جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

جماليات التعبير في وصايا الآباء للأبناء في النثر العربي القديم

دراسة اسلوبية – سيسيولوجية

رسالة تقدمت بها الطالبة

هنادي نزار عبد الأمير

الى مجلس كلية الآداب – جامعة القادسية وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

إشراف:

الاستاذ مساعد الدكتور

ناهضة ستار عبيد

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

﴿ وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ

يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلَا

تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾

البقرة: ١٣٢

صدق الله العلي العظيم

الإهـــداء

إلى مثلي الأعلى نبيّ الامة الذي بعث رحمة للعالمين، إلى سيد الخلق أجمعين

رسولنا الكريم محمد (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) والائمة الاطهار جميعا.

الى النعمة التي رحلت مبكرا، الروح الطاهرة .. أبي.. حيث يوجد تحت الرمال الدافئة في عتمة القبر أغلى ما لدي متعطشا لدعائي؛ اللهم اجعل أبي من الضاحكين المستبشرين الغارسين من ثمار جنتك الشاربين من حوض نبيك والمحظوظين بشفاعته.

الى المرأة المجاهدة الصابرة، التي حملتني وهنا على وهن وصبرت على شقائي منذ نعومة أظافري وسهرت من أجلي الليالي في سقمي وآنست وحشتي في سهري، التي وفرت لي كل شيء وقالت لأجلك أضحي، إلى التي تحفزني بركات دعائها في كل خطوة أخطوها، القلب الطاهر والنفس الزكي، إلى من سارت معي خطوة بخطوة، وشاركتني هموم الحياة رمز العطاء وبلسم الشفاء، رونق الحنان ومنبع الامان...أمي الغالية...

إلى من رسموا لي طريق العلم بأجمل صوره الاساتذة الأكفاء اصحاب الكلمة الطيبة الاستاذ الدكتور **حسين عبيد**.. والاستاذ مساعد الدكتور **ناهضة ستار**.

إلى ارواح كل شهداء العراق الحبيب...

شكـر وتقديـر

بعد ان منَّ الله تعالى عليَّ بإنجاز هذه الرسالة، اتوجه اليه بألوان الحمد والشكر لسعة فضله وكرمه الذي غمرني به، والذي وفقني لإتمام هذا الجهد المتواضع ولولا فضله لما وصلت لهذا التوفيق راجيا بذلك دوام نعمه وهو القائل في كتابه العزيز **"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"** سورة ابراهيم:٧.

فالحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) خير الأنام والمرسلين

ويسرني ان اقدم خالص شكري وتقديري لكل من أمد لي يد المساعدة اثناء كتابة هذه الرسالة، الذين نهلت من علمهم واستفدت من خبراتهم وكان لهم الفضل بعد الله تعالى لإتمام رسالتي وحصولي على هذه الدرجة العلمية.

وأخص بالذكر: فضيلة الاستاذ الدكتور حسين عبيد لما قدمه لي من دعم ومساعدة ولم يبخل علي من وقته وجهده فله مني خالص الشكر والتقدير.

والسيدة المشرفة على هذا البحث الاستاذ مساعد الدكتور ناهضة ستار التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث وحسب توجيهاتها الثمينة التي من خلالها تمكنت من اتمام هذه الرسالة.

والتي لم اخرج من احسانها ولو للحظة والدتي الحبيبة ولما بذلته من جهود عظيمة وجبارة في تربيتي ومساندتي بكل خطوة من خطوات حياتي الى يومنا هذا، داعية الله تعالى الى ان يغفر ذنوبها ويرفع درجتها في الدنيا والآخرة.

اختي الحبيبة واسرتها الجميلة كل الحب والتقدير، على ما بذلوه من تشجيع و دعم و دعاء، كي أنجز هذا العمل، وتخرج دراستي بهذه الصورة.

وفي نهاية هذا العمل المتواضع أحمد الله وأشكره الذي وفقني للوصول لهذه المرحلة، وما كنت لأصل إلا بفضل الله وتوفيقه، ثم بفضل عباده من أهل العلم، الذين لم يبخلوا علي بعلمهم ودعمهم، الذي كان له أكبر الأثر لإنجاز رسالتي على أحسن وجه، وهي كأي عمل إنساني لا يخلو من النقص، فالكمال لله وحده.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ – ت
التمهيد: اضاءة في المنهج والمصطلحات	١ – ٣٩
الفصل الاول جمالية التركيب الصوتي وآثاره السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء	٤٠– ٧٨
المبحث الاول اولا: الاسس الجمالية للإيقاع ثانيا: الاسس الجمالية للسجع	٤٠–٦٠
المبحث الثاني: جمالية التكرار	٦١– ٧١
المبحث الثالث : جمالية الجناس	٧٢– ٧٨
الفصل الثاني جمالية التركيب الاسلوبي وآثاره السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء	٧٩ – ١١٥
المبحث الاول: اسلوب الاستفهام	٨٤ – ١٠٤
المبحث الثاني: اسلوب الامر	١٠٥ –١١٥
الفصل الثالث جمالية الصورة البلاغية وآثارها السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء	١١٦– ١٥٨
المبحث الاول: الصورة التشبيهية في وصايا الاباء للأبناء	١١٧ – ١٣٥
المبحث الثاني: الصورة الاستعارية في وصايا الاباء الى الابناء	١٣٦ –١٥٠
المبحث الثالث: الصورة الكنائية في وصايا الاباء الى الابناء	١٥١ – ١٥٨
الخاتمة	١٦٩ – ١٦٢
المصادر والمراجع	١٦٣ – ١٩٦
الملخص باللغة الانكليزية	A–B

المقدمة

الحمد لله الذي جعل اللغة العربية لغة القرآن الكريم، والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد...

يمثل الأدب نوعا من الانشطة الإنسانية التي تجسد العلاقة القائمة بين الأديب والعالم المحيط به؛ فهو يعبر بصورة رئيسة عن وعي الأديب وعلاقته بجماليات عصره عن طريق اضفاء القيمة المعرفية اليه، وبعد ذلك يحمل هذا الوعي الجمالي إلى المتلقي، فالأدب يدخل في خانته الابداعية عنصران اساسيان وهما المبدع و المتلقي

في بادئ الامر لم يكن اختيار الموضوع من قبيل الصدفة؛ بل كان وفقا لتفكير مسبق من لدن الباحث أدرك بوساطته أهمية الموضوع والقيمة العلمية الخاصة به، وخصوصا ان مصطلح الجمالية بصفة عامة أخذ حيزاً كبيراً من اهتمام الدارسين والنقاد.

فالوصايا كانت ولا تزال احد ميادين الادب العربي، لما تحمله من صومعة فكرية مختلطة بمعاني كثيرة؛ وقد اقتدى بها العرب في حياتهم الاجتماعية بل وحتى النفسية لما تتركه من اثر فاعل في تغيير حال الموصى له.

احتلت وصايا الاباء للأبناء مكانة كبيرة في الادب العربي؛ لما لها من اثر فعال في بناء المجتمع وتربية الجيل على القيم الاخلاقية والمعرفية التي خبرها الاباء عبر تجاربهم، فجاءت دراستي بهذا العنوان الذي شدَّ انتباهي من الوهلة الاولى عندما عرَّفته استاذتي الدكتورة ناهضة ستار، وكانت طبيعة المنهج الذي تكلفته هذه الدراسة (اسلوبية- سيسولوجية) تمركزت في حقبة زمنية كانت بدايتها من العصر الجاهلي الى نهاية القرن الرابع الهجري.

اعتمدت الدراسة على المزاوجة بين منهجين جمعا بين المناهج السياقية والنصية الا وهما (المنهج الاسلوبي والمنهج الاجتماعي) وكان ذلك بهدف الخروج بفهم واضح لطبيعة التعبير النثري القديم بين القيمة الجمالية والاجتماعية وكيفية اخراج هذه الدراسة بطريقة اسلوبية.

وأملت طبيعة البحث ان اقسمه الى تمهيد وثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة وألحقته بخاتمة وقائمة المصادر والمراجع؛ فجاء التمهيد تعريفا بالمصطلحات واضاءة في المنهج عرضت فيه مفهوم الجمالية في الفكر العربي وعلاقة علم

الجمال بالأسلوب، ومن ثم تعرضت الى دراسة مفهوم التعبير وانواعه والوصايا ونشأتها وانواعها.

فحص الفصل الاول جمالية التركيب الصوتي وآثاره السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء وتم تحليل كل من جمالية السجع تطرقت فيه الى مفهوم السجع وابرز الشروط الوجب توفرها فيه واهم الانواع التي وردت في وصايا الاباء، وجمالية التكرار؛ حلل فيه مفهوم التكرار واهم اغراضه واشكاله التي وردت في وصايا الاباء، وجمالية التجنيس تطرقت فيه الى مفهوم الجناس واهم اقسامه التي وردت في وصايا الاباء لأبنائهم.

اما الفصل الثاني فكان تحليلا لجمالية التركيب الاسلوبي في وصايا الاباء لأبنائهم والذي قسم على مبحثين الاول حمل عنوان اسلوب الاستفهام؛ تطرقت فيه الى نبذة تعريفية عن هذا الاسلوب الانشائي واهم ما جاء فيه من اغراض واسماء. والمبحث الثاني الذي حمل عنوان اسلوب الامر؛ حلل فيه مفهوم الامر وتطرقت الى ابرز معانيه وصيغه التي وردت في وصايا الاباء لأبنائهم.

في حين جاء الفصل الثالث تشخيصا لجمالية الصورة البلاغية في وصايا الاباء وتركز الحوار فيه على كل من جمالية الصورة التشبيهية في وصايا الاباء حمل بين دفتيه مفهوم التشبيه واهم الاركان الخاصة به والانواع التي ظهرت في هذا النوع من الوصايا، وجمالية الصورة الاستعارية في وصايا الاباء؛ تطرقت فيه الى مفهوم الاستعارة وكيف تناولها القدماء وبنيتها وابرز انواعها التي وردت فيها وصايا الاباء لأبنائهم، وجمالية الصورة الكنائية في وصايا الاباء حلل فيه مفهوم الكناية وابرز اقسامها التي تمركزت في وصايا الاباء.

وبذلك تم تناول مستويات الصورة للوقوف على جمالية التعبير في ادب وصايا الاباء وما لها من تأثير عند المتلقي، ثم جاءت بخاتمة سجلت بها الباحثة أبرز النتائج التي توصلت اليها ثم قائمة المصادر والمراجع والملحق باللغة الانكليزية.

لقد كان لملاحظ السيدة المشرفة الدكتورة ناهضة ستار الاثر الواضح في اتمام هذه الدراسة فإن وفقت فلله الحمد اولا وآخرا، وإن لم أوفق فهي محاولة باحثة جادة وجهد بشرٍ مجبولٌ على النقص والرد فالكمال لله وحده، وأخيرا وليس آخرا إن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق محمد وأله المنتجبين.

التمهيد

إضاءة في المنهج والمصطلحات

عند الخوض في دراسة أي موضوع من الموضوعات لابد من معرفة مصطلحات ومفاتيح البحث ليتسنى الى القارئ الوصول إلى نتائج إيجابية نافعة، و لابد للباحث من التطرق الى معاني تلك المصطلحات والألفاظ وتحديدها بشكل واضح.

فالمصطلح عن طريقه تتضح كثير من الرؤى المتعلقة بالموضوع وسنبدأ بسرد اولى المصطلحات وهو(الجمالية)...

-الجمالية من حيث المفهوم:

مصدر مشتق من (الجمال)، وهو الحسن في الخلق وأجمل في الطلب. وجمل الشيء جملا: وجمل فهو جميل، عامله بالجميل. وجمله: حسنه وزينه، والجمال: البالغ الجمال. [١] فالجمال تدور معانيه في اللغة حول الزينة والحسن والبهاء والنضرة . فهي موضوع فلسفي وجزء لا يتجزأ منها، ونستطيع القول بأن مفهوم الجمال عبارة عن مزيج من الاحكام القائمة على الادراك الحسي والعاطفة والشعور الفطري لدى الانسان والعقل في اطار واحد.

وتعددت تفسيرات هذا المفهوم "بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والابداعية والانسانية التي حاولت تفسيره او الاحاطة بمظهره"[٢].

نجد كل عصر ينتج مفهوما جماليا خاصا به، تعبر فيه الاجيال عن الابداعات الفنية والادبية، لذا يعتبر احداث احساس جمالي في كل عملا ادبيا او فنيا من الاسس الابداعية، فأن التعريفات التي تمثل بها هذا مفهوم اختلفت باختلاف المفكرين والعصور والازمنة، وقد حير الادباء والفلاسفة والفنانين وعلماء النفس والناس بشكل عام عبر تاريخ البشرية.

فمن التعريفات التي غالبا ما يتفق عليها العلماء والباحثون هي ان "علم الجمال نشأ في البداية بعدّه فرعا من فروع الفلسفة ويتعلق بدراسة الأدراك للجمال والقبح فضلا عن معرفة فيما

[١])القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ٣ : ٣٥١. مختار الصحاح ، الرازي :مادة(ج م ل) :١١١

[٢])التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد: ١٤.

اذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الاشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالأدراك"[١].

ولتتضح الرؤية اكثر حول هذا المفهوم لابد من الاطلاع على آراء العلماء القدامى والمحدثين من العرب والغرب...

- مفهوم الجمال في الفكر العربي:

كانت نظرة العربي في العصور الجاهلية حول هذا المفهوم قائمة على الادراك الحسي وخاصة الاشياء التي ترى بالعين المجردة مثل جمال المرأة والاطلال والفرس، وكان تعبيرهم عن الجمال من خلال الصور الشعرية التي يجسدوها في القصائد والتي تعبر عن الشوق والحنين واللوعة.

نجد تجسيد مفهوم الجمالية قديما في الشعر العربي عند **ابن سلام الجمحي** في حديثه عن جمال المرأة "فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود طريفة اللسان واردة الشعر فتكون هذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة"[٢].

وذكر **د. عز الدين اسماعيل** ان العرب لم ينظروا الى الجمال بطريقة معرفية واعية بل كانوا يقتصرون على "التصوير الحسي في تذوق الجمال"[٣]

لكن وان كان هذا الرأي صائب الا اننا نستطيع القول بأن تذوق العرب للجمال كان حسيا بالدرجة الاولى.

---

٣)التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني : ١٨.

٢) طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي : ٢٧

٣)الاسس الجمالية في النقد العربي،د. عز الدين اسماعيل : ١٢٨-١٢٩.

حيث كانوا في ذلك الوقت ينظرون الى الكون "من خلال علاقات جمالية خاصة ولا شك في ان علاقتهم الجمالية بالواقع هي نتيجة للواقع الاجتماعي وأثر من آثار الثقافة التاريخية الموروثة عن الاجداد"[١].

وفي حقيقة الامر ان عرب الجاهلية عرفوا نوعان من الجمال منه الجمال الحسي القائم على العاطفة والاحساس، و"الجمال المعنوي المتمثل بالكرم والشجاعة والفروسية والفطنة"[٢].

فكانت معرفة العربي لهذا المفهوم متمثلة بالمعرفة الحسية الخالية من المنطلقات الفكرية والمعارف الفلسفية العميقة.

وبعد ان جاء الإسلام اتضح هذا المفهوم بشكل اعمق من خلال الاثر الخطير الذي احدثه العصر الجديد لما فيه من متغيرات طرأت على الفكر العربي على المجتمع الجاهلي حيث هيأ الحياة جديدة بكل ما فيها من قيم حضارية ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم منذ نزوله أسهم في إثارة الحركة الفكرية لدى العرب والقرآن الكريم منذ نزوله كانت دعوته للعرب انذاك إلى إدامة النظر فيما لديهم من فنون القول ومقارنتها بما جاءهم من وحي، بل أكثر من ذلك فقد أمدهم بالأمثلة الأدبية الرائعة والصور البلاغية واللغوية وأدخل على لغتهم كثير من التغيير.

ولا يوجد فيلسوف عربي ما لم يقدم رأيه في نظرية الجمال، ففي قول **أبي حامد الغزالي** "يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب ،أما إن كان الجمال بتناسب الخلقة، وصفاء اللون، فإنه يدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة، وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق، وإضافتها عليهم على الدوام، فإنه يدرك بحاسة القلب"[٣].

فيعتبر هذا المفهوم من الاسس الفكرية في العصر الإسلامي، وكانت اغلب آرائهم تؤكد على ان الجمال ينبع من الادراك الحسي.

---

[١])فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، د. حسين الصديق : ٣٠

[٢])مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم،د. محمد علي غوري : ٥.

[٣])الفن والجمال، د. علي شلق : ٧٤-٧٥

- رؤية الفلاسفة الغرب حول مفهوم الجمال :

انطلق الغربيون بآراء مختلفة حول مفهوم الجمال ومنهم الفيلسوف البريطاني **(ريتشارد برايس)** فالجمال عنده "صفة حالة في الشيء الجميل تلازمه وتقوم فيه ولو لم يوجد عقل يقوم بأدراكها"[١].

فكان يعتبره صفة او خصيصة موضوعية عينية لا يدركها العقل بل قائمة على الذوق والادراك الحسي والمحاكاة.

وعرف معجم **"لالاند"** فلسفة الجمال على أنها "علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع – تسمى الجماليات نظرية او عامة بقدر ما تأخذ على كاهلها تحديد اي طابع اية مجموعة سمات مشتركة تصادف في ادراك كل الاغراض التي تثير الانفعال الجمالي؛ وتسمى عملية او خاصة عندما تدرس مختلف الاشكال الفنية (دراسة الاعمال الفنية) كلا على حدة"[٢].

فكانت بوادره الاولى نابعة من الفلسفة الاغريقية الذين كانوا من ابرز الشعوب حضارة ويستندون في مناظراتهم وحواراتهم الفكرية على العقل وبرزت فنون مختلفة لديهم من شعر وموسيقى ومسرح ساعدت على طرح التساؤل حول مفهوم الجمال.

ومنهم **سقراط** و **افلاطون** و **ارسطو** و **كانت** و**هيجل** و **ماركس...**، فيرى **سقراط** الذي يعد من ابرز المنظرين لهذا المفهوم عندما ربط بينه وبين المنفعة والخير والاخلاق؛ ان "الجمال هو جمال هادف، اذ ان الجميل هو ما يحقق النفع او الفائدة او الغاية الاخلاقية العليا"[٣].

يرى ان هذا المفهوم قائم على المعرفة العقلية وان قيمته موضوعية لا حسية على اعتبار ان الحواس تتغير من شخص لآخر لذلك نجده لا يأبه بالجمال الحسي الذى يتغنى به الشعراء

---

[١])اسس الفلسفة ،د. توفيق الطويل : ٣٨٩.

[٢])موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل احمد خليل، ١: ٣٦٧.

[٣])فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، د. أميرة حلمي مطر :٢٨.

والفنانين في عصره قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، فكانت نظرته للجمال تنصب على انه تحقيقا للفائدة الاخلاقية العليا.

اما **افلاطون** رأى ان الجمال " قد تميز عن باقي المثل بقابليته للرؤية ووضوحه للبصر،... فقد كان الجمال أحب الاشياء الى الانسان"[١].

يرى انه صورة عقلية تنتمي اكثر الى عالم المثل، فالشيء يكون جميلا في نظره من حيث الشكل وليس المضمون، وتتمثل في الموجودات المحسوسة والأعمال الفنية إلا أنها مثال خالد في عالم المثل.

كذلك **ارسطو** الذي تناول مفهوم الجمال في كتابه(**فن الشعر**)، وحدد "اللذة الجمالية المتولدة عن التراجيديا وقد استطاع ان يوجه الفكر الجمالي توجيها مختلفا عما ذهب اليه افلاطون ورأى افلاطون في الانفعال الناتج عن تذوق الفنون أثرا ضارا باتزان النفس، بوساطة ذلك أكد ارسطو ان لهذا الانفعال اثرا صحيا وعلاجا لها.[٢].

وبنظره ان الفنون الجميلةَ هي نوع من المحاكاة، لكنها محاكاة لا تتساوى بالنزعة الطّبيعية وإنما هي محاكاة لما ينبغي أن يكون، فكان يحيل الجمال إلى جوهر الأشياء وحقيقتها الأصلية، بدلا من رده إلى عالم المثل الذي حدده افلاطون في نظريته المعروفة فأرسطو على عكس ما جاء في النظرية الافلاطونية، فنجد ان نظرية المثل الافلاطونية تجاوزت الحوار العقلي.

اما الفيلسوف الالماني **هيجل** "وأن الجمال الفني أرقى من الجمال الطّبيعي؛ لأنه متولد من العقل ونتاج الروح، وأن كل ما يأتي من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة فالجمال الفني هو الواقع الوحيد المطابق لفكرة الجمال، بينما الجمال الطبيعي هو اول تعبير عن الجمال غير انه جمال ناقص"[٣].

---

[١]) فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، د. أميرة حلمي مطر: ٤٢-٤٣.

[٢])ينظر: المصدر نفسه: ٧٩.

[٣])المدخل الى علم الجمل فكرة الجمال، هيجل، تر: جورج طرابيشي : ٨

فالجمال عنده ما هو الا فلسفة الفن القائمة على الافكار التي يكون الشكل تجسيدا لها، فكان رافضا للجمال الطبيعي لأنه يرى أن لا جمال سوى الجمال العقلي وهو الجمال الموجود في الفن الذي هو نتاج العقل مع الإحساس.

وفي العصر الحديث تغيرت الافكار والرؤى ولم يعد مفهوم الجمال مرتبطا بالخير والاخلاق والفضيلة كما كان يرى أفلاطون، فقد تطور نتيجة التأثر الكبير بالمتغيرات العلمية التي تعنى بعلاقة الجمال بالفنون والآداب الاخرى؛ بالفلسفة والفن والهندسة والطِّب وغيرها من العلوم الأُخرى.

ورأى الفيلسوف الالماني **(كرستيان ولف)** فقد قسم قوى الادراك الى قسمين تمثل بالإدراك ذو المرتبة العليا وتتمثل بالعقل علمه المنطق ومثاله الاعلى الحق، والادراك ذو المرتبة الدنيا وهو الادراك الحسي الذي لم يضع له علما خاصا به وجاء بعد ذلك تلميذه **(بو مجارتن)** مؤسس هذا العلم؛ فوضع لهذا القسم علما خاصا به وهو علم الجمال الذي يعبر بدوره عن المعرفة الحسية.

و لابد من ذكر جهود الفيلسوف الرائد في تأسيس علم الجمال وهو **(كانت)** قال "ان الجمال هو ما يمكننا ان نتمثله خارج اي مفهوم، خارج اي مقولة من مقولات الفهم، باعتباره موضوعا للذة العامة، ولتقدير الجمال حق قدره لابد من امتلاك عقل مثقف"[١].

ففي بداية الامر ذكر عدم وجود اصول او مقاييس تحدد مفهوم الجمال بأن الجميل هو الذي يرضي الجميع بدون سابق فكرة او صورة ذهنية.

ننتقل الى الفيلسوف الاسباني **جورج اوجستين سانتايانا** فأدرك ان الجمال "قيمة ايجابية باطنية ذات طابع محسوس، او هو المتعة النابعة من صفة شيء من الاشياء"[٢].

[١]) المدخل الى علم الجمل فكرة الجمال، هيجل، تر: جورج طرابيشي: ١٠٩.

[٢]) اسس الفلسفة : ٤٧١.

وكان ظهور مصطلح علم الجمال لأول مرة في القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الالماني **جوتليب بومجارتن**. "واصبح هدف هذا العلم محاولة وصف وفهم وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية"[١].

وهناك من اطلق عليه اسم التجربة الجمالية ومنهم **جيروم ستولنيتر** من خلال قوله "ان من واجبنا دراسة علم الجمال بطريقة تجريبية"[٢]

فيرى من الضروري اكتساب المعرفة الواقعية الكافية للعمل الفني، ومن الواجب فهم اي شي نقوله عن الفن من خلال التجربة العينية، وتتمثل الطريقة التجريبية بأمرين؛ الاول (معياري او فني) والثاني (تحليلي او تصويري) فالأول يضع للفنان قواعد يحتذ بها وللناقد مقاييس خاصة به، ولا يهتم بالأسباب التي تمكن الفنان من الابداع في عمله الفني على العكس من الجانب التحليلي الذي يتركز اهتمامه حول الظروف والبواعث المحيطة بالفنان حتى يصل الى تفسير الطريقة التي تؤثر بها اعماله الفنية الابداعية بالمجتمع.

حتى يستطيع ان يحكم على العمل الفني بأنه جميل لأن العمل الفني "يتصف بقيمة ذاتية بقطع النظر عن الفائدة العلمية...، فالفنون الجميلة تشترك جميعها في عنصر الابداع الشخصي الحر"[٣] لذا يجب ان يصاغ العمل الفني بطريقة تدهش وتأنس نفس المتلقي.

واطلق المؤلف الفرنسي **جان سيمون برتليمي** على مفهوم الجمال مصطلح "**اللذة الجمالية**"[٤].

كان يرى من خلال هذه اللذة يستطيع الوصول الى عالم الفن فهو يربطه بالإدراك الحسي لكنه لا يبحث في جوهر العمل الابداعي الفني بل يتركه دون البحث فيه.

---

[١])التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني : ٨.

[٢])النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنيتز ، ترجمة: د. فؤاد زكريا: ١٣-٣٨.

[٣])النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : ١٧.

[٤])بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة: د.انور عبد العزيز ،د.نظمي لوقا: ٣٨٠.

واستندوا الى ان للجمال مبادئ واسس "ولكن ليس من الضروري ان يتقيد بها"[١].

وبذلك نستنتج ان تحديدهم لمفهوم الجمال قائما على التخمين والظن؛ فهم يستندون لقاعدة ان الفن حر وان لكل فنان حق الابداع ورسم جوهر ذلك الابداع بالصورة الجمالية التي تثير اعجاب ودهشة المتلقي.

-علاقة الجمال بالعمل الادبي

عندما نبدأ بقراءة اي نص أدبي لابد من معرفة الاطر او السياق او المعايير التي تحيط بذلك النص فهناك عناصر مختلفة ترتبط بالنص كجمالية اللفظ وجمالية التراكيب او العبارات وجمالية الاسلوب وجمالية الانسجام والاتساق وجمالية الايقاع وجمالية الصورة.. فكلها عناصر مرتبطة بالنص تؤدي وظيفة جمالية مختلفة عن الاخرى، فلا نستطيع ان ننظر الى النص من دون ان نربط بين المفردة الموجودة مع السياق الذي يحيط بها كذلك الصورة وبقية العناصر فلابد من وجود تناسق بين السياق ومضمون النص حتى يتم ادراك جمالية هذا المضمون في ذاته، وان اختيار المفردة او الجملة في النص يكون حسب ما يتطلبه موقعها في النص او العمل الادبي ولا يمكن .

فالحكم على "المفردة او الجملة جميلة مالم نتعرف على موقعها من الجمل او العمل الادبي من مسرحية او قصيدة او قصة، اما هي في حد ذاتها فلا ينبغي ان توصف بالجمال او القبح"[٢].

وان عملية ارتباط الجمال بالعمل الادبي قائمة على وجود اساس يقوم عليه الاطار ويتحدد سياق النص وهو النظام الذي يعد من الاسس الركيزة في علم الجمال.

ويندرج تحت هذا النظام حسن اختيار اللفظ الدال على المعنى وجودة رصف تلك الالفاظ في سياقات تركيبية ذات بناء لغوي محكم ونجد في قول **ابي هلال العسكري** تفسيرا لهذا المعنى "وتخير الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام؛ وهو من أحسن نعوته وأزين

[١]) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : ٢١.

[٢])الفن والادب، د. ميشال عاصي : ٧١.

صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه فى الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن، بارعا فى الفضل؛ وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام"[١].

فالمعيار الجمالي في العمل الادبي يقوم على التكامل بين اللفظ والمعنى او بين الشكل والمضمون مع مراعاة سياق القول بما فيه سياق داخلي والذي يمثل بنية النص بما فيها من حسن اختيار اللفظ والعبارات وجودة التراكيب، وسياق خارجي الذي يرتبط بكل ما يحيط بالمتكلم والمتلقي من ظروف واحوال.

-علاقة الجمال بالأسلوب :

يتشكل هذا المفهوم بملائمة طبيعة الالفاظ مع المعاني لتكوين صورة تعبيرية قائمة على صدق الكاتب او الشاعر وسلامة ذوقه في تكوين العبارات المناسبة لطبيعة النص.

والجمال "صفة لازمة للأساليب الأدبية، لا غنى لها عنه، مادام الأديب معنيا بإمتاع القراء واحترام أذواقهم"[٢].

فالنصوص باختلاف أشكالها وتنوع مواضيعها، تصنف من حيث الانتماء الأسلوبي إلى علمية أو أدبية، والفرق بين الأسلوبين كبير فالأدبي يعتمد على العاطفة وغالبا ما تكون الفكرة مرتبطة بها على عكس الاسلوب العلمي الذي تكون الفكرة فيه جافة تستند الى مصطلحات علمية لتكوينها مستمدة من العقل.

وبوجود الخصائص الكثيرة التي تميز كل واحد منهما عن الآخر، فضلا عن أن الأسلوبية صفة يمكن أن تسود أي نص من النصوص فهي سمات لغوية تمثلها مجموعة من الثوابت والمتغيرات، وبخاصة الأسلوب الأدبي الذي يهتم بالتشخيص المنمق للعاطفة، ويهدف إلى إثارة

[١])الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم: ١٤٧-١٤٨

[٢])الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب :٢٠٠.

الانفعال في نفس القارئ والتأثير فيه باستعمال صور خيالية، أوعن طريق تكرار المعنى الواحد وعرضه في صور عدّة بيانية، سبيله في ذلك التفخيم والتعميم، الجزالة والقوة التي تعبر عن الأحاسيس الفياضة والعواطف الحية.

وبما ان الجمال مرتبط بإحساس وعاطفة الأديب او الكاتب... فهو بذلك مرتبط بالحالة النفسية التي تصدر عن خياله الذي ينتج صورة تعبيرية رائعة ممزوجة من المعاني والعبارات المنمقة، فلكل انسان اسلوب خاص به يعبر عما يختلج في نفسه من افكار وغيرها يختلف من شخص الى اخر؛ لذا فالخيال والعاطفة من عناصر الاسلوب.

. مفهـوم التعبيـــر ـ نشأته وانواعه :

عرف مفهوم التعبير على انه ما يفصح به الانسان من كلام سواء كان ذلك بلسانه، أو قلمه للتعبير عن افكاره وآرائه.

وعن طريق التعبير نستطيع ان نتعرف على شخصية الكاتب او المتحدث، فهو وسيلة الانسان الاولى للإفصاح عما يدور في خلده من احاسيس.

لا شك ان البوادر الاولى لنشأة التعبير مرتبطة بنشاة اللغة؛ لأنها اداة يستخدمها الفرد للتعبير عما يجول في خاطره من افكار ورؤى.

ولكونها وسيلة اتصال إنسانية "اجتماعية نفسية مؤثرة في أداة التعبير"[١].

فاللغة مرادفة للتعبير، وأن التعبير هو اللغة المنطوقة أو المكتوبة، وتصوير لما يحس به الانسان من ومشاعر وأفكار وصياغته بالنطق أو الكتابة.

وان اللغة "ظاهرة اجتماعية حية نامية متطورة...،لاتعرف التحديد ولا تقبل بالجمود"[٢].

[١])علم اللغة، د.علي عبد الواحد وافي: ١٧٥.

[٢])نظريات في اللغة، د. انيس فريحة، :٤٦.

وينقسم التعبير من حيث **الاداء**. على قسمين (التعبير الشفوي والتعبير الكتابي).

فالتعبير الشفوي: يمثل المخاطبة بين الفرد وغيره ومن مهاراته غرس الثقة بالنفس وزيادة القدرة على اختيار الأفكار وتنظيمها.

فهو وسيلة اتصال بين الفرد ومجتمعه وعن طريقه "ينقل المتكلم آرائه، وأفكاره، وأحاسيسه ومشاعره إلى الآخرين"[١]. فنحن نستمع ونتحدث اكثر مما نكتب.

اما الكتابي: يمثل بدوره قيمة فنية خاصة تعكس شخصية الكاتب خلال اختياره للألفاظ والعبارات التي عن طريقها يعبر عما يدور في نفسه من اختلاجات وافكار و مشاعر وآراء كتابة.

فالتعبير "شفهيا كان أو تحريريا فإنه يكون على نوعين بحسب نوع المعالجة وطبيعة الموضوع فإذا كان المقصود منه اتصال الناس بعضهم ببعض كالمحادثة والمناقشة والإخبار...وغير ذلك يسمى هنا التعبير الوظيفي أما إذا كان الغرض منه التعبير عن الأفكار والخواطر النفسية ونقلها إلى الآخرين بطريقة مشوقة مثيرة يسمى التعبير الابداعي"[٢].

فهو من حيث **الغرض** او المضمون يرتبط احيانا بالقدرات الذهنية والفكرية لدى الانسان فينتج عن ذلك التعبير الابداعي؛ الذي يحمل طابعا فنيا مؤثرا في نفس المتلقي.

فضلا عن طريقة التعبير الممزوجة "بلغة تتسم الجدة والمرونة، ودقة التعبير وجمال التركيب وروعة الأداء، مع المحافظة على الأسلوب الأدبي البليغ بما يؤدي التأثير العميق في المتلقي، قارئا أو سامعا"[٣].

---

[١])المرشد في تدريس اللغة العربية، محمد شحادة زقوت، :١٩٦.

[٢])اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، د.طه علي حسين الدليمي، د.سعاد عبد الكريم الوائلي، :٤٩٩.

[٣])بحوث ودراسات في اللغة العربية، قضايا معاصرة في المناهج وطرائق التدريس في مرحلتي الثانوية ،الجامعية، د.سمير عبد الوهاب : ٢٧١.

ويكون هدف هذا التعبير ابداعي ذاتي يقدم فيه الكاتب أفكاره وأحاسيسه فيفصح عما في داخله من عواطف و بعبارات منتقاة بلغة بليغة تؤثر في نفس المتلقي.

اما الوظيفي؛ الذي يؤدي غرضا وظيفيا عرفه بعض الباحثين ويعبر الانسان فيه عن المشكلات والقضايا التي تحيط به، ويقوم هذا النوع من التعبير بتوصيل الأفكار والمعلومات خلال استعماله للأساليب اللغوية واللفظية على أن يكون مفهوما لكونه يلتزم بكلمات محدودة وأساليب معينة.

-مفهوم الوصية ـ نشأتها وانواعها:

ورد في المعاجم اللغوية بمعنى وصى؛ وصى الشيء بالشيء، أوصى الرجل ووصاه، عهد اليه، والوصية ما اوصيت به، وأوصيت اليه اذا جعلته وصيك.([1])

- اصطلاحا:

الوصية هي "نوع من الادب غايته التوجيه والارشاد ،والحث على اكتساب المحامد، او التبصير بحسن السياسة، او الدعوة الى مكارم الاخلاق"[2].

وتمثل خلاصة الجهود والعطاءات الفكرية التي "يكتسبها الفرد في تجاربه في حياته اليومية، ومن تفاعل هذه التجارب مع بيئته ومجتمعه"[3].

وهي "لون من الوان النثر الفني القديم في اللغة العربية، عرفه عرب الجاهلية وتمرسوا به كما عرفوا الخطابة ومارسوها، وتناولوا فيه بعض جوانب حياتهم الاجتماعية،.... والوصية كلام يقال، او يكتب من رئيس او زعيم او سيد لقومه، او من احد الابوين لأبنائهما، او لأحدهم...في امر

[1])ينظر: لسان العرب: ٣٢٠/١٥- ٣٢١.
[2])اساليب النثر الفني، لطيف محمد العكام، : ١٠٥.
[3])الوصايا في الادب العربي القديم، سهام الفريح، : ١٧.

من امور الدنيا ويكثر ان يكون هذا عند الاحساس بدنو الاجل او العزم على الرحلة والفراق"[١]. يتحدد اسلوبها المميز بمجموعة من الاوامر والنواهي مضمنة الوعظ والارشاد والتوجيه وتكون اما شعرا او نثرا[٢].

ان التراث العربي القديم احتفظ بكثير من الوصايا التي تناقلت عبر الرواة والحفظة والاحبار والكهنة؛ على الرغم من تعرض بعضها للتحوير والتغيير الا ان البوادر الاولى لوجود هذا الفن كانت قد سبقت العصر الجاهلي الى ايام السومريين، وتكون دراسة هذا اللون الادبي تتسع لمختلف المجالات منها ما يكون تاريخي او سياسي او خلقي.

وبما ان الادب في الاساس مرتبط بالحياة فهو مرتبط بالمجتمعات، وبشكل عام علاقة الادب بالمجتمع علاقة متينة ومترابطة؛ فلا "أدب ولا فن الا في جماعة"[٣].

لذا فالمتعارف عليه ان اي مجتمع من المجتمعات لا يخلو من فن الوصايا، لما لها من صلة وثيقة بأمور الحياة وتربية الابناء، فأكثر التوجيهات الموجهة من الاباء للأبناء على شكل وصايا تحمل اسسا ومفاهيم فكرية وتربوية واجتماعية فتجسد صورة المجتمع وما يحمله من معالم وتجارب انتجتها نواة المجتمع لتساعدهم على ادراك الامور وسيرها بشكل سوي ولما فيه من "تجلية الابصار، واحياء للتفكير، اقامة للتدبير، والدليل على محامد الامور"[٤].

ونلتمس ذلك في بعض ما ورد من النصوص الجاهلية ؛ وصية **ذي الإصبع العدواني** لابنه **أسيد** لما احتضر **ذو الإصبع** دعا ابنه أسيدا؛ **فقال له: "يا بني إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، وإن موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني، ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم،**

---

[١])الادب في عصر النبوة والراشدين،د.صلاح الدين الهادي : ١٩٩-٢٠٠.

[٢])ينظر: وصايا الادباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي دراسة فنية، د.روناك توفيق علي النورسي : ١٣-١٤.

[٣]) علم الاجتماع الادبي(..منهج "سيسيولوجي " في القراءة والنقد)، د. أنور عبد الحميد الموسى : ٤٥.

[٤]) الادب الكبير والادب الصغير، ابن المقفع، تح: د. انعام فوّال : ٢٠.

واسمح بمالك، وارحم حريمك، وأعزز جارك، واعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريح؛ فإن لك اجلا لا يعدوك، وصن وجهك عن مسألة احد شيئا، فبذلك يتم سؤددك"[١].

نرى طريقة تركيب المفردات وبلاغتها وتوضيح دلالاتها وربط فكرة الموصي بالعالم الخارجي وهو المجتمع الذي يحمل مؤثرات نفسية وفكرية الذي يحدد مدى ارتباط الفرد فيه، وتميزت الوصايا في العصر الجاهلي ب "تركيب العبارات، وايثار السجع، مع الموازنة او الازدواج بين الجمل، وقصر الجمل غالبا، وكثرة الامثال والحكم في وصاياهم، وغلبة الايجاز عليها، وتحليتها ببعض اساليب التخييل والتصوير"[٢].

وفي العصر الاسلامي لا تختلف فيه عما كانت عليه في العصر الجاهلي الا ببعض الميزات و "لا يكاد يختلف في شكله ومضمونه عن الوصايا الجاهلية ، اللهم الا فيما نزع اليه الاسلوب الانشائي بعامة في هذا العصر من البساطة والبعد عن الالفاظ البدوية الخشنة والاقلال من السجع، والبعد عن النزعات الجاهلة في الموضوعات والمعاني التي جاء الاسلام بأبطالها والتنفير منها"[٣].

والجدير بالذكر ايضا ما جاء على لسان الانبياء والمرسلين من وصايا؛ ومنها وصية نبي الله **داوود لأبنه سليمان** عن عبد الرحمن بن أبزى "رحمه الله" قال: قال داوود النبي(عليه السلام) "**كن لليتيم كالأب الرحيم. واعلم أنك كما تزرع تحصد. ومثل المرأة الصالحة لبعلها كالملك المتوج بالتاج المخوض بالذهب ، كلما رآها قرت بها عيناه. ومثل المرأة السوء لبعلها، كالحمل الثقيل على الشيخ الكبير. واعلم ان خطبة الأحمق في نادي قومه، كمثل المغني عند رأس الميت. ولا تعدن اخاك شيئا ثم لا تنجزه؛ فتورث بينك وبينه عداوة. وتعوذ بالله من صاحب ان**

---

[١]) جمهرة خطب العرب ، ١ : ٤٦. الادب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، أ.د. حسني عبد الجليل يوسف : ٥٠٨.

[٢]) الادب في عصر النبوة والراشدين : ١٩٩.

[٣])الادب في عصر النبوة والراشدين : ٢٠١.

ذكرت الله لم يعنك، وان نسيته لم يذكرك، وهو :الشيطان. واذكر ما تكره ان يذكر منك في نادي قومك، فلا تفعله اذا خلوت"[1].

عند ملاحظة نصوص الوصايا الخاصة بالأنبياء نجد انها ذات صياغة اسلوبية محكمة؛ ونجد في النص اسلوب التشبيه وبالأخص التشبيه التام الذي تمثل في جمل كثيرة من الوصية بدءا من "كن لليتيم كالأب الرحيم... ان خطبة الاحمق في نادي قومه كمثل المغني...

ومنها ايضا وصية نبي الله **نوح** "عليه السلام" "**عن عبدالله بن عمرو قال كنا عند رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ...، قال ان نبي الله نوحا لما حضرته الوفاة قال لأبنه اني قاص عليك الوصية آمرك بأثنتين وأنهاك عن اثنتين آمرك بلا اله الا الله فأن السماوات السبع والأرضين السبع لو كن حلقة مبهمة قصمتهن لا اله الا الله وسبحان الله وبحمده فأنها صلاة كل شيء وبها يرزق الخلق وأنهاك عن الشرك والكبر،...والكبر؛ سفه الحق وغمص الناس؛ اي احتقارهم"**[2].

ويلتمس القارئ ان نبي الله نوح وظف الالفاظ بطريقة اسلوبية رائعة؛ من خلال امرهم بعبادة الله تعالى، وترك عبادة ما سواه، اما الاسلوب الاخر المتمثل بالشرك فكان من خلال اسلوب النهي الذي بينه انه من كبائر الذنوب.

ووصف الشرك بالظلم العظيم لأنه تعدِ على حق الله تعالى علمياً وعملياً، علمياً باعتقاد إله غير الله، وعمليا بعبادة غيره سبحانه.

اما في العصر الاموي الذي انتشرت فيه الثقافة والفتوحات واخذ الناس يطلبون العلم والكتابة والقراءة من اجل تربية الناشئة ولكي يحترموا عادات العرب فكانت الوصية في هذا العصر تهدف الى احترام هيبة الدولة والسياسة الحكيمة وتعزيز عنصر الاختلاط بين العرب

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء : ٢٤-٢٥.

[2])ينظر: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ابي بكر الهيثمي(ت٨٠٧هـ)، تحرير: الحافظين الجليلين العراقي وابن حجر،٤: ٢١٩.

والفرس وغيرهم من الاعراق وكيفية سير هذه الامور عن طريق الرشد والاتعاظ او الشدة والحزم ان اقتضت بعض الامور.

وفي العصر العباسي الذي بلغت فيه الكتابة اوج ازدهارها؛ فهو العصر الذهبي للكتابة الفنية، فأصبحت الوصية عملية نقل لرؤى وأفكار وفلسفة الموصي بالإضافة الى تناول جوانب اجتماعية وسياسية "بإمكان المؤرخ ان يستفيد منها كوثائق في السياسة والاجتماع بغض النظر عن الجانب الفني فيه"[١].

ولما كان هدف الموصي هو "التأثير في المتلقي، فقد وجب عليه الترتيب المنطقي لأفكاره والسعي الى بنائها بناء محكما، من حيث تسلسلها بحيث يكون الجزء التالي مبنيا على سابقه، وتكون كل فكرة تخدم غرض الموضوع، خدمة دقيقة، وبذا يكون التسلسل جليا واضحا، يستطيع المتلقي تتبعه وصولا الى الوحدة الموضوعية للوصية"[٢].

فكانت متأثرة بالأدب الفارسي واليوناني وذلك بما جاءت به الآداب والأحكام السلطانية عند الأمم الأخرى وما جاءت به كتب التراجم على ألسنة الملوك والحكام وبعض ما جاء في أمهات ومصادر تلك الأمم عن طريق الترجمة، وتنوعت الوصايا في هذا العصر منها الفنية ومنها التعليمية ومنها النقدية...

وتنوعت الوصايا في تلك الحقبة منها...[٣]

١ـ وصايا الحكماء:

كانت مرتبطة بالحكمة وتصدر عن رجل حكيم لذا فهي "تتضمن معاني حكيمة، لأنها تنقل خبرة الموصي ودربته"[٤]. وهذه الوصايا تتميز بـ "الايجاز، ودقة التعبير، وغالبا ما تكون زاخرة بالأقوال البليغة المؤثرة في النفوس"[١].

---

[١]) اشكال الخطاب النثري الفني في العصر العباسي، حسين علي الهنداوي : ١٥٠.

[٢])وصايا الآباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي دراسة فنية : ١٩٧.

[٣]) ينظر: جمهرة وصايا العرب، محمد نايف الدليمي، ١ : ٢٣ .

[٤]) ادب الوصايا في العصر الجاهلي، سهام الفريح: ٦١.

ومن هذه الوصايا ما جاء على لسان **زهير بن جناب الكلبي** وصى بنيه "**يا بني: قد كبرت سني، وبلغت حرسا من دهري، فأحكمتني التجارب، والامور تجربة واختبار، فاحفظوا عني ما اقول وعوه، اياكم والخور عند المصائب، والتواكل عند النوائب، فأن ذلك داعية للغم، وشماتة للعدو، وسوء الظن بالرب، وأياكم ان تكونوا بالأحداث مغترين، ولها آمنين، ومنها ساخرين، فأنه ما سخر قوم قط الا ابتلوا، ولكن توقعوها، فإنما الانسان في الدنيا غرض تعاوره الرماة، فمقصر دونه، ومجاوز لموضعه، وواقع عن يمينه وشماله، ثم لابد انه مصيبة**"[٢].

حملت هذه الوصية جملة من النصح والارشاد؛ رسمت محور جمالي صيغ بطريقة اسلوبية رائعة خلال الحديث الذي نصّه الموصي لبنيه بعدم الضعف عندما تتوالى المصائب تكون لديهم قوة وعزيمة على مقارعة النوائب فلا تجعلوا الرماة تداولكم، ونجد شكل الوصية واسلوبها انماز بقصر الجمل منها (أحكمتني التجارب...والامور تجربة واختبار، وسوء الضن بالرب) والاسلوب التحذيري الواضح من خلال قوله "اياكم والخور...فضلا عن الاسلوب الخبري بقوله الأمور تجربة، إن الإنسان في الدنيا غرض.

٢ـ وصايا الزواج:

ويحدد هذا النوع من الوصايا بأنه يصدر من أب لأبنه او ام لبنتها ومنها وصية **امامة بنت الحارث** لأبنتها عند الزفاف ارسلت امامة الى ابنتها " **أي بنية! انك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، الى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فاصبح عليك رقيبا ومليكا. فكوني له امة يكون لك عبدا وشيكا... ثم اتقي مع ذلك الفرح ان كان ترحا، والاكتئاب عنده ان كان فرحا؛ فان الخصلة الاولى من التقصير والخصلة الثانية من التكدير. وكوني اشد ما تكونين له اعظاما؛ يكن اشد ما يكون اكراما. واشد ما تكونين له موافقة؛ يكن اطول ما تكونين له مرافقة** ".[٣]

---

[١])المصدر نفسه : ٦٢.

[٢])جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ١: ٢٨٩.

[٣])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء : ١٤٠-١٤٦.

وفيها جمع بين مختلف النواحي الظاهرية والجمالية والمعنوية في آن واحد إذ اختصت بعرض اسلوبي محكم وعمدت إلى الأمور الخفية التي لا تدركها الفتاة في تلك المرحلة، كيف لا وهي صادرة عن امرأة حكيمة نافذة الخبرة والبلاغة.

٣ـ وصايا الملوك وابناء الملوك:

يقدمها الملوك لوزرائهم وشعوبهم وقبائلهم "**ومنها وصية افريقيس ملك المغرب لأخيه اسعد فقال له " قد علمت ما عهد الي ابونا مما عهد اليه ابوه من وصايا الاباء والاجداد في سياسة هذا الملك الذي اوتينا من دون غيرنا، فعليك بالتمسك بما وجدتني عليه من بث العدل واصطناع الرجال ومكابدة العدو والصفح عند الاقتدار وسد الثغور واتقاء الخلل**"[١].

وكانت وصيته لأخيه ان يبقى ملتزما على ما كان عليه اباه واجداده من السياسة والحكم.

بعد ذلك تنوعت موضوعات الوصايا نتيجة للتنوع الفكري الذي طرأ على الحياة الجاهلية بدخول الاسلام والانفتاح على معالم وافاق حضارية جديدة.

فأصبحت موضوعاتها متنوعة. ومنها "دينية . سياسية . اجتماعية وموضوعات اخرى..." [٢]. فقد "تطور مفهوم الوصية في العصر الاسلامي تطورا ملحوظا حيث اتخاذ اتجاهات وابعادا ومدلولات لم نجد لها ما يشبهها في العصر الذي سبقه"[٣].

٣ـ الوصايا الدينيـة:

وتعرف الوصية الدينية او الوعظية فان اغلب الوصايا في العصر الاسلامي هي وصايا دينية أيا كان موضوعها.

واسهمت "وصايا الاباء للأبناء في هذا العصر بالحفاظ علة بنية المجتمع وكيانه اعتمادا على ما تركه الدين الجديد من آثار في حياة الامة وقيمها واتجاهاتها"[١].

---

[١])وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان بن هود، تح: د. نزار أباظة : ٤٨.

[٢]) وصايا الاباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي دراسة فنية : ١٢٥.

[٣])جمهرة وصايا العرب ، ٢ : ١١.

ومنها وصية الامام **علي بن ابي طالب لأبنه الحسن**(عليهما السلام) التي يوصيه فيها بتقوى الله والسير على نهج جدهم رسول الله "**يا بني، اوصيك بتقوى الله في الغيب والشهادة، وكلمة الله في الرضا والغضب، والقصد في الغنى والفقر، والعدل في النشاط والكسل، والرضا عن الله . عز وجل في الشدة والرخاء**"[٢]. ووصية **العباس بن عبد المطلب** لأبنه "**يا بني اني موصيك بحب الله وحب طاعته، وخوف الله وخوف معصيته. فأنك اذا احببت الله وطاعته؛ نفعك كل احد، واذا خفت الله ومعصيته لم تضر احدا، واذا كنت كذلك ، لم تكره الموت متى اتاك**"[٣].

٤ـ الوصايا السياسية:

"لم يعد النظام القائم نظام قبيلة أو عشيرة تضع لنفسها التشريعات والقوانين التي تراعي فيها مصلحة افرادها حسب، وانما تجمعت كل القبائل والعشائر على نظام واحد، بعد ان وحدها الاسلام وجعلها امة واحدة واباد انظمتها وقوانينها بالقانون الاسلامي الجديد الذي عدّ الناس كلهم سواسية امامه، لهم ما لأي فرد من افراد هذي الامة من الحقوق، وعليه ما عليهم من الواجبات"[٤].

ومنها وصية **حمير بن سبأ بن يعرب بن قحطان** وصى بنيه "**يا بني اطيعوا الأرشد فالأرشد منكم، ولا تعصوا اخاكم الهميسع، فأنه خليفتي من بعد الله فيكم وأميني فيما بينكم، وانه لسيفكم وانتم حد ذلك السيف، وانه لرمحكم، وانتم سنان ذلك الرمح**"[٥].

وهذه الوصايا حملت جملة من النصح والارشاد مقدمة من الحكام او الملوك لأبنائهم واولياء عهدهم "ويشبه هذا الصنف من التبليغ الكلام الذي جرت العادة على ان يوجهه الملوك لأبنائهم واولياء عهدهم الذين سيخلفونهم في مناصبهم"[١].

---

[١])وصايا الاباء الى الابناء : ٩٦.

[٢]) المصدر نفسه: ١٠٤.

[٣])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء : ٥٤.

[٤]) المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٢.

[٥])وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان بن هود : ٢٥.

٥ـ الوصايا الاجتماعية:

هذا النوع من الوصايا لم يكن وليد العصر الاسلامي بل كان واضحا في العصر الجاهلي الا ان مضامينه قد اختلف في العصر الجديد ذلك اصبحت تتركز على اسس اجتماعية وحضارية مختلفة.

ويقصد به "النصح والارشاد والتربية كوصية الاباء إلى الابناء والامهات إلى البنات".(٢)

وذلك لأن وصايا الاباء للأبناء ذات طابع خلقي تعليمي "لا تعدم في انشائها تربية جيل مسلح بالإيمان ومشرب بحب الخير...وان الاباء كانوا حريصين كل الحرص ان يقدموا لأبنائهم افضل ماعندهم".(٣)

-مفهوم الاسلوب عند العرب والغرب القدامى:

تنوعت الاساليب عند العرب وكثيرا ما كان النقاد يصلونها بمفاهيم اخرى كالكلام عند **ابن قتيبة** كما يظهر في قوله "انما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الاساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات"(٤).

وفي موضع آخر ذكر "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه ففيها: الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والاخفاء والإظهار..، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد"(٥).

واقترن هذا المفهوم عند **الخطابي**(ت ٣٨٨هـ) بمفهوم الطريقة او المذهب واكد على ان الاساليب مناهج مطروقة في اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء..، اما **الباقلاني**(ت ٤٠٣هـ) فقد

---

١)النثر الادبي الاندلسي في القرن الخامس- مضامينه واشكاله، علي بن محمد، ١ : ١٧٩.

٢)النثر الجهادي في العصر الاموي، يوسف سليمان الطحان، : ٥٢.

٣)جمهرة وصايا العرب، محمد نايف الدليمي، ٢ : ٧٧.

٤)تأويل مشكل القران، ابن قتيبة، تحقيق: السيد احمد صقر، : ٧٨.

٥) المصدر نفسه : ٧٩.

وازن بين الاسلوب والنظم واكد على ان "النظم هو جودة التأليف عموما، والاسلوب نوع من انواع التأليف"[١].

ويتضح بصورة دقيقة عند **عبد القاهر الجرجاني**(ت٤٧١هـ) عندما قال "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرضا وأسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب يجيء به في شعره"[٢].

وعند بقية النقاد نجد **السكاكي**(ت٦٢٦هـ) الذي كان متأثرا بآراء غيره امثال **الزمخشري**(ت٥٣٨هـ)...، الذي ربط بين مفهوم الاسلوب وبين التعبير الذي عده عنصرا يقوم عليه العمل الفني واساس يستند له الاسلوب[٣].

ننتقل بعد ذلك الى **حازم القرطاجني**(ت٦٨٤هـ) الذي خصص منهجا خاصا بالاسلوب في كتابه **(منهاج البلغاء وسراج الادباء)** عندما قال "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ "[٤].

ونجد **ابن خلدون**(ت٨٠٨هـ) يحدد مفهوم الاسلوب من وجهين "الاول هو اعتبار الاسلوب متعلقا بالمعاني، والثاني هو النظر اليه على انه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية"[٥].

الا انه يخالفه في مسألة مقابلة الاسلوب بالنظم ؛ وبيّن ان هناك فرق بينه وبين اللغة بقوله

---

[١])اللغة والابداع : ٧.

[٢])دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق:محمود محمد شاكر: ٤٦٨..

[٣])ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، د. عبد الحميد هنداوي: ٢٩٦.

[٤])منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابو الخوجة: ١١٦.

[٥])اللغة والابداع : ٢٠.

"فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان و لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلياً باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه"[1].

وبما ان الاسلوب يعنى بدراسة بنية النص الداخلية عنده صورة ذهنية لا تأخذ الشكل المتجسد إلا بتمام التراكيب اللغوية.

اما الناقد **شكري عياد** فكان يرى ان كلمة اسلوب "فقيرة في دلالاتها العادية، ضعيفة الصلة بأصل مادتها (سلب) وهذا يمكن ان يخليها للمعنى الاصطلاحي...وقد تضاف الى (العرب)او(الكلام)،سواء اضيفت ام لم تضف فالسياق يدل دائما على ان المراد بها طرق مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير"[2].

-أما عند الغرب:

ابرز من تمثل هذا المفهوم من الغرب هم اليونان القدامى فارتبطت دراسته بالدراسات البلاغية لديهم فكانوا يعدوه "كثمرة للجهد الذي يبذله الكتاب في صنعه الكتابة. لذلك درسوه في علاقته بصاحبه، اي الكتاب الاديب، ثم في علاقته بالموضوعات، مضامين هذه الكتابة، والكلام فيها، وعلاقته ايضا بالنوع الادبي، الاطار الشكلي لهذه المضامين"[3].

---

[1])مقدمة ابن خلون، ابن خلدون(ت ٨٠٨هـ)،تح: عبدالله محمد الدرويش، ٢: ٣٩٧.

[2])اللغة والابداع- مبادئ علم الاسلوب العربي، د. شكري محمد عياد : ١٥-١٦.

[3])اللغة والاسلوب دراسة :١٥١.

وقواعد الاسلوب "عند اللاتين ثم في الآداب الاوربية في العصر الكلاسيكي استمدت من قواعد الخطابة التي استخلصها ارسطو وتابع التأليف فيها كثيرون بعده. ولم يكن فن الخطابة عنده مقصورا على اساليب التعبير بل كان يشمل تأليف المعاني المناسبة للموضوع من ناحية، ولطبائع المخاطبين من ناحية اخرى"[١].

وعند **افلاطون** كان مرتبط بطبيعة الشخص بقوله "كما تكون طباع الشخص يكون اسلوبه".[٢]

والذين ربطوا بين مفهوم الاسلوب والبلاغة جعلوه "مرادفا للبلاغة وربما خصوه بمعنى اضيق من ذلك وهو مستوى التعبير"[٣].

فاليونان ومن بعدهم الرومان فرقوا بين ثلاث انواع من الاساليب وهي " الاسلوب البسيط؛ الذي يكون قريب من لغة المحادثة بنبرته العادية وخلوه من التزيينات، والاسلوب المتوسط؛ يكون قريب من التاريخ والملهاة من خلال ملائمته للعواطف والافكار الدقيقة، والثالث وهو الاسلوب الجزل الذي يكون اقرب الى المأساة من غيرها ؛فأنه تميز بنبل الافكار وعمق العواطف وفخامة الصور والمفردات"[٤].

منهم **فرجيل** الذي ربط بين الاسلوب والموضوعات التي يعالجها الكاتب او الاديب وما يحيط بها من "الظرف الاجتماعي، والاسماء، والحيوانات، والادوات، والامكنة ،والنباتات، التي تلائم الموضوعات المطروقة"[٥].

---

[١])اللغة والابداع :٢٣.

[٢])اللغة والاسلوب، عبدالله بهلول: ١٥٢.

[٣]) اللغة والاسلوب : الصفحة نفسها.

[٤]) المصدر نفسه : ١٥٤.

[٥]) المصدر نفسه: ١٥٢.

ـ علاقة الاسلوبية بالسيسيولوجية:

عند النظر الى منهجية الدراسة "اسلوبية سيسيولوجية " ينحو التفكير الى العقل الروسي **ميخائيل باختين*** الذي يعد من رواد الاسلوبية السيسيولوجية ؛ من خلال عدم اكتفائه بالخطاب اللغوي الداخلي بل كانت مساعيه لربط ذلك الخطاب بالعالم الخارجي المجتمعي.

فهو بذلك يوضح ان الاسلوبية السيسيولوجية تدرس الأسلوب من الداخل ومن ثم بعد ذلك تدمجه بالمجتمع الخارجي وتظهر موقف الكاتب من العالم المحيط به ؛ فهي تجمع بين بنية الخطاب وبنية المرجع[١].

فالدراسة الاسلوبية السيسيولوجيا في فن الوصايا قائمة على دراسة أسلوب الموصي وطريقة تعبيره وصياغة الكلمات وكتابتها فضلا عن عرض المفردات ومدى ارتباطه بالعالم المحيط به.

وتتحدد عن طريق الاسلوب "طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم او الكاتب"[٢].

فالأسلوبية بوصفها مصطلحا تهدف الى تحليل الخطاب الادبي وبيان مميزاته الفنية والجمالية، فضلا عن التركيز على عملية سرد النص بطريقة مقنعة ومفهومة لتسهل على المتلقي استيعابه وفهمه والتأثير به؛ وهذا التأثير ينصب حول اهتمام الكاتب ببناء كلامه بطريقة ملفته للنظر يجعل المتلقي منجذبا لما يريده الكاتب.

---

*)ميخائيلوفتش باخنين: فيلسوف روسي ولد في اورويل (سنة ١٨٩٥م) من اهم المفكرين للعلوم الانسانية واعظم المنظرين الدراسات الادبية، من عائلة ارستقراطية وكان والده كاتبا في مصرف، درس فقه اللغة في جامعة اوديسا ومن ثم بتروغراد وتخرج سنة ١٩١٨م، وفي عام ١٩٦٣م نشر كتابه عن دستويفسكي اما كتابه عن رابليه فقد نشره بعد عوائق عديدة مرت به عام ١٩٦٥م بعد ذلك تدهورت صحته واستقر في موسكو في معتزل كليموفسك ومات هناك عام ١٩٧٥م عن عمر يناهز الثمانين عام. (ينظر : ميخائيل باختين– المبدأ الحواري، تودوروف: ١٥–٢٦)

[١])ينظر: سوسيولوجيا الاسلوب، جميل حمداوي :٣٥.

[٢]) اتجاهات النقد الادبي العربي في القرن العشرين ، ابراهيم عبد العزيز السمري : ٢٤٨.

يرى **جاكبسون** ان الاسلوبية تقوم على البحث "عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا، وعن سائر الفنون الانسانية ثاني"[١].

وهذا يعني ان من يريد ان يدرس النص الادبي دراسة اسلوبية لابد له من ان يقارن النتاج الادبي مع غيره من النتاجات ليبين ميزاته وخصائصه.

ويعرفها **ميشال اريفاي** "بأنها وصف للنص الادبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[٢].

وأيد دولاس هذا الرأي بقوله؛ ان الاسلوبية منهج لساني، اما ريفاتار فكان يرى ان الاسلوبية علم يهدف الى الكشف عن العناصر التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المتقبل وفرض وجهة نضره عليه عن طريق الفهم.

لذا فهي ظاهرة حمل الذهن على فهم معين وادراك مخصوص لكن **ديفيد روبي** رأى انها دراسة "تركز على الاشكال الادبية للنص"[٣].

ولما بدأت في البحث والدراسة عن هذا الفن وجدت ان له اهمية كبيرة من بين الفنون الادبية الاخرى لارتباطه بحياة المجتمع بصورة عامة وحياة الفرد بصورة خاصة، فكانت قائمة على تحقيق ظروف اجتماعية مناسبة لحياة الفرد من خلال الاعتماد على تكوينه الذاتي من جهة ومن جهة اخرى اعتماده على تكوينه المجتمعي بحكم علاقته وتفاعله مع الاخرين.

ان العمل الادبي هو انعكاس للحياة الاجتماعية، ونجد ان النقاد اليونان عبروا عن طبيعة علاقة الادب بالمجتمع من خلال ما جاءوا به من نصوص.

ومنهم الفيلسوف اليوناني **افلاطون** اول من بين هذه العلاقة عندما قام بأبعاد الشعراء عن جمهوريته الفضلى الذين كان يراهم يفسدون الاخلاق وقرب فئة منهم الذين ينظمون اشعارهم لأثارة روح الحماسة لدى المحاربين وجعلهم في مرتبة تقديرية عالية[١].

---

[١])الاسلوبية والاسلوب ، د.عبد السلام المسدي : ٣٧. الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى سامح ربابعة : ٩-١٢

[٢])الاسلوبية والاسلوب : ٤٨-٤٩.

[٣])النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عبد الله بن ذريل : ٣٦.

فضلا عن جهود **ارسطو** التي عرضها في نظرية المحاكاة بيّن فيها العلاقة المترابطة بين الادب والمجتمع، فكان يرى ان العالم مقسم الى عالم مثالي وعالم آخر طبيعي محسوس، الذي مثله بالصورة المشوهة التي تعكس عالم المثل، فالعالم الطبيعي هو محاكاة لعالم المثل[٢].

وتعود اولى محاولات ربط الادب بالمجتمع للقرن ١٨ ميلادي عن طريق المفكر الايطالي **جيامبا تيستا فيكو*** في كتابه "مبادئ العلم الجديد" الذي اصدره سنة ١٧٢٥م ، الذي حاول فيه ربط ملاحم هوميروس بالمجتمع العشائري، والدراما لديه تنشأ مع ظهور المدينة التي تسودها المجتمعات[٣].

ونستطيع ان نقول ان كل نص ادبي ناتج عن تجربة اجتماعية؛ لأن الادب لا يمكن ان ينفصل عن المجتمع فأن " لكل ادب مجتمعه الذي ينكشف من خلال نصوصه ورواياته الشفاهية"[٤]. فعلاقة النص بالمجتمع علاقة مترابطة "باعتبار المكان الذي تدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي"[٥].

---

[١])ينظر :النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، ابراهيم محمود خليل :٦٦.

[٢])ينظر: محاضرات في نظرية الادب، شكري عزيز ماضي :١٤.

*)جيامبا تيستا فيكو المفكر الايطالي ولد (١٦٦٨_١٧٤٤) بمدينة نابولي الايطالية وهو احد رواد الانثروبولوجية الثقافية، وأحد نقاد النزعة العقلية الحديثة الشائعة في الأوساط الأوربية الحديثة، وواحداً من المدافع ن عن الفكر الذي كان سائداً في العصور الإغريقية القديمة، بذل قصارى جهوده لإثبات أنّ النزعة العقلية التجدّدية الغربية منبثقةٌ من الأنموذج الأفلاطوني المتمثّل بشخصيّة كراتيلوس " هو أحد الفلاسفة الذين ذاع صيتهم في القرن الخامس قبل الميلاد، كما أنّ أحد حوارات أفلاطون قد دوّنت باسمه حيث تمحور موضوع البحث عن هذه الشخصية حول مسألة دلالات الألفاظ على المعاني من حيث كونها مرتبطةً ذاتياً أو أنّ الارتباط الحاصل فيما بينها متّفقٌ عليه لغوياً" واكد على ان هذه الشخصية تعود جذورها الاولى الى اللغة اليونانية والى المدرسة الفيثاغورسية الفكرية، وكان من المناهضين لنظرية ديكارت العقلانية، تأثر في كتابه"مبادئ العلم الجديد" كبار الروائيين المعاصرين من أمثال جيمس جويس، وصاموئيل بيكت. (ينظر: ميثولوجيا الحداثة الاصل الاغريقي لأسطورة الغرب، مريم صانع : ١٣٤)

[٣])ينظر : محاضرات في نظرية الادب :١٢٦.

[٤]) علم الاجتماع الادبي : ١٩.

[٥]) مناهج النقد الأدبي، وليد قصاب :٣٥.

وحسب رأي **جورج لوكاتش** ان الادب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي، ومن جانب اخر نجد بعض الباحثين اكدوا على ان بدايات دراسة الادب وعلاقته بالمجتمع بدأت منذ ان اصدرت الكاتبة الروائية الفرنسية **مدام دي ستال** كتابها "الادب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" الذي صدر عام ١٨٠٠م،حيث تمثلت الدراسة في هذا الكتاب جمع بين الادب والمجتمع في دراسة منهجية واحدة، وأكدت على ان الادب يتغير بتغير المجتمعات وما يطرأ عليها من تطور في العلم والفكر فهو مرآه تصويرية للحياة الاجتماعية في فترة معينة وتقديمها بصورة واضحة ووقائع محددة.[١]

ان كل عمل ادبي يصدر من بيئة اجتماعية، وجغرافية وبيان تأثير القوانين والعادات والاعراف السائدة في الادب[٢].

ثم جاءت دراسة اخرى تمثلت بجهود **هبوليت ادولف تين*** للجمع بين علم الاجتماع والادب ونظريته قائمة على ثلاث عناصر؛ التي من خلالها يتم توضيح وتفسير وجود العمل الادبي وبدونها لا يمكن فهمه ونقده وتفسيره وهي (العرق او الجنس ، والزمن او العصر، والبيئة او الوسط)؛ فالعرق يتمثل بالعمل الفطري المرتبط بالانسان الذي يولد انتاجات حركية وجسدية من

---

[١])ينظر: علم اجتماع الادب، محمد لبيدي : ١٠٣.

[٢])ينظر : محاضرات في نظرية الادب :١٢٦.

*) هبوليت ادولف تين الكاتب الفرنسي الكبير ولد بفوزييه في فرنسا في الحادي والعشرين من أبريل سنة ١٨٢٨م وتوفي بباريس ١٨٩٣م، من عائلة متوسطة الحال، وكان لأبيه جان باتيسيت تين اتصال بالقضاء؛ لذلك استطاع تين أن يتلقى عليه تعاليمه إلى جانب دراساته بمدرسة مسيو بيرسن الصغيرة حتى بلغ الحادية عشرة من عمره، وإذ ذاك مرض أبوه فأرسل به في سنة ١٨٣٩ إلى مدرسة دينية في (رتل) أقام بها ثمانية عشر شهرًا توفي أبوه خلالها تاركًا ثروة بسيطة لأرملته وابنه وابنتيه، وبعد وفاة أبيه سافر إلى باريس فالتحق بمعهد ماتيه، وكان تلاميذ هذا المعهد يدرسون بمدرسة بوربون College Borbon، وفيها ظهرت بوادر كفاياته النادرة كما اتصل فيها بأصدقاء كان لهم أبلغ الأثر في مستقبل أيامه من أمثال برفوبارادول، وبلانا، وكرنوليس، وفث وغيرهم. ولعل أروع ما كتبه تين من الناحية الأدبية هو ما كتبه في الوصف والسياحة، فكتابه الذي ذكرت لك عن باريس، وكتابه «مذكرات عن إنجلترا» وكتابه عن جبال البرانس، وكتابه عن رحلته في إيطاليا، هذه كلها كتب بلغت فيها براعة الوصف وبالاضافة الى كونه احد المؤرخين الفرنسيين ، ورسائله في النقد والتاريخ كونت له مذهبًا في النقد يتسق مع مذهبه في الأدب وفي التاريخ وفي الفلسفة.(المصدر :تراجم مصرية وغربية ، محمد حسين هيكل :١٧٥-١٧٦).

خلالها تصدر خصائص قومية تختلف من شخص الى آخر ومن امة الى اخرى وعنصر الزمن الذي يمثل الامتداد التاريخي للعمل الادبي ويساعد على تطوره، الا ان تين يرى ان الزمن يؤثر على العمل الادبي بطريقة سلبية؛ لان النتاج الادبي في وهلته الاولى هو ابداع حقيقي ومايطرأ عليه من التغييرات ماهي الا نتاجات تقليدية كلاسيكية له، اما البيئة والتي تعتبر الاساس الذي يجول فيه الاديب، فهناك موروثات فطرية تنتج عن فرد او جماعة تؤثر بدورها على الاديب وبالتالي ينعكس تأثيره على النص الادبي[١] .

كانت اغلب الدراسات مرتبطة بفكرة الوعي التاريخي، وسرعان ما تحول هذا الوعي الى وعي اجتماعي، على اعتبار ان المجتمع هو "المنتج الفعلي للأعمال الابداعية و الفنية"[٢].

وايضا بفكرة تمثيل الادب للحياة على المستوى الجماعي؛ بمعنى ان العمل الادبي كلما عبر عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطه بتفاعلات المجتمع ونظمه وتحولاته.

وبين **لوكاتش** ان علاقة الادب بالمجتمع علاقة انعكاسية " فكل عمل ادبي يتضمن رؤية للعالم"[٣].

ومن خلال تمثيله للحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يسمى "**سيسيولوجية الاجناس الادبية**" اما **جولد مان** الذي كان يرى ان الاديب كلما كان على درجة عالية في تجسيد الوعي الحقيقي بحياة المجتمع كلما زاد اقبال القراء على ادبه؛ فهو بذلك يعبر عن الوعي الطبقي في المجتمع.

ونجد أن أي نص أدبي أو ثقافي لابد أن يكون له موقعٌ اجتماعيٌ، ووظيفة هذا النص تتلخص في تقديم رأي الكاتب للحياة التي تكون حلقة وصل بين السلوك الانساني والبنية الاجتماعية المحيطة به[٤].

---

[١])ينظر : محاضرات في نظرية الادب : ٦٣_٦٤.

[٢])مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل : ٤٦.

[٣]) المصدر نفسه: ٥٨-٥٩.

[٤])ينظر: الموسوعة الادبية، فيصل الاحمر ونبيل داودة :٥٨-٥٩.

لذا فالعمل الادبي بصورة عامة ضرورة لا غنى عنها في المجتمع؛ فهو وثيقة تاريخية واجتماعية في آن واحد ، والتأثير بين الطرفين الاديب ومجتمعه متبادل؛ فيتأثر به ويؤثر فيه وكل ما يكتبه الاديب هو اثر نتاج الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه ولا يمكنه الخروج من دائرة المجتمع، لأن صلة الادب بالمجتمع صلة وثيقة، وان الاديب لا يستطيع ان ينتج ادبه لنفسه وبمعزل عن المجتمع؛ بل تكون كتابته لإيصال افكاره ومشاعره لذلك المجتمع.

الفصل الاول

جمالية التركيب الصوتي وآثاره السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء

المبحث الاول

اولا: الاسس الجمالية للإيقاع

الايقاع مصطلح انكليزي اشتق من اصول يونانية تطور بتطور العصور ويرجع جمال الايقاع الى عاملين "اولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي. وثانيهما: المفاجئة او خيبة الظن التي تنتج عن النغمة غير المتوقعة، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي"[١].

ويحمل الايقاع وظيفتين في آن واحد ؛ الاولى تتمثل بربط مكونات النص بعضها ببعض، والثانية التأثير في المتلقي وابراز القضايا الجوهرية التي يريد ايصالها من الخطاب[٢].

فالنسق الصوتي الذي يوجه لفكر المتلقي نحو الحدث فضلا عن تأثير الايقاع الموسيقي يرسم المبدع صورة تنسجم مع الحدث المعروض[٣].

فأغلب الباحثين يرون ان هذا المصطلح "اكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا الى حد اننا لا نجد اليوم تعريفا واضحا له"[٤].

حيث "بلغ ببعضهم الى القول بأنه لا يمكن تحديد الايقاع بنظرية واحدة"[٥].

الا ان هناك من عرفه " وأما الايقاع فأنه عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب. وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون صمت"[٦].

وعرفه ريشاردز "هو هذا النسيج من التوقعات ، والاشباعات، والاختلافات، والمفاجئات، التي يحدثها تتابع المقاطع"[١].

---

[١])الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام احمد حمدان : ٢١.

[٢])ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د.علي يوسف،ص١٧-١٨.

[٣])ينظر: الانساق الدلالية للصوت اللغوي، د. عادل عباس النصراوي : ١٣.

[٤])مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي : ١٣٧.

[٥])الايقاع في السجع العربي-محاولة تحليل وتحديد، محمود المسعدي : ٥.

[٦])موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد :٦٠-٦١.

ويمكن القول بأنه "ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم و اليقظة انتظام، وهكذا..."[٢].

وبذلك " أدرك الباحثون وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النّظام الذي تسير عليه حركة الجسم و الطبيعة. فللجسم حركات إيقاعية سريعة كالتنفس بما فيه من شهيق أو حركات بطيئة نسبيا، كتعاقب الجوع والشبع و النوم و اليقظة. وفي الطبيعة إيقاع ثنائي يتعاقب فيه اللّيل و النّهار، وإيقاع رباعي تتعاقب فيه فصول السنة. ومن هنا قال كثير من الباحثين بأن للموسيقى أصلا عضويا أو طبيعيا، ما دامت الحركة الإيقاعية فيها ترديدا لحركات مناظرة لها داخل الجسم الإنساني أو في الطبيعة الخارجية مما يؤدي إلى تكوين ما يمكن أن يسمى بالحاسة الإيقاعية لدى الإنسان، وليس أدل على ذلك من أن أول استجابة للطفل أو للبدائي بإزاء الموسيقى تكون استجابة إيقاعية تتمثل في نوع من التمايل أو الرقص البسيط من إيقاع الأنغام"[٣].

وعرفته **د. خالدة سعيد** بأن "الإيقاع لغة بل هو سابق على لغة المصطلح على تسميتها كذلك إنه ما قبل الاصطلاحات...والإيقاع لا يقتصر على الصوت...فهو إذن نظام أمواج صوتية و معنوية و شكلية"[٤].

ويشكل الايقاع "فنا في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية"[٥].

فهو يحدث تناغم في داخل النص خلال احداث ظواهر صوتية في بعض مفرداته، فتقدم حركتها تشكلات مقطعية وفاعليات صوتية ودلالية وهذا ما يحدث في الشكل العام للمقطع الصوتي في اللفظة.

اما التناغم الدلالي الذي يحدث خلال انسجام حركة الدلالات فيما بينها، فينتج عن ذلك إيقاعا يحمل خصائص متشابهة يؤدي بدوره الى انتاج حركات جديدة تحمل خصائص مغايرة.

---

[١])المصدر نفسه : ١٦٥.

[٢])في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، : ٢١-٢٢.

[٣])التعبير الموسيقي، د. فؤاد زكريا :٢٢.

[٤])حركية الابداع، د. خالدة سعيد :١١١.

[٥])المعجم الادبي، جبور عبد النور :٤٤.

ويتجلى في كثير من الوصايا منها وصية **أوس بن حارثه** بن لأبنه **مالك** " **لَمْ يَهْلِكْ هَالِكٌ، تَرَكَ مِثْلَ مَالِكٍ، وإنْ كان الخَزْرَجُ ذا عَدَدٍ وليسَ لِمَالِكٍ وَلَدُ، فلعَلَّ الذي اسْتَخْرَجَ العَذْقَ مِن الجَرِيْمَةِ، والنَّارَ مِن الوَثِيمَةِ أَنْ يَجْعَلَ لِمَالِكٍ نَسْلاً، ورِجالاً بُسْلاً.** "[1].

تمثلت هذه الوصية بجملة من المحسنات التي اضفت على النص إيقاعا مميزا اعطى للسامع جرسا موسيقيا جميلا، فكان لجمالية الايقاع في وصايا الآباء الاثر الكبير على الابناء فقد وضفت صورا متعددة منحت الوصية شكلا ابداعيا تمثلت بالسجع والتكرار.

نجد هنا صورة التكرار حاضرة في هذه الوصية في لفظة(مالك) وهو تكرار اللفظ، والسجع تمثل في كل من الالفاظ (هالك . مالك ـ الجريمة . الوثيمة . نسلا . بسلا) تمثل السجع المتوازي؛ والذي تتفق فيه الالفاظ وزنا وتقفية.

والرسم التوضيحي يوضح ذلك:

هالك: هَ ـ أْ ـ لِ ـ كٌ

مالك: مَ ـ أْ ـ لِ ـ كٍ

الجريمة: أَ ـ لْ ـ جَ ـ رِ ـ يْ ـ مَ ـ ةٍ

الوثيمة: أَ ـ لْ ـ وَ ـ ثِ ـ يْ ـ مَ ـ ةٍ

بسلا : بَ ـ سْ ـ لَ ـ اً

نسلا: نَ ـ سْ ـ لَ ـ اَ

ومـــن هـــــذه الاسس:

١. **الاساس الاجتماعي:**

[1])جمهرة خطب العرب :٤٥.

تعدّ العلاقات الاجتماعية من اسس الابداع الفني بشكل عام وعلاقة الادب بالمجتمع بشكل خاص، فالأديب او المبدع يقوم عمله الفني على اساس اللغة التي تعد من ابرز الظواهر الاجتماعية[١].

ومن ثم لكل عمل أدبي جذور اجتماعية ترتبط به وتوجه مساره؛ فالعلاقات الاجتماعية تخلق جملة من التفاعلات التي تؤثر بدورها في المسار الايقاعي للعمل الادبي فأن "الفن الخالد هو الذي يستطيع أن يضم بين جناحيه حركة الحياة، ويستطيع ان يثير في المتلقي انطباعا يقينيا بحركة الحياة النابضة بعلاقات المجتمع البشري، ولكن بعد ان يخضعها لعملية تنظيم وتنسيق فني"[٢].

لذا فالأديب يكون اكثر الناس تفاعلا مع مجتمعه؛ لأن الاخير مرتبط بفكره وخياله وبالتالي يحاول رسم الصورة الابداعية في عمله الفني من خلال اعادة تشكيل هذه العلاقات وفق رؤيته الخاصة ووفق نظامه الفني الابداعي، ويتيح الايقاع للمبدع "ان يمضي الى اعماق نفسه حيث المشاركة القطعية او الوجدانية"[٣].

ومنه وصية الامام **جعفر بن محمد الصادق** الى ابنه **موسى**(عليهما السلام) قال فيها "**يا بني من كشف حجاب غيره انكشفت عورات بيته، ومن سل سيف البغي قتل به، ومن احتفر لأخيه بئرا سقط فيها، ومن داخل السفهاء حقر، ومن خالط العلماء وقر، ومن دخل مداخل السوء اتهم، يا بني، اياك أن تزري بالرجال فيزرى بك، واياك والدخول فيما لا يعنيك فتذل لذلك**"[٤].

---

[١]) ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل:٣٠٤.

[٢]) الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،د. ابتسام احمد حمدان :٩٤.

[٣])الاسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف :٣٤٤.

[٤])وصايا الآباء الى الابناء :٢٢٠.

*الفهم: وهو مرحلة من م ارحل تحليل النص الأدبي، بل هو "المرحلة الأولى في سياق تحليل النصوص الأدبية الروائية، وتقتضي مرحلة الفهم البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية دو ن الاستعانة بوسائط خارجية، وتتصدى مرحلة الفهم لمشكلة الانسجام الداخلي للنص"(في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان: ٢٦٦)

نجد النص مفعم بالظواهر الاجتماعية المتفشية آنذاك وربما في كل العصور السالفة والمتقدمة، إذ ينهي المتكلم المتلقي من الأم ارض الاجتماعية المتمثلة التعدي على حقوق الآخرين، وعلى أع ارضهم وانتهاك حرمهم، لأن من أ ارد السوء لغيره وقع به، لذلك نهى الإمام عنه، ومن لطيف عباراته ذات النصح الوعظي، أن يجالس المرء أهل العلم والاقتداء بهم، والابتعاد عن أهل الجهل والسفهاء، وكأنما تلك الأمور أشبه بالمرض الذي سرعان ما ينتشر بين المختلطين، فيتأثروا به؛ لذلك حذّر منه، فأعطى النص نصائح ثم أردفها بتفسيرات تبين أسباب النهي والامتثال، وهذا ما يمثله علم السيسيولوجية الذي يتبنى مقولة (الفهم والتفسير)* التي تفضي إلى النص ثم تعمل على ربطه بتفسيرات ترتبط بسياقات خارجية متمثلة بالواقع الذي انبثق منه ذلك النص.

ومواطن الايقاع في هذا النص تمثلت بوجود السجع المتوازي في كل من الالفاظ(حقر- وقر) لاتفاق الالفاظ وزنا وتقفية، كذلك التكرار في كل من (يا النداء- اياك) وركزت على عدد من المبادئ والاحكام التربوية التي تختص في الجوانب الاجتماعية فضلا عن أهمية اعطاء كل ذي حق حقه من التقدير والاحترام، وضرورة معرفة الانسان لمكانته وحدوده.

فعملية الفهم تعني دراسة البنية الداخلية للنص وتحليلها دون الولوج للمؤثرات الخارجية على ذلك النص . فهي تتبّع بنية النص الداخلية ودراستها دراسة محايثة. يقول حميد لحمداني: الفهم هو "دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع" (الفكر النقدي الأدبي المعاصر، د.حميد لحمداني: ٧٣)، وتحليل بنية النص الداخلية دون تفسيرها أو تأويلها خارجيا .

أما التفسير: فهو المرحلة الثانية التي تلي مرحلة الفهم الأولى، إذ تفضي إلى ربط بنية النص الداخلية بالمؤثرات والعوامل الخارجية لها وإقامة العلاقة بينهما ، فهي تتمثل في "تفسير البنية الدالة للنص، والسعي لتفسير البنية النصية ذات البعد الفكري، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية"(في مناهج تحليل الخطاب السردي: ٢٦٧)، أي تتناول النص الأدبي على مستوى بنية خارجية أوسع وأشمل من البنية السابقة للنص، وإدماج تل ك البنية في بنية اجتماعية شاملة.

وترتبط عمليتا الفهم والتفسير ببعضهما ويكمّل إحداهما الآخر، وهذا يعني "أن عملية الفهم تفضي بالضرورة إلى التفسير، لأن الفهم يبدأ بتحليل البنية الصغرى للنص، ثم يأتي دور التفسير الذي يسعى إلى ربط هذه البنيات الصغرى بالبنى الكبرى"(علم اجتماع الأدب، أ.م.د.حسام حمد جلاب: ص٨٧)، وعليه فإن عملية الفهم هي عملية جزئية تبدأ من داخل النص، أمّا عملية التفسير فهي كليّة متكاملة مترابطة تعمل على ربط تلك البنية ببنية أوسع منها وأشمل، أي إقامة علاقة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي الخارجي لذلك النص.

فإن انقطاع الصلة بين الفن والمجتمع "تهدم النظام واندثر الايقاع، واتجه العمل نحو الفوضوية في الفن"[١]. وبذلك يتضح ان المجتمع من الاسس المؤثرة في توليد الايقاع.

٢. الاساس النفسي:

يقوم هذا الاساس على وجود ترابط وثيق بين الايقاع بمختلف صوره، بالجانب الانفعالي للأنسان.[٢]

فإن " جوهر النفس لما كان مجانسا ومشاكلا للأعداد التأليفية، وكانت نغمات الحان الموسيقا موزونة، وأزمان نقراتها وسكونات ما بينها متناسبة استلذت بها الطباع، وفرحت بها الارواح، وسرت بها النفوس لما بينها من المشاكلة والتناسب والمجانسة ، وهكذا حكمها في استحسان الوجوب وزينة الطبيعيات، لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من اجل تناسب صنعتها وحسن تأليف أجزائها... وأنما تشخص ابصار الناظرين الى الوجوه الحسان لأنها أثر من عالم النفس؛ ولأن عامة المرئيات في هذا العالم غير حسان"[٣].

وهناك تفاعل قائم بين ذات المبدع والبيئة التي يعيش فيها فينعكس هذا التفاعل على العمل الفني؛ يقوم المبدع بعملية اختيار بعض من عناصر هذا العمل الفني ويعيد تركيبها على نحو يجعل الاختيار والترتيب عمليتين متكاملتين، وهذا التكامل يكمن في العمل الفني[٤].

---

[١]) الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،د. ابتسام احمد حمدان : ١٠٧.

[٢])ينظر :موسيقى الشعر العربي :١١٦.

[٣])رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا– الرسالة الخامسة، اخوان الصفا /١: ٢٠٠.

[٤])الاسس الجمالية للأيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد :١٠٩.

*) ليو سبيتزر (١٩٦٠–١٨٨٧) عالم اللغة وعلم النفس، ولد في فرنسا وتلقى علومه اللغوية والأدبية فيها، إذ درس فقه اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي برؤية جديدة تتسم بالتحليل المنظم والمقارنة الجادة خلافا لما كانت عليه تحليلات أساتذته التي لا تتلاءم والواقع التعبيري الفرنسي، وبعد انتقاله إلى الولايات المتحدة الأمريكية قام ببعض الدراسات اللسانية والدلالية الجادة مطبقة على فقه اللغات الرومانسية ،وخلال مسيرة حياته تأثر سبيتزر ببعض الفلسفات الفكرية والجمالية التي بنى على أساسها أسلوبيته التكوينية أو كما يسميها هو بالدائرة الفيلولوجية وذلك في عدة مؤلفات صدرت له منها: اللغة والتاريخ الأدبي، ودراسات في علم الأسلوب، وأسلوب اللغات الرمانية، والدراسات الأدبية، فضلاً عن بعض الأبحاث في مجال علم الدلالات التاريخي، لقد حاول سبيتزر استثمار

فمن وجهة نظر **ليو سبيتزر*** يرى ان روح المبدع هي بمثابة المجموعة الشمسية التي تستقطب من حولها وفي مداراتها ظواهر عديدة، واحدة منها اللغة وهناك علاقة جوهرية بين روح الكاتب وبين اللغة تنتهي بتكوين وحدة متناسقة كامنة وراء الظاهر المشتت، فالوحدة والتناسق هما روح الكاتب[١].

عندما يريد الكاتب ان يبني عمله الابداعي يلجأ الى الصور والافكار المخزونة في ذاكرته ويرسمها بطريقة ملائمة للواقع المحيط به من خلال وضعها في اطار ايقاعي عام يتناسب مع اللغة التعبيرية المحيطة به ، لذلك فان تجربته الابداعية هي انعكاس لفكرة اجتماعية اثرت فيه بطريقة او بأخرى.

ومن ذلك ما جاء في وصية **قيس** بن **معد يكرب** الى **ولده** "...**وإذا نزلتم على قومكم فلتكن محلتكم واحدة، واهدروا الحسد يقطع عنكم النائرة، ودعوا المكافأة بالشر يحببكم الناس، وعفوا عن الدناءة، واكرموا اهل الكفاءة، ولا تواكلوا الترافد والرياسة فيحل عطبكم، واتخذوا لأسراركم من علانيتكم حجابا**"[٢].

تركز هذا النوع من الايقاع في الالفاظ (الدناءة– الكفاءة) وهي الفاظ مسجوعة ونوعه مرصعا؛ لاتفاق اللفظتين في الوزن والروي.

وتوجت هذه الوصية بالابتعاد عن الشر والكراهية لكسب مودة الناس والحث على مكارم الاخلاق والالتزام بها وعكست تجربة المبدع في الحياة خلال تصويره للأفكار الاجتماعية ومدى تأثيرها في نفسه.

ومنه وصية **بريم** بن **زيد** الى **ولده** واهل بيته بعد ان ضعف بصره وسمعه وعمر طويلا قال "**يا بني قد حفظت وصايا الاوائل من أسلافي، وسلكت مسلك آبائي وأجدادي، وأفادني الدهر**

الصفحات الايجابية من خلفيته المعرفية التي تحصل عليها، لينتج لنا أسلوبية هي مزيج من اللسانيات وتاريخ الأدب (المصدر : في الفكر اللساني الحديث ليو سبيتزر واسلوبيته التكوينية، د. مجيد مطشر عامر)

[١])ينظر: الاسس الجمالية للأيقاع البلاغي في العصر العباسي :١١٠.

[٢])وصايا الاباء الى الأبناء :٨٧.

بالكبر، والشيب من الادب، والزيادة في المعرفة ما يصلح به المرء دنياه ومعيشته فيما اشتهي فيها، ومما يحيي المآثر والمكارم اكثر مما ورثني الآباء والاجداد من ذلك"[1].

ركزت هذه الوصية على مدى تأثير واهمية التجربة الذاتية وتجارب افراد المجتمع في بناء الشخصية واكتساب المعرفة السامية والحميدة التي تقوم بدورها بتربية النفس وتوجيهها، فيحث على الالتزام* بما صرح عليه الآباء وأوصوا بهم، فرؤيتهم للعالم رؤية واقعية سليمة تحفظ الأبناء من الوقوع بشرور الواقع وآفاته. وكأن الموصي يجعل أجداده ذو وعي قائم* أدركوا مشكلات المجتمع ووجدوا حلو لا للتخلص منها وتلك الحلول هي وصاياهم ومواعظهم التي تمثل الوعي الممكن* وهي إحدى نظريات البنيوية التكوينية التي تعد فرعا من فروع علم السوسيولوجية.

---

[1])وصايا الاباء للأبناء :٥٧.

*الالتزام: هو أحد مصطلحات علم اجتماع الأدب وتعني أ ن يتق يد الأديب في أعماله الفنية بمبادئ خاصة، وأفكا ر معينة يلتزم بالتعبير عنها، ويدعو إليها ويبثها إلى الجماهير المجتمعية، وأ ن يلتزم بـ"قضايا مجتمعه وتجنيد أدبه لتصويرها والتعبير عنها وعدم الوقوف على الحياد أو العزلة والهروب"(مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية:٤٠)، فعلى الأديب ألّا يخلو أدبه من مضمون اجتماعي قائم على ركيزة التزامه بما يدو ر في عالمه الاجتماعي، ومشاركتهم بتلك القضايا المجتمعية، والعمل على حل مشكلاتهم والتصدي لتصوير تلك القضايا والدفاع عنها.

*الوعي الفعلي (القائم، الواقعي): هو مجموعة من الافكار والتصورات التي تمتلكها مجموعة او طبقة اجتماعية معينة وهذه التصورات تكون ثابتة وراسخة لا يمكن تصور الجماعة بدونها. وهو وعي حاضر آني"ناجم عن الماضي ومختلف في حيثياته وظروفه واحداثه(في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج غولدمان: ٥٤-٥٥)، ويكون هذا الوعي " واقعي حقيقي قائم، يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعة متنوعة كلها ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي"(البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون: ٣٧)، يولد هذا الوعي من إحساس مشترك بين الجماعة للظروف التي تجمعهم، فهو وعي تخلقه اللحظة الآنية والموقف الاجتماعي.

أما الوعي الممكن: فهو مجموعة من الحلول التي تسعى إليها الجماعة لحل تلك التصورات والمشكلات الاجتماعية، إذ "يجسّد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة"(النقد الروائي والايديولوجيا، د.حميد لحمداني: ٦٩)، ويرتبط ذلك الوعي بزمن المستقبل، فهو وعي استشرافي يطمح لتغيير الوضع الاجتماعي للمجموعة تحقيقا لطموح افرادها، فهو الحد الأعلى من التلاؤم للحظة التاريخية التي يمكن أن تدركه الجماعة من غير أن تغيّر طبيعتها. فالوعي الممكن هو "ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دو ن أن تفقد طابعها الطبقي"(في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج غولدمان: ٥٥)، فهو مجموعة من الطموحات والمثل التي تسعى كل طبقة اجتماعية للوصول إليها من دون تغيير بنيتها.

حملت صيغ جمالية تمثلت بالسجع في كل من (اسلافي- اجدادي) ونوعه مرصع لكون اللفظتين متساويتان في الوزن والتقفية وركزت هذه الوصية على مدى تأثير واهمية التجربة الذاتية وتجارب افراد المجتمع في بناء الشخصية واكتساب المعرفة السامية والحميدة التي تقوم بدورها بتربية النفس وتوجيهها.

٣. الاساس الموضوعي:

يشكل الايقاع بنية فنية متكاملة اذا ما توافرت فيه مجموعة من "القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية"([١]).

والعمل الفني لابد ان "يتصف بالتنوع والتعقد، ومع ذلك فان كلا من العناصر يسهم بشيء لا غناء عنه، لكي يكون الكل ذا قيمة، كما ان العناصر يتكامل بعضها مع البعض على نحو يبلغ من الوثوق حدا لا تؤدي معه الفروق الموجودة بينها الى فصم وحدة العمل، بل تمتزج سويا من اجل تحقيق هذه الوحدة"[٢].

فتماسك النص وترابط اجزاؤه يساعد على تكوين حركة ابداعية في العمل الادبي عن طريق عنصر التوازن الذي يتجلى من خلال ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منهما الآخر أو يعوضه[٣].

ويتحقق هذا التوازن عن طريق "تلاحم الاجزاء والعناصر ولكن مع محافظتها على خواصها الاصلية التي تشارك في تشكيل الطابع الهندسي للإيقاع الكلي، وفق توزيع متناسق منظم"[٤].

وبذلك تتكون صورة متكاملة للعمل الفني قائمة على توافق الاجزاء وتماسكها.

ويتجسد هذا الاساس في وصية **أكثم** بن **صيفي لبنيه** يقول " **الهوى يقظان، والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقول، والنفس مهملة، والروية مقيدة، ومن جهة التواني وترك**

---

[١])نظرية ايقاع الشعر العربي ، محمد العياشي :٤٢

[٢])النقد الفني، جيروم ستولنيتز :٣٤١.

[٣])ينظر :الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي :١٣٦.

[٤])الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي :١٣٧.

الروية يتلف الحزم، ولن يعدم المشاور مرشدا، والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل، ومن سَمَّع سُمِع به، ومصارع الرجال تحت بروق الطمع"[١].

نسجت هذه الوصية بنغم إيقاعي وجمالي مميز خلال ما تضمنته من نصوص موضوعية مختلفة تمثلت بوجود الامثال والافكار المتنوعة، وبذلك فقد عكست خبرة وفطنة الموصي في رسم اطار وصيته بهذا الشكل وحبك افكاره فيها بطريقة سلسه تسهل على المتلقي.

ثانيا: الاسس الجمالية للسجع :

يعرف السجع بأنه "توافق الفاصلتين في الحرف الاخير من النثر وأفضله ما تساوت فقره"[٢]. ومن جماليات الايقاع التي تضيف للنص جمالية تنغيمية، يعني لغة "استوى واستقام، وأشبه بعضه بعضا. والسجع: الكلام المقفى. وسجع يسجع سجعا تسجيعا: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن"[٣].

وهو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر والتواطؤ: التوافق"[٤].

فقد يكون على "حرف واحد اوحرفين متقاربين او حروف متقاربة وهو يقع في الشعر كما يقع في النثر"[٥].

وفي كلام العرب "أن يأتلف أواخر الكلم على نسق، كما تأْتلف القوافي"[٦]. ويمكن القول بأنه بأنه "موالاة الكلام على حد واحد"[٧].

وعرفه **بدوي طبانه** بقوله "هو اتفاق الفواصل في الكلام المنثور، في الحرف أو في مجموعهما"[١].

---

[١])وصايا الآباء الى الأبناء : ٦٧-٦٨.

[٢])جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي : ٤٠٩.

[٣])لسان العرب، ٨ :١٥٠.

[٤])الادب الجاهلي-قضايا ،فنون، نصوص، أ.د. حسني عبد الجليل يوسف : ٥١٤.

[٥])علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، عبد الفتاح بسيوني فيود :٢٥٠.

[٦])الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، المبرد(ت٢٨٥هـ) :٦٠٦.

[٧]) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت٩١١هـ)،٢:١٣٢.

من وجوه السجع "ان يكون الجزآن متوازيين، متعادلين، لا يزيد احدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"[٢].

يحدث السجع نغمة موسيقية تطرب السامع وتؤثر في المتلقي، فإذا كان مقدما من دون تكلف دل على براعة المبدع في صياغته للمفردات وسيطرته على النص ومعانيه لجعله في حالة نغمية توعز بالارتياح فهو لا يأتي لمجرد تحلية النص وانما يجب ان يطلبه المعنى كما عبر عن ذلك **ابن الاثير** "ان يكون اللفظ تابعا للمعنى، لا ان يكون المعنى فيه تابعا للفظ؛ فأنه يجيء عند ذلك كظاهر مموه، على باطن مشوه، ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من خشب"[٣].

عرف السجع قديما عند العرب من محسنات النثر التي كان لها دور بارز في الادب العربي "ولشدة حاجة العرب الى تحسين كلامهم اختص كلامهم بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الامم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الاسجاع والقوافي"[٤].

ولتحقيق جمالية للنص لابد من وجود الاصوات المؤثرة فيه فإنها تعمل على "ربط الفكر بالإيقاع الفني للكلمات،...وهذا من شأنه ان يجعل وقعا نفسيا مؤثرا في ذهن المتلقي"[٥]. فتكرار الاصوات على شكل سجعات يشد المتلقي ويجلب الانتباه عن طريق الايقاع ؛فقالوا "احسن السجع ما تساوت فقره"[٦].

اما السكون في اخر الاسجاع "فيكون لها اثر بليغ في قوة الصوت المكرر"[٧].

العرب لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرك وهذا بدوره يعطي وضوحا للصوت ويولد لهذا الصوت جمالية ايقاعية تتميز بالقوة والوضوح.

---

[١])معجم البلاغة، بدوي طبانة، ١ :٣٣٩.

[٢])الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) : ٢٦٢.

[٣])المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير (ت٦٣٧هـ)، ١: ٢١٣.

[٤])منهاج البلغاء وسراج الادباء،حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) : ٣٩..

[٥])تشريح النص–مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي : ١٠٧.

[٦])المثل السائر، ١ :٢٠٢.

[٧])الادب والغرابة –دراسة بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كليطو،: ٣٣١.

كان السجع من المحسنات البديعية اللفظية البارزة في وصايا الاباء لأبنائهم منها ما كان في العصر الجاهلي وصية امامة بنت الحارث عندما ارادت تزويج ابنتها لملك كندا فقالت: "**تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل**"[١].

والسجع هنا في كل من الالفاظ (الغافل– العاقل) نوعه مرصع؛ لتوافق الالفاظ في الوزن والقافية اعطى نغمة موسيقية تؤثر في نفس بالمتلقي.

وفي موضع آخر من وصية آخرى **لأعرابية** اقدمت على **ابنها** توصيه عندما اراد السفر "**يا بني اوصيك بتقوى الله. واياك والنمائم؛ فإنها تزرع الضغائن، وتنبت الشحائن، وتفرق المحبين**"[٢].

وفي كل من الالفاظ (الضغائن – الشحائن) سجعا متوازيا؛ وفيه تتوافق الالفاظ وزنا وتقفية، فولّد جرسا موسيقيا يجعل السامع يكون اكثر أصغاء للمتكلم.

في موضع آخر من وصية نبي الله **داوود** لأبنه **سليمان** (عليهما السلام) نجد السجع يتوظف بصورة واضحة في قوله "**اجعل العلم مالك والأدب حليتك**"[٣]. حيث تمثلت كل من الالفاظ (مالك– حليتك) سجعا مطرفا؛ والذي تختلف فيه اللفظتين من ناحية الوزن واتفقت رويا.

اضفى له صوت "الكاف المهموس"[٤]. والذي يعتبر "من الاصوات الانفجارية الطبقية".(٥) ورسم نغمة ايقاعية ذات قيمة جمالية عالية، يشعر بها المتلقي من خلال اتفاق نهاية الفواصل.

*** شروط السجع :**

لا يكون السجع حسنا الا اذا استوفى هذه الشروط الاربعة:

---

١) المنتخب من وصايا الاباء للأبناء :١٤٠.

٢) المصدر نفسه :١٣٧.

٣)وصايا الاباء الى الابناء، د. محمود شاكر سعيد :٤٠.

٤)دروس في علم اصوات العربية، جان كانتينو :٣٥.

٥)الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس : ٢٣. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان :٨٤–٨٥.

١. ان تكون المفردات رشيقة انيقة خفيفة على السمع.

٢. ان تكون الالفاظ خدم المعاني، اذ هي تابعة لها، فإذا رأيت السجع لا يدين لك الا بزيادة في اللفظ، او بنقصان فيه، فأعلم انه من التكلف الممقوت.

٣. ان تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستنكرة.

٤. ان تدل كل واحدة من السجعتين على معنى يغاير ما دلت عليه الاخرى حتى لا يكون السجع تكرارا بلا فائدة[١].

*** اقسام السجع :**

ومن هنا نبدأ بذكر اكثر انواع السجع ورودا في الوصايا ...

١. السجع المطرف:

وهو "ما اختلفت فيه الفواصل وزنا واتفقت رويا"[٢].

ومنه ما جاء في وصية **اكثم** بن **صيفي** لبنيه ورهطه، فقال "...**وصدري لكلاماً لا اجد له مواقع الا أسماعكم، ولا مقار الا قلوبكم، فتلقوه بأسماع مصغية، وقلوب واعية**"[٣].

فالحث هنا على الالتزام بما يوصي به وما ينهي عنه؛ لما له اهمية في بناء المجتمع وتقويمه.

نجد في الفاظ (أسماعكم، قلوبكم) اختلاف في الوزن لكنها متفقة في الروي؛ فالموقع هو نفسه المكان او المقر والاختلاف في صياغة الاوزان هنا دلت على وجود سجع من النوع المطرف وبذلك فان السجع اخذ مكانة واسعة في الوصايا؛ لأنها قائمة على الجمل القصيرة التي تحمل صور بلاغية متنوعة ودلالة معنوية بعيدة عن التكلف ولم تكن مقحمة على النص وانما توشحت بالجمال والمعنى طلبها فأضافت رونقا ايقاعيا وابداعيا .

---

[١])علم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)،احمد مصطفى المراغي: ٣٦٠-٣٦١.

[٢])علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، عبد الفتاح بسيوني، ص٢٥٢.

[٣])جمهرة خطب العرب : ٤٦.

والرسم التوضيحي يوضح ذلك:

أسماعكم : أَ- سْ- مَ- اْ- عِ- كُ- مْ

قلوبكم : قُ- لُ- وْ بِ- كُ- مْ

كذلك ما جاء في وصية **امير** المؤمنين **علي بن ابي طالب** لأولاده **الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية** (عليهما السلام) "**والله والله في القران فلا يسبقكم بالعمل به غيركم، والله والله في الصلاة فأنها عمود دينكم، والله والله في الزكاة فإنها تطفئ غضب ربكم عنكم**"[1].

عكست هذه الوصية زهد وورع وتدين امير المؤمنين من خلال ما اوصى به ابنائه جميعا فمثلت خلاصة تجربته وآرائه في الحياة من خلال التركيز على تقوى الله والالتزام بتعاليم الدين وأركانه التي تعكس سلوك المسلم وتصرفاته والحث على المحبة والتواصل، وتمثل وصيته هذه رؤيته وتطلعاته ومعرفته بأمور الدنيا والنافع لهما فمثلت انعكاسا* لأهم القيم التي يحبها الله ويلزم بها عباده

وتمثلت بوجود الفقرات المسجوعة باختلاف اوزانها ووحدة قافيتها له اثر بالغ في احداث ايقاعا ونغمة موسيقية جمالية ففي العبارات فالألفاظ (غيركم ،دينكم، عنكم) جاءت مختلفة في الوزن متفقة في طريقة رويها وهو من نوع المطرف، ابهرت المتلقي من خلال وجود صوت الميم الذي يعد من الاصوات الشفوية والتي تتمثل بكونها قائمة على " تقريب المسافة بين الشفتين بضمهما أو اقفالهما في طريق الهواء الصادر عن الرئتين"[2]. والرسم التالي يوضح ذلك:

---

[1])وصايا الاباء الى الابناء : ١١٣.

*ومفهوم الانعكاس هو أحد مفاهيم علم اجتماع الأدب وهي من نظريات النقد الماركسي، ظهرت لإخراج الأدب والعمل الأدبي من ضغوط الشكل، فهي "اتجاه راسخ في النقد الماركسي، بوصفها وسيلة لمقاومة النظريات الشكلية التي تحصر الأدب في نطاق ضيق منعزل عن التاريخ"(الماركسية والنقد الأدبي، تيري إيجلتون: ٥٢ ،) وهذا يعني أن الأدب مرآة للواقع والحياة وتعبير للمجتمع لا بمعزل عنه، فالانعكاس "مفهوم يعد الأدب مرآة تنعكس عليها حياة الأفراد والجماعات"(في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد: ٢١)، فالأدب على وفق هذه النظرية هو "نتاج هذه الظروف وهو انعكاس للحياة بأبعادها كافة وثمرة من ثمرات هذه العوامل المختلفة مما يجعل التاريخ السياسي والاجتماعي ضرورة حتمية لفهم الأدب وتفسيره والحكم عليه" (مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية: ٣٥)، يسعى الأديب من خلالها إلى وضع المتلقي لمشاركته بعد التأثير فيه لكي يسهم في تغيير

غيركم: غَ ـ يْ ـ رُ ـ كُ ـ مْ

دينكم: دِ ـ يْ ـ نِ ـ كُ ـ مْ

عنكم: عَ ـ نْ ـ كُ ـ مْ

وأيضا في وصية **ذي الاصبع** لابنه **أسيد** بقوله "**اسمحْ بمالكَ، واحْمِ حَرِيْمُكَ، واعْزِزْ جَارَكَ، وأعِنْ مَنْ اسْتَعَانَ بك، واكرِمْ ضيفكَ**"[1].

يوصي هنا بأهم المظاهر الاجتماعية التي تعزز العلاقات بين الأفراد وتؤدي إلى تماسكهم وهي حسن الإجابة بالاستعانة وحسن الجوار، وغيرها من المظاهر الاجتماعية التي تعمل على بناء المجتمع وتماسكه.

ونجد هنا نهاية النغمة الايقاعية واضحة بوجود صوت الكاف في نهاية الفواصل حيث ولدت جرسا موسيقيا وايقاعا منتظما جعل المتلقي يأنس عند سماعه؛ ولأن الكاف صوت انفجاري مهموس يخرج من اقصى الحنك.[2]

والشكل التالي يوضح ان الالفاظ هنا (مالك . حريمك . جارك . ضيفك) مثلت سجعا مطرفا؛ لاختلاف الالفاظ في الوزن واتفاقهما في الروي والشكل التالي يوضح ذلك:

مالك: مَ ـ أْ ـ لِ ـ كَ

حريمك: حَ ـ رِ ـ يْ ـ مَ ـ كَ

جارك: جَ ـ أْ ـ رَ ـ كَ

ضيفك: ضَ ـ يْ ـ فَ ـ كَ

واقعه الاجتماعي نحو الأفضل، فهو ترجمة للواقع وللأفكار المأخوذة منه، فكل تصو ر للعالم الخارجي هو انعكاس لوعي الإنسان عن ذلك العالم.

[2])مناهج البحث في اللغة، تمام حسان: ص٨٤.

[1])جمهرة خطب العرب : ٤٦.

[2])ينظر: الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس : ٧١.

٢. السجع المرصع:

يعرف بأنه "ما اتفقت الفاظ احدى الفقرتين او اكثرهما في الوزن والتقفية"[١]. بمعنى ان يكون "ما في احدى القرينتين من الالفاظ او اكثر مثل ما يقابلها من الاخرى وزنا وتقفية"[٢].

ونجد هذا النوع من السجع في وصية **ياسر** بن **تبع** بن **عمرو** لأبنه **شمر** "**يا بني، دبر الملك، فإن التدبير ثباته، والإحسانَ أساسه، والعدلَ قوامه، والرجالَ عزّه، والمالَ نجدته، والعشيرة عدته، فلا ملك لمن لا تدبير له ولا ثبات لمن لا احسان له، ولا احسان لمن لا عدل له ولا عدل لمن لا قوام له، ولا قوام لمن لا رجال له ولا رجال لمن لا بذل له**"[٣].

يحث المتكلم هنا على تدبير الملك والاحسان؛ لأنها مظاهر اجتماعية تغني الفرد وتقوّمه، ومن ثم تقويم الفرد يقضي الى تقويم مجتمعه.

ونلحظ لفظ (نجدته، عدّته)هناك توظيف ايقاعي مميز تشكل في نهاية الفواصل واضاف حلية دلالية وجمالية للنص بوجوده ايضا في كل من الالفاظ (ثباته . اساسه . قوامه)وهذا ما جعل الوصية عبارة عن نص ابداعي متكامل، فضلا عن وجود عنصر التكرار وهو من نوع تكرار اللفظ في كل من الالفاظ (احسان- العدل- التدبير- قوام- رجال) وظف تكرار اللفظ في هذه الوصية كثيرا والذي سيفصل القول عنه فيما بعد.

الرسم التوضيحي لجمالية للسجع في هذه الوصية:

نجدته : نِ- جْ- دَ- تُ- هْ

عدّته : عِ- دْ- دَ- تُ- هْ

ثباته: ثَ – بَ- أْ- تُ-هْ

أساسه: أَ-سَ- أْ- سُ- هْ

[١])علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي :٣٦١.

[٢])علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، عبد الفتاح بسيوني : ٢٥٣.

[٣])وصايا الاباء الى الابناء، ص٥٦. وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان : ٥١-٥٢.

قوامه: قِـ وَ ـ أْ ـ مُ ـ هْ

ووصفه **ابن الاثير** بأنه " مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك ان يكون في احد جانبي العقد من اللآلي، مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الالفاظ المنثورة من الاسجاع، هو ان تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الاول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"[١].

فاتفاق الفقرتين في الالفاظ يُشبه اللآلي الموجودة في العقد المتناسقة في موضعها فتكون اللفظة في الفقرة الاولى مساوية للفظة الموجودة في الفقرة الثانية وزنا وقافية.

ونجد هذا النوع في وصية **نبي الله داوود** لأبنه **سليمان**(عليه السلام) يحثه على طلب العلم "**لف العلم حول عنقك، واكتبه في الواح قلبك**"[٢].

ويلحظ في هذه الوصية توافر عنصر الايقاع بشكل واضح وظهر في الفاظ (عنقك . قلبك) فصوت الكاف في نهاية الكلمة اعطى تكثيفا دلاليا عند المتلقي فضلا عن جمالية التنغيم.

وكثيرا من الوصايا ورد فيها صوت الكاف مكررا في نهاية الفواصل للكلمات المسجوعة والتي مثلت بـ (كاف المخاطب) التي تضيف حوارا يمثل خطابا مباشرا للمتلقي.

عنقك: عُ ـ نْ ـ قِ ـ كْ

قلبك: قَ ـ لْ ـ بَ ـ كْ

ومنه ما جاء في وصية احد الحكماء لأبنه "**يا بني! عليك بالترحيب والبشر، واياك والتقطيب والكبر؛ فأن الاحرار احب اليهم أن يلقوا بما يحبون ويحرموا، من أن يلقوا بما يكرهون ويعطوا**"[٣].

---

[١])المثل السائر، ١: ٢٧٨.

[٢])وصايا الاباء الى الابناء، د. محمود شاكر سعيد: ٤٠.

[٣])المنتخب من وصايا الآباء للأبناء :١٠٣.

وهنا يوصي الاب ابنائه ببعض الخصال الحسنة والتي ترفع من رتبتهم الاجتماعية بين الناس لكون الترحيب من الاشياء المهمة التي يقوم بها الفرد لأنها تعبر عما يختلج في النفس من مكنونات ايجابية لها تأثير كبير على نفس المتلقي.

ونلاحظ ان اوزان كل فقرة من هذه الفقرات متساوية وفواصلها جاءت على وزن واحد وتقفية واحدة، وان كل من الالفاظ (البشر، الكبر) كان لها جرسا صوتيا ساعد على ربط فقرات النص، خلال تفصيلها بالشكل الآتي:

بشر: بِ ـ شْ ـ رِ

كبر: كِ ـ بْ ـ رَ

ومن الوصايا التي حملت جرسا موسيقيا جميلا تركز في فواصلها وصية **امير** المؤمنين **علي ابن ابي طالب** الى ولده **محمد بن الحنفية** (عليهما السلام) التي حملت دستورا من الاخلاق والادب الذي يؤدي بدوره الى رفع النفس الى اعلى المقامات وأسمى المراتب "... **أذك قلبك بالأدب كما تذكى النار بالحطب، وأعلم ان كفر النعمة لؤم، وصحبة الاحمق شؤم، ومن الكرم منع الحرم، ومن حلم ساد، ومن تفهم ازداد، أمحض اخاك النصيحة، حسنة كانت أو قبيحة، لا تصرم اخاك على ارتياب، ولا تقطعه دون استيعاب...**" [1].

أن أهم ما يميز وصليل الامام علي (عليه السلام) هي الخصائص الأسلوبية التي تتمثل بغلبة الجمل الإنشائية على الخبرية، كما يلحظ أن أسلوب الأمر بصيغة (فعل الأمر) هو الأكثر ورودا في الوصايا الموجه للأفراد، ولعل السبب في ذلك يكمن في فهم الإمام لما يُراد من الافراد. أن يحققوا المزيد من العطاء والتقدم لكونهم شخصيات غير اعتيادية .

وما يؤهل هذا النوع من الوصايا لان تكون مقبولة أكثر لدى المتلقي؛ كونها جملا قصيرة ولأن السامع يتمكن من متابعتها وتحصيل مطالبها بيسر وسهولة، فهي تركز على المعنى وتقلل من المبنى.

[1])وصايا الاباء الى الابناء:١١٠-١١١.

فنلاحظ جمالية البناء الفني في هذه الوصية من قصر الفقرات التي تسيطر على اذن وشعور المتلقي فمجاورة الفقرات واتفاقها في الوزن والقافية يبعث نسقا ايقاعيا يطرب النفس، وفي عبارات(أدب، حطب، لؤم، شؤم، الكرم، الحرم، النصيحة، القبيحة)

أدب: أَ ـ دَ ـ بْ

حطب: حَ ـ طَ ـ بْ

لؤم: لُ ـ ؤْ ـ مِ

شؤم: شُ ـ ؤْ ـ مِ

كرم: كَ ـ رَ ـ مِ

حرم: حَ ـ رَ ـ مِ

نصيحة: نَ ـ صِ ـ يْ ـ حَ ـ ةَ

قبيحة: قَ ـ بِ ـ يْ ـ حَ ـ ةَ

هناك تنوع صوتي مميز، فصوت الباء والميم الذي يعد من الاصوات الشفوية وصوت التاء الاسناني الشفوي والذي ينشأ "من اتصال الشفة السفلى بالأسنان العليا لتضييق مجرى الهواء"[١]. ساعدا على تغطية الوصية بلون ايقاعي يلفت انتباه السامع.

٣. السجع المتوازي:

وهو "ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية"[٢]. فيكون الاتفاق فيه في الكلمتين الاخيرتين.

وتمثل السجع المتوازي في وصية الخليفة العباسي الثاني **ابي جعفر المنصور** التي وجهها الى ابنه وولي عهده **المهدي(محمد بن عبدالله المنصور)** قال فيها "...**ان أمير المؤمنين يوصيك**

[١])مناهج البحث في اللغة، تمام حسان :٨٤.

[٢])جواهر البلاغة ، احمد الهاشمي :٤١٠.

بتقوى الله في البلاد، والعمل بطاعته في العباد، ويحذرك الحسرة والندامة، والفضيحة في القيامة"[١].

وفي كل من الالفاظ (البلاد . العباد . الندامة . القيامة) تجسد في هذا النص سجعا ونوعه، السجع المتوازي الذي يمكن ملاحظته من خلال وجود التناسق الرائع والتناسب بين فقراته الصوتية والتركيبية فكل فقرة موازية لأختها في الوزن والتقفية ، فالألفاظ فيه قائمة على التناسق المكاني والصوتي التي ساعدت على ايجاد ايقاعا نغميا متناسقا فضلا عن المقاطع الصوتية المتمثلة بالوقفات والحركات التي نلحظها عند قراءة النص بالإضافة الى تمكن الموصي من التنسيق فيما بينها فصاغها في منظومة موسيقية متآلفة من خلال توافق الالفاظ صنع من ذلك نسقا موسيقيا قائما على توافق الوزن والتقفية، والرسم الآتي يوضح ذلك.

بلاد: بِ ـ لَ ـ أ ـ دِ

عباد: عِ ـ بَ ـ أ ـ دِ

ندامة: نَ ـ دَ ـ أ ـ مَ ـ ةِ

قيامة: قِ ـ يَ ـ أ ـ مَ ـ ةِ

وما جاء في وصية **اكثم** بن **صيفي** لأبنه **سعيد** قال "**يا بني، لا يبخل الجواد، فابذل الطارف والتلاد، واقلل التلاح، تذكر عند السماح، وابل اخوانك، فأن وفيهم قليل، واصنع المعروف عند محتمله**"[٢].

وقع السجع المتوازي بين الالفاظ (التلاد . التلاح . السماح) التي عملت على ربط فقرات النص المختلفة في اطار موسيقي واحد؛ والتي موضحة بالشكل الآتي:

تِلاد: تِ ـ تْ ـ لَ ـ أ ـ دَ

تَلاح: تَ ـ تْ ـ لَ ـ أ ـ حِ

[١])وصايا الاباء الى الابناء :١٧٩.

[٢])وصايا الآباء الى الأبناء :٧٢.

سماح: سَ– سْ ـ مَ ـ أ ـ دِ

كانت على وزن وتقفية واحدة مما اعطاها نغما موسيقيا موحدا يوحي بالتكرار؛ والذي اعطى حلة جمالية يطرب لها المتلقي.

المبحث الثاني

جمالية التكرار:

هو ظاهرة لغوية عرفته معاجم اللغة العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، فهو مصدر الفعل كر ، يقال: ""والكر: الرجوع عليه ومنه التكرار"[١]. وقيل "الكر الرجوع مصدر للفعل كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا عطف، وكر عنه رجع، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه و كركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، والكركرة من الإدارة والترديد، وهو من كر وكركر"[٢].

اما اصطلاحا فقد تطرق لهذا المفهوم كثير من العلماء منهم **ابن الاثير**(ت٦٣٠هـ) بقوله "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: اسرع اسرع فأن المعنى مرددا واللفظ واحد"([٣]).

لكن هذا التعريف في معناه الاصطلاحي لم يكن دقيقا ؛لأن التكرار لم يقتصر على الكلمة بحد ذاتها وانما يشمل مختلف مستويات الكلام.

وعند **الجاحظ**(ت٢٥٥هـ) الذي كان من اوائل المتكملين عن ظاهرة التكرار فقال "ليس التكرار عيبا ما دام لحكمه كتقرير المعنى أو الخطاب الغيبي الساهي كما تردد الألفاظ ليس بعيب ما لم يتجاوز مقدار الحاجة و يخرج إلى العيش وهذا القرآن قد ردد سورة موسى وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط...، كما ردد ذكر الجنة والنار وغيرها لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأضاف العجم هو اثر مهم لكل غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[٤].

ويرى **الجرجاني**(ت٨١٦هـ) ان التكرار "الاتيان بشيء مرة بعد اخرى"[٥].

---

[١]) العين ،الخليل (ت١٧٥هـ)، ٥: ٢٧٧.

[٢]) لسان العرب، ٢: ٦٤. اساس البلاغة ، الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، ٢: ١٢٨.

[٣])المثل السائر، ٢: ١٤٦.

[٤])البيان والتبيين ، الجاحظ :٣١٤.

[٥])التعريفات، الجرجاني : ١١٣.

فاذا كان غرضه بلاغي ؛فأن ذلك يضيف رونقا جماليا وابداعيا للنصوص، ويقدم المبدع التكرار لغرض معين حتى يحدث تغيير في نفس المتلقي ومن اهم هذه الاغراض؛ التوكيد والتحقيق والتنغيم والدعاء فالاهتمام بالشيء بمختلف جوانبه المعروضة سواء كان مدحا او ذما يدفع المبدع الى التكرار لتحقيق التوكيد واكد على ذلك ابن الاثير بقوله "واعلم ان المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشييدا من امره، وانما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، اما مبالغة في مدحه او في ذمه او غير ذلك"[١]. فهو "الحاح على عبارة يعنى بها المبدع اكثر من عنايته بسواها، وهذا الالحاح يحمل دلالات نفسية وفنية"[٢].

ومنهم من ربط التكرار وبين الفصاحة فقد عدوه " ابلغ من التوكيد ، بل هو من محاسن الفصاحة"[٣]. **اما ابن النظام**(ت ٦٨٦هـ) فيرى ان التكرار " اعادة اللفظ لتقرير معناه، ويستحسن في مقام نفي الشك"[٤].

وقال **الزركشي** "وقد غلط من انكر كونه من اساليب الفصاحة ظنا انه لا فائدة له وليس كذلك بل هو من محاسنها لا سيما اذا تعلق بعضه ببعض وذلك ان عادة العرب في خطاباتها اذ أبهمت بشيء ارادة لتحقيقه وقرب وقوعه او قصدت الدعاء عليه كررته توكيدا وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه او الاجتهاد في الدعاء عليه حيث تقصد الدعاء"[٥]. ومن ذلك نستشف ان التكرار في الوصية يمثل حالة من حالات تاكيد الموصي على ما اورده من نصح وارشاد وتعاليم وغيرها من الصفات الحميدة.

اما عمر البغدادي(ت١٠٩٣م) الذي عرفه بقوله "إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى".([٦])

---

[١])المثل السائر، ٢: ١٤٧.

[٢])ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل ،عصام شرتح، :٩.

[٣])الاتقان في علوم القران، جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، ٣: ١٩٩.

[٤]) المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم :٢٣٢.

[٥])البرهان في علوم القران ،بدر الدين محمد بن عبدالله بن بهادر الزركشي(ت٧٩٤هـ)، ٣: ٩.

[٦])خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، البغدادي :١/ ٣٦١.

ويقوم التكرار على مسألتين أساسيتين الاولى ؛تاكيد المعنى وتركزه في ذهن المتلقي، والثانية ؛منح النص نوعا من الموسيقى الايقاعية العذبة التي تولد ارتياحا جماليا لدى المتلقي[١].

ويضفي على النص قيمة صوتية وجمالية ، فهو مكونٌ رئيسٌ من مكونات ايقاع الخطاب الادبي المتغير.

ومما تقدم نلخص ان التكرار "وسيلة مهمة في التعبير عن الانفعالات والتنفيس عنها والتعبير عن الافكار وتجسيدها"[٢].

ومنه ما جاء في وصية امير المؤمنين **علي**(عليه السلام) **للحسن والحسين** (عليهما السلام) عندما ضربه **ابن ملجم**(لعنه الله) "**أُوصِيكُمَا بِتَقْوَى اللهِ، وأَلَّا تَبْغِيَا الدُّنْيَا وَإِنْ بَغَتْكُمَا ، وَلاَ تَأْسَفَا عَلَى شَيْءٍ مِنْهَا زُوِيَ عَنْكُمَا، وَقُولاَ بِالْحَقِّ، وَاعْمَلاَ لِلْأَجْرِ، وَكُونَا لِلظَّالِمِ خَصْماً، وَلِلْمَظْلُومِ عَوْناً. أُوصِيكُمَا، وَجَمِيعَ وَلَدِي وَأَهْلِي وَمَنْ بَلَغَهُ كِتَابِي، بِتَقْوَى اللهِ، وَنَظْمِ أَمْرِكُمْ، وَصَلاَحِ ذَاتِ بَيْنِكُمْ، فَإِنِّي سَمِعْتُ جَدَّكُمَا . صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ . يَقُولُ: "صَلاَحُ ذَاتِ الْبَيْنِ أَفْضَلُ مِنْ عَامَّةِ الصَّلاَةِ الصِّيَامِ**".

اللهَ اللهَ فِي الأَيْتَامِ، فَلاَ تُغِبُّوا أَفْوَاهَهُمْ، وَلاَ يَضِيعُوا بِحَضْرَتِكُمْ. وَاللهَ اللهَ فِي جِيرَانِكُمْ، فَإِنَّهُمْ وَصِيَّةُ نَبِيِّكُمْ، مَا زَالَ يُوصِي بِهِمْ حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُمْ.

وَاللهَ اللهَ فِي الْقُرْآنِ، لاَ يَسْبِقُكُمْ بِالْعَمَلِ بِهِ غَيْرُكُمْ. وَاللهَ اللهَ فِي الصَّلاَةِ، فَإِنَّهَا عَمُودُ دِينِكُمْ. وَاللهَ اللهَ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ، لاَ تُخْلُوهُ مَا بَقِيتُمْ، فَإِنَّهُ إِنْ تُرِكَ لَمْ تُنَاظَرُوا للمجهول. وَاللهَ اللهَ فِي الْجِهَادِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَأَلْسِنَتِكُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ. وَعَلَيْكُمْ بِالتَّوَاصُلِ وَالتَّبَاذُلِ ، وَإِيَّاكُمْ وَالتَّدَابُرَ وَالتَّقَاطُعَ. لاَ تَتْرُكُوا الْأَمْرَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّهْيَ عَنِ الْمُنْكَرِ فَيُوَلَّى عَلَيْكُمْ أَشْرَارُكُمْ، ثُمَّ تَدْعُونَ فَلاَ يُسْتَجَابُ لَكُمْ.

ثم قال: يا بني عبد المطلب، ألا ألفينكم تخوضون دماء المسلمين خوضا، تقولون: قتل أمير المؤمنين، قتل أمير المؤمنين.

[١])ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، يوسف ابو العدوس :٢٦٤.

[٢])اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني :١٢٥

ألا لا يقتلن بي ألا قاتلي. انظروا أذا انا مت من ضربته هذه، فاضربوه ضربة بضربة، ولا يمثل بالرجل، فأني سمعت رسول الله(صلى الله عليه وآله) يقول "اياكم والمثلة ولو بالكلب العقور"[1].

حملت هذه الوصية جملة من التكرارات تنوعت ما بين تكرار العبارة وتكرار اللفظ وتكرار الجملة، وافتتح النص بتكرار عبارة (اوصيكما . عليكم) كرر الوصية لأهميتها وعظم شأنها، وتكررت جملة (بتقوى الله . اصلاح ذات البين . قتل امير المؤمنين)وقدم (عليه السلام) الاصلاح؛ لما فيه من تماسك المجتمع وتوحيد الكلمة؛ وللتأكيد على التقوى والعمل بأوامر الله تعالى؛ ولأهميتها البالغة في حياة الانسان فهي خير زاد للمرء والتي دارت عليها التشريعات الإلهية كالصوم الذي يبتغى منه تحصيل التقوى في نفس الإنسان، بالإضافة الى تكرار اللفظ (الله . الصلاة . ضربة) فكرر الامام علي (عليه السلام) لفظ الجلالة (الله) لما فيها من دلالة معنوية وجمالية تنغيمية ؛فالدلالة المعنوية لغرض لفت انتباه المتلقي الى ان هذه الاشياء كلها مرتبطة بالله سبحانه وتعالى؛ ويقدم درس عقدي للمتلقي من خلال بيان ان هناك اشياء تبعث في النفس الاطمئنان تتمثل بقدرة الله عز وجل وهذا الاطمئنان النفسي من خلال القرب من الله والتمسك بتعاليمه يولد ارتياحا جماليا عند المتلقي، ولا سيما ان التكرار اداة فعالة في نقل الانفعال من المبدع الى المتلقي[2].

اما الدلالة الجمالية التنغيمية؛ فتتوضح بجمالية الايقاع والتنسيق الذي يضيفه تكرار لفظ الجلالة (الله) وما يحمل بين طياته من رتابة في العبارات الذي ولد بدوره نسقا تنغيميا، وهذه الرتابة ادت الى ارتياح الاذن لنسق صوتي موحد مبعثه الفرادة في جمال التعبير عن المعنو وهذا ما اكده **ابن رشيق القيرواني** بقوله "قال العلماء اللفظ اغلى من المعنى ثمنا واعظم قيمة وأعز مطلبا، فأن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الالفاظ وحسن السبك وصحة التأليف"[3]. وبالإضافة الى التكرار الذي احدثته لفظ الجلالة (الله) فصوت (الهاء) فيه احدث سجعا اضاف الى النص عنصرا جماليا لأنه جاء من

---

[1])نهج البلاغة :٦٣٤-٦٣٦.

[2])ينظر: التفضيل الجمالي :٢٩٩.

[3])العمدة في محاسن الشعر وآدابه :١/ ١٢٧.

غير تكلف او تصنع، وقدم الجيران والمجتمع على اصول الدين كالصلاة والحج والجهاد..،وأمر بالتبادل والتواصل ونبذ القطيعة، وقمة العدالة الاجتماعية في هذه الوصية تكمن في حقن دماء المسلمين عندما كرر (عليه السلام) لفظة (ضربة).

*** أغراض التكرار:**

للتكرار أغراض كثيرة وهو مرتبط بالدلالة التي يحملها، لأن المبدع يكون هدفه من خلال التكرار؛ الإفصاح والإبلاغ عن حالة الشعور التي تجول في نفسه، ويلاحظ ان هذه الاغراض مرتبطة بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الموصي التعبير عنها. ومن أهمها :

١. **التأكيد:**

يعد من الاغراض المهمة التي يتضمنها التكرار، فالموصي لا يكرر كلامه الا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى المتلقي ويرى **سيبويه** ان التكرار تقوية وتمكين في نفس المتلقي فيقول "ومن صور الخروج على مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس"[١]. وأيده بذلك **الفراء** عندما أجاز تكرار اللفظ والمعنى لغرض التأكيد، ويرى **ابن قتيبة** ان التأكيد من الاغراض الاساسية للتكرار من خلال قوله "وقد يقول القائل في كلامه: والله لأفعله، ثم والله لأفعله، إذا أراد التوكيد وحسم الأطماع من أن يفعله"[٢].

٢. المدح او الذم:

يرى **ابن ابي الاصبع المصري** (ت٦٥٤هـ) ان التكرار "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[٣]. ويذكر **ابن رشيق** ان من الاغراض التي يؤديها التكرار هي "التحقير على سبيل الشهرة وشدة التوضع بالمهجو"[٤].

---

[١])الكتاب .سيبويه :١/ ٦٢.

[٢])تأويل مشكل القران ،ابن قتيبة :٢٣٥.

[٣])تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لأبن ابي الاصبع المصري : ٣٧٥.

[٤])العمدة ، ابن رشيق : ٢٨/٢.

نستشف من ذلك أن للتكرار أغراض كثيرة ولكل غرض مصطلح خاص به، ويجوز تكرار الكلام إذا دل على غرض معينا يرفع من قيمة النص الذي يرد فيه ويحقق له انسجاما وتناغما ايقاعيا.

*** أشكال التكرار:**

١. تكرار الالفاظ :

لكل كلمة دلالة ووظيفة في النص الادبي الذي يحويها، فيعمد الموصي الى تكرار كثير من الالفاظ خشية التأكيد والالزام على اثبات الوصية، ويتمثل تكرار اللفظ بوظيفتين الاولى تكوين جمالية ايقاعية عند المتلقي عن طريق خلق نغمة موسيقية بين اجزاء النص والثانية تتمثل بأدائه دلالات معنوية تؤكد على ما خرجت من اجله اللفظة[١].

وهذا النوع من التكرار يعد "أبسط أنواع التكرار "[٢].

وما جاء في وصية **عمرو** ابن **الغوث** بن **طي** لبنيه قال "... **يا بني، لا تستحيو من منع من لا يستحي من المسألة، وكلوا الطعام واطعموه، ولا يستحي احدكم ان يفعل شيئا ينتفع به اذا لم يعرف، فإنه انما يستحي حينئذ لغيره، وابدأوا الناس بالشر فأنه أشكر لخيركم وان كان قليلا، ولا تمنعكم الكثرة أن تربعوا على اقداركم، والله يحوطكم**"[٣].

تكرر لفظ (يستحي) بشكل متفرق مما اعطى للنص رتابة صوتية تضفي بدورها قيمة جمالية عالية من خلال التكرار.

والتكرار " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"[٤].

---

[١])ينظر :سحر النص، قراءة في بنية الايقاع القرآني ،د. عبد الواحد زيارة :٩٣.

[٢]) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور :٦٠.

[٣])وصايا الآباء الى الابناء :٨٥.

[٤])القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى، د. عبد الكريم النفاخ : ٢٠٣.

٢. تكرار العبارة :

لتكرار العبارة اثر جمالي وايقاعي في النص الادبي فهي تضفي على النص نسقا تعبيرا وايقاعيا أوضح بكثير مما تضفيه اللفظة المكررة، لكون العبارة المكررة نستطيع ان نتلمس منها جرسا موسيقيا واضح.

"فالاتكاء على تكرار المقاطع المكونة لبنية تحوي اكثر من لفظ أساسا لأحداث نوع من الايقاع المتناغم؛ لتعلن بصدى ترجيعها الانسجام الموسيقي النفسي عند المتلقي ويزيد من التأثير في أعماقه"[١].

اضاف الى ما يقدمه من صفات فأنه يزيد من رتابة المعنى ويجعل عنصر التأكيد اساسا يرتكز في ذهن المتلقي.

ونلتمس تكرار العبارة في وصية **المنصور** لأبنه **المهدي** قال " **اعلم ان رضاء الناس غاية لا تدرك، فتحبب اليهم بالإحسان جهدك، وتودد اليهم بالإفضال، واقصد بإفضالك موضع الحاجة منهم**"[٢].

وعى الموصي هنا مشكلة عدم رضا الناس وسخطهم ممثلا في النص (وعيا قائما)، أونه مهما فعل لن يرضوا عنه، لذا فقد حثه على التودد لهم بمقدرته وأن يفعل ما بوسعه من الفضل والاحسان عسى أن يمثل ذلك جزء من رضاهم (وعي ممكن).

فتكررت عبارة(بالإفضال–بإفضالك) فقد احدث هذا التكرار جوا ونفسا موسيقيا خاصا مبعثه تغير النسق، ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، فضلا عن ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص، فضلا عن وجود تكرار في عبارة (اليهم) التي اضفت بدورها نغمة حركية متناسقة منحت النص رونقا جماليا واضحا.

---

[١])القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف (اطروحة دكتوراه) ، حازم كريم عباس :٥٧.

[٢]) المنتخب من وصايا الآباء للأبناء:١٠١.

وفي وصية **اعرابية لأبنها** قالت " **يا بني احفظ وصيتي، ومحض نصيحتي، وانا اسأل الله توفيقه لك؛ فإن قليل توفيقه لك، اجدى عليك من كثير من نصحي**"[١].

فتكرار عبارة (توفيقه لك) اضاف للوصية ايقاعا جماليا نغميا ؛ وبوجود صوت الكاف الذي يعد من الاصوات الانفجارية او ما يعرف ب "الوقفات الانفجارية"[٢].

وكذلك ما جاء في وصية **عبدالله** بن **الأهتم** لابنه قال "**يا بني! لا تطلب الحوائج من غير أهلها، ولا تطلبها في غير حينها، ولا تطلب ما لست له مستحقا؛ فإنك ان فعلت ذلك كنت بالحرمان حقيقا**"[٣].

فيدعوه إلى عزة النفس وهي من أهم المظاهر الاجتماعية التي يجب على الفرد التحلي بها، وجاءت عبارة (لا تطلب) مكررة أضفت للنص ايقاعا جماليا من خلال خلق أجواء موسيقية تدفع المتلقي إلى التلذذ والتمتع بالنص وتبعده عن التعب والملل والرتابة، فالموصي من خلال تكرار عبارته حاول تأكيد فكرة ما سيطرت على خياله وشعوره؛ وهو يوصي ابنه بعدم الاقدام على طلب الامور والحوائج الا في وقت معين ومن اصحابها، وبهذا فقد اتخذ التكرار وسيلة لتحقيق الموسيقى.

٣. **تكرار الجملة :**

ورد هذا النوع من التكرار في وصايا الآباء يحمل بين طياته وظائف معنوية وفكرية وعاطفية بالإضافة الى الوظيفة الجمالية مما يجعلها قريبا من ذهن المتلقي.

ويسمى "بالتكرار التدويمي: الذي يعرف بأنه ظاهرة ايقاعية تتلى على المتلقي فتكبل حواسه بفيض موسيقي متوالي قوامه الكلمات المكررة ما يضفي عليه متعة فنية تجعله يستشعر ويتوقع بعد العبارة الاولى بداية العبارة الثانية"[١].

---

[١])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء :١٣٧.

[٢])ينظر : علم الاصوات ، د. كمال بشر : ٢٤٧.

[٣])المنتخب من وصايا الآباء للأبناء :٩٣.

ويتضح تكرار الجملة في وصية الامام **محمد** بن **علي الباقر** لأبنه **جعفر** "**يا بني إنّ الله خبّأ ثلاثة أشياء في ثلاثة أشياء خبّأ رضاه في طاعته، فلا تحقرن من الطاعة شيئاً فلعل رضاه فيه ، وخبّأ سخطه في معصيته فلا تحقرن من المعصية شيئاً فلعل سخطه فيه ، وخبّأ أولياءه في خلقه فلا تحقرن أحداً فلعله ذلك الولي**"[٢].

فتكررت الجمل (خبأ رضاه في طاعته–خبأ سخطه في معصيته– خبأ اولياءه في خلقه) وبين (عليه السلام) ان طاعة الله عز وجل هي مفتاح رضاه والحث عليها والترغيب لها هو نجاة الامة من المعاصي والاخطاء فضلا عن التحذير من المعصية والتشديد في أمرها من خلال عدم التقليل من شأن العباد ولتكرار هذه الالفاظ الاثر البالغ على تأكيد المعنى وبيان منزلته.

وتمثل هذا النوع في وصية **عابدة** لأبنها عندما كانت تعظه فقالت "**ويحك يا بني! احذر بطالات الليل والنهار، فتنقضي الاعمار، وانت غير ناظر لنفسك، ولا مستعد لسفرك. ويحك يا بني! ما من الجنة عوض، ولا في ركوب المعاصي ثمن من حلول النار. ويحك يا بني! مهد لنفسك قبل ان يحال بينك وبين ذلك**"[٣].

فقد تكررت جملة (ويحك يا بني) لشدة ما يدعو إليه وأهمية الأخذ به والالتزام فيه، لان كل ما حذر منه آفات اجتماعية يجب التنزه والابتعاد عنها، وهذا التكرار يجعل المتلقي يشعر بجمال المفردة والدلالة والتركيب وبلذة تحقق المتوقع التي تشد المتلقي.

فان "كل ما في ادراكه لذة فهو محبوب"[٤]. بالإضافة الى وجود السجع المرصع في كلمتي(لنفسك_لسفرك) الذي اضفى جمالية عالية للنص مبعثها التشابه الصوتي المنتظم للألفاظ ومتساوية من حيث الموقع المكاني في الوصية؛ لأنها تمثلت ضمن بناء ايقاعي منتظم.

ونجد ذلك في وصية **مسلم** بن **قتيبة** لأبنه عندما قال له " **لا تطلبن حاجتك الى واحد من ثلاثة : لا تطلبها الى الكذاب؛ فأنه يقربها وهي بعيدة ويبعدها وهي قريبة. ولا تطلبها الى**

---

[١])القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف :٥٩.

[٢])المنتخب من وصايا الآباء للأبناء: ٧٢–٧٣.

[٣])المنتخب من وصايا الآباء للأبناء :١٣٥–١٣٦.

[٤])الاسس الجمالية في النقد العربي :١١٥.

الأحمق؛ فأنه يريد ان ينفعك وهو يضرك. ولا تطلبها الى رجل له عند قوم مأكلة؛ فأنه يجعل حاجته وقاء لحاجتك"[١]. فتكررت جملة (لا تطلبها..) اضافت الى النص جرسا موسيقيا ولذلك فأن " قيمة كل لفظة بنائية تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجها وتصاعدها الى ما يليها، اذ لا تظهر هذه القيمة الصوتية في حد ذاتها وانما في تلاحمها بغيرها"[٢]. ولكون "التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانا لا يقل اهمية عن التنظيم الصوتي للشعر "[٣].

٤. تكرار ياء (النداء):

كثيرا ما تكررت (يا) النداء في وصايا الآباء لأبنائهم واغلبها تركزت على الدور التربوي التعليمي ومدى تأثيره على أبنائهم*

ونجد في وصية الامام جعفر الصادق لأبنه موسى الكاظم (عليهما السلام) فقال "**يا بني أقبل وصيتي واحفظ مقالتي فأنك ان حفظتها تعيش سعيدا، و تموت حميدا: يا بني من رضي بما قسم له استغنى، و من مد عينه الى ما في يد غيره مات فقيرا، و من لم يرض بما قسمه الله له اتهم الله في قضائه، ومن استصغر زلة نفسه استعظم زلة غيره، و من استصغر زلة غيره استعظم زلة نفسه. يا بني من كشف حجاب غيره انكشفت عورات بيته، ومن سل سيف البغي قتل به، و من احتفر لأخيه بئرا سقط فيها، ومن داخل السفهاء حقر و من خالط العلماء وقر، ومن دخل مداخل السوء اتهم. يا بني اياك ان تزري بالرجال فيزرى بك ، و اياك والدخول فيما لا يعنيك فتذل لذلك. يا بني قل الحق لك او عليك تستشان* من بين اقرانك. يا بني كن لكتاب الله تاليا، و للسلام فاشيا، وبالمعروف آمرا، وعن المنكر ناهيا**"[٤]. فتكرار (يا) النداء اعطى جرسا موسيقيا اثرى بدوره على النص جمالية ايقاعية مميزة فهو "عبارة عن تكرير

---

[١])المنتخب من وصايا الآباء للأبناء: ١٣٠.

[٢])انتاج الدلالة الادبية، د. صلاح فضل :٢٧٥.

[٣])نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل : ٧٤.

*) للأستزادة ينظر: المنتخب من وصايا الاباء للأبناء :٢٨- ٢٩- ٣٤- ٧٥. ٧٦. ٨٠. ١٢٤.

[٤])الامام الصادق(ع) من المهد الى اللحد، القزويني :١٩٠. صفوة الصفوة، ابن الجوزي :٢/ ٩٥. الفصول المهمة في معرفة الائمة، ابن الصباغ :٢/ ٨٩٢. مطالب السؤول في مناقب آل الرسول(ع) ،الشافعي :٢٨٥.
*تستشان :ان يكون له منزلة وشأن عظيم .

حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"([1]). يحث هنا من خلال تكراره بالقناعة فهي كنز غني ومظهر اجتماعي حميد يجب على كل فرد الاتصاف به.

ومنه ما جاء في وصايا **لقمان** لأبنه (عليهما السلام) "**يابني، زاحم العلماء بركبتيك، وأنصت إليهم بأذنيك، فإن القلب يحيا بنور العلماء كما تحيا الأرض الميتة بمطر السماء. يا بني، لا تضيع مالك، وتصلح مال غيرك، فإن مالك ما قدمت، ومال غيرك ما تركت. يابني، إياك وكثرة النوم والكسل والضجر، فإنك إذا كسلت لم تؤد حقا، وإذا ضجرت لم تصبر على حق. يابني، ابتغ العلم صغيرا فإن ابتغاء العلم يشق على الكبير**"[2]. فهو مقطع صوتي طويل مجهور يكون مخرجه من يكرر لغرض التأكيد الموصي والاشادة من قبله على محتوى وصيته، فتكرارها يخلق جوا جماليا تعبيريا داخل النص يشد المتلقي الى سماعه، فيعمل هذا النوع من التكرار على تقوية الجرس الموسيقي للنص او القصيدة[3].

يوصي لقمان بالعلم ومجالسة العلماء لمواجهة الحياة وكأن ما أدرك أن مخاطرها شر (منح النص مفهوم الوعي القائم)، فوجد الكيفية التي يتخلص بها من ذلك الإغواء(وعي ممكن) والإستعاذة من شر مشكلاتها بقوه أكبر منها، قوة روحية وعلمية تنبني على أسس من التقوى ، فاختار أن تكون هذه القوة هي العلماء؛ فهم أكثر علما وفهما ، وواجب الإكثار من مجالستهم والاستماع إليهم، وعليهم مناقشتهم والانصات إليهم للانتفاع منهم، والتدبر في قولهم والتمعن فيه دون انقطاع .

وعليه فإن للتكرار في نصوص الوصايا أثره الاجتماعي خلال تأكيده للصيغ التي تحث على النصح والإرشاد للالتزام بالقيم الاجتماعية الحميدة وانتهائهم عن السيئة منها ليكونوا خير مثال يُحتذى، ويصلح بهم المجتمع، فعليهم أ ن يدفعوا بأنفسهم عن كلِّ عيب، فقد مثّلت تلك النصوص رؤية العالم*[4] والعين الراصدة لاحتياجات المجتمع ومقوّماته وكيفية الارتقاء به.

---

[1])حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي :٨٢.

[2])ينظر: نفائس الوصايا ،د. أنيس احمد كرزون :١٧. وصايا الاباء الى الابناء : ٧٨-٧٩-١٠٤-١٠٥.

[3])البنية الإيقاعية في شعر البحتري، محمد فارس :١٩٩.

* ورؤية العالم: من المرتكزات والمقولات الأساسية التي صاغها غولدمان وتعني الربط بين الواقع الذي نعيشه وفهمنا لهذا الواقع، وتكون هذه الرؤية جماعية لا فردية، إذ يرى غولدمان "أن موضوع الإبداع الثقافي الحقيقي هي الفئات الاجتماعية وليس الفرد المتوحد المعزول والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها

بالأثر الأدبي وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة وليس بين بنيات الأث ر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص"(تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة: ١٥)، إذ إنها مجموعة من "التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى "(الإله الخفي، لوسيان غولدمان: ص ٤٦)، فهي منظومة فكر لمجموعة من البشر هم أعضاء طبقة اجتماعية معينة، تجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى ، أي: هي مجموعة رؤ ى فكرية اجتماعية تختلف من مجموعة لأخرى حسب الظروف المعيشة والمؤثرة بهم .

المبحث الثالث

جمالية الجناس:

الجناس "مصدر جانس الشيء الشيء شاكله واتحد معه في الجنس"[١].

وفي الاصطلاح يرى البلاغيون ان الجناس هو اتفاق كلمتين في اللفظ واختلافهم في المعنى[٢]. فألفاظ الجناس "توهم بالتكرير، لكنها تفاجئ باختلاف المعنى"[٣].

وبهذا القول يظهر ان الجناس ذو طبيعة تكرارية تنشأ عن طريق اعادة اللفظ نفسه مع اختلاف الدلالة؛ ولأن التكرار يولد في الالفاظ نسقا جميلا يساعد المتلقي على الدهشة، واختلاف المعنى يساعد على تكوين معاني جديدة خلال تحفيز الذهن على البحث فيه.

فأن "مناسبة الالفاظ تحدث ميلا واصغاء اليها ولأن اللفظ المشترك اذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوقا اليه"[٤].

وهذا يعتمد على معرفة المتلقي العلمية والثقافية للكشف عن الدلالات المختلفة للألفاظ المتكررة وتتحقق جمالية الجناس خلال الايقاع الموسيقي الذي يحدثه ولكونه "ظاهرة صوتية لها تأثير فعال في اغناء موسيقى النص، فتزداد به عذوبة وجمالا ؛لمل يضفي على الالفاظ التي تحتويه من موسيقى متناغمة، تطرب الاذن، وتؤنق النفس، وتهتز لها نياط القلب"[٥].

وكل ذلك يعتمد على تمكن الموصي او المبدع من التحكم باللغة والالفاظ والقدرة على ايصال معاني مختلفة للمتلقي التي تعمل بدورها على تحريك الذهن من خلال وجود التشابه الصوتي بين اللفظتين الذي يحث المتلقي على اكتشاف دلالة جديدة لهذا البناء الصوتي المتكرر، ما يجعل الطرفين (المبدع والمتلقي) يمارسان الدور نفسه في البحث عن الدلالات؛

---

[١])علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، احمد مصطفى المراغي :٣٥٤.

[٢])ينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي :٤٢٩. علوم البلاغة ،احمد مصطفى :٣٥٤. نحو بلاغة جديدة، محمد عبد المنعم خفاجي : ١٦٠. الطراز ، العلوي : ٢/ ٣٥٦.

[٣])البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن :٢/ ٤٨٥.

[٤])الاتقان في علوم القران : ٣/ ٣١٠.

[٥])القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف :٧٢.

وذلك بشرط "ان يكون موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[١].

ومن جماليات التجنيس عدم وجود عنصري التكلف والطبع؛ فعند النظر الى الالفاظ وجعلها غاية جمالية يؤدي ذلك الى ان تكون بعيدة عن المعنى وغير فاعلة في نفس المتلقي لأن "المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جبهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح ابواب العيب، والتعرض للشين"[٢].

لذا يشترط في الجناس ان لا يكون دخيلا على النص وانما يصوغه المبدع فتكون اطاعته للمعنى وليس للفظ.

يكون الجناس متسقا مع سياق النص، غير غريب عنه ويأتي على فطرة حتى يستطيع ان يحمل ترادفا موسيقيا شعوريا يثير في النفس احساسا جماليا.[٣]

وبهذا نجد كثيرا من وصايا الآباء تميزت بكثرة الالفاظ والتراكيب التي تعمل على رفد المعنى والايقاع.

فإن "اللفظ المذكور اذا حمل على معنى، ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق اليه"[٤].

ونجد في وصية **علقمة العُطَارِدي** لابنه عن **سفيان** بن **عيينة** (رحمه الله) قال: قال علقمة بن لَبِيد العُطَارِدي لابنه: "**يا بني! إذا نزغتك إلى صحبة الرجال حاجة، فاصحب مَنْ إن صحبته زانك، وإن خدمته صانك، وإن أصابتك خصاصة مانك، وإن قُلْتَ صَدَّقَ قولَك، وإن صُلت شد صولك، وإن مددت يدك بفضل مدها، وإن رأى منك حسنة عَدَّها، وإن رأى منك سيئة سدها، وإن سألته أعطاك، وإن سكتَّ عنه ابتداك، وإن نزلت بك احدى الملمات آساك، مَنْ لايأتيك منه**

---

[١])اسرار البلاغة ، الجرجاني :٧.

[٢]) المصدر نفسه :٨.

[٣])ينظر : المصدر نفسه :١٠

[٤])انوار الربيع في أنواع البديع، المدني :٩٧/١. التكرير بين المثير والتأثير ،د. عز الدين علي السيد :٢٠٢.

البوائق، ولا تختلف عليك منه الطرائق، ولا يخذلك عند الحقائق، وإن حاول حويلاً آمرك، وإن تنازعتما مُنْفِسًا آثرك".([1])

تتضمن هذه الوصية أروع صور المظاهر الاجتماعية التي ترقى بها المجتمعات وتسمو وهي مواعظ وحكم تأديبية تهذيبية يعطي الموصي للموصى اليه ليستفد منها وكأنه أدرك مخاطر التخلي عنها وأهمية الالتزام بها فعمد إلى إهدائها إليه.

فأدى الجناس هنا دوره الاجتماعي خلال ما نلحظه في الالفاظ(زانك- صانك- مانك) جناس غير تام نوعه مردوف؛ والذي نتج عن اختلاف الحرف الاول من اللفظ ونوع تلك الحروف التي تمثلت بـ (الزاي في كلمة زانك- والصاد في كلمة صانك- والميم في كلمة مانك) فضلا عن اختلاف دلالتها وهذه من الشروط التي يحدث فيها الجناس الناقص او ما يعرف بغير التام، وفي اللفظتين (قولك – صولك) توافر الجناس غير التام نوعه مردوف؛ لاختلاف الحرف الاول من اللفظ فضلا عن اختلاف نوع تلك الحروف ودلالتها، ففي كلمة (قولك حرف القاف) وكلمة (صولك حرف الصاد) و(البوائق- الطرائق- الحقائق) جناس غير التام نوعه مردوف لاختلاف الحرف الاول في اللفظ في كلمة (البوائق) حرف الباء، وفي كلمة (الطرائق) حرف الطاء، وحرف الحاء في كلمة (الحقائق) فضلا عن اختلاف المعنى.

***أقسام الجناس :**

للجناس اقسام كثيرة ولكن بصورة عامة يقسم الى قسمين رئيسين؛ الاول: تام والثاني: ناقص، ونجد **ابن الاثير** قسمه الى سبعة اقسام واحد منها جناس حقيقي والستة الباقية مشبهة[2].

فقال "وقد تصرف العلماء من ارباب هذه الصناعة فغربوا وشرقوا لا سيما المحدثين منهم، وصنف الناس فيه كتبا كثيرة وجعلوه ابوابا متعددة، واختلفوا في ذلك وادخلوا بعض تلك الابواب في بعض، ومنهم: عبدالله بن المعتز وابو علي الحاتمي والقاضي ابو الحسين الجرجاني وقدامة

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٩٠-٩١.

[2])ينظر: فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. احمد مطلوب :٢٢٤.

بن جعفر الكاتب وغيرهم. وانما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا؛ لأن حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[١].

١. الجناس التام :

وهو ما اتفقت فيه الالفاظ في اربعة اشياء ؛هيئة الحروف والتي يقصد بها ؛حركاتها وسكناتها، عددها، نوعها ، ترتيبها، ويكون اما مماثلا(جملة اسمية) او مستوفيا (جملة فعلية) [٢].

والتام "مما لا يتفق للبليغ الا على ندور وقلة، فهو لا يقع موقعه من الحسن حتى يكون المعنى هو الذي استدعاه وساقه، وحتى تكون كلمته مما لا يبتغي الكاتب منها بدلا، ولا يجد منها حولا "[٣].

منه ما ذكر في وصية **عابدة** لابنها "... **ثم قالت: بؤسًا لك يا بني ! إن عصيت الله وقد عرفته وعرفت إحسانه، وأطعت إبليس وقد عرفته وعرفت طغيانه**"

اتضح الجناس التام في لفظة (عرفته) ونوعه تركيبي؛ بإضافة ضمير هاء لها والتي تعود على لفظ الجلالة الله، والثانية (عرفته) تعود على ابليس.

وفي لفظة (عرفت) جناس تام تركيبي؛ الأولى تكون مضافة للإحسان، والثانية مضافة للطغيان، فتوافق اللفظ في نوع وترتيب وعدد الاحرف فضلا عن اختلاف المعنى الذي رسم بدوره هذا النوع من الجناس

وما جاء في وصية **عبد الله** بن **الحسن** بن **علي** لابنه **محمد** "...**واعلم يا بني أن رأيك إذا احتجت إليه وجدته نائمًا، ووجدت هواك يقظان، فإياك أن تستبد برأيك، فإنه حينئذ هواك، ولا تفعل فعلًا إلا وأنت على يقين أن عاقبته لا ترديك، وأن نتيجته لا تجني عليك**".([٤])

---

[١])المثل السائر :١/ ٢٤٦.

[٢])ينظر : التلخيص في علوم البلاغة ،القزويني :٣٨٨. فنون بلاغية : ٢٤٤. علوم البلاغة ، المراغي :٣٥٤. البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى امين: ٢٦٥. جواهر البلاغة، احمد الهاشمي: ٣٢٠.

[٣])جواهر البلاغة :٤٠٤.

[٤])المنتخب من وصايا الاباء للبناء: ٧٧. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، احمد زكي صفوت : ٣٩/٣.

يحذر الموصي هنا عن ظاهرة سلبية وهي الاستبداد بالرأي والتعنت به، لما له من أضرار اجتماعية له ولغيره، فلا بد للمرء من مشورة الآخرين للاطلاع على خب ا رتهم، فكأنما أدرك الموصي مشكلة التفرد بالرأي (وعيا قائما)، فأراد أن يخلص الآخرين منها فنصحهم بمشاركة الآراء (وعيا ممكنا)، ففي لفظ (وجدته –وجدت) جناس تام نوعه مركب؛ فالضمير المتصل في كلمة (وجدته٩) يعود على الراي، وفي كلمة (وجدت) جناسا مركبا من الفعل والفاعل وقد صرح به (وجدت هواك يقظان) والاضافة هنا للضمير الظاهر.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في وصية **أوس بن حارثة** لابنه **مالك** ويقول فيها "...**والدهر يومان، يوم لك، ويوم عليك، فأن كان لك فلا تبطر، وأن كان عليك فاصبر، فكلاهما سينحسر، فإنما تعز من ترى، ويعزك من لا ترى**"([1]).

يوظف الكاتب هنا (الوعي القائم) من خلال إدراكه مشكلة الحياة بحلوها ومرّها وكيف أنها تكون مع الفرد مرة وضده مرة، وكيف عليه مواجهة أيامها بالصبر والاستعانة بالله ان كانت ضده، وعدم التبطر والتكبر ان كانت معه فهي مواعظ أشبه بالحلول (وعي ممكن) التي على الفرد الالتزام بها لمواجهة الحياة، والجناس هنا تام نوعه مماثل في لفظ (ترى) كون اللفظتين (فعل ماض)؛ ولتوافق اللفظتين في الهيئة والعدد ونوع الحروف فضلا عن اختلاف المعنى، ويبين ذلك سهولتها لدى المتلقي وبالتالي تعطي قيمة جمالية ايقاعية عالية. وفي لفظ (تعز يعزك) جناس غير تام نوعه مردوف لاختلاف الحرف الاول من الكلمة.

٢. الجناس الغير تام :

ويسمى بالجناس الناقص، ويفقد بعض من شروط الجناس التام فيحدث بين لفظ وآخر اختلاف في "عدد الأحرف او نوعها او ترتيبها أو ضبطها"[٢].

[1])وصايا الاباء الى الابناء: ٧٨.

[2])البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها:١١٤.

فالاختلاف في عدد الاحرف يسمى ناقصا ويكون على وجهين: أما بزيادة حرف واحد في اللفظة لكن مقام هذه الزيادة ان كان في اول اللفظ يسمى مردوفا، وان كان في وسطه يسمى مكتنفا، واما اذا كان في نهاية اللفظ فيسمى مطرفا، أما الاختلاف في نوع الحرف فيشترط فيه ان لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد[١].

هذا الاختلاف يكون على وجهين: الاول يكون ركنا الجناس في حرفين متقاربين في المخرج ويسمى مضارعا، والثاني: اذا كان ركنا الجناس غير متقاربي المخرج فيسمى بالجناس اللاحق[٢].

وفي وصية الامام **جعفر الصادق** لابنه **موسى** (عليهما السلام) عن بعض أصحاب **جعفر** بن **محمد الصادق** (عليهما السلام) **قال: دخلت على جعفر وموسى بين يديه، وهو يوصيه بهذه الوصية، فكان مما حفظت منها أن قال: "يا بُنيَّ! اقبل وصيتي، واحفظ مقالتي، فإنك إن حفظتها تعش سعيدًا، وتمت حميدًا. يا بني! من رضي بما قُسم له استغنى، ومن مد عينه إلى ما في يد غيره مات فقيرًا. ومَن لم يرضَ بما قسمه الله له اتهم الله في قضائه. ومن استصغر زلة نفسه استعظم زلة غيره، ومن استصغر زلة غيره استعظم زلة نفسه. يا بني! مَن كشف حجاب غيره انكشفت عورات بيته، ومَ ن سَلَّ سيف البغي قُتل به، ومن احتفر لأخيه بئرًا سقط فيها. ومن داخل السفهاء حقر، ومن خالط العلماء وقر، ومن دخل مداخل السوء اتهم... يا بني! كن لكتاب الله تاليًا، وللسلام فاشيًا، وبالمعروف آمرًا، وعن المنكر ناهيًا، ولمن قطعك واصلاً، ولمن سكت عنك مبتدئًا، و لمن سألك معطيًا".**[٣]

اوصى الامام **الصادق** ولده الامام **موسى** (عليهما السلام) أن يقبل وصيته ويحفظ كلامه وقوله، وما هذا إلا درس بالغ الأهمية لما فيه من مواعظ تربوية وأخلاقية يقدّمها الإمام (عليه السلام) للمؤمنين عن طريق وصيته لابنه قبل شهادته، لما فيها من أثر بالغ الأهمية في تربية النفس الإنسانية لمن تمسك بها وطبقها على وفق الشريعة الغرَّاء، فضلا عن الدرس التربوي والاخلاقي الاخر الذي قدمه الامام (عليه السلام) وهو القناعة؛ من قنع بما قسمه الله تعالى له من الرزق والعافية

[١])ينظر: الايضاح: ٩٦/٦. علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع) :٣٥٦.

[٢])ينظر : فن الجناس(بلاغة –أدب– نقد)، علي الجندي:١٣٢. علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع) :٣٥٦.

[٣])المنتخب من وصايا الاباء للابناء:٧٤.

والصحة وبكل ما أنعم الله تعالى عليه، فهذا قد أغناه الله عن الاشياء التي تبعده عن ذكر الله وطاعته وأصبح غنيا عن جميع ما يفسد دينه ويؤدي به إلى الهلاك من زخارف الدنيا الزائلة.

وهذا عكس من لم تكن لديه قناعة بما أعطاه الله تعالى مما تقدم ذكره من خيرات، ومدّ عينه إلى ما في أيدي الآخرين، فهذا يكون مشغولًا بالتفكير في كيفية الحصول على ما حصل عليه أقرانه من الناس حتى يموت وهو لم يقنع بما لديه، فهذا وصفه الإمام (عليه السَّلَام) أنه يموت فقيرًا، وكذلك من لم يرض بقسمته التي قسمها له الله تعالى، فما هذا إلَا ضعيف الإيمان وقد اتهم الله تعالى بأنَّه غير عادل.

واتضح الجناس في اللفظتين (تعش-تمت) وهو غير تام او ما يسمى بالجناس الناقص الذي اختلفت فيه الألفاظ في عدد الأحرف فضلا عن اختلاف المعنى؛ نوعه مذيل لاختلاف ركنيه في اكثر من حرف وهما (العين والشين) في لفظة تعش و(الميم والتاء)في لفظة تمت.

وكذلك لفظ (استصغر- استعظم) جناس غير تام نوعه مذيل؛ لاختلاف اواخر اللفظتين في اكثر من حرفين "وبرغم من اختلاف اللفظ فيه بأكثر من حرفين لم يتباعدا من حيث المخرج".([1])

ورد ايضا جناس تام تركيبي في هذه الوصية في اللفظ المركب(زلة نفسه)فاللفظين متفقا من حيث عدد ونوع وترتيب الاحرف، كذلك لفظ (زلة غيره) جناسا تاما نوعه تركيبي توافق اللفظ فيه في هيئة وترتيب ونوع الاحرف.

ومن اهم الدروس والعبر الأخرى التي بينها الامام الصادق(عليه السلام) هي عدم الاستهانة أو الاستصغار بالزَّلة والذَّنب، فقال الإمام (عليه السلام) (ومن استصغر زلَّة نفسه استعظم زلَّة غيره، ومن استصغر زلّة غيره استعظم زلَّة نفسه).

كذلك ما جاء في لفظ (حقر- وقر) جناس غير تام نوعه مردوف لاختلاف الحرف الاول من اللفظتين وهو حرف (الحاء) في لفظة حقر، وحرف (الواو) في لفظة وقر.

وما جاء في وصية **عابدة** لابنها قالت "**ويحك يا بني ! احذر بطالات الليل والنهار، فتنقضي الأعمار، وأنت غير ناظر لنفسك، ولا مستعد لسفرك. ويحك يا بني! ما من الجنة عِوض، ولا**

[1])جواهر البلاغة: ٣٢١.

في ركوب المعاصي ثمن من حلول النار. ويحك يا بني! مهد لنفسك قبل أن يحال بينك وبين ذلك، وجِد قبل أن يجد الأمر بك، واحذر سطوات الدهر، وكيد الملعون عند هجوم الدنيا بالفتن، وتقبلها بالعبر، فعند ذلك يهتم التقي كيف ينجو من مصائبها.".([1])

أدى الجناس هنا وظيفته الاجتماعية من خلال ما انبثق في النص من مواعظ تمثل ابرز المظاهر الاجتماعية إذ تمثل انعكاسا لسلبيات الواقع ومشكلاته وكيف على الفرد الحذر منها والالتزام بما يخلصه منها.

إذ يتضح الجناس في لفظ (جد– يجد) وهو غير تام ونوعه مردوف والذي يتمثل بزيادة حرف في اول اللفظ وهو (الياء) في اللفظة الثانية والتي اختلف فيها المعنى عن الاولى؛ اراد بها ان يكون الانسان مُجدا في حياته حتى يصل مبتغاه بالسير الصحيح الذي يقربه من نيل الجنة قبل ان يحل به الامر.

وأدلت كل لفظة بمعنى مختلف عن الاخرى مما اعطى النص اثراءً دلاليا الى جانب الاثراء الايقاعي الذي رسمه التقارب الصوتي للمفردتين فقدم الموصي مسحة ابداعية جمالية للنص تؤثر بدورها في نفس المتلقي.

وما جاء في وصية **خالد** بن **صفوان** لابنه: قال **خالد** بن **صفوا** ن لابنه "**كن أحسن ما تكون في الظاهر حالاً، أقل ما تكون في الباطن مالاً. ودع من أعمال السر ما لا يصلح لك في العلانية. يا بنى! أوصيك باثنتين لن تزال بخير ما تمسكت بهما: درهمك لمعاشك، ودينك لمعادك**"([2])

جسد النص أبرز مفهوم من مفاهيم علم اجتماع الأدب وهو مفهوم (الوعي القائم والممكن) من خلال ما أردفه من وصايا تعي مشكلات الواقع وتعالجه، وكيف يحذر المتكلم منةالصفات السيئة ويبين مخاطرها ثم يردف الحلول للتخلص منها.

[1])المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ١٣٥-١٣٦.
[2])المصدر نفسه: ٨٧.

فإذا أمعنا النظر في النص تبين لنا مقدار تركيز واهتمام الموصي في تعميق المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي خلال المفارقة التصويرية للألفاظ (حالا- مالا) و(معاشك-معادك) والتي تَركز الجناس غير التام فيها ونوعه مردوف لاختلاف الحرف الاول للألفاظ (حالا- مالا)

وفي الالفاظ (معاشك- معادك) جناس غير تام نوعه مطرف لاختلاف الحرف الاخير في اللفظتين فضلا عن اختلاف المعنى، واحدثت هذه الالفاظ جرسا موسيقيا واضحا خلال رسم صورة ايقاعية بيِّنة ادت الى احداث هذا النوع من المحسنات البديعية.

فالتباعد بين مخارج الحروف في اللفظتين لا يؤدي الى اختلاف الايقاع ولا يقلل من القيمة الجمالية التي يحدثها الجناس وما يحمله من تكرار صوتي للمفردتين.

ومن أمثلة الجناس الغير تام ما ورد في وصية **سليمان** بن **طرخان التميمي** لابنه **المعتمر** "**عن محمد بن عبد الأعلى قال: سمعت المعتمر بن سليمان)رحمه الله(يقول: كتب إليَّ أبي وأنا بالكوفة: يا بني ! انظر في المصحف، واكتب العلم؛ فإن المال يفنى، والعلم يبقى**".([1])

يحث النص هنا على أبر خصيصة أو ظاهرة اجتماعية وهي العلم؛ لما له من دور كبير في بناء الفرد ورقيه وسمو المجتمعات وتقدمها.

وتركز الجناس في لفظ (يفنى- يبقى) وهو جناس غير تام نوعه مضارع لاختلاف اللفظتين في حرفين وهما (الفاء والنون) في لفظ (يفنى) و(الباء والقاف) في لفظ (يبقى) فضلا عن اختلاف الهيئة ونوع الحروف فضلا عن اختلاف المعنى الذي ادلت به كل لفظة .

فالموصي هنا اراد اثارة ذهن المتلقي وتحريك تفكيره؛ لإحداث جو جمالي يبعث على التنبيه والتأكيد من خلال طريقة حواره؛ ولكون الذهن من اولوياته البحث عن اوجه الاختلاف بين المتشابهات، فهذه حلية ابداعية يقدمها المبدع حتى يدهش المتلقي.

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٢٨.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في وصية **أوس بن حارثة** لأبنه **مالك** ويقول فيها "...**والدهر يومان، يوم لك، ويوم عليك، فأن كان لك فلا تبطر، وأن كان عليك فاصبر، فكلاهما سينحسر، فإنما تعز من ترى، ويعزك من لا ترى**"[1].

فالجناس هنا تام نوعه مماثل في لفظ (ترى) لكون اللفظتين (فعل ماض)؛ ولتوافق اللفظتين في الهيئة والعدد ونوع الحروف فضلا عن اختلاف المعنى، ويبين ذلك سهولتها لدى المتلقي وبالتالي تعطي قيمة جمالية ايقاعية عالية.

وفي لفظ (تعز– يعزك) جناس غير تام نوعه مردوف لاختلاف الحرف الاول من الكلمة.

وبالنظر إلى ال نماذج السابقة من الوصايا نجد ها تشترك في غرضها الإنساني الذي لا يتعدى نقل خلاصة تجربة الموصي في الحياة، أو في شأن من شؤونها، إلى أبنائه، أو أبناء عشيرته، وقد جاءت أكثر نماذج ال وصايا من الآباء للأبناء، أو وصايا حكماء العرب ومعمريهم إلى أبناء قومهم، في موضوعات مختلفة، تجمعها وظيفة النصح والإرشاد.

ومما تقدم يتضح أن لأسلوب الجناس في الوصايا أهداف ا اجتماعية، وهي إصلاح المجتمع، عن طريق إصلاح النفس في تعاملها مع خالقها ومع الآخرين، أو توجيهها إلى التزام القيم المثلى للوصول إلى مجتمع تسوده القيم الاجتماعية الفاضلة، التي سعى الكتّاب للوصول إليها والاستعانة بها لإصلاح أبناء مجتمعه وبناء الأف ا رد والجماعات.

[1])ينظر: وصايا الآباء الى الابناء :٧٨.

الفصل الثاني

جمالية التركيب الاسلوبي

وآثاره السيسيولوجية

في وصايا الاباء للأبناء

الفصل الثاني

مدخل : مفهوم التركيب الاسلوبي

للأسلوب الاثر البالغ في تكوين الكلام وترتيب الجمل لذا فهو الطريقة الكلامية التي ينتهجها المؤلف او المتكلم في صياغة الفاظه وترتيب مفرداته لصياغة وتكوين الجمل.

الا ان اختلاف الاساليب يكون مبنيا على اساس اختلاف المتكلمين الذين يتمثلون بالكاتب او الناظم وغيرهم.

والعمل الادبي يبنى على تراكيب متنوعة منها ما يكون دلالي أو نحوي أو صوتي أو اسلوبي. وترى الاسلوبية ان "الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود الا انطلاقا من تركيب الادوات اللغوية تركيبا يفضي الى افراز الصورة المنشودة"[١].

ولكون الاسلوب "نتاج فكري يعكس عن شخصية الكاتب أو المؤلف، ويستجلي ارادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية"[٢].

فإن النص الذي ينتجه الكاتب يمثل قيمة تعبيرية مكتسبة يستمدها المبدع من المجتمع للتكيف معه خلال التغيير فيه او المحافظة عليه.

فعندما نريد ان نعبر عن آرائنا وافعالنا نستند الى اللغة التي من خلالها يتم التواصل مع الآخر والتي عن طريقها يتحدد اسلوبنا الذي يرسم شكلها الخاص؛ لأن اللغة "محتاجة الى ان تمر عبر الاسلوب لكي تدل، ولذا كان الفكر الانساني رهن حاجته اليه في تجليه، كما ان اللغات رهن حاجتها اليه في دلالتها. ومن هنا فإنه لما اجتمع هذان الحدثان للإنسان، جعلا منه فصيحا، فتمت حكمة الجاحظ فيه (الانسان هو الفصيح) ولولا هذا لبقي في كينونته اسيرا، حجابه الصمت، وسجنه الذات"[٣].

---

[١])الاسلوبية وتحليل الخطاب ، د.نور الدين السد :١/ ١٨٧.

[٢])سوسيولوجيا الاسلوب :٣٠.

[٣])الاسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي :٣٥.

ومن ثم نستطيع القول أن "الانسان قدرة خلاقة تتجاوز كائنه الاجتماعي الى كائنه الابداعي. وان لغته شكل من اشكال هذه القدرة"[١].

ونظرا لما يحمله التركيب الاسلوبي من دراسة للبنية اللغوية التي تهيمن على النص ،فإنه ينجم عنه "خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية"[٢].

فأساس التركيب ان "تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف اخرى وانضمام الحروف في الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية، فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات"[٣].

ويرى د. نور الدين السد ان التركيب النحوي "يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين. وان يسند لكل منهما وصفا هيكليا اي وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكلها....من الاساسي ان نعرف بدقة مفهوم وصف الجملة الهيكلي والطريقة التي تتم بها نسبة هذا الوصف اليها بوساطة القواعد النحوية"[٤].

وعندما نذكر وصية الامام **زين العابدين** لإبنه **محمد الباقر** (عليهما السلام) خير تجسيد لهذه الدراسة والتي تنص "**عن ابي جعفر محمد بن علي الباقر قال: أوصاني أبي فقال: لا تصحبن خمسة، ولا تحادثهم، ولا ترافقهم في طريق.**

قلت: جُعِلتُ فداك يا أبت، مَنْ هؤلاء الخمسة؟ قال: لا تصحبن فاسقا، فإنه بائعك بأكلة فما دونها. قلت: يا أبت ! وما دونها؟! قال: يطمع فيها ثم لا ينالها. قلت: يا أبت ! ومَن الثاني؟ قال: لا تصحبن البخيل؛ فإنه يقطع بك في ماله أحوج ما كنت إليه.قلت: يا أبت ! ومن الثالث؟ قال: لا تصحبن كذابًا؛ فإنه بمنزلة السراب، يبعد منك القريب، ويقرب منك البعيد. قلت: يا أبت

[١])الاسلوبية وتحليل الخطاب :٤٦.

[٢])التفكير الاسلوبي ،سامي محمد :١١٧.

[٣])التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة، صالح بلعيد :١٠٢.

[٤])الاسلوبية وتحليل الخطاب :١/ ١٨٦-١٨٧.

! ومَن الرابع؟ قال: لا تصحبن أحمقَ؛ فإنه يريد أن ينفعك فيضرك. قلت: يا أبت ! ومَن الخامس؟ قال: لا تصحبن قاطع رحم؛ فإني وجدته ملعونًا في كتاب الله في ثلاثة مواضعَ"[1].

نسجت هذه الوصية بطريقة حوارية محبوكة من قبل الكاتب، جعلت المتلقي يغير النص خلال عرض الافكار، فبلاغة وتركيز الكاتب ساعدا على ربط عناصر النص مع بعضها البعض معتمد بذلك على خبرته وإدراكه وفهمه لذلك النص.

نستنتج ان التركيب الاسلوبي يهتم بدراسة الجمل ويكشف عن العلاقة النحوية التي تربط الكلمات بعضها ببعض؛ لأن النحو يختص بأعراب الجمل وقواعد تركيبها.

بالإضافة لمعرفة العلاقة التي تربط الكلمة مع غيرها من الكلمات وعلاقة الجمل ما بعدها بما قبلها[2].

وحملت هذه الوصية اسلوبا انشائيا طلبيا بأنواعه المختلفة بما فيه اسلوب النداء واسلوب الاستفهام الذي اتضح خلال رد الطرف الاخر على الموصي؛ الذي بدوره استعمل اسلوب النهي عن امور متعددة ارتبطت بالمجتمع الذي كان يسوده اناس يحملون صفات مبغضة وخلال الظروف التي احاطت بالإمام (عليه السلام) قدم لولده وصية ضمت بين دفتيها النصح والتنبيه من بعض افراد المجتمع.

[1]) المنتخب من وصايا الاباء :٧٠.

[2])ينظر: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، محسن علي عطيه :٩٣.

المبحث الاول

اسلوب الاستفهام

الاستفهام بوصفه مصطلحا يمثل نوع من أنواع الإنشاء الطلبي؛ فهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[١].

ومشتق من الفهم؛ الذي يرد بمعنى العلم والمعرفة، وذكر ابن فارس ان كل من " الفاء والهاء و الميم علم الشيء، كذا يقولون اهل اللغة "[٢].

ويتصدر الاستفهام في اول الكلام؛ فلا يجوز ان يتقدم عليه شيء متعلق به[٣].

يورد على انه "الاستخبار الذى قالوا فيه إنّه طلب خبر ما ليس عندك ، أى طلب الفهم. ومنهم من فرق بينهما وقال إن الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فاذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما"[٤].

ولم يكن هناك اختلاف بين النجاة والبلاغيون حول اسلوب الاستفهام فذكر ابن هشام انه "حقيقة طلب الفهم"[٥].

وعرفه السكاكي بقوله "الاستفهام لطلب حصول في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكيما بشيء على شيء أولا يكون و الأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور ولا يمتنع انفكاكه من التصديق"([٦]).

---

[١])علم المعاني: د. عبدالعزيز عتيق: ٨٨

[٢])مقاييس اللغة، ابن فارس، تح:د. عبد السلام هارون:٤/ ١٥٧.

[٣])ينظر: المفصل في علوم العربية، الزمخشري، تح: د.فخر صالح قدارة : ٣٢٦.

[٤])اساليب بلاغية، د. احمد مطلوب: ١١٨-١١٩.

[٥]) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الانصاري، تح: محمد محي الدين: ١/ ١٣.

[٦])مفتاح العلوم، السكاكي، تح: عبدالحميد هنداوي:٣٠٣.

لذا فهو استعلام ما في ضمير المخاطب وطلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين أو عدم وقوعها فحصولهما هو التصديق و إلا فهو التصور[١].

وتوزعت ادوات واحرف الاستفهام في وصايا الاباء لأبنائهم (٣٩) مرة.

وعرفه بعضهم على انه طلب العلم بشيء لم يكن هناك سابق بعلمه ، و ذلك بذكر إحدى أدواته وهي(الهمزة وهل، ما، م أ ن، ي، كم، كيف، أين، أنّى ، متى و أيان[٢].

يتميز أسلوب الاستفهام بالقدرة العالية والمؤثرة في الذهن والنفس المخاطب واستمالته للنظر والتأمل والتدبر، وسبب ذلك كون الاستفهام أصلا يصدر عن نفس راغبة في الحصول على طلب الفهم والمعرفة؛ فيخرج الاستفهام لتنبيه الذهن واثارة الاحاسيس، ويجعل النفس مهيأة لتلقي ما يصدر من الشخص الملقي من خواطر وصور[٣].

لذا فإنه حضي باهتمام كبير عند البلاغيين؛ لارتباطه بحال المتكلم وتحقيق المعرفة لديه من خلال تفريقهم بين ادواته وجعل لكل اداة محورا خاصا بها من حيث الاستخدام والبناء التركيبي والدلالي.

[١])ينظر: التعريفات ، الجرجاني: ١٨.

[٢]) ينظر: الدليل الى البلاغة و عروض الخليل، علي جميل سلوم ونور الدين حسن :

[٣])ينظر: دلالات التراكيب، د. محمد محمد ابو موسى: ٢٤٤.

*** أغراض الاستفهام:**

للاستفهام أغراض منها حقيقيا ومنها بلاغيا، والحكم الذي يفصل بينهما هو سياق الكلام الذي يورد في النص:

١. الغرض الحقيقي:

هو طلب العلم بشيء سواء اكان اسما أو حقيقة أو صفة لم يكن معلوما من قبل، أو هو الاستخبار الذي قيل فيه طلب خبر ما ليس عند المتكلم أو هو ما سبق أولا؛ ولم يفهم حق الفهم فطلب فهمه من المخاطب فإذا سئل عنه ثانياً كان استفهاما[١].

والمراد به المعنى الأصلي الذى به جاء به في الكلام، والغرض الاساسي منه هو الاستفهام؛ ليتحقق طلب الفهم من المخاطب بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة، ولكل من هذه الأدوات غرض خاص بها؛ ويتمثل هذا الغرض بطلب الفهم من المخاطب، وهذا الطلب إما أن يكون طلب يحمل التصور وإما أن يكون للتصديق، واغلب ادوات الاستفهام التي وردت في وصايا الآباء لأبنائهم تحمل غرضا حقيقيا لكونها حملت بين دفتيها وعظا واحكاما وتنبيها ليتخذوا منها منهجا في حياتهم.

فإن "الصلة الجمالية بين أُسلوب الاستفهام الحقيقي وبين الجمال إنما تتحقق بالتفاعل الواقعي مع الصفات والأفكار على مستوى الطابع الفكري والاجتماعي والنفسي وفق منظور الموضوع الحقيقي الذي يرتبط بنوعية الطلب ووظيفته فالمحتوى يفصح عن حقائق ومدركات تنهض بالصياغة الجمالية بوساطة الاستفهام الحقيقي، على حين تغدو صياغة بعيدة عن المباشرة في أساليب الاستفهام المجازية"[٢].

فالمتكلم يطلب من المخاطب أن يكون لديه فهما دقيقا حول أمر لم يكن حاصلا قبل سؤاله عنه. وقد استعمل البلاغيون مصطلح (الاستفهام) لكليهما معاً في أدوات الاستفهام كلها؛ ويتمثل الاستفهام الحقيقي بكل من حروف الاستفهام:

---

[١])جمالية الخبر والانشاء، إ.د. حسبن جمعة :١٧٦.

[٢])جمالية الخبر والانشاء: ١٨٣.

*** الهمزة:**

تتصدر الكلام وتمثل اصل حروف الاستفهام؛ يستفهم بها عن المفرد وعن الجملة[١]. وتحتمل التصديق؛ والذي يعرف بطلب السؤال عن شيء حدث وقوعه ام لم يحدث وتكون الإجابة عليه بـ(نعم) للإثبات و (لا) للنفي ' وهي احد حروف الاستفهام؛ التي يكون الاصل فيها ان يأتي بعدها الفعل، الا ان النحاة اجازوا مجيء الاسم بعدها لأصالتها في باب الاستفهام' فالهمزة "أعم تصرفا في بابها من اختها"[٢].

ويقول ابن الاثير "اعلم انك إذا بدأت في الاستفهام بالفعل فقلت: (أفعلت كذا وكذا) كان الشك في الفعل، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده لا غير، وإذا قلت (أأنت فعلت ؟) فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل وحده. وهذا المعنى قائم في (الهمزة) إذ هي كانت للتقدير"[٣].

ويوضح الجرجاني ذلك بقوله "فأن موضع الكلام على انك إذا قلت (أفعلت؟) فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده"[٤].

فيكون الاستفهام بالهمزة لطلب التصور قائما على حصول التصديق بأصل النسبة، فعند ذلك تكون الهمزة للاستفهام عن المفرد الذي يليها "مبنيا على الشك سواء كان فاعلا ام مفعولا"[٥].

ونلمح همزة الاستفهام في وصية **عبادة***بن **الصامت** لبنيه عندما احس بقرب اجله قال لهم "**ان يومي هذا لا أراه الا اخر يوم على من الدنيا وأول ليلة لي من الآخرة، وإنه لا أدري قد فرط**

---

[١])ينظر: مفتاح العلوم: ١٣٣- ١٧٧-٣٨٠.

[٢]) مفتاح العلوم :٣٢٥

[٣])الجامع الكبير، ابن الاثير، تحقيق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد :١١٤.

[٤])دلائل الاعجاز: ١٤١.

[٥]) المصدر نفسه : نفسها.

*)عبادة بن الصامت بن قيس بن أصرم بن فهر الملقب بأبي الوليد الانصاري الخزرجي بن ثعلبة بن قوقل واسمه غنم بن عوف بن عمرو بن عوف بن الخزرج، ولد في (٣٨ق.هـ - ٥٨٦م) وأمه قرة العين بنت عبادة بن نضلة بن مالك بن العجلان (سير السلف الصالحين، الاصبهاني: ٥٤٤- تهذيب التهذيب، العسقلاني: ١١١/٥- تاريخ الاسلام، شمس الدين الذهبي:٢/ ٢٢٨)

*) البقرة: ٤٥

مني إليكم بيدي أو بلساني شيء، وهو- والذي نفس عباده بيده، القصاص يوم القيامة، وأحرج على احد منكم في نفسه شيء من ذلك إلا اقتص مني قبل ان تخرج نفسي"

قالوا: بل كنت والداً، وكنت مؤدباً. قال: " أغفرتم لي ما كان من ذلك". قالوا: نعم. قال:"اللهم اشهد". ثم قال: " أما الآن فاحفظوا وصيتي: أحرج على كل انسان منكم ان يبكي، فإذا خرجت نفسي فتوضؤا فأحسنوا الوضوء، ثم ليدخل كل انسان منكم مسجده فيصلي ركعتين، ثم يستغفر لعبادة ولنفسه، فإن الله عز وجل قال: ﴿واستعينوا بالصبر والصلاة﴾* ثم أسرعوا بي إلى حفرتي ولا تتبعوني بنار"[1].

صدرت الوصية من صحابي جليل "شهد العقبة الأولى، والثانية، وكان نقيبا على قوافل بني عوف بن الخزرج، وآخى رسول الله(صلى الله عليه وآله) بينه وبين أبي مرثد الغنوي، وشهد بدراً، وأحدا، والخندق، والمشاهد كلها مع رسول الله(صلى الله عليه وآله) واستعمله النبي(صلى الله عليه وآله)على بعض الصدقات...، قال محمد بن كعب القرظي: جمع القرآن في زمن النبي(صلى الله عليه وآله) خمسة من الأنصار: معاذ بن جبل، وعباد بن الصامت، وأبي بن كعب، وأبو أيوب، وأبو الدرداء"[2].

فطلب الاستفهام هنا واضح في جملة (أغفرتم لي؟) فأراد اثبات هذه المغفرة من خلال ردهم عليه بـ(نعم) ودعاهم ان يخرجوا فراشه الى الدار حتى يوصيهم فكان سؤاله صريحا بطلب الغفران له حتى تطمئن روحه في لحظاته الاخيرة، ويستفاد من الاستفهام الحقيقي طلب معرفة الشيء المجهول.

ونجد هنا ربط بين لطيف بين الأسلوب الذي يستخدمه وبين أهم مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية وهي ظاهرة الموت، فكيف يصفها وكيف تكون صيغة مطالبه رقيقة ملائمة للموقف المعاش، وهذا ما يقصده علم اجتماع الأدب بأن يكون النص الأدبي ملائم للسياقات الخارجية المحيطة بيه وللموقف المنبثق منه.

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء ٦١-٦٢. ٦٨.

[2]) تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني: ٥/١١١-١١٢.

***هـل:**

تحتمل التصديق فقط فهو " حرف وضع لطلب التصديق الإيجابي دون التصور، ودون التصديق السلبي، كما تختص بالاستقبال –غالباً"[١].

وهو حرف استفهام يدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق لا غير ولا يستفهم به عن مفرد، أي لا يليه الاسم في جملة فعلية لأن تقديم الاسم يشعر بحصول التصديق بنفس النسبة، وتختلف(هل) عن الهمزة في عدة امور:

ـ تكون هل لطلب التصديق فقط دون غيره بينما تكون الهمزة للتصديق والتصور، وتستخدم في إدراك النسبة الواقعة في مضمون الكلام؛ ففي وصية امير المؤمنين **علي** بن ابي **طالب** لبنيه (عليهما السلام) قال فيها " **أوصيكما بتقوى الله، ولا تبغيا الدنيا وإن بغتكما، ولا تبكيا على شيء زوى عنكما، وقولا الحق، وارحما اليتيم، وأعينا الضائع الجائع، وكونا للظالم خصما، وللمظلوم عونا، ولا تأخذكما في الله لومة لائم.**

ثم نظر الى ابن الحنفية فقال : هل فهمت ما اوصيت به اخويك ؟ قال : نعم.

قال: أوصيك بمثله، وأوصيك بتوقير أخويك، وتزيين أمرهما، ولا تقطع أمراً دونهما..." [٢].

---

[١])جمالية الخبر والانشاء: ١٧٨.

[٢])وصايا الاباء الى الأبناء: ١١٢. المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٣٢.

*) محمد بن الحنفية: هو ابو القاسم محمد ابن الحنفية وسمي بمحمد الاكبر امه خولة بنت جعفر بن قيس بن مسلمة بن ثعلبة بن يربوع بن ثعلبة بن الدول بن حنفيّة الملقبة بالحنفية تزوجها امير المؤمنين (عليه السلام) عندما كانت احد الاسرى التي اسرت عندما حمل عليهم خالد بن الوليد واطلق عليهم بـ(اهل الردة) فولدت له (محمد) فقد عاش في كنف والده والى جنبه، حتى روي أنه اشترك في غسل والده بعد شهادته وارتوى من عذب سيرته، وكان المطيع لأمره وفي خدمته.

وزوجته هي أم عون بنت محمد بن جعفر الطيار الهاشمية، ويقال لها أم جعفر، وهي تروي عن جدتها أسماء بنت عميس، واولاده هم كل من إبراهيم، جعفر الأكبر، جعفر الأصغر، الحسن، عبد الله أبو هاشم، عمر، علي، قاسم. وقيل له اربعة عشر ولد. وعشر بنات.(ينظر: صفة الصفوة:٧٧/٢. اعيان الشيعة، محسن الامين:٩/ ٤٣٥. البداية والنهاية، ابن كثير:٣٨/٩-٣٩.)

وحملت رسالة اجتماعية مبنية على أسس وضوابط حوارية رصينة، صدرت عن خيرة خلق الله والواضع لقواعد الكلام ونحوه، لأن الكلام الذي يصدر عنه هو اشرف الكلام وابلغه بعد كلام الله تعالى ونبيه(صلى الله عليه وآله وسلم).

فالوصايا التي تصدر من الآباء لأبنائهم ركزت على "مضامين مختلفة والتي من ضمنها المضمون الاجتماعي؛ الذي كان حافزا مهما في تفسير وتغيير الكثير من الظواهر المجتمعية والبناء الفكري والتطور الحضاري للأفراد والجماعات، ولدوره الخطير في تشكيل الوعي الفردي والجماعي، وبذلك فإنها نصت الوصية على أبرز الظواهر الاجتماعية التي تبني الفرد بناءً صحيحاً مما يفضي إلى تقويم المجتمع الذي يتماسك ويقوَّم بأبنائه، فإن صلحوا صلح والعكس أيضا؛ لذا فقد حث الإمام بتقوى الل والعمل الصالح وقول الحق ورحم اليتيم ونصرة المظلوم، وغيرها من الفضائل الاجتماعية.

فكانت هذه الوصايا انعكاسا للواقع الاجتماعي الذي يحيط بالكاتب، فقد اوصى(عليه السلام) بنيه ومن بعد ذلك وجه سؤاله بأداة الاستفهام(هل)لابنه **محمد** بن **الحنفية*** فكان طلب الاستفهام حقيقي تصديقي لكونه مقترنا بالرد بصيغة الاثبات(**نعم**).

ـ هل تأتي مقترنة بالجملة الفعلية ولا يتقدم على فعلها اسم بخلاف الهمزة التي يليها اسم بعده فعل.

ففي وصية نبي الله لقمان (عليه السلام) لابنه عندما قال له "**يا بني كذب من قال:((إن الشر يطفئ الشر))!، فإن كان صادقا فليوقد نارا إلى جنب نار، فلينظر هل تطفئ إحداهما الأخرى؟! وإلا فإن الخير يطفئ الشر كما يطفئ الماء النار**"[1].

يدحض المتكلم هنا مسألة اجتماعية متفشية وهي أن من عمل بك سوءاً رد عليه بمثله، ويشبه ذلك بالنار التي لو اشتعلت جنبها نارا لزادتها احتراقاً، فهكذا رد السوء على صاحبة يزيد المرء غيظا وبغضا، فلا بد من مواجهة الشر بالخير للحد منه والقضاء عليه لتسود المحبة.

[1])المنتخب: ٣٥.

وتتسم وصايا الانبياء بما تحمله من حكم ووعظ ونصح تساعد في نهضة المجتمع وتغيير مسار حياته فكم من امة اتسمت بأخلاق وصفات الانبياء فنجد اسلوب من خلال استخدام حرف النداء وهنا اتصف بالتودد لكونه للمنادى للقريب.

٢ـ الغرض المجازي(البلاغي):

للاستفهام اغراضٌ مجازية الى جانب الغرض الحقيقي الذي تمثل بكل من (الهمزة–هل) فدخلت عليه المعاني البلاغية كالتوبيخ والتعجب واصبح استفهاما غير محض، ونرى سيبويه تحدث عن الاستفهام المجازي في كتابه بقوله "وذلك قولك: أتميميا مرة، وقيسيا أخرى فأنت في هذه الحال تعمل في تثبيت هذا له وهو عندك في تلك الحال في تلون وتنقل وليس يسأل مسترشداً عن أمر هو جاهل به ليفهمه إياه ويخبره عنه ولكنه وبخه بذلك.." [١]. وتتمثل الاغراض المجازية في الاستفهام بـ (التقرير– التوبيخ– التوعد– الانكار– التعجب– التسوية...) والتي اكد عليها كثير من علماء البلاغة منهم؛ الفراء وابو عبيدة[٢].

والمبرد الذي تطرق لها في كتابيه (الكامل و المقتضب) عرض فيها جملة من الاغراض البلاغية فقال "وتأتي المصادر في الاستفهام على جهة التقرير وذلك قولك: أقياما وقد قعد الناس، لم تقل هذا سائلا ولكن قلتم وبخا منكرا لما هو عليه، ولولا دلالة الحال على ذلك لم يجز الإضمار لأن الفعل إنما يضمر إذا دل عليه دال"[٣].

فالغرض المجازي للاستفهام يساعد على اكتساب المعاني رونقا طبيعيا مختلفا عما هي عليه في صورتها الحقيقية، فتصبح اكثر جمالا وحيوية، وتزيد من عملية الاقناع والتأثير، وذلك لما في هذا الجانب "من اثارة للسامع، وجذب لانتباهه، ومن اشراكه في التفكير ليصل الى الجواب من دون ان يملى عليه"[٤].

---

[١])الكتاب: ١/ ٥٢.

[٢])ينظر: مجاز القران، ابو عبيدة، د. محمد فؤاد سزكين :١/ ٣١– ٦٣. الكامل ، المبرد، أحمد محمد شاكر :٢٧٧/١. تأويل مشكل القران، ابن قتيبة، تح: السيد احمد بن صقر: ٢٧٥– ٢٩٨.

[٣])المقتضب، المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة : ١٨٣/٣.

[٤]) من بلاغة النظم العربي:٢/ ١٠٣.

وفيما ذكره ابن جني حول الاستفهام اعطى دليلا واضحا لوجود معاني بلاغية واكد على ان الاستفهام حتى وان خرج عن معناه الاصلي يبقى ملاحظا وناظرا اليه ويستمد منه الصورة البلاغية من خلال قوله " ألم تسمع إلى ما جاؤوا به من الأسماء لمستفهم في الأبعاد والطول فمن ذلك قولك: كم مالك؟ ألا ترى قد أغناك بذلك عن قولك: أ عشرة مالك أم عشرون، أم ثلاثون أم مائة، أم ألف، فلو ذهبت تستوعب الأعداد لن تبلغ ذلك أبدا لأنه غير متناه فلما قلت: كم أغنت هذه اللفظة الواحدة عن تلك الإطالة غير المحاط بآخرها ولا المستدركة وكذلك أين.."[١].

ومن هذه الاغراض :

١. التقرير:

يقصد به ان يطلب من المخاطب أن يقر ويثبت على الشيء الذي يسال عنه بطريقة النفي او الاثبات؛ فهو يحمل المخاطب على الاعتراف بأمر ما.

وفيه قد " حمل المخاطب على الإقرار بأمر يعرفه"[٢]. والاصل فيه يكون "منفيا يخرج فيه المعنى من الاستخبار إلى الإقرار، وبهذا يكون أمكن من التقرير الخبري وأبلغ من التوكيد"[٣].

منه ما جاء في وصية **المأمون** وهو احد الخلفاء العباسيين لبنيه عندما سمع رجلا يلحن في كلامه قال "**ما على احدكم ان يتعلم العربية، ويصلح بها لسانه، ويفرق اقرانه، ويقيم أوده، ويزين مشهده، ويقلل حجج خصمه بمسكتات حكمه؟ أيود احدكم ان يكون كعبده أو أمته، فلا يزال الدهر اسير كلمته؟**".([٤]) وهنا اسلوب استفهامي مجازي من خلال وجود همزة الاستفهام والتي احتملت التصديق والتصور فيما اراد توضيحه بأن يصبحوا كأمتهم يلحنون في بعض كلامهم.

٢. التعجب:

---

[١])الخصائص: ١/ ٨٣.

[٢]) مدخل الى البلاغة العربية: ٧٨.

[٣])علوم البلاغة: ٢٩٧.

[٤])المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ٢٠٩.

والمستفهم هنا يتعجب من شيء ما، ومن امثلة هذا النوع من الاستفهام ما جاء في وصية نبي **الله سليمان** لابنه "**مَنْ عمل بالسوء فبنفسه بدأ... يا بني! لا تعجب ممن هلك كيف هلك؟ ولكن اعجب ممن نجا كيف نجا؟**"[١].

يوصيهم بأن يتخذوا العبرة والموعظة من الظروف المحيطة بهم وان الناس التي تهلك فهو بسبب افعالهم وما جنت ايديهم وهنا الاستفهام مجازي تعجبي قدمه الموصي ليبين للطرف الاخر وهو الموصي له بأنه يستفهم منكرا ومتعجبا لأمر معين أو لشيء ما.

ومنه وصية **المهلب** بن **ابي صفرة** لبنيه عندما قال لهم "**يا بني! تباذلوا وتحابوا؛ فأن بني الام يختلفون، فكيف بنو العلات؟!**"[٢].

يوصي هنا المهل ب بالتماسك والمحبة والمودة لأنها قيم اجتماعية تعمل على تقويم المجتمع وتنزيهه والسمو به ، فقدم هذه الوصية بطريقة استفهامية تعجبية من خلال ما قاله الموصي عندما كان يحتضر فدعا بنيه وحثهم على تقوى الله واقامة صلة الرحم لأنها تورث النعم؛ فتواصلوا وتحابوا وتشاركوا بالآراء حتى لا تختلفوا فيما بينكم، فعجبا للذين هم من ام واحدة يختلفون فيما بينهم فماذا تركوا للذين هم من امهات شتى واب واحد؟!

٣. **النصح:**

ونجد ذلك في وصية اعرابية لابنها عندما اراد السفر قالت له "...**واعلم يا بني! أن مَنْ جمع بين الحياء والسخاء؛ فقد استجاد الحلة بين إزارها ورداءها**"[٣].

فهنا اسلوب انشائي طلبي تمثل بوجود طلب الامر في البداية ومن ثم الاستفهام المجازي بـ (من) بالإضافة الى النداء الذي كان غرضه التحبب لكون المنادى فيه قريب، ويكمن دور الام في توجيه الابناء حتى يكونوا بذرة ناجحة في المجتمع تنتج ثمار النصح والتعلم الذي حثت عليه

[١])المصدر نفسه: ٢٩.
[٢])المصدر نفسه: ١١٣. وصايا الاباء الى الابناء :١٤٥.
[٣])المنتخب :١٣٨.

من خلال وصيتها لهم والخبرة التي اكتسبتها من المحيط الخارجي الذي تعيش فيه، وان الجمع بين هاتين الخصلتين تساعده في رسم صورة جمالية للحياة؛ فالحياء اصل من اصول الاخلاق ينبع من عقل سليم دال على تحقيق الفوز، ويحمل على ترك القبيح وفعل الجميل وبالتالي فإن الصورة الاستفهامية التي وضحتها الام لابنها كانت بدافع النصح والارشاد.

٤. **الاستفهام الاخباري:**

يخرج الاستفهام من غرضه الحقيقي لتحقيق معنى مجازي وهو الاخبار فيذكر الرماني بقوله "فخبر وإن خرج مخرج الاستفهام، وتقديره: "قد رأيت إن الله ينزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة، وهو تنبيه على ما رآه ليتأمل فيه"[١]. واتبعه بذلك الزمخشري، والسيوطي.

ومنه ما جاء في وصية الامام **جعفر الصادق** لابنه **موسى الكاظم** (عليهما السلام) "**يا بني، كم من نظرة جلبت حسرة، وكم من كلمة سلبت نعمة، ولا شرف اعلى من شرف الاسلام، ولا كرم اعز من التقوى**"[٢].

العين هي من النعم الكبرى التي اعطاها الله تعالى للإنسان ليبصر ما حوله من المخلوقات ويستثمرها الا انها قد تكون في بعض الاحيان بلاءً اذا لم يحسن استخدامها، على الإنسان أن لا يتكلم بكلام وهو غير مقتنع فيه او متأكد منه؛ وذلك لأن الله تعالى جعل في كل عضو من أعضاء الإنسان فرائض تشهد عليه يوم القيامة؛ فإن قلة الكلام تحافظ على النعمة من الزوال فلو تكلم الفرد بكلام لا يرضي الله تعالى سيحاسبه عليه وممكن أن يكون حسابه له بسلب النعمة منه وجلب النقمة إليه، وهنا خرجت (كم) من كونها اسما استفهاميا الى الإخبار عن امر معين، ويكون اعرابها حسب موقعها من الجملة؛ وهنا تكون في محل رفع مبتدأ لكون ما بعدها فعل متعدي استوفى مفعوله وهو شبه الجملة (من نظرة).

---

[١])الكشاف: ٣/ ٢١.

[٢])الامام الصادق من المهد الى اللحد: ١٠٥.

فالكلام من اهم سمات المجتمع والاداة التي من خلالها يتم التواصل مع الآخرين والعالم التخيلي الذي يقوم بدوره بمحاكات المادة الواقعية التي ترسم بدورها تشكيلا فنيا لنص الوصية.

وفي وصية اخرى وهي وصية عبدالله بن شداد لأبنه "**اي بني، لا تزهدن في المعروف؛ فإن الدهر ذو صروف، والايام ذات نوائب على الشاهد والغائب، فكم من راغب قد كان مرغوبا إليه وطالب اصبح مطلوبا ما لديه. واعلم ان الزمان ذو ألوان، ومَنْ يصحب الزمان يرَ الهوان**"[١].

يحث الموصي هنا على المعروف لأنه قيمة اجتماعية حسنة إن التزم بها الفرد صلحت سريرته، وقد حمل الن ص اسلوب انشائي طلبي من خلال ما ذكره الموصي ان عجلة الحياة تدور بسرعة كبيرة وتتقلب من امر الى اخر ومجيء)كم(هنا للإخبار بأن امر الدنيا ينقلب من حال الى اخر.

حملت اسلوب انشائي طلبي من خلال ما ذكره الموصي ان عجلة الحياة تدور بسرعة كبيرة وتتقلب من امر الى اخر ومجيء (كم) هنا للإخبار بأن امر الدنيا ينقلب من حال الى اخر.

٥. الانكار:

ويراد به على أن الأمر المستفهم عنه أمر منكر، وقد يكون هذا الشيء ينكره العقل أو العرف أو الشرع، ويقع الامر المراد انكاره بعد الاستفهام، فالسائل يكون عالما بالخبر ويستفهم لتحقيق غرضا في نفس المخاطب.

وفيه "انت لا تقرر المخاطب في شيء وانما تنكر عليه، وتستهجن منه ما حدث في الماضي، او ما يمكن ان يحدث في المستقبل"[٢].

[١])المنتخب :١٥٥.

[٢])البلاغة فنونها وافنانها: ١٣٨.

وفي وصية اخرى نلمح همزة الاستفهام وهي وصية **عون** بن **عبدالله الهذلي** لابنه "...**ولا تكن يا بني، ممن يُعْجَبُ باليقين من نفسه فيما ذهب، ويَنْسَى اليقين فيما رجا وطلب.... إنْ ذكر اليقين قال: ما هكذا مَن كان قبلكم، فإن قيل: أفلا تعمل أنت عملهم، يقول: مَن يستطيع أن يكون مثلهم؟! فهو للقول مُدِلّ، ويستصعب عليه العمل. يرى الأمانة ما عُوفي وأرضي، والخيانة إن أُسخط وابتُلي. يلين ليُحسَب عنده أمانة، فهو يَرْصُدها للخيانة** "[1].

فيتمثل هنا استفهاما حقيقيا لكون الموصي مدركا لبنية الوصية وما تحمله من مبادئ ومحددات تتمثل بالنصح والارشاد والحكمة وطلب العلم والمعرفة وغيره...، ويكون تصوري لان محل الشك قائما لدى الموصي حول تطبيق المبادئ التي اوصاهم بها.

وتبرز اهمية الاستفهام في الدور الذي تؤديه في عملية التواصل بين الناس، ووظيفته في التبليغ والاحتجاج ، وهذا التواصل لا يتم إلا من خلال التخاطب فإن الاستفهام أبرز أدوات التخاطب بين الطرفين المرسل و المرسل إليه، وتتقدم في بداية الكلام تحقيقا لأصالتها في الوقوع في صدر الجملة و هذا ما اكد عليه سيبويه[2].

٦. النفي :

يخرج الاستفهام من الغرض الحقيقي الى المجازي ليؤدي معنى النفي.

وفي وصية ام الامام سفيان الثوري لابنها تحليلا واضحا لما ورد فيها من وجود استفهام جاء بمعنى النفي، من خلال قولها "**يا بني! اذا كتبت عشرة احاديث فانظر هل ترى في نفسك زيادة في مشيك وحلمك و وقارك؟ فإن لم تر ذلك فاعلم انه لا يضرك ولا ينفعك**"[3].

تتضمن الوصية هنا تنزيه النفس وتهذيبها، فعلى الفرد أن يبدأ بنفسه، ويعلمها ثم يفيد الآخرين من علمه، فيرضي نفسه بعلمه وينفعها فالنتاج الذي أنتجه هو أولى به أولاً، فكانت امه هي العون والسند له والمحفز الأساسي الذي ينير طريقه في طلب العلم، عملت بالغزل حتى

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٦٨.

[2])ينظر: الكتاب، سيبويه، تح: د.عبد السلام هارون :١٨٣/٣.

[3])المنتخب: ١٣٢.

تعين وتقدم نفقة الكتب والتعلم لابنها وهي السبب والدافع لصنعه، فقد كلل الله تعالى مجهودها واخلاصها في تربية ابنها وتنشئته تنشئة علمية سلمية، حتى تبوأ هذه المكانة العلمية واصبح إماما لأهل الحديث في زمانه.

ورسمت هذه الوصية بأسلوب التودد والتعليل؛ فالتودد من خلال قوله (يا بني) وهو للتقرب من الموصي باستخدام ياء النداء(يا بني) والتعليل من خلال ما بينه نص الوصية (فإن لم تر ذلك؟) اي بمعنى (فإن لم ترى زيادة في مشيك وحلمك...فاعلم ان ذلك لا يضر بك ولا ينفع لك) وعندما كان السؤال عن نسبة سيره ومدى تحقيق حلمه، فإن الجواب عنه كان بصيغة النفي من خلال قولها **(فإن لم تر ذلك فاعلم انه لا يضرك ولا ينفعك)** نتلمس من خلاله بأن الاستفهام مجازي جاء لغرض تأدية معنى النفي.

*** اسماء الاستفهام:**

للاستفهام أسماء كثيرة تلخص معنى الاستفهام الذي تدخل من اجله على الجملة[١].

ولا يختلف احدا على الدور الذي تقدمه اللغة في ترجمة الافكار لكونها انعكاسا للجانب العلمي في الحياة، فالاستفهام من أهم الأساليب التي تحرك مشاعر المستمع، ويحرص الكثير على توفرها في أعمالهم حتى لا تكون على وتيرة واحدة، فتفقد تأثيرها.

"وجميع أسماء الاستفهام فإنها لطلب التصور لا غير وأعم من الجميع (الهمزة) فإنها مشتركة بين الطلبين"[٢].

اي بمعنى؛ انها تشترك في التصور والتصديق.

يكون الاستفهام بالمعنى الأساسي الذي يمثل السؤال او يستفهم عنه والذي "وضعت من أجله الاحرف او الاسماء التي وضعت وفق ظروف ومحددات لكل منها معنى خاص"[١].

---

[١])ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د. تامر سلوم: ٨٨.

[٢])مغني اللبيب :٤٢٣/١.

ولم يكن في الاستفهام أدوات خاصة بالاسم وأدوات خاصة بالفعل إلا (أي) فإنها انفردت بالأسماء، ولقد ورد في أساليب العربية كثير من الجمل التي يتحقق فيها الاستفهام دون ذكر أداة، وأدوات الاستفهام يخضع استعمالها لأنظمة نحوية حددتها كتب النحو؛ فإن عدم معرفتها يؤدي إلى الوقوع في الخطأ عند استعمالها، أو عند الإجابة عن بعض الأسئلة التي تطرح.

وهي في العربية إحدى عشرة أداة وتنقسم إلى قسمين هما الحروف المتمثلة بـ الهمزة و هل، و الأسماء التي يكون قسم منها مبني وهي كل من (ما، من، متى، أيان، كم، أين، أنى، كيف) والقسم الآخر معرب ويتمثل بـ(أي)[٢].

يذكر الجرجاني ينبغي عليك أن تعلم أن الأسماء إذا حصل بينها وبين الحرف مشابهة لم يجب بناؤها .وانما يجوز ذلك لأنه يصح أن لا يعتد بالمشابهة ويترك على الأهل .ألا ترى أن (أيا) فيه معنى الاستفهام. كما إن (كيف) كذلك وهو معرب مع ذلك فينبغي أن يفصل بين الجواز والوجوب[٣].

"وتستعمل للتصوّر فقط... وربما يحدد فعل التصور؛ ويوضح بالإجابة حين يعين المسؤول عنه"[٤].

وهي ...

١. ما:

يستفهم بها لغير العاقل؛ ويطلب بها السؤال عن معرفة حقيقة الشيء المستفهم عنه أو شرحه، ومن معرفة حقيقة الشيء كوصية انس بن مالك لبنيه "**يا بَنِيَ! اياكم والسَفْلة. قالوا: وما السفلة؟ قال: الذي لا يخاف الله**"[٥].

---

[١])شرح اللمع ،الأصفهاني، تحقيق ودراسة: ابراهيم بن محمد ابو عباة: ١/٧٩٧-٧٩٨.

[٢])ينظر: علم المعاني: ٩٣. جمالية الخبر والانشاء: ١٧٩-١٨٢.

[٣])ينظر: المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني، تح: د. كاظم بحر المرجان:١/١٣١.

[٤])جمالية الخبر والانشاء: ١٧٩.

[٥])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٥٧. ٧٠

وهو احد خدمة رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ومن رواة الحديث وكان خادما امينا للرسول ولخدمته الاثر البليغ في نقل صفات واخلاق النبي الاعظم للمسلمين.

ويقصد بلفظة (السَفِلَة) ضعفاء النفوس الذين يتلبسون بغطاء الدين تحقيقا لرغباتهم الدنيوية، وجاء في معنى السفلة وجوه عديدة؛ منها الشخص الذي لا يبالي بما قال ولا ما قيل فيه، وفي معنى اخر هو من لم يسره الاحسان ولم تسوؤه السيئة، وهو الذي يدعي الامامة وهو بعيد عنها وليس من اهلها فمن اجتمع فيه هذه الاوصاف او بعض منها وجب اجتناب مخالطته.

وفي الحديث "إياك ومخالطة السِّفْلَةُ فأنه لا يئول الى الخير" بكسر السين او فتحها او سكون الفاء او كسرها (السِفْلة– السَفْلة) ومعناها الساقط من الناس، وجاءت على وجوه متعددة منها :أن السِّفْلَةَ هو الذي لا يبال بما قال ولا ما قيل له، وأن السِّفْلَةَ من يضرب بالطنبور. وأن السِّفْلَةَ من لم يسره الإحسان ولم تسوؤه الإساءة، والسِّفْلَةُ : من ادعى الإمامة وليس لها بأهل، فمن اجتمع فيه بعضها أو جميعها وجب اجتناب مخالطته"[١].

واستعمال (ما) هنا لم يكن فقط للدلالة على غير العاقل؛ بل أبرزت معنى المباينة الدالة على الإبداع، فهي توحي بالزجر والإنذار، واعرابها في محل رفع مبتدأ.

وإذا ركبت (ما) مع (ذا) لا تحذف ألفها، وتكون أداة متكاملة، كلها اسم جنس بمعنى شيء، كوصية عروة بن الزبير لبنيه "**يا بَنِيَّ ! إن أزهد الناس في عالم أهله، فهلموا فاطلبوا العلم؛ فإن تكونوا صغار قوم لا يُحتاج إليكم، فعسى أن تكونوا كبار قوم آخرين لا يُستغنى عنكم. واسَوْءَتا ! ماذا أقبح من شيخ جاهل ؟!**"[٢].

فكان يجمع بنيه ويسرد عليهم وصايا بطريقة تحمل جملة من النصح والوعظ والحث على طلب العلم واراد ان يبين ان الانسان لم يخلق عالما وعليه ان يسعى لطلب المعرفة حتى يصبح عنصر فاعل في مجتمعه؛ لأنه قيمة اجتماعية مهمة جدا وهو من أبرز الظواهر التي تعمل

[١])تفصيل وسائل الشيعة ، الحر العاملي ،ج١٧: ٤١٨. مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي، تحقيق: السيد احمد الحسيني :٥/ ٢٩٦-٢٩٧(باب ما كان أوله سين).

[٢]) المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ٨٠

على بناء المجتمع بناءً سليماً وقويماً وتعمل على تقدم المجتمع وتطوره، والرقي بأصحابه. فتعرب (ماذا) حسب موقعها من الجملة.

وقد ورد اسم الاستفهام (ما)* في كثير من وصايا الاباء؛ منها في وصية عبدالملك بن مروان لابنه وولي عهده الوليد قال فيها "**يا بني، اعلم انه ليس بين السلطان وبين ان يملك الرعية او تملكه الا حرفان: حزم وتوازن. قال له الوليد: يا أبت ما السياسة ؟ قال : هيبة الخاصة مع صدق مودتها، واقتياد قلوب العامة بالأنصاف لها، واحتمال هفوات الصنائع**"[١].

اراد ان يبين في وصيته حجم المسؤولية التي ستقع على عاتق ابنه بعد وفاته لكونه ملزم بتنفيذ الوصية وحثه على اظهار الشجاعة والبطولة والقدرة على تحمل المسؤولية واحتواء الناس عن طريق البيان السياسي الذي يلقيه حال تسلمه السلطة بعد ابيه، ولا يتهاون مع الذين يخرجون عن بيعته وابداء الطاعة والولاية اليه، ودارت الوصية بصيغة استفهامية حقيقية واضحة تمثلت بوجود أسم الاستفهام (ما) والذي يعرب مبتدأ لكونه جاء بعد اسم معرفة.

وتنتج الوصايا عادة من مادة واقعية مستمدة من الظروف التي احاطت بالشخص الموصي واثرت به، ويحاول بدوره رسمها لأبنائه بطريقة فنية متسلسلة ولأن "الواقع يتضمن فعلاً وكلاماً وأحاديث، والعالم التخيلي المبتدع يقوم بدوره على اجتماعهما معا"[٢].

٢. مَنْ:

اسم استفهام مبني على السكون، في محل رفع او نصب او جر حسب موقعه في الجملة؛ فهي اسم يستعمل للعاقل غالبا ويستفسر به عن الجنس[٣].

وردت في مواضع كثيرة من وصايا الاباء منها وصية **عمر** بن **الخطاب** لابنه "**أما بعد: فإنه مَنْ اتقى الله وَقَاه، ومَنْ توكل عليه كفاه، ومَنْ شكره زاده، ومَنْ أقرضه جَزَاه. فاجعل**

*) للاستزادة : وصايا الاباء الى الابناء: ١٧٣– ٨٥– ١٣٨ . عيون الاخبار :٢/ ٣٧٩.

[١])وصايا الاباء الى الابناء: ١٣٣.

[٢])الحوار في الرواية، سامي سويدان : مج١٩/ ٢٠٩–٢٢٨

[٣])ينظر: جمالية الخبر والانشاء: ١٨٠.

التقوى جِلاءَ بصرك، وعِمَادَ ظهرك، فإنه لا عمل لمن لا نِيَّة له، ولا أَجْرَ لمن لا حسنة له، ولا خير لمن لا خشية له، ولا جديد لمن لا خَلَقَ له"[1].

كتب الى ابنه هذه الوصية والتي تمثلت بأسلوب استفهامي واضح بين الطرفين من خلال وجود (من) الاستفهامية والتي كما ذكرنا تعرب حسب موقعها من الجملة وألزم ابنه ببعض النصح التي تجعله اكثر حذرا واتزانا وموعظة في مجتمعه الذي كان يسوده السأم والرياء فوجه له وصية حثه فيها على الابتعاد عن الغيبة وان يحتفظ بسر اخيه المسلم ان ائتمنه على سره وان يكون من خيرة المجتمع.

نرى قد وظف الكاتب هنا مقولتي الوعي القائم والممكن من خلال وعيه للآفات الاجتماعية المتفشية ومن ثم إعطاء الكيفية التي يتحصن بها الفرد ويتخلص منها من تلك الآفات ومضارها عليه وعلى المجتمع .

نستنتج إن للوصايا ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي لما يجسده الموصي ويتركه في نفوس ابنائه، وما تحمله تلك النصوص من معطيات تاريخية واجتماعية[2]. تتمثل بالمشاهد والمواقف المختلفة الي أثرت في نفس الموصي.

ومنه ما جاء في وصية الامام زين العابدين لابنه محمد الباقر(عليهما السلام) قال فيها "**لا تصحبن خمسة، ولا تحادثهم، ولا ترافقهم في طريق . قلت: جُعِلتُ فداك يا أبت ! مَن هؤلاء الخمسة ؟ قال: لا تصحبن فاسقًا ؛ فإنه بائعك بأكلة فما دونها.**

قلت: يا أبت ! وما دونها ؟! قال: يطمع فيها ثم لا ينالها. قلت: يا أبت ! ومَن الثاني ؟

قال: لا تصحبن البخيل؛ فإنه يقطع بك في ماله أحوج ما كنت إليه.

قلت: يا أبت ! ومن الثالث؟ قال: لا تصحبن كذابًا؛ فإنه بمنزلة السراب، يبعد منك القريب، ويقرب منك البعيد. قلت: يا أبت ! ومَن الرابع؟ قال: لا تصحبن أحمقَ؛ فإنه يريد أن ينفعك

[1])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٧٠- ٧١. ٧٤-٧٥.

[2])ينظر: علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد زاهي :٢٢.

*البقرة :١٣٢.

فيضرك. قلت: يا أبت ! ومَن الخامس؟ قال: لا تصحبن قاطع رحم؛ فإني وجدته ملعونًا في كتاب الله في ثلاثة مواضعَ"[١].

نسجت بطريقة الحوارية مبنية على محور استفهامي متمثل باسم الاستفهام (من) الذي عن طريقه اراد معرفة من هم الخمسة الذي امره بالابتعاد عنهم، وحملت هذه الوصية أثر اجتماعي واضح لكون الامام(عليه السلام) هنا عاصر مجتمعه فترة من الزمن وتعلم ما يروق لذلك المجتمع من احداث وتطلع لما يناسبه من طريقة حوارية، فأورد النصح لولده حتى لا يضيع وقته ومكانته في امور قد لا تنفع افراد المجتمع بشيء فمهما كانت عباراته قصيرة وملزمة بالبلاغة مهما كانت انفع وأدق.

٣. **كيف:**

اسم يراد به السؤال عن الحال سواء وقع اسما صريحا يخبر به او وقع فضلة[٢].

ويؤكد سيبويه ان (كيف) يستفهم بها عن الحال من خلال قوله "فمعنى أين في: أي مكان، وكيف: على أية حالة، وهذا لا يكون مبدوءا به قبل الاسم؛ لأنها من حروف الاستفهام، فشبهت بهل وألف الاستفهام، لأنهن يستغنين عن الألف، ولا يكن كذا الا استفهاما"[٣]. ويبنى على الفتح منعا لالتقاء الساكنين[٤].

ويتجسد هذا النوع من الاستفهام في وصية نبي **الله لقمان** (عليه السلام) لابنه "**يا بني! ارج الله رجاء لا تأمن فيه مكره، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته.**

فقال. يا أبت! وكيف استطيع ذلك وانما لي قلب واحد؟! "

قال "يا بني! ان المؤمن لذو قلبين: قلب يرجو به، وقلب يخاف به"[٥].

---

[١])وصايا الاباء الى الابناء: ٧٠.

[٢])جمالية الخبر والانشاء: ١٨١.

[٣])الكتاب :١٢٨/٢.

[٤])ينظر: لسان العرب:٣٩٦٨.

[٥])المنتخب من وصايا الاباء للابناء:٣٨. ٥٠ .

بينت لنا هذه الوصية جانبا مهما واسلوبا رائعا في المسائل الاجتماعية المهمة كيف لا وهي صادرة من انسان حكيم، فوصف الحال هنا ثابت في الاستفهام بـ (كيف) التي هي في الاصل وكما اكد كثير من البلاغيين انها تدل على الحال، وهو يدل هنا على ان الرجاء والخوف موجود في ذاته مما يعكس صورة جمالية في بيان ذلك.

فقد جسّد الكاتب وعيا علم اجتماع الأدب من خلال وعيه بمشكلة اجتماعية ان سار فيها هلك وعند تساؤل المتلقي لكيفية الحذر من الوقوع بها أردفه بالحلول .

وفي وصية **زيد** بن **اسلم** لابنه قال "**أي بني، كيف تعجبك نفسك وأنت لا تشاء أن ترى مِن عباد الله مَن هو خير منك إلا رأيته؟! يا بني، لا تَرَ أنك خيرٌ مِن أحد يقول: "لا إله إلا الله" حتى تدخلَ الجنة ويدخلَ النار، فإذا دخلت الجنة ودخل النار؛ تبين لك أنك خير منه**"[1]. بدأ الموصي وصيته بأسلوب طلبي تمثل بالنداء القريب الذي يكون للتحبب والاستفهام هنا بـ (كيف) الذي ورد في محل نصب حال لكون ما بعدها فعل تام.

ومن خلال تتبع تلك الوصايا بأسلوبها الاستفهامي نجد أنَّها تحث على القيم السامية، والأخلاق النبيلة، التي تسهم في بناء مجتمع متكامل في جميع طبقاته على وفق أدواره المختلفة، فقد عالجت كثيرا من الموضوعات الاجتماعية، وتناولت كيفية التعامل مع الآخرين في الحياة وطرق العيش السليم. وقد بث الكتّاب وصاياهم مما استقوه من تجاربهم المباشرة في بيئتهم الاجتماعية التي عاشوا فيها وتأثروا بما يسودها من مشكلات اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية وخلقية، فكانوا أدباء ملتزمين بقضايا أمتهم وعصرهم.

[1]) المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ١٢٢.

المبحث الثاني

اسلوب الامر:

يعرف اسلوب الامر في كتب اهل اللغة على انه "استدعاء الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة"[١].

وهو ضد النهي كالإيمار والإمار بكسرهما، فهو من أمور الناس. وإذا أمرت من الأمر قلت: اؤمر يا هذا، فيمن قرأ: وأمر أهلك بالصلاة، فهو "لغة الامر ضد النهي من امره يأمره امرا، والجمع امور، ويقال ائتمر اي قبل امره، وقال الازهري الامر ضد النهي ويقال امر الامر يأمر اذا اشتد والاسم الإمر بالكسر وتقول الشر امِرَ... وأمرهُ كنصرهُ ورجل إمره إمَرٌ وإمَرَةٌ[٢].

وقيل "الأمر نقيض النهي، يقال أمرة بأمره وامارة فأتمر أي قيل أمره"[٣].

فهو "صيغة تستدعي الفعل، او قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٤]

فالأمر كل قصة او حدث يحدث والأمر أيضا "مصدر أمرت الشيء إذا كثرته"[٥]، وتوزع اسلوب الامر بين نصوص الوصايا التي صدرت من الاباء لأبنائهم (٤٢) مرة.

وتعددت تعريفات علماء اللغة حول مفهوم الامر وأوضحوا بأنه يشار به الى سبيل الفرض والتوجيه والوجوب؛ ولكونه الصورة او الصيغة التي تستدعي الفعل من جهة الاستعلاء.

وتوسع النحاة في الحديث عن هذا الاسلوب لكونه من الاساليب الطلبية الانشائية التي تساعد على تأليف وتنظيم الكلام، لذا اشار بعض النحاة الى انه فعل لم يسبق حدوثه بعد وطلب يشار به لحدوث شيء بعد زمن التكلم[١].

---

[١]) امالي ابن الشجري، هبة الله ابن الشجري، تصحيح وضبط: عبدالخالق مصطفى محمد : ٢٤٠/١.

[٢]) العين، الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي :٢٩٧.

[٣])لسان العرب:٥/ ٨٦.

[٤])الطراز، العلوي :٣/ ٢٨١.

[٥])اتفاق المباني وافتراق المعاني، تقي الدين بن عوض، تحقيق: د. يحيى عبد الرؤوف جبر: ٢٣٢.

فيعرف عند البلاغيين على انه "استعمال صيغة دالة على طلب من المخاطب على طريق الاستعلاء"[٢]، ويطلق عليه البلاغيون بالأمر الحقيقي ويسميه الأصوليون بالأمر الواجب.

ويبنى على ما يجزم به مضارعه ويقول ابن هشام الانصاري "ان الامر: مبني ما يجزم به مضارعه، على نحو (يتربصن): مبني على السكون لاتصاله بنون الاناث، وفي نحو (لينبذن):مبني على الفتح لمباشرته لنون التوكيد"[٣].

وعلامة قبوله هي نون التوكيد مقترنة بدلالته على الامر نحو: قومَنّ. "فإذا قبلت الكلمة النون ولم تكن دالة على الأمر فهي فعل مضارع نحو: ليسجنَنّ، وإن دلت على الأمر ولم تقبل النون فهي اسم كنزال ودراك"[٤]. فهو لا يقبل نون التوكيد لأن دلالته تكون نفس دلالة الفعل ، وينوب عنه في المعنى والاستعمال.

وذكر السيوطي ان الأمر وجب فيه أن يفهم الطلب، ويقبل نون التوكيد "فإن أفهمته كلمة ولم تقبل نون التوكيد فهي اسم فعل، أو قبلتها ولم تفهمه ففعل مضارع. والامر مستقبل ابدا، لأنه مطلوب به حصول مالم يحصل لو دوام ما حصل"[٥].

واكد الغزالي على ان الامر "القول المقتضى طاعة المأمور بفعل المأمور به"[٦]. لكنه لم يضع شرط الاستعلاء فيه، ودليله على ذلك قوله تعالى **{فَمَاذَا تَأْمرونَ}***

والاستعلاء "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٧].

---

[١])ينظر: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، سليمان فياض: ٤١.

[٢])التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، شرحه وضبطه :عبد الرحمن البرقوقي: ١٦٩.

[٣])مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الانصاري، تحقيق: محمد محي الدين :٧٤٣.

[٤])اوضح المسالك على الفية ابن مالك، ابن هشام الانصاري:١/ ٢٨-٢٩.

[٥])همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تح: د.عبد العال سالم مكرم: ١/٣٠.

[٦]) المستصفى من علم الاصول ، الغزالي، تحقيق: د. حمزة بن زهير: ٣/ ١١٩.

*) سورة الاعراف: ١١٠.

[٧])شرح جمل الزجاجي، تحقيق: علي محسن عيسى مال الله: ٢٨٦.

*** معاني الامر:**

يمثل الأمر "في لغة العرب عبارة عن استعمالها: لينزل أو انزل ونزال على سبيل الاستعلاء"[١]، فعند البحث في فعل الامر نجد ان المعنى العام الذي يضفيه اما حقيقي او مجازي.

١ـ الامر الحقيقي:

الذي يحمل المعنى الاصلي للكلمة من دون تغيير، ويكون الامر هنا في المرتبة الاعلى من المأمور؛ اي بمعنى "طلب الفعل من الاعلى الى الادنى حقيقة او ادعاء"[٢]، فالأمر الحقيقي "هو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء" [٣]، وذكر في التلخيص بأن الامر هو "استعمال صيغة دالة على طلب من المخاطب على طريق الاستعلاء"[٤]. ويقصد بالاستعلاء أن الآمر أعلى منزلة من المأمور.

ويطلق عليه اهل البلاغة بالأمر الحقيقي، بينما الاصوليين اطلقوا عليه بالأمر الواجب، فيكون الموضوع لطلب الفعل على وجه الاستعلاء، لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة[٥].

وتمثل الامر الحقيقي في كثير من وصايا الاباء منها ما ذكر في وصية نبي الله **نوح** لابنه قال فيها "**اني قاص عليك الوصية آمرك بأثنتين وانهاك عن اثنتين: آمرك بلا إله إلا الله فإن السماوات السبع والأرضين السبع لو وضعت فى كفة، ووضعت لا إله إلا إله فى كفة، رجحت بهن لا إله إلا الله**"[٦].

---

[١])مفتاح العلوم، السكاكي:١٥٢.

[٢])الاساليب الانشائية: ١٤.

[٣])علم البلاغة، المراغي: ٧٥.

[٤])التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ١٦٩.

[٥])ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين: ١١٦.

[٦])المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ٢٢. وصايا الاباء الى الابناء: ٤٠.

وهنا الوصية صدرت بأمر حقيقي قائم على الالزام والاستعلاء واحتملت معنيين الاول؛ إني سأُوصيكما أنتما فقط، والثاني إني سأُقصر في وصيتي ولن أُطيل عليكم حتى تحفظوها (آمرك باثنتين) وأنهاك عن اثْنتين أأمرك بـ(لا إلهَ إلَّا الله) وهي شهادة التوحيد لله، وأنه لا معبود بحق إلا الله، فإن السموات السبع والأرضين السبع، لو وضعت في كفة، ووضعت (لا إله إلا الله) في كفة، رجحت بهن (لا إله إلا الله)؛ وذلك لثقلها في الميزان عند الله.

وايضا مما جاء في وصية ملك من ملوك اليمن لابنه وولي عهده قال فيها "**اتق من فوقك يتقيك من تحتك، وكما تحب ان يفعل بك فافعل برعيتك، وانظر كل حسن فافعله...، وانما رأيت الملوك تؤتى بثلاثة امور؛ فاحسم عنك واحد، واحكم اثنين وهي: اتباع الهوى، وتولية من يستحق**"[1].

تندرج كل من الالفاظ (اتق- افعل- انظر- احسم- احكم) كلها افعال امر رسمت بطريقة اسلوبية طلبية، فالأمر هنا أعلى مرتبة من المأمور ويلزمه الموصي بتنفيذه وان الامر الحقيقي غالبا ما يكون على صيغة (افعل).

وخرج أسلوب الأمر بطريقة اجتماعية ربط بين تراكيب النص اللغوية وسياقاته الخارجية، ذلك الواقع المنبثق منه العمل الأدبي والتحذير من سلبيات النفس وهواها، وهي خصيصة يجب على كل فرد الالت ا زم بها؛ لأن النفس أمارة بالسوء إلا ما رحم ربي، وحب للآخرين ما تحب لنفسك، واكره لهم ما تكرهه لها.

٢- الامر المجازي:

قد يخرج الامر عن معناه الحقيقي وهو "طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الإيجاب والإلزام، الى معنى بلاغي يدل على معان أخرى يدركها السامع من السياق العام للمعنى"[2]، ومن المعاني البلاغية التي يخرج فيها الامر من معناها الحقيقي الى المجازي البلاغي هي:

[1])وصايا الاباء الى الابناء :٦١.

[2])فن البلاغة، عبدالقادر حسين: ١١٧.

* **الدعاء** : وهو "الطلب من الأعلى على سبيل التضرع"[١]. وبصورة أخرى فإن خروج الامر لغرض الدعاء ما هو الا توجيها دلاليا للأمر، يحمل معنى مخالفا للمألوف عند السامعين.

ومنه وما جاء في وصية نبي الله لقمان لابنه قال فيها "**يا بني! عود لسانك: ((اللهم اغفر لي)) فإن لله ساعة لا يرد فيها الدعاء**"[٢].

كذلك تركز الدعاء في وصية عن محمد بن عبد الأعلى قال: سمعت المعتمر بن سليمان يقول: كتب إليَّ أبي وأنا بالكوفة قال فيها "**يا بني! انظر في المصحف، واكتب العلم؛ فإن المال يفنى، والعلم يبقى**"[٣].

حملت هذه الصورة المشرقة اسلوبا طلبيا وهو الامر تمثل بحرص الاباء على أبنائهم ومتابعتهم وحثهم على طلب العلم وهو امر واضح من خلال وجود صيغة (افعل) التي فيها تأكيد على تنفيذ الامر، ولكون العلم باب من أعظم ابواب العبادة؛ به يندفع الجهل، وترتفع راية العلم، ويعبد الله بما شرع ويحكم بما قضى، والإسلام دين ينبذ الجهل، ويحث على طلب العلم ويرتب الأجر والمثوبة على ذلك.

* **التنبيه:** احد الصيغ البلاغية التي يخرج بها الامر عن صيغته الحقيقية الى المجاز والغرض منه تنبيه السامع والمخاطب لمعنى يراد تقريره عليه أو لأمر يقصد تذكيره به، وهو أشبه ما يكون بالمنبه المادي، الذي ينبه الأذن إلى حدوث أمر خطير.

ومنه ما جاء في وصية **النعمان** بن **ثواب العبدي**، وهو شيخ ذو فضل وحكمة لابنه **ساعدة** الذي كان صاحب شراب وندامى وحرب قال فيها "**يا بني؛ إن كثرة الشراب تفسد القلب،**

[١])عروس الأفراح، السبكي، تح: عبدالحميد هنداوي: ١/ ٤٦٦.
[٢])المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٣٩.
[٣])المصدر نفسه : ١٢٨.

وتقلل الكسب، وتجد اللعب؛ فابصر نديمك، واحم حريمك، وأعنْ غريمك، واعلمْ ان الظمأ القامح خير من الري الفاضح، وعليك بالقصد فإن فيه بلاغا"[١].

فصيغ الامر هنا (ابصر– احم– أعن– اعلم) كلها تدل على الدعاء، وفيها تنبيه لظواهر اجتماعية سلبية على الفرد توخي الحذر منها فبيّن ان مفسدات القلب هي شرب الموبقات التي حرمها الله تعالى، فهي تقطع الرزق والمكسب الحلال، وذكر الخليل ان "القامح والمُقَامح من الإبل: الذي قد اشتد عطشه حتى فتر لذلك فتورا شديدا، ويقال: القامح الذي يرد الحوض ولا يشرب. يضرب في القناعة وكتمان الفاقة. ويروى " ظمأ فادح خير من ري فاضح" الفادح: المُثْقِلُ، يقال "فَدَحَه الدينُ" أي أَثْقَله، والفضح والفضوح: انكشافُ الأمر وظهوره، يقال "فَضَحَ الصبحُ" إذا بدا، و"افتضح فلان " إذا انكشفت مَسَاويه، و"فَضَحَه غيره" إذا أظهر مَقَابِحَه"[٢].

واقدم **مروان** بن **الحكم** على وصية ابنه **عبد العزيز** عندما ارسله الى مصر قال "...،**ثم انضر الى ذوي الحسب والدين والمروءة ليكونوا اصحابك وجلساءك. ثم ارفع منازلهم منك على غير استرسال ولا انقباض اقول هذا واستخلف الله عليك**"[٣].

فجاءت كل من الالفاظ (انظر– ارفع) تحمل دلالة جمالية قدمت النص بأسلوب طلبي انشائي قائم على الامر.

*** التسوية:**

التّسوية مفهوم بلاغي يتحقق حين يستظل أمران بحكم واحد " وذلك في مقام توهّم فيه المخاطب ان أحد الطّرفين (الفعل والتّرك) أرجح من الآخر وأنفع له، فيدفع ذلك ويسوّي بينهما"[٤].

---

[١])جمهرة خطب العرب:١٢٦–١٢٧.

[٢])مجمع الامثال، الميداني،تح: محمد محي الدين عبد الحميد: ١/ ١٤٣.

[٣])وصايا الاباء الى الابناء: ١٣٠.

[٤])معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة : ٢٧٨.

منه وصية عبد الله بن الحسن لابنه محمد والتي جسدت هذا المعنى البلاغي قال فيها "**أي بني كف الأذى، وارفض البذا، واستعن على الكلام بطول الفكر، في المواطن التي تدعوك فيها نفسك إلى الكلام، فإن للقول ساعات يضر فيها الخطأ، ولا ينفع فيها الصواب. واحذر مشورة الجاهل وإن كان ناصحًا، كما تحذر مشورة العاقل إذا كان غاشًّا؛ لأنه يرديك بمشورته. واعلم يا بني أن رأيك إذا احتجت إليه وجدته نائمًا**"[١].

حذّر فيها الموصي عن أبرز الظواهر الاجتماعية السلبية والاجتناب عنها ، وهنا الامران (كف وارفض) مقابل فعل الامر (استعنْ) :اي بمعنى كف عن الاذى وارفض الفحاشة بالمقابل كن مستعينا بطريقة تفكيرك لتجاوز ذلك، ويتحدد الامران بالتسوية فيكون بين الرفض والاستعانة.

*** صيغ الامر:**

لأسلوب الامر عدة صيغ تستعمل البعض منها "في غير الطلب، فتفيد معان أخرى عديدة تستفاد من السياق وقرائن الكلام"[٢]

ومن اكثر صيغ فعل الامر ورودا في الوصايا هي (فعل الامر– اسم فعل الامر):

١. **فعل الامر:** ونحويا هو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل بغير لام الامر

وخير ما جاء من وصايا الاباء لأبنائهم يمثل هذه الصيغة نص من وصية الامام **علي** لابنه **الحسن**(عليهما السلام) قال فيها "... فبع **دنياك بآخرتك، ولا تبع اخرتك بدنياك، ودع القول فيما لا تعرف، والامر فيما لا تكلف، وأمر بالمعروف بيدك ولسانك، وانه عن المنكر بيدك ولسانك، وباين منْ فعله، وخض الغمرات الى الحق، ولا يأخذك في الحق لومة لائم**"(٣).

نستشف من هذه الوصية ان كلا من الافعال (بعْ– دعْ– أمرْ) الدالة على طلب فعل الامر، ونلحظ ان علامة البناء واحدة وهي السكون لكون هذه الافعال صحيحة الاخر.

---

[١])جمهرة خطب العرب: ٣٩/٣. المنتخب :٧٧.

[٢])الاساليب الانشائية واسرارها في القران الكريم، صباح عبيد دراز: ١٦.

[٣]) وصايا الاباء الى الابناء: ١٠٨.

وكذلك ورد فعل الامر في العديد من الوصايا منها ما جاء في بعض النصوص التي كتبها الامام **علي** لابنه **محمد** بن **الحنفية** (عليهما السلام) قال فيها "...**سَلْ عن الرفيق قبل الطريق، وعن الجار قبل الدار...**" [١].

نرى ان فعل الامر (سلْ) فيه دلالة واضحة على طلب الفعل وكونه صحيح الاخر مخاطبا للمفرد وحركة بناءه هي السكون الظاهرة على الآخر .

فاختيار الجار ورفيق الطريق وحسن تخيرهما له أثر كبير على الفرد والمجتمع لطول رفقتهما ومعايشتهما والتأثر بهما.

وقد ورد فعل الامر في وصايا الاباء بشكل متفرق ونلمح وجوده ايضا في وصية **عمر** بن **هبيرة** لبنيه؛ والذي كان يمثل رأس بني **عدي** في زمانه وكان والي العراق في زمن **يزيد** بن **عبد الملك** فقال "...، **وخف الله في موافقة هوى المستشير...**" [٢].

وفعل الامر هنا (خفْ) اختض بالفعل المخاطب فهو لا يبنى للمفعول ولا يؤمر به غير المخاطب لأنه يختص بالفاعل المخاطب نفسه، فهو يوصي ابنه بمخافة الله تعالى في موافقة الطرف الاخر وهو المستشير والتأكد من كونه صائن سديد الرأي صائن للحق، وعليه "ينبغي أن يكون المستشار صحيح العلم، مهذّب الرأي، فليس كلّ عالم عارفا بالرأي الصائب، وكم نافذ في شيء ضعيف في غيره. وقد يكون المستشار مستقيم الرأي، سديد التدبير"[٣].

ومما اوصى به ذو **الاصبع العدواني** لما احضرته المنية لابنه **اسيد** "...**و صنْ وجهك عن مسألة أحد شيئا، فبذلك يتم سؤددك**"[٤].

فالفعل (صنْ) فعل امر مبني على السكون الظاهرة على اخره؛ وذكر ابن مالك ان "الاصل في البناء ان يكون السكون، لأنه اخف من الحركة"[٥]، الى جانب ذلك فإن شعور الأب بقرب

---

[١])وصايا الاباء الى الابناء : ١١٠-١١١.

[٢])المصدر نفسه: ١٥٣.

[٣])التذكرة الحمدونية، ابن حمدون: ٣/ ٣٠١.

[٤])وصايا الاباء الى الابناء: ٧٣-٧٤.

[٥])شرح ابن عقيل: ١/ ٤٣.

أجله جعله يوصي ولده ببعض النصائح التي تحمل جملة من الصفات الحميدة التي ترفع منه بين قومه وعشيرته، فالوصايا القيمة التي قدمها الأب لابنه تمثلت بالاتسام بالخلق الحسن اهم وغرس الأخلاق الفاضلة والقيم النبيلة أهم الصفات التي يحرص الآباء على زرعها في نفوس الأبناء.

ومنه ما كان على صيغة (أفعل) منها وصية **النعمان** بن ثواب **العبدي** الذي كان ذو شرف وحكمة لابنه **سعيد** كان جوادا ويشبه اباه في الحكمة والسؤدد قال فيها "**يا بني لا يبخل جواد، فابذل الطارف والتلاد، واقلل التلاح، تذكر عند السماح، وابل اخوانك، فإن وفيهم قليل، واصنع المعروف عند محتمله**"[١].

فكل من (ابذل- اقلل- اصنع) افعال امر جاءت بصيغة (افعل) وهي ايضا مبنية على السكون كونها صحيحة الاخر، وفيها صورة واضحة للطلب من المخاطب المفرد.

وكذلك وصية **عبد الملك** بن **مروان** فعندما اقترب اجله اوصى ابنه **الوليد** "**يا بني، اعلمْ انه ليس بين السلطان وبين ان يملك الرعية او تملكه الا حرفان: حزم وتوازن**"[٢].

نجد ان اللفظ (اعلم) صيغ بطريقة طلبية انشائية احدثت دهشة جمالية لدى المتلقي وهو الطرف الاخر من الوصية وتمثل اللفظ بصيغة (افعل) التي

الذي كان يعد احد مؤسسي الدولة الاموية وسار على نهج والده مروان بن الحكم في اسلوب وصاياه من حيث اتباع اصول الحكم ومقوماته

٢- **اسم فعل الامر**: هو كلمة مبنية تدل على معنى الفعل وتعمل عمله "ولما كان بعض كلمات الامر مختلفا فيه: هل فعل أو اسم؟ نبّهت عليه، كما فعلت مثل ذلك في الفعل الماضي، وهو ثلاثة: هلمَّ ، وهات، وتعال"[٣].

---

[١])وصايا الاباء الى الابناء: ٧٢.

[٢])المصدر نفسه : ١٣٢.

[٣])شرح قطر الندى وبل الصدى، بركات يوسف عبود، تصحيح :محمد البقاعي: ٤٣.

ومن الوصايا التي ورد فيها اسم فعل الامر وصية **عبدالله** بن **شداد** الذي كان فقيها ومحدثا في العصر الاموي، وعكست وصيته الجانب الديني بعد ما كان التيار المادي مسيطرا آنذاك، فحث ابنه على الابتعاد عن مغريات الحياة من خلال ما اوصاه به "...، **عليك بتقوى الله العظيم، وليكن اولى الامور بك شكر الله وحسن النية في السر والعلانية**"[١].

فـ (عليك) اسم فعل الامر؛ الذي يأتي بمعنى الالزام والوجوب وهنا يوجب عليه الالزام بالتقوى وطاعة الله تعالى وشكره.

ويقسم اسم فعل الامر الى مرتجلة ومنقولة ومعدولة ؛ فالمرتجلة هي ما وضعت في من بداية أمرها أسماء أفعال وأكثرها يكون سماعي في اللغة لا ارتباط له بأصل اسمي أو فعلي.

اما القسم الثاني فهو القياسي منها فهو قليل الورود او يكاد ينعدم في وصايا الاباء ، يتحدد بما يمكن صوغه من الفعل الثلاثي المنصرف التام على صيغة (فعال) ك (حذار – سجال) من، حذر، وسجل.

والقسم الاخير منها تمثل بالمنقولة؛ يقصد في غير اسم الفعل، ثم نقلت إليه، والنقل يكون في الوصايا عن طريق: الجار والمجرور مثل(عليك– إليك) وهو القسم الاكثر ورودا في الوصايا منه ما جاء في وصية **اسماء** بن **خارجة الفزاري** الذي كان من سادة القوم في الكوفة وجوادا مقدما عند الخلفاء؛ إذ اوصى لأبنته هندا عند هدائها قائلا "...، **يا بنية ان الامهات يؤدبن البنات، وامك هلكت وانت صغيرة، فعليك بأطيب الطيب الماء، واحسن الحسن الكحل...**" [٢].

فكان اللفظ (عليك) اسم فعل الامر معنى الزمْ؛ أي ان المأمور ملزم بتنفيذ الأمر وعلى ابنته ان تكون متهيئة لقبول النصح التي ستوجهها لها وتعمل بها؛ حتى تسعد بحياتها المقبلة، وتحتل مكانة عالية في قلب زوجها؛ فالزواج ضرورة اجتماعية وطبيعية لكل من الرجال والنساء، وهنا نلتمس جرسا موسيقيا يضفي طبيعة جمالية للأذن من خلال وجود الصورة الكنائية التي تعبر عن ضرورة التزين والتطيب للزوج.

---

[١])وصايا الاباء الى الابناء: ١٥٤.

[٢])المصدر نفسه :١٦٠.

وكذلك ورد اسم فعل الامر في وصية الامام علي لأبنائه (عليهما السلام) "...، **عليكم بالتواصل والتبار، وإياكم والتقاطع والتدابر والتفرق، وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الآثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب**"[1].

فهنا (عليكم) اسم فعل الامر بمعنى الزموا؛ أي الزموا، يأمر بالتواصل بين العباد، وكذلك التبادل في تقديم المساعدة والعمل على إيجاد الروابط بين العباد، وترك التقاطع والتدابر وكذلك التفرقة والتباعد، فهي مظاهر اجتماعية يجب الالتزام بها لأنها تعمل على بناء الفرد بناءً سليماً حسناً ومن ثم يفضي إلى تقويم المجتمع وتماسكه وازدهاره.

ويأمر بالاجتماع والتعاون على البر والتقوى وينهى عن التعاون عن الإثم والعدوان واوصى بالتقوى في العمل والحركة ، ثم يدعوا لأهل بيته بالحفظ والرعاية وترك التخلي عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لأن في ذلك نتيجة حتمية وهو أن يتولى على القوم الذين يتركون الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من هو أشرهم، ثم وإن دعوتم الله أن يفرج عنكم من خلال ازالة هؤلاء الأشرار منكم، لن يستجيب لكم .

[1])وصايا الاباء الى الابناء: ١١٣.

الفصل الثالث

جمالية الصورة وآثارها السيسيولوجية في وصايا الاباء للأبناء

المبحث الاول

الصورة التشبيهية في وصايا الآباء للأبناء

* مفهوم الصورة:

عرفت الصورة لغويا؛ بأنها الشكل والهيئة والتمثال المجسم، وذكر في لسان العرب "توهمت صورته فتصور لي. والتصاوير: التماثيل، قال ابن الاثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته"[١].

أما من الناحية الاصطلاحية وردت في النقد الحديث على اربع مصنفات اولها: الصورة الادبية التي تهتم بالنثر والشعر، والثاني: الصورة الفنية وتحمل الاطر الفنية وما تحويه كالشعر، والثالث: الصورة الشعرية وتشمل الشعر بمفرده، والرابع: الصورة البلاغية التي تعبر عن الدلالة وما فيها بأحد الاساليب البلاغية.

فتعرف بانها تشكيلة مركبة من "عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني، وهي نتاج الرؤية الشاملة، ولذلك فإن مفهومها ووظيفتها يتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها، وهي تختلف جوهريا في طبيعتها من القديم إلى الحديث"[٢].

وعرفت ايضا بأنها "تمثيل بصري لموضوع ما، فهي من إنتاج الخيال المحض، وهي بذلك تبدع في اللغة"[٣]. بالإضافة الى كونها "تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، الى جانب ما لا يكمن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وأن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[٤].

---

[١] لسان العرب: ٤ / ٤٧٣ .

[٢] الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رماني: ٢٥٤.

[٣] معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١٣٦.

[٤] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل: ٣٠.

وعليه فهي "مصطلح يستخدمه الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنصب وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل والتكرار والاستعارة"[١]. واهتم النقاد قديما وحديثا بالصورة لكونها الطريق الاسرع في ايصال المعنى للمتلقي بما تحمله من انفعالات وافكار، ويستعين بها الكاتب لإيصال احساسه وعواطفه للقارئ[٢]. ويقول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) "انما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٣].

وكان النقاد يرون ان الصورة من اهم المصطلحات التي يتم من خلالها تحقيق البلاغة والكلام، فمنهم أبا هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) الذي بين للصورة علاقة وثيقة في رسم محددات الكلام والبلاغة، فقال "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقاً لم يُسمَ بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[٤]. الا ان النقاد القدامى لم يذكروا مصطلح الصورة كمصطلحاً فنيا بل كان تركيزهم عليه لا يتعدى المدلول الحسي، فيرى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ان الاشياء الحسية التي تحيط بالكاتب هي مرادفة للصورة فإذ كانت "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[٥].

وفي موضع آخر نرى عبد القاهر الجرجاني نهج منهجا بلاغيا واضحا عن مصطلح الصورة في مختلف كتبه(دلائل الاعجاز– اسرار البلاغة) وذكر ان هذا المفهوم بصورة صريحة من خلال قوله "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من

---

[١])النظرية الأدبية ومصطلحها الحديث، سمير سعيد حجازي: ١١٧.

[٢]) ينظر: قضايا النقد الحديث: ٦١.

[٣]) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون : ٣/ ١٣٢.

[٤]) الصناعتين، ابي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم: ١٩.

[٥]) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي: ٦٥.

إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذاك...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا (للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذاك)، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ (وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)"[١].

فبين من خلال حديثه ان هذا المصطلح ورد على السن الذين سبقوه كالجاحظ وقدامة وابن طباطبا العلوي وغيرهم... فالاختلاف هنا ان الصورة لا تشير الى الشكل الحسي كما رأينا عند السابقين بل تشير الى طريقة "الصياغة والنظم"[٢].

التي بينها الجرجاني في نظريته نظرية النظم والتي اكد فيها على ان الالفاظ تكون دالة على معاني وليست فقط "نطق اللسان وأجراس الحروف"[٣]. وبين ان للصورة اساس فني تستند عليه في تقويم الاشياء وربط اجزائها ببعض معتمدا على ذوقه في رسم تلك الاسس ومستعينا بالضوابط النحوية في ضبط اجزائها[٤]. ويقول "فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب"[٥]. فأكد بكلامه على اهمية ترابط اجزاء هذا المصطلح مع بعضها البعض بالرغم من الاختلاف الذي يحدث في شكلها وهيئتها.

وللصورة اثر بالغ في نفس المتلقي "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر على التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور،

---

[١]) دلائل الاعجاز: ٥٠٨.

[٢])الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٢٨٢.

[٣])المصدر نفسه: ٥٨.

[٤])ينظر: الصورة النفسية في القرآن الكريم، محمود سليم: ٧.

[٥]) اسرار البلاغة: ١٣٦.

ويشكله من البدع ويوقعه من النفوس في المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق"[١].

وبعد ذلك جاء حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) واتضحت رؤيته حول هذا المفهوم من خلال ما اكد عليه من "أن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان؛ فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[٢].

فالصورة لا ترسم دون وجود تجربة حية يعيشها الاديب من خلال تفاعله مع البيئة التي تحيط به وقلما "برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة"[٣]. ومن شأن الصورة "ان تزودنا بالأساس الذي تعتمد عليه الكثير من النظريات المعنية بالتجربة الجمالية"[٤].

نستشف مما سبق ان الصورة "خلق فني، متدفق في سياقات لغوية نسجتها مؤلفات الفنان التخيلية، وانتظمت في علاقات صورية تفجر القدرة على إثارة الانفعال الجمالي وتكشف عن قيمة روحية أو تنقل معنى إنسانيا متوثق الصلة بالعالم الخارجي"[٥].

اما المحدثين فمنهم من تأثر بآراء سابقيه حول مفهوم الصورة واستمد بعض الافكار منهم؛ فمنهم من اكد على هذا المفهوم يستعمل للدلالة على كل ما يتصل بالتعبيرات الحسية[٦]. وتعد واحدة من طرق التعبير التي تضفي أهمية خاصة على مختلف المعاني، ولكن مهما بلغت هذه

---

١) اسرار البلاغة: ١٣٦.
٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، القرطاجني: ١٨-١٩.
٣) المصدر نفسه : ٤٢
٤) علم النفس، جميل صليبا: ٢١٦.
٥) الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية، سحر هادي شبر: ٣٠-٣١.
٥)ينظر: الصورة الادبية، مصطفى ناصف: ٣-٦.

الخصوصية أو التأثير من درجة عالية، "فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل يكمن التغيير في طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[١]. وبالتالي هي لا تلتزم بأن تكون الألفاظ أو العبارات فيها مجازية، بل يمكن ان تكون العبارات حقيقية الاستعمال معتمدة على دقة التصوير دالة على خيال خصب[٢].

ويمكن القول ان الصورة انتاج فني ينسجه المبدع من خياله بلغة جامعة للصور المتراكمة في ذهنه، وفي اطارها التكويني تحمل معنيين؛ الاول: دلالي تكشفه لغة النص ولما تحمله تلك اللغة من عذوبة اللفظ وسهولة التعبير التي تساعد من خلال ذلك على ابهار المتلقي وتفاعله مع النص الادبي، والثاني: نفسي يكشف عن زخم الاحاسيس والمشاعر التي تكمن في نفس الاديب والتي يعبر بها من خلال التصوير.

وتأسيسا لما تقدم يتضح ان الكثير من وصايا الاباء الى ابنائهم وظفت الصورة البلاغية خير توظيف بهدف ايصال الحكمة والارشاد والنصح الى المتلقي من خلال استعمال اللفظ السليم واللغة الجميلة التي تساهم باستحضار الصورة لمعرفة العلاقة بين الشكل والمضمون. وتجسيد الصورة البلاغية في وصايا الآباء لأبنائهم هي بمثابة رسائل مشحونة بالوعظ والنصح تعمل على اثارة الشعور الجمالي في المتلقي.

وسندرس في هذا الفصل جملة من الصور البلاغية التي اعتمدها الاباء في وصاياهم والتي ساعدت على اثراء النص دلاليا ومعنويا وتلبسه حلة جمالية وابداعية.

*** جمالية التشبيه في وصايا الاباء :**

التشبيه في اللغة يعني "التمثيل"[٣]. و"اشتبهت الامور وتشابهت التبست فلم تتميز ولم تظهر ومنه اشتبهت القبلة ونحوها"[٤]. وهو احد ابواب البلاغة الذي نال نصيبا من آراء النقاد القدامى

---

[١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ٣٢٣.

[٢] ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٥٧.

[٣] لسان العرب: ١٣/ ٥٠٣.

[٤] المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي: ١/ ٣٥٨.

والمحدثين، واسلوب قديم قائم على الابانة والايضاح فضلا عن المبالغة والتهويل، ومنذ القدم جنح اليه كثير من الادباء والشعراء لرسم الصورة الادبية وله اثر كبير في اظهار المعنى بصورة واضحة بعيدة عن الغموض.

وللتشبيه "روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويكسبها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونُبلًا؛ فهوفن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعَّب الأطراف، متوعِّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى"[١]. وجمال التشبيه يجمع بين شيئين مختلفين في الجنس "يقال كالذئب اذا كان المقصود هو شرير...لأن اللغة هي نسق من المعايير لا تتمتع بأي وجود غير الذي تخوله له القواعد المعيارية التي تنظم حالة قبلية للأشياء موجودة في الاذهان"[٢]. فهو "يجمع بين صفات ثلاثة المبالغة والبيان والايجاز"[٣]. وتثير المبالغة عنصر الانفعال والدهشة لدى المتلقي فإن "قدرة المنشئ الفنية في عقد المقارنات هي الباعث الاول في خلق معنى معين، وقدرة المتلقي في الادراك والتأويل هي الموجه في قراءة المعنى وبيانه"[٤]. وعرفه الرماني على انه "العقد على ان احد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن وعقل"[٥].

يرسم التشبيه صورة حسية يكون للحواس الاثر البالغ في اخراجها؛ لكون المعاني الحسية اقرب الى الفهم من المعاني العقلية ولأن المعنى الحسي لا يحتاج الى التنظير الذهني وهو بذلك يكون اقرب الى المتلقي فيولد لديه الانس، فيقول عبد القاهر الجرجاني "انس النفوس ان تنقلها عن العقل الى الاحساس، وعما يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس او المركوز فيها من جهة الطبع يفضل على المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام"[٦].

---

[١]) جواهر البلاغة، الهاشمي: ٢٤٩.

[٢]) الكلام السامي، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد الولي: ٦٨.

[٣]) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفي، بدوي طبانة: ٢/٩٨.

[٤]) نظرية البيان العربي، د.رحمن غركان: ٢٢٤.

[٥]) ثلاث رسائل في اعجاز القران، الرماني والخطابي والجرجاني: ٨٠.

[٦]) اسرار البلاغة: ١٢١.

ونرى قدامة بن جعفر يصف التشبيه "انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراقهما في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، واذا كان الامر كذلك فأحسن التشبيه هوما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد"[١].

فهو "بيان أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب المشبه والمشبه به في وجه الشبه"[٢]. وابن رشيق يعرفه بأنه "صفة الشيء بما يقاربه او يشاكله من جهة واحدة او عدة جهات"[٣] وليس من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه.

نرى ان الصورة التشبيهية في والوصية تعمل كمصطلح مركب ينتج عنه تحليلا فنيا تجلى من خلال اتصال او ارتباط شيء بشيء آخر في صفة معينة او مجموعة صفات عن طريق اداة التشبيه، فتعمل على "اثارة الاحاسيس والعاطفة لدى المتلقي ينتج عنها لذة وراحة للنفس تمتد من الانفعال والتأثر وصولا الى الفهم والتأمل"[٤].

ولا يختلف رأي ابي هلال العسكري كون التشبيه هو "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه، ناب منابه أولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[٥]. وتصدى المبرد لتعريف التشبيه بقوله "واعلم ان للتشبيه حدا، فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وانما ينظر للتشبيه من حيث وقع"[٦]. فهو "عقد مماثلة بين امرين او اكثر قصد اشتراكهما في صفة او اكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"[٧].

---

١) نقد الشعر: ٨٩.

٢) علم البيان، عبدالعزيز عتيق: ٦٢.

٣)العمدة، أبن رشيق: ١/ ٢٣٧.

٤)النقد الجمالي واثره في النقد العربي: ٤٠.

٥) الصناعتين، ابي هلال العسكري: ٢٣٩.

٦) الكامل، المبرد، تحقيق: أحمد محمد شاكر: ٢/ ٧٦٦.

٧) جواهر البلاغة، الهاشمي: ٢٤٧.

وبصورة عامة يتصف اسلوب التشبيه "بدلالته البيانية وبنائه الفني وصوره العديدة قادر على استيعاب مشاعر البليغ، والتعبير عنها وتوصيلها للمتلقي بطريقة فعّالة مؤثرة، فهو إذا أحسن استخدامه يقدم لنا المعاني الذهنية محسوسة مجسّدة، تدهشنا وتنتزع إعجابنا، وتبتعد بنا عن المألوف المعتاد، وتنفض عن نفوسنا غبار الرتابة والملل"[١].

وللتشبيه اركان يستند عليها وهي اربعة تتمثل بطرفي التشبيه؛ يمثلان ركنان اساسيان لتحقيق التشبيه فأن حذف احدهما اختل الكلام وانحرف نحو الاستعارة وهما:

١. **المشبه:** هو الامر الذي يراد الحاقه بغيره.

٢. **المشبه به:** هو الذي يراد الحاق المشبه بيه.

٣. **اداة التشبيه:** وهي الحرف الذي يربط المشبه بالمشبه به ويتمثل بالكاف او كأن او مثل ونحوهما وتكون ملفوظة او مقدرة.

٤. **وجه الشبه:** هو الوصف الذي يشترك فيه طرفي التشبيه، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، ويتمثل بالصفة او مجموعة صفات تجمع طرفي التشبيه[٢].

*** انواع التشبيه**

من **انواع التشبيه** التي وردت في نصوص وصايا الآباء:

١. التشبيه التام:

هو النوع الذي تذكر فيه جميع أركان التشبيه من المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه، وهو أضعف أنواع التشبيه.

---

[١] التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، عبد الفتاح عثمان: ٣٨.

[٢] ينظر: علم البيان: ٦٤. جواهر البلاغة: ٢٤٩-٢٥٠.

منه ما جاء في وصية نبي **الله داوود** لابنه **سليمان**(عليهم السلام) قوله " **كن لليتيم كالأب الرحيم. واعلم أنك كما تزرع تحصد. ومَثَل المرأة الصالحة لبعلها كالملك المتوج بالتاج المخوص بالذهب، كلما رآها قرت بها عيناه. ومثل المرأة السوء لبعلها، كالحمل الثقيل على الشيخ الكبير. واعلم أن خطبة الأحمق في نادي قومه، كمثل المغني عند رأس الميت. ولا تعدن أخاك شيئًا ثم لا تنجزه؛ فتورث بينك وبينه عداوة**"[1]. حملت هذه الوصية اكثر من صورة تشبيهية اتضحت في ما ذكره في قوله (كنْ) المشبه، و(كـ – الاب) اداة التشبيه والمشبه به، ووجه الشبه بينهما (الرحيم)، فالرحمة هي دستور المسلم والاساس الخلقي الذي يستند عليه التي كان الاسلام ينص عليها في احكامه وتعاليمه، فالدين الإسلامي كان يحثنا دوما على الأخذ بنظر الاعتبار حالة اليتيم وغيرها من الحالات الاجتماعية ومشاكلها، فكان يضع الحلول المناسبة والملائمة لكل مشاكل المجتمع (مجسداً في نصه وعياً مكناً)، فنراه يرافق الإنسان منذ تكوينه واضعا له منهجا قويما لممارسة حياته بشكل سليم، فالحالة الاجتماعية التي يمر بها اليتيم خلال فترة طفولته تستوجب الكثير من الاهتمام من قبل المجتمع وخاصة المحيطين به؛ لكون فقدان الأبوين ليس بالشيء السهل.

فضلا عن الصورة التشبيهية الاخرى التي وردت في هذه الوصية والتي تتمثل بـ (المرأة الصالحة) وهي المشبه (مثل) اداة التشبيه (التاج) المشبه به، ووجه الشبه (المرصع بالذهب كلما رآها الرجل قرّت عيناه)، فشبهت بأرقى واثمن الاشياء؛ لكون المرأة العاقلة هي التي لا تصطدم مع زوجها حول امور بسيطة فتثير أعصابه وغضبه، فتعينه على مصاعب الحياة، وبر الوالدين وتحترم أهله وتصبر على ما يؤذيها منهم، وهى بذلك تحسن الطاعة لزوجها بإحسانها لأمه، وإحسانها لأهله، وكل ذلك مدخر لها عند الله عز وجل، لأن بر الوالدين من أجل القربات.، كذلك شبه (المرأة السوء) بالحمل الثقيل الذي ينصب على اكتاف الرجل العجوز ضعيف القوة.

كذلك ما جاء في وصية اعرابي لابنه من التشبيه بقوله "**يا بني! العقل بلا أدب كالشجر العاقر. ومع الأدب دِعَامة أَيَّدَ اللهُ بها الألبابَ، وحلية زَيَّنَ الله بها عواطل الأحساب**"[2]. يمثل العقل مجموعة من القوى الإدراكية التي تتضمن الوعي والمعرفة والتفكير والحكم واللغة

[1])المنتخب من وصايا الاباء للابناء: ٢٤–٢٥.

[2])المنتخب من وصايا الاباء: ١٠٧

والذاكرة... يملك العقل القدرة على التخيل، التمييز، والتقدير، وهو مسؤول عن معالجة المشاعر والانفعالات مؤديا إلى مواقف وأفعال، وبالإضافة الى كونه القدرة الذهنية التي يمتلكها الإنسان ويتميز بها عن غيره من المخلوقات الأخرى، ومهمة العقل التفكير في جميع الأمور المختارة، وتخزين المعلومات عبر الذاكرة، وتحليل المعلومات المطروحة وتحديدها، وأيضاً يعنى العقل بالتحكم بالمشاعر والعواطف والسيطرة عليها. فمن وظائفه الأساسية التي لا يمكن تحقيقها الا بعد ان يمتلك صفة الادب من خلالها يدرك العقل؛ وهي تحديد الشخصية، وتطويرها، وتحسين الطباع والعادات الخاصة. فالتشبيه التام هنا يكمن في جملة (العقل بلا ادب كالشجرة العاقر) اي ان (العقل كـ الشجرة)؛ وبين الموصي ان القوى العقلية التي تمتلك صفة الادب هي قوة منتجة مشابهة بالشجرة المثمرة.

٢ـ التشبيه التمثيلي:

يعد من الفنون البلاغية التي تمتلك تعبيرا دقيقا يساهم في تشكيل النص؛ لكونه من العناصر الفنية القوية ومن "عناصر الجمال في التعبير يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة، ويدل على اتساع الخيال وسموه وما قد يكون لدى صاحبه من مواهب تتسع به في القول وتتعمق في الاشياء"[١]. ويكون فيه وجه الشبه "صورة مركبة من اجزاء، وهيأة حاصلة من اشياء"[٢]. فوجه الشبه فيه "وصفا منتزعا من متعدد، حسيا كان اوغير حسي"[٣].

وان الصورة التمثيلية فيه "تنهض بذوق المتلقي وترتفع به الى احساس جمالي يند عن ابعاد لا تنضب، وتدعوه الى استثمار قدراته العقلية والنفسية جميعا فهي تحيا بما تولده في الذهن من انطباعات توغل في تخوم مساحة الفاعلية الذهنية عند المتلقي"[٤].

ويستند هذا النوع من التشبيه والذي ينال موقعا ساميا بين فنون البلاغة على الخيال والصورة بشكل رئيسي؛ لما يتركه من اثر بالغ في نفس وذهن المتلقي؛ لاحتوائه على صور

---

[١] علم اساليب البيان، غازي يموت: ٤٠.

[٢] البلاغة الاصطلاحية، د.عبدة عبدالعزيز قليقلة: ٤٤.

[٣] جواهر البلاغة: ٢٦٠.

[٤] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح: ١١٦.

تخاطب الوجدان والتي تحل محل الحجة المنطقية والبرهنة العقلية[١]. فكانت عناية الباحثين بدراسة التشبيه "عناية واضحة تتمثل في الدراسات الضخمة التي يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذه الخاصية وجريانها في كثير من فنون"[٢]. لذا نجد ان كثير من العلماء أهتموا بهذا الأسلوب البلاغي، وأعجبوا بصوره، وأوردوا في مؤلفاتهم صورا عديدة تناولوها بالتحليل والتمييز بين الصور في المعاني المشتركة في الموضوع الواحد.

ومن التشبيه التمثيلي في وصية نبي **الله لقمان** لأبنه والتي قال فيها "... **وان مثل الحكمة بغير تدبير بمنزلة مال في يدي غير خازنه اباحه سارقا ووجده معوزا اوكمثل غنم تروح في غير زريبة اتاها الذئب وجدها ضائعة فأكلها**"[٣]. ركز نبي الله في هذه الوصية على الحكمة؛ التي تمثل عند البعض بأنها العقل والفطنة والفهم والاصابة في القول، وفعل الخيرات، تضمنت جهوده منذ البداية؛ حث الابناء على اخذ النصح الارشاد والحكم لما فيها من اصلاح المجتمعات، ويستطيع المرء بالحكمة والموعظة حل المشكلات الاقتصادية والسياسية والخلقية التي تحدث في المجتمع، وهذا لا يعني الاستغناء عن التفاصيل التشريعية او الاسباب الطبيعية والاجتماعية؛ وانما يكون احد اسباب بقاء النعم، يذكر أن ابنه وامرأته كانا كافرين فكان يعظهما حتى اسلما، ونلاحظ ان حكمة الله تقتضي بأن يكون الانسان أنسانا بجوهره الروحي الداخلي لا بشكله الجسدي الخارجي فالروح هي محل الأدراك والايمان والتصورات، والارادة والمشاعر والانسان انما يتحرك ويتصرف بما يعتقد حقا كان او باطلا وبما يتصور واقعا كان ام وهما؛ فمادام الأمر كذلك كان ما يظهر لنا من صلاح الانسان أو فساده السلوكي يعود بالضرورة الى صلاح معتقداته أو فسادها. فالتشبيه التمثيلي هنا والذي رسم بين المشبه وهي (الحكمة)، وبين المشبه به بين (المال– الغنم) ما هو الا قاعدة بيانية يستطيع الانسان رسم خطواته من خلاله، وركز في وجه الشبه من خلال وجود اداة التشبيه (مثل) على ان الحكمة الغير مدبرة والغير ناصحة هي شبيها بالمال المبذر الذي يفرط فيه صاحبه من غير منفعة، وكذلك مثل الاغنام

---

١) ينظر: التصوير البياني، حفني محمد شرف: ١٥٦.

٢) التصوير البياني، د. محمد ابوموسى: ٢٥.

٣) وصايا الاباء الى الابناء: ٤٣.

التائهة من غير رعية والتي تصبح فريسة للحيوانات. ومن خلال أسلوب التشبيه ربط ماني النص بصور اجتماعية واقعية فمثل انعكاساً (أي جسد نظرية الانعكاس في نصه) لذلك الواقع المنبثق منه ذلك العمل الأدبي.

كذلك ما جاء في وصية امامة بنت الحارث لابنتها عندما ارادت ان تتزوج قالت فيها "**أي بنية إنك فارقت الجوالذي منه خرجت وخلفت العش الذي فيه درجت إلى وكر لن تعرفيه وقرين لم تألفيه فاحفظي له خصالا عشرا يكن لك ذخرا**"[1]. فـ(يكن لك ذخرا) تشبيه تمثيلي للزوج بالمال المدخر؛ حيث شبه الزوج الصالح بالذخر الذي ينفع صاحبه توضيح الفكرة برسم صورة لها وتوحي بقيمة الزوج. كذلك في موضع آخر من الوصية ذكرت "...، **فإن حرارة الجوع ملهبة**،..."[2]. فأن لفظة (ملهبة) تشبيه تمثيلي؛ فقد شبه الجوع باللهب ليوحي بشدة الألم .

نستشف من ذلك ان تكرار التشبيهات فسح المجال امام خيال المتلقي ليثير من المخزون المتراكم في الذهن فينطلق المتلقي في تصوير وجه الشبه ورسم صورة حسية حية شاخصة في الذهن.

٣. التشبيه البليغ:

وهذا النوع من التشبيه الذي يبنى على حذف أداة التشبيه ووجه المشبه، فيصبح المشبه والمشبه به كالشيء الواحد.

وسبب تسميته بالبليغ أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة، فهو ابلغ انواع التشبيه ورودا في وصايا الاباء.

---

[1]) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ١٤٥.

[2]) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

فما جاء في وصية الغوث بن قطن لابنه وائل "**يا بني إن المُلك دار بناها الله تعالى لأسلافك فعمروها بالعدل والإحسان، وكذلك ورثتها ممن قبلي وكذلك اخلفها لك بعدي بعمارتها؛ فأعمرها بما كان يعمرها أسلافك. وأعلم أن الدار دار ما بنيت حيطانها وشيدت أركانها، ولم يقع في شيء من بنائها ثلمة، فإن الثلمة يتبعها مثلها. فأوصيك بالرعية خيراً فإن السوام لا يصلح الا بمراعاة المسيم**"[1]. اتخذ الكاتب من التشبيه في ذلك النص وسيلة لربطه بالواقع المحيط به وتفسيره بحسب السياقات الخارجة المؤثرة فيه (موظفاً مقولتي الفهم والتفسير) التي تعمل على ربط بنية النص بالسياقات الخارجية المحيطة به، فترجمت هذه الوصية القيم الاخلاقية التي تربط الانسان بعصره فالغوث بن قطن ولي الملك بعد أبيه وساس الملك سياسة حمدها أهل زمانه، وتتناسب هذه الوصية مع الطبيعة الاجتماعية التي كانت سائدة بين المجتمعات العربية والتي تتطلب النصرة والحماية من الصراعات التي كانت سائدة بين القبائل العربية. فالتشبيه البليغ هنا حذف منه وجه الشبه والاداة وجملة (المُلك دار)المشبه والمشبه به؛ يكون التقدير فيها (المُلك كالدار المعمرة) فحذف وجه الشبه والاداة واعطى صيغة جمالية يعمل من خلالها على نقل صفات المشبه به للمشبه وكأنهما جنسا واحدا. والتشبيه البليغ "كلما كان وجه الشبه قليل الظهور يحتاج في ادراكه الى اعمال الفكر كان ذلك افعل في النفس وأدعى الى تأثرها واهتزازها، وتتفاوت قوة المبالغة الحاصلة من التشبيه باختلاف الصور التي يوضع فيها. فأضعف تلك الصور في المبالغة ما ذكرت فيه اركان التشبيه جميعها، وأقواها فيها ما حذف فيه وجه الشبه واداته مع ذكر المشبه"[2].

كذلك ما ورد في وصية **أبرهة** ذي **المنار** وصى ابنه **عمرو** ذي الاذعار قال له "**يا بني، إن الملك زرع، والملك قيِّمٌ ملك الزرع، فإن أحسن القيم قيامه عليه في سقائه عند حاجته إليه، وفي اجلابه غرائب النبات مما نبته وتعاهده إياه بالكرم وحمايته عن المؤذيات من البهائم والطير زكا حصاده، وكثر محصوله، وحمد القيم، واستكرمت الأرض، وإن كان القيم غير متفقد لذلك الزرع ولا متيقظ لمثابرته على سقياه وكرمه وحمايته وحفظه أوهنه العطش، وأيبسه الخلى، وأكلته الطير، وداسته البهائم، فلا الزرع زاك، ولا الأرض معمورة، ولا القيم**

[1])وصايا الاباء الى الابناء: ٥٣.

[2]) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: ٢٤١.

محمود"[1]. فجملة (المُلك زرع) تشبيها بليغا والتقدير فيه يكون (المُلك كالزرع القيّم) فحذفت منه الاداة ووجه الشبه، فهذا النوع من التشبيه يبث العناصر الجمالية في المعاني التي تقوم بدورها في مخاطبة الوجدان وتحريك خيال وعاطفة المتلقي؛ من خلال رسم المعنى في ذهنه؛ وبذلك تولّد الصورة التشبيهية دهشة جمالية لدى المتلقي.

وان ورود جميع هذه الوصايا بصورة التشبيه البليغ في غياب الأداة[*]. يفسح ميدان التوهم امام عقل المتلقي ويقوى عنده ادعاء الاتحاد بين طرفي التشبيه.

وغالبا ما يأتي أسلوب التشبيه البليغ بحيث لا يحسن دخول أداة التشبيه عليه، وذلك بأن "يكون المشبه به نكرة موصوفة بصفات لا تلائمه"[2].

ومنه ما جاء في وصية نبي **الله لقمان** (عليه السلام) قال له "**يا بني! إن الدنيا بحر عميق، قد غرق فيها ناس كثير، فلتكن سفينتك فيها تقوى الله، وحشوها إيمان بالله، وشراعها التوكل على الله؛ لعلك تنجو، ولا أراك ناجيًا**"[3]. فالتشبيه البليغ هنا قائم على حذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ فحمل المشبّه به على المشبّه، للمبالغة في الاتحاد، ووجه الشبه بين الدنيا والبحر، التغير والانقلاب وعدم الثبات كالبحر، أو إهلاك من دخل فيها وركن إليها ومشى عليها بقدم الضلالة. ولما شبّه الدنيا بالبحر وكان راكبه بحاجة الى الات للنجاة منه، والوصول الى ساحله سالما غانما، كان السائر في الدنيا أيضا بحاجة في اجتيازها للوصول الى نعيم الابد امور تنجيه من تلك العواقب والتي بيّنها في قوله (**فلتكن سفينتك فيها تقوى الله**)؛ فالتقوى هي حفظ النفس عن مخالفة الله تعالى بفعل ما أوجبه وترك ما حرّمه، فهي تورث البصيرة، والتفريق بين الحق والباطل، ويجب ان تكون التقوى مرتبطة بالإيمان القلبي، فشبه الإيمان بما في السفينة من المتاع وأنواع ما يتجر به؛ لأنه حافظٌ للتقوى عن الانقلاب والاضطراب، أو لأنه ينفع بعد الخروج من الدنيا، كما ينفع جالس السفينة ما فيها بعد خروجه من البحر.(**وشراعها التوكل**)؛ اي بمعنى

---

[1]) وصايا الاباء الى الابناء: ٥٤. وصايا الملوك وابناء الملوك: ١/ ٨.

*) للاستزادة: وصايا الاباء الى الابناء: ٥٥- ٥٦. المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٢٤-٢٥- ٢٧-٣٢-٣٣-١٠٧- ١٣٨.

[2])دراسات بلاغية، عبدالفتاح بسيوني: ١٣٤.

[3]) المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٣٤.

بالاعتماد على الله تعالى، والوثوق به في جميع الأُمور وتفويضها إليه، وهي منزلة رفيعة للعارفين والسالكين، ومن وصل إليها بطلت عنه الهموم، وتقشعت عنه الغموم، وارتفعت عنه بواعث الاضطراب. شبّهه بالشراع، لأنّ سفينة التقوى المحشوة بالإيمان لا تسير بدونه، إذ من لم يعتقد ان الأمور كلها تجري بأمر الله تعالى، وأن الأرزاق كلها بيده، وانه هو المتكفل بها، ينخرط للاشتغال بتحصيل الأسباب والاعتماد عليها.

فالوقوف على مثل هذا النوع من التشبيه، يدعونا للتركيز على وجه الشبه الذي يعد ركنا أساسيا في استكمال الصورة التشبيهية؛ كما أنه يمثّل الوصف الذي يلحق به المشبه به ليشتركا ويتساويا واهم ما يميز وجه الشبه التفصيل بإطالة النظر والتأمل في صفات كل من الطرفين لمعرفة ما تقع به المشاركة بينهما وما تقع به المخالفة.

وبصورة عامة تمثل الوصية مرآة الواقع الذي "يجسد البنيات الاجتماعية بشكل اجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش؛ انه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[١].

ويؤكد علماء البلاغة على "ان الشيء لا يُشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحد"[٢]. فإن "أحسن التشبيه هوما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني إلى حال الاتحاد"[٣].

نستشف من ذلك ان للتشبيه اهمية كبير من خلال ما يذكر فيه من صفات يشترك فيها شيئان؛ لتوضيح فكرة ما بشكل أفضل فهومن أبرز الأساليب البلاغية التي تستخدم في اللغة العربية، ويشترط فيه أن تكون الصفة المشتركة محل التشبيه في المشبه به أقوى من المشبه.

---

[١]) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين: ١٤٠.

[٢]) نقد الشعر: ٧٨.

[٣]) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وقدى أدى التشبيه غرضه الاجتماعي مثلما أدى غرضه الأسلوبي البلاغي إذ عكست نصوصه من خلال وصاياه المحثة والناهية عن أبرز مظاهر المجتمع التي انبثقت منه ملتزمة بما فيه من ظاهر مشيدة بالحسن منها ناهية عن السيء ومعالجة لمشكلات ذلك الواقع محققة وعياً قائماً وممكناً وهذا هو ما ينص عليه علم اجتماع الأدب.

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية في وصايا الاباء الى الابناء

*** مفهوم الاستعارة:**

عرفت الاستعارة لغة بأنها لفظ "مأخوذ من العارية" اي بمعنى ما تداولوه بينهم، "وقد أعار الشيء وأعار منه وعاوره إياه"[١].

واشتقت من العُرْيةِ وهي العطية، وقيل سميت العارية لتعتريها عن العوض وقيل أخذها من العار أو العُري، وشرعا هي تمليك منفعة بلا بدل[٢]. ويمكن القول بأنها تعبير دلالي قائم على "علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال او الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة"[٣]. ويقصد بذلك ان المعنى فيها لا يقدم بطريقة مباشرة، وانما يقارن او يستبدل بغيره على اساس شيء من التشابه.

لذا فهي اسلوب مجازي يرسم خلاله الكاتب او الموصي ما يدور في فكره من عواطف وافكار بوساطة بناء تراكيب أكثر تعبير عن طريق استعارة مفردات من دلالاتها، الى دلالات جديدة؛ وعن طريق ذلك يكوّن المبدع صورة جديدة غير معهودة تبعث في النفس الدهشة والاستحسان وتنشط الخيال، فهي تحمل المتلقي على تخيل الصورة التي رسمها المبدع بكلماته عن طريق الصورة القديمة المتراكمة في الذهن.

ويلجأ المبدع الى هذا التغيير في المفردات والدلالات عندما يعجز عن التعبير ليعطيه سعة دلالية أكبر ويفتح امامه آفاقا جديدة ليساعده في ايصال ما يختلج في داخله من انفعال، ينقل من خلاله الدلالة من المعنى المتعارف عليه والمقيد به الى معنى جديد يسوغه المبدع او الموصي بخياله؛ وذلك لأن "الحساسية الجمالية هي ملكة تؤهل للدخول في تجاوب وانسجام وتوافق مع الاصوات والروائح والاشكال والصور والالوان التي لا ينتجها بكثرة الكون وحسب، بل

---

[١]) لسان العرب: ٦١٨/٤.

[٢]) محيط المحيط: ٢٦٣.

[٣]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٠١.

ينتجها ايضا الانسان المفكر"[١]. فهي "لا تعني فقط ايجاد علاقة بين شيئين متشابهين او متماثلين، وانما تتجاوز ذلك النمط لتحدث علاقات بين اشياء مختلفة متباعدة، بل وحتى متضادة او متنافرة"[٢]. فالدلالات السابقة تنزاح الى دلالات جديدة اكثر عمقا، حتى تكون قادرة على التعبير عما يجيش في النفس من انفعال لكونها "مقوم جمالي واداة توصيل استثنائية تجمع بين رقة الاسلوب وايجاز العبارة والتأثير في النفس وتنماز بالصياغة الجديدة غير المألوفة؛ لتوقظ ما كان غافيا، وتعد مركزا مكينا من مراكز روح شعر"[٣].

نستشف من ذلك ان الصورة الاستعارية اداة لتنشيط الذهن وتحفيزه على انتاج صور من خلال التركيب والتعبير الذي يصنع الدهشة عند المتلقي بتجاوزه البنية السطحية للنص، متجها للبنية العميقة التي تحتاج الى التأمل والتأويل وإعمال للفكر عبر القراءات المتعددة للنص.

وعرفت الاستعارة قديما بأنها احد مواضيع علم البيان التي تضفي على الأسلوب مساحة جمالية تسعى من خلالها الى تشكيل صورة ادبية يستحضر فيها لغة الابداع واللغة الحسية التي يستدعيها المبدع عن طريق تجربته البلاغية[٤]. بالتالي فهي نقل الشيء من حيازة شخص، إلى شخص اخر للإفادة منه والانتفاع به حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والالتصاق به ومثل هذا لا يكون إلا بين شخصين بينهما صلة او معرفة.

ويوضح ابن **الاثير** مفهوم الاستعارة خلال ما ذكره في كتابه **(المثل السائر)** بقوله "وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة، لأن الأصل في الاستعارة المجازية، مأخوذ من العارية الحقيقية، التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من البعض الآخر شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة، ما يقتضي استعارة أحدهما من الأخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة، بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض،

---

[١]) الكلام السامي، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد الولي: ١٧١.

[٢]) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف: ٣٤٩.

[٣]) شعرية خطاب السبطين: ٢٠٥.

[٤]) الصورة الشعرية في النقد العربي، بشرى موسى صالح: ٣٨.

فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الأخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"[١].

اما عند **الجاحظ** فهي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٢]. وعندما نتأمل في هذا التعريف الموجز للاستعارة نجد ان الجاحظ جعل الاستعارة ما هي الا نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة الى معنى لم يعرف به اذا تمكن اللفظ المنقول من الدلالة على الشيء بكفاءة اللفظ الحقيقي نفسه، عندما كان قارا على ذلك الشيء.

ووضح ابن **قتيبة** مفهوم الاستعارة من خلال بيانه ان العرب كانت "تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها، أو مشاكلا..." [٣]. فالاستعارة عنده؛ تضم مجموعة من الأساليب اللغوية القائمة على علاقات المشابهة او المجاورة أو السببية.

بعد ذلك نرد الى ما قاله **الجرجاني** في تعريفه للاستعارة بقوله "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[٤]. وفي موضع اخر يصفها بأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجمادَ حيا ناطقا، والاعجمَ فصيحا، والاجسامَ الخُرسَ مبنية، والمعاني الخفية بادية جليّة،...، ان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون..."[٥].

وعرفها **الزركشي** بقوله "زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة فهي مجاز علاقته المشابهة، أو يقال في تعريفها اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي، والأصح أنها مجاز

---

[١]) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير: ٣٤٨/١.

[٢])البيان والتبيين، الجاحظ: ١٥٢/١-١٥٣.

[٣]) تأويل مشكل القران، ابن قتيبة: ١٣٥.

[٤])اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني: ٣٠.

[٥]) اسرار البلاغة: ٤٣.

لغوي لأنها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ولا الأعم منهما"[١]. فيقصد بذلك ان الاستعارة مفهوم استعمل اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة؛ اي بمعنى ينقل معنى اللفظ من معناها الحقيقي الى معنى اخر مجازي.

ويرد **ابي هلال العسكري** مفهوم الاستعارة في كتابه **(الصناعتين)** بقوله "الاستعارة عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[٢]. فهذه البراعة التصويرية التي يرسمها الموصي في وصيته مبعثها خروج اللفظ عن معناه الحقيقي الى معنى بعيد يخلق من خلاله صورة تسودها الدهشة الممتعة والغرابة لدى المتلقي فيكون ذلك "أشد تحريكا للنفس... لأنها آنست بالمعتاد فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها الى الانفعال بديها بالميل الى الشيء والانقياد اليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"[٣].

اما فخر **الرازي** فقد عرف الاستعارة ولم يخرج عن التعاريف السابقة، وانما اضاف عليها ايضاحا وبيانا عندما ذكر انها "ذكر الشيء باسم غيره واثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه فقولنا: (ذكر الشيء باسم غيره) احتراز عما إذا صرح بذكر المشبه...، وقولنا: (واثبات ما لغيره له) ذكرناه ليدخل فيه الاستعارات التخيلية. وقولنا: (لأجل المبالغة في التشبيه) ذكرناه ليتميز به عن المجاز"[٤]. نتلمس من هذا تعريف أن الاستعارة ليست مجازا كما يعتبرها البعض، وأنها مبنية على عنصر الخيال، ويبدو في قوله (لأجل المبالغة في التشبيه) أن الاستعارة تقوم على المشابهة، وهذا ما أشار إليه **السكاكي** في تعريفه لها بقوله ""أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه ما يخص المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٥].

---

[١])الإتقان في علوم القرآن، السيوطي: ٣٥٩.

[٢]) الصناعتين: ٢٦٨.

[٣]) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٩٦.

[٤])نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: نصر الداجي مفتي أوغلى: ١٣٣.

[٥]) مفتاح العلوم، السكاكي: ٤٧٧.

ويتضح ان الاستعارة هنا مبنية على التشبيه وهي حذف أحد طرفيها بشرط أن تكون بينهما المناسبة وهي وجه الشبه بينهما وهذا يعني أن الاستعارة عنده لا تكون إلا إذا كان بين المستعار له والمستعار منه وهما المشبه والمشبه به علاقة المشابهة وتتضح الاستعارة في وصايا الاباء لأبنائهم بشكل ملحوظ تحمل هدف اساسي الا وهو تحفيز الذهن لرسم صورة تقربه من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وهذه الآراء التي طرحت حول مفهوم الاستعارة عند البلاغيين القدامى حتى وان كانت مختلفة في عباراتها الا انها متفقة من حيث المضمون.

*** بنية الاستعارة:**

تمثل الاستعارة قسما من اقسام علم البيان، واختلف الدارسون لها؛ "فمنهم من جعلها أسلوبا وفنا وطائفة أنزلتها منزلة التقريب من التشبيه البليغ، ونفر عالجها من وجهة القرب أو البعد، أو الظهور والخفاء والعنادية أو الاستهزائية. وهم جميعا فيهذه المستويات يحللونها ويركبونها من خلال التركيب الإفرادي أو الجملي، أو التخيلي او التمثيلي"[١]. فـ"التركيب الأساسي للاستعارة بسيط جدا فهناك مصطلحان يمثلان الشيء الذي يتم الحديث عنه، والشيء الذي يقارن به"[٢]. والى جانب هذين الركيزتين هناك اركان اخرى تهدي إلى وجود الاستعارة، هما (القرينة– العلاقة) فالقرينة؛ هي التي يشير إلى وجودها بعدما نقل من معناها الحقيقي إلى معناه المجازي وتكون هذه القرينة حالية مفهومة من السياق، أو معنوية[٣]. اما العلاقة فهي الجهة التي يشترك فيها المستعار منه والمستعار له، ويطلق عليه اسم (علاقة) في المجاز ووجه الشبه في التشبيه[٤].

ومن هنا نستطيع القول بأن الاستعارة أكثر اختصارا وايجازا من غيرها من الفنون البلاغية، وخصوصا فن التشبيه التي مثلت به كصورة مقتضبة من صوره، وتميزت بميزة أساسية وهي التكثيف في خواصها والتي يعدها علماء البلاغة بأنها عنوان مناقب الاستعارة لكونها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من

---

[١])البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، محمد بركات حمدي ابو علي: ١١٠.

[٢])الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف ابو العدوس: ١١.

[٣])علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب: ١٩٦.

[٤])ينظر: المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان العيسى: ٢٠٣.

الغصن الواحد أنواعا مَن الثمر"[١]. فهي اعلى مقاما من التشبيه ، لأنها أكثر تحقيقا لعملية الادعاء وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب فإذا نظرنا "في أمر المقاييس وجدنا لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها"[٢].

ورأى كثير من البلاغيين أن الحسن في الاستعارة يزداد بازدياد الأصل التشبيهي خفاء حتى تقوى عملية الادعاء، فمن شأن الاستعارة "أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً حتى انها تكون الطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفا إن أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت الى ما تعافه الناس"[٣].

فالبنية الاستعارية تعني أن الاستعارة قائمة على علاقة جزء بآخر وهذه العلاقة الجزئية تكوت مترابطة في كل التعبير، فعناصر الاستعارة لا معنى لها إلا من حيث ارتباطها بذلك الموضوع الذي تخلقه بوساطة ما بينهما من تفاعل[٤]. والغاية الاساسية من الاستعارة تكمن خلال كون "التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص هو المبالغة"[٥]. تكون الاستعارة مماثلة للتشبيه من حيث الخصائص المنطقية؛ لأنها طريقة في الإثبات شأنها شأن التشبيه الذي عرف "كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره"[٦].

بالتالي فإن بنية التشبيه "تقوم على تجاور سياقين منفصلين تربط بينهما أداة وظيفتها إضافة بعض معاني الطرف الثاني إلى الأول بعملية قياس بسيطة، فبنية التشبيه منسجمة مع أصول الاستعمال اللغوي ولا تدخل أي تشويش على نمط الدلالة، أما الاستعارة فهي سياق وحيد مبني على تطابق وهمي ومؤقت لدالين يدلان في الأصل على مدلولين مختلفين القصد منه الإيهام بوحدة المعنى، وتخلق في المتلقي لأول وهلة، الشعور بأن السياق (هرائي) وهذا يحركه إلى البحث عن منطق العبارة فيحدث فيه الأثر الشعري وتثبت له العلاقة بين المستعار والمستعار

---

[١]) اسرار البلاغة: ٢٤٢.

[٢]) المصدر نفسه: ٤٣.

[٣]) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز: الرازي، تحقيق: نصرالله حاجي مفتي: ١٤٤-١٤٥.

[٤]) الاستعارة في النقد الادبي الحديث: ١٤١.

[٥]) اسرار البلاغة: ٢٣٩.

[٦])المصدر نفسه: ٢٩.

له"[١]. فالشكل البلاغي للاستعارة هو شكل التشبيه الذي حذف منه احد طرفيه قد يكون المشبه او المشبه به، وبفعل السياق اللغوي الذي يحكمه يصرف مدلوله الى المجاز[٢]. و"النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ، ولا خاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها، وإن اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية، لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء وطوله، لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ"[٣]. وبذلك فإن الاستعارة تظهر خلال الترابط والتفاعل الدلالي بين السياقات المختلفة التي ترسم عن طريقها المعنى المجازي الذي تحصيه.

*** انـــواع الاستعارة:**

تنوعت تقسيمات الاستعارة عند البلاغيين، وكان لكل نوع من أنواعها خصائص تميزه عن غيره من الأنواع، فهنالك من اكتفى بتصنيفها إلى مكنية وتصريحية وتمثيلية، ومنهم من أضاف عليها أنواعا أخرى...

١. الاستعارة التصريحية:

يعرفها السكاكي(ت٦٢٦هـ) بأنها "هوان يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[٤]. وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه

به للمشبه"[٥]. وهذا النوع من الاستعارة هو "ابسط الاستعارات في التصوير الفني، فذكر المستعار منه بلفظه في التركيب يقرب المأخذ وتكون دالته ابين أثرا"[٦].

ومن ذلك ما جاء في وصية **عابدة** لأبنها وهي تعضه فقالت "**ويحك يا بني! احذر بطالات الليل والنهار، فتنقضي الأعمار، وانت غير ناظر لنفسك، ولا مستعد لسفرك. ويحك يا بني! ما**

---

١) التفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود : ٥٧٨.

٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: ٥٤.

٣) المصدر نفسه: ١٠٧.

٤) مفتاح العلوم: ٣٧٣.

٥) علم البيان في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ١٧٦.

٦) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف: ٣٥٢.

من الجنة عوض، ولا في ركوب المعاصي ثمن من حلول النار. ويحك يا بني! مهد لنفسك قبل ان يحال بينك وبين ذلك، وجد قبل ان يجد الامر بك، واحذر سطوات الدهر، وكيد الملعون عند هجوم الدنيا بالفتن، وتقبلها بالعبر، فعند ذلك يهتم التقي كيف ينجو من مصائبها"[1]. استخدم الكاتب أجمل الاستعارات ليهذب بها النفس وينصحها من الوقوع بالمخاطر، راسما صوراً بلاغية تعكس ذلك الواقع (وعياً قائماً) وكيفية النجاة منه وتلافي مخاطره (وعياً ممكناً)، فـ(احذر بطالات الليل والنهار...) استعارة تصريحية عن ارتكاب المعاصي والذنوب وانقضاء الوقت في امور لا فائدة منها، وكذلك قولها (...سطوات الدهر وكيد الملعون...) رسمت هذه الجملة صورة استعارية واضحة من خلال القصدية في المعنى الذي يبين ان تقلبات الدهر والتي اراد بها تقلبات الاحوال الاجتماعية والاقتصادية وكل ما يؤثر على الانسان من تغييرات تطرأ على حاله الذي يتأثر ويؤثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، والملعون هنا المقصود به الشيطان وما يخفيه من بغضاء.

وكذلك وردت استعارة تصريحية في وصية **امامة** بنت **الحارث** زوج **عوف** بن **مُحلِّم الشيباني** لابنتها عند الزفاف عندما قالت لها "... **أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيبًا ومليكًا؛ فكوني له أمة يكن لك عبدًا وشيكًا...**"[2]. وردت استعارة تصريحية في لفضة (العش)؛ حيث شبه بر الوالدين بـ(العش) الذي يوحي بالرعاية والحنان والاهتمام، وفي الجملة تم حذف المشبه والتصريح بالمشبه به الا وهو(العش). كذلك في لفظة (الوكر) استعارة تصريحية حيث شبه الحياة الزوجية بـ(الوكر) الذي يوحي بالاستقرار والثبات، فحذف المشبه في الجملة وصرح بالمشبه به. فيبدأ المتلقي هنا بربط فكرتين الفكرة الجديدة التي رشحت فيها الصفات الملائمة، والفكرة القديمة ومن خلال هذا الربط يظهر سر الاستعارة[3]. لذا فالدهشة التي تحصل للمتلقي وليدة لذة ذهنية يحصل عليها من إدراك المشابهة المنجزة بواسطة البنية الاستعارية، فالاستعارة هي تزيين ووشي لاحق باللغة تحقق اللذة والإدهاش لدى المتلقي.

---

[1]) المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٣٥-١٣٦.

[2]) جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة: ١٤٥.

[3]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبوالعدوس ، ص ١٣٩.

٢. الاستعارة المكنية:

"هي ما حذف فيها المشبه أو المستعار منه، ورمز له من لوازمه"[١]. وعبر عنها **السكاكي** بقوله "ان يكون الطرف المذكور هو المشبه"[٢]. وسميت بالاستعارة المكنية " لتواشجها مع نمط الكناية بطريقة ما، اذ تنبعث روح الكناية لتدخل بشكل صريح ضمن تشكيل الصورة التي يغيب فيها المشبه به ويكنى عنه بذكر شيء من لوازمه، ويكون المشبه الماثل دالا على المشبه به"[٣].

وهذا التداخل بين المستعار والمستعار منه يولد سعة في الخيال وعمقا في التأثير وتكثيفا يفوق ما تقدمه الاستعارة التصريحية، لكونها تفرض على المتلقي تخيّل صورة يصعب عليه تصورها من الوهلة الاولى، بل يحتاج الى التأمل والتعمق بالتفكير "ولعل سر ابداعها مخبوء في القدرة على التأليف بين المتناقضات وجعلها شيئا واحدا لأنها تدير ظهرها للمعنى الوضعي وتوحد بين شيئين يحتفظ كل منهما بشكله وتبعث غير المألوف من المألوف في الظواهر والاشياء"[٤].

ومن امثلة الاستعارة المكنية ما جاء في وصية **اعرابي** لأبنه عندما اراد الزواج فقال له "**يا بني، لا تتخذها حَنَّانة، ولا أَنَّانة، ولا مَنَّانة، ولا عُشْبَة الدار، ولا كُبَّة القفا**"[٥]. هذه الاستعارات كانت عن المرأة؛ فالحنانة هي التي تحن على ولد لها كان له من سواه، والأنانة؛ التي مات زوجها وعندما ترى الزوج الثاني تأن وتقول (رحم الله فلانا)، والمنانة؛ التي لها مال وتَمُنَّ على زوجها كلما اراد شيء من اموالها. فيوصي الاب ابنه بأن لا يتزوج من امرأة تحمل هذه الخصال، فألزمته بالخصال الحميدة ونهته عن السيئة من خلال صور بلاغية جميلة واسلوب لطيف، حيث أفضت الوصية بنا الى استعارة مكنية اخرى الا وهي **(عشبة الدار)** والتي يقصد بها من كان عرقه من ابوين مختلفين قد يكون الاب عربيا والام اعجمية او العكس من ذلك، كذلك قوله **(كبة القفا)** استعارة مكنية عن المرأة المذمومة في حديث القوم افتراءً "هي التي يأتي

---

[١] علم البيان في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ١٧٦.

[٢] مفتاح العلوم: ٣٧٣.

[٣] الصورة الاستعارية في شعر ابي فراس الحمداني (رسالة ماجستير)، سعاد عزيز جداع: ٩٧.

[٤] الاثر القرآني في نهج البلاغة، د.عباس علي الفحام: ١٧٥.

[٥] المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١٠٩.

زوجها او ابنها القوم، فإذا انصرف من عندهم قال رجل من جبناء القوم: قد والله كان بيني وبين امرأة هذا المولى اوامه أمر!"[١].

ومن امثلة هذا النوع من الاستعارة ما ذكر في وصية **سعيد** بن **العاصي** "**يا بني، إن المكارم لو كانت سهلة يسيرة لسابقكم إليها اللئام، ولكنها كريهة مرة لا يصبر عليها إلا من عرف فضلها، ورجا ثوابها**"[٢]. الصورة الجمالية في هذه الاستعارة في قوله (كريهة) استعارة تصريحية والتقدير فيها (المكارم كريهة مرة)؛ فهو صرح عنها بلفظ الاستعارة لبيان حال هذه المكارم. وقد مثل النص انعكاسا لصورة الواقع المعاش حيث يتسابق الآخرون على الأمور اليسيرة، ولكنهم ينفرون من الصعب إلا من تمسك به لغاية يريد الوصول إليها، ومن عرف قيمتها وكانت غايته الحصول على ثوابها.

ايضا ما ورد في وصية **الاشعث** بن **قيس** لبنيه قوله "...**وأصلحوا المال لجفوة السلطان، وتغير الزمان. وكفوا عند الحاجة عن المسألة؛ فإنه كفى بالرد منعًا. وأجملوا في الطلب، حتى يوافق الرزق قدرًا. وامنعوا النساء مِن غير الأَكْفَاء، فإنكم أهل بيت يتأسى بكم الكريم، ويتشرف بكم اللئيم. وكونوا في عوام الناس مالم يضطرب الحَبْل، فإذا اضطرب الحبل فالحقوا بعشائركم**"[٣]. وهنا استعارة مكنية في قوله (اصلحوا المال لجفوة السلطان، وتغير الزمان) لاستعمال المال والافادة منه في مد الصلة بين السلطان والرعية. وكذلك قوله (يضطرب الحبل) استعارة مكنية عن الواقع الاجتماعي الذي كان سائداً في عصره فوعى تيك المشكلة وتحسسها (موظفاً وعياً قائماً)، فأراد ان يكون بنيه متواصلين مع عامة الناس ومتآلفين معهم حتى لا يغدر بهم الزمن ويصبحون اضعف القوم وبالتالي يلجئون الى عشيرتهم فأعطاهم تلك الحلول المتمثلة بالوصية لتلافي تلك المشكلات ومخاطرها (وعياً ممكناً) والعمل على رقي المجتمع وابائه.

نستشف من ذلك ان ابتعاد لفظ المستعار منه من النص ودخول بعض لوازمه الى المستعار يفتح الباب واسعا امام الخيال لخلق آفاق تصويرية مدهشة، بالإضافة الى ذلك فإنها تعبر عن

---

[١]) المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ١١١.

[٢]) المصدر نفسه: ٩٤.

[٣])المصدر نفسه : ١٢٥.

احساس المبدع وانفعالاته عن طريق اعادة تشكيل العناصر المادية والمعنوية وبعلاقات جديدة تعكس نظرته الى ما يحيط به من اشياء محسوسة في الطبيعة.

٣. الاستعارة التمثيلية:

وهي "تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[١].

ومن امثلة التي ورد فيها هذا النوع من الاستعارة هي وصية **اعرابية** لأبنها عندما قالت له "**عليك بحفظ السر، وإياك والنميمة؛ فإنها لا تترك مودة إلا أفسدتها، ولا ضغينة إلا أوقدتها**"[٢]. فلفظة (افسدتها) استعارة تمثيلية عن صفة النميمة في فساد المودة والحب وذيوع السر. ولفظة (اوقدتها) فهي ايضا استعارة تمثيلية عن النميمة والتي مُثلت في اشعال الضغينة والفتنة لأثارة شعور الطرف الآخر، فقد استخدم الكاتب أروع الألفاظ التي مثلت الصورة السيئة لتلك الصفة الاجتماعية السلبية ومخاطرها آثامها.

كذلك ما ذكر في وصية **اعرابية** لأبنها وقد اراد سفرا فقالت له "... **يا بني! إذا هُززت فاهتز، وإذا هَززت فأهزز كريمًا؛ فإنك تجد طيب مهزته، ولا تهزز لئيمًا؛ فإنه صخرة لا ينفجر ماؤها.**"[٣]. في هذه الوصية استعارة تمثيلية(فأهزز كريما) تكمن في وجود صورة الكرم والجود وهي استعارة تخييليه يستطيع من خلالها المتلقي رسم الصورة الاستعارية بحسب ما يراه المبدع (الموصي) لكونه هومن يمسك بزمام رسم تلك الصورة في الحدود التي يراها تتناسب وقوة الانفعال العاطفي عنده.

فالهدف الرئيسي من الاستعارة هو مخاطبة ذكاء المتلقي في فهم المقصود من الكلام، ومعرفة قدرة الكاتب على صنع العبارات والالفاظ والتي تعتمد على قدرة ادراك المتلقي؛ وهذه المسألة توضح ان الاستعارة من الوسائل الاساسية التي تساعد الانسان في التعبير عن امكاناته وقدراته من زوايا مختلفة غير مسبوقة لكي تمكنه من الربط الاشياء وبين ما شابهها.

---

[١]) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق: ١٩٢.
[٢]) المنتخب: ١٣٤.
[٣]) المنتخب: ١٣٨.

يتضح من ذلك الأهمية الاجتماعية للاستعارة كونها وسيلة يعتمدها الكتّاب لبيان عن أهم المشاكل التي يعاني منها المجتمع، ثم إيجاد الحلول المناسبة لها، فمثّلت تلك النصوص رؤية العالم والعين الراصدة لمعاناة المجتمع في ذلك الزمن، حتى أصبحت وثيقة مجتمعية ترصد أوضاع. ونجد الكتاب ملتزمين بقضايا عصرهم وقد جسّدوا الوعي القائم والوعي الممكن في كثير من نصوصهم، إذ يعمدوا إلى رصد مشكلات المجتمع ثم يعملوا على إيجاد الحلول لها، وهذا ما يؤول إليه علم اجتماع الأدب.

المبحث الثالث

الصورة الكنائية في وصايا الاباء الى الابناء

*** مفهوم الكناية:**

عرفت الكناية لغويا بأنها ان تتكلم بشيء معين وتريد غيره، وهي من المصدر كنا يكنوا، او يكني، ومعناها الستر[١].

وفي الاصطلاح عرفها عبد القاهر **الجرجاني** (ت٤٧١هـ)فقال "ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلا عليه"[٢]. فهو بذلك لا يبين الشيء المطلوب بل يذكر معنى ملازما له، فيوحى للذهن بذلك الشيء.

وذكرها **السكاكي** (ت٦٢٦هـ) بقوله "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء، وذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك"[٣]. وكذلك عرفت بأنها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[٤].

فهي وجه من وجوه المحسنات اللفظية التي يلجأ اليها المبدع عندما لا يريد ان يصرح بالمكنى عنه، وتنتقل الكناية "بالواقع من المباشرة المألوفة الى التأويل الخيالي، وهي تضمر في انتاجها المعنيين معا؛ المعنى الحقيقي الجائز، والمعنى الجمالي الذي تنشئ به وتنفعل بمعطياته"[٥]. فيكون عملها وفقا لذلك على المستويين (المستوى الذهني) والذي يتمثل بالبنية العميقة، و(المستوى الصياغي) الذي يسمى بالبنية السطحية[٦].

---

١) ينظر: لسان العرب: ١٥/ ٢٣٣.
٢) دلائل الاعجاز: ١٠٨.
٣) مفتاح العلوم: ٢٠٤.
٤) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ١٩٤/٢.
٥) شعرية خطاب السبطين: ٢١٥.
٦) ينظر: بنى البديع في القران الكريم: ١٢٢

ويترتب على المبدع والمتلقي الفطنة والذكاء للوصول الى البنية العميقة من الدلالة عن طريق البنية السطحية، وينتج عن ذلك اقامة علاقة تأويلية بين الجملة الكنائية ومناسبة القول، وصولا الى ما لم يقله النص على مستوى الصياغة، فوصفها الجرجاني بقوله "فن من القول، دقيق المسلك، لطيف المأخذ"[١]. ويبعث هذا اللطف جمالية واستحسان عند المتلقي؛ لكونه يثير عنده النشاط الخيالي الذي يعمل بدوره على تكوين صورة ذهنية دقيقة توحي بها البنية السطحية للنص.

*** انواع الكناية:**

تقسم الكناية بصورة عامة الى اقسام "احدهما طلب نفس الموصوف، وثانيها طلب نفس الصفة"[٢].

فالكناية عن الموصوف؛ يقصد بها طلب الموصوف نفسه، وهنا يكون التصريح بالصفة ولا يصرح بالموصوف، بينما القسم الاخر الذي يمثل الكناية عن الصفة والتي يطلب الصفة نفسها؛ وفيها يتم التصريح بالموصوف ولا يصرح عن الصفة، اما كناية عن نسبة؛ تتمثل بطلب نسبة من الصفة ونسبة من الموصوف؛ فيصرح بالصفة والموصوف دون ذكر النسبة بينهما.

ويتناول الباحث هذه الانواع بشيء من التفصيل:

١. الكناية عن موصوف:

في هذا النوع من الكناية تتخذ الصفة وسيلة للوصول الى الموصوف (المكنى عنه) ويشترط فيها "ان تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال"[٣]. ويرد في بعض من وصايا الاباء منها ما جاء في وصية **لقمان الحكيم** لابنه فقال له "**يا بني! اني حملت الحجارة، والحديد، وكل شيء ثقيل، فلم احمل شيئا هو اثقل من جار السوء** "[٤]. ركز الكاتب هنا على

---

[١] دلائل الاعجاز: ٤٠.

[٢] مفتاح العلوم: ٤٠٣.

[٣] علم اساليب البيان: ٢٨٨.

[٤] المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٣٣.

ثيمة مهمة من ثيمات المجتمع وهي الجار، فحث على حسن الجوار ونهى عن جار السوء، لما في عشرته تأثير على الآخرين وبالتالي على المجتمع وبنائه، فقد كنى عن الهم والتعب(وهو الموصوف) بكنايات عدة دون التصريح به، وهي كل من الالفاظ (الحجارة والحديد) فعن طريق المناسبة والسياق تم الانتقال الى المكنى عنه وهو(الموصوف) ومن خلاله تبرز جمالية هذا الفن، فالسياق كفيل بالكشف عنها "إنها تندغم في الكلام والتركيب اللغوي، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساسي"[١].

ومن ذلك ايضا ما جاء في وصية الامام **جعفر الصادق** عندما قربت منيته لابنه **موسى الكاظم** (عليهما السلام) قال له "**يا بني، كن لكتاب الله تاليًا، وللسلام فاشيًا، وبالمعروف آمرًا، وعن المنكر ناهيًا، ولمن قطعك واصلاً، ولمن سكت عنك مبتدئًا، ولمن سألك معطيًا**"[٢]. هنا تجسد النص صور اجتماعية مهمة جداً في اصلاح المجتمع وتقويمه متمثلة بالالتزام عما أمر الله به والابتعاد عمّا نهى عنه، فالصورة الكنائية في لفظة (واصلاً) كناية صرح بها عن موصوف وهو صلة الرحم والتواصل بين الناس وبين اهل بيته، وفي لفظة (مبتدئا) وفيها كناية عن موصوف وهي الرحمة والخلق الحميد، خُفيَ لوجود من يصرح به وهي لفظة (مبتدئا)، كذلك في لفظة (معطيا) كناية عن عمل الخير، وينسب فعل الخير الذي يفعله الانسان إلى الله تعالى؛ حيث يُفهم من خلال السياق والصياغة التي تجر المتلقي الى دائرة التأمل والتأويل ليصل الى المعنى الذهني العميق الذي يريده الموصي.

كذلك ما ذكر في وصية **سعيد** بن **العاص** لابنه عندما قال " **اقتصد في مزاحك؛ فإن الإفراط فيه يذهب البهاء، ويُجرِّئ عليك السفهاء، وإن التقصير فيه يَفُضُّ عنك المؤانسين، ويوحش منك المصاحبين**"[٣]. يتضمن النص هنا صور تهذيبية أخلاقية على الفرد الاقتداء بها لتسمو بها شخصيته، اذ كنى الموصي هنا بلفظة (البهاء) عن قلة الشخصية وضعفها بين الناس، فكثرة المزح تضعف هيبة الشخص وتقلل هيبته، وهنا تتضح كناية عن موصوف لكون التصريح بالصفة واضح في النص، فمن اسباب الكناية الاعتماد على "فطنة المخاطب وترك التصريح الى

---

[١]) الرسائل الفنية في العصر العباسي، زينة عبد الجبار: ١٩٩.

[٢]) ينظر: المنتخب: ٤٤. اعيان الشيعة، محمد الامين: ٦٧٤/١.

[٣]) المنتخب: ٩٤.

ما هو اجمل منه"[1]. كذلك في قوله (يفض عنك المؤانسين، ويوحش منك) كناية عن ثقل الدم وعدم التأقلم مع الاطراف المحيطة به في مجتمعه.

كذلك في وصية **ذي الاصبع العدواني** لابنه " **يا بني إن أباك قد فُني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، وإن موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني، ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك، واحم حريمك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريخ؛ فإن لك أجلًا لا يعدوك، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئًا، فبذلك يتم سؤددك**"[2]. كان حرص الآباء على أبنائهم، ورغبتهم في نقل خلاصة تجاربهم إليهم؛ حتى يستفيدوا من هذه الوصايا في مستقبلهم بين قومهم وعشيرتهم ، وهذه الفضائل التي لو عمل بها أي إنسان فإنه يبلغ بها أرفع المنازل واعلاها، فقد كنى الموصي عن التراخي والتواضع بقوله (ألنْ جانبك)، وهنا كناية عن حسن المعاملة والرفق مع الجار، وكناية اخرى عن البشر والبشاشة والإشراق وحسن اللقاء تمثلت بقوله (وابسط لهم وجهك)، وقوله (أكرم صغارهم...يكبر على مودتك صغارهم) كناية عن التقدير والإجلال من الجميع الكبير والصغير.

ويتبين مدى اهمية وضرورة التمسك بهذه النصح والتعاليم؛ فهي سبيل الارتقاء بين قومهم، وقد جسّد الموصي في نصوصه وعيا علم اجتماع الأدب القائم والممكن المتمثلان بإدراك مشكلات الواقع ومحاولة التخلص منه وذلك من خلال نصحه ونهيه عنها.

وكنى عن الكرم والجود والعطاء المتدفق بقوله (اسمح بمالك)، و(احم حريمك) كناية عن مكانة المرأة عند العرب وضرورة حمايتهم وصونهم، وكنى عن احترام الجار والاعتزاز به وتقديره بقوله (اعزز جارك) وما للجار من كرامة وحقوق يجب حفظها وصيانتها؛ لأنَّ ذلك ينم عن الأخلاق والصفات الاجتماعية القيّمة التي يجب أن يتحلى بها الفرد ليضمن بناء مجتمعٍ سليمٍ قويمٍ مبني على الخير والصلاح، وكنى عن الشهامة والفخر بقوله (اعن من استعان بك)، وكنى

[1]) البرهان في علوم القران: ٢/ ٣٠٠.

[2]) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ١/١٢٠.

عن حسن الضيافة والكرم بقوله (اكرم ضيفك)، فهذه الوصية حملت جملة من الكنايات التي تساعد ذهن المتلقي على الحركة والنشاط لتصوير المعنى بأدق صورة. في نفس الموضع اشار بقوله (أسرع النهضة في الصريخ)؛كناية عن الشجاعة ونجدة الملهوف والبطولة، وكنى عن العفة في الطلب بقوله (صنْ وجهك عن مسألة احد شيئا)، فقد أكثر الموصي من كناياته؛ لأن الكناية فيها تلميح يوحي بالتلطف لا تصريح يجرح من يستمع، وهوهنا كان في موقف الناصح الذي يحتاج إلى الترفق واللين؛ حتى تلقى هذه النصائح القبول.

فالتوجه للكناية يعطي دلالات يعجز التصريح عن الاتيان بها فكانت "الكناية بلوازم الموصوف وعدم التصريح بها احدى اهم الادوات التعبيرية التي تحيل المعاني المجردة الى مشاهد ومواقف مؤثرة في المتلقي، وتنقل المعنوي الى مرئي تتغلغل صورته وتنفذ الى اعماق النفس، ويدرك من خلالها المراد المستتر وراء الظاهر المذكور"[1]. فكان هدف الموصي من وراء مجموعة الكنايات السابقة هو التأثير في المبدع.

٢. الكناية عن الصفة:

يتطلب في هذا النوع من الكناية الصفة؛ فيكون هنا التصريح بالموصوف ولا يصرح عن الصفة مع كونها هي المقصودة، فيذكر المبدع دلالات توحي بها وتمهد لها فيحفز الذهن ليتصور الصفة التي تقف في الظلال، فتكتمل الصورة الجمالية عن طريق المبدع والمتلقي.

ومن الامثلة على ذلك وصية نبي **الله داود** لابنه **سليمان**(عليهما السلام) قال له "**يا بني! لا تستقل عدوا واحدا ولا تستكثر الف صديق، ولا تستبدل بأخ قديم اخا مستحدثا ما استقام لك**"[2]. فالقيمة البلاغية للصورة الكنائية في التلازم بين المعنى الظاهر والمعنى البعيد؛ والمعنى الظاهر هو الذي يشير الى المعنى الباطن ويولد بدوره نشاطا ذهنيا؛ يحفز المتلقي على تأويل المعنى القريب للوصول الى المعنى العميق، فالمعنى الظاهر في الوصية (لا تستقل عدوا واحدا) كناية عن الحذر، وقوله (لا تستكثر الف صديق) كناية عن رفقة الصديق وتفضيل احد

[1]) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف: ٤٠٠.

[2]) المنتخب من وصايا الاباء: ٢٤.

الاصدقاء على الاخرين، فللصديق دور وأهميته في المجتمع وتأثيره فيه إذ إنَّ الفرد يتأثر ثقافياً واجتماعياً بالرفقة والأصدقاء الذين يعاشرهم، فلا بدَّ من حسن اختيارهم. وقد كنى في الموضع نفسه عن التمسك بالأخوة في قوله (ولا تستبدل بأخ قديم...) فهذا المعنى ينبه المتلقي ويجعله يتمركز في محور التأويل والتصور والبحث عن المعنى العميق الذي يوحي به المعنى القريب.

ومن التعبير الكنائي ما ذكر في وصية الامام **جعفر الصادق** لابنه **موسى الكاظم** (عليهما السلام) بقوله "...**يا بني! من رضي بما قُسم له استغنى، ومن مد عينه إلى ما في يد غيره مات فقيرًا. ومَن لم يرضَ بما قسمه الله له اتهم الله في قضائه. ومن استصغر زلة نفسه استعظم زلة غيره، ومن استصغر زلة غيره استعظم زلة نفسه. يا بني! مَن كشف حجاب غيره انكشفت عورات بيته، ومَن سَلَّ سيف البغي قُتل به، ومن احتفر لأخيه بئرًا سقط فيها. ومن داخل السفهاء حقر، ومن خالط العلماء وقر، ومن دخل مداخل السوء اتهم**"[1]. رسمت الكنايات اروع صورة حثّ بها الإمام على أبرز القيم الاجتماعية والخلقية والوعظية التي تهذب النفس وتروضها وتربيها على الطريق الصحيح، فقد كنى الموصي عن صفة القناعة بالاستغناء بقوله(استغنى)؛ لأن غنى النفس من اجمل الصفات التي يجب ان يتحلى بها الانسان، فاستدعاها الموصي ليقرب الصورة من المتلقي، ولإعمال فكره في قصدية المبدع ليصل الى المعنى العميق الخفي من خلال الصياغة اللفظية، وقوله (من مد عينه)؛ كناية عن النظر لحاجة الغير فهي من الامور المكروهة التي تؤثر سلبا على حياة الفرد لكون ذلك يرسم طريقا مبغضا ممتلئ بالحسد والحقد على الغير وبالتالي فإن الله لا يبارك في عمله ويبقى به الحال هكذا حتى الممات، وفي قوله (ومن سل سيف البغي قتل يه) وهنا الموصوف واضح ولكن التصريح بالصفة غامض وتتطلب التركيز والتعمق في المعنى فهنا كناية عن الغدر وهو الصفة الخفية التي يسعى المتلقي للوصول اليها.

وفي قوله (ومن احتفر لأخيه بئرا سقط فيها) استعارة تمثيلية؛ عن صفة الخداع فالمعنى المفهوم "من ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بغير واسطة أو وسيلة يفضي الى معنى آخر يعقله السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال"[2]. وهذا ما اراده المبدع من استعمال الصور

[1] المنتخب من وصايا الاباء للأبناء: ٧٤-٧٥.

[2] نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية: ١٤٢.

الكنائية؛ بهدف ايصال المعاني التي تختلج في صدره بأقل الالفاظ تاركا المجال لذهن المتلقي في تصور المعاني العميقة.

ومن الامثلة ما جاء في وصية **امامة** بنت **الحارث** لأبنتها عندما ارادت ان تتزوج فقالت لها "**أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل... يا بنية! احملي عن خصالا عشرا، تكن لك ذخرا...، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه؛ فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشتم منك الا اطيب ريح...، والتعهد لوقت طعامه، والهدوء عنه عند منامه؛ فإن حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مبغضة**"[1]. حث النص على أبرز ظاهرة اجتماعية وهي ظاهرة الزواج، وكيفية العمل على انجاحها وديمومتها، فقد رسمت لنا الصور الكنائية تعبيرات جميلة تتخلل معنى التهذيب والوعظ، فكنى الموصي بقوله (تركت لذلك منك) كناية عن صفة وهي حسن الخلق التي يجب ان تتحلى بها الزوجة؛ فحسن الخلق من الصفات التي يرفع من شأن المرء ويجعلها اميرة عند زوجها. وكنى بقوله (التعهد لموقع عينه...) عن صفة الاهتمام بالمظهر والنظافة التي تمثل سر جمال المرأة، وفي قوله (التعهد لوقت طعامه– والهدوء عنه عند منامه) كناية عن صفة الحرص والراحة التي يجب ان توفرها الزوجة لزوجها، فصرح بالموصوف للوصول الى الصفة.

وفي كل ما تقدم من جماليات أسلوبية فلا يمكن النظر للعمل الأدبي بوصفه عملاً إبداعياً خيالياً، وإنَّما لا بدَّ من النظر إليه نصاً حاوياً لمجموعة من المضامين والقضايا التي تولدت نتيجة تظافر مجموعة من التجارب والخبرات التي اكتسبها الكاتب قبل البدء في عمل الخلق الإبداعي للنص. فالنص الأدبي خلاصة مجموعة من التجارب والمعارف والخبرات اكتسبها الكاتب ثم وظّفها في نصوصه لينقل للمتلقي ثمرة تلك التجارب والمعارف. فتمثل النصوص المتقدمة رؤية العالم لقضايا عصرها التي التزمها الكاتب ومثّلها للقارئ فلم يكن بمعزل عن ذلك المجتمع أو عمّا يحدث فيه، بل تأثر بما كان يجري حوله حتى أضحى كاتباً التزامياً عكس الواقع وكان قريباً مما يعانيه المجتمع.

[1])جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة: ١٤٥.

الخاتمة

الخاتمة

ان اختيار موضوع (وصايا الاباء الى الابناء في التراث العربي القديم– دراسة اسلوبية–سيسيولوجية) كان بهدف ازاحة الستار عن اسباب خلود هذه الوصايا واهميتها عند الابناء ووقعها الجغرافي في نفس المتلقي، وحتى يتسنى لنا ذلك تطلب منا معرفة الجمال ومن ثم الكشف عنه في وصايا الاباء، وقد توصل البحث الى مجموعة من النتائج اهمها:

١. مفهوم الجمال هو الصورة المثالية الموجودة في الذهن تراكمت بمرور الزمن التقطها الفرد من العالم المحيط به لتكون مقياسا لجمال الاشياء الموجودة في محيط الانسان الطبيعي والفني، وهذه الاشياء تزداد جمالا كلما اقتربت من الصورة المثالية الذهنية، مولدة من خلال ذلك ارتياحا نفسيا وانبساطا في الروح.

٢. الجمال الابداعي هو قدرة المبدع على التعبير عن مفاهيمه القبلية والصور المثالية، بما يمتلك قوة في التعبير وموهبة في تصوير مشاعره واحاسيسه، بشرط ان تتوافق مع مفاهيم المتلقي وصوره القبلية، وبذلك فإن الموصي عمل على ازاحة وردم الفجوة بينه وبين المتلقي عن طريق جعل العمل الفني قريبا من المفاهيم القبلية للأخير، مما جعل وصية الاباء تنال كماً من التقدير والاهتمام لدى الابناء بالإضافة الى الشيوع الجماهيري بين افراد المجتمع لما كانت تهدف اليه من ارشاد وعلم وحكمة...، ولكونها قريبة من مفاهيم الناس وغير غريبة عنهم لغة واسلوب.

٣. يتركز الحكم الجمالي في المتلقي؛ فلا جمال اذا لم يكن هناك مدركا له، فهو الوحيد (المتلقي) صاحب السلطة العليا في اطلاق الاحكام الجمالية على الاشياء والفنون.

٤. حلقت على سطح النص (ذات الموصي) وعبرت عن الموصي له بصور متعددة، فجاءت بصيغة المخاطب المفرد (يا بُني)، ومرة بصيغة الجمع عندما يوصي الاب ابنائه فيقول لهم (يا بَنيَّ) فتمثل لسان حال كل ابنائه.

٥. الموصي بفطنته العالية وجمالية حواره ومعرفته بمن يوصي بهم، حمل وقعا خاصا عند المتلقي مولدا عنده انفعالا جماليا، لذا صار لابد من اتباع والمحافظة وصية الاباء لكونها حجاب مملوء بالموعظة والحكم والنصح التي مر بها (الاباء) .

٦. توشحت وصايا الاباء لأبنائهم برونق خاص بها، اراد المبدع ان تكون جلبابا قيّما للموصي له، تمثلت بالحضور العقلي والقلبي والإصغاء لما سيذكره الاب حتى يكون المتلقي (الابن) موشحا بالنصح والارشاد والتحذير من الامور التي ينهاه ابويه عنها، فتكون الوصية مذهبة بآداب تغري المتلقي على تلقفها، لما تحمله من مفاهيم قريبة من المفاهيم القبلية للمجتمع.

٧. كان للإيقاع وموسيقى النص في الوصية اثرا كبيرا في احداث دهشة جمالية عند المتلقي، لما يحمله من ملامح صوتية بارزة ومنتظمة ادى به ذلك الى ايجاد نوع من التوافق النفسي بينه وبين المتلقي، ويدل ذلك على وجود القصدية الواضحة من قبله في انتقاء المفردات التي عملت على الصعيدين (الايقاعي والدلالي).

فعلى الصعيد الايقاعي عملت المفردة على ابراز فعلى الصعيد الايقاعي عملت المفردات المتكررة على احداث تنغيم صوتي يطرب له المتلقي، فيثير احاسيسه عن طريق هذه المفردات.

اما الصعيد الدلالي فعملت المفردات على ابراز وترسيخ الدلالات التي يريد الموصي ايصالها الى المتلقي بأقصر الطرق واوضحها، فأعطت اكبر المعاني بأجمل المفردات.

٨. جاءت وصايا الانبياء والاولياء لأبنائهم معطرة بنفس القرآن الكريم، حاملة طاقة تعبيرية هائلة ومطرزة بآياته التي عملت على اثارة عاطفة المتلقي كونها من مفاهيمه القبلية (الموصي) جاعلا منها اداة لربط المتلقي بالقران الكريم، عن طريق استثمار الطاقة اللغوية المكتنزة في النص القرآني والتي تعد القمة في الرصف وفي الدلالة.

٩. الايقاع في وصايا الاباء كان عفويا غير متكلف، فلم يكن حلية فارغة لتجميل النص ؛ بل جاء ليعضد المعنى، وهذا دليل على ان الموصي متمكن من اللغة ومن ترصيف المفردات وسلطانه على التراكيب، فجاءت الكلمات زاهية في تراكيبها، جميلة في حلتها؛ وكان ذلك جليا في نصوص التي ظهر فيها الجناس والسجع والتكرار الذين احدثا صدى ايقاعيا وطربا صوتيا لا يجد المتلقي بدلا من الانشداد اليه، لما يحمله من دقة في انتقاء المفردات المتوازنة في الصوت.

١٠. اضافت الصورة الفنية ابعادا جمالية للوصية؛ لما احدثته من تحفيز ذهن المتلقي لإنشاء صور استدعاها من المخزون القبلي الموجود في الذهن، اذ عمد الموصي على استعمال الدرس الاسلوبي والفني لنقل انفعاله الى المتلقي، فالنسج البلاغي والصورة الفنية عملا على اغراء المتلقي ليوجه ذهنه الى الوصية مثيرين عنده انفعالا يتناسب مع انفعال المبدع.

١١. كان نصيب التشبيه وافرا في بعض وصايا الاباء لأبنائهم؛ فخرج التشبيه في نصوص الوصايا لغرض توضيح الدلالة، التي اراد ايصالها الى الطرف الاخر (الموصي له) لتكتمل اسس النصح والارشاد عنده.

١٢. عمد الموصي الى الصورة الاستعارية كوسيلة فعالة لنقل انفعاله المتنامي الى المتلقي، عندما عجزت اللغة العادية والمعاني الطبيعية عن ذلك، فجاءت استعاراته تحمل في طياتها جمال المعنى لتنقل للمتلقي صورا قد تلونت بمشاعره وإبداعه؛ لأن كسر الحدود الطبيعية والدلالات الشائبة للمفردات ولّد دلالات جديدة تتناسب مع الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه كلا الطرفين (الموصي– الموصي له)، فقد عملت على فتح الباب واسعا امام الذهن لرسم الصورة الفنية بأجمل شكل تساعد بذلك المتلقي على الاستجابة للنداء والمشاركة الشعورية والعقلية للطرف الاخر.

١٣. وظف الموصي (الصورة الكنائية) توظيفا بلاغيا، عمل على تقريب الصورة باتخاذه الكنايات جسرا للعبور الى المعاني المستترة وراء الالفاظ الظاهرة، وجعل من الخيال الذهني يحلق في آفاق من التصور للوصول الى الصور التي فرضها التأويل على المتلقي، ليجلب ما هو اقرب الى تصوره الذهني، بالإضافة الى صور اخرى حملتها الصورة الكنائية تمثلت بالإيجاز والاختصار جعلت المتلقي يعيش حالة من التأمل والتفكير العميق؛ لما لها من اثر بالغ على النص من خلال اثراء النص بدلالات لا يستطيع التصريح التعبير عنها وهذا هو سر جمالها.

١٤. أبصر الكتّاب أحوال مجتمعاتهم وأدركوا مواطن الفساد الاخلاقي والاجتماعي المنتشرة في عصرهم محددين أداؤه؛ لذا نراهم ينقدوها نقداً ساخراً ناشدين لحياة أفضل قوامها مجتمع متماسك، إذ أن نصوصهم مرآة لعصرهم أظهروا فيها صورة أبناء مجتمعاتهم وما تخلل من ذلك المجتمع من احداث جسام ألمت به.

فيعد نثرهم مرآة تعكس لنا رؤى العالم، إذ نلاحظ في نقدهم الاجتماعي بأنهم يرصدون مواطن الخلل والفساد ثم يعمدون على التخلص من تلك الآفات مشخصين الداء والدواء، ومطبقين في نصوصهم مفاهيم اجتماعية يرتكز عليها علم اجتماع الادب والبنيوية التكوينية.

إذ حققت أغلب نصوصهم مقولة (الوعي القائم والوعي الممكن) وهي من أهم مقولات غولدمان الاساسية في البنيوية التكوينية خلال إدراكهم مشكلات واقعهم المعاش، والسعي الى حلها وإحداث التغييرات لواقع جديد، وفهمه وتفسيره؛ إذ إن معظم نصوصهم انبنت على بنيتي (الفهم والتفسير) الذي يسعى الى دراسة البنية الداخلية للنص اعتمادا على التفسير الخارجي لها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

*الهمزة -

*اتجاهات الاسلوبية، د. جميل حمداوي، مكتبة المثقف،ط١، سنة ٢٠٠٥م.

*اتجاهات النقد الادبي العربي في القرن العشرين، ابراهيم عبد العزيز السمري، دار الآفاق العربية للتوزيع والنشر، د.ط، ٨يناير، سنة ٢٠١٠م.

*اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، د.طه علي حسين الدليمي، د.سعاد عبد الكريم الوائلي، جدارا للكتاب العالمي–عالم الكتب الحديث، عمان– الاردن، ط١،سنة ٢٠٠٩م.

*اتفاق المباني وافتراق المعاني، تقي الدين بن سليمان بن بنين بن خلف بن عوض الدقيقي النحوي (ت ٦١٤هـ)، تحقيق: د. يحيى عبد الرؤوف جبر، ط١، دار العمار للنشر، الاردن، ١٤٠٥ هـ –١٩٨٥م.

*احكام الوصية . بحوث مقارنة، الشيخ علي الخفيف، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٠م.

*اخلاقيات الحوار، د. عبدالقادر الشيخلي، ط١، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان . الاردن، ١٩٩٣م.

*آداب البحث والمناظرة، محمد الامين بن محمد المختار الجكني الشنقيطي(ت١٣٩٣هـ)، تحقيق: سعود بن عبد العزيز العريفي، اشراف: بكر بن عبدالله بوزيد، د.ط، دار عالم الفوائد، د.ت.

*اساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود،ط١، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت– لبنان، سنة ١٩٩٨م.

*اساليب النثر الفني، لطيف محمد العكام، مطبعة الآداب، النجف الاشرف، د.ط، سنة ١٩٧٤م.

*اساليب بلاغية(الفصاحة- البلاغة- المعاني)،د. احمد مطلوب، ط١، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٧٩- ١٩٨٠م.

*اساليب تدريس التعبير اللغوي في المرحلة الثانوية ومشكلاته، د. عبد الرحمن عبد علي الهاشمي، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، سنة ٢٠٠٦م.

*اسس الفلسفة، د. توفيق الطويل، ط٧، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر،سنة ١٩٧٩م.

*اسس الفلسفة،د. توفيق الطويل، ط٣، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطباعة، كلية الاداب- جامعة القاهرة،د.ت.

*اشكال الخطاب النثري الفني في العصر العباسي، حسين علي الهنداوي، د.ط، د.ت.

*اصول التربية الاسلامية واساليبها، عبد الرحمن النحلاوي، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٥م.

*اصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، د. حمد بن ابراهيم العثمان، ط١، مكتبة ابن القيم، الكويت، ٢٠٠١م

*اصول الحوار و آدابه في الاسلام، صالح بن عبدالله بن حميد، ط١، دار المنارة للتوزيع والنشر، جدة . مكة، ١٩٩٤م.

*الاتقان في علوم القران، جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، د.ط، المكتبة العصرية،بيروت-لبنان، سنة١٩٨٨م.

*الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، ط٤،دار المعرفة، بيروت، لبنان، سنة ١٩٧٨م.

*الاثر القرآني في نهج البلاغة(دراسة في الشكل والمضمون)، د.عباس علي حسين الفحّام، د.ط، دار الرافدين، بيروت، ١٤٣٢هـ . ٢٠١١م.

*الاحكام في اصول الأحكام، العلامة الامام علي بن محمد الآمدي، علق عليه: الشيخ عبد الرزاق عفيفي، المكتب الاسلامي، بيروت . لبنان، د.ط، د.ت.

*الادب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠٠١م.

*الادب الكبير والادب الصغير، ابن المقفع،تح: د. انعام فوّال، دار الكتاب العربي للنشر، ط٣، بيروت، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

*الادب في عصر النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي، ط٣،مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة- مصر،١٩٨٧م.

*الادب والغرابة -دراسة بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كليطو،ط١، دار الطليعة، بيروت،سنة ١٩٨٢م

*الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القران الكريم، صباح عبيد دراز، ط١، مطبعة الأمانة، مصر،١٩٨٦م.

*الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف ابو العدوس، الدار الأهلية للنشر، ط١، الاردن،١٩٩٧م.

*الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ط٢، سنة ١٩٦٨م.

*الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٥م.

*الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،د. ابتسام احمد حمدان، مراجعة : احمد عبدالله فرهود، ط١، منشورات دار القلم العربي، سوريا-حلب، ١٩٩٧م.

*الاسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، ط٤،دار المعارف، مصر،١٩٨١م.

*الاسلام والآخر، اسعد السحمراني، د.ط، دار النفائس للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت . لبنان، ٢٠٠٥م.

*الاسلام وقضايا الحوار، أ.د. محمود حمدي زقزوق، تر : أ.د مصطفى ماهر، د.ط، مطابع الاهرام التجارية، القاهرة . مصر، ٢٠٠٢م.

*الأسلوب– دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، ط٨، مكتبة النهضة العربية، القاهرة–مصر، سنة ١٩٩١م.

*الاسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، د.ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة . فلسطين، ٢٠٠٦م.

*الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة،دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، اربد– الاردن، سنة ٢٠٠٣م.

*الاسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ط٣، د.ت.

*الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث– تحليل الخطاب الشعري والنثري، د. نور الدين السيد، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.

*الاسلوبية وتحليل الخطاب، د.منذر عياشي، ط١، دار الامناء الحضاري للنشر، ٢٠٠٢م.

*الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، د.ط، مكتبة نهضة مصر، د.ت.

*الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة الدكتورة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة–دمشق ٢٠١٠، دار النشر الفرنسية Gallimard، د.ط، ١٩٥٩م.

*الامام الصادق من المهد الى اللحد، محمد كاظم القزويني، ط١، دار الانصار للطباعة والنشر، قم المقدسة، ٢٠٠٨م.

*الانساق الدلالية للصوت اللغوي، د.عادل عباس النصراوي،ط١،تموز للطباعة والنشر،دمشق– سوريا، سنة٢٠١٦م.

*الايضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد الخطيب القزويني(ت ٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية للنشر، ط١، بيروت- لبنان، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

*الايقاع في السجع العربي-محاولة تحليل وتحديد، محمود المسعدي، د.ط، للنشر والتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبدالله، تونس، سنة ١٩٩٦م.

*امالي ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي الحسني المعروف ابو السعادات ابن الشجري(ت٥٤٢هـ)، ط١، تصحيح وضبط: الأستاذ عبدالخالق مصطفى محمد، مطبعة الامانة، الفجالة- مصر، ١٩٣٠م.

*انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل،ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

*انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،سعيد يقطين، ط٢، الناشر: المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب، بيروت -لبنان، ٢٠٠١م.

*أنوار الربيع في أنواع البديع،السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، ترجم وتحقيق: شاكر هادي شكر، ط١،مطبعة النعمان-النجف الاشرف،١٩٦٨م.

*أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١م.

-الباء-

*البديع تأصيل وتجديد،د.منير سلطان، د.ط، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٦م.

*البديع في البديع، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، ط١، دار الجيل للنشر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

*البرهان في علوم القران،بدر الدين محمد بن عبدالله بن بهادر الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، سنة ١٩٥٧م.

*البلاغة الاصطلاحية، د. عبدة عبدالعزيز قليقلة، ط٢، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

*البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م.

*البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، حميد آدم الثويني، ط١، دار المناهج،عمان–الاردن،سنة ٢٠٠٧م.

*البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق، محمد بركات حمدي أبو علي، ط ١، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان– الأردن،٢٠٠٣م.

*البلاغة فنونها وافنانها–علم المعاني، د. فضل حسن عباس، ط٤، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، كلية الشريعة– الجامعة الاردنية، الاردن، ١٩٩٧م.

*البنية الايقاعية في شعر البحتري، محمد فارس،ط١، منشورات قاريونس، ليبيا، ٢٠٠٣م.

*البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، ط٢، ١٩٨٦م.

*البيان والتبيين،أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة– مصر،ط٣، الخانجي،١٩٦٨م.

*بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة: د.انور عبد العزيز،د.نظمي لوقا، دار نهضة مصر للنشر،القاهرة_مصر، دار فرانكلين للنشر والطباعة، نيويورك، يوليو،د.ط، سنة ١٩٧٠م

*بحوث ودراسات في اللغة العربية، قضايا معاصرة في المناهج وطرائق التدريس في مرحلتي الثانوية،الجامعية، د.سمير عبد الوهاب، ط١، مصر

*بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، علاء الدين أبو بكر بن مسعود الحنفي الكاساني(ت٥٨٧هـ)، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

*بنية النص الروائي دراسة، ابراهيم خليل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، تونس،٢٠٠٩م.

-التاء-

*التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون أبو المعالي بهاء الدين البغدادي(ت ٥٦٢هـ)، دار صادر للنشر، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

*التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، صالح بلعيد، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.

*التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، عبد الفتاح عثمان، د.ط، مكتبة الشباب للنشر، المنيرة، ١٩٩٣م.

*التصوير البياني(دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد ابو موسى، ط٣، مكتبة وهبة للنشر، القاهرة، ١٩٩٣م.

*التصوير البياني، حفني محمد شرف، د.ط، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة ١٩٧٠م.

*التعبير الموسيقي، د. فؤاد زكريا، ط٢، مكتبة مصر للنشر،سنة١٩٨٠م.

*التعريفات، السيد علي بن محمد بن زين الشريف علي الجرجاني(ت٨١٦هـ)، تحقيق: محمد عبدالرحمن المرعشلي، د.ط، دار النفائس، بيروت، ٢٠٠٣م.

*التعريفات، علي بن محمد بن زين الشريف الجرجاني(٧٤٠- ٨١٦ هـ / ١٣٣٩ -١٤١٣م)، تحقيق: جماعة من العلماء بأشراف الناشر، ط١، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، سنة ١٩٨٣م.

*التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مارس-٢٠٠١م.

*التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، سامي محمد عبابنه، ط١، عالم الكتب الحديث ، اربد -الأردن ، ٢٠٠٧م.

*التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، منشورات كلية الآداب – منوبة، تونس، ط٢، ١٩٩٤م.

*التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

*التكرير بين المثير والتأثير،د. عز الدين علي السيد،عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١(١٩٧٨م)– ط٢(١٩٨٦م).

*التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينى الخطيب، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢م.

*التلخيص في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين القزويني(ت٧٣٩هـ)، شرحه وضبطه :عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٣٢م.

*التلقي والتاويل بيان سلطة القارئ في الأدب، محمد عزام، ط١، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٧م.

*تاريخ اداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان، ط١،سنة ٢٠٠٠م.

*تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايماز الذهبي(ت٧٤٨هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي للنشر، بيروت – لبنان،٢٠٠٣م.

*تاريخ الكتاب،د. الكسندر ستيبتشفيتس، تر: د.محمد الارناؤوط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، سنة ١٩٩٠م.

*تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري–حلب، ط١، ١٩٩٧م.

*تأويل مشكل القران الكريم، عبدالله بن مسلم الدينوري ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ١٩٨١م.

*تأويل مشكل القران، ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: السيد احمد صقر، ط٢، دار التراث للنشر، القاهرة، سنة ١٩٧٣م.

*تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لأبن ابي الاصبع المصري، تح: د. حنفي محمد شرف، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة احياء التراث الاسلامي، د.ت.

*تحف العقول عن آل الرسول، الشيخ ابو محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني، تعليق: الشيخ حسين الاعلمي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ط٧، ٢٠٠٢م.

*تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، ط١،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٤م.

*تشريح النص–مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي،ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، سنة ١٩٨٧م.

*تفسير سورة هود، د. جمال محمود الهوبي،ط١، الجامعة الاسلامية . غزة، ٢٠٠٧م.

*تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة، الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي(ت١١٠٤هـ)، ط٢، مؤسسة اهل البيت لأحياء التراث للنشر، قم، ١٤١٤هـ.

*تهذيب التهذيب، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، ط١، مطبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، ١٣٢٦هـ.

–الثاء–

*ثلاث رسائل في اعجاز القران، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله احمد – د. محمد زغلول،ط٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨م.

-الجيم-

*الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين ابن الاثير الجزري، تحقيق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦م.

*الجامع لأحكام القران والمبين لما تضمنه من السنة وآي القران، أبي عبد الله محمد بن احمد بن ابي بكر القرطبي(ت٦٧١هـ)، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي و محمد رضوان عرقسوس، ط١، مؤسسة الرسالة للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٦م.

*الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون، عبد الرحمن بن صغير الاخضري، تحقيق: د. محمد عبد العزيز نصيف، د. ط، مركز البصائر للبحث العلمي للنشر والطباعة، د. ت.

*جمالية الخبر والانشاء، أ.د حسين جمعة، د.ط، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق،٢٠١٣م.

*جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت٣٢١هـ)،ط١،دار صادر،بيروت- لبنان، د.ت.

*جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، ليلى محمد ناظم الحيالي، ط١، مكتبة لبنان للنشر، بيروت - لبنان ،٢٠٠٩.

*جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، العصر الجاهلي، عصر صدر الاسلام ، احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية للنشر، بيروت -لبنان ،ط١، سنة ١٩٣٣م.

*جمهرة وصايا العرب، محمد نايف الدليمي، ط١، دار النضال للنشر، بيروت- لبنان، سنة ١٩٩١م.

*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،احمد الهاشمي، د.ط، الناشر مؤسسة هنداوي،سنة ٢٠١٧م.

-الحاء-

*الحوار آدابه واهدافه، الشيخ منصور الرفاعي عبيد، ط١،مركز الكتاب للنشر، مصر، ٢٠٠٤م.

*الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة،يحيى بن محمد حسن بن احمد زمزمي، ط١، دار التربية والتراث للنشر، توزيع مؤسسة المؤتمن، مكة المكرمة،١٩٩٤م.

*الحوار اصوله المنهجية وآدابه السلوكية،احمد بن عبدالرحمن الصويان، ط١، دار الوطن، الرياض، ١٤١٣هـ.

*الحوار الاجتماعي(مفهومه . دوره . اهدافه)،د. مجدي عبدالله شراره، د.ط، طباعة ونشر مؤسسة فريدريش أيبرت (مكتب مصر)، مصر، ٢٠١٦م.

*الحوار الاداري الناجح،د. عبد القادر بن عبد الحافظ الشيخلي، ط١، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ٢٠١١م.

*الحوار فنياته واستراتيجياته واساليب تعلمه، منى ابراهيم اللّبودي، ط١، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

*الحيوان، ابو عثمان عمرو بن الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ١٩٦٩م.

*حاشية الدسوقي على الشرح الكبير، محمد بن أحمد بن عرفة الدسوقي(ت١٢٣٠هـ)،تح: محمد بن احمد بن محمد،ط١، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت-لبنان، سنة ١٩٩٦م.

*حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، ط١، افريقيا الشرق،بيروت-لبنان، ٢٠٠١م.

*حركية الابداع، د. خالدة سعيد، ط٢، دار العودة للنشر، بيروت-لبنان،سنة١٩٨٢م.

*حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، د.ط، الناشر: إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م.

*حوار الحضارات (اشكالية التصادم وافاق الحوار)، عطية فتحي الويشي، تقديم: محمد عمارة، مكتبة المنار الإسلامية، ط١، الكويت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

-الخاء-

*الخصائص، ابي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق :د. عبد الحميد هنداوي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.

*خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢، مصر، ١٩٩٧م.

-الدال-

*الدليل الى البلاغة و عروض الخليل، علي جميل سلوم ونور الدين حسن، ط١، دار العلوم العربية للنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٠م.

*دروس في الالسنية العامة، فرديناند دي سوسير، ترجمة: صالح القرمادي- محمد الشاوش- محمد عجينة، د.ط، الناشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا- طرابلس، ١٩٨٥م.

*دروس في علم اصوات العربية، جان كانتينو، نقله الى العربية أ: صالح القرمادي، د.ط، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦م.

*دلالات التراكيب- دراسة بلاغية، د. محمد محمد ابو موسى، ط٢، مكتبة وهبة للنشر ، القاهرة،١٩٨٧م.

*دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ط٣، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، سنة ١٩٩٢م.

-الراء-

* رسائل البلغاء، محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأخويه بكرى وعيسى بمصر، د.ط، ١٩١٣م.

*الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: زينة عبد الجبار محمد المسعودي، د.ط، ديوان الوقف السني، بغداد، ٢٠٠٩م.

*رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، اخوان الصفا، مراجعة: خير الدين الزركلي، د. ط، الناشر مؤسسة هنداوي،د.ت.

-الزاي-

*الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور،ترجمة: سعيد الغانمي- فلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، ط١، دار الكتاب الجديد- دار اوبا للطباعة والتوزيع والنشر،٢٠٠٦م.

-السين-

*الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ط٢، دار العودة للنشر، بيروت، ١٩٧٢م.

*سحر النص، قراءة في بنية الايقاع القرآني، د. عبد الواحد زيارة، ط١، دار الفيحاء، سنة ٢٠٠٣.

*سوسيولوجيا الاسلوب، جميل حمداوي، ط١، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ٢٠١٧م.

*سير السلف الصالحين، إسماعيل بن محمد بن الفضل بن علي القرشي الطليحي التيمي الأصبهاني، أبو القاسم(ت٥٣٥هـ)، تحقيق: د. كرم بن حلمي بن فرحات، ط١، دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض،١٩٩٩م.

-الشين-

*شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله بن عقيل العقيلي، المصري، الهمداني(ت٧٦٩هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٠م.

*شرح اللمع للأصفهاني، ابي الحسن علي بن الحسين الباقولي(ت ٥٤٣هـ)، تحقيق ودراسة: ابراهيم بن محمد ابو عباة، نشر وطباعة ادارة الثقافة والنشر بالجامعة، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، المملكة العربية السعودية،١٩٩٠م.

*شرح المفصل للزمخشري، أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش بن ابي السرايا موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش(ت٦٤٣هـ) قدم له: د.إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت – لبنان، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.

*شرح الممتع على زاد المستقنع، الشيخ محمد بن صالح العثيمين (ت١٤٢١هـ)، تحقيق: عمر سليمان الحفيان، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط١، المملكة العربية السعودية – الدمام،١٤٢٢هـ.

*شرح جمل الزجاجي، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تحقيق: علي محسن عيسى مال الله، ط١، الناشر عالم الكتب، بيروتو ١٩٨٥م.

*شرح قانون الوصية، محمد ابو زهرة،ط٢، مكتبة الانجلو المصرية للنشر، القاهرة، ١٩٥٠م.

*شرح قطر الندى وبل الصدى، بركات يوسف عبود، تصحيح :محمد البقاعي، دار الفكر للنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٢ م.

–الصاد–

*الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ١٩٧٩م.

*الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري بن عبدالله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم.ط٢، مطبعة البابي الحلبي، مصر، سنة١٩٧١م.

*الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)، تح:علي محمد البيجاوي –.محمد أبو الفضل، ط١، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي وشركاؤه، سنة١٩٥٢ م.

*الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط٣، دار الأندلس، بيروت – لبنان،١٩٨٣م.

*الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ١٩٩٤م.

*الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت لبنان، ١٩٩٢م.

*الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ط٢، دار الأندلس للنشر ، بيروت،١٩٨١م.

*الصورة في شعر نزار قباني– دراسة جمالية، سحر هادي شبر، د.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.

*صفوة الصفوة جمال الدين ابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي(ت ٥٩٧هـ)،مراقبة : د. محمد عبد الحميد خان، ط٢، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بإعانة وزارة المعارف لحكومة آندهرا برديش –الهند،١٩٦٩م.

–الضاء–

*ضوابط المعرفة واصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ط٤، دار القلم، دمشق، ١٩٩٣م.

-الطاء-

*الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تأليف السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، د.ط، دار الكتب الخديوية، طبعة بمطبعة المقتطف،مصر،١٩١٤م.

*طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ط، سنة ٢٠٠١م.

-الظاد-

*ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل،عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، سنة ٢٠٠٥م.

-العين-

*العدة في اصول اللغة، القاضي ابي يعلى محمد بن الحسين الفراء البغدادي الحنبلي(ت٤٥٨هـ)، تحقيق: د. احمد بن علي سير المباركي، ط٣، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، د.ن، ١٩٩٣م.

*العين،الخليل بن احمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)،تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، د.ط، دار الشؤون الثقافية،بغداد- العراق، سنة١٩٨٦م.

*عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح، الشيخ بهاء الدين السبكي(ت٧٧٣هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت،ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.

*علم اجتماع الأدب دراسة في المفهوم والمقولات الأساس، أ.م.د. حسام حمد جلاب الزيادي، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع-العراق، ط١، ٢٠١٥م.

*علم اجتماع الادب، محمد لبيدي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، السويس، سنة ٢٠٠٤م.

*علم اساليب البيان، غازي يموت، ط١، دار الاصالة للنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.

*علم الاجتماع الادبي(منهج سيسيولوجي في القراءة والنقد)، د. أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، د. ط، د.ت.

*علم الاصوات، د. كمال بشر، د. ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٠م.

*علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، ط٤، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٥م.

*علم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)،احمد مصطفى المراغي، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، سنة ١٩٩٣م.

*علم البيان، عبد العزيز عتيق(ت١٣٩٦هـ)، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، د. ت .

*علم اللغة، د.علي عبد الواحد وافي، ط٩، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، سنة ٢٠٠٤م.

*علم المعاني، د، عبدالعزيز عتيق، ط١، دار النهضة العربية للنشر، بيروت– لبنان،٢٠٠٩م.

*علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٧م.

*علم النفس، جميل صليبا،ط٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م

*علوم البلاغة البديع و البيان والمعاني، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ط ١، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ، لبنان ، ٢٠٠٣م.

–الفاء–

*الفحص على اساس الفنون، تيسير شيخ الارض، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.

*الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، د. حميد لحمداني، مطبعة أنفو- يرانت ١٢ شارع القادسية. الليدو. فاس، ط٣، ٢٠١٤م.

*الفن والادب، د. ميشال عاصي، ط٣، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، سنة ١٩٨٠م.

*الفن والجمال، د. علي شلق، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، سنة ١٩٧٤م.

*فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الادب، فولفغانغ إيزر،تر وتقديم: د. حميد الحمداني – د. الجلالي الكدية، د.ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس،د.ت.

*فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، د.أميرة حلمي مطر، د.ط، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٩٨م.

*فلسفة الجمال في النقد الابي مصطفى ناصف انموذجا، كريب رمضان،د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،٢٠٠٩م.

*فلسفة الجمال والفن عند هيجل،د. عبد الرحمن بدوي، دار الشرق، ط١، ١٩٩٦م.

*فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، د. حسين الصديق، دار القلم العربي، ط١، حلب- سوريا، سنة٢٠٠٣م.

*فن الجناس(بلاغة- ادب- نقد)، علي الجندي، د.ط دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٩٥٤م.

*فن الخطابة واعداد الخطيب، الشيخ علي محفوظ، د.ط، دار الاعتصام، دار النصر للطباعة والنشر، شبرا- مصر،د.ت.

*فنون بلاغية (البيان والبديع)،د. احمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ١٩٧٥م.

*في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د.جمال شحيّد، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع- العراق، ط١، ٢٠١٣م.

*في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، ط١، دار الشروق للنشر، القاهرة–مصر، سنة ١٩٧٩م.

*في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، منشورات الجامعة، ط١، يناير ١٩٨٤م.

*في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات(٢)، دمشق، د.ط، ٢٠٠٨م.

–القاف–

*القاموس المحيط، الفيروزآبادي (باب الراء– فصل العين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣،سنة ١٩٧٨م.

*القاموس المحيط، للإمام اللغوي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي (ت٨١٧ هـ)،د.ط، دار العلم، بيروت–لبنان، د.ت.

*القيم الجمالية والتربية، د. عبد الرحيم عوض ابو الهيجاء، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط١، سنة ٢٠٠٨م.

*القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى، د. عبد الكريم النفاخ،ط١، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٦م.

*قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد أمام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة – مصر، ٢٠٠٣م.

–الكاف–

*الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، تأليف أبي العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ،سنة ١٩٣٧.

*الكتاب،عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت١٨٠هـ)،تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، دار الجيل،بيروت–لبنان، د.ت. ١٨٣/٣.

*الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبى القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ)، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧ هـ

*الكلام السامي(نظرية في الشعرية)، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمد الولي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ٢٠١٣م.

–اللام–

*اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة ١٩٩٧م.

*اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ط١، د.ت.

*اللغة العربية واصول تدريسها، مجيد ابراهيم دمعة،ط١،مطبعة وزارة التربية، بغداد،سنة ١٩٧٧م.

*اللغة والابداع– مبادئ علم الاسلوب العربي،د. شكري محمد عياد،ط١، الناشر– انترناشيونال برس، سنة١٩٨٨م.

*اللغة والاسلوب دراسة، عبدالله بن ذريل، مراجعة: حسن حميد، ط٢، دمشق–سوريا، ٢٠٠٦م.

*اللغة وانظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان النجار، مراجعة: عبده الراجحي، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية– مصر، ٢٠٠٤م.

*لباب الآداب، اسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر،ط١، مكتبة السنة للنشر، القاهرة، سنة ١٩٨٧م.

*لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ط٣،دار احياء التراث العربي، بيروت –لبنان،سنة١٩٩٩م.

*لسانيات تقابلية– الاستفهام بين العربية والانكليزية. اسماء احمد رشيد المومني، ط١، دار الكندي للنشر، إربد، المملكة الاردنية الهاشمية، ٢٠٠٧م.

*لمحات مهمة في الوصية، سليمان بن جاسر بن عبد الكريم الجاسر،ط٢، مدار الوطن للنشر، الرياض– السعودية، سنة ٢٠١٣م.

–الميم–

*الماركسية والنقد الأدبي، تيري إيجلتون، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦م.

*المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ)، تح: احمد الحوفي، بدوي طبانة، د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– القاهرة، د.ت.

*المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، سحر سليمان العيسى، ط ١، دار البداية ناشرون وموزعون ،عمان– الأردن ، ٢٠١١م.

*المدخل الى علم الجمل فكرة الجمال، هيجل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت لبنان، ط١ (١٩٧٨م)،ط٢ (١٩٨٨م).

*المدخل الى علم اللغة، د. محمد علي الخولي، د.ط، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، سنة ٢٠٠٠م.

*المرجع في فنون الكتابة العربية لتشكيل العقل المبدع، حسن شحاته، ط١، دار العالم العربي، القاهرة – مصر، ٢٠١٠م.

*المرشد في تدريس اللغة العربية، محمد شحادة زقوت، ط٢،مكتبة الامل للطباعة والنشر والتوزيع، كلية التربية– الجامعة الاسلامية، غزة، سنة ١٩٩٩م.

*المستصفى من علم الاصول، أبي حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت٥٠٥هـ)، تحقيق: د. حمزة بن زهير، ط١، الجامعة الاسلامية- كلية الشريعة، المدينة المنورة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

*المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، احمد بن محمد بن علي الفيومي المقري(٧٧٠هـ)، د.ط، الناشر: مكتبة لبنان، ١٩٨٧م.

*المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، سنة ١٩٨١م.

*المعجم الادبي، جبور عبد النور،ط٢،دار العلم للملايين،بيروت-لبنان، سنة ١٩٨٤م.

*المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، سنة ١٩٦٠م.

*المفصل في علم العربية، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري(٥٣٨هـ)، تح: د.فخر صالح قدارة، ط١، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٤م.

*المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب،ط١، دار العلم للنشر والتوزيع، جامعة حلب - سوريا، جامعة الإمارات العربية المتحدة،١٩٩٦م.

*المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، د.ط، دار الرشيد للنشر - وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.

*المقتضب، ابي العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، د.ط، القاهرة، ١٣٨٦هـ.

*المنتخب من وصايا الاباء للأبناء، وائل بن حافظ، ط١، شبكة الالوكة، ٢٠٠٩م.

*المنهاج في ترتيب الحجاج، ابو الوليد الباجي(ت٤٧٤هـ)، تحقيق: عبدالمجيد تركي، ط٣، الناشر: دار الغرب الاسلامي، الطباعة: دار صادر، بيروت- لبنان،٢٠٠١م.

*الميسر في اللغة العربية، مصطفى خليل الكسواني،، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١.عمان- الاردن،سنة ٢٠٠٨م.

*مبادئ الاسلوبيات العامة، بيار لرتوما، ترجمة : محمد الزكراوي، مركز دراسات للوحدة العربية، ط١، بيروت- لبنان،سنة ٢٠١١م.

*مجاز القران، ابو عبيدة معمر بن المثنى التميمي(ت٢١٠هـ)، تعليق:د. محمد فؤاد سزكين، ط١، الناشر محمد سامي امين الخانجي، مصر، ١٩٥٤م.

*مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت٥١٨هـ)، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السنة المحمدية،١٩٩٥م.

*مجمع البحرين،الشيخ فخر الدين الطريحي(ت١٠٥٨هـ)، تحقيق: السيد احمد الحسيني، ط٢، منشورات مرتضوي، طهران، ١٣٦٢هـ.

*مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين علي بن ابي بكر الهيثمي(ت٨٠٧هـ)، تحرير: الحافظين الجليلين العراقي وابن حجر،،دار الكتاب العربي للنشر، بيروت-لبنان.

*محاضرات في نظرية الادب، شكري عزيز ماضي، ط١، دار نشر للتوزيع، الجزائر،١٩٨٤م.

*محيط المحيط ، بطرس البستاني، د.ط، مكتبة بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٧٧م.

*مختار الصحاح، محمد بن ابي بكر الرازي، د.ط، بيروت-لبنان، سنة ١٩٨٩م.

*مدخل الى البلاغة العربية، يوسف مسلم ابو العدوس، ط١، دار المسيرة للتوزيع والنشر، عمان، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.

*مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، اميرة حلمي مطر، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر- القاهرة،سنة ٢٠١٣م

*مذاهب الادب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث، د. سالم احمد الحمداني،د.ط، كلية الآداب- جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

*مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البوشيخي، دار القلم للنشر للتوزيع، الكويت، ط٢، سنة ١٩٩٥م.

*مطالب السؤول في مناقب آل الرسول (ع)، الشيخ أبي سالم كمال الدين محمد بن طلحه ابن محمد بن الحسن القرشي العدوي النصيبي الشافعي(ت٦٥٢هـ)، اشراف : السيد عبد العزيز الطباطبائي،د.ط، مؤسسة البلاغ،د.ت.

*معجم البلاغة، بدوي طبانة،ط١، منشورات جامعة طرابلس،سنة ١٩٧٥م.

*معجم التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، تحقيق: محمد الصديق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

*معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.

*معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا،، تح: عبد السلام هارون،، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، سنة ١٩٧٩م بيروت–لبنان.

*مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الامام أبى محمد عبد الله جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، ط٦، دار الفكر للنشر، دمشق، د.ت.

*مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الامام أبى محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف أبن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري(ت٧٦١هـ)، د.ط، تحقيق: محمد محي الدين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٨٧م.

*مغني المحتاج الى معرفة معاني الفاظ المنهاج، الشيخ شمس الدين محمد بن الخطيب الشربيني، ط١، دار المعرفة للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م.

*مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ)،ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، سنة ١٩٨٧م.

*مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ) ، تح:د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت- لبنان، سنة ٢٠٠٠م.

*مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي،ط١، سراس للنشر، تونس،سنة ١٩٨٥م.

*مقدمة ابن خلون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون(ت ٨٠٨هـ)، تح: عبدالله محمد الدرويش،ط١، دار البلخي- دمشق، سنة ٢٠٠٤م.

*من بلاغة النظم العربي- دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، ط٢، عالم الكتب للنشر، بيروت، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م.

*من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م.

*مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، الدكتور وليد القصاب، دار الفكر-دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.

*مناهج النقد الادبي، انريك اندرسون امبرت، تر: د. الطاهر احمد مكي، ط٢، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

*مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الافاق العربية، القاهرة- مصر، ط١، سنة ١٤١٧م.

*منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، د.ط، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

*منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، شرح: محمد محمد ابو موسى، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة،سنة ٢٠٠٦م.

*منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني بن محمد بن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)،، تح: محمد الحبيب ابو الخوجة، ط٣، دار الغرب الاسلامي، بيروت- لبنان، سنة ١٩٨٦م.

* المنهج المسلوك في سياسة الملوك، عبد الرحمن بن عبد الله بن نصر بن عبد الرحمن الشيزري، تحقيق ودراسة علي عبدالله الموسى، مكتبة المنار، الأردن-الزرقاء، ط١، ١٩٨٧م.

*موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، مراجعة د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان للنشر، بيروت- لبنان، ط١، سنة ١٩٩٦م.

*موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، باريس، سنة ٢٠٠١م.

*موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، د. شكري محمد عياد، دار المعرفة للنشر،ط٢، القاهرة، ١٩٧٨م.

*ميثولوجيا الحداثة الاصل الاغريقي لأسطورة الغرب، د.مريم صانع بور، ترجمة: اسعد مندي الكندي،ط١، النجف الاشرف-العراق، العتبة العباسية المقدسة-مركز الدراسات الاستراتيجية، سلسلة الدراسات الغربية ١٢,٢٠١٨م.

*ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، دار الفارس للتوزيع والنشر- عمان، ١٩٩٦م.

-النون-

*النثر الادبي الاندلسي في القرن الخامس- مضامينه واشكاله، علي بن محمد، ط١، دار الغرب الاسلامي، بيروت-لبنان، سنة ١٩٩٠م.

*النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، سليمان فياض، ط١، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ١٩٩٥م.

*النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عبد الله بن ذريل،اتحاد الكتاب العرب للنشر، د.ط، دمشق- سوريا، سنة ٢٠٠٠م.

*النظرية الأدبية ومصطلحها الحديث، سمير سعيد حجازي، ط١، دار طيبة للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

*النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، ابراهيم محمود خليل،ط١، دار المسيرة، الاردن، ٢٠٠٥م.

*النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط١، دار العودة، بيروت،١٩٩٧م.

*النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين،ط١، بيروت – لبنان، سنة ١٩٥٢م.

*النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، آب ١٩٩٠م.

*النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا،ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر،مصر – الاسكندرية، سنة ٢٠٠٧م

*النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة :د.فؤاد زكريا، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية– مصر، ٢٠٠٧م.

*نحو بلاغة جديدة، محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.

*نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د.علي يوسف، د.ط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٣م.

*نظريات في اللغة، د. انيس فريحة، ص ٤٦،ط٢و دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، سنة ١٩٨١م.

*نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

*نظرية البيان العربي(خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي)، تطبيق وتنظير: د.رحمن غركان،ط١، دار الرائي،٢٠٠٨م.

*نظرية التأويل *الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور،ترجمة: سعيد الغانمي، ط٢، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م.

*نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، د. عبدالناصر حسن محمد، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، كلية الآداب –جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م.

*نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د. تامر سلوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا– اللاذقية، ١٩٨٣م.

*نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني: وليد محمد مراد، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣م.

*نظرية ايقاع الشعر العربي، محمد العياشي، د.ط، المطبعة المصرية، تونس، ١٩٧٦م.

*نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.

*نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، تحقيق: نصرالله حاجي مفتي، ط١، دار صادر للنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

*نهج البلاغة المختار من كلام امير المؤمنين، جمعه :الشريف الرضي، ط١، العتبة العلوية المقدسة بالتعاون مع المكتبة المتخصصة بأمير المؤمنين، ١٣٤٧هـ.

–الهاء–

*همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الامام جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تحقيق وشرح: د.عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

–الواو–

*الواضح في أصول الفقه، أبو الوفاء علي بن عقيل بن محمد بن عقيل البغدادي الظفري(ت٥١٣هـ)، تحقيق: د.عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م.

*الوصايا الادبية الى القرن الرابع هجريا مقاربة اسلوبية حجاجية، عبدالله البهلول، ط١، محمد علي للنشر، بيروت–لبنان، سنة ٢٠١١م.

*الوصايا في الادب العربي القديم، سهام الفريح،ط١، مكتبة المعلا للنشر، الكويت، سنة ١٩٨٨م.

*الوصية والوقف في الفقه الاسلامي، د. احمد محمود الشافعي، د. ط، دار الهدى للمطبوعات، الاسكندرية،(١٤١٤هـ – ١٩٩٤م).

*وصايا الاباء الى الابناء، د. محمود شاكر سعيد،ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض– السعودية، سنة ٢٠٠٠م.

*وصايا الادباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي دراسة فنية، د.روناك توفيق علي النورسي، ط١، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت– لبنان،سنة ٢٠٠٧م.

*وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان بن هود، دعبل بن علي الخزاعي(ت٢٤٦هـ)،تح: د.نزار أباظة، ط١، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق– سوريا، سنة ١٩٩٧م.

–الرسائل والأطاريح–

*الصورة الاستعارية في شعر ابي فراس الحمداني(رسالة لنيل درجة الماجستير)، الباحثة": سعاد عزيز جداع، اشراف: د.عبد الودود عثمان الحمداني، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٢م.

*الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، فالح حمد احمد الحمداني، د.ط، دار الوراق للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٠١م.

*الصورة النفسية في القرآن الكريم دراسة ادبية(رسالة لنيل درجة الماجستير)، محمود سليم محمد هياجة، اشراف : د. مخيمر صالح، كلية الاداب- جامعة اليرموك- قسم اللغة العربية، ١٩٨٨م

*الغموض في الشعر العربي الحديث (رسالة لنيل درجة الماجستير)، ابراهيم رماني، معهد اللغة والادب العربي – الجزائر، ١٩٧٨م.

*القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس، اشراف:أ.د. شاكر هادي حمود التميمي، اطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية الآداب، سنة ٢٠١٢م.

*النثر الجهادي في العصر الاموي، رسالة ماجستير، الباحث: يوسف سليمان الطحان، كلية الآداب- جامعة الموصل، سنة ١٩٩٦م.

*شعرية خطاب السبطين الحسن والحسين(عليهما السلام)، رسالة ماجستير، الباحث: سيف حسن حسين، اشراف: د. عبدالكريم جديع النفاخ، كلية التربية الاساسية، جامعة الكوفة، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.

-المجلات والدوريات-

*في الفكر اللساني الحديث ليو سبيتزر واسلوبيته التكوينية، د. مجيد مطشر عامر،جامعة ذي قار، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، المجلد ٧، العدد١، ٢٠١١م.

*مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، د. محمد علي غوري، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد الثامن عشر، سنة ٢٠١١م.

*وصية الامام علي الى ولده الامام الحسن(عليهما السلام)- دراسة صرفية نحوية، د. جعفر علي عاشور، جامعة اهل البيت بوابة البحوث، جمهورية العراق-وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،العدد١٦.

English summary

The concept of beauty is the ideal image in the mind that accumulated over time that the individual picked up from the surrounding world to be a measure of the beauty of things in the natural and artistic surroundings of the human being.

Creative beauty is the creator's ability to express his tribal concepts and ideal images, with a power of expression and a talent for depicting his feelings and feelings, provided that they correspond to the concepts of the recipient and his tribal images, and thus the testator worked to bridge the gap between him and the recipient by making the artwork close From the tribal concepts of the latter, which made the will of the fathers gain a lot of appreciation and attention among the children, in addition to the popular popularity among the members of the community because of what it aimed at in terms of guidance, knowledge and wisdom..., and because it is close to people's concepts and is not alien to them in language and style.

The aesthetic judgment is focused on the recipient; There is no beauty if there is no awareness of it, for he is the only (receiver) who has the supreme authority in making aesthetic judgments on things and arts.

It flew over the surface of the text (the one who recommended it) and expressed the recommended to him in multiple images, so it came in the singular interlocutor (O my son), and once in the plural form when the father recommends his children, so he says to them (O my son), which represents the mouthpiece of all his children.

The testator, with his high acumen, the aesthetics of his dialogue, and his knowledge of those he recommends, carried a special impact on the recipient, generating an aesthetic emotion in him, so it became necessary to follow and preserve the will of the fathers because it is a veil filled with exhortation, judgment and advice that (fathers) passed through.

The commandments of fathers for their children wore a special luster of their own. The creator wanted to be a valuable garment for the

testator, represented by the mental and heart presence and listening to what the father would mention so that the recipient (the son) would be surrounded by advice, guidance and warning of the things that his parents forbade him from, so the commandment is gilded with manners that tempt the recipient to seize it , because of its concepts close to the tribal concepts of society.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University/College of Arts

the department of Arabic language

THE AESTHETICS OF EXPRESSION IN THE COMMANDMENTS OF FATHERS TO SONS IN ANCIENT ARABIC PROSE

A STYLISTIC-PSYCHOLOGICAL STUDY

A letter submitted by the student

Hanadi Nizar Abdel Amir

To the Council of the College of Arts - University of Al-Qadisiyah, which is one of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature / literature

Supervisor:

Assistant Professor Dr.

Nahda Star Obaid

1443هـ 2022م