جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل - كلية العلوم الإسلامية
قسم لغة القرآن/ الدراسات العليا/ الماجستير

مسند الإمام الباقر (عليه السلام) دراسة أسلوبية

رسالة قدَّمتها الطالبة

عبير هاشم محمد حسين

إلى مجلس قسم لغة القرآن في كلية العلوم الإسلامية/جامعة بابل،
و هي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في لغة القرآن و إعجازه.

بإشراف

أ.د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري أ.د. أمل عبد الجبار الشرع

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ

مِنْ عَلَقٍ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي

عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

"صدق الله العليّ العظيم"

سورة العلق

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

اقرار المشرف

نشهد أن هذه الرسالة الموسومة بـ (**مسند الامام الباقر عليه السلام: دراسة اسلوبية**) للطالبة ((**عبير هاشم محمد**)) جرت تحت اشرافنا في قسم لغة القرآن – كلية العلوم الإسلامية/ جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية / لغة القرآن / فرع الأدب.

التوقيع:

أ.د. مثنى عبد الرسول الشكري

التوقيع :

أ.د.أمل عبد الجبار الشرع

بناءً على هذه التوصيات المتوافرة، أرشح الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

أ.د. حسين علي هادي المحنا

/ / ٢٠٢٣م

الاهداء

إلى:::: رأس الهرم معتمدي وسندي في هذه الحياة ومآلي في حالة القوة والضعف ابي الذي واصل الليل بالنهار لمتابعتي رغم مشاغله الكثيرة ..

اللهم اجعل ذلك في ميزان حسناته واطل في عمره ليضل سندا ومعينا لأسرته ومحبيه ..

إلى:::: روح والدتي التي لو كانت على قيد الحياة لغمرتها السعادة اللهم احسن مثواها واغفر لها واجعل هذا الجهد خالصا لوجهك الكريم وثوابا لروحها الطاهرة ..

إلى:::: الروح النقية الطاهرة الشهيد البطل اخي الكبير (زيد) ..

رحمك الله وطيب ثراك..

إلى:::: من وقف بجانبي واعانني بالشدة والرخاء وواكب مسيرتي العلمية .. زوجي..

اتمنى من الله ان يبقيك ذخرا ويحفظك من مكاره الدنيا ..

إلى:::: من رافقاني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعكم سرت الدرب خطوة بخطوة

وما زلتم ترافقوني حتى الآن.. إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

(اخواني: علي ونور حوراء)

إلى:::: الى فلذات كبدي شموع الامل وقناديل المستقبل اطفالي

(أيوب وميار وآية) رعاكم الله

لكل هؤلاء اهدي ثمرة هذا الجهد ....

عبير

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإقرار	ب
قرار لجنة المناقشة	
الإهداء	ت
شكر وعرفان	ث
المحتويات	ج–ح
المقدمة	ذ–ر
التمهيد (الأسلوبية والبلاغة العربية)	١–٩
المستوى الصوتي	**١٠–٦٣**
التوطئة	١١–١٢
المبحث الأول/ التوازي	١٣–١٤
الجناس	١٤–٢٠
التكرار	٢٠–٢٧
التضاد	٢٧–٣٢
التقسيم	٣٢–٣٥
المبحث الثاني// السجع	٣٦–٤٤
المبحث الثالث// الازدواج	٤٥–٥٣
المبحث الثالث// النبر والتنغيم	٥٤–٦٣
الفصل الثاني// المستوى التركيبي	٦٤– ١٠٤
توطئة: مفهوم (التركيب والمعنى)	٦٥–٦٧
المبحث الأول (أساليب الطلب)	٦٨–٨٥
النداء	٦٨–٧٣
الاستفهام	٧٣–٧٨

الأمر	٧٨-٨٢
النهي	٨٢-٨٥
المبحث الثاني// أسلوب التقديم والتأخير	٨٦-٩٤
المبحث الثالث// أسلوب الشرط	٩٥-١٠٤
الفصل الثالث // المستوى الدلالي	١٠٥-١٤٥
توطئة: الدلالة في النص	١٠٦-١٠٨
المبحث الأول// البنية الاتساعية	١٠٩-١٢١
الترادف	١٠٩-١١٠
المشترك اللفظي	١١٦-١٢١
المبحث الثاني// بنية التشبيه	١٢٢-١٣٠
المبحث الثالث// بنية الاستعارة	١٣١-١٣٧
المبحث الرابع// بنية الكناية	١٣٨-١٤٥
الخاتمة	١٤٧ - ١٤٩
المصادر والمراجع	١٥٠-١٥٩

شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم...
ألان وأنا اختم بحثي المتواضع هذا وبعد جهد وتعب غير يسير لا يسعني ألا أن أقف عاجزة عن الشكر والاعتراف بالجميل إلى من منحني ثقة بالنفس كبيرة وكان مثلا يقتدى به في العلم والتعليم إلى أستاذي الفاضل **الاستاذ الدكتور مثنى عبد الرسول الشكري** لما قدمه لي من علم وجهد طيلة دراستي. وكذلك الشكر موصول الى الاستاذة **الدكتورة أمل الشرع** المحترمة.

ولابد لي كذلك أن أذكر بالعرفان والامتنان الجزيل إلى **الاستاذ الدكتور حسن عبيد المعموري** المحترم عميد كلية العلوم الاسلامية و **الاستاذ الدكتور عامر عمران الخفاجي** المحترم والى **الاستاذ الدكتور حسين المحنا** رئيس القسم المحترم وكذلك الشكر موصول الى **الاستاذ الدكتور أحمد حسين المحترم** لما أولوه من رعاية وتعاون مع طلبة الدراسات العليا متمنية لهم كل التوفيق والى تدريسي الكلية كافة الذين كان لي الشرف بان أتعلم على أيديهم.

وامتناني وتقديري إلى السادة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة وحلولهم ضيوفاً أعزاء على منبر كلية العلوم الاسلامية في جامعة بابل.

كما يقتضي واجب الاخلاص ان اتقدم بالشكر الجزيل الى **الاستاذ الدكتور حامد محسن جداح والدكتورة نور هاشم محمد** لما أبدوه من ملاحظات قيمة ولما قدموه من مساعدة للباحثة فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين. وكذلك الشكر موصول الى **اخي حبيبي وسندي السيد علي هاشم** لما بذله معي من جهد وتعب والى كل من ساعد واسهم في انجاز العمل هذا لاظهاره بأفضل صورة له مني كل الشكر والعرفان.
وكذلك الشكر موصول الى عائلتي الثانية عمي العزيز السيد حيدر الحسيني وعائلته الكريمة لما قدموه من دعم واهتمام.

الباحثة

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ للهِ الذي جعل الحمدَ مفتاحاً لذكره، وخلق السموات والارض ناطقة بحمده وشكره، والصلاة والسلام على نبيه الكريم وآل بيته الكرام اجمعين.

أَمَّا بعدُ :

تعدُّ الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي ترتكز على دراسة النص، وكشف إبداع الأديب بما وظفه من إنزياحات لغوية وبلاغية في تركيبة الكتابة الأدبية، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين الوحدات اللغوية له، من تركيبة وصوتية ودلالية، وبهذا فهي تنصب على العمل الأدبي وحده، لكشف تميز الأديب، والكشف عن رسائله للمتلقي، ولا تخلو هذه الرسائل من دواع دلالية عديدة، فضلاً عن كونها حاملة بعواطف وخلجات وانفعالات تحملها البنيات اللغوية، وذلك بواسطة كشف شفرات النص، وفهمها وتفسيرها وتأويلها، فضلاً عن ذلك بيان المسحات الجمالية في البنية الأسلوبية وأثر ذلك على المتلقي.

فكان مسند الإمام الباقر (عليه السلام) بما حوى من مسائل فقهية وتشريعات عملية، وأدعية وحكم، ميدان الإجراء التطبيقي، لكشف الرسائل المرسلة، وبيان التواصلية الفاعلةَ القائم عليها المسند بين المُرسَل والمتلقي، وبيان الفاعلية الحواريةَ وأثرها، من أجل الوصول إلى الوسيلة الإفهامية التي يرتجيها الإمام، وقد تعددت البنية الأسلوبية في المسند وكانت ثرة، وهذا ما جعلها نصاً يستحق الدراسة وكشف الغايات الأسلوبية لها.

أهم الدوافع التي جعلتني اختار هذا الموضوع (مسند الإمام الباقر (عليه السلام) دراسة أسلوبية) اهتمامي بالمناهج النقدية الحديثة؛ لكونها تكشف عن أدبية النص، فضلاً عن ذلك أنها تجعل المتلقي محور الفعالية، لما يقوم به من كشف شفرات النص من أجل فهم النص وتفسيره، وكذلك بما تميز مسند الإمام محمد الباقر (عليه السلام) بالتنوع والثراء لما حوى من مسائل فقهية وحكم وأدعية، فجاء المنهج الأسلوبي كاشفاً له.

وأما أهم المصادر التي رجعت إليها في رسالتي، فهو مسند الإمام بتحقيق وجمع،

لقد قامت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول، عني التمهيد بتعريف مفهوم الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة العربية، وأهم المدارس الأسلوبية.

أما الفصل الأول الذي اهتم بالمستوى الصوتي، فجعلته على أربعة مباحث، يسبقها توطئة عن (النثر والصوت) ثم المبحث الأول (التوازي) وقسمته على (التضاد، التقسيم، والتكرار، والجناس)، ثم المبحث الثاني (السجع) ثم المبحث الثالث (الأزدواج) واخيراً المبحث الرابع (النبر والتنغيم).

أما الفصل الثاني فقد ضم المستوى التركيبي، وقسمته على ثلاثة مباحث، سبقتها بتوطئة لمفهوم (التركيب والمعنى)، فجاء المبحث الأول: أساليب الطلب وهي (الاستفهام و الأمر و النداء والنهي)، ثم المبحث الثاني (أسلوب التقديم والتأخير)، و المبحث الثالث (أسلوب الشرط).

في حين اهتم الفصل الثالث بالمستوى الدلالي، وقسمته على أربعة مباحث، سبقتها توطئة (الدلالة في النص)، كان المبحث الأول (البنية الاتساعية)، فشملت (الترادف، والمشترك اللفظي)، ثم المبحث الثاني: بنية التشبيه، ثم المبحث الثالث (بنية الاستعارة) ثم المبحث الرابع (بنية الكناية).

ولخصت الخاتمة فجمعت بين العمل الوصفي والإجرائي في مسند الإمام الباقر (عليه السلام).

وبعد فان قراءتنا للظواهر الاسلوبية في مسند الامام الباقر اعتمدنا فيها على العينة الانتقائية في اختيار النماذج الاجرائية، وذلك بسبب ضخامة مسند الامام وسعة تراثه. محاولين الالمام باغلبه قدر المستطاع.

وفي نهاية المطاف لا يسعني إلا أن اشكر الأستاذ الدكتور مثنى عبد الرسول الشكري لما قام به من رعاية أبوية، وعناء القراءة، والتصويب، فله مني عظيم الشكر والامتنان، وأسال الله عزّ وجل أن يسدد ويوفق خطاه، ويجعله ذخراً للعلم.

التمهيد

الأسلوبية والبلاغة العربية

١- الأسلوب لغة:

أ- لغة:

ويشير مادة (سلب) في المدونة اللغوية إلى السطر من النخيل أو الطريق والمذهب، من ذلكَ جاء في (أساس البلاغة) أنّ مادة (سلب) تدلُّ على سلب ثوبه، والطريق، فيقول: ((سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السُلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل))[١].

أما في (لسان العرب) فجاء بالمعنى الحقيقي وهو الطريق والمذهب وأشار إلى معنى أفانين القول إذا تمكن الرجل من أسلوبه، إذ يقول: ((يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب... الأسلوب الطريق والوجه والمذهب... يقال أنتم في مذهب سوء... ويجمع أساليب الأسلوب بالضم: الفن... يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه))[٢].

ب- اصطلاحا:

فقد وقف اللغويون على مادة سلب، ويدل على ثلاثة معانٍ: الطريق أو المذهب، والأُسلوب هو طرق القول، ونظم الكلام، وقد يخرج إلى معانٍ مجازية، منها سلبه ثوبه وهو سليب.

١-أساس البلاغة، الزمخشري: ٤٦٨/١ (مادة:س،ل،ب).

٢- لسان العرب، لابن منظور: ٤٧٣/١ (مادة:س،ل،ب).

وقد اتفقت الآراء او كادت على أنَّ : ((الاسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه))[1]، ورأى يحيى العلوي (ت ٧٤٩هـ) وجوب مراعاة ما يقتضيه علم النحو في اصوله وفروعه وصولا الى الفن الكلامي (الاسلوب)[2].

وقال الخطابي (ت ٣٨٨هـ) أن الأسلوب ((هو الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة))[3] ، وهي إشارة إضافية لمفهوم الأسلوب إذ تتجه به نحو التوسع فيضم الكلام لأنه جنسًا لفن القول.

لذلك فالأسلوب هو البحث عن علاقات النص بين المُحددات ومكوناته، والبحث عن العلاقات التي تربط النص مع غيره من النصوص، فالأسلوبية تقوم بدراسة أسلوب النص وتحليله وقراءته، واستخراج القراءات الكامنة، والقيّم الجمالية، ومعرفة الشفرات التي يرتكز عليها النص، لكي نتمكن من القبض على معانيه.

والأسلوبية الحديثة قد خرجت من عباءة اللغة، واستفادت من العلوم اللسانية، ولهذا اتجهت إلى دراسة النص الأدبي من حيث ينتهي اللساني الذي يقوم بتحليل اللغة، وضوابط النص، وثم يضع القواعد أما الأسلوبي فمهمته معرفة نظم القول، ومعرفة الكلام الأدبي من الكلام العادي، ثم تحليل النص بالاعتماد على اللغة والبلاغة، فالأسلوبية تعالج النص الأدبي في ضوء عناصره ومقوماته الفنية وأدواته البلاغية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه في ضوء منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية الجانب النفس والاجتماعي للمتلقي، وكشف أسس الجمال المحتمل[4].

١-دلائل الاعجاز : ٤١١ .

٢-ينظر: الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى العلوي : ١٥٨/١

٣- ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، الرماني ، والخطابي ، وعبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام : ٤٢.

٤ -ينظر، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة ،ط١، ٢٠٠٧م: ٤٨-٤٩-٥٢.

فالأسلوبية تؤكد دراسة ((خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات، وعلى النظام))[١].

ولذلك حُدد مفهوم الأسلوبية، بأنَّه علم يُعنى: ((بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً))[٢]، ولذلك فهي ترمي إلى تمكين القارئ ((من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية))[٣].

لقد اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص وتجلَّى ذلك عند اهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح وتعرّضوا لذلك في ضوء مستويين هما[٤]:

الأول: المستوى المادي: وهو يتصل بمفهوم اللفظة في النواحي الشكلية.

الثاني: فإنه يرتبط بسلوكيات المقولات الكلامية: المستوى الفني.

هناك علاقة بين علم الأسلوب والبلاغة العربية، فمن المعروف أنَّ علماء البلاغة اعتنوا عناية خاصة بعلم البديع لما له من أثر جمالي ودلالية في بنية النص، وعلم المعاني والبيان، وعلم الأسلوب لا يختلف مع نظرة علماء البلاغة، الذي يهتم بدراسة البنية الداخلية للنص، يهدف إلى دراسة جهازه اللغوي، ونمطيته مفرداته، وتراكيبه ودلالته، ومعرفة الدوافع النفسية للمتلقي.

لهذا ربط عبد القاهر الجرجاني بين النظم وبين المعاني والأغراض، فيقول: ((إنَّ مزية النظم ليس في معاني النحو أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يُوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها من بعض))[٥]، ويرى أنه ((ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع

---

١ -الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي: ١٢.

٢ - الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ١٥.

٣ -م-ن:١٥

٤-ينظر:الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل: ١٠٣.

٥ -دلائل الإعجاز: ٨٧.

وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش))[1].

لقد كانت صيغة السكاكي في الدرس البلاغي، أقرب الصيغ إلى روح العلم، وأجدرها بأن تكون طرفاً في علاقة الحوار بين التراث البلاغي والأسلوبيات المعاصرة، ولهذا يمكن أن يكون نموذجاً للموازنة بين قضايا الأسلوبية الحديثة، وقضايا البلاغة العربية القديمة، وهناك من عدها ((أي الأسلوبية بلاغة حديثة، إذ البلاغة في خطوطها العريضة اكون فناً للكتابة، وفناً للتأليف، فن لغوي، وفن أدبي، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية، ومن هنا كانت المقولة: البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك))[2].

ويفهم من ذلك : ((إنَّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات))[3].

ونستنتج من القول أن الأسلوب من وجهة نظر أبو حازم هو: مما يختص بالمعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ.

الأسلوب هي هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ.

والاسلوبية عنده هي ((عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار إفادته كمال للمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا))[4].

---

١ –دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني:٨٧.

٢ –الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ٢٥

٣–الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: ١٠٧

٤–البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٣٤

أما مفهوم الاسلوب في تراث الفكر الغربي ربما جاء مرادفا للبلاغة (Rhetoric)، وربما خصّوه بمعنى أضيق من ذلك هو (مستوى التعبير)، وقد ميزوا ثلاثة مستويات للتعبير: البسيط والمعتدل والعالي، وقد جاءت هذه المستويات مرتبطة بالمستويات الاجتماعية من جهة، وبالفنون الأدبية من جهة ثانية، وبالمحسنات البيانية من جهة ثالثة. ولعل أصول هذه النظرية كلها مستوحاة من أرسطو اليوناني في نظرته إن التراجيديا أرفع من الكوميديا لأن الأولى نشأت في المدن على أعين التاريخ لقربها من ذوي السلطان، في حين الأخرى نشأت بين اهل القرى مما يسهم في إخفاء أمرها، وهو يدخل عنصر اللغة في تعريف التراجيديا، ويجعل فخامة اللغة وكثرة محسناتها شرطا أساسيا فيها[1].

لقد قدمت البلاغة أربعة مبادئ أساسية للأسلوب:

الأول: المناسبة أو الملاءمة بين الأسلوب ومقامه النصّي (الكاتب، المتلقي، النص).

والثاني: الدقة، أي ملاءمة الأسلوب للاستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.

والثالث: الوضوح، أي استبعاد تعدد المعاني النصّية.

والرابع: الزخرف، أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية

فإن النقاد الذين آثروا القول بأن الأسلوبية الحديثة وريثة البلاغة القديمة يوحون بأصالة البلاغة ودورها في العلوم اللسانية الحديثة، فقد اعترف ((كثير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثيراً من مباحث البلاغة القديمة ما زالت محتفظة بجديتها، وأهميتها على الرغم من الإساءة التي لحقت بها على المستوى التنظيري في الشروح والتلخيصات، فإنَّ هذه الحقيقة لم تشفع للبلاغة في شيء، وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية، وليدة البلاغة ووريثها المباشر، ومعنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة))[2].

ولبيان الحدود بين الأسلوبية والبلاغة، فالأولى بمنهجها الوصفي تسعى لكشف الإبداع وتعليله بدلاً من تقييمه كما فعلت البلاغة، ((والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع

١- الاسلوبية والتحليل الادبي ، د. فرحان بدري الحربي :٢١.

٢ -البلاغة ولأسلوبية، يوسف أبو العدوس: ١٦٩.

بوصايا التقييمية، وتسعى الأسلوبية إلى تعليم الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها، وأن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون، وترفض الأسلوبية الفصل))[١].

تبدو أن أهمية التحليل الأسلوبي في أنه ((يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي، وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة))[٢].

والأسلوبية ترتكز على الرأي القائل: ((بأن اللغة تقدم لمتكلميها وسائل مختلفة ومتنوعة للتعبير عن نفس الفكرة وأن أختيار طريقة دون أخرى من قبل الشخص المتكلم، من بين طرق التعبير المختلفة يتم وفقاً لقصد أو نية مسبقة مع تعبيرية معينة ورّنة وخالصة))[٣]، وبذلك فالأسلوبية تكون نوعاً من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب في ضوء نص معين.

ترجع بوادر الأسلوبية إلى اللغوي السويسري فرديناد دي سوسير، الذي يعد مؤسس وواضع علم اللسانيان، ففي بداية القرن العشرين أخذ البحث اللغوي طابعاً علمياً على يديه حتى لقب بأبي اللسانيات الحديثة[٤]، ثم جاء بعد دي سوسير العالم اللغوي" شارب بالي وهو تلميذه والذي بدوره يعد المؤسس الحقيقي لما يسمى بـ(الأسلوبية التعبيرية)حيث ارتبطت أفكاره بالدرس اللغوي باعتباره عالما لغوياً، فاللغة عنده تعبر عن العواطف الإنسانية وليس فقط عن الحقيقة فكل عبارة لديه نجدها ممزوجة بشيء من الانفعال والشعور، لذا نراه يدرس القيمة العاطفية للسمات اللغوية حيث يُحدَّد موضوع دراسة الأسلوبية التعبيرية بدراسة التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية[٥].

---

١ – الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي: ٤٨-٤٩.

٢ –الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: ٣٥.

٣ –الأسلوبية من خلال اللسانيات، عزة آغا ملك، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع٣٨، ١٩٨٦: ٨٧.

٤ –الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ٢٤٨.

٥ –ينظر: الأتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عبد الجواد: ١٩.

وذهب سبيزر إلى أنَّ ((الانزياح هي مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الكاتب))[١].

المدارس الاسلوبية :

تعددت المدارس الاسلوبية وفقاً لآراء المنظرين ونظرتهم للاسلوب باعتباره فناً لغويا معبراً عن حيوية اللغة وفيما يأتي استعراض لهذه المدارس:

١-المدرسة الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذه المدرسة هو العالم اللغوي (شارل بالي) وهو مؤسس علم الأسلوب الحديث انطلق مفهومه للأسلوبية من مفهوم أستاذه (دوسويسر) للغة باعتبارها حدث من نتاج جماعي قديم في نظامها وقواعدها وبلاغتها، كما أهتم شارل بالي بالقيم العاطفية والتغيرات اللغوية الحادثة على مستوى اللغة المنطوقة التي تكشف عن قيم أسلوبية، وعاد في أواخر أيامه ليبرز أهمية اللغة المكتوبة (المقصودة) في احتوائها كذلك على قيم عاطفية تبرز قيم أسلوبية[٢].

وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي:

- تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية[٣].

-اهتم بالي في البحث عن علاقة الفكر بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله؛ فالمنشئ سواء أكان متكلماً عاديًا أو أدبياً فهو يجتهد في اختيار طريقة لإيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيره يضمن خطابه شحنات عاطفية ليؤثر في المتلقي[٤].

---

١ -الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ١٠٢.

٢- ينظر: الاصول الفنية للأدب، الدكتور عبد الحميد يونس : ٥٣.

٣ -ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيار جيرو: ٤٥.

٤ -الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد: ٦٦,/١

- وبذلك ظلت الأسلوبية عند بالي هي أسلوبية لغوية لا أدبية، لأنه اهتم بأداء اللغة، من خلال تأليف المفردات والجمل وتراكيبها، لأنه يرى أن لمشاعر المنشئ وأحاسيسه ووجدانه دوراً في ما يمليه.

٢- المدرسة الأسلوبية النفسية (الفردية):

تهتم هذه المدرسة بكشف الحالات التي عليها المتكلم وامتلقي معاً بواسطة شفرات النص، لذاك فهي تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج وإبداع الفرد وليس من الجماعة ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية، وتتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوي ووظائفه في النسيج اللغوي إلى العلل والأسباب الفردية [١].

٣-المدرسة الأسلوبية البنائية (الهيكلية):

وضع أسسها فرديناند دي سوسير، فهي إذاً مدَّ مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[٢]، فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر؛ فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها؛ وزناً وقافية وأصواتاً وصيغًا وتراكيباً ومعجما، فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر[٣].

٤-المدارس الإحصائية:

هذه الأسلوبية لها دور كبير وفعال للبحث في أعماق النص الأدبي ((فهي تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي معين ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء، ويرى أصحابها أنَّ الاعتماد على الإحصاء وسيلة

١- ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية، د-جوزيف ميشال شريم : ٣٦-٣٧.

٢ -ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١/ ٨٢.

٣ -ينظر: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي وأسلوبية الحديثة، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، ع٩٥، ٢٠٠٤: ٧٠.

علمية موضوعية، تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب"))[1]، الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي ويقوم على إحصاء كلمات النص، وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض، فلها قدرة على التمييز بين الخصائص اللغوية الموجودة في النص، باعتبارها سمات أسلوبية، تساهم في تبيين صورة النص، وما يحمله من دلالات. كما أنَّ هذه الأسلوبية لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحياناً أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال[2].

٥-المدارس الوظيفية:

تهتم بالتجديدات الأسلوبية التي تتجاوز حدود التعبير عن الخصائص الفنية إلى التعبير بشكل أوسع عن الشعور، أو رد الفعل وتهدف إلى بناء هيكل واسع وتنظيم محكم يظم مجموعات لغوية ثابتة، وأخرى غير لغوية في نص معين، وهو عمل بعيد المنال وشاق يتجاوز قدرات الأسلوب المعنوية والمادية في أغلب الأحيان[3].

---

١ -السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، بن يحيى: ٢١.

٢ -ينظر:البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، ترجمةوتعليق: محمد العمري: ٦٠.

٣ -ينظر: م-ن: ٥٠.

الفصل الاول

المستوى الصوتي

توطئة: النثر والصوت
المبحث الأول: التوازي
المبحث الثاني: السجع
المبحث الثالث: الازدواج
المبحث الرابع: النبر والتنغيم

يتشكل النص الأدبي من سلسلة من المستويات الصوتيةَ والتركيبيةَ والدلالية، فالأمر هنا متعلق بالصوت؛ لأنَّ له الأثر المائز في كشف ظلال المعاني؛ لأن النص يتشكل بواسطة الصوت، والتعبير بأنسب المفردات ذات الجرس الإيقاعي الذي يتناسب مع طبيعة بنى النص التركيبي والمقامي، وإيُّ توظيف لا يناسب المقام سينشز ذلك الإيقاع الموسيقي في أذُن المتلقي، ويقطع عملية التواصل، فالصوت له الأثر الكبير في توصيل المعنى، والكشف عنه، وإيصاله إلى المتلقي [١].

إنَّ المعاني قبل أن تكون في النص كانت معتمرة في الصدور، وعالقة في ذهن المبدع، ولا يمكن أن تخرج من مجاهيل العدم إلى فضاءات النص[٢] إلّا بالمتوالية الصوتية الكامنة في المفردة [٣] والتراكيب، وهذا يعتمد على اختيار المبدع لتلك المفردات الموحية، التي تؤثر في القارئَ وتثير انتباهه، وتكون العلامة اللسانية التي ينطلق منها لكشف معاني النص، والقبض عليها، وهي التي تعمق الدلالة في ضوء إبداع المتكلم باستعماله للأصواتَ وتوظيفها؛ لتوسعة المعنى بإيجاد نسيج متناغم بينها والذي يعتمد بالأساس على حكم الناشئ للمفردة، مدى جرسها، وانتقاء تلك المفردات ويتحكم بها ظروف وعوامل كثيرة، منها ثقافة المبدع، ومعجمه اللغوي، وحالته النفسية، وظروف بيئته، فضلاً عن سياقاتها الدلالية، المرتبطة بالمنتج الإبداعي.

---

١ -ينظر: الصوت في الدراسات النقدية والحديثة، عبد الحميد زاهيد: ١٠.

٢ -ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٨١، أذ يقول أنَّ المعاني هي ((القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة)).

٣ -ينظر: التفسير الكبير، الرازي: ١/ ٣٨، الذي يرى أن المعاني خرجت من أذهان الناس بواسطة اللفظ، ((المعنى اسم للصورة الذهنية لا للموجودات الخارجية؛ لأنَّ المعنى عبارة عن الشيء الذي عناه العاني وقصده القاصد، وذاك بالذات هو الأمور الذهنية)).

والصوت لا يرتبط بالمفردة/ العلامة اللسانية وحتى الجملة، بل يرتبط بوحدات أكبر منهما هو النص الأدبيَ والعمل الفني عندها يقدم منظوراً مختلفاً ورؤية مغايرة إذ كما يقول تودوروف ((بينما يكون التكامل بين الوحدات في الكلام اليوميَّ لا يتجاوز مستوى الجملة، فإنَّ الجمل في الأدب تتكامل معاً بوصفها جزءًا من منطوقات أكبر، وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجماً، وهكذا حتى نصلَ إلى كامل العمل))[١]، فالبنية الصوتية لا تبقى حبيسة المتواليات البنائية للنص، بل هي متعلقة بمسائل البنية اللغوية ككل وبهذا يكتسب النص قيمته التعبيرية وقوته الرمزية، فوجود النسق الصوتي التعبيري في النص يمنحه ذلك الإشعاع الجمالي الذي يخلق دافعية التواصل بين النص والقارئ، فالمفردة/ العلامة اللسانية تأخذ قيمة مستقلة وتأخذ القيمة الرمزية الصوتية آنيتها وتخلق طريقة لمرافقة المدلول وعندها يتجلى في الكلمة/ المفردة نزوع فريد نحو تعديد وتكثيف إجراءات محاكاة الصوت للمعنى، وبذلك فالعلاقة بين الصوت والمعنى ليست سابقة على التشكيل بل هي حادثة بحدوثه وناتجة عن تفاعل الأصواتَ وتجاورهاَ وتنسيقها بصورة خاصة تميّز المحتوى وتتميّز به في آن واحد[٢].

فاللغة عندما تدخل فضاء النص تنزع عن وظيفتها في التشكل اليومي المألوف إلى الوظيفة التعبيرية، وهذه الوظيفة قائمة على الجرس الصوتي والقيمة الرمزية والتعبيرية للعلامة اللسانيةَ وما تحمله من نسق صوتي مائز على مستوى فضاء النص، عندها تهيمن على النص الوظيفة الجمالية التي يُركَّز فيها على الرسالة في حدَّ ذاتهاَ سواء ما تحمله من تشفير أم وضوح لأن اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النص فإنّها لا تبقى أداة ناقلة ولكنّها تصبح ذاتاً مبدعة لما تقول أو تصبح هي حقيقة ما تقول[٣].

---

١ -اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي: ٤٧.

٢ -ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون: ٤٦.

٣ -ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال: ٦٨-٦٩.

انتقل مصطلح التوازي من ميدان الهندسة إلى النقد الأدبي، ليدل على مدى تكرار أجزاء متساوية من النص، وهذا التوازي يمنح النص قيمته التعبيريةَ وقوته الرمزية، واستعار راستي مصطلح التشاكل من حقل الفيزياء بدل التوازي، إذ يعتقد إنّ مصطلح التشاكل أكثر دقة وشمولاً[١].

يقوم التوازي على تساوي المتواليات التركيبية، أو المفردات، إلّا أنّ الشيء الأساس يظل متمثلاً في توازن الأفكار على مستوى التساوي، أو التعارض، إذ يؤدي ذلك إلى خلق مجرد نسق فكري إيقاعي، ولكن يسهم في خلق إيقاع كلامي[٢].

ويوضح جاكبسون، مفهوم التوازي بقوله: ((كل مقطع في الشعر له علاقة توازن مع المقاطع الأخرى في المتتالية نفسها، وكل نبر يفترض أن يكون مساوياً لنبر كلمة أخرى، كذلك فإن مقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضياً يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود، وغياب الوقف يساوي غياب الوقف))[٣].

فالتوازي يبرز على مستوى نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة، ولهذا فالتوازي الصوتي لا يمكن أن يظهر بمعزل من بقية المتواليات المكّونة للنص، فغاية التوازي الصوتي بالأساس تعضيد المتواليات النصية التركيبيةَ والدلالية من أجل خلق بنية نصية نابضة قادرة على إدهاش المتلقي، وإثارته وإقناعة، فمن دون هذه الوظيفة لا يمكن أن يحقق التوازي القدرة على التواصلية مع المتلقي، بل ربما يؤدي ذلك إلى خلخلة الدائرة التواصلية بين النص، والمتلقي، وبذلك يؤدي إلى عزل النص، عن دائرة التأويل.

فإذن التوازي يقوم على تنظيم، وترتيب المترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة، وكذلك ترتيب، وتنظيم الأصوات، والهياكل التطريزية، فالتوازي يقوم على أساس متوالية

---

١ -ينظر: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، محمد مفتاح: ٣٠، والتوازي في شعر الرثاء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، سعيد هادي سعد القحطاني(رسالة ماجستير):١.

٢ -ينظر: قراءة النص الشعري الجاهلي، هندسة القصيدة: ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربابعة: ١٢٧.

٣ -قضايا الشعرية، رومان جاكبسون: ٣٣.

تكرارية ثنائية، أو ثلاثية أو رباعية، فعلى أساس هذا الفهم ، هو عنصر بنائي مركزي يقوم على تكرار أجزاء متساوية ترتبط ببنية النص[١].

التوازي في النص ويقوم في النص على وحدتين: دلالية ومعنوية، هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية، وفي هذه الحال يؤثر توازي الوحدات المترابطة في أساس المشابهة أو التباين أو المجاورة بشكل فعال على بناء الحبكةَ وعلى تخصيص ذوات الفعلَ ومواضيعه، وعلى تتابع الموضوعات في النثر[٢].

ومن تمثلات التوازي التي أظهرت بعداً أسلوبياً ملحوظاً في مسند الإمام الباقر (عليه السلام)، مجموعة تشكلات بلاغية مائزة حققت أثراً صوتياً في متن المسند وهي: الجناس، التكرار، والتضاد.

أولاً// الجناس

يعد الجناس أحد أنواع التوازي الذي يحدث إيقاعاً صوتياً في النص، في ضوء تشاكل مفردتينَ أو تركيبين في الاشتقاق، وعدد الحروف، وترتيبها، وهيأتها، فإن ذلك يؤدي إيقاعاً صوتياً مائزاً يجذب أنتباه المتلقي، ولا يقتصر الجناس على وظيفة الإيقاع التشويقي، بل يقوم بإرسال عدد من الرسائل للمتلقي، لكي يتفاعل في عملية قراءة النص، وتفكيكه لكي يؤول تأويلاً يوائم طبيعة الإرساليات الصوتية، ومقدار تجناس العلامة اللسانية مع بنية النص، وسياق المقام[٣].

وقد ذكر حدّه علماء البلاغة، ولكن ما تميز به نجم الدين بن أثير الحلبي، أنه وقف عليه من الناحية الإيقاعية، إذ يقول: ((أتفاق الألفاظ واختلاف المعاني... فإن النفس تتشوق

---

١ -ينظر: المفكرة النقدية، د-بشرى موسى صالح: ٥٣.

٢ -ينظر: أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، رومان ياكوبسون ، ترجمة : فالح صدام الامارة ، و د. عبد الجبار محمد علي ، مراجعة : د. مرتضى باقر: ١٠٨.

٣ -ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل، محمد العمري: ٢٧٨.

إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة))[١].

ولهذا يؤكد محمد العمري، ((إنَّ الإحساس بالمعنى كان أسبق عند البلاغيين الأوائل من الإحساس بالصوت داخل عملية التجنيس، أو على الأقل كان الإحساس بالصوت والمعنى في مستوى واحد... غير أنَّ النظر المتأني يكشف عن وعيهم بدور التجانس في التنبيه إلى اختلاف المعنى، وإلا فإن المعاني المختلفة كثيرة من دون أن تثير الانتباه كما يثير اختلاف معاني الألفاظ المتجانسة، فكأن التجانس يؤدي دور الفضاءَ أو الموقع المناسب لبروز الاختلاف، كما يؤدي الاختلاف دور المعارضة لنزوع الأصوات إلى التجانس))[٢].

فالتجنيس هو أحد أدوات التحليل الأسلوبي، التي يستطيع في ضوئها الباحث من القبض على معاني النص، والكشف عن ظلالها، بما يخلقه من إيقاع صوتي، يجذب انتباه القارئ، ويجعله يتفاعل تفاعلاً إيجابياً، بالتحليل، والتأويل، والقراءة، وهذا من شأنه أن يعيد بناء النص وانتاجه من جديد في ضوء عمليتي التأويلَ والقراءة.

ومن ذلك نلحظ في مسند الإمام الباقر (عليه السلام) فيما رُوِي عنه في باب الرِّفْقِ، يقول (عليه السلام): ((**إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَ جَلَّ رَفِيقٌ يُحِبُّ الرِّفْقَ وَ يُعْطِي عَلَى الرِّفْقِ مَا لَا يُعْطِي عَلَى الْعُنْفِ**))[٣].

نلحظ في النصَّ تكراراً صوتياً مماثلاً بين لفظتي (الرِّفْيقَ، الرِّفْقَ) متماثلتين اشتقاقاً وصيغة، ومختلفتين دلالياً ونحوياً، وهذا التماثل الصوتي المتوازي، يعطي دفقة موسيقية تتلاءم مع طبيعة مقام الحال، الذي يدلُّ على الهدوء والصفح، ونبذ العنف فمن شأن هذا السياق أن يولد إيقاعاً صوتياً هادئاً ينسجم مع هذا المقام، وذلك أن الجناس التام[٤] قد حدث

---

١ -جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير: ٩٢.

٢ -تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل: ٢٧٤.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢١٨.

٤ -حدُّ الجناس التام المتماثل، هو أن يتفق حروف الكلمتين وأعدادها وهيأتها وترتيبها، ويكون أسماً. رسالة في أنواع الجناس، زكريا الأنصاري المصري، دراسة وتحقيق وتعليق: د-مثنى عبد الرسول الشكري، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية- صفي الدين الحلي: ١١.

على مستوى الكلمة (الرِّفْيقَ) الكلمة الأولى، تدلُّ على خلاف العنف، أي لين الجانب وحسن الصنيعة، أما الكلمة الثانية فتعني مَنْ عليه اتكأ وبه انتفع واستعان، والجذر اللغوي للعلامة اللسانية المتجانسة ((يَدُلُّ عَلَى مُوَافَقَةٍ وَمُقَارَبَةٍ بِلَا عُنْفٍ))[١].

أما المنحى الصوتي للعلامة اللسانية المتجانسة، فيدل صوت (ر، ف، ق)، صوت الراء، صوت لثوي تكراري مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[٢]، والفاء حرف ((ضعيف؛ لأنه مهموس رخو))[٣]، وأما صوت القاف، فهو ((صوت لهوي شديد مهموس، مرقق له بعض القيمة التفخيمية أحياناً))[٤]، فهذا الإيقاع الصوتي المتوازي على مساحة قريبة من النصّ، يجذب أسماع المتلقي، ليجعله ينساب مع ذلك الإيقاع، ((فتعدد معاني النص أعفى التعبير من الرتابة، وحول ذهن المتلقي إلى تخيل جمال الإيقاع وعذوبته، وكل ذلك صنعه حضور الجناس))[٥]، الذي أفاد غرض التوكيد على اللين والرفق ونبذ العنف، فرحمة الله وحبه لعبده قائمة على اللين ومساعدة الآخرين، وإعانتهم ومساعدتهم.

ونطالع في باب المواعظ والحكم والنوادر ما رَوَى الإمام الباقر (عليه السلام) قال: **((فَحَمِدَ اللهَ، وَأَثْنَى عَلَيْهِ بِمَا هُوَ لَهُ أَهْلٌ، ثُمَّ قَالَ: " أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ أَصْدَقَ الْحَدِيثِ كِتَابُ اللهِ، وَإِنَّ أَفْضَلَ الْهُدَى هُدَى مُحَمَّدٍ، وَشَرَّ الْأُمُورِ مُحْدَثَاتُهَا، وَكُلَّ بِدْعَةٍ ضَلَالَةٌ "، ثُمَّ يَرْفَعُ صَوْتَهُ، وَتَحْمَرُّ وَجْنَتَاهُ، وَيَشْتَدُّ غَضَبُهُ إِذَا ذَكَرَ السَّاعَةَ، كَأَنَّهُ مُنْذِرُ جَيْشٍ، قَالَ: ثُمَّ يَقُولُ: " أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ، بُعِثْتُ أَنَا وَالسَّاعَةُ هَكَذَا - وَأَشَارَ بِأُصْبُعَيْهِ السَّبَّابَةِ وَالْوُسْطَى - صَبَّحَتْكُمُ السَّاعَةُ وَمَسَّتْكُمْ، مَنْ تَرَكَ مَالًا فَلِأَهْلِهِ، وَمَنْ تَرَكَ دَيْنًا أَوْ ضَيَاعًا فَإِلَيَّ، وَعَلَيَّ " وَالضَّيَاعُ: يَعْنِي وَلَدَهُ الْمَسَاكِينَ))**[٦].

---

١ - معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٤١٨/٢(مادة: رفق).

٢ -ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ٨٣، وعلم الأصوات اللغوي، د- مهدي مناف الموسوي: ٧٢.

٣ -الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، لمكي بن أبي طالب: ٢٢٧.

٤ -علم الأصوات اللغوية: ٨٣.

٥ -إيقاع الجناس في القرآن الكريم، د-بولمعالي النذير، وسهام عماد، المجلة التواصلية، العدد السابع، الجزائر، ٢٢٠.

٦ - مسند الإمام الباقر: ٦/ ٢٧٦.

التقابلات الصوتية المتجانسة والمتماثلة على مستوى الاسم (أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ، صَبَّحَتْكُمُ السَّاعَةُ) في النص قد خلق تراسلاً بين المشاعرَ والتأثيرات الحسية التي تصدرها العلامة اللسانية المتجانسة، التي قد أحدثت انزياحاً دلالياً يتوافق مع طبيعة المستوى التعبيري للمتواليات التركيبية، فالانطباعات الصوتية قد انسجمت مع طبيعة النص لتخلق تدفقاً إيقاعياً متوائماً مع المحتوى الدلالي للعلامة اللسانية، الدالة على يوم القيامة، وهذا مما أحدث الإيقاع الصوتي توافقاً مع حركة الشعور القائم عليها المتواليات التركيبية للنص، ومع القارئ، لذلك فالصوت ((يقوم على تصميم بناء داخلي معقد ينطوي بناؤه الصوتي والمجازي والفكري على معانٍ متباينة تنبثق من روابط الكلمات بعضها ببعض، يشكل بناء الكلمة الصوتيَ والفكريَ والمجازي))[1]، وهذا يؤكد أن الأصوات المفردة قد تفقد الكثير من السمات التعبيرية الجمالية، لو لم تكن متجانسة في السياق التركيبي.

التوازي التكراري للعلامة اللسانية (الساعة) خلق بعداً صوتياً متجانساً مع القيمة الشعورية التي أظهرها النص، والمجال التداولي الذي خرجت إليها تلك العلامة اللساني، فالعلامة اللسانية الأولى (**أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ**)، دلت على يوم القيامة، والعلامة الثانية (**صَبَّحَتْكُمُ السَّاعَةُ**) دلت على الحياة الدنيا ولهوها، وانغماسهم في ملذاتها، فما الحياة الدنيا إلا صباحاً ومساءاً ويغادرها الإنسانُ مخلفاً كلَّ شيءٍ مِنْ مالٍ وأهلٍ وعيالٍ، فالتوازي الصوتي للعلامة اللسانية (س، ا، ع، ـة) خلق إيقاعاً صوتياً ينسجم مع القيمة التعبيرية للنص، فصوت(س) صوت مهموس رخو، وهو من حروف الصفير والرخاوة والانفتاح والتسفل[2]، أمّا صوت الألف فهو صوت ((خفي شديد الخفاء... وإنما هو حرف اتسع مخرجه في هواء الفم، ولذلك قيل له هوائي، وهاوٍ))[3]،في حين ((صوت العين مجهور رخو فيه بعض الشدة))[4]، أما صوت التاء،هو صوت((متوسط في القوة والضعف؛لأنه مهموس شديد، فـ(الهمس):

---

١ -الأفكار والأسلوب، أ،ف، تشيتشرين، ترجمة: حياة شرارة: ٥١.

٢ -ينظر: الرعاية، لتجويد القراءة وتحقيق التلاوة: ٢١١.

٣ - م-ن: ١٦٠

٤ - م-ن: ١٦٢.

ضعفه،والشدة قوته،فهو بين ذينك))[1]، فهذا التدرج الإيقاعي من الهدوء والخفي إلى التوسط في الشدة، تناسب مع المحتوى التداولي للنص، القائم على التنبيه، فهؤلاء المخاطبون غافلون عن قيام الساعة، وهذا يتطلب إيقاعاً تنبيهياً متدرجاً؛ لئلا ينفروا، ولا يمكن أن يستلموا رسالة الناشئ، فالكلمات هي أصوات، ودلالة الأصوات إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية، والسياق هو الذي يكسب الصوت معناه ويكثف دلالته ويعمقها[2].

ونقرأ في باب الرِّفْقِ ما رَوَى عنه (عليه السلام) ، يقول: ((**لَوْ كَانَ الرِّفْقُ خُلْقاً يُرَى مَا كَانَ مِمَّا خَلَقَ اللَّهُ شَيْ ءٌ أَحْسَنَ مِنْهُ**))[3].

إنَّ المجانسة الصوتية بين لفظتي (خُلْقاً، وخَلَقَ) خلقا بعداً صوتياً للنص، يتجانس مع طبيعة النسق الصوتي، وهذا التوازي الصوتي المتوالي على أساس الجناس الناقص، يخلق مساحة منحت النص القدرة على التفاعل مع المتلقي، لما يترك هذا التوازي الصوتي من أثر على نفس المتلقي، فالنغم والإيقاع والقوة التعبيرية للكلمة، تجعل الكلمة تفلت من عقالها، وتنزع نحو التعبيرية لتكتسيَ بظلال العاطفة للنصّ، وهاتان الكلمتان المتجانستان (خَلْقاً- المصدر السماعي على زنة (فَعْل)- والفعل الماضي (خَلَقَ)) يمهدان للقول بالعلاقة الوثيقة بين المشاعرَ والمؤثرات الحسيّة التي تنتجهما العلامتان اللسانيتان بأصواتها.

فالمقصد الدلالي الذي أحدثه الجناس الناقص المختلف، الكلمة الأولى(خَلْقاً) أفادت معنى حسن الخلق، والفطرة السليمة، بينما الفعل الآخر (خَلَقَ) أفاد معنى الإبداع والتصوير والتكوين، والتوازي الصوتي المتماثل قد أعطى للنص دفقة إيقاعية، تتواشج مع طبيعة القيمة الدلالية للعلامة اللسانية المتجانسة، فالإيقاع التكراري لصوت (خ، ل، ق) يتميز بنسق صوتي ، ذلك أن صوت (خ) حرف مهموس رخو[4]، وصوت اللام، هو ((حرف متوسط في القوة؛ لأنَّ فيها جهراً، وفيها رخاوة ، وفيها انحراف))[5]، وأما صوت القاف، فهو ((صوت لهوي

---

١ - ينظر: الرعاية، لتجويد القراءة وتحقيق التلاوة لابي محمد مكي بن ابي طالب القيسي: ٢٠٤.

٢ - ينظر:جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ،ماهر هلال مهدي:٢٨٤.

٣- مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢١٨.

٤ -ينظر: الرعاية : ١٦٨.

٥ -م-ن: ١٨٨.

شديد مهموس، مرقق له بعض القيمة التفخيمية أحياناً))[1]، فالتماثل الصوتي القائم خلق إيقاعاً هادئاً يتناسب مع طبيعة الدور التداولي الذي ينتمي إليه النص، فهذا الخرق الدلالي لبنية العلامة اللسانية قد انسجم مع طبيعة فضاء النص العام، بواسطة الإحالة الخارجية الذي ينتمي إليها فضاء النص، ضمن المتوالية العامة، وبهذا فهذا التماثل الصوتي غير الخرق الأخير لصوت القاف قد خلق تجانساً مع المحور الثانوي لدال الخلق، وهو الدال على العظمة والقوة، في حين العلامة اللسانية المصدر قد شكل إيقاعاً صوتياً أعلى نوعاً ما من صوت القاف المتطرفة من الفعل الماضي، وذلك منبعث من تنوين النصب، لذلك فصوت الإيقاع المنبعث من العلامتين المتجانستين، قد التئم مع أجزاء النظم والدلالة، الذي اعتمد على مشاكلة اللفظ للمعنى في خلق تناسب صوتي ولا سيما أن الموسيقى في النص، ليست حلية خارجية، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل التعبير، والإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، مما لا تستطيع النفس أن تعبر عنه[2].

ونقرأ له أيضاً في باب الأسماء والصفات، رُوِيَ عنه، يقول(عليه السلام): ((**كَانَ اللهُ وَلَا شَيء غَيْرَهُ، وَلَم يَزلْ عَالِماً بِمَا كَوَّنَ فَعَلمهُ بِهِ قَبْلَ كَوْنَهُ كَعَلمِهِ بِهِ بَعْدَ مَا كَوّنَهُ**))[3].

وهنا حدث تجانس اشتقاقي [4] بين العلامتين اللسانيتين (**كَوْنَهُ- كَوّنَهُ**)، هذا التوازي يعتمد على الإيقاع التكراري، ذلك فإن تكرار، المادة نفسها على مسافة متوازية يخلق بعداً إيقاعياً عميقاً ينسجم مع تداولية النص، فالاشتقاق قد تحقق على المستوى السطحي للنص فقط، من دون أن ينفذ إلى عمقه، فالتجنيس المشتق يعتمد على تجانس كلمتين من أصل معجمي واحد –الفعل الماضي الناقص كان–، وهو يعدُّ أحد مظاهر الاهتمام بقضية المعنى

---

١ –علم الأصوات اللغوية: ٨٣.

٢ –ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: ١٦٥.

٣ –مسند الإمام الباقر: ١/ ٢٠٣–٢٠٤.

٤ –حدّهُ، تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى. كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري: ٣٢١.

في التجنيس[1]، ولكنَّ هذا النوع يرتكز أيضاً على السياق، لتبيان حالة الاختلاف الدلالي بين اللفظين المتجانسين.

فالتقابلات التجنيسية بين (كَوْنَهُ- كَوّنَهُ)، الأول يشير إلى ما قبل التصوير الخلق، بدلالة ظرف الزمان (قبل) والثانية تدل على اكتمال التصوير الخلق، وهذا التوازي الدلالي في مادة العلامة التجنيسية (ك، و ،ن) يعتمد على التوازي الصوتي التكراري ، فصوت الكاف مهموس شديد[2]، في حين صوت الواو مجهور[3]، أما صوت النون، فهو متوسط القوة[4]، إيقاع رتيب منسجم مع المحتوى القضوي للنص، في كونه يعتمد على الخلقَ والتصوير ، وهذا من شأنه يتطلب التروي، لا الصخب، لهذا جاءت الأصوات منسجمة تعبيرياً، ورمزياً مع محتوى النص، مما حقق ذلك جرساً موسيقياً على محتوى النص، فمثل هذا الجرس الصوتي التكراري يعمل على تعزيز مفهوم اللغة، وتقوية موسيقاها، كما أنه يعمل على تعزيز الإيقاع مفعوله بالمعاودة، والتكرار[5].

ثانيا// التكرار

من الأدوات الأسلوبية المائزة التي تكشف عن محتوى النص، ويؤكد على فضاء المعنى المقصود، ويعدُّ وسيلة أساسية من وسائل الصنعة، وتكرار كلمة، أو حرف ما يؤدي إلى جذب انتباه المتلقي لطبيعة هذا التكرار، و إذ تشكل له مفتاحاً أجرائياً هاماً يؤدي به إلى تفكيك النص وقراءته، بما يتوائم مع طبيعة هذا التكرار، وهو لا يخرج عن غايات يقصدها المُتكلم ، فضلاً عن الإيقاع الذي يخلقه، ممّا يعطي للنص تكثيفاً صوتياً ينسجم مع المحتوى التداولي للنص.

---

١ -ينظر: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية للشعر(الفضاء،التفاعل)، محمد العمري: ٢٨٠.

٢ -ينظر: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق التلاوة، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي: ١٧٣.

٣ -ينظر: م-ن: ٢٣٥.

٤ -ينظر: م-ن: ١٩٣.

٥ -ينظر: نظرية الأدب، رينية وليك: ١٦٥.

وقد أدرك العرب ببصرهم الثاقب، وعمق نظرتهم إلى أهمية التكرار، فكان عندهم سنة من سنن القول، يدور عندهم حول التوكيد، والإفهام[١]، وتكرار الألفاظ يعني توسيع المعاني ((وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالة المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني))[٢].

وترى نازك الملائكة أنَّ التكرار ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وبهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه))[٣].

وقد ذكر البلاغيون أن للتكرار غايات كثيرة، منها تقوية أدبية الكلام، والمبالغة في المدح، والذم، والتأثير في نفوس السامعين، والتأكيد، وإن كان التكرار أعم من التأكيد، وأوسع دلالة منه؛ لأنَّ التأكيد لا يتجاوز عن معناه الأول، هذا بينما التكرار يؤسس معنى جديداً فهو أبلغ من التأكيد[٤]، ولا ينحصر التكرار في التأكيد، بل له وظيفية إيقاعية لها دور فعال في خلق البناء الصوتي للنص وإضفاء لونٍ جميلٍ عليه.

ومن الصور التكرارية في مسند الإمام التي شكلت لحوظاً أسلوبياً على مستوى الصوت المفرد، تكرار الحرف يمثل أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، لذلك يعدُّ هو اللبنة الأولى لبناء المتوالية الكلمية، فإن تكرار الحروف يكون بمعنى تكرار حرف معين بعينه في الكلام، وهذا له أغراض إيقاعية وبلاغية تنسجم مع طبيعة المحتوى الدلالي الذي ينشده المنشئ، وعلى الرغم من كون تكرار حرف معين يعد أبسط أنواع التكرار، إلا أنه يشكل إيقاعاً صوتياً مميزاً يحمل في تضاعيفه قيمة دلالية مهمة، ويؤدي دوراً مهماً في لفت أنتباه المتلقي.

---

١ -ينظر: تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة: ٢٣٥.

٢ -التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد:٧.

٣ -قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٢.

٤ -ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي: ٣/ ١١

من ذلك نطالع في المسند ما رَوى في النبي المصطفى(□)، عن أبي حمزة قال: سمعْتُ أبا جعفر (عليه السلام) يقول: **((أَوْحَى اللَّهُ تَعَالَى إِلَى مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله) أَنِّي خَلَقْتُكَ وَ لَمْ تَكُ شَيْئاً وَ نَفَخْتُ فِيكَ مِنْ رُوحِي كَرَامَةً مِنِّي أَكْرَمْتُكَ بِهَا حِينَ أَوْجَبْتُ لَكَ الطَّاعَةَ عَلَى خَلْقِي جَمِيعاً فَمَنْ أَطَاعَكَ فَقَدْ أَطَاعَنِي وَ مَنْ عَصَاكَ فَقَدْ عَصَانِي وَ أَوْجَبْتُ ذَلِكَ فِي عَلِيٍّ وَ فِي نَسْلِهِ مِمَّنِ اخْتَصَصْتُهُ مِنْهُمْ لِنَفْسِي))**[1].

تكرار الصوائت الطويلة له تأثيرٌ على النص؛ لأنها تحتشد بإيقاعات متميزة وهائلة ؛ إذ إن هذه الحروف تمهد المجال لتنوع النغمة الموسيقية في الكلمة الواحدة أو جملة واحدة لسعة إمكانياتها الصوتيةَ ومرونتها[2]، التحشيد الإيقاعي لهذه الصوائت قام على مستويين متوازيين: الأول على المستوى الأفقي للنص، واقصد به الجملة الواحدة أو أكثر، والعمودي على مجمل النص، فقد تكرر صوتي الياء، والألف في عموم النص ثلاثة وعشرون مرة – تكرر صوت الياء (خمس عشرة مرة) والألف (ثماني مرات)– وهذا التكرار يؤكد على أن الخطاب لم يكن للرسول المصطفى (□)، وإنما خرج إلى مَن أتبعه ومَنْ خالفه، ليؤكد لهم مدى منزلة الرسول المصطفى (□) عند الخالق –جلّ وعلا– ثم أكد على ثيمتين مهمتين تعدان بوصلة النجاح، والفلاح في الحياة الدنيا، هما: فَمَنْ أَطَاعَكَ فَقَدْ أَطَاعَنِي، والأخرى: وَ مَنْ عَصَاكَ فَقَدْ عَصَانِي، نلاحظ أن هاتين العلامتين اللسانيتين قد حويا على تكرار متماثل لصوت المد الألف، فالجملة الأولى قد تكرر فيها مرتين، والثانية كذلك، فهذه يزيد من فعالية الإيقاع الصوتي خصوصاً إذا علمنا أن صوت الألف صوت خفي شديد الخفاء، فإن هذا يعطي للنص دفقاً إيقاعياً ينسجم مع طبيعة المحتوى الدلالي المتعاكس للجملتين اللتين تعتمدان على مفتاح دلالي واحد، وهو تكرار المادة المعجمية (الطاعة/ العصيان)، وهذا لا

---

١ –مسند الإمام الباقر: ١/ ٣٠٥.

٢ –ينظر: فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليف ، محمد المبارك: ٢٥٦.

يحتاج إلى إيقاع صوتي عالٍ؛ لأنه لا يمكن أن يلامس مشاعر وقلوب المتلقين، وإنما يحتاج إلى إيقاع هادئ لكي يجذبهم، ويقنعهم، فكان الإيقاع الصوتي بمثابة آلية اقناعية، تساهم في تكريس المحتوى التداولي للنص، ((والإقناع ليس مجرّد عملية لتغيير اعتقاد المتلقي أو سلوكه دون وعي مِنه؛ بل إنها محاولة واعية للتأثير في السلوك))[1]، ويؤثر في مواقف الإنسان دون إكراه أو قَسْر، حيث يشترط في تحقُّق الإقناع إحداث الأثر، الذي هو نتيجة لعلمية الإقناع[2].

نقرأ له (عليه السلام) في كتاب الآدابَ والمعاشرة، قال: ((**يَا صَالِحُ اتَّبِعْ مَنْ يُبْكِيكَ وَ هُوَ لَكَ نَاصِحٌ وَ لَا تَتَّبِعْ مَنْ يُضْحِكُكَ وَ هُوَ لَكَ غَاشٌّ وَ سَتَرِدُونَ عَلَى اللَّهِ جَمِيعاً فَتَعْلَمُونَ**))[3].

نلاحظ وضوح، صوت الكاف قد اتخذ على شكل توازي تركيبي: الوحدة الأولى، قائمة على أسلوب الأمر(**اتَّبِعْ مَنْ يُبْكِيكَ وَ هُوَ لَكَ نَاصِحٌ**)، والثانية قائمة على أسلوب النهي(**لَا تَتَّبِعْ مَنْ يُضْحِكُكَ وَ هُوَ لَكَ غَاشٌّ**)، فقد تكرر صوت الكاف في الجملة الأولى ثلاث مرات، وصوت التاء مرتين، وكذلك في الجملة الثانية تكرر صوت الكاف ثلاث مرات، وصوت التاء ثلاث مرات، وارتكز كثافة التكرار في المفتاح اللساني للجملة، في الجملة الأولى تكرر في الفعل المضارع (يُبْكِيكَ) ، والثانية في (يُضْحِكُكَ)، على الرغم من تساوي التكثيف الصوتي، إلا أنهما يختلفان دلالياً، هذا الاختلاف الدلالي يتناسب مع المحتوى التداولي للنص، الذي يدل على طبيعة النصح، وهذا اللون يحتاج إلى إيقاع صوتي هادئ، ينسجم دلالياً مع طبيعة المحتوى التداولي للنص، وطبيعة المحتوى القضوي للجملتين، فطبيعة صوت الكاف، صوت مهموس شديد، وهذا يخلق إيقاعاً صوتياً هادئاً

---

١ -النص والخطاب والإتصال، محمد العبد: ١٩٢.

٢ -ينظر: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، بليت هنريش، ترجمة: محمد العمري: ١٠٢.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٣١٠.

يجذب انتباه المتلقي، لكي يستطيع المرسل من التأثير على المُرسِل له، وأقناعه بطبيعة المحتوى القضوي للمتوالية التركيبية، الذي اعتمد على الاستراتيجية النفسية، للرسالة التي يريد الإمام (عليه السلام) ابلاغها للمتلقين، ذلك ((إنَّ جوهر الاستراتيجية الدينامية النفسية هو استخدام رسالة إعلامية فعّالة لها القدرة على تغيير الوظائف النفسية للأفراد لكي يستجيبوا لهدف القائم بالاتصال، أي أن مفتاح الإقناع يكمن في تعليم جديد من خلال معلومات يقدمها القائم بالاتصال لتغيير البناء النفي الداخلي للفرد المستهدف (الاحتياجات- المخاوف- التصرفات) مما يؤدي إلى السلوك المرغوب فيه))[1]، والوسيلة الاستراتيجية الدينامية النفسية التي تعتمد على تغير إقناع المتلقي ترتكز على ثلاث وسائل[2]:

رسالة إعلامية للإقناع ← تؤدي إلى تعديل ← العامل الإدراكي

(اتَّبِعْ مَنْ يُبْكِيكَ وَ هُوَ لَكَ نَاصِحٌ) وتنشيط العامل الإدراكي المُعدّل يثير أو يشكل سلوكاً علنياً

ونلحظ في النص هناك تكرار آخر للحرف، وصوت الياء (خمس مرات)، وصوت اللام(سبع مرات)، لكن نلحظ أن هذه الأصوات لم تشكل تواز تركيبي في النص، وإنما كانت منتشرة في عمومه، أما صوت الكاف فقد شكل توازي تركيبي، وهذا ما شكل بعداً إيقاعياً للنص.

ونقرأ في كتاب الإيمان والكفر تكرار الألفاظ ، عندما سُئِلَ الإمام (عليه السلام) عن الكبائر، فقال: ((**الشرك بالله العظيم وأكل مال اليتيم وقذف المحصنة وعقوق الوالدين وقتل النفس والربا والفرار من الزحف. قال: ما مِنَّا أحد أصاب من هذا شيئاً، فقال: فأنتم إذا ناجون، فاجعلوا أمركم هذا لله ولا تجعلوه للناس فإنّهُ ما كان للناس فهو للناس، وما كان لله فهو له، فلا تخاصموا الناس بدينكم فان الخصومة ممرضة للقلب، إنَّ الله قال لنبيه**

---

١ -من أساليب الإقناع في القرآن، معتصم بابكر: ٣٨-٣٩

٢ -ينظر: نظريات وسائل الإعلام، ملفين دفلير، وساندرا روكشيش، ترجمة: كمال عبد الرؤوف: ٣٨٤.

(صلى الله عليه وآله): (إنك لا تهدي من أحببت) وقال: (أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين))[1].

ان تكرار الكلمة لا يخضع للاعتباطية، بل خاضع للقصد،؛ لأنها تنسجم مع النص وتتألف مع بعض المفردات والحروف، وإذا لم تنسجم فلا تحقق المقصد التداولي، ولا يمكن أن تكون لها القدرة على توصيل الرسالة للمتلقي، فالمتكلم بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويكشف عن الدلالة الإيحائية للنص، فضلاً عما تحمله من شحنة إيقاعية تتناسب مع النص؛ لأنَّ ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره))[2].

فقد تكررت كلمة (الناس) أربع مرات على مساحة متقاربة، أما كلمة (الله) فقد تكررت ثلاث مرات، هذا أدى إلى خلق بؤرة دلالية كاشفة لظلال معنى النص، وهذا التقابل بين الله والناس، هو تقابل متضاد، خرج هذا التقابل ليس لخالق، ومخلوق، بل خرج إلى أمر آخر، وهو أن كان أمر ما لله فينبغي أن يتوجه به لله لا للناس، وأما ما كان يخص الناس فينبغي أن يتوجه به للناس، وأي خروج عن هذا المحتوى القضوي الذي أراده الإمام سيقع العبد في دائرة الكبائر، فالتكرار قد خرج إلى المحتوى الدلالي الذي يقصده الإمام وهو التنبيه، نلاحظ أن كلمة الناس قد احتوت على ثلاثة أصوت (ن، ألف،س) يتميز إيقاع هذه الأصوات بأنه متدرج، صوت النون صوت متوسط القوة[3]، أما الألف فهو صوت خفي شديد الخفاء، وصوت السين صوت مهموس رخو، وهذا ناتج من طبيعة المحتوى المعنوي للنص، وهو النصح والتنبيه، وهذا يستلزم إيقاعاً هادئاً، لكي يستطيع أن يوصل إقناعه للمتلقي، أما كلمة لفظ الجلالة فقد احتوت على صوتين (ل، ه)، صوت اللام حرف متوسط في القوة، فيه

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٧٠-٢٧١.

٢ -ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر هلال مهدي: ٢٣٩.

٣ -ينظر: الرعاية: ١٩٣.

جهر وفيه رخاوة، أما صوت الهاء فهو صوت خفي ضعيف من الأصوات المهموسة[1]، فالإيقاع الصوتي في لفظ الجلالة إيقاع هادئ مهموس يكاد يسيطر على قلب وخلجات المتلقي، هذا الإيقاع الآسر له القدرة على التأثير، وإقناع المتلقي بالمحتوى القضوي للعبارة المكررة، ذلك لما للصوت القدرة على التأثير وإقناع المتلقي.

وهناك تكرار على مستوى الأداة، حرف التوكيد (قد) ، منه قوله عليه السلام في خطبته الأولى مخاطبا أعداءه ((واراكم قد أجمعتم على أمر قد أسخطتم الله فيه عليكم))[2]

ونلاحظ (قد) في هذه العبارة استعملت مرتين للتوكيد من خلال دخولها على الفعلين (اجتمعتم) و (أسخطتم) ، والقسم الأول من العبارة يحمل توكيدين : الأول : هو الفعل الماضي (اجتمعتم) الذي يحمل في باطنه التوكيد لاستناده إلى الزمن الفائت الذي حصل فيه الاجتماع ، والثاني : دخول أداة التوكيد (قد) على الفعل (اجتمعتم) . وهذا الجزء الذي لا لبس في تصديقه أراده الإمام (ع) أن يكون مدخلا للتصديق بالشق الثاني من العبارة (قد أسخطتم الله فيه) فالفعل (أسخطتم) يحمل توكيده الضمني لاتصافه بالزمن المنصرم ، وهذا من جهة ، ومن جهة ثانية إن الذي يخبرهم عن سخط الله وغضبه هو الإمام المفترض الطاعة الذي يعرف أعداؤه قبل أصدقائه مدى صدقه وثقته وفوق هذا وذاك استعمل الإمام (قد) للزيادة في التوكيد .

ومن أنواع التكرار على مستوى الجملة، في مسند الإمام (عليه السلام)، نطالع في باب التقوى، سُئل فقال (عليه السلام): ((**الْمُرْتَادُ يُرِيدُ الْخَيْرَ يُبَلِّغُهُ الْخَيْرَ يُؤْجَرُ عَلَيْهِ ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَيْنَا فَقَالَ وَ اللَّهِ مَا مَعَنَا مِنَ اللَّهِ بَرَاءَةٌ وَ لَا بَيْنَنَا وَ بَيْنَ اللَّهِ قَرَابَةٌ وَ لَا لَنَا عَلَى اللَّهِ**

---

١ -ينظر: الرعاية: ١٥٥.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٣/٥٠.

حُجَّةٌ وَ لَا نَتَقَرَّبُ إِلَى اللَّهِ إِلَّا بِالطَّاعَةِ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مُطِيعاً لِلَّهِ تَنْفَعُهُ وَلَايَتُنَا وَ مَنْ كَانَ مِنْكُمْ عَاصِياً لِلَّهِ لَمْ تَنْفَعْهُ وَلَايَتُنَا وَيْحَكُمْ لَا تَغْتَرُّوا وَيْحَكُمْ لَا تَغْتَرُّوا))[1].

إن تكرار الجملة يخلق قيمة إيقاعية أعلى لما له القدرة على جذب انتباه المتلقي لطبيعة هذا فالتكرار يؤدي دوراً بارزاً في إثراء الإيقاع الداخلي؛ ولا يخفى أن تكرار العبارة في هذه المقاطع قد بعث نوعاً من التناغم في النص، إذ تكرار الجملة يقوم على عنصرين أساسيين: الامتداد على صفحة النص التي تأخذ حيزاً أكثر من باقي الجمل، والاستمرارية الذي يحققها التكرار.

فتكرار عبارة (**وَيْحَكُمْ لَا تَغْتَرُّوا**) حملت معنىً تداولياً يتظافر مع بنية النص العام، وهو ضرورة اتباع ما يخرج عن الأئمة عليهم السلام، وعدم الانجرار بما يخرج عن غيرهم من أحكام وتوجيهات وفتاوى، فإن ذلك يؤدي إلى التهلكة، والخذلان، وهناك مقياس قد بثه الإمام في جوابه، وهو الطاعة، فالقرابة وغيرها، لا تنفع عندهم فهم بيت النبوة، ومنبع الرسالة ووحيها، لهذا فالتكرار الجملي قد خلق مساحة إيقاعية عالية تتناغم مع طبيعة الدعاء، الذي أفاده الفعل (ويحَّ) فالمعنى المعجمي لها، هي كلمة ((تُقال لكلِّ مَن وَقَع فِي بَلِيّة يُرْحَم ويُدعَى لَهُ بالتخلُّص مِنْهَا))[2]، وبهذا فهذه الكلمة هي كلمة رحمة، تنسجم مع المعنى التداولي العام الذي يخرج إليه النص، ولهذا قد وضف كلمة (ويح)، ولم يستعمل كلمة (ويل) ذلك لأنَّ ((الوَيلَ كلمةٌ تقال لكلّ مَن وَقَع فِي هَلَكةٍ وعَذاب، والفرْقُ بَين وَيْح ووَيْل، أَنّ وَيْلاً تقال لمن وَقَعَ فِي هَلَكةٍ أَو بَلِيّة لَا يُترحَّمُ عليه))[3]، لهذا كان توظيف ويحاً أكثر ملائمة وانسجاماً مع محتوى النص.

ثالثاً// التضاد

يعدُّ التضاد من الأدوات الأسلوبية، التي لها شأن في التحليل الإجرائي؛ لما له من القدرة على الكشف عن دواخل النص، والقبض على مضانه، فالكاتب يلجأ إلى هذا النوع

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٤٠.

٢ - تاج العروس، للزبيدي: ٧/٢٢١(مادة: (و،ي،ح)).

٣ - تاج العروس، للزبيدي:٧/٢٢٠(مادة: و،ي،ل).

من التوظيف لا اعتباطياً، وإنما عن دراية ليجعل نصه بنية تفاعلية قادرة على محاورة المتلقي، وخلق بيئة تواصلية صالحة، يستطيع في ضوء هذا الأسلوب توظيف مجموعة من الشفرات الدلالية القادرة على إرسال رسائل عدة للمتلقي، فلهذا الأسلوب دوران في النص: الأول يقوم على مستوى البنية الدلالية، لما له القدرة الكبيرة في تعظيم المعنى، وتعضيده في ذهن المتلقي، وجعله قارئاً، والثانية يكسب إيقاع صوتي يحدثه عملية التقابل بين لفظين مختلفين اشتقاقياً، ودلالياً، وهذا يضمن إيقاعاً صوتياً يجذب انتباه المتلقي، والتأثير فيه، بواسطة الإيقاع المنسجم الذي يحققه التضاد[١].

ويعدُّ التضاد من الفنون البلاغية القيمة، وتعددت تسميات التضاد هي ((التطبيق والتكافؤ، والمطابقة، والمقاسمة))[٢]، ويراد منه ((أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، أي بمعانٍ متوافقة، ثم يقابل ذلك، أي ثم يؤتى بما يقابل المعنيين المتوافقين أو المعاني المتوافقة على التراتيب))[٣]، هذا التضاد، الذي يحدث على مستوى المفردات، يحقق إيقاعاً موسيقياً، يشد انتباه المتلقي لطبيعة التقابل الحاصل، الذي يكشف بدوره عن مكنونات النص، وتجعل المتلقي قادراً على كشف مشاعر المنشئ، وانفعالاته في ضوء التضاد الحاصل، وبذلك فالتضاد له القدرة على كشف الدلالات الغائبة في النص، وتفعيلها بواسطة العلاقات المتقابلة بين الألفاظ ، لذلك يشكل قيمة تعبيرية داخل النص لما له القدرة على خلخلة المتواليات التركيبية والعلامية، ممَّا يؤدي بالمتواليات النصية القائمة على المخالفة، والمصادمة، وهذا يؤدي إلى استنفار القارئ، ليقوم بكشف الثيمات، والغوص في مجاهيل النص، ليقبض على الرسائل التعبيرية، والرمزية التي يريد المنشئ
إيصالها، وبهذه اليقظة التي ولدها التقابل بالقارئ تجعل النص مفتوحاً، وتخلق دائرة تواصلية مفتوحة بين النصَّ من جهة والقارئ من جهة أخرى[٤].

١- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل:٢٢٥.

٢ -معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د- أحمد مطلوب: ٣/ ٦٦.

٣ -المطول، شرح تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق: أحمد بن صالح الديس: ٤/ ١٨.

٤-ينظر:الاسلوبية الرؤية والتطبيق،يوسف أبو العدوس:١٤٢-١٣٤.

شكل التضاد في نص الإمام الجواد بعداً أسلوبياً واضحاً، ليفتح للقارئ مجاهيل النص، والقبض على رسائله التي أراد الإمام أن يوصلها للمتلقين.

من ذلك نقرأ له (عليه السلام) في باب الإيمان والكفر، مخاطباً جابر الجعفي، فيصف له المؤمنين، يقول: ((**إِنَّ الْمُؤْمِنِينَ لَمْ يَطْمَئِنُّوا إِلَى الدُّنْيَا لِبَقَاءٍ فِيهَا، وَلَمْ يَأْمَنُوا قُدُومَ الْآخِرَةِ عَلَيْهِمْ، وَلَمْ يُصِمَّهُمْ عَنْ ذِكْرِ اللهِ مَا سَمِعُوا بِآذَانِهِمْ مِنَ الْفِتْنَةِ، وَلَمْ يُعْمِهِمْ عَنْ نُورِ اللهِ مَا رَأَوْا بِأَعْيُنِهِمْ مِنَ الزِّينَةِ، فَفَازُوا بِثَوَابِ الْأَبْرَارِ**))[1].

في النص عدد من الكلمات المتضادة شكلت أفقاً متوازياً، حقق بعداً إيقاعياً يتلاءم مع طبيعة الحوار المعقود بين الإمام (عليه السلام)، والصحابي الجليل جابر الجعفي، فمن شأن هذا التضاد المتوازي على طول مساحة النص، يمنحه دفقة إيقاعية مكثفة، تتلاءم مع طبيعة الرسالة المرسلة، وبالتالي خلق توائماً صوتياً إيقاعياً دلالياً مع طبيعة المحتوى المعنوي القائم عليه النص العام، تقوي المؤمنين واتباعهم الله تعالى، وما الدنيا عندهم إلا دار امتحان، وعبادة للآخرة، فجاء التضاد كتعبير فني يكشف عن الانفعالات والعواطف الكامنة في النص.

إذ وقع التضاد على سلسلة متوازية على طول النص، وهذه الكلمات (الدنيا، الآخرة)، (يُصِمَّهُمْ، سَمِعُوا)، و(يُعْمِهِمْ، رَأَوْا)، هذا تضاد يبعث على رسوخ الدلالة في ذهن المتلقي و((إنَّ للتقسيمات الثنائية بين السلبية والإيجابية ما يظهر جماليات التضاد والتقابل؛ إذ الوجود كله تقابل وطباق، فكل نسق يقف قباله نسق آخر، وتضاداً وتشاكلاً لينتهي إلى التآلف والتكامل والتناغم في وحدة منسجمة))[2]، وهذه التقابلات قائمة على إيقاع صوتي تقابلي ، فالأول (د، ن، ي، ا)/ (آ، خ،ر،ة) يشكل نسقاً صوتياً عالياً، فأصواته تتراوح بين القوة، والشدة، والخفاء، والثقل، والجهر، وهذا الإيقاع ينسجم مع المحتوى لمعنى الجملتين المتقابلتين، فعدم اطمئنانهم للدنيا، ولم يُؤمنوا قدوم الآخرة، يخلق جواً صاخباً، وتنازعاً روحياً بين عدم الاطمئنان للدنيا، وعدم قرب الآخرة لهم، أما التقابل الثاني (ص، م)/(س، م،ع) تقابل قائم على إيقاع صوتي متدرج، فأصواته تتراوح بين قوي مطبق، مجهور شديد، مهموس رخو، مجهور رخو، فيبدأ الإيقاع بشدة لكن سرعان ما يهدأ،

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٦/ ١٤٠.

٢ -الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس: ١٤٥.

وهذا يتعلق بطبيعة المحتوى الدلالي في الجملة فشـــدة شـــوقهم لله، وطاعتهم له جعلتهم يؤمنون من شـــر الفتنة في الدنيا، لذلك خفتت حدة الإيقاع الصـــوتي، أما التقابل الأخير (ع،م،ر)//(ر، أ، ى) هو تقابل قائم على إيقاع صـــوتي متدرج من القوة إلى الهدوء؛ لأنّ أصـــواته تتراوح بين مجهور رخو، مجهور شـــديد، خفي شـــديد الخفاء، حرف قوي مجهور مكرر، مجهور شـــديد، ذلك يتعلق بالمحتوى الدلالي للجملة، فالمؤمنون لم يعموا من نور الله، فهذا الاطمئنان، وطاعتهم لله، وشـــدة تعلقهم برحمته، خلقت نســـقاً صـــوتياً هادئاً، لكن فيما يتعلق بزخاف الدنياَ ومتعها اشتد الإيقاع الصوتي، وهذا يظهر تعلقهم بالله وبلقائه أكثر من الدنيا.

ونطالع له (عليه الســـلام) في باب المواعظ والحكم، يقول: **((لو صـــمْتَ النهارَ مالي في سبيلِ اللهِ لا أفطرَ، وصليتَ الليلَ لا أفترَ، ومالي في سبيل الله علقاً علقاً، ثم لم تكن في قلبي محبةٌ لأوليائِهِ، ولا بغضةٌ لأعدائِه، ما نفعنِي ذلكَ شيئاً))**[1].

إنَّ الثنائيات الضـــدية لها القدرة على كشـــف محمولات معنى النص العامة، فللتضـــاد القدرة على كشـــف ثنائيات المواقف، وبيان المتوقع، واللامتوقع في الحياة، لما لقدرته العالية على كشـــف شـــفرات النص، فهذه الثنائيات التقابلية على مســـتوى المتواليات الجملية تلفت أنتباه القارئ لطبيعة ذلك التقابل، مما يجعله يعيد النظر في القراءة، ومتابعة الإحالات الخارجية والقرائن النصـــية، وســـياق المقام، ليصـــل بذلك إلى المعاني العميقة التي يختفي وراءها النص، فضـــلاً عن الإيقاع الصـــوتي الذي ينســـجم مع الأفق الدلالي لهذه المتوالية الجملية، وكلما زادت الثنائيات التقابلية في النص زادت كثافة الإيقاع، ودليل على ســـمة الإنســـجام بين المتواليات التركيبية والإيقاع، مما يخلق إيقاعاً عاماً للنص، وهذا ما يكســـب النص انفتاحاً وزيادة الفاعلية، والحركة الدلالية[2].

وهنا وقع التقابل بين (محبة ، بغضـةٌ) و(أوليائه، أعدائه) هذا التقابل الدلالي يكشف عن بنية النص العميقة، فخطاب النص يخرج إلى طاعة الله وعبادته، وشدة التعلق برحمته، هي أولى من تعلق القلب بحب الأولياء، فكان يجدر بالقلب أن يكون حبه خالصاً لله تعالى، ومن هذا الحب يتعلق حب الأولياء، لهذا فالأولى هو اشـــغال القلب بحب الله، والوجد به،

---

١ –مسند الإمام الباقر: ٦/ ٢٨٠.

٢-ينظر :الاسلوبية الرؤية والتطبيق،يوسف ابوالعدوس:١٤٤

قبل حب الأولياء، وكذلك عدم تعويد القلب ببغض الأعداء، فإشغال القلب بهذه الأمور تبعد الإنسان من حياض الله، ومن الاتصال به، وعندها يكون الإنسان خارج حضرة الله تعالى.

إن الإيقاع الصوتي للتقابل الأول (م، ح، ب،ة) (ب، غ،ض، ة)، هو إيقاع متدرج؛ لأن أصواته تتراوح بين الجهر الشديد، مهموس رخو، مجهور شديد، مهموس شديد، مجهور رخو، فالإيقاع يبدأ بالارتفاع ثم بعد ذلك ينخفض، ذلك يتعلق بطبيعة المقتضى الدلالي الذي خرج إليه المتقابل الأولَ وهو إشغال القلب بحب الأولياء أولاً قبل الله، لكن هذا الإيقاع سرعان ما ينخفض؛ عندما يدرك أنَّ حب القلب ينبغي أن ينشغل بالله أولا، لكن هذا الإيقاع يعاود الارتفاع في (ب، غ،ض، ة) ؛ لأنَّ هذا التقابل قد أعاد المعنى العام هو التأكيد والتنبيه بضرورة اشغال القلب بحب الله تعالى، أما التضاد الثاني (أ، و،ل،ء، ه)/ (أ،ع،د،ا، ء،ه) يقوم على إيقاع صوتي هادئ نوعاً ما، صوته يتراوح بين الخفي الشديد، مجهور رخو، خفي ثقيل، مجهور شديد، مهموس رخو، مجهور شديد، ذلك يتعلق أنَّ أشغال القلب بحب الله أولاً، هو ما ينفع العبد المؤمن.

وهناك مقابلة أخرى يحدثها النص، المقابلة بين الإيمان الشكلي المتمثل بالصوم والصلاة، وبين المحبة لأولياء الله تعالى، فتحقق الشرطين معاً يعني الإيمان، وعدم تحقق إحداهما لا يعني الإيمان.

ونقرأ له (عليه السلام): ((**شَرَّ الآبَاءَ مَنْ دَعَاهُ البَرُّ إِلَى الإِفْرَاطِ، وشَرَّ الأَبْنَاءَ مَنْ دَعَاهُ التَّقْصِيرُ إلى العُقُوْقِ**))[1].

حقيقة يشكلُ التضاد بين المعاني المختلفة، هو بشكل أو آخر جزء من عملية الحضور والغياب، يمثل الحضور على مستوى التقابل الدلالي بين الكلمات الثنائية المتضادة على مستوى اللفظ، والمعنى المتكوِّنة، أو الحاضرة في المتوالية التركيبية والظاهرة على سطح النص، الذي يدركها القارئ بصرياً وذهنياً، والغياب يتمثل على مستوى المعنى الدلالي الخفي وراء هذا التقابل الدلالي بين علامتين لسانيتين مختلفتين لفظاً، فعند إدراك القارئ بصرياً بواسطة القراءة لهذا النص، عندها يقوم الذهن بعملية تفكيك، وخلخلة لبنية النص، من أجل الكشف عن علاقات المعاني الغائبة وراء هذه المتضادات، وهذه من شأنها تدلُّ على تصورات

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٦/ ٢٨٠.

موضوعية لأنساق صوتية، لإحداث أثر في نفس المتلقي من ضوء الانسجام والاتساق بين الدلالة ، والإيقاع الصوتي.

وهذا التضاد قد تحقق بين (الآباء، الأبناء)، (البر، العقوق) و(الإفراط، التقصير)، إنّ التقابل المتحقق على مستوى جملتين، وهو كل ما يقوم عليه النص، قد زاد من كثافة النص الإيقاعية بما يتلاءم مع محتوى المعنى للنص الذي يخرج إلى ضرورة أن ينتبه الآباء إلى أن الأفراط في البرّ، قد يؤدي بهم إلى التهلكة، وكذلك الأبناء قد دعاهم التقصير إلى عقوق والديهم، ولكن هذا التقابل لا يشير فقط إلى هذا المحتوى الدلالي، وإنما نلاحظ أن الجملة الثانية مرتبطة بالأولى دلالياً، على الرغم من أنها تحوي على متوالٍ تضادي، لكن ذلك لا يمنع من ارتباطٍ دلالي خفي بينهما، ذلك أنَّ إفراطَ الآباءِ في البر يؤدي إلى التهلكة، فإن مِنْ شأن ذلك يؤدي بالأبناء إلى العقوق بهم، لهذا فالمحتوى الدلالي العام للنص الذي خرج إلى التحذير من الإفراط في كل شيء، والتنبيه من العواقب الوخيمة على الآباء، هذا أدى إلى انتشار موسيقي على محتوى النص، وإن هذا التلاحم اللفظي المتضاد قد أضفى عنصر النغم الموسيقي الذي انتجته العبارات المتقابلة، وعملت على تكثيف المعنى، لهذا ((تتبع الثنائيات الضدية من تمايز ظواهر في جسد النص، و من ثمّ تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر و اختفائها بهذه الصفة يكتسب النصّ طبيعته الجدلية))[1].

أضفت البنية التضادية ايقاعا صوتيا كما هو بائن عن طريق التوزيع التضادي، وبهذا الايقاع الصوتي القائم على وحدات دلالية متباعدة أضفى المزيد من قوة المعنى.

رابعاً// التقسيم

يعد أحد الأدوات الأسلوبية القيمة الذي يكشف عن محتوى النص الدلالي، ذلك لما للتقسيم من القدرة على تكثيف الدلالة، والإيقاع، فتقسيم الجمل، والألفاظ له جرسه الإيقاعي المؤثر، فضلاً عن التكثيف الدلالي الذي يبعثه ذلك التقسيم، بكونه يرتكز على توزيع متوازٍ للجمل المستقلة معنيٍ، وتركيباً، وهذا النوع من التوازي التكراري المختلف، يشد النص، ويجعله منسجماً مع بقية المتواليات التي كونت النص، ويجذب انتباه المتلقي للنص، ممّا يقوم به

---

١ -جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب: ١٠٩.

التقسيم من التوزيع الصوتي للألفاظ، هذا من شأنه أن يؤثر على المتلقي، ويجذبه، ومن ثمة يجعل النص حيوياً، ومفتوحاً على المتلقي الذي بشأنه يقوم بقراءة النص، وفحصه إجرائياً، وهذا ما يعطي جدة له.

وقد عرف البلاغيون التقسيم، وهو ((أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف على كل واحد من أجزائه ما هو له عندك))[1]، فهو يرتكز على توزيع متوازٍ لعبارات مجزأة ومستقلة، وهذا التوازي بينهما من شأنه أن يخلق إيقاعاً موسيقياً، أو ((هو تجزئة الوزن الى مواقف ، او مواضع ، يسكن فيها اللسان او يستريح ، أثناء الأداء الإلقائي))[2].

فالتقسيم يمنح النص قوة إيقاعية موازية، للقيمة الدلالية الناتجة من تقسيم الجمل تقسيماً نحوياً متوازياً، فهذا من شأنه يرفع من قيمة النص الدلالية، لما أضفى عليه التقسيم من أهمية خاصة، إذ هو كشف عن المحتويات الدلالية للجمل، وكشف المحتوى التعبيري والرمزي، وأعطى للنص قيمة التعبيرية، وأظهر المحتوى العاطفي، أو التأكيدي ، وغيرها من الأغراض البلاغية التي يؤكدها التقسيم، نلمح هذا التقسيم في نص الإمام الباقر(عليه السلام).

نطالع له في كتاب الصوم، يقول: ((**لا يضرَ الصائمُ ما صَنْعَ إذَا اجْتَنَبَ ثَلاثُ خِصَالِ: الطَّعَامُ والشَّرَاب والارْتِمَاسُ فِي المَاءِ، والنَّسَاءِ. والنَّحْسُ مِنْ الفَعَلِ والقَوَلِ والغَيبَةِ يَفْطَرُ الصَّائِمُ وعَلَيهِ القَضَاءُ**))[3].

فقد زاد التقسيم من كثافة المنحى الدلالي للنص، فتقسيم الألفاظ المستقلة والقائمة على إيقاع صوتي متساوٍ، عمل تماسك النص، لهذا فالتقسيم لا يقوم بوظيفة دلالية، هي توزيع المفردات بشكل متساوٍ ومتوازٍ فحسب، وإنما هذا التوازي والتساوي، يخلق وقعاً إيقاعياً، من تكرار المقاطع الصوتي، لهذا العلامة اللسانية المقسمة على سطح النص، وكلما بان التقسيم على مستوى الألفاظ كلما زاد من الإيقاع الصوتي للنص.

وهنا وقع أن التقسيم في النص بين (الطَّعَامُ والشَّرَاب والارْتِمَاسُ فِي المَاءِ، والنَّسَاءِ)، فهذا التقسيم يشكل أيضاً بؤرة النص الدلالية العامة، إذ يقوم على وظيفة تأكيد خطاب الإفتاء للإمام، في أنَّ من تجنب هذه الخصال الثلاث في صيامه، لا يمكن أن يفطر، ويكون صيامه

---

١ -مفتاح العلوم، السكاكي: ٤٢٥.

٢ -المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله بن الطيب: ٣٠٣/٢

٣ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ١٨٠.

مقبولاً، نلحظ أن العلامتين الأولى والثانية تتكون من ثلاث مقاطع صوتية متساوية (ص،ح/ ص،ح،ص/ ص،ح)، حقق التساوي المقطعي بين العلامتين اللسانيتين الأولى والثانية تساوياً إيقاعيّاً، من شأنه ينسجم مع بنية النص الدلالية، في حين العلامة الأخيرة تتكون من أربعة مقاطع؛ مقطعان قصيران مفتوحان، ومقطعان طويلان (ص، ح،ص/ ص، ح/ ص،ح،ص/ ص،ح)، يرجع ذلك إلى أنّ الإنسجام الصوتي الطبيعي للكلمة، يشكل ذا أثر إيحائي على المتلقي، لهذا تعد هذه العلامة أخطر من العلامتين الأولى، والثانية؛ لأنها تتضمن مثيراً إيحائياً شهوانياً.

ونقرأ في باب رؤية الهلال، يقول (عليه السلام): ((**إِذَا رَأَيْتُمُ الْهِلَالَ فَصُومُوا وَ إِذَا رَأَيْتُمُوهُ فَأَفْطِرُوا وَ لَيْسَ بِالرَّأْيِ وَ لَا بِالتَّظَنِّي وَ لَيْسَ الرُّؤْيَةُ أَنْ يَقُومَ عَشَرَةُ نَفَرٍ فَيَقُولَ وَاحِدٌ هُوَ ذَا وَ يَنْظُرُ تِسْعَةٌ فَلَا يَرَوْنَهُ لَكِنْ إِذَا رَآهُ وَاحِدٌ رَآهُ أَلْفٌ**))[1].

التقسيم في النص قائم على مستوى المتواليات التركيبية، وهذا يعتمد بالأساس على استقلال دلالة الجملة عن الأخرى حتى يصح التقسيم؛ حتى يمتلك إيقاعاً صوتياً مائزاً له، ينسجم مع بنية النص الدلالي العام، فـ((النسيج الصوتي للمفردات التي تتشكل منها الجملة حيث تتكون الكلمة في التشكيل المنسجم من حروف ذات صفات معينة تتناغم مع المعنى والجو العام الذي يدور في إطاره النص))[2].

وقع التقسيم بين جملتين شرطيتين على مساحة قصيرة في النص، (إِذَا رَأَيْتُمُ الْهِلَالَ فَصُومُوا) ، (إِذَا رَأَيْتُمُوهُ فَأَفْطِرُوا)، وعلى هذا التقسيم يعتمد المحتوى الدلالي العام للنص، ذلك الصيام، والإفطار يعتمد على رؤية الهلال، ولذا خرج الخطاب إلى ضرورة التأكيد، والحرص على رؤيته، لكي يصح الصيام، ويكون مقبولاً عند الله، ويكتسب العبد ثواباً، نلحظ أن التقسيم قد اختزل كثافة صوتية عالية بواسطة تكرار أصوات معينة في كلا الجملتين، (رَأَيْتُمُ)(فصوموا)، مع زيادة صوت الطاء من الجملة الثانية، نلاحظ النسق الصوتي متدرجاً، مع غلبة أصوات المد على مجمل الأصوات، هذا من شأنه أن يخلق إيقاعاً موسيقياً ممدوداً فيه نوع من القوة صادر من صوتي الراء، الصاد، وكذلك الميم، أما بقية الأصوات فهي

---

١ – مسند الإمام الباقر: ٤/ ١٨٠-١٨٢.

٢ –البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي: ٥٠.

يغلب عليها الهمس، والإخفاء، هذا التوازن الصـوتي على مسـتوى الجملتين من شـأنه أن يخلق هدوءاً على إطار النص العام، ليتطابق مع طبيعة المحتوى المقصـود للجمل، وهي الترقب والتأكد، والانتظار، التي من شـأن هذه المحتويات تتطلب هذا الإيقاع الموسـيقي، وبذلك يتحقق الانسجام في إطار النص عموماً.

المبحث الثاني// السجع

يعدُّ السجع من أهم أدوات الأسلوبية في النص، لما لها من الأهمية في إضفاء الطابع الموسيقي على مساحته سواء أكانت قصيرة أم طويلة باعتدال نهاية الفقرات في الوزن أو الحرف أو هما جميعاً، وهذا الاعتدال هو الذي يخلق الإيقاع الموسيقي الآسر فيجذب المتلقي وبذلك يجعل من النص نصاً منتجاً وتواصلياً وتفعيل تلك العلاقة بين النص والمتلقي تجعل المتلقي يقوم بالحفر في النص طولياً وعرضياً. وأول ما يستوقفه ذلك الاعتدال في فواصل الفقرات والكشف عن البعد الجمالي لهذا الاعتدال والدلالي معاً وبيان انسجامهماً معاً فضلاً عن الرسائل التي يود المنشئ إرسالها إلى القارئ/ المتلقي، وبذلك فالسجع يقوم على وظيفتين: الوظيفة الأولى الجمالية القائمة على الاعتدال العروضي/ الصرفي[1] في فواصل المقاطع ومدى أثر الإيقاع المنتظم على النص والمتلقي بشكل عام والوظيفة الثانية: الدلالية، فهذا الإيقاع لا بُدَّ من ارتباطه بتداولية النص فيقوم المتلقي ببحث ذلك التفاعل بين الإيقاع والدلالة.

اهتم الدرس البلاغي كثيراً بالسجع و كان مبعث هذا الاهتمام لغرض ديني قائم على قول الرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله) ((أَسَجْعًا كَسَجْعِ الْكُهَّانِ))[2]، فحاول الدرس البلاغي أن يبعد النص القرآني من السجع ويدخله في باب اتفاق الفواصل [3].

---

١ -يرى ابن سنان الخفاجي أنَّ الوزن الواقع في الفواصل هو الوزن الصرفي؛ لأن الوزن العروضي وقع باتفاق الفواصل، فقد علق على أحد رسائل الرماني بقوله: ((لم أجد لسوء الظن مساغاً، ولا الإعراض قبولاً)) ثم يعقب على هذا القول: بقوله ((فان في هذا الكلام تركا للمناسبة بين الألفاظ: لأن قبولا ليس على وزن مساغ)). سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي: ١٧٦.

٢ -الاستذكار، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي: ٧/ ٣٥٧.

٣ - ينظر: النكت في اعجاز القران، لعلي بن عيسى الرماني المعتزلي، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران : ٥٨-٩٩.

ومن تعاريف السجع المهمة، تعريف العلوي، إذ يعرفه: ((اعلم أن المقصود بالتسجيع في الكلام إنما هو اعتدال مقاطعه وجريه على أسلوب متفق، لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس))[١]، ويعرفه في موضع آخر: ((اتفاق الأواخر واتفاق الوزن، وقد يكون مع اختلاف الأواخر لا غير، فإذن كل موازنة فهي سجع، وليس كل تسجيع موازنة، فالموازنة خاصة في اتفاق الوزن من غير اعتبار شريطة))[٢]

وبهذا قد أكد العلوي في تعريفه للسجع على الاعتدال، وهو الوزن، والثاني، المنحى الجمالي القائم على الإيقاع الموسيقي الأسر.

ومتى ما وقع السجع عفو الخاطر من غير تكلف كان أكثر جمالاً، وآسر إيقاعاً، وأبهى صورةً، وأعمق معنىً[٣]، وهذا ما لاحظناه في كلام الإمام الباقر(عليه السلام) إذ شكل ملمحاً اسلوبياً واجتماعياً خلال اتفاق نهايات فقرات النص.

والسجع قد يكون طويلاً، أي بين سجعة وأخرى جملة طويلة، وهذا النوع من السجع لا يحقق ذلك الإيقاع الآسر في النص[٤]، ولكن له وقعه الدلالي، نقرأه في كتاب الإمامة، رُوي عن الإمام الجواد (عليه السلام) : ((**لأعذبنَّ كُلَّ رعيةٍ في الإسلامِ دانتْ بولايةَ إمامٍ جائرٍ ليس من الله، وإن كانت الرعيةُ بارةً تَقِيَّةً، ولأعفونَّ عن كُلِّ رعيةٍ في الإسلامِ دانتْ بولايةَ إمامٍ عادلٍ من اللهِ، وإن كانتْ الرعيةُ في أعمالِها ظالمة سَيِّئَةٍ**))[٥].

---

١ -الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي: ٣/ ١٣.

٢ - م.ن: ٣/ ٢٢.

٣ -هذا قول البلاغيين، فيقول ابن سنان ((والمذهب الصحيح: أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ورد ليصير وصلة إليه)). سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي: ١٧١.

٤ -ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣/ ١٤.

٥ -مسند الإمام الباقر: ١/ ٣٤٦.

هنا وقع السجع في فاصلتين طويلتين، وهذا النوع من السجع لا يحقق إيقاعاً موسيقياً عالياً في النص؛ ذلك لتباعد الفاصلتين، هذا ما يتطلبه طبيعة النص القائم على التفصيل، وأي إخلال في عدم استيفاء الكلام لغرضه الذي يوضحه، فإنّ ذلك يكون غير مفهوم، ويخرج النص من دائرته التواصلية مع المتلقي، لذلك كان الغرض الدلالي في النص، هو الأهم.

والرسالة المرسلة للمتلقي تتعلق بجانب له أهميته في حياة الإنسان المسلم، وهو ما يتعلق بالانتخاب السياسي، فصعود الإمام الجائر/ الحاكم، لا يحقق العدالة المطلوبة، بين طبقات المجتمع، نتيجة لانتخابه والاعتقاد به، فقد حصر الله تعالى بأن هذا العذاب منحصر بالرعية لا بالحاكم، وإن كانت هذه الرعية بارة بالله، وهذا التوكيد يدلُّ على أهمية هذا الأمر، ولكي تنتبه الرعية في حسن الاختيار/ المبايعة، وإن كان هذا الحاكم عادلاً، فسوف ينعم المجتمع بالراحة ويسوده الإيمان والتقوى، والله تعالى يعفو عنها حتى وإن كانت ظالمة، والفواصل المسجوعة (تقية، سَيِّئة) شكلتا الجانب المفتاحي لفهم النص، والذي يعتمد عليه في فاعلية عملية التواصل، و((إنَّ العلاقة التواصلية التي يبنيها المتلقي مع وحدة معجمية مورى بها عن المعنى المقصود، ذات طبيعة شرطية، حيث يتحول المتلقي إلى فاعلية تبعة لمقتضى حال الباث- وإن كال الأمر يتعلق بتحول دلالي، وافتراضات مسبقة- توازي الخضوع الكلي لمقصديته))[1]، وهذا التحول الدلالي ناتج من الفواصل، فكل فاصلة لا بُد أن تحوي على معنى مغاير من الفاصلة التي سبقتها.

والسجع الواقع في الفاصلتين، من السجع المطرَّف[2]، فنلاحظ أنَّ الفاصلتين متفقين حرفاً، ومختلفين وزناً، (تَقِيَّةً، سَيِّئَة) فالفاصلة الأولى تتكون من أربعة مقاطع صوتية مقطعين قصيرين مفتوحين، ومقطع قصير مغلق (ص،ح/ ص،ح،ص/ ص،ح،ص) والثانية تتكون من أربعة مقاطع صوتية مقطعين قصيرين مفتوحين، ومقطعين قصيرين مغلقين،

---

١ -التواصل البلاغي من المصرح به إلى المسكوت عنه، د- أحمد طايعي: ٢٨.

٢ - حدُّهُ: وهوما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقنا في التقفية.جواهرالبلاغة، أحمد الهاشمي: ٣٣٠.

(ص،ح،ص/ص،ح/ص،ح/ ص،ح،ص)، طول المقطع الصوتي الأخير يتناسب مع طبيعة التحول الدلالي، فكان من المعروف لدى المتلقي-الافتراض المسبق- إنَّ المسيء يجازى جراء أعماله السيئة، لكن طبيعة المحتوى الضمني للنص، غيرت الدلالة، فالمسيء وإن كان مسيئاً سيحصل على العفو، فشكل ذلك صدمة لدى المتلقي، ممّا جعله يبحث مرة أخرى عن الشيفرة والسنن النصية، لكي يعيد تأويل المحتوى المضموني للجملة الأخيرة، وهذا يحتاج إيقاعاً صوتياً أقوى من الأول، يتناسب مع طبيعة الاختلاف الدلالي، في حين المقطع الصوتي الأول، لم يتطلب رد الفعل، فإنَّ أي تغير في طبيعة عمل المتقي بالله، سوف يحصل على العقوبة، جراء ما فعل.

وأحسن السجع وأفضله ما كان قصير الجمل، و((هو أوعر أنواع التسجيع مسلكاً، وأصعبها مدركاً، وأخفها على القلب، وأطيبها على السمع؛ لأنَّ الألفاظ إذا كانت قليلة فهي أحسن وأرق؛ لأنَّها إذا كانت أطرافها متقاربة لذت على الآذان لقرب فواصلها ولين معاطفها))[1]، وهذا لاحظناه في باب المعيشة، وذلك قوله حين يجلس الشخص في السوق يقول: ((**أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ وَ رَسُولُهُ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ مِنْ فَضْلِكَ حَلَالًا طَيِّباً وَ أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ أَظْلِمَ أَوْ أُظْلَمَ وَ أَعُوذُ بِكَ مِنْ صَفْقَةٍ خَاسِرَةٍ وَ يَمِينٍ كَاذِبَةٍ فَإِذَا قَالَ ذَلِكَ قَالَ لَهُ الْمَلَكُ الْمُوَكَّلُ بِهِ أَبْشِرْ فَمَا فِي سُوقِكَ الْيَوْمَ أَحَدٌ أَوْفَرَ مِنْكَ حَظّاً قَدْ تَعَجَّلْتَ الْحَسَنَاتِ وَ مُحِيَتْ عَنْكَ السَّيِّئَاتُ وَ سَيَأْتِيكَ مَا قَسَمَ اللَّهُ لَكَ مُوَفَّراً حَلَالًا طَيِّباً مُبَارَكاً فِيهِ**))[2].

وقع السجع في عدد من الكلمات المختلفة، ولم يقع في كلمات متساوية على مساحة النص كاملة، وإنما اختلفت طبيعة السجعة، لكنها جاءت قصيرة، وهذا ما حقق إيقاعاً صوتياً

---

١ -الطراز: ٣/ ١٤.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٢٢٩-٢٣٠.

عالياً على مساحة النص، فظلاً عن التظافر مع المنحى الدلالي، هذا الإيقاع الصوتي يرفع من قيمة النص، ويجذب اسماع المتلقي، فالإيقاع الصوتي يصحبه إيقاع دلالي.

وقد اهتم البلاغيون بقصر المساحة الصوتية التي يشغلها السجع[1]، إذ انتبهوا مدفوعين بطبيعة الأدب، والنظر إلى طبيعة التشكيل المسافي، هذا النوع لما له الأثر من خلق صور متوازية جداً ومتقاربة، مما يسهم في تكثيف الإيقاع الصوتي، و في إيقاظ القارئ، وجذبه، ويعطي ميزة للنص الأدبي عن النص العادي، الذي لا يعنى بالتوازنات الصوتية المتقاربة، ((فإنه ينبغي أن نلاحظ أن الخطاب المستعمل عادة لا يُعنى كثيراً بخلق توازنات منتظمة، وهو لا يبدأ في تشكيل هذه التوازنات إلا عندما يبتعد عن الاستعمال المتوسط، ويشرع في الترتيب الجيد للكلمات، وعندئذ يهدف إلى تحقيق غرض فعّال غريب عن الرسالة التي تتوخى مجرّد التوصيل، لافتاً للنظر إليها في ذاتها، ومبرزاً تميزها التعبيري))[2]، فخفوت الإيقاع الوزني الذي ينتج من اتساع المساحة بين الفاصلات، وهذا مما يؤثر سلباً على النص بشكل عام.

نلاحظ ان السجع وقع بين (خاسرة/ كاذبة) وهذا النص قد انتقل إلى عمق المحتوى الواقعي/ التجارة، وهذا يتطلب بنية تسجيعية مغايرة، يتعلق بالصفقة التجارية، فقد بدأ الخطاب الدعائي بفعل الأمر الخارج عن معناه الحقيقي إلى الدعائي، هو الالتجاء إلى الله ، أي يتعلق برحمة الله تعالى وحبله المتين لكي ينجى من الصفقة الخاسرة التي قد تضيع أمواله في هذه الصفقة، ويقعد من دون عملٍ فيصيبه الفقر، والاعاذة بالله من اليمين الكاذب الذي يؤدي به إلى خسارة ماحقة مستقبلاً وضرراً على المُشتري، وذنباً عظيماً يحاسب عليه يوم الورود، كلا السجعتين جاءتا على صيغة صرفية واحدة، هي زنة (فاعلة) المنتهي بتاء النسبة، أي صفقة

٢-ينظر: الطراز المنضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز،١٤/٢.

٢ -بلاغة الخطاب وعلم النص، د-صلاح فضل: ٧٩.

ذات خسارة، ويمين ذات كذب[1]، فاتفاق الوزن الصرفي له أثره على إيقاع النص، فضلاً عن اتفاقهما في حرف الروي، وهو التاء، صفة التاء ، صوت متوسط القوة والضعف؛ لأنه مهموز شديد، وهذا يتناسب مع طبيعة الدلالة القائمة على التوسل والإلتجاء بحبل الله تعالى لكي يجنبه من الوقوع في الصفقة الخاسرة واليمين الكاذبة.

التسجعية الأخيرة جاءت بين (الحسنات/ السيئات)، فقد جاءت ببنية مختلفة، ذلك ناتج من ختام الدعاء الذي يوحي بأن الدعاء في السوق، يحمل جنبة دينية محضة، وهو أنه في حال مارس الإنسان فعل الدعاء قبل ممارسة النشاط التجاري، فسيحصل على الحسنات وتمحى عنه السيئات، فإذا هذا الدعاء قد حقق فعلين: الأول تجنب الإنسان ممّا قد يحصل عليه تخص العمل التجاري، والعامل الأخر، وهو يتعلق بالفعل التداولي العام للنص، هو ترغيب الإنسان على فعل الدعاء، ففيه أجر وثواب، ويجنبه من المساوئ التي قد تحصل، الوزن التصريفي لكلا التسجيعيتين جاءتا جمع مؤنث سالم على زنة (فعلات) مفردها، حسنة صفة مشبهة باسم الفاعل، واتفاقهما في حرف الروي التاء، هو حرف متوسط، فهذا الإيقاع البطئ ، ينسجم مع طبيعة المحتوى التداولي اللتان خرجت إليهما الفقرتان التسجيعيتان، الذي يحتاج إلى إيقاع صوتي هادئ، لكي يكون المحتوى التداولي أكثر قبولاً لدى المتلقي، مما كان عالياً.

---

١ –قد ذكر الصرفيون أن زنة فاعل من المعاني التي يأتي إليها هو النسبة أو التحويل إلى معنى المفعول، نحو راضية، أي مرضية، أو المبالغة، أو قد يكون تحمل معنى النسبة، أي ذات رضا، فالنسبة ((قَدْ يَكُونَ مَعْنَاهَا أَنَّهَا ذُو شَيْءٍ وَلَيْسَ بِصَنْعَةٍ لَهُ فَتَجِيءُ عَلَى فَاعِلٍ نَحْوُ دَارِعٍ وَنَابِلٍ وَنَاشِبٍ وَتَامِرٍ لِصَاحِبِ الدِّرْعِ وَالنَّبْلِ وَالنُّشَّابِ وَالتَّمْرِ وَمِنْهُ عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ أَيْ ذَاتُ رِضًا، قَالَ ابْنُ السَّرَّاجِ وَلَا يُقَالُ لِصَاحِبِ الشَّعِيرِ وَالْبُرِّ وَالْفَاكِهَةِ شَعَّارٌ وَلَا بَزَّارٌ وَلَا فَكَّاهٌ لِأَنَّ ذَلِكَ لَيْسَ بِصَنْعَةٍ بَلْ الْقِيَاسُ فِي الْجَمِيعِ النِّسْبَةُ عَلَى شَرَائِطِ النَّسَبِ)) ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي: ٢/ ٧٠٥.

لاحظنا أن السجعات في النص جميعها جاءت باتفاق وزن صرفي، وحرف الروي، هذا يسمى سجع متوازٍ، وقد عدَّ البلاغيون أن المتساوي القرائن أحسن من غيره، ((المتساوي القرائن أحسن من الترصيع غير المتساوي القرائن نظر، وكأنه أريد أن أحسن السجع باعتبار تساوي القرائن وتفاوتها ما تساوت قرائنه))[1].

هذا النوع من السجع عده أرباب البلاغة من أشد أنواع التسجيع، وأصعبها مدركاً، وهذا يؤثر على المتلقي، وبذلك تكون مهمة المتلقي ((المؤسسة على بلورة علاقة حوارية تفاعلية بينه وبين السياق النصي الذي انضبطت له الألفاظ المظللة، لهو أمر في غاية الصعوبة والإشتكال، ذلك أن جامع التواصل بين أفق التوقع أو الانتظار المفترض في تلك الألفاظ، وهو ما يسمى بالسنن الأولى، وأفق التوقع المفترض في تجربة القراءة، وهو السنن الثاني، غامض وملتبس، بالرغم من اعتماد الأول على قرائن وموجهات سياقية نصية، وأخرى خارج نصية-))[2].

ونقرأ له في باب فضائل أهل البيت (عليهم السلام)، رَوَى عن أبيه قال مرَّ علي (عليه السلام) بكربلاء في أثنين من أصحابه، قال: فلّما مرَّ بها ترقرقت عيناه للبكاء، ثُمَّ قال: ((**هذا مناخُ ركابهم، وهذا مُلقى رحالهم، ههنا تهراق دماؤهم، طوبى لكَ من تربةٍ عليك تهراق دماء الأحبّة**))[3].

الاتفاق الصوتي في بنية التسجيعات تؤثر إيجاباً على بنية النص؛ لأنها تؤدي إلى انسجام وحدات النص الصوتية، والدلالية، وتثير أنتباه المتلقي، وخصوصاً إذا كانت السجعات قد وقعت في بنية تركيبية قصيرة، وكانت شغلت مساحة النص كلها، فهذا يخلق إيقاعاً صوتياً واحداً، فهذا الإيقاع الواحد في النص، نابع من طبيعة المحتوى الدلالي القائم عليه النص،

---

١ -الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربنشاه: ٢/ ٥٧٥

٢ -التواصل البلاغي: ٢٩.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٦٢.

وهو وصف أرض كربلاء، وما سيجري عليها، الوصف قائم على تقسيم متوازٍ بين الفقرات التركيبية المسجوعة، فضلاً عن الاتفاق بين السجعات في الوزن، وحرف الروي، وهذا السجع يقوم على نظام نبري، ذلك ((أنَّ نظام الوزن في السجع هو نظام نَبْريّ، بمعنى أن سجعات كل مجموعة مشتركة في فاصلة واحدة تحتوي على ذات العدد من النبرات السّجعية))[1].

قد وقع السجع في (ركابهم، رحالهم، دماؤهم) في عموم النص مع اتفاق اوزانهم، وحرف الروي، وهذا النوع يطلق عليه السجع المرصع، نتيجة سيطرته على مساحة النص جميعها، وهو يخلق إيقاعاً صوتياً واحداً وصافياً، نابعاً من المحتوى التداولي للنص، الذي يصف واقعة كربلاء قبل وقوعها، فكل لفظة من هذه السجعات تخلق بنية تكاملية للنص، فالوصول إلى محتواهم المعنوي، يمكن الوصول إلى المعنى العام القائم عليه النص، فضلاً عن ذلك أن كل بنية تركيبة لفاصلة قائمة على رثاء ووصف لما يحصل يوم واقعة كربلاء، بوصف المكان التي تحصل به الحادثة، فقد رافق ذلك إيقاع صوتي شجعيٍ، ذلك نابع من تجانس الصوتين، الهاء والميم، فصوت الهاء صوت مهموس رخو، بينما صوت الميم مجهور شديد، وبهذا قد انسجم الإيقاع الصوتي الشجعي العالي مع المحتوى العام للنص.

وكل سجعة تمثل بنية درامية، واللجوء إلى هذه التقنية من شأنها أن تعزز من الواقعة في ذهن المخاطب، وبهذا قد امتلك النص كامل القدرات البلاغية، والجمالية، وقائم القيم البلاغية للنص عادة، على قدرة المتكلم في إيصال رسائله للنص، بتكثيف تركيبي عالٍ، وإداء لغوي متميز، عندها يكتسب النص القيم البلاغية، والعناصر الجمالية، ووحدة انسجام الإيقاع الصوتي، مع الوحدة الدلالية القائم عليها النص، ذلك أنَّ ((جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة لا ترى درجتها تعلو ولا قيمتها تغلو ولا تشترى بثمنها ولا تجرى في مساومتها على سننها ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها والراغب فيها خبيرا بمكانها وثمن الكلام أن يوفى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه وأن يتلقى من القبول له والاهتزاز بأكمل ما

---

١ -السجع في القرآن، ترجمة إبراهيم عوض، ديفن ج، ستيوارت: ٣٧.

استحقه ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالما بجهات حسن الكلام معتقدا بأن المتكلم تعمدها))[1].

ولا يمكن المحافظة على الفواصل لمجرد بقاء المعاني على سدادها على النهج الذي يقتضيه حسن النظم والتئامه كما لا يحسن تخير الالفاظ المونقة في السمع السلسلة على اللسان الا مع مجيئها منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة.

---

١ -مفتاح العلوم، السكاكي: ٢٢٦.

المبحث الثالث// الازدواج

يعدُّ الازدواج عاملاً مهماً في تكثيف إيقاع النص، لما يقوم على التوازي الجملي على مساحة النص المكانية القصيرة، من خلال التقارب الصوتي، واللفظي في نهاية الفقرات، فهذا النوع من شأنه أن يرفع من كثافة النص، ويجذب انتباه المتلقي، ويخلق تفاعلاً حوارياً بين النص من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، يعيد قراءة النص، وتفكيكه، ثم يقوم بتأويله وإعادة القراءة مرة أخرى، بالاعتماد على السنن، والإحالات وسياق النص، ليستطيع من كشف شبكات النص الدلالية المخفية، ولا يمكن الوصول إلى تلك العلاقات التي يقوم عليها النص، من دون فهم واعٍ ودقيق، لطبيعة الازدواج، فهو يعد من الأدوات الإجرائية للأسلوبية [١].

والازدواج عند البلاغيين هو تقارب إيقاعي في نهاية الفواصل، واختلاف حرف الروي مع التوازي التركيبي للفقرات[٢]؛ ذلك أن منحى الازدواج يعتمد على التكثيف الإيقاعي للنص، ((وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ولم تتماثل... من أن يكون يأتي طوعا سهلا وتابعا للمعاني وبالضد من ذلك حتى يكون متكلفاً يتبعه المعنى))[٣]، أو هو ((هو أن يزاوج بين الكلمات والجمل كلام عذب، وألفاظ عذبة حلوة))[٤].

حقق الازدواج في كلام الإمام الباقر (عليه السلام) تكثيفاً إيقاعياً عالياً، ليجذب انتباه المتلقي لطبيعة النص، والرسائل المرسلة.

---

١ – ينظر: مقدمة لفسير ابن النقيب، في علم البيان والمعاني والبديع واعجاز القران ، لابي عبدالله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي:٤٧٠

٢ –ينظر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ: ١١١.

٣ –سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٧٢.

٤ –البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ: ١١١.

نقرأ له في كتاب المعيشة، عن أبي جعفر (عليه السلام)، أنّه ذكر عنده رجلٌ، فقال: **((إنَّ الرَّجلَ إذَا أَصَابَ مَالاً من حَرَام لم يُقبلْ مِنْهُ حَجٌ ولا عمرة ولا صلةَ رحمٍ حتى أنّهُ يفسدُ فيه الفرج))**[1].

ساهم الازدواج في تكثيف إيقاع النص الذي انسجم مع طبيعة النص القائم على بنية دلالية محورية هو إصابة المال الحرام فإصابة هذا المال سيكون كل ما دخل فيه حراماً وله تأثير معنوي يشمل الجانب العبادي للإنسان، وأرتكز على أهم الجوانب العبادية للإنسان (الحج، العمرة، صلة رحم)، فعدم قبول هذه الجوانب ستؤدي بالإنسان إلى الهلاك والتعرض للعذاب يوم الحساب نلاحظ أن الجملة الأولى جملة فعلية متصدرة بـ(لم) الجازمة النافية التي أقوى توكيداً من بقية الأدوات فضلاً عن تحقيق غاية دلالية لها الأثر المعنوي على الإنسان، أنه إذا كان حاجاً قبل السرقة وسرق مالاً فلن تقبل له حجته أما الفقرتين الأخيرتين متصدرتين بـ(لا) النافية الزائدة التي خرجت أيضاً لمقتضى التوكيد وهذا يعزز المحتوى الدلالي للنص القائم على تخويف الإنسان فيما إذا قام على فعل إصابة المال الحرام لن يقبل منه شيء، وهذا التوازي القائم عليه الازدواج في فقرات صوتية قصيرة تمنح النص إيقاعاً صوتياً مدهشاً لأن ذلك قائم على انسابية المقاطع الصوتية المعتدلة لأن ((الكلام الموزون ذو نغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً وذلك لما فيه توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى))[2].

أما الجانب الإيقاعي للنص فقائم على محورين: الأول هو توازي الفقرات وقصرها هذا من شأنه أن يكون إيقاعاً عذباً حلواً والثاني الاتفاق الصوتي واللفظي بين (الحج ، العمرة، صلة الرحم) فصوت الروي لهذه الألفاظ متقاربة المخرج، والصفة الصوتية نلاحظ أن صوت

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٢٤٣.

٢ -موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ١١.

الجيم ((صوت مجهور مرقق، يجمع بين الشدة والرخاوة.. عند نطقه بأن ترتفع مقدمة اللسان تجاه الغار حتى تلتصق به فيحبس خلفه الهواء الخارج من الرئتين ثم ينفصل ذلك الاتصال انفصالاً بطيئاً))[١]. أما التاء فهو ((صوت أسناني لثوي شديد مهموس مرقق، عند النطق به يلتصق اللسان باللثة، وبالأسنان العليا ، وينحبس الهواء خلف العضوين الملتصقين قبل انفصالهما بشكل مفاجئ فيخرج الهواء بشدة))[٢]، في حين صوت الميم ((صوت شفوي أنفي مجهور مرقق، عند نطقه تنطبق الشفتان انطباقاً تاماً، فينحبس الهواء خلفهما، ويخفض الطبق، فيندفع الهواء نحو المجرى الأنفي))[٣].

هذا الوضوح الصوتي بين حروف الروي، جميع الأصوات هي مرققة، ومتوسطة القوة بين الجهر، والهمس، نابع من النص، وهو لا ينطلق من التهديد، والوعيد، بل يركز على التنبيه، والتخويف، الذي بدوره يخرج إلى ضرورة الحذر من الوقع في إصابة المال، فهذا لا يحتاج إلى إيقاع شديد، بل إيقاع متوسط لكي يجذب اسماع المتلقين، ويؤثر فيهم، ويقنعهم بضرورة عدم اقتراف هذه الأفعال، وبهذا يكون للصوت وسيلة بيانية للإقناع بالمتلقين، بواسطة التأثير فيهم.

وبذلك فالاهتمام باختيار الألفاظ التي تشكل مركز المحتوى الدلالي للنص، لها دور مهم في إيصال رسائل النص الخاصة، إذ تؤثر وتجذب الانتباه؛ لأنَّ الألفاظ لا تحوي قيماً تعبيرية، ورمزية فقط، بل تحمل قيماً نفسية تؤثر على المتلقي بواسطة إيقاع أصواتها، وهذا يؤثر بواسطة انسجامها مع بقية الألفاظ، لكي تقع موقعاً حسناً، ذلك ((الاهتمام بقيم الألفاظ الصوتية في التعبير الأدبي يعني استقصاء ما تحمله من إيحاء وانفعال ذاتي))[٤].

---

١ -علم الأصوات اللغوية، مناف الموسوي: ٧٨.

٢ -م.ن: ٦١.

٣ -م-ن: ٥٣.

٤ -جرس الألفاظ ،ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال : ١٢٢.

ونقرأ له في باب سبِّ المؤمن، يروي (عليه السلام) عن رسول الله (□)، قال: ((**إنَّ اللهَ يبغضُ الفاحشَ البذيَّ، والسائلَ الملحفَ**))[1].

الازدواج قد وقع في لفظين، متقاربين في المساحة المكانية، ومتوازيين تركيباً، فهذا التوازي التركيبي بين جملتين متفقتين تركيباً، يزيد من كثافة الإيقاع الموسيقي، ويرفع من قيمة النص الدلالي، وتكون أشد وقعاً على المتلقي؛ لجذبه نحو قراءة النص وإعادة إنتاجه من جديد، فضلاً عن ذلك، هو ذلك التوازي الذي بدوره يمثل جانباً إقناعياً للمتلقي، في إرسال رسائل النص، والنجاح في إيصال تلك الرسائل، هذا يعتمد على قدرة المنشئ اللغوية، والقدرة على التأثير في المتلقي بوساطة عدد من الأدوات، هي لتوازي الازدواج، ((إذ ليس هنا ذلك الترتيب المنطقي، الذي تمليه قواعد النحو، بل ترتيب له منطقه أيضا، ولكنه منطق انفعالي قبل كل شيء، فيه ترص الأفكار، لا وفقا للقواعد الموضوعية، التي يفرضها التفكير المتصل، بل وفقا للأهمية الذاتية، التي يخلعها عليه المتكلم، أو التي يريد أن يوحي بها إلى سامعه))[2]، فاختيار الألفاظ التي تكون مفتاح فهم النص دلالياً، تؤثر على طبيعة عملية الإقناع التي يريد تحقيقها مبدع النص، من إرساله تلك الرسائل، ولهذا يعتمد في اختيار الألفاظ التي تكون لها القدرة التعبيرية والنفسية، والتآلف الإيقاعي مع غيرها من الألفاظ، لكي تؤثر على المتلقي، ويستقبل تلك الرسائل؛ لتؤثر فيه.

فالتوازي قد وقع بين جملتين متوازيتين قصرتين:

الجملة الأولى (**الفاحشَ البذيَّ**) : مفعول به+ صفة.

الجملة الثانية (**والسائلَ الملحفَ**) : المفعول به + صفة.

وكلا الجملتين اعتمدتا على مشترك دلالي واحد هو (إنَّ اللهَ يبغضُ)، فالازدواج واقع في الصفة، المعتمدة دلالياً على موصوفها، وهو اسم الفاعل، (الفاحش) الذي نطق قول الفحش، الذي لا يوافق الحق، والموصوف، قد أوضحت هذا الفحش، وهو القول الفاحش،

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٩١.

٢ -المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، أحمد مختار عمر: ١٤٤.

و(السائل) فقد وصف ب(الملحف) وهو الملح في الطلب، كلتا الدلالتين من الأفعال التي بغضها الله تعالى، وغير محببة في المجتمع، فالمقتضى الدلالي يتطلب إيقاعاً موسيقياً ينسجم معه، نلحظ أنّ الإيقاع الصوتي لحرفي الروي متدرج يبدأ بإيقاع عالٍ لكن سرعان ما يهبط، إذ صوت الهمزة صوت شديد مجهور عند النطق به يتم إقفال الأوتار الصوتية إقفالاً تاماً فينحبس الهواء خلفهما، ثم ينفجر عند فتحهما فجأة[١]، أما صوت الفاء، فهو صوت رخو مهموس مرقق[٢]، وهذا التغير الإيقاعي يرتبط من جانبين: الأول طبيعة البنية التركيبية الثابتة المبتدأ بها النص، تفيد التوكيد لبغض الله تعالى لهذه الحالات، وهذه الحالات لا يمكن أن يغفر الله بها، فهي مبعدة، وهذا ناتج من الدلالة للفعل المضارع (يبغض)، لكن النص نفسه يطرأ عليه تغير مستمر بالبنية التركيبية بأن جواب (إنَّ) التأكيدية، جملة فعلية، وهذا التغير الدلالي لا بُدَّ أن يقابله تغير إيقاعي، ناتج عن التغير الدلالي من طبيعة الوحدة المعجمية لا سم الفاعل (الفاحش/ السائل) فكلا الوحدتين تدلان على الاستمرارية والتغير، ولا يوحيان بالثبوت، فلهذا نرى أنَّ الإيقاع الصوتي متغير، الأمر الأخر، العلاقة الصوتية بين الصوت الشديد، والدلالة المعجمية (الفاحش البذيء) متوائمة، أما السائل، فيتطلب إيقاعاً صوتياً يتناسب مع طبيعة توسلات هذه السائل، وشدة إلحاحه، فهذه الألفاظ لها وقع إيقاعي يتناسب مع قيمتها التعبيرية والرمزية، فهي أصوات دالة يحسب لجرسها حساب في الدلالة ((مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره))[٣]، فإذا كانت الأصوات تعبر حسب وقعها الدلالي فإن لإتلاف الألفاظ، والتراكيب التي يتشكل منهما النص، يشكلان

---

١ -علم الأصوات اللغوية: ٨٦.

٢ -ينظر: م-ن: ٥٥.

٣ -الخصائص، لابن جني: ٢/ ١٥٩.

نسقاً من الإيقاع المعبر عن جانب الدلالة، وللدلالة الصوتية أثرها في استدعاء المعنى والإيحاء به في نطاق تأليف مجموع أصوات اللفظ.

ونقرأ له في الباب نفسه، رَوى عن الإمام الباقر (عليه السلام): ((**سِبَابُ الْمُؤْمِنِ فُسُوقٌ وَ قِتَالُهُ كُفْرٌ وَ أَكْلُ لَحْمِهِ مَعْصِيَةٌ وَ حُرْمَةُ مَالِهِ كَحُرْمَةِ دَمِهِ**))[1].

التوازي التركيبي يعتمد على توالي المبتدأ، هذا النوع من شأنه أن يكثف الإيقاع الموسيقي للنص، ذلك لقصر الفقرات وتواليها، والتوازي التركيبي لمتوالية الجملة الأسمية يتكون من مبتدأ مفرد، ومضاف إليه، ((وتكون انماط الجملة الاسمية متماثلة في مكوّناتها، متباينة في معانيها ، ومرد ذلك إلى هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيها))[2]، دلالة الأسمية في المتواليات التركيبية تفيد الثبوت والاستقرار، فضلاً عن أنّ جميع المتواليات في بداية الفقرات هي مصادر، وهذا يعني التركيز على بنية الحدث، أو فعل الحدث مجرد من قيد الزمن، وهذا ممَّا يؤثر على طبيعة البنية الدلالية، القائمة على التركيز على ثيمة الحدث، الذي يريد منشئ النص إرساله للمتلقي.

وقع الازدواج في (فسوق، كفر، معصية، دمه) هذا التقارب الصوتي، واللفظي أثر على النص، وانسجامه، فاختيار اللفظة الموحية، لها الأثر المباشر فيما تنتجه من نغمة عذبة وإيقاع مرن منساب، الموحي بالمعنى المألوف[3]، ولكي تحقق الأصوات المؤتلفة دورها الإيقاعي فقد اشترط في تشكيلها أن تكون منسجمة لا منفرة، فالوظائف، والقيم الخلافية، ومعطيات الصوت الدلالي، ما هي إلا وسيلة للكشف عن النظام الصوتي للغة[4]، لذا عد

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٩١-٢٩٢.

٢ -التوازي التركيبي في القرآن الكريم، عبد الله خليف خضير، (رسالة ماجستير) جامعة الموصل، (رسالة ماجستير) ٢٠٠٤: ٣٣.

٣ -البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكر، ترجمة: مجيد الماشطة: ٧٤.

٤ -ينظر: الكلام السامي نظرية في الشعرية، جان كوهن، ترجمة: د-محمد الولي : ١٦١.

التوزيع الحاصل للألفاظ المزدوجة في جسد النص توزيعاً عفوياً يجعل من القيم الذي يحملها قيماً دلالية، وتعبيرية، معبرة عن المحتوى الدلالي العام للنص، فهذا التوزيع العادل على مساحة جسد النص، يعطي إيقاعاً منسجماً مع الطبيعة الوظيفية لهذا التوزيع، وما ينتجه من قيم دلالية، تتناسب مع أثر الموقع، والإيحاء الجرسي المتناسب من تناغم الحروف.

الإيقاع الصوتي المتكون من هذه الألفاظ المزدوجة: صوت القاف، صوت لهوي شديد انفجاري مهموس[1]، أما الراء فهو حرف قوي مكرر مجهور، وصوت التاء صوت متوسط في القوة والضعف؛ لأنه مهموس شديد، أما الهاء فهو صوت مهموس رخو.

نلاحظ أنَّ الإيقاع الصوتي الذي كونه هذا الازدواج هو إيقاع متدرج من القوة ثم يخف قليلاً إلى أن يضعف جداً، وهذا التدرج يتعلق بطبيعة المحتوى الدلالي للألفاظ المزدوجة، دلالة (فسوق) هو العصيان وتجاوز حدود الشرع، والسب هو من أقبح الأفعال التي لها التأثير المباشر في عقوبة الله لمرتكبها، فطبيعة المحتوى المعجمي للفظة تطلب إيقاعاً صوتياً عالياً لكي يتناسب مع المنحى الدلالي للفظ، وكذلك الأثر العام للنص، القائم على التحذير من هذه الأفعال، فهذا الإيقاع العالي من شأنه أن يؤثر على المتلقي ويوصل لديه رسالة بقباحة هذا الحدث المرتكب، أما دلالة (كفر) يعد قتال الرجل المؤمن من أقبح الأفعال التي يرتكبها الإنسان لهذا جعل هذه الأفعال من أقبح القبائح، بل أنها تساوي في بعض الأحيان قتل أمة كاملة، ولهذا نلاحظ أنّ إيقاعها مجهور مكرر، وهذا التكرار الإيقاعي الشديد، يتناسب مع طبيعة المحتوى الدلالية، دلالة (معصية) نلاحظ أن الإيقاع في هذا اللفظة هو إيقاع طويل، متوسط في القوة، وهذا ناتج من الوقع الاستعاري للبنية التركيبية المتوازية (أكل لحمه) بنية استعارية قائمة على معنى اغتياب المؤمن، فمعنى اغتياب المؤمن، مخالفة أمر الله وعناده، والخروج عن طاعته، لهذا تطلب ذلك إيقاعاً يتناسب مع المحتوى الدلالي للنص، الذي يقوم قبل كل شيء على إعطاء وقت للمتلقي لكي يقوم بإعادة التفكير، والتدبر في دلالة

---

١ -علم الأصوات اللغوية: ٨٣.

النص، ليستطيع الكشف عن سنن النص، والصوت الأخير (دمه) الهاء، صوت مهموس رخو، هذا الإيقاع البطيء يتعلق بطبيعة الحركة التمثلية القائمة عليها الفقرة، من تصوير المشهد ببنية درامية، تمثل حالة قتل الأخر مجازياً، لبيان أهمية الحدث، إنَّ التجاوز على مال الآخر المسلم لا تختلف عن جريمة إهدار الدم، و ((النسق الصوتي الذي تنبني عليه السلسلة الكلامية يراعي الناحية الذوقية لدى المتكلم فهو يعمل جاهدا لخلق التناسق الصوتي في داخل الألفاظ من خلال ترتيب صوتي يخضع لتأثرية ذوقية، وتعد المجانسة آلية من آليات ذلك السعي الحثيث نحو التناسق الصوتي))[1].

ونقرأ له في كتاب الإيمان والكفر، عن أبي جعفر (عليه السلام)، قال: ((**إِيَّاكُمْ وَ عُقُوقَ الْوَالِدَيْنِ فَإِنَّ رِيحَ الْجَنَّةِ تُوجَدُ مِنْ مَسِيرَةِ أَلْفِ عَامٍ وَ لَا يَجِدُهَا عَاقٌّ وَ لَا قَاطِعُ رَحِمٍ وَ لَا شَيْخٌ زَانٍ وَ لَا جَارٌ إِزَارِهِ خُيَلَاءَ إِنَّمَا الْكِبْرِيَاءُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**))[2].

وقع الازدواج في التراكيب الفعلية المتوالية نفسها على المساحة المكانية للنص، بحذف الفعل ومفعوله والبقاء على الفاء المؤخر، المكرر في ثلاثة مواضع، هذا الحذف/ الصمت المكاني، ساهم في زيادة الإيقاع، والتكثيف من جهة دلالة النص التعبيري، ورفع من شأن قيمة النص، فحذف الجملة الفعلية، والبقاء على جزء منها، من أجل اتساق النص، وعدم ترهله، فالمحذوف معروف من سياق المقام، وهو قائم في ذهن المتلقي، لذلك استبعد، لهذين الإشارتين، و الحذف يساهم في الربط بين أجزاء النص لا سيما إذا كان يحمل المحتوى الدلالي نفسه؛ لأنَّ المحذوف من الكلام لو بقي (أعني ذكره مراراً وتكراراً) وهنا سيحدث خللاً وترهلاً في النص، يؤدي إلى نفور المتلقي، ولا يستطيع استساغته، ذلك لوجود الحشوَ والزيادات التي لا فائدة ترجى من ذكرها؛ والعربية أجازت الحذف إذا كان المحذوف معلوماً، وهناك إشارة على استبعاده، الذي أشار إلى الاستبعاد في النص، هو متوالية حرف الواو،

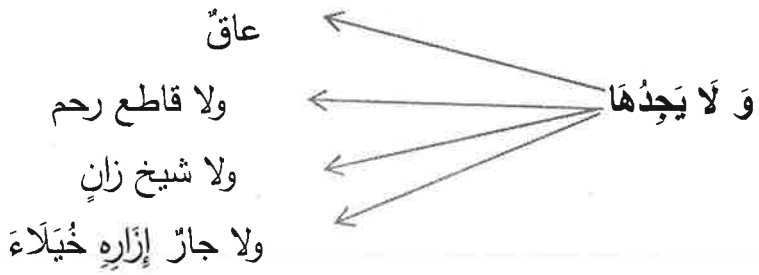
---

١ –التجنيس الصوتي في اللغة العربي، د– علي خليف حسين، العميد مجلة فصلية محكمة، المجلد ١١، ع٤١/ ٢٠٢٢: ٢٨٨.

٢ –مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٩٧.

الذي دل على المحذوف، وقام بدور الاستغناء عنه، لوظيفته النحوية داخل البنى التركيبية، فذلك فساهم بربط عناصر النص، وقد أشار النحاة أنه ((لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنياً في الدلالة، كافياً في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لوجود قرائن معنوية، ومقامية تومي إليه، وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره))[1].

فالمذكور قد أغنى عن المحذوف لوجود حرف العطف الذي ساهم في الربط بين أجزاء النص، وقام بدور الإغناء عن المحذوف، والمحذوف قائم على محذوف أكبر الجملة الطويلة (إياكم وعقوق فَإِنَّ رِيحَ الْجَنَّةِ تُوجَدُ مِنْ مَسِيرَةِ أَلْفِ عَامٍ)، الذي ساهم في الإغناء عن ذكرها حرف العطف، ويمكن ملاحظة ذلك في ضوء المخطط الآتي:



فهذه المفردات المزدوجة ساهمت في تكثيف إيقاع النص، المنسجم مع المحتوى الدلالي لهذه المفردات، فريح الجنة التي يمكن أن يجدها الإنسان السوي على بعد ألف عام، فإنها في الوقت نفسه محرمة على العاق لوالديه، وكذلك قاطع الرحم، والشيخ الزاني، والجار أزاره خيلاء، فهؤلاء مبعدون من الجنة، لقبح أفعالهم، والمحتوى الدلالي العام للنص القائم على التحذير منسجم مع الإيقاع الصوتي الشديد، إذ نلاحظ أن صوت القاف قوي مجهور شديد، والميم كذلك، وأما صوت النون فهو متوسط القوة فيه غنة واضحة من التنوين، والراء حرف قوي مكرر مجهور، فهذا الإيقاع القوي الشديد يتناسب مع طبيعة المحتوى المعنوي القائم عليه النص.

---

١ -بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٥٩.

المبحث الرابع// النبر والتنغيم

أولاً// النبر

يعدُ أحد الأدوات الأسلوبية التي يتوصل في ضوئها المتلقي إلى المعاني التداولية التي يخرج إليها النص، والنبر هو ظاهرة فوق مقطعية تحتاج إلى جهد صوتي لنبر هذا المقطع من دون غيره من المقاطع، إذ وضوح الصوت يعتمد على مجموعة من القرائن منها المقامية، والحالية، والإحالات الخارجية، ومناسبة النص، كل هذه العوامل تساهم في معرفة وقوع النبر، فهذا الوضوح السمعي في مقطع من مقاطع الكلمة، لا ينتج من وظيفية واحدة بل تساهم معه جميع أعضاء النطاق، وتكون نشطة لرفع قدرة النبر، فَعُدَّ نشاطاً ذاتياً لقدرة المتكلم، ليكون مائزاً في المقطع الصوتي[١].

فالنبر يرتكز على مقطع صوتي ينبر بجهد أوضح من مقاطع الكلمة الأخرى، فالنبر إذاً ((الصوت أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكثر نسبياً ويتطلب من أعضاء النطق مجهوداً أشد))[٢]، و يقع على الصوت، كما يقع على المقطع، ولا يتحقق إلا إذا بَذَلَ مجهوداً أشد على جميع أعضاء النطق ((فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطاً كبيراً، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبة، ويترتب عليه أن يصبح الصوت عالياً واضحاً في السمع))[٣]، لذلك نلاحظ أنَّ ((المقطع المنبور بقوة، ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له في الكلام أو الجملة، فالنبر إذن نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع المناسبة بالنسبة لما يحيط به))[٤].

---

١ -ينظر: مناهج البحث في اللغة، إبراهيم أنيس: ١٩٤.

٢ -علم الأصوات، كمال بشر: ١٦٢.

٣ -الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: ١٧٠.

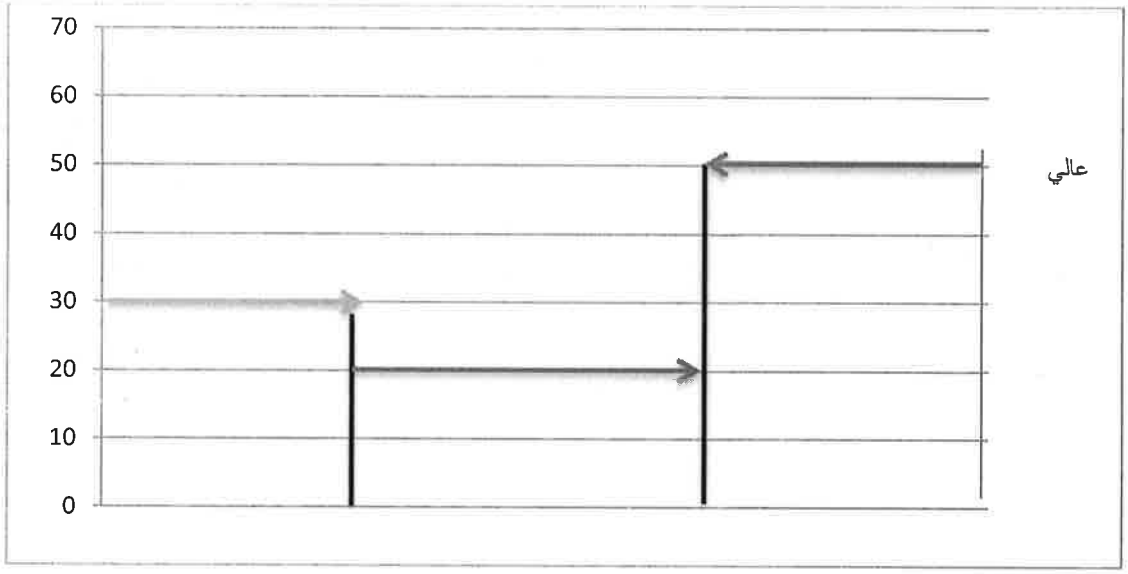
٤ -الفونيمات فوق التركيبية النبر والتنغيم، عطية سليمان أحمد: ٤٨.

فالنبر يثري النص دلالياً وصوتياً، وقد لحظ هذا في نصوص الإمام الباقر(عليه السلام)، نقرأ له في باب معنى الصمد، عَنْ جَابِرِ بْنِ يَزِيدَ الْجُعْفِيِّ قَالَ سَأَلْتُ أَبَا جَعْفَرٍ (عليه السلام) عَنْ شَيْءٍ مِنَ التَّوْحِيدِ فَقَالَ: ((**إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَتْ أَسْمَاؤُهُ الَّتِي يُدْعَى بِهَا وَ تَعَالَى فِي عُلُوِّ كُنْهِهِ وَاحِدٌ تَوَحَّدَ بِالتَّوْحِيدِ فِي تَوَحُّدِهِ ثُمَّ أَجْرَاهُ عَلَى خَلْقِهِ فَهُوَ وَاحِدٌ صَمَدٌ قُدُّوسٌ يَعْبُدُهُ كُلُّ شَيْءٍ وَ يَصْمُدُ إِلَيْهِ كُلُّ شَيْءٍ وَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً**))[1].

الكلمات التي يقع فيها النبر تساهم بشكل فعلي في بيان المعنى العام الذي يدور حوله النص، ولذلك فهي بمثابة المفتاح لفهم المقصد الدلالي للنص، وتعتمد رسالته عليها، وهذه الكلمات التي يقع فيها النبر، لها خصائص إيقاعية معينة، والنبر قد زادها دلالات شعورية، و((فاعلية تعبيرية ترتبط بالمعنى والتجربة النفسية الانفعالية والتعبير اللغوي))[2].

والكلمات التي وقع فيها النبر هي: (وَاحِدٌ، صَمَدٌ، قُدُّوسٌ)

تتكون الكلمة الأولى من ثلاثة مقاطع : ص، ح،ح/ ص،ح/ ص،ح،ص



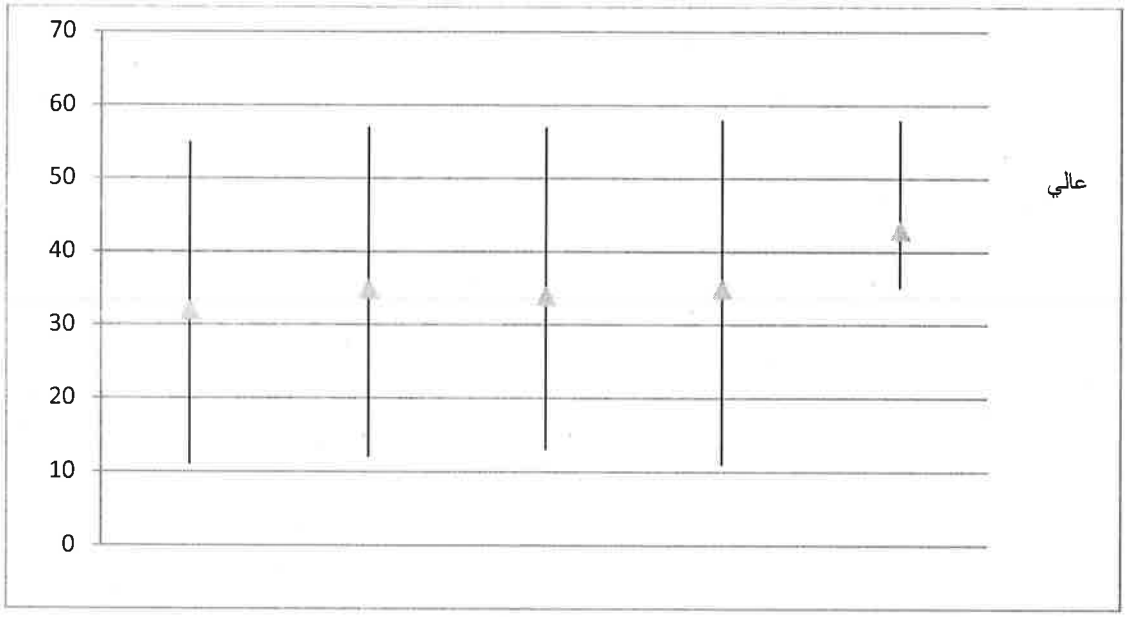
١ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٩٦.

٢ -في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د-كمال أبو ديب: ٢٩٥.

المقطع الأخير هو المنبور كما موضح في المخطط أعلاه، فقد وقع النبر في كلمة واحدة، ونبر مقطع صوتي واحد بصوت أوضح من بقية المقاطع الصوتية[1].

هذا المقطع المنبور، هو المقطع الأوضح من بقية المقاطع وفي ضوء ذلك نلاحظ أن هذا النبر قد أعطى قيمة إيقاعية، وتعبيرية للكلمة في سياقها العام، وهي خرجت للتأكيد، على أنَّ الله تعالى هو واحد أحد لا يتجزأ إلى مجموعة الآلهة، فلهذا اختيار واحد، لغاية دلالية، فهذه الكلمة التي وقع فيها المنبر قد أكدت وحدانية الله تعالى، وضرورة عبادته، فهو الذي يعبده كل شيء، وخاضع لوحدانية كل شيء.

الكلمة الثانية تتكون من ثلاثة مقاطع: ص،ح/ ص،ح/ ص،ح،ص



دُنْ مَ صَ

المقطع الأخير هو المنبور، كما موضح في المخطط أعلاه.

نلاحظ أن صوت الدال لكلا الكلمتين اللتين وقع فيهما النبر، صوت مجهور شديد، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين إلى مجرى الحلق، والفم ماراً بالحنجرة، فيلاقي انسداداً محكماً بسبب التصاق طرف اللسان باللثة، وأصول الثنايا العليا، وعند انفصال ذلك الالتصاق انفصالاً مفاجئاً يندفع الهواء بشدة محدثاً صوتاً انفجارياً مع اهتزاز الأوتار الصوتية، فضلاً

---

١ -ينظر: دراسة الصوت اللغوي، د-أحمد مختار عمر: ٢٢١.

عن صوت التنوين الذي على الدال، اجتماعهما معاً يحدث قوة شديدة للصوت الملفوظ، والتنوين من علامات قوة الحرف[١]، فهذه الصفة الصوتية التي يتمتع بها الدال أدى إلى أن يقع عليه النبر.

الدلالة المعجمية للصمد تنسجم إيجابياً مع النبر الذي وقع في أحد مقاطعها، فهي تدلُّ على ((الصمَد: الَّذِي صَمَد إِلَيْهِ كلُّ شَيْء، أَي: الَّذِي خَلَق الأشياءَ كلَّها لَا يَستغني عَنهُ شَيْء وكلُّها دالٌّ على واحدنيّته، الدائِم الْبَاقِي بعد فَنَاءِ خَلْقه، وَهَذِه الصِّفَات كلُّها يجوز أَن تكون لله جلّ وعزّ))[٢].

أما الكلمة الأخيرة التي وقع فيها النبر (قُدُّوسٌ)، تتكون من ثلاثة مقاطع قصيرة مغلقة: ص، ح، ص/ ص، ح، ح/ ص، ح، ص.

النبر واقع على المقطع الأخير من الكلمة، ذلك يتعلق بكونه أطول المقاطع الموجود، ومما ساعد على ذلك هو حرف المد ، (الواو)، ((وموضوع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية هو المقطع الذي قبل الأخير مثل: استفهم أو يُنادي أو قاتل أو يكتب، ففي المثالين الأخيرين رغم أن المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول لم يسبق بمقطع مثله من النوع الأول))[٣]، كذلك صفة صوت الدال فضلاً عن المد، كل هذا أدى إلى الوضوح الصوتي في هذا المقطع، وهذا يتناسب مع الوزن الصرفي للكلمة على زنة (فعُّول)، والمعنى المعجمي يتناسب مع الوضوح الصوتي فيها، لأن دلالتها قريب من معنى التسبيح ((فمن قدس الله عزَّ وجلَّ، فقد نزَّههُ من الشرك، وكذلك من سبَّحَهُ فقد نزَّهَهُ من الشرك، وأخلص له الوحدانية))[٤].

نلاحظ موقع النبر في كلمة قدوس كما في المخطط التالي:

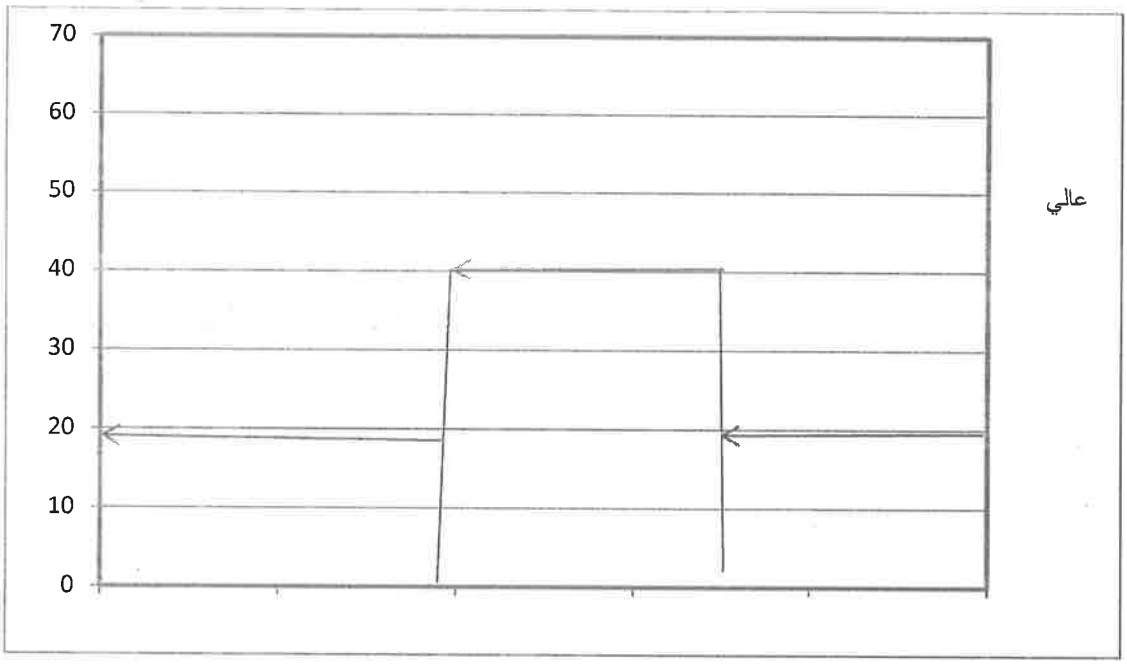
---

١ -ينظر: الرعاية: -١٣١-٢٠١، وعلم الأصوات اللغوية: ٥٩-٦٠.

٢ - تهذيب اللغة، الأزهري، مادة: (صمد) ، وينظر: كتاب الزينة، لأبي حاتم الرازي: ١/ ١٩٤.

٣ -الأصوات اللغوية، د-إبراهيم أنيس: ١٧٠.

٤ -كتاب الزينة،أبو حاتم الرازي : ١/ ٢٢٧.



ونقرأ له في كتاب الإمامة، رُوِي عنه (عليه السلام)، قال: ((**يكون تسعة أئمة بعد الحسين بن علي(عليهم السلام) تاسعهم قَائِمَهُمْ(عجل الله فرجه الشريف)**[1].

نلاحظ أن النبر وقع على الكلمة الأخيرة، ذلك يتعلق بأسباب عدة إحالة خارجية تتعلق بطبيعة المعارف السابقة التي لدى المنشئ والمتلقي، بأن في آخر الزمان سيظهر (عجل الله فرجه الشريف) المخلص، الذي سيملئ الأرض قسطاً، وعدلاً بعدما مُلئِت ظلماً، وجوراً، طبيعة السياق التداولية الذي أكد أمرين مهمين: التأكيد على ظهور المخلص، وإن هذا المخلص هو من صلب آل البيت (عليهم السلام).

الصيغة الصرفية للكلمة التي وقع فيها النبر اسم فاعل، ملحق به الضمير هم، وقع النبر في المقطع الأول من الكلمة (قَا/ ص،ح،ح)، ذلك لتوفر في صوت المد من نبر، وجهد عضلي واضح في مد المقطع أثناء نطقه، وهذا يتواءم مع طبيعة الموقف الدلالي للكلمة التي

---

١ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٩٧.

جاءت على صيغة اسم الفاعل، لما لهذا الاسم من التوكيد الدلالي الذي يخرجُ إليه بكونه هو من يقوم بنهاية الزمان ليملئ هذه الأرض عدلاً، وهذا يتواءم مع طبيعة المحتوى التداولي العام، الذي خرج لتوكيد ظهور الإمام.

ثانياً// التنغيم

يعدُّ التنغيم من أهم الأليات الأسلوبية التي يتوصل إليها الباحث للكشف عن المحتوى الدلالي العام للنص، والإيقاع الموسيقي المرتبط بشكل مباشر، والانسجام مع بنية النص الدلالية، ولهذا يعتمد على بيان نوع التنغيم الصوتي على المحتوى التداولي للنص، وطبيعة البنية التركيبية سواء أكانت أسلوباً طلبياً أم أنشائياً، فالتنغيم يعتمد على جذب انتباه المتلقي بما يمتلك قدرة التلوين الموسيقي من ارتفاع، وانخفاض في بعض التراكيب، وهذا الارتفاع، والانخفاض، أو الاستواء مرتبط بالتركيب الجملي، ونوعه، فالتنغيم هو تنوع صوتي بين الارتفاع، والانخفاض، مرتبط بسياق النص، وطبيعة القرائن، ونوع التركيب الجملي، فضلاً عن الملامح التعبيرية التي يمكن الظفر بها في النص، لتكشف نوع هذه الظاهرة فوق المقطعية، وللتنغيم وظائف عدة، وظيفة تداولية، وظيفة تواصلية تعزز التواصل بين النص، والمتلقي.

التنغيم عند الصوتيين، هو ((ارتفاع الصوت وانخفاضه مراعاةً للظرف المؤدى فيه أو تنويع الأداء للعبارة حسب المقام المقول فيه))[1]، وهو بذلك ((تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة، أو أجزاء متتابعة ، وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة))[2].

١- أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال:٢٢٥

٢ -دراسة الصوت اللغوي، د- أحمد مختار عمر: ٢٢٩.

والتنغيم هو ظاهرة صوتية فوق مقطعية، لها دور فاعل في الخطاب ، إذ يتغير الأداء بارتفاع الصوت وانخفاضه وهذا التغيير يثري النص بدلالات متنوعة ومرتبطة بنوع إيقاعاتها الصوتية، أو من حيث تنوع دلالات الجملة الواحدة بتنوع إيقاعاتها الصوتية[١].

فطبيعة السياق العام يلمحّ إلى الأسلوب الأنسب في تقرير المعاني، فهذا التغاير في القراءة دفع ببعض الموجهين إلى المفاضلة بينها، كذلك تظهر أهمية التنغيم في دراسة أسلوب الالتفات، وهو أسلوب بلاغي يقصد به التنويع في الأسلوب لتحقيق المتعة للمتلقي، و يأتي لدفع السآمة، والجمود عن نمطية الأداء، وصرامة التركيب الواحد، أو التخلصّ من القوالب الثابتة. فتعدد النغمات التي يخلقها الالتفات في تنويع المواضع من الغيبة إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الغيبة، يزيد في البلاغة، ويسدد مقاصدها[٢].

وللتنغيم أثر في اتساق النص، وتعزيز الكثافة الإيقاعية للنص، وهذا ما نلمحه في نصوص الإمام الباقر (عليه السلام) من ذلك نقرأ له في كتاب الزيارة، روى عن أبي جعفر (عليه السلام)، قال قلت له: **((أيُّ بقاع الأرض أفضل حرم الله أو حرم رسول الله (□)؟ فقال: الكوفة، يا أبا بكر هي الزكية الطاهرة فيها قبور النبيين والمرسلين، وفيها قبور غير المرسلين والأوصياء الصادقين وفيها مسجد سهيل الذي لم يبعث الله نبياً إلا وقد صلى فيه، وفيها يظهر عدل الله ، وفيها يكون قائمه والقوام من بعده، وهي منازل النبيين والأوصياء والصالحين))**[٣].

التنغيم له فاعليته الإيقاعية في تلوين النسيج التركيبي، وهذا من شأنه أنْ يؤثر في المتلقي، ويجذبه إلى النص، ليقوم المتلقي بإعادة قراءة النص، وتفكيكه وكشف سننه ودلالته،

---

١ -ينظر: مناهج البحث اللغوي، تمام حسان: ١٦٤

٢ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري: ١٤/١.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٧

ليتوصل إلى المعنى، والمراد من التنغيم بشكل أساسي في النص، تعين المعنى المتحصل من النص، فهو الوسيلة التي تنقل المعنى في التواصل لا سيما في الكشف عن مواقف المتكلم بطرق لا يمكن للمعلومات المعتمدة على الوحدات الصوتية أن تحصلها.

إنَّ التعرف على البنى التركيبية للنص، من أهم الوسائل التي تعين الباحث في الكشف عن التلوين الإيقاعي للتنغيم، في ضوء ذلك نرقب أن النص يبدأ بسؤال استفهامي، حقيقي، هذا السؤال هو بمثابة بؤرة النص، الكاشفة عن المعنى التداولي للنص، يقرأ الاستفهام بنغمة صاعدة؛ لأن غاية الاستفهام الكشف عن معنى النص العام، وهو الكشف عن الأماكن الأكثر قداسة، وهذا التنغيم الصاعد يكشف عن الموقف النفسي للمتكلم، الذي كان يرى أن أفضل الأماكن قداسة، أما حرم الله، أو حرم رسوله، طبيعة البنية التركيبية تكشف عن موقف المتكلم، وهو بدور المتأكد مما يجعل سؤاله الاختيار بين متعاطفين، الذي جعله يصوغ سؤاله؛ لأنه يشعر أنه في موقف المتأكد، والشخص الواثق مما يسأل، لهذا انسجم التنغيم مع المحتوى الدلالي للنص.

أيُّ بقاع الأرض أفضل حرم الله أو حرم رسول الله (□)؟

أما ايقاع جواب النص، هو يعد تفصيلاً لجواب الاستفهام، ويلاحظ على هذا التركيب، صدر بنداء، والنداء ((هو مختص؛ لأنك تخصه فتناديه من بين من بحضرتك أو بقرب منك لأمرك أو خبرك، أو غير ذلك مما يخاطب به الناس))[1]، ويلحظ على التركيب هذا هو التقرير والتفصيل عن أهمية مسجد السهلة، والتأكيد على أهميته، وقدسيته التي أكتسبها، وفقاً

١ -عناصر تحقيق الدلالة في العربية (دراسة لسانية)، د-صائل رشدي شريد: ١٤٧.

لهذا، فالتنغيم هابط؛ لأنه غاية المحتوى الدلالي للتركيب، تأكيداً لقدسية مسجد السهلة، وهذا يحتاج إلى إيقاع هادئ يؤثر في المتكلم ويقنعه[1].

الكوفة، يا أبا بكر هي الزكية الطاهرة فيها قبور النبيين

ونقرأ له في باب المرأة التي تحج بغير أذن زوجها، عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي حَمْزَةَ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ (عليه السلام) قَالَ ((**سَأَلْتُهُ عَنِ امْرَأَةٍ لَهَا زَوْجٌ أَبَى أَنْ يَأْذَنَ لَهَا أَنْ تَحُجَّ وَ لَمْ تَحُجَّ حَجَّةَ الْإِسْلَامِ فَغَابَ زَوْجُهَا عَنْهَا وَ قَدْ نَهَاهَا أَنْ تَحُجَّ؟ قَالَ لَا طَاعَةَ لَهُ عَلَيْهَا فِي حَجَّةِ الْإِسْلَامِ فَلْتَحُجَّ إِنْ شَاءَتْ**))[2] .

بنية النص تتكون من تركيبين، التركيب الأول تركيب استفهامي، والتركيب الآخر جواب الاستفهام، يلاحظ على التركيب الأول في ضوء مقام السياق، أنه سؤال أحد أصحاب الإمام عن موقف بعل المرأة التي يمنعها من الحج، سؤال حقيقي يُراد منه الإجابة عن قضية المرأة، في ضوء هذا السياق، يتطلب تنغيم هابط، ينسجم مع البنية الدلالية لبنية الاستفهام وموقف المخاطب، وطبيعة السؤال الذي يبدو عليه منقولاً وليس سؤلاً مباشراً، جاء كأنه أشبه بالحكاية.

سَأَلْتُهُ عَنِ امْرَأَةٍ لَهَا زَوْجٌ أَبَى أَنْ يَأْذَنَ لَهَا أَنْ تَحُجَّ

أما جواب الاستفهام فقد تصدر، بأحد أدوات الجواب (لا طاعة) هذا التركيب شكل صدمة للسائل؛ لأنَّ في ضوء السنن الثقافية الإسلامية أن على المرأة أن تطيع بعلها، ولا

---

١ –في حديث آخر روي عن أبي عبد الله قال: ((قَالَ قَالَ بِالْكُوفَةِ مَسْجِدٌ يُقَالُ لَهُ مَسْجِدُ السَّهْلَةِ لَوْ أَنَّ عَمِّي زَيْداً أَتَاهُ فَصَلَّى فِيهِ وَ اسْتَجَارَ اللَّهَ لَأَجَارَهُ عِشْرِينَ سَنَةً فِيهِ مُنَاخُ الرَّاكِبِ وَ بَيْتُ إِدْرِيسَ النَّبِيِّ (عليه السلام) وَ مَا أَتَاهُ مَكْرُوبٌ قَطُّ فَصَلَّى فِيهِ بَيْنَ الْعِشَاءَيْنِ وَ دَعَا اللَّهَ إِلَّا فَرَّجَ اللَّهُ كُرْبَتَهُ))، الكافي، الكليني: ٣/ ٤٩٥.

٢ –مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤١٤.

تخالفه، ومن ناحية أخرى، أنّ الجواب جاء ليؤكد حقيقة، أنّ سلطة الرجل على المرأة لا تتعدى حقوق الله وطاعته، فبهذه لا سلطة عليها، هذا المنحى الدلالي يتطلب إيقاعاً صوتياً قوياً؛ ليقرع أسماع المستمعين، ويمحي ما مثبت بعقولهم عن المرأة، وهذا يتطلب قرعاً صوتياً علياً.

لَا طَاعَةَ لَهُ عَلَيْهَا فِي حَجَّةِ الْإِسْلَامِ

ونقرأ له في كتاب التوحيد رُوي عنه، قال (عليه السلام): ((**دعوا التفكر في الله، فإنَّ التفكر في الله لا يزيد إلا تيهاً؛ لأن الله وتعالى لا تدركه الأبصار ولا تبلغه الأخبار**))[1].

الإيقاع التنغيمي للنص مستوٍ؛ ذلك يتعلق بطبيعة بنية النص التركيبية القائمة على الإخبار، وهذا يتطلب إيقاعاً مستوياً، لكي يؤثر على المتلقي، وتكون الرسائل قد وصلت وأدت وظيفتها الإبلاغية، والتعبيرية، فضلا عن ذلك تكرار صوت التاء ست مرات في عموم النص، وصوت التاء صوت متوسط في القوة والضعف؛ لأنه مهموس شديد، فالصوت له أثره الذي يتركه طول الصوت، وقصره، وصفاته على الإيقاع التنغيمي، وذلك فانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات، وقصر البعض الآخر.

نلاحظ أن التنغيم حدث في الجملة الآتية كما موضح في المخطط:

دعوا التفكر في الله، فإنَّ التفكر في الله لا يزيد إلا تيهاً ← نغمة مستوية.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٨٩.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

توطئة: مفهوم التركيب والمعنى
المبحث الأول: أساليب الطلب
المبحث الثاني: أسلوب التقديم والتأخير
المبحث الثالث: أسلوب الشرط

يعتمد المستوى التركيبي على نظم الكلمات في متواليات إسنادية تؤثر أحدهما في الأخرى، وتؤدي بالأخر معنى مقصوداً، والكلمات في السياق لا تكون معزولة؛ ولكنها تتصل فيما بينها إذ يركب المرسِل بعضها مع بعض، ويربط بينهما في وحدة كبرى هي القرينة، أو التركيب والتطويع اللغة في النصوص حتى تكون الكلمات متطابقة مع نظيراتها، ويصير البناء محكما، وبالتالي يُنظَرُ إلى النص ككل، مؤدياً معنى مقصوداً، وعليه يعقد البناء النظمي[١].

فاختيار كلمة ووضعها في سياق معين له دلالة أسلوبية، تؤثر دلالياً في المحتوى العام للنص، فبعض العلامات اللسانية تعدُّ محور العملية التركيبية بوصفها بؤرة النص الدلالية، التي ينطلق منها القارئ؛ لكشف المحتوى الدلالي للنص، وكذلك تفضيل مفردة على أخرى بواسطة الاستبدال اللساني تعدُّ من أهم المحاولات التي تكشف قصدية المعنى؛ لأن الكلام إذا لم يتشاكل مع ما تقدم، أو تأخر يكون عسيراً على الفهم، وإنّ فهمه لا يكون تاماً أو مكتملاً، لهذا فاختيار بعض المفردات، أو تقديمها على بعض خاضعة لسلطة السياق، والمعنى، فسيبويه أدرك بوعيه الجمالي أنَّ الدلالة تنبع من التركيب والنظم حسين قسم الكلام إلى مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب[٢].

معرفة المعنى الدلالي يعتمد على استيعاب لمضمونات ومحتويات دلالية جديدة تشتمل عليها التراكيب ((لا بُدَّ أن نكشف عن العلاقات بين مكونات الجملة حتى نستطيع أن نصل إلى الكشف عن علاقات العمل النحوي؛ فاللغة نظام من العلاقات، فهي بناء داخلي متداخل متدرج، بحيث لا يُفهم جزء من دون معرفة علاقته بالأجزاء الأخرى، وهو تنظيم لهذه العناصر من خلال بحث علاقة كل عنصر بغيره من جهة وبالمجموع الكلي للعناصر الأخرى من

---

١ -ينظر :البلاغة والاسلوبية،محمد عبد المطلب:٢٢١.

٢ -ينظر: الكتاب، سيبويه: ١/ ٢٥.

جهة ثانية))[١]، والغاية من تحليل التراكيب هي أجل فهم التحليل الأسلوبي يكشف عن أجزاء الجملة ويوضح عناصر تركيبها.

ويرى (بالي) أن البنية الاسلوبية مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع او القارئ، ومهمة البحث الاسلوبي هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فالبنية اللغوية مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكرة[٢]

ان عمل الاسلوبية يتوجه نحو البنية التركيبية في العمل الأدبي[٣] ، لذلك فهي ((تعنى اساساً بالكيان اللغوي للاثر الادبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي اليها))[٤] ، لأنّها ((تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا اساسياً في عملها))[٥] ، وترى الأسلوبية ان بنية النص الادبي تعني عدم الفصل بين الشكل والمعنى وان التحليل الاسلوبي يقوم على اساس البنية النحوية ووظيفتها الابلاغية[٦].

والاسلوبية تدرس النص الادبي بوصفه نتاجاً لغويا، من خلال فهم إمكانياته وطاقاته وأبعاده التركيبية، والنص هو عبارة ((عن تركيب لغوي يمثل حلقة اتصال ثلاثية بين المتكلم والشيء الذي يرمز اليه بكلامه، والمتلقي لذلك التركيب))[٧] ، وإنّ ((أي تحليل اسلوبي لساني خالص لا يمكن ان ينتهي الا الى ابراز الجوانب اللسانية وحدها))[٨] .

١-الوظائف الدلالية للجملة، محمد رزق شعير: ١.

٢ -ينظر: علم الاسلوب مبادئه واجرائنه، صلاح فضل: ٩٧.

٣- ينظر: الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب : ١٦١.

٤- الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله احمد سليمان:٣١.

٥- م-ن : ٣٦.

٦- ينظر: م-ن : ٣٧ ، ٥٤ .

٧-البلاغة والاسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب : ١٤٧.

٨-اسلوبية الرواية، مدخل نظري، حميد الحمداني : ١٤.

فقد انتبه النحاة والبلاغيون منذ وقت مبكر إلى دور موقع الكلمة في متواليها التركيبي، وأثرها فيه، ويلمس ذلك الأثر في ضوء المقام، الذي يؤدي دوراً كبيراً في فهم المعنى المقصود، ويؤدي إلى ترجيع بعض المعاني على بعض[١]، لهذا فقد أكد الدكتور كمال بشر، على أن النحاة والبلاغيون ((راعوا المقام بصورة وبأخرى وإنَّ لم ينصوا على ذلك في حالات محدودة، واعتمدوا عليه في كثير من الحالات عند التعقيد ووضع الضوابط العامة لمادتهم))[٢].

لذلك فإنَّ أيَّ خرق على المستوى السطحي للتركيب، يتبعه تغير على مستوى المعنى في المستوى العمق من النص، ولا يمكن مسك هذا المستوى والوصل إليه دون معرفة المقام، ولا يمكن التوقف على المقام السياقي فبعض الأحيان لا يعين القارئ وحده، وإنما عليه أن يستعين بسنن النص، والحالة النفسية للمنشئ، فقد انتبه عبد القاهر الجرجاني لذلك، إذ يقول: ((صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهوَّنوا الخطب فيه حتى أنَّك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من المتكلم، ولم تر ظناً أزرى بصاحبه من هذا وشبهه))[٣]، لذلك فالمقام وغيره من السياقات غير اللغوية هو ما يفسر ذلك التغير الطارئ الذي يحدث على المستوى السطحي للنص.

وفي هذا الفصل عمدنا على تقسيمه إلى أساليب الطلب (النداء، والاستفهام، والأمر، والنداء) والتقديم والتأخير وأسلوب الشرط.

١-ينظر:اللغة العربية معناها ومبناها،تمام حسان: ١٢٣.

٢ -علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر: ٩٧.

٣ -دلائل الإعجاز، الجرجاني: ٩٨.

أساليب الطلب

أولاً// النداء

يعدُّ النداء بنية لغوية تواصلية قائمة على الوظيفة التنبيهية، التي تعدٌّ من أهم خصائصه، التي تؤدي إلى تحفيز المتلقي، ولا يتم ذلك إلا بأدوات مخصوصة، تحقق الدور التواصلي، فالنداء وفق ذلك يعدٌّ توجيهاً يحفز المخاطب لاتخاذ موقف ما من المتكلم[١].

إنَّ النداء كثير الدوران في كلام العرب، وقد عقد في مخاطباتهم، ليعطفوا المخاطب إليهم، ولينبهوه، أو ليدعوه إلى أمر ما، فكان النداء له الدور المؤثر في كلامهم، وعن طريقه استطاعوا التواصل مع بعضهم بواسطة أصوات مخصوصة، مثلت أدوات النداء، وكان ما بعد الأداة، هو محور كلامهم، وعقيدة خطابهم، لهذا يقول سيبويه: ((إنما فعلوا هذا بالنداء لكثرته في كلامهم، ولأن أول الكلام أبدا النداء، إلا أن تدعه استغناء بإقبال المخاطَب عليك، فهو أول كل كلام لك به تعطف المكلَّم عليك، فلما كثر وكان الأول في كل موضع، حذفوا منه تخفيفا؛ لأنهم مما يغيرون الأكثر في كلامهم، حتى جعلوه بمنزلة الأصوات وما أشبه الأصوات من غير الأسماء المتمكنة))[٢].

والنداء من أهم الأساليب، لذلك فهو ((أول كل كلام النداء وإنما يترك في بعضه تخفيفاً وذلك أن سبيل المتكلم أن ينادي من يخاطبه ليقبل عليه ثم يخاطبه مخبراً له، أو مستفهماً، أو آمراً، أو ناهياً وما أشبه ذلك، فإنما يترك النداء إذا علم إقبال المخاطب على المتكلم استغناء بذلك قال: وربما أقبل المتكلم على مخاطبه وهو منصت له مقبل عليه فيقول له مصغ له يا فلان توكيداً))[٣].

١-ينظر:اسالبيب الطلب عند النحويين والبلاغيين،فيس اسماعيل الاوسي:٢١٨.

٢ -الكتاب: ١/ ٢/ ٢٠٨.

٣ - اللامات، أبو القاسم الزجاجي:١٠٩.

ويعدُّ من أهم الأدوات الأسلوبية التي تؤدي إلى كشف المعنى، ويستطيع عن طريقها القارئ الوصول إلى مقاصد النص، وقد كان النداء في كلام الإمام الباقر (عليه السلام) أكثر دوراناً من غيره من الأساليب.

من ذلك نقرأ له في باب التجّمل والزينة، قال أبو جعفر (عليه السلام): ((**يَا أَبَا الْجَهْمِ ، بِمَ تَخْضِبُ؟ قُلْتُ: بِالْحِنَّاءِ وَالْكَتَمِ. قَالَ هَذَا خِضَابُنَا أَهْلَ الْبَيْتِ**))[1].

يرتكز النص على بنية تنبيهية، الغاية منها إحداث أمرٍ هام على المستوى الاعتقادي أو التأكيد عليه، لينتقل بذلك من مستوى ممارسة يومية تجميلية إلى ممارسة عقائدية تؤثر على حياة الناس النفسية.

البنية اللغوية للنداء قائمة على تنبيه أبي الجهم، أنَّ كل ممارسة حياتية هي خاضعة لنظام اعتقادي، قد يقوّمها أو يخطئها، أو يؤكد عليها، فالنداء كان محور عملية التواصل لبدء الخطاب، فضلاً عن أنَّ الخطاب قد بني على ممارسة يومية الغاية منها التأكيد عليها، الرفع من شأنها.

تستخدم أداة النداء (يا) في أصل وضعها لنداء البعيد، أو الساهي، وغيره، ولكنها قد توظف لنداء القريب، لغرضٍ مجازي هو تنبيه، أبو الجهم حول ما الذي يخضب به شعره، فكأن الانطلاق من التنبيه، وسؤال الإمام على هذا الأمر، ليبين للمتلقي مدى اهتمام أهل البيت عليهم السلام في تقويم أمورهم واخضاعها لضابط اعتقادي، لتجعل حياة الإنسان المسلم أكثر سعادة، وراحة نفسية لما يقوم به، أو أن ساور أحدهم الشك حول هذه المسألة من ناحية مطابقتها للشريعة، أو مخالفتها، يكون قد حصل على مقصده، وقد جاء الإمام (عليه السلام) بعد النداء استفهام، وهذه المزاوجة لا تخلو من لمحة فنية لبيان المحتوى

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٢٥٥.

الدلالي للنداء، وتدعو القارئ لاكتشاف المعنى الذي يقف خلف تلك المزاوجة الأسلوبية ، والمعنى العميق، الذي يرسم صورة متميزة للنص.

ونقرأ له في باب الأطعمة، روى أبو حمزة الثمالي قال لي محمد بن علي بن الحسين(عليه السلام): ((وَسَمِعَ عَصَافِيرَ يَصِحْنَ، فَقَالَ: تَدْرِي يَا أَبَا حَمْزَةَ مَا يَقُلْنَ؟ قُلْتُ: لَا، قَالَ: تُسَبِّحْنَ رَبِّي عَزَّ وَجَلَّ ، وَيَطْلُبْنَ قُوتَ يَوْمِهِنَّ))[1].

النداء يحقق الفاعلية التواصلية القائمة بين الإمام (عليه السلام) وأبي حمزة الثمالي، لينفتح النص عبر ذلك عن طريق جعل المُنادي وسيطاً لنقل الرسالة النصية، وهذا ما حققه الاستفهام، الذي أدى دوراً مهماً في كشف البنية العميقة التي يقف حولها النداء، وبذلك فالنداء لا يقف على عتبة التنبيه، بل يمتد إلى الاهتمام بمضمون الرسالة المرسلة عبر النداء، بوصفها بؤرة الدلالة الفنية للأسلوب الندائي.

فكان مضمون الرسالة القائمة هو التوحيد، و نداء الإمام لأبي حمزة الثمالي لجعله متشاركاً معه في المعرفة، وتحقيق الغاية المبتغاة، وهو التوحيد، ليستوي بذلك كل من المتكلم والمخاطب في تلك المعرفة، إذ إن أقصى ما يسعى إليه الطرفان المتحاوران في أمر التواصل، إيصال الرسالة الإبلاغية من المتكلم إلى المخاطب على الوجه الذي يريده المتكلم؛ ولكي يتحقق نجاح أمر ذلك التواصل الخطابي، فإنّ على المتكلم أن يمتلك قصداً من وراء خطابه فالقصد يقع في صميم شروط عملية النجاح[2]، وذلك يتحقق بالمعرفة المبتغاة من النداء.

تأكيد الأمر الذي بعد أداة النداء، إنَّ جميع مخلوقات الله توحده، لكن لغاتهم وطقوسهم تختلف.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٢٥٧.

٢ -ينظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر حباشة: ١٤٧-١٤٨.

نقرأ له في باب الزيارة، رَوى أبو جعفر زيارة عاشوراء وفضل زيارتها، يقول: ((**السلامُ عليكَ يا أبا عبدِ اللهِ السلامُ عليك يا ابن رسولِ الله، السلامُ عليكَ يا بن أمير المؤمنين وابن سيد الوصيين، السلامُ عليكَ يا بن فاطمة سيدة نساء العالمين، السلامُ عليكَ يا ثار الله وابن ثاره، والوتر الموتور، السلامُ عليكَ وعلى الأرواح التي حلت بفنائك عليكم مني سلامُ اللهِ أبداً ما بقيت وبقي الليل والنهار، يا أبا عبد اللهِ لقد عظمت الرزية وعظمت وجلت المصيبة بك علينا وعلى جميع أهل الإسلام ، وعظمت وجلت مصيبتك في السموات على جميع أهل السموات**))[1].

إنَّ تراكم البنية التواصلية لحرف النداء الياء، يحقق مقصد النص، ويعد بؤرة النص المركزية، التي عن طريقها يمكن القبض على معاني النص، والتكرار يحقق غايات دلالية عدة يقصدها المنشئ؛ في فعل التواصل مع الله تعالى، لما يتميز به حرف النداء (يا) من مد الصوت، وهذا ينسجم مع مقصد فعل الدعاء، القائم على مفهوم التواصل بين العبد، ومعبوده، وهذا جعل قناة التواصل مفتوحة لا يمكن أن يشوبها إغلاق، أو يحدث مما يؤدي إلى قطعها، وبهذا فالتراكم لصوت (يا) النداء تجعل نفس القارئ مرتاحة، ما يحدثه من وقفة تأملية للوقوف لوهلة على جمالية التراكم الإيقاعي الممتد، ولما يبعث من تكرار الصور الإيمانية التي تجعل السامع منجذباً لتلك البنية الندائية التكرارية على مستوى النص، فالتكرار ((يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة... على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو إنه لنقل جزء من الهندسة العاطفية للعبارة))[2]، التي تعد بنية مركزية للدعاء.

نلاحظ أن مقصدية الدعاء تعكس جانبين، حجم شوق الداعي وتلهفه لزيارة الحسين (عليه السلام)، والمقصد الأخر و الأهم من الدعاء بيان مركزية ثورة الحسين، ومدى صدق دعوته، ونصرته للإسلام، والتعريف به، وهو ابن بنت رسول الله(صلى الله عليه واله وسلم)

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤١.

٢ -قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٢-٢٤٣.

ابن علي (عليه السلام)، وهذا هو توبيخ تكراري على مرَّ الزمن لقاتليه ومناوئيه، ولعنة مستمرة عليهم، فمع كل أداة نداء هناك مقصد دلالي جديد يتولد من صوت النداء والمنادى، لتقوم هذه العملية بشكل مستمر، وهذا يوحي باستمرارية الحزن الذي خلفته ثورة عاشوراء، وقد يكون وراء التراكم الصوتي لصوت (يا) النداء، بأن صرخة الحسين بوجه الشرَّ ما زالت قائمة، ومتجددة، أو لبيان درجة حزن محبيه عليه، وهذا الحزن مستمر، ومتجدد، ونلاحظ أن بنية الدعاء المركزية في النص، تخرج من دلالتها الحقيقة إلى المجازية، وهي التأكيد، وهذا ينسجم مع بنية تلك التأويلات التي خرجت من النص.

وهذا ينسجم مع البنية المقطعية لصوت (يا) النداء التي تتكون من مقطع طويل مفتوح، ((مؤلف من أداة مبنية على مقطع طويل مفتوح هي (يا) في الغالب، واسم مراده مطلوب بالأداة))[1]، وهذا الانسجام يتفاعل مع بنية الدعاء المركزية.

ونقرأ له في الدعاء نفسه، يقول: ((**اللهم ألعن أول ظالم ظلم حق محمد وآل محمد، وآخر تابع له على ذلك اللهم ألعن العصابة التي جاهدت الحسين وشايعت وبايعت وتابعت على قتله، اللهم ألعنهم جميعاً**))[2].

بنية النص تقوم على تكرار صيغة النداء (اللهم) تقوم هذه الصيغة على تكرار لفظ الجلالة (الله) وحذف الياء بمجيء الميم عوضاً عنها[3]، والارتكاز على لفظ الجلالة الله، قد يكون لجلل الحدث، وعظم المصيبة، فالإنسان في ظل هذه الظروف، لا يلتجيء لما هو طويل، وإنما يعتمد على القصر، ليكون موائماً مع الحالة النفسية للداعي، فضلاً عن ذلك أنَّ تكرار لفظ الجلالة الله، والاستغناء عن المحذوف، له من القوة، والنصر والعدل، والإنسان

---

١ -أسلوب النداء دراسة لغوية صوتية (بحث) د-طارق الجنابي، أبحاث عربية في الكتاب التكريمي للمستشرق الألماني (فيشر)، إعداد هاشم إسماعيل الأيوبي، ١٩٩٤: ٩٠.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٢.

٣-ينظر: الكتاب: ١/٢٥.

في تلك الحالة هو أحوج إلى هذه المرتكزات الثلاث، فلذلك يلتجئ إلى هذه العلامة اللسانية، ويكررها، لتحقق له المقصد هو التضرع لله والاستغاثة به.

وبنية النص الدلالية قائمة على لعن قاتل الحسين ومن شارك بذلك، يلاحظ أن في المحور المعجمي بين اللفظتين المتناظرتين (الله) (لعن) غير متوائمتين على المستوى السطحي للنص؛ لأن الله تدل من الجانب المعجمي أنه معبود مستحق للعبادة يعبده الخلق، في حين لفظة (لعن) تدلُّ على الطرد والابعاد عَن الخيْرِ، وهَذَا من اللَّه تَعَالَى، ومِن الخَلْقِ السَّبُّ والدُّعاءُ، هذا ما يتعلق بالمستوى السطحي للنص، في حين الجانب العميق، هناك تلاقٍ بين اللفظتين على نحو ما، وهو أن الإنسان يلتجئ إلى الدعاء، أما للتضرع أو للسب، واللعن إلى مَن آذاه وأذاقه الألم، وهذه البنية في وضعها تنسجم مع صيغة الدعاء.

الصيغة اللغوية لبنية النداء (اللهم) تغري ((المتلقي بالتواصل الروحي مع البارئ سبحانه، ويمهد لحمل (المتلقي-الداعي) لا شعورياً على السؤال بتكرير لفظة (اللهم) مقرونة بطلب ذاتي مختمر في نفس الداعي))[1] وهو البراءة من قتلة الحسين، وكذلك لعنهم، وهذا يبين مدى عمق الألم الذي يعتمر في القلب.

ثانيا// الاستفهام

أحد الأساليب التي يتحقق بها الفعل التواصلي أيضاً ، بين المنشئ، والمتلقي؛ فالبنية اللغوية للاستفهام القائمة على السؤال التي من شأنها تفعيل ذلك، فالحصول على المعرفة، تقضي بتحقق الفعل التواصلي، فالبنية اللغوية للاستفهام تثري النص، وهو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحمل في ذهنه ما لم، يكن حاصلاً ممّا سأل عنه، أي بغية إعلام المخاطب بشيء كان يجهله فيستفهم عنه، وأسلوب يطلب به للعلم عن شيء مجهول[2].

---

١ -المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين،دراسة أسلوبية، إدريس طارق حسين: ٢٥.

٢ -ينظر: الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي،تح:عبد الاله نبهان: ٣/٤.

الاستفهام سياق فعلي، يقتضي الفعل ويطلبه، يقول ابن يعيش: ((اعلم أن الاستفهام يقتضي الفعلَ، ويطلبه. وذلك من قِبَل أن الاستفهام في الحقيقة إنَّما هو عن الفعل، لأنّك إنّما تستفهم عمّا تشُكّ فيه، وتجهل عملَه. والشكُّ إنما وقع في الفعل، وأمّا الاسمُ فمعلومٌ عندك. وإذا كان حرفُ الاستفهام إنمّا دخل للفعل، لا للاسم، كان الاختيارُ أن يَلِيَه الفعلُ الذي دخل من أجله))[1].

فبنية الاستفهام طلب ما في خارج الذهن، لزم ألا يكون حقيقاً إلا إذا صدر من شاكٍ مصدق بإمكان الإعلام، فإنَّ غير الشاك إذا استفهم يلزم تحصيل الحاصل، وإذا لم يصدق بإمكان الإعلام انتفت الحاجة إلى فائدة الاستفهام[2].

وقد حقق الاستفهام في مسند الإمام (عليه السلام) دوراً تفاعلياً في ضوء البنية الحوارية الفاعلة التي شكلت ظاهرة أسلوبية في المسند.

من ذلك نقرأ في كتاب الحج قال حمران بن أعين دخلتُ على أبي جعفر (عليه السلام) فقال لي:((**بِمَا أهللتَ؟ فقلت: بالعمرةِ فقال لي: أفلا أهللتَ بالحجِّ ونويتَ المتعةَ؟، فصارت عمرتكَ كوفية وحجتكَ مكية، ولو كنتَ نويتَ المتعةَ وأهللتَ بالحجِ كانت عمرتكَ وحجتك كوفيتين**))[3].

القراءة الاسلوبية للنص تستجلي الاعتبار الدلالي لبنية الاستفهام بالنص الذي يؤدي دوراً في انتاج حركية النص في ضوء إشراك جمهور المتلقين في تراكيب النص وبهذا جعل الاستفهام في ضوء بنيته القائمة على كشف المعاني القائمة في الذهن ليجعل الجميع يشترك في تلك المعاني.

---

١ -شرح المفصل، الزمخشري: ١/ ٢١٦.

٢ -ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي: تح: محمد أبو الفضل ابراهيم: ٢/ ٣٣٤-٣٣٥.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٣٨٦.

نلاحظ أن النص بني على بنيتين استفهاميتين الأولى هو سؤال عن الوصف أي أن يصف له الإهلال فكان الجواب منطلق السؤال الثاني هذه الاشتراك بين الاستفهام الأول والثاني يؤكد تفاعلية النص الداخلية ومدى انسجامه والاستفهام الثاني لا يبحث عن جواب بقدر ما كان منه إعلام المتلقي بأنه أن هلل بالحج ونوي المتعة فتكون عند ذلك عمرته كوفية وحجته مكية وأما لو نوي المتعة وأهلَّ بالحج لكانت عمرته وحجته كوفيتان يظهر من بنية السؤال الأول والبنية المقامية للسياق أن الاستفهام الثاني خرج من أجل الاختيار ذلك، فالإمام (عليه السلام) هو عالم وعارف بهذه الأمور ولكنه أراد الاختبار وإعلامهم ما يكون عليه المعتمر، فالبنية الاستفهامية قد انتقلت من المعنى السطحي للنص إلى المعاني العميقة بالاعتماد على قرائن الأحوال لتوسع بذلك أفق النص وتعطيه أبعاداً دلالية مثمرة تسهم بحركية فاعلة في إضفاء الأبعاد الدلالية للنص[1].

ونقرأ له في كتاب الزيارة سأل الإمام الباقر (عليه السلام) أبا الجارود قال له: ((**كم بينكَ وبين قبر أبي عبد الله (عليه السلام)؟ قال: قلتُ يوم وشيء، فقالَ له: لو كان منا على مثال الذي هو منكم لاتخذناه هجرة**))[2].

تكشف البنية اللغوية أنَّ الاستفهام كان حقيقياً، إلا أنَّ الجواب يكشف عن البنية الانفعالية لدى السائل، وبهذا فالاستفهام في أصله هو البحث عن المجاهيل المظلمة لدى الإنسان، وعند الكشف عن هذه قد يتأثر الإنسان ويتفاعل، فالاستفهام له دور فاعل في كشف الأدوار النفسية التي عليها السائل.

نلاحظ أن الاستفهام قام على المعنى الحقيقي هو الغاية من السؤال، تتطلب إجابة عن حجم المسافة بين ضريح الإمام الحسين (عليه السلام)، وبيت أبي الجارود، لكن البنية اللغوية لتعليق الإمام على جواب أبي الجارود، تكشف الغاية من السؤال، وهي تتنوع إلى دوال عدة:

---

١ -ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي: ٤/ ٣٦٠.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٣٨.

١- قد يكشف عن حجم شوق الإمام لزيارة الحسين، ودليل ذلك أنه يتخذ ضريح الإمام داراً ليهاجر إليه.

٢- الغاية من الاستفهام، للتأكيد على ضرورة زيارة الإمام، لكون زيارته من أهم طقوس الإمام.

٣- أو إنّه قد تبادر إلى أهمية زيارة الإمام أن الناس قصرت في زياته، فكان الغاية من السؤال للتأكيد وإعطاء أهمية على المستوى العقائدي لزيارته.

ونقرأ له في الكتاب نفسه يروي حنان بن السدير، قال كنتُ عند أبي جعفر (عليه السلام) فدخل عليه رجل فسلّم وجلس،((**فقال له أبو جعفر (عليه السلام) مَنْ أي البلاد أنت؟ فقال الرجلُ من أهل الكوفة، وأنا لكَ محبّ موال، قال فقال له أبو جعفر (عليه السلام) أتصلّي في مسجد الكوفة كل صلواتكَ؟ قال الرجل: لا فقالَ أبو جعفر (عليه السلام) أنّكَ لمحروم من الخير. قال ثم قال أبو جعفر (عليه السلام) أتغتسلُ كلَّ يومٍ من فراتكم مرة؟، قال: لا قال ففي كل جمعة؟ فقال لا قال: ففي كلِّ شهرٍ؟ قال: لا ، قال ففي كُلِّ سنةٍ؟ قال: لا، فقال له أبو جعفر (عليه السلام): إنّكَ لمحرومٍ من الخيرِ، قال ثم قال: أتزور الحسين (عليه السلام) في كُلِّ يومٍ؟ قال: لا قال: ففي كُلِّ شهرٍ؟ قال: لا، قال ففي كل سنةٍ؟ قال: لا، فقال أبو جعفر (عليه السلام): إنَّكَ لمحرومٍ من الخير**))[1].

تقوم بنية النص اللغوية على التكرار الاستفهامي، وهذا التكرار من شأنه يرفع كثافة النص الدلالية، التي تجذب انتباه المتلقي، و يعدُّ بنية كاشفة لمعارف النص، التي تجعل المتلقي يشترك في فهم معاني النص، وصنعه من جديد في إعادة التأويل؛ لأن التكرار الاستفهامي لحرف الهمزة يملك السلطة التأويلة للنص، ويعمل على تفجير الدلالة، وهذا

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٧-٤٤٨.

التوزيع الاستفهامي للمذكور مرة والمحذوف والمتوازيات التكرارية لها يسترعي التأمل لطبيعة التوزيع الواعي له[1].

إنَّ أداة الاستفهام التكرارية على الرغم من إنَّها قائمة على المنعطف الحقيقي لها، باعتمادها على الجواب، إلا أنها تدلُّ على التأكيد، ففي كل جملة استفهامية بمثابة بؤرة دلالية تأكيدية للمتلقي، وإكساء طابع القداسة العام لها؛ لتكون بؤرة مركزية من حياة الإنسان المسلم، وتدخل ضمة ممارساته الطقوسية، والتوصية بضرورة الزيارة، والاغتسال، وقد يدلُّ ذلك التكرار، والإلحاح في تلك الأسئلة على الرجل الموالي، وسؤاله عن زيارته لمسجد الكوفة، واغتساله في نهر الفرات، وزيارته لضريح سيد الشهداء(عليه السلام) قد تخرج من لحظتها الزمنية الراهنة في زمن السؤال إلى اللحظة المستقبلية التي تدخل في استشراف الإمام للمستقبل، وجعلها أماكن تحظى بالتقديس، والتبجيل لتكون علامات أيقونية.

نلاحظ في النص هناك بنية تكرارية متوازية:

الفرات ←——— ففي كُلِّ جمعةٍ // ففي كُلِّ شهرٍ

ضريح الحسين(ع) ——→ ففي كُلِّ شهرٍ// ففي كُلِّ سنةٍ

ففي هذه البنية التركيبية نلاحظ قد حذف حرف الاستفهام الهمزة وكذلك الفعل المضارع (أتغتسل من فراتكم في كُلِّ جمعةٍ؟) (أتغتسلُ من فراتكم في كُلِّ شهرٍ؟) (أتزور الحسين في كُلِّ شهرٍ؟) (أتزور الحسين في كُلِّ سنةٍ؟) فعلى الرغم من أنَّ النحويين والبلاغيين ذكروا أن حذف الهمزة قائم على القرينة، ودلالة الكلام عليه[2]، إلا أنَّ الحذف هنا يعود لشيئين: الأول أنَّ البنية الإحالية للجملة السابقة لكلا المتجاورين، ففي ذكرها قد عوض عن الحذف (**أتغتسلُ**

١-ينظر: الحجاج في القران، عبدالله صوله:٢٦٩.

٢ -ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د-قيس إسماعيل الأوسي:٣٢١.

كلَّ يومٍ من فراتكم مرة؟)(أتزور الحسين (عليه السلام) في كُلِّ يومٍ؟)، والأمر الآخر، يعود إلى الاهتمام بشأن المستفهم عنه، وتقديمه على بنية المحذوف، قد استغنى عن المحذوف.

ثالثاً// الأمر

من أهم الأدوات الاسلوبية التي تقوم على كشف المعنى، وتوالد الدوال بشكل مستمر، ولهذا حرص البلاغيون على تقصي المعاني الذي تخرج إليها هذه الصيغة الإنشائية، ودورها في كشف دوال الكلام، لهذا تقوم على جذب انتباه المتلقي، كونها في الأصل لها السلطة الاستعلائية، وهذه السلطة تجعل المتلقي خاضعاً لها، ولا يستطيع الفكاك من هذه السلطة إلا بتفكيك دوالها، وهذا من شأنه أن يفعّل البنية التواصلية بين النص والمتلقي[1].

صيغة الأمر المعروفة عند البلاغيين متعددة فقد تقوم على طلب إيجاد الفعل، أو استدعاء الفعلي على جهة الاستعلاء، بصيغة (افْعَلْ)، وهذه اشهر الصيغ ، وقد تكون بصيغة (لتفعلْ)، وهناك صيغ أخرى؛ المصدر الدال على الأمر كنزال، واسماء أفعال الأمر (صه)، لذلك فيعرفه العلوي بقوله: ((وهو صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغيرب على جهة الاستعلاء، فقولنا «صيغة تستدعى، أو قول ينبىء» ، ولم نقل «افعلْ» ، «ولتفعلْ» كما يقوله المتكلمون والأصوليون لتدخل جميع الأقوال الدالة على استدعاء الفعل ... فإنها كلها دالة على الاستدعاء من غير صيغة «افعلْ» ، «ولتفعلْ» ، ونحو قولنا: نزال، وصه، فإنهما دالان على الاستدعاء من غير صيغة (افعلْ))[2].

قد أدى الأمر بطرق مختلفة في مسند الإمام (عليه السلام)، من ذلك نقرأ له في كتاب الإيمان والكفر، يروي أبو بصير يقول، سمعت عن أبي جعفر(عليه السلام) يقول: ((**عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ (عليه السلام) قَالَ سَمِعْتُهُ يَقُولُ اتَّقُوا الْمُحَقَّرَاتِ مِنَ الذُّنُوبِ فَإِنَّ لَهَا طَالِباً**

---

١ -ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د-قيس إسماعيل الأوسي: ٨٤.

٢ -الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣/ ١٥٥.

يَقُولُ أَحَدُكُمْ أُذْنِبُ وَ أَسْتَغْفِرُ إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَ جَلَّ يَقُولُ: ﴿ونكتب ما قدموا وآثارهم وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ﴿١٢﴾﴾(يس) وَقَالَ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿يبُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ ﴿١٦﴾))(لقمان)[1].

القراءة الاسلوبية للبنية اللغوية للنص، تكشف المسار الدلالي الذي يقوم عليه، وهذا المسار الدلالي يقوم على بؤرة ارتكازية واحدة، وهي تتحكم بالنص، ومن ثمة فإن الكشف عنها يفضي إلى بيان المعنى العام الذي يقوم عليه، وتصدرت هذه البنية اللغوية النص، وبهذا فهي تشكل بنية استهلالية له، ومن شأنها أن تخبر القارئ بمحتوى النص العام؛ لأنها تؤدي بالقارئ إلى مجاهيل النص العميقة، وعندها يستطيع الكشف عن ثيماه، والقبض على مسالك المعنى.

يرتكز النص على صيغة فعل الأمر، (افْعَلْ)، الصيغة تدل على المعنى الحقيقي، وهو تحقيق الأمر الواقع على جهة الاستعلاء، هذه السلطة من شأنها تردع وتمنع المؤمن والموالي للإمام من اقتراف صغائر الذنوب، وهنا نلاحظ استعمال هذه الصيغة الصرفية (مُحَقَّر) اسم مفعول تدل على من استحقر الفعل، للدلالة على الذنوب الصغيرة التي من شأنها أن تؤدي بالإنسان إلى المهالك، وبهذا فالفعل الأمر يقوم على التنبيه، بأن الذنوب الصغيرة من شأنها أن تؤدي بالإنسان إلى عذاب جهنم، فكان المغزى من فعل الأمر قائم على تنبيه العبد المؤمن من اقتراف الذنوب الصغيرة، والاستشهاد بشاهدين قرآنيين، ليقتنع المتلقي بضرورة الابتعاد عن فعل الذنوب حتى لو كانت صغيرة.

---

١ –مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٨٥، الشاهد القرآني الأول من سورة (يس/١٢)، والشاهد الثاني من سورة (لقمان/١٦).

ونقرأ له في باب الكسل والضجر، قال أبو جعفر (عليه السلام): ((**إنَّي أجدني أمقتُ الرجلَ يتعذّرُ عليه المكاسب ، فيستلقي على قفاه، ويقول: اللهم ارزقني ويدعُ أن ينتشرَ في الأرضِ ويلتمسُ مِنْ فضلِ الله والذرّة تخرجُ من حجرِهَا تلتمسُ رزقَهَا**))[1].

المنحى الأسلوبي للنص قائم على وظيفة فعل الأمر، التي طوعت ضمن صيغة الدعاء، وتبدو من القراءة الأولى للنص إنها قائمة على المعنى المجازي لها، وهو الدعاء، إلا أنها بعد فك دلالة النص، والقبض على ثيمات النص الأساسية تبدو، صيغة فعل الأمر (افْعَلْ) (ارزقني) تغادر معناه إلى المجازي مولد من طبيعة الإحالة الخارجية للنص، وقرائن السياق (**إنَّي أجدني أمقتُ الرجلَ**)، إلى معنى آخر، وهو السخرية، مما يفعل الرجل المتكاسل، وهذه الخروج في حقيقته محتوى النص العام.

ونطالع له في كتاب الدعاء، عن جابر عن أبي جعفر (عليه السلام) قال: ((**أسألكَ اللّهمّ الرّفاهية في معيشتي ما أبقيتني معيشة أقوى بها على طاعتك وأبلغ بها رضوانك وأصير بها منك إلى دار الحيوان غداً وارزقني رزقاً حلالاً يكفيني ولا ترزقني رزقاً يطغيني ولا تبتلني بفقر أشقى به مضيقاً عليَّ، اعطني حظاً وافراً في آخرتي ومعاشاً واسعاً هنيئاً مريئاً في دنياي**))[2].

نلمس أنَّ تكرار صيغة فعل الأمر (افْعَلْ) في الدعاء تبين المقصد الوجداني القائم على الإلحاح، فضلاً عن فنية التوزيع على مساحة النص، فيؤثر ذلك على ذهنية المتلقي؛ لحمله على الالتفات، وخلق سمة حوارية بين الداعي، والله تعالى، ويدلُّ التراكم لبنية فعل الأمر على تهذيب النفس.

نلاحظ أن صيغة فعل الأمر قد تكررت في مجمل النص مرتين (**ارزقني**) و (**اعطني**)، نلاحظ أن هناك تقارباً دلالياً بين صيغتي فعل الأمر، فالدال المعجمي للفعل الأول؛ يدلُّ

---

١ – مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٣٤.

٢ –م.ن: ٣/ ٣٧٨.

على مذعنى العطاء، أما الثاني فيدلُّ على المناولة في اليد، هذا التقارب الدلالي يخدم المقصد العام للنص، الدال على طلب الرزق في الدنيا، والاستزادة منه، ودفع البلاء الذي قد يتعرض له الإنسان في الحياة الدنيا، وهذه الصيغ تخدم السمة الحوارية للنص، وهو الدعاء الذي تتطلب التوجه لله تعالى بخشوع، ليوصل طلبه ((ذهنياً وشعورياً في ذات الداعي، وهو مما يوحي أو يغري بقرب الإجابة، ومن ثم الاستئناس بذلك الشعور المقترن بالاطمئنان))[١].

ونقرأ له في باب النيابة عن الحج، قيل لأبي جعفر (عليه السلام): ((**جُعِلْتُ فداكَ قد اضطررتَ إلى مسألتكَ فقال: هات، فقلتُ: سعد بن سعد قد أوصى حجّوا عنّي مُبهماً ولم يسمِّ شيئاً ولا ندري كيف ذلكَ؟ فقال: يحجُّ عنهُ ما دام له مال**))[٢].

تقوم بنية النص على الفعل التواصلي (هات) الذي يعد مركز عملية الحوار التواصلي بين الإمام، والرجل الذي سأل الإمام حول حج النيابة، وبذلك فالتلفظ بـ(هات) البدء بالحوار التواصلي، وهذا يدل على أن شبكات النص متصلة به، وأي تغير، أو استبدال يؤدي إلى تغير المجال الدلالي للنص، فالفعل يفرض نوعاً من التداخل بين الذوات الفاعلة، وهذا يتم من خلال المشاركة في التواصل معبراً عنه بواسطة اللغة، وبذلك فإنَّ البنيات الكلية للخطاب يجب أن تدرس أولاً، وقبل كل شيء من جانب مسألة التفاهم بين المتخاطبين لكي ينجح الفعل التواصلي معهم، فإذا كان التلفظ (هات) بداية نجاح الفعل التواصلي[٣].

إنَّ دلالة صيغة الأمر (هات) يدل على المعنى الحقيقي، وهو الدال احضر مسألتك، أو أدلوا بما عندك لنسمع، وبهذا فصيغة الأمر هنا قد أدت الفعل التواصلي، الذي أفاد ولادة الخطاب.

---

١ -المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين(عليه السلام) دراسة أسلوبية: ٧٦.

٢- مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤١٦.

٣ -ينظر: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفروت النظرية النقدية التواصلية، حسن مصدق: ١٢٧.

رابعاً// النهي

لأسلوب النهي دور بالغ في تكثيف دلالة النص، فهو واحد من الأساليب الذي يحقق السلطة على الآخر المخاطب، ومن شأن هذه السلطة أن تجذب انتباه المتلقي لطبيعة هذا الأمر المنهي عنه، والأسباب التي انطلق منها، وهنا يتحقق الفعل التواصلي بين المنشئ والمخاطب، وهناك تواصل آخر بين النص، والمتلقي الذي يقوم عن طريق هذا الأسلوب يبحث عن السنن، والإحالات الداخلية، والخارجية للنص، من أجل مسك المعنى، ويبنى عليه التأويلات[1].

النهي يعتمد على صيغة واحدة (لا تفعلْ)، وبذلك فهو يشارك حكم الأمر في الاستعلاء، لذلك فهو عند النحويين لنفي الأمر ،فلا تفعلْ ، لنفي الآمر (افعلْ)،من ذلك يقول ابن السراج :((إذا قلت: قُمْ إنّما تأمره بأن يكون منه قيام، فإذا نهيت فقلت: لا تَقم فقد أردت منه نفي ذلكَ، فكما أنَّ الأمر يراد به الإيجاب فكذلك النهي يراد به النفي))[2].

ولذلك ذكر السكاكي في أن النهي محذو به حذو الأمر، في السلطة/ الاستعلاء في الخروج من المعنى الحقيقي إلى المجازي، إذ يقول: ((والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال (لا تفعلْ) أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور فإن صادف ذلك أفاد الوجوب وإلا أفاد طلب الترك فحسب، ثم إنه استعمل على سبيل التضرع كقول المبتهل على الله (لا تكلني على نفسي) سمي دعاء، وإن استعمل في حق المساوي الرتبة لا على سبيل الاستعلاء سمي التماسا، وإن استعمل في حق المستأذن سمي إباحة، وإن استعمل في مقام تسخط الترك سمي تهديداً))[3]، لذلك فحقيقتهما واحدة إلا أن معانيهما مختلفة.

١-ينظر:ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة،محمد عبد المطلب (بحث،(ضمن الشعر عند نهايات القرن العشرين مهرجان المربد الشعري التاسع):٧١.

٢ -الأصول في النحو: ٢/ ١٥٧.

٣ -مفتاح العلوم: ١/ ٣٢٠.

النهي كان له دور واضح في مسند الإمام الباقر، في رفد كثافة دلالة النص، ودور السلطة على الآخر المتكلم، لينفذ في ضوئها الرسائل التي يريد الإمام ارسالها.

ونطالع في باب نصرة المؤمن، عن أبي جعفر (عليه السلام) يقول: ((**لا يحضرنَّ أحدكم رجلاً يضربه سلطان جائر ظلماً وعدواناً، لا مقتولاً ولا مظلوماً إذا لم ينصره؛ لأنَّ نصرةَ المؤمن على المؤمن فريضة واجبة إذا هو حضره والعافية أوسع ما لم يلزمك الحجة الظاهرة**))[1].

إن التواصل ينتج عن طريق اللغة، وهي وحدها تحقق الفعل التواصلي بين النص، والمتلقي، يعتمد دور المتلقي على النص على القراءة، والفهم والتأويل لكي يستطيع فهم مقاصد النص، والوقوف على دلالته، هذا النص يقوم على المقصد الحقيقي للبنية اللغوية النهي، لكن الذي يلاحظ على هذه البنية أنها قائمة على التأكيد بواسطة نون التوكيد الثقيلة، وبهذا ينسحب على المقصد الدلالي للنص، الذي يدلُّ بدوره على ضرورة نصر المؤمن إن ضرب من قبل سلطان جائر، فتركه يضرب من دون نصرة لا تجوز في العرف الإسلامي، وإنما ينبغي على الأخ المسلم/ المشاهد لما يحدث لأخيه يتوجب عليه النصرة.

ونقرأ له في كتاب الزيارة، يقول (عليه السلام) في زيارة عاشوراء: ((**السلامُ عليكَ يا أبا عبد اللهِ وعلى الأرواح التي حلّتَ بفنائكَ عليك منِّي سلامُ الله أبداً ما بقيتَ وبقي الليل والنهار ولا جعله الله آخر العهد مني لزيارتكم**))[2].

القراءة الأسلوبية للنص، تظهر دلالة الصيغة الدلالية لأسلوب النهي، الذي يخرج إلى المعنى المجازي، وهو الدلالة على مقصد الدعاء، فالمقام مقام توسل بالله تعالى، هذا يتطلب أن لا يكون مقصد النهي مقصد حقيقي.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٥٢.

٢ -م-ن: ٤/ ٤٤٢.

تقوم البنية الدلالية لهذا المقصد التوسل بالله تعالى أن لا يجعل هذه آخر زيارة له للإمام الحسين (عليه السلام)، أي أنه يلتجأ إلى الله تعالى أن يكتب له فعل الزيارة مرة أخرى ويجنبه صروف الدهر التي قد تكون عارضاً له وتمنعه من الزيارة.

ففعل النهي قد حقق بعداً دلالياً مائزاً في ضوء حضوره الفاعل في النص، الذي شكل بعداً تواصلياً بين العبد وربه، وبين فعل الزيارة وهي المقصد من ذلك كله، ولهذا ((فعل القول الواقع تحت سيطرة (لا) الناهية نقطة تفجر الدلالة إذ يعمل على تكوين ثنائية حوارية بين الذات الظاهرة والذات المستترة))[1].

ونطالع له في كتاب الزيارة، يخاطب أبو جعفر (عليه السلام) أبا عبيدة، يقول له : **((لا تدعْ يا أبا عبيدة الصلاة في مسجد الكوفة، ولو أتيته حبواً فإنَّ الصلاة فيه بسبعين صلاة في غيره من المساجد))**[2].

يفصح النص عن الاستخدام الواعي لتلفظ النهي القائم على أساس تواصلي فعال، فالذات المتكلمة في ضوء هذه الصيغة تمارس سلطة ثنائية حوارية بين الذات المتكلمة، والآخر المتلقي/ أبو عبيدة، وفي ضوء ذلك تمارس الذات المتكلمة/ الإمام (عليه السلام) الفعل اللغوي في ضوء علاقتها بالعالم الخارجي عالم الوقائع، يوصي الإمام بضرورة الصلاة في مسجد الكوفة، لما له من الفضل، وهذا التلفظ (لا تدع) تلفظ يقوم على الإقناع؛ لأنه قائم على التطابق بين الفكر الديني/ الشعائر، والواقع الحياتي اليومي في ضوء ذلك يحصل الإدراك، والفهم، وينتهي بذلك مقصد التلفظ بالصدق، وهذا ما شعر به المتلقي/ أبو عبيدة؛ في ضوء معارفه السابقة، والحالية الذي حصل عليها من إخبار الإمام له **(فإنَّ الصلاة فيه**

---

١ -ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب(بحث): ٧١، ضمن كتاب (الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع) دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٨.

بسبعين صلاة في غيره من المساجد) عندها يشعر بأن هذا الفعل التلفظي للنهي قائم على مصداقية ومعرفة مشتركة، فيتحقق في ضوء ذلك الفعل الإقناعي بضرورة الزيارة ، ولا يدع فرضاً إلا وأتم في مسجد الكوفة.

هناك مجموعة من المحددات اقتضت أن تخرج صيغة النهي إلى التأكيد بضرورة الزيارة، وهذا بحده فعل أسلوبي، وتحقق هذه الفعل عوامل سياقية عدة: اسلوب النداء **(يا أبا عبيدة)** الذي فصل بين الفعل المضارع والمفعول به، وهذا الخرق على المستوى السطحي للنص، يحقق غاية التنبيه لضرورة ما يأتي بعده، ألا وهو لا ينبغي ترك فعل الصلاة في مسجد الكوفة، الأمر الآخر، وظف التوكيد بـ(إنَّ) من شأن هذه الأساليب أن تحقق الفعل الإقناعي، لدى المخاطب.

التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير بنية اختراقية على مستوى المتوالية التركيبية للجملة، وهذا الاختراق السطحي للنص يتبعه اختراق على المستوى العميق للجملة، وهذا الاختراق لابُدَّ أن ينهض على مجموعة من الدلالات التي يخرج إليها، حسب قرائن الأحوال، وطبيعة السياق الذي يفرض هذا المقصد الدلالي من دون غيره، فالمقام هو ما يفسر دور التقديم، وأثره الدلالي في التركيب، ولهذا جاءت قيمة صيغة التقديم، والتأخير مراعاة لهذا السياق، ومن ثم كانت جزءاً من دلالة المقام[١].

وقد كانت العرب عندما تعقد حواراتها، يأتي التقديم والتأخير، يكون عندهم لغرض الاهتمام والعناية، وقلما يخرج عن هذه الدلالة، إذ ذكر سيبويه ((كأنهم يقدمون الذي ببيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعناينهم))[٢]، لذلك فالتقديم، والتأخير أحد الأساليب البلاغية الذي أخذ عناية واسعة لدى العلماء، لما فيه من أسرار دقيقة، فضلاً عن ذلك فهو يحتل موقعاً حسناً عند المتلقي، يؤكد على ذلك الزركشي بقوله: ((هو أحد أساليب البلاغة فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق))[٣].

التقديم والتأخير أحد الأدوات الإجرائية الأسلوبية التي يلتجئ إليها القارئ/المتلقي، لفحص بنية النص، وثم يقوم بعملية القراءة، والفهم، من أجل القبض على مقاصد النص، بواسطة الإجراء التأويلي لهذه البنية الأسلوبية، وقد مثل هذا النوع بنية مائزة في كلام الإمام الباقر (عليه السلام).

---

١ -ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٢٥.

٢-الكتاب: ١/ ٣٤.

٣ -البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٢٣٣.

من ذلك نقرأ له في كتاب الزيارة قال الإمام الباقر (عليه السلام) : ((**الكوفة هي الزكية الطاهرة، فيها قبور المرسلين وغير المرسلين والأوصياء الصادقين، وفيها مسجد سهيل الذي لم يبعث الله نبياً إلا وقد صلّى فيه، وفيها يظهرُ عدل الله، وفيها يكون قايمة والقوّام من بعده، وهي منازل النبيين والأوصياء والصالحين**))[1].

تكشف المتوالية التركيبية للنص، مدى أهمية الكوفة، كمكان مقدس قد ضمت الأرض جثامين الأولياء والصالحين، هذا ما يجعلها بقعة مطهرة، فيها فضل على كثير من الأماكن، لهذا نلحظ هناك متوالية متوازية من تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً، وهذا التقديم يتناسب مع مقصد النص العام.

قدم الخبر على المبتدأ جوازاً في النص؛ لأن الخبر كان شبه جملة ، أما المبتدأ فكان مخصصاً بالإضافة، هذا التخصيص جعل التقديم جوازاً؛ لا يخلو هذا التقديم من شأن أسلوبي مائز، فالتقديم خرج لغرض التخصيص، ((وأما تقديمه فإما لتخصيصه بالمسند إليه كقوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ [الكافرون: ٦]))[2]، فلو قدم ما كان حقه التأخير، ويقول: (قبور المرسلين فيها)، لما كانت هناك جمالية في النص، فضلاً عن حسن الإيقاع في الجار والمجرور (فيها)، فهذا التقديم يوجب أنتباه المتلقي ويثير في ذهنه مجموعة من الأسئلة، تجعله مشاركاً فعلياً في صنع النص، بواسطة القراءة، والتأويل لهذا التقديم.

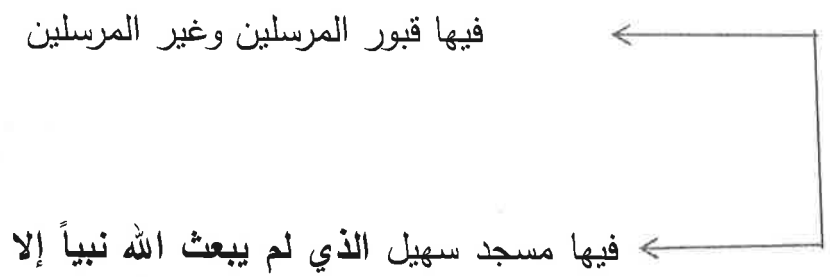
---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٨.

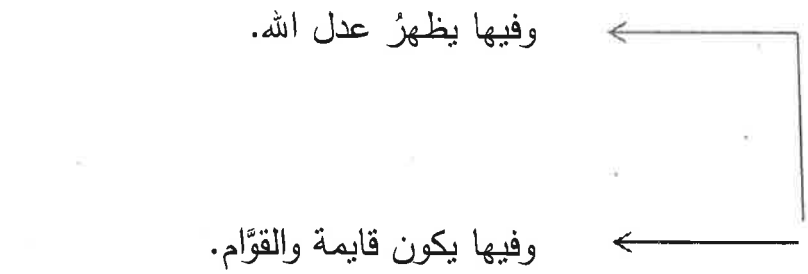
٢ -بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: ١/ ٣٠٥.

والتقديم لابد أن يكون له داعٍ لكي يحظى بالقبول، نلحظ أن دواعي التقديم في النص، دواع شعائرية، أي لقدسية المكان، ولكون هذا المكان يحظى بالعناية، والاهتمام من قبل المؤمنين عموماً.

والتوالي التركيبي للتقديم، والتأخير خلق إيقاعاً دلالياً ثرياً في عموم النص، فنلحظ أن النص جميعه قد بني على هذه المتوالية التركيبية على مستوى الجملة الاسمية :



هناك متوالية على مستوى الجملة الفعلية، وايضاً كانت متوازية:



نلحظ هناك خلافاً على المستوى التركيبي بين المتواليتين، الأولى جاءت اسمية أي تقدم الجار، والمجرور على الاسم (المبتدأ)، لكن في المتوالية الثانية تقدم الجار والمجرور على الفعلين المضارعين (يظهر، يكون)، ذلك يتعلق بأن الأولى أن قبور المرسلين، والأولياء وغيرها قد دفنوا فيها، فالكلام لابد أن يأتي على نحو الثبوت، لا التغير، أو قد يكون لعلة أخرى أنها جاءت بالصيغة الاسمية لتأكيد قدسية هذا المكان

وجعلها بمثابة الثابت والمستقر الذي لا يمكن أن تتغير قدسيته مهما طرأ من تغير على الأرض، أما المتوالية التركيبية الثانية، يتعلق الأمر بالطبيعة الزمنية للفعل المضارع الدال على المستقبل، وهذا ما فرضه السياق، ففيها يظهر العدل كناية عن ظهور قائم آل محمد(عجل الله فرجه الشريف) في هذه الأرض، وهذا الظهور يحدث مستقبلاً، وكذلك قائمة القوام لا تحدث إلا مستقبلاً، فجاءت على المستوى الفعلي لداعيين: الأول لاستمرارية هذا التقديس للمكان، وكذلك لتكون العناية به مستمرة على نحو الأزمان، من ناحية قيام الشعائر والتعظيم له.

ونقرأ له في كتاب الزيارة، قال أبو نجران للإمام الباقر (عليه السلام) جعلتُ فداكَ ما لمن زار رسول الله (□) متعمداً؟ فقال: ((**لَهُ الجَنَةُ**))[1].

القراءة الاسلوبية للنص قائمة على أساس التقديم (الخبر) الجار والمجرور على المبتدأ (الجنة) جوازاً، لأن الخبر جار، ومجرور، والمبتدأ اسم معرف بـ(ال)، فنلحظ أن غرض التقديم لتخصيص الجنة لمن زار رسول الله(صلى الله عليه واله وسلم)، وجعلها لمن زار الرسول المصطفى (□)، ومن شأن هذا التقديم دواعٍ نفسية للمتلقي، تجعله يسارع لكسب الخيرات، وضمان الجنة له، فضلاً عن الإثراء الدلالي الذي قام عليه النص، فكل خرق في المتواليات التركيبية تولد ثراء دلالياً على مستوى المعنى.

وإنَّه لو آخر ما كان حقه التأخير (الجنةُ له) لكان المعنى أنَّ الجنة توجب لزائر الرسول المصطفى، وبهذا لا يكون هناك أهمية أو تخصيص للزائر، بل الزائر يكون متأخراً، بينما في التقديم قد قدم الزائر وخصص الجنة له، فهذا الخرق في المسار الأسلوبي قائم لداعٍ بلاغي هو الاختصاص، والاهتمام بالمتقدم، فهناك داعٍ نفسي شعوري، ولده المتقدم، وهو الزائر، الذي جعله تمتلئ نفسه غبطة وسروراً .

---

١ –مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٣٣.

ونقرأ له في كتاب فضائل الشيعة، سُمِعَ عن أبي جعفر محمد بن علي الباقر (عليه السلام) يقول: ((**وذلك قوله: لا تسمع الا همسا**)) ً **قال: ثم ينادي منادٍ من تلقاء العرش، أينَ النبي الأمي، قال: فيقول الناس قد أسمعت فسم باسمه فينادي أينَ نبي الرحمة محمد بن عبد الله، قال، فيقوم رسول الله (□) فيقدم أمام الناس كلهم، حتى ينتهي إلى حوض طوله ما بين إيلة وصنعاء، فيقف عليه ثم ينادي بصاحبكم، فيقوم أمام الناس فيقف معه**))[٢].

يوحي سياق النص، إن الخرق الدلالي لدلالة التقديم على المستوى السطحي للنص، وتوظيف اسم الاستفهام الذي يفيد الظرفية المكانية، لدواعٍ عدة؛ قد يكون للاهتمام بذلك الموقف الذي احتضنه المكان، وهو يوم القيامة الذي يتضمن موقف أهل الجنة، فمكانهم يختلف عن مكان أهل النار، فهؤلاء النبي محمد (□) هو مَنْ يشفع لهم، وقد يكون لداعٍ نفسي يتعلق بحث المؤمنين على عدم التفريط بشفاعة الرسول المصطفى، فهو الشفيع يوم لا شفيع غيره، وأهل بيته.

نلاحظ أن الخبر، تقدم وجوباً على المبتدأ؛ لأن الخبر من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، إذ ورد اسم الاستفهام (أين) وورد بعده اسم معرفة، وهذا ما يوجب تقديم الخبر على المبتدأ، فنلاحظ أن تكرر التوالي التركيبي لصيغة التقديم لها إيقاعاً دلالياً مائزاً في النص، فمَنْ شأنه يلغي رتابة النص، وتقليديته، فضلاً عن أهمية ذلك الموقف الدال على شفاعة الرسول المصطفى (□)، وضرورة اتباعه، واتباع رسالته.

---

٢ – مسند الإمام الباقر: ٢/ ١٧٤–١٧٥.

ونقرأ له في كتاب الإيمان والكفر، سُمِعَ عن أبي جعفر (عليه السلام) يقول: ((**اتّقوا المحقرات من الذنوب، فإنَّ لها طالباً، أحدكم أذنب واستغفر**))[٣].

إنَّ الخرق الذي حدث على مستوى البنية السطحية للنص في الجملة التوكيدية، أفادت معنًى دلالياً ينسجم مع دلالة النص، الدلالة على أن الله سبحانه وتعالى يحصي الذنوب صغيرها، وكبيرها على عبده، لهذا يتوجب في ضوء ذلك أن ينتبه الإنسان لنفسه فيما يعمل.

يمثل تقديم الجار والمجرور (لها) خبر (إنَّ) على اسمها (طالباً)، قد أفاد التخصيص بإنّ الله تعالى هو موكل مَنْ يختص بإحصاء تلك الذنوب، ويطلب صغيرها وكبيرها، قد يكون لهذا التقديم دواعٍ نفسية على المتلقي يأخذها على نحو الحذر، مما يقع فيه الإنسان في الدنيا بضرورة إتباع أعمال الخير، فهي السبيل الوحيد لنجاته من حبائل الذنوب.

نقرأ له في باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، قال أبو جعفر (عليه السلام): ((**يَكُونُ فِي آخِرِ الزَّمَانِ قَوْمٌ يُتَّبَعُ فِيهِمْ قَوْمٌ مُرَاءُونَ يَتَقَرَّءُونَ وَ يَتَنَسَّكُونَ حُدَثَاءُ سُفَهَاءُ لَا يُوجِبُونَ أَمْراً بِمَعْرُوفٍ وَ لَا نَهْياً عَنْ مُنْكَرٍ إِلَّا إِذَا أَمِنُوا الضَّرَرَ يَطْلُبُونَ لِأَنْفُسِهِمُ الرُّخَصَ وَ الْمَعَاذِيرَ يَتَّبِعُونَ زَلَّاتِ الْعُلَمَاءِ وَ فَسَادَ عَمَلِهِمْ**))[٤].

للتقديم والتأخير دور كبير في توجيه دلالة النص؛ فالخرق في المسار التركيبي يثير انتباه المتلقي لطبيعة هذا، ممّا يجعله يعيد قراءة النص، وتأمله، لهذا نلحظ أنَّ البنية اللغوية للتقديم قامت على تقديم خبر(**فِي آخِرِ الزَّمَانِ**) (يكون) الفعل المضارع الناقص، على اسمها

---

٣ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٨٥.

٤ -م.ن: ٤/ ٤٥٠.

(قَوْمٌ)، هذا التقديم غايته التخصيص، فقد خصص نهاية الزمان بقوم لا يعرفون من أمر دينهم شيئاً، لهذا كان لهذا التقديم أثره النفسي على المتلقي، كان يتابع بتلهف الخبر عن صفة الإيمان لهؤلاء القوم، ليعرف صفة إيمانهم، فكان تقديم (الزمان) المجرور بحرف الجر، أولى من تقديم (قوم)؛ لأنَّ المتلقي متشوق معرفة زمان هؤلاء القوم، وثم معرفة صفة إيمانهم، ولهذا فتخصيص اسم أن بالنعت الفعلي (**يُتَّبَعُ فِيهِمْ قَوْمٌ مُرَاءُونَ يَتَقَرَّءُونَ وَ يَتَنَسَّكُونَ حُدَثَاءُ سُفَهَاءُ**) لاستمرارية هذه الأفعال عندهم.

والنسق التركيبي في تقديم الجار والمجرور على خبر (يكون) قد نبه علماء العربية إلى الأهمية الأسلوبية لهذا التقديم على أحد ركني الإسناد، فمن عادة العرب إنَّها ((تتسعُ في الظروف والمجرور ما لا تتسع في غيرها))[٥]، فالتقديم جزء من الانزياحات المقصودة على مستوى التركيب، وهو من نوع ما يسمى بأساليب التحوير في تراكيب النص، التي تستهدف إحداث مغايرة شكلية في هندسة البناء التركيبي للنص الأدبي، بغية الوصول لمقاصد معينة، أو التقديم يعد إجراء عدوليا على مستوى التركيبي للغة من المستوى العادي إلى المستوى الإبداعي .

ونقرأ له في كتاب الزيارة، في زيارة عاشوراء يقول (عليه السلام): ((**فلعنْ اللهَ أمةً أسست أساس الظلم والجور عليكم أهل البيت، ولعن الله أمة دفعتكم عن مقامكم، وأزالتكم عن مراتبكم التي رتبكم الله فيها، ولعن اللهَ أمة قتلتكم**))[٦].

---

٥ –همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي: ١/ ٣٧٥.

٦ –مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤١.

يرتكز التقديم على مستوى البحث الأسلوبي على خرق في المعايير التركيبية، وهذا الخرق على المستوى السطحي للنص، ويتبعه تغيير دلالي على عمق النص، يوجب انتباه المتلقي لضرورة النظر، في متابعة هذا الخرق الاسلوبي على المستوى التركيبي، فإن هذا الخروج على مستوى الرتبة يمثل من وجهة نظر، البحث الأسلوبي عنصراً انزياحياً جديداً يؤسس لمعنى جديد، وهو يعد بؤرة البحث الأسلوبي في المجال التركيبي[٧].

نلحظ في النص أنه تقدم (المفعول به) الضمير المتصل الكاف الذي يعود إلى أهل البيت، اتصل بالفعل الماضي (رتب) على الفاعل لفظ الجلالة، وهذا التقديم خرج لغرض العناية، فإن الله تعالى قد اجتباهم بعنايته فقدمهم في رتبتهم على غيرهم، وتقديم المفعول به يعود لحصر التقديم بأهل البيت وحدهم من دون غيرهم، لئلا يتوهم غيرهم، ويدعون أن التقديم يعود لهم.

وهذا التقديم يشكل جمالاً في ضوء البنية الإشارية في النص، والمتمثلة في تقديم هذا المعنى مسنداً بكل ما يتعلق به من ظلال نفسية، وعاطفية، يمكن التلويح بها أمام المتلقي؛ ليتفاعل مع طبيعة هذا التقديم، ويتأثر به، ليكون من مواليهم.

ونقرأ له في باب فضائل الشيعة في المحشر، قال أبو جعفر (عليه السلام): ((**بين وارد يومئذ وبين مصروف، فإذا رأى رسول الله (□) من يصرف عنه، من محبينا أهل البيت بكى، وقال يا رب شيعة علي قال فيبعث إليه ملكاً، فيقول له : يا محمد ما يبكيك فيقول (□) وكيف لا أبكي وأناس من شيعته علي بن أبي طالب (عليه السلام) أراهم قد صرفوا تلقاء أصحاب النار ومنعوا من ورود حوضي، قال فيقول الله عزَّ وجلَّ له يا محمد قد وهبتهم لكَ، وصفحت لكَ عن ذنوبهم وألحقتهم بكَ**))[٨].

١-ينظر:البرهان في علوم القران، الزركشي:٣/٢٣٣.

٨ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ١٧٥.

البنية الاسلوبية على المستوى النحوي تقوم على خرق دلالي في رتبة نظام الجملة الفعلية، وهذا الخرق معنوي لا تركيبي مادي، وذلك يتعلق بتقديم الفعل الماضي (**وهبتهم**، وصفحت، وألحقتهم) على الجار والمجرور (لك، بك) هذا التقديم يؤثر دلالياً على مستوى اختصاص هؤلاء الشيعة بمضامين أحداث هذه الأفعال، وهناك غرض نفسي خرج إليه التقديم، هو لإبعاد الكرب، والحزن الذي غلف قلب رسول الله (□) عندما شاهد شيعته يساقون مع الكافرين، فأبكاه هذا المشهد، وهو يرى شيعته يساقون إلى حيث يساق الكافرون، لكن عندما حدث الفعل الانجازي التلفظي بتلك الافعال، قد أصابت الغبطة قلب الرسول الكريم.

والغرض الذي خرجت إليه هذه الأفعال في التقديم يتعلق بتعجيل المسرة، وإدخال السرور على قلب الرسول الكريم (□)[1].

إذ لو قدم الجار، والمجرور على الفعل (لكَ قد وهبتهم) لما أفادت تعجيل المسرة، وإنما قد أفادت الاختصاص، بأنَّ هؤلاء شيعتك مختصون بك لهذا قد وهبتهم لك، وهذا المعنى يخالف السياق الإحالي للنص، الذي يبين الموقف النفسي للرسول، فتقديم الفعل متصدر بقد التي تفيد التوكيد، لتنسجم مع المعنى الذي يشير إليه السياق المقامي للنص.

---

١ –ينظر: أساليب المعاني في القرآن الكريم، جعفر باقر الحسيني: ٣١٠.

أسلوب الشرط

تعدُّ الجملة الشرطية أحد المتلازمات التركيبية القائمة بين فعل الشرط وجواب الشرط، وهذه المتلازمات التركيبية التي تظهر على سطح النص، تؤثر على المتلقي/ القارئ وتجعله يتابع قراءة بناء الجملة تركيباً حتى يصل إلى جواب الشرط الذي يمثل البؤرة الدلالية لفعل الشرط، فبوقوع فعل الشرط، يكون المتلقي قد مسك بمعاني النص، وبهذا تعمل جملة الشرط القائمة على فعل الشرط وجواب الشرط، بمثابة فعلاً دلالياً يؤثر على المتلقي لما تملكه من أسر المتلقي، وإغرائه بالقراءة لكي يحصل على المقصد الدلالي القائم في جملة الجواب[١].

وقد ذكر نحويو العربية بأن جملة الشرط، هي جملة سلطة وإغراء للمتلقي، تجعله يحضر اللعبة من أجل قراءة الجملة، لكي يحصل على المقصد الدلالي، لذلك فهي أشبه ببنية الاستفهام التي تجعل المتلقي لينشط ذهنه من أجل المشاركة في حكم الجواب، فكذلك القارئ يحاول أن يصل إلى الجواب ليمسك بالمعنى[٢]، فيقول خالد الأزهري: ((كل منهن يقتضي فعلين، يسمى أولهما شرطًا لتعليق الحكم عليه، ويسمى ثانيهما جوابًا لأنه مرتب على الشرط كما يرتب الجواب على السؤال وجزاء؛ لأنَّ مضمونه جزاء لمضمون الشرط))[٣].

تقوم أداة الشرط بالربط الوظيفي بين جملتين، وعن طريق هذه الأداة يتحقق الملمح الأسلوبي للنص، فهذه الأداة تحقق الوقع الدلالي الخاص بالجملة، وترفد النص بدلالة جديدة.

فالشرط هو الاسلوب الذي يستعمل لربط جملتين يكون حصول مضمون الأولى منهما شرطاً في حصول مضمون الثانية، ذلك بأدوات خاصة تسمى أدوات الشرط، وهو علامة تلازمية سببية بين أمرين أحدهما يكون سبباً، والآخر نتيجة لهذا السبب.

---

١ -ينظر: في النحو العربي نقدٌ وتوجيه، مهدي المخزومي: ٣٠٩.

٢ -ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١١١

٣ -شرح التصريح على التوضيح: ٢/ ٤٠٠.

وقد شغلت الجملة الشرطية مساحة واسعة في نصوص الإمام الباقر (عليه السلام)، وأعطت الملمح الأسلوبي لهذه النصوص، فضلاً عن ذلك كانت أحد الأدوات التي يستخدمها الباحث الأسلوبي للقبض على المعنى، وكشف الملمح الأسلوبية للنص.

أولا// أدوات الشرط الجازمة:

أدوات الشرط الجازمة تشترك في قاسم مشترك واحد، إنَّ تفيد تعليق جملة الجواب على الشرط في الزمان المستقبل، وعددها إحدى عشرة أداة: إنْ، مَنْ، ما، مهما، إذما، أيان، أينما، أيّ، أنَّى، حيثما، متى، كيفما[1].

أكثر الأدوات وروداً، الأداة (مَنْ) من ذلك نقرأ له في كتاب الحج، قال أبو جعفر (عليه السلام): **((مَنْ صلَّى عند المقام ركعتين عدلتا عتق ست نسمات))**[2]

تفصح القراءة الأسلوبية للنص، أن ربطاً تركيبياً بين جملتين بسيطتين متكونتين من فعل الشرط فعل ماضٍ وجواب الشرط كذلك فعل ماضٍ، وهذا الربط قد شد من تماسك النص، ورفع كثافته الدلالية، ويتعلق حصول الثاني بالأول، ذلك مرتبط بقيد أداة الشرط (مَنْ) بكونها البؤرة المركزية للنص ، يتوقف عليها المقصد الدلالي لعمومه، فالذي صلى ركعتين عند المقام فقد يحصل جزاء تلك الركعتين فكَّ رقاب ست نسمات، وبهذا قد أفاد الشرط معنى آخر، التشويق لدى الإنسان المؤمن في أن يحث نفسه على الصلاة عند المقام، وهذا حاصل في المستقبل للذي يصلي في المقام، وقد يؤكد الشرط معنى آخر، التأكيد على عظمة هذا المقام وأهميته، لولا عظمته لما حصل هذا الأجر العظيم، فبهذا يحقق الشرط غاية جمالية فضلاً عن الدلالة النصية، وهي أنها تثير انتباه المتلقي، فلو قرأ فعل الشرط يبقى متشوقاً لمعرفة ما جزاء ذلك، فيظل يبحث عن الجزاء، ويلحظ أن فعل الشرط، وجواب الشرط فعل

---

١ -ينظر: الكتاب: ٣/ ٥٦.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٤، ٣٦٠.

ماضٍ، وهذه المشاكلة، وهذا أفضلُ الذي يكون عليه الشرط، قال سيبويه: ((وإذا قال: (إنْ فعلتَ) فأحسنُ الكلام أن تقول: (فعلتُ)، لأنَّه مثلُهُ))[1]، تزيد من الإيقاع الدلالي للنص، وتزيده منحى جمالياً؛ لأن ((هذه المُشاكلة أساسيَّةٌ جدًّا؛ لكونها إحدى القرائن في ربط جملتين فقدتا خصائصهما الأولى وكوَّنتا جملةً مُركَّبةً لها سمات وخصائص بنائيَّة ودلاليَّة جديدة))[2].

ونقرأ له كتاب الزيارة، عن أبي بكر الحضرمي، يقول سمعتُ أبا جعفر (عليه السلام) يقول: ((**مَنْ أرادَ أن يَعْلَمَ أنَّه من أهل الجنة، فليعرضْ حبنا على قلبه، فإنَّ قَبَلَهُ قَلْبَهُ فهو مؤمن، فمَنْ كان للحسين زواراً عرفناه بالحب لنا أهل البيت، وكان من أهل الجنة، ومَنْ لم يكن للحسين زواراً كان ناقص الإيمان**))[3].

يقوم النص على المتوالية التكرارية لأداة الشرط (مَن) ثلاث مرات في عموم النص، وهذه المتوالية التكرارية لجملة الشرط، قد شملت مساحة النص المكانية جميعها، وبهذا فقد بني النص على جمل الشرط، هذا يزيد من تماسك النص بنيوياً، ودلالياً، أما الجملة الشرطية الأولى (**مَنْ أرادَ أن يَعْلَمَ أنَّه من أهل الجنة، فليعرضْ حبنا على قلبه**) هي كانت مفتتح النص، وبهذا تتوالد منها الجملتين الشرطيتين، اللاتي شكلتا متوازية تركيبية:

- **فمَنْ كان للحسين زواراً عرفناه بالحب لنا أهل البيت**
- **ومَنْ لم يكن للحسين زواراً كان ناقص الإيمان.**

الفضاء الدلالي للنص بني على أساس جمل الشرط التي أفادت معنى التشويق، والاهتمام بالطقوس الدينية، فالذي يريد أن يعرف نفسه في الحياة الدُّنيا أنه من أهل الجنة،

١- الكتاب: ٣/ ٩١ - ٩٢ .

٢-في التركيب اللغوي، للشعر العراقي المعاصر دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي د- مالك المطلبي: ١٤٩ .

٣ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٤.

فليعرض حبه على قلبه، فبهذا اشترط في القلب أن يكون محباً لأهل البيت(عليهم السلام) لكي يستطيع أن يعرض حبه، فإنْ لم يكن من أهل البيت(عليهم السلام) لا يستطيع أن يفهم حبه هذا، فالجملة الشرطية الأولى التي شكلت محور العملية الدلالية في النص، جملة فعل الشرط لكلا الجملتين جاء فعل ماضٍ ناقص، دلالتُها على الماضي لفظًا، ومعنًى مع الشرط، وهذا مذهب المُبرِّد ومن تابعَهُ[1]، وأما الجمهور فقد أوَّلوا ما جاءَ منها – في الشرط – إلى المُستقبل[2]؛ لأنَّ أدوات الشرط مختصَّةٌ بالمُستقبل، أو يعامل معاملة الأفعال التامة، و ((إنَّ هذه النواسخ – برغم ارتباطها نظريًّا بالجملة الاسميَّة، أو الظرفيَّة وبالتراكيب الواردة لهما– فإنَّها حين تدخُلُ في نسيج الجملة الشرطيَّة تُعامَلُ مُعاملةَ الأفعال التامَّة))[3] .

أما جملة جواب الشرط، فقد جاء فعلاً طلبياً/ فعل أمر بصيغة (ليفعل)،لهذا اقترنت بفاء الجزاء[4]، والربط بفاء الجزاء بمثابة تعليق الجملة الثانية بالأولى دلالياً، ((وإنَّما جاءَ الجوابُ بالفاء حيث لم يُقدَرْ على الجزم...لِيَدُلَّ الفاءُ على تعلُّقِ هذه الجملةِ (جملة الجواب) بالشرط من حيث إنَّ الفاء تأتي لإتباع الشيء الشيء))[5].

١- ينظر: الأصول: ٢/ ١٩٠، وشرح التسهيل: ٤/ ٩٢، وشرح الرضي: ٤/ ١١٥.

٢- ينظر: شرح التسهيل: ٤/ ٩٢ - ٩٣، والبرهان في علوم القرآن: ٢/ ٣٥٧ .

٣- التراكيب الإسناديَّة، علي أبو المكارم: ٢١٠ .

٤ -ذكر النحويون ترتبط جواب الشرط بالفاء، كل ما لا يصلح للشرطية من الجواب يجب اقترانه بالفاء، ((وإذا كان الجواب لا يصلح لأن يجعل شرطا وجب اقترانه بالفاء؛ ليعلم ارتباطها بالأداة. وذلك إذا كان جملة اسمية أو فعلية طلبية، أو فعلا غير متصرف أو مقرونا بالسين أو سوف أو قد منفية بما أو لن أو إن، أو يكون قسما أو مقرونا برب))، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: ٣/ ١٢٨٢.

٥-المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني : ٢/ ١٠٩٩ .

ونطالع له في باب الطيب للمُحْرِم، رُوِي عن أبي جعفر (عليه السلام)، يقول: ((**مَنْ أَكَلَ زَعْفَرَاناً مُتَعَمِّداً أَوْ طَعَاماً فِيهِ طِيبٌ فَعَلَيْهِ دَمٌ فَإِنْ كَانَ نَاسِياً فَلَا شَيْ ءَ عَلَيْهِ وَ يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ عَزَّ وَ جَلَّ**))[1].

القراءة الأسلوبية للنص، تفصح عن متواليتين شرطيتين مختلفتين؛ الأولى جملة شرطية مقيدة بأداة الشرط (مَنْ) (مَنْ أَكَلَ زَعْفَرَاناً مُتَعَمِّداً أَوْ طَعَاماً فِيهِ طِيبٌ فَعَلَيْهِ دَمٌ)، والجملة الشرطية الثانية مقيدة بحرف الشرط (إنْ) (**فَإِنْ كَانَ نَاسِياً فَلَا شَيْ ءَ عَلَيْهِ**)، وهذه متوالية تركيبية متوازية.

من أداة الشرط الجازمة: (مَنْ) و(إنْ) وفعل الشرط فعل ماضٍ في الجملة الأولى تام، والثانية ناقص، وجواب الشرط مقترن بالفاء؛ لأنه جاء جملة اسمية مقدم الخبر على المبتدأ وجوباً في الجملة الأولى، وفي الثانية جاءت لا النافية للجنس خبرها محذوف، دلَّ عليه الجار والمجرور، نلاحظ أن الخلاف بين جملتي الجزاء يتعلق بطبيعة فعل الشرط، فالأول أن الذي أكل متعمداً، لذلك قدم الخبر؛ ليفيد التخصيص بهذا الشخص الذي أكل متعمداً عليه دفع ديه، من دون غيره الذي لم يأكل، في الجملة الثانية جاء جواب الشرط بلا النافية للجنس، لتأكيد الذي أكل سهواً لا جنس الدية، أو غيرها تشمله، الجملة الشرطية الثانية وظف فيها أداة الشرط (إنْ) التي تفيد الشك، ولذلك تستعمل (إنْ) ((إلَّا فيما كان مشكوكًا في وجوده، ولذلك كان بالأفعال المستقبلة؛ لأنّ الأفعال المستقبلة قد توجَد، وقد لا توجَد))[2]؛ لتتلاءم مع طبيعة المحتوى الدلالي للجملة الشرطية القائمة على الشك، وتفيد (إنْ) ربط طرفي التركيب الشرطي ، أي تعلق أحدهما بالأخر، فحصول الأول مرتبط بحصول الجواب، ((والجزاءُ بـ(إنْ) موضوعٌ على أنَّ أحدَ الأمرين مُفتقرٌ إلى الآخر في كونه، إذا قُلتَ: إن تُكْرِمْني أشْكُرْكَ، فكلُّ واحدٍ من الشكرِ والإكرام مُفتقرٌ إلى صاحبِهِ في وجودِهِ – وانتفاءُ أحدِهِما يُوجبُ انتفاء

---

١ –مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٠٥.

٢ –شرح المفصل، لابن يعيش: ٥/ ١١٣.

الآخر))[1]، إلاّ أنَّها وُضِعَت في الأصلِ لهذا الغَرَضِ ((لتعليق الجواب على الشرط تعليقاً مُجرَّدًا، يُرادُ منه الدلالةُ على وقوع الجواب وتحقُّقِه، من غير دلالةٍ على زمانٍ، أو مكانٍ، أو عاقلٍ، أو غير عاقلٍ، مع دلالتها على الشكِّ، أو الاستحالة))[2]، فجملة الشرط قد أعطت للنصِّ دفقاً دلالياً وتماسكاً نصياً بالربط بين الجملتين بالحرف الفاء، ونلاحظ كانت الجملة الأولى بمثابة الحجة الأقوى من الثانية لهذا تصدرت.

ونقرأ له في كتاب الإيمان والكفر، رُوِي عن أبي جعفر (عليه السلام): ((**قال الله عزَّ وجلَّ أيُّ قومٍ عصوني جعلتُ الملوكَ عليهم نقمة، ألا لا تولّعوا بسبِّ الملوكِ، توبوا إلى اللهِ عزَّ وجلَّ يعطف بقلوبهم عليكم**))[3].

يلحظ في النص أنَّ جملة الشرط تمثل بؤرة النص التي تقوم عليها دلالة النص كلها، ولهذا فهي تمثل المنحى الدلالي للنص، فالجملة الفعلية بعدها متولدة عنها، وهي تشكل المخرج الدلالي لجملة الشرط، التي أثارت قضية العذاب الذي يسلطه الله تعالى في الدنيا على عبيده، فأي قوم يعصون الله تعالى ولا يطيعونه ولا يطيعون رُسِلَهُ وأنْبِيَاءَهُ، فسيسلط الله عليهم الملوك يكونون نقمة عليهم، والمخرج من هذا بإطاعة الله تعالى، وعدم سبهم، عندها يعطف الله بقلوبهم عليهم.

الجملة الشرطية (**أيُّ قومٍ عصوني جعلتُ الملوكَ عليهم نقمة**) متكونة من أداة الشرط التي تعدُّ أشد إبهاماً من بقية أدوات الشرط؛ الذي يزيل الإبهام بالمضاف إليه (قوم)، ويحدد نوعها منه، فـ(أيُّ) لا تنفكُّ عن الإضافة، إمَّا لفظًا، وإمَّا تقديرًا، فلمَّا تحقَّقَ فيها ما هو من خصائص الأسماء، وفعل الشرط فعل ماضٍ، وكذلك جملة الجواب، هناك منحًى نفسي عند قراءة جملة الشرط يغلب على القارئ الغم، والحزن، فيبدأ عن بحث لمخرج من هذا الطود

١- المقتصد، عبد القاهر الجرجاني: ٢/ ١١١٩ .

٢- النحو الوافي: ٤/ ٣٢٦ .

٣ -مسند الإمام الباقر: ٢/ ٢٧٢.

الدلالي الثقيل على نفس الإنسان، وعندما يصل إلى ما بعدها، يشعر بالفرح؛ لأنه حقق ما يصبو إليه.

ثانياً// أدوات الشرط غير الجازمة

تفيد حصول مضمون الجملة الأولى شرط في حصول مضمون الجملة الثانية، وأدواتها: إذا، أمَّا، لو، لولا، لوما، لمّا، كُلمَّا.

ونقرأ له في كتاب الزيارة، رُوِي عن أبي الجارود قال: قال لي أبو جعفر (عليه السلام): **((كم بينكَ وبين قبر أبي عبد الله (عليه السلام)؟ قال: قُلْتُ يومٌ وَشَيءٍ فَقَالَ لَهُ: لَو كَانَ مِنَّا عَلَى مَثَالِ الَّذِي هُوَ مِنْكُم لاتَخَذْنَاهُ هَجْرَةً))**[1].

لقد حققت الجملة الشرطية تماسكاً أسلوبياً في النص، زاد من إيضاح المعنى الذي عقدت عليه الجملة الاستفهامية، فجملة الشرط لها القدرة على إيضاح المقصود بقيد الأداة فجملة الشرط حصول معناها بقيد جملة الجواب، نلاحظ أن أداة الشرط (لو) شرطية مشربة معنى التمني[2]، ذلك إنَّ الإمام (عليه السلام) بعدما سمع الجواب من أبي الجارود عن قرب بيته قرب مرقد الإمام الحسين (عليه السلام) تمنى لو كان هو على مثال ذلك، لأتخذه مكاناً يهاجر إليه، فجملة الشرط تكشف مدى الدافع النفسي لشوق الإمام (عليه السلام) لزيارة جده الإمام الحسين (عليه السلام)، أو قد يكون يخرج ليؤكد لمدى عظمة زيارة الإمام الحسين (عليه السلام)، لأبي الجارود، واللام الواقعة في جواب الشرط تفيد ((ودخولها لتأكيد ارتباط إحدى الجملتين بالأخرى))[3]،وجملة فعل الشرط والجواب فعل ماضٍ، وهذا من شأنه يدل

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٣٨.

٢ -ينظر: معاني النحو: د-فاضل السامرائي: ٤/ ٨٨.

٣ -شرح المفصل، لابن يعيش: ٥/ ١٤٢.

على المستقبل، ذلك أن جملة الجواب أفادة مدى توق الإمام لزيارة ضريح جده، واللام جاءت لتزيد من توكيد ذلك التوق النفسي للزيارة.

نقرأ له في كتاب الزيارة رُوِي عن أبي جعفر (عليه السلام): ((**لو يعلمُ الناسُ ما في مسجد الكوفةِ لأعدوا له الزاد والرواحل من مكان بعيد، وقال: صلاة فريضة فيه تعدل حجة وصلاة نافلة تعدل عمرة**))[1].

يفصح النص إنّ توظيف أداة الشرط غير الجازمة (لو) التي أعطت للنص دفقاً دلالياً، شكلت المحور الدلالي للنص، وقد بنيت مساحة النص الدلالية على أساس جملة الشرط، وهذه الأداة (لو) هي حرف امتناع لامتناع، أي امتناع فعل الشرط، انتفاء علم الناس بأهمية وقدسية مسجد الكوفة امتنعت الزيارة، إذ لو حصل علم الناس بمدى قدسية هذا المكان لحصلت الزيارة له والصلاة فيه، لكن جهل الناس به جعل عدم حصول الزيارة، ولهذا قال النحويون بأن كلمة (لو) ((وضُعِت للدلالة على انتفاء الشيء لأجل انتفاء غيره))[2]، وجواب الشراط جاء فعل ماضٍ، وهذا يدل على تضمن دلالة المستقبل، ((وقد يجوزُ أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبلة؛ لأنَّ الشرط لا يقعُ إلاّ على فعل لم يقع، فتكون مواضعها مجزومةً، وإن لم يتبيَّنْ فيها الإعراب))[3]، وقد عُبِّرَ بالفعل الماضي عن دلالة المستقبل، ودلالة هذا الاستعمال تفيدُ تحقُّقَ الأمر وكأنَّهُ قد وقعَ، على الرغم من كونه مستقبلاً، وقد أظهرت جملة الشرط الدافع النفسي عند الإمام (عليه السلام) وهو يعتصره الحزن بجهل الناس بقدسية هذا المكان، وهجره لهم، وهنا أفادت اللام زيادة التوكيد في هجر الناس لهم، وانتفاء الزيارة له.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٤٤٧.

٢ -أمالي ابن الحاجب: ٤/ ١٥٨.

٣- المقتضب: ٢/ ٤٩.

ونقرأ له في كتاب الحج، قال أبو جعفر (عليه السلام): ((**مَا يقفُ أحدٌ على تَلكَ الجبال برٌّ ولا فاجرٍ، إلا استجاب الله له، فأمَّا البرُّ فيستجاب له في آخرتِهِ ودنياه، وأمّا الفاجرُ فيستجابَ له في دنياهِ**))[1].

المقصد الدلالي للنص قائم على أساس الجملة الشرطية التي رفعت من قيمة النص الدلالية، وهذا من شأنه أن يعيد توزيع النص دلالياً على مستوى سطح النص، فنلحظ أن جملتي الشرط قد أوضحتا المقصد الدلالي للعلامتين اللسانيتين (البر)و(الفاجر) والفرق بينهما عقائدياً، وهاتان الجملتان الشرطيتان متوازيتان تركيبياً، من شأن ذلك يزيد من إيقاع النص الصوتي، والدلالي.

والأصل في أداة (أمّا) عند النحويين مركبة من (إن) وما الزائدة، وذكر سيبويه ((أمّا) ففيها معنى الجزاء، كأنه يقول: عبد الله مهما يكن من أمره فمنطلقٌ. ألا ترى أن الفاء لازمة لها أبداً))[2]، وهي لا يليها الفعل بل الاسم وتلزمها الفاء[3]، و((جيءَ بالفاء إيذانًا بتأويل ما يُصحِّحُ ذلك))[4]، وهي شرطية تفصيلية، فقد فصلت القول في البر، وهو يستجاب الله له في آخرته ودنياه، وقدم هنا الآخرة على الدنيا؛ لأنها الأولى فهي دار القرار، والخلود، أما الدنيا فهي دار الامتحان والانتقال، فكل شيء فيها زائل، ولهذا قيدت الاستجابة مع الفاجر في الدنيا؛ ذلك لأهميتها عنده وتقديمها على آخرته لهذا قدمت الدنيا وحذفت الآخرة؛ لكونها

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٣٦٠.

٢- الكتاب: ٤/ ٢٣٥.

٣-ينظر: الأصل في هذه الأداة إنها ما دامت أداة شرط ينبغي أن يأتي بعدها فعل الشرط، لكن حذفوا فعل الشرط، وجاء بعدها اسم، ((لأنّ الاسم الواقع، بعد أمّا هو المقصود دون الفعل، و أصله أن يكون بعد الفاء؛ لأنّ معناه، مهما يكن من شيء فزيدٌ منطلقٌ، فوقعت أمّا موقع مهما، وزيد موضع الفعل المحذوف، أعني «يكن» فصار أما زيدٌ فمنطلقٌ))، الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين صاحب حماة : ٢/ ١٢١.

٤- الإيضاح في شرح المُفصَّل: ٢/ ٢٤٥ .

لا تعني شيئاً له، وقد خرجت مخرج التنبيه إلى أهمية أعمال الخير، وضرورة مسارعة الإنسان لعمل الخير.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

توطئة: الدلالة والنص
المبحث الأول: البنية الاتساعية
المبحث الثاني: بنية التشبيه
المبحث الثالث: بنيةالاستعارة
المبحث الرابع: بنية الكناية

يرتكز علم الدلالة على نقل المعنى المعقود في الكلمة ، عند تسـيقها في التركيب، لأنه يقوم بتخليص الكلمة من كل الاحتمالات الدلالية التي تشـير إليها عندما كانت حرة مفردة في المعجم، فالسـياق يقوم بتشـذيب كل الزوائد الدلالية الخاصـة بها، ولكن قد يقوم السـياق عن طريق النظم، إلى أن تنزاح العلامة اللسـانية عن قصـدها الحقيقي المتعارف عليه في المجتمع، وصـورته المخزونة في الذهن، إلى معنى جديد مختلف، وهذا ناشـئ من قدرة المتلقي على تنسـيق اللفظة في موقعها[1]، والسـياق التركيبي وحده غير قادر على إضاءة معاني الكلمات المنزاحة، والكشف عن ظلالها، وبيانها، وإنما عن طريق النظم الذي له دور كبير في كشف ظلال معانٍ معينة لها، ويقوم دور الأسلوبية في دراسة هذه العلامة اللغوية على وضـع القوانين المعينة لكشـف تحول المعاني، والعلامة اللسـانية تحيا، وتتطور في الاسـتعمال التركيبي، وللاسـتعمال التركيبي محوران: المحور العادي، وهو التحاور العادي من الإرساليات، والمخاطبات العادية، التي لا تهتم بتنسيق بعض الألفاظ، ولا تبحث قدر الإمكان عن الانزياحات الكامنة للعلامات اللسانيات، والثاني استعمالات تركيبية أدبية تبحث عن الجمالية والإقناع[2]، هذا التركيب يبحث الملامح الخاصـة لنظم هذه العلامات، وطرق اختيار الألفاظ التي قد تتلائم مع بعض معانيها، ورسـم الصـور، وتنظيمها، وتبحث في كل ذلك عن القصـد والمهنية، والبحث عن القواعد العامة التي يرتضـيها المجتمع وشـعائره الدينية في صـياغة تلك المفردات، حتى يتيح للأفراد أن يمارسـوا قدراتهم على التخاطب، وتفترض هذه القدرة قاعدة نفسـية، وكما تفترض بيئة اجتماعية تسـاعدها على النمو، والارتقاء، ولهذا نلاحظ بعض الألفاظ قد تكتسـب معاني جديدة بفضـل الاسـتعمال الواعي لهذه العلامات اللسانيات، وطرق نظمها، وبعث الحياة فيها، فالتركيب لا يشذب هذه الألفاظ، ويحدد لها معنى خاص من بين معانٍ كثيرة تحملها، وإنما يقوم ببعث الحياة في الألفاظ؛ فعدم استعمالها قد يعرضها للهجرة، والانقراض.

١- ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر:٦٨.

٢-ينظر:المنهج الاسلوبي في دراسة النص الادبي، خليل عودة:١١٣.

ولا يرتكز النص على تنسيق دلالة اللفظة، وبعث الحياة فيها، وإنما يكون هناك وراءه وظيفة إقناعية، فالخطاب يتمّ بناؤه بقصد الإقناع، أي بقصد التواصل، والتفسير، وإضفاء المشروعية على وجهة نظر ما، فكل خطاب مبني على أساس إقناعي حتى يستطيع أن يؤثر على المتلقي، ويحظى بمقبولية عنده ، وهذا لن يتحقق إلا في ظل انتقاء مسبق للواقع، والقيم، وطريقة الرصف والوصف بطريقة خاصة، ((بلغة معينة وبإلحاح يختلف لحسب الأهمية التي تولى إياها، وانتقاء العناصر، واختيار أسلوب للوصف والعَرْض، وحكم القيمة أو حكم الأهمية، كل هذه العناصر تُعدُّ بطريقة هي الأحرى مبرَّرة مُعبِّرة عن موقف مسبق، بحيث نرى بشكل جليّ أي انتقاءٍ بديل وأي طريقة عَرض وحُكم قيمة آخر يمكن أن نعارضَها بها، فالإثبات والعَرْض الذي يبدو موضوعيّاً مُحايداً للوهلة الأولى، يظهر طابعه المُغرِض بقصد أو بغير قصد))[1]، فأي نص لا يمكن أن يخلو من الإقناعية، وقد ترتكز هذه على الإنزياح الدلالي، الذي يعطي للنص جماليته، وروعته؛ لأنه يقوم بعملية الخرق لقانون اللغة التركيبي منذ اللحظة الأولى، وتهديم أبنيتها، ثم يعمد إلى عملية التنظيم وتصحيح الانسجام ليغدو تواصلياً، و ((إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات، وجملا، فإنَّ الانزياح قادر أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل، وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات الى نوعيين رئيسين ينطوي فيهما كل أشكال الانزياح؛ فإما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية ممّا سماه كوهن (الانزياح الاستبدالي) وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه فهذا ما سمي (الانزياح التركيبي))[2]، والانزياح الاستبدالي عماده الاستعارة.

لقد اتخذت الاسلوبية منذ نشأتها الانزياح عماد نظريتها، وهذا ما صرح به (سبيتزر) يقول: الانزياح ((مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً، ومساراً لتقدير كثافة عمقها

---

١ -الإمبراطورية الخطابية، شاييم بيرلمان: ١٠٦.

٢ -الانزياح، من منظور الدراسات الأسلوبية، د- احمد محمد ويس: ١١١.

ودرجة نجاعتها))[1]، ويرى أن الأسلوبية ((تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وأنَّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الاسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي))[2].

تعدُّ الدلالة جوهر النص، وتمثله بشموليته، لما تقوم من كشف المعاني العميقة فيه، ذلك بواسطة أنواع جمالية عدة، ترتكز عليها كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الوسائل التي تعدُّ جوهر النص التركيبي، لما تقوم عليها بدرجة متفاوتة من انزياح عن المستوى العادي للاستخدام اللغوي إلى الاستعمال المبدع، الذي يقوم على وظائف تعبيرية واقناعية عدة في الوقت نفسه، هناك وظيفة أخرى لهذه التراكيب، هي وظيفة إدراكية؛ ذلك منطلق من كونية النص الذي يشكل الدافع لكل الأفكار النظرية التي شكلت العمل اللغوي[3]، فاللغة عندما تتنظم في المتوالية التركيبية تهدف إلى ((إيصال المفاهيم إلى ذهن المخاطب، وذلك باستدعاء الصور التي تكونت في أذهاننا نحن، وهذا الايصال هدف من أهداف العلم والمعرفة المنطقية، ولكنه أيضاً وبشكل غير مباشر، هدف للإيصال الاجتماعي الذي في جوهره إرادي: فنحن نوصل أفكارنا لكي نحظى ببعض ردود الفعل))[4]، فصناعة المعاني تستدعي معرفة موسوعية قبل المعرفة اللغوية، لهذا فالنص بجوهره يقوم على معارف عدة لخلقه؛ لكي يقوم بعملية التواصل المباشر مع القارئ.

وفي هذا الفصل نسعى إلى دراسة التقارب الأسلوبي في مسند الإمام الباقر (عليه السلام)، على المستوى الدلالي في ضوء تقسيمه على أربعة مباحث، وهي (البنية الاتساعية، والتشبيه، والاستعارة، والكناية)، بغية الوقوف على تحولات النص من الوظيفة التعبيرية الاعتيادية إلى الأوجه الدلالية الانزياحية، المحققة للفعل الدلالي للنص.

---

١ – الاسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ١٠٢.

٢ –الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السد: ١/ ١٨٠.

٣ –ينظر: اللسانيات والدلالة، منذر عياشي:١٩.

٤ –علم الدلالة بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي: ٥٨.

المبحث الأول// البنية الاتساعية

تعدُّ البنية الاتساعية في جوهرها عماد الأسلوبية، وتحدث على مستوى الوحدة اللغوية في ظل النظام التركيبي، فإنها تمنح النص اللفتة الجمالية والاتساقية في آن واحد معاً؛ إذ تحفز المتلقي على البحث في انحرافية تلك الوحدة اللغوية، أو العلامة اللسانية في سياقها التركيبي، فكل خروج عن الأصل، والقياس؛ لا بُدَّ أن يستدعي ذلك مقام الخطاب الذي تجعل المتكلم يقصد إلى تلك الانحرافية، لهذا فهو انحراف طارئ يحدث على المستوى التركيبي[١].

وقد نبه علماء البلاغة إلى دور الاتساع في الكلام، فقالوا : ((إنَّ اللغة جارية على التوسع كما هي جارية على التضييق ومن ناحية التضييق فرغ إلى التجديد والتشديد، ومن ناحية التوسع جرى على الاقتدار والاختيار))[٢]، فالاتساع يحدث على مستوى اللفظة في خروجها عن المعيارية النمطية، ويكون تارة من قبيل كثرة الاستعمال، وتارة من قبيل إرادة المتكلم.

والاتساع في جانبه الدلالي يتعلق بالزيادة في المفردات، أو بالزيادة في المعاني من ظواهر لغوية متعددة، مثل الترادف، أو المشترك اللفظ ، وقد ألمح إلى ذلك ابن جني، فيقول: ((أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي: فرس وطرف وجواد، ونحوها البحر، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء، لكن لا يفضي إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة))[٣].

---

١ -ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٩٣.

٢ -الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي: ٣٤٨.

٣ -الخصائص: ٢/ ٤٤٤.

فالبنية الاتساعية في أصلها مشاكسة أسلوبية على مستوى المعنى تحدث في التركيب عند نقل مفردة من موضعها المعجمي إلى موضع آخر يجردها من ثرائها الدلالي القاموسي إلى معنى محدد يكشفه السياق.

أولاً// الترادف

يقع الترادف في مجال المفردة في متوالية تركيبية، ذلك بأن تقع مفردتان، أو أكثر ضمن مجال تركيبي محدد تدلُّ على معنى واحد، مما يزيد من ثراء النص، ويتحدد بعوامل عدة تجعل المنشئ يوظف المفردة هذا التوظيف، إما عندما يريد أن يخرج الكلام مخرج التوكيد، أو إفهام الكلام لمن لم يفهم، أو لغاية إقناعية حجاجية عندما يكون المنشئ في موقع إثبات أمر مهم لدى المتلقي التي قد تؤدي التنبيه ، أو التحفيز على غاية ما ، ينبغي الاهتمام بها ، وقد ألمح الى هذا المعنى أبو هلال العسكري، إذ يقول: ((إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه، وهو ضدّ الإشارة والتعريض؛ وينبغى أن يستعمل فى المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة))[1].

الترادف يزيد قدرة النص، على الاتساع الدلالي التي تلفت انتباه المتلقي، فضلاً عمّا قد يحدث على مستوى الجرس الصوتي الذي يقدم على اثراء التنوع الصوتي، والمعنى متشابه في بعض معاني تلك الكلمة، ولهذا عدَّ هذا النوع من الظواهر اللغوية من شجاعة العربية، لكونه يعتمد على الاتساع، وقد وقع كلام العربي موقع الاتساع لحاجتهم إليه، وليبلغوا في رسالتهم المبلغ الذي يتطلبه المتلقي، ((وَرُبمَا وجدت أَلْفَاظ مُخْتَلفَة دَالَّة على معَان مُتَقَارِبَة وَإِن كَانَت أشخاص تِلْكَ الْمعَانِي مُخْتَلفَة وَرُبمَا دلّت على أَحْوَال مُخْتَلفَة وَلكنهَا مَعَ اختلافها هِيَ لشخص وَاحِد فلأجل ذَلِك يستعملها الْخَطِيب والشاعر مَكَان المترادفة لموْضِع الْمُنَاسبَة وَالشَّرِكَة الْقَرِيبَة بَينهَا وَإِن كَانَت متباينة بِالْحَقِيقَةِ وَمِثَال ذَلِك مَا يُوجد من

---

١ -كتاب الصناعتين: ٣٧٣.

أَسمَاء الداهية فَإِنَّهَا على كثرتها نعوت مُخْتَلفَة وَلكنهَا لما كَانَت لشَيْء وَاحِد اسْتعْملت كَأَنَّهَا معنى وَاحِد. وَكَذَلِكَ أَسمَاء الْخمر وَالسيف وأشباهها. وَأَنت إِذا أَنْعَمت النّظر واستقصيت الروية وجدت هَذِه الْأَشْيَاء مُخْتَلفَة الْمعَانِي وَلكنهَا لما كَانَت أوصافاً لموصوف وَاحِد أجريت مجْرى الْأَسْمَاء الدَّالَّة على معنى وَاحِد وَذَلِكَ عِنْد اتساع النَّاس فِي الْكَلَام وَعند حَاجتهم إِلَى التسمح وَترك التَّكَلُّف والتجوز فِي كثير من الْحَقَائِق))[1].

فقد استعملت العرب هذه الظاهرة لتتسع في كلامها أولاً، ولتتجنب التقرير، فلو فعلت غير ذلك لتكرر كلامها، ويكون عندها فجاً لا تستسيغه الطباع المجبولة على العادات، وقد تدعوهم الحاجة إلى تأكيد المعنى، وربما التحريض، وكل هذا يزيد من إثراء النص.

ونرقب له في الكتاب نفسه ، عن أبي جعفر صلوات الله عليه، قال: ((**لمَّا قرب ابنا آدم صلوات الله عليه القربان، فتقبّل من هابيل ولم يتقبل من قابيل، دخل قابيل من ذلكَ حسد شديد، وبغى قابيل على هابيل، فلم يزل يرصده ويتبع خلواته حتّى خلا به متنحياً عن آدم (عليه السلام)، فوثب عليه فقتله، وكان من قصتها ما قد بينّه الله في كتابه من المحاورة قبل أن يقتله**))[2].

وقع الترادف بين الفعلين المضارعين (يرصد، ويتبع) ويكشف ذلك نية الأخ من قتل أخيه، وهذا ما وضحه المسار الدلالي لكلا الفعلين المترادفين، القائمين على ترصد حركات الأخ وتتبعها بدقة لكي يقوم بفعله، وهذه الحركة تكشف أول محاولة غدر قد وقعت نتيجة الطمع، وعدم المبالاة بآصرة الأخوة.

كلا المترادفين من البنية الفعلية مضارعين هذا يعطي للنص وضوحاً، فالفعل المضارع يقوم بعملية التصوير لما لديه القدرة على كشف ظلال المعاني القائمة ورسم أدق التفاصيل

---

١ -الهوامل والشوامل، لابن مسكويه: ٣٦.

٢ -مسند الإمام الباقر: ١/ ٢٢٥.

القائمة في حركية المشهد، ولهذا فيقرب الفعل المضارع من عين الكاميرا التي ترصد تحركات القاتل، نلاحظ أن الحركات قائمة الخفة، والتتابع الحركي البطيء، فالبنية الترادفية للفعل (يرصد، ويتبع) قائمة على الترابط في المعنى الدلالي فالراصد ((الرّاصد للشَّيْء: الرّاقب لَهُ رَصَدَه يرصُده رَصْداً... والسَّبُع الرَّصيد: الَّذِي يَرْصُد ليَثِب))[1]، فالرصد قائم على الترقب والتتبع للإنقاض، أما تبع فهو الذي يمشي خلفه ويتبعه ويرصده في مشيه، ولا يفارقه، و((تَبِعْتُ القومَ تَبَعاً وتَباعَةً بالفتح، إذا مشيت خلفهم))[2]، هناك مقاربة دلالية بين الرصد والتتبع، وهو المشيء خلف الشيء لينقض عليه، والجمع بين الفعلين يعطي نوعاً من دقة التتبع حتى لا يفلت من بين يديه.

والجمع بين هذين المترادفان يكون له اتجاه نفسي لقابيل ، هو حبس النفس لما يتطلبه هذان المترادفان من دقة المتابعة، وهذا يكشف عن مدى سبق الاصرار على قتله الأخ البريء ليحقق، مآرب النفس الإنسانية، وكشف حسدها وغلها، ودونيتها.

وبذلك يقوم الترادف على الصلات في بعض المعاني، ليحقق للنص تماسكه، ويخرجه من دائرة التكرار، فالتطابق الدلالي التام بين الفعلين يخرج النص إلى دائرة التكرار، ممَّا يؤدي بالطبع الإنساني الى أن يمل ذلك وينفر منه، بل يجب أن يتوفر بين المترادفين فرق دلالي، حتى يعطي للنص فسحة، ويمنحه الحياة والحركة، والتشويق، ويخرجه من دائرة التكرار، فالتطابق التام بين المترادفين يخرج النص من الدائرة التواصلية، ولهذا أكد العرب على ضرورة الابتعاد عن التطابق بين المترادفين، من ذلك فقد صرح الراغب بأنه سيعمد إلى تتبع الفروق الدقيقة في الألفاظ المترادفة ((وأتبع هذا الكتاب- إن شاء الله تعالى ونسأ في الأجل- بكتاب ينبئ عن تحقيق الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد، وما بينها من الفروق الغامضة، فبذلك

---

١ -مادة: (رصد) جمهرة اللغة، لابن دريد .

٢ -مادة: (تبع) الصحاح ، للجوهري.

يعرف اختصاص كل خبر بلفظ من الألفاظ المترادفة دون غيره من أخواته، نحو ذكر القلب مرّة والفؤاد مرة والصدر مرّة))[1].

وقد اجاز البلاغيون عطف هذه الألفاظ المترادفة لما بينهما من فروق دقيقة ((فَإِنَّمَا جَازَ هَذَا فيهمَا لما بَينهمَا من الْفرق فِي الْمَعْنى وَلَوْلَا ذَلِك لم يجز))[2].

هناك لمحة جمالية قائم عليها التقابل بين المترادفين، إذ نلاحظ أن لفظة (يرصد) في أصلها القاموسي تدل على رصد السباع للفريسة، فخروجها من سياقها المعجمي إلى السياق النصي، تكشف عن النفس الإنسانية قد قاربت الفعل الحيواني، أو قد استعريت، لتبين مدى دقة حركة الأخ ورصده حركة هابيل ليقتله، كل ذلك الخلاف التأويلي يمنحه لنص.

ونطالع له في كتاب الدعاء، عن جابر عن أبي جعفر (عليه السلام) قال: ((**أسألكَ اللّهمّ الرّفاهية في معيشتي ما أبقيتني معيشة أقوى بها على طاعتك وأبلغ بها رضوانك وأصير بها منك إلى دار الحيوان غداً وارزقني رزقاً حلالاً يكفيني ولا ترزقني رزقاً يطغيني ولا تبتلني بفقر أشقى به مضيقاً عليَّ، اعطني حظاً وافراً في آخرتي ومعاشاً واسعاً هنيئاً مريئاً في دنياي**))[3].

القراءة المتأنية للنص تكشف عن الأبعاد الدلالية العميقة التي تكشفها البنية السطحية، للمترادفات في النص التي من شأنها أن تكشف عن ثيمة النص، القائمة على التقابل التركيبي وهذا من شأنه أن يسهم في إنتاج النص من جديد لما يقوم به من الكشف عن الدلالات العميقة التي تولدها البنية المتسعة القائمة على التقابل الترادفي (أشقى/ مضيقاً) و(**هنيئاً/ مريئاً**)، ممّا نلاحظ أن البنية التقابلية للمترادف قائمة على بنية إنزياحية.

---

١ -المفردات في غريب القرآن: ٥٥.

٢ -الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري: ١/ ٢٣.

٣ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٧٨.

البنية الترادفية تكشف عن اشتراك دلالي بينهما فالشقاء، هو العناء، والعسر ((والشَّقاء: الشدّة والعُسْر، وشاقيتُهُ، أَي: صابَرْتُه... وَيُقَال: شاقيتُ ذَلِك الأمرَ بِمَعْنى عانَيتُه))[1]، ويرادفه ضاق التي تدل على الفقر، وسوء الحال، ((والضِّيقة وَهِيَ الْفَقْرُ وَسُوءُ الْحَالِ، وَقَدْ ضاقَ عَنْكَ الشَّيْءُ. يُقَالُ: لَا يَسَعُني شَيْءٌ ويَضِيق عَنْكَ))[2]، كل ذلك يشترك في العيش، وهذا التقابل الترادفي يكشف عن الحالة النفسية للإنسان الذي يقع في ضيق من العيش، فيكون مهموماً، وحزيناً، وصدره في ضيق، فهذه الألفاظ التقابلية خرجت مخرج الدعاء لدفع الضيق والفقر في الحياة الدنيا، فمن شأن هذه الأشياء قد يضطر الإنسان إلى السرقة، وأعمال أخرى.

هناك تقارب دلالي بين الضيق والشقاء، هو الفقر وسوء الحال، ويشتركان في منحى دلالي واحد ((الضِيق وأزمة وشِدَّة مَشَقَّة مِحْنَة))[3]، وهناك لفتة جمالية في (الضِيق)، فأصل الضيق يدل ضد السعة، أي نقول ضاق المكان، إذا كان ضيقاً، فهذا الانتقال الدلالي من السياق الأصلي إلى السياق المجازي، الاستعاري يدل على ضيق الصدر، الدال على المشقة، والهم، والحزن ((ضاقَ عَلَيْهِ معاشُه وذهَب مالُه وافْتقَر، وَهُوَ مَجاز))[4]، فعادة ما يكون الإنسان الذي يعيش، في شظف من العيش والضيق يشعر بأنه هناك ضغط على صدره، وهذا ناتج من الدافع النفسي للضيق، والمشقة، وبذلك فقد نقل مادة (ضيق) من معناها المادي الملموس المدرك إلى معنى ذهني، وهذا الانتقال قائم عليه المجال الاستعاري لـ((تكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه))[5].

---

١ -مادة: (شقى) تهذيب اللغة.

٢ - مادة: (ضاق) لسان العرب.

٣ -معجم الهادي في المترادفات والمتجانسات، جولي مراد: ٢١٣.

٤ - مادة: (ضاق) تاج العروس.

٥ -الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي: ٢/ ٢٦٦.

وهناك تقابل ترادفي بين (هنيء ومرئ)، ((يقال هَنَأني الطعام، ومَرَأني (يهيئني ويمرئني هَنأً وَمرءًا. ومنهم من يقول: هنئني ومرئني -بالكسر- وهي قليلة، يَهْنَأني وَيْمَرأني .... معنى الهنيء: الطيب المَساغ الذي لا يُنغِّصه شيء، والمريء: المحمود العاقبة التامّ الهضم الذي لا يضر ولا يُؤذي))[١]، هناك مشترك دلالي بين اللفظين المترادفين هو المعيشة، ((هنئ، ساغ، مَرِئ، لذَّ، طاب))[٢].

فقد ورد هذان المترادفان في كلام العرب مجتمعين من ذلك قال الشاعر[٣]:

هنيئاً مريئاً غير داء مُخامِرٍ لعزة من أعراضنا ما استحلت

فالعيش الهنيئ المرئ من شأنه، يجعل الانسان في سعادة، وهناء دائم، وهذا لا يدفعه ألا يتجاوز على مال الآخرين، أو يجعل صدره في ضيق، ونلاحظ أن كلا المترادفين قد وصفا به العيش، والمتعارف عليه هو أن يصف به الطعام، فكان انتقالاً دلالياً، فضلاً عن انتقال دلالي آخر لهنيء، هو في أصل دلالته يدل على (("هنيئًا"، فإنه مأخوذ من: هنأت البعير بالقَطِران، إذا جَرِب فعُولج به))[٤] فشفي، من ذلك قول الشاعر[٥]:

مُتَبَـــذِّلا تَبْـــدُو مَحَاسِـــنُهُ يَضَـعُ الهِنَـاء مَوَاضِـعَ النُّقْـبِ

فانتقل أيضاً من دلالة الشفاء إلى دلالة العيش الهنيء الذي يكون سهلاً ومن دون منغصات الفقر، فهذا الانتقال الدلالي قد منح النص لفتة جمالية، فالاستعارة عادة ما تفقد

---

١ -التفسير البسيط، الواحدي: ٦/ ٣١٩.

٢ -معجم الهادي في المترادفات والمتجانسات: ٣٦٠.

٣-ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د-إحسان عباس: ١٠٠.

٤ -تفسير الطبري،جامع البيان عن تأويل القران: ٧/ ٥٥٩.

٥ -ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د-عمر عبد الرسول: ٤٤.

بعض خصائصها المعجمية أو تغادرها وتضاف إليها خصائص أخرى بفعل تفاعلها مع الإطار الذي لا يسلم بدوره من عملية الفقد والإضافة، وهي عملية ذهنية فهذا الانتقال المعجمي من الشفاء إلى العيش، قد انتقلا من المحور المادي الملموس إلى الذهني، فالشفاء من الفقر، يعني من البؤس والمشقة والضيق.

ثانياً// المشترك اللفظي

يَعدُّ من المكنات الأسلوبية التي تسهم في تحقيق الاتساع الدلالي، وهذا بدوره يؤثر على النص في توليد دلالات كثيرة، وإذ يمنح النص القدرة على التعدد الدلالي، ما لم تتوفر القرينة، أو السياق لكي يحد من هذا التعدد الدلالي، وبهذا فهو يزيد النص ثراء دلالياً، ويخلق مفاجئة ودهشة في المتلقي.

فمن شأن المشترك اللفظي شحن النص بدلالات جديدة ترفد النص، وتجعله غنياً، وهذا الغنى ناتج من التعدد الدلالي مقابل اللفظ اللساني الواحد، أي أن يدل اللفظ الواحد على أكثر من معنى، وقد عُدَّ عند اللغويين من مظاهر شجاعة العربية[1]؛ لأنه يؤدي إلى اتساع مجال القول، ولهذا عرف ((وهو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين أو أكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة، سواء كانت الدلالتان مستفادتين من الوضع الأول أو من كثرة الاستعمال، أو استفيدت إحداهما من الوضع والأخرى من كثرة الاستعمال))[2].

يحقق المشترك اللفظي فعالية عالية في إيصال مقاصد المتكلم، ويثير دهشته لما لقدرته على الاختيار الدلالي بأكثر مَن معنى بالاعتماد على السياق.

---

١ -ينظر: الخصائص، لابن جني: ٢/٤٥١.

٢ -البحر المحيط في أصول الفقه، الزركشي: ٢/ ٣٧٧.

من ذلك نقرأ في أدعية الإمام (عليه السلام)، يقول: ((**اللهمّ بنورك اهتديتَ، وبفضلك استغنيت، وفي نعمتك أصبحت وأمسيت، ذنوبي بين يديك استغفرك وأتوب إليكَ، اللهمَّ إنَّي أسالكَ من حلمكَ لجهلي ومن فضلكَ لفاقتي، ومن مغفرتكَ لخطاياي**))[1].

فقد برز في النص المشترك اللفظي (**اهتديتَ**) الذي من شأنه أن يرفع كثافة النص، ويعطي القدرة للقارئ بالاستبدال الدلالي لما لهذا المشترك من المعاني الكثيرة، وفي ظل ذلك يلتجئ القارئ إلى السياق، والمقارنة بين كل دال وآخر في سبيل مَنْ يلائم السياق ويمنحه القدرة الدلالية، لكي يرسل رسالته، وتنعقد الدائرة الحوارية بين المرسِل، والمرسَل إليه، وبهذا يُمنَح النص الكثافة الدلالية.

يرجع المشترك اللفظي (**اهتديتَ**) إلى سلسلة طويلة من الاختيارات الدلالية: (البيان، دين الإسلام، الإيمان، الداعي، المعرفة) [2]، وطبيعة السياق يدل على الإرشاد والبيان، خلاف الضلال، ولهذا يقال: ((هَدَيْتُهُ الطَّرِيقَ هِدَايَةً، أَيْ تَقَدَّمْتُهُ لِأُرْشِدَهُ. وَكُلُّ مُتَقَدِّمٍ لِذَلِكَ هَادٍ))[3]، ويعدُّ المشترك اللفظي الكلمة المفتاحية للنص، الذي يرتكز عليها كلياً، ونلاحظ أن (نورك) هي من حددت المعنى الدلالي للمشترك اللفظي، الذي دل على طريق الرشاد، وبهذا بفضل نور الله تعالى، ولهذا قد سبقت بالكلمة المفاتحية التي دائماً ما تتكرر في الصيغ الدعائية (اللهم) فضلاً عن ذلك هناك مجموعة من الألفاظ المتعاضدة مع المشترك اللفظي هي (فضلك، استغنيت، نعمتك، أصبحت، أمسيت)، التي تمنح الإنسان الطمأنينة، فكلمة المشترك اللفظي قد منحة العلامة اللسانية النور، وبقية المفردات التي تؤكد على أهمية نور الله تعالى الذي يستطيع أن يصل بالإنسان إلى الجنة.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٧٤.

٢ -ينظر: الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، لمقاتل بن سليمان: ١٩-٢٢.

٣ -مادة: (هدى) مقاييس اللغة.

ونقرأ له (عليه السلام) في دعاء له ، ((**وأسألك سؤال الفقير المسكين، وأدعوك تضرّعاً وخِيفةً إنَّكَ لا تحبَّ المعتدين وأدعوك خوفاً وطمعاً أنَّ رحمتكَ قريب من المحسنين، واتوسَّل إليكَ بخيرتكَ وصفوتكَ من العالمين الذي جاء بالصدق وصدق المرسلين**))[1].

يفصح المشترك اللفظي (**خِيفةً ،خوفاً**) عن الملمح الدلالي للنص، وأثره على المعنى الذي يرتكز عليه النص، فالعلامة اللسانية للمشترك اللفظي تشكل مساحة واسعة من النص الذي يرتكز عليها بواسطة البناء التركيبي لها، ويكشف الاحتمال المتعدد للمشترك اللفظي عن التعمية، والتباس النص، التي يحدثها كثرة المعاني الذي يتضمنها المشترك اللفظي، وهي بمعزل عن سياقها، وتقوم الاسلوبية باستنطاق البنية العميقة بواسطة قرائن النص، للاختيار الدلالي الذي يتوائم مع تلك القرائن، وينسجم مع البنية الدلالية العامة.

يرتكز المشترك اللفظي (**خِيفةً، خوفا**) على تعدد دلالي: (الخوف نفسه، العلم، والظن، والقتال، والنكبة التي تصيب المسلمين من قتل أو هزيمة)[2]، نلاحظ أن المشترك اللفظي الأول بمعنى الخوف، والذعر الذي يصيب الإنسان، وهو حالة من خواص النفس تظهر عليه، والذي اظهر هذا الاحتمال الدلالي قرائن النص (إنَّكَ لا تحبَّ المعتدين) نلحظ أن المؤمن الفقير المسكين عندما يتعرض إلى حالة اعتداء من الآخر، قد يصيبه الخوف والفزع؛ إذ لا نصير له يحميه، ولهذا هناك مقاربة دلالية في السياق التركيبي بين حالة الفقير المسكين المعتدى عليه، والدعاء، إنَّ الإمام (عليه السلام) قد اختار هذا المحتوى التركيبي، فالمؤمن عندما يغلبه حالة شدة الخوف أمام الله تعالى في حالة التضرع يكون أفضل مقاماً.

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٨١.

٢ -ينظر: نزهة الأعين النواظر، ابن الجوزي: ٢٧٩-٢٨٠.

دلالة المشترك الثاني كما تشير إليها قرائن النص، تشير إلى العلم، فالداعي يدعو الله تعالى عالماً، وطامعاً برحمة الله تعالى قريبة، ربما يكون ذلك كناية استجابة الدعاء، وستصيبه تلك الرحمة الإلهية.

تكرار المادة المعجمية (الخوف) للمشترك اللفظي في النص، ويعمق هذا عملية الاتصال بين المنشئ والمتلقي، لتصل إليه الرسالة المرجاة، وتكون بوصفها بؤرة النص، وهذا التكرار على مساحة مكانية قصيرة في النص، يشد من أطراف النص وتماسك ((بعضها البعض ويعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، ويتكرر دون أن يعيد معناه))[١].

ونقرأ من دعاء له (عليه السلام)، يقول: ((**اللهم إني أعوذُ بكَ من الشرِّ وأنواعِ الفواحشِ كُلِّها ظاهرها وباطنها، وغفلاتها وجميع ما يريدني به الشيطان الرجيم، وما يريدني به السلطان العنيد، ممَّا أحطت بعلمه وأنت القادر على صرفهُ عني**))[٢].

ارتكز النص على مشترك لفظي (الفواحشِ، الشيطان) بوصفه محور النص، ويعتمد عليه دينامية التعبير ((التي تتعالها معها المفردات مولدة لفاعلية دلالية نتيجة الانتقال من الدلالة المباشرة إلى مدلولات إيحائية، وفي ذلك تكمن قيمتها))[٣] الدلالية للمشترك اللفظي.

نلحظ هناك تكراراً لمادتين معجميتين من المشترك اللفظي (الفواحش) تحتمل أربعة معانٍ (المعصية، الزنا، اللواط، ونشوز المرأة)[٤]، وتشير أيضاً إلى البخل[٥]، والاحتمال

---

١ -الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: ٨٤.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٨٧

٣ -الشعر المعاصر في موريتانيا (دراسة أسلوبية)، محمد ولد عابدين، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٠: ١٢٩.

٤ -ينظر: العين: ٣/٩٦، (مادة: فحش)، ونزهة الأعين النواظر: ٤٦٦-٤٦٧.

٥ -ينظر: مادة: فحش(مقاييس اللغة)٤/ ٤٧٨.

الدلالي للمشترك اللفظي المعصية، وهذا ما تشير إليه قرائن النص، فالإمام (عليه السلام) قد تعوذ من جميع أنواع الفواحش ((كَلِمَةٌ تَدُلُّ عَلَى قُبْحٍ فِي شَيْءٍ وَشَنَاعَةٍ. مِنْ ذَلِكَ الْفُحْشُ وَالْفَحْشَاءُ وَالْفَاحِشَةُ. يَقُولُونَ: كُلُّ شَيْءٍ جَاوَزَ قَدْرَهُ فَهُوَ فَاحِشٌ ؛ وَلَا يَكُونُ ذَلِكَ إِلَّا فِيمَا يُتَكَرَّهُ))[1]، التي قد يقع بها الإنسان المؤمن سواء كان عالماً أم لم يعلم، فالفاحشة هي أشد خطراً على حياة المؤمن ، ولخطورة هذا الوقع الدلالي للمادة المشترك اللفظي على حياة الإنسان كانت هي محور التفاعلية الدينامية للنص، ولهذا فقد عُطِفَ عليها المشترك الآخر (الشيطان) الذي يدل على (الكاهن، الطاغي من الجن والإنس، الحية)[2] فجزء ما يريده الشيطان هو فعل الفاحشة، فهناك ارتباط دلالي بين المشتركين، فكلاهما يؤديان إلى الخروج عن عمل الحق، ولهذا قُدِمَت (الفواحش) السبب/ النتيجة على المُسبب، وهذا يعود إلى سببين:

١-لكراهة لفظ هذا الاسم (الشيطان) الذي يدل على جميع الفواحش والموبقات التي تتعلق به، فقد يكون بداية التلفظ به لا يتوائم مع طبيعة الدعاء، الذي ينبغي أن يفتتح بألفاظ تدل على الراحة النفسية، أو مما هي أقل وطأة ممّا يتعلق بالشيطان، فَمن عادة التأدب مع الله تعالى أن يكون مفتتح كل دعاء يحوي على ألفاظ ذات وقع دلالي يتوائم مع صيغ الدعاء، فنراه قد ابتدأ بعد صيغة النداء (اللهم) اعوذ من (الشر، وأنواع الفواحش)؛ كون الشيطان هو يمثل كل الشّرّ، وكل عمل قبيح.

٢-قد يتعلق أنَّ التعوذ من السبب؛ لأنه هو الذي يقع منه السوء، فهناك بعض الفواحش، والشرّ لا تتعلق بالشيطان، وإنما الإنسان يتعمدها، أو يقع بها من دون إدراك، فيكون قد ارتكب هذه المعاصي، فيتعوذ منها لئلا يقع بها مرة أخرى.

---

١ - معجم مقاييس اللغة، الرازي:٤ /٤٧٨ (مادة فحش)

٢ -ينظر: نزهة الأعين النواظر: ٣٧٥-٣٧٦.

نلاحظ أن براعة التوظيف للمفردات المشترك اللفظي تمنح النص فعالية عالية، وتجعله نصاً قادراً على الاحتمال التأويلي، وتخلق المشترك اللفظي بذلك فعالية عالية في النص التي ((تتجلى في كون الكلمة تُدركَ بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المُسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست سوى امارات مختلفة عن الواقع، لها وزنها وقيمتها الخاصة))[1]، لما تسهم به في أن تمنح النص بعلامات مضيئة، تكون هي المحور العام للنص.

---

١ –قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة : محمد الولي، ومبارك حنون: ١٩.

المبحث الثاني// بنية التشبيه

يعدَّ التشبيه من أهم الوسائل الفنية التي يعتمدها المنشئ في نقل رسائله، وتأكيد المحتوى الدلالي للنص، فالبنية التشبيهية تعتمد على التعبيرات الذهنية المتجسدة في الذهن والقادرة على تحريك الحواس ليتأثر المتلقي؛ ذلك عندما تكون الصورة التعبيرية حية، وفيها الحياة والحركة تكون أقدر على التعبير، وإيصال الرسائل، ولهذا اعتمد الخطاب القرآني على التعبيرات العربية التي اعتاد عليها العرب، لتكون أرسخ في الذهن، وأقدر على إيصال الرسالة[١].

فالتشبيه هو ما كانت هناك علاقة بين المشبه، والمشبه به، وهذه العلاقة أما تكون حسية، أو عقلية، فإن عقدت المشابهة، فلا بُدَّ أن تكون تلك المشابهة في معنى، أو أكثر من معنى، لذلك فهو ((مستدع طرفين مشبهاً، ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس))[٢].

والتشبيه يقرب ((المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً))[٣]، وكلما زادت تلك الأواصر بين المُشبه والمشبه به تحرك الذهن لتذوق جمالية تلك الصورة، ((ذلكَ عن طريق تسخير قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة وأزياء متنوعة، لم تقع بحس قبل التشبيه، ولم تجربها العادة، ولا تعرف بداهة، إلا بلحاظ مجموعة العلاقات الفنية في التشبيه، وعند ضم بعضها للبعض الآخر تبدو محسوسة متعارفة ذات قوة وصفية متميزة، وهنا تكمن القوة الابداعية للتشبيه في تكييف الصورة))[٤].

---

١ –ينظر: الصورة الفنية في المثل القراني، محمد حسين :١٦٧.

٢ –مفتاح العلوم: ٣٣٢.

٣ –الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير: ١٦٧.

٤ –أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير: ٧٨.

بنية التشبيه بالأساس تعتمد على مدى التصورات الذهنية في العقل البشري المدركة في العالم الخارجي، ومدى تفاعل الإنسان مع محيطه، وإدراكه له لكي يستطيع نقل تلك المدركات في صورة فنية مؤثرة، فكلما كانت الصورة الفنية تعتمد على التمثيلات الذهنية، والصيرورات الإدراكية، كانت أقدر على التأثير في المتلقي؛ فـ((الصورة ذات فضائل لأنها رمزية، أي أنَّها تعيد لحم وتكوين المُشتّت، لكن لكي يُجسِّد الرمز أو يعيد التجسيد عليه، بالرغم من الآلية المنطقية للاكتمال، أن يحتسب في لعبته حضور شريك خفي، فمن يوجِّد يكون قد أحسن فعلاً، لكن وحدها الإحالة على البعيد أي على طرف ثالث ترميزي تمكِّن صورة ما من إقامة علاقة معينة مع رائيها، وبطريقة غير مُباشرة بين الرَّائين أنفسهم))[1].

فكانت الصورة التشبيهية في مدونة الإمام الباقر (عليه السلام) من الأدوات الأسلوبية الفعالة في نقل رسائلة، فضلاً عمَّا تحمله من توكيد المحتوى الدلالي للخطاب، وجعله مؤثراً، نقرأ له في باب حدِّ النباش، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدٍ الْجُعْفِيِّ قَالَ كُنْتُ عِنْدَ أَبِي جَعْفَرٍ (عليه السلام) وَ جَاءَهُ كِتَابُ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ فِي رَجُلٍ نَبَشَ امْرَأَةً فَسَلَبَهَا ثِيَابَهَا ثُمَّ نَكَحَهَا فَإِنَّ النَّاسَ قَدِ اخْتَلَفُوا عَلَيْنَا هَاهُنَا فَطَائِفَةٌ قَالُوا اقْتُلُوهُ وَ طَائِفَةٌ قَالُوا أَحْرِقُوهُ فَكَتَبَ إِلَيْهِ أَبُو جَعْفَرٍ (عليه السلام) ((**إِنَّ حُرْمَةَ الْمَيِّتِ كَحُرْمَةِ الْحَيِّ حَدُّهُ أَنْ تُقْطَعَ يَدُهُ لِنَبْشِهِ وَ سَلْبِهِ الثِّيَابَ وَ يُقَامَ عَلَيْهِ الْحَدُّ فِي الزِّنَى إِنْ أُحْصِنَ رُجِمَ وَ إِنْ لَمْ يَكُنْ أُحْصِنَ جُلِدَ مِائَةً**))[2].

يَعدُّ التشبيه أحد الأدوات التوضيحية التي يلتجأ إليها الإمام (عليه السلام) لبيان الحكم وإيصاله إلى المتلقي، فتكتسي الكلمات الصورة، وتشكل لوحة ترى بالعين، فيدرك المتلقي الحكم، ويفصل بذلك نزاع القوم حول الحكم الذي استفتى من أجله.

---

١ –حياة الصورة وموتها، ريجيس دوبري، ترجمة: فريد الزاهي: ٤٧.

٢ –مسند الإمام الباقر: ٥/ ٢٧٠.

يرتكز التشبيه على أنَّ الإمام (عليه السلام) شبَّه حرمة الزنا بالمرأة الميتة مثل حرمة الزنا بالمرأة الحية، فكما أن الزنا بالمرأة الحية يحاسب عليه بالجلد في الدنيا، وعقوبة له في الآخرة لما قام به من فاحشة، لكن حد العقوبة بالمرأة الميتة تقع عليه وحده، وبذلك ارتكز التشبيه في بيان حد العقوبة له، فقد اشتركت الصفة في حد العقوبة له الجلد، وقطع اليد، واختلفت في العقوبة للمرأة الميتة، كونها ميتة، أنه شبه ((شيء بشيء جملة، ولكن المشابهة لا تصدق بأكثر من جانب، وقد تختلف من جوانب أخرى، كالاختلاف في حقيقة الشيء مثلاً، والاتفاق في صفته))[١].

ونقرأ له في باب النار، وصفاتها، عن أبي جعفر الباقر (عليه السلام)، قال إذا أراد الله قبض روح الكافر، قال: ((**فيجيئه ملك الموت بوجه كريه كادح عيناه كالبرق الخاطف وصوته كالرعد القاصف لونه كقطع الليل المظلم، نفسه كلهب النار رأسه في السماء الدنيا، ورِجْلٌ في المشرق ورِجْلٌ في المغرب وقدماه في الهواء معه سفوّد كثير الشعب معه خمسمائة ملك معهم سياط من قلب جهنم تلتهب تلك السياط وهي من لهب جهنم ومعهم مسح أسود وجمرة من جمر جهنم**))[٢].

السياق التركيبي قائم على بيان وتقرير حال المشبه، وتمكينه في ذهن السامع بإبراز فيما فيه هو أظهر، كما إذا كان ما أُسنِدَ إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح، فتأتي بمشبه حسي قريب التصور ليزيد معنى المشبه به إيضاحاً، لما في المشبه به من قوة الظهور، والتمام[٣]، فقد تعددت صوره المشبه ليعطي صورة واضحة لملك الموت، ويكون قاراً في الذهن، وفقد كانت جميع المشبهات به صورة حسية مدركة بالعقل ومشاهدة بالعين، وهذا ما يجعل الصورة أظهر، وأثبت وأوكد في ذهن المتلقي.

---

١ -أصول البيان العربي: ٧٧.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٥/ ٤٥٣.

٣ -ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبديع: ٢٩٨.

نلاحظ أن صور المشبهات تعكزت على التوازي التركيبي، فهذا يجعل الصورة تتوقد في الذهن كاللوحة التي ترى، وينقلها من الحيز الضيق إلى الفضاء الرحب، وتعتمد على العنصر الايقاعي، والتركيبي **(عيناه كالبرق الخاطف / وصوته كالرعد القاصف/ لونه كقطع الليل المظلم/ نفسه كلهب النار)** أربعة تشبيهات لمشبه واحد، ثم تعددت التشبيهات التي تحال بدورها للمشبه الأول (ملك الموت) هذا التفصيل الدقيق لحال المشبه به، يرسم لوحة حيه، تدرك عن طريق الرسم بالكلمات، فيستطيع أن يبصرها المتلقي، فقد شبهت عيني ملك الموت بالبرق الخاطف، وصوته بالرعد الخاطف، ولونه مثل قطع الليل المظلم، ونفسه كلهب النار، فهذه الصور التشبيهية قائمة على الحضور الذهني، والتجربة المعاشة للإنسان العربي، وهو يشاهد صورة البرق والرعد، وقطع الليل المظلم، ونفحات النار عندما يستضيء بنورها، أو يتدفأ بحرارتها، فيدرك ذلك المشهد، ويعيشه، فالذي يجمع تلك الصور هو الخوف الشديد، وانقباض الصدر، وهو قد عاش تلك التجربة، وشهدها، فتكون غاية الصورة التشبهية إعلام مدى رعب ملك الموت للشخص الذي يعصي الله تعالى، فتكسب طابع التحذير مما يكون عليه ملك الموت في تلك الساعة التي يكون الإنسان وحيداً هو وملك الموت، حينهما لا ينفع الندم على ما فرط عندما كان في الدنيا، ويستطيع التقرب إلى جنب الله تعالى بالإعمال الطقوسية لتقربه إلى الله تعالى.

ونلحظ أنه قد اعتمد على الكاف في الربط بين عنصري المشبه والمشبه به ((ذلك ((بأن الكاف تعتمد إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به متكافئة، ولعل التكافؤ حاصل من جهة القيمة التأويلية للنص، والمتحققة من تعاضد تركيبي –إيقاعي مشترك لقطبي التشبيه ممّا أضفى زخماً دلالياً))[1].

فالتشبيهات قد وقعت مما يحسها الإنسان العربي، ويحاكيها في ذهنه، والمماثلة في الادراكات المشاهدة، فالتصوير الحسي، والتشبيه في المشاهدة، ينتقل من الأمور الذهنية

---

١ –المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين: ١٤٢.

الصرفة إلى العيان والنظر، انصرافاً من القضايا العقلية، عندها تكون الصورة أكثر صدقاً وواقعية يتحقق مصداقها بما هو حسي في الخارج، فقد وقع تشبيه ملك الموت في عينيه وصوته ولونه نفسه، وهذا ممّا هو مدرك ومشاهد، في العلاقة بين المشبه والمشبه به، لهذا فإنّ ((الشيء يشبه بالشيء تارة في صورته وشكله، وتارة في حركته وفعله، وتارة في لونه ونجزه، وتارة في سُوسِه وطبعه، وكل منها متحد بذاته، واقع من بعض جهاته))[1].

ونقرأ له في باب فضل العلم والعلماء، قال المجاشعي حدثنا محمد بن جعفر بن محمد عن أبيه عن جده قال: ((**العَالِمُ بَينَ الجهالِ كالحي بين الأموات، وإنَّ طالبَ العلمِ ليستغفرَ لَهُ كُلَّ شيءٍ، حتَّى حيتانِ البحرِ، وهوامِ الأرضِ وسباعِ البَّرِ وأنعامِه، فاطلبوا العلمَ، فإنَّه السَّببُ بَينَكُم وبَينَ اللهِ عزَّ وجلَّ، وإنَّ طلبَ العلمِ فريضةٌ على كُلِّ مسلمٍ**))[2].

إنَّ أساليب المشابهة، والمجاورة لا تنتظم داخل نسق لغوي من مستوىً ثانٍ، يأتي ليساعد الوظيفة الإبلاغية، أو الإفهامية، وإنما هي أساليب من صميم خصائص اللغة الطبيعية تستمد شرعيتها الطبيعية من الإدراكات الذهنية في العالم الخارجي، لكن اللغة تبتعد عن مجال الاستعمال الاعتيادي إلى مستوى انحرافي، يؤسس للفن والجمال، ويروم التأثير في المستمع.

تبدو المقاربة بين المُشبه والمشبه من الوهلة الأولى غريبة نوعاً ما، فتشبيه العالم بين الجهال كالحي بين الأموات، لا يمكن استساغتها، لبعد الإدراك الذهني للمتلقي في المقاربة بين الصورتين، لكن عند النظر بدقة إليها، وقراءة دقيقة للمحتوى الدلالي للنص، تبدو الصورة التشبيهية جلية، فالتشبيه قائم على البعد الإدراكي الذهني، فالمشبه هو العالم بين الجهال يشبه الحي بين الأموات، أي كما أن الحي لا أنيس له ولا يمكن أن ينتفع منه، فكذلك العالم

---

١ -الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي: ٤٣.

٢ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٦٨.

بين مجموعة من الجهال لا يستطيع أن يقدم علمه لهم فلا يؤثر بهم، ولا يمكن أن يحيهم لأطباق الجهل عليهم، فقلوبهم وعقولهم غُلفَ لا يمكن أن يحيها العلم، ولا يؤثر فيهم.

غاية التشبيه تخرج إلى أوجه دلالية عدة، قد يكون للإشارة إلى غياب العلم، وسيطرة الجهل، فلهذا كان الأحياء الجهال مثل الأموات، فهم أحياء كأموات، فكما أن الميت في غفوته الأبدية لا يمكن أن يقدم للعالم، ويساعد على البناء، فكذلك الجهال، فهم يزيدون العَالَم جهلاً وتخلفاً، فربما من الأموات من ترك علماً ينتفع به أو ترك أثراً صالحاً من سيرة وعمل صالح، تكون مناراً لغيره، لكن الجاهل لا يخلف سوى الجهل، والظلام.

أو يكون التشبيه خرج مخرج التأكيد على ضرورة طلب العلم، وتحصيله، فمحصل العلم تستغفر له كل من في الأرض، أما الجاهل فهو كالميت.

فالصورة التشبيهية قد ساعدت في إيصال الرسالة المراد إيصالها، تكون بذلك لها وظيفة إبلاغية، وإفهامية للمتلقي، وتمثل ذلك خير تمثيل، كونها تحمل آلية اقناعية، فعرض حالة الجاهل، مثل الأموات، والعالم تستغفر له كل الكائنات الحية، ترفع هذه الأدلة، أو القرائن النصية من شأن عملية التواصل الفعال بين المتلقي، والنص، كلما اقتربت الكلمة التشبيهية من النزوع الديني كانت أكثر تأثيراً لدى المتلقي، وأكثر استمالة له، لما لهذا المجال من تأثير في حياته، لهذا فقد عمل الإمام على الاهتمام الداخلي في نظم كلمات النص، وحسن اختيار لما يجاورها، لكي يقتنع الآخر، ((وهذا يعني أن الأحوال الداخلية المختلفة التي تصاحب الكلمة، وتضعها في وضع بنائي حيناً ثم تنقلها إلى وضع بنائي آخر حيناً ثانياً هي التي تتدخل في تشكيل الخيوط حيث يخترق بعض منها الكلمة مباشرة، بينهما يمر بعض آخر قريباً منها، وقد يتعمد بعض الخيوط في حالة ثالثة أن يبتعد قليلاً أو كثيراً من هذه الكلمة راغباً في أن يظل على صلة خفية بها))[1].

---

١ –الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي: ١٤٩.

ونقرأ له في الباب نفسه، قال محمد بن علي الباقر(عليه السلام) ((الْعَالِمُ كَمَنْ مَعَهُ شَمْعَةٌ تُضِيءُ لِلنَّاسِ فَكُلُّ مَنْ أَبْصَرَ بِشَمْعَتِهِ دَعَا بِخَيْرٍ كَذَلِكَ الْعَالِمُ مَعَهُ شَمْعَةٌ تُزِيلُ ظُلْمَةَ الْجَهْلِ وَالْحَيْرَةِ فَكُلُّ مَنْ أَضَاءَتْ لَهُ فَخَرَجَ بِهَا مِنْ حَيْرَةٍ أَوْ نَجَا بِهَا مِنْ جَهْلٍ فَهُوَ مِنْ عُتَقَائِهِ مِنَ النَّارِ وَاللَّهُ يُعَوِّضُهُ عَنْ ذَلِكَ بِكُلِّ شَعْرَةٍ لِمَنْ أَعْتَقَهُ مَا هُوَ أَفْضَلُ لَهُ مِنَ الصَّدَقَةِ بِمِائَةِ أَلْفِ قِنْطَارٍ عَلَى الْوَجْهِ الَّذِي أَمَرَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ بِهِ بَلْ تِلْكَ الصَّدَقَةُ وَبَالٌ عَلَى صَاحِبِهَا لَكِنْ يُعْطِيهِ اللَّهُ مَا هُوَ أَفْضَلُ مِنْ مِائَةِ أَلْفِ رَكْعَةٍ يُصَلِّيهَا مِنْ بَيْنِ يَدَيِ الْكَعْبَةِ))[1].

عندما يكون المشبه به صورة تمثيلة يبصرها السامع، ويراها تكون أقدر على الإدراك، وأكثر تأثيراً في النفس؛ فالنفس الإنسانية تتوق للرائي أكثر من توقانها إلى الشيء المدرك الذهني؛ فالأخير لا يدرك حصوله إلا إذا كان مجرباً في الحياة اليومية، ومدركاً، ولهذا فالتشبيه التمثيلي يكون أكثر إقناعاً للمتلقي، وتأثيراً في النفس، ((إذ وقع التمثيل في صدر القول بعث المعنى إلى النفس بوضوحٍ وجلاء مؤيدٍ بالبرهان؛ ليقنعَ السامع، إذا أتى بعد استيفاء المعاني))[2] كان دليلاً على حضورها فيكون التشبيه أكثر إقناعاً؛ لاكتسابه القوة من التمثيل.

الصورة التشبيهية في النص قائمة على أساس التمثيل، وتفصيل في صورة المشبه به، فقد شبه العالم كالذي عنده شمعة، ذلك أن العلم ينير عقول مَن تعلموا ويخلصهم من الجهل الذي قابله بذلك الإمام بالظلام، لكنه اغفله، وذكر رديفه، وهو نور الشمعة، وهذه المقابلة ، تجعل الصورة البلاغية أكثر إقناعاً وإدهاشاً للمتلقي؛ إذ تطلب منه أعمال فكر، وكد الذهن حتى يصل إلى الصورة المرادة، فكما أن هذه الشمعة تضيء حياة الناس، وتنير الظلمة في ليلة بهيم، كذلك العالم بعلمه، ينير العقل من الجهل، والضلال، وهذه المقابلة قائمة على تشبيه تمثيلي تدرك منذ القراءة الأولى، ولكنه لا يُريد الضوء الحقيقي، وإنما ما وراء الضوء

---

١ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٦٨.

٢ -جواهر البلاغة: ١٩٢.

هو إنارة العلم، وحال العالم في الفضل، والأجر كحال حامل الشمعة، فمَنْ أضاء له بشمعته مَن يبصر بشمعته، ونجا من حيرة في ظلمة، أو غيرها فالعالم مثّل أجر ذلك حامل الشمعة، بل له من الأجر كمن عاتق خادم، هذه صورة تشبيهية أخرى، فعتق الخادم عند الله تعالى تساوي من الأجر بكل شعرة حسنة عند ذلك الخادم، فكذلك العالم فمَنْ انتفع بعلمه، وأصبح ذا شأن في المجتمع، وساهم في بناء الحياة ورقيها يكون له من الأجر مضاعف مثل ذلك العاتق، وهناك صورة تشبيهية ثالثة فقد شبهة الإمام العَالِم بحال العاتق مَن تصدق، فكما أن المتصدق قد تصدق بمقدار (بِمِائَةِ أَلْفِ قِنْطَارٍ)، فقد يعطيه الله تعالى جراء ذلك التصدق (أَفْضَلُ مِنْ مِائَةِ أَلْفِ رَكْعَةٍ) يصليها في الكعبة، فكذلك للعَالِم له من الأجر بحجم ذلك المقدار، جراء نشر علمه، ومساهمته في تقليل الجهل.

ذلك إنه كلما كانت الصورة التشبيهية مركبة، ومتكونة من متواليات تشبيهية كثيرة كانت أكثر تفاعلاً مع المتلقي، وأكثر تأثيراً، فالمتلقي يتوق للتفصيل الذي به فائدة، وتأثير في النفس، وكلما كانت تعتمد على الجانب الذي يميل إليه الإنسان ويعتنقه في الحياة الدنيا كانت أكثر إقناعاً؛ فالمتلقي يميل إلى ما يحاكي حياته، فهو أثر يتفجر أولاً في النفس ليفيض على الناس نظماً يكون على قدر تسلسل نبعه في نفس المبدع مفضياً بالدهشة، واللذة في نفس المتلقي، فيؤدي النص وظيفة تأثيرية انفعالية، وحجاجية، ويغدو للتركيب بالإضافة إلى أبعاد فنية، وعقلية، وتأثيرية، إذ ((ليستْ لك حيثُ تَسْمعُ بأُذَنك، بل حيثُ تَنْظرُ بقلبِك، وتَستعينُ بفكرك، وتُعْمل رَوِيَّتَك، وتَراجع عقْلَك، وتَسْتنجِدُ في الجملة فَهْمَك))[1]، ذلك فهو غرض دلالي بياني ((يفرض الأخذ بعين الاعتبار معنى التركيب وموقعه داخل النص والغرض الذي من أجله وضع))[2]؛ لأنَّ ذلك التشبيه المفصل كلما دخل في تركيب تفصيلي كان أكثر تأثيراً؛ لأن التراكيب ((فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكثرتْ عندك، ووَجدْتَ لها اهتزازاً في نفسك، فعُدْ فانظرْ

---

١ –دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٦٤.

٢ –الخطاب الإقناعي، محمد العمري: ٢٠٠.

في السَّببِ واستقْصِ في النَّظر))[1]؛ فالاستخدام الفني عندها يضفي على المناخ الديني صورة مؤثرة في النفس الإنسانية لما فيها من الجزاء، ويجي المناخ الديني زيادة في الإيضاح ((وعمدة في التصوير، حتى يعود المتخيل محققاً والمستبعد قريباً، والخفي واضحاً، وذلك بإضفاء الصفات المتعددة على الشيء الواحد بغية التطلع إلى مجموعة جديدة من الهيئات المركبة المتداخلة التي امتزجت، وكأنها صورة واحدة وهي عدة صور))[2].

ذلك تكون الصورة التشبيهية المركبة أكثر إثارة وإقناعاً للمتلقي؛ لأنها تتطلب انتزاع وجه الشبه من أمور متعددة، حتى يرى أن التشبيه المتلقي أن التشبيه وراد في جمل شتى، ويظهر وجه الشبه ضم صورة إلى أخرى حتى يكون كاملاً.

---

١ -دلائل الإعجاز: ٨٥.

٢ -أصول البيان العربي: ٩١.

المبحث الثالث// بنية الاستعارة

تعد الاستعارة تقنية أسلوبية، تتولد من معانٍ إنزياحية؛ فتثير بذلك المتلقي، وتجعله باحثاً عن المعاني التي تجلت في النص، والمعاني التي جاءت بها الاستعارة من جهة، وكيف ولدت تلك المعانٍ المتزامة، فيبحث عن الأصل الأول التي وضعت له المفردة، وقراءة ما قبل الكلمة، وما بعدها في تركيبها الجديد، ثم لمعرفة الصورة الجديدة التي تولد منها المعنى، ومعرفة مدلولها القديم، لمعرفة الاستبدال، أو الانزياح الحاصل، ومدى قراءة علاقتها بدلالتها القديمة، لقراءة درجة اتصالها بها، أو مجاورتها بقرينتها، ومشاكلتها لها، فالاستعارة وسيلة أساسية تساعد الإنسان على التعبير عن إمكاناته في النظر إلى الأشياء من زاوية غير مسبوقة تساعده على ابتداع الترابطات، وملاحظة التشابه المختلف[1]، إذ لا تتحقق الاستعارة إلا إذا كانت هناك علاقة مشابهة بين المستعار والمستعار له ((فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا. فيقولون للنبات: نوء لأنه يكون عن النوء عندهم))[2].

وقد حققت الاستعارة ظاهرة أسلوبية في مسند الإمام (عليه السلام)، من ذلك نقرأ في باب ما جرى له مع أهل زمانه، قيل لابي جعفر (عليه السلام) إنَّ عكرمة مولى ابن عباس قد حضرته الوفاة، قال فانتقل ثم قال: ((**إن ادركته علّمته كلاماً لم تطعمه النار، فدخل عليه داخل فقال: قد هلكَ قال: فقالَ لَهُ أبي: فَعَلَّمَنَاهُ، فقال: واللهِ مَا هُو إلاّ هَذا الأَمرُ الّذي أنتم عليه**))[3].

١-ينظر: الاستعارة في النقد الحديث(الابعاد المعرفية والجمالية)،يوسف أبو العدوس:٢٧-٢٨.

٢-تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة: ٨٨.

٣ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٣٣.

البنية الاستعارية في النص توضح طبيعة الدلالة النصية للسياق، فكانت بذلك محور العملية التواصلية للنص، وكشف عن الرسالة التي يريد أن يرسلها الإمام عليه السلام للمتلقي، وغاية تلك الرسالة ضرورة اتباع آل بيت النبوة، فَمَن تبعهم ينجي من نار جهنم.

فقد استعار الامام (لم تطعمه النار) للكلام، تبدو عملية الانزياح غريبة على المتلقي، فالمعروف أن النار تأكل كل شيء، لكن الكلام لا تأكله تبدو عملية النقل قائمة على معنى خفي، ينبغي إدراكه، فهو لا يقصد بذلك حقيقة الكلام، وإنما قصد شيئاً آخر هو جسد هذا الإنسان لا تأكله النار؛ لأن الكلام متعلق بالفم، والفم جزء من جسد الإنسان، فإن تكلم هذا الرجل، أو لهج بذلك الكلام لا يمكن أن يدخل نار جهنم، فيكون ذلك الكلام سبباً في عدم دخوله النار، وبهذا فالاستعارة هنا تحتاج إلى كد الذهن، لكي يستطيع إدراك العلاقات القائمة بين الكلمات الموظفة، والطبيعة الانزياحية التي انزاحت إليها المفردات الموظفة، الذي ينظر للكلام، وكأنما شيء يحرق، فمنحه بذلك الصفة التشخيصية، وجعله شيئاً قابلاً للحرق، ويشعر ويتألم بذلك الحرق.

فأراد الإمام (عليه السلام) من الاستعارة، حث الناس على ضرورة اتباع قول لا إله إلا الله ومحمد رسول الله، واتباع أهل بيت النبوة فهم كلمة الحق التي لا تحترق في النار، ولا يمكن أن تمسها، فمن آمن بالله ورسوله فهو من آل البيت ومن لم يؤمن بالله ورسوله، فلا يكون من آل البيت، وعندها يتعرض للحرق.

ونقرأ له في الباب نفسه قال الإمام الباقر (عليه السلام): **((لَا تَزَالُونَ فِي عُنْفُوَانِ الْمُلْكِ تَرْغُدُونَ فِيهِ مَا لَمْ تُصِيبُوا مِنَّا دَماً حَرَاماً فَإِذَا أَصَبْتُمْ ذَلِكَ الدَّمَ غَضِبَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ عَلَيْكُمْ فَذَهَبَ بِمُلْكِكُمْ وَ سُلْطَانِكُمْ وَ ذَهَبَ بِرِيحِكُمْ وَ سَلَّطَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ عَلَيْكُمْ عَبْداً مِنْ عَبِيدِهِ**

أَعْوَرَ وَ لَيْسَ بِأَعْوَرَ مِنْ آلِ أَبِي سُفْيَانَ يَكُونُ اسْتِيصَالُكُمْ عَلَى يَدَيْهِ وَ أَيْدِي أَصْحَابِهِ ثُمَّ قَطَعَ الْكَلَامَ))[1].

البنية الاستعارية في النص تقوم على علاقة المشابهة بين (العيش الرغيد) (الملك) تبدو علاقة انزياحية غريبة، يتساءل القارئ كيف يرغد الملك؟ لكن هناك علاقة بين العيش والملك، فمَنْ شأن الملك عندما يكون بالسطوة، وتكميم أفواه الناس، ويسلط عليهم النار والحديد، فسيخضعون، ولا يتكلمون خوفاً من القتل، فعندها يستمر الحكم، ويرغد، ويكون عمره طويلاً، لكن هذا العمر لا يمكن أن يستمر مهما طغى، وتجبر، فبنهاية المطاف سيزال، وسيخرج الناس على النار، والحديد، ويثورون ضد هذا الطغيان.

البنية الاستعارية قد انتقلت من دلالتها الأصلية ((رغد: عَيْشٌ رَغيدٌ أي: رَغَدٌ، رَفيهٌ. والرَّغَدُ: سعة العيش وقومٌ رَغَدٌ ونساءٌ رَغَدٌ... والمُرْغادُّ: المُتَغَيِّرُ اللَّوْنِ غَضَباً ونحوه))[2]، إلى طول حكم بني أمية وعيشهم في نعمة ورخاء، فالاستعارة (رغد) لا تعني الرخاء، والعيش الهني، وإنما عنت جانباً آخر هو غضب الناس عليهم، على الرغم من سكوتهم، فهم يغلون من الداخل، وبذلك فالاستعارة قد وقفت على جانبين دلالين: الأول العيش الهني لبني أمية، وغضب الناس أي الحالة النفسية للمحكوم.

ونقرأ له (عليه السلام) من دعاء له في قنوته: ((**لا ترتد إليهم أبصارهم وأفئدتهم هواء متراطمين في غمة ممّا أسلفوا ومطالبين بما احتقبوا ومحاسبين هناك على ما ارتكبوا الصحائف في الاعناق منشورة والأوزار على الظهور ما زورة لا انفكاك ولا مناص ولا محيص عن القصاص، قد افحمتهم الحجة وحلوا في حيرة المحجة وهمس الضجة معدول**

---

١ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٣٨.

٢ – معجم العين، الفراهيدي:٤/ ٣٩٢(مادة رغد).

بهم عن المحجة إلا من سبقت له من الله الحسنى فنجا من هول المشهد وعظيم المورد))[٣].

عندما يبنى النص على مجموعة من الانزياحات ترتفع قيمته الدلالية، ويكون تفاعل المتلقي معه أكثر، ذلك لما لتأثير الانزياح على نفس المتلقي، وما تخلق لديه من الفضول في البحث عن حجم ذلك الإنزياح.

فقد استعار الإمام (عليه السلام) (حيرة المحجة) المحجة هو الطريق أو يقصد بها سننه، أو جادة الطريق، واستعار له (الحيرة) هنا استعارة مكنية، فقد حُذِف المشبه به، وترك شيئاً من لوازمه، وهو الحيرة، وهو لا يقصد الحيرة حقيقة، وإنما يقصد به حيرة الذين لم يؤمنوا، وهم لا يعلمون الطريق الذي يخلصهم من هول ما يشاهدون، وكأنما هم يعلمون حقيقة ولكنه صورة حيرتهم في جادة الطريق، ليظهرهم بهذا المظهر، تنكيلاً لهم، وهم كانوا في الحياة الدنيا يدعوهم رسلهم بعبادة الله تعالى، واتباعهم لكنهم كانوا يستهزؤون بهم، فقابل الاستهزاء باستهزاء أكثر مبالغة، فقد سلب منهم أرادتهم، وأظهرهم بمظهر من لا يملك العقل لكي يهتدي بحسناته، وتخلصه من حيرة الطريق، هو طريق الحق. والاستعارة الثالثة **(وهمس الضجة)**، فاستعارة الهمس، وهو خفوت الصوت للضجة، تبدو الاستعارة غريبة، فكيف تكون للضجة همس، وهذه استعارة مكنية أيضاً فقد أراد من ذلك هو من شدة تدافعهم وحيرتهم في ذلك اليوم بالضجة، بالهمس شدة اخفاء خوفهم على الرغم من ضجتهم، ويقصد بالضجة هي شدة الحيرة وارتطامهم، وهذه صورة أخرى من صور السخرية التي سُخِر منهم، وقد يُراد منها شدة حيرة أرواحهم وهمسها بحيث وصل الهمس إلى الضجة ندماً على ما فرطوا عندما كانوا في الدنيا فذهبوا مع ملذات الدنيا، وتركوا وحدانية الله، والإيمان به.

---

٣ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٨٤.

ونقرأ له في باب حجاب الإمام (عليه السلام): قال: ((**لا منجاً لكم جميعاً من صواعق القرآن المبين وعظيم أسماء ربّ العالمين، لا ملجأ لواردكم، ولا منقذ لماردكم من رِكسة التثبيط ونزاع المهيط، ورواجس التخبيط فرايغكم محبوس ونجم طالعكم منحوس مطموس وشامخ علمكم منكوس فاشتبكوا أحياناً وتمزَّقوا أشتاتاً وتواقعوا بأسماء الله أمواتاً الله أغلب وهو غالب وإليه يرجع كل شيء وهو الحكيم العليم**))[٤].

إن تراكم الصور الاستعارية تمنح النص حركة وانفعالاً، فالبنية الاستعارية تقوم على اساس التصوير المشهدي، وهذا يلفت انتباه المتلقي، إلى طبيعة الكلمة المستبدلة (صواعق) نلاحظ أنه قد اسند صواعق إلى القرآن، تبدو العلاقة غريبة بين الصواعق والقرآن، الصعق هو الصوت الشديد، والصَّاعِقَةُ: الوَقْعُ الشَّديدُ من صوْتِ الرَّعْدِ، يسقُطُ معه قِطْعة من نار، فهو لا يريد أن للقرآن صواعق؛ وإنما صوت القرآن العذب سيكون بمثابة الصاعقة على مَن لم يسمعه وهجره، أو أنه لم يرد الصوت الشديد وإنما قصد لازمه من لوازم الصاعقة وهو عذاب الله تعالى الواقع عليهم من شدته استصراخهم، وعلى هذا تكون استعارة مكنية، ((فالبنية السطحية في الاستعارة المتقدمة قد أسهمت في بلورة البنية العميقة، التي كشفت بدورها عن إيحاءات الصور الاستعارية للنص؛ فضلاً عن اثارة المتلقي وإشراكه، فالاستعارة آلية تصويرية لا ترتبط باللغة فقد بل بالنسق الاستعاري الذي يُعدُّ استعارياً في مجمله))[٥].

والصورة الاستعارية الأخرى (ركسة التثبيط) الركس بالكسر المقصود به الرجس[٦]، واسناد الرجس إلى الاشغال، فقد أضفى الملامح الإنسانية، في تصوير ما يكون عليه الذي اتخذ من القرآن عظين له، فالبنية الاستعارية صورت حيرة وشغل الذين لم يؤمنوا برسول الله تعالى ولا بالقرآن، فيكونون يوم القيامة في شغل في شأن العذاب الواقع عليهم، وهم في

---

٤ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٨٢.

٥ -رسائل الشريف المرتضى، دراسة أسلوبية، سعاد بديع مطير (أطروحة دكتوراة): ٢٦-٢٦٥.

٦ -ينظر: (مادة: ثبط) الصحاح.

رجسهم هذا كمن هم شغل، وهذا الشغل قد يكون حيرتهم وخوفهم من العذاب ورجسهم في الدنيا جعلهم مشغولين، صورة للكافرين عما كانوا عليه في الحياة الدنيا عندما كانوا يشغلون أنفسهم عن صوت القرآن، فوصف عملهم هذا بالرجس، وشغلوا أنفسهم عن سماع القرآن، فيكون عذابهم مضاعفاً لما قاموا به وشغلوا أنفسهم به؛ فإعادة صورتهم في الحياة الدنيا لزيادة العذاب عليهم، وتظهر الصورة الاستعارية رونق المعنى في النص من تصويره تصويراً ((يحقق غرض القائل مع مبالغة مقبولة، وتأثير في نفس السامع، وإثارة لخياله دون إطالة أو إطناب))[٧].

والاستعارة الأخرى (ونزاع المهيط) إذ اسند النزاع إلى الظلم والخبط، أو همط عرض فلان، أي شتمه وتنقصه[٨]، البنية الاستعارية للنص تبين حجم الانزياح الدلالي بالإسناد القائم، فهو لا يقصد حقيقة نزاع الظلم، أو ظلمهم للناس، أو الشتم، إنما يقصد به من قام بالنزاع، وهم الفئة الذين لم يؤمنوا بالله ولا برسوله، استعارة مكنية قد حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو نزاع الإنسان، فقد قامت العلاقة الاستبدالية على التصوير، والتشخيص في نزاع الظلم؛ فإضفاء الملامح الانسانية للمهيط يخلق فاعلية دلالية عالية تثير فضول المتلقي، وتفاعل القارئ معها خلق بنى تشاركية بين ذهنية القارئ ودلالية النص الكبرى في الكشف عن العلاقات الدلالية، ولوازم المستعار والمستعار له، وفهم طبيعة العلاقات الاسنادية، فالعلاقة الاستبدالية القائم عليها الاستعارة المكنية تبين غاية تلك الاستعارة، وهي أما بيان الحالة التي يكون عليها المشرك في النزاع المستمر، أو أراد الإمام (عليه السلام) من هذه التصوير التشخيصي السخرية منهم عمّا قاموا به في الحياة الدنيا فعمد إلى اسناد نزاعهم إلى ظلمهم وأكلهم في أعراض الناس، ليكونوا صورة يتعض منها الأخر، أو هي تصوير لهم حقيقة ولا يراد منه السخرية، وإنما عرض تلك البنية الاستعارية للمبالغة في حجم

٧-أساليب البيان في القرآن الكريم، جعفر باقر الحسيني: ٦٤٠.

٨ - (مادة: همط) الصحاح.

نزاعهم مع الرسول الكريم (ﷺ) أو أكلهم أعراض الناس إلى الحد النزاع فيما بينهم من هو أشد ظلماً للرسول المصطفى والناس، فجاء بصيغة الحجاب ليرفع الشكوى لله تعالى ممّا فعلوا من ظلم الرسول المصطفى (ﷺ) أو أكلهم أعراض الناس.

المبحث الرابع// بنية الكناية

تقوم البنية الكنائية في النص على عنصر انتقالي من مدلول إلى مدلول آخر، وهذا الانتقال هو انتقال في حد إغفال المعنى الأولى، والتصريح بمعنى جديد يختلف عن المعنى الأولى؛ وبذلك يعمد من التصريح بالقول إلى التلميح، ويختفي وراء المعنى بالإشارة، وهذا من أبلغ القول، فالكناية من أهم وسائل انتاج المعنى اعتمدها البحث الأسلوبي لإثراء النص، وخلق بنية تفاعلية عالية بين القارئ ومدركاته الذهنية السابقة في حياته اليومية والاستبدال الانتقالي للتلميح الكنائي لرصد العلاقات، والانزياحات الدلالية للبنية الكنائية الجديدة، وتتماز الصورة الكنائية بقدرتها على الإقناع؛ لما لقدرتها على إثارة المتلقي، وتأكيد المعنى في ذهنه[1].

فقد اهتم علماء البلاغة بالكناية، ورأوا أنها تقوم على علاقة مقاطعة مع المعنى السابق فيترك المعنى الأولى، وليأتي بلازمه من لوازمه، فيقوم بذلك على التلميح من دون التصريح، لما للتلميح من بلاغة أعلى اهتموا بالتعبير الكنائي إيما اهتمام، وجعلوا باباً من أبواب تواصلهم، فيعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النَّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة))[2].

---

١ -ينظر: مفتاح العلوم:٤٠٢.

٢ -دلائل الاعجاز: ٦٦.

الصورة الكنائية تزيد من بلاغة النص وجماليته، وهذا ما نتلمسه في أدب الإمام الباقر (عليه السلام)، نقرأ له في باب اتخاذ المسكن، قال الإمام الباقر(عليه السلام): ((**مِنْ شَقَاءِ الْعَيْشِ ضِيقُ الْمَنْزِلِ**))[1].

التعبير الكنائي في النص، يكشف عن الأبعاد الدلالية التي يختفي وراءها النص، والقبض على تلك الصورة الكنائية، ومعرفة انزياحاتها، وعلاقتها الاستبدالية معرفة مدلول النص، فالتعبير الكنائي لا يريد بالفقر هو (ضِيقُ الْمَنْزِلِ)، وإنما كناية عن الإنسان الفقير ومعانته، التي يغدو كل شيء ضيق عليه، ويشعر هناك ضغط يعلو فوق صدره من شدة الفقر، فاختار المنزل لأهمية المأوى بالنسبة للإنسان، فعند الفقير حتى منزله موضع راحته، وسعادته، وهناؤه في الدنيا يكون عليه ضيق، أو الإشارة إلى أنّ الفقر قد يكون سبباً للنزاع العائلي بسبب الفقر، فعندما يشتد الفقر ولا يجد الأب ما يسد رمق أطفاله يشتد النزاع على العمل من أجل لقمة العيش، وما يسد رمق الأسرة، فرسم التعبير الكنائي صورة من صور الفقر وأثره على العائلة والراحة النفسية للإنسان.

ونقرأ له (عليه السلام) في كتاب الدعاء، يقول الإمام الباقر (عليه السلام): ((**اللهم وأنزل عليَّ منك السكينة والوقار وألبسني درعك الحصينة، واحفظني بسترك الواقي وجلّلني عافيتك النافعة وصدّق قولي وفعالي وبارك لي في ولدي وأهلي ومالي وما قدَّمت وما أخّرت وما أغفلت وما تعمّدت وما توانيت وما أعلنت وما أسررت فاغفر لي يا أرحم الراحمين**))[2].

يبنى النص على مجموعة من التعبيرات الكنائية مما توجب انتباه المتلقي، لتجعله يتفاعل مع النص، والتوازي التركيبي بين التعبيرات الكنائية تثير فضول المتلقي، فعدم البوح

---

١ -مسند الإمام الباقر: ٥/ ٦٨.

٢ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٧٩.

بجوانب المعنى الدلالي المختفي وراء تلك التعبيرات الكنائية تثير فضول المتلقي لكشف مدلولها.

تقوم التعبيرات الكنائية على أساس دعائي، وهذا يجعل التراكيب قائمة على أساس بنائي يتلائم مع طبيعة المحتوى الدلالي المتوجه به لله عزّ وجلَّ، نقرأ التعبير الكنائي الأول (وأنزل عليَّ منك السكينة والوقار) لا يقصد إنزال السكينة والوقار ، وإنما أراد بهما أن يثبت قلبه بالرحمة، والإيمان ويجعل قلباً عامراً في ذلك، ويزيل عنه الخوف، ويجعل قلبه هادئاً عند نزول النوائب، وساعات الغضب؛ أي الحلم، فالإمام (عليه السلام) دعا الله تعالى بهذه الأشياء، وقصد بها القلب، فالقلب هو أقرب ما يكون عند الإنسان إلى الله تعالى فعندما يكون القلب عامراً بالإيمان وساكناً عند الغضب يكون قلباً عطوفاً، ورؤوفاً، وقريباً من حياض رحمة الله تعالى.

والتعبير الكنائي الآخر **(وألبسني درعك الحصينة)** هذه الكناية هي تأكيد الكناية الأولى، لكنها انتقلت من الإنزال في القلب إلى اللبوس، وهذه أكثر تأكيداً، وأبهى صورة وأقوى إيماناً فلبس الإيمان، غير انزالها، فيكون الإنسان، والإيمان عندها واحداً لا يفرق بينهما شيء، فقد أراد الإمام من التعبير الكنائي هذا ليس لبس الدرع حقيقة، وإنما قصد من الدرع الإيمان؛ فأما قصد من ذلك كما أن الدرع تحمي المحارب في ساحة الوغى من السهام، والنبال، وطعنات السيوف كذلك هذه الدروع تحمي العبد المؤمن إذا تسلح بالإيمان تقيه من عذاب جهنم، أو قصد من ذلك فكما أن الدرع تحمي المقاتل؛ كذلك الإيمان تحمي الإنسان من حبائل الشيطان، وسهامه ونباله، فكلما تسلح المؤمن بسلاح الإيمان كان الشيطان أبعد منه.

والتعبير الكنائي الثالث **(واحفظني بسترك الواقي)** كناية عن الرحمة، فترك التصريح عن المعنى الحقيقي، وذكر لازمة من لوازم هذا المعنى هي أبلغ أداء وجمالاً ، لها الأثر في نفس المتلقي، فالإمام لا يريد من الستر الواقي الحقيقة الواقعية؛ وإنما قصد لازمة من لوازم الستر الواقي في يوم القيامة أو في الحياة الدنيا، فالستر الواقي من عذاب جهنم هي رحمة

الله تعالى الواسعة على عبده تجعل جسد المؤمن بعيدة عن نار جهنم، ولا يمكن أن تمسه؛ فالإمام قد لا يريد حقيقة التعبير لنفسه، وإنما قد أخرجه مخرج الدعاء للنفس ليعلم أتباعه ومواليه ضرورة الدعاء الحقيقي، وكيفية الوصول إلى رحمة الله تعالى، أو أنّه أراد من هذا الستر هو رحمة الله تعالى في الدنيا، تقي الإنسان من نوائب الدهر، فهي ليست ستراً ضد النار، وإنما درعاً حصينة ضد الذنوب، وستراً واقعياً من أن يعمد المؤمن إلى الذنوب، إذا وقي برحمة الله الواسعة، وبذلك ترك الإمام التعبير الكنائي المباشر، وقصد من لوازم هذا الستر الواقعي، وهذا التعبير أبلغ، فذكر التصريح، والاكتفاء بالتلميح أقوى تعبيراً، ((والتعريضَ أَوْقَعُ من التَّصريح))[1].

والتعبير الكنائي الآخر **(وجلّلني عافيتك النافعة)** يفصح التعبير الكنائي عن لازمة من لوازم الدلالة الانزياحية، لا يقصد غطاء الجسد بالعافية وإنما أراد لازمة من لوازم الغطاء وهو جعل الجسد قوياً لا تصيبه الأمراض، وجعله مغطى بعافية من الله تعالى تقيه من الأسقام، والعلل، ويكون الإنسان عندها قادراً على عبادة الله تعالى، وتأدية الواجبات، أو جلل الجسد بالعافية النافعة تجنب الإنسان المؤمن فيما كان جسده ضعيفاً من سؤال الناس التي تؤدي إلى ذهاب ماء الوجه.

تتجلى في هذه التعبيرات الكنائية في النص الغاية التربوية الإرشادية، فضلاً عن كونها دعائية، فهي تقوم بوظيفة إبلاغية غايتها توعية الناس آداب الدعاء، والتوجه لله، فالدعاء هو فن التقرب من حياض رحمة الله تعالى، والطلب في خضوع، وتذلل؛ ((لأن الإظهار الذي يقصده المعنى الحقيقي والإخفاء الذي تستدعيه الإفادة من المعنى الكنائي جعل من الإظهار موجهاً تربوياً وإرشادياً لعلة الإخفاء))[2].

---

١ -دلائل الإعجاز: ٧٠.

٢ -رسالة الغفران، دراسة أسلوبية: ٢٢٩.

ونقرأ له (عليه السلام) من دعاء له في قنوته: ((**لا ترتد إليهم أبصارهم وأفئدتهم هواء متراطمين في غمة ممّا أسلفوا ومطالبين بما احتقبوا ومحاسبين هناك على ما ارتكبوا الصحائف في الاعناق منشورة والأوزار على الظهور ما زورة لا انفكاك ولا مناص ولا محيص عن القصاص، قد افحمتهم الحجة وحلوا في حيرة المحجة وهمس الضجة معدول بهم عن المحجة إلا من سبقت له من الله الحسنى فنجا من هول المشهد وعظيم المورد**))[٣].

يمنح التعبير الكنائي النص فعالية عالية؛ لكونه الموجه الدلالي للنص، ويكون بذلك محور العملية التواصلية، ومفتتح النص؛ فالمتلقي عندها أول ما ينصدم بهذا التعبير، فيلتمس تعليلات كثيرة للتوصل إلى المقصد الدلالي الذي يدور حوله النص، فالتعبير الكنائي المفتتح به النص، هو الذي يكون الأداة الفاعلة لكشف رسائل النص فقوله **(لا ترتد إليهم أبصارهم)** يوحي إلى مشهد من مشاهد يوم الورود إذا تكون حالة الكافر مذعوراً ومخطوف، البصرِ، وتكون أفئدة خالية من الروح مثل الهواء، الذي يشير إلى الخلاء، فهذه الصورة، أو التعبير الكنائي غايته التنبيه إلى التحضر من زاد الدنيا إلى الآخرة.

فعدم ارتداد البصر أي عدم رجوعه إلى حالته الطبيعية، فيكون مشبوح العين، وهذا المشهد ربما يكون في الحياة اليومية عندما يدخل الرعب الإنسان من المشاهد المرعبة فيصيبه الهلع والذهول، فعندها بصره لا يرجع إليه لا يرجع إلى حالته الطبيعية، فهذا التعبير الكنائي وصف حالة من حالات يوم القيامة التي يكون عليها الكافر إذ يبقون ناظرين لا تطرف إليهم أعينهم.

---

٣ -مسند الإمام الباقر: ٣/ ٣٨٤.

فهذا الدال الكنائي المفتتح به هذا النص لا ينفصل في دلالته، وسياقاته عن بقية التعبيرات الإنزياحية التي تتآزر داخل البناء الفني للنص، مكونة مشهداً متكاملاً عمّا يكون عليه الكافرون.

ونقرأ له في باب ما جرى له مع أهل زمانه، قال الإمام الباقر (عليه السلام): ((**لَا تَزَالُونَ فِي عُنْفُوَانِ الْمُلْكِ تَرْغُدُونَ فِيهِ مَا لَمْ تُصِيبُوا مِنَّا دَماً حَرَاماً فَإِذَا أَصَبْتُمْ ذَلِكَ الدَّمَ غَضِبَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ عَلَيْكُمْ فَذَهَبَ بِمُلْكِكُمْ وَ سُلْطَانِكُمْ وَ ذَهَبَ بِرِيحِكُمْ وَ سَلَّطَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ عَلَيْكُمْ عَبْداً مِنْ عَبِيدِهِ أَعْوَرَ وَ لَيْسَ بِأَعْوَرَ مِنْ آلِ أَبِي سُفْيَانَ يَكُونُ اسْتِيصَالُكُمْ عَلَى يَدَيْهِ وَ أَيْدِي أَصْحَابِهِ ثُمَّ قَطَعَ الْكَلَامَ**))[٤].

قد تخرج بعض التعبيرات الكنائية لغايات تحذيرية عمّا يكون عليه نهاية الشيء، فتكون رسالتها الإبلاغية للمتلقي تحذيره وتخويفه من الاقتراب من ما مُحذر منه وإلا كانت نهايته محتومة، ومن هذه التعبيرات الكنائية تمثل رسائل أساسية للمتلقي، تهيمن فيها الوظيفة الشعرية في حضور الوظيفة الإبلاغية الأساسية للغة، بحكم أنها ((تمثل صيغة لفظية مكتوبة، تشمل مضموناً دلالياً، يقوم المرسل إليه المتلقي بتأويله، وبالاعتماد على فك شفراتها، والتركيز عليها بشكل أساسي، وجعلها على محور التحليل، منطلقاً منها إلى مكونات نظرية الاتصال الأخرى، معطياً لإحداها أهمية على الأخرى، حسب الجنس الأدبي ذاته))[٥].

فالتعبير الكنائي يقوم على الانزياح الدلالي للفعل (أصاب) بإسناده إلى الدم، وفي ضوء هذه القرينة (الدم) فإن المسار الدلالي للفعل أصاب يكون بمعنى قتل، بلازمة الدم، بهذا فيكون التعبير الكنائي دلالة عن القتل؛ فإن قتلوا بني أمية من آل رسول الله، وبيت النبوة، فسيكون هذا القتل عليهم غضباً من الله، والغضب ليس الغضب الذي يصدر من بني

---

٤ -مسند الإمام الباقر: ١/ ١٣٨.

٥ -اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، يعقوب ناصر: ٤٨.

البشر المتعارف عليه، بل هو يقصد به العذاب الذي يكون مسلطاً عليهم من الله تعالى، وهذا الغضب/ العذاب هو اثارة الناس عليهم ، وتقويض سلطتهم ونهايتها، ولن يكون لهم باقية، وهذا ما حدث في الثورة العباسية، فكان التعبير الكنائي بمثابة وظيفة إبلاغية للتحذير من محاولة مساس آل بيت النبوة، إنَّ الفعل الكنائي جاء في جملة فعل الشرط بعد الأداة (إذا) التي تتضمن دلالة المستقبل، فيكون هذا التعبير الكنائي بمثابة تحذير، وتنبيه لهم بضرورة عدم اقتراف فعل الدم، وإلا كانت نهايتهم بغضب من الله، ونلاحظ هذا الارتباط الغضب بالله تعالى، للدلالة والإثبات لهم بأنَّ آل بيت النبوة هم مسددين من الله تعالى ومرسلين للناس رحمة لا للقتل والعبث بدماهم، وإنما هم معدن الرسالة رسالة الرسول الكريم، وبهم يتوسم الناس بالرحمة الإلهية.

ونقرأ في باب فضل السقي روي عن أبي جعفر (عليه السلام) قَالَ: ((**إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَ تَعَالَى يُحِبُّ إِبْرَادَ الْكَبِدِ الْحَرَّى وَ مَنْ سَقَى كَبِداً حَرَّى مِنْ بَهِيمَةٍ أَوْ غَيْرِهَا أَظَلَّهُ اللَّهُ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ**))[٦].

التعبير الكنائي يخرج لغاية تواصلية إفهامية الغاية منها حث الناس على ضرورة إطعام الفقير والاهتمام به، بالزكاة فإن الزكاة تطفئ غضب الله تعالى، وتمني الخير، وتمنع تكديس الأموال بيد فئة دون أخرى.

التعبير الكنائي يرتكز عليه المدلول العام للنص، وهو محور العملية التواصلية بينه وبين المتلقي، ففك شفرات الاستبدال الدلالي للدال الكنائي يستطيع المتلقي معرفة المعنى العام الذي يشير إليه النص، فالدال (إبراد الكبد الحرى) صورة نفسية من صور الفقير، وهو يقضي أيامه، أو يومه في كيفية تدبير رزقه، ورزق عياله، فيكون بذلك قد ضاق صدره وسيطرت عليه الحسرة، والألم ممّا هو عليه من فقر مدقع، ولهذا يؤثر عليه ويعيش في حالة

---

٦ -مسند الإمام الباقر: ٤/ ٣٢٣.

من القلق، والهم والحزن يضغط على صدره؛ لكن عند إطعامه (الصدقة) فإنه يبرد قلبه من التفكير، ويذهب عنه الهم، والحزن، وبهذا فإنه جراء ذلك يظله الله بظله، وظل الله هو تعبير كنائي يقصد به يظل برحمة الله تعالى وحمايته من النار، وهذا لا يقتصر على الإنسان بل حتى الحيوان، مَنْ أطعمه أو سقاه فإنه يكون في ظل رحمة الله تعالى.

الخاتمة

الخاتمة

بعد رحلة البحث الممتعة في رحاب كلام الإمام الباقر (عليه السلام) نقف على أهم النتائج التي خرجتُ بها:

- يعد المستوى الصوتي من أهم المستويات التركيبية في النص؛ لوظيفته الكاشفة عن المعاني الدلالية الذي يحويها النص، فضلاً عن الإيقاع الذي يعمل على متعة المتلقي وإثارته لقراءة النص وفك شفراته وتفكيكها ليساهم في آلية تأويل النص، ونلحظ إن الإيقاع الجناسي المتشكل من مفردتين أو كثر في عدد الحروف وهيأتها وحركاتها، يولد إيقاعاً صوتياً مائزاً في النص، وهذا لا يخلو من وظيفية إبلاغية في النص.
- أما التكرار فيعد من أهم وسائل الصنعة، التي تعدُّ مفتاحاً اجرائياً هاماً الكاشف المعاني الخفية في النص، وقع التكرار في مسند الإمام الباقر (عليه السلام) على نوعين: تكرار الحرف الذي يشكل إيقاعاً صوتياً مميزاً يحمل في تضاعيفه قيمة دلالية مهمة، ويلعب دوراً مهماً في لفت أنتباه المتلقي، وخرج إلى معاني دلالية يتوائم مع طبيعة الصفة الصوتية للحرف، فجاء مرة نسق صوتي هادئ؛ لأنَّ غرضه الإقناع، تغير سلوك المتلقي، ويؤثر في مواقف الإنسان دون إكراه أو قَسْر، حيث يشترط في تحقُّق الإقناع إحداث الأثر، وقد خرج مرة لكشف الأبعاد النفسية للمتلقي، والنوع الثاني تكرار الألفاظ الذي خرج للنصح والتنبيه.
- أما التضاد من أهم وسائل التحلي الأسلوبي الذي يكشف المعاني العميقة؛ ذلك لقدرته على خلخلة المتواليات التركيبية والعلامية، وهذا يؤدي إلى لفت انتباه القارئ، ويحثه في الغوص في مجاهيل النص.
- أما التقسيم هو التوزيع الصوتي للألفاظ من شأنه يؤثر على المتلقي، ويجذبه ويجعل النص حيوياً، الذي خرج إلى الترقب والتأكد، والانتظار، وهذا يتطلب إيقاع صوتي هادئ لينسج مع محتوى النص العام.
- أما الإيقاع الصوتي الآسر في الفقرات المسجوعة تؤثر على المتلقي وتجذبه، وتعددت دلالات هذا الإيقاع الصوتي في مسند الإمام الباقر الذي خرج إليها السجع، فمرة خرجت إلى التوكيد الذي يدلُّ على أهمية هذا الأمر، ولكي تنتبه الرعية في حسن الاختيار/ المبايعة، ويخرج السجع في الدعاء على التوسل والإلتجاء بحبل الله تعالى لكي

الخاتمة

يجنبه من الوقوع في الصفقة الخاسرة واليمين الكاذبة، وتقوم السجعات في بعض الأحيان على تقنية البنية الدرامية التي من شأنها من البناء الدلالي في ذهن المخاطب.

- بينما الازدواج فيقوم على التقارب الصوتي واللفظي في نهاية الفقرات وهذا يقوم على صفة جمالية في الإيقاع الصوتي المتحقق، وكذلك جانب دلالي يخدم الرسالة، وقد خرج بدلالات متعددة منها يرتكز على التنبيه والتخويف الذي يحذر من إصابة المال الحرام، وهذا جاء بنسق صوتي هادئ لكي يتناسب مع مقام التنبيه الذي يتطلب إقناع المتلقين.
- أما النبر والتنغيم بوصفها ظاهرة فوق مقطعية لا تخلو من وظيفة إبلاغية تدلُّ على التأكيد على أنَّ الله تعالى هو واحد أحد لا يتجزأ إلى مجموعة الآلهة،
- أما أساليب الطلب يعدُّ أحد الأدوات الإجرائية في البحث الأسلوبي التي تخدمه في كشف المحتوى الدلالي للبنية التركيبية، ولهذا نلحظ أن النداء قد خرج إلى أغراض دلالية عدة.
- أما الاستفهام في أحد الأدوات التي تسهم في تحقيق الفعل التواصلي بين المنشئ والمتلقي، خرجت البنية الاستفهامية في مسند الإمام الباقر(عليه السلام) مرة إلى الاختبار، ومرة للتأكيد على ضرورة ممارسة الفعل الطقوسي، وقد يتكرر حرف الاستفهام وهذا يدل ففي كل جملة استفهامية بمثابة بؤرة دلالية تأكيدية للمتلقي، وإكساء طابع القداسة العام لها؛ لتكون بؤرة مركزية من حياة الإنسان المسلم.
- أما فعل الأمر فقد جاء في مسند الإمام بصيغ مختلفة مرة جاء بصيغة (افْعَلْ) تحقيق الأمر الواقع على جهة الاستعلاء، هذه السلطة من شأنها تردع وتمنع المؤمن والموالي للإمام من اقتراف صغائر الذنوب، ومنه جاء بصيغة اسم فعل الأمر (هات) التي دلت على الاستعلاء أيضاً.
- أما اسلوب النهي فله الدور الفعال في تحقيق الدور التفاعلي مع المتلقي، يخرج إلى صيغ متعددة منها التأكيد.
- أما التقديم والتأخير في أصله بنية اختراقية على المستوى السطحي للنص، هذا يؤثر على البنية العميقة فمَنْ شأنه يلغي رتابة النص وتقليديته، ويخرج إلى التأكيد.

الخاتمة

- أما اسلوب الشرط فهو أحد الأدوات الأسلوبية الاجرائية الذي يساهم في انسجام النص، لما يقوم به من الربط بين جملتين، وهذا قد رفع من كثافة النص الدلالية في مسند الإمام الباقر (عليه السلام)، فضلا عما خرج إلى أغراض عدة منها التأكيد.
- تقوم دلالة النص على هدفين: الإقناع، والجمال، لهذا نلحظ أن بنية الترادف في مسند الإمام قد جاءت على معاني مختلفة منها تقوم على اثبات المعنى ولإقناع المتلقي؛ لأنها تأخذ جانب تحفيزهم على ضرورة اتخاذ الدنيا منطقة اختبار وعبور، أو لكشف المآرب النفسية الدفينة لما يقوم عليه بوظيفة رسم أدق التفاصيل، وهناك مسحة جمالية اتصف بها الترادف هو تغلب جانب الاستعارة، لما للاستعارة من أهمية في بعث الحياة والحركة في الدلالة وجعلها شاخصة في الذهن.
- أما المشترك اللفظي في مسند الإمام عليه السلام فقد شحن النص بدلالات جديدة بواسطة قرائن السياق، وهذا ما أثر على المتلقي، وجعله فاعل في عملية القراءة والتأويل.
- أما بنية التشبيه في مسند الإمام ارتكزت على التصورات الذهنية المدركة في العالم الخارجي، لهذا فقد جاء بعدة دلالات تخدم المعنى العام للنص، والعملية الإبلاغية.
- أما البنية الاستعارية في مسند الإمام عليه السلام جاءت بكونها وسيلة تواصلية كاشفة عن الرسالة التي يريد أن يرسلها الإمام للمتلقي، فخرجت لمعانٍ عديدة من خلال فعل الانزياح اللفظي في النص بين المعنى المعجمي والبلاغي لها.
- أما الكناية في مسند الإمام، فإنها زادت من بلاغته وجماليته، فكشفت عن الابعاد الدلالية الكامنة في النص فضلاً عن الجمالية، ذلك فقد جاءت مرة دالة على المعنى النفسي فيدل على الرحمة والإيمان، وهذا من شأنه يزيل الخوف، وقد تخرج الصورة الكنائية مخرج الدعاء وتعلم المؤمن كيفية الوصول لرحمة الله تعالى، وقد يخرج لغاية تربوية وإرشادية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١. أبحاث عربية في الكتاب التكريمي للمستشرق الألماني (فيشر)، إعداد هاشم إسماعيل الأيوبي، ١٩٩٤.

٢. أساليب البيان في القرآن الكريم، جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، قم، ط١، ١٤٣٠هـ.

٣. أساليب المعاني في القرآن الكريم، جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، قم، ط١، ١٤٢٨هـ.

٤. الاستذكار، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، تحقيق: سالم محمد عطا، ومحمد علي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٥. الاسلوب والاسلوبية ، غراهام هاف ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الاول، كانون الثاني ،بغداد ، ١٩٨٥م.

٦. اسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد لحمداني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٩م.

٧. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

٨. الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٩. الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله احمد سليمان ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠م.

١٠. الاسلوبية والأسلوب، د-عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، (د-ت).

١١. الاسلوبية والبيان العربي، محمد عبدالمنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود، عبدالعزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٢م.

١٢. الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين السد، دار هومة الجزائر، ٢٠١٠م.

١٣. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د-منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٠م.

١٤. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

المصادر والمراجع

١٥. الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الإله نبهان - غازي مختار طليمات - إبراهيم محمد عبد الله - أحمد مختار الشريف، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٧م.

١٦. اشتقاق اسماء الله، لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق: د-عبد الحسين المبارك، دار الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

١٧. أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.

١٨. الأصوات اللغوية، د- إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١م.

١٩. أصول البيان العربي في ضوء القران الكريم، د- محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٠. الاصول الفنية للأدب، الدكتور عبد الحميد يونس، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ،١٩٤٩م.

٢١. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د-ط)(د-ت).

٢٢. الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربنشاه، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د-ط)(د-ت).

٢٣. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، رومان ياكوبسون ، ترجمة : فالح صدام الامارة ، و د. عبد الجبار محمد علي ، مراجعة : د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

٢٤. الأفكار والأسلوب، أ،ف، تشيتشرين، ترجمة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د-ط)(د-ت).

٢٥. أمالي ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي (ت٦٤٦هـ)، دراسة وتحقيق: فخر صالح سليمان قدارة، دار الجيل - بيروت، دار عمَّار- عمَّان (د.ت).

٢٦. الإمبراطورية الخطابية صناعة الخطابة والحجاج، شاييم بيرلمان، ترجمة: د-الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.

٢٧. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

٢٨. الانزياح، من منظور الدراسات الأسلوبية، د- احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.
٢٩. الإيضاح في شرح المفصّل، ابن الحاجب النحوي، تحقيق: د. ابراهيم محمد عبد الله، دار سعد الدين – دمشق، ط١/ ٢٠٠٥م .
٣٠. البحر المحيط في أصول الفقه، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، دار الكتبي، (د-م)ط١، ١٩٩٤م.
٣١. البديع في نقد الشعر، إسامة بن منقذ، تحقيق: د-أحمد أحمد بدوي، ود-حامد عبد المجيد، مراجعة الاستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (د-ط)(د-ت).
٣٢. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط١ ،١٩٥٧م.
٣٣. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب القاهرة، ١٩٩٩م.
٣٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، د-صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ع١٦٤، ١٩٩٢م.
٣٥. البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د- محمد إبراهيم شادي، الشركة الاسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان-الرسالة، (د-م)، ط١، ١٩٨٨م.
٣٦. البلاغة والاسلوبية، الدكتور محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمبة للكتاب، سلسلة دراسات ادبية ، ط١ ، ١٩٩٤م.
٣٧. البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، بليت هنريش، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.
٣٨. بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٣٩. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكر، ترجمة: مجيد الماشطة، ومراجعة: د-ناصر حلاوي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
٤٠. البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
٤١. تاج العروس: مرتضى الزبيدي ، المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية ، (د.ت).

المصادر والمراجع

٤٢. تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د-ط)(د-ت).

٤٣. تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة الفضاء التفاعل، محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٤٤. تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.

٤٥. التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٧م.

٤٦. التراكيب الإسناديَّة، د. علي أبو المكارم، مؤسسة المختار – القاهرة، ط١/ ٢٠٠٧م.

٤٧. تفسير الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري،(٣١٠هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٠م.

٤٨. التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.

٤٩. التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٥٠. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري ، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٥١. التواصل البلاغي من المصرح به إلى المسكوت عنه، د- أحمد طايعي، زاوية للنشر والثقافة، الرباط، ط١، ٢٠٠٨م.

٥٢. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري، شرح وتحقيق : عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠٨م.

٥٣. ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، الرماني ، والخطابي ، وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر ، ط٢ ، ١٩٦٢م.

٥٤. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.

٥٥. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر هلال مهدي، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

٥٦. الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي، تحقيق: د-أحمد مطلوب، ود-خديجة الحديثي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨م.

المصادر والمراجع

٥٧. جمهرة اللغة، أبو بكر بن دريد الأزدي ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملاين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٥٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د–ط)(د–ت).

٥٩. جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ٢٠٠٩م.

٦٠. حياة الصورة وموتها، ريجيس دوبرية، ترجمة: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، (د–ط)(د–ت).

٦١. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

٦٢. الخصائص،أبوالفتح عثمان ابن جني،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د–ط)(د–ت).

٦٣. الخطابة، ارسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ودار القلم، الكويت، ١٩٧٩م.

٦٤. دراسة الصوت اللغوي، د– أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧م.

٦٥. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، المتوفى (٤٧٤هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

٦٦. دليل الدارسات الاسلوبية، الدكتور جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت – لبنان،١٩٨٤م.

٦٧. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د–عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٦٨. ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د–إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

٦٩. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن، ط٣، ١٩٩٦م.

٧٠. السجع في القرآن، ديفن ج، ستيوارت، ترجمة: د– إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨م.

٧١. سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي،ت(٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٧٢. شرح التسهيل، جمال الدين بن مالك، تحقيق: د. عبد الرحمن السيَّد، د. محمَّد بدوي المختون، دار هجر – القاهرة، ط١/ ١٩٩٠م .

٧٣. شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

المصادر والمراجع

٧٤. شرح الرَّضي على الكافية، رضي الدين الإستراباذي (ت٦٨٦هـ)، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، نشر جامعة قار يونس- ليبيا ١٩٧٨م.

٧٥. شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م.

٧٦. الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع) دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩.

٧٧. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٧٨. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.

٧٩. الصناعتين، لابي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.

٨٠. الصورة الفنية في المثل القرآني، د- محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.

٨١. الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د- عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٩٨٤م.

٨٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

٨٣. علم الاسلوب ، مبادئه واجراءاته، د- صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٨٤. علم الأصوات اللغوي، د-مهدي مناف الموسوي، دار الكتب العلمية، شارع المتنبي- بغداد،ط٣، ٢٠٠٧م.

٨٥. علم الدلالة بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

٨٦. علم اللغة الاجتماعي، د-كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٧. علم اللغة العام (الأصوات)، د- كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٨٨. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠٠٢م.

المصادر والمراجع

٨٩.الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د–ط)(د–ت).

٩٠.فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١م.

٩١. الفونيمات فوق التركيبية النبر والتنغيم، د– عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ، (د–ط)(د–ت).

٩٢. في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د–كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.

٩٣. في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر، دراسةٌ لغويَّةٌ في شعر السيَّاب ونازك والبياتي، د. مالك يوسف المطَّلبي، دار الرشيد – بغداد ١٩٨١م .

٩٤.في بلاغة الخطاب الإقناعي، د–محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢م.

٩٥. قراءة النص الشعري الجاهلي، هندسة القصيدة: ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة، أربد، ١٩٩٨م.

٩٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد،ط٢ ، ١٩٦٥م.

٩٧. قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨م.

٩٨. كتاب الزينة معجم اشتقاقي في المصطلحات الدينية والثقافية، أبو حاتم الرازي، حققه وقدم له: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ٢٠١٥م.

٩٩. الكتاب، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.

١٠٠. الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي صاحب حماة، دراسة وتحقيق: الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٠١. اللامات، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي الزجاجي، تحقيق: مازن مبارك، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م.

١٠٢.لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

١٠٣. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية،١٩٧٠ – ٢٠٠٠ يعقوب ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

١٠٤. اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٩م.
١٠٥. اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٠٦. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.
١٠٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ١٩٨٩م.
١٠٨.مسند الإمام الباقر (عليه السلام) جمعه ورتبه: الشيخ عزيز الله العطاردي، نشر عطارد، ط٢، ١٣٩١هـ.
١٠٩. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، (د-ط)(د-ت).
١١٠. المطول، شرح تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق: أحمد بن صالح الديس، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٩م.
١١١. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك – القاهرة، ط٢/ ٢٠٠٣م .
١١٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د-أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.
١١٣.معجم الهادي في المترادفات والمتجانسات، جولي مراد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
١١٤.معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس الرازي ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
١١٥. مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت،ط٢، ١٩٨٧م.
١١٦.المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ط١، ١٤١٢م.
١١٧. المفكرة النقدية، د-بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨م.

١١٨. المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد – بغداد ١٩٨٢م .

١١٩. المقتضب، أبو العبَّاس محمد بن يزيد المُبرِّد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، وزارة الأوقاف – القاهرة، ط٣/ ١٩٩٤م .

١٢٠. من أساليب الإقناع في القرآن الكريم، د-معتصم بابكر مصطفى، كتاب الأمة، ٩٥، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر،ط١ ، ٢٠٠٣م.

١٢١. مناهج البحث اللغوي، تمام حسان، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٠م.

١٢٢.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق/ السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤م.

١٢٣. موسيقى الشعر، د- إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ومطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.

١٢٤. النحو الوافي، عبَّاس حسن، مكتبة المحمَّدي – بيروت، ط١/ ٢٠٠٧م .

١٢٥.نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، لجمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن الجوزي، تحقيق: محمد عبد الكريم كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

١٢٦. النص والخطاب والإتصال، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠١٤م.

١٢٧. نظريات وسائل الإعلام، ملفين دفلير، وساندرا روكشيش، ترجمة: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ط)(د-ت).

١٢٨. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط١ ، ١٩٩٣م.

١٢٩. هابرماس ومدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية، حسن مصدق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب وليبيا و بيروت،ط١ ، ٢٠٠٥م.

١٣٠. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د-ط)(د-ت).

١٣١.الهوامل والشوامل، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٣٢.الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، لمقاتل بن سليمان، تحقيق: د-حاتم صالح الضامن، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط٢، ٢٠١١م.

١٣٣. الوظائف الدلالية للجملة العربية، شعير محمد رزق ،دراسات لعلاقات العمل النحوي بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

الرسائل الجامعية والأطاريح

١- التوازي التركيبي في القرآن الكريم، عبد الله خليف خضير، (رسالة ماجستير) جامعة الموصل، ٢٠٠٤ م.
٢- رسائل الشريف المرتضى، دراسة أسلوبية، سعاد بديع مطير (أطروحة دكتوراة)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠١٤م.
٣- الشعر المعاصر في مورتانيا (دراسة أسلوبية)، محمد ولد عابدين، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، كلية الآدب، ٢٠٠٠م.
٤- المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين، دراسة أسلوبية، إدريس طارق حسين، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٦م.

البحوث العلمية

١- إيقاع الجناس في القرآن الكريم، د-بولمعالي النذير، وسهام عماد، المجلة التواصلية، العدد السابع، الجزائر، ٢٠١٧م.
٢- التجنيس الصوتي في اللغة العربي، د- علي خليف حسين، العميد مجلة فصلية محكمة، المجلد ١١، ع٤١/ ٢٠٢٢م.
٣- رسالة في أنواع الجناس، لزكريا الأنصاري المصري، دراسة وتحقيق وتعليق: د- مثنى عبد الرسول مغير الشكري، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية- صفي الدين الحلي، ٢٠١١م.

Abstract

Stylistics is one of the most important modern critical approaches that are based on the study of the text, and revealing the creativity of the writer, including the linguistic and rhetorical shifts he employed in literary writing, in order to study the literary work and clarify the relationships between its linguistic units, grammatically, phonetically and semantically. Thus, it focuses on the literary work alone, to reveal the creativity of the writer, and to reveal his messages to the recipient, and these messages are not devoid of many semantic motives, in addition to being carriers of emotions, experiences, and emotions carried by linguistic structures, by revealing the codes of the text, understanding, interpreting and interpreting them, in addition to that Statement of the aesthetic smears in the stylistic structure and its impact on the recipient.

The Musnad of Imam al-Baqir (peace be upon him), with what it contained of jurisprudential issues, practical legislation, supplications and judgment, was the field of applied action, to reveal the sent messages, and to clarify the effective communication based on which the Musnad is based between the sender and the recipient, and to explain the dialogic effectiveness and its impact, in order to reach the informative means that he seeks. Imam, and the stylistic structure in Musnad was numerous, and this is what made it a text worth studying and revealing its stylistic goals.

The most important motives that made me choose this subject (Musnad of Imam al-Baqir (peace be upon him) a stylistic study) is due to my interest in modern critical approaches; Because it reveals the literature of the text, in addition to that it makes the recipient the focus of effectiveness, because it reveals the codes of the text in order to understand and interpret the text, as well as the Musnad of Imam Muhammad al-Baqir (peace be upon him) is characterized by diversity and richness because it contained jurisprudential issues, judgment and supplications, so the stylistic approach came revealing.

As for the most important sources that I referred to in my letter, the index of the Imam's Musnad, the dictionary (Tahdheeb al-Lugha) by Al-Azhari, the book (Dala'il al-I'jaz) by Abd al-Qaher al-Jurjani, the book (Care for the Goodness of Reading and Verification of the Word of Recitation) by Abu Muhammad ibn Abi Talib al-Qaisi, and the book (Jawahir Al-Balaghah) by Ahmed Al-Hashemi, and the book (Stylistics and Discourse Analysis) by Dr. Munther Ayachi.

As for the thesis, it was based on three chapters and a preface. The preface defined the concept of stylistics and its relationship to Arabic rhetoric, and the most important stylistic schools.

As for the first chapter, I focused on the phonetic level, so I made it into four topics, preceded by an introduction to (prose and sound), then the first topic (parallelism) divided into (contrast, division, repetition, and alliteration), then the second topic (assonance), then the third topic (duplicity), then The fourth topic (emphasis and intonation).

As for the second chapter, it included the compositional level, and divided it into three sections, preceded by an introduction to the concept (structure and meaning), then the first topic: methods of request divided into (interrogative, command, call, and prohibition), then the second topic (the method of introduction and delay), then the third topic (style condition).

As for the third chapter, it was concerned with the semantic level, and divided it into four topics, preceded by a preface (the significance in the text). Then the fourth topic (the structure of the metaphor).

The conclusion summarized and combined the descriptive and procedural work in the Musnad of Imam al-Baqir (peace be upon him).

In the end, I cannot help but thank Prof. Dr. Muthanna Abd al-Rasul al-Shukri and Prof. Dr. Amal al-Shara for their paternal care, and for taking the trouble of reading and correcting them. I have great thanks and gratitude for them, and I ask God Almighty to guide their steps, and make them an asset for knowledge.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon/ College of Islamic Sciences

Department of Quran Language

Musnad of Imam al-Baqir, (peace be upon him) Stylistic study

A theses submitted by

Abeer Hashim Mohammed Hussain

to the Council of the College of Islamic Sciences at the University of Babylon in partial fulfillment for the requirements of the degree of Master in (Language of the Qur'an)

supervised by

Dr. Muthana Abed Alrasool

Dr. Amal Alsharaa

March

1444 A.H

Shaaban

2023 A.D