ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

1. Rana Fadel Halbous
2. Raad Nasser Mayoud Al-Waili
College of Education for Human Sciences / University of Wasit.
Department of Arabic Language\ Literature

*** Corresponding Authors Email:**
1. frna4739@gmail.com
2. raadmayood@yahoo.com

Keywords:
Dr. Munajjid, criticism, rhetoric, methods of request, Andalusian literature

---

Article history:
Received: 2024-11-21
Accepted: 2025-01-03
Available online:2025-02-01

Reading the critical opinions established in D.Munajjid's writings

A B S T R A C T

Dr. Munjed Mustafa is known for his valuable scientific efforts in research and study on Andalusian literature. It is no secret what methods and applications he adopted on Andalusian literature, whether poetry or prose, have been transmitted by critics and specialists in their studies. It was found that the doctor was interested in the context in which he emphasized the resonance and strength of the rhetorical images influenced by metaphor, metonymy, and simile that equated the literary texts between truth and metaphor. Munjed Bahjat made the connection between the rhetorical arts with each other a close connection that was not separated from other arts, but rather came linked to the linguistic styles that depend on the multiplicity of situations and contexts; therefore, he noticed that the rhetorical images have multiple meanings, with the multiplicity of situations and their purpose and the symbolic and suggestive meanings they carry. It requires linguistic capabilities to be able to produce the largest possible number of expressive means, through the use of constructive and imperative linguistic styles represented by the imperative, interrogative, and prohibitive styles; As it enables the production of a literature that is united in its aspects, integrated in its images and language. It is able to form an artistic form that is interconnected.

DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.803

قراءة في الآراء النقدية المثبوتة في مؤلفات الدكتور منجد

الباحثة رنا فاضل حلويص/كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط
أ. د. رعد ناصر مايود الوائلي/كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة واسط

المُستخلص

لقد عرف الدكتور منجد مصطفى بأنه صاحب الجهود العلمية القيمة التي بذلها بالبحث والدراسة حول الأدب الأندلسي، ولا يخفى ما اعتمده من أساليب وتطبيقات حول الأدب الأندلسي، شعرًا كان أم ونثرًا، وقد تناقلها النقاد والمختصين في طيات دراساتهم، وقد وجد أن الدكتور اهتم بالسياق الذي أكد به صدى وقوة الصور البيانية المتأثرة بالاستعارة، والكناية، والتشبيه التي استوت النصوص الأدبية بين الحقيقة والمجاز، وجعل منجد بهجت ارتباط الفنون البلاغية فيما بينها ارتباطًا وثيقًا لم تنفصل عن الفنون الأخرى، وإنما جاءت مرتبطة بالأساليب اللغوية التي تعتمد على تعدد المواقف والسياقات؛ لذلك لاحظ أن الصور البيانية تكون ذات دلالات متعددة، بتعدد المواقف ولمقصديه وما تحملها من دلالات رمزيه وإيحائية.

تحتاج الى إمكانيات لغوية، لتكون قادرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الوسائل التعبيرية، من خلال توظيف الأساليب اللغوية الإنشائية، والطلبية المتمثلة بأسلوب الأمر، والاستفهام، والنهي؛ إذ إنها تُمكن من إنتاج أدب متّحد الجوانب، متكامل الصور واللغة؛ إذ يتمكن من تشكيل فني مترابط الأطراف.

الكلمات المفتاحية: الدكتور منجد، النقد، البلاغة، أساليب الطلب، الأدب الأندلسي.

المقدِمة:

إن مؤلفات الدكتور منجد جاءت بالعديد من الآراء النقدية التي تناولت العديد من النقاط المهمة وبالأخص في الوجوه البلاغية؛ إذ إنّ النقاد القدامى والمُحْدَثين غالباً ما كانوا يتناولون الوجوه البلاغية بالنقد عن طريق الاستقراء والتتبع لكلام العرب، ثم الرجوع بعد ذلك إلى طبع صقلته التجارب والدراية، فكانوا ينقدون كل وجه بلاغي بحسب طبيعة الخيال الذي أوحى به، فكان النقد الجاهلي قائماً على نقد الألفاظ لا من حيث سلامتها أو من حيث عيوبها حسب، إنما من حيث التوافق بين الألفاظ والمعاني ودلالة المعنى على اللفظ، وإخضاع هذا المعنى للعرف والتقاليد المعروفة. وهذه الوجوه البلاغية المختلفة إنّما هي من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال: فهي نوع من البراهين التي تلقى قبولاً عاماً، لاسيما لدى من يعتمدون مشاعرهم أكثر مما يعتمدون عقولهم.

وقد بين الدكتور منجد أنّ نبع البلاغة وحسن الكلام يتمثل في اجتماع الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، يخضع تحقيق هذه الجوانب البلاغية للإطار الإضافي الذي بعد توفر مواصفات البلاغة، سيحتاج إلى مطابقة الخطاب مع الحالة، وهنا سيكون المستلم قادرا على التواصل مع المتحدث.

وفي هذا السياق أكد أن الصورة البيانية تأثرتْ في الشعر الأندلسي بشكل خاص بسياق التجربة والحياة السائدة آنذاك، وكشفت عن رغبة الشاعر الملحة في خلع ثوب مثالي يسهم دائما في نضج هذا الفن البلاغي، والبحث عن الشكل الأفضل للصورة البيانية بما يوائم الواقع الاجتماعي والحضاري آنذاك؛ إذ تطرق أبواب هذا الفن البلاغي ونبحث فيه

وفي وسائل تشكيله، وبنظرة جديدة تكشف عن خباياه، فلعلمنا أنَّه لا مناص من سبر أغوار الصورة؛ لأهميتها في الكشف عن كل ذلك، فقد ظلّ مصطلح الصورة منذ مطلع القرن العشرين.

إنها تستمد دلالاتها من السياق الشعري، فهي تعني الاستخدام الفني للغة التصويرية أو المجازية للشعر، والوعد –أي الصورة –بنية القصيدة. ومن خلال دراسات الدكتور منجد عن العصر الأندلسي فقط نجده تطرق إلى ما شهدته الأندلس إبان عصر الطوائف من الانقسامات والويلات بعد سقوط المدن الواحدة تلو الأخرى، فأخذ المصاب الجلل بضياع تلك المدن يغرس صورته الكالحة في كل الأذهان، فأرسلته النفوس الشاعرة نفثات حب وتعلق لا نظير لها بالأندلس ومظاهرها الخلابة، أو نبضات حنين وشوق إليها، أو أنات ندب ورثاء على الإنسان الضائع والوطن المفقود. أما عصر المرابطين فيمكن القول عنه بأنَّه شهد استقراراً نسبياً، بعد الانقلابات السياسية وعودة الأندلس إلى الوحدة، وانهيار دول وملوك الطوائف، فاستقرت البلاد وتحسنت الظروف الاجتماعية والثقافية، وتبوء القضاة والفقهاء مكانة رفيعة في المجتمع؛ مما كان له أثر كبير في تسيير دفة الحكم.

لقد نشطت الحركة الثقافية وتميز النشاط الأدبي بالازدهار من خلال أعلام الشعر الأندلسي، أمثال ابن زيدون، وابن عمار، وأبي إسحاق الألبيري، والأعمى التُطيلي، وابن سارة الشنتريني، وابن عبدون، وابن خفاجة، وولّادة بنت المستكفي، وغيرهم الكثير الذين سنذكرهم لاحقاً، فكان حظّ الأدب الأكثر إسهاماً في هذا العصر، على الرغم من تضييق المرابطين في بداية حكمهم على الأدباء والشعراء بل إهمال هذه الطبقة المثقفة من المجتمع بسب انشغالهم بالحروب الداخلية.

الصور البلاغية في كتب منجد:

تناول الدكتور منجد التشبيه الذي يعد من وسائل البثّ التعبيري التصويرية، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي، وهو بمثابة الوسيلة الإيضاحية، التي تقدم السياق على درجة عالية من النضوج، ويعتمد هذا الوجه البلاغي على عناصره الأربعة وحركاتها التحولية.

وقد وقف الدكتور منجد على بعض الشواهد والنصوص الشعرية لتبيان أثرها في السياق الشعري، وبيان أهمية سياق الحال في كشف المعنى الدلالي للصورة التشبيهية. يقول أبو إسحاق الألبيري الأندلسي (ت 460):

أَرى الإعصار تعصرُ ماء عودي
وقِدماً كنتُ ريَّان القضيبِ

وبدلتُ التثاقل من نشاطي
ومن حسن النّضَارةِ بالشحوبِ

كَذاكَ الشّمس يعلوها اصفرارٌ
إذا جنحت ومالت للغروبِ

تُحارِبُنا جُنودٌ لا تُجارى
ولاتُلقى بآسادِ الحُروبِ (الأندلسي،31،1976)

فقد رسم لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات صورة معبّرة عن اقتراب المنية، وعن تأثير الشيخوخة والهرم، وقد تضمن البيت الأول بين أثنائه استعارة لتمهد انطلاقة النص الشعري إلى فضاء التشبيه ، واستُبدل من ريعان الشباب والجمال بالشحوب والضعف في البيت الثاني، ثم ينتقل من هذه الصور الجزئية إلى صورة كليّة هي أنَّ الإنسان يصيبه الاصفرار والشحوب بعد أن يأفل شبابه وكذلك الشمس تصفرُّ عند ميلها للغروب، ثم يشبه هذه المنية بالجنود التي لا يمكن الصدام معها، ولا يمكن ملاقاتها ولو بأسود الحرب؛ لأنّ القدر وقع والأجل قد حان، وهذا النوع من التشبيهات يعرف بالتشبيه التمثيلي، كون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد وليس من واحد.

فالسياق الكلي لهذه الأبيات هو سياق وعظ وإرشاد، تكشف عنه تلك الألفاظ والتشبيهات التي استمدها الشاعر من تجربته الخاصة في الحياة، فهو زاهدٌ واعظٌ أكثر من قول الزهد والوعظ في أشعاره، بل في جميع ديوانه نجد صدى تلك الحياة الزهدية، فكان هناك نسق واحد في اختيار ألفاظ الوعظ والإرشاد ليشكل منها بنيات تشبيهيه أثّرت في السياق الداخلي من حيث نظمها لتناسب سياق الحال، فاكتسب النصّ بشكلٍ عام والصورة التشبيهية بشكل خاص حسناً وجمالاً.

وعند الصورة الاستعارية بين الدكتور منجد أن الاستعارة تعد عنصراً مهماً من عناصر الصورة التي شغلت الدارسين للغات الإنسانية، وأصبحت موضع اهتمام اللسانيين واللغويين المعاصرين وفلاسفة اللغة وعلماء النفس والأنثربولوجيين وغيرهم. ويأتي هذا الاهتمام من منطلق أن الاستعارة هي قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والوسيلة الأهم التي يرتقي بها الشعراء والمبدعون إلى قمم الإبداع والذوق والجمال... فيها تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتغني الطبيعة وترقص وكأنها من عالم الأرواح. والاستعارة في أبسط أشكالها هي "استعمال الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلاً لها، مع ضرورة وجود (قرينة)، (ملفوظة) في النص أو(ملحوظة) من خلال السياق تعمل كصمام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية"(عبد الجليل، 2002: 455).

وتتبع الدكتور منجد هذا الوجه البلاغي من خلال استقراء النماذج الشعرية لشعراء الأندلس ومدى اهتمامهم بالاستعارة، لا بوصفها بعداً شكليّاً للأدب، بل بوصفها جوهراً فعلياً من صميم الشعر، يقول أبو إسحاق الألبيري:

وكَم طَلَعتْ مِنها الشُّموسُ وكم مَشتْ
عَلى الأرض أَقمارٌ بِها وكواكِبُ
وكَم فَرسَتْ فيها الظِّباءُ ضَراغِماً
وكم صَرَعَتْ فيها الكُمَاةَ كواعِب
(الألبيري، 1991: 74)

فالسياق العام للبيتين يمثل مجموعة من الاستعارات عن (كورة إلبيرة) التي أراد الشاعر أن يقول فيها إنها كانت موطن السعد والنعمة فكان فيها الجمال الذي استعار له الشموس والأقمار والظباء الحسناوات من الصبايا اللائي يفترسن الضراغم أي الأبطال من الرجال، وكم فيها من الكواعب اللائي نهدت صدورهن فكن سبباً في صرع الأبطال المستعدين بأسلحتهم لمصارعة خصومهم من الأقران، وهذا كله قبل الخراب الذي أصابها. وتعدُّ الاستعارة في ضوء سياق الحال مظهراً راقياً من مظاهر الفعالية الخلاقة للغة، فهي ليست مظهراً من مظاهر الزينة أو الصنعة، بل هي جزء أساسي من العملية الشعرية، ووسيلة ضرورية من وسائل التشكيل الجمالي في العمل الأدبي، وانظر إلى قول ابن زيدون كيف وظَّف فيه الاستعارة:

لِرُزْئِكِ تنَهلُّ الدّموعُ، فَمِثْلُهُ

إذا حلّ، وَدّ القلبُ لو كانَ مدمَعَا

لقد أجهشَ الإخلاصُ بالأمسِ باكياً

عليكِ، كما حنّ اليقينُ فرَجّعَا

(ابن زيدون: 2005: 172)

إذ حذف المستعار منه (الإنسان) وبقي المستعار له وهو (الإخلاص)، ودليل ذلك وجود القرينة اللفظية وهي (أجهش باكياً) الملحوظة من خلال السياق الشعري، الذي يوضح ارتباط هذه القرينة بالمستعار منه، وجاءت هذه الاستعارة لتناسب سياق النص، فهو سياق رثاء (لأم المعتمد) فجعل الشاعر من الإخلاص الذي بينهما يبكي على تلك الأم، محاولة منه لربط النص بسياقه الحالي.

وفي السياق نفسه يوظف الشاعر صورة استعارية أخرى، إذ قال (حنّ اليقين فرجّعا)، فقد حُذف المستعار منه (الإنسان)، وبقي المستعار له (اليقين)، أمّا القرينة اللفظية التي وردت في هذا السياق فهي (الحنين)، وهو من الصفات التي تضفى على الإنسان.

وعن الصورة الكنائية بين الدكتور منجد بين أن البنية الكنائية تنمو في النص (محايدة) بين الحقيقة والمجاز، ضمن تشكيل ثنائي مطروح في السياق، أي إنَّ المعنى الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق وقابلان للقصدية، ويلاحظ أن عملية التجاوز للمستوى السطحي مرتبطة أساسا بعملية (القصد) مع الاحتفاظ للمعنى الموازي بحق الحضور التقديري(ينظر: عبد المطلب، 1970، 187)

ولكن إذا كان الفعل القصدي خارج دائرة الإنتاج المزدوج للدلالة، فإنّ البنية العميقة كفيلة، وكذلك السياق بمنح كمية العناصر شحنات توليدية تساعد المتلقي على بلوغ الهدف الصياغي؛ (ينظر: عبد الجليل، 2002، 497) لذلك ارتأيت البحث عن الصورة الكنائية في النصوص المنتجة عبر السياق؛ لأنَّ "الخاصية الأسلوبية يمكن أنْ تحدث انفعالات متعددة تبعاً للسياقات التي ترد فيها"(عزام، 1989، 12)

وهذا كله بطبيعة الحال يرتبط بالموقف(ينظر: يونس علي، 1993، 102) فكلّما تعددت المواقف تعددت السياقات التي ترد فيها، ولهذا قد تتخذ الصورة الكنائية الواحدة دلالات عدّه، هذه التعددية في الدلالة لا يمكن الكشف عن المقصود منها إلّا من خلال السياق الشعري. وقد وردت الكناية في الشعر الأندلسي لتعطي الصورة بعداً جمالياً ودلالة

عميقة تجّهد المتلقي في البحث عنها من خلال أساليبها المتعارف عليها والمتمثلة بالتعريض والتلويح والإيماء والرمز، كاشفة عن مكنون التعبير الفني وظلاله لاسيما إذا تناسبت مع السياق الواردة فيه؛ لأنَّ "للسياق دوراً فعالاً في تواصلية الخطاب وانسجامه بالأساس، وما كان ممكناً أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه" (خطابي، 1991، 56)

كما بين الدكتور منجد الأساليب التعبيرية في الشعر الأندلسي؛ فهذه الأساليب التعبيرية والصياغة العالية التي يلجأ إليها الشاعر تعمل مجتمعة على خلق لغة شعرية، قادرة على إنتاج عمل شعري متكامل يستعمل فيه أكبر قدر ممكن من إمكانات اللغة وعندئذ لا تكون هذه اللغة "وسيلة للتعبير حسب إنما هي طريقة للتعبير"(ادونيس، 1987، 784)

ولكنّ هذه الأساليب التعبيرية بحاجة إلى تركيب لإنتاج اللغة الشعرية؛ لأن "تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصة فنية، حيث إنَّ القيمة الذاتية للّفظ تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ، فتكسب الكلام نغماً تهشُّ له النفوس"(هلال، 1980، 177).

فقد بين الدكتور منجد أسلوب الاستفهام في الأدب الأندلسي موضحا أنه يشكل تراكما دلاليّاً واضحاً لدى كثير من الشعراء، وقد مال إليه أكثر الشعراء بغية التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية، أي محاولة تحريك ذهن المتلقي وتشويقه لمعرفة الإجابة، وبذلك يصبح أسلوب الاستفهام حبل تواصل فكري بين الشاعر والمتلقي، وفي الوقت نفسه يعد أسلوب الاستفهام أساساً جوهرياً لأنماط التعبير؛ كونه يحدث مساحة تعبيرية مفتوحة تستوعب دلالات متعددة قادرة على الإحاطة بأسئلة الشاعر، وإنتاج شعرية النص، هذه الدلالات المتعددة التي تمثلها هذه الأساليب التعبيرية، لا يمكن تحديدها إلّا من خلال السياق؛ لذا سيكون السياق اللغوي هو المحدد لآلية أسلوب الاستفهام؛ لأنَّ "فهمَ أيّ نصٍّ استفهامي لا يتم إلّا بوضع هذا النص في سياقات متتابعة تستدعيها الإشارة الصوتية (الأداة) وتستلزم هذه الأداة في جميع الأحوال قرينة معنوية تستطيع أن تحلق بالحالة الصورية في الذهن"(صبري، 1973، 280).

وكثيراً ما يلجأ الشعراء إلى استغلال السمة التراكمية لأسلوب الاستفهام في بناء صورهم الفنية، والتعبير عن إرهاصاتهم النفسية، إذ يعمل هذا النسق على تلوين أسلوب الخطاب الشعري، فضلاً عن أن هذا التلوين في التعبير الأدبي عامة والشعري خاصة، يعمل على تحريك النص الشعري، وبث الحياة فيه وإظهار القوة والصلابة للنسيج اللغوي وربط العالم الحسي بالعالم النفسي والبنية الظاهرة بالبنية العميقة(أمين، 1973، 280)

ونجد مثل هذا التلوين للأساليب التعبيرية في قول ابن الزقاق البلنسي:

أين الذي هدمتْ صوارمَه الطلى
وغدا بتشييد العلاء كفيلا
أين الذي ملكتْ علاه نواظراً
ومسامعاً وقرائحاً وعقولا
من ذا يسدُّ مكانه في غارةٍ
تركت سوابقها الحزون سهولا
أم مَن ينوب منابهُ لحوادث
تذرُ العزيز بحكمهنَّ ذليلا

أولم يكن يغشى الحروب منازلا
فيشبّهها بحسامهِ مسلولا
أو ما غدا بجياده فتبخترت
مرحا ورجّعتِ الغناء صهيلا
ما باله نبذ السوابغ والقنا
وأقامَ عن شغلٍ بها مشغولا
ما باله ترك الجفون سحائباً
ما باله تركَ الجسومَ طلولا
(البلنسي،(د.ت)،245)

فالشاعر هنا وظف أسلوب الاستفهام بشكل مكثف من خلال أسماء الاستفهام (أين وما ومن والهمزة)؛ مما أتاح له القدرة العالية على إبراز محاسن المرثي التي يشيد بها، ولعلّ في استعماله هذا إيحاء شعرياً على قدرة الشاعر في التمكن من الناحية اللغوية في التنقل بين الدلالات اللغوية لأسماء الاستفهام، إلّا أننا نجد جواب ما يستفهم عنه لا يأتي بشكل مباشر ولكن نجده يتضح من خلال السياق والعلاقات اللغوية القائمة بين الأبيات، فنجد الشاعر قد مال في خطابه الشعري إلى استعمال صيغة المفرد الغائب لتناسب اسم الاستفهام (أين) بالتحديد؛ ذات الدلالة المكانية والأسماء الأخرى.

أما أسلوب الأمر فعده الدكتور منجد أحد الأساليب البلاغية التي تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة من هو خارج الذات على جهة الاستعلاء، (ينظر: العلوي، 1914، 281) ولم يكن الأمر على سبيل الاستعلاء فحسب، بل على سبيل الاستعلاء والإلزام، ويؤدى الأمر بأربع صيغ هي: (فعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر). هذا الأصل في أسلوب الأمر، وقد يخرج عن هذا الأصل فيفيد معاني كثيرة يرشد إليها السياق وقرائن الأحوال المصاحبة له.

وعناية البلاغيين ببنية الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية؛ بل تتجاوز إلى كونها بنية توليدية لا تعرف الالتزام بأصل المعنى، بل تحاول أنْ تنتج ما لم تتعود اللغة إنتاجه، هذا المنتج الصياغي يعتمد على تحويل موضعي يخرج البنية عن أصل المعنى ويتيح لها منتجاً صياغياً يفهم من مجرى السياق، ومن المعاني التي يخرج إليها الأمر هو النصح والإرشاد، ويتضمن هذا الأسلوب نصيحة لم تكن على وجه الإلزام، ومن هذا القبيل تلك الأوامر التي ترد على ألسنة الوعّاظ والمرشدين والموجهين، فهم يريدون منها النصح والإرشاد، وأنْ يعبّروا عما يضمرونه من حب وإخلاص لأتباعهم، وهذا هو سرُّ التعبير بأسلوب الأمر في مقام الإرشاد والنصح، وخير شاهد على ذلك قول أبي إسحاق الألبيري:

فقَابِل بالقَبولِ صَحيحَ نُصحي
فإنْ أَعرضتَ عنه فقد خَسِرتَا
(الألبيري: 1991، 23)

فالملحوظ من هذا البيت أنَّ إنتاج أسلوب (النصح والإرشاد) جاء من خلال صيغة الأمر، وجاء هذا الأسلوب ضمن سياق خارجي ارتد إلى المتكلم من خلال توجيه النصح من المخاطب إلى المتلقي.

كما عدّ الدكتور منجد أسلوب النهي في الأدب الأندلسي من الأساليب التعبيرية التي حرص عليها الشاعر الأندلسي في رفده كثيراً من النصوص الشعرية، محاولة منه لإثراء النص الشعري ببنيات تعبيرية مختلفة ومتجانسة في الوقت نفسه، لتحقيق التواصل بين المبدع والمتلقي. والنهي هو طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع على وجه الاستعلاء والإلزام، والوصف المعياري سجل صفة واحدة له وهي الفعل المضارع المقرون بـ(لا) الناهية (البابرتي، 1983، 364). والنهي" من الأساليب التي تحث المخاطب على ترك الفعل والنهي عنه، فهو يتكون من لا الناهية والفعل المضارع، وصيغة (لا تفعل)، وتدخل على الفعل المضارع الصحيح والمعتل الآخر، ومن الأفعال الخمسة.(عموري، 2023، 13).

والذي تعنى به الدراسات البلاغية والأسلوبية ليس هو طلب الكفِّ عن الفعل وهو المعنى الأصلي لتلك الصيغة، وإنّما تهتم بما وراء ذلك من معانٍ بلاغية يفيدها أسلوب النهي عندما يخرج من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي الذي يُستنبط من سياقات النصوص، وعبر بوابة القرائن المصاحبة للسياق.

فبين المعاني البلاغية الأخرى التي يفيدها أسلوب النهي هي النصح والإرشاد، ومن أجمل المعاني التي جاءت على هذا النمط ما وجدته في ديوان أبي إسحاق الألبيري، إذ يقول:

ولا تَضحك مع السُّفهاءِ لهواً
فإنَّك سوفَ تبكي إن ضَحِكتا
وكيفَ لك السَّرورُ وأَنتَ رهنٌ
ولا تَدْري أَتُفدى أَم غَلِقْتا
وسَلْ مِن رَبِّكَ التَّوفيقَ فِيها
وأَخلِصْ في السُّؤال إذا سَألتا
ونادِ إذا سَجدتَ لهُ اعَترافاً
بما ناداهُ ذو النُّونِ بنُ َ متّى
ولازِمْ بابهُ قَرعاً عَساهُ
سَيفَتحُ بابَهُ لكَ إن قَرَعتا
وأَكثِر ذكرهُ في الأرضِ دأباً
تُذكَر في السَّماءِ إذا ذَكرَتا
ولا تَقُل الصِّبا فيه مجالٌ
وفَكّر كم صغيرٍ قد دفَنتا
وقُلْ لي يا نَصيحُ لأنتَ أَولى
بِنُصحِكَ لو بعقلكَ قد نَظَرتَا(الألبيري ، 1991، 24 –25)

فليس المراد بالنهي في هذا النص الشعري الإلزام وطلب الكف، وإنّما أُريد به النصح والإرشاد، وقد جاء بصيغة النهي رغبة في الاستجابة والامتثال، فهو ينصح مخاطبه ويرشده إلى الابتعاد عن السفهاء وأهل الدنيا، ومناجاة الله سبحانه وتعالى واللجوء إليه؛ لأنّه مفتاح لكلّ أبواب الخير، وقد عبّر بصيغة النهي لبيان رغبته وحرصه على أنْ يمتثل المخاطب ويستجيب لنصحه وإرشاده، وإيثار التعبير بالنهي يكمن في البيت الأخير من هذا النص، إذ يبرز حب الشاعر ويظهر عاطفته القوية في النصح والإرشاد عندما يأمر المخاطب بأن يوجه إليه النصح والإرشاد، لأنّها أولى بذلك النصح، فأيّ تواضع هذا، وأيّ أسلوب تعبيري مرهف يعبر عن مكامن تلك النفس الزاهدة .

إنّ ما يجعل السياق سياقاً مترابطاً واضح الدلالة والقصدية، هو أساليبه التعبيرية وبناه التركيبية، فلولاها لكان النصّ مجرد كلمات متناثرة غير آخذة بعضها برباط بعض، وفي الوقت نفسه فإن أواصر السياق اللغوي هي التي تفرض هذه الرتابة وهي التي تجعل من هذه الأساليب معبرة عن حالات الشاعر التي تتباين بين أخذ وعطاء. (حسان، 1979، 237)

كما يبرز لنا جلياً الدكتور منجد سعي الرُّصافي الحثيث إلى مواكبة المشهد السياسيّ، وما طرأ عليه من تحولاتٍ وتبدلاتٍ، وأصبح الشعرُ السياسيّ لصيقاً بالرُّصافي، والكفاح سمة بارزة في نتاجه، وهو يعالج موضوعاته بحماسةٍ عسكريةٍ، ويكثر من الألفاظ السياسية(الخياط، 1970، 57).

إنَّ الجدليات السياسية قد شكلت نسبةً كبيرةً في ديوانه ويمكن أن نعدها من العلامات الفارقة إذا ما قارنّاها بالأغراض الأخرى، فيستجلب الرُّصافي جدلية الصورة الكائنة وهي السلطة الحاكمة المسيطرة، ومن يمثلها من مندوبين ينوبون عنها، وأضحى وجود الاستعمار ورموزه دائماً في العراق، لذا فصوت الشعراء كان مدوياً رافضاً القمع والتسلط والتدخل وفرض القرارات السياسية الجائرة فجاءت أقوال المحتل مملوءةً بالوعود الكاذبة والتهديد، وزخرت بالألفاظ ذات التعبيرات الغاضبة(سلوم، 2007، 189) ، والأدهى من ذلك المساندة التي قدمها الخونة من أبناء الشعب للمحتل ومن يمثله، وصاروا يحتلون وظائفَ ومراكزَ حساسة في الحكومة العراقية.

خذ مثالاً على صورة حكومة شعبنا في قصيدة (إيقاظ الرقود)(الرصافي،2017، 207). ألقاها عام 1904م إثر معركة (البكيرية) التي شارك فيها الجيش العثماني مؤيداً عبد العزيز الرشيد في السعودية يقول فيها:

حكومةُ شعبنا جارتْ وصارتْ
عليِنا تستبدُّ بما أشارتْ
فلا أحداً دعته ولا استشارت
وكل حكومة ظلمت وجارتْ
فبشّرها بتمزيقِ الحدودِ
حكومتنا تميل لباخسيها
مجانِبةً طريقَ مؤسّسيها
فلا يَغْرُرْك ليْن مُلابِسيها
فهمْ كالنّارِ تحرقُ لامسيها

القصائد السياسية تنهض على أساسٍ جدليّ تشد إصره ثنائيات ضدية كبرى الشعب يشكل أحد طرفيّ الثنائية، والاستعمار أو من يمثله من الحكومات الوطنية التي خانت الشعب والوطن تشكل الطرف الثاني، ويشرع في عرض ثنائيات النص مثل (جارت وتستبد ولا استشارة وظلمت وجارت وتميل لباخسيها وكالنار) وتولد هذه الصفات– التي اتصفت بها تلك الحكومات– التبشير بتمزيق كيانها ووحدتها، وشكلت هذه المفارقة جدلا بين ما كان يفترض أن تكون عليه حكومة البلاد وبين الحقيقي الواقعي حيث حكومة الشعب تميل لجلاديها على حساب أبناء الشعب ونلحظ أنَّ عنوانات قصائد الرُّصافي حاملةٌ لأحد أطراف الثنائية.

وفي جدليةٍ سياسيةٍ أخرى يبين لنا الدكتور منجد إعلان معروف الرصافي حملةً شعواءَ على الملك فيصل ويبقى الأخير طرفاً لجدلياتٍ كثيرةٍ يقابلها الشعب طرفاً ثانياً كما في قصيدته (تجاه الريحاني– هي النفس–) (الرصافي،2017، 143)

لهم ملك تأبى عصابة رأسه
لها غير سيف (التيمسيين) عاصبا
لقد عاش في عز بحيث أذلهم
وقد ساءهم من حيث سر الاجانبا
وليس له من أمرهم غير أنه
يعدد أياماً ويأخذُ راتبا
تبوَّأ عرشَ المُلْكِ لا بِحُسامه
ولا كان في يوم له الشعب ناخباً
ولكنْ بطَيَّاراتِ قومٍ تطايرتْ
ألا عَدّ عمّا في العراق فإنني
فكان علينا من شواظ سحائبا
أراه بأخلاق الزمان معايبا

ولا يخفى ما في هذا النص من ثنائياتٍ داخليةٍ (جزئية) تشدُّ أزرَ الثنائيات الكلية (الكبرى) من مثل (العز والذل) و(ساء وسرّ) وفي (تبوأ عرش الملك لا بحسامه ولكن بطيارات قوم تطايرت)، فالاستدراك شكلَّ علاقةً جدليةً بما سبقه والعلائق أنواع (ألا عَدّ) جدلية اتعدا.

أما الجدليات الحربية في شعر الرصافي يوضح الدكتور منجد أنها أخذت أول مرة طابع ردود الفعل ضد الاستعمار)(الرصافي،2017، 343) والسلطة الوطنية الخانعة الخاضعة للسلطة الاستعمارية في قصيدة (يوم الفلوجة) (الرصافي،2017، 260). قالها الشاعر سنة 1941م على أثرِ معركة وقعت بين العراقيين والانكليز، نرى فيها روح التوعد:

أيها (الانكليزُ) لن نتناسى
بغيكم في مساكن (الفلوجةْ)

ذاك يغْيٌ لن يشفي الله إلا

بالمواضي جريحَةٌ وشجيجَهْ

هو كَرْبٌ تأبى الحميَّة أنّا

بسوى السيفِ نبتغي تفريجهْ

هو خَطْبٌ أبكى (العراقيين وآلشا

م) وركن البَنيّة المحجوجهْ

جدلياتُ الشاعر الحربية حافلةٌ بالغضب والتحريض وتبرُز في هذه الجدلية بالتحديد جدليةُ الذات المحرضة تارةً والموجِهة تارةً أخرى، موطن الجدل ما توحي (لن ننسى وذاك بغي)، فليس من شيمة العربي أن ينسى أو يتناسى الهزيمة، يقابلها معالجة لما يفترض أن يكونَ (لن يشفي إلا بالمواضي جريحة) فالمواجهة وأخذ الثأر من الانكليز وحدهما الكفيلان بنسيان ما كان، وفي هذا إشارةٌ واضحةٌ لما سيكون من صراعٍ مستقبليّ لم يُعلنهُ صراحةً، كذلك قوله (هو كرب، هو خطب) فهذا الحزن وهذا الأمر العظيم الذي افرزته الجدليةُ الأولى تسبب في (بكاء العراقيين والشآميين والكعبة) فالجدلية الأولى تُفضي إلى الثانية، بمعنى أنَّ الأولى سببٌ والثانية نتيجةٌ لها.

أما في مجال عمله باللغة العربية والترجمة فقد بين الدكتور منجد أن اللغة ترتبط بمفهوم الثقافة فكل فرد من أفراد المجتمع يمارس مجموعة من السلوكيات المادية والمعتقدات المعنوية التي تصل إلى عقله ووجدانه من خلال اللغة التي تعتبر وعاء لهذه الثقافة.(حسام الدين، 2010، 57)

إن متعلم اللغة الأجنبية لابد له من أن يتعرف إلى أدبها ولكن يصعب عليه دراستها لأن لغة الاستعمال اليومي تختلف عن لغة الأدب والثقافة، وليس كل نص أدبي مناسبا لتعلم الناطقين بغيرها، فيجب أن يتم اختيار النصوص الأدبية الملائمة لدراستها، مع تكركيز على النصوص الأدبية الحديثة في الكتاب التعليمي، وتقدم النصوص بالأسلوب المعتاد لكي يسهل على المتعلم أن يستوعب اللغة الأدبية، فإن عرض نصوص من الأدب المعاصر أو الحديث يجب أن يتناسب مع حصيلة إن لغة الاستعمال اليومي هي لغة اعتيادية ولغة للحياة اليومية ليست معقدة القواعد أما اللغة المقدمة للدارسين فهي لغة صعبة لذا وجب أن يقدم سؤالا لدراسة مجموعة من قواعد الإملاء والصرف والنحو لهذا انحازت لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية.(طعيمة، 1989، 215)

ومن الأهداف تعليم اللغة التي أكدت عليها الدكتور منجد في تعليم اللغة لغير الناطقين بها هي:

التمكين اللغوي: ويتحقق بدراسة النصوص؛ ذلك أن النصوص من خير الوسائل التي تعين مدرس اللغة على جعل درسه حقلاً مناسباً لتنمية لغوية تساعد على نمو المعجم اللغوي لدى الطلاب، وتقدم لهم صورة طيبة لكيفية استخدام ألفاظ اللغة استخداماً صحيحاً، كما تتيح لهم فرصة التدريب على كثير من العبارات المختلفة التي يستخدمها الأدباء مما يمكنهم من بناء الجملة بناء الصحيحة.

التزويد الثقافي: إن دراسة النصوص يساعد هؤلاء الطلاب على التزود بقدر طيب من الثقافة العربية والإسلامية متمثلة فيما أنتجه الفكر العربية والإسلامي من أعمال أدبية في الماضي والحاضر.

الاتصال بالكتاب العربي فالنصوص التي يدرسها الطالب تمهد له الطريق نحو مجالات أدبية أوسع في المكتبة العربية، كما تعده ليكون أكثر قدرة على فهم ما جاء في كتاب الله وأكثر استعدادا لمعرفة الأساليب المتعدد التي وردت في هذا الكتاب الكريم.

تنمية حاسة التذوق ففي دراسة النصوص تدريب للطالب على تذوق الأدب الرفيع والاستمتاع به، وإصدار أحكام صحيحة عليه بعد التدرب على تحليله واستعراض ما فيه ومن هنا نشير إلى أهمية مسايرة درس البلاغة لدرس النصوص.(المليجي، 1989، 3)

المصادر:

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973م.

البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1997،1م.

الكامل في التاريخ، علي بن محمد أبو الحسين عز الدين ابن الأثير (ت 630)، بيت الأفكار الدولية، الأردن، (د.ت).

العمدة لأبن رشيق القيرواني(ت426 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، 1972م.

ديوان أبي إسحاق الالبيري الأندلسي، حققه وقدم له، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1976 م.

الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002م.

ديوان ابن زيدون، ابن زيدون ،دراسة وتهذيب: عبد الله سنره، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2005م.

الأسلوبية منهجاً نقدياً، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط 1، 1989م.

وصف اللغة العربية دلالياً في ضوء مفهوم الدلالة المركزية ((دراسة حول المعنى وظلال المعنى))، محمد يونس علي، منشورات جامعة الفاتح، مطابع اديتار من مؤسسات الشركة العربية الليبية، إيطاليا، 1993م.

لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م.

زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط 2، 1987م.

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة . بغداد، 1980م.

الاستفهام في شعر السياب، هاني صبري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م.

التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1973م.

ديوان ابن الزقاق البلنسي، ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز السيد الإمام يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.

شرح التلخيص، أكمل الدين محمد بن محمود بن أحمد البابرتي، دراسة وتحقيق، الدكتور، محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1983م.

مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، 1979 م.

الشعر العراقي الحديث مراحله وتطوره، جلال الخياط، دار صادر، بيروت، 1970م.

ظاهرة التمرُّد في أدبي الرُّصافي والزَّهاوي، سفانة داود سلوُم، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة بغداد، 2007م.

ديوان الرصافي، معروف الرصافي، مؤسسة الهمداوي للطباعة والنشر، القاهرة، 2017م.

اللغة والثقافة، كريم زكي حسام الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2010م.

تعليم العربية لغير الناطقين بها مناهجه وأساليب، رشدي أحمد طعينة، دار المعارف، القاهرة، 1989م.

الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية، خميس حسن المليجي، ط1، مطابع جامعة الملك، 1989م.

نعيم عموري د.، ولي بهاروند د.، & محمد عباس شياع ا. (2022). ملامح نظرية أفعال الكلام في التراث العربي رواية يا علي ليوسف هداي أنموذجاً. لارك، 15(1)، 1-22. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2641

List of sources and references:

Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Al Thaqafa, Dar Al Awda, Beirut, 1973.

Arabic Rhetoric, Another Reading, Muhammad Abdul Muttalib, Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st ed., 1997.

Al Kamil fi Al Tarekh, Ali bin Muhammad Abu Al Hussein Izz Al Din Ibn Al Athir (d. 630), International House of Ideas, Jordan, (no date).

Al Umda by Ibn Rasheeq Al Qayrawani (d. 426 AH), edited by: Muhammad Muhyi Al Din Abdul Hamid, Dar Al Jeel, Beirut, 4th ed., 1972.

Diwan of Abu Ishaq Al Albiri Al Andalusi, edited and introduced by Muhammad Radwan Al Daya, Al Risala Foundation, Beirut, 1st ed., 1976.

Stylistics and the Triad of Rhetorical Circles, Abdul Qader Abdul Jalil, Safa Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2002.

Diwan of Ibn Zaydoun, Ibn Zaydoun, Study and Editing: Abdullah Sinrah, Dar Al-Ma'rifah, 1st ed., Beirut, 2005.

Stylistics as a Critical Approach, Muhammad Azzam, Publications of the Ministry of Culture and Information in the Syrian Arab Republic, Damascus, 1st ed., 1989.

Description of the Arabic Language Semantically in Light of the Concept of Central Meaning ((A Study on Meaning and Shades of Meaning)), Muhammad Yunus Ali, Publications of Al-Fateh University, Editar Printing Presses of the Libyan Arab Company Institutions, Italy, 1993.

Text Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence, Muhammad Khattabi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1991.
The Age of Poetry: Adonis, Dar Al-Awda, Beirut, 2nd ed., 1987.
The Bell of Words and Their Meaning in Rhetorical and Critical Research among the Arabs, Dr. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed for Publishing, Dar Al-Hurriyah for Printing - Baghdad, 1980.
Interrogation in Al-Sayyab's Poetry, Hani Sabry, Master's Thesis, College of Arts, University of Mosul, 1989.
Artistic Expression in the Qur'an, Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Shorouk, Beirut, 1st ed., 1973.
Diwan of Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi, Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi, Investigation: Afifa Mahmoud Dirani, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Beirut, (no date).
The Style Containing the Secrets of Eloquence and the Sciences of the Truths of Miracles, Sayyid Imam Yahya bin Hamza Al-Alawi, Al-Muqtataf Press, Egypt, 1914 AD.
Explanation of the Summary, Akmal Al-Din Muhammad bin Mahmoud bin Ahmed Al-Babarti, Study and Investigation, Dr. Muhammad Mustafa Ramadan Sufia, General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising, Tripoli, 1st ed., 1983 AD.
Research Methods in Language, Tamam Hassan, Dar Al-Thaqafa, Morocco, 1979 AD.
Modern Iraqi Poetry, Its Stages and Development, Jalal Al-Khayyat, Dar Sadir, Beirut, 1970 AD.
The Phenomenon of Rebellion in the Literature of Al-Rusafi and Al-Zahawi, Safana Dawood Salloum, (Master's Thesis), College of Education, University of Baghdad, 2007 AD.
Diwan Al-Rusafi, Marouf Al-Rusafi, Al-Hamdawi Foundation for Printing and Publishing, Cairo, 2017 AD.
Language and Culture, Karim Zaki Hossam El-Din, Egyptian General Book Authority, 2nd ed., 2010.
Teaching Arabic to Non-Native Speakers: Curricula and Methods, Rushdi Ahmed Taina, Dar Al-Maaref, Cairo, 1989.
Literature and Texts for Non-Arabic Speakers, Khamis Hassan Al-Mullaji, 1st ed., King University Press, 1989.
Naeem Amouri, D., Vali baharvand, D., & Mohammad abbas shiea, R. (2022). Features of the Theory of Speech Acts in the Arab Heritage: Ya Ali Novel by Youssef Heday as a Model. Lark, 15(1), 22-1. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2641