القصديَّة وأثرها في أداء المعنى
في شعر ابن العرندس الحِلِّيّ

أ.م.د حسين عليّ المهدي
جامعة البصرة/كليَّة الآداب
الباحث مشتاق خضيِّر شويش

Intentionality and its Impact on Meaning Performance in the Poetry of Ibn Al-Arandas Al-Hilli

Assit. Prof. Dr. Hussein Ali Al-Mahdi
University of Basra/College of Arts
Researcher Mushtaq Khadir Shuwaish

الملخَّص

جاءت فكرة البحث، ومفادها تأصيل وتحقيق مفهوم القصديَّة باعتبارها جزءًا من المعايير السبعة في علم اللغة النصِّيّ، وتطبيقها على نصوص شعريَّة، لكونها نصوصًا مفتوحة، إضافة إلى ذلك استخدام الشاعر أساليب بلاغيَّة عدَّة؛ لإيصال مقاصده للمتلقِّي، وبذلك تحصل عمليَّة الفهم والمقبوليَّة للنصِّ، وقد وقع الاختيار على نصٍّ شعريٍّ لشاعر من القرن التاسع الهجريّ (صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحِلِّيّ) بوصفه نصًّا غير مدروس سابقًا.

الكلمات المفتاحيَّة: القصديَّة، الرِّثاء، ابن العرندس.

Abstract

The idea of the research came from rooting and realizing the concept of intentionality as part of the seven criteria in textual linguistics, and applying it to poetic texts as open texts, in addition to the poet's use of several rhetorical methods to convey his intentions to the recipient, and thus the process of understanding and acceptability of the text is achieved. The choice fell on a poetic text by a poet from the ninth century AH (Saleh bin Abdul Wahhab bin Al-Arandas Al-Hilli) as a text that had not been studied previously.

Keywords: intentionality, lamentation, ibn Al-Arandas.

المقدِّمة

نظرا للتطوُّر الحاصل في الدراسات اللسانيَّة الحديثة، نجد أنَّ لسانيَّات النصِّ قد جمعت بين علوم اللغة المختلفة من نحوٍ وبلاغةٍ وأدبٍ، وبين علوم أخرى، منها الفلسفة والمنطق، وعلمَي النفس والاجتماع؛ لكونهما يتركان أثرًا على الإنسان، مبدعًا كان أو متلقِّيًا.

وأخذ علم اللغة النصِّيّ بالتطوُّر في دراسة الظواهر اللغويَّة، إلى أن وصل إلى دراسة نحو النصِّ، بعد أن كانت الدراسة لنحو الجملة، وعلى أساس نحو النصِّ جاءت التحليلات اللغويَّة، ومنها تحليل النصوص الأدبيَّة، وخاصَّة بعد ظهور المعايير النصيَّة التي اقترحها العالم الأمريكي ديبو جراند، وتطبيقها على النصوص.

ومن هنا جاءت فكرة البحث، وهو تأصيل مفهوم القصديَّة وتحقيقها، بوصفها جزءًا من المعايير السبعة، التي تهدف إلى إنجاح العمليَّة التواصليَّة، وصياغة النصوص، فضلًا عن الاهتمام بالمستوى التداوليّ للنصوص الأدبيَّة.

ويستمدُّ البحث أهميَّته من كونه يؤسِّس للاستفادة من الدراسات اللسانيَّة الحديثة، وتطبيقاتها النقديَّة على النصوص الأدبيَّة العربيَّة الأصيلة.

وقد اعتمد الباحث على المنهج التحليليّ الوصفيّ؛ لأنَّه درس نصوصًا مكتوبة، وكان في اختيار الشواهد مبنيًّا على الانتقاء بما يناسب موضوع البحث.

وقد اقتضت الدراسة أن تكون في مبحثَين، الأوَّل تناول مفهوم القصديَّة في اللغة والاصطلاح، أمَّا المبحث الثاني فقد تناول الجانب التطبيقيّ للقصديَّة على شعر ابن العرندس، وقُسِّم المبحث إلى مقاصد ظاهرة، ومقاصد ضمنيَّة، بيَّنها الشاعر في نصوصه، وقد سُبِقا بمقدِّمة، ومتبوعًا بخاتمة لأهمِّ النتائج التي وصل إليها البحث، ثمَّ قائمة المصادر والمراجع المعتمَدة في الدراسة.

المبحث الأوَّل

مفهوم القصديَّة

أوَّلًا: القصديَّة لغةً

يدور لفظ القصديَّة المأخوذة من الجذر الثلاثيّ (قصد) حول معانٍ عدَّة، أهمّها:

- **استقامة الطريق**: ومنه قوله تعالى: ﴿وَعَلَى ٱللَّهِ قَصۡدُ ٱلسَّبِيلِ﴾ النحل/ ٩، أي تبيين الطريق المستقيم، وكذلك يُقال: «قصدته، أي: نحوت نحوه»[١]، أي: اتَّجهت باتِّجاهه[٢].

- **انكسار الرمح**: قصد الرمح، أي كسره أو الإصابة، قصده الرمح أي أصابه[٣].

- **أوسط الأمور**: «القصد في الأمر إذا لم يتجاوز فيه الحدّ، ورضي بالتوسُّط»[٤].

- «**القصد** الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجه، وقد يكون معنى الكلام في

(١) المفردات في غريب القران، الراغب الأصفهانيّ، مادَّة (قصد): ٤٢١.
(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادَّة (قصد): ٤٢١، ولسان العرب لابن منظور، مادَّة (قصد): ١١/ ١٧٩-١٨٠، والمعجم الوسيط، مادَّة (قصد): ٢/ ٧٣٨.
(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن، مادَّة (قصد): ٤٢١.
(٤) أساس البلاغة، للزمخشريّ: ٢/ ٨١.

اللغة ما تعلَّق به القصد»[١].

- **إتيـان المقابل، أو إعطائه فكرة ما:** تقول: «قصدتـه، وقصدت له، وقصدت إليه بمعنى»[٢].

وهـذه المعـاني المعجميَّة تقترب كثـيرًا من المعنى الاصطلاحـي للقصد، من حيث كَوَّن للكلام معنى يتعلَّق بقصد المتكلِّم، وكذلك قصد المتكلِّم للوصول إلى هدف معيَّن في استعمال ألفاظ وتراكيب معيَّنة للنَّصِّ.

ثانيا: القصديَّة اصطلاحًا

وهـي أحـد المعايير السـبعة المهمَّـة التي يتوقَّـف عليها نصيَّـة النـصِّ؛ لأنَّها تمثِّل «موقف منشـئ النـصِّ»[٣]، وتعـدُّ القصديَّة مـن المقوِّمات الأساسـيَّة له، فـكلُّ منتجٍ لخطـابٍ أو لنـصٍّ معيَّنٍ غاية يسـعى لبلوغهـا، أو نيَّة يريـد من خلالها تجسـيدها[٤]، «ويسـتمدُّ مفهـوم القصديَّـة الشرعيَّة وجوده في الدراسـات اللسـانيَّة قديـمًا أو حديثًا مـن أنَّ كلَّ فعـل كلاميّ يفترض فيه وجـود نيَّة للتوصيل والإبـلاغ»[٥]، أي إنَّ المتكلِّم لا يتكلَّـم مـع غـيره إذا لم يكـن هناك قصـد في كلامه، وهـذا الكلام يصـحُّ إذا لم ننظر للنـصِّ نظرة مسـتقلَّة، أي إذا طبَّقنـا المعايير النصيَّـة على نصٍّ ما ووجدنـاه يتكوَّن من مجموعـة مـن الصور والأحـداث اللغويَّة التي قُصد بهـا أن تكون نصًّا يتمتَّع بالسـبك والالتحـام، فهو يكون وسـيلة من وسـائل اتِّباع خطَّـة معيَّنة للوصـول إلى غايةٍ ما[٦]،

(١) الفروق اللغويَّة، أبو هلال العسكريّ، مادَّة (قصد): ٥٠.
(٢) لسان العرب، مادَّة (قصد): ١١/ ١٨٠.
(٣) النصُّ والخطاب والإجراء، ديبو جراند: ١٠٣.
(٤) ينظر: مدخل إلى علم النصِّ ومجالات تطبيقه، د. محمَّد الأخضر الصبيحي: ٩٦.
(٥) المصدر نفسه.
(٦) ينظر: النصُّ والخطاب والإجراء: ١٠٣.

ومن هنا يكون للناسي والمخطِئ مقصديَّة لا من المتكلِّم نفسه، بل من النصِّ، بعد تحقُّق معاييره النصيَّة[١].

وهذا ما أشارت إليه الدكتورة عزَّة شبل بقولها: «القصديَّة تعني قصد منتج النصِّ من أيِّ تشكيلة لغويَّة ينتجها، أن تكون قصدًا مسبوكًا محبوكًا»[٢]، وبهذا المعنى تُشير القصديَّة إلى اتِّخاذ المنتج للنصِّ أي طريقة في تحقيق مقاصده في الكلام.

أمَّا غرض المتكلِّم فهو «يتمثَّل في الصياغة اللغويَّة المختارة الأكثر تلاؤمًا مع تلك الدلالات النفسيَّة الكامنة في نفسه أو ذهنه، والتأليف اللغويّ الذي يقدِّم للمخاطَب صورة منطوقة مسموعة في قصد المتكلِّم»[٣]، وهذه الصياغة اللغويَّة تمثِّل الإبداع، وما يصاحبها من تخطيط تفاعليّ في محاولة تجعل المتلقِّين عونًا له في تحقيق غايته وهدفه.

ولكي يتشكَّل القصد عند المنتج، لا بدَّ من أمرَين[٤]:

الأوَّل: ضرورة امتلاك المنتج معرفة مسبقة بالعالم والسياق بوجهٍ عام، ولو بالمتلقِّي بوجهٍ خاص.

الثاني: يجب على المشارك أن يكون لديه قدر كافٍ في المعرفة؛ لتفسير التلفُّظ أو النصّ، «فإنَّ الاستعمال اللغويّ ليس إبراز منطوق لغويّ فقط، بل إنجاز حدث اجتماعيّ معيَّن في الوقت نفسه»[٥].

(١) ينظر: نحو النصِّ، د. أحمد عفيفي: ٨٠.
(٢) علم لغة النصِّ النظريَّة والتطبيق، عزَّة شبل: ٢٨.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) ينظر: علم لغة النصِّ النظريَّة والتطبيق: ٣٢.
(٥) علم النصِّ مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، ترجمة: د. سعد بحيري: ١١٨.

وإلى هذا أشار الجرجانيّ في باب التقديم والتأخير بأنَّه ربَّما يحصل من عدم التلائم بين المنطق والعقل، وأنَّه لا يفيد الكلام المعنى الذي حصل مع التقديم، قال: «رأيت كلامًا مقلوبًا عن جهته، ومغيِّرًا عن صورته، ورأيت اللفظ قد نبأ عن معناه، ورأيت الطبع يأبى أن يرضاه»(١).

وخلاصة الكلام أنَّ المنتج للنصِّ ينجز نشاطًا لغويًّا، وله غاية وهدف خاص نحو إبلاغ القارئ بمعلومة ما أو تحفيزه على فعل ما ونشاط معيَّن، أو يصنع لديه أحاسيس جماليَّة معيَّنة أو غيرها(٢).

ومن ذلك يظهر لنا أنَّ القصد في النصوص قد يكون مختلفًا؛ وذلك باختلاف المواقف أو الظروف التي تُحتِّم على منتج النصِّ وطبيعة النصِّ المراد إيصاله، فقد تكون المقاصد صريحة، وهي التي ترتبط بالمعاني مباشرة، وقد تكون مقاصدًا ضمنيَّة أو خفيَّة ترتبط بالمغزى عن استخدام هذا الفعل أو ذاك، وذلك لتجنُّب الأذى أو المواجهات المباشرة مع الخصوم(٣). ولذلك سنتطرَّق إلى مقاصد الشاعر تحت مبحثَين، هما المقاصد الظاهرة، والمقاصد الضمنيَّة في شعر صاحب الديوان، وهو الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحِلِّيّ، أحد أعلام الشيعة ومؤلِّفيها، ولاسيما في الفقه والأصول، ونظمَ شعرًا في مدائح آل الرسول عليهم السلام ومراثيهم، رويت في عدَّة كتب وموسوعات، لم يُحدَّد تاريخ مولده سوى أنَّه عاش في القرن التاسع الهجريّ، وتوفِّي في حدود سنة (٨٤٠هـ) في مدينة الحِلَّة، وقبره مشيَّد عليه قبَّة بيضاء في محلَّة جيران، في شارع يُعرف بشارع المفتي، إلى جنب دار الأديب الشيخ محمَّد الملا(٤).

(١) دلائل الإعجاز، للجرجانيّ: ١٤٠.
(٢) ينظر: مدخل إلى علم اللغة النصِّيّ، د. فالح شبيب العجميّ: ١١٧.
(٣) ينظر: دراسات لغويَّة تطبيقية في العلاقات بين البنية والدلالة، د. سعد حسن بحيري: ٤٧، وشعر هاشم الرفاعيّ، دراسة في المعايير النصيَّة، د. كواكب صالح مهدي: ٢٧.
(٤) ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة، محمَّد طاهر السماويّ: ١/ ٤٢٠، والبابليَّات، محمَّد عليّ=

المبحث الثاني

المقاصد الظاهرة والضمنيَّة في شعر ابن العرندس

أوَّلًا: المقاصد الظاهرة

النـصُّ اللغويّ هو السـبيل الوحيد للكشـف عن قصد المتكلِّـم، فتأليف الألفاظ ودلالتها وتشـكُّلاتها لتأليـف المعاني في النَّفس راجعة إلى المنتِـج، فالقصديَّة تحدِّد كيفيَّة التعبـير، والغرض من تلـك الألفاظ، وتحديد اختيـار الوزن والتركيب بطـرق معيَّنة؛ لإنتـاج مقصد معيَّن، لذلك نجد في البيت الواحد، أو البحر الواحد، ينظم فيه الشـاعر مدحًا أو فخرًا أو هجاءً[1].

فالمقصـد هو الذي يتحكَّم في نسـيج القصيـدة أو المقطوعة، بـل وفي البيت، مبناه ومعناه، وللشـاعر متنفَّس كبير فيما يبثُّ فيه، وما يشـعر من أحاسـيس وآلام ومتاعب في ألفاظـه، وتكون الإبانة في قصد المتكلِّم بطرق عدَّة بحسـب حال المُخَاطَب ومقامه، وفهمه ولغته، فمنها تصريح المتكلِّم بالقصد، ومنها استعمال اللفظ للمعنى الذي وُضِع لـه، ومنها نصب القرائن في الألفاظ المشـتركة ما يدلُّ على أنَّه يريد أحدها، وهكذا نرى أنَّ الشاعر يبيِّن مقاصده في نصِّه اللغويّ، وأسلوب كتابته[2].

=اليعقوبيّ: ١/ ١٤٤، والغدير في الكتاب والسنَّة والأدب، عبد الحسين الأمينيّ: ٧/ ٢٨.

(١) ينظر: في سيميائيَّة الشعر القديم دراسة نظريَّة وتطبيقيَّة، محمَّد مفتاح: ٥٣.

(٢) ينظـر: القصديَّة في الدرس البلاغيّ للنظم القرآنـيّ، يوسـف عبـد الله العليوي، مجلَّة العلوم=

والمقاصد الخاصَّة لا تحتاج إلى مؤونة أو تكلُّف في فهم النصِّ؛ وذلك لأنَّها تُشير إلى ذوات بعينها، ويمكن فهم المراد من تلك النصوص من دون أي تكلُّف أو جهد.

كانت قصائد ابن العرندس الحِلِّيّ تدور حول محور شخصيَّة الإمام الحسين عليه السلام، تلك الشخصيَّة العظيمة المضحِّية، فتوزَّعت أشعاره على الوصف والرِّثاء والمدح وغيرها، لحادثة الطفِّ المؤلمة، والتي صوَّرها تصويرًا يُثير الأسى عند المتلقِّي؛ لأنَّها صدرت عن عاطفة صادقة، وقلب ينبض بحبِّ آل البيت عليهم السلام.

وتكمن قصديَّة الشاعر في عدَّة صور، هي:

١. الشجاعة والتفاني:

قال الشاعر[١].

صالَ الحُسَيْنُ عَلى الطُّغاةِ بِعَزْمِهِ
لا يَخْتَشي مِنْ شِرْبِ كاساتِ الرَّدى
وَغَدا بِلام اللَّدْنِ يَطْعَنُ أَنْجلاً
وَبِغَيْنِ غَرْبِ العَضْبِ يَضْرِبُ أَهْودا
فَأعادَ بِالضَّرْبِ الحُسامَ مُفَلَّلاً
وَثَنى السِّنانَ مِنَ الطِّعانِ مُقَصَّدا
فَكَأَنَّما فَتَكاتُهُ في جَيْشِهِمْ
فَتكَاتُ (حَيْدَرَ) يَوْمَ أُحْدٍ في العِدَا

فالشاعر في هذه الأبيات بيَّن قصده المباشر للشجاعة التي يمتلكها الإمام

=العربيَّة، عدد٣٩، سنة ١٤٣٧هـ: ١٢٥.

(١) الديوان: ٦٠.

الحسين عليه السلام، إذ صال على الطغاة الظالمين بنفسه، ولم يخشَ الموت، ولذلك جاء بالفعل (يختشي) على وزن (يفتعل)، بالرغم من قلّة مجيء الفعل بهذه الصياغة، بل المشهور (يخشى)[1]، وهو زيادةٌ في الدلالة على عدم مبالاته بالموت، وراح يضربهم بضرباته النجلاء الحيدريَّة، بالرمح الأملس وبالسيف ورأسه، حتى تثلَّمت واعوجَّت الرماح من الضرب والطعن، وهي دلالة على شدَّته وبأسه، فكلُّ تلك الصور رسمها الشاعر قاصدًا إيصالها للمتلقِّين.

ثمَّ عقد مقارنة لشجاعة الحسين عليه السلام بشجاعة أمير المؤمنين عليه السلام في يوم أُحد، إذ لم يبقَ مع رسول الله صلى الله عليه وآله إلَّا ثلَّة من المؤمنين، وعلى رأسهم أمير المؤمنين عليه السلام، فثباتهما في موقف يهرب منه الشجاع، هو أكبر دليل على الشجاعة والإقدام، وهو ما أراده الشاعر في نقل صورة فتاكات الحسين وأبيه عليهما السلام.

٢. إبراز صورة مقتل الحسين عليه السلام:

أراد الشاعر في هذه الصور نقل القارئ إلى الحادث الأليم، والفاجعة الكبرى التي اقترفها الأعداء بحقِّ ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله، وهي مقتله بأبشع صورة وأنكر جريمة على وجه الأرض، فعندما قُتِل أهل بيته وأصحابه بين يديه، قدَّم نفسه الأبيَّة للجهاد والتضحية من أجل دين جدِّه، قال الشاعر[2]:

حَتَّى إذا ما السِّبْطُ آنَ مَماتُهُ
وَعَلَيْهِ سُلطانُ الحِمامِ تَوَكَّلا
داروا بِهِ النَّفَرُ البُغاةُ بَنو الزُّنا
ةِ العاهِراتِ وَطَبَّقوا رَحْبَ الفَلا

(١) ينظر: الكتاب: ٤/ ٧٤.
(٢) الديوان: ٩٩-١٠٠.

إلى أن قال:

فَـبَرى بِـسَـيْـفِ الـبَـغْـيِ رَأْسـاً طالـما
لَـثَـمَ الـنَّـبِـيُّ ثَـنِـيَّـتَـيْـهِ وَقَـبَّـلا

فقـد بيَّن قصديَّته بتفاصيل أكثر وصورة موجِعة، وهنـا أودُّ إبراز صورة قد ذكرها الشاعر في طيَّات أبياته، وهي عقد مقارنة بين اقتراب الموت وابتعاد الحياة، ممَّا قد تكون الحيـاة في ظـلِّ هؤلاء لا معنى لها، فقد أتى الإمام الموت وهوى من فرسـه، ولعظَم هذا الحدث المهول؛ ارتجَّت وزُلزلت السـماوات السبع، وتوقَّف لمشهدٍ آخر، وهو أنَّ الرأس الشريـف الذي حُزَّ لشـخصٍ عظيم، فقـد كان يتَّخذ مـن حِجر جدِّه النبـيّ صلى الله عليه وآله مرقدًا وحضنًا دافئًا.

وقد اسـتخدم الشـاعر تراكيب لغويَّة نادرة، ففي البيت الثاني قال: (داروا به النفرُ الطغاة..)، عدد المعمول لعامل واحد، أعاد الفاعل ثانية، وهي لغة (أكلوني البراغيث) النـادرة[1]، وكما خالف الصفة في مطابقة موصوفها في كلمة (الزُّناة)، وهي جمع (زانٍ)، وهـو قصـد الزَّانيات أو الزَّواني، والصحيـح أن تأتي مطابقة لموصوفهـا (الزَّانيات)[2]، ولكن نسـتطيع توجيه تلك المخالفة بأنَّ الشـاعر أراد به الجنس، كقولنا: الكافر ليشمل الرجل والمرأة.

٣. الرِّثاء وإظهار التوجُّع والبكاء:

اتَّصـل هذا الفنُّ برثاء الشـاعر لمن مـات من أهله وأحبابه مـن قومه، فيقفون على قبورهم مؤبِّنين لهم، مُثنين على خصالهم، أو من العظماء في عصره أو العصور السـابقة، فنجد أنَّ الشاعر يرثيهم بقصائده، ويرسم بها صور لإنسان يستحقُّ الحزن والألم لفراقه،

(١) ينظر: حاشية الصبَّان شرح الأشمونيّ على ألفيَّة ابن مالك: ٢/ ٦٦ وما بعدها.
(٢) ينظر: المعجم الوسيط، مادَّة (زنى): ١/ ٤٠٣.

وإظهـار الجزع من أجله[1]، أو من أجل عقيدة دينيَّة قـد عُطِّلت، وهو يعبِّر عن عاطفة جيَّاشـة وانفعال صادق، ولم يكن من أجل التكسُّب والمال، لذلك كان قريبًا من النفس والقلب، وسـبيله أن «يكـون ظاهر التفجُّع، بـيِّن الحسرة، مخلوطًا بالتلهُّف والأسـف والاستعظام»[2].

وهـذا الرثاء يمثِّـل نوعًا من التخليد للشـخصيَّة بعد موتها، ويظهـر بإبراز قيمتها ومكانتها الإنسـانيَّة والاجتماعيَّة، وقد نجح الشـاعر في إبراز هذا الغرض وقصده، من خلال أبياته الشعريَّة لشـخصيَّته التاريخيَّة في ديوانه، وهي شخصيَّة الإمام الحسين عليه السلام، حيث وضَّح ذلك صراحةً في قصائده، عندما قال[3]:

ولأبـكـيـنَّ عـلـيـك يـا ابـن محـمَّـدٍ
حـتَّـى أُوسَّـدُ في الـتُّـراب مُـلـحَّـدا
ولأجـلـيـنَّ عـلى عُـلاك مـدائـحًـا
مِـن درِّ ألـفـاظـي حِـسـانًـا خُـرَّدا

إذ صوَّر لنا الشاعر ألمه وما يشعر به من إحساس، والرثاء غرض طغى على شعره، وهو يصف آلامه وأحزانه على ماحلَّ بآل الرسـول، وخصَّ بالذِّكر الحسـين عليه السلام، فجاء رثاؤه حارًّا حزينًا صادقًا.

فهـو في البيت الأوَّل يُقسِـم بالبكاء عليه مـدى الحياة، فالفعـل (لأبكينَّ) فيه لام واقعـة في جواب القَسَـم، وهـذا تأكيـد أوَّل، أمَّا في الشـطر الثاني، فهو يذكـر (حتَّى) الغائيَّـة، أي حتَّى أموت وأوسَّـد تحت التراب أبقى أتوجَّـع وأحزن على الذي جرى في كربلاء.

(١) ينظر: الأدب الجاهليّ قضايا وفنون ونصوص، د. منى عبد الجليل يوسف: ٣٤٩.
(٢) العمدة: ٢/ ١٤٧.
(٣) الديوان: ٦٥.

٤. توجيه اللعن للأعداء بذِكر رموزهم:

ذكر الشاعر اللعن، ومعناه «الطَّرد والابتعاد على سبيل السَّخَط، وذلك من الله تعالى في الآخرة عقوبة، وفي الدنيا انقطاع من قبول رحمته وتوفيقه، ومن الإنسان دعاء على غيره»[(١)]، واللعن منهج قرآنّي، فقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهۡدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعۡدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقۡطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱللَّعۡنَةُ وَلَهُمۡ سُوٓءُ ٱلدَّارِ﴾ الرعد/ ٢٥، وكذلك ورد اللعن بالخصوص لِقَتَلةِ الإمام الحسين عليه السلام على لسان الأنبياء[(٢)]، ودعا الشاعر بالويل والثبور، واللعن على مَن ظَلَم آل البيت عليهم السلام، وذلك بذِكر رموزهم وبشكلٍ صريح، حدَّدها في أبياته، قال[(٣)]:

فـويْـلُ يـزيـدٍ مِـنْ عَـذَابِ جَـهَـنَّـمٍ
إذا أقبلتْ فِي الحَشْرِ فَاطِمَةُ الطُّهْرُ
ملابسُها ثَوبٌ مِنَ السُّمِّ أسوَدُ
وآخرُ قَانٍ مِنْ دَمِ السِّبطِ مُحمَرُّ

إلى قوله:

فيؤخذ منه بالقصاص فيحرم النـ
ـنعيم، ويُصْلى في الجحيم له قعر

فهنا الشاعر قصد في إيصال صورة في عالم آخر، حيث دعا الشاعر بالويل والثبور والعذاب الأليم على يزيد (لعنه الله) يوم القيامة؛ إذ سوف يواجه محكمة إلهيَّة، والخصم فيها فاطمة الزهراء أمُّ الإمام الحسين عليهما السلام؛ لترفع ظلامة ابنها الشهيد، وتشكو إلى الله العليِّ

(١) مفردات الراغب، مادَّة (لعن): ٤٧٠، وينظر: أساس البلاغة للزمخشريّ، مادَّة (لعن): ٩٣٩.
(٢) ينظر: كامل الزيارات، ابن قولويه القمِّيّ: ١/ ١٧٦.
(٣) الديوان: ٨٢-٨٣.

أمرهـا، وما فُعل بولدها وأهله، وقد ورد في الحديث الشريف قول الرسـول ﷺ: «**تأتي ابنتـي فاطمة يوم القيامة ومعها ثياب مصبوغة بالدماء، تتعلَّق بقائمة من قوائم العرش، تقـول: يا حَكم احكم بيني وبـين من قتل ولدي، فيحكم الله لابنتـي وربِّ الكعبة**»[1]، فـلا يجد عدوهمـا أيَّ جـواب، إلَّا القصـاص العادل بحقِّـه، ففي هذا المشـهد العظيم مقصديَّـة واضحـة، وهي أنَّ كلَّ فعلٍ ظالمٍ سـيجد لـه عاقبة في المحكمة الإلهيَّة، سـواء أكانت في القريب العاجل، أم يوم يقوم الناس لربِّ العباد، فيجد كلَّ إنسـان ما فعله في هذه الدنيا لينال جزاءه العادل.

ثانيًا: مقاصد الشاعر الضمنيَّة أو العامَّة

بما أنَّ لكلِّ منتجِ نصٍّ قصدٌ وراء نصِّه، فلا سبيل لنا إلَّا تتبُّع ذلك النصّ والدلالات التي تكمن وراء التراكيب، ومتابعة غايات النصِّ، وهي التواصل والإقناع، فهو وسيلة اجتماعيَّة في نقل الأفكار[2]، فالقصديَّة تعني الدلالة والفهم[3].

وفي الشـعر اسـتطاع الشـعراء أن يعبِّروا عن عواطف البشر ومعاناتهم، ويَصِلون إلى أعماق النفوس وخباياها، والكشـف عن أفكار دقيقة مسـتقرَّة في منطقَتَي الشـعور واللاشـعور، تكشـف من خلالها قصد الشـاعر، وتصبح القصديَّة أداة وظيفيَّة موجَّهة نحو إفهام المخاطَب، واعتماد المتلقِّي أساسًا في تحقيق الإفهام[4].

وبعد هـذه المقدِّمة، نشـير إلى مقاصد الشـاعر الضمنيَّة أو العامَّـة، ونضعها تحت عنوانات قد أشار إليها في ديوانه.

(١) ينابيع المودَّة، القندوزيّ الحلبيّ: ٢/ ٣٢٣.
(٢) ينظر: النحو القرآنيّ في ضوء لسانيات النصِّ، د. هناء محمود إسماعيل: ١٦٧.
(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعريّ (إستراتيجيَّة التناص)، محمَّد مفتاح: ١٤٠.
(٤) ينظر: النحو القرآنّي في ضوء لسانيَّات النصِّ: ١٧١.

١. المقدِّمات الغزليَّة:

يعدُّ فنُّ الغزل من أقدم الفنون الشعريَّة عند العرب، وأكثرها شيوعًا؛ لأنَّه مرتبط بطبيعة الإنسان وفطرته وتجاربه الذاتيَّة، وأن منبع هذا الإحساس هو القلب[١]، وقد أكثرَ الشعراء منه في مطالع قصائدهم، كما أكثروا من ذِكر الأطلال والنسيب، ولكن هذه كلُّها مقدِّمات للدخول في الغرض الذي من أجله أُنتِج النصُّ، وبوساطة تلك المقدِّمة ينتقل الشاعر إلى مقصده، وهذا ما يسمِّيه علماء البلاغة بحسن التخلُّص، بحيث لا يشعر السامع بهذا الانتقال؛ لشدَّة الالتئام والانسجام، فالشاعر يتخلَّص من الطلل أو الغزل إلى مدح ورثاء أو هجاء، إلى غير ذلك[٢].

وهنا الشاعر كتب في بعض قصائده مقدِّمات غزلية، قال فيها[٣]:

باتَ العَذولُ عَلى الحَبيبِ مُسَهَّدا
فَأقامَ عُذْري في الغَرامِ وأقعَدا
ورَأى العِذارَ بِسالفَيهِ مُسلسَلاً
فَأقامَ في سِجْنِ الغَرامِ مُقَيَّدا
هذا الَّذي أمْسى عَذولي عاذِري
فيهِ وَراقِدُ مُقْلَتَيْهِ تَسَهُّدا

فهنا قد افتتح الشاعر هذه المقدِّمة الغزليَّة التي اتَّضح أنَّ الحبيب هو غلام، بدلالة وجود لفظة (العذار)، وهو الشعر النابت على جانبَي

(١) ينظر: بناء القصيدة الغزليَّة الأندلسيَّة عصر الملوك، زليخا دقيش، رسالة ماجستير، جامعة العربي، الجزائر: ٤٢.
(٢) ينظر: الإيضاح للخطيب القزوينيّ: ٣٢٤، والبلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب: ٤٤٨.
(٣) الديوان: ٥٥-٥٧.

الخدِّ[1] (ورأى العذار بسالفيه مسلسلًا)، فحبيبه جميل جدًّا لدرجة أنَّ العذول يعذر المحبَّ، ويترك عذله.

وقد استمرَّ الشاعر يصف جماله وطرفه وقوامه بصورة مفصَّلة، وقد أصبح عبدًا مملوكًا له، وهو في محبَّته سيِّدًا عليه، وذكر بُعدَه عن هذا المحبوب، وأنَّه أصبح مكمدًا حزينًا، فالقصد في الغزل بيان صفات وجمال المحبوب، وعلوِّ مقامه، وكلُّ هذا الغزل ونحن نشعر أنَّه يريد شيئًا آخر وراء هذه المقدِّمة الغزلية الرائعة، وتبيِّن أنَّ مقصديَّة الشاعر في ذِكر أبيات الغزل ليس الغزل نفسه، بل هناك غرضٌ آخر يسعى لبلوغه، وهو الألم والتوجُّع لمصاب آل الرسول صلى الله عليه وآله، حيث قال في بعض قصائده بعد مقدِّمته الغزليَّة[2]:

ليسَ حُزني لِبُعدِ دارٍ ولا إلْـ
ـفٍ تَنَاءى ولا خَليلٍ جَفَاني
بل جَفاني رُزءُ ابْنِ بنتِ رَسُولِ اللَّـ
ـهِ، خَيرِ الكُهولِ والشُّبانِ
الحُسَينِ المَقتولِ ظُلْمًا وعُدوَا
ناً، قليلِ الأَنصارِ والأَعوانِ

فهذه مقصديَّة تكشف لنا ما وراء ذلك الغزل الرمزيّ، فهو في هذه الأبيات ينفي كلَّ ما يعانيه من حزن وألم بسبب بُعدِ دارٍ أو بُعد الحبيبِ أو جفاء الخليلِ عنه، فوجَّه قصده برُزءِ الحسين عليه السلام، فاستخدم الأداة (بل) الدالَّة على الإضراب عمَّا سبق من مقصده الظاهر من الغزل الذي قاله إلى الغرض الرئيس الذي من أجله أنتج نصَّه الأدبيّ.

(١) ينظر: المعجم الوسيط: ٥٩٠.
(٢) الديوان: ١٢٩.

٢. الشكوى والحثُّ على الحزن والبكاء لمصابهم:

ونجد ملامح القصديَّة التي جسَّدها الشاعر في شكواه وبكائه على هذه الفاجعة الأليمة، وكذلك الحثّ والدعوة على أن يكون هذا المصاب متجدِّدًا بالحزن في كلِّ زمانٍ ومكان، إذ قال[١]:

فَانْدُبْ مَعي بِتَقرُّحٍ وَتَحَرُّقِ
وَابْكِ وَكُنْ لي في بُكائي مُسْعِدا
وَلأَبْكِيَنَّ عَلَيْكَ يابْنَ مُحَمَّدٍ
حَتّى أُوَسَّدَ في التُّرابِ مُلَحَّدا

وتكمن مقصديَّة الشاعر في الدعوة إلى الحزن، والحثِّ على البكاء التي بيَّنها وأكَّدها في أفعال الأمر (اندب، ابكي، كن لي)، وهذه الأفعال ليست على نحو الأمر الوجوبيّ الحقيقيّ، وإنَّما على نحو النَّدب الذي خرج إليه الأمر هنا[٢]، وليس كلُّ بكاءٍ أو ندبٍ مطلوبًا، ولكن ما كان مصاحبًا لعِظَم المصيبة والفاجعة، لذلك ذكر كلمَتَين، هما (بتقرُّح وتحرُّق)؛ ليكون هذا البكاء مسعِدًا له، وهو بذلك يحاول إشراك المتلقِّي في إظهار الأسى والتوجُّع لما ألمَّت به فاجعة كربلاء الحزينة.

وهنالك أساليب في البلاغة العربيَّة قد يستخدمها الشاعر في إيصال مقاصده المضمرة، ويعتمد في ذلك على ثقافة المتلقِّي وفهمه، نذكر منها:

أ. التكرار:

ويُعدُّ التكرار من الوسائل والظواهر الأسلوبيَّة والبلاغيَّة التي تُستخدم في كثيرٍ من النصوص الأدبيَّة، وتكثر هذه الظاهرة في القرآن الكريم والشعر العربيّ، والتي نالت

(١) الديوان: ٦٤.
(٢) ينظر: الإتقان للسيوطيّ: ٣/ ٨١.

اهتمام الكثير من العلماء والأدباء والبلاغيِّين، والتكرار كما عرَّفه الشريف الجرجانيّ «عبارة عن الإتيان بشيء مرَّة بعد الأخرى»[١]، أي تكرار الألفاظ مرَّة أخرى؛ لغرض معيَّن، كإثبات فكرة أو تأكيدها، وكذلك يعتبر التكرار أحد وسائل تحقيق الترابط النصِّيّ، الذي يُسهِم في تكوين النصِّ واستمراره، وينبغي أن يكون التكرار وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، وإلَّا كان هذا التكرار متكلَّفا، وبذلك يصعب على المتلقِّي قبوله[٢]، والتكرار هو قصد المبالغة في الإفهام، أو التوسُّع في تصوير المعاني وتكوين الألفاظ، أو لتذكير المتلقِّي وتنبيهه[٣]، أو يُؤتى به لأغراض يقصدها المتكلِّم[٤]، فهو من محاسن الفصاحة ومذاهب العرب، قال السيوطي: «التكرير: وهو أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة، خلافًا لبعض من غلط»[٥].

وقد برز التكرار في ديوان الشاعر عدَّة مرَّات في مسارَين، هما تكرار الألفاظ، وتكرار التراكيب.

ولعلَّ أيسر ألوان التكرار هو تكرار كلمة واحدة في أوَّل كلِّ بيت من مجموعة أبيات متتالية، أو قد يكرِّر عبارة، وهو قليل في الشعر، وقد يكرِّر بيتًا كاملًا من الشعر، أو مقطع كامل، أو حرفًا؛ لتقوية المعنى، فلو «حُذِفَ التكرار؛ لفقدت الصورة الفرعيَّة كثيرًا من جمالها»[٦].

(١) التعريفات للشريف الجرجانيّ: ٦٩.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٦٤.

(٣) ينظر: الدلالة القصديَّة من ظاهرة التكرار، القصَّة في القرآن، سكينة عزيز عبَّاس (بحث مجلَّة) مجلَّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيَّة مج٢٣، ع٣، ٢٠١٥: ١٥٧٥.

(٤) ينظر: الدلالة الظرفيَّة لتكرار حرف (في) وأقسامها في النصِّ القرآنيّ، د. حسين عليّ حسين، (بحث مجلَّة) مجلَّة المصباح، ع٣٠، ٢٠١٧: ٥٤.

(٥) الإتقان: ٣/ ١٩٩.

(٦) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٤.

وقـد ورد في عدَّة مـرَّات في ديوان الشـاعر، وكانت تحت هذا العنـوان العام، هو الشكوى وبثّ الحزن، وممَّا ورد في أبياته تكرار الفعل (يبكي)[1]:

يَبْكِيهُمُ التَّسْبِيحُ والتَّحْمِيدُ والتـ
ـتَمْجِيدُ والأَذْكَارُ والأَوْرَادُ

إلى أن يقول:

تُبْكِيهُمُ الآنَاءُ والسَّاعَاتُ والـ
ـلَحَظَاتُ والأَزْوَاجُ والأَفْرَادُ

فقد كـرَّر الفعل المضارع (تبكي) الـذي يدلُّ على الحال والاستمرار، «ولنقل أنَّه جـزء من الهندسـة العاطفيَّة للعبـارة، يحاول فيها الشـاعر أن ينظِّم كلماتـه بحيث يقيم أساسًـا عاطفيًّا من نـوعٍ ما»[2]، فهو يعدُّ من المحفِّزات الأسـلوبيَّة التي تؤثِّر في المتلقي، وتشدُّ انتباهه[3]، ويكوِّن أثرًا لفظيًّا في ذهن السامع كما بيَّنا؛ لأنَّه جزء من إيقاع الخطاب المنطوق، كما كان في الشـعر السـابق، وكذلك لإيصال فكرة غير مبـاشرة للمتلقِّين بأنَّ هذه المخلوقات كلُّها أمسـت باكية حزينة لمقتل سبط النبيّ، وما فُعل به وبعياله في اليوم العاشر من محرَّم الحرام، فقد استطاع تحريك الموجودات واستنطاقها بالفعل (تبكيهم)، وقد اسـتفاد ذلك من قوله تعالى: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ الإسراء/ ٤٤.

أمَّا تكرار التراكيب، فنرى ذلك في عدَّة أساليب، منها تكرار الاستفهام أو أسلوب النداء، أو المنادى فقط، وغيرها من تراكيب الجمل، وإذا دقَّقنا النظر نجد أنَّ صيغة النداء

(١) الديوان: ٧٠.
(٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٧.
(٣) ينظر: ظواهر أسـلوبيَّة في سورة يوسـف، مقاربة دلاليَّة، د. ضمير لفتة حسين، مجلَّة آداب ذي قار، مج٢، ع٣٥، س٢٠٢١م: ٣.

تركيب تضمَّن معنى النَّدب، الذي يتناسب مع موضوع الحزن والشكوى والبكاء، ممَّا جعلت النصَّ الشعريّ تبرز فيه هذه الظاهرة الحزينة الطاغية على هذه الأبيات، فهو يصوِّر لنا المعاناة والانفعال العاطفيّ الذي تمثَّل بذكر (يا) النداء مع المنادى، ومرَّة بتكرار المنادى، فمن ذلك قوله[1]:

وَتَسْتَغيثُ إلى الزَّهْراءِ فاطِمَةٍ
بِنْتِ النَّبِيِّ وَدَمْعُ العَيْنِ كَالْمُزْنِ
يا أُمُّ قُومي مِنَ الأَجْداثِ نادِبَةً
عَلى الْحُسَيْنْ مُقِيمِ الفَرْضِ وَالسُّنَنِ
يا أُمُّ قُومي انْظُري رَأَسَ الْحُسَيْنِ أَخي
كَالبَدْرِ يَشْرُقُ فَوْقَ الذَّابِلِ اللُّدنِ
يا أُمُّ قُومي انْظُري جِسْمَ الْحُسَينِ أَخي
مُلْقىً رَمِيلاً بِلا غُسْلٍ وَلا كَفَنِ

نلاحظ كيف أنَّ الشاعر أوصل هذه الصورة الحزينة، وهذه الشكوى المؤلمة، من خلال هذا النداء المتوجِّع الذي حصل بين البنت الثكلى أمّ كلثوم، وهي أخت الحسين، وأمّها أمُّ الحسين الزَّهراء عليها السلام، فنلاحظ الألم والفراق وبثّ الشكوى، مع أنَّ المنادى بعيد عنها، لكنَّها كأيِّ بنت تستغيث بأمِّها، ولذلك استخدم الشاعر أداة النداء (يا) لتُعطي تنبيهًا للمنادى أقوى، وإن كان قريبًا، وتكرار النداء جاء لعدَّة أسباب، كما ذكر الزمخشريّ، منها التعرُّض والاستغاثة، ومنها لزيادة تنبيه المخاطب[2].

(١) الديوان: ١٢٥.

(٢) ينظر: الكشَّاف: ٣/ ٤١-٤٢، وأساليب الطلب عند النحويِّين والبلاغيِّين، الأوسّي: ٢٦٦.

ب. الحوار:

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربيَّة بمعنى التحاور، والتراجع، والتجاوب في الكلام بين أفراد أو أطراف الحوار(١).

وقد تعدَّدت التعريفات حول مفهوم الحوار، ويجمعها معنًى عام، وهو حديثٌ يجري بين طَرَفين أو أكثر؛ ليكشف عن خبايا النفوس ومواقفها حول موضوعٍ ما(٢)، ويكثر هذا الأسلوب في الفنِّ القصصيّ، ويتحوَّل الخطاب والحوار من سياقه الإخباريّ ليصبح ذا وظيفة تأثيريَّة جماليَّة(٣)، بحيث يؤدِّي في نفس المتلقِّي انفعالاً وأثرًا مقصودًا بذاته.

وقد وظَّف الشاعرُ الحوار لإظهار ما في داخله من أحزان، وبثِّ همومه وآلامه، فمن وظائف الحوار هي البيان عن شخصيَّة ثالثة غائبة؛ لأنَّه لم يرد أحد طرَفَي الحوار، وإنَّما جعله وسيلة للإفصاح عن معالم هذه الشخصيَّة الغائبة، وقصديته في ذلك الحوار هو إيصال رسالة للمتلقِّي بصورة ضمنيَّة وغير مباشرة لما جرى على الإمام الحسين عليه السلام، فمنها حواره مع الحمامة التي يبدو عليها الحزن من نَوحِها، وما بدا من شكلها، إذ قال(٤):

وَرَأَيْتُ ساجِعَةً تَنوحُ بِأَيْكَةٍ
سَجَعَتْ فَأَخْرَسَتِ الفَصيحَ المُنْشِدا
بَيْضاءَ كالصُّبحِ المُضيءِ أَكُفُّها
حُمْرٌ تَطَوَّقَتِ الظَّلامَ الأَسْوَدا

(١) ينظر: لسان العرب، مادَّة (حور): ٤/ ٢١٧، والقاموس المحيط، مادَّة (حار): ٤٠٦.
(٢) ينظر: بلاغة وطبيعة الحوار في القرآن الكريم، بلمعزيز حمزة (رسالة ماجستير)، الجزائر، جامعة وهران: ٢٣ وما بعدها.
(٣) ينظر: الأسلوبيَّة والأسلوب، د. عبد السلام المسدي: ٣٦.
(٤) الديوان: ٦٣ ـ ٦٤.

نـاشَـدتُهـا يـا وَرْقُ مـا هـذا البُـكَـا
رُدّي الجَـوابَ فَـجَـعْـتِ قَلْبي المُكْـمَـدا

إلى أن يقول:

فـــالآنَ هَـــذي قِـصَّـتـي يـا سـائِـلي
وَنَـجـيـعُ دَمَـعْـي سـائِـلٌ لَـنْ يَجْـمُـدا
فَـانْـدُبْ مَـعـي بِـتَـقـرُّحٍ وَتَحَـــرُّقٍ
وَابْـــكِ وَكُـــنْ لي في بُـكـائي مُـسْـعِـدا

ومـن ملامح الأسـلوبيَّة في النصِّ الحواريَّة التي اعتمدت على السـؤال والجواب، فالشـاعر يسـأل، وإن كان يعلم الجواب، ولكـن ينتظر الجـواب[1]؛ ليصل إلى مقصده بصـورة ضمنيَّـة غير مبـاشرة في الإجابة. وتشـكُّل هـذا الحوار بين طرفَين له مسـتوى ظاهر، وهو التوجُّع والألم الذي حلَّ بها، وقد عبَّر بكلمة (سـاجعة)؛ إذ طالما اسـتعمل الشـعراء هـذه الصياغـة، وهي اسـتدعاء الحمامة والحـوار على لسـانها؛ لما لهـا من أثر في الشَّـجن والحـزن، ولنوحها إيقاع موسـيقي يهتزُّ لها شـعور السـامع، ولـو كان من المنشـدين الفصحـاء[2]، وقـد وظَّف حرف السـين المهمـوس لما في النـوح الذي يخرج من القلب بانسـيابيَّة تناسـب الحرف، ولها صفير تخرس سـامعيها، وبالحوار بينها وبين الشـاعر، إلى أن وصل الحوار إلى الموضوع الرئيس الذي بسببه عقد الشاعر هذا الحوار، بقوله:

قُـتِـلَ الحـسـينُ بـكـربـلَا، يـا لَـيـتـهُ
لَاقَـى الـنَّـجـاة بِـهـا، وكُـنـتُ لَـهُ الـفِـدا

(١) ينظر: بلاغة وطبيعة الحوار: ٤٤-وما بعدها.

(٢) منها ما ورد في شعر أبي فراس الحمداني في ديوانه: ٤٤، قوله:
أقـولُ وقـد نَـاحـتْ بِـقُـربِي حَمامةٌ أيَـا جَـارتَـا هـلْ تَـشـعُـريـنَ بِـحَـالي

فتبيَّن أنَّ مقصديَّة الشاعر تكمن وراء هذا الحوار الذي تضمَّن هذا الحزن والتوجُّع لمقتل سبط الرسول ﷺ، الذي طوَّق الحمامة، وأصبحت دائمة النوح والبكاء.

ثالثًا: توجيه النقد وذمّ الأفعال

نرى كثيرًا من الشعراء، ولاسيما الأحرار منهم، ينتقدون الأفعال الظالمة والمستبدَّة، سواء أكانت من الحكَّام والسلطات، أو من فئة ضالَّة، وهذا ما نجده في قصائد الشاعر عندما يوجِّه الانتقاد والذَّم، وهذا ما بيَّنه الشاعر في قصائده، وهنالك أساليب عربيَّة خرجت لأغراض بلاغيَّة، تعطي معنى الذَّم ونقد الأفعال، نذكر منها أسلوبَين، هما:

أ. الاستفهام:

وهو أسلوب كَثُرَ استخدامه في اللغة العربيَّة، وتعدَّدت أغراضه، وأكثرَ منها البلاغيُّون؛ لما في الاستفهام من دلالات وإيحاءات تُثير مشاعر المتلقِّي وأحاسيسه[1]، وقد يخرج الاستفهام من معناه الحقيقيّ، أي طلب الفهم إلى معنى آخر، وذلك عندما يكون المتكلِّم عالمًا بالأمر.

ويقصد بتفهُّم المخاطب لأمر ما، كالنفي والإنكار، والتعجُّب، والتقرير، والتحقير، وغيرها من الأساليب البلاغيَّة المشهورة في لغتنا العربيَّة[2].

وترجع طريقة استعماله إلى الطريقة الأدبيَّة التي يقتصر فيها الأديب في إنتاجه، ممَّا يجعل لهذا الاستعمال مزيَّة بلاغيَّة يرتقي بها الكلام، وفي إدراك هذه الأساليب، يرجع إلى

(١) ينظر: نماذج من الاستفهام التقريريّ عند ابن عاشور في كتابه التحرير والتنوير (دراسة تحليليَّة)، ألحان صالح مهدي، مجلَّة كليَّة العلوم الإسلاميَّة، مج٥، عدد ١٠، ٢٠١٠: ٣٠٥.

(٢) ينظر: معاني النحو، فاضل السامرَّائيّ: ٤/ ١٩٩، وموسوعة النحو والصَّرف والإعراب، راميل يعقوب: ٥١-٥٢.

الذوق الأدبيّ للمتلقّي نفسه[1]، ونجد في قصائد الشاعر الاستفهام الاستنكاريّ الذي يكون لأمر منكر، سواء كان عرفًا، أو شرعًا، وله مساحة واسعة في أسلوب الاستفهام؛ لأنَّ الاستفهام يُحدث جملة من الانفعالات تتنازعها النفس؛ ولما يحمله من معاني العتاب والتوبيخ، كما قصد الشاعر ذلك في أبياته، إذ قال[2]:

في أَيِّ دِيْـــنٍ تُـسْـتَـبـاحُ دِمَـــاءُ مَـنْ
لـــولاهُـمُ مـــاحُـــقِّـقَ الإِرْشَـــــادُ؟
وبـــأيِّ شَرْعٍ بـعـدَ فَـقْـدِ أَبـيـهِـمُ
تُـسْـبَـى الـنِّـسَـاءُ وتُـــؤْسَرُ الأولادُ؟
وبـــأَيِّ جُـــرْمٍ طـفْـلُـهُ في حِـجْـرِهِ
يُـــرْمَـــى بِـسَـهْـمٍ صـائـبٍ وَيَـكـادُ؟

تكمن قصديَّة الشاعر بهذا الاستفهام الإنكاريّ، وبخاصَّة وهو يكرِّره ويوجِّهه باسم الديـن، أو الشرع تارةً، وبالعُرف تارةً أخرى، ويهزُّ القلوب في الثالثة، وهو يضيف اسـم الاسـتفهام إلى كلـمات نكرات تدلُّ على جنس الكلمة (ديـن، شرع، جرم، ذنب)، وكلُّها تـدلُّ على اللوم وعظـم الجريمة التي ارتكبها بني أميَّة، وهو يخاطب كلَّ إنسـان يحمل لبًّا وقلبًا، فهو خطابٌ عامٌّ يتضمَّن توجيه النقد والذمِّ لكلِّ هذه الأفعال الظالمة.

وقد ذكر الأفعال كلُّها مبنية للمجهول (تُستباح، تُسبى، تُؤسر، يُرمى، يُكاد، تُقاد)، التي من دلالة هذا البناء هي تصغير وتحقير فاعلها[3]، وهي رسـالة ضمنيَّة أراد الشاعر إيصالها للعالم بأنَّه لا يفعل ذلك من يمتلك عقل وشرع وقلب، وكذلك اسـتحقار وذمّ لأفعال هؤلاء.

(١) ينظر: الإيضاح للقزوينيّ: ١٠٨، وجواهر البلاغة، أحمد الهاشميّ: ١٠٨.
(٢) الديوان: ٦٨-٦٩.
(٣) ينظر: حاشية الصبَّان: ٢/ ٨٧-٨٨، ومعاني النحو، د. فاضل السامرَّائيّ: ٢/ ٦٣.

ب. التعجُّب:

وهو أسلوب يلجأ إليه المنتج للنصِّ؛ للتعبير عن دهشته أو استعظامه لأمرٍ ما، أو لصفات موجودة في شيءٍ ما، وله صيغَتان في اللغة العربيَّة، قياسيَّة وسماعيَّة، وتأتي السماعيَّة بألفاظ معيَّنة سُمعت عن العرب، كـ: سبحان الله، ولله درُّه، والاستفهام المجازي، ولفظة (عجب) ومشتقاتها، وغيرها من الألفاظ(١).

وقد أكثر شاعرنا من التعجُّب السماعي، وخاصَّة بالاستفهام المجازيّ، أو بذكر كلمة (عجب) ومشتقاتها في أبياته، منها قوله(٢):

وَمِنَ العَجائِبِ أَنَّ عَذْبَ فُراتِها
تَسْري مُسَلْسَلَةً وَلَنْ تَتَقَيَّدا
طامٍ وَقَلْبُ السِّبْطِ ظامٍ نَحْوَهُ
وَأَبوهُ يَسْقي النَّاسَ سَلْسَلَهُ غَدا

تعجَّب الشاعر من وفرة ماء نهر الفرات، وهو يجري بجنب سبط رسول الله ﷺ، ولم يمنع الشرب عن إنسان أو أيِّ مخلوق آخر، لكن هناك قلبٌ ظامئ بجانبه، يتفطَّر كبدُه، وتذبُل شفتاه، وأطفاله وعياله تأنُّ من العطش، في حرِّ الهجير ورمال الصحراء، وتحيط بهم أُناس يدَّعون الإسلام، وقلوبهم خالية من تعاليمه، وعقولهم جاهلة بمحتواه، يقفون أمامهم، ويمنعون عنهم الماء المُباح، وهم يعرفون مَن هو ومَن جدُّه، وأبوه الذي يسقي الناس من حوض الكوثر يوم القيامة، وبهذا التعجُّب يصل إلى مقصده المتضمِّن لنقدِ وذمِّ فعل الأعداء بحقِّ آل البيت عليهم السلام.

(١) ينظر: شرح ابن عقيل: ٢/ ١٤٧، وموسوعة النحو والصَّرف والإعراب: ٢٥٧.
(٢) الديوان: ٦٠-٦١.

الخاتمة وأهم النتائج

في هذه الرحلة المتواضعة مع شاعرٍ من شعراء القرن التاسع عشر، وبعد أن منَّ الله علينا في إتمام هذا البحث، سلَّط الباحث الضوء على جملة من نتائج هذه الدراسة، وإعلانها في خاتمة هذا البحث، وهي كما يأتي.

- الكشف عن شاعر مغيَّب لم يسلَّط الضوء على نتاجه الشعريّ، سواء كان جمعًا أو تحقيقًا أو دراسةً، إلَّا في السنوات القريبة الأخيرة، من مدينة امتازت بأدباء وعلماء مشهورين، فكانت هذه أوَّل دراسة لهذا الشاعر ونتاجه الشعريّ.
- تمكَّن الشاعر من الأغراض الشعريَّة بأنواعها، وكان غرضَا الرثاء والمدح هما الغالِبَين في ديوانه.
- كان الشاعر متمكِّنًا من لغته، ومتقنًا لأسلوبه الأدبيّ، إذ وظَّف الأغراض البلاغيَّة لإيصال مقاصده إلى المتلقِّي، كالاستعارة والتشبيه والكناية.
- كشف البحث أنَّ الشاعر كان ملمًّا بعلوم اللغة العربيَّة من نحوٍ وصرف، ومفردات معجميَّة، ودلالات، ممَّا جعله يوظِّف ألفاظها وتراكيبها بأساليب لغويَّة مختلفة في بيان مقاصده الظاهريَّة والضمنيَّة، وصلت إلى ذهن المتلقِّي بصورة ممتعة أحيانًا، ومؤثِّرة أحيانًا أخرى.

- فصَّل البحث في مقاصد الشاعر الظاهرة، والتي تضمَّنت بيان شجاعة الإمام الحسين عليه السلام، وتوجيه اللعن وذمِّ الأفعال للأعداء، والضمنيَّة التي وُجِدت في طيَّات أشعاره، منها المقدِّمات الغزلية، والشكوى، وبثِّ الحزن، وغيرها.
- يُعدُّ التكرار من الوسائل والظواهر الأسلوبيَّة والبلاغيَّة التي تستخدم في كثيرٍ من النصوص الأدبيَّة، والذي تبيَّن ذلك في مقاصده الضمنيَّة.
- وظَّفَ الشاعرُ الحوارَ لإظهار ما في داخله من أحزان، وبثِّ همومه وآلامه.

المصادر والمراجع

١. الإتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطيّ (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلاميَّة والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربيَّة السعوديَّة، د.ت.

٢. الأدب الجاهليّ قضايا وفنون ونصوص، د. منى عبد الجليل يوسف، ط١، مؤسَّسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

٣. أساس البلاغة، جار الله أبي القاسم بن محمَّد الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمَّد باسم عيون السود، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ١٩٧٩م.

٤. أساليب الطلب عند النحويِّين والبلاغيِّين، د. قيس إسماعيل الأوسيّ، ط١، المكتبة الوطنيَّة، بغداد، ١٩٨٨م.

٥. الأسلوبيَّة والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربيَّة للكتاب، تونس، ١٩٨٢م.

٦. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمَّد بن عبد الرحمن الخطيب القزوينيّ (ت٧٣٩هـ)، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت لبنان، ٢٠٠٢م.

٧. البابليَّات، الخطيب محمَّد عليّ اليعقوبيّ، ط١، الزَّهراء، النجف الأشرف، ١٩٥١م.

٨. تحقيق ليل الخطاب الشعريّ (إستراتيجيَّة التناص)، محمَّد مفتاح، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٢م.

٩. التعريفات، السيِّد الشريف أبي الحسن عليّ بن محمَّد الجرجانيّ (ت٨١٦هـ)، ط٢، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

١٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ، ط١، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت).

١١. حاشية الصبَّان شرح الأشمونيّ على ألفيَّة ابن مالك، محمَّد بن عليّ الصبَّان (ت١٢٠٦هـ)، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة لسان العرب، القاهرة، (د.ت).

١٢. دراسات لغويَّة تطبيقيَّة في العلاقات بين البنية والدلالة، د. سعد حسن بحيري، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٣. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمَّد الجرجانيّ النحويّ (ت٤٧١هـ)، تقرير وتعليق: أبو فهر محمود محمَّد شاكر، ط٥، مطبعة المدني، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٤. ديوان أبي فراس الحمدانيّ، الحارث بن أبي المعالي الحمدانيّ التلغبيّ، ط١، دار الكرم، دمشق.

١٥. ديوان ابن العرندس الحِلِّيّ، جمع وتحقيق: د. عبَّاس هاني الچرَّاخ، ط١، مركز العلَّامة الحِلِّيّ لإحياء تراث حوزة الحِلَّة العلميَّة، ٢٠١٩م.

١٦. شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، محمَّد محي الدين عبد الحميد، ط٨، انتشارات ناصر خسرو، قم، إيران، (د.ت).

١٧. شعر هاشم الرفاعيّ دراسة في المعايير النصيَّة (القصديَّة والمقبوليَّة والإعلاميَّة)، د. كواكب صالح مهدي، ط١، دار الفنون والآداب، البصرة، العراق، ٢٠٢١م.

١٨. الطليعة من شعراء الشيعة، محمَّد طاهر السماويّ، تحقيق: كامل سلمان الجبوريّ، ط١، دار المؤرِّخ العربيّ، بيروت، ٢٠٠١م.

١٩. علم النصِّ مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، ترجمة: د. سعد بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٠. علم لغة النصّ النظريَّة والتطبيق، د. عزَّة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٢١. الغدير في الكتاب والسنَّة والأدب، عبد الحسين أحمد الأمينيّ النجفيّ، ط١، مؤسَّسة الأعلميّ، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

٢٢. الفروق اللغويَّة، أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد العليم، سعد محمَّد حمودة، ط١، الناشر: طليعة نور، قم، إيران، ١٤٣٧هـ.

٢٣. في سيميائيَّة الشعر القديم دراسة نظريَّة وتطبيقيَّة، محمَّد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

٢٤. القصديَّة في الدرس البلاغيّ للنَّظم القرآنيّ، يوسف عبد الله العليوي، مجلَّة العلوم العربيَّة، ع٣٩، س١٤٣٧هـ.

٢٥. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.

٢٦. قصيدة أنشودة المطر للسيَّاب دراسة نقديَّة، د. محمَّد بن سعيد اللويميّ (بحث مجلَّة)، حوليَّة كلية الزقازيق، ع٣٧، ٢٠١٧.

٢٧. كامل الزيارات، جعفر بن محمَّد بن قولويه القمِّيّ (ت٣٦٨هـ)، تحقيق: الشيخ أحمد الماحوزي، ط١، مركز أهل الذِّكر لنشر تراث أهل البيت، قم، إيران، ٢٠١٩م.

٢٨. الكشَّاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، للعلَّامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: د. فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي وآخرون، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٨م.

٢٩. لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٣٠. مدخل إلى علم النصِّ ومجالات تطبيقه، د. محمَّد الأخضر الصبيحيّ، ط١، منشورات الاختلاف، الدار العربيَّة للعلوم، ناشرون، (د.ت)

٣١. مدخل إلى علم اللغة النصِّيّ، فولجاج وديتر، ترجمة: د. فالح شبيب العجميّ، ط١، مطابع جامعة الملك سعود، السعوديَّة، ١٩٩٦م.

٣٢. معاني النحو، د. فاضل السامرَّائيّ، ط١، مؤسَّسة التأريخ العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤٣٤هـ.

٣٣. المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلِّفين، ط٢، دار الدعوة، إستانبول، تركيا، ١٩٦٠م.

٣٤. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمَّد عبد السلام هارون، ط١، دار الفكر بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.

٣٥. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمَّد المعروف بالراغب الأصفهانيّ (ت٥٠٢هـ)، ط١، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

٣٦. موسوعة النحو والصرف والإعراب، د. راميل بديع يعقوب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

٣٧. النحو القرآنيّ في ضوء لسانيَّات النصِّ، د. هناء محمود إسماعيل، ط١، دار الكتب العلميَّة، لبنان، ٢٠١٢م.

٣٨. نحو النصِّ اتِّجاه جديد في الدرس النحويّ، د. أحمد عفيفي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.

٣٩. النصُّ والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: د. تمَّام حسَّان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤٠. نظريَّة النصِّ من بنية المعنى إلى سيمائيَّة الدال، د. حسين خميري، ط١، الدار العربيَّة للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٤١. ينابيع المودَّة لذوي القربى، الشيخ سليمان بن إبراهيم القندوزيّ الحنفيّ، (ت١٢٩٢هـ)، تحقيق: سيِّد عليّ جمال أشرف الحسينيّ، دار الإسوة للطباعة والنشر، قم، إيران، (د.ت).

الرسائل والأطاريح الجامعيَّة

٤٢. بلاغة وطبيعة الحوار في القرآن الكريم- سورة يوسف نموذجًا، بلمعزيز حمزة، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة وهران، ٢٠١٣.

٤٣. بناء القصيدة الغزليَّة الأندلسيَّة عصر الملوك، زليخا دقيش، رسالة ماجستير، جامعة العربي، الجزائر.

البحوث والدوريَّات

٤٤. الدلالة الظرفيَّة لتكرار حرف (في) وأقسامها في النصِّ القرآني، د. حسين عليّ حسين، مجلَّة المصباح، ع٣٠، ٢٠١٧م.

٤٥. الدلالة القصديَّة من ظاهرة التكرار- القصة في القرآن، سكينة عزيز عبَّاس، مجلَّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيَّة، مج٢٣، ع٣، ٢٠١٥م.

٤٦. ظواهر أسلوبيَّة في سورة يوسف مقاربة دلاليَّة، د. ضمير لفتة حسين، مجلَّة آداب ذي قار، مج٢، ع٣٥، س٢٠٢١م.

٤٧. نماذج من الاستفهام التقريريّ عند ابن عاشور في كتابه التحرير والتنوير (دراسة تحليليَّة)، ألحان صالح مهدي، مجلَّة كليَّة العلوم الإسلاميَّة، مج٥، ع١٠، ٢٠١٠م.