

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ



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 پژوهش های مبتکرانه، علمی و اصیل در جهت تبیین، تفہیم و گسترش ابعاد مختلف ادبیات اسلامی به دو زبان فارسی و عربی منتشر می شود. گستره موضوعات مقالات این مجله در موضوع های 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 لزوماً منعکس کننده نظارت مجموعه دست اندراکاران دو فصلنامه نیست و بنا به تعهدی که نویسنده(گان) به همراه مقاله به محله ارسال می نمایند، بدیهی است صحت مطالب هر مقاله، بر عهده نویسنده(گان) است.



صاحب امتیاز: دانشگاه کردستان

مدیر مسؤول: محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان، سنندج)

سردبیر: مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بولی 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

بین المللی:

امیر رفیق عولا محمود المصيفی (استاذ بجامعة سوران، إقليم
كردستان العراق)

دلدار غفور حمد أمین (استاذ بجامعة صلاح الدين، إقليم
كردستان العراق)

سعاد بنسنی (أستاذة بجامعة وهران ۱ أحمد بن بلة، الجزائر)
السيد محمد سالم العوضی (أستاذ بجامعة مینسوتا، امریکا)
عاصم شحادة صالح علی (أستاذ بجامعة الإسلامية العالمية،
کوالالامبور، مالزی)

مصطفی محمد رزق السواحلی (أستاذ بجامعة سلطان شریف
علی، بروناي دار السلام)

داخلی:

تورج زینی وند (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)

جهانگیر امیری (استاد دانشگاه رازی کرمانشاه)

حسن سرباز (دانشیار دانشگاه کردستان)

شرفت کریمی (دانشیار دانشگاه کردستان)

علی نظری (استاد دانشگاه لرستان، خرم آباد)

کبری روشنگر (استاد دانشگاه تربیت مدرس)

محسن پیشوایی علوی (دانشیار دانشگاه کردستان)

مرتضی قائمی (استاد دانشگاه بولی سینا همدان)

مصطفی کمالجو (دانشیار دانشگاه مازندران)

هادی رضوان (دانشیار دانشگاه کردستان)

تلفن تماس: ۰۸۷۳۳۶۴۶۰۰ (داخلی ۲۲۱۲)

واتساب: +۹۸۰۹۱۸۸۷۷۴۵۲۱

رايانame: jilr@uok.ac.ir

وبگاه: <https://jilr.uok.ac.ir>

ویراستار علمی: شرافت کریمی

ویراستار فنی: جمیل جعفری

ویراستار انگلیسی: جمیل جعفری

صفحه آراء: جمیل جعفری

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 / نویسنده‌گان 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 مسئله، سؤالات تحقیق و پیشینه)؛
چارچوب نظری؛
متن اصلی؛
نتیجه گیری؛
فهرست منابع.
۵. لازم است کلیه موارد قید شده در فایل راهنمای نویسنده‌گان، 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 باید از ۲۲ صفحه یا از ۷۰۰۰ کلمه بیشتر باشد.
۸. مقاله باید منحصراً از طریق وبگاه اختصاصی مجله به نشانی: <https://jilr.uok.ac.ir> ارسال شود.

راهنمای نویسنده‌گان

۱. نوع و اندازه خط در مقالات فارسی، Nazanin B 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 سانتی‌متر است.
۴. هر عنوان فرعی، از متن ماقبل یک سانتی‌متر فاصله خواهد داشت؛ یعنی، پس از هر پاراگراف، یک اینتر اضافه زده شده، سپس عنوان فرعی آورده می‌شود.
۵. رعایت قواعد املاء 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 (نویسنده‌گان) آورده می‌شود و مشخصات کامل نویسنده (نویسنده‌گان) با ذکر وابستگی دانشگاهی، رایانمه، نشانی و شماره همراه، در فایل دیگری قید می‌شود.
۷. چکیده در حداقل ۲۵۰ کلمه آورده می‌شود که شامل خلاصه‌ای از بیان مسأله، اهداف، روش تحقیق، و نتایج است.
۸. تعداد واژگان کلیدی، حداقل ۷ واژه است.
۹. اگر بند (پاراگراف)، بلافاصله به دنبال عنوان بباید، بدون تورفتگی (ایندنت) نوشته می‌شود؛ اما اگر، به دنبال بند دیگری قرار گیرد، نیم سانتی‌متر به عنوان تورفتگی در سطر اول، اعمال خواهد شد.
۱۰. برای تفکیک بخش‌های مقاله از هم دیگر، از نظام شماره‌گذاری به شرح زیر بهره برد می‌شود:

۱	- مقدمه
۱-۱	- بیان مسأله
۲-۱	- سؤالات تحقیق
۳-۱	- پیشینه تحقیق
۲	- چارچوب نظری
۳	- تحلیل
۴	- 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 پیرروی 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، ۱۳۸۴: ۲۷)
در صورتی که مؤلفین بیش از ۲ نفر باشند: (نام خانوادگی نفر اول و همکاران، سال چاپ: شماره صفحه) = (رحمانی و همکاران، ۱۴۰۲: 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 مجرّك نامتحرّك است، نتوانست پا را فراتر گذارد؛ زیرا با کشف آن، نهایی ترین علل چگونگی طبیعت مکشوف گشته و تبیین صیروفت و تبدّل موجودات طبیعی به یکدیگر، ممکن می‌گردد (برنجکار، ۱۳۷۴: 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، تلویحًاً در مثال‌های زیر، بیان شده است:

الف. مقاله:

۱-۱. یک مؤلف:

حمیدی، علی (۲۰۲۰). أثر علم الدلالة في تفسير القرآن الكريم. دراسات الأدب الإسلامي، سال اول، شماره ۲۰-۳۸، ۲.

۱-۲. دو مؤلف:

حمیدی، علی؛ و احمدی، حسن (٢٠٢٠). أثر علم الدلالة في تفسير القرآن الكريم. دراسات الأدب الإسلامي، سال اول، شماره ۲، ۳۸-۲۰.

١-٣. سه مؤلف:

حمیدی، علی؛ احمدی، حسن؛ و باقری، سعید (٢٠٢٠). أثر علم الدلالة في تفسير القرآن الكريم. دراسات الأدب الإسلامي، سال اول، شماره ۲، ۳۸-۲۰.

٤. بیش از سه مؤلف:

حمیدی، علی؛ احمدی، حسن؛ باقری، سعید؛ و دیگران (٢٠٢٠). أثر علم الدلالة في تفسير القرآن الكريم. دراسات الأدب الإسلامي، سال اول، شماره ۲، ۳۸-۲۰.

ب. کتاب:

١-١. یک مؤلف:

حمیدی، علی (١٩٧٢). علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

١-٢. دو مؤلف:

حمیدی، علی؛ و احمدی، حسن (١٩٧٢). علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

١-٣. سه مؤلف:

حمیدی، علی؛ احمدی، حسن؛ و باقری، سعید (١٩٧٢). علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

٤. بیش از سه مؤلف:

حمیدی، علی؛ احمدی، حسن؛ باقری، سعید؛ و دیگران (٢٠٢٠). علم البلاغة من منظور الدراسات المعاصرة (الطبعة السادسة). (علی یونسی، مترجم) بیروت: دار الفکر.

ج. پایان نامه:

صدقات، سالم (٢٠١٤). *التناص الديني في شعر أبي العتاھي* (رسالة ماجستير). جامعه کردستان، سندج.
کرمی، جمال (٢٠٢). *الشخصية وأثرها في التماسك النصي في رواية المستنقع لحنان مينه* (اطروحة دكتوراه).
جامعه طهران، طهران.

د. سایت اینترنتی:

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

اسدی، محمد باقر (١٤٠١ش، دی ٢٥). آموزش ساده صرف فعل ماضی و مضارع در عربی با خصایر. بازاری از سایت عربی برای همه: <http://arabiforall.com/post/560/>

راهنمای فونت

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

فهرست مطالعه

صفحه

عنوان

١	التمثيل السردي للتاريخ في النص القرآني..... دعا عادل عبدالكريم * (مدرسة مساعدة بمديرية التربية في الرصافة الثالثة، العراق)
١٧	المفردة القرآنية عند محمد "أبو القاسم" حاج حمد..... زينب عبدالعزيز * (كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة- ١ الحاج لخضر، الجزائر)
٣١	هدايات آيات السكينة في القرآن الكريم..... رمضان خيري إيماعيل حوده * (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر)
٥٧	تحفيض الهمز في القرآن الكريم بين قواعد النحو والمعطيات الصوتية الحديثة..... سامية بوفورة * (دكتورة، جامعة أحمد بوقرة بومرداس، الجزائر)
٧٧	کارکرد میراث اسلامی در شعر فاروق جویده..... کاوه رحیمی * (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران) یحیی معروف (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه)
٩٥	دراسة الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم..... مهرداد آقاني * (أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي، أردبيل، إيران) خدجية عرب صالحی (ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان؛ إيران) طاهرة رنجبریان (ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبيلي؛ إيران)
١١٣	جمالية أساليب الخطبة رقم ١٥٥ من نهج البلاغة (وصف بديع حلقة الخفّاش)..... سمیه مدیری * (طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران) فاطمة برجمکانی (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)
١٣٧	هنچار گریزی دستوری در کلمات قصار نهج البلاغه..... حسین چراغی وش * (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان) عبد محمدیان (دانشجوی دکتری دانشگاه لرستان)
١٥٧	المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني..... ثريا رحيمي * (خربيجة دكتوراه في اللغة العربية من جامعة تربیت مدرس) خلیل پروینی (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربیت مدرس)
١٨٣	مفهوم سازی استعاره‌های قرآنی از منظر شناختی: مطالعه موردی سوره‌های صافات و کهف..... مسعود دهقان * (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان) بنزان وهابیان (دانش آموخته دکتری زبانشناسی، مدرس دانشگاه گنجه‌ام، همدان، ایران)

- بازتاب «أحسن القصص» در شعر مقاومت فلسطین (نمونه موردي محمود درويش و سميح 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 (فاغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دبیر آموزش و پژوهش، سنندج، ایران)
- بیاناتنی قرآنی در دیوان ابن حجر عسقلانی؛ مورد پژوهی «النبويات» ۲۲۹.....
 قادر قادری* (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، مهاباد، ایران)
- چکیده‌های انگلیسی ۲۵۱

التمثيل السردي للتاريخ في النص القرآني

دعاة عادل عبدالكريم^{*} (مدرسة مساعدة بمديرية التربية في الرصافة الثالثة، العراق)

تاریخ الوصول: ۱۵/۰۶/۲۰۲۱

تاریخ دریافت: ۲۶/۰۱/۱۴۰۰

تاریخ القبول: ۲۸/۰۷/۲۰۲۱

صفحات: ۱-۱۵

تاریخ پذیرش: ۰۶/۰۵/۱۴۰۰

الملخص

يُعد القرآن الكريم من أقدس الوثائق العالمية التي نقلت للبشرية جماء تأريخ الأمم والحضارات والثقافات والشخصيات الجمعية والفردية، المواجهة للمعطيات التاريخية منذ بدء الخليقة وعلى مر العصور، إذ تتأثر أهمية أنطولوجيا التاريخ فيه نتيجة لما اشتمل عليه من حبيبات التّبّع السردي لقصص الأنبياء والملوك والسلطانين وأحوال الشعوب والجماعات من أمثل: (فرعون، قارون، ذي القرنين، عاد، ثمود) وغيرهم، الذي عزّز فكرة الوجود وبرهن على إعجاز الخالق، وبذا يُعيّن النص القرآني عن طريق التّبّع التّارخي لحمل ما سبق مفاهيم الرّشاد والموعظة والاعتبار، فضلاً عن تشخيص آليات الجدال والمناقشة مع المنكريين والمخالفين، فعمد (النص القرآني) إلى تحرير الإنسان من قيود الزمكان (المكان / الرمان) وأسوار الرقعة المحلية إلى فضاءات مختلطة تغرس فيه بذار التّفكير والتّدبر وإعادة إنتاج المعنى «لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولَئِكَ مَا كَانَ حَدِيثًا يُقْرَئُكُمْ وَلَكُنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ» (سورة البقرة: ۱۴۳)، فجاء هذا البحث لمناقشة مساق التّأريخ ومتلازماته السردية في النص القرآني، للوقوف على أهم الأغراض والسمات والأنمط والمخرجات التي آلت إليها هذه المزاوجة النسقية بين السرد والتّأريخ.

الكلمات المفتاحية: التّمثيل، السرد، التّاريخ، ميثودولوجيا السرد.

نمايش داستانی تاریخ در متن قرآن

چکیده

قرآن کریم به عنوان یکی از مقدس‌ترین اسناد جهانی شناخته می‌شود که به تمام انسانیت تاریخ اسم، تمدن‌ها، فرهنگ‌ها، شخصیت‌های جمیعی 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، سلطانین و شرایط مردم و جوامعی مانند فرعون، قارون، ذوقرنین، 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 أحکامه الجازمة والنهائية على جناح الرحمة الإلهية وعناية الرَّبِّ الرَّؤوف ببعاده المكالين بتيجان الإنصات والاتباع المطلق لحيثيات الملكوت المتفَرِّد بعلم الخالق الواحد الأَحد الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد، فرسم القرآن بوساطة جلَّه البلاغية وأساليبه اللفظية والمعنائية خارطة الوجود البشري المساوِق للدين الإسلامي المختتم لرحلة الديانات التي استمرت لآلاف السنين، مطلقاً رؤيته وتركاً لبني البشر حرية القرار في مسالكة أحد الطريقين المتعاكسيْن، الذي يؤدي أحدهما إلى الجنة والفوز بالسعادة الأبدية، أو الآخر المؤدي إلى جهنم العصيَان والتمرد على كينونة الله سبحانه وتعالى، فكان السَّرُّد أحد تلك الأنماط التي جاء بها القرآن كوسيلة إفهام وبيان وتذكرة، وخاصة السَّرُّد التأريخي الذي قدم للمخلوق تفصيلات الماضي والحاضر والمستقبل بتدبیر الخالق وعظمته، فكان القصد من إيراد التاريخ عن طريق السَّرُّد في النَّص القرآني المقدس لا لأجل التاريخ نفسه، بل لأجل الظلَال التي رسمها جسد التاريخ وترك آثارها حتى في غياب شمس تلك الأَرْمنة بشخصيتها وأحداثها.

۲- الإطار النظري

في هذا الموضع من المقال يجب أن نسترعِي انتباها إلى المصطلحات التي تكون الإطار النظري للبحث ونحاول تعريفها من منظور علمي اصطلاحي:

۱- التَّمثيل

يُراد بالتمثيل مفاهيمياً: استحضار الصُّور الذهنية بأشكالها المتنوعة وإعادة خلقها وفق المعطيات الحسية والتخطيطات الفكرية، ويأتي بعناء اللغوي على آلة التَّصور، تمثُّل الشيء أي تصوُّر مثاله وفي الكتاب المقدس **﴿فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيًّا﴾** (سورة مريم: ۱۷)، ومثل الشيء بالشيء صُوره وخلق هياته، وهو من الكلمات الماردة للتتشبيه إلا أنَّ الفرق بينهما من جهة المزيّات والكلائيّات، أي أنَّ كل تمثيل هو تشبيه وليس كلَّ تشبيه تمثيل.

إنَّ التَّمثيل أو التَّمثيل مصطلحاً فلسفياً يُستخدم في علم العلامات ويعزز الفكر الذي يذهب إلى "أنَّ وظيفة اللغة هي أنْ تنوب عن الأشياء، أي أنْ تحيل على واقع غير لغوي" (القاضي: ۲۰۱۰: ۱۱۲)، وتراه (ليندا هيتشون) على آلة الطريقة التي يقوم بها تمثيل السَّرُّد التأريخي والصُّور التي تتشابهها

في تصوراتنا وأخيالتنا (هيتشون، ٢٠٠٩: ٤٠)، ويذهب الناقد الثقافي البريطاني (ستيوارت هول) في دراسته المعروفة بـ(التمثيل: المعنى، اللغة) إلى أنَّ التمثيل يعني استخدام اللغة لقول شيء له معنى عن العالم، أو لتمثل العالم للناس الآخرين على نحو له معنى، فهو (التمثيل) ضرورة لغوية لإنتاج المعنى؛ لأنَّ اللغة عنده هي التي تبني المعنى بوصفها نظاماً تمثيلياً.

٢-٢ - السردد

إنَّ مصطلح السردد من المصطلحات النَّقدية الغربية الحديثة ويفاصله في الدراسات العربية الرَّوَى والحكاية. والسردد لغةً: ضمُّك الشَّيءِ، بعضه إلى بعض نحو النُّظم وما أشبهه، ومنه قولهم : سرد الديَر أي ضمَّ حديثه 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 من الانسجام والمساواقة، أما في معناه الاصطلاحي فيزيد به: الإخبار وسرد الأحداث لواحدة أو أكثر من الواقع بسماتها المختلفة لواحد أو أكثر من المسرود لهم، ويعرِّفه كل من لا بوف، رعيون على أنه: رواية حدثنين على الأقل، أو واقعة واحدة وموقف واحد، أما (تودوروف، غريماس) فقد ذهبا إلى أنَّ السردد يجب أنْ يتضمن موضوعاً متسلسلاً يشكل كلاماً متكاملاً (برنس، ٢٠٠٣: ١٤٨)، فالسردد بمعناه الدقيق هو: الكيفية التي تروي بها القصة والتي " لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون" (الشكلاطيون الروس، ١٩٨٢: ١٨٩)، والسردية عند (ميكل بال) هي: "الطريقة التي بها تُفك شفرات النَّص، وهي محددة بعلاقات تربط بين النَّص السردي والقصة والحكاية" (جيرو، ١٩٨٨: ٢٣)، وبحسب النَّقد العربي يكون السردد " رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرَّاوي الخاصة ولأطر السردية، فيكون نتيجة ذلك نصاً سردياً" (بو علي، ٢٠٠٢: ٦١)، يحمل مدلولات اعتباطية وغير اعتباطية في أحايين كثيرة تهدف للخوض في غمار التجربة التاريخية والسوسيولوجية والأيديولوجية وغيرها، فضلاً عن ذلك فإنَّ أهمية السردد تكمن في جعل القارئ يعيش داخل بوتقة الحدث بمساقاته الرَّمانية والمكانية، مما يجعله متفاعلاً بجواسه ومنظوره الفكري مع تلك الواقعية أو ذلك الحدث، فتتجسد اللغة الواقعية لديه بمستوياتها المختلفة رغم البعد الزَّئني الذي يفصل بين الصُّورة والحدث، وما تحدُّر الإشارة إليه إنَّ عملية السردد مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالسارد الذي يعتمد بواسطتها إلى رصد الحالات المأزومة داخل النَّص.

٣-٢- التاريخ

يذهبُ أغلب الدارسين إلى أنَّ التأريخ هو: "علم الواقع التي تتصل بالأحياء من الناس في مجتمع خلال توالي الأزمنة في الماضي" (بِدْوِي، ٢٠٠٠: ٢٦)، إذ يتولى رصد السَّابِع الزَّمِيني للقضايا العامة والخاصة ذات الآثار العميقَة في تكوين المجتمعات والحضارات والأديان والمعتقدات، فهو يدخل في حيز العلوم الوصفية التي تسعى لمعرفة الواقع الجزئي في المكان والزمان (بِدْوِي: ٢٦)، وما تشير إليه تلك الأحداث والواقع من معطيات ذات التأثير السَّلِيل أو الإيجابي على حركة التأريخ المؤسس لبنية المجتمعات والشعوب، بينما يرى البعض أنَّه يجب أن يدرس في آن واحد نوعين من الواقع المختلفة كلَّ الاختلاف، وهي كما يأتي: (بِدْوِي: ١٧-١٨).

١- وقائع مادية: تتمثل في أحوال النَّاس وأفعالهم.

٢- وقائع نفسية: تتمثل في العواطف والأفكار والدَّوافع التي لا يدركها إلا الشُّعور، وهذا النوع لا سُبْل للمؤرخ في التَّغَافُل عنه؛ لأنَّه مُدعاة لتفصير السلوك وبواطن الأفعال القصدية.

وما ينبغي الوقوف عنده هو التَّمييز بين التأريخ كأحداث وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو يتوقع حدوثها في المستقبل، وبين التأريخ كعلم يقصد منه حفظ الأحداث وتسجيلها عبر الوثائق الأصلية والشاهد الأثري والأدلة المختلفة التي تؤكد حدوثها (النشراء، ٩: ١٩٩٧)، وتمرور الرَّهن وتتطور الحركة النقديَّة المشخصة للأبعاد العميقَة 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" (النشراء: ١٠-١١)، وبذلك ُولد مصطلح التأريخ وشهد حضوراً واسعاً، فاستُخدم من قبل المؤرخين اليونان من أمثال (هيرودوت) و(ثيوكريتيس)، وعندما قصرَها على تتبع الأحداث التاريخية بشخصياتها المحورية (الإنسان) عبر الأزمان مع محاولة تشخيص الواقعي والأصيل منها، أما مهمة المؤرخ بحسب الدارسين فهي تقتصر على البحث عن هذه الواقع وتسجيلها بالدقة المطلوبة والتَّدوين الصَّادِق، فهو (المؤرخ) يحاول فهم محيطه وفهم نفسه، وعلى حد تعبير (هرنشو) ليس في مقدوره أن يتنزع نفسه من المحيط الذي يعيش فيه (هرنشو، ٩: ١٩٩٤)، وعندما يتولَّ وصف التأريخ فهو يعمد لنقل الأحداث إلى عمليات التَّصور العقلية (مهران، ١٩٨٨: ٢٩/١)، أي أنَّها تدخل في مدار التَّخييل الذهني ورسم الصور العقلية المستمدَة من خطاطة الواقع.

٣- التمثيل السردي للتاريخ في النص القرآني

يُعد القرآن الكريم جامعاً ومفسراً لما ورد في الكتب السماوية السابقة من الحقائق التاريخية والدينية التي أصبحت خير دليل على مصداقته وحقيقة ما جاء به، خاصةً أمام المفكرين من أصحاب الديانات الأخرى الذين حاولوا تسويف موقف الرسول محمد (صلى الله عليه وعلى آله)، مع يقينهم بدقة ما ورد فيه من أخبار أنبيائهم وشعوبهم السالفة، إذ أضاف القرآن الكريم عليها من المسائل ما تقتضيه مشيئة الخالق عزّ وجلّ، فـ"كان ساداً مسدها ولم يكن شيئاً منه يسد مسده، فقضى الله أن يبقى حجة إلى قيام الساعة" (مهران: ٦/١)، وهذا ما اتفق عليه معظم الباحثين في مجال الدراسات القرآنية وخاصة المستشرقين، فهذا (لوبلا) يؤكد أنَّ القرآن اليوم هو الكتاب الرئيسي الوحيد الذي لم يحدث فيه أي تغيير أو تحريف، كما يقرّ (نولدكه) أنَّ النص القرآني يهي على أحسن صورة من الكمال والمطابقة (مهران: ٩-٨/١)، لم يبن منه بحثان القول كما نالت الكتب السماوية الأخرى على يد المتعثرين بالكلام المقدّس المنزَل رحمةً للعالمين.

استعan القرآن الكريم في مشروعه الرسالي وقضايا التوعية الأخلاقية والإنسانية والدينية والفقهية وغيرها مجموعة متنوعة من الأساليب اللغوية والأنمط الفنية؛ لتشذيب الروح والجسد البشريين من براثن الجاهلية وتشوه القيم والمعتقدات والمفاهيم التي باتت تحدّف للرجعية وسحق الدين وتشظي مركبة الخالق، فكان السردد محوراً توعياً بارزاً وخاصة التأريخي منه، عندما تحدث عن تاريخ الأنبياء والأمم السابقة في عرضه للصور الاجتماعية والأحداث الرئامية والمكانية في بيئات مختلفة؛ دعوةً منه لأخذ العبر والموعظة من الأساليب والمارسات التي أفرزتها التجربة البشرية في تلك المختب، فنمثّل السردد التأريخي في النص القرآني بطريقة بيانية تبليغية غايتها توطيد نظام حياة متكاملة للإنسانية تغير ما بالنفوس من جهالة وشرك وعبودية، نزعت متزعاً واقياً، وحينما عمد القرآن الكريم لتضمين نصوصه هذا النوع من السردد حرص على أن يكون الصدق التأريخي معياراً لها (عشراوي، ١٩٩٨: ٥٤)، إلا أنَّ استعana القرآن بمنظومة التاريخ لا يعني أنَّه مدونة تأريخية أو كتاب بيوجرافيا يخضع لقوانين المؤرخين، بل هو كتاب هداية وإرشاد للتي هي أقوم وطريق استقامة للنجاة، أنزله الباري عزّ وجل دستوراً ومنهاجاً ومناراً للمسلمين.

إنَّ السردد التأريخي في القرآن الكريم ما هو إلا أنباء وأخبار تأريخية وقعت في القرون والأزمات الماضية، فضلاً عن النبوءات السابقة منذ بدء الخليقة بأسلوب لغوي وبالاغي رفيع لم تمهده العرب في فنونها التَّشِيرية والشعرية، وما تحدّر الإشارة إليه أنَّ الخطاب التأريخي يسود معظم الجمل السردية في

القرآن الكريم؛ انطلاقاً من أحداثها الماضية التي أُسست قاعدة الدّعوة الرّسالية بما تحمله من مواعظ وإرشادات تمحضت عنها تجاذب الطّاعة والعصيان مع الأقوام السّابقة، ولأنَّ النّص القرآني هو الحامل الأمين لهذا الحكيم نجد السّرد يبتعد تماماً عن المدخلات الفرعية التي يقحمها السّارد الأديب في متنه تلبيةً لأغراضه الأيديولوجية أو الثقافية أو النّفسية، واعتماده (القرآن) على الحكيم الحقيقي لما جرى منْ أحداث (حاج الله: ۱۶)، فأدخل سرده التّاريخي المسوق للعبرة والاتّعاظ فناً حديثاً من الفنون المستحدثة في مشاغل العرب الأدبية، ينماز عن الأخيرة بالإلمام والكمال، مما جعله حاضنة للكثير من السّور منْ أمثل: (يوسف، آدم، إبراهيم، موسى، عيسى) وغيرها.

١-٣ - ميثودولوجيا^(١) السّرد التّاريخي في القرآن

لابد من الوقوف على منهجية السّرد التّاريخي في القرآن وبيان هيكلية تشكّله التي تختلف في أحاسين كثيرة عن كيّوننة السّرد الأدبي، فالسّردية القرآنية تتحذّل نسق الجمل المتقطعة التي تأتي متواالية في بعض المواضع ومتناوبة في حلقة دائرة أو شريط سريدي متقطع في بعضها الآخر، مع ابتداء النّص السّردي بالعتبات التّوعوية التي تُهيأ الذهن لتلقى الحقيقة والخصوص لحكمة الخالق الأولية من سرد هذه الأحداث التّاريخية، وقد تكون بعض هذه العبارات قصيرة كما في سورة يوسف ﴿الرِّ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾ (١) إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (٢) تَخْنُونَ تَعْصُمُ عَلَيْكَ أَحْسَنُ الْفَصَصِ بِمَا أُوحِيَنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (٣) إِذَا قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكِبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (٤) (يوسف: ٤-١) فقدمت السّورة رسالة توعوية أو نتيجة استباقية قصيرة الحيز اللغوي لكنها طويلة المعانى والمقداد قبل الخوض في سرد تاريخ يوسف النّبى (عليه السلام)، وقد تطول هذه العبارات في بعض المواضع وهي تشرح قدرة الله سبحانه وتعالى في إهلاك كبار طغاة التاريخ تمهدأً للدخول في إشكالية بعض الأحداث كما هو الحال في الحديث عن قصة النّبى موسى (عليه السلام) في سورة إبراهيم ﴿الرِّ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّكُمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ (١) اللَّهُ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَوَلِيَّ لِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ (٢) الَّذِينَ يَسْتَحْجُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَبَيْغُونَهَا عَوْجًا أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ (٣) وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمَهُ لِبَيْنَ لَهُمْ فَيُنَصِّلُ اللَّهُ مِنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٤) ولَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرُجَ قَوْمَكَ مِنْ

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

الظلمات إلَى النُّورِ وَذَكَرُهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِكُلِّ صَيَارٍ شَكُورٍ ﴿٥﴾ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُوْمُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذْبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بِلَاءً مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ ﴿٦﴾ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لِئَنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾ وَقَالَ مُوسَى إِنَّ تَكْفِرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا فَإِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ (سورة إبراهيم: ٨-١)، ومثلها في سورة الكهف وسبأ وغيرها مع التشابه في السياق اللغوي للكلمات البدائية أو اختلافها في بعض السُّور، أما القفلة السردية فغالباً ما تكون مغلقة وتنتهي بدرس ديني أو حكمة من شأنها تغيير مسار الحياة البشرية مع انعدام اليهيات المفتوحة التي تسحبنا إلى اختلاف التأويل كما هو الحال في السردي الأدبي، فضلاً على أنَّ بنية الحدث في الغالب تتسم باللامركزية، فتجده أحياناً متفرِّداً بسورة واحدة أو متزاوجاً مع أحداث تأريخية أخرى في أكثر من سورة وخير مثال على ذلك السردي التأريخي لقصة النبي موسى (عليه السلام) الذي بات منشراً في أجزاء كثيرة من النص القرآني، أما العنوان فغالباً ما يكون غير متزامن مع فحوى الحدث التأريخي، فيُساق السردي لحدث معين داخل السُّور التي تحمل اسمًا مغايراً لذلك الحدث، وبهذا تكون ميثودولوجيا السردي القرآني مغايرة في الغالب لنظيرها في السردي الأدبي مع ارتياطهما في المفاصل الرئيسية إلا أنَّ الهوة بينهما تتسع أحياناً في الشكل والأهداف والمضمون والمستويات اللغوية والمرجعية النصية.

٢-٣- شخصيات السردي التأريخي

تحتل الشَّخصية دوراً مائراً بين عناصر المنظومة السردية، فهي الطريق الرئيس الذي يسلكه السارِد للوصول إلى فكر المتلقِي وخياله، تتحذَّل أشكالاً مختلفةً تتناسب مع المستويات النَّصية المختلفة ومع الأغراض التي يهدف إليها المبتاع من إنتاج نصه، وفي السردي القرآني توالت وامتزجت مع حدود التشكيل الواقعي أحياناً والفناتاري أحياناً أخرى، تنقل للإنسان الحقائق التأريخية التي اختارها الله عزَّ وجلَّ لتكون عبرة سلوكية لبني البشر، ويمكن تصنيف تلك الشخصيات بالآتي:

٢-٤- الشخصيات البشرية

١) الرجال: ومنهم الأنبياء والملوك والوزراء والشَّخصيات العامة، من أمثل: فرعون، هامان، لقمان، أخوة يوسف، العزيز، وغيرهم الكثير، والشَّواهد على ذلك كثيرة في القرآن الكريم، فكانت تلك الشخصيات ترجمان الغرض الرئيس الذي من ورائه أُنْتَجَ النَّصُّ السردي التأريخي في القرآن وأخذ حيزاً كبيراً في دستور المسلمين المقدَّس.

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

٢-٢-٣ - الشخصيات الحيوانية

(۱) الطير والحيشات: ومنها النَّمل، كما في قوله تعالى ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمَلِ قَالَتْ نَمَلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمَلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَخْطِمْنَكُمْ سُلَيْمَانٌ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (سورة النَّمل: ۱۸).

(۲) المدهد: كما في قوله تعالى ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحْطَتُ إِمَامَ ثُحْطُبِ بِهِ وَجْهُكَ مِنْ سَيِّئِ بَنَيْنِ﴾ (سورة النَّمل: ۲۲).

٢-٣-٣ - الأرواح الخفية

(۱) الملائكة: كما في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَىٰ قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَيْثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيدٍ ﴾فِلَمَّا رَأَىٰ أَيْدِيهِمْ لَا تَصِلُّ إِلَيْهِ نَكِرْهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخْفِ إِنَّا أُرْسَلْنَا إِلَى قَوْمٍ لُوطٍ ﴾وَأَمْرَأَهُ قَائِمَةً فَضَحِّكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ (سورة هود: ۶۹-۷۳).

(۲) الجن: كما في قوله تعالى ﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنْصِتُوْا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ قَالُوا يَا قَوْمَنَا إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أَنْزَلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُسْتَقِيمٍ يَا قَوْمَنَا أَجِبُّوْا دَاعِيَ اللهِ وَآمِنُّوْا بِهِ يَعْفُرُ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيَبْرُكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ﴾ (سورة الأحقاف: ۲۹-۳۱).

(۳) الشيطان: كما في قوله تعالى ﴿فَأَزَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾ (سورة البقرة: ۳۶).

٢-٤-٣ - شخصيات عجائبية

تلك الشخصيات التي فارقت حدود المنطق والمعقول وأدت وظيفتها التأريخية بطريقة تقترب من الخيال والعجائبي، وهي تشمل:

(۱) اليد: كما في قوله تعالى ﴿إِسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجُ بِيَضَاءٍ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ﴾ فَدَانِكَ بُرْهَانَنِ مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلِئَهِ إِكْمَ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾ (سورة القصص: ۳۲).

(٢) العصا: كما في قوله تعالى **﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعبَانٌ مُّبِينٌ﴾** (سورة الشعراء: ٣٢). توعدت الشخصيات في السردية التاريخية للقرآن الكريم وترواحت بين الواقعية التي تنقل الحدث بمنطقية مطلقة، وبين الفانتازية التي تحمل الحدث الحقيقي على جسور التأثير العميق، وفي الحالتين انتجت خطاباً دينياً ساهم في بلورة المذايير والممكناًت في دستور الخالق سبحانه وتعالى، فاتخذ القرآن الكريم أساسياً متعددة في طريقة رسمه للشخصية في مفاصله السردية من بينها إهماله الواضح للأسماء والاستعاضة عنها بكلمات أخرى منها: القوم، والجماعة، وأكثر ما يتمثل ذلك في الشخصيات التسوية التي يضفي عليها سمة التبعية للزوج أو الأخ أو الأب، فضلاً عن ذلك العدول عن الصفات الجسدية والحسية لتلك الشخصيات، فهو يرسمها بطريقة غير مباشرة و"يذهب إلى عرض الأفكار والأعمال ويترك للقارئ مهمة التعرف عليهم" (خلف الله، ١٩٩٩: ٣٠)، عن طريق ما تؤديه من أفعال ومارسات، خاصةً تلك الأمور التي تتصل بالعقيدة والتقوى، فهي التي صنفت الشخصية في القرآن إلى ثلاثة أنماط: المؤمنون، الكافرون، والمنافقون، كما انقسمت تلك الشخصيات إلى صامنة لا تتعدى وظيفتها نسق المثل والعبرة، وأخرى ناطقة حملت مجمل أغراض السرد التاريخي التي أرادها القرآن الكريم.

٣-٣- أغراض السرد التاريخي

إن القرآن الكريم حينما عمد إلى تضمين السرد التاريخي لم تكن غايته التاريخ نفسه، بل كانت مقاصده أبعد من ذلك وأعمق، منها بيان لسنة الله فيهم والتَّدليل على أصول الدين والإصلاح؛ لأنَّ أحداث التاريخ من حيث هو تاريخ ليس من مهام الدين من حيث هو دين، بل المهدف الأساسي هو العبرة التي دونها ذلك التاريخ، فشرع في بيان أهم الأهداف التاريخية التي واجهها الأنبياء والأمم السابقة وعرضها بأسلوب سردي فريد الغاية منه "أخذ العبر وترسيخ المعتقدات الدينية، وبناء المجتمع المثالي المستفيد من أحداث غيره، فيما كان منها صالحًا كان له أثر في بناء شخصية المسلم" (الخواشدة، ٢٠١٦: ٢)، أما غير الصالح فهو الأنموذج الختامي لحياة الإنسان التي غادرت لحظات التفكُّر والتَّدبر والاتِّباع، وما تحدُّر الإشارة إليه أنَّ السرد القرآني جميعه مبني على الدُّرُوس والمواعظ والمواقوف التي تهدف إلى تربية الأفراد والمجتمعات وتقديم قضايا الحياة للإنسان على شكل نماذج يشعر معها بالوضوح والتَّجسيـد الحيـ للفكرة، فضلاً عما يحمله ذلك السرد من تحذير ووعيد لللـكـرةـ والمـلـحـدينـ في مواقفهم المشـابـحةـ لـمـنـ سـبـقـهـمـ مـنـ الـأـمـ وـالـشـعـوبـ **﴿فَأَقْصِصِ الْقَصْصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾** (سورة الأعراف: ٧٥).

١٧٦)، فأنت نصوص السّرّد التّارِيخي في القرآن الكريم محمّلة بمخزون من القضايا التي تهدف إلى تقويم وتقييم حياة المسلم، كالقضايا الاجتماعية (العدل، العنف، حقوق المرأة)، الدينية (التوحيد، الشرك، النفاق)، السياسية (الشوري، الحرية)، الثقافية (الأخلاق، القيم، الآداب)، الإنسانية (الكرامة، الرحمة)، الإعجازية (قدرة الله، براهين الأنبياء)، العلمية (خلق الأرض، تكوين الإنسان)، وغيرها الكثير من القضايا العامة المتعلقة بأحكام الشريعة وحياة الإنسان، وثمة أغراض خاصة تتصل بالرسُّل والرسائل والمرسل إليهم كانت الهدف الأسمى والأعمق من إنتاج النّص السّردي القرآني وتقديمه لل المسلمين كخلاصة للأحكام القبلية والمفاهيم البعدية، والتي تمثلّ بما يلي:

- تخفيف الضّغط على النبي محمد (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) (عبد ربه: ٨٩)، كما في قوله تعالى ﴿فَإِنْ كُنْتَ فِي شَكٍّ إِمَّا أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ فَاسْأَلْ الَّذِينَ يَقْرَءُونَ الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكَ لَقَدْ جَاءَكَ الْحُقْقُورُ مِنْ رَبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ﴾ (سورة يونس: ٩٤).
- توجيه العواطف القوية الصادقة نحو عقائد الدين الإسلامي ومبادئه، على سبيل التّضحيّة بالنفس في سبيل كلّ ما هو حقّ، من أمثل مشكلات البعث والوحدةانية، وبشرية الرّسُّل وتأييده بعضهم بالمعجزات (خلف الله، ١٩٩٩: ٢٠٠).
- تقديم الدليل على علم الله الواسع الذي أحاط بحركة التاريخ بزمانه ومكانه.
- التّأكيد بأنّ محمد (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) رسول الله حقاً وتأييده بما اصطفاه الله من الرّسالة والذي يشمل التّحدّي بالغيب والإعجاز بمعرفة التّفاصيل التي لا يطلع عليها إلا علام الغيوب (المعلمي، ٢٠٠٣: ٦).
- تصديق الأنبياء السابقين وإحياء أثرهم.
- مقارعة أهل الكتاب بالحجّ والبراهين.
- تقديم خلاصة التجارب البشرية لتكون عبراً يتفكر بها أولو الألباب.
- بيان الأصل المشترك بين الدين الإسلامي والديانات الأخرى.
- بيان نعمة الله على الأنبياء نحو قصة سليمان، زكريا، عيسى، موسى، وغيرهم.

٣-٤- خصائص السّرّد التّارِيخي

ينماز السّرّد في القرآن الكريم عن السّرّد الأدبي بالحقيقة والواقعية، مما يجعل منهـماً مرتكزاً مهماً تقوم عليه الكثير من الآيات المقدّسة، وهو مبني على جانب حسيّي رائع يجعل المتلقـي يعيش حالة من

الحوار الواقعي المشاهد بأصوات أصحابها في تصوير درامي متجرّد وبدون تدخلات انتيابية، يُعتبر بالصور الحسيّة المتخيلة عن "المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية" (قطب: ٧١)، فاصطفي من الأحداث التاريخية المهمة في حياة الإنسان "بما يخدم الدعوة الإسلامية ويرسخ عقيدتها ويوجه المسلم توجيهاً صحيحاً، ويفتح للناس طرقاً للعبرة والعظة منها" (الخطيب، ٧٣: ١٩٧٥)، كما يختار من تلك الأحداث ما يجدد صالحاً لتأسيس المجتمع الإسلامي. غالباً ما يكون السرد التاريخي مفصلاً محدثاً بذلك شحنة كبيرة من التفاعل والانسجام كما في قوله تعالى مخبراً عن النبي نوح (عليه السلام)، وقومه والطوفان العظيم ﴿كَذَّبُتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَأَذْجَرَ * فَدَعَا رَبَّهُ أَيْ مَغْلُوبٌ فَانْتَصَرَ * فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ عَمَاءً مُنْهَمِّرِ * وَفَجَرْنَا الْأَرْضَ عَيْوَنًا فَأَنْتَقَى النَّمَاءَ عَلَى أَمْرٍ قَدْ فَلَرَ * وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ الْلَّوَاحِ وَدُسُرَ * تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَرَاءً لِمَنْ كَانَ كُفَّارَ * وَلَقَدْ تَرَكَنَا هَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَّابِي وَتُنَذِّرَ * وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ﴾ (سورة القمر: ٩-١٦)، وهنا استحضر النص تقانة التفصيل في سرد تاريخ النبي نوح (عليه السلام) مع قومه، مع أنه في الأعمّ الغالب يدرج نصوصاً موجزة تُشير إلى بوتقة الفكرة التي أراد السرد إظهارها للمتلقي.

ويمكن إجمال خصائص السرد القرآني بالأتي (قطب: ٩):

- ١) الواقعية والحقيقة: فلا يمكن أن يوصف السرد القرآني بالخيال أو الغموض؛ لأنَّ السارد الحكيم هو إله لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.
- ٢) البلاغة والإعجاز: وهي ميزة القرآن كاملاً، فهو الكتاب المعجز الذي تحدى العرب في فصاحته وبيانه.
- ٣) الدقة في السرد ونقل الأحداث مع تسلسلها والترابط فيما بينها، مما يجعل الكلام المسرود واضحاً لا إيهام فيه.
- ٤) التأثير الوجداني: أي أنَّ القارئ يستشعر أحداث النص وكأنَّه داخله ومشاركاً فيه.
- ٥) إيهام مقومات التاريخ، كالزمان والمكان وفي بعض الأحيان الصفات المميزة للأشخاص.
- ٦) التكرار لغaiات بلاغية الغرض منه صناعة المعنى بأكثر من طريقة؛ لضمان الوصول إلى ذهن المتلقى، إذ يرد السرد التاريخي لموضوع ما بأسلوب مختلف في كل مرة، كما في قصة النبي موسى (عليه السلام) التي وردت بطريقة مختلفة في السور: (النمل، القصص، طه).

- (٧) انتقاء بعض الأحداث دون غيرها بفحواها الذي يعزّز قدرة الذهن للوصول إلى مكامن العبرة
 (رضا، ١٣٦٦ : ٨٢).
- (٨) عدم الاهتمام بالترتيب الزمني للأحداث كما في قصة لوط التي وردت بترتيب زمني مختلف في سورة هود عنه في سورة الحجر.
- (٩) إسناد الحديث السردي الواحد لأكثر من شخصية، ومثال ذلك ما جاء في قصة النبي إبراهيم (عليه السلام) من بشري الغلام الذي سيُرزق به، ففي سورة هود كانت البشري لامرأته ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِنْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامٌ قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَيْثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيدٍ. فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيهِمْ لَا تَصِلُّ إِلَيْهِ نَكَرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَحْفُّ إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَى قَوْمٍ لُّوطٍ. وَأَمْرَأَهُ قَائِمَةً فَضَحِّكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ (سورة هود: ٦٩ - ٧١)، بينما كانت البشري لإبراهيم نفسه في سورة الصافات ﴿وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾ (سورة الصافات: ١١٢).
- (١٠) تباهي القول السردي للأحداث باختلاف الموضع عند تكرار السرد التأريخي، ومن ذلك وصف القرآن لمشهد اللقاء بين الإله سبحانه وتعالى والنبي موسى (عليه السلام)، ففي سورة المل جاء الخطاب ﴿فَلَمَّا جَاءَهَا نُودِيَ أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْفَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة النمل: ٨)، وفي سورة القصص ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَمِينِ فِي الْبَقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة القصص: ٣٠)، وغيرها من الموضع التي تباهيت فيها الأفعال والمصطلحات كالرجفة والصيحة والطاغية التي أشارت في مواضع مختلفة لعداب قوم ثود؛ لقضايا اعتبارية وأهداف يرمي إليها التص القرآني.
- (١١) إهمال القرآني لتاريخ العديد من الأمم عند الشروع بسرد قصصهم، ومثال ذلك سرده لتكذيب عاد وعقاهم، من دون ذكر من هم؟، ومن هو الرسول المرسل إليهم؟ ﴿كَذَّبُتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَدَّاً يَوْنُدُرُ * إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍ * تَنْزَعُ النَّاسَ كَأَهْمَمِ أَعْجَازٍ تَخْلِي مُنْقَعِرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَدَّاً يَوْنُدُرُ * وَلَقَدْ يَسَرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُذَكِّرٍ﴾ (القمر: ١٨ - ٢٢)، والغرض من ذلك للتركيز على العذاب ووجوب تجنبه.
- (١٢) البدايات السردية المشوقة التي تبعث في القارئ شغف المواصلة في استكشاف الحدث التأريخي كما في سورة الفيل ﴿أَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفَيْلِ﴾ (سورة الفيل: ١)، وغيرها من السور.

٤- الخاتمة

وفي الختام لابد من التركيز على أنَّ القرآن الكريم وثيقة دينية وليس مدونة تاريخية تشرع في رصد الحركة التاريخية، مع أنَّه قدَّم وقائع حقيقة كان الغرض منها بيان السُّبُل الناجحة التي تسهم في وصول البشرية لناصية الرَّشد والصلاح والهداية والفوز بربنا الله سبحانه وتعالى، فضلاً عن اتخاذ تلك الأحداث نماذج حيَّة؛ لترسيخ مفاهيم الدين الإسلامي ومعتقداته، فالسرد التاريخي في القرآن يختلف عن نظيره في النُّصوص الأدبية؛ لأنَّ الأخير منظومة حكائية تحتمل الواقعية حيناً والتخييلية أحياناً أخرى، فضلاً عن المدخلات الثانوية التي تجاوز النَّص الأدبي لغايات لاهوائية، أما السُّرديّة القرآنية فهي تمثل حقيقياً وواقعي لأحداث ماضية أعيد تصويرها لغايات ربانية تخدم الدين الإسلامي والفرد المسلم في ذات الوقت.

المصادر

القرآن الكريم.

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

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

الملمعي، 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.

حضر، 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 التاریخ. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المفردة القرآنية عند محمد "أبو القاسم" حاج حمد

زينب عبدالعزيز^۱ (كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة - ۱ الحاج لخضر، الجزائر)

تاریخ الوصول: ۱۵/۰۶/۲۰۲۱

تاریخ دریافت: ۲۶/۰۱/۱۴۰۰

تاریخ القبول: ۱۷/۰۷/۲۰۲۱

صفحات: ۱۷-۳۰

تاریخ پذیرش: ۲۶/۰۴/۱۴۰۰

الملخص

يهدف هذا المقال إلى إبراز رؤية المفكر والفيلسوف السوداني الراحل محمد "أبو القاسم" حاج حمد (م ۱۹۴۲-۲۰۰۴) للمفردة القرآنية التي عاشهها باللغة الرياضية الرصينة؛ فهي عنده لا تشابه ولا ترافق أي مفردة قرآنية أخرى لأنها ترقى لمصاف المصطلح العلمي الدقيق حيث تحمل معنى دلالي واحداً لا يتعدد ولا يختلف باختلاف الموضع وتبدل السياق. وهذا فقد تناولنا في البداية مدخلًا مفاهيميًا يحدد المصطلحات الأساسية في هذا المقال، ثم أوجه الشبه والاختلاف بين اللغة العربية واللغة القرآنية عنده لأنه يفرق بينهما ويعتبر اللغة القرآنية لغة مثالية متعلية، وبعدهما تعرضنا للعائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية؛ حيث يختلف التصور المعرفي العربي واستخدامه للغة عن التصور المعرفي الإلهي واستعماله للغة، وبالتالي تختلف معانٍ المفردات بين الاستخدام العربي والإلهي وكذا تختلف التركيبة والبنائية اللغوية القرآنية عن التركيبة اللغوية العربية أو الشيرية. وأخيراً تطرقنا بعضًا بعضاً إلى المصطلحات القرآنية عنده. وخلصنا في النهاية إلى جملة من النتائج أهمها أن اللغة القرآنية لغة مثالية أدخلت بعد المنهجي والغبي للغة العربية ودفعتها إلى أوج كمالها الحضاري، والمفردة القرآنية ذات عائد وتصور معرفي قرآنـي كوني توحيدـي مختلفـ عن التصور العربي الذاتي.

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

واژه‌های قرآنی در اندیشه محمد أبوالقاسم حاج حمد

چکیده

هدف این مقاله، بررسی کردن دیدگاه محمد "أبو القاسم" حاج حمد، مفکر و فیلسوف سودانی (م ۱۹۴۲-۲۰۰۴)، 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 دلایلی 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 نیکوترين 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 جبهه روش و موارایی زبان عربی را وارد کرده و آن را به اوج تمامیت‌اش در تمدن سوق داده است، و مفهوم قرآنی بازدهی و تصویری معرفتی توحیدی دارد که از تصور عربی خود متمایز است.

كلمات كليدي: قرآن كريم، هستي، اصطلاح قرائي، زبان قرآن، زبان عربى، محمد أبوالقاسم حاج حمد.

١- المقدمة

لعل أهم وأكبر مبحث قرآني تناوله المتقدمون والمتاخرون خلال دراساتهم للقرآن الكريم ومحاولة سبر معانيه، هو **الباحث اللغوي**، حتى قيل إن علوم اللغة العربية ما قامت إلا لكي تحفظ القرآن من التحريف والتصحيف، كما وجّه شرط الإمام باللغة العربية من الشروط الواجب توفرها في المفسر لكي يجوز له غوص غمار التفسير والبحث في معاني كلام الله، ولهذا فقد تنوّع وتعددت الدراسات اللغوية القرآنية، وكان لكل دارس ومفسر طريقته ومنهجه وخلاصاته ونتائجها المختلفة تارة، والمنتفقة مع بعضها تارة أخرى.

وإذا ما جئنا إلى عصرنا هذا؛ فإننا نجد المفكر والفيلسوف والسياسي السوداني محمد "أبو القاسم" حاج حمد (ت ٢٠٠٤م)، قد أدى بدلوه كذلك في هذا البحث، خصوصاً في كتابه الجامع والموضع لموضوعه الفكري القرآني التوحيدية "جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية". إلا أن طريقته مختلفة قليلاً عما عهدهنا؛ فقد جمع بين المناهج الغربية والعربية، وتجاوزهما دون أن يطغى عليه لا المنهج الغربي ولا المنهج العربي نحو منهج مستَخرج 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 أولاهما 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 الموضع التي ذكر فيها المصطلح، فلا ترافق ولا تشارك في معاني المفردات القرآنية، كما توسع في إدراج المفردات القرآنية التي ترتفع إلى درجة الاصطلاح إلى كل المفردات القرآنية لأنها تحمل دلالات قرآنية خاصة ومهما، وعليه؛ فقد طرحنا الإشكالية التالية لنبحث أكثر في هذا الموضوع: كيف تعامل حاج حمد منهجياً ومعرفياً 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 المعرفى لكي يقف على معاني المفردات؟
- وكيف ارتفقت عنده المفردة القرآنية إلى درجة الاصطلاح؟

وسنحاول السير وفق المنهج الوصفي مستخدمنا آليتي الاستقراء والتحليل، للوصول إلى الأهداف

الآتية:

- بيان أن حاج حمد نظرية جديدة للقرآن الكريم تستحق لفت الأنظار إليها ودراستها.
 - توضيح كيفية ارقاء المفردة في القرآن الكريم لدرجة الاصطلاح الدقيق المنضبط.
- وعليه؛ فإن المحاور التي سنسرى عليها هي كالتالي:
- أولاً- مدخل مفاهيمي**

ثانياً- أوجه الشبه والاختلاف بين اللغة العربية واللغة القرآنية

ثالثاً- العائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية

رابعاً- نماذج لمفاهيم بعض المصطلحات القرآنية

أولاً- 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 سفهم طبيعة تعامله مع أجزائه وترابيّته، 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 تعريف كلاسيكية تصف فقط الشكل العام والمضامين الرئيسية للقرآن دون ولوج لداخله، فحاج حمد تجاوز هذه التعريفات ليدخل إلى صلب القرآن ويزيل حقيقته، وأنه 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 المكتون ليكشف والمجيد الذي لا يليل وال الكريم متعدد العطاء» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ١٠٣)، ولأن هذا التعريف يبدو مبهما، فسنحاول توضيح المركبات الأساسية التي يقوم عليها، والتي استخرجها حاج حمد من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْتُوبٍ لَا يَمْسُسُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِّنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الواقعة: ٧٧-٨٠):

- كونية القرآن: يشابه حاج حمد ويماثل بين الكتاب المسطور (القرآن) والكتاب المنشور (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 بحدثة تاريخية ما» (محمد الشريف، ٢٠١٩: ١٥٦).

- مكونية القرآن الكريم: فالقرآن مثل الكنز المخفي، الذي يبحث الإنسان عن البحث عن معانيه والوقوف على حقيقتها، لكن القرآن لا يكشف عن معانيه كلها دفعة واحدة لأي كان، بل يعطي

للإنسان بقدر ونسبة معينة تناسب تطوره الفكري والحضاري والعلمي، وهذه الميزة تجعله متاحاً لمناهج التاريخية التي تحصر عطاء القرآن في إطار تاريخية ضيقة، وفي فهم أناس معينين، وتلغى مطلقية المعنى المتكتشف عبر تطور العقل البشري، فالقرآن إنما يعيش لحظات متعددة، تكتشف في كل واحدة منها عن مكتوناته وخبائيه (محمد الشريفي، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

- مجذوبية القرآن الكريم: التي تجعله دائم الاستمرار والوجود في الأزمنة والأمكنة المختلفة، لأنَّه متكتشف بصورة دائمة؛ «فقد تعززت إلacticية القرآن الكريم بصفة الديومة حتى صار دائماً لا يتلاشي، إذ لو أنه (على سبيل الفرضية) تحول في لحظة زمنية محددة إلى كتاب خرافي أو كتاب له ما يراهم، لفقد مجذوبيته وبريقه» (محمد الشريفي، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

- كرم القرآن: إنَّ الكرم «دليل على العطاء، لكنَّ ما يضيّفه هنا فيلسوفنا هو التجدد، فلذلك القرآن مجيداً لا ينهار ولا يتهافت، لاعتبار أنه مكتون، فإنَّ العطاء لا بد أن يتتجدد. فالمقدمة الأولى وهي مكتونية القرآن تحمل من القرآن معنى يحتاج إلى استكشافه، لكنه في حاجة إلى مقدمة ثانية وهي الجاذبية، فقدر القرآن أنه لا يليل من كثرة العطاء، وهذا يكون ما يكشف عنه القرآن ذا عطاء معرف، لهذا يحمل صفة الكرم أي العطاء المتتجدد» (محمد الشريفي، ۲۰۱۹: ۱۵۷).

ومنه؛ فالقرآن الكريم عند حاج حمد هو المعرفة المعادلة للكون وحركته ممتداً عبر الزمان والمكان، وهو المكتون ليكتشف والمجيد الذي لا يليلي والكرم متجدد العطاء. ويلاحظ على هذا التعريف التشبيه الكبير والعلاقة الحامة بين القرآن والكون، والتي ستظهر جلياً كذلك في المفردة والحرف القرآني.
٢. تعريف المفردة والكلمة واللفظ: سنعرض هنا معاني كل عبارة، لكي نقف على الفرق بينها ونعمل اختياراتنا لعبارة المفردة.

- تعريف المفردة: يعود أصلها إلى الفعل (فَرَدَ) والذي على المؤخدة (ابن فارس، ۱۹۷۹: ۴/۵۰۰)، والوتر (الجوهري، ۱۹۸۷: ۲/۵۱۸)، والذي لا يختلط به غيره (الجوهري، ۱۹۹۸: ۶۹۴)، وهو المميز المفروز المعزول عن غيره (عمر، ۲۰۰۸: ۳/۱۶۸۶). ومنه؛ فالمفردة تحمل معانٍ الانفراد والوحدة والتمييز والتفرد، وهذا رأينا أنها الأمثل لوصف كلمات القرآن، لأنَّها حقيقة تحمل معانٍ ودلائل مختلفة عن غيرها من المفردات كما سنقف عليه في قادم المحاور.

- تعريف الكلمة: وأصلها من (الْكَلِمَةُ) الذي يحمل معنى التجريح (الجوهري، ۱۹۸۷: ۵/۲۰۲۴)، ومعنى الكثرة والقلة، فتطلق على الحرف والمفردة والجملة والقصيدة الكاملة (ابن منظور، ۱۹۹۳: ۱۲/۵۲۴). وهذا ما يجعل معناه فضفاضاً ونحن نروم التعين والتحديد، وهذا استخدمنا المفردة.

- تعريف اللُّفْظ: وَتَرَكَ مَعَانِيهِ فِي الرُّمِّي، (الجوهري، ١٩٨٧: ١١٧٩/٣)، وَالطَّرْحُ مِنَ الْفَمِ (ابن فارس، ١٩٧٩: ٢٥٩/٥)، فَنَقُولُ: لَفْظُ الشَّخْصُ بِالْكَلَامِ: نَطَقَ بِهِ وَتَكَلَّمَ (عُمر، ٢٠٢٠: ٢٠٢٢/٣). وَعَلَيْهِ، نَلَاحِظُ عَلَى هَذِهِ الْعَبَارَةِ طَغْيَانَ مَعَانِي الرُّمِّيِّ وَالْأَخْرَاجِ وَالَّتِي لَا تَنَاسِبُ الْمَقَامَ الْقَرَآنِيِّ الإِلَهِيِّ، وَهَذَا تَجَاوِزَنَاهَا أَيْضًا إِلَى المَفْرَدَةِ.

٣. التعريف بِمُحَمَّدِ أَبِي القَاسِمِ حاج حَمْدٍ: هُوَ سِيَاسِيٌّ وَمُفْكِرٌ وَكَاتِبٌ وَلَدَ بِالْسُّودَانِ عَامَ ١٩٤٢، لَمْ يَتَحَصَّلْ عَلَى أَيِّ شَهَادَةِ جَامِعِيَّةٍ، حِيثُ شَقَّ طَرِيقَهُ عَنْ طَرِيقِ التَّثْقِيفِ الذَّاتِيِّ لِيَتَقَلَّدِ الْعَدِيدُ مِنَ الْمَنَاصِبِ السِّيَاسِيَّةِ، وَيُشَارِكُ فِي الْكَثِيرِ مِنَ الْمُلْتَقَيَّاتِ وَالْمُؤْمَرَاتِ حَوْلَ الْعَالَمِ، وَيَتَرَكُ وَرَاءَهُ الْعَدِيدُ مِنَ الْمُؤْلِفَاتِ الْفَكَرِيَّةِ الْثَّرِيَّةِ. تَوَفَّى بِالْسُّودَانِ عَامَ ٢٠٠٤ مَ بَعْدَ أَنْ عَاشَ طَوَالَ حَيَاتِهِ مَسَافِرًا سَائِحًا بَيْنَ الْبَدَانِ (عبد العزيز، ٢٠٢١: ٣٥٢).

ثَانِيًّا - أُوجِهُ الشَّبَهِ وَالْخَلَافُ بَيْنَ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْلُّغَةِ الْقَرَآنِيَّةِ: إِنْ نَظَرَةَ حاج حَمْدٍ لِلْلُّغَةِ الْقَرَآنِيَّةِ سَتَمْنَحُ لَنَا رَؤْيَةً إِجْمَالِيَّةً عَنِ الْفَارَقِ بَيْنَهَا وَبَيْنِ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَعَنِ الدَّرَجَاتِ الْمُتَطَوِّلَاتِ بَيْنَهُمَا بِعِصْبَاهُمَا، وَتَعَالَى الْقَرَآنُ عَنِ الْحِيَثَيَّاتِ الْمَكَانِيَّةِ وَالْزَّمَانِيَّةِ وَالْقَنَافِيَّةِ وَالْفَكَرِيَّةِ لِلْمُجَمَّعِ الْعَرَبِيِّ وَلِغَتِهِ، ثُمَّ سَيَبْدِي الْفَرْقُ بَيْنَ الْمُصْطَلَحَاتِ الْقَرَآنِيَّةِ وَمَفَرَّدَاتِ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، كَمَا سَتَكْشِفُ لَنَا عَنِ الْخَلَافِ الرَّؤْيَةِ الْقَاسِمِيَّةِ عَنِ باقيِ الْحَدَائِيْنِ الَّذِينَ يَتَخَذُونَ مِنَ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَارْتِبَاطَهَا بِفَكِّرٍ وَ ثَقَافَةِ الْبَيْئَةِ الصَّحَراوِيَّةِ الْمُدْخَلِّ لِضَربِ الْقَرَآنِيِّ وَالْتَّشْكِيكِ فِي إِطْلَاقِيَّتِهِ وَصَلَاحِيَّتِهِ لِكُلِّ زَمَانٍ وَمَكَانٍ.

تَتَمَيَّزُ الْلُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ - حَسْبَ حاج حَمْدٍ - بِالْمُطْلَقِ الذَّاتِيِّ؛ الْمُتَمَثَّلُ فِي كَوْنِ الْفَرَدِ الْعَرَبِيِّ يَحْمِلُ مَنْظُورًا وَتَصُورًا وَإِحْسَاسًا نَاحِيَةَ الْكَلِمَاتِ الْعَرَبِيَّةِ تَخْتَلِفُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الْعَرَبِ، مَا يَنْفِي التَّرَادِفَ وَالتَّشَارِكَ فِي الْمَعْنَى بَيْنَ الْكَلِمَاتِ الَّتِي تَبَدُّلُ لَنَا مَتَشَابِهَةً الْمَدْلُولَ؛ فَالْقَصَائِدُ وَالْأَشْعَارُ إِنَّمَا هِيَ إِسْقَاطَاتُ وَجَدَانِيَّةٍ وَحَالَاتُ نَفْسِيَّةٍ وَتَصُورَاتُ ذَهَنِيَّةٍ وَتَجَارِبُ حَصْرِيَّةٍ تَخَصُّ صَاحِبَهَا وَفَقْطُ، حِيثُ قَدْ تَصُلُّ مَفَاهِيمُهَا وَمَعَانِيهَا إِلَى غَيْرِهِ مِنْ يَقْرَئُهَا وَقَدْ لَا تَصُلُّ، وَبَهْدَا كَانَ الْعَرَبِيُّ هُوَ الْأَعْلَمُ بِلُغَتِهِ وَبِمَا تَخْفِيهِ مِنْ أَسْرَارٍ، وَإِسْقَاطَاتٍ تَصُورِيَّةٍ، وَمَحْمُولَاتٍ مَدْلُولَيَّةٍ، كَمَا وَجَسَّدَتْ هَذِهِ الْلُّغَةُ الْبَنَاءَ الْحَضَارِيَّ الْوَحِيدَ لِلْعَرَبِيِّ (حاج حَمْدٍ، ٢٠٠٤: ٣٨٦)، الْبَنَاءُ الْكَامِلُ الْقَائِمُ عَلَى الْذَّاتِ الْمُبَدِّعَةِ الْمُتَمَيِّزَةِ عَنِ غَيْرِهَا، وَالْمُعَبَّرَةُ عَنِ حَيَاةِهَا وَعَلَاقَتِهَا بِمَا حَوَلَهَا مِنْ مَوْضِوعَاتٍ وَتَجَارِبٍ (حاج حَمْدٍ، ٢٠٠٤: ٣٨٩).

فَالْلُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ هِيَ حَقْلٌ دَلَالِيٌّ خَاضِعٌ لِلتَّجْرِيَّةِ الْتَّارِيْخِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ (بُوحنَاش، ٢٠١٣: ٢٠٢)، فَهِيَ بِالْتَّالِي مَرْتَبَةٌ بِشَكْلٍ مُباَشِرٍ بِالْحَالَةِ الْذَّهَنِيَّةِ وَالْمَعْرِفَيَّةِ وَالْقَنَافِيَّةِ لِلْعَرَبِيِّ، وَإِذَا مَا أَخْدَنَا بِهِذِهِ الْلُّغَةِ دَلَالَاتِهَا فَإِنَّا وَبِكُلِّ بَسَاطَةٍ نَكُونُ قَدْ قَيَّدَنَا الْقَرَآنَ بِالْوَاقِعِ الَّذِي نَزَلَ فِيهِ (حاج حَمْدٍ، ٢٠١٠: ٢٠١٨). وَهَذَا، جَاءَ

القرآن متجاوزاً لهذه اللغة ودلالاتها ومرتفعاً بها إلى أوج كمالها، موجّهاً صدمة كبيرة للعربي الذي ظنَّ أنه بلغ الكمال فيها وما من أحد يجاريه فيها؛ فعجز عن أن يأتي بمثل ما أتى به القرآن بالرغم من أنَّ القرآن والكلام العربي من أصل نفس المادة؛ فكانت اللغة بمنابع الأداة الغيبية التي أثُرت في العربي أشدَّ التأثير، وغيَّرت نفسه من الداخل، لأنَّ اللغة كانت نابعة من داخله ومن صميم إحساسه ومشاعره، ومعيَّنة عن مختلف تجاريته وخبراته. كما جاء القرآن من خارج البيئة والتجارب التي مرت بها العربي واعتاد عليها، ومنفتحاً على تجارب من لا يملك العرب أدنى فكرة عنهم، بعدما كانت القبيلة وقضاياها، والصحراء وما احتوته آخر سقف حدودي له ولفكره (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۳۸۹-۳۹۱).

وعليه؛ فاللغة العربية هي لغة وجودية، تمثّل رمز وجود الذات العربية، وتحمل صفاتِه 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 رئيسيْن؛ أوهما هو الكمال الحضاري الذي دفع باللغة العربية إلى أوجهها، وثانيهما هو المحتوى القرآني المتتجاوز لما اعتاده العربي؛ فاصطبغت اللغة القرآنية على هذا الأساس بتصور إلهي بحت، مغاير للمطلق الذاتي الذي تميزت به اللغة العربية.

ثالثاً - العائد المعرفي للغة والبنائية اللغوية القرآنية: ستتعرض في هذا المخور لبيان العائد المعرفي للغة والذي يحكم على معانٍ المفردات، وذلك بالتفريق بين العائد المعرفي العربي والعائد المعرفي القرآني، ثم ستننتقل إلى توضيح البنائية اللغوية القرآنية وتركيبتها المنتظمة المتسقة المشابهة لحكم تركيب الكون.

1. 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 مطلقاً قرآنياً خاصاً بها لأنَّها جاءت مرتفعة ومرتفعة باللغة العربية، ذات افتتاح على الإنسانية كلها وغير منحصرة في البيئة العربية الصحراوية لوحدها، وفي هذا المخور سنحاول إبراز الفرق بين التصور العربي والتصور القرآني في فهم وتوضيح دلالات المفردات القرآنية.

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

والمولى عزّ وجل أشار إلى أن القرآن ليس نتاجاً عربياً، بل هو متتجاوز له، وأن «اللغة ليست مجرد كلمات دالة على مسمى دون وسيط مشكّل للتصور الذهني، فالكلمة تستدعي تصوّراً معيناً مقيداً في دلالاته إلى بيئة تاريخية وثقافية معينة والقرآن ينحو في دلالات المفاهيم إلى الضبط والمنهجية على غير ما هو شائع وسائد ومتغير في ذهنية العائد المتصور» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٩٩)، حيث يقول تعالى: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْثُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِكُمَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ يَبْيَغُونَ إِلَّا الظُّنُّ وَمَا هُوَ إِلَّا نَفْسٌ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنْ رَبِّكُمُ 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 الموضع 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 أصلًا كان لا يعلم معاني الكثير من المفردات والتراكيب، بالإضافة إلى أن تصوّره المقيد 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 يسلم به، ويجب على السير وفقه.

وعليه؛ فإن العائد المعرفي للغة القرآنية يختلف اختلافاً كبيراً 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 المخصوصة، بالإضافة إلى أن اللغة القرآنية ذات بعد عالمي منفتح على موروث البشرية ومتفاعل معه ومتتجاوز 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 يتبعها حاج حمد، يجب أن نعلم كيف ينظر حاج حمد إلى بنائية القرآن، والتي تختلف أيضاً عن البنائية اللغوية لأي نص شعري أو نص ثوري؛ فالقرآن الكريم محكم 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 سابقاً بأن حاج حمد يشابه بين القرآن والكون، وحتى في قضية النص القرآني وأصغر مكون له وهو الحرف فقد شابه حاج حمد أيضاً بموقع النجوم في السماء؛ فالحرف متواضع في

مكانه المحدد من النص القرآني كما أن النجم متوضع في موضعه الدقيق من السماء، وإذا احتل أي منهما أو سقطا فقد احتل البناء كله (حاج حمد، ۹۶، ۴۲۰۰۳)، حيث يقول تعالى: «**فَلَا أُقْسِمُ بِمَا يَعْوَقِ** **النُّجُومُ وَإِنَّهُ لَقَسْمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ إِنَّهُ لِقُرْآنٍ كَرِيمٍ فِي كِتَابٍ مَكْتُوبٍ لَا يَمْسِهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِّنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ» (الواقعة: ۸۰-۷۵)، حيث قرن بين موقع النجم وحفظ القرآن، والتي استخرج حاج حمد منها بأن المقصود هو البنائية الحرافية القرآنية المتوضعة بشكل دقيق وتحفظ البناء القرآني كله، كما أن البنائية الكونية متراقبة ومتناسبة مع بعضها البعض، إذا تحرك موقع نجم من مكانه أصبح البناء الكلبي 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 نوعياً 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 مترافات توظيفاً ضمن جناس وطباق، إذ تتحول الكلمة ضمن الاستخدام الإلهي إلى (مصطلح دلالي) متاهي الدقة... فلكل كلمة في القرآن دلالتها المفهومية المميزة وذلك خلافاً للاستخدام البشري البلاغي العفواني لمفردات اللغة» (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۹۶).

ولهذا، فإن البحث في مدلول الكلام الإلهي المغاير لمدلول كلام العربي يتقتضي «قاموساً (ألسنيا معرفياً) 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 بدالة المفردة أينما استخدمت في القرآن، فحين نتعرف إلى دالة المفردة اللغوية القرآنية فإننا نسحب ذلك على كل استخداماتها في كل الكتاب» (حاج حمد، ۲۰۰۳: ۲۱۳)، وهذا اعتبارها مصطلحاً دقيقاً ينسحب معنى المصطلح الواحد منه على جميع مواضعه في القرآن الكريم، وفيهم السياق من خلال مفهوم ذلك المصطلح وليس العكس، وهذا يجب الحرص على فهم معنى المفردة كما يريد منها القرآن أن نفهمه، والذي ينحو في ذلك سبيل التقنيين المعرفي من داخل القرآن نفسه، ويستبعد «ما هو شائع في الاستخدام اللغوي من مترافات، لهذا نتعرف على كل مفردة بدالة استخدامها في القرآن. وبهذا المنطق نفسه تكشف المفردات القرآنية عن حقائق المعانى فلا نلجأ للتأنويل وللانتقائية أو تعليل ما يبدو لما متعارضاً بالتفريق بين ظاهر المعارضات أو إيجاد علم

وهي لناسخ ومنسوخ» (حاج حمد، ٢٠٠٣: ٢١٤). وعليه، فلا ترافق بين مصطلحات القرآن الكريم، ولا نسخ ولا تعارض بينها أيضاً.

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

رابعاً- 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 لدلائل مفردات القرآن، ولكن الأجل لم يسعفه قبل إقامته (الحاج، ٢٠٠٥). وهنالك من دعا إلى وضع معجم المصطلحات القرآنية المعرفة في مؤلفات حاج حمد، حفظاً لها وتسهيلاً على الباحثين للرجوع إليها والسير على منوالها (بوكern، ٢٠١٤).

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

الف- مصطلحات (الرؤبة والنظر والبصر والشهود): ميز الحاج حمد بين هذه المفردات، بإعطاء كل منها مفهوماً مغایراً، وهذا تفصيلها كما جاء عنده:

- **الرؤبة:** وقال فيها: «لا يعني بالتجربة المرئية ما يتعلق برؤبة الله المنزه عن الشكل والتجسيم سبحانه ﴿لَيْسَ كَمِثْلُهَ شَيْءٌ﴾» وقد طلب موسى (رؤبة) الله عبر (النظر)، بمعنى أن يرفع عوائق الرؤبة الحسية أو حاجبها ليتمكن النظر ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّي أَنْظُرْ إِلَيَّكَ قَالَ لَنْ تَرَيَنِ وَلَكِنْ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَ مَكَانَهُ قَسُوفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكَّا وَحَرَّ مُوسَى صَعِيقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ ثُبَّتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (الأعراف: ١٤٣)» (حاج حمد، ٢٠٠٤: ٢١٤).

- **النظر:** وربط مفهومه «بالمخيال والتأمل وقوى الإدراك خلاف (الرؤية الحسية) بالعين المجردة»: **﴿فَلَمَّا رَأَى الْقُمَرَ بازْغَ﴾** (الأنعام: ۷۷). فالنظر عقلي والرؤية حسية، ولهذا قال الله: **﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَيْكَا نَاظِرَةٌ﴾** (القيمة: ۲۳-۲۲). فهنا يتعلق النظر إلى الله بالوجه وليس العين المجردة التي ترى في حين أن العقل هو الذي يدرك قيمة الأمر وينفعل به» (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۴).

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 بُنْيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْهَكُ فَإِنْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ أَفْعَلَ مَا تُؤْمِرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾** (الصفات: ۱۰۲).

فموسى قد طلب الرؤية العينية المباشرة ليتمكن بعدها من النظر العقلي في حيشة الإله _سبحانه_ فكان (التجلّي) وليس الرؤية. غير التجلّي يقدّر موسى جانباً من خصائص الألوهية المنزهة» (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۴). ووضح أن «لغة القرآن واستخدامه للمفردات العربية إلى درجة المصطلح دقيقة للغاية، حيث ربط النظر بالعقل والرؤية بالعين المجردة» (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۴).

- **البصر:** وقال فيه: «ميّز القرآن بين البصر والرؤية العينية، فالبصر إدراك **﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ﴾** (غافر: ۵۸) (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۵).

- **الشهود:** وجاء في بيان معناه: «ميّز القرآن بين شهود الأمر بمعنى حضوره وبين رؤية الأمر بالعين. وهكذا قال: **﴿شَهْرٌ رَمَضَانُ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلِيَصُمِّمْهُ﴾** (البقرة: ۱۸۵) ... ولم يطلب الله في هذه الآية رؤية الشهر، وذلك لأن الشهر لا يُرى بالعين وإنما ترى الأهلة» (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۴). أما الأهلة فهي: «توقيت يضبط في كل عام برفقة الحجيج في عرفات: **﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلَةِ﴾** (البقرة: ۱۸۹)، فإن يشهد الإنسان الشهر يعني أن يكون حالاً حين توقيته، ولا علاقة لذلك برأفة الهمال كما يعتقد الكثيرون» (حاج حمد، ۲۰۰۴: ۲۱۴).

بـ- مصطلحي التقديس والتحريم: وقد فرق حاج حمد بين المصطلحين كالتالي:

- **التقديس:** مصطلح يطلق على أرض المسجد الأقصى، وهي الأرض التي أمر الله بنبي إسرائيل بدخولها حين قال: **﴿بِاٰ قَوْمٌ اذْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ﴾** (المائد: ۲۱)، والتقديس يأتي تالياً للتبسيح، حيث يقول تعالى: **﴿وَنَحْنُ نُسَيْخُ حَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾** (البقرة: ۳۰)؛ فالتبسيح تنزيه عن كافة المتعلقات، والتقديس يرتبط بالمتعلقات ذات الخصوصية الإلهية، أي صفة مضافة، كالارض التي

تقديس لتعلقها بخصوصية إلهية: ﴿إِنَّ رَبَّكَ فَاخْلَعَ تَعْلِيَّكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوَّى﴾ (طه: ١٢) (حاج حمد، ٤: ٣٤٠).

- التحرير: ويطلق على مكة، لقوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيَّلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ (الإسراء: ١)، ويتجه التحرير إلى الذات الإلهية المزّهّة، والتّحرير أخطر من التقديس؛ لأن التحرير مرتبط بالذات، والتقديس مرتبط بالمعتقدات (حاج حمد، ٤: ٣٤٠). ومن هنا؛ فقط تعرّفنا على بعض المصطلحات التي يبدو أنها تحمل معاني متقاربة، لكنها وفق المعرفة القرآنية غير متتشابهة، بل لكل مصطلح معنى دقيق ينبغي الانتباه له؛ فالبصر إدراك، والشهود حضور، والرؤيا حسيّة تتم بالعين، والنظر عقلي، والتقديس مرتبط بالمعتقدات، والتّحرير 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 المكون ليكتشف والمجيد الذي لا يبلّى والكرم متجدد العطاء، ويلاحظ على هذا التعريف التشبيه الكبير والعلاقة المأمة 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 رئيسيين؛ أولهما هو الكمال الحضاري الذي دفع باللغة العربية إلى أوجهها، وثانيهما هو المحتوى القرآني المتتجاوز لما اعتناده العربي؛ فاصطبغت اللغة القرآنية على هذا الأساس بتصور قرآني مغاير للمطلق الذاتي الذي تميزت به اللغة العربية.

العائد المعرفي للغة القرآنية يختلف اختلافاً كبيراً عن العائد المعرفي للغة العربية؛ لأن الأولى لغة أرقى وأشمل وأنضج وأوسع من اللغة العربية التي هي عبارة عن مطلق ذاتي للشخصية العربي وتحمل تصورات ذهنية خاصة بالبيئة العربية الضيقية والتجارب الحياتية والتاريخية الحصورة، بالإضافة إلى أن اللغة القرآنية ذات بعد عالمي مفتوح على موروث البشرية ومتفاعل معه ومتتجاوز 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 مكون للنص القرآني في مكانه الثابت دون أي تغيير أو ترافق أو سقط أو نسخ، ولكل مكون وظيفة خاصة به، حيث يمكن لحرف واحد أن يحدث تغيراً كبيراً في المعنى.

إن المصطلحات القرآنية التي تبدو لنا أنها تحمل معاني متقاربة، هي في الحقيقة ليست متقاربة ولا مشابهة إذا ما وظفنا المنهجية المعرفية القرآنية لمعرفتها؛ وهذا 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 يقصد به الجانب العقلي، ومصطلح التقديس مرتبط بالمتعلقات، ومصطلح التحرير متعلق بالذات.

المراجع

- بوحنأش، نورة. (۲۰۱۳). نحو قراءة حديثة للقرآن تارikhية النص وآفاق الانفتاح على سطوح النص عند أركون. *قضايا إسلامية معاصرة*، مج. ۱۷، ع. ۵۳-۵۴.
- بوكرن، مصطفى. (۲۰۱۴/۰۵). معجم المصطلحات القرآنية المعرفة 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 وأسلمة فلسفة العلوم الطبيعية والإنسانية*. بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
- حاج حمد، محمد أبو القاسم. (۲۰۰۴). *جذالية 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 الواقع عند المفكر محمد "أبو" القاسم حاج حمد. وقائع المؤتمر السلوكي 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.
- الكنفوي، أبو البقاء. (۱۹۹۸). *الكلمات معجم في المصطلحات والفرقون اللغوية*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

- محمد الشريف، الطاهر. (٢٠١٩). التكامل الاستنميولوجي في الممارسة المعرفية التوحيدية. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة باتنة ١، الجزائر.
- ابن منظور، جمال الدين. (١٩٩٣). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

هِدَائِيُّتُ آيَاتِ السَّكِينَةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ

رمضان خيري إسماعيل حموده^١ (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر)

تاریخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۴/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱

تاریخ القبول: ۲۰۲۲/۰۸/۲۷

صفحات: ۳۱-۵۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵

مُلْحَّصُ الْبَحْث

تمثل المدaiات في آيات القرآن الكريم إحدى أهم الإنجازات المعرفية المعاصرة، والعلوم القرآنية التي تحتاجها الأمة في كل حياتها، ومستوياتها الفكرية، وتعاملاتها المجتمعية، وإن المدaiات القرآنية تُعدُّ علماً واسعاً يبحث في جميع الدلالات التي توصل إلى كل خير، وتمنع عن كل شر - كما أُشير إلى ذلك في الموسوعة العالمية للهدايات القرآنية، ذلك المشروع العلمي الكبير الذي أطلقته جامعة أم القرى ممثلة في كرسى المدaiات القرآنية. وفي هذا البحث أسعى - بعون الله وتوفيقه - إلى استنباط المدaiات من آيات السكينة في القرآن الكريم، وإن تلك المدaiات تُوصل إليها بطريق متعدد منها: اعتماد دلالات الألفاظ، والنظر في اختلاف القراءات، والاستفادة من أوجه الإعراب، والتأثر في دلائل الرسم...، وغير ذلك من الطرق التي حددتها كرسى المدaiات في جامعة أم القرى. وإن هذا البحث وغيره من الأبحاث والدراسات توضح العلاقات الكثيرة واللا متناهية بين الفكر اللغوي والنّص القرآني وما فيه من إعجاز لا يُجده، وهدايات لا تُعدُّ. وبناءً على ذلك؛ فقد خلص البحث إلى عدد من النتائج، أهمها: أنَّ استنباط هدايات القرآن الكريم بشكل عام، وآيات السكينة بشكل خاص، يتبع إنتاج تراكيب لغوية جديدة، وهذا من شأنه إثراء اللغة. أنَّ السكينة جندي من جنود الله تبارك وتعالى ومقنواطه الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وأَنَّها ليست شيئاً محسوساً، بل هي: ما يجده القلب من الطمأنينة والثبات في مواطن القلاقل والاضطرابات والشدائد، أو هي نور يسكن إليه الخائف، ويأنس به الخزين، فيزداد الإيمان ويثبت اليقين. أنَّ ما كانت آيات السكينة قد أنزلها الله تبارك وتعالى على رسوله وعلى المؤمنين في مقامات الكربات والاضطرابات والمخاوف والقلاقل، فإنه لما مانع من التبرك بتلاوتها وقراءتها في تلك المقامات.

الكلمات المفتاحية: المدaiات، المدaiات القرآنية، السكينة، آيات السكينة.

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 گسترهای هستند که به هر نیکویی هدایت می‌کنند و از هر بدی می‌رهانند، همان‌طور که در دائرة 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 موقع آشوب و تنفس و سختی پیدا می‌کند، یا نوری است که خوف‌زده به آن پناه می‌برد و انس با آن می‌کند و ایمان افزایش می‌یابد و یقین تثبتی می‌شود. چون آیات سکینه را خداوند متعال بر پیامبر خود و مؤمنان در مقابل تگناها، آشوب‌ها، ترس‌ها و تحولات ناچر استقرار داده است، مانع از برکت برای خواندن و تلاوت آن در این موقع ندارد.

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

۱- المقدمة

إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى قَدْ أَنْزَلَ الْقُرْآنَ الْكَرِيمَ ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ﴾ (البقرة: ۱۸۵)، وقد أَبَانَ سُبْحَانَهُ عَنْ أَنَّ الْقُرْآنَ هُوَ: الْمَهْدِيُّ نَفْسُهُ دُونَ نَفْصَانٍ أَوْ شَائِبَةٍ، فَقَالَ عَرَّ وَعَلَا: ﴿هَذَا هُدَىٰ﴾ (الجاثية: ۱۱)، أَيْ: كَامِلٌ فِي كَوْنِهِ هُدَىٰ (فخرالدين الرازي، ۱۹۸۱: ۲۶۳/۲۶)، وَإِنَّ وَصْفَ الْقُرْآنَ بِأَنَّهُ هُدَىٰ مِنَ الْوَصْفِ بِالْمُصْدِرِ لِلْمُبَالَغَةِ، أَيْ: هَادٌ لِلنَّاسِ، فَمَنْ آمَنْ فَقَدْ اهْتَدَى، وَمَنْ كَفَرَ بِهِ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ؛ لَأَنَّهُ حَرَمَ نَفْسَهُ مِنَ الْمَهْدِيِّ فَكَانَ فِي الضَّلَالِ، وَارْتَبَقَ فِي الْمُفَاسِدِ وَالْآثَامِ" (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۲۵/۳۳۴). وَلَأَنَّ الْمَهْدِيَّ أَعْظَمُ مَطْلُوبٍ، وَأَغْلَى مَقْصُودٍ، وَأَفْضَلُ مَا يُرْجَحُى، وَأَعْزَّ مَا يُبَتَّعَى، كَانَ أَوَّلَ مَا عَلِمَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى عَبَادُهُ فِي فَاتِحةِ كِتَابِهِ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّعَاءِ وَالظَّلْبِ، هُوَ: طَلْبُ الْمَهْدِيِّ، وَالدُّعَاءُ بِهِ، فَقَالَ سُبْحَانَهُ: ﴿أَهْدَنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (الفاتحة: ۶). وَلَا كَانَ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ أَصْلُ الْمَهْدِيِّ وَمَحْلُهُ، وَلَأَنَّ فِي كُلِّ آيَةٍ هَدَايَاٰتٍ لَا تَتَنَاهِي، وَأَسْرَارٌ لَا تَنْفَدُ، وَعَجَابٌ لَا تَنْقَضِي؛ كَانَ التَّوْجِهُ لِاستِبْطَاطِ الْمَهَايَاٰتِ الْقُرْآنِيَّةِ مِنْ آيَاتِ السَّكِينَةِ، وَعِنْدَمَا نَتَحَدَّثُ عَنِ السَّكِينَةِ، إِنَّا نَتَحَدَّثُ عَنْ جَنْدِيِّ مِنْ جَنُودِ اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى الْخَاصَّةِ، يُنْزَلُهُ عَزَّ وَعَلَا فِي الْقَلْبِ فِي طَمْئِنَةٍ، وَيُبَيِّنُهُ عَنْدَ الاضْطِرَابَاتِ، وَالْمُخَاوَفِ، وَالشَّدَائِدِ، وَالْقَلَاقِلِ، وَيُزِدَّادُ فِي الإِيمَانِ وَيُبَيِّنُ الْيَقِينَ، وَلَأَنَّ الْمَهَايَاٰتِ الْقُرْآنِيَّةِ الَّتِي تَحْصُّصُ فِيهَا كَرْسِيُّ الْمَلَكِ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ لِلْقُرْآنِ الْكَرِيمِ تَمَثِّلُ إِحْدَى أَهْمَ الْإِنْجَازَاتِ الْمُعْرِفَةِ الْمُعاَصِرَةِ، وَالْعُلُومِ الْقُرْآنِيَّةِ الَّتِي تَحْتَاجُهَا الْأَمَّةُ فِي كُلِّ حَيَاةٍ، وَمُسْتَوِيَّاتِهِ الْفَكَرِيَّةِ، وَتَعَالِمَاتِهِ الْجَمَعِيَّةِ؛ لَأَنَّ هَدَايَاٰتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ تُوَصِّلُ إِلَى كُلِّ خَيْرٍ وَتَقْنَعُ عَنْ كُلِّ شَرٍّ، وَإِنَّ استِبْطَاطَ تَلْكَ الْمَهَايَاٰتِ يَعْتَدِدُ عَلَى الْعَدِيدِ مِنِ الْطُّرُقِ الَّتِي سَيَأْتِي بِيَانُهَا - إِنْ شَاءَ الْمُعْنَى -، وَهِيَ طُرُقٌ تَبَرُّزُ مَا فِي النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ مِنْ إِعْجَازٍ، وَتَوْضُحُ الْعَلَاقَةِ بَيْنَ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ وَالْفَكَرِ الْلُّغُوِيِّ، وَعَلَى ذَلِكَ إِنَّ هَذَا الْبَحْثُ عَدَةُ أَهْدَافٍ، مِنْهَا:

- ۱- الْوَقْوفُ عَلَى الْمَعْنَى الْلُّغُوِيِّ وَالْاِصْلَاحِيِّ لِـ السَّكِينَةِ وَالْمَهَايَاٰتِ، وَالْمَهَايَاٰتِ الْقُرْآنِيَّةِ.
- ۲- مَعْرِفَةُ الْفَرْقِ بَيْنِ التَّفْسِيرِ وَالْمَهَايَاٰتِ.
- ۳- تَحْدِيدُ آيَاتِ السَّكِينَةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ.
- ۴- مَعْرِفَةُ طَرَائِقِ الْوَصْولِ - الطَّرَائِقُ الْلُّغُوِيَّةُ بِشَكْلِ خَاصٍ - إِلَى الْمَهَايَاٰتِ الْقُرْآنِيَّةِ.
- ۵- اِعْتِمَادُ تَلْكَ الطَّرَائِقِ فِي استِبْطَاطِ الْمَهَايَاٰتِ الْقُرْآنِيَّةِ مِنْ آيَاتِ السَّكِينَةِ.
- ۶- الْوَقْوفُ عَلَى الْعَلَاقَةِ بَيْنِ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ وَالْفَكَرِ الْلُّغُوِيِّ وَلَقَدْ اعْتَمَدَ فِي هَذَا الْبَحْثِ الْمَنْهَجُ الْاسْتَقْرَائِيُّ الْاسْتِبَانِاطِيُّ؛ بُغْيَةُ تَحْقِيقِ الْأَهْدَافِ.

الدراسات السابقة

لم أقف -في حدود اطلاعِي- 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 بلاغياً. أمّا ما يختصُ به بحثي عن البحث السابق، فهو: أنني سأقوم بدراسة آيات السكينة في ضوء المدارات القرآنية.

الإطار النظري

الف- مفهوم المدارات في اللغة والاصطلاح

المداية في اللغة: قد جاء لفظ المداية وجمعه: المدارات على طريقة الاستtraction من الجذر اللغوي (هدى)، الذي تدور استعمالاته اللغوية حول معنى: الإرشاد والدلالة، قال الجوهرى (ت: ٢٥٣٩٣هـ): "الهُدَى: الرشادُ والدلالةُ، يُؤْنَثُ ويدُكَرُ" (جوهرى، ١٩٨٧: ٦٢٥٣)، وقال الرَّاغب الأصفهانى (ت: ٤٢٥هـ): "المداية: الدلالةُ بِلُطفٍ" (راغب اصفهاني، ١٩٩٢: ٨٣٥)، ويلاحظ أنه قد خصَّ المداية بملمح دلالي مُميَّز هو: اللطف، وقال الدكتور محمد جبل (ت: ٤٣٦هـ): "المعنى المخوري: تبيَّن الوجهة أو تبيَّنها بالتقدم أو الكشف. كما تبيَّن الوجهة من اتجاه عنان الخيل، والشأن في مُقدَّمَ 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 أساسٌ في الاستعمالات اللغوية لهذا الجذر، ومنها: قوْلُهُمْ: هَدَيْتُهُ الطَّرِيقَ هِدَايَةً، أَيْ تَقْدَمْتُهُ لِأَرْشَدَهُ. وَكُلُّ مُتَقَدِّمٍ لِذَلِكَ هَادِيٌ (ابن فارس، ١٩٧٩: ٤٢/٦). إرشاد مسبوق بتقدُّم فيه لطف. و "هَدَيْتُهُ الطَّرِيقَ وَبِبَيْتِ هِدَايَةٍ، أَيْ: عَرَفْتَهُ هَذِهِ لُغَةُ أَهْلِ الْحِجَازِ، وَغَيْرُهُمْ يَقُولُونَ: هَدَيْتُهُ إِلَى الطَّرِيقِ وَإِلَى الدَّارِ، حَكَاهَا الْأَخْفَشُ" (جوهرى، ١٩٨٧: ٦٢٥٣). و "هَدَاهُ اللَّهُ لِلَّدِيْنِ يَهْدِيهِ (هُدَى) وَهَدِيَّةً وَهِدَايَةً بِكَسْرِهِمَا": أَيْ أَرْشَدَهُ (زيدي، د.ت: ٤٠/٢٨٢). واستهداي صديقه: طَلَبَ مِنْهُ الْهِدَايَةَ" (زيدي، د.ت: ٤٠/٢٩٦). وغير ذلك من الاستعمالات التي نلمح فيها سريان المعنى المخوري للجذر اللغوي (هدى).

المداية في الاصطلاح: عرَفَها الرَّاغبُ الأصفهانى (ت: ٤٢٥هـ) بقوله: "المداية: هي الإرشاد إلى الخيرات قولًا وفعلاً..." (راغب الأصفهانى، ١٩٩٩: ٦٠/١)، وقال شهاب الدين الكوران (ت: ٨٩٣هـ): "المداية: معنى الإرشاد إلى طريق الحق" (كورانى، ٢٠٠٨: ٤/٢٥٨)، ومن هُدى

إلى طريق الحقِّ فقد فاز بخيري الدنيا والآخرة. وعرَفها أيضًا ابن عاشور (ت: ١٣٩٣ هـ) فقال: "المهاداة: الدلالة بِتَلَاطِفٍ؛ ولذلك خصَّت بالدلالة لما فيه حُيُّ الْمَدْلُولِ؛ لأنَّ التَّلَاطُفَ يُنَاسِبُ مِنْ أُرِيدَ بِهِ الْحَيْرَ..." (ابن عاشور، ١٩٨٤ / ١٨٧)، وإنَّ من يتأمل في تلك التعريفات، وغيرها يلحظُ أَهْماً تتفق مع المعنى اللغوي للفظ المهاداة، على نحو ما سبق بيانه.

المقصود بالهدايات القرآنية: عُرفت الهدايات القرآنية بأَهْمَّها: "الدلالات المبينة لما في القرآن الكريم من إرشادات، توصِّل لكل خير، وتعنى عن كلِّ شَرّ" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ ق: ٤٤)، وهذا المعنى لا يبتعد عن مفهوم المهاداة في اللغة والاصطلاح، كما يبيَّنُ سابقاً، وقد جاء هذا التعريف في الكتاب الذي أَعْدَه كرسى الملك عبد الله بن عبد العزيز للقرآن الكريم، وقد جاء هذا الكتاب بعنوان: (الهدايات القرآنية: دراسة تأصيلية)، ليكون منهاجاً للأبحاث ومرجعاً معتمداً للدراسات ودستوراً يوجه الباحثين وفق نور القرآن المبين" (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ ق: ١ / المقدمة). وإنَّ الهدايات القرآنية التي تختصُّ فيها كرسى الملك عبد الله بن عبد العزيز للقرآن الكريم، والذي تُشرف عليه جامعة أم القرى، تمثِّل مشروعًا علميًّا يؤسِّس لفِي من فنون العلوم القرآنية التي تحتاجها الأمة في حياتها الخاصة وال العامة، وعلى المستوى الفردي والجماعي، وإنَّ من أهداف هذا المشروع العلمي: جمع ما كتبه العلماء السابقون من هدايات قرآنية في جميع كلمات وأيات سور القرآن، وإضافة هدايات قرآنية جديدة يتم استنباطها وفق منهجية علمية محكمة وضوابط محددة، وربط هدايات القرآن بواقع الأمة للإسهام في خصتها ومعالجة مشكلاتها وتحدياتها..، وفتح آفاق جديدة في التدبر والاستنباط لمعانِ القرآن، ومقادِسه".

الفرقُ بين التفسير والهدايات: يوجد العديد من المصطلحات التي تتقارب في دلالتها مع مفهوم الهدايات، غير أنَّه من المقرر لغوياً وجود فروق مائة بينهم على نحو ما جاء في الدراسة التأصيلية للهدايات القرآنية (طه حمد، ابن حافظ قاري، & علي، ١٤٣٨ ق: ٤٨)، وساقتصر هنا على بيان الفرق بين التفسير والهدايات؛ بغية الاختصار، لأنَّ علم التفسير هو الأصل الذي يُبْنى عليه علم الهدايات". وإنَّ من أفضل وأدقَّ ما يمكن اعتماده في إثبات الفرق بين التفسير والهدايات ما جاء الدراسة التأصيلية للهدايات القرآنية، إذ جاء فيها ما نصُّه: "مع ما بين التفسير والهدايات من علاقة؛ إلا أنَّ بينهما تبايناً من وجوه عدَّة، فمن ذلك: أنَّ علم التفسير معتمده الأول في بيان القرآن الكريم تفسير القرآن بالقرآن، ثمَّ بالسنة، ثمَّ بما أُتَرَ عن الصحابة والتابعين، ثمَّ اللغة، ثمَّ الرأي والاجتهاد، بينما

المعتمد عليه الأول في الوصول للهدايات القرآنية القرحة الذهنية، والرأي والاجتهاد والتدبر الذي يترتب على فهم المعنى. أن علم التفسير مقدمة لعلم الهدايات، من خلال شرح المفردات وبيان أسباب النزول، والناسخ والمنسوخ وغيرها، وعلم الهدايات هو: خلاصة ما يريده أن يصل إليه العلماء - رحمة الله -، من خلال كل المجهود المبذولة في فهم وخدمة القرآن الكريم، فالتفسير وسيلة الهدايات ثمرة غایة... إلخ" (طه حمد، ابن حافظ قاري، ٨٤٣٨: ١٤٠٥ و ٥٥٠٤).

طُرُقُ الوصول إلى الهدايات: إنَّ الطُرُقَ التي استخدمها العلماء في الوصول إلى الهدايات القرآنية واستنباطها من الآيات كثيرة ومتنوعة، وقد جاءت تلك الطرق مفصَّلة في الدراسة التأصيلية للهدايات القرآنية، ويُعْكِن الإشارة إلى هذه الطرق، وإنما يلي: (١) الاعتماد على دلالات الألفاظ، من خلال النَّظر في الحروف والمفردات والتراكيب. (٢) الالتفات إلى تنوع الأساليب القرآنية، من استفهام، وتوكيد، وتقدير. (٣) النظر في اختلاف القراءات، فاختلافها تنوع وإثراء، وليس تضاداً ومنافرة. (٤) التَّأْمُل في جموع أدلة الكتاب والسنة، والموازنة بينها وبين النصِّ المراد. (٥) الصدور من أصول الشَّرِيعَة، فهي تعين على ضبط المداية وعدم شذوذها. (٦) استحضار حكم التشريع وأسواره، وتأمُل الآيات من خلالها. (٧) الاستفادة من أوجه الإعراب، فلكلِّ إعراب دلالة معنوية تفيد هداية قرآنية. (٨) فهم الآيات من خلال أحوال النَّزول، أي أسبابه وزمانه وملابساته. (٩) التَّأْمُل في النَّظر في المناسبات بين السُّور، أو بين الآيات، أو بين بداية الآيات وختمتها. (١٠) التَّأْمُل في مواضع اقتران أسماء الله الحسنى، وفيها جملة من الهدايات. (١١) التَّأْمُل في سياق السُّور والآيات، وهو من أهم مدارك الهدايات القرآنية... إلى آخره" (طه حمد، ابن حافظ قاري، ٨٤٣٨: ١٤٠٢ و ٥٠٢) وما ينبغي الإشارة إليه أنَّ تلك الطرق يختلف استخدامها حسب ما يقتضيه المقام.

بـ- مفهوم السكينة في اللغة والاصطلاح

السكينة في اللغة: تدور الاستعمالات اللغوية للجذر اللغوي (سكن) حول معنى الاستقرار والثبات، قال ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ): "البيتين والكاف والنون أصلٌ واحدٌ مُطْرَدٌ، يدلُّ على خلاف الاضطراب والحركة" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٨٨/٣)، ويلاحظ 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: ٤٣٦هـ) فقال: " المعنى المخوري: استقرار في جوفٍ حِيزٍ أو

باطن" (جبل، ۲۰۱۰: ۲۰۱۰)، وهذا المعنى يتحقق في كل الاستعمالات اللغوية المصوّغة من هذا الجذر بصورة مباشرة، وغير مباشرة تحتاج إلى تأويل بدرجات مختلفة.

ومن تلك الاستعمالات: سكن الشيء سكوناً: استقرَّ وثبت" (جوهري، ۱۹۸۷: ۵/۲۱۳۶). و "سَكَنَ الشَّيْءُ يَسْكُنُ سُكُونًا إِذَا ذَهَبَتْ حَرْكَتُهُ" (ابن منظور، ۱۴۱۴ ق: ۲۳/۲۰۵۲)، وإنَّ في ذهاب الحركة استقرار وثبات في ما يحوز. و "المسكن: المنزل والبيت" (جوهري، ۱۹۸۷: ۵/۲۱۳۶)، (يستقرُّ السَّاكِنُ فِي جُوقِهِ)" (جبل، ۲۰۱۰: ۲۰۱۰). و "كلَّ مَا هَدَّا: فقد سكن، كالريح والحر والبرد وَخُوَذُكَ" (ابن سيده، ۲۰۱۰: ۶/۷۱۸). و "السَّكُنُ: النَّارُ" (ابن سيده، ۲۰۱۰: ۶/۷۲۰)، و "الأقرب أن تسميتها بهذا لأنَّها تساعد على الاستقرار والإقامة، لأنَّها يُعدُّ الطعام، ويُستدفأ ويستضاءء. وقد يُنظر إلى سكونها في الرَّبَدِ وَأَنَّهَا تُسْتَخْرِجُ مِنْهُ" (جبل، ۲۰۱۰: ۲۰۱۰) ومن المجاز: سكنت نفسي بعد الاضطراب" (زمخشري، ۱۹۹۸: ۱/۴۶۷).

السكينة في الاصطلاح: قد وردت تعريفات عدّة للسكينة عند عدد من العلماء، وجميعها لا يتعد عن المعنى اللغوي، بل تدور في فلكه، ومنها: تعريف الفراء(ت: ۲۰۷هـ) قال: "السكينة في كلامهم، معناها: الطمأنينة" (فراء، د.ت: ۳/۶۷)، وقال ابن قيم الجوزية(ت: ۷۵۱هـ): "السكينة: هي الطُّمَانِيَّةُ الْوَقَارُ وَالسُّكُونُ الَّذِي يُنْتَلِهُ اللَّهُ فِي قَلْبِ عَبْدِهِ، عَنْدَ اضْطَرَابِهِ مِنْ شِدَّةِ الْمُخَاوِفِ، فَلَا يُنْزَعُ بَعْدَ ذَلِكَ لِمَا يَرِدُ عَلَيْهِ، وَيُوجَبُ لَهُ زِيَادَةُ الإِيمَانِ، وَقَوَّةُ الْيَقِينِ وَالثَّبَاتِ" (ابن قيم الجوزية، ۱۹۷۲: ۲/۵۰۳)، وقال الشريف المرجاني(ت: ۸۱۶هـ): "السكينة: ما يجده القلب من الطمأنينة عند تنُول الغيب، وهي نور في القلب يسكن إلى شاهده ويطمئن، وهو مباديء عين اليقين" (مرجانى، ۲۰۰۳: ۱۲۳)، ومن يتأمل هذه التعريفات يجد أنَّ التلاقي بينها، وبين المعنى اللغوي واقع بلا شبهة، إذ أنَّ كل سكينة للقلب والجوارح، ثبات لها واستقرار وطمأنينة وهدوء عند اضطرابهما وتعبهما، وخوفهما وغضبهما.

المقصود بآيات السكينة: هي : الآيات التي وردَ فيها لفظ السكينة زنة فَعِيلَة، سواء جاءت معروفة بألف أو بالإضافة أو منكراً. أمّا عن عدد آيات السكينة في القرآن الكريم، فقد ذكرها الله تبارك وتعالى في ستة مواضع (فؤاد عبد الباقي، ۲۰۰۱: ۳۵۳)، بيانها: سورة البقرة الآية رقم (۲۴۸)، وسورة التوبية الآياتان (۲۶، ۴۰)، وسورة الفتح الأيات (۴، ۱۸، ۲۶). أمّا عن النص على آيات السكينة، والتصرير بها فقد وردَ عن عدد من العلماء، مثل: ابن تيمية (ت: ۷۲۸هـ)، وتلميذه ابن قيم الجوزية(ت: ۷۵۱هـ)، وبيان ذلك قوله: وكانشيخ الإسلام ابن تيمية - رحمه الله - إذا اشتَدَّ عليه

الأمور: فرأى آيات السكينة. وسمعته يقول في واقعة عظيمة جرت له في مرضه، تعجز العقول عن حملها من محاربة أرواح شيطانية، ظهرت له إذ ذاك في حال ضعف القوة، قال: فلما اشتدَّ علىيَ الأمر، قلت لأقاربي ومن حولي: اقرأوا آيات السكينة، قال: ثمَّ أفلَعَ عَيْنِي ذلك الحال، وجلستُ وما بي فَلَبَّةً" (ابن قيم الجوزية، ١٩٧٢/٥٠٢)، ثمَّ قال ابن القيم بعد ذلك: "فَدُجِّرْتُ أَنَا أَيْضًا قراءة هذه الآيات عند اضطراب القلب بما يرد عليه. فرأيت لها تأثيراً عظيماً في سكونه وطمأنينته" (نفس المصدر)، فمما سبق يتبيَّن أنَّ التصرُّح 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 يرد نصًّ عن رسول الله (ص)، يخصُّ هذه الآيات الكريمة وحدها بالتداوي والرقية، لكن لما كان القرآن الكريم كلَّه شفاء، كما قال ربنا: «فَلْ هُوَ لِلنَّاسِ أَمْنُوا هُدًى وَشَفَاءً وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِي أَذَاهِمْ وَقُرْ» (فصلت: ٤)، ولما كانت الرُّقى "ليست توقيفية" (غبيوي، ٢٠١٤: ٣٠٥)، فإنه 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 أو بما يعرف معناه من غيره، وأن يعتقد أن الرُّقية 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 علىبني إسرائيل في حربهم مع أعدائهم على نحو ما ستبينه الآيات الكريمة؛ فإنه لا مانع من التبرُّك بها في مقام الخوف والاضطراب" (حجازي، ٢٠١٦: ١٢١).

٥ - التحليل

^٥- الهدایات القرآنية في الآية رقم (٢٤٨) من سورة البقرة

قال تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةً مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَنَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَا يَهُ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ (البقرة: ٢٤٨).

المعنى الإجمالي للأية الكريمة: في هذه الآية المباركة يحكي الله تبارك وتعالى ما قيل للملائكة من بني إسرائيل من نبيهم عن الآيات الدالة على صحة ملك طالوت، وذلك لأنَّ نبيهم قال لهم: "إِنَّ عَلَمَةَ بُرْكَةِ مَلَكِ طَالُوتِ عَلَيْكُمْ أَنْ يَرِدَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ التَّابُوتَ الَّذِي كَانَ أَخْذَ مِنْكُمْ" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٦٦٦)، والتابوت هنا معناه: صندوق التوراة" (زمخشري، ١٩٩٨: ٤٧٣/١)، وإنَّ شأنَ هذا التابوت

عظيم، لأنَّ فيه: سكينة وطمأنينة لقلوبكم من ربككم تحلُّ في أي مكانٍ وُجِدْ فيه، كما أنَّ في هذا التابوت بقيةٌ ممَّا ترَكَ آلُ موسى وآلُ هارونَ، قال الزجاج (ت: ۳۱۱-۳۲۱): "جائز أن يكون بقية من شيء من علامات الأنبياء، وجائز أن يكون البقية من العلم، وجائز أن يتضمنهما معًا" (زجاج، ۱۹۸۸: ۳۲۹)، 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 بغير" (زجاج، ۱۹۸۸: ۳۳۰) إنْ كنتم مؤمنين أي: مصدقين.

المناسبة الآية لما قيلها: لما كان الحديث في الآيات السابقة عن طلب الأشراف من بنى إسرائيل من بعد موسى من نبِيٍّ لهم أنْ يطلب من الله سبحانه أن يختار لهم ملَّكاً يقيِّم لهم أمرهم ويقودهم للقتال في سبيل الله، ولما وقع الاختيار على طالوت ملَّكاً لهم، لم يرضوا به، واعتبروا عليه بمحنة أئمَّةٍ ليس من بيت المملكة، ولم يؤتَ سعة من المال، فأجاههم نبيهم بأنَّ الله اصطفاه عليكم، وميَّزه عنكم، وخَصَّه دونكم بما تشاهدونه من زيادة في العلم والجسم، و"لَمَّا كَانَ أَغْلَبُهُمْ وَاقِفًا مَعَ الْمَشَاهِدَاتِ غَيْرَ ثَابِتٍ الْقَدْمَ فِي الإِيمَانِ بِالْغَيْبِ قَالَ: (وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ) مُثْبِتًا لِأَمْرِ طَالُوتِ (إِنَّ آيَةً أَيِّ عَالَمَةٍ (ملكه)...". (بقاعي، د.ت: ۴۱۷/۳) إلى آخره.

الهدایات في الآية الكريمة: فيها: دلالة على أنَّ الله عَزَّ وَجَلَّ يُظهر للناس العلامات، ويرسل لهم بالآيات، التي تأخذ بأيديهم إلى اتباع الحق، وامتثال الأمر، وموعد الثواب والأجر في الدنيا والآخرة، وإنَّ ذلك دليل واضح على رحمة الله بعباده، ولطفةٍ بهم. **وفيها:** أنَّ قوله سبحانه: وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ، قد افتتح به الآية السابقة، ثم أُعيد في مبدأ 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، وحمل الملائكة له، ليس شخصاً عادِيًّا بل نبِيٌّ مرسلٌ من عند الله جلَّ جلاله.

وفيها: أنَّ الإتيان بمعنى الجيء، لكن إذا قيل: لماذا استعمل لفظ الإتيان دون غيره من الألفاظ التي تقارب معه في الذهن؟ الجواب: لعلَّ ذلك يرجع إلى أنَّ الإتيان أخصُّ من الجيء" (مناوي، ۱۹۹۰: ۳۷)، أو أنَّ الإتيان: "مجيء بتهيئة أو قوة تؤدي مؤداها" (جبل، ۲۰۱۰: ۱۹۲)، ولما كان الإتيان كذلك، كان الإتيان بالتابوت على وجه مخصوص، إذ رَدَّهُ 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

محاري، لأنَّ التابوت لم يأتِ وإنما أُوتِي به، وفي هذا الإسناد دلالات، أحدها: أنَّه لما كان العرب "يُطْلُفُونَ الْكَلَامَ عَلَى مَا لَا يَعْقُلُ وَلَا فَعْلَ لَهُ، إِطْلَاقُهُمْ لَهُ عَلَى مَا يَعْقُلُ وَيَفْعَلُ، مُجَارًا وَاتِّساعًا" (عوتي، ١٩٩٩: ١٩٩٩)، ، قد جاء ذلك في القرآن الكريم أيضًا لأنَّه نزل بلسانهم ولغتهم ومذاهبهم. ثانية: "أنَّه سبحانه قد نسب الإitan إلى التابوت...، لأنَّ التابوت تحمله الملائكة، ولما كانت الملائكة الكرام كائنات غير مرئية، فلن يراهم القوم، وإنما سيرون التابوت آتياً إليهم، ولذلك أُسند الحقُّ أمر الحجِّي للatabot" (شعراوي، ١٩٩٧: ١٠٥٠)، وهذا المشهد أدعى للإقرار بملك طالوت، وأزجر للجحود والإنكار. وفيها: "أنَّ في قوله سبحانه: فِيهِ سَكِينَةٌ مِّنْ رَّبِّكُمْ: إرشاد إلى أنَّ أمر السكينة 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...، وأماماً قول من يقول: إنَّمَّا عقول فقط؛ أو إنَّمَّا أرواح، وليس لهم أجسام فقول ضعيف؛ بل باطل؛ لأنَّ الله تعالى يقول: ﴿جَاءَ الْمَلَائِكَةُ رَسَلًا أُولَى أَجْنَحَةً﴾ (فاطر: ١٤) (عثمين، ٢٢٠/٣: ١٤٢٣).

قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ﴾، فيه من الهدائيات: أولاً: قد جاء التأكيد بـ: "إنَّ واسمية الجملة ولا م التأكيد؛ وذلك لأنَّم في مقام إنكار ملكية طالوت عليهم، فترادفت تلك المؤكّدات؛ ل تستحصل من قلوبهم الإنكار، وتدفع عنهم الشك؛ ليحلَّ محله الإقرار والتسليم والإذعان" (حجازي، ١٣٩: ٢٠١٦). ثانياً: أنَّ في ختام الآية الكريمة بالجملة الشرطية إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ، "كشف صريح لما تنضوي عليه نفوسهم من كذب وخداع وتضليل. وقد جاءت كثير من المحاورات مع اليهود في كتاب الله عز وجل تختتم فيها الآيات بقوله سبحانه: إن كنتم مؤمنين، وهي تبرز مواقف اليهود وتفضح دخائلهم وتكشف أكاذيبهم وكأن الجملة الشرطية في كل محاورة تتحداهم وتبطل إيمانهم بطلاً مسوفاً بالأدلة ومدعماً بالحجج" (سوداني، ١٩٩٥: ١٢٨). وفي الآية من الهدائيات أيضاً: بيان لفضيلة الإيمان، الذي إذا ملأ القلوب وعمرها، يكون ذلك أصلٍ في الانتفاع بآيات الله تبارك وتعالى وتصديقها أليتها، أمّا من لم يثبت الإيمان في قوله فإنَّ ظهور الآيات لا تكفيه، بل يجادل فيها ويكتذبها، وذلك أثر من آثار فُقدِّر القلب بالإيمان، إذ ماذا تفعل الآيات في قلوبٍ لا إيمان فيها؟.

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

قال تعالى: ﴿مُّمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَةً عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُودًا مُّتَرَوِّهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ﴾ (التوبه: ٢٦).

المعنى الإجمالي للآية المباركة: في هذه الآية المباركة **يبيّن الله - عز وعلا -** فضله وامتنانه على رسوله وعلى المؤمنين بعد ما أصابهم من الفزع والرعب، والمزعنة والفرار في يوم حنين، فيقول سبحانه **أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ**، أي: أنزلها عليه وعليهم، و"السکينة": ما يسكن إليه القلب والنفس، قال الليث: "السکينة: الوداعة والوقار، وقيل: السکينة: الأمنة والطمأنينة، وهي المراد هنا؛ لأن الرعب يوجب الاضطراب والمزعنة، وضده الأمنة التي توجب الطمأنينة والوقار" (واحدى نيشابوري، ۱۴۳۰ق: ۳۴۹/۱۰). قوله تعالى: **وَأَنْزَلَ جُنُودًا**، قال ابن عباس: يعني الملائكة" (ابن الجوزي، ۱۹۸۴: ۴۱۶/۳). قوله عز وجل: **وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا**، أي: **وَعَذَّبَ الَّذِينَ جَحَدُوا وَحَدَّانِيَّة**، ورسالة محمد ﷺ، بالقتل وسيطرة الأهلين والذراري، وسلب الأموال، والدلة" (طبرى، ۲۰۰۱: ۳۹۵/۱۵). قوله: **وَذَلِكَ حِزَاءُ الْكَافِرِينَ** هو ثواب أهل حجود وحداناته ورسالة رسوله" (الرجوع نفسه).

المناسبة الآية لما قبلها: لما ذكر الله تبارك وتعالى اعتبار المهاجرين والأنصار بأنفسهم في يوم حنين، وأصحابهم بكثتهم حتى قال رجلٌ منهم: لن نُغلب اليوم من قلة؛ فكانت النتيجة: أن هُزموا، وأصحابهم الرعب والاضطراب، وضاقت عليهم الأرض بما رحبَتْ، وولوا مدربين - وهذا عقاب شديد نستعيد بالرحمن منه -؛ أتبع الله - عز وعلا - ذلك بذكر فضله وامتنانه عليهم بأيديهم بأسباب النصر والغلبة، كما قال سبحانه: **(فَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ..)** إلى آخره.

الهدايات في الآية المباركة: فيها: إرشاد إلى إلى أنَّ الله - تبارك وتعالى - قادرٌ على أن يؤيّد عباده بما يريد، وعلى أي وجه يريد. وفيها: إرشاد إلى أنَّ الله سبحانه هو القادر وحده على إنزال السکينة، وغيرها من الجنود على رسوله وعلى المؤمنين، وإنَّ هذه الجنود لا يقدر أحدٌ من البشر على امتلاكها، أو حصرها، أو إنزالها في مكانٍ ما، أو إرسالها في طريقٍ ما، بل إنَّها من موهاب الله سبحانه، ومقدوراته العظيمة التي لا تنتهي. وفيها: أنَّ في العطف بـ « ثمَّ » دلالات منها: الدلالة على التراخي الربى فإنَّ نزول السکينة ونزول الملائكة أعظم من النصر الأول يوم حنين" (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۱۰/۱۵۷)، وتوجد دلالة أخرى قد أشار إليها البقاعي (ت: ۸۸۵: ه) وهي قوله: "لعل العطف بـ « ثمَّ » إشارة إلى علوٍّ رتبة ذلك الثبات، واستبعاد أن يقع مثله في مجاري العادات" (بقاعي، د.ت: ۴/۴۲۴). وفيها: أنَّ تعليق السکينة "إنزال الله وإضافتها إلى ضميره: تنويه بشأنها وبركتها، وإشارة إلى أنها سکينة خارقة للعادة ليست لها أسباب ومقدمات ظاهرة، وإنما حصلت بمحض تقدير الله..." (ابن عاشور، ۱۹۸۴: ۱۰/۱۵۸)، وكذلك إسناد إنزال الملائكة إلى الله، فيه تشريف عظيم لهم. قوله سبحانه: على رسوله

وعلى المؤمنين، فيه من المدحيات: أولاً: أَنَّ في تقديم ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام، دلالة على عظيم شرفه، وعلو منزلته، وخصوصية مكانته، إذ أَنَّهُ أَصْلُ الْمُؤْمِنِينَ وقائدهم، وأسوةهم الحسنة، وقال البقاعي (ت: ٨٨٥ هـ): "ويحتمل أن يكون ذكر الرسول عليه السلام مجرد التبرك كما في ذكر الله في قوله: فَإِنَّ اللَّهَ خَمْسَهُ - (الأَنْفَال: ٤١) - ، وزيادة في تعظيم الامتنان به لأنَّ النُّفُوسَ إِلَى مَا أَعْطَى مِنْهُ الرَّسُولُ أَمْبِلُ، وَالْقُلُوبُ لَهُ أَقْبَلُ لَا عَتْقَادَ جَالَهُ وَعَظَمَتْهُ وَكَمَالَهُ" (بقاعي، د.ت: ٤٢٦/٨). ثانيًا: فيه دلالة على "أنَّ الْمُؤْمِنَ لا يخُرُجُ مِنَ الْإِيمَانِ، وَإِنَّ عَمَلَ الْكَبِيرَةِ؛ لَأَنَّهُمْ ارْتَكَبُوا الْكَبِيرَةَ حِيثُ هُرِبُوا، وَكَانَ عَدُودُهُمْ أَكْثَرُ مِنْ عَدُودِ الْمُشَرِّكِينَ، فَسَمَاهُمُ اللَّهُ تَعَالَى مُؤْمِنِينَ" (سمرقدي، ١٩٩٣: ٥٠٢). وقوله تبارك وتعالى: وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرُوهَا، فيه من المدحيات: أولاً: فيه إرشاد إلى التراتبية في الإنزال بحيث جاء إنزال السكينة أولاً، ثم جاء إنزال الجنود ثانياً. ثانيًا: فيه بيان لنعمة أخرى، وتأييد إلهي جديد سوى التأييد بالسكينة، ويؤخذ من ذلك أَنَّ التأييد الإلهي الذي حدث في هذا الموطن للرسول ﷺ وللمؤمنين، يمكن تقسيمه إلى قسمين، الأول: تأييد بالجنود الداخلية إلى الحسد، ومنها: السكينة وحملها القلب. الثاني: الجنود الخارجة عن الجسد أو الجنود الخارجية، ومنها: الملائكة التي أنزلها الله ولم تروها بأبصاركم. ثالثًا: إنَّ تكثير لفظ الجنود، فيه دلالة على كثرتها وعظمتها. وفي الآية من المدحيات: إرشاد إلى أَنَّ فضلَ اللَّهِ - تباركتْ أسماؤه - على رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ لَا يَتَنَاهِي أَمْدُهُ، وَلَا يَنْحُصُ عَدُودُهُ، ففي إنزال السكينة في القلوب، والجنود التي لم تُرَى بِالْعَيْنِ أَبْلَغَ دَلِيلَهُ، وَأَعْظَمَ بِرْهَانَهُ. وقوله سبحانه: عَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ، فيه من المدحيات: [أولاً]: فيه بيان لنعمة ثلاثة، وهي: أَنَّ جَعْلَ اللَّهِ سَبْحَانَهُ قَتْلَ الْكَافِرِينَ، وَأَسْرِهِمْ، وَأَخْذَ الْأَمْوَالَ، وَسَيِّدَ الْنَّرْيَةَ بِأَيْدِيِّ الْمُؤْمِنِينَ، وَإِنَّمَا جُعْلَ ذَلِكَ كُلَّهُ بِأَيْدِيهِمْ؛ لِيُعَرِّضُوهُمْ لِجُزِيلِ الشَّوَّابِ، وَيُظَهِّرُوهُمْ عَلَى هُؤُلَاءِ الْكَافِرِينَ، وَيَعْلَمُ شَأْنَ دِينِهِ، وَأَمْرَ نَبِيِّهِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ. ثانيًا: أَنَّ التَّنَكِيرَ في قَوْلِهِ: «جَزَاءُ»، لِتَنَبِّيَهُ عَلَى اسْتِحْقَاقِهِمُ التَّعْذِيبَ الْوَاقِعِ عَلَيْهِمْ، وَتَعُدُّدُ أَنْوَاعُهُ، وَكَثْرَتْهُ إِذْ أَنَّ الْمَرَادَ بِالْتَّعْذِيبِ: "قَتْلُهُمْ وَأَسْرُهُمْ وَأَخْذُ أَمْوَالِهِمْ وَسَيِّدُ ذَرَارِهِمْ" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ١٦/٢٤). ثالثًا: أَنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى قَدْ سُئِّلَ مَا حَلَّ بِهِمْ مِنْ العَذَابِ جَزَاءً، مبالغة في وصف ما وقع عليهم وتعظيمًا له (شوكانى، ٢٠٠٧: ٥٦٤)، على حد قول الشوكانى (ت: ١٢٥٠ هـ) في تفسيره، ويمكن أن يقال: إنَّ الجزاء ليس إِنَّما يقع به الكفایة" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ١٦/٢٤) من العقوبة في الدنيا، بل إنَّ للكافرین عقاباً مَدْخَراً يوم القيمة، ولذلك سُئِّلَ التعذيب جزاءً—والله أعلم. وفي الآية من المدحيات: إرشاد إلى أَنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى يَلْحُقُ بِالْمُؤْمِنِينَ في

الأوقات الشديدة التي تكون عقوبهم فيها قد أدركت أنه لا ناصر ولا غالب إلا الله، وتكون قلوبهم أيضاً قد تعَّقدت بما عنده عَزَّ وجَلَّ في عالياته، حينها يتحقق إِنْزَال الجنود الداخلية والخارجية؛ فيحصل النصر والتمكين.

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

قال تعالى: ﴿إِلَّا تَمُسْرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ إِصَاحِيهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرُوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلَيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (التوبه: ٤٠).

المعنى الإجمالي للآية: في هذه الآية العظيمة، يقول الله للمؤمنين إلَّا تنصروا رسوله، "فإِنَّ اللَّهَ ناصروه ومؤيده وكافيه وحافظه، كما تولى نصره إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ أي: عام المجرة لما هُمَّ المشركون بقتله أو حبسه أو نفيه، فخرج منهم هارباً صحبة صديقه وصاحبه أبي بكر بن أبي قحافة، فلجاً إلى غار ثور ثلاثة أيام ليرجع الطلبُ الذين خرجوا في آثارهم، ثم يسيرا نحو المدينة، فجعل أبو بكر رضي الله عنه، يجزع أن يطَّلع عليهم أحد، فيخلص إلى الرسول عليه السلام، منهم أذى، فجعل النبي يُسْكِنُه ويbethه ويقول: يا أبا بكر ما ظُنِّك باثنين الله ثالثهما..، وهذا قال تعالى: فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ، أي: تأييده ونصره عليه...، وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرُوْهَا، أي: الملائكة. وقوله سبحانه: وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا: هي **كلمة الشرك**، و **كلمة الله**: دين الله وتوحيده ولا إله إِلَّا الله" (طبرى، ٢٠٠١: ١١/٤٦٧). **والله عزيز** أي: في انتقامته وانتصاره، منيع الجناب، لا يُضام من لاذ ببابه، واحتمنى بالتمسك بخطابه، **حكيم** في أقواله وأفعاله" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٤/١٥٥).
لأنه ينادي بالتمسك بخطابه، **حكيم** في أقواله وأفعاله" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٤/١٥٥).

المناسبة الآية لما قبلها: قال البقاعي(ت:٨٨٥): "ما وصف سبحانه نفسه الأقدس بما هو له أهل من شمول القدرة وعظيم البأس والقوة، أتبع ذلك بدليل يتضمن أن المستنصر لهم - وهو نبيه ﷺ - غير محتاج إليهم أو متوقف نصره عليهم كما لم يحتاج إليهم - بجيادة القادر له - فيما مضى من المجرة التي ذكرها، وأن نفع ذلك إنما هو لهم باستجلاب ما وعدوه، واستدفاع ما أوعدوه في الدارين المشار إلى ذلك كله بقوله: {فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا} الآية، وقوله {إِلَّا تَنْفِرُوا} - الآية، فقال: {إِلَّا تَنْصُرُوهُ} ...". (باقاعي، د.ت: ٤٧٢/٨).

المدائح في الآية العظيمة: فيها: أنَّ هذه الآية العظيمة: "استئناف بياني لقوله «ولا تضروه شيئاً والله على كلِّ شيء قادر» لأنَّ نفي أن يكون قعودهم عن النفي مُضرًا بالله ورسوله، يشير في نفس

السامع سؤالاً عن حصول النصر بدون نصیر، فبین بأنَّ الله ينصره كما نصره حين كان ثانِي اثنين لا جيش معه، فالذى نصره حين كان ثانِي اثنين قد يُقدِّر على نصره وهو في جيش عظيم، فتبين أنَّ تقدير قعودهم عن التَّفْئير لا يضرُّ الله شيئاً" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٢٠٠). وفيها: دلالة على مشروعية الهجرة لأصحاب الدعوات من دار عمَّ فيها الظلم والاضطهاد والتضييق والتنكيل والتعذيب والقتل، إلى دار يؤمنون فيها على أنفسهم ودينهـم، وقد وظفـمـ في ذلك رسول الله ﷺ، وأصحابـهـ رضوانـ اللهـ عليهمـ الـذـينـ تـحـمـلـواـ فـيـ الـهـجـرـةـ أـهـوـلاـ ثـقـالـاـ،ـ كـانـ عـاقـبـتـهـاـ النـصـرـ وـالـعـزـةـ وـالـتـمـكـينـ.ـ وـقـولـهـ سـبـحـانـهـ: إـلـاـ تـنـصـرـوـهـ فـقـدـ نـصـرـهـ اللـهـ،ـ فـيـهـ مـنـ الـهـدـاـيـاتـ أـوـلـاـ:ـ أـنـ (إـلـاـ)ـ كـتـبـتـ هـكـذـاـ فـيـ الـمـصـاحـفـ،ـ أـيـ:ـ "ـبـهـمـةـ بـعـدـهـ لـامـ أـلـفـ،ـ عـلـىـ كـيـفـيـةـ النـطـقـ بـهـ مـدـغـمـةـ،ـ وـالـقـيـاسـ أـنـ تـكـتـبـ (إـنـ لـاـ)ــ بـهـمـزةـ فـنـونـ فـلـامـ أـلـفــ؛ـ لـأـكـمـاـ حـرـفـانـ:ـ (إـنـ)ـ الشـرـطـيـةـ،ـ وـ(لـاـ)ـ النـافـيـةـ،ـ وـلـكـنـ رـسـمـ الـمـصـحـفـ سـنـةـ مـتـبـعةـ،ـ وـلـمـ يـكـنـ لـلـرـسـمـ فـيـ الـقـرـنـ الـأـوـلـ قـوـاعـدـ مـتـفـقـ عـلـيـهـاـ...ـ وـقـدـ أـثـارـ رـسـمـ «ـإـلـاـ تـنـصـرـوـهـ»ـ بـهـذـهـ الصـورـةـ فـيـ الـمـصـحـفـ خـشـيـةـ تـوـهـمـ مـتـوـهـمـ أـنـ (إـلـاـ)ـ هـيـ حـرـفـ الـاـسـتـنـاءـ فـقـالـ ابنـ هـشـامـ فـيـ مـعـنـيـ الـلـبـيـبـ:ـ تـبـيـهـ لـيـسـ مـنـ أـقـاسـ (إـلـاـ)،ـ (إـلـاـ)ـ الـتـيـ فـيـ نـحـوـ:ـ «ـإـلـاـ تـنـصـرـوـهـ فـقـدـ نـصـرـهـ اللـهـ»ـ،ـ وـإـنـمـاـ هـذـهـ كـلـمـتـانـ (إـنـ)ـ الشـرـطـيـةـ،ـ وـ(لـاـ)ـ النـافـيـةــ"ـ (ابنـ عـاشـورـ،ـ ١٩٨٤:ـ ٢٠١ـ).ـ ثـانـيـاـ:ـ فـيـ إـعـلـامـ مـنـ اللـهـ تـبارـكـ وـتـعـالـىـ أـهـلـ الـأـرـضـ جـمـيـعـاـ أـنـهـ المـتـرـكـلـ بـنـصـرـةـ رـسـولـهـ ﷺـ عـلـىـ أـعـدـاءـ دـيـنـهـ،ـ وـإـظـهـارـهـ عـلـيـهـمـ دـوـهـمـ،ـ أـعـانـهـ أوـ لـمـ يـعـيـنـهـ"ـ (طـبـريـ،ـ ٤٦٣ـ/ـ١١ـ).ـ رـابـعـاـ:ـ أـنـ لـفـظـةـ قـدـ مـعـ صـيـغـةـ الـماـضـيـ تـدـلـ عـلـىـ التـأـكـيدـ فـيـسـتـفـادـ مـنـهـ فـيـ نـفـيـ الـتـعـجـبــ"ـ.ـ وـقـولـهـ سـبـحـانـهـ:ـ إـذـ أـخـرـجـهـ الـذـينـ كـفـرـوـاـ ثـانـيـ اـثـنـيـنـ إـذـ هـمـاـ فـيـ الـغـارـ،ـ فـيـهـ مـنـ الـهـدـاـيـاتـ أـوـلـاـ:ـ أـنـ جـمـيـعـهـ الـفـعـلـ أـخـرـجـ مـزـيدـاـ بـالـهـمـزةـ،ـ قـدـ أـفـادـ دـلـالـةـ،ـ وـهـيـ:ـ أـنـ خـرـوجـ النـبـيـ ﷺـ مـنـ مـكـةـ يـكـنـ خـرـوجـاـ ذـاتـيـاـ،ـ وـإـنـاـ خـرـوجـ لـهـ أـسـبـابـ الـدـافـعـةـ إـلـيـهـ،ـ وـالـمـؤـثـرـةـ فـيـهـ،ـ وـلـذـلـكـ دـلـالـةـ صـعـبـ عـلـيـهـ الـمـقـامـ،ـ وـاـنـجـاـءـ الـواـحـدـيـ (تـ:ـ ٤٦٨ـهـ):ـ "ـأـضـافـ إـخـرـاجـ إـلـيـهـ لـأـكـفـارـ لـأـكـمـ لـمـ هـمـوـ بـقـتـلـهـ صـعـبـ عـلـيـهـ الـمـقـامـ،ـ وـاـنـجـاـءـ الـخـرـوجـ مـنـ مـكـةـ،ـ فـأـضـيـفـ إـخـرـاجـ إـلـيـهـ لـمـاـ كـانـواـ السـبـبـ فـيـ خـرـوجـهـ"ـ (واحدـيـ نـيـشاـبـوريـ،ـ ٤٣٠ـقـ)،ـ فـمـاـ سـبـقـ يـتـبـيـنـ أـنـ حـرـفـ الـهـمـزةـ غـيـرـ فـيـ دـلـالـةـ الـفـعـلـ،ـ وـتـأـسـيـسـاـ عـلـىـ ذـلـكـ نـدـرـهـ أـنـ الـفـارـقـ بـيـنـ (خـرـجـ)ـ الـمـجـرـدـ وـ(أـخـرـجـ)ـ الـمـزـيدـ،ـ هـوـ:ـ أـنـ الـفـعـلـ الـمـجـرـدـ يـدـلـ عـلـىـ أـنـ حـرـكةـ الـخـرـوجـ مـنـ مـكـانـ لـآخـرـ حـرـكةـ ذـاتـيـةـ لـاـ تـتـمـ بـمـؤـثـرـ خـارـجيـ،ـ أـمـاـ الـمـزـيدـ بـالـهـمـزةـ،ـ فـيـدـلـ عـلـىـ أـنـ حـرـكةـ الـخـرـوجـ قـدـ تـمـتـ بـمـؤـثـراتـ خـارـجـةـ عـنـهـ،ـ وـقـدـ أـشـارـ إـلـيـ ذـلـكـ بـشـكـلـ عـامـ السـمـيـنـ الـحـلـيـ (تـ:ـ ٧٥٦ـهـ)،ـ وـذـلـكـ قـولـهـ:ـ "ـأـصـلـ الـخـرـوجـ:ـ الـبـرـوـزـ مـنـ الـمـقـرـ"ـ سـوـاءـ أـكـانـ دـائـراـ أـمـ بـلـدـاـ أـمـ شـوـبـاـ،ـ وـسـوـاءـ كـانـ بـنـفـسـهـ أـوـ بـأـسـبـابـ الـخـارـجـةـ عـنـهـ"ـ (سـمـيـنـ الـحـلـيـ،ـ ١٩٩٩ـ).

٤٩٥/١). ثانیاً: 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 مخالفته للفظ القرآني الزمن وإن امتدَّ أو تغيَّر، وكذلك دلالة على علم الله تبارك وتعالى بحالهم على امتداد الزمن الماضي منه والقابل. رابعاً: أنَّ إِذ الثانية بدل من إِذ الأولى، وفي ذلك دلالة هي: أنَّ زمن الإِخراج من مكة، وزمن الكون في الغار متقاربان جدًا، بحيث يمتد زمن الإِخراج؛ ليصدق على زمن دخول الغار والاستقرار فيه، قال الطَّبرسيُّ (ت: ٤٨٤هـ): "وضع أحد الزمانين في موضع الآخر لتقاربهما" (طبرسي، ٥: ٢٠٠٥) . وفي الآية من الهدايات: "أَنَّ جَهُورَ النَّاسِ قَرَا" «وَكَلْمَةً» بالرفع على الابتداء، وقرأ الحسن بن أبي الحسن وبعقوب «وَكَلْمَةً» بالنصب" (ابن عطية، ١: ٣٦/٣) قال الطَّبرسيُّ (ت: ٤٨٤هـ) في حجة القرائتين، وتوجيهه دلالة الرفع: "من نصب عطفه على قوله: وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى، وَجَعَلَ كَلِمَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا. ومن رفع استأنف وهو أبلغ، لأنَّه يفيد أنَّ كلامَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا فِي كُلِّ حَالٍ" (طبرسي، ٣: ٤٥/٣) . وفيها: أنَّ في قوله كَلِمَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا دلالة على أنَّ كلامَةَ اللَّهِ -التي هي دين الله وتوحيده- هي الغالبة، وأَنَّها: "عالية في نفسها وإن فاق غيرها فلا ثبات لتفوقه ولا اعتبار ولذلك وسط الفصل" (بيضاوي، ١٤١: ٨٢/٣) . وفيها: أنَّ قوله تعالى: **وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**، تذليل بديع لمضمون ما سبق، إذ "ناسِب الوصف بالعزَّة الدالة على الْقَهْر والغَلْبَة، والحكمة الدالة على ما يصنع مع أَنبِيائِه وأُولَائِه، ومن عادَهُمْ من إِعْزَازِ دِينِهِ وِإِخْمَادِ الْكُفْرِ" (أبوحَيَّان، ٤٢: ١٤٠) . وفيها من الهدايات: أَنَّما ترغيب للمؤمنين في الجهاد" وذلك لأنَّه تعالى ذكر في الآية الأولى أنَّمَا إِنْفَرَادَهُمْ بِاستِنْفارِهِ، ولم يشتبُّهُوا بِنَصْرَتِهِ فَإِنَّ اللَّهَ يَنْصُرُهُ بِدَلِيلٍ أَنَّ اللَّهَ نَصَرَهُ، وقوَاهُ، حين لم يكن معه إِلَّا رَجُلٌ وَاحِدٌ، فَهُنَّا أَوَّلُهُمْ" (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٦٤/١٦) .

٤-4- الهدايات القرآنية في الآية رقم (٤) من سورة الفتح

قوله تعالى: **هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَرْبَدُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلَهُ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلَيْهِ حَكِيمًا** (الفتح: ٤).

المعنى الإجمالي للآية الكريمة: يُخبر الله تبارك وتعالى عن فضلِه على المؤمنين بإِنزال السكينة والطمأنينة في قلوبِهم قال ابن كثير(ت: ٧٧٤هـ): "وَهُم الصَّاحِبَةُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ يَوْمَ الْحِدْبَيَا، الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَرَسُولِهِ، وَانْقَادُوا لِحُكْمِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ، فَلَمَّا اطْمَأْنَتْ قُلُوبُهُمْ لِذَلِكَ، وَاسْتَقْرَتْ، زَادَهُمْ إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٧/ ٣٢٨) ، ويقيِّنَا مع يقينِهم بما يرون من الفتوح، وَعُلِّقَ كلامُهُمُ الْإِسْلَامَ عَلَى

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 إِنْزال أي جند من جنده يكون وفق العلم والإحکام. وقيل في الآية عن معنى السكينة: "الطمأنينة". قاله ابن عباس، وعنده الرحمة" (ابن كثير، ١٩٩٩: ٣٢٨/٧)، وقيل أيضًا هي: "السُّكُون إلى وعد الله والثقة". ويقال: السكينة هو ما ألمه الله تعالى المؤمنين من الصبر والتوكيل عليه في الأمور كلها" (سعانی، ١٩٩٧: ١٩١/٥)، وجميع الأقوال مقبولة ومرجحة إذ تحتملها السكينة هنا.

مناسبة الآية لما قبلها: قال الفخر الرازی (ت: ٤٦٠ هـ) عن وجه المناسبة في هذه الآية العظيمة: "لَمَّا قال تعالى (وَيَصُرُّكَ اللَّهُ)، بَيْنَ وَجْهَ النَّصْرِ، وَذَلِكَ لِأَنَّ اللَّهَ تَعَالَى قَدْ يُنْصُرُ رَسُولَهُ بِصِحَّةِ يُهْلِكُ بَهَا أَعْدَاءَهُمْ، أَوْ رَجْفَةً تَحْكُمُ عَلَيْهِمْ بِالْفَنَاءِ، أَوْ جَنْدٍ يُرِسِّلُهُ مِنَ السَّمَاوَاتِ، أَوْ نَصْرٍ وَقُوَّةً وَثِباتٍ قَلْبٍ يَرِزِّقُهُ الْمُؤْمِنِينَ بِهِ، لِيَكُونَ لَهُمْ بِذَلِكَ الثَّوَابُ الْجَزِيلُ فَقَالَ: (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ) أَيْ تَحْقِيقًا لِلَّذِصْرِ..." (فخرالدين الرازی، ١٩٨١: ٨٠/٢٨)، وما جاء في مناسبة الآية الكريمة لما قبلها أنَّ الْحَقَّ تبارك وتعالى لما عَرَفَ "نبِيَّ اللَّهِ" بعظيم صنعه له، أتبع ذلك بشارة المؤمنين العامة فقال: "هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ..." (بقاعی، د.ت: ٢٢٧/١٨)، فمما سبق يُلاحظ أنَّ المناسبة قد جاءت على ما يجب.

الهـدـاـيـات في الآية الكـرـيمـة: إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى قد امتنَّ على المؤمنين الأوائل بإِنْزال السكينة والطمأنينة في قلوبهم؛ لأنَّهم أخلصوا الله تبارك وتعالى، وباعوا رسوله ﷺ، 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 لرسوله ﷺ، إلا سيحظى بامتنان الله عز وجل بإِنْزال السكينة الربانية في قلبه، بل سينال هذا المؤمن من مقدورات الله الخاصة، والتي لا يقدر عليها أحد دونه جل في علاه. وفيها: أنَّ في ذِكْرِ الله -عز وجل- فضلها وامتنانه بإِنْزال السكينة في قلوب المؤمنين دلالات، منها: أنَّ يتعرَّف المؤمنون على نعمة الله عليهم، فيقوى في نفوسهم ما عند الله، فيشكروا له، ويستجلبوا رضاه، ويثبتوا على الحق والطاعة، ويستحضروا الأجر والثواب. قوله: أَنْزَلَ السَّكِينَةَ في قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ، فيه من الهـدـاـيـات: أولاً: بيان مـحلـ إـنـزالـ السـكـينـةـ، وأنـ أـصـلـ وجودـهاـ يكونـ قـلـوبـ المؤـمـنـينـ، وإنـماـ اختـيرـتـ القـلـوبـ محلـاـ لـلـسـكـينـةـ وـمـوـطـنـاـ؛ لأنـهاـ"ـجـمـعـ المشـاعـرـ وـمـوـطـنـ الأـحـاسـيسـ منـ الخـوفـ وـالـقـلـقـ وـالـرـدـدـ وـالـحـيـةـ وـغـيـرـهـ فـمـلـأـ قـلـوبـهـ بـالـسـكـينـةـ حـتـىـ لاـ يـدـعـ مـنـفـذـ لـتـلـكـ الوـساـوسـ الشـيـطـانـيـةـ الخـيـثـةـ يـتـسلـلـ مـنـ الشـيـطـانـ" (حجـازـيـ، ٢٠١٦: ١٨١). ثانيـاـ: دـلـالـةـ عـلـىـ أنـ السـكـينـةـ جـنـدـ منـ جـنـدـ اللهـ

أَيَّدَهَا الْحُقُّ سِبْحَانَهُ وَتَعَالَى رَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ صَدَّقُوهُ، فَاتَّبَعُوهُ وَبَاعُوهُ، وَنَصَرُوهُ. وَقُولُهُ سِبْحَانَهُ:

لَيَرْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ، فِيهِ مِنَ الْهُدَىٰيَاتِ: أَنَّهُ مَا اسْتَدَلَّ بِهِ جَمِيعُ الْفَقَهَاءِ وَالْعُلَمَاءِ (ابن حجر العسقلاني، د.ت: ۴۷/۱) عَلَى أَنَّ الْإِيمَانَ غَيْرَ ثَابِتٍ، وَإِنَّمَا يَرِيدُ وَيَنْقُصُ، فَيُزِيدُ بِالطَّاعَةِ، وَيَنْقُصُ بِالْمُعْصِيَةِ، وَوَجَهَ الْهُدَايَةُ فِي ذَلِكَ مَعْرِفَةً طَرِيقَ مِنَ الْطُّرُقِ الْمُوَصَّلَةِ لِزِيادةِ الْإِيمَانِ، وَتَشْدِيدِ الْعَزَمِ. وَإِنَّ

القول بزيادة الإيمان ونقصانه يقويه ويشتبه وبغضده العديد من الآيات في كتاب الله تبارك وتعالى ومنها: قوله: **وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادُوكُمْ إِيمَانًا** (الأناشيد: ۲). قوله تعالى: **وَلَلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**، فيه من الهدایات: **أَوْلًا: أَنَّ هَذَا الْقَوْلُ** "تذليل للكلام السابق لأنَّه أفاد أنَّ لا عجب في أن يفتح الله لك فتحاً عظيماً، وينصرك على أقوام كثيرين أشداء نصراً صحبه إنزال السكينة في قلوب المؤمنين بعد أن خامرهم الفشل وانكسار الخواطر..." (ابن عاشور، ۱۹۸۴/۲۶). **ثانيًا:** فيه دلالة قاطعة على أنَّ الله سبحانه وتعالى هو: من له القوة الغالبة، والقدرة القاهرة في السماوات والأرض، وعلك جميع وسائل النصر فيهم. **ثالثًا:** أنه لما غرَّ هذا القول الطيب المبارك على قلوبنا، فإنَّما تزداد إيمانًا مع إيمانها، ويقيئاً إلى يقينها بما عند ربهما من موعد النصر والتمكين، وتتجروا من وساوس الشيطان، ومعارضات السوء. **رابعاً:** فيه من الهدایات: دفعٌ وتوجيهٌ لإعمال العقل وإمداد النظر في مقادير الأمور ومحりات الأحداث، وذلك من جهة: أنه إذا كان الله عز وجل 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 برحفة أو بإرسال ملك من السماء يبيد خضراءهم، وينهي أمرهم، ويقطع دابرهم؟ والجواب عن ذلك يكون على وجوه: أحدها: أَنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى عَالَمُ بِالْمُشْرِكِينَ وَ "بِمَا يَخْرُجُ مِنْ أَصْلَاهُمْ، فَأَمْهَلْهُمْ لِعْلَمِهِ وَحِكْمَتِهِ" (طبرسي، ۱۴۲/۹: ۲۰۰۵)، وقد حدث أنَّ أخرج الله من أصلابهم من بعد الله تبارك وتعالى، ولا يُشرك به شيئاً، ثانية: أَنَّ اللَّهَ قَدْ شَرَعَ الْجَهَادَ لِمَا فِيهِ مِنَ الْحُكْمِ الْبَالِغَةِ، وَالْمَنْافِعِ الْعَظِيمَةِ الَّتِي مِنْهَا: إِهْلَاكُ الْمُشْرِكِينَ الْمَعَانِدِينَ وَدِرْحَمِهِمْ بِأَيْدِيِ الْمُؤْمِنِينَ، فَيَعْلَمُوا أَمْرَهُمْ، وَيَنْتَلِوا الْأَجْرَ الْعَظِيمَ، وَالثَّوَابُ الْجَزِيلُ. **ثالثتها:** أَنَّهُ فِي الْجَهَادِ يَظْهُرُ الصَّادِقُ فِي نَصْرِهِ اللَّهِ وَرَسُولُهُ مِنَ الْكَاذِبِ... إلخ.

وقوله سبحانه: **عَلِيِّمًا حَكِيمًا**، فيه من الهدایات: **أَوْلًا: أَنَّ سِبْحَانَهُ** لما ذكر أمر القلوب بقوله أنزل السكينة في قلوب المؤمنين، والإيمان من عمل القلوب ذكر العلم إشارة إلى أنَّه يعلم السر وأخفى" (فخرالدين الرازي، ۱۹۸۱: ۸۱/۲۸). **ثانيًا:** أَنَّ مُجِيءَ قُولُهُ تَعَالَى: حَكِيمًا بَعْدَ قُولِهِ: عَلِيِّمًا فيه: إشارة إلى

أَنَّهُ يَفْعَلُ عَلَى وَفَقِ الْعِلْمِ فَإِنَّ الْحَكِيمَ مَنْ يَعْمَلُ شَيْئًا مُنْتَقِيًّا وَيَعْلَمُهُ... "، وَقَالَ ابْنُ عَاشُورَ (ت: ١٣٩٣ هـ): "أَنَّهُ عَلِيمٌ بِأَسْبَابِ الْفَتْحِ وَالنَّصْرِ وَعَلِيمٌ بِمَا تَطْمَئِنُ بِهِ قُلُوبُ الْمُؤْمِنِينَ بَعْدَ الْبَلْبَلَةِ، وَأَنَّهُ حَكِيمٌ يَضْعُفُ مَقْتضِيَاتِ عِلْمِهِ فِي مَوَاضِعِهِ الْمُنْسَبَةِ وَأَوْقَاتِهِ الْمُلَائِمَةِ" (ابْنُ عَاشُورَ، ١٩٨٤: ٢٦). (١٥١)

٥-٥- الْهَدَائِيَاتُ الْقُرْآنِيَّةُ فِي الْآيَةِ رَقْمِ (١٨) مِنْ سُورَةِ الْفَتْحِ

قَالَ تَعَالَى: ﴿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: ٣١٠ هـ): "يقول تعالى ذكره: لقد رضي الله يا محمد عن المؤمنين بك إذ يبايعونك تحت الشجرة. يعني: بيعة أصحاب رسول الله ﷺ رسول الله ﷺ بالحدبية حين بايعوه على مناجزة قريش الحرب، وعلى ألا يفترو ولا يؤثث لهم الدبر تحت الشجرة. وكانت بيعتهم إياه فيما ذكر تحت شجرة. قوله: فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ: فعلم ربك يا محمد ما في قلوب المؤمنين من أصحابك، إذ يبايعونك تحت الشجرة، من صدق النية، والوفاء بما يبايعونك عليه، والصبر معك، فأنزل السكينة عليهم. يقول: فأنزل الطمأنينة والثبات على ما هم عليه من دينهم، وحسن بصيرتهم بالحق الذي هداهم الله له. قوله: وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا. يقول: وعوضهم في العاجل بما رجوا الظفر به من غنائم أهل مكة، بقتالهم أهلها فتحًا قريباً، وذلك فيما قبل: فتح خير" (طري، ٢٠٠١: ٢٧١/٢١).

المناسبة الآية لما قبلها: قال البقاعي (ت: ٨٨٥ هـ): "لما وَعَدَ الْمَطِيعَ وَأَوْعَدَ الْعَاصِيِّ، وَكَانَتِ النُّفُوسُ إِلَى الْوَعْدِ أَشَدَّ التَّفَاتًا، دَلَّ عَلَيْهِ بِثَوَابِ عَظِيمٍ مِنْهُ أَمْرٌ مَحْسُوسٌ يَعْظِمُ جَذْبَهُ لِلنُّفُوسِ الْقَاسِرَةِ عَنِ النُّفُوذِ فِي عَالَمِ الْغَيْبِ، فَقَالَ مُؤْكِدًا لَأَنَّ أَعْظَمَ الْمَرَادَ بِهِ الْمُذَبِّحُونَ، مَفْتَحًا بِقَدْ لَأَنَّ السِّيَاقَ مُوجِبٌ لِلتَّوقُّعِ لِمَا جَرَى مِنْ السَّنَةِ الْإِلَهِيَّةِ أَهْمَاهَا إِذَا شَوَّقَتْ إِلَى شَيْءٍ دَلَّتْ عَلَيْهِ بِمَشْهُودٍ يَقْرَبُ الْغَائِبِ الْمُوَعَدِ: {لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ...}" (بقاعي، د.ت: ٣١٥/١٨).

الهدائيات في الآية المباركة: فيها إرشاد إلى أنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى قَدْ أَنَّالَ الْمَبَايِعِينَ لِرَسُولِهِ ﷺ تحت الشجرة، ما يُسَعِّدُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ، وَهُوَ: رَضْوَانُهُ جَلَّ فِي عَلَاهُ. وَ"أَفَهُمْ مِنْ ذَلِكَ أَنَّهُ لَمْ يَرِضْ عَنِ الْكَافِرِينَ فَخَذَلُهُمْ فِي الدُّنْيَا مَعَ مَا أَعْدَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ". وفيها: دليل على أنَّ أَعْظَمَ الرِّضَا وَأَكْبَرُهُ، هو: رَضَا اللَّهِ تَعَالَى، قَالَ سَبْحَانَهُ: ﴿وَرَضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (التوبه: ٧٢). وفيها لطيفة، وهي أَنَّ هَذِهِ الْبَيْعَةَ كَانَتْ فِيهَا طَاعَةُ اللَّهِ وَطَاعَةُ رَسُولِهِ ﷺ، وَذَلِكَ مُوجِبٌ لِرَضْوَانِ اللَّهِ عَزَّ

وحل، وهو موجب لدخول الجنة، ويدل عليه قوله تعالى في الآية المتقدمة: **وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخَلُهُ جَنَّاتٍ تَّجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَكْمَارُ** فثبت بهذا البيان أن أهل بيعة الرضوان من أهل الجنة...» (خازن، ۲۰۰۴: ۴۶۰). قوله تعالى: **لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ**، فيه من المدaiات: **أَوْلًا: أَنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى قَدْ أَكَدَ** هذا الرضا بمؤكّدات عدّة، منها: اللام وهي موطنة لقسم محدوف أي والله لقد، ومنها القسم المحدوف المفهوم من اللام، منها: «قد»، وهي حرف توكيـد، ومنها: ماضـوية الفعل «رضـي» حيث تشـير الرضا ووقوعـه فـعلـا على المؤـمنـين» (حجازـي، ۲۰۱۶: ۱۸۷). ثـانيـاً: أـنـ مجـيء لـفـظ «المـؤـمنـين» عـلـى بنـاء اسم الفـاعـلـ، فيه دـلـالـة عـلـى أـنـ الإـيمـانـ قد تـمـكـنـ في قـلـوـهـمـ حـتـىـ صـارـ وـصـفـاـ رـاسـحـاـ لـهـمـ، وـمـنـ المـلـوـمـ أـنـ اـسـمـ الـفـاعـلـ أـدـوـمـ وـأـثـبـتـ مـنـ الـفـعـلـ» (سامـائيـ، ۲۰۰۷: ۴۱). ولـما كان إـيمـانـهـمـ كـذـلـكـ، فـقـدـ استـحـثـوـا شـهـادـةـ اللـهـ تـبـارـكـ وـتـعـالـىـ لـهـمـ بـالـإـيمـانـ]. قوله تعالى: **إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ**، فيه من المـدـaiـاتـ: **أَوْلًا: أَنَّهـ سـبـانـهـ لـمـاـ ذـكـرـ الرـضـيـ، ذـكـرـ وـقـتـهـ لـلـدـلـالـةـ عـلـىـ سـبـبـهـ فـقـالـ: «إـذـ» أـيـ حـينـ..** وـ«إـذـ» ظـرفـ مـتـعـقـ بـ«رضـيـ»، وـفيـ تـعـلـيقـ الـظـرفـ بـفـعـلـ الرـضـيـ ماـ يـفـهـمـ أـنـ الرـضـيـ مـسـبـبـ عنـ مـفـادـ ذـلـكـ الـظـرفـ الـخـاصـ بـماـ أـضـيـفـ هوـ إـلـيـهـ، معـ ماـ يـعـطـيهـ تـوـقـيـتـ الرـضـيـ بـالـظـرفـ المـذـكـورـ منـ تـعـجـيلـ حـصـولـ الرـضـيـ بـحـدـثـانـ ذـلـكـ الـوقـتـ، وـمـعـ ماـ يـجـعـلـ الـجـملـةـ الـمـضـافـ إـلـيـهاـ الـظـرفـ فـعـلـيـةـ مـضـارـعـيـةـ مـنـ حـصـولـ الرـضـيـ قـبـلـ انـقـضـاءـ الـفـعـلـ بـلـ فـيـ حـالـ تـجـدـدهـ» (ابـنـ عـاشـورـ، ۱۹۸۴/۲۶). ثـانيـاً: أـنـ المـضـارـعـ فيـ قـوـلـهـ «بـيـأـيـعـونـكـ» مـسـتـعـمـلـ فيـ الزـمـانـ الـمـاضـيـ لـاستـحـضـارـ حـالـ الـمـبـاـعـةـ الـجـلـيلـةـ، وـكـوـنـ المـاضـيـ حـصـلـ عـنـدـ تـجـدـيدـ الـمـبـاـعـةـ وـلـمـ يـتـنـظـرـ بـهـ تـامـهـاـ، فـقـدـ عـلـمـتـ أـنـ السـوـرـةـ نـزـلتـ بـعـدـ الـاـنـصـرـافـ مـنـ الـحـدـيـبـيـةـ» (المـصـدرـ نـفـسـهـ: ۱۷۴/۲۶). ثـالـثـاً: أـنـ فـيـ ذـكـرـ الـمـكـانـ الـذـيـ تـمـتـ فـيـ بـيـعـةـ الرـضـوانـ، تـحـتـ الشـجـرـةـ، دـلـالـاتـ منـهـا: التـنـوـيـهـ بـشـرـفـ الـمـكـانـ الـذـيـ تـمـتـ فـيـ تـلـكـ الـبـيـعـةـ الـجـلـيلـةـ، وـالـزـيـادـةـ فيـ استـحـضـارـ الـصـورـةـ فيـ الـذـهـنـ عـنـدـ قـرـاءـةـ الـآـيـةـ الـكـرـيـةـ وـسـمـاعـهـاـ...ـإـلـخـ. قولهـ سـبـانـهـ: **فـعـلـمـ مـاـ فـيـ قـلـوـهـمـ**، فيهـ مـنـ الـمـدـaiـاتـ: **أَوْلًا: أَنـ الـفـاءـ لـيـسـ لـلـتـعـقـيـبـ لـأـنـ عـلـمـ اللـهـ بـمـاـ فـيـ قـلـوـهـمـ لـيـسـ عـقـبـ رـضـاهـ** عـنـهـمـ، وـلـاـ عـقـبـ وـقـعـ بـيـعـتـهـمـ فـتـعـنـ أـنـ تـكـوـنـ فـاءـ فـصـيـحةـ تـفـصـحـ عـنـ كـلـامـ مـقـدـرـ بـعـدـهـ. وـالـتـقـدـيرـ: فـلـمـ بـاـيـعـوكـ عـلـمـ اللـهـ مـاـ فـيـ قـلـوـهـمـ مـنـ الـكـاـبـةـ، وـيجـوزـ أـنـ تـكـوـنـ فـاءـ لـتـفـريـعـ الـأـخـبـارـ بـأـنـ اللـهـ عـلـمـ مـاـ فـيـ قـلـوـهـمـ بـعـدـ الـأـخـبـارـ بـرـضـيـ اللـهـ عـنـهـمـ لـمـاـ فـيـ الـأـخـبـارـ بـعـلـمـهـ مـاـ فـيـ قـلـوـهـمـ مـنـ إـظـهـارـ عـنـيـتـهـ بـهـمـ» (المـصـدرـ نـفـسـهـ: ۱۷۵/۲۶). ثـانيـاً: أـنـ «ـمـاـ»، اـسـمـ مـوـصـولـ فـيـ مـحـلـ نـصـبـ مـفـعـولـ بـهـ لـ«ـعـلـمـ»، وـإـنـ فـيـ التـعـبـيرـ بالـاسـمـ الـمـبـهمـ الـذـيـ هـوـ الـمـوـصـولـ «ـمـاـ»، بـغـيرـ النـصـ عـلـىـ إـخـلـاصـهـمـ وـتـحـديـدـهـ دـلـالـةـ، هـيـ: أـنـ تـدـهـبـ

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 -. قوله سبحانه: **فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتَحًا قَرِيبًا**، فيه من المدحيات: أولًا: أنَّ الفاء في قوله "فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ" للتعليق، لأنَّه تعالى لما علم ما في قلوبهم رضي الله عنهم **فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ** (خازن، ٤: ٢٠٠٤). ثانيًا: فيه إرشاد إلى القوة والقدرة الإلهية، إذ لا يستطيع أحد من البشر امتلاك السكينة، وإنزالها في قلوب من يشاء أو على من يشاء، وأنَّه لا يستطيع أحد من البشر أيضًا أنَّ يحقق فتحًا أو نصراً مستقبلياً لجماعة معينة، بل إنَّ ذلك كله، وأكثر من مقدورات الله تبارك تعالى الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وإمكاناتهم. وفي الآية من المدحيات أيضًا: بيان وإرشاد إلى أنَّ الوصول إلى رضا الله عز 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.

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

قال تعالى: ﴿إِذْ جَعَلَ النَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيمَةَ حَمِيمَةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَىٰ وَكَانُوا أَحَقُّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾ (الفتح: ٢٦).

المعنى الإجمالي للآية الشريفة: بيان الله تبارك تعالى في هذه الآية المباركة أنَّ كفار مكة قد حيت قلوبهم بالغضب، لكن هذه الحمية لم تكن الله بل كانت حمية الجاهليَّة، أي: غضب لا وجه له، ولا دليل عليه، ولا برهان يؤيده، ولما كانت حمية الكافرين كذلك، وتستدعي في مقابلتها غضب المؤمنين أنزل الله: **سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ**، فتوّرُوا وحلّموا، قال ابن عاشور (ت: ١٣٩٣هـ): "والمراد بالسكينة: الثبات والأناة، أي: جعل في قلوبهم التأني وصرف عنهم العجلة، فعصّمهم من مقابلة الحمية بالغضب والانتقام فقابلوا الحمية بالتعقل والتثبت فكان في ذلك خير كثير" (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٢٦). قوله سبحانه: **أَلْزَمَهُمْ أَيْ** "اختارها لهم، فالإلزام مجاز عما ذكر من اختيارها لهم، وأمرهم بها" (فاسمي، ٢٠٠٣: ٤٠٢)، وقال البقاعي (ت: ٨٨٥هـ): "كلمة التقوى: وهي كل قول أو فعل ناشيء عن التقوى..." (بقاعي، د.ت: ١٨/٣٣١). أمَّا قوله **وَكَانُوا أَحَقُّ بِهَا وَأَهْلَهَا**، فمعناه: " كانوا أهلها على الإطلاق في علم الله وسابق قضائه لهم" (ابن عطية، ٢٠٠١: ٥/١٣٦). قوله سبحانه: **وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا** قال ابن جرير (ت: ٣١٠هـ): "يقول تعالى ذكره: ولم ينزل الله بكل شيء ذا علم،

لا يَحْكُمُ عليه شيءٌ هو كائنٌ، ولعلِّمه أئُلُّهَا النَّاسُ بما يَحْدُثُ من دخولِكم مكةً وبها رجالٌ مؤمنون ونساءٌ مؤمناتٌ لم تَعْلَمُوهُنَّ - لم يأذن لكم بدخول مكة في سُفْرِتُكُمْ هذه" (طبرى، ٢٠٠١: ٣١٥/٢١).

المناسبة الآية لما قبلها: لما بينَ الله تبارك وتعالى فيما سبقَ بعضًا من بَعْيِ كفار مكة وعندَهم، ومنه: أن صَدُّوا رسولَ الله ﷺ، ومن آمنَ معه عن المسجد الحرام، وصَدُّوا الهديَّ أن يَصِلَ إلى مَحْلِه، والهدي: البدن التي ساقها رسولُ الله ﷺ، وكان سبعينَ بدنَة، فلما فعلوا ذلكَ وغيره؛ استحقوا العذاب الأليم، فـ: "لما بَيْنَ شرط استحقاقهم للعذاب، بين وقته، وفيه بيان لعلته، فقال: إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا في قُلُوبِكُمُ الْحُمَيْةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ" (باقاعي، د.ت: ٣٢٩/١٨).

الهدايات في الآية الشريفة: فيها: إرشاد إلى أنَّ الله تبارك وتعالى لا ينفك، ولا يغيب تأيده ورعايته ومعونته وحفظه لرسوله ﷺ، وللمؤمنين في كل زمانٍ ومكان. **وفيها:** ذمُّ للكفار بذلك؛ لأنَّ الآية الكريمة قد أبانت عَمَّا تكُنْ صدورهم، وتحويه قلوبهم من الحمية الجاهلية المذمومة تجاه رسول الله ﷺ، والمؤمنين، وبتجاه ما جاء به من الدعوة إلى توحيد الله وحده وعبادته، وطاعته. قوله تعالى: إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيمَةَ الْجَاهِلِيَّةَ، فيه من الهدايات: أولاً: أَنَّ في وضعِ الموصول موضع ضميرهم، إذ تقدَّم ذكرهم، لذمِّهم بما في حيز الصلة، وتعليق الحكم به" (أنجري، ١٤١٩: ٤٠٢). ثانياً: الاهتداء إلى دقة القرآن الكريم في اختيار اللفظ المعيَّر عن المعنى المراد تعبيراً دقيقاً، ويظهر ذلك من خلال الوقوف على التلاقي الدلالي بين المعنى اللغوي للفظ «حمى»، وبين معناه في الاستعمال القرآني، فمن جهة اللغة: فقد جاءت الحمية على طريقة الاستanca من الجذر اللغوي (حمي) الذي تدور استعمالاته اللغوية حول معنى محوري جامع لها، قد حدَّدَه الدكتور محمد حسن جبل (ت: ١٤٣٦هـ) بقوله: "المعنى المحوري: حدَّةٌ بالغة في الشيء تمنع الاقتراب منه" (جبل، ٢٠١٠: ٤٩١)، ومن تلك الاستعمالات: حَمِيَ الشَّيْءُ يَحْمُى حَمِيَاً إِذَا سَخُنَ، والحاِمِيَّةُ: الْحَارَّةُ" (فراهيدي، د.ت: ٣١٢: ٤٥٤)، فملمح الحدة البالغة التي من أثرها المنع واضح، و"حميا الكأس": سُوْرَكُها وشَدَّكُها. وقيل: إسْكَائِهَا وحِدَّكُها وأَخْذَهَا بِالرَّأْسِ" (ابن سعيد، ٢٠١٠: ٣/٤٥٤)، وحميا كل شيء شدته، و"حميَتْ من هذا الشيء أحْمَى منه حَيَّةً، أي: أَنْفَتْ أَنْفًا وغَضْبًا" (فراهيدي، د.ت: ٣١٢/٣)، وإنَّ لشدید الحميَّةِ إذا كان عزيز النفس أَبِيًّا، فيلاحظ أنَّ المعنى المحوري المؤصل يسري في هذا الاستعمالات ويشملها. أمَّا من جهة الاستعمال القرآني، فقد قال: قال الطبرسي (ت: ٤٨٥هـ): "الحمية: الأنفة والإنكار" (طبرسي، ٢٠٠٥: ٩/١٦٠)، قال البيضاوى (ت: ٦٩١هـ): "الحميَّةُ: الأنفة" (بيضاوى، ١٤١٨: ١٤١٩)،

قال تعالى: «في قلوبهم الحمية حمية الجاهليّة»، التي من حدّها وكثيرها منعهم عن الإذعان للحق، بل عداوته؛ فلم يقرواً أنَّه نبي الله، ولم يقرواً بِسْمَ الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وحالوا بينهم وبين البيت، فمما سبق يتبين: التوظيف الدقيق للألفاظ القرآن الكريم، وتلاقيها مع أصل ما وضعت له في كلام العرب، ومعرفة ما يختصُّ به لفظ «الحميّة» دون غيره من الألفاظ القربيّة في ذهن القاريء، والاطمئنان إلى اختيار التفسير المناسب من تفسيرات الأئمّة المختلفة للفظ القرآني، وغير ذلك مما يمكن أن يمثل هدایات حاصلة من خلال الحديث عن التلاقي الدلالي بين المعنى اللغوي للجذر (حمي)، وما جاء منه على طريقة الاستفهام في الاستعمال القرآني. قوله سبحانه: فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَةً عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ، فيه من الهدایات: أولاً: أنَّ العطف هنا بفاء التفريع على «إذ جعل الذين كفروا»، يؤذن بأنَّ المؤمنين ودُوا أن يقاتلوا المشركين وأن يدخلوا مكة للعمرة عنوة غضباً من صدِّهم عنها، ولكن الله أنزل عليهم السكينة» (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٢٦/١٩٤). ثانياً: أنَّ «إضافة السكينة إلى ضمير الله تعالى إضافة تشريف؛ لأنَّ السكينة من الأخلاق الفاضلة فهي موهبة إلهية» (المصدر نفسه). ثالثاً: دلالة على تشريف الله تبارك وتعالى وتكريم المؤمنين بأن اختصهم بإنزال السكينة عليهم. رابعاً: أنَّ أمر إنزال السكينة لا يجري بمحض العادة، بل وفق مشيئة الله سبحانه، وعظيم حكمته، وواسع رحمته. قوله تعالى: وَأَلْزَمُهُمْ كَلْمَةَ التَّقْوَى، فيه من الهدایات: أولاً: فيه دلالة على أكْمَمْ كانوا عند الله أكرم الناس فألزموا تقواه» (فخرالدين الرازي، ١٩٨١: ٢٨/١٠٣)، وكونهم كذلك قال البقاعي (ت: ٣٢١/١٨). إنَّ أهل الحديبية الذين ألزموا هذه الكلمة ماتوا كلهم على الإسلام» (بقاعي، د.ت: ٨٨٥ـهـ). ثانياً: أنَّ إضافة الكلمة إلى التقوى إضافة حقيقة، ومعنى إضافتها: «أنَّ الكلمة الشهادة أصل التقوى، فإنَّ أساس التقوى اجتناب عبادة الأصنام، قم تتفرع على ذلك شعب التقوى كلها» (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٢٦/١٩٥). قوله سبحانه: وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا، تذليل بديع فيه ما لا يتناهى من الإشارات التي يتقارض عن بلوغها، والإحاطة بوجوها عقول الناس وأفهامهم، ومن تلك الإشارات التي لها أثراً في النفس: أولاً: الإشارة إلى: علمه سبحانه بمن هم أهل لكلمة التقوى، وأحق بها، ومن هم الكفار وما يستحقونه. ثانياً: الإشارة إلى سعة علمه بكل شيء بحيث يشمل بواطن السرائر، ومكتونات

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

الخاتمة:

قد عُني هذا البحث بتحديد آيات السكينة في القرآن الكريم، واستنباط الهدایات منها، على نحو ما سبق بفضل الله تبارك وتعالى وهدايته، ومن كتابة هذا البحث قد خلصت إلى عدد من النتائج، بيانها كما يأتي:

- ١- أنَّ آيات السكينة في القرآن الكريم سُتُّ 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 هدایات القرآن الكريم بشكل عام، وآيات السكينة بشكل خاص، يتتيح إنتاج تراكيب لغوية جديدة، وهذا من شأنه إثراء اللغة.
- ٣- أنَّ الهدایات التي استنبطتها من آيات السكينة لا تتوقف عند هذا الحد، بل إنَّ هدایاتها لا تنتهي لمن أطال التَّنَظُّر وأعمل الفكر.
- ٤- أنَّ السكينة جندي من جنود الله تبارك وتعالى ومقدوراته الخاصة التي تفوق مقدورات البشر، وأكَّها ليست شيئاً محسوساً، بل هي ما يجده القلب من الْطَّمَانِيَّة والثبات في مواطن القلاقل والاضطرابات والشدائد، أو هي نور يسكن إليه الخائف، وينأس به المترzin، فيزيد الإيمان ويثبت اليقين.
- ٥- أنَّه لما كان الإجماع على أنَّ الرسول الكريم ﷺ لا تنفك عنه السكينة أبداً، ولا تزول من قلبه، فإنَّ هذا لا ينفي القول: إنَّ هناك سكينة خاصة تتجدد 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 البحث الثالث عند الحديث عن الآية رقم (٤٠) من سورة التوبه.
- ٦- أنَّه قد جاء التصریح بآيات السكينة على لسان عدد من العلماء منهم: شیخ الإسلام ابن تیمیة (ت: ٧٢٨هـ)، وتلمیذه ابن قیم الجوزیة (ت: ٧٥١هـ)، وأنَّ ما ورد عنہما من قراءة آيات السكينة وما تلا ذلك من آثار أخصُّها: التداوی عند المرض، واطمئنان القلب وسکینتہ عند الشدة والخوف، يعُدُّ من باب الاجتهاد الذي يأتي على جهة التبریک بآيات القرآن الكريم.
- ٧- أنَّه لما كانت آيات السكينة لم يرد فيها نصٌّ عن رسول الله ﷺ يخصُّها بالتمدوی والرُّقیۃ، فإنه لا مانع من التداوی بها؛ لأنَّ القرآن الكريم كُلُّه هدَیٌ شفاء، وقد جوَّز العلماء الرُّقیۃ وفق شروط، هي: أن يكون بكلام الله تعالى أو بأسمائه وصفاته، وباللسان العربي أو بما يعرف معناه من غيره، وأن يعتقد أن الرقية لا تؤثر بذاتها بل بتقدیر الله تعالى، على نحو ما جاء في ذلك مبسوطاً في تضاعيف هذا البحث.
- ٨- أنَّه لما كانت آيات

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

المصادر

القرآن الكريم.

- ابن الجوزي، أ. (١٩٨٤). زاد المسير في علم التفسير. 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 الموجيز 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 وإياك نستعين. بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابن كثير، أ. (١٩٩٩). تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير). الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.
- ابن منظور، ج. (١٤١٤ق). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- أبوحيان، م. (١٤٢٠ق). تفسير البحر المحيط. بيروت: دار الفكر.
- أنجيري، أ. (١٤١٩ق). البحر المديد في تفسير القرآن الجيد. القاهرة: 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.
- جلب، م. ح. (٢٠١٠). المعجم الاستفاسقي المؤصل لأنماط القرآن الكريم مؤصل بيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بآصواتها وبين معانيها. القاهرة: مكتبة الأدب.
- جرجاني، ع. (٢٠٠٣). التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية.
- جوهري، إ. (١٩٨٧). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. بيروت: دار العلم للملائين.
- حجازي، ت. (٢٠١٦). آيات السکینة في القرآن دراسة بلاغية تحليلية. مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، . ١١٧-٢١٤
- خازن، ع. (٢٠٠٤). لباب التأويل في معاني التنزيل (تفسير الخازن). بيروت: دار الكتب العلمية.

- خیری إسماعيل حموده، ر. (۲۰۱۸). *الألفاظ الدالة على الخروج والدخول في القرآن الكريم* (رسالة ماجستير). طنطا: جامعة طنطا، كلية الآداب.
- راغب الأصفهاني، ح. (۱۹۹۲). *مفردات ألفاظ القرآن الكريم*. دمشق: دار القلم.
- راغب الأصفهاني، أ. (۱۹۹۹). *تفسير الراغب الأصفهاني*. طنطا: كلية الآداب.
- زيدي، م. م. (د.ت.). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: طبعة وزارة الإرشاد.
- زجاج، أ. (۱۹۸۸). *معانی القرآن وإعرابه*. بيروت: عالم الكتب.
- زمخشري، ج. م. (۱۹۹۸). *الكشف عن حقائق غوماض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه الأقاويل*. الرياض: مكتبة العبيكان.
- سامرائي، ف. ص. (۲۰۰۷). *معانی الأبنية*. الأردن: دار عمار للنشر.
- سمرقندی، ن. ب. (۱۹۹۳). *تفسير السمرقندی المسمّى ببحر العلوم*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- سعانی، م. (۱۹۹۷). *تفسير القرآن العظيم (تفسير السعاني)*. الرياض: دار الوطن.
- سعین الحلي، أ. (۱۹۹۹). *عملة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- سوداني، ر. إ. (۱۹۹۵). *الجملة الشرطية الواقعية في خواتيم الآيات القرآنية ومقاماتها البلاغية*. طنطا: مطبعة التركى.
- شعراوي، م. م. (۱۹۹۷). *تفسير الشعراوي*. مصر: مطابع أخبار اليوم.
- شوکانی، م. (۲۰۰۷). *فتح القدیر الجامع بين فحی الروایة والمدریة من علم التفسیر*. بيروت: دار المعرفة.
- طرسی، ف. (۲۰۰۵). *مجمع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطرسی)*. بيروت: دار العلوم للطباعة والنشر.
- طبری، م. (۲۰۰۱). *جامع البيان عن تأویل آیي القرآن (تفسير الطبری)*. الجیزة: دار هجر.
- طه حمد، ط. ع.، ابن حافظ قاري، ي.، علی، ف. ز. (۱۴۳۸). *المدایات القرآنية دراسة تأصیلية*. الدمام (السعودية): مکتبة المتنبی.
- عثیمین، م. (۱۴۲۳ق). *تفسير القرآن الكريم (تفسير العثیمین)*. الرياض: دار ابن الجوزی.
- عوتي، س. (۱۹۹۹). *الإبانة في اللغة العربية*. عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.
- غیبوی، ع. (۲۰۱۴). *نتائج الفكر في أحكام الذکر*. الرياض: دار التدمیرية.
- فخرالدین الرازی. (۱۹۸۱). *تفسير الفخر الرازی المشتهر بالتفسیر الكبير ومفاتيح الغیب*. بيروت: دار الفكر.
- فراء، ي. (د.ت.). *معانی القرآن*. مصر: الدار المصرية للتألیف والترجمة.
- فراهیدی، ا. ب. (د.ت.). *العين*. الكويت: مطابع الرسالة.
- فؤاد عبد الباقی، م. (۲۰۰۱). *المعجم المفہوس لألفاظ القرآن الكريم*. القاهرة: دار الحديث .

- فاسمي، م. (٢٠٠٣). *محاسن التأویل (تفسير القاسمي)*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- كوراني، ش. (٢٠٠٨). *الدرر المورامع في شرح جمع الجوامع (رسالة دكتوراه)*. المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية.
- محسي، ف. (٢٠١٩). *السيرة النبوية في ضوء المذاهب القرآنية*. السودان: دار المتني.
- مناوي، ع. (١٩٩٠). *التوفيق على مهمات التعاريف*. القاهرة: عالم الكتب.
- واحدي نيسابوري، ع. ب. (١٤٣٠ق). *التفسير البسيط*. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: عمادة البحث العلمي.

تخفيف الهمز في القرآن الكريم بين قواعد النحو والمعطيات الصوتية الحديثة

¹*سامية بوفورة، جامعة محمد بوعزzi بومرداس، الجزائر

٢٠٢١/٥/١٦: تاریخ الوصول

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶

٢٠٢٢/٠٨/٢٧: تاريخ القبول

صفحات: ٥٧-٧٦

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵

الملخص

المهمن ظاهرة صوتية تتعلق بالأداء الفعلي لصوت المهمزة العربية، وقد أشار القدامى إلى أن المهمزة أبعد الأصوات مخرجًا فجعلوها أول الحروف خروجا، وأثبتت التجارب الحديثة فعلاً أن المهمزة من أول المخارج فهي صوت حنجري. إن المهمزة 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 دائمًا وفق هذا الأصل، وإنما كان لهم موضع لم يحقّقون فيها المهمزة وتصرّفوا في نطقها تحفيضاً تجنبًا 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 انطلاقاً مما توصلت إليه الدراسات الصوتية الحديثة من جهة أخرى. ومن النتائج التي توصلنا إليها: أنّ تخفيف المهمزة ظاهرة لهجية تبأّنت استعمالات العرب لها، وأن هذه الظاهرة عند القراء لا تمثل المخاصل اللهجية للبيئة التي عاش فيها القارئ. وقد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على المنهجين الوصفي والمقارن.

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

تحفیف همزه در قرآن کریم بین قواعد نحو و آواشناسی نوین

چکده

همز اصطلاحاً 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 واقعاً 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

البريد الإلكتروني: Sa.boufroura@gmail.com

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 اولاً به کشف این ضوابط که توسط نحویان بنا شده‌اند، دست یابیم، ثانیاً 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- المقدمة

التخفيف ظاهرة طبيعية في الكلام يلجأ إليها الفرد اقتصاداً 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 التقليل إذا أحسه في كلامه بغية تحقيق الانسجام الصوتي لتسهيل استعمال اللغة. ومن الموضع التي أحس فيها الناطق العربي بالثقل نطق المهمزة 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 وإنما تباينت لهجات القبائل العربية واختلفت في هذا الأمر فمنها من اعتمد على التخفيف في نطق هذا الصوت، ومنها من آثر استعمال الأصل بنطق الصوت محققاً على الرغم من ثقله.

تعريف التخفيف

١-١ لغة: جاء في لسان العرب " والتَّخْفِيفُ: ضُدُّ التَّتْقِيلِ، وَاسْتَخْفَفَهُ: خِلَافُ اسْتَشَقَّلَهُ" (ابن منظور، ١٤١٤: ٨٠/٩)، فقد عُرِفت مفردة التخفيف بمقابلتها بمفردة التقليل، مما يبيّن أنّ بين المفردتين ارتباطاً وثيقاً، حتى أنّ التقليل عُرِف بذات الطريقة، ففي اللسان أيضاً: " والتَّتْقِيلُ: ضُدُّ التَّخْفِيفِ، وَقَدْ أَنْقَلَهُ الْحِمْلُ" (ابن منظور، ١٤١٤: ٨٦/١١). حيث أنّ كلاً منهما جاء شرحها بأنكما ضد الأخرى، فالأشيء إنما أن يلحقها التخفيف أو التقليل، ويتعلق الأمر بالماديات والمعنيويات على حد سواء. فقد ذكر الليث أنّ "الْحِقْةَ خِفَّةُ الْوَزْنِ وَخِفَّةُ الْحَالِ" (الخليل، د: ٨٠/٩).

٢-١ اصطلاحاً: المقصود بالتحفييف في حقل الدراسات اللغوية التخلص من ثقل وُجد في الكلام سواءً كان هذا التقليل في صامت من صوات الكلمة، أو في حركة من حركاتها، أو كان في كلمة من كلمات جملة ما، فهو "ظاهرة تشيع في اللغة العربية، وهو حالة يلجأ إليها ثقل ظاهر في الكلمة ما أو في تركيب معين" (البدوي، ١٩٨٥: ٧٦)، إذ تقوم هذه الظاهرة "على رفض التقليل النطقي باعتباره علة أثّرت في اللغة صوتاً وكلمة وتركيباً تأثيراً واضحاً، إذ كان التقليل سبباً في اللجوء إلى التغيير وهو الخفة" (عفيفي، ١٩٩٦: ١٥). فإحساس المتكلم بالثقل في الكلام هو الذي يدفعه للبحث عن بدائل بتحفييف كلامه، ويكون هذا التخفيف بالحذف أو الإبدال أو التسهيل، وهذا سعياً منه لتسهيل استعمال اللغة، فالإنسان يميل دوماً نحو اليسر والسهولة وينفر من الثقل، وعليه فإنّ وتسهيل استعمال اللغة، فالإنسان يميل دوماً نحو اليسر والسهولة وينفر من الثقل، وعليه فإنّ

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

٢- تعريف الهمز

١-١- لغة: ورد تعريف الهمز في المعاجم العربية على النحو الآتي: "الهَمْزُ: العَصْرُ، تقول: هَمْزُ رَأْسَهُ، وَهَمْزُ الْجَوْزَةِ بِكَفِيٍّ. إِنَّمَا سُمِّيَتِ الْهَمْزَةُ فِي الْحُرُوفِ، لِأَنَّهَا كُمْزُ، فَتَهَمَّزُ فَتَهَمَّزُ عَنْ مُخْرِجِهَا" (الخليل، د.ت: ٤/١٧). "الهَمْزُ مُثْلِعُ الْعَصْرِ وَالضَّغْطِ. وَقَدْ هَمَّزَ الشَّيْءَ فِي كَفِيٍّ. قَالَ الرَّاجِزُ: وَمِنْ هَمْزَنَا رَأْسَهُ كَهْشَمَا. وَمِنْهُ الْهَمْزُ فِي الْكَلَامِ، لِأَنَّهُ يُضْغَطُ. وَقَدْ هَمْزُ الْحُرْفَ فَانْهَمَزْ" (الجوهري، ١٩٨٧: ٣/٩٠٨). "(هَمْزٌ) الْهَاءُ وَالْمِيمُ وَالرَّاءُ كَلِمَةٌ تَدْلُّ عَلَى ضَغْطٍ وَعَصْرٍ. وَهَمْزُ الشَّيْءِ فِي كَفِيٍّ. وَمِنْهُ الْهَمْزُ فِي الْكَلَامِ، كَأَنَّهُ يَضْغَطُ الْحُرْفَ" (ابن فارس، ١٩٧٩: ٦٥/٦). يلاحظ من خلال هذه التعريف أنّ المعاجم اللغوية قد حضرت المعنى اللغوی للهمز في الضغط والعصر، حتى في الكلام كان الهمز بهذا المعنى فهو الضغط عند النطق بالحرف.

٢-٢- اصطلاحاً: الهمز ظاهرة صوتية تتعلق بالأداء الفعلي لصوت الهمزة العربية، وذلك بإخراجها من مخرجها الصحيح، وقد رأينا فيما سبقناه من تعريف لغوية للهمز أنّ هذه المفردة لم تكن وصفاً لنطق الهمزة دون غيرها من الأصوات وإنما كانت كيفية في الأداء يوصف بها الكلام بصفة عامة، لهذا يرى عبد الصبور شاهين أنّ هذه التسمية أطلقت على الهمزة العربية من باب التغليب إذ يقول: "والواقع أن لفظ (الهمز) ليس في أصله علما على صوت من أصوات اللغة، وإنما هو وصف لكيفية نطقية لا تختص في ذاتها بصوت معين، ثم غلب إطلاقه على الصوت المعروف" (شاهين، د.ت: ١٧/ص: ١٧)، وذلك لأنّ اللغويين القدامى قد أدركوا أنّ إخراج الهمزة يحتاج ضغطاً لا يوجد في غيرها من الحروف، وهذا ظاهر من وصفهم لها على ما سندكر.

٣- الهمزة بين القدامى والمحدثين

حدّد اللغويون القدامى مخرج الهمزة بأنّه من أقصى الحلق، فالخليل بن أحمد في عرضه للمخارج قسم منطقة الحلق إلى قسمين، وجعل أقصى الحلق منهما مخرجًا للهمزة (الخليل، د.ت: ١/٥٢)، ومع أنّ سيبويه قد قسم منطقة الحلق إلى ثلاثة أقسام إلا أنه تبع الخليل بأنّ حدّ مخرج الهمزة من أقصى الحلق. (سيبوه، ١٩٨٨: ٤/٤٣٢). ويتفق هذا مع ما جاء في الدرس الحديث من حيث أنّ مخرج أقصى

الحلق يشكل أول المخارج عند القدامي -بالنظر إلى محى خروج الهواء-. وخرج المهمزة كذلك عند المحدثين أدخل مخرج في الجهاز الصوتي، فهي صوت حنجرى يحدث تشكلاً "بانطباق الوترین انطباقاً تماماً، فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً" (بشر، ٢٠٠٠: ٢٨٨) 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" (سيبوه، ١٩٨٨: ٤٣٤/٤)، وإذا افترضنا أن تفسير الصوت في هذا التعريف هو الهواء على نحو ما ذهب إليه كمال بشر (بشر، ٢٠٠٠: ١٧٧)، فإن تحديدهم لهذه الصفة تؤكد هذه الدراسات الصوتية الحديثة لأنّ نطق هذا الصوت يكون بحبس الهواء نتيجة الإغلاق التام للوترين الصوتين يعيقه فتح مفاجئ يسمع من خلاله صوت الهمزة.

وفيما يخص وصفهم للهمزة بالجهر فهذا لا يتوافق والمعيار الذي وضع أساساً لتمييز الجھور عند اللغويين المحدثين، فالجھر في الصوتيات الحديثة هو حدوث ذبذبة للوترين الصوتين عند النطق بالصوت، وقد اختلف المحدثون في الحكم على الهمزة فذهب فريق إلى أنها صوت مهروس، من حيث "أن إيقاف الأوتار الصوتية معه، لا يسمح بوجود الجھر في النطق" (قام، د.ت: ٩٧)، وفريق آخر ذهب إلى أنها صوت لا هو بالمهروس ولا هو بالجھور (بشر، ٢٠٠٠: ٢٨٨). ومنبع هذا الخلاف خصوصية الهمزة التي تحدث على مستوى الوترين الصوتين، لأنّ حركتهما هي التي تتحكم في صفاتي الجھر والھمس.

٤- الهمز بين التحقيق والتخفيض

أولى اللغويون القدامي موضوع الهمزة وكيفية أدائها عنابة فائقة، فوجوه النطق المختلفة للهمزة العربية تتحققاً وتخفيضاً كانت موضع وصف في كتب اللغة بغية تحديد الضوابط التي حكمت عمليتي التحقيق والتخفيض. وقبل بحث هذه الضوابط نلقي نظرة على مجموعة الأوصاف التي استعان بها المقدمون لتوضيح طبيعة الهمزة، فقد وصفها الخليل بأنّها مهتوة مضغوطة (الخليل، د.ت: ٥٢/١)، والهُمْثُ: "شبه العصر للصوت" (الخليل، د.ت: ٣٤٩/٣). وأشار سيبويه إلى الجهد الذي يبذل الناطق لإخراجها، فوصفها بأنّها "نيرة في الصدر تخرج باجتهد" (سيبوه، ١٩٨٨: ٥٤٨/٣)، من جهةه أشار المبرد إلى ثقل مخرجها قائلاً: "الهمزة نيرة في الصدر ثقل مخرجها" (المبرد، د.ت: ١٥٥/١)، ويستعمل ابن يعيش التشبيه في وصفه لثقل نطق هذا الصوت في قوله: "فاستثقل النطق به، إذ كان إخراجه كالتهوع" (ابن يعيش،

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

إن الناطق العربي قد يما أحسن بثقل هذا الصوت من أصوات اللغة العربية، فهداه حسه المرهف إلى التصرف فيه عن طريق تسهيله، لتسهيل نطقه، ولم يقتصر هذا التسهيل على الكلام العادي، وإنما نجده بضفي بظلاله على القراءات القرآنية لأن القرآن نزل بلغات العرب.

٤- التحقيق: وهو إعطاء الهمزة حقها في النطق، أي نطقها على أنها صامت حنجرى وقفى انفجاري. وهذا هو الأصل في اللغة أن يعطي الحرف حقه في الصفة والخرج عند النطق به. وفي اللسان العربي يخبرنا اللغويون بأن هناك قبائل التزمت بهذا الأصل مع صوت الهمزة، فاشتهرت بأنها همز وأخرى عدلت عنه إلى التخفيف، وقد نسبت كتب اللغة التخفيف للحجازيين والتحقيق للتميميين، ففي حديث ابن يعيش عن تخفيف الهمزة يقول: "هو لغة قريش، وأكثر أهل الحجاز. وهو نوع استحسان لنقل الهمزة. والتحقيق لغة تميم وقيس" (ابن يعيش، ٢٠٠١ : ٢٦٥/٥). وجاء في اللسان "قال أبو زيد: أهل الحجاز وهذيل وأهل مكة والمدينة لا ينبرون. وقف عليها عيسى بن عمر فقال: ما آخذ من قول تميم إلا بالنور وهو أصحاب النور، وأهل الحجاز إذا اضطروا نبروا" (ابن منظور، ١٤١٤ : ٢٢). نرى في هذين القولين إشارة صريحة إلى أن من أهل الحجاز من لم يتلزم بالتحقيق، فسواء أكانتا أقلية على ما يفهم من قول ابن يعيش، أو أن 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 والبرية، فقد خففهما أهل التحقيق، وسمع همزهما من الحجازيين، وهو حسبه قليل رديء. (سيبويه، ١٩٨٨ : ٥٥٥/٣).

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

٤-١-١-٤ - 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 أن الثابت في نطقها محققة يكون في موضع واحد وهو الابتداء، وفي هذا يقول سيبويه: "ألا ترى أنَّ الهمزة إذا كانت مبتدأً محققَة في كل لغة" (سيبوية، ١٩٨٨/٣٥٤)، وبيبر شارح الشافية وجوب تحقيقها في هذا الموضع في قوله "إنما لم تخفف إذن لأنَّ إبدالها بتديير حركة ما قبلها كما يجيء، وكذا حذفها بعد نقل حركتها إلى ما قبلها، وكذا المجعلة بين بين البعيد ثُدَّبَ بحركة ما قبلها، وإذا كانت في ابتداء الكلام لم يكن قبلها شيء، وأما بين بين المشهور فيقرهما من الساكن، كما يجيء، والمبتدأ به لا يكون ساكنًا ولا قريباً منه" (الإسترابادي، ١٩٧٥/٣٢١)، فالهمزة إذا كانت في بداية الكلام لا تخفف لأنَّه 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، وللفظ "بيهس" فيما كانت عينه همزة، وما كانت لامه همزة مثاله "يسْتَهْزِئُونَ"، ونبين ما جاء فيها من قراءة.

قال تعالى: ﴿الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْعِيْبِ﴾ (آل عمران: ٣). جاءت قراءة "يؤمنون" بالهمز وتخفيقه، فقد كان "ابن كثیر ونافع وعاصم وابن عامر وهمزة والكسائي يهمزون (يؤمنون) وما أشبه ذلك؛ مثل: (يأكلون) و (يأمرون) و (يؤتون). ساكنة الهمزة كانت أو متحركة، مثل (يؤخذه) و (يؤده). إلا أنَّ حمزة كان يستحب ترك الهمز في كل القرآن إذا أراد أن يقف، والباقيون يقفون بالهمز.

"وروى ورش عن نافع ترك الهمز الساكن في مثل: (يؤمنون) وما أشبهه، وكذلك المتحرك مثل يُؤدِّه (آل عمران: ٧٥) وَيُؤَخِّرُهُمْ (نوح: ٤) ولا يُؤَاخِذُكُمْ (آل عمران: ٢٢٥) وما كان مثله". (الفارسي، ١٩٩٣/١٢٤). ويحتاج ابن خالويه لمن همزا بأنه "أتى بالكلمة على أصلها، وكمال لفظها، لأنَّ الهمزة حرف صحيح معدود في حروف المعجم. واللحجة لمن تركه: أنه نحا التخفيف، فأدرج اللفظ، وسهل ذلك عليه سكونها وبعد مخرجها، وكان طرحها في ذلك لا يخل بالكلام ولا يحيط المعنى". (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٤). في حين يبرر لمن يترك الهمز في "يؤمنون"، وبهمز الكأس، والرأس، والباس، بأنَّ "هذه أسماء، والاسم خفيف، والفعل ثقيل، فهمز لما استخف، وحذف لما استشق" (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٤).

وفي قوله تعالى: ﴿وَأَخْدُنَا الَّذِينَ طَلَمُوا بِعَذَابٍ بَيْسٍ مَا كَانُوا يَفْسُّرُونَ﴾ (الأعراف: ١٦٥). تعددت وجوه قراءة لفظ "بيس" عند القراء، فقد "قرأ ابن كثير، وأبو عمرو، وجمزة، والكسائي": بيس على وزن فعال، الهمزة بين الباء والياء منون. وقرأ نافع بعذاب بيس بكسر الباء من غير همز وينون. وروى أبو قرعة عن نافع بيس على وزن فعال مثل حمزة. وروى خارجة عن نافع بيس بفتح الباء من غير همز منون على وزن فعل. وقرأ ابن عامر: بعذاب بيس بما على وزن فعل مثل نافع غير أنه مهموز؛ فكذلك ما روى عن نافع من قوله: بعذاب بيس. وروى حفص عن عاصم [بيس] مثل حمزة. وروى حسين الجعفي عن أبي بكر عن عاصم بيس على وزن فعل بفتح الهمزة" (الفارسي، ١٩٩٣: ٩٨، ٩٩).

وأما القراءة الأولى المذكورة (بيس على وزن فعال)، فيحتمل "أن يكون فعيلاً من بؤس بؤس، إذا كان شديد البأس مثل: ﴿وَوَلَلِلْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ﴾ (إبراهيم: ٢)، والآخر أن يكون من عذاب بيس، فوصف بالمصدر، والمصدر على فعال وقد جاء كثيراً كالنذير، والنكير، والشحاح.

وعذير الحي، والتقدير: من عذاب ذي بيس، أي عذاب ذي بؤس". (الفارسي، ١٩٩٣: ١٠٠/٤)

قال تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا أَمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَيْ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّا نَحْنُ مُسْتَهْرِئُونَ﴾ (البقرة: ١٤). جاءت قراءة لفظ "مستهزئون" بالهمز والتحفيف، وعد الزجاج القراءة الجيدة فيه التحقيق. (الرجاج، ١٩٨٨: ٨٩/١)

ومن القراء من يتفرد بالهمز فيهمز ما لا يهمزه غيره، من مثل قراءة ابن كثير للفظ "ساقيتها" في قوله تعالى: ﴿قَبِيلَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتُهُ حَسِبَتْهُ جُنَاحًا وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيَّهَا﴾ (النمل: ٤). 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 الوهم، فهو ليس من باب الهمز. (الأزهري، ١٩٩١: ٢١٤/٢)

غير أنَّ ابن خالويه حاول تفسير مذهب ابن كثير في الهمز في هذا الموضع في قوله: "وله في ذلك وجهان. أحدهما: أنَّ العرب تشيه ما لا يهمز بما يهمزه فتهمزه تشبيهاً به كقولهم: حالات السوق، وإنما أصله في قولهم: حالات الإبل عن الحوض: إذا منعتها من الشرب. والآخر: أنَّ العرب تبدل من الهمز حروف المد واللين فأبدل (ابن كثير) من حروف المد واللين همزة تشبيهاً بذلك". (ابن خالويه، ١٤٠١: ٢٧٢) كما همز ابن كثير أيضاً (بالسوق) ص، (على سوقه) الفتح، وهمز الواو التي قبلها ضمة لغة مشهورة، فقد حَكَى أبو علي أنَّ أباً حَيَّةَ النُّمَرِيَّ كان يهمز كل واو قبلها ضمة، وأنشد: أَحَبُّ الْمُؤْقَدِينَ إِلَيَّ مُؤْسَى" (أبو حيان، ١٤٢٠: ٢٤٤/٨).

نستخلص من هذه الأمثلة أن تحقيق المهمزة هو الأصل في اللغة العربية لأن المهمزة كما ذكر ابن خالويه حرف صحيح من حروف المعجم، وحقه أن ينطق من مخرجه كما هو الحال مع الحروف الأخرى وبالإضافة إلى هذا فإنه يحتاج لها بأقيسة العربية فلم تختلف قياساً فيها. أما ما أوردناه بخصوص المهمزة عند ابن كثير فقد كان القصد منه الوقوف على حقيقة أنه لا يمكننا نسبة القراءة دوماً إلى البيعة التي عاش فيها القارئ، حيث أن بعض القراء قد خالفوا صفات اللهجات التي يتبعون إلى بيتهما، فابن كثير يهمز مع أنه "مكي"، ومكة منزل قريش، لذلك لا نستطيع أن نعتمد على بيعة القارئ في تحديد اللهجة (الراجحي، ١٩٩٦: ١٠٠).

٤- ٢،١،٤ - المهمزان المجتمعتان: تجتمع المهمزة مع همزة أخرى في الكلام، وهذا في الكلمة الواحدة، أو في كلمتين. ومن القضايا التي طرحتها اللغويون القدامى بخصوص اجتماع المهمزين مسألة تحقيقهما معاً من عدمها، فقد أقر سيبويه أنه "ليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتحققا" (سيبويه، ١٩٨٨: ٣٤٩)، ويؤكد المبرد على أنّ هذا الرأي مذهب جميع النحوين، إذ يقول: "واعلم أنه ليس من كلامهم أن تلتقي همزتان فتحققتا جيّعاً إذ كانوا يحقّقون الواحدة فهذا قول جميع النحوين إلا عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي فإنه كان يرى الجمع بين المهمزين ... النحويون يرون إذا اجتمعت همزتان في كلّمَتَيْنِ كُلُّ واحِدَةٍ مِنْهُمَا في كلمة تخفّف إحداهما فإنَّ كائناً في كلمة واحِدَةٍ أبدلو الثانية مِنْهُمَا وأخرجوها من باب المهمزة" (المبرد، دت: ١٥٨/١). ويرر النحويون عدم التحقيق في المهمزان المجتمعتين بشقل المهمزة نطقاً، فلما كانت الواحدة ثقيلة ويجوز تخفيتها فإنّ في المجتمعتين ثقلاً مضاعفاً يجب على أساسه تخفيف إحداهما، يتحدث ابن يعيش عن هذا الثقل "إذا كان ذلك في المهمزة الواحدة، فإذا اجتمع همزتان، ازداد الثقل، ووجب التخفيف". فإذا كانتا في كلمة واحدة، كان الثقل أبلغ". (ابن يعيش، ٢٠٠١: ٢٧٩/٥).

مع أنّ اللغويين نصوا على عدم التحقيق في المهمزان المجتمعتين إلا أنها تجد في مؤلفاتكم نصوصاً أخرى تتحدث عن النطق بالتحقيق للهمزتين، فنجد سيبويه في حديثه عن نطق المهمزان المجتمعتين والتي تكون أولاهما للاستفهام يقول: "وَمَّا الَّذِينَ لَا يخْفِفُونَ الْهَمْزَةَ فَيَحْقِقُونَهُمَا جَمِيعًا وَلَا يَدْخُلُونَ بَيْنَهُمَا أَلْفًا" (سيبويه: ١٩٨٨: ٣٤١). وفي حديثه عن امتياز الإدغام في المهمزين المتحاورتين من كلمتين مختلفتين عند من يخفف إحداهما، يشير إلى ورود النطق بتحقيق المهمزين قائلاً: "وَزَعَمُوا أَنَّ ابْنَ أَبِي إِسْحَاقَ كَانَ يَحْقِقُ الْهَمْزَتَيْنِ وَأَنَّاسٌ مَعْهُ. وَقَدْ تَكَلَّمَ بِعَضِهِ الْعَرَبُ وَهُوَ رَدِيءٌ، فَيَجُوزُ الإِدْغَامُ فِي قَوْلٍ هَؤُلَاءِ. وَهُوَ رَدِيءٌ". (سيبويه، ١٩٨٨، ٤/٤٤٣).

وفي شرح المبرد حالة التخفيف التي تكون فيها الهمزة المخففة في وزن المحقيقة، يقول: "فقلت أَنْ وتحقيقها إِذَا التقى رديء جدًا ولكن ذكرته لِأَمْثَلٍ" (المبرد: د.ت: ١٥٦/١). ويصف ابن جني التحقيق في الهمزتين المجتمعتين في كلمة واحدة بالشذوذ في قوله: "فَامَا مَا يمكّي عن بعضهم من تحقيقهما في الكلمة الواحدة نحو أئمة وخطائِئ ، وجائِئ فشاذ لا يجوز أن يعقد عليه بَاب". (ابن جني، ٢٠٠٠: ١٨٣/١)

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

وقد اختلف القراء عن النحوين في مسألة تحقيق الهمزتين المجتمعتين، فلم يذهبوا إلى استرداد التحقيق فيما، وإنما كان ذلك عندهم وجه من وجوه الأداء التي يحتاج بها في العربية، ثم إن القراءة بالتحقيق قد وردت الرواية بها وهذا كاف لقبوتها، "ومن ثم فإن علماء القراءة يأخذون بتحقيق الهمزتين للقراء الذين رويا عنهم ذلك، ويأخذون بتسهيل الهمزتين المجتمعتين للقراء الذين رويا عنهم ذلك، ولا يرون أن التسهيل أصح من التحقيق، ولا أنه أولى بالقراءة" (الحمد، ٦: ٢٠٠٦). لذلك نجد كتب القراءات تحكم على صحة القراءات على اختلافها إذا صحت الرواية بها، فهذا ابن جزري يقول: "وَالصَّحِيحُ ثُبُوتُ كُلِّ الْوُجُوهِ التَّلَاثَةِ أَعْنِي التَّحْقِيقِ وَبَيْنَ بَيْنَ وَالْيَاءِ الْمَحْضَةِ عَنِ الْعَرَبِ، وَصِحَّتُهُ فِي الرِّوَايَةِ كَمَا ذَكَرْنَاهُ عَمَّنْ تَقَدَّمَ، وَلِكُلِّ وَجْهٍ فِي الْعَرَبِيَّةِ سَائِعٌ قَبُولٌ" (ابن الجزري، د.ت: ٣٨٠/١) ، وفي معاني القراءات إقرار بأن القراءات المختلفة ما هي إلا لغات، "قال أبو منصور: وهي لغات صحيحة فاقرأ أيها 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 "أَنْدَرُهُمْ" في قوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَنْدَرُهُمْ أَمْ مُتَنَذِّرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ» (البقرة: ٦)، حيث "قرأ حمزة وعاصم والكسائي بتحقيق الهمزتين في "أَنْدَرُهُمْ" 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، "فكمما اجتمع المثل مع مثله مع سائر حروف الحلق، نحو فة وفهفت وقع وكععت، كذلك حكم المهمزة". (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٧٤/١).

ومما يقوّي ذلك من استعمالهم له قولهم: رأس وسأل وتدأب الريح ورأيت الرجل. فكمما جمع الجميع بينهما إذا كانتا عينين، كذلك يجوز الجمع بينهما في غير هذا الموضع. وممّا يقوّي ذلك أنّهم قد أبدلوا منها غيرها في نحو: بيريق وهياك، كما أبدلواها من غيرها في نحو رأيت رجلاً وهذه حبلاً في الوقف. فكمما 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 وبلغ المقصود منه، لأنّ من حقق "أتى بالكلام محققاً على واجبه، لأنّ المهمزة الأولى ألف التسوية بلفظ الاستفهام، والثانية ألف القطع، وكل واحدة منهما داخلة لمعنى". (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٦).

ومن القراء من يحفظ بالتحقيق في الممزيتين ويعتمد الزيادة عليه، فقد "روي عن ابن أبي إسحاق أنه قرأ **أَنْذِرْكُمْ حَقَّ الْمَمْزِتَيْنِ** وأدخل بينهما ألفاً لغلاً يجمع بينهما". (النساء، ١٤٢١: ٢٨/١)، ورأى الأزهري أن تحقّيق الممزيتين بإضافة أو بدونها عربيًّا فصيح، والأصل هو القراءة بالتحقيق دون إضافة. (الأزهري، ١٩٩١: ١٢٠/١)، "والحجّة لمن حقّقهما وفصل بعده بينهما: أنه استجفى الجمع بينهما، ففصل بالملدة، لأنّه كره تليين إحداهما، فصّح اللفظ بينهما". (ابن خالويه، ١٤٠١: ٦٦)، والفصل بالألف أصحّ مقاييس العربية عند الفارسي، لأنّ العرب فصلوا بها بين الأمثال، "إذا ألمزوا الفصل بما بين الأمثال التي لم يرفضوا الجمع بينها في نحو: ما ذكرنا فإن يلزموا الفصل بما بين ما رفضوا الجمع بينه من الممزيتين والمهمزات الأولى" (الفارسي، ١٩٩٣: ٢٨٩/١).

فهذه الطريقة في القراءة في حقيقتها نوع من أنواع التخفيف في الممزيتين المجتمعتين. ومن الناحية الصوتية فإنّ الزيادة في هذا الموضع هي إطالة حركة الفتحة الموجودة على المهمزة 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 قبلًا، فـ"عدم وجود إعاقة في جهاز النطق في أثناء أدائها مما يسهل على الجهاز النطقي الانتقال بحرية أكبر من صامت إلى صامت آخر" (المطلي، ١٩٨٤: ٢٣٧). ويذهب المحدثون إلى أنّ "عربة هذا الوجه واستقامته مع الاستعمالات اللغوية الفصيحة أمر لا شك فيه". (استثنية، ٢٠٠٥: ٢٨)

وأما المضمومة وهي لم تأت إلا بعد همزة الاستفهام، نأخذ مثالاً لها لفظ "أُؤْنِسَكُمْ" في قوله تعالى:

﴿فَلَمْ يُؤْنِسَكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ أَتَقْوَاهُ عِنْدَ رِيمٍ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَكْمَارُ حَالِدِينَ فِيهَا﴾ (آل عمران: ١٥).

فهذا اللفظ "قريء في السبعة بتحقيق الهمزة" من غير إدخال ألف بینهما، ويتحقق فيهما، وإدخال ألف بینهما، وبتهليل الثانية من غير ألف بینهما. ونفل ورش الحركة إلى اللام، وحذف الهمزة. وبتهليلها وإدخال ألف بینهما" (أبو حيان، ١٤٢٠: ٥٥/٣). ومن حق جاء بالهمز على أصله، الهمزة الأولى همزة استفهام والثانية همزة المضارعة.

وأما ما كانت فيه الهمزة الثانية مكسورة في مثل لفظ "أَنْتُكُمْ" في قوله عز وجل: **﴿أَنْتُكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّنْ دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾** (النمل: ٥٥). فإنما قرئت بالتحقيق، وقد "قَرَأَ ابن كثير {أَنْتُكُمْ} بِهِمْرَةٍ وَاحِدَةٍ غَيْرٍ مَمْدوَدَةٍ وَبَعْدَهَا يَاءٌ سَاكِنَةٌ وَكَذَلِكَ روى ورش عن نافع وقد ذكرته في الأعراف وغيرها، وقرأ أبو عمرو ونافع في غير رواية ورش / آينكم / ممدودا بِهِمْرَةٍ واحدة، وقرأ الباقون بِهِمْزَتِين". وـ"الحجۃ لمن حرق الهمزتين من المفتوحة والمكسورة أن تحقيقهما على الأصل، لأنَّما 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.

٤- التخفيف: بـأنا الناطقون العرب لتحقيق الهمزة لما فيها من ثقل وصعوبة في الأداء، وذلك لتيسير نطقها لكن يبقى التحقيق في نطقها هو الأصل والتحقيق لا يكون على وجه اللزوم، وإنما "التحقيق استحسان" (الإسترادي، ١٩٧٥: ٣١/٣). يكون تخفيف الهمزة بطرق ثلاثة هي: أن تصير بين بين، وتبديل وتحذف (سيبوه: 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.

٤- همزة بين بين: يشترط في الهمزة لكي تخفف بين بين أن تكون متحركة لا ساكنة، وأن يكون ما قبلها أيضا متحركا. ويفصل سيبوه في طريقة هذا التخفيف في قوله: "اعلم أن كل همزة مفتوحة كانت قبلها فتحة فإنك بتعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة وتكون بزنتها

محققَةً، غير أَنَّكَ تضعف الصوت ولا تتمه وتختفي؛ لأنَّكَ تقرِّها من هذه الألف. وذلك قوله: سأَلَ في لغة أهل الحجاز إذا لم تتحقق كما يتحقق 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 وتضعفه لأنَّكَ تقرِّها من الساكن، ولو لا ذلك لم يدخل الحرف وهن. وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والواو الساكنة. والمضمومة قصتها الواو قصة المكسورة والياء. وإذا كانت الهمزة مكسورة وقبلها كسرة أو ضمة وهذا أمرها أيضاً. وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها ضمة أو كسرة فإنَّكَ تصيرِّها بين بين". (سيبويه: ۱۹۸۸ / ۳ : ۵۴۱، ۵۴۲)

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 الموضع بتقريب نطقها من الحرف الذي منه حركتها.

حاول المحدثون شرح ما جاء عند سيبويه للكشف عن طبيعة هذا المنطوق، فذهب سمير شريف استيتية إلى أنَّ المنطوق في حال التسهيل بين بين هو حركة، فحسب رأيه فإنَّ "همزة القطع لا يعود لها وجود منطوق، والذي ينطق هو حركة الهمزة، إذ هي التي تبقى بعد سقوط الهمزة، فالمقطوع في حال التسهيل "بين بين" هو (خففة في الصدر كما قالوا)، وليس همزة القطع" (استيتية، ۲۰۰۵: ۶۸). ولكن هذا التوضيح لا يتواافق ووصف سيبويه لهمزة بين بين، فقد ذكر سيبويه أنَّ هذه الهمزة بذنة المحقيقة يعني أنها تأتي متحركة، ويمثل لذلك بيت الأعشى:

أَنْ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَصْرَبَه
رَبِيبَ الْمَنْوَنِ وَدَهْرٌ مُتَبَلٌ خَبِيلٌ

ويقول أنها لو لم تكن بذنة المحقيقة لانكسر البيت (سيبويه: ۱۹۸۸ / ۳ : ۵۵۰)، ويزيد المبرد هذه النقطة توضيحاً بتمثيله إذ يقول في نطق الهمزة مخففة في هذا البيت أنها: "في وَرَحَمَا لَوْ حَقَّقْتَ / فَقُلْتَ أَنَّ وَتَحْقِيقَهَا إِذَا التَّقَتْ رَدِيءَ جَدًا وَلَكَيْ ذَكْرَتْهُ لِأَمْثِيلِ لَكَ" (المبرد: د.ت: ۱۵۶). هذا ما ينفي أن تكون همزة بين بين هي احتفاظ بالحركة فقط، لأنَّها لو كانت كذلك لما ذكروا أنها بذنة المحقيقة.

ويبدو أنَّ ما جاء به تمام حسان بخصوص همزة بين بين يوافق مذهب القدامي من أنَّ هذه الهمزة المسهلة متحركة، فهو يقول أنَّ الهمزة التي بين بين هي همزة متحركة (قام، د.ت: ص ۵۳)، ولكنها ليست وقفه حنجرية، فتسهيل هذا الصوت يعني "أنَّ إغفال الأوتار الصوتية، قد لا يكون تماماً حين النطق

ـ به، بل يكون إقفالاً تقريبياً، وفي حالة التسهيل هذه يحدث الجهر، ولكن المجهور حينئذ ليس وفقاً لـ حنجرية، يا تضييق حنجرى أشيه بأصوات العلة منه بهذا الصوت". (قام، د.ت: ٩٧)

وَمَا خفَّهُ الْقُرْأَنُ بِتَسْهِيلِ الْهِمَزَةِ بَيْنَ مَا وَرَدَ فِي قِرَاءَتِكُمْ لِلْفُظُّ "أَنْذِرْهُمْ" فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَنَّذِرْهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُون﴾ (البقرة: ٦).

فقد سبق أن ذكرنا أن من القراء من قرأ فيها بتحقيق الممزتين، ولكن هناك من مال إلى التخفيف واستثنالم الجمع بين همزتين، فـ"أَلْهُ الْجِهاز لَا يَرَوْنَ الْجُمْعَ بِيَهُمَا طَلَبًا لِلتَّخْفِيفِ، فَقَرَأُ الْحَمْرَيْانِ، وَأَبُو عَمْرٍو، وهشام: بِتَحْقِيقِ الْأُولَى وَتَسْهِيلِ الثَّانِيَةِ، إِلَّا أَنَّ أَبَا عَمْرٍو، وَقَالُونَ، وَإِسْمَاعِيلَ بْنَ جَعْفَرِ، عَنْ نَافِعٍ، وَهُشَامٍ، يُدْخِلُونَ بَيْنَهُمَا الْأَلْفَ، وَإِنْ كَثِيرٌ لَا يُدْخِلُ" (أبو حيان، ١٤٢٠ : ٧٩). وفي إدخال الألف بين الممزتين المحققة والمسهلة حسب الفارسي تأكيد على أن الممزة المسهلة متحركة، فمن اعتمد على إضافة الألف بين الممزتين "من حجته أن يقول: إني أدخلت الألف بينهما وإن جعلت الثاني بين بين، لأنّما إذا كانت على هذه الصفة فهي في حكم المتحرك، وتخفيفي إليها لأن جعلتها بين الألف والممزة ليس يخرجها عن أن تكون همزة متحركة، وإن كان الصوت بها أضعف، ألا ترى أنها إذا كانت مخففة في الوزن مثلها إذا كانت محققة" (الفارسي، ١٩٩٣ : ٢٨٥/١).

٤- الإبدال: يلحق هذا النوع من التخفيف الهمزة المتحركة والساكنة، ويكون التخفيف في هذه الحالة ببراءة الحركة الموجودة قبل الهمزة. ويحدد سببويه طريقة التخفيف في الهمزة المتحركة قائلاً: "اعلم أنَّ كل همزة كانت مفتوحة وكان قبلها حرف مكسور فإنك تبدل مكانها ياء التخفيف، وذلك قولهك في المتر: مير، وفي يريد أن يقرئك يقرئيك. ومن ذلك: من غلام يبيك، إذا أردت من غلام أينك.

وإن كانت المهمزة مفتوحة وقبلها ضمة وأردت أن تخفف أبدلت مكانها وأواً كما أبدلت مكانها ياءً حيث كان ما قبلها مكسورةً، وذلك قوله: في التؤدة تودة، وفي الجون جونٌ، وتقول: غلام وبيك إذا أردت غلام أبيك". (سيبوه: ١٩٨٨ / ٣ / ٥٤٣) إذا

نستنتج من هذا القول أن المهمزة المتحركة التي تخفف بالإبدال هي همزة متحركة بالفتح، وما قبلها لا بد وأن يكون مكسوراً أو مضموماً، فإن كان مكسوراً أبدلت المهمزة ياء، وإن كان مضموماً أبدلت واوا. ولا يشترط في هذا أن تكون المهمزة في وسط الكلمة، وإنما يمكن تحفييفها 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 فإن التغيير الحادث في هذين الموضعين ليس ناتجاً عن تغيير المهمزة بـ "ياء" أو "واو"، وإنما هو عبارة عن حذف للهمزة، مما يؤدي إلى حدوث "انزلاق حركي" بين حركة الصامتة السابقة للهمزة، وحركة الهمزة نفسها بعد سقوط الهمزة، ومن ثم يتشكل شبه حركة، واواً أو ياء حسب تتابع الحركات" (الشایب، ۴۰۰: ۴۵۹).

وفي القراءات القرآنية اعتمد القراء على هذه الطريقة في التخفيف، ففي الهمزة المفردة المسبوقة بكسرة نجد أن "أَبَا جَعْفِرٍ يُبَدِّلُهَا يَاءً" في (رَئَاءُ النَّاسِ)، وَهُوَ في الْبَقَرَةِ وَالنِّسَاءِ وَالْأَنْقَالِ، وفي (خَاسِنَا) في الْمُلْكِ، وفي (تَائِشَةَ الْبَنِيلِ) في الْمُؤَمَّلِ، وفي (شَانِئَكَ)، وَهُوَ في الْكَوَافِرِ، وفي (اسْتَهْزَى)، وَهُوَ في الْأَنْعَامِ وَالرَّاعِدِ وَالْأَنْبَاءِ، وفي (ثُرِيَّ)، وَهُوَ في الْأَعْرَافِ وَالْأَنْشَقَاقِ، وفي (لَبَوَّتَهُمْ)، وَهُوَ في التَّحْلِلِ وَالْعَنْكُوبُتِ، وفي (لَبَطَّقَنِ)، وَهُوَ في النِّسَاءِ، وفي (مُلَقَّتِ)، وَهُوَ في الْجِنِّ، وَكَذَلِكَ (يُبَدِّلُهَا) في (خَاطِئَةَ، وَمَنَّةَ، وَفَقَةَ) وَتَشْبِهُمَا". (ابن الجوزي، د.ت: ۳۹۶/۱)

ومن المهم المفرد المسبوق بضمة ما كانت فيه الهمزة فاء الفعل من نحو: (بُوَدَّهُ، وَبُوَاخْذُ، وَبُوَلِفُ، وَمُوَجَّلُ، وَمُوَذَّنُ، وَالْمُوَلَّفَةُ)، فقد اتَّفقَ أُبُو جَعْفَرٍ وَوَرَشٌ عَلَى إِبَدَلِهَا وَأَوَّاً (ابن الجوزي، د.ت: ۳۹۵/۱). وأما في الهمزة الساكنة فيحدد سيبويه طريقة تخفيفها في قوله: "إِذَا كَانَتْ الْهَمْزَةُ سَاكِنَةً قَبْلَهَا فَتَحَّةٌ فَأَرَدَتْ أَنْ تَخْفِفَ أَبْدَلَتْ مَكَانَهَا أَلْفًا، وَذَلِكَ قُولُكَ فِي رَأْسِ وَبَأْسِ وَقَرَاتْ: رَاسٌ وَبَأْسٌ وَقَرَاتٌ". وإن كان ما قبلها مضموماً فأردت أن تخفيف أبدلت مكانها واواً، وذلك قولك في الجونة والبؤس والمؤمن الجونة والبؤس والمؤمن. وإن كان ما قبلها مكسورةً أبدلت مكانها ياءً، كما أبدلت مكانها واواً إذا كان ما قبلها مضموماً، وألْفًا إذا كان ما قبلها مفتوحاً، وذلك الْتَّئِبُ وَالْمَغَرَّةُ: ذِيْبٌ وَمِيرَةٌ فإنما تبدل مكان كل همزة ساكنةٍ الحرف الذي منه الحركة التي قبلها؛ لأنَّه ليس شيء أقرب منه ولا أولى به منها. (سيبويه: ۱۹۸۸: ۵۴۳/۳)

ونلاحظ أن سيبويه ينهج نفس الطريقة التي اعتمدها مع الهمزة المتحركة بالفتحة، فهو في الساكنة أيضاً 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 حسيبي 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 صحيحاً بالمعايير الصوتية المعاصرة. وال الصحيح أن الهمزة تتحول إلى حركة مماثلة للحركة التي قبلها، فتجمع 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، وَرُؤْبَا، وَمُؤْتَفَكَةً، وَلُلُقُّ، وَيَسْوَعُمْ، وَيَقُولُ اثْدَنْ لِي).
- والمكسور ما قبلها نحو: (يُبَسَّ، وَجَعْتَ، وَشَتَّتَ، وَرُوْحًا، وَنَبَّىٰ، وَالَّذِي اثْتَمَنَ).
- والمفتوح ما قبلها نحو: (فَأَتُوهُنَّ، فَأَذْهَبُوا، وَأَمْرُ أَهْلَكَ، وَمَأْوَىٰ، وَأَقْرَأُ، وَإِنْ يَشَاءُ، وَالْمُهْدَىٰ اثْتَنَا).

فقرأ أبو جعفر جميع ذلك بإيدال الهمزة فيه حرف مد بحسب حركة ما قبله إن كانت ضمة فواه، أو كسرة فياء، أو فتحة فألف، واستثنى من ذلك كلمتين، وهما أتبعهما في البقرة، ونبئهما في الحجر والقمر، واختلف عنه في كلمة واحدة، وهي نبغنا في يوسف" (ابن الجزي، د.ت: ٣٩٠/١)

٤-٣-٢- الحذف: ويتم التحقيق في هذه الحالة عن طريق حذف للعناصر الصوتية، ويكون الحذف إما لصامت الهمزة، أو له وحركته معاً، ويتم هذا الأمر بطريقتين:

الحذف ونقل الحركة: وفي ففي هذه الحالة يحدث التحقيق بحذف الهمزة ونقل حركتها إلى الصامت قبلها، على أن يكون هذا الصامت ساكنة، "وهذا التوجه في تخفيف الهمز المفرد "لغة البعض العرب، احتَصَرَ بِرَوَايَتِهِ وَرُوشُ" (ابن الجزي، د.ت: ٤٠٨/١). ونورد للتمثيل ما جاء في قراءة هم للأيتين الكريتين: ﴿فَدَأْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾ (المؤمنون: ١)، ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَأْتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُغْلِمَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِنْ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوْ افْتَنَىٰ بِهِ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَمَا هُمْ 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 استقل 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 أنه كان يلقى حركة الهمزة على اللام التي قبلها مثل: (الأرض) و (الآخرة) و (الاسماء) ويسقط الهمزة" (الفارسي، ١٩٩٣ : ٣٩٢/١).

الحذف دون نقل الحركة: ويتم تخفيف المهمزة في هذه الحالة بمحفظتها وحركتها من الكلام، ويكون هذا في الممثتين المتعاقبتين، والتي تكون الحركة في المهمزة الأولى ماثلة للحركة في المهمزة الثانية، وهذا التماثل إما:

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

وقد حذف في هذا ومثله منهما إذا كانت حركتهما ضما، أو كسراء، 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 اقتضاد في الجهد العضلي للمتكلم.

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نقدم صورة واضحة عن ظاهرة تخفيف المهمزة في اللغة العربية، بجمع ما تيسر لنا من ضوابط –قعد 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، بأنّ ذكرت أن التحقيق سمة من سمات اللهجة التيممية، وأنّ التخفيف ميزة عند أهل المحجاز إلا أنّ هذه 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 المهمزة محققة، وهذا عندما تكون في بداية الكلام. المهمزة عند القراء وإن كان يقدم لها صورة عن صفات اللهجات العربية، إلا أنه لا يعطينا بالضرورة صورة عن صفات اللهجة التي عاش في بيتهما القارئ، إذ قد يخالف القارئ بيته في هذا.

اختلاف القراء عن النحوين في مسألة تتحقق الممثتين الجماعتين، فقد ذهب النحاة إلى أن هذا من رديء كلام العرب، بينما ناقضهم الواقع الأدائي في هذا، فقد ثبتت الرواية في الممثتين محققتين عن غير واحد من القراء بل عن الجمهور، مما يدل على صحة هذا الوجه في العربية ساماً. كما أنّ الحاج

التي سيقت لتبرير التحقيق تثبت صحة هذا الأداء قياساً. تباينت مذاهب القراء في التخفيف إلى الحد الذي يصعب فيه ضبط الصور المختلفة لهذه الظاهرة. التخفيف لم يكن فقط بالتسهيل بين بين، والإبدال، والمحذف، وإنما كان أيضاً بالإضافة على نحو ما رأينا من أنهm يضيفون ألفاً بين الهمزتين المجتمعتين والتي تكون الأولى منها للاستفهام. التخفيف الذي قال القدامى بخصوصه أنه إبدال للهمزة إلى واو أو ياء لم يكن في حقيقته الصوتية إبدالاً، 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 الجزرى، شمس الدين أبو الشير. (د.ت). النشر في القراءات العشر. (تحقيق علي محمد الضباع). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن حني، 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، أَحْمَدُ بْنُ فَارِسٍ بْنُ زَكْرِيَاً. (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 الأسدى الموصلى. (٢٠٠١). شرح المفصل للزمخشري. بيروت: دار الكتب العلمية.

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

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

الإستاباذى، محمد بن الحسن الرضى. (١٩٧٥). شرح شافية ابن الحاجب. (تحقيق محمد نور الحسن، محمد الزفاف، محمد محى الدين). بيروت: دار الكتب العلمية.

- استیتیک، سعیر شریف. (۲۰۰۵). القراءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية، منهاج لساني معاصر. الأردن: عالم الكتب الحديث، إربد.
- أنيس، إبراهيم. (۲۰۰۲). في اللهجات العربية. (الطبعة الثالثة). القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.
- بشر، كمال. (۲۰۰۰). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- تمام، حسان. (۲۰۰۶). اللغة العربية، معناها ومبناها. (الطبعة الخامسة). القاهرة: عالم الكتب.
- تمام، حسان. (د.ت). منهاج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد. (۱۹۸۷). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار). (الطبعة الرابعة). بيروت: دار العلم للملائين.
- الحمد، غانم قدوري. (۲۰۰۶). ظواهر لغوية في القراءات القرآنية. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع.
- الخليل، بن أحمد بن عمرو بن قيم الفراهيدي. (د.ت). كتاب العين. (تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي). بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الراجحي، عبده. (۱۹۹۶). اللهجات العربية في القراءات القرآنية. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- الرجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. (۱۹۸۸). معاني القرآن وإعرابه. (تحقيق عبد الجليل عبد شليبي). بيروت: عالم الكتب.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (۱۹۸۸). الكتاب. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). (الطبعة الثالثة). القاهرة: مكتبة الحاخنجي.
- شاهين، عبد الصبور. (د.ت). القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. القاهرة: مكتبة الحاخنجي.
- الشاي卜، فوزي حسن. (۲۰۰۴). أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- عفيفي، أحمد. (۱۹۹۶). ظاهرة التخفيف في النحو العربي. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار. (۱۹۹۳). الحجة للقراء السبعة. (تحقيق بدر الدين قهوجي، بشير جويجاني). (الطبعة الثانية). بيروت: دار المأمون للتراث.
- اللبدى، محمد سعير نجيب. (۱۹۸۵). معجم المصطلحات النحوية والصرفية. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- الملaki، أبو علي الحسن بن محمد بن إبراهيم. (۱۴۱۵). الروضة في القراءات الإحدى عشرة. (تحقيق نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل). السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- المبرد، أبو العباس محمد بن نيزيد. (د.ت). المقتضب. (تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة). بيروت: عالم الكتب.
- المطليبي، غالب فاضل. (۱۹۸۴). في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية. الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

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

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

کارکرد میراث اسلامی در شعر فاروق جویده

کاوه رحیمی^۱ (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران)
یحیی معروف^۲ (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه)

تاریخ الوصول: ۱۴۰۰/۱۲/۲۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۷

تاریخ القبول: ۱۴۰۱/۰۵/۲۵

صفحات: ۹۳-۷۷

چکیده

بدون شک می‌توان از ادبیات به عنوان یک منبع مهم و قابل اتکا در بازخوانی فرهنگ و اندیشه یک ملت نام برد. باورهای دینی بخش مهمی از فرهنگ هر ملتی است که اصولاً در قالب متون دینی و نیز شخصیت‌های دینی تبلور می‌یابد. فاروق جویده از جمله ادبی 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 بارشناخت؛ بلکه شیوه‌های ادبی متنوع وی پیشبرد اهدافش را مطالعه کرد. نتایج نشان می‌دهد رویکرد شاعر در سروده‌هایش بر محورهای میراث دینی، شخصیت‌ها و اماكن تاریخی - مطالعه کرد. ساختار اندیشه 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 برخون رفت از وضع حاضر شان است.

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

توظیف التراث الإسلامي في شعر فاروق جويدة

المُلْكَحْصُ

بلا ريبٍ يُمْكِننا أن نعتبر الأدبَ كَمَصْدِرٍ هَامٌ وَثَقِيقٌ في استدعاء الثقافة وَفَكَار الشعوب. العقائد الدينيّة قسمٌ هامٌ منَ الثقافةِ لكل شعبٍ تتجلى في بناء المصوّص الدينيّة والشخصيّات الدينيّة. بينما استدعاء التراث من القضايا الهمةُ التي قد اهتمَ بها شعراء العرب المعاصرُون و قد كان لهذا صدى واسع النطاق في آثارهم الشعرية. فاروق جويدة من الأصوات الشعرية الصادقة والمميزة في حركة الشعري المصري المعاصر اعتماداً على اسلوب استدعاء التراث سعى في

^۱ نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: k_rahimi1400@yahoo.com

^۲ پست الکترونیک: y.maroof@gmail.com

اثارة المعنى. نظرة الشاعر في اشعاره على المحاور الرئيسية التالية: التراث الديني، التراث التأريخي - الإسلامي والأمكانية الدينية التأريخية. بناء أفكار الشاعر في هذا المنطلق متکثنا على استعمال الطرق المختلفة. تهدف هذه الدراسة إعتماداً على المنهج التحليلي - الوصفي أن تتطرق إلى دراسة و نقد توظيف التراث في شعر فاروق جويدة. والتائج تدلُّ على أنَّ طريقة استفاد فاروق للنماذج بأصنافها مختلفة تتوزع منها عن طريق تقنيات القناع والتناص. كان أغراض الشاعر بيان الألم وعذاب الإنسان في المجتمع المعاصر منها، الموضوعات التالية: القهـر والظلم، التمرد والغربة. ايديولوجية الشاعر في هذا المطلق أن يذكر لشعبه الرجوع إلى التراث القديم، الطريق الوحيد الذي لنجاحهم من ظروفهم الراهنة. نستطيع أن نتعرف على المصادر المختلفة التي استلهمها إضافة أن نطالع طرقه الأدبية المتنوعة لبدء أهدافه.

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

۱- پیشگفتار

اصولاً میراث هر ملتی پژواک پیشینه اوست که هر چقدر غنای بیشتری داشته باشد، کارکرد آن عمق بیشتری خواهد داشت. مهم‌ترین ره‌آورد میراث برای ادبیات، اصالتی است که برای آن به ارمغان می‌آورد از این‌رو رویکرد ادبیات معاصر به کاربرد آن بسیار بدیهی می‌نماید. هرچند دامنه تعريف این پدیده بسیار وسیع است اما می‌توان مفهومی کلی برای آن متصور شد؛ میراث در معنای اصطلاحی عبارتست از «ستّت‌ها، آداب و رسوم، تجارب، هنرها و علوم یک ملت که از گذشته برجای مانده است و جزئی از اساس اجتماعی، سیاسی، تاریخی، اخلاقی و انسانی یک ملت را تشکیل می‌دهد» (عبدالنور، ۱۹۸۴: ۶۳).

پیشینه کاربرد میراث در ادبیات عرب به نیمة اول قرن بیستم به‌ویژه بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷ برمی‌گردد. ناگفته پیداست که انگیزه کاربرد آن از سوی ادب‌را 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 پر واضح است. فاروق جویده نامی آشنا در ادبیات 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. شیوه فاروق در این راستا مبتنی بر تشریح کارکرد میراث متمرکز شده است. به‌کارگیری این پدیده در شعر وی در دو بخش عمدۀ پدیدار گشته است. رویکرد اصلی او بازنمانی در متون دینی و نیز بازخوانی شخصیت‌ها 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. هنرمندی وی جایی بیشتر تجلی یافته که از شیوه‌های منحصری در القای اهدافش بهره برده است از جمله در فراخوانی شخصیت‌های سنتی به سه روش کاربرد اسم عَلَم در ساختار اسم، کنیه و لقب؛ یعنی نقش و گفتار بهره برده است. نکته 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 رمانیک و رئالیست برای پیشبرد این اهدافش بیوند 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- پیشینه‌ی پژوهش

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

محفوظ حسین عبد الحمید محمد، خصائص الأسلوب فی شعر فاروق جویده، ۱۴۳۴-۱۴۳۵، میلادی. نویسنده 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، شماره شانزدهم، صص ۱۵۲-۱۲۸؛ نویسنندگان در این پژوهش به تبیین مضامین سیاسی با وجود خفغان سیاسی در اشعار جویده پرداخته‌اند.

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

نادری، فرهاد، نادری، سمیّه (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 نقش بینا فردی و اندیشگانی برای بیان دیدگاه‌ها یش 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 کلی 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؛ اما 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 ادبیات بهشمار می‌رود. ناگفته پیداست که هیچ تمدنی در گذر تاریخ بدون ارتباط تنگاتنگ و پویا با میراث قدیمی شکل نگرفته است. کاربرد میراث در ادبیات را می‌توان از جمله مراحل ارتباط عمیق و ناگسستنی با جامعه برشمرد. ادبیات عرب هم از این مسئله مستثنی نبوده است. به عبارتی بیان شخصیت قدیمی و به‌کارگیری آن نوعی غناه و اصالت به ادبیات می‌دهد و از آنجایی که میراث به تفکر جمعی نزدیک‌تر است، ادبیات این نوع ادبی چه به صورت شعر یا نثری خصوصاً بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷ توجه نشان داده‌اند (عبدی، ۲۰۰۹: ۵۸) و آن 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 دوره معاصر را نیز فراموش نکردند. در این میان فاروق جویده نیز مانند دیگر شاعران معاصر از میراث قدیمی الهام گرفته است. او شاعری میراث‌گرا است که دلبسته دیرینه تاریخ است و از این دیرینه موروث به فراوانی در اشعار خود بهره جسته است؛ به گونه‌ای که یکی از ویژگی‌های مضمونی و ساختاری باز 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 ملت‌ها 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 شخصیت‌ها 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 تحلی یافته است؛ یعنی متون دینی و بروز در شخصیت‌ها

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 و حدیث دارند (راستگو، ۱۳۸۳: ۱۵) به عنوان نمونه شاعر در بخشی از قصیده «*بالغم منا قد نضیع*» تنازع بقا و نیاز به زندگی خود را در سایه شیوه قرآن چنین مجسم کرده است:

یا ای : یا لیتنا .. یا لیتنا .. / وغدوتُ بین الدربِ التمسُ الهروبَ / أین المفر؟ / والعمرُ
یسرعُ للغروب (جویده، ۱۴۱۲ هـ ق. ۱۹۹۱ م: ۱۳) (= ای پدر: 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 «أین المفر» ترکیبی قرآنی است که با همین ساختار در آیه زیرآمده است: **﴿يَقُولُ إِنِّيْ إِنْسَانٌ يَوْمَنِدِ أَيْنَ الْمُفْرَ﴾** (قیامه: ۱۰) 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. چنانچه وقتی کسی در دنیا چهار شدت 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.

(القرطبي، ۱۴۲۷ هـ - ۲۰۰۶: ۲۲)

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

إِن سَادَ فِي الْأَوْطَانِ / أَشْبَاهُ الرِّجَالِ / وَطَنْ ذَبِيجَ / فَوَقَ مَائِدَةِ السُّكَارَى / وَالملُوكِ الْفُرَ ..
وَالرَّؤْسَاءُ ... (جویده، ۱۹۹۷: ۱۰۶) (= اگر مرد نمایان در سرزمین‌ها سیادت یابند / وطنی قربانی
شده روی سفره مستان و پادشاهان از خود راضی ... / و رئیسان

فاروق ترکیب "أشباء الرجال" را از امام علی (ع) گرفته است. امام در خطبه جهاد، در بیان مظلومیت خویش و دلایل شکست کوفیان می‌فرماید: «يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالًا! حَلُومُ الْأَطْفَالِ
وَعَقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ...» (= ای مرد نمایان نامرا! ای کودک صفتان بی‌خرد که عقلهای شما به عروسان پردهنشین شباht دارد! ...) (خطبه جهاد: ۵۲)

گاه نیز جویده از مضمون و اندیشه آیات مدد گرفته است در قصیده «ماذًا تبقى من بلاد الأنبياء» که درباره اوضاع تأسف‌بار فلسطین است، از آیه **﴿وَهُرَيْ إِلَيْكِ بِجُنُعِ الْخُلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكِ رُطْبًا جَيِّبًا﴾** (مریم: ۲۵) تأثیر پذیرفته: یا لیلة الإسراء عُودی بالضیاء / هُرَيْ بِجُنُعِ النَّخْلَةِ الْعَذَرَاءِ / يتَسَاقِطُ الْأَمْلُ الْوَلِيدُ عَلَيْ رَبِيعَ...» (= ای شب اسراء! با نور برگرد / درخت

خرمای بی‌ثمر را تکان بده / تا امید روییده برپه‌های قدس فرو افتد...)

شاعر با به کار بردن واژه «هُرَيْ» و «النخل» که نماد جنبش انتفاضه است، منتظر رخدادن معجزه‌ای است که از لحظه زمان و مکان با «سرزمین اسراء» (بیت المقدس) ارتباط دارد. شاعر به شیوه زیبایی، مشکلات سرزمین قدس و اهالی آنرا در مقابل با مشکل حضرت مریم (س) قرار داده است. در متن غایب، مشکل حضرت مریم (ع) به بهترین شکل حل می‌گردد و ثمرة آن تولد حضرت عیسی (ع) است. اما در متن حاضر جز «روح امیدواری» چیز دیگری یافت نمی‌شود. شاعر در این

سروده، با به کارگیری جمله‌های فعلیه «بساقط، تنفس، یبعث، تدفق» که بر حدوث 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 أَن النَّفْطَ أَغْلِيَ مِنْ دَمِي» 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 دوره طولانی تحريم‌ها، فقر و گرسنگی و ظلم صدام حسین صورت گرفت و تأکید کرده که هدف حمله نظامی آمریکا دست‌یابی به نفت عراق است؛ او از زبان یک کودک عراقي این گونه سروده:

أَطْفَالُ بَغْدَادِ الْحَزِينَةِ يَسْأَلُونَ .. / عَنْ أَيِّ ذَنْبٍ يُقْتَلُونَ / يَتَرَكُونَ عَلَى شَظَايَا الْجَوَعِ .. / يَقْتَسِمُونَ
حُبْرُ الْمَوْتِ ... (=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 الْمَوْوِودَةُ شُلِّثَتْ»، «بِأَيِّ ذَنْبٍ فُتِّلَتْ» (تکویر: ۹/۸) کشtar کودکان عراقی توسط نظامیان آمریکا را چون زنده بگور کردن دختران در عصر جاهلی می‌داند اما دختر زنده به گور می‌تواند نماد مظلومیت 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، موعده است و از آن سؤال و بازخواست می‌شود» (طلقانی، ۱۳۶۲: ۵۲۹).

گاه جویده برای الهام از اندیشه قرآنی از واژه یا لفظ خاصی که در قرآن ذکر شده، مدد می‌گیرد و با ذکر یک لفظ اندیشه و آرمان عظیمی را ترسیم می‌کند. به عنوان نمونه در قصیده «بالغم منا.. قد نصیع» باذکرووازه «صخور و شکافته شدن آن وجوشش نور» از یک اندیشه عظیم قرآنی مدد می‌گیرد تا تجارب شعری خویش را به تصویر کشد:

قَدْ كَانَ لِي مَحْدُّ وَأَيْامٌ .. عَظَامٌ / قَدْ كَانَ لِي عَقْلٌ يُفْجَرُ / فِي صُخُورِ الْأَرْضِ أَنْهَارُ الضَّيَاءِ (جویده، ۱۴۱۲ق- ۱۹۹۱م: 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: «وَإِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اصْرِبْ بِعَصَمَكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ أَنْنَتَ عَشْرَةً عَيْنًا» (بقره: ۶۰) 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 بنی اسرائیل 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 معجزه‌های قلمداد کرده که همچون معجزه حضرت موسی(ع) حیات، سرسبزی و بقاء را برای مردم به ارمغان آورده بود.

۲-۳. شخصیت‌های دینی

هدف شاعر از بازخوانی شخصیت‌های دینی آن است که در سایه آنان به تبیین مشکلات جامعه پیردازد زیرا جامعه 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، مظلومیت 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 تقوتا مرتین» به فراخوانی حضرت نوح (ع) و داستان طوفان او پرداخته است:

القدسُ سُوفَ تَحَاوِرُ الْمَوْتِي... فَيَغْرِقُ الْجَنَّةَ الْقَدِيمَةَ / ثُمَّ يَعْثُثُهَا / وَتَبْيَتُ مِنْ بَقَائِيهَا الْخَاجِرُ / يَا
نُوحُ لَا تَعْبَأْ مَنْ خَانَوا / فَلَنْ يَنْجُوا مِنَ الطَّوفَانِ غَادِرٌ (جویده: بی تا، ۶۰). (=قدس مردگان را محاصره خواهد کرد ... صدای قدیمی به جوش می‌آید / سپس آن صدا را برمنی انگیزاند / و از بقایای آن حنجره‌ها می‌روید / ای نوح! به کسانی که خیانت کردن اهمیتی نده / هرگز حیله‌گر از طوفان نجات پیدا نخواهد کرد.)

شاعران معاصر شخصیت نوح (ع) را نماد تغییر و طوفان نوح را نماد مهاجرین صهیونیستی به خاک فلسطین می‌دانند. (فلاح التوافعه، ۲۰۰۸: ۷۱ / ۷۶) در قصیده «عودة الأنبياء» با بهره‌گیری از شخصیت 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 تَضيَّعْ مِنَ الْجَمَاجِ وَالسُّجُونِ / أَطْفَالُنَا عَرَفُوا الْمَشَانِقَ ... قَالُوا لَنَا يَوْمًا / بَأْنَ الْأَرْضَ
كانت للبشر / موسى بريك هل ترى في الأرضِ شيئاً .. كالبشر ؟ / (جويدة، ۱۴۱۲ هـ. ق - ۱۹۹۱ م)
(=) 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: ۱۵۲/۱۵۳) که با ویژگی‌ها و فضائلی که دارد، در شعر فاروق نیز جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است. وی در قصیده «إِرْحَل» ضمن بازخوانی شخصیت حضرت مریم (ع) زنان را به مقاومت و پایداری در برابر مفاسد و خفقات حاکم بر جامعه فرا خوانده:

صَرَخَةُ إِمْرَأَةٍ تَقاومُ خَسَّةَ السَّجَانِ / صَوْتُ الشَّهِيدِ عَلَى رَوَابِيِ الْقَدِيسِ .. / يَقْرَأُ سُورَةَ الرَّحْمَنِ
(=فریاد زنی با فرمایه‌گی زندانیان مقاومت می‌کند / صدای شهید روی تپه‌های قدس / سوره الرحمن را می‌خواند)

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

عَيْسَى رَسُولُ اللَّهِ / يَا مَهَدَ السَّلَامِ / هَذِي قَبُورُ النَّاسِ / ضَاقَتْ بِالْجَمَاجِ وَالْعَطَامِ / أَحْيَاوْنَا فِيهَا
نیام (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).

۲-۳. میراث تاریخی - اسلامی

فاروق جویده در تجربه شعری خود بسیاری از شخصیت‌ها و اماكن تاریخی - اسلامی را فرا خوانده است که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود.

فاروق جویده در قصیده‌ی «مرثیه حلم» با استفاده از اسلوب استفهام به فراخوانی شخصیت «صلاح الدین» پرداخته است و آرزو دارد که او در کالبد شخصیت دیگری برگرد. ظهور شخصیتی 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 من صلاحٍ بسيفِ الحق يَجْمِعُنا / في الْقُدْسِ يوْمًا فيُحْيِيهَا.. وَ يُحْيِيْنَا / هل من صلاحٍ يَدَّاوى
جُرْحَ أَمْتَه (جویده، ۱۴۱۲ هـ ق - ۱۹۹۱ م، ۳۷۲) (=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 فی دمنا» به فراخوانی آن پرداخته است:

ولن ننساک يا قدسُ / سَتَجْمَعُنا صَلَادُ الْجَمْرِ في صدرک / وَقْرَآنٌ تَبَسَّمَ في سناء ثغرک (جویده،
۱۴۱۲ هـ ق - ۱۹۹۱ م: ۳۱۱) (=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 حطین دهکده‌ای در فلسطین در غرب دریاچه طبریه
است که «صلاح الدین ایوبی» صلیبیان را در آنجا شکست داد پرداخته است:

فُلْ لِي بِرِيك / أَئِ ثَارَ تَطْلُبُونَ / إِنْ كَانَ يَا مُولَى ثَارَ / مِنْ صَلَاحِ الدِّينِ فِي حِطَّينَ ... لَا تَغْضَبَ /
فَأَنْتَمْ فِي رَحَابِ الْقُدْسِ جَهْرًا تَرْتَعُونَ (جویده، بی‌تا: ۱۱۵) (=تو را به پروردگارت سوگند به من یگو / به
دنیال کدامین انتقام هستی / ای سورور من! اگر انتقام از صلاح الدین است در منطقه حطین ...
خشمنگین نباش! / شما آشکارا در ساحت قدس به خوشگذرانی مشغولید).

صلاح الدین در جنگ تاریخی حطین 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، شخصیت‌ها را در شعرش بازخوانی کرده است از جمله به کار بردن اسم
به صورت «علم، کنیه و لقب»، نقش و گفتار. در ادامه به بررسی هر یک از آن‌ها خواهیم پرداخت:

۱- کاربست اسم علم

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

۱-۱-۴. کاربرد اسم

جویده در قطعه «زمن الذئاب» با آوردن اسم علم، شخصیت امام حسین(رض) را فراخوانده واژه بی-رحمی ها و سنگدلی های روزگار خود سخن گفته که به حق آن را «روزگار گرگها» نامیده است. گرگ در شعر او نماد تمام انسان های درنده ای است که جز به منافع خویش نمی اندیشند. سپس شاعر در پی حاضر کردن امام حسین (رض) در عصر خود است. او با این سؤال که آیا امام در عصر شاعر زیسته و آیا 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 آن را 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 شری می شود (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۹۰).

وغضبٍ يَا أَبْتَاهُ مِنِي بَعْدَمَا / تَاهَتْ حُطَّاِي عَنِ الْحُسَيْنِ.. / أَتْرَاهُ عَاشَ زَمَانًا * أَتْرَاهُ ذَاقَ.. كَثُوْسَنَا؟
... سَتَرِيْ دُمْوَعَ الْحُزْنِ تَحْمِلُهَا بَقَايَا.. مَقْلَتِينِ.. / فَأَنَا أَحْنُ إِلَى الْحُسَيْنِ.. / (جويدة، ۱۴۱۲ ه.ق- ۱۹۹۱ م: ۸۴) (=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)نمای می‌گزارم / خواهی دید که باقی مانده دو چشمم اشک اندوه را با خود دارد / و من مشتاق حسینم!).

۱-۲-۴. کاربرد لقب

فاروق جویده گاه در فراخوانی شخصیت ها از «لقب» بهره گرفته است. لازم به توضیح است که «اسم تنها برذات دلالت دارد و لقب، هم برذات دلالت می کند و هم بر صفت و مدح» (ابن عقیل، ۱۳۷۳: ۱۲۰) ما نیز می پذیریم آنجا که «لقب» نسبت به «اسم» واضح تر است و توصیف و تعیین را همزمان در یکجا جمع می کند. با توجه به این اصل است که می بینیم پس نام برخی از شخصیت های مهم، بدون ذکر لقب برای مخاطب گنج و ناآشنا خواهد با توجه به همین اصل است که فاروق جویده در سروده های خویش بجای فراخوانی شخصیت ها از طریق «نام» از لقب استفاده کرده است. به عنوان نمونه به جای اسم «احمد بن عبدالله بن سلیمان معمری» ابوالعلاء و به جای اسم «یوسف بن ایوب بن شادی» لقب صلاح الدین را در سروده «رساله إلى صلاح الدين» به کار می برد. گذشته از در نظر گرفتن مسأله آشنایی و ناآشنای در این مجال، اهداف دیگری نیز ممکن است مورد توجه باشد. به عنوان نمونه شاعر به جای اینکه از نام «یوسف بن ایوب بن شادی» استفاده کند از لقب «صلاح الدین» بهره گرفته است:

سَوْفَ أَحْمِي وَجْهَ إِبْنِي / بَعْدَمَا صَلَبُوا صَلَاحَ الدِّينِ / يَا وَطَنِي عَلَى الْجَدْرَانِ / فِي أَيِّ صَدِّرٍ (جويدة، ۱۹۹۶ م: ۱۲۲/۱۲۳).

شاعر با بکارگیری لقب صلاح الدین، توانسته از حسرت خود نسبت به گذشته و روزگار پر عزّت خود پرده بردارد و به مخاطب بفهماند که اودچار «نوستالژی» است و از ذلت 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.

۴-۳. کاربرد کنیه

جویده در فرایند بازخوانی شخصیت‌ها از «کنیه» نیز بهره گرفته است. نحویان در تعریف کنیه گفته‌اند: «کنیه آنست که قبلش واژه (أب) یا (أم) باید مانند أبو عبدالله، أم الخیر» (ابن عقیل، ۱۳۷۳: ۱۱۹) افزون بر آن نحویان اسم‌هایی را که بر سرآن واژه‌هایی همچون ابن، بنت، أخت، أخ، عم، عمّة، خال و خاله 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 شخصیت‌های سنتی استفاده کرده است. به عنوان نمونه وی برای فراخوانی شخصیت‌های منفی (عبد العزی بن عبد المطلب، ابوحنظله صخر ابن حرب ابن امیه، عمروبن هشام بن معیمره مخزومی) که در متون اسلامی آمده‌اند، از کنیه بهره گرفته است:

لن يُصْبِحَ بَيْتُ أَيِّ هُبٍ / فِي يَوْمٍ دَارَ أَيِّ سَفِيَانٍ / لَا تَسْمَعُ صَوْتَ أَيِّ جَهَلٍ / حَتَّى لَوْ قَرَا الْقُرْآنَ
(جویده، بی تا، ۱۲۲) (=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 شخصیت‌های سنتی در شعر جویده تکنیک «رفتار» یا «کردار» شخصیت‌های سنتی است. بررسی‌ها نشان از آن دارد که شاعر زمانی می‌تواند از این شیوه‌ی هنری بهره گیرد که آن شخصیت، شناخته شده و در اذهان مردم از صفت ماندگاری برخوردار باشد در غیر این صورت 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 شخصیت سنتی از این شیوه استفاده کرده است و از این طریق تلاش کرده تا مخاطبان شعریش به بازنگری و ژرف نگری و 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 الْقَمِيصَ عَلَى يَدِيهِ / وَصَاحَ: يَا أَحَبَّابَ لَا تَتَعَجَّبُوا / إِبْنُ أَشْمُعُ عَبْرَ مَاءِ النَّيلِ فَوْقَ الْبَاهْرَةِ / هِيَا
إِحْمَلُوا عَيْنِي عَلَيْ كَفِي / (جویده: ۲۰۱۰، ۲۴/۳۰).

در این نمونه روی دست گذاشتن پیراهن حضرت یوسف ، بوييدن پيراهن، تکذيب 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 تصريح 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 شخصیت‌ها 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 شخصیت سنتی را ذکر نماید . فاروق جویده در فرایند بازخوانی شخصیت‌ها با بکار بردن گفتار آن‌ها در اثر ادبی فرا می‌خواند. به عنوان نمونه در قصیده «ماذًا تبَقَّى مِنْ بَلَادِ الْأَنْبِيَاءِ» که به یاد و خاطره پنجه‌های سالگرد اشغال فلسطین سروده است؛ چنین سروده: ماتت فلسطین الخزينة / فاجمعوا الأبناء حول رفاتها / وابکوا 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 عبد الله 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 تلح 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: «وابکوا كما تبكي النساء».

۵- میزان حضور شخصیت‌های سنتی

در یک نگاه کلی میزان حضور یک شخصیت سنتی در شعر فاروق جویده به سه گونه مختلف ترسیم می‌شود: جزئی، ممتد و محوری.

۱-۵. حضور جزئی

گاه یک چهره سنتی، تنها در یک بخش از سروده چند بخشی حضور می‌باید و در بخش‌های دیگر نامی از آن نیست، به گونه‌ای که در ادامه‌ی سروده به فراموشی سپرده می‌شود. به بیان دیگر «بکارگیری شخصیت سنتی 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.» (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۵۸) به عنوان مثال جویده قصیده‌ی «إن هان الوطن يهون العمر» که آنرا به کودکان فلسطین اشغالی هدیه کرده را به چهار بخش تقسیم نموده و در یک بخش آن می‌گوید:

حَجْرٌ فِي كَفْكَ يا ولدي سيفُ الله / فلا تأمين / من شربوا دم المُحْرُومين / من أكلوا لحم المُسْجُونين
 (جویده، بی تا: ۱۲۱) (=فرزندم! سنگی که در دستان است شمشیر خدا است باور نکن! کسانی را که خون محرومان را نوشیدند / کسانی که گوشت زندانی‌ها را خوردند).

شخصیت صلاح الدین که تنها در یک بخش از سروده بالا حضور یافته و در قسمت‌های بعدی نشانی از آن نیست، یادآور واقعه 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 مهم نبوده و نقش آن در رساندن اغراض شاعر کم رنگ و سطحی است.

۲-۵. حضور ممتد

نوع دیگر حضور شخصیت سنتی در شعر شاعر، حضوری ممتد است؛ بدین شکل که چهره مورد نظر در یک سروده و در بیش از یک حرکت امتداد می‌باید ولی این گونه نیست که در تمامی بخش‌های سروده حضور داشته باشد و کانون توجه شاعر قرار گیرد. این نوع فراخوانی محور کمک کننده برای شخصیتی یا رویدادی و یا اندیشه‌ای قرار می‌گیرد. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۵۵) کاربرد این شیوه در شعر فاروق جویده بسیار است به عنوان نمونه در سروده «عوده الأنبياء» شخصیت پیامبر(ص) حضوری ممتد دارد و شاعر در سراسر این سروده، به دنبال مجسم کردن شرایط حاکم بر دنیا ایمروز است و با مخاطب قرار دادن پیامبر (ص) از فقر و گرسنگی، بی‌عدالتی، تحقیر انسان‌ها و محرومیت حاکم بر آن سخن می‌گوید:

**أَهَلًا رَسُولَ اللَّهِ / يَا خَيْرَ الْهُدَاةِ الصَّادِقِينَ / أَنَا يَا مُحَمَّدُ قَدْ أَتَيْتَكَ / مِنْ دُرُوبِ الْحَائِرِينَ / فَلَقَدْ رَأَيْتُ
 الْأَرْضَ / تَسْكُرُ مِنْ دَمَاءِ الْجَائِعِينَ / وَالنَّاسُ تَحْرُقُ فِي رَفَاتِ الْعَدْلِ / مَاتَ الْعَدْلُ فِيَنَا مِنْ سَنِينَ / أَنَا يَا
 رَسُولَ اللَّهِ طَفْلٌ حَائِرٌ** / (جویده، ۱۹۹۱- ۱۴۱۲: ۲۲۲).

شاعر در ادامه سروده نیز ضمن خطاب قرار دادن شخصیت پیامبر (صلی الله علیه) از سرگشتنگی، بی‌هویتی خود و خفغان حاکم بر جامعه سخن می‌گوید:

أنا يا رسول الله / لم أعرف مع الدجل الرخيص حكاية / ماذا أكون؟ ومن أكون؟ أمام قبر مدیني / وأموت في نفسي .. وأموت / وأموت في خوفي .. وأموت / وأموت في صمي .. وأموت (همان: ۲۲۳)، (=) اي پیامبر خدا! / با دروغ گویی بی ارزش ماجرا یم را نمی دانم / چه می شوم؟ و من کی هستم؟ / مقابل گورستان شهرم / با خود می میرم .. می میرم / با ترسیم می میرم .. می میرم / با سکوتیم می میرم .. می میرم).

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

۳-۵. حضور محوری

گاه شخصیت‌های سنتی در شعر فاروق جویده حضور محوری دارند. یعنی شخصیت سنتی در تمام بخش‌ها حضوری فعال دارد و کانون توجه شاعر است به گونه‌ای که آن شخصیت به عنوان محور سروده قرار گرفته و ذهنیت شاعر حول آن بحث می‌کند. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۲۵۵) ممکن است شاعر به منظور پربار کردن تجربه شعری خود، شخصیت‌های دیگری را نیز در کنار شخصیت اصلی سروده بیاورد که البته آن شخصیت‌ها در حاشیه قرار می‌گیرند و نقش کمکی به شخصیت اصلی را دارند (ایوکی، ۱۳۹۱: ۳۲) به عنوان نمونه فاروق جویده در قصیده «الأرض قد عادت لنا» با فراخوانی شخصیت منفی فرعون که نامش در قرآن آمده است بر آنست تا ترس ملت 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 هذى 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 ژانویه ۲۰۱۱م، اندوه مادران و خشونتهای پلیس این کشور در سرکوب معتبرضان ابراز غم و اندوه می‌کند و به شیوه طنزگونه، او را سرور خود خوانده:

يا سيدي الفرعون / شعبك ضائع في الليل / يخشى أن ينام / في الجوع لا أحد ينام
(=) اي سرور فرعون! / ملت تو در تاریکی شب در حال نابودی اند /
می ترسند که بخوابند / با گرسنگی کسی نمی خوابد).

۶- نتیجه

می توان از فاروق جویده به عنوان شاعری معاصر نام برد که با کاربرد میراث کهن، در شعر خود دغدغه خویش را در مورد جامعه‌اش ابراز داشته از این‌رو می‌توان ادعا کرد که بر این اساس وی از

جمله شاعران جامعه محور است و اصلی‌ترین پیام او در سروده‌هایش بازگشت به خویشن بر اساس کهن الگو و میراث است. فاروق در مسیر بازخوانی کهن الگوهای میراث، از منابع متنوعی بهره برده است و از این‌رو می‌توان او را شاعری خلاق در این زمینه برشمرد. از جمله منابع الهام شاعر میراث اسلامی در قالب متون دینی و شخصیت‌ها، و میراث تاریخی اسلامی در قالب شخصیت‌ها و مکان‌های تاریخی- اسلامی است.

شیوه 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 غنا بخشیده است بلکه از این راه پیوندی عمیق را با دیرینه 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 دیرینه پریار، از شیوه بازخوانی میراث کهن به عنوان یک ابزار استفاده کرده است. فاروق تنها اشخاص مثبت را فراخوانده است بلکه گاه به منظور خاص مثل واداشتن مخاطب به تفکر، اشخاصی را با ویژگی‌های منفی هم فراخوانده است.

كتابنامه

قرآن کریم:

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

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

ایوکی، علی نجفی. (۱۳۹۰). شگردهای فراخوانی شخصیت‌های سنتی و بیان دلالت‌های آن در شعر امل دنقل. /دب عربی، شماره ۳، سال ۴.

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

جویده، فاروق. (۱۹۹۸م). لوآننا لم نفترق. (جلد ۱). قاهره: دار غریب للنشر والتوزيع.

----- . المجموعه الكاملة. (جلد ۳). قاهره: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

----- . (بی تا). زمان القهر علمی. قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزيع.

----- . (بی تا). آخر لیالی الحلم. قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزيع.

----- . (بی تا). لن أبيع العمر. قاهره: دار غریب للنشر والتوزيع.

----- . (۱۹۹۶م). ألف وجه للقمر. (جلد ۱). قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزيع.

----- . (۲۰۱۰م). ماذ أصابك يا وطن؟. قاهره: دار الشروق.

----- . (۱۹۹۷م). كانت لنا أوطان. (جلد ۲). قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزيع.

- خسروی، کبری. (۱۳۹۱). فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی. *فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال ۳، شماره ۷.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۳). *تجلى القرآن و حدیث در شعر فارسی*. تهران: سمت، چاپ سوم.
- Zahedi, Mصطفی. (بهمن 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. *فروع وحدت*، سال ۷، شماره ۲۵.
- طلالقانی، سید محمود. (۱۳۶۲). *پرتوی از قرآن*. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- عبدی، صلاح الدین. (۲۰۰۹). *استدعاء التراث في أدب زكريا تامر*. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، عدد ۱۶، صص ۵۷-۶۹.
- عبد النور، جبور. (۱۹۷۹). *المعجم الأدبي*. (جلد ۱). بيروت: دار العلم للملائين.
- فلاح النوافعه، جمال. (۲۰۰۸). *أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث*. رسالة الدكتوراه، إشراف: أ. د. سامح الرواشدة، جامعة: مؤتة.
- القرطبي، محمد بن احمد بن ابي بكر. (۱۴۲۷ هـ - ۲۰۰۶ م). *الجامع لأحكام القرآن*. (جلد ۱۲). بيروت: للطباعة والنشر والتوزيع.
- مجاهد، احمد. (۱۹۹۸ م). *أشكال التناسق الشعري*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المساوي، عبد السلام. (۱۹۹۴ م). *البنية لدالله في شعر أهل دنقلا*. (جلد ۱). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- يعقوب، اميل بدیع. (۱۳۸۳). *موسوعة النحو والصرف والإعراب*. (جلد ۳). قم: انتشارات استقلال.

دراسة الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم

مهرداد آقابای^۱ (أستاذ مشارک بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبیلی، أردبیل، إیران)

خدیجة عرب صالحی^۲ (ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان؛ إیران)

طاهرة رنجبریان^۳ (ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة محقق أردبیلی؛ إیران)

تاریخ الوصول: ۲۰۲۲/۰۶/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۶

تاریخ القبول: ۲۰۲۳/۰۳/۱۱

صفحات: ۹۵-۱۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الملخص

يستخدمن الشعرا المعاصرون الرمز الأسطوري بصورته الفنية والمعاصرة، فى الأدب المهجري واحتل هذا النوع من الرمز فى الأدب العربى الحديث حيزاً كبيراً وقدر له أدباء كبار ليتفعوا بالرمز من مجرد اشارة عابرة غير متناسبة مع النص إلى تجسد معاناتهم لصهر هم الذاتي والموضوعي في رموز كانت باستطاعتها إثارة كواطن النفس البشرية، خاصة أئمّة كسرروا الحاجز التقليدية التي تعوق انتلاق أديبهم في سماء الخيال. وامتدت آثار هذه الدائرة في الاتساع لتشمل الكثير من الأدباء، سواء في الشعر أو النثر أو في الرواية، مثل احمد ركي أبو شادي، وسعيد عقل، وصلاح لبكي، وسميح القاسم. هذا المقال يشرح الأبيات التي تحمل رمز الأنبياء في أشعار سميح القاسم. إنّد سميح القاسم الرموز الدينية منها رمز الأنبياء لهمومه وألام شعهه أمام المحتلين و استخدم شخصية الأنبياء رمزاً للتمرد على كل ظالم مضطهد، وللتعبير عن تمرد الإنسان الفلسطيني على القوى التي قدرت عليه المحن وبخضور مفهوم التشرد من خلال قصة النبي يوسف (عليه السلام) حين أوقعه أخوه في الجب أو حين ابتلع حوت النبي يومنس (عليه السلام) ويرسم تحريم الوطن وانتصار الفلسطينيين بزيارة يعقوب ابنه يوسف بعد تحمل آلام الغرق.

الكلمات الرئيسية: 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 مهجو بکار می‌گیرند. این نوع از نماد در ادبیات معاصر عرب فضای وسیعی را به خود اختصاص داد. نویسنده‌گان 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 نهفته‌های روان انسان هستند در هم آمیزد. به خصوص که آنها موانع سنتی را که مانع اوج گیری ادبیات آنها در آسمان خیال بود، درهم شکستند. آثار این دایره گسترش یافت و بسیاری از نویسنده‌گان، 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 برگردید. او از شخصیت پیامبران به عنوان نماد قیام در برابر هر ستمگری 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 مهجو، نماد، شعر مقاومت، سیره پیامبران، سمیح قاسم.

۱- المقدمة

يقدم هذا البحث محاولة متواضعة لدراسة الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم وهو من الوجوه البارزة في شعر المقاومة ووظف التراث الديني واستدعي الشخصيات الدينية خاصةً شخصيات الأنبياء من خلال الرمز في أشعاره ويحاول أن يتحدث عن مأساته وآلام شعبه من خلال النماذج الرمزي للأنبياء.

في هذه الدراسة اجتهدنا في قراءة مجاميع شعرية لسميح القاسم، فوجدنا أنّ أشعاره مليئة بالرموز وانتخبنا الأشعار التي اهتمت باستدعاء شخصية أنبياء أو استلهام فيها الشاعر من شخصيتهم واجتهدنا أن نشرح هذه الاستلهامات الرمزية، وأى نجاح في هذا المجال يساعد بلا شك على فهم شعر الشعرا وتقريبها من القارئ وكان منهج البحث توصيفي تحليلي، واعتمدنا فيه على المستندات الوثائق الموجودة في المكتبات وبدأنا بجمع أى معلومات حول هذا الموضوع ثم صنقناها وحللنا الأشعار وعلقنا 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 شخص موضوع «الاستلهام الرمزي من سيرة الأنبياء في شعر سميح القاسم» ومواضع الاستلهام هي: نهاية الاحتلال وتحرير الوطن، الثورة والكفاح، المأساة والآلام، التشرد والنفي، التمرد وإنطفاء القيم الدينية.

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

۱- خلفية البحث

هناك دراسات متعددة في شعر سميح القاسم ولكن لم يكتب 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 و محمد جواد حصاوي، جامعة مشهد ورسالة «سميح القاسم

دراسة نقدية في قصائده المعنوفة» أطروحة لدرجة الماجستير باشراف الأستاذ الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية. ومنها مقالة «استلهام الحديث النبوي في الشعر العربي المعاصر ودراسة معنونة بـ» التراث الديني في شعر سميح القاسم الشاعر المقاوم الفلسطيني» لمحمد خاقاني ومريم جاهي . و منها أطروحة « سمای اساطیری انبیا در دیوان محمود درویش و سمیح القاسم » لخديجه عرب صالحی .

٢- البحث

١- الرمز

الرمز في اللغة هو: «الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان». (فيروز آبادي، ١٤٠٨، ج ٢/٢٥٣) ويرى البعض أنّ أصل الرمز هو: «الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم». (ابن جعفر، د.ت: ٦١) أيضاً هو: « تصويب الخفي باللسان كالممس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين وال الحاجبين والشفتين والفم ». (ابن منظور، ١٤١٤، ج ٤ / ٣٦٣) أما الرمز في الإصطلاح فهو: «شيء ينوب عن الشيء، ولكن هذه النيابة ليست بالتشابه بينهما، بل بالإشارة المبهمة، أو عن طريق علاقة بالصدفة أو بالإتفاق». (پورنامداريان، ١٣٦٤: ٩٠ و ١٠)

فقد أرجع البعض نشوء الرمز إلى التأثير من ت.ث. إليوت، مع أنّنا لا ننكر أثره في إسراع عملية استدعاءه في الشعر إلا أنه لم يكن العامل الوحيد، بل تكاتفت عدة عوامل أخرى لتهيئ الجو لإقليم الشعراء عليه، منها الأوضاع السياسية وأيضاً المناخ الأدبي السائد والوعي الجماهيري وعوامل أخرى. ظهرت تباشير استخدام الرمز الأسطوري بصورةه الفنية والمعاصرة، في الأدب المهجري واحتل فيه حيزاً كبيراً وقدّر له أدباء كبار ليتفعوا بالرمز من مجرد اشارة عابرة غير متناسبة مع النص إلى تجسيد معاناتهم لصهر همهم الذاتي والموضوعي في رموز كانت باستطاعتها إثارة كواون النفس البشرية، خاصة أنّهم كسروا الحاجز التقليدية التي تعوق انطلاق أدبهم في سماء الخيال.

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

٢-٢. ظهور الرمز في 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 وبذلك أضفي على التجربة الحديثة بعداً جديداً خرج بها عن الأنماط والأساليب السائدة من رصف لكلمات ونأى بالشاعر المعاصر عن الغنائية والذاتية وموضع الصور التقليدية. فقد حشد الشاعر الكبير من الرموز التراثية والدينية في شعرهم واستخدام هذه الرموز: «يحمل إلى الأدب حيوية وإحساساً بالواقع». (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٩٣)

نزع شعر المقاومة كشعر بقية البلاد العربية إلى الرمز واستخدام الأسطورة بسبب المهمة الاقتصادية والسياسية والنفسية التي شنتها السلطات الإسرائيلية على الشعراء والمثقفين، واختار شاعر المقاومة الطريقة الأسطورية والرمزية لإنشاد مقاصده والتعبير عما يخالجه. (كتفاني، ١٩٨٧: ٣١) وكانت هذه الطريقة مجهرولة حتى سنة ١٩٤٨ م في شعر فلسطين وظهرت بسبب الأعمال العنفية من قبل محتلي الصهيوني وأصبحت من النزوع الشعرية وأقبل الشعراء على هذه الطريقة وعبروا بها عن أفكارهم السياسية والاجتماعية.

فقد أعاد الشاعر الفلسطيني النظر إلى التراث وتمثل رمزه في شعره، شعوراً منه بالصلة المباشرة معه وإحساساً بمجفاف الحياة المعاصرة وغطيها وتعقيدها مما: «دفعه إلى المرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وأكثر بكارية وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث». (عشرى زياد، ١٩٨٧: ٥٤) فأعاد النظر إلى ماضيه ليمنحه بعض الدفع ويكسبه الثقة بنفسه و بتاريخه، ولكنّ هذا الارتباط بالشعر القديم والتراث، لا يكون ارتباطاً بطرق تعبيره، بل بالروح العميق الذي حرّكه.

وجد الشاعر الفلسطيني في تراثه وتراث غيره منهالاً ثرياً غنياً بالأساطير والرموز «لما كان تشويه الثقافة الإسلامية والعربية وإشاعة الجهل بين الناس من الأهداف الرئيسية للكيان الصهيوني فكان طبيعياً أن يردد الشعراء الفلسطينيون إلى موروثهم الديني باعتباره من مقومات شخصيتهم في مواجهة الكيان الصهيوني الذي يحاول أن يستند في وجوده إلى مبررات دينية، وكان استلهام شعراء فلسطين التراث الديني ليس إلا تحدياً للكيان الصهيوني وادعائه أحقيته بالوطن استناداً إلى إفتاءات دينية».

(رسنم پور، ١٣٨٤: ١٩)

الرموز الدينية

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

إن التراث الديني جزء لا يتجزأ من الأدب الفلسطيني المعاصر حتى تحول استخدامه إلى سمة من سماته الأسلوبية وقد استلهم شعراً الأرض المحتلة تراث أمتهن في شعرهم، لما يمثله من منبع يغنى نصوصهم، ويؤكّد ارتباطهم بماضي وطنهم ويهدف الشاعر الفلسطيني من استخدام الرموز الدينية إثبات أصلاته وأصالته شعبه رغم الاحتلال أرضه المقدسة من قبل العدو الصهيوني ويستخدم نص الكتب المقدسة الدال على طبيعة المهمة «التي قام بها الأنبياء لتحقيق السعادة البشرية وتبلغ تعاليم رسالاتهم السماوية لبني البشر، إلا أنه ما زال على الأرض من لم يفده شيئاً من تعاليم الأنبياء، ويححف بحق الإنسانية في فلسطين، ويسفك دماء أبنائها، وهو بذلك يلقى الضوء على سياسة الاحتلال وممارساته بحق الشعب الفلسطيني». (بزراوي، ٢٠٠٨: ٢٠٦) والأديب الفلسطيني يخاطب معتنقي الديانات الثلاث لأنّه يعتبر وطنه الاحتلال مهد الأديان السماوية.

نَحْنُ مِنْ أَرْضٍ – يُقال
إِنَّمَا مَهْدُ النَّبُوَاتِ – يُقال

بَسَطْتُ نُورًا وَعِرْفَانًا عَلَى الدُّنْيَا (القاسم، ١٩٨٧: ٦١٢)
وفي مكان آخر يقول:

أَرْضُنَا
مِنْ عَسْلِ . يُحْكِي . بِهَا الْأَكْهَارُ . يُحْكِي
مِنْ خَلِيلٍ
أَجَبَّتْ . يُحْكِي . كَبَارُ الْأَنْبِيَاءِ (نفس المصدر : ٦٤)

شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) هي 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

زياد، ۲۰۰۶: ۷۷) وهكذا فان شخصيات الأنبياء كموروث ديني استحضره الشاعر في قصائده، قصد ربطه بدللات أساسية لا تخرج عن نطاق فكرة الصراع والثورة وقصد الكشف عن حقائق وواقع 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 عمق روئيته للحياة بمزجه بين المتباعدات بالزمان والمكان، وقد انطلق من مهمته النبي الذي حمل رسالة سماوية تستهدف إنقاذ البشرية من الجهل والظلم لتصوير واقع فلسطين التي مازالت مروج القمع تروي فيه بالدم.

كم نبِّي أورثَ النَّاسَ نبِيًّا
«عَلَمَ الْأَنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ»
ومروج القمح مازالت تُرْوَى بالدم
ويَلِّ هَذَا الْكَوْنِ
...مازال شقيا! (القاسم، ١٩٦٤: ٢٦)

سميح القاسم

يعتبر سميح القاسم من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية من مواليد عام ١٩٣٩ م ومسقط رأسه في الجليل الأسفل، حيث يتتمي إلى طائفة عربية إسلامية فاطمية درزية، وقد نشأ في عائلة محبة للعلم والثقافة بمدينة الزرقاء الأردنية ثم انتقل مع والديه إلى الزرقاء بعد أن تلقى 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 في العالم العربي. «كتب سميح أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته الحالية إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية» (الجيّوسي، ١٩٩٧: ٣٧٨) و«أسهم في تحرير مجلة الغد والاتحاد، ثم تولى رئاسة تحرير مجلة هذا العالم ١٩٦٦م» (شفا عمرو، ١٩٨٧: ٣) رئيس سميح القاسم اتحاد الكتاب العرب في إسرائيل 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 بوعي تام إلى الواقع الأسطوري 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 وأحساسه في تشكيلاتها وتبعاتها المختلفة، وقد أشار إلى أنه 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 خاصة، وموافق محددة ويخدمها لتلك الفكرة التي يعبر عنها... وبهتم بالشخصيات الدينية التي تصبح لدى الجيل من الأجيال أسطورة وهي النموذج الأمثل مقاومة قوى الظلم وتمثل الدعوة إلى الكفاح ومواجهة الألم والتمرد، والقاسم يصور عصا موسى (عليه السلام) للفعل الثوري ويستهدف تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، ويعطيه القدسية والقدرة:

يُدْكِمْ عصا موسى، على ضرباً

تلع الشعوبُ صراطها وتنالُ (القاسم، ١٩٧٩، ج ٢: ٨٧)

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

تَحْنُّ أَحْفَادَ اشْعِيَا

تُنَادِيه

نَادِيَ وَجْهَ السَّيِّدِ الْهَلَامِيَّ

الَّذِي يَرْجُعُ، مِنْ خَلْفِ الدَّمْوَعِ الْفَانِيَةِ

... يَا اشْعِيَا الَّذِي أَغْفَى فُرُونَا وَفُرُونَ!

كَيْفَ صَارَتْ هَذِهِ الْقَرْيَةُ ... صَارَتْ زَانِيَّةً؟!

رَغْلًا فِصْنَهَا صَارَتْ،

عَلَى أَيْدِي الْطُّغَوِيَّةِ الْأَغْبَيَاءِ (القاسم، ١٩٨٧: ١٩٨ و ١٩٧)

وكأنّ الشاعر يشير بهذا إلى أنّ الفلسطيني لم يعد يطيق الألم ولم يعد يتحمل الشكوى ولكن حنجرته تمتليء بالصياح في الإعلان عن ذاته، وتجاور الواقع الراهن من خلال الكلمة الرافضة.

(مجموعة من الكتاب، ١٩٩٩: ٣٠١)

المأساة والآلام

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

أَرْضُنَا ... عَشِقَنَا

وَلَكِنَا انْهَيْنَا فِي هَوَا نَأْشِقِيَاء

وَحَمَلْنَا كُلَّ آلامِ الصَّلَبِ

يَا أَبَانَا، كَيْفَ تَرْضِي لِبْنِيَ الْبُسْطَاءِ

دُونَ ذَنْبٍ كُلَّ آلامِ الصَّلَبِ (القاسم، ۱۹۸۷: ۶۴ و ۶۵)

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

إِنْهُضْ يَا يُوسُفُ

إِنْهُضْ وَاشْهِدْ إِخْوَتِكَ الْمُخْتَلِفِينَ بِعُوتِكَ

إِنْهُضْ وَاسْعِ

صَرْخَةَ طَفْلٍ

شَهْقَةَ مَدْفَعٍ

إِنْهُضْ يَا يُوسُفُ (القاسم، ۱۹۸۱: ۳، ۵۵)

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

مِنْ أَيْنَ أَتَيْتُمْ فِي هَذَا اللَّيلِ؟

جِئْنَا مِنْ أَرْضِ الْجَوْعِ

مَاذَا تَطْلَبُ أَنْفُسَكُمْ؟

شَيْئاً مِنْ حَنْطَةِ مَوْلَانَا لِأَخِينَا النَّائِمِ

تَحْتَ سَعَاءِ الْمَوْتِ

أين أخوكم؟

في ذمة والدنا المقدد في ركن البيت (القاسم، ١٩٨١، ٣: ٥٤)

التشرد والنفي

إن أدب المنافي ليس حكراً على سميح القاسم أو بقية شعراء هذا العصر، فهو قديم في التراث العربي بصورته: المنفى الروحي النفسي، والمنفى الحياتي الجسدي كما هما ماثل في الأدب الفلسطيني واستلهام الشاعر من حياة الأنبياء اسماعيل وموسى ويوسف ويونس (عليهم السلام) ليغرس عن رأيه للتشرد والنفي واستوحى الشاعر قصة هاجر واسماعيل عندما بدأ تهرولاً ذهاباً وإياباً بحثاً عن الماء لتسدّ رمق وحيدها، فغابت على الماء وكانت زمزم وبيت المقدس مفهوم المنفى والتشرد في سربية "ثالث أكسيد الكربون" في مقطع سيرة بنينون:

صاخ صبحته فارس الدم والياسمين

هاجر المتبعة

سِمِّيتُ فِي الْمَنَافِي وَلَا نَمَّهَا الْمَرْعَبَةُ

سَعَمْتُ غَوْثَ جَبْرِيلَ وَالْمَافِيَّا ...

وَأَضَاقْتُ وِكَالَّاتُ أَنْبَائِنَا ...

أَصْبَحْتُ زَمْزُمْ بَثْرَ نَفْطِ... وَ"بَنِيُونَ" غَرَثَانَ سَنَكَلَب

إِيَّهُ يَا هَاجِرُ إِنْتَظَرِي

طَائِرُ الرَّعْدِ وَالْإِخْوَةِ الْبَالِسِلِينَ

إِيَّهُ، وَانتَظِرِي طَفْلَةً تَقْنُنَ الْمَوْتَ وَالْبَعْثَ

عَنْقَاءُ مِنْ دِيرِ يَاسِينَ، مِنْ عَيْنِ جَالُوتَ، مِنْ مِيلِسُونَ

طَالِمَا إِنْتَظَرْتُ... طَالِمَا سِمِّيتُ الْإِنْتَظَارَ

وَقَبِيلَ النَّهَارِ

أَسْرَجْتُ حَضْرَهَا لِلْفَتِيِّ "إِسْمَاعِيلَ"

وَمَضَتْ فِي الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ...

إِنَّهَا فِي الطَّرِيقِ إِلَى بَيْتِهَا

فِي الطَّرِيقِ،... وَمَا مِنْ دَلِيلٍ

غَيْرُ دِمِ الْقَتِيلِ

صاحب بنیون من مهدہ العسكري:

لن تعود!

هاجر إحترق...مرة...مرتين!

ونعمنا الحدود!

صاحب "بنیون" من مهدہ لن تعود!

واستعد الجنود... (القاسم، ۱۹۹۱، ج ۲: ۱۸۶ و ۱۸۷)

فالسيدة هاجر هي رمز للفلسطينيين التي سئمت المنافي، وهاجر فلسطين التي احترقت، وزمن دلالة على النفط العربي وبنيون رمز لصهيون والفتى اسماعيل رمز لفلسطيني العربي.

ويشير الشاعر إلى سنوات التيه في سيناء ويحضر مفهوم التشرد والمنفى للفلسطينيين حين قضى موسى (عليه السلام) رسالته حتى يغب عن بني إسرائيل أقل من أربعين يوماً ويذهب في السيناء لملاقات ربّه وينسى قومه تعاليم الله وبضمهم الله في السيناء أربعين السنة بعد عبادتهم للعجل ويشير الشاعر بهذا المنفى والتشرد:

سنوات التيه في سيناء كانت أربعين

ثم عاد الآخرون

ورحّلنا ... يوم عاد الآخرون

فإلى أين؟ ... وختام سنبقى تائبين

وسبقى غرباء؟! (القاسم، ۱۹۸۷، ج ۵۱)

في هذه المقطوعة يقارن سميح بين اليهود والشعب الفلسطيني بين القديم والماضي. إنه يتحدث عن تشرد اليهود قبل إستقرارهم في فلسطين في العصر الراهن، وتشرد الشعب الفلسطيني بعد استقرارهم في وطنهما المحتل 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 الضلاله في السيناء أربعين السنة كتشرد الفلسطيني بعد احتلال وطنه.

ونشاهد التشرد والمنفى في حياة يوسف (عليه السلام) وكانت حياته مليئة بالأحداث والوقائع وذكرت قصته في ثلاثة سور القرآن وفيها آيات للسائلين. بعث الله يوسف رسولاً وظهرت عليه ظواهر النبوة في الطفولة وإخوته حاسدوا عليه وکادوا عليه ومن هذه المرحلة يبدأ التعب في حياة يوسف (عليه السلام)، وتمت آمال الطفولة عند أبيه لأئمّهم يريدون أن يقتلها أو يطرده أو يقعوها في الجب وبدأت محبة

يوسف من هذه المرحلة وتصبح الجب رمز المنفى أو المقاومة في النفي 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 لها المنفى أو الفلسطينيين المحاصرة، يقول:

حرَّمُونِي طِفَلًا حَلِيبَ رِضاعي

ورَمْوَنِي فِي جَبَّهِمْ وَاسْتَكَانُوا (القاسم، ١٩٨١، ج ٣: ١٩)

إنّذن الشعراء المعاصرون في قصائد عديدة من بئر يوسف وسجنه رمزاً للظلم والظلم والتشرد، أو للحرب الحصار والمحازر، وهي تعبّر عن الموت والدمار، يستلهم كلّ شاعر بالطريقة الخاصة ويعيد بعثها من جديد في حلّة مغایرة. (شقروش، ٢٠١٠، ج ٤: ٢٠١٠)

يستلهم الشاعر قصة يونس (عليه السلام) حين ابتلعه الحوت ليصور واقع الفلسطيني المتشرد والمتخفى ويقول في قصيدة "ماذا حدث للمتنبي حين دخل مقهي في شعب بقان":

ويَسْقُّ عُبَابَ الْقَهْوَةِ حَوْتٌ هَائِلٌ

من أعمقِ الْحَوْتِ يَأْتِي مَكْتُومًا صَوْتُ يُونَسْ

إِلَيْ... إِلَيْ، يَا صَاحِبِي!

لَا يَتَرَدَّدُ لَا يَجْرِي حِسَابًا

يلج بن الحوت

ويبقى فِي جانِ الْقَهْوَةِ وَحِيدًا

مَعْلَقًا فِي الْفَضَاءِ! (القاسم، ١٩٩١، ج ٢: ٥٣٧)

يعمق سميح القاسم التراث بايراده مزيداً من القصص القرآنية ليعطي بعداً دلائلاً على الواقع السياسي والاجتماعي، ويعطيه البعد الأسطوري لتبيين الوضع الراهن، والواقع المريء، ويستلهم قصة يونس حين ابتلعه الحوت، فيكون متارجحاً بين الكشف والبؤح، وبين التخفي والتجلّي، وما بين الغموض والوضوح فعندهما يقدم له المنادل قهوته يتوحد معها، وفجأة يشقّ القهوة حوت هائل، يغزو قهوته، وتبقى القهوة مع فنجانها معلقة ما بين الأرض والسماء، والقاسم في قصته يقلب الحقائق لتكون الدلالة المغايرة، فحسب القرآن الكريم أوحى الله إلى الحوت ألا تأكل له لحماً، ولا ت quam له عظيماً، وبطنك تكون له سجنًا من خلال استحضار شخصية نبي الله يونس، الذي ابتلعه الحوت بمسيئة الله، لفترة من الزمن، ثم قذفه إلى اليابسة في قصيدة القاسم «كان يonus يتوجّع حيث كان

صوته مكتوماً، ليصور الواقع الفلسطيني المتمثل بالصراع الدائم بين الحوت، وهو الاحتلال، ويونس المتمثل بالفلسطيني المتخفّي، المتشرد، المنفي». (زيدان، ٢٠٠١: ٢٤)

قدرة شعر القاسم واضحة في إزاحة الأسطورة والمز عن معناها الأصلي وتقديمها في صورة جديدة موازية لما يحدث في الحاضر وهو في هذا السياق يستلهم من هجرة الرسول من مكة إلى المدينة، وهو لائداً بغار الثور فيأخذ الشاعر رمزاً لهجرة أبناء فلسطين وتشرد़هم ويقول في قصيدة نشيد الأنبياء:

أحراء ! هل هجرت حمامتك الوديعة؟

هل جئتك العنكبوت؟

أحراء

هل دهمت قريش أمان لاذك الكريم؟

فراح تحت سنايكَ الكفارِ

مغدوراً يموت؟!

عادت «مي» وأبوهُبَّ

عاد... فما تَبَّتْ وتبَّ! (القاسم، ١٩٩١، ج ٤: ٢٥)

يصور الشاعر الواقع الاجتماعية والسياسية تصويراً عميقاً، فكريش في شعره يدلّ على الاحتلال وحرّاء هي ملجاً الفلسطيني المتشرد الذي يلجأ إليه، الهجرة هي الأمان و المقاومة والنصر فخاطب

الشاعر محمداً يستغيث به لما أصاب به من ألم الاحتلال والتشرد قائلاً:

فأركبْ بغيركَ يا محمدُ

تعال... لي في الشمسِ معيدي!! (القاسم، ١٩٨٧، ٣٢٢: ١)

التمرد وإنطفاء القيم الدينية

إنّ ظاهرة التمرد تكون مسايرة مع أطوار تاريخ الأدب العربي وفي الشعر العربي الحديث يحضر على الصعيد الاجتماعي والوطني ويثير الشاعر على سفن شعبه وتقاليده ويتولّد لديه نوع من الإضطهاد ويدافع عن الحرية وقد ظهر التمرد في البداية عند شعراء المقاومة على شكل الثورة من ثورات الشك والتمرد وفهم بعض الشعراء منها الثورة على الدين ولكن بعد هذه المرحلة وصلوا إلى فكرة أنصرج وأعمق وتجاوزوا ثورة الشك، وربطوا بين الدين وتغيير الحياة، بين الدين والكفاح من أجل المستقبل

^١ الصحيح أنّ اسمه غار ثور وليس غار حراء، انظر صحيح بخاري، كتاب المناقب، باب هجرة النبي (ص) وأصحابه إلى المدينة.

إِلْيَاسِيّ». (النقاش، ١٩٧١: ٢١٦) واستحضر الشاعر الفلسطيني سميح القاسم شخصيات الأنبياء أَيُوب وموسى ومسيح (عليهم السلام) ليعبر عن رأيه.

إنّ النبي أَيُوب (عليه السلام) من الشخصيات التي أخذت حظاً فريداً في 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 أَيُوب رمزاً للتمرد على كل ظالم غير منصف، وللتعبير عن تمرد الإنسان الفلسطيني على القوى التي قدرت عليه المحن، كما فعل سميح القاسم:

كُلُّ الْأَخْبَارِ تَقُولُ

أَنَا مَا خَاصَّمْتُ اللَّهَ

فَلِمَّاذَا أَدَبَنِي بِالْوَجْعِ؟

حَسَنَاً... فَأَسْمَعْنِي أَنْفَحُ فِي الصُّورِ

يَا لَعْنَةَ أَيُوبَ... ارْتَفَعَ

يَا لَعْنَةَ أَيُوبَ... ثُورِي

وَاسْمَعْنِي أَصْرَخُ، يَا أَيُوبُ

لَا تَخْضُعْ لِلْوَجْعِ... لَا تَجْعُعْ (القاسم، ١٩٨٧: ١٨٦)

الشاعر يشكّو الله من المصيبة التي ألمّ بها الفلسطينيون، لأنّه ليس بإمكانهم أن يصبروا على مرارة الصبر، ولا يقبل الشاعر ما أصاب به لأنّه ما خاصّم الله ولا يجد سبباً لابتلاعه واستحضر سميح القاسم شخصية موسى (عليه السلام) في قصيده نشيد الأنبياء ملحمة إرم و«عبر عن انطفاء القيم الدينية السماوية في وجdan الإنسان المعاصر» (عشرى زايد، ٢٠٠٦: ٨٩) ويشعر بأنّها عاجز عن خلاصه من الآلام، وذلك حيث يقول خطابه موجهاً إلى موسى (عليه السلام):

حَطَّمْ وَصَايِكَ الشَّقِيقَةَ

وَاسْجَدَ مَعَ الْكُفَّارِ لِلْعَجْلِ الْغَيِّ

فَلِلسَّدِّي تَعْطُو أَمَانِيكَ الْغَيْبَةَ

الْواحِدُ الْآجَرُ تَعْرِي النَّمَلَ وَالْدِيدَانَ، وَالْإِبْرِيزُ فِي الْعَجْلِ الْمَدَلَّ

يَخْطُفُ الْأَبْصَارَ، يَقْذُفُ بِالْعُقُولِ الدَّكَنَ فِي دَوَامَةِ غَضْبِي دَجِيَّة! (القاسم، ١٩٩١، ج ٤: ٢٣)

وهذا من الدلالات العميقية التي يوظفها القاسم ويشير إلى قصة وصايا العشر وزروها على موسى (عليه السلام) في طور سيناء، فوجد شعبه قد صنع عجلًا من ذهب نسائهم، وهم في حالة السجود والركوع والعبادة، فنسوا رهم ونسوا كليم الله وجاء في التوراة قال الرب موسى: «اذهب انزل، لأنّه قد فسد شعبك الذي أصعدته من أرض مصر، زاغوا سريعاً عن الطريق الذي أوصيتهم به، صنعوا لهم عجلًا مسبوكًا وسجدوا له وذبحوا له وقالوا هذه آهتك يا إسرائيل» (توراة: خروج: ۳۲، ص ۱۴) والشاعر خلاف ما جاء في التوراة يطلب من الشاعر أن يسجد مع الكفار للعجل وأن يحطم وصاياه التي نعتها بالشتبه.

نهاية الاحتلال وتحرير الوطن

يستخدمن الشاعر قصة يوسف (عليه السلام) وما تحمل هذه القصة ليحضره في واقع الأيام ويرسم صورة معاناة الشعب الفلسطيني والفرق والتشرد وفي النهاية يعود الفلسطينيون إلى الوطن كما عاد يوسف إلى حضن أبيه ويشير الشاعر إلى وعد الله ويطمن إنّ شباب الوطن يتتصرون في النهاية و«من زاوية أخرى يرمز قصة يوسف ويعقوب (عليهما السلام) بأمل الشاعر بتحرير الوطن من أيدي العدو المتلوثة بدماء الشهداء الفلسطينيين كما قررت عينا النبي يعقوب (ع) بزيارة ابنه يوسف بعد تحمل آلام فراقه في عهد بعيد».

أحبابي ! أحبابي !

اذا حنَّ على الريح

وقالت مرة: ماذا يريد سميحة؟

وشائت أن تزودكم بأنبائي ..

فمرروا لي بخيمه شيخنا يعقوب

وقلوا : إنني من بعد لثم يدي عن بُعدِ

أبشره.....أبشره....

بعودة يوسف المحبوب !

فإن الله و الإنسان

في الدنيا على وعدِ ! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۹۴)

وفي قصيدة «أبطال الرأية» يجعل الشاعر نفسه مكان موسى (ع)، وهونبي بنى إسرائيل كان يحمل

بالدخول إلى الأرض المقدسة:

آنست ناراً ضوأْت سيناء ! ثم سمعتُ
قل ... ماذا سمعت؟ سمعت صوت الله

يا موسى ... فبَشِّرْ في البريَّة! (القاسم، ١٩٨٧، ٣١٩)

إن القاسم يتأكد أنه سينتهي تشرده وتيهه ويدخل الأرض المقدسة في القريب العاجل إذ إن الله
بشره به ولا خلف لوعده.

يشير الشاعر إلى قصة النبي يوشع حين هجم على أريحا ويوشع بن نون كان من أنبياء بني إسرائيل والقائد وراء موسى (عليه السلام) وكان وصيّه وفتح مدينة أريحا وسكن بنى إسرائيل فيها ونظم أمور قومه واحتاز الأردن، لكنه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين ودخل أريحا وأوقفت الشمس بإذن الله وهكذا غالب بنى إسرائيل على الأعداء ولكن يغرس القاسم صورة هذا النبي ويتمثل الاحتلال اليهودي الذي دخل أريحا ثم دخل إلى كل أشبار الأرض وغصب وطنه وقصد الشاعر الإسرائيликين:

يا يوشع بن نون

اسمع

يا يوشع

أوقفت الشمس على أسوار أريحا؟

أرضيت الرب القاتل؟ لا نعلم

لكننا نعلم إن الشمس تسير

نعلم أن الشمس تسير على عنق الشهداء

من بحري البقر إلى حطين

نعلم أن الشمس تسير على عنق الشهداء... (القاسم، ١٩٩١، ج ٢: ٣٦٤)

ويستخدم الشاعر لفظ يهوشع و«هو اللفظ الآخر من يوشع بن نون القائد العسكري اليهودي الذي عبر الأردن من تيه السيناء، واحتلّ أريحا وحرقها» ويشير الشاعر إنتباه المتلقى إلى أنّ الاحتلال مهما تشبّث بالأرض، واستوقف الشمس، واستمehل الغروب، فإنّ مصيره سيكون ك المصير يهوشع الذي لن يُؤوب ثم إنّ الاحتلال يتشبّث بالمستحيل ليثبت نفسه في فلسطين، ولكن هذا له مهما يطول الزمن، فالغروب سيخيم عليهم، وسينتهي أمرهم». (بزراوي، ٢٠٠٨: ٢٠٩)

يهوشع مات // فلا تستوقفوا الشمس ولا تستهملوا الغروب

سوز أريحا شامخ في وجهكم إلى الأبد// يا ولئكم! يا ولئكم!

سوعان ما تعوص في أعماقكم

أظافر الغروب يهوشع راح ... ولن يؤوب // يهوشع مات !! (القاسم، ۱۹۹۱، ۷۰ و ۷۱)

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 في أشعار سميّح القاسم حيث يلوذ الشاعر إلى استخدام الرموز الشعرية التي تحتوي المعاني والأغراض الملفوقة والغامضة تحتاج إلى التأمل والتدبّر فيها.

النتائج

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

المصادر والمراجع

- ابن جعفر، قدامة. (۱۹۳۴). *نقد الشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
- بزراوي، باسل محمد علي. (۲۰۰۸م). *سميّح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحفوظة*. رسالة الجامعية إشراف الأستاذ الدكتور عادل الأسطة. جامعة النجاح الوطنية.
- بورنامداريان، نقى. (۱۳۶۴ش). *رمز وداستانهای رمزی در ادبیات فارسی*. شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- الجيويسي، سلمي الخضراء. (۲۰۰۷م). *الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية

- رسم پور، رقيه. (٢٠١٤). التناص القرآني في شعر محمود درويش. مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٣٣.١٥ صص .٣٣-٣٧.
- زيدان، رقيه. (٢٠٠١م-١٤٢١ق). التغيير الدلالي في شعر سميح القاسم. رسالة الجامعية باشراف الاستاذ الدكتور يحيى جبر. جامعة النجاح الوطنية.
- عشري زايد، على. (١٩٧٨م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- فيروز آبادي، مجد الدين. (١٩٨٧م). قاموس المحيط. دمشق.
- القاسم، سميح. (١٩٨٧). ديوان. بيروت: دار العودة.
- القاسم، سميح. (١٩٩١م). المجموعة الكاملة. كفرفخار: دار المدى. الطبعة الأولى.
- القاسم، سميح. (١٩٩١م). أغاني الدروب. كفرفخار. بيروت: دار العودة.
- القاسم، سميح. (١٩٩٤م). الكتب السبعة. بيروت: دار الجديد.
- القاسم، سميح. (١٩٧٨م). الحماسة. المجلد الأول. عكا: منشورات مكتب الأسوار.
- القاسم، سميح. (١٩٧٩م). الحماسة. المجلد الثاني. عكا: منشورات مكتب الأسوار.
- القاسم، سميح. (١٩٨١م). الحماسة. المجلد الثالث. عكا: منشورات مكتب الأسوار.
- كتفاني، غستان. (١٩٨٧م). الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- المتوكل، طه وآخرون. (١٩٩٩م). حوار مع سميح القاسم (المتنبي واحد من عائلة الشعراء). فلسطين: المركز الثقافي الفلسطيني.
- مجموعة من الكتاب. (١٩٩٩م). المختلف الحقيقي. الأردن: دار الشروق. الطبعة الأولى.
- النقاش، رجاء. (١٩٧١م). محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. دارالملال. الطبعة الثانية.
- شقروش، شادية. (٢٠١٠م). مقالة: «محمود درويش مصلوب في رحم القضية».
- عبداللطيف، حجاب. (د.ت). مقالة «تقنيّة توظيف التراث الديني في شعر مفادي تكرّيا». جامعة المسيلة.

الموقع الإلكتروني:

<http://www.univ-msila.dz/fr/multimedia/upload/file/EPA/8.pdf>

<http://daifi.montadarabi.com/t1849-topic>

جمالية أساليب الخطبة رقم ۱۵۵ من نجح البلاغة (وصف بديع خلقة الخشاش)

سمیه مدیری^۱ (طالبه الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)

فاطمة برچکانی^۲ (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)

تاریخ الوصول: ۰۷/۰۷/۲۰۲۲

تاریخ دریافت: ۱۶/۰۴/۱۴۰۱

تاریخ القبول: ۱۳/۱۱/۲۰۲۲

صفحات: ۱۱۳-۱۳۵

تاریخ پذیرش: ۲۲/۰۸/۱۴۰۱

الملخص

في عصرنا هذا، تعتبر الجماليات فرعاً من فروع الفلسفة التي تدرس الجمال، والفن. يتحقق جمال الكلام باختيار كلمات خاصةً أحياناً، ومن خلال الجمع بين الأساليب المختلفة أحياناً أخرى. الأسلوبية هي منأحدث الاجهادات التي تحاول البحث عن المدلولات الجمالية في النص، وقد حظي بدراسة النصوص الأدبية لتحليل الأساليب، بغية الكشف عن القيم الجمالية. فأهمية التحليل الأسلوبي تمثل في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص. تتناول هذه الدراسة الجوانب الفنية، والجمالية في الخطبة رقم ۱۵۵ من نجح البلاغة، والتي تصف فيها بديع خلقة الخشاش، على ضوء الأسلوبية، بغية الكشف عن أهم الأساليب المستخدمة فيها، والتي لها دور كبير في جماليتها، خلال المنهاج الوصفي-التحليلي، واستمداداً من المنهاج الإحصائي. وتدى نتائج البحث على أن الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وتقديم ما هو حقه التأثير، يجعل القارئ حريضاً على نهاية الجملة. إنه قد استخدم حرفي النفي "لا"، و"لم"، وفقاً للمواقف، والحالات التي كان ينوي وصفها، وبمحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و"الفاء"، قد سبب في تقوية أدبية كلامه، وخلق إيقاع خاص، مما يزيد من جمال وصفه. إنَّ الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبري، وكثرة وفورها، وكذلك عمليةربط - التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبرية بعضها البعض - تتوافق مع الغرض الأصلي من إيراد الخطبة، وهو وصف بديع خلقة الخشاش، فمن الجدير والمستحسن استخدام الأساليب الخبرية أكثر من غيرها.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الأسلوب، نجح البلاغة، الخطبة رقم ۱۵۵، الخشاش.

^۱ الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: s.modiri@khu.ac.ir

^۲ البريد الإلكتروني: parchekani@khu.ac.ir

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 اسلالیب 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 اسلالیب 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 شگفتگی وجود قدرت بینایی در شب و ناتوانی آن در روز، با ارائه آنچه به آن تأخیر رسیده حرشهای او را جذاب تر می‌کند. او از حرفانی منفی "نه" و "نعم" 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 ايقاع 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 اسلالیب اطلاعی به کار رفته است، با هدف توصیف بدیع خلقت خفاش، با هدف اصلی سخنرانی سازگار است. بنابراین، استفاده از اسلالیب اطلاعی نسبت به سایر اسلالیب توصیه می‌شود.

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

۱. المقدمة

الطريقة التي يتم بها إلقاء الكلام إلى الجمهور لها تأثير كبير على قلوبهم، وكذلك استمراريتها المضمنون في أذهانهم. في الحقيقة، استخدام السمات الأدبية في الكلام له دور مهم في زيادة فعاليته. «إن النصوص الأدبية - خلافاً للنصوص العلمية - لا تهدف فقط إلى تبيين المحتوى للجمهور، ولكن تهدف أيضاً إلى التأثير عليهم، وعلى نفوسهم، وعقولهم». (خلف وآخرون، ۱۳۹۳: ۵۹-۶۰) النصوص الأدبية يمكنها أن تظل خالدة بسبب أنها تحرق النفس البشرية، وتنتقل من جيل إلى جيل، ولها معجبوها الذين لن يشعروا بالتعب، والملل من قرائتها، والاستفادة من مضامينها.

إن دراسة كيفية التعبير عن المضامين المقصودة من قبل كاتب، أو خطيب ما، تساعد كثيراً في فهم كيفية تأثير كلماته على نفوس المخاطبين. أحد الفروع التي تهتم بهذا الموضوع، هو ما يسمى بالأسلوبية، والتي برأي جيفري فينش^۱ هي مجال علم اللغة الحديث مكرس لتحليل الأنماط الأدبية (Z.M., 2019:41 Finch, 2000: 189; Bagirzade, 2019:41)، وتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص، وذلك عبر الولوج إلى مضمونه، وتجزئه عناصره. (بلاوي وغفورى فر، ۱۴۳۶: ۴۹) إذن من أهم القضايا التي تدرس في الأسلوبية هي دراسة كيفية استخدام أساليب مختلفة لخلق الجمال في الكلام، وزيادة فعاليته، وبالتالي تم إنشاء فرع من العلوم يسمى "الجماليات".

لقد استخدمت كلمة علم الجمال^۲ لأول مرة بواسطة الكسندر بومغارتن^۳ في القرن الثامن عشر (Coldman, 2008: 255)، وهو أي نوع من البحث العام في الفن؟ سواء كانت فلسفية، أو علمية.

(Beardsly, 1981: 85) وبرأي لانغفيلد^۴ الجماليات هي فلسفة الفن. (Langfeld, 1920: 28) لنهج البلاغة أساليب خاصة، ويعتبر من أقدم النصوص العربية من حيث جمالية أساليبها؛ في الخطاب والرسائل، وكذلك الكلمات القصار. يستفيد الإمام علي (ع) من أسلوب دقيق وحصرى في بيان مراده، والوصول إلى غاية إلقاء كلامه. ونحده في هذه المقالة إلى كشف جماليات الأساليب في خطب نجح البلاغة، فاخترنا الخطبة رقم ۱۵۵، والتي تختص بـ"وصف بديع خلقة الخفاش"، وتحتوي على الملامح الأدبية الكثيرة. وندرس كيفية استخدام الأساليب المختلفة، ودمجها لخلق الجمال في

Geoffrey Finch^۱
Aesthetic^۲

Alexander Baumgarten^۳

Langfeld^۴

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 المتعددة لخلق الجمال في وصف الخفافش، وزيادة فعالية كلامه؟
- ٣) أيّ أسلوب هو الأكثر حضوراً في هذه الخطبة، وما العلاقة بينها، والغرض الأصلي من إبراد الخطبة؟

أمّا بالنسبة إلى فرضيات البحث، فيمكن القول:

- ١) في هذه الخطبة، تم استخدام الأسلوب الخبري، وعملية الربط، والتركيب النعي لوصف الخفافيش.
- ٢) يبدو أنّ الإمام (ع) باستخدام الأساليب المختلفة، وربطها بعضها البعض، وخلق الاستمرارية في الخطبة، لفت انتباه الجمهور، وزاد من أدبيّة كلامه، للتأثير الأكثر على ذهن الجمهور.
- ٣) نظراً لأنّ هذه الخطبة مخصصة لوصف خلق الخفافيش، وكيفيّة حياتها، فإنّ الأسلوب الخبري هو الأكثر استخداماً فيها.

٢-١. الدراسات السابقة

هناك بحوث ودراسات قيمة في مجال دراسة جمالية كلام الإمام علي (ع) في نجح البلاغة، نشير إلى أهمّها:

العبدلي (١٤٤١ق) تطرق إلى جماليات الصورة الدلالية في الخطبة الرابعة من نجح البلاغة، وتوصل إلى أنّ قسماً من المعاني لا يتم تبيينها إلا بواسطة الميزات الأسلوبية التي اعتمدها الإمام في خطبته، وعلاوة على ذلك، يوجد في هذه الخطبة كمّيات هائلة من المعاني التي ارتسمت بواسطة التوظيفات الفنيّة لخلق الواجهة التصويرية.

رحمانی وزانوس (۱۳۹۵ش) تطرقاً إلى جمالية العناصر الأدبية في الخطبة رقم ۲۲۴ من نجح البلاغة، واستنتجوا أنَّ استخدام الإمام علي (ع) للأعمال البشرية في خلق الصور الأدبية له دور أساسي في إنتاج صور متحركة ديناميكية، وإلى جانبها، يلعب الاستخدام الواسع للجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية دوراً مهماً في حركة نص الخطبة.

سالم وحاجي زادة (۱۳۹۱ش) تطرقاً إلى جمالية الجنس في نجح البلاغة، واستنتجوا أنَّ الإمام (ع) قد استخدم الجماليات اللغوية، وعلم الجمال الدلالي في نفس الوقت، والجنس في هذا الكتاب الشريف يؤذى من خلال خلق نوع من الموسيقى الجميلة إلى اقتران معاني مختلفة من كلمة واحدة. وبالإضافة إلى هذا، إنما الجنس في نجح البلاغة يجمع بين وظيفتين: إرضاء الأذن، وإرضاء العقل. كريبي فرد ونيكدل (۱۳۸۹ش) تطرقاً إلى جمالية التشبيه في نجح البلاغة (الرسائل والحكم)، واستنتجوا أنَّ التشبيه البليغ هو أكثر شيوعاً في دراستهما، والذي كان له تأثير كبير على جمال النص، وإنما قدم الإمام (ع) أكثر التشبيهات فاعلية باختيار الكلمات المناسبة في كلامه. وإلى جانبها، هناك بحوث، ودراسات قيمة في مجال دراسة الجمالية في نصوص أخرى، نشير إلى أهميتها:

خرقاني (۱۴۰۰ش) قد تطرق إلى دراسة الجمالية، ومظاهرها في دعاء "جوشن كبير"، وتوصل إلى أنَّ هناك صياغة جميلة لهذا الدعاء، والصفات الإلهية فيها متلازمة بعضهم البعض.

المالحي وهادف (۲۰۲۱م) تطرقاً إلى جماليات أسلوب النفي في كتاب "عيون البصائر"، وتوصلوا إلى أنَّ أسلوب النفي يتبوأ مكانة هامة في مقالات "الإبراهيمي" باعتباره أحد أهم الأساليب التي استخدمها تارة لدحض أمر ما، أو في سياق شدة الإنكار، وكذا التكذيب والاستهزاء بالاستعمار. محمدي نژاد پاشاکی وآخرون (۱۳۹۹ش) سلطوا الضوء على جماليات كلمة "إذا" في القرآن، من حيث قواعد النحو والبلاغة، وتوصلوا إلى بعض نتائج مفادها أنَّ "إذا" قد استخدمت أكثر في الأمور القطعية. كذلك تم استبدال كلمة "إذا" بكلمات أخرى، نحو: "إذ" و"متى"، مما يغير معناها، وجماليتها.

كلکلین وآخرون (۱۴۴۱ق) تطرقوا إلى جمالية التكرار في دعاء العرفه من الصحيفة السجادية، واستنتجوا أنَّ التكرار قد استخدم لتحقيق أغراض بلاغية كثيرة كتأكيد المعنى، أو التغريب فيه، أو التلذذ، والاستعداد المكرر.

البشرى (٢٠١٩م) بحثت في دراستها عن جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكومي، واستنتجت أن إشكالية التشريد والغرابة عن الوطن كانت عند الشاعر من أهمّ البواعث لتكرار بعض الألفاظ والعبارات، والصور، فكان لذلك دور جماليّ على مستوى الشكل، ووظيفي على مستوى الدلالة، وبعد تكرار العبارة مفتاحاً لفهم المضمون العام للنصّ.

متقي زادة وأخرون (١٣٩٦ش) تطرّقوا إلى جمالية بنية الأساليب النحوية في قصة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر، واستنتجوا أنّ أكثر أساليب الاستفهام في القصة خرجت عن معناها الأصلية، واستعملت في المعنى البلاغي، وأنّ الجملة الفعلية كانت أكثر تواتراً من الجملة الاسمية، مما يوحي بزيادة النشاط، وفعالية الحركة بين أجزاء القصة.

بلاوي وأخرون (٢٠١٥م) درسوا جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، وتوصّلوا إلى أنّ أبرز المظاهر البصرية المستخدمة لديه هي علامات الترقيم، والتنقيط، والصمت، والسوداد والبياض، والشكل المتموج، وتفتيت الكلمات، والأشكال الهندسيّة. وكلّها تعبر عن اضطراب الشاعر، وتتوّره، واغترابه عن الوطن، ووحشته. وكلّ هذا يعبر عن تحسيم آلام الشاعر، وضغط الحسين إلى الوطن النائي البعيد.

خلف وأخرون (١٣٩٣ش) قاموا بدراسة وتحليل الآثار الجمالية للصناعات التعبيرية، والخطابية للصحيفة السجّادية، وتوصّلوا إلى أنّ الصناعات تتلاءم مع سياق النصّ، وقد تمّت استخدام جماليتها وفق الطبيعة، دون أيّ تكليف.

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

محمد رشيد (٢٠١٢م) تطرق إلى جماليات الأسلوب في النصوص الوعظية في العصر العباسي، واستنتاج أن النصوص الوعظية تعدّ من النصوص الأدبية الراقية التي تجمع بين الجمالية، والتأثيرية.

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

إضافة إلى ما ذُكر، تمّت أبحاث جامعية، نحو:

لطرش (۲۰۱۷م) في رسالتها تطرقت إلى جمالية الأساليب الإنسانية الطلبية في سورة المؤمنون، وتوصلت إلى أنّ أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب وروداً في السورة، وأنّ جمالية الأساليب تكمن من خلال ثراء لغتها، وتحقيق دلالات متعددة في أسلوب، أو قول واحد. مختارى (۲۰۱۴م) في رسالتها تطرقت إلى جمالية الأسلوب الخبري، وقد قامت فيها بمقارنة، وتقييم، وتحليل آراء العلماء البلاغيين.

أمّا بالنسبة إلى الخطبة رقم ۱۵۵، هناك بعض بحوث، ورسائل كما يلي: جهانگيري (۱۳۹۹ش) قد تطرقت في رسالتها إلى تحليل الخطاب في خطب وصف الطاووس (۱۶۵)، الحفّاش (۱۵۵) والنملة (۱۸۵)، وتوصلت إلى أنّ إدراك الت المناسب بين نسيج الموضع، ونص الخطب الثلاثة يتضمن للقارئ أن يعرف الله معرفة عميقه، ولكنّه لم يفحص الخطب المذكورة من وجهة نظر الجمالية.

حاجي خاني وبيد سرخي (۱۳۹۴ش) درسا شبهة دقّة الوصف وغرابة التصوير في نهج البلاغة (خطب ۱۵۵، ۱۶۵ و ۱۸۵)، ومن خلال تقديم الأدلة من القرآن، والسنّة، والشعر الجاهلي، وكذلك بعض الخطب الأخرى من نهج البلاغة، أثبتنا أنّ الشبهة لا أساس لها من الصحة.

هاشم زادة وجمشیدی حسن آبادی (۱۳۹۴ش) درسا الصورة الفیّة للطيور والحيشرات في نهج البلاغة من منظور النقد الشكلاّنی، واستنتاجاً أن الإمام (ع) في هذه الخطب، قد زين 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 جمالية الأساليب فيها، وهو بحث جديد.

٢. الأطر النظرية

١-٢. الأسلوب اصطلاحاً

الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة، يتميّز بها كاتب، أو شاعر، أو جماعة أدبية، أو حقبة زمنية، أو جنس أدبي (المستدي، ۱۹۵۶: ۴۰)، وفي اصطلاح البلاغيين هو «طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفيها للتعبير بما عن المعانٍ قصد الإيضاح والتأثير، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعانٍ». (الزرقاني، ۱۴۰۸: ۱۹۹/۲)

فيه.» (الثايب، ١٩٥٦: ٥٢) أمّا بيير جIRO^١ فهو يرى أنّ الأسلوب: «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.» (ناظم، ٢٠٠٢: ٢٠)

٢-٢. الجمالية 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: حسنة 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، ١٣٨٧/١: ١٣٦)

٢-٣. الجمالية اصطلاحاً

مصطلح "الجمالية" معادل لمصطلح "استطيقا"^٢، وهو ترجمة لكلمة Aesthetikos اليونانية. (طرش، ٢٠١٧: ١٤) برأي هيمو^٣ الجمال هو انتظام الأجزاء، وتناسقها، إقا بفعل طبيعتها الأصلية، أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة، وبشكل يعطي لذة، ورضاً نفسياً، وللذة، والألم هي ماهية الجمال. (رمضان الصباغ، ٢٠٠١: ٧٥)

أمّا جبور عبد النور قد عرف الجمال بقوله: «هو ما يثير فينا إحساساً بالانتظام، والتناغم، والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فيّ من صنع الإنسان، وإنّا لنعجز على تحديد واضح ماهية الجمال، لأنّه في واقعه، إحساس داخلي يولد فينا أثراً تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوّعة، و مختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره؛ بل هي اكتناء انسعاني.» (جبور عبد النور، ١٩٨٤: ٨٥) ويميزها باركر^٤ عن العلوم الأخرى، ويقول: «هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن، والمظاهر الحضارية الأخرى كالعلم، والصناعة، والأخلاق، والفلسفة، والدين.» (عز الدين إسماعيل، ١٩٩٢: ١٧).

٤-٤. الخطبة رقم ١٥٥

إن الإمام (ع) يذكر في هذه الخطبة بديع حلقة الخفّاش، وهو هذا الطائر الذي يطير ليلاً، ولا يطير نهاراً (ابن أبي الحميد، ١٣٨٥: ٩٥١-٩٥٢)، قبل ألف وأربعين عام، عندما لم يكن علم الحيوان معروفاً بعد بكتونه علمًا، قد صرّح أمير المؤمنين (ع) بأوصاف للخفاش التي تتوافق مع الحقائق الحديثة لعلم الحيوان. (منصوري، ١٣٨٧: ٢٨) تعتبر هذه الخطبة من الخطب التوحيدية المهمة، وتتكون من جزأين: الجزء الأول مختص بتسبيح، وتحميم الله تعالى، والجزء الثاني يتناول عجائب خلق الخفافيش. (مكارم، ١٣٩٠: ٦١٠٧-١٠٨)

٣. القسم التحليلي

١-٣. الأسلوب الخبري

من الأساليب المهمة التي تستخدم في النصوص قصد إيضاح الحقائق، والأمور للمخاطب هو الأسلوب الخبري. «الخبر هو كلام يتحمل الصدق، والكذب لذاته؛ أي بقطع النظر عن الذي ينطق بالخبر، سواء أكان مقطوعاً بصدقه، أو كذبه، وبقطع النظر عن البديهيات.» (علوان، ١٩٩٨: ٣٢) والجملة هي اللفظ المفيد، أي يحسن السكوت عليه. المسند والمسند إليه، هما الركبان الأساسية للجملة، وقد عرّفهما سيبويه بأنّهما ما لا يغني أحدهما عن الآخر، ويكون المتكلّم مجبوراً أن يأتي بما، كلّمبدأ المبني عليه، والفعل، والفاعل. (محمد حماسة، ٢٠٠٣: ٣١) إذن قسم النحويون الجملة الخبرية إلى نوعين:

- ١) الجملة الاسمية: هي التي صدرها الاسم، وتستخدم في النصوص لثبوت المسند للمسند إليه.
- ٢) الجملة الفعلية: هي التي صدرها الفعل، وهو يدلّ على الحدث في زمن معين (منقول عبد الجليل، ٢٠٠١: ٢٠٣).

الاسم أعم، وأشمل، وأثبت في الدلالة من الفعل؛ لأنّ الأخير يقيّد بأحد الأزمنة الثلاثة مع إفاده التجدد، ولكن الإلادة بالاسم لا تقتضي التقيد بالزمن، والتجدد. لما كانت الجملة الاسمية تضفي على النصّ صفة الثبوت والدوم، وإنّ الجملة الفعلية تفيد التنقل والتغيير (الخطيب القزويني، ٢٠٠١: ٢/١٤٨؛ متقي زاده وآخرون، ١٣٩٦: ٣٢).

إن نظرنا إلى الخطبة نظرة عابرة، تظهر لنا غلبة الجملة الفعلية على الجملة الاسمية. قد استخدم الإمام علي (ع) الجملة الفعلية ٥٠ مرة، في حين أنه لم يستخدم الجملة الاسمية إلا ١٠ مرات، ومتى أنّ

الجملة الفعلية تدلّ على الحدوث والتجدد (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٩٩)، فهذه الغلبة يرجح كفة الحركة فيها، وتحل الخطبة أكثر نشاطاً، وتزيد فعاليتها، وعلاوة على ذلك، تسهم في تعميق المعنى، وتوثّر أثراً حسياً، ومعنوياً.

الجدول التالي يثبت نسبة توافر الجمل الاسمية، والجمل الفعلية:

الجدول ١: توافر الجمل الاسمية والفعلية في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	٥٠	% ٨٣
الاسمية	١٠	% ١٧
المجموع	٦٠	% ١٠٠

٢-٣. زمن الأفعال

هناك عدّة أنواع للجملة الفعلية حسب زمانها، نحو:

١-٢-٣ الفعل الماضي

الدلالة الزمنية للفعل الماضي جاءت لتدلّ على أصل وضعه بصيغته الصرفية، وليس هناك دلالات زمنية محولة عن هذه الصيغة، فقال: «لأنّ اللفظ الماضي ليس موضوعاً للحدث الكائن فيما مضى من الزمان، بل بكلّ ماضٍ من الزمان، أو المكان، نحو: مضى في الأرض.» (الأسترابادي، ١٩٧٥: ١ / ٣٩٤) وعرف ابن جني الفعل الماضي بأنّه: ما قرن به الماضي من الأزمنة؛ نحو قوله: 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 الأول، ٥٩٢) ولا تغيير له؛ نحو: **الْخَسَرَتْ - رَدَعَتْ - عَشِيَّتْ - تَبَلَّغَتْ - وَقَعَتْ**.

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

هناك عدّة عوامل تحول الفعل الماضي إلى الاستقبال؛ نحو: "ما" المصدرية الظرفية، "قد"، "كُلما"، "حيث"، أدوات الشرط، "لو". نجد في الخطبة رقم ۱۵۵ الأفعال الماضي الدالّة على المستقبل، نحو: (فِإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِناعَهَا)، (يَقْعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفَعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ). يقول الخطيب القزويني: «التعبر عن المستقبل بلفظ الماضي، تنبئهاً على تحقق وقوعه، وأنّ ما هو للواقع كالواقع». (بوخلخال، ۱۹۸۷: ۱/۵۵) فأفعال (أَلْقَتْ، وَقَعَتْ، ارْتَفَعَتْ) ماضية لكنها دلّت على الاستقبال لوجود قرينة "إذا"، وتدلّ على أنها كالواقع، لأنّها يحملّ مدلّ المضارع. على سبيل المثال، عبارة (فِإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِناعَهَا) لا تدلّ على وقوع الحادثة – أي إلقاء الشمس قناعها – مرة واحدة فحسب، بل مرات عديدة في عالم الكون، وهذه الحادثة تتكرّر كلّ يوم، حتى يوم القيمة.

الجدول التالي يظهر لنا عدد تواتر هذه الحالات:

الجدول ۲: تواتر الفعل الماضي الدالّ على المستقبل في الخطبة ۱۵۵

الجملة	النسبة المئوية	عدد التواتر	ال فعل الماضي الدالّ على المستقبل
%٣٣	٧		
	٢١		الفعل الماضي

٢-٢-٣ الفعل المضارع

الأصل في الفعل المضارع أنه يدلّ على وقوع فعل في زمن الحال، أو الاستقبال. وقد استعمل الإمام (ع) الفعل المضارع في الخطبة، الذي يدلّ على الاستمرار؛ نحو: (هُوَ اللَّهُ الْمُلِكُ الْحُقُّ الْمُبِينُ أَحَقُّ وَأَبْيَنُ مَا تَرَى الْعَيْنُونُ)، (يَقْبِضُهَا الصَّيَّابَةُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ وَيَبْسُطُهَا الظَّالِمُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ)، (يَقْعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفَعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ). كلّ هذه الأفعال المضارعة تدلّ على حدث يتكرّر؛ على سبيل المثال سيحدث ارتفاع ولد الخشاش كلّما ترتفع، وكذلك بالنسبة لوقوعه. وكذلك عبارة (يَقْبِضُهَا الصَّيَّابَةُ الْبَاسِطُ) تدلّ على حدوث عدم القدرة على رؤية الأشياء للخشاخ كلّ يوم، ولا يقتصر على أيام معينة.

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، ۱۹۷۴: ٦٥).

٤-٢-٤ فعل النهي

النهي في اللغة خلاف الأمر، وهو طلب الامتناع عن الشيء (ابن منظور، ١٩٩٢: ٣٤٣)، وفي الاستصلاح هو طلب الكف عن الفعل، فالمطلوب بالنفي فعل مخصوص، وهو الكف عن فعل آخر، من حيث إنه كف عنه، لا من حيث عدم فعل (شلبي، ٢٠١٠: ٤٠١)، وصيغته الفعل المضارع المقوون بـ"لا" النافية الجازمة.

لم يستخدم الإمام (ع) في هذه الخطبة فعلي الأمر والنفي، وقد خصص كل الجمل لوصف أفعال الخفاش، وكيفية حياتها. الاستخدام المتعاقب للفعل الماضي، والفعل المضارع، دون استخدام الأفعال الطلبية - وخاصة فعل الأمر، والنفي - قد أعطى جمالاً خاصاً لهذا الوصف.

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

الجدول ٣: تواتر الأفعال في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعل الماضي	٢١	.٤٢
الفعل المضارع	٢٩	.٥٨
فعل الأمر	.	.٠
فعل النفي	.	.٠

٣-٣. أسلوب الإنشاء

الإنشاء لغة: الإيجاد، واصطلاحاً: كلام لا يتحمل صدقأً، ولا كذباً لذاته، وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلي، وإنشاء غير طلي:

١) الإنشاء الطلي: هو الذي يستدعي مطلوباً، ويشرط في صحة الطلب أن يكون المطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنفي، والاستفهام، والتمني، والنداء.

٢) الإنشاء غير الطلي: ما لا يستدعي مطلوباً، ويكون بصيغ المدح، والذم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب. (الماشني، ١٣٩٦: ٥٠-٥١)

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

٤-٣. الاستفهام

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

(١) الحقيقى: يشمل جملة الاستفهام، وجملة الجواب.

(٢) غير الحقيقى: حينما يكون دالاً على أحد المعاني المولدة من الاستفهام، كالتعجب مثلاً؛ فحيئذ لا يحتاج إلى جواب. (متفقى زادة وآخرون، ١٣٩٦: ٣٤)

أسلوب الاستفهام في هذه الخطبة قد خرج عن معناه الأصلي، واستعمل في المعنى البلاغي؛ أي استخدم لبيان تعجب الإمام (ع) من حركة الخفافش في الليل، وعدم قدرتها على الرؤية في ضوء النهار: (كَيْفَ عَشِيشَتْ أَعْيُّنَهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيَّةِ نُورًا هَتَّدِيَ بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا وَتَصِلَّ بِعَلَانِيَّةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا وَ[كَيْفَ] رَدَعَهَا بِتَأْلُلٍ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِّ فِي سُبُّحَاتِ إِشْرَاقِهَا وَأَكَنَّهَا فِي مَكَانِنِهَا عَنِ الدَّهَابِ فِي بَلْجِ اِنْتِلَاقِهَا).

هذه الطريقة في استخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة الكلام في لفت أنظار المخاطب لبعض خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدة الاندهاش، والتعبير عن عظمة الأمر —القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار— ويضاعف الكلام جمالاً، ورونقاً خاصاً، ويفثر بشكل أكبر على ذهن المخاطب.

٥-٣. أسلوب التقديم والتأخير

تتعلق ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبدأ أن يسبق الخبر، والفعل يسبق الفاعل، ولكن في بعض من الأحيان يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخر المبدأ عن الخبر، ويتقديم الفاعل على الفعل، ويكمّن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراتيكيب اللغة. (قائمي وآخرون، ١٣٩٥: ٥٩)

تقديم ما هو حقّ التأخير، والخروج عن الأصل قد يسبّب الجماليّة للكلام. هناك بعض مصاديق للتقديم والتأخير في الخطبة، التي تدلّ غالباً على الاختصاص، وتزيد وصف الخفافش رونقاً، وجمالاً، ويجعل القارئ حريضاً على نهاية الجملة؛ نحو: (وَمِنْ لَطَافِ صَنْعَتِهِ وَعَجَانِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ فِي هَذِهِ الْخَفَافِيشِ)، (هَلَّ جَنَاحَانِ).

٦-٣. أسلوب النفي

في اللغة العربية يستخدم أسلوب النفي لإنكار عمل، أو قول ما، أو لنقض حجّة، أو فكرة، أو موضوع معين. إنما النفي هو رد الشيء، أو جحده، فهو في الاصطلاح سلب معنى الجملة بإحدى أدوات النفي (ابن عييش، ٢٠٠١: ٨٥-٨٦)، وضدّه الإثبات، فجملة "الصدق نافع" كلام مثبت، وجملة "لا ينفع الكذب" كلام منفي. (بدبيع بعقوب وعاشي، ١٩٨٧: ٤٠/١)

النبي في اللغة العربية نوعان: النبي الصريح، وهو نفي باستخدام أداة للنبي، والنفي الضمني، هو نفي دون استخدام أداة للنبي. أدوات النبي الصريح الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥ هي:

١. "لا" النافية: هي "لا" التي تسبق الفعل، وتغjid نفي حدوثه، نحو: لا يدرس الطالب (ابن هشام

الأنصاري، ١٩٧٩: ٢٢٣)، 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 إِسْدَافٌ ظُلْمَتِهِ)، (لَا تَمْتَنَعُ مِنَ الْمُضِيِّ فِيهِ لِعْسَقِ دُجْنَتِهِ)،

(لَا يُغَارِّقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَرْكَانُهُ). إنما عملية عدم رد الأ بصار، والامتناع من المضي، وعدم مفارقة

ولد الخفافش أتمها تكرر في حياة الخفافش، ولا تحدث مرة واحدة فحسب. فمن المستحسن

استخدام حرف نفي دال على التكرار، وعدم الانقطاع.

٢. "لم": تنفي الفعل المضارع، وتجزمه، وتقلب زمنه إلى الماضي، وقد يكون النبي بما: منقطعاً أي

انتفى حدوث الفعل في وقت ما، ثم انقطع النفي، نحو: (لم يحفظ محمد القصيدة أمس، وإنما

حفظها اليوم)؛ متصلةً إلى زمن المتكلّم، نحو: (لم يعد خالد من سفره إلى اليوم)، مستمراً لم

ينقطع، ولا ينقطع، نحو: (لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) (الإخلاص: ٤-٣).

(السامرائي، ٢٠٠٠: ٤/٨٩)

قد استخدم الإمام (ع) حرف النفي "لم" في هذه الخطبة، نحو: (رَدَعْتَ عَظَمَتَهُ الْعُقُولَ فَلَمْ تَحْدُدْ مَسَاغًا إِلَى بُلُوغِ غَايَةِ مَلْكُوتِهِ)، (لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونُ مُشَبِّهًا)، (لَهَا جَنَاحَانِ لَمْ يَرِقَا فِي نِسْقًا).

في هذه الجمل، استخدام حرف النفي "لم" سبب لتحويل معنى أفعال (تحدد، تبلغ، يرقى) إلى المعاني المنفيّة، وعدم وقوع الحدث في عالم الواقع، ولأنّ وجد العقول المساغ، وبلوغه العقول بتحديد، ورقة جناحي الخفافش مرتبطة بالحالات التي تكون مستمرة لم تنقطع، ولا تنقطع – كما في الحالة الثالثة

(ج) – استخدم الإمام (ع) أداة النفي "لم".

الجدول التالي يظهر لنا النسبة المئوية لهاتين الأداتين:

الجدول ۴: تواتر أدوات النفي في الخطبة ۱۵۵

النسبة المئوية	عدد التواتر	الأداة
٪ ۴۶	٦	النفي بـ "لا" النافية
٪ ۵۴	٧	النفي بـ "لم"
٪ ۱۰۰	۱۳	المجموع

٧-٣. التضاد (الطباق) والتقابـل

الطباق في اللغة "التوافق"، و"طابقت بين الشيئين إذ جعلتهما على حنـو واحد" (ابن منظور، ۱۹۹۲ مـادة طبق)، وفي الاصطلاح، الجمع بين متضادـين في الجملـة (ابن عـقـيلـة، ۲۰۰۶: ۲۵۹)، ولـها أسمـاء أخرى، نحو: "المطابـقة"، و"التطبـيق"، و"التضـاد"، و"التـكافـؤ".

تتجـلى قيمة الطبـاق، والمقـابلـة في الجـمع بين الأـضـدـاد، وما فيه من تـغيـير، وتنـوـيع، وما يـترـتبـ عليهـما، فـضـلاً عـلـى إـبرـازـ الضـدـ لـضـدـهـ وإـيـضـاحـهـ، كـمـا قـيـلـ: "تـعـرـفـ الأـشـيـاءـ بـأـضـدـادـهـاـ،ـ وـالـضـدـ يـظـهـرـ حـسـنـهـ الضـدـ،ـ وـيـظـهـرـ قـبـحـهـ أـيـضـاـ.ـ نـجـدـ فيـ الخـطـبـةـ رقمـ ۱۵۵ـ نـماـذـجـ كـثـيرـةـ لـلـطـبـاقـ،ـ وـالـتـقـابـلـ؛ـ الطـبـاقـ،ـ نـحوـ (الـبـاسـطـ،ـ الـقـاـيـصـ)،ـ (الـنـهـارـ،ـ الـلـيـلـ)،ـ (الـظـلـامـ،ـ الـضـيـاءـ)؛ـ وـالـتـقـابـلـ،ـ نـحوـ:ـ (لـمـ تـبـلـغـهـ الـقـوـلـ بـتـحـديـدـ فـيـكـوـنـ مـشـبـهـاـ وـلـمـ تـقـعـ عـلـيـهـ الـأـوـهـامـ بـتـقـدـيرـ فـيـكـوـنـ مـثـلـاـ)،ـ (يـقـبـصـهـاـ الـضـيـاءـ الـبـاسـطـ لـكـلـ شـيـءـ وـبـسـطـهـاـ الـظـلـامـ الـقـاـيـصـ لـكـلـ حـيـ).ـ

الجدول ۵: تواتر أدوات الطبـاقـ والـمقـابلـةـ فيـ الخـطـبـةـ ۱۵۵ـ

الطبـاقـ /ـ المقـقابلـةـ	عدد التواتـرـ
الطبـاقـ	۲۴
الـمقـابلـةـ	۲
المجموع	۲۶

٨-٣. التـركـيـبـ النـعـيـ

الـنـعـتـ يعنيـ الوـصـفـ،ـ وـيـبـيـنـ صـفـةـ فيـ اـسـمـ قـبـلـهـ،ـ يـسـمـيـ المـوـصـوفـ.ـ الـنـعـتـ إـمـاـ حـقـيقـيـ،ـ إـمـاـ سـبـيـ.ـ هـنـاكـ أنـوـاعـ ثـلـاثـةـ لـلـنـعـتـ الحـقـيقـيـ،ـ فـيـكـوـنـ إـمـاـ مـفـرـداـ،ـ أوـ جـمـلةـ (ـجـمـلةـ وـصـفـيـةـ)،ـ أوـ شـبـهـ جـمـلةـ.ـ كـثـيرـاـ ماـ اـسـتـعـملـ

الإمام (ع) التراكيب النعي في الخطبة لتوضيح المزيد عن معانيها، والوصول إلى المطلوب، نحو:
(الضياء الباسط)، (الظلام القايس)، (نوراً تهتدي به)، (سراجاً تستدلل به)، (أرجحية من حُمها).

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

المدول ٦: تواتر التركيب النعي في الخطبة ١٥٥

نوع التواتر	نسبة المئوية	عدد التواتر
جملة وصفية	%١٩	٣
نعت شبه جملة	%١٩	٣
نعت مفرد	%٦٢	١٠
المجموع	%١٠٠	١٦

٩-٣. أسلوب الحذف

الحذف اصطلاحاً - كما ذكره كريستال في معجمه معدلاً لـ Ellipsis، يطلق على خلوّ جملة لاحقة من عنصر تدلّ عليه قرينة في الجمل السابقة. (فرج، ٢٠٠٧: ٨٧) للحذف غرائض شتى، نحو: التخفيف، الإيجاز واختصار الكلام، التفحيم والإعظام لما فيه من الإيمان، 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: خلقَ الْخُلُقَ عَلَى غَيْرِ تَقْبِيلٍ و(خلقَ الْخُلُقَ بِالْأَ) لا مشورة مُشيرٍ و(خلقَ الْخُلُقَ بِالْأَ) لا مُؤونَة مُعينٍ - فسبحانَ مَنْ جَعَلَ النَّبِيَّنَ لَهَا حَمَاراً وَمَعَاشًا وَ(جعلَ) النَّهَارَ سَكَناً وَقَرَاراً.
- ٢ - حذف الخبر؛ نحو: الْحَمْدُ لِلَّهِ.
- ٣ - حذف المفعول به؛ نحو: وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ فَاجَابَ (فَاجَابَهُهُ وَلَمْ يُدَافِعْ (يُدَافِعُهُهُ وَأَنْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ (يُنَازِعُهُهُ).
- ٤ - حذف أداة الاستفهام؛ نحو: كَيْفَ عَشَيْتُ أَعْيُنَهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيَّةِ نُوراً تَهتَدي بِهِ فِي مَدَاهِيهَا وَتَصِلَ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعْرِفَهَا وَ(كَيْفَ) رَدَعَهَا بِتَلَلٍ ضِيَانَهَا عَنِ الْمُضِيِّ فِي سُبُّحَاتِ إِشْرَاقَهَا.

يؤدي حذف العبارات المذكورة إلى إيقاع خاص، ويتسق في التوازن، والانسجام في موسيقى العبارات، والفقرات، ويزيد من جمال كلام الإمام (ع).

٣-١٠. عملية الربط وتكرار حروف العاطفة

الربط يكون بواسطة أدوات، ووسائل، «فالربط هو علاقة تقوم بين سابق، ولاحق في السياق بواسطة إحدى وسائل الربط.» (رفعت، ٢٠٠٥: ٦٠؛ بلاوي وغفوري فر، ١٤٣٦: ١٥١) إن عملية الربط بين عناصر التركيب اللغوية، ضرورة لاكتمال البناء التام للجملة، أو الخطاب بصفة عامة، وهناك عدة حروف للعاطف التي تنشأ علاقة، إما بين اسمين، أو فعلين، أو اسم وفعل، منها: الواو، الفاء، ثم، أو، أم و

الشيء الذي يلفت انتباها 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 مرة في سياق واحد لنكتة» (ابن معصوم المديني، ١٤١٤: ج٥، ١٣٥)، وقد ورد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب": التكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني؛ والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره. (وهبة والمهندسي، ١٤٨٤: ١١٧-١١٨)

ظاهرة التكرار في مجال الأدب من الظواهر الأسلوبية البلاغية المهمة التي تستدعي انتباها السامعين، بذلك قد أغارها البلاغيون، والأسلوبيون عنابة فائقة، وحاولوا أن يكشفوا الستار عن جماليتها في النصوص، وللتكرار فوائد كثيرة، منها تقوية أدبية الكلام، والتأثير في نفوس المخاطبين (زرتشي، بلاطا، ج٣، ١١؛ كلكلينغا وأخرون، ١٣٩٩: 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 إن حرف "الواو" ورد ٣٢ مرة في الخطبة، وحرف "الفاء" ١٢ مرة. «تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير يشكّلان نغماً موسيقياً يفيد تقوية الكلام، وتقويم المعاني التفصيلية.» (هلال، ١٩٨٠: ٢٣٩) إنما تكرار الكلمة من وجهة نظر البلاغيين لا يكون عشوائياً، بل لأغراض دلالية جديرة بالاهتمام. فالإمام (ع) خلق النغم، والموسيقى، والجمالية في كلامه قد ربط بين الأساليب المختلفة باستخدام هذين الحرفين؛ نحو:

- ربط الأسلوب الخبري: (فَمَّا خَلُقْهُ بِأَمْرِهِ وَأَدْعُنَ لِطَاعَتِهِ فَأَجَابَ وَمَّا يُدَافِعُ وَأَنْفَادَ وَمَّا يُنَازِعُ)،
- ربط جملة الصلة ليصف الله أكثر: (لِلَّهِ الَّذِي أَخْسَرَ الرُّؤْسَ أَوْصَافٌ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ وَرَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ)
- ربط الخبر المقدم: (مِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ وَعَجَائِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامضِ الْحِكْمَةِ)،

- لبيان غرض الخفاش من حمل ولدها: لا يفارقها حتى تستدأ زكاؤه ويحمله للنهو وجناحه .ويعرف مذاهب عيشه ومصالح نفسه.

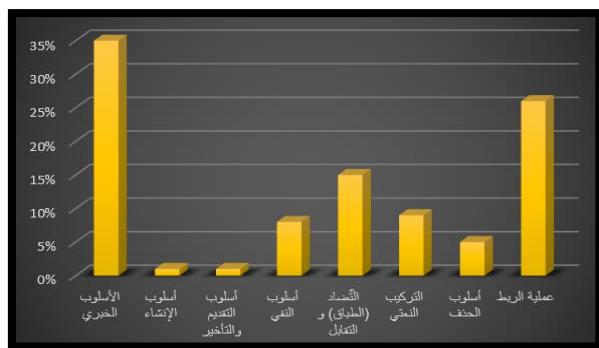
الإمام علي (ع) بهذه الطريقة خلق نغماً موسيقياً لتقويم المعاني التفصيلية، وكذلك لاستمرارية، وقوية أدبية كلامه، والتأثير في نفوس المخاطبين، مما يجعل كلامه أكثر رونقاً، وجمالاً. الجدول التالي يظهر عدد تواتر حروف الربط في الخطبة:

الجدول ٧: عدد تواتر حروف الربط في الخطبة رقم ١٥٥

حرف الربط	عدد التواتر	النسبة المئوية
الواو	٣٢	%٧٣
الفاء	١٢	%٢٧
المجموع	٤٤	%١٠٠

الجدول ٨: عدد تواتر الأساليب الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥

الأسلوب	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأسلوب الخبري	٦٠	%٣٥
أسلوب إنشاء	٢	%١
أسلوب التقديم والتأخير	٢	%١
أسلوب النفي	١٣	%٨
التضاد (الطبق) والتقابض	٢٦	%١٥
التركيب النعي	١٦	%٩
أسلوب الحذف	٨	%٥
عملية الربط وتكرار حروف العاطفة	٤٤	%٢٦
المجموع	١٧١	%١٠٠



الشكل ۱: الرسم البياني لنواتر الأسلوب المستخدمة في الخطبة رقم ۱۵۵

كما يظهر الجدول ۸، والشكل ۱، أكثر الأسلوب المستخدمة في الخطبة هو الأسلوب الخبري. ووفقاً للجدول ۱، وفي هذا الأسلوب، جاءت الجملة الفعلية أكثر استخداماً (۵۰ مرة)، مما يزيد من فعاليّة، وحركيّة الخطبة، وتليه عملية الربط من حيث كثرة الاستخدام.

٤. النتائج

تصف الخطبة ۱۵۵ من نجح البلاغة عجائب خلق الخفافيش. والإمام علي (ع) في هذه الخطبة، باستخدام أساليب مختلفة، نحو: الأسلوب الخبري، والأسلوب الإنثائي، وأسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب النفي، والطباق والتقابض، والتركيب النعي، وأسلوب الحذف، وعملية الربط وتكرار الحروف العاطفة يعبر عن دهشته من خلق هذا الحيوان العجيب. إن الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لbidden خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وبتقديم ما هو حقه التأخير، يجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة، مما يجعل كلامه أجمل، ويؤثر بشكل أكبر على ذهن المخاطب. إن (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 مستمرة لم تقطع، ولا تقطع. علاوة على ذلك، إن الإمام (ع) بمحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و "الفاء" لربط الأساليب المختلفة، قد سبب في تقوية أدبيّة كلامه، والتأثير الأكبر في نفوس المخاطبين، وكذلك خلق إيقاع خاص، مما يزيد من جمال وصفه، وكلامه. إن الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبري، وفيه الجملة الفعلية هي الأكثر استخداماً، وبما أنّ الجملة الفعلية تفيد التنقل والتغيير، فغلبتها على الجملة الاسمية يرجح كفة الحركة في هذه الخطبة،

وتحلّها أكثر نشاطاً، وتزيد فعاليتها، وتؤثّر أثراً حسنياً، ومعنوياً. وبعد ذلك، عملية الربط هي الأكثر استخداماً. بالتالي، الأسلوب الخبري، وعملية الربط – التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبرية بعضها البعض – هي الأكثر استخداماً من بين الأساليب الموجودة في هذه الخطبة، وهذا الأمر يتوافق مع الغرض الأصلي من إبرادها، وهو وصف بديع خلقة الخفاش؛ فمن الجدير، والمستحسن استخدام الجمل، والأساليب الخبرية أكثر من غيرها.

المصادر

- ابن أبي الحديد. (١٣٨٥ش). *شرح نجح البلاغة*. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. د.ط. قم: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
- ابن جني الموصلي، أبو الفتح عثمان. (٢٠١٠م). *اللمع في العربية*. تحقيق: فائز فارس. الكويت: دار الكتب الثقافية.
- ابن عقيلة الحكبي. (٦٢٠٠م). *الزيادة والإحسان في علوم القرآن*. الإمارات العربية المتحدة: جامعة الشارقة.
- ابن معصوم المد니، علي بن نظام الدين. (١٩٦٨م). *أنوار الريبع في أنواع البديع*. تحقيق: شاكر هادي شكر. النجف: العمان.
- ابن منظور. (٢٠٠٣م). *لسان العرب*. القاهرة: دار الحديث.
- ابن هشام الأنباري. (١٩٧٩م). *معنى الليب عن كتب الأعaries*. بيروت: دار الفكر.
- ابن يعيش. (٢٠٠١م). *شرح المفصل للزمخشري*. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الأركي، عمر رحمن حميد. (٢٠١٢م). «*جمالية الأسلوب القرآني الكامنة في صور الحذف*». مجلة جامعة تكريت للعلوم. (٩١٩). صص ٣٦-٥٥.
- الأستاذ باذى، رضي الدين. (١٩٧٥م). *شرح الرضي على الكافحة*. ج١. طهران: مؤسسة الصادق.
- بديع يعقوب، إميل؛ وعاصي، ميشال. (١٩٨٧م). *المعجم المفصل في اللغة والأدب*. بيروت: دار العلم للملائين.
- البستي، علي بن سليمان. (١٩٨٤م). *كشف المشكل في النحو*. تحقيق: هادي عطيه. ط١. بغداد: مطبعة الإرشاد.
- البشيري، نورة محمد. (٢٠١٩م). «*جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي (دراسة أسلوبية)*». مجلة كلية دار العلوم. العدد ١٢٢. صص ١٥-٨٣.

- بلاوي، رسول؛ خضرى، على؛ وآبغون، آمنه. (۲۰۱۵م). «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ». دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد ۲۱. صص ۲۷-۴۸.
- بلاوي، رسول؛ وغفورى فر، محمد. (۱۴۳۶ق). «الظواهر الأسلوبية في خطبة "الشقشقة" للإمام علي (ع)». دراسات في العلوم الإنسانية. ۲۲(۱). صص ۴۹-۶۸.
- بوخلخال، عبدالله. (۱۹۸۷م). التعبير الزمني عند النحاة العرب. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- جهانگیری، نازیلا. (۱۳۹۹ش). تحلیل الخطاب الأدبي في خطب نجح البلاغة، خطب وصف (الطاووس والخفافش والنملة). الأستاذة المشرفة: مرضيه آباد. رسالة الماجستير. جامعة فردوسی مشهد.
- جبور عبد النور. (۱۹۸۴م). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملائين.
- حاجى خانى، على، وبيدرسخى، على. (۱۳۹۴ش). «نقد و بررسى شبهه دقت وصف و غرابة تصوير در نجح البلاغة». پژوهشنامه نجح البلاغه. ۳(۱۱). صص ۹۵-۱۱۳.
- حامد عبدالقادر، إبراهيم. (۱۳۸۷ش). المعجم الوسيط. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- خرقانی، حسن. (۱۴۰۰ش). «زیبایی شناسی دعای جوشن کبیر». تحقیقات علوم قرآن و حدیث. ۱۸(۲). صص ۸۵-۱۲۱.
- الخطيب القزوینی. (۲۰۰۸م). تلخیص المفتاح في المعانی والبيان والبدیع. بيروت: المکتبة المصریة.
- الخطيب القزوینی. (۱۴۰۱م). الإیضاح في العلوم البلاغیة. تحقیق: محمد عبد المنعم خفاجی. الطبعة الثالثة.
- خلف، حسن؛ آباد، مرضیه؛ سیدی، حسین؛ و محسنی، بلاسم. (۱۳۹۳ش). «تحلیل زیبایی شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه». مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. شماره ۳۳. صص ۵۷-۷۶.
- رحمانی، عاطفه؛ وزانوس، احمد پاشا. (۱۳۹۵). «بررسی زیبایی شناسی عناصر ادبی در خطبه نجح البلاغه». نشریه مطالعات زبانی بلاغی. سال ۷. شماره ۱۴. صص ۸۵-۱۰۴.
- رفعت، حسن. (۲۰۰۵م). الموقعة في النحو العربي. مصر: عالم الكتاب.
- رمضان الصباغ. (۲۰۰۱م). الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية. ط ۱. الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- البرقانی، محمد عبد العظیم. (۱۴۰۸ق). مناهل العرفان. بيروت: دار الفكر.
- زرکشی، محمد بن عبدالله. (بلاطا). البرهان في علوم القرآن. تحقیق: أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
- سالم، شیرین؛ وحاجی زاده، مهین. (۱۳۹۱ش). «زیبایی شناسی گونه‌های جناس در نجح البلاغه».
- پژوهشنامه علمی. سال سوم. شماره اول. صص ۶۷-۹۰.

- السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٠م). معانی النحو. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشایب، أحمد. (١٩٥٦م). الأسلوب. ط٥. مصر: مكتبة النهضة المصرية.
- شريف رضي، محمد بن حسين. (١٣٩٤ش). نجح البلاغة. ترجمه: محمد دشتي. تهران: پیام عدالت.
- شلبي، محمد مصطفى. (٢٠١٠م). أصول الفقه الإسلامي. ط٤. الدار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- عباس حسن. (١٩٧٤م). النحو الواقي. ج١. مصر: دار المعارف.
- عبدالجليل، منقور. (٢٠٠١م). علم الدلالات أصوله ومتناهيه في التراث العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عبدالقادر، حامد. (١٩٥٨م). «معانی الماضي والمضارع في القرآن الكريم». مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة. العدد ١٠. صص ٦٥-٧٢.
- عبدی، ملک. (١٤٤١ق). «جمالیات الصورة الدلالیة في نجح البلاغة دراسة أسلوبیة في الخطبة الرابعة». نشریه آفاق الحضارة الإسلامية. السنة ٢٢. العدد ٢. صص ٨٩-١١٢.
- عز الدين إسماعيل. (١٩٩٢م). الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتنصیر ومقارنة). القاهرة: دار الفكر العربي.
- علوان، محمد. (١٩٩٨م). من بلاغة القرآن. ط٢. مطبعة المداد.
- فرج، حسام أحمد. (٢٠٠٧م). نظرية علم النص. ط١. القاهرة: مكتبة الآداب.
- قائمي، مرتضى؛ يوسفی، إسماعیل؛ محمد زاده، جواد. (١٣٩٥م). «أسلوبیة الانزیاح في سورة الحديد المباركة». مجله إضاءات تقدیمی. العدد ٢٤. صص ٣٩-٧٣.
- قياسوند، پرستو؛ وطاهري نيا، علي باقر. (١٣٨٨ش). «دراسة التكرار في قصة موسى وفرعون في القرآن الكريم». مجله التراث الأدبي. (٥) ٢. صص ١١٧-١٣٢.
- كريمي فرد، غلامرضا؛ ونيکدل، رضا. (١٣٨٩ش). «بررسی زیبایی شناسی تشییه در نجح البلاغه حکمتها و نامه‌ها». ادب و زبان. شماره ٢٨. صص ٢٦٥-٢٩٠.
- كلكلين نما، مرضية؛ شاملی، نصر الله؛ وحسنعليان، سمیة. (١٤٤١ق). «جمالیة التكرار في الصحيفة السجّاجاديّة تركيزاً على دعاء العرفة». بحث في اللغة العربية. العدد ٢٢. صص ١-١٢.
- لطرش، نوال (٢٠١٧م). جمالیات الأسلوب الإنشائی الطليـی في القرآن الکریم (سورة المؤمنون نموذجاً).
- مذكرة مکملة لیل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي. الأستاذة المشرفـة: خديجة بوخـشة. جامعة محمد الصدیق بن یحیی جیجل.
- المالحـی، فاطمة الزهرـة؛ وهـادـف، السعـید. (٢٠٢١م). «جمالیات أسلوب النـفـی في عـیـون البـصـائر لـمـحمد البـشـیر الإبراھـیـمـی». مجلـة البـاحـثـ. صـص ٧١-٨٢.

متفی زاده، عیسی؛ میرزاچی، فرامرز؛ آقاعلیپور، یعقوب. (۱۳۹۶ش). «جمالية بنية الأساليب النحوية في قصة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر». *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدابها*. العدد ۴۲.

صص ۴۲-۲۱.

محمد حماسة عبد اللطيف. (۲۰۰۳م). *بناء الجملة العربية*. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.
محمد رشید، علاء الدين. (۲۰۱۲م). «جماليات الأسلوب في النصوص الوعظية في العصر العباسي». *مجلة كلية الآداب*. العدد ۱۰۲. صص ۱۷۳-۱۸۷.

محمدی نژاد پاشاکی، احمد؛ محیایی، نجمة؛ محمدی نژاد، فرهاد. (۱۳۹۹ش). « Ziāyātī Shanasī Nħoċċi Blaqgħi "Ezda" Dr. Qarān Karm ». پژوهشنامه معارف قرآنی. ۱۰(۴۲). صص ۱۵۶-۱۳۹.

محتراري، وسمیة. (۲۰۱۴م). *جمالية الأسلوب الخبری*. مذكرة مقدمة لنیل شهادة الليسانس تخصص لغة. الأستاذ المشرف: وهبة وهبی. تلمسان، جامعة أبي بکر بلقايد.

المسdi، عبد السلام. (۱۹۵۶م). *الأسلوبية والأسلوب*. ط. ۵. مصر: مكتبة النهضة المصرية.
مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۹۰ش). پیام امام امیر المؤمنین (ع). قم: انتشارات علی بن ابی طالب (ع).
منصوری، ذبیح الله. (۱۳۸۷ش). ترجمه نجح البلاعه. قم: مؤسسه فرهنگی و اطلاع رسانی تبیان.
ناظام، حسن. (۲۰۰۲م). *البني الأسلوبية*، دراسة في أنسودة المطر للسيّاب. ط. ۱. المغرب: المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء.

وهبة، مجید؛ والمهندی، کامل. (۱۹۸۴م). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مکتبة لبنان.

هاشم زاده، سمهی؛ وجمشیدی حسن آبادی، جواد. (۱۳۹۴ش). «بررسی تصویر هنری پرنده‌گان و حشرات در نجح البلاعه از دیدگاه نقد فرماییستی». مجله قرآنی کوثر. شماره ۵۶. صص ۹۵-۱۱۶.
الهاشمي، أحمد. (۱۳۹۶ش). *جوامِر البلاعه*. ط. ۹. قم: الإداره العليا للبحوث العلمية.
هلال، ماهر مهدی. (۱۹۸۰م). جرس الألفاظ ودلائلها في البحث البلاغي ولنقدي عند العرب. ط. ۱.
بغداد: دار الحسنية.

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 Aesthetic Attitude*. New York: Kessinger Publishing, LLC.

هنجارگریزی دستوری در کلمات قصار نهج البلاغه

حسین چراغی وش*^۱ (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان)

عبدالله محمدیان (دانشجوی دکتری دانشگاه لرستان)

تاریخ الوصول: ۱۴۰۱/۰۸/۲۲

تاریخ القبول: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶

صفحات: ۱۵۵-۱۳۷

چکیده

هنجارگریزی، یکی از مؤثرترین روش‌های برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی در متون است که بسیاری از نویسندهای و شاعران برجسته از آن بهره گرفته‌اند و انواع مختلفی دارد. در نهج البلاغه، از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده و سبب برجستگی این اثر ادبی هنری شده است. حکمت‌های این کتاب ارزشمند، از مختصات فنی و ویژگی‌های هنری و سبکی ممتازی برخوردار است. در این نوشتار، حکمت‌های نهج البلاغه به لحاظ هنجارگریزی دستوری که شامل مواردی چون: ایجاز، اطناب، تقدیم و تأخیر، اعتراض، التفات و ... است، مورد بررسی واقع شده‌اند. هنجارگریزی‌های موجود در حکمت‌ها، سبب شده تا دو فرایند اصلی زیبایی‌شناسیک و رسانگی بهتر مفاهیم نمود پیدا کند و حکمت‌ها از کارکرد و تأثیر بسزایی برخوردار گردند. هنجارگریزی دستوری موجود در کلمات قصار، سبب عواملی چون: گستردگی معانی، رسانگی بهتر مفاهیم، افاده تخصیص، تاکید و تأثیرگذاری بیشتر، بزرگ نمایاندن موضوع و برانگیختن احساسات و جلب توجه بیشتر مخاطبان شده است که یکی از عوامل اصلی برجسته‌سازی و فصاحت و بلاغت کلام امیر مؤمنان علی (ع) به شمار می‌آید.

وازگان کلیدی: برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی دستوری، حکمت‌های نهج البلاغه.

الإنزياح النحوى في حكم نهج البلاغة

الملخص

الإنزياح، هي واحدة من أكثر الطرق تأثيراً في تيز اللغة وتحريتها من التقيد في النصوص، والتي استفاد منها العديد من الكتاب والشعراء المشهورين، ولها أنواع مختلفة. في نهج البلاغة، تم استخدام أنواع مختلفة من الإنزياح، مما جعل هذا العمل الأدبي فنياً وأدبياً بارزاً. حكم هذا الكتاب القيم غنية بالخصائص الفنية والأدبية والأسلوبية. في هذا البحث، قمت دراسة حكم نهج البلاغة من حيث الإنزياح النحوى، التي تشمل عناصر مثل التلخيص والاستفهام والتقليد والتأخير والاعتراض والتنبيه و... وتم تحليلها ودراستها بعناية. الإنزياح الموجود في الحكم، ساهمت في جعل عملية فهم

^۱ الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: h.cheraghivash@buas.ac.ir

المفاهيم أكثر جمالاً وفعالية، وجعل الحكم تتمتع بفاعلية كبيرة وتأثير قوي. الانزياح النحوی المستخدم في الجمل القصيرة، أدى إلى عوامل مثل: اتساع المعانی، وتحسين الفهم للمفاهيم، وإبراز التخصيص والتأكيد والتأثير بشكل أكبر، وإنه يبرز الموضوع ويحفز المشاعر ويجذب انتباھ الجمهور بشكل أكبر، وبعدّ من أهم العوامل في جعل كلام أمير المؤمنين علي (ع) مميزاً بالفصاحة والبلاغة والقوة.

الكلمات المفتاحية: تبريز الموضوع، الغرابة، الانزياح النحوی، 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 قانون 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 نمونه موردي، نمونه‌هایی از حکمت‌ها را مورد کنکاش قرار داده است. هدف این مقاله، کشف رابطه 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 مشخصه کارکرده هنجارگریزی‌های دستوری در بخش حکمت‌ها، رسانگی معانی است که سبب گستردگی 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 رفته در آن‌هاست که سبب برآنگیختن احساسات مخاطبان و ایجاد ادراکی هنری در خواننده این مton 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 نهج‌البلاغه ایران، شماره ۲، صص ۱۰۷-۱۱۷ اشاره کرد. در این نوشتار، به ظرفیت‌های مختلف زبان عربی و استفاده امام علی (ع) از این ظرفیت‌ها برای انتقال معارف فراعرفي اشاره شده است که با خروج از زبان هنجار و خلق متنی فراهنگ 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 آشنایی‌زدایی معنایی و ساختاری» نوشته مریم اطهری‌نیا (۱۳۹۷)، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۲۶، صص ۱۸-۳۳ با روشن 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 ۸۱-۹۹، صص ۲۴-۲۶ یکی از مهم‌ترین شگردهای آشنایی‌زدایی و عبور از زبان هنجار را پدیده تقدیم و تأخیر معرفی کرده است. مقاله دیگر «تحلیل و بررسی آرایه متناقض‌نمایی در نهج‌البلاغه» نوشته رضا میراحمدی (۱۳۹۲)، نشریه حدیث‌پژوهی، دوره اول، شماره 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 شناسانه سخن توجه شده است. در مقاله ارزشمند «نگاهی کوتاه به صبغه هنری کلمات قصار حضرت علی (ع) در نهج‌البلاغه» نوشته مریم خلیلی جهانتبیغ (۱۳۸۴)، نشریه ادبیات و زبان‌ها-پژوهش‌نامه ادب غنایی، شماره 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 نهج‌البلاغه» نوشته محمد مهدی جعفری (۱۳۸۵)، نشریه هنر و معماری، شماره ۷۰، صص ۷۷-۶۸، «جلوه‌های هنری تصاویر تشبيه‌ی در خطبه‌های نهج‌البلاغه» نوشته مرتضی قائمی و زهرا طهماسبی (۱۳۸۹)، نشریه علوم قرآن و حدیث، شماره ۲، صص ۹۶-۷۵ و «آشنایی‌زدایی تصویری در خطبه‌های نهج‌البلاغه» (حسین چرافی‌وش، ۱۳۹۰)، مقالات برگزیده نخستین همایش ملی نهج‌البلاغه و ادبیات، شماره اول، صص ۸۵-۷۱،

تصاویر و عناصر هنری موجود در نهج‌البلاغه، مولود هنجارگریزی‌های دستوری و نوشتاری محسوب شده‌اند و نویسنده‌گان با تاکید بر عنصر آشنایی‌زدایی، به بررسی حضور هنری عناصری چون: تشبيه، 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 محتوا‌یابان، بیشتر به دین شناختی نهج‌البلاغه پرداخته‌اند و با وجود اینکه در چند دهه اخیر، رویکردهای زبان‌شناختی محور در نهج‌البلاغه دامن‌گستر بوده و خیل مقاله‌ها، کتاب‌ها و گلچین‌های نقد گواه بر این ادعاست؛ اما در زمینه 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 تأثیر آراء صورت‌گرایان روس^۱ (فرمالیسم‌ها) ساخته و پرداخته شد و نشانگر کاربرد نامتعارف یک رسانه و خودنمایی آن در مقابل پس زمینه‌ای از پاسخ‌های «خودکار» است و این وجه مشخصه بخش عمده‌ای از اشکال 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 شالوده مکتب صورت‌گرایان بر مطالعات زبان‌شناسی بی‌ریزی 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 آیخنبا姆»^۳ و «رومی یاکوبسن»^۴ اشاره کرد که هر کدام در محفل‌های زبان‌شناسی که توسط رومی یاکوبسن (حلقه زبان‌شناسی مسکو) و ویکتور اشکلوفسکی (اوپویا؛ محفل مطالعه زبان ادبی) تأسیس شده بود، فعالیت می‌کردند» (قاسمی‌پور، ۳۸۶: ۲۰). این مکتب راه خود را ادامه داد تا اینکه در دوران معاصر، «لیچ»، زبان‌شناس انگلیسی، برجستگی زبان را مرهون دو مقوله قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و هنجارگریزی (گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) داشت و هنجارگریزی را به هشت قسمت واژگانی، دستوری، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم کرد (ر.ک: صفوي، ۱۳۹۰، ج ۱: 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، کاملاً با اصل «آشنایی‌زدایی»^۵ (Defamiliarization)

فرماليستها تناسب دارد و با هدف برجسته‌سازی زبان و رسانگی و انتقال معنا صورت می‌گيرد
(ر.ک: خيامپور، ۱۳۷۵: ۱۵؛ شفيعي کدکني، ۱۳۸۵: ۱۲).

۳-۳- «هنچارگریزی دستوری»

عدم رعایت قوانین دستوری حاکم بر زبان هنچارگریزی دستوری گویند و بسیاری از اختصاصات سبکی نویسندهان و شاعران، از طریق فرم خاص آثار آنان کشف می‌شود و اگر آنان کاملاً از قواعد نحوی زبان پیروی کنند، هیچ‌گونه سبکی نخواهند داشت. هنچارگریزی دستوری، بر ساختمان جمله اثرگذار بوده و با جابه‌جايی های 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 هنچارگریزی، دشوارترین نوع قاعده‌کاهی برای برجسته‌کردن کلام به شمار می‌رود. «امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختيار 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». (شفيعي کدکني، ۱۳۸۱: ۱۵).

هنچارگریزی دستوری، انواع مختلفی دارد و مواردی چون: ایجاز و اطناب، التفات، تقدیم و تأخیر، جمله‌های معتبرضه و غیره، در حیطهٔ این نوع از هنچارگریزی قرار دارند. در بخش تحلیل حکمت‌ها، مثال‌هایی برای روشنگری بهتر هنچارگریزی‌های دستوری 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 حکمت‌های نهجهالبلغه دارد و در این مقاله نمونه‌های بیشتری از ایجاز بیان شده است.

۴- «هنچارگریزی دستوری و نمونه‌های کاربردی آن در حکمت‌های نهجهالبلغه»

در این بخش از مقاله، به ترتیب هنچارگریزی موجود در مباحث: ایجاز (حذف و قصر)، اطناب، تقدیم و تأخیر، جمله‌های معتبرضه و التفات بیان می‌شوند و تأثیر آن‌ها در رسانگی دقیق‌تر معانی، زیباتر نمودن مفاهیم و برجسته کردن حکمت‌ها بیان می‌شود.

۱- کارکرد ایجاز حذف در هنچارگریزی

ایجاز، نخستین مطلبی است که در این بخش مورد بررسی واقع شده و از اصلی‌ترین موارد هنچارگریزی دستوری به شمار می‌آید.

از جمله مواردی که در هنجارگریزی سبب ایجاد ارزش‌های سیکی و بلاغی می‌شود، مسئله ایجاز و اطناب است. ایجاز و اطناب، از مباحث مهم کتاب‌های بلاغی در زمینه علم معانی است که از دیرباز مورد توجه اندیشمندان بلاغت بوده است؛ به گونه‌ای که برخی، علم معانی را به شناخت مواضع این سه و بهره‌گیری هنرمندانه 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 در خود جای می‌دهد که به آن ایجاز «قصر» می‌گویند. در ایجاز، همواره الفاظ کم‌تر از معانی هستند و به دو دسته 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 حذف یکی از ارکان جمله، از روش‌هایی است که مخاطب را به تأمل بیش‌تر و امامی دارد 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، خلی وارد نشود؛ لذا اگر حذف به گونه‌ای باشد که علاوه بر ایجاد اختصار در کلام و عدم ایجاد خلل در معنا، رسانگی بیشتر مفهوم را نیز به همراه داشته باشد، سبب زیبایی آفرینی و برجسته‌سازی متن می‌شود. نویسنده‌ای که به حذف یکی از ارکان جمله و یک ساختار زبانی، مانند فعل و غیره مباردت 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 گسترش‌دهتر 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 نهج‌البلاغه، 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، ۱۹۵۳؛ ۲۰۱).

حکمت انتخاب شده

«متی أشفي غيظي إذا غضبت؟ أحين أغجز عن الإنقاص فِيقالُ لِي: لو صبرت؟ أم حين أقدِرْ عليه فِيقالُ لِي: لَوْ عَفوت؟» (چون خشم گیرم، کی آن را فرونشانیم؟ آن زمان که قدرت انتقام ندارم و به من بگویند: اگر صبر کنی، بهتر است؟ یا آن گاه که قدرت انتقام دارم و به من بگویند: اگر ببخشی خوب است؟) (دشتی، ۱۳۷۹، ۶۷۰).

پدیده ایجاز حذف، بسیاری از اوقات در جمله‌های شرطیه‌ای که با «لو» آغاز می‌شوند، یافت می‌شود، مانند حکمت ذکر شده از نهج البلاغه که جواب شرط «لو» محدود 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 على الإيمام و باب الإضافة مبناه على التوضيح»^۴ (سیوطی، ۱۳۹۵ هـ: ۹۰). در حکمت صد و نود و چهار، جواب این که «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، مقدار کرد، مانند این که گفته شود: «لو صبرت لکان خیراً لک» یا «لکان أولی لک» و «لو عفوت ان العفو أقرب للائق» یا «کان العفو أجمل بمقامك و البق». 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، دلالتی 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، ج: ۴، ۳۳۶). از دیگر انواع حذف، حذف یک حرف، حذف متعلق یک فعل، حذف موصوف، صفت، مضاف‌الیه و غیره است. نمونه دیگری از حذف که در حکمت دویست و سه مشاهده می‌شود، حذف «مفعول به» فعل، می‌باشد.

البته حذف مفعول به، با نکته‌های دلنشیں 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. عبدالقاہر در این باره می‌گوید: حذف مفعول به 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: «وَقَعَ ضَرْبٌ». گاهی نیز برخلاف این مورد است و گوینده هدف دیگری را دنبال می‌کند. جرجانی بر این باور است که فعل‌های متعددی در دو حال و با دو هدف عمده در جمله حضور می‌باشند: در حالت

اول هدف گوینده، اثبات حدث برای فاعل است؛ در این حالت به طور مثال می‌گویند: «فلان یُعْطِی»، که غرض اصلی، اثبات صفت بخشنده‌ی برای فاعل عبارت است و مقصود، بخشش چیز خاصی از طرف او نیست. در این حالت، فعل متعددی به منزله فعل لازم می‌شود؛ زیرا نه در لفظ و نه در تقدیر، مفعولی برای این فعل وجود ندارد، مانند آیه شریفه: **﴿وَ أَنَّهُ هُوَ أَغْنٌ وَ أَقْنٌ﴾** (نجم: ۴۸). متعددی کردن فعل در اینجا، مقصود را از بین می‌برد و غرض را نقض می‌کند؛ زیرا هدف اثبات بخشنده‌ی 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: الجرجاني، ۲۰۰۱: ۱۰۵-۱۰۶) امام علی(ع) می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«أَيُّهَا النَّاسُ، اتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِنْ قَلْتُمْ سَمِيعٌ، وَ إِنْ أَضْمَرْتُمْ عَلِيمٌ، وَ بَادِرُوا الْمَوْتَ الَّذِي إِنْ هَرَبْتُمْ مِنْهُ أَدْرَكَكُمْ، وَ إِنْ أَفْتَمْتُمْ أَخْذَكُمْ، وَ إِنْ نَسِيْتُمُوهُ ذَكْرَكُمْ» (ای مردم! از خدایی بترسید که اگر سخنی گویید، می‌شنود، و اگر امری را پنهان دارید، می‌داند. برای مرگی آمده 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 «أَضْمَرْتُم»؛ یعنی «ضمیرکم»، محدود 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 این می‌شتم در شرح این حکمت، حذفیات را این‌گونه بیان می‌دارد: و إِنْ أَضْمَرْتُمْ عِلْمً «لأنه سميع»، «لأنه عليم» و «لأنه بصير» و بادرروا الموت «استعدوا له بالتقوى»، «استعدوا بالعمل الصالح» إن هربتم منه أدرکكم «و إن كنتم في بروج مشيدة»، «إن كنتم في أي مكان» و إن نسيتموه ذكركم؛ «لأنه لا ينسى أحدا»؛ «لأنه قد ذكركم يوماً» (ر.ک: البحرياني، ۱۴۲۰، ج ۵: ۳۲۹). همانطور که مشاهده شد، با حذفی که صورت گرفته بود، معنا گسترده‌تر و زیباتر شد و اگر محدود ذکر می‌شد، چنین معنای را نمی‌رساند و فقط یک معنا از آن برداشت می‌شد.

۴-۲- کارکرد ایچاز 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 تهییم کند، مشروط بر این که مناسب حال و مقام بوده و با استعداد مخاطب، همراهگ 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 آن را «ایجاز مخل» 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 أَنَّ مِنِ الإِيْجَازِ مَا لَا يَكُونُ فِيهِ حَذْفٌ يَقْدِرُ، مِنْ مَفْرِدٍ وَ لَا جَمْلَةً، وَ يَقَالُ لَهُ إِيْجَازُ الْبَلَاغَةِ، وَ يَنْقَسِمُ إِلَى مَا يَسَاوِي لَفْظَهُ مَعْنَاهُ مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ وَ يُسَمَّى التَّقْدِيرُ، وَ إِلَى مَا يَزِيدُ مَعْنَاهُ عَلَى لَفْظِهِ، وَ يُسَمَّى الْقِصْرُ. (ر.ک: العلوی، ۲۰۰۲، ۲: ۶۵؛ العاكوب و الشتبیوی، ۱۹۹۳، الکتاب الأول: ۳۲۲)؛ بنابراین، ایجاز یعنی ادا کردن مقصود، با کمتر از عبارات متعارف (ر.ک: سیوطی، بی‌تا، ج: ۷۴). نمونه ایجاز قصر، در حکمت چهارم مشاهده می‌شود. امام(ع) در بیان ارزش‌های اخلاقی و نیز ضد 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

«العَجْزُ آفَةٌ وَ الصَّبَرُ شَجَاعَةٌ وَ الرُّهْدُ ثِرَوَةٌ وَ الْوَرْغُ جَنَّةٌ وَ نَعْمُ الْقَرِينُ الرَّضِيٌّ» (ناتوانی زیان و شکیباوی شجاعت است. پارسایی ثروت و پرهیزگاری سپری نگهدارنده است و چه همنشین خوبی است خر سندی)، (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۲۵).

در این حکمت گران‌بهاء، 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 گونه ایجاز در یک فراز، از عهده کسی جز امام علی(ع) بر نمی‌آید که با کمترین و کوتاه‌ترین الفاظ، هم سانگ، مفهوم را به طور کاملاً 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 در بردارنده عدم توانایی بر انجام اعمال جسمی است. نتیجه ناتوانی نفسانی، آفت عقل و نتیجه ناتوانی جسمی، آفت بدنی و کاستی در توان و قدرت جسمی است. صبر هم می‌تواند در بردارنده مقاومت در برابر هوی و هوس و جهاد با نفس اماره باشد که شجاعت نتیجه و پایان آن است. زهد، نیز بازداشت نفس از دنیا و زیبایی‌های آن است. 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 ایحاز قصر، ایحاز حذف نیز صورت گرفته است و در تقدیر چنین بوده است: «العجز البدني و النفسي آفة بدنية و آفة في العقل، والصبر على المكره شجاعة، والزهد عن متاع الدنيا و طيباتها ثروة، والورع جنة من عذاب الله في الآخرة و من أكبر المصائب الدّنيوية و نعم القرىن الرّضي بقضاء الله و ما نزل به القدر» (در. ک. البحاری، ۱۴۲۰: ۲۲۴-۲۲۵).

امام علی (ع) در حکمت صد و پنجاه و هفت نهج البلاغه، در تأیید فراهم بودن راههای هدایت، می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«قد بُصَرْتُمْ إِنْ أَبْصَرْتُمْ وَ قَدْ هُدِيْتُمْ إِنْ اهْتَدَيْتُمْ وَ أَسْمَعْتُمْ إِنْ اسْتَمَعْتُمْ» (=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 بُصَرْتُمْ سَبِيلَ الرِّشادِ وَ هَدِيْتُمْ إِلَيْها وَ أَسْمَعْتُمْ الدَّلَالَةَ عَلَيْها إِنْ كَانَ لَكُمْ اسْتِعْدَادٌ أَنْ تَبْصُرُوهَا وَ تَسْمَعُوا وَ تَهْتَدُوا إِلَيْها»؛ لذا این حکمت بیان گر ایحاز 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.

۴-۳- کارکرد اطناب در هنجارگریزی

اطناب یکی دیگر از عوامل هنجارگریزی دستوری محسوب می‌شود و به معنای آوردن کلامی است که الفاظ آن بیش از معنا باشد، به سبب ظهور نکات بلاغی که مدد نظر گوینده یا نویسنده است. اطنابی که در تمامی جملات نهج البلاغه 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:

«الْفَقِيهُ كُلُّ الْفَقِيهِ مَنْ لَمْ يُقْنِطِ النَّاسَ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ وَ لَمْ يُؤْسِهِمْ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ وَ لَمْ يُؤْمِنُهُمْ مِنْ مَكْرِ اللَّهِ» (=فقیه کامل کسی است که مردم را از آمرزش خدا مایوس و از مهربانی او نالمید نکند و از عذاب ناگهانی خدا ایمن نکند) (دشتی، ۱۳۷۹، ۶۴۲).

امام(ع)، در حکمتی که اشاره شد، می‌فرماید: «**كُلُّ الْفَقِيهِ**» و سپس «**كُلُّ الْفَقِيهِ**» را ذکر می‌کند. مفهوم این است که این ترکیب، در عین این که نوعی اطناب محسوب می‌شود، فشرده و موجز است؛ چراکه در تعریف «**كُلُّ الْفَقِيهِ**» باید گفته شود: «**الَّذِي تَوَافَرَ فِيهِ صَفَاتُ الْهَادِيِّ وَالْمُرْشِدِ وَهُوَ بِجَذْبِ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ فِي سُبْلِ مُخْصُوصَةٍ بِوُجُوهِهِ مِن التَّرْغِيبِ وَالتَّهْبِيبِ وَالْوَعْدِ وَالْوَعِيدِ وَالْبَشَارَةِ وَالنِّذَارَةِ وَغَيْرِهَا**» (ر.ک: البحرانی، ۱۴۲۰: ۲۶۹؛ مغنیه، بی‌ت: ۲۶۹)، امام با دو لفظ مختصر، یعنی «**كُلُّ الْفَقِيهِ**»، این مفهوم را در ذهن متبار می‌کند. در واقع غرض از این اطناب، ذکر خاص بعد از عام است، بدین معنا که ابتدا لفظی به صورت عام ذکر شده و سپس لفظ خاصی از دایرۀ آن خارج می‌شود و امام با این اطناب مشخص می‌کند که فقیهی که مدان 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 بر می‌شمارند:

حکمت انتخاب شده

«لَقَدْ عَلِيقٌ بِنِيَاطِ هَذَا الْإِنْسَانِ بَضْعَةٌ هِيَ أَعْجَبُ مَا فِيهِ: وَذَلِكَ أَنَّ لَهُ مَوَادٌ مِنَ الْحِكْمَةِ وَأَصْدَادًا مِنْ خَلَافِهَا؛ فَإِنْ سَنَحَ لِهِ الرِّجَاءُ أَذْلَلَهُ الطَّمْعُ وَإِنْ هَاجَ بِهِ الطَّمْعُ أَهْلَكَهُ الْحِرْصُ وَإِنْ مَلَكَهُ الْيَأسُ قَتَلَهُ الْأَسْفُ وَإِنْ عَرَضَ لِهِ الْعَصَبَ اشْتَدَّ بِهِ الْغَيْظُ، [....]، فَكُلُّ تَقْصِيرٍ بِهِ مُضِرٌّ وَكُلُّ إِفْرَاطٍ لِهِ مُفْسِدٌ» (به رگ‌های درونی انسان پاره گوشته آویخته که شرگفت‌ترین اعضای درونی اوست و آن قلب است؛ از این‌رو شگفت‌آور است که دارای صفاتی ضد و نقیض است، اگر در دل امیدی پدید آید، طمع آن را خوار می‌گرداند و اگر طمع بر آن هجوم آورد، حرص آن را تباہ سازد و اگر نا امیدی بر آن چیره شود، حسرت آن را از پای درآورد، اگر خشمناک شود، کینه‌توزی آن فزونی یابد و آرام نگیرد، [...]; بدین ترتیب هرگونه کندرودی برای آن زیان‌بار و هر نوع 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 کاملاً به کلام خود معطوف سازد که از گفته‌وى به خوبی استقبال نمایند و آماده شنیدن باشند، و این همان فنی است که در بلاغت از آن به عنوان توضیح پس از ابهام، یاد می‌شود و از جمله موارد اطناب محسوب می‌شود. امام(ع)، یکه تاز عرصه سخنوری و بلاغت، در حکمت صد و هشت نهج‌البلاغه، با الفاظی زیبا و آراسته، ابتدا به صورت مبهم، از قلب توصیفی ارائه می‌دهند و سپس بیان می‌دارند که منظور از «تکه گوشته» 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، مستقیماً نام قلب را ذکر کرده و به بیان صفات و ویژگی‌های آن پیردازند؛ 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 ابتدای 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 خسaran 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 درارد، از دیگر راه‌های بر جسته‌سازی سخن می‌باشد که همان «**تقدیم ما حقه التأخیر**» است. زمانی که تقدم و تأخیر، 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 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

«نَحْنُ النُّمُقَةُ الْوُسْطَىٰ، بِهَا يَلْحَقُ التَّالِيٰ وَ إِلَيْهَا يَرْجِعُ الْعَالِيٰ» (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 برنامه‌های ایمان را با بیان و برنامه‌های ما تطبیق دهید و تنها روش ما را پیشنهاد خود سازید. آیین تحریف شده حضرت مسیح، امر به زهد و گوشنهشینی و بی‌خبری از دنیا می‌کرد و آیین تحریف شده یهود، امر به خونریزی، جنگ، کشورگشایی و غیره می‌کرد. اسلام با گوشنهشینی مبارزه و با خونریزی و ستمگری نیز مخالفت کرد و خدای عزو جل فرمود: **﴿وَ كَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَ**

يَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً...» (بقره: ۱۴۳) و ما شما را امتی میانه رو 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 همه امور میانه هستند؛ چراکه میانه روی در امور، از لازمه‌های امامت است، در این صورت هر مفرط مقصري به ایشان بپیوندد و هر زیاده‌رویی به سمت ایشان بازگردد (ر.ک: زمانی، ۱۳۶۹: ۹۸-۹۹؛ مغنیه، بی‌تا: ۲۸۴؛ البحاری، 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 افاده 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 هنچارگریزی، 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.

۴-۵- کارکرد اسلوب اعتراض در هنچارگریزی

یکی از اسلوب‌هایی که در علم معانی بررسی می‌شود و از جمله موارد هنچارگریزی دستوری به-شمار 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 بهم پیوسته دارند.

حکمت انتخاب شده

«أَحَلْفُوا الظَّالِمَ إِذَا أَرَدْتُمْ يَمِينَهُ بِأَنَّهُ بُرِيءٌ مِّنْ حَوْلِ اللَّهِ وَ قُوَّتِهِ؛ فَإِنَّهُ إِذَا حَلَفَ هُمْ كَاذِبًا عُوْجَلَ الْعُقُوبَةَ وَ إِذَا حَلَفَ بِاللَّهِ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَمْ يُعَاجِلْ؛ لِأَنَّهُ قَدْ وَحَدَ اللَّهَ تَعَالَى» (هرگاه خواستید ستمکاری را سوگند دهید، از او بخواهید که بگوید: «از جنبش و نیروی الهی بیزار است»؛ زیرا اگر به دروغ سوگند یاد کنند، 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 هنچارگریزی دستوری به نام «اعتراض» است که در عبارت «إِذَا أَرَدْتُمْ يَمِينَهُ» قرار گرفته است و آوردن این جمله معتبرضه، برای تاکید بر شیوه 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 معتبرضه می‌توانند در بردارنده مفاهیم بлагی 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 معتبرضه بیشتر در جملاتی که دارای اطناب است، به کار می‌روند. در نهج‌البلاغه، جملات معتبرضه زاید

نیستند؛ بلکه در جای خود قرار گرفته و براساس مقتضای حال مخاطب، کاربرد پیدا می‌کنند؛ به طوری که اگر از سیاق کلام حذف شوند، بخشی از کلام حذف می‌شود؛ چرا که عبارات امام (ع)، با نظم و دقت خاصی سامان یافته‌اند؛ لذا نمی‌توانند ضعف تألیف داشته باشند. نمونه دیگری از جمله معتبره در کلام امام (ع)، در حکمت دویست و هفتاد و سه پدیدار است. ایشان در بیان ضرورت توکل به خداوند متعال چنین می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«اعلموا علماً يقيناً أَنَّ اللَّهَ لَمْ يَجْعَلْ لِلْعَبْدِ وَ إِنْ عَظَمَتْ حِيلَتُهُ وَ اشْتَدَّتْ طَلْبَتُهُ وَ قُوَّتْ مَكْيَدُتُهُ أَكْثَرَ مَا سُمِّيَ لِهِ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ وَ لَمْ يَجْعَلْ بَيْنَ الْعَبْدِ فِي ضَعْفِهِ وَ قَلَّةِ حِيلَتِهِ وَ بَيْنَ أَنْ يَلْعُغَ مَا سُمِّيَ لِهِ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ...» (به یقین بدانید! خداوند برای بندۀ خود هرچند با سیاست و سخت‌کوش و نیرومند در طرح و نقشه باشد، بیش از آنچه در علم الهی وعده فرموده، قرار نخواهد داد و میان بندۀ هرچند ناتوان و کم سیاست باشد و آنچه در علم خداوندی برایش رقم خورده، حایلی نخواهد گذاشت...). (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۹۶).

عبارت «إِنْ عَظَمَتْ حِيلَتُهُ وَ اشْتَدَّتْ طَلْبَتُهُ وَ قُوَّتْ مَكْيَدُتُهُ» و نیز عبارت: «في ضعفه و قلة حيلته»، هر کدام بین دو جمله واقع شده‌اند که برای بیان اینکه منظور امام از بندۀ، چه نوع انسانی است، بکار رفته‌اند. می‌توان گفت غرض بلاغی امام (ع) در این حکمت، بیان جمله معتبره‌ای است که تأکید بر منزه دانستن و بزرگ نمایاندن شأن خداوند در برابر انسان‌هاست، هرچند آن انسان با سیاست و پرچیله و فریب کار باشد؛ در نتیجه جمله معتبره در حکمت، هم برای افاده تخصیص به کار رفته و هم با بیان شأن خداوند، جلب توجه مخاطب را بر انگیخته است.

۶- کارکرد التفات در هنجارگریزی

التفات، یکی دیگر از مصاديق هنجارگریزی دستوری بشمار می‌آید و نقش بسیار زیادی در انتقال 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 سیاق جمله تنها از عهده کسی بر می‌آید که در اوج بلاغت و فصاحت باشد؛ «به همین سبب است که ابن جنی از التفات به «شجاعة العربية» یاد می‌کند» (مسلم، ۱۴۲۶: ۲۴۹). التفات، به معنای انتقال کلام است از اسلوبی به اسلوب دیگر، یعنی از متکلم یا خطاب یا غیبت، به صیغه دیگری (ر.ک: سیوطی، بی‌تا، ج: ۱۵۵). سکاکی نیز تعریفی از التفات ارائه داده و می‌گوید: «واعلم أنَّ هذا النوع: أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه و لا هذا القدر، بل الحكاية و الخطاب و الغيبة ثلاثة ينقل كل

واحد منها إلى الآخر و يسمى هذا النقل إلتفاتاً عند علماء علم المعاني و العرب يستكثرون منه»^۷ (سکاکی، بی‌تا: ۱۹۹). نظریه پردازان و نقاد جدید عرب، برای التفات اسمی چون: الإختيار، الإنحراف و السياق 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: فائده عام که در هر نوع از التفات مشهود است و تازه‌کردن سخن و بازداشتن گوش از ملال و آزردگی، مهم‌ترین و کلی‌ترین فائده التفات است؛ چراکه طبع انسان، دوست‌دار تنوّع است، و از استمرار بر یک شیوه و منوال خسته می‌شود. دومین فائده، فائده خاص آن است و زمخشri در این‌باره می‌گوید: «لأنَّ الْكَلَامَ إِذَا نُقْلَ مِنْ أَسْلُوبٍ إِلَى أَسْلُوبٍ كَانَ ذَلِكَ أَحْسَنُ تَطْبِيقَةً لِلنَّشَاطِ السَّامِعِ وَإِيَّاقَةً لِلإِصْغَاءِ إِلَيْهِ مِنْ إِجْرَائِهِ عَلَى أَسْلُوبٍ وَاحِدٍ وَقَدْ يَخْتَصَّ وَاقِعَهُ بِفَوَائِدِهِ» (طبیل، ۱۹۹۸: ۲۶).

ابن اثیر التفات را ویژه زبان عربی می‌داند و بر این باور است که این کار به منظور ایجاد تازگی و جاذبیت در کلام و جلب توجه خواننده یا شنونده صورت می‌گیرد (در. ک: ابن الأثیر، ج ۲: ۳، ۱۹۳۹). امام(ع) با استمداد از بлагت بی نظیر خود و با هدف زیبایی کلام و نیز رسانگی مفهوم، از این صنعت، به گونه‌ای گسترشده و متنوع بهره برده است و در بسیاری از موارد، تغییر جهتی در کلام خود ایجاد می‌کند و به وسیله این تغییر جهت، تمرکز حواس مخاطب را برمی‌انگیزد و ایشان را به کلام خویش، معطوف می‌کند. امیر المؤمنان(ع)، در حکمت دویست و هفتاد و سه، صنعت التفات را در سخن خویش به کار بسته‌اند و از جمع مخاطب به مفرد مخاطب التفات داشته‌اند. ایشان در ضرورت توکل به خداوند می‌فرمایند:

حکمت انتخاب شده

«وقال (عليه السلام): اعلمُوا عِلْمًا يَقِينًا أَنَّ اللَّهَ لَمْ يَجْعَلْ لِلْعَبْدِ . وَإِنْ عَظَمْتُ حِيَاتَهُ، وَأَشْتَدَّتْ طَلْبَتُهُ، وَقَوَيَتْ مَكِيدَتُهُ . أَكْثَرَ مَا سُمِّيَ لَهُ فِي الدِّرْكِ الْحَكِيمِ، [...] فَرَزَدْ أَيْمَانَهَا الْمُسْتَمْعَ فِي شُكْرُكَ، وَقَصَرَ مِنْ عَجَلِتِكَ، وَقَفَ عِنْدَ مُنْتَهَيَ رِزْقَكَ» (یقین بدانید که خداوند برای بندۀ- اگر چه بسیار چاره‌جو، سخت‌کوش و در طرح و نقشه نیرومند باشد- بیش از آنچه در کتابش مقدر شده، قرار نداده است [...]; بنابراین، ای کسی که می‌خواهی از این گفته بهره گیری، بر سپاس و شکر نعمت‌ها بیفرزای 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 ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالذِينَ قَالُوا سَعْنَا وَ هُمْ لَا يَسْمَعُون﴾ (انفال: ۲۱) (و مانند کسانی که گفتند شنیدیم و حال آنکه نمی‌شنوند، مباشد) و ﴿وَ لَمْ آذَنْ لَا يَسْمَعُونَ هُم﴾ (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 درباره 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 خواننده متن پدید آورد. وجود گونه‌های متعدد هنجارگریزی دستوری در بخش حکمت‌ها، یکی دیگر از نشانه‌های بلاعت 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 استفاده فراوان از ایجاز در بخش حکمت‌ها که از مهم‌ترین و بیشترین گونه‌های هنجارگریزی در این بخش است، بیان بیشترین معنای با کمترین واژگان بوده است. برداشت چندین معنای متفاوت از یک عبارت کوتاه، نشان از تلاش امام (ع) برای القای معنای مورد نظر خویش بوده است. هنجارگریزی هنری موجود در این بخش، با زدودن غبار عادت از قوّه 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، خواننده این متن، در مواجهه با آن‌ها، با عناصری زبانی و متنی رو به رو می‌شود که با آشنایی‌زدایی از هنجارهای زبانی وی، ادراکی هنری را در وی بر می‌انگیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. صورتگرایان روس در سال ۱۹۱۶ در پتروزبورگ مکتب فرمالیسم را به وجود آوردند (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۹).
۲. ویکتور بوریسویچ اشکلوفسکی (۱۸۹۳-۱۹۸۴)، یکی از چهره‌های شاخص مکتب فرمالیسم روسی است. شکلوفسکی می‌خواست به این پروژه پاسخ دهد که چه چیز باعث شاعرانه بودن شعر می‌شود. نظریه مهم شکلوفسکی، نظریه آشنایی‌زدایی است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۳).

۳. بوریس آیخنیام، از نظریه پردازان مکتب فرمالیسم بود و در اوایل شکل‌گیری مکتب فرمالیسم، واژه اسکاز را به کار برد(ر.ک: همان: ۲۰۲).
۴. رومن یاکوبسن (۱۸۹۶-۱۹۸۲)، زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی بود. او یکی از بنیان‌گذاران مکتب زبان‌شناسی پراگ به شمار می‌رود و در حلقة زبان‌شناسی مسکو فعالیت داشت(ر.ک: همان: ۱۹۸).
۵. آشنایی‌زادایی: مفهومی است که نخستین بار ویکتور اشکلوفسکی در مقاله «هنر به مثابه تمهید» از آن سخن گفت. او بر این باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زادایی» از چیزها، در نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و غیرمنتظره 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 الأئمہ، ضیاءالدین. (۱۹۳۹). *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*. (طبعه السادسه). قاهره: المکتبه العصریه.

احمدی، بابک. (۱۳۸۵). ساختار و تاویل متن. تهران: نشر مرکز.
اطهری‌نیا، مريم؛ کمالجو، مصطفی؛ و یوسفی آملی، حسين. (۱۳۹۷). «تحلیل خطبه ۲۲۲ نهج‌البلاغه بر مبنای مولفه‌های آشنایی معنایی و ساختاری». *فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، شماره ۲۶، ۳۳-۱۸.

البحرانی، ابن میثم. (۱۴۲۰). *شرح نهج‌البلاغه*. (طبعه الأولى). بیروت: دارالثقلین.
جرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۱). *دلائل الإعجاز*. بیروت: دارالکتب العلمیة.
جرداق، جرج. (بی‌تا). *روائع نهج‌البلاغه*. بیروت: الشرکة الشرقیة.
جعفری، محمد مهدی. (۱۳۸۵). «آفرینش‌های هنری در نهج‌البلاغه». *نشریه هنر و معماری*، سال سوم، شماره ۷۰، ۶۸-۷۷.

چراغی‌وش، حسين. (۱۳۹۰). «آشنایی‌زادایی تصویری در خطبه‌های نهج‌البلاغه». *مقالات برگزیده نخستین همایش ملی نهج‌البلاغه /ادبیات*، شماره اول، ۷۱-۸۵.
حضری، علی؛ محدثی‌نژاد، عباس. (۱۴۰۰). «آشنایی‌زادایی در نامه‌های نهج‌البلاغه(مطالعه موردی تقدیم و تأخیر)». *فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی*، شماره ۲۴، ۸۱-۹۹.
خفاجی، ابن سنان. (۱۹۵۳). *سر الفصاحه*. بیروت: دارالکتب العلمیة.

- خلیلی جهانیخ، مریم. (۱۳۸۴). «نگاهی کوتاه به صبغه هنری کلمات قصار حضرت علی در نهج البلاغه». نشریه ادبیات و زبان‌ها-پژوهشنامه ادب غنایی، شماره چهارم، ۷۴-۶۱.
- خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۷۵). دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات سمت.
- دشتی، محمد. (۱۳۷۹). ترجمه نهج البلاغه. قم: انتشارات پارسایان.
- زارعی، آذر؛ حسومی، ولی الله؛ عامری، محمدرضا؛ و دیگران. (۱۳۹۹). «بررسی هنجارشکنی (نحوی، آوایی، واژگانی و معنایی) در نهج البلاغه». انجمن علمی مطالعات نهج البلاغه ایران، شماره ۲، ۱۰۷-۱۱۷.
- زمانی، مصطفی. (۱۳۶۹). ترجمه و شرح نهج البلاغه. قم: نشر الزهراء.
- سکاکی، یوسف بن ابی بکر. (بی‌تا). مفتاح العلوم. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- سیوطی، جلال الدین. (بی‌تا). الاتقان فی علوم القرآن. بیروت: دارالكتاب العربي.
- سیوطی، جلال الدین. (۱۳۹۵). الأشباه والنظائر فی النحو. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- 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 سوره مهر.
- طاهری، علی. (۱۳۹۴). «آشنایی زدایی و بر جسته‌سازی کلام در خطبه‌های نهج البلاغه با بهره‌گیری از صنعت التفات». فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۱۲، ۱-۲۳.
- طبع، حسن. (۱۹۹۸). أسلوب الالتفاتات فی البلاغة القرأنیة. قاهره: دارالفکر العربي.
- عاکوب، عیسیٰ علی؛ و الشتیوی، علی سعد. (۱۹۹۳). الکافی فی علوم البلاغة، المعانی، البیان، البدیع. الكتاب الأول، منشورات الجامعة المفتوحة.
- علوی الیمنی، حمزہ بن علی. (۲۰۰۲). الطراز. بیروت: المکتبه العصریه.
- فیض الإسلام، علی نقی. (۱۳۷۹). ترجمه و شرح نهج البلاغه. تهران: مؤسسه چاپ و نشر تأییفات فیض الإسلام.
- قائمی، مرتضی؛ و طهماسبی، زهرا. (۱۳۸۹). «جلوه‌های هنری تصاویر تشییه‌ی در خطبه‌های نهج البلاغه».
- نشریه علوم قرآن و حدیث، پژوهشنامه علوی، شماره ۲، ۷۵-۹۶.
- قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۶). درآمدی بر فرماییسم در ادبیات. اهواز: انتشارات رسشن.
- محسنی، علی اکبر. (۱۳۹۰). «مضامین اسلوب قصر در نهج البلاغه». نشریه لسان مبین، شماره ۶، ۱۶۸-۱۹۲.
- مسلم، مصطفی. (۱۴۲۶). مباحث فی التفسیر الموضوعی. دمشق: دارالقلم.
- معنیه، محمدجواد. (بی‌تا). فی ظلال نهج البلاغه. بیروت: دار العلم للملايين.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. (مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجم). تهران: نشر آگه.
- میراحمدی، رضا؛ نجفی ایوکی، علی؛ و لطفی مفردنسیری؛ فاطمه. (۱۳۹۲). «تحلیل و بررسی آرایه متناقض‌نمایی در نهج البلاغه». نشریه حدیث پژوهی، دوره اول، شماره ۹، ۲۴۹-۲۸۰.

المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني

ثريا رحيمي^۱ (خریجۀ دکتوراه في اللغة العربية من جامعة تربیت مدرس)

خلیل پروینی^۲ (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربیت مدرس)

تاریخ الوصول: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵

تاریخ القبول: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶

صفحات: ۱۸۱-۱۵۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶

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، وألياته النقدية، فتناول كل دارس الخطاب السردي المدروس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمدته في التحليل، والجانب السلي في هذا التوجه يتمثل في إسقاط المنهج على النص وتوظيفه ميكانيكيًا، إذ أثار هذا الجانب لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة السرد القرآني، ومن ثم في بعض الأحيان- قدسيّة الخطاب المدروس وحقيقته الإلهية، من هذا المنطلق، جاء بحثنا هذا لتقضي النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارساتها التطبيقية على الخطاب القرآني بشكل دوغماتي، بغية الاقرابة من واقع هذا النقد، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون في هذا المجال، وتوصل البحث في النهاية إلى أن المنهج في فهم بعض الباحثين قد تحول إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات الصيغية والشرائط المكونة للخطاب السردي القرآني، فإشكالية توظيف السردية الحديثة في دراسة الخطاب القرآني راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آليات 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، وتُنس جواهر وظيفته، إذ يتحول النقد في النهاية إلى حشد من الأحكام التي لا يعتقد بما، بسبب عدم مسايرتها حركة نقدية تحليلية فعالة، وهذه الثغرة هي إحدى المخاطر التي قد عانت منها الدراسات طوال ممارستها النقدية.

الكلمات الرئيسية: النقد الأدبي، السردية الحديثة، القصة، الخطاب القرآني.

^۱ الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: sorayya.rahimi@modares.ac.ir

^۲ البريد الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir

روش دگماتیک و بحران روایت‌شناسی قرآن کریم

چکیده

صحنه نقد ادبی ایران و جهان عرب در حوزه بررسی گفتمان‌های روایی و تحلیل روایت‌پردازی قرآن کریم، بر هم‌تای غربی خود روان گشود که بخش اعظم مفاهیم نظری و روش‌های عملی تحلیل و ساز و کارهای 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 کارست مکانیکی آن بازمی‌گردد که روایت‌شناسی قرآن کریم را در صحنه نقد داستانی ایرانی‌عربی 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 به کار بسته‌اند، تا از گنرگاه 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 بعد 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 شرحهای مختلف متن و لایه‌های تشکیل‌دهنده گفتمان روایی قرآن کریم معطوف دارند. چالش کاربست روایت‌شناسی نوین در بررسی گفتمان قرآنی، عمدتاً ناشی از دشواری کاربست ساز و کارهای 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.

کلیدوازگان: نقد ادبی، روایت‌شناسی نوین، داستان، گفتمان قرآن.

۱. المقدمة

شاهد النقد السردي المعاصر انفجاراً معرفياً في مجال دراسة الخطابات القصصية مع ظهور السردية الحديثة على يد بروب، تودوروف، غريماس، جينيت، وغيرهم من النقاد الذين طوروا الدراسات النقدية وافتتحوا أمام الدارسين مجالاً واسعاً 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 المقدمة -في أغلب الأحيان- قد عجزت عن حمل ذلك، إذ بقيت السردية مجرد وشي للعنوان أو زينة للمدخل وابتعدت المقاربة عن أي منهجية، إذ ضاع المنهج المعرفي الذي كان يتطلعه القارئ ووّقعت المقاربة في فحّ الانطباع المباشر من جانب أو خرجت من الدراسة المعمقة وقدّمت توظيفاً دوغماتياً للمنهج الموظف. فنرى المقاربات النقدية للتقيّبات السردية في القصة القرآنية اختللت في كيفية دراستها هذه التقيّبات، إذ تناولها كل دارس حسب ميله وتوجهه الخاص، وعلى أساس المنهج الذي اعتمد في التحليل.

لقد جسدت هذه المقاربات مجال افتتاح المشهد النقدي الإيراني-العربي على نظيره الغربي، الذي استمد منه معظم مفاهيمه النظرية، وطرائق ممارسته الإجرائية، وآلياته النقدية. ورغم أنّما قد فتحت أمام القارئ أفقاً فسيحاً أثريّ تفكيره في هذا المجال، إلا أنّ نتاجها لم يكن على درجة مماثلة؛ إذ تفاوتت في قدرتها على بلورة تصورات القارئ، وتغذية وعيه بمفهومات حيوية، وتعزيز نظرته لمفاهيم الخطاب القرآني وحالاته. وتراوح فحواها بين قوي جداً وضعيّف جداً، وبين منهجية وغير منهجية، وبين سطحية وعميقة.

وأما مدار إشكالية قد وسمت هذه المقاربات فهو استفادة الباحثين من منجزات النقد الغربي في دراساتهم لتحليل السرد القرآني التي أضفت عليها صفة الالتباس الذي يرجع عموماً إلى تبعيّتهم الدوغماتية لنظيرهم الغربي، وارتباك فهمهم، ونقلهم، واستخدامهم لأدوات النقد السردي في مقارنتهم للقصص القرآنية.

رغم وجود المحاولات النقدية القيمة لبناء نظرية سردية قرآنية التي قد تجلت في مؤلفات مختلف الباحثين الفرس والعرب، إلا أننا رأينا في بحثنا هذا على دراسة الجانب السلي للاستفادة من منجزات النقد السردي، الذي يتمثل في المنهجية الدوغماتية، أي إسقاط المنهج على النص وتوظيفه

ميكانيكياً، إذ أثار هذا الجانب السلبي لتوظيف المنهج أزمة في المشهد السردي الإيراني والعربي في دراسة القصص القرآنية، ما أرمنا سير 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 أزمه، إذ جاءت التطبيقات النقدية استجابة وتسليماً للمنهج النظري الذي فرضته السردية الحديثة أكثر من التفكير في الخطاب القرآني، ومدى ملاءمة آليات النقد السردي الحديث لاكتشاف خبایه وأسرار نسقه السردي، حتى يتستَّى للقارئ فهم الميكانيزم الذي تشتعل وفقه المكونات القصصية وتتحرك بموجبه العلاقات في الخطاب.

وقد أضفتنا 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 الوعي للمنهج واستيعاب دقائقه المعرفية، إذ لم يسيِّرها دونماً أن يكون للخطاب القرآني حرية اختيار منهجه. إذن، ليس المشكل —عموماً— في المنهج ذاته، بل في طريقة التعامل معه؛ ذلك أنَّ المنهج هو المفتاح الإجرائي الذي بوساطته تفتح مغاليق الخطاب، ولذا تتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفه واستثماره من قبل الناقد. فالمسألة الحقيقة 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.

انطلاقاً من المعطيات السابقة، جاء بحثنا الموسوم بـ"المنهجية الدوغماتية وأزمة الدرس السردي القرآني"، لتقصي بعض النماذج النقدية التي تبنت إجراءات النقد السردي الحديث في ممارستها 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 منَّ الجانب القدسي للقرآن الكريم، ومن ثم تسليط الضوء على بعض التطبيقات التي قام بها الباحثون العرب والإيرانيون، من أفادوا من السردية الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

١-١. سابقة البحث

ثمة بحوث قد توجّهت نحو نقد المنجز النقدي المتأثر بالاتجاهات الجديدة، وتناولت بالبحث واقع النقد العربي-الإيراني، ودرست المسار الذي اتبّعه في علاقته بالنقد السردي الحديث، من جهة، وبالنص

الروائي من جهة أخرى، وركزت على موضوع استيراد المناهج الغربية وتطبيقاتها على مختلف النصوص الروائية، فأخذت موقفاً رافضاً أو مسانداً لها، فهي أقرب للإنجازات العلمية إلى موضوع بحثنا الحاضر، منها:

- نقد مقالات علمي پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ثنت (نقد المقالات العلمية في موضوع دراسة النصوص الأدبية على أساس رؤية جينيت إلى الزمن الروائي) (زهراء حیاتی، محمد نجاري، ۱۳۹۸ ه.ش، مجله نقد ادبی)

أحصى البحث ۳۸ مقالاً علمياً قد نشر في المجالات 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 مقوله الزمن الروائي في النصوص الأدبية المختلفة، الذي أتبعته خاتمة قدم فيها أهم المتركتزات المنهجية في العينات المدروسة، التي تمثل في: اهتمام المقالات العلمية بدراسة مقوله الترتيب في توظيف النموذج الجينيتي أكثر من اهتمامها بتحليل مقولتي المدة والتواتر، وذكرها عدة أسباب لإبطاء السرد في النصوص الأدبية، منها؛ المفارقات الزمنية أي استقبال الزمن أو استرجاعه، وصراع الروايو الداخلي، والوقفات الوصفية لخلق الأمكانية وتقديم الشخصيات أو توصيف الأحداث وإلخ، وذكرها 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؛ آسیب‌شناسی کاربرد نظریه‌های ادبی در تحقیقات معاصر (الداء أم الدواء؛ باژولوژیا توظیف النظریات الأدبية في البحوث المعاصرة) (عیسیٰ امن‌خانی، ومونا علی‌مددی، ۱۳۹۱ ه.ش، مجله پژوهش‌های ادبی)

تناولت هذه الدراسة بالبحث بعض الأسباب وراء عدم كفاءة البحوث النقدية، منها؛ نقص الاطلاع الدقيق على النظريات النقدية الموظفة، وعدم الانتباه إلى الخلفيات التاريخية والثقافية لهذه المناهج، واختيار منهج لا يلائم طبيعة النص المدروس و... .

ما يلاحظ على البحث أنه قام بباژولوژیا توظیف النظریات الأدبية بشكل عام مثل هرمتوفطیقا، والوجودية، وآراء باختین، 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.

- گرماس يك روش مرده (غريماس؛ منهجاً ميتاً) (محسن شريفى صحي، ١٣٩٥ هـ، مجلة نقد أدبي) قد كتب "شريفى" نقداً لاذعاً على الدراسات النقدية المنشورة في المشهد النقدي الإيراني، التي قامت بتوظيف السردية الدلالية في النصوص الأدبية بناءً على استخدام نظرية غريماس النقدية، وأتى على الأخضر واليابس فيها، إذ سعى جاهداً ليثبت أن أصحاب هذه المنجزات النقدية لم تكن لديهم أية معرفة بالنسبة لرأء غريماس إلا ما قد قرؤها في دفتري كتب "آدام، اسكونز، وتولان" مترجمة إلى الفارسية. استنتاج "شريفى" حكمه هذا من وراء مقارنته النقدية لـ ٢٢ بحثاً علمياً -على حد قوله- قد نشرت في المجالات المحكمة الإيرانية، إذ اكتفى بذكر أسمائها دون مناقشة فحواها، ورأى أنها جاءت مستنسخة للمراجع السابقة دون أن تُبدي إبداعاً في العرض أو في التحليل. فأعتمد ٦ مقالات نقدية وجد فيها سرقات علمية ومنهجية، وبعد إحصاء الوجوه التشابه بين هذه المقالات أصدر رأياً جازماً في عدم جدواً منهج غريماس واستخدامه في النصوص الأدبية، وحكم عليه بالملمات.

اتفقت الدراسات السابقة على هدف مشترك وهو معالجة تمثل النقاد موضوع الثقافة النقدية الغربية عامة، والنقد السردي وأدواته العلمية ومصطلحاته النقدية خاصة، فاستفادنا كثيراًً الجهد المذكور للوصول إلى تشخيص مشكلة البحث ومعالجتها بشكل شامل، إلا أن دراستنا تختلف عنها في دائرة الموضوع وفي التوجه نحو التحليل بدل الاكتفاء بوصف المشكلة وإحصاء المنجزات.

٢. القسم النظري

١-٢. السياق فالنسق وهندسة النص الجمالية

إن تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته وميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح، وفرز الجودة من الرداء، والطبع من التكلف، والصنعة من التصنع، واعتمد فيه بصفة كبيرة ذوقه وميولاته الخاصة، إلى يومنا هذا ودخل النقد في حفر مكانن النص بعيداً عن سياقه الخارجي في كثير من الأحيان، عرف النجاحين رئيسيين في دراسة النصوص الأدبية؛ وصف الأول بالتقليدي، والآخر بالحداثي، وتعني 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 تعنى بمضمونه، وتحلت 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 توقف 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 خلفته بعض العلوم مثل علم التاريخ 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 تتحقق 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 والفكيرية التي تحتفى بالنص، ورفض أصحابها «نسبة النص إلى مبدعه، فلم ينسوه إلا إلى نفسه، لأن 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 ببعضها البعض». (رضا، ۲۰۱۷: ۱۳۱)

بناء على ما يتبناه 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 مما حدا به أن يتطور تطوراً كبيراً، فتحولت بذلك قراءة النصوص الأدبية «من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسللة تحاول سبر أغوار النص، مبتعدة بذلك عن مقارنته من خلال السياقات التي أحاطت به يوم إنتاجه».

(بلوحي، ۲۰۰۰: ۳۴)

مواجهة تراجع المناهج السياقية وعرض ما يصاحب هذه المواجهة من دراسات نقدية وتنظير معرفي ومنهجي، مواجهة ضرورية ومرحلة حتمية يتوجب على كل دارسٍ يشتغل بالدراسات السردية، المورى على دروتها ومسالكها، إذ أن الدرس السردي قد تأثر بكل ما حدث من تغير أدى إلى إلغاء السياق على حساب النسق، فولدت السرديةات من رحم هذه التحولات حيث ثفت وتعررت وبنت قواعدها على ما وصلت إليه اللسانيات والشكلانية والنقد الجديد وطروحات البنوية في دراسة النصوص الأدبية.

٢-٢. بين السرد، والسردية، والسرديات

"السرد" (Narration) هو الطريقة التي تروي بها القصة عبر قناعة السارد والممسود له، بمعنى آخر؛ هو عملية عرض حكائية للقصة. فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، وإنما بشكلها أيضاً، والطريقة التي يقدم بها ذاك المضمون هي السرد، إذ يحاول السارد أن يعرفنا على قصة معينة، من خلال استعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتبع الأحداث.

وأما "السردية" (Narrativity) فهي مصطلح يطلق «على تلك الخاصية التي تختص بموجها من الخطابات، ومن خلاها تميّز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية»، (بن مالك، ٢٠٠٠: ١٢١) وتكون محل الدراسة للسرديات كفرع نصي يهتم بالخطابات الأدبية ذات الطبيعة السردية.

اقتصر مصطلح "السرديات" (Narrtology)، من طرف "تزيفتان تودوروف"^١، في دراسته " نحو الديكامرون"^٢، سنة ١٩٦٩ م، ثم تطور واتسعت مجالاته، وتطورت كذلك نظرياته ومناهجيه، وأصبح تخصصاً معرفياً مستقلاً بذاته. فالسرديات باعتبارها علمًا سرديًا، تسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانب السرد من حيث هو خطاب له خصوصيته وبنياته التي تميّزه عن غيره من مكونات العمل السردي. (جينيت، ٢٠٠٠: د) ويدل هذا على تعدد الاتجاهات والنظريات في تحليل السرد، وليس السرديات سوى واحد من تلك الاختصاصات والتوجهات، فلا بد من تحديد نطاقها وحدودها النظرية والعملية، والاستغلال بما دون أي تعميم أو خلط مع غيرها من النظريات والعلوم السردية أو الحكائية المختلفة. (المصدر نفسه) كما تناول السرديات، كغاية لها، أن ترصد مختلف السمات المشتركة والفارقة بين أشكال السرد اللامتناهية في العالم، من أجل العثور على مجمل القوانين السردية التي تننظم وفقها هذه السرود الأدبية، وتحديد المحيط الناظم لمختلف أشكالها الأدبية.

٢-٣. 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، وأحدثت قطيعةً إبستيمولوجية مع المنهج الأرسطي الذي استمرّ منذ زمن أرسطو إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث ظلت «حتى نهاية القرن الماضي ترتبط بكلام أرسطو

^١- T.Todorov

^٢- Grammaire de Decameron

الذى 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، وتلقيف نقاد الأدب كلامهم وتطوروا به وأعملوا فيه يد الإتقان، ثم كان للتطورات التي حدثت في علم اللغة والأدب الشعبي والأنثربولوجي 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 للبنيةوية في أوروبا خلال فترة الستينيات وما بعدها». (ابراهيم، ۱۹۹۸: ۹)

استفدت السرديةات من كل طروحات السائينيين والشكلاлистين والبنيويين وتطبيقاتها على النص الأدبي، والتقت مع طروحات اللسانية في تمييزها بين اللغة والكلام وبالتالي القصة والخطاب، ومع الشكلاستية الروسية في رفضها للفكر الوضعي وتركيزها على الفكرة الأدبية، لتأتي بعدها البنيةوية وتلتقي معها في التمسك باستقلالية العمل الأدبي، حيث بدأت البنيةوية في دراسة الأدب للتصدي للدراسات العقيمة المعتمدة على معلومات مكرونة 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 البنوي للسرد، التي كانت تنشر في مجلة communication الفرنسية، وانصرفت هذه الأبحاث إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السري، ومظاهره، وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت في اتجاهين: السرديةات البنوية، وتدرس العمل السري من حيث كونه خطاباً أو شكلاً تعبيرياً، كما تجلت في أبحاث جينيت، تودوروف، بارت، والسيميائيات السردية، وتدرس العمل السري من حيث كونه حكاية أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة، ومثل 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".» (عقالي، ۲۰۱۲: ۲۹۶)

قد صنف علم السرد في هذه المرحلة إلى مدارس معينة، وأشد النماذج بروزا هو النموذج الذي أرسى دعائمه "جيير جينيت" في كتابه خطاب الحكاية (۱۹۸۰م)، كما لنظريات "بارت" و"غريماس" أثراً بارزاً في توجيه الأعمال النقدية في مجال دراسة النصوص السردية.

٤-٢. نظام الخطاب السودي 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، (الختي، ٢٠٠٦: ٥) ومراجعة الكلام (الفراهيدي: مادة "خطب")، فيقال: قد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، (ابن منظور؛ مادة "خطب") والخطاب: محاورة وجداول، ومحاجة كلام. (مخلوف، ٢٠١٠: ٢٧١) هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمسلسل والتسلق، والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية التي تجمع بينهما، وبقابل مصطلح الخطاب مصطلحاً "Discourse" باللغة الإنجليزية و"Discours" باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديات المتنوعة، منها: كلام أو محاضرة تلقى على مستمعين، كما تراوح بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى، كما تقابل بينهما أحياناً. (مفتاح، ٩-٨: ٢٠٠٠) وهكذا تقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام.

وأما الخطاب الأدبي، فهو خطاب خاص ومتّميز لغةً وأسلوباً، يتميّز عن غيره من الخطابات بأنه «صوغ للغة عن وعي وإدراك» (المستدي، 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 بتتجسد على الورقة أو أية وسيلة أخرى يعكس بصمات قائلة». (أبوناضر، ١٩٧٩: ١٠٨) ومع الأخذ في النظر تميّز الخطاب القرآني بالأسلوب المعجز الذي يجعله نمطاً خاصاً مفارقًا لكل الأنماط، «فإنَّه أولاً وأخيراً يعدَّ كلاماً تواصلياً، ويقتضي ذلك وجود لغة حاملة لرسالة، كما يقتضي وجود مرسل باث لرسالة، وبالضرورة يستلزم وجود مرسل إليه متلقٍ لرسالة». (مجيطة، ٢٠١٨: ٢٢)

كما هو خطاب أدبي، لم يؤمن به المسلمون الأوائل لأنَّه تشريع جديد، أو لأنَّه تاريخ للأمم الماضية، أو لما حفل به من أنباء الغيب فحسب، وإنما صدمتهم أسلوب خطابه الجديد، فآمنوا به «بوصفه نصاً بيانياً امتنلُكم [...] ولأنَّمِ 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 أن الخطاب السردي هو «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها أو نظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحدّدنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها وزمامها وفضاءها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم وموافقهم، 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 متميزة 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 عملاً فنياً، ولم يأت بها من أجل التسلية، وإنما الهدف من القصة هو المساهمة مع جملة 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 المخالص لا بد من التنبه إليها لكل من يريد خوض هذا المجال بتطبيق آليات نقدية وُجِدت لتدرس النصوص البشرية، هي؛
لقد شغل الخطاب السردي حيزاً كبيراً من النص القرآني، وامتزجت موضوعاته بموضوعات القرآن الكريم امتزاجاً قوياً لا يمكن فصله عنها؛ لأنَّ القرآن يمثل كلاً واحداً، سواء في موضوعاته، أم في أسلوبه، أم في مقاصده، والقصة فيه تتناول الموضوع القرآني تناولاً فنياً، 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.

تحتلال مرجعية السرد في الخطابين القرآني والبشري اختلافاً بينا، إذ أنَّ السرد في الخطاب القرآني مرجعيته تحيل إلى الله - سبحانه وتعالى - وكمدف إلى الكشف عن عقيدة التوحيد للمتلقي، بينما تتبثق مرجعية السرد في الخطاب السردي الأدبي من الذات الإنسانية وأحساسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع.

ثمة قصدية معينة لا تخفي 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 ويزيل 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 متالية الوظائف، فيجعلها وبالتالي قصة جديدة في كل مرة، وهذا هو سر التكرار والتواتر السردي المتاثر فيها. إنَّ الخطاب السردي القرآني يجسِّد الواقع، ومصور للحقيقة تصويراً رائعاً يساير مقومات الخطاب القرآني ذي البعد اللغوي المتين والبعد الموضوعي المادُفُعُ، ولا تناقض بين واقعية الأحداث وأدبية السرد القرآني، فكثير من الروايات الأدبية المعروفة تسرد أحداثاً حقيقة، ولكن الخيال الذي تشكله البنية اللسانية المدعوم بأساليب التغريب المثير لوجودان متلقي الخطاب قد يقترب نوعاً ما من الصدق وبخيالت الواقع رغم مفارقه له، فهو يهدف إلى تحقيق المتعة الفنية بعيداً عن الحقيقة ولو اقترب منها.

يعامل نظام السرد القرآني مع التاريخ بانتقائية، فجاءت الأحداث فيه بشكل مقتطفات وبصورة إجمالية دون التفاصيل، إذ أهل فيه كثير من العناصر الواقعية في سبيل إبراز العظات وال عبر، 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 زمنيٍ مألف.

يحشد السرد القرآني بعالم زاخرة، وبشخصيات متنوعة، وبصراع يدور بين خير وشر، وعدل وظلم، فالقصة فيه حقائق حدثت بالفعل، وواقع عيشت حقيقة، وصور واقعية تفاعلت في الزمان والمكان، وأن شخصيتها برزت بشحمة ولحمها في الوجود، وأن حوارتها وصراعاتها وأحداثها المchorة في القرآن الكريم تحققت كلها على سطح الواقع في فترات متباعدة على مر العصور. (أنظر: حسان، ٢٠٠٠: ٢٠٠٢، ٣٥٢/٢، وبين يوسف، ٢٠١٠، ٢٥-٢٦، والجودي، ١٤٥: ٢٠١٣، وعبدة دبور، ١٩٩٦: ١٣٦)

ما أشرنا إليه فهو أهم سمات السرد القرآني المعجز التي تقوم عليها القصة القرآنية وتؤطرها، وتُنفرد بها عن غيرها، وتكتسبها مميزات ترقى بما عما سواها.

٣. القسم التطبيقي

١-٣. المقاربة النقدية والتطبيق الدوغماتي للمنهج الموظف

التبعية الدوغماتية للنظير الغربي قد قادت الدراسات النقدية —عموماً— إلى مواجهة الخطاب المدروس بطرفيتين:

في المواجهة الأولى: يظل الدارس الملتم بالسرديات الحديثة في تناوله القصة القرآنية وفقاً للمنهج الذي اختاره للتحليل، ولا يخرج من معطياته وإجراءاته طوال ممارسته التطبيقية. ويسهل لنا ونحن نبحث في مدونتنا النقدية أن نجد عدداً كبيراً من الدارسين من تأثروا بالسرديات الحديثة وتبناوا ما نظر له رواد المنهج في تطبيقاً لهم على النصوص السردية خطوة تلو أخرى دون إيجاد أي تغيير أو تعديل في إجراءات المنهج المتبعة.

إنَّ استعارة آليات النقد السري واستخدامه دوغماتياً 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 تطوع المنطلقات السردية المقاربة الخطاب القرآني وفهمه، نجد أنَّ الخطاب قد طوَّع قهرياً لتلبية متطلبات التحليل السري، وتحول المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المساس بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرس جهودهم للكشف عن الوحدات النصية والشرايع المكونة للخطاب السري القرآني.

في المواجهة الثانية: إنَّ المروب من صرامة المنهج، واللجوء إلى الانتقاء غير المبرر لآلياته، وإهمال كل ما لا يطعن النص له، وكذلك تلفيق المناهج والاكتفاء بذكر المنهج دون استخدامه في التطبيق، والتصريحات العفوية التي لا تمس بذات الإجراء النقدي، وغيرها من الإشكاليات، قد ظهرت نتيجة لعدم التوازن بين المنهج النقدي الغربي والخطاب السري القرآني، ولعدم استيعاب دقائق المنهج ومقولاته الإجرائية في مقاربة القصص القرآنية، إذ أحدث اضطراباً منهجاً انعكساً سليباً على محاولة توظيف السردية الحديثة في دراسة القصص القرآنية.

في هذه المواجهة، حاول الباحثون إظهار ألوان من المقاربة السردية تجعل القارئ يفترض أنهم امتلكوا معرفة دقيقة واسعة تحول لهم فرض السردية الحديثة لمعالجة القصص القرآنية، في حين أنهم لم يقدموا سوى قشور المبني والمعنى، لأنَّ «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 تقتربه أهدافه وتوجهاته»، (الزياني، ٢٠٠٥: ١٣٤) بيدَ أنَّ ما استعرض في هذا المجال يُبدي لنا اضطراباً شاملًا

في التقديم النظري وفي توظيف النقد السردي، بسبب وعي الباحثين النسي بالسرديات الحديثة وبأسكارها، وألياتها ومصطلحاتها.

وتجلى خلط المنهاج والإجراءات النقدية وعدم الالتزام بمنهج معين، في انتقاء الباحثين شيئاً من المعرفة السردية الحديثة وتلقيقها مع النظرة التأويلية والتقويمية التقليدية، إذ راحوا يقاربون أجزاء من السرد مقاربة بنوية أو سيميائية، ويعالجون أخرى بأدوات النقد التقليدي، مما أفضى إلى تقديم رأي عام لا يرتبط دراسة سردية نسقية للقصص القرآنية. إذ كانت جهودهم فاشلة في إقامة توازن بين انفعالات وجاذبهم وخلفيتهم الفكرية الدينية وبين معارفهم والأسس النظرية التي ينطلق فيها العمل الفني، فجاءت الجهود النقدية غير منتظمة، وخاضعة للمزاج، ولم تشكل رؤية ثابتة واتجاهًا محدداً يعتدّ به، بل ظلت مهمشة في طيات المجالات.

وأما تركيزنا في هذا المجال فيكون على دراسة المواجهة الأولى أي عدم الخروج عن المنهج وتطبيقه دوغماتياً على الخطاب المدروس، وهو أشد خطورة على ساحة درس الخطاب القرآني، وقد مس في بعض النماذج قدسية القرآن وقد خرج عن نطاق إنتاج صحيح ورؤى نقدية سليمة تراعي خصوصية الخطاب المدروس والمنهج النقدي الموظف.

وبما أن مجال البحث ضيق لا يتسع لدراسة نماذج مختلفة من توظيف المنهج دوغماتياً 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 لرئي الإشكاليات التي يشيرها الخضوع أمام المنهج دون التنبه إلى خصوصية الخطاب المدروس.

٣-٢. السارد في القصة القرآنية

مقولته السارد ومكانته من السرد قضية إشكالية حظيت بدراسات عديدة منذ بداية القرن الماضي إلى يومنا هذا، ونالت نصباً وافراً من البحث، والإضافات الجديدة في الكم والنوع، ما جعلها عسيرة على الباحث الذي يريد أن يتعامل مع هذا الخلط النبدي المتشارب، والمليء بالإشكاليات. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأنّها من أكثر المفاهيم إشكالية في النقد السردي، بسبب تعدد مجالات البحث والقاد الذين تناولوها بالدرس. فنظرًاً لعدّ الدلالات التي عرفتها هذه المقوله على مدى سيرها من منهج آخر، ومن ناقد آخر، باعتبارها تمثل إحدى البنى المركزية للرواية، فقد شكلَ تناولها أداة نظرية وإجرائية

صعبه لدى النقاد، ومصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل معها وليس من اليسير تذليلها، والأخذ موقف محدد منها، مما يعلّم تعدد محاولاتهم الرامية إلى ضبطها وتوضيحها بعد أن شكّلت أداة نظرية وإجرائية في الإسهامات النقدية المستفيدة من السردية الحديثة.

ما لا غرو فيه أن القصة في القرآن تخر بأوجه سردية مختلفة، ولا يظهر مبناتها السردي في صورة واحدة، بل تتعدد أساليب التقديم السردي وصيغ الخطاب في قصصه، وفي السرود المنتشرة لقصة واحدة فيه. فهو لا يتضمن 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 مقوله 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 الحقيقى للكتاب والسارد الضمنى للنص، ورأى أن المؤلف يتحول أثناء السرد إلى السارد الضمنى، وصوته الذى يطالعنا في كتابه مختلف لوجهه الحقيقى في العالم الفعلى، وهو سيكون عرضة للتغيير في ذاته، وموافقه، وأفكاره، فعندما يتحول إلى مؤلف ضمني أثناء الكتابة، يقوم بتشييد لحظته الزمنية الراهنة، بموافقه 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 سوره شناسى ساختارى با الگوگرى از نظریات مطرح در حوزه روایت شناسی" (تركمانی وآخرون، ۱۳۹۷ ه.ش).

فرأى هذا البحث الإله السارد الحقيقى للنص القرآنى، وهو في نفس الوقت، السارد الضمنى له لكن مع وجوده 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 الضمنى فهو من نزل عليه القرآن، والقارئ الواقعى من يقرؤه في كل أزمنة وأمكنة فيصبح مخاطباً لكلام الله. (المصدر نفسه: ۴۴)

في متابعة للمناهج الغربية في هذا المجال، فضل البحث بين الساردين الحقيقى والضمنى في الخطاب القرآنى، أي؛ بين الإله بمثابة السارد الحقيقى، وبين الإله في صفاته الخاصة متجلياً في السور القرآنية، ثم قام بالفصل بين القارئين الحقيقى والضمنى، إذ حدد الضمنى منهما في من نزل عليه القرآن في عهد النبي (ص)، والحقيقة في كل أنس يقرؤون القرآن ويخاطبهم السارد الحقيقى. فطبق بذلك النموذج الغربي تطبيقاً حرفاً على الخطاب القرآنى الذي إذا خاطب الناس خاطبهم أجمعين، لأن

رسالة النبي (ص) رسالة عالمية لا تختص بالعرب ليقعوا موقع القراء الضمنيين الذين يستهدفهم صاحب النص، ولو أنهم كانوا المخاطبين الأولين لكلام الله؛ فهل يمكن أن نتصور أن الآية: ﴿لَمْ أَعْهُدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌ مُّبِينٌ﴾، يستهدف العرب فقط ليكونوا القراء الضمنيين للخطاب القرآني — بالمفهوم نفسه في النقد السردي — أم هو خطاب من خالق الناس إلى مخلوقه أجمعين؟

وفي البحث الآخر الموسوم بـ"الراوي مكوناً سرديًا؛ شكل الراوي في القصص القرآنية أنموذجاً" (جاري شهيل: ٢٠١٥م) استهلَّ الباحث بتقديم رؤية السردية الحديثة للسارد بوصفه تشكلاً نصياً 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، حددَ أهداف الدراسة في أنها محاولة للكشف عن أشكال السارد في القصص القرآنية عبر تصنيف "وain بوث" الذي قدم 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 المسرح، و٣- السارد المسرح، مرتكزاً على النمطين الآخرين، أي؛ السارد غير الظاهر الذي يكون وسيطاً بين المتلقى وأحداث القصة، والسارد الظاهر وهو السارد المعروف في القصة عبر كل شخصية مهما بدت متخفية، متضمناً العلاقة بين الكاتب الضمني وبين هذين الساردين، آخذًا «بنظر الاعتبار الطروحات النقدية الأخرى، إذ أنها تتطوّي بشكل أو بآخر على معطيات في الممارسات النقدية الأخرى، والكشف والدراسات الأدبية التي ستسهم بشكل أو بآخر في فض طريقة إنتاج المعنى، والتي يمكن أن تكون كافية في حد ذاتها كي تغدو موضوعاً جديراً بالبحث»، (المصدر نفسه: ٤١٩ و ٤١٨) مشيرًا إلى مفهوم التبئير في نموذج "جينيت"، إذ يرى أنه بتمييزه بين من يروي ومن يرى في السرد، قد أضفى تماسكاً 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 المسرح، والسارد غير المسرح. وذكر لكل منهما أمثلة من المقاطع القصصية المختلفة في الخطاب القرآني، تأخذ نماذج منها لنرى كيف جاء تطبيقه للمنهج المعتمد أثناء المقاربة النقدية؛

استهل البحث تحليلاً السارد المسرح 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 منزل النص، ذلك إن الله سبحانه في لحظة القص ليس هو كما في لحظة الكون، أو وهو ينزل التوراة على موسى مثلاً، إنما يلتفت هنا إلى بناء قصة لها أطراها وعنابرها الخاصة؛ كي يصلها إلى متلق ينبغي أن يكون قادرًا على فك شفراته وآليات معناها، عبر أدوات الفهم والتحليل البشري». (المصدر نفسه: ۴۲۴ و ۴۲۳)

إننا نجد في السردية الحديثة جدلاً حول شخصية السارد ومكانته في القصة وعلاقته بالمؤلف الفعلى، ونسمع المقوله الشائعة في 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. فيبينها "رولان بارت" بأن؛ «المؤلف (المادي) للقصة، لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء. فإشارات الراوي إشارات ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها، في النتيجة، بتحليل إشاري (سيميولوجي). ولكن أن نقر بأن المؤلف نفسه (سواء أعلن عن نفسه أو اختباً، أو انحر) يتصرف بالإشارات التي يergusها في كتابه، فهذا يستلزم أن نفترض أن بين (الشخص) ولغته علاقة إشارية تجعل المؤلف مستندًا إليه كاملاً، وتحل القصة تعبيراً أداتياً عن هذا الكمال. وهذا ما لا يستطيع التحليل البنوي أن يجمع عليه: فالذي يتكلم (في القصة) ليس هو الذي يكتب (في الحياة)، والذي يكتب ليس هو الذي (كان)». (بارت، ۱۹۹۳: ۷۲ و ۷۳)

هكذا أخذ البحث بكلام رواد السردية، ووضع تنبظيرات المنهج البنوي نصب عينيه في دراسة تقنيات السرد، وأقام تمييزاً بين "الإله" في لحظة السرد، وفي خلقه الكون، ونزول التوراة على موسى (ع). ونراه هنا قد جانب الصواب في حكمه، لأنه يتربّ —في رأينا— على النصوص البشرية، وعلى البشر كمحلىق، ولا على خالق لا مفهوم معه للمكان وللزمان.

ما لا يمكن رفضه أنّ لكل إنسان أدوار، وفي كل دور تخرج "أنا خاصة" بمنها الدور، مثلاً؛ أنا في مقام صديق، أو في هيئة أستاذ، أو في العلاقات الاجتماعية الأخرى، فهذه الذات الثانية كاتب متخفٍ وراء الكواليس، يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث، منفصلة عن خصائصها الجسمية والعقلية

والنفسية، فهل تقبل هذه الفكرة في جعل "الإله" - ساردا وحالقا - في هيئتين مختلفتين؟ وهل هناك إله في لحظة السرد مختلف عن الإله في لحظة الخلق؟ وهل هناك تباين بين الإلهين؟

٣-٣. الشخصية القصصية القرآنية

مع ظهور البنية السردية قد تبين الفرق بشكل واضح بين الشخص والشخصية الروائية التي مجرد خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية، أو بعبير تودوروف؛ قضية لسانية قبل كل شيء لأنها لا توجد خارج اللغة، وكائن ورقي قد صنعه المبدع ليتواصل مع متقبل افتراضي بدوره. (تودوروف، ٢٠٠٥: ٢١) «بيد أن السيميائيات النظرية والتطبيقية ستتجاوز ثنائية الشخص والشخصية معاً، لتعوضهما بالعامل والفاعل، استرشادا باللسانيات الوصفية (بنيوية دوسوسير، والوظيفية الفرنسية، والكلوسيميائية^١، والتوزيعية...)، واللسانيات التفسيرية (أبحاث نوم شومسكي، وشارل فيلمور، وكاتز، وفودور...)، فضلاً عن دراسات الشكلانيين الروس كما عند فلاديمير بروب مثلاً. [...] ويعني هذا أن مفهوم الشخصية يتلقي بمفهوم العالمة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجياً بالدلالة، [...] فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئاً شبهاً ببياض دلالي أو شكل فارغ، تأتي المحمولات المختلفة ملته ويعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، على أن مدلول الشخصية، أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسيوري، لا ينشأ فقط من توافر العلامات والنوعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضاً من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد». (حمداوي، ٢٠١١: ١٨٠ و ١٨٢)

برز هذا الاهتمام بالشخصيات كعلامات لغوية وبوظائفها في الخطاب السردي، مع طروحات "بروب" النقدية، إذ استحدث أدوات إجرائية تجسّدت في منهجه الوظيفي الذي يقوم على دراسة الأشكال والقوانين التي توجّه بنية الحكاية الخrafية، فأصبحت دراساته تشكل بؤرة أساسية في حركة النقد السردي، كما قدّمت مقارنته النقدية نموذجاً نقدياً مستنداً عند الباحثين اللاحقين من أمثال بارت،

وتودوروف، وجینیت، ویریون، وبویون، وغیماں، وغیرهم من عمل علی تطویر نمودجه وتحاوز البعض منه.

على الرغم من أن بروب يبحث في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" في وظائف الحكايات بصورة تكاد تكون حصرية، فإنه خصّص فصلاً تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية، فحدّد سبع دوائر تنظم أفعال الشخصيات الدرامية، هي: الشير، والمانح، والمساعد، والأميرة والدها، والمرسل، والبطل، والمزيف، وهكذا شهدت الرواية سبع شخصيات درامية. (العمجي، ۲۰۱۴: ۳۳-۳۶)

جاء تجاوز النموذج البروبي وتطوирه على يد "غريماں"، إذ يرى أن الوظائف في نموذج "بروب" «تستخدم في ذهنه — من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعتمد تعميماً لدلالة هذه الروايات — باعتبارها تلخصاً لمختلف مقاطع الحكاية، أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التتابع بهمة إظهار القصة ك برنامج منظم»، (بنكراد، ۲۰۰۱: ۳۶) فاقتصر تدارك هذا النقص نموذجاً لما سماه العاملين، وعدّ ستة منهم في الحكاية أو القصة: العامل الذات الذي يبحث عن العامل الموضوع، Actants 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، ۱۹۷۹: ۶۱) وعدّ غريماں السرد — تبعاً لهذا النموذج — ممارسة دلالية متكاملة لأن بإمكاننا فهمه استناداً إلى العلاقات التي تقوم بين العاملين. هذا، وتتنظم هذه العلاقات وفق مبدأين؛ التقابل الذي يعكس فيه كل عنصر عنصراً ماثلاً، والتتابع الذي يستدعي فيه كل عنصر — منطقياً — عناصر تسبقه أو تبعه. (أنتروفرن، ۲۰۱۲: ۵۴) بناء على هذه المفاهيم الرئيسية، انطلق غريماں في دراسته للخطاب السردي من البنية السطحية، ووصل لبنيته العميقية، باستحداثه "النموذج العامل" و"المربع السيميائي" للبحث عن كيفية تشكّل المعنى داخله.

بناء على المعطيات السابقة، حاول البحث الموسوم بـ "ريختشناسی قصه حضرت موسی (ع)" در قرآن کریم بر اساس نظریه ولا دیمیر پر اپ" (مورفولوجيا قصة موسى (ع) في القرآن الكريم على أساس نظرية فلا دیمیر بروب) (بلاوي وآخرون، ۱۳۹۵)، أن يتخذ من منهج "بروب" في تحليله للحكایات الخرافیة سبیلاً لتحليل الشخصية الروایة في قصة موسى القرآنية. و "بروب" في مشروعه قد سعى لعلمیة النقد السردي بواسطة استخلاصه للبنية التجريدية الخاصة لعدد لا محدود من

الخرافات الشعبية، وتكمّن القيمة العلمية لمنهجه أنه «بين التشابه الطريف الموجود بين الحكايات الشعبية مهما اختلفت بيئاتها، ومن المقولات الأساسية التي انبنت عليها دراسته للحكايات الشعبية ضرورة القيام بكشف آلي للهيكل القصصي، ففكّرة النص كهيكل منسجم العناصر والأجزاء من مسلمات الشكالانيين الذين نشدوا تجنب القراءات الارتسمامية أو الذاتية أو القراءات الساذجة التي تعتبر النص انعكاساً بسيطاً ومبشراً لواقع مكاني وزماني». (المزوقي وشاكر، ١٩١١: ٦١) وهنا، نجد توظيف المورفولوجيا البروبي في قصة واحدة ألا وهي قصة موسى (ع)؛ فهل سعي البحث كشف نظام القصص القرآنية، أم حاول أن يجد هذا التشابه الطريف بين الخرافات الروسية والخطاب القرآني؟ يبدو أن الفرضية الثانية هي الفرضية الصحيحة، لأن البحث قد تأكّد على أن قصة موسى القرآنية والقصص الشعبية الروسية تتبعان نظاماً واحداً وهو ما جاء في النظام المورفولوجي الذي طرحته بروب.

انطلاقاً 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. نود أن نستجلّي معه بعض هذا التحليل لنتعرف طبيعة ما يروم بلوغه.

فمن نتائج تحليله أنه: "يتقدّم توالي وظائف (D¹E¹F¹) 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)، فعترنا على كلتيهما في القصة المدروسة. وتندرج القصة في هذا القسم، موضوعاً ومضموناً، ضمن النوع الثالث من الحركات في نموذج بروب المورفولوجي، إذ يبسّط السرد عبر وظيفتين H-I و M-N . هذا، وتحتم القصص الخرافية بالزواج، ولكن 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:

$$\left\{ \begin{array}{l} D - W \\ M - N \\ H - I \end{array} \right.$$

$$H\ I^1 \wedge \theta^2 O\ B\ Q\ D^1\ E^1\ W\ a^2\ F^1 \downarrow M\ N\ \eta$$

(المصدر نفسه: ١٧٢ و ١٧٣)

فكما يتّضح لنا، إن التحليل في هذا البحث ليس إلا رموزاً ورسوماً لا تتبعها الكلمة نقدية تفي بالغرض، وتكشف النظام المورفولوجي الخاص بقصة موسى (ع).

لقد بني البحث ببيان محاولته النقدية على ثلاثة أسئلة، هي؛ كيف تخلّى مورفولوجي 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: ۱۶۳) ووصل في الختام إلى أن هناك تشابه بارز بين النظام المورفولوجي البروبي ونظام السرد القرآني في قصة موسى (ع)، والذي يدلّ على قابلية نموذج بروبوندي في تحليل قصة موسى القرآنية. (المصدر نفسه: ۱۷۵)

تسوقفنا هذه التبيّنة 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 دليلاً على أهمية النظرية وشمولها، [...] وهذا شغل 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 دليلاً للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لثبت 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 تلقيق نموذج تحليلي من نماذج أنتاجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتراق نموذج من سياق ثقافي يعنيه 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 ينتج معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبيها». (ابراهيم، ۲۰۱۱م: <http://dr.cheikha.blogspot.com>

نلاحظ أن البحث قد سقط منهجه بروب على القصة القرآنية بالطائق النقدية نفسها التي طبّقها بروب على الحكاية الخرافية الروسية، جاهداً إثبات وجود التشابه بين القصص دون محاولة للكشف عن خصوصية الخطاب القرآني والنظام المورفولوجي الخاص له. فإن مشروع بروب النقيدي «يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة، بأشكال مختلفة للتحقق». وهذا ما عبر 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 تميز 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 تلقيها السردي هيمنة الدراسة المورفولوجية، إذ بضماتها تبدو واضحة المعالم فيها، ولو لم توفق في تقديم مقاربة سردية معقّنة، وذاك بسبب واضح هو تباعد طبيعة الخطاب القرآني والحكاية الشعبية التي ابني علىها النّظام المورفولوجي البروبي، فالتعديل الذي أجراه بعض المحاولات فيه لم يكن ناجحاً إذ لم يبحث عن إيجاد نسق تراتيبي للوظائف بل عوّضها بوظائف أخرى مغايرة تماماً للدراسة المورفولوجية عن الشخصية السردية.

٤. النتائج

تمثل استفادة الدراسات الأكاديمية من منجزات النقد الغربي دوغماتياً دون استيعابها أو تعديلها وتصحيح ما لا يتلاءم وطبيعة الخطاب القرآني، مدار إشكاليتها المتصلة بفهم المكونات السردية في هذا الخطاب، والإشكالية راجعة بالأساس إلى صعوبة توظيف آلياتها الإجرائية ونقلها من فضاء السرو드 البشرية، إلى فضاء مغایر لها، هو الخطاب القرآني.

الخطاب القرآني في بعض الدراسات قد طُوّع قهريّاً لتلبية متطلبات التحليل السردي، وتحول المنهج في فهم الباحثين إلى أدوات هندسية ذات حدود وأبعاد لا يمكن المسار بها عند التطبيق، فراح يقودهم، ويكرّس جهودهم للكشف عن الوحدات النصية والشراحت المكونة 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 مستت قدسيته وحقيقة الإلهية.

إنَّ إمام الناقد بنهجه المعتمد في الدراسة هو أحد الشروط الأساسية في أي ممارسة نقدية، فمادّة 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 تعامل معها، فكل ثغرة في هذه الخطوة ستلتقي بظلالها على الدراسة كلها. إذ أنَّ تطبيق منهج قاصر في منطبقاته، وعقيم في إجراءاته، أو مختلف في طبيعته على خطاب أديبي، 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
الكتب

إبراهيم، السيد، (١٩٩٨)، نظرية الرواية دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

ابن منظور، محمد بن مكرم، (٢٠٠٥م)، لسان العرب، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

¹ أبو ناصر، موريس، (١٩٧٩م)، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، لبنان: دار النهار للنشر.

أدونيس، أحمد سيد محمد، (١٩٩٣م)، *النص القرآني وآفاق الكتابة*، بيروت: دار الآداب.

أنتروفرن، فريق، (٢٠١٢م)، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة حبيبة جرير، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بارت، رولان، (١٩٩٣م)، *مدخل إلى التحليل البنائي للقصص*، ترجمة منذر عياشي، ط١، بيروت: مركز لإحياء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.

بلوحي، محمد، (٢٠٠٠م)، «القراءة النسقية؛ مدرسيات الأسلوبية، التفكيكية، السيميائية»، مجلة كتابات معاصرة، العدد ٣٩، المجلد العاشر.

بنكداد، سعيد، (٢٠٠١م)، *السيميائيات السردية مدخل نظري*، الدار البيضاء: منشورات الزمن.

بن مالك، رشيد، (٢٠٠٠م)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، لا مك؛ دار الحكمة.

جينيت، جرار، (٢٠٠٠م)، *عودة إلى خطاب الحكاية*، ترجمة محمد معتصم، دار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسان، تمام، (٢٠٠٠م)، *البيان في روايَّة القرآن*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الحقي، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي، (٢٠٠٦م)، *كتشاف اصطلاحات الفنون*، ط١، بيروت: دار
الكتب العلمية.

حمداوي، جميل، (٢٠١١م)، مستجدات النقد الروائي، لا مك: شبكة الألوكة.

عبدة دبور، محمد عبد اللاه، (١٩٩٦)، أسس بناء القصة من القرآن الكريم؛ دراسة أدبية ونقديّة، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، ١٩٩٦.

العامي، مرسى فاطح، (٢٠١٤م)، الواقع والتخييل "أبحاث في السرد: تظير وتطبيقاً"، لا مك: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الفراهيدى، الخليل بن أحمد، (٢٠٠٢م)، كتاب العين، المحقق: مهدى المخزومي و إبراهيم السامرائي، القاهرة: دار الملال.

مخلوف، حسنين محمد، (٢٠١٠م)، كلمات القرآن، دار إحياء التراث العربي. المرزوقي، سمير، وشacker، جميل، (١٩١١م)، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

المستدي، عبد السلام، (١٩٩٣م)، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية لل الكتاب. يقطين، سعيد، (١٩٩٧م)، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

المقالات

أمن خانی، عیسی. (١٣٩٦ھ.ش). «اقتدار نظریه در پژوهش‌های ادبی معاصر؛ نگاهی آسیب‌شناختی به نسبت متن ونظریه در پژوهش‌های نظریه‌محور». مجله نقد ادبی، السنة ١٠، العدد ٨، صیف ١٣٩٦، صص ٩٧-١٢٠.

بلاوي، رسول وآخرون. (١٣٩٥ھ.ش). «ریخت‌شناسی قصه حضرت موسی (ع) در فرقان کریم بر اساس نظریه ولادیمیر پراب». مجله پژوهشنامه معارف قرآنی، السنة ٩، العدد ٢٧٥، شتاء ١٣٩٥، صص ١٦١-١٧٧.

بن یوسف، ریاض. (٢٠٢٠م). «التبئير في السردتين القرآني والتوراتي». مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٢، صص ١٠-٢٦.

ترکمانی، حسینعلی وآخرون. (١٣٩٧ھ.ش). «تدوین مدل سوره‌شناسی ساختاری با الگوگری از نظریات مطرح در حوزه روایتشناسی (بررسی موردی سوره نوح)». مجله کتاب قیم، السنة ٨، العدد ٨، صص ٣١-٤٦.

تودوروف، تیزیفان. (٢٠٠٥م). مفاهیم سردیة. ترجمة عبد الرحمن مزيان. ط ١، لا مك، منتشرات الاختلاف.

جباري شهيل، رياض. (٢٠١٥م). «الراوي مكوناً سردياً؛ شكل الراوي في القصة القرآنية ألموذجاً». مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة النجف، المجلد ٢، العدد ٣٥، صص ٤١٤-٤٢١.

الجوذی، لطفی فکری محمد. (١٥٢٠م). «الخطاب السردي في النص القرآني؛ خصوصية الرؤية وإبداعية المشهد». مجلة التواصلية، المجلد ١، العدد ١، صص ١٤٧-١٩٢.

- حياتی، زهرا؛ ونجاری، محمد. (۱۳۹۸ ه.ش). «نقد مقالات علمی پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ثنت». *مجلة نقد أدبي*، السنة ۱۲، العدد ۶۵، ربیع ۱۳۹۸، صص ۳۷-۸۳.
- رضا، عامر. (۲۰۱۷ م). «المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها». *مجلة البحوث والدراسات الإنسانية*، الجزائر، العدد ۱۴، صص ۱۲۹-۱۵۰.
- الزياني، عبد العاطي. (۲۰۰۵ م). «نقد النقد وأبعاد التنظير النبدي». *مجلة علامات*، العدد ۵۶، يونيو ۲۰۰۵، صص ۱۲۵-۱۳۹.
- شريفي صحی، محسن. (۱۳۹۵ ه.ش). «گیماس یک روش مرده». *مجلة نقد أدبي*، السنة ۹، العدد ۳۴، صیف ۱۳۹۵، صص ۲۰۱-۲۱۴.
- غقالي، نجاة. (۲۰۱۲ م). «فاعلية استخدام النظرية السردية في دراسة النصوص الأدبية المعاصرة». *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، جامعة الحاج خضر، باتنة، الجزائر، العدد ۹، جوان ۲۰۱۲، صص ۳۰۸-۲۸۹.
- مفتاح، محمد. (۲۰۰۰ م). «بعض خصائص الخطاب». *علامات في النقد*، المجلد ۳۵، ۱ مارس ۲۰۰۰، صص ۷-۳۸.
- مجيطينة، عبدالحق. (۲۰۱۸ م). *السرد في النص المقلنس؛ قصة موسى (ع) بين القرآن الكريم والمعنى القديم*. أطروحة الدكتوراه نوقشت في كلية اللغة والأدب العربي والفنون بجامعة باتنة، الجزائر، العام الدراسي ۲۰۱۸-۲۰۱۹.

الموقع الإلكتروني

إبراهيم، عبدالله. (۲۰۱۱ م). *الدراسات السردية العربية (الواقع والآفاق)*. موقع المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، على الرابط: http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post_28.html?m=1

مفهوم سازی استعاره‌های قرآنی از منظر شناختی: مطالعه موردی سوره‌های صافات و کهف

¹ مسعود دهقان* (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبانشناسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان)

^۲ بهناز وهابیان (دانش آموخته دکتری زبانشناسی، مدرس دانشگاه گنجنامه، همدان، ایران)

٢٠٢٣/٠٢/٠١ تاریخ الوصول:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲

٢٠٢٣/٥/٩ تاریخ القبول:

صفحات: ١٨٣-٢٠٦

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹

چکیده

استعاره به متابه بخش مهمی از گفتمان، نه تنها در همه صور زبانی، بلکه در زبان دین هم جای خود را باز کرده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی مفهومسازی استعاره‌های قرآنی بر اساس انگاره استعاره مفهومی (انگاره‌ی اسم) لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به واکاوی انواع استعاره‌های مفهومی به کاررفته در سوره‌های صفات و کهف پرداخته است. ماهیت انجام این پژوهش کیفی به صورت توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از سوره‌های صفات و کهف به صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نگارنده‌ان درصدند تا نشان دهند که خداوند چگونه در قرآن از انواع استعاره‌های مفهومی استفاده کرده است. یافته‌ها بیان گر آن است که استعاره‌های به کاررفته در این سوره‌ها، هر سه نوع استعاره‌های مفهومی جهتی، ساختاری و هستی‌ستانختی را در بر می‌گیرد. همچنین، نتایج نشان داد که تعداد استعاره‌های به کاررفته در سوره‌های صفات و کهف به ترتیب یازده و نه مورد است که در سوره صفات استعاره‌های جهتی از بیشترین میزان کاربرد برخوردار بوده و در سوره کهف بیشترین کاربرد استعاره نیز به استعاره‌های ساختاری اختصاص دارد.

کلیدواژه‌ها: رویکرد شناختی، استعاره‌های مفهومی، مفهومسازی، استعاره، قرآن.

تفسير استعارات القرآن من منظور معرفى: دراسة الحالة سورتا الصافات والكهف

الملا خص

الاستعارة كجزء مهم من الخطاب، ليس فقط في جميع الأشكال اللغوية، بل أيضاً في لغة الدين، وقد حجزت مكاناً 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 سوريّي الصافات والكهف. تم إجراء هذه الدراسة النوعية بشكل وصفي تحليلي، وتم جمع البيانات من سورتي الصافات والكهف من

^۱ نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: dehghan_m85@yahoo.com

vahabian_behnaz@yahoo.com پست الکترونیک:

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 سورة الصافات والكهف هي ۱۱ و ۹ على التوالي، وأن الاستعارات الهدفية هي الأكثر استخداماً في سورة الصافات، بينما الاستعارات البنائية هي الأكثر استخداماً في سورة الكهف.

الكلمات الرئيسية: المنظور المعرفي، الاستعارات المفهومية، وضع إطار مفاهيمي، الاستعارة، القرآن.

۱- مقدمه

قرآن کریم عالی ترین معارف را با زبان ادبی فاخر و با بیانی آکنده از آرایه های ادبی و زیبایی های بلاغی بیان کرده است. هدف از نزول قرآن تغییر در نگرش، افکار و عقاید انسان ها بوده است و یقیناً برای رسیدن به این هدف با درک بیشتر و دانش افزایی می توان به این مهم دست یافت. از این رو، نگارندگان با هدف بررسی سوره های صفات و کهف بر اساس انگاره استعاره مفهومی^۱ (انگاره اسم)^۲ لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به بررسی استعاره در این سوره ها پرداخته اند. مسأله اساسی پژوهش حاضر آن است تا نشان دهیم که آشنایی با این انگاره و کاربردهای آن چگونه می تواند 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 صورت های زبانی نیست. انگاره اسم نظریه ای در زبان شناسی شناختی^۳ است که نخستین بار لیکاف^۴ و جانسون^۵ (۱۹۸۰) به صورت گسترده در کتابشان با عنوان /استعاره هایی که با آن ها زندگی می کنیم^۶ مطرح کردند. همچنین، آن ها بر این باورند که زبان ماهیتاً ساختاری استعاری دارد. در این نظریه، ماهیت استعاری اندیشه و درک با توجه به شناخت و تجربه انسان از پدیده ها و جهان اطرافش و حضور فیزیکی او در چنین محیطی تبیین می شود؛ این تجربیات به مثابة قلمرو مبدأ^۷ عمل می کنند تا درک مفاهیم انتزاعی ای میسر گردد که در این نظریه، جایگاه آن ها در قلمرو مقصد^۸ است. همچنین کووچش^۹ (۱۹۹۰) بیان می دارد که هر قلمرو مبدأ با معنای اصلی و خاصی شناخته می شود که به قلمروی مقصد فرافکن می گردد. شایان ذکر است که قلمرو مقصد وارث اصلی قلمرو مبدأ است. از این رو، از دیدگاه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) اساساً استعاره ابزاری است که یک تجربه، یعنی همان حوزه مقصد و انتزاعی، را بر اساس تجربه دیگر، یعنی حوزه مبدأ و ملموس، مفهوم سازی می کند و بر این اساس حوزه مبدأ به حوزه مقصد نگاشت^{۱۰} می شود. برای نمونه، در استعاره معروف «عشق سفر است»^{۱۱} قلمروی سفر که خود زیر قلمرویی از حرکت است بر قلمروی عشق که خود زیر قلمرویی از احساسات است، نگاشت می شود. محدودیت اصلی نگاشت استعاری به نظر می رسد همان فرضیه تغییر ناپذیری^{۱۲} باشد (لیکاف

^۱conceptual metaphor

^۲ نگارندگان با استفاده از سرnamواژه های این انگاره به اختصار از انگاره اسم استفاده کرده اند.

^۳cognitive linguistics

^۴G. Lakoff

^۵M. Johnson

^۶Metaphors We Live By

^۷source domain

^۸target domain

^۹Z. Kovecses

^{۱۰}mapping

^{۱۱}invariance

و تربر، ۱۹۹۳؛ لیکاف، ۱۹۸۲؛ ۱۹۸۳؛ مفهوم اصلی این است که نگاشت نمی‌تواند از ساختار اصلی قلمروی مقصود تخطی کند. این مسأله نسبی بودن بیشتر استعاره‌ها را تبیین می‌کند. برای مثال، استعاره معروف «وقت طلاست» به ما امکان می‌دهد تا درباره 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 مقصود 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 صفات و کهف در رویکرد شناختی و انگاره اسم و نیز انواع آن همچون ساختاری^۱، جهتی^۲ و هستی‌شناختی^۳ 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 انگاره اسم در سوره‌های صفات و کهف به ترتیب در سوره صفات استعاره جهتی به میزان پنج مورد، استعاره ساختاری چهار مورد و استعاره هستی‌شناختی دو مورد به کاررفته و در سوره کهف استعاره ساختاری شش مورد و استعاره هستی‌شناختی سه مورد به کاررفته است و این سوره فاقد استعاره‌ی جهتی است. از این‌رو، در سوره صفات استعاره جهتی از بیشترین میزان کاربرد و استعاره هستی‌شناختی از کمترین میزان کاربرد برخوردار بوده، در حالی که در سوره 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 مطرح شده از سوی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) اختصاص دارد. بخش پنجم به تحلیل و بررسی داده‌های دو سوره صفات 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^۴ 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.

¹structural

²orientational

³ontological

حجازی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «استعاره مفهومی آیه 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 همانندگردن یا تشییه، همواره مبالغه‌ای نهفته است که رمز زیبایی سخن و دلیلی منطقی بر تطبیق نداشتن کامل مستعارمنه با مستعارله است؛ ولی در ساحت مقدس 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 فرآگیر و گستره‌ده می‌یابد که سطح دریافت و فهم مخاطبان قرآن را راجع به استعاره‌ها، خصوصاً آن‌ها که مربوط به حوزهٔ توحید و خداشناسی است، هموار خواهد کرد. از این رو، در این نوشتار به آیه ۳۵ سوره نور، به عنوان یکی از آیات بحث‌انگیز با ظرفیت تفسیرپذیری بالا، به مثابة یک کلان استعاره مفهومی نگریسته شده است که خرداءستعاره‌هایی به تفسیر بهتر آن کمک کرده‌اند.

حسینی و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهش «اثرپذیری حکمت‌های نهج‌البلاغه از قرآن‌کریم در انکلاس 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 استعاره هستی شناختی پرداخته‌اند. آن‌ها، همچنین، بیان کرده‌اند که این استعاره‌ها براساس تجربه‌های ما از اشیاء و اشخاص شکل گرفته و به سه نوع استعاره پدیده‌ای یا مادی، استعارهٔ ظرف و استعارهٔ 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 خوبی را از قرآن اخذ نموده و گسترهٔ استعاره در کلام حضرت، پرتو هدایت قرآنی و بازتاب جهان‌بینی و فرهنگ قرآن است.

همچنین، اویدا^۱ (۲۰۰۶) استعاره زمان را در سه ترجمه انگلیسی از قرآن بررسی کرده و به این مسئله 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 صفات و کهف در قرآن‌کریم گردآوری شده است. همچنین، نگارندگان استعاره‌های موجود در این سوره‌ها را با استفاده از انگاره اسم و بازنمایی آن در سه نوع استعاره جهتی، ساختاری و هستی شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

^۱S. 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^۱ 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 (گیرارت، ۱۲۰:۲۰۷). در این رویکرد به زبان به عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام شناختی انسان نگریسته می‌شود. تیبرگن^۲ (۱۹۸۹) پدیده‌ای را که از کدبندی^۳ اطلاعات و به‌کارگیری آن به‌وسیله سیستم عصبی مرکزی به دست می‌آید، شناخت^۴ می‌داند (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱؛ 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 ذخیره 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 فraigیرترین 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 تصویری^۵ خوانده شده و بر اساس تجربه‌های افراد از جهان خارج فراگرفته می‌شوند (جانسون، ۱۹۸۷؛ تیلور^۶، 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) استعاره متعارفی به صورت «انسان به عنوان حیوان»^۷ داریم؛ اگر گفته شود که «آشیانه 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 عشق) 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»^۸ که در آن جنبه‌هایی از رفتار انسان بر جنبه‌هایی از ویژگی‌های حیوانات نگاشت شود، مانند جمله «شیرها شجاع هستند»^۹ که در آن یکی از ویژگی‌های اخلاقی

¹categories

²G. Tiberghien

³encoding

⁴cognition

⁵image schema

⁶J.R. Taylor

انسان بر غریبۀ حیوانی نگاشت می‌شود. همچنین، در قلمروی احساسات، تأثیر احساسات را می‌توان زیرقلمروی 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). نمونه‌های 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 [پایین‌افتادن] و در کنار آن فضای سه‌بعدی می‌شود. در ادامه به مفهوم انگاره اسم از دیدگاه شناختی خواهیم پرداخت و سپس انواع آن را معرفی خواهیم کرد.

۱.۴ انگاره اسم

استعاره‌ی مفهومی پنجره‌ای برای شناخت نظام فکری نویسنده است. بر اساس این انگاره تمرکز یک نگاشت استعاری در ذهن موجب گسترش ذهنیت فرد، آفرینش استعاره‌های مشابه و در نهایت اصالت سبک فردی می‌شود. استعاره پس از پیدایش زبان‌شناسی شناختی و ارائه انگاره 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 مفهومی 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 مفهومی نهفته در ذهن انسان می‌دانند. در انگاره اسم، استعاره دارای انواع ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی است. (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰)

۱.۱.۴ استعاره مفهومی

نگارندگان در این بخش به بررسی انواع استعاره‌ها در انگاره 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 می‌کنند. این جهت‌های مکانی، قراردادی یا دلخواهی نیستند؛ بلکه بر مبنای تجربه‌های فیزیکی و فرهنگی انسان‌ها شکل می‌گیرند. وظیفه 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 این دسته 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.

استعاره 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 (کوچش، ۲۰: ۳۷). همچنین، برای روشن شدن 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 تجربه جنگ و نبرد مفهومسازی و تصویر-ذکر کیم. 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 استعاره ساختاری «مباحثه جنگ/ است» مفهوم «مباحثه» را مفهوم-سازی کرده و آن را درک می‌کنیم. نمونه‌های زیر مؤید این ادعا هستند.

- ادعاهای تو غیرقابل دفاع هستند.

- انتقادات او درست هدف‌گیری شده بود.

استعاره هستی‌شناختی (یا استعاره وجودی) یکی از شاخه‌های انگاره اسم است که توسط لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مطرح شده است. معنی شناسان شناختی به کمک استعاره هستی-شناختی، مفاهیم و یا چیزهای غیرمادی، ناملموس و انتزاعی را به مثابه ماده فیزیکی و ظرف تلقی می‌کنند. استعاره‌های هستی‌شناختی شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات، فعالیت‌ها و عقاید را به مثابه 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 صراحة 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 ابهام بیشتر و تکثیر معنایی، مخاطب را به شبهه می‌افکنند. در حوزه علوم قرآنی به این دسته از آیات، متشابهات و به نوع اول م المحکمات گفته می‌شود؛ ولی متشابهات در حوزه علوم بلاغی بر مبنای کار کرد 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^۱ (۱۳۸۵: ۶۰) استعاره‌ها زمانی موجودیت می‌یابند که عملأ 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 صفات 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 انگاره 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 انگاره اسم، قلمروهای مبدأ و مقصد، انتخاب استعاره‌ها و نگاشت بین آن‌ها در سوره‌های «صفات و کهف» مشخص خواهد شد. در ذیل ابتدا به بررسی استعاره‌های مفهومی در آیات سوره صفات خواهیم پرداخت و سپس استعاره‌های مفهومی سوره کهف را مورد بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد.

۱.۵. بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره‌ی «صفات»

سوره‌ی صفات سی و هفتمین سوره و از سوره‌های مکی قرآن است که در جزء ۲۳ جای دارد. صفات به معنای افرادی است که در صفاتند. گفته شده مراد از آن فرشتگان در صفات یا مؤمنان نمازگزارند. محور اصلی سوره صفات توحید، تهدید مشرکان و بشارت مؤمنان است. به نمونه‌های زیر توجه کنید.

^۱T. Hawkes

۱. ﴿إِذَا مَنَّا وَكَنَّا ثُرَابًا وَعَظَامًا إِنَّا لَمُبْعُثُونَ﴾ (صفات/۱۶) (= 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
جسم	<-----	بدنمند
تعلاقات حقیر دنیوی	<-----	استخوان

یکی از حوزه‌های عینی که در شکل‌گیری استعاره می‌توان از آن کمک گرفت، حوزه اندام‌های بدن است. مطالعات زبان‌شناسی شناختی به استفاده از اندام‌های بدن به عنوان مبنی در مفهوم پردازی فرهنگی بسیاری از مفاهیم روزمره، توجه ویژه‌ای داشته است. در اینجا، واژه‌ی **عظام** (استخوان)، استعاره از «تعلاقات حقیر دنیوی» است. طبق تفسیر این آیه، (می‌گویند): چون مردیم و خاک و استخوان شدیم آیا (دوباره) برانگیخته خواهیم شد؟! منکران معاد منطق و استدلال صحیحی ندارند و به جای استدلال فقط استبعاد می‌کنند (قرائتی، ۲۱:۱۳۸۳). در عبارت استعاری ذکر شده، قلمرو مبدأ «بدنمند» و قلمرو مقصد «جسم» است و از نوع استعاره ساختاری است. به عبارتی، تقریباً می‌توان تمام مؤلفه‌های جسم را با قلمرو مقصد مطابقت داد.

۲. ﴿هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾ (صفات/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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
زود	<-----	نزدیک
ظرف زمان (زود)	<-----	ظرف مکان (نزدیک)
به سرعت و شتاب	<-----	قريب الوقوع

در آیه فوق، مراد از «**يَوْمُ الْفَصْلِ**» روز قیامت است و به عنوان تأکید روی مسأله مجازات کافران و بیان نزدیکشدن روز رستاخیز در برابر افرادی که آن را بعيد می‌دانند به کاررفته است. کلمه «الفصل» نیز به معنای قضاوت و داوری، سخن قاطعانه و نهایی در حل و فصل کشمکش و دشمنانگی و جدائی میان حق و باطل است (قرائتی، ۲۲:۱۳۸۳). در عبارت استعاره مفهومی «زود، نزدیک است»، قلمرو مبدأ نزدیک و قلمرو مقصد زود است و استعاره به کاررفته در این آیه از نوع

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 ملموس بودن، قرآن از ظرف مکان برای مفهومسازی آن بهره می‌گیرد، و واژه «نزدیک» مفهوم زمان را برای ما قابل درک می‌سازد.

۳. **﴿قَالُوا إِنَّكُمْ كُنْتُمْ تَأْتُونَا عَنِ الْيَمِين﴾** (صفات/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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
خیر و برکت	<-----	راست
خوبشختشی	<-----	انتخاب درست در مسیر زندگی
مساعدت و یاری کردن	<-----	توفیق الهی

شایان ذکر است که واژه «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 استعاره به کاررفته در آن از نوع جهتی است. در این آیه پیروان گمراه، به پیشوایان گمراه‌کننده 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. **﴿أَذَلَّكُ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الرَّقْوُم﴾** (صفات/۶۲) (=آیا این نعمت‌ها بهتر است، یا درخت زقوم؟)

جدول ۴. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «نعمت، نتیجه‌ی خوبی‌ها است».

نعمت، نتیجه‌ی خوبی‌ها است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
نعمت	<-----	نتیجه‌ی خوبی‌ها
احسان	<-----	حسن
خیر و آسایش	<-----	بهتر بودن
نیکی	<-----	شادمانی

منظور از این آیه، مقایسه میان نعمت‌های جاودان که پروردگار برای اهل ایمان و تقوا آماده کرده و عقوبات‌های 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 شربت‌های که برا اهل دوزخ آماده شده و به اجبار از آن خواهند آشامید؟ قرآن کریم بعد از بیان نعمت‌های روح‌بخش و پرارزش بهشتی، به بیان عذاب‌ها در دنای 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، ۳۴:۱۳۸۳). در عبارت استعاری ذکر شده، قلمرو مبدأ «نتیجه خوبی‌ها» و قلمرو مقصد «نعمت» بوده که از نوع استعاره ساختاری است. اصل واژه «نزل» زیادی در طعام است و در اینجا برای حاصل و نتیجه چیز به طور استعاره آورده شده است. در واقع، حاصل رزق و طعام، کامیابی و شادمانی است و حاصل درخت زقوم، رنج و عذاب است.

۵. **﴿إِذْ جَاءَ رَبَّهُ بِقُلْبٍ سَلِيمٍ﴾** (صفات/۸۴) (=هنگامی که با دلی پاک به پیشگاه پروردگارش آمد)

جدول ۵. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «قلب سليم، پاک است»

قلب سليم، پاک است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
قلب سليم	<-----	پاک
دور بودن از آفات ظاهری و باطنی	<-----	پاکدامن
حاصل از معاصی، کینه و نفاق	<-----	بی گناه
تهی بودن از عشق دنیا	<-----	روشن، درخشان، ساده و بدون ترکیب

این آیه از نوع استعاره مفهومی ساختاری است. قلمرو مبدأ «پاک» و قلمرو مقصد «قلب سليم» است. این استعاره مؤید این معناست که مراد از «قلب سليم» آن قلی است که از هر چیز که مضر به تصدق و ایمان به خدای سبحان است خالی باشد، از قبیل شرک جلی و خفی، اخلاق رشت، آثار گناه و هر گونه تعلقی که به غیر خدا بوده است و انسان جذب آن شود و باعث بشود که صفاتی توجه به سوی خدا مختل گردد و از اینجا روشن می‌شود که مراد از «قلب سليم» آن قلی است که هیچ تعلق خاطر و دلیستگی به غیر از خدا نداشته باشد. مفسران قرآن برای «قلب سليم» 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 کبنه و نفاق و یا قلبی، که از عشق دنیا تهی باشد که حب دنیا سرچشمۀ همه خطاهای است. (قرائتی، ۱۳۸۳: ۴۲)

۶. **﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ صَرْبًا بِالْيَمِينِ﴾** (صفات/ 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
قدرت	<-----	(سمت) راست
نیرو	<-----	قوی
توانایی برای دست یابی به اهداف	<-----	تمام و کامل کردن
تأثیرگذاری بر دیگران	<-----	سازگار شدن

این آیه، حامل این پیام است که «شما با اتکاء بر قدرت به سراغ ما می‌آمدید»؛ زیرا اغلب سمت راست، قوی است. از این‌رو 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 غصب، 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 می‌پنداشند. 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 آیه‌ی فوق استعاره بکار رفته از نوع استعاره جهتی است. قلمرو مبدأ «(راتست)» و قلمرو مقصد «قدرت» است.

۷. **﴿فَأَرَادُوا إِلَيْكُنَا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلَيْنِ﴾** (صفات/ ۹۸) (خواستند تا بداندیشی کنند، ما نیز آنها را زیر دست گردانیدیم)

جدول ۷. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «ذلت، پایین است»

ذلت، پایین است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
ذلت	<-----	پایین

در نمونه‌ی فوق پایین‌بودن به مفهوم ذلیل شدن به کار رفته است. در استعاره 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، ۴۶:۱۳۸۳).

۸. ﴿وَقَالَ إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَى رَبِّ سَيِّهِدِينِ﴾ (صفات/۹۹) (= {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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
عبادت	<-----	سفر
سالکان راه خدا	<-----	مسافران
بندگی، عشق و اخلاص	<-----	وسیله‌ی سفر
اعمال درست	<-----	همسفر
صراط مستقیم	<-----	مسیر راه
به سوی خدا و توحید	<-----	مقصد نهايی

در آیه فوق انجام‌دادن عمل مانند طی طریق می‌ماند. راهی که افراد به درستی آن را طی کرده‌اند. نوع استعاره 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. ﴿إِلَّا مَنْ خَطِيفَ الْخُطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ ثَاقِبٌ﴾ (صفات/۱۰) (= جز آنکه کسی (از شیاطین چون خواهد از عالم بالا) خبری بربايد 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
نیرنگ	<-----	پست و مغلوب
تزوير	<-----	فرومایه
حیله و فریب	<-----	پایین
شکست، ضرر و زیان	<-----	رذل

استعاره به کاررفته 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 به آسمان تزدیک شوند که شهاب ثاقب آن‌ها را تعقیب می‌کند» و می‌سوزاند. «شهاب» در اصل به معنی شعله‌ای است که از آتش افروخته زبانه می‌کشد، و به شعله‌های آتشینی که در آسمان به صورت خط ممتد دیده می‌شود نیز می‌گویند. می‌دانیم اینها ستاره نیستند، بلکه شبیه ستارگانند، قطعات سنگهای کوچکی هستند که در فضا پراکنده‌اند، و هنگامی که در حوزه جاذبه زمین قرار گیرند به سوی 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 اشاره به این است که به هر موجودی اصابت کند آن را سوراخ کرده و آتش می‌زند (قرائتی، ۱۸:۱۳۸۳).

۱۰. ﴿وَإِنَّا لَنَحْنُ الصَّاغُونَ﴾ (صفات/۱۶۵) (=هر آینه ما صفت زدگانیم)

جدول ۱۰. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «فرمانبرداری، صفات است»

فرمانبرداری، صفات است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
فرمانبرداری	<-----	صف
اطاعت (از فرمان خدا)	<-----	ردیف

قرارگرفتن در یک «صف» را می‌توان به عنوان تجربه‌ای در نظر گرفت که برای هر خواننده‌ای قابل درک است. در این آیه استعاره بکار رفته از نوع استعاره مفهومی وجودی یا هستی‌شناسنخی 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 می‌مانند و نماز می‌گذارند سپس این آیه نازل گردید و بعد از نزول این آیه مردان جلو می‌ایستادند و زنان پشت سر آنان قرار می‌گرفتند ولی این ایستادن به طور جداگانه و منفرد بوده است تا این که این آیه نازل گردید و نماز آن‌ها با صفت مرتب و منظم تشکیل گردید (قرائتی، ۶۹:۱۳۸۳). هر شخصی که در صفات می‌ایستد، نشان از فرمانبرداری او دارد. در این آیه قلمرو مبدأ «صف» و قلمرو مقصد «فرمانبرداری» است و مؤلفه‌هایی از صفت یا فرمانبرداری مفهوم‌سازی شده‌اند.

۱۱. ﴿فَإِذَا نَزَّلَ بِسَاحِتِهِمْ فَسَاءَ صَبَّاحُ الْمُنَذَّرِينَ﴾ (صفات، ۱۷۷) (=چون عذاب به ساحت‌شان فراز آید) این بیم داده‌شده‌گان بامداد بدی خواهند داشت)

جدول ۱۱. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «عذاب، کشنده است»

عذاب، کشنده است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
عذاب	<-----	کشنده

آتش سوزان	<-----	DAG
تلخ	<-----	تلخ
عذاب‌شونده	<-----	عذاب‌کننده

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 استعاره 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 فرآگیرالهی بیان فرموده است.

۲.۵ برسی استعاره‌های مفهومی در سوره «کهف»

سوره کهف 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. ﴿فَصَرَبْنَا 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»

قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
خواب	<-----	پرده
حباب	<-----	حایل
مانع	<-----	فاصله
محافظت از بدن	<-----	محافظت از نور

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 حاجایی مانع از شنیدن می‌شود. 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 می‌کند و نفرموده است بر چشم‌ها، پرده زدیم؛ زیرا زمانی که بر چشم‌ها پرده زده شود، ادراک بقیه حواس از بین نمی‌رود. در حالی که با منع استماع به وسیله‌ی خواب، بقیه حواس از بین خواهد رفت و این گونه سخن گفتن، رسانتر در غرض و مقصد است. پس ما تا چند سالی که در آن غار بودند، بر گوش‌های آنان (پرده خواب و بی‌هوشی) زدیم (قرائتی، ۱۳۸۳: ۱۴۵). نمونهٔ بالا از نوع استعاره مفهومی ساختاری است. قلمرو مبدأ «پرده» و قلمرو مقصد «خواب» است.		
۱۳. ﴿هَوَلَاءُ قَوْمًا اخْلُدُوا مِنْ دُونِهِ آَلَهُ لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيْنِ فَمْنَ أَظْلَمُ مِنْ 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 می‌بندد؟)		
جدول ۱۳. قلمرو مبدأ، مقصد و نگاشت «شقاؤت، گمراهی است»		
شقاؤت، گمراهی است.		
قلمرو مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
شقاؤت	<-----	گمراهی
مسیر زندگی را اشتباه انتخاب کرده‌اند	<-----	راه را اشتباه انتخاب کرده‌اند
هدفشان اشتباه بوده	<-----	مقصدشان اشتباه بوده
به راهنمایان دینی توجه نکرده‌اند	<-----	به علائم راه توجه نکرده‌اند
همراه داشته‌اند	<-----	همسفر داشته‌اند
در پایان زندگی شرمگین هستند	<-----	در پایان راه پشیمان هستند

در عبارت استعاری «شقاؤت، گمراهی است»، قلمرو مبدأی که بر قلمرو مقصد نگاشت می‌شود، گمراه بر شقاوت است که از نوع استعاره مفهومی ساختاری است. در این آیه، گمراه، استعاره‌ای است که تجربهٔ دنیوی را برای فهم موقعیت افرادی که اهل شقاوت هستند، به کار می‌برد. طبق تفسیر آیه 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 افتراءسته باشد؟).

﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءَ أَنْزُلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَأَخْتَلَطَ بِهِ نَبَاثُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ (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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
زیست معنوی	<-----	گیاه
شروع زندگی	<-----	باران
جوانی	<-----	رویش
مرگ و نیستی	<-----	خشکشدن

گیاهان از بنیادی ترین پایه‌های شکل‌گیری بسیاری مفاهیم اساسی انسان هستند؛ چرا که وی از بد 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 تجربه عمیق و ریشه‌دار انسان به گیاهان است که حضور گیاهان را در استعارات انسان به عنوان قلمرو مبدأ تداوم می‌بخشند. در این آیه، سخن از رویش و سرسبی زمین و فرارسیدن قهر الهی و سوختن و خاکستر-شدن آن‌هاست، تا درس عبرتی برای مردمان مغور و غافل از خدا باشد. آری، دنیا همچون گیاه بی‌ریشه‌ای است که با اندک بارانی سبز و با اندک بادی خشک می‌شود، البته آنچه باقی می‌ماند، عمل انسان است (قرائتی، ۱۳۸۳: ۱۷۸). استعاره مفهومی به کار رفته در این آیه از نوع استعاره مفهومی هستی‌شناختی یا وجودی است و قلمرو مبدأ «گیاه» و قلمرو مقصد «زیست معنوی» است

﴿وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُحْرِمِينَ مُشْفِقِينَ إِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيَئْتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرًا وَلَا كَبِيرًا إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاصِرًا وَلَا يَظْلِمُ رِبُّكَ أَحَدًا﴾ (کهف: ۴۹) (و دفتر اعمال گشوده شود، مجرمان را بینی که از آنچه در آن آمده است، بینانکند و می‌گویند: وای بر ما این چه دفتری است که هیچ گناه کوچک و بزرگی را حساب ناشه 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ

خداآوند	<-----	حسابرس
میزان اعمال	<-----	معیار
انسان و پروردگار	<-----	طلبکار
انسان	<-----	بدهکار
نامه‌ی اعمال	<-----	دفتر حسابرسی
قیامت قانون دارد	<-----	حسابرسی قاعده دارد
پاداش	<-----	سود
جزا	<-----	ضرر

امام صادق (ع) فرمودند: در روز قیامت هنگامی که کارنامه 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 مفهوم‌سازی عینی تر آن گردیده است. در محاسبه، شخصی «محاسبه‌کننده» و دیگری «محاسبه‌شونده» 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. استعاره به کار رفته از نوع ساختاری بوده و در اینجا مفهوم «حسابرسی» تمام ویژگی‌های معنایی خود را بر ثبت اعمال تحمیل می‌کند.

۱۶. ﴿فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾ (کهف/۶۵) (در آنجا بندۀ- 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
نعمت	<-----	رحمت
نیکی	<-----	بخشایش
خیر و شایستگی در زندگی	<-----	برکت
نبوت (نعمت باطنی)	<-----	نبوت

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، استعاره به کار رفته از نوع ساختاری است. قلمرو مبدأ «رحمت» و قلمرو مقصد «نعمت» است. (قرائتی، ۱۳۸۳: ۱۹۹).

۱۷. **٤٧. تَرْكُنَا بِعَضَهُمْ يَوْمَئِدٍ يَمْوُجُ فِي بَعْضٍ وَفُخَّ فِي الصُّورِ فَجَمَعَنَا هُمْ جَمِيعًا** (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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
موج	<-----	حرکت
ارتفاع و نوسان حامل انرژی	<-----	نیرو
تغییر حرکت	<-----	تغییر
منحنی بودن	<-----	جابجایی و انتقال

در آیه فوق استعاره به کارگرفته شده از نوع استعاره 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 همه خلائق 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 و می‌گذاریم که با یکدیگر مخلوط شوند و از کثرت ازدحام و اضطراب مانند آب دریا موج بزنند (قرائتی، ۱۳۸۳: ۲۳۰). اصل کلمه «موج» همان مقدار آبی است که مرتفع است، و این واژه به صورت استعاره در حرکت آنان به کار رفته و جامع بین حرکت آنان و حرکت آب، سرعت اضطراب و پی در پی آن به خاطر کثrt است.

۱۸. **۱۸. أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِنْ ذُوِنِ أَوْلَيَاءِ إِنَّ أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا** (کهف/۱۰۲) (=آیا کافران پنداشند 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
پروردگار	<-----	صاحب مجلس
بندگان حاضر در جهنم	<-----	مهمان

عذاب دادن	<-----	پذیرایی کردن
جهنم	<-----	مکان پذیرایی
فرشتگان عذاب	<-----	پذیرایی کنندگان
قيامت	<-----	زمان پذیرایی
از قبل اطلاع داده شده	<-----	دعوت‌نامه
وسیله‌ی عذاب	<-----	وسیله‌ی پذیرایی

واژه «نزل» به معنی هر خوردنی و نوشیدنی که میزبان به وسیله آن برای مسافر قبل از آمدنش فراهم می‌کند و از مهمان 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 استعاره 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 وَلِقَاءَهُ فَحَيَّطْتُ أَعْمَالَهُمْ فَلَا تُنِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَرُزْنَا﴾ (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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
قیامت	<-----	وعده‌گاه
خداوند	<-----	کسی که وعده‌ای می‌دهد
بنده‌ی خدا	<-----	کسی که وعده‌ای را می‌پذیرد
جهنم	<-----	وعده
بنده باید جوابگوی اعمال ناچیزش باشد	<-----	وعده دهنده جوابگو می‌باشد
ناراحت شدن برای کم ارزشمند بودن کارهایشان	<-----	ناراحت شدن برای کم ارزشمند بودن کارهایشان

در آیه بالا استعاره 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

شیات ندارند و با وارد کردن نیرو به آن به راحتی جایجا شده و از بین می‌روند. واژه «حبط» در لغت آن است که شکم حیوان به خاطر خوردن گیاه سُمّی باد کند و آن را در معرض مرگ قرار دهد که هر کس می‌بیند، می‌پنداشد حیوانی سالم و پرگوشت است؛ در حالی‌که، در شکم آن باد و خودش مسموم است. تباہ‌شدن 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. ﴿فَلَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَادًا﴾ (کهف: ۱۰۹) (=بگو که اگر دریا برای (نوشتن) کلمات پروردگار من مرکب شود پیش از آنکه کلمات پروردگارم به آخر رسید 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 مقصد	نگاشت	قلمرو مبدأ
مداد	<-----	ابزار
وسیله نوشتن	<-----	اسباب

در موارد بسیاری، ابزارها حوزه مفهومی مبدأ را تشکیل می‌دهند. در اینجا، استعارة به کارگرفته شده از نوع استعارة مفهومی ساختاری است و قلمرو مبدأ «ابزار» و قلمرو مقصد «مداد» است. خداوند در قالب یک استعارة زیبا و ملموس در آیه فوق توجه به این واقعیت می‌دهد که گمان میرید 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 آیه شریفه به جوهری گفته می‌شود که در دوات ریخته می‌شود و وسیله 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 استعاری بودن آن به معنای ناماؤوس بودن آن نیست؛ زیرا در تحلیل شناختی،

استعاره به عنوان یک فرآیند شناختی و بر پایه مفاهیم بنیادی روابط مکانی و زمانی که مبتنی بر تجربیات بشر است، شکل می‌گیرد. در زبان قرآن رحمت خداوند که امری انتزاعی است به شکل-های 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 سمبیلیک و زبان تلفیقی ارائه شده است. در پژوهش حاضر با بررسی انگاره اسم در سوره‌های صفات و کهف یافته‌ها نشان دادند که در سوره‌ی صفات به تعداد یازده استعاره مفهومی استفاده شده است که به ترتیب استعاره جهتی به میزان پنج مورد، استعاره ساختاری چهار مورد و استعاره هستی‌شناختی سه مورد به کار رفته و در سوره کهف نیز به تعداد نه استعاره مفهومی که به ترتیب استعاره جهتی یافت نشد، استعاره ساختاری شش مورد و استعاره هستی‌شناختی سه مورد به کار رفته است. همچنین بررسی بعمل آمده نشان داد که در سوره صفات استعاره‌ی جهتی از بیشترین میزان کاربرد و استعاره هستی‌شناختی از کمترین میزان کاربرد برخوردار بوده است و در سوره کهف نیز میزان کاربرد استعاره‌های ساختاری بیش از دیگر استعاره‌ها بوده است.

منابع

- حجازی، بهجت السادات. (۱۳۹۵). «استعاره مفهومی آیه نور در قرآن». *مجله فنون ادبی*، دوره ۸، شماره ۳ - شماره پیاپی ۱۶، صفحه ۱۰۲-۸۵.
- حسینی، سیده مطهره؛ فقهی زاده، عبدالهادی. (۱۳۹۶). «اثرپذیری حکمت‌های نهج‌البلاغه از قرآن کریم در انعکاس انواع استعاره‌های هستی‌شناختی». *دوفصلنامه علمی-پژوهشی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، دوره ۶، شماره ۱، صفحه ۲۸-۱۱.
- دهقان، مسعود؛ وهابیان، بهناز. (۱۳۹۷). «خوشنش استعاری (اشعار کابوس‌های روسی) اثر حسین پناهی بر اساس رویکرد مفهومی». *مجله مطالعات زبانی، بلاغی: سمنان*، دوره ۹، شماره ۱۷، صفحه ۱۶۶-۱۴۱.
- قرائتی، محسن. (۱۳۸۳). *تفسیر نور، درس‌هایی از قرآن*. تهران: مرکز فرهنگی، چاپ یازدهم.
- گل‌فام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *فصلنامه تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره ۳.
- هاوکس، ترنس. (۱۳۸۵). *استعاره. ترجمه 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 Cuyckens. (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.

بازتاب «أحسن القصص» در شعر مقاومت فلسطین (نمونهٔ موردى 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 پژوهش، سنندج، ایران)

تاریخ الوصول: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸

تاریخ القبول: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶

صفحات: ۲۰۷-۲۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶

چکیده

قرآن کریم با دعوت به برداشتن انواع قید و بندھای جسمی و روحی از تن و روان انسان، بزرگترین انقلاب و عمیق‌ترین 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؛ بویه «أحسن القصص»^۴ که با طرافت خاص، با پیرنگ «إِنَّ رَبَّكَ لَطِيفٌ لَّمَا يَشَاءُ»، رسیدن مظلوم از حضیض چاه به اوج جاه و از ذلت برگی و زندان به عزّت عزیزی و سربلندی در امتحان را به تصویر می‌کشد. شاعران عرب بویه شاعران فلسطین، با الهام از جنبه‌های مختلف داستان حضرت یوسف «ع» و سازگار نمودن ابعاد آن با تجربه‌ی شعری و واقعیت زمان خویش، سمیر 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 بر جسته‌ی مقاومت فلسطین، محمود درویش و سمیح القاسم پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که این دو شاعر با فراخوانی هدفمند این داستان قرائی، آن را سرجشمه‌ی جوشانی برای بیان زیباترین مضامین ادب پایداری ساخته و شخصیت‌های آن را 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 الفلسطينية (محمود درويش وسميح القاسم (نوذجا)

الملخص

إن القرآن الكريم أوجد أعظم ثورة وأعمق تطور في المجتمع البشري، بدعوته إلى ما يضع عن جسم البشر روحه، أنواع الإصر والأغلال؛ وآياته وقصصه مليئة بالعبر والأمثال، في إنذار الظالمين والغاصبين؛ ودعوة المصطهددين والمظلومين إلى الصمود واستعادة حقوقهم المغتصبة. خاصة قصة "أحسن القصص" التي تصور بحكيتها ﴿إِنَّ رَبِّيَ الْطَّيِّفَ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾، صعود المظلوم المحسود، من حضيض المحب إلى أكرم مثوى ومن ذل السجن والبسى إلى عز الملك والشما. فالشعراء العرب خاصة الفلسطينيين منهم استطاعوا بالاستلهام من الجوانب المختلفة لهذه القصة، وتنسيقها مع تجربتهم الشعرية وواقع زمانهم، أن يدعوا ضمير مخاطي أشعارهم إلى الدلالات الجديدة لهذا التراث الديني وتسكعوا به كمیراث غير قابل للاغتصاب والمحصار وبذلك واجهوا حصار الأرض واغتصاب ثقافتهم. تسعى هذه الدراسة منهجاً منهاجاً التحليلي، إلى بيان صدى الجوانب المختلفة من قصة يوسف(ع) في شعر شاعرين بارزين من شعراء المقاومة الفلسطينية، أعني محمود درويش وسميح القاسم. وتوصلت إلى أن الشاعرين استطاعا باستدعاهما المادف لهذه القصة القرآنية، أن يجعلانها نبعاً فياضاً لبيان أجمل مضامين أدب المقاومة، و يجعلان من شخصيات هذه القصة، رموزاً ل الواقع الفلسطيني وخيانة بعض الدول العربية، وكما استطاعا أن يجعلانها مرآة لآلامهما الشخصية.

الكلمات المفتاحية: القرآن، قصة يوسف(ع)، شعر المقاومة الفلسطينية، محمود درويش، سميح القاسم.

۱- مقدمه

ادبیات جهان، سرشار از نمونه‌های والایی از شعر، داستان، نمایشنامه و غیره است که با الهام از موضوعات و یا شخصیت‌های دینی مختلف به وجود آمده‌اند. «میراث دینی در همه‌ی اشکال و نزد همه‌ی ملت‌ها، یکی از سرچشم‌های 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 شعراء 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 فراخوانی 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- 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 و طبیعی 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 رد ادعاهای دینی یهودیان، به استفاده از میراث ادیان آسمانی، به عنوان میراث مشترک بشری که قابل مصادره و محاصره نیست، پناه آورده‌اند. (غمیم، ۲۰۰۱: ۸۵) از میان میراث دینی، داستان‌های قرآنی به دلیل دارا بودن ویژگی‌هایی چون: سادگی و روانی، جذابت سحرآمیز، تنوع شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های مختلف آن‌ها، همواره مورد توجه شاعران بوده‌اند. داستان حضرت یوسف «ع» که به تعبیر خود 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- سؤالات تحقیق

این پژوهش در صدد 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 از جوانب 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؟

۲- 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 القرآني في شعر محمود درويش»، به نکاتی کوتاه در مورد بهره‌برداری درویش از داستان حضرت یوسف «ع» در اشعارش و آقایان عباس عرب و محمد جواد حصاوي (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 امل 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» در شعر 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 و معنوی 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 نموده است. رخشندگان، روشنگر 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 در شعرشان 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 در شعر 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) می‌توان به آثاری از جمله: مقاله‌ی «رویکرد تربیتی به صبر، مؤلفه‌ها و مصاديق 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 و همکاران (۱۳۹۹ش) و نیز پایان‌نامه خانم سنابل احمد محمود حلبي (۲۰۱۹م) از دانشگاه جامعه‌القدس المفتوحة با عنوان «قصة یوسف فی الشعر الفلسطینی المعاصر، دراسة اسلوبیة» مقاله‌ی مهین حاجی زاده و رعنا فرهادی (۱۴۰۱ش) به عنوان «بازخوانی انسجام ساختاری سوره یوسف در پرتو نظریه نظام متقارن (با تکیه بر دیدگاه جواد انور قربیشی)»، اشاره نمود؛ جدیدترین کار مشابه این پژوهش، مقاله‌ی محمود خدوم یا کدوم است با عنوان «القصة القرآنية في شعر محمود درویش بين التشكل الجمالی والبعد الرمزی، قصة سیدنا یوسف عليه السلام نموذجاً» که در ۳۰ دسامبر ۲۰۲۲ در مجله "Hittit Theology Journal" در شهر بارتین ترکیه چاپ شده است، نویسنده در آن به جنبه‌های زیباشناصه‌ی داستانهای قرآنی بویژه داستان حضرت یوسف پرداخته و مواردی از تناص اشعار محمود درویش با سوره یوسف و نیز دلالت‌های مضمونی این داستان در شعر وی را بررسی نموده است؛ اما تا آنجا که نگارندگان این پژوهش جستجو نموده‌اند، تا کنون پژوهش مستقلی در مورد بازتاب احسن القصص در شعر پایداری این دو شاعر بر جسته‌ی ادبیات مقاومت فلسطین صورت نگرفته است.

۲- چهار چوب نظری

۲- 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 می‌شود که از زشتی‌ها و فجایع مستکبران داخلی یا تجاوز گران بیرونی، در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی، با زبانی ادبیانه 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 می‌نماید و هرچند ادبیات پایداری و مضامین والای آن ریشه در فطرت پاک آزادی خواهی انسان دارد؛ اما برای پیدایش آن عواملی را بر Sherman دهند از جمله: «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 در ۱۹۴۸م و شکست اعراب از اسرائیل در ۱۹۶۷، سهم بزرگی در رشد این گونه‌ی ادبی داشته‌است، چون «بعض شعر عرب امروز با مسئله فلسطین می‌پند». شاید نتوان شاعری یافت که در کشورهای عربی شعر بگوید و موضوع بخشی از شعرهایش را فلسطین تشکیل ندهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: 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 درويش و سمیح القاسم جان گرفت و تلاش‌های آن‌ها باعث شد که "ادبیات پایداری" فلسطین به تکامل رسیده و به سبکی جهانی دست یابد.» (سلیمان، ۱۳۷۶: ۲۴۰)

۲- مهمترین ویژگی‌های «أحسن القصص»

داستان حضرت یوسف «ع» که قرآن آن را «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 ویژگی‌ها و تناسب بیانی بالایی برخوردار است. «داستان یوسف «ع»، نمونه‌ی کامل روش قرآن در بیان هنری داستان و بیانگر جنبه‌های روانی، عقیدتی، تربیتی و انقلابی است. (قطب، ۱۹۸۱: 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 و گذشت 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 أَبَتْ هُذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلٍ فَدْ جَعَلَهَا رَبِّ حَقًّا... إِنَّ رَبِّي لَطَيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ» (یوسف/۱۰۰) و «..فَاطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْتَ وَلِيٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوْفِيقٌ مُسْلِمًا وَأَلْحَقْنِي بِالصَّالِحِينَ» (یوسف/۱۰۱). در کنار این شخصیت اصلی، شخصیت‌های دیگر نیز متناسب با موقعیت و به فراخور جایگاهشان ترسیم شده‌اند با حالت‌های درونی و روانی کاملاً طبیعی و انسانی؛ از جمله حضرت یعقوب «ع» به عنوان پدری مهربان و غمزده و پیامبری با اطمینان و ایمانی راسخ به خداوند «..فَقَالَ بْنَ سَوْلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَرَّرْ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ» (یوسف/۱۸) و «قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوْتَنِي وَخَرْبِنِي إِلَى اللَّهِ وَأَغْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (یوسف/۸۶) و مانند برادران حضرت یوسف «ع» با ویژگی‌های بشری چون حسادت، کینه و توطئه و «اَفْتَلُوا يُوسُفَ اَوْ اطْرُخُوهُ اَرْضًا يَجْلِلُ لَكُمْ وَجْهُ اِبْيِكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ» (یوسف/۹) و مانند شخصیت عزیز مصر با شخصیت فردی از طبقه بالا، خشن در مقابل دیگران و ضعیف و ناتوان در مقابل گناه و بزه نزدیکانش «بِيُوسُفُ أَعْرَضْ عَنْ هُذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكَ كُنْتَ 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 و هماهنگی در بخش‌های مختلف آن برخوردار است، 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 و حسن ختم را شاهد هستیم؛ به عنوان مثال دربخش آغازین داستان (یوسف/۸،۹،۱۰) به شخصیت منفی برادران حضرت یوسف اشاره شده و در بخش پایانی (یوسف/۹۷ و ۹۸) با اعتراف برادرانش به خطاکار بودنشان، آشکارا به این امر تصریح شده‌است. (قطع، ۱۹۸۱: ۴/ ۱۹۶۷-۱۹۶۸؛ مجیدی و بزرگر، ۱۳۹۸: ۷۲-۷۳).

سوره‌ی یوسف از سوره‌های مکی 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 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؛ یوسف (ع) پیامبری که انواع رنج‌ها و محنت‌ها را می‌چشد: محنت برادران، رنج چاه و بیم و هراس درون آن را، رنج بردگی را که در طی آن، هم چون کالای خرید و فروش شد و هیچ کمک و یار و یاوری هم نداشت، اندوه مکر و حیله همسر عزیز مصر، کید و نیرنگ سایر زنان اشرف مصر، ترس از آلوده 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 رنج‌ها برای پیامبری پیش آمد که او نیز هم چون پیامبر بزرگوار اسلام (ص) در دورانی از زندگی خویش متحمل رنج فراوان شده و از تمام امتحان‌های الهی پاک و سربلند بیرون آمد و بر همه‌ی این رنج‌ها و محنت‌ها فائق آمد و در نهایت به آرزوی خود که دیدار پدر و خانواده‌ی خویش بود، رسید. گویی خداوند بلند مرتبه، با نازل کردن این سوره می‌خواهد امید به پیروزی و دست یابی به اهداف والای مورد نظر را در دل مسلمانان 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 ». (قطب، ۱۹۸۱: ۴/ ۱۹۵۲). داستان‌های قرآنی به جز داستان یوسف (ع) در بخش‌ها و قسمت‌های پراکنده و در سوره‌های متفاوتی بیان می‌شوند، بخش‌هایی که به اقتضای سوره و رویکرد فضای مناسب با آن در جایی که لازم باشد ذکر می‌شوند. حتی داستان‌هایی که به طور کامل در یک سوره بیان می‌شوند مانند داستان هود، صالح، شعیب و... (ع) به شکل خلاصه و چکیده آمده‌اند اما داستان یوسف (ع) به طور کامل و با تفصیل بیان شده است که خود ویژگی منحصر به فردی در میان سوره‌های قرآن کریم به شمار می‌آید.(همان: ۱۹۵۱) و این شکل منحصر به فرد با هدف و روال منطقی داستان کاملاً مناسب و سازگار است. داستان با خواب دیدن یوسف(ع) در کودکی آغاز می‌شود و با تعبیر همان خواب در میانسالی به اتمام می‌رسد. خواب و رویا در داستان نویسی معاصر، یک درون مایه‌ی غنی و هنری برای ایجاد قصه‌ها به شمار می‌آید. اهمیت خواب و رویا در داستان پردازی به این دلیل است که رویا یکی از مهم ترین فعالیتها و ویژگی‌های انسانی به شمار می‌رود که بخش ناخود آگاه انسان را درگیر می‌کند و می‌تواند یکی از عوامل ایجاد تعليق در داستان‌ها باشد. عموماً داستان‌هایی که دارای خواب و رویا هستند مخاطب یا خواننده را سرگرم و او را به دنبال کردن سرنوشت قهرمان داستان علاقه‌مند می‌کنند.

در این داستان انواع و اقسام توانایی‌ها و ضعف‌های انسانی به نمایش گذاشته می‌شود، بدون این که به قداست کتاب خداوند خللی وارد شود و یا با فطرت پاک انسانی تقابل داشته باشد. یکی دیگر از خصایص این داستان روال و ترتیب منطقی وقایع از نظر زمانی است. داستان از نقطه نظر زمان

بجز مواردی اندک، پس و پیش نمی شود. (البستانی، ۱۴۰۸ق: ۱۹۱-۱۹۵)، شخصیت‌پردازی و توصیف شخصیت‌ها نیز در این داستان از اهمیت بالایی برخوردار است: «قرآن کریم به تصویرپردازی شخصیت‌ها اهمیت ویژه‌ای داده است . بیان قرآن در توصیف شخصیت‌ها، هنری و ادبی است؛ از این رو، در بسیاری از موارد از قصه برای توصیف شخصیت‌ها استفاده کرده است . سوره‌ی یوسف، یکی از مهم ترین سوره‌های قرآن کریم از نظر تصویرپردازی شخصیت‌هاست. شخصیت‌های قصه‌ی یوسف(ع) با مهارت در چهره‌های متعدد به کار برده شده‌اند؛ به طوری که برای بیان مفاهیم عالی اخلاقی و دینی از ظرفیت‌های وجودی هر یک از شخصیت‌ها، نهایت استفاده شده است.»(پروینی و زارع، ۱۳۹۰ش: ۷) در عین حال ، خلق چهره‌های متفاوت و متعدد از شخصیت‌ها با تکیه بر طبیعت انسانی، واستفاده از عنصر گفت و گو بر جذابیت داستان افزوده است. این داستان «تنها قصه‌ی قرآن کریم است که یک سوره‌ی کامل به آن اختصاص یافته‌است و در خلال نقل این قصه، به موضوعات خارج از آن 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 سرچشممه‌ی الهام شعر و آفرینش-های هنری بوده است و شاعران دنیای اسلام نیز، جهت تعییق 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.

۱- فراخوانی داستان «احسن 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 همسُرابی دارند، یک تن را انتخاب کنیم که شعرش با نام فلسطین همواره تداعی می‌شود، محمود درویش است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ش: ۲۴۹) درویش که سروdon شعر برای فلسطین را از ۱۲ سالگی آغاز نمود و به 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:

قصائدنا، بلا لون، بلا طعم... بلا صوت / إذا لم تحمل المصباح من بيته إلى بيته!

و إن لم يفهم البسط معانيها / فأولى أن تذرها / وخلدَتْ تحنُ... للصمت!!(درويش، ٢٠٠٠: ١/٢٨)

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 و رمزهای می‌داند که مردم با آن‌ها مأнос و آشناشند، 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 داده است. یکی از مهمترین قصایدی که وی در آن، به این داستان مهم پرداخته است، قصیده‌ای است تحت عنوان «أنا یوسف» یا «أبي أنا یوسف» یا «أبي»

يا أبي ، إخوتي لا يحبونني ، لا يُرِيدونني بينهم يا أبي

يعتذرون على ويرمونني بالحصى والكلام

يُرِيدونني أن أموت لكي يمدحوني .

و هم أوصدوا باب بيتك دوني و هم طردوني من الحفل

هم سمحوا عيني يا أبي و هم حطموا لعبي يا أبي

حين من النسم ولاعب شعري ، غاروا وثاروا على وثاروا عليك

فماذا صنعت لهم يا أبي ؟

الفراشات حطت على كثيفي ومالت على السنابل والطير حطت على راحتي .

فماذا فعلت أنا يا أبي وماذا أنا؟

أنت سفيني یوسفاً و هم أوقعوني في الجب واتهموا الذنب

والذئب أرحم من إخوتي .

أبت ... ! هل جئت على أحد عندما قلت :

إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر، رأيتمهم لي ساجدين : (درويش، ٢٠٠٠: ٤/٥)

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 می‌کند. (ابوحمیده، ۱۷۰ - 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 سرزمینیش را یوسف می‌داند و دیگرانی را که امید به یاری و دوستیشان داشت برادران یوسف می‌نامد.

«او از واژه‌ی «أبي» استفاده می‌کند که دارای بار عاطفی بسیار بالایی است تا از پناه بردن کودکی بی‌پناه به مهر و علاقه‌ی پدری مهربان سخن گفته‌باشد.» (عرب و حصاوی، ۱۳۸۸: 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 می‌دارند و با او از در 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 سَمِيَّتِي يُوسفًا

«در ابیات بالا تعبیری که در انعکاس دادن معنای رنج و غربت مؤثرند لفظ یوسف را پویایی می‌بخشنده عبارتند از: «لا یحبونی»، «لای یدونی»، «یر یمونی»، «أموت»، «أوصدوا»... درویش این رنج را با عبارت «أنتَ سَمِيَّتِي يُوسفًا» به اوج می‌رساند؛ زیرا معنای لغوی یوسف، غم واندوه می‌باشد. (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 پرنده‌گان و خوشها نزدیک ترین دوستانش هستند. او علت این دشمنی را درک نمی‌کند برای فهمیدنش از پدر کمک می‌خواهد اما با تمام کودکی، خوب فهمیده است که گرگ درنده‌ی داستان از برادران نامهربان و حسود او مهربان‌تر است.

محمود درویش در پایان شعر از آیه ۴ سوره‌ی مبارکه‌ی یوسف بهره می‌گیرد 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 سَمِيَّتِي يُوسفًا وَهُمُ أَوْقَعُونِي فِي الْجَبَّ** و **أَكْمُوا الدَّئْبَ وَالدَّئْبُ أَرْحَمُ مِنِ إِخْوَيِ**. 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 مسیبان اصلی قضیه‌ی فلسطین تنها دشمنان خارجی نیستند، بلکه «گرگ» را که نماد شهیونیسم و دیگر دشمنان خارجی است مهربان‌تر از «برادران یوسف» می‌دانند که نماد کشورهای بی‌تفاوت و بعض‌خائن عربی هستند. عین این مطلب را شاعر سوری، ممدوح عدونان (۱۹۴۱-۲۰۰۴)، در فراخوانی داستان حضرت یوسف «ع» چنین بیان کرده‌است:

لم ينفذ إلى قتلي سوى أهلي / ولن أنسى بأن الغدر فاجأني / لأنني كنتُ أستسقى لإخواني / و أمري
سوف تعرف / أن ذئباً كنتُ قد ناوشته / منذ ابتداء الغدر لم يفلح بقتلي. (=كسي جز خانواده من،
مجري قتل من نشد / و هرگز فراموش نمى کنم که نيرنگ، مرا غافلگير کردا / چرا که من برای
برادرانم از چاه آب می کشیدم / و مادرم خواهد دانست / که آن گرگی که من با آن به مبارزه
برخواستم، از آغاز نيرنگ موفق به کشتن من نشد) (سيفي و حسيني رباط، ۱۳۹۴ ش: ۱۰۸).

۳-۱-۲ تمثيل برادران يوسف(ع)، به كشورهای عربي

درويش، در قصيدة با عنوان «فرس الغريب» می گويد:

ولَنْ يغْفِرَ الْمَيِّنُونَ لِمَنْ وَقَفُوا، مِثْلَنَا، حَائِرِينَ

علی حافة البئر: هل یوسفُ السُّوْمَرِيُّ أخونا

أخونا الجميل، لَنَخْطُفَ مِنْهُ گَوَّاكِبٍ هَذَا الْمَسَاءُ الْجَمِيل؟

وَإِنْ كَانَ لَابْنَهُ مِنْ قَتِيلٍ، فَلَيَكُنْ قِيسَرٌ

هُوَ الشَّمْسُ فَوْقَ الْعَرَقِ الْقَعِيلٍ! (درويش، ۲۰۰۰ م: ۵۸۵)

وی، اين شعر را خطاب به يك شاعر عراقي سروده است و در آن، باز هم به درد و رنج های انسان فلسطيني می پردازد. در بخش هايی از آن، از زبان ديگر کشورهای عرب زبان، خطاب به يكديگر سخن می گويد و سياست های آنان را به سخره می گيرد. در بخش هاي پاياني، گريزي نيز به داستان يوسف(ع) می زند و از زبان برادران وي که نماد کشورهای عربی هستند به سرنوشت دردنak برادر زيبايشان که قرباني کينه ها و بي رحمي هاست اشاره می کند. ظاهرآ ساير عربها، خود نيز می دانند اين روبيه ای که در پيش گرفته اند تا چه اندازه نادرست و ناصواب است، اما اراده و شايد تماليي برای تغيير آن ندارند. آن ها می دانند که نسل های بعد رفتارشان در قبال برادرشان را نخواهند بخشید، اما برای دلخوش کردن خویش، دست به دامن پادشاهي ديگر می شوند که ممکن است برادرشان را ياري کند. شايد کسی بيايد و برادر کشته شده شان را از عمق چاه کينه ورزی- های ايشان رهایي بخشد؛ آنگونه که قيسر روم خواست به امرؤالقيس کمک کند. درويش، در جاهای ديگری از ديوانش به جنبه های مختلف داستان اشاره نموده است، از جمله «قصص: ۵۹۷- ۵۹۸- ۶۱۸- ۶۱۹- ۷۳۹»

۳-۲- فراخوانی داستان «أحسن القصص» در شعر مقاومت سميح القاسم،

سميح القاسم، شاعر پر آوازه ادبیات پایداری فلسطین در ۱۹۳۹ درخانواده ای نظامي و مذهبی، در الرامه نزدیک شهر عکای فلسطین متولد و تحصیلاتش را در شهرهای رامه و ناصره ادامه داد يك سال هم در روسیه به فراغتی فلسفه، اقتصاد و زبان روسی پرداخت، مدتی در مدارس ابتدائي به

تدریس پرداخت و به دلیل فعالیتهای سیاسی، اخراج شد. و بعداً به فعالیتهای مطبوعاتی و همکاری با روزنامه‌های چپی پرداخت و مدتی نیز، رئیس انجمن نویسنده‌گان عرب در فلسطین بود.(الباطین، ۵۳۸ م: ۱۹۹۵) وی در سالهای ۱۹۶۷ و ۱۹۶۱، دوبار زندانی شد و پس از آزادی از زندان، محکوم به حبس خانگی شد (کنفانی، ۱۹۸۷ م: ۱۲۸).

۳-۲-۱ به کارگیری دلالت‌های داستان «أحسن القصص»، در بیان مضامین ادب پایداری
 در یکی از اشعار سمیح القاسم با نام «حواریةٌ معَ رجُلٍ يَكْرُهُنِي» به بخشی از داستان یوسف (ع) اشاره شده است. این شعر به صورت مناظره‌ای میان دو نفر است که در بخش‌های پایانی متوجه می‌شویم یکی از آنها عرب است، در واقع فردی ناشناخته بدون هیچ معرفی‌ای از خود و داشته‌ها و نداشته‌هایش، با یک عرب زبان سخن می‌گوید و او پاسخش را می‌دهد. 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 می‌آید پاسخی سرشار از مقاومت و امید به آینده دارد. در آغاز این شعر، سخن از سوختن روم می‌شود. پاسخ می‌شنویم که روم از نرون که آن را به آتش کشید ماناتر و پایدارتر است:

رُومًا أَحْرَقْتَ يَا مُجْنَون / رُومًا أَبْقَى مِنْ نِيرُون

در ابیات بعدی روم که خود نماد مظلومیت بوده است، به عاملی برای ظلم بر شاعر تبدیل می‌شود:

... رُومًا سَنْقَطَعَ اوتارَكَ / الْحَانِي تَصَعُّدُ مِنْ قَلْبِي ...

... الدَّرْبُ طَوِيلٌ / لَنْ أَتَعَبُ

يَا هُوَذَا بَاعِكَ / لَنْ أَصْلَبَ (القاسم، دیوان، ج ۱: ۱۸۲)

بیت اخیر اشاره به داستان یوسف است که برادرانش او را به ثمن بخس فروختند. انسان عرب که می‌تواند 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 الْيُومَ﴾**

يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (یوسف: ۹۲).

یکی دیگر از شعرهای سمیح القاسم که در آن به داستان یوسف(ع) اشاره شده است، قصیده‌ای است با نام «كَفَرْ قَاسِمٌ إِلَى دَهْرِ الْدَّاهِرِينَ» (کفر قاسم برای همیشه). در این قصیده ابتدا ماجراهی کشته شدن شهدای روتای کفر قاسم توسط صهیونیست‌ها بیان می‌شود. شهداًی 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 می‌گوید: «أَحْصُدُوهُمْ؛ آن‌ها را درو کنید» در ادامه می‌خوانیم:

أَحْصُدُوهُمْ
وَخَضَّ القَتْلَى لِتَوَهَّمْ
وَبِدَاتْ مُهْمَّتْهُم الشَّاقَةْ

مِنْ أَيْنَ نَأْتَى وَلَوْ بِزَهْرَةِ وَاحِدَةِ لِكَفَرِ قَاسِمٍ؟
الْقَتْلَى يَمْتَعُونَ بِذَكَاءِ حَادٍ وَبَصِيرَةٍ نَافِذَةٍ
فَرَاحُوا يَتَصَاعُدُونَ
وَاحِدًا عَلَى عُنْقِ الْآخِرِ
وَيَوْمَهَا

شَاهِدَ عَابِرُ السَّبِيلِ الْمُبَكَّرُونَ إِلَى أَشْغَالِهِمْ
بُرْجًا عَظِيمًا يَتَبَدَّدُ فِيهِ الْبَصَرِ
وَمَرَّتْ سَبْعُ بَقْرَاتٍ عِجَافٍ
وَسَبْعُ عِجَافٍ

ثُمَّ كَانَ . ذَاتَ فَجْرٍ غَامِضٌ بَيْنَ اللَّوْنِ وَالنَّدَى .

هَبَطَ مِنْ أَعْلَى الْبُرْجِ
فارَسٌ أَسْمُرٌ عَارٍ كَمَا وَلَدَتْهُ أُمُّهٗ
عَلَى صَهْوَةِ أَبِيضَ عَارٍ كَمَا وَلَدَتْهُ أُمُّهٗ .
فِي يَدِ الْفَارَسِ الْأَسْمَرِ
زَهْرَةٌ حَمَراءُ صَغِيرَةٌ

يَسْحُ عَصِيرُهَا الْحَيُّ عَلَى أَصَابِعِهِ الرَّشِيقَةِ
وَقَدَّمَ الْفَارَسُ بِزَهْرَتِهِ الْحَمَراءِ
إِلَى جُوقَةِ مِنَ الْأَوْلَادِ . (القاسم، دیوان، ج ۲ : ۱۹۴)

شاعر، در این قصیده‌ی طولانی از بخشی از داستان یوسف بهره گرفته است: «سبع بقرات عجاف» که بخشی از آیات ۴۳ و ۴۶ سوره‌ی یوسف است. این بخش از آیه می‌تواند نماد سال‌های ۱۹۶۷ م تا ۱۹۷۳ م در قضیه‌ی فلسطین باشد. سال‌هایی توأم با بدیختی، فقر و مشکلات و مصائب 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 می‌شود:

أَقْصُّ لَكُمْ خِيَاماً ... أَيُّهَا الْأَحَبَاب

من جلدی

وَحَوْلَ مَضَارِبِ الْأَحْزَانِ

أَسْقِي بِالدَّمْوَعِ الْحَمْرَ

كُلَّ شَتَائِلِ الْوَرَدِ

وَإِنْ هَبَّتْ عَلَيَّ الرِّيحُ

أَسَأْلُهَا

وَإِنْ عَادَتْ ... أُحْمِلُهَا

أَحْرَصُ أَنْ أَحْدِثَهَا

وَلَوْ ظَلَّتْ بِلَا رَدٍّ

سَلَامًا أَيُّهَا الْأَحَبَاب

يَا إِخْوَانِ ... يَا جِيرَانِ ... يَا أَصْحَابِ

سَلَامًا

كِيفَ أَنْتُمْ فِي فَصُولِ الْحَرِّ وَالْبَرْدِ

وَكِيفَ الْحَالِ

عَلَى الْأَطْفَالِ

وَكِيفَ رَفَاقُنَا الْمُوتَى

هَلْ اعْتَادُوا وَرَاءَ السَّوْرِ

طَوْلَ اللَّيْلِ ... وَالصَّمَمَنَا؟

وَكِيفَ إِمَائُنَا يَعْقُوبُ

تَرَى مازَالَ . يَا نَارِي . عَلَى عُكَازَةِ الْوَجْدِ

يَدٌ ... مِنْ طَوْلِ صَمَتِ النَّكَلِ

لا صفةً على الخَيْرِ

وأخرى ... في قبيص الدَّم
غائصةً بلا حدٍ!؟
أحِبَّانِي! أَحِبَّانِي!
إذا حَنَّتْ عَلَيَ الرَّبِيعُ
وقالتْ مَرَّةً: ماذا يُرِيدُ سَمِيعُ
وشاءَتْ أَن تَرْوِدْكُمْ بِأَنْبَائِي
فَمَرَّوا لِي بِخِيمَةٍ شِيشَخَا يعقوبَ
وَقُولُوا: إِنِّي مِنْ بَعْدِ لَثَمٍ يَدِيهِ مِنْ بَعْدِ
أَبْشَرَهُ ... أَبْشَرَهُ
بِعُودَةِ يُوسُفَ الْحَبُوبِ
فَإِنَّ اللَّهَ وَالْإِنْسَانَ فِي الدُّنْيَا

على وَعْدِ!! (القاسم، ديوان، ج ۱: ۲۱۵)

شاعر، در این قصیده از زیان یوسف، شور و اشتیاقش به بازگشت و دیدار اهل خانه، بخصوص پدرش را بیان می‌کند. او شعر را با این عبارت آغاز می‌کند: «أَفْصُّ لَكُمْ خِيَاماً... أَيُّهَا الْأَحْبَابُ مِنْ جَلْدِي...» این می‌تواند نشانه‌ای از اشتیاق شاعر باشد و این که دوستان وی، پیوسته در جسم، جان و روح او حضور دارند، گویی چادر و خیمه‌ای آن‌ها پوست و جان شاعر است. شاعر می‌گوید گل‌ها را با اشک گلگون خود که می‌تواند 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 محل و آرزویی دست نیافتنی است. در بخش‌های بعدی قصیده باز هم اشتیاق شاعر بیشتر می‌شود. او می‌گوید: 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 قسمت‌های بعد شاعر از دوستان و هم قطaranش می‌پرسد، کسانی که به نظر او مرده اند چون آنجا مانده‌اند، به دیوارهایی که روز به روز در اطرافشان بالاتر می‌رود، به سکوت و به شب‌های طولانی‌ای با سکوت مرگ آورش، عادت کرده اند.

از عقوب، که نماد انسانی زجر کشیده و رنج دیده است که رهبری گروه و دسته را برعهده دارد نیز می‌پرسد. 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 نمانده است. 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 می‌کشاند 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 خواهد یافت.

۲-۲-۳ تمثیل برادران یوسف(ع)، به کشورهای عربی

سمیح، در قصیده‌ی دیگری به نام «أُمُّ الْجَلِيلِ»، از داستان یوسف بهره گرفته است. این شعر درباره‌ی یکی از شهرهای فلسطین به نام الجلیل سروده شده است. در این قصیده ابتدا شاعر شروع به سخن گفتن با شهر می‌کند، برایش از رنج‌های 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:

بِاللَّدَاءِ وَالْغَضَاءِ وَالْأَرَاءِ	طَلَعُوا عَلَيْكَ كَتَائِبًا مَشْحُونَةً
وَوَرَاهُمْ رَهْطٌ مِنَ الْعُمَلَاءِ	طَلَعُوا عَلَيْكَ مُدَجَّحِينِ بِعَارِهِمْ
بَعْثُوا يَهُودًا الْغَدْرَةَ التَّكَرَاءِ	أَشْبَاهُ أَشْبَاهِ الرِّجَالِ مِنَ الْأُولَى
بِقَرْشِ نَحَاسٍ وَشُرَبَةِ مَاءِ	الْبَائِعِينَ وُجُوهُهُمْ وَشِفَاهُهُمْ
الْلَاعِقِينَ وَقَدْ طَعْنَتُ دَمَائِي	الْمَارِقِينَ الضَّالِّينَ بِذَهْنِهِمْ

(القاسم، دیوان، ج ۲: ۴۰۷)

ترجمه: «آن‌ها، چون گردان‌هایی از سربازان پر از بیماری و کینه و بدیختی بر تو وارد شدند/ در حالیکه تا بیخ دندان مسلح به خفت و خواری 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 جرعمایی آب، فروختند/ همان گمراهان و غافلایی که با خواری خود، کسانی را که به ما ضربه زند و خون ما را لیسیدند، باری کردند.»

شاعر در ابیات فوق کشورهای عرب را همانند برادران یوسف می‌داند که همان گونه که هنگامی 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 محتاج لبقاء ضميرك»، چنین می‌خوانیم:

كيفَ تُوغلَتْ
تعدِّيَتْ حُدُودَكِ
كيفَ إِسْتَشِيتَ دَمِي
كيفَ تَجَاهَلتَ التَّفَاحَةَ وَ الْحَجَرَ السَّاخِرَ مِنْ شَلْلِي
لَا تُهْلِكِي
لَا تَنْظُرِنِي سَبْعَ سَنِينَ أُخْرَى
دَعْيَى أَنْطَلَقُ الْآنَ كَصَارُوخِ
بَقَرَاتِي سَبْعَ وَ بَنَاتِي سَبْعَ وَ عُيُونِي سَبْعَ

بيتی في وادي الجنية (القاسم، ديوان، ج ۲: ۳۳۰)

شارهی 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 صفحه‌ی دیگری به نام «القصيدة المفخخة»، بازتاب دیگری از داستان یوسف(ع) را در شعر سمیح القاسم می‌بینیم. این قصیده از زبان سمیح خطاب به مخاطب ناشناسی است که احتمالاً یک آواره‌ی فلسطینی باشد. شاعر از وی می‌خواهد با وجود همه 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 می‌رسانند، اکنون خود یکی از دشمنان او هستند و می‌خواهند به هر نحوی جلو پیشرفت او را بگیرند:

أَنْتَ تَدْرِكُ / أَهْمَمْ أَخْذُوكَ لِيَلًا / كَيْ يَعُودُوا وَحْدَهُمْ مَلِءَ الْهَهَارَ/أَنْتَ قُولُ لِي؟ / عَفُوا / كَلَامُكَ رَائِعٌ/
لَكُتُّهُمْ مَاضُونَ فِي الْقَصْفِ الْأَذَاعِيِّ / إِنْتَهُ / لَكَ أَنْتَ صَارُوخُ حَقِيقِيُّ / وَلِلأَعْدَاءِ صَارُوخُ الْحَوَارِ/وَتَقُولُ لِي:
الْإِخْوَةُ الْأَعْدَاءُ يَفْتَرُسُونَ خَلْمَكَ / مَرَّةً أُخْرَى (القاسم، ديوان، ج ۳: ۱۴۰ و ۱۴۱).

«تو می‌دانی/ که آنها شبانه تو را گرفتند/ تا هنگام روز به تنها‌ی بارگردند/ آیا تو به من می‌گویی/ ببخشید/ سخت 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، رویای 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 تنها‌ی بارگردند. این اشاره به بخشی از داستان یوسف(ع) دارد که برادرانش او را با خود به صوراً می‌برند اما به تنها‌ی و بدون یوسف(ع)، باز می‌گردند. همچنین در آنجا که می‌گوید: برادران دشمن وار، رویای 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 مکی 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 متهم 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 و پیوستگی 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 روایا 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 رَّبِّيْ لَطِيفٌ لِّمَا 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، نوع شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های مختلف آن‌ها، همواره مورد توجه شاعران بوده‌اند. و

داستان حضرت یوسف^(ع) که به تعبیر خود 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، دو شاعر بر جسته‌ی ادبیات پایداری فلسطین، با وجود گرایش فکری چیزی، به تأثیر میراث دینی در میان 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 بپردازنند و ادبیات مقاومت فلسطین را به سطحی جهانی ارتقا دهند.

هر دو شاعر با فراخوانی داستان «أحسن القصص» و شخصیت‌های آن توانسته‌اند دلالت‌های زیبای را به نمادهای آن ببخشنده 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 «أَبْشِرُهُ ... أَبْشِرُهُ / بِعُودَةِ يُوسُفَ الْمُحْبُوبِ / إِنَّ اللَّهَ وَالإِنْسَانَ فِي الدُّنْيَا / عَلَى وَعْدِ!!».

فهرست منابع

قرآن کریم:

أبو حمیده، محمد صلاح زکی. (۲۰۰۶). دراسات فی النقد الأدبي للحديث. غزة: جامعة الأزهر، الطبعة الأولى.
احمد محمود حلبی، سنابل. (۲۰۱۹). قصة يوسف فی الشعر الفلسطيني المعاصر: دراسة اسلوبية [رسالة ماجستير]. رام الله: جامعة القدس المفتوحة.

البابطین، عبدالعزیز سعود. (۱۹۹۵م). معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین. کویت: مؤسسة البابطین.
البستانی، محمود. (۱۴۰۸ق). دراسات فنية في قصص القرآن. ایران: مجمع البحوث الإسلامية، الطبعة الأولى.
پروینی، خلیل و زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۰ش). تصویرآفرینی شخصیت‌ها در سوره یوسف. دوفصلنامه علمی-پژوهشی کتاب قیم، سال اول، شماره سوم، صفحات ۷-۳۳.

پروینی، خلیل و زارع برمی، مرتضی. (۱۳۹۱ش). مکان، زمان، رؤیا و شخصیت در سوره یوسف. دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم، تهران: جهاد دانشگاهی، صفحات ۷-۲۶.

الحسینی، راشد. (۲۰۰۴م). البنی الاسلویة فی النص الشعري. لندن: دار الحکمة.
درویش، محمود. (۲۰۰۰م). دیوان. المجلد الأول و الثاني. بغداد: دار الحرية، الطبعة الثانية.
سلیمان، خالد. (۱۳۷۶ش). فلسطین و شعر معاصر عرب. ترجمه: شهره باقری و عبدالحسین فرزاد. تهران: نشر سرچشم، چاپ اول.

- سیفی، محسن و حسینی رباط، فاطمه. (۱۳۹۴ش). فراخوانی پیامبران الهی در شعر ممدوح عدوان. مجله ادب عربی دانشگاه تهران، شماره ۲، سال ۷، صفحات ۱۰۱-۱۱۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳ش). شعر معاصر عرب. تهران: نشر سخن، چاپ سوم.
- شکری، غالی. (۱۹۷۹م). أدب المقاومة. بیروت: دار الأفاق الجديدة.
- عرب، عباس و حصاوی، محمد جواد. (۱۳۸۸ش). حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی. مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، صفحات ۱۱۷-۱۴۰.
- غیمی، غسان. (۲۰۰۱م). الرمز فی الشعر الفلسطینی الحدیث والمعاصر. دمشق: دار العائد للنشر.
- القاسم، سمیح. (۱۹۹۲م). الأعمال الكاملة. دار الهدی.
- قطب، سید. (۱۹۸۱م). فی ظلال القرآن. بیروت: دار الشروق، الطبعه العاشره.
- کدوم، محمود. (۲۰۲۲م). القصة القرآنية فی شعر محمود درويش بين التشكيل الجمالی والبعد الرمزي: قصة سیدنا يوسف عليه السلام نموذجا. مجله "Hitit Theology Journal", بارتین، ترکیه، جلد ۲۱، شماره ۲، صفحات ۱۴۵۳-۱۴۷۴.
- کنفانی، غسان. (۱۹۸۷م). الادب الفلسطینی المقاوم تحت الاحتلال. مؤسسة الابحاث العربية.
- مجاهد، احمد. (۱۹۹۸م). أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. مصر: الهيئة العامة للكتاب.
- 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). مجله پژوهش‌های ادبی-قرآنی، سال ۴، شماره ۳، صفحات ۸۲-۵۱.
- ولی زاده، حمید. (۱۳۸۸ش). ادبیات مقاومت ادبیات سرخ. مجموعه مقالات ادبیات مقاومت لبنان. رشت: دانشگاه گیلان.

بینامتنی قرآنی در دیوان ابن حجر عسقلانی؛ مورد پژوهی «النبویات»

قادر قادری*^۱ (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، مهاباد، ایران)

تاریخ الوصول: ۱۴۰۱/۱۱/۱۵

تاریخ القبول: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰

صفحات: ۲۲۹-۲۴۹

چکیده

در طول تاریخ، متون دینی به خاطر جایگاه و قداستشان، منبع الهام و اقتباس سیاری از شاعران و نویسنده‌گان بوده‌اند. در این زمینه قرآن کریم گوی سبقت را از سایر متون ریوده است و شعر و ادبیان در هر دوره‌ای بر حسب 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، از جمله بینامتنی واژگانی و مضامینی را به کاربرده است. آزانجاكه وی در نهالگی حافظ کل قرآن ریوده و مدت‌ها در فضای روحانی و معنوی مکه و در جوار کعبه به تحصیل علم پرداخته است، تأثیر شرگف فضای قرآنی بر اشعار وی بسی نمایان است. ارتباط مفاهیم «دیوان ابن حجر» به‌ویژه بخش «النبویات» با قرآن کریم، از رزفای سیاری 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 روشنی 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 به کاربرده است و به‌استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین شکل روابط بینامتنی «النبویات» با قرآن کریم، به صورت نفی متوازن 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.

التناص القرآني في شعر ابن حجر العسقلاني، «النبويات» غوذجاً

الملخص

كانت النصوص الدينية بسبب قداستها و مكانتها، مصدر الإلهام والاقتباس للعديد من الشعراء والكتاب على مر التاريخ. ففي هذا السياق، سبق القرآن الكريم النصوص الأخرى، وقد اعتمد الأدباء عليه في كل عصر لتخصيب آثارهم وتخليلها، فَيَنْوِوا كَلْمَاتًا بِزِينَةِ الْقُرْآنِ، وَذَلِكَ حَسْبَ قُرْبِ كُلِّ مِنْهُمْ مِنْ هَذَا الْكِتَابِ وَمَقْدَارِ تَفَاعُلِهِمْ مَعَهُ. لقد

^۱ نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: qaderi@pnu.ac.ir

استخدم ابن حجر -الفقيه والحدث المشهور في القرن الثامن الهجري- في ديوانه خاذج كثيرة من التناص القرآني كتناص الألفاظ والمضامين والواقع التاريخية ومشاهد القيامة، وبما أنه كان حافظاً للقرآن الكريم منذ التاسعة من عمره، وأنه كان مشتغلاً بتحصيل العلوم في الأجزاء المعنوية في المكّة المكرمة وبجوار بيت الحرام، فإنَّ أثر القرآن على شعره واضح للغاية. إنَّ علاقة «النبويات» مع القرآن الكريم عميقـة جداً، وهذا أدى إلى عدم الفهم الدقيق لما يعيـنه ابن حجر في كثير من الحالات إلا من خلال الإمام بالنص المخفي وفهم كيفية ارتباط الصيـن بعضـهما البعض. تسعى هذه الدراسة بطريقة تحليلية وصفـية إلى تحليل التناص القرآـني في قسم «النبويات» من ديوانـه، والذـى نظمـها في مدح الرسول(ص). فالقراءـة المتأـنية لأبيـات هذا القسم تدلـ على أن الشاعـر استـخدم الأصناف المتـداخلة من التناص القرآـني ووظـف الكلـمات والمـضامـين القرآـنية دون تعـديل ملحوـظ وأنـه باستـثناء بعض الحالـات المـوجودـة من التـناص من نوع «النـفي العام»، فإنـ «النـفي المتـوازـي» تستـغرـق معظم الحالـات المـوجودـة في «النـبويات»، والذـى استـطـاع فيه ابن حجر أن يـقوم بالـتنسيـق والتـلحـيم بين النـص المـخـفي والنـص الحالـي وخلـق تـفاعـل واعـ بينـهما.

الكلـمات الدـليلـية: القرآنـ الكريم، دـيوـانـ ابنـ حـجرـ، النـبوـياتـ، التـناـصـ.

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 فرهنگی 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 نقدي و بلاغی قدیم عربی به پاره‌ای از جوانب آن پرداخته شده است. در این کتب، اصطلاحات زیادی چون: «التضمين، السرقة الأدبية، الاقتباس، الاحتداء، العقد، المعارضة، التلميح، الإغارة، الاجتالب، الاستزاده، المواردة، المرافدة، الانتحال، الالتفاط والتلفيق، تكافؤ السابق والسارق، نقل المعنى إلى غيره» و... . یافت می‌شود که ارتباط تنگاتنگی با «تناص» دارند (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۲/۱۰۶)، (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۲۰۶) مضاف بر این، کتاب‌هایی که منتظران عرب در روزگاران گذشته در حوزه‌ی «موازنات» نگاشته‌اند، از جمله «الموازنة» و «الواسطة» از ابزارهای بینامتنی به حساب می‌آیند، بنابراین، «تناص» پدیده‌ای ادبی است که ادبی عرب از قدیم الأيام به آن پرداخته‌اند اما به عنوان یک ابزار روشمند نقدي در آن روزگار تبلور نیافته است. نکته‌ی قابل ذکر این است که نظریه‌ی «بینامتنیت» در گفتمان نقد جدید با مباحث فوق کاملاً متفاوت است؛ زیرا «در این گونه مباحث، بیشتر جنبه‌ی منفی آن‌ها بررسی می‌شود، در حالی که در نظریه‌ی بینامتنی، جنبه‌های مثبت آن ارزیابی می‌گردد؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره‌برد». (قائemi، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

بینامتنیت، در شکل ساده‌اش، به رابطه‌ی میان دو کلمه می‌پردازد، و در ساختار پیچیده‌اش، ارتباط دو متن را با یکدیگر تحلیل می‌کند. (مسیوق، ۱۳۹۱: ۲۰۶) بر اساس این نظریه، متن مستقل و پایدار وجود ندارد و هر متنی محصول تعامل با متون قدیم یا معاصر خود است. به عبارتی دیگر، هر متنی، بینامتنی است. از آنجاکه 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 بدین صورت ارائه داده که هر متنی برگرفته از متون دیگر است و بسان معراقی از نقل قول‌های زیادی ساخته می‌شود. از نظر وی «بینامتنی»، ترکیبی سرامیکی از اقتباسات است و هر متنی، از متونی دیگر فراخوانی شده و قالب تحول یافته‌ی آن‌ها است. (موسی، ۲۰۰۰: ۵۱ - ۵۲) وی در ارائه‌ی این تعریف، خویشتن را وامدار «باختین» و «دو سوسیر» می‌داند (جولیا، بی‌ت: ۷۸). پژوهشگران معاصر عرب اصطلاحاتی متعدد را برای این مفهوم پیش نهاد کرده‌اند؛ از جمله: التناصية، النصوصية، النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تضافر النصوص، تفاعل النصوص، التعدي النصي. در مقابل آن، النص الراهن، النص الحاضر و... قرار می‌گیرد (عطاء، ۲۰۰۷: ۱۱).

با نگاهی به «النبویات» در دیوان ابن حجر درمی‌یابیم که این اشعار، تعامل و پیوندی عمیق با مفاهیم قرآن دارد؛ به گونه‌ای که ابن حجر از واژگان و تعبیر 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، به صورت اقتباس کامل و گاه به صورت 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 متنون 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 تراویش ذهن فقیه و محدثی است که با سروden 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 اون کودکی قرآن را حفظ کرده و از حیث فکری، فرهنگی و اجتماعی و به اشکال گوناگونی از جمله بهره‌گیری واژگانی، مضامینی، فراخوانی رویدادهای تاریخی و به تصویر کشیدن صحنه‌های روز قیامت از آن الهام گرفت و هنگامی که خواست اشعاری را در ستایش پیامبر بسراید، هیچ منبعی را الهام‌بخش‌تر از آن نیافت. این پژوهش درصد است تا به کارگیری 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 مبهوم باقی خواهد ماند.

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 یذیرفته است؟
- ۲- ابن حجر عسقلانی در بهره‌گیری از قرآن، کدام رابطه‌ی بینامتنی را بیشتر به کاربرده است؟
- ۳- بسامد کدام یک از انواع بینامتنی در «النبویات» بیشتر است؟

۲- پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی بینامتنی قرآنی در آثار شاعران، مقالات فراوانی نوشته‌شده است، از جمله:

- التناص القرآني في شعر مظفر النواب؛ نوشته آباد مرضيه، محسني بلاسم، چاپ شده در مجله لسان مبین، دوره (۸۸.۲۵)، شماره (۶۶)، سال (۱۳۸۹)، صص (۱-۱۸).
 - بينمامنتني لفظي شعر بدوي جبل با قرآن؛ اثر محمد على سلماني مروست، على اصغر ياري و راضيه قاسميان نسب، چاپ شده در نشریه: لسان مبین، سال: (۱۳۹۰)، دوره: (۳) (دوره جديده)، شماره: (۶)، صص: (۷-۱۰).
 - بينمامنتني قرآنی در اشعار احمد شوقي نوشته حسین بیات و مهدی مسبوق، چاپ شده در نشریه نقد ادب معاصر عربی، بهار و تابستان (۱۳۹۱)، شماره (۲۵)، صص (۱-۲۸).
 - نقد بينمامنتني قرآنی در شعر دینی احمد وائلی نوشته تورج زینی وند و کامران سليماني، چاپ شده در دو فصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، دوره (۲)، شماره (۵) - شماره پیاپی (۵)، دی (۱۳۹۱)، صص (۱۴۳-۱۶۰).
 - بينمامنتني ديني در غزل‌های مادي الشاب الظريف نوشته محمود حيدري، ناديا دادپور؛ مريم السادات مير قادری در مجله ادب عربی، نشریه: ادب عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، ۱۳۹۲)، دوره: (۵)، شماره: (۲)، صص: (۱-۲۱).
 - روابط بينمامنتني اشعار ابن زيدون با قرآن كريم، اثر معصومه نعمتی قزويني و حميده سادات محسني، چاپ شده در فصلنامه مطالعات قرآنی؛ تابستان (۱۳۹۴)، شماره (۲۲)، صص (۱۰۳-۱۱۸).
 - بينمامنتني كاربردي قرآن در شعر معاصر عرب (مورد مطالعه اشعار محمد قيسى) چاپ شده در مجله ادب عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران) سال: (۱۳۹۷)، دوره: (۱۰)، شماره: (۱)، صص: (۵۵-۷۲).
 - اما در خصوص اين پژوهش، تا آنجا که پژوهشگر اطلاع دارد تاکنون فقط يك مقاله درباره بينمامنتني در ديوان ابن حجر تحت عنوان: «التناص الدينى فى شعر ابن حجر العسقلانى» توسط آقاي محمد عرفان دار، نوشته شده و در سال ۲۰۲۲ به چاپ رسيده است. ايشان در مقدمه مقاله خويش ابتداء «تناص = بينمامنتني» را در لغت و اصطلاح تعريف، سپس انواع آن را ذكر مى کند، سپس به زندگى نامه ابن حجر مى پردازد و اندکى درباره هنر شعر وی توضیح مى دهد، در پایان نيز بينمامنتني ديني در ديوان شاعر را به دو بخش تقسيم مى کند؛ در قسمت اول تصريح مى نماید که او فقط توانسته است دوازده مورد از بينمامنتني مستقيمه قرآن را در اين ديوان پيدا کند: «وَعَدَ تَبْيَعٍ وَاسْتِقْرَاءٍ عَلَى دِيَوَانِ الْحَافِظِ وَجَدَ الْبَاحِثُ فِيهِ التَّنَاصَ الْمُبَاشِرَ بِنَصْوَصِ الْقُرْآنِ فِي اثْنَيْ عَشَرَ مَوْضِعًا». شایان ذکر است که از این تعداد بينمامنتني، سه مورد آن در بخش «النبويات» قرار دارد. برای نمونه ايشان ابيات زير را ذکر نموده و بسيار ساده به موارد بينمامنتني قرآنی آن اشاره مى کند:

لقاب قوسین أو أدنی علی ودنا وقلب حاسده المضنی غدا هدفا

او در تحلیل بینامتنی موجود در این بیت می‌گوید: در این بیت، بینامتنی مستقیم با آیه **﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسِينَ أُوْ أَدَنَ﴾** (نجم: ۹) وجود دارد.

تبوعوا الدار والإيمان قبل وقد
آروا وفوا نصرعوا 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.

وغصنَ ثنيَ وهو ثانِ عطفه
على أنه لما ثنى تفردا

ذیل این بیت هم فقط گفته است: در این بیت، بینامتنی مستقیم با آیه: **﴿ثَانِ عَطْفِهِ لِيُضَلَّ عَنْ سَبِيلِ اللهِ﴾** (عرفان دار، ۲۰۲۲: ۷۵-۸۰) وجود دارد.

با توجه به مطابق 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 پرداخته شده است و فقط به سه مورد از بینامتنی های بخش «النبویات» اشاره شده است، حال آنکه در این مقاله بیش از هفده مورد بینامتنی موردبررسی قرار گرفته است. بر این اساس، پژوهشگر در این جستار بر آن است تا بینامتنی قرآنی در بخش «النبویات» را با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی بررسی کند تا گامی مؤثر در معرفی این اثر گران بها و کشف زوایای پنهان آن بردارد. تبیین عملیات بینامتنی در این پژوهش، از یکسو دشواری های اشعار را رفع و به خواننده کمک می کند تا به مضمون و محتوای این اشعار زودتر پی ببرد، از سوی دیگر تأثیر شگرف و تجلی معانی قرآنی را در شعر شاعر بازتاب می دهد.

۱-۳. 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؛ از جمله محمد مفتاح که معتقد است بینامتنی یعنی: «تدخل چند متن در متنی دیگر به اشکال گوناگون» (مقتاج، ۱۹۹۲: ۱۲۱).

پایه و اساس بینامتنی، تأثیر و تأثر میان متنون است و این امر مقتضی شناخت متنون پیشین می‌باشد؛ چون متن جدید، متنون گذشته را به گونه‌ای مناسب با وضعیت خواننده بازتولید می‌کند، و به قول «فیلیپ سولرس»: «بینامتنی به مثابه‌ی چهارراهی است که متنون متعددی از آن عبور می‌کنند که در آن واحد همه‌ی آن متنون را بازخوانی نموده و آن‌ها را با یکدیگر در گیر می‌نماید؛ به گونه‌ای که از تداخل و درهم تبیدگی آن‌ها متنی جدید با عمق و ژرفایی بیشتر بازتولید می‌شود» (السعدنی، ۱۹۹۱: ۷). ازین‌رو «متنون ادبی صد درصد بدیع و تازه نیستند؛ بلکه زایده‌ی متنون

و منابع گوناگونی هستند که اساساً تکوین شخصیت نویسنده به آن‌ها برمی‌گردد»(لوشن، ۱۴۲۴: ۱۵/۱۰۲۳) از سوی دیگر استفاده از افکار دیگران باعث پختگی آثار ادبی می‌شود و کمتر عاملی به اندازه‌ی 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 نویسنده‌گان 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 شغوری میان آن‌ها باقی نمانده است و به شکلی نو قالب‌بریزی شده‌اند و تنها افراد زبده و چیره‌دست متوجه این موضوع می‌شوند»(عزام، ۲۰۰۱: ۲۹) رولیا 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 متونی دیگر می‌پردازد و هر خوانشی به‌خودی خود گفتمانی را شکل می‌دهد. از منظر او، نگارش عبارت است از متن، نویسنده، خواننده و عنصر بینامتنی که با این عناصر سه‌گانه موربدبررسی قرار می‌گیرد. وی معتقد است که بینامتنی از یک سو گفتگویی میان متن و نویسنده و تجارب پیشین نویسنده و از سوی دیگر گفتگویی میان متن؛ خواننده و اطلاعات پیشین اوست». (کریستوا، ۱۳۸۱: ۶)

«باختین» نیز بر این باور است که موضوع متن هر چه باشد، پیش‌تر به‌گونه‌ای دیگر ارائه شده است. او در تمام خطاب‌ها، بینامتنی را بعدی اساسی و جوهري و کلید خوانش فهم متون می‌داند و بر ضرورت استخراج منابع ناخودآگاه متن تأکید می‌کند. (لوشن، ۱۴۲۴: ۱۵/۱۰۲۳) از آنچه گذشت چنین برمی‌آید که هیچ متنی کاملاً بدیع و ابتکاری نیست؛ بلکه آمیزه‌ای از تراوش‌های ذهن نویسنده و آثار پیشین است، زیرا موهب 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 صدای مترافق و زنجیرواری به وجود می‌آید که پشت سر هم قرار می‌گیرند. (مرتضاض، ۱۹۸۶: ۱۵) با توجه به تعاریف گذشته باید متون نوشتاری را آمیزه‌ای از افکار، دیدگاهها و تجزیه و تحلیل‌های بی‌شماری دانست که از هم‌دیگر تأثیر پذیرفته‌اند و هر صاحب‌قلمی بنا به سلیقه‌ی فکری و فرهنگی اش، 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 اصلی «نفی کلی، نفی جزئی و نفی متوازی» تقسیم‌شده است که با اختصار 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. عموماً 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؛ از این‌رو 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 به صورتی در متن حاضر به‌کاررفته که جوهره‌ی آن تغییر نکرده است (موسى، 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 با معنای متن غایب متفاوت نباشد، بلکه می‌تواند با نوعی تغییر و تنوع در الفاظ و یا کاربرد همراه باشد (میرزایی، ۱۳۸۸: ش: 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. (عزم، ۲۰۰۵: ۱۱۶) از این‌رو، متن 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، ۱۳۸۸: ش: ۳۰۶)

۵. نگاهی به زندگی ابن حجر

ابن حجر عسقلانی سال ۷۷۳ق در قاهره به دنیا آمد. او در چهارسالگی، پدرش را که یکی از عالمان فقه، قرائت، زبان و ادبیات عرب بود، از دستداد. مادرش نیز قبل از مرگ پدر فوت کرده بود. در پنجسالگی وارد مکتب خانه شد و در نه‌سالگی حافظ قرآن شد. پس از فوت پدر، یکی از تاجران بزرگ قاهره به نام زکی الدین ابویکر 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 قضاؤت را در مصر به عهده داشت و در مدارس زیادی از جمله 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. تأثیفاتش بالغ بر ۱۵۰ کتاب است که مهم‌ترین آن‌ها: *فتح الباری شرح صحیح البخاری*، *کنزیب التهذیب*، *نصب الرایة في تخريج أحادیث المداية، الإصابة في تقيييز الصحابة*، و *ديوان شعر* است. وی در سال ۸۵۲ق وفات نمود و مقامات و مردمان زیادی در تشییع جنازه‌اش شرکت کردند و در شهرهای مکه، بیت‌المقدس و الخلیل و ... بر او نماز غایب خواندند و شاعران در رثای او قصاید زیادی سروندند. (ابن حجر، ۲۰۰۰: ۲۳-۲۸)

۶. روابط بینامتنی قرآنی و اشعار ابن حجر در «النبیات»

دیوان ابن حجر شامل بخش‌های: *النبیات*، *الملوکیات*، *الأمیریات*، *الصحابیات*، *الغزلیات*، *الأغراض المختلفة*، *الموشحات* و *المقاطعیع* است. این تحقیق در پی تبیین عملیات بینامتنی در بخش «النبیات» است که شاعر در هفت قصیده به ذکر اخلاق و شمایل و معجزات پیامبر اسلام(ص) می‌پردازد و به سبک شاعران گذشته، مداعیحش را با غزل و ملامت 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 حصول این امر باید سه عنصر اساسی «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 ردیابی 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 نقل و انتقال چه تغییراتی روی‌داده است تا متن کنونی شکل بگیرد. عملیات بینامتنی یا تناس، تعامل این دو متن را روشن می‌کند. فراوانی تعامل اشعار ابن حجر با قرآن کریم از ویژگی‌های برجسته‌ی این شاعر 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 عنوانین فراوانی برای بینامتنی وجود دارد، اما در این جستار، برای بررسی پدیده‌ی بینامتنی، از عنوانین بینامتنی واژگانی، مضامینی، رویدادهای تاریخی و صحنه‌های قیامت استفاده شده، سپس نوع رابطه‌ی هر کدام شرح داده و ذیل هر نمونه، مصادیقی ذکر می‌شود و نوع رابطه‌ی بینامتنی به‌وسیله‌ی شرح عملیات بینامتنی مشخص می‌گردد.

۱-۶- بینامتنی واژگانی

متن حاضر:

الله أَيَّدَهُ فَلَيْسَ عَنِ الْهُوَى
فِي أَمْرِهِ أَوْ نَهِيِّهِ يَتَكَلَّمُ
(همان: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهُوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾ (النجم/۳)

این آیه، ساحت مقدس پیامبر(ص) را از این که چیزی جز وحی الهی بگوید مبرا می داند. مشرکین قریش برای توجیه نمودن ایمان نیاوردن شان ادعا می کردند 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 وحی ای نیست که از جانب خداوند به ایشان آوحی می‌شود.

عملیات بینامتنی: شاعر با استفاده از لفظ «عن الهوى» در پی آن است که ممدوح خویش را مبراً 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 به گونه‌ای که هر چه بر زبان پیامبر(ص) جاری شود، وحی منزل باشد. از این رو 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 به کاربرده و نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

نَبِيٌّ بَرَأَ اللَّهُ أَشْرَفَ حَلْقَهُ
وَأَسَاهُ إِذْ سَمَاهُ فِي الذِّكْرِ أَحْمَدًا
(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۲۰۲۶)

متن غایب: ﴿. . . وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يُأْتِي مِنْ بَعْدِي أَسْمَهُ أَحْمَدُ. . .﴾ (صف/۶)

طبق این آیه، مژده‌ی آمدن محمد از زبان عیسی امری مسلم است؛ خواه انجیل امروزی متضمن این بشارت باشند یا نه؛ چراکه مورد تحریف واقع شده‌اند. افرون بر این، آیات دیگری نیز وجود دارد که بیانگر آن است مژده‌ی آمدن پیامبر در تورات و انجیل است؛ از جمله: ﴿. . . الرَّسُولُ الْبَيْنَ الْأُمَمَيْ 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 این که یهود قبل از مشرکان 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 به کاربرده است. احمد بر

وزن «افعل» و اسم تفضیل است. گرچه با لفظ محمد هم ریشه‌اند؛ اما بار معنایی آن، به مراتب بیشتر است. شاعر علاوه بر این که این فضیلت را از زبان قرآن بازگو می‌کند، با آوردن واژه‌ی «الذکر»، بزرگی پیامبر را با دلایل دیگری از جمله کتب آسمانی گذشته، مستدل‌تر جلوه می‌دهد. مفسران با توجه به آیه‌ی ۱۰۵ سوره‌ی انبیاء، معانی متفاوتی را برای آن رائه داده‌اند، از جمله: قرآن، کتب انبیا به‌ویژه تورات. ابن عباس می‌گوید: مراد، قرآن است. برخی هم گفته‌اند که منظور «ام‌الكتاب» یا «لوح المحفوظ» است و این واژه را اسم جنس برای تمام کتاب‌های آسمانی می‌دانند. (الزحلیلی، ۱۹۹۱: ۱۷/۱۳۹) در هر حال، شاعر معنایی از این دو واژه مدد نظر دارد که قرآن بدان تصریح کرده، لذا نوعی بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

إِصْدَحْ يَمْدُحُ الْمُصْطَفَى وَاصْدَعْ بِهِ قَلْبَ الْحَسُودِ وَلَا تَخَفْ تَقْنِيدَا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۵)

متن غایب: ﴿فَاصْدَعْ إِمَّا تُؤْمِرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ (حجر/۹۴)

خداؤند در آیه‌ی ۸۹ سوره‌ی حجر به پیامبر (ص) اعلام کرد که به [اکافران] «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. (الزحلیلی، ۱۹۹۱: ۱۴/۷۲)

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) و از همین‌جا 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. از این‌رو می‌توان نتیجه گرفت که مراد وی در این بیت، معنای قرآنی این واژه نیست، لذا نوع بینامتنی، نفی کلی است.

۶- ۲- بینامتنی مضمونی

متن حاضر:

فَلِيَحْذِرِ الْمَرْءُ الْمُخَالَفُ أُمَّرَةٌ

مِنْ فِتَّةٍ أَوْ مِنْ عَذَابٍ يُؤْلِمُ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿ . . فَلِيَحْذِرُ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَوْ يُصِيبُهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُعَذِّبُهُمْ 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 منافقان 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 آییند (قطب، ۱۹۸۸/۴/۲۵۳۵).

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 به کاربرده: «فَلِيَحْذِرُ»، «أَمْرٌ»، «عَذَابٌ» و «فِتْنَةٌ»؛ و شکل برخی از آن‌ها را تغییر داده؛ از جمله واژه‌های «يُخَالِفُونَ» و «أَلِيمٌ» را به «مُخَالِفٌ» و «مُؤْلِمٌ» 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:

نَالَ الْأَمْانَ الْمُؤْمِنُونَ بِإِذَا شَبَّتْ جَهَنَّمُ بِالظُّفَرَةِ وَقُودَا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۶)

متن غایب: ﴿ . . أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾ (انعام/۸۲)، ﴿ . . وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ﴾ (سبأ/۳۷)، ﴿ . . فَأَتَّعُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ . . .﴾ (بقره/۲۴)

عملیات بینامتنی: واژه‌ی «الأَمَان» در مصرع اول برگرفته از واژه‌های «الأَمْنُ» و «آمِنُونَ» در متن غایب است که به معنای امنیت و آرامش هر دو سrasاست. خداوند در سوره‌ی انعام مؤمنان را صاحب امنیت می‌داند که می‌تواند در این دنیا باشد. اما سیاق آیه‌ی سوره‌ی سباء بیانگر امنیت در خانه‌های بهشتی است. از این‌رو، 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 «وَقُودَا» را بدون تغییر به کاربرده و جهنم را به جای «نار» در متن غایب آورده است تا با مقایسه‌ای میان این دو صنف از مردم، سرانجام و عاقبت‌شان را اعلام کند. با توجه به این که مقصود و مراد شاعر، همان مراد قرآن است، نوع بینامتنی، نفتی متوازی است.

۶-۳- بینامتنی رویدادهای تاریخی

متن حاضر:

خُفِظَتْ لِولَدِ السَّمَاءِ وَبِشَرَتْ
وَبِهِ الشَّيَاطِينُ ارْتَدَتْ وَاسْتَيَّأَتْ

فَالْمَارِدُونَ بِشُهْبِهَا قَدْ رُجِّمُوا
كُلَّهُنَّا مِنْ عِلْمٍ غَيْبٍ يَقْدُمُ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۰)

متن غایب: ﴿وَأَنَا لَمَسْتُ السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلْثِتَ حَرَسًا شَدِيدًا وَشَهِبًا. وَأَنَا كُنْتَ نَقْعُدُ مِنْهَا مَقْاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعُ إِلَآنَ يَجِدُ لَهُ شِهَابًا رَصِيدًا﴾ (الجن/ ۸ - ۹)، ﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ. إِنَّا رَيَّنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِرِبْنَةِ الْكَوَاكِبِ. وَحَفِظَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ. لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمُتَلِّأِ الْأَعْجَمِيِّ وَيَقْدَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. دُخُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ. إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخُطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ تَاقِبُ﴾ (الصادفات/ 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 این که جنیانی به تلاوت آیاتی از قرآن گوش داده و ایمان خوبیش 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 مدعاون علم غیب در زمین برسانند تا بر اساس نقشه‌ی ابلیس به اغوای مردم بپردازنند. جنیانی که در سوره‌ی جن از آن‌ها سخن گفته است می‌گویند: از این پس دیگر استراق سمع ممکن نیست و اکنون که می‌خواهیم مثل گذشته از آسمان و اخبار آن سر در بیاوریم، راه رسیدن به آنجا را پر از شهاب‌سنگ‌هایی می‌بینیم که در کمین ما هستند و بر ما می‌تازند و نایودمان می‌کنند. (قطب، ۱۹۸۸: 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 شیاطین سرکش دیگر نتوانستند در آسمان به استراق سمع بپردازنند. وی برای بیان این حقیقت به آیات قرآنی در سوره‌ی صافات و جن متولّ 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 پیش گرفته و به سوی آسمان می‌رفتند و با استراق سمع از آنجا، 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» به کاررفته و شامل همه‌ی شیاطین سرکش است. اما در متن حاضر «الماردون» به صورت معرفه و با «ال» آمده و در برگیرنده‌ی همه‌ی شیاطین نافرمان است.

هم چنین ترکیب وصفی «شهاب ثاقب» را به صورت جمع و بدون صفت آورده است. شاعر به جای واژه‌ی «دحورا» در متن غایب، از واژه‌ای هم معنای 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:

وَانْشَقَّ بَأَدْرُ السَّمَاءِ مُعْجِزَةً لَهُ
(ابن حجر، ۱۰۶:۲۰۰۰)

متن غایب: ﴿أَفْتَرَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ﴾ (قمر/۱)

روایتها، از حادثه‌ی شکافتن ماه در شهر مکه قبل از هجرت پیامبر(ص) خبر داده‌اند. بیشتر روایتها برآند که مشرکان مکه از پیامبر(ص) درخواست معجزه کردند و در پاسخ به آنان، ماه دونیم شد. وقوع این رویداد با توجه به روایتها 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 اشاره کرده است.

عملیات بینامتنی: شاهد ما در مصر اول است که شاعر با به عاریت گرفتن واژه‌ی «انشقاق» به شکافتن ماه اشاره می‌کند و در صدد است برای تائید این معجزه‌ی حسی، به آیه‌ی قرآن استناد کند و شکافتن ماه توسط پیامبر را معجزه‌ای برای او به شمار آورد. از آنجاکه شاعر در متن حاضر تمام الفاظ متن غایب را در همان معنا و مفهوم قرآنی به کاربرده است، در اینجا نیز عملیات بینامتنی نفی متوازی است.

متن حاضر:

المصطفى المرتقى الأفلaki معجزة
وكان فى الحرب بالأملاك مرتداها
(ابن حجر، ۱۰۶:۲۰۰۰)

متن غایب: ﴿إِذْ تَسْتَغْيِثُونَ رَبُّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَيْ مُعْذِكُمْ بِالْفِ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾ (انفال/۹)،
﴿إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَنَّ يَكْفِيْكُمْ أَنْ يُعْذِكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آلَافِ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنْزَلِينَ﴾ (آل عمران/۱۲۴)

مسلمانان در غزوی «بدر» به خاطر کمی 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 به سوی آسمان بلند کرد و فرمود: (اللَّهُمَّ آتِنِي مَا وَعَدْتَنِي، اللَّهُمَّ أَنْجِزْ مَا وَعَدْتَنِي، اللَّهُمَّ إِنْ كُلُّ هَذِهِ الْعِصَابَةِ لَنْ تُعَبِّدَ فِي الْأَرْضِ أَبَدًا) (الإسفراینی، ۱۹۹۸: ۲۱۹/۴) در این هنگام خداوند دعای آنان را اجابت کرد و فرمود: «من شمارا با هزار فرشته که از بی یکدیگر فرود آیند یاری خواهم داد.»

عملیات بینامتنی: شاعر در این بیت به تصویرسازی فضای نبرد سرنوشت‌ساز در زندگی مسلمانان صدر اسلام پرداخته و در متن حاضر با استفاده از واژه‌های «املاک» و «مرتدفا» که

برگرفته از واژه‌های «ملائکه» و «مردفین» است، زیبایی وصف ناپذیری به اشعارش بخشیده است. در سوره‌ی آل عمران این صحنه به گونه‌ای دیگر ترسیم شده است. در آنجا پس از اجابت دعای مؤمنان، سخن از امداد الهی از طریق فرشتگانی است که برای یاری رساندن، به صورت پی در پی بر مسلمانان نازل می‌شوند. در اینجا نیز نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

تبُوَّأ الدَّارَ وَالإِيمَانَ قَبْلَ وَقْد
الْمُؤْثِرُونَ وَإِنْ لَا هُنْ خَاصَّةٌ
علَى نَفْوسِهِمُ الْعَافِينَ وَالْمُضْعَفُونَ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۲)

متن غایب: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحْبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ كِيمْ خَصَّاصَةً﴾ (حشر: ۹)، ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهُدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آتَوَا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًا﴾ (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 نه تنها خانه‌های ظاهری را آماده‌ی پذیرایی مهاجران کردند، بلکه خانه‌ی دل و جان و شهر خود را نیز قبل از آمدن مسلمانان مکه آماده ساختند. مراد از واژه‌ی «دار» نیز مدینه‌ی منوره می‌باشد که انصار قبل از مهاجران در آنجا سکونت داشتند. (الزحلی، ۱۹۹۱: ۲۸/۷۷)

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 به کار گیری دو واژه‌ی «آوا» و «نصروا» از متن غایب، پناه دادن انصار به مهاجران و حمایت آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در بیت دوم با استفاده از واژه‌های «يُؤثِّرونَ»، «علَى أَنفُسِهِمْ» و «خَصَّاصَةً» تجلی ایمان راستین انصار را خاطرنشان می‌سازد.

خداؤند در آیات فوق، سیمای صدق انصار را ترسیم و مهم‌ترین ویژگی‌های آنان را بیان می‌کند. انصار به خاطر اموالی که در غزوه‌ی «بنو نصریر» به مهاجران داده شده بود، هیچ حсадتی 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 به عنوان 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 در آیات قرآنی بدان‌ها تصریح شده است؛ لذا نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

متن حاضر:

إِنْفِقِ بَعْدُ بِالإنْفَاقِ قَدْ خَلَفَا خَسْنَىٰ وَأَلَّاهُمْ مِنْ بِرَهْ تُحَفَا	لَا يَسْتَوِي مُنْفَقٌ مِنْ قَبْلِ فَتْحِهِمُ وَالْكَلُّ قَدْ وَعَدَ اللَّهُ الْمَهِيمُ بِال-
--	--

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۲-۱۱۳)

متن غایب: ﴿لَا يَسْتَوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ أُولَئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدِ وَقَاتَلُوا وَكُلُّا 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 در صحنه 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 با کسانی که بعدازآن انفاق و جهاد کردند، عبارت «لَا يَسْتَوِي» را به عنوان متن حاضر به کار می‌برد و این تفاوت درجات را بیان می‌کند. وی به جای عبارت «مَنْ أَنْفَقَ» در متن غایب، اسم فاعل «منفق» به کاربرده 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 «الفتح» در متن غایب که شاعر آن را به «فتجمهم» 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 آن 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 از آنجاکه هر دو گروه با تفاوت درجه مشمول عنایات حق‌اند، در پایان آیه می‌افزاید: «وَ خَداوند بِهِ هر دو وَعْدَهِ 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 بر می‌گیرد. 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» به صورت نکره آمده و بهجای مضاف الهی محدود، «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» (آل عمران/۹۷) در هر دو بیت، واژگان به کاررفته در متن غایب، گرچه از نظر لفظی گاه تغییر اندکی پیداکرده‌اند اما شاعر مراد دیگری غیر از مراد و منظور قرآنی نداشته و لذا نوع بیان‌منی، نفی متوازی است.

۶-۳- بیان‌منی صحنه‌های قیامت

متن حاضر:

أَهْوَى الَّذِي أَقْسَمْتُ أَتَيْ لَا أَعْيِ
مَلَكُ الْفَؤَادَ وَسَاقَهُ لِلْمَلَكِ
فِي حَرْجٍ لَوْمًاً وَلَا تَقْنِيدًا
فَرَأَيْتُ مَنَا سَائِقًاً وَشَهِيدًا

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۱۴)

متن غایب: «وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا 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 دادگاه قیامت در حضور خداوند جبار است.

عملیات بیان‌منی: 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 مسلح 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 را به‌سوی مسلح 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 مسلح 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 مسلح عشق رفتن امری پسندیده به شمار می‌آید، لذا می‌توان نوع بینامتنی را نفی کلی به حساب آورده و متن حاضر:

وَحْصِصْتَ فَضْلًا بِالشَّفَاعَةِ فِيَّ
وَالْأَنْبِيَاءِ وَقَدْ رُفِعَتْ جَلَالَةٌ
وَمَقَامِكَ الْمَحْمُودِ وَالْمَحْبُوبِ
فِي الْحَسْرِ تَحْتَ لَوائِكَ الْمَنْصُوبِ

(ابن حجر، ۲۰۰۰: ۱۰۷)

متن غایب: **وَمِنَ الْلَّيلَ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رِئَكَ مَقَامًا مَحْمُودًا** (اسراء ۷۹)

در روایات اسلامی، از «مقام محمود» به مقام «شفاعت کبراً» 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 بر جسته و ستایش برانگیز است و از آنجاکه این کلمه به طور مطلق آمده، شاید اشاره به این باشد که ستایش اولین و آخرین متوجه پیامبر خواهد شد. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۸: ۶۶۱/۲)

عملیات بینامتنی: شاعر در توصیف ممدوحش به مقامی اشاره می‌کند که در میان همه‌ی خلائق ویژه‌ی اوست و حتی پیامبران در میدان محشر همگی زیر لوای او قرار می‌گیرند. این مقام والا همان مقام «شفاعت کبراً» است که پیامبر(ص) در روز قیامت برای گناهکاران 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 نمایاند.

عده‌ای چنین تصور می‌کنند که رسیدن به این مقام، قطعی نیست؛ چون از لفظ «عسی» استفاده شده 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» (الصایونی، ۱۹۸۶: ۱۷۲) از آنجایی که شاعر، ترکیب قرآنی صفت و موصوف را بدون تغییر در لفظ و معنی و به همان شکل و معنا به کاربرده است، نوع بینامتنی، نفی متوازی است.

۷. نتیجه‌گیری

ابن حجر به عنوان فقیه، محدث و شاعری چیره‌دست، در اشعار خود از قرآن تأثیر گرفته است. گرچه وی ملقب به «حافظ» و بیشتر تألیفاتش را درزمینه‌ی فقه و حدیث نگاشته است، اما مدا衍 بسیار ارزنهای 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 به خوبی 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 می‌توان 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» به استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین نوع بینامتنی، نفی متوازی است، چون شاعر آیات قرآنی را در همان معنا و مفهومی به کاربرده است که در قرآن کریم مراد بوده و به خوبی 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 به کاربرده است. قسمت قابل توجهی از روابط بینامتنی موجود در «النبویات» به گونه‌ای است که ابن حجر متن قرآنی را در فضایی جدید و برای دلالتی تازه بکار گرفته است و به استثنای چند مورد نفی کلی، بیشترین شکل روابط بینامتنی «النبویات» با قرآن کریم، به صورت 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 به کارگیری متن قرآنی در کلام خود، استدلال، تبیین، بلاغت افزایی و درنتیجه اثرگذاری بیشتر بر مخاطب می‌باشد.

فهرست منابع

(الف) کتاب

قرآن کریم.

ابن حجر العسقلانی، شهاب الدین احمد بن علی. (۲۰۰۰). دیوان ابن حجر العسقلانی. تحقیق: فردوس نور علی حسین. القاهرة: دار الفضیلية.

ابن رشيق، أبو علي الحسن. (۱۹۸۸). العمدة في محسن الشعر وأدبها. محقق: محمد قرقزان. الطبعة الأولى. بيروت: دار المعرفة.

الإسفرايني، يعقوب بن إسحاق. (١٩٩٨). مستخرج أبو عوانة. الطبعة الأولى. محقق: أيمن بن عارف الدمشقي.
بيروت: دار المعرفة.

آذرنوش، آذرتاش. (١٣٧٩ش). فرهنگ معاصر عربی-فارسی. الطبعة الأولى. تهران: نشر نی.
الباز، أنور. (٢٠١٠). التفسير التربوي للقرآن الكريم. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النشر للجامعات.
الجوهري، اسماعيل بن حماد. (١٩٨٧). الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية. الطبعة الرابعة. محقق: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين.

الزحيلي، وهبة. (١٩٩١). التفسير المنير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الفكر.
السعدي، مصطفى. (١٩٩١). التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات. الإسكندرية: منشأة المعارف المصرية.

السيوطى، عبد الرحمن. (١٩٨١). الإكيليل فى استنباط التنزيل. تحقيق: سيف الدين عبد القادر الكاتب.
بيروت: دار الكتب العلمية.

شعراني، أبو الحسن. (١٣٦٣ش). راه سعادت "أبيات نبوت". الطبعة الثالثة. تهران: كتاب خانه صدوق.
الشيباني، أحمد بن محمد. (٢٠٠١). مسند الإمام أحمد بن حنبل. الطبعة الأولى. إشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن التركى. محققون: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وأخرون. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الصابوني، محمد على. (١٩٨٦). صفوۃ التفاسیر. الطبعة الخامسة. بيروت: دار القلم.
عزام، م. (٢٠٠١). النص الغائب: تجلیات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
عطاء، أحمد محمد. (٢٠٠٧). التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري. في المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن جامعة المنيا.

قطب، سيد. (١٩٨٨م). في ظلال القرآن. الطبعة الخامسة عشرة. بيروت: دار الشروق.
كريستوا، زوليا. (١٣٨١ش). به سوی پسامدرن پساساختارگرایی در مطالعات ادبی. الطبعة الأولى. مترجم: پیام یزدانجو. قائم شهر: نشر مرکز.

مرتضى، عبد الملك. (١٩٨٦). بنية الخطاب الشعري. الطبعة الأولى. بيروت: دار الحداة.
مسبيوق، مهدى وآخرون. (١٣٩١ش). تاريخ الأدب العربي من سقوط بغداد إلى عصر المعاصر. الطبعة الأولى.
تهران: دانشگاه پیام نور.

مفتاح، محمد. (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

مكارم شيرازى، ناصر. (١٣٧٨ش). برگزیده تفسیر نمونه. الطبعة الخامسة. تهران: دار الكتب الإسلامية.
موسى، خليل. (٢٠٠٠). قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: دراسة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
وعبدالله، ليديا. (٢٠٠٠). التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة. الطبعة الأولى. عمان: دار مجذلاني.

ب) مجلات

- عرفان دار، محمد. (۲۰۲۲). «التناص الديني في شعر ابن حجر العسقلاني». *مجلة معارف إسلامي*، شماره ۱، جلد ۲۱، صفحات ۸۷-۷۴.
- قائمه، مرتضى. (۱۳۸۷ش). «بينامتنی دیوان أبوالعتاهیة با نهج البلاغة». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۹، صفحات ۱۵۷-۱۷۸.
- لوشن، نورالهدی. (۱۴۲۴ق). «التناص بين التراث والمعاصرة». *مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها*، جلد ۱۵، شماره ۲۶، صفحات ۱۰۳۴-۱۰۹.
- میرزایی، فرامرز. (۱۳۸۸ش). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». *نشریه نشر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان)*، شماره ۲۵، صفحات ۳۰۰-۳۲۲.

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, Damansour 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-Balaghah (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-Balaghah, 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 "و" (wa) and "فـ" (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-Balaghah, 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 Rasoulinejad

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.