العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

دراسة نحويّة دلاليّة في كتاب (كشف الاسرار في حكم الطيور والازهار) للمقدسي ، الإشارة إلى الطاووس أنموذجا

م.م ميسم عبد الحسن حيدر
التخصص لغة عربية / لغة
مكان العمل : مجلة آداب المستنصرية
maysam.abdulhasan@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص :
إن الدراسة النحوية الدلالية حسب مفهومها العام تتضمن دراسة علاقة الكلمات مع بعضها وحكمها بعد تركيبها في جملة ، ومعرفة الظواهر النحوية وبيان دلالتها ، التي تتضح من سياق معين يحدد معناها.
وهذه الظواهر النحوية لا تدرس بعيدا عن المعنى ؛ لأن النحو تابع للمعنى ويرتبط به ارتباطا مباشرا ، اذ يصعب الفصل بين النحو والمعنى. والفارق بينهما قد يكون على مستوى التحليل ، اذ يرتبط النحو بالجملة من الجانب الشكلي ويتبعه علم المعنى ، الذي يعطي الجملة دلالتها ومعناها . ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن الأساليب النحوية والدلالية والرمزية التي وظفها المقدسي في مقطوعة الطاووس ؛ محاولة للربط بين البنية التركيبية والمعنى العميق الكامن فيها.
الكلمات المفتاحية : المقدسي ، الطاووس ، المقطوعة ، التركيب ، السياق.

A Grammatical-Semantic Study of Al-Maqdisi's (Unveiling the Secrets Regarding the Wisdom of Birds and Flowers): the Peacock as a Case Study

A. L. Maysam Abdul Hasan Haider
Specialization: Arabic Language / Language
Workplace: Al-Mustansiriya Journal of Arts

Abstract :
The semantic grammatical study, according to its general concept, includes studying the relationship of words to each other and their function after being combined in a sentence, and knowing the grammatical phenomena and explaining their significance, which becomes clear from a specific context that determines their meaning.These grammatical phenomena cannot be studied apart from meaning, because grammar is subordinate to meaning and directly linked to it, as it is difficult to separate grammar from meaning.The difference between them may lie at the level of analysis, as grammar relates to the sentence from a formal perspective, followed by semantics, which gives the sentence its significance and meaning. Hence, this study aims to uncover the grammatical and semantic methods employed by al-Maqdisi in his poem "The Peacock," attempting to connect the syntactic structure with its underlying deeper meaning.
Keywords : Al-Maqdisi , peacock , The track , Installation , Context .

المقدمة :يعد كتاب (كشف الاسرار في حكم الطيور والازهار) أنموذجا في الادب العربي ، وكما أشار المحقق بأن الكتاب عبارة عن حوار رمزي لطيف ، يجمع بين الشعر والنثر ، أجراه المقدسي بين أصناف المخلوقات ، عبر فيه عن أفكاره و معتقداته ذات الطابع الديني والصوفي على وجه الخصوص ، فالكتاب

ينتمي تاريخيا الى عصر المماليك الذي اتسم بالثقافة الدينية والصوفية بشكل خاص. ومما ساد في ذلك العصر ألا يلتزم الكاتب فنا واحدا في كتابه ، فنراه متعدد الفنون والأساليب والموضوعات ؛ خروجا عن التقاليد الأدبية الموروثة . فالكتاب هو حوار أجراه المقدسي بين أصناف المخلوقات من حيوانات ونباتات و جمادات ، تضمن أفكاره ومعتقداته الوعظية الصوفية ، اذ تناول فيه قضايا دينية واخلاقية واجتماعية . جمع فيه المؤلف بين التأمل في مظاهر الطبيعة من طيور وازهار وبين توظيف اللغة في خدمة المعنى ، اما الشخصيات التي ذكرها المقدسي في كتابه فهي شخصيات رمزية اختارها من عوالم متنوعة واختار من كل نوع نماذج متباينة ـ وعندما اختار شخصيات من غير عالم الانسان جعلها ذات طابع انساني من نطق وتفكير واحاسيس وحوار ومناظرة ، اذ سخرها المقدسي تسخيرا رمزيا يفيد عمله الفني . وجميع ما ورد في كتاب كشف الاسرار اصله التفكر في أحوال تلك المخلوقات واستنباط الحكم والعبر التي اودعها الله فيها ، فكان ذلك مصدر الوحي عند المقدسي ، و يرى ابن عربي في (الفتوحات المكية) أن المتصوفة ادق نظرا واعمق رؤية في تحليل اللغة وتراكيبها من النحاة واللغويين ، اذ ان الصوفي لا يدرس اللغة لذاتها كما يفعل اللغوي وانما يدرسها في ضوء الفلسفة الصوفية التي تعنى بالعلم الإلهي ، وهو العلم الذي تحتاج اليه كل العلوم لانه مصدر المعرفة الحقة ، اذ استند الصوفية في مباحثهم اللغوية الى الفلسفة الروحية التي تنأى بصاحبها عن الأصول العقلية التي استند اليها اللغويون في دراساتهم (العكيلي، 2021، الصفحات 30-35)، فالصوفي " يرى جميع الأشياء من الله قائمة بالله ، معلومة لله ، مردودة الى الله" (الجبوري، 1998، صفحة 14) . ويتميز الادب الصوفي بميزات تجعله محط انظار الدارسين من حيث الاحتوائية والرؤيا والاستبصار وعلاقته باللغة التي تتجاوز المعروف في تصور العلاقة الثنائية بين الدال والمدلول الى توليد وتأويل الدلالات (مربوح، 2021، صفحة 96) وان الادب الصوفي يتخصص في التعبير عن الحب الإلهي وكل ما يتعلق بالتربية والسلوك والأخلاق التي توصله الى هذا الحب " فهو ادب فني اصيل ابتدع فيه ادب الحب الإلهي ، وهو ادب عاطفي في مناجاته وابتهالاته ، وهو موضوعي يستهدف رسالة علم النفس والأخلاق والتربية ، فهو يتحدث عن اهواء النفس الظاهرة والخفية وشهوات القلب الواضحة والمضمرة ونوازع الخير والشر" (خفاجي، د.ت، الصفحات 66-67). وتتجلى في كتاب كشف الاسرار للمقدسي الإشارة الى الطاووس ؛ لكونه رمزا للجمال والتأمل في خلق الله تعالى ، فالكتاب ليس مجرد وصف للكائنات بل هو تأمل لغوي وفكري يكشف عن رؤية المؤلف للكون والحياة.

فكان من بين إشارات الكتاب التي تستوقف الدارس : إشارة المقدسي الى الطاووس ؛ لما يحمله من ثراء لغوي وجمالي و رمزي ، فالطاووس في الثقافة العربية يرمز الى الجمال والغرور والتكبر في آن واحد ، وهذا ينعكس في الأسلوب الذي اتبعه المؤلف في وصفه لهذا الطائر ، من حيث استعماله للتراكيب النحوية والدلالات الرمزية العميقة ، ومحاولة الربط بين البنية التركيبية والمعنى الفكري ، فهو يتعامل مع اللغة بوصفها أداة فنية لتشكيل الرؤية الجمالية والفكرية معا.

ومن هنا تأتي أهمية الدراسة التي تسعى الى تحليل هذا النص من منظور نحوي دلالي للكشف عن كيفية توظيف التراكيب النحوية لتوضيح المعنى ، وبيان ما تحمله الالفاظ والتراكيب من رموز و معان تتجاوز ظاهر النص.

المحور الأول / دلالة التراكيب النحوية في مقطوعة (الطاووس)

- **<u>دلالة الزمن</u>**

للزمن أثر كبير في تشكيل الجملة العربية ، يسهم في جمال الأسلوب و ربط المعنى وفهم المقصود من الكلام . وقد كان للغويين اجتهادات و آراء في بيان أهمية الزمن ومدى تأثيره في المعنى ، فنجد من القدامى من أشار لذلك ومنهم سيبويه في كتابه : الفعل عنده ثلاثة اقسام ماض و مضارع وامر ، ففعل دال على ما مضى من الزمن ، ومستقبل دائم مشيرا بذلك الى المضارع والامر (سيبويه، 1988، صفحة 12/1) وأيده المبرد بقوله : " كل فعل يتعدى الى الزمان .. وذلك انك اذا قلت : أقوم و سأقوم ، دللت على انك ستفعل فيما

يستقبل من الدهر ، فالفعل انما هو مبني للدهر بأمثلته ، ففَعَل لما مضى منه ، ويفعل يكون لما انت فيه ولما لم يقع من الدهر" . (المبرد، 1994، صفحة 335/4)

أما الأستراباذي في شرحه للكافية ، فإنه لم يربط الصيغة بزمن محدد ، اذ أكد على أهمية القرائن الداخلة على الأفعال ، وأثرها في تحديد الزمن . (الاستراباذي، 1975، صفحة 7/4)

من ذلك نرى ان القدامى لم يهتموا باللفظة المفردة بشكل مستقل وانما بيان مدى تأثير القرائن في سياق الجملة واضفاء تحديد زمنيّ أدق.

كما أكد المحدثون على أهمية الزمن وأثر القرائن في تحديده ، فيذكر تمام حسان ان السياق هو الذي يحدد قرينة الزمن للفعل ، فالسياق يتضمن قرائن لفظية ومعنوية وتاريخية وغيرها ، تسهم في تحديد الزمن للفعل اكثر من الصيغة المفردة له بمعزل عن السياق (حسان، 1994، صفحة 104).

في ضوء ذلك سنذكر الأفعال ودلالاتها وفق السياق ، التي أوردها المقدسي في نص الإشارة الى الطاووس من كتابه . من ذلك استعماله (قد) قبل الأفعال ومنه : (قد شرب من خمرة العجب) و (قد زخرف بملابس التلبيس) و (قد زيّن ريشه الوان ...) (المقدسي، د.ت، صفحة 84)، فالفعل (شرب) يحتمل الماضي القريب والبعيد ، أما (قد شرب) فالفعل هنا اختص بالماضي القريب ، لان من معاني (قد) تقريب الماضي من الحال (ابن هشام، 2009، صفحة 146)، اذ الفعل لا يدل على الزمن بشكل دقيق بصيغته فقط وانما من بناء الجملة ، فقد تتضمن الجملة زيادات تعين الفعل على تحديد الزمن بشكل واضح ودقيق . (السامرائي، 1983، الصفحات 23-24)

وللمضارع دلالة على زمن الحال المقارب للوقوع ، وهي صيغة يقترن فيها المضارع بأحد أفعال المقاربة ، وهي التي تفيد مقاربة وقوع الفعل الواقع خبرا لها (ابن يعيش، 2001، صفحة 377/4) (المبرد، 1994، صفحة 74/3) ، وقد ورد هذا النوع من الصياغة في كلام المقدسي في شعره (المقدسي، د.ت، صفحة 86) قائلا:

يا سادة كاد المشوق بذكره يقضي أساً في ساعة التوديع

الفعل (يقضي) على وزن (يفعل) واقترانه بـ(كاد) يدل على قرب وقوع الفعل في الحال ، الا انه لم يقع اثناء التكلم ، فالصورة الفنية التي استعملها المقدسي لتصوير حالة المشوق الذي كاد ان يقضى عليه من الاسى في لحظة التوديع ، مناسبة لهذه الصياغة من المضارع (يفعل) مسبوقا بأحد أفعال المقاربة (كاد).

فالدلالات الزمنية للافعال جاءت موافقة للاستعمال ، في المستوى الصرفي و في المستوى النحوي والسياق من خلال القرائن اللفظية والمعنوية ، والذي يكون اكثر دقة في تحديد الدلالة ، لان الزمن الذي يدل عليه الفعل وفق صيغته الصرفية قد يختلف عن الزمن الذي يدل عليه وفق السياق وتأثير القرائن في تحديد المعنى المقصود.

- **<u>الاسم والفعل</u>**

تنوع النص في استعماله للالفاظ بين الأسماء والافعال ، ويرى النحويون ان الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على التجدد والحدوث ؛ فالفعل مقيد بزمن والاسم غير مقيد بزمن ، فهو اشمل واعم واثبت (السامرائي ف.، 2007، صفحة 9)

و ورد في النص افعالا ماضية ومضارعة مثبتة ومنفية كثيرة ، وهذا يعطي النص حيوية و حركة في تصوير المشهد ، ويوحي بدلالات التوكيد والتجدد في الفعل ، ومنه قول المقدسي : (رأيت طاووسا .. قد شرب ..قد زيّن ..لا يأوى .. نظرت الى الصور ... نظر الى المعاني ...) (المقدسي، د.ت، صفحة 84) فهذا الأسلوب يحمل ايحاءات دلالية تؤكد الحدث .

اما الاسم فجاء في قوله (وكانت الحية في دخول الجنة محتالة) (المقدسي، د.ت، صفحة 85)، فكلمة (محتالة) اسم يدل على ثبوت الاحتيال واستقراره.

ومنه قوله (وقلبي ليوم فراقكم متوجع) (المقدسي، د.ت، صفحة 86) ولم يقل (يتوجع) لان الفعل يدل على عدم الاستقرار، فجعل الوجع وصفا ملازما للقلب وكأنه جزء منه وليس وجعا عابرا.

- **المبنى للمجهول**

اشارت الى هذه الظاهرة د. عائشة عبد الرحمن وسمتها (ظاهرة الاستغناء عن الفاعل)، ويصرف الحدث عمدا عن محدثه اما بالبناء للمجهول او بالمطاوعة (بنت الشاطيء، 1991، الصفحات 29-30)، ومنه الافعال التي ورت في النص : (أُبقيتْ .. جُعلتْ .. يُنادى) اذ استعملت الافعال مبنية للمجهول ليصرف الذهن الى الحدث والتركيز عليه ، فإخفاء الفاعل هنا يجعل الامر اشد وقعا.

- **النداء**

معروف ان نداء المعرف بـ(ال) يكون بـ(أيها) ، والمنادى مرفوع، وهذا من باب التعظيم ، وقد ورد هذا الأسلوب من النداء في كلام المقدسي (يا أيها العاني) للتعظيم ، بخلاف قوله (يا عاني) فإنه ليس فيه تعظيم (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، صفحة 701/4)

- **أسلوب الشرط**

وهو ان يقع الشيء لوقوع غيره ، فيشترط وقوع الثاني على الأول ، ويستعمل في الشرط الفعل الماضي والمضارع ، وقد ذهب النحاة الى ان الغاية من مجئ الشرط ماضيا هو انزال غير المتيقن منزلة المتيقن ، وغير الواقع منزلة الواقع (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، الصفحات 442/4-443)، ومن ذلك ما ذكره المقدسي في مقطوعته بشعر (المقدسي، د.ت، صفحة 86) قال فيه :

و إذا ذكرتُ لياليا سلفتْ لنا في وصل أحبابي بين ظلٍ ربوعي
فأكاد من حَرَقي أدوبُ صبابةً لولا يجودُ عليّ فبض دموعي

نجد ان المقدسي استعمل أسلوبا شرطيا بالاداة غير الجازمة (اذا) ، والاصل في استعمالها ان تأتي مع المقطوع بحصوله او الكثير حصوله (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، صفحة 450/4)، وجاء بالفاء الرابطة لجواب الشرط معها فقال (فأكاد ..) لانها أفادت السبب عموما في الشرط (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، صفحة 483/4)، فكان فعل الشرط هنا ماضيا (ذكرت) و جوابه جملة فعلية فعلها دال على الحال (أكاد) .

كذلك جاءت الأداة (إنْ) وهي أداة شرط جازمة ، تستعمل للمعاني المحتملة الوقوع والمشكوك فيها (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، صفحة 448/4) فقال المقدسي :

إنْ كان ذنبي صدّني عن وصلكم فإليكم فقري أعزُّ شفيعي

فيخاطبهم بأنه لو كان له احتمال بذنب صده عن وصلهم فهو يفتقر اليهم متوسلا بأعز شفيع عنده.

المحور الثاني : الظواهر النحوية وابعادها الدلالية في مقطوعة (الطاووس)

- **التعريف و التنكير**

التنكير غالبا ما يكون للامور الغيبية التي لا نعرف حقيقتها بشكل دقيق ، ففي التنكير ما لا يدركه البصر بل تتخيله البصيرة ، والنكرة تحمل معنى العموم والشمول الذي يضم افراد الجنس دون تحديد ، وقد تنوع النص بين المعرفة والنكرة لدلالات اقتضاها السياق ، منها استعمال النكرة للتعظيم كقوله (رأيت طاووسا) أي طاووسا عظيما في جماله وهيبته ، وكأنه غير مألوف ، وقوله (قد شرب من خمرة العجب كؤوسا) فجاءت كلمة (كؤوس) نكرة دلالة على العموم . و (يا عاني) التنكير هنا من باب التقليل من شأن الأسير او الذي يعاني من الألم . (الحسيني، 1438هـ/2017م، الصفحات 299-300).

ولعل تنوع المفردات بين التعريف والتنكير يعطي النص قوة في التصوير وعمقا وجمالا في التعبير ، اذ يجعل المعاني تتدرج من الابهام الى التعيين او من العموم الى الخصوص، فكل صيغة تحمل ايحاء مختلفا.

فاذا كانت الكلمة حاضرة في الذهن جعل حضورها قريبا من المعرفة، مثال ذلك كلمة (الجنان) التي جاءت معرفة ؛ لان فيها استحضار لصورة الجنة في الذهن مباشرة.

وقوله (نظرت الى الصور وهو نظر الى المعاني) (المقدسي، د.ت، صفحة 84) دلالة المعرفة هنا (الصور والمعاني) هي التخصيص ، أي الصور والمعاني المعهودة .

- **التقديم والتأخير**

اهتم اللغويون كثيرا بموضوع التقديم والتـأخير لما له من أهمية في التعبير عن معان ودلالات جديدة ، وذلك عن طريق تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم في ترتيب الجملة سواء كانت اسمية ام فعلية ام متعلقات كل منهما . والعربي عندما يقدم او يؤخر أجزاء من الجملة لا يفعل ذلك رغبة في التغيير او تفننا في القول فحسب ، وانما لاختلاف المعنى الذي يقصده ، فالكلام البليغ لا يكون فيه التقديم لغرض لفظي فقط بل لهدف يتعلق بالمعنى (عباس، 1989، صفحة 211) ، وهذا التقديم له اثر في المعنى وليس مجرد ضرب من الترف اللفظي او التوافق الموسيقي القائم على الجانب الشكلي (شديد، 2004، الصفحات 121-122) وان تعدد الأوجه التعبيرية ليس معناه ان هذه الأوجه ذات دلالة معنوية واحدة ، بل لكل وجه دلالة معينة، فالعنصر الدلالي يسمح بالتصرف في التقديم والتأخير ؛ لكونه احدى الوسائل التي اصطنعتها اللغة للتمييز بين عناصر الجملة (عبد اللطيف، 2000، صفحة 141)

ان أغراض تقديم الجار والمجرور لا تختلف عن تقديم باقي العناصر في الجملة العربية ويأتي ذلك من باب العناية والاهتمام بالمتقدم ، ومن اشهر اغراضه هو الحصر والاختصاص ، حتى حصر بعضهم التقديم بهذا الغرض ، كما ورد في كتاب (الاتقان) : "كاد اهل البيان يطبقون على ان تقديم المعمول يفيد الحصر سواء كان مفعولا او ظرفا او مجرورا .." (السيوطي، 2008، صفحة 524)، وقد ورد هذا النوع او الأسلوب النحوي من التقديم والتأخير في مقطوعة الطاووس للمقدسي ، و الذي اعطى للتركيب دلالة ومعنى اختلف عما لو كانت وفق الترتيب المعروف ، فقد جاء تقديم وتأخير في عبارة (قد شرب من خمرة العجب كؤوسا) ، تقدم هنا شبه الجملة (من خمرة العجب) على المفعول به (كؤوسا) ، فتقديم الجار والمجرور على المفعول به يبين سبب الحدث او موضعه ، وغاية ذلك هنا هو الاهتمام بالمتقدم والتركيز على خمرة العجب لا على كثرة الكؤوس وبيان خطورة هذا النوع من الخمرة ، فهي حالة نفسية روحية تشعر صاحبها بالانانية ، فتبعده عن الحقيقة و توقعه في الهلاك.

وكذلك توحي الى الانبهار بالنفس والاغترار بها حتى يغيب صاحبها عن حقيقة ضعفه وفقره الى الله ، وهذا تعبير صوفي يحمل دلالة عميقة . وهي حالة تشبه أحوال العارفين ، لذلك قرنها النص بـ(ابليس) لان ابليس هلك بالعجب.

ومنه عبارة (هو الذي عاد عليه شؤم ابليس) بتقديم (عليه) هنا للتركيز على من وقع عليه الفعل ، أي الشخص الذي أصابه الشؤم ، وهذا يضع القارئ امام اثر الفعل ، فيصبح الانتباه على المتأثر، أي التركيز على من وقع عليه الفعل ثم التركيز على ماوقع عليه وهو (الشؤم) .

إذن هذا التقديم للجار والمجرور يسلط الضوء على المتأثر بالفعل ، ويقوي دلالة النص.

كذلك جاءت عبارة (حتى ساق لي القدرُ ابليسَ) والاصل في الترتيب : حتى ساق القدر ابليس لي. لكن قدم الجار والمجرور (لي) للتخصيص ، أي ساقه لي انا دون غيري ، وايحاء للابتلاء الشخصي ، كأن القدر قصد المتكلم بذاته.

و عبارة (قد زين ريشه الوان) و (وفنن عيشه افنان) هنا تقدم المفعول به على الفاعل ، كلمة ريشه و عيشه على الوان وافنان، وهذا يدل على الاهتمام بالمتقدم والتركيز على الريش والعيش فهو المقصود بالحديث، وتخصيص الريش بالذات هو الذي زين، والعيش هو محور الكلام وتحديده فهو الذي صار متنوعا .

ورد تقديم آخر وهو عبارة (أنا في الجنان اطوف) ، تقدم ظرف المكان (في الجنان) هنا يعطي انطباعا روحانيا او تصويريا اقوى للمكان ثم الفعل ، ويزيد من قوة التصوير الذهني للحدث وإظهار جمال المكان ، وتحديد الطواف به وتخصيصه دون غيره ، فالجنة تكون اول ما يلاحظه القارئ.

ومنه تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ ، فيقول : (اليكم فقري) ذاكرا تفريق جموعه ، وهذا التقديم من باب الاهتمام بالمخاطب وتخصيص التوجه اليهم دون غيرهم ، وكان افتقاره لهم من باب التذلل والحاجة والتوسل .

- **التكرار**

يعد التكرار احد الظواهر اللغوية التي تحمل دلالات عدة ، منها : التأكيد والترسيخ والتنبيه ، وهذا مما يزيد النص ايقاعا جديدا و نغما يؤدي الى قوة المعنى و ايضاحه .

والتكرار لا يقوم على تكرار اللفظة فحسب وانما على تأثيرها في نفس المتلقي ، كما يذكر مصطفى فهمي بقوله : (ان التكرار لا يكفي لتحول الانفعال الى عاطفة أن يحدث مرة واحدة ، ولكن لابد لذلك من أن تتكرر مرات حدوثه حول الموضوع ، فالتكرار هو السبيل الوحيد لربط الانفعال به) (فهمي، 1955، صفحة 101)

و مما ورد في مقطوعة الطاووس للمقدسي ، تكرار الحرف (قد) : (قد شرب ..قد زخرف.. قد زيّن..) وهو حرف يأتي لتأكيد وقوع الحدث مع الماضي ، وتكراره في اكثر من موضع من النص أفاد النص شدة التأكيد والتحقيق .

كذلك التكرار في لفظة (لبس ومشتقاتها) فيقول : (قد زخرف بملابس التلبيس) و(فألبسني ملابس التلبيس) ، التكرار هنا يؤكد شدة الخداع والتمويه وان التلبس ليس أمرا عابرا بل هو متحقق ، وهنا تصوير لفعل ابليس او النفس في تزيين الباطل ، ويصبح متلبسا به ، فالتكرار هنا اعطى النص دلالة اعمق بكثرة استعمال اللفظة (لبس ومشتقاتها) ، فهو يجعل التلبيس في صورة ملابس تلبس ، وهذا يوحي الى ان التلبيس صار محيطا بالإنسان من كل جهة ، وهذا الأثر أفاده تكرار اللفظة .

- **الحذف**

قد تحذف بعض عناصر الجملة لدلالات معينة ، فتتطلب دلالة السياق الاختصار والحذف لبعض العناصر ، ويكون ذلك لاسباب : اما للتوسع في المعنى وفي إيقاع العلاقات النحوية ، او لاكتفاء بعض عناصر الجملة ببعضها الاخر (عبد اللطيف، 2000، صفحة 130) ، وهذا ما وجدناه في مقطوعة الإشارة الى الطاووس في كتاب المقدسي ، اذ يذكر عبارة (قد شرب من خمرة العجب) هنا حذف المضاف واقام المضاف اليه مقامه ، والتقدير : خمرة حالة العجب ، فحذف المضاف وأقيم المضاف اليه (العجب) مقامه ، وهذا أسلوب فصيح لاسيما في النصوص الصوفية.

فالعجب معنى ذهني لا يشرب حقيقة ، واضافته الى الخمرة مجازية ، والسياق دل على المحذوف ، وهذا يدل على الايجاز و تضخيم الأثر النفسي للعجب و جعله كأنه الخمر بعينه. وشبه العجب بالخمر ؛ لما فيه من اغواء للعقل والبصيرة. بذلك فان حذف بعض العناصر من الجملة يعطي النص ايقاعا موسيقيا ويزيد الغموض الصوفي.

- **العطف**

وردت في النص أدوات عطف حسب مقتضى السياق ومنها (الفاء) التي تفيد الترتيب والتعقيب ، ومعنى الترتيب ان المعطوف يلحق ما قبله بمدة ، والتعقيب هو ان يكون المعطوف تابعا لما قبله من غير مدة (السامرائي ف.، معاني النحو، 1990، صفحة 201/3) ، ومنه ما ورد في النص (فرأيت .. فأنت.. فقال .. فألبسني.. فأوقعني.. فيزيدني.. فأتذكر) اذ جاء استعمال الفاء للترتيب بحسب تناسق المعاني ومقصد صاحبها.

ومن حروف العطف الواردة في النص (الواو) وهي لمطلق الجمع والمشاركة (المالقي، د.ت، صفحة 410) ، وقد يعطف مفرد على مفرد او جملة على جملة ، كما في كلام المقدسي : (قد زيّن ريشه الوان و فنّن عيشه افنان) و (أدور دورها و أزور حورها ، وأسكن قصورها) و (شرابي التسبيح و طعامي التقديس) وغيرها (المقدسي، د.ت، الصفحات 84-85) ، فالعطف بالواو هنا دل على مقصد واحد وفي زمان واحد ، وهذا من باب التناسب بين الجمل .

المحور الثالث / البنية الدلالية لمقطوعة (الطاووس)

ان ذكر الطاووس في كتاب كشف الاسرار يحمل دلالات عدة ، فهو لم يكن عند المقدسي طائرا جميلا فحسب ، وانما إشارة و رمزا صوفيا أراد به المقدسي إيصال رسالة وعظية ، اذ تتجلى في هذا الطائر من خلال وصفه الجميل معان عدة ، أسهمت في نقل المتلقي من العالم الظاهري من جمال و زينة الى عالم روحي يكمن في التأمل والغوص في هذا العالم الباطن الذي يسعى اليه المتصوفة.

بذلك يعد النص صوفيا ؛ لأنه يقوم على الرمز والاشارة بدلا من التوجيه المباشر في الكلام او التصريح به ، فالمعنى المقصود يفهم بالتحليل والتعمق وتجاوز ظاهر النص الى المعنى الكامن وراء ذلك ، و هذا من ميزات الادب الصوفي الذي نجد فيه بعدا عن التصريح وايثارا للتلويح واعتماده على الإشارة ، فالرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الادب الصوفي ، وسببه ان الاديب الصوفي لا يتكلم بلغة العقل بل بلغة الروح والمشاعر الخفية ومعان عميقة لا تدرك بسهولة ، (خفاجي، د.ت، الصفحات 181-184) ، بذلك يمكن تحديد الجانب الدلالي لمقطوعة الطاووس من خلال ما يأتي :

- **الدلالة الرمزية للطاووس :**

يتخذ رمز الطاووس في نص المقدسي بعدا دلاليا يتجاوز ظاهر النص و صورته الحسية المرتبطة بالجمال الخارجي والبهاء اللوني ، الى علامة او إشارة رمزية على التعدد بين الظاهر والباطن عند الصوفيين . والايحاء من خلال الطاووس يجعل النص حيا وليس وصفا جامدا ، فبدلا من ان يقول المقدسي : لا تنخدعوا بالمظاهر ، أوصل الفكرة من خلال الطاووس نفسه وكما سيأتي لاحقا.

ان اختيار الطاووس في كتاب كشف الاسرار ، يعد افضل مثال للاهتمام بظاهر الأمور والانبهار بها والابتعاد عن الحقيقة الكامنة التي يهدف اليها المتصوفة . فالمقدسي يريد ان يقول : ليس كل ما يرى بالعين هو الحقيقة ، فقد يكون الجمال الظاهر قناعا والمعنى الحقيقي يحتاج الى تأمل وتجاوز الشكل ، كما ان الحقيقة لا تدرك بالعين وحدها بل بالبصيرة ، وبذلك كان الطاووس رمزا للإلهاء عن الجوهر ، فالانبهار بالظاهر قد يمنع ادراك المعنى وباطن الأمور التي تتضح من خلال التأمل والمعرفة وهذا ما يسعى اليه الصوفيون.

يوحي النص من خلال الفاظه الى ان الطاووس يعد رمزا لزينة الدنيا والاغترار بها وجمالها الظاهر الذي قد يفتن الانسان ، فيقول : (ثم التفتُّ فرأيت طاووسا ، قد شرب من خمرة العجب كؤوسا) (المقدسي، د.ت، صفحة 84).

كذلك عند تأمل النص نجد وصف المقدسي لهذا الطائر الجميل وصفا دقيقا ، يحمل دلالة رمزية تتجلى من خلال معاني الجمال والكمال الالهيين، وهذا يتضح من الالفاظ التي تظهر جمال هذا الطائر ، من ذلك قول المقدسي : (قد زخرف بملابس التلبيس ، وهو الذي عاد عليه شؤم ابليس ، قد زين ريشه الوان و فنن عيشه افنان) (المقدسي، د.ت، صفحة 84) فهذا رمز الى تجليات الجمال الإلهي في هذا الطائر و الكون كله وجميل صنعه.

وهذا الجمال الظاهر للطاووس يعطي دلالة رمزية تعكس رؤية المقدسي من خلال ثنائية المقابلة بين الظاهر والباطن ، وبيان العلاقة بين الجانب المحسوس والمعقول ، فالجانب الخارجي يعد علامة او إشارة الى ما هو اعمق من ذلك وهو المعنى الكامن الذي يعد غاية المتصوفين.

فنراه يقابل بين الصور والمعاني اذ يقول : (فأنت أيها العاني ، نظرت الى الصور ، وهو نظر الى المعاني ، فأنت تفرح بالفاني ، وتغتر بالاماني) (المقدسي، د.ت، صفحة 84).

نرى ان المقدسي يلوم الطاووس لانشغاله بالظاهر من جمال ريشه و الوانه ، والفرح بالزينة الفانية الزائلة والانخداع بها ، فالصور ترمز الى المظاهر الحسية والزينة الخارجية ، بينما الصوفي يتجاوز هذه الصورة الى المعنى الذي يمثل الحقائق الروحية والباطنية ، فهو يعني العبرة والحكمة والدلالة على قدرة الله سبحانه وعظمته .

فهو يوبخ الطاووس لذلك ، ويرى انه كان ينبغي ان يتأمل المعنى وراء هذا الجمال الظاهر ، و التفكر في قدرة الخالق وعظمته في صنع المخلوق وجماله ، والاتعاظ بالحقيقة الروحية وراء هذا الجمال .

فهذه الرمزية تتجسد بهذا الحوار بين الطاووس والمؤلف ، وكإنها مقابلة صورية بين من ينشغل بالدنيا ولهوها ، عن الاخرة ونعيمها ، فيصف هذا المشهد بقوله : (اين كنت يا مسكين ، وانا في الجنان اطوف بين الظلال والقطوف ، ادور دورها ، وازور حورها ، واسكن قصورها ، شرابي التسبيح ، وطعامي التقديس) (المقدسي، د.ت، صفحة 85).

فهو يصف الجنة ونعيمها من الظلال والثمار المقطوفة دلالة على الترف والنعيم فيها ، فالقطوف كما جاء في لسان العرب : بضم القاف جمع للقطف بالكسر وهو العنقود من الثمار المقطوفة (ابن منظور، 1999، صفحة 228/11).

ثم ينتقل من وصف الجنة ونعيمها الى ما قاده إليه القدر من وسوسة ابليس و خداعه فيقول : (حتى ساق لي القدر ابليس ، فالبسني ملابس التلبيس ، حتى عوضني بالخسيس عن النفيس) (المقدسي، د.ت، صفحة 85)

النص يحمل معنى رمزيا وعظيا ، وما يوصل اليه ابليس من الغواية والخداع وإظهار الباطل في صورة الحق وتزيين الخطأ، حتى جعله يترك ما هو نفيس و عظيم و يستبدله بالدنئ ، فهنا إشارة للانتقال من حالة الترف والهداية الى الحرمان والضلال.

ثم يصف حال ابليس وما هو عليه من التكبر ، اذ ساقه عناده و تكبره و غروره الى الهلاك ، بعد ان كان في نعمة عظيمة ومنزلة رفيعة ، فيقول : (لقد كان ابليس يرفل في حلل حبه) (المقدسي، د.ت، صفحة 85) ، ولم يزل ابليس مغترا بنفسه و رأيه حتى أوقع ادم في خطيئته.

ثم يقول : (وما اطلعني على ماله في الطويّة) أي لم يظهر ابليس ما كان يخفيه في داخله من خداع ولم يكشف الحقيقة ، فالطوية معناها : طوى الامر أي كتمه (ابن منظور، 1999، صفحة 231/8)، فهذه العبارة تكشف عن دلالة الخداع واخفاء ما يضمره ابليس من المكر حتى يوقع المتكلم في الخطيئة.

ثم يصور المشهد الاخر للطاووس بعد خداع ابليس له واخراجه من الجنة ، يبقى ريشه الملون و زينه ، يتذكر بها ماكان من نعيم وترف كان يعيشها قبل سقوطه (ثم أبقيت عليّ زينة ريشي أتذكر بها ماكان من صفو عيشي فيزيدني ذلك تحرقا و تشوقا) (المقدسي، د.ت، صفحة 85) ، وهذا من الأساليب الرمزية في النص اذ تحولت زينة الطاووس من علامة للترف والجمال الى رمز للالم والندم .

يصف المقدسي بعدها حال الطاووس فيقول : (ثم جعلت عليّ علامة السخط في ساقي ، انظرها بإحداقي ، و ينادى عليّ بنقض ميثاقي) (المقدسي، د.ت، الصفحات 85-86) وظف المقدسي ما عرف عن ساقي الطاووس وقبحهما ليجعل ذلك رمزا للعقوبة والسخط الإلهي بعد المعصية مقابل الزينة التي تعد رمزا لأثر النعيم والترف.

ثم يذكر حال الطاووس و حرمانه من دار النعيم فيقول : (ثم اني ألفت من البقاع بقعة ، تشاكل ما خرجت منه ، و طردت بما فعلت عنه ، فأتذكر بالبساتين مرابع برعي، وأجري عليه سواكب دموعي ، وألوم نفسي التي كانت سببا لوقوعي) (المقدسي، د.ت، صفحة 86).

اذ انه نزل في مكان ليس كالجنة ، فكان الطرد منها بسبب ذنبه ومازال آثار معصيته موجودة يذكره بما كان فيه من دار النعيم ويلوم نفسه التي كانت سبب سقوطه، وكأنها إشارة من المقدسي الى ان النفس هي التي توقع الانسان وتهلكه.

ثم يذكر ابياتا شعرية لحالة الألم والفراق التي مر بها الطاووس كرمز للهلاك بعد المعصية ، يقول (المقدسي، د.ت، صفحة 86) :

يا دار هل يقضى لنا برجوع ويعود لي يا عين طيب هجوعي
يا سادة كاد المشوق بذكره يقضي أسا في ساعة التوديع...

وهكذا يسترسل ابياته وهو يكثر من ذكر حالة الحنين الذي عاشه الطاووس والاغتراب الذي مر به بعد القرب ، فيعبّر المقدسي هنا عن فكرة صوفية وهي ان من اشد أنواع الألم الروحي ليس الحرمان بعينه وانما فقد الشئ بعد حصوله والحجاب بعد المشاهدة والانكشاف وفقدان النور الإلهي والمنزلة بعد ادراكها.

الطاووس هنا هو رمز للنفس البشرية ذكره المقدسي إشارة الى حال الانسان وفيه من الوعظ الذي قد يوقظ الروح من الهلاك ، فالانسان حين يمر بحالة القرب من الله تعالى ثم يفقد هذا المقام كون النفس البشرية متذبذبة ، فيعيش حالة الاغتراب والحجاب بعد الاقتراب والحنين الى ذلك.وهذه الحالة ليست بعدا عن الله او اغترابا بل هي حالة ممكن ان توقظ الانسان ، فهذه اليقظة الروحية تدفعه للعودة الى الله سبحانه .

الخاتمة :

- إن مقطوعة (الإشارة الى الطاووس) للمقدسي تعد نصا أدبيا صوفيا زاخرا بالدلالات النحوية والرمزية .
- إن اختيار المقدسي للطاووس لم يكن قائما على الوصف فحسب ، بل كان رمزا يحمل أبعادا روحية وأخلاقية تعبر عن تجربة السقوط والندم والحنين الى النعيم والقرب الإلهي.
- أسهم التنوع في التراكيب والظواهر النحوية في اثراء المعنى وبيان المقاصد الدلالية التي أرادها المقدسي من خلال النص.
- أكسب تنوع الأفعال في النص بين الماضي والمضارع والمنفي والمثبت ، حيوية واثراء للصورة التعبيرية في ذهن المتلقي.
- تنوع ألفاظ النص بين ألفاظ الجمال والنعيم وألفاظ الخطيئة والعقوبة والندم والحنين ، أسهم في تصوير ثنائية الجنة والأرض ، وهذا ما يؤكده الصوفيون.
- أحسن المقدسي توظيف الرمز والإشارة ، فجعل الطاووس رمزا لايصال رسالته الوعظية ، ويحث المتلقي على التأمل في عواقب التكبر والمعصية والرجوع الى الله .
- إن تداخل البنية النحوية مع البنية الدلالية للنص يكشف عن عمق الرؤية الفنية والفكرية للمقدسي.

المصادر والمراجع :

ابراهيم السامرائي. (1983). *الفعل زمانه وابنيته* (الإصدار 3). بيروت: مؤسسة الرسالة.
ابن منظور. (1999). *لسان العرب* (الإصدار 3). (تصحيح:امين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، المحرر) بيروت/ لبنان: دار احياء التراث العربي.
ابن هشام. (2009). *مغني اللبيب عن كتب الاعاريب* (الإصدار 1). (تدقيق/ صالح عبد العظيم الشاعر، المحرر) القاهرة: مكتبة الاداب.
ابي العباس محمد بن يزيد المبرد. (1994). *المقتضب* (الإصدار 2). (تحقيق/ محمد عبد الخالق عضيمة، المحرر) القاهرة: لجنة احياء التراث الاسلامي.
ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه. (1988). *الكتاب* (الإصدار 3). (تحقيق : عبد السلام هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.
احمد بن عبد النور المالقي. (د.ت). *رصف المباني في شرح حروف المعاني*. (تحقيق : احمد محمد الخراط، المحرر) دمشق: مجمع اللغة العربية.
السيد جعفر السيد باقر الحسيني. (1438هـ/2017م). *اساليب المعاني في القران* (الإصدار 1). قم / ايران: دار بستان الكتاب.
العلامة عز الدين بن عبد السلام بن غانم المقدسي. (د.ت). *كشف الاسرار في حكم الطيور والازهار*. (تحقيق / علاء عبد الوهاب محمد، المحرر) القاهرة: دار الفضيلة.
تمام حسان. (1994). *اللغة العربية معناها و مبناها*. المغرب: الدار البيضاء.
جلال الدين السيوطي. (2008). *الاتقان في علوم القران* (الإصدار 1). (تحقيق : شعيب الارناؤوط، المحرر) بيروت- لبنان: مؤسسة الرسالة ناشرون.
حسن منديل حسن العكيلي. (2021). النحو الصوفي (نحو الاشارة او نحو القلوب). *مجلة كلية التربية/ جامعة واسط، 2*(11)، 28-48. doi:10.31185/eduj.Volss11.2556

رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي. (1975). *شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب*. (تحقيق/ يوسف حسن عمر، المحرر) ليبيا: جامعة قاريونس.
صائل رشدي شديد. (2004). *عناصر تحقيق الدلالة في العربية* (الإصدار 1). عمان / الاردن: الاهلية للنشر والتوزيع.
عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء. (1991). من اسرار العربية في البيان القراني. *مجلة اللسان العربي، 38*(الجزء الاول)، 30-29.
عبد القادر مربوح. (2021). كثافة الدلالة الجمالية في الادب الصوفي بين الامتاع والانتفاع. *جسور المعرفة، 7*(5)، 94-107.
فاضل صالح السامرائي. (1990). *معاني النحو*. بغداد: جامعة بغداد.
فاضل صالح السامرائي. (2007). *معاني الابنية في العربية* (الإصدار 2). عمان / الاردن: دار عمار.
فضل حسن عباس. (1989). *البلاغة فنونها وافنانها / علم المعاني* (الإصدار 2). اربد / الاردن: دار الفرقان.
محمد حماسة عبد اللطيف. (2000). *النحو والدلالة / مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي* (الإصدار 1). القاهرة: دار الشروق.
محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). *الادب في التراث الصوفي*. القاهرة / مصر: مكتبة غريب.
مصطفى فهمي. (1955). *الدوافع النفسية* (الإصدار 3). مصر: دار مصر للطباعة والنشر.
موفق الدين ابي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي ابن يعيش. (2001). *شرح المفصل للزمخشري* (الإصدار 1). (تقديم د.اميل بديع يعقوب، المحرر) بيروت/لبنان: دار الكتب العلمية.
نظلة الجبوري. (1998). *نصوص المصطلح الصوفي في الاسلام*. بغداد: بيت الحكمة.