّما تكرار الكلمة من وجهة نظر البلاغيّين لا يكون عشوائيّاً، بل لأغراض دلاليّة جديرة بالاهتمام. فالإمام (ع) لخلق النغم، والموسيقى، والجماليّة في كلامه قد ربط بين الأساليب المختلفة باستخدام هذين الحرفين؛ نحو:

- ربط الأسلوب الخبريّ: (**فَتَمَّ خَلْقُهُ بِأَمْرِهِ وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ فَأَجَابَ وَلَمْ يُدَافِعْ وَانْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ**)،
- ربط جملة الصلة ليصف الله أكثر: (**لِلَّهِ الَّذِي انْحَسَرَتِ الْأَوْصَافُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ وَرَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ**)
- ربط الخبر المقدّم: (**مِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ وَعَجَائِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ**)،

- لبيان غرض الخفّاش من حمل ولدها: **لَا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَزَكَانُهُ وَيَخْمِلَهُ لِلنُّهُوضِ جَنَاحُهُ وَيَعْرِفَ مَذَاهِبَ عَيْشِهِ وَمَصَالِحَ نَفْسِهِ.**

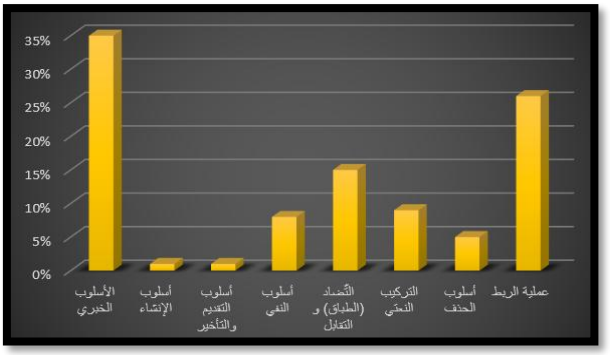
الإمام علي (ع) بهذه الطريقة خلق نغماً موسيقيّاً لتقويم المعاني التفصيلية، وكذلك لاستمراريّة، وتقوية أدبيّة كلامه، والتأثير في نفوس المخاطبين، ممّا يجعل كلامه أكثر رونقاً، وجمالاً. الجدول التالي يظهر عدد تواتر حروف الربط في الخطبة:

الجدول ٧: عدد تواتر حروف الربط في الخطبة رقم ١٥٥

حرف الربط	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الواو	٣٢	٪٧٣
الفاء	١٢	٪٢٧
المجموع	٤٤	٪١٠٠

الجدول ٨: عدد تواتر الأساليب الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥

الأسلوب	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الأسلوب الخبريّ	٦٠	**٪٣٥**
أسلوب الإنشاء	٢	**٪١**
أسلوب التقديم والتأخير	٢	**٪١**
أسلوب النفي	١٣	**٪٨**
التّضاد (الطباق) والتقابل	٢٦	**٪١٥**
التركيب النعتي	١٦	**٪٩**
أسلوب الحذف	٨	**٪٥**
عمليّة الربط وتكرار حروف العاطفة	٤٤	**٪٢٦**
المجموع	١٧١	**٪١٠٠**



الشكل ١: الرسم البياني لتواتر الأساليب المستخدمة في الخطبة رقم ١٥٥

كما يظهر الجدول ٨، والشكل ١، أكثر الأساليب المستخدمة في الخطبة هو الأسلوب الخبريّ. ووفقاً للجدول ١، وفي هذا الأسلوب، جاءت الجملة الفعليّة أكثر استخداماً (٥٠ مرّة)، ممّا يزيد من فعّاليّة، وحركيّة الخطبة، وتليه عمليّة الربط من حيث كثرة الاستخدام.

٤. النتائج

تصف الخطبة ١٥٥ من نهج البلاغة عجائب خلق الخفافيش. والإمام علي (ع) في هذه الخطبة، باستخدام أساليب مختلفة، نحو: الأسلوب الخبريّ، والأسلوب الإنشائي، وأسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب النفي، والطباق والتقابل، والتركيب النعتي، وأسلوب الحذف، وعمليّة الربط وتكرار الحروف العاطفة يعبّر عن دهشته من خلق هذا الحيوان العجيب. إنّ الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وبتقديم ما هو حقّه التأخير، يجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة، ممّا يجعل كلامه أجمل، ويؤثّر بشكل أكبر على ذهن المخاطب. إنّه (ع) قد استخدم حرفي النفي "لا"، و"لم"، وفقاً للمواقف، والحالات التي كان ينوي وصفها، فاستخدم "لا" لتكرار نفي الفعل، و"لم" لوصف الحالات التي تكون مستمرّة لم تنقطع، ولا تنقطع. علاوة على ذلك، إنّ الإمام (ع) بحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و"الفاء" لربط الأساليب المختلفة، قد سبّب في تقوية أدبيّة كلامه، والتأثير الأكبر في نفوس المخاطبين، وكذلك خلق إيقاع خاصّ، ممّا يزيد من جمال وصفه، وكلامه. إنّ الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبريّ، وفيه الجملة الفعليّة هي الأكثر استخداماً، وبما أنّ الجملة الفعليّة تفيد التنقّل والتغيّر، فغلبتها على الجملة الاسميّة يرجّح كفّة الحركة في هذه الخطبة،

وتجعلها أكثر نشاطاً، وتزيد فعّاليّتها، وتوثّر أثراً حسّيّاً، ومعنويّاً. وبعد ذلك، عمليّة الربط هي الأكثر استخداماً. بالتالي، الأسلوب الخبريّ، وعمليّة الربط —التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبريّة ببعضها البعض– هي الأكثر استخداماً من بين الأساليب الموجودة في هذه الخطبة، وهذا الأمر يتوافق مع الغرض الأصلي من إيرادها، وهو وصف بديع خلقة الخفّاش؛ فمن الجدير، والمستحسن استخدام الجمل، والأساليب الخبريّة أكثر من غيرها.

المصادر

ابن أبي الحديد. (١٣٨٥). *شرح نهج البلاغة*. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. قم: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

ابن جني الموصلي، أبو الفتح عثمان. (٢٠١٠). *اللّمع في العربيّة*. تحقيق: فائز فارس. الكويت: دار الكتب الثقافيّة.

ابن عقيلة المكي. (٢٠٠٦). *الزيادة والإحسان في علوم القرآن*. الإمارات العربيّة المتّحدة: جامعة الشارقة.

ابن معصوم المدني، علي بن نظام الدين. (١٩٦٨). *أنوار الربيع في أنواع البديع*. تحقيق: شاكر هادي شكر. النجف: النعمان.

ابن منظور. (٢٠٠٣). *لسان العرب*. القاهرة: دار الحديث.

ابن هشام الأنصاري. (١٩٧٩). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. بيروت: دار الفكر.

ابن يعيش. (٢٠٠١). *شرح المفصّل للزمخشري* (ط١). بيروت: دار الكتب العلميّة.

الأركي، عمر رحمن حميد. (٢٠١٢). جماليّة الأسلوب القرآني الكامنة في صور الحذف. *مجلة جامعة تكريت للعلوم*، ١٩(٩)، ٣٦-٥٥.

الأستراباذي، رضي الدين. (١٩٧٥). *شرح الرضي على الكافية* (ج١). طهران: مؤسّسة الصادق.

بديع يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال. (١٩٨٧). *المعجم المفصّل في اللغة والأدب*. بيروت: دار العلم للملايين.

البستي، علي بن سليمان. (١٩٨٤). *كشف المشكل في النحو*. تحقيق: هادي عطيّة. (ط١). بغداد: مطبعة الإرشاد.

البشرى، نورة محمد. (٢٠١٩). جماليّة التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي (دراسة أسلوبيّة). *مجلة كلّيّة دار العلوم*، (١٢٢)، ١٥-٨٣.

بلاوي، رسول، خضري، علي، وآبگون، آمنه. (۲۰۱۵). جماليّات الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ. *دراسات في اللغة العربيّة وآدابها*، (۲۱)، ۲۷-۴۸.

بلاوي، رسول، وغفوري فر، محمد. (۱۴۳۶). الظواهر الأسلوبيّة في خطبة "الشقشقيّة" للإمام علي (ع). *دراسات في العلوم الإنسانيّة*، ۲۲(۱)، ۴۹-۶۸.

بوخلخال، عبدالله. (۱۹۸۷). *التعبير الزمني عند النحاة العرب*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

جبور عبد النور. (۱۹۸۴). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

جهانگیری، نازیلا. (۱۳۹۹). تحلیل الخطاب الأدبي في خطب نهج البلاغة، خطب وصف (الطاووس والخفّاش والنملة). رسالة ماجستير، جامعة فردوسي مشهد.

حاجی خانی، علی، وبیدسرخی، علی. (۱۳۹۴). نقد و بررسی شبهه دقت وصف و غرابت تصویر در نهج البلاغه. *پژوهشنامه نهج البلاغه*، ۳(۱۱)، ۹۵-۱۱۳.

حامد عبدالقادر، إبراهيم. (۱۳۸۷). *المعجم الوسيط*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

خرقانی، حسن. (۱۴۰۰). زیبایی شناسی دعای جوشن کبیر. *تحقیقات علوم قرآن و حدیث*، ۱۸(۲)، ۸۵-۱۲۱.

الخطيب القزويني. (۲۰۰۸). *تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة المصريّة.

الخطيب القزويني. (۲۰۱۱). *الإيضاح في العلوم البلاغية* (الطبعة الثالثة). تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي.

خلف، حسن، آباد، مرضیه، سیدی، حسین، و محسنی، بلاسم. (۱۳۹۳). تحلیل زیبایی شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه. *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، (۳۳)، ۵۷-۷۶.

رحمانی، عاطفه، وزانوس، احمد پاشا. (۱۳۹۵). بررسی زیبایی شناسی عناصر ادبی در خطبه ۲۲۴ نهج البلاغه. *نشریه مطالعات زبانی بلاغی*، ۷(۱۴)، ۸۵-۱۰۴.

رفعت، حسن. (۲۰۰۵). *الموقعيّة في النحو العربي*. مصر: عالم الكتاب.

رمضان الصباغ. (۲۰۰۱). *الفنّ والقيم الجماليّة بين المثاليّة والماديّة* (ط۱). الاسكندريّة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

الزرقاني، محمد عبد العظيم. (۱۴۰۸). *مناهل العرفان*. بيروت: دار الفكر.

زركشي، محمد بن عبدالله. (د.ت). *البرهان في علوم القرآن*. تحقيق: أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتب العربيّة.

سالم، شیرین، وحاجی زاده، مهین. (۱۳۹۱). زیبایی شناسی گونه های جناس در نهج البلاغه. *پژوهش نامه علوی*، ۳(۱)، ۶۷-۹۰.

السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٠). *معاني النحو*. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الشايب، أحمد. (١٩٥٦). *الأسلوب* (ط٥). مصر: مكتبة النهضة المصريّة.

شريف رضي، محمد بن حسين. (١٣٩٤). *نهج البلاغه* (ترجمه: محمد دشتي). تهران: پيام عدالت.

شلبي، محمد مصطفى. (٢٠١٠). *أصول الفقه الإسلامي* (ط٤). الدار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع.

عباس حسن. (١٩٧٤). *النحو الوافي* (ج١). مصر: دار المعارف.

عبدالجليل، منقور. (٢٠٠١). *علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

عبدالقادر، حامد. (١٩٥٨). معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم. *مجلّة مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة*، (١٠)، ٧٢-٦٥.

عبدي، ملك. (١٤٤١). جماليّات الصورة الدلاليّة في نهج البلاغة دراسة أسلوبيّة في الخطبة الرابعة. *نشريه آفاق الحضارة الإسلاميّة*، ٢٢(٢)، ٨٩-١١٢.

عزالدين إسماعيل. (١٩٩٢). *الأسس الجماليّة في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)*. القاهرة: دار الفكر العربي.

علوان، محمد. (١٩٩٨). *من بلاغة القرآن* (ط٢). مطبعة المقداد.

فرج، حسام أحمد. (٢٠٠٧). *نظريّة علم النصّ* (ط١). القاهرة: مكتبة الآداب.

قائمي، مرتضى، يوسفي، إسماعيل، ومحمد زاده، جواد. (١٣٩٥). أسلوبيّة الانزياح في سورة الحديد المباركة. *مجله إضاءات نقديّة*، (٢٤)، ٣٩-٧٣.

قياسوند، پرستو، وطاهري نيا، علي باقر. (١٣٨٨). دراسة التكرار في قصّة موسى وفرعون في القرآن الكريم. *مجله التراث الأدبي*، ٢(٥)، ١١٧-١٣٢.

كريمي فرد، غلامرضا، ونيكدل، رضا. (١٣٨٩). بررسى زيبايى شناسى تشبيه در نهج البلاغه (حكمت ها و نامه ها). *ادب و زبان*، (٢٨)، ٢٦٥-٢٩٠.

كلكلين نما، مرضية، شاملي، نصر الله، وحسنعليان، سمية. (١٤٤١). جماليّة التكرار في الصحيفة السجّاديّة تركيزاً على دعاء العرفة. *بحوث في اللغة العربيّة*، (٢٢)، ١-١٢.

لطرش، نوال. (٢٠١٧). جماليّات الأسلوب الإنشائي الطلبي في القرآن الكريم (سورة المؤمنون نموذجاً). مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل.

المالحي، فاطمة الزهرة، وهادف، السعيد. (٢٠٢١). جماليّات أسلوب النفي في عيون البصائر لمحمد البشير الإبراهيمي. *مجلة الباحث*، ٧١-٨٢.

متقي زادة، عيسى، ميرزايي، فرامرز، وآقاعليپور، يعقوب. (١٣٩٦). جماليّة بنية الأساليب النحويّة في قصّة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر. *مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها*، (٤٢)، ٢١-٤٢.

محمد حماسة عبد اللطيف. (٢٠٠٣). *بناء الجملة العربيّة*. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.

محمد رشيد، علاء الدين. (٢٠١٢). جماليّات الأسلوب في النصوص الوعظيّة في العصر العباسي. *مجلّة كلّيّة الآداب*، (١٠٢)، ١٧٣-١٨٧.

محمدي نژاد پاشاكي، أحمد؛ محيايي، نجمة؛ ومحمدي نژاد، فرهاد. (١٣٩٩). زيبايى شناسى نحوى بلاغى "إذا" در قرآن كريم. *پژوهشنامه معارف قرآنى*، ١٠(٤٢)، ١٣٩-١٥٦.

مختاري، وسيمة. (٢٠١٤). *جماليّة الأسلوب الخبريّ*. مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الليسانس، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

المسدي، عبد السلام. (١٩٥٦). *الأسلوبيّة والأسلوب* (ط٥). مصر: مكتبة النهضة المصريّة.

مكارم شيرازى، ناصر. (١٣٩٠). *پيام امام امير المؤمنين (ع)*. قم: انتشارات علي بن أبي طالب (ع).

منصورى، ذبيح الله. (١٣٨٧). *ترجمه نهج البلاغه*. قم: مؤسسه فرهنگى و اطلاع رسانى تبيان.

ناظم، حسن. (٢٠٠٢). *البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب* (ط١). المغرب: المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء.

هاشم زاده، سميه، وجمشيدى حسن آبادى، جواد. (١٣٩٤). بررسى تصوير هنرى پرندگان و حشرات در نهج البلاغه از ديدگاه نقد فرماليستى. *مجله قرآنى كوثر*، (٥٦)، ٩٥-١١٦.

الهاشمي، أحمد. (١٣٩٦). *جواهر البلاغة* (ط٩). قم: الإدارة العليا للحوزات العلميّة.

هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب* (ط١). بغداد: دار الحرّيّة.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

Bagirzade, Z.M. (2019) .Rhetoric, Linguistics and Stylistics. *Russian Linguistic Bulletin*. 3(19). Pp. 41-43.

Beardsley, M. (1981**).** *Aesthetics, problems in the philosophy of criticism*. United States of America: Hackett Publishing Company.

Coldman, Alan. (2008). *The Routledge Companion to Aesthetic*. Edited by Bery Gaut and Dominic Lopes. London: Routledge.

Finch, G. (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. New York: Palgrave.

Langfeld, H.S. (1920). *The Aestheti Attitude*. New York: Kessinger Publishing, LLC.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

هنجارگریزی دستوری در کلمات قصار نهج‌البلاغه

حسین چراغی وش* [۱] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان)
عباد محمدیان (دانشجوی دکتری دانشگاه لرستان)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62757

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶
صفحات: ۱۳۷-۱۵۵
تاریخ الوصول: ۲۰۲۲/۱۱/۱۳
تاریخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۲/۲۵

چکیده

هنجارگریزی، یکی از مؤثرترین روش‌های برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی در متون است که بسیاری از نویسـندگان و شاعران برجسته از آن بهره گرفته‌اند و انواع مختلفی دارد. در نهج‌البلاغه، از انواع مختلف هنجـارگریزی اسـتفاده شـده و سبب برجستگی این اثر ادبی هنری شده است. حکمت‌های این کتاب ارزشمند، از مختصات فنی و ویژگی‌های هنـری و سبکی ممتازی برخوردار است. در این نوشتار، حکمت‌های نهج‌البلاغه به لحاظ هنجارگریزی دستوری که شامل مـواردی چون: ایجاز، اطناب، تقدیم و تأخیر، اعتراض، التفات و ... است، مورد بررسی واقع شده‌اند. هنجـارگریزی‌هـای موجـود در حکمت‌ها، سبب شده تا دو فرایند اصلی زیبایی‌شناسیک و رسانگی بهتر مفاهیم نمود پیدا کند و حکمت‌ها از کـارکرد و تأثیر بسزایی برخوردار گردند. هنجارگریزیِ دستوری موجود در کلمات قصار، سـبب عـواملی چـون: گسـتردگیِ معـانی، رسانگی بهتر مفاهیم، افادهٔ تخصیص، تاکید و تأثیرگذاری بیشتر، بزرگ نمایاندن موضوع و برانگیختن احساسات و جلـب توجه بیشتر مخاطبان شده است که یکی از عوامل اصلی برجسته‌سازی و فصاحت و بلاغت کلام امیرمؤمنان علی (ع) بـه شمار می‌آید.

واژگان کلیدی: برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی دستوری، حکمت‌های نهج‌البلاغه.

الانزياح النحوي في حكم نهج البلاغة

الملخص

الانزياح، هي واحدة من أكثر الطرق تأثيراً في تبرز اللغة وتحريرها من التقييد في النصوص، والتي استفاد منها العديد من الكتاب والشعراء المشهورين، ولها أنواع مختلفة. في نهج البلاغة، تم استخدام أنواع مختلفة من الانزياح، مما جعل هذا

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: h.cheraghivash@buas.ac.ir

العمل الأدبي فنياً وأدبياً بارزاً. حكم هذا الكتاب القيم غنية بالخصائص الفنية والأدبية والأسلوبية. في هذا البحث، تمت دراسة حكم نهج البلاغة من حيث الانزياح النحوي، التي تشمل عناصر مثل التلخيص والاستفناء والتقديم والتأخير والاعتراض والتنبيه و... وتم تحليلها ودراستها بعناية. الانزياح الموجود في الحكم، ساهمت في جعل عملية فهم المفاهيم أكثر جمالاً وفعالية، وجعل الحكم تتمتع بفاعلية كبيرة وتأثير قوي. الانزياح النحوي المستخدم في الجمل القصيرة، أدى إلى عوامل مثل: اتساع المعاني، وتحسين الفهم للمفاهيم، وإبراز التخصيص والتأكيد والتأثير بشكل أكبر، وإنه يبرز الموضوع ويحفز المشاعر ويجذب انتباه الجمهور بشكل أكبر، ويعدّ من أهم العوامل في جعل كلام أمير المؤمنين علي (ع) مميزًا بالفصاحة والبلاغة والقوة.

الكلمات المفتاحية: تبريز الموضوع، الغرابة، الانزياح النحوي، حكم نهج البلاغة.

۱- التمهید

نهج‌البلاغه، اثری هنری ویژه و بی‌مانند است که می‌توان انواع زیبایی‌های ادبی را در آن مشاهده کرد و همانند قرآن کریم هر روزه به دستاوردهای جدیدی در بحث‌های زبان‌شناسی آن دست یافت. زیبایی ظاهر و ژرفای باطن، تناسب میان لفظ و معنا، هماهنگی معنا، هماهنگی سخن با مقتضای حال، بلاغت فراگیر، نیروی قانع کردن حریف و نبوغ بدیهه‌گویی بی‌مانند، چنان ویژگی برجسته‌ای به سخن امام علی (ع) بخشیده است که هر شنونده و خواننده‌ای را، با هر عقیده و گرایشی جذب می‌کند (ر.ک: جرداق، بی‌تا: ۳۱-۲۹).

بسیاری از این زیبایی‌ها و ویژگی‌های خاص نهج‌البلاغه، به سبب هنجارگریزی‌هایی است که در آن رُخ داده و هر کدام برجستگی ویژه‌ای را به وجود آورده‌اند و این اثر ارزشمند را از یک کلام عادی فراتر برده است. از این‌رو، پژوهش حاضر، به بررسی هنجارگریزی دستوری پرداخته است و به عنوان نمونهٔ موردی، نمونه‌هایی از حکمت‌ها را مورد کنکاش قرار داده است. هدف این مقاله، کشف رابطهٔ میان هنجارگریزی‌های موجود در حکمت‌های نهج‌البلاغه و جنبه‌های زیباشناختی آن‌ها است. به عبارت دیگر، این نوشتار، در پی پاسخگویی به این سؤال است که هنجارگریزی‌های دستوری موجود در حکمت‌ها، چه تأثیری در هنری جلوه دادن حکمت‌ها، برجسته‌سازی آن‌ها و رسانگی بهتر معانی و مفاهیم مورد بحث داشته‌اند.

این پژوهش، در پی تحقق بخشیدن به سه فرضیه به شرح زیر است:

۱) یکی از مهم‌ترین عوامل برجسته‌سازی حکمت‌های نهج‌البلاغه، هنجارگریزی‌های دستوری بکار رفته در آن‌هاست که سبب خاص بودن و برجستگی آن‌ها شده است.

۲) از مهم‌ترین مشخصهٔ کارکردی هنجارگریزی‌های دستوری در بخش حکمت‌ها، رسانگیِ معانی است که سبب گسترده شدن معانی و رسانگی بهتر و دقیق‌تر مفاهیم مورد نظر شده است.

۳) یکی از مهم‌ترین دلایل تأثیرگذاری والای حکمت‌ها بر احساسات، هنجارگریزی‌های دستوری بکار رفتهٔ در آن‌هاست که سبب برانگیختن احساسات مخاطبان و ایجاد ادراکی هنری در خوانندهٔ این متون شده است.

برای تحقق بخشیدن به فرضیه‌های بیان شده، نخست هنجارگریزی دستوری و گونه‌های مختلف آن ذکر شده و در بخش تحلیل حکمت‌ها، مثال‌هایی برای انواع مختلف هنجارگریزی دستوری آورده شده است تا تأثیر هنجارگریزی‌ها و کارکردهای آن‌ها تبیین شود.

۲- پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه پژوهش می‌توان به «بررسی هنجارشکنی (نحوی، آوایی، واژگانی و معنایی) در نهج‌البلاغه» نوشته آذر زارعی (۱۳۹۹، انجمن علمی مطالعات نهج البلاغه ایران،شماره ۲، صص ۱۰۷-۱۱۷.) اشاره کرد. در این نوشتار، به ظرفیت‌های مختلف زبان عربی و استفاده امام علی (ع) از این ظرفیت-ها برای انتقال معارف فراعرفی اشاره شده است که با خروج از زبان هنجار و خلق متنی فراهنجار رُخ داده است. مقاله «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام در خطبه‌های نهج‌البلاغه با بهره‌گیری از صنعت التفات» نوشته علی طاهری (۱۳۹۴، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۱۲، صص ۱-۲۳) اشاره کرد. نویسنده در این پژوهش، به بررسی صنعت التفات به عنوان یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی کلام در خطبه‌های نهج‌البلاغه پرداخته است. مقاله ارزشمند « تحلیل خطبه ۲۲۲ نهج‌البلاغه بر مبنای مولفه‌های آشنایی زدایی معنایی و ساختاری » نوشته مریم اطهری‌نیا (۱۳۹۷، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۲۶، صص۱۸-۳۳) با روش توصیفی-تحلیلی و با الهام از مولفه‌های هنجارگریزی معنایی و ساختاری به واکاوی خطبه ۲۲۲ پرداخته است. مقاله «آشنایی‌زدایی در نامه‌های نهج‌البلاغه(مطالعه موردی تقدیم و تأخیر » نوشته علی خضری (۱۴۰۰، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، شماره ۲۴،صص ۸۱-۹۹) یکی از مهم‌ترین شگردهای آشنایی‌زدایی و عبور از زبان هنجار را پدیده تقدیم و تأخیر معرفی کرده است. مقاله دیگر «تحلیل و بررسی آرایهٔ متناقض‌نمایی در نهج-البلاغه» نوشتهٔ رضا میراحمدی (۱۳۹۲، نشریهٔ حدیث‌پژوهی، دورهٔ اول، شمارهٔ نهم، صص ۲۸۰-۲۴۹) اشاره کرد. اهمیت این مقاله برای پژوهش حاضر، این است که هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی را از بستر متناقض‌نمایی که یکی از عالی‌ترین شیوه‌های هنجارگریزی هنری به شمار می‌آید و موجب دور شدن کلام از حالت عادی و برجسته‌سازی و اثرگذاری چشمگیر بر مخاطب می‌گردد، بررسی کرده است. از این‌رو، در این اثر، به متناقض‌نمایی به عنوان یکی از شگردهای برجسته‌سازی و زیبایی شناسانهٔ سخن توجه شده است. در مقالهٔ ارزشمند « نگاهی کوتاه به صبغهٔ هنری کلمات قصار حضرت علی (ع) در نهج‌البلاغه» نوشتهٔ مریم خلیلی جهانتیغ (۱۳۸۴، نشریهٔ ادبیات و زبان‌ها-پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، شمارهٔ چهارم، صص ۷۴-۶۱)، کلمات قصار نهج‌البلاغه را که از بُعد معنایی حائز اهمیت‌اند، به سبب بلاغت و اعجاز هنری آن‌ها می‌داند که به صورت غیر مستقیم، آشنایی‌زدایی‌ها و هنجارگریزی‌های دستوری را دلیل این بلاغت و فصاحت می‌داند اما این امر را بررسی نکرده است و اشاره‌ای گذرا دارد. گذشته از این‌ها، در بخش‌هایی از مقاله‌های: «آفرینش‌های هنری در نهج البلاغه» نوشتهٔ محمد مهدی جعفری (۱۳۸۵، نشریهٔ هنر و معماری، شمارهٔ ۷۰، صص ۷۷-۶۸)، « جلوه‌های هنری تصاویر تشبیهی در خطبه‌های نهج البلاغه » نوشتهٔ مرتضی قائمی و زهرا طهماسبی (۱۳۸۹، نشریهٔ علوم قرآن و حدیث، شمارهٔ۲، صص۹۶-۷۵) و « آشنایی‌زدایی تصویری در خطبه‌های نهج‌البلاغه» (حسین چراغی‌وش، ۱۳۹۰، مقالات برگزیده نخستین همایش ملی نهج‌البلاغه و ادبیات، شمارهٔ اول، صص۸۵-۷۱)،

تصاویر و عناصر هنری موجود در نهج‌البلاغه، مولود هنجارگریزی‌های دستوری و نوشتاری محسوب شده‌اند و نویسندگان با تاکید بر عنصر آشنایی‌زدایی، به بررسی حضور هنری عناصری چون: تشبیه، استعاره و غیره در بخش‌های مختلف نهج‌البلاغه اشاره نموده‌اند.

ضرورتی که سبب پژوهش در این زمینه شد، این است که رویکردهای ادبی در نهج‌البلاغه، بنابر شکل و محتوایشان، بیشتر به دین شناختی نهج‌البلاغه پرداخته‌اند و با وجود اینکه در چند دهۀ اخیر، رویکردهای زبان‌شناختی محور در نهج‌البلاغه دامن‌گستر بوده و خیل مقاله‌ها، کتاب‌ها و گلچین‌های نقد گواه بر این ادعاست؛ اما در زمینۀ هنجارگریزی، پیش از این، پژوهشی به طور مستقل به بررسی هنجارگریزی دستوری در حکمت‌های نهج‌البلاغه نپرداخته است و دلیل این هنجارگریزی‌ها را بیان نکرده‌اند.

۳- مبانی نظری پژوهش

۳-۱- « هنجارگریزی »

هنجارگریزی، مفهومی است که پیش از جنگ جهانی دوم، در مکتب پراگ و تحت تاثیر آراء صورتگرایان روس[۱] (فرمالیسم‌ها) ساخته و پرداخته شد و نشانگرِ کاربردِ نامتعارف یک رسانه و خودنمایی آن در مقابلِ پس زمینه‌ای از پاسخ‌های «خودکار» است و این وجه مشخصۀ بخش عمده‌ای از اشکالِ بیان هنری است. توجه زیاد صاحبان این مکتب به فرم و شکل اثر، باعث شد که منتقدان آنها نام ماندگار فرمالیسم را بر روی این مکتب بگذارند (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۶۱). «از آنجایی که شالودۀ مکتب صورتگرایان بر مطالعات زبان‌شناسی پی‌ریزی شده بود، آنها در بررسی اثر ادبی سخت تحت تأثیر زبان‌شناسان و وامدار آرای آنان بودند. از بزرگترین صاحبان این مکتب، می‌توان به « ویکتور اشکلوفسکی »[۲]، « بوریس آیخنبام »[۳] و « رومن یاکوبسن »[۴] اشاره کرد که هر کدام در محفل‌های زبان‌شناسی که توسط رومن یاکوبسن (حلقۀ زبان شناسی مسکو) و ویکتور اشکلوفسکی (اوپویاز: محفل مطالعۀ زبان ادبی) تأسیس شده بود، فعالیت می‌کردند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۲۰). این مکتب راه خود را ادامه داد تا اینکه در دوران معاصر، «لیچ»، زبان شناس انگلیسی، برجستگی زبان را مرهون دو مقولۀ قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و هنجارگریزی (گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) دانست و هنجارگریزی را به هشت قسمت واژگانی، دستوری، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم کرد(ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰، ج۱ : ۵۱). در این جستار سعی بر این شده هنجارگریزی‌های دستوری *(Grammatical deviation)* در برخی حکمت‌های نهج‌البلاغه مورد بررسی قرار گیرد و نشان داده شود که این کارکرد از سوی امام علی(ع) با چه قصد و منظوری اعمال شده است. هنجارگریزی، کاملا با اصل « آشنایی‌زدایی »[۵] (Defamiliarization)

فرمالیست‌ها تناسب دارد و با هدف برجسته‌سازی زبان و رسانگی و انتقال معنا صورت می‌گیرد (ر.ک: خیامپور، ۱۳۷۵: ۱۵؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲).

۲-۳- «هنجارگریزی دستوری»

عدم رعایت قوانین دستوری حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی دستوری گویند و بسیاری از اختصاصات سبکی نویسندگان و شاعران، از طریق فرم خاص آثار آنان کشف می‌شود و اگر آنان کاملا از قواعد نحوی زبان پیروی کنند، هیچ‌گونه سبکی نخواهند داشت. هنجارگریزی دستوری، بر ساختمان جمله اثرگذار بوده و با جابه‌جایی‌های عناصر نحوی و گاهی با برهم زدن ترتیب اجزای جمله و کاربرد صورت‌های غیرمعمول و نامتعارف در عبارت، سبب ایجاد برجستگی و در نهایت زدودن عادت و به عبارتی آشنایی‌زدایی می‌شود. به اعتقاد برخی صاحب‌نظران نقد نوین، این نوع هنجارگریزی، دشوارترین نوع قاعده‌کاهی برای برجسته‌کردن کلام به شمار می‌رود. « امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب، محدودترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزهٔ باستان‌گرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو زبان نحو قابل تصور نیست. از سوی دیگر و با چشم‌اندازی دیگر، بیش‌ترین حوزهٔ تنوع‌جویی در زبان، همین حوزهٔ نحو است که برخی از فلاسفهٔ جمال در فرهنگ اسلامی، توجه خود را بدان معطوف داشته‌اند». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۵) .

هنجارگریزی دستوری، انواع مختلفی دارد و مواردی چون: ایجاز و اطناب، التفات، تقدیم و تأخیر، جمله‌های معترضه و غیره، در حیطهٔ این نوع از هنجارگریزی قرار دارند. در بخش تحلیل حکمت‌ها، مثال‌هایی برای روشنگری بهتر هنجارگریزی‌های دستوریِ بیان شده است.

شایان ذکر است که مهم‌ترین خصوصیت حکمت‌ها، این است که با کمترین واژگان، بیشترین معنا را می‌رسانند و در ذهن مخاطب ماندگارترند؛ لذا صنعت ایجاز بیشترین کاربرد را در حکمت-های نهج‌البلاغه دارد و در این مقاله نمونه‌های بیشتری از ایجاز بیان شده است.

۴- « هنجارگریزی دستوری و نمونه‌های کاربردی آن در حکمت‌های نهج‌البلاغه »

در این بخش از مقاله، به ترتیب هنجارگریزی موجود در مباحث: ایجاز (حذف و قصر)، اطناب، تقدیم و تأخیر، جمله‌های معترضه و التفات بیان می‌شوند و تأثیر آن‌ها در رسانگی دقیق‌تر معانی، زیباتر نمودن مفاهیم و برجسته کردن حکمت‌ها بیان می‌شود.

۴-۱- کارکرد ایجاز حذف در هنجارگریزی

ایجاز، نخستین مطلبی است که در این بخش مورد بررسی واقع شده و از اصلی‌ترین موارد هنجارگریزی دستوری به شمار می‌آید.

از جمله مواردی که در هنجارگریزی سبب ایجاد ارزش‌های سبکی و بلاغی می‌شود، مسأله ایجاز و اطناب است. ایجاز و اطناب، از مباحث مهم کتاب‌های بلاغی در زمینهٔ علم معانی است که از دیرباز مورد توجه اندیشمندان بلاغت بوده است؛ به‌گونه‌ای که برخی، علم معانی را به شناخت مواضع این سه و بهره‌گیری هنرمندانهٔ آن در کلام خلاصه و منحصر کرده‌اند. در میان گونه‌های بیان مقصود، ایجاز جایگاه قابل درنگ در آفرینش تصویرهای زیبا در معنا و لفظ دارد.

ایجاز یا از طریق حذف عنصر یا بخشی از کلام پدید می‌آید یا با الفاظی کوتاه و بدون حذف در ساختار، معنایی بیشتر از آن‌ها را درخود جای می‌دهد که به آن ایجاز« قِصَر» می‌گویند. در ایجاز، همواره الفاظ کم‌تر از معانی هستند و به دو دستهٔ حذف و قصر تقسیم می‌شود که در ادامه به بررسی و تبیین و ارائه نمونه برای آن‌ها، خواهیم پرداخت.

اختصار و ایجاز نمودن جملات از طریق حذفِ یکی از ارکان جمله، از روش‌هایی است که مخاطب را به تأمل بیش‌تر وامی‌دارد و ذهن وی را مشغول یافتن بخش حذف شده می‌کند؛ بنابراین، حذف نوعی گریز از هنجار تلقی می‌شود؛ چراکه برای انتقال معنا، باید تمام اجزای کلام حضور داشته باشند تا در بیان مفاهیم و مقصود، خللی وارد نشود؛ لذا اگر حذف به گونه‌ای باشد که علاوه بر ایجاد اختصار در کلام و عدم ایجاد خلل در معنا، رسانگیِ بیشتر مفهوم را نیز به همراه داشته باشد، سبب زیبایی‌آفرینی و برجسته‌سازی متن می‌شود. نویسنده‌ای که به حذفِ یکی از ارکان جمله و یک ساختار زبانی، مانند فعل و غیره مبادرت می‌ورزد، اهداف زیباشناختی همچون، رسیدن به ایجاز و جریان بخشیدن به زبان در بستر موسیقی را مد نظر خود دارد، تا هر چه بیش‌تر بر بلاغت سخن و تأثیرگذاری آن بیفزاید. امام (ع)، با وجود غنای زبانی و فصاحت تمام، به ایجاز و گزیده‌گویی متمایل و از اطناب ممل روی‌گردان است. در مواردی از فرازهای نهج‌البلاغه، بخشی از جمله به طور کامل حذف شده تا مخاطب با توجه به جملات قبل و بعد و براساس ظرفیت وجودی خود، چیزی را مقدر کند و معنا را گسترده‌تر کند. خواننده می‌تواند چند نکته را مقدر کند و به معانی بسیاری دست یابد.

بدون تردید، نوع و تعداد الفاظ در یک ترکیب کلامی و کاستی و فزونی آن‌ها، تأثیر شگفتی در فهم معنا و انتقال پیام دارد. جلوه‌های متعدد و متنوع اختصار زبانی در قرآن و نهج البلاغه، از جمله حذف اسم یا فعل یا حرف از روساخت کلام، بسیار رُخ داده و این کتاب ارزشمند را به ایجاز متصف ساخته است. تمام علمای بلاغت، حذف در کلام را با دلالت بر معنای مورد نظر مفید فایده می‌دانند و گاه از آن به عنوان «ایجاز محمود» تعبیر شده است (ر.ک: خفاجی، ۱۹۵۳م: ۲۰۱).

حکمت انتخاب شده

«**متی أشفي غيظي إذا غضبتُ؟ أحينَ أعجِزُ عن الإنتقامِ فيُقالُ لي: لو صبرتَ؟ أم حينَ أقدِرُ عليه فَيُقالُ لي: لَو عَفَوتَ؟**» (=چون خشم گیرم، کی آن را فرونشانم؟ آن زمان که قدرت انتقام ندارم و به من بگویند: اگر صبر کنی، بهتر است؟ یا آن‌گاه که قدرت انتقام دارم و به من بگویند: اگر ببخشی خوب است؟) (دشتی، ۱۳۷۹، ۶۷۰).

پدیدهٔ ایجاز حذف، بسیاری از اوقات در جمله‌های شرطیه‌ای که با «لو» آغاز می‌شوند، یافت می‌شود، مانند حکمت ذکر شده از نهج‌البلاغه که جواب شرط «لو» محذوف است. اعتقاد تمام علمای بلاغت بر این است که مبنای شرط بر ابهام است نه بر توضیح و تفسیر. سیوطی در توضیح مبنای شرط چنین می‌گوید: «**الشرط مبناه علی الإبهام و باب الإضافة مبناه علی التوضیح**»[۶] (سیوطی، ۱۳۹۵ه ج۱: ۹۰). در حکمت صد و نود و چهار، جواب این‌که «اگر صبر کنی و اگر ببخشی»، بیان نشده است، ولی با توجه به سیاق و معنای کلی حکمت، می‌توان پاسخ‌های متعددی را که با این موضوع متناسب هستند، مقدر کرد، مانند این‌که گفته شود: « **لو صبرت لکان خیراً لک** » یا « **لکان أولی لک** » و «**لو عفوت انّ العفو أقرب للتقوی** » یا « **کان العفو أجمل بمقامک و أليق** ». با توجه به معناهای متفاوتی که ذکر گردید، فهمیده شد که حذف از ذکر کردن بیشتر در رسانگی معنا مؤثر بوده و معنای بیشتری را به ذهن مخاطب رسانده است. به طور کلی حذف شرط یا جواب آن، دلائلی چون: رعایت ایجاز و اختصار، دلالت عبارت ماقبل بر آن، دلالت جواب قسم بر شرط و جواب شرط، دلالت عبارات ما بعد آن و دلالت سیاق عبارت‌های موجود در کلام را دارد. امام(ع)، با این اسلوب زیبا، در پی ترغیب و تشویق به صبر و عفو می‌باشد که معناهای متفاوتی از حکمت می‌توان دریافت کرد (ر.ک: مغنیه، بی‌تا، ج۴: ۳۳۶). از دیگر انواع حذف، حذف یک حرف، حذف متعلق یک فعل، حذف موصوف، صفت، مضاف، مضاف‌الیه و غیره است. نمونهٔ دیگری از حذف که در حکمت دویست و سه مشاهده می‌شود، حذف «مفعول به» فعل، می‌باشد.

البته حذف مفعول به، با نکته‌های دلنشین و فواید معنایی بسیاری همراه است و نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت و فقط اختصار و رعایت سجع و آهنگ کلام را دلیل آن دانست. حذف مفعول به در کلام دارای اهداف و اغراض زیادی خواهد بود. عبدالقاهر در این‌باره می‌گوید: حذف مفعول‌به نسبت به حذف سایر واژگان از اهمیت بیشتری برخوردار است و نکته‌ها و ظرافت‌های معنایی بیشتری در خود پنهان کرده است. وی معتقد است گاهی هدف گوینده، فقط خبر دادن از وقوع یک حدث است؛ بدون اینکه فاعل یا مفعول آن مد نظر باشد؛ در این صورت باید گفت: « وقع ضربٌ». گاهی نیز برخلاف این مورد است و گوینده هدف دیگری را دنبال می‌کند. جرجانی بر این باور است که فعل‌های متعدی در دو حال و با دو هدف عمده در جمله حضور می‌یابند: در حالت

اول هدف گوینده، اثبات حدث برای فاعل است؛ در این حالت به‌طور مثال می‌گویند: « فلان یُعطی»؛ که غرض اصلی، اثبات صفت بخشندگی برای فاعل عبارت است و مقصود، بخشش چیز خاصی از طرف او نیست. در این حالت، فعل متعدی به منزلۀ فعل لازم می‌شود؛ زیرا نه در لفظ و نه در تقدیر، مفعولی برای این فعل وجود ندارد، مانند آیه شریفه: ﴿**وَ أَنَّهُ هُوَ أَغْنى وَ أَقْنى**﴾ (نجم:۴۸). متعدی کردن فعل در اینجا، مقصود را از بین می‌برد و غرض را نقض می‌کند؛ زیرا هدف اثبات بخشندگی است و می‌خواهد بگوید شأن خداوند این است که بی‌نیاز می‌کند و مال و سرمایه می‌بخشد و این کار، تنها در انحصار اوست. حالت دوم نیز آن است که هدف گوینده علاوه بر اثبات فعل برای فاعل، به مفعول نیز مرتبط است؛ بنابراین، این مفعول بنابر اقتضای کلام حذف شده؛ ولی باید در تقدیر گرفته شود. (ر.ک: الجرجانی، ۲۰۰۱م: ۱۰۶-۱۰۵) امام علی(ع) می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«**أیّها النّاس، اتّقوا اللهَ الّذي إن قلتم سَمِعَ، و إن أضمرتم عَلِمَ، و بادروا الموت الّذي إن هربتُم منه أدرککتم، و إن أقَمتم أخذکم، و إن نسیتموه ذَکَرکم**» (=ای مردم! از خدایی بترسید که اگر سخنی گویید، می‌شنود، و اگر امری را پنهان دارید، می‌داند. برای مرگی آماده باشید که اگر از آن بگریزید شما را در می‌یابد و اگر بر جای خود بمانید، شما را فرا می‌گیرد و اگر فراموشش کنید، شما را از یاد نمی‌برد) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۷۲).

در این حکمت، مفعول به افعال «قلتم» و «سمع»؛ یعنی «مقالکم» و مفعول به افعال « علم » و « أضمرتم »؛ یعنی « ضمیرکم »، محذوف و به هدف اثبات عمومیت است؛ به این معنا که خداوند تمام آنچه را بر زبان آورده یا در دل نهان دارید می‌شنود و می‌داند؛ در نتیجه راه فراری نخواهید یافت. امام (ع) در نهایت ایجاز و اختصار و با کوتاه‌ترین الفاظ، مخاطب را به یاد مرگ و پرهیزکاری فرامی‌خواند و بلاغت و فصاحت خویش را به اوج می‌رساند. که ابن میثم در شرح این حکمت، حذفیات را این‌گونه بیان می‌دارد: **و إن أضمرتم علم «لأنه سمیع»، «لأنه علیم» و «لأنه بصیرٌ» و بادروا الموت «استعدوا له بالتقوی»، «استعدوا بالعمل الصالح» إن هربتم منه أدرککم« و إن کنتم في بروج مشیدة »، « إن کُنتُم فی أیّ مکانٍ » و إن نسیتموه ذکرکم؛ « لأنّه لا ینسی أحدا »؛ « لأنه قد ذکرکم یوماً »** (ر.ک: البحرانی، ۱۴۲۰، ج۵: ۳۲۹). همانطور که مشاهده شد، با حذفی که صورت گرفته بود، معنا گسترده‌تر و زیباتر شد و اگر محذوف ذکر می‌شد، چنین معنایی را نمی‌رساند و فقط یک معنا از آن برداشت می‌شد.

۲-۴- کارکرد ایجاز قصر در هنجارگریزی

یکی از ابواب اساسی در فنون ادبی، ایراد کلامی است که با حجم کم و کوتاه، معنا یا معانی بسیاری را به مخاطب تفهیم کند، مشروط بر این‌که مناسب حال و مقام بوده و با استعداد مخاطب، هماهنگ باشد؛ زیرا اگر کوتاهی لفظ بیش از حد مطلوب باشد و شنونده را در دریافت مضمون، دچار مشکل سازد، آن ایجاز، مخل خواهد بود و اصطلاحاً آن‌را «ایجازمخل» می‌نامند که نه تنها غیرمطلوب است؛ بلکه چنین کلامی، معیوب و غیر بلیغ خواهد بود؛ بنابراین، در این نوع ایجاز، واژگان همواره معنایی بیش از خود را به مخاطب القا می‌کنند. در تعریف کاملی از ایجاز قصر، چنین گفته شده: **اعلم أنَّ مِن الإيجازِ ما لايكونُ فيه حذفٌ يقدر، مِن مفردٍ و لا جملةٍ، و يقال له إيجازُ البلاغةِ، و ينقسم إلى ما يساوي لفظُه معناه من غيرِ زيادةٍ و يُسمى التقديرُ، و إلى ما يزيدُ معناه على لفظه، و يُسمّى القِصَر.** (ر.ک: العلوی، ۲۰۰۲م، ۲: ۶۵؛ العاکوب و الشتیوی، ۱۹۹۳، الکتاب الأول: ۳۲۲)؛ بنابراین، ایجاز یعنی ادا کردن مقصود، با کمتر از عبارات متعارف (ر.ک: سیوطی، بی‌تا، ج۲: ۷۴).

نمونهٔ ایجاز قصر، در حکمت چهارم مشاهده می‌شود. امام(ع) در بیان ارزش‌های اخلاقی و نیز ضدّ ارزش‌ها، با کوتاه‌ترین و کم‌ترین واژگان، معانی ژرفی را بیان می‌دارند که گزیده‌گویی و ایجاز را به نهایت می‌رساند؛ ایشان در حکمت چهارم از کلمات قصار خویش، می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«**العجزُ آفةٌ و الصّبرُ شجاعةٌ و الزُّهدُ ثروةٌ و الورعُ جُنّةٌ و نعم القرينُ الرضى**» (=ناتوانی زیان و شکیبایی شجاعت است. پارسایی ثروت و پرهیزگاری سپری نگه‌دارنده است و چه هم‌نشین خوبی است خرسندی) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۲۵).

در این حکمت گران‌بها، دو نوع هنجارگریزی وجود دارد که می‌توان هر دو را تحت عنوان ایجاز، مطرح کرد. در این حکمت، هم ایجاز حذف و هم ایجاز قصر، مشهود است و رعایت دو گونهٔ ایجاز در یک فراز، از عهدهٔ کسی جز امام علی(ع) بر نمی‌آید که با کم‌ترین و کوتاه‌ترین الفاظ، هم رسانگی مفهوم را به طور کامل انجام داده و هم رعایت اختصار را کرده است.

عجز و ناتوانی، هم ناتوانی نفسانی را در برمی‌گیرد که شامل عدم توانایی بر مقاومت در برابر هوی و هوس و دفع آن است و هم ناتوانی جسمی، که دربردارندهٔ عدم توانایی بر انجام اعمال جسمی است. نتیجهٔ ناتوانی نفسانی، آفت عقل و نتیجهٔ ناتوانی جسمی، آفت بدنی و کاستی در توان و قدرت جسمی است. صبر هم می‌تواند دربردارندهٔ مقاومت در برابر هوی و هوس و جهاد با نفس اماره باشد که شجاعت نتیجه و پایان آن است. زهد، نیز بازداشتن نفس از دنیا و زیبایی‌های آن ا- ست. امام علی (ع)، به جای شرح تمامی این موارد، کوتاه‌ترین واژگان را به کار بسته، ولی بیشترین

مفاهیم را القا نموده است. در تمام عبارات این حکمت، علاوه بر ایجاز قصر، ایجاز حذف نیز صورت گرفته است و در تقدیر چنین بوده است: «**العجز البدني و النفساني آفة بدنية و آفة في العقل، و الصبر على المكروه شجاعة، و الزهد عن متاع الدنيا و طيباتها ثروة، و الورع جنّة من عذاب الله في الآخرة و من أكبر المصائب الدّنيويّة و نعم القرين الرضى بقضاء الله و ما نزل به القدر**» (ر.ک: البحرانی، ۱۴۲۰: ۲۲۵-۲۲۴).

امام علی (ع) در حکمت صد و پنجاه و هفت نهج‌البلاغه، در تأیید فراهم بودن راه‌های هدایت، می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«**قد بُصِّرتُم إن أبصَرتُم و قَد هُديتُم إنِ اهتَدَيتُم و أُسمِعتُم إن استَمَعتُم**» (=اگر چشم بینا داشته باشید، حقیقت را نشانتان داده‌اند، اگر جویای هدایت هستید، شما را هدایت کرده‌اند، اگر گوش شنوا دارید، حق را به گوشتان خوانده‌اند) (دشتی، ۱۳۷۹، ۶۶۴).

در حکمت ذکر شده، با توجه به معنایی که ارائه شده، مشاهده می‌شود که الفاظ، معانی متعددی از خودشان را القا می‌کنند و می‌توان آن را چنین تأویل کرد: « **قد بصّرتم سبيلَ الرّشاد و هديتم إليها و أسمعتم الدّلالة عليها إن كان لكم استعداد أن تبصروها و تسمعوا و تهتدوا إليها**»؛ لذا این حکمت بیان‌گر ایجاز در کلام امیر مومنان (ع) است که یک هنجارگریزی تلقی می‌شود. نوع دیگری از هنجارگریزی دستوری که در این حکمت مشهود و قابل تأمل است، مقدم داشتن جواب شرط بر فعل شرط می‌باشد، که در ادامه به این مورد نیز اشاره خواهیم کرد.

۳-۴- کارکرد اطناب در هنجارگریزی

اطناب یکی دیگر از عوامل هنجارگریزی دستوری محسوب می‌شود و به معنای آوردن کلامی‌است که الفاظ آن بیش از معنا باشد، به سبب ظهور نکات بلاغی که مدّ نظر گوینده یا نویسنده است. اطنابی که در تمامی جملات نهج‌البلاغه دیده می‌شود، به هیچ وجه، باعث نقصان کلام و یا ملال-آوری نشده و عین اعجاز است. امام علی (ع) در تعریفی که از فقیه کامل ارائه می‌دهند، می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده:

«**الفقيهُ كلُّ الفقيهِ مَن لَم يُقَنِّطِ النّاسَ من رحمةِ اللهِ و لَم يُؤيِسهُم من رَوحِ اللهِ و لَم يُؤمِنهُم مِن مَكرِاللهِ**» (=فقیه کامل کسی است که مردم را از آمرزش خدا مأیوس و از مهربانی او ناامید نکند و از عذاب ناگهانی خدا ایمن نکند) (دشتی، ۱۳۷۹، ۶۴۲).

امام(ع)، در حکمتی که اشاره شد، می‌فرماید: «**الفقیه**» و سپس «**کلّ الفقیه**» را ذکر می‌کند. مفهوم این است که این ترکیب، در عین این‌که نوعی اطناب محسوب می‌شود، فشرده و موجز است؛ چراکه در تعریف «کل الفقیه» باید گفته شود: «**الّذي توافرت فيه صفات الهادي و المرشد و هو يجذب النّاس إلى الله في سبل مخصوصة بوجوه من الترغيب و الترهيب و الوعد و الوعيد و البشارة و النذارة و غيرها**» (ر.ک: البحرانی، ۱۴۲۰: ۲۶۶؛ مغنیه، بی‌تا: ۲۶۹)، امام با دو لفظ مختصر، یعنی «**کلّ الفقیه**»، این مفهوم را در ذهن متبادر می‌کند. در واقع غرض از این اطناب، ذکر خاص بعد از عام است، بدین معنا که ابتدا لفظی به‌صورت عام ذکر شده و سپس لفظ خاصی از دایرهٔ آن خارج می‌شود و امام با این اطناب مشخص می‌کند که فقیهی که مدّ نظر ایشان بوده، فقیهی است کامل که تمام جوانب فقه، علم و اخلاق در وی پدیدار گشته است و هر فقیهی این چنین نیست.

مثال دیگری از اطناب، حکمت صد و هشت از نهج‌البلاغه است. امیر سخن، علی(ع) در این حکمت به توصیف قلب انسان می‌پردازند و آن را عجیب‌ترین عضو بدن وی برمی‌شمارند:

حکمت انتخاب شده

«**لقَد عُلِّقَ بِنيَاطِ هذا الإنسانِ بضعةٌ هي أعجبُ ما فيه: و ذلک القلب و ذلک أنّ له موادَّ من الحكمةِ و أضداداً مِن خِلافِها؛ فإن سَنَحَ له الرّجاءُ أذلَّه الطّمع و إن هاجَ به الطَّمَعُ أهلَكَه الحِرصُ و إن ملَكَه اليأسُ قَتَلَه الأسَفُ و إن عَرَضَ له الغَضَبُ اشتدَّ به الغيظُ، [....]، فكلّ تقصيرٍ به مُضِرٌّ و كلُّ إفراطٍ له مُفسِدٌ**» (=به رگ‌های درونی انسان پاره گوشتی آویخته که شگرف‌ترین اعضای درونی اوست و آن قلب است؛ از این‌رو شگفت‌آور است که دارای صفاتی ضدّ و نقیض است، اگر در دل امیدی پدید آید، طمع آن را خوار می‌گرداند و اگر طمع بر آن هجوم آورد، حرص آن را تباه سازد و اگر نا امیدی بر آن چیره شود، حسرت آن را از پای درآورد، اگر خشمناک شود، کینه‌توزیِ آن فزونی یابد و آرام نگیرد، [...]؛ بدین‌ترتیب هرگونه کندروی برای آن زیان‌بار و هرنوع تندروی برایش فساد آفرین است) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۴۸).

یکی از فنون خطابه و سخنوری این است که سخنران، مطالب مهم را ابتدا در قالب ابهام آورده؛ سپس آن را به صورت سؤالی مطرح کند و به شرح و توضیح آن‌ها بپردازد تا تمرکز حواس مخاطبان را برانگیزد و ایشان را کاملا به کلام خود معطوف سازد که از گفتهٔ وی به خوبی استقبال نمایند و آمادهٔ شنیدن باشند، و این همان فنی است که در بلاغت از آن به‌عنوان توضیح پس از ابهام، یاد می‌شود و از جمله موارد اطناب محسوب می‌شود. امام (ع)، یکه‌تاز عرصهٔ سخنوری و بلاغت، در حکمت صد و هشت نهج‌البلاغه، با الفاظی زیبا و آراسته، ابتدا به‌صورت مبهم، از قلب توصیفی ارائه می‌دهند و سپس بیان می‌دارند که منظور از «تکه گوشتی که به رگی از بدن آویزان

است و عجیب‌ترین عضو انسان است»، قلب می‌باشد. ایشان می‌توانستند در ابتدای سخن، بدون اینکه توضیح بیشتری ارائه کنند، مستقیما نام قلب را ذکر کرده و به بیان صفات و ویژگی‌های آن بپردازند؛ اما به دلیل اینکه تعجب و توجه مخاطب را هرچه بیش‌تر جذب کنند، از هنجار اصلی زبان، گریز زده و اطناب را در کلام خویش به کار بسته‌اند؛ چراکه با این توضیح و تفسیری که در ابتدا ارائه شده، بیان ویژگی‌های قلب، شگفتی بیش‌تری به همراه خواهد داشت و انسان از اینکه یک تکه گوشت می‌تواند این خصوصیات را داشته باشد و حتی سبب فلاح و رستگاری و یا خسران و فساد شود، در شگفت باشد؛ بنابراین، اگر ایشان به طور واضح به قلب اشاره می‌کردند، این تأثیرگذاری تا به این حد نمودار نمی‌شد.

۴-۴- کارکرد تقدیم و تأخیر در هنجارگریزی

همان‌طور که اشاره شد، مقدم داشتن آن‌چه می‌بایست مؤخر باشد و مؤخر آوردن آن‌چه لزوم تقدیم دارد، از دیگر راه‌های برجسته‌سازی سخن می‌باشد که همان «**تقدیم ما حقّه التأخیر**» است. زمانی‌که تقدّم و تأخّر، بر خلاف ساخت و آرایش طبیعی جملات صورت گیرد، به سبب این‌که بر خلاف مقتضای مألوف زبان است، خواننده را غافل‌گیر و توجه وی را برمی‌انگیزد. امام (ع) در حکمت صد و پنجاه و هفت که ذکر آن در بیان ایجاز گذشت، با مقدم داشتن جواب شرط‌ها بر افعال شرط، از هنجار عادی و مألوف زبان، گریز زده و باعث انگیزش و افزایش هر چه بیش‌تر توجه مخاطب شده است. ایشان با مقدم داشتن این افعال، هرگونه دلیل تراشی برای عدم هدایت و ارشاد را از کافران سلب کرده و بیان می‌دارد که این افراد باید خود را سرزنش کنند، نه فرد دیگری را؛ چراکه تمام راه‌های حق، حقیقت و هدایت به انسان‌ها نشان داده شده است.

از دیگر مواردی که امام (ع)، از تقدیم و تأخیر در کلام خود بهره جسته است، حکمت صد و نه است. ایشان ارزش والای اهل بیت پیامبر (ص) را این‌گونه به تصویر می‌کشند:

حکمت انتخاب شده

«**نحنُ النُّمرُقةُ الوُسطی، بها یَلحَقُ التّالي و إلیها یرجِعُ الغالي**» (=ما تکیه‌گاه میانه‌ایم، عقب‌ماندگان به ما می‌رسند و پیش‌تاختگان به ما باز می‌گردند) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۴۸).

امام علی(ع) می‌فرمایند: ما قطب مقررات اسلام هستیم، باید دستورات و برنامه‌هایتان را با بیان و برنامه‌های ما تطبیق دهید و تنها روش ما را پیشهٔ خود سازید. آیین تحریف شدهٔ حضرت مسیح، امر به زهد و گوشه‌نشینی و بی‌خبری از دنیا می‌کرد و آیین تحریف شدهٔ یهود، امر به خونریزی، جنگ، کشورگشایی و غیره می‌کرد. اسلام با گوشه‌نشینی مبارزه و با خونریزی و ستمگری نیز مخالفت کرد و خدای عزو جل فرمود: ﴿**وَ كَذلِكَ جَعَلْناكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَداءَ عَلَى النَّاسِ وَ**

يَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدا ...﴾ (بقره: ۱۴۳) و ما شما را امتی میانه‌رو قرار دادیم تا شاهدان بر سایر مردم باشید و رسول بر شما شاهد باشد. امام علی(ع) هم به این مطلب اشاره کرده، می‌فرماید که اهل بیت را الگوی خود سازید که در همهٔ امور میانه هستند؛ چراکه میانه‌روی در امور، از لازمه‌های امامت است، در این‌صورت هر مفرط مقصری به ایشان بپیوندد و هر زیاده‌رویی به سمت ایشان بازگردد (ر.ک: زمانی، ۱۳۶۹: ۹۹-۹۸؛ مغنیه، بی‌تا: ۲۸۴؛ البحرانی، ۱۴۲۰: ۲۷۶). امام علی(ع)، با مقدم داشتن متعلق فعل، یعنی جار و مجرور **«بها»** و **«إليها»** بر عامل خود، بر محوریت و حقانیت اهل بیت تأکید ورزیده و افادهٔ تخصیص می‌کند که تنها ایشانند که مرجع حق و حقانیت هستند. امام(ع) با این ترکیب، ساختار اصلی نحو را بر هم زده و با این هنجارگریزی، موجب پدید آمدن ابهام هنری شده است، که باعث می‌شود به تأمل و تلاش خواننده افزوده شود و از دیدگاهی که امام (ع) بدان نگریسته، به آن بنگرد و به اهمیت موضوع پی ببرد.

۵-۴- کارکرد اسلوب اعتراض در هنجارگریزی

یکی از اسلوب‌هایی که در علم معانی بررسی می‌شود و از جمله موارد هنجارگریزی دستوری به‌شمار می‌رود، اسلوب اعتراض است. این اسلوب عبارتست از آوردن یک یا چند جمله که محلی از اعراب ندارند، با هدفی غیر از دفع ایهام، در میان یک یا دو کلام که معنایی به‌هم پیوسته دارند.

حکمت انتخاب شده

«أَحلِفُوا الظّالِمَ إذا أردتُم يمينهُ بِأنّه بريءٌ من حَولِ اللهِ و قُوَّتِه؛ فإنّهُ إذا حَلَفَ بها كاذباً عُوجِلَ العُقوبةَ و إذا حَلَفَ باللهِ الّذي لا إله إلاّ هوَ لَم يُعاجَل؛ لِأَنَّهُ قَد وَحَّدَ اللهَ تعالى» (=هرگاه خواستید ستمکاری را سوگند دهید، از او بخواهید که بگوید: «از جنبش و نیروی الهی بیزار است »؛ زیرا اگر به دروغ سوگند یاد کند، پس از بیزاری، در کیفرش شتاب می‌شود؛ اما اگر در سوگند خود بگوید: «سوگند به خدایی که جز او خدایی نیست»، در کیفرش شتاب نشود؛ چرا که وی خدا را به یگانگی یاد کرده است) (دشتی،۱۳۷۹: ۶۸۲).

این حکمت از نهج‌البلاغه، نیز دارای نوعی از هنجارگریزی دستوری به نام «اعتراض» است که در عبارت **«إذا أردتم يمينهُ»** قرار گرفته است و آوردن این جملهٔ معترضه، برای تاکید بر شیوهٔ سوگند دادن کفار و ستمکاران چنین ذکر گردیده است تا بدین وسیله این قسم خوردن را امری بزرگ بداند و جلب توجه بیشتری کند و احساسات مخاطب را برانگیزد. جملات معترضه می‌توانند دربردارندهٔ مفاهیم بلاغی چون: دعا، تأکید بر اهمیت امری، منزه دانستن شأن کسی، افزایش تأکید بر خواهش و درخواست و نیز بزرگ نمایاندن و با مهابت جلوه دادن امری باشند. جملات معترضه بیشتر در جملاتی که دارای اطناب است، به کار می‌روند. در نهج‌البلاغه، جملات معترضه زاید

نیستند؛ بلکه در جای خود قرار گرفته و براساس مقتضای حال مخاطب، کاربرد پیدا می‌کنند؛ بـه - طوری که اگر از سیاق کلام حذف شوند، بخشی از کلام حذف می‌شود؛ چرا که عبارات امام (ع)، بـا نظم و دقت خاصی سامان یافته‌اند؛ لذا نمی‌توانند ضعف تألیف داشته باشند. نمونهٔ دیگری از جملـهٔ معترضه در کلام امام(ع)، در حکمت دویست و هفتاد و سه پدیدار اسـت. ایشـان در بیـان ضـرورت توکل به خداوند متعال چنین می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«**اعلموا علماً یقیناً أنّ اللهَ لَمَ یجعل للعبد و إن عَظُمَت حیلَتُه و اشتدّت طِلبَتُه و قَوِیَت مَکیدَتُه أکثرَ ممّا سُمِّیَ له في الذِّکر الحکیم و لَمَ یَحُل بین العبدِ في ضعفه و قلّةِ حِیلَتِهِ و بین أن یَبلُغَ ما سُمّیَ له في الذّکر الحکیم**...» (=به یقین بدانید! خداوند برای بندهٔ خود هرچند با سیاست و سخت‌کوش و نیرومنـد در طرح و نقشه باشد، بیش از آنچه در علم الهی وعده فرموده، قرار نخواهـد داد و میـان بنـده هرچنـد ناتوان و کم سیاست باشد و آنچه در علم خداوندی برایش رقم خـورده، حـایلی نخواهـد گذاشـت...) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۹۶).

عبارت «**وإن عظمت حیلته واشتدّت طلبته و قویت مکیدته**» و نیز عبارت: «**في ضعفه و قلة حیلته**»، هر کدام بین دو جمله واقع شده‌اند که برای بیان اینکه منظور امام از بنده، چه نوع انسانی است، بکار رفته‌اند. می‌توان گفت غرض بلاغی امام (ع) در این حکمت، بیان جملهٔ معترضه‌ای اسـت که تأکید بر منزه دانستن و بزرگ نمایاندن شأن خداوند در برابر انسان‌هاست، هرچند آن انسـان بـا سیاست و پرحیله و فریب‌کار باشد؛ در نتیجه جملهٔ معترضه در حکمت، هم برای افادهٔ تخصیص بـه کار رفته و هم با بیان شأن خداوند، جلب توجه مخاطب را بر انگیخته است.

۶-۴- کارکرد التفات در هنجارگریزی

التفات، یکی دیگر از مصادیق هنجارگریزی دستوری بشمار می‌آید و نقش بسیار زیادی در انتقـال و ادای مقصود گوینده به مخاطب ایفا می‌کند و از قدیمی‌ترین اسالیب بلاغی عربی است که در بیانات قرآنی و عبارات نهج‌البلاغه بسیار به چشم می‌خورد و بکارگیری آن در سـیاق جملـه تنهـا از عهـدهٔ کسی بر می‌آید که در اوج بلاغت و فصاحت باشد؛ «به همین سبب است که ابن جنی از التفـات بـه «**شجاعة العربیة**» یاد می‌کند» (مسلم، ۱۴۲۶: ۲۴۹). التفات، به معنای انتقال کلام است از اسلوبی به اسلوب دیگر، یعنی از متکلم یا خطاب یـا غیبـت، بـه صـیغهٔ دیگـری (ر.ک: سـیوطی، بـی‌تـا، ج۲: ۱۵۵). سکاکی نیز تعریفـی از التفـات ارائـه داده و مـی‌گویـد: «**واعلم أنّ هذا النوع: أعني نقل الکلام عن الحکایة إلی الغیبة لا یختصّ المسندإلیه و لا هذا القدر، بل الحکایة و الخطاب و الغیبة ثلاثتها ینقل کل**

واحد منها إلی الآخر و یسمی هذا النقل إلتفاتاً عند علماء علم المعاني و العرب یستکثرون منه»[۷](سکاکی، بی‌تا: ۱۹۹). نظریه‌پردازان و نقاد جدید عرب، برای التفات اسامی چون: الإختیار، الإنحراف و السیاق را برگزیده‌اند؛ بنابراین، از آن‌جا که این انتقال، صورت معمول زبان را در هم می‌شکند، می‌تواند نوعی گریز از هنجار عادی و مألوف زبان بشمار آید.

التفات دو فائده دارد: فائدهٔ عام که در هر نوع از التفات مشهود است و تازه‌کردن سخن و بازداشتن گوش از ملال و آزردگی، مهم‌ترین و کلی‌ترین فائدهٔ التفات است؛ چراکه طبع انسان، دوست‌دار تنوع است، و از استمرار بر یک شیوه و منوال خسته می‌شود. دومین فائده، فائدهٔ خاص آن است و زمخشری در این‌باره می‌گوید: «**لأنّ الکلام إذا نقل من أسلوب إلی أسلوب کان ذلک أحسن تطریة لنشاط السامع و ایقاظا للإصغاء إلیه من إجرائه علی أسلوب واحد و قد یختصّ واقعه بفوائد**» (طبل، ۱۹۹۸: ۲۶).

ابن اثیر التفات را ویژهٔ زبان عربی می‌داند و بر این باور است که این کار به‌منظور ایجاد تازگی و جذابیت در کلام و جلب توجه خواننده یا شنونده صورت می‌گیرد (ر.ک: ابن الأثیر، ۱۹۳۹م، ج۲: ۳). امام(ع) با استمداد از بلاغت بی نظیر خود و با هدفِ زیبایی کلام و نیز رسانگی مفهوم، از این صنعت، به‌گونه‌ای گسترده و متنوع بهره برده است و در بسیاری از موارد، تغییر جهتی در کلام خود ایجاد می‌کند و به وسیلهٔ این تغییر جهت، تمرکز حواس مخاطب را برمی‌انگیزد و ایشان را به کلام خویش، معطوف می‌کند. امیرمؤمنان(ع)، در حکمت دویست و هفتاد و سه، صنعت التفات را در سخن خویش به‌کار بسته‌اند و از جمع مخاطب به مفرد مخاطب التفات داشته‌اند. ایشان در ضرورت توکل به خداوند می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«وقال (علیه السلام): اعْلَمُوا عِلْماً یَقِیناً أَنَّ اللهَ لَمْ یَجْعَلْ لِلْعَبْدِ ـ وَإِنْ عَظُمَتْ حِیلَتُهُ، وَاشْتَدَّتْ طِلْبَتُهُ، وَقَوِیَتْ مَکِیدَتُهُ ـ أَکْثَرَ مِمَّا سُمِّیَ لَهُ فِي الذِّکْرِ الْحَکِیمِ، [...] فَزِدْ أَیُّهَا الْمُسْتَمِعُ فِي شُکْرِكَ، وَقَصِّرْ مِنْ عَجَلَتِكَ، وَقِفْ عِنْدَ مُنتَهَى رِزْقِكَ» (=یقین بدانید که خداوند برای بنده- اگر چه بسیار چاره‌جو، سخت‌کوش و در طرح و نقشه نیرومند باشد- بیش از آنچه در کتابش مقدر شده، قرار نداده است [...]؛ بنابراین، ای‌کسی که می‌خواهی از این گفته بهره گیری، بر سپاس و شکر نعمت‌ها بیفزای و از سرعت و شتاب در بدست آوردن دنیا بکاه و به روزی رسیده قناعت کن) (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۹۷).

التفات در این حکمت ارزشمند، از ضمیر جمع مخاطب به ضمیر مفرد مخاطب صورت گرفته است. تغییر ضمیر، این نکته را می‌رساند که امام (ع) این نصیحت را برای همه فرموده و به همین سبب در ابتدای کلام خویش از ضمیر جمع استفاده کرده است؛ ولی چون می‌داند بسیاری از

انسان‌ها مصداق آیات شریفه‌ی ﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّذِينَ قالُوا سَمِعْنا وَ هُمْ لا يَسْمَعُونَ﴾ (انفال:۲۱) (=و مانند کسانی که گفتند شنیدیم و حال آنکه نمی‌شنوند، مباشید) و ﴿وَ لَهُمْ آذانٌ لا يَسْمَعُونَ بِها﴾ (اعراف: ۱۷۹) (=آن‌ها را گوش‌هایی است که نمی‌شنوند) هستند، در آخر روی سخن را تنها به کسانی می‌کند که در پی بهره‌گیری از سخنان حق و درست هستند؛ بنابراین، می‌توان گفت که در صورت عدم التفات، چنین مفهومی از کلام ایشان برداشت نمی‌شد و این، بیانگر تأثیر هنجارگریزی بر دریافت مفهوم مورد نظر است که در رسانگی بهتر معنای حکمت اثرگذار بوده است.

۵- نتیجه

طی بررسی‌هایی که در این مقاله انجام گرفت، نتایج ذیل حاصل شد: با توجه به مبانی نظری این پژوهش، تبیین شد که نظریه‌های موجود دربارهٔ هنجارگریزی، این رویکرد را یکی از مهم‌ترین معیارها برای شناخت اثر ادبی می‌دانند و شایسته است که بر آن تکیه کرد و با عنصر هنجارگریزی موجود در متن، ادراکی هنری در خوانندهٔ متن پدید آورد. وجود گونه‌های متنوع هنجارگریزی دستوری در بخش حکمت‌ها، یکی دیگر از نشانه‌های بلاغت و فصاحت امیرمؤمنان (ع) است که نظری ویژه به این کارکرد ادبی داشته‌اند؛ بنابراین، در مواردی مشاهده شد که در یک حکمت کوتاه و مختصر، وجود چندین نوع هنجارگریزی، سبب برتری کلام ایشان شده و برجستگی خاصی به کلامشان بخشیده است. هدف استفادهٔ فراوان از ایجاز در بخش حکمت‌ها که از مهم‌ترین و بیشترین گونه‌های هنجارگریزی در این بخش است، بیان بیشترین معانی با کمترین واژگان بوده است. برداشت چندین معنای متفاوت از یک عبارت کوتاه، نشان از تلاش امام (ع) برای القای معانی مورد نظر خویش بوده است. هنجارگریزی هنری موجود در این بخش، با زدودن غبار عادت از قوهٔ ادراک، سبب شده تا بر مخاطبان و شنوندگان این حکمت‌ها، تأثیر بیشتری بگذارد و با برانگیختن احساسات، توجه مخاطبان را بیشتر کند. علاوه بر این، خوانندهٔ این متون، در مواجههٔ با آن‌ها، با عناصری زبانی و متنی رو به رو می‌شود که با آشنایی‌زدایی از هنجارهای زبانی وی، ادراکی هنری را در وی بر می‌انگیزد.

پی نوشت‌ها

۱. صورتگرایان روس در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ مکتب فرمالیسم را به وجود آوردند (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۹).

۲. ویکتور بوریسویچ اشکلوفسکی(۱۹۸۴-۱۸۹۳)، یکی از چهره‌های شاخص مکتب فرمالیسم روسی است. شکلوفسکی می‌خواست به این پرسش پاسخ دهد که چه چیز باعث شاعرانه بودن شعر می‌شود. نظریهٔ مهم شکلوفسکی، نظریه آشنایی‌زدایی است(ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۳).

۳. بوریس آیخنبام، از نظریه پردازان مکتب فرمالیسم بود و در اوایل شکل‌گیری مکتب فرمالیسم، واژۀ اسکاز را به کار برد(ر.ک: همان: ۲۰۲).
۴. رومن یاکوبسن (۱۹۸۲- ۱۸۹۶)، زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی بود. او یکی از بنیان‌گذاران مکتب زبان‌شناسی پراگ به شمار می‌رود و در حلقۀ زبان‌شناسی مسکو فعالیت داشت(ر.ک: همان: ۱۹۸).
۵. آشنایی‌زدایی: مفهومی است که نخستین بار ویکتور اشکلوفسکی در مقالۀ «هنر به مثابۀ تمهید» از آن سخن گفت. او بر این باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زدایی» از چیزها، در نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و غیر منتظره نهفته است(همان: ۱۳).
۶. مبنای شرط بر ابهام و مبنای اضافه بر توضیح و تبیین است.
۷. و همانا بدان که این نوع یعنی نقل سخن از حکایت به غیبت مختص به مسندالیه و این سطح نیست؛ بلکه هر سه مورد یعنی: حکایت، مخاطب و غایب هر کدام از آنها را به دیگری انتقال می‌دهند و این نقل و انتقال را نزد علمای علم معانی التفات می‌نامند و عرب‌ها فراوان از آن استفاده می‌کنند (سکاکی، بی‌تا: ۱۹۹).

فهرست منابع

قرآن کریم

ابن الأثیر، ضیاءالدین. (۱۹۳۹). *المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر* (الطبعۀ السادسۀ). قاهره: المکتبۀ العصریۀ.

احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تاویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اطهری‌نیا، مریم، کمالجو، مصطفی، و یوسفی آملی، حسین. (۱۳۹۷). تحلیل خطبه ۲۲۲ نهج‌البلاغه بر مبنای مولفه‌های آشنایی زدایی معنایی و ساختاری. *فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، (۲۶)، ۱۸-۳۳.

البحرانی، ابن میثم. (۱۴۲۰). *شرح نهج البلاغه* (الطبعۀ الأولی). بیروت: دار الثقلین.

جرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۱). *دلائل الإعجاز*. بیروت: دارالکتب العلمیۀ.

جرداق، جرج. (ب.ت). *روائع نهج البلاغه*. بیروت: الشرکۀ الشرقیۀ.

جعفری، محمد مهدی. (۱۳۸۵). آفرینش‌های هنری در نهج‌البلاغه. *نشریۀ هنر و معماری*، ۳(۷۰)، ۶۸-۷۷.

چراغی‌وش، حسین. (۱۳۹۰). آشنایی‌زدایی تصویری در خطبه‌های نهج‌البلاغه. *مقالات برگزیدۀ نخستین همایش ملی نهج‌البلاغه و ادبیات*، (۱)، ۷۱-۸۵.

خضری، علی، محدثی‌نژاد، عباس. (۱۴۰۰). آشنایی‌زدایی در نامه‌های نهج‌البلاغه (مطالعه موردی تقدیم و تأخیر). *فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی*، (۲۴)، ۸۱-۹۹.

خفاجی، ابن سنان. (۱۹۵۳). *سرّ الفصاحۀ*. بیروت: دار الکتب العلمیۀ.

خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱۳۸۴). نگاهی کوتاه به صبغۀ هنری کلمات قصار حضرت علی در نهج‌البلاغه. *نشریۀ ادبیات و زبان‌ها - پژوهشنامۀ ادب غنایی*، (۴)، ۶۱-۷۴.

خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۷۵). *دستور زبان فارسی*. تهران: انتشارات سمت.

دشتی، محمد. (۱۳۷۹). *ترجمه نهج البلاغه*. قم: انتشارات پارسایان.
زارعی، آذر، حسومی، ولی‌الله، عامری، محمدرضا، و دیگران. (۱۳۹۹). بررسی هنجارشکنی (نحوی، آوایی، واژگانی و معنایی) در نهج البلاغه. *انجمن علمی مطالعات نهج البلاغه ایران*، (۲)، ۱۰۷-۱۱۷.
زمانی، مصطفی. (۱۳۶۹). *ترجمه و شرح نهج البلاغه*. قم: نشر الزهراء.
سکاکی، یوسف بن أبی بکر. (ب.ت). *مفتاح العلوم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
سیوطی، جلال‌الدین. (۱۳۹۵هـ). *الأشباه والنظایر فی النحو*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
سیوطی، جلال‌الدین. (ب.ت). *الإتقان فی علوم القرآن*. بیروت: دار الکتاب العربی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.
صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
طاهری، علی. (۱۳۹۴). آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام در خطبه‌های نهج‌البلاغه با بهره‌گیری از صنعت التفات. *فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، (۱۲)، ۱-۲۳.
طبل، حسن. (۱۹۹۸). *أسلوب الإلتفات فی البلاغة القرآنیة*. قاهره: دار الفکر العربی.
عاکوب، عیسی علی، و الشتیوی، علی سعد. (۱۹۹۳). *الکافی فی علوم البلاغة، المعانی، البیان، البدیع* (الکتاب الأول). منشورات الجامعة المفتوحة.
علوی الیمنی، حمزة بن علی. (۲۰۰۲). *الطراز*. بیروت: المکتبة العصریة.
فیض‌الإسلام، علی‌نقی. (۱۳۷۹). *ترجمه و شرح نهج البلاغه*. تهران: مؤسسه چاپ و نشر تألیفات فیض‌الإسلام.
قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۶). *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*. اهواز: انتشارات رسش.
قائمی، مرتضی، و طهماسبی، زهرا. (۱۳۸۹). جلوه‌های هنری تصاویر تشبیهی در خطبه‌های نهج‌البلاغه. *نشریهٔ علوم قرآن و حدیث - پژوهشنامهٔ علوی*، (۲)، ۷۵-۹۶.
محسنی، علی اکبر. (۱۳۹۰). مضامین اسلوب قصر در نهج البلاغه. *نشریهٔ لسان مبین*، (۶)، ۱۶۸-۱۹۲.
مسلم، مصطفی. (۱۴۲۶). *مباحث فی التفسیر الموضوعی*. دمشق: دار القلم.
مغنیه، محمدجواد. (ب.ت). *فی ظلال نهج البلاغة*. بیروت: دار العلم للملایین.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* (مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجم). تهران: نشر آگه.
میراحمدی، رضا، نجفی ایوکی، علی، و لطفی مفردنیاسری، فاطمه. (۱۳۹۲). تحلیل و بررسی آرایهٔ متناقض‌نمایی در نهج‌البلاغه. *نشریهٔ حدیث‌پژوهی*، ۱(۹)، ۲۴۹-۲۸۰.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني

ثريا رحيمي*[۱] (خريجة دكتوراه في اللغة العربية من جامعة تربيت مدرس)
خليل پروينی[۲] (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس)
DOI: 10.22034/jilr.2023.62596

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۰۱/۱۵
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶ صفحات: ۱۵۷-۱۸۱ تاريخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۲/۲۵

الملخص

انفتح المشهد النقدي الإيراني–العربي في مجال دراسة الخطابات السردية وتحليل السرد القرآني على نظيره الغربي الذي استمد منه معظم مفاهيمه النظرية، وطرائق ممارسته الإجرائية، وآلياته النقدية، فتناول كل دارس الخطاب السردي المدروس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمده في التحليل، والجانب السلبي في هذا التوجه يتمثل في إسقاط المنهج على النص وتوظيفه ميكانيكياً، إذ أثار هذا الجانب لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة السرد القرآني، ومسّ –في بعض الأحيان– قدسية الخطاب المدروس وحقيقته الإلهية، من هذا المنطلق، جاء بحثنا هذا لتقصي النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارساتها التطبيقية على الخطاب القرآني بشكل دوغماتي، بغية الاقتراب من واقع هذا النقد، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون في هذا المجال، وتوصّل البحث في النهاية إلى أن المنهج في فهم بعض الباحثين قد تحوّل إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني، فإشكالية توظيف السرديات الحديثة في دراسة الخطاب القرآني راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آلياتها الإجرائية ونقلها من فضاء السرود البشرية، إلى فضاء مغاير لها، هو السرد القرآني، وأما تطبيق منهج قاصر في منطلقاته، أو مختلف في طبيعته على خطاب أدبي، فمن شأنه أن ينتج مجموعة من المعطيات المبهمة التي تفقد الخطاب جماليته، وتمس جوهر وظيفته، إذ يتحول النقد في النهاية إلى

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: sorayya.rahimi@modares.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir

حشد من الأحكام التي لا يعتد بها، بسبب عدم مسايرتها حركة نقدية تحليلية فعالة، وهذه الثغرة هي إحدى المخاطر التي قد عانت منها الدراسات طوال ممارستها النقدية.

الكلمات الرئيسة: النقد الأدبي، السرديات الحديثة، القصة، الخطاب القرآني.

روش دگماتیک و بحران روایت‌شناسی قرآن کریم

چکیده

صحنه نقد ادبی ایران و جهان عرب در حوزه بررسی گفتمان‌های روایی وتحلیل روایت‌پردازی قرآن کریم، بر هم‌تای غربی خود روی گشود که بخش اعظم مفاهیم نظری و روش‌های عملی تحلیل و ساز وکارهای نقد خود را از آن برگرفته بود. بر این اساس، هر پژوهش‌گری با توجه به گرایش و رویکرد خاص خود و بر اساس روشی که در نقد برگرفته بود، به بررسی گفتمان روایی مورد مطالعه پرداخت. جنبه منفی این رویکرد به تحمیل روش نقدی بر متن و کاربست مکانیکی آن بازمی‌گردد که روایت‌شناسی قرآن کریم را در صحنه نقد داستانی ایرانی-عربی با بحران مواجه ساخت و در برخی موارد قداست گفتمان مورد مطالعه و حقیقت الهی آن را خدشه‌دار کرد. از این منظر، پژوهش حاضر بر آن شد تا به کنکاش در پژوهش‌هایی بپردازد که برای بررسی گفتمان قرآنی روش‌های روایت‌شناسی نوین را به شیوه‌ای دگماتیک به‌کار بسته‌اند، تا از گذرگاه این کندوکاو به واقعیت موجود این نقد نزدیک شده و پاره‌ای از کاربست‌هایی را که پژوهش‌گران عرب‌زبان و پارسی‌گو در این عرصه نگاشته‌اند، بازنمایی کند. در نهایت، پژوهش حاضر به این نتیجه رسید که روش نقدی در رویکرد برخی پژوهشگران به ابزارهایی هندسی دارای حدود و ابعاد مشخص تبدیل شده که در هنگام کاربست، گریزی از ماندن در چهارچوب آن نیست و همین امر پژوهش‌گران را به این سمت گسیل داشته که تلاش خود را معطوف به شناخت شرحه‌های مختلف متن و لایه‌های تشکیل‌دهنده گفتمان روایی قرآن کریم معطوف دارند. چالش کاربست روایت‌شناسی نوین در بررسی گفتمان قرآنی، عمدتا ناشی از دشواری کاربست ساز وکارهای اجرائی این روش و انتقال آن از فضای داستان‌های بشری به فضایی متفاوت از آن است که همان فضای گفتمان قرآنی است. در همین حال، کاربست روشی ناکارآمد و یا با ماهیتی متفاوت از ماهیت گفتمان ادبی، به تولید نتایجی مبهم می‌انجامد که از زیبایی گفتمان کاسته و به کارکرد آن آسیب می‌رساند چرا که نقد در نهایت به انباشتی از آراء منتهی می‌شود که به سبب عدم همراهی با یک حرکت نقدی پویا درخور اعتنا نیست و این شکاف یکی از مخاطراتی است که پژوهش‌های علمی در تحلیل و نقد خود با آن مواجه بوده‌اند.

کلیدواژگان: نقد ادبی، روایت‌شناسی نوین، داستان، گفتمان قرآن.

۱. المقدمة

شاهد النقد السردي المعاصر انفجارا معرفيا في مجال دراسة الخطابات القصصية مع ظهور السرديات الحديثة على يد بروب، تودوروف، غريماس، جينيت، وغيرهم من النقاد الذين طوّروا الدراسات النقدية وافتتحوا أمام الدارسين مجالا واسعا للاقتراب من الخطابات السردية المختلفة بواسطة توظيف آليات النقد السردي الحديث.

ثمة رغبة كبيرة للأخذ بالنقد السردي الحديث واستخدام آلياته ومفاهيمه النقدية في دراسة الخطاب القرآني في مختلف البلدان الإسلامية، فتسجيل الأسبقية لدراسة هذا المنهج يبدو أنه هو الغاية، بيد أن الممارسة النقدية المقدّمة –في أغلب الأحيان– قد عجزت عن حمل ذلك، إذ بقيت السرديات مجرد وشي للعنوان أو زينة للمدخل وابتعدت المقاربة عن أي منهجية، إذ ضاع المنهج المعرفي الذي كان ينتظره القارئ ووقعت المقاربة في فخّ الانطباع المباشر من جانب أو خرجت من الدراسة المعمّقة وقدّمت توظيفا دوغماتيا للمنهج الموظف. فنرى المقاربات النقدية للتقنيات السردية في القصة القرآنية اختلفت في كيفية دراستها هذه التقنيات، إذ تناولها كل دارس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمده في التحليل.

لقد جسّدت هذه المقاربات مجال انفتاح المشهد النقدي الإيراني–العربي على نظيره الغربي، الذي استمد منه معظم مفاهيمه النظرية، وطرائق ممارسته الإجرائية، وآلياته النقدية. ورغم أنها قد فتحت أمام القارئ أفقا فسيحا أثرى تفكيره في هذا المجال، إلا أن نتاجها لم يكن على درجة مماثلة؛ إذ تفاوتت في قدرتها على بلورة تصورات القارئ، وتغذية وعيه بمفهومات حيوية، وتعميق نظرته لمفاهيم الخطاب القرآني وجمالياته. وتراوح فحواها بين قوي جدا وضعيف جدا، وبين منهجية وغير منهجية، وبين سطحية وعميقة.

وأما مدارُ إشكاليةٍ قد وسمت هذه المقاربات فهو استفادة الباحثين من منجزات النقد الغربي في دراساتهم لتحليل السرد القرآني التي أضفت عليها صفة الالتباس الذي يرجع –عموما– إلى تبعيتهم الدوغماتية لنظيرهم الغربي، وارتباك فهمهم، ونقلهم، واستخدامهم لأدوات النقد السردي في مقاربتهم للقصص القرآنية.

رغم وجود المحاولات النقدية القيمة لبناء نظرية سردية قرآنية التي قد تجلت في مؤلفات مختلف الباحثين الفرس والعرب، إلا أننا ركّزنا في بحثنا هذا على دراسة الجانب السلبي للاستفادة من منجزات النقد السردي، الذي يتمثل في المنهجية الدوغماتية، أي إسقاط المنهج على النص وتوظيفه

ميكانيكيا، إذ أثار هذا الجانب السلبي لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة القصص القرآنية، ما ألزمَنا سبر أغواره والبحث عن المخاطر التي يؤثرها في تحليل الخطاب القدسي.

في الحقيقة، إنَّ المنهجية الدوغماتية أحد أهم الإشكاليات التي قد أوقعت التحليل السردي للقصص القرآنية في أزمته، إذ جاءت التطبيقات النقدية استجابة وتسليما للمنهج النظري الذي فرضته السرديات الحديثة أكثر من التفكير في الخطاب القرآني، ومدى ملاءمة آليات النقد السردي الحديث لاكتشاف خباياه وأسرار نسقه السردي، حتى يتسنّى للقارئ فهم الميكانيزم الذي تشتغل وفقه المكوّنات القصصية وتتحرك بموجبه العلاقات في الخطاب.

وقد أضفنا صفة "الدوغماتية" إلى المنهجية لنركز على الجانب السلبي منها، ونخرج عن مدارها الدراسات المنهجية التي لم تتجاوز حدود المنهج وإطاره النقدي ولكنها قدّمت دراسة تطبيقة رائعة باعتماد الاختيار الواعي للمنهج واستيعاب دقائقه المعرفية، إذ لم يسيّرها دونما أن يكون للخطاب القرآني حرية اختيار منهجه. إذن، ليس المشكل –عموما– في المنهج ذاته، بل في طريقة التعامل معه؛ ذلك أن المنهج هو المفتاح الإجرائي الذي بوساطته تفتح مغاليق الخطاب، ولذا تتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفه واستثماره من قبل الناقد. فالمعضلة الحقيقية التي وقعت فيها المقاربات النقدية، هي مدى إفادتها من آليات النقد السردي الحديث، التي تم استقبالها في دراسة القصص القرآنية، علاوة على حتمية الاتجاه نحو الغرب وصنمية المناهج المستوردة منه.

انطلاقا من المعطيات السابقة، جاء بحثنا الموسوم بـ ***"المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني"***، لتقصي بعض النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارساتها التطبيقية على الخطاب القرآني بشكل دوغماتي، بغية الاقتراب من واقع هذا النقد، وسعياً منا إلى بلوغ هذه الغالية بالمحاولة لرسم صورة واضحة لاشتغال النقد السردي الذي قد مسّ الجانب القدسي للقرآن الكريم، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون، ممن أفادوا من السرديات الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

١–١. سابقية البحث

ثمة بحوث قد توجّهت نحو نقد المنجز النقدي المتأثر بالاتجاهات الجديدة، وتناولت بالبحث واقع النقد العربي–الإيراني، ودرست المسار الذي اتبعه في علاقته بالنقد السردي الحديث، من جهة، وبالنص

الروائي من جهة أخرى، وركزت على موضوع استيراد المناهج الغربية وتطبيقها على مختلف النصوص الروائية، فأخذت موقفا رافضا أو مساندا لها، فهي أقرب الإنجازات العلمية إلى موضوع بحثنا الحاضر، منها:

– نقد مقالات علمي پژوهشي با موضوع بررسي متون ادبي از ديدگاه زمان روايي ژنت (نقد المقالات العلمية في موضوع دراسة النصوص الأدبية على أساس رؤية جينيت إلى الزمن الروائي) (زهرا حياتي، ومحمد نجاري، ۱۳۹۸هـ.ش، مجلة نقد أدبي)

أحصى البحث ۳۸ مقالا علميا قد نشر في المجلات المحكمة الإيرانية، ووصف إجراءات نقد الزمن فيه على أساس نموذج "جينيت" النقدي. لا نجد في هذه الدراسة تحليل العينات البحثية ونقد طرق توظيف المنهج فيها، وهي لا تخرج من وصف شامل لكيفية اقتراب الباحثين مقولة الزمن الروائي في النصوص الأدبية المختلفة، الذي أتبعته خاتمة قدّم فيها أهم المرتكزات المنهجية في العينات المدروسة، التي تتمثل في: اهتمام المقالات العلمية بدراسة مقولة الترتيب في توظيف النموذج الجينيتي أكثر من اهتمامها بتحليل مقولتي المدة والتواتر، وذِكرها عدة أسباب لإبطاء السرد في النصوص الأدبية، منها؛ المفارقات الزمنية أي استقبال الزمن أو استرجاعه، وصراع الراوي الداخلي، والوقفات الوصفية لخلق الأمكنة وتقديم الشخصيات أو توصيف الأحداث وإلخ، وذِكرها لأهم وظائف الاستباق في النصوص الروائية التي جاءت في: تسريع السرد وحل العقدة فيه، وخلق التعليق على أساس المونولوج، واستدعاء حادثة مستقبلية وتوقع حدوثها و...، وغيرها من النتائج التي استعرضت فيها خلاصة مما توصلت إليه المقالات العلمية.

– درد يا درمان؛ آسيب‌شناسي كاربرد نظريه‌هاي أدبي در تحقيقات معاصر (الداء أم الدواء؛ باثولوجيا توظيف النظريات الأدبية في البحوث المعاصرة) (عيسى أمن‌خاني، ومونا علي‌مددي، ۱۳۹۱هـ.ش، مجلة پژوهش‌هاي أدبي)

تناولت هذه الدراسة بالبحث بعض الأسباب وراء عدم كفاءة البحوث النقدية، منها؛ نقص الاطلاع الدقيق على النظريات النقدية الموظّفة، وعدم الانتباه إلى الخلفيات التاريخية والثقافية لهذه المناهج، واختيار منهج لا يلائم طبيعة النص المدروس و... .

ما يلاحظ على البحث أنه قام بباثولوجيا توظيف النظريات الأدبية بشكل عام مثل هرمنوطيقا، والوجودية، وآراء باختين، وإلخ، ولم يحدد الإطار في دراسة نظرية خاصة، ولكن على الرغم من نظرته

العامة في تبيين سلبيات توظيف النظريات النقدية المختلفة، إلا أنه قد أفادنا في الاطلاع على طرق توظيفها في دراسة النصوص الأدبية في ساحة النقد الإيراني.

– گريماس يك روش مرده (غريماس؛ منهجا ميتا) (محسن شريفي صحي، ١٣٩٥ هـ.ش، مجلة نقد أدبي)

قد كتب "شريفي" نقدا لاذعا على الدراسات النقدية المنشورة في المشهد النقدي الإيراني، التي قامت بتوظيف السرديات الدلالية في النصوص الأدبية بناء على استخدام نظرية غريماس النقدية، وأتى على الأخضر واليابس فيها، إذ سعى جاهدا ليثبت أن أصحاب هذه المنجزات النقدية لم تكن لديهم أية معرفة بالنسبة لآراء غريماس إلا ما قد قرأوها في دفتي كتب "آدام، اسكولز، وتولان" مترجمة إلى الفارسية. استنتج "شريفي" حكمه هذا من وراء مقاربته النقدية لـ ٢٢ بحثا علميا –على حد قوله– قد نشرت في المجلات المحكمة الإيرانية، إذ اكتفى بذكر أسمائها دون مناقشة فحواها، ورأى أنها جاءت مستنسخة للمراجع السابقة دون أن تُبدي إبداعا في العرض أو في التحليل. فاعتمد ٦ مقالات نقدية وجد فيها سرقات علمية ومنهجية، وبعد إحصاء الوجوه التشابه بين هذه المقالات أصدر رأيا جازما في عدم جدوى منهج غريماس واستخدامه في النصوص الأدبية، وحكم عليه بالممات.

اتفقت الدراسات السابقة على هدف مشترك وهو معالجة تمثل النقاد موضوع الثقافة النقدية الغربية عامة، والنقد السردي وأدواته العلمية ومصطلحاته النقدية خاصة، فاستفدنا كثيراً الجهود المذكورة للوصول إلى تشخيص مشكلة البحث ومعالجتها بشكل شمولي، إلا أن دراستنا تختلف عنها في دائرة الموضوع وفي التوجه نحو التحليل بدل الاكتفاء بوصف المشكلة وإحصاء المنجزات.

٢. القسم النظري

٢–١. السياق فالنسق وهندسة النص الجمالية

إنّ تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته وميّز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح، وفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف، والصنعة من التصنع، واعتمد فيه بصفة كبيرة ذوقه وميولاته الخاصة، إلى يومنا هذا ودخل النقد في حفر مكامن النص بعيداً عن سياقه الخارجي في كثير من الأحيان، عرف اتجاهين رئيسين في دراسة النصوص الأدبية؛ وصف الأول بالتقليدي، والآخر بالحداثي، ونعني بالأول المناهج السياقية التي تسقط ما يقع خارج النص على النص، وبالثاني المناهج النسقية بوصفها مناهج تبحث في داخل النص عن هندسته الجمالية شكلاً ولا تعتني بمضمونه، وتجلت في المدرسة الشكلانية ثم

البنيوية، إلا أنها تعرضت لكثير من النقد الداخلي، وأعيد النظر فيها بسبب إهمالها التاريخ ورفضها المطلق للسياقات الاجتماعية والثقافية للعمل الأدبي.

لم توفق المناهج السياقية في إبراز الجوانب اللغوية والجمالية للنص، ولم تتمكن من تحقيق أهدافها وإنجاح دعوتها في إقامة نقد علمي يتمتع بالحصانة التي تطيل أمده، رغم التأثير الذي خلّفته بعض العلوم مثل علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، لذلك شهدت آلياتها نوعاً من التراجع، فتوسعت الدراسات النقدية في القرن العشرين في محاولة اكتشاف لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية، لتصل في النهاية إلى تحقيق نظريات علمية بتأثير التطورات التي حققتها العلوم الإنسانية والطبيعية في المجالات الأخرى. هذه الرحلة من السياق إلى النسق شهدت تطوراً معرفياً ومنهجياً عبرت من خلال مسارها جل المدارس اللغوية والنقدية والفكرية التي تحتفي بالنص، ورفض أصحابها «نسبة النص إلى مبدعه، فلم ينسبوه إلا إلى نفسه، لأنّ قراءة النص الأدبي تقتصر على تحليل "النص" فحسب، دون التطرق للعلاقة الخارجية، أو الظروف الاجتماعية والتاريخية التي أنتجته، بحيث ينحصر هم الناقد في عملية تحليل "مقاطع" النص و"بنياته" المكونة له، وعلاقتها بعضها ببعض». (رضا، ۲۰۱۷: ۱۳۱)

بناء على ما بيّناه من حالة النقد في مطلع القرن العشرين، يمكننا القول بأن أبرز ظاهرة في ساحة النقد الأدبي الحديث في هذه المرحلة هي الرجوع إلى البناء وترك الخارج على حساب النص، وكان الفضل في هذا المجال مع اللسانيات التي فتحت المجال للدرس النقدي ممّا حدا به أن يتطور تطوراً كبيراً، فتحولت بذلك قراءة النصوص الأدبية «من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، مبتعدة بذلك عن مقاربته من خلال السياقات التي أحاطت به يوم إنتاجه». (بلوحي، ۲۰۰۰: ۳٤)

مواجهة تراجع المناهج السياقية وعرض ما يصاحب هذه المواجهة من دراسات نقدية وتنظير معرفي ومنهجي، مواجهة ضرورية ومرحلة حتمية يتوجّب على كل دارسٍ يشتغل بالدراسات السردية، المرور على دروبها ومسالكها، إذ أن الدرس السردي قد تأثر بكل ما حدث من تغيّر أدّى إلى إلغاء السياق على حساب النسق، فولدت السرديات من رحم هذه التحولات حيث نمت وترعرت وبنت قواعدها على ما وصلت إليه اللسانيات والشكلانية والنقد الجديد وطروحات البنيوية في دراسة النصوص الأدبية.

٢-٢. بين السرد، والسردية، والسرديات

"السرد" (Narration) هو الطريقة التي تروى بها القصة عبر قناة السارد والمسرود له، بمعنى آخر؛ هو عملية عرض حكائية للقصة. فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، وإنما بشكلها أيضا، والطريقة التي يقدم بها ذاك المضمون هي السرد، إذ يحاول السارد أن يعرّفنا على قصة معينة، من خلال استعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.

وأما "السردية" (Narrativity) فهي مصطلح يطلق «على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية»، (بن مالك، ٢٠٠٠: ١٢١) وتكون محل الدراسة للسرديات كفرع نقدي يهتم بالخطابات الأدبية ذات الطبيعة السردية.

اقترح مصطلح "السرديات" (Narrtology)، من طرف "تزيفتان تودوروف"[1]، في دراسته "نحو الديكامرون[2]"، سنة ١٩٦٩م، ثم تطور واتسعت مجالاته، وتطورت كذلك نظرياته ومناهجه، وأصبح تخصصا معرفيا مستقلا بذاته. فالسرديات باعتبارها علما سرديا، تسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانب السرد من حيث هو خطاب له خصوصيته وبنياته التي تميزه عن غيره من مكونات العمل السردي. (جينيت، ٢٠٠٠: د) ويدل هذا على تعدد الاتجاهات والنظريات في تحليل السرد، وليست السرديات سوى واحد من تلك الاختصاصات والتوجهات، فلا بد من تحديد نطاقها وحدودها النظرية والعملية، والاشتغال بها دون أي تعميم أو خلط مع غيرها من النظريات والعلوم السردية أو الحكائية المختلفة. (المصدر نفسه) كما تحاول السرديات، كغاية لها، أن ترصد مختلف السمات المشتركة والفارقة بين أشكال السرد اللامتناهية في العالم، من أجل العثور على مجمل القوانين السردية التي تنتظم وفقها هذه السرود الأدبية، وتحديد الخيط الناظم لمختلف أشكالها الأدبية.

٣-٢. تبلور علم السرد الحديث

عرفت السرديات مع تطور النظريات الأدبية النقدية تحولات عميقة، سواء على مستوى الموضوع أو المنهج، فتجاوزت بذلك النطاق الضيق للنمذجة الوصفية ذات الطابع العام والمجرد، في أفق الانفتاح على أسئلة وإشكاليات جديدة، وأحدثَت قطيعةً إبستيمولوجية مع المنهج الأرسطي الذي استمرّ منذ زمن أرسطو إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث ظلت «حتى نهاية القرن الماضي ترتبط بكلام أرسطو

1- T.Todorov
2- Grammaire de Decameron

الذي وضع الأساس المنهجي لهذا الدرس، بغير أن يضاف إليها شيء ذو بال، ولم ينهض إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ما يمكن أن يطلق عليه بويطيقا الرواية، كان ذلك في أول الأمر راجعاً إلى ما كتبه الروائيون أنفسهم عن تجاربهم في كتابة الرواية وفهمهم لها ووعيهم بهذا الفن الأدبي الذي يعالجونه، وتلقف نقاد الأدب كلامهم وتطوروا به وأعملوا فيه يد الإتقان، ثم كان للتطورات التي حدثت في علم اللغة والأدب الشعبي والأنثروبولوجي خلال تلك الفترة نفسها أثر بعيد في اتساع دائرة الدرس الروائي، حتى آل الوضع آخر الأمر إلى ما يسميه بعض النقاد "بالانفجار المعرفي" في مجال نظرية الرواية، على أن هذا الانفجار لم يحدث إلا تحت وطأة التراث العلمي للبنيوية في أوروبا خلال فترة الستينيات وما بعدها». (ابراهيم، ۱۹۹۸: ۹)

استفدت السرديات من كل طروحات اللسانيين والشكلانيين والبنيويين وتطبيقاتها على النص الأدبي، والتقت مع طروحات اللسانية في تمييزها بين اللغة والكلام وبالتالي القصة والخطاب، ومع الشكلانية الروسية في رفضها للفكر الوضعي وتركيزها على الفكرة الأدبية، لتأتي بعدها البنيوية وتلتقي معها في التمسك باستقلالية العمل الأدبي، حيث بدأت البنيوية في دراسة الأدب للتصدي للدراسات العقيمة المعتمدة على معلومات مكرورة عن حياة الكاتب وعصره وبيئته، وسعت إلى نقل النقد من السياق إلى النص نفسه، معتمدة التفرقة السوسيرية بين اللغة والكلام زاعمة أن هناك بنية كلية شاملة تنطوي عليها الظواهر الاجتماعية والأدبية.

أول بارقة في تبلور علم السرد الحديث كانت «من خلال مجموعة من أبحاث التحليل البنيوي للسرد، التي كانت تنشر في مجلة communication الفرنسية، وانصرفت هذه الأبحاث إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره، وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت في اتجاهين: السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردي من حيث كونه خطاباً أو شكلاً تعبيرياً، كما تجلت في أبحاث جينيت، تودوروف، بارت، والسيميائيات السردية، وتدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة، ويمثل هذا الاتجاه كل من غريماس، بريمون، وعرف هذان الاتجاهان المعرفيان بالمدرسة السردية الفرنسية التي أسست نموذجها النظري معتمداً النتائج التي توصل إليها "فلاديمير بروب" في كتابه الشهير "مورفولوجية الحكاية الخرافية"». (غقالي، ۲۰۱۲: ۲۹٦)

قد صنّف علم السرد في هذه المرحلة إلى مدارس معينة، وأشد النماذج بروزا هو النموذج الذي أرسى دعائمه "جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية (۱۹۸۰م)، كما لنظريات "بارت" و"غريماس" أثرها البارز في توجيه الأعمال النقدية في مجال دراسة النصوص السردية.

٤-٢. نظام الخطاب السردي في القرآن

قبل دراسة ماهية الخطاب السردي القرآني، لا بد لنا من أن نتعرّف مفهوم الخطاب، والخطاب الأدبي الذي ينضوي تحته الخطاب السردي.

إن الخطاب هو الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام، (الحقي، ٢٠٠٦: ٥) ومراجعة الكلام (الفراهيدي: مادة "خطب")، فيقال: قد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، (ابن منظور؛ مادة "خطب") والخطاب: محاورة وجدال، ومحاجَّة كلام. (مخلوف، ٢٠١٠: ٢٧١) هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي، والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية التي تجمع بينهما، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحا "Discourse" باللغة الإنجليزية و"Discours" باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديدات المتنوعة، منهما: كلام أو محاضرة تلقى على مستمعين، كما تزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى، كما تقابل بينهما أحياناً. (مفتاح، ٢٠٠٠: ٨-٩) وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعجمات الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام.

وأما الخطاب الأدبي، فهو خطاب خاص ومتميز لغةً وأسلوباً، يتميز عن غيره من الخطابات بأنه «صوغ للغة عن وعي وإدراك» (المسدي، ١٩٩٣: ١١٥)، فأدبية الخطاب تنفي عنه الوظيفة الإبلاغية المجردة التي تهدف إلى تقرير واقع، إذ أن الهدف الرئيس للخطاب الأدبي هو إثارة الإحساس والانفعال.

بناء على ما تقدم ذكره، لا أحد ينكر أنَّ الخطاب القرآني جاء على نسق الكلام العربي، وهو بوصفه مادة لغوية—مع مصدره الإلهي- «واقع ألسني قابل للدراسة. هذا الكلام بتجسده على الورقة أو أية وسيلة أخرى يعكس بصمات قائلة». (أبوناضر، ١٩٧٩: ١٠٨) ومع الأخذ في النظر تميز الخطاب القرآني بالأسلوب المعجز الذي يجعله نمطا خاصا مفارقا لكل الأنماط، «فإنه أولا وأخير يعدّ كلاما تواصليا، ويقتضي ذلك وجود لغة حاملة لرسالة، كما يقتضي وجود مرسل باث لرسالة، وبالضرورة يستلزم وجود مرسل إليه متلقّ لرسالة». (مجيطنة، ٢٠١٨: ٢٢)

كما هو خطاب أدبي، لم يؤمن به المسلمون الأوائل لأنه تشريع جديد، أو لأنه تاريخ للأمم الماضية، أو لما حفل به من أنباء الغيب فحسب، وإنما صدمهم أسلوب خطابه الجديد، فآمنوا به «بوصفه نصا بيانيا امتلكهم [...] ولأنهم رأوا فيه كتابة لا عهد لهم بما يشبهها»، (أدونيس، ١٩٩٣: ٢٢) وعلى الرغم من أنَّ الخطاب فيه يتحدد على أنه رسالة لسانية في حد ذاته، ولكنه من جانب

آخر هو شهادة عن رسالة عقائدية، ويجيب عن أسئلة الكون والوجود «بشكل جمالي وفني، ولهذا يمكن وصفه بأنه نص لغوي». (المصدر نفسه: ۲۰)

وانطلاقاً من طبيعة الخطاب الأدبي، نجد أنّ الخطاب السردي هو «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولة كتابتها أو نظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحدّدنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها وزمانها وفضاءها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة»، (يقطين، ۱۹۹۷: ۷) لذلك تسعى دراسة الخطاب السردي لكشف التجانس والجمال المتجسد في نسيج كلمات النص وبيان أدبيته.

وأما الخطاب السردي في القرآن الكريم فجاء متميزا عن الخطاب السردي البشري في التراث الأدبي الإنساني، وهذا يعود إلى أنه كتاب هداية، وإنما استخدم الفن لغاية في أمر الهداية، فتمتاز القصة فيه في نقطتين: الأولى، تحرّي جانب الصدق والواقعية، والأخرى جانب الهدف الذي جاءت القصة من أجله، إذ أن القرآن لم يتناول القصة باعتبارها عملا فنياً، ولم يأتِ بها من أجل التسلية، وإنما الهدف من القصّة هو المساهمة مع جُملة الأساليب العديدة الأخرى التي استخدمها القرآن، لتحقيق أهدافه الدينية والتربوية، وكانت القصة من أهم هذه الأساليب.

ثمة ملاحظات حول أسلوب القصة في القرآن ونظامه السردي الخاص لا بد من التنبّه إليها لكل من يريد خوض هذا المجال بتطبيق آليات نقدية وُجِدت لتدرس النصوص البشرية، هي؛

لقد شغل الخطاب السردي حيزا كبيرا من النص القرآني، وامتزجت موضوعاته بموضوعات القرآن الكريم امتزاجا قويا لا يمكن فصله عنها؛ لأنَّ القرآن يمثل كلا واحدا، سواء في موضوعاته، أم في أسلوبه، أم في مقاصده، والقصة فيه تتناول الموضوع القرآني تناولا فنيا، هذا لا يعني أنَّ الفن هو المراد الأول لتحقيق أهدافه السامية، بل هو أداة من أدوات التبليغ والدعوة الإسلامية، وإحدى وسائل القرآن لتحقيق مبادئ الدعوة والتمكين لتعاليم الدين في النفوس.

تختلف مرجعية السرد في الخطابين القرآني والبشري اختلافا بينا، إذ أنَّ السرد في الخطاب القرآني مرجعيته تحيل إلى الله —سبحانه وتعالى– وتهدف إلى الكشف عن عقيدة التوحيد للمتلقي، بينما تنبثق مرجعية السرد في الخطاب السردي الأدبي من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع.

ثمة قصدية معينة لا تخفى على كل متلق لبيب للخطاب السردي القرآني؛ فالقصة في القرآن لا تساق دون قصدية بل لغايات معينة وأهداف محددة، لذلك نلحظ أنَّ القرآن الكريم يذكر من عناصر ومكونات القصة ما يخدم تلك الغاية ويحقق ذلك الغرض ويبرز تلك المقاصد، بيد أنَّ الهدف الذي تأتي من أجله القصة –من قصص النبي الواحد– يجعلها تختلف في كل مرة في بنيتها الوظيفية؛ فيكون التركيز على وظائف دون غيرها، ويكون بحضور وظائف أو غياب أخرى، مما يؤثر في متتالية الوظائف، فيجعلها بالتالي قصة جديدة في كل مرة، وهذا هو سر التكرار والتواتر السردي المتناثر فيها.

إنَّ الخطاب السردي القرآني تجسيد للواقع، ومصور للحقيقة تصويرا رائعا يساير مقومات الخطاب القرآني ذي البعد اللغوي المتين والبعد الموضوعاتي الهادف، ولا تناقض بين واقعية الأحداث وأدبية السرد القرآني، فكثير من الروايات الأدبية المعروفة تسرد أحداثا حقيقية، ولكن الخيال الذي تشكله البنية اللسانية المدعوم بأساليب التغريب المثير لوجدان متلقي الخطاب قد يقترب نوعا ما من الصدق ويحايث الواقع رغم مفارقته له، فهو يهدف الى تحقيق المتعة الفنية بعيدا عن الحقيقة ولو اقترب منها.

يتعامل نظام السرد القرآني مع التاريخ بانتقائية، فجاءت الأحداث فيه بشكل مقتطفات وبصورة إجمالية دون التفاصيل، إذ أُهمِل فيه كثير من العناصر الواقعية في سبيل إبراز العظات والعبر، كما لا يراعي الخطاب السردي القرآني التسلسل الزمني للأحداث، وإنما يحتوي على امتداد فضائه خطابات سردية قصصية متفرقة، إلا أنها ليست كاملة مستمرة تخضع لتوالٍ زمني مألوف.

يحشد السرد القرآني بعوالم زاخرة، وبشخوص متنوعة، وبصراع يدور بين خير وشر، وعدل وظلم، فالقصة فيه حقائق حدثت بالفعل، ووقائع عيشت حقيقة، وصور واقعية تفاعلت في الزمان والمكان، وأن شخوصها برزت بشحمها ولحمها في الوجود، وأن حواراتها وصراعاتها وأحداثها المصورة في القرآن الكريم تحققت كلها على سطح الواقع في فترات متباينة على مر العصور. (أنظر: حسان، ٢٠٠٠: ٣٥٣/٢، وبن يوسف، ٢٠١٠: ٢٥–٢٦، والجودي، ٢٠١٣: ١٤٥، وعبده دبور، ١٩٩٦: ١٣٦)

ما أشرنا إليه فهو أهم سمات السرد القرآني المعجز التي تقوم عليها القصة القرآنية وتؤطرها، وتنفرد بها عن غيرها، وتكسبها مميزات ترقى بها عما سواها.

۳. القسم التطبيقي

۱-۳. المقاربة النقدية والتطبيق الدوغماتي للمنهج الموظّف

التبعية الدوغماتية للنظير الغربي قد قادت الدراسات النقدية –عموما– إلى مواجهة الخطاب المدروس بطريقتين:

في المواجهة الأولى: يظل الدارس الملتزم بالسرديات الحديثة في تناوله القصة القرآنية وفيّاً للمنهج الذي اختاره للتحليل، ولا يخرج من معطياته وإجراءاته طوال ممارسته التطبيقية. ويسهل لنا ونحن نبحث في مدونتنا النقدية أن نجد عددا كبيرا من الدارسين ممن تأثروا بالسرديات الحديثة وتبنوا ما نظّر له روّاد المنهج في تطبيقاتهم على النصوص السردية خطوة تلو أخرى دون إيجاد أي تغيير أو تعديل في إجراءات المنهج المتبع.

إنَّ استعارة آليات النقد السردي واستخدامه دوغماتيا دونما مراعاة خصوصية الخطاب القرآني، قد قاد إلى إخضاع الدراسات كلياً إلى موقف مسبق، إذ بات الخطاب المدروس فيها ضحية للاستجابة الآلية المباشرة لمقتضيات الطرح النقدي المختار، فبدل أن تطوّع المنطلقات السردية لمقاربة الخطاب القرآني وفهمه، نجد أنّ الخطاب قد طوّع قهريّاً لتلبية متطلّبات التحليل السردي، وتحوّل المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني.

في المواجهة الثانية: إنَّ الهروب من صرامة المنهج، واللجوء إلى الانتقاء غير المبرر لآلياته، وإهمال كل ما لا يطوّع النص له، وكذلك تلفيق المناهج والاكتفاء بذكر المنهج دون استخدامه في التطبيق، والتصريحات العفوية التي لا تمس بتاتا الإجراء النقدي، وغيرها من الإشكاليات، قد ظهرت نتيجة لعدم التوازن بين المنهج النقدي الغربي والخطاب السردي القرآني، ولعدم استيعاب دقائق المنهج ومقولاته الإجرائية في مقاربة القصص القرآنية، إذ أحدث اضطرابا منهجيا انعكس سلبيا على محاولة توظيف السرديات الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

في هذه المواجهة، حاول الباحثون إظهار ألوان من المقاربة السردية تجعل القارئ يفترض أنهم امتلكوا معرفة دقيقة واسعة تخول لهم فرض السرديات الحديثة لمعالجة القصص القرآنية، في حين أنهم لم يقدّموا سوى قشور المبنى والمعنى، لأن «التصنيف النقدي ذو الوضوح المنهجي المرتكز على وعي معرفي راسخ، لابد له من الاستناد على خلفية دقيقة لها غاياتها التي تظهر في صيغة النقد التي تقترحه أهدافه وتوجهاته»، (الزياني، ۲۰۰۵: ۱۳٤) بيدَ أنَّ ما استعرض في هذا المجال يُبدي لنا اضطرابا شاملا

في التقديم النظري وفي توظيف النقد السردي، بسبب وعي الباحثين النسبي بالسرديات الحديثة وبأشكالها، وآلياتها ومصطلحاتها.

وتجلّى خلط المناهج والإجراءات النقدية وعدم الالتزام بمنهج معين، في انتقاء الباحثين شيئا من المعرفة السردية الحديثة وتلفيقها مع النظرة التأويلية والتقويمية التقليدية، إذ راحوا يقاربون أجزاء من السرد مقاربة بنيوية أو سيميائية، ويعالجون أخرى بأدوات النقد التقليدي، مما أفضى إلى تقديم رأي عام لا يرتبط ودراسة سردية نسقية للقصص القرآنية. إذ كانت جهودهم فاشلة في إقامة توازن بين انفعالات وجدانهم وخلفيتهم الفكرية الدينية وبين معارفهم والأسس النظرية التي ينطلق فيها العمل الفني، فجاءت الجهود النقدية غير منتظمة، وخاضعة للمزاج، ولم تشكل رؤية ثابتة واتجاها محددا يعتدّ به، بل ظلت مهمشة في طيات المجلات.

وأما تركيزنا في هذا المجال فيكون على دراسة المواجهة الأولى أي عدم الخروج عن المنهج وتطبيقه دوغماتيا على الخطاب المدروس، وهو أشد خطورة على ساحة درس الخطاب القرآني، وقد مسّ في بعض النماذج قدسية القرآن وقد خرج عن نطاق إنتاج صحيح ورؤية نقدية سليمة تراعي خصوصية الخطاب المدورس والمنهج النقدي الموظف.

وبما أن مجال البحث ضيق لا يتسع لدراسة نماذج مختلفة من توظيف المنهج دوغماتيا وآثاره السلبية في دراسة الخطاب القرآني المقدس، نكتفي بدراسة مقولتي السارد والشخصية القصصية وكيفية تحليهما في الدراسات النقدية مع إيراد نماذج من توظيف آليات النقد السردي الحديث في دراسة هذين المكونين في القصة القرآنية لنرى الإشكاليات التي يثيرها الخضوع أمام المنهج دون التنبّه إلى خصوصية الخطاب المدروس.

٢-٣. السارد في القصة القرآنية

مقولة السارد ومكانته من السرد قضية إشكالية حظيت بدراسات عديدة منذ بداية القرن الماضي إلى يومنا هذا، ونالت نصيبا وافرا من البحث، والإضافات الجديدة في الكم والنوع، ما جعلها عسيرة على الباحث الذي يريد أن يتعامل مع هذا الخليط النقدي المتشابك، والمليء بالإشكاليات. ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا بأنها من أكثر المفاهيم إشكالية في النقد السردي، بسبب تعدد مجالات البحث والنقاد الذين تناولوها بالدرس. فنظراً لتعدّد الدلالات التي عرفتها هذه المقولة على مدى سيرها من منهج لآخر، ومن ناقد لآخر، باعتبارها تمثّل إحدى البنى المركزية للرواية، فقد شكّل تناولها أداة نظرية وإجرائية

صعبة لدى النقّاد، ومصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل معها وليس من اليسير تذليلها، واتّخاذ موقف محدّد منها، ممّا يعلّل تعدّد محاولاتهم الرامية إلى ضبطها وتوضيحها بعد أن شكّلت أداة نظرية وإجرائية في الإسهامات النقدية المستفيدة من السرديات الحديثة.

مما لا غرو فيه أن القصة في القرآن تزخر بأوجه سردية مختلفة، ولا يظهر مبناها السردي في صورة واحدة، بل تتعدد أساليب التقديم السردي وصيغ الخطاب في قصصه، وفي السرود المتناثرة لقصة واحدة فيه. فهو لا يتصيغ منظوره السردي على نمط واحد، بل يتقلب بين الصيغ بحكم حاجة السرد إليها مما يثبت في النهاية السمة الأسلوبية الخاصة للسرد القرآني، والتي تميزه عن السرود البشرية. من هذا المنطلق، شاع في أفق الدراسات النقدية موضوع يتعلق بتحليل مقولة السارد في القصة القرآنية وعلاقتها بالعمل السردي، طرح خلاله هذا السؤال الرئيس: كيف يتم سرد قصص القرآن المختلفة؟

لقد ميّزت النظريات الغربية المطروحة في هذا المجال بين المؤلف الحقيقي للكتاب والسارد الضمني للنص، ورأت أن المؤلف يتحول أثناء السرد إلى السارد الضمني، وصوته الذي يطالعنا في كتابه مختلف لوجهه الحقيقي في العالم الفعلي، وهو سيكون عرضة للتغيير في ذاته، ومواقفه، وأفكاره، فعندما يتحول إلى مؤلف ضمني أثناء الكتابة، يقوم بتثبيت لحظته الزمنية الراهنة، بمواقفه الفنية، والإيديولوجية، والأخلاقية وإلخ.

من النماذج النقدية التي درست العلاقات السردية في القصص القرآنية في ضوء المناهج النقدية الغربية هي البحث الموسوم بـ*"تدوين مدل سوره‌شناسی ساختاری با الگوگیری از نظریات مطرح در حوزه روایت‌شناسی"* (تركماني وآخرون، ۱۳۹۷هـ.ش).

فرأى هذا البحث الإله السارد الحقيقي للنص القرآني، وهو في نفس الوقت، السارد الضمني له لكن مع وجوه من ذاته وصفاته التي قد تجلت في السورة. كما السارد هو الذي يسرد الخطاب بواسطة آيات القرآن الكريم وهو الإله في كثير من الآيات. وأما القارئ الضمني فهو من نزّل عليه القرآن، والقارئ الواقعي من يقرؤه في كل أزمنة وأمكنة فيصبح مخاطبا لكلام الله. (المصدر نفسه: ٤٤)

في متابعة للمناهج الغربية في هذا المجال، فصل البحث بين السارِدَين الحقيقي والضمني في الخطاب القرآني، أي؛ بين الإله بمثابة السارد الحقيقي، وبين الإله في صفاته الخاصة متجلياً في السور القرآنية، ثم قام بالفصل بين القارئَين الحقيقي والضمني، إذ حدّد الضمني منهما في من نزّل عليه القرآن في عهد النبي (ص)، والحقيقي في كل أناس يقرؤون القرآن ويخاطبهم السارد الحقيقي. فطبّق بذلك النموذج الغربي تطبيقا حرفيا على الخطاب القرآني الذي إذا خاطب الناس خاطبهم أجمعين، لأن

رسالة النبي (ص) رسالة عالمية لا تختص بالعرب ليقعوا موقع القرّاء الضمنيين الذين يستهدفهم صاحب النص، ولو أنهم كانوا المخاطبين الأولين لكلام الله؛ فهل يمكن أن نتصور أن الآية: ﴿**أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ**﴾، يستهدف العرب فقط ليكونوا القرّاء الضمنيين للخطاب القرآني –بالمفهوم نفسه في النقد السردي– أم هو خطاب من خالق الناس إلى مخلوقه أجمعين؟

وفي البحث الآخر الموسوم بـ*"الراوي مكوناً سردياً؛ شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً"* (جباري شهيل: ٢٠١٥م) استهلّه الباحث بتقديم رؤية السرديات الحديثة للسارد بوصفه تشكلا نصيا يحمل إشارات لغوية تحدد موقعه وأسلوبه في الحكاية، وانضم إليه دراسة العلاقة بين السارد والمسرود له في الخطاب النقدي الحديث. وبناء على هذا التقديم النظري، حدّد أهداف الدّراسة في أنها محاولة للكشف عن أشكال السارد في القصص القرآنية عبر تصنيف "واين بوث" الذي قدّم العلاقة بين السارد وما يسرده في الأشكال الثلاثة التالية: ١–الكاتب الضمني؛ وهو الذات الثانية للكاتب، الذي يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث منفصلة عن خصائصه الجسمية، والعقلية، والنفسية، ولا تمثل الكاتب الإنسان الذي هو من لحم ودم، ٢–السارد غير الممسرح، و٣–السارد الممسرح، مرتكزاً على النمطَين الأخيرَين، أي؛ السارد غير الظاهر الذي يكون وسيطاً بين المتلقي وأحداث القصة، والسارد الظاهر وهو السارد المعروف في القصة عبر كل شخصية مهما بدت متخفية، متضمناً العلاقة بين الكاتب الضمني وبين هذين الساردَين، آخذاً «بنظر الاعتبار الطروحات النقدية الأخرى، إذ أنها تنطوي بشكل أو بآخر على معطيات في الممارسات النقدية الأخرى، والكشوف والدراسات الأدبية التي ستسهم بشكل أو بآخر في فض طريقة إنتاج المعنى، والتي يمكن أن تكون كافية في حد ذاتها كي تغدو موضوعا جديرا بالبحث»، (المصدر نفسه: ٤١٨ و٤١٩) مشيراً إلى مفهوم التبئير في نموذج "جينيت"، إذ يرى أنه بتمييزه بين من يروي ومن يرى في السرد، قد أضفى تماسكا أكثر على فكرة "وجهة النظر" في التراث النقدي القديم. (المصدر نفسه: ٤١٩)

تابع البحث دراسة أشكال السارد في القصص القرآنية المختلفة، راصداً موقف السارد من شخصياته، وذلك من خلال تصنيفه تحت النمطين، هما؛ السارد الممسرح، والسارد غير الممسرح. وذكر لكل منهما أمثلة من المقاطع القصصية المختلفة في الخطاب القرآني، نأخذ نماذج منها لنرى كيف جاء تطبيقه للمنهج المعتمد أثناء المقاربة النقدية؛

استهل البحث تحليل السارد الممسرح باستجلاء مفهوم السارد وأنواعه، وبعد التأكيد على التمييز الذي أقامته الدراسات النقدية الحديثة بين المؤلف والسارد، ذكر البحث أن "الله" هو السارد الفعلى لجميع القصص، «وهذا ما تؤكده وتصر عليه —الراوي المؤلف– الدراسات الحديثة،حيث ترى أن المؤلف لابد وأن يحضر بشكل أو آخر في قصته [...] من هنا فإن النص القرآني يؤطره مُنزل النص، ذلك إن الله سبحانه في لحظة القص ليس هو كما في لحظة الكون، أو وهو ينزل التوراة على موسى مثلا، إنما يلتفت هنا إلى بناء قصة لها أطرها وعناصرها الخاصة؛ كي يوصلها إلى متلق ينبغي أن يكون قادرا على فك شفراته وآليات معناها، عبر أدوات الفهم والتحليل البشري». (المصدر نفسه: ٤٢٣ و٤٢٤)

إننا نجد فى السرديات الحديثة جدلا حول شخصية السارد ومكانته فى القصة وعلاقته بالمؤلف الفعلي، ونسمع المقولة الشائعة فى هذا الصنف من الدراسات، وهي: أن "السارد كائن من ورق" مثله مثل سائر الشخصيات في القصة، ويؤول ذلك إلى كون السارد ليس إلا تقنية أو أداة في عرض الأحداث وتشكيل العمل. فيبيّنها "رولان بارت" بأن؛ «المؤلف (المادي) للقصة، لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء. فإشارات الراوي إشارات ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها، في النتيجة، بتحليل إشاري (سيميولوجي). ولكن أن نقرر بأن المؤلف نفسه (سواء أعلن عن نفسه أو اختبأ، أو انمحى) يتصرف بالإشارات التي يغرسها في كتابه، فهذا يستلزم أن نفترض أن بين (الشخص) ولغته علاقة إشارية تجعل المؤلف مسندا إليه كاملا، وتجعل القصة تعبيرا أداتيا عن هذا الكمال. وهذا ما لا يستطيع التحليل البنيوي أن يُجمع عليه: فالذي يتكلم (في القصة) ليس هو الذي يكتب (في الحياة)، والذي يكتب ليس هو الذي (كان)». (بارت، ١٩٩٣: ٧٢ و٧٣)

هكذا أخذ البحث بكلام روّاد السرديات، ووضع تنظيرات المنهج البنيوي نصب عينيه في دراسة تقنيات السرد، وأقام تمييزا بين "الإله" في لحظة السرد، وفي خلقه الكون، ونزول التوراة على موسى (ع). ونراه هنا قد جانب الصواب في حكمه، لأنه يترتب —في رأينا– على النصوص البشرية، وعلى البشر كمخلوق، ولا على خالق لا مفهوم معه للمكان وللزمان.

مما لا يمكن رفضه أنّ لكل إنسان أدوار، وفي كل دور تخرج "أنا خاصة" بهذا الدور، مثلا؛ أنا في مقام صديق، أو في هيئة أستاذ، أو في العلاقات الاجتماعية الأخرى، فهذه الذات الثانية كاتب متخفي وراء الكواليس، يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث، منفصلة عن خصائصها الجسمية والعقلية

والنفسية، فهل تقبل هذه الفكرة في جعل "الإله" –ساردا وخالقا– في هيئتين مختلفتين؟ وهل هناك إله في لحظة السرد مختلف عن الإله في لحظة الخلق؟ وهل هناك تباين بين الإلهَين؟

٣–٣. الشخصية القصصية القرآنية

مع ظهور البنيوية السردية قد تبيّن الفرق بشكل واضح بين الشخص والشخصية الروائية التي مجرد خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية، أو بتعبير تودوروف؛ قضية لسانية قبل كل شيء لأنها لا توجد خارج اللغة، وكائن ورقي قد صنعه المبدع ليتواصل مع متقبّل افتراضي بدوره. (تودورف، ٢٠٠٥: ٧١) «بيد أن السيميائيات النظرية والتطبيقية ستتجاوز ثنائية الشخص والشخصية معا، لتعوضهما بالعامل والفاعل، استرشادا باللسانيات الوصفية (بنيوية دوسوسير، والوظيفية الفرنسية، والكلوسيمياتيكية[١]، والتوزيعية...)، واللسانيات التفسيرية (أبحاث نوام شومسكي، وشارل فيلمور، وكاتز، وفودور...)، فضلا عن دراسات الشكلانيين الروس كما عند فلاديمير بروب مثلا. [...] ويعني هذا أنّ مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجياً بالدلالة، [...] فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكّل شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ، تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، على أن مدلول الشخصية، أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسوري، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكّل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد». (حمداوي، ٢٠١١: ١٨٠ و١٨٢)

برز هذا الاهتمام بالشخصيات كعلامات لغوية وبوظائفها في الخطاب السردي، مع طروحات "بروب" النقدية، إذ استحدث أدوات إجرائية تجسدت في منهجه الوظائفي الذي يقوم على دراسة الأشكال والقوانين التي توجّه بنية الحكاية الخرافية، فأصبحت دراساته تشكّل بؤرة أساسية في حركة النقد السردي، كما قدّمت مقاربته النقدية نموذجا نقديا مستندا عند الباحثين اللاحقين من أمثال بارت،

[١] – الرياضيات اللغوية

وتودوروف، وجينيت، وبريمون، وبويون، وغريماس، وغيرهم ممن عمل على تطوير نموذجه وتجاوز البعض منه.

على الرغم من أن بروب يبحث في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" في وظائف الحكايات بصورة تكاد تكون حصرية، فإنه خصّص فصلا تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية، فحدّد سبع دوائر تنظّم أفعال الشخصيات الدرامية، هي: الشرير، والمانح، والمساعد، والأميرة ووالدها، والمرسل، والبطل، والبطل المزيف، وهكذا شهدت الرواية سبع شخصيات درامية. (العجمي، ٢٠١٤: ٣٣-٣٦)

جاء تجاوز النموذج البروبي وتطويره على يد "غريماس"، إذ يرى أن الوظائف في نموذج "بروب" «تستخدم في ذهنه —من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعدّ تعميما لدلالة هذه الروايات- باعتبارها تلخيصا لمختلف مقاطع الحكاية، أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظم»، (بنكراد، ٢٠٠١: ٣٦) فاقترح لتدارك هذا النقص نموذجا لما سماه العاملين Actants، وعدّ ستة منهم في الحكاية أو القصة: العامل الذات الذي يبحث عن العامل الموضوع، العامل الموضوع الذي يبحث عنه العامل الذات، العامل المرسل الذي يستخدمه العامل الذات في البحث عن العامل الموضوع، العامل المرسل إليه، العامل المساعد للعامل الذات، والعامل المعاكس للعامل الذات. وهذه العوامل الستة موجودة في كل فعل تواصل، سواء كان هذا الفعل فنياً أم فلسفياً أم سياسياً. (أبو ناضر، ١٩٧٩: ٦١) وعدّ غريماس السرد -تبعاً لهذا النموذج- ممارسة دلالية متكاملة لأن بإمكاننا فهمه استناداً إلى العلاقات التي تقوم بين العاملين. هذا، وتنتظم هذه العلاقات وفق مبدأين؛ التقابل الذي يعكس فيه كل عنصر عنصرا مماثلا، والتتابع الذي يستدعي فيه كل عنصر — منطقيا- عناصر تسبقه أو تتبعه. (أنتروفرن، ٢٠١٢: ٥٤) بناء على هذه المفاهيم الرئيسة، انطلق غريماس في دراسته للخطاب السردي من البنية السطحية، ووصل لبنيته العميقة، باستحداثه "النموذج العاملي" و"المربع السيميائي" للبحث عن كيفية تشكّل المعنى داخله.

بناء على المعطيات السابقة، حاول البحث الموسوم بـ *"ریخت‌شناسی قصه حضرت موسی (ع) در قرآن کریم بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ"* (مورفولوجيا قصة موسى (ع) في القرآن الكريم على أساس نظرية فلاديمير بروب) (بلاوي وآخرون، ١٣٩٥)، أن يتخذ من منهج "بروب" في تحليله للحكايات الخرافية سبيلا لتحليل الشخصية الروائية في قصة موسى القرآنية. و"بروب" في مشروعه قد سعى لعَلمَنَة النقد السردي بواسطة استخلاصه للبنية التجريدية الخاصة لعدد لا محدود من

الخرافات الشعبية، وتكمن القيمة العلمية لمنهجه أنه «بيّن التشابه الطريف الموجود بين الحكايات الشعبية مهما اختلفت بيئاتها، ومن المقولات الأساسية التي انبنت عليها دراسته للحكايات الشعبيّة ضرورة القيام بكشف آني للهيكل القصصي، ففكرة النص كهيكل منسجم العناصر والأجزاء من مسلّمات الشكلانيين الذين نشدوا تجنّب القراءات الارتسامية أو الذاتية أو القراءات الساذجة التي تعتبر النص انعكاسا بسيطا ومباشرا لواقع مكاني وزماني». (المرزوقي وشاكر، ١٩٧١: ٦١) وهنا، نجد توظيف المورفولوجيا البروبي في قصة واحدة ألا وهي قصة موسى (ع)؛ فهل سعى البحث كشف نظام القصص القرآنية، أم حاول أن يجد هذا التشابه الطريف بين الخرافة الروسية والخطاب القرآني؟ يبدو أن الفرضية الثانية هي الفرضية الصحيحة، لأن البحث قد تأكّد على أن قصة موسى القرآنية والقصص الشعبية الروسية تتبعان نظاما واحدا وهو ما جاء في النظام المورفولوجي الذي طرحه بروب.

انطلاقا من هذا التصور، راح البحث يرصد الوظائف والمتواليات ليقف في قصة موسى (ع) عند ثلاث مقاطع من حياته، فاختزل هذه المقاطع في معادلات ورموز رياضية. نودّ أن نستجلي معه بعض هذا التحليل لنتعرّف طبيعة ما يروم بلوغه.

فمن نتائج تحليله أنه: "يتّفق توالي وظائف ($D^1E^1F^1$) في قصة موسى مع توالي القصص الخرافية في النموذج البروبي. كما أن وظيفة إنجاز العمل الصعب قد يؤدّي إلى الزواج (M=W) أو يسبّب الانتصار على الشرير (M=I)، فعثرنا على كلتيهما في القصة المدروسة. وتندرج القصة في هذا القسم، موضوعا ومضمونا، ضمن النوع الثالث من الحركات في نموذج بروب المورفولوجي، إذ يبسط السرد عبر وظيفتين H-I وM-N . هذا، وتختم القصص الخرافية بالزواج، ولكنّ الزواج في قصة موسى (ع) فقد جاء في منتصف السرد. ولقصة موسى (ع) حركتان ينتهي مسارهما إلى نقطة مشتركة تتوافق مع الحركة الخامسة في نموذج بروب.

فالخطاطة الوظيفية لهذا المقطع هي:

$$\begin{cases} D - W \\ M - N \\ H - I \end{cases}$$

$$H\ I^1\ \Lambda\ \theta^{\gamma}O\ B\ Q\ D^1\ E^1\ W\ a^2\ F^1{\downarrow}\ M\ N\ \eta$$

(المصدر نفسه: ١٧٢ و١٧٣)

فكما يتّضح لنا، إن التحليل في هذا البحث ليس إلا رموزا ورسوما لا تتبعها كلمة نقدية تفي بالغرض، وتكشف النظام المورفولوجي الخاص بقصة موسى (ع).

لقد بنى البحث بنيان محاولته النقدية على ثلاثة أسئلة، هي؛ كيف تجلى مورفولوجيا القصص الخرافية في قصة موسى القرآنية؟ إلى أي مدى تتوافق المكونات الأساسية لقصة موسى (ع) مع النظام المورفولوجي في النموذج البروبي؟ ما هي أهم الوحدات الوظيفية والمتواليات السردية في قصة موسى القرآنية؟ (المصدر نفسه: ١٦٣) ووصل في الختام إلى أن هناك تشابه بارز بين النظام المورفولوجي البروبي ونظام السرد القرآني في قصة موسى (ع)، والذي يدلّ على قابلية نموذج بروب النقدي في تحليل قصة موسى القرآنية. (المصدر نفسه: ١٧٥)

تستوقفنا هذه النتيجة أمام أحد أهم إشكاليات تواجه النقد السردي للنصوص الروائية اليوم، – سواء البشرية منها أو القرآنية– التي تتجلى في «استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهمية النظرية وشمولها، [...] ولهذا شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية. إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتجّ معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها». (ابراهيم، ٢٠١١م: http://dr-cheikha.blogspot.com)

نلاحظ أن البحث قد سقط منهج بروب على القصة القرآنية بالطرائق النقدية نفسها التي طبّقها بروب على الحكاية الخرافية الروسية، جاهدا إثبات وجوه التشابه بين القصص دون محاولة للكشف عن خصوصية الخطاب القرآني والنظام المورفولوجي الخاص له. فإن مشروع بروب النقدي «يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة، بأشكال مختلفة للتحقّق. وهذا ما عبّر عنه ليفي شتراوس بقوله؛ "قبل مجيء الشكلانيين لم نكن نعرف، بدون شك ما يجمع بين الحكايات، أما بعدهم فلم نعد نعرف

أين يكمن الاختلاف بينها"، فإذا كانت الحكايات متشابهة إلى هذا الحد فلا داعي إذن للتحليل ولا داعي للبحث عن صياغة خاصة للمضامين تميّز هذه الحكاية عن تلك؟». (بنكراد، ٢٠٠١: ٢٦)

في ضوء ما سلف ومن خلال العملية الاستقرائية فالتحليلية للبحوث النقدية في ساحة دراسة الشخصية القصصية القرآنية، اتضح لنا أن هناك رؤية قد وجّهت تلقّيها السردي هيمنةُ الدراسة المورفولوجية، إذ بصماتها تبدو واضحة المعالم فيها، ولو لم توفّق في تقديم مقاربة سردية معمّقة، وذاك بسبب واضح هو تباعد طبيعة الخطاب القرآني والحكاية الشعبية التي انبنى عليها النظام المورفولوجي البروبي، فالتعديل الذي أجراه بعض المحاولات فيه لم يكن ناجحا إذ لم يبحث عن إيجاد نسق تراتبي للوظائف بل عوّضها بوظائف أخرى مغايرة تماما للدراسة المورفولوجية عن الشخصية السردية.

٤. النتائج

تمثّل استفادة الدراسات الأكاديمية من منجزات النقد الغربي دوغماتيا دون استيعابها أو تعديلها وتصحيح ما لا يتلاءم وطبيعة الخطاب القرآني، مدار إشكاليتها المتصلة بفهم المكوّنات السردية في هذا الخطاب، والإشكالية راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آلياتها الإجرائية ونقلها من فضاء السرود البشرية، إلى فضاء مغاير لها، هو الخطاب القرآني.

الخطاب القرآني في بعض الدراسات قد طوّع قهريّاً لتلبية متطلّبات التحليل السردي، وتحوّل المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصيّة والشرائح المكوّنة للخطاب السردي القرآني.

العلاقة بين المؤلف والسارد من أعقد المسائل النقدية، وإن الفصل بينهما وتحديد ملامحهما الفارقة بشكل قاطع لا يزال يثير إشكاليات عديدة لمقاربتها في السرود البشرية وبشكل أبرز في السرد القرآني، إذ توصلت بعض الدراسات باعتماد المناهج الغربية إلى نتائج قد مسّت قدسيته وحقيقته الإلهية.

إنَّ إلمام الناقد بمنهجه المعتمد في الدراسة هو أحد الشروط الأساسية في أي ممارسة نقدية، فمادة النقد هو النص الإبداعي، ومرتكزاته هي اعتماده أحد المناهج النقدية، ومن ثم، فأول خطوة ينبغي القيام بها هي تحديد نوعية المادة المدروسة؛ لأنَّ آليات المنهج وإجراءاته يجب أن تستمد خصائصها بمراعاة طبيعة المادة التي تتعامل معها، فكل ثغرة في هذه الخطوة ستلقي بظلالها على الدراسة كلها. إذ أن تطبيق منهج قاصر في منطلقاته، وعقيم في إجراءاته، أو مختلف في طبيعته على خطاب أدبي، من شأنه أن ينتج مجموعة من المعطيات المبهمة التي تفقد الخطاب جماليته، وتمس جوهر وظيفته، إذ

يتحول النقد في النهاية إلى حشد من الأحكام التي لا يعتد بها، بسبب عدم مسايرتها حركة نقدية تحليلية فعالة. وهذه الثغرة هي إحدى المخاطر التي قد عانت منها الدراسات طوال ممارستها النقدية.

فهرس المصادر والمراجع

إبراهيم، السيد. (١٩٩٨). *نظرية الرواية: دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

إبراهيم، عبدالله. (٢٠١١). الدراسات السردية العربية: الواقع والآفاق. موقع المدونة الأكاديمية للأدب والنقد. Retrieved from http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post_28.html?m=1

ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٥). *لسان العرب* (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو ناضر، موريس. (١٩٧٩). *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة*. لبنان: دار النهار للنشر.

أدونيس، أحمد سيد محمد. (١٩٩٣). *النص القرآني وآفاق الكتابة*. بيروت: دار الآدب.

أمن‌خاني، عيسى. (١٣٩٦هـ.ش). اقتدار نظريه در پژوهش‌هاي ادبي معاصر؛ نگاهي آسيب‌شناختي به نسبتِ متن ونظريه در پژوهش‌هاي نظريه‌محور. *مجلة نقد أدبي*، ١٠(٨)، ٩٧-١٢٠.

أنتروفرن، فريق. (٢٠١٢). *التحليل السيميائي للنصوص* (ترجمة حبيبة جرير). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (١٩٩٣). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص* (ترجمة منذر عياشي، ط. ١). بيروت: مركز لإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.

بلاوي، رسول وآخرون. (١٣٩٥هـ.ش). ريخت‌شناسى قصه حضرت موسى (ع) در قرآن كريم بر اساس نظريه ولاديمير پراپ. *مجلة پژوهشنامه معارف قرآني*، ٩(٢٧)، ١٦١-١٧٧.

بلوحي، محمد. (٢٠٠٠). القراءة النسقية؛ مدرسيات الأسلوبية، التفكيكية، السيميائية. *مجلة كتابات معاصرة*، (٣٩)، المجلد العاشر.

بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص*. لا مك: دار الحكمة.

بن يوسف، رياض. (٢٠٢٠). التبئير في السردين القرآني والتوراتي. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، ٩(٢)، ١٠-٢٦.

بنكراد، سعيد. (٢٠٠١). *السيميائيات السردية: مدخل نظري*. الدار البيضاء: منشورات الزمن.

تركماني، حسينعلي وآخرون. (١٣٩٧هـ.ش). تدوين مدل سوره‌شناسى ساختارى با الگوگيرى از نظريات مطرح در حوزه روايت‌شناسى: بررسى موردى سوره نوح. *مجلة كتاب قيّم*، ٨(١٨)، ٣١-٦١.

تودوروف، تيزتيفان. (٢٠٠٥). *مفاهيم سردية* (ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط. ١). لا مك: منشورات الاختلاف.

جباري شهيل، رياض. (٢٠١٥). الراوي مكوناً سردياً: شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً. *مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة النجف*، ٢(٣٥)، ٤١٤-٤٤١.

الجودي، لطفي فكري محمد. (٢٠١٥). الخطاب السردي في النص القرآني، خصوصية الرؤية وإبداعية المشهد. *مجلة التواصلية*، ١(١)، ١٤٧-١٩٢.

جينيت، جيرار. (٢٠٠٠). *عودة إلى خطاب الحكاية* (ترجمة محمد معتصم). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسان، تمام. (٢٠٠٠). *البيان في روائع القرآن*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحقي، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي. (٢٠٠٦). *كشاف اصطلاحات الفنون* (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

حمداوي، جميل. (٢٠١١). *مستجدات النقد الروائي*. لا مك: شبكة الألوكة.

حياتي، زهرا، ونجاري، محمد. (١٣٩٨هـ.ش). نقد مقالات علمي پژوهشي با موضوع بررسي متون ادبي از ديدگاه زمان روايي ژنت. *مجلة نقد أدبي*، ١٢(٦٥)، ٣٧-٨٣.

رضا، عامر. (٢٠١٧). المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها. *مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر*، (١٤)، ١٥٠-١٢٩.

الزياني، عبد العاطي. (٢٠٠٥). نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي. *مجلة علامات*، (٥٦)، ١٢٥-١٣٩.

شريفي صحي، محسن. (١٣٩٥هـ.ش). گريماس يك روش مرده. *مجلة نقد أدبي*، ٩(٣٤)، ٢٠١-٢١٤.

عبده دبور، محمد عبد اللاه. (١٩٩٦). *أسس بناء القصة من القرآن الكريم: دراسة أدبية ونقدية* (أطروحة دكتوراه). كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر.

العجمي، مرسل فالح. (٢٠١٤). *الواقع والتخيل: أبحاث في السرد نظيرا وتطبيقا*. لا مك: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

غقالي، نجاة. (٢٠١٢). فاعلية استخدام النظرية السردية في دراسة النصوص الأدبية المعاصرة. *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر*، (٩)، ٢٨٩-٣٠٨.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٢). *كتاب العين* (المحقق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي). القاهرة: داراالهلال.

مجيطينة، عبدالحق. (٢٠١٨). *السرد في النص المقدس: قصة موسى (ع) بين القرآن الكريم والعهد القديم* (أطروحة دكتوراه). كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر.

مخلوف، حسنين محمد. (۲۰۱۰). *كلمات القرآن*. دار إحياء التراث العربي.

المرزوقی، سمیر، وشاکر، جمیل. (۱۹۱۱). *مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

المسدي، عبد السلام. (۱۹۹۳). *الأسلوبية والأسلوب*. تونس: الدار العربية للكتاب.

مفتاح، محمد. (۲۰۰۰). بعض خصائص الخطاب. *علامات في النقد*، (۳۵)، ۷-۳۸.

يقطين، سعيد. (۱۹۹۷). *تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير* (ط. ۳). بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

مفهوم‌سازی استعاره‌های قرآنی از منظر شناختی: مطالعه موردی سوره‌های صافات و کهف

مسعود دهقان* [۱] (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبانشناسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان)
بهناز وهابیان [۲] (دانش آموخته دکتری زبانشناسی، مدرس دانشگاه گنجنامه، همدان، ایران)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62762

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹
صفحات: ۱۸۳-۲۰۶
تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۰۲/۰۱
تاریخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۵/۰۹

چکیده

استعاره به‌مثابهٔ بخش مهمی از گفتمان، نه تنها در همهٔ صور زبانی، بلکه در زبان دین هم جای خود را باز کرده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی مفهوم‌سازی استعاره‌های قرآنی بر اساس انگارهٔ استعارهٔ مفهومی (انگاره‌ی اسم) لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به واکاوی انواع استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در سوره‌های صافات و کهف پرداخته است. ماهیت انجام این پژوهشِ کیفی به‌صورت توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از سوره‌های صافات و کهف به صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نگارندگان درصددند تا نشان دهند که خداوند چگونه در قرآن از انواع استعاره‌های مفهومی استفاده کرده است. یافته‌ها بیان‌گر آن است که استعاره‌های به‌کاررفته در این سوره‌ها، هر سه نوع استعاره‌های مفهومی جهتی، ساختاری و هستی‌شناختی را در برمی‌گیرد. همچنین، نتایج نشان داد که تعداد استعاره‌های به‌کاررفته در سوره‌های صافات و کهف به ترتیب یازده و نه مورد است که در سورهٔ صافات استعاره‌های جهتی از بیشترین میزان کاربرد برخوردار بوده و در سورهٔ کهف بیشترین کاربردِ استعاره نیز به استعاره‌های ساختاری اختصاص دارد.

کلیدواژه‌ها: رویکرد شناختی، استعاره‌های مفهومی، مفهوم‌سازی، استعاره، قرآن.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: dehghan_m85@yahoo.com
[۲] پست الکترونیک: vahabian_behnaz@yahoo.com

تفسير استعارات القرآن من منظور معرفي: دراسة الحالة سورتا الصافات والكهف

الملخص

الاستعارة كجزء مهم من الخطاب، ليس فقط في جميع الأشكال اللغوية، بل أيضًا في لغة الدين، وقد حجزت مكانًا لنفسها. تهدف هذه الدراسة إلى دراسة تفسير الاستعارات القرآنية بناءً على نظرية تفسير المعنى المجازي (الاستعارة الاسمية) ليكاف وجانسون (١٩٨٠) من خلال تحليل أنواع الاستعارات المجازية المستخدمة في سورتي الصافات والكهف. تم إجراء هذه الدراسة النوعية بشكل وصفي تحليلي، وتم جمع البيانات من سورتي الصافات والكهف من خلال المكتبات. سعت المؤلفون إلى إظهار كيفية استخدام الله الاستعارات المجازية في القرآن. أظهرت النتائج أن الاستعارات المستخدمة في هاتين السورتين تشمل ثلاثة أنواع من الاستعارات المجازية: الاستعارة المجازية الهدفية، والاستعارة المجازية البنائية، والاستعارة المجازية الكائنية والمعرفية. كما أظهرت النتائج أن عدد الاستعارات المستخدمة في سورتي الصافات والكهف هي ١١ و ٩ على التوالي، وأن الاستعارات الهدفية هي الأكثر استخدامًا في سورة الصافات، بينما الاستعارات البنائية هي الأكثر استخدامًا في سورة الكهف.

الكلمات الرئيسة: المنظور المعرفي، الاستعارات المفهومية، ,وضع إطار مفاهيمي، الاستعارة، القرآن.

۱- مقدمه

قرآن کریم عالی‌ترین معارف را با زبان ادبی فاخر و با بیانی آکنده از آرایه‌های ادبی و زیبایی‌های بلاغی بیان کرده است. هدف از نزول قرآن تغییر در نگرش، افکار و عقاید انسان‌ها بوده است و یقیناً برای رسیدن به این هدف با درک بیشتر و دانش‌افزایی می‌توان به این مهم دست یافت. از این‌رو، نگارندگان با هدف بررسی سوره‌های صافات و کهف بر اساس انگارۀ استعارۀ مفهومی[۱] (انگارۀ اسم[۲]) لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به بررسی استعاره در این سوره‌ها پرداخته‌اند. مسألۀ اساسی پژوهش حاضر آن است تا نشان دهیم که آشنایی با این انگاره و کاربردهای آن چگونه می‌تواند سطح دانش و فهم ما را نسبت به ادبیات قرآن افزایش داده و ما را در راستای رسیدن به تعالی یاری نماید. بنابراین، استعاره در زبان دین نیز کمتر از سایر صورت‌های زبانی نیست. انگارۀ اسم نظریه‌ای در زبان‌شناسی شناختی[۳] است که نخستین بار لیکاف[۴] و جانسون[۵] (۱۹۸۰) به صورت گسترده در کتابشان با عنوان *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*[۶] مطرح کردند. همچنین، آن‌ها بر این باورند که زبان ماهیتاً ساختاری استعاری دارد. در این نظریه، ماهیت استعاری اندیشه و درک با توجه به شناخت و تجربۀ انسان از پدیده‌ها و جهان اطرافش و حضور فیزیکی او در چنین محیطی تبیین می‌شود؛ این تجربیات به‌مثابۀ قلمرو مبدأ[۷] عمل می‌کنند تا درک مفاهیم انتزاعی‌ای میسر گردد که در این نظریه، جایگاه آن‌ها در قلمرو مقصد[۸] است. همچنین کووچش[۹] (۱۹۹۰) بیان می‌دارد که هر قلمرو مبدأ با معنای اصلی و خاصی شناخته می‌شود که به قلمروی مقصد فرافکن می‌گردد. شایان ذکر است که قلمرو مقصد وارث اصلی قلمرو مبدأ است. ازاین‌رو، از دیدگاه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) اساساً استعاره ابزاری است که یک تجربه، یعنی همان حوزۀ مقصد و انتزاعی، را بر اساس تجربۀ دیگر، یعنی حوزۀ مبدأ و ملموس، مفهوم‌سازی می‌کند و بر این اساس حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد نگاشت[۱۰] می‌شود. برای نمونه، در استعارۀ معروف «عشق سفر است» قلمروی سفر که خود زیرقلمرویی از حرکت است بر قلمروی عشق که خود زیرقلمرویی از احساسات است، نگاشت می‌شود. محدودیت اصلی نگاشتِ استعاری به نظر می‌رسد همان فرضیۀ تغییرناپذیری[۱۱] باشد (لیکاف

---

[1] conceptual metaphor

[۲] نگارندگان با استفاده از سرنام‌واژه‌های این انگاره به اختصار از انگارۀ اسم استفاده کرده‌اند.

[3] cognitive linguistics

[4] G. Lakoff

[5] M. Johnson

[6] Metaphors We Live By

[7] source domain

[8] target domain

[9] Z. Kovecses

[10] mapping

[11] invariance

و ترنر،۱۹۸۹:۸۳-۸۲؛ لیکاف،۱۹۹۳). مفهوم اصلی این است که نگاشت نمی‌تواند از ساختار اصلی قلمروی مقصد تخطی کند. این مسأله نسبی‌بودن بیشتر استعاره‌ها را تبیین می‌کند. برای مثال، استعارهٔ معروف «وقت طلاست» به ما امکان می‌دهد تا دربارهٔ وقت به عنوان کالایی با ارزش که می‌تواند مصرف شود و یا با کمبود آن مواجه شویم و نه کالایی که امکان پس‌گرفتن آن وجود دارد صحبت کنیم. این محدودیت از ساختار ذاتی قلمروی مقصد ناشی می‌شود که در آن وقت می‌گذرد و نمی‌توان آن را بازیافت. بنابراین هدف این پژوهش بررسی ساختار استعاری در زبان قرآن بر اساس سوره‌های *صافات و کهف* در رویکرد شناختی و انگارهٔ اسم و نیز انواع آن همچون ساختاری[1]، جهتی[2] و هستی‌شناختی[3] است که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) آن‌ها را مطرح نموده‌اند. شایان ذکر است که پژوهش حاضر با شناساندن این نظریه، گامی مثبت برای اهل قرآن و مخصوصاً مترجمان و مفسران قرآن خواهد بود تا با کاربرد استعاره‌های مفهومی در معانی و ترجمه‌های قرآن آن را برای افرادی که قرآن می‌خوانند، قابل فهم‌تر بسازند. همچنین، یافته‌ها بیانگر آن است که میزان کاربرد انگارهٔ اسم در سوره‌های صافات و کهف به ترتیب در سورهٔ صافات استعارهٔ جهتی به میزان پنج مورد، استعارهٔ ساختاری چهار مورد و استعارهٔ هستی‌شناختی دو مورد به‌کاررفته و در سورهٔ کهف استعارهٔ ساختاری شش مورد و استعارهٔ هستی‌شناختی سه مورد به‌کاررفته است و این سوره فاقد استعاره‌ی جهتی است. از این‌رو، در سورهٔ صافات استعارهٔ جهتی از بیشترین میزان کاربرد و استعارهٔ هستی‌شناختی از کمترین میزان کاربرد برخوردار بوده، درحالی‌که در سورهٔ کهف میزان کاربرد استعاره‌های ساختاری بیش از دیگر استعاره‌ها است.

پژوهش حاضر شامل شش بخش است. بخش اول مقدمه است، بخش دوم به پیشینهٔ پژوهش و مطالعات مرتبط پرداخته است. بخش سوم به روش‌شناسی پژوهش اشاره دارد. بخش چهارم به رویکرد زبان‌شناسی شناختی مطرح‌شده از سوی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) اختصاص دارد. بخش پنجم به تحلیل و بررسی داده‌های دو سورهٔ صافات و کهف خواهد پرداخت و در بخش ششم نتیجه‌گیری پژوهش را خواهید دید.

۲. پیشینهٔ پژوهش و مطالعات مرتبط

اگر چه بررسی استعاره در سنت زبان‌شناسی قرآن قدمت بسیار دارد، با این حال، بررسی استعاره با رویکرد لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در قرآن کریم موضوعی متأخر است و راه را برای پژوهش‌های گسترده‌تر همچنان باز گذاشته است. در ادامه به پژوهش‌های انجام‌شده در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی خواهیم پرداخت.

---

[1] structural
[2] orientational
[3] ontological

حجازی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «استعارۀ مفهومی آیۀ نور در قرآن» به بررسی این موضوع پرداخته است که بخشی از اعجاز قرآن به زیبایی‌های ادبی و هنری اختصاص دارد و از آغاز ظهور اسلام در ایران منشأ شکوفایی زبان و ادب فارسی نیز شده است. بر اساس تعاریف پیشینیان در درون استعاره به دلیل همانندکردن یا تشبیه، همواره مبالغه‌ای نهفته است که رمز زیبایی سخن و دلیلی منطقی بر تطبیق نداشتن کامل مستعارٌمنه با مستعارٌله است؛ ولی در ساحت مقدّس کلام الهی، با وجود اعجازهای لفظی و ادبی، خلاف واقعیت و کذب راه ندارد. استعاره بر مبنای نگرش معاصر-لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)- و با رویکرد زبان‌شناسی شناختی، طرحی فراگیر و گسترده می‌یابد که سطح دریافت و فهم مخاطبان قرآن را راجع به استعاره‌ها، خصوصاً آن‌ها که مربوط به حوزۀ توحید و خداشناسی است، هموار خواهد کرد. از این رو، در این نوشتار به آیۀ ۳۵ سورۀ نور، به‌عنوان یکی از آیات بحث‌انگیز با ظرفیت تفسیرپذیری بالا، به‌مثابۀ یک کلان استعارۀ مفهومی نگریسته شده است که خرده‌استعاره‌هایی به تفسیر بهتر آن کمک کرده‌اند.

حسینی و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهش «اثرپذیری حکمت‌های نهج‌البلاغه از قرآن‌کریم در انعکاس انواع استعاره‌های هستی شناختی» بیان کرده‌اند استعاره یکی از مهم‌ترین صنایع ادبی است که در رویکرد نوین زبان‌شناسی به ارکان اندیشه قلمداد شده است. در این نوشتار، نگارندگان تنها به بررسی استعارۀ هستی‌شناختی پرداخته‌اند. آن‌ها، همچنین، بیان کرده‌اند که این استعاره‌ها براساس تجربه‌های ما از اشیاء و اشخاص شکل گرفته و به سه نوع استعارۀ پدیده‌ای یا مادی، استعارۀ ظرف و استعارۀ شخصیت‌بخشی تقسیم می‌شود. بررسی استعاره‌های به‌کاررفته در کلام امام علی (ع) نشان داده است که این استعاره‌ها، برگرفته از استعاره‌های مفهومی قرآن یا تجلی آن و در بسیاری از موارد تبیین مفاهیم قرآنی است و بیانگر آن است که آن حضرت بالاترین درک از قرآن را داشته و اندیشه و بنیادهای فکری خویش را از قرآن اخذ نموده و گسترۀ استعاره در کلام حضرت، پرتو هدایت قرآنی و بازتاب جهان‌بینی و فرهنگ قرآن است.

همچنین، اویدا[1] (۲۰۰۶) استعارۀ زمان را در سه ترجمۀ انگلیسی از قرآن بررسی کرده و به این مسأله پرداخته است که آیا در ترجمه انگلیسی قرآن نیز استعاره‌ها منتقل شده‌اند.

۳. روش‌شناسی پژوهش

ماهیت روش‌شناسی پژوهش حاضر که از نوع کیفی است، توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها نیز به صورت کتابخانه‌ای از آیات سوره‌های صافات و کهف در قرآن‌کریم گردآوری شده است. همچنین، نگارندگان استعاره‌های موجود در این سوره‌ها را با استفاده از انگارۀ اسم و بازنمایی آن در سه نوع استعارۀ جهتی، ساختاری و هستی‌شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

[1] S. Eweida

۴. رویکرد شناختی

زبان‌شناسی شناختی رویکردی است که زبان را وسیله‌ای برای سازماندهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند. در زبان‌شناسی شناختی زبان اساساً به عنوان نظامی از مقولات[1] در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان نه به عنوان پدیده‌ای مستقل، بلکه در مقام نمودی از نظام مفهومی کلی اصول مقوله‌بندی، سازوکار پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد (گیرارتز،۲۰۰۷: ۱۲۰). در این رویکرد به زبان به عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام شناختی انسان نگریسته می‌شود. تیبرگن[2] (۱۹۸۹) پدیدهایی را که از کدبندی[3] اطلاعات و به‌کارگیری آن به‌وسیلهٔ سیستم عصبی مرکزی به دست می‌آید، شناخت[4] می‌داند (گلفام و یوسفی‌راد،۱۳۸۱: ۱؛ به نقل از تیبرگن،۱۹۸۹). بنابراین در رویکرد زبان‌شناسی شناختی به زبان به عنوان مخزنی از دانش بشر در مورد جهان خارج و مجموعه‌های نظام‌مند از مقولات معنادار که ما را در رویارویی با تجربیات نوین و ذخیرهٔ اطلاعات در مورد تجربیات پیشین یاری می‌رساند، نگریسته می‌شود. استعاره‌ها تا حد زیادی وابسته به فرهنگ هستند، چرا که قلمروهای تجربه، لزوماً در فرهنگ‌های مختلف مشابه نیستند. با این حال انتزاعی‌ترین و فراگیرترین آن‌ها به نظر می‌رسد که قلمروی مبدأ یا همان درون‌داد باشد که شامل مفاهیم فیزیکی همگانی مثل حجم، وزن، جهت و امثال آن می‌شود که طرح‌واره‌های تصوری[5] خوانده شده و بر اساس تجربه‌های افراد از جهان خارج فراگرفته می‌شوند (جانسون،۱۹۸۷؛ تیلور[6]،۱۹۹۵: ۱۳۰-۱۲۷). شایان ذکر است که نگاشت در استعاره از دید شناختی همواره یک سویه است، به عبارتی، صرفاً قلمروی مبدأ بر قلمروی مقصد فرافکنی می‌شود و در این روند، نگاشتی از قلمروی مقصد به قلمروی مبدأ صورت نمی‌گیرد. از این‌رو، نگاشت‌های استعاری همزمان دو سویه نیستند. به باور لیکاف (۱۹۸۰: ۱۲۰) استعارهٔ متعارفی به صورت «انسان به عنوان حیوان» داریم؛ اگر گفته شود که «آشیانهٔ عشق آن‌ها ویران شد»، در واقع جنبه‌ای از ویژگی‌های برخی حیوانات (لانه‌سازی پرندگان/گاز گرفتن سگ‌ها) را بر جنبه‌هایی از رفتار انسان‌ها (عصبانیت/-محل قرار عشاق) نگاشت کرده‌ایم، اما هیچ جنبه‌ای از انسان بر حیوانات در جریان شکل‌گیری این استعاره نگاشت نشده است. البته این ادعا بدان معنا نیست که ما نمی‌توانیم استعاره‌ای داشته باشیم به صورت «حیوان به عنوان انسان» که در آن جنبه‌هایی از رفتار انسان بر جنبه‌هایی از ویژگی‌های حیوانات نگاشت شود، مانند جملهٔ «شیرها شجاع هستند» که در آن یکی از ویژگی‌های اخلاقی

---

[1] categories
[2] G. Tiberghien
[3] encoding
[4] cognition
[5] image schema
[6] J.R. Taylor

انسان بر غریزهٔ حیوانی نگاشت می‌شود. همچنین، در قلمروی احساسات، تأثیر احساسات را می‌توان زیرقلمرویی از قلمروی احساسات در نظر گرفت؛ به بیان دیگر، تأثیر هر احساس بر شرایط فیزیکی یا رفتار افراد به طور قطعی بخشی از تجربهٔ ما از آن احساس هستند. یکی از تأثیرهای رفتاری اندوه شامل پایین‌افتادن حالت کلی بدن می‌شود (پایین‌افتادن شانه‌ها، سر و یا عضلات صورت). نمونه-های زیر مؤید این مطلب هستند:

۱. با شانه‌های لرزان راه می‌رفت؛ تازه همسرش را از دست داده بود [اندام افتاده به سمت پائین برای غم (معلول برای علت)]

۲. چهره‌اش را در هم کشید [حالت افتاده ماهیچه‌های چهره برای غم (علت برای معلول)] در این مورد زیرقلمروی تجربی این تأثیر خاص، به عنوان بخشی از خود، شامل زیرقلمروی عمودی‌بودن [پایین افتادن] و در کنار آن فضای سه‌بعدی می‌شود. در ادامه به مفهوم انگارهٔ اسم از دیدگاه شناختی خواهیم پرداخت و سپس انواع آن را معرفی خواهیم کرد.

۱.۴ انگارهٔ اسم

استعاره‌ی مفهومی پنجره‌ای برای شناختِ نظام فکری نویسنده است. بر اساس این انگاره تمرکز یک نگاشتِ استعاری در ذهن موجب گسترش ذهنیّت فرد، آفرینش استعاره‌های مشابه و در نهایت اصالت سبک فردی می‌شود. استعاره پس از پیدایش زبان‌شناسی شناختی و ارائهٔ انگارهٔ اسم، مفهومی فراتر از آن چه که قبلاً فقط در حوزهٔ بلاغت و ادبیات داشت به خود گرفت. چرا که در این رویکرد، استعاره فهم یک حوزهٔ مفهومی در قالب یک حوزهٔ مفهومیِ دیگر است. در نگاه جدید، استعاره در سطح الفاظ روی نداده، بلکه کاربردی فراتر یافته و در سطح مفاهیم روی می‌دهد. طرفداران این رویکرد الگوهای موجود در ساختار مفهومی واژگان و عبارات استعاری را به عنوان شاهدی جهت وجود استعاره‌های مفهومیِ نهفته در ذهن انسان می‌دانند. در انگارهٔ اسم، استعاره دارای انواع ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی است. (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰)

۱.۱.۴ استعارهٔ مفهومی

نگارندگان در این بخش به بررسی انواع استعاره‌ها در انگارهٔ اسم خواهند پرداخت و در هر مورد نیز جهت آگاهی بیشتر خوانندگان نمونه‌های نیز آورده شده است.

استعاره‌های جهتی، مفاهیم را با اعطای صورت مکانی در جهات متقابل به یکدیگر مرتبط می-کنند. این جهت‌های مکانی، قراردادی یا دلبخواهی نیستند؛ بلکه بر مبنای تجربه‌های فیزیکی و فرهنگی انسان‌ها شکل می‌گیرند. وظیفهٔ این نوع استعاره‌ها بیش از هر چیز، برقراری انسجام در نظام مفهومی ماست. تقابل‌های «بالا یا پایین، جلو یا پشت، راست یا چپ، مرکزی یا حاشیه‌ای، درون یا بیرون» همه از این‌دسته هستند. این جهت‌های فضایی در استعاره‌های جهتی، نظامی کلی

از مفاهیم با توجه به مفاهیمی از نظامی دیگر سازمان‌بندی می‌شود. یا مکانی با تصویر فضای هندسی‌ای که در ذهن به وجود می‌آورند، مفهومی جدید و در نتیجه درکی جدید می‌آفرینند (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰:۱۴). مثال‌های زیر نمونه‌هایی از این نوع استعاره هستند.

- از شادی بال در آوردم.
- در خودش فرو رفته است.
- قدرتش در حال تنزل است.

استعارهٔ ساختاری نوعی ساماندهی یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر بوده و حاصل کاربرد استعاری مجموعه‌های از مفاهیمی است که به طور نظام‌مند در کنار یکدیگر ساخته شده و مفهوم کلانی را تشکیل می‌دهند. نقش شناختی این استعاره‌ها آن است که امکان درک قلمرو مقصد «الف» را از راه ساختار قلمرو «ب» برای گویشور زبان فراهم می‌کنند (کووچش،۲۰۱۰:۳۷). همچنین، برای روشن‌شدن و درک بهتر این نوع استعاره می‌توان طرح «*مباحثه جنگ است*» را برای نمونه ذکر کرد. در این مثال «بحث و مجادله‌های لفظی» را با تجربهٔ جنگ و نبرد مفهوم‌سازی و تصویر-سازی می‌کنیم. در ساختار «جر و بحث»، شرکت‌کننده‌ها با موضوعی مخالفت می‌کنند. سپس، از دیدگاه‌هایشان دفاع کرده و یا به نظرات دیگران حمله کرده و در نهایت پیروز شده و یا شکست می‌خورند، بنابراین براساس استعارهٔ ساختاری «*مباحثه جنگ است*» مفهوم «*مباحثه*» را مفهوم-سازی کرده و آن را درک می‌کنیم. نمونه‌های زیر مؤید این ادعا هستند.

- ادعاهای تو غیرقابل‌دفاع هستند.
- انتقادات او درست هدف‌گیری شده بود.

استعارهٔ هستی‌شناختی (یا استعارهٔ وجودی) یکی از شاخه‌های انگارهٔ اسم است که توسط لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مطرح شده است. معنی‌شناسان شناختی به کمک استعارهٔ هستی-شناختی، مفاهیم و یا چیزهای غیرمادی، ناملموس و انتزاعی را به مثابهٔ مادهٔ فیزیکی و ظرف تلقی می‌کنند. استعاره‌های هستی‌شناختی شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات، فعالیت‌ها و عقاید را به مثابهٔ یک هستی یا جوهر فراهم می‌سازند. برای مثال، وقتی تورم را که امری انتزاعی است به صورت موجودی در نظر می‌گیریم، جنبه‌ای مشخص از آن را برگزیده و همچون یک علت محسوبش می‌کنیم، با احتیاط با آن برخورد می‌کنیم و شاید حتی باور داشته باشیم که آن را درک می‌کنیم. مثال‌های زیر نمونه‌هایی از این نوع استعاره هستند.

- خشم او به جوش آمده است.
- تورم استانداردهای زندگی ما را پایین آورده است.

۵. استعاره‌ها و ادبیات قرآن

در بررسی آیات قرآن به جهت میزان وضوح و صراحت بیان و سرعت درک مخاطب یا ابهام و پیچیدگی معنا، اوج و حضیضی مشاهده می‌شود. به این معنا که بعضی آیات کاملاً روشن و دور از هر نوع زبان استعاری، حقیقتی را به مخاطب منتقل می‌کنند و به همین نسبت، آیاتی به جهت ابهامِ بیشتر و تکثرِ معنایی، مخاطب را به شبهه می‌افکنند. در حوزۀ علوم قرآنی به این‌دسته از آیات، متشابهات و به نوع اول محکمات گفته می‌شود؛ ولی متشابهات در حوزۀ علوم بلاغی بر مبنای کارکرد فرازبانی زبان قرآن از زبان استعاری بهره گرفته‌اند. شایان ذکر است که استعاره‌های ساخت بشری بر حسب متغیرهای فرهنگی، تاریخی و غیره دگرگون می‌شوند. به باور هاوکس[1] (۶۰:۱۳۸۵) استعاره‌ها زمانی موجودیت می‌یابند که عملاً در زبان، در جامعه و در زمان رخ دهند. هیچ‌یک از این عناصر زبانی، جامعه و زمان همیشگی و پایدار نیستند. به بیان دیگر، در هر زمان معینی، فشارهای زبانی و اجتماعی و نیز تاریخ خود استعاره به مفهوم آن شکل می‌دهند: استعاره شکل ازلی و ابدی ندارد، ولی استعاره‌های قرآنی پایبند به زبان، جامعه و زمان نیستند و افزون بر فرازبانی بودن، فرازمانی و فرابشری نیز هستند.

۱.۵. بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره‌های صافات و کهف

یکی از ویژگی‌های زبان قرآن بی‌تردید استعاره‌های ژرفی است که فهم و تعقل انتزاعی را به چالش می‌گیرد. در این بخش به تشریح و توصیف استعاره‌های مفهومی در قرآن با توجه به انگارۀ اسم لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) پرداخته خواهد شد. ابتدا هر آیه به همراه معنا و مفهوم و تفسیر آن (در صورت لزوم) ارائه خواهد شد و سپس با توجه به انگارۀ اسم، قلمروهای مبدأ و مقصد، انتخاب استعاره‌ها و نگاشت بین آن‌ها در سوره‌های «صافات و کهف» مشخص خواهد شد. در ذیل ابتدا به بررسی استعاره‌های مفهومی در آیات سورۀ صافات خواهیم پرداخت و سپس استعاره‌های مفهومی سورۀ کهف را مورد بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد.

۱.۵. بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره‌ی «صافات»

سوره‌ی صافات سی و هفتمین سوره و از سوره‌های مکی قرآن است که در جزء ۲۳ جای دارد. صافات به معنای افرادی است که در صف‌اند. گفته شده مراد از آن فرشتگان در صف یا مؤمنان نمازگزارند. محور اصلی سورۀ صافات توحید، تهدید مشرکان و بشارت مؤمنان است. به نمونه‌های زیر توجه کنید.

[1] T. Hawkes

۱. ﴿**أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ**﴾ (صافات/۱۶) (=و با تعجب و انکار گویند) آیا چون ما مردیم و خاک و استخوان (پوسیده) شدیم باز زنده و برانگیخته می‌شویم؟)

جدول ۱. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**جسم، بدنمند است**».

جسم، بدنمند است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
بدنمند	<---------	جسم
استخوان	<---------	تعلقات حقیر دنیوی

یکی از حوزه‌های عینی که در شکل‌گیری استعاره می‌توان از آن کمک گرفت، حوزۀ انـدام‌هـای بدن است. مطالعات زبان‌شناسی شناختی به استفاده از اندام‌های بدن به عنـوان منبعـی در مفهـوم-پردازی فرهنگی بسیاری از مفـاهیم روزمـره، توجـه ویـژه‌ای داشـته اسـت. در اینجـا، واژه‌ی *عِظَـامً* (استخوان)، استعاره از «تعلقات حقیر دنیوی» است. طبق تفسیر این آیه، (می‌گویند:) چون مردیم و خاک و استخوان شدیم آیـا (دوبـاره) برانگیختـه خـواهیم شـد؟! منکـران معـاد منطـق و اسـتدلال صحیحی ندارند و به جای استدلال فقط استبعاد می‌کنند (قرائتی،۱۳۸۳:۲۱). در عبارت استعاری ذکـر شده، قلمرو مبدأ «بدنمند» و قلمرو مقصد «جسـم» اسـت و از نـوع اسـتعارۀ *سـاختاری* اسـت. بـه عبارتی، تقریباً می‌توان تمام مؤلفه‌های جسم را با قلمرو مقصد مطابقت داد.

۲. ﴿**هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ**﴾ (صافات/۲۱) (=این است روز حکم (بر نیک و بد) که شما تکذیب آن می‌کردید)

جدول ۲. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**زود، نزدیک است**».

زود، نزدیک است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
نزدیک	<---------	زود
ظرف مکان (نزدیک)	<---------	ظرف زمان (زود)
قریب الوقوع	<---------	به سرعت و شتاب

در آیۀ فوق، مراد از «**يَوْمُ الْفَصْلِ**» روز قیامت است و به عنوان تأکید روی مسألۀ مجازات کافران و بیان نزدیک‌شدن روز رستاخیز در برابر افرادی که آن را بعید می‌داننـد بـه‌کـاررفتـه اسـت. کلمـۀ «الْفَصْلِ» نیز بـه معنـای قضـاوت و داوری، سـخن قاطعانـه و نهـائی در حـل و فصـل کشـمکش و دشمنانگی و جدائی میان حق و باطـل اسـت (قرائتـی،۱۳۸۳:۲۲). در عبـارت اسـتعارۀ مفهـومی «زود، نزدیک است»، قلمرو مبدأ *نزدیک* و قلمرو مقصد *زود* است و استعارۀ به‌کاررفته در ایـن آیـه از نـوع

جهتی است. در اینجا، ظرف زمان، دارای مفهومی انتزاعی است. بنابراین، ممکن است در درک آن با مشکل مواجه شد. برای ایجاد حس عینی و ملموس‌بودن، قرآن از ظرف مکان برای مفهوم‌سازی آن بهره می‌گیرد، و واژۀ «نزدیک» مفهوم زمان را برای ما قابل درک می‌سازد.

۳. ﴿**قَالُوا إِنَّكُمْ كُنتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ الْيَمِينِ**﴾ (صافات/۲۸) (=گویند: شما بودید که از در نیکخواهی بر ما در می‌آمدید.)

جدول ۳. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**خیر و برکت، (سمت) راست است**»

خیر و برکت، (سمت) راست است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
راست	<---------	خیر و برکت
انتخاب درست در مسیر زندگی	<---------	خوشبختی
توفیق الهی	<---------	مساعدت و یاری کردن

شایان ذکر است که واژۀ «یمین» در میان عرب، گاهی کنایه و استعاره از خیر و برکت و نصیحت می‌آید، و اصولاً عرب‌ها آن چه را از طرف راست به آن‌ها می‌رسید به «فال نیک» می‌گرفتند. به هر حال، این یک فرهنگ عمومی است که عضو راست و طرف راست را شریف، و چپ را غیرشریف می‌شمرند، و همین سبب شده که یمین در نیکی‌ها و خیرات به کار رود. در این آیه قلمرو مبدأ «راه راست» و قلمرو مقصد «خیر و برکت» می‌باشد، و استعارۀ به‌کاررفته در آن از نوع جهتی است. در این آیه پیروان گمراه، به پیشوایان گمراه‌کنندۀ خود می‌گویند: شما رهبران گمراهی بودید که به ظاهر از طریق خیرخواهی و نیکی وارد شدید، اما جز فریب چیزی در کارتان نبود! غالب مفسرین این واژه را استعاره از خیرخواهی و نصیحت و فال نیک شمرده‌اند (قرائتی،۱۳۸۳:۲۴).

۴. ﴿**أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ**﴾ (صافات/۶۲) (=آیا این نعمت‌ها بهتراست، یا درخت زقوم؟)

جدول۴. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**نعمت، نتیجه‌ی خوبی‌ها است**».

نعمت، نتیجه‌ی خوبی‌ها است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
نتیجه‌ی خوبی‌ها	<---------	نعمت
حسن	<---------	احسان
بهتر بودن	<---------	خیر و آسایش
شادمانی	<---------	نیکی

منظور از این آیه، مقایسهٔ میان نعمت‌های جاودان که پروردگار برای اهل ایمان و تقوا آماده کرده و عقوبت‌های بالاتر از تصور، برای اهل شرک و عناد است. همچنین، در این آیه استفهام وجود دارد به این صورت که آنچه پروردگار از فضل خود برای اهل ایمان که هنگام ورود به بهشت در جوار رحمت خود به منظور پذیرائی از آنان مقرر فرموده بهتر است؟ یا زقوم و آب گداخته از جمله شربت‌هائی که برا اهل دوزخ آماده شده و به اجبار از آن خواهند آشامید؟ قرآن‌کریم بعد از بیان نعمت‌های روح‌بخش و پرارزش بهشتی، به بیان عذاب‌ها دردناک و غم‌انگیز دوزخی می‌پردازد و به خردمندان و دانشمندان اشاره می‌نماید که آیا به دلیل عقل چنین نعمت‌هایی برای پیشکشی و جلو قدم نیکوکاران و وارستگان مهیا گردیده بهتر است؟ یا درخت زقوم که ما آن را بلاء و آفت قرار دادیم برای کسانی که ظالم به نفس خود خواهند بود؟ (قرائتی،۱۳۸۳:۳۴). در عبارت استعاری ذکر شده، قلمرو مبدأ «نتیجهٔ خوبی‌ها» و قلمرو مقصد «نعمت» بوده که از نوع استعارهٔ *ساختاری* است. اصل واژهٔ «نزل» زیادی در طعام است و در این جا برای حاصل و نتیجهٔ چیز به طور استعاره آورده شده است. در واقع، حاصل رزق و طعام، کامیابی و شادمانی است و حاصل درخت زقّوم، رنج و عذاب است.

۵. ﴿**إِذْ جَاء رَبَّهُ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ**﴾ (صافات/۸۴) (=هنگامی‌که با دلی پاک به پیشگاه پروردگارش آمد)

جدول۵. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**قلب سلیم، پاک است**»

قلب سلیم، پاک است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
پاک	<---------	قلب سلیم
پاکدامن	<---------	دور بودن از آفات ظاهری و باطنی
بی گناه	<---------	خالص از معاصی، کینه و نفاق
روشن، درخشان، ساده و بدون ترکیب	<---------	تهی بودن از عشق دنیا

این آیه از نوع استعارهٔ مفهومی *ساختاری* است. قلمرو مبدأ «پاک» و قلمرو مقصد «قلب سلیم» است. این استعاره مؤید این معناست که مراد از «قلب سلیم» آن قلبی است که از هر چیز که مضر به تصدیق و ایمان به خدای سبحان است خالی باشد، از قبیل شرک جلی و خفی، اخلاق زشت ، آثار گناه و هر گونه تعلقی که به غیر خدا بوده است و انسان جذب آن شود و باعث بشود که صفای توجه به سوی خدا مختل گردد و از اینجا روشن می‌شود که مراد از « قلب سلیم» آن قلبی است که هیچ تعلق خاطر و دلبستگی به غیر از خدا نداشته باشد. مفسران قرآن برای «قلب سلیم» تفسیرهای متعددی بیان کرده‌اند که هر کدام از آن‌ها به یکی از ابعاد این مسأله اشاره دارد؛ نظیر این که: قلب

سلیم، قلبی است که پاک از شرک، خالص از معاصی و کینه و نفاق و یا قلبی، که از عشق دنیا تهی باشد که حب دنیا سرچشمهٔ همهٔ خطاها است. (قرائتی،۱۳۸۳:۴۲)

۶. ﴿**فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ**﴾ (صافات/۹۳) (=و در نهان، دستی به قوت بر آن‌ها زد)

جدول ۶. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**قدرت، (سمت) راست است**»

قدرت، (سمت) راست است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
(سمت) راست	<---------	قدرت
قوی	<---------	نیرو
تمام و کامل کردن	<---------	توانایی برای دست یابی به اهداف
سازگار شدن	<---------	تاثیرگذاری بر دیگران

این آیه، حامل این پیام است که «شما با اتکاء بر قدرت به سراغ ما می‌آمدید»؛ زیرا اغلب سمت راست، قوی است. ازاین‌رو است که بیشتر مردم کارهای مهم خود را با دست راست انجام می‌دهند؛ بنابراین، این تعبیر استعاره از «قدرت» است. آیه‌ی فوق همچنین این‌گونه تفسیر می‌شود: پس حضرت ابراهیم (ع) با رفتن آن‌ها متوجه بتخانه شد و وقتی طعام‌هایی را که مطابق معمول مراسم عید مردم در برابر آن‌ها بودند، دید، گفت: چرا چیزی نمی‌خورید؟ و باز با خشم و غضب، بت‌های بی‌شعور را مخاطب قرار داد و گفت: چرا چیزی نمی‌گویید، با اینکه این مشرکان شما را خدا و عاقل و قادر و مدبر امور خود می‌پندارند. و آن وقت تصمیم خود را گرفت، ضربه‌ای محکم با دست راست و با نهایت قدرت آن‌ها را در هم شکست (قرائتی،۱۳۸۳:۴۵). در آیهٔ فوق استعارهٔ بکار رفته از نوع *استعارهٔ جهتی* است. قلمرو مبدأ «راست» و قلمرو مقصد «قدرت» است.

۷. ﴿**فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ**﴾ (صافات/۹۸) (=خواستند تا بداندیشی کنند، ما نیز آنها را زیر دست گردانیدیم)

جدول۷. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**ذلت، پایین است**»

ذلالت، پایین است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
پایین	<---------	ذلت

در نمونه‌ی فوق پایین‌بودن به مفهوم ذلیل‌شدن به کار رفته است. در *استعارهٔ جهتی* از تجربیات مختلفی که از جهات مختلف داریم، بهره می‌بریم تا مفاهیم انتزاعی را ملموس و عینی تصور کنیم. عبارت استعاری به کار رفته، (گروهی را پایین می‌آورد) و استعاره‌ی مفهومی «ذلت» پایین است، و

قلمرو مبدأ «پایین» و قلمرو مقصد «ذلت» است. همچنین واژه‌ی «اسفل» در این آیه استعاره از فردی است که مغلوب شده است و بیان خداوند متعال نیز کنایه از قراردادن حضرت ابراهیم (ع) بالاتر از اسفلین می‌باشد؛ به نحوی که مکر و فریب آنان در آن حضرت هیچ‌گونه تأثیری نداشته است. (قرائتی،۱۳۸۳:۴۶).

۸. ﴿**وَقالَ إِنِّي ذاهِبٌ إِلى رَبِّي سَيَهْدِينِ**﴾ (صافات/۹۹) (=و {ابراهیم} گفت: من به سوی پروردگارم رهسپارم، او مرا راهنمایی خواهد کرد)

جدول ۸. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت « **عبادت، سفر است**»

عبادت، سفر است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
سفر	<---------	عبادت
مسافران	<---------	سالکان راه خدا
وسیله ی سفر	<---------	بندگی، عشق و اخلاص
همسفر	<---------	اعمال درست
مسیر راه	<---------	صراط مستقیم
مقصد نهایی	<---------	به سوی خدا و توحید

در آیهٔ فوق انجام‌دادن عمل مانند طیِ طریق می‌مانند. راهی که افراد به درستی آن را طی کرده‌اند. نوع استعارهٔ مفهومی این آیه از نوع *ساختاری* است، چون *سفر* تمام ویژگی‌های معنایی خود را بر *عبادت* فرافکن کرده است. قلمرو مبدأ «سفر» و قلمرو مقصد «عبادت» است.

۹. ﴿**إِلاَّ مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهابٌ ثاقِبٌ**﴾ (صافات/۱۰) (=جز آنکه کسی (از شیاطین چون خواهد از عالم بالا) خبری برباید هم او را تیر شهاب فروزان تعقیب کند)

جدول ۹. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**نیرنگ، پست و مغلوب است**»

نیرنگ، پست و مغلوب است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
پست و مغلوب	<---------	نیرنگ
فرومایه	<---------	تزویر
پایین	<---------	حیله و فریب
رذل	<---------	شکست، ضرر و زیان

استعاره به‌کاررفته از نوع *جهتی* می‌باشد، قلمرو مبدأ «پست و مغلوب» و قلمرو مقصد «نیرنگ» است. در این آیه به گروهی از شیاطین سرکش و جسور اشاره می‌کند که قصد صعود به عرصه بلند

آسمان می‌کنند، می‌فرماید: «مگر آنها که در لحظه‌ای کوتاه برای استراق سمع بـه آسـمان نزدیـک شوند که شهاب ثاقب آن‌ها را تعقیب می‌کند» و می‌سوزاند. «شهاب» در اصـل بـه معنـی شـعله‌ای است که از آتش افروخته زبانه می‌کشد، و به شعله‌های آتشینی که در آسمان به صورت خط ممتـد دیده می‌شود نیز می‌گویند. می‌دانیم اینها ستاره نیستند، بلکه شبیه سـتارگانند، قطعـات سـنگهای کوچکی هستند که در فضا پراکنده‌اند، و هنگامی که در حوزه جاذبه زمـین قـرار گیرنـد بـه سـوی زمین جذب می‌شوند، و بر اثر سرعت و شدت برخورد آنها با هوای اطراف زمین مشتعل و برافروخته می‌شوند. «ثاقب» به معنی نافذ و سوراخ کننده است، و در اینجا اشـاره بـه ایـن اسـت کـه بـه هـر موجودی اصابت کند آن را سوراخ کرده و آتش می‌زند (قرائتی،۱۳۸۳:۱۸).

۱۰. ﴿**وَإِنَّا لَنَحْنُ الصَّافُّونَ**﴾ (صافات/۱۶۵) (=هر آینه ما صف زدگانیم)

جدول ۱۰. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**فرمانبرداری، صف است**»

فرمانبرداری، صف است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
صف	<---------	فرمانبرداری
ردیف	<---------	اطاعت (از فرمان خدا)

قرارگرفتن در یک «صف» را می‌توان به عنوان تجربه‌ای در نظر گرفت که برای هـر خواننـده‌ای قابل درک است. در این آیه استعاره بکار رفته از نوع استعارهٔ مفهومی *وجـودی یـا هسـتی‌شـناختی* است که به منظور شفاف‌سازی مفهوم از فرمانبرداری روح و فرشتگان از خداوند استفاده شده است. در ابتدای امر زن و مرد مسلمان در نماز جماعت با یکدیگر به طور اختلاط می‌ماندنـد و نمـاز مـی-گذاردند سپس این آیه نازل گردید و بعد از نزول این آیه مردان جلو می‌ایستادند و زنان پشـت سـر آنان قرار می‌گرفتند ولی این ایستادن به طور جداگانه و منفرد بوده است تا این کـه ایـن آیـه نـازل گردید و نماز آن‌ها با صف مرتب و منظم تشکیل گردید (قرائتی،۱۳۸۳:۶۹). هر شخصـی کـه در صـف مـی‌ایسـتد، نشـان از فرمـانبرداری او دارد. در ایـن آیـه قلمـرو مبـدأ «صـف» و قلمـرو مقصـد «فرمانبرداری» است و مؤلفه‌هایی از صف یا فرمانبرداری مفهوم‌سازی شده‌اند.

۱۱. ﴿**فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاء صَبَاحُ الْمُنذَرِينَ**﴾ (صافات،۱۷۷) (=چون عذاب به ساحتشان فراز آید، این بیم داده‌شدگان بامداد بدی خواهند داشت)

جدول ۱۱. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**عذاب، کشنده است**»

عذاب، کشنده است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
کشنده	<---------	عذاب

داغ	<---------	آتش سوزان
تلخ	<---------	تلخ
عذاب‌کننده	<---------	عذاب‌شونده

در بیان خداوند متعال «بِسَاحَتِهِمْ» به معنای در میدان زندگی آنان و «صَبَاحُ» به معنای بامداد و صبح به کار رفته است. مراد از بامداد بیداری از خواب غفلت، یا صبح معمولی است که عذاب در چنین وقتی به سراغ ایشان می‌آید (قرائتی،۱۳۸۳:۷۳). در این آیه از استعارهٔ مفهومی از نوع *هستی-شناختی* استفاده شده است و قلمرو مبدأ «کشنده» و قلمرو مقصد آن «عذاب» است. عذاب‌دادن شیوه‌های گوناگونی دارد که اگرچه نام‌بردن همه‌ی این موارد امکان پذیر نیست، اما می‌توان از دلتنگی و تنهایی، مجازات‌دادن در حضور جمعیت و غیره به عنوان شیوه‌های مختلف عذاب نام برد. در میان عرب قتل و غارت بسیار بوده است و هر لشکر که قصد شبیخون و غارت قبیله را داشت در وقت صبح که موقع خواب بود، این کار را انجام می‌داده است، بنابراین از این جهت صباح می‌نامیدند و حق تعالی این آیه را کنایه از عذاب ناگهانی و فراگیرالهی بیان فرموده است.

۲.۵ بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره «کهف»

سورهٔ کَهْفْ هجدهمین سوره و از سوره‌های مکی قرآن که در جزء پانزدهم و شانزدهم قرآن جای گرفته است. کهف در لغت به معنای پناهگاه است و به غار بزرگ نیز کهف می‌گویند؛ زیرا پناهگاه محکم و آسیب ناپذیری است. این داستان یکی از شاهکارهای قرآن است و در جای دیگر قرآن نیامده است. چون این سوره میان آتش جهنم ، قاریان و عاملان به آن مانع و حائل می‌شود «حائله» نام گرفته است. درباره محتوا و غرض سوره کهف، گفته شده که این سوره با بیم و بشارت دادن، مردم را به سوی اعتقاد به حق و عمل نیکو دعوت می‌کند. همچنین، در این سوره بر فرزند نداشتن خداوند تأکید شده است.

۱۲. ﴿**فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا**﴾ (کهف/۱۱) (=سالی چند در آن غار به خوابشان کردیم)

جدول ۱۲: قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**خواب، پرده است**»

خواب، پرده است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
پرده	<---------	خواب
حایل	<---------	حجاب
فاصله	<---------	مانع
محافظت از نور	<---------	محافظت از بدن

آرامش	<---------	سکون و آرامش

در این آیه، حجاب، استعاره از خواب است. از آنجا که، گوش به هنگام خواب، چیزی نمی‌شنود، بنابراین، خواب، مانند پرده حجابی مانع از شنیدن می شود. در قول خداوند، استعاره است؛ از این جهت که مراد از آن، منع کردن گوش‌ها از شنیدن اصوات است. خداوند با ضرب بر گوش‌ها، عدم احساس را بیان می کند و نفرموده است بر چشم ها، پرده زدیم؛ زیرا زمانی که بر چشم‌ها پرده زده شود، ادراک بقیه حواس از بین نمی‌رود. در حالی‌که با منع استماع به وسیله‌ی خواب، بقیه حواس از بین خواهد رفت و این گونه سخن گفتن، رساتر در غرض و مقصود است. پس ما تا چند سالی که در آن غار بودند، بر گوش‌های آنان (پردهٔ خواب و بی‌هوشی) زدیم (قرائتی،۱۳۸۳:۱۴۵). نمونهٔ بالا از نوع استعارهٔ مفهومی *ساختاری* است. قلمرو مبدأ «پرده» و قلمرو مقصد «خواب» است.

۱۳. ﴿**هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا**﴾ (کهف/۱۵) (=اینان که قوم ما هستند، به جز او خدایانی اختیار کرده‌اند چرا برای اثبات خدایی آن‌ها دلیل روشنی نمی‌آورند؟ کیست ستمکارتر از کسی که به خدا دروغ می بندد؟)

جدول۱۳. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**شقاوت، گمراهی است**»

شقاوت، گمراهی است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
گمراهی	<---------	شقاوت
راه را اشتباه انتخاب کرده اند	<---------	مسیر زندگی را اشتباه انتخاب کرده اند
مقصدشان اشتباه بوده	<---------	هدفشان اشتباه بوده
به علائم راه توجه نکرده اند	<---------	به راهنمایان دینی توجه نکرده اند
همسفر داشته اند	<---------	همراه داشته اند
در پایان راه پشیمان هستند	<---------	در پایان زندگی شرمگین هستند

در عبارت استعاری «شقاوت، گمراهی است»، قلمرو مبدأیی که بر قلمرو مقصد نگاشت می‌شود، *گمراه* بر *شقاوت* است که از نوع استعارهٔ مفهومی *ساختاری* است. در این آیه، گمراه، استعاره‌ای است که تجربهٔ دنیوی را برای فهم موقعیت افرادی که اهل شقاوت هستند، به‌کار می‌برد. طبق تفسیر آیهٔ فوق، (این‌ها، قوم ما که غیر خدا را به خدایی گرفته‌اند، چرا در مورد آن‌ها دلیل روشنی نمی‌آورند، پس چه کسی ستمکارتر است از آنکه دروغی را به خدا افترا بسته باشد؟).

۱۴. ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا﴾ (کهف/۴۵) (=و برای امت، زندگانی دنیا را چنین مثل زن که ما آب بارانی از آسمان نازل کنیم و به آن آب، درختان و نباتات گوناگون زمین درهم پیچیده و خرم بروید، سپس همه درهم شکسته و خشک شود و به دست بادها زیر و زبر و پراکنده گردد، و خدا بر هر چیز اقتدار کامل دارد)

جدول ۱۴. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت « زیست معنوی، گیاه است»

زیست معنوی، گیاه است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
گیاه	<---------	زیست معنوی
باران	<---------	شروع زندگی
رویش	<---------	جوانی
خشک‌شدن	<---------	مرگ و نیستی

گیاهان از بنیادی‌ترین پایه‌های شکل‌گیری بسیاری مفاهیم اساسی انسان هستند؛ چرا که وی از بدو تولد تا مرگ، شکوفایی، رشد، زندگی، پژمردگی و نیستی بسیاری از گیاهان را می‌بیند و به پرورش و کشت بسیاری از گیاهان می‌پردازد. همه‌ی این موارد، بیانگر تجربهٔ عمیق و ریشه‌دار انسان به گیاهان است که حضور گیاهان را در استعارات انسان به عنوان قلمرو مبدا تداوم می‌بخشند. در این آیه، سخن از رویش و سرسبزی زمین و فرارسیدن قهر الهی و سوختن و خاکستر-شدن آن‌هاست، تا درس عبرتی برای مردمان مغرور و غافل از خدا باشد. آری، دنیا همچون گیاه بی‌ریشه‌ای است که با اندک بارانی سبز و با اندک بادی خشک می‌شود، البتّه آنچه باقی می‌ماند، عمل انسان است (قرائتی،۱۳۸۳:۱۷۸). استعارهٔ مفهومی به کار رفته در این آیه از نوع استعارهٔ مفهومی *هستی‌شناختی یا وجودی* است و قلمرو مبدأ «گیاه» و قلمرو مقصد «زیستِ معنوی» است

۱۵. ﴿وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا﴾ (کهف/۴۹) (=و دفتر اعمال گشوده شود، مجرمان را بینی که از آنچه در آن آمده است، بیمناکند و می‌گویند: وای بر ما این چه دفتری است که هیچ گناه کوچک و بزرگی را حساب ناشده رها نکرده است، آنگاه اعمال خود را در مقابل خود بیابند و پروردگار تو، به کسی ستم نمی‌کند)

جدول ۱۵. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**ثبت اعمال حساب‌رسی است**»

ثبت اعمال، حسابرسی است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**

حسابرس	<---------	خداوند
معیار	<---------	میزان اعمال
طلبکار	<---------	انسان و پروردگار
بدهکار	<---------	انسان
دفتر حساب‌رسی	<---------	نامه ی اعمال
حساب‌رسی قاعده دارد	<---------	قیامت قانون دارد
سود	<---------	پاداش
ضرر	<---------	جزا

امام صادق (ع) فرمودند: در روز قیامت هنگامی که کارنامهٔ عمل انسان به او داده می‌شود، پس از نگاه به آن و دیدن آنکه تمام لحظه‌ها و کلمه‌ها و حرکات و کارهای او ثبت شده، همه‌ی آن‌ها را به یاد می‌آورد، مانند اینکه ساعتی قبل آن‌ها را مرتکب شده است (قرائتی،۱۳۸۳:۱۸۳). «نوشتن» در نامه تجربه‌ای است که در اینجا در مورد «اعمال» انسان به کار رفته است و در نتیجه باعث مفهوم-سازی عینی‌تر آن گردیده است. در محاسبه، شخصی «محاسبه‌کننده» و دیگری «محاسبه شونده» و موضوعی به عنوان «موضوع محاسبه» وجود دارد که در این موارد استعاره‌ای برای فهم روز حساب‌رسی قیامت آمده است. در این آیه قلمرو مبدأ «حساب‌رسی» و قلمرو مقصد «ثبت اعمال» است. استعارهٔ به کار رفته از نوع *ساختاری* بوده و در اینجا مفهوم «حساب رسی» تمام ویژگی‌های معنایی خود را بر ثبت اعمال تحمیل می‌کند.

۱۶. ﴿**فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا**﴾ (کهف/۶۵) (=در آنجا بنده-ای از بندگان ما را که رحمت خویش بر او ارزانی داشته، بودیم و خود بدو دانش آموخته بودیم، بیافتند)

جدول ۱۶. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**نعمت، رحمت است**»

نعمت، رحمت است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
رحمت	<---------	نعمت
بخشایش	<---------	نیکی
برکت	<---------	خیر و شایستگی در زندگی
نبوت	<---------	نبوت (نعمت باطنی)

در این آیه «رحمت» که امری انتزاعی است، حجم و بعد ندارد؛ چیزی قلمداد شده است که خداوند به انسان عطا می‌کند یا می‌بخشد. هر نعمتی، رحمتی است از ناحیه خدا به خلقش؛ بنابراین

بعضی از آن‌ها مانند نعمت‌های مادی ظاهری در رحمت بودن اسباب عالم هستی واسطه است و بعضی از آن‌ها بدون واسطه رحمت؛ مانند نعمت‌های باطنی از قبیل نبوت و ولایت و مراتب مربوط به آن. در اینجا، استعارهٔ به کار رفته از نوع *ساختاری* است. قلمرو مبدأ «رحمت» و قلمرو مقصد «نعمت» است. (قرائتی،۱۳۸۳:۱۹۹).

۱۷. ﴿تَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا﴾ (کهف/۹۹) (=و در آن روز واگذاریم تا چون موج روان گردند، و چون در صور بدمند همه را یکجا گرد آوریم)

جدول ۱۷. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**موج، حرکت است**»

موج، حرکت است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
حرکت	<---------	موج
نیرو	<---------	ارتعاش و نوسان حامل انرژی
تغییر	<---------	تغییر حرکت
جابجایی و انتقال	<---------	منحنی بودن

در آیهٔ فوق استعارهٔ به‌کارگرفته‌شده از نوع استعارهٔ مفهومی *هستی‌شناختی* است و قلمرو مبدأ «حرکت» و قلمرو مقصد، «موج» است. اصل معنای موج در واقع به حرکت در آمدن آب است و برای حرکت همهٔ خلایق محشر، استعاره آورده شده است؛ زیرا مستعار و مستعارله، در فعل حرکت شریک هستند. در تفسیر این آیه خداوند بعضی از احوال آن روز را بیان کرده که در آن روز مردم را به حال خود وا می‌گذاریم که با یکدیگر مخلوط شوند و از کثرت ازدحام و اضطراب مانند آب دریا موج بزنند (قرائتی،۱۳۸۳:۲۳۰). اصل کلمهٔ «موج» همان مقدار آبی است که مرتفع است، و این واژه به‌صورت استعاره در حرکت آنان به‌کار رفته و جامع بین حرکت آنان و حرکت آب، سرعت اضطراب و پی در پی آن به خاطر کثرت است.

۱۸. ﴿أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِن دُونِي أَوْلِيَاء إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا﴾ (کهف/۱۰۲) (=آیا کافران پندارند که به جای من بندگان مرا به خدایی گیرند؟ ما جهنم را آماده ساخته‌ایم تا منزلگاه کافران باشد)

جدول ۱۸. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**قیامت، پذیرایی است**»

قیامت، پذیرایی است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
صاحب مجلس	<---------	پروردگار
مهمان	<---------	بندگان حاضر در جهنم

پذیرایی کردن	<---------	عذاب دادن
مکان پذیرایی	<---------	جهنم
پذیرایی کنندگان	<---------	فرشتگان عذاب
زمان پذیرایی	<---------	قیامت
دعوت‌نامه	<---------	از قبل اطلاع داده شده
وسیله‌ی پذیرایی	<---------	وسیله عذاب

واژۀ «نزل» به معنی هر خوردنی و نوشیدنی که میزبان به وسیلۀ آن برای مسافر قبل از آمدنش فراهم می‌کند و از میهمان خود پذیرایی می‌کند و حرمتش را پاس می‌دارد (قرائتی،۱۳۸۳:۲۳۱). در این آیه از پذیرایی دوزخیان در جهنم، شبیه‌سازی شده تا مفهوم پذیرایی در آخرت ملموس باشد. در یک پذیرایی، میزبان طی مراسمی در وقتی مشخص با چیزی از مهمان پذیرایی می‌کند، و در قیامت هم طی مراسم خاصی، در زمان مشخصی، در مکان معلومی، و به دعوت شخصی، این کار صورت می‌گیرد، و خداوند با استفاده از استعارۀ *ساختاری* مفهوم این آیه را با تجربه‌ی انسان پیوند داده است. در این آیه، قلمرو مبدأ «پذیرایی» و قلمرو مقصد «قیامت» است.

۱۹. ﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا**﴾ (کهف/۱۰۵)
(=آنان به آیات پروردگارشان و به ملاقات با او ایمان نیاوردند، پس اعمالشان ناچیز شد و ما در روز قیامت برایشان منزلتی قائل نیستیم)

جدول ۱۹. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**قیامت، وعده‌گاه است**»

قیامت، وعده‌گاه است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
وعده‌گاه	<---------	قیامت
کسی که وعده‌ای می‌دهد	<---------	خداوند
کسی که وعده‌ای را می‌پذیرد	<---------	بنده‌ی خدا
وعده	<---------	جهنم
وعده دهنده جوابگو می‌باشد	<---------	بنده باید جوابگوی اعمال ناچیزش باشد
ناراحت شدن برای کم ارزشمند بودن کارهایشان	<---------	ناراحت شدن برای قیامت

در آیۀ بالا استعارۀ *هستی‌شناسی* در بین مفاهیم آن وجود دارد. همانا قلمرو مبدأ «وعده‌گاه» و قلمرو مقصد «قیامت» است. اجسام سنگین پابرجا و استوار هستند، ولی اجسام سبک پایداری و

ثبات ندارند و با وارد کردن نیرو به آن به راحتی جابجا شده و از بین می روند. واژۀ «حبط» در لغت آن است که شکم حیوان به خاطر خوردن گیاه سمّی باد کند و آن را در معرض مرگ قرار دهد که هر کس می‌بیند، می‌پندارد حیوانی سالم و پرگوشت است؛ در حالی‌که، در شکم آن باد و خودش مسموم است. تباه‌شدن اعمال انسان را نیز از این رو حبط می‌گویند که آنان توسط گناهان، مسموم و توخالی و در معرض نابودی قرار گرفته‌اند (قرائتی،۱۳۸۳:۲۳۴).

۲۰. ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ (کهف/۱۰۹) (=بگو که اگر دریا برای (نوشتن) کلمات پروردگار من مرکب شود پیش از آنکه کلمات پروردگارم به آخر رسد دریا خشک خواهد شد هر چند دریایی دیگر باز ضمیمه آن کنیم «یعنی عوالم وجود که کلمات تکوینی الهی است بی‌حد و نامتناهی است)

جدول ۲۰. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «**مداد، ابزار است**»

مداد، ابزار است.		
قلمرو مبدأ	**نگاشت**	**قلمرو مقصد**
ابزار	<---------	مداد
اسباب	--------->	وسیله نوشتن

در موارد بسیاری، ابزارها حوزۀ مفهومی مبدأ را تشکیل می‌دهند. در اینجا، استعارۀ به‌کارگرفته شده از نوع استعارۀ مفهومی *ساختاری* است و قلمرو مبدأ «ابزار» و قلمرو مقصد «مداد» است. خداوند در قالب یک استعارۀ زیبا و ملموس در آیۀ فوق توجه به این واقعیت می‌دهد که گمان مبرید عالم هستی محدود به آن است که شما می‌بینید یا می‌دانید یا احساس می‌کنید، بلکه آن قدر عظمت و گسترش دارد که اگر دریاها مرکب شوند و بخواهند نام آن و صفات و ویژگی‌های پدیده‌های جهان هستی را بنویسید دریاها پایان می‌یابند پیش از آنکه موجودات جهان هستی را محصور کرده باشند. همچنین مقصود از «مداد» در این آیۀ شریفه به جوهری گفته می‌شود که در دوات ریخته می‌شود و وسیلۀ کشیدن قلم روی کاغذ می‌گردد و قلم را در نوشتن مدد می‌کند (قرائتی،۱۳۸۳:۲۳۶).

۶. نتیجه‌گیری

بر طبق ادعای خود قرآن، این کتاب لایه‌لایه است و هر لایه‌ای هر زمان ویژگی خاص خود را نشان می‌دهد. بنابراین، بررسی آن با هر علم جدیدی امکان پذیر است. استعاره‌های مفهومی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و به این لحاظ با بررسی آن و استفاده از این انگاره می‌توان فهم آن را برای خوانندگان آسان کرد. با بررسی چندین آیه از قرآن مشخص گردید که بخشی از ساختار زبان قرآن استعاری است و استعاری‌بودن آن به معنای نامأنوس‌بودن آن نیست؛ زیرا در تحلیل شناختی،

استعاره به‌عنوان یک فرآیند شناختی و بر پایهٔ مفاهیم بنیادی روابط مکانی و زمانی که مبتنی بر تجربیات بشر است، شکل می‌گیرد. در زبان قرآن رحمت خداوند که امری انتزاعی است به شکل‌های مختلف برای انسان مفهوم‌سازی شده است تا ملموس و قابل درک شود. ساختار زبان قرآن به لحاظ اهمیت فراوان مورد اهتمام پژوهشگران در حوزه‌های فلسفه‌ی دین، کلام، تفسیر، معارف و اخیراً زبان‌شناسان شناختی قرار گرفته است و نظریات متعددی در باب ساختار زبان قرآن از قبیل زبان عرفانی، زبان سمبلیک و زبان تلفیقی ارائه شده است. در پژوهش حاضر با بررسی انگارهٔ اسم در سوره‌های صافات و کهف یافته‌ها نشان دادند که در سوره‌ی صافات به تعداد یازده استعارهٔ مفهومی استفاده شده است که به ترتیب استعارهٔ جهتی به میزان پنج مورد، استعارهٔ ساختاری چهار مورد و استعارهٔ هستی‌شناختی سه مورد به کار رفته و در سورهٔ کهف نیز به تعداد نه استعارهٔ مفهومی که به ترتیب استعارهٔ جهتی یافت نشد، استعارهٔ ساختاری شش مورد و استعارهٔ هستی‌شناختی سه مورد به کار رفته است. همچنین بررسی بعمل آمده نشان داد که در سورهٔ صافات استعاره‌ی جهتی از بیشترین میزان کاربرد و استعارهٔ هستی‌شناختی از کمترین میزان کاربرد برخوردار بوده است و در سورهٔ کهف نیز میزان کاربرد استعاره‌های ساختاری بیش از دیگر استعاره‌ها بوده است.

منابع

حجازی، بهجت السادات. (۱۳۹۵). استعاره مفهومی آیه نور در قرآن. *مجلهٔ فنون ادبی*، ۸(۳)، ۸۵-۱۰۲.

حسینی، سیده مطهره، و فقهی زاده، عبدالهادی. (۱۳۹۶). اثرپذیری حکمت‌های نهج‌البلاغه از قرآن‌کریم در انعکاس انواع استعاره‌های هستی شناختی. *دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، ۶(۱)، ۱۱-۲۸.

دهقان، مسعود، و وهابیان، بهناز. (۱۳۹۷). خوانش استعاری (اشعار کابوس‌های روسی) اثر حسین پناهی بر اساس رویکرد مفهومی. *مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی*، ۹(۱۷)، ۱۴۱-۱۶۶.

قرائتی، محسن. (۱۳۸۳). *تفسیر نور، درس هایی از قرآن* (چاپ یازدهم). تهران: مرکز فرهنگی.

گلفام، ارسلان، و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. *فصلنامهٔ تازه‌های علوم شناختی*، ۴(۳).

هاوکس، ترنس. (۱۳۸۵). *استعاره* (ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ ۲). تهران: نشر مرکز.

Eweida, S. (2006). *The realization of time metaphors and the cultural implications: An analysis of the Quran and English Quranic translations*. Special Project PK. Stockholm University: Department of English.

Geeraets, Dirk & Hubert Cuyckense. (2007). *Cognitive Linguistics.* Oxford.

Johnson, M. (1987). *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

Kovecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. Springer-Verlag.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lakoff, G., M. Johnson & M. Turner (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

Taylor, J.R. (1995). *Linguistic categorization, prototypes in linguistic theory* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press**.**

Tiberghien, G. (1989). *Advances in cognitive science: Theory and applications*. Chichester (Ed.), UK: Horwood & Wiley.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

بازتاب «أحسن القصص» در شعر مقاومت فلسطین (نمونهٔ موردی محمود درویش و سمیح القاسم)

عبدالله رسول نژاد* [۱] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
محمد رضا عزیزی پور [۲] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
پرستو اصغری [۳] (فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دبیر آموزش و پرورش، سنندج، ایران)
DOI: 10.22034/jilr.2023.62700

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸ تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶ صفحات: ۲۰۷-۲۲۷ تاریخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۵/۲۷

چکیده

قرآن کریم با دعوت به برداشتن انواع قید و بندهای جسمی و روحی از تن و روان انسان، بزرگترین انقلاب وعمیق‌ترین تحول را در جامعه‌ی بشری ایجاد نمود، آیات و قصص آن سرشار از درس‌ها و عبرت‌ها در هشدار به ظالمان و غاصبان و دعوت مظلومان به پایداری و حق‌طلبی است؛ بویژه «أحسن القصص»ش که با ظرافت خاص، با پیرنگ ﴿إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ﴾، رسیدن مظلوم از حضیض چاه به اوج جاه و از ذلت بردگی و زندان به عزّت عزیزی و سربلندی در امتحان را به تصویر می کشد. شاعران عرب بویژه شاعران فلسطین، با الهام از جنبه‌های مختلف داستان حضرت یوسف«ع» و سازگار نمودن ابعاد آن با تجربه‌ی شعری و واقعیت زمان خویش؛ ضمیر ناخودآگاه مخاطبان شعرشان را به سوی دلالت‌های نوین این میراث دینی فراخوانده‌اند و با تمسک به آن به عنوان میراث غیر قابل مصادره و محاصره‌ی مشترک بشری، به مقابله با محاصره سرزمین و مصادره فرهنگ خود برآمده‌اند. پژوهش حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی، به بیان بازتاب جنبه‌های مختلف داستان حضرت یوسف«ع» در شعر دو شاعر برجسته‌ی مقاومت فلسطین، محمود درویش و سمیح القاسم پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که این دو شاعر با فراخوانی هدفمند این داستان قرآنی، آن‌را سرچشمه‌ی جوشانی برای بیان زیباترین مضامین ادب پایداری ساخته و شخصیت‌های آن‌را نمادی برای وضعیت فلسطین، خیانت برخی کشورهای عربی و رنج‌های شخصی خود قرار داده‌اند.

واژگان کلیدی: قرآن، داستان یوسف«ع»، شعر مقاومت فلسطین، محمود درویش، سمیح القاسم.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: abosami1387@yahoo.com
[۲] پست الکترونیک: azizipour75@yahoo.com
[۳] پست الکترونیک: parastoo1357@gmail.com

صدى "أحسن القصص" في شعر المقاومة الفلسطينّية (محمود درويش وسميح القاسم نموذجا)

الملخص

إنّ القرآن الكريم أوجد أعظم ثورة وأعمق تطور في المجتمع البشريّ، بدعوته إلى ما يَضع عن جسم البشر وروحه، أنواع الإصر والأغلال؛ وآياته وقصصه مليئة بالعبر والأمثال، في إنذار الظالمين والغاصبين؛ ودعوة المضطهدين والمظلومين إلى الصمود واستعادة حقوقهم المغتصبة. خاصّة قصّة "أحسن القصص" التي تصوّر بحبكتها ﴿**إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾، صعودَ المظلوم المحسود، من حضيض الجُبّ إلى أكرم مثوى ومن ذُلّ السجن والسبى إلى عزّ الملك والسُما.فالشعراء العرب خاصّة الفلسطينين منهم استطاعوا بالاستلهام من الجوانب المختلفة لهذه القصّة، وتنسيقها مع تجربتهم الشعريّة وواقع زمانهم، أن يدعوا ضمير مخاطبي أشعارهم إلى الدلالات الجديدة لهذا التراث الدينيّ وتمسكوا به كميراث غير قابل للاغتصاب والحصار وبذلك واجهوا حصار الأرض واغتصاب ثقافتهم. تسعى هذه الدراسة منتهجة المنهج الوصفى التحليلي، إلى بيان صدى الجوانب المختلفة من قصّة يوسف(ع) في شعر شاعرين بارزين من شعراء المقاومة الفلسطينية، أعنى محمود درويش وسميح القاسم. وتوصلت إلى أنّ الشاعرين استطاعا باستدعائهما الهادف لهذه القصة القرآنية، أن يجعلاها نبعا فياضا لبيان أجمل مضامين أدب المقاومة، ويجعلا من شخصيات هذه القصة، رموزا للواقع الفلسطيني وخيانة بعض الدول العربية، وكما استطاعا أن يجعلاها مرآة لآلامهما الشخصيّة.

الكلمات المفتاحية: القرآن، قصّة يوسف(ع)، شعر المقاومة الفلسطينّية، محمود درويش، سميح القاسم.

۱- مقدمه

ادبیات جهان، سرشار از نمونه‌های والایی از شعر، داستان، نمایشنامه و غیره است که با الهام ازموضوعات و یا شخصیت‌های دینی مختلف به وجودآمده‌اند.«میراث دینی در همه‌ی اشکال و نزد همه‌ی ملت‌ها، یکی از سرچشمه‌های مهم الهام شاعران به شمار می‌آید»(الحسینی،۲۰۰۴: ۳۳۸). تنوع در فراخوانی انواع شخصیت‌ها در شعر شاعران معاصر، به دلیل شرایط حاکم بر جوامع امروزی و پیچیدگی روابط انسانی و اجتماعی، بیشتر شده‌است.«بسیاری از شعرا به فراخوانی شخصیت‌ها روی می‌آورند تا پس از بازنگری در ابعاد شخصیتی شخصیت‌ها و سازگار نمودن آن‌ها با تجربه و واقعیت زمان خویش، به این نمادها دلالتی نوین ببخشند.(عرب و حصاوی،۱۳۸۸: ۱۱۸) و این فراخوانیی شخصیت‌ها، گاه به صورت مستقیم و گاه به صورت غیر مستقیم صورت می‌گیرد«شاعر گاه شخصیتی معمولی را (از طریق اسم، لقب و کنیه) مورد خطاب قرار می‌دهد و گاه گفتار این شخصیت را به نحوی در متن شعر خود بیان می‌کند و در برخی مواقع نیز رفتار و عملکرد وی را به تصویر می‌کشد و گاه شاعر برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر، نقاب شخصیتی معمولی را بر چهره‌ی خود می‌زند و از زبان وی سخن می‌گوید.»(مجاهد، ۱۹۹۸: ۵۳). شاعران در همه‌ی جوامع جهت پر بار ساختن اغراض و مفاهیم شعری خود به رموز و شخصیت‌های دینی پناه برده‌اند و شاعران عرب نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ اما چون «نبض شعر عرب امروز با مسأله‌ی فلسطین می‌تپد و شاید نتوان شاعری یافت که در کشورهای عربی شعر بگوید و موضوع بخشی از شعرهایش را فلسطین تشکیل ندهد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۲۵۰)؛ لذا، شاعران فلسطینی در این زمینه، جایگاه ویژه‌ای دارند.

۱-۱- بیان مسأله

توجه شاعران فلسطینی به کاربرد میراث و رموز دینی، علاوه بر غنای این میراث و تأثیر بسزای آن در گسترش و تعمیق مفاهیم شعری، دلایل دیگری نیز دارد از جمله: «اینکه فلسطین سرزمین ادیان آسمانی است وطبیعی است که شخصیت‌ها، رویدادها و رموز این ادیان، در تکوین ساختار فکری و فرهنگی فرزندان این سرزمین، اثر گذار باشند. از طرفی دیگر محاصره‌ی سرزمین‌های اشغالی، محاصره و در تنگنا قرار دادن فرهنگ و نمادهای عربی را به دنبال داشته است، لذا شاعران جهت مقابله با این محاصره و ردّ ادعاهای دینی یهودیان، به استفاده از میراث ادیان آسمانی، به عنوان میراث مشترک بشری که قابل مصادره ومحاصره نیست، پناه آورده‌اند.(غنیم، ۲۰۰۱: ۸۵). از میان میراث دینی، داستان‌های قرآنی به دلیل دارا بودن ویژگی‌هایی چون: سادگی و روانی، جذابیت سحرآمیز، تنوع شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های مختلف آن‌ها، همواره مورد توجه شاعران بوده‌اند. داستان حضرت یوسف«ع» که به تعبیرخود قرآن، «أحسن القصص» قصه‌های قرآنی است، بیش از

دیگر داستان‌های قرآنی از طرف شاعرانی که شعر خود را وقف بیان درد و رنج‌های بشری به طور عام و رنج و اندوه مردم فلسطین به طور خاص نموده‌اند، مورد توجه قرار گرفته‌است و زیباترین مضامین ادب پایداری را از آن الهام گرفته‌اند.

۱-۲- سؤالات تحقیق

این پژوهش درصدد است با بازخوانی داستان حضرت یوسف«ع» در قرآن و درک زیبائی‌های آن به کمک تفاسیر معتبر ادبی قرآن، به بازتاب جنبه‌های گوناگون این داستان در شعر دو شاعر برجسته-ی فلسطینی، محمود درویش و سمیح القاسم بپردازد تا پاسخی مناسب برای سؤال‌های زیر بیابد:

۱- برجسته‌ترین ویژگی‌های داستان«أحسن القصص» چیست؟

۲- محمود درویش و سمیح القاسم، در بهره‌گیری ازجوانب مختلف داستان حضرت یوسف(ع) برای بیان مضامین ادب پایداری، تا چه اندازه موفق بوده‌اند؟

۳- بازتاب جوانب مختلف این داستان در شعر دو شاعر بیشتر برای بیان چه درون‌مایه‌هایی از ادبیات پایداری صورت گرفته‌است؟

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

در مورد داستان‌های قرآنی، بویژه داستان حضرت یوسف«ع»، از جوانب و دیدگاه‌های گوناگون، کارهای زیادی انجام گرفته است، دهها اثر به مضامین فکری، تربیتی، اخلاقی، مدیریتی و دلالت-های بلاغی و نحوی و نیز جوانب ادبی داستانی آن پرداخته‌اند؛ در مورد محمود درویش و سمیح القاسم نیز در مقایسه با دیگر شاعران معاصر عرب کارهای زیادی انجام گرفته است؛ از میان آن‌ها در اینجا به بخشی از مهمترین کارهای مرتبط با موضوع این مقاله اشاره خواهد شد:

رقیه رستم پور ملکی(۱۳۸۴ش) در مقاله‌ای با عنوان«التناص القرآنی فی شعر محمود درویش»، به نکاتی کوتاه در مورد بهره‌برداری درویش از داستان حضرت یوسف«ع» در اشعارش وآقایان عباس عرب و محمد جواد حصاوی(۱۳۸۸ش) در مقاله‌ای با عنوان«حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی»، به بررسی نماد قرار گرفتن پیامبران الهی برای بیان درون‌مایه‌های چون غربت و رنج، صبر و ایمان و...در شعر شاعران معاصر عرب پرداخته‌اند. همچنین خانم ژیلا قوامی(۱۳۸۸ش)، در پایان-نامه‌ی خود با عنوان«نماد پردازی در دیوان أمل دنقل»، کارکرد شخصیت حضرت یوسف«ع» به عنوان نماد صبر و استقامت در شعر امل دنقل را بررسی نموده‌است. خانم پرستو اصغری(۱۳۹۰ش) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بازتاب داستان حضرت یوسف«ع»، درشعر معاصر عرب»، پس از توضیحی مفصل در مورد انواع میراث مورد استفاده در شعر، از جمله میراث دینی و مهمترین ویژگی‌های داستان حضرت یوسف«ع»، به بازتاب جنبه‌های مادی ومعنوی این داستان قرآنی و کارکردهای مختلف آن در شعر معاصر عرب، پرداخته‌است. آقای سعید نظری(۱۳۹۰ش)، در پایان-

نامه‌ای با عنوان«میراث دینی و بازتاب آن در شعر صلاح عبدالصبور»، به فراخوانی داستان حضرت یوسف«ع» در برخی از اشعار عبدالصبور، اشاره نموده‌است. رخشنده‌نیا، روشنفکر و نعمتی(۱۳۹۲ش) در مقاله‌ای با عنوان«قناع یوسف«ع» فی الشعر الفلسطینی المعاصر)، پس از توضیحی مفصل در مورد قناع، انواع و ویژگی‌ها و عناصر درامی آن و تفاوتش با رمز، به اختصار به نام شاعرانی که درشعرشان از داستان یوسف«ع» نام برده‌اند، اشاره نموده و به بررسی قناع در یک قصیده از محمود درویش پرداخته‌اند. سیفی و حسینی‌رباط(۱۳۹۴ش)، در مقاله‌ای با عنوان«فراخوانی پیامبران الهی درشعر ممدوح عدوان» به توضیح دلالت‌های داستان سه پیامبر از جمله حضرت یوسف در شعر ممدوح عدوان شاعر سوره‌ی پرداخته‌اند. حسین شمس آبادی و راضیه کارآمد(۱۳۹۴ش) در مقاله‌ی« بررسی کارکرد موتیف نمادگرایی یوسف و بازآفرینی آن در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور»، به مهمترین مضامینی پرداخته‌اند که دو شاعر برای بیان آن‌ها، از نماد یوسف بهره گرفته‌اند. از دیگر کارهای انجام شده در مورد داستان حضرت یوسف(ع) می توان به آثاری از جمله: مقاله‌ی«رویکرد تربیتی به صبر، مؤلفه‌ها و مصادیق آن در سوره‌ی یوسف» اثر سهراب مروتی، مهدی اکبرنژاد و امین ذوالفقاری فر(۱۳۹۷ش) و مقاله‌ی«بررسی فنی "حسن ابتدا"، "براعت استهلال"و "حسن ختام" در قصه‌های قرآن.(مورد پژوهانه:داستان حضرت موسی و حضرت یوسف)»، اثر حسن مجیدی و مهدی برزگر، (۱۳۹۸ش) و مقاله‌ی«راهکارهای تربیتی سوره‌ی یوسف(ع)، براساس مفهوم روانشناختی(سازوکار دفاع روانی)»اثر زهرا علیمرادی وهمکاران(۱۳۹۹ش) و نیز پایان‌نامه خانم سنابل احمد محمود حلبی(۲۰۱۹م) از دانشگاه جامعة القدس المفتوحة با عنوان«قصة یوسف فی الشعر الفلسطینی المعاصر، دراسة اسلوبیّة» مقاله‌ی مهین حاجی زاده و رعنا فرهادی(۱۴۰۱ش) به عنوان« بازخوانی انسجام ساختاری سوره یوسف در پرتو نظریه نظم متقارن(با تکیه بر دیدگاه جواد انور قریشی)»، اشاره نمود؛ جدیدترین کار مشابه این پژوهش، مقاله‌ی محمود خدّوم یا کدوم است با عنوان«القصة القرآنیة فی شعر محمود درویش بین التشکل الجمالی والبعد الرمزی، قصة سیّدنا یوسف علیه السلام نموذجا» که در ۳۰ دسامبر ۲۰۲۲ در مجله"Hitit Theology Journal" در شهر بارتین ترکیه چاپ شده‌است، نویسنده در آن به جنبه‌های زیباشناسانه‌ی داستانهای قرآنی بویژه داستان حضرت یوسف پرداخته و مواردی از تناص اشعار محمود درویش با سوره یوسف ونیز دلالت‌های مضمونی این داستان در شعر وی را بررسی نموده‌است؛ اما تا آنجا که نگارندگان این پژوهش جستجو نموده‌اند، تا کنون پژوهش مستقلی در مورد بازتاب أحسن القصص در شعر پایداری این دو شاعر برجسته‌ی ادبیات مقاومت فلسطین صورت نگرفته‌است.

۲- چهار چوب نظری

۲-۱- ادبیات پایداری

ادبیات مقاومت، بویژه شعر پایداری، گونه‌ای از ادبیات است که بازگوکننده مقاومت و ستیز ملت‌ها در برابر تجاوز بیگانگان و یا استبداد داخلی است. در تعریف آن گفته‌اند: «به مجموعه آثاری اطلاق می شود که از زشتی‌ها و فجایع مستکبران داخلی یا تجاوز گران بیرونی، در همه‌ی حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی، با زبانی ادیبانه سخن می‌گوید.» (شکری، ۱۹۷۹ :۱۱). در حیطه حیات انسان و حتی موجودات دیگر، کنش‌ها و واکنش‌های وجود دارد که در جای خود، استقامت و پایداری را به عنوان واکنشی طبیعی توجیه می نماید و هرچند ادبیات پایداری و مضامین والای آن ریشه درفطرت پاک آزادی خواهی انسان دارد؛ اما برای پیدایش آن عواملی را برشمرده‌اند ازجمله:«وجود اختناق و استبداد داخلی، استعمار و تجاوز خارجی، جریان‌های دینی و مکتب‌های فکری، تجاوز به حریم ارزش‌های فردی، دینی، اجتماعی و ملی.»(ولی زاده، ۱۳۸۸: ۵)

بدون شک، اشغال سرزمین فلسطین در۱۹۴۸م و شکست اعراب از اسرائیل در ۱۹۶۷، سهم بزرگی در رشد این گونه‌ی ادبی داشته‌است، چون«نبض شعرعرب امروز با مسأله فلسطین می‌تپد. شاید نتوان شاعری یافت که در کشورهای عربی شعر بگوید و موضوع بخشی از شعرهایش را فلسطین تشکیل ندهد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ش: ۲۵۰).ادبیات پایداری، بخشی از ادبیات متعهد به شمار می‌آید و میزان تعهد شاعران در این میدان متفاوت است. «این ادبیات در جریان مقاومت‌های خونین، حماسی و پیوسته‌ی مردم فلسطین و شاعران متعهد از جمله محمود درویش و سمیح القاسم جان گرفت و تلاش‌های آن‌ها باعث شد که"ادبیات پایداری" فلسطین به تکامل رسیده و به سبکی جهانی دست یابد.»(سلیمان، ۱۳۷۶ش: ۲۴۰)

۲-۲- مهمترین ویژگی‌های«أحسن القصص»

داستان حضرت یوسف«ع» که قرآن آن‌را «أحسن القصص» نامیده است، هم به لحاظ ویژگی‌ها واهدافی که برای قصص قرآنی متصور است و هم با توجه به اصول داستان نویسی مدرن، از ویژگی-ها و تناسب بیانی بالایی برخوردار است.«داستان یوسف«ع»، نمونه‌ی کامل روش قرآن در بیان هنری داستان وبیانگر جنبه‌های روانی، عقیدتی، تربیتی و انقلابی است. (قطب، ۱۹۸۱م: ۱۹۵۱/۴) و شخصیت اصلی داستان یعنی حضرت یوسف را در تمامی جنبه‌های یادشده و با تمامی کنش‌ها و واکنش‌های طبیعی در مقابل آن‌ها ترسیم می‌کند، ترسیم انواع آزمون‌های گوناگون با جنبه‌های متفاوت؛ آزمون سختی و آسایش، شهوت و قدرت، حسادت وگذشت و انواع احساسات و حالات درونی انسان در برابر دیگران و رویدادها، در پایان داستان، شخصیت پاک و پخته و به خداوند پیوسته‌ی یوسف(ع)، که سربلند از امتحان بیرون آمده‌است، در قالب دعای لبریز از ایمانی که نشان

دهنده‌ی پیچیده‌ترین حالات درونی انسان و بیانگر موضع او در برابر هستی و خالق آن است چنین توصیف می‌شود: ﴿..وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا...إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ (یوسف/۱۰۰) و﴿...فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ﴾ (یوسف/۱۰۱). در کنار این شخصیت اصلی، شخصیت‌های دیگر نیز متناسب با موقعیت وبه فراخور جایگاهشان ترسیم شده‌اند با حالت‌های درونی وروانی کاملا طبیعی وانسانی؛ از جمله حضرت یعقوب«ع» به عنوان پدری مهربان وغمزده و پیامبری با اطمینان و ایمانی راسخ به خداوند﴿..قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (یوسف/۱۸) و ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (یوسف/۸۶) و مانند برادران حضرت یوسف«ع» با ویژگی‌های بشری چون حسادت، کینه و توطئه و.. ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ (یوسف/۹) ومانند شخصیت عزیز مصر با شخصیت فردی از طبقه بالا، خشن در مقابل دیگران و ضعیف و ناتوان در مقابل گناه وبزه نزدیکانش ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ﴾ (یوسف/۲۹) و نیز همسر عزیز مصر، شخصیتی با تمامی ویژگی‌های زنی اشرافی با خواسته‌های زنانه‌ی اشرافی که برای رسیدن به آن‌ها، از هیچ چیز ابا ندارد؛ البته با شخصیتی تحول پذیر که از زنی عاشق به زنی ستیزه جو تبدیل می‌شود (یوسف/۲۵) و در نهایت به زنی مثبت و حقگرا تغییر می‌یابد (یوسف:۵۱) و شخصیت‌های دیگری که با وجود حضور کم رنگشان، در پیشبرد اهداف داستان و رسیدن به نتایج مورد نظر آن، نقش بس مهمی را ایفا می‌کنند.

این داستان، با صحبت از رؤیا آغاز و با بیان تعبیر آن پایان می‌یابد و چون تعبیر خواب نیاز به آگاهی دارد، در آن، واژه علم و مشتقات آن، از بسامد بالایی برخوردار است و چون گره گشایی از راز قصه و باز کردن گره آن نیاز به باریک بینی دارد، نتیجه‌ی پایانی داستان با عبارت پر معنی و زیبای﴿...إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ.﴾ (یوسف/۱۰۰)، پایان یافته‌است. این داستان از اوج انسجام وهماهنگی در بخشهای مختلف آن برخورداراست، علاوه بر این تناسب زیبا در مورد موضوع رؤیا در آغاز و پایان سوره، در ترسیم شخصیت‌ها نیز در آغاز و پایان، اوج حسن ابدا وحسن ختام را شاهد هستیم؛ به عنوان مثال دربخش آغازین داستان(یوسف/۵،۸و۱۸) به شخصیت منفی برادران حضرت یوسف اشاره شده و در بخش پایانی(یوسف/۹۷و۹۸) با اعتراف برادرانش به خطاکار بودنشان، آشکارا به این امر تصریح شده‌است.(قطب، ۱۹۸۱م: ۴/ ۱۹۶۷-۱۹۶۸؛ مجیدی وبرزگر، ۱۳۹۸ش:۷۲-۷۳).

سوره‌ی یوسف از سوره‌های مکّی قرآن است که پس از سوره‌ی هود نازل گردیده است. در دوران سخت و دشواری در فاصله‌ی زمانی میان عام الحزن (سال وفات ابوطالب«ع» و خدیجه«ع»)،

دو تکیه‌گاه سترگ پیامبر«ص» و میان بیعت عقبه‌ی اول و دوم واقع شده است. دورانی کـه پیـامبر بزرگوار اسلام و یاران راستین او، در طی آن متحمل رنج‌ها و سختی‌های فراوان شده‌اند. به همـین سبب پروردگار بلند مرتبه برای پیامبر گرامی اسلام، داستان یوسف (ع) را بیان می کند؛ یوسف (ع) پیامبری که انواع رنج‌ها و محنت‌ها را می چشد: محنت برادران، رنج چاه و بیم و هراس درون آن را ، رنج بردگی را که در طی آن، هم چون کالایی خرید و فروش شد و هیچ کمک و یار و یـاوری هـم نداشت، اندوه مکر و حیله همسر عزیز مصر، کید و نیرنگ سایر زنـان اشـراف مصـر، تـرس از آلـوده شدن به گناه و فریب شهوات و هواهای نفسانی را خوردن، سختی زندان و اسارت در آن را به خاطر جرمی که مرتکب نشده است و .... تمام این بلاها و رنج ها برای پیامبری پیش آمـد کـه او نیـز هـم چون پیامبر بزرگوار اسلام (ص) در دورانی از زندگی خویش متحمـل رنـج فـراوان شـده و از تمـام امتحان‌های الهی پاک و سربلند بیرون آمد و بر همه‌ی این رنج‌ها و محنت‌ها فائق آمـد و در نهایـت به آرزوی خود که دیدار پدر و خانواده‌ی خویش بود، رسید. گویی خداوند بلند مرتبه، با نازل کـردن این سوره می خواهد امید به پیروزی و دست یابی به اهـداف والای مـورد نظـر را در دل مسـلمانان زنده نگه دارد.

این سوره در قالب ویژه و منحصر به فردی است. « چرا که داستان یوسف(ع) را به تمام و کمال در بردارد ». (قطـب، ۱۹۸۱م: ۴/ ۱۹۵۲). داستان‌های قرآنی به جـز داسـتان یوسـف (ع) در بخـش‌هـا و قسمت‌های پراکنده و در سوره‌های متفاوتی بیان می شوند، بخـش‌هـایی کـه بـه اقتضـای سـوره و رویکرد فضای متناسب با آن در جایی که لازم باشد ذکر می شوند. حتی داستان‌هایی کـه بـه طـور کامل در یک سوره بیان می شوند مانند داستان هـود، صـالح، شـعیب و...(ع) بـه شـکل خلاصـه و چکیده آمده‌اند اما داستان یوسف (ع) به طور کامل و با تفصیل بیان شده اسـت کـه خـود ویژگـی منحصر به فردی در میان سوره‌های قرآن کریم به شمار می آید.(همان: ۱۹۵۱) و این شکل منحصر به فرد با هدف و روال منطقی داستان کاملاً متناسب و سازگار است. داستان با خواب دیدن یوسـف(ع) در کودکی آغاز می شود و با تعبیر همان خواب در میانسالی به اتمام مـی رسـد. خـواب و رویـا در داستان نویسی معاصر، یک درون مایه‌ی غنی و هنری برای ایجاد قصه‌ها به شمار می آیـد. اهمیـت خواب و رویا در داستان پردازی به این دلیل است که رویا یکی از مهم ترین فعالیت‌ها و ویژگی‌هـای انسانی به شمار می رود که بخش ناخود آگاه انسان را درگیر می کنـد و مـی توانـد یکـی از عوامـل ایجاد تعلیق در داستان ها باشد. عموما داستان هایی که دارای خـواب و رویـا هسـتند مخاطـب یـا خواننده را سرگرم و او را به دنبال کردن سرنوشت قهرمان داستان علاقه‌مند می کنند.

در این داستان انواع و اقسام توانایی‌ها وضعف‌های انسانی به نمایش گذاشته می شود، بدون این که به قداست کتاب خداوند خللی وارد شود و یا با فطرت پاک انسانی تقابل داشته باشد. یکی دیگـر از خصایص این داستان روال و ترتیب منطقی وقایع از نظر زمانی است. داستان از نقطه نظـر زمـان

بجز مواردی اندک، پس و پیش نمی شود. (البستانی، ۱۴۰۸ق: ۱۹۱-۱۹۵)، شخصیت‌پردازی وتوصیف شخصیت‌ها نیز در این داستان از اهمیت بالایی برخوردار است:«قرآن کریم به تصویرپردازی شخصیّت‌ها اهمیّت ویژه‌ای داده است . بیان قرآن در توصیف شخصیّت‌ها ، هنری و ادبی است ؛ از این رو ، در بسیاری از موارد از قصّه برای توصیف شخصیّت‌ها استفاده کرده است . سوره‌ی یوسف، یکی از مهم ترین سوره‌های قرآن کریم از نظر تصویرپردازی شخصیّت‌هاست. شخصیّت های قصّه‌ی یوسف(ع) با مهارت در چهره‌های متعدّد به کار برده شده‌اند ؛ به طوری که برای بیان مفاهیم عالی اخلاقی و دینی از ظرفیّت‌های وجودی هر یک از شخصیّت‌ها ، نهایت استفاده شده است.»(پروینی و زارع، ۱۳۹۰ش: ۷) در عین حال ، خلق چهره‌های متفاوت و متعدّد از شخصیّت‌ها با تکیه بر طبیعت انسانی، واستفاده از عنصر گفت و گو بر جذابیّت داستان افزوده است. این داستان«تنها قصه‌ی قرآن کریم است که یک سوره‌ی کامل به آن اختصاص یافته‌است و درخلال نقل این قصه، به موضوعات خارج ازآن پرداخته نشده‌است و دارای تنوع حوادث، شخصیت‌ها، صحنه‌ها و تصاویر جزئیات اجتماع و امور مربوط به آن است.» (پروینی و زارع،۱۳۹۱ش: ۸)

۳- پردازش تحلیلی موضوع

همانطور که گفته شد، انواع میراث دینی در میان ملتها، همواره سرچشمه‌ی الهام شعر و آفرینش-های هنری بوده‌است و شاعران دنیای اسلام نیز، جهت تعمیق و توسعه‌ی مفاهیم شعری خود، به فراخوانی رموز و شخصیت‌های دینی و داستان‌های قرآنی در شعر خود، پرداخته‌اند. در این میان داستان حضرت یوسف«ع» و توجه شاعران فلسطینی به آن، بویژه دو شاعر برجسته ادبیات پایداری، یعنی محمود درویش و سمیح القاسم، جایگاه ویژه‌ای دارد. در این بخش از مقاله به بازتاب این داستان در شعر این دو شاعر برجسته و مضامینی که آن دو، نکات و حوادث داستان را برای بیان آن‌ها به کار گرفته‌اند؛ مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۳-۱ فراخوانی داستان«أحسن القصص»، در شعر مقاومت محمود درویش

محمود درویش همانطور که اشاره شد، از برجسته‌ترین شاعران مقاومت فلسطین و به تعبیر استاد شفیعی کدکنی:«اگر از میان همه‌ی شاعران عرب که با نهضت فلسطین همدلی و همسُرایی دارند، یک تن را انتخاب کنیم که شعرش با نام فلسطین همواره تداعی می‌شود، محمود درویش است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ش: ۲۴۹) درویش که سرودن شعر برای فلسطین را از ۱۲سالگی آغاز نمود وبه حق شاعر مقاومت ملتش بود، برای شعر رسالتی قائل بود که لازمه‌ی آن پیوند با توده‌های مردم بود، لذا برای شعرش زبانی ساده و همه فهم را برمی‌گزید همانطور که می‌گوید:

قَصائدُنا، بلا لَونٍ، بلا طَعمٍ...بلاصَوتٍ /إذا لم تَحمل المصباحَ مِن بَيتٍ إلى بَيتٍ!

و إن لم يَفهمِ البُسطا مَعانيها /فأولى أن نَذرِيها / ونَخلُدَ نَحنُ...لِلصّمت!!(درویش، ۲۰۰۰م: ۱/ ۲۸)

۳-۱-۱ بکارگیری دلالت‌های داستان«أحسن القصص»، در بیان مضامین ادب پایداری

درویش، یکی از بهترین راه‌های انتقال مفاهیم شعریش به مردم را استفاده از نمادها ورمزهای می-داند که مردم با آن‌ها مأنوس و آشنایند، از جمله داستانهای قرآنی چون داستان حضرت یوسف«ع» که وی در چندین قصیده به جنبه‌های گوناگونی از این داستان مهم قرآنی اشاره نموده و برای بیان مضامین مهم ادب پایداری، به آن دلالتهای زیبا و نوینی داده‌است. یکی ازمهمترین قصایدی که وی در آن، به این داستان مهم پرداخته‌است، قصیده‌ای است تحت عنوان« ـ أنا یوسفُ یا أبی»:

أنا يوسفُ يا أبي

يا أبي ، إخوتي لا يُحبّونني، لا يُريدونني بينَهم يا أبي

يعتَدُونَ عليَّ ويَرمونَني بالحَصى والكلام

يُريدُونني أن أَموتَ لِكي يَمدحُوني.

وهُم أوصَدوا بابَ بيتک دوني وهُم طَردوني مِن الحقلِ

هُم سَمَّمُوا عِنبي يا أبي وهُم حَطّمُوا لُعبي يا أبي

حينَ مرَّ النَّسيم ولاعَبَ شَعرِي، غَارُوا وثَارُوا عَليَّ وثَارُوا عليک

فَماذا صَنعتُ لهُم يا أبي ؟

الفراشاتُ حَطّت على كَتِفَيَّ ومالَت عليَّ السّنابلُ والطّيرُ حَطّت على رَاحتيَّ.

فماذا فعلتُ أنا يا أبي ولماذا أنا؟

أنتَ سَمَّيتَني يُوسفاً وَهُمو أوقَعوني في الجُبِّ واتّهموا الذّئبَ

والذّئبُ أَرحمُ من إخوتي.

أبتِ ... ! هل جَنيتُ عَلى أحدٍ عندما قُلتُ :

إنّي رأيتُ أحدَعشرَ كوكباً والشَمسَ والقمرَ، رأيتُهم لي سَاجِدين: (درویش، ۲۰۰۰م: ۲/۵۰۴)

داستان یوسف و شخصیت اصلی آن به دلیل برخورداری از دلالت‌های تاریخی سازگار با وضعیت مردم فلسطین، مورد توجه شاعران معاصر قرار می‌گیرد تا به واسطه‌ی آن، تجربه‌ی شعری خود و رنج مردم فلسطین را بازگو نمایند. محمود درویش این تفکر را به زیبایی در قصیده‌ی فوق منعکس می کند. (ابوحمیده، ۲۰۰۶م: ۱۷۰ ـ ۱۷۱) درویش این شعر را برای بیان کینه توزی‌ها و نامهربانی‌های سایر کشورهای عرب زبان نسبت به سرزمین فلسطین مدنظر قرار می‌دهد. او در این شعر خود،

مردم و سرزمینش را یوسف می‌داند و دیگرانی را که امید به یاری و دوستیشان داشت برادران یوسف می‌نامد.

«او از واژه‌ی «أبي» استفاده می کند که دارای بار عاطفی بسیار بالایی است تا از پناه بردن کودکی بی پناه به مهر و علاقه‌ی پدری مهربان سخن گفته‌باشد.» (عرب و حصاوی،۱۳۸۸ش: ۱۲۰) کودکی که از نزدیک ترین کسان خویش نیز چشم داشت هیچ مهر و محبتی ندارد، زیرا می‌داند که در حقیقت آن‌ها اولین دشمن و معاند او هستند. اما سؤال اساسی این است که چرا تا این اندازه او را دشمن می دارند و با او از درِ کینه توزی و حسادت درآمده‌اند؟ آیا غیر از این است که خود او در یوسف بودنش هیچ نقشی ندارد:

أنا يوسفُ يا أبي....

فماذا فعلتُ أنا يا أبي و لماذا أنا؟

أنتَ سمَّيتَني يُوسفاً

«در ابیات بالا تعابیری که در انعکاس دادن معنای رنج و غربت مؤثرند ولفظ یوسف را پویایی می‌بخشندعبارتند از: «لایحبوننی»، «لایریدوننی»، «یرمونني»، «أموت»، «أوصدوا»و...درویش این رنج را با عبارت« أنتَ سمَّيتَني يوسفاً » به اوج می‌رساند؛ زیرا معنای لغوی یوسف، غم واندوه می-باشد.(همان). آن چه به شعر غم و اندوهی فزاینده می‌بخشد دشمنی برادران با تمامی داشته‌ها و دلخوشی‌های یک کودک است؛ کودکی که بازی می‌کند، باد در موهایش می‌پیچد، با پروانه‌ها سرگرم می‌شود و پرندگان و خوشه‌ها نزدیک‌ترین دوستانش هستند. او علت این دشمنی را درک نمی‌کند برای فهمیدنش از پدر کمک می‌خواهد اما با تمام کودکی، خوب فهمیده‌است که گرگ درنده‌ی داستان از برادران نامهربان و حسود او مهربان‌تر است.

محمود درویش در پایان شعر از آیه ۴ سوره‌ی مبارکه‌ی یوسف بهره می گیرد تا به مخاطب خویش بفهماند که در حقیقت علت کینه توزی‌ها تنها یک چیز است: حسادتی که برادران نسبت به یوسف دارند . درویش در این قصیده آنجا که می‌گوید **أنتَ سمَّيتَني يوسفاً وَهُو أوقَعوني فی الجُبِّ و اقّموا الذّئبَ والذّئبُ أرحمُ من إخوتي**. مانند بسیاری از شاعران معاصر، در فراخوانی داستان حضرت یوسف«ع»، برای بیان دیدگاه خود در مورد فلسطین، همواره بر این نکته تأکید می‌ورزند که مسببان اصلی قضیه‌ی فلسطین تنها دشمنان خارجی نیستند، بلکه «گرگ» را که نماد صهیونیسم و دیگر دشمنان خارجی است مهربان‌تر از «برادران یوسف» می‌دانند که نماد کشورهای بی تفاوت و بعضا خائن عربی هستند. عین این مطلب را شاعر سوری، ممدوح عدوان(۲۰۰۴-۱۹۴۱)، در فراخوانی داستان حضرت یوسف«ع» چنین بیان کرده‌است:

لم يَنفذ إلى قتلي سوى أهلي/ولن أنسى بأنّ الغدر فاجأني/ لأني كنتُ أَستَسقِي لإخواني/ و أمّي سوف تعرف/ أن ذئبا كُنتُ قد نَاوشتُه/ منذ ابتداءِ الغَدر لَم يَفلح بقتلِي. (=کسی جز خانوادهی من، مجری قتل من نشد/ و هرگز فراموش نمیکنم که نیرنگ، مرا غافلگیر کرد/ چرا که من برای برادرانم از چاه آب میکشیدم/ و مادرم خواهد دانست/ که آن گرگی که من با آن به مبارزه برخواستم، /از آغاز نیرنگ موفق به کشتن من نشد) (سیفی و حسینی رباط، ۱۳۹۴ش :۱۰۸).

۳-۱-۲ تمثیل برادران یوسف(ع)، به کشورهای عربی

درویش، در قصیدهای با عنوان«فرس الغریب» می گوید:

وَلَن يغفِرَ المَيّتونَ لِمَن وَقفوا، مِثلَنا، حائرين
على حافة البئر: هَل يوسفُ السّومريُّ أخونا
أخونا الجميلُ، لَنخطفَ مِنه كَواكِب هذا المساء الجميل؟
وإن كانَ لابُدَّ مِن قتلِه، فَليَكن قيصَرٌ
هُوَ الشّمسُ فوقَ العراقِ القتيل! (درویش،۲۰۰۰م :۲/ ۵۸۵)

وی، این شعر را خطاب به یک شاعر عراقی سروده است و در آن، باز هم به درد و رنجهای انسان فلسطینی می پردازد. در بخشهایی از آن، از زبان دیگر کشورهای عرب زبان، خطاب به یکدیگر سخن می گوید و سیاستهای آنان را به سخره میگیرد. در بخشهای پایانی، گریزی نیز به داستان یوسف«ع» میزند و از زبان برادران وی که نماد کشورهای عربی هستند به سرنوشت دردناک برادر زیبایشان که قربانی کینهها و بی رحمیهاست اشاره میکند. ظاهراً سایر عربها، خود نیز می دانند این رویهای که در پیش گرفتهاند تا چه اندازه نادرست و ناصواباست، اما اراده و شاید تمایلی برای تغییر آن ندارند. آنها میدانند که نسلهای بعد رفتارشان در قبال برادرشان را نخواهند بخشید، اما برای دلخوش کردن خویش، دست به دامن پادشاهی دیگر می شوند که ممکن است برادرشان را یاری کند. شاید کسی بیاید و برادر کشته شده شان را از عمق چاه کینه ورزی-های ایشان رهایی بخشد؛ آنگونه که قیصر روم خواست به امرؤالقیس کمک کند. درویش، در جاهای دیگری از دیوانش به جنبههای مختلف داستان اشاره نموده است، از جمله«صص:۵۹۷-۵۹۸-۶۱۸-۶۱۹-۷۳۹»

۳-۲- فراخوانی داستان«أحسن القصص» در شعر مقاومت سمیح القاسم،

سمیح القاسم، شاعر پر آوازهِ ادبیات پایداری فلسطین در۱۹۳۹ درخانوادهای نظامی و مذهبی، در الرامه نزدیک شهر عکای فلسطین متولد وتحصیلاتش را درشهرهای رامه و ناصره ادامه داد یک سال هم در روسیه به فراگیری فلسفه، اقتصاد و زبان روسی پرداخت، مدتی در مدارس ابتدائی به

تدریس پرداخت و به دلیل فعالیت‌های سیاسی، اخراج شد. و بعدا به فعالیتهای مطبوعاتی و همکاری با روزنامه‌های چپی پرداخت و مدتی نیز، رئیس انجمن نویسندگان عرب در فلسطین بود.(البابطین، ۱۹۹۵م: ۵۳۸) وی در سالهای۱۹۶۱ و۱۹۶۷، دوبار زندانی شد و پس از آزادی از زندان، محکوم به حبس خانگی شد (کنفانی،۱۹۸۷م: ۱۲۸).

۳-۲-۱ به کارگیری دلالت‌های داستان«أحسن القصص»، در بیان مضامین ادب پایداری

در یکی از اشعار سمیح القاسم با نام «**حواريةٌ معَ رجلٍ يَكرُهني**» به بخشی از داستان یوسف (ع) اشاره شده است. این شعر به صورت مناظره‌ای میان دو نفر است که در بخش های پایانی متوجه می شویم یکی از آنها عرب است، در واقع فردی ناشناخته بدون هیچ معرفی‌ای از خود و داشته‌ها و نداشته‌هایش، با یک عرب زبان سخن می گوید و او پاسخش را می دهد. از لابلای جواب‌های شخص عرب می‌توان دغدغه‌های شاعر را فهمید. در این شعر، انسان عرب نماد یک انسان یا قوم سرسخت، مقاوم و امیدوار است که در هیچ شرایطی تسلیم نمی‌شود و برای هر مشکل و رنجی که در طول دورانها برای جوامع بشری به طور عام و برای او به طور خاص پیش می آید پاسخی سرشار از مقاومت و امید به آینده دارد. در آغاز این شعر، سخن از سوختن روم می شود . پاسخ می شنویم که روم از نرون که آن را به آتش کشید ماناتر و پایدارتر است:

رُوما أُحتُرِقَت يا مجنون/ رُوما أَبقَى مِن نيرون

در ابیات بعدی روم که خود نماد مظلومیت بوده است، به عاملی برای ظلم بر شاعر تبدیل می شود:

... رُوما سَتُقطع اوتارَک/ ألحاني تصعدُ من قلبي ...

... الدّربُ طويل/ لن أتعب

ياهوذا بَاعَک/ لَن أُصلَبَ (القاسم، ديوان، ج۱: ۱۸۲)

بیت اخیر اشاره به داستان یوسف است که برادرانش او را به ثمن بخس فروختند. انسان عرب که می تواند استعاره‌ای از فلسطین و فلسطینی باشد، همانند یوسف است که توسط برادرانش (شاید سایر کشورهای عرب) به کمترین بها فروخته شد. همان گونه که برادران یوسف با بی‌رحمی تمام او را به کاروانیان فروختند، سایر کشورهای عرب زبان نیز، در برابر غصب سرزمین فلسطین توسط صهیونیست‌های اشغالگر با سکوت و رخوت خویش برادرانشان را تنها گذاشتند. اما پاسخ وی در برابر بی‌رحمی و بی‌مهری آنان این است که من هرگز بی‌رحم نخواهم بود همان گونه که یوسف در مواجهه با برادرانش با ملاطفت و مهربانی تمام با آنان برخورد کرد ﴿**قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾ (یوسف:۹۲).

یکی دیگر از شعرهای سمیح القاسم که در آن به داستان یوسف(ع) اشاره شده است، قصیده ای است با نام « کَفَر قاسم إلی دهرِالدّاهرین » (کفر قاسم برای همیشه). در این قصیده ابتدا ماجرای کشته شدن شهدای روستای کفر قاسم توسط صهیونیست‌ها بیان می‌شود. شهدایی که با دستور فرماندهی اسرائیلی که به وحشیانه ترین شکل ممکن صادر شده، در راه دفاع از آرمان شان کشته شدند. فرمانده در این کشتار به سربازان خود به جای فرمان آتش می گوید: «أحصُدوهم: آن‌ها را درو کنید» در ادامه می‌خوانیم:

أُحصُدوهم
وغَمضَ القَتلی لِتَوّهم
وبدأت مُهمّتهم الشّاقة
مِن أينَ نأتي ولو بِزَهرةٍ واحدةٍ لِكَفر قاسم؟
القتلی يَتَمتّعون بذكاءٍ حادٍّ وبصيرةٍ نافذةٍ
فَراحوا يتَصاعدون
واحداً علی عُنق الآخر
ويومَها
شاهدَ عابرُو السّبيلِ المبكّرونَ إلی أشغالِهم
بُرجاً عظيماً يتبدّدُ فيه البَصر
ومرّت سَبعُ بقراتٍ عِجاف
وسبع عجاف
ثُمَّ كان . ذاتَ فجرٍ غامضٍ بينَ اللونِ والنّدی .
هَبطَ من أعلی البُرجِ
فارسٌ أسمرُ عارٍ كما وَلدتهُ أمُّه
علی صهوةٍ أبيضَ عارٍ كما ولدتهُ أمُّه.
فی يدِ الفارسِ الأسمرِ
زهرةٌ حمراءُ صغيرةٌ
يَسحُّ عصيرُها الحيُّ علی أصابعه الرّشيقة
وَ قدَّم الفارسُ بزهرتهِ الحمراءِ
إلی جوقةٍ من الأولاد. (القاسم، دیوان، ج ۲: ۱۹۴)

شاعر، در این قصیده‌ی طولانی از بخشی از داستان یوسف بهره گرفته‌است: «سبع بقراتٍ عجاف» که بخشی از آیات ۴۳ و ۴۶ سوره‌ی یوسف‌است. این بخش از آیه می‌تواند نماد سال‌های ۱۹۶۷م تا ۱۹۷۳م در قضیه‌ی فلسطین باشد. سال‌هایی توأم با بدبختی، فقر و مشکلات و مصایب فراوان که بر ملت آواره و مظلوم فلسطین گذشت.

سمیح، قصیده‌ای دارد به نام « یوسف ». این قصیده به گونه‌ای سروده شده که گویی نامه‌ای است از جانب یوسف به برادران و دوستانش. قصیده این گونه شروع می شود:

أقُصُّ لَكُم خياماً ... أيُّها الأحباب
مِن جلدي
وحَولَ مَضاربِ الأَحزانِ
أَسقِي بالدّموع الحُمر
كُلَّ شتائلِ الوَرد
وإن هَبَّت عليَّ الرّيحُ
أسألُها
وإن عادت ... أحمّلُها
أحرصُ أن أُحدِّثها
ولو ظلّت بلا ردٍّ
سلاماً أيُّها الأحباب
يا إخوان ... يا جيران ... يا أصحاب
سلاماً
كيفَ أنتُم فى فصولِ الحرّ والبرد
وكيفَ الحال
على الأطفالِ
وكيفَ رفاقُنا الموتى
هَل اعتادُوا وراءَ السّورِ
طولَ الليلِ ... والصّمتا؟
وكيفَ إمامُنا يعقوبُ
ترى مازالَ . يا ناري . على عُكازة الوجدِ
يد ... مِن طولِ صَمتِ الثّكلِ

لاصِقَةً على الخدِّ
وأخرى ... في قميص الدّم
غائصةً بلا حدٍّ!؟
أحِبّائي! أحِبّائي!
إذا حَنَّت علَيَّ الرّيحُ
وقالَت مرّةً: ماذا يُريدُ سميح
وشاءَت أن تَزوّدكُم بأنبائي
فَمُرّوا لي بِخيمةِ شيخنا يعقوبَ
وقولوا: إنني من بَعدِ لَثمِ يديهِ من بُعدِ
أُبَشِّرهُ ... أُبَشِّرهُ
بِعودةِ يوسف المحبوب
فَإنَّ اللهَ والإنسانَ في الدّنيا
على وَعدِ!! (القاسم، دیوان، ج۱: ۲۱۵)

شاعر، در این قصیده از زبان یوسف، شور و اشتیاقش به بازگشت و دیدار اهل خانه، بخصوص پدرش را بیان می‌کند. او شعر را با این عبارت آغاز می‌کند: «**أقُصُّ لَكُم خياماً... أيُّها الأحباب مِن جلدي**...» این می تواند نشانه‌ای از اشتیاق شاعر باشد و این که دوستان وی، پیوسته در جسم، جان و روح او حضور دارند، گویی چادر و خیمه‌ی آن‌ها پوست و جان شاعر است. شاعر می گوید گل‌ها را با اشک گلگون خود که می تواند نماد و نشانه‌ای از دوری و فراق وی از سرزمین خویش باشد آبیاری می‌کند و از باد خبرهای سرزمینش را خواهد پرسید، البته اگر دوباره بر او بوزد. شاید شاعر اسیر و زندانی جایی است که حتی امید به وزش یک نسیم هم امیدی محال و آرزویی دست نیافتنی است. در بخش‌های بعدی قصیده باز هم اشتیاق شاعر بیشتر می شود. او می گوید: هرچند بادی که از سرزمین و وطنم بر من وزیدن گرفته است هیچ پاسخی هم ندهد اما باز هم بر حرف زدن و گفتگو با او حریص خواهم بود. در قسمت های بعد شاعر از دوستان و هم قطارانش می پرسد، کسانی که به نظر او مرده اند چون آنجا مانده‌اند، به دیوارهایی که روز به روز در اطرافشان بالاتر می رود، به سکوت و به شب‌های طولانی‌ای با سکوت مرگ آورش، عادت کرده اند.

از یعقوب، که نماد انسانی زجر کشیده و رنج دیده است که رهبری گروه و دسته را برعهده دارد نیز می پرسد. از او که بر عصایی تکیه کرده در حالی که دستانش یا از شدت سوگواری و اندوه به صورت چسبیده است، یا در خون پیراهن عزیزانش غوطه می‌خورد؛ عزیزانی که کشته شده اند و

اکنون از آنها جز پیراهنی خونین باقی نمانده‌است. این عزیزان از دست رفته همانند یوسف پیامبر، قربانی حسادت، کینه، بی‌رحمی و خیانت برادران و هم قطاران خود شده‌اند. فضای اندوه بار قصه در این بخش از شعر به اوج خود می‌رسد. اما شاعر نمی‌خواهد دوستان خود را در این اندوه جانکاه باقی بگذارد، بنابراین داستان را به سوی امید به آینده می کشاند و می‌گوید: اگر باد بر من رحم آورد و خواست خبرم را به دوستانم برساند، به یعقوب بگویید که یوسف محبوب او باز می‌گردد. این می‌تواند امید به بازگشت همه‌ی فلسطینیان به طور خاص و همه‌ی آوارگان به طور عام باشد؛ زیرا خداوند با انسان قول و قراری دارد مبنی بر این که ستم دیدگان و مظلومان سرانجام روزی رهایی خواهند یافت.

۳-۲-۲ تمثیل برادران یوسف(ع)، به کشورهای عربی

سمیح، در قصیده‌ی دیگری به نام « أمُّ الجلیل »، از داستان یوسف بهره گرفته است. این شعر درباره ی یکی از شهرهای فلسطین به نام الجلیل سروده شده است. در این قصیده ابتدا شاعر شروع به سخن گفتن با شهر می کند، برایش از رنج های خویش می‌گوید و از او درباره‌ی مصیبت‌ها و سختی‌هایی که کشیده سؤال می‌کند و از او می‌خواهد آنچه را بر سرش آمده بیان کند. از شهر می‌خواهد درباره‌ی خیانت و سکوت سایر کشورهای عرب زبان در برابر حمله‌ی اسرائیل به فلسطین سخن بگوید و نیز درباره‌ی سربازانی که به او حمله کرده‌اند؛ سربازانی که گویی توسط دیگر اعراب به آنجا گسیل داشته شده‌اند:

طَلَعُوا علیک کَتائباً مَشحُونةً — بالدّاءِ والبَغضاءِ والأرزاءِ
طَلَعوا علیک مُدجَّجِین بِعارِهم — وَوَراهُم رَهطٌ مِن العُملاءِ
أشباهُ أشباهُ الرّجالِ مِن الأُولی — بَعثُوا یَهوذا الغدرة النّکراء
البائعینَ وُجُوهَهُم وشِفاهَهم — بِقرش نخّاسٍ وشُربةِ ماء
المارقین الضّالِعین بِذلّهم — اللاعِقین وقد طعنتُ دمائي

(القاسم، دیوان، ج ۲: ۴۰۷)

ترجمه: «آن‌ها، چون گردان‌هایی از سربازان پر از بیماری وکینه وبدبختی برتو وارد شدند/ در حالیکه تا بیخ دندان مسلح به خفت وخواری خود بودند و گروهی از جیره‌خواران پشت سرشان بودند، بر تو وارد شدند/ مرد نمایانی از جنس آنانی که یهودا«برادر بزرگتر یوسف» را با مکر و فریب ننگین خود، روانه نمودند {برای فروش برادر}/ آنانی که (با فروش یوسف در حقیقت) آبرو و پیمان خود را به پول سیاه برده فروشی و جرعه‌ای آب، فروختند/ همان گمراهان وغافلانی که با خواری خود، کسانی را که به ما ضربه زدند و خون ما را لیسیدند، یاری کردند.»

شاعر در ابیات فوق کشورهای عرب را همانند برادران یوسف می‌داند که همان گونه که هنگامی که کاروانیان یوسف را از چاه آب بیرون کشیدند، برادرشان یهودا را نزد آنان فرستادند تا یوسف را به قیمت اندکی به فروش برسانند؛ سایر کشورهای عرب زبان نیز فلسطین را به کمترین بهای ممکن فروختند، اما در حقیقت آبروی خویش را به ثمن بخس حراج کردند. در قصیده‌ی دیگری به نام «**أنا محتاجٌ لِنقاء ضميرک**»، چنین می‌خوانیم:

كيفَ توغلتَ

تعدَّيتَ حُدودَک

كيفَ إستثنيتَ دمي

كيف تجاهلتَ التّفاحة و الحجر السّاخر من شللي

لاتُمهِلني

لا تَنظُرني سبع سنين أُخرى

دَعني أنطلِقُ الآن كَصاروخٍ

بَقَراتي سبعٌ و بناتي سبعٌ و عُيوني سَبع

بيتي في وادي الجنية (القاسم، دیوان، ج ۲: ۳۳۰)

اشاره‌ی شاعر به هفت سال و هفت گاو، می‌تواند بخشی از داستان یوسف را در ذهن خواننده و شنونده‌ی اثر تداعی کند. شاعر نمی‌خواهد هفت سال برای آن چه قرار است بر سرش بیاید صبر کند، او می‌خواهد هر آن چه در تقدیرش رقم خورده است را هم اینک ببیند و بداند. قرار نیست مانند قوم مصر هفت سال در قحطی بماند و صبر پیشه کند تا بتواند به آسایشی که مدنظرش است برسد.

در قصیده‌ی طولانی سی صفحه‌یی دیگری به نام«القصيدةالمفخخة»، بازتاب دیگری از داستان یوسف(ع) را درشعر سمیح القاسم می‌بینیم. این قصیده از زبان سمیح خطاب به مخاطب ناشناسی است که احتمالا یک آواره‌ی فلسطینی باشد. شاعر از وی می‌خواهد با وجود همه‌ی مشکلات، تاریکی‌ها و ابهام‌های موجود، راهش را ادامه دهد، هر چند در این راه از همراهی کسی برخوردار نیست و تمامی کسانی که می‌بایست به او یاری می‌رساندند، اکنون خود یکی از دشمنان او هستند و می‌خواهند به هر نحوی جلو پیشرفت او را بگیرند:

أنت تدركُ / أنّهم أخذوک ليلاً /كي يَعودوا وَحدهم ملءَ النَّهار/أتقولُ لي؟/ عَفوا /كلامُک رائعٌ/ لكنّهم مَاضُون في القَصف الاذاعيّ/ إنتبه /لک أنت صاروخٌ حقيقيٌّ/ وللأعداء صاروخُ الحوار/وتقول لي: الإخوة الاعداء يَفترسون حُلمک/ مرّة أخرى (القاسم، دیوان،ج۳: ۱۴۰و۱۴۱).

«تو می‌دانی/که آنها شبانه تو را گرفتند/تا هنگام روز به تنهایی بازگردند/آیا تو به من می-گویی/ببخشید/سخنت دلفریب است/اما آنها بمباران رادیویی را در پیش گرفته‌اند/ هوشیار باش/ تو موشک واقعی داری/ و دشمنان موشک گفتگو را/ و به من می‌گویی:/ برادران دشمن وار، رؤیای تو را یک بار دیگر می‌درند»

شاعر در این قصیده به شکلی بسیار لطیف و زیبا به داستان یوسف(ع) اشاره می‌کند، آنجا که می‌گوید: آنها شبانه تو را گرفتند/ تا خود هنگام روز به تنهایی بازگردند. این اشاره به بخشی از داستان یوسف(ع) داردکه برادرانش او را با خود به صحرا می‌برند اما به تنهایی و بدون یوسف(ع)، باز می‌گردند. همچنین در آنجا که می‌گوید: برادران دشمن وار، رؤیای تو را یک بار دیگر می‌درند. به برادران یوسف(ع) اشاره می‌کند که بدون در نظر گرفتن عاطفه‌ی برادری و به خاطر حسادت نسبت به علاقه پدرشان یعقوب(ع) به یوسف(ع)، او را در چاه انداختند.

۴- نتیجه‌گیری

سوره‌ی مبارکه‌ی یوسف از سوره‌های مکّی قرآن کریم است که پس از سوره‌ی هود نازل گردیده است. در دوران سخت و دشواری که در فاصله‌ی زمانی میان عام الحزن (سال وفات ابوطالب«ع» و خدیجه«ع»)، دو تکیه‌گاه سترگ پیامبر«ص» و میان بیعت عقبه‌ی اول و دوم واقع شده است. دورانی که پیامبر بزرگوار اسلام و یاران راستین او، در طی آن متحمل رنج‌ها و سختی‌های فراوان شده‌اند. به همین سبب پروردگار بلند مرتبه برای پیامبر گرامی اسلام، داستان یوسف (ع) را بیان می‌کند تا ضمن تسلی آن حضرت، امید به پیروزی و دست یابی به اهداف والای مورد نظر را در دل مسلمانان زنده نگه دارد.

داستان یوسف(ع)، به دلیل ویژگی خاص وپیوستگی اهداف آن، برخلاف دیگر قصص قرآنی، یکجا و در یک سوره آمده است، با تناسب بیانی خیلی بالا در میان بخش‌های آن و انواع زیبایی از حسن ابتدا و حسن ختام، با صحبت از رؤیا آغاز و با بیان تعبیر آن، پایان می‌یابد و چون تعبیر خواب نیاز به آگاهی دارد، در آن، واژه علم و مشتقات آن، از بسامد بالایی برخوردار است و چون گره گشایی از راز قصه و باز کردن گره آن، نیاز به باریک بینی دارد، نتیجه‌ی پایانی داستان با عبارت پر معنی وزیبای ﴿..إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ (یوسف:۱۰۰)، پایان یافته-است.

استفاده از قصه‌ها و داستان‌ها به دلیل ماهیت جذاب‌شان، همیشه مورد توجه صاحبان فکر و اندیشه بوده و آن‌ها از این ظرفیت بالای هنری در بیان و پیشبرد اهداف، افکار و اندیشه‌های خود سود جسته‌اند. داستان‌های قرآنی نیز به دلیل دارا بودن ویژگی‌های چون: سادگی و روانی، جذابیتی سحرآمیز، تنوع شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های مختلف آن‌ها، همواره مورد توجه شاعران بوده‌اند. و

داستان حضرت یوسف«ع» که به تعبیرخود قرآن«أحسن القصص» قصه‌های قرآنی است، بیش از دیگر داستان‌های قرآنی از طرف شاعرانی که شعر خود را وقف بیان درد و رنج‌های بشری بطور عام و رنج و اندوه مردم فلسطین بطور خاص نموده‌اند، مورد توجه قرار گرفته‌است.

محمود درویش و سمیح القاسم، دوشاعر برجسته‌ی ادبیات پایداری فلسطین، با وجود گرایش فکری چپی، به تأثیر میراث دینی درمیان مردم آگاهی کامل داشته و به خوبی توانسته‌اند با فراخوانی هدفمند داستان«أحسن القصص» به عنوان میراث دینی غیر قابل مصادره و محاصره، به مقابله با مصادره‌ی فرهنگ عربی اسلامی در سرزمین‌های اشغالی بپردازند و ادبیات مقاومت فلسطین را به سطحی جهانی ارتقا دهند.

هر دوشاعر با فراخوانی داستان«أحسن القصص» و شخصیت‌های آن توانسته‌اند دلالت‌های زیبای را به نمادهای آن ببخشند و مهمترین مضامین ادبیات پایداری را از آن استنباط نمایند از جمله: تقبیح بی توجهی و خیانت کشورهای عربی و حتی ترجیح "گرگ" به عنوان نماد اسرائیل بر برادران یوسف(ع) به عنوان نماد کشورهای عربی. بیان انواع درد و رنج از جمله غربت و آوارگی و نیز صبر و استقامت انسان فلسطینی، بازگشت خیر و برکت. ایجاد امید به بازگشت آوارگان و پیروزی مردم مظلوم فلسطین با استناد به وعده‌ی خداوند به مظلومان «**أُبَشِّرهُ ... أُبَشِّرهُ/ بِعَودةِ يُوسُفَ المحبُوبِ/ فَإنَّ اللهَ و الإنسانَ في الدّنيا / عَلى وَعدِ!!**».

فهرست منابع

قرآن کریم.

أبو حمیده، محمد صلاح زکی. (۲۰۰۶). *دراسات فی النقد الأدبی الحدیث* (الطبعة الأولی). غزة: جامعة الأزهر.

البابطین، عبدالعزیز سعود. (۱۹۹۵). *معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین*. کویت: مؤسسة البابطین.

البستانی، محمود. (۱۴۰۸ق). *دراسات فنیة فی قصص القرآن* (الطبعة الأولی). ایران: مجمع البحوث الإسلامیة.

پروینی، خلیل، و زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۰ش). تصویرآفرینی شخصیت‌ها در سوره یوسف. *دوفصلنامه علمی–پژوهشی کتاب قیم*، ۱(۳)، ۷-۳۳.

پروینی، خلیل، و زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۱ش). مکان، زمان، رؤیا و شخصیت در سوره یوسف. *دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم*، ۷-۲۶.

الحسینی، راشد. (۲۰۰۴). *البنی الاسلوبیة فی النص الشعری*. لندن: دار الحکمة.

أحمد محمود حلبی، سنابل. (۲۰۱۹). *قصة یوسف فی الشعر الفلسطینی المعاصر: دراسة أسلوبیّة* [رسالة ماجستیر]. رام الله: جامعة القدس المفتوحة.

درویش، محمود. (۲۰۰۰). *دیوان* (المجلد الأول والثانی، الطبعة الثانیة). بغداد: دار الحریة.

سلیمان، خالد. (۱۳۷۶ش). *فلسطین و شعر معاصر عرب* (ترجمۀ: باقری، شهره و فرزاد، عبدالحسین). تهران: نشر سرچشمه.

سیفی، محسن، و حسینی رباط، فاطمه. (۱۳۹۴ش). فراخوانی پیامبران الهی در شعر ممدوح عدوان. *مجلۀ ادب عربی دانشگاه تهران*، ۷(۲)، ۱۰۱-۱۱۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳ش). *شعر معاصر عرب* (الطبعۀ الثالثۀ). تهران: نشر سخن.

شکری، غالی. (۱۹۷۹). *أدب المقاومۀ*. بیروت: دار الآفاق الجدیدۀ.

عرب، عباس، و حصاوی، محمد جواد. (۱۳۸۸ش). حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی. *مجلۀ زبان و ادبیات عربی*، (۱)، ۱۱۷-۱۴۰.

غنیم، غسان. (۲۰۰۱). *الرمز فی الشعر الفلسطینی الحدیث والمعاصر*. دمشق: دار العائدی للنشر.

القاسم، سمیح. (۱۹۹۲). *الأعمال الکاملۀ*. دار الهدی.

قطب، سید. (۱۹۸۱). *فی ظلال القرآن* (الطبعۀ العاشرۀ). بیروت: دار الشروق.

کدوم، محمود. (۲۰۲۲). القصۀ القرآنیۀ فی شعر محمود درویش بین التشکل الجمالی والبعد الرمزی: قصۀ سیّدنا یوسف علیه السلام نموذجا. Hitit Theology Journal، ۲۱(2)، ۱۴۷۴-۱۴۵۳.

کنفانی، غسان. (۱۹۸۷). *الادب الفلسطینی المقاوم تحت الاحتلال*. مؤسسۀ الابحاث العربیۀ.

مجاهد، احمد. (۱۹۹۸). *أشکال التّناص الشّعری: دراسۀ فی توظیف الشخصیات التراثیۀ*. مصر: الهیئۀ العامۀ للکتاب.

مجیدی، حسن، و برزگر، مهدی. (۱۳۹۸ش). بررسی فنی "حسن ابتدا"، "براعت استهلال" و "حسن ختام" در قصه‌های قرآن. (مورد پژوهانه: داستان حضرت موسی و حضرت یوسف). *مجلۀ پژوهش‌های ادبی-قرآنی*، ۴(۳)، ۵۱-۸۲.

ولی زاده، حمید. (۱۳۸۸ش). *ادبیات مقاومت ادبیات سرخ*. مجموعه مقالات ادبیات مقاومت لبنان. رشت: دانشگاه گیلان.

دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

بینامتنی قرآنی در دیوان ابن حجر عسقلانی؛ موردپژوهی «النبویات»

قادر قادری*[۱] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، مهاباد، ایران)

DOI: 10.22034/jilr.2023.62633

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰
صفحات: ۲۲۹-۲۴۹
تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۰۲/۰۴
تاریخ القبـول: ۲۰۲۳/۰۴/۰۹

چکیده

در طول تاریخ، متون دینی به خاطر جایگاه و قداستشان، منبع الهام و اقتباس بسیاری از شاعران و نویسندگان بوده‌اند. در این زمینه قرآن کریم گوی سبقت را از سایر متون ربوده است و شعرا و ادیبان در هر دوره‌ای برحسب موقعیت و تعاملی که با آن داشته‌اند، آثار خویش را به زیور واژگان و مضامینش آراسته‌اند. ابن حجر، فقیه و محدث مشهور سده‌ی هشتم هـ ق در دیوان شعر خود، نمونه‌های متعددی از بینامتنی قرآنی، ازجمله بینامتنی واژگانی و مضامینی را به‌کاربرده است. ازآنجاکه وی در نه‌سالگی حافظ کل قرآن بوده و مدت‌ها در فضای روحانی و معنوی مکه و در جوار کعبه به تحصیل علم پرداخته است، تأثیر شگرف فضای قرآنی بر اشعار وی بسی نمایان است. ارتباط مفاهیم«دیوان ابن حجر»به‌ویژه بخش «النبویات» با قرآن کریم، از ژرفای بسیاری برخوردار است به‌گونه‌ای که در موارد زیادی، فهم دقیق معنای موردنظر وی جز از طریق آشنایی با متن پنهان و شناخت چگونگی رابطه‌ی این دو متن با یکدیگر مقدور نیست. در این پژوهش با روشی تحلیلی– توصیفی، بینامتنی قرآنی در بخش «النبویات» دیوان وی که در مدح پیامبر(ص)سروده شده است، بررسی خواهد شد. با خوانش دقیق قصاید موجود در «النبویات» این نتیجه به دست می‌آید که شاعر از انواع بینامتنی قرآن کمک گرفته و واژگان و مضامین قرآنی را بدون ایجاد تغییر به‌کاربرده است و به‌استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین شکل روابط بینامتنی «النبویات» با قرآن کریم، به‌صورت نفی متوازی است که در آن، ابن حجر توانسته است میان متن پنهان و متن حاضر نوعی سازش ایجاد کند و تعاملی آگاهانه با آن پدید آورد.

واژگان کلیدی: قرآن، دیوان ابن حجر عسقلانی، النبویات، بینامتنی.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: qaderi@pnu.ac.ir

التناص القرآني في شعر ابن حجر العسقلاني، «النبويات» نموذجاً

الملخص

كانت النصوص الدينية بسبب قداستها و مكانتها، مصدرَ الإلهام والاقتباس للعديد من الشعراء والكتاب على مرّ التاريخ. ففى هذا السياق، سبق القرآنُ الكريمُ النصوصَ الأخرى، وقد اعتمد الأدباءُ عليه فى كل عصر لتخصيب آثارهم وتخليدها، فزيّنوا كلماتها بزينة القرآن، وذلک حسب قرب كلٍّ منهم من هذا الكتاب ومقدار تفاعلهم معه. لقد استخدم ابن حجر –الفقيه والمحدّث المشهور فى القرن الثامن الهجرى– فى ديوانه نماذج كثيرة من التناص القرآنى كتناص الألفاظ والمضامين والوقائع التاريخية ومشاهد القيامة، وبما أنه كان حافظاً للقرآن الكريم منذ التاسعة من عمره، وأنه كان مشتغلا بتحصيل العلوم فى الأجواء المعنوية فى المكة المكرمة وبجوار بيت الحرام، فإنّ أثر القرآن على شعره واضح للغاية. إنّ علاقة «النبويات» مع القرآن الكريم عميقة جداً، وهذا أدّى إلى عدم الفهم الدقيق لما يعنيه ابن حجر فى كثير من الحالات إلا من خلال الإلمام بالنص المخفى وفهم كيفية ارتباط النصين ببعضهما البعض. تسعى هذه الدراسة بطريقة تحليلية وصفية إلى تحليل التناص القرآنى فى قسم «النبويات» من ديوانه، والذى نظّمها فى مدح الرسول(ص). فالقراءة المتأنية لأبيات هذا القسم تدلّ على أن الشاعر استخدم الأصناف المتداخلة من التناص القرآنى ووظّف الكلمات والمضامين القرآنية دون تعديل ملحوظ وأنه باستثناء بعض الحالات الموجودة من التناص من نوع«النفى العام»، فإنّ «النفى المتوازى» تستغرق معظم الحالات الموجودة فى «النبويات»، والذى استطاع فيه ابن حجر أن يقوم بالتنسيق والتلحيم بين النص المخفى والنص الحالى وخَلقِ تفاعل واعٍ بينهما.

الكلمات الدليلية: القرآن الكريم، ديوان ابن حجر، النبويات، التناص.

۱- ۱. مقدمه و بیان مسئله

بینامتنیت شیوه‌ای نوین در نقد متون است که در اواخر دهه‌ی شصت توسط «ژولیا کریستوا» که از دیدگاه «میخاییل باختین» و تحقیقات وی بر روی رمان‌های «داستایوسکی» متأثر بود، پایه‌ریزی شد و همراه با ترجمه‌ی محصولات فرهنگیِ غرب، وارد حوزه‌ی نقد عربی گردید. بینامتنیت که در ادبیات عربی از آن با «**تناص**» یاد می‌شود، اصطلاحی است جدید برای پدیده‌ای که در گفتمان نقدی و بلاغی قدیم عربی به پاره‌ای از جوانب آن پرداخته‌شده است. در این کتب، اصطلاحات زیادی چون: «**التضمین، السرقة الأدبیة، الاقتباس، الاحتذاء، العقد، المعارضة، التلمیح، الإغارة، الاجتلاب، الاستزادة، الموارد، المرافدة، الانتحال، الالتقاط والتلفیق، تکافؤ السابق والسارق، نقل المعنی إلی غیره**» و. . . . یافت می‌شود که ارتباط تنگاتنگی با «**تناص**» دارند(ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۱۰۶/۲، ۱۱۴، ۱۱۵ و ۲۰۶)مضاف بر این، کتاب‌هایی که منتقدان عرب در روزگاران گذشته در حوزه‌ی «**موازنات**» نگاشته‌اند، ازجمله «**الموازنة**» و «**الوساطة**» از ابزارهای بینامتنی به‌حساب می‌آیند، بنابراین، «تناص» پدیده‌ای ادبی است که ادبای عرب از قدیم الأیام به آن پرداخته‌اند اما به‌عنوان یک ابزار روشمند نقدی در آن روزگار تبلور نیافته است. نکته‌ی قابل‌ذکر این است که نظریه‌ی «بینامتنیت» در گفتمان نقد جدید با مباحث فوق کاملاً متفاوت است؛ زیرا «در این‌گونه مباحث، بیشتر جنبه‌ی منفی آن‌ها بررسی می‌شود، درحالی‌که در نظریه‌ی بینامتنی، جنبه‌های مثبت آن ارزیابی می‌گردد ؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره برد». (قائمی، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

بینامتنیت، در شکل ساده‌اش، به رابطه‌ی میان دو کلمه می‌پردازد، و در ساختار پیچیده‌اش، ارتباط دو متن را با یکدیگر تحلیل می‌کند. (مسبوق، ۱۳۹۱: ۲۰۶)بر اساس این نظریه، متن مستقل و پایدار وجود ندارد و هر متنی محصول تعامل با متون قدیم یا معاصر خود است. به‌عبارتی‌دیگر، هر متنی، بینامتنی است. ازآنجاکه این نظریه در حوزه‌ی ادبیات تازگی دارد، تعریف آن چندان آسان نیست و نمی‌توان آن را در یک تعریف، محدود کرد؛ اما ساده‌ترین تعریف را ژولیا کریستوا بدین‌صورت ارائه داده که هر متنی برگرفته از متون دیگر است و بسان معرّقی از نقل‌قول‌های زیادی ساخته می‌شود. از نظر وی«بینامتنی»، ترکیبی سرامیکی از اقتباسات است و هر متنی، از متونی دیگر فراخوانی شده و قالب تحوّل یافته‌ی آن‌ها است. (موسی، ۲۰۰۰: ۵۱ - ۵۲)وی در ارائه‌ی این تعریف، خویشتن را وامدار «باختین» و «دو سوسیر» می‌داند(جولیا، بی‌تا: ۷۸). پژوهشگران معاصر عرب اصطلاحاتی متعدد را برای این مفهوم پیش نهاد کرده‌اند؛ ازجمله: **التناصیة، النصوصیه، النصوص المتداخله، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تضافر النصوص، تفاعل النصوص، التعدي النصي**. در مقابل آن، **النص الراهن، النص الحاضر** و. . . قرار می‌گیرد (عطا، ۲۰۰۷: ۱۱).

با نگاهی به «**النبویات**» در دیوان ابن حجر درمی‌یابیم که این اشعار، تعامل و پیوندی عمیق با مفاهیم قرآن دارد؛ به‌گونه‌ای که ابن حجر از واژگان و تعابیر قرآنی، به صورتی گسترده استفاده کرده و این مسئله، جذابیت، عمق معانی و تأثیرگذاری کلام ایشان را موجب شده است. کارکرد آیه‌های قرآنی در این ابیات، به‌صورت اقتباس کامل و گاه به‌صورت جزئی، متغیر یا اشاره‌ای و مضمونی بوده که در نوشتار حاضر، به انواع این رابطه‌ها و تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود.

با توجه به گسترش موضوع بینامتنی در آثار شاعران و نقش مؤثر آن در پربار کردن متون ادبی و رمزگونه بودن برخی ابیات شعری شاعران، درک صحیح آن‌ها منوط به کشف رابطه‌ی دقیق و ریشه‌دار آثارشان با منابعی است که از آن‌ها الهام گرفته‌اند، به همین جهت پرداختن به موضوع بینامتنی، گستره‌ی مناسبی برای پژوهش به شمار می‌آید.

دیوان ابن حجر عسقلانی تراوش ذهن فقیه و محدثی است که با سرودن اشعاری در ستایش پیامبر(ص)با الهام از قرآن کریم توانسته است دیوان شعر خویش را سرشار از معانی والایی کند که زیبایی اثرش را دوچندان نموده است. انگیزه‌ی اصلی شاعر برای بهره گرفتن از عبارات قرآنی، در تعامل و انس وی با قرآن کریم نهفته است. او از همان اوان کودکی قرآن را حفظ کرد و از حیث فکری، فرهنگی و اجتماعی و به اشکال گوناگونی ازجمله بهره‌گیری واژگانی، مضامینی، فراخوانی رویدادهای تاریخی و به تصویر کشیدن صحنه‌های روز قیامت از آن الهام گرفت و هنگامی‌که خواست اشعاری را در ستایش پیامبر بسراید، هیچ منبعی را الهام‌بخش‌تر از آن نیافت. این پژوهش درصدد است تا به‌کارگیری آیات قرآن توسط شاعر را بررسی کند و به کشف روابط میان متن حاضر و غایب بپردازد که بدون انجام آن، درک معنای درست این ابیات برای بسیاری از خوانندگان مبهم باقی خواهد ماند.

۱-۱. سؤالات پژوهش

در پژوهش حاضر، با تکیه‌بر روش توصیفی-تحلیلی و باهدف بررسی ارتباطات بینامتنی قرآن با بخش «النبویات» در دیوان ابن حجر عسقلانی، نگارنده به دنبال پاسخگویی به سؤالات و تبیین و اثبات فرضیه‌های ذیل است:

۱- ابن حجر عسقلانی در «النبویات» تا چه حد از قرآن تأثیر پذیرفته است؟

۲- ابن حجر عسقلانی در بهره‌گیری از قرآن، کدام رابطه‌ی بینامتنی را بیشتر به‌کاربرده است؟

۳- بسامد کدام یک از انواع بینامتنی در «النبویات» بیشتر است؟

۱-۲. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی بینامتنی قرآنی در آثار شاعران، مقالات فراوانی نوشته‌شده است، ازجمله:

- التناص القرآنی فی شعر مظفر النواب؛ نوشته‌ی آباد مرضیه، محسنی بلاسم، چاپ‌شده در مجله لسان مبین، دوره (۸۸.۲۵)، شماره (۶۶)، سال۱۳۸۹، صص ۱-۱۸.
- بینامتنی لفظی شعر بدوی جبل با قرآن؛ اثر محمدعلی سلمانی مروست، علی‌اصغر یاری و راضیه قاسمیان نسب، چاپ‌شده در نشریه: لسان مبین، سال:۱۳۹۰، دوره: ۳(دوره جدید)، شماره: ۶، صص: ۱۰۷-۱۲۴.
- بینامتنی قرآنی در اشعار احمد شوقی نوشته‌ی حسین بیات و مهدی مسبوق، چاپ‌شده در نشریه نقد ادب معاصر عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۱، شماره۲، صص ۲۸-۱.
- نقد بینامتنی قرآنی در شعر دینی احمد وائلی نوشته‌ی تورج زینی‌وند و کامران سلیمانی، چاپ‌شده در دو فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، دوره ۲، شماره ۵ – شماره پیاپی ۵ ، دی ۱۳۹۱، صص ۱۴۳-۱۶۰.
- بینامتنیت دینی در غزل‌های مادّی الشابّ الظریف نوشته‌ی محمود حیدری؛ نادیا دادپور؛ مریم السادات میرقادری در مجله ادب عربی، نشریه :ادب عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، ۱۳۹۲، دوره: ۵ ، شماره:۲، صص :۱-۲۱.
- روابط بینامتنی اشعار ابن زیدون با قرآن کریم، اثر معصومه نعمتی قزوینی و حمیده سادات محسنی، چاپ‌شده در فصلنامه مطالعات قرآنی؛ تابستان ۱۳۹۴، شماره ۲۲ ، صص ۱۰۳ – ۱۱۸.
- بینامتنی کاربردی قرآن در شعر معاصر عرب(موردمطالعه اشعار محمد قیسی) چاپ‌شده در مجله ادب عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران) سال: ۱۳۹۷، دوره:۱۰، شماره:۱، صص :۵۵-۷۲.

اما در خصوص این پژوهش، تا آنجا که پژوهشگر اطلاع دارد تاکنون فقط یک مقاله درباره‌ی بینامتنی در دیوان ابن حجر تحت عنوان: «التناص الدینی فی شعر ابن حجر العسقلانی» توسط آقای محمد عرفان دار، نوشته‌شده و در سال ۲۰۲۲م به چاپ رسیده است. ایشان در مقدمه مقاله خویش ابتدا «تناص= بینامتنی» را در لغت و اصطلاح تعریف، سپس انواع آن را ذکر می‌کند، سپس به زندگی‌نامه ابن حجر می‌پردازد و اندکی درباره هنر شعر وی توضیح می‌دهد، در پایان نیز بینامتنی دینی در دیوان شاعر را به دو بخش تقسیم می‌کند؛ در قسمت اول تصریح می‌نماید که او فقط توانسته است دوازده مورد از بینامتنیِ مستقیم قرآن را در این دیوان پیدا کند: «**وبَعدَ تَتَبُّعٍ واستقراءٍ علی دیوان الحافظ وَجَدَ الباحثُ فیه التناص المباشر بنصوص القرآن في اثني عشر موضعا**». شایان‌ذکر است که از این تعداد بینامتنی، سه موردِ آن در بخش «النبویات» قرار دارد. برای نمونه ایشان ابیات زیر را ذکر نموده و بسیار ساده به موارد بینامتنی قرآنی آن اشاره می کند:

لقاب قوسین أو أدنی علی ودنا وقلب حاسده المضنی غدا هدفا

او در تحلیل بینامتنی موجود در این بیت می گوید: در این بیت، بینامتنی مستقیم با آیه ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾ (نجم: ۹) وجود دارد.

تبوءوا الدار والإيمان قبل وقد آووا وفوا نصروا فازوا رقوا شرفا

ذیل این بیت هم می‌گوید: در بیت فوق، بینامتنی مستقیم با آیه: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (حشر: ۹) وجود دارد.

وغصن تثنى وهو ثاني عطفه على أنه لما تثنى تفردا

ذیل این بیت هم فقط گفته است: در این بیت، بینامتنی مستقیم با آیه: ﴿ثَانِيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾ (حج: ۹) (عرفان دار، ۲۰۲۲: ۸۰-۷۵)

با توجه به مطاب فوق، مقاله حاضر نه از حیث اسم با مقاله آقای عرفان دار تشابه دارد و نه از حیث محتوا، چراکه در مقاله ایشان به «بینامتنی دینی» در دیوان ابن حجر پرداخته‌شده است و فقط به سه مورد از بینامتنی های بخش «النبویات» اشاره شده است، حال‌آنکه در این مقاله بیش از هفده مورد بینامتنی موردبررسی قرارگرفته است. بر این اساس، پژوهشگر در این جستار بر آن است تا بینامتنی قرآنی در بخش «نبویات» را با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی بررسی کند تا گامی مؤثر در معرفی این اثر گران‌بها و کشف زوایای پنهان آن بردارد. تبیین عملیات بینامتنی در این پژوهش، از یکسو دشواری‌های اشعار را رفع و به خواننده کمک می‌کند تا به مضمون و محتوای این اشعار زودتر پی ببرد، از سوی دیگر تأثیر شگرف و تجلی معانی قرآنی را در شعر شاعر بازتاب می‌دهد.

۳-۱. نظریه‌ی بینامتنی

«بینامتنیت» شیوه‌ای نوین در حوزه‌ی نقد و زبانشناسی است که تحت تأثیر مراودات فرهنگی با غرب وارد ادبیات شرق گشته و این امر سبب شده است تا محققان در تعریف آن دچار مشکل شوند. با این وصف، صاحب‌نظران زیادی برای بینامتنی تعاریف متعددی را ارائه داده‌اند؛ ازجمله محمد مفتاح که معتقد است بینامتنی یعنی: «تداخل چند متن در متنی دیگر به اشکال گوناگون»(مفتاح، ۱۹۹۲: ۱۲۱).

پایه و اساس بینامتنی، تأثیر و تأثر میان متون است و این امر مقتضی شناخت متون پیشین می‌باشد؛ چون متن جدید، متون گذشته را به‌گونه‌ای متناسب با وضعیت خواننده بازتولید می‌کند، و به قول «فیلیپ سولرس»: «بینامتنی به‌مثابه‌ی چهارراهی است که متون متعددی از آن عبور می‌کنند که درآن‌واحد همه‌ی آن متون را بازخوانی نموده و آن‌ها را با یکدیگر درگیر می‌نماید؛ به‌گونه‌ای که از تداخل و درهم تنیدگی آن‌ها متنی جدید با عمق و ژرفایی بیشتر بازتولید می‌شود»(السعدنی، ۱۹۹۱: ۷). ازاین‌رو «متون ادبی صد درصد بدیع و تازه نیستند؛ بلکه زاییده‌ی متون

و منابع گوناگونی هستند که اساساً تکوین شخصیت نویسنده به آن‌ها برمی‌گردد»(لوشن، ۱۴۲۴: ۱۰۲۳/۱۵)از سوی دیگر استفاده از افکار دیگران باعث پختگی آثار ادبی می‌شود و کم‌تر عاملی به‌اندازه‌ی استفاده از دیدگاه‌های دیگران، اصالت و شخصیت نویسنده را برجسته می‌کند(همان: ۱۰۲۳)بینامتنی در ادبیات اسلامی تاریخ دورودرازی دارد و از صدر اسلام، شاعران و نویسندگان برای غنی‌سازی آثارشان دست به دامان قرآن و حدیث شده‌اند.

عزام نیز می‌گوید: «بینامتنی یعنی پدید آوردن متنی تازه از متون گذشته یا معاصر به‌گونه‌ای که آن متن، چکیده‌ای از متونی است که حدود و ثغوری میان آن‌ها باقی نمانده است و به شکلی نو قالب‌ریزی شده‌اند و تنها افراد زبده و چیره‌دست متوجه این موضوع می‌شوند»(عزام، ۲۰۰۱: ۲۹)

ژولیا کریستوا اولین کسی بود که اصطلاح بینامتنی را به کار برد. وی با اتکا بر دیدگاه‌های نقدی«باختین» معتقد است که مفهوم بینامتنی مرزهای بین متون را به کنار می‌نهد و در تفاعل و تعامل با دیگر متون، محدودیتی قائل نمی‌شود. او معتقد است که هرگونه گفتگوی ادبی به بازگویی متنی دیگر می‌پردازد و هر خوانشی به‌خودی‌خود گفتمانی را شکل می‌دهد. از منظر او، نگارش عبارت است از متن، نویسنده، خواننده و عنصر بینامتنی که با این عناصر سه‌گانه موردبررسی قرار می‌گیرد. وی معتقد است که بینامتنی از یک‌سو گفتگویی میان متن و نویسنده و تجارب پیشین نویسنده و از سوی دیگر گفتگویی میان متن؛ خواننده و اطلاعات پیشین اوست». (کریستوا، ۱۳۸۱ش: ۴۴)

«باختین» نیز بر این باور است که موضوع متن هر چه باشد، پیش‌تر به‌گونه‌ای دیگر ارائه‌شده است. او در تمام خطاب‌ها، بینامتنی را بعدی اساسی و جوهری و کلید خوانش فهم متون می‌داند و بر ضرورت استخراج منابع ناخودآگاه متن تأکید می‌کند. (لوشن، ۱۴۲۴ق: ۱۰۲۳)ازآنچه گذشت چنین برمی‌آید که هیچ متنی کاملاً بدیع و ابتکاری نیست؛ بلکه آمیزه‌ای از تراوش‌های ذهن نویسنده و آثار پیشین است، زیرا مواهب و استعدادهای فرهنگی انسان، مطالعه و خواندن او را صیقل می‌دهد؛ چراکه انسان ذاتاً شاعر یا موسیقیدان متولد نمی‌شود.

میشل فوکو با تأکید بر ادعای فوق معتقد است که هیچ‌چیزی از ذات خود متولد نمی‌شود؛ بلکه از وجود صداهای متراکم و زنجیرواری به وجود می‌آید که پشت سر هم قرار می‌گیرند. (مرتاض، ۱۹۸۶: ۱۵) با توجه به تعاریف گذشته باید متون نوشتاری را آمیزه‌ای از افکار، دیدگاه‌ها و تجزیه‌وتحلیل‌های بی‌شماری دانست که از همدیگر تأثیر پذیرفته‌اند و هر صاحب‌قلمی بنا به سلیقه‌ی فکری و فرهنگی‌اش، به گزینش یافته‌ها و گفته‌های دیگران پرداخته و آن‌ها را در قالب دلخواه خویش به کار می‌برد تا مفاهیم موردنظرش را بیان نماید.

۴. انواع بینامتنی

بینامتنی در مهم‌ترین تقسیم‌بندی، به سه دسته‌ی اصلیِ«نفی کلی، نفی جزئی و نفی متوازی» تقسیم‌شده است که به‌اختصار به شرح هریک پرداخته می‌شود:

الف) نفی کلی: این نوع روابط، بالاترین درجه‌ی بینامتنی است که در آن مؤلف، با خوانشی آگاهانه و تسلط بسیار بر متن پنهان، بخشی از آن را در متن خود بازآفرینی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که گاهی این بازسازی، مخالف معنای متن پنهان و در بیشتر مواقع، با آن تفاوت دارد. معمولاً این مسئله بدون تکلف و ناخودآگاه روی می‌دهد(وعد الله، ۲۰۰۹: ۳۷)در نفی کلی، میزان زیادی از متن پنهان در متن حاضر به کار می‌رود؛ ازاین‌رو حامل بالاترین شکل تعامل با متن غایب است.

ب) نفی متوازی: این نوع از روابط بینامتنی از نوع قبلی برتر است. در این نوع، متن پنهان به‌صورتی در متن حاضر به‌کاررفته که جوهره‌ی آن تغییر نکرده است(موسی، ۲۰۰۰: ۵۵). درواقع مؤلف، میان متن پنهان و حاضر نوعی سازش ایجاد کرده است. بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند. البته این بدان معنا نیست که معنای متن حاضر بامعنای متن غایب متفاوت نباشد، بلکه می‌تواند با نوعی تغییر و تنوع در الفاظ و یا کاربرد همراه باشد(میرزایی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۶)

ج) نفی جزئی: مؤلف در این نوع از روابط بینامتنی، جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر درواقع ادامه‌ی متن غائب است و نوآوری کمتری در آن وجود دارد. (عزام، ۲۰۰۵: ۱۱۶)ازاین‌رو، متنِ برگرفته از متن غایب، می‌تواند یک جمله، یک عبارت و یا یک کلمه باشد. این نوع ارتباط به شکل سطحی‌تری نسبت به دو مورد قبلی انجام می‌شود. در چنین تعاملی، معنای الفاظ، با متن غایب موافق است. (میرزایی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۶)

۵. نگاهی به زندگی ابن حجر

ابن حجر عسقلانی سال ۷۷۳هـ ق در قاهره به دنیا آمد. او در چهارسالگی، پدرش را که یکی از عالمان فقه، قرائت، زبان و ادبیات عرب بود، از دست داد. مادرش نیز قبل از مرگ پدر فوت کرده بود. در پنج‌سالگی وارد مکتب‌خانه شد و در نه‌سالگی حافظ قرآن شد. پس از فوت پدر، یکی از تاجران بزرگ قاهره به نام زکی الدین ابوبکر خروبی، سرپرستی او را بر عهده گرفت و وی را با خود به مکه برد. مدتی در آنجا ماندگار شد و در خدمت اساتید بزرگ آن سرزمین به تحصیل علم پرداخت. آنگاه به دیار شام سفر کرد و از اساتید مشهور آن دیار بهره‌ها گرفت. مدت ۲۱ سال منصب قضاوت را در مصر به عهده داشت و در مدارس زیادی ازجمله مدارس حسینی و منصوری به تدریس پرداخت. ابن حجر از جایگاه علمی و ادبی بارزی برخوردار بود و در علم حدیث سرآمد روزگار خویش شد تا جایی که به او لقب«حافظ»دادند. طالبان علم از دیار مختلف به نزد او

می‌رفتند و کتاب‌هایش در سراسر جهان اسلام منتشر شد. او شیفته‌ی شعر و ادبیات بود و از شاعران قدیم و جدید آگاهی گسترده‌ای داشت و محبوب عام و خاص عصر خویش بود و به خاطر اخلاق و خصال زیبایش، حتی مسیحیان نیز وی را دوست داشتند. تألیفاتش بالغبر ۱۵۰ کتاب است که مهم‌ترین آن‌ها: **فتح الباری شرح صحیح البخاري، تهذیب التهذیب، نصب الرایة في تخریج أحادیث الهدایة، الإصابة في تمییز الصحابة**، و دیوان شعر است. وی در سال ۸۵۲ق وفات نمود و مقامات و مردمان زیادی در تشییع‌جنازه‌اش شرکت کردند و در شهرهای مکه، بیت‌المقدس و الخلیل و. . . . بر او نماز غایب خواندند و شاعران در رثای او قصاید زیادی سرودند. (ابن حجر، ۲۰۰۰: ۲۳-۲۸)

۶. روابط بینامتنی قرآنی و اشعار ابن حجر در «النبویات»

دیوان ابن حجر شامل بخش‌های: **النبویات، الملوکیات، الأمیریات، الصاحبیات، الغزلیات، الأغراض المختلفة، الموشحات و المقاطیع** است. این تحقیق در پی تبیین عملیات بینامتنی در بخش **«النبویات»** است که شاعر در هفت قصیده به ذکر اخلاق و شمایل و معجزات پیامبر اسلام(ص) می‌پردازد و به سبک شاعران گذشته، مدایحش را با غزل و ملامتِ سرزنشگران آغاز می‌کند(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۳۱-۳۳).

آنچه در نظریه‌ی بینامتنی مدّ نظر است خوانش عمیق‌تر متن ادبی و دستیابی به ناگفته‌های آن است. برای حصولِ این امر باید سه عنصر اساسیِ «متن غایب»، «متن حاضر» و «عملیات بینامتنی» تبیین گردد. در پدیده‌ی بینامتنی، هر متن می‌تواند دارای یک یا چند سند مختلف باشد که برای فهم آن باید به آن اسناد مراجعه شود. این اسناد که متن اصلی را تفسیر کرده و باعث تولید «متن حاضر» شده، «متن غایب»نامیده می‌شود. آثار و نشانه‌های متن غایب در متن حاضر، نوع شکل بینامتنی را مشخص می‌سازد. عملیات بینامتنی درواقع ردیابیِ روابط موجود بین متن اصلی و متن غایب است و چگونگی انتقال معنا را از متن غایب به متن حاضر روشن و مشخص می‌سازد که در این پروسه‌ی نقل‌وانتقال چه تغییراتی روی‌داده است تا متن کنونی شکل بگیرد. عملیات بینامتنی یا تناص، تعامل این دو متن را روشن می‌کند. فراوانی تعامل اشعار ابن حجر با قرآن کریم از ویژگی‌های برجسته‌ی این شاعرِ مملوکی به شمار می‌رود و نشان می‌دهد که وی آگاهانه از متن قرآن استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را دقیق‌تر و عمیق‌تر بیان کند. گرچه عناوین فراوانی برای بینامتنی وجود دارد، اما در این جستار، برای بررسی پدیده‌ی بینامتنی، از عناوین بینامتنی واژگانی، مضامینی، رویدادهای تاریخی و صحنه‌های قیامت استفاده‌شده، سپس نوع رابطه‌ی هرکدام شرح داده و ذیل هر نمونه، مصادیقی ذکر می شود و نوع رابطه‌ی بینامتنی به‌وسیله‌ی شرح عملیات بینامتنی مشخص می‌گردد.

۱-۶- بینامتنی واژگانی

متن حاضر:

اللهُ أيَّـــده فلـــيس عـــن الهـــوى فـــي أمـــره أو نَهيِـــهِ يـــتكلمُ

(*همان*: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**﴾ (النجم/۳)

این آیه، ساحت مقدس پیامبر(ص)را از این‌که چیزی جز وحی الهی بگوید مبرا می‌داند. مشرکین قریش برای توجیه نمودن ایمان نیاوردنشان ادعا می‌کردند که پیامبر(ص)قرآن را از جانب خدا نیاورده است. اما خداوند در رد این اندیشه‌ی باطل فرمود: او از روی هوس سخن نمی‌گوید. این سخن جز وحی‌ای نیست که[از جانب خداوند به ایشان]وحی می‌شود.

عملیات بینامتنی: شاعر با استفاده از لفظ «**عن الهوی**» در پی آن است که ممدوح خویش را مبرّا جلوه دهد و از هرگونه هوی و هوس پاک بداند؛ چون مورد تائید خداست و هر آنچه می‌گوید مطابق وحی و دستور اوست. هم‌چنین واژه‌ی «**ینطق**» را از متن غایب به «**یتکلم**» در متن حاضر تغییر داده است. البته این تکلم، مطلق نیست به‌گونه‌ای که هر چه بر زبان پیامبر(ص)جاری شود، وحی منزل باشد. ازاین‌رو شاعر با آوردن قید «امرونهی» محدوده‌ی وحی بودن این تکلم را مشخص می‌نماید و سخنان عادی و روزمره‌ی پیامبر(ص)را، وحی نمی‌داند. شاعر متن غایب را در همان معنا و مضمون قرآنی به‌کاربرده و نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

نـــبيٌّ بَـــراهُ اللهُ أشـــرفَ خَلقِـــهِ وأسمـــاهُ إذ سَمّـــاهُ في الـــذكر أحمـــدا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۲۶)

متن غایب: ﴿. . . **وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ** . .﴾ (صف/۶)

طبق این آیه، مژده‌ی آمدن محمد از زبان عیسی امری مسلم است؛ خواه اناجیلِ امروزی متضمن این بشارت باشند یا نه؛ چراکه مورد تحریف واقع‌شده‌اند. افزون بر این، آیات دیگری نیز وجود دارد که بیانگر آن است مژده‌ی آمدنِ پیامبر در تورات و انجیل است؛ ازجمله: ﴿. . . **الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ**. . . .﴾ (اعراف/۱۵۷).

برخی از عالمان مخلص یهودی نیز به این حقیقت اعتراف نمودند که یهودیان همدیگر را به کتمان آن توصیه می‌کردند و همین امر باعث شد تا مسلمان شوند. (قطب، ۱۹۸۸: ۳۵۵۷/۶)عجیب این‌که یهود قبل از مشرکانِ عرب، پیامبر را شناخته بودند، اما با این همه بسیاری از بت‌پرستان ایمان آوردند ولی بسیاری از یهود بر لجاجت و انکار باقی ماندند.

عملیات بینامتنی: شاعر برای بیان این حقیقت که پیامبر(ص)اشرف مخلوقات است و هیچ پیامبر دیگری بعد از او مبعوث نمی‌شود، از متن غایب، واژه‌ی «احمد» را به‌کاربرده است. احمد بر

وزن «افعل» و اسم تفضیل است. گر چه با لفظ محمد هم‌ریشه‌اند؛ اما بار معنایی آن، به‌مراتب بیشتر است. شاعر علاوه بر این‌که این فضیلت را از زبان قرآن بازگو می‌کند، با آوردن واژه‌ی«**الذکر**»، بزرگی پیامبر را با دلایل دیگری ازجمله کتب آسمانیِ گذشته، مستدل‌تر جلوه می‌دهد. مفسران با توجه به آیه‌ی ۱۰۵سوره‌ی انبیا، معانی متفاوتی را برای آن ارائه داده‌اند، ازجمله: قرآن، کتب انبیا به‌ویژه تورات. ابن عباس می‌گوید: مراد، قرآن است. برخی هم گفته‌اند که منظور «**ام‌الکتاب**» یا «**لوح المحفوظ**» است و این واژه را اسم جنس برای تمام کتاب‌های آسمانی می‌دانند. (الزحیلی، ۱۹۹۱: ۱۳۹/۱۷)درهرحال، شاعر معنایی از این دو واژه مدّ نظر دارد که قرآن بدان تصریح کرده، لذا نوعی بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

اِصدَح بِمَدحِ المُصطَفی واصدَع بِهِ قَلبَ الحَسودِ وَلا تَخَف تَفنیدا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۵)

متن غایب: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ (حجر/۹۴)

خداوند در آیه‌ی ۸۹ سوره‌ی حجر به پیامبر(ص)اعلام کرد که به[کافران]«بگو: من بیم دهنده‌ی آشکارم[و اگر به سرکشی خود ادامه دهید، خداوند بر شما عذاب نازل می‌کند]»آنگاه به او وحی کرد که تبلیغ همگانی و آشکار را آغاز نماید، و از مشرکانی که سد راه دعوتش هستند روی بگرداند، زیرا آن‌ها نمی‌توانند آسیبی به وی برسانند». (الزحیلی، ۱۹۹۱: ۷۲/۱۴)

عملیات بینامتنی: شاعر در مصرع اول می‌گوید: ستایش مصطفی را آشکار کن. او برای این امر دو واژه را انتخاب کرده است؛ نخست واژه‌ی «**صدح**» به معنای آواز سردادن و آواز خواندن(آذرنوش، ۱۳۷۹: ۳۵۸)واژه‌ی دوم «صدع» به معنای: شکافتن، شکستن، تبیین و اعلام کردن است. (الجوهری، ۱۹۸۷: ۱۲۴۱/۳)در هر دو واژه، معنای اعلام کردن وجود دارد. اما واژه‌ی «صدع» افزون بر اعلام داشتن، معنای شکستن را هم می‌دهد. می‌توان گفت که شاعر بیشتر معنای شکستن و پاره کردن را مدنظر داشته و می‌گوید: با این ستایش، قلب حاسدان و بدخواهان را پاره کن و از آنان بیمناک مباش. ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که مرادِ وی در این بیت، معنای قرآنی این واژه نیست، لذا نوع بینامتنی، نفی کلی است.

۶ -۲- بینامتنی مضمونی

متن حاضر:

فلیحذرِ المرءُ المُخالفُ أمرَهُ مِن فِتنَةٍ أو مِن عَذابٍ یُؤلِمُ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿. . . **فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾ (نور/۶۳)

عملیات بینامتنی: شاعر با بکار بردن واژه‌های یک آیه‌ی قرآنی، رنگ و بوی تازه‌ای به متن حاضر بخشیده و هشدار الهی به منافقانِ نافرمان و سرکش را یادآور شده است و این حقیقت را بیان می‌کند که سرپیچی از فرمان وی، آن‌ها را دچار بلا و مصیبت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که بیم آن می‌رود در دنیا و آخرت به عذاب دردناکی گرفتار آیند(قطب، ۱۹۸۸: ۲۵۳۵/۴)

ابن حجر، هیبت و شکوه ممدوح را با توجه به مفهوم کل آیه به تصویر می‌کشد. گویی که «دل‌های مؤمنان باید لبریز از احترام نسبت به رسول خدا باشد، تا سخنان و رهنمودهای وی را از اعماق دل بپذیرند. رهبر باید از شکوه و هیبت خاصی برخوردار باشد. نباید از تواضع و فروتنی او سوءاستفاده و دعوت او را چیزی عادی تلقی نمایند». (همان: ۲۵۳۵)

شاعر در بیت فوق برخی از واژه‌های متن غایب را بدون تغییر در متن جدید به‌کاربرده: «**فليحذر**»، «**أمر**»، «**عذاب**» و «**فتنة**»؛ و شکل برخی از آن‌ها را تغییر داده؛ ازجمله واژه‌های «**يخالفون**» و «**أليم**» را به «**مخالف**» و «**مؤلم**» تبدیل کرده است؛ اما چون تغییری در معنا و مفهوم ایجاد نشده و شاعر همان چیزی را مدنظر داشته که قرآن به آن تصریح کرده، نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

نالَ الأَمـــانَ المؤمِنـــونَ بِـــهِ إذا شَـــبَّت جِهَـــنَّمُ بِالطُغـــاةِ وَقـــودا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۶)

متن غایب: ﴿. . . **أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُم مُّهْتَدُونَ**﴾ (انعام/۸۲)، ﴿. . . **وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ**﴾ (سبأ/۳۷)، ﴿**...فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ**. . .﴾ (بقره/۲۴)

عملیات بینامتنی: واژه‌ی «**الأَمانَ**» در مصرع اول برگرفته از واژه‌های «**الْأَمْنُ**» و «**آمِنُونَ**» در متن غایب است که به معنای امنیت و آرامش هر دو سراست. خداوند در سوره‌ی انعام مؤمنان را صاحب امنیت می‌داند که می‌تواند در این دنیا باشد. اما سیاق آیه‌ی سوره‌ی سبأ بیانگر امنیت در خانه‌های بهشتی است. ازاین‌رو، شاعر به بیان این حقیقت می‌پردازد که ایمان به محمد(ص)این امتیاز دنیوی و اخروی را به دنبال دارد. در مقابل برای نشان دادن سرانجام کسی که به وی ایمان نیاورده بلکه راه کفر و طغیان را پیش‌گرفته است، واژه‌ی «**وَقودا**» را بدون تغییر به‌کاربرده و جهنم را به‌جای «**نار**» در متن غایب آورده است تا با مقایسه‌ای میان این دو صنف از مردم، سرانجام و عاقبتشان را اعلام کند. با توجه به این‌که مقصود و مراد شاعر، همان مراد قرآن است، نوع بینامتنی، نفتی متوازی است.

۶ -۳- بینامتنی رویدادهای تاریخی

متن حاضر:

حُفِظَت لمولده السماءُ وبُشِّرت فالماردون بشُهبِها قد رُجِّموا
وبه الشياطينُ ارتَدَت واستيأَسَت كُهَّانُها مِن عِلمِ غَيبٍ يَقدُمُ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا. وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا﴾ (الجن/۸ - ۹)، **﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ المشارق. إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ. وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ. لَا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ. إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾** (الصافات/۵-۱۰)

در آیات فوق، بحث درباره‌ی این است که شیاطین از نزدیک شدن به آسمان و دنیای ملائکه منع شده‌اند. رخدادهای بازگو شده در قرآن مبنی بر این‌که جنیانی به تلاوت آیاتی از قرآن گوش‌داده و ایمان خویش را اعلام کرده‌اند، بیانگر این است که آن‌ها در فاصله‌ی میان رسالت عیسی و محمد(ص)تلاش می‌کردند تا با ملکوت اعلا ارتباط پیدا کنند و از دنیای فرشتگان و امور مخلوقات، استراق سمع نمایند سپس اخبار آن را به کاهنان و مدعیان علم غیب در زمین برسانند تا بر اساس نقشه‌ی ابلیس به اغوای مردم بپردازند. جنیانی که در سوره‌ی جن از آن‌ها سخن گفته است می‌گویند: از این پس دیگر استراق سمع ممکن نیست و اکنون‌که می‌خواهیم مثل گذشته از آسمان و اخبار آن سر دربیاوریم، راه رسیدن به آنجا را پر از شهاب‌سنگ‌هایی می‌بینیم که در کمین ما هستند و بر ما می‌تازند و نابودمان می‌کنند. (قطب، ۱۹۸۸: ۶/۳۷۲۹-۳۷۳۰)

عملیات بینامتنی: شاعر از وقوع رخداد مهمی سخن می‌گوید که بر سراسر جهان تأثیر گذاشته و آن‌هم تولد پیامبری است که با آمدن او تحولات عظیمی در سراسر گیتی ایجاد شد و شیاطینِ سرکش دیگر نتوانستند در آسمان به استراق سمع بپردازند. وی برای بیان این حقیقت به آیات قرآنی در سوره‌ی صافات و جن متوسّل شده و واژه‌هایی چون **«ماردون»** و **«شهب»** را از متن غایب به عاریت گرفته است. منظور از **«ماردون»** شیاطین سرکشی هستند که به تبعیت از ابلیس، راه کفر و گمراهی را در پیش‌گرفته و به‌سوی آسمان می‌رفتند و با استراق سمع ازآنجا، بعضی حقایق را با دروغ درآمیخته و به یاورانشان از جنس بشر در زمین القا می‌کردند؛ اما تولد پیامبر باعث شد تا شهاب‌سنگ‌ها در کمین آن‌ها باشند و آن‌ها از محدوده‌ی آسمان طرد کنند.

در متن غایب، عبارت **«كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ»** به‌کاررفته و شامل همه‌ی شیاطین سرکش است. اما در متن حاضر **«الماردون»** به‌صورت معرفه و با «ال» آمده و دربرگیرنده‌ی همه‌ی شیاطین نافرمان است.

هم‌چنین ترکیب وصفی «شهاب ثاقب» را به‌صورت جمع و بدون صفت آورده است. شاعر به‌جای واژه‌ی«**دحورا**»در متن غایب، از واژه‌ای هم‌معنای آن یعنی«**رجم**» استفاده کرده و با بردن آن به باب تفعیل، معنای تأکید و مبالغه را بر آن افزوده است. در این دو بیت، نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

وانْشَقَّ بَدْرُ التَّمِ مُعْجِزَةً لَهُ وبِهِ أَتَاهُ النَّصْرُ قَبْلَ مَغِيبِ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۶)

متن غایب: ﴿**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ**﴾ (قمر/۱)

روایت‌ها، از حادثه‌ی شکافتن ماه در شهر مکه قبل از هجرت پیامبر(ص)خبر داده‌اند. بیشتر روایت‌ها برآنند که مشرکان مکه از پیامبر(ص)درخواست معجزه کردند و در پاسخ به آنان، ماه دونیم شد. وقوع این رویداد با توجه به روایت‌های متواتر، ثابت و مسلم است(قطب، ۱۹۸۸: ۶۳۲۶) البته دلایلی عقلی و نقلی نیز یافت می‌شود که چنین اتفاقی را مردود می‌داند. ظاهراً ابن حجر جزو آن دسته از کسانی است که به این رویداد باور دارد و در اشعار خود به آن اشاره‌کرده است.

عملیات بینامتنی: شاهد ما در مصرع اول است که شاعر با به عاریت گرفتن واژه‌ی«**انشقاق**» به شکافتن ماه اشاره می‌کند و درصدد است برای تائید این معجزه‌ی حسی، به آیه‌ی قرآن استناد کند و شکافتن ماه توسط پیامبر را معجزه‌ای برای او به شمار آورد. ازآنجاکه شاعر در متن حاضر تمام الفاظ متن غایب را در همان معنا و مفهوم قرآنی به‌کاربرده است، در اینجا نیز عملیات بینامتنی نفی متوازی است.

متن حاضر:

المصطفى المرتقى الأفلاک معجزة وكان فى الحرب بالأملاک مرتدفا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۰)

متن غایب: ﴿**إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ**﴾ (انفال/۹)، ﴿**إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُنزَلِينَ**﴾ (آل‌عمران/۱۲۴)

مسلمانان در غزوه‌ی «**بدر**» به خاطر کمیِ تعداد و سازوبرگشان، سخت نیازمند امداد الهی بودند، به همین خاطر، از خداوند کمک طلبیدند. در روایات آمده است که پیامبر(ص)نیز دست خود را به‌سوی آسمان بلند کرد و فرمود: (**اللَّهُمَّ آتِنِي مَا وَعَدْتَنِي، اللَّهُمَّ أَنْجِزْ مَا وَعَدْتَنِي، اللَّهُمَّ إِنْ تُهْلِكْ هَذِهِ الْعِصَابَةَ لَنْ تُعْبَدَ فِي الْأَرْضِ أَبَدًا**) (الإسفراییني، ۱۹۹۸: ۲۱۹/۴) در این هنگام خداوند دعای آنان را اجابت کرد و فرمود: «من شمارا با هزار فرشته که از پی یکدیگر فرود آیند یاری‌خواهم داد».

عملیات بینامتنی: شاعر در این بیت به تصویرسازی فضای نبرد سرنوشت‌ساز در زندگی مسلمانانِ صدر اسلام پرداخته و در متن حاضر با استفاده از واژه‌های «**املاک**» و «**مرتدفا**» که

برگرفته از واژه‌های «**ملائکه**» و «**مردفین**» است، زیبایی وصف‌ناپذیری به اشعارش بخشیده است. در سوره‌ی آل‌عمران این صحنه به‌گونه‌ای دیگر ترسیم‌شده است. در آنجا پس از اجابت دعای مؤمنان، سخن از امداد الهی از طریق فرشتگانی است که برای یاری‌رساندن، به‌صورت پی‌درپی بر مسلمانان نازل می‌شوند. در اینجا نیز نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

تبوؤا الدارَ والإیمانَ قبل وقد آووا وفوا نصروا فازوا رقوا شرفا
المُؤثرون وإن لاحت خصاصتُهم علی نفوسهم العافین والضُعفا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۲)

متن غایب: ﴿**وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾ (حشر/۹)، ﴿**وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوا وَّنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا**﴾ (انفال/۷۴)

عملیات بینامتنی: شاعر در متن حاضر یکی از بارزترین اوصاف انصار را از متن غایب به عاریت می‌گیرد. تعبیر به «**تبوء**» نشان می‌دهد که آنان نه‌تنها خانه‌های ظاهری را آماده‌ی پذیرایی مهاجران کردند، بلکه خانه‌ی دل‌وجان و شهر خود را نیز قبل از آمدنِ مسلمانان مکه آماده ساختند. مراد از واژه‌ی «دار» نیز مدینه‌ی منوره می‌باشد که انصار قبل از مهاجران در آنجا سکونت داشتند. (الزحیلی، ۱۹۹۱: ۷۷/۲۸)

در بیت اول دو واژه‌ی «**الإیمان**» و «**قبل**» بیانگر سبقت انصار است که قبل از هجرت پیامبر و مهاجران، برای تشکیل جامعه‌ی مدنی زمینه‌سازی نمودند و علی‌رغم شمار اندکشان، در مقابل تهدیدات مشرکان مقاومت کردند. هم‌چنین با به‌کارگیری دو واژه‌ی «**آووا**» و «**نصروا**» از متن غایب، پناه دادن انصار به مهاجران و حمایت آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در بیت دوم با استفاده از واژه‌های«**یُؤْثِرُونَ**»، «**عَلَى أَنفُسِهِمْ**» و «**خَصَاصَةٌ**» تجلّی ایمان راستین انصار را خاطرنشان می‌سازد.

خداوند درآیات فوق، سیمای صادق انصار را ترسیم و مهم‌ترین ویژگی‌های آنان را بیان می‌کند. انصار به خاطر اموالی که در غزوه‌ی «بنو نضیر» به مهاجران داده‌شده بود، هیچ حسادتی نسبت به آنان نورزیده و به آنان پناه دادند و دارایی‌شان را با آن‌ها تقسیم نمودند و علی‌رغم نیاز شدید خود، آن‌ها را بر خانواده‌هایشان ترجیح دادند و با آن‌ها عقد اخوت بستند و تمام حقوق و تکالیف این اخوت را رعایت کردند و دوشادوش آنان، دین خدا را یاری نمودند. (همان: ۸۸)خداوند به خاطر این اخلاص و فداکاری که نشان از ایمان راستین دارد، در آیه‌ی ۷۹ سوره‌ی انفال، ضمن معرفی آنان به‌عنوان مؤمنان راستین، آمرزش و روزی کریمانه‌ی خود را نیز به آن‌ها وعده داده است. شاعر با اخذ این مفاهیم، دستیابی به این مقام بزرگ را با عبارت‌های «**فازوا**» و «**رقوا شرفا**» به تصویر کشیده

و همان چیزی را اراده کرده که درآیات قرآنی بدان‌ها تصریح‌شده است؛ لذا نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

لا يستوى مُنفقٌ مِن قبلِ فَتحِهِمُ بِمُنفِقٍ بَعدُ بالإنفاق قَد خَلَفا
والكلُّ قد وَعَدَ اللهُ المهيمنُ بالـ حُسنى وأولاهُمُ مِن بِرِّه تُحَفا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۲- ۱۱۳)

متن غایب: ﴿**لَا يَسْتَوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ أُولَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدُ وَقَاتَلُوا وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى**﴾ (حدید/۱۰)

عملیات بینامتنی: مهاجرین و انصار، در شرایط سخت و دشوار، جان و مال خویش را در طبق اخلاص نهادند. جهاد و انفاق کسانی که در روزهای سخت درصحنه بودند، با انفاق و مبارزه‌ی کسانی که در زمان رفع بحران به میدان آمدند برابر نیست. شاعر برای ترسیم برتری جایگاه مؤمنان قبل از فتح مکه باکسانی که بعدازآن انفاق و جهاد کردند، عبارت«**لَا يَسْتَوِي**» را به عنوان متن حاضر به کار می‌برد و این تفاوتِ درجات را بیان می‌کند. وی به‌جای عبارت «**مَنْ أَنْفَقَ**» در متن غایب، اسم فاعل «منفق» به‌کاربرده است. هم‌چنین با واژه‌ی «**قَبْلِ**» به دوران قبل از فتح مکه و با کلمه‌ی «**بَعْدُ**» به دوران بعدازآن اشاره دارد.

به نظر بیشتر مفسران، مراد از «**الْفَتْحِ**» در متن غایب که شاعر آن را به «**فتحهم**» تغییر داده است، همان فتح مکه است. پیداست که این دو دوره‌ی زمانی باهم متفاوت بودند؛ پس نمی‌توان مسلمانان این دو دوره را باهم برابر دانست. سیوطی در این رابطه می‌گوید: این آیه دال بر این است که یاران پیامبر(ص)نیز دارای مراتب گوناگونی هستند و فضل و بزرگی از آنِ پیشگامان است. مردم را باید در جایگاه شایسته‌ی آن‌ها قرارداد. هم‌چنین برتری و ارزش کارشان با مقدار منفعتی سنجیده می‌شود که عاید اسلام و مسلمانان می‌شود(السیوطی، ۱۹۸۱: ۲۵۵)در بیت دوم شاعر به فضل الهی اشاره می‌کند و ازآنجاکه هر دو گروه با تفاوت درجه مشمول عنایات حق‌اند، در پایان آیه می‌افزاید: «و خداوند به هر دو وعده‌ی نیک داده است» این قدردانی برای عموم کسانی است که در این مسیر گام برداشتند.

شاعر با آوردن واژه‌ی «**الْحُسْنَى**» از متن غایب به این حقیقت می‌پردازد که هر دو گروه مشمول فضل الهی‌اند، چون تعبیر«**الْحُسْنَى**» هرگونه پاداش نیک دنیا و آخرت را در برمی‌گیرد. در متن حاضر این واژه مانند متن غایب در همان قالب و صیغه آمده است. ایجاد هرگونه تغییری در آن، بار معنایی آن را کاهش می‌دهد؛ چون «الْحُسْنَى» صفت تفضیلی است و صفتی برتر از آن پیدا

نمی‌شود و خداوند همین صفت را برای اسماء جلال و جمال خود برگزیده است: ﴿**لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى**﴾ (حشر/۲۴)

نیز برای بیان شمولیت فضل الهی، واژه‌ی «**الکل**» را با «**ال**» استغراق آورده است تا همه‌ی مؤمنانی را شامل شود که به دو صفت انفاق و جهاد متصف هستند و کسی احساس نکند کار او نزد خدا بی‌اجر و پاداش می‌ماند. در متن غائب واژه‌ی «**کل**» به‌صورت نکره آمده و به‌جای مضاف الیهِ محذوف، «تنوین عوض» گرفته است؛ اما شاعر تقدیم ساختن و معرفه آوردن آن را ترجیح داده و برای بیان این فضیلت، واژه‌ی «**وعد**» را از متن غایب مورداستفاده قرار داده است. روشن است که تردیدی در تحقق این وعده وجود ندارد چون از جانب کسی است که هیچ‌کس از او وفادارتر نیست. علاوه بر این، بیم آن نمی‌رود که خلف وعده‌ای صورت گیرد چون: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ**﴾ (آل‌عمران/۹)در هر دو بیت، واژگان به‌کاررفته در متن غایب، گر چه ازنظر لفظی گاه تغییر اندکی پیداکرده‌اند اما شاعر مراد دیگری غیر از مراد و منظور قرآنی نداشته و لذا نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

۶-۳- بینامتنی صحنه‌های قیامت

متن حاضر:

أَهوى الَّذي أَقسَمتُ أَنّي لا أَعي ... في حُبِّهِ لَوماً وَلا تَفنيدا

مَلَكَ الفُؤادَ وَساقَهُ لِمَلاكِهِ ... فرأيتُ منّا سائِقاً وَشَهيدا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۴)

متن غایب: ﴿**وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ**﴾ (ق/۲۱)

بر اساس این آیه، در روز قیامت هر انسان خطاکاری در دادگاه الهی دو فرشته به همراه دارد؛ یکی او را به جلو می‌راند و دیگری علیه او گواهی می‌دهد. این صحنه خیلی شبیه احضار مجرمان در دادگاه‌های دنیوی است؛ با این تفاوت که دادگاهِ قیامت در حضور خداوند جبار است.

عملیات بینامتنی: شاعر در بیت اول ضمن ابراز عشق نسبت به ممدوحش، سوگند می‌خورد که به سرزنش هیچ ملامتگری گوش ندهد. در بیت دوم آن‌چنان این محبوب، دلش را قبضه کرده است که او را به مسلخ عشق می‌برد. برای این‌که خود را کشته‌ی این عشق قلمداد کند، از متن غایب دو واژه‌ی «سائق» و «شهید» را به کار می‌برد و اعلام می‌دارد که محبوبم مرا به‌سوی مسلخ سوق داده است و در عشق من نسبت به وی تردیدی نیست و برای اثبات این امر، گواه بهتری از محبوب خویش سراغ ندارم، زیرا او عشق خالص مرا نسبت به خود تائید می‌کند و بر آن گواهی می‌دهد.

در این بیت، شاعر سوق دادن به‌سوی مسلخ عشق و گواهی دادن بر صحت آن را اراده کرده که امری پسندیده است و بامعنای قرآنی آن همخوانی ندارد؛ چون احضار به دادگاه الهی همراه با سائق

و شهید، مخصوص گناهکاران دوزخی است که امری ناپسند است؛ اما در اینجا به مسلخ عشق رفتن امری پسندیده به شمار می‌آید؛ لذا می‌توان نوع بینامتنی را نفی کلی به حساب آورد.

متن حاضر:

وخُصِصْتَ فَضْلاً بالشَفَاعَةِ في غَدٍ ومَقَامِكِ المَحْمُودِ والمَحْبُوب

والأَنْبِيَاءُ وَقَدْ رُفِعْتَ جَلاَلَةً في الحَشْرِ تَحْتَ لِوَائِكَ المَنْصُوب

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۷)

متن غایب: ﴿**وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نافِلَةً لَكَ عَسى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقاماً مَحْمُوداً**﴾ (اسراء/۷۹)

در روایات اسلامی، از «مقام محمود» به مقام «شفاعت کبرا» یادشده، چراکه پیامبر(ص) بزرگ‌ترین شفیع در روز قیامت است و آن‌ها که شایسته‌ی شفاعت باشند، مشمول آن خواهند شد. بدون شک مقام محمود، مقامی بسیار برجسته و ستایش برانگیز است و ازآنجاکه این کلمه به‌طور مطلق آمده، شاید اشاره به این باشد که ستایش اولین و آخرین متوجه پیامبر خواهد شد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۸ش: ۶۶۱/۲)

عملیات بینامتنی: شاعر در توصیف ممدوحش به مقامی اشاره می‌کند که در میان همه‌ی خلایق ویژه‌ی اوست و حتی پیامبران در میدان محشر همگی زیر لوای او قرار می‌گیرند. این مقام والا همان مقام «شفاعت کبرا» است که پیامبر(ص)در روز قیامت برای گناهکارانِ امتش شفاعت می‌کند(الشیبانی، ۲۰۰۱: ۴۲۷/۱۵). شاعر برای جاودان کردن اشعارش، ترکیب «مقام محمود» را از متن غایب برگزیده و در متن حاضر آورده است. بدون تردید هم «مقام» که بیانگر جایگاه و منزلت است و هم «محمود» که مقبولیت و شایستگی را می‌رساند به بهترین وجه این جایگاه ویژه را می‌نمایانند.

عده‌ای چنین تصور می‌کنند که رسیدن به این مقام، قطعی نیست؛ چون از لفظ «عسی» استفاده‌شده است، اما مفسران گفته‌اند که واژه‌ی «عسی» در کلام خدا برای تحقیق است؛ چون وعده‌ی الهی است و او هرگز خلاف وعده نمی‌کند. به همین خاطر ابن عباس می‌گوید: «عسی» از جانب خدا معنای وجوب، قطعیت و تحقق می‌دهد» (الصابونی، ۱۹۸۶: ۲ ۱۷۲) ازآنجایی‌که شاعر، ترکیب قرآنی صفت و موصوف را بدون تغییر در لفظ و معنی و به همان شکل و معنا به‌کاربرده است، نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

۷. نتیجه‌گیری

ابن حجر به‌عنوان فقیه، مُحدّث و شاعری چیره‌دست، در اشعار خود از قرآن تأثیر گرفته است. گر چه وی ملقب به «حافظ» و بیشتر تألیفاتش را درزمینه‌ی فقه و حدیث نگاشته است، اما مدایح بسیار ارزنده‌ای در مدح و ستایش پیامبر(ص) دارد و در آن، بیشتر از قرآن الهام گرفته است. شاید

علت این باشد که در توصیف سیمای صادق و همه‌جانبه‌ی شخصیت پیامبر(ص) هیچ متنی مانند قرآن، به تصویرگری نپرداخته است. لذا در لابلای صفحات دیوانش، واژگان، مضامین، رویدادهای تاریخی و تصویرگری‌های قرآن بسیار دیده می‌شود و از آن‌ها به‌خوبی در «**النبویات**» بهره برده است. وی با این اقدام، هم اثر خویش را جاودانگی بخشیده و هم تجلی معانی و مفاهیم قرآنی راجع به شخصیت پیامبر(ص) را با زبانی عاشقانه ترسیم کرده است. با توجه به این‌که شاعر با توصیفات قرآنی از پیامبر(ص) همدم و همساز است و نوع کاربرد الفاظ و مضامین قرآنی در دیوان وی همان سبک قرآنی است، لذا می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

الف) پدیده بینامتنی قرآنی در دیوان ابن حجر فراوان یافت میشود و در جای جای دیوان او، اثر پذیری از قرآن را می توان یافت که در بسیاری از آنها حق مطلب را به نیکی بجای آورده و واژگان و مضامین قرآنی را در قالبی بسیار زیبا جای داده است که در این مقاله به برخی از آنها اشاره شده است. تأثیرپذیری ابن حجر در «النبویات» از قرآن بسیار بوده است. به نظر می‌رسد که این تعاملات و تفاعلات آگاهانه می‌باشد و هدف از آن روشن کردن و بسط مفاهیم قرآن است. در بخش «**النبویات**» به‌استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین نوعِ بینامتنی، نفی متوازی است، چون شاعر آیات قرآنی را در همان معنا و مفهومی به‌کاربرده است که در قرآن کریم مراد بوده و به‌خوبی توانسته است میان متن پنهان و متن حاضر سازش ایجاد کند.

ب) ابن حجر در «**النبویات**» در سطوح مختلف، از انواع بینامتنی قرآن کمک گرفته و واژگان و مضامین قرآنی را بدون ایجاد تغییر به‌کاربرده است. قسمت قابل‌توجهی از روابط بینامتنی موجود در «**النبویات**» به‌گونه‌ای است که ابن حجر متن قرآنی را در فضایی جدید و برای دلالتی تازه بکار گرفته است و به‌استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین شکل روابط بینامتنی «**النبویات**» با قرآن کریم، به‌صورت نفی متوازی است که در آن، ابن حجر توانسته است میان متن پنهان و متن حاضر نوعی سازش ایجاد کند و تعاملی آگاهانه با آن پدید آورد.

ج) انگیزه‌ی ابن حجر از به‌کارگیری متن قرآنی در کلام خود، استدلال، تبیین،، بلاغت افزایی و درنتیجه اثرگذاری بیشتر بر مخاطب می‌باشد.

فهرست منابع

قرآن کریم.

ابن حجر العسقلانی، شهاب الدین أحمد بن علی. (۲۰۰۰). *دیوان ابن حجر العسقلانی* (تحقیق: فردوس نور علی حسین). القاهرة: دار الفضیلة.

ابن رشیق، أبو علی الحسن. (۱۹۸۸). *العمدة فی محاسن الشعر وآدابه* (محقق: محمد قرقزان). بیروت: دار المعرفة.

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۹ش). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. تهران: نشر نی.

الإسفراييني، يعقوب بن إسحاق. (۱۹۹۸). *مستخرج أبو عوانة* (محقق: أيمن بن عارف الدمشقي). بيروت: دار المعرفة.

الباز، أنور. (۲۰۱۰). *التفسير التربوي للقرآن الكريم*. القاهرة: دار النشر للجامعات.

الجوهری، اسماعيل بن حماد. (۱۹۸۷). *الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية* (محقق: أحمد عبد الغفور عطار). بيروت: دار العلم للملايين.

الزحيلي، وهبة. (۱۹۹۱). *التفسير المنير*. بيروت: دار الفكر.

السعدني، مصطفى. (۱۹۹۱). *التناص الشعری قراءة أخری لقضية السرقات*. الإسكندرية: منشأة المعارف المصرية.

السيوطی، عبد الرحمن. (۱۹۸۱). *الإكليل فی استنباط التنزيل* (تحقيق: سيف الدين عبد القادر الكاتب). بيروت: دار الكتب العلمية.

شعرانی، أبو الحسن. (۱۳۶۳ش). *راه سعادت "اثبات نبوت"*. تهران: کتاب‌خانه صدوق.

الشيبانی، أحمد بن محمد. (۲۰۰۱). *مسند الإمام أحمد بن حنبل* (إشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن التركی، محققون: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون). بيروت: مؤسسة الرسالة.

الصابونی، محمد علی. (۱۹۸۶). *صفوة التفاسير*. بيروت: دار القلم.

عرفان دار، محمد. (۲۰۲۲). «التناص الدينی فی شعر ابن حجر العسقلانی». *مجله معارف اسلامی*، ۲۱(۱)، ۷۴-۸۷.

عزام، م. (۲۰۰۱م). *النص الغائب: تجليات التناص فی الشعر العربی*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عطا، أحمد محمد. (۲۰۰۷). التناص القرآنی فی شعر جمال الدين بن نُباتة المصری. فی *المؤتمر الدولی الرابع لكلية الألسن جامعة المنيا*.

قائمی، مرتضی. (۱۳۸۷ش). «بینامتنی دیوان أبوالعتاهیة با نهج البلاغة». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۹، ۱۵۷-۱۷۸.

قطب، سيد. (۱۹۸۸م). *فی ظلال القرآن*. بيروت: دار الشروق.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱ش). *به سوی پسامدرن پساساختارگرایی در مطالعات ادبی* (مترجم: پیام یزدانجو). قائم شهر: نشر مرکز.

لوشن، نورالهدی. (۱۴۲۴ق). «التناص بين التراث والمعاصرة». *مجلة جامعة أم القری لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها*، ۱۵(۲۶)، ۱۰۱۹-۱۰۳۴.

مرتاض، عبد الملک. (۱۹۸۶). *بنية الخطاب الشعری*. بيروت: دار الحداثة.

مسبوق، مهدی، وآخرون. (۱۳۹۱ش). *تاريخ الأدب العربی من سقوط بغداد إلى عصر المعاصر*. تهران: دانشگاه پیام نور.

مفتاح، محمد. (۱۹۹۲). *تحليل الخطاب الشعری، استراتيجية التناص*. بيروت: المركز الثقافی العربی، الدار البيضاء.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۸ش). *برگزیده تفسیر نمونه*. تهران: دار الكتب الإسلامية.

موسی، خليل. (۲۰۰۰). *قراءات فی الشعر العربی الحديث والمعاصر: دراسة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

میرزایی، فرامرز. (۱۳۸۸ش). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». *نشریه نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان)*، ۲۵، ۳۰۰-۳۲۲.

وعدالله، لیدیا. (۲۰۰۰). *التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصرة*. عمان: دار مجدلاوی.

چکیده‌های انگلیسی

The Narrative Representation of History in the Quranic Text

Do'a Adel Abdulkarim
Lecturer at Rusafa Third Education Directorate, Baghdad, Iraq

Abstract

The Noble Qur'an is considered one of the holiest international documents that have transmitted to all mankind the history of nations, civilizations, cultures, collective and individual personalities confronting historical data since the beginning of creation and throughout the ages. The importance of the ontology of history in it comes as a result of what it included in terms of narrative tracing of the stories of the prophets, kings and sultans, and the conditions of peoples and groups, such as (Pharaoh, Qarun, Dhul-Qarnayn, Aad, Thamud) and others, who strengthened the idea of existence and demonstrated the miracle of the Creator, thus introducing the text The Qur'an through the historical narration of all the preceding concepts of guidance, exhortation and consideration, as well as diagnosing the mechanisms of argument and discussion with the deniers and dissenters. Resorted (Quranic text) to human liberation from the space-time limitations (place / time) and the walls of the local area to different spaces instilled in which the seeds of reflection and contemplation and reproduction of meaning)kadd was in their stories a lesson for men of understanding what was blasphemed but to believe that his hands and detail Everything is guidance and mercy for a people who believe in Surat Al-Baqarah: 143.This research came to discuss the history and its narrative representations in the Qur'an text, in order to find out the most important goals, features, patterns and outputs of this coordinated combination between narration and history.

Keywords: verses translation, word innovation, calque, Kashf al-Asrar, Rawz al-Jinan.

The Quranic Terminology as Understood by Mohammed Abu al-Qasim Hadj Hamed

Zeinab Abdelaziz
Assistant Professor, Faculty of Islamic Sciences, University of Batna 1 Hadj Lakhdar, Algeria

Abstract

This article seeks to present Mohammed Abu Al-Qasim Hadj Hamed's perspective on the Quranic terminology. To achieve this, the article is organized into the following steps: Conceptual Entry for Research: Here, we provide an introduction to the Holy Quran as understood by Hadj Hamed. We delve into the definition of key terms and explore the background of Mohammed Abu Al-Qasim Hadj Hamed. Similarities and Differences between Arabic and the Quranic Language: In this section, we examine the disparities and commonalities between Arabic and the language employed in the Quran. We highlight the Quranic language's superiority due to its divine nature and its encompassing connection to the universe. Cognitive Perception of Language and Quranic Linguistic Structure: Here, we elucidate the contrast between the divine and human utilization of language. Additionally, we shed light on the resemblance between the Quran and the universe, particularly regarding the Quranic character. Meaning of Quranic Terms: In this final section, we explore the nuanced meanings of certain Quranic terms. While some terms may initially appear similar or synonymous, their disciplined divine application assigns each term a distinct meaning that sets it apart from others. We specifically examine terms such as sanctification, prohibition, vision and consideration, witnesses, and sight as elucidated by Hadj Hamed.

Keywords: Quran; Universe; Cognitive perception of language; Quranic term; Quranic language; Arabic language; Mohammed Abu Al-Qasim Hadj Hamed

The Guidance of the Verses of Tranquility in the Holy Quran

Ramadan Kheiri Ismail Hammouda
Doctoral Candidate, Faculty of Literature, Damanhour University

Abstract

The embodiment of guidance in the verses of the Noble Quran is one of the most significant contemporary intellectual achievements. The Quranic sciences are essential for the nation in all aspects of life, intellectual levels, social interactions. Indeed, Quranic guidance constitutes a vast field of knowledge that explores all the meanings leading to goodness and safeguards against evil, as indicated in the International Encyclopedia of Quranic Guidance. This grand scientific project was launched by Umm Al-Qura University through the Chair of Quranic Guidance. In this research, with the help and guidance of Allah, I aim to derive guidance from the verses of tranquility in the Noble Quran. These guidance can be obtained through various methods, including utilizing word meanings, examining different recitations, benefiting from grammatical aspects, observing the indications of calligraphy, and other methods specified by the Chair of Quranic Guidance at Umm Al-Qura University. This research, along with others, demonstrates the numerous and infinite relationships between linguistic thought and the Quranic text, which contains an unparalleled miraculous nature and inexhaustible guidance. Accordingly, the research has concluded several important findings, notably that the general derivation of Quranic guidance and specifically from the verses of tranquility enables the creation of new linguistic structures, thus enriching the language. It also establishes that tranquility is a divine gift from Allah Almighty, possessing unique capabilities surpassing human capacities. Tranquility is not something tangible; rather, it is the serenity and stability found in the depths of the heart during times of turmoil, disturbances, and hardships. It is a light that comforts the fearful and consoles the sorrowful, increasing faith and strengthening certainty. Furthermore, due to the circumstances in which the verses of tranquility were revealed by Allah Almighty to His Messenger and the believers during moments of distress, uncertainties, fears, and upheavals, it is recommended not to limit the recitation and reflection on these verses to such occasions of difficulty.

Keywords: guidance, Quranic guidance, tranquility, verses of tranquility.

The Lenition of the Hamza in the Quran between the Rules of Grammar and the Findings of Modern Phonetics

Samia Boufroura
Department of Arabic Language, Faculty of Literature and Languages, University of Boumerdes, Algeria

Abstract

Elhamz is a phonetic phenomenon related to the actual performance of the Arabic glottal stop sound (hamza). The ancient scholars pointed out that the hamza is one of the farthest sounds in terms of articulation, so they made it the first letter in terms of release. Modern experiments have indeed proven that the hamza is one of the sounds that originate from the throat. The hamza is one of the letters that require effort to pronounce, yet the fundamental principle in its pronunciation is realization, which is achieved by giving the sound its proper quality and articulation. However, Arabs did not always adhere to this principle in its pronunciation. Instead, they had positions where they did not realize the hamza and pronounced it leniently to avoid its heaviness. This phenomenon spread in ancient Arabic pronunciation and had an impact on the recitation of the Quran. The ancient grammarians established a set of rules for it. Through this discussion, we aim to reveal these rules established by the grammarians on one hand, and to interpret these rules based on the findings of modern phonetic studies on the other hand. Among the results we have reached is that the lenition of the hamza is a dialectal phenomenon with varying usage among Arabs. And that this phenomenon, when it comes to recitation, does not represent the dialectal characteristics of the environment in which the reader lived. In addressing this topic, we have relied on the descriptive and comparative approaches.

Keywords: lenition, Elhamz, the Holy Quran, grammarians, Modern Phonetic studies.

Islamic Heritage Function in Farouk Javida's Poetry

Kaveh Rahimi
Doctoral Candidate of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
Yahya Ma'roof
Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract
Undoubtedly, literature can be considered as an important and reliable resource in revising the culture and thought of a nation. Religious beliefs are an important part of the culture of every nation, which essentially can be crystallized in the form of religious texts as well as religious characters. Farouk Javida is one of the contemporary Egyptian literary men that has been trying to create meaning through redefining the heritage. His goal was to explain the pain and suffering of humans in contemporary society, including violence, oppression, torture and exile. This research seeks to represent the poet's strategy in this case. In this regard, not only can the various sources he inspired be recognized, but also his various literary methods can be studied to further his goals. The results show that poet's approach to his poems focuses on the religious historical of Islamic personalities and historical places. His thinking structure was based on the application of a variety of techniques. The poet's worldview in this strategy is to remind the people of his country that return to the ancient heritage is the only way out of the present situation. Full professor.

Keywords: islamic heritage, heritage reflections, contemporary Arabic poetry, contemporary Egyptian poetry, Farouk Javida.

A Study of the Symbolic Inspiration from the Prophets' Biography in Samih Al-Qasim's Poetry

Mehrdad Aghaei
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili
Khadija Arab Salehi
Graduate with Master Degree in Arabic Language and Literature, University of Isfahan
Tahere Ranjbarian
Graduate with Master Degree in Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili

Abstract

Contemporary poets use the legendary symbol in its artistic and contemporary image in diaspora literature, and this type of symbol in modern Arabic literature has occupied a great place and great writers have appreciated it to raise the symbol from just a passing reference incompatible with the text to embodying their suffering to fuse their subjective and objective concerns into symbols that were able to provoke. The human soul, especially as they broke the traditional barriers that hinder the launch of their literature in the sky of imagination. The effects of this circle extended to include many writers, whether in poetry, prose or in the novel, such as Ahmed Zaki Abu Shadi, Saeed Akl, Salah Labaki, and Samih Al-Qasim. This article explains an overview of the life of the poet Samih al-Qasim and mentions the verses that bear the symbol of the prophets in his poems. Samih al-Qasim adopted religious symbols, including the symbol of the prophets for his concerns and the pain of his people in front of the occupiers, and he used the character of the prophets as a symbol of rebellion against every unjust oppressor, and to express the rebellion of the Palestinian man against the forces that made him suffer ordeal. His brothers in the pit or when the whale swallowed the Prophet Yunus (peace be upon him) and depicted the liberation of the homeland and the victory of the Palestinians by visiting Jacob, his son Joseph, after enduring the pain of separation.

Keywords: diaspora literature, symbol, resistance poetry, biography of the prophets, Samih al-Qasim.

The Aesthetic Aspects of Sermon 155 of Nahj al-Balagha (Description of the Bat's Wonderful Creation)

Somayya Modiri
PhD student, Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
Fatema Parchegani
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abstract

In our era, aesthetics is considered a branch of philosophy that studies beauty and art. The beauty of speech is achieved by carefully selecting specific words at times, and by combining different styles at other times. Diverse styles give the text a luster and a unique beauty, distinguishing it from others. Stylistics is one of the latest approaches that seeks to explore aesthetic meanings in the text, focusing on the analysis of literary texts and their styles in order to uncover aesthetic values. The importance of stylistic analysis lies in revealing the aesthetic meanings in the text. This study examines the aesthetic aspects of the rhetorical styles in Sermon 155 of Nahj al-Balagha, where the remarkable creation of the bat is described. The study investigates the artistic and aesthetic aspects of the sermon through the lens of stylistics, aiming to uncover the most significant stylistic devices used and their role in its beauty. This is done through a descriptive-analytical approach and by drawing on statistical analysis. The findings of the research indicate that the most commonly used style in this sermon is the informative style, with the active sentence being the most frequently used (50 times), which enhances the dynamism of the sermon. Furthermore, the process of linking is extensively utilized. The conjunctions "وَ" (wa) and "فَ" (fa) are used in this sermon to connect the different styles present, such as connecting the informative style, linking the subordinate clause to describe Allah further, connecting the introductory clause, and expressing the purpose of the bat carrying its offspring, which contributes to the aesthetic description of the bat.

Keywords: aesthetics, style, Nahj al-Balagha, sermon No. 155, the bat.

Syntactic Deviation in the Imam Ali's Aphorisms in Nahj al-Balagha

Hossein Cheraghivash
Assistant Professor at the Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University
Ibad Mohammadian
Doctoral Candidate at the Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University

Abstract

Norm deviation is one of the most effective methods of language highlighting and familiarity avoidance in texts, which many prominent writers and poets have utilized in various forms. In Nahj al-Balagha, different types of norm deviation are employed, contributing to the prominence of this literary masterpiece. The wisdom contained in this book possesses valuable insights, technical features, and distinctive artistic and stylistic qualities. In this essay, the wisdom of Nahj al-Balagha is examined in terms of directive norm deviation, including techniques such as ellipsis, conciseness, anticipation and delay, objection, digression, and more. The existing norm deviations in the wisdom contribute to two main processes: enhancing aesthetics and better conveying concepts, resulting in the significant effectiveness and impact of the wisdom. The directive norm deviation present in concise words leads to factors such as broadening meanings, better conveying concepts, providing emphasis and greater influence, highlighting the subject matter, arousing emotions, and capturing the attention of the audience. This is considered one of the primary factors in the prominence, eloquence, and rhetoric of the speech of Imam Ali (peace be upon him).

Keywords: emphasis, defamiliarization, syntactic deviation, Nahj al-Balagha aphorisms.

Dogmatic Methodology and the Crisis of the Quranic Narrative Study

Sorayya Rahimi
Graduate with Ph.D Degree from Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Khalil Parvini
Professor at Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract
The Iranian-Arab critical scene in the field of studying narrative discourses and analyzing the Quranic narrative opened up to its Western counterpart, from which it derived most of its theoretical concepts, methods of procedural practice, and critical mechanisms. Each researcher dealt with the studied narrative discourse according to his own inclination and orientation, and on the basis of the approach he adopted in the analysis, and the negative side in this approach is represented in projecting the method on the text and employing it mechanically, as this aspect of employing the method raised a crisis in the Iranian and Arab narrative scene in the study of the Quranic narrative. And he touched - at times - the sanctity of the studied discourse and its divine truth. From this standpoint, our research came to investigate the critical models that adopted the procedures of Narratology criticism in their applied practices on the Quranic discourse in a dogmatic manner, to approach the reality of this criticism, and then shed light on some of the applications made by Arab and Iranian researchers in this field. The research concluded in the end that the method in the understanding of some researchers has turned into engineering tools with limits and dimensions that cannot be touched upon application, so he leads them and devotes their efforts to revealing the textual units and segments that make up the Quranic narrative discourse. So, the problem of employing Narratology in the study of the Qur'anic discourse is mainly due to the difficulty of employing its procedural mechanisms and transferring them from the space of human narrations to a space different from it, which is the Qur'anic narration. It produces a set of ambiguous data that makes the discourse lose its aesthetics, and affects the essence of its function, as criticism eventually turns into a crowd of unreliable judgments, due to its failure to keep pace with an effective analytical critical movement, and this gap is one of the risks that studies have suffered from throughout their critical practice.

Keywords: literary criticism, narratology, story, Quranic discourse.

Conceptualization of Qur'an from a Cognitive Perspective: A Case Study of Surahs Safat and Kahf

Masoud Dehghan
Associate Professor in Linguistics, Dept. of English and Linguistics, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran
Behnaz Vahabian
Ph.D. in Linguistics, Lecturer at Ganjnameh University, Hamadan, Iran

Abstract

Semantics is a branch of linguistics that plays an important role in understanding the Holy Quran. Because by examining the words in the context of the verses, you can get the exact meaning of the word. The concept of "Azab" (=torment) is one of the most frequent concepts in the Holy Qur'an, which alone is the natural result of a person's action and does not imply severity; but its combination in additional combinations with words such as: "Hariq", "Sa'ir", "Hamim" etc. expresses its state and intensity. The authors intend to answer this important question, what effect do the additional combinations of the word torment have on the meaning and interpretation of this word based on the syntagmatic relations? The structure of the verses of "Azab" in additional combinations shows the influence of these concepts on the word "Azab" and the limits of this word along with its various additional layers; For example, the torment of Hamim indicates the torment with boiling water at highest temperature. The torment of Sa'ir indicates the torment of a fire that has a long and burning tongue, that's why the fire in wood is not called Sa'ir because it does not have these conditions. Most of the verses of torment in its additional combinations are related to doomsday and only in four verses it refers to our world. and in most of the verses, the severity of the torment is indicated by the words Akbar, Abqa, Ashad, Ashqa and Akhza, which shows that this torment is greater and more severe than the worldly one. This research analyzes the relationship of the word "Azab" with other accompanying concepts in additional combinations with a descriptive-analytical method in order to determine the effect of these combinations on the word "Azab".

Keywords: cognitive approach, conceptual metaphors, conceptualization, metaphor, Qur’an.

The Reflection of Prophet Joseph's Story in Palestinian Resistance Poetry (Case Study: Mahmood Darvish and Samih al-Qasim)

Abdollah Rasoulnejad
Associate Professor at the Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran
Mohammad Reza Azizipour
Assistant Professor at the Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran
Parastoo Asghari
Graduate with Master's Degree of Arabic Literature, High School Teacher, Sanandaj, Iran

Abstract
The Holy Quran has created the biggest revolution and the deepest evolution in human society by an invitation to destroy all types of somatic and mental restrictions from body and mind of human. Its verses and stories are full of lessons in order to warn the unrighteous and the grabbers and invite the oppressed to stability and justice. Specially, its ahsanolghesas which pictures the poor access from the trough wells to the pick ambitions and from the humiliation of slavery to the gratification and honor in the divine trials by a special delicacy and the plot of " my God is astute in what he wills". The Arab poets, specially the Palestinian poets have called the unconscious of the audiences of their poems to the new implications of this religious heritage by inspiring from different aspects of Joseph story and adjusting its dimensions to the poetic experience and the truth of their time and they have risen to counter with land blockade and expropriation of culture by grabbing the religious heritage as a non-confiscation and non-blockade common human legacy.The current study has expressed the reflection of different dimensions of Joseph story in the poem of two prominent poet of the Palestinian resistance, Mahmood Darvish and Samih al-Qasim by analytical method and it has come to the conclusion that these two poets have made this story as an eruptive source for expressing the literary themes of sustainability by targeted calls of the story and they have made its characters as a symbol for the Palestinian state, the treason of some Arabic countries and their personal suffering.

Keywords: Quran, Joseph story, Palestinian resistance poetry, Mahmood Darvish, Samih al-Qasim.

Qur'anic Intertextuality in Ibn Hajar Asqalani's Diwan: A Study of 'Al-Nabawiyyat'

Qader Qaderi
Department of Arabic Language & Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Mahabad, Iran

Abstract

Throughout history, religious texts have been a source of inspiration and adaptation for many poets and writers due to their status and sanctity. In this context, the Holy Qur'an has stolen the lead from other texts, and poets and writers in every era, according to the situation and interaction they had with it, decorated their works with the words and themes. Ibn Hajar, famous jurist and hadith of the 8th century AH. In his poem Diwan, has used many examples of Quranic intertextuality, including lexical and thematic intertextuality. Since he memorized the entire Quran at the age of nine and studied science for a long time in the spiritual and spiritual atmosphere of Mecca and near the Kaaba, the tremendous influence of the Quranic atmosphere on his poems is very evident. The connection between the concepts of "Ibn Hajar's Diwan", especially the "prophecies" section, with the Holy Quran, has a lot of depth, so that in many cases, the precise understanding of his intended meaning is not possible except by getting to know the hidden text and knowing how these two texts relate to each other. . Since he memorized the entire Quran at the age of nine and studied science for a long time in the spiritual and spiritual atmosphere of Mecca and near the Kaaba, the tremendous influence of the Quranic atmosphere on his poems is very evident. The connection between the concepts of "Ibn Hajar's Diwan", especially the "prophecies" section, with the Holy Quran, has a lot of depth, so that in many cases, the precise understanding of his intended meaning is not possible except by getting to know the hidden text and knowing how these two texts relate to each other.

Keywords: Qur'an, Ibn Hajar Asqalani's Diwan, Nabawiyat, intertextuality, prophetic praises.