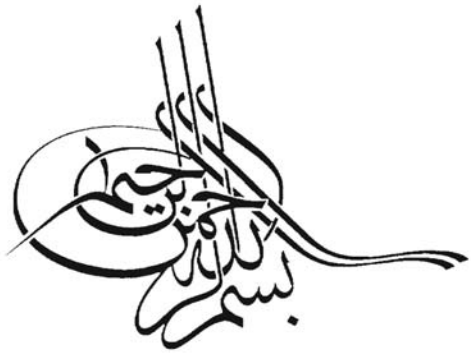
مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد السابع والخمسون
شوال ١٤٤١هـ

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail : arabicjournal@imamu.edu.sa


بسم الله الرحمن الرحيم

تداولية البيت الشعري في الخطاب الوعظي
كتاب (اعتلال القلوب) للخرائطي أنموذجا

د. محمد بن عبدالله المشهوري
قسم الأدب- كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تداولية البيت الشعري في الخطاب الوعظي
كتاب (اعتلال القلوب) للخرائطي أنموذجا

د. محمد بن عبدالله المشهوري
قسم الأدب- كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تاريخ تقديم البحث: ١٣ / ٦ / ١٤٤٠هـ تاريخ قبول البحث: ٤ / ٨ / ١٤٤٠هـ

ملخص الدراسة:

إن مجرد حضور الشعر في سياقات سردية يدعو للنظر، ويدفع للعمل عليه؛ حيث إنه يعطي انطباعا أوليا حول إمكانية تحديد مستويات حضوره الشكلي، وأبعاده التداولية، وغاياته الأغراضية. وعليه؛ فهو ليس خاليا من الوظائف التي يمدّ بها المقام، لزيادة قوته الإنجازية الساعية لتحقيق مقصد الخطاب الوعظي الماثل في النصح.

لقد استطاع البيت الشعري أن يؤسس لأدوار مهمة في الخطاب الوعظي، ويؤدي ما قد يعجز عنه أحياناً السياق السردي منفرداً، فتحقَّق التكامل بين جنسين أدبيين (الشعر، النثر)؛ إشارة لما يمكن أن ينجزه المخاطِب المتمرِّس من نتائج جيدة بفعله هذا.

إن النظر في كتب الوعظ والرقائق، يكسب البحث الأدبي شيئا من الجدة؛ حيث إنه يفتش في مصادر غير معتادة للشعر عن الشعر، ثم ينظر فيه ضمن سياقاته التي ورد فيها؛ باحثاً عما يمكن أن يميزها سواء بانفراد ورودها في مثل هذه المراجع، أو استعمالها/تداوليتها ضمن خطاباتها المخطط لها.

المقدمة:

كثيرة هي المصادر التي ضمَّت بين دفتيها مادة شعرية، ابتداء من الدواوين التي وصلتنا، وليس انتهاء بأمهات كتب الأدب في التراث العربي؛ فالباحث "المستقصي" وقت تفتيشه عن مادة شعرية، لن يبقى رهين محبسي الاختصاص والشهرة للمصادر، فيفوته الاطلاع على مصادر أصيلة احتفت بضم الشعر إلى مضمونها استشهاداً به واستئناساً، أو توظيفاً له واستخداماً.

ومن هنا، فقد حوت كتب الوعظ والرقائق مادة شعرية جيدة، وليس كما في ظاهرها الصارف للمطالع المتعجل عنها؛ إذ من يقترب منها بالقراءة العريضة وحدها سيجد كماً كبيراً من الشِّعر فيها، وربما تتفرد به عن غيرها، وهذا وحده يجعلها جديرة بالطرح والدراسة.

إن حضور الشعر في كتاب (اعتلال القلوب) ليس لمجرد تسلية المتلقي، أو إظهار براعة الواعظ في حفظه واستدعائه؛ فالشعر فيه يحوي قيمة مضمونية تثري السياق وتدفع بالخطاب، مبرزاً بذلك طاقته الكامنة، وفاعلية حضوره. وهذا هو الهدف الرئيس للبحث، إلى جانب كشف أهمية كتب الوعظ والرقائق في حقل الأدب والنقد بوصفها مرجعا مُهِماً لأهل الاختصاص، فقد احتفى معظم الدارسين بها من باب التحقيق والدراسة، وتخريج الأحاديث من غير التعرض لمادتها الشعرية، مبتعدين عن التعاطي النقدي معها.

وهذه الثغرة في تعاطيهم مع الشعر، جعلتني أفحص وأتقصى نسبة الأبيات الواردة في الدراسة، والإحالة ما استطعت على قائليها في دواوينهم، أو شعرهم المجموع.

وخضعت الدراسة لمنهج يقرِّب الباحث من أهمية المادة الشعرية الحاضرة في كتاب الخرائطي (ت: ٣٢٧هـ)، هو المنهج التداولي المعني بالنظر في السياق الكلامي، بصفته ركيزة رئيسة؛ لإنتاج الدلالة، وكشف مدى فاعلية التواصل[١]. والخطاب الوعظي من الخطابات التي تحتاج إلى مقاربات تداولية تتفحص دوافع القول، ومقاصد المرسلة الكلامية، إلى جانب النظر في مكوناته الأجناسية ومدى توافقها في عملية إنتاج الخطاب.

أما خطة البحث فتتكون من مقدمة، وتمهيد يحوي تعريفاً بالخرائطي وكتابه، ثم مبحثين: الأول: البيت الشعري والنص السردي. الثاني: النص الشعري بوصفه خطاباً. وأخيراً الخاتمة، ثم مسرد بالمصادر والمراجع.

* * *

(١) انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٥.

تمهيد:

الخَرَائطي (٢٤٠ - ٣٢٧ هـ/٨٥٤ - ٩٣٩ م) هو محمد بن جعفر بن محمد بن سهل، أبو بكر الخرائطي السامري. من حفاظ الحديث. من أهل السامرة بفلسطين، ووفاته في مدينة يافا. له عدد من الكتب منها: (مكارم الأخلاق) و(مساوئ الأخلاق) و(اعتلال القلوب)، و(هواتف الجان وعجائب ما يحكى عن الكهان) و(فضيلة الشكر)[1].

وكتابه المعني بالدراسة هو (اعتلال القلوب)، الذي أظهر فيه المؤلف شيئا من دقة لفظه، وحسن نصحه، وبلاغة وصفه. وخرجت نسخة الكتاب بتحقيق حمدي الدمرداش، نشرته مكتبة نزار مصطفى الباز عام ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ويقع في أربعمائة وثلاث وستين صفحة، وضمَّ تسعة وخمسين بابا موزعة على ثمانية أقسام.

* * *

(١) انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ٦/٧٠.

المبحث الأول: البيت الشعري والنص السردي:

بيتٌ شعري ونص سردي، يبدوان متناقضين؛ انطلاقاً من جنسهما الأدبي، وكأنه محكوم عليهما بالمنافسة، والبقاء في ندية لا تنتهي!! وهذه النّدية في يقيني، لم تأتِ من افتراق الجنسين نفسهما بقدر ما هي حمولة تاريخية قديمة[1]، بَذَرتها المصالح الشخصية للفردين القائمَين بالإبداع (الشاعر، والناثر)؛ فعندما تأخر موقع الشاعر؛ لظروف حضارية، ثم تقدم على إثرها صاحبه[2]، حدث شيء من تلك الخصومة التنافسية على البقاء في مراكز متقدمة من حظوة المجتمع والسلطة، فانسحب هذا - للأسف- على البحوث النقدية الحديثة، التي ما عاد في زمنها الشاعر منبراً ولا الكاتب وزيراً!

إن الناقد الذي ينطلق من ندية الأجناس الأدبية، أو ذلك الباحث في فروق أفضلية أحدهما على الآخر، لم يقدما للدرس النقدي خيرا!! فالإنسان لا يعيش متخلياً عن الشعر، ولا خالياً من السرد؛ فهو معجون بهما معاً شاء أم أبى.

وعليه، جرى النظر في هذا المبحث إلى البيت الشعري والنص السردي، بوصفهما آلتين تعملان معا بيد واحدة؛ يد الواعظ الحاذق، الذي حاول مزج جنسين أدبيين في خطاب واحد؛ لتنفيذ قصده الأكبر؛ الحث على الحَسَن،

---

(١) وتراثنا الأدبي واعٍ بهذا منذ وقت مبكر. ومن نماذجه ما نجده عند: الجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، وابن رشيق القيرواني.

(٢) يمكن إدراك هذا منذ العصر العباسي الذي فيه علت منزلة الكاتب على الشاعر، ثم استمرت إلى ما بعده إلى عصرنا اليوم متوليا الإعلام مهمة كثيرين في مقدمتهم الشاعر.

والنهر عن السوء. وهو استعمال ينم عن علاقة استعمال الخبر للشعر على نحو يوحي بالتكامل لا التفاضل[1]. فانقسم هذا المبحث إلى ما يلي:

أولاً: علاقة البيت الشعري بالسياق السردي:

امتزج البيت الشعري بالسياق السردي عند الخرائطي على هيئة يتحقق به مقصوده الخطابي. فأعطى انطباعاً حاثاً على البحث في علاقة البيت بمعنى النص/السرد المرافق له، فتكشفت عن صور ثلاث من العلاقة، هي:

١- انفراد:

يجيء الانفراد صورة أولية من صور علاقة البيت بالسياق السردي، فينفرد معنى البيت عن معنى السياق للباب، بحيث لا تربطه به رابطة مضمونية، أو علاقة إشارية، إلا بما يضمره الخرائطي من وظيفة كما سيأتي[2]؛ فهو وعاء تقولب فيه البيت الشعري وقت مرافقته للسرد.

ومثله ما أورده الخرائطي في باب (الافتخار بالعفاف)[3] من قول القطامي (ت: ١٠١هـ):

يَقُلْنَنَا بِحَدِيْثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ ... مَنْ يَتَّقِيْنَ ولا مَكْنُونُهُ بَادِ
فَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَولٍ يُصِبْنَ بِهِ ... مَوَاقِعَ المَاءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي[4]

---

(١) انظر: محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٥٦٩.

(٢) انظر: وظيفة البيت الشعري في النص السردي من المبحث الثاني.

(٣) الخرائطي، اعتلال القلوب، تحقيق: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص٧٦.

(٤) والبيت موجود في الديوان. القطامي (ديوان)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م، ص٨١.

إذن، من السابق ظهر أن سياق الباب يذهب إلى الافتخار بالعفاف، وما ينبغي أن يكون عليه الإنسان من خصال حميدة وصفات جليلة، لا هذا القفز إلى موضوع منقطع عنه. وهو شيء يدعو إلى التأمل، فلو كان القول الشعري منطلقاً من هذا المعنى لفهمنا سبب مجيئه مثل الاستشهاد أو التمثل إلى آخره.

وفي ظني أن تجاوز/قفز الخرائطي نوع من أنواع الإشهار الخطابي؛ - الإشهار بمعناه الإعلاني لا الحجاجي- ، وهو سقف أعلى يطمح إليه الواعظ ثقةً بفهم المخاطَب القادر على رصد تسلسل السياق، وفهم تعاريجه.

وهذه الصورة ليست نادرة في (اعتلال القلوب)، بل يمكن تعداد شواهد كثيرة منها، ومثلها ما ورد في الباب نفسه[1] من قول كثير عزة (ت: ١٠٥هـ)؛ ليعود السؤال مجدداً: ما حاجة المخاطَب في هذا الباب بحال كثِّير الجسدي من امتلائه باللحم أو العكس؟! عندما يسمع قوله:

فَـإنْ أَكُ مَعْـرُوقَ العِظَـامِ فَـإنَّني إذَا مَـا وُزِنْـتُ بِـالقَومِ وَازِنُ[2]

إن هذه الجزئية من البحث تكشف مقداراً من الحضور للشعر داخل الخطاب انطلاقاً من جهات السياق السردية، وتعكس مسار كل افتراض مسبق يمكن أن يُتنبأ به؛ فهي صورة تُفشل أي محاولة تأويلية؛ لقوة ما تحمله من مغايرة، ما لم يكن المخاطَب راصداً متيقظاً لتحوّلات الخطاب في الباب الواحد، مكتشفاً الوظيفة الخطابية، كما سيأتي.

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٨٠.

(٢) وفي الديوان "إذا وُزِنَ بالأقوام وازنُ". كثير عزة (ديوان)، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص٣٨٠.

٢- توافق:

استولى توافق القول الشعري مع السياق السردي للباب في خطاب الخرائطي على أكبر حصة في العلاقة، فلم يخالف مقصد الباب، ولم يشذ عن الخطاب. وهذا هو المتوقع في عموم الحضور الشعري داخل الخطاب الوعظي؛ آخذاً أسلوب التناوب في الرسالة الكلامية للمخاطَب.

إن أسلوب التناوب بين جنسين أدبيين في رسالة كلامية واحدة يخلق نوعا من التلوين الصوتي، أو كما يعبر اللسانيون بالتنغيم، الذي يقع على عاتقه الانتقال بالمخاطَب من جنس خطابي إلى آخر بالصوت الأدائي للتلفظ، دون الإعلان المسبق من الواعظ في خطابه، فالمتلفظ بكلام منثور يتغير أداؤه الصوتي من نغمة صوت التلفظ بالنثر/السرد إلى صوت التلفظ بالشعر؛ امتثالاً لتقاليد الجنس الأدبي في الأداء الصوتي.

وهنا نلمح شيئين في علاقة التوافق بين البيت الشعري والسياق السردي؛ هو أن الواعظ/المخاطِب ينتهج طريقتين في هذا الشأن:

الأولى: أن تراه بعد إعلان عتبة خطابه الأولى/العنوان يقدِّم ما يشاء من قول، حتى يحين دور الشعر، فتجده لا ينوِّه بأن تلفظه التالي شعرا؛ معتمدا على فطنة المخاطَب الذي سيفهم مباشرة أن القول تحوَّل من سرد إلى شعر.

ومثله ما جاء في باب (الرحمة لأهل الهوى والجمع بينهم)[١]: "أن غلاما وجارية كانا في كُتّاب فهويها، فلم يزل يلتطف[كذا][٢] بعلمه[كذا][٣] حتى

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٢٥٩.
(٢) الصواب: يتلطَّف.
(٣) الصواب: مُعَلِّمه.

صيَّره قرينا لها، فلما كان في بعض أيامه عند غفلة من الغلمان وقّع في لوحة الجارية:

مَـــاذَا تَقُـــولِينَ فِـــيمَنْ شَـــفَّهُ أَرَقُ مِـنْ جَهْـدِ حُبِّـكِ حَتَـى صَـارَ حَيْرَانـا[1]

فلما نظرت إليه الجارية اغرورقت عيناها بالدموع رحمة له، ووقّعت أسفله:

إِذَا رَأَيْنَـــا مُحِبًّـــاً قَـــدْ أَضَـــرَّ بِـــهِ طُـــوْلُ الـــصَّبَابَةِ أَوْلَيْنَـــاهُ إِحْـــسَانَا".

فالحديث عن مضمون الباب يسترسل عند المخاطِب/الخرائطي حتى يصل إلى قصة الغلام والجارية، ثم يستمر السياق السردي وصولاً إلى قوله "وقّع"، وهي كلمة لا تشي بأي دلالة بأن التالي لها سيكون شعراً، حتى يبدأ إعلانه القولي بالتنغيم إن كان صوتاً للمستمع، أو الرسم الكتابي للقارئ؛ لمزية شكل المكتوب الشعري.

وهذه الطريقة تحتاج من المخاطَب متابعة متيقظة للمخاطِب؛ حتى يلتقطها من بين زحام العملية التلفظية، ثم ربطها بعنوان الباب. وتزداد المهمة صعوبة كلما ازدادت مسافة الرسالة القولية بين العنوان والقول في سياقه المقصود.

---

(١) هذا البيت لمناسبته قصص كثيرة في كتب الأخبار، ومنسوب لغير واحد فاعتمد الباحث دواوين الشعراء لا كتب الأخبار، فوجده منسوبا لعلي بن الجهم بوصفه "أول بيت قاله وهو في الكتّاب، وكانت معه بنت صغيرة، فأخذ اللوح وكتب فيه إليها: ماذا تقولين فيمن شفه سهر❖❖❖من جهد حبك حتى صار حيرانا".
[علي بن الجهم (ديوان)، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٨٤.] أما رد الجارية فلم أجده منسوباً لأحد حتى في كتب الأخبار، مع ملازمته النسبة للجارية.

الثانية: أن يفعل العكس بأن يمهدّ لانتباه المخاطَب بأن يقول أبياتاً بعد التقدمة لها بمثل قوله أنشدني، ويكثر هذا عنده عندما تكون الأبيات الشعرية خالية من الوجود السردي. وما أكثر ما فعلها الخرائطي في خطابه الوعظي ضمن كتابه المدروس سواء بنسبة البيت إلى قائله أم لا.

ومن أمثلتها ما جاء منسوباً ومهملاً في موضع واحد ما جاء في باب (ذكر الهوى والحيلة في دفعه عن الخيانة)[1] عندما قال:

"وأنشدني بعض أصحابنا:

الحُبُّ أَوَّلُهُ شَيءٌ يَهِيمُ بِهِ ... قَلْبُ المُحِبِّ فَيَلْقَى المَوْتَ بِاللَّعِبِ
يَكُونُ مَبْدَؤُهُ مِنْ نَظْرَةٍ عَرَضَتْ ... وَمَزْحَةٍ أَشْعَلَتْ فِي القَلْبِ كَاللَّهَبِ
كَالنَّارِ مَبْدَؤُهَا مِنْ قَدْحَةٍ فَإِذَا ... تَضَرَّمتْ أَحْرَقَتْ مُسْتَجْمَعَ الحَطَبِ[2]

[...] وأنشدني أبو جعفر العبدي لعمر بن أبي ربيعة:

قَدْ كَانَ أَوْرَقَ عُودُ حُبِّكِ بِالْمُنَى ... وَسَقَاهُ مَاءُ رَجَائِكُمْ فَتَزَعْزَعَا
حَتَّى إِذَا هَبَّتْ بِنَا مِنْ رِيحِكُمْ ... تَرَكَتْهُ مِنْ وَرَقِ المَطَامِعِ أَقْرَعَا
وَالنَّاسُ مِنْ بَذْلِ المَحَبَّةِ لَمْ تَزَلْ ... تَتَخَطَّفُ الأَرْوَاحَ قِدَمَاً مُولِعَا[3]".

ولكلمة الخرائطي "أنشدني" موضع من تحليل الخطاب؛ إذ يسمِّيها بـ: التعيين الذاتي (Self designation)، وهو "للإحالة على مجموع الوسائل

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٧٦.

(٢) لم يجد الباحث نسبة لهذه الأبيات.

(٣) انفرد الخرائطي بهذه الأبيات، فلم يقف الباحث عليها في ديوان عمر بن أبي ربيعة، ولا منسوبة لغيره، ولا مذكورة في مصدر آخر. وإن صحت دقة البحث؛ فهي على الأرجح أبيات تنسب لعمر ولم تضف لديوانه حتى في القسم الخاص بما نُسب إليه وليس في أصل الديوان كما في طبعته التي شرحها: محمد محيي الدين عبدالحميد.

الـتي تمكّـن المـتلفّظ بـنص مـن تعـيين نفـسه باعتبـاره شخـصاً أو عـضواً في مجموعة"[1].

إن الخرائطي بقوله "أنشدني" يدخل منظومة التخاطب من جهة، ثم يجعل نفسه ضمن المجموعة المتخاطِبة؛ لغاية تخدم غرضه من جهة أخرى. وهذا يجرنا نحو سؤال مهم: هل الخرائطي اكتفى بكونه حلقة بين وصلات خطابية، لتقوم هي بما يريد؟ وإذا كان كذلك، فما دوره الحقيقي إذن في بنية الخطاب؟ والإجابة يمكن حصرها في أن الخرائطي هو منشئ الخطاب الأول بصنعته الكتاب؛ لقصد الوعظ وترقيق القلوب، وما كان لهذه الأخبار أن ترتصف، وتلك الأبيات أن تنتظم دون أن يكون الخرائطي مبتدئ بدئها، وما يحمله الضمير المستتر أنا في الفعل "أنشدني" من قوة الانضمام، وتبني المقصد، ورغبة الغاية، يجعله ضمن المجموعة الكبيرة المشاركة في خطابه؛ لذلك لا يمكن النظر له على أنه خارج سياق المنظومة الخطابية؛ فهو الحامل الرئيس لها بما وصلنا من خط مكتوب، وعنوان للتبويب.

٣- تضاد:

من أعجب ما يمكن أن يرد في الخطاب الوعظي، أن تكون علاقة الشاهد الشعري في السياق السردي بالضد له، وإفساد غايته!! وهذه العلاقة مع أنها صادرة من متلفّظ واحد تدعو للعجب والإعجاب؛ للعجب بضديتها مقصد

(١) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط٢، ٢٠١٣م، ص٧٧.

الـوعظ برمتـه، والإعجـاب لقـدرة الـواعظ/المخاطِـب علـى الإمـساك بزمـام خطابه، وعدم انفلاته في جانب شهوات الخطاب المضاد المنادي لها.

ومثلـه مـا جـاء في (بـاب الفتنـة بـالمرد والتحـرز مـن إدامـة النظـر إليـهم)[1] عندما صرّح بأن الجمال أخرس الوعظ:

"أنشدنا محمد بـن يزيـد المبرد [ت: ٢٨٦هـ] لعبـد الـصمد بـن المعـذل [ت: ٢٤٠هـ]:

بَرَعَـتْ مَحَاسِـنُهُ فَجَـلَّ بِهَـا ... عَـنْ أَنْ يَقُـومَ بَوْصْـفِهَا لَفْـظُ
نَطَـقَ الْجَمَـالُ بِعُـذْرِ عَاشِـقِهِ ... لِلْعَـاذِلاتِ فَـأُخْرِسَ الْـوَعَظُ
لَـمْ تَبْتَـذِلْ مِنْـهُ الْعُيُـونُ سِـوَى ... مَـا نَـالَ مِـنْ وَجَنَاتِـهِ اللَّحْـظُ
مَـا لِلْقُلُـوبِ إِذَا اِلْتَبَـسْنَ بِـهِ ... مِنْـهُ سِـوَى حَـسَرَاتِهَا حَـظُّ
مَـا ضَـرَّ مَـنْ رَقَّـتْ مَحَاسِـنُهُ ... لَـوْ كَـانَ رَقَّ فُـؤَادُهُ الْفَـظُّ[2]".

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص١٣٥.

(٢) وجد الباحث الأبيات في شعره المجموع مع اختلاف في كلمة "بها" إلى "لها"، وبداية البيت الثالث حيث ورد بـ"لم يبد منه للعيون". [انظر: عبدالصمد بن المعذل (شعر)، جمـع وتحقيـق: زهـير غـازي زاهـد، مطبعـة النعمـان، النجـف، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، ص١١٨.]

ووجدها الباحث أيضا مع اختلاف طفيف في: التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٣، ٢٣٣/٤، على النحو التالي:

برعـت محاسـنه فجـل بهـا ... مـن أن يقـوم بوصـفه لفـظ
نطـق الجمـال بعـذر عاشـقه ... للعـاذلات فـأُخرس الـوعظ
لم تبتذل منه النفوس سوى ... مـا نـال مـن وجناتـه اللحـظ
مـا ضـرّ مـن تمّـت محاسـنه ... لـو كـان رق فـؤاده الفـظ

ويرجِّح الباحث أنها لأبي تمام؛ لأن نسبتها لعبدالصمد جاءت من طريق الخرائطي رواية عن المبرد، وحاول أن يصل الباحث إلى موضع قولها في مؤلفات المبرد ولم يجد، وزاد الترجيح توثقا بأن جامع شعر عبدالصمد وجد هذه الأبيات منسوبة للمعذل

ثانيا: القيمة التأشيرية للبيت الشعري في السياق السردي:

إن حضور المادة الشعرية عند الخرائطي في (اعتلال القلوب)، ما كان خاليا من القيمة المعنوية المحمولة؛ فالشعر حامل لغوي يسعى بواسطته الشاعر أو المتمثِّل بقوله إلى الوصول لقيمة يضمِّنها خطابه.

والقيمة التأشيرية هي "مفهوم مترابط مع مفهوم المُشير، إذ يُفهم عادة من إشارية تعيين المكان وهوية الأشخاص، والأشياء، والعمليات والأحداث، والأنشطة... بالنسبة إلى السياق المكاني_الزماني الذي أنشأه وأبقاه عملية التلفظ"[1].

إذن، فالتأشير "مصطلح تقني يستعمل لوصف أحد أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام"[2]. ويتبادر إلى ذهن قارئ عنوان (القيمة التأشيرية) أنه سيجد حديثاً عن هذه الوسيلة تماماً كما أوردتها كتب التداولية وتحليل الخطاب، من حديثها عن الضمائر المشيرة على تعددها للأشخاص، أو الزمان، أو المكان، كـ (أنا، أنت، هو) و(هنا، هناك) و(الآن، حينئذ، آنذاك).

في: فوات الوفيات، والوافي بالوفيات، وعيون التواريخ لابن شاكر، وليس أي منها للمبرد. ولذا، ربما وَهِمَ الخرائطي أو المبرد - إن ثبت عدم رواية المبرد لها من غير طريق الخرائطي- وخاصة أنه كان بين أبي تمام وعبدالصمد شيء من المهاجاة، فلعله من هذا الباب حدث وهم النسبة.

(١) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص١٥٦.

(٢) جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص ٢٧.

وهذا صحيح إلى حد كبير في جانب بحث القيمة في الحوار الروائي، أو لغة الحياة اليومية، أو الشعر التقريري الذي يعتمد كثيرا على لغة الخطاب المباشر، أما هنا فعلينا استحضار أن المادة الشعرية في سياق سردي مُضمَّن بالأخبار في قالب وعظي، فهي على قدر عال من التصرِّف بيد المستشهِد بها أكثر من منشئها الأول، الذي ربما وردت في ديوانه مجردة من شبيه سياق دراستنا هذه.

وليس في هذا خروج على قاعدة ثابتة في تحليل القيمة التأشيرية بقدر ما هو استيعاب لمقصودها وإعادة توجيه التحليل بها وَفق المعطيات البحثية الحاثة على النظر إلى ما وراء تلك الرؤية، ولاسيما إذا استحضرنا ما يسمى في التداولية بِـ"التباعد" في التأشير، وهو إخفاء الإشارة الصريحة ضمن الجملة؛ لأغراض عديدة منها تخفيف حدة الجملة، كقولك: شخص ما كسر الزجاج، وأنت تقصد الحاضر أمامك.

وجاءت القيمة التأشيرية على النحو الآتي:

١- التأشير الشخصي:

وفيه تضمين لاسم الشخص عينه. من ذلك ما جاء في (باب من عفَّ في عشقه عن مواقعة الحرام)[١] بقوله: "ويروى عن عثمان الضحاك الحرامي، قال خرجت أريد الحج، فنزلت بخيمة بالأبواء فإذا امرأة جالسة على باب خيمة فأعجبني حسنها، فتمثلتُ قولَ نُصيب [ت: ١٠٨هـ]:

يزَيْنَبَ أَلْمِمْ قَبْلَ أَنْ يَرْحَلَ الرَّكْبُ وَقُلْ إِنْ تَمَلِّينَا فَمَا مَلَّكِ القَلْبُ[٢]

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب ص٥٧.

(٢) والبيت موجود في ديوانه. نصيب بن رباح (شعر)، جمع: داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٦٧، ص٦٠.

قالت: يا فتى، أتعرف قائل هذا الشعر؟ قلت: نعم، ذلك نصيب. قالت: فتعرف زينبه؟ قلت: لا. قالت: فأنا زينبه. قلت: حياك الله. قالت: أما إن اليوم موعده من عند أمير المؤمنين، خرج إليه عام أول، ووعدني هذا اليوم لعلك لا تبرح حتى تراه. فبينا أنا كذلك، إذ أنا براكب. قالت: ترى ذلك الراكب؟ إني لأحسبه إياه. وأقبل، فإذا هو النصيب فنزل قريبا من الخيمة، ثم أقبل فسلَّم، ثم جلس قريبا منها يسائلها أن ينشدها ما أحدث، فأنشدها. فقلت في نفسي: محبان طال التنائي بينهما لابد أن يكون لأحدهما إلى صاحبه حاجة. فقمتُ إلى بعيري؛ لأشد عليها [كذا][1]. فقال: على رسلك إني معك. فجلست حتى نهض معي، فتسايرنا ثم التفت إلي، فقال: أقلتَ في نفسك محبان التقيا بعد طول تناء، فلابد أن يكون لأحدهما إلى صاحبه حاجة؟ قلت: نعم، قد كان ذلك. قال: ورب هذه البنيّة ما جلستُ منها مجلسا أقرب من هذا"[2].

وقد تظهر هنا بعض الأسئلة من مثل: هل هذا كتاب وعظ؟ أم أخبار شعر وشعراء؟ أم تدوينة عشق وأهله؟ فخبر البيت الشعري هنا زاخر بالشخصيات الواردة فيه، فتيلها فيه زينب. فزينب هي القيمة التأشيرية للأشخاص، ومن ثم انفتح باب الوعظ من الشخصيات الأخرى التي أكملت الخبر، وما كان سيكون الخبر دون تضمين البيت الشعري نفسه في خطاب الواعظ.

إن القيمة التأشيرية للشخصيات الماضية، جاءت ممتلئة بكثير مما يمكن للتداولية قوله؛ فزينب مستعدة للقائه، وتخبر العابر بهذا الأمر دون خشية،

(١) الصواب: لأشد عليه.

(٢) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٦٣.

ثم يأتي نصيب على موعده. ودافع شجاعة التلفظ عند زينب ثقتها بعدم وقوعها في الحرام، وثقةً بخُلُق نصيب الذي اعتادت منه الشهامة وشرف التعامل، وكأن حديثها مع عثمان عن نصيب أمرٌ لا علاقة لها به، ثم تتدخل الافتراضات المسبقة في ذهنية الطرف الثالث من الخطاب في الخبر/عثمان وهي افتراضات منكشفة لنصيب القريب من طريقة تفكيره بالأمر؛ حيث إنه رجل مثله، ففشل الافتراض المسبق من عثمان، واضمحل أيضا تلفظه في الخبر نفسه؛ لاستحواذ نصيب عليه، ثم إنهائه لصالح فكرة عامة كبرى قام عليها خطاب الخرائطي نفسه تمثَّلت في الوعظ، وبالأخص في عنوان الباب.

وهذا التأشير الشخصي له أثر فاعل في نفسية المخاطَب؛ فهي شخصيات حقيقة ليست من نسج الخيال كما يفعل الخطاب الوعظي أحيانا باختلاق شخصيات وهمية، أو جعلها غفلاً من وسم الاسم حتى لا تُتبَّع. وأيضا هي قيمة تشخيصية لأناس عاشوا في وقت قريب من الواعظ نفسه لا في زمن سابق غابر، وهذا له تأثيره من حيث تأصيل الفضائل في نفوس الناس حتى بمن هو متأخر زمنا ومجايل لهم.

وبنظرة مختلفة للتأشير الشخصي للخبر الماضي، نجد أن من ضمن شخصياته امرأة، وهذا الأمر يدعو لحضور تنبؤ خطابي يجنح لسوء التأويل في الغالب، ثم يُثبت الخطاب الوعظي خطأ هذا الحكم المسبق ومنح الثقة لشخصية المرأة في خطابه. وليس الشعر هنا مجرد حضور للاستشهاد به على العنوان الذي يرمي إلى تحقيقه المؤلفُ، إنما أيضا كان مفتاحا لتوظيف خبر أدبي بكامله في السياق المراد له كما سيأتي.

٢- التأشير الزماني:

حضر الزمان بوصفه قيمة مهمة في المادة الشعرية عند الخرائطي، والشعور بثقله في الصبر عليه، والخوف من العاقبة بعد انقضائه، ولاسيما إذا ما كان في سياق استشعار إحداث الذنب فيه؛ فالزمن نفسيا على المذنب يحمل قيمة فلسفية بوصفه عامل ضغط كبير يمكن للمخاطِب/الواعظ الإفادة منه، خاصة على النحو الذي يُشعر المخاطَب بنفاسته وعظم قدره؛ فما ينفد منه لا يعود أبداً؛ لذلك نجد هذا الرادع موجوداً في نفس المذنب إذا استشعره، فيتحوّل الحذر إلى أداة أخرى يمكن تضمينها الخطاب الوعظي.

ومن ذلك ما جاء في (باب الوفاء بالعهد والمحافظة على الود)[1] في قوله: "حدثنا أحمد بن منصور الرمادي قال: حدثنا موسى بن إسماعيل المنقري قال: حدثنا جرير بن حازم، عن يعلى بن حكيم، عن سعيد بن جبير قال: كان عمر رضي الله عنه إذا أمسى أخذ دِرَّته ثم طاف بالمدينة، فإذا رأى شيئا ينكره أنكره، فخرج ذات ليلة فإذا بامرأة على سطح وهي تغني.

قال جرير: سمعتُ هذا من غير يعلى:

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ وَاخْضَلَّ جَانِبُهْ ... وَأَرَّقَنِيْ أَلَّا خَلِيْلَ أُلَاعِبُهْ

فَلَوْلَا إِلَهِي وَالتُّقَى خَشْيَةَ الرَّدَى ... لَزُعْزِعَ مِنْ هَذَا السَّرِيْرِ جَوَانِبُهْ

قال: ثم عاد إلى حديث يعلى: فضرب باب الدار. فقالت: ومن هذا الذي يأتي باب امرأة مغيبة هذه الساعة يستفتح عليها؟ فقال: افتحي. فجعلت تأبى، فلما أكثر عليها قالت: أما والله لو بلغ أمير المؤمنين خبرك لعاقبك. فلما رأى عفافها قال: افتحي؛ فأنا أمير المؤمنين. قالت: كذبت، ما

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص١٩٨.

أنت بأمير المؤمنين. فرفع بها صوته وجاهرها، فعرفت أنه هو، ففتحت له، فقال: هيه، كيف قلت؟ فأعادت عليه ما قالت. قال: أما والله لولا أنك بدأت بالإله وثنيت به وثلثت به لأوجعتك ضرباً، أين زوجك؟ قالت: في بعث كذا وكذا، فبعث إلى عامل ذلك الجند أن سرح فلان بن فلان، فلما قدم عليه قال: اذهب إلى أهلك. قال أبو سلمة: يقولون إن هذه المرأة أم الحجاج بن يوسف".

فعبَّر الزمن المتمثل في الليل عن الشوق الذي هاجها، والليل مكوِّن تأشيري جيد للتعبير عن هذه الحالة الشعورية؛ فالناس تسكن فيه وتخلد، إلا من ضايقه ما يؤلمه، فإنه لا يهنأ به. وفي ظني أن استشهاد الخرائطي هنا لم يكن موفقا بالنظر إلى عنوان الباب، فما ردَّ المرأة عن خيانة زوجها هو خشية الإله أولا، لا حفظ العهد، ولأجل الدافع الأول أعفاها عمر ﷺ من الضرب، وهذا يختلف عن ظاهر عنوان الباب الحاث على الوفاء بالعهد وحفظ الود، وشتان بين الدافعين. وهذا لا يتعارض أو يُسقط التأشير الزماني المتحدَّث عنه.

ولعل ذاك الابتعاد عن مقصد الباب هو ما دفع الخرائطي إلى إيراد الأبيات الماضية في الباب نفسه من طريق آخر، ونص فيها على هذا الدافع؛ ليتلاءم مع عنوانه، عندما قال: "حدثنا علي بن داود القنطري. قال: حدثنا عبدالله بن صالح. قال: حدثنا الليث بن سعيد عن خالد بن يزيد عن سعيد بن أبي هلال عن يحيى بن عبدالرحمن الثقفي أن عمر بن الخطاب ﷺ مرّ ليلة وهو يحرس، فسمع امرأة تقول:

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ وَاخْضَلَّ جَانِبُهْ ... وَأَرَّقَنِي إِذْ لَا خَلِيلَ أُلَاعِبُهْ

وَأُقْسِمُ لَوْلَا اللهُ لَا شَيْءَ غَيْرَهُ ... لَحُرِّكَ مِنْ هَذَا السَّرِيْرِ جَوَانِبُهْ

أُرَاقِـــبُ رَبِّـــي وَالحَيَـــاءُ يَكُفُّنِـــي وَأُكْـــرِمُ زَوْجِـــي أَنْ تُـــرَامَ مَرَاكِبُـــهْ".[1]

٣- التأشير المكاني:

أين وجد الزمان يحضر المكان في الأبيات صراحة أو ضمناً، غير أن التأشير المكاني هنا له قصد شعوري أكثر من مجرد ذكره بوصفه مكاناً خالياً من أي دلالة عميقة تتجاوز حدود المتعارف عليه.

ومن المناسب الاستشهاد هنا بما هو متوافق مع السياق العام للمخاطِب/الخرائطي، المتمثل في الوعظ، عندما جاء ذكر القبر في (باب ذكر الوفاء بالعهد والمحافظة على الود)[2]، بقوله: "حدثنا أبو الفضل الربعي، حدثنا محمد بن عبيد الله العتبي عمن حدثه، قال: رأيت بالأقحوانة امرأة منحطة على قبر وهي تقول:

فَيَـا قَبْـرُ لَـو شَـفَّعْتَنِي فِيـهِ مَـرَّةً وَأَخْرَجْتَـهُ مِـنْ ظُلْمَـةِ القَبْـرِ وَاللَّحْـدِ
فَكُنْـتُ أَرَى هَـلْ غَيَّـرَ التُّـرْبُ وَجْهَـهُ وَهَـلْ غَـاثَ دُودُ اللَّحْـدِ فِـي ذَلِـكَ الخَـدِّ

فقلت لها: من صاحب القبر منك؟ قالت: ابن عم لي، تزوجني ونحن غداة بماء الحداثة جذلان فطفق لا يروى مني ولا أنهل منه، حتى كان العام الماضي، وغزتنا سليم وليس في الحي غيري وغيره فخرج يحمي، وهو يقول:

---

(١) وردت هذه الأبيات في عدد من كتب الأخبار بالقصة ذاتها، مع اختلاف طفيف في بعض ألفاظها. ولم يجد الباحث نسبة لها إلا ما ذكره الخرائطي بأن تلك المرأة هي أم الحجاج بن يوسف الثقفي، وعليه فقائلة الأبيات: الفارعة بنت همَّام بن عروة بن مسعود الثقفي. وهذه إشارة مهمة، فقد يكون لها أبيات متفرقة لم تُجمع، أو شعر انقطع عنا. انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ٢/٢٩.

(٢) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص ٢٠٣.

نَعَتْنِي زُبَيْدٌ أَنْ شَكَوْتُ خَلِيلَتِي طِعَانِي وَكَرِّي مَا إِذَا الخَيْلُ خَلَّتِي
فَإِن مِتُّ فَأَغْرِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ بِذِكْرِي وَلَا تَنْسَي أُمَيْمَةُ خَلَّتِي

فوالله ما برح يقاتل حتى قُتل. قلت: فكم سنة كانت له؟ قالت: أنا أكبر منه بسنة ولي بضع عشرة سنة، والله لا شممت روح الدنيا أكثر من يومي هذا. فظننتها هاذية، فلما أصبحتُ رأيت جنازة فسألت عنها فقيل لي: هذه الجارية التي كانت تحدثك بالأمس عند قبر بعلها، والله لقد وفت لبعلها، وصدقت في نفسها"[1].

إن القبر يحمل معنى يشير إلى نهاية الحياة. وهي نهاية لم تسمح للجارية أن تنهي معها عهد زوجها. ويمكن استنطاق وقوفها على القبر وتشبيهه بمنتظرٍ لمن يقله إلى وجهة أخرى، وهذا ما حدث معها، فكان القبر قنطرة عبور إلى زوجها الميت، فما كان حائلاً بينهما أوصلها إليه في عالم الأموات.

وهذا العبور الذي حدث بقيمة تأشيرية مكانية، ما كان سيظهر دون ما يحمله المكان من قوة إيحائية؛ حيث إن القبر له مرجعياته الثقافية المسلَّم به في حياة المؤمنين.

إذن، سعتْ القِيَم التأشيرية في الأبيات إلى إظهار مقصودها في النص، بحسب ما يحتاجه السياق السردي. وتلك القيمة الكامنة فيه، تتكشف في السياق المناسب لها، وهذا ما فعله الخرائطي، الذي أحسن كثيرا في هذه الوسيلة التواصلية.

* * *

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٢٠٣.

المبحث الثاني: البيت الشعري بوصفه خطابا:

يأتي البيت الشعري بوصفه جزءا من مكون الخطاب الوعظي للخرائطي في (اعتلال القلوب)، آخذاً حكم الخطاب الكامل؛ لاتصاله به شكلاً ومضموناً. والقول به خطاباً يشمل ما أفرده الخرائطي مجردا من السياق السردي تحت عنوان بابه، أو بوروده في خبر يُخضعه السياق لغاية الوعظ.

وعليه، فإن البيت الشعري يحمل صفات الخطاب الداعية للنظر فيه، والبحث في لوازمه، ووظائفه، فجاءت على النحو الآتي:

أولاً: اقتضاء البيت الشعري وبناء الأفق السردي:

تعمل الاقتضاءات في الفكر التداولي انطلاقاً من كونها تعبِّر عن وجود معنى مستخدم في مضمون الخطاب يفهمه المخاطَب من السياق بصورته الصريحة أو الضمنية. وهو مصطلح حَوْله الكثير من النقاش والتفريعات وفق كل عالِم ومنهجه البحثي في اللسانيات[1]. وما أوردتُه هنا، هو جماع تلك الآراء وما استقر عليه المصطلح اليوم وقت عموم إطلاقه بين الباحثين من التداوليين المتأخرين.

وحتى يمكن تحديد الاقتضاءات ما بين المخاطَب والمخاطِب فإنه يمكن الاستعانة بمبدأ التعاون الحواري (Cooperative Principles) عند غرايس (Grice)، فهو "المبدأ الذي يرتكز عليه المرسِل للتعبير عن قصده، مع ضمانه

(١) انظر: جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، إشراف: عزالدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط٢، ٢٠١٠م، ص٢٣٧، وما بعدها.

قدرة المرسَل إليه على تأويله وفهمه"[1]، ولذا فمبدأ التعاون قادر على توصيف الخطاب وتحديد مقدار فهم الخطاب المتبادل بين المتخاطِبَين احتكاماً لعدد من القواعد[2]، هي:

- قاعدة الكم، وتعني: أن يُبنى التواصل "على قدر معيّن من المعلومات الإخبارية متوخياً الإيجاز".
- قاعدة الكيف، وهي: ألا "يتحدث المشارِك إلا بما يعتقده مفيدا ومجدياً ومقنعاً".
- قاعدة الجهة، وتقتضي: "البعد عن الغموض، وتحري الدقة التنظيمية، في عرض المعلومات".
- قاعدة العلاقة/الملاءمة، وتهتم بمناسبة "المشاركة التواصلية للسياق الخطابي".

وفيما سبق يظهر التأطير الخاص بمبدأ التعاون الحواري، ويتمثل في أن المتخاطبَين يقوم بينهما حوار؛ لغاية أولى، هي إبانة القصد من إرسال المرسلة الكلامية بأكملها. وعلى سبيل المثال تأمل حوار هذين الشخصين في المكتبة، وكيف تعاونا فيه:

---

(١) عبدالهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية دلالية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط٢، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ١/١٤.

(٢) تعريفاتها مقتبسة من: نعمان بوقرة، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص١٩٦.

- السلام عليكم.
- وعليكم السلام ورحمة الله.
- أين أجد كتاب (البخلاء)؟
- في الدور الثاني، برقم (ج.ع.ب ٨١٧.٥).
- ممتاز، شكراً لك.
- العفو.

إذن بفهم أولي من الحوار الماضي تجده مباشرا مبنيا على أسس واضحة بين المتخاطبين على قدر محددات القواعد السالفة، وهذا هو مبدأ التعاون الحواري عَيْنه الذي أسسه غرايس.

حسناً، وماذا لو حدث اختلال في هذا المبدأ سواء بقصد يريده المخاطِب، أو لعارض عطّل وصول المقصود للمخاطَب؟ في هاته الحالة، فإننا لا نسميها تعاوناً حوارياً بل اقتضاء/استلزاماً حوارياً ونعني بها حدوث اختلال في إحدى تلك القواعد نتج عنها ضرورة تَدخُّل أحد المتخاطبَين لإصلاح فهم الغاية، ويشتد ذلك إذا اتبع أحدهما خطة محكمة؛ لقصد يرنو إليه.

ومن شواهد مبدأ التعاون في (اعتلال القلوب) ما جاء في (باب ذكر الاستراحة إلى البكاء)[1] وسأنقله كاملا حتى لا يتقطَّع بالشرح والتحليل فنفقد الأثر التداولي:

"حدثنا علي بن عيسى الرقي، قال: حدثنا محمد بن معاوية بن بكر الباهلي، عن كثير بن زيد، قال: صحبنا فتى من بني قيس، وهو يريد

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٢٧.

اليمامة، يقال له: سعد بن أثال. قليل الكلام خلناه صنما ونحن في ليلة ليلاء سوداء؛ إذ سمع بكاء حمامة، فغشي عليه وسقط عن بعيره، فلما أفاق، قلت: يا سعد، ما الذي أصابك؟ فأنشأ يقول:

بُكَـاءٌ عَلَـى رَأْسِ الأَرَاكَـةِ هَـاجَنِي ... وَذَكَّرَنِـي شِـعْرَ الحَبِيـبِ المُفَـارِقِ
كَـذَبْتَ وَبَيـتِ اللهِ لَـسْتَ بِعَاشِـقٍ ... إِذَا أَنَـا بِـالنَّوْحِ الحَمَـامُ سَـوَابِقِي
أَلَـيْسَ عَجِيبـاً أَنَّ لِلـشَّوْقِ نَوْحَهَـا ... وَلَـيْسَ الهَـوَى يَـا قَـومِ لِلنَّـوْحِ شَـائِقِي

فلم يزل يبكي إلى وقت الرحيل، ثم رحل وعيناه كمنخرق المزادة، فقلنا له: مذ كم فارقت من تهوى؟ قال: غداة أمس، والشمس لما تطلع، غير أنها أودعتني بيتين شعرهما صارا بي إلى ما رأيتم، قلنا له: وما هما؟ قال: قالت وهي تبكي:

إِنَّ حُكْـمَ الحُـبِّ يَـا سَـعْدُ بُكَـاءٌ ... قَبْـلَ تَغْرِيـدِ الحَمَـامِ
وَعَلَامَـاتِ الهَـوَى أَنْ يلـبسَ العَـا ... شِـقُ أَثْـوَابَ الـسَّقَامِ

وبنظرة إلى هذا الخبر نجد البيت الشعري جزءا من الحوار، فإجابة سعد عن السؤال كانت شعرا، متحققة فيها كل قواعد مبدأ التعاون؛ **فالكم** بقلة الكلام وإيجازه عندما اختار أن يكون جواب سؤال "ما أصابك؟" شعرا. والشعر في مثل موقف سعد يميل إلى الإيجاز والتكثيف، وذلك لما يحمله من اقتصاد عال في اللغة لقيود الوزن والقافية، وأضف أيضا أنها ليست إلا ثلاثة أبيات فلم تصل إلى حد المقطوعة فضلا عن القصيدة. **والكيف** بتخيّر المفيد من القول لإذهاب شغف السؤال؛ حيث إن الأبيات الشعرية جاء مفتاحها البكاء، فدلف منه إلى ما ذكّره بموقف الفراق مع من أحب، ثم الاكتفاء به إجابةً. **والجهة** بأن نزّل سعدٌ الخطابَ منزلة الوضوح والابتعاد عن مشتات الفهم باستخدامه سياقا لغويا واضحا يجنح عن استعمال أي إضمار قد

يشوش على تواصلية الخطاب ؛ فيؤثّر سلبا في معناه المقصود. وأخيرا، **الملاءمة** التي جال خطاب سعد فيها باقتدار، فقد أجهش لأن حمامة سبقته بالبكاء - أو هكذا افترض- فسقط شرط الحُبِّ الذي اشترطته عليه محبوبته مع أنه خرَّ مغشيا عليه، وهاته بداية السقام.

أما مثال الاقتضاء الذي حدث لاختلال إحدى قواعد مبدأ التعاون فما ورد في (باب فضيلة حفظ السر وذم إعلانه)[1] عندما: "أتى رجلٌ عبيدَ الله بن زياد فأخبره أن عبدالله بن همام السلولي سبَّه، فأرسل إليه فأتاه، فقال له: يا ابن همام، إن هذا يزعم أنك قلت: كيت وكيت، فقال: عبدالله بن همام للرجل:

وأَنْتَ امْرِؤٌ إِمَّا ائْتَمَنْتُكَ خَالِيَاً ... فَخُنْتَ وَإِمَّا قُلْتَ قَوْلاً بِلَا عِلْمِ
وَإِنَّكَ فِي الأَمْرِ الَّذِي قَدْ أَتَيْتَهُ ... لَفِي مَنْزِلٍ بَيْنَ الخِيَانَةِ وَالإِثْمِ".

فانظر هنا كيف أن عبدالله بن همام لم يدخل مع الواشي في أي مرحلة من مراحل التعاون الحواري، كأن يقرَّه بكذبه، أو ينكر وشايته ؛ حيث إنه عمد إلى قاعدة الكيف فنسفها بامتناعه عن المشاركة في هذا التخاطب المغرض، ثم كرَّ باللوم على الواشي بأن جعله خائنا إن افتراها عليه، أو آثماً بنقلها عنه.

ومما مضى، إن اختلال إحدى القواعد ينقلنا من التعاون الحواري الذي يصل بنا إلى غاية متفق عليها منذ بدء عملية الخطاب إلى الاقتضاء، الذي من أبرز نتائجه انحراف الخطاب إلى غايات أخرى غير معلنة بالضرورة، مُضْمرا بها المخاطِب شيئاً ؛ تأخيراً له بوصفه مرحلة من مراحل الجدل أو الحجاج أو الإلغاز.

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٤٤.

ثانيا: وظيفة البيت الشعري في النص السردي:

مجيء البيت الشعري في نص سردي يطرح عدداً من التساؤلات، أهمها: لماذا حضر البيت الشعري؟ وهل كل بيت للاستشهاد به؟ ولأن علاقة البيت بعنوان الباب ليست مطردة كما مر آنفاً، فلماذا أورده الخرائطي؟ هل يمكن حذف هذه الأبيات من السياق دون أن يتأثر الخطاب ومقاصده؟

إن هذه الأسئلة تسعى بظاهرها التساؤلي وباطنها التأملي إلى الكشف عن وظيفة البيت الشعري في النص السردي، والتفتيش عن إجابة معمقة لسؤال (لماذا؟)، فاتضح أن الوظائف جاءت على النحو التالي:

١- وظيفة أسلوبية:

إن استخدام الخرائطي للبيت الشعري في خطابه الوعظي دخل من باب الأسلوب الذي اختاره ليقدم به مادته، فاتخذ عددا من الأشكال، إذ لم يرد البيت عنده على شكل واحد في الخطاب، فلكل شكل مما يأتي صفة تميزه عن غيره، فتراه يتنقل بحسب ما يقتضيه السياق، فكان مايلي:

أ. الابتداء:

تبدأ بعض الأبواب عند الخرائطي بالبيت الشعري، فهو أول ما يُبتدأ به، ثم يتلوه ما قصده من وعظ بسياق سردي ضمن خطاب الباب. والابتداء هنا ليس ذاك البدء المجرد تماما من السرد؛ فهذا يتعذر وجوده؛ لخلافه المنطق الخطابي المؤسَّس عليه الباب نفسه. إنما المقصود به أن يكون الشعر ضمن مُفتتَح الباب في بعض تكوينه أو يغلب عليه، حيث إن بعض الأبواب تدلف من مدخل ذكر الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية، أو الأخبار الخالية من أي مكوّن شعري.

ومثله ما جاء في (باب ذكر من قتل نفسه على أحبابه)[1] : "حدثنا علي بن الأعرابي، قال: حدثنا علي بن تميم الخزاعي عن السرب[كذا][2] ابن المطلب، قال: كان الحارث بن الشديد[كذا][3] مفتونا بعفراء بنت أحمد[كذا][4] فبقي سقيما برهة من دهره، وكانت تحبه، فلما أجهده الأمر كتب إليها:

صَبَرْتُ عَلَى كِتْمَانِ حُبُّكِ بُرْهَةً ... وَبِي مِنْكِ فِي الأَحْشَاءِ أَصْدَقُ شَاهِدِ
هُوَ المَوْتُ إِنْ لَمْ تَأْتِنِيْ مِنْكِ رِقْعَةً ... تَقُومُ لِقَلْبِي فِي مَقَامِ العَوَائِدِ

فكتبتْ إليه:

كُفِيتَ الذِي نَخْشَى وَصِرْتَ إِلَى المُنَى ... وَنِلْتَ الذِي تَهْوَى بِزَعْمِ الحَوَاسِدِ
وَوَاللهِ لَوْلَا أَنْ يُقَالَ تَظَنَّنَا ... بِي السُّوءَ مَا جَانَبْتُ فِعْلَ العَوَائِدِ

فلما وصلت الرقعة وضعها على وجهه، فلما شم رائحة يدها وكانت من أعطر النساء في زمانها شهق شهقة قضى نحبه".

ومما سبق، نلحظ مجيء البيت الشعري في مبتدأ الباب الذي عقده الخرائطي، ومنه تناسلت المعاني المقصودة، فمحتوى العنوان يضم موت المحب من شدة الوجد، وآزره في المعنى كلمة الموت الواردة في البيت الثاني، ثم خبر موته لاحقا.

إن عملية التأطير (Framework) التي تقوم بها الوظيفة الأسلوبية بواسطة الابتداء، تُجلي كثيرا من التشويش في عملية التخاطب، أو تدرأ على أقل ما توصف به ما يمكن أن يعترض المرسلة الكلامية من تشويش، أو إخلال.

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٢١٢.
(٢) الصواب: السَّرِي.
(٣) الصواب: الشريد.
(٤) الصواب: أحمر.

فالتأطير للمعنى المراد من قصد الأبيات يسمح بوصول معاني الخطاب كما هي.

ويمكن فهم عملية التأطير في الخطاب، فيما لو شُبهت بحائط كبير لا نوافذ فيه، فإذا ما ظهرت النافذة بإطارها المميز لها عن طلاء الغرفة استبانت، عكس ما لو كانت النافذة بلون الجدار وشكله، فتتخفى عن الأنظار أكثر من ظهورها، ومثلها تماماً الحضور الشعري في السياق السردي، فشكل الكتابة الشعرية يمكن أن تكون بما تحمله من معنى نافذة موصلة إلى فضاء رحب، يخدم خطاب الباب نفسه.

ب.الربط:

ويأتي الشكل الثاني للوظيفة الأسلوبية رابطاً بين سياقين سرديين داخل الباب الواحد، فهو أشبه بحلقة السلسة التي لها دوران: الربط والنقل. فالبيت الشعري يربط بين مقطعين سرديين من خبر واحد، وهو حلقة الوصل بينهما.

ومثله (باب من عف في عشقه عن مواقعة الحرام)[1]: "كان عبدالرحمن بن أبي عمار من بني حسن بن معاوية ينزل مكة، وكان من عبّاد أهلها، فسُمي القس من عبادته، فمر ذات يوم بسلامة وهي تغني فوقف يسمع غناءها، فرآه مولاها، فدعاه أن يدخله عليها فأبى عليه، فقال له: فاقعد لي في مكان تسمع غناءها ولا تراها، ففعل، فغنت فأعجبته، فقال له مولاها: هل لك أن أحولها إليك؟ فامتنع بعض الامتناع، ثم أجابه إلى ذلك، فنظر إليها، فأعجبته، فشغف بها وشغفت به، وكان ظريفا، فقال فيها:

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٦٠.

أُمَّ سَـلَامٍ لَـو وَجَـدْتِ مِـنَ الوَجْـ ـدِ عُـشَيرَ الـذِي بِكُـمْ أَنَـا لَـاقِي
أُمَّ سَـلَامٍ أَنْـتِ هَمِّـي وَشُـغْلِي وَالعَزِيـزِ المُهَـيْمِنِ الخَلَّـاقِ
أُمَّ سَـلَامٍ مَـا ذَكَرْتُـكِ إِلَّـا شَـرِقَتْ بِالـدِّمْوِعِ مِنِّـي المَـآقِي

[...] وعلم أهل مكة فسموها سلامة القس. فقالت له يوماً: أنا والله أحبك. فقال: وأنا والله أحبك. فقالت: أنا والله أحب أن أضع فمي على فمك. قال: وأنا والله أحب ذلك، قالت فما يمنعك، فوالله إن الموضع لخالٍ. فقال لها: ويحك إني سمعت الله عز وجل يقول: ﴿الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ﴾ وأنا والله أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك في الدنيا عداوة يوم القيامة، ثم نهض وعيناه تذرفان من حبها، وعاد إلى الطريقة التي كان عليها من النسك والعبادة".

إذن، بدأ الخبر بذكر عبدالرحمن بن أبي عمار وما حدث له من حب سلامة، وينتهي المقطع الأول من الخبر بغزله بها، ثم يعود الخبر مجدداً؛ لسرد أحداث القصة انطلاقاً من معاني الغزل ووقوعه في حبها وما ينبئ عنه من مقدمات لأفعال واردة الحدوث، فيحدث عكس الظن حين رَفْضه مطاوعة سلامة.

ويتبين مما مضى أن البيت الشعري كان رابطاً بين مقطعين منفصلين من خبر واحد، وهو ربط يؤكد سياق الخطاب الوارد عن العفاف والامتناع عن مواقعة الحرام.

ج. الاختتام:

إذا البدء بالبيت الشعري في الباب كان مُضمَّناً بشيء من السرد، فاختتام الباب وإنهاؤه بالشعر كثير أيضا، ومن دون سياق سردي؛ لمحمولات الخطاب

المشحونة بفكرة الباب، التي تحط رحالها بتكثيف لغوي آخذاً شكل الشعر؛ فالمخاطَب ما عاد بحاجة إلى تقدمة يفهم منها الحضور الشعري.

وفي ظني أن الطاقة اللغوية الكبيرة التي يحملها الشعر، يجعله صالحاً لأن يكون آخر ما يُختم به. ولا أبالغ إذا قلتُ: إنه ملخص جيد لعموم استعمالات الخطاب في غير واحد من مجالاته واختصاصاته.

ومثله ما ورد في (باب ذكر الغيرة على النساء)[1] عندما جاءت الأبيات التالية دون أي سياق سردي: "وأنشدنا علي بن عيسى لعلي بن النضر:

أَفَاتِكُ أَنْتِ فَاتِكَةٌ بِقَلْبِي ... وَحُسْنُ الوَجْهِ يَفْتِكُ بِالقُلُوبِ
أَصُونُكِ عَنْ جَمِيعِ النَّاسِ يَا مَنْ ... يَبِيتُ بِهَا وَعَلَّامِ الغُيُوبِ
وَعَنْ نَفْسِي أَصُونُكِ لَيْتَ نَفْسِي ... تَقِيكِ مِنْ الحَوَادِثِ وَالخُطُوبِ
فَمَا حَقُّ المِلَاحِ عَلَيَّ إِلَّا ... صِيَانَتُهُنَّ عَنْ دَنَسِ الذُّنُوبِ".

٢- وظيفة تواصلية:

في الوظيفة الأسلوبية تعلَّق الحضور الشعري في النص السردي بقضية شكل وجوده في الخطاب. وسنقف قليلا عند كلمة "شكل وجوده في الخطاب"؛ لنطرح سؤالين:

- هل سبب مجيء البيت الشعري كان منصبا "فقط" لخدمة مقصد الخرائطي الأول من الخطاب الماثل في الوعظ؟
- هل الوظيفة الأسلوبية منقطعة الصلة عن الدرس التداولي الذي قام عليه البحث؟

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٦٣.

وإجابة السؤال الثاني: إن الوظيفة الأسلوبية تبني طرقاً تواصلية شكلية تمهد للوظيفة التداولية، وبهذا؛ فإن إجابة السؤال الأول: لا. وهذا الأمر بدا مدهشاً للبحث، فما هي حاجة الخطاب الوعظي بسياقه السردي إلى الشعر وهو لا يخدم مقاصده؟ ومن إجابة السؤال أبانت الوظيفة التواصلية عما قام بها الشعر بغير ما هو معلوم بالضرورة من سبب وجوده مثل الاستشهاد، فالتواصلية هي بحث الرسالة الكلامية وما يحفها من ظروف، تؤثر في اختيارات المخاطِب وما يحدث من المخاطَب من رد فعل تجاهه، فكان ما يلي:

أ.استشهاد:

والشعر هنا ليس لمجرد الاستشهاد به على العنوان الذي يرمي إلى تحقيقه المؤلِّفُ فحسب، فهذا ما هو معلوم بالضرورة من عموم غرض التلفظ بالشعر في مثل هذا السياق. إنما كان أيضاً مفتاحاً لتوظيف خبر أدبي بأكمله في السياق المراد له.

ومنه ما جاء في (باب الافتخار بالعفاف)[1] عندما استشهد والد العتبي بأبيات القطامي (ت: ١٠١هـ) على بعض معاني الأعرابي في وصفه للنساء: "حدثنا أبو الفضل العباس بن الفضل الربعي، حدثنا محمد بن عبيد الله العتبي، قال: خرجت إلى المربد فإذا أنا بأعرابي غزل، فملت إليه، فذكرت عنده النساء فتنفس، ثم قال: يا ابن أخي، وإن من كلامهن لما يقوم مقام الماء فيشفي من الظمأ، فقلت: يا أعرابي: صف لي نساءكم، فقال: نساء الحي تريد؟ فقلت: نعم. فأنشأ يقول:

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٧٦.

رُجْحٌ وَلَيْسَ مِنَ اللَّوَاتِي بِالضُّحَى ... لِذِيُولِهِنَّ عَلَى الطَّرِيقِ غُبَارُ
وَإِذَا خَرَجْنَ يُرِدْنَ أَهْلَ مُصَابَةٍ ... كَانَ الخُطَا لِسِرَاعِهَا الإِبْشَارُ
يَأْنَسْنَ عِنْدَ بُعُولِهِنَّ إِذَا خَلَوا ... وَإِذَا هُمُ خَرَجُوا فَهُنَّ خِفَارُ[1]

قال العتبي: فرجعت إلى أبي فذكرتُ ذلك له، فقال: أتدري من أين أخذ الأعرابي قوله: وإن من كلامهن لما يقوم مقام الماء فيشفي من الظمأ؟ قال: من قول القطامي:

يَقْتُلْنَنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ ... مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُونَهُ بَادِ
فَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصِبْنَ بِهِ ... مَوَاقِعَ المَاءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي[2]".

فبيت القطامي هنا حضوره خارج سياق الباب، ولكنه تعليق نقدي استشهد به أبو العتبي على وصف الأعرابي لكلام نساء حيه. وبهذا يتعزز مفهوم الاستشهاد الشعري في الخطاب الوعظي ويتطور سبب وجوده، الذي رام مناطق غير المألوفة؛ لوجوده المنحصر في الاستشهاد المباشر ويفعلها أي واعظ، ومنهم الخرائطي أيضا في هذا الكتاب، ولكن الباحث فضّل التفتيش عن رؤية جديدة للاستشهاد فكان ما سبق.

---

(١) وردت الأبيات منسوبة للفرزدق [انظر: الفرزدق (ديوان)، شرح وضبط: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٧٨م، ص٣٢٢.] وقد جاء أول بيتين مع بعض الاختلاف في الديوان وغاب الأخير:

رجح ولسن من اللواتي بالضحى ... لذيولهن على الطريق غبارُ
وإذا خرجن يعدن أهل مصابة ... كان الخطا لسراعها الأشبارُ

(٢) الأبيات في الديوان. القطامي (ديوان)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ص٨١.

ب.نقد:

من الوظائف التواصلية المتجلية: نقد الشعر. ووجود هذه الوظيفة في كتب الوعظ والرقائق يستدعي الانتباه، فيمكن لهذه الكتب البعيدة عن دائرة مراجع الأدب والنقد أن تحمل نقدا جيدا.

ومثله ما ورد في (باب العجز عن حمل الهوى وطلب الحيلة في المَخْلص منه)[1]: "حدثنا الحسين بن أيوب العكبراني، قال: حدثنا أبو عبدالله بن أسباط قال: حدثني دعبل قال: كنتُ بالثغر فنودي بالنفير فخرجت مع الناس، فإذا أنا بفتى يجد[كذا][2] رمحه بين يدي، فالتفت فنظر إليَّ فقال لي: أنت دعبل؟ قلت: نعم. قال: اسمع مني بيتين، فأنشدني:

أَنَـــا فِـــي أَمْـــرِي رَشَـــادٌ بَـــيْنَ غَـــزْوٍ وَجِهَـــادِ
بَـــدَنِي يَغْـــزُو عَـــدُوي وَالهَـــوَى يَغْـــزُو فُـــؤَادِي

ثم قال: كيف ترى؟ قلت: جيد. قال: والله ما خرجت إلا هارباً من الحب، فكان أول قتيل".

جاء البيتان السابقان من باب طلب نقد الشعر من دعبل وهو الشاعر المجيد، الذي أصدر حكما بأن قول الفتى "جيد"، وإلى هنا هذه هي الفكرة المسيطرة على الشعر في الخطاب، حتى يصل خبر دعبل إلى نهايته بأن الفتى قُتل، وإشارته إلى أنه أول قتيل تعطي دلالة على هروبه من واقع أكبر من مواجهة القتال، فطلب التخلص منه بالموت في المعركة، وربما هذا سبب اندفاعه غير المحسوب الذي جعله أول قتيل.

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٢٣٤.

(٢) الصواب: يجر.

وهنا، استظهرَ شيئا أحسبه مُهماً، أنه لم يطلب نقد شعره رغبة في تجويده وهو المقدم على الموت، بقدر ما كانت رغبة منه في جعلها رسالة لمن بعده على لسان من يُؤخذ عنه. ووجود تلك الرسالة على لسان دعبل اقتنصها الخرائطي؛ لتوظيفها في خطابه الوعظي تحت عنوان الباب الدال عليها. ويظهر لي أن القراءة الأولية لهذا الشاهد، كادت أن تكون سطحية، فيما لو تُلقيت من باب إرداف الخبر النثري قولا شعريا، فالنظر في القيمة التواصلية للحضور الشعري، يكشف الكثير مما يمكن استنطاقه.

ج.تأسيس:

تقوم وظيفة التأسيس على فكرة إحداث بذرة التواصل الخطابي بين المتخاطبين، وهذا شبيه في الظاهر بالابتداء الأسلوبي كما تقدم، غير أنه في الوظيفة الأسلوبية صورة كتابية اتخذها الخرائطي في هيكلة بابه، أما هنا فالبيت أس انطلاقة التواصل الخطابي، فيجيء في أي موضع من بابه، لا ذاك المرتهن ببدايات الأبواب.

ومثله (باب ذكر الهوى والحيلة في دفعه عن الخيانة)[1]: "هوى رجل من ولد سعيد بن العاص جارية طريفة مغنية بالمدينة، فهام بها دهرا وهو لا يُعْلِمُها ذلك، ثم إنه ضجر بالمكاتمة، فتعرّض لها عشية، فلما خرجت، قال لها: بأبي أنت، تغنين بهذا الشعر؟ قالت: وما هو؟ قال:

أُحِبُّكُمْ حُبّاً يكُلِّ جَوَارِحِي ... فَهَلْ لَكُمْ عِلْمٌ بِمَا لَكُمْ عِنْدِي

أَتَجْزُونَ بِالوِدِّ المُضَاعَفِ مِثْلَهُ ... فَإِنَّ كَرِيماً مَنْ جَزَى الوِدَّ بِالوِدِّ

قالت: نعم، وأغني أيضا:

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٧٣.

الـــذِي وَدَّنَـــا المَـــوَدَّةَ بِالـــضِّعْـ ـــفِ وَفَـضْلُ البَـادِي بِـهِ لَـا يُجَـازَى
لَـو بَـدَا مَـا بِنَـا لَكُـمْ لَمَلَـا الأَر ضَ وَأَقْطَارَهَـــا مَعَـــاً وَالحِجَـــازَا

قال: فبلغ عمر بن عبدالعزيز، وهو أمير على المدينة، فابتاعها بمال كثير، فأهداها إليه، فمكثت عنده سنة ثم ماتت، فبقي بعدها شهرا ثم مات أسفاً".

وبتتبع التواصل الخطابي الماضي، نجد أن تأسيس الفكرة الرئيسة للخطاب قامت منذ التلفظ شعرا "أحبكم حبا"، وما أن انتهي حتى جاءه الجواب على الوتيرة نفسها شعراً بـ"الذي ودنا المودة". فما تأسس به الخطاب هنا بين طرفيه هو الوجود الشعري في ثنايا السياق السردي.

إن تأسيس الخطاب على جنس أدبي مخالف لما هو سائد في الحياة اليومية من استخدام المرسلة الكلامية المنثورة، أو ما أحدثه الخرائطي من تمكين البيت الشعري نفسه من مساحة جيدة من الخطاب، يعطي دلالة ظاهرة على قدرة الشعر في أن يتموضع في مقامات متعددة من الخطاب، بشرط حسن التوظيف، ومعرفة طاقته المضمونية وأبعادها، حتى تتحقق الغاية المرجوة من وجوده على هذه الهيئة.

د.توثيق:

يُعبِّر التوثيق في التواصل عن مقدرة المكتوب على الاحتفاظ بمحتواه، ثم يكون دليلاً على شيء في زمن متأخر وجوده. ويمكن للخطاب أن يقوم بهذه المَهمة وإثباتها أثناء التواصل الخطابي، ومما يزيده قوة حضور البيت الشعري في توثيقه للحالات والأحداث والأخبار، وهذا امتداد لما قيل عن الشعر قديما بأنه "ديوان العرب".

فهذا شعر مكتوب على حجر منذ العصر الجاهلي، يوثّق ألمَ فقد المحبِّين، ويعطي إشارة على وجود كتابة وكُتَّاب ذاك الزمن، كما في (باب الجزع ورقة الشكوى لفرقة الأحباب)[1]: "حدثنا إبراهيم ابن جنيد، قال: حدثنا عبدالله بن محمد، قال: بلغني عن زكريا بن يزيد الجدري عن المبارك بن سعيد، قال: وجدت حجرا مكتوب عليه في الجاهلية:

وَكُلُّ مُصِيبَاتِ الزَّمَانِ وَجَدْتُهَا سِوَى فُرْقَةِ الأَحْبَابِ هَيِّنَةَ الخطبِ[2]".

والبيت السابق استعان بالخبر المصاحب؛ لإظهار سبب وجوده ووظيفته. وهذا لا يغمز من مهمته المنوطة به بما أنه ظاهر الغاية من السياق الخطابي.

هـ.تفاوض:

التفاوض (Negociation) "جملة من العمليات نقوم بها لنصل إلى اتفاق أو لننهي عملية"[3]. ويمكن للشعر أن يكون أداة تفاوضية بامتياز إذا أُضمرت فيه مقاصد الخطاب، فيلجأ إلى ما يسمى بـ: الذاكرة الخطابية (Discourse memory) وهي تعبير عن "النمو التدريجي للمعارف المشتركة بين المتخاطبين

---

(١) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣١٥.

(٢) ورد البيت منسوباً لقيس لُبْنى في نص قصيدة "أيا كبدا طارت صدوعا" مع اختلاف يسير في الشطر الأول:

وكل ملمات الدهر وجدتها سوى فرقة الأحباب هينة الخطب

كما ورد بنص البيت الذي أثبته الخرائطي منسوباً لقيس كذلك على رواية كما في مقدمة الديوان. انظر: قيس بن ذريح (ديوان)، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١٨، ص٥٩.

(٣) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص٣٨٧.

أثناء التبادل، وطريقة مرور هذه المفضلة العائد"[1]. والعائد هنا، هو الضمير الذي يعود في كل مرة إلى مخصوص واحد مع تعدد المتخاطبين؛ لوجود المتَّفَق عليه في الذاكرة والذهن وقت التلفظ به، فمهما أغرق المخاطِب في الابتعاد تمويها يفهم المخاطَب تمويهه ويدله على كشفه، وكل هذا يُمرحل الخطاب ويبني تفاوضه بالبيت الشعري.

وانظر لهذا الخبر في (باب احتيال أهل الهوى وما يجني عليهم الرقباء)[2]: "حدثنا علي بن الأعرابي عن بعض مشايخه، أن رجلاً من بني تميم كانت له ابنة عم جميلة، وكان غيورا فابتنى لها في داره صومعة، وجعلها فيها وزوجها من أكفائها من بني عمها، وأن فتى من كنانة مرَّ بالصومعة فنظر إليها ونظرت إليه، فأنشدها وجعل[كذا][3] كل واحد منهما بصاحبه، ولم يمكنه الوصول إليها، وأنه افتعل بيتاً من الشعر، ودعا غلاماً من الحي فعلَّمه البيت، وقال له: ادخل هذه الدار وأنشد كأنك لاعب، ولا ترفع رأسك ولا تصوبه ولا تومئ في ذلك إلى أحد، ففعل الغلام ما أمره به، وكان زوج الجارية قد أزمع على سفر بعد يوم أو يومين، فأنشأ يقول:

لَحَا اللهُ مَنْ يَلْحَى عَلَى الحُبِّ أَهْلَهُ وَمَنْ يَمْنَعُ النَّفْسَ اللَّجُوجَ هَوَاهَا

قال: فسمعت الجارية ففهمت، فقالت:

أَلَا إِنَّمَا بَيْنَ التَّفَرُّقِ لَيْلَةٌ وَيَوْمٌ فَتَعْطَى كُلُّ نَفْسٍ مُنَاهَا

قال: فسمعت الأم ففهمت، فقالت:

---

(١) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص٣٦٠.

(٢) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٢٨٨.

(٣) الصواب: فاشتد وجد.

أَلَـا إِنَّمَـا يَعْنُـونَ نَاقَـةَ رَحْلِكُـمْ فَمَـنْ كَـانَ ذَا نُـوقٍ لَدِيـهِ رَعَاهَـا

فسمع الأب ففهم فأنشأ يقول:

إِنَّـا سَـنَرْعَاهَا وَنُوثِـقُ قَيْـدَهَا وَنَطْـرُدُ عَنْهَـا كُـلَّ وَحْـشٍ أَتَاهَـا

فسمع الزوج ففهم فأنشأ يقول:

سَـمِعْتُ الـذِي قُلْـتُمْ فَهَـا أَنَـا مُطَلِّـقٌ فَتَـاتَكُمْ مَهْجُـورَةٌ لِبَلَاهَـا

قال: فطلقها الزوج. وخطبها ذلك الفتى، وأرغبهم في المهر فتزوجها".

وعودة إلى البيت الشعري ومفهوم الذاكرة الخطابية، يمكننا تتبع العائد الذي بدأه فتى كنانة المرسَل مع الغلام بقوله "من يلحى" و"من يمنع"، وهذا فيه تعريض بالمرأة، ففهمت قصده، وحددت له موعدا ينهي الفراق بقولها: "التفرق يوم وليلة".

وهذه هي بداية عمل العائد اللغوي الغائب، الذي يُفهم من مقام التلفظ وسياقه اللغوي. ويظن فتى كنانة أن إحداث التشويش في محيط رسالته الشعرية قد نجح؛ لأنه أوصى الغلام بـ: "أنشد كأنك لاعب، ولا ترفع رأسك ولا تصوبه ولا تومئ في ذلك إلى أحد".

فنلحظ أن التوصية امتلأت بالمحذورات حتى لا يُستدل بها على صاحب الرسالة الحقيقي، أو يُستظهر معناه، مشتتا الغلام الانتباه بأشياء كثيرة على نحو صغر سنه، ولعبه، ومن اللعب الإنشاد والتغني، ثم انشغاله بنفسه، فلا يعطي أي حركة جسدية تعين أي ناظر على فهم المقصود.

ومع هذا تفشل عملية تشويش الرسالة، فيتدخل أطراف آخرون في الخطاب إعلاناً لطور جديد في المفاوضة، أولهم الأم التي انضمت للذاكرة الخطابية المشتركة، محاولةً تحييد الذاكرة في صورة مختلفة؛ هي الناقة، ثم يؤكد

الأب الرد بالتعبير عن التوثيق وصد ذاك الملاقي، وكأن قول الأم مشتات أخرى حتى لا يفهم الزوج - إن سمع- ، فيُطمئن الأبُ الأمَّ ويتعهد لها بالحفظ.

وهنا وقفة، تدلنا عليها السياقات الداخلية والخارجية للبيت الشعري؛ هي أن الأبيات الشعرية تعطي بُعدا أكبر من مجرد التفاوض، وهو تفعيل المخاطبين لمشتات الرسالة، ثم معززات المقاصد. ولك أن تنظر منذ أن بدأت محاولة فتى كنانة وحتى انتهت بزواجه منها، هل ما بين البيت والبيت صمت وسكوت؟ في ظني، لا. وهذا يظهر من محاولة تشتيت الأم تغطيةً على ابنتها، ثم توكيد الأب بتقييد حركتها. حسنا ماذا يعني هذا؟ هذا يعني أن المقام بهذا المعنى "يتألف من مكونات العالم الإدراكي المشترك؛ عالم المدركات الحسية والمجردة، في الوقت نفسه، بوصفه عالم الحقائق والوقائع، وقد انعكست في الوعي الجمعي للأفراد المتلفظين"[1] بما فيهم الزوج الذي كان قريباً منهم وقت التفاوض والأعين عليه، دل على وجوده محاولة تشتيت الأم، ففسّر ما رآه وربطه بالمقام حتى وصل لقرار الفراق.

و.اعتراض:

من بلاغة رد الحجة، أن تكون بحجة مثلها في المستوى، والقوة، والمنطلق الفكري لها. ومن بديع الاعتراض (Objection) شعراً في السياق السردي للخطاب الوعظي عند الخرائطي اشتماله على حدوث خصومة بين أطراف

(١) عبدالواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٦٦.

عدة على قضية مضمونية في بيت شعري، فيكون الرد من مثل ما تُلفِّظ به. وقبل المضي في التحليل تحسن الإشارة إلى أن هناك فارقا بين الدحض والاعتراض جوهرُه يتمثل في أن "الدحض [(Rebuttal)] يُربط بالعدوانية والانغلاق، والاعتراض بروح الاتزان والحوار والانفتاح"[(١)].

ومثله ما ورد في (باب فضيلة حفظ السر وذم إذاعته)[(٢)]: "حدثنا أبو الفضل الربعي، قال: دخل ابن أبي محجن الثقفي على معاوية، فقال: أبوك الذي يقول:

إِذَا مِتُّ فَادفِنِّي إِلَى جَنْبِ كَرْمَةٍ ... تُرَوِّي عِظَامِي عِنْدَ مَوْتِي عُرُوقُهَا

قال ابن أبي محجن: لو شئت لتذكرت من شعره خيرا من هذا؟ قال: ما هو؟ قال: قوله:

لَا تَسْأَلِي القَوْمَ عَنْ مَالِي وَكَثْرَتِهِ ... وَسَائِلِي القَوْمَ عَنْ بَأْسِي وَعَنْ خُلُقِي
القَوْمُ أَعْلَمُ أَنِّي مِنْ سَرَاتِهِمُ ... إِذَا تَطِيْشُ يَدُ الرِّعْدِيدِ بِالْفَرَقِ
أُعْطِي السِّنَانَ غَدَاةَ الرَّوْعِ حِصَّتَهُ ... وَعَامِلَ الرُّمحِ[(٣)] أَرْوِيهِ مِنَ العَلَقِ
وَأَرْكَبُ الهَوْلَ مَبْذُولاً عَسَاكِرُهُ ... وَأَكْتُمُ السِّرَّ فِيهِ ضَرْبَةُ العُنُقِ"[(٤)].

إذن، نلحظ في اعتراض ابن أبي محجن على معاوية شيئا من تقبل الرأي، والتلطف في الرد، فما ذكره معاوية هو حقا من أبيات أبي محجن ولا سبيل

(١) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص٣٩٥.
(٢) الخرائطي، اعتلال القلوب، ص٣٣٨.
(٣) ورد عند الخرائطي "عامل الدمع" وأظنه من توهم المحقق. والصواب ما أثبته.
(٤) جاءت هذه الأبيات في شرح أبي هلال العسكري لشعر أبي محجن الثقفي وبها بعض الاختلاف. انظر: أبو محجن الثقفي (ديوان)، شرح: أبي هلال العسكري، مطبعة الازدهار، مصر، (د.ط)، (د، ت)، ص٣ وما بعدها.

لإنكاره، وما الرد من ابنه إلا محاولة للانتقال بالخطاب من دركات المعنى السلبي إلى درجاته الإيجابية.

وهذا التوجه الخطابي الآخذ روح الانفتاح على خطاب معاوية، منبعه دوافع متعددة من أبرزها ثقة ابن أبي محجن بأبيه وشعره، بدليل أن الرد لم يكن مجرد كلام إنشائي يدخل معيارية الحجاج والدحض، بل كان شعرا يناوئ بيت الكرمة بطاقة أخلاقية أعلى؛ دلالةً على وجود ما هو أفضل للحفظ والتذكر والاستدعاء في مثل ذلك المقام.

* * *

خاتمة:

وفي نهاية البحث، يتجلى عدد من النتائج التي أبرزتها منعطفاته، وقادت إليها علاماته. ومن أبرزها التالي:

١. تحقيق كتاب (اعتلال القلوب) الذي قام به مشكوراً حمدي الدمرداش، بدا في كثير من صفحاته التصحيف، وعدم الدقة.

٢. القدرة العالية التي يمتلكها الشعر؛ لأداء أدواره المنوطة به، وليس من شذوذ العبارة في الخطاب وجود جنسين أدبيين في خطاب واحد؛ فالأجناس الأدبية تتكامل ولا تتنافر، ويبقى فقط مهارة المخاطِب؛ لإظهار العبارة مشرقة متجانسة.

٣. احتوى الخطاب الوعظي على انفتاح ثقافي يلامس حدود المحظور، ولكنها ملامسة ذكية؛ إذ كانت بوهج التشويق؛ ثم تمرر الرسائل الوعظية بواسطتها. وهذا يعطي انعكاساً لحال الوعظ في زمن الخرائطي ومجتمعه، ومهارة الواعظ أيضاً.

٤. تمتلك الأدوات التداولية قدرة عالية على استظهار الخطاب الوعظي، والتفتيش في دوافعه، والإبانة عن مقاصده؛ حيث إنها معنية أكثر بدوافع استعمال اللغة ووضعها في سياقها الثقافي والاجتماعي.

٥. تعزز التداولية نتيجة أثر المناوبة بين جنسين أدبيين في خطاب واحد؛ إذ تعمل على إظهار المضمر وكشف المستتر، بتتبع أثر القولة، ومقصد الغاية.

ومما مضى يمكن للبحث أن يوصي بما يلي:

١. إعادة تحقيق (اعتلال القلوب) تحقيقا علميا، وهي ظاهرة بحثية بدأت بالاختفاء للأسف من الأقسام العلمية، فهي القادرة على إخراج نسخة علمية

عالية الدقة، كما كان نصيب كتاب (مكارم الأخلاق) بتحقيق: د.عبدالله بن بجاش الحميري، ونشرته مكتبة الرشد.

٢. الاهتمام بالشعر في كتب الوعظ والرقائق؛ لأنه قد يحوي أبياتاً غير موجودة في الدواوين أو فيما جُمع من أشعارهم.

٣. ظاهرة الوعظ في زمن الخرائطي تحتاج إلى تأمل؛ فما أورده من قصص تكاد في ظاهرها تفارق التحذير منها، ثم ما يلبث الواعظ أن ينحرف بمسار ظاهرها إلى أغراضه المخالفة. وعلى ضوء ذلك يمكن أن يقوم عنوان "المكوِّن الأدبي في الخطاب الوعظي" برسالة علمية ضخمة.

٤. "شخصية المرأة في الخطاب الوعظي" شخصية فعالة، ولها العديد من التشكيلات السردية والمضمونية، وهي محل جيد للدراسة.

* * *

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- الخرائطي، اعتلال القلوب، تحقيق: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

ثانيا: المراجع:

- باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط٢، ٢٠١٣م.
- التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٣.
- جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، إشراف: عزالدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط٢، ٢٠١٠م.
- جورج يول، التداولية، ترجمة: د.قصي العتابي، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- عبدالصمد بن المعذل (شعر)، جمع وتحقيق: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
- عبدالهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية دلالية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط٢، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

- عبدالواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.
- علي بن الجهم (ديوان)، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- الفرزدق (ديوان)، شرح وضبط: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٧٨م.
- القطامي (ديوان)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
- قيس بن ذريح (ديوان)، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- كثير عزة (ديوان)، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- أبو محجن الثقفي (ديوان)، شرح: أبي هلال العسكري، مطبعة الازدهار، مصر، (د.ط)، (د،ت).
- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- نصيب بن رباح (ديوان)، جمع: داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

- نعمان بوقرة، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

* * *

- Kuthair Aza (Diwan). Ihsan Abbas (ed.), Dar Althaqfa, Beirut, 1st Edition, 1391 / 1971.
- Abu Mohjan Althaqfai (diwan). Abu Hilal Alaskari (ed.), Al-Izdihar Press, Egypt.
- Mohammed Al-Qadi. Alkhabar fi Aladab Alarabi, A study in theArab narrative. Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut , 1st edition, 1419 / 1998
- Masoud Sahrawi. Al-Tadawoliyah ind al-'ulama alarab (Pragmatics according to Arab scholars): A Pragmatic study of Speech Acts in Arabic heritage linguistics, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1st edition, 2015.
- Nusaib ibn Rabah (Diwan). Dawoud Saloum (ed.), Al-Irshad Press, Baghdad, 1st edition, 1967.
- Noaman Bo Qarah, Allisaniyat: itijahataha wa qadayaha al-rahinah (Linguistics: current issues and directions, Alam Akotbub Alhadith, Jordan, 1st edition, 1437 / 2016.

❊ ❊ ❊

List of References:

Sources:

- Alkhara'iti, I'tilal Alqoloub, verified byHamdy Al-Demirdash, Nezar Mustafa Albaz Press,Makkah Almukaramah, 2nd Edition, 1420H / 2000.

References

- Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau : Dictionnaire d'Analyse du Discours, Translated by Abdulqader Almuhaiuri and Hamadi Samoud (trans.), Dar Senatra, National Center of Translation, Tunis, 2nd Edition, 2013.
- Altabrizi, Sharh Diwan Abi Tamam, verified by: Mohammed Abdo Azzam, Dar Almaarif, Egypt, 3rd Edition.
- Jacques Moeschler and Anne Reboul. Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, (alqamoos almawsou'i liltadawuliyah) Translated by a group of professors supervised by Ezz Eldeen Almajdoub, National Center of Translation, Tunis , 2nd edition, 2010.
- George Yule, Pragmatics (Altadawoliya). Qusai Alatabi (trans), Aldar Alarabiyah-Publishers, Lebanon, 1st edition, 1431/ 2010.
- Ibn Khalkan. Wafiyat Alaayan and Anbaa Abnaa Alzaman, Ehsan Abbas (ed.), Dar Sader, Beirut, 1398 / 1978G
- Khair Eldeen Alzarkali, Al-A'lam, Dar Al-'Ilm llemalaeen, Beirut , 15th edition, 2002.
- Abdulsamad Ibn Al-Mazil, (poetry). Zuhair Ghazi Zahid (ed.) Al-Noaman Press, Al-Najaf, 1st edition, 1390 / 1970.
- Abdulhadi Alshehari. Discourse Strategies, A Semantic Approach, Dar Kenouz Almaarifa, Jordan , 2nd edition, 1436 / 2015.
- Abdulwasea Alhumairi. What is discourse and how to analyze it, Almoasasah Aljamieayah for studies and publishing, Beirut, 2nd edition, 1435 / 2014.
- Ali Ibn Al-Jahm, (Diwan). Khalil Mardam Bak (ed.), Dar Al-Ufouq Aljadidah, Beirut, 2nd edition, 1400 / 1980.
- Alfarazdaq (Diwan), explained by : Ali Faour, Dar Alkotob Alelimiya, Beirut, 1st Edition, 1407H / 1978G.
- Alfarazdaq (Diwan). Ali Fa'our, Dar Alkotob Alelimiya, Beirut, 1st edition, 1407/ 1978.
- Al-Qatami (Diwan). Ibrahim Alsamiraie and Ahmed Matloub (eds.), Dar Althaqafa, Beirut, 1st edition 1960.
- Qays Ibn Thurah (Diwan). Abdulrahman Almastawi, Dar Almarifa, Beirut, 2nd edition, 1425 / 2004.

The Pragmatic Features of the Line of Poetry used in Sermons: Al-Khara'iti's I'tilal Alqloub (Hearts Malady) as a model

Dr. Mohammed Abdullah Almashhori
Arabic Language College- Literature Department
Al-Imam Mohammed Ibn Saud Islamic University

Abstract:

The use of poetry in narrative contexts draws attention and prompts examination as it gives a first impression about thepossibility of figuring out itsforms, pragmatic dimensions, and purposes in the text. Therefore, it does not lack functions that help in delivering the contextual meaning because it increases its performative force that seeks tofulfill the purpose of sermons represented in advice.

Poetry plays an important role in preaching and makes up the shortcomings of pure prose. The two genres complement each other as the qualified orator can achieve many fruitful outcomes through poetry. Exploring preaching and advice books make literary research rigorous since it explores poetry in unusual resources for poetry. Then it examines it in its different contexts to identify the distinctive features or its pragmatic usage in the intended context.