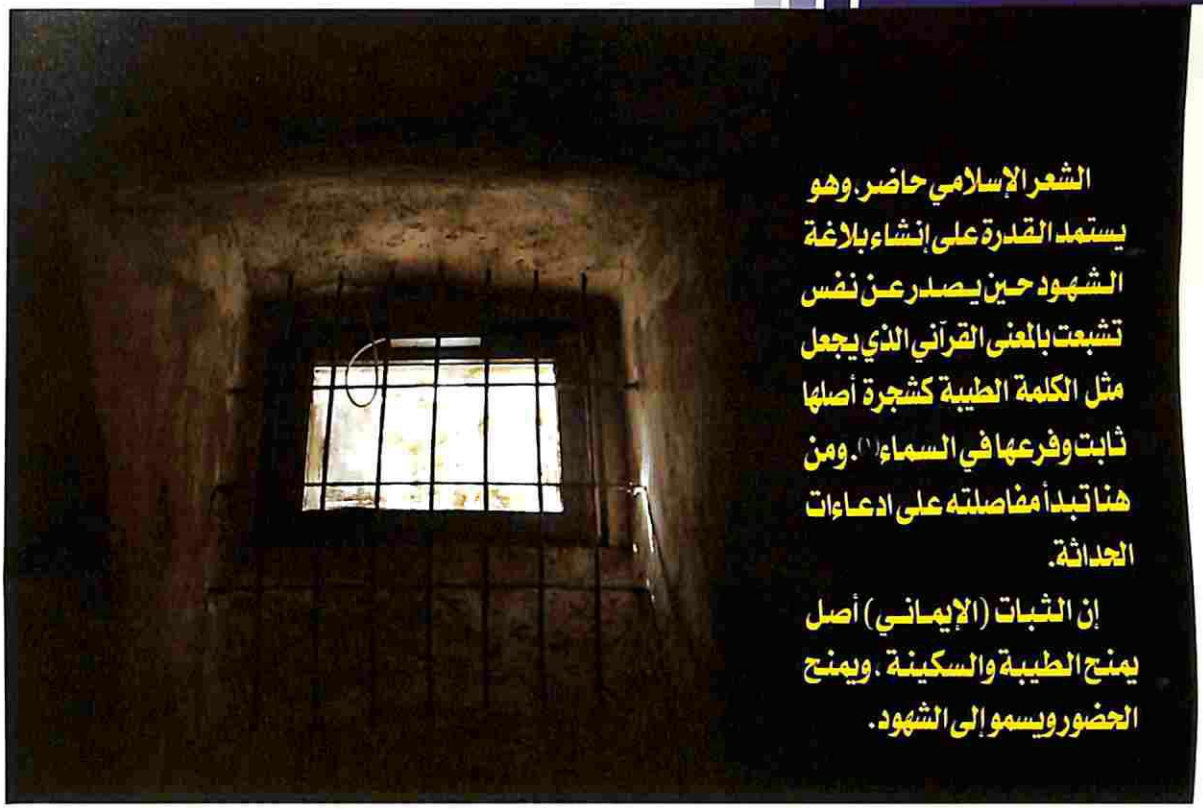


الشعر الإسلامي حاضر، وهو يستمد القدرة على إنشاء بلاغة الشهود حين يصدر عن نفس تشبعت بالمعنى القرآني الذي يجعل مثل الكلمة الطيبة كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء(1). ومن هنا تبدأ مفاصلته على ادعاءات الحداثة.

إن الثبات (الإيماني) أصل يمنح الطيبة والسكينة، ويمنح الحضور ويسمو إلى الشهود.

بلاغة الشهود في قصيدة فصل من كتاب الشدة

قراءة تأليفية

.عبدالحفيظ بورديم - الجزائر

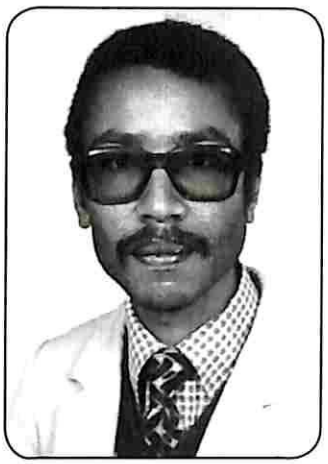
هل تسعف القراءة التحليلية لمقاربة دلالة الحضور في قصيدة من الشعر الإسلامي؟

إن المهتم بالتجربةالشعرية التي ينجزها شعراء المغرب الشرقي يعرف محمد علي الرباوي شاعرا متميزا، لا يزال يؤسس تجربته ضمن ثلاثة أطر هي:

- إطار الانتماء الحضاري.
- إطار الخصوصية المحلية.
- إطار الوجود الكوني.

ومثل هذا الوعي بدوائر الانتماء يعكس الاطراد النفسي الذي يحدد خصائص الأنا، وبقدر ما يكتمل الوعي بالذات (بقدر ما يتخطى دائرة

داخلية إلى أخرى خارجية، بقدر ما ينمو عالم أفكاره، وعندما يبلغ وعيه الاكتمال المتطابق مع الدائرة العالمية يكون مستواه الشخصي قد بلغ أقصى اكتماله بحيث ينبث وجوده في سائر أجزاء المعمورة)[٢]. وإن قراءة ديوان (الولد المر)[٣] تحمل على القول إنه يتميز بحضور دلالي ينشئه الشاعر لأنه يمتلك رؤية للكون منسجمة، ويتميز بتجريب متواصل في الأداء الجمالي.



محمد علي الرباوي

١ – اختيار النص:

يعسر الانتقاء بين نصوص تتعانق كأنها حبات العنقود الواحد، أو كأنها الأعضاء من جسد واحد. يغلب على ديوان (الولد المر) التضافر بين قصائده وإن كانت جميعها – وهي سبع قصائد: العيد / فصل من كتاب الشدة / سبو سيد العشاق / التهمة / الشهيد / نحن بخير / العصافير تنتفض – تتآلف في نسق جمالي يبقيه على مسافة يسمح فيها لعواطفه أن تبوح مشوقة للحبيب وذكراه، وللدنيا وما يتقلب فيها من إغراء، لكن المثل العليا الإسلامية تظل مهيمنة على أشواقه، فلا تعدوها إلى البوح السافر[٤] وليس لذلك من تفسير إلا أن الديوان أنشأته ساعات الشدة التي أصابت الأمة وتفاعل معها الشاعر.

هنا تعلو قصيدة (فصل من كتاب الشدة) على أخواتها، تكاد تبوح بما حاول الاختفاء في غيرها. وتكاد تجمع بين ما تناثر في غيرها.

٢ – دلالة العنوان:

ينتظم التركيب بأربع كلمات تساوقت في بنية الجملة الاسمية شأنها شأن غيرها من عناوين القصائد في الديوان.

جاء أولها – فصل – اسما نكرة دالا على الإفراد[٥]، ولأنه تصدر الكلام استأثر بالابتداء. وهو موقع يؤهله إلى أن يصبح بؤرة دلالية تسلب الاهتمام وتثير الانتباه منذ أول التلقي. وتأخذ كلمة الفصل في لسان العرب معنى (بون ما بين الشيئين) و (القضاء بين الحق والباطل) و (يوم الفصل يوم القيامة) و(قول فصل حق ليس بباطل)[٦] وصارت تأخذ في الاستعمال معنى الجزء، وفيه تغليب للمعنى الأول على غيره من المعاني، فالجزء يكون فصلا مع آخر وكأنما كل يصير بونا بين اثنين غيره.

وجاء تاليها – من كتاب الشدة – شبه جملة تقوم من التي للجر بأداء معنى التضمن، فالفصل الذي سيلقى إلى المتلقي لا يعدو أن يكون جزءاً من كتاب. الكتاب هو الكل. والشعر لن يفتحه كاملا، بل سيقتصر على حلقة منه مؤلمة مثل غيرها من الحلقات. والألم الذي ينسرب من العنوان تصنعه كلمة واحدة هي كلمة الشدة. شبه الجملة تسعف صدر الكلام بالمعنى الأول إذا أمكن تأويلها بكلمة شديد فتكون صفة لموصوف سابق هو الفصل. هو فصل شديد سينشئه الشعر ، والقسوة هي معنى الشدة.

الجملة الاسمية تهب دلالة الثبوت. وهذا مبدأ الواقعية التي تبصر الواقع مريرا فلا تغلفه بالبهتان. إن تكن الشدة هي السمة الغالبة، فليكن الشعر عبرة تفيض على الأصحاب.

لكن هل هذه نغمة أخرى من نغمات قسوة الضمير وفجاءة موت المعنى؟

مخبوء القصيدة وحده يمتلك الإجابة.

٣ – استواء الإيقاع

– يبدأ التلقي باستدعاء انتظام تفعيلات بحر الطويل (فعولن مفاعيلن) في قوله:

لقد سجمت من دمع عينيّ عبرة

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن

وحقٌ لعيني أن تفيض على صحبي

فعول – مفاعيلن – فعول – مفاعيلن

هكذا يصنع الشاعر – متعمدا – بداية الشعر، فيوهم ذلك أن القصيدة ستكون على هذا النمط.

لكنه يضع سطرا من النقاط المتتالية وكأنها انحباس النفس الشعري، أو كأنها التهيؤ لثقيل سيلقى بعده. توالي النقاط يجعل القصيدة كتابة لتقرأ، وليست إنشادا لتسمع. والتلقي سيكون بالعين لا بالسمع. لعل تلك إشارة إلى أن الشاعر يريد أن يستعيد بعض القوة بعد أن سجمت دموع عينيه. حشرجة البكاء يتبعها صمت حزين، وتفعيلات بحر الطويل يتبعها سطر من النقاط التي لا تقول إلا الصمت. وبمثل هذا يصبح الصمت ضربا من التبليغ، وتصبح النقاط ضربا من الإيقاع.

هي تجربة في فن القول الشعري ترضي صاحبها وقد ترضي كثيرا ممن يتلقى القصيدة وقد لا ترضي آخرين. لكنها صارت ضمن البنية الإيقاعية.

الدمع والصمت والنقاط تدل على العجز، وهو بداية الشدة. هذه علامة اشتراك الإيقاع في إنشاء الدلالة.

ثم يكون بعدها نص تتوالى فيه الجمل كأنه النثر. يبدو للبصر غير منتظم الإيقاع، ولكن النسج الموسيقي فيه يرتفع ليؤلف بين الكلمات الشعرية حين يشيع فيها تماثلا من تفعيلات – فعولن– التي في بحر المتقارب. تتعانق الكلمات بالتفعيلة لتعطي نفسا شعريا واحدا.

فمن قوله:

وقوفا بغار حراء المعذب– صحبي – لعل به أثرا للأحبة

إلى:

(... ولكن تصر على أن تظل ولودا)

تهيمن تفعيلة – فعولن – وكأنها العقد الذي يمنع انتثار الكلمات. إنها تقوم بالوظيفة الشعرية. فالشعر لا يكون بغير انتظام. وهي بعد ذلك تحيل إلى بداية القصيدة حيث وردت في تفعيلات الطويل. إنها تضمن امتداد الأول في الآخر. ولكن تحتفظ بسلطتها على النسج الموسيقي. كانت من قبل تفعيلتان فاختفت – مفاعيلن – وبقيت – فعولن – وبقاؤها هو الذي يثير الدهشة.

لا يلبث الإيقاع أن يعود إلى الاختيار الأول وهو تفعيلات بحر الطويل، ويحرص الشاعر على كتابتها بشكل الشطرين. كانت في صدر القصيدة بيتا واحدا وصارت أبياتا أربعة تمتد:

وقوفا فعيني أنفدت دمعها سكبا
تبكي على صحب، وما إن ترى صحبا،
ألا إن صحبا في السجون تكاثروا،
فيا ليت شعري هل أرى لهم قربا؟
هم نازلوا الدنيا، فما استسلموا لها،
وما عرفوا خوفا، وما اجترحوا ذنبا،
سوى أنهم قد هاجروا في حياتهم
إلى جزر العشاق ثم اكتووا حبا،

هل يعني هذا أن الواحد قادر على أن يتعدد بعد أن يظن أنه قد انتهى وانقضى؟

غلبت تفعيلة المتقارب، وتم توزيعها وفق الشكل التدويري الذي يتجاوز البيت والسطر ليشكل الخطاب. كانت فقرة – بلغة النثر – كاملة، هيمنت على التشكيل. وامتدادها على الرغم من أنه أبقى صلة مع الصدر، إلا أنه غيب الشكل التام فكأنه بتر ما كان متصلا. حتى إذا ذكر إصرار الأم على أن تظل ولودا إذا بالإيقاع يلد تفعيلة – مفاعيلن – بعد أن غيبتها الشدة.

وفي آخر المقاطع يختار الشاعر تفعيلات بحر الوافر (مفاعلتن) بأشكالها الثلاثة إذ تأتي تامة – بوتد مجموع في أولها وفاصلة صغرى تليها –، أو مقطوفة – يسقط السكون والحركة من آخرها ويسكن ما قبلها – لتصبح فعولن، أو معصوبة يسكن خامسها المتحرك لتصبح مفاعيلن. وثلاثتها تتجلى في الشطر الأول حين يقول:

نبيت على معاري فاخرات
مفاعلتن – مفاعيلن – فعولن
بهن ملوب كدم العباط

ليس الأمر اعتباطا. وإنما هي الدلالة على أن التفعيلة تختفي ولكنها لا تموت. وكذلك الصحب قد يختفون ولكنهم لا يموتون.

وفي الشطر الثاني من البيت الثالث يمارس الشاعر قدرته في الانتقال إلى تفعيلة الرجز، وهي (مستفعلن):

ونحن أجساد مغطاة بأشجار النماط

متفعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلان

له ضرورته الإيقاعية، لا ريب. أهمها اشتراك التفعيلة الثانية من الطويل مع تفعيلة الرجز في الوتد المجموع والسببين الخفيفين، لولا أنها تتبادل مواقعها، فالوتد يكون تفعيلة الطويل أولا، وفي تفعيلة الرجز آخرا. مثل هذا التنويع ينسجم مع الدلالة التي ترى الشدة تأخذ ألوانا متعددة، لكنها تبقى شدة، وينسجم مع النفس الرقيقة التي تتوالى عليها مشاهد الشدة ولكنها تجد ملاذها في الآيات.

ثم يعود إلى تفعيلة الوافر تامة ومعصوبة منذ قوله:

كأنا نحن لن ندعى إلى الجلى

مفاعلتن ×٣ أو مفاعيلن ×٣

هذا التداخل الإيقاعي ليس ضربا من التجريب المغفل المهووس بضرورات التجاوز، ولكنه استدعاء لمنطق الإيقاع لينسجم مع الدلالة.

والدلالة تركز على تنويع مظاهر الشدة. كما تركز على عطاءات قوة الصبر

٤- الاصطفاء اللغوي:

الكتابة هي ضرب من الاستئناس مع اللغة. كان الشاعر القديم لا يرى للكلمات شبيها إلا غزلان البراري تتأبى عليه إن حاول الإمساك بها – فطبعها وحشي – فلا يجد مناصا من مؤانستها زمنا غير يسير حتى إذا اطمأنت إليه وردت عليه كلها، فما يدري أيها يختار. كلها تأسر بجمالها، لكن القدرة لا تسعف على امتلاكها جميعا. كان سويد بن كراع نموذجا أمثل للشاعر الذي يتهيب مملكة الكلمات:

أبيت بأبواب القوافي كأنما

أصادي بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعدما

يكون سحيرا أو بعيدا فأهجعا[٧]

ويبدو أن الرباوي لا يزال على النهج الأول، يبيت بأبواب القوافي، ولا تزال الكلمات أشبه بسرب من الوحش نزعا. يمكن رصد ثلاثة مستويات لغوية في قصيدة فصل من كتاب الشدة:

- **مستوى اللغة الدينية:**

وإذا كان الشاعر اختار أن يكون إسلاميا، فإن اللغة الدينية لن تكون إلا إسلامية. وهي تتردد بين أن تكون:

أ- مكانية تحيل القارئ إلى غار حراء حيث كان الرسول محمد ﷺ يتعبد وحده، وحيث جاءه جبريل – عليه السلام – بالوحي أول مرة.

ب – تعبدية: تحيل إلى الصلاة كما هي مشروعة بالوحي. منها: ركعوا، التشهد، السلام عليكم. وثلاثتها تختصر واجب الصلاة من البدء إلى المنتهى. والصلاة يجب أن تكون صلة بين العبد وربه.

ج – قرآنية: وقد وردت في شكل أسماء السور وهي: سورة الفتح، سورة الأنفال، سورة الرعد كما وردت ألفاظ ومنها: (إنا فتحنا) [٨]، و (آيات)[٩]، و(الفجر)[١٠].

ومثل هذا التوجه في التوظيف الشعري للمعاني الدينية (هو وجدان تمليه القيم الشعورية وهو

توجه طبيعي في الذات العربية[11] كما يقول محمد عباس.

- **مستوى اللغة التراثية:**

إن مبدأ الاصطفاء اللغوي يستدعي الاستعمال الشعري كما استلهم اللغة الدينية. وتذكر بعض الكلمات التي استخدمها الشاعر بالعراقة التي للشعر وللغة. قد تحدث أثرا محمودا في المتلقي، وقد تحدث أثراً غير محمود. لكنها تبقى اختيارا شعريا أراده الشاعر. تتمثل كلمات (سجمت/معاري/ملوّب/العباط/النماط/ الجلى...) غريبة موغلة في القدم، وبعيدة عن المتلقي.

سجمت العين سجوما (وهو قَطَران الدمع وسيلانها قليلا كان أو كثيرا)[12] وهي من ألفاظ الشعر العربي الأول، فقد وردت في شعر القطامي وهو يصف الإبل الحافل ضرعها حليبا:

ذوارف عينيها من الحقل بالضحى
سجوم كتضاح الشنان المشرب

أما الألفاظ الثلاثة الأخر فهي تستدعي بيتا من الشعر كاملا للمتنخل الهذلي وهو قوله:

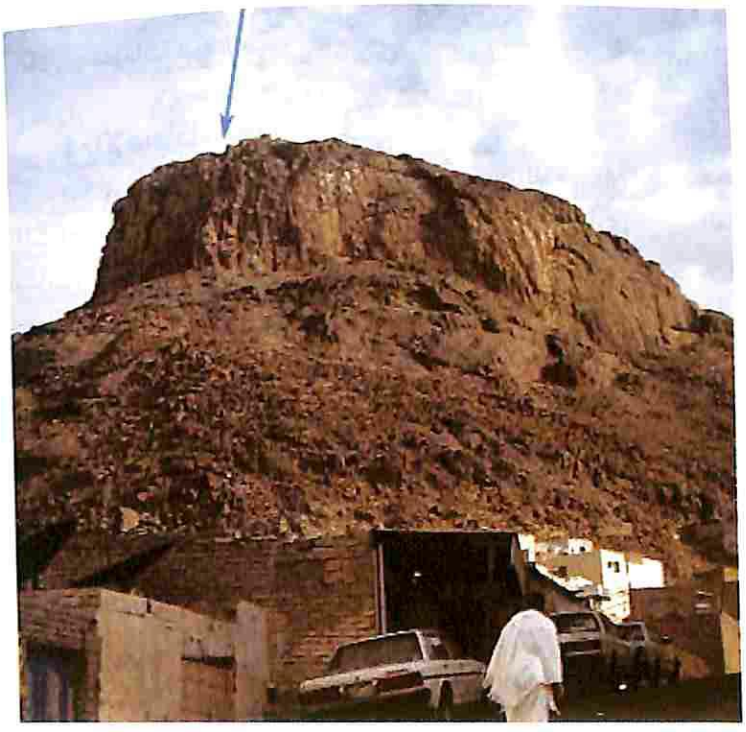
نبيت على معاري واضحات
بهن ملوب كدم العباط[13]

التفت الرباوي إلى بيت الهذلي، واطمأن إليه ليكون في نسيج القصيدة الجديدة التي ينشئها. ولم يستبدل فيه إلا كلمة واضحات بكلمة فاخرات. وباقي النظم هو للمتنخل. ومثل هذا الالتفات إلى غريب الكلم يريد به الشاعر دلالة معينة، قد يسعف التأويل إدراك بعضها إذا استعان بالنسق العام للقصيدة، لذلك قد يراد به نقل الشدة من الشعور النفسي إلى النظم الكلامي، فكما أن الدلالة تسعى إلى تركيز معاناة السجين فإن الألفاظ تبعث المعاناة عند المتلقي، وبذا يصبح المتلقي شريكا في وضع الدلالة ومعاناتها .

- **مستوى اللغة الشعرية:**

ونقصد بها امتلاك الشاعر القدرة على اصطفاء الكلمات المعجمية وتحويلها إلى قيم تعبيرية. يحدث هذا أمام مئات الآلاف من ممكنات القول، ثم لا بد من مراعاة القيم الشعورية في لحظتي النشأة والتقبل. وفي هذه القصيدة تغلب ألفاظ المعجم النفسي على غيرها. الشاعر منذ البدء يرسم مشهد البكاء. ثم يخرج من الفردية (التي يمثلها ضمير المتكلم في الفعل سجمت) إلى الشعور الجماعي (ودل عليه بضمير الجمع الغائب منفصلا ومتصلا) ويبقي الصلات بينهما قائمة في بناء النسبة في كلمة (صحبي) في أول القصيدة، وفي كلمة (صحابتي) في آخرها.

المعجم النفسي الذي يمد الشاعر بأسباب القول يبدأ من تثبيت العلاقة الشعورية بين الفرد. ولأن المجموع تكاثروا في السجون – وهم الذين لم يجترحوا ذنبهم إلا منازلة الدنيا والاكتواء بالحب – فإن الفرد يشعر بالشدة ضعفين: أولا لأنه عضو من جسد يشتكي لشكوى غيره من الأعضاء، قد يكون سالما من البلاء، ولكنه غير سالم من رقة القلب. وثانيا لأنه يبيت معافى على وثير الفراش وأصحابه يبيتون على السياط وجمر الغضا. يستبد هذا الشعور المضاعف



بالشدة حتى يتمنى أن يكون بين صحبه حيث هم في سجونهم.

بعد أن اصطفى المفردات، اصطفى التنويع بين الإخبار والإنشاء. البداية كانت إخبارا بحالة مشهودة بالعيان هي حالة البكاء وسجوم الدمع من العين، وفيها يدفع الشاعر كل لبس دلالي محتمل فيعلن أن سبب البكاء هو معاناة الصحب.

ثم يختار أسلوب الأمر بالمصدر (وقوفا) ليخالف به ما درج في الاستعمال الشعري من أمر الوقوف بالفعل في مثل معلقة امرئ القيس، وليحدث الدلالة المقصودة وهي الثبوت، ذلك أن الاسم أبلغ ثبوتا من الفعل. وأن يكون الوجوب هو الدلالة الأصلية لفعل الأمر فإنه هنا يمنح دلالة الإرشاد والوجوب معا، ذلك أن الشاعر لا يوجب من ذاته أمرا ويلقيه إلى غيره، بل هو لا يعدو أن يكون ناصحا لمن ابتلي بالسجن بأن (غار حراء) هو ملاذ الحرية.

وتبقى اللغة الشعرية في أكثرها تؤدي المعنى، وقلما تخفيه. إن المعنى حسن في موضعه، كما أن معنى المعنى حسن في موضعه. استعان الشاعر بألوان البيان كالاستعارة في قوله (تتلألأ بين شفاههم سورة الفتح) حيث استعار التلألؤ للسورة فنقل المعنى مما وضع له أصلا كضوء الشمس مثلا أو لمعان الذهب النفيس إلى السورة مراعيا علاقة التشابه بينهما، فالسورة أنفس وآياتها نور وهداية. وكالكتابة حيث كنى بقوله (نبيت على معاري فاخرات) عن الانغماس في لذة العيش وحياة الغفلة التي تفقد نعمها الإنسان معنى الوجود ووظيفة الشهود.

٥ – الاكتمال الدلالي:

تتآلف الكلمات التي يصطفيها الشاعر من المستويات الثلاثة لتشكل قصيدة فصل من كتاب الشدة. وبعد اكتمالها تنفتح على أبعاد دلالية يرسلها الشاعر هادرة وهادئة، مجلجلة وهينة، مضطربة ومتماسكة. إنها الثنائيات الضدية يلجأ إليها الشاعر لينشئ الدلالة إنشاء، وهي تتجلى بين:

زغاريد أمي	اختطاف بنيها
تبكي على صحب	ما أن ترى صحبا
نبيت على معاري فاخرات	هم يقضون ليلتهم بقبو
سكاكيني	أحلام الرياحين
لهب	الثلوج

والانتقال يبدو مقصودا من الرمز الديني ممثلا في غار حراء إلى الرمز الانتمائي ممثلا في الأم – مع ضرورة تأويل الأم بالأمة – إلى الرمز الإنساني ممثلا في الذات المفردة والذات الجماعية وقد عبر عنها بالأصحاب. وهو ينفي العفوية. الشاعر ينشئ رسالة دلالية ويريد من المتلقي أن يسهم في ترتيب مدارج الوصول إليها.

تقوم الثنائيات الضدية بإحداث توتر دلالي. والتضاد هو ضرب من الصدام المؤجل أو العاجل. لا فرق. ولا بد لأحد الضدين أن يمحو الآخر.

– واختطاف الأبناء يجعل آلام الأمومة أكبر من أن توارى، ولكن الأم التي ينتسب إليها الشاعر تملأ الكون بالزغاريد، فإن أوحى الاختطاف بالموت تصر على الولادة الجديدة. وهكذا يتحول التضاد بين الاختطاف والزغاريد إلى تضاد بين الحياة والموت. وعلى الرغم من قسوة الموت فإن الحياة تنتصر لأنها إرادة الأم وإرادة الأمة.

والتضاد الذي ينشأ من العلاقة الدلالية بين السكاكين والرياحين. هو صدام شعوري بين صدمة الواقع المرير وبين صدق الوعد. السكاكين ليست إلا آلام الاستضعاف، والرياحين هي تباشير الوعد الإلهي بالفتح والنصر. تتراوح دلالة الرياحين من المظهر الطبيعي الذي يجعلها ورودا إلى أن تصير سورتين من القرآن الكريم هما الأنفال والرعد. وكلتا السورتين تجعل العزة للمؤمنين على أعدائهم. والوعد الإلهي لا يتأخر، لذلك فإن الرياحين بأحلامها تخلص النفس الرقيقة من السكاكين وجراحها.

كل الثنائيات الأخر تؤول إلى تحقيق الانتصار وكلها تنفي الانكسار. وبها تكتمل دلالة الشهود.

المعاناة ذاتها التي أرقت شعراء الحداثة تكاد تؤرق

الشعراء الإسلاميين (الضعف والظلم والانكسار...) ولكن الشاعر تحصن باليقين الديني القرآني فامتلأ شعره بالترتيل والإقبال، بينما نكص الشاعر الحداثي عن رسالة الحضور ليموت المعنى عنده بعد أن استسلم لقسوة الضمير.

هذا فرق ما بين الرباوي وبين أمل دنقل وصلاح الدين الحريري. وهو فرق بين الاختيار الحداثي والاختيار الإسلامي للحضور. أراد الحداثيون تحقيق الحضور بالتمرد على الذات فإذا بالشعر يساقط مزقا، وأراد الإسلاميون أن يكون الحضور شهودا فملؤوا الشعر بالحكمة كما امتلأ قلب (ريلكه) بالحكمة في لحظة صفاء.

الأميري

٦- الخلاصة:

كما أن الأصل في الأشياء الإباحة ما لم تعارض النص، فإن القدرة على امتلاك سلطة الكلمة هو من السحر الحلال الذي تطرب له النفس المؤمنة، بل والذي تبتهج له كما تبتهج للأرض إذا اهتزت وربت.

هذه الفسحة التي استشعرها شعراء الاختيار الاسلامي - المعاصرين - هي التي جعلت بعضهم ينطلق في اكتشاف متعة الإيقاع الموسيقي وفق الممكنات غير المتناهية، فبينما يكاد محمد مصطفى الغماري يحبس تجربته في إيقاع الشطرين - لولا قصائد قليلة خرجت إلى التحرر - يكاد حسن الأمراني يحبس تجربته - لولا بعض القصائد - في إيقاع السطر... وكلاهما يعلن باعتزاز أنه يكتب شعرا إسلاميا. وليس ذلك إشكال، إنما هي فسحة الإمكان الجمالي، وكل يريد أن يبلغ الذروة في الشكل الذي يتقنه. وبينما يرتكز عمر بهاء الدين الأميري إلى إنشاء المعنى، يجيد محمد علي الرباوي نسج معنى المعنى. وكلاهما شاعر إسلامي يحرص على تحقيق الكلمة الطيبة.

هذه التجربة عند الشعراء الإسلاميين ليست مثيلة لتجربة الحداثيين لأنها لم تر التشكيل الجمالي بعين الصدام والتدمير. وإنما هم أدركوا أنها فسحة تستجيب لدواعي قيمية تعلو بهمة الإنسان ■

الهوامش:

(١) يقول الله تعالى: ﴿ ألمْ تر كيْف ضرب اللّهُ مثلاً كلمةً طيّبةً كشجرةٍ طيّبةٍ أصْلُها ثابتٌ وفرْعُها في السّماء ﴿٢٤﴾ (إبراهيم ٢٤).

(٢) مالك بن نبي: فكرة كومنويلث اسلامي، ص ٩٠.

(٣) الرباوي، الولد المر، المغرب، وجدة، منشورات المشكاة، ط١، ١٩٨٩.

(٤) إبراهيم السولامي: تقديم، ديوان الولد المر للرباوي، ص٨.

(٥) للغويين رأي في مسألة الابتداء بالنكرة. يجيزه الكوفيون لما رأوا من شواهد له في كلام العرب ويستقبحه البصريون إلا إذا أسعفته شروط يسمونها مسوغات الابتداء بالنكرة. فإن لم يكن منها شيء تأولوا مبتدأ محذوفا على الجواز كأن يقال (هذا فصل).
ينظر، الأنباري: الإنصاف في مسائل الاختلاف بين البصريين والكوفيين.

(٦) لسان العرب، (مادة ف ص ل)، قرص الليزر.

(٧) عن، الأصبهاني، الأغاني، تح أحمد سيد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤، دط، ج١١، ص٢٠٥.

(٨) في القرآن الكريم ﴿ إنّا فتحْنا لك فتْحا مُبينا ﴿١﴾ ليغْفر لك اللّهُ ما تقدّم من ذنْبك وما تأخّر ... ﴿٢﴾ (الفتح).

(٩) في القرآن الكريم :﴿ والّذين هُم بآيات ربّهمْ يُؤْمنُون ﴿٥٨﴾ (المؤمنون).

(١٠) في القرآن الكريم ﴿ سلامٌ هي حتّى مطْلع الْفجْر ﴿٥﴾ (القدر)

(١١) محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص٨٦.

(١٢) لسان العرب (مادة س ج م) قرص الليزر. والشنان هو قطران الماء.

(١٣) م ن: مادة (ع ب ط)، والعباط هي الذبائح - والملوّب هو الملطخ المعاري ما لا شعر فيه.