٢

مكانة الحسن البصرّي في الخطابة الوعظية ..

م.د.علي محمد الحبوبي

الجامعة المستنصرية–كلية التربية

الحسن البصريّ :-

هو في مستقر الغيب الى الرق يعود ..

وهو في مستقر الوجود الى الرق يعود ..

وهو في مدرج الحياة يملأ الرق كيانه ، ويصرخ في أبناء جلدتهِ ، فُيرهِفُ خاطره ، ويُدق إحساسه ، ويترعه منه كؤوساً ، ولكن أزمع أنْ يعلوه نشأة وتربية بين وادي القرى والمدينة المنورّة ..

لقد رووا عنه فقالوا : " وكان من سَبْي مَيْسان أبو الحسن البصريّ .. فصار أبو الحسن لامرأة من الأنصار يقال لها الربيع بنت النضر ، عّمة أنس بن مالك ويقال كان لا مرأة من بني سَلَمة يقال لها جميلة ، امرأة أنس بن مالك " (١) .

وروى الحسن نفسه فقال : " كان أبي وأمي لرجل من بني النجار ، فتزوَّج آمرأة من بني سلمة فساقهما اليها في صَداقها ، فأعتقتهما تلك المرأة ، فولاؤنا لها" (٢) .

وهناك رواية مفادها أنّ ام الحسن كانت " مولاة لأُمّ سَلَمة ، زوج النبيّ (ε) ، وُولدَ الحسن بالمدينة لسنتين بقيتا من خلافة عمر بن الخطاب ، فينكرون أنّ أمه كانت ربما غابت فيبكي الصبي فتعطيه أم سلمة ثديها تعلله به الى أنْ تجيء أمه فدرَّ ثديها فشربه ، فيرون أن تلك الحكمة والفصاحة من بركة ذلك " (٣) .

وروي أن الحسن ولد على العبودية ، وكان ذلك سنة إحدى وعشرين للهجرة ، في أواخر خلافة عمر بن الخطاب (τ) (٤) .

وسأله الحجَّاجُ يوماً : " ماأمدك ياحسن ؟ قال : سنتان من خلافة عمر .

فقال له : واللهِ لعينك اكبرُ من أمدك " (٥) .

وذكر الحسن عمره أيام عثمان بن عفان فقال : " رأيت عثمان يخطب وأنا أبن خمس عشرة سنة قائماً وقاعداً " (٦) .

نشأ الحسن بوادي القرى وكان فصيحاً (٧) ، وخرج من المدينة الى البصرة بعد معركة صفين بسنةٍ(٨) ، ومكث فيها حتى مات سنة عشر ومئةٍ ، وهو ابن تسع وثمانين سنة " (٩) .

هذا هو الحسن ، عرفته المدينة طفلاً ، تفتحت له الكوى الى مثاوى الصحابة ومواضع العلم

والمعرفة ، وأنست به أحضان أمهات المؤمنين ، تتقدمهن أم سلمة ، فانكبَّ يرشف ويعبُّ من هذا كله مابقيت المدينة مستقره ، ومساجدها مرتادة ومراحه في الليالي والنُّهر ، مع خطوات السنين ، يرافقها وعي وادراك ، وسؤال وجواب ، عن الرجال والوقائع والأحداث ، من الخليفة عثمان بن عفان (τ) يقتل شر قتلةٍ ، والناسُ بين خبطٍ وشماس ، وتلون واضطراب ، وبنو أبيه بين اليأس والرجاء ، والألم والأمل ، والتمرد والسكون ، حتى انتهت الأزمّة الى علي بن ابي طالب (υ) ، والاحترام بين الدين والدنيا والانسان في الذروه .

وقف الحسن يتأملُ ذلك ، والخواطرُ تنثال عليه انثيالاً سخّياً ، والأسئلة مطارق تهوي على رأسه ، ماهذا ولِمَ هذا ؟ خليفة يقتل ، وتأئرون يَغْدون ويروحون ، وضجيج ورهج ، وسحب دكناء ، لا تبصر من خلالها زرقة السماء ، ومغلوبٌ على أمره ، وقع القوم عليه وقوع الظلام على وجه الأرض ، حتى لقد وُطيء الحسنان ، وشق عطفاه ، وفي خلده يقول ، أبعد الخراب تطرق عليَّ الأبواب ، وبعد التحذير بسوء المصير أكون الملاذ عند الهجير ؟

هذا هو الآن واقع المدينة ، أصبحت يُغْدى بها ويُراح ، أتبقى له مستقراً ومقاماً أم يزم المطي الى البصرة،المصر الجديد،أسوة بغيره،طلباً للأمن ، ولهفة الى الدَّعة وشوقاً الى العلم والمعرفة .

هبط الحسن الى البصرة فألقاها بحراً متلاطم العباب متدافع الموج ، من قبائل معتصمةٍ بأوضارها الجاهلية ، وأثامها الغابرة ، وعقائدها الدموية المقدسة ، وحبالها العقدية الواهنة ، وغزاة غادين الى الجهات الشرقية وآيبين ، يحملون معهم غرائر الأموال ، ونفائس الآثار ، ومظاهر الزهو الرعناء ، موالٍ تتلعب بهم المقادير ، وتتصرف بهم الأهواء والنزعات ، وتقذف بهم الى الحضيض ركلات التسلط والاستعلاء، ويقادون الى الهوان كما تقاد النعم المخطمة ، وولاة هم جبابرة السوء ، وأعوان الشيطان ، ومردة الجن ، بأيمانهم المرهفات القاطعة ، وبشمائلهم السياط المبرمة ، ومن أفواههم تتدافع قوارص اللعنات .

الواقع البصري يومذاك يمور بالحركة ، ويستقر فيه ناس من متباين المشارب والأهواء واللبانات ،فمن راغبين في الجهاد ابتغاء المثوبة والأجر،ومن طامعين في الغنائم التي تصبّها الفتوح ، ومن متلهفين الى الثراء العاجل عن طريق التجارة والكسب المتعسف،ثم من فئةٍ ضئيلة من أصحاب رسول الله،تقاسمت علوم العصر السائدة،من فقه وحديث وقرآن،ومن تفسير ووعظ وقصص .

وواقع بصري آخر لايقل هولاً ولاخطراً ، تمثل بقومهِ الموالي ، الذين يؤلفون ثلث أبناء المصر ، ولاينالون إلاّ الهوان والاجحاف ، سواء مكثوا ورضوا بخدمة أسيادهم أمْ أسهموا في الفتوح وتطلعوا الى المغنم الموعود ، فهم في الثواء والرحيل على صعيد واحد [١٠] .

لقد تمخض عن هذا الواقع فئتان ، فئة افاءت عليها الفتوح الأموال الجمَّة ، فتهافتت على المتع المادية تنهل وتعب ، وفئة انصرفت الى المتع الدينية ، معتدلة حيناً ومتطرفة حيناً آخر ، مؤمنة أن المتع المادية زائلة لا محالة ، ويعقبها الحساب والعقاب ، فظهر الزهد عندها ، ثم الدعوة اليه والمجاهرة به ، والتصدي لأرباب الدنيا(١١).

إنّ هذه الفئة جاءت ردّة فعل للأولى ، فأسمعت صوتها للداني والقاصي ودّوى هَديُرها البقاع والأسماع ، منطلقاً من افواه رجال أتقياء ورعين ، " انكروا على الناس تهالكهم على الدنيا ولذاتها ، ونشطوا لتذكيرهم بآيات الله ، وأحاديث النبيّ (ﷺ) الداعية الى الانصراف عن الدنيا ومافيها من متاع الغرور ... " توزعوا في الأمصار ، ولاسيّما في العراق ، وملأوا الدنيا خديثاً وسلوكاً ، وقولاً ومجاهدة ، حتى أسرفوا واشتطوا ، وغدوا معالمَ شاخصة لهذا الميدان ، ميدان الزهد ، في المخبر ، وحتى في المظهر ، من تصفير " الشعر وعَقْصه ، وخضب اللباس واللحية بالحناء والكتم ، ولبس البرانس والمساتق ، وايثار الخشن من الثياب ، والتاني في المشي ، والتحدث بصوت خافت ، .. " والتمادي في الصوم والعبادة ، وتعذيب الجسد ، وحرمان النفس مما تشتهي ، واعتزال الناس في الخلوات والأماكن المهجورة " (١٢) .

هذا ماأبصره الحسن في البصرة ، وماحمله في جُعْبتهِ من المدينة ، وما أتقد في أعماقه من مشاعر الضيق والحنق لهذا الواقع الدامي ، ولاسيّما بني جلدتهِ ، وماصاروا اليه ، بعد أنْ كانوا مواطني امبراطورية دوخت الدنيا باثارها وجلائل أعمالها ، فاذابهم عبيد ، والعربُ هم الساده .

ذاع صيتُ الحسن حين امتلك نواصي علوم عصره امتلاك القادر المقتدر ، ذي الرأي المشهور ، والأثر المعدود ، والاجتهاد المقرون بالاشادة والتقدير ، فكان يعد من أصحاب التأويل والتفسير ، هو وعبد الله بن عباس (١٣) . وفسَّر غير آيةٍ ، من مثل قوله تعالى : " واذ ابتلى ابراهيم ربُّه بكلماتٍ فأتمُهن " ، قال : " ابتلاه بالكواكب فرضي عنه ، وابتلاه بالقمر فرضي عليه ، وابتلاه بالشمس فرضي عنه ، وابتلاه بالنار فرضي عنه ، وابتلاه بالهجرة ، وابتلاه بالختان " (١٤) . وقوله تعالى : " وأنذِرْ عشيرتك الأقربين " ، قال :" قام رسول الله (ﷺ) بالأبطح ، فقال : يابني عبد المطلب ، يابني عبد مناف ، يابني قصي .. إني أدعوكم الى الله وأنذركم عذابه " (١٥) . وقوله تعالى : " وآتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق " ، قال : " الرجلان اللذان ورد ذكرهما من بني اسرائيل ولم يكونا ابني آدم لصلبه ، وانما كان القربان في بني اسرائيل ، وكان آدم أول من مات " (١٦) . وقوله عز وجل : " وان جنحوا للسَّلم " ، قال : " الاسلام " (١٧) . وقوله تبارك وتعالى : " كمشكاةٍ فيها مصباح " قال : " المشكاة فاطمة ، والشجرة المباركة ابراهيم ، ولاشرقية ولا غربية

: لا يهودية ولا نصرانية ، يكاد زيتها يُضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، إمام بعد إمام ، يَهْدي الله لنوره من يشاء : يَهْدي اللهُ لولا يتنا من يشاء " [١٨] . وقوله تعالى : " فاذا طعمتم فانتشروا " ، قال :" نزلت في الثقلاء"[١٩].

أما جهوده في ميدان القراءة فكان يقرأ : " مامِنْ دابةٍ إلاّ هو آخذٌ بناصيتها " ، ويقرأ: " صَادِ ، والقرآن ذي الذكر " [٢٠] . وكان عيسى بن عمر ، وآبنُ أبي اسحاق يقرآن : " ياليتنا نردُّ ولانكذبَ بآيات ربنا ونكون من المؤمنين " ، أما الحسن ، وأبو عمرو وابن العلاء ، ويونس ، فيرفعون : نردُّ ، ونكذبُ ، ونكونُ ، وأيَّد سيبويه هذه القراءة[٢١]. وذكر الجاحظ أنّ الحسن غلط في قوله تعالى : " ماتنزّلتْ به الشياطون"[٢٢].

وأما رأيه في حَمَلةِ القرآن فقد بَسَطه في قوله : " حَمَلةُ القرآن ثلاثة نفر ، رجلٌ اتخذه بضاعة ينقله من مصر الى مصر ، يطلبُ به ماعند الناس ، ورَجلٌ حفظ حروفه، وضيع حدوده ، وآستدر به الولاة ، وآستطال به على أهل بلده ، وقد كثر هذا الضرب في حملة القرآن ، لاكثرهم الله عَّز وجَّل ، ورجلٌ قرأ القرآن فوضع دواءه على داءِ قلبه ، فسهر ليلته ، وهملت عيناه ، وتسربل الخشوع ، وارتدى الوقار ، وآستشعر الحزن ، ووالله لهذا الضرب من حملة القرآن اقل من الكبريت الأحمر ، بهم يسقي الله الغيث ، وينزل النصر ويدفع البلاء " [٢٣] .

فهم واع لحملة القرآن ، وتأويل حَصيفٌ لسلوك كل ضرب ، والعاقبة التي تنتظره ، والأثر الذي سيتركه ، ومايُحدثُ علمُهُ وسلوكُهُ في نفسه والناس ، فرجل اتخذه بضاعة، ورجل اتخذه مصلحة ، ورجل اتخذه لنفسهِ ، فبصَّره نفسه ، فسدَّد سلوكه ، وأحسن علاقته بالله ، فأحسن اللهُ علاقته به ، فقرب منه ، فأصغى اليه فلبّاه ، وكان معه عند حديثه له ونجواه ، وهذا الضربُ هو المأمولُ منه والمرجى فيه ، لأنه وضع القرآن موضعه ، حين عرف غايته ومراده من إصلاح النفس وتقويمها ، ونفع البلاد والعباد .

ومااستطرد الحسن في هذا الضرب إلاّ لأنه قريبٌ الى وجدانهِ وسلوكهِ ، فاندفع متحدثاً عنه ، ناعتاً حاله وماله ، وألماثر التي تنهمر على يديه .

والحديث ميدان ثانٍ أسهَمَ فيه الحسن ، فقد جعله ابن سعد من الطبقة الثانية من رجال الحديث ، " ممن روى عن عمران بن حُصين ، وأبي هريرة ، وأبي بكرة ، وأبي برزة ، ومعقل بن يسار ، وعبد الله بن المعقل ، وابن عمر ، وابن عباس ، وأنس بن مالك ، وغيرهم" [٢٤]، وروى الحسن عن عبد الرحمن بن سَمُرة،" أنَّه غزا معه كابل والأندقان والأندغان وزابلستان ثلاث سنين" [٢٥] . ومن روى عن الحسن مجاهد ، وعطاء ، وطاووس ، وعمرو بن شُعيب [٢٦] .

لقد اهتم بالحديث وأولاه عنايته ، فروى ورَوُى عنه ، حتى قالوا فيه : " وكان الحسن جامعاً عالماً عالياً رفيعاً فقيهاً ثقة مأموناً عابداً ناسكاً كبير العلم فصيحاً جميلاً وسيماً ، وكان ماأُسنِدَ من حديثه وروى عمن سمع منه فحسُنَ حجّة ، وما أرسل من الحديث فليس بُحجّة " [٢٧] . حتى إنّ شيخاً من أهل المسجد قال : " ماكنت أريدُ أنْ اجلس الى قوم ، إلاّ وفيهم مَنْ يُحدّث عن الحسن ، وينشد للفرزدق " [٢٨] .

وأثرت عنه أحاديث رواها عن رسول الله (ε) منها ، قال : قال رسول الله : " إنَّ الجنة لتشتاق الى ثلاثة : علي ، وعمار ، وسلمان " [٢٩] . وقال : " قال النبي (ε): للمسلم على أخيه ست خصال : يُسّلم عليه إذا لقيه ، وينصحُ له إذا غاب ، ويعوده إذا مرض ، ويشيُع جنازته إذا مات ، ويُحييّه إذا دعاه ، ويشمته إذا عطس " [٣٠] . وقال : " قال رسول الله (ε) ، يَجيء يوم القيامة رَجلٌ الى باب الجنة ، ليس منها باب إلاّ وعليه مَلَك ، يهتف به : هلم هلم ادخل ! فقال أبو بكر (τ) ، إنَّ هذا لسعيد ، قال : هو آبن أبي قحافه " [٣١] . وقال : " قال رسول الله (ε) أوصاني ربي بتسع : أوصاني بالاخلاص في السّرِ والعلانية ، وبالعدل في الرضى والغضب ، وبالقصدِ في الغنى والفقر ، وأنْ أعفو عمن ظلمني ، وأعطي مَنْ حرمني ، وأصل من قطعني ، وأنْ يكون صمتي فكراً ، ونطقي ذكراً ، ونظري عبراً " [٣٢] . وقال : " قال رسول الله (ε)، : حَصّنوا أموالكم بالزكاة ، وداووا مرضاكم بالصدقة ، واستقبلوا البلاءَ بالدعاء"[٣٣] . وقال : " قال النبيّ ، (ε) ، اتقو الله في النساء ، فإنُهنَّ عندكم عَوَان ، وانما أخذ تموُهنَّ بأمانةِ الله ، واستحللتم فروجُهّن بكلمة الله " [٣٤] . وقال : " قال النبيّ (ε) ، : من أسراط الساعة أنْ يفيض المال ويظهر القلم وتفشو التجار " [٣٥] .

وكان الحسنُ يُسْأل عن مراد الحديث ومبتغاه، فقد سُئِلَ عن قول رسول الله (ε)،: " لا تستضيئوا بنار المشركين"،قال الحسن:"أراد لا تستشيروا المشركين في أموركم ولا تأخذوا برأيهم " [٣٦] .

وكان الحسن – في بعض الأحيان – يُرسلُ الحديث من غير سند ، فاذا ستئِلَ بـ "عَّمن " قال : " وماتصنع بغَّمن ؟ . أما أنت فقد نالتك موعظته ، وقامت عليك حُجتّه"[٣٧] .

ذاك هو في ميدان الحديث ، روّاهُ ورَوُيَ عنه ، واكتسب منه علماً ومعرفة رفداه في مجال الوعظ،ثم كان الحكم الأموي بجرائره وآثامهِ وأهواء رجاله وشهواتهم،فتفتقت عنده المعاني وآتسع القول،ونهل من الحديث مانهل،فانكبَّ على الانسان يُبصّره ويُخّده،ويهديه الى سواء السبيل .

وللتاريخ نصيبٌ لايستهان بهِ ، سواءٌ منه الموغل في القدم مما أشار اليه القرآن وفسَّره الحديث ، أمْ القريبُ والمعاصر الذي آسترسل في سَرْدهِ وَذكر حوالهِ وأعلام رجالهِ الذين أسهموا فيه

وطبعوه بجهودهم وجهادهم [٣٨] .

وهذا التاريخ الثاني كان فيه متحدثاً حيناً ، وناقداً حيناً آخر ، مؤمناً أنَّ صحة الوقائع ونقدها وترجيحَ بعضها على بعض مهمة مَنْ يتصدّى لها ويستخلص منها الحقائق والعظات والعبر .

ولم يَخْلُ وجوده من حلبة القضاء ، فقد تولاه في ولاية عَديّ بن أرطأة الفزاريّ ، ثم آستعفاه فأعفاه سنة تسع وتسعين للهجرة [٣٩].

وله مواقف فيه ، منها : انه جَرَت محاورة بين إياس بن معاوية عندما ولي قضاءَ البصرة وبينه ، عندما دخل عليه فألفاه يبكي ، فقال له إياس : " يا أبا سعيد ! بلغني أنَّ القضاء ثلاثة : رَجلٌ مال به الهوى فهو في النار ، ورَجلٌ أجتهد فأخطأ فهو في النار ، ورَجلٌ أجتهد فأصاب فهو في الجنة ، فقال الحسن : إنَّ فيما قضى اللهُ تعالى في النبي داود مايردُّ قول هؤلاء ، ثم قرأ : " ففهَّمنا ها سليمان وكلّاً آتينا حكماً وعلماً " فحمد سليمان ولم يذم داود " [٤٠] .

وكان الحسن ((لايرى أنْ يُرَّد شهادةَ رجل مسلم إلاّ أنْ يُجرّحه المشهود عليه . فأقبل اليه رجل فقال : يا أبا سعيد ! إنّ إياساً ردَّ شهادتي . فقام معه الحسن اليه ، فقال: ياأبا وائلة ! لِمَ رددتَ شهادة هذا المسلم ، وقد قال رسول الله (ε) ، : " مَن صلى صلاتنا وآستقبل قبلتنا فهو المسلم ، له مالنا وعليه ماعلينا " . فقال : ياأبا سعيد! إنّ الله عزّ وجلّ يقول : " ممن ترضون من الشهداء" ، وهذا ممن لايُرضى " [٤١].

فالحسن كان يناقش في الحكم القضائي ، ويُقدّم حجتّه ، سواء أكانت من القرآن أمْ من الحديث ، لتأييد مايراه ، وهذا من فيض علمهِ ، وطول باعه في الحجاج ، وتاكيده الحق بناصع البيّنة ، ولايَهُّم بعد ذلك إنْ رُدَّتْ حجته ، ولاذ بمن غلبه ، فالحق مراده ، وبيانُ صلتهِ بالانسان غايته .

إنّ المناقشة دليلُ طلب الحق والدعوة اليه ، والاهتمام بالانسان المطلوب له الحق ، فلا عجب بعد ذلك أن اهتم بالانسان ، وأقبل عليه ناصحاً واعظاً ، وداعياً مرشداً .

وكان يوفد للصلح ورأب الصَّدع،فقد بعثه عَديُّ بن أرطأة الى المهالبة ومعه أبو المُلَيح الهذلّي، وعبد الله بن الأهتم،فتكلم عبد الله،فقال:"والله ماتمنيت كلاماً قط احفظه إلاّ كلام الحسن يؤمئذٍ"[٤٢].

وكان أبو عمرو بن العلاء يتعجب من كلام الحسن [٤٣] .

**** **** ****

وثارت في المصر قضية ، أثارت بين العلماء حديثاً ، وتمخض عنها قضية وقضية، ولفّت الحسّنَ في سورتها ، فتارة هو في طليعتها ، وتارة آخرى هو من بين رجالها ، وهو ممن آستفاد منها في وعظه وحديثه للناس والمريدين ، ألآ وهي القدر .

قال أيوب : " أنا نازلت الحسّنَ في القدر غير مرة حتى خوّفته السلطان . فقال : لا أعودُ فيه بعد اليوم " ، وكان يُعابُ عليه به (٤٤) . وروى الأصمعي عن أبيه أنّ الحسن " كان تكلم في شيء من القدر ، ثم رجع عنه " ، وقيل : " وكان عطاء بن يسار قاصّاً ، ويرى القدر ... فكان يأتي الحسَنَ هو ومَعْبد الجُهنيّ ، فيسألانه ويقولان : ياأبا سعيد ! إنّ هؤلاء الملوك يسفكون دماءَ المسلمين ، ويأخذون الأموال ، ويفعلون ،ويفعلون ، ويقولون : انما تجري أعمالنا على قدر الله ، فقال : كذب اعداءُ الله " (٤٥) .

ماكان حَديثُ القدر عبثاً يتعلل به الناس ، ولكن ساقه فعلٌ صدَرَ عن الحكام الذين أخذوا الناس بالقهر والقوة ، فهم المقتدرون والناسُ هَمَلٌ لاغناءَ فيهم ولا أرى لهم ، ولاسلطان حتى على أنفسهم ، ثم تطور الحياة ومألقت من الأفكار والمفاهيم عن الانسان ووجوده ، وأثره في هذا الوجود ، وتطلعه الى ماينشده من سعادة في الدنيا ونعيم ، فمادام قد وجد فيها فقد أصبح له رأي ونفوذ ، وإلاّ فوجودُهُ عبث ، والذي خلقه أراد له هذا العبث ، وماذاك من إرادة الله ، وانما إرادةُ سواه الذي ملك أزمة السلطان ، فأوقع مَنْ دونه مُصفّداً في قيوده ، فهو عبده الذي ليس له نَهْيٌ ولا أمر .

والعقل هبة الله الى الانسان ، والسبيل الى كنه وجوده ، والنابهون هم المدركون حقيقة العقل وماينتهي اليه من الفكر ، ذلك أنّ الخلافة الأموية بدأت جبارية الخطى ، من رائدها معاوية بن أبي سفيان الى ثمالتها مروان بن محمد ، لا حَيْدة في ذلك ولا انحراف ، والرعية تسلمها الرياحُ النكباء إلى رياح أشد منها هَوْلاً وعَصفاً وآثاراً ، مَنْ تململ وصرخ سُجِّل له تململه وصراخه .

إنَّ قول الخلفاء الأمويين يعرب عن التسلط والقهر ، والحكم الغاشم الظالم ، ولكنهم يُسّوغون ذلك بقدر من الله ، فالله هو الذي سلّطهم على رقاب العباد ، فإنْ ظلموا فإنّ إرادة الله منحتهم هذا السلطان ، وبه ساسوا الناس ، ولكن قول الحسن : " كذب أعداءُ الله " ، مناقضٌ لهذا القول الذي فاهوا به ، إذْ أنّى الله العادل أنْ يرضى بظلم عباده ، فهو الذي منحهم الحرية ، حرية الارادة ، التي هي – عند الحسن – القدر ، لا التسلط والقهر ، وعند ذاك يحاسبهم على أفعالهم .

فالحسن دخل في الفكر العَقَديّ ، فانتهى الى القدر ، الذي هو حرية الارادة ،وانتهى الخلفاء الأمويون الى الجبر ، الذي هو الخضوع والاستكانة ، والناس لهم عَبيدٌ لا أري لهم ولا سلطان .

ذكر القدرُ في مجلس الحسن مرة ، فقال : " إنّ الله خَلَق الخلق للابتلاء ، لم يُطيعوه باكراهٍ ،ولم يَعْصوه بغَلَبةٍ ، لم يُهْملهم من الملك وهو القادرُ على ما أقدرهم عليه ، والمالكُ لما ملكّهم إياه ، فإنْ يأتمر العبادُ بطاعة لله لم يكن الله مثبطاً لهم ، بل يزيدهم هدى الى هُداهم ، وتقوى الى

تقواهم ، وإنْ يأتمروا بمعصية الله كان الله قادراً على صرفهم إنْ شاء ، وإنْ خلّى بينهم وبين المعصية ، فمن بعد إعذار وإنذار" (٤٦) .

إذن هي حرية الارادة ..

وقيل : " وأحدُ مَنْ تظاهر من المتقدمين بالقول بالعدل الحسن بن أبي الحسن البصريّ ... فمن تصريحه بالعدل ... يقول : " مَنْ زعم أنّ المعاصي من الله عزَّ وجلَّ جاء يوم القيامة مُسودّاً وجهه ... ويقول : كل شيء بقضاء وقدر إلاّ المعاصي " (٤٧).

دَليلُ إيمان الحَسَن بالقدر – فيمأرى – قولُهُ في وعظه : " يابن آدم " فإنْ كان ابن آدم هو العقل الذي يستقبل القول ويتأمله ، فهو حقاً يتدبّر عواقبه ، وذكرُ ابن آدم – غير مّرة– تاكيدٌ لمكانة العقل ، وحَسمه الأمور على هَدْي وبصيره ، وكيف يَعظ ابن آدم إنْ لم يكن معترفاً بامتلاكه زِمام أموره ، وسَيْره على وفقها ؟

ولكن رُوَي أنّ أهلَ القدر كانوا " ينتحلون الحسَنَ بن أبي الحسن ، وكان قولُهُ مخالفاً لهم ، كان يقول : ياآبن آدم ! لا تُرضِ أحداً بسخط الله ، ولا تطيعنَّ أحداً من مَعْصية الله ، ولاتحمدنّ أحداً على فضل الله ولا تلومن أحداً فيما لم يؤتك الله ، إنّ الله خلق الخَلْقَ والخلائق فمضوا على ماخلقهم عليه ، فَمنْ كان يظن أنّه مُزدادٌ بحرصهِ في رزقه فليزدَدْ بحرصه في عُمره ، أو يُغّير لونه ، أو يزيد في أركانه أوبنائهِ " (٤٨) .

الانسان هو قطب الرحى ... فمادام هو كذلك فقد أُعطي أعظم شيء في الوجود ، ألا وهو الحرية ، وبها يعرف وجوده ، ويحكم بالناس علاقته ، فوجودُهُ قائم هلى فهم وجوده ، والناسُ موضعُ امتحان له وابتلاء ، والله خلقه بين وجوده والناس ، وملءُ وجودهِ جريته التي أنعم الله بها عليه وراقبه من خلالها ، والناسُ مظاهرُ الاغراء والتحذير ،والارضاء والحمد .

هذه هي حرية الارداة ، وهي القدر ، أما الرزقُ والعمرُ فمآلهما الى الله ، وهذان قضية أخرى لا ترتبط بالأولى ، ترجع الى الله ، فهو الرزاق ذو القوة المتين ، وهو الذي يُحيي ويُميت ، وهنا لا حرية ، بل ولا انسان وانما خضوعً لله وآستسلام .

كانت بداية القول في القدر في أواخر أيام الصحابة ، " وأول من ذَهَبَ هذا المذَهْب مَعْبدُ الجُهنيّ ، وغَيْلان الدمشقيّ ، والجْعدُ بن درهم ، ويذكرون أنّ مَعْبداً كان تابعياً صدوقاً ، وكان في حلقه الحسن البصريّ ، ثم سنّ سُنَّة التكلم بالقدر ، وعنه أخذ غيلان الدمشقيّ ... " (٤٩) .

استقر أمرُ القدرية أنّهم القائلون بحرية الارادة ، " وأنّ الانسان خالقٌ لأفعالهِ ، وهو بالتالي مسؤول عنها ، وستحق على مايفعله ، ثواباً أو عقاباً في الدار الآخرة ، واذا آعتقدنا أنّ الله هو

الذي قدرّ على الانسان أنْ يفعلَ الشر وسيحاسبه عليه يوم القيامة نكون قد صَورّنا الله في صورة إلهٍ ظالم ، والله منزهٌ عن الظلم ... " (٥٠).

وجاء حَبْهمُ بن صفْوان فنادى بالجبر ، وأنَّ الانسان سُيّر لا مخّير ، ومجردٌ من حرية الارادة والاختيار ، وكلُ أفعالهِ من خلق الله لا من خلقهِ ، وانما تُنْسبُ اليه على المجاز ، ونفي الصفات عن الله ، لأن الصفات تجعله شبيهاً بالبشر ، وهو منَّزهٌ عن أنْ يكون له شبيه . (٥١) .

وكان الحديث عن مرتكب الكبيرة داعيا الى ظهور فرقة المعتزلة ، وفي حلقة الحسن بالبصرة ، وتناولها الفقهاءُ بضروب الآراء ، فالخوارجُ " يجعلونه كافراً يستحق الخلود في النار ، وأن المرجئة يعدونه مؤمناً ، أما الحسن البصري فقد عدَّهُ منافقاً ..." وعلماءُ التابعين يعدونه مؤمناً ، " لمعرفته بالله والرسل والكتب السماوية ولكنه فاسق بكبيرته " ، ولكن واصل بن عطاء عّدة فاسقاً " وجعل الفسق منزلة بين الايمان والكفر ... " ، وكان ذلك في حلقة الحسن بالبصرة ، حين كانت تضم العلماء والفقهاء ، وتثار المسائل في جو رَحْبٍ من الحرية والرأي المستقل ، فلما طلع واصل بمقالته ، واعتزل القوم مكاناً ورأيا ، قال الحسن : قد اعتزلنا واصل ، وشاع الاسم ، وعظم الشأن ، وكثر الأتباع (٥٢) .

كانت البصرة أيام الحسن مَعْلماً من معالم الفكر الوهَّاجة ، وحَلْقتُه نفسها مثابة العلماء من كل حَدْبٍ وَصوْب ، ومايتمخض عنها من الآراء والأقوال والآثار ، فكانت إذا ذكرت البصرة قيل : " شيخها الحسن " ، ويقال : " فقه الحسن ، وورع ابن سيرين، وعقل مطرف ، وحفظ قناده " (٥٣) .

وكان يُقصد للعلم ، فقد قال أعرابيّ له : " علّمني ديناً وسوطاً ، ولا ذاهباً شطوطاً ، ولاهابطاً هبوطاً ، فقال له : لئن قلتَ ذاك إنّ خير الأمور أوساطها " (٥٤) . وبلغ من البصر باللغة مكاناً حَفّياً ، فقد جاء الى مجاشع لدمٍ كان فيهم ،فخطب ، فأجابه رجلٌ بأن قال : " قد تركتُ ذلك لله ولوجوهكم ، فقال الحسن : لاتقلّ هكذا ، بل قل : لله ثم لوجوهكم ، وآجرك الله " (٥٥) .

انظر الى دقة الملاحظة وصواب التعبير ، فالله هو الأول ، ويبقى كذلك في أعين الجميع وضمائرهم وايمانهم ، ثم وجوهُ القدم الوافدين ، فللّه الحجة البالغة ، والحصة الكبرى ، فاذا أيقن القومُ ذلك وآمنوا ، فلا بأس أنْ يأتي منْ بعده مَنْ يوقر ويحتفى به .

وأبو عمرو بن العلاء لم يَرَ " قرويين أفصح من الحسن والحجَّاج " (٥٦) . والخطبُ – كما يقول الجاحظ – : " فإنّا لا نعرف أحداً يتقدم الحسن فيها " (٥٧) والحجاج من أنّ أخطبَ الناس صاحبُ العمامة السوداء بين أخصاص البصرة ، اذا شاء خطب ،واذا شاء سكت" (٥٨).وقيل:"وكان الحسنُ بارع الفصاحة،بليغ المواعظ،كثير العلم..."(٥٩)والحسن يُضرب به المثل في الوعظ والتذكير(٦٠).

وترجعُ فصاحة لغة الحسن وجزالة مبناها وروعة أدائها وجمال أسلوبها الى نشاته حيث ترعرع بوادي القرى ثم المدينة ، وثقافته العربية المتمثلة بالقرآن والحديث وآثار السلف ، من خطب الخلفاء الراشدين ، وبراءة بيئته من اللحن والعجمة [٦١] . فسحَّر كلَّ ما أوتي في الوعظ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

كان النقد أول الوعظ عند الحسن ، ولاسيّما لأهل الحل والعقد ، فعن طريق النقد تعرفُ حقيقة الناقد وهواه ، والمواضع التي يُشير اليها ، ومايبغي منها ، في مجال الوعظ واصلاح الانسان وتقويمه ، قولاً وسلوكاً ، وعاقبة ، في عاجل الدنيا وآجلها .

فالوالي زياد بن أبيه ، " تشبَّه ... بعمر فأفرط " و " أوعَدَ عمرُ فعوفي ، وأوعَدَ زياد فابتلي " [٦٢] . فهل معنى ذلك أنّ الحسن كان راضياً عن سياسة زياد في البصرة ولكنه أسرف فيها ؟

أما الوالي الحجّاجُ بن يوسف " فتشبَّه بزيادٍ فأهلك الناس " [٦٣] وكان الحجّاجُ " يتلو كتابَ الله على لخم وجذام ، ويعظ عظة الأزارقةِ ، ويبطش بطش الجبّارين " [٦٤]. وذُكر الحجّاج يوماً فقال فيه الحسن : " أتانا أعيمش اخيفش ، له جُمَيمة يُرجلّها ، وأخرج الينا بناناً قصاراً ، والله ماعرق فيها عنان في سبيل الله ، فقال بايعوني ، فبايعناه ، ثم رقى هذه الأعواد ينظر الينا بالتصغير ، وننظر اليه بالتعظيم ، يأمرنا بالمعروفِ و يجتنبه ، وينهانا عن المنكر ويرتكبه " [٦٥] .

انتقص الحجّاج مظهراً ومخبراً ، أما المظهرُ فخلْقتُهُ التي لا ينتقد عليها ، وأما المخبرُ فسلوكٌ ، والسلوكُ فِعْلٌ ، وفِعْل الحجّاج يناقض قوله ، إنْ امرَ بالمعروف آجتنبه ، وإنْ نَهَى عن المنكر آرتكبه ، فإنْ صدَرَ هذا عن أحدٍ سواه اسقط في نظر الناس وهان عندهم ، فكيف به وهو الوالي المتصرف بشؤون المصر وأهله ؟

ولكن مع هذا كله ما كان يدعو الناسَ الى التمرد على سلطانه ، بل يقول : " يأيها الناس ! إنّه واللهِ ماسلّط الله الحجَّاج عليكم إلاّ عقوبةً ، فلا تعارضوا عقوبة الله بالسيف، ولكن عليكم السكينة والتضرع " [٦٦] .

وبعد ذلك آستقى حكمة مفادها : " لو أنّ الناسَ إذا ابتلوا مِنْ قبل سلطانهم صَبَرُوا مالبثوا أنْ يُفّرج عنهم ، ولكنهم يفزعون الى السيف فيوكلون اليه ، فو الله ماجاؤوا بيوم خير قط " [٦٧] . وقال أيضاً : " اتقو الله ، فإنّ عند الله حجاّجين كثيراً " [٦٨] . فماجاء الحجّاجُ إلاّ لأن الناسَ يستحقون ذلك ، فسلّطه الله عليهم ، جزاءً وفاقاً لما كان منهم .

بنى الحجّاج داراً عظيمة بواسط ، فدعا اليها الحسن ، فلما دخلها قال : الحمُد لله ، ان الملوك ليرون لنفسهم عزّاً ، وإنّا لنرى كلّ يوم فيهم عَبراً . يَعْمدُ احدهم الى قصر فيُشيّده ، والى فرش

فيتجّده ، والى مَلابسَ ومراكب فيحسّنُها ، ثم يحف به ذبابُ طمع ، وفراشُ نار ، واصحاب سوء ، فيقول : انظروا ما صنعت ! فقد رأينا أيها المغرور ، فكان ماذا ياأفسق الفاسقين؟ اما أهلُ السموات فقد مقتوك ، وأما أهلُ الأرض فقد لعنوك، بنيتَ دارَ الفناء ، وخرَّبتَ دار البقاء ، وَغُرِرْتَ في دار الغرور، لُنذلَ في دار الحبور". وخرج وهو يقول:"إنّ الله سبحانه اخذ عَهْدَهُ على العلماء،ليبيّننه للناس ولا يكتمونه" (٦٩).

ساق للحجّاج المواعظة قصةً ، ركناها : الملوكُ والناس الآخرون ، فالملوك يُشيّدون، ويثنجّدون ، ويلبسون ، ويركبون ، والناسُ ينظرون ، ويتأملون ، ويعتبرون . الملوكُ يحف بهم أربابُ الملق والرياء ، فيقولون لهم : انظروا ماذا صنَعْنَا ؟ ولا يقتربُ اليهم غيرهم ، فيحاورونهم ، ويشمخون عليهم ، ويُدلّون بما خققوا ، وهؤلاء مأخوذون ، مبهورون ، وللنوال متطلعون ، والاّ ماضمتهم مجالسهم ، ولا عدُّوا من بطانتهم ، وأهل حبائهم ، وآخرون ينظرون ، فيفصحون عما يبطنون ، من أنّ هؤلاء الملوك مغرورون، بل فاسقون ، فأهلُ السماء يمقتونهم ، وأهلُ الأرض يلعنونهم ، لتطاولهم على غير حقهم ، وابتزازهم اموال غيرهم ، فأقاموا هذه الدور ، التي الى الفناء مآلها ، والآخرة لهم دار الذل والهوان .

ابتدأ الموعظة بالحمد ، ثم دلَفَ الى غايتهِ ، متحدثاً عن عالم الدنيا ، من ملوكٍ هزَّ أعطافهم الزّهو والغرور والتطاول على الأموال والحرمات ، ونَاسٍ تدافعوا نحوهم ، وتمسحّوا بأعتابهم ، لهفة الى نوالهم وفتات موائدهم ، وآخرين رَبأوا بأنفسهم ، واعتصموا بربّهم ، ونأوا عنهم ، يتأملون ، ويتدبّرون صُنع هؤلاء المغرورين ، المأخوذين بسحر الدنيا ، الفانية ، المعرضين عن الآخرة الدائمة الخالده .

تراوح في حديثه بين الجمع ، في " الملوك " ، ثم تحول الى المفرد ، فانتقى ملكاً فقصَّ على لسانهِ حاله والناس من حَوْلهِ ، ثم نَهضَ له منتقداً ، زارياً ، مبالغاً قي الانتقاد والزراية ، فهو مغرور ، وهو أفسق الفاسقين ، وقد أجمع أهل السماء والأرض على مقتهِ ولعنهِ .

ماهذه الجرأة من الحسن حيال الحجّاج ؟ هل هي جرأة جُبل عليها يَصْفع بها وَجْهَ كل عاتٍ جبّار ، أمْ انه آطمأن أنّ الحجّاج لن يناله بسوء مادام قد دعاه الى داره وهذه العظيمة ؟ أمْ أنّ عَهْدَ الله على العلماء الزمه فحمله على الاعراب عن الحق من غير حوفٍ او وجل .

ودخل الحسن يوماً على النضر بن عمرو ، والي البصرة ، فقال له :" ايها الأمير ! أيدّك الله، إنّ أحاك مَنْ نصَحَك في دينك،وبصَّرك وعُيوبَكَ،وهداك الى مراشدك،وإنّ عدّوك مَنْ غرَّك ومنَاك.

أيها الأمير ! تق الله ، فانك أصبحت مخالفاً للقوم في الهَدْي والسيرة ، والعلانية والسريرة ، وأنت مع ذلك تتمنى الأماني ، وترجّح في طلب العذر ، والناسُ – اصلحك الله – طالبان ، فطالبُ دنيا ، وطالبُ آخرة ، وأيمُ الله لقد أدرك طالبُ الآخرة واستراح، وتعب الآخر واخترم ، فآحذرْ أيها الأميرُ أنْ تشقى بطلب الفاني،وترك الباقي،فنكون من المادمين وآعلم أن حكيماً قال:–

أين الملوكُ التي عَنْ حظّها غَفَلتْ حتى سَقَاها بكأسِ الموتِ سَاقيها

نَعوذُ بالله من الحَوَارِ بعد الكَوَر ، ومن الضلالة بعد الهُدى ، لقد حُدّثت أيها الأمير عن بعض الصالحين انه كان يقول : كفى بالمرء خيانةً أنْ يكون للخونةِ أميناً ، وعلى أعمالهم مُعيناً " [٧٠] .

بدأ الموعظة بحكمة مفادُهَا أنّ الأخ لا يَصْدرُ عنه إلاّ النصح ، وأنّ العدوّ لا يَصْدرُ عنه إلاّ الغواية والختل ، وخيرُ النصح ماكان في الدين ، وكشف الهنات والعيوب ، تبصرةً وهدايه .

ولما كانت البداية حكمة ، وفي الوالي مايتوسم فيه الخير والاصلاح ، وقد تنكبّ طريقَ مَنْ ولّوه شؤون المصر ، وأفسح صَدْره للنقدِ ، ويديه للمعروف فلا ضير من النصح والتوجيه ، وتدبّر امر الناس على هَدْي وبصيرةٍ ، لا على شطط وأثرة ، ولا على ظلم واعتداء .

إنّ الناسَ طالبان ، طالبُ آخرة وقد أدرك مابتغى واستراح ، حين طلّق الدنيا وأعرض عن مغرياتها ، وطالبُ دنيا هو فيها متعب هالك ، فأين هو من هذين ؟ إنْ طلب الأول آستراح ، وان طلب الثاني شقي وندم .

ثم ختم الموعظة بالدعاء ، ثم بالحكمةِ التي تنأى به عن الخيانة وتأخذه الى السَّدادِ والرشاد .

لاحظ الاعتراض في .. أيّدك الله ، وأصْلَحَك الله ، حُسنَ توسل الى الغاية ، فيقبل عليه ويُصْغي له ، ويُودعُ في نفسه مايريد ، ولا تأخذه العزّة بالاثم ، شأن الحكام الظالمين ..

ومَسْلمة بن عبدالملك دعاه يوماً اليه ، فقال له : " عظْني ، فقال : إذا نزلتَ عن المنبر فأعمَلْ بما تكلمت به ، فقال : عظْني ، فقال : أوليت قط ؟ فقال : نعم ، قال : فما كنت تحب أنْ يؤتى اليك فأته الى مَنْ وليته " [٧١] .

أما عمرَ بن هُبيرة ، والي العراق للخليفة يزيد بن عبد الملك ، فقد بعث الى الحشن، وآبن سيرين ، والشعبي ، فقال لهم : " إنّ يريدَ بن عبد الملك عبدٌ من عبيد الله ، أخذ عهودهم ، وأعطاهم عهْدَهم ، كي يَسْمَعوا له ويُطيعوا ،وانه يأتيني منه كتبٌ أعرفُ في تنفيذها الهلكة ، فأنْ أطعتُهُ عصيت الله ، فماذا تأمرون ؟ فقال الحسن : ياابن سيرين، أجب الأمير ، فسكت ، فقال للشعبيّ : أجب الأمير ، فتكلم بكلام هَيْبةٍ ، فقال : ياأبا سعيد ناتقول ؟ فقال : أما إذْ سألتني فإنّه يحق علي أنْ أُجيبك ، إنّ الله جلّ وعزّ مانعَكَ من يزيد ، ولن يَمْنعَكَ يزيدُ من الله ، وانه يُوشك أنْ ينزل بك

ملكٌ من السماء فيستنزك من سريرك وسَعةِ قصورك الى باحة دارك ، ثم يخرجُكَ من باحة دارك الى ضيق قبرك ، ثم لايُوسّع عليك إلاّ عَمَلُكَ .

يالبن هُبيرة ! إني أنهاك عن الله جلّ وعزّ ، فانما جعّلَ الله جلّ عزّ السلطان ماصراً لعبادة ودينه ، فى تركبوا عبادَ الله بسلطان الله فتذلوهم ، فإنّه لا طاعة لمخلوقٍ في مَعْصيةِ الخالق .

يالبن هُبَيرة ! لا تأمنن أنْ ينظر اللهُ جلَّ وعزَّ اليك عند عن أقبح ماتعمل في طاعته نظرةٍ مقتٍ ، فيغاق عنكَ بابَ الرحمة.

يالبن هُبيرة ! إنّي قد أدركتُ أُناساً من صَدْر هذه الأمةِ كانوا فيما أحلّ الله لهم أزهَدَ منكم فيما حَّرم الله عليكم ، وكانوا لحسناتهم ألاّ تُقبلُ أخوف منكم لسيآتكم ألاّ تُغفر ، وكانوا لثواب الآخرة أبْصَرَ منكم لمتاع الدنيا بأعينكم ، وكانوا عن الدنيا وهي عليهم مُقْبلةٌ أشدّ إدباراً من إقبالكم عليها وهي عنكم مُدْبره .

ساعمر!إني أُخوّفك مقاماً خوفكه اللهُ جلَّ وعزَّ من نفسه،فقال:"ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد" ياعمرُ ! إنْ تكن مع اله على يزيد يكفْك الله بائقته ، وان تكن مع يزيد على الله يكْللك اليه " [٧٢] .

وكان ذلك سنة ثلاث ومئة هجرية ...

إنّ الخلفاء الأمويين جبَّارون ، لايعرفون لسلطانهم حدوداً يقفون عندها أو ينتهون اليها ، فالسلطان غايتهم ، وأخذُ الرعية بالشدة مأربهم ، لأنهما – الغاية والمأرب – السبيلُ الى بقائهم ، والاّ لماذا يُبْردون الى الولاة الكتب التي في تنفيذها الهلكة ، وطاعة الولدة لهم فيها لله مَعْصية ؟ والولدة أما على غرارهم في القول والفعل ، يُلّبون مايُطلب منهم عن رضا وقبول ، وقد يتمادون في ذلك رياءاً وخطوة ، واما يَسْتجيبون مكرهين ، منصاعين للأمر الذي لايحتمل ردّاً ولا اعتراضاً ، وموقفُ عمر بن هبيرة هذا قد يكون خوفاً من الله وخشية ، أو صحوة ضمير نبّهته الى مايحدق به ، أو مايؤول اليه ، فلاذ بالفقهاء الثلاثة ، فما انجده اثنان ولا اقتربا منه ، ونهض له الثالث ، وهو الحسن ، فخلع عنه أردية الخوف والممالأة والطمع ، وتحدّث اليه بما يُرضي الله ويرضيه ، فبصّره العواقب ، وأهاب به أنْ يكون الله تجاةً وحُسن مثوبه ، ولاليزيد ، خضوعاً وتردّياً في جهنّم ، وقدّم له صورتين لفريقين ، فريق عرف الله بنور البصيرة ، فأقبل عليه ، وأشاح بوجهه عن غيره ، وفريق عرف الانسان ، فوقع في حبالتهِ ، وهوى في حفرته ، فأرهق بذنوبه وسيئآته .

يالبن هُبيرة ، يالبن هبيرة ، يالبن هُبيرة ، ثم ، ياعمر ، ياعمر ، أمارةُ الخوف عليه ، والرغبة في انتشاله مما قد يقع فيه ، فإن لله سلطاناً لايُحدّ ، وارادة لا ترد ، نفوذاً يتقاصر دونه كل نفوذ .

وهذا النداءُ إنْ كان مظهراً أسلوبياً يعتمد عليه الخطيب ، ويُعقّب بعده بالحديث المبتغى، فهو مظهرٌ معنوي تتداعى غِبّة المعاني وتتواردُ الخواطر ، ويكون مفتاحاً لتداعيها وتواردها .

ثم هناك صورتان لفريقين من الناس ، صورة أعربت عن القناعة والرضا والشكر، والزهد ، وصورة أفصحت عن الطمع والجشع والحرام ، سَعْياً وراء الدنيا وشهواتها.

ورواية أخرى للبَيْهقيَ ، عن المدائني ، عن علي بن حرب ، قال : " قال الشعبيّ ، جَمَعَنا عمرُ بن هُبيرة بواسط ، وفينا الحَسَنُ البصريّ ، فقال : أنا وليُّ هذه الرّعية ، وربما كان مني الشيء الذي لا أرضاه ، وأمورٌ ترد عليّ من رأي أمير المؤمنين أكره إمضاءها وانفاذها ، فقال الشعبي : لا عليك أيها الأمير ، إنّما الوالي والدٌ يخطيء ويُصيب ، ومايَرِدُ عليك من رأي أمير المؤمين ، فإنْ أستطعت أن تردّه فارددّه ، وإلاّ فلا ضير عليك .

فقال : ماتقولُ ياأبا سعيد !

فقال الحسن: قال رسول الله(ε) مَن أسترعاهُ الله جلّ وعزّ رعيّةً فلم يُحطْ من ورائها بالنصيحة حرّم الله عليه الجنْة.وأما رأي امير المؤمنين فاذا ورد عليك فآعرضْهُ على كتاب الله،فان وافقه فأمضهِ،وان خالفه فآرددّه،فإنّ الله جلّ وعزّ يمنُعك من يزيد،ولن يمنعك يزيد من الله .

ثم اقبل الحسنُ على الشعبيّ ، فقال : ويَلْكَ ياشعبيَ ! يقول الناسُ إنّ الشعبيّ فقيه أهل الكوفة ، دخل على جبّار من الجبابرة فزّين له المعَصْية !

فقال : والله ياأبا سعيد ! لقد قلتُ وأنا أعلمُ مافيه .

قال : ذلك أوكدُ للحُجّة عليك ، وأبعدُ لك من الغُدْر" (٧٣) .

والٍ وخليفة وفقيهان . !

والٍ هو عمرُ بن هُبيرة ، الذي قال : " أنا وليُّ هذه الرَّعية ، وربما كان مني الشيء الذي لا أرضاه ... " .

وخليفة هو يَزيدُ عبد الملك ، الذي ترد أمورُهُ على الوالي فيكره إمضاءها وانفاذها ، فهو خليفة جبّار ظالم ، مستحوذ على أموال الرّعية .

والفقيه الأول الشعبيّ ، فقيه أهل الكوفة ، مُماليء ، يرى السلامة خيراً من الحق ، إذا ما اسلمته الحق الى الحرمان ، أو الجفاء والاقصاء ، وربما الامتهان والازدراء.

والفقيه الثاني الحسن ، فقيهُ أهل البصرة ، مجاهرٌ في الحق . لا يخشى فيه لومةَ لائم ، وسَبيلُهُ اليه الحديث والقرآن ، ولا رَيْبَ فيهما ، ولا مكروه من ورائهما ، وإنْ وقع فالحق أحق أنْ يُتبعّ ، وإنْ كان كثير المزالق والعثار .

لقد حكم الحسن أنّ ممالأة الشعبيّ إدانة له مادام يعرف الحق ويصمت دونه ، بل الحق حجة عليه تحول بينه وبين أي غُدْرٍ ، فكيف وهو فقيه أهل الكوفة !

إنّ عمر بن هُبيرة ، إذا ماهابه الشعبيُّ ، وتحلَّب ريقُهُ الى نواله ، وسَّوغ له ماسوَّغ من الرأي ، فما هو عند الحسن بذي شأن ، فالله فوقه ، وهو القادر على أن يأخذ بتلابيبه ، حتى يَرْعوي ويكف عن الباطل .

كان الحسنُ ذا مكانةٍ عند الولاة والأمراء ، فقد حضَرَ يوماً مجلس أميرٍ قد أفرط في عقوبة بعض المذنبين ، فقال له : " إنّك إنّما تضربُ نفسك ، فإنْ شئتَ الآن فأقِلْ،وان شِئْتَ فاكثر" (٧٤) .

فالعقوبة لها حدٌ تنتهي اليه وتقف عنده ، وإلاّ فهي القسوة ، وعند ذاك يُدان المُعاقِبُ القاسي ، بقدر إسرافهِ وتجاوزه ، فلا ضير – إذا مازاد أو نقص – بعد قضاء حكم العقوبة ، فالزيادة والنقصان مدخرتان له يوم القيامة عند إحقاق الحقوق .

فاذا ودَّعنا الولاة وحديث الحسن معهم الى الثائرين ، طالَعَنا عبد الرحمن ابن الأشعث الكنديّ ، ويَزيدُ بن المهلب الأزدي ،وقد امتحن بهما الحسنُ امتحاناً عسيراً .

أما الأول فلم يخرجْ معه الحسنُ إلاّ كارهاً ، فلما سنَحَتْ له الفرصة " القى نفسه في بعض تلك الأنهار حتى نجا منهم ، وكاد يَهْلكُ يومئذٍ " (٧٥) .

ورُوي جاءه قوم فقالوا له : " ياأبا سعيد ! ماتقول في قتال هذا الطاغية الذي سفَكَ الدمَ الحرامَ وأخذ المالَ الحرام وترك الصلاة وفعل وفعل ؟

وهو الحجّاج بن يوسف والي العراق ، فقال:"أرى أنْ لا تقاتلوه،فإنّها إنْ تكن عقوبة من الله فما أنتم برادّي عقوبة الله بأسيافكم،وان يكنْ بلاءً فاصبروا حتى يحكم اللهُ وهو خيرُ الحاكمين..."(٧٦) .

إنّ الحسن ينظرُ الى الانسان قبل أنْ ينظر الى الأحداث ، فإنْ صلح الانسان ظاهراً وباطناً كفّ الله الشرّ عنه ، وإنْ فسد وقع في الشر وابتلي بالحجّاج ونظرائهِ ، وإلاّ فآبن الأشعث من بطانة الحجّاج،وهو الذي سيّره الى قتال الترك ، فصدع بالأمر ، وشق الأرض طولاً وعرضاً ، إرضاءً له ، حتى وقع مادفعه الى التمرد والانتقاض والثورة ، ثم الأوبة والمواجهة السافرة ، فالقتال .

فالاثنان طالبا دنيا ، الأول – وهو الحجّاج – يد الخليفة عبد الملك ابن مروان وسوطه ، والثاني – وهو عبد الرحمن – يدُ الغاية وسوطها ، والاّ لأحجمَ عن القتال وحرَنَ ، ولولاذ يسهل الأرض وحَزْنها ، وسيق الاثنان الى هذا الانسان لأنه يستحقهما ، فتجرَّع ماآستحق الأذى والتكال ثم التشريد فالقتل .

وأما الثاني فقد عمَّ أمرُهُ البصرةَ ، وجدَّ رهطُهُ في الدعوة اليه ، ومنهم النضر بن أنس بن مالك ،

الذي اندفع يقول : " ياعباد الله ! ماتتقمون من أنْ تجيبوا الى كتاب الله وسُنّة نبيّه (ε) ، فوالله ما رأينا ذلك ولا رأيتموه منذ ولدتم إلاّ هذه الأيام من إمارة عمر بن عبد العزيز ، فقال الحسن : سبحان الله ! وهذا النضر بن أنس قد شهد أيضاً ".

وكان للحسن رأي في يزيد بن المهلب ، وقد عبّر عنه بقوله : " إنّما مكان يزيدُ بالأمس يضربُ أعناق هؤلاء الذين ترون ، ثم يُسرّح بها الى بني مروان ، يريدُ بهلاك هؤلاء رضاهم ، فلما غضب غضبة نصَبَ قصباً ، ثم وضع عليها خرقاً ، ثم قال : إني قد خالفتهم فخالفوهم ، قال هؤلاء : نعم ، وقال : إني أدعوكم الى سُنّة العمُرَين ، وإنّ من سُنّة العمرين أنْ يوضع قيدٌ في رجله ، ثم يُردُّ الى مَحبْس عمر ألذي فيه حَبَسه .

فقال له ناسٌ من أصحابه ممن سمع قوله : والله لكأنك ياأبا سعيد راض عن أهل الشام . فقال : أنا راضٍ عن اهل الشام ! قبحهّم الله وبرَّحهم ! أليس هم الذين أخلوا حرَمَ رسول الله (ε) يقتلون أهله ثلاثة أيام ، وثلاث ليالٍ ، قد أباحوهم لأنباطهم وأقباطهم ، يحملون الحرائر ذوات الدين ، ولايتناهون عن انتهاك حُرْمةٍ ، ثم خرجوا الى بيت الله الحرام فهدّموا الكعبة ، وأوقدوا النيران بين أحجارها وآستارها عليهم لعنه اللهِ وسوءُ الدار " [٧٧] .

كان الحسنُ يرى يزيدَ بن المهلب كاذباً ، لا علاقة له بالدين ولاالعدل ، ولا رغبة له في خدمة الناس ، بل هناك دواعٍ ساقته الى هذه الثورة ، رُبّما منها السلطان ، فأغرى هؤلاء بالدعوة الى العدل ، واحياء سيرة العُمرين ، وهؤلاء وراءه يصدقون مايقول ، غافلين عما يريد ، جاهلين أو متجاهلين سيرته الأولى وسلوكه القديم ، مندفعين صوبه ، مزمعين قتال أهل الشام ، فانبرى لهم الحسن مثبطاً ، مُبصّراً إياهّم بحقيقة يزيد قائلاً : " أيها الناس ! الزموا رحالكم ، وكفوا أيديكم ، واتقوا الله مولاكم ، ولا يقتل بعضكم بعضاً على دنيا زائلة ، وطمع فيها يسير ، ليس لأهلها بباقٍ ، وليس الله عنهم فيما اكتسبوا براضٍ ، إنّه لم تكن فته إلاّ كان اكثر أهلها الخطباء والشعراء والسفهاء ، وأهلَ التيه والخيلاء ، وليس يسلم منها إلاّ المجهولُ الخفيّ ، والمعروف التقيّ ، فمنْ كان منكم خفياً فليلزم الحق ، وليحبسْ نفسه عما يتنازعُ الناسُ فيه من الدنيا، فكفاهُ والله بمعرفة الله وإياه بالخير شرفاً ، وكفى له بها من الدنيا خلفاً ، من كان منكم معروفاً شريفاً ، فترك مايتنافس فيه نظراؤه من الدنيا إرادة الله بذلك ، فواهاً لهذا ! ما أسعده وأرشده وأعظم أجره وأهدى سبيله ! فهذا غداً – يعني سوم القيامة – القريرُ عيناً ، الكريمُ عند الله مآباً " .

بلغ مروان بن المهلب ماقاله الحسن فقام في الناس خطيباً ، فقال : " لقد بلَغني أنّ هذا الشيخ الضال المرائي يثبط الناس ، والله لو أنّ جاره نزع من خُصّ داره قصبة لظل يرعف أنفه ،

أينكر علينا وعلى أهل مصرنا أن نطلبَ حقنا ، وأن ننكر مظلمتنا ! أما والله ليكفنّ عن ذكرنا وعن جَمعْه الينا سُقّاط الأُبّلة وعلوجَ فرات البصرة – قوماً ليسوا من أنفسنا ، ولا ممن جَرَتْ عليه النعمة من أحدٍ منّا – أو لأُ نحين عليه مبرداً خشناً " .

سمع الحسن مقالته ، فقال عند ذاك : " والله ماكره أنْ يكرمني الله بهوانه" .

فقال ناس من أصحابه: " لو أرادك ثم شئت لمنعناك " . فقال لهم : " فقد خالفتكم إذنْ الى مانهيتكم عنه!آمركم ألاّ يقتل بعضكم بعضاً مع غيري، وادعوكم الى أنْ يقتل بعضكم بعضاً دوني " .[٧٨] .

إن كل ماقاله الحسن الدعوة الى الاصلاح ، والنأي بالناس عن القتال ، خشية العواقب المُزدية ، فيزيدُ بن المهلب بالأمس أحدُ ولاة بني أمية ، يسوق الناسَ الى طاعتهم والخضوع لهم ، واليوم يتمردُ عليهم ، ويغري الناس الى الانضواء تحت لوائهِ وقتال أعدائهِ ، والغاية ان يقتل بعضهم بعضاً ، وتنجلى الأحداث عن الأشلاء والدماء ، والعصبيات والأحقاد .

إنّ الحسن مأحبّ الأمويين ، ولا رضيهم خلفاء لهذه الأمة ، فكلُّهمْ هنات وسوءآت، واعتداء وانتهاك ، وقتل وتطاول على الدين والقرآن ، مُذْ تولى المقاليد رائدهم معاوية الأول ، حتى انتهت الى يزيد بن عبد الملك ، الفاسق الفاجر ، صاحب المغنيتين حبابه وسلاّمة ، وولاتهم على غرارهم أخلاقاً وسلوكاً ، وأقوالاً وأفعالاً ، ولكن لا يريدُ أنْ يكون الناس حطباً لمآرب مجنون ، أو أحمق ، أو ذي غاية لا تخفى على كل ذي بصر وبصيرة .

فهذه الخطبُ الوعظية دعاها الواقع المائل ، بل الحقيقة الساطعة بكل شياتها وألوانها، حقيقة الخلفاء الأمويين وولاتهم ، ثم حقيقة الناس من حولهم وواقعهم ، الذين هم بين جاهل لايعي مايرادُ منه فيندفع معهم اندفاع الشاة صَوْبَ جزّارها ، وبين طامع متوسم خير عميماً على أيديهم ، وان جاء حراماً ، والدنيا لا تستحق هذا كله ، فالزهدُ فيها خيراً وأبقى وأسلم عاقبة ، مادام بعدها القيامة ، وفيها الثواب والعقاب .

كما إنّ هذه الخطب تحرر الانسان من مغريات الدنيا ، مغريات فيها الحلالُ الذي يثقل الكاهل ، ويرهق النفس ، ويُعّني الجسد ، ويشغله عن الله بعض إشغال ، واللذة هي القربُ منه والانقطاع اليه ، والامتلاء من عميم فيضه ، وفيها الحرام الذي عواقبه شرةٌ محموم ، واعتداء صريح ، وجراءة على الله والناس ، وقهر وقتل ، وسلب واكتناز ، والنار حيث لاينفع مال ولا بنون .

وقد نرجع هذا أيضا الى صراع الأفكار ، واختلاف الرجال بشأنها ، من مثل المرجئة بآرائهم السلبية ، والمنساقة وراء المغريات الأموية ، سواء في السياسة العامة أم العقيدة ، والخوارج بتطرفهم وتماديهم الى حد التكفير والقتل ، فالمخالفون لهم يستحقون القتل جهاراً نهاراً ، رجالاً

ونساءً وأطفالاً ، والمعتزلة بتقديسهم للعقل واحتكامهم اليه ، ووقوفهم حول مرتكب الكبيرة ،في منزلة بين منزلتين ، لا هو كافر ولا فاسق ، وحقيقة الحال غرق الانسان في هذا البحر المتلاطم العباب ، فلا هو بمستريحٌ ، ولادنيا باقية خالدة ، والخير كل الخير في القناعة والزهد ، والمكث عندهما، فهما الدنيا الصالحة ، والعيش الهانيء ، والعاقبة الكريمة السعيدة .

والوعظ المباشر دار حول الانسان في حالاته كلها ، ذلك أنّ الاسلام اهتم بالانسان وتهذيبه على نحو مغاير لما كان عليه في الجاهلية ، من اندفاع محموم نحو المتع المادية ، والغرائز البهيمية ، التي أضاعت إنسانيته ، وسّفت به الى الحضيض ، فزيّن له مدارج الكمال في ارضاء الروح ومناجاة الضمير ، والطموح الى المثل العليا التي يجدُ فيها انسانيته ، ويعرف موضعه في هذا الوجود الرَّحب .

كان القرآن الكريم والحديث الشريف أقوى مغريين له على ذلك ، وحاثين على سلوك هذا السبيل ، فوجدت طائفة من المؤمنين الورعين ، الآخرين بأسباب الزهد ، المؤثرين النسك والتقشف في أيام الرسول وبعده .

أراد الاسلامُ أن يُربى الانسان ، وأنْ يأخذ الى بيده الى حقيقته السامية الرفيعة ، لا الى مهاوي الشيطان والرذيلة ، إذ المتع والغرائر والأهواء ، والصراع المحتدم على الدنيا ومغرياتها ، وسبيل ذلك الزهد ، والاقبال المعتدل على الدنيا ، لا الاعراض المطلق ، ثم الوعظ ، وتبصير الانسان بخقيقة وجوده [٧٩] .

ولكن هل الوعظ صورة للحياة أم صورة مناقضة لها ؟ كأنْ يكون هناك ترف ولهو فينبثق زهدٌ وتقشف ، أو يكون هناك ظلم سافر فينجم هروبٌ وتطهيرٌ للنفس من الآثام والأوضار، ايماناً واعتقاداً أنّ التطهير من دواعي انحسار الظلم وتبردّ زبانيته ، لأنه " كيفما تكونوا يول عليكم " ، فإنْ كان الناس صالحين ولي عليهم الصالحون ، وان كانوا طالحين ولي عليهم الطالحون ، فالأدبُ ، سواء أكان شعراً أمْ نثراً ، تصوير للحياة ، أو انعكاس لها ، أو ما يتمخض عنها .

ذلك أن الأدب تعبير فني عن الحياة ، بكل مافيها من الالوان والأحداث والشخصيات ، وسجل حافل بالاتجاهات والتصورات والمؤثرات الكثيرة المختلفة ، " وكلما كان العصرُ مزدحماً بالأحداث والتصورات ، حافلاً بتضارب الآراء والنزعات ، مليئاً باصطدام المذاهب والنظريات ، كان أدبُهُ زاخراً بصور ذلك كله ، غنياً بآثاره الصادقة ، مُعّبراً عن العصر وأحداثه أجمل تعبير ، وكلما رسخت أصولُ العقيدة في النفس ، وقوي الايمان بها ، واشتد الحماسُ لها ، انتجت أدباً قوياً رفيعاً، متوهجاً بالعاطفة الحارة،حافلاً بالصور الرائعة ، حالياً بالأساليب البارعة " [٨٠] .

فهل كان وعظ الحسن صورة للحياة أمْ صورة مناقضة لها ؟

إنّ وعظ الحسن يحملُ الصورتين معاً ، صورة تعكس واقعة ورَهطه ، وهو واقع محدود ، وصورة تناقض هذا الواقع لما كانت عليه البصرة ، من متباين الأهواء والنزعات ، وضراوة الأحداث ، هذا الى أن الحسن مرهفُ الشعور ، متقد العاطفة ، قوي الايمان ، خائف محزون ، فتفجرّ عنده أدبٌ خطابي وغطي عالٍ ، في معناه ومبناه، وأساليبه وصوره .

قال يونس : " كان الحسنُ رجلاً محزوناً ... " (٨١)

ووصف بأنه : " كان اذا أقبل فكأنه أقبل من دفن حميمه ، واذا جلس فكأنّه أمرَ بضرب عنقه ، واذا ذكرت النارُ فكأنها لم تخلق إلاّ له " (٨٢) .

وقيل : كان الحزنُ ملازماً له ، حتى قال : " ضحك المؤمن غفلة من قلبه " ، وقال أيضاً : " كثرة الضحك مما يُميت القلب " (٨٣) .

يريدُ أنْ يبقى القلبُ معلقاً بالله ، مهتماً به ، والضحكُ يُوهنُ هذا التعلق والاهتمام .

ورؤي الحسن " مفترشاً بذقنه ظاهر كفّه ، وهو يقول : ياعَجباً لقوم قد أمروا بالزاد ، وأذنوا بالرحيل ، وأقام أولهّم على أخرهم ! فليت شعري ماالذي ينتظرون " (٨٤) .

ماسر هذا الحزن والشعور الكئيب ؟ هل اعتراه في حياته من الآلام والمأسي وماأثرت فيه فلازمته الأحزان والأشجان ، أمْ أن الحكم الأموي الجباريّ أرهبه فأودع الخوف في نفسه ، ورسم الكآبة على وجهه ، وضعفت حيلته في الاصلاح والتقويم ، أم هو تعمق في الزهد وذوبان فيه ؟ فاجتمع ذلك كله فأثر في نفسه ، وجرى على لسانه ، ترهيباً وتخويفاً ، ومرارة وحزناً ، وألماً وخنقاً .

ويوم تصدّى للوعظ كان جديراً به، فقد قالوا عنه:" وكان الحسنُ أترك الناس لما يُنهي عنه " (٨٥). وهذا مايتوسم فيه ، فاذا كان أسبق الناس الى ترك ماينهي عنه عظم في أعينهم ، وكبر في نفوسهم ، وانقادوا له في سرائهم وضرائهم ، وان كان على النقيض من ذلك ، سقط في أعينهم ، وصغر في نفوسهم ، وأصبح موضع التعريض والهزء والسخرية .

إنّ الوعظ عند أهله مهمة جسيمة ، رائدها الالتزام ، وموافقة الفعل للقول،وإلاّ فهي لا طائل من وراءه .

قيل عن الوعظ : " والموعظة ثقيلة على السمع ، مُحرجَّة على النفس ، بعيدة من القبول ، لا عتراضها الشهوة ، ومضادتها الهوى ، الذي هو ربيعُ القلب ، ومرادُ الروح،ومربع اللهو ، ومسرح الأماني ... " ." والموعظة مانعة لك مماتشتهي،حاملة لك ماتكره ، إلاّ أنْ تلقاها بسمع قد

فتقته العبرة ، وقلب قد حت فيه الفكرة ، ونفس لها من علمها زاجر ، ومن عقلها رادع ، فيفتح لك بابُ التوبة ، ويوضح لك سبيلُ الانابة "[٨٦].

فهل نعزو كثرة مواعظ الحسن الى علمه بطبيعة الموعظة ، وثقلها على السمع ، ولاسيّما اذا رأى إقبال الدنيا على الناس ، وانقطاعهم اليها ، ونسيانهم الرحيل الموعود الى دار الخلود ؟ ولهذا وضَعَ نهجاً للموعظة ، فقال : " اقدعوا هذه النفوس فانها طلعة، وآعتصوها ، فانكم إنْ أطعتموها تنزع بكم الى شر غاية ، وحادثوها بالذكر فانها سريعة الدثور" [٨٧] .

أراد شحذَ القلوب والنفوس بالفكر والذكر ، فالقلوبُ ماسميت قلوباً إلاّ لتقلبها وتحولها من حال الى حال ، والنفوس أمّارات بالسوء إلاّ مارحم الله ، وأخطرُ اثنين في الانسان هما القلبُ الذي لا ثبت على حال ، والنفسُ التي هي مطية الشيطان ، والاثنان – القلب والنفس – الانسان في حاليته ، الايمان والرضا والفوز ، والتمرد والكفر والتردّي ، ولهذا كان الحسن يقول عن انقضاء مجلسه الوعظيّ ، مبيناً حال القلوب ومصير الموعظة : " يالها من موعظة لو صادفت من القلوب حياة " [٨٨] . ولكن لابّد من الوعظ ، قمعاً لمغريات الشيطان ، وسَعْيه في الحيلولة بين الأمر بالعروف والنهي عن المنكر ، إذْ قال مرة لمطرف بن عبد الله الحرشيّ : يامطرف ! عظ أصحابك ، فقال مطرف : إني أخافُ أنْ أقول مالاأفعل . فقال الحسن : يرحمك الله ، وأيّنا بفعل مايقول، لودَّ الشيطانُ أنه ظفر بهذه منكم ، فلم يأمر أحدٌ بمعروف ، ولم ينه عن منكر"[٨٩] .

إنّ مايعلق في الذهن من الوعظ خيرٌ من الاحجام عنه ، بدعوى إنّ الانسان لايفعل كل الذي يقول ، فان قال آمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر ، فقد يصادف من يُصغي اليه ويأخذ بقوله ، وبذلك يحول بين الشيطان وبين مراده .

وهذا الوعظ الذي يحرص عليه ، ويقدمّه للناس كافة ، كان يربأ بنفسه أنْ يقصد به الأمراء ، إلاّ اذا دُعي الى الوعظ ، أو آنس خيراً وأدباً فيمن يعظه ، احتراماً لنفسه ، وتوقيراً لها ، وخوفاً عليها وخشية من البطش ، فقد قيل له : " ألا تدخل على الأمراء فتأمرهم بالمعروف وتنهاهم عن المنكر ؟

قال : ليس المؤمن أنْ يذل نفسه ، إنّ سيوفهم لتسبق ألسنتنا ، إذا تكلمنا قالوا بسيوفهم هكذا " [٩٠] . وهذا يدل أن لا جدوى من نصح الأمراء مادامت الدنيا قد حليت في أعينهم وراقتهم زبرجها ، فضلاً عن أنهم قد غرقوا الى أذقانهم في بحر مغرياتها ، وآستمرؤا مافيها من شهوةٍ وجنون ، فمن يتصدى لهم ، حرصاً عليهم وغيرة وخوفاً على مآلهم يحسبونه طامعاً فيما هم فيه ، متلهفاً على مأحرزوه ، فيوجهونه بما يكره ، وقد يوردونه الى حتفه .

هذه هي الدنيا عند طالبيها ، هي اللذة الكبرى ، والحرص الشديدُ على آثارها ، فالوعظ وان كان غاية الحسن ومراده ، ولكن يقدم الى من يستحقه ، ويضعه وصاحبه في مرتبتي الاحترام والتقدير ، لا الازدراء والمهانة وربما القتل .

أخذ الوعظ عن الحسن أماداً مترامية ، ضمت الوجود ، والناس ، والانسان . فالوجود تمثل في الدنيا والآخرة ، والانسان بينهما يتحول من دار الى دار ، فهو باق خالد ، وان تباينت أشكال البقاء والخلود ، فالبقاءُ في الدنيا أمارته العمل ، خيراً كان أم شراً ، والبقاءُ في الآخرة الثواب جنة كان أم جحيماً ، كما جاء في قوله : " إنّا واله ماخلقنا للفناء ، وانما خلقنا للبقاء ، وانما نتقل من دار الى دار " (٩١) .

هذا التصور الشامل ، بل هذه الحقيقة الناصعة ، أكدّها القسم : " إنّا والله " ، فهو واثق بمايقول ، من أنّ الانسان خالد ، على تباين في صورة الخلود ، فهو ماخلق إلاّ للبقاء لا الفناء ، فان أستمتع الجَسَدُ بالدنيا فالروحُ لها الآخرة ، وقد تتقمص جسداً من نوع فريد ، والانسان هو الجسدُ والروح ، أي هو بين الدنيا والآخرة .

فما دامت الدنيا سبيل الآخرة ، وهي التي تُصيّر العاقبة ، فليكن التعامل معها قاسياً، وبلارفق ولا هوادة ، مثل قوله : " أهينوا هذه الدنيا ، فو الله لأهنأ ما تكون إذا أهنتموها" (٩٢) . وقوله : " أجعلْ الدنيا كالقنطرة تجوز عليها ولا تعمرها " (٩٣) .

إنّ دوام أحد شقي الوجود لا يكون إلاّ بعدم الاحتفال بالشق الثاني ، فان أراد المرء الدنيا لهواً ومتعة ، وشهوة ولذة ، فالآخرة عناء ووصب ، وهمّ وتعب ، وسوءُ عاقبة ، وإنْ وعى الدنيا امتحاناً ، وزهداً وجهاداً ، فالآخرة سعادة وهناء ، وخيرٌ عميم لاينضب، ومادامت الآخرى هي دار القرار فلا مناص من مجاهدة الدنيا والاعراض عن مغرياتها .

وساء للحسن أنْ يقف على إحدى صور الحياة المتجهمة، ألا وهي الشر ، فقال : " أصولُ الشر ثلاثة ، وفروعُهُ ستة ، فالأصول ثلاثة : الحسد والحرص وحب الدنيا ، والفروعُ ستة : حب النوم ، وحب الشبع ، وحب الراحة ، وحب الرئاسة ، وحب الثناء، وحب الفخر " (٩٤) .

فهذه هي الدنيا عند الحسن فما حال الناس فيها ؟

دنيا الملوك هي السلطان والرجال والأموال ، كما قال : " أما إنّهم وانْ همْلجت بهم البغال ، وأطافت بهم الرجال ، وتعاقبت لهم الأموال ،إنّ ذل المعصية في قلوبهم ، أبى الله إلاّ أنْ يذل مَنْ عصاه " (٩٥) .

لقد أحدقت بهم المظاهر التي خلبت ألبابهم ، فعصوا الله ، وتنكبوا طريقه ، وأطاعوا شهواتهم ،

وانساقوا وراءها ، خاضعين لها ، فلو اعتصموا بالله لتحرروا من سلطان الدنيا ورقها ، فما داموا مستمرئين الشهوة فذل الله واقع عليهم ، وآخذ بتلا بييهم .

ومن انبسطت لهم الدنيا قال فيهم : " ... إنّ قوماً لبسوا هذه المطارف العتاق والعمائم الرقاق ، ووسّعوا دورهم ، وضيقوا قبورهم ،واسمنوا دوابّهم ، وأهزلوا دينهم ، يتكيء أحدهُمْ على شماله ، ويأكل من غير ماله ، فاذا أدركته الكظة ، قال : ياجارية ! هاتي هاضومك ، ويلْك وهل تهضم إلاّ دينك " [٩٦] .

صورة هؤلاء المترفين الذين خضموا مال الله خضْم الابل نبته الربيع ، فطلعوا عليهم بالمطارف العتاق ، والعمائم الرقاق ، والدور الواسعة ، والدواب السمينة ، والنّهم المفضي الى الكظة ، والها ضوم الذي دفع عنهم هذه الكظة .

وهذه المقابلة بين الدور الواسعة والقبور الضيقة ، والدواب السمينة والدين الهزيل ، ثم هذا السؤال ، وهل تهضم إلاّ دينك ؟ فيه الحسرة على سوء المنقلب ،لأن كل ماصدر عنه تطاول على الدين ، وإلاّ لماذا أهزله ثم هضمه . وهذا النداء ، ياجارية ! وكأنها بعيدة عنه ، أو منكبة على بعض شؤونها ، فاستعان بالياء التي هي للنداء البعيد ، مستغيثاً بها أن تدركه مما نزل به من بلاء الكظة .

وَمَنْ لم تنبسط لهم الدنيا اتخذوا المظاهر سبيلاً اليها ، وهم الزّهاد الذين لبسوا الصوف، فقال فيهم : " إنّ قوماً جعلوا تواضعهم في ثيابهم ، وكبرهم في صدورهم ، حتى لصاحبُ المدرعة بمدرعته أشدُّ فرحاً من صاحب المطرف بمطرفه " . [٩٧]

فهذا هو رياءُ هذه الفئة ، مظهرٌ لاينم عن مخبر ، فالايمان لايقرن بغليظ الثياب ، بل بمرهف الاحساس وصدق الشعور ، وهذه حقيقة رآها ولم يختلقها أختلاقاً ، مؤمناً أن هناك من يحسن الزيف ويجيده لمآرب في نفسه ، طلباً للحياة واعتصاماً بها ، فامتطى العناء ، ولبس جلبات البؤس والشقاء .

وسرت العدوى الى القراء الذين تشبثوا بباب عمر بن هُبيرة ، يبغون الدخول فالنوال ، فسلّم عليهم ، ثم قال لهم : " مالكم جلوساً قد أخفيتم شواربكم ، وحلقتم رءوسكم ، وقصّرتم اكمامكم ، وفلطحتم نعالكم ! أما والله لو زهدتم فيما عند الملوك لرغبوا فيما عندكم ، ولكنكم رغبتم فيما عندهم فزهدوا فيما عندكم ، فضحتم القراء ، فضحكم الله"[٩٨] .

فلهولاء مظاهرُ يُعرفون بها ، كما يعرف الزُّهاد بغليظ الثياب ، من حَفّ الشوارب، وحلق الرءوس ، وتقصير الاكمام ، وفلطحة النعال ، وان التقوا مع المتمسحين بالأعتاب ، في الوقوف

على الأبواب ، مهرقين ماء الكرامة ، متلهفين الى الزلفى والغنى .

تعجبٌ بعده مظاهر ، " مالكم جلوساً قد أحفيتم شواربكم ، وحلقتم رءوسكم ، وقصرّتم اكمامكم ، وفلطحتم نعالكم " .

وقسمٌ بعده حقيقة ، " أما والله لو زهدتم فيما عند الملوك ، لرغبوا فيما عندكم " .

ومقابلة بين حالين ، زهدٌ يفضي الى رغبة ، ورغبة تنتهي الى زهد،وغب ذاك فضيحة،ثم لعنة .

ثم جرأة من الحسن أفصحت عن سلطان الدنيا وهوان الآخرة ، فاذا للزهاد لون ، واذا للقراء لون ، ثم إذا للحقيقة الندم .

وفريق هم الدهماء ، الذين تشوقهم رياح شتى ، من الاغراء ، أو المظهر الخلاب ، أو الخوف الكامن ، أو الاستسلام والرضا به ، ذلك أن الحسن رأى رجالاً يمشون خلفه، فقال : " مايبقى هؤلاء من قلب رجل لولا أن المؤمن يرجع الى نفسه فيعرفها " [٩٩] .

إنّهم نعم مُخطمة ، تسعى وتدأب تسعى ، وتؤثر فيمن وراءه تسعى ، وهو يتع في حبالتها ، مغرى باجتماعها عليه وتدافعها ، فيطيش ويتمرد ، أو يؤوبُ الى نفسه ، فيعرف نفسه ، ويعتصم بحدودها وقدرها .

وشاء أنْ يعقد موازنة بين رجال الأمس ورجال اليوم في الخبر والمظهر ، باغياً من وراء ذلك الى إظهار البون بين الحقبتين وأهلهما ، ومايصاحب هذا البون في المظاهر والأخلاق ، فقال : " كان مِنْ كان قبلكم أرقّ منكم قلوباً وأصفق ثياباً ، وأنتم أرق منهم ثياباً وأصفق منهم قلوباً "[١٠٠] .

هاهم أولاء رجال الأمس ورجال اليوم .

ورجال الزمنين عنوان ايمان وطبيعة حال وسلوك .

فرجال الأمس قلوب رقيقة وثياب صفيقة ، لأن أيامهم ايمان وطهارة وزهد وعفاف، ورضى وقناعه .

ورجالُ اليوم ثياب رقيقة وقلوب صفيقة ، لأن أيامهم رياء ، وعصرهم مظاهر ، واقبالهم على الدنيا شديد عنيف ، والركون اليهم مشوب بالخشية والحذر ، والتوجس والريبة ، فما بالمظاهر يُعرف الانسان ويُطمأن اليه ، بل بما انطوت عليه المظاهر ، وآستقر تحتها .

وعندما تلا قوله تعالى : " إنّا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال " ، انتقل الى الوعظ فآسترسل فيه قائلاً : " إنّ قوماً غدوا في المطارف العتاق ، والعمائم الرقاق ، يطلبون الامارات ، ويُضيّعون الأمانات ، يتعرضون للبلاء وهم منه في عافية، حتى إذا اخافوا من فوقهم من اهل العفة ، وظلموا من تحتهم من اهل الذمة ، أهزلوا دينهم ، واسمنوا براذينهم ، ووسّعوا

دورهم ، وضيقوا قبورهم ، ألم ترهم قد جدّدوا الثياب ، وأخلقوا الدين ، يتكيء أحدهم على شماله ، فياكل من غير ماله ، طعامُهُ غصب ، وخدمُهُ سخرة ، يدعو بحلوٍ بعد حامض ، وبحّار بعد بارد ، ورطب بعد يابس، حتى اذا أخذته الكظة تجشأ من البشم ، ثم قال : ياجارية ! هاتي حاطوماً ... يَهضْم الطعام ، ياأجمق ! لا والله لن تهضم الاّ دينك ، أين جارك ، أين يتيمك ، أين مسكينك ، أين ماأوصاك ، الله عزّ وجلّ به ؟ " [١٠١] .

كانت هذه الآية مفتاح قصةٍ وعظية ، اندفع في سرد أحداثها أندفاعاً رهَواً لا أمت فيه ولاعوج ، تحكي واقع قوم غرقوا في النعيم ، وارتقوا أسنى الدرجات ، وأعلى المراتب ، ولبسوا الديباج وفاره الثياب ، وأقبلوا على الدنيا اقبال المنهومين ، وامتطوا البراذين ، وماكان كله إلاّ عن ظلم فادح ، واعتداء مبين ، على الناس الأقربين والأبعدين .

لقد صوَّر اقبالهم على الدنيا حين يقعون على الطعام المتباين الأشكال والألوان ، ينالون مايشتهون ، وفوق مايشتهون ، حتى يتخموا ، فيفزعون الى من يدفع التخمة ، ويؤوب بهم الى خالتهم السالفة . هذه هي الدنيا عند هؤلاء ، لا مناص من التخمة في كل شيء، من المال والدور والضياع ، والطعام والشراب ، وحتى الظلم والجور والاعتداء ، فالاسرافُ دينهم وديدنهم .

انظر الى الأسلوب كيف استخدم فنونه ، بَعْفوية جميلة ، لا مسنكرهة ولاثقيلة ، فهناك السجع المتوازن المتعادل [١٠٢] ، في المطارف العتاق ، والعمائم الرقاق ، ويطلبون الامارات ويضيعون الأمانات ، وأهزلوا دينهم ، وأسمنوا براذينهم ، ووسعوا دورهم ، وضيقوا قبورهم . والمطابقة التي" هي الجمع بين الشيء وضده ... " [١٠٣] ، في يطلبون ويضيعون ، أهزلوا وأسمنوا ، وسّعوا وضيقوا ، وجددّوا وأخلقوا ، حار بارد ، ورطب ويابس ، والنخقير والتصغير ، في " بأحيمق " ، والقسم بعده التوكيد في " لا والله لن تهضم إلاّ دينك " ، وتكرار السؤال في ، أين جارك ، أين يتيمُكَ ، أين مسكينُكَ ، اين ماأوصاك الله عزّ وجلّ به؟ باغياً أنْ يعرف منه دقائق الاشياء وأحوال الناس .

فهل هذه القصة حقيقة ماثلة طالعت الحسن فراعته أحداثها ، من خلال اقبال الناس – ولاسيّما الحكام ،– على الدنيا ، أمْ هي واقعة النفسيّ وشعوره الكامن ورهافة حسّه ، أغرته بهذا الحديث ، بل بهذا الوعظ الذي غشاه الحزن ، وشمله البلاء ، وأحدق بخناقه الظلم العميم ؟ اعتقد أن الأمرين اجتمعا في هذه الصورة ، فما الواقع كما يحب ويهوى، ويَهْفو ويتطلع ، وما النفس بمقلعةٍ عن الحزن ، فهو فيها جاثم لايريم ، بل باق متجدد ، مع الايام والسنين .

ومما يؤكد ظاهرة الحزن الكامن حديثه الى الناس في يوم فطر ، وقد رآهم يضحكون ويمرحون

: " إنّ الله تبارك وتعالى جعل رمضان مضماراً لخلقه ، يستبقون فيه بطاعتهِ الى مرضـــاته ، فسبق أقوامٌ ففازوا ، وتخلف آخرون فخابوا ، فالعجبُ من الضاحك اللاعب في اليوم الذي يفوز فيه المحسنون ، ويخسر المبطلون ، أما والله أنْ لو كشف الغطاء لشُغل مخسنٌ باحسانه ، ومسيء باساءته ، عن ترجيل شعر ، وتجديد ثوب " (١٠٤) .

إن القوم قد ادّوا ماعليهم حيال شهر رمضان ، من الاستباق الى طاعته ، والتوسل الى مرضاته ، فمن سبق فاز ، ومن تحلّف خاب ، والفوز والخيبة يرجعان الى نية الأعمال وأدائها ، وأمـــر ذلك الى الله ، وهاهو العيدُ قد أظلهم فاستقبلوه بالضحك واللعب، ومالريبُ في ذلك ؟ فإنْ كـــان الضحك واللعب احتفاءاً بهذا اليوم ، وحبوراً بلقاء الأصحاب والأحباب فلا غبار عليه ولا هجنة فيه ، وان شاب الضحك استغراق فيه ، وعبث يثير الفضول ، ورفث يسقط المـــروءة ، فعليـــه غبار وفيه هجنة ، وأحسبُ أن الذي وقع هو الضحك واللعب ، فلم العجبُ – إذن – مـــن هـــذه الحال ولم القسمُ بالمآل للمحسن والمسيء ، وعند ذاك لا يُرجل شعر ولايُجدّد ثوب ؟

قد نقعُ على شيء مما يقول ، ولاسيّما عند الشباب المزهوين بفتوتهم ، والممتلئة خياشيمهم خيلاءً ، ولكن لا ينتهي الأمر الى العجب ، فالقسم ، وبعدهما العموم ، وبهذا تكون الصورة قد عكـــست شيئاً من الواقع ، ولكن مايدنو من الحقيقة حزنُهُ الجاثم على صدره ، فهو الذي أرهفه ، وأيقـــظ إحساسه ، وأضرى مشاعره ، فعرض الواقع كما ابتغى لا كما استقر على الصَّعيد ، فـــاذا بـــه مبالغة ، واذا الحزنُ السبيل اليه ، والمعرب عنه .

بعد هذا دخل في خضم مجتمعه مُصّوراً وموجّهاً ...

فهو المُصّور لما تواضع عليه الناس ، وقدّسوه من العادات والتقاليد ، ومنهـــا ، حـــب المـــال ، والاهتمام به اكثر من الحسب والدين ، في قوله : " كان اهلُ الجاهلية اذا خطب الرجل المـــرأة تقول : ماحسبُه وماحسبُها ؟ فلما جاء الاسلام قالوا : مادينه ومادينها ؟ وأنتم اليـــوم تقولـــون : ماماًلُهً وما مالُها ؟ " (١٠٥) .

فكل عصر سادت فيه قيم ، ففي الجاهلية الأحساب المفضية الى الاعتداد بالعصبية، وفي صـــدر الاسلام الدين المفضي الى النقاء وطهارة الروح ، وفي عصر الحسن ومـــصره المـــال الـــذي آستحوذ على الناس ، وماذاك إلاّ من فساد الكبار ، ففسد بدورهم الصغار .

بل اصبح المال صنماً يُعبد ، كما في قوله : " لكل أمةٍ وثن يعبدونه ، وصَنَمُ هذه الأمة الـــدينار والدرهم " (١٠٦) .

ووقف الحسن عند عادة اجتماعية غريبة ، ألا وهي سمنة البنات فقال : " إياكم وسمنة البنـــات ، فان كنتم لابّد فاعلين ، فاحفظوهن " [١٠٧] .

ماعلاقة الحسن بسمنة البنات ؟ وهل كانت ظاهرة اجتماعية سائدة ، يقبل عليها الآباء ، فيهتمون ببناتهم ، ويكثرون من إطعامهن ، فيصبحن مكتنزات ممتلآت ، يرغبن عند الزواج اكثـــر مـــن غيرهن ؟ فالسمنة – إذن – مرغوبة وقد تكون مغرية تدفع الشباب الى آعتراضهن ، ورميهنّ بما يُسْتقبح من القول ، والاّ لماذا قال : " فاحفظوهنّ " ؟

فتلك ظاهرة استوقفت الحسن فأشار اليها ، وأبدى رأيه فيها ، والحل الناجح الذي يقترحه لها .

ثم هو الموجّه من خلال نصائحه وارشاداته ، وهي كثيرة ، ومنها :

قال : " انتقو الاخوان ، والاصحاب والمجالس " [١٠٨] .

وقال : " مجالسة الرجل من غير أنْ يُسأل عن اسمه واسم أبيه مجالسة النوكى"[١٠٩].

وقال : لا غيبة في ثلاثةٍ : فاشق مجاهر بالفسق،وامام جائر،وصاحب بدعةٍ لم يَدَعْ بدعته" [١١٠] .

وجاء الى الحياة اليومية فتحدث عن الطعام وأسلوب تناوله ، فقال : " غسلُ اليد قبل الطعام ينفي الفقر ، وبعد الطعام ينفي اللحم " [١١١] . وقال : " يابن آدم ! كل في ثلث بطنك ، وآشـــربْ فـــي ثلث بطنك ، ودع الثلث للتفكير والتنفس " [١١٢].

وقال : " التقديرُ نصف الكسب ، والتودد نصف العقل ، وحسن طلب الحاجة نصف العلم" [١١٣] .

وله مع الموت وقفة ، ولأهله موعظة ودعوة ..

قال : " اذا دخلتم على الرجل في الموت فبشّروه ليلقى ربّه وهو حَسَنُ الظن به ، واذا كان حيـــاً فخوفوه " [١١٤] . وقال عند دخول المقابر : " اللهمَّ ربَّ هذه الأجساد البالية، والعظـــام النخـــرة ، التي خرجت من الدنيا وهي بك مؤمنة ، أدخلْ عليها روحاً منك وسلاماً منّا " [١١٥] .

وعند الخاتمة تكون الدعوة الى الصبَّر ، فقال : " الحمدُ لله الذي كلفنا ما لوكلفنا غيرُهُ لصرنا فيه الى معصيتهِ ، وآجرنا على مالابَّد لنا منه . كلفنا الصبر ، ولو كلفنا الجزع لم يمكنا أنْ نقيم عليه ، وآجرنا على الصبر ، ولابَّد لنا من الرجوع اليه " [١١٦] .

هؤلاء هم الناس سار معهم في رحلة طويلة ، ماكان فيها ساكناً واجماً ، بل كان متحدثاً واعظاً ، ومقتحماً جسوراً ، لا ينجو منه الزّهاد والقراء ، والسَّراة وأرباب الثراء، وحتى السوقة والدهماء ، ماداموا جميعاً الى الفناء .

اهتم الحسن بأمر الناس واصلاحهم وابعاد الأذى عنهم حتى يفوزوا برضا الله ، والتنفيـــر مـــن مجالسة أصحاب البدع والأهواء ، ومجادلتهم والحديث معهم ، وتاكيد الأواصـــر الاجتماعيـــة ،

وعلاقة الانسان بأخيه الانسان ، في السَّراء والضراء ، وانكار الرياء وحربه ، والدعوة الى التواضع ، معتصماً بالسلف الصالح الذين كانوا الصورة الرائعة عنده [١١٧] .

أما الانسان ، " وهو ابن آدم " فقد سخا عليه في الحديث سخاءاً مفرطاً ، ذكر أحواله ومواقفه ، ومايضره ، وما يجد به في دنياه وآخرته ، وماذاك بمستغرب عنه ، فهو القائل : " لأن أقضي حاجة لأخ لي أحبُّ اليَّ من عبادة سنه"[١١٨].

فهذا هو الانسان عنده ، وهذه هي مكانتهُ لديه ، فلماذا لاينقطع اليه وَيُصفيه إرشاداته ومواعظه ؟ ولماذا لا تتنوعُ هذه الارشادات والمواعظ مادامت تصب في بوتقة الانسان؟

تحدث اليه من خلال حقائق تعترضه ، امتحاناً له وتطهيراً ، وتعليماً له وتكويناً ، فهو المؤمن الذي قال فيه : " الى جنب كل مؤمن منافق يؤذيه " [١١٩] . فالمؤمن ، لكي يفوز، موضعُ ابتلاء ، وابتلاؤه بمنافق مؤذٍ ، يترصَّدهُ ويكيدُ له ، لأنه لا يستريحُ الى ايمانه وطهارتهِ ، فهو له بالمرصاد .

وقال : " لو كان الرجلُ يصيبُ ولا يُخطيء ، ويُحمّدُ في كل مايأتي ، لداخله العُجْب" [١٢٠].

وهذه حقيقة جُبل الانسان عليها ، هي الغرور ، فهو يُصيب ولايخطيء ، ويُحمدُ في كل مايأتي ، وهناك من ينفخ في إعطافه ، ويُمُّده في حبال غروره .

وقال : " إنَّ المؤمن إذا أحسن الظن أحسن العمل " [١٢١] .

وذاك عندما يأتي الى العمل مبرءاً من الغاية ، طاهراً من الغرض ، باغياً الاخلاص.

وقال : " لاتستقيمُ أمانة رجل حتى يستقيم لسانه ، ولايستقيم لسانه حتى يستقيم قلبه"[١٢٢] .

حقيقة مرجعها اثنان : اللسان والقلب ، وهي بهما معلقة ، فاذا استقام القلب وبرء من الأدران والمآرب الخبيثة استقام اللسان وفاه بالخير والنقاء .

وتنتظر الانسان حقائق أربعة ، هي : الدين ، والعقل ، والحسب ، والحياء ، كما قال : " أربعٌ من كن فيه كان كاملاً ، ومن تعلق بواحدة منهن كان من صالحي قومه ، دينٌ يرشده ، وعقلٌ يُسدّده ، وحَسَبٌ يصونه ، وحياءُ يقوده " [١٢٣] .

كما تنتظر الانسان المؤمن مكارم ، هي : القوة ، والحزم ،والايمان ، والحرص ، والاقتصاد والبذل ، والقناعة ، والرحمة ، والعطاء ، والبرّ ، في قوله : " مكارم الاخلاق للمؤمن : قوة في لين ، وحزم في دين ، وايمان في يقين ، وحرص على العلم ، واقتصاد في النفقة ، وبذل في السَّعة ، وقناعة في الفاقة ، ورحمة للمجهود ، واعطاء في حق ، وبّر في آستقامة " [١٢٤] .

هناك أمورٌ ترقى بالانسان ، حري به أنْ يأخذ بأسبابها ، مثل الحكمة ، كقوله : " مَنْ عَبَد الله في

شبيبته لقاه الله الحكمة في سنة ، وذلك لقوله : " ولما بلغ اشده واستوى آتيناه حكماً وعلماً وكذلك بجزي المحسنين " (١٢٥) .

والعلم ، كقوله : " إني وجدتُ العلم بين الحياء والستر " (١٢٦) .

وقوله : " طلبُ العلم في الصغر كالنقش في الحجر ، وطلبُ العلم في الكبر كالنقش على الماء " (١٢٧) . وقوله : " العلمُ علمان : علم في القلب ، فذاك هو العلم النافع ، وعلم في اللسان ، فذاك حجة الله على عباده " (١٢٨) . وقال في مجالسة العلماء " اذا جالست العلماءَ فكنْ على أنْ تسمع أحرص منك على أنْ تقول ، وتعلّمْ حُسنَ الاستماع كما تتعلم حُسنَ القول ، ولاتقطع على أحد حديثه " (١٢٩) .

وفي الحلم قال : " ماسمعت الله عزَّ وجلّ نَحَل عباده شيئاً أقل من الحلم ، فقال عزّ وجلّ : " إن ابراهيم لأواه حليم " ، وقال : " فبشرناه بغلام خليم " (١٣٠) .

قال : " إنّما يعرف الحلمُ عند الغضب ، فاذا لم تغضبْ لم تكن حليماً " (١٣١) .

وقال في الخليم : " المؤمن حليم لايجهّلْ ، وان جُهَل عليه ... " (١٣٢) .

فالحلمُ وهو الأناه ، لايُعرف إلاّ عند الغضب ، حين يقع مايَسْتفزُّه فإنْ سكن وملك رباطه جأشه فهو الحليم ، وان استشاط وهاج فما هو بالحليم والدنيا دار بلاء ، والمؤمن فيها متجرّع عُصضفها ومُمتحن بتطاول سفهائها ، وليس له إلاّ الاحتمال ، اعتصاماً بأنانهِ ، وسعة صدره .

وفي التواضع قال : " هو أنْ تخرج من بيتك لا تلقى أحداً إلاّ رأيت له الفضل عليك" (١٣٣) .

وفي القناعة قال : " يابن آدم ! إنْ كان يُغنيكَ من الدنيا مايكفيك فأدنى مافيها يُغنيك ، وان كان لا يُغنيك منها مايكفيك فليس فيها شيء يُغنيك " (١٣٤) .

فالقناعة الرضا بما يُغني ويكفي ،وهو القليل ، فاذا تعذر ذلك فلا شيء يغني ، ولهذا قال رسول الله : " القناعة كنز لايفنى " .

وفي المشورة قال : " إنّ الله لم يأمر نبيّه بمشاورة أصحابه حاجةً منه الى رأيهم ، ولكن أراد أنْ يُعرّفهم مافي المشورة من البركة " (١٣٥) .

إنّ الدعوة الى المشورة احتذاء بنهج رسول الله ، وايمان بالحاجة اليها مادام الانسان لايكمل إلاّ بأخيه ، فقد قال رسول الله : " لن يَهْلك آمرؤ عن مشورة " (١٣٦) .

وفي الصدَّقة قال : " مانقص مال قط من زكاة " (١٣٧) .

الصدقة تربي المال ، فلا خوف من إعطائها ، بحجة التبديد والعبث ، وهي التعاون ومساعدة المحتاج وانتشاله من هوة الاملاق ، ولهذا من أيقن ان الله سيخلف مايقدم من المال يجود بالنوال

، فقال : " مَنْ أيقن بالخلف جاد بالعطيه " (١٣٨) .

أما اقتناء المال فقال فيه : " إذا أردتم أنْ تعرفوا من اين اصاب ماله ، فانظروا في أي شيء ينفقه ، فان الخبيث ينفق في السرّف " (١٣٩) .

طريقة اقتناء المال تعرف من أسلوب انفاقه ، فإنْ اصابه من طريق حلال عرف كيف ينفقه وبقدر معلوم ، وان أصابه من طريق حرام أسرف في إنفاقه ولم يتدبر العواقب ، فهو لم يكد ويكدح في الحصول عليه وجمعه .

استرعت الحسن قضيتان ، هما : العقل واللسان .

فالعقلُ قال فيه : " ماأودَعَ الله تعالى آمرءً عقلاً إلاّ استنفذه به يوماً ما " (١٤٠) .

واللسان قال فيه:"إنّ الله تعالى رفَعَ درجة اللسان،فليس من الأعضاء شيء ينطق بذكره غيره"(١٤١) اكبار لمكانة اللسان أنه ينطق بذكر الله .

ومكان اللسان قال فيه : " لسانُ العاقل من وراء قلبه ، فان أراد الكلام تفكّر ، فان كان له قال ، وان كان عليه سكت ، وقلبُ الجاهل من وراء لسانه ، فإنْ همّ بالكلام تكلّم به له أو عليه " (١٤٢) .

الانسان العاقل هو الذي يخرج الكلام الذي تحمد مَغبتُهُ ، والا اعتصم بالصمت فذلك أجدرُ به .

فالحسنُ لايصف العاقل حَسْبُ ، وانما يدعو الانسان أنْ يكون هو ليخطى بالحمد والثناء، لا المثلبة و القدح ، فمادام هناك عاقل وجاهل ، وهذه صفات كل منهما ، فصفات الأول خيرٌ يؤول اليه ، ويرصي الناس عنه ، وصفاتُ الثاني شر يتجرع مرارته ، ويسخط الناس عليه ، وماعلى المرء إلاّ أنْ يتدبر موقع كلامهِ قبل أنْ يلقيه ، فان مغبته عليه وعاقبته فيه .

هناك صفات دعا الانسان أن يجتنبها ، منها : الكبر ، والحسد ، والغيبة ، والفعل القبيح ...

فالكبرُ قال فيه : " عَجَباً لابن آدم كيف يتكبّر ، وفيه تسع سموم كلها يؤذي " (١٤٣) . وقال : " يُلفي أحدهم ينص رقبته نصّاً ، ينقض مذرويه ، ويضرب أصدريه ، يملخ في الباطل ملخاً ، يقول ها أناذا فاعرفوني ، قد عرفناك ياأحمق ! مقتك الله ومقتك الصالحون " (١٤٤) . وقال : " ليس بين العبد وبين ألاّ يكون فيه خير إلاّ أنْ يرى أنّ فيه خيراً ... " وضرب لذلك مثلاً ، فقال : " رأى رجلٌ رجلاً يختال في مشيتهِ ، ويتلفت في أعطافه ، فقال : جَعَلني الله مثلك في نفسك ولا جَعَلني مثلك في نفسي " (١٤٥) .

وقال في آلحسَدَ :"مارأيت ظالماً اشبه بمظلوم من حآسد،نَفَسٌ دائم،وحزن لازم،وغم لاينفد" (١٤٦) .

في الغيبة ، قال رجل له : " ياأبا سعيد ! إني اغتبتُ رجلاً وأريدُ أنْ أستحله " ، فقال له:" لم يكفك أن اغتبته حتى أردْتَ أنْ تبهته " (١٤٧) .

وترك القبيح قال : " ينبعي للوجه الحسن ألاّ يشين وجهه بقبيح فعله ، وينبغي لقبيح الوجه ألاّ يجمعُ بين قبيحين " (١٤٨) .

فإنْ كانت المآثر مجال حديثه فالمثالبَ هي الأخرى مجاله ، لأن الانسان واقع بينها، وهي الجتمع بكل مافيه من خير وشر ، وجمال وقبح ، وكلما نأى المرءُ عن المجتمع واطل عليه من عَلُ رأى هذه المظاهر والعادات ، واضحة جلية ، مُجسَّدة في الناس ، ظاهرة في الأخلاق والتصرفات .

ذلك جانبٌ من " ابن آدم " ، جانبٌ آخر يتعلق بسلوكه وحقيقته .

وفي مجال السلوك يصبح ابن آدم موضوع الحسن ، ومستقر همومه ، يخاطبه ويفاوضه ، ويشرح له حاله ومصيره ، ايماناً منه انه قطبُ الرحى في هذا الوجود ، فاصلاحُهُ إصلاحُ الوجود ، وفسادُهُ فسادُ الوجود وتبعثر نظامه .

قال : " ياابن آدم ! لم تكنْ فكونت ، وَسَألت فأعطيت ، وسُئِلْتَ فمنعت ، فبئس ماصنَعتْ " (١٤٩) .

وقال : " ياابن آدم ! صُمْ قبل أنْ لا تقدر على يوم تصومه ، كأنّك اذا ظمئت لم تكن رويت، وكأنك اذا رويت لم تكن ظمئت " (١٥٠) .

وقال : " ياابن آدم ! نهارك ضيفُك فأحسن اليه ، فانك إنْ أحسنت اليه ارتحل بحمدك ، وان أنت أسأت اليه ارتحل بذمك ، وكذلك ليلك" (١٥١) .

النهار والليل يتعاوران على ابن آدم ، وفيهما يعمل مايحسن ومايقبح ، فالاحسان في العمل مثوبته – عنده – الحمد للنهار وثناء عليه ، والاساءة في العمل عاقبته – عنده – انتقاص منه له وتعريض به ، والانسان هو السببُ في الحالين عند مواجهة الجديدين .

إنّ هذا الوعظ قائم على بيان العلاقة بين ابن آدم والكون ، الممثل بالليل والنهار ، يختلفان عليه في حركة مقدرة مكتوبة ، إما أنْ يستحقا الثناء أو التعريض ، لن ابن آدم يغزو اليهما مايقع عليه من الغنم والعزم ، متجاهلاً أنّهما ضيفان عليه ، ليس لهما إلاّ هذا الاختلاف المعهود ، واللون المشهود .

وقال : " ياابن آدم ! جمْعاً جَمعْاً ، سَرْطاً سَرْطاً ، جَمعْاً في وعاء ، وشدّاً في وكاء، وركوب الذلول ، ولبس اللين ، حتى قيل مات ، فأقضى والله الى الآخرة ، فطال حسابه" (١٥٢) .

وقال : " مسكين ابن آدم ، مكتوم الأجل ، مكنون العلل ، اسيرُ جوع ، صَريعُ شبع، إنّ مَنْ تؤلمه البقة ، وتقتله الشرقة ، لبادي الضعف ، فريسة الحتف " (١٥٣) .

وقال : " ياابن آدم ! بُسطتْ لك صحيفة ، ووكلّ بك ملكان كريمان ، يكتبان عملك، فأمِلْل ماشئت ، واكثر وأقلل " (١٥٤) .

وقال : " ابن آدم ! لم تفتخر وانما خرجْتَ من مسيل بولين ، نظفة مُشجت بأقذار"(١٥٥).

وقال : " ابن آدم ! إنّما أنت عدد ، فاذا مضى يومُك فقد مضى بعضُك" (١٥٦).

هذا هو ابن آدم تتهاوى أيامهُ وتسرع في النقصان ، وينهاوى معها ، فعليه أنْ يخاف من سوء المصير .

قال الحسن للمغيرة بن مخارش التميميّ : " إنّ من خوفّك حتى تلقى الأمن ، خيرٌ لك ممن امنكّ حتى تلقى الخوف " (١٥٧) .

إنّ من يخاف يحجم عن الحرام ، وعن كل مايغضب الله والناس ، فينال – بعد ذلك– الأمن برضا الله والناس ، وذلك هو الخير .

وقال:"ينبغي أن يكون الخوفُ اغلب على الرجاء،فان الرجاء اذا غلب الخوف فسد القلب" (١٥٨) .

وقال : " عجباً لمن خاف العقابَ ولم يكف ، ولمن رجا الثواب ولم يعمل " (١٥٩).

وقال: " مَنْ خاف الله أخاف الله منه كل شيء ، ومنْ خاف الناسَ اخافه الله من كل شيء" (١٦٠) .

فالخوف من الله قوة وعز ويقين بانتصار الله له .

والخوف من الناس خوفٌ من كل شيء ، لان الاستعانة بالضعيف ضعف فخوف الله قوة ، وخوفُ الناس ضعف .

وبعد الخوف يأتي الموت وأحواله ...

قال الحسن : " ابن آدم ! لست بسابق أجلك ، ولايبالغ أملك ، ولا مغلوب على رزقك ، ولا بمرزوق ماليس لك ، فعلام تقتل نفسك " (١٦١) .

وقال : " ابن آدم ! أنت أسيرٌ في الدنيا ، رضيت من لذتها بما ينقضي ، ومن نعيمها بما يمضي ، ومن ملكها بما ينفد ، فلا تجمع الأوزارَ لنفسك ولأهلك الأموال ، فاذا متَ حملت الأوزار الى قبرك ، وتركت أموالك لأهلك " (١٦٢) .

دخل الحسن على عبد الله بن الأهتم يعوده في مرضه ، فرآه يُصوّب بصره ويُصعّده في صندوق في بيته ، فقال له : " أبا سعيد ! ماتقول في مئة ألفٍ في هذا الصندوق لم أُودِ منها زكاة ، ولم أصلْ منها رحماً ؟ قال : ثكلتك أمك ، ولمن كنت تجمعُها ؟ قال : لروعة الزمان ، وجفوة السلطان ومكاثرة العشيرة " (١٦٣) . ثم مات .

فشهده الحسن ، فلما فرغ من دفنه قال : " انظروا الى هذا المسكين ، أتاه شيطانه فحذرَّه روعة زمانه ، وجفوة سلطانه ، ومكاثرة عشيرتهِ ، عما رزقه الله إياه وغمره فيه ، انظروا كيف خرج منها مسلوباً محروباً " .

المال والحقوق المترتبة عليه ، ثم العاقبة الموعودة في ادخاره ، والامتناع عن الوفاء بذمته .
كان موقف الحسن السؤال عن سر هذا الحرص ، والاعراض عن أمر الله فيه ، ثم التصوير لخيبة الأمل ، وضياع الغاية المرجوه ، بعد عنف الجهاد ، والكدح في البلاد.
وقال : " إنّ آمرءً ليس بينه وبين آدم إلاّ أبٌ ميت لمعرق في الموت " (١٦٤) .
وقال – وقد رأى رجلاً يختضر – : " إنّ آمرءً هذا أخره لجدير أنْ يزهد في أوله ، وان آمرءً هذا أوله لجدير أنْ يخاف آخره " (١٦٥) .
وماذا بعد ذلك ؟
قال :" لا تزول قدما ابن آدم حتى يُسأل عن ثلاث : شبابه فيما أبلاه ، وعمره فيما أفناه، وماله من أين كسبه ، وفيما أنفقه " (١٦٦) .
وقال رجل للحسن : " إني اكره الموت ، قال : ذاك أنك أخرَّت مالك ، ولو قدّمته لسرّك أنْ تلحق به " (١٦٧) .
الموت – كما قيل – حتم في رقاب العباد ، وحبُّه أو كرهُهُ راجعان الى علاقة المرء بالدنيا التي وسيلتها المال ، فالمالُ هو الذي يُحببُ للمرء الدنيا ، وبخاصة البخيل، يطوف حوله صباح مساء ، يتأمله ويعدّه ، ويتلهف الى زيادته ، لأنه دينه ودنياه ، والكريم الذي يسخو به في وجوهه ، ويضعه في مواضعه التي تحمد أثارها ،ويرتقي بها صاحُبها ، يود الموت الذي يطلعه على آثاره ، ومقامها عند الله ، وما هيأت له من الرضا والقبول والفوز .
الموتُ عند الحسن موضوعٌ يتفتق ذهنه عن معانٍ يدعو كلها الى الخوف ، لأنه آخر المطاف ونهاية الرحلة ، فالزهدُ في الدنيا خير وأبقى ، كي يظعن مسرعاً لايخلف وراءه مايُسْأل عنه أو يحاسب عليه .
قاذا كان الموت أول المطاف ، فجديرٌ أنْ يخاف آخره ، وهو الحساب وبعده الثواب أو العقاب .

**** **** ****

بعد هذه الرحلة مع الحسن في ضروب وعَظه ، وألوان تصرّفه ، يدعونا البحثُ الى أنْ نتناول أهمّ مارواه الجاحظ من حطبةٍ طويلةٍ ، متبانية المعاني والأساليب ، متشعبة الصياغة والعرض .
قال الحسن : " ياآبن آدم " هل آبنُ آدم عنه بعيدٌ قصيّ ، فيستخدم " يا " في أصل ماوضِعَتْ له ، وهو نداء البعيد ، أنْ أنّ ابن آدم قريبٌ حبيب ، فيستخدم " يا " فيما أُوّلت له من أنّ عُلّو القدر والمكانة كأنّه بُعْدٌ في المسافة ؟أحسبُ أنّ التأويل الثاني هو المُقّدمُ المأثور ، لغيرته على آبن آدم

، وحُبّه له ، وخوفه عليه ، وحرصه أنْ يُبلغّه بكل ماتضمه جوانحُهُ وأحاسيسه من المعاني والهموم ، فقال : " يابن آدم " .

ولَجَ دنيا ابن آدم ، فقال له : " بعْ دنياكَ بأخرتك تربْحُهما جميعاً ، ولاتبعْ آخرتك بدنياك فتخسرهما جميعاً " ، كيف تكون الدنيا سبيلاً الى الآخرة . ذلك اذا كانت هذه الدنيا طاهرة بريئة من الآثام والحرام ، نقية من المكايد والأضغان ، وسَوءِ السيرة والسريرة، عندها تحمل صاحبها على أجنحة الأمن والأمان ، والرضا والغفران ، والقناعة والزهد فيما عند الانسلن ، الى الآخرة ، الى العالم الموعود ، المحفوف بالخير العميم وبالخلود ، فبيعُ الدنيا ابتغاء الآخرة هو الربحُ الوفير ، والمعنم الجّم ، وقطفُ ثمار الاثنين معاً ، اما إذا كان الأمرُ على النقيض فعند ذاك المغرم الجسيم ، والخسارة الباهظة للاثنين معاً ، فلا نال الدنيا لأنه توسّل اليها بالكيد والمكر ، والوقعية والخبث ، والحرام والاثم ، والفجور والقتل ، ولا خطي بالآخرة ، فطريقها مأثور موصوف ، وسبيلها واضح مبين .

وازن بين جملتين : ربحٌ هو بيعُ الدنيا ابتغاء الآخرة ، وخسارة هو بيعُ الآخرة طلباً للدنيا ، بينا تكون العاقبة الكريمة ايثار الآخرة على الدنيا ، لنيل الأثنين معاً .

آب الى ابن آدم ثانية : " يابن آدم ! إذا رأيت الناسَ في الخير فنافسهم فيه ، واذا رأيتهم في الشر فلا تغبطهم به " . لماذا كرّر ابن آدم ؟ أحسب أن ذلك خوفاً عليه وخشية ،وحُيّاً له وتعلقاً ، وإلاّ مادام قد افتتح الحديث به فما المُسّوغ الى تكراره ؟ إنّ ما أسلفت من الحديث ونوّهت هو ذاك ، فإنّ ابن آدم قطبُ الرحى ، ومستقر الهّم والتفكير.

وقف عند الدنيا والناس ، فاذا الدنيا فيها الخيرُ والشر، واذا الناسُ فيهم الخيرّ والشرير ، فإنْ كانوا في الخير فنافسهُمْ ، فالمنافسة سباقٌ وسَبق ، وإنْ كانوا في الشر فلا تغبطهم به ، فضلاً عن أنْ تكون كأحدهم ، فالشر مرتعة وخيم ، وعاقبته وبال .

كررّ المعني الأول ولكن بتصرف ، فالخيرُ هو الدنيا الصالحة التي تفضي بصاحبها الى الآخرى المبتغاة ، والشر هو الدنيا الطالحة التي تجرُّه الى النار والمصير المُردي.

كما وازن بين دنيا وخير ومنافسةٍ ، وبين دنيا وشر وامتناع ، وضربٌ من الناس للأولى هو معهم ، وضربٌ من الناس للثانية هو بمنأى عنهم.المعنى الأول دنيا وآخرة جهاراً نهاراً، والمعنى الثاني دنيا وآخرة بتصرف،والانسان بين المعنيين،هو الاقدام والاحجام،والثواب والعقاب .

لماذا يابن آدم !يابن آدم " لأن الثواء ها هنا قليل ، والبقاء هناك طويل " ، ولهذا كان التكرارُ والحرص ، بل كان الخوفُ والغيرة والحب .

هنا جاء الحديث مفرداً ، " ابن آدم " قصّ عليه واقع الدنيا والآخرة ، ومظاهر الاغراء والتحذير ، واللذة المنشودة وسوء المصير .

بعد هذا جاء خطابُ الجمع : " أمتكُمْ آحرُ الأمم ، وأنتم آخرُ أمتكم ، وقد أسرع بخياركم فماذا تنتظرون ؟ المعاينة ؟ فكأن قد ، هيْهات هَيْهات ، ذهبت الدنيا بحاليها ، وبقيت الأعمالُ قلائدَ في أعناق بني آدم " .

لماذا تحوّل من الفرد الى المجموع ؟ ألأنَّ الوعظ قد آشتد وقْعُهُ في أعماقه فانفجر فيه متجهاً صوب المجموع ، مادام الوعظ نصيحة ، مرادُ النصيحة العموم لا الخصوص ، أمْ لأن الفرد مجاز الى المجموع ، الذي هو غايته المنشودة ، أمْ لأن اضطراب عواطفه وتدافعها في أعماقه لبّست السبيل عليه ، فتارة يخاطب الفرد وهو ابن آدم ، وتارة أخرى يخاطب المجموع ، ليدع موعظته تستأثر بالاهتمام ، وتمتلك أزّمة الأسماع والقلوب ، أمْ رأى ألاّ ضير من اختلاف التعبير ، استئناساً به ، وطرداً للسأم عند جريان التعبير نفسه على نسق واحد ؟ فالغاية الوعظ ، وازاحة ماران على الأفئدة والنفوس من ركام الدنيا ومغرياتها وشهواتها .

ذاك ماقد يُفسّر أمرُ التعبير ، جُلُّه أو بعْضُه .

اتجه صَوْبَ المجموع فأنبأهم أنّ أمتهم آخر الأمم ، فمادام نبيُّهم آخر الأنبياء ، فهم – وبناءاً عليه – آخر الأمم ، ولكن " وأنتم آخر أمتكم " ، ماذا يقصدُ بذلك ؟ هل ستعقم النساءُ فلا نَسْلَ ولا أبناء ، أمْ أنّ سورة الانفعال حملته فقذف مثل هذا الكلام ، أمْ أنّ موافقة التعبير بين آخر المم وآخر أمتكم زيّنتْ له ذلك ، مُستشّفاً من سرعة رحيل الأخيار ، وبقاء الهمل الذين يتبعون كل ناعق ، والأشرار الجاثمين على صَدر الأرض.

ولكن مايبغي من سؤاله " فماذا تنتظرون ؟ " أيعني بذلك هؤلاء الهَمَل والأشرار . وهم ليسوا بذي جَدْوى ،إنْ ظعنوا أو اقاموا ، فلم السؤال عنهم والخوف عليهم ؟ إنهم سَقطُ المتاع ، وهيْهات هَيْهات يُجديهم الاعتبار ، وان أرادوه وسعوا اليه ، فها هي ذي الدنيا قد رحَلَتْ بخيرها وشرها ، ولم تبق إلاّ الأعمال قلائد في أعناق الرجال .

لقد صاغ الواقع الماثل سؤالاً ، كي يَسْتخرج من اعماقهم الجواب ، أو يستحثهم على الانابة الى الهُدى والصلاح ، ولكن " هيهات هيهات " ، يأس جاثم ، وظلام حالك ، وواقع لا يريم ، بعد أنْ رحلت الدنيا وبقيت الأعمال .

ولهذا ، " فيالها مواعظةً لو وافقت من القلوب حياةً " .

عاد ثانية فأسْهب بعدما كان قد أوجز ، وصدّر إسهابه بالقسم ، " أما إنّه والله لا امة بعد أمتكم ،

ولا نبيَّ بعد نبيكم ، ولاكتاب بعد كتابكم . أنتم تسوقون الناس والساعة تسوقكم ، وانما يُنتظر بأولكم أنْ يلحق آخركم ... "

استعان بالقسم ابتغاءَ التاكيد على حقيقةٍ لا مناص منها ، ماثلة للعيان ، ومستقرة جذورها في الضمير والوجدان ، ألا وهي : " هذه الأمة ، وهذا النبيّ ، وهذا الكتاب " وهي النهاية ، فمتى تتحقق الموعظة وتؤتي ثمارها فيهم ؟ ناسٌ يسوق بَعْضُهم بعضاً ، والساعة تسوقهم جميعاً ، فهي القادرة والقاهرة ، وتلك حركة ظاهرة ، تصاحبها جلبة وضجيج ، وتأهب للحاق ، وترقبٌ واستعدادٌ للرحيل ، الى المصير المحتوم .

لماذا آبَ فأسهبَ ؟ هل رأى المشهد يحتاج الى الأسهاب ، أمْ أنّ طبيعة الوعظ تستدعي ذلك ، أمْ أن المعاني محدودة مأثورة تعرض في أساليب شتى ، وهي نفسها واحدة لا تتغير ؟

ولما كان الأمرُ على هذا النحو فأنصعُ شاهدٍ عليه محمد (ε) ، " مَنْ رأى محمداً (ε) فقد رآه غادياً رائحاً ، لم يضَعْ لبنة على لبنة ، ولاقصبة على قصبة ، رُفع له علم فشمّر اليه " .

وتلك حقيقة لارَيْب فيها ، هي محمد ، الذي عاش خالي الوفاض من مغريات الدنيا، وهو في الدنيا ، أفلا يستحق أنْ يكون المثل والأسوة ؟ وكأنه في أعماقه يقول:ماأجل العبر وأقل المعتبر .

وآب ثالثة فزاد الأسهاب إسهاباً ، فالوحاء الوحاء ، والنجاء النجاء ، علام تعُرجّون،

أتيتم وربّ الكعبة ؟ قد أُسرعَ بخياركم وأنتم كلّ يوم ترذلون ، فماذا تنظرون ؟ إن الله تعالى بعث محمداً عليه السلام على علم منه ، اختاره لنفسه ، وبعثه برسالته ، وأنزل عليه كتابه ، وكان صفوته من خلقه ، ورسوله الى عباده ، ثم وضعه من الدنيا موضعاً ينظر اليه أهلُ الأرض ، وآتاه منها قوتاً وبُلْغه ، ثم قال : " لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة " ، فرغب أقوامٌ عن عيشهِ ، وسخطوا مارضي له ربه ، فأبعدهم الله واستحقهم " .

لقد عظمت دقاتُ الفزع ، وتعالتْ اصوات الخوف ، فمن وحاء الى نجاء ، ومن سؤال ، " علام تعرّجون ، وماذا تنتظرون ؟ "الى قسم ، " أتيتم وربّ الكعبة " ، ومن شاهدٍ الى خير شاهد ، إلا وهو محمد ، في حالاته وصفاته وسيرته ، وحال الناس معه، من راغبٍ عن عيشه ، وساخطٍ على مارضي له ربّه ، فهل بعد هذا كله يقلع عن الوعظ ، ويَدعُ الناس وشأنهم ؟

انتقل من المجموع الى الفرد فخاطبه قائلاً : " يابن آدم ! طأ الأرض بقدمك فإنها عما قليل قبرك ، وآعلمْ أنّك لم تزل في هدم عمرك ، مذ سقطت من بطن أمك ، فرحم الله رجلاً نظر فتفكر ، وتفكر فاعتبر ، وآعتبر فأبصر ،وأبصر فصبر ، فقد أبصر أقوامٌ فلم يَصْبروا فذهب الجزعُ بقلوبهم ولم يدركوا ماطلبوا ، ولم يَرجْعوا الى مافارقوا".

البداية عنوان النهاية .

تتجلى البداية في الولادة ، والنهاية في الموت ، في القبر الذي سيضمه جَسَداً هامداً لا حراك فيه ، يستحق الرحمة .

والرحمة أجراها على مراحل ، كل مرحلة تقودُ الى أختها ، نَظَرٌ فتفكـرٌ، وتفكـرٌ فاعتبـار ، واعتبارٌ فَبَصرٌ ، وبَصَرٌ فصْبرٌ ، وعلى صعيد الصبر تستقر العاقبة .

" يابن آدم ! اذكر قوله : " وكلّ انسان ألزمناه طائره في عُنقه ونخرجُ له يوم القيامة كتاباً يلقـاهُ منشوراً ، اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً "،عدلَ والله عليك مَنْ جَعَلكَ حسيبَ نفسك " .

كرَّ الى المجموع ، فقال : " خذوا صفاء الدنيا وَذَرُوا كدرها ، فليس الصّفوُ ماعـاد كـدراً ، ولا الكدرُ ماعاد صفواً ، دعوا مايُريبكم الى مالا يُربيكم . ظهر الجفاءُ وقلّت العلماء ، وعفت السُّنة ، وشاعت البدعة " .

صَفاءُ الحياة طهارتها وبراءتها ونقاؤها ، وكدرُ الحيـاة ثقلهـا بـالهموم والغايـات والمطـامع والوشايات ، والناسُ في ابتلاء ، إنْ أرادوا الصفاء نالوا مار لا يُريبهُمْ ، فحققوا الراحة والأمن ، وان ابتغوا العناء تجرعّوا مايُريبهم ، وأرهقوا نفوسهم ، وأمارات ذلك شاخصة ماثلـة ، فقـد " ظهر الجفاء ،وقلّت العلماء ، وعفت السنة ، وشاعت البدعة " . وليس مثل هذا البلاء بلاء .

وشاءَ أنْ يوازن بين واقعين ، واقع غابر كل ماكان فيه جميلٌ وطاهر ونقي ، وواقع حاضر كل مافيه سوءٌ وهم وحرام ، " لقد صَحبتُ اقواماً ما كانت صحبتم إلاّ قرة العين وجـلاء الـصدر ، ولقد رأيتُ اقواماً كانوا من حسناتهم اشفق من أنْ تُردّ عليهم ، منكم من سيئاتكم أنْ تُعذّبوا عليها ، وكانوا فيما احلّ الله لهم من الدنيا أزهَدَ منكم فيما حرّم عليكم منها " .

أوقفنا الحسنُ حيال واقع ومبالغة ، وليس الى سواهما من سبيل .

واقعُ قوم صحبهم فخمد صحبتهم ، فهم له قرة العين وجلاءُ الصّدر ، مترعون بالحسنات وجلون عليها ، زاهدون في اليبّات منصرفون عنها ، وقوم ابتلي بهم فتبرم منهم ، مثقلون بالـسيئات ، مغرمون بالمُحرّمات ، ساعون اليها بشوق ولهفة .

ذلك هو الواقع كما صوّره وعرضه ، وأظنُ أنّه بالغ فيه ، ونظر اليه مـن خـلال إحـساسه ، واحتكامه الى سلوكه وزهده ، ولاسيّما أنه خائف وجل ، وحزين مفرط في الحـزن ، وكئيـب متمادٍ في الكآبة ، مهمومٌ مثقل بالهموم ، فلما وقع على ماانكره من الناس وأخلاقهم حمله واندفع صوب نفسه مسرعاً ، ثم أفرغه كما أراده وابتغاه تجسيماً وتعظيماً ومبالغة .

ومكث عند المجموع ، وظل عند تصويره واقع الناس ، وماينبغي لهم من السّداد والرشاد ،" مالي

أسمعُ حسيساً ، ولا أرى أنيساً ، ذهب الناسُ وبقي النسّناس ، لو تكاشفتم ماتدافنتم ، تهاؤيتم الأطباق ولم تتهادوا النصائح ، قال ابن الخطاب : رحم الله أمرأً أهدى الينا مَساوينا . أعدُّوا الجواب فانكم مسؤولون . المؤمن لم يأخذ دينه عن رأيه ولكن أخذه من قبل ربّه ، إنّ هذا الحق قد جهد أهله وحال بينهم وبين شهواتهم ، ومايصبرُ عليه إلاّ من عرف فضله ، ورَجَا عاقبته ، فمن حمد الدنيا ذمّ الآخرة وليس يكره لقاء الله إلاّ مقيمٌ على سخطه " .

وفي خاتمة المطاف جمع الواقع والوعظ ، والحكمة ، ليستريح من أعباء الناس والحديث اليهم ، ويُلْقي عن كاهله عبْ أوزارهم وآثامهم .

ومأأنْ انتهى من المجموع حتى رأى أنْ ينتهي من ابن آدم ، فتوجّه اليه: " يابن آدم ! ليس الايمانُ بالتحلي ولا بالتمني ، ولكنه ماوقر في القلوب ، وصدّقته الأعمال "[١٦٨].

وتلك هي رحلة الحسن في هذه الموعظة الطويلة ، حشد لها الانسان ، والناس ، وتوجّه نحوهم ناقداً وداعياً ، باغياً لهم الفلاح في الدنيا والآخرة .

وكان الحسن إذا قرأ آية أو قرئت له ، تفحت ابوابُ الوعظ ، فيدلف منها الى عالمه الحبيب الأثير ، ويندفع فيتحدث مايسعفه المقام ، أو ما يتفجرّ على لسانه من الحديث ، فقد قريء : " الهاكم التكاثر " فاذا به كالغيث المنهمر يقول : " عمّ الهاكم ؟ الهاكم عن دار الخلوة ، وجنة لا تبيد ، هذا والله فضح النوم ،وهتك الستر ، وأبدى العوار ، تنفق مثل دينك في شهواتك مسرفاً ، وتمنعُ في حق الله درهماً ، وستعلمُ بالكع ! الناسُ ثلاثة: مؤمن ، وكافر ، ومنافق ، فأما المؤمن فقد ألجمه الخوف ، ووقمه ذكرُ العرض ، وأما الكافرُ فقد قمعه السيف وشرّده الخوف ، فأذعن بالجزية ، وأسْمح بالضريبة ، وأما المنافق ففي الحجرات والطرقات ، يُسرّون غير مايُعْلنون ، ويضمرون غير ما يظهرون ، فاعتبروا إنكارهم ربّهم بأعمالهم الخبيثة . ويَلْك ! قتلت وليه ثم تتمنى عليه جنته !" [١٦٩] .

" الهاكم التكاثر " : شغلكم التفاخرُ بكثرة المال والرجال عن التفكرّ في امور الآخرة[١٧٠] . فهناك الهاء وتفاخر ، الهاءٌ عن الآخرة وماتستحقه من الانصراف اليها والانقطاع لها ، وتفاهر بمظاهر الدنيا ومغرياتها ، من المال والرجال ، والناسُ في كل زمان ومكان تستهويهم هذه المظاهر وتشدهم اليها ، فهي معالم النفس المتعالية ، الطامحة الى العلياء ، وبلوغ الجوزاء ، والناس – ولا ريب – موثقون بهذا الوثاق ، ماداموا من طلاب الدنيا ، المغرمين بها ، والخاضعين لارادتها وسلطانها .

والحسنْ ليس بخافٍ عليه هذا الواقع ، ولابعيدٍ عنه سعيُ الناس اليه وتزاحمهم على ورْده ،

فأثاره سؤالاً : " عمَّ الهاكم ؟ " وماصبر حتى أجاب عنه ، موقناً أنّ الجواب مهمتُه ، وسبيله الى الحديث عن مناحيه وشعبه ، وما يُفضي به الى مأربه .

إنّ القوم قد أعرضوا عن دار الخلوة ، التي تتحررُ النفس فيها من أصفاد المادة ، والتطلع الى الشهوات ، لتغدو خالصة مُعّدة الى الجنة التي هي النعيم المقيم ،واللذة السّرمدية ، ولكنهم بمعزل عن هذا كله ، فهن أبناءُ الدنيا وطلابُها ، فبانت فضائحهُمْ ، وهتكت آستارهم ، وبدا عوارهم ، وتمادت شهواتهم ، وأمسكت أيديهم عن حق الله في اموالهم ، فهم بين ثلاثة ، ولكل واحد منهم نعتُهُ وصفته،ومآله،والخيرُ معرفتهم، والاعتصام بالصالح منهم ، والاعراض من الطالح المفسد .

هذا هو القرآن كيف أغراه بالحديث ، وزيّن له الوعظ ، وأهاب به أن يضع الناس على السبيل القويمه .

واذا ركت الحسن همُ الناس وصعُب عليه تقويمهم مال الى الموازنة بينهم وبين مَنْ سبقهم ، علّهم يرعوون ، أو يقلعون عما هم فيه سادرون . فكان مما قال : " أدركت من صدْر هذه الأمة قوماً كانوا اذا اجنهّم الليلُ فقيامٌ على اطرافهم ، يفترشون وجوههُمْ ، تجري دموعهم على خدودهم ، يناجون مولاهُمْ في فكاك رقابهم ، إذا عملوا الحسنة سّرتهم وسألوا الله أن يتقبلها منهم ،واذا عملوا سيئة ساءتهم وسألوا الله أن يغفرها لهم.."[١٧١].

وعظ الحسن خلاصة أمرين ، هما : الواقع والنفس .

فالواقع ممدودُ غير محدود ، وواسعٌ غير ضيق ، ضم الخلفاء والولاة والثائرين ، والسراة والناس ، وماهو براضٍ عن هذا كله ، بل برم به أشدّ البرم ، ومكفهرٌ من أحداثه أعمق الكنهرار ، يطالعه في غدّوه ورواحه ، ومتقلبه ومثواه ، وما يقتحم سمعه ويفري فؤاده.

والنفس ، هذه المحدودة بحدود الخلق والتكوين ، رحَبة واسعة ، تضم هموم الناس وشجونهم ، وغاياتهم ومآربهم ، قد صقلتها النشأة والتربية ، وتعهدّها العلم بضروبه وألوانه ، وتكأتها الأحداث الدامية بتدافعها وتطاحنها،فغدت مرهفة،متوقدة،صارخة ضارعة، محزونة شاكية باكية .

فلما التقى الاثنان – الواقع والنفس – تمخض عنهما هذا الوعظ ، الواسع العريض ، بمعانيه وصوره ، غايته الانسان ، في أجمل مظاهره ، وأطيب عواقبه .

الهوامش

(١) فتوح البلدان : للبلاذري ج٢ ص٤٢٢.
(٢) المصدر نفسه : ج٢ص٤٢٣.
(٣) الطبقات الكبرى : لابن سعد ج٧ ص١٥٧ ؛ والمعارف : لابن قتيبة ص٤٤٠.
(٤) المصدر نفسه: ص٤٤١ ؛ وتاريخ الطبري ج٤ ص١٤٥.
(٥) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٥٧ .
(٦) المصدر نفسه : ح٧ ص١٥٧.
(٧) المصدر نفسه : ج٧ ص١٥٧ ؛ والمعارف : ص٤٤٠.
(٨) فتوح البلدان : ج٣ ص٤٢٣ .
(٩) المصدر نفسه : ج٣ ص٤٢٣؛ والمعارف : ص٤٤١ ؛ والطبقات الكبرى : ج٧ ص١٧٧ ؛ ومروج الذهب : للمسعودي ج٣ ص٢٠٣ .
(١٠) الخطابة العربية : احسان النص ص٣٣٦ .
(١١) المصدر نفسه : ص٣٣٦ .
(١٢) المصدر نفسه : ص٨٩ .
(١٣) العثمانية : للجاحظ ص٩٣ .
(١٤) تاريخ الطبري : ج١ ص٢٨٥ .
(١٥) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٢٢.
(١٦) المصدر نفسه : ج١ص١٤٣.
(١٧) السيرة النبوية : لابن هشام ج٢ ص٣٣٠ .
(١٨) جواهر العقدين : للسمهوري ج١ ص٩٥ .
(١٩) بهجة المجالس : لابن عبد البر ج١ ص٧٣٢ .
(٢٠) رسالة الصاهل والشاحج : للمعري ص١٩٨ .
(٢١) طبقات فحول الشعراء : لابن سلام ج١ ص٢٠ .
(٢٢) البيان والتبيين : للجاحظ ج٢ ص٢١٩.
(٢٣) العقد الفريد : لابن عبد ربه ج٢ ص٢٤٠ .
(٢٤) الطبقات الكبرى : ج٢ ص١٥٦.
(٢٥) المصدر نفسه : ج٧ ص١٥٧ .
(٢٦) المصدر نفسه : ج٧ ص١٥٨.
(٢٧) المصدر نفسه : ج٧ ص١٥٨.
(٢٨) البيان والتبيين : ج٣ ص٢٢٠.
(٢٩) وقعة صفين : للمنقري ص٣٢٣ .
(٣٠) البيان والتبيين : ج٣ ص١٧٨.

(٣١) المحاسن والمساوئ : للبيهقي ج١ ص٥٦ .

(٣٢) البيان والتبيين : ج٢ ص٢٣.

(٣٣) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٧ .

(٣٤) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٧.

(٣٥) عيون الأخبار : لابن قتيبة ج١ ص٤٢ .

(٣٦) بهجة المجالس : ج١ ص٤٥٧.

(٣٧) عيون الأخبار : ج٢ ص١٣٧.

(٣٨) أحداث التاريخ القديم ، في : تاريخ الطبـــري ج١ ص٩٨ ، ١٠١ ، ١٤٣، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ١٨١، ١٨٦ ، ١٩٢ ، ٢٠٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٧ ، ٢٨٥ ، ٣٢٤، ٣٥٢ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٤٨٢ ، ج٢ ص١٩٠ – وأحداث التاريخ القريب والمعاصر ، في : تاريخ الطبري ج٢ ص٣٢٢ ، ٥٥٧ ، ج٣ ص١٣٦ ، ٢١٦ ، ٢٢٦ ، ٣٠١، ٥٨٧ – والـــسرة النبويـــة : ج٢ ص٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ١٣٠ ، ج٣ ص١٠٢ ، ١١٣، ١٢٧ ، ٢١٥ ، ٢٦٣ ، ٢٩٨ ، ثم تاريخ الطبري : ج٤ ص٨٩ ، ١٤١ ، ١٤٥ ، ١٧٦ ، ١٨٦ ، ٢٦٦ ، ٣٥٣ ، ٣٧١ ، ٣٨٣ ، ٢٩٦ ، ٤٠٥ ، ٤٢٩ ، ج٥ ص٥٣ ، ٥٠٤ ، ٥٢٠ ، ووقعة صفين : ص٣٢٦ ، والمغازي : للواقدي ج٣ ص٩٢١ .

(٣٩) تاريخ الطبري : ج٦ ص٥٥٤ .

(٤٠) سرح العيون : لابن نباته : ص١٤٤.

(٤١) العقد الفريد : ج١ ص٨٩ .

(٤٢) البيان والتبيين : ج٢ ص١٧٣ .

(٤٣) المصدر نفسه : ج١ ص٢٩٨ .

(٤٤) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٧ .

(٤٥) المعارف : ص٤٤١.

(٤٦) العقد الفريد : ج٢ ، ص٣٧٧.

(٤٧) أمالي المرتضى : ج١ ص١٥٢.

(٤٨) الطبقات الكبرى :ج٧ ص١٧٥.

(٤٩) الخطابة العربية : ص١١٥ .

(٥٠) المصدر نفسه : ص١١٥.

(٥١) المصدر نفسه : ص١١٧،

(٥٢) المصدر نفسه : ص١١٨ ؛ والغيث المجسم : للصفدي ج٢ ص٥٢ .

(٥٣) البيان والتبيين : ج١ ص٢٤٢.

(٥٤) المصدر نفسه : ج١ ص٢٥٥.

(٥٥) المصدر نفسه : ج٢ص٢٤٢.

(٥٦) المصدر نفسه : ج١ ص١٦٣.

(٥٧) المصدر نفسه ج١ ص٣٥٤.

(٥٨) المصدر نفسه : ج١ ص٣٩٨ ، ج٢ ص٢٨٦ .

(٥٩) أمالي المرتضى : ج١ ص١٥٣.

(٦٠) صبح الأعشى : للقلقشندي ج١ ص٤٥٣ .

(٦١) الخطابة العربية : ص٣٦٣.

(٦٢) البيان والتبيين : ج٢ ص٦٦.

(٦٣) المصدر نفسه : ج٢ ص٦٦.

(٦٤) المصدر نفسه : ج٣ ص١٦٤.

(٦٥) أمالي المرتضى : ج١ ص١٥٥.

(٦٦) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٤.

(٦٧) المصدر نفسه : ج٧ ص١٦٥.

(٦٨) البيان والتبيين : ج٣ ص١٦٤ .

(٦٩) الخطابة في صدر الاسلام : محمد طاهر درويش ج٢ ص٢٦٥ ، اخذ هذا النص من كتاب المنية والأمل : لابن يحية المرتضى ص١٤ .

(٧٠) المصدر نفسه : ج٢ ص٢٦٦ ، نقلاً عن كتاب الحسن البصري : لابن الجوزي : ص٥١.

(٧١) امالي المرتضى : ج١ ص١٥٩ .

(٧٢) المحاسن والمساويء : ج٢ ص٣٤ ، ورد الخبر في العقد الفريد : ج١ ص٥٩ ، وامالي المرتضى : ج١ ص١٥٨ ، ومروج الذهب : ج٣ ص٢٠١ ، وآثرت خبر المحاسن والمساويء لما فيه من تفصيل .

(٧٣) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٥ .

(٧٤) رسائل الجاحظ : ج١ ص٢٦٤.

(٧٥) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٣ .

(٧٦) المصدر نفسه : ج٧ ص١٦٤.

(٧٧) تاريخ الطبري : ج٦ ص٥٨٧ . .

(٧٨) المصدر نفسه : ج٦ ص٥٩٤ .

(٧٩) الخطابة العربية : ص٨٧.

(٨٠) الخطابة في صدر الاسلام : ج٢ ص٧٣.

(٨١) الكبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٢.

(٨٢) المعارف : ص٤٤١.

(٨٣) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٧٠ ، ١٧١ .

(٨٤) الكامل : للمبرد ج١ ص٩٨.

(٨٥) البيان والتبيين : ج١ ص١٩٨.

(٨٦) العقد الفريد : ج٣ ص١٤٠ ، ١٤١.

(٨٧) البيان والتبيين : ج١ ص٢٩٨ ، والعقد الفريد : ج٣ ص١٤١ ، والكامل : ج١ ص١١٦ ، وامالي المرتضى : ج١ ص١٥٥، وبهجة المجالس : ج١ ص١١٦.

(٨٨) العقد الفريد : ج١ ص١٤١ .

(٨٩) الكامل : ج١ ص٢٤٣.

(٩٠) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٧٦ .

(٩١) البيان والتبيين : ج٣ ص١٦٧.

(٩٢) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٨.

(٩٣) الكامل : ج١ ص٩٨.

(٩٤) العقد الفريد : ج٢ ص٣٢٢.

(٩٥) العقد الفريد : ج٣ ص٢٠٢ ، وبهجة المجالس : ج١ ص٣٩٤ ، والبيان والتبين : ج٣ ص١٦٧ ، مع اختلاف يسير .

(٩٦) العقد الفريد : ج٣ ، ٢٠٢ .

(٩٧) البيان التبيين : ج٣ ص١٥٣ ، والطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٩ ، وعيون الاخبار : ج٢ ص٣٧٢ .

(٩٨) امالي الزجاجي : ص١٣ .

(٩٩) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٦٨ .

(١٠٠) البيان والتبيين : ج٣ ص١٧٠ .

(١٠١) امالي المرتضى : ج١ ص١٥٤ .

(١٠٢) الصناعتين : للعسكري ص٢٦٢.

(١٠٣) المصدر نفسه : ص٣٠٧ .

(١٠٤) البيان والتبيين : ج٣ ص١٣٧ ؛ العقد الفريد : ج٣ ص١٩٩ .

(١٠٥) بهجة المجالس : ج٢ ص٨٩.

(١٠٦) المصدر نفسه : ج١ ص١٩٥.

(١٠٧) المصدر نفسه : ح٢ ص٣٧.

(١٠٨) المصدر نفسه : ج١ ص٤٨.

(١٠٩) العقد الفريد : ج٢ ص٤٣.

(١١٠) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٣٧ .

(١١١) بهجة المجالس : ج٢ ص٧٩.

(١١٢) البخلاء : للجاحظ ص١٠٩ .

(١١٣) البيان والتبيين : ج٢ ص٩٦.

(١١٤) العقد الفريد : ج٣ ص٢٢٨.
(١١٥) المصدر نفسه : ج٣ ص٢٣٧.
(١١٦) الكامل : ج٤ ص٣ .
(١١٧) الخطابة العربية : ص٣٥٩.
(١١٨) العقد الفريد : ج١ ص٢٣٤.
(١١٩) بهجة المجالس : ج١ ص٢٩١.
(١٢٠) المصدر نفسه : ج١ ص٤٢١.
(١٢١) المصدر نفسه : ج١ ص٤٢٦.
(١٢٢) المصدر نفسه : ج١ ص٥٧٤.
(١٢٣) المصدر نفسه : ج١ ص٥٩٠.
(١٢٤) المصدر نفسه : ج١ ص٥٩٩.
(١٢٥) عيون الاخبار : ج٢ ص١٢٢.
(١٢٦) المصدر نفسه : ج٢ ص١٢٣.
(١٢٧) المصدر نفسه : ج٢ ص١٢٤.
(١٢٨) العقد الفريد : ج٢ ص٢٢٧.
(١٢٩) البيان والتبيين : ج٢ ص٢٩١.
(١٣٠) بهجة المجالس : ج١ ص٦٠٥.
(١٣١) العقد الفريد : ج٢ ص٢٨٢.
(١٣٢) المصدر نفسه : ج٢ ص٢٧٨.
(١٣٣) المصدر نفسه : ج٢ ص٣٥٩.
(١٣٤) البيان والتبيين : ج٣ ص١٤٧.
(١٣٥) بهجة المجالس : ج١ ص٤٤٩.
(١٣٦) المصدر نفسه : ج١ ص٤٤٩.
(١٣٧) البخلاء : ص٢٧.
(١٣٨) البيان والتبيين : ج٣ ص١٤٣.
(١٣٩) البخلاء : ص١٣.
(١٤٠) العقد الفريد : ج٢ ص٢٤٧.
(١٤١) رسائل الجاحظ : ج١ ص٣٧٩.
(١٤٢) البيان والتبيين : ج١ ص١٧٢ ؛ والكامل : ج٢ ص٤٤ ، والعقد الفريد : ج٢ ص٢٤٠. ؛ وبهجة المجالس : ج١ ص٨٦ .
(١٤٣) رسائل الجاحظ : ج٢ ص٣٥٢.

(١٤٤) العقد الفريد : ج٢ ص٣٥٣.
(١٤٥) عيون الاخبار : ج١ ص٢٧٢.
(١٤٦) العقد الفريد : ج٢ ص٣١٩ .
(١٤٧) عيون الاخبار : ج١ ص١٥.
(١٤٨) بهجة المجالس : ج٢ ص٢٩.
(١٤٩) الطبقات الكبرى : ج٧ ص١٧١.
(١٥٠) العقد الفريد : ج٣ ص١٨٣.
(١٥١) البيان والتبيين : ج٣ ص١٦٤.
(١٥٢) أمالي المرتضى : ج١ ص١٥٨.
(١٥٣) المصدر نفسه : ج١ ص١٥٨ .
(١٥٤) المصدر نفسه : ج١ص١٥٨.
(١٥٥) المحاسن والمساويء : ج١ ص١٦١.
(١٥٦) العقد الفريد : ح٣ ص١٨٦ ؛ والبيان والتبيين : ج ٣ ص١٤٧. .
(١٥٧) البيان والتبيين : ج٣ ص١٦٣.
(١٥٨) العقد الفريد : ج٣ ص١٧٨.
(١٥٩) المصدر نفسه : ج٣ ص١٧٨.
(١٦٠) المصدر نفسه : ج٣ ص١٤٦.
(١٦١) المصدر نفسه : ج٣ ص٢٠٦ .
(١٦٢) المصدر نفسه : ج٣ ص٢١٢.
(١٦٣) المصدر نفسه : ج٣ ص١٤٩.
(١٦٤) البيان والتبيين : ج٣ ص١٧٢.
(١٦٥) المصدر نفسه : ج٣ ص١٢٧.
(١٦٦) المصدر نفسه : ج٣ ص١٢٥.
(١٦٧) المصدر نفسه : ج١ ص٢٦٤.
(١٦٨) المصدر نفسه : ج٣ ص١٢٥.
(١٦٩) المصدر نفسه : ج٣ ص١٣٤.
(١٧٠) تفسير القرآن العظيم : شبر ٥٦٥.
(١٧١) البيان والتبيين : ج٣ ص١٣٦.

.. المصادر والمراجع ..

١. البخلاء : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق الدكتور طه الحاجري ، طـ الرابعة – مطبعة دار المعارف بمصر –١٩٧١م .
٢. البيان والتبيين : للجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – ١٩٤٨.
٣. الخطابة العربية في عصرها الذهبي : احسان النص – مطبعة دار المعارف بمصر –١٩٦٣م .
٤. الخطابة في صدر الاسلام:الدكتور محمد طاهر درويش– مطبعة دار المعارف – بمصر –١٩٦٧ .
٥. السيرة النبوية : لابن هشام – تحقيق مصطفى السقا ، وابراهيم الابياري ، وعبد الحفيظ شلبي – مطبعة مصطفى البابي الجلبي – مصر – ١٩٣٦ .
٦. الصناعتين : لابي هلال العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، طـ الاولى – مطبعة دار احياء الكتب العربية القاهرة – ١٩٥٢م .
٧. الطبقات الكبرى : لابن سعد – مطبعة دار صادر ، دار بيروت ١٩٥٨م .
٨. العثمانية:للجاحظ– تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطابع دار الكتاب العربي بمصر –١٩٥٥م .
٩. العقد الفريد : لأبي عمر أحمد بن عبد ربه الاندلسي – تحقيق أحمد أمين ، وابراهيم الابياري ، وعبد السلام محمد هارون – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة – ١٩٤٩م .
١٠.الغيث المسجم في شرح لامية العجم : لصلاح الدين الصفديّ ، طـ الأولى – مطبعة دار الكتب العربية ، بيروت –١٩٧٥م .
١١.الكامل في اللغة والأدب : لابي العباس المبرد – مطبعة دار نهضة مصر .
١٢.امالي الزجاجي : لابي القاسم الزجاجي – تحقيق عبد السلام محمد هارون – طـ الاولى – مطبعة المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة – ١٣٨٢هـ .
١٣.أمالي المرنضى " غرر الفوائد ودور القلائد " : للشريف المرتضى – تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – طـ الثانية – مطبعة دار الكتاب العربي ، بيروت – ١٩٦٧م .
١٤.المحاسن والمساويء : لابراهيم البيهقي – تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم – مطبعة نهضة مصر – القاهرة – ١٩٦١م .
١٥.المعارف:لابن قتيبة–تحقيق الدكتور ثروة عكاشة–ط الثانية–مطبعة دار المعارف بمصر– ١٩٦٩م .
١٦.المغازي:للواقدي–تحقيق الدكتور مار سدن جونس–مطبعة عالم الكتب،بيروت١٩٦٦م .
١٧.بهجة المحاسن وأنس المجالس : لأبي عمر يوسف القرطبي – تحقيق محمد مرسي الخولي ، والدكتور عبد القادر القط – دار الجبل للطباعة ، القاهرة –١٩٦٢م .
١٨.تاريخ الطبري " تاريخ الرسل والملوك " : لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري – تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم – مطبعة دار المعارف بمصر – طـ الثانية – ١٩٧١م .
١٩.تفسر القرآن العظيم : السيد عبد الله شبرّ – مطبعة فير – بغداد – ١٩٦٥م .

٢٠.جواهر العقدين في فضل الشرفين : للشيخ علي السمهودي – تحقيق الدكتور موسى نباي العليلي ، مطبعة العاني – بغداد – ١٩٨٧م .
٢١.رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطبعة السنة المحمدية – القاهرة –١٩٦٤م .
٢٢.رسالة الصاهل والشاحج : لابي العلاء المعري – تحقيق الدكتور عائشة عبد الرحمن – مطبعة دار المعارف بمصر – ١٩٧٥م .
٢٣.سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : لجمال الدين بن نباتة المصري – تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم – مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٦٤م .
٢٤.صبح الأعشى في صناعة الانشا : لابي العباس القلقشندي – نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية المصرية ١٩٦٣م .
٢٥.طبقات فخول الشعراء:لمحمد سلام الحجُميّ– تحقيق محمد محمد شاكر– مطبعة المدني– القاهرة– ١٩٧٤م.
٢٦.عيون الأخبار : لابن قتيبة – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية الاميرية ١٩٦٣م .
٢٧.فتوح البلدان : لاحمد بن يحيى البلاذري – تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد – مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة – ١٩٥٦م .
٢٨.مروج الذهب ومعاون الجوهر : لابي الحسن علي المسعودي ، طـ الرابعة – مطبعة دار الاندلس – بيروت – ١٩٨١م .
٢٩.وقعة صفين : لنصر بن مزاحم المنقري – تحقيق عبد السلام محمد هارون – طـ الثانية – مطبعة المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة – ١٣٨٢هـ .

وحدة القصيدة العربيّة القديمة في النقد العربي الحديث

م.م. سلام علي حمادي
جامعة الأنبار ــ كلية القانون

المقدمة

اتفق القدماء والمحدثون على انقسام القصيدة العربيّة القديمة إلى أجزاء: حسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الختام. أو ما شابه ذلك من التسميات، واختلفوا في وجود الروابط التي تربط هذه الأجزاء وتؤدي إلى تحقق الوحدة العضويّة أو عدم تحققها. فمنهم من يرى (أنّ الوحدة الكليّة للقصيدة العربيّة، وارتباط أجزائها بعضها ببعض، موجود في كثير من القصائد العربيّة على مرّ العصور، كما إنّ قياس الشعر بذلك المقياس كان له وجود في أذهان كثير من النقاد وعلماء الأدب، وقد طبّقوه على كثير من الشعر، فاستحسنوا منه ما توافر فيه الترابط، الذي يجعل القصيدة عملاً فنيًّا متكاملاً، له موضوع يعالجه، وله هدف يسعى إلى تحقيقه)[١]. ومن ذلك نفهم أنّ ثمّة أمرين مهمّين: الأوّل الاعتراف بوجود هذه الأجزاء، والآخر الاعتراف بوجود الروابط التي تربط بعضها ببعض. الأمر الذي نبّه عليه بعض المحدثين، في قول أحدهم: (وما كان اهتمام القدماء والمحدثين من النقاد بهذه الأجزاء من القصيدة إلاّ بناء على وجود منهجيّة مرسومة لبناء القصيدة، وإقامتها على نسق واحد، يجمع بين أجزائها؛ حتى تكون كلها منظومة في سلك واحد يجمع بين أجزائها)[٢].

إنّنا نتفق مع ذلك جملة وتفصيلاً باستثناء ما ورد في صدر هذا النص؛ ذلك لأنّ اهتمام النقاد بأجزاء القصيدة ليس مقرونًا بإقرارهم بوجود مثل هذه الروابط، بل على العكس فمنهم من يستدل بهذه الأجزاء على تفكك القصيدة العربيّة، وخلوها من الوحدة العضويّة وكذلك الموضوعيّة، ومن ثمّ لم يقروا بوجود مثل هذه "المنهجيّة المرسومة" أو ذلك "النسق" أو حتى "السلك الذي يجمع أجزاءها". فقال الدكتور طه حسين في القصيدة العربيّة القديمة: (إنّها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء، وإنّما تأتيها الوحدة من القافية والوزن)[٣]. وقال الدكتور بدوي طبانة: (إنّ العرب لم يسجّلوا فيه سوى خواطر جزئيّة مفككة، أبعد ما تكون عن النظام، أو التسلسل الطبيعيّ من أجزاء التعبير ومعانيها، ولا يتحقق فيه من مظاهر الوحدة سوى وحدة الوزن ووحدة القافية، أو وحدة العقل الذي أنشأه)[٤]. ويزداد الأمر صعوبة عندما نجد دارسًا آخر يقول: (لكلّ بيت حياته واستقلاله، وكل بيت وحده قائمة بنفسها، قلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولاحق. وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها، لا من حيث الموضوعات المتباينة فيها فحسب، بل أيضًا من حيث

الأبيات في الموضوع الواحد، فهي تتجاور مستقلاً بعضها عن بعض)[٥].

وهذا المذهب فيه نظر؛ إذ ليس من الممكن- وبأيّة حال من الأحوال- التسليم بتفكك القصيدة العربيّة إلى درجة تجعل الرابط الوحيد لأبياتها هو الوزن والقافية فحسب، أو التسليم باستقلال الأبيات "المتجاورة" في القصيدة، والتقليل من شأن الصلة الرابطة بينها، حسب ما هو واضح من النصين السابقين، (ولذلك فإنّ من البعد عن الصواب القول بأن القدماء أغفلوا الاهتمام بوحدتها، وما يعترض به المعترضون على وحدة القصيدة العربيّة إلاّ بهذه الأجزاء، التي اشترط النقاد اتصالها بموضوع القصيدة الأصليّ)[٦]. وهذا الاعتراض يعني اتهام القصيدة العربيّة بعدم الوحدة، و(هذا الاتهام للقصيدة العربيّة والنقاد العرب فيه ظلم بالغ وحيف كبير؛ لأنّ القصيدة العربيّة إذا كانت في كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدّة، كالغزل والمدح والحكمة والوصف، فليس ذلك بموجب أنّ تتفكك الوحدة، أو تصبح القصيدة أخلاطًا)[٧].

ولو نظرنا إلى القصيدة القديمة – بوصفها أبعد القصائد زمانيًّا وفنّيًّا عن الوحدة- وجدنا أنّ البيت الشعريّ لا يكون غير متمّم لمعنى البيت السابق له – في وذلك معظم الأحايين- فحسب بل قد نجده منفصل المعنى عن سابقه ولاحقه في آن واحد، وهذا ما يتخذه أصحاب الرأي السابق ذريعة ودليلاً لما ذهبوا إليه.

والواقع أنّ مثل هذه النظرة لا تخلو من العجالة والتعسف في الحكم على الأدب العربيّ، فلو شبّهنا القصيدة القديمة بعقد من الدرّ، وسلمنا بأنّ الرابط الرئيس لأحجاره هو الخيط. فسنجد أنّ الأمر لا ينتهي إلى هذا الحدّ؛ ذلك لأنّ ثمّة الكثير من الروابط التي تجمع هذه الأحجار منها: شكل الأحجار، ومنها حجمها، سواء كانت متساوية الحجم أم غير متساوية، فلو كانت متساوية فذلك رابط مباشر لها. وإذا كانت غير متساوية- أي متدرّجة الحجم- فالارتباط أعمق ممّا سبق؛ لأنّ التدرج بالحجم يشاكل التدرج في تغير لوحة القصيدة، وبهذا يمثل "حسن التخلص" الحجرة الكبيرة في العقد، التي تختلف عن سابقتها ولاحقتها، اللتان تتساويان في الحجم. وكذلك الحال في التساوي بين الحجرة الأولى والأخيرة، أي في المطلع والختام.

ثمّ إنّ هناك اللون ودرجة البريق، وهما الأمران اللذان تتأثر بموجبهما الأحجار الواحدة بالأخرى، فاللون الفاتح- إن وجد- يقلل من حدة اللون الغامق، كما الغامق يقلل من نصاعة اللون الفاتح صحيح، وكذلك الحال في بريقها ولمعانها. وهكذا نجد البيت في القصيدة القديمة يختلف عن سابقه ولاحقه في المعنى الخاص به، بيد أنّ هذه المعاني تصبّ في إناء واحد، يجمع بينهما، كما تجمع بين هذه الأبيات أسلوبيّة واحدة، لا تخفى معالمها على النقد الحديث.وربما يعزى

(إنكار الوحدة في الشعر القديم إلى عوامل أهمها: أوّلاً إنّ الدارسين للشعر القديم لا يدرسونه كما ينبغي، ولا يتعمّقون أسراره ومعانيه، وإنّما يدرسونه درس تقليد. وثانيًا: إنّ كثيرًا من الدارسين لهذا الشعر القديم يقبلون كلّ ما قاله الرواة عنه، وينقلونه كما روى لهم من غير تحقيق، وينسون أنّ كثيرًا من هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع، فكثر الاضطراب فيه، ومن ثم فلسنا نستطيع أن نزعم أنّنا أمام النصّ الأصليّ للقصيدة العربيّة القديمة)[٨].

ويمكن إضافة سبب ثالث، يتمثل بتناسي المحدثين ظاهرة التطوّر، التي صاحبت الأدب والنقد على مرّ العصور، إذ من المسلم به أنّ الفكر العربيّ- أدبًا كان أم نقدًا- شهد تطورًا كبيرًا، فالفنون البلاغيّة في العصر الجاهليّ- على سبيل المثال لا الحصر- لم تبق على شكلها المعروف آنذاك، فالتشبيه الذي كان سائدًا قبل الإسلام تطوّر في العصر العباسيّ، ليرقى إلى الاستعارة بشتى أنواعها.

وكذلك الحال في الملاحظات النقديّة، فظاهرة السرقات- على سبيل المثال أيضًا- قبل الإسلام كانت ملاحظات سطحيّة، لا يمكن مقارنتها مع ما توصّل إليه نقاد العصر العباسيّ الثاني في هذا المجال.

ما نريد أنّ نتوصّل إليه بعد ذلك أنّ عقليّة الشاعر والناقد القديمين تختلف عمّا توصّل إليه النقد الأدبيّ الحديث. وما حصل أنّ المحدثين تناسوا هذا الاختلاف، وراحوا يطالبون القدماء بالإلمام بما توصل إليه، ليس النقد الأدبيّ العربيّ فحسب وإنّما النقد الأدبيّ الحديث برمّته، غربيًّا كان أم شرقيًّا. وهذا بلا شك ينافي ثوابت العقل والمنطق.

إنّ (هذه النظرة إلى القصيدة العربيّة- على أنّها مكونّة من وحدات مميزة هي: الاستهلال والتخلص والخاتمة- لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة، وإنّما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيدًا لما يراد من الشاعر في كلّ جزء منها على حدة، فلكلّ واحد منها موضعه،وما يصلح به البدء قد لا يصلح به التخلص ... وفيما عدا ذلك فلم تكن النظرة إلى القصيدة العربيّة إلاّ عامّة شاملة، وإذا كانوا قد وقفوا عند البيت أو البيتين منها؛ ليبدوا بعض الملاحظات فقد كانت هذه الوقفات نقديّة، أمّا عند نظمها أو إنشادها أو تذوّقها، فقد كانت القصيدة في أيّ من هذه المواطن كتلة واحدة، ومراحل متداخلة ومتكاملة)[٩].

أمّا عن تأريخ هذه النظرة فإنّه موغل في القدم، وتوهّم بعض المحدثين في بدايتها، فمنهم من يرى في ابن قتيبة (أنّه كان أوّل من التفت للربط بين تفكك الأبيات)[١٠] ، ومنهم من يرى أنّ ابن طباطبا كان السبّاق في ذلك، بل إنّه (لو حاول أنّ يطبّق كلامه على بعض القصائد،لسبق

المعاصرين ولكنّه وقف عند الأبيات القليلة مشيرًا إلى ما بينها من تفاوت،وعدم ترابط وانسجام)[١١].

وسبق المعاصرين مسألة فيها نظر؛ذلك لأنّ النقد الأدبيّ الحديث- سواء كان في الغرب أم في البلاد العربيّة- أسست فيه مدارس كبيرة تتناول النصّ الشعريّ بالدراسة والتحليل، وكشف ما بين أجزائه من علاقات، فتسابق النقاد الكبار في تطوير هذه المدارس وتوسيعها، لتكون من العراقة ما يصعب على ابن طباطبا سبقها – مع تقديرنا واحترامنا الشديدين لهذا العالم الجليل- وذلك حتى لو طبّق كلامه على بعض القصائد، كما تفضّل به الدكتور احمد مطلوب، أي أنّ ابن طباطبا بعيد عن المفهوم الحديث للوحدة، بل إنّ النقاد العرب لم يدركوا (الوحدة بهذا المعنى، ولكنّهم أتوا بجديد في عصرهم، وحققوا سبقًا يستحق الإشادة والتقدير، لقد كان مبلغ جهدهم أنّهم نادوا بالعمل على وصل الأفكار الجزئيّة، بعضها ببعض، داخل البيت أو البيتين المتجاورين، ممّا يمكن أن نطلق عليه الصورة الأدبيّة المفردة، بحيث تدور هذه الجهود حول المعاني المفردة، والعمل على اتصال هذه الصورة الجزئيّة ما أمكن، وهذا ما يفسر به كلام ابن طباطبا، على أنّ نقاد العرب الذين تأثروا بأرسطو في هذه القضيّة فهموا أنّ المراد بالوحدة العضويّة لديه هو إتقان الربط بين أجزاء القصيدة، حتى وإن تباعدت، والدليل على ذلك أنّ بعض النقاد العرب عمد إلى التماس الصلات والروابط بين أغراض القصيدة)[١٢]. وبهذا نصل إلى أنّ (العرب لم يفطنوا إلى وحدة العمل الأدبيّ في القصيدة،على نحو ما نفهم اليوم بصورة دقيقة)[١٣].

بناء القصيدة عند بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ)

وقبل الخوض في جهود كلّ من ابن قتيبة وابن طباطبا، ينبغي أن نذكر أنّ الإشارات الأولى لبناء القصيدة العربيّة هي عند بشر بن المعتمر، وبعده الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وذلك واضح في قول هذا الأخير: (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان،وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء، وليّنة المعاطف، سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة، ليّنة، رطبة، مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد)[١٤].

وقد يعترض القائلون بسبق ابن قتيبة،أو ابن طباطبا أن ما قاله الجاحظ يختصّ بالبيت الشعريّ المفرد، وليس بالقصيدة. أقول إنّ كلّ ما أشار إليه الجاحظ، في تحقيق وحدة البيت

المفرد مرادف لتحقيق وحدة القصيدة، ويكفي أنّ جودة الشعر عنده مقرونة بتلاحم أجزائه، وسهولة مخارجه (وسهولة مخارجه: حسن انتقاله من معنى إلى معنى، ومن غرض إلى غرض، حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة)[١٥]، الأمر الذي حتّم على أن يتصوّر عمل الشعر وحدة متصلة الأجزاء، يسلم الواحد منها إلى صاحبه، ويتقدم بعضه بعضا؛ لأنّ ذلك هو الترتيب الطبيعي، فلم يكن يعتقد أنّ قصيدته أخلاط متفرقة، لا توافق بينها، ولا انسجام[١٦].

بناء القصيدة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)

أمّا جهود ابن قتيبة فإنّه نظر (إلى القصيدة العربيّة فوجدها مقسمة إلى أجزاء، تواضع الشعراء عليها وهي: ذكر الديار والدمن، والشكوى والنسيب... ثم الانتقال بعد ذلك إلى موضوع القصيدة، كالمدح والاعتذار وغيرهما، ثمّ الختام. وقد نظر ابن قتيبة إلى هذه الأقسام نظرة علميّة متأثرة بروح المنطق)[١٧]. ولو استثنينا مسألة روح المنطق وسلطنا الضوء على الأجزاء المكونة للقصيدة العربيّة نجد أنّ هذا التقسيم يؤشر تطوّرًا ملحوظًا في بنية القصيدة في النقد العربيّ القديم.

(والقصيدة- بعد هذا كله- ليست مجموعة من الأبيات المتناثرة، لتي يستقل كلّ بيت فيها بفكرته، أو ينفصل كلّ معنى منها عن سابقه، إنّما القصيدة عنده عمل فنّيّ متكامل، تترابط جملة وأبياته، وموضوعاته بوشائج ماديّة أو فنّيّة أو نفسيّة)[١٨]، ومن الجدير بالذكر أنّ التفكير المجرد، ثمّ الإقرار بوجود وشائج تربط أجزاء القصيدة منها: الماديّة والفنّيّة والنفسية، فهذه خطوة لا يمكن لنا إلاّ أن نسجّلها جهدًا نقديًا لابن قتيبة. وثمّة جهد نقديّ آخر، يبدو فيه ابن قتيبة سابقًا لثلة كبيرة من اللاحقين به، فهو (يعجبه الشعر، الذي تلاقت أطراف أبياته وجملها في تقارب وتناسب فكريّ، وتلك هي أوّل مراحل الائتلاف في البناء الفنّيّ للقصيدة عنده، ينتقل منها إلى شكل آخر للتناسب، يتجاوز البيت إلى الأبيات مؤتلفة،ولعلنا ذاكرون أنّه لا يعد التضمين عيبًا، ولا ينفر من أن يكمل معنى البيت الأوّل في الثاني)[١٩]، وهذا بلا شك كفيل بتقديم ابن قتيبة، في جهده النقديّ فضلاً عن قدم زمانه، ممّا يكسبه مزية عرّي غيره عنها.

بناء القصيدة عند ابن طباطبا العلويّ (ت ٣٢٢هـ)

أمّا الكلام في ابن طباطبا وجهوده النقديّة في بناء القصيدة فهو مقرون بالأفكار الأرسطيّة؛ كونه (أروع ما تنعكس فيه نظريّة الوحدة العضوية لأرسطو في النقد الأدبيّ)[٢٠]، وفي ذلك إشارة واضحة لقول ابن طباطبا: (وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا، ينسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله من الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب...

بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة، في اشتباه أوّلها بآخرها نسجًا،وحسنًا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره خروجًا لطيفًا. حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغًا لا تناقض في معانيها. ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها)[٢١].

ومن المحدثين من يعدّ هذا النص (من أقدم ما أثر عن النقاد العرب، وأكثره صراحة ووضوحًا في النظرة الكليّة للشعر، وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أبيات القصيدة)[٢٢]، متناسيًا بذلك قول ابن لجأ- على لسان الجاحظ- لمنافس له: أنا أشعر منك؛ لأنّي أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه[٢٣]. الأمر الذي لا يجعلنا نقرّ لابن طباطبا بفضل السبق والريادة في هذه النظرة، بل نقرّ له بفضل تطويرها، فهو (شاعر ناقد يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، ويصل أبياتها جميعها، بحيث لا يكون بينها ثغر ولا فجوات)[٢٤]. ثم يأتي بعد ذلك المرزوقيّ، الذي يترك بصمة له هو الآخر في قضيّة الوحدة، إذ فطن (إلى مقياس الوحدة في القصيدة، وعدّه معيارًا من معايير الشعر)[٢٥].

وحدة البيت الشعريّ

وإذا ما نظرنا إلى دراسات المحدثين فسنجدها تسلط الضوء على مسألة "وحدة البيت" في النقد القديم، بوصفها الوعاء العام لوحدة القصيدة، أو إنّها الدليل على انصراف العرب عن هذه الوحدة (وممّا لا شك فيه، وما لا نحاول أن ندفعه أنّ "وحدة البيت" في العمل الشعريّ كانت مقياسًا من مقاييس استجادة الشعر عند بعض النقاد من العرب، ولكنّها لم تكن المقياس العام الموحد، الذي يمثل رأي عامّة النقاد من تلك القضيّة، ومن يقل بذلك أو يقصر نظرتهم على "وحدة البيت" فإنّما يبني رأيه على قلة في التحصيل، وتقصي في الاستقراء، وفي تتبع اتجاهات النقد الأدبيّ وتيّاراته عند العرب)[٢٦]، وربما كانت وراء هذا المذهب- القاصر- فكرة أنّ (كلّ بيت وحدة، مستقل عمّا قبله وبعده)[٢٧].

ومسألة كون البيت وحدة أمر لا غبار عليه، ولا مفرّ من إقراره، إلاّ أن يكون مستقلاً عمّا قبله، وما بعده فهذا ما لا نميل إليه.

وعندما نتكلم في هذا الموضوع نجد أنفسنا أمام ظاهرة طالما صاحبت النقاد ومتذوقي الأدب، ولاسيّما في العصور القديمة، وهذه الظاهرة هي أن يحكم الناقد على بيت من الشعر بأنه أشعر بيت، أو أهجى بيت، أو أمدح بيت... الخ، الأمر الذي عزز فكرة استقلال البيت الشعريّ عمّا قبله، وما بعده عند القائلين بها. ومن يتصفح دراسات المحدثين يجد من يتعاطف- بوجه أو

بآخر- مع هذا المذهب بحجة أنّ من (النقاد العرب من استحسن استقلال البيت، واستيعابه لمعناه)[٢٨] ، الأمر الذي جعلهم يعيبون (افتقار البيت من الشعر إلى البيت، الذي يليه ليكمل به معناه)[٢٩] ، وهنا تجدر الإشارة إلى موقف قدامة بن جعفر من وحدة البيت، فهو يرى- مع معظم نقاد العرب- (أنّ البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه، وألاّ يحتاج إلى غيره؛ ليستكمل هذا المعنى. وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره؛ ليتمّ معناه، وسمى قدامة البيت المحتاج إلى إكمال معناه إلى غيره مبتورًا)[٣٠] ، وسميت هذه الظاهرة فيما بعد عند أبي هلال العسكريّ بالتضمين[٣١]. ويقول الدكتور قلقيلة في ذلك (والتضمين بهذا المفهوم يتناقض مع الوحدة الفنّيّة، وقياس الأدب به يفتت القصيدة، ولا يتيح لمعانيها أن تكون وحدة فكريّة، لكنّ الأمر يهون إذا فهمنا التضمين حسبما وضحه ابن خلدون، فهو عنده عبارة عن تداخل الفنون في القصيدة الواحدة)[٣٢].

ظاهرة التضمين- بحدّ ذاتها- لا تتناقض مع الوحدة الفنّيّة، بل على العكس من ذلك، فهي تتفق جملة وتفصيلاً معها. وأنّ ما يمكن عدّه تناقضًا مع هذه الوحدة هو موقف النقاد الرافض لهذه الظاهرة، أمّا عن موقف ابن خلدون واستشهاد الباحث به فلا يغني ولا يسمن من جوع؛ ذلك لأنّ ابن خلدون لم يتصدّ لظاهرة التضمين بعينها، وإنّما أطلق هذا الاصطلاح على ظاهرة أخرى، لا تنفي وجود الظاهرة الأولى، بعبارة أخرى لا يمكن أن نغفل وجود ظاهرة ما، بمجرد تسمية ظاهرة جديدة باسم الظاهرة الأولى؛ لأنّ ما يعني الباحث في دراسته الظاهرة نفسها وليس اسمها. أمّا عن القائلين بوجود نقاد استحسنوا "استقلال البيت واستيعابه لمعناه" فإنّ ما يمكن أن يحسب عليهم أنّ البيت الشعري قد يستوعب معنى محدّدًا يختلف- بوجه أو بآخر- عن معنى البيت الذي قبله أو الذي بعده مع انخراط ذلك البيت وارتباطه بجملة روابط مع هذه الأبيات، الأمر الذي ينفي بشكل نهائيّ مسألة استقلال البيت عمّا قبله وما بعده.

وحدة البيت الشعريّ عند ابن رشيق القيروانيّ(ت ٤٥٦هـ)

في هذا الصدّد نجد قول صاحب العمدة أكثر دقة في التعبير عن هذا المذهب، وذلك في حديثه عن بناء الشعر بعضه على بعض: إذ قال (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده،وما سوى ذلك، فهو عندي تقصير إلاّ في المواضع المعروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد)[٣٣]. وتفضيله "البيت" قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده لا يعني- وبأيّة حال من الأحوال- استقلاله عمّا سواه، وأغلب الظنّ

أنّ ابن رشيق يفضّل توزيع المعاني الجزئية،أو الثانويّة- إذا صحّت التسمية- على أبيات القصيدة، مع انخراط هذه المعاني في معنًى رئيس، مشتمل عليها.

وما يدعم مذهبنا هذا فكرة (أنّ الشاعر إنّما يعبّر عن التجربة الشعريّة، التي عاناها. وتتفاوت التجارب في قوتها، كما تتفاوت في وضوحها، وقد تتفاوت أيضًا في تماسكها وترابط أجزائها، تبعًا لتركيزها، ودورانها حول محور واحد، أو تشتتها وتأليفها من خواطر متعددة، أو من عدد من التجارب الصغيرة، يجمع شملها العمل الشعريّ)[٣٤].

ولهذا نجده- أعني ابن رشيق- يستثنى من كلامه ما كان من قبيل الحكايات؛ لأنّ المعاني الثانويّة لهذا النوع من الشعر متصل بعضها ببعض، ومؤديّ بعضها إلى بعض. وثمّة من يذهب هذا المذهب من خلال قوله (إنّ كلّ بيت يحمل فكرة جديدة أو معنًى جديد، ولكنّه يقرر أنّ الشاعر الذي يرغب في أن ينتقل من فكرة إلى أخرى، يستطيع هذا دون عناء؛ لأنّ طبيعة الشعر تعينه عليه)[٣٥].

وما دام الكلام آخذًا برقاب بعضه ليصل إلى طبيعة الشعر، نجد من المناسب أن نتكلم في طبيعة متذوقي هذا الشعر، للوصول إلى النتيجة نفسها في عدم إمكانيّة استقلال الأبيات الشعريّة، بعضها عن بعض بمعنى "الاستقلال". وتذوق الشعر العربيّ آنذاك مقتصر على العرب وحدهم، وطبيعتهم ميّالة- حسب ما هو معروف- إلى الإيجاز، (وهم في ذلك يستجيبون للطبيعة العربيّة، التي تؤثر الإيجاز، ونرى أنّ البيت الواحد أسير على الألسنة، ويفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تام المعنى، غير محتاج إلى سواه)[٣٦] ، ممّا جعل الشعراء يتسابقون إلى ضغط المعنى في أقل عدد ممكن من الأبيات، الأمر الذي تسرب إلى النقاد، فراحوا يؤثرون الأبيات الأكثر اشتمالاً على المعاني (ولذلك قال بعض النقاد إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى، الذي يريده في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك المعنى في بيتين، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعها في بيتين)[٣٧] ، وهذا يعني أنّ (ذلك الاستحسان يقوم على فكرة الإيجاز)[٣٨]. وفكرة الإيجاز هذه لا تحظى باهتمام المحدثين كما حظيت باهتمام القدماء، بل إنّ هذه الفكرة لا تقف وراء إقرار المحدثين بالوحدة العضوية من عدمه، لهذا نجد من الصعب أن نقرّر أنّ تصوّر المحدثين للوحدة العضويّة (أقرب إلى تصوير ابن رشيق)[٣٩] ، حسب ما يذهب بعض الباحثين المحدثين. بل على العكس من ذلك، إذ يرى البحث أنّ تصوّر المحدثين للوحدة العضويّة أقرب إلى تصور الحاتميّ، على (أنّ ابن رشيق لا يوافق الحاتميّ تمامًا في رأيه في الوحدة العضويّة، وضرورتها في كلّ أنواع الشعر)[٤٠]، ذلك

إذا ما علمنا أنّ الحاتميّ ــ على لسان بعض المحدثين ــ(شبّه القصيدة في مجموعها بجسد الإنسان، فقال إنّ مثل القصيدة مثل الإنسان، في اتصال بعض أعضائه ببعض)[٤١].

وحدة البيت عند حازم القرطاجنيّ (ت ٦٨٤هـ)

وثمّة ناقد عربيّ آخر له موقفه الواضح من وحدة البيت، وهو حازم القرطاجنيّ الذي (لا يستحسن البيت المفرد، المنقطع عن سائر أبيات القصيدة، أي أنّه لا يعترف بوحدة البيت، لتكون مقياس الجودة في الشعر، وعلامة الاقتدار والتمكن عند الشاعر)[٤٢] ، وحازم بموقفه هذا لا يبتعد عن موقف ابن رشيق ويقترب من موقف الحاتميّ فحسب، بل يذكرنا بموقف ابن طباطبا أيضًا، ويبدو أنّ موقفه امتداد لموقف ابن طباطبا؛ ذلك لأنّه- أي حازم- يطلب من القصيدة أن تكون (متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، وغير متميّز بعضها عن بعض، التميّز الذي يجعل كلّ بيت كأنّه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنويّة، يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر، والقصائد التي نسجها على هذا ممّا يستطاب)[٤٣]. وحازم بذلك ينطلق من موقف ابن طباطبا- الآنف الذكر- ولا ينتهي عنده، فيكون- في تقديرنا- القناة التي تصل ابن طباطبا بموقف المحدثين.

أمّا عن أجزاء القصيدة العربيّة، وهي حسن المطلع ، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء- أو غير ذلك من التسميات- فإنّ المحدثين سلطوا الأضواء على سبب اهتمام القدماء بها، و بيّنوا المقاييس المتبعة في بيان جودة كلّ منها، حسب ما يأتي:

- **حسن المطلع:**

أجمع النقاد القدماء والمحدثون على أنّ سبب الاهتمام بالمطلع؛ لكونه (أوّل ما يقرع السمع)[٤٤]، و(أوّل معنًى يصل إلى القلب، وأوّل ميدان يجول فيه تدبّر العقل)[٤٥]. واختلف القدماء بعض الاختلاف في المقاييس التي يمكن بموجبها تحديد جودة المطلع، فمنهم من يرى في المقاييس الموضوعيّة سبيلاً لذلك، منها أن لا (يكون في عباراتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن)[٤٦] ، ومنها (أنّ أساس جودة المعنى في الابتداء مراعاة السامع والموضوع، وتحكيم الذوق في ذلك، فلا يكون فيها ما قد يتشاءم أو يتطير منه، أو تشتمل ما لا يصحّ أن يوجّه به الخطاب إلى السامع)[٤٧]، كما رصدوا المقاييس الفنّيّة للمطلع، ومنها أن يكون (فخمًا جزلاً، وحلوًا سهلاً)[٤٨]، ومنها أن يتناسب قسما المطلع (بحيث لا يكون شطرها الأوّل أجنبيًا من شطرها الثاني، ولا يرتفع شطرها الأوّل إلى منزلة ساميّة من حيث المعاني والصياغة، وينزل شطرها الثاني عن تلك المنزلة السامية)[٤٩]، ورأوا من كمال جمال المطلع (أن

يكون تامّ الموسيقى بالتصريع... حتى ألفت النفوس ذلك، وأصبح سامع الشعر يترقب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع شبيهًا لآخر المصراع الأوّل)[٥٠]. وغير ذلك كثير من المقاييس، إلاّ أنّ ما يمكن أن يحسب على الباحثين المحدثين أنّهم لم يفصّلوا القول في هذه المقاييس، ولم يفرّقوا بين المقاييس الفنّيّة وبين الموضوعيّة باستثناء إشارة الدكتور منصور عبد الرحمن بقوله: (والمقياس العام للمطلع عند نقادنا أنّ يكون جيّدًا من حيث الأسلوب والمعنى)[٥١]، ويعني بالأسلوب: الخصائص الفنّيّة للمطلع، ويعني بالمعنى الخصائص: الموضوعيّة له. الأمر الذي نتفق معه في التقسيم العام ونختلف معه من حيث تسمية هذين القسمين، أي الأسلوب والمعنى.

- **حسن التخلص**

ونعني بحسن التخلص ما جاء به (أن يخرج الشاعر ممّا بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح، أو غيره بلطف نحيل، ومع رعاية الملائمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأوّل، إلاّ وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنّهما قد أفرغا في قالب واحد)[٥٢].

والمحدثون من خلال دراستهم لحسن التخلص رصدوا أمرًا مهمًّا، يتمثل في عدم شيوعه، فـ (العرب من جاهليّتها لا تذهب هذا المذهب، ولا تلتفت إليه، بل تنتقل فجأة)[٥٣]، وعندما نقول فجأة يعني أنّ ثمّة فجوة واضحة تفصل بين الغرضين، الأمر الذي وضحه ابن رشيق بقوله عن العرب في الجاهليّة: إنّهم (يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار،وممّا هم بسبيله "دع هذا" و"عد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون، أو يأتون بأنّ المشدّدة ابتداء للكلام، الذي يقصدونه... لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله، ولا منفصلاً بقوله "دع ذا" و"عد عن ذا"، ونحو ذلك سمى طفرًا و انقطاعًا)[٥٤].

وقبل أن يذهب الظنّ بقصور العرب، وعجزهم عن هذا الفنّ يجب أن نضع نصب أعيننا ظاهرة التطوّر المصاحبة بلا شك للحركة الأدبيّة والنقديّة في آن واحد، الأمر الذي غاب عن كثير من الباحثين، حسب ما أسلفنا، فلا يحق لأحد أن يرمي السابق بالقصور عن شيء ظهر واشتهر وألمّ به لاحق.

ومن الجدير بالذكر تنبيه أبي جعفر الأندلسيّ (إلى أنّ العرب لم تترك حسن التخلص؛ لعجزها عنه،ولكن كانوا يؤثرون عدم التكلف، ولا يرتكبون من فنون البديع إلاّ ما خلا من التعسف)[٥٥]. لكن الأمر لا يتوقف عند ذيوع صيت هذا الفنّ وانتشاره في شعر المولدين،بل يدخل حلبة النقد آنذاك بشكل يجعل النقاد يتخذون من هذا الفنّ مقياسًا نقديًّا، يحكمون من خلاله

على مدى جودة شعر الشاعر، لهذا نجد (إجادة الشعراء للتخلص، والتزامهم لهذا المقياس النقديّ،بحسن انتقالهم، انتقالاً طبيعيًّا من معنًى إلى معنًى، دون أنّ يحسّ القارئ أو السامع بفجوة بين المعاني، ودون أن يشعر ببعد بين مقدمة النصّ والغرض الذي سيق من أجله ؛ ليؤدي إلى أن يكون النصّ الأدبيّ وحدة متكاملة متناسقة متصلة الحلقات، كلّ جزء منها يكون نتيجة لما قبله ومقدمة لما بعده، وفق منهج عقليّ منسق)[٥٦]، وعلى أن لا يغلب العقل على روح العاطفة أو الخيال، ممّا يخرج أو يبعد الشعر عن دائرة الأدب.

حسن الانتهاء

أولى النقاد اهتمامًا بالغًا بالبيت الأخير من القصيدة؛ لكونه (قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى في الأسماع، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً)[٥٧]، ممّا يحتّم على النقاد اتخاذه مقياسًا آخر من مقاييس النقد، وربما كان أهم مقاييس بناء القصيدة العربيّة. والحق أنّ الأمر لا يتوقف عند الشعر فحسب بل يتعدى إلى النثر، إذ يجب (على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة فإنّها آخر ما يبقى في الأسماع؛ ولأنّها ربما حفظت من دون سائر الكلام)[٥٨].

والمحدثون دأبوا على أن يحيطوا بهذا الفنّ في دراستهم، وسلطوا الضوء على الشرائط التي تحقق جودة الخاتمة، ومعظم هذه الشرائط مشتركة مع شرائط جودة المطلع. وما يختصّ بالختام شرط لا مفرّ منه، ممّا جعل احتواء الختام معنًى يحتوي معنى القصيدة كلها،ممّا جعل النقاد يفضّلون للشاعر (أن يختم القصيدة بالمثل والحكمة والتشبيه الجيّد)[٥٩]؛ ذلك لأنّ الختام آخر بيت يقرع السمع- حسب ما سبق ذكره- لذا فهو الأوفر حظا في حفظه لدى السماع، ومن هنا وجب أن يعوض قدر الإمكان معنى القصيدة، ويعاد في خاتمتها ممّا جعل المثل أو الحكمة والتشبيه سبيلاً، يحقق هذه الغاية، ويكفل غزارة المعنى في هذا البيت.

خلاصة البحث

من خلال ما قدمناه في قضيّة بناء القصيدة يمكن أن يتمخض في أذهاننا تصور واضح عن جهود المحدثين في رصد جهود القدماء، وأهم ما يمكن الإشارة إليه النظرة إلى وحدة القصيدة، وانقسام النقاد المحدثين في إقرار وجود هذه الوحدة أو عدم وجودها، إذ تمّت الإشارة إلى اتهام القصيدة العربيّة القديمة بخلوّها من الوحدة، بذريعة احتوائها أجزاء هي: المطلع أو الابتداء، والتخلّص، والانتهاء. والغريب في الأمر أنّ هذه الأجزاء كانت نقطة انطلاق دراسات كلا الفريقين، المؤيدين لوجود الوحدة، والرافضين لها. وتوصّل البحث إلى ترجيح كفة القائلين

بوجودها، للأسباب التي تمّت مناقشتها بشكل واسع. أو أنّها قد انخدعت ببريق شعارات أُناس لا يريدون الاعتراف بعراقة الأدب العربيّ.

ولكي لا تأخذنا روح الحماسة، ولكي لا تتكون لدينا ردّة الفعل على هذه المزاعم نبّهنا على ظاهرة رأيناها جانبت الصواب، ألا وهي: إنّ الوحدة أو النظرة للوحدة في القصيدة العربيّة تطابق أو كادت نظرة المحدثين، أي إن جهودنا في إثبات الوحدة في الأدب العربيّ، أو النقد العربيّ القديم، لا ينبغي أن تدفعنا إلى أن نبخس حق النقد الحديث، ونقول: إنّ نظرتهم هي نظرة القدماء، مع الاعتراف بوجود البذرات الأُولى لنظرة النقد الحديث في جهود القدماء.

الهوامش

(١) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٣.

(٢) النقد الأدبيّ عند العرب،أصوله قضاياه تأريخه،د.حفني محمد شرف،مكتبة الشباب،ط٢،ص ١٧٢.

(٣) حديث الأربعاء،د.طه حسين،دار المعارف بمصر،ط٨،ج ،ص٣٠.وينظر:قضايا النقد الأدبيّ ١٤.

(٤) قضايا النقد الأدبيّ ١٤.

(٥) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص ١٥٥.

(٦) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٢.

(٧)أسس النقد الأدبيّ عند العرب،د.احمد احمد بدويّ،مكتبة نهضة مصر بالفجّالة،ط٣،١٩٦٤م،ص٣٢٢.

(٨) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماويّ، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٢٣ – ١٢٤.

(٩) النقد الأدبيّ عند القاضي الجرجانيّ، د.عبدة عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٧٦م، ص ٢٥٤ – ٢٥٥.

(١٠) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ، د.عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ١٩٧٨م، ص ٤٢٤.

(١١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، د.أحمد مطلوب،بيروت،ط٢،١٩٧٣م،ص ٣٣٩.

(١٢) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٣ – ١٧٤.

(١٣) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ ٤٣١.

(١٤) البيان والتبيين،أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة الجاحظ،ج١، ص ٦٧.

(١٥) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٥.

(١٦) ينظر :المصدر نفسه ٣٢٣.

(١٧) ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، د.عبد الحميد سند الجنديّ، مطبعة مصر، ص ٣٣٨.

(١٨) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ ٤١٧.

(١٩) المصدر نفسه ٤١٩.

(٢٠) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٢.

(٢١) عيار الشعر، لابن طباطبا العلويّ، تحقيق د. طه الحاجريّ و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجاريّة الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦ م، ص ١٢٦ – ١٢٧.

(٢٢) قضايا النقد الأدبيّ ٢٤.

(٢٣) ينظر: البيان والتبيين ٢٣٣/١.

(٢٤) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٦ .

(٢٥) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ، د. منصور عبد الرحمن، دار العلم للطباعة، مكتبة الأنجلو المصريّة،١٩٧٧م، ص ٢٨٥.

(٢٦) قضايا النقد الأدبيّ ١٥.

(٢٧)النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العبّاسي،ناصر الحاني، مطبعة بغداد،بغداد،١٩٥٥م،ص ٨٧.

(٢٨) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٩.

(٢٩) المصدر نفسه ١٩ – ٢٠.

(٣٠) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٨.

(٣١) ينظر: أبو هلال العسكريّ ومقاييسه البلاغية والنقديّة، د.بدوي طبانة،دار الثقافة،بيروت ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٥٤.

(٣٢) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ،د.عبدة عبد العزيز قلقيلة،مكتبة الأنجلو المصريّة،ط١، ١٩٧٢م،ص٤١٦.

(٣٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق عبد القادر احمد عطا،منشورات محمد علي بيّوض،دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٢٦١.

(٣٤) قضايا النقد الأدبيّ ٤٤.

(٣٥) النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العباسيّ ٨٨.

(٣٦) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٠.

(٣٧) قضايا النقد الأدبيّ ١٨.

(٣٨) المصدر نفسه ١٧.

(٣٩) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٦.

(٤٠) تأريخ النقد، د. محمد زغلول سلام تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ص ١٥٤.

(٤١) قضايا النقد الأدبيّ ٢٧.

(٤٢) المصدر نفسه ٤٣.

(٤٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّيّ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢٨٨.

(٤٤) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٠.

(٤٥) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ ٢٤٦.

(٤٦) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٠٠.

(٤٧) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٦٨.

(٤٨) المصدر نفسه ٢٦٦.

(٤٩) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٠٠.

(٥٠) المصدر نفسه ٣١٠.

(٥١) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٦٦.

(٥٢) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١١.

(٥٣) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٧٦.

(٥٤) العمدة ٢٣٩/١.

(٥٥) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ ٤١١.

(٥٦) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجريّ ٢٧٩.

(٥٧) العمدة ١٢٩/١.

(٥٨) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، ١٩٦٣ م، ص ٦١٦.

(٥٩) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٧.

المصادر والمراجع

- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، د.عبد الحميد سند الجنديّ، مطبعة مصر.
- أبو هلال العسكريّ ومقاييسه البلاغية والنقديّة، د.بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت ط٢، ١٩٨٢م.
- اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ، د. منصور عبد الرحمن، دار العلم للطباعة، مكتبة الأنجلو المصريّة،١٩٧٧م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، د.أحمد مطلوب، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
- أسس النقد الأدبيّ عند العرب، د.احمد احمد بدويّ، مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، ط٣، ١٩٦٤م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ.
- تأريخ النقد، د. محمد زغلول سلام تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، ١٩٦٣ م.

- حديث الأربعاء، د.طه حسين، دار المعارف بمصر، ط٨، ١٩٧٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق عبد القادر احمد عطا، منشورات محمد علي بيّوض، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- عيار الشعر، لابن طباطبا العلويّ، تحقيق د. طه الحاجريّ و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجاريّة الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦ م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.
- قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماويّ، دار النهضة العربيّة، بيروت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّيّ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- النقد الأدبيّ عند العرب، أصوله قضاياه تأريخه، د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، ط٢.
- النقد الأدبيّ عند القاضي الجرجانيّ، د.عبدة عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٧٦م.
- النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ،د.عبده عبد العزيز قلقيلة،مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٧٢ م.
- النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العبّاسي، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٥٥م.

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ، د.عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ١٩٧٨م.

النظام النحوي للقرآن الكريم

أ.م.د. حسن منديل العكيلي
كلية التربية للبنات – جامعة بغداد

الخلاصة

إن في اسلوب النص القرآني نظاماً يمنحه خصوصية عن الأساليب الأخرى ويحفظه من الدخيل والاختلاف واللحن ، وان ما يبدو خروجاً عن القياس العقلي والمنطق فيه هو داخل في نظامه مقصود لغايات دلالية دقيقة وأسرار فنية وجمالية وحكمة إلهية. وهو وجه إعجازي ، وليس أمرا اعتباطياً.

Abstract

The style of Holy Qur'an has a system which gives It specialty. This specialty makes it widely different than other various styles and it protect it from outsiders, difference and deviation in pronunciation. What seems to the reader that it is an alteration and deviation from the mental and logical standardization is , in fact, an integral part of its system. It is used deliberately for specific semantic purposes, aesthetic secrets, and Holy desire. This system carries a rhetorical aspect and it is not a randomly used.

النظام اللغوي للقرآن الكريم

يبنى نظام لغة القرآن على (المشابهة) وتعلق بعضه برقاب بعض في المستويات كافة: الدلالية والنحوية والصرفية والصوتية والبلاغية ، وعدم الاختلاف.

قال تعالى:

{أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كبيراً} (النساء ٨٢)

وقال: { كتاب فصلت آياته ثم أحكمت من لدن خبير عليم} (هود١)

وهذا النظام يجعل النّص القرآني نصاً مفتوحاً يحمل معنى متحركاً يوافق حركة التاريخ وتحولات الفكر الإنساني في مختلف العصور ، يناسب المتغيرات الزمانية والمكانية ، على الباحث تدبره والانطلاق منه في دراسة لغة القرآن الكريم (العربية) وظواهرها المختلفة ، لا من مناهج معيارية ومنطقية وغربية وغيرها.

قال باحث معاصر: "إن في القرآن نظاماً محكماً شديد الصرامة ، منتشراً في جميع أجزائه ، بحيث ان اللفظ – مفردة كان او حرفاً– والترتيب والتسلسل المعيَّن للألفاظ في كل تركيب هو جزء من هذا النظام ، والخطأ في تصوّر شيء منه في أي موضع يؤدي إلى الخطأ

في تصور فروع كثيرة متصلة بذلك الموضع"[١]. وألزم الدراسين والمفسرين بالخضوع لهذا النظام ويقصد بالخضوع "السير على ذلك النظام والتحرك على وفقه واكتشاف مسائله وطرقه"[٢].

اهتم بعض الدارسين – قدامى ومعاصرين – بدراسة نظام لغة القرآن الكريم ، إلا ان دراساتهم جاءت جزئية لم تتناوله تناولاً شاملاً فضلاً عن تناوله في أكثر من علم من علوم القرآن وعلوم اللغة العربية: الأصوات والصرف والنحو والبلاغة والمعجم وعلم المناسبة والتفصيل وإعجاز القرآن وعلم التفسير ولاسيما في منهج تفسير القرآن بالقرآن ذلك إن القرآن يفسّر بعضه بعضاً[٣].

لقد خلص علماء إعجاز القرآن إلى ان وجه الإعجاز هو في نظم القرآن واسلوبه "وطرق نظمه ، ووجوه تراكيبه ، ونسق حروفه في كلماته في جمله ، ونسق هذه الجمل ... هو وجه الكمال اللغوي"[٤].

وقد شكلت مباحثهم في ذلك ما أطلق عليه المعاصرون بـ (الأسلوبية العربية الإسلامية) فقد تناولوا: الحروف وتآلفها ، والمفردة القرآنية ، ودقة اختيارها واستقرارها في موضعها من النظم القرآني ، والفاصلة ، والمقابلة ، والتكرار ، والقصة ، والمثل في الأسلوب القرآني ، والمباحث التي شكلت فيما بعد علم البلاغة ، كمعاني النحو والتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها.

وبحثوا: "اتساق القرآن وائتلاف حركاته وسكناته ، مدّاته وغنّاته ، واتصالاته وسكناته ، (ما) يسترعي الأسماع ويستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم او منثور"[٥]. فكان ذلك كالسور المنيع لحفظ القرآن الكريم "بحيث لو داخله شيء من كلام الناس لاعتلَّ مذاقه ، واختلَّ نظامه"[٦].

فالقرآن الكريم كله وحدة مترابطة " من حيث قوة الموسيقى في حروفه وتآخيها في كلماته ، وتلاقي الكلمات في عباراته ونظمه المحكم في رنينه ... وكأنَّ المعاني مؤمنة للألفاظ ، وكأنَّ الألفاظ قطِعتْ لها وسويت حسبها"[٧]. ففي الحروف وطريقة نظمها وصفاتها ومخارجها أسراراً ولطائفٌ ودلالاتٌ أودعها الله تعالى فيها[٨] والمفردة القرآنية "تمتاز بجمال وقعها في السمع واتساقها الكامل مع المعنى واتساع دلالتها لما تتّسع له عادة دلالات الكمال الأخرى..."[٩] و "إن كل كلمة في جملة من الكلام تدل بمفردها على معاني تتساوق مع المعنى الجلي للكلام وان كل كلمة تكون بمفردها صورة بيانية تكون جزءاً من الصورة"[١٠]. و "كان القرآن الكريم دقيقاً في اختيار ألفاظه وانتقاء كلماته ، فإذا اختار اللفظة معرفة ، كان ذلك لسبب ، وإذا انتقاها نكرة كان ذلك لغرض. كذلك إذا كان اللفظ مفرداً كان ذلك لمقتضى يطلبه ، وإذا كان مجموعاً كان الحال

يناسبه ، وقد يختار الكلمة ويهمل مرادفها الذي يشترك معها في بعض الدلالة... وكل ذلك لغرض يرمي إليه في التعبير وهكذا دائماً لكل مقام مقال في التعبير القرآني"(١١).

قال الرافعي: "ولما كان الأصل في نظم القرآن أن تُعبِّر الحروف بأصواتها وحركاتها ومواقعها من الدلالة المعنوية ، استحال ان يقع في تركيبه ما يسوّغ الحكم في كلمة زائدة او حرف مضطرب او ما يجري مجرى الحشو والاعتراض ، او ما يقال فيه انه تغوّث واستراحة كما تجد من ذلك في أساليب البلغاء. بل نزّلت كلماته منازلها على ما استقرَّ عليه طبيعة البلاغة ، وما قد شبه أن يكون من هذا النحو الذي تمكنت به مفردات النظام الشمسي وارتبطت به سائر أجزاء المخلوقات صفة متقابلة، بحيث لو نزعت كلمة منه او أزيلت عن وجهها ثم أُديرَ لسان العرب كله على أحسن منها في تأليفها وموقعها وسدادها لم يتهيأ ذلك ولا اتّسعت له اللغة بكلمة واحدة"(١٢).

نحو استحالة (الطين) بدلاً من (الآجر والفَرْقَدْ) ، واستعماله صيغة المفرد والجمع نحو (اللُّب) التي لم ترد في النص القرآني إلا مجموعاً ، كما جاءت (القلب) والكوب (أكواب) وأرض أرضين(١٣).

وجماليات التناسق القرآني بين المفردات والآيات والسور القرآنية تناسباً لفظياً ومعنوياً في التركيب القرآني وفواصله حتى يجعل منه نسيجاً واحداً او بناء متسق الأركان والأبعاد والجماليات(١٤). وتناسق الموضوعات ، والنبرة اللفظية ، وجرسه الفريد وجمال الفكر المعنوي والخلقي ، وتأثيره في النفوس ، والمشاهد الراقية... وغير ذلك(١٥). مما تنالوه في أسلوب القرآن الذي يدل على نظام لغة القرآن وهو متابعة لما قال به عبد القاهر وأصحاب كتب الإعجاز القرآني الذين كانوا يُردّون بهذه المباحث على المطاعن التي وجهت إلى أسلوب القرآن بأنه مختلف في مواضع كثيرة ، فكرياً ودلالياً ، وخروج تراكيبه عن القياس المنطقي. وبعضهم ادعى معارضته ، وقال: أن فيه "اختلافات من حيث تناسب النظم ودرجة الفصاحة وشموله على الغث والسمين وتناقض المعنى..."(١٦).

فكان تناولهم ردَّ فعلٍ على المطاعن والتناقض المزعوم. وليس دراسة أسلوب القرآن لذاته ، لذلك جاء تناولهم جزئياً وليس شاملاً بحيث لم يشيروا إلى كثير من العدول والظواهر النحوية والأسلوبية التي اختصّ بها النصّ القرآني كونه خطاباً عامّاً يحمل معنى متحركاً ، يستعمل هذه العدولات على وفق نظام متماسك كما اشرنا فيختاروا شواهد من هنا وهناك ، والبحث يختلف بحسب أهدافه ومناهجه وأسسه ، فهم لم يربطوه بأنظمة لغته المترابطة في داخله.

علم المناسبات والتفصيل:

ومن علوم القرآن التي لها صله بنظامه وأسلوبه الذي اهتم به بعض القدماء والمعاصرين علم المناسبات وهو "علم تعرف منه علل الترتيب ، وموضوعه أجزاء الشيء المطلوب مناسبته من حيث الترتيب ، وثمرته الإطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ماله بما ورائه ، وما أمامه من الارتباط والتعلق الذي هو كلمة النسب"(١٧).

والمناسبة لغة: "المقاربة والمشاكلة "ومرجعها في الآيات إلى معنى رابط بينهما عام او خاص عقلي او حسي او خيالي وغير ذلك من أنواع علاقات التلازم الذهني كالسَّبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوها ، وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حالته حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"(١٨).

وعده السيوطي الوجه الرابع من وجوه إعجاز القرآن وهو "مناسبة آياته وارتباطه بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة ، متسقة المعاني ، منتظمة المباني" ، "وأكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط"(١٩).

قال الزركشي: "وإذا اعتبرت افتتاح كل سورة وجدته في غاية المناسبة لما ختم به السور قبلها ، ثم هو يخفى تارة ويظهر أخرى كافتتاح سورة الأنعام بالحمد فانه مناسب لختام سورة المائدة في فصل القضاء كما قال سبحانه: {وقضي بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين} (الزمر ٧٥). وكافتتاح سورة فاطر بـ (الحمد) أيضاً ، فانه مناسب لختام ما قبلها من قوله تعالى: {وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِلَ باشياعهم من قبل} (سبأ ٥٤) وكما قال تعالى: {فقطِعَ دابرُ القوم الذين ظلموا والحمد لله رب العالمين} (الأنعام ٤٥). وكافتتاح سورة الحديد بالتسبيح فانه مناسب لختام سورة الواقعة من الأمر به ، وكافتتاح سورة البقرة بقوله تعالى: {آلم ذلك الكتاب لا ريب فيه} (البقرة ١ ، ٢) إشارة إلى الصراط في قوله تعالى: { اهدنا الصراط المستقيم} (فاتحة الكتاب ٥) كأنهم لما سألوا الهداية إلى الصراط المستقيم قيل لهم: "ذلك الصراط الذي سألتم الهداية إليه هو الكتاب..." ثم قال: "وإذا ثبت هذا بالنسبة للسور فما ظنَّك بالآيات وتعلق بعضها ببعض ، بل عند التأمل يظهر أنّ القرآن كله كالكلمة الواحدة"(٢٠).

لكن ذلك لا يطرّد للدارس لذلك قالوا يحتاج إلى تدبّر ومعرفة واسعة باسلوب القرآن لذلك قلّت العناية بهذا العلم وأعْرضَ المفسرون عنه(٢١). ومنهم من ردّ هذا العلم لان المناسبة على حَسْبِ الوقائع المتفرقة "تنزيلاً في نيّف وعشرين سنة ، لذلك نجد تكلف بعضهم بما لا يقدر عليه إلا برباط ركيك"(٢٢).

وقد استشكل السيوطي ارتباط بعض الآيات بقلبها او بعدها و مناسبتها لها وعدّه عسيراً مشكلاً كما في قوله تعالى: {لا تحرك به لسانك لتعجل به} (القيامة ١٦) ومناسبتها لأول السورة وآخرها. وقوله تعالى: {يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج وليس البرّ أن تأتوا البيوت من ظهورها ولكن البرّ منْ اتقى} (البقرة١٨٩) أي رابط بينها وبين إتيان البيوت من أبوابها ، وعدّ ذلك من باب الاستطراد(٢٣).

قال الزركشي: "ذكر الآية بعد الأخرى أما أن يظهر الارتباط بينهما لتعلّق الكلام بعضه ببعض ... وأمّا ألاّ يظهر الارتباط ، بل يظهر انّ كلَّ جملة مستقلة عن الأخرى وأنها خلاف النوع المبدوء به..." وحاول يجد ارتباطاً لذلك بالتأويل وغيره"(٢٤).

وأسباب الربط: التنظير وإلحاق النظير بالنظير ، والمضادة ، والاستطراد ، وحسن التخلّص(٢٥). واشهر مَنْ ألّفَ بهذا العلم الإمام احمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي (٧٠٨هـ) في كتابه "البرهان في تناسب سور القرآن"(٢٦) ، لكنه مختصر.

والذي توسّع في تطبيق هذا العلم على النص القرآني الإمام البقاعي(٢٧) في تفسيره: "نظم الدّرر في تناسب الآيات والسور" وقد طبع جزء منه مؤخراً حاول فيه أن "يبيّن مناسبة كل لفظ لموضعه ، وكل آية لموقعها ، وكل سورة لما قبلها وما بعدها ، ثم ارتباط القرآن كله من أول لفظ إلى آخر لفظ كأنه اللفظ الواحد(٢٨).

وقد اهتم بهذا العلم ايضاً الفخر الرازي في تفسيره الكبير ، وابو حيان في تفسيره ٠البحر المحيط) وغيرهما.

وفي هذا العلم نجد تحليلات أسلوبية دقيقة على طريقة الأسلوبية المعاصرة من حيث إيجاد لمحات دلالية من خلال المناسبة بين الآيات والسور ، حيث يكشف التحليل الأسلوبي لمحات دلالية من مجموع النصّ وشكله وحروفه وأصواته وتركيباته وترتيبه وعدد حروفه وكلماته فضلاً عن المقام وربطها بالحالة النفسية والاجتماعية للملقي والمتلقي.

فالبقاعي يلمح دلالات دقيقة بين عدد كلمات السورة ومعاني أحداث مناسبة نزولها او حروب نُصرة الإسلام او تاريخ الهجرة او فتح مكة ، او استحكام أمر عمر (رض) ويرى في ذلك أسراراً ، وربط كلمات سورة الناس وحروفها بسورة الفاتحة وأنواع الحروف. واستنتج ان ذلك "إشارة إلى انه تكامل نزول القرآن من أوله إلى أخره في عدد اشتمل عليها كل من سورتي أوله وأخره من السنين وذلك اثنتان وعشرون والثالثة سنة القدوم على منزله الحي القيوم سبحانه"(٢٩).

"ومن سورة الإيلاف (١٠٨) شرح البقاعي في بيان وجوه التقاء طرفي القرآن الكريم ، فكل سورة من السور التسع الأواخر تقابلها سورة من التسع الأوائل ، والعدُّ بناء على ذلك يكون تصاعدياً من سورة الإيلاف إلى سورة الناس ، وتنازلياً من سورة التوبة إلى سورة الفاتحة وهكذا..."(٣٠)

وفسروا في ضوء نظام القرآن بعض العدول على انه موافق لنظام العربية والقرآن نحو حذف الباء في قوله تعالى: {إنّ ربك هو اعلم من يضلّ عن سبيله} (الأنعام ١١٧) وبزيادتها بسورتي (النجم ٣٠) {ان ربّك هو اعلم بمن ضلّ عن سبيله} وسورة (القلم ٧) {بمن ضلّ عن سبيله}. علل ابن الزبير الثقفي ذلك بنظم القرآن وسياقه والمناسبة بين الآيات ومحتواها. قال: "إن آية الأنعام قد اكتنفها من غير الماضي من الأفعال والإعلام بما يكون قطعياً او يتوقع في المآل ما يقتضي المناسبة في النظم ، ولو ورد غير الماضي هنا لما ناسب ولا لائم.أما آية النجم فمبنيّة على مصطلح السورة في قوله تعالى:{والنجم إذا هوى ما ضلّ صاحبكم وما غوى}(النجم ٢) فقال تعالى مشيراً إلى حالهم {ان ربك هو اعلم بمن ضلّ عن سبيله} (٣٠) فبرأ نبيه صلى الله عليه وسلم مما نسبوا إليه وأثبت ذلك لهم بكناية وتعريض أوقع في نفوسهم من الإفصاح بتعيينهم.

وأما آية سورة القلم فانه لما تقدم فيها قوله تعالى: { مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ) (القلم:٢) وقوله تعالى: {وفستبصر ويبصرون بأييكم المفتون} (القلم ٦) تهديداً لهم وتعريضاً بكذبهم في قولهم حين نسبوه إلى الجنون ، أعقب ذلك بقوله تعالى: {أن ربك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله} (القلم ٧) فسجلت هذه الكناية بضلالهم وكذبهم وتناسب هذا كله أوضح تناسب"(٣١).

ومن ذلك في قوله تعالى: {أفمن هو قائم على كل نفس بما كسبت وجعلوا لله شركاء}(الرعد ٣٣) . قال الزركشي: الارتباط بينهما "ان المبتدأ وهو (مَنْ) خبره محذوف ، أي أفمن هو قائم على كل نفس تترك عبادته" ومعادل الهمزة تقدير: أفمن هو قائم على كل نفس كما ليس بقائم. ووجه العطف على التقديرين واضح. أما الأول فالمعنى أتترك عبادة من هو قائم على كل نفس ، ولم يكفِ الترك حتى جعلوا له شركاء. أما على الثاني فالمعنى: إذا انتقت المساواة بينها فكيف تعلون لغير المساوي حكم المساوي"(٣٢).

ومنه ما سموه بـ (ما يوهم فساداً وليس بفساد) " وهو أن يقرن الناظم او الناثر كلاماً بما ليس يناسبه او يقوم التشبيه على ذكر المشبه"(٣٣) ، ومما ورد منه في أسلوب القرآن قوله تعالى: {ان الذين اتقوا اذا مسّهم طائف من الشيطان تذّكروا فإذا هم مبصرون يمدونهم في الغي}(الأعراف ٢٠٢) وهذا يرجع إلى كفّار مكة يمدونهم في الغي.

ومنه ما سموّه بالمدرج،وهو "أن تجيء الكلمة إلى جنب أخرى كأنها في الظاهر معها. وهي في الحقيقة غير متعلقة بها"[٣٤].وقال ابن الجوزي:"وقد تأتي العرب بكلمة إلى جانب كلمة أخرى كأنها معها وهي غير متصلة بها.ومقالة في القرآن:{أنا راودته عن نفسه وانه لمن الصادقين}(يوسف٥١)انتهى قولها،فقال يوسف(ع):{ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب}(يوسف٥٢)[٣٥].

وهذا التعليل من اشد التعليلات بعداً عن فهم النصّ القرآني واللغة العربية وعجزاً عن ردّ مطاعن أعداء الإسلام في القرآن الكريم وأقصد ما سموّه بسنن العرب في كلامها وطرائقها ومجازاتها وعاداتها في الكلام وغير ذلك. وهو هروب عن التعليل العلمي المبني على نظام النص القرآني واسلوب بلاغته العالية وأسرارها الفنية والجمالية. ناهيك عن المساس بإعجاز القرآن ونسبه إلى لغة الإعراب الذين لم يصل إلينا منهج نصاّ مكتوباً إلا بعد نزول القرآن ، وما وصلنا منهج دوّنَ بعد قرنين من الزمان[٣٦]. والدليل على ذلك إنّ هذا التعليل قلّ من يعلل به بعد اكتشاف أسرار العربية والنص القرآني.

ومنه ما سموه بـ (الموصول لفظاً المفصول معنى) ، وهو تعليل آخر لما يبدو مشكلاً من حيث ربطه بالكلام وجعلوا له صلة بالوقف نحو قوله تعالى: {وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا كلٌّ من عند الله} (آل عمران ٥) عن ابي الشعثاء قال "إنكم تصلون هذه الآية وهي مقطوعة ، ويؤيد ذلك كون الآية دلت على ذم متبعي المتشابه ووصفهم بالزيغ"[٣٧].

ومن التعليلات المقبولة قول ابن عطية: "ان الله تعالى قد أحاط بكل شيء علماً وأحاط بالكلام كله علماً. فإذا ترتبت اللفظة من القرآن ، علم بإحاطته أي لفظة تصلح ان تلي الأولى وتبين المعنى بعد المعنى ثم كذلك من أول القرآن إلى أخره والبشر فيهم الجهل والنسيان والذهول ومعلوم بالضرورة أن بشراً لم يكن قط محيطاً بذلك فبهذا جاء نظم القرآن في الغاية القصوى من الفصاحة"[٣٨]

ومن المعاصرين الذين تناولوا علم الارتباط او (علم الأحكام والتفصيل) الأستاذ محمد العفيفي في كتابيه (القرآن القول الفصل بين كلام الله وكل البشر) و (القرآن دعوة الحق ، مقدمة في علم التفصيل القرآني) الذي كرر أكثر طرحه فيه.

عرّف علم التفصيل "بأنه العلم الدال على وجود الله تعالى ووحدانيته دلالة ظاهرة" رابطاً ذلك بنظام القرآن والكون. فالأحكام عنده (هو الشمول الذي يدلّ على تقدير الله تعالى لجملة الكلام (القرآن). والتفصيل هو: التخصيص الذي يربط كل إنسان من كل زمان ومكان بأي موضع نجدها به في القرآن كله"[٣٩].

ويرى اللفظة الواحدة والجملة وحروف المعاني في القرآن الكريم ترد بدلالات مختلفة (مرتبطة بجديد من المقاصد مع كل موضع جديد من المواضع) وتؤدي علماً جديداً من خلال ارتباطها بالقرآن في المواضع التي ترد فيها ، فلفظ الجلالة يعطي دلالات جديدة في كل موضع ترد بالقرآن الكريم ، و (الحمد لله ربّ العالمين) كذلك متتبعاً إياها في النصّ القرآني وهكذا. وقال: المقصود بالأحكام والتفصيل ، (الوحدة والتنوّع). "الوحدة التي تجمع مفردات القرآن جميعاً من الحروف ولكلمات والجمل ، فان هذه المفردات مرتبطة بالقرآن كله ارتباطاً لا ينبغي ان يختلط كلام البشر بكلام الله. والتنوع الذي يختص كل موضع نجد به أي حرف او كلمة او جملة من القرآن كله بوجه متفرّد من وجوه العلم"[٤٠]. فلا يمكن تبديل لفظة او حرف او جملة ، فكلها ثابتة في نصّه وإنما لكل مفردة منه عمل جديد بكل موضع جديد وهذا من أعظم الحدود الفاصلة بين كلام الله وكلام البشر المبني على العجز والتفاوت والتناقض في أي فعل بشري"[٤١].

وعلى الرغم من كثرة الأمثلة وتكرارها والتطبيق الكثير تبقى فكرته غير واضحة كل الوضوح يعتريها غموض كثير. فضلاً عن الاهتمام بالشكل أكثر من المضمون وعدم الترابط وهو في علم الترابط ، وعدم دقة التمثيل والتطبيق ، والتواصل مع الكتابين مُتْعِبٌ. ناهيك عن عدم تخصص المؤلف بعلوم اللغة.

على الخلاف من باحث آخر تناول النظام القرآني على وفق منهج جديد سماه (المنهج اللفظي) حيث يرى انه لا يجوز تفسير او شرح مفردة او اللفظ بمفردة او لفظ آخر ، بحجة التقارب في المعنى... فلا يمكن ان يؤدي المعنى المحدود المقصود للقائل إلا لفظ واحداً او ترتيب واحد[٤٢] فلا يجوز في المنهج اللفظي شرح مفردة بأخرى بحجة التقارب في المعنى بين المفردتين ، فذلك يغير المعنى ويؤثر على التركيب المقصود الأساسي وعلى جميع مفردات النص ، ولهذا أبطل المفردات والتناوب بين الحروف والتضمين بين معاني الأفعال وغير ذلك مما يتقاطع مع النظام القرآني ونظام العربية الذي يقوم على المشابهة وتعلق بعضه ببعض ، إلا انه يمكن عدّ منهجه اللفظي وتطبيقاته تحليلاً أسلوبياً ذات نظرة شاملة للنص القرآني ، او تفسير لغوي أسلوبي يقترب من مناهج لغوية حديثة كالتحليل النّصي الذي سيمر بنا.

فاللفظ في القرآن يحوي دلالة واحدة في أي موضع ورد. وبهذا أبطل أيضاً ما سموّه بـ (النظائر والأشباه) التي صنفوا به عشرات المصنفات القرآنية ، والذي بُني عليه علم التفسير. وأبطل تعدد المعاني للفظ الواحد ، والتأويل والتقديرات العشوائية للترتيب العام للجملة ، وكذلك المجاز والإيجاز والإطناب وغير ذلك[٤٣].

ويرى أنّ المنهج اللفظي يعتمد على إلغاء نظرية الترادف في اللغة وما يتبعه من اعتباط لغوي الذي قال به سوسير ، وينظر إلى القرآن على انه نظام لغوي محكم مستقل بذاته أما مباديء هذا المنهج فهي مبدأ عدم الاختلاف في القرآن ، ومبدأ قصور المتلقي ، ومبدأ التغاير عن كلام المخلوقين ، ومبدأ خضوع المتلقي للنظام القرآني ، ومبدأ التبيين القرآني ، وأخيراً مبدأ الإقناع ، أي ان القرآن يبين نفسه ويقنع متلقيه.

هذه أسس المنهج اللفظي ومبادؤه التي درس النص القرآني في ضوئها ، ورأى انه ضرورة لا محيص عنها كونه "المنهج الوحيد الذي يلائم نظام القرآن من حيث كونه كتاباً معجزاً ، فالكشف عن النظام هو الطريق الوحيد لمعرفة القرآن وأسراره ، وفتح أبوابه للعارفة وعلومه"(٤٤) وأخذ على اللغويين أنّهم "قد حكّموا القرآن بقواعدهم النحوية والبلاغية واللغوية العامة"(٤٥).

ومن تطبيقاته على النصّ القرآني هذا المنهج اللفظي الذي يشبه التحليل الأسلوبي ، ذكر الواو و حذفها في الآيتين الكريمتين" {حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها} (الزمر ٧٣) و {حتى إذا جاؤوها فتحت أبوابها} (الزمر ٧١) بالواو في الآية الأولى وبغير الواو في الآية الثانية.

قال: "إن هذا التعاطف بين مجيئهم وفتح الأبواب بهذا الحرف يجعل من فتح الأبواب أمراً متصلاً بالمجيء ، وكأن مجيئهم كان منتظراً في حين أدى غياب الحرف في التركيب الثاني إلى انفصال بين المجيء وفتح الأبواب كما لو كان يتوجب عليهم ألاّ يجيء احد منهم ، وأصبح فتح الأبواب اضطرارياً حتّمه مجيئهم ، ومن غير الحاجة للرجوع لمواضع التركيبين تمكن هذه الواو السامع التيقض إنّ التركيب الأول لابدّ أن يكون لأهل الجنة ، وان الثاني لابدّ أن يكون لأهل النار ، لأن هذا الحرف هو الفارق الوحيد بين ألفاظ وترتيب العبارتين ، مما يفهم منه محبّة مجيء المجموعة الأولى ، وكراهية مجيء الثانية"(٤٦).

وشواهد أخرى طبقها في ضوء منهجه اللفظي ليثبت "أن اللفظ قائم بنفسه لا يتميز بالمعنى وإنما يتغيّر المعنى التام للعبارة عند تغير مواقع الألفاظ مع بعضها وترتيبها وهو ما نصّ عليه الفرع الثاني من القاعدة"(٤٧).

وهذا يدل على حركية المعنى القرآني إذ يتحرك مع المناهج المختلفة التي تتناوله والثقافات والعقول في العصور المختلفة فقد مرّ بنا تناول معنى حذف الواو وإثباتها في هذين الآيتين في ضوء نظرية التلقي او استجابة القارئ ، اختلف معها المعنى.

أما المنهج النحوي فيرى أنها حذفت للعلم بها كما ذهب الخليل وللاستغناء عن المحذوف[٤٨]. واختلاف البصريين والكوفيين في ذلك اختلافاً تناول الشكل بحسب الصنعة النحوية لا المضمون ، ويتجهون إلى التأويل والتقدير نحو تأويلهم (ما) بـ (مَنْ) و (ما طاب) بـ (ما حلّ) في قوله تعالى: {وان خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم}(النساء ٣) ذلك ان القاعدة النحوية ان (ما) لا يستعمل للعقلاء[٤٩].

وملحوظة أخرى على المنهج اللفظي انه لم يؤكد على الشواهد القرآنية التي تبدو متقاطعة مع النظام القرآني كالشواهد السابقة التي ذكرناها ، ونحو قوله تعالى: {إنّ المصدقين والمصدقات وأقرضوا الله قرضاً حسناً} (الحديد ١٨) وقوله تعالى: {ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى بل لله الأمر جميعاً...} (الرعد٣١)

ومن المناهج اللغوية الغربية الحديثة التي اهتمت بتحليل النصّ وتناوله وحدة كلية ، علم اللغة النصي او علم النصّ. وان التفتت إلى الجوانب المشتركة بين اللغات المشتركة لكن بعض المعاصرين العرب طبّقوه على النصّ القرآني كونه وحدة نصية متماسكة.

وعلم النصّ "هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة (الحديث) الذي يهتم بدراسة النصّ باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط او التماسك ووسائله وأنواعه والاصالة او المرجعية Reference وأنواعها والسياق النصي Textual Context. ودور المشاركين في النصّ ٠المرسل والمستقبل) ، وهذه الدراسة تتضمن المنطوق والمكتوب على حدّ سواء[٥٠].

وما نعني به من هذا العلم هو كونه منهجاً اسلوبياً في تحليل النصّ يبحث في تماسك النصّ والنظر إليه نظرة شاملة كلية. وشروط هذا التماسك وأدواته ، ثم الصلة بين التماسك النصي والسياق والمتلقي وأثره على السياق. وصلاحية تطبيقه على النص القرآني الذي ينأى كثيراً عن النصوص التي اتخذها أصحاب هذا العلم ميداناً تطبيقياً له. أمثال هارتمان مؤسس العلم[٥١] وان كان ولد من رحم البنيوية الوصفية القائمة على أجرومية الجملة في أمريكا وكان مقال زيليخ هاريس تلميذ بلومفيلد واستاذ تشومسكي ثم مريديه فيما بعد عن (تحليل الخطاب) من معالم الطريق في هذا الاتجاه نفسه[٥٢].

وسعة انماط النصوص التي يتناولها وخلطه بين النصوص الايصالية والابداعية واللغة المحكمية واللغة الفصحى المكتوبة وغيرها ، وأنماط النصّ الرئيسة كما حددها هي نصوص ربط نحو: (وعد ، عقد ، قانون ، أمر)...) ونصوص إرشاد نحو: (إرشاد وخطاب ودفاع ودعاية ،

وإعلان ، وخطاب سياسي...) ونصوص اختزان نحو: (ملاحظات ، فهرس ، دليل ، تلفون ، يوميات ، مسودة...) فضلاً عن (الدراسة والرواية والقصة والمسرحية والشعر) وكذلك بطاقات التهنئة والأحاديث اليومية).

أما العدول في المستويات اللغوية المألوفة والانحراف عنها فيميزها "ويناط إلى المفسّر الكفء اكتشاف أسباب أوجه العدول من خلال ربط هذه الوحدات بالعلاقات الناتجة عن كل تغيير والسياقات التي تتناسب مع هذه الأبنية والمقامات التي تميز بين التراكيب... أما الدلالات فطاقات غير محدودة"[٥٣].

ويؤكد المعنيون بهذا العلم على صعوبة البحث النصي للتداخل المعرفي بسمه الذي يتطلب دراسة واسعة في فروع مختلفة ، فهو مزيج من النحو والبلاغة والصرف وعلم الأصوات والمعجم والتفسير ، واللسانيات الأسلوبية وعلم الدلالة ونظرية الاتصال والبراجماتية وعلم المنطق والأدب وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة ومناهج لغوية مختلفة كالوظيفية والسياق والتوزيع والشكلية والتوليدية والوصفية والسيميائية فضلاً عن عدم استقراره ومناهجه فهو علم بكر[٥٤].

"فقد تشعبت المنابع التي استقى منها مفاهيمه و متصوراته ومناهجه واتسم هو نفسه بقدرة فائقة على استيعاب كل ذلك الخليط المتباين ، بل وتشكل بنية منسجمة قادرة على الحفاظ على ذلك التداخل... وشكلت الخواص التركيبية والدلالية والايصالية للنصوص صلب البحث النصّي ، بمعنى ان البحث يتحقق على مستويات ثلاثة أساسية هي: المستوى النحوي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي بالمفهوم الواسع له ولا يجيز الفصل بين هذه المستويات"[٥٥].

وثمة محاولات عربية في تطبيق هذا العلم على النصّ العربي وإكراهه "على قبول تلك القواعد التي اشتقت من نصوص لغات مختلفة"[٥٦] ومنها الإعلانات وبطاقات التهنئة والحديث اليومي والأدب الشعبي وغير ذلك مما تناوله كلاوس بينكر في تطبيقه عليها مبادئ التحليل النصي ، الذي يرى مهمة لغة النص هي "وصف الشروط والقواعد العامة لتكوين النص التي تعد أساس النصوص الفعلية ، وصفاً منظماً وان يوضح أهميتها لتلقي النص"[٥٧] وهو لا يفرق بين وظيفتي النص وبيئته.

منها عمل الدكتور صبحي الفقي دراسة تطبيقية لعلم اللغة النصي على السور المكية ، وتتبعه بالموروث البلاغي والنحوي وعلوم القرآن كالتفسير وعلم المناسبة الذي يُعدّ جذوراً لهذا العلم في موروثنا القرآني[٥٨].

وقد شملت تطبيقاته أبواب النحو والبلاغة ، وأهم أدوات التماسك التي تناولها في تطبيقه: الضمائر ، التوابع ، العطف ، الإبدال ، التكرار ن الحذف وعلاقات الإسناد كلها ، والتماسك المعجمي ، والأسماء الموصولة ، وأسماء الإشارة وغيرها[٥٩].

إلا أن تطبيقاته لم تكن دقيقة بل هي اقرب إلى المشابهة الشكلية بسبب المنهج التقليدي الذي أتبعه من غير الأخذ بما يفيدنا ويناسب النص العربي القرآني وفي ضوء الثقافة الإسلامية ونظام العربية كونه علماً يعنى بأنظمة اللغة وتماسك النص. ناهيك عن أنها علوم غير مستقرة غالباً ما ينقضها أصحابها الغربيون أنفسهم ويأتون بالجديد.

وأخذ على الموروث النحوي والبلاغي ولاسيما عبد القاهر في نظرية النظم اهتمامهم بالجملة وعدّوها الوحدة اللغوية الكبرى. وعلم النص اهتم بالنص كله قائلاً "لان تحليل الجملة يعد قصوراً في الدراسة اللغوية إذ لا يمكن دراستها منفصلة عن سياقها اللغوي المتمثل في البنية اللغوية الكبرى للنص"[٦٠].

وهو قول إذا صحّ على نظرية النظم فلا يصح على الموروث التفسيري والاعجازي وبعض علوم القرآن كعلم المناسبة الذي يرى النص القرآني وحدة كاملة متماسكة كالجملة الواحدة بل كالكلمة الواحدة. وانه يفسّر بعضه بعضاً لتعلق بعضه برقاب بعض ، وقد نوّه نولد نولدكة بذلك إذ رأى إنّ القرآن وحدة مترابطة ترجع كلها إلى معنى (التوحيد)[٦١].

ثم انه طبق مبادئ هذا العلم على جزء من النص القرآني: (السور المكية) وان كانت نصوصاً كثيرة إلا أنها جزء من نص متماسك هو النصّ القرآني ينبغي ربطها به.

ومن أهم مّنْ طبّق المناهج الغربية الحديثة ومنها علم النص الدكتور تمام حسان إذ مزج بينها وبين الموروث البلاغي والنحوي وكان إلى الموروث أقرب من المناهج الغربية التي خبرها أسلوباً وعرضاً. ففي كتابه (البيان في روائع القرآن ، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني)[٦٢] مطبقاً آراءه اللغوية ونظرياته في كتبه السابقة ومنها تضافر القرائن الذي فسّر في ضوئها الرخصة والعدول الأسلوبي بعد نضوجها. واتسم بكثرة الشواهد القرآنية لكل ظاهرة أسلوبية او لغوية.

ويهمنا في هذا المبحث القرائن: التضام والربط والسياق وهو كبرى القرائن. فقد تناول فيها أساليب الربط والتماسك في التركيب القرآني والعلاقات الملحوظة في النصّ القرآني وموقف علماء النص من السياق[٦٣].

ففي ظاهرة التضام قال: "لا يكاد بابٌ من أبواب النحو العربي يخلو من ظاهرة التضام إما في صورتها الايجابية كالافتقار والاختصاص والتوارد ، وإما في صورتها السلبية كالتنافي او التنافر"[٦٤] والأخيرين تخص الاستعمال المعجمي والأخرى التركيب. "ومما يقع في حيز القول في ظاهرة التضام: الحذف والزيادة والفصل والاعتراض وإدخال اللفظ على غير مدخوله ومنه التضمين وإغناء احد العنصرين عن الآخر والشروط التركيبية لتأليف ألفاظ السياق"[٦٥] ثم تناولها كلها بالتفصيل والتمثيل.

والفرق بين الحذف والفصل البلاغي من حيث انه حذف له "خصوصية المقام ما يجعله شيئاً آخر غير مجرد الحذف النحوي. ذلك بان الفصل البلاغي يتم دائماً عن موقف انفعال قد يكون خوفاً او غضباً او استعجالاً او استغراباً او تعجباً وغير ذلك من هذا النحو من المواقف الجديدة"[٦٦] كقوله تعالى:

{وسع ربنا كلّ شيء علماً على الله توكلنا ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت خير الفاتحين} (الأعراف ٨٩) الموقف موقف التبرؤ والرَّفض وشواهد أخرى كثيرة ذكرها لم يرد العطف بين التراكيب المترابطة ، لأسباب انفعالية وخصوصية المقام. ولكن لا أرى تحتاج إلى رابط او القول بوجود فاصل بينها وهو حذف حرف العطف إلا من باب التقدير.

وكذلك الأمر لقضية الاعتراض "والمقصود مجرى النمط التركيبي بما يحول دون اتصال عناصر الجملة بعضها ببعض اتصالاً تتحقق به مطالب التضام النحوي فيما بينها والجملة المعترضة في كل أحوالها أجنبية عن مجرى السياق النحوي فلا صلة لها بغيرها ولا محل لها من الإعراب وإنما هي تعبير عن خاطر طارئ من دعاء او قسم او قيد بشرط او نفي او وعد او أمر او نهي او تنبيه إلى ما يريد المتكلم ان يلفت إليه انتباه السامع"[٦٧].

لا أرى الاعتراض من باب التضام وتماسك النصّ إلا إذا تكلفنا ذلك و أوّلناه إذ معناه يتقاطع معه ارتباط النص ناهيك عمّا أورده من شواهد قرآنية أكثرها يقدر الاعتراض فيها بحسب منهج النحاة المعياري وبحسب فهمه للنص القرآني نحو قوله تعالى:

{في قلوبهم مرضٌ فزادهم الله مرضاً ولهم عذابٌ اليم بما كانوا يكذبون} (البقرة ١٠) قال معلقاً: "في الآية اعتراض للدعاء على مرض القلوب المذكرين"[٦٨]

وقد رأيته يمزج بين التحليل الأسلوبي وبين النحو المعياري ، ويكثر من اعتماده على نحو المتأخرين الممزوج بالمنطق العقلي لا اللغوي ولاسيما لدى ابي البركات الأنباري كما أشرت قبلُ[٦٩] ففي ظواهر التضام التي ذكرها "اغناء احد العنصرين عن الأخر" مثل لها بأقوال

النحاة نحو (اغناء الفتحة عن الكسرة في إعراب ما لا ينصرف وعكسه في جمع المؤنث السالم) و(واغناء (يا) النداء عن الفعل (أدعو) و (اغناء العوض عن المعوض في كل صور التعويض)[٧٠]. وفي المظهر التضامي الذي وسمه باسم ((الشروط التركيبية التي تتضح بتحقيقها خصوصية السياق ومعناه التركيبي)) ثم ذكر تحته قائمة طويلة من القواعد النحوية المعيارية التي وضعها النحاة المتأخرون[٧١] ناهيك عن استشهاده بشواهد قرآنية للظواهر اللغوية والأسلوبية التي يذكرها بحسب ما يرى بعض المفسرين لمعنى الشاهد القرآني او ما يراه هو. وقد ذكرنا ان المعنى القرآني متحرك وله خصوصية أسلوبية مغايرة عن الأساليب الأخرى بحيث تسمح للمفسرين ان يحملوه على وجوه في بعض شواهده. وبعضها الآخر من المتشابه الذي لا يعلمه إلا الله تعالى على خلاف في ذلك.

وفي قرينة الربط الذي مثل لها برتل من الألفاظ لا معنى له كونه غير مرتبة بحسب قواعد الربط في اللغة: (فَحمَدَ في الناس خطيباً عليه وأثنى قال الله زيد ثم قائم) قال: "إذا وضعت هذه المفردات نفسها مرتبة ترتيباً آخر معيناً اتضح انها تدل على معنى وذلك اذا قلت: (قام زيد في الناس خطيباً فحمد الله وأثنى عليه ثم قال) وتحققت الإفادة منها ، لان المفردات هناك قد رتبت بحسب الأصول المرعية في تركيب النمط"[٧٢] .

وبهذا مثل لقرينة الربط وعلاقته في العربية وهو أمرٌ معروف لدى جميع متكلمي اللغة حتى المبتدئين ذلك انه من السياق. ثم ذكر علاقات الربط (كالإسناد والتعدية والغائبة والمصاحبة والإخراج والتفسير التبعية والملابسة) وقال: "الأصل في الربط أن يكون بإعادة اللفظ لأنها ادعى للتذكير وأقوى ضماناً للوصول إليه"[٧٣]...شواهد كثيرة. ثم قال: "وقد يعني إعادة اللفظ إعادة المعنى ، وهو أيضاً بما وصفه بـ (إعادة الذكر لإنعاش الذاكرة) ومنه التكرار[٧٤] وذكر أيضاً عشرات الشواهد القرآنية ثم تناول الضمير بأنواعه الكثيرة ، والمطابقة والإشارة و(أل) التعريف وحروف المعاني ولاسيما حروف العطف[٧٥] والمعية وغيرها من وسائل الربط بالتفصيل والشواهد الكثيرة.

ان النص القرآني ينساق في ضوء نظام معجز محكم ، يشبه بعضه بعضاً ويتعلق بعضه برقاب بعض في كل مكونات النص القرآني نجد النظام نفسه: الصوتي والصرفي والتركيبي والبياني والدلالي ، وكل هذه المكونات يحكمها النظام نفسه، وهذا سبب الترابط والتماسك والجمال والعذوبة والموسيقى الرائعة الذي تحدّث عنها علماء إعجاز القرآن القدامى والمعاصرين ، لكنهم لم يتناولوا نظام القرآن تناولاً كلياً إنما كان تناولهم تناولاً جزئياً.

وهذا النظام المعجز سبب حفظ القرآن منذ نزوله والى يومنا هذا من غير تغيير او تطور في نصه ، فالنصّ ثابت والمعنى متحرك ذلك ان نظام القرآن يحوي المتغيرات الزمانية والمكانية.

وهو كذلك أهم وجوه إعجاز القرآن ، ذلك انه نظام يشبه نظام الكون المبني على التشابه والترابط ، قال تعالى: {كل في فلك يسبحون} وهو دليل على ان خالق الكون هو قائل القرآن الكريم.

وقد فصّلنا القول بنظام القرآن اللغوي في اطروحتنا الثانية: (العدول عن النظام التركيبي في أسلوب القرآن الكريم – دراسة نحوية أسلوبية[٧٦] وذكرنا شواهد قرآنية كثيرة عليه.

هوامش البحث

١- النظام القرآني ١٢.

٢- نفسه ١٧ وينظر ص ١٤-١٦.

٣- البرهان في علوم القرآن ٧٥/٣ ، ومباحث في علوم القرآن ٢٩٩.

٤- اعجاز القرآن ، الرافعي ٢١٤ ، ٢٥٤ ، وينظر: اعجاز القرآن ، للباقلاني ٢٨٠ ، ومعترك الاقران ٥/١ ، ومناهل العرفان ٣٣١/٢.

٥- التعبير الفني في القرآن الكريم ١٩٠.

٦- المعجزة الكبرى ٣٠٠ ، ١٣٣ ، ٩٥ ، ٩٧.

٧- المصدر نفسه.

٨- ينظر: من اسرار التعبير في القرآن ٢٥ والتعبير الفني في القرآن الكريم ١٩٠ والتنغيم في القرآن الكريم ١٦.

٩- اعجاز القرآن ، الرافعي ١٨٥.

١٠- المعجزة الكبرى ١٣١.

١١- صفاء الكلمة ٣ ، ٨ ، ١٥ ، ٤٦ ، ٦٠ ، ١٢٠.

١٢- اعجاز القرآن ٤٥٤ ، ٢٦٥.

١٣- نفسه ٢٦٤.

١٤- الظاهرة الجمالية ٥٣-٥٤.

١٥- الظاهرة الجمالية ٥٣-٤٥.

١٦- معترك الأقران ٩/١.

١٧- تفسير جزء عمّ ، البقاعي ٤١.

١٨- البرهان ، الزركشي ١/ ٣٥ ومعترك الاقران ١/ ٥٧ ، ٥٥.

١٩- معترك الاقران ١/ ٥٥.

٢٠- البرهان ، الزركشي ١/ ٣٨-٣٩.

٢١- تفسير جزء عمّ ٤.

٢٢- البرهان ، الزركشي ١ /٣٧.

٢٣- معترك الاقران ١/ ٦٢-٦٤.

٢٤- البرهان ٤٠- ٤٣.

٢٥- معترك الاقران ١/ ٥٨.

٢٦- طبع بتحقيق د. سعيد الفلاح ، المملكة العربية السعودية ١٩٨٨.

٢٧- تفسير جزء عمّ ٤١ وللتفسير طبعة قديمة بالهند.

٢٨- نفسه ٤٥.

٢٩- تفسير جزء عمّ ٥٦٧.

٣٠- مقدمة تحقيق: تفسير جزء عمّ ٤٦-٤٧.

٣١- ملاك التأويل ١/ ٤٧٠.

٣٢- البرهان ٤٦.

٣٣- الفوائد المشوق ، ابن القيم ١٧٥ ومعجم المصطلحات البلاغية ٣ / ٣٧٩.

٣٤- البرهان ٣ /٩٤.

٣٥- الاتقان ١ / ٣٥٢.

٣٦- ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٨/ ٢٦٤.

٣٧- الاتقان ١ / ٢٥٣.

٣٨- تفسير جزء عمّ ٠مقدمة التحقيق) ٤٥.

٣٩- القرآن دعوة الحق ٦ ، ٢٥.

٤٠- المصدر نفسه ١١ و ١٥.

٤١- المصدر نفسه ١٦.

٤٢- النظام القرآني ٢٧.

٤٣- المصدر نفسه ٢٧.

٤٤- المصدر نفسه ١٧.

٤٥- المصدر نفسه ٢٧.

٤٦- المصدر نفسه ٣٦.

٤٧- المصدر نفسه ٣٦.

٤٨- سيبويه ١/١١٤ ، والبرهان ، الزركشي ٣/ ١٨٩ ومنهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي ٢٢٣.

٤٩-الاشباه والنظائر ٤/ ١٨٧ وفي عوالم القرآن ٩١.

٥٠- علم الغة النصي بين النظرية والتطبيق ٣٢/١.

٥١- علم اللغة النصي ٥٨.

٥٢- المصدر نفسه ١/ ٣٦.

٥٣- المصدر نفسه ٧٠.

٥٤- علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ٣ ، ١٣.

٥٥- نفسه ٩.

٥٦- نفسه ١٢.

٥٧- ينظر: التحليل اللغوي للنص.٦٣

٥٨- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية.

٥٩- نفسه ١٧/١.

٦٠- علم اللغة النصّي ١٢.

٦١- ينظر: تاريخ القرآن.٧٧

٦٢- طبعة عالم الكتب ضمن مشروع مكتبة الاسرة ٢٠٠٢.

٦٣- تنظر الصفحات ١/ ٨٣ ، ١٢٧ ، ١٦٣ ، ٣٠٤.

٦٤- البيان في روائع القرآن ١ /٨٩.

٦٥- نفسه ١ / ٩١.

٦٦- نفسه ١/ ١١٢.

٦٧- نفسه ١/ ١١٥-١١٦.

٦٨- نفسه ١ م١١٦.

٦٩- ينظر: العدول عن النظام التركيبي في أسلوب القرآن الكريم (دكتوراه ثانية) ٧٧.

٧٠- البيان ١/ ١٢٤.

٧١- نفسه ١/ ١٢٥-١٢٦.

٧٢- البيان ١/ ١٣٧.

٧٣- نفسه ١/ ١٢٨.

٧٤- نفسه ١/ ١٣٤.

٧٥- نفسه ١/ ١٥٦.

٧٦-جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ٢٠٠٨.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- الاتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) ، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، مكتبة المشهد الحسيني ، القاهرة ، (د.ت).

- الاشباه والنظائر ، جلال الدين السيوطي ، دار الحديث للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٤.
- اعجاز القرآن ، ابو بكر الباقلاني ، تحقيق: السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣.
- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، تحقيق: محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، مصر ١٩٥٢.
- البرهان في تناسب سور القرآن ، ابن الزبير الثقفي (٧٠٨هـ) ، تحقيق: د. سعيد الفلاحي ، مطبعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، المملكة العربية السعودية ١٩٨٨.
- البرهان في علوم القرآن،بدر الدين الزركشي(٨٩٤هـ)،تحقيق:محمد ابو الفضل ابراهيم(د.ت).
- البيان في روائع القرآن ، د. تمام حسان ، ط٢ ، عالم الكتب ٢٠٠٠م.
- التعبير الفني في القرآن الكريم ، د. بكري شيخ امين ، ط١ ، دار العلم للملايين ١٩٩٤.
- صفاء الكلمة ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، مطبعة النهضة ، مصر (د.ت).
- العدول عن النظام التركيبي في اسلوب القرآن الكريم ، (دكتوراه ثانية) ، د. حسن منديل العكيلي ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٨.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية.
- علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، كلاوس بريكر ، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري ، ط١.
- الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن وعلم البيان،ابن قيم الجوزية(٧٥١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت (د.ت).
- القرآن دعوة الحق.
- كتاب سيبويه (١٨٠هـ) ، تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر ١٩٨٨.
- معترك الاقران ، جلال الدين السيوطي (٠٩١١هـ) ، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني (د.ت).
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د. جواد علي ، الكويت ١٩٧٥.
- ملاك التأويل،احمد بن الزبير،تحقيق:محمود كامل احمد،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٥.
- نظام القرآن مقدمة في المنهج اللفظي،السيد عالم سبيط النيلي،ط٢،مكتبة بلوتو،بغداد ٢٠٠٣هـ.

الابدال اللغوي بين القدماء والمحدثين

د.اسراء عريبي فدعم
الجامعة الاسلامية – كلية التربية للبنات

المقدمة :

الإبدال من الظواهر اللغوية التي لفتت أنظار القدماء والمحدثين فزفوا إليها دراسة وبحثا فتارة يجعلون لها بابا في مصنفاتهم وتارة أخرى يفردون لها مصنفاً ، فهذا أبو علي القالي(٣٥٦هـ) أفرد بابا في أمالية للإبدال ، وكذا فعل ابن جني (٣٩٢هـ) في خصائصه وسر صناعة الاعراب ، وتبعه ابن سيده(٤٥٨هـ) في مخصصه والسيوطي (٩١١هـ) في مزهره .

اما ابن السكيت (٢٤٤هـ) والزجاجي (٣٣٧هـ) وأبو الطيب اللغوي (٣٥١هـ) فقد خصوا الإبدال بكتب منفردة .

واختلفت معالجة هؤلاء للظاهرة فبعضهم يعرض ويناقش ويعلل ويزاحم بالادلة وبعضهم ينقل مع شذرات يسيره من التفسير او النقد .

ولم يتخلف المحدثون عن ركب القدماء اذ خصوا الابدال بالعناية والدرس مع محاولات تفسيرية جديدة في ضوء علم اللغة الحديث ومن هؤلاء إبراهيم أنيس في كتابه من أسرار اللغة وعبد الله أمين في كتابه الاشتقاق وغيرهما .

وعلى كثرة ما كتب في هذه الظاهرة لم تزل تضرب حاجة درسها في عمق البحث اللغوي ، فجاء هذا البحث يسد نقصا ويبلغ حاجة .وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون البحث على مبحثين ، الأول : عرضت فيه حد الإبدال ، وأنواعه والإبدال بين القدماء والمحدثين ، أما المبحث الثاني فعالجت فيه علة نشوء الإبدال والأصل والفرع ثم وضعت اليراع بعد الخاتمة وثبت المصادر . فأرجو أن أكون قد وفقت والله من وراء القصد .

الإبدال اللغوي

الابدال اللغوي عند القدماء

عدم ثبوت المصطلح سمة امتاز بها الدرس اللغوي ، وعلى الرغم من ادراك اللغويين قديما وحديثا أهمية توحيد المصطلحات فإننا نعدم صدى هذا الادراك من ناحية التطبيق ، فالإبدال الذي هو موضوع بحثنا نجد له عدة تسميات ، فالزجاجي يسميه المعاقبة والنظائر وهو عند بعضهم المضارعة والتعاقب والاعتقاب والاشتقاق الكبير والأكبر .

وجل اللغويين يختار مصطلح الإبدال وقد جاءت تصانيف بعض العلماء تحمل هذه التسمية نحو

كتاب القلب والإبدال للاصمعي(٢١٦هـ) والقلب والإبدال لابن السكيت(٢٤٤هـ) وكتاب الإبدال والمعاقبة والنظائر للزجاجي (٣٤٠هـ) وكتاب الإبدال لأبي الطيب اللغوي .

الإبدال لغة : بدل الشيء غيره وبديله الخلف منه والجمع أبدال . والتبديل تغيير الشيء عن حاله . والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر[١].

الابدال اصطلاحاً

قال ابن فارس : " من سنن العرب إبدال الحروف واقامة بعضها مقام بعض ويقال مدحه ومدهه وفرس رفّن ورفل " [٢].

حده ابن سيده بـ "وضع الشيء مكان غيره "[٣]. أما الإبدال عند ابن يعيش فهو " أن تقيم حرفا مقام حرف أما ضرورة او استحسانا " [٤] .

الابدال اللغوي عند المحدثين

أما المحدثون فقد حدوه بـ :

تبادل المواقع بين أحرف الكلمة لارتباط المجموعات الصوتية ببعض المعاني على وفق الترتيب الأصلي لها وهو ارتباط بعض المجموعات الثلاثية الصوتية ببعض المعاني ارتباطا تاما لا يتقيد بالأصوات أنفسها بل بترتيب الأصل والنوع الذي تندرج تحته[٥].

ويسمى سميح أبو مغلي الإبدال المعاقبة فيقول التعاقب " نوع من إبدال الأصوات ولكن ليس له علة صرفية ". [٦]

ومما سبق يمكن القول : لم يخرج المحدثون عن جادة القدماء في حد الإبدال فهو عندهم أن ترفع حرفا وتضع غيره موضعه فتتولد كلمة تحمل دلالة الكلمة الأولى[٧].

وترى الباحثة قصور الحد الذي قاله القدماء والمحدثون عن التعريف بالمصطلح فهو غير جامع ولا مانع مع كثرة الغموض ، فلا تفريق فيه بين الإبدال السماعي والقياس زيادة على خلوه من ذكر علة القلب التي هي علة صوتية أو لهجية وضعية .

ونجد من الضروري الوقوف على عبارة تناقلتها ألسن اللغويين عند التعريف بالحد وهي (أن تقيم) أو (إقامة) التي تشعر أن الإبدال كان قصدا .

ولا ريب أن اللغويين لا يقولون بالقصد أو التعمد في الإبدال فهو عفوي لا يخلو قليلا من التعمد الا أن خلوصه للقصد أو التعمد أمر لا يمكن التسليم به ، نسب السيوطي في مزهره إلى أبي الطيب أنه قال :" ليس المراد بالإبدال أن العرب تتعمد تعويض حرف من حرف "[٨]

الإبدال اللغوي ونظرية الفونيم (الوحدة الصوتية)

الحق إن الإبدال تغير فوناتيكي [٩] يحدث لعلة صوتية تسير في ظل قانون التطور اللغوي .

والإبدال مشروط بتوحد البيئة الصوتية والمعنى من دون تقابل صوتي بين البدل والمبدل .

فالتقابل " يحدث إذا اتحدت البيئة وأدى اختلاف الصوتين إلى اختلاف في المعنى "[١٠].

وبتوحد المعنى يمكن القول إن الصوت المستبدل الفون .

وعملية الإبدال عملية غير وظيفية ، فالأصوات تختلف عن بعضها اختلافا وظيفيا أو غير وظيفي والفيصل بين هذين الاختلافين هو المعنى .

يقول الدكتور كمال إبراهيم " تختلف أصوات الكلام بعضها عن بعضا اختلافا وظيفيا أو اختلافا غير وظيفي functional – non functional يسمى الاختلاف اختلافا وظيفيا إذا أدى إلى تغيير في المعنى "[١١]. إذن الوظيفة أحد الفروق الصوتية ، فالحرف الذي يؤدي إلى اختلاف المعنى هو اختلاف وظيفي أما إذا لم يتغير المعنى فهو اختلاف غير وظيفي.

فالتغير الوظيفي نجده في النون والسين في نمر وسمر أما في ينبع وينفع وينثر فهو اختلاف غير وظيفي . على الرغم من أن النون تنطق شفهية اسنانية إذا اعقبها صوت الفاء نحو ينفع وتنطق من بين الاسنان إذا وليها صوت أسناني نحو ينثر وتنطق مفخمة إذا وليها صوت من أصوات الاطباق نحو ينطع وينصح وينظم ، وتنطق لهوية إذا وليها صوت القاف نحو ينقع [١٢] وهذا التوزيع الموقعي للنون والاختلاف في النطق لا يؤدي الى تغير المعنى .

والاختلاف بين نطق الباء مفخمة إذا جاورت صوتا مفخما ونطق الباء مرققة إذا جاورت صوتا مرققا اختلاف غير وظيفي لأنه لا يؤدي إلى تغير قيمة الباء وبالتالي لا يؤدي إلى تغير المعنى .

وكذا فيما يتعلق بحروف القلقة في العربية التي يجمعها قولنا (قطب جد) والتي تنطق مصحوبة بنفحة نفسية أو بدفقة من الهواء ونطق هذه الأصوات منفوسة بشرط سكونها مرة وغير منفوسة مرة أخرى لا يدخل تحت الاختلاف الوظيفي لأنه لا يغير المعنى وكذلك الفرق بين نطق الراء مفخمة ومرققة لا يؤدي الى تغيير في المعنى .

فكل تغير يؤدي إلى اختلاف في المعنى يعد تغيرا وظيفيا فونيميا ويدخل تحت دراسة الفونيميك ، وكل تغير لا يؤدي الى ذلك فهو تغير غير وظيفي ويدخل تحت دراسة الفوناتيك[١٣].

مما سبق يمكن القول إن الإبدال في البنية دون تغير الوظيفة إبدال الفوني فقد يفقد الصوت صفة الترقيق ليتحول إلى صفة التفخيم نحو سال وصال وهذا الاختلاف أدى إلى تغير المعنى لأنه اختلاف فونيميكي وهو ليس موضوع درسنا . والذي يهمنا هو التغير الالفوني فالعربي قد ينتقل من التفخيم إلى الترقيق في صوت معين . وهذا الانتقال مؤداه بروز ظاهرة الإبدال .

فالصوت قد يتغير من الهمس إلى الجهر ومن الشدة إلى الرخاوة وهذا التغير ناتج عن تأثير الصوت الذي يتقدمه أو يتلوه فيميل مقتربا منها أو يحيد مبتعدا عنها .

إذن فالإبدال الفوني وليس فونيميا كما يرى بعض المحدثين المبطلون لقضية الإبدال [١٤] المعتمدين في حكمهم هذا على أن تغير الفونيم مؤد بالضرورة إلى تغير المعنى واتفاق المعنى شرط القول بالإبدال .

أنواع الإبدال

ينقسم الإبدال على قسمين إبدال صرفي وهو القياسي والإبدال اللغوي وهو السماعي أما الإبدال الصرفي فتنتظم فيه التغيرات التاريخية والتركيبية .

أما التغيرات التاريخية فهي التي تحدث بتحول في النظام الصوتي للغة . بحيث يصير الصوت اللغوي في جميع سياقاته صوتا آخر . ومن أمثلة التغييرات التاريخية في الأصوات تطور الباء المهموسة (p) في اللغة السامية الأم إلى فاء في اللغات السامية الجنوبية وهي العربية والحبشية وقد بقي الأصل كما هو في اللغات السامية الشمالية .

والموازنة السامية تشير إلى أن كلمة (جمل) مثلا في اللغة العبرية gamal اما العربية الفصحى فقد تحول فيها نطق صوت الجيم من الطبق إلى الغار أي من أقصى الحنك إلى أوسطه .

ومن التغييرات التاريخية لهذا الصوت انحلاله أحد عنصريه المكونين له في اللهجات العربية الحديثة إذ ينطق كالدال في صعيد مصر يقولون دَمل ودَمواسة في جمل وجاموسة ويبدو أن انحلال الجيم العربية إلى العنصر الأول من عنصريها قد حدث منذ وقت مبكر [١٥]فقد جاء في تثقيف اللسان وتلقيح الجنان : إن الناس كانوا يقولون " دشيش في جشيش[١٦] "[١٧].

وقد تنحل الجيم إلى الشين المهموسة كالشين الأصلية في العربية فتميم تقول " شرٌ ما اشاءك الى مُخّةِ عرقوب " [١٨]بدلا من أجاءك .

ونحو قول الراجز :

اذ ذاك حبلُ الوصال مُدْمش

مدمش أي : مدمج

وهنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال مفاده أيعد تحول الجيم الى دال او شين في الكلمات نوعا من الإبدال : نحو جاموسة وداموسة وجشيش ودشيش .

إن الاعتماد وعلى حد اللغويين يجعلنا نجيب بالايجاب ولكن قبل البت علينا أن ندرك:

علاقة الإبدال بالمستوى اللغوي فالإبدال لا بد من أن يحدث على مستوى لغوي واحد والخلط بين المستويات يخرجنا من المنهج الوصفي السليم الذي يتطلب تحديد المستوى والزمن من دون خلط.

٢. أيعد جريان الالفاظ المبدلة على٠ الألسن وحياتها واندثار القديم وموته وحياة المبدل نوعا من الابدال ؟ .

و القول بهذا يفتح بابا واسعا لهذه الظاهرة لا يمكن رده ، فاللغة دائمة التطور والأصوات لا تفلت من هذا القانون إذن من الوهم عد هذا التطور إبدالا .

الإبدال التركيبي : أو ما يسمى بالإبدال المطرد (الابدال الصرفي) وهذا الإبدال يحكمه قانون التيسير والسهولة . وحروف الإبدال عند ابن السراج " أحد عشر حرفا ثمانية منها من حروف الزوائد وثلاثة من غيرهن : الهمزة والالف والياء والواو والتاء والدال والطاء والميم والجيم والهاء والنون [١٩] .

فالهمزة تبدل من الياء إذا كانت لاما نحو قضاي – قضاء – وتبدل من الواو إذا كانت لاما نحو كساو – كساء ويمكن الوقوف على حقيقة هذا الإبدال من خلال مراجعة المظان النحوية والصرفية المتخصصة .

وقد درس المحدثون هذه التغيرات في ضوء قانونين هما : المماثلة والمخالفة .

أما المماثلة فهي"التعديلات التكيفية للصوت بسبب مجاورته ولا تقول ملاحقته لأصوات أخرى"[٢٠].

أو هو تحول الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة إما تماثلا جزئيا أو كليا[٢١].

ويذكر [٢٢] الدكتور إبراهيم أنيس أن هناك نوعين من تأثر الأصوات المتجاورة :

١. رجعي إذ يتاثر الصوت الأول بالثاني .

٢. تقدمي وفيه يتأثر الصوت الثاني بالأول .

أما المخالفة فهي " تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور ولكنه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين " [٢٣] .

فأصل دينار دنّار ولثقل التضعيف ابدلت النون الأولى ياء فقلنا دينار[٢٤].

وهذه التغيرات التركيبية المتمثلة بقانون المخالفة والمماثلة لا يمكن أن تعدها صورة من صور الإبدال اللغوي للأسباب الآتية :

قد يكون أصل الكلمة المبدلة مفترضا .

حدوث التغير جاء على وفق قانون التيسير والسهولة الذي ينزع إليه الانسان وليس لعلة لهجية نتعرف عليها في قابل البحث إن شاء الله .

الإبدال بين القدماء والمحدثين

تنبه علماء العربية إلى ظاهرة الإبدال ولم يألوا جهداً في جمع ما تفرق من الألفاظ المبدلة تارة والبحث عن أسباب الإبدال تارة أخرى . فهذا ابن جني يعقد بابا للإبدال بعنوان " باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني يقول فيه :

" هذا غَوْر من العربية لا ينتصف منه ولا يكاد يحاط به ، وأكثر كلام العرب عليه ، وإن كان غفلا مسهوا عنه وهو على أضرب منها اقتراب الأصلين الثلاثيين ، كضيّاط وضَيْطار ، ولُوقةٍ وألوفةٍ ... ويَنْجوج والنجوج " [٢٥]وقد وهم بعض المحدثين حين رمى ابن جني بالتعسف والبعد عن المنطق ،والحق أن الخلط في تفسير نص ابن جني هو الذي أوقع الباحث في الحكم المخطوء قال ابن جني " نعم وتجاوزوا ذلك إلى أن ضارعوا بالأصول الثلاثة الفاء والعين واللام ، فقالوا عصر الشيء ، وقالوا ازاله إذا حبسه والعصر ضرب من الحبس ، وذلك من(ع ص ر) وهذا من (أزل) والعين أخت الهمزة ، والصاد أخت الزاي ، والراء أخت اللام ، وقالوا الأزم المنع ، والقصْب : الشدّ فالمعنيان متقاربان ، والهمزة اخت العين والزاي اخت الصاد ، والميم أخت الباء، وذاك من (أزم) وهذا من (ع ص ب) . وقالوا : السَّلب والصرف وإذا سلب الشيء فقد صرف عن وجهه ، فذاك من (س ل ب) وهذا من (ص ر ف) والسين (أخت الصاد ، واللام أخت الراء ، والباء أخت الفاء ، وقالوا : الغَدْر كما قالوا : الختل ، والمعنيان متقاربان واللفظان متراسلان ، فذاك من (غ د ر) وهذا من(خ ت ل) فالغين أخت الخاء ، والدال أخت التاء ، والراء أخت اللام ، وقالوا زار كما قالوا : سعل لتقارب اللفظ والمعنى ... "[٢٦].

ومن قراءة النص نخلص إلى أن ابن جني لا يريد بكلامه الإبدال اللغوي المشروط باتفاق المعاني فعبارته (فالمعنيان متقاربان ، واللفظان متراسلان) لا تشعر بتطابق المعنى فالتقارب غير التطابق ومن الاجحاف بتر النص عن أوله فهو يتحدث قبل هذا عن مضارعة الأصل ثم الأصلين فالأصول الثلاثة للكلم ، وقوله بتقارب المعاني يحيلنا على الابتعاد عن القول بالابدال يقول ابن

جني : " من ذلك قول الله سبحانه " الم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا " [٢٧]أي تزعجهم وتقلقهم : فهذا في معنى تهزهم هزا ، والهمزة أخت الهاء لانها أقوى من الهـــاء وهـــذا المعنى أعظم في النفوس من الهز لأنك قد تهز ما لا بال له،كالجذع وساق الشجرة"[٢٨]نلخص من هذا النص أن ابن جني قد فرق بحسه اللغوي بين دلالة الهز والأز وإن جمع المعنى العام بينهما فالتفريق يبطل القول بالإبدال،فسقر وصفر وزقر لمسمى واحد وهذا الأسماء ليس كهز وأز.

ولا نعلم على أي شيء استند الدكتور صبحي الصالح في حكمه على المتقدمين بالقول إن العرب تكثر من الإبدال فهو سنة أو عادة وكأن النطقين المختلفين عندهم متساويان يوضع أحدهما مكان الآخر وكأنهم يتعمدون الإبدال اعجابا وتفنناً[٢٩].

والحق إن العكس هو الصحيح إذ نلحظ الكثير من العلماء من يحاول بذوقه الفني وثروته اللغوية التمييز بين المعاني المتقاربة فهذا ابن درستويه مثلا ينفي حتى ظاهرة الاشتراك اللفظـــي بلـــه حروف الإبدال الصرفي المنصوص عليها بـــ (هدأت موطيا) ولنتحدث عن الحروف التي يقع فيها الإبدال اللغوي عند القدماء .

يذهب ابن جني إلى الإبدال لا يقع الا في الحروف المتحدة المخارج أو المتقاربة .

أما ابن سيده فقد عقد بابا في مخصصه بعنوان (ما يجري مجرى البدل) [٣٠]ولم يقف طـــويلاً في تعليل البدل الا أنه يجعله قسمين الأول ما يحدث لعلة تقارب المخارج والآخر ما يحدث بغير علة .

وهذا ابن عصفور (ت ٦٦٩هـــ) يعقد بابا في حروف الإبدال فيقول " باب حروف البدل وهـــي السين والصاد والزاي والعين والكاف والفاء والشين وهي الحروف التي يجمعها قولك اجد طويت منهلا " ومما يلفت النظر أن ابن عصفور[٣١] لا يفرق في معالجة قضية الإبدال بـــين الابـــدال المطرد الصرفي والإبدال اللغوي .

أما قول ابن فارس (ت ٣٩٥هـــ) " من سنن العرب إبدال الحروف واقامة بعضها مقام بعض " فيشعر أن الإبدال يقع في جميع الحروف دون استثناء وهذا ما تجده في ما نسب إلى أبي حيـــان أنه قال " قلما تجد حرفا الا وقد جاء فيه البدل ولو نادرا "[٣٢].

وقد حدد بعض المحدثين العلاقات التي تسوغ الإبدال اللغوي بين الحروف بالآتي :

التماثل : وهو اتحاد الحرفين مخرجا وصفة نحو البائين والتائين .

التجانس : وهو أن يتفق الحرفان مخرجا ويختلفا صفة : كالدال والطاء .

التقارب

**أن يتقارب الحرفان في المخرج ويتحدا في الصفة نحو الحاء والهاء .

**أن يتقارب الحرفان مخرجا وصفة نحو اللام والراء .

** أن يتقارب الحرفان مخرجا ويتباعدا صفة نحو الدال والسين .

** أن يتقارب الحرفان صفة ويتباعدا مخرجا نحو الشين والسين .

التباعد :

***أن يتباعد الحرفان مخرجا ويتحدا صفة كالنون والميم .

***أن يتباعد الحرفان مخرجا وصفة كالميم والضاد [٣٣]

وترى الباحثة:

أن من الضروري اخراج التماثل اذ ان من المحال ابدال الشيء بجنسه .

اذا كان اعتماد باحثنا في تقسيماته على المخرج من جهة القرب أو البعد وجب اخراج تقارب الصفة وتباعد المخرج من التقارب وعده ضمن التباعد .

ويعلق الدكتور صبحي الصالح على هذه التقسيمات بقوله : " كان لزاما على العلماء أن يضعوا حدودا فاصلة بين التقارب والتباعد لأنهما ضدان متقابلان ، مع أن حد سواء الإبدال يقع فيهما كليهما ، فلاحظوا أن التقارب في المخرج لا يكون الا في عضو واحد من أعضاء النطق من غير أن يكون بين الحرفين فاصل ، كالهمزة من أقصى الحلق ، والعين من وسطه ، أما التباعد في المخرج فيكون على حالين : أحدهما خروج الحرفين من عضو واحد ، مع أن بينهما فاصلا كالهمزة من أقصى الحلق ، والخاء من أدناه ، فالفاصل بينهما وسط الحلق والجيم من وسط اللسان ، ولم يشترطوا للتقارب في الصفة الا اتحاد الحرفين في أكثر الصفات كالنون والراء لذلك يقال في الحرفين اللذين لم يتحدا في أكثر الصفات أنهما متباعدان صفة[٣٤].

ونجد في عدم انكار الدكتور صبحي الإبدال في حالة التماثل بعدا عن الواقع فهو يقول : " فمن ذا الذي ينكر أن البائين مثلا تحل أحداهما مكان الآخر بعد أن اتحدتا صفة ومخرجا ؟ "[٣٥].

وقوله مردود كما بينا سلفا .

كذلك فهو يعول في الإبدال على المخرج ولا يعطي للصفة حقها في الإبدال ويعتل بقوله " لأن المعوّل في معرفة نوع الصوت ودرجة ايقاعه على العضو الذي خرج منه من بين أعضاء جهاز النطق وليس على الطريقة أو الكيفية التي تم بها انطلاق هذا الصوت فالدال والتاء حرفان نطعيان كلاهما يخرج من سقف غار الحنك الأعلى المسمى بـ " النطع " فهما إذن متجانسان وعلى هذا

المعول ، فلا خير بعد هذا أن توصف الطاء بالاطباق والاستعلاء ، وهما صفتان قويتان ، بينما توصف الدال بالصفتين المضادتين الضعيفتين : الانفتاح والاستفال[٣٦].

وينفرط عقد هذا الكلام بالأمثلة الجمة التي تطالعنا في كتب الإبدال ، التي يحصل فيها الإبدال نتيجة للاتفاق بالصفة مع تباعد المخرج ، فالاعتماد على المخرج بوصفه فيصلا لتعليل الإبدال حكم غير دقيق يقول ابو الطيب اللغوي : الشَّنَجُ والغَنَجُ : الشيخ الكبير [٣٧] ، كما نعلم أن الشين شجرية والغين حلقية إذ التباعد في المخرج معلوم والاتفاق في الصفة مفهوم اذ انهما (الشين والغين) صامتان رخوان منفتحان .

ويقال كَهَرُهُ كَهْرا ، ونَهَره يَنْهَرُه نَهْرا : اذا رَدَّه رَدًّا قبيحا [٣٨] قال تعالى : (وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ)[٣٩]وقرأ بعض الاعراب:(فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَكْهَرْ) وهي قراءة ابن مسعود(رضي الله عنه)[٤٠].

نلحظ أن هناك اتفاقا في صفة الانفتاح والاستفالة واختلافا في المخرج إذ إن الكاف لهوية والنون ذَلقية .

واضطراب مقاييس إبدال الحروف واضح إذ لم نقف على مقياس مطرد يعلل عملية الإبدال فهذا الدكتور صبحي الصالح يقول " والاضطراب واضح في بعض حالات (التقارب) حين يلحظ في هذا (التقارب) مفهوم التباعد فإن لم يكن لنا مأخذ على الحالين الأوليين في حالات التقارب ، حين يتقارب الحرفان مخرجا ويتحدان صفة ، وحين يتقاربان مخرجاً وصفة ، ليكون مأخذنا الأول على الحال الثالثة التي يتقارب فيها الحرفان مخرجاً ، ولكن يتباعدان صفة : كالدال والسين ، ومأخذنا على هذه الحال ليس بالشديد ، لأن التباعد لم يكن في (المخرج) المعول عليه ، بل في الصفة ثم ليكون لنا مأخذا أشد على الحال الرابعة التي يتقارب فيها الحرفان صفة ، ولكن يتباعدان في الأمر والأهم ، وهو المخرج : كالشين والسين فما ندري كيف ادرجوا مفهوم التباعد في مفهوم التقارب ، وكيف جمعوا بين النقيضين وسموهما مع ذلك باسم واحد "[٤١].

ويضرب لنا صبحي الصالح [٤٢] أمثلة غزيرة تؤكد اضطراب هذه المقاييس وعدم اضطرادها وقلقلتها .

وقد جانب هذا الباحث الصواب حينما قال " ولو تتبعنا مسوغات الإبدال في حروف المعجم العربي على ترتيبها لوجدنا علاقة التقارب أكثر بين تلك المسوغات ، أما التجانس والتباعد فقليلان نادران ، وإن كانا يتفاوتان بين حرف وآخر " [٤٣] فهذا الحكم لا يصدر الا باستقصاء واحصاء حقيقي لمفردات الإبدال ومن ثم الموازنة الكمية بين علاقات التجانس والتقارب والتباعد.

زيادة على ذلك أن وضوح المعيار المعتمد في التعريف على الألفاظ التي وقع عليها الإبدال ضرورة لا بد منها وتضارب أقوال القدماء والمحدثين بشأن هذا المعيار لا يعين البتة .

فيذهب بعض القدماء إلى قصر الإبدال على عددٍ من الحروف [٤٤] ومنهم : ابن السراج واذا خرج الإبدال عن هذه الأحرف قيل إنها أخوات الأحرف المبدلة [٤٥] يقول الدكتور صبحي الصالحي " ولم يكد ينسى هذه العبارة التقليدية في شيء مما أورده من صور الإبدال . وما رأيناه يجري مجرى البدل مثل يدب ويدح – لأن الحاء ليست أخت الياء ولا مثل جاسوا – وحاسوا لأن الجيم ليست أخت الحاء "[٤٦].

أما ابن سيده فيطالعنا بمعيار مفاده " ما لم يتقارب مخرجاه البتة فقيل على حرفين غير متقاربين فلا يسمى بدلاً ، وذلك كإبدال حرف من حروف الفم من حرف من حروف الحلق "[٤٧].

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن المعول في باب الإبدال على المخرج لا على الصفة [٤٨] وهذا التعويل مردود كما تبين لنا سابقا[٤٩].

والحق أن التمكن من المقياس لا يكون الا باستقراء وايجاد العلاقات المطردة وكل ما يقال قبل هذا رجما بالغيب وأحاديث تفترى لا تمد للواقع بصلة .

علة نشوء الابدال

اولاً: أرجع اللغويون القدماء وبعض المحدثين نشأة الإبدال إلى اللهجات ومع هذا الاتفاق اختلاف فذهب بعضهم إلى القول بوجود الكلمتين في القبيلة الواحدة ونسب إلى ابن السكيت أنه قال : " حضرني اعرابيان من بني كلاب فقال أحدهما : انفحة وقال الآخر منفخة ، ثم افترقا على أن يسألا جماعة أشياخ من بني كلاب فاتفق جماعة على قول ذا، وجماعة على قول ذا ، وهما لغتان[٥٠].

وقال آخرون بوجود الكلمتين في بيئتين مختلفتين واستحالة وقوعهما في بيئة لغوية واحدة وحجة هؤلاء " أ ن قبيلة واحدة لا تتكلم بكلمة طورا مهموزة وطوراً غير مهموز ولا بالصاد مرة ، وبالسين أخرى ، وكذلك إبدال لام التعريف ميما ، والهمزة المصدرة عينا كقولهم في نحو : إن (عن) لا تشترك العرب في شيء من ذلك إما يقول هذا قوم وذاك آخرون "[٥١].

وتطالعنا روايات من المزهر تؤيد مذهب هؤلاء قال البطليوسي في شرح الفصيح قال أبو بكر بن دريد قال أبو حاتم قلت لام الهيثم : كيف تقولين أشد سواداً مماذا ؟ قالت : من حلك الغراب قلت أفتقولينها من حنك الغراب ؟ فقالت : لا أقولها أبدا .

وعن الاصمعي قال : اختلف رجلان في الصقر فقال أحدهما بالسين وقال الآخر بالصادر ، فتحاكما إلى إعرابي ثالث ، فقال : أما انا فأقول الزقر . فدل على أنها ثلاث لغات [٥٢] .

والحق أن كلا الفريقين على صواب فالقول بوجود الكلمتين في قبيلة واحدة ممكن إذ قد يقع التطور الصوتي في كلمة الفرع مع بقاء كلمة الأصل على بعض الألسن أما الفريق الآخر فصوابه واضح فكل قبيلة تكيف جهازها النطقي للتصويت بالحروف . فلكل " من البدو ، والحضر اعتيادهم في نطق الاصوات ، فالبدو يميلون إلى النطق مع انغلاق الحنجرة لانتاج الأصوات الشديدة والمجهورة على حين اعتاد الحضر النطق مع انفتاح الحنجرة ميلا إلى الأصوات الرخوة والمهموسة التي تكفي لتحقيق قدر مناسب من الاسماع في البيئة الحضرية المحوطة بالجدران التي تتقارب فيها المسافات وتتدانى الأفواه والاذان "[٥٣].

ولنا سؤال مفاده هل تعد الظواهر المغرقة في المحلية نحو الكشكشة والكسكسة والعجعجة والفحفحة والعنعنة والشنشنة والطمطمانية إبدالا ؟ وقبل الاجابة نجد لزاما علينا التعريف بهذه المصطلحات فالكشكشة إبدال الشين من كاف الخطاب المؤنثة فيقال في عليك عليش أما الكسكسة [٥٤] فهي استخدام السين مع ضمير المؤنث بديلا للكاف أو ملحقة بالكاف فبدلا من أخوك أخوس أو قد يتبعون كان المؤنثة في الوقف سينا قال المبرد في كامله " وأما بكر فتختلف في الكسكسة فقوم منهم يبدلون من الكاف سينا .. وهم اقلهم ، وقوم يبينون حركة كاف المؤنث في الوقف بالسين فيزيدونها بعدها ، فيقولون اعطيتكس " [٥٥] .

واما العجعجة ، فهي في قضاعة وفيها يحولون الياء جيما قال الشاعر

المطعمون اللحم بالعشجِّ

أي العشي[٥٦].

أما الفخفخة فـ " ينسب هذا اللقب إلى قبيلة هديل ، باتفاق جميع اللغويين وهم يقولون إنه عبارة عن قلب الحاء عينا[٥٧].

روي عن عمر أنه سمع رجلا يقرأ عتى حين ، فقال من أقرأك ؟ قال ابن مسعود فكتب إليه : إن الله (عز وجل) أنزل هذا القرآن فجعله عربيا وانزله بلغة قريش ، فأقرئ الناس بلغة قريش ، ولا تقرئهم بلغة هذيل ، والسلام " [٥٨] .

والحق أن الإبدال هنا مقصور على حاء حتى وليس على كل حاء،بدليل بقاء حاء(حين)دون قلب.

أما العنعنة فجعل ألف أن اذا كانت مفتوحة عينا .

أما الشنشنة وهي جعل الكاف شينا مطلقا فقد سمع بعض أهل اليمن في عرفة يقول : " لبيش اللهم لبيش ، أي لبيك . [٥٩]

أما الطمطمانية وهي إبدال لام التعريف ميما [٦٠] نحو قول رسول الله (ε) ليس أمبر أمصيام في أمسفر " أي ليس من البر الصيام في سفر .

والتامل بالأمثلة يحيلنا على القول إن الإبدال الحاصل بين الحروف لا يحكمه وحدة المخرج الا في العجعجة اذ إن الياء والشين شجريان وقد تضرب صفة الصوت في عمق علة الإبدال وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الخروج بمقياس مطرد يعلل هذه الظواهر وعدها صورة من صور الإبدال ممكن ولا سيما اذا علمنا ان المعنى بعد الابدال ثابت .

وذكر آنفا أن الابدال في الكلمتين يحدث بين قبيلتين فقبيلة تنطق مثلا حنك واخرى حلك فحق للدارس يقول : إن التفكير المنطقي يقضي باخراج العامل اللهجي من الابدال وذلك لانعدام الابدال في الكلمة اصلا فاذا كانت قبيلة تقول صقر واخر زقر وسقر فكل قبيلة تضع لفظها بما يناسب جهازها النطقي وباستقراء مفردات اللغة نتج تعدد الالفاظ لمعنى واحد فهو على هذا مشترك لفظي .

ثانياً : التطور الصوتي

ولا يمكن أن نغفل أهمية التطور الصوتي في نشوء ظاهرة الإبدال يقول علي عبد الواحد وافي : " يحدث بين الأصوات المتجاورة والمتقاربة في الكلمة من ظواهر التفاعل أنواع كثيرة يؤدي كل نوع منها الى نتائج ذات بال في التطور الصوتي "[٦١].

وتطور الصوت أو تغيره موقوف على ما جاور من أصوات وعلى موقعه من الكلمة فكثير ما يتعرض للتغير إذا جاء ابتداءا أو أخرة فالحرف إذا وقع أولا كان عرضة للانحراف فيكون البدل نحو السباغ والصباغ والسبطر والصبطر (الشديد الصلب) والسهلب والصهلب (الطويل) والاسطبل والاصطبل وبعير سلقم وصلقم (وهو الشديد الصلب) وسَلْقَمَه وصَلْقَمَهُ (اذا مضغه مضغا شديدا) .

ومثلها في العامية إذن"تحولت في عامية المصريين الى (ودن) و (أين) تحولت الى فين[٦٢]. ويطرأ على الحرف تغير إذا وقع أخرة نحو الكَتَل والكتنُ التّلزُّجُ ولصوق الوسخ بالشيء أو هو الضخم العظيم البطن[٦٣]. ورجل مُتآرف الخلق ومتآزي الخلق وهو المتداني الخلق .

وهذا الإبدال ليس بمقصور على العربية يقول علي عبد الواحد وافي " وما حدث في اللغة العربية بهذا الصدد حدث مثله في كثير من اللغات الأخرى فمعظم الأصوات الساكنة المختتمة بها

الكلمات اللاتينية قد انقرضت في النطق الفرنسي أو تحولت الى أصوات ساكنة أخرى أضعف منها أو إلى أصوات لين "[٦٤]. ولا ينجو الصوت إذا كان وسطا من التغير نحو القوس والقيس واللوط والليط (اللصوق) ومن حيث ومن حوث

ويطالعنا علي وافي بمصطلح التناسخ فيقول " وأما تناسخ الاصوات الساكنة فقد حدث كذلك في جميع اللغات الانسانية " [٦٥] وهو حين يتحدث عن التناسخ أو الإبدال يخص أمثلة بالألفاظ العامية فكان هذا الإبدال الحاصل في العامية هو تناسخ أما ما حصل في العربية الفصحى فهو إبدال .

يقول علي عبد الواحد وافي " فكثير من الأصوات في اللغة العربية قد تناسخت في اللهجات العامية وحل بعضها محل بعض فالسين قد تحولت إلى صاد في بعض المواطن نحو ساخن وصاخن ويصدق ويسدق ومصير ومسير ويعطي وينطي وفاطمة وفاطنة [٦٦] .

ويشترط الدكتور إبراهيم أنيس . أن توجد علاقة صوتية بين الحرفين المبدل والمبدل منه نحو العلاقة بين الهاء والهمزة والفاء والثاء واللام والراء والدال والذال . فإذا انعدمت العلاقة الصوتية بين الحرف المبدل والمبدل منه بطل القول بالإبدال وعد كل من الصوتين كلمة قائمة برأسها[٦٧].

ثالثاً : التصحيف

والتصحيف أحد أسباب نشوء ظاهرة الإبدال فخلو اللفظة من الاعجام يوقع لا محال في اللبس فانعدام النقط في الصور المتطابقة لأصوات بعض الحروف أوقع الكثير من اللغويين في خطأ القراءة .

" وظاهرة التصحيف من الظواهر التي تركت آثارا أو ندوبا فيما روي لنا من الفاظ اللغة ، بل قيل إنها شوهت بعضا من القراءات القرانية حين اعتمد بعض القراء على المصاحف وحدها " [٦٨] وعلى الرغم من أن التصحيف شنوءة تحرز منها اللغويون لكنهم لم يسلموا منها فهذا أبو احمد العسكري يذكر في كتابه التصحيف والتحريف كبار اللغويين الذين وقعوا في خطأ القراءة نحو أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة وأبي زيد الانصاري والسجستاني والاصمعي .

وتشاكل صورة اللفظين مع فرق النقط قد يولد الفاظا تنتظم أمثلة الإبدال نحو: جدف الطائر وجذف (دنا من الأرض في طيرانه) والطست والطشت وجرس وجرش (قطعة من الليل) . (فالسين والشين) و (الصاد والضاد) و (الطاء والظاء) و (العين والغين والفاء والقاف) و (الباء والتاء والثاء والنون) و (الجيم والحاء والخاء) و (الدال والذال) و (الراء والزاي) كذا (الألف المنبطحة والياء) حروف متفقة الرسم مختلفة التصويت تؤدي لا محال الى الوهم

ولا سيما اذا انعدم النقط . لذا يمكن القول " إن التصحيف قد أصاب بعض الكلمات التي رويت لنا في المعاجم العربية . فليس من التجني إذن إن نرجح أن بعض تلك الكلمات التي قيل لنا إن بينها ابدال لا تمت للإبدال بأية صلة بل هي وليدة التصحيف " [٦٩] .

رابعاً : مخارج الأصوات وصفاتها

قد تتشارك بعض الأصوات بالمخرج أو تتفق في عدد من الصفات وقد تفرق الأصوات بعضها عن بعض بصفة ما أن تزول حتى يتطابق الصوتان يقول سيبويه[٧٠]ولولا الاطباق في الطاء لكانت تاء .

إذن فتغير صفة الصوت قد ينقله إلى صوت آخر وهذا النقل مؤد بالضرورة إلى نشوء لفظتين تقعان تحت ظاهرة الإبدال .

خامساً : وضوح الصوت

من الحقائق التي باتت ظاهرة أن الأصوات الساكنة اقل وضوحا في السمع من اصوات اللين فالمتلقي قد يقع في الوهم لقلة وضوح الصوت وهذا التوهم السمعي قد يكون سببا من أسباب الإبدال اللغوي [٧١] فالخطأ اللغوي يتخذ اشكالا مختلفة " فيصيب الأصوات اللغوية أو الصور البنيوية أو التراكيب النحوية أو الطرائق البيانية وقد عرف هذا في مختلف اللغات الانسانية"[٧٢] . فالانقلابات الصوتية ليست الا نتيجة لاخطاء السمع وعلى الرغم من أن للخطأ السمعي اثرا في نشوء بعض الألفاظ فإننا لا يمكن أن نذهب مع الدكتور رمضان عبد التواب [٧٣] في ارجاعه جل أمثلة الأبدال إلى هذا الخطأ فلا ريب أن الفاء تقترب في نطقها مع الثاء نحو الثوم والفوم واللفام واللثام والميم مع الياء نحو كبحته وكمحته ومهلا وبهلا ولكن علينا أن ندرك أن العربي كان حريصا في روايته مبينا في نطقه يتلقف الرواية في سمعه وينقلها من فمه وإن كان هناك وهم سمعي وجاز مع قلته لكننا لا يمكن أن نعزو ظاهرة لغوية إليه كما فعل الدكتور رمضان إذ يقول في أمثلة الإبدال : " وقد عد القدماء من اللغويين هذه الأمثلة وما شابهها من المترادفات وهي في الواقع ليست بمعناه الحديث في شيء ، بل نشأت من الأخطاء السمعية لشدة تقارب هذه الأصوات وعدم وضوح الفرق بينها في السمع تماما "[٧٤].

فعقد الكلام ينتظم بقول الدكتور توفيق شاهين"ولا يعجز من قال بالنون أن يقول باللام فقد ورد القلب والإبدال وشواهدهما أقوى من ان تدفع فليكن من سنن العرب أو ليكن من باب التعاقب"[٧٥].

الأصل والفرع

لا ريب أن الوثيقة التاريخية هي المرجع الأساس في عملية الحكم باصالة الحرف المبدل ولما كانت الأمة العربية حافظتها الجنان واللسان نزرت أو عدمت الوثائق ، لذا جاء الحكم بالأصلية أو الفرعية مستندا إلى العقل لاستخلاص القواعد التي يعتمد عليها ، ويخص ابن جني بابا في الاصالة والفرعية بعنوان باب في الحرفين المتقاربين يستعمل أحدهما مكان صاحبه يقول فيه " اعلم أن هذا الباب لاحق بما قبله وتال له .. فمتى أمكن أن يكون الحرفان جميعا أصلين كل واحد منهما قائم برأسه لم يسغ العدول عن الحكم بذلك فإن دلّ دالّ أو دعت ضرورة إلى القول بإبدال أحدهما من صاحبه عمل بموجب الدلالة ، وصير إلى مقتضى الصنعة "[٧٦]. ثم يطالعنا بمعايير الحكم بالأصالة وهي :

الاستعمال فالكثرة والشيوع هو آية أصالة الحرف المبدل . قال ابن جني " فاما قولهم : ما قام زيدٌ بل عمرو ، وبن عمرو فالنون بدل من اللام الا ترى إلى كثرة استعمال (بل ، وقلة استعمال (بن) والحكم على الأكثر لا على الأقل ولست مع هذا أدفع أن يكون (بن) لغة قائمة برأسها . وكذلك قولهم : رجل (خامل) و (خامن) النون فيه بدل من اللام الا ترى أنه اكثر "[٧٧].

نلخص من هذا النص أن الشيوع في الاستعمال وإن كان معياراً لتعرف الأصل والفرع لا يمكن الركون إليه أو الاطمئنان إليه .

إذ يضرب ابن جني بقوله (ولست مع هذا ادفع ان يكون بن لغة قائمة براسها) عن معيار الاستعمال ، الا أنه لا ينكره إذ يمكن الاستئناس به .

والقسمة العقلية تقتضي أن يكون الاستعمال على ثلاث مراتب :

الاستعمال القليل .

الاستعمال المتساوي .

الاستعمال الكثير .

أما القلة فقد تناولناها وأما التساوي فيحدثنا عنه ابن جني بقوله : " ومن ذلك سكَّر طَبَرْزَل ، وطَبَرْزن : هما متساويان في الاستعمال فلست بأن تجعل أحدهما أصلا لصاحبه أولى منك بحمله على ضده "[٧٨]. إذن التساوي في الاستعمال لا يعين على الحكم بالأصل .

النص الشعري أو النثري .

يعتمد على النص المحفوظ نثرا أو شعرا في الحكم بالأصالة قال ابن جني " باهلة بين أعْصر ويعصر ، فالياء في (يعصر) بدل من الهمزة في (أعصر) يشهد بذلك ما ورد به الخبر من

انه انما سمى بذلك لقوله :

ابني إن أباك غير لونه كرُّ الليالي واختلاف الاعصر

يريد جمع عصر(٧٩).

ثم يحكم بأصالة قربان وفرعية كربان لان العرب قالت جُمْجُمه قربن ، ولم تقل (كربن)(٨٠).

أما حين ترد نصوص بين طياتها الأصل والفرع فيكون كثرة العدد هو مميز الأصل يقول إبراهيم إنيس " أما حين يرد كل من النطقين في نصوص قديمة فكثرة الشواهد الخاصة بأحد النطقين ترجح في الغالب اصالته فحين يروي ابن السكيت أن التهتان = التهتال نرجح اصالة التهتان لكثرة شواهدها على معجمات اللغة في حين أن " التهتال " لم يرد الا شاهدا واحدا نراه ملتزما في كتاب ابن السكيت وفي لسان العرب "(٨١).

١. الاشتقاق من الوسائل التي يتوصل بها إلى الاصل قال ابن جني " جُعْشُوش وجُعْسُوس " (٨٢) والاشتقاق يعضد كون السين هي الأصل فكانه اشتق من الجَعْس صفة على فعلول ورجل خامن وخامل النون بدل من اللام وذلك لقولهم خمل يخمل خمولا(٨٣).

وتصرف اللفظ قد يحيلنا على حكم اصالة المبدل والمبدل منه والقول بهذه الأصالة ينفي وقوع الإبدال في الكلمة .

قال ابن جني " هتلت السماء ، وهتنت : هما اصلان ، الا تراهما متساويين في التصرف ، يقولون:هتنت السماء تهتانا،وهتلت تهتل تهتالا وهي سحائب هتن،وهتل،قال امرؤ القيس :

فسحت دموعي في الرداء كأنها كلى من شعيب ذات سح وتهتان (٨٤)

٢. الجمع

الجمع يستدل به على الأصل وهذا المعيار نتبينه في قول ابن جني " ونحو من ذلك في البدل قولهم : فسطاط وفستاط وفساط وبكسر الفاء أيضا فذلك ست لغات ، فإذا صاروا إلى الجمع قالوا : " فساطيط وقساسيط " ولا يقولون فساتيط بالتاء فهذا يدل أن التاء في (فستاط) إنما هي بدل من طاء (فسطاط) أو من سين (فُسّاط) "(٨٥).

أما المحدثون فالأصل عندهم يمتاز بالاستعانة بالقوانين الصوتية وتطورها للحكم على أي الصورتين هي الأصل وأيتهما الفرع وهذا الحكم المنوط بالقانون الصوتي ليس بات بل هو مرجح غير مؤكد(٨٦).

ولما كان القانون الصوتي يدور في فلك التيسير والسهولة عد كل صوت قوي ثقيل أصلا أما الخفيف السهل فهو الفرع قال د . أبراهيم إنيس : " فمن التطور الصوتي أن الانسان في نطقه

يسلك أيسر السبل ، ولذا نرجح أن الهمزة في (جبرئيل) قد سهلت وأصبح للكلمة صورة أخرى هي " جبريل " وتسهيل الهمزة ظاهرة من ظواهر التطور الصوتي في كل اللغات السامية "[٨٧].

كذلك يمكن تمييز الأصل عن طريق النظر إلى الكلمة التي فيها الأبدال أ عربية هي أم دخيلة فإذا كانت دخيلة رجعناها إلى نطقها الأصلي لثبوت هذا النطق دليلا على صورتها الأصلية نحو سراط وصراط ولصوص ولصوت فسراط هو الأصل لأن أصلها الروماني ستراستو (الطريق الممهد) والقانون الصوتي يدعم هذا القول اذ إن السين تقلب صادا لمجاورة الطاء .

كذا لـ(صوت)التي هي اصل (لصوص) فالأصل الروماني لهذه اللفظة : (لستس).

وكذلك تعد الظواهر الاجتماعية أحد العوامل التي تعين على الحكم في الاصالة فمثلا العرب لا تعرف اللصوصية لذا فإن لص ليست عربية بحكم الظواهر الاجتماعية[٨٨].

الاتباع

ومن نافلة القول التعريج على ظاهرة الاتباع فهي تمد إلى الإبدال بسبب فالاتباع هو إن تتبع الكلمة على وزنها ورويها اشباعا وتوكيدا واتساعا [٨٩] نحو جائع نائع وساغب لاغب وعطشان نطشان[٩٠].

وقد عد بعضهم الاتباع في باب الإبدال والحق إن هذا العد صحيح لأن شروط الإبدال متوافرة في الاتباع فالمعنى واحد مع تشاكل الحروف الا حرفا واحدا .

وفائدة الاتباع هي التقوية فهو أسلوب تتئد به العرب في كلامها .

يقول ابن جني وقع الاتباع في كلامهم ؛ لأنهم أرادوا أن يؤكدوا الكلام فكرهوا اعادة اللفظة بعينها فغيروا بعض حروفها وتركوا الأكثر ليعلموا انهم في توكيد الأول كما قالوا :" قام القوم اكتعون ابصعون"[٩١].

يلخص من هذا النص إن العرب تتعمد ابدال الحرف في الاتباع على حين يقل هذا التعمد او ينزر في الابدال اللغوي .

كذلك يمكن القول ان كلام الدكتور رمضان عبد التواب السابق منفرط العقد فالنص صريح يشير إلى أن إبدال الحرف مكان الحرف متحصل بالقصد فالخطأ السمعي لا يمكن عده علة أساس في نشوء ظاهرة الإبدال .

أثر الإبدال في تنمية الفاظ اللغة

من المسلمات أن اللغة تستجيب لحاجة الجماعة اللغوية في التعبير عن المعاني الجديدة وانطلاقا من هذا يمكن القول إن الإبدال لا يثري اللغة معنى بل قد يثريها لفظا يقول أحد الباحثين " وينبغي

ان نلتفت إلى إن النمو عن طريق الإبدال نمو لفظي كمي وليس كالنمو الناجم عن الاشتقاق الصغير الذي هو نمو لفظي يقابله نمو في المعاني أو هو استجابة لنشوء معان جديدة يتطلب التعبير عنها استحداث كلمات جديدة غير متداولة في الاستعمال " (٩٢) .

إذن فلا يمكن أن نعول على الإبدال في تنمية ألفاظ اللغة كما نعول على الاشتقاق الصغير يقول الدكتور إبراهيم أنيس لا نريد "أن نقف طويلا عند تلك الأنواع من الاشتقاق التي حدثنا عنها ابن جني في كتابه الخصائص كالاشتقاق الكبير أو الأكبر فليس لمثل هذه الأنواع أي أثر الان في تنمية الفاظ اللغة والذي يعنينا من أنواع الاشتقاق هو ذلك النوع الذي سماه ابن جني بالاشتقاق الأصغر ونؤثر أن ندعوه بالاشتقاق العام " وهو الذي تشترك فيه افراد المجموعة المشتقة في الحروف الأصلية وفي ترتيبها كما تشترك في المعنى العام فهو الذي نستفيد منه في تنمية الالفاظ واستكمال المادة اللغوية " (٩٣)

وإنما المعنى شرط القول بالإبدال فإن سقط هذا الشرط حكم بأصالة الكلمتين نحو هز وازّ فلا إبدال بينهما وقد وهم بعضهم حين عد الإبدال من عوامل تنمية اللغة لأنه يؤدي إلى ظهور ألفاظ جديدة تعطي دلالات جديدة (٩٤) لأن المعنى الجديد يخرج الكلمة من حد الإبدال . والحق أن الإبدال ليس الا وسيلة لنمو ألفاظ اللغة أما تنميتها فلا وذلك :-

١. انعدام القصد في الإبدال ، إذ إنه يحدث عفوا عكس الاشتقاق العام الذي يؤم إليه للحصول على ألفاظ جديدة تعبر عن معان جديدة .

٢. الإبدال يحدث لعلة صوتية تيسر في ظل قانون التيسير والسهولة فإذا طرأ الإبدال على أحد حروف الكلمة فلا ريب أن أحد اللفظين يندثر ويباوي في كتب اللغة والمعاجم والآخر يعيش على الألسن وتتلقفه الأقلام فالثراء الكمي الذي يجلبه الإبدال قليل النفع والحاجة إليه غير قائمة .

٣. لم أقف على قرار من أي مجمع لغوي يفيد إنه أقر كلمة وقع فيها البدل على عكس الكلمة التي اعتورها الاشتقاق العام .

٤. احتفظت كتب اللغة والإبدال بالكلمات التي حصل فيها الإبدال مما جعلها تعود على العربية بالثراء والسعة من جهة الكم ، فهو تراث يمكن الاستعانة به لتعرف القوانين التي تتحكم التطور الصوتي .

والواقع أن الإبدال في معظمه لا يتعدى كونه ظاهرة صوتية تقوم على تغيير في الحروف .

الخاتمة

قبل أن نطوي وريقات البحث نجمل أهم ما تبين لنا :

١. احتوى هذا البحث على أهم القضايا المتعلقة بظاهرة الإبدال .

٢. تعاور القدماء والمحدثون على ظاهرة الإبدال بالدرس والبحث لدليل ساطع وبرهان واضح على أهمية هذه الظاهرة .

٣.عملية الإبدال عملية غير وظيفية .

٤. الإبدال تغير فوناتيكي يحدث لعلة صوتية تسير في ظل قانون التطور اللغوي .

٥. لا بد من استقصاء أمثلة الابدال وتحليلها ثم الوصول إلى معيار اطرادها اذ لم تزل قوانين الإبدال اللغوي يشوبها الغموض والقلقلة .

٦. الإبدال اللغوي تغير الفوني وليس فونيميا .

٧. ضرورة حدوث الإبدال على مستوى لغوي واحد .

٨. لصفة الصوت أهمية في الإبدال كما للمخرج فعليهما المعول في الإبدال .

٩. للهجات والتطور الصوتي والتصحيف والخطأ في السمع والتوهم وتناظر الأصوات من جهة المخرج والصفة الأثر الواضح في نشوء ظاهرة الإبدال .

١٠. للقدماء طريقهم في تعرف الأصل من الفرع في اللفظتين المبدل والمبدل منه كما للمحدثين طريقتهم .

١١. ينعدم القصد في الإبدال اللغوي .

١٢. خلوص الاتباع للقصد في الإبدال .

١٣ . لا يمكن أن نعد الإبدال وسيلة من وسائل تنمية اللغة معنويا .

<u>هوامش البحث</u>

١- ينظر: لسان العرب (ب د ل) .

٢- فقه اللغة / ٣٠ – ٣١ .

٣- المخصص ١٣ / ٢٦٧ .

٤- شرح المفصل : ١ / ٧ .

٥- ينظر فقه اللغة ١١٧ .

٦- في فقه اللغة / ٥٠ .

٧- ينظر : تاريخ علوم اللغة العربية / ٣١ .

٨- المزهر ١ / ٤٦٠ .

٩- الفوناتيك : علم يهتم بدراسة أصوات الكلام التي ليس لها وظيفة معنوية ، أما علم الفونيميك فهو يهتم بالاختلافات الوظيفية بين أصوات الكلام .

١٠- علم اللغة المبرمج / ١٠٠ .

١١- علم اللغة المبرمج / ٩٧ .

١٢- ينظر نفسه / ١٠٥ .

١٣ ينظر نفسه / ٩٩ .

١٤- ينظر :الابدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث : ٥١ .

١٥- ينظر التطور اللغوي ١٧ – ١٩ .

١٦- الجشيش ما دق من الحب ، ينظر لسان العرب (جشش) .

١٧ ينظر نفسه / ١٩ .

١٨- معاني القرآن للفراء ٢ / ١٦٤ وينظر : التطور اللغوي ١٩ .

١٩- ينظر :الأصول في النحو ٣ / ٢٤٥ .

٢٠- دراسة الصوت اللغوي ٣٢٤ ، وينظر مظاهر التطور في العربية المعاصرة ٥١ .

٢١- ينظر : دراسة الصوت اللغوي ٣٢٤ .

٢٢- ينظر :الأصوات اللغوية : ١٢٨ .

٢٣- دراسة الصوت اللغوي ٣٢٩ ، وينظر مظاهر التطور في اللغة العربية المعاصرة ٥٤ ، ٥٦ .

٢٤- ينظر التصريف الملوكي٢ / ٢١ والممتع في التعريف١ / ٣٧١ ،وشرح ابن جماعة على الشافية ١ / ٨٠

٢٥- الخصائص ٢ / ١٤٥ .

٢٦- المصدر نفسه ، الموضع نفسه .

٢٧- مريم ٨٣

٢٨- الخصائص ٢ / ١٤٦ .

٢٩- ينظر دراسات في فقه اللغة / ١١٣ .

٣٠- ينظر المخصص ٢٨٧/١٣.

٣١- ينظر المقرب ١٥٩ – ١٦٠ .

٣٢- المزهر ١ / ٤٦١ .

٣٣- ينظر الاشتقاق ٣٥٢ ودراسات في فقه اللغة ٢١٦ – ٢١٧ .

٣٤- ينظر :دراسات في فقه اللغة / ٢١٧ .

٣٥- المصدر نفسه الموضع نفسه .

٣٦- ينظر : نفسه .

٣٧- ينظر :كتاب الابدال ٢ ، لابي الطيب ٢ / ٢٢٦ .

٣٨- ينظر : المصدر نفسه ٢ / ٣٧٢ .

٣٩- سورة الضحى آية /١٠ .
٤٠- ينظر : الكشاف ٤/ ٧٧٣ ، وأضواء البيان ٨/ ٥٦٤ .
٤١- دراسات في فقه اللغة / ٢١٨ .
٤٢- ينظر : نفسه / ٢١٨ – ٢٢١ .
٤٣- نفسه / ٢١٩ – ٢٠٠ .
٤٤- ينظر البحث نفسه .
٤٥- ينظر الخصائص ١ / ٥٣٨ .
٤٦- دراسات في فقه اللغة ٢١٨
٤٧- المخصص ١٣ / ٢٧٤ .
٤٨- ينظر دراسات في فقه اللغة ٢٣٥ .
٤٩- ينظر البحث نفسه .
٥٠- ينظر :المزهر ١ / ٢٨١ .
٥١- نفسه ١ / ٤٦٠ .
٥٢- ينظر نفسه ١ / ٤٧٥ .
٥٣- الابدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث / ٤٦ .
٥٤- ينظر علم اللغة العربية / ٢٣٧ .
٥٥- الكامل ٢ / ٢٢٣ .
٥٦- ينظر تهذيب اللغة ١ / ٦٨ .
٥٧- ينظر فصول في فقه العربية / ١٣٨ .
٥٨- المحتسب ١ / ٣٤٢ .
٥٩- ينظر فصول في فقه العربية / ١٢٧ .
٦٠- ينظر المصدر نفسه ، ١٢٨ .
٦١- علم اللغة ، علي عبد الواحد وافي / ٢٧٢ .
٦٢- علم اللغة ، علي عبد الواحد وافي / ٢٨٠ .
٦٣- ينظر كتاب الابدال لابي الطيب ٢ / ٣٨٥ .
٦٤- علم اللغة ، علي عبد الواحد / ٢٧٧ .
٦٥- نفسه / ٢٨٣ .
٦٦- ينظر نفسه ، الموضع نفسه .
٦٧- ينظر من اسرار اللغة : ٧٥ .
٦٨- نفسه / ٨٤ .
٦٩- نفسه / ٨٥ .

٧٠- ينظر الكتاب ٤٠ / ٢٠٠ .
٧١- ينظر لحن العامة والتطور اللغوي / ٣٦ .
٧٢- حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث / ٩ .
٧٣- ينظر التطور اللغوي / ١١٩ .
٧٤- التطور اللغوي / ١١٠ .
٧٥- عوامل تنمية اللغة العربية / ١٢٩ .
٧٦- الخصائص : ٢ / ٨٢ .
٧٧- نفسه : ٢ / ٨٤ .
٧٨- الخصائص: ٢ / ٨٢ .
٧٩- ينظر : نفسه ، الموضع نفسه .
٨٠- ينظر نفسه ، الموضع نفسه .
٨١- من اسرار اللغة / ٧٩ .
٨٢- القصير اللئيم .
٨٣- ينظر الخصائص : ٢ / ٨٤ – ٨٦ .
٨٤- ينظر :ديوانه ٣٥ ، والخصائص : ٢ / ٨٢ – ٨٣ .
٨٥- نفسه : ٢ / ٨٧ .
٨٦- ينظر من اسرار اللغة / ٧٧ .
٨٧- من اسرار اللغة / ٧٧ .
٨٨- ينظر محاضرات طلبة الدكتوراه – الدكتور نعمة العزاوي
٨٩- ينظر فقه اللغة للثعالبي / ٣٤٩ .
٩٠- ينظر عوامل تنمية اللغة العربية / ١٣٠ .
٩١- المنصف / ٢ / ٣٢٥ .
٩٢- محاضرات طلبة الدكتوراه ، للدكتور نعمة رحيم العزاوي .
٩٣- عوامل تنمية الالفاظ في اللغة ٤٦ .
٩٤- ينظر عوامل التطور اللغوي / ٣٣ .

ثبت المصادر

١. القرآن الكريم .
٢. الإبدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث تحين الوزان – مجلة آداب المستنصرية – العدد الأول – السنة الأولى – مطبعة المعارف – بغداد ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .
٣. الاشتقاق ، عبد الله أمين – ط لجنة الترجمة والتاليف والنشر ، مصر لات .

٤. الأصول في النحو ابن السراج أبو بكر محمد البغدادي ط ٣ ت ٣١٦هـ ، تحقيق عبد الحسين الفتلي – مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٩٦ – ١٤١٧هـ .
٥. أضواء البيان ، محمد الأمين بن محمد الشنقيطي ت ١٣٩٣ ، مكتب البحث والدراسات ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩٥ م .
٦. تاريخ علوم اللغة العربية – ط١ – ناظم الراوي – مطبعة الرشيد – بغداد ١٣٦٩ – ١٩٤٩ .
٧. التصريف الملوكي ابن جني أبوالفتح عثمان ت٣٩٢هـ –ط١ شركة التمدن الصناعية–مصر–بلا ت
٨. التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه ، رمضان عبد التواب – القاهرة ١٩٨١ .
٩. تهذيب اللغة ، منصور الازهري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون – الدار المصرية – بلات.
١٠.حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث – محمد ضاري حمادي – بغداد ١٩٧٨
١١.الخصائص ابن جني ابو فتح عثمان،تحقيق محمد علي النجار–دار الهدى–بيروت – لبنان ١٩٥٢ .
١٢.دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح – مطبعة جامعة دمشق – بلا ت .
١٣.دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر – عالم الكتب القاهرة ١٩٧٦ .
١٤.ديوان امرئ القيس ، دنر صادر ، بيروت .
١٥.شرح ابن جماعة على الشافعية محمد بن أبي بكر بن عبد العزيز ت(٨١٩هـ) مطبوع ضمن مجموعة الشافعية من علمي الصرف والخط – عالم الكتب – بيروت
١٦.شرح المفصل ابن يعيش موفق الدين يعيش ت (٦٤٣هـ) ادارة الطباعة المنيرية– مصر لا ت .
١٧.علم اللغة علي عبد الواحد وافي . ط٥ – مكتبة مصر بالفجالة – ١٣٨٢هـ – ١٩٦٢
١٨.علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية الدكتور محمود فهمي حجازي – وكالة المطبوعات – الكويت – ب لا .
١٩.علم اللغة المبرمج ، كمال إبراهيم بدري – الرياض ١٩٨٣ .
٢٠.عوامل تنمية اللغة العربية دكتور توفيق محمد شاهين–مطبعة الدعوة الاسلامية – القاهرة ١٤٠٠ – ١٩٨٠.
٢١.الفصول في فقه العربية–الدكتور رمضان عبد التواب– ط٣الخانجي–القاهرة– ١٤٠٨هـ –١٩٨٧م.
٢٢.فقه اللغة الدكتور عبد الحسين المبارك – البصرة العراق ١٩٨٧ .
٢٣.فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي – ط٢ مصر ١٣٧٣هـ .
٢٤.في فقه اللغة وقضايا العربية ، دكتور سميح أبو مغلي – دار مجدلاوي – عمان الأردن – بلا ت .
٢٥.كتاب الإبدال لأبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي ت (٣٥١هـ) ، تحقيق عز الدين التنوخي – دمشق ١٣٨٠ – ١٩٦١ .
٢٦.كتاب الإبدال لابي يوسف يعقوب بن السكيت تقديم وتحقيق الدكتور حسين محمد محمد شرف مراجعة الاستاذ علي النجدي ناصف – القاهرة ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨ .
٢٧.الكتاب ، سيبويه ابو بشر عمرو بن عثمان (١٨٠هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون – عالم الكتب – بيروت – بلا ت .

٢٨. الكشاف ، أبو القاسم محمود بن مر الزمخشري الخوارزمي ت ٥٣٨ ، تحـ عبـد الـرزاق المهـدي ، بيروت لا ت .
٢٩.لحن العامة والتطور اللغوي ط١ – رمضان عبد التواب ١٩٦٧ .
٣٠.لسان العرب ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١ هـ) دار صادر ، بيـروت ، لا ت .
٣١.محاضرات طلبة الدكتوراه ، للدكتور نعمة العزاوي ٢٠٠٢م .
٣٢.المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها ابن جني ، تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الفتاح اسماعيل – القاهرة ١٩٦٩ .
٣٣.المخصص،ابن سيده أبو الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسي(ت ٤٥٨هـ)–دارالفكر–بلا ت.
٣٤.مزهر في علوم اللغة وأنواعها السيوطي عبد الرحمن جلال الدين تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل وعلي محمد – ط ٤ – دار احياء الكتب العربية عيسى البابي ١٩٥٨ .
٣٥.مظاهر التطور في العربية المعاصرة،الدكتور نعمة رحيم العزاوي–وزارة الثقافة والإعلام– بغداد ١٩٩٠ .
٣٦.معاني القرآن ، الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد (ت ٢٠٧) ، تحقيق محمد علي النجار وأحمـد يوسـف نجاتي – الدار المصرية – القاهرة – بلا ت .
٣٧.المقرب ، ابن عصفور علي بن مؤمن ت ٦٦٩ ، تحقيق احمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبـوري – مطبعة العاني – بغداد – ١٩٧٢ .
٣٨.من اسرار العربية – ط٥ – الدكتور ابراهيم انيس – مكتبة الانجلو المصرية – ١٩٧٥ .
٣٩.المنصف (شرح تصريف المازني) ابن جني ، تحـ إبراهيم مصطفى وعبـد الله أمـين ط ١ ، مطبعـة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٥٤ م .

٦

المصدر في كتاب سيبويه

م.م.سهير علي جواد
كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

المقدمة

ليس بين أيدينا في المكتبة النحوية الحاضرة أقدم من كتاب سيبويه ، وهو أول مايطالع دارس النحو العربي في سلسلة المؤلفات النحوية الكبيرة التي انتظمت هذا العلم ، فهو أول كتاب في النحو يصل الى الاجيال بعد وفاة صاحبه كما إنه يعد من أشمل مصادر النحو العربي وأكثرها دقةً وضبطاً وأوسعها مادة. وشغل الكتاب النحاة العرب الذين جاؤوا بعده واستحوذ على إعجابهم فكثر شراحه وشراح شواهده وناقدوه ، وبلغ من اعجاب القدماء به أن سمّوه (قرآن النحو) وكان إذا أراد انسان قراءة كتاب سيبويه على المبرد يقول له : " أركبت البحر؟ " تعظيماً واستصعاباً، وقال ايضاً:((لم يعمل كتاب في علم من العلوم مثل كتاب سيبويه وذلك ان الكتب المصنفة في العلوم مضطرة الى غيرها وكتاب سيبويه لايحتاج من فهمه إلى غيره)).

ويعد أول كتاب في النحو والصرف يصل الى الناس بصورته الشاملة وهويحوي مادة ضخمة من لغة العرب شعرها ونثرها وفيه خلاصة آراء علماء القرن الثاني الهجري الذين بنوا آراءهم على ملاحظات شخصية للغة العرب الذين شافهوهم في البوادي وعلى رأس هؤلاء العلماء الخليل بن أحمد الفراهيدي وعيسى بن عمر وأبو الخطاب الأخفش وأبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب وغيرهم.

أما عن تسمية الكتاب بالكتاب ومنهج سيبويه في التأليف فقد بحثه الكثير من الدارسين بل وضعوا كتباً في منهج الكتاب وشواهده وموضوعاته ومنها سيبويه حياته وكتابه للدكتورة خديجة الحديثي وشواهد الشعر في كتاب سيبويه للدكتور خالد عبد الكريم جمعة ، وسيبويه والضرورة الشعرية للدكتور ابراهيم حسن ابراهيم وغيرها كثير .

تعريف المصدر

يعد المصدر أحد موضوعات هذا العلم الواسع ، فقد عنى به النحاة وأولوه عنايتهم ، فورد تعريف المصدر في العين في اصطلاح علماء اللغة بأن : ((المصدر أصل الكلمة الذي تصدر عنه الأفعال[١])) ، أي إن المصدر أصل والفعل مشتق منه أما سيبويه فقد أطلق على المصدر تسميات عدة ، فتارة يسميه المصدر وهذا ورد في كتابه كثيرا ، وتارة يطلق عليه الحدث واسم الحدثان والفعل[٢] ، ويعود تعدد هذه التسميات لمسمى واحد إلى عدم استقرار المصطلح عند

النحاة في وقته. وقد تابعه في هذه التسميات الفراء (ت ٢٠٧هـ) ، والمبرد (ت ٢٨٥هـ) ، وابن جني (ت ٣٩٢هـ) ، وابن سيده (ت ٤٥٨هـ) ، والزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، وابن عصفور(ت ٦٦٩هـ)، وغيرهم[٣] ، ثم جاء تعريف ابن الحاجب الذي كان أكثر دلالة على مفهوم المصدر لدى الدارسين، فهو عنده ((اسم الحدث الجاري على الفعل)) [٤] .

ودرس علماء اللغة مسألة الاشتقاق ، فكان الرأي البصري من أبرز الآراء التي قيلت في أصل المشتقات ، فذهبوا الى أن المصدرأصل المشتقات لما تتضمنه الأفعال من معاني الأزمنة الثلاثة[٥]. ودليلهم ان المصدر يدلّ على زمان مطلق بخلاف الفعل الذي يدل على زمان معين[٦]، أما نحاة الكوفة فذهبوا إلى أن الفعل أصل المشتقات والمصدر صادرعنه فرع عليه ، ودليلهم على ما ذهبوا اليه إن المصدر يصح لصحة الفعل ويعتل لاعتلاله ، وان المصدر يذكر تأكيدا للفعل والفعل يعمل في المصدر[٧]. وذهب آخرون إلى أن المصدر أصل الفعل والفعل أصل الوصف وهذا الرأي نسب لأبي علي الفارسي (ت٣٧٧ هـ) والجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) [٨] وهناك رأي آخر يقول أن المصدر أصل وكذلك الفعل فكل منهما أصل بنفسه ،وينسب هذا الرأي لمحمد بن طلحة الأندلسي (ت٦١٨ هـ) [٩] ، في حين يرى سيبويه أن المصدر من الفعل وليس العكس إذ يقول: ((هذا بناء الأفعال التي هي أعمال تعداك إلى غيرك وتوقعها به ومصادرها[١٠])) يعني مصادر الأفعال وقال في موضع آخر: ((وقد جاء مصدر فعَل يفعُل وفعَل يفعِل على فَعَل[١١])) وهذا يعد دليلاً آخر على أن الفعل أصل عند سيبويه.

واختلف النحاة في المصادر بين القياسية والسماعية وذهبوا فيها مذاهب مختلفة ، ولعل أكثرهذا الاختلاف يدور في مصادرالفعل الثلاثي المجرد فيما ضاق الخلاف في غيره[١٢]

المصدر في كتاب سيبويه

رأيت أن أكتب عن منهج سيبويه في دراسة المصدر ولم أخض في تفاصيل المصادر وأوزانها فهي مطروحة في شروح الكتاب وفي كتب النحو والصرف قديمها وحديثها هذا ما دعاني إلى تدوين ملاحظاتي عن المصدر التي وجدتها في أثناء قراءتي الكتاب وهي:-

١- أول ماتجدر الإشارة إليه إن سيبويه استعمل مصطلح (المصدر) وأطلقه على المصادر المعروفة لدى اللغويين من ذلك قوله : ((هذا بناء الأفعال التي هي أعمال تعدّاك إلى غيرك وتوقعها به ومصادرها[١٣])) ، وقوله : ((هذا باب فَعْلان ومصدره وفعله[١٤])).

٢- بعد ذكر عنوان الباب يشرع بذكر أبنية الافعال والمصادر التي تشتق من تلك الأفعال مثال ذلك قوله : ((فالأفعال تكون من هذا على ثلاثة أبنية : على فعَل يفعُل ، وفعَل يفعِل، وفعِل يفعَل

ويكون المصدر فَعْلاً، والاسم فاعلاً[١٥])) نرى من النص السابق أن سيبويه يذكر أوزان الأفعال أولاً ثم يذكر المصدر الذي يؤخذ من هذه الأبنية ، فيكون هذا دليلاً آخر على أن الفعل أصل تشتق منه المصادر.

٣- نجده يذكر المشتقات ويقرنها بالمصدر كاسم الفاعل ولكنه يسميه الاسم من ذلك قوله : ((فأما فعل يفعل ومصدره فقتل يقتل قتلاً والاسم قاتل ، وخلقه يخلقه خلقاً والاسم خالق ودقه يدقه دقاً والاسم داقّ[١٦])) ، وقوله ايضاً : ((وقد يجيء الاسم فعيلاً نحو مرِض يمرَضُ مَرَضاً وهو مريض. وقالوا: سقِم يسقَم سَقْماً وهو سقيم[١٧])) يريد بذلك أن وزن فعيل قد يأتي ويراد به فاعل، وكذلك وزن فعِل، مثل وَجِل[١٨].

ومن المشتقات التي قرنها بالمصدر الصفة المشبهة مما دل على لون مثل شُهْبة وقُهْبَة في (باب ما يبنى على أُفْعَل[١٩]) فتكون الصفة المشبهة على وزن أفْعَل للمذكر وفَعْلاء للمؤنث ((واعلم ان مؤنث كل أفْعَل صفة فَعْلاء [٢٠])) وهذا القياس مما كان فعله يدلّ على لون أو عيب أو داء[٢١].

وكذلك الحال مع اسم التفضيل وصيغ المبالغة وسبب ذلك يعود الى أن بعض الافعال تصاغ منها المصادر بحسب أبنية اسمائها (مشتقاتها) مثال ذلك ما كان من الأفعال ماضيا ثلاثياً لازماً مضموم العين فمصدره إما (فعالة) وأما (فُعولة) فيكون (فَعالة) إذا كانت الصفة المشبهة منه وزن (فَعيل) نحو ملُح مليح ومصدره مَلاحة ويكون فُعولة إذا جاءت الصفة المشبهة منه على (فَعْل) نحو سهُل سَهْل ومصدره سُهولة.

٤- في أثناء ذكره المصادر بحسب أبنية أفعالها يذكر مصادر أخرى للأبنية نفسها بحسب دلالاتها ، مثال ذلك : الفعل الماضي الثلاثي اللازم المفتوح العين صحيحها فمصدره (فُعول) نحو قعَد قُعوداً.

وإن دلّ على مرض فمصدره (فُعال) نحو: سعَل سُعالاً وعطَس عُطاساً وإن دلّ على نوع من السير فمصدره (فَعيل) نحو: رحَل رحيلاً وذمَل ذميلاً ورسَم البعير رسيماً.

وإن دلّ على مرض فمصدره (فَعيل) ايضاً (وفُعال) نحو: الهَدير والصَّهيل والصُّراخ والنُّباح.

وان كان دالاً على حرفة او ولاية فمصدره فِعالة نحو : الخِياطة والتِجارة والخِلافة والإمارة والوِلاية ، يقول سيبويه : ((الخياطة والتجارة والقصابة ، وإنما أرادوا أن يخبروا بالصنعة التي يليها ، فصار بمنزلة الوكالة وكذلك السعاية[٢٢])).

فإن كان معتل العين فالغالب في مصدره أن يكون (فَعْل) مثل: نام نَوْماً او (فِعال) نحو: صام صِياماً وقام قِياماً.

وإن دلّ على إباء وامتناع فمصدره فِعال نحو أبى إباء ، يقول سيبويه : ((مما تقاربت معانيه فجاؤوا به على مثال واحد نحو: الفِرار والشِّراد والشِّماس والنِّفار والطِّماح وهذا كله مباعدة[٢٣])).

وان دلّ على زعزعة وتحرّك فمصدره (فَعَلان) ، نحو: الغَلَيان ومثله الغَثَيان لأنه تجيّش نفسه وتثوّر ، ومثله الخَطَران واللَمَعان لأن هذا اضطراب وتحرّك.

٥- وقد وضع سيبويه في كتابه أبنية المصادر والمشتقات كاسم الفاعل والصفة المشبه وصيغ المبالغة..... الخ بعد أبواب النحو ربما لأن الإعمال اي عمل المصدر وعمل المشتقات أمر نحوي وثيق الصلة بالأبواب التي سبقت وأن الأبنية والصيغ أمر صرفي يأتي في المنزلة التالية لمسائل النحو وأبوابه.

ولكن المنطق يقتضي تقديم الأبنية والصيغ ليكون إعمالها وأحكامها وكل ما يختص بها منصباً على شيء معلوم مفهوم وهذا ماقاله عباس حسن في النحو الوافي[٢٤].

أبنية المصادر

ذكرنا أن أبنية المصادر تشتق أما لبنية افعالها وأما بحسب دلالة أفعالها ومنها ما يشترك بين بناء الفعل ونوعه (من حيث التعدية واللزوم) ودلالته ، مثلاً الفعل تعِب اللازم فمصدره تَعَبا أما إذا دلّ هذا الوزن على لون فمصدره فُعْلة نحو: خضِر خُضْرة.

ونجد سيبويه في كتابه يبدأ أولاً بأوزان مصادر الفعل الثلاثي المتعدي ثم اللازم ، فيذكر الأوزان القياسية الشائعة ثم يذكر النادرة التي لايقاس عليها ولكن تحفظ عن العرب ، يقول : ((وقد جاء على فُعْلان نحو: الشُّكران والغُفْران ، وقالوا: الشُّكور كما قالوا: الجُحود ، فإنما هذا الأقل نوادر تحفظ عن العرب ، ولايقاس عليه ولكن الأكثر يقاس عليه[٢٥])).

فالأوزان القياسية أوزان أغلبية وقد يرد في الكلام المأثور ما يخالفها فيجب قبوله بوصفه مسموعاً يصح استعماله (بنصه) مصدراً لفعله الخاص من دون استعمال صيغته ووزنها في أفعال أخرى او القياس عليها في فعل غير فعله وهذا الوزن السماعي لايمنع استعمال الصيغة القياسية.

ونظراً لكثرة الأبنية فقد وضعها سيبويه في عشرة أبواب هي:-

١) هذا باب بناء الأفعال التي هي أعمال تعدّاك الى غيرك وتوقعها به ومصادرها.
٢) هذا باب ما جاء من الأدواء على مثال وَجِعَ يَوْجَع وَجَعاً وهو وجِع لتقارب المعاني.
٣) هذا باب فَعْلان ومصدره وفعله .

٤) هذا ما يبنى على أفْعَل .
٥) هذا باب أيضاً في الخصال التي تكون في الأشياء .
٦) هذا باب ما جاء من المصادر وفيه ألف التأنيث .
٧) هذا باب ما تجئ فيه الفعلة تريد بها ضرباً من الفعل .
٨) هذا باب نظائر ما ذكرنا من بنات الياء والواو التي الياء والواو منهن في موضع اللامات.
٩) هذا باب نظائر ما ذكرنا من بنات الياء والواو التي الياء والواو فيهن عينات .
١٠) هذا باب نظائرما ذكرنا من بنات الواو التي الواو فيهن فاء .

إلا إننا نجده بعد الباب الخامس منها يضع باباً في أبواب الفعل الثلاثي هو (باب علم كل فعل تعداك إلى غيرك) وكان عليه أن يجعله في أول هذه الأبواب ليعرف الدارس صيغ الفعل الثلاثي أولاً ثم بعد ذلك يعرف مصادرها التي تشتق من تلك الأفعال كما فعل ذلك في مصادر الفعل المزيد ، إذ قدّم أبواب أوزان الفعل لغير الثلاثي (الرباعي والخماسي والسداسي) ودلالاتها على أبواب مصادرها ، وأبواب الفعل المزيد هي :-

١) هذا باب افتراق فعلت وأفعلت في الفعل للمعنى .
٢) دخول فعلت على فعلت لا يشركه في ذلك أفعلت .
٣) ما طاوع الذي فعله على فعل وهو يكون على انفعل وافتعل .
٤) دخول الزيادة في فعلت للمعاني .
٥) هذا باب استفعلت .
٦) هذا باب موضع افتعلت .
٧) هذا باب افعوعلت وما هو على مثاله مما لم نذكره .
٨) هذا باب ما لايجوز فيه فعلته .

وبعد هذه الأبواب يأتي بأبواب المصادر لتلك الأفعال وهي :ـ

١) مصادر ما لحقته الزوائد من الفعل من بنات الثلاثة .
٢) ما جاء المصدر فيه على غير الفعل لأن المعنى واحد .
٣) ما لحقته هاء التأنيث عوضاً لما ذهب .
٤) ما تكثر فيه المصدر من فعلت .
٥) مصادر بنات الأربعة.
٦) هذا باب نظائر ضربته ضربة ورميته رمية من هذا الباب .

٧) نظير ما ذكرنا من بنات الأربعة وما ألحق ببنائها من بنات الثلاثة.

المصدر النائب عن فعله

يذهب النحاة إلى أنّ المصدر النائب عن فعله ((قسم مستقل برأسه وليس مؤكداً أو مبيّناً للنوع وذلك نحو : (إقداماً ياسعيد) فإنّ معناه الأمر ، أي أقدم ، ولو قيل (أقدم إقداماً ياسعيد) لم يفد المصدر معنى الأمر ، وإنّما يفيد التوكيد[٢٦])) ، ويجوز حذف فعل المصدر المبيّن للنوع والعدد لدليل حالي أو مقالي ، مثلا يقال : ألم تهن المقصّر ؟ فتقول : بلى إهانة بالغة أو إهانات متعددة ، وكقولك لمن تراه ينوي السفر : سفراً قاصداً . ولمن قدم، قدوماً مباركاً، ولمن عاد من الحج، حجّاً مبروراً ونحو ذلك[٢٧].

دلالات المصدر هذه وغيرها أوردها سيبويه في غير موضع من كتابه وسأوردها مقسمة على وفق ما جاء في الدراسات النحوية والصرفية الحديثة وهي:-

القسم الأول : المصادر الطلبية وهذه المصادر خاصة بالأساليب الإنشائية وتشمل الأمر والنهي والدعاء والاستفهام لإرادة التوبيخ .

اولا الأمر : من أكثر أنواع النيابة شيوعا في هذا الباب ، إذ إنّ المصدر حين ينوب عن الفعل يكون ذلك على مستوى الاستعمال ، كما إنّ للمصدر رخصة الإعمال في غيره كما هو معروف في شروط إعمال المصدر العامل . إذن فالمصدر هنا متمكّن وظيفياً ودلالياً ليقوم مقام فعله فـ (ضرباً زيداً) قد عمل في (زيد) كما يعمل الفعل فيه، يقول سيبويه : ((ومما اجري مجرى الفعل من المصادر قول الشاعر :

يمرّون بالدّهْنا خفافاً عيابهم ويخرجْنَ من دارين بُجْرَ الحقائبِ

على حين ألهى الناس جلّ أمورهم فَنَدْلاً زُرَيْق المالِ نَدْلَ الثعالبِ

كأنه قال اندلْ[٢٨])) ، ومنه أيضا ما جاء في (باب متصرف رُوَيْدَ) يقول سيبويه :((تقول: رُوَيْدَ زيداً ، وإنما تريد أرْوِدْ زيداً [٢٩])) .

حين انتهى سيبويه من المصادر الواجبة النصب أو التي جاز فيها النصب والرفع انتقل الى المصادر التي اختار العرب فيها الرفع على أنها مبتدأ وما بعدها خبر لها ((وذلك قولك : الحمدُ لله ، والعجبُ لك ، والويلُ لك ، والترابُ لك ، والخيبةُ لك ، وإنما استحبوا الرفع فيه لأنه صار معرفة وهو خبر فقوي في الإبتداء .....[٣٠])) .

لما كانت هذه المصادر معارف فجاز الابتداء بها، إلا أن معناها كمعنى المنصوب وذلك قولك: الحمدُ لله ربّ العالمين[٣١].

ووردت بالنصب فقالوا: الحمدَ لله والعجبَ لك، فتفسيره كتفسيره حيث كان نكرة كأنك قلت: حمدا وعجبا ثم جئت بالجار والمجرور لتبيّن من تعني[٣٢].

الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة كما ذكرنا ولكن جاز لبعض النكرات أن يبتدأ بها يقول سيبويه:((هذا باب من النكرة يجري مجرى ما فيه الألف واللام من المصادر والأسماء وذلك قولك : سلامٌ عليك ، ولبّيك ، وخيرٌ بين يديك وويلٌ لك ووبحٌ لك ووبسٌ لك وويلةٌ لك وعولةٌ لك وخيرٌ له وشرٌ له ...))[٣٣] . فإن أضفت لم يكن إلا النصب لأنها مصادر فقلت : ويحَه وويلَه ، وان أفردت ولم تضف فأنت مخيّر بين الرفع والنصب فتقول : ويلٌ لزيد وويلاً لزيد . فأما النصب فعلى الدعاء وأما الرفع فويلٌ مبتدأ و(له) خبره يقول المبرد:((وإنما تنظر في هذه المصادر إلى معانيها ، فان كان الموضع بعدها أمراً أو دعاء لم يكن إلا نصباً))[٣٤] . وأما قوله عزّ وجلّ: ((ويلٌ للمطففين))[٣٥] و((ويلٌ يومئذ للمكذبين [٣٦])). فلا يكون فيه إلا الرفع لأن في الرفع دلالة على الثبوت والاستقرار[٣٧] .

وتقول : ((ويحٌ له وتبٌ وتبا لك وويحا فجعلوا التب بمنزلة الويح وجعلوا الويح بمنزلة التب ، فوضعوا كل واحد منهما على غير الموضع الذي وضعته العرب))[٣٨].

فلا يجوز الابتداء بويح إلا إذا جئت بخبرها فإذا قلت : ويحٌ له ثم ألحقتها التبّ فان النصب فيه أحسن أي نقول : ويحٌ له وتباً لأن تبا تستغني عن له ولا تستغني ويحٌ عنها ولا يختلف النحويون في نصب التبّ[٣٩].

ثانيا الدعاء : يذكر سيبويه[٤٠] في باب ما جرى من الأسماء مجرى المصادر التي يدعى بها المصادر التي تنصب على إضمار فعل غير مستعمل إظهاره وخص في هذا الباب تربا وجندلا وما أشبههما لأنهما أسماء لا أفعال منها ، ولكنهم أجروها في الدعاء مجرى ما أضمر فعله من المصادر، وقدّروا الفعل الناصب لها فقالوا: التقدير تَربت يداك وجُنْدِلَتْ .

ومن العرب من يرفعه بالابتداء وهو نكرة، قال الشاعر:

لقد ألّب الواشون ألباً لبَيْنِهِم فتُرْبٌ لأفْواهِ الوِشاةِ وجَنْدَلُ

ثم يذكر سيبويه ما جاء من المصادر مضافا وهي أيضا ما كان يدعو به العرب وهي ويلك وويحك وويسك وويبك وكلها مضافة ليتبين المعنيّ بالدعاء، وتقول سقيا[٤١] لك لأن العرب لم يعدّوه فلا يجوز سقيك[٤٢] ، ويرى الدكتور فاضل السامرائي إن المصدر إذا أريد به الدعاء لم يؤت بالفعل في قوله : ((تقول سقياً لك ورعياً له، وتقول سقاك الله سقيا ورعاك الله رعيا فالمصدر في التعبيرين الأخيرين لا يراد به الدعاء و أنما هو مؤكد للفعل ، فإذا أردت أن يكون

المصدر نفسه للدعاء جئت بالمصدر بلا فعل))[٤٣]. وهذا يعني أن المصدر المؤكد غير المصدر النائب عن فعله ووظيفتهما مختلفة ، : من ذلك قوله تعالى : "**والذين كفروا فتعساً لهم**"(محمد/٨) ،((فهو دعاء بالتعس غير مقيّد بزمن ولا بفاعل معيّن)) [٤٤] .

والمصادر في هذا الباب يتوقف إعرابها على معانيها ودلالاتها، يقول المبرد: ((وإنما تنظر في هذه المصادر إلى معانيها ، فإن كان الموضع بعدها أمراً أو دعاء لم يكن إلا نصباً، وإن كان لما قد استقر، لم يكن إلا رفعاً، وإن كان يقع لهما جميعاً كان النصب والرفع)) [٤٥] .

القسم الثاني : المصادر غير الطلبية ، وهذه خاصة بالأساليب الخبرية وهي:

اولا مصادر مسموعة استعملها العرب بإضمار أفعالها وهي لغير الدعاء ، نحو : حمداً ، وشكراً ، لاكفراً ، وعجباً ، فإنما تنصب هذه المصادر على إضمار فعل كأنك قلت : أحمد الله حمدا وأشكر الله شكرا فأضمر الفعل لأنهم جعلوا المصدر بدلا من الفعل[٤٦]. أي أن الفعل يحذف وجوبا إذا دلّ المصدر على معنى يراد إقراره وإعلانه وهذا يكون في الأساليب الإنشائية غير الطلبية والكثير من هذه المصادر مسموع عن العرب جار مجرى الأمثال كقولهم عند تذكر النعمة حمداً وشكراً لا كفراً ، أي أحمد الله وأشكره ولا أكفر به . والمصدر هنا منصوب بالعامل المحذوف وجوبا وهو الذي ناب عنه المصدر في أداء المعنى وفي تحمل الضمير الفاعل للمتكلم أنا[٤٧].

وكان بعض العرب يأتي به مرفوعا يقول سيبويه : ((وسمعنا بعض العرب الموثوق به ، يقال له : كيف أصبحت ؟ فيقول : حمد الله وثناء عليه ، كأنه يحمله على مضمر في نيته هو المظهر ، كأنه يقول: أمري حمدُ الله وثناءٌ عليه . ولو نصب لكان الذي في نفسه الفعل، ولم يكن مبتدأ ليبنى عليه... [٤٨])).

ثانيا مصادر مسموعة مضافة غير متصرفة كقولهم : سبحانَ الله ومعاذَ الله وريْحانَهُ ، إلا أن سيبويه أفرد لها باباً لأنها ليست متصرفة من فعل يقول في هذا الباب : ((ولكنها مصادر وضعت موضعاً واحداً لا تتصرّف في الكلام تصرّف ما ذكرنا من المصادر وتصرّفها إنها تقع في موضع الجر والرفع وتدخلها الألف واللام وذلك قولك : سبحان الله ومعاذ الله وريحانه وعمرك الله إلا فعلت ..... [٤٩])).

يعني أن سبحان ممنوع من الصرف فلا ينوّن ولا تدخله الألف واللام كما انه لا يأتي إلا مضافا يقول المبرد : ((فإنما حدّه الإضافة إلى الله – عز و جل – وهو معرفة وتقديره إذا مثلته فعلا :

تسبيحا لله ، فإن حذفت المضاف إليه من سبحان لم ينصرف لأنه معرفة وإنما نكّرته بالإضافة ليكون معرفة بالمضاف إليه فأما قول الشاعر :

سبحانه ثم سبحانا نعوذ به وقبلنا سبّح الجوديّ والجُمُدُ

فإنما نوّن مضطرا))[٥٠]، يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره وهو ماأطلق عليه الضرورة الشعرية. يقول سيبويه : ((اعلم إنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف ، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء - - - [٥١])) ومعاذ الله ، أي: عياذاً بالله ، وتقديره: نعوذ بالله معاذاً أن نأخذ غير الجاني بجنايته، ونصب على المصدر بجعله بدلا من اللفظ بالفعل[٥٢].

ثالثا ومن مواطن حذف الفعل وجوبا وقوع المصدر نائباً عن فعل أسند لاسم عين مكرراً أو محصوراً نحو : زيدٌ سيراً سيراً ، وما أنت إلا سيراً سيراً ، وما أنت إلا سيراً ، وما أنت إلا سيراً ، سيرَ البريدِ سيرَ البريدِ ، بمعنى إنك تخبر عن سير متصل بعضه ببعض في أي الأحوال كان[٥٣]. ومما يكون منصوبا في الاستفهام نحو قولك: أ قياما والناس قعود ؟ و أ جلوساً والناس يعدون ؟ لا يريد أن يخبر أنه يجلس ولا أنه قد جلس وانقضى جلوسه ولكنه يخبر أنه في تلك الحال في جلوس وقيام ((ولولا دلالة الحال على ذلك لم يجز الإضمار لأن الفعل يضمر إذا دلّ عليه دالّ كما إن الاسم لا يضمر حتى يذكر وإنما رأيته في حال قيام في وقت يجب فيه غيره فقلت له منكرا [٥٤])). يقول المبرد : ((وان شئت وضعت اسم الفاعل في موضع المصدر فقلت : أقائما وقد قعد الناس فإنما جاز ذلك لأنه حال والتقدير : أتثبت قائما [٥٥])).

ومنه أيضا قول العجاج : أطربا وأنت قنّسريٌّ ! أراد أتطرب، أي أنت في حال طرب ولم يرد أن يخبر عما مضى ولا عما يستقبل[٥٦].

رابعا أن يكون المصدر فعلا علاجيا تشبيهيا واقعا بعد جملة مشتملة على اسم بمعناه ومشتملة على صاحبه، يقول سيبويه في ((باب ما ينتصب فيه المصدر المشبه به على إضمار الفعل المتروك إظهاره وذلك قولك مررت به فإذا له صوتٌ صوتَ حمار، ومررت به فإذا له صراخٌ صراخَ الثكلى. وقال الشاعروهو النابغة الذبياني :

مقذوفةً بدَخيسِ النَّحْضِ بازِلُها له صريفٌ صريفَ القَعْو بالمَسَدِ

فإنما انتصب هذا لأنك مررت به وهو في حال تصويت ولم ترد أن تجعل الآخر صفة للأول ولا بدلا منه[٥٧])) فالحذف واجب في عامل المصدر والمصدر منصوب بفعل محذوف يقدّر من لفظ الفعل[٥٨] فالنصب يدّل على الحدوث أي لبيان حالة موقوتة ، أما الرفع عند قولك : له علمٌ علمُ

الفقهاء فهو يدلّ على الثبوت أي إنك تخبر عما قبل رؤيته[٥٩] وقولك : له صوتٌ صوتٌ حسن فيختار الرفع أيضا لأنك إنما أردت الوصف كأنك قلت : له صوتٌ حسنٌ[٦٠].

خامسا وقد يأتي المصدر مثنى نائبا عن فعله المحذوف وذلك قولك : حنانَيْك كأنه قال : تحنّنا بعد تحنّن ولا يكون هذا المصدر مثنى إلا في حال إضافة ومعناه رحمة بعد رحمة ولا يكون إلا منصوبا ، ومثله لبّيك وسعديْك وحذاريْك كأنه قال : ليكن منك حذر بعد حذر كما إنه أراد بقوله لبيك وسعديك إجابة بعد إجابة أي كلما أجبتك في أمر فأنا في الآخر مجيب فكأن التثنية أشد توكيدا أي إن الغرض منها التكثير أي مرة بعد أخرى ولا يراد اثنان فقط ولا تأتي هذه الأسماء إلا مصدراً منصوباً أو اسماً في موضع الحال[٦١].

مما سبق نخلص إلى أن مجيء المصدر بدلا عن فعله له دلالات وأغراض متعددة[٦٢]، فلكل سياق دلالته في العربية، فالمصدر يؤدي من الوظائف مالا يمكن للفعل أن يقوم بها ويؤديها ويوصلها إلى ذهن السامع.

ما ينوب عن المصدر

ينوب عن المصدر ما يدل عليه نحو ، كلية المصدر أو بعضيته ، ونوعه ، وصفته ، وهيأته ، ومرادفه ، وضميره ، والإشارة اليه ، وآلته ، وعدده ، واسم المصدر ، وملاقيه في الاشتقاق ، وغيرها[٦٣].

ويرى الدكتور فاضل السامرائي أن من أهم أغراض النيابة التوسع في المعنى ، فالإتيان بنائب المصدر يوسع المعنى توسيعاً لا يؤديه ذكر المصدر ، فمثلا إذا حذف المصدر وجئ بصفته فربّما يحتمل معنى جديداً لم يكن ذكر المصدر يفيده ولا يحتمله نحو قوله تعالى : " **واذْكُرْ رَبَّكَ كَثيراً وَسَبّحْ بالعَشي والإبكارِ** " (آل عمران / ٤١) فهنا تحتمل كلمة (كثيرا) أن يراد بها المصدر ، أي ذكرا كثيرا كما قد تحتمل الدلالة على الوقت ، أي زمناً كثيراً ، فهذا التعبير يحتمل معنيين في آن واحد وهذا توسع في التعبير وزيادة في المعنى .

ومثله قوله تعالى : " **فَلْيَضْحَكُوا قَليلاً وَلْيَبْكُوا كَثيراً** " (التوبة / ٨٢) ، فإذا قيل ضحكاً قليلاً وبكاء كثيراً كان نصاً على الضحك والبكاء ، وإذا قيل زمناً قليلاً أو كثيراً كان نصاً على الزمن ، في حين لمّا حذف الموصوف احتمل معنيين الأول المصدرية ،أي ضحكاً قليلاً ، والثاني الزمن ، أي زمناً قليلاً ، فحصل هذا المعنى بأوجز تعبير[٦٤] .

وقد يكون التوسع في المعنى على نحو آخر ، وذلك أن يؤتى بملاقي الفعل في الاشتقاق ، نحو قوله تعالى : " **وَتَبَتَّلْ إلَيْهِ تَبْتيلاً** " (المزمل / ٨) ، يقول سيبويه : ((لأنه اذا قال تبتّل

فكأنّه قال : بتّل))[٦٦] أي إن سيبويه يرى ان تبتل وبتل بمعنى واحد اي لاتوسع في المعنى عنده ، في حين يرى الدكتور فاضل السامرائي انه جاء بالفعل (تبتّل) لكن لم يجئ بمصدره ، وإنّما جاء بمصدر (بتّل) ، فـ(تبتّل) مصدره (تبتُّل) ، وبتّل مصدره (تبتيل) مثل تعلّم ــ تعلُّم ، وعلَّم ــ تعليم ، ووزن تبتَّلَ (تفعَّلَ) وهذا الوزن يفيد التدرّج والتكلّف ، نحو تجرّع الدواء ، أي أخذه جرعة جرعة ، أما فعّل فيفيد التكثير ، نحو كسّرت القلم وقطّعت اللحم فيفيد التكثير والمبالغة ، فجاء بالفعل الدال على التكلّف والتدرّج والمصدر الدال على التكثير ، فجمع المعنيين التدرّج والتكثير ، فالتبتّل يعني الانقطاع الى الله تعالى في العبادة ، والعبادة تأتي بالتدرّج ، ثم جاء بالمصدر الدال على التكثير ، ومعنى ذلك ابدأْ بالتدرّج ، وانته بالكثرة ، وهو توجيه تربوي سليم ، وإنّ الآية مصوغة صياغة فنية عالية[٦٥].

ومثله قوله تعالى : " **والله أنبتكم من الأرض نباتا** " (نوح / ١٧) ، أي أنبتكم فنبتّم نباتا ، أي طاوعتم أمر ربّكم ، ولو قال إنباتا ، لما زاد على المعنى[٦٦] ، فهو في هذه الاية ايضا لم يردد ماقاله سيبويه وهو انه ((اذا قال : أنبته فكأنه قال : قد نبت [٦٧])).

وقد ورد في القرآن الكريم الكثير من هذه المصادر والمراد منها التوسع في المعنى مع اختصار في الألفاظ والعبارات وإيجازها ، وهذا هو أحد وجوه الإعجاز القرآني .

الخاتمة

أطلق سيبويه على المصدر عدة تسميات منها اسم الحدثان والفعل وهذا يعود الى عدم استقرار المصطلح في وقته . ومن أهم ما يشار اليه في المصدر اشتقاقه فقد فصّل سيبويه ذلك مع الامثلة، وكذلك كان يذكر النادر منها التي لايقاس عليها، وفصّل الكلام عن النائب عن المصدر وفوائده وسبب العدول اليه وهي كما يأتي:-

١ ــ دلالة الفعل الذي ناب عن فعله ، وترك الدلالة التي وضع لها في أصل الاستعمال ، وهي التوكيد ، أو بيان العدد ، أو بيان النوع .

٢ ــ لما كان المصدر قد أخذ موقع الفعل ، فهذا يعني أنّه اكتسب ما في الفعل من دلالته الزمنية كدلالة المستقبل في فعل الأمر .

٣ ــ دلالته على الفاعل فضمير الفاعل يستتر في المصدر كما يستتر في فعل الأمر ، كما ينصب مفعولا به لأنّه خلّف الفعل في التركيب .

٤ ــ يدلّ المصدر على المبالغة والتكثير والحث في طلب الحدث والتوسع فيه .

٥ ــ المصدر عامل ومعمول في آن واحد ، فهو ينصب مفعولا به في الوقت الذي يكون منصوبا لفعل محذوف يقدر من لفظه ، فهو عاملٌ في غيره معمولٌ لغيره .

٦ ــ يدلّ المصدر على معنى انفعالي افصاحي ، وهذا ما يراه الدكتور تمام حسّان (فدلالة المصدر الواقع بدلا من الفعل والذي يشبهه في المادة الاشتقاقية تختلف عن دلالة الفعل ، فالفعل يدل على الطلب ، إلا أنّ المصدر يدل على معنى افصاحي انفعالي فيه من الحث على الفعل ما لا وجود له في الصيغة الانفعالية الأمرية فضلا عن دلالته على الطلب [٦٨]).

الهوامش

(١) العين٧/٩٤.

(٢) الكتاب ١/٣٦،٣٤،١٢.

(٣) ينظرمعاني القرآن للفراء٢/٤٠٤،٢٢٢، والمقتضب ٣/٢٢٦،٢١٤،٦٨، واللمع ٤٨ والمخصص ١٤/١٢٧، والمفصل١/٩٤ ، والمقرب ١٤٢.

(٤) شرح الكافية ١/١٩١.

(٥) الكتاب ١/١٢ ، وينظر الأصول ١/١٦٢

(٦) ينظر الانصاف ١/٢٣٧

(٧) ينظر الأمالي الشجرية ١/٢٩٣

(٨) ينظر الانصاف ١/٢٣٥

(٩) همع الهوامع ١/١٨٦

(١٠) في النحو العربي نقد وتوجيه ١/٢٩٣

(١١) الكتاب ٤/٦

(١٢) الكتاب ٤/٥

(١٣) الكتاب ٤/٥

(١٤) الكتاب ٤/٢١

(١٥) الكتاب ٤/٥

(١٦) الكتاب ٤/٥

(١٧) الكتاب ٤/١٧

(١٨) الكتاب ٤/١٧

(١٩) الكتاب ٤/٢٥

(٢٠) الكتاب ٤/٢٧

(٢١) الكتاب ٤/٢٦

(٢٢) الكتاب ٤/١١

(٢٣) الكتاب ١٢/٤

(٢٤) النحو الوافي ١٨١/٣ينظر التصريح ١ / ٣٢٩ .

(٢٥) الكتاب ٨/٤

(٢٦) معاني النحو ٢ / ١٣٥

(٢٧) ينظر التصريح ٣٢٩/١

(٢٨) الكتاب ١١٥/١-١١٦

(٢٩) الكتاب ٢٤٣/١

(٣٠) الكتاب ٣٢٨/١

(٣١) المقتضب ٢٢١/٣

(٣٢) الكتاب ٣٣٠/١

(٣٣) المصدر نفسه

(٣٤) المقتضب ٢٢١/٣

(٣٥) المطففين ١

(٣٦) المرسلات ١٥، ١٩، ٢٤، ٢٨ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٩

(٣٧) ينظر الكتاب ٣٣١/١

(٣٨) الكتاب ٣٣٤/١

(٣٩) ينظر المصدر نفسه

(٤٠) ينظر الكتاب ٣١٤/١ – ٣١٥

(٤١) سقيا لك: مصدر لفعل محذوف تقديره اسق والفاعل ضمير مستتر تقديره انت ولك: جار ومجرور في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره (الدعاء) اي الدعاء لك.انظر النحو الوافي ٢١٠/٢

(٤٢) الكتاب ٣١٨/١

(٤٣) معاني النحو ١٤٣/٢

(٤٤) معاني النحو ٢ / ١٤٥

(٤٥)) المقتضب ٢٢١/٣-٢٢٢

(٤٦)) الكتاب ٣١٨/١-٣١٩

(٤٧) النحو الوافي ٢١١/٢

(٤٨) الكتاب ٣١٩/١

(٤٩) الكتاب ٣٢٢/١

(٥٠) المقتضب ٢١٧/٣

(٥١) الكتاب ٢٦/١

(٥٢) اللسان: مادة عوذ

(٥٣) الكتاب ٣٣٥/١ وينظر النحو الوافي ٢١٣/٢ ومعاني النحو ١٤٧/٢

(٥٤) المقتضب ٢٢٨/٣

(٥٥) المقتضب ٢٢٩/٣، ٢٦٤

(٥٦) الكتاب ٣٣٨/١

(٥٧) الكتاب ٣٥٥/١-٣٥٦

(٥٨) النحو الوافي ٢١٥/٢ ومعاني النحو ١٤٩/٢ ، ١٥١

(٥٩) ينظر الكتاب ٣٦١/١

(٦٠) ينظر الكتاب ٢٦٣/١

(٦١) الكتاب ٣٤٨/١

(٦٢) ينظر المصدر في القرآن الكريم ١١٣-١١٥

(٦٣) ينظر معاني النحو ١٣٨/٢

(٦٤) ينظر معاني النحو ١٣٨/٢-١٣٩

(٦٥) ينظر معاني النحو ١٤١/٢

(٦٦) معاني النحو ١٤٠/٢

(٦٧) الكتاب ٨١/٤

(٦٨) اللغة العربية معناها ومبناها ٢٥٤-٢٥٥

المصادر

القرآن الكريم

١- الانصاف في مسائل الخلاف / أبو البركات عبد الرحمن الانباري (ت٥٧٧هـ) تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد / دار الجيل / ١٩٨٢ .

٢- الأمالي الشجرية / لابن الشجري (ت ٥٤٢ هـ) ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد ، الطبعة الأولى ١٣٤٩ هـ .

٣- شرح التصريح على التوضيح على الفية ابن هشام/ خالد عبد الله الازهري ، دار احياء الكتب العربية (دت).

٤- العين/لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ / تحقيق/ مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي/ سلسلة الفهارس والمعاجم (٤٣).

٥- في النحو العربي نقد وتوجيه/ مهدي المخزومي/ بيروت، المكتبة العصرية، ط ١ ، ١٩٦٤م.

٦- الكتاب / لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)/ تحقيق/عبد السلام محمد هارون/ مصر: دار الجيل للطباعة/ ط١٩٨٢،٢م.

٧- لسان العرب/ جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (ت٧١١هـ)/ القاهرة:الدار المصرية للتاليف والترجمة،مطبعة كوستاتوماس(نسخة مصورة عن طبعة بولاق).

٨- اللغة العربية معناها ومبناها /الدكتور تمام حسان ، الهيئة المصرية الهامة للكتاب ، ١٩٧٣م.
٩- اللمع في العربية / لأبي الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) /تحقيق/ فائز فارس/الأردن:مكتبة الكندي/ ط ٩/ ١١٤٠ هـ - ١٩٨٨م.
١٠-المخصص/لأبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسي المعروف بـ (ابن سيده) (ت٤٥٨ هـ) / بيروت: دار الفكر/١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
١١- المصدر في القران الكريم / سليم عبد الزهرة محسن/ رسالة ماجستير/ كلية التربية الجامعة المستنصرية / ١٩٩٧
١٢- معاني القرآن/ الفراء ابو زكريا يحيى بن زياد (ت٢٠٧ هـ) ، بيروت ، عالم الكتب ، ط ٣ / ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
١٣-معاني النحو،د.فاضل صالح السامرائي/الموصل : مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر /١٩٩١م.
١٤-المفصل في علم العربية / جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد / القاهرة :مطبعة حجازي (دت).
١٥-المقتضب / لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)/ تحقيق/ محمد عبد الخالق عضيمة / بيروت :عالم الكتب /(دت).
١٦-المقرب / لعلي بن مؤمن المعروف بابن عصفور (ت٦٦٩هـ)/ تحقيق/ أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجواري / بغداد :مطبعة العاني /١٩٨٦م.
١٧-النحو الوافي/ عباس حسن ، نشر ناصر خسرو، الطبعة السابعة ، ٢٠٠٥
١٨-همع الهوامع في شرح جمع الجوامع / جلال الدين السيوطي / تحقيق / عبد العال سالم مكرم وعبد السلام هارون / بغداد : دار البحوث العلمية /١٩٧٥م .

٧

المكان في مختارات من القصة العراقية القصيرة من سنة(١٩٩٠-٢٠٠٠)م

م.د.حسنين غازي لطيف

الجامعة المستنصرية/كلية التربيـــة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه اجمعين وبعد:

ليس خافيا ما للمكان من اهمية قصوى في حياة الانسان، مهما تغير شكله او جنسه،ومهما كـــان ذلك المكان صغيرا او كبيرا ،فالانسان بطبيعته ميال الى الانتماء، وان لم يكن الجنس اوالعقيـــدة يحددان انتماءه ، فمن المؤكد ان المكان يحتل هذه المرتبة في الانتماء الفطـــري لـــدى الانـــسان ،والمكان مرة اخرى هو ذلك الفضاء الذي يحتوينا ، من دون ان نشعر او ندرك اهميته ، ومـــا يشعرنا به حرماننا منه، او الابعاد القسري عنه ، كالنفي او الاقصاء،وان حالة الاشتياق المستمر للوطن ،حتى ونحن عليه هو امر خارج عن ارادة البشر .وما جرى في العراق من احداث على مر العصور، امرلايحتمله الانسان البسيط، فما حال المثقف ،والقاص بالتأكيد هو جزء مهم مـــن الشريحة المثقفة في المجتمع العراقي،ويرى الباحث على وفق نظرة فلسفية ان الانسان المثقف ــ واقصد المبدع تحديدا ــ يمتلك اكثر من مكان او وطن، فالمكان الاول هوالمنزل الذي ولد فيه او البيئة التي نشأ فيها،والثاني هو الوطن الكبير الذي ينتمي اليه ، والثالث هو الفضاء الذي يعيش به مع نفسه (الخيال)الذي يستلهم منه ابداعه وفنه، فمن الممكن اقصاء المبدع عن بيته بسهولة،ومن الممكن ايضا اقصاؤه عن وطنه ، ولكن من المستحيل الحيلولة بينه وبين خيالـــه او مـــا اســـميه تحديدا هنا(المملكة الحلم).

ولا اظن القاص العراقي يمكن ان يعيش بمعزل عن وطنه، والدليل انه استطاع ان يجسد المعاناة الانسانية على وفق منظور فلسفي، للتعبير عن رفضه للواقع المعيش،وجعل من قدراته في الكتابة وسيلة تمكنه من نشر فكره ،مهما كان شكله او ايديولوجيته ،من خلال اعمـــال ابداعيـــة ادبيـــة كالقصة والرواية،ومن خلال التتبع الزمني والفني، فإننا وجدنا القاص العراقي قد اهتم بالمكـــان، وخير دليل على ذلك بعض عنوانات المجموعات القصصية مثل(اصوات في المدينة)، و(غرف نصف مضاءة) للقاص المرحوم (موسى كريدي)،و(الطريق الى بغداد)للقاصة بثينة الناصـــري

،و(المعدان)للقاص وارد بدر السالم ،و(السومري)للقاص عبد الرحمن مجيد الربيعي، و(خريف البلدة)للقاص احمد خلف،و(عصر المدن) للقاص محمود جنداري، في سبيل المثال لا الحصر .

اختار الباحث هنا القصة التسعينية تحديدا لكونها المرحلة التي تلت الكتابات التي عالجت قصة الحرب اسوة برواية الحرب ، التي درسها عدد كبير من الباحثين ،واجد المكان في المجموعات التسعينية يتجاوز كونه جدرانا واحجارا وزوايا الى حد ان يصبح بطلا لاحدى القصص كما في قصة (المقبرة)، او مساهما فعالا لدفع عملية السرد الى الامام منضويا في ذلك تحت امرة (الراوي) او السارد الذي يسخرالمكان لتجسيد الارضيات التي يتحرك عليها شخوص القصص وابطالها.ومما لفت انتباهي في القصة العراقية توافر كم هائل من القصص التي تدور احداثها اوحبكتها حول المكان واثره في نفوس ابطال القصص ، لذا فقد ارتأينا اعتماد مبدأ الانتقاء المدروس، لاختيار اصلح النماذج للدراسة، بحيث يكون المكان واضح الملامح. وليس سري المداخل، أي يمكن للمتلقي العيش في اجوائه بسهولة ويسر،من خلال وصفه بالكلمات.واكثر ما شدني للدراسة هو قدرة القاص العراقي على توصيف المكان بدقة متناهية، وكأنك تشاهده او تعيش فيه ، الا انه يسمح احيانا للمتلقي بأكمال الجوانب التي يجدها رمادية اللون.

ولابد للباحث من ان يشير هنا الى ان لديه مشروعا يروم العمل به ،الا وهو دراسة المجموعات القصصية التي انجزت بعد العام (٢٠٠٠)م ،وذلك للتعرف على مقدار التباين والتطور في التقنيات السردية التي يعتمدها القاص العراقي ،واثر الوضع الراهن ــ أي ما يمر به العراق من ظروف ــ في كتابات المبدعين العراقيين من كتاب القصة،وهي محاولة ايضا للتعرف على الاسماء الجديدة، التي بزغت في سماء الابداع القصصي.

وسنتناول في الصفحات القادمة تعريفات المكان ، مع الاشارة الى اهم انواعه، والوقوف على عدد كبير من القصص ، التي شكلت ثيمة المكان فيها اشكالية تستحق الجهد والدراسة، والله الموفق.

المكان وانواعه:-

من اوائل الذين كتبوا عن تقسيمات المكان " جاستون باشلار" من وجهة نظر انسانية فوجد له نوعين هما:

١- المكان الاليف: الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية ، أي المكان الذي نحب وهو مكان ممتدح لاسباب متعددة...،ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها،التي يمكن ان تكون قيمة ايجابية [١].

٢- المكان المعادي: وهو المكان الذي تتجسد فيه الكراهية والصراع والكوابيس والالم[٢].

ويتفق الباحث مع هذا الراي في تقسيم المكان من وجهة نظر انسانية.

وفي تقسيم اخر يرى (ريال اوئيلية) ان المكان ينقسم الى واقعي، له وجوده الموضوعي وابعاده الهندسية، وخيالي الذي يعيش فيه الانسان ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز فهو لم يعد ابعادا هندسية وحسب، ويسميه (المكان الحلم)[٣].

وفي دراسة للمكان في الرواية العراقية يقف الدكتور شجاع مسلم العاني على اربعة انواع ، وهي:

- **المكان المسرحي** : ويتسم بالصغر والضيق بحيث يبدو وكأنه خشبة المسرح، يكون في الغالب شاحبا وتابعا للاحداث والشخصيات التي تتبادل علاقتها معه تعايشا او صراعا[٤].
- **المكان التأريخي:** وهوالمكان الذي له بعد زمني ، يحاول القاص من خلاله تصوير واظهار التغيير الذي يحدثه الزمن او الاحداث في بقعة مكانية معينة، او ان يعمد الى تصوير مكان بما فيه من اشياء في زمن معين [٥].
- **المكان الاليف:** وهو ذلك المكان الذي يقيم معه الشخص علاقات الفة، ويثير فيه احساسا بالطمأنينة، ويترك هذا المكان اثرا عميقا في نفس ساكنيه [٦].
- **المكان المعادي:** هو كل مكان يرغم المرء على العيش فيه، حيث يستحث هذا المكان كل ما يثير الاحساس بالضيق والضجر والعداء، ويتمثل هذا المكان بالسجن والمنفى ومكان الحرب[٧].

ويختزل "غالب هلسا" انواع المكان الى ثلاثة انواع فقط هي:

١- **المكان المجازي:** وهو مكان افتراضي ليس له وجود فعلي مؤكد ويود في القصص ذات الاحداث المتتالية.

٢- **المكان الهندسي:** ويعني به المكان الذي تعرضه القصة من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول الى مكان خرائطي يتكون من مجموعة من السطوح والالوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول ان تقيم معها مشهدا كليا.

٣- **المكان المعيش:** هو مكان للتجربة المعيشة داخل العمل القصصي والقادر على اثارة ذكرى المكان الاليف عند القاريء ، وهو مكان عاشه المؤلف وبعد ان ابتعد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال[٨].

وفي دراسة"ياسين النصير"للمكان تبلورت لديه ثلاثة انواع رئيسة للمكان وهي اوسع من الاماكن التي نجدها في القصة لان الباحث طبق هذه الدراسة على نماذج مختارة من الرواية العراقية:

النـــوع الاول هو المكان المفترض: وهو مكان تخيلي افتراضي: نشأ بفعـــل تهويمـــات الخيـــال وتأملاته في مخيلة غالبا ما تكون مريضة ومأزومة، اذ يكون هروبا لها من واقعها المرير فهـــو يشير لمبدأ المواطنة المشاعة التي تنطلق من كون كل الاماكن هي اماكن صالحة.

والنوع الثاني هو المكان الموضوعي: ويعني به تلك الامكنة المغلقة التي تبلورت بفعل الاوضاع العامة، مثل السجون والمنفقى والاماكن النائية، غير ان هذه الاماكن تكون في اغلـــب الاحيـــان منافذ للتأملات والافكار ، واذ تنعكس من خلالها الاحساسات بالاماكن المفتوحة ، والعيش فيهـــا تخيلا.

اما النوع الثالث فهو المكان ذو البعد الواحد: وهو مكان عام، لا يكتسب هويـــة خاصـــة داخـــل النص الابداعي ، فالقاص لا يلتفت اليه على انه جزء من بناء العمل القصصي، وانمـــا يكـــون اهتمامه منصبا على وضع الشخصيات ومايضامرها من افكار ، دون ان يكون له دور مميز[٩].

وقد قسم فلاديمير بروب الاطر المكانية التي تؤوي الشخصيات على ثلاثة انواع واعتمد على قابلية الشخصية في انجاز العمل الموكل اليها في النوعين الاولين في حين سلب صفة المكانيـــة من النوع الثالث بوصف ان العمل المنجز فيه لم يتم وجاءت تقسيماته على النحو الاتي:

١- **المكان الاصلي:** وهو عادة مسقط الرأس وعمل العائلة والانس، ولكن الاساءة تحدث في هذا المكان فيترتب سفر الفاعل بحثا عن وسائل الاصلاح والانجاز.

٢- **المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي** أي انه المكان الذي يتعرض فيه البطل الى محنة او اختبار تؤهله للانتقال الى مرحلة الاختبار الرئيس ويتم ذلك في النوع الثالث الـــذي يـــسميه "غريماس" بـــ"اللامكان" [١٠]، وهو مكان عرضي ووقتي، وهو بذلك مجاور للمكـــان المركـــزي الذي يقع فيه الانجاز المقوم.

٣- **المكان الذي يقع فيه الانجاز او الاختبار**، وقد سماه غريماس (اللامكان) مبينا بذلك ان الفعل المثير للذات والجوهر لا يمكن ان يتجسم في اطار مكاني معين فمكان الفعل هو اللامكان أي في المكان بوصفه ثابتا اوقارا[١١].

ان اهم ما يميز المكان هو الطبيعة التحديدية بنوع من الدقة الموقعة والتي تنسحب في تعبيرهـــا وتمتد في ظلالها الى داخل القيم الاخلاقية والاجتماعية والدينية،اذ امتازت احداثيات المكان بنوع من التخصص والتدقيق .كماينطبق هذا التقسيم على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينيـــة والسياسية والاخلاقية والزمنية بل ان هذا التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية امتد الى التصاق معان اخلاقية بالاحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته فلا يستوي "اهل اليمـــين" و

"اهل اليسار" كما يتدرج العلم الاجتماعي من "فوق" الى "تحت" وبالاخلاق "العالية" و الاخلاق الواطئة" والذهن "المفتوح" والذهن "المغلق" والاهل "قريب" والغريب "بعيد" (١٢).

ان النوعين الاكثر شيوعا في قصص التسعينات هما المكان الاليف والمعادي لذا سنركز البحث على هذين النوعين اما المكان المجازي فهو اشمل من ان يعزز بالامثلة.

اولا: المكان المعادي

ان المكان المعادي في قصة "بئر الابار"من مجموعة "خريف البلدة "للقاص (احمد خلف)، يتمثل في القرية التي عاش فيها جمع غفير من الناس ولكن عندما انقطع عنهم الماء وبعد ان اصابتهم لعنة السماء بسبب مباشرتهم الدواب تحولت هذه القرية الى صحراء قاحلة فاضطر الناس الى ان يلتهم احدهم الاخر. حتى انتهوا عن آخرهم،

"وكلما التهموا ضحية من ضحاياهم، تكسر الصمت داخل الاقبية وشاع نواح ثقيل يسري بين فتحات الدهاليز" (١٣). ان قرية بكاملها لم يبق منها فرد واحد لكنه مكان ملعون ليس فيه اثار لحياة بل الذي شاع هو الموت فبدل ان تكون القرية جنة يعيش فيها الناس اصبحت جحيما قضى على كل ما هو موجود:-

"كانوا يلتهمون قلوبهم المتكسرة في وجبات طعام عسير الهضم، يدركون انهم في الطين قد اضاعوا نصف احلامهم، ولم تعد عتمة المكان الا سترا كثيفا لهم، كان العديد فيما بينهم يناقص يوما بعد يوم حتى غدت رائحة الموت تطبق على الابار كلها" (١٤).

ان الامر بلغ اكثر من هذا الحد اذ كان الناس يأكل احدهم الاخر ويدخر ما تبقى من عظامه وجلده للايام المقبلة في زوايا الابار وتحت التراب:-

"لا احد يعلم من اين تأتي تلافيف الطين، وفي زوايا القاع يتناولون وجباتهم صامتين، فالدور المفزع سيصلهم واحدا اثر اخر لا محال ولانهم يعرفون ذلك"(١٥).

وفي قصة "لعبة شطرنج" يمثل قصر الباشا المكان المعادي الذي يساق اليه "احمد بك" في رهان خاسر مع صاحب القصر :-

"يا احمد بك ان غلبتني وفزت بالرهان، اطلق يدك في مملكتي، بل ساستوزرك وستكون احدى شياعنا هدية لمقامكم وليس بعيدا تزويجك من احدى بناتنا ذوات الحسب والنسب والمكللات بالحسن والجمال، اذا تلمسنا حسن سيرك وسلوكك في دولتنا" (١٦).

في خضم تطور احداث هذه القصة يعلن الباشا عن سبب حقده وعدائه للمؤرخ "احمد بك" وما لعبة الشطرنج الا حجة للاطاحة براسه، وتكمن مظاهر العدائية او العدوانية في هذا المكان

هو ان هذا المكان المفعم بالحياة هو نفسه يكون المكان الذي يلاقي بطل القصة مدرس التـــاريخ حتفه فيه:-

" يا احمد بك تماما، ايها الثعلب الماكر لعنة الله عليك وعلى مازيفته من حوادث وما لفقته مـــن وقائع وحكايات تضر بسلالتي وتسيء بها سلطتي، وما نشدته على الملأ من قصص وتلفيقات لا صحة لها ولا حقيقة تسندها، بل انت اكبر مزيف ودجال لعين يا احمد بك"(١٧).

وتكمن عدائية قصر الباشا بالنهاية المأساوية التي ادت الى ازهاق روح بطل القصة بفعل مؤامرة دنيئة اذ اجتمع الباشا واعوانه على اغراق "احمد بك" في مغطس الباشا:-

"عندما اندفعوا جميعهم وامسكوني من اطرافي وسحبوني نحو الاسفل، غطسوني قسرا، شاهدت شرارات تتطاير من جبهتي وعيني حرارة قاسية المت بجسدي يحترق سيل من خذلان وخيبـــة مما وعدت نفسي ومنيتها به من قرار.."(١٨).

وفي قصة "رابسوديات للعصر السعيد" من مجموعة "موسيقى صوفية" يتمثل المكان لدى القاصة " لطفية الدليمي" بانه عالم متخيل مفقود وحلم لمستقبل اليف احيانا وموحش احيانا اخرى وابطالها في سعي دؤوب للوصول الى هذه الجنة، كما نجد في شخصية "اميمة" وهي بطلة القصة التي تسرد احداث القصة عبر تقنية راوي الدرجة الاولى باستعمال ضمير المتكلم:-

"لكأنني امضيت الاف الاعوام اعدو في مفازات العالم في الليل والنهار والصيف والشتاء، اعدوا عاما بعد عام، فلا ابلغ ذلك المكان المرتجى، المكان الذي لا اسم له، الصغير الا من الوعـــود، المكان الذي تعدو نحوه كل المواكب منذ بدء الزمان، متى سابلغه ؟" (١٩).

تجد بطلة القصة اميمة في ابسط الاشياء ما يثير الفزع والخوف والرعب فيها فهي امراة وحيدة غادرها الامان بمغادرة الاصدقاء والاحباء فالغرفة التي تسكن فيها تتـــراءى لهـــا ســـجنا موحشا لا تتمكن من الخلاص منه او استئصال الخوف من ذاتها والرحيل :-

"الاشياء تتأرجح وقضبان النافذة والشرفة، القضبان الحديدية السوداء وحدها تنعم بالثبات القاسي، والزلزلة لا تحركها، والهول لا يرعش معدنها البارد، وانا وحدي ،وحدي، اتعـــرض لبـــشاعة الرعب، وحدي دونما اصدقاء يمنعوني من الانتحاب ، دونما احد يحول بيني وبين الاسى المميت المفزع" (٢٠).

ان من اهم صفات المكان الذي تجسده هذه القصة عدم السكون فكل شيء حـــول البطلـــة يتأرجح وهذا الاحساس نابع من فقدان الاتزان والاستقرار في شخصية اميمة والنظرة السوداوية التي صبغت افكارها وامالها:-

"لا شيء يشير الى وجه اميمة سوى لون الكآبة وغبار ذلك الزمن السعيد، اطبق جفني لأوهم نفسي والاشياء من حولي انني ما زلت قادرة على اصطناع حلم، أوهم نفسي!.. ثم اتجه نحو الشرفة واحلم- وأمامي شيء واحد ثابت رصين، قضبان الحديد المزخرفة على واجهة الشرفة، والجدران والسياج والغيوم والشمس كلها تتأرجح" (٢١).

ان بطلة القصة تشعر بأنها على كوكب لا امان ولا استقرار فيه وليس هنالك ما يمكن ان يغير هذا الواقع:-

"قاسية الارض وغادرة كل مياه الادوية، فاين تجدين وداعة الامكنة ؟ واستقرار الارض وفي أي الازمنة تعثرين على هذه الاعجوبة ؟" (٢٢).

لاتخلو هذه القصة من الفلسفة فالانسان الذي يفقد ذاته لا يشعر بوجود ما حوله ولو كان موجودا يراه بصورة بشعة خلافا لما هو عليه:-

"افتح عيني واراه، هو ذا جالس امامي، في المكان الصغير الآمن، المكان الذي لا اسم له، الذي ركضنا نحوه منذ بدء الزمان" (٢٣).

وفي قصة "ساحات الليل" من مجموعة "منزل الام"للقاص زعيم الطائي، يطالعنا المكان المعادي الذي يتمثل بكل ما يحيط بالبطل الساحات والارصفة والفندق الذي يقطن فيه بطل القصة والبيئة هي حزء من هذا المكان الذي تهيمن فيه اكوام الزبالة على الارض واغطية المتسولين والقيء المتيبس هنا وهناك:-

"حيوانات غامضة، شيء من اللاشيء اخذ ينبض في وقت الساحة المتاخر، قرب اكوام زبالة علب التعاسة الفارغة والصفائح والقناني. ارتعشت قلوب المياه في برد الليل، وانتفضت الاغطية المتسخة للمتسولين الملتفين بالبطانيات الممزقة الحائلة، الى جوار المباني الخلفية للفنادق ومطاعم الدرجة الرخيصة، حيث السيول من الانهار الجافة والقيء المتخثر تحت الاعمدة" (٢٤).

يلجأ القاص الى استعمال الوصف في تشخيص معالم المكان والعلامات المميزة فيه وما يحتويه من كؤوس وميداليات ومزهريات وساعات حائطية مفضضة، ومذهبة والمهم ان نشير الى ان هذه القصة يكون وصف المكان فيها يحتل فقرات كاملة من القصة:-

"كل شيء امامي لا لون له، حتى انني واجهت صعوبة في تمييز الاشياء المرصوفة على النافذة، قرب السقف، خلف الرجل الذي كان غافيا ومتكئا على منضدة ذات ابواب، وكؤوس وميداليات من البرونز لمباريات خيالية، مزهريات فخار ذبلت ازهارها الصحراوية منذ سنين، ساعات حائطية مفضضة ومذهبة" (٢٥)، وينتقل القاص او الراوي من وصف العام الى الخاص وهو

الفندق وجدرانه المتآكلة :-

"كان الفندق عتيقا، غلف جدرانه بأخشاب متآكلة تساقط طلاؤها منذ وقت بعيد، ترشح منها رائحة غريبة، تشبه رائحة الملابس النتنة المتجمعة، الرجلان الوحيدان اللذان يجلسان امامي، احدهما بعين واحدة يبدو كشحاذ والاخر مبتور الساق" (٢٦).

تتمثل عدائية هذا المكان الفندق بالنسبة للبطل من حيث انعكاس مشاعر البطل تجاهه اذ بدأ بعد مدة من اقامته فيه يشعر بأنه كالكابوس يخنقه كل شيء فيه رائحته الضباب الذي يقتحم الشبابيك ويشبه البطل هذا الفندق بالكهف:-

"ولاول مرة اشعر كأنني مأسور في كهف ليست له ابواب او منافذ او بصيص يقين. دارت عيناي في حيرة.. عبر ذلك المكان المعتم" (٢٧).

ان بطل القصة يقوم بدور الناقد في نص ادبي فهو ينتقد كل ما حوله المكان ، الشخصيات، المستوى الاجتماعي لتلك الشخصيات وما هي عليه من سقوط في الاثم والفساد رجالا ونساء :-

"كنت المح تلك الوجوه خلال النافذة التي اطلت منها وجوه تبقر ندى الصباح الجاثم حول الساحة، والازفة الجانبية، وجوه متورمة تحت نداء الشهوة الذليلة، نسوة باجساد عجفاء، واثداء منسدلة ناشفة، عيون ملتاعة، ونداءات مشلولة، سيقان هزيلة، شفاه تسيل منها قطرات لعاب مقززة وشفاه نازفة، كأنها عقاب لذنوب لم ترتكب" (٢٨).

وفي قصة "قلعة النساء"من مجموعة "قلعة النساء" للقاص عبد الستار البيضاني، تشيرالقلعةالى مكان تكمن فيه العدائية على ان ما يحدث فيه من خطايا وذنوب وجرائم وهو في الاصل مكان يستخدمه رجال الاقطاع لتنفيذ رغباتهم في اغتصاب نساء بالقوة احيانا وبالمال احيانا اخرى :-

"اسماء نساء غجريات واخريات من عوائل فقيرة انزلقت اقدامهن لاول مرة في غرف هذه القلعة، كنت ساحقق رغبتي في الدخول الى شعاب قلعة النساء، وهناك سابحث عن بقايا فحيحهن وانينهن وبكائهن وذعرهن من اخطائهن التي يكتشفنها في لحظة خسارة لا تعوض رغم يقيني ان الصحراء قد ابتلعت اسرار القلعة كما ابتلعت قطرات دمى" (٢٩).

ويستعمل القاص صيغة الاسترجاع في حديثه عن القلعة وسبب وجودها:-

"كانت ذات يوم غطاء لمملكة مغلقة لرجال الاقطاع والملاكين والمشايخ الذين يسفحون فيها رغباتهم على اجساد النساء، كنت ساتبعه رغم نزف دمي"(٣٠).

وفي سرد تفصيلي يورده القاص لتبيان ابعاد الجرائم وهويات الضحايا في هذه القلعة،على لسان راوي الدرجة الاولى الذي يتحدث بضمير المتكلم:-

"مررنا على القلعة، تفاصيل عن البذخ والليالي الحمراء، تذكرهم فيها السيارات الفارهة التي كنا نشاهدها كل يوم واقفة في ظلال القلعة المهجورة... كانوا يتذكرون اسماءهم، واسماء قراهم املاكهم... اسماء نساء غجريات واخريات من عوائل فقيرة، انزلقت اقدامهن لاول مرة في غرف هذه القلعة، كنت ساحقق رغبتي في الدخول الى شعاب قلعة النساء" (٣١).

وفي مجموعة "الممرات" للقاص محمود الظاهر،يشكل البحر المكان المهيمن على اغلب قصص المجموعة فاكثر احداث القصص تستوعب جو الخليج والطبيعة التي تزدهي على سواحل الانهار "الطيور-الامواج-الصخور-الرمل-الصيادون-السفن الكبيرة- اسماك القرش- قوارب الصيد".

وهذه هي المفردات التي يتم حياكة القصص حولها اذ يستخدم الراوي لسان البطل اداة لسرد الحدث في القصة، ومن هذه القصص تطالعنا قصة "الانسان الرقم" اذ يشكل البحر المكان المعادي لبطل القصة فالبطل هو بحار قديم يسقط من على ظهر سفينته فيتلقفه البحر بما فيه من اخطار ويبدو ان الحظ لم يحالفه فسقوطه كان في بداية الليل حيث الظلام حالكا ولا يمكن ان يراه احد من اصحابه :-

"ابتعد عن السفينة قليلا ثم نظر الى فوق: لا شيء غير الظلام..لاشيء.. سيكون الجهة الاخرى من السفينة مكونا امواجا دائرية مزبدة فيما حوله من فعل ضربات يديه" (٣٢).

وفي موقف كهذا لا ينفع هذا البحار حرفته فهو يجيد السباحة الا ان البحر لا يترك له فرصة للنجاة منه فقد امسك به بقوة واصحابه لا يسمعون صوته المستغيث:-

"ابعدته موجه عاتية.. غاص على اثرها، ظهر على السطح. لم تعد يداه ترتفعان بسهولة. استدار.. انقلب على ظهره.. اخذت رجلاه تقومان بدور اليدين.. حملته موجة مزبدة الى السماء.. شعر باصطدام رأسه بشيء ما. فتح عينيه: القرش" (٣٣).

لم يكن البحار يظن ان القرش هو الذي ستكون نهاية البحار على يديه اكثر ماكان يرعبه هو البحر حتى عندما رأى القرش يدور حوله لم يعر له كثير اهتمام:-

"استدار الى الجهة الخلفية ليقابل القرش، كان بعيدا عنه بعض الشيء.. شعر بقوة غريزية لم يكن يملكها من قبل. ليقاوم حتى النهاية.. اخذ نفسا عميقا واستعد للطارىء الجديد. ادار القرش ذيله

باتجاهه- ضرب بذيله الماء بعنف. وجد القرش يرتفع في الفضاء ثم ينط بالبحر مرة اخرى.. غاص عميقا... خيل اليه انه قد تركه الى الابد" (٣٤).

ثم ما لبث بطل القصة البحاران ادرك ان الامر خلاف ما يظن فبعد لحظات عاد اليه القرش بقوة السهم فالتهم قدمه اليسرى وتركه ينزف ثم عاد القرش ليطلق العنان لروح البحار ان تنطلق الى السماء، ويتخذ الجسد من البحر معبرة له:-

"ماهي الا لحظات حتى وجده على بعد امتار. اندفع اليه كالسهم ضاربا ساقه اليسرى.. صرخ بقوة المغلوب على امره. امسك بالساق المقطوعة. انتشرت الدماء على سطح البحر. هاج، ثم فجأة كتم صوته.. احس بأن لا صوت له.. لم يعد باستطاعته حتى الهمهمة.. اخذت ساقه المتدلية تنزف دما..اتجه القرش اليه فامسك به.شعر بأن شيئا ما يجره الى الاعماق...الى قاع البحر"(٣٥).

وفي قصة "حضانة الاطفال" من مجموعة "آخر الفصول "للقاص عادل كامل، يتجسد المكان المعادي في دار حضانة الاطفال فهو المكان الذي ينبغي وحسب ماهو متعارف ان يوفر الامان والطمأنينة للطفل الذي يودع فيها ولكن خيال القاص استطاع ان يحولها بذكائه من مكان اليف الى مكان معاد على هيأة مقبرة لكل الاطفال الذين تضمهم بين احضانها وساعد موقعها في ان تكون القمة في المجد وتحمل بين راحتيها السنابل المجاهدين الذين ابوا ان يرضخوا لاي استعمار يتدخل في حياتهم فاعتصموا في روضتهم:-

"فقد بلغ الخبر ان اطفال دار حضانة "...." الكائنة في نهاية المدينة فوق مرتفع جبلي محاط باشجار معمرة كبيرة جدا قد اعلنوا احتجاجهم لاسباب غير مفهومة تماما. فاطفال دار الحضانة تلك وعددهم لا يتجاوز المائة طفل اغلقوا الابواب ومنعوا اي اتصال أي كان بهم" (٣٦).

ويتدخل الوصف في اعطاء "دار الحضانة" فهي مشيد بالاحجار الجبلية ويوجد حوله سور كبير ولم تنفع تهديدات الاباء والامهات للاطفال بل قرر الاطفال انهم سينتحرون جميعا لو استمرت الشرطة في حصارهم:-

"بيد ان تلك القرارات دفعت بالمعتصمين الى اعلان مطالبيهم التي تكونت من فقرة واحدة وهي انهم سينتحرون جميعا لو استمر وجود فصائل الشرطة حولهم" (٣٧).

هذا الحدث جعل اهل القرية بأكملها تهتز وكان الخوف يخيم على ضباط الشرطة الذين يحيطون بالحضانة خوفا من انتقال الخبر الى القرى المجاورة:-

" ان امر الفصائل لم يطمئن لهذا الامر وعده كمينا، لانه كان يدرك جيدا انهم سيهربون الى الجبل، او الى أي مكان اخر في المدينة" (٣٨).

وعندما وجد الأمر ان الامر تجاوز الحد امر بهدم هذه الدار على من فيهامن دون مبالاة بالاطفال الذين لم يتجاوز اكبرهم الثالثة من العمر ان المفاجأة كانت تنتظرهم انهم لم يجدوا الاطفال بل آثارهم التي تدل عليهم:-

"لكن الامر الجديد قرر تنفيذ الاوامر التي صدرت اليه.. وبالفعل تم هدم السور الامامي ... ونجحت فصائله بالتقدم دون اية مقاومة.. وبعد نصف ساعة من ذلك تم احتلال دا الحضانة.. الا انه لم يكن هناك أي طفل يمكن القاء القبض عليه!!" (٣٩).

وفي قصة "شجرة المعبد" من نفس المجموعة يطالعنا المكان المعادي الذي يتمثل بالخيمة التي يفترض ان تكون مكانا اليفا يلجأ اليها السياح ليحتموا بها من عتمة الليل ويرده نجدها في هذه القصة تتحول الى كفن واسع تتشظى فيها اجزاء جسد "مستر طومسن" فاليد والراس على السرير بينما يكون باقي الجسد مستلقيا على الارض :-

"وجدت باب الخيمة مسدودا، فادخلت يدها في الفتحة الصغيرة ونظرت الى الداخل، قبل ان تنظر جيدا، صرخت بدهشة وتقزز، وقد شاب وجهها شيء من الغم والحب العميق، ثم امسكت فمها بيدها، كانت الدماء قد تيبست منذ ليلة الامس، على ذراع المستر طومسن، التي اقتطعها حز الموس في الظلام، وتجمع حول الدم المتخثر الذباب، الدم المتناثر على الملابس، ودفتر الذكريات الباكية، والفوتغراف، كان جسده على الارض ونصف ذراعه وراسه منحيين على السرير، كان لهيئة رجل يحلم بالايام الماضية، وعربات الملوك الحزاني، والزهور الصفر" (٤٠).

ان الراوي يتصرف في سرد المشاهد فيقدم مغيب الشمس وانقضاء النهار دلالة لما فيهما من دلالات على فناء الحياة التي كانت تنعم بها هذه السائحة مع زوجها:-

"ولكن مع انسياب الاغنية بدأ شعور مضيء يراوده ، باتت السماء من الفتحة المنفرجة الاخذة بالتلاشي" (٤١).

ان المكان الاثري الذي استقر فيه الاثريان (طومسن وزوجه جوستين) في مدينة "نفر" لدراسة بعض الاثار؛ لكن الملل هو الشيء الوحيد الذي كان يقبع في ذهن "جوستين" حتى انعكس هذا الامر على زوجها "المستر طومسن" :-

"كانت الليلة تمضي، فارغة هي الاخرى، ثانية احست بالعرق ينث من ظهرها فشعرت ان كل شيء بات ينث ماء ساخنا حول جسدها فشابكت ساقيها مثل حشرة مسحوقة، وقد احست ان جسدها يتاكل ويبلى تدريجيا" (٤٢).

عوامل كثيرة يوفرها القاص لانجاح هذه الصورة التي يرسمها للخيمة فيصف البعوض

والعرق المتصبب من جسد جوستين وصرخات الذئاب:-

"وهي في تلك الاغفاءة، الحالمة، الممتلئة بالضباب الابيض، وزبد البحر الناعم، وما بين طنين البعوض النائح والسنة الماء الدافئة، المضيئة الفاترة، وصراخ الذئاب بلا نداء، ولا صرخات، احست بنفسها تغرق في ذلك الماء السائل الصامت مدة طويلة" (٤٣).

وفي قصة "البحث عن ماركيز" للقاص عباس محسن ضاوي ،يطالعنا المكان المعادي الذي يتمثل في جبهة القتال حيث القنابل المتساقطة تباعا التي تتطاير شظاياها يمينا وشمالا في منطقة من الجنوب:-

"ضعت مع افكاري ورحلت دون ان اشعر.. ان القنابل الساقطة اقتربت من العجلة ، وشظايها تمزق البدن، " (٤٤).

في مكان كهذا لا يمكن للانسان ان يفكر في شيء سوى الموت الا ان البطل في هذه القصة وهو سائق دبابة مخضرم يقرأ كتب ماركيز وهو في جوف الدبابة:-

"اخرجت كتبي، وبدأت واجبي داخل الدبابة.. فانا سائق مخضرم.. متمكن من الرصد والرماية.. لكن ماركيز شغلني فضاق بنا المكان" (٤٥).

في لحظة ما شبت المعركة فرمى البطل كتبه خلف ظهره وادى دوره في معركة استمرت ثلاثة ايام على اكمل وجه :-

"استمع الى صوت الجهاز..انذار ثم حركة.. توقفت، مذهولا.. وضعت كتبي خلف ظهري، ناقتي الحديدية تحمل سر حياتي.. ودخلت دخان المعركة القاسية، يوم.. يومان.. ثلاثة.. عدت الى الخلف بعد ان انتهت المعركة ، وانا احلم لماركيز، جلست في مؤخرة الدبابة" (٤٦).

الامر الذي جعل البطل ينفرمن هذا المكان هو قلقه الدائم على كتبه التي غاصت في واحة من الوقود لكنه استطاع انقاذها باعجوبة،:-

"رائحة الوقود تسربت الى انفي مددت يدي تحت المقعد تلمست الوقود المتسرب من الانابيب.. دب الذعر في جسدي، وجهي اصبح شاحبا، يداي تهتزان من القلق، لاشيء يثيرني الان غير ماركيز.. افرغت كتبي، انقذتها من الموت، فوجدتها معفرة بالتراب، مغسولة بالوقود" (٤٧).

وفي قصة "العقدة"للقاص نفسه، يطالعنا المكان المعادي في جبهة القتال في موقف صعب للغاية فالبطل يعيش في عالم يكاد تحصل فيه كارثة ان الموت سيباغتهم في لحظة ما فالارض التي تمثل المكان المعادي التي تسبب رعبا للبطل مما سيحل به في هذا الموقف جعل بطل القصة يقذف كل ما في بطنه:-

"تلك المخاضات القاتلة.. اربع مخاضات.. محاطة باسلاك.. وجنود للحراسة.. لمنع تقرب قواتنا.. اصبحت الارض تحت اقدامي تدور بلا توقف.. شعرت انني بحاجة للتقيؤ.. التقيؤ على طريقة خاصة.. الهواء الطلق.. قئت ما خزنته اليوم من غذاء سمين.." (٤٨).

الالغام الحافز الذي يجعل البطل يفكر في كل خطوة يتقدم بها فالمخاضة الواحدة تحتاج الى عدة ايام لتطيرها من الالغام الارض موحلة وحشائش ومياه حولهم قصب متيبس:-

"الغضب صعد الى قمة راسي، عيناي تسمرتا بالنظر الدقيق الى الخارطة اللعينة .. كل مخاضة تحتاج الى عدة ايام لتطهيرها من الالغام.. فالمياه هنا لا تسمح بمرور الزوارق.. يعني ان المياه لا ترتفع عدة بوصات.. وحقل ملىء بالالغام .. والحشائش قصب يابس.. اخضر.. عنقر.." (٤٩).

وعندما صدر الامر لرجال الهندسة بازالة الالغام بدأ الجنود يتساقطون مع اول مخاضة التي يبلغ طولها قرابة المائة متر:-

"نقص عدد المتدربين بشكل كبير اقتربنا من المخاضة الاولى، كهف موت، حشائش عالية، الغام منتشرة قنابل ساقطة اصوات انين، اجساد ترتجف لا اعرف ما يخبىء لنا القدر بعد مائة متر طول المخاضة الواحدة، اصوات حركة اقدامنا الثقيلة وسط المياه، واضحة، برغم نيران مدفعيتنا، المدفعية التي تدك مواضع العدو، من جهة الة جهة، قنابل العدو لا تفارق حركتنا وسط الوحل" (٥٠).

تتمثل عدائية المكان في هذه القصة بما يسببه من اصابات فهنالك ارجل بترت بفعل الالغام وهنالك جثث تكومت على اثر الشظايا المتطايرة:-

الرفاق يودعون المخاضات تباعا، الارجل المبتورة ، الجراح في كل انحاء الجسد، الشظايا تمزق الابدان وفصيل الهندسة الملحق بنا، تناقص عدد رجاله" (٥١).

ثانيا: المكان الاليف

في قصة "بخور"من مجموعة "بخور" للقاصة بثينة الناصري، تتحول المقبرة المتعارف على انها مكان غير محبب الى مكان اليف اذ يعتاد بطل القصة على زيارة هذا المكان لاكثر من مرة اذ يجد في هذا المكان الطمأنينة والراحة وسط اجواء المقبرة المعطرة برائحة البخور الشرقي الاصيل. ان رائحة البخور يجد فيها البطل ما يتغلغل في جسده كالدماء:-

"انها الرائحة نفسها، زكية وكثيفة العطر وثقيلة الاثر منتشرة في ارجاء الغرفة الموصدة النوافذ والباب، تتغلغل في اعماق الروح وتشبع بها النفس وتدفعني في كل مرة الى الجلوس في سكون مأخوذا بأجوائها وبالسحر الذي تحدثه وتخلفه في المكان. رائحة شرقية حادة تنبعث من عيدان

رفيعة، قصيرة، بنية غامقة او مائلة الى السواد، تسري وتشيع في المكان مع دخانهما المتماوج الرفيع، جوا من الغموض، فتختلط الاشياء في ذهني وتدفعني الى الصمت لتام والتأمل" (٥٢).

اليست الراحة النفسية التي يجدها بطل القصة في المقبرة واجوائها هي السبب الذي جعل المقبرة مكانا اليفا لبطل القصة ولكن السبب الحقيقي هو ان البطل وجد في المقبرة المرأة التي كان يبحث عنها منذ زمن طويل وكلما ياتي يجدها امامه لكن لا يملكها انه كان يمتلك الصورة التي رسمها في خياله منذ زمن لامراة وجدها في الواقع في هذا المكان:-

"رائحة تتسلل الي ومعها السكينة والراحة معها ايضا ملامح امراة معينة، امراة ارعفها واكاد اشك في نفسي اني قد عرفتها او تحدثت معها او حتى اقتربت منها اياما واحسست بالتوحد التام معها. معالم امراة معينة، شرقية السمات، زكية الرائحة، يفوح من بين ثنايا ثيابها وخصلات شعرها الاسود الطويل والمتهدل على الكتفين، عطر ثقيل" (٥٣).

ان البطل اتخذ من المقبرة مكانا لاقامة علاقة عاطفية مع هذه المراة على الرغم من الدلالة الايحائية التي تشير اليها المقبرة في مدلولها الواقعي فهي مكان ينتهي اليه البشر على مختلف مستوياتهم لكن الحب بدأ بالحياة في هذه القصة في المقبرة:-

"واحمل عيدان البخور واعدوا صوب المقبرة الكبيرة، بجوار النهر، حيث رأيتها اول مرة وحيث كنا نلتقي. وما ان ابدأ في الحركة ، حتى تتوثب مشاعر كما في اليوم الاول، ويزحف توتر مضاعف الى اعصابي المشدودة المتعبة، برفقة خوف وتوجس وحاجة"(٥٤).

يصف القاص "المقبرة" على لسان بطل القصة باستخدام الوصف التزييني الذي لا يخلو من رموز فلسفية:-

"المقبرة كبيرة، تمتد طولا وعرضا وهي تتوسع مع الايام، تمتد البيوت اليها او انها تمتد الى البيوت وتكاد تتثبت بجدرانها. والامر لا يشكل في بعض الاحيان، فارقا كبيرا، فهناك احياء اموات خارجها واموات احياء داخلها" (٥٥).

وعبر الوصف ايضا ينقل القاص صورة ايهامية مرسومة بدقة لما يراه البطل شاخصا امامه من عباءات واعلام وبيارق واضرحة:-

"تشكلت امامي صورة فريدة:

عباءات ترفرف بين شواهد القبور مثل الاشرعة وهي في اتساعها وطولها وتدرج الوانها بين الاسود القاتم والاسود الكالح وحركة الهواء بين طياتها، ترسم لوحة لها ابعادها. عباءات عريضة، منسدلة وقرص الشمس الدامي المائل الى الاحمرار وشواهد حجرية سود، بيض

واعلام كالحة اللون ولافتات سود موشاة بالخطوط واشجار متفرقة وذرات التراب المتطايرة في الهواء وفروع الاس الاخضر والق الشموع، ممتزجا ذلك كله برائحة البخور القوية الزكية الحادة" (٥٦).

وفي قصة "لا تنظر الى الساعة" نجد المكان الاليف ممثلا بمنزل صغير غادره البطل منذ مدة طويلة ولكنه ما يزال شاخصا في مخيلته وذكريات طفولته مترسخة فيه، وعندما يرحل تظل تطارده فكرة العودة الى الوزيرية حيث يقع منزله:-

"اذ لم يكن يفكر منذ اللحظة التي عرف فيها انه سيهبط في بغداد لهذه المدة الوجيزة من الزمن سوى ان يذهب الى بيتهم في الوزيرية وينظر اليه مليا لمدة من الوقت ثم يعود ادراجه الى المطار وليواصل رحلته.. وكانت تلك الرغبة تلح عليه كلوح من حنين مؤذ ناء بحمله طيلة سنوات الغربة" (٥٧).

وعندما وصل "كمال" الى منزله لم يجد فيه ما تغير ولا في الزقاق نفس البناء باستثناء الاشجار التي اصبحت اكثر كثافة، والسيارات الحديثة التي تقف امام البيوت،

"كل الايام جاءت ومضت على عجل دون ان تبالي بترك اثارها الرملية على هذا المكان.. مكان لا اثر للثراء الفاحش فيه.. ذلك الثراء الذي يمحو اروائح والاصوات والتفاصيل ويجعل من البيوت جثثا هامدة لا اثر للحياة فيها.. كل الذي احس به كمال قد تغير في تلك البيوت هو كثافة الاشجار التي تنبثق من حدائقها وانواع السيارات التي تقف امام ابوابها وكانت رائحة الجوري العراقي المنبعثة من تلك الحدائق تسكره وتطوحه وهو يمضي قدما" (٥٨).

بعد سني غياب طويلة الا ان "كمال" ما زال يتذكر وصف بيته وبنائه وهو يراه يعج بالحياة بالرغم من عدم وجود احد فيه وهي المفاجأة التي لم يكن يتوقعها ولا يصدقها:-

"ثمة بيوت فيها حياة وهي مهجورة.. وبيتهم كان من هذا النوع.. بيت ابيض ذو طابق واحد ينبسط مدخله مع مستوى الشارع ويتصل معه عبر مرآب بسيط وديقة صغيرة. ارتجف قلبه ذات الارتجافة التي احس بها لحظة ان لفح وجهه الهواء الحار في المطار"(٥٩).

ان البيت بقي على مكانه لكن اهله رحلوا فماذا يفعل "كمال" بالبيت وليس فيه امه ولا اخوه "مصطفى" تركا الدار بعد ان رحل "كمال" :-

"-بقيا وحدهما طويلا.. بعدك وبعد ان استشهد اخوك جلال.. وقد فعلا ذلك اواخر ايامهما خوفا من اللصوص ليرحمهما الله" (٦٠).

وفي قصة "منزل الجدة"من مجموعة "شجرة الامنيات" للقاصة ارادة الجبوري، يجسد المكان هنا شيئا كبيرا في ذاكرة بطلة القصة وكيانها وهو بيت قضت فيه بطلة القصة اكثر ايام طفولتها، هي والاجيال التي سبقتها:-

"بيت الجدة" .. لا اعرف لم كنا نسميه هكذا ؟ اجدادنا، اباؤنا، نحن والذين اتوا بعدنا، اذ لكن البيت بيتها بل كان يعود لعائلة تسكنه بينما شغلت الجدة الغرفة القريبة من باب ذلك البيت الشرقي" (٦١).

ان هذا البيت هو المكان الاليف الذي تستمد منه بطلة القصة ماضيها وتجد فيه الاصالة وتربطها به صلة عميقة وحلقة الوصل هي وجود الجدة فيه فعلى الرغم من تزاحم السنين:-

"منذ سنوات طوال والجدة تسكن هنا.عندما اشتريت البيت وجدتها في هذه الغرفة. شيء ما اكبر من ادراكي جعلني اشعر ان البيت لا يمكن ان يكون بدونها،وبالتالي لم تطلب منها ترك الغرفة"(٦٢).

ان هذا البيت لايعدو غرفة مستطيلة فيها فراش لشخص واحد وصندوق خشبي وموقد الا ان مكانته في نفوس اهل المنطقة اكبر من ان توصف:-

"وبيت الجدة غرفة مستطيلة ذات نافذة تطل على باحة البيت الواسعة الا اني لم ار النافذة مشرعة ابدا. غرفة بسيطة ونظيفة لم تكن تحوي غير فراش الجدة القطني المرتفع وخزانة خشبية صغيرة تضم ثلاث جلاليب سود وصحنا خزفيا ازرق كبير جميل الزخارف واقداح شاي مذهبة. والى جانب فراشها من جهة الرأس يقبع صندوق خشبي كبير مصنوع من خشب الصندل مقفل بقفل علاه الصدأ! وفي ركن قصي من الغرفة كان هناك موقد نفطي وابريق شاي خزفي ذو نقوش دقيقة تمثل واحة تخيل وبدوا يقودون نوقا مطأطأة الرؤوس"(٦٣).

ان هذا البيت فيه دلالة على الجزء الغامض من شخصية الجدة اذ انها لم تكن تفارقه مع ذلك هي تعرف كل شيء عن اهل المنطقة المحيطة بها بيتا بيتا وفردا فردا :-

"لكن اكثر ما كان يثير دهشتنا، هو ان الجدة تعرف تاريخ كل عائلة بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة. فلقد كانت على علم تام بميول الفرد في تلك العائلة، طباعه، مايحب، مايكره ومايخشى. ويتعدى ذلك الى انواع اللعب التي كان يمارسها اثناء طفولته. كنا محتارين حيال الصمت الذي يخيم على ابائنا واجدادنا ونحن نسألهم عن الجدة" (٦٤).

كانت المسالة التي تتكرر متى عرف الناس هذا البيت لا احد يدري ويبقى الصمت هو الذي يدوي في ذهن البطلة:-

"مثلما كان وجود الجدة اقوى من ذاكرة الناس فان توجهنا اليومي لبيت الجدة لم يكن يخضع لتاريخ او مكان ما. اما محاولاتنا لتذكر اول مرة عرفنا بها الجدة فكانت تفشل قبلنا اباؤنا واجدادنا" (٦٥).

وفي قصة "شيء من هذا القبيل" نجد المكان العتبة او المجازي يتحول الى مكان اليف بما يتوفر فيه من كل وسائل الراحة التي ينعم بها بطل القصة فضلاعن كونه افخم فندق رآه البطل وسمع به اذ عوض البطل البيت الذي يجد فيه الطمأنينة والسعادة:-

"فندق يتلألأ فخامة وترفا. قال ديبلوماسي عربي، دار الدنيا كلها واقام في فنادقها الفخمة، -"بثمن كل رخامة تستطيع ان تشتري سيارة انيقة- وها انا ذا فيه، اتطلع الى الرخام المرصوف ببراعة، واتحسس نعومته باطراف اصابعي التي تنزلق عليه، ولاتستقر في مكانه منه" (٦٦).

ان بطل القصة "محمود" لشدة اعجابه بهذا الفندق ولاهتمامه به فهو يركز على كل ركن من اركانه وكل قطعة من اثاثه ويصفه وصفا دقيقا ممعنا في تكوينه الراقي:-

"جلسنا على حافة حوض داخلي، واستقرت عجيزتانا الى الرخام الابيض من دون ان نخشى ان يعلق بثيابنا وسخ او غبار، وكانت امامنا ايضا مجموعة اخرى من الاحواض الرخامية البيضاء. وقد ركبت كما تركب المكعبات في لعب الاطفال، ومنها انبثقت شجيرات الظل بخضرتها الداكنة النقية" (٦٧).

ان البياض هو اللون المميز لاكثر من جانب من جوانب الفندق والابواب:-

"ابيض،كل ما حولنا ، يوغل في البياض، حتى بوابتا القاعتين المتجاورتين اللتين تستعملان لاستضافة بعض المؤتمرات، او حفلات الاعراس الموسرة" (٦٨).

ان الفندق الذي استقر فيه "محمود" وجعله مكانا للسكنى يعرف كل شيء عنه وكأنه بيته:-

"اما من السقف فكانت تتدلى مزهريات كبيرة، ربطت في السقف بسلاسل متينة، وقد طليت باللون البني اللماع، الذي يكسر حدة المساحات البيضاء، للجدران والسقوف والابواب" (٦٩).

وفي قصة "مواسم اكثر دفئا" يمثل منزل البطل الريفي المكان الاليف الذي اصبحت له خصوصية بعد ان اعلنت الحرب مع العدو الايراني وهي مرحلة من النضال تضاف الى سلسلة النضال الذي مر به العراقيون على مر العصور عند ذاك ادرك بطل القصة الشعور بالفخر وهو يتجه الى جبهات القتال:-

"بعضهم ظل يرنو بصمت ونساء رفعن اكفهن بالدعاء وشيوخ استعملوا مسابحهم في تلمس رحمة الاله سبحانه وتعالى، ونحن نسير للالتحاق بالجيش. كنا في صميم التغير الجديد للحياة

والاشياء" (٧٠).

ان القرية التي تضم منزل البطل اصبح لها سحرها الخاص عندما يعود البطل الى منزله وهو يشعر فيه بالسلام والامان:-

"دخلت غرفتي، فتحت الشباك، كان الطريق الترابي عبر القرية خيطا كابيا تصطف على جانبيه الابواب الواجمة والجدران المستسلمة للرقاد ولعل اثار الاقدام ستكبر وتتسع ويعدو الطريق اثرا واضحا لقدمين اليفتين، قدمي احد الفلاحين العابرين بل قدمي امراة محددة ستعود فتفتح من اجلها مسامات الاشجار وابواب الغرف" (٧١).

ان ارتباط بطل القصة بمنزله هو ارتباط بذكريات المرأة التي عرفها واحبها في هذه القرية في احد بيوتها وهو بيت "الضاحي" عمها، والقاص يصرح بفكرة عميقة الدلالة وهي ان المكان المتمثل بالمنزل هو كيان لمن يشغله:-

"لم يكن قدومها غريبا على القرية، بل على دائرة احساسي ورؤيتي لها وهي تخرج في هدوء مجللة بالحياء من بيت "الضاحي" ، قالت هو عمي وانا اعيش عنده الان، ولكني مع ذلك غريبة، هم يهتمون بي، ولكن لامكان للانسان من غير منزله" (٧٢).

للبيئة القروية ما تعكسه على ساكنيها من راحة نفسية نجد بطل القصة هنا مفعما بها وهو يرى نفسه عاشقا لكن هذه الحال الذي هو عليه سرعان مايتغير ان شعر بالفراق والوحدة:-

"قلت لها: "الالفة تكمن في ذلك الشعاع الذي رافقك بالامس، الالفة افتقدتها في وحدتي بعد دقائق من ذهابك، قد يبني طائر الزمن عشه في داخلنا عندما تفرغ ارواحنا من الاحساس، من الاستمرار في كل شيء، عندها تحس الغربة في الروح لاننا نكون قد انصرفنا عن سماع نبض قلوبنا" (٧٣).

وفي خضم الحرب والموت يخطف الارواح دون رحمة وهذا المنزل وما يرتبط به من ماضٍ يجد البطل ذكراه شاخصة امام عينيه:-

"كانت سدة العمق هدفنا حسب الخطة بين زحف وهروله سريعة وتغطية بالنار والحركة بفصيل كامل ليحاصر فوجا كبيرا بالمئات بينما وضعت سرايا اخرى اقدامها على اعتاب الصفحة الثالثة، كنت احس المسافة كالطريق الترابي بين بيتنا والمروج حيث يلوح وشم الخطى الاليفة (نوار..نوار)" (٧٤).

وفي قصة "مي ايدن"من مجموعة "المعدان"للقاص وارد بدر السالم، يطالعنا المكان الاليف متمثلا بقريه تسمى "مي ايدن" وهي مندثرة بسبب الفيضان الذي اجتاحها الا انها ماتزال قائمة في

ذاكرة البطل:-

"اخذت افكر في قريتنا التي ابتلعها فيضان عارم وغاصت في الاهوار وانطوت كل اخبارها وبمرور السنوات نسيت كما تنسى عشرات القرى المتوحدة في عزلتها فتموت وتندثر" (٧٥).

ان قرية البطل هي ارتباط بالطفولة والهور والحياة البسيطة التي تملؤها الحكايات والعجائز والابوذيات والتمائم وروائح الزنبق والعنبر، كما يشير الى ذلك النص الاتي:

"نجدها في ايامها الخضلة مسكونة بالحكايات والمواقد والرموز والعجائز (الذاكرات) والاحفاد الذين سرعان ما ينبت تحت انوفهم عشب ندي، والطيور والدجاج والمشاحيف والبردي والبخور والمسك والزعفران والزيزفون والابوذيات والتمائم والسلال والكرب والجريد والطرايد واحجار السليماني والودع والزبرجد والرضواني والزاج والخضرم. كما نجدها مسكونة بازكى الروائح من القرنفل البري والسدر والزنابق والمسك والعنبر ومايطلع من الماء ويطفو عليه، تعود هكذا، دافقة بالحياة" (٧٦).

ويصرح البطل بحنينه الى هذا المكان الذي يشعر به في كل ساعة تمر به ويشتاق اليه انها القرية التي تربى في احضانها وبين رجالها نشأ وترعرع وفتن كأي رجل بواحدة من نسائها:-

"انا اتحرق شوقا الى طميها وغرينها وطلسمها، الى بيوت الطين فيها، وتنانيرها وسعفها ومحاريثها ومواقدها وجواميسها واعلافها وخنازير ومناقير طيورها وسموم افاعيها واسماكها واحجارها المطمورة وروثها.. اشتاق الى رجالها الفارعين بعيونهم المستديرة ووجوهم الصلبة. والى نسائها الباسقات بمفاتنهن المشدودة الى رغبات جامحة لامثيل لها.. والى خلودها المائي الدفاق" (٧٧).

الماء هو الوجود الفعلي لهذه القرية فالحياة فيها بدون الماء لاتكون والمشاحيف لاتتحرك بدون الماء والغريب ان هذا الماء الذي كان سببا للحياة في هذه القرية هو الذي قضى عليها في الفيضان:-

"اني اريد ان اقترب من تفاصيلها وارسم المشهد الاكبر لشكلها وكيانها. وفي كل ومضة اجد مفردة، وانا في سبيلي الى جمع المفردات فلعلي استطيع ازاحة الضباب من ذاكرة الكتب وذاكرتي وذاكرة السنوات الغرقى لاجد "مي ايدن" مزفوفة بالطرايد والمشاحيف. ربما هو حلم! وانا اعرف انه لم يكن سهلا على رجل حالم مثلي، او واهم ربما.. ان يجد قريته المندثرة في مساحة ستة الاف ميل مربع من المياه والقصب والبردي والعزلة،"(٧٨).

ان صورة البساطة التي يقدمها القاص لهذه القرية تذكر الانسان بالعصور لقديمة انها على الرغم من ذلك يجد فيها البطل موضع اعتزاز وفخر وربما هي الحلم الذي كان يتمنى دائما ان يعود اليه:-

"لكنها لذيذة الى الحد الذي اتصور فيه نفسي الآن جالسا على حصيرة متآكلة في صريفة عمتي "بدرية" وامامي يمتد الهور بآفاقه المائية الخضراء وامامي تتخاطف المشاحيف والبراكش والطرارید، واكتب اليكم قصصا عن المعدان، القصة تلو القصة في حلم يقظ يغمرني بالامل والسعادة والكبرياء. انه طواف قروي متصل يقودني الى مسالك وعرة ومجاهيل غامضة فاين هي "مي ايدن" اذن!" (٧٩).

وفي قصة "زو- العصفور الصاعقة" يجعل القاص المكان الاليف المتمثل بالمدن "بابل ونينوى والسامرة واوروك مهيمنة اساسية تدور حولها احداث القصة، فالمدينة الاولى التي تظهر بعد ان غمرها- انليل- الارض بالمطر ليغسل الالواح هي مدينة بابل ظهرت من الضوء، وظهر فيها خشب من شجيرات الارز وجوهرة بحجم الشمس:-

"فارسل- انليل- مطراً غزيرا ليغسل الالواح وأمر الارض بأن تفور بالماء ففعلت ليمحي الكتابة ويغسل الدم من الالواح/ دم الاخ من رقبة اخيه، ولكن الالواح ظلت كما هي والارض توقفت بعد حين واستمر المطر ينمر.

ظهرت بابل/ من الضوء ظهرت بابل/ وفي الضوء دخلت" (٨٠).

ما الشيء الاول الذي ظهر في مدينة بابل بعد الفيضان ؟ انها قبة من صخر تعلوها قبة من حديد، وفوقها قبة من نحاس وذهب، بقيت الف عام تحت الشمس حتى تصلدت،

"نهضت في الضوء قبة من صخر، فوقها قبة من حديد، فوقها قبة من نحاس، وفضة وذهب، وخشب من شجيرات الارز وجوهرة بحجم الشمس، ومخلوقات تتحدث بسبعين لغة، والف عام وهي تحت الشمس، مثيرة للدهشة، تغسلها الشمس تسبح احداهما في حجر الاخرى/ بابل والشمس" (٨١).

يستعمل القاص ترتيبا زمنيا لاحداث السرد المتتابع فعندما تسقط مدينة "بابل" وتغط في الظلام بعد سبعة عشر عاما تمهد لظهور مدينة نينوى، التي تظهر كالبرق:-

"سقطت بابل وكانت الشمس/ وليس عرشا من ذهب، وكان الشفق الدامي/ وليس عرشا من نحاس، وكان الصباح / وليس عرشا من فضة، وكانت بابل المدينة تسبح في ظلام معتم، سقطت بابل وهلك ملكها العظيم نبونيدس بعد سبعة عشر عاما من التحول بينها وبين يثرب وحران

يستبدل الها باله، ويقيم معبدا مكان معبد. ومع خطوات الضوء المتراجعة كان يطل الرصاص والغيم والابخرة النارية، يخطف بريقها كل بحر دجلة ويندفع نحو الجنوب، فتقوم صخور الصوان، ترتطم ببعضها فيزداد البرق. و...

وظهرت نينوى/

كما سيظهر البرق/ ظهرت نينوى" (٨٢).

وعلى هذا المنوال تظهر مدينتنا السامرة واوروك.

وفي قصة "بيت النمل" يطالعنا المكان الاليف الذي يصفه الراوي على لسان بطل القصة فمنزل الطفولة الذي يتذكره البطل هو منزل تراثي قديم الطراز يحتوي على العديد من الغرف: –

"بيت كبير من الطراز البغدادي القديم يحوي عشرات الغرف، كل غرفة اشبه بمتحف صغير.. وكل واحدة تفضي الى الاخرى، تقطعها مساحات مربعة مستطيلة، ثمة في هذه الغرف تحف ثمينة مجلوبة من اقاصي الدنيا،" او ان صينية، تماثيل صغيرة وكبيرة من العاج والكريستال والخشب، شمعدان فضية وبرونزية، اثاث فاخر من اخشاب نادرة تفنن الصناع في صيانتها، مزهريات.. انماط من السجاد، قلائد واسورة وخواتم من الذهب والاحجار الكريمة، سيوف وخناجر.. الخ" (٨٣).

ويتميز هذا البيت بالنوافذ الجميلة، التي لها الوان زاهية ومن الاوصاف الخارجية لهذا المنزل الذي يتعمق البطل في تفصيلها ، الجدران والممرات والنوافذ:–

"ولم تزل سنابك الصباح تدك معالم هذا البيت والرأس والوعي.. وتبدو الاشياء اكثر وضوحا. ممر طويل مسقوف بالخشب.. ومقترح من جانب على سماء صافية، ويضع شجرات داكنة الخضرة عبر فناء فسيح تسيجه جدران عالية سميكة، وخلف الاقرشة والرؤوس ابواب ونوافذ الغرف، وجدران من الطابوق الاصفر" (٨٤).

وفي قصة "تاريخ القلب" في "مجموعة الاعوام الحجرية" يتميز المكان الاليف المتمثل بالبيت الاثري المزمع هدمه والقضاء على كل ما يمثله من حضارة وتراث وتاريخ اذ يقع هذا البيت في مكان عريق من بغداد، وللمكان هنا تأثير على الشخصيات المتعلقة به:–

"ان قيمة المبنى تتبع من قيمة التراكمات الكمية للمشاعر النابضة بالذكريات والتي سكنت العقول والنفوس لاولئك الذين عاشوا بداخل المبنى او الذين عاشوا من حوله. ارتبطوا فيه او انفصلوا عنه، مالكوه الحقيقيون والمزيفون، متوراثوه الشرعيون او غير الشرعيين، متولو امره حقا او اغتصابا" (٨٥).

ويتعرض بطل القصة لوصف هيكل البيت الخارجي ونوعية البناء وكأنه عاش فيه وعرف كل صغيرة وكبيرة فيه:-

"هو من الاجر، وارتفاعه لايزيد على ٩ امتار . له باب واحدة عريضة، يبلغ ارتفاعه ٥ امتار، تشكل هي والقوس المدخل الرئيس الذي يبدأ بممر طويل محاط باشجار صغيرة على طول امتداده حتى نهايته عند ايوان مستطيل الشكل، ويقع على قسمه الجنوبي سلم ذو درجات من الممر تفضي الى الطابق العلوي" (٨٦).

ان هذا المكان وما يدور حوله من حكايات تجسدان في القصة خلق لون من الوان الواقعية السحرية التي تستلهم تاريخ المكان والشخصيات ففي تصميم هذا البيت مايثير الدهشة خصوصا ان موقعه في "محلة الذهب" وهي منطقة شعبية يندر فيها مثل هذا الاعمار:-

"في الطابق الاسفل عشر حجرات تناظرها ثمان في الاعلى. جميع ابواب الغرف من الخشب الساج حديث العهد. الابواب تنفتح على صحن واسع ارضيته من الكاشي الموزاييك، وعلى الجانبيين من المبنى امتداد بنائي مسقف اشبه باسطبل الخيول" (٨٧).

اما عن سبب هدم هذا المبنى فهو بسبب انغمازه بالمياه الآسنة، التي اثرت على اساسات هذا البيت، فمالت جدرانه وتبلدت شقوق الجدران بالحشرات والقوارض:-

"ان المبنى غارق في القدم مثلما هو غارق وسط مياه آسنة، ناهيك عما تفعله المياه الجوفية، ومافعلته في اسس البناء فاحدثت ميلانا بجدرانه، وشقوقا بين سقوفه صارت ملجأ للافاعي والعقارب، ومأوى للصراصر،والعناكب والجرذان. مملكة الحيوان تحتل المبنى، وطبقات الجص تتساقط باستمرار والمبنى اشبه بخرابة مهجورة تنبعث من غرفة الخالية اصداء موحشة" (٨٨).

وتتضح وشائج اتصال هذا المكان باحد شخوص القصة لما لها فيه من ذكريات وماض مايزال ينبض بالحياة:-

"اخبريني فانا اعرف جميع اهل المحلة. صغارها وكبارها، اخيارهم وفجارهم، فقرائها واغنيائها.. اخبريني لم تدمع عيناك كلما ذكرت لك اسم المبنى.. الك فيه من تحبين؟ اخبريني على ان اساعدك. فالشتاء لايزال يلقي على المحلة ببردة والربيع يضفي عليها وروده" (٨٩).

وعن تفصيلات هذا المكان الاليف من ناحية الوصف فهو ملىء بالكتابات والحروف وصور لممثلين والروائح الكريهة، تحيط بهذا المكان المنزل الكبير، وهذه رؤية القاص التي يجسدها على لسان بطل عاصر الحياة في هذا البيت،وان لم يعش فيه:-

"اقتربت اكثر من احدى الغرف فهدأت الخطوات الاخرى. كتابات متآكلة وحروف بصورة

الاواخر والنهايات كما لو انها خطت بعجالة اصابع مرتجفة. تطلعت الى اثاث الغرف الواحدة تلو الاخرى توافقت خطواتي مع تلك الخطوات الاتية الى وكأنها تبحث عني قوائم الاسرة مكسورة والرفوف خاوية الا من الغبار.. ابواب الدواليب غادرت صلب مكانها وظلت متشبثة بقيد شعرة في المنابت العليا. ثم صور ممثلين وسيميين وممثلات نصف عاريات موزعة على الجدران. رائحة نتنة تنبعث من باطن الغرف والحجرات والاسرة والدواليب" (٩٠).

نستنتج مما سبق ذكره ،ان المكان اصبح عالما معيشا في خيال القاص العراقي بالرغم مما يتركه من ذكريات الالم ان كان معاديا او ذكريات الحب والامان ان كان اليفا ونرجوا ان يكون ما ذكرناه من امثلة خير دليل على ما ذهبنا اليه ، والله من وراء القصد.

الهوامش

١- جماليات المكان ، تأليف جاستون باشلار،ترجمة غالب هلسا، دارالجاحظ للنشر،وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ،١٩٨٠م ،ص ٣٧.

٢- ينظر المصدر نفسه ،ص ٣٧.

٣- ينظر عالم الرواية،رولان بورنوف ،ريال اوئيليه ،ترجمة نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩١،ص٩٦ــ٩٨.

٤- ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق،د.عبد الله ابراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٤م،ص ٢٦٠ــ٢٦١.

٥- المصدر نفسه،ص ٢٨٢

٦- المصدر نفسه ،٢٨٢.

٧- المصدر نفسه ،ص ٢٥٨ــ٢٥٩.

٨- ينظر الرواية العربية واقع وآفاق، مشترك ،دار ابن رشد للطباعة والنشر ،بيروت،١٩٨١،ص٢١٧ــ٢٢٤.

٩- ينظر الرواية والمكان،ياسين النصير،الموسوعة الصغيرة،(٥٨)،دار الجاحظ ،شباط ،١٩٨٠م ،ص٤١ــ٤٢. وينظر ايضا السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥ــ١٩٩٦)،احمد رشيد عبد الوهاب الدرة ،رسالة ماجستير ،مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ،١٩٩٧م،ص١٧٥.

١٠- ينظر مورفولوجية الحكاية الخرافية،فلاديمير بروب،ترجمة وتقديم ابو بكر احمد عبد القادر ،احمد عبد الرحيم نصر،النادي الادبي الثقافي بجدة ،١٩٨٩م ،ص١٥٢.

١١- ينظر مدخل الى نظرية القصة ،تحليلا وتطبيقا ،سمير المرزوقي،جميل شاكر،دارالشؤون الثقافية العامة ،بغداد،الدار التونسية للتوزيع والنشر،بغداد ،١٩٨٦م، ص٥٨ــ٥٩.

١٢- بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،سيزا قاسم،الهيئة العامة للكتاب،ط،١٩٨٤ ،ص ١٠١.

١٣- مجموعة خريف البلدة،،ص٢٢

١٤- نفسه،ص٢٢

١٥- نفسه،ص٢٢.
١٦- نفسه ص٩٦.
١٧- نفسه ،ص٩٦.
١٨- نفسه ،ص ١٢٣.
١٩- موسيقى صوفية،ص٥.
٢٠- نفسه ،ص٦
٢١- نفسه،ص٧.
٢٢- نفسه،ص٢٢.
٢٣- نفسه ،ص٢٥.
٢٤- منزل الأم ،ص٣٨.
٢٥- نفسه ،ص٣٩.
٢٦- نفسه،ص٣٩.
٢٧- نفسه،ص ٤٢.
٢٨- نفسه،ص٤٥.
٢٩- قلعة النساء،ص٦٢.
٣٠- نفسه،ص٦١.
٣١- نفسه،ص ٦٢.
٣٢- ممرات،ص١٥.
٣٣- نفسه،ص٥٣.
٣٤- نفسه،ص٥٣.
٣٥- نفسه،ص٥٤.
٣٦- آخر الفصول،ص٥١.
٣٧- نفسه،ص ٥٢.
٣٨- نفسه ،ص٥٦.
٣٩- نفسه،ص٥٧.
٤٠- نفسه ،ص٢٧.
٤١- نفسه ،ص٢٦.
٤٢- نفسه ،ص٢٧،
٤٣- نفسه،ص٢٧.
٤٤- الارض الحرام،ص ١٧
٤٥- نفسه،ص ١٧.

٤٦- نفسه ،ص١٨.

٤٧- نفسه،ص ١٨.

٤٨- نفسه،ص٣٤.

٤٩- نفسه،ص٣٤.

٥٠- نفسه،ص٣٦.

٥١- نفسه، ص٣٧.

٥٢- بخور،ص ٩٨.

٥٣- نفسه،ص١٠٠.

٥٤- نفسه،ص١٠٠.

٥٥- نفسه،ص١٠٢.

٥٦- نفسه،ص١٠٥.

٥٧- لاتنظر الى الساعة،ص٩.

٥٨- نفسه،ص ١٠.

٥٩- نفسه،ص١٠.

٦٠- نفسه،ص١٣.

٦١- شجرة الامنيات،ص١٣٠.

٦٢- نفسه،ص١٣٠.

٦٣- نفسه، ص١٣٠.

٦٤- نفسه،ص١٣١.

٦٥- نفسه،ص١٣١.

٦٦- "السومري"،ص٨٣.

٦٧- نفسه،ص٨٣.

٦٨- نفسه،ص٨٣.

٦٩- نفسه ، ص٨٣.

٧٠- صعود "القمر،ص١٢٢.

٧١- نفسه،ص١٢٣.

٧٢- نفسه،ص١٢٤.

٧٣- نفسه،ص١٢٥.

٧٤- نفسه،ص١٣٣.

٧٥- "المعدان"،ص٧.

٧٦- نفسه،ص٨.

٧٧- نفسه،ص٨.

٧٨- نفسه،ص٨.

٧٩- نفسه ، ص٩.

٨٠- عصر المدن،ص٥٧.

٨١- نفسه،ص٥٧.

٨٢- نفسه،ص٥٨.

٨٣- "طائر الليل"،ص١٣٩.

٨٤- نفسه،ص١٤٠.

٨٥- الاعوام الحجرية،ص ٤٨

٨٦- نفسه،ص٥٠.

٨٧- نفسه،ص٥١.

٨٨- نفسه،ص٥٣.

٨٩- نفسه،ص٥٣.

٩٠- نفسه،ص٥٦.

المصادر والمراجع

اولا: :المجاميع القصصية

١- مجموعة "خريف البلدة"،احمد خلف،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٤م.

٢- مجموعة "موسيقى صوفية"،لطفية الدليمي،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٩٤م.

٣- مجموعة "منزل الأم"،زعيم الطائي ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٧م.

٤- مجموعة "قلعة النساء"،عبد الستار البيضاني ،دار الكتب والوثائق ،بغداد،١٩٩٠م.

٥- مجموعة "ممرات"،محمود الظاهر،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٠م.

٦- مجموعة "آخر الفصول"،عادل كامل،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط١ ،١٩٩٥م.

٧- مجموعة "مصابيح الأرض الحرام"،عباس محسن ضاوي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٧م.

٨- مجموعة"بخور"،ابتسام عبد الله،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٨م.

٩- مجموعة"لاتنظر الى الساعة"،ميسلون هادي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٩م.

١٠- مجموعة"شجرة الامنيات"،ارادة الجبوري،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٠م.

١١- مجموعة"السومري"،عبد الرحمن مجيد الربيعي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٣م.

١٢- مجموعة"صعود القمر"،طاهر عبد مسلم،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٣م.

١٣- مجموعة "المعدان"،وارد بدر السالم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٥م.

١٤- مجموعة"عصر المدن"،محمود جنداري،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٤م.

١٥- مجموعة"طائر الليل"احمد محمد امين،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٩٦م.

١٦- مجموعة "الاعوام الحجرية"،نعمان مجيد،منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق،مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٩٩م.

ثانيا:الكتب والمراجع

١- البناء الفني في الرواية العربية في العراق،د.عبد الله ابراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٤م

٢- بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،سيزا قاسم،الهيئة العامة للكتاب،ط١٩٨٤،١م.

٣- .جماليات المكان،تأليف جاستون باشلار،ترجمة غالب هلسا،دار الجاحظ ،للنشر ،بغداد ،١٩٨٠م.

٤- الرواية العربية واقع وآفاق،مشترك،دار ابن رشد للطباعةوالنشر،بيروت،١٩٨١م.

٥- الرواية والمكان،ياسين النصير،الموسوعة الصغيرة،(٥٨)،دار الجاحظ ،شباط،١٩٨٠م

٦- عالم الرواية،رولان بورنوف،ريال اوئيليه،ترجمة نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩١م.

٧- مدخل الى نظرية القصة،تحليلا وتطبيقا،سمير المرزوقي،جميل شاكر،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،الدار التونسية للنشر،١٩٨٦م.

٨- مورفولوجية الحكاية الخرافية،،فلاديمير بروب،ترجمة وتقديم ابو بكر احمد عبد القادر ،احمد عبد الرحيم نصر،النادي الادبي الثقافي بجدة ،١٩٨٩م.

رسالة في كيفية أداء الضَّاد وتمييزه عن الظَّاء المعجمتين وكيفيةأداء الطَّاء والرَّاء المهملتين

(المؤلف مجهول)

تقديم وتحقيق

الدكتور فلاح حسن كاطع
كلية التربية / الجامعة المستنصرية

الدكتور علاء جبر محمد
كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على محمدٍ وآله الطاهرين .

لا يجد المتتبع للجهد الصوتي عند العرب صعوبة في معرفة مدى الحقائق التي توصل إليها هذا الجهد ؛ إذ للعرب القدماء جهود مشكورة في الدرس الصوتي تنم على فهم مبكر ودقيق لطبيعة الصوت اللغوي ، كما تدل على معرفة تامة بالجهاز النطقي وأعضائه ، فقد عكفوا على دراسة أصوات لغتهم، وتمكنوا من وصفها وصفاً دقيقاً ، ووضعوا القواعد والقوانين لتلك الأصوات وخصائصها وعلاقاتها مع بعضها، ويتضح ذلك فيما فعله أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ) من نقط الإعراب بملاحظته الشخصية ، وما قدمه الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) من تقسيم أصوات اللغة ، والطريقة التي قسم بها سيبويه (ت١٨٠هـ) أصوات العربية بحسب مخارجها وأحيازها ، ووصف كل صوت منها وصفاً دقيقاً ، ومثل هذا ما نجده عند المجودين والقراء ، والفلاسفة ، والبلاغيين مقدمين بذلك ملاحظات قيمة في مجال الدراسة الصوتية ، تبدو واضحة في ما خلفوه من دراسات شملت أصوات العربية كافة .

وممّا لا شكَّ فيه أن علوم اللغة العربية تترابط فيما بينها فهي تدور في محيط انبثقت منه وهو القرآن الكريم ، وكل قسم منها يحتاج إلى الآخر ، فقلّما تجد موضوعاً نحوياً إلاّ واللغةُ في آخره ، أو لغوياً إلا ومسائل التصريف في أثنائه ، تعضده وتقيم أمره ، ومن هذه الخصوصية تنوعت الدراسات سواء على مستوى الدراسة العامة أو على مستوى الخصوص في الدراسة الواحدة ووجهة النظر إليها كما هي الحال في وجهة نظر العلماء إلى المادة الصوتية .

وقد خُصَّت العربية بحرف صار شعاراً لها وعلامة تميزها ، هو حرف الضاد، قال ابن جنيّ (ت

٣٩٥ هـ) : ((إنّ الضاد للعرب خاصّة))[١].

وقال أبو الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) :

وهمُ فَخرُ كلِّ مَن نَطقَ الضّا دَ وعَوذُ الجاني وغوثُ الطّريدِ[٢]

كانت ألسنة العرب الفصحاء مستقيمة لا تخلط بين الضّاد وغيره ، على الرغم من صعوبته التي أكدها العلماء كابن الجزري (ت٨٣٣ هـ) في قوله:((ليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله))[٣]، بيد أنّ فساد الألسنة وشيوع اللحن أضاع النطق القويم لهذا الحرف ، ولم يكن الأمر محصوراً في العامة ، بل تعداهم إلى القراء والمجودين الذين هم على صواب الأداء أحرص وبه أعنى

فنهد أولو العلم ليصنفوا المصنفات الكثيرة نظما ونثراً من أجل أن يعيدوا للسان العربي شعاره ونضارته ، ويجعلوه سليماً معافى ومصوناً من زيغ اللفظ وأدواء العجمة واللحن .

وهذه الرسالة التي نحققها اليوم تعنى بهذه المسألة ، إذ كتبها مؤلفها لبيان كيفية أداء الضاد وتمييزه من الظاء ، فضلاً عن بيان أداء الطاء والراء .

جعل المؤلف الرسالة في مقدمة وثلاثة فصول ، أما المقدمة فقد بيّن فيها شرط قبول الأداء ، وأهمية تدوين كتب التجويد ، ثمّ ذكر الفرق بين الصوت والنَّفَس وبين الصوت والحرف .

أما الفصل الأول فكشف فيه عن كيفية أداء الضاد والظاء والفرق بينهما ، ومخرجيهما ، وكان يعتمد على آراء العلماء ومقالاتهم والاقتباس من مصنفاتهم .

وفي الفصل الثاني بيّن أداء الطاء وصفاتها ومخرجها ، أما الفصل الثالث فبيّن فيه المؤلف كيفية أداء الراء وصفاته ومخرجه .

نرجو بهذا العمل خدمة العربية لغة التنزيل العزيز ونحتسب هذا العمل عند الله فهو نعم المولى ونعم النصير .

مؤلف الرسالة

مؤلف هذه الرسالة مجهول ، غير أنه أشار إشارة بيّنة إلى أنه من رجال القرن الثاني عشر الهجري ، وقد ذكرنا إشارته تلك .

---

١) سر صناعة الإعراب : ٢٢٧/١ .

٢) ديوان المتنبي :٢١ .

٣) النشر : ٢١٩/١ .

ونحن نرجح أن المؤلف هو محمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجقلي زاده المتوفى سنة ١١٥٠ هـ ، وسبب هذا الترجيح الآتي :

١- إنّ ساجقلي زاده ألف في هذا الباب رسالة سماها كيفية أداء الضاد وقد حققها د. حاتم الضامن ونشرتها دار البشائر بدمشق سنة ٢٠٠٣م، في طبعتها الأولى .

٢- إنّ المؤلف من رجال القرن الثاني عشر الهجري وكذلك ساجقلي زاده.

٣- ثمة تشابه جلي بين أسلوبي المؤلفين .

٤- إعتمد المؤلف على المصادر نفسها التي اعتمد عليها ساجقلي زاده في رسالته المذكورة .

٥- تشابهت المقتبسات في الرسالتين تشابها واضحا .

٦- هناك تشابه بين بعض الفقرات ، منها قول ساجقلي زاده في الرسالة التي حققها د. الضامن : ((وذلك في تاريخ أربع مئة وعشرين وزماننا هذا أحقّ بالتقصير)) . وجاء في هذه الرسالة : ((وذلك التقصير في تاريخ أربعمائة وعشرين ، وهو تاريخ اتمام مكي كتاب الرعاية على ما صرح به في ذلك الكتاب ، بل زماننا أحق بشيوع التقصير)).

وقال ساجقلي زاده هناك : ((فأوضحت المحجة لهم وأكدت الحجة عليهم فإن ارتابوا بعد ذلك ﴿**فبأيِّ حديثٍ بعدهُ يؤمنونَ**﴾))[الأعراف: ١٨٥، والمرسلات:٥٠] . وقال مؤلف هذه الرسالة: ((فأوضحت المحجة لهم بتوفيق الله تعالى وأكدت المحجة عليهم فإن ارتابوا بعد ذلك ﴿**فبأيّ حديثٍ بعدهُ يؤمنونَ**﴾)) [الأعراف:١٨٥، والمرسلات:٥٠].

<u>وصف المخطوطة</u>

المخطوطة صورة لرسالة مخطوطة من مخطوطات الأزهر رقمها" ١٧/ ٨٨٨" علم القراءات ، ويبدو أن ليس ثمة نسخة أخرى غيرها، وآية ذلك أن الدكتور طه محسن لم يذكر غيرها في بحثه الموسوم بـ(في سبيل فهرسة متخصصة للدراسات القرآنية) المنشور في مجلة المورد (مج١٧ ، ع٤، لسنة ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م) ، وهذا بيان وصفها :

١- تنتمي المخطوطة إلى القرن الثاني عشر الهجري ؛ لأن المؤلف قال: ((ذلك التقصير في تاريخ أربعمئة وعشرين ، وهو تاريخ اتمام مكّي كتاب الرعاية على ما صرَّح به في ذلك الكتاب ، فلو فرضنا أنّ حقّ أداء الضاد المعجمة ما هو كالطاء المهملة ... فما أسعد زماننا هذا بعد زمان صاحب الرعاية بسبعمئة سنة)) .

٢- تتألف الرسالة من ١٢ ورقة ، جعلت كل صفحتين متجاورتين في ورقة واحدة .

٣- أبعاد الورقة ١٤ سم × ٢٠ سم .

٤- أبعاد المساحة المكتوبة في الورقة هي ١٠سم × ١٦سم .

٥- لم يرقم المؤلف الأوراق ولم يشر إلى الوجه أو الظهر ، ولم يستعمل الرموز ، واستعمل التعقيبة .

٦- عدد الأسطر في الورقة يتراوح بين ١٨ – ١٩ سطراً إذ كانت الأوراق (٤ و٥ و٦ و٧) ذات ١٨ سطراً ، والورقة الأخيرة فيها ١٧ سطراً .

٧- عدد الكلمات في السطر الواحد (١٠) كلمات .

٨- كتبت بخط نسخ واضح وجيد ومقروء وغير مشكول .

٩- تخلو الرسالة من علامات الضبط و التنقيط سوى القليل من العلامات.

١٠- استعمل المؤلف المداد الأحمر في كتابة بعض الكلمات مثل (أما المقدمة)، و (بعد) و(قال) و(أمّا) و(أقول) و(الفصل الثاني) .

١١- لم يستعمل المؤلف الهمزات ، فهو يقول : (الادا) ، و(الأيمة)، و (المسيلة) بدلاً من (الأداء) ، و (الأئمة) و (المسألة) وهكذا.

١٢- استعمل المؤلف ما يعد خطأً على وفق القوانين النحوية ، كتعريف كلمتي (غير) و (بعض) بـ(أل التعريف) واستعمال (سيما) من دون (الواو) و (لا) .

١٣- قسم المؤلف الرسالة على مقدمة وثلاثة فصول .

١٤- أطول الفصول الأول إذ امتد من الثلث الأخير من الورقة الثانية إلى منتصف الورقة التاسعة . وكان الفصل الثاني أقصرها إذ بدأ من منتصف الورقة التاسعة وانتهى إلى منتصف الورقة العاشرة .

١٥- أشار المؤلف إلى الفصلين الثاني والثالث بـ(الفصل الثاني) و(الفصل الثالث) أما في الفصل الأول فاكتفى بالقول :(الفصل).

١٦- لم يحصر المؤلف الأقوال المقتبسة بين أقواس تنصيص واكتفى بقوله:(انتهى) ، بعد الأقوال التي كثيراً ما ينقل مضامينها أو يتصرف بها ولا ينقلها بلفظها إذ يحذف أو يزيد.

منهج التحقيق :

اتبعنا في تحقيق الرسالة المنهج الآتي :

١- كتبنا الرسالة بالخط المتعارف عليه اليوم ، إذ استعملنا الهمزات وضبطنا المفردات ولاسيما المُلبسة منها .

٢- استعملنا علامات الضبط والتنقيط .

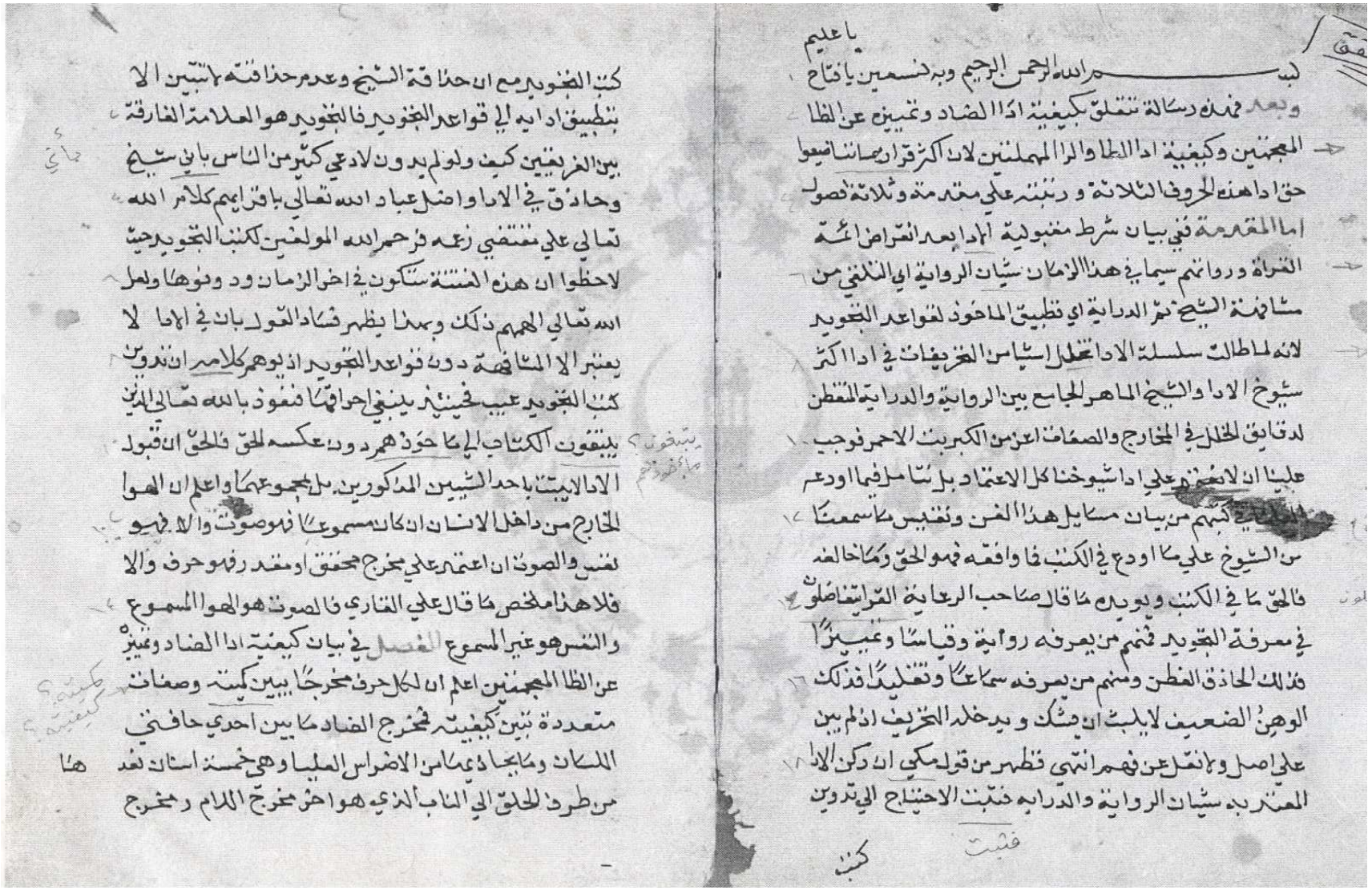
٣- حصرنا ما رأينا زيادته بين خاصرتين < > .

٤- صوبنا ما به حاجة إلى التصويب من الأخطاء الإملائية والنحوية وأشرنا إلى الأصل في الهامش ، أمَّا الأخطاء اللغوية كاستعمال حروف الجر ، واستعمال (سيما) وتعريف (بعض) و (غير) بـ (أل) فلم نغيره واكتفينا بالإشارة إليه، وصوبنا النصوص المقتبسة على مصادرها وأشرنا إلى ما ورد في الرسالة في الهامش .

٥- خرَّجنا الآيات القرآنية وضبطناها وجعلناها بين أقواس مزهَّرة ، وخرَّجنا الأقوال المقتبسة، وأشرنا بكلمة (ينظر) في الهامش إلى النص الذي تصرّف به المؤلف أو نقل مضمونه ولم نضعه بين أقواس تنصيص ، أمَّا ما أقتبسه بلفظه فقد أشرنا في الهامش إلى مصدره من دون كلمة (ينظر) ووضعناه بين أقواس تنصيص.

٦- ترجمنا للأعلام وخرّجنا مصادر الترجمة .

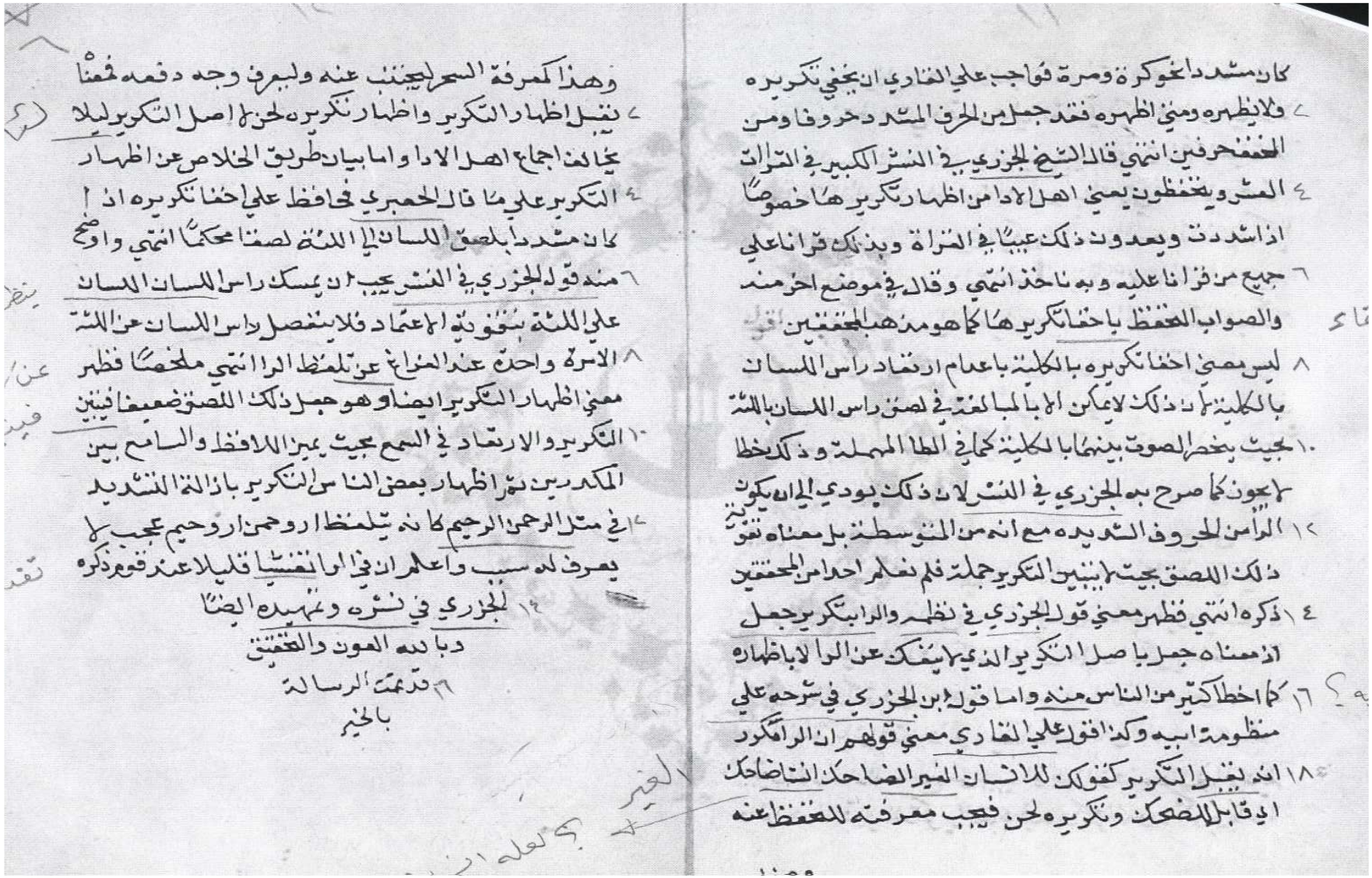
٧- لمَّا كانت الصورة قد جعلت كلّ ورقتين متجاورتين ، فقد وضعنا للصفحة المصورة رقماً ورمزنا للورقة الأولى منها بالرمز(أ) وللثانية بالرمز (ب) وحصرناهما بين خطين مائلين / / .



بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين يا فتاح يا عليم

وبعد فهذه رسالة تتعلق بكيفية ادا الضاد وتمييزه عن الظا المعجمتين وكيفية ادا الظا والزا المهملتين لان اكثر قرائنا ضيعوا حق ادا هذه الحروف الثلاثة و رتبته على مقدمة وثلاثة فصول اما المقدمة ففي بيان شرط مقبولية ادا بعد اتفاق ائمة القراة ورواتهم سيما في هذا الزمان سيان الرواية اي التلقي من مشافهة الشيخ ثم الدراية اي تطبيق الماخوذ لقواعد التجويد لانه لما طالت سلسلة الاداء تخلل اسياس التحريفات في ادا اكثر شيوخ الاداء والشيخ الماهر الجامع بين الرواية والدراية المتقن لدقايق الخلل في المخارج والصفات اعز من الكبريت الاحمر فوجب علينا ان لا نعتمد على اداء شيوخنا كل الاعتماد بل نتامل فيما اودعه المتاخرون كتبهم من بيان مسايل هذا الفن ونقيس ما سمعنا من الشيوخ على ما اودع في الكتب فما وافقه فهو الحق وما خالفه فالحق ما في الكتب وبهذا ما قال صاحب الرعاية القراءة اصلوا في معرفة التجويد فمنهم من يعرفه روايةً وقياسًا وعبيرًا فذلك الحاذق المتقن ومنهم من يعرفه سماعًا وتقليدًا فذلك الوهن الضعيف لا يلبث ان يشك و يدخله التحريف اذا لم يبن على اصل وانقل عن فهم انتهى فظهر من قوله مكي ان دكن الاداء المعتبر به سيان الرواية والدراية فثبت الاحتياج الى تدوين كتب التجويد مع ان حذاقة الشيخ وعدم حذاقته لا تتبين الا بتطبيق اداءه الى قواعد التجويد فالتجويد هو العلامة الفارقة بين القرائتين كيف ولو لم يدون لادعى كثير من الناس بانهم شيخ وحاذق في الاداء واضل عباد الله تعالى بافترائهم كلام الله تعالى على مقتضى زعمه فرحم الله المولفين لكتب التجويد حيث لاحظوا ان هذه الفتنة ستكون في اخر الزمان ودونوها ولعل الله تعالى الهمهم ذلك وبهذا يظهر فساد القول بان في الاداء لا يعتبر الا المشافهة دون قواعد التجويد اذ يوهم كلا من ان تدوين كتب التجويد عيب فحينئذ ينبغي احراقها فنعوذ بالله تعالى الذين يبتغون الكتاب الى ما حرفوه ودعكسه الحق فالحق ان قبول الاداء لا يثبت باحد الشيئين المذكورين بل بمجموعهما واعلم ان الهواء الخارج من داخل الانسان ان كان مسموعًا فهو صوت والا فهو نفس والصوت ان اعتمد على مخرج محقق او مقدر فهو حرف والا فلا هذا ملخص ما قال علي القاري فالصوت هو الهواء المسموع والنفس هو غير المسموع

الفصل في بيان كيفية ادا الضاد وتمييزه عن الظا المعجمتين اعلم ان لكل حرف مخرجًا يتبين كيفيته وصفاته متعددة تتبين كيفيته فمخرج الضاد ما بين احدى حافتي اللسان وما يحاذيها من الاضراس العليا وهي خمسة اسنان فقد من طرف اللسان الى الناب الذي هو اخر مخرج اللام ومخرج



كان مشددا نحو كرة ومرة فواجب على القاري ان يخفي تكريره
ولا يظهره ومعنى اظهره فقد جعل من الحرف المشدد حروفا ومن
المخفف حرفين انتهى قال الشيخ الجزري في النشر الكبير في القراءات
العشر ويحفظ ويعني اهل الاداء من اظهار تكريرها خصوصا
اذا شددت ويعد وذلك عيبا في القراءة وبذلك قرأنا على
جميع من قرأنا عليه وبه ناخذ انتهى وقال في موضع اخر منه
والصواب المحفظ باخفاء تكريرها كما هو مذهب المحققين اقول
ليس معنى اخفاء تكريره بالكلية باعدام ارتفاع راس اللسان
بالكلية لان ذلك لا يمكن الا بالمبالغة في لصق راس اللسان باللثة
بحيث ينحصر الصوت بينهما بالكلية كما في الطاء المهملة وذلك خطا
لا يجوز كما صرح به الجزري في النشر لان ذلك يودي الى ان يكون
الراء من الحروف الشديدة مع انه من المتوسطة بل معناه تقوية
ذلك اللصق بحيث لا يتبين التكرير جملة فلم نعلم احدا من المحققين
ذكره انتهى فظهر معنى قول الجزري في نظمه والراء تكرير جعل
اذ معناه جعل باصل التكرير الذي لا ينفك عن الراء لا باظهاره
كما اخطا كثير من الناس منه واما قول ابن الجزري في شرحه على
منظومة ابيه وكذا قول على القاري معنى قولهم ان الراء مكرر
انه يقبل التكرير كقولك للانسان الغير الضاحك انسان ضاحك
اي قابل للضحك وتكريره لحن فيجب معرفته للمحفظ عنه

وهذا لمعرفة السحر ليجتنب عنه وليعرف وجه دفعه فمعنا
يقبل اظهار التكرير واظهار تكريره لحن لا اصل التكرير لئلا
يخالف اجماع اهل الاداء واما بيان طريق الخلاص عن اظهار
التكرير على ما قال الحبري فحافظ على اخفاء تكريره اذ
كان مشددا بلصق اللسان باللثة لصقا محكما انتهى واوضح
منه قول الجزري في النشر يجب ان يمسك راس اللسان
على اللثة بقوة ليتم الاعتماد فلا ينفصل راس اللسان عن اللثة
الا مرة واحدة عند الفراغ عن تلفظ الراء انتهى ملخصا فظهر
معنى اظهار التكرير ايضا وهو جعل ذلك اللصق ضعيفا فيتبين
التكرير والارتعاد في السمع بحيث يميز اللافظ والسامع بين
المكررين ثم اظهار بعض الناس التكرير باذالة التشديد
في مثل الرحمن الرحيم كانه يتلفظ ارو حمن ارو حيم عجب لا
يعرف له سبب واعلم ان في الراء تفشيا قليلا عند قوم ذكره
الجزري في نشره وتمهيده ايضا
وبالله العون والتحقيق
تمت الرسالة
بالخير

/١أ/ بســـــمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

وبه نستعينُ ، يا فتاح يا عليمُ ، وبعدُ

فهذه رسالةٌ تتعلق بكيفية أداء الضّاد وتمييزه عن الظاء المعجمتين ، وكيفية أداء الطّاء والراء المهملتين ؛ لأنَّ أكثر قراء زماننا ضيّعوا حقّ أداء هذه الحروف الثلاثة . ورتّبتهـــا[١] على مقدمةٍ وثلاثة فصول ، أمّا المقدمة ففي بيان شرط مقبولية الأداء بعد انقراض أئمة القراءة ورواتهم ، سيّما في هذا الزمان ، شيئان : الرواية ، أي : التلقي من مشافهة الشيخ ، ثُمّ الدِّراية ، أي : تطبيق المأخوذ لقواعد التجويد ، لأنّه لمّا طالت سلسلة الأداء تخللـــها [٢] أشياء من التحريفات في أداءأكثر شيوخ الأداء ، والشيخ الماهر الجامع بين الرّواية والدّراية المتفطّن لدقائق الخلل في المخارج والصفات أعزُّ من الكبريت الأحمر ، فوجب علينا أن لا نعتمد على أداء شيوخنا كلَّ الاعتماد ، بل نتأمل فيما أودعه العلماء في كتبهم من بيان مسائل هذا الفن ، ونقيس ما سمعنا من الشيوخ على ما أودع في الكتب ، فما وافقه فهو الحقُّ ، وما خالفه فالحقُّ ما في الكتب . ويؤيّده ما قال صاحب الرعاية[٣] : القراء يتفاضلون في معرفة التجويد ، فمنهم من يعرفه رواية وقياساً وتمييزاً ، فذلك الحاذق الفطن، ومنهم من يعرفه سماعاً وتقليداً ، فذلك الوهن الضّعيف ، لا يلبث أن يشكّ ويدخله التحريف إذ لم يبنِ على أصلٍ ولا نقل عن فهم[٤] ، انتهى ، فظهر من قول مكّيّ أنّ ركن الأداء المعتد به شيئان : الرواية والدراية ، فثبت الاحتياج إلى تدوين/١ب/ كتب التجويد مع أنّ حذاقة الشيخ وعدم حذاقته لا تبين إلاّ بتطبيق أدائه إلى قواعد التجويد. فالتجويد هو العلامة الفارقة بين الفريقين ، كيف ولو لم يدوّن لادّعى كثيرٌ من الناس بأني شيخ وحاذق في الأداء ، وأُضِلّ عباد الله تعالى بإقرائهم كلام الله تعالى ، على مقتضى زعمه ، فرحم الله المؤلفين لكتب التجويد ، حيث لاحظوا أنّ هذه الفتنة ستكون في آخر الزمان ودوّنوها ، ولعل الله تعالى ألهمهم ذلك ، وبهذا يظهر فساد القول : بأنّ في الأداء لا يُعتبرُ إلاّ المشافهة دون قواعد التجويد ، إذ يوهم كلامه أنّ تدوين كتب التجويد عيبٌ ، فحينئذ ينبغي إحراقها ، فنعوذ بالله تعالى <من>[٥] الذين يبتغون الكتاب إلى مأخوذهم دون عكسه الحقّ ، فالحقّ أنّ قبول الأداء لا يَثبت بأحد الشيئين المذكورين ، بل <بـــ>مجموعهما[٦] ، واعلم أنّ الهواء الخارج من داخل الإنسان إن كان مسموعاً فهو صوتٌ ، وإلاّ فهو نفسٌ ، والصوت إن اعتمـــد على مخـــرج مُحقّـــقٍ أو مُقـــدّرٍ فهـــو حرف ، و إلاّ فلا[٧]. هـــذا ملخص ما قـــال عليٌّ القـــارئ[٨]. فالصوت هو الهواء المسموع ، والنَّفَس هو غير المسموع

الفصل < الأول >[٩] في بيان كيفية أداء الضّاد وتمييزه عن الظاء المعجمتين.

إعلم أنّ لكلّ حرفٍ مخرجاً يبيّن كميّتهُ وصفاتٍ متعددة تبيّنُ كيفيّته ، فمخرج الضاد ما بين إحدى حافتي اللسان وما يحاذيهما من الأضراس العليا ، وهي خمسة أسنان نعدّها من طرف الحلق إلى النّاب الذي هو آخر مخرج اللام ، ومخرجُ /٢أ/ الظّاء ما بين ظَهر اللسان ممّا يلي رأسه وبين رأسَي الثنيتين العليين ، وكذا مخرج الذال والثاء المعجمتين ، فيجاوز رأس اللسان الثنيتينِ في هذه الحروف الثلاثة لا محالة . هذا ما وقع في بعض الكتب[١٠] ، اخترناه لموافقته امتحاننا ومأخوذنا من شيوخنا ، وإن كان مخالفاً لما في الرعاية [١١] .

إنّ هذه الثلاث[١٢] يخرجنَ من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ، ولعل مراده ما ذكر بضربٍ من التّأويل ، ففرقهما مخرجا ، بيِّنٌ ، وأما صفة فلا يفترق الضاد عن الظاء إلاّ بالاستطالة[١٣]، وهي على ما قال الجعبري[١٤]: امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخرها[١٥]، انتهى ، وبالإطباق[١٦] الأوسط كما يجيء في الطّاء مرتبة إطباقهما ، والإطباق : التصاق الحنك على وسط اللسان ولو في الجملة. قال الرّضيّ : في إطباق الضاد وحافة اللسان ينطبق عليها الأضراس وباقي اللسان ينطبق عليه الحَنك[١٧] ، انتهى .

وأما صفة في الجهر[١٨] والرخاوة [١٩] فلا يفترق الضّاد عن الظّاء أصلاً ، وعن الذال المعجمة أيضاً ؛ لأنّ الرخاوة جريانُ الصوت والنَّفس على ما صرح به ابن الجزريّ[٢٠] ، قوله [٢١] : والنَّفس تصريح بما علم ضمناً ؛ لأنه داخل في ماهية الصوت باعتبار كونه هواءً كما عرفت فيما سبق ، فجريانُ الصوت يستلزم جريان النَّفس البتّه ، وكذا احتباسه ، فحكم الرّخاوة غلب على حكم الجهر ، لكن في الرخو المجهور يجري الصوت مع نفسٍ قليلٍ ، وفي الرّخو المهموس يجري مع نَفَسٍ كثيرٍ، وهذا مما يجب حفظه .

قال في الرعاية ما مختصره : إنّ هذه الحروف /٢ب/ الثلاث متشابهة في السّمع، والضّاد لا يفترق عن الظّاء إلاّ باختلاف المخرج وزيادة الاستطالة في الضاد ولولاهما لكانت إحداهما عينُ الأخرى ، ولا يفترق عن الذّال إلاّ بهما و بالإطباق ولازميه ، ولولا هذه الأمور لكانت إحداهما عينُ الأخرى كما قال ابن الجزري في نظمه:((والضّاد [٢٢] باستطالةٍ ومخرج ميّز من[٢٣]الظاء))[٢٤] .

وقال في التمهيد : ومنهم من يجعل الضّاد المعجمة ظاءً معجمة مطلقاً ؛ لأنه يشارك الظّاء في صفاتها كلِّها ويزيد عليها بالاستطالة ، فلولا الإستطالة واختلافُ المخرجين لكانت ظاءً، وهم أكثر الشّاميين وبعض أهل الشّرق[٢٥] ، انتهى ، وقال أيضاً في التمهيد : وقد حكى[٢٦] ابن

يحيى[٢٧] في كتاب التنبيه وغيره ، أنّ من العرب مَن يجعل الضاد ظاءً مطلقاً في جميع كلامهم ، وهذا غريب وفيه توسّع للعامة[٢٨] ، انتهى .

ويكفيك يا أخي المسترشد في هذا الباب قول الإمام الفخر الرّازي[٢٩] في تفسير قوله تعالى: ﴿ **غيرِ المغضوبِ** ﴾[٣٠]، في الفاتحة : المختار عندنا ــ يعني عند العلماء الشّافعية ــ أنّ اشتباه الضاد بالظاء لا يبطل الصّلاة ، ويدل عليه أنّ المشابهة حاصلة بينهما جدّاً ، والتمييز عسيرٌ ؛ فوجب أن يسقط التكليف . ولو كان هذا الفرق معتبراً[٣١] لوقع السؤال عنه في زمن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وفي أزمنة الصّحابة لاسيما عند دخول العجم في الإسلام ، فلما لم ينقل وقوع السؤال عن هذه المسألة البينة ،/٣أ/ علمنا أن التمييز بين هذين الحرفين ليس في محلّ التكليف[٣٢] ، انتهى .

وقال في الرعاية في بيان تفشي[٣٣] الشين : وقد ذكر بعض العلماء الضّاد المعجمة مع الشين وقال ــ أي ذلك البعض ــ : والشين تتفشى في الفم حتى تتصل بمخرج الظاء ، والضاد تتفشى حتى تتصل بمخرج اللام[٣٤] . التفشي كثرة انتشار خروج الريح[٣٥] ، انتهى . لكن ذلك الإنتشار في الشين[٣٦] أكثر ؛ ولذا اتفق على تفشيه .

انظر يا أخي المسترشد كيف عدّ البعض الضاد مع الشين لاشتراكهما في خروج الريح معهما ، فهل بقي لك شبهة في كيفية أداء الضاد ؟ .

وقال الرضي : حروف القلقة [٣٧] يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف، وهذا الضغط التّامُّ يمنع خروج الصوت وبعض الحروف إذا وقفت عليها خرج معها مثل النّفخة ولم ينضغط ضغط حروف القلقلة ، وهي الزّاي والدّال والضّاد والظّاء . فإنّ الضاد تجد منفذاً بين الأضراس ، والظاء والذال والزاي تجد منفذاً من بين الثنايا، وأمّا الحروف المهموسة فكلّها تقف عليها مع نفخٍ ؛ لأنهنَّ يخرجنَ مع النَّفسَ[٣٨] ، انتهى .

وقال في الرعاية : ولا بدّ للقاريء من التحفظ بلفظ الضاد حيث وقعت ، فهو أمرٌ يقصِّر فيه أكثر من رأيت من القراء والأئمة لصعوبته على من لم يدرب به ، فلا بدّ للقاريء المجوِّد أن يلفظ بالضّاد مفخمة مستعليةً [٣٩] مطبقةً مستطيلةً [٤٠] ، فيظهر صوت خروج /٣ب/ الريّح عند ضغط حافّة اللسان لما يليه من الأضراس عند اللفظ بها ، ومتى فرّط في ذلك أتى بلفظ الظاء أو الذال ، فالضاد أصعب الحروف تكلّفاً في المخرج وأشدُّها صعوبةً على اللافظ[٤١] ، إنتهى .

وقال فيها[٤٢] : وإذا وقعت الظاء بعد الضاد ، نحو : ﴿ **أنقَضَ ظهرَكَ** ﴾[٤٣] ، فلا بدّ مِن بيان الظاء وتمييزها عن الضاد[٤٤] ، انتهى .

أقول : قوله : يقصّر فيه أكثر من رأيت من القرّاء والأئمة [٤٥] ، وذلك التقصير في تأريخ أربعمائة وعشرين ، وهو تاريخ إتمام مكّي كتاب الرّعاية على ما صرح به في ذلك الكتاب[٤٦] ، فلو فرضنا أنّ حقّ أداء الضاد المعجمة ما هو كالطّاء المهملة ، كما هو شائع بين الناس في زماننا هذا ، يقدر عليه المبتدئ في أول بدئه بلا تكلفٍ ولا يصعب على احدٍ ، فما أسعد زماننا هذا بعد زمان صاحب الرّعاية بسبعمائة سنة [٤٧] ؟ بل زماننا أحقُّ بشيوع التقصير ، فهل يبعد شيوع هذا الغلط مذ سبعمائة سنة في أطراف العالم وأكثر الممالك ؟ فلا يفيد الاحتجاج باستقراء أهل أكثر الدّيار والاغترار بابتلائهم ، وهل يبعد أن يلهم الله تعالى الصّواب إلى بعض عباده ؟ وقد رأيت بعد رسالة لشيخ الإسلام عليٍّ المقدسيّ[٤٨] مسماة ببغية المرتاد[٤٩] ، للردّ على تلفظ أهل مصر الضاد المعجمة كالطاء المهملة.

تضمنت تلك الرسالة ما ذكرناه من الأدلة مع زيادات عليها ، قال فيها /٤أ/: ومن الدلائل العقلية على تلفظه كالظاء أنّ علماء هذا الفنِّ وغيرهم تعرضوا للفرق بينهما في مؤلفاتٍ مستقلةٍ وغير مستقلةٍ ، منظومة ومنثورة [٥٠] .

قال الإمام السخاوي[٥١] :اشتدَّ شبَه الضَّاد بالظاء وعسرت <الــ>تفرقة[٥٢] بينهما واحتيج إلى الرياضة التامَّة[٥٣] ، انتهى . وقال المقدسي : وقال العلامة ابن الجزري في النشر: والضاد انفرد بالاستطالة وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله ، فإنَّ ألسنة الناس فيه مختلفة وقلَّ من يحسنه ، إلى آخر ما قال ، فإذا كانت الضاد العربية بهذه المرتبة من الصعوبة وأنت ترى أن لا صعوبة في الضاد الطّائيّة[٥٤] بل هي في غاية السّهولة على اللسان ، يستوي في النُّطق بها العالم والجاهل ، والفارس في هذا العلم والرَّاجل ، فإنك تحكم بأنّ الضّاد الطّائية بعيدة عن الضاد العربية بمراحل[٥٥] ، انتهى ما ذكره المقدسي . وقال المقدسيّ : ومن صفات الضاد المعجمة شبهُ النّفخِ اللاحق لها عند الوقف ، ذكر هذه الصفة الجعبريُّ في كُتُبِه[٥٦] ، وأبو حيان في شرح التسهيل[٥٧] ، انتهى .

أقول : يريد المقدسي بقوله : هذه الصّفة ، تفشّيها القليل اللازم لاستطالته ورخاوته كما عرفت فيما سبق ، لا صفةً مستقلةً ؛ لكونه[٥٨] رخواً . قال عليّ القارئ : انّ الصوت يجري فيها كالغين المعجمة[٥٩] .

أقول : لكنّ الضاد أطول صوتاً من الغين ؛ لاستطالتها ، فهي في طول الصّوت كالشين المعجمة وإن لن تبلغ الاستطالة والتفشيّ /٤ب/ قدر المدّ الطبيعي ، فما اشتهر في زماننا هذا من قراءة الضّاد المعجمة كالطاء المهملة فهو عجب لا يعرف له سبب ، اذ تحريف حرفٍ إنما يكون

إلى شبيهه ، ولا شبه بينهما . قال علي القارئ: وأمّا قول زكريا[٦٠] : ويلزم بيان الضاد من الطاء في قوله تعالى : ﴿ **فَمَنِ اضطُرَّ** ﴾[٦١]، فليس في محله ، إذ لا اشتباه بين الضاد المعجمة والطاء المهملة [٦٢]، إنتهى .

أقول : لأنّ في الضاد رخاوة مستلزمة لجريان الصّوت ، وفي الطّاء شِدّة[٦٣] مستلزمة لاحتباسه وعدم جريانه أصلاً ، فتشبيه أحدهما بالآخر كتشبيه الضّبّ بالنون. ثمّ أقول : ولعل زكريّا دعاه إلى ما قاله ما تفرد[٦٤] به أهل مصر من تلفظ الضاد المعجمة كالطاء المهملة ؛ لأنّ زكريا المصري قال:< قال > [٦٥] عليٌّ القارئ: ومنهم مَن يُخرج الضاد المعجمة طاءً مهملة كالمصريين[٦٦] .

أقول : أُنظر في كلام عليٍّ القارئ إلى التشبيه البليغ[٦٧] ، حيث لم يقل كالطاء المهملة ؛ لكمال بُعد ما تلفظوا به عن الضاد في السمع ، ولا يبعد أن يلفظ أغلبهم طاءً مهملة محضة ، فترك كاف التمثيل للتغليب .

وقال ابن الجزريّ في التمهيد : ومنهم من لا يوصل الضاد المعجمة إلى مخرجها، بل يخرجها دون مخرجها ممزوجة بالطاء المهملة ، وهم أكثر المصريين وبعض أهل الغرب[٦٨] ، انتهى . قال المقدسي : ((فإن قيل : نحن نروي هذه الضّاد الطائية بالمشافهة عن الشيوخ الرّاوين لها عن شيوخهم بالإسناد المتصل بأئمة القراءة البالغ إلى النبيّ – صلى الله عليه وسلم – قلنا : لا عبرة بالرواية المخالفة للدراية /٥أ/ إذ شرط قبول القراءة أن توافق العربية))[٦٩] ، انتهى . أقول : لأنّ العربية ما يجريان الصوت لاماً باحتباسه[٧٠] ، ولم يعدّها أحدٌ من الحروف الشديدة ولم يستثنه من تعريف الرخوة على تقدير عدِّه منها ، أعني: من الرخوة ، فتلفظهم المذكور خرقٌ للإجماع .

يقول الفقير : ثمّ لا ينبغي للمسلم المنصف أن يصرّ على الخطأ بعدما استيقن الحقَّ. فأوضحتُ المحجّة لهم بتوفيق الله تعالى وأكدت[٧١] الحجة عليهم، فإن ارتابوا بعد ذلك ﴿**فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بعدَهُ يؤمِنونَ** ﴾ [٧٢] ؟ وإنّي لا أعجب من الجهلة والحمقى في عدم فهمهم الحقَّ بعد هذا ، إذ ليس لهم قلوبٌ يعقلون بها، وإنما أعجب من أذكياء العلماء إن لم يفهموا ﴿ **مَنْ يَهدِ**[٧٣] **اللهُ فهوَ المُهتدِ**[٧٤] **وَمَنْ يُضلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَه وَلِيّاً مُرشِداً** ﴾ [٧٥] .

<u>الفصل الثّاني :</u> في بيان كيفية أداء الطّاء ، فهو شديد مجهور مقلقل مطبق مستعلٍ[٧٦]مفخم .

قال في الرعاية : والطاء أقوى حروف الإطباق في الإطباق ؛ لجهرها وشدتها ، والظاء أضعفها لرخاوتها وانحرافها إلى طرف اللّسان مع أطراف الثنايا العليا ، والصاد والضاد متوسطتان[٧٧] في الإطباق[٧٨] ، انتهى .

ثمّ التفخيم لازم للاستعلاءِ اللازمِ للإطباقِ .

قال في الرعاية والتمهيد[٧٩] : ولمّا كان الطّاء أقوى في الإطباق من أخواتها ، تفخيمها أزيدُ من تفخيم أخواتها[٨٠] ، انتهى . قال في الرّعاية : يفترقُ الطّاء عن الدّال بالإطباق والاستعلاء والتفخيم ، فلولا هذه الثلاثة لكانت دالاً ، ولولا أضدادها في الدال لكانت طاءً ، وعن التّاء بهذه /٥ب/ الثلاث ، وبالجهر ، فلولا هذه الأربعة لكانت تاءً ، ولولا أضدادها في التاء لكانت طاءً[٨١] ، انتهى . وقال عليٌّ القارئ نقلا عن الرمانيّ[٨٢] : ((لولا الإطباق لصارت الطّاء دالاً ؛ لأنه ليس بينهما فرقٌ إلاّ الإطباق ، ولصارت الظاء ذالاً، ولصارت الصاد سيناً))[٨٣] ، إنتهى . أقول : لأن هذه الحروف متحدة مخرجاً، والفرق لا يمكن إلاّ ببعض الصفات ؛ فعُلِم ممّا ذكرنا أنّ حقّ أداء الطّاء بحيث لو أزلتَ أطباقه بترقيقه كانت دالاً ، وأمّا لو أعطيته صفة الهمس الضعيف مع بقاء إطباقه واستعلائه وتفخيمه كما يفعله أكثر أهل زماننا في مثل : ﴿ **الصِّراطَ المُستَقيمَ**﴾[٨٤]، لا تصير حرفاً من الحروف التسعة والعشرين سوى أنّه صوتٌ مهملٌ لا معنى له ، إذ هو بإزالة إطباقه يصير تاءً ، فظهر كونه غلطاً .

الفصل الثّالث : في بيان كيفية أداء الرّاء ، فهو متوسطٌ بين الشِّدّة والرّخاوة، أي: لا يجري فيه الصّوت جرياناً كاملاً كالشّين[٨٥] مثلاً ، ولا يُحبس احتباساً كاملاً كالذال مثلاً ، فالنفي مِن الطرفينِ هو الكمال ُ، فيبقى فيه جريٌ قليلٌ وحبسٌ قليلٌ ، وصفته المميّزة له عن غيره ليست إلاّ التكرير الذي أخطأ فيه أكثر النّاس. إعلم أنّ التكرير لغةً[٨٦] : إعادة الشئ مرةً أو أكثر ، وفي اصطلاح أهل الأداء : ارتعاد رأس اللّسان عند النّطق بالرّاء فقط [٨٧] . والرّاء لا ينفكُّ عنه ، لكنّ إظهاره بحيث يتبين الارتعادُ للسّامع لحنٌ يجبُ الاحتراز عنه[٨٨] .

قال في الرعاية : ((والرّاء حرفٌ قويٌّ للتكرير الذّي فيه ، وأكثر ظُهورهِ تكريره إذا /٦أ / كان مشدّداً ، نحو : كرّة ومرّة . فواجبٌ على القارئ أن يخفي تكريره ولا يظهره، ومتى أظهره فقد جعل من الحرف المشدّد حروفاً ، ومن المخفَّف حرفينِ))[٨٩]، إنتهى . قال الشّيخ الجزريّ في النّشر الكبير في القراءات العشر :((ويتحفّظون ــ يعني أهل الأداء ــ من إظهار تكريرها خصوصاً إذا شدّدت ، ويعدّون ذلك عيباً في القراءة ، وبذلك قرأنا على جميع من قرأنا عليه ،

وبه نأخذ))[٩٠] ، إنتهى ، وقال في موضع آخر منه ((والصّواب التّحفظ بإخفاء تكريرها كما هو مذهب المحقّقين))[٩١] .

أقول : ليس معنى اخفاء تكريره بالكليّة بإعدام ارتعاد رأس اللّسان بالكلية؛ لأنّ ذلك لا يمكن الاّ بالمبالغة في لصق رأس اللّسان باللثة ، بحيث ينحصر الصوت بينهما بالكليّة ، كما في الطّاء المهملة وذلك خطأ لا يجوز كما صرّح به الجزري في النشّر[٩٢] ؛ لأنّ ذلك يؤدي إلى أن يكون الرّاء من الحروف الشّديدة مع أنه من المتوسطة ، بل معناه تقوية ذلك اللّصق بحيث لا يتبيَّن التكرير جملةً، فلم نعلم أحداً من المحقّقين ذكره[٩٣] ، إنتهى، فظهر معنى قول الجزريّ في نظمه: والرّاء بتكريرٍ جُعل[٩٤] .

إذ معناه جعل بأصل التكرير الذي لا ينفكُّ عن الراء ، لا بإظهاره كما أخطأ كثيرٌ من الناس فيه[٩٥] . وأما قول ابن الجزريّ في شرحه على منظومة أبيه[٩٦] ، وكذا قول عليّ القارئ :معنى قولهم :إنّ الراء مكرّر ؛ أنّه يقبل التكرير كقولك للإنسان الغير الضاحك : إنساحن>[٩٧] ضاحكٌ ، أي : قابل للضحك . وتكريرُهُ لحنٌ . فيجب معرفته للتّحفظ عنه / ٦ب / وهذا كمعرفة السّحر ليُجتنبَ عنه ، وليُعرفَ وجه دفعه[٩٨]، فمعناه يقبل إظهار التكرير، وإظهار تكريره لحنٌ ، لا أصلُ التكرير لئلا يخالف إجماع أهل الأداء ، وأمّا بيان طريق الخلاص عن[٩٩] إظهار التكرير على ما قال الجعبريّ : فحافظ على إخفاء تكريره إذا كان مشدّداً بلصق اللّسان إلى اللّثة لصقاً محكماً [١٠٠] ، إنتهى .

وأوضح منه قول الجزريّ في النشر : يجب أن يمسك رأس اللسان على اللثة بتقوية الاعتماد فلا ينفصل رأس اللّسان عن اللثة إلا مرة واحدة عند الفراغ عن تلفظ الرّاء[١٠١] ، إنتهى ملخصاً .

فظهر معنى إظهار التكرير أيضاً ، وهو جعلُ ذلك اللصق ضعيفاً فيتبين التكرير والارتعاد في السمع ، بحيث يميّز اللافظُ والسامعُ بين المكرّرينِ ، ثمّ إظهارُ بعضِ الناس التكرير بإزالة التشديد في مثل : ﴿ **الرّحمنِ الرّحيمِ** ﴾[١٠٢]، كأنّه يتلفظ : ارّ وحمن ارّوحيم . عَجَبٌ لا يُعرفُ له سببٌ . واعلم أنّ في الرّاء تفشياً قليلاً عند قوم ، ذكره الجزريّ في نشره وتمهيده أيضاً[١٠٣] .

وبالله العون والتّحقيق قد تمت الرسالة بالخير

هوامش التحقيق

١) في الأصل : رتّبته .

٢) في الأصل : تخلل .

٣) هو مكي بن حموش بن محمد بن مختار القيسي ، أبو محمد المغربي القيرواني ، ولد سنة ٣٥٥هـ، وتوفي سنة ٤٣٧هـ ، ينظر : معرفة القراء الكبار للذهبي : ١/ ٣٩٤ رقم الترجمة ٣٣٣ ، و معجم المؤلفين : ١٣ /٣ .

٤) ينظر : الرعاية :٦٩ .

٥) غير موجودة في الأصل فرأينا السياق يقتضي زيادتها .

٦) سقطت نقطة الباء في الأصل ، اذ قال : (مجموعهما) .

٧) ينظر : المنح الفكرية : ٨ .

٨) هو علي بن سلطان محمد الهروي القارئ الحنفي ، عالم شارك في أنواع من العلوم ولد بهراة ، ورحل إلى مكة واستقر بها إلى أن توفي سنة ١٠١٤هـ ، من تصانيفه الكثيرة مرقاة المفاتيح لمشكاة المصابيح ، وتلخيص القاموس وسماه الناموس ، وغير ذلك . ينظر : معجم المطبوعات العربية : ١٧٩١/٢ ، والأعلام : ١٢/٥ ، ومعجم المؤلفين : ٧/ ١٠٠ .

٩) غير موجودة في الأصل ، وقد رأينا زيادتها ؛ لان المؤلف عنون الفصلين الثاني والثالث بقوله : الفصل الثاني، والفصل الثالث .

١٠) ينظر : الكتاب :٤ /٤٣٣ ، وشرح المفصل : ١٢٤/١٠ ، والممتع في التصريف ٦٦٩/٢-٦٧٠، والنشر: ١٥٩/١.

١١) ينظر : الرعاية : ١٥٨ – ١٦٢ ، و ١٩٤-١٩٧ ، و١٩٨-٢٠١ .

١٢) في الأصل الثلث .

١٣) ينظر بشأن الاستطالة الممتع في التصريف :٦٧٧/٢ ، و النشر :١٦٣/١ .

١٤) هو إبراهيم بن عمر بن إبراهيم بن خليل الجعبري الخليلي الشافعي ، ويقال له ابن السراج (تقي الدين ، برهان الدين ، أبو العباس) ، ولد بجعبر وتوفي سنة ٧٣٢هـ ، من تصانيفه ، كنز المعاني في شرح حرز الأماني ، ونزهة البررة في القراءات العشر ، ينظر:معرفة القراء الكبار : ٧٤٣/٢ ، ومعجم المؤلفين : ٦٩/١.

١٥) ينظر : المنح الفكرية : ٣٤ .

١٦) ينظر بشأن الإطباق : الكتاب ٤٣٦/٤، و سر صناعة الإعراب :٧٠/١ ، و الرعاية :٩٨ ، وشرح المفصل ٨٢٨/١٠ ، والممتع :٦٧٤/٢ ، وشرح الشافية :٣٦٢/٣ .

١٧) ينظر : شرح الشافية : ٢٦٢/٣ .

١٨) ينظر بشأن الجهر : الكتاب ٤٣٤/٤ ، و سر صناعة الإعراب : ٦٩/١ ، و الرعاية : ٩٢ ، وشرح الشافية ٢٥٨/٣ .

١٩) ينظر بشأن الرخاوة : الكتاب : ٤٣٤/٤ ، والممتع : ٦٧٢/١ ، و النشر : ١٦١/١ .

٢٠) هو محمد بن محمد علي بن يوسف ، أبو الخير ، شمس الدين الشهير بابن الجزري ، شيخ القراء في زمانه، ولد بدمشق ونشأ فيها وبنى مدرسة فيها أسماها دار القرآن : توفي سنة ٨٣٣هـ ن من تصانيفه ، النشر في القراءات العشر وغاية النهاية في طبقات القراء ، والتمهيد في علم التجويد : ينظر: الأعلام : ٤٥/٧.

٢١) ينظر : التمهيد : ٩٨- ٩٩ .

٢٢) في الأصل الظا .

٢٣) في الاصل : عن .

٢٤) متن الجزرية : ٢١ -٢٢ ، وتمامه : والضّاد باستطالة ومخرج ميّز من الظاء وكلُّها نجي .

٢٥) ينظر التمهيد : ١٤٠ .

٢٦) في الأصل حكي .

٢٧) لم نهتدِ إلى ابن يحيى وكتابه التنبيه ، ووجدنا ابن الجزري (ت٨٣٣هـ) في التمهيد يقول : ((وقد حكى ابن جني في كتابه التنبيه وغيره أن من العرب من يجعل الضاد ظاء مطلقا وهذا غريب وفيه توسع للعامة)) التمهيد : ١٤١ .

وجدير بالذكر أن محقق كتاب التمهيد الدكتور غانم قدوري الحمد قال في الهامش ٣٧٢ ص ١٤١ : ((لعله يعني كتاب التنبيه على شرح مشكلات الحماسة لأبي الفتح عثمان بن جني وقد اطلعت على هذا الكتاب وتصفحته ولم اهتدِ إلى ما أشار إليه ابن الجزري ولا أقطع بعدم وجوده ؛ لان الكتاب كبير يقع في أكثر من سبعمائة صفحة)) .

٢٨) لم نعثر عليه .

٢٩) هو محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي الإمام فخر الدين الرازي القرشيّ ، المفسر والمتكلم ، توفي سنة ٦٠٦ هـ ، من تصانيفه : التفسير الكبير ، والمحصول في الأصول وغير ذلك ، ينظر : طبقات المفسرين للسيوطي : ١/ ١٥٠ ، وهدية العارفين ١٠٧/٢ .

٣٠) الفاتحة : ٧ .

٣١) في الأصل معتبر .

٣٢) ينظر :التفسير الكبير : ٦٢/١ـ٦٣ . وكلام الرازي ليس في تفسيره قوله تعالى:﴿**غير المغضوب**﴾ كما قال مؤلف الرسالة بل في الباب الأول من تفسيره الذي هو(في المسائل الفقهية المستنبطة من قولنا : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم) .

٣٣) ينظر بشأن التفشي : النشر : ١٦٣/١ .

٣٤) في الأصل : اللامان .

٣٥) ينظر : الرعاية : ١٠٩ ، ١١٠ .

٣٦) في الأصل : السين .

٣٧) حروف القلقة هي القاف ، والطاء ، والباء ، والجيم ، والدال . ينظر : النشر : ١/ ١٦١ .

٣٨) ينظر : شرح الشافية : ٣/ ٢٦٣ .

٣٩) ينظر بشأن الاستعلاء : الرعاية :١٠٩ ، والممتع : ٢/ ٦٧٧ ، والنشر : ١/ ١٦١ .

٤٠) ينظر بشأن الاستطالة : الممتع : ٦٧٧/٢ ، والنشر : ١٦٣/١ .

٤١) ينظر : الرعاية : ١٥٨ –١٥٩ .

٤٢) لعل المؤلف راعى تأنيث اسم الكتاب .

٤٣) الانشراح : ٣ .

٤٤) ينظر : الرعاية : ١٩٥ .

٤٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٨ .

٤٦) ينظر : المصدر نفسه : ٤٢ .

٤٧) اتخذنا من إشارة المؤلف هذه ومن ذكره سنة ٤٢٠ قرينة لترجيح انه محمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بالساجقلي زادة المتوفى في سنة ١١٥٠ هـ .

٤٨) هو أبو القاسم عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم بن عثمان شهاب الدين المكنى بأبي شامة ، وهو مقرئ ونحوي وأصولي ، توفي سنة ٦٦٥هـ ، ومن تصانيفه أبرز المعاني من حروف المعاني ، ينظر : معرفة القراء الكبار : ٢/ ٦٧٣ ، ومعجم المؤلفين : ٥/ ١٢٥ .

٤٩) هي رسالة بغية المرتاد لتصحيح الضاد ، حققها الدكتور محمد جبار المعيبد ، ونشرتها مجلة المورد .

٥٠) هناك مجموعة من المصنفات المنظومة والمنثورة التي كتبت في هذا الموضوع منها : المصباح في الفرق بين الضاد والظاء في القرآن العزيز نظما ونثرا ،لأبي العباس الحراني (ت ٦١٨ هـ) ، ومعرفة الضاد والظاء لأبي الحسن الصقلي القيسي المتوفى في آخر القرن الخامس الهجري ، وظاءات القرآن لأبي ربيع التميمي السرقوسي المتوفى في آخر القرن السادس الهجري ، والاعتماد في نظائر الضاء والضاد لابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) ، وكيفية أداء الضاد للمرعشي الملقب بساجقلي زاده (ت ١١٥٠هـ) والفرق بين الضاد والظاء لأبي بكر الشيباني (ت٧٩٧هـ)، وشرح أبيات الداني في أصول ظاءات القرآن لمؤلف مجهول، وهذه جميعها حققها د. حاتم الضامن ونشرتها دار البشائر بدمشق سنة ٢٠٠٣ هـ .

ومنها أيضا الظاءات في القرآن لأبي عمر الداني حققها د. علي حسين البواب ونشرتها مكتبة المعارف بالرياض سنة ١٩٨٥، و بغية المرتاد لتصحيح الضاد لعلي بن غانم المقدسي (ت١٠٠٤ هـ) حققها محمد جبار ونشرتها مجلة المورد ، وغاية المرتاد في معرفة إخراج الضاد لشمس الدين بن النجار (ت ٨٧٠ هـ) حققها د. طه محسن ونشرتها مجلة المجمع العلمي العراقي م٣٩ ، ج٢ سمة ١٩٨٨ .

٥١) هو علي بن محمد بن عبد الصمد بن عبد الأحد بن عبد الغالب بن غطاس الهمداني المصري السخاوي المقرئ والمفسر واللغوي، توفي سنة ٦٤٣ هـ ينظر: معرفة القراء الكبار : ٦٣١/٢–٦٣٥ .

٥٢) في الأصل : تفرقة .

٥٣) ينظر : بغية المرتاد : ١٢٨ .

٥٤) نسبة إلى الطّاء وليس إلى قبيلة طيّء ، والمراد الضاد التي تلفظ طاءً .

٥٥) ينظر : بغية المرتاد :١٢٦ .

٥٦) مرت الإشارة إلى بعض كتبه في ترجمته في الهامش١٦ ص٧ من البحث ، وللمستزيد أن ينظر: معرفة القراء الكبار : ٧٤٣/٢ ، ومعجم المؤلفين :٦٩/١ ، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد للدكتور غانم قدوري الحمد:٣١.

٥٧) هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الجيّاني الأندلسي ، ولد سنة ٦٤٥ هـ ، وتوفي بمصر سنة ٧٤٥هـ ، له مصنفات كثيرة وثمينة منها : ارتشاف الضرب من لسان العرب ، والبحر المحيط في تفسير القرآن . ينظر : هدية العرافين : ١٥٢/٢ . وينظر بغية المرتاد :١٢٣ .

٥٨) في الأصل : لكونها .

٥٩) لم نهتدِ إلى مصدر النصّ .

٦٠) هو قاضي القضاة زين الدين زكريا بن محمد بن احمد بن زكريا الأنصاري السنبكي المتوفى سنة ٩٢٦ هـ ، له تصانيف وشروح منها : فتح الوهاب ، وغاية الوصول إلى علم الأصول ، وشرح مختصر المزني ، وغير ذلك ، ينظر: النور السافر : ١١١/١ ، ومعجم المؤلفين : ٤/ ١٨٢ .

٦١) البقرة : ١٧٣ ، والأنعام : ١٤٥، والنحل :١١٥ .

٦٢) ينظر : الدقائق المحكمة في حاشية متن الجزرية :٢٥ .

٦٣) ينظر بشأن الشدّة : الكتاب ٤٣٤/٤ ، والرعاية :٩٣ ، وشرح المفصل :١٠/ ١٢٩ ، والممتع :٦٧٢/٢ ، وشرح الشافية : ٢٦٠/٣ .

٦٤) في الأصل : تعود .

٦٥) غير موجود في الأصل ، فرأينا زيادتها لحاجة السياق .

٦٦) ينظر : المنح الفكرية : ٣٤.

٦٧) التشبيه البليغ هو التشبيه الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشبه ، ينظر : جواهر البلاغة : ٢٣٥ .

٦٨) ينظر : التمهيد : ١٤١ .

٦٩) بغية المرتاد:١٢٦ .

٧٠) تبدو العبارة : ((لأن ّالعربية ما يجريان الصوت لاما باحتباسه)) غير مستقيمة ، ولعل المراد ؛ لانّ في العربية من يجري الصوت لاما باحتباسه .

٧١) في الأصل : وأكذب .

٧٢) الأعراف :١٨٥ ، والمرسلات :٥٠ .

٧٣) في الأصل : يهدي .

٧٤) في الأصل : المهتدي .

٧٥) الكهف : ١٧ .

٧٦) في الأصل : مستعلي .

٧٧) في الأصل : متواسطتان .

٧٨) ينظر : الرعاية : ٩٨ .

٧٩) يبدو هذا وهماً من المؤلف ؛ لان التمهيد ليس لمكي بل هو لابن الجزري .

٨٠) ينظر : الرعاية : ٩٨، والتمهيد : ١٠٠ و ١٠٤ .

٨١) ينظر : الرعاية : ١٠٤ ، و١٧٢ و١٧٥ و١٧٨ و١٨٣ .

٨٢) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني الذي ولد سنة ٢٩٦ هـ في سامراء أو بغداد برع في علوم اللغة والنحو والقرآن ، توفي سنة ٣٨٦ هـ ، ومن تصانيفه : التفسير الكبير ، والنكت في إعجاز القرآن ، وتذكر المصادر أن له ما يقرب من مئة مصنف ، ينظر : تاريخ بغداد : ١٦/١١ ، و شذرات الذهب : ١٠٩/٣ .

٨٣) المنح الفكرية :١٤ ، وينظر : الكتاب : ٤٣٦/٤.

٨٤) الفاتحة : ٦ .

٨٥) في الأصل نقطتان فوق الحرف هكذا السـ"ين .

٨٦) ينظر : اللّسان : مادة (كرر) : ٥/ ١٣٦ ، وتاج العروس : مادة (كرّ) :٥١٩/٣: .

٨٧) ينظر : النشر : ١٦٢/١ .

٨٨) الصواب : (منه) ، وهو ما جاء في المعجم العربي ، ينظر : اللسان : مادة (حرز) ٥/ ٣٣٣.

٨٩) الرعاية : ١٦٩-١٧٠ .

٩٠) النشر : ١/ ١٦٣ .

٩١) المصدر نفسه : ١٧٣/١ .

٩٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٦٣/١ و ١٧٣ .

٩٣) ينظر: المصدر نفسه :١/ ١٦٣و١٧٣ .

٩٤) متن الجزرية : ١٣ ــ ١٤ وتمامه :

في اللّام والرّاءِ بتكرير جُعل وللتفشي الشينُ ضاداً استطل

٩٥) في الأصل : من .

٩٦) لم نهتد إلى تلك المنظومة .

٩٧) في الأصل: انسا .

٩٨) ينظر : المنح الفكرية :١٦ -١٧ .

٩٩) الصواب : (من) ، وهذا ما ورد في المعجم العربي ، ينظر : اللسان : مادة (خلص) .

١٠٠) ينظر : المنح الفكرية : ١٧- ٢٨ .

١٠١) لم نجد النص في النشر ، وقد أشار ابن الجزري الى الراء و مخرجها في النشر :١٦٢/١و١٧٣.

١٠٢) الفاتحة : ٣ .

١٠٣) ينظر التمهيد : ١٠٧، والنشر : ١٦٣/١ .

جريدة المظان

- **القرآن الكريم .**

١- الأعلام ، خير الدين الزركلي (ت ١٤١٠هـ) ، مطبعة دار العلم للملايين، ط٥ ، ١٩٨٠م ، نشر دار العلم للملايين.

٢- تاج العروس من جواهر القاموس،محمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)،نشر مكتبة الحياة ــ بيروت،(د.ت)

٣- تاريخ بغداد أو مدينة السلام ، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية ببيروت ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م .

٤- التفسير الكبير، الإمام فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) ط٢ ، نشر دار الكتب العلمية ، (د.ت) .

٥- التمهيد في علم التجويد ، شمس الدين أبو الخير محمد بن الجزري (ت ٨٣٣هـ) تحقيق غانم قدوري الحمد ، طبع بمساعدة اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري في الجمهورية العراقية، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م ، مؤسسة الرسالة بيروت .

٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تأليف السيد أحمد الهاشمي ، طبعة مجددة بإشراف صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ط١ ١٣٧٩ هـ .

٧- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد . الدكتور غانم قدوري الحمد ، مطبعة الخلود ــ بغداد ، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦ م ، ط١ ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق .

٨- الدقائق المحكمة في شرح المقدمة ، العلامة شيخ الإسلام زكريا الأنصاري (ت ٩٢٦هـ) ، مطبوع في حاشية متن الجزرية ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ١٣٧٥= ١٩٥٦ م .

٩- ديوان المتنبي ، دار صادر بيروت ، (د. ت) .

١٠- الرعاية لتجويد القراء وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها ، صَنْعَةُ الإمام العلامة أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٩٥ هـ)، تحقيق الدكتور أحمد حسن فرحات،توزيع دار الكتب العربية، ١٩٧٣م .

١١- سر صناعة الإعراب ، تأليف أبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته عامر، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط١، ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م .

١٢- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، عبد الحي بن العماد الحنبلي(ت ١٠٨٩هـ) نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .

١٣- شرح شافية ابن الحاجب،الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي(ت ٦٨٦هـ)،تحقيق محمد نور الحسن ومحمد زفزاف،ومحمد محيي الدين عبد الحميد،نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ١٣٩٥ هـ .

١٤- شرح المفصل،تأليف الشيخ موفق الدين بن يعيش النحوي(ت ٦٤٣هـ)، عالم الكتب، بيروت ، (د.ت) .

١٥- طبقات المفسرين ، أبو عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ) تحقيق علي محمد عامر ، ط١ ، نشر مكتبة وهبة ١٣٩٦ هـ .

١٦- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) ج٤ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢ م.
١٧- لسان العرب ، إبن منظور (ت٧١١ هـ) ط١، ١٤٠٥ هـ ، مطبعة دار إحياء التراث العربي .
١٨- متن الجزرية في معرفة تجويد الآيات القرآنية ، العلامة الشيخ محمد بن الجزري الشافعي (ت ٨٣٣ هـ) ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦هـ .
١٩- معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، الدكتور عمر رضا كحالة ، طبع دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، نشر مكتبة المثنى ببيروت ، (د.ت) .
٢٠- معجم المطبوعات العربية والمعربة ، جمعه ورتبه يوسف إلياس سركيس (ت ١٣٥١هـ) مطبعة بهمن بقم ١٤١٠هـ ، نشر مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي .
٢١- معرفة القرّاء الكبار على الطبقات والأعصار ، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي أبو عبد الله (ت ٧٤٨ هـ) ، تحقيق بشار عواد معروف وشعيب الإرناؤوط وصالح مهدي عباس ، ط١ ، نشر مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٤ هـ .
٢٢- الممتع في التصريف ، إبن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩ هـ) ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، ط ٣، ١٩٧٨ م ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
٢٣- المنح الفكرية على متن الجزرية ، العلامة الملا علي القارئ(ت ١٠١٤هـ) ، المطبعة الميمنية بمصر ، (د. ت) .
٢٤- النشر في القراءات العشر ، تأليف الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ) قدم له صاحب الفضيلة الأستاذ الجليل علي محمد الضبّاع شيخ عموم المقارئ المصرية،وخرَّج آياته الشيخ زكريا عميرات،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م .
٢٥- النور السافر ، عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسي (ت ١٠٧٣هـ)، دار الكتب العلمية بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ .
٢٦- هدية العارفين،أسماء المؤلفين وآثار المصنفين،إسماعيل باشا البغدادي(ت ١٣٣٩ هـ)،طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، استانبول ١٩٥١م أعادت طبعة بالأوفسيت دار إحياء التراث العربي بيروت .

الدوريات

١ـ بغية المرتاد لتصحيح الضاد ،تأليف علي بن غانم المقدسي (ت ١٠٠٤هـ) تحقيق الدكتور محمد جبار المعيبد ، مجلة المورد ، مج ١٨ ، ع ٢، ١٩٨٩م ، بغداد.
٢ـ في سبيل فهرسة متخصصة للدراسات القرآنية ، الدكتور طه محسن ، المورد ، مج ١٧ ، ع ٤ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م ، بغداد.

البنية الإيقاعية في اعتذاريات النابغة

أ.م.د. إبراهيم علي شكر
الجامعة المستنصرية /كلية التربية

للبنية الايقاعية في الشعر العربي أثر واضح في تجسيد أبعاد الواقع الشعري. فضلا عن أعطائه سمة أساسية، تشكل نظاما أيقاعيا متميزا في هذا الغرض أو ذاك. فهي ضرورية للشعر واسلوبه لانها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة. وكذلك ظل الايقاع معيارا اساسيا للشعر، لانه ضرب من البناء الشعري، وله فاعلية حيوية تسهم في خلق أشكال موسيقية ذات طبيعة مميزة في تنغيماتها، ولذلك حُدّدتِ الغنائيةُ صفة لشعرنا العربي، وبما ان الاعتذاريات أحد فنون الشعر العربي باتت الموسيقى جزءا من دلالاته لمتلقيه لكي يستوعب كل الايحاءات والنبرات الصائتة والمهموسة لتشكل الغاية التي لازمت خيال شاعر الاعتذاريات_ سلبا وايجابا_ في الكشف أو الاضمار. لذا بقيت معايير النظم التي حددها عبد القاهر الجرجاني قيمة حقيقية واساسية للنص[١].

على أن حركة الايقاع في الخلق الشعري المتناسق تمنحها مجموعة من الخصائص التي تمتلكها الكلمات المفردة والتي تُكسب التعبير طبيعة أيقاعية معينة لكنها لاتشكل أسس الانتظام الوزني فيه[٢]. ومن هذه الدلالة أنطلق النقاد لتحديد ماهية الكلمات، وقد ذهب أحدهم بقوله:" وليس للكلمات في ذاتها صفات أدبية خاصة، ولاتوجد كلمة قبيحة في ذاتها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها. ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها [٣*]".

ومما لا ريب فيه أن الشاعر يدرك قبل متلقيه القيمة الجمالية. لكونه مجموعة من الاحاسيس المتيقظة، ولانه يجد في الكلمة وقعا في موضع لايجده في موضع آخر، كما في قوله[٤]:

وَخَيِّسِ الجنَّ، إنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهم يبنونَ تَدْمُرَ بالصُّفاحِ والعَمَدِ

فلفظة (خَيِّس) جاءت في موقعها المناسب حينما أرادها النابغة أن تكون موازية للدلالة المقصودة، لانه حدد مصيره بها إن لم يرض النعمان عنه. فالعلاقة بين اللفظة ومعناها علاقة خارج أي سياق وتدل على وجود معنى سابقٍ لها[٥]، لذلك يعنى بنظمها ولعل هذه المزية تمنح الكلمة بنية ايقاعية فضلا عن دلالتها الايحائية الذهنية المجردة.

بيد أن لموسيقى الاعتذاريات خصوصية تكاد تنفرد بها عن بقية الاغراض الشعرية لانها ترتبط أرتباطا وثيقا بنفسية الشاعر والموقف المتاخم للنظم، ومن هنا يمكن القول إن شاعر الاعتذاريات يكاد يكون اكثر حذرا من بقية الشعراء لانه لم يختر موسيقى الالفاظ اعتباطا، ولا كلماته جزافا حينما جعلها تصدح بما يعانيه، ولا غرابة اذا ما قلنا انه لم يختر الا الاشد وقعا والاكثر تأثيرا في نفس متلقيه لكي يجنح بهاتين الدلالتين الى استرضاء اذن متلقيه واستقطاب ذهنه وكسب رضاه.

وليس غريبا أن يكون لبعض الاوزان استعمال خاص[٦]. لذلك يكون للوزن تأثير في الاذهان من خلال تتابعات : لفظية_ بحركات وسكنات_ وهذا يؤدي بدوره الى الربط بين الوزن والموضوع الشعري، وإن صح التعبير بين الشاعر ومتلقيه.

وهذه الرؤية تقودنا الى علاقة البحر الطويل بغرض الاعتذاريات، فحينما لجأ اليه النابغة الذبياني في اعتذاريته ظل ملازما لايقاعاته لانه يتمثل بدلالة طول النفس الشعري وان دل هذا على شيء فانما يدل على سعة صدر الشاعر وتأنيه في التوخي بما يناسب الموضوع زمنا وموقعا معا. فهاتان الدلالتان يجب ان يَمْثُلا أمام بصيرة الشاعر وخياله الشعري، لانهما يقومان على اساسين ملازمين لغرض الاعتذار، أولهما: يحدد بتجريد الذنب والتنصل منه ومحو أثره السلبي.

والآخر: إعادة العقل الى ماكانت عليه ايجابا.

لذا يمكن ان نعد عينيته التي مطلعها[٧]:

عفا ذو حُسىً من فرتَنَى فالفوارعُ فَجَنْبَا أريكٍ فالتِّلاعُ الدوافعُ

معيارا للطويل لانه يمتلك فيه ما لا يمتلكه في غيرهِ من البحور في تقرير خلجاته وبث هواجسه في صور ايقاعية الى متلقيه بقصد التأثير فيه.

ويبدو أن الطويل يستقطب الحالة التقريرية في سرد الابعاد التي يود المبدع سردها سواء أكانت طويلة ام قصيرة؟ فالطويل كفيل بأمتصاص غضب متلقيه كما في قوله[٨]:

أَتاني_ أبيتَ اللَّعنَ_ أنكَ لُمتني وتلكَ التي تستكُّ منها المسامعُ
مقالةُ أنْ قد قلتَ سوف أنالُهُ وذلك من تلقاءِ مثلكَ رائعُ
لَعمري وما عَمري علىَّ بهيِّنٍ لقد نطقتْ بُطْلاً عليَّ الاقارعُ
أقارعُ عوفٍ لا أحاول غيرها وُجُوَه قُرودٍ تبتغي مَنْ تُجانِحُ
أتاكَ أمروٌ مستبـــطنٌ ليَ بِغضـــةً لـــه من عدٍّو مـثـل ذلـك شـافـعُ

ومن خلال الابيات يبدو أن هنالك علاقة بين الكلمات وتجنيس الحروف في الدلالة، فحينما صير النابغة وعيد متلقيه سيفا يراوده بين الفينة والاخرى. فلا يجد امامه الا التوسل والاستعطاف، ولو دققنا قليلا لوجدنا النابغة لاجئا عند الكلمات التي لاتخلو من حرف (التاء)، ويبدو أن تلك الحالة لها علاقة بين التاء والتوسل وهي حالة_ لاشك_ تصور الارباك حيث تكررت التاء أربع عشرة مرة. فان هذا كما يقول بول فاليري: "حيرة ممتدة بين الصوت والمعنى"[٩].

وعند التدقيق في عينية النابغة نفسها نلحظ انها توضح قيمة العين بين بعد مخرجه وضخامة صوته، ولهاتين الدلالتين كما يبدو لي صورة تكاد تكون ايقاعية في المبنى وتأثيرية في المعنى، وقد تقترب موسيقى رائيته في التنغيم الصوتي مما شكلته ايقاعات الابيات السالفة الذكر في حرف التاء وبُعد مخرج العين. فحين لاذ بالبحر الطويل محددا (الراء) رويا لتلك القصيدة فضلا عن ألف الاطلاق، كان يعبر عن بعض هواجسه الذاتية التي ايقظتها هذه المعاناة (نوع البحر) في الموسيقى.

ومن خلال ذلك يقرر مجئ الراء رويا للقصيدة لينفس الشاعر عن همه الذي صرح به ابتداء[١٠]:

كتَمتُكَ ليلاً بالجمومينِ ساهرا وَهمّينِ هَماً مستكناً وظاهرا
احاديثَ نفسٍ تشتكي ما يَريبُها وَوِرْدَ همومٍ لن يجدنَ مصادِرَا
تُكَلِّفني أنْ يغفل الدهرُ هَمـــــــــهَّا وهل وجدتْ قَبلِي عَلَى الدهرِ قَـــــادرا ؟

فعلاقة الراء علاقة تكاد تكون جدلية بين نفس الشاعر في كسب متلقيه وازاحة الهم المتأخم لصدره.

ومن هنا يبدو ذلك الحرف (الراء) جليا في تقرير ما ذهبنا اليه، كما في قوله[١١]:

رأيتك تَرعانِي بعينٍ بصيرةٍ وتبعثُ حراساً عليَّ وناظرا

لانه أدرك ما طرق أذن متلقيه من دس الوشاة فقال[١٢]:

وذلك من قول أتاكَ أقوله ومن دس اعدائي إليكَ المآبرا

لذلك بات متوسلا كما بينا، وما حرف (التاء) إلا مقرر لذلك التوسل، ويؤكد قوله ذلك المعيار[١٣]:

فآليتُ لا آتيكَ إنْ جئتُ مجرماً ولا أبتغي جاراً سواكَ مجاوِرا

وقد بدت أهمية القيمة التنغيمية واضحة في بحر الطويل، لاسيما عند شاعر الاعتذاريات الذي لازم تفعيلاته التي تمنح دلالة الالفاظ وقعا تعبيريا معينا قد تختص بها الاعتذاريات عن غيرها لاسيما في الهمس والجهر.

وللبسيط قيمة موسيقية تكاد توازي الطويل في وقعه ونفسه لذلك لم يغب عن ذهنية شاعر الاعتذاريات بل قصده، لانه وجد الضرب نفسه في تقرير الحالة المفعمة بالقلق كما في داليته[١٤]:

يا دارَ ميّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ أقوتْ، وطالَ عليها سالفُ الابدِ

....

أنبئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعدني ولا قرارَ على زأرٍ منَ الاسدِ
مهلاً فداءً لكَ الاقوامُ كلُهمُ وما أُثمِّرُ من مالٍ ومِنْ ولَدِ
لاتَقذفنِّي بركـــنٍ لا كـــفاءَ لـــهُ وإنْ تأثَّـــفكَ الاعـــداءَ بالرفـــدِ

فموسيقى الاعتذاريات لم تكن محددة ببحور معينة، بيد أن الباحث يعتقد ان الطويل[١٥] والبسيط[١٦] أكثرها في أعتذاريات النابغة، ولذلك مال الى ما ذهب اليه.

ويمكن القول إن القرائن التي أختصت بلغة الاعتذاريات باتت واضحة المعالم، فهي لاتعدو قرائن لغة المديح بيد أن لغة الاعتذاريات سلكت مسلكا عقلانيا في استجلاء الحقائق والتحكم في الاتجاه الى ظاهرة حسن التعليل، فظلت مزية وسمة ملازمة للغة الاعتذاريات على تعدد موضوعاتها وتنوع أساليب صياغتها الفنية.

وقد تكون الحالة التي تصورها اللغة واضحة في الاعتذاريات بدافع الرهبة، كما في قوله[١٧]:

أنبئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعدني ولا قرارَ على زأرٍ منَ الاسدِ

فلفظة (أنبئتُ) تشير الى قيمة المستقر في ذات الشاعر من خلال الوعيد الصريح وتشف لغة الشطر الثاني عن ارتباك الشاعر. ولم تكن هذه الحالة الا صورة حقيقية لغرض الاعتذاريات، ويؤكد الحالة نفسها الشعراء على أمتداد عصورهم** بما ان موقف الشاعر في اعتذارياته يبقى موقفا سلبيا ازاء المعتذر اليه فقد بقيت قرائن لغة الاعتذاريات مرتبطة أرتباطا وثيقا بقلق الشاعر الذي دعاه الى نظم اعتذارياته مقررا ما جاش في صدره مما طرق مسامعه من أخبار الوعيد والتهديد لذلك جاءت مفردات الشاعر معبرة تعبيرا صادقا عن ذلك القلق حيث انه في حالة انفعال الشاعر تكون لغته ذات تردُّدات ونبرات متباينة الاصوات وقد تمثّل هذا في تكرار حرف (القاف) وتردّد حرف (التاء) على امتداد اعتذارية النابغة الذبياني فضلا عن مجيء قافيتها على حرف (العين) المضمومة وبحرها الطويل الذي استقر عنده في قوله[١٨]:

أَتاني ـ أبيتَ اللَّعنَ ـ أنكَ لُمتني وتلكَ التي تستكُ منها المسامعُ
مقالةُ أنْ قد قلـتَ ســوف أنالـــهُ وذلك مـــن تِلقاءِ مثـــلكَ رائـــعُ

لكنه حينما يرى لا جدوى لتوجعه يلجأ الى القَسم وتأكيده وهو يدرك مدى شأن القَسم. فضلا عن تباين قيمته فيقول[١٩]:

لَعمري وما عَمري عليَّ بهيِّنٍ لقد نطقتْ بطلاً عليَّ الاقارعُ

وتكشف لغة الاعتذاريات عن مدى اهتمام الشاعر بالالفاظ وتوخيه المعاني لتُحّدَد اجزاؤها وتتخذ مواقعها لدى المتلقي فتنال القبول لذا فهو يلجأ الى تأكيد القسم وتكراره كما في قوله[٢٠]:

أَتاني_ أبيتَ اللَّعنَ_ أنكَ لُمتني وتلكَ التي أهتمُ منها وأنصبُ
فبتُّ كأنّ العائداتِ فَرشنني هَراساً بهِ يُعلَى فراشي ويُقشَبُ
حلفتُ فلم اترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهبُ

وتتجلى لغة الاعتذاريات عنفوانا باليسر والميل الى عدم العجالة والاتجاه الى التعقل والحكمة فيلجأ الشاعر الى رصد الحالة المفردة، وتهيئة الجو أو البيئة المناسبة لتلك الحال. والركون الى الهدوء، لإمتصاص الغضب تدرُّجا فيقول[٢١]:

أحكُمْ كحكمِ فتاةِ الحّي إذْ نظرتْ الى حَمام شِراعٍ وارد الثّمدِ

ومن خلال تلك الدلالات شكلت الاوزان الشعرية أحدى المعايير الفنية التي ترتكز عليها بنية القصيدة العربية لتحقيق القيمة الفنية التي يتوخاها المبدع والمتلقي معا.

الهوامش

١. ينظر دلائل الاعجاز : ٤٩.
٢. ينظر، في البنية الايقاعية للشعر العربي: ٩.
٣. مبادئ النقد الادبي: ١٩٠.
*. لقد سبق عبد القاهر الجرجاني، رتشاردز بكثير من الزمن في تحديد هذه النظرية، حينما قرر مسألة النظم وعلاقة الكلمة بصاحبتها.، ينظر دلائل الاعجاز: ٤٦.
"ان الالفاظ لاتتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمة مفرد وان الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها او ما اشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ".
٤. ديوان النابغة الذبياني: ٢١.، وينظر المصدر نفسه: ٢٢:
والادم قد خُيِّست فتُلاً مرافقها مشدودةً برحالِ الحيرةِ الجُدُد
٥. ينظر شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري: ٧٥.
٦. قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب: ٩٨.
٧. ديوان النابغة الذبياني:٣٠.

٨. المصدر نفسه: ٣٤_ ٣٥،.٧٢.
٩. شعراء وأدباء من الشرق والغرب: ٤٢.
١٠.ديوان النابغة الذبياني: ٦٧.
١١.المصدر نفسه: ٦٨.
١٢.المصدر نفسه: ٦٩.
١٣.نفسه.
١٤.المصدر نفسه:١٤_٢٦.
١٥.ينظرالمصدر نفسه: ٣٠، ٦٧، ٧٢.
١٦.ينظرالمصدر نفسه: ١٤.
١٧.المصدر نفسه:٢٦.
**.لشيوع أعتذاريات النابغة الذبياني فقد أعتمدت على قصائده اولا، على الرغم من تقدم بعض الشعراء عليه في تقرير الحالة ومن ذلك قول المهلهل: ينظر ديوانه، وديوان عامر بن الطفيل: ٦١.، وديوان عدي بن زيد العبادي:٦٠.
١٨.ديوان النابغة الذبياني: ٣٤.
١٩. نفسه.
٢٠.المصدر نفسه: ٧٢.
٢١.المصدر نفسه:٢٣.

المصادر والمراجع

- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني،قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني (د.ت).
- ديوان الحماسة، ابو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح التبريزي مكتبة النوري دمشق (د.ت).
- ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٩٧٩م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية_ بغداد_ ١٩٦٥م.
- ديوان النابغة الذبياني،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،دار المعارف بمصر،الطبعة الثالثة،القاهرة، ١٩٨٥م.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري. الدكتور جودت فخر الدين، دار الاداب، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٤م.
- في البنية الايقاعية للشعر العربي، الدكتور كمال ابو ذيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- قراءة عصرية في ادب الذئب عند العرب، الدكتور عناد غزوان، مجلة المورد، العدد الاول، المجلد الثامن، ١٩٧٩م.
- مبادئ النقد الادبي، أ.إ – ريتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، مصر، ١٩٦٣م.

العدول بين البلاغة والاسوبية

أ.م.د.عبد الرحمن شهاب احمد
الجامعة المستنصرية /كلية ألآداب

المقدمة :

يمثل التراث العربي بما يحمله من عطاء ثري في مختلف اوجه المعرفة ، العمق الحقيقي للثقافة العربية . إنه أفضى بما قدم من قيم التفتح على من حوله ، صبغة المتزع الإنساني ، كما مكنه ذلك من الإفادة من جميع الثقافات ، فجاءت الثقافة العربية الإسلامية كلا انصهرت فيه العناصر الإيجابية الذاتية والوافدة ، الأمر الذي جعل منه رافدا يتجدد بتجدد الأجيال ، قد يعرف أحيانا نوعا من الاستكانة ، غير أنه لا يلبث أن يعيد سيرته الأولى ، وفي الحالتين ظل نبعا يغترف منه كل الناس ، مقدما أفضل الإجابات عندما يواجه بأدق الأسئلة.

لقد كان من الضرورة بمكان أن نعبر هذا المسلك وصولاً إلى القول بأن البلاغة العربية قد شكلت موطن تحسس معالم الجمال في ذلك التراث ، بل أكثر من ذلك ، عندما يرتبط منشأ البلاغة في الأساس بمجموعة الإجابات ذات الطابع الجمالي التي صادفت مسار تطور ثقافتنا العربية الإسلامية . لقد كان لزاما أن تقف تلك الثقافة عند تحديد قيم المفاضلة ، ومعاييرها ، في التفريق بين مستويات الإنشاء اللغوي،كما حصل في تصنيف الشعراء بحسب طبقات تفصح عن مستوياتهم في الإبداع تبعا لمؤشرات جمالية ذات صلة قوية بالبحث والموازنة ، حيث ترتضى الأحكام . ثم جاء الحديث عن القرآن الكريم من حيث بنياته الأسلوبية ، و كيفيته المثلى في التبليغ ، بالنظر إلى الخلفية المعيارية للقاعدة اللغوية التي صارت تفرض محددات خاصة تفترض في القول أن ينحو الطريق التي حددتها ، فكانت استجابة البلاغة واضحة في التكفل بإحداث المواءمة بين المسعيين كشفا عن فسح تفضي إلى القول بمساحة أرحب يمكن للتعبير أن يستعيض بها عن المألوف من الإنشاء ، الأمر الذي تُجليه معالجة قضايا المجاز و حيثياته الإجرائية .

و انطلاقا من هذه الملاحظات تأتي أهمية الحديث عن ظاهرة العدول ، لأن حقيقتها الجوهرية تتبلور من تبني تلك الإجابات ، المبررة فنيا لقيم التجاوز، والمحققة للوقائع الاسلوبية المختلفة ، حيث الصيغ والتراكيب الحادثة على مستوى الإنشاء الشعري ، التي سوف يعتمدها النقد معايير مرجحة في قياس مدى حضورالعنصر الجمالي في الأداء الادبي . كما يقول عبد القاهر الجرجاني ((وذاك انه صعب عليك ان توفق بين معاني تلك الالفاظ المُسجعة وبين معاني الفصول

التي جُعلت اردافاً لها فلم تستطع ذلك إلا بعد ان عدلت عن اسلوب الى اسلوب او دخلت في ضرب من المجاز ، او اخذت في نوع من الإتساع ، وبعد ان تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف)) . وسوف نتناول اهم الوسائل البلاغية في هذا السياق توخياً للإيجاز إذ سنعرض للتقديم والتأخير، والإيجاز و الاطناب من مباحث علم المعاني ، والمجاز و الاستعارة والكتابة من الصور البيانية فضلاً عن اللاتفات بوصفه ظاهرة اسلوبية تتصور الفنون البديعية .

العدول و المعاني الثواني

لقد تفطنت بلاغتنا العربية مبكرا لأسس الجمال في صناعة الخطاب عبر مظاهر العدول،وتجاوز المستوى الأول للغة القائم على الإخبار، ولعل استنكار الجرجاني للنظرة السطحية التي عولجت بها قضايا المعاني عند بعض النقاد القدامى جعلته يشير إليهم بقوله ((ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين وما يحده الخط و العقد ، يقول إنما هو خبر واستخبار وأمر ونهي ، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له،وجعل دليلا عليه))[١] . ثم يحدد المستوى الخاص الذي يفترض أن تبحث فيه المعاني ، والذي يحتم قدرات متفردة ، تسعف صاحبها على الغوص في كنه بنية الأساليب و أثرها في إنتاج مستويات من الدلالة ما خفي فيها يفوق ما ظهر ((لا يعلم أن ههنا دقائق و أسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص و معاني يتفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها...))[٢].

واضح أن ثمة بعدا آخرلعلم المعاني ، لا يقف عند مجرد الإفادة حين تواصل الناس بعضهم مع بعض ، بل يتعداه إلى تحقيق التأثير بإمكانات جمالية كثيرة تختص بمستوى الإبداع باللغة ، الأمر الذي لا يتأتى إلا : ((بالتغيير في الصياغة والتركيب ، بترك المسند إليه أو ذكره ، وبتعريفه أو تنكيره ، وبتقييده أو إطلاقه ، وبتقديمه أو تأخيره ؛ ففي مثل هذه الصياغة تأتي الإفادة اللطيفة)) [٣] .

والإفادة اللطيفة تتحقق عن طريق قيم أسلوبية أساسية ، تمدنا بإجراءات إحداث التأثير في الخطاب ، بعدد غير قليل من فنيات العدول عن الأساليب النمطية التي تتسبب في إحداث دواعي الرتابة و الملل ، و أنه لا بد من ملاحظة مقتضى الحال ، حتى تتشكل التراكيب بما يترجم بصدق واقعة الاتصال المؤثر ((وكل مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار...ولكل ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر.)) [٤].

و قد لاحظ محمد عبد المطلب أن طاقة الإيحاء بالمعاني الثواني تستهدف بتجاوز

المألوف من التراكيب اللغوية ، بل أكثر من ذلك عندما جعلها الأساس الذي تقوم عليه أبواب المعاني و ذلك حين اعتبر أنه: ((يمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل ، وهي ابواب تقوم اساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المالوف.)) (٥).

وقبل ان نرصد بعض الأمثلة الناطقة بقدرة بلاغتنا العربية على تمثل إمكانات الإجراء الأسلوبي ، نعيد التذكير بذلك بنقطتين هامتين :

- أولاهما : أن النحاة و اللغويين حرصوا كل الحرص على تبيين الأصل المثالي المحايد في مستوى استخدام اللغة العادي ، وهي تخضع للقاعدة وتتسق معها.

- ثانيهما : أن القيمة الفنية في البحث البلاغي ، يعول عليها حين العدول عن المستوى المثالي ، ومدى الاختراقات التي تحصل للقاعدة باعتبارها حارسا لذلك المستوى . لأن تعيين ذلك يحدد العدول من ناحية ، ثم يتيح من ناحية أخرى إمكانية تقويمه عند حصول اختلالات قد تذهب بالمعنى بعيدا فيحدث اللبس علما أن ((اللغة المتلبسة لا تصلح واسطة للإفهام والفهم)) (٦).

ومن هذه الامثلة التطبيقية التي لا نزعم لها الوفاء بكل العناصر الأسلوبية التي يتيحها العدول في علم المعاني ، بل حسبها أن تكون نماذج لذلك :

أولا / التقديم والتأخير

يتصل مبحث التقديم والتأخير بدراسة التركيب ، ومن هنا كان شديد الارتباط بقضايا اللغة من حيث طبيعتها في الأبلاغ تبعا لمنطق عقلي سليم يتولى ترتيبها وفق نسق محدد . كما يتصل من ناحية أخرى بقضايا البلاغة انطلاقا من ظاهرة الانفلات من القوالب الجاهزة ((فالتقديم والتأخير زيادة في إيضاح المعنى ، وتحسين الكلام . ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال)) (٧) .

ويؤكد عبد الحكيم راضي مدى عمق تراثنا البلاغي ، وهو يفسر تفسيرا جماليا ظاهرة الإعراب ، وما تتيحه من إمكانات هائلة في سبيل إكساب اللغة مرونة ، تجعلها أداة طيعة عند التوظيف الأدبي ، بما تمكّن من قدرة على القفز على مقتضيات الترتيب المعيارية ، حيث تحصل مساحة من ((حرية الحركة ، وتعدد الأماكن التي يمكن أن يحتلها كل جزء من أجزاء الجملة ... فالمسألة في كل حالة من الحالات مسألة حس أكثر منها مسألة مذهب نحوي ... والغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها ، وتلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها ، ومن ثم كانت دراسة التنظيم كثيراً ما تجور على دراسة الأسلوب)) (٨).

إن الحديث عن الحركة الإعرابية ، وتحديد الرتب في العربية ، يؤشر إضافة للتأسيس

المنطقي للخطاب ، إلى أمر آخر هو الأصل الذي يقاس عليه كل انحراف عند تخطي تلك الرتب المحفوظة في القواعد النحوية .

ليس متيسراً مطلقاً بحث نماذج عن جميع حالات ظاهرة التقديم والتأخير ، لذلك سنحاول رصد بعضها على سبيل التمثيل مع محاولة تحديد كيفية العدول وقيمته . إذ يرتبط ذلك في الأساس بالأجواء النفسية التي تكتنف عملية التخاطب ، لقد أحصى البلاغيون ((الأغراض التي تتوخى من التقديم والتأخير في المسند والمسند إليه ؛ فذكروا منها . تعجيل المسرة ، تعجيل المساءة أو النكاية ، التلذذ ، النص على عموم السلب بتقديم أداة العموم على أداة النفي ، النص على سلب العموم بتقديم أداة النفي على أداة العموم ، الإنكار والغرابة ، التخصيص بالمسند إليه ، التشويق للمتأخر .....))[٩] .

إن تلك الاعتبارات الجمالية الجمة ترد إلى هذه الظاهرة الأسلوبية التي لولاها ما كان لتلك البدائل أن تكون ، ثم يصير معها التكفل الأسلوبي بحاجات النفس في المواضعات الخاصة ، عندما مكنت قيمة التقديم والتأخير من التمرد على المعتاد سواء شعر بذلك المتحدث أم فرض عليه ((إن المرء يصنع القول ثم ينظر فيه ، فلا يفيق من أثره ، ويعجب كيف أوتي هذه القدرة ، ويخيل إليه أنه رهين ما ابتدعه . يظن انه يسيطر على القول ، ولكن القول يعود فيقتص لنفسه أو يسيطر على صاحبه)) [١٠] .

ثم دونك هذا التبرير التراثي لمناط الحسن في بناء المعاني : ((هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويقضي بك الى لطيفة ، و لايزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شي وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)) [١١] .

وبعد الحديث عن الفوائد باعتبارها أساس الممارسة الإنشائية في صياغة الأساليب بكيفيات مخصوصة ، ليست إلا المعاني الإضافية ، أو المعاني الثواني ، جاءت نتاجا للتفوق في الإبداع التركيبي ، تظل الحركة الإعرابية تضمن وصول المعنى رغم إجرائية القفز على الأصل المتمثل في الرتبة إن ((عدم اكتراثهم بمسالة الرتبة هذه ، وبالعكس ، نحن نراهم أكثر انجذابا في اتجاه الرتبة المحفوظة ، بغية تخطيها والانحراف عنها ، وهذا ما تؤكده تفرقتهم في تقديم المسند إليه ، وأسبابه وأغراضه ... كالرغبة في تمكين الخبر في ذهن السامع ، أو تشويقه إلى الخبر ، أو تعجيل مسرته بالمسند إليه بتقديم ذكره أو إيهامه أنه لا يزول عن خاطره)) [١٢] .

ونستطع ملاحظة الاستنتاجات الأسلوبية بشكل شديد الدقة عند ابن جني ، حين يربط بين

الرغبة في إبقاء الضوء على المفعول ، والمسلك المنحرف الذي تتوجه فيه العبارة للدلالة على الاهتمام ، حين بحث بناء الفعل للمجهول ((يتضح هذا من وعيه – مثل كل البلاغيين – بالأصل النظري المثالي الذي تصاعد منه الانحراف (ذلك أن أصل وضع المفعول أن يكون فضلة ، وبعد الفاعل ، (مثل زيد عمر) ، فإذا عاناه ذكر المفعول قدموه على الفاعل فقالوا (ضرب عمراً زيدٌ) ، فان تظاهرت العناية به عقدوه على انه رب الجملة ، وتجاوزا به حد كونه فضلة ، فقالوا : (عمرو ضربه زيد) فجاءوا به مجيئا ينافي كونه فضلة ، ثم زادوه على هذه الرتبة ، فقالوا: (عمرو ضرب زيد) فحذفوا ضميره ، ونووه ، ولم ينصبوه على ظاهر أمره رغبة به عن صورة الفضلة وتحاميا لنصبه الدال على كون غيره صاحب الجملة ، ثم أنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتى صاغوا الفعل له ، وبنوه على انه مخصوص به ، والغوا ذكر الفاعل مظهرا أو مضمرا ، فقالوا : (ضرب عمرو) فاطرح ذكر الفاعل البتة ، نعم وأسندوا بعض الأفعال دون الفاعل البتة)) [١٣].

ومن هنا نخلص إلى أن ابن جني قد قطع شوطاً أبعد في الوقوف على عناصر جديدة في الإبانة عن المزايا الفنية للعدول بمعالجته السابقة لقضية الرتبة في البناء الأصلي للجملة ، وأمكانيات تجاوزها سعيا لمستويات جديدة في تشكيل التراكيب التي من شأنها الاستجابة للكثير من الدواعي الجمالية . ونحاول بناءاً على ما سبق ، أن نعالج بعض مظاهر العدول ، من خلال التقديم والتأخير مع محاولة إثبات صدقية الملاحظات السالفة الذكر والتي منها :

أ/ الأختصاص :

لقد أولت البلاغة العربية اهتماماً بالاختصاص بوصفه أحد المقاصد المبتغاة فنياً من التقديم والتأخير ، وقد ظهرت عناية الزمخشري بذلك حيث ((يقف بإزاء بعض الآيات التي تقدم فيها المسند إليه ليدل على أن الغرض من التقديم هو التخصيص ، يقول في تفسير آية التنزيل : (الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر) (أي الله وحده يبسط الرزق ويقدره دون غيره) [١٤].

ويقول في تفسير الآية الكريمة (الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم) (إيقاع اسم الله مبتدأ وبناء نزّل عليه فيه تفخيم لأحسن الحديث ورفع منه واستشهاد على حسنه وتأكيد لإسناده إلى الله وأنه من عنده وأنّ مثله لا يجوز أن يصدر إلاّ عنه وتنبيه على أنه وحي معجز مباين لسائر الأحاديث) . وفي آية القيامة : (وجوه يومئذ ناظرة إلى ربها ناظرة) يقول : (إلى ربها ناظرة) تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره ، وهذا معنى تقديم المفعول (يشير إلى الجار والمجرور مفعول في المعنى))) [١٥] .

إن حقيقة المعنى المقصود من الأمثلة السالفة هو الاختصاص ، فالله تعالى هو المخصوص وحده ببسط الرزق مثلاً ، وأن الوجوه تتجه متطلعة إليه سبحانه دون سواه ، لأنه لا يسعها في ذلك اليوم أن تنظر لغيره ، وهكذا في الآيات جمعيها ، نقف على المقصد ذاته الذي مكنت منه أسلوبية عدم حفظ رتب الكلام ، من إخراج المعنى بحسب تصوره في الوجدان ، وبذلك وحده يصير التعبير كلا تمتزج فيه المشاعر بالكلمات ، الأمر يضفي على الأسلوب طابع العوفية الصادقة .

ب / مراعاة نظم الكلام :

من المتاحات الجمالية الكثيرة الحاصلة من جراء التقديم والتأخير مراعاة نظم الكلام ،التي تحولت إلى سبب هام ،من أسباب التقديم والتاخير، التي يعول عليها في تكريس عامل النغم في بناء الموسيقى حتى يتطلب الأمر تعديلا خاصا في تركيب الكلم بما يحقق الانسجام في بناء الفواصل .

يلاحظ الزركشي أنه : ((يكون في التأخير إخلال بالتناسب فيقدم لمشاكلة الكلام ، ولرعاية الفاصلة ، كقوله تعالى : (واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون) بتقديم (أياه) على (تعبدون) لمشاكلة رؤوس الآي ... وقوله فأوجس في نفسه خيفة موسى فإنه لو أخر في نفسه عن موسى ، فات تناسب الفواصل ، لأن قبله : يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى)) [١٦] .

ولعل العقاد قد انطلق من الاعتبار ذاته في معالجته لظاهرة الحركة الإعرابية ودورها في التمكين للبناء الأسلوبي بغية إحداث الإيقاع الموسيقى : ((فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية تستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع ، ولعلها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة . فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها ... يقول النابغة :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

فينسى النحاة أن علامة اللرفع في القافية تدل على الصفة ، وتعطي الكلمة معناها الذي يلائم الوزن ويلائم الإعراب، وما أخطأ النابغة حين قال:(ضئيلة ناقع في لأنيابها السم))) [١٧] .

وربما يكون العقاد أكثر إلحاحا على البعد الجمالي الذي يحققه العدول ، حين وجه قبل النموذج المحلل ملاحظة تبصره لمل يمكن أن يتأتى عن اختراق الأصل حتى لا يجعل المبدع في مقام الموجه ((إن هذه الموسيقى لتَعلم النحاة أحيانا كيف ينبغي أن يفهموا الشعر في هذه اللغة

الشاعرة ، لأن المزية الشعرية في قواعد إعرابها أسبق من المصطلحات التي يتقيد بهـا النحـاة والصرفيون))[١٨].

وتتأكد علاقة الحضور البارز لهذا التركيب الأسلوبي بعنصر الموسيقى من حيث البنية الشعرية الأساسية ذلك أن ((التركيب الشعري أحوج إلى التقديم والتأخير من غيره لما يقتـضيه ضبط الوزن وإحكام القافية ، فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة ، بتقديم بعض أجزاء الكلام وتأخير بعضه الآخر .)) [١٩] .

ثانيا / الإيجاز والإطناب

تتأكد أهمية الحديث عن الإيجاز والإطناب البلاغية ويمثل قيمة أسلوبية متميزة تجلـت في حديث القدماء عن بلاغته وبيان اهمية في صياغة الأسلوب الأدبي ، وهما هنا يمثلان عدولا عن أصل مفترض هو المساواة((أما الإيجاز والإطناب ، فلكونهما نسبيين،لا يتيـسر الكـلام إلاّ بترك التحقيق ، والبناء على شيء عرفي،مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعـارفهم فـي التأدية للمعاني فيما بينهم ــ ولا بد من الاعتراف بذلك ــ مقيسا عليه،ولنسمه متعارف الأوساط ...)) [٢٠].

ويتأتى ذلك في مسارنا هذا من خلال رصد مظـاهر الـنقص كالإيجـاز ، والحـذف ، والاختصار ... أو مظاهر الزيادة مثل الإطناب ، والتتميم ،والتكميل،والتذييل،والتكرير ... إلخ .

أ / الإيجاز : (الإشارة ، أو التضييق)

أمكن الوقوف على بعض ما يتيحه كخرق لأصل هو المساواة ، حيث نلاحظ إحدى قـيم البلاغة العامة القائمة على القول بقدر يحقق المطلوب من الكلام ، عندما تصير في هذا المستوى لمحة دالة ، تمكّن من ((الإحساس بقدرة اللغة على تجاوز دلالاتها المباشرة والصريحة لتستحيل تلميحها بالمعنى يتطلب إدراكه تدقيق النظر مع الإقرار بالإمكانيات المتعددة في فهـم الـنص)) [٢١]. ولعل في حديث ابن سنان ما يؤكد مزية الإشارة ، بعد أن أخرجها في صورة عينية يمكـن تحسس عوائدها الأسلوبية ، حيث جاء مدحه لها من خلال موازنته بين طريقين ((الأصل فـي مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أنّ الألفاظ غير مقصودة في أنفسها ، وإنما المقـصود هـو المعاني والأغراض ، التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام ، فصار اللفظ بمنزلة الطريـق الـى المعاني ، وإذا كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة ، إلاّ أن أحدهما أخصر وأقرب من الآخر؛ فلا بد أن يكون المحمود منهما هو أخصرهما وأقربهما إلـى القصر)) [٢٢]. وتأكيدا لمزايا الإيجاز الأسلوبية باعتبارها عدولا نورد بعض صوره التي منهـا

الحذف :

١ / الحذف :

يحقق الحذف من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه ، إنه يتيح بذلك عنصرا مهما في بناء القراءة باعتبارها إبداعا إضافيا ، حيث يتم إدماج المتلقي بطريقة إسقاطية ، وفي ذلك إشارة جديدة إلى القيم التي تتدعم بفعل العدول ، لأن الحذف إحدى محصلاته ، وليس غريبا أن نجد هذه الإشادة عند عبد القاهر وهو يتحدث عنه ((باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق)) [٢٣]. ثم لا يخفى عليه أن بعض المتلقين قد يكبر عليهم مثل هذا القول في الحذف ، لأن هناك من لديه ميل إلى الاستفاضة في الحديث ، رغبة في الإبانة ، و حرصا على التبليغ ، لأنه رسخ في أذهانهم أن الإطناب أجدى في التوصيل ، و حتى يبدد عبد القاهر خوف أولئك من عدم قدرة الحذف على الإبلاغ ((وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر ، وإذ أكتب لك بديئا أمثلة مما عرض فيه حذف ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه))[٢٤]. ثم يلاحقه الإحساس بضرورة شفع ما قدّم له نظريا بجملة من النماذج التطبيقية ، تمكّن بطريقة جدلية لقيم الحذف في بناء الاساليب ، بل أكثر من ذلك حين يتولى طرح مزايا الجمال الأسلوبي للحذف .

وإذا شئنا أن نعضد ذلك بنظرة معاصرة تؤ كد عطاء تراثنا في مقاربته لمقومات الجمال الاسلوبية ، انطلاقا من مبحث الحذف ، نقف مع عبد العزيز حمودة وهو ينافح من أجل اعتبار المزية الفنية لإجرائية الحذف من خلال قراءة عبد القاهر لهذا البيت حيث يقول الشاعر مادحا :

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظ

يقول ((الأصل لا محالة حززن اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاغير المراد ، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال : وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله : (إلى العظم)..... أن تلك

السطور الطويلة لم يكتبها عبد القاهر في تحليل بيت من الشعر ، بل في تحليل الوظيفة الجمالية الدلالية التي أداها حذف كلمة واحدة في البيت هي المفعول به في (حززن إلى العظم) ألا يخلق

السكوت عن (اللحم) هنا (فجوة) يقوم المتلقي بملئها ، بالمعنى ما بعد الحداثي أيضا ؟ أليس هذا على وجه التحديد ما يعنيه عبد القاهر حينما يحول الحذف إلى مبدأ نقدي سُبق إليه نقاد النصف الثاني من القرن العشرين)) [٢٥] .

وثمة مقاصد دلالية أخرى تطلب بآلية الحذف منها ما عالجه شوقي ضيف وهو يبحث الجدوى المتولدة عن هذه الصيغة الاسلوبية من خلال الآية القرآنية التي حذف منها المفعول به قصد إثبات الفعل للفاعل ، أو نفيه عنه دون تخصيصه بمن وقع عليه : (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) . وهذا النوع من الحذف على نوعين : لون يراد فيه اصل الفعل كالآية من غير أي إشارة إلى شيء آخر ، ولون يراد فيه مفعول خاص ولكنه لا يذكر لدلالة الحال عليه ، وهو ياتي على صورة مختلفة ، منها قول البحتري يمدح الخليفة المعتز بالله ويعرّض بالمستعين :

شجو حساده وغيض عداه أن يرى مبصر ويسمع واع

فقد أراد : (أن يرى مبصر آثاره ويسمع واع أخباره) ولكنه حذف المفعولين للدلالة على ان آثاره واخباره بلغت من الشهرة والكثرة بحيث يمتنع خفاؤها ، وإذ أصبحت شغل الاسماع والابصار ، وكأنه لم يعد هناك صاحب سمع أو بصر إلا وهو يعرفه ، ومن ثم يصبح شجى لأعدائه أن يكون هناك أي مبصر أو أي سميع)) [٢٦] .

وإذا شئنا أن نثري مبحث الحذف وعلاقته بطبيعة التعبير الشعري ومقوماته وقفنا مع السيد قطب وهو يعاتب الشاعر عمر بن أبي ربيعة لما أفسد عليه متعة التداعي ، حين كشف له بعد الحذف عن المفعول ، وما كان يريده أن يفعل ، لأنه أراد أن يسقط من نفسه على البيت ، فتتحقق عملية إدماج المتلقي حتى يسهم في صناعة الإبداع ، ولولا ذلك فمن أين للشعرية بالقدرة على الاستفزاز ((وإني لأذكر على سبيل المثال قول عمر بن أبي ربيعة :

أن خير النساء عندي طُراً من تواتي بوصلها ما هوينا

فاذكري العهد والمواثيق منا يوم آليت لا تطيعين فينا

فإن آليت لا تطيعين فينا بهذا الغموض الذي أنتجه حذف المفعول ، فيها من الروعة ما فيها . ولكنه أفسد علينا هذه الروعة المبهمة ، فقال بعد ذلك :

قول واش أتاك عنا صرم أو نصيح يريد أن تقطعينا

قد كنا في غنى عن ذكر المفعول ، الذي لم يأتنا بشيء جديد من عنده ، فقد فهمنا من يوم آليت لا تطيعين فينا انها لن تطيع قول واش ولا نصيح وأحسسنا ما هو أكبر من ذلك ، وهو أنها

غير مستعدة أن تسمع مجرد استماع لمن يحدثها فيه)) [٢٧] .

وإلى العناصر الفنية التي تميز الإيجاز ، يمكننا أن نضيف في السياق ذاته قيمة أسلوبية مرجوة من العدول في صورة الحذف وهي :

٢ / إبهام الموصوف لغاية ما :

وهذا اللون من البناء الاسلوبي يعطي علامة واضحة عن الظلال الدلالية التي ينتجها العدول في مثل هذه الحالات التي تقوم على الإسقاط المتعمد لبعض ما حقه الذكر ، وفي ذلك دفع غير مباشر للمتلقي حتى يسهم في تصور المعنى ، وما يمكن أن ينجر عنه من تداعيات ، ولعل الغاية التي ينتهي إليها الزمخشري عند تعليقه على آية الإسراء مثلا ، ما يسعف على استنتاج ذلك : (إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم) . للحالة التي هي أقوم الحالات ، وأسدها ، أو للملة ، أو للطريقة ، وأينما قدرت لم تجد مع الإثبات ذوق البلاغة الذي تجده مع الحذف لما في إبهام الموصوف بحذف من فخامة تفقد مع إيضاحه))[٢٨].

إن الحديث عن بلاغة العدول لا يعني مطلقا أن الأمر متروك لمنازع المؤلفين يديرون به الخطاب كيفما بدا لهم . إنّ جمالية الحذف تتأسس تبعا لنظرية لغوية مهمة تظل تشكل مرجعية عند الحديث عن العدول ومظاهره في مختلف التراكيب . إنها نظرية أمن اللبس التي أفاض فيها القول تمام حسّان في جميع مؤلفاته ، ولا سيما كتابه القيم : اللغة العربية معناها ومبناها . ولذلك دلت على الحذف قرائن عدّة تناولتها

كتب اللغة والبلاغة منها : دلالة الحال ، دلالة المقال ، دلالة العقل ، دلالة العادة ، دلالة الصناعة ولا يعدم الباحث المتروي واحدة من هذه الدلالات كلما تعرض للحديث عن الحذف .

ونقف في ختام حديثنا عن الإيجاز على الأهمية الفنية الكامنة في الفجوات الدلالية التي يحدثها ، موازنة له بالأصل وهو المساواة حيث يترك المجال لمخيلة المتلقي في رفدها بما يصلح لها من معان تتساوق مع المطلوب ، وفي هذا الأجراء الإسلوبي ما يصنع المفاجأة ويبعث على الاستفزاز بالقدر الذي يجعل محصلة التلقي تختلف بين مستويات من العمق والسطحية .

ب / الإطناب :

بعد الحديث عن الممكنات الأسلوبية الناتجة عن الإيجاز باعتبارها قيمة عدولية ، نسجل أن الإطناب قد حظي بالتقدير في المواطن التي تدعو الحاجة فيها إلى استخدامه . لذلك فرق الأولون في دقة ، بين الإطناب والتطويل ؛ كلاهما زاد اللفظ فيه عن المعنى ، إلا أن أحدهما أفادت فيه الزيادة ، وهو الإطناب ، والآخر لم تفد وهو التطويل . ولسوف نجد ذلك حاضرا عند

ابن الأثير، بل لعل الأمر ألصق بالطرح الجمالي المتساوق مع طبيعة بحث الإطناب انطلاقاً من كونه تخطيا لاصل هو المساواة ، وهي وإن عُدّت شكلية ، إلاّ أنها تفي بغرضنا في مراعاة البعد الفني ، وقد بدا مماثلاً من خلال قوله : ((إن مثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليه في ثلاث طرق ، فالإيجاز هو أقرب الطرق الثلاثة إليه ، والإطناب والتطويل هما الطريقان المتساويان في البعد إليه ، إلا أنّ طريق الإطناب تشتمل على متره من المنازه لا يوجد في طريق التطويل)) [٢٩] .

لايخفى مطلقاً حث ابن الأثير على ضرورة الوقوف على العناصر المميزة للمسلك الشعري في بناء الأساليب ، وهو يعالج مسألة الإطناب معالجة موازنة (تشمل على مترة من المنازه ....) ولقد رصد علماء البلاغة صورا ومظاهر شتى للإطناب منها : الإيضاح بعد الإبهام ، ذكر الخاص بعد العام ، التكرير لفائدة ، الإيغال ، التذييل ، الاحتراس ، التتميم ، الاعتراض .

لقد تم استعراض هذه المظاهر حيث يأتي الإطناب في صورة واحدة منها ، مع إمكانية تجليه في مظاهر غيرها . ثم وجب أن أقر بأنها اعتبارا من كونها قيمة معدولة ، تتجه من الناحية الدلالية إلى الوجهة نفسها ، مزية فنية ، أو دلالا من اللغة ، وهي تسعى إلى إتمام التعبير في ثوب أكثر جاذبية . ولذلك سنذكر بعضها لنتحسس من خلالها قليلا مما يؤيد الاحتفاء بتراثنا البلاغي والتي من بينها .

أ / الإيضاح بعد الإبهام :

في هذه المقاربة نجد أن المعنى يلبس صورتين مختلفتين من الصياغة أولاهما : مجملة يكتنفها الغموض ، وثانيهما : مفصلة واضحة لا لبس فيها . ولا شك أن هذا المسلك الفني يقوم على استفزاز طاقات المتلقي وهو يروم الحقيقة من خلال إبهام يعكس ردة نفسية إيجابية ، إنّ اللذة إنما تحصل بهذا التدرج في طلب المعنى : ((.... لتكمل اللذة بالعلم به ، فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدّم حصول اللذة به ألم ، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه ، تشوفت النفس إلى العلم بالمجهول ، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة ، وبسبب حرمانها عن الباقي ألم . ثم إذا حصل العلم به : حصلت لها لذة أخرى ، واللذة عقب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم....)) [٣٠].

إن وقفة مع هذا النص الذي يجود به تراثنا البلاغي لتحقق تفسيرا جماليا رائقا يقوم على استفزاز غريزة حب التطلع الحاثة على مزيد الطلب من لدن المتلقي ، وقد سبق بذلك اتجاهات

أدبية حديثة ومعاصرة تشيد بالغموض لما يفرضه على المتلقي من اندماج داخل سياق النص . قال تعالى : ((فاسر بأهلك بقطع من الليل واتبع أدبارهم ولا يلتفت منكم أحد وامضوا حيث تؤمرون . وقضينا إليه ذلك الأمر)) الحجر : ٦٥/٦٦.

و واضح أن السياق العام يدعو إلى التساؤل بخصوص هذا الأمر مما يصنع اللهفة لتلقي الإجابة ؟ ثم يأتي بيان ذلك من خلال هذا الإيضاح قال تعالى : ((أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين)) الحجر :٦٦

وهناك صيغة تتمم هذا المعطى الفني ، وتنحو الاتجاه نفسه خدمة للمعنى وطريقة إخراجه تحدث عنها بعض الدارسين ضمن البديع وعالجها بعضهم ضمن علم المعاني ، وهي :

١ / التوشيع : (التوسيع) :

لعل التسمية الثانية –التوسيع – تحيل في صورة أكثر دقة على الإطناب وهو : ((أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الاخر : قال البحتري :

لمّا مشين بذي الأراك تشابهت أعطاف قضبان به وقدود

في حليتي حبر وروض ، فالتقى وشيان:وشى ربى،ووشي برود

وسفون . فامتلأت عيون راقها وردان:ورد جنى،وورد خدود (٣١) .

والملاحظ من خلال هذا النموذج أن البحتري ، قد عمد إلى تكرار هذه الظاهرة الأسلوبية المتميزة المحيلة على الغموض رغبة في لفت الانتباه ، ثم يأتي تفصيل ذلك بما يستجيب للإحاطة بالمعنى المراد إبلاغه ، فيقيم التثنية بالحرف ثم يفكها بالعطف . فصنع بذلك أمراً أقرب إلى الألغاز والرموز ثم يتولى تفسيرها . وإذا أردنا أن نضرب نموذجا آخر يعمق الإحساس بفنية هذا الإجراء وقفنا على واحد من مظاهر الإطناب وهو :

٢/ الاحتراس :

تشي التسمية بدلالة مهمة وهي مسؤولية الخطاب الأدبي ، ومدى إبلاغيته ، من حيث الاستدراك على المتلقي ، حتى تبين أنّ هذا الخطاب الفني قد يتيح قدرا كبيرا من الحرية على مساءلته ، ولكنه لا يرضى بالغموض والخطأ في تخريج المعنى ، يقول أبو الطيب المتنبي :

أشد من الرياح الهوج بطشا وأسرع في الندى منها هبوبا

((فإنه لو اقتصر على وصفه بشدة البطش ؛ لأوهم ذلك أنه عنف كله ، ولا لطف عنده . فأزال هذا الوهم بوصفه بالسماحة ، ولم يتجاوز في ذلك كله صفة الريح التي شبهه بها وقوله : إنه أسرع في الندى منها هبوبا ، كأنه من قول ابن عباس رضي الله عنهما : (كان رسول الله

صلى الله عليه وسلم اجود الناس، وكان أجود ما يكون في رمضان،كان كالريح المرسلة)) [٣٢] .

إن الإطناب من خلال تجلياته يؤشر على مدى تمكين اللغة لمستخدميها استخداما فنيا ، يتجاوزون فيه الأصل وهو إلزام المعاني قدرها من الألفاظ ، فكان خرق هذه المعادلة عند الحاجة الأسلوبية بحسب الوظيفة التي يرشحها إليها المتحدث .

ألعدول والتشكيل البياني

إذا كان البيان بداءة يعني ((الإفصاح والوضوح والقدرة على التصرف في الكلام وتصريفه في وجوه شتى ، ولهذا أضيف إلى الإفصاح شرط الذكاء والذائقة الفنية لاكتشاف المعنى أو لتحليل الصورة ، فالبيان إذا لا يكتفي بإظهار المعنى المباشر ، بل يطلب من المتذوق أن يكتشف بذكائه معنى المعنى)) [٣٣] . هذا الربط بين الصورة من جهة ، وبين الحرص على الاستماع بالدلالة والكشف عنها هو أهم نقطة تقاطع أسلوبية ، تكسب عملية القراءة فاعليتها وتميزها . وبالنظر إلى تعريف السكاكي الذي يرى أنه ((معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)) [٣٤] .

نجد أن الجهد البلاغي ، وهو يسعى إلى رسم الحدود الفاصلة بين المصطلحات ، يواجه هذا التعديل الذي يراع الظلال الفنية باعتبارها معان ثانية حيث ((أن التعبير المستخدم في معناه الأصلي ليس فيه زيادة أو نقصان في وضوح الدلالة . أمّا الدلالتان ألاخريان فهما لب الدراسة البيانية لأن المعنى الوارد قد يكون جزء من معنى آخر أو لازما له،فإذا استخدم اللفظ الدال على ذلك المعنى،وأريد به معنى آخر مرتبط به ارتباط التضمن أو الالتزام كان هناك مجال للتفاوت في وضوح الدلالة وغموضها)) [٣٥] .

وبالوقوف على طبيعة توظيف الصورة من منطلق بياني يدفع القارئ إلى تفعيل قراءته ، وجعل هذه القراءة بمستويات متعددة ، تفسح شقة الإضاءة حتى يسقط عليها من خصوصيته الشعورية الوجدانية . انطلاقا من الصورة البيانية في جوهرها تبنٍّ راقٍ لإجرائية العدول فالمنشئ يتوسل بها ((ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة ، ولهذا ... تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة الاعتيادية عن إدراكه ، أو توصيله وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جواب خفية من التجربة الإنسانية)) [٣٦] .

إن حقيقة اللذة الحاصلة من جراء التعبير بالصورة ، تكمن فيما يتيحه العدول من

إمكانيات تجاوز الحواجز النمطية ، ومن هنا تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة ، وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف ، ويسعف بذلك الأديب عندما يود أن ((يعبر إلى ما وراء المسلمات اللغوية المنمطة ، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة والتشبيه أو الكتابة ولا نعني أن الخيال بديل العقل بل إنه يمر به لكنه يتجاوزه ، يحل محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير)) [٣٧] .

ومن المؤكد أن الصورة قي مجمل حالتها ، نتيجة عطاء المجاز في أنواعه المختلفة ، ومن هنا فإنها تحمل قيمة الإفصاح عن معطيات الجمال باعتبار أن الصورة هي مصدره من حيث المبدأ ، يقول جان بار تليمي : ((إن الصورة هي مصدر جمال الصورة ، فكلمة (Farma) التي ترجمتها الصورة– اللاتينية– تعني الجمال)) [٣٨] .

إن الحديث عن إبلاغية العدول ، من خلال تحسس لطائف الجمال في التعبير بالصورة ، يتطلب التذكير بطبيعة الملاحقة التي عند تطور المصطلح البلاغي ، بل تعويل ما أمكن على الملمح الذي انتهى إليه . وإذا كان من النافلة الوقوف على جميع التفصيلات الإجرائية للعدول في البلاغة العربية . فإن الوقوف على بعضها يمكن أن يضيء الجوانب المبهرة في تشكيلنا البياني ، وأن يتيح الرد على من أراد للصورة أن تنتهي عند حدود ما شاع من مصطلحات حولها إلى نوع من الرياضة الفكرية الفاقدة لنبض الحياة .

أ/ المجاز وحقيقة العدول :

إذا كان الأصل هو (الحقيقة) التي تشكل المنطلق الأول في بحث الدلالة ، فإن الحقيقة في بعدها اللغوي تعني معنى الثبات كما يرى الخطيب القزويني : ((إما فعيل بمعنى فعول ، من قولك : حققت الشيء أحقه ، إذا أثبته ، أو فعيل بمعنى فاعل من قولك : حق الشيء يحق إذا ثبت أي المثبت أو الثابتة في موضعها الأصل)) [٣٩]. ويراد بها في الإصلاح ، الدلالة على ما ((وضعت له بحيث تدل على معناها بنفسها من غير حاجة إلى علاقة أو قرينة ، وذلك كاستعمال القمر للكوكب المعروف لا للوجه المشرق مثلا)) [٤٠] .

في مقابل ذلك يأتي الحديث عن قيم التشكيل الخاصة القائمة على التّفرد ، والابتكار ، وتجاوز المألوف بفعل ما يتيحه المجاز باعتباره ((أداة كبرى من أدوات التعبير الشعري ، لأنه تشبيهات وأخيلة وصورة مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل)) [٤١] .

إنّ القفز إلى الحديث عن المجاز بظلاله الفنية وعلاقته بالشعرية ، يقوم في الأساس على معطيات التنظير البلاغي ، ويمكننا تحسس ذلك من خلال هذا التعريف ((المجاز مَفْعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى إنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جازه ومكانه الذي وضع فيه أولا)) [٤٢] .

وإذا كانت قد وقعت خلافات ومناقشات حادة من أجل القبول بالمجاز كمعطى أسلوبي ، فإنّ الجهد الكبير الذي بذله عبد القاهر في إبانة الأبعاد الإجرائية للصورة المجازية ، قد ساهم في تأكيد ذلك . فإذا كان أبو عبيدة (ت ٢٠٧ هـ) هو أول من تكلم بلفظ المجاز في كتاب مجاز القرآن فإنه ((لم تكن كلمة المجاز عنده بالمعنى المعروف الآن ـ وهو ما يقابل الحقيقة ـ وإنما كان المراد توضيح الكلمة وتفسير معناها)) [٤٣]. فإن الجاحظ هو (أول باحث يعد المجاز مقابلا للحقيقة بالمعنى المعروف الآن) [٤٤].

ويؤكد شوقي ضيف أن الجاحظ في الحيوان ((استعملها بمعناها الدقيق)) [٤٥]. وهو المعنى الذي يعرف

نضجا فنيا عند ابن قتيبة ((للعرب المجازات في الكلام ، ومعناها : طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها في ــ أبواب المجاز ــ إن شاء الله تعالى)) [٤٦] .

إن تأكيد إبلاغية المجاز وبلاغته ليس بما يقر له من القبول فحسب ، بل ليضفي شرعية على إمكانياته الجمالية في تراثنا البلاغي ، لقد أطبق البلغاء ((على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ....)) [٤٧]. وأكثر من ذلك ، نجد المزية الفنية لصيقة المجاز في البناء الأسلوبي ، وإلا كان الاكتفاء بالحقيقة ((فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز ، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة ... وهكذا كل ما يجيء من الكلام الجاري هذا المجرى ، فإنه إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة لا يعدل إليه)) [٤٨] .

وتنتهي علوم اللغة بعد ذلك ، ليس إلى الإقرار باعتماد المجاز إجراءاً لغويا يربط بين الحقيقة والحيد عنها ، بل إلى أن عدم الأخذ بالمجاز ينتج أخطاء عقدية حصلت لمّا استبعدت القراءة المجازية المرتبطة بالانحراف الأسلوبي . يستعرض مصطفى مندور رد ابن جني على

المشبهة والمجسمة وهو يعزو ما وقعوا فيه لقضية لغوية لافتة : ((يرى فيه أن وقوعهم في مثل الذي وقعوا فيه كان بسبب قصور نظرتهم في التعامل مع اللغة : المشبهة ، والمجسمة إذن ينحدرون في تفسيرهم ــ كما يقرر النص ــ بحكم عدم الإدراك لعلاقة الألفاظ بمعانيها وعلاقة العبارات بمجازاتها ، ولو كان لهم أنس بهذه اللغة الشريفة ، أو تصرف فيها أو مزاولة لها ، لحمتهم العادة بها ، ما أصارتهم الشقوة إليه بالبعد عنها . ثم يعلق على هذا النص ، وقد استوقفته كلمة ــ الأنس ــ بما تحمله من دلالة كثيفة ، تؤشر إلى الطاقة الضخمة التي تحملها اللغة ، حين تنحرف عن الدلالة المعجمية)) [٤٩] .

مكنت هذه الملاحظة من ربط الأداء اللغوي من خلال البيان العربي ، بحالات النفس المنفعلة ، لتصنع لبوحها مسالك جمالية خاصة تتمثل في الصور الفنية الدالة على القتدار المبهر ، الذي لا يؤتاه إلا ((من يملك القدرة على لم أطراف التجربة ، وتكثيفها ، والجمع بين الانغماس في طياتها،والقدرة على بلورتها،وتجسيدها في عمل أدبي قوامه الألفاظ والتركيب والصورة التي تكسر حاجز الألفة والرتابة ...إن اللغة لا تعطي بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه لذا يفزع إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز وسائر الأساليب الفنية للصورة وللتركيب الجمالي))[٥٠] .

وفي سياق تاكيد أهمية المجاز ونحن بصدد معالجة العدول من خلال الصورة الأدبية ، نقف على ملاحظة قيلت تعليقا على نص لابن الأثير تقر أن قوام الشعرية العربية ، ينهض به التجاوز والانحراف ، لا سيما في مجال التشكيل التصويري الذي يتمثل المجرد شاخصا : ((أعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ، حتى أنها ليسمح لها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعه نشوة كنشوة الخمرة . يعني هذا أن المجاز هو أدخل أشكال النظم في باب الشعرية ، فهو لا يخاطب العقل ولكنه يثير المشاعر التي يطغى دورها على العقل ويقلل من سلطانه ،لأن من حوله المجاز))[٥١] .

إن اتساع توظيف المجاز يجعله لصيقا بالكلام كإجراء يتم من خلال التواصل الجمالي ، فتختلف الواقعة اللغوية بين الاصل ، والمجاز ، تأسيسا لأدبية تجتهد في المزج بينهما ، الأمر الذي يخلص إليه العقاد ((اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقي لها معناها الحقيقي مع شيوع معناها المجازي على الألسنة ، حتى لا يقع اللبس في أيهما السابق وأيهما اللاحق في الاستعمال ونبدأ بكلمتي الحقيقة والمجاز ، وهما أقرب الشواهد على اقتران المعاني الأصلية والمعاني المنقولة في تلك الكلمات ، فالحقيقة فكرة مجردة ، قد تبلغ الغاية في تجردها من المحسوسات ،

ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقع تحت النظر ، فيقال (إحقت) عقدة الحبل ، أي أنشدت ، وحق بلغ حافة الطريق ، والمجاز من جاز المكان أو جاز به غير معترض ، يقال هذا جائز عقلا ، أي غير ممتنع ولا اعتراض عليه وهذه كلمة مجازية يمكن أن تنطلق في هذا المعنى ، أو أنها تحتمله مع معناها الاصلي)) (٥٢) .

ثم يرصد العقاد عدول كلمات في الاستعال عن أصلها المعجمي ، كأمثلة تطبيقية لحضور المجاز أداة لغوية محققة لأبعاد دلالية ينتجها السياق ((يقال (الفريضة) عن الخشبة التي فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال : (الفرائض) عن الحدود المبينة الواضحة ... و (الحكمة) مادة تجمع بين الدلالة على الرشد ، والدلالة على الحديدة التي توضع في اللجام لتمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه ...)) (٥٣) .

هذه الملاحظات الأسلوبية تبين مظاهر تجاوز الأداء اللغوي للأنماط القارة ، من خلال ما ينتجه المجاز من صور بيانية تحديدا ، وانطلاقا من تجليات ظاهرة العدول إن على مستوى النظرية أو من خلال بعض العينات العملية . لقد جاء المجاز في تراثنا بمثل الذي قال به الدارسون المعاصرون سواء ما تعلق منه بمستويات الأداء اللغوي ، أو الحاجة الفنية الصانعة لقيم الخرق والانحراف .

ويضعنا عبد القاهر امام حقيقة أسلوبية تبين قيم الارتباط بين العدول وتداعياته الجمالية،وبين المجاز حين قال:((إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز،على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا ... والغرض المقصود بهذه العبارة أن نبين أن للفظ أصلا مبدوءا به في الوضع ومقصودا وأن جريه على الثاني إنما هو على سبيل الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره)) (٥٤) .

لهذا الاعتبار المشار إليه والقائل بإجرائية التعديل الأسلوبية الهمزة ، تم الربط بين المجاز وماظهر تخطي الأصل ، التي تجلت في التراث من قبيل الإقدام ، ألجرأة ، شجاعة العربية ، الاتساع ، التجوز ، ... الخ ويقابلها في البحث الأسلوبي الحديث الانحراف ، خرق السَنن ، المخالفة ، التجوز ، الانزياح ... .

تتأكد مما سبق قيمة الحديث عن المجاز اعتبارا من أنه الأرضية الخصبة في عدولية التشكيل البياني على الخصوص ، عندما يمكّن من قدرة التأليف على غير الأنساق المألوفة ، فيأتي المعنى وقد خلعت عليه صورا تزيده ظلالا وارفة ، لا يستطيع الخطاب في مستواه الأول من تمكينه منها .

ب / العدول وفاعلية السياق :

من المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة ، وأنه إذا لم يكن ((للكلمة في ذاتها طاقة تتعدد بها دلالتها ، أو تختلف ، وهي في حالة انفرادها ؛ فإنها حين تجتمع إلى كلام آخر ، وتنتظم معه تنطلق منها طاقات ، وتتكشف منها ، أو تختفي جوانب لم يكن في المستطاع أن تتكشف أو تختفي وهي مفردة ،الأمر الذي لا يسمح لها إلا بأن تمون على حال واحدة أبدا .))[٥٥].

ويتطلب تعمق نظرية السياق مسألة مهمة في التحليل البياني هي الوقوف في المقام الأول على الانحراف عن دلالة المواضعة لخدمة الدلالات الخاصة التي يأتي بها التوظيف المتفرد للغة ، حيث يمنحها السياق أبعادا استثنائية ترتبط اشد الارتباط بظاهرة العدول باعتبارها إجراءات أسلوبية تستهدف ((تسييق الوحدة اللغوية ، أي وضعها في سياقات مختلفة ... إن معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى ، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها ... ومعنى الكلمة ــ على هذا ــ يتعدل تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها .

ثالثا : الاستعارة :

الاستعارة لغة من ((العارية وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص ، وفيها معنى الرفع والتحويل ، يقال استعار فلان من كنانته سهما ، وإذا رفعه وحوله منها إلى يده،وهذا ما يرشد إليه الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث النبوي الشريف(مثل المنافق كالشاة العائرة بين غنمين)،بمعنى أنهما تنتقل وتتحول ولا تستقر على أمر))[٥٦].

أما في الصلاح فهي : ((تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما ، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه)) [٥٧] .

ويذهب أبو هلال العسكري إلى الربط بين بعدها اللغوي، وبعدها في الاصطلاح الضامن لجملة من الوظائف التي أضفت عليها الطابع الإبلاغي المتميز المتمثل في ((نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تاكيده والمبالغة فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا)) [٥٨] .

إن معالجة البعد العدولي في التشكيل الاستعاري تنهض به الاستعارة باعتبارها صورة

ناضجة .تلك الحقيقة التي يمكن أن تنتهي بنا دلاليا إلى الحديث عن أبعاد السياقين اللذين يتضافران في بناء الجملة الواحدة ، إذ الاستعارة نقطة إضاءة في ذاتها ثم في السياق الذي يتضمنها ، مع غرابتها عنه ، وإنما ينكشف ذلك لمن يدرك أن الكلمة المعارة ليست من هذا المحيط الذي حلت به ، وعند هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المباغتة ، مما يحيّد التنامي النمطي لخطية الدلالات المألوفة ، فيسهم ذلك في إتقاد أحاسيس بديلة تحيل على تداعيات جديدة ، ما كانت لتخطر على البال لولا تصاعد الشعور الجمالي الذي استدعاه مثل هذا التركيب بما يصنعه من إثارة وإندهاش حيث ((تعكس ــ استعرة النقل الجمالي ــا لتداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافا شديدا بل مختلفين اختلافا تاما . وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جدا . وهي لا تتجاوز التبليغ إلى الإيحاء فحسب ، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوي الجمالي . ولذلك ، فهي تتصف بالإيحاء الشديد والإدهاش)) [٥٩].

لقد تأكدت جمالية التشكيل الاستعاري في تراثنا البلاغي لما صار الحديث إلى نواتج إقامة النشاط الاستعاري وسيطا يتوسل به في مقاربة الخطاب الجمالي فأنت ((ترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مُبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لا أعز منها ، ولا رونق لها مالم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحاني لا تنالها إلا الظنون)) [٦٠].

بعد هذه الرؤى التي تقف همزة وصل بين النظرة إلى الاستعارة قديما وحديثا وبين مدى احتوائها على ملمح الإبهار ، الأمر الذي تحاول الدراسات البلاغية والنقدية أن تلفت النظر إليه . وتتعمق ضرورة الحرص على إبانة التداعيات الناتجة عن العدول كقيمة إجرائية تسهم في إعادة البناء الأسلوبي من خلال الاستعارة ، عندها نصير متلقين ((إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر ويعدل عنه ، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي ، ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي)) [٦١].

فبالنظر في هذه الملاحظة التي إفادت الكثير من الدراسات التي ظهرت حول التشكيل الاستعاري يظهر هذا البناء كمفجر للدلالة ، وذلك بالتصوير عن طريق مخالفة تراتبية لنسق التعبير التقليدي ، بواسطة التفاعل الحادث ، الأمر الذي يستوجب النفاذ إلى لب المقصود من هذا التركيب البياني ، وصولا إلى القدرة الخاصة التي تعدّ هي ((المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة

غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها ، وههنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية والعقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة)) [٦٢] .

و إذا كان الشاهد يقر بفاعلية المتلقي حينما يدفعه هذا اللون من التشكيل البياني إلى تعميق قراءته ، فإن اللغة تصبح فعلا ((دائمة التحرك لأنها الحياة)) [٦٣] . وتتأكد قدرة الخطاب على صناعة التواصل الإيجابي المؤثر من خلال اعتبار الاستعارة قيمة أسلوبية تتجاوز العرف اللغوي العام ، وتجعل اللغة مستويات مشحونة تشيع فسحة أرحب للتملي ، عندما تجعل المعنى في مستويات متعددة ((حديث المعاني الثواني والثوالث والروابع في ترتيب الحديث عن الاستعارة عند عبد القاهر ، هو وظيفة حيّة للإنسان مقابل الإنسان ، في تكيّفه ، ومعاملاته ، واتّصاله ، وانقطاعه ، وحبه ، وكرهه ، وما ينتابه من خواطر وهواجس ، تعين الآخر في معرفتها وكشفها ، حتى يتأصل التفاعل معها)) [٦٤] .

و لا يفوتنا في هذا الاتجاه ، الإفادة من ملاحظة تؤشر على إحدى تجليات الاستعارة من حيث هي قيمة عدولية ، يتفاعل فيها البناء المعجمي ، مع الأبعاد الدلالية التي ما كان لها أن تكون بمثل هذه الجاذبية والتأثير ، لولا أنها جاءت على هذا النحو ، حتى نخلص إلى أن تراثنا البلاغي لم يكتف بالتعقيد الجاف ، بل تعدّاه الى تحسس عناصر التأثير ، مثله في ذلك مثل الدراسات النقدية الحديثة . الشيء الذي يبرز بقوة في بحث عبد القاهر للاستعارة ، انطلاقا من كونها واقعة أسلوبية تمتزج فيها الكلمة بالصورة فتتأكد ((قيمة المؤتلف من جماليات اللغة وجماليات الصورة ... في لفظ أساسي يخلق الهزة النفسية ويجتاح المألوف ، ويصير الاهتمام بموقف الشاعر والأديب ، ههنا يقول عبد القاهر ((مثال ذلك أن ننظر إلى قول ابن المعتز :

وإني على إشفاق عيني من العدا لتجمح مني نظرة ثم أطرق

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأنه جعل النظر يجمح وليس هو لذلك بل لأن قال في أول البيت (وإني) حتى تظل اللام في (لتجمح) ثم قوله (مني) ثم لأن قال (نظرة) ولم يقل النظر مثلا ، ثم لمكان (ثم) ، ثم في قوله:(ثم أطرق) ولطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله:((على إشفاق عيني من العدا)) [٦٥].

بالنظر في ما سبق من الملاحظات الظاهرة التي انطلقت من تصور لافت للعناصر الجمالية التي يقوم عليعا التشكيل الفني الذي اعتبر الاستعارة ليست عنصرا إضافيا ((بل هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها ...)) [٦٦]. فإننا نجد أن النشاط الاستعاري محفز على

تطوير عنصر الجمال ذاتيا بواسطة إضافته النوعية الخاصة المتمثلة في كشفه ((على الدوام لعلاقات جديدة بين الأشياء ، ويدأب الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات)) (٦٧).

ونسجل أن قدرة عبد القاهر ليس على تحسس الإضاءة الجمالية للبيان فحسب ، بل عمق النظر في الكشف عن القيم الإجرائية لهذا البناء الذي يؤصل لكيفية تناول الدلالة ، وذلك بمعالجته ((الاستعارة بوصفها أصلا من أصول نظرية المعنى)) (٦٨). وتُجلي الوقفات الأسلوبية المعاصرة طبيعة النشاط الاستعاري في تراثنا ، حين تسقط عليه بعضا مما جادت به المدارس النقدية ، بما يوحي أن التعامل مع عناصر الجمال الإجرائية ظاهرة في بلاغتنا ، فهي تبحث مثلا قيمة المباغتة في الخطاب ، وما لها من انعكاسات إيجابية عندما تجعل المتلقي في موقع المفاجأة ، وذلك من خلال عنصر التبادل في الأفعال التي تنسب للإنسان ، على غير العادة ، الأمر الذي يزيد من فاعلية التداخل الدلالي وقدرته على إبراز المعنى ((فمن الاستعارات التي ألحت عليها كتب النقد العربي ، ما ورد في سورة مريم على لسان زكريا قال : (رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا) . مريم / ١٩ . فالمجال ههنا في الآية حسي إذ يدور حول الشيب وإيحائه

بالضعف ، لكن الفعل الذي حل مستعارا .... اشتعل إنما هو فعل قام مكان فعل آخر كان المألوف إيراده في المجال الأساسي (الحقل الدلالي للرأس الشيب والشعر) ويحسن بنا أن نطلع على تعليق ناقد قديم في هذاالموضع (واشتعل الرأس شيبا) حقيقته كثر الشيب في الرأس ، وظهر ، الاستعارة أبلغ ؛ لفضل ضياء النار على ضياء الشيب ، فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه ، ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس ، كما لا يتلافى اشتعال النار)) (٦٩).

وضمن الإطار ذاته حيث حظور ظاهرة العدول في التشكيل الاستعاري دائما يمكن بحث عنصر الغموض الفني لما يشيعه من تحفيز لآلية حب التطلع ، الأمر الذي ينتهي بنا إليه هذا العنوان ــ حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه ــ الذي يشفعه عبد القاهر بهذه الوقفة عندما يجعل تحسس مواطن الجمال مرهون بمنشيء مقتدر يسعى إلى تفعيل عنصر الغرابة ، ومتلق مرهف الحس ، يمكنه تفكيك بنية الخطاب

الأدبي والغوص فيه وصولا إلى كنه الصورة . ((واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه للتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ، ويلفظه السمع ومثال

ذلك قول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته بجنان الحسن عنابا .

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة . وهذا ما لا تخفى غثاثته))[٧٠].

وعبد القاهر نفسه يتولى تعميق الطرح الذي يرتبط فيه الحسن كمزية فنية تستحث تيقظ المتلقي عندما يجعله لصيق الخفاء فيبعده ذلك عن الابتذال ، ولا يتم عنده ذلك إلا بواسطة تحوير اللغة ، وتحريفها بواسطة المجاز الاستعاري . إنه يحيلنا بذلك على قضية شديدة الأهمية من حيث صلتها باللغة الشعرية ، إنها قضية الاقتدار على اختزال التجربة ، وشحن الدلالة ، كإحدى السمات المتولدة عن البناء العدولي إذ للاستعارة ((تأثير في تحقيق الاقتصاد اللغوي ، فهي تعبر ــ بطريقتها المختصرة ــ عما يلزم قوله بعدة جمل . وقد سبق عبد القاهر الجرجاني إلى ملاحظة ذلك ، وأكد أنه لا يصح أن يقال : إن الاستعارة هي الاختصار والإيحاء على الحقيقة ، ولكن يقال : إن الاختصار والإيحاء يحصلان بها ، أو هما غرضان فيها.ولا شك أن ما تحققه الاستعارة من اقتصاد لغوي واختصار ، يتناسب تماما مع طبيعة اللغة الشعرية ...)) [٧١] .

ولا بأس أن نختم حديثنا عن الاستعارة ، وهي الأس الذي لا قائمة للشعرية الحقة بدونه ، بما يستجيب لما نريد الانتهاء إليه من وقفتنا مع التشكيل البياني انطلاقا من هذه المناقشة المعاصرة ، لرأي تراثي لا يستخدم بالضرورة المصطلح النقدي الحداثي البراق : ((وأول ما يلفت الانتباه أن الرماني قد رأى في الاستعارة بنية متكاملة فليست المسألة نقل لفظ من معنى إلى معنى ... لم تجز الاستعارة إلا لأنها تغطي عجز عجز اللغة عن البيان . ولو توسع في هذه النقطة لكان استطاع أن يضع يده على مكمن الشعرية الأساس ، وهو وإن لم يدخل غمار هذه المسألة بشكل نظري ، فإنه قد عاش أجوائها حين تصدى لدراسة : (فاصدع بما تؤمر) قال : حقيقته فبلغ ما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالأمر لا بد له من تأثير كتأثير صدع الزجاج . والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع ... ومن يعرف حدود الحقيقة التي بنيت عليها الاستعارة يدرك مدى الحيد (L E'CART) الذي أصاب العبارة ... فالرماني ليس كلاميا يجيد فن القول وحسب ، إنه بالإضافة إلى ذلك ذواقة يسبق بذوقه الوضوح النظري المتعلق بالأمور النقدية)) [٧٢] .

إن هذه القراءة في الموقف التراثي من طبيعة الحدث البياني كتشكيل خاص للتعبير

الجمالي عن خلجات النفس ، يترجم لقيم أسلوبية شتى ، تستجيب لأحدث ما توصلت إليه الدراسات الأسلوبية لهذا اللون من التصوير .

لعلنا تبيّنا من خلال هذه الوقفة مع الاستعارة ، إمكانية اسلوبية يتيحها العدول ، حتى تصير إحدى ميادين بحثه ، حيث يتأسس الجمال قيما فنية شاخصة ، تضغط تحتها مستويات ثرة من المعاني ، تعرض بشكل مختلف يدفع عن المتلقي ما يبعث الملل ، وتستحث لديه القدرة على الكشف ، فتتحول القراءة إلى متميزة خاصة .

رابعا : الكناية : المعنى ومعنى المعنى :

يقول عبد القاهر ((وإنك إذا سمعتهم يقولون إن من شإن هذه الأجناس أن تكسب المعاني مزية وفضلا ، وتوجب لها شرفا ونبلا ، وأن تفخمها في نفوس السامعين . فإنهم لا يعنون أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها كالقِرى والشجاعة والتردد في الرأي ، وإنما يعنون إثباتها لما تثبت له ويخبر بها عنه ، فإذا جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكنى عنه ، ولكن في إثباته للذي ثبت له ... إنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها)) [٧٣] .

لقد آثرت من خلال هذا الشاهد الحديث عن الظلال الفنية للكناية باعتبارها عدولا ، دون أن أعرج على مدى ما يتحقق فيها من بعد مجازي اختلف البلاغيون القدامى حوله ، حتى ان ابن الأثير جعلها جزءا من الاستعارة ((وكذلك الكناية ، فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكنى عنه ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، فيقال : كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية ... وقد تقدم القول في باب الاستعارة أنها جزء من المجاز ، وعلى ذلك فتكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاص الخاص)) [٧٤] .

ثم لما للتناول الأسلوبي الذي يقدمه عبد القاهر للكناية ، وقد كان سابقا لكثير من الرؤى الحديثة فالكناية عنده تتيح إضافات جمالية انطلاقا من تغطيتها لمساحة من الدلالة عن طريق منحى الانحراف الدلالي فيها ، وإضافة لما أشرنا إليه عند عبد القاهر بهذا الخصوص لقد جاء عنده تحت هذا العنوان – في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره – أن ((لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنه على اتساعه يدور في الامر الأعم على شيئين – الكناية والمجاز – والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : ((‹هو طويل النجاد › يريدون طويل القامة و ‹ كثير رماد القدر › يعنون كثير

القرى ، وفي المرأة : ‹ نؤوم الضحى › والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ...)) [٧٥] . لقد تحقق مما أورده إن على مستوى النظرية ، أو التطبيق مقدار السعة التي من يصير إليها الخطاب عندما يسلك السبيل الأسلوبي الذي يتحاشى ذكرى المعنى المقصود مباشرة ويكتفي بالتلميح إليه فقط .

ويقرر في موضع آخر بإمكانية الكناية الإبلاغية ، وقدرتها على النفاذ بالمعنى إلى حيث يجب أن يستقر : ((أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح)) [٧٦] .

إن الإخراج الجمالي للدلالة يرتبط في بعض جوانبه بهذا اللون من النشاط البياني المتمثل في الكناية التي تعني ابتداء ((لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي مع الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إدراة المعنى الأصلي مع المعنى المراد)) [٧٧] .

فهي إذن تقوم على علاقة خاصة بين الدال والمدلول تشي بمفهوم المراوغة ، ويتأكد ذلك من هذا البعد اللغوي حيث الكناية من((الكن وهو الستر:وإنما أجري هذا الإسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية))[٧٨].

وتتأكد هذه الحقيقة من حديث الثعالبي وهو يبرر تخصيصه لكتابة – الكناية والتعريض – للحديث عن هذه الظاهرة البيانية فيذكر أنّ ((هذا الكتاب ... كبير المغنم في الكنايات عما يستهجن ذكره ويستقبل نشره ، أو يستحيا من تسميته ، أو يتطير منه ، أو يترفع ويتصون عنه بألفاظ مقبولة تؤدي المعنى ، وتفصح عن المغزى وتحسّن القبيح وتلطف الكثيف ، وتكسوه المعرض الأنيق في مخاطبة الملوك ، ومكاتبة المحتشمين ، ومذاكرة أهل الفضل ، ومحاورة ذوي المروءة والظرف ، فيحصل المراد ويلوح النجاح مع العدول عما ينبو عنه السمع ، ويأنس به الطبع،إلى ما يقوم مقامه،وينوب منابه من الكلام تأذن له الأذن ولا يحجبه القلب ...)) [٧٩].

إن وقفة مهما كانت مستعجلة تظهر دون موارية أن الثعالبي تحسس هذا الإجراء البياني الذي يسلكه الخطاب لتحقيق تلك الغايات مختزلة في قضية صناعة القبول لدى المتلقي و ((المهم في الكناية كمية الصور الذهنية التي يستحضرها المتلقي تباعا كأنها ومضات تتكثف وتتراكم لتشكل في النهاية معنى ثابتا يطمئن إليه العقل ويتأثر به القلب))[٨٠]. ونقطة التقاطع التي يمكن استخلاصها هي هذا التلاقي المأمول بين التبرير الذوقي الأخلاقي الذي رصدناه عند الثعالبي لمدى قيمة التعبير بالصورة الكنائية ، وبين حصر أهمية هذا النوع من التشكيل البياني في استهداف المتلقي باعتباره العنصر الأساس في عملية التواصل الجمالي ، رغبة في التأثير فيه،

وتلك إحدى نواتج شعرية الخطاب .

ومما يُنتهى إليه من حديث الثعالبي عن هذا الإجراء الأسلوبي (العدول) وقد ذكره بهذه التسمية ، والملاحظة التي يفترض أن تظل حاضرة حين مدارسة ظاهرة الكناية ذات الامتياز بالنسبة للمتلقي ، هي أنها مؤشر لا يقل خطورة عن ذلك بالنسبة للمبدع عندما يوظفها على اعتبار أنها ((إيماء إلى المعنى وتلميح ، أو هي مخاطبة ذكاء متلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه)) (٨١) .

وفي السياق ذاته يمكن أن نرصد بعض ما يُستهدف بالأسلوب الكناني الذي يضفي بعدوله عن الأصل ظلالا خاصة ، كما يتيح صيغا من التعبير تسهم في الإخراج الاستثنائي ، كالإيجاز في التعبير ، فالكلمة الواحدة في الكتابة تحمل في طياتها معاني كثيرة يحتاج كل معنى فيها لفظا خاصا للتعبير عنه ، مثل قوله تعالى : (((أن تقول نفس ياحسرتنا على ما فرطت في جنب الله) الزمر : ٥٦ (فجنب الله) كناية عن نسبة توحي بتفريط الإنسان في في حق الله بعدم طاعته لترك أوامره أو التقصير فيها ، وإتيان نواهيه عصيانه بها)) (٨٢) .

ومما يتيحه الأسلوب الكنائي فنية المبالغة التي تنتهي بالمعنى إلى أقصى ما يقصد من التعبير ، وهو بذلك يشكل ترقية للفكرة التي يتضمنها الخطاب ، ويعمل على أن يوصلها في حلة جميلة يستمرئها المتلقي قال تعالى : (((أو من ينشأ في الحلية وفي الخصام غير مبين) الزخرف : ١٨. ففي الآية كناية عن موصوف هو النساء بأنهن ينشأن في الحلية ويرفلن في النعيم ، ولا شأن لهن بالاشتغال بعويص الأمور وحل المشكلات المعقدة والقدرة على مواجهة الصعاب ، بل يصرفن همهن للتجميل وإبداء الزينة ، والولع بكل ما هو لافت ، وجاذب للأنظار ولو أن التعبير كان بلفظ النساء ، لم نشعر بشيء من قوة المعنى وشدة المبالغة)) (٨٣).

وفي تعليق عبد العزيز قلقيلة على صورة كنائية تشخص صفة القلق واليأس وغلبة الهم ، يظهر مدى العطاء الذي تبتغيه الشعرية ، بما تمكن لها عدولية التشكل البياني ((عاد ذو الرمة من سفره ، ونزل بدار صاحبته ، فصدم بخلوها منها ، ولم يجد من يدله عليها ، وقد عبّر عن اكتئابه وخيبة أمله بقوله :

عشية مالي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفي والغربان في الدار وقع

في هذين البيتين نرى الشاعر ذاهلا عن نفسه ، هاهو ذا منهمك في لقط الحصى والكتابة في التراب ، ومحو ما كتب ، ثم كتابة ما محا ثانية ، وهو يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف

عندها ، بل لننفذ من خلالها إلى ما ورائها من قلقه ويأسه ، ومن غلبة الهم على نفسه في ضوء قول الله تعالى في سورة الكهف : (وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها)))[٨٤].

إن ملاحقة المدى الحاصل بين الدال والمدلول ، وبين المدلول الأول والمعاني الثواني تجعل من الضروري الوقوف على أن الأسلوب الكنائي لا يعتمد القدر ذاته من المسافة بينهما ، بل قد تحتاج في تتبع عدولية التشكيل الكنائي أن تنتقل من المعنى الحقيقي للكلام إلى المعنى الكنائي خطوة واحدة الأمر الذي يحفز الرغبة في الاستكشاف . بينما تحتاج الكناية البعيدة إلى أكثر من خطوة للوصول إلى المعنى المراد من الخطاب ، مما يستدعي محترزات ، حتى لا يصير المعنى من الاستغلاق ما يذهب بالفائدة منه ، أو يحيل على التعمية والتعقيد ، وقد مثل بعضهم لحصول ((عدم وضوح الدلالة على المعنى المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني)) . يقول عباس ابن الاحنف :

ساطلب بُعْدَ الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

في البيت كنايتان كناية لطيفة ، وأخرى قبيحة فالكناية اللطيفة في قول الشاعر : (سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا) وهي كناية عما يوجبه الفراق والبعد من الشوق والحنين والألفة والتلاقي . وأما الكناية القبيحة المعقدة ففي قول الشاعر : (لتجمدا) فهي كناية عما يوجبه التلاقي من الفرح والسرور ، لما في صعوبة انتقال الذهن من الجمود والبخل بالبكاء إلى الفرح والسرور وإنما هو كناية عن البخل بالبكاء وقت طلب البكاء منها) [٨٥] .

إن مثل هذه المحاذير لا يجب أن تجعلنا نحتفظ إزاء تفعيل التمثّل الشعري للتشكيل الكنائي بما يدعو إلى ضرورة إنضاج هذه التجربة الأسلوبية ، بل يجب أن يحصل خلاف ذلك فتعمق الرمزية طبيعة علاقتها بالتصوير المجازي القائم على طلب المعاني الثواني ذلك فنستطيع أن نوظف ((مباحث الكناية والرمز والتلميح والوحي أو الإيحاء توظيفا ناضجا في دراسة الشعر بخاصة والأدب بعامة فالرمزية تطورت في الأدب الغربي عن مصطلح اكثر توفيقا من مفهوم الكناية . ونحن قادرون على تطوير فهمنا للكناية بحيث تشير إلى مدى أوسع مما نص عليه البلاغيون في محاولة استنباطهم لمفهوم الكناية)) [٨٦] .

وتتأكد قدرة التحليل البلاغي الناضج باعتماد نواتج السياقات البنائية للتعبير ، وهي تستهدف تخطي الأشكال النمطية ، وتلح على التشكيك في صدقية التوقف عند الدلالة الظاهرة للألفاظ ، وتدعو إلى الكشف عن مستويات أخر ، يفترض أن تستدعى لأنها المرجوة من العدول

، ولهذا نحيل إلى هذا المثال الذي لا نستطيع أن نقنع معه بالمعنى الظاهر للفظ ((وهكذا السبيل في كل مكان كناية فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله : (ولا أبتاع إلا قريبة الأجل) التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف ، وبأنك علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه ، فطلبت له تأويلا ، فعلمت أنه يشتري ما يشتريه للأضياف ، فإذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب)) [٨٧] . إن التوقف عند المعنى الظاهر للفظ قد يحوّل الكناية إلى ذم للممدوح ، فقريبة الأجل من الأغنام أو البعير قد تكون مريضة أو مسنة ، على حين أن المعنى المكنى انه يشتريها في حالة نضج ، أي في حالة اكتناز وسمنة كناية عن احتفائه بضيوفه ، وأن قربها يعني أوان ذبحها لهم .

والأمر الذي تتعمق به الخصوصية الفنية لهذا اللون من التشكيل البياني قيامه على الإشارة فحسب مما يتيح قدرا أكبر من إمكانيات الإفصاح ، فمن مميزات ((اللغة الشعرية قيامها على الوحي والإشارة والتكثيف . من هنا كانت الأمثلة الشعرية للإيجاز لدى الجاحظ تقتضي إعمال الذهن لمحاصرة المعنى ، إذ إن مبدأ التزامن في تلقي الدال السمع والمعنى بالقلب ينحصر ليتيح انفساحا زمنيا يستوجبه تتابع دوائر الصياغة للوصول إلى المعنى)) [٨٨] .

ويتعمق الحديث عن شعرية الخطاب متى استجاب لعناصر التكثيف الدلالي ، ومتابعة ما يترتب عن العدول من مزايا جراء بحث التشكل البياني وصلته بذلك ، من خلال تحسس مستويات المعنى المتولدة عنه ، حيث تبرز أهمية نظرية معنى المعنى التي تعدّ محصلة التوظيف الجمالي للغة ، مع مدى مواجهة شفرتها ، والقدرة على تفكيكها ، بناء على إمكانية استنطاق النص ، وملاحقة منسوب الإفصاح إن في الاستعارة أو الكناية حتى يحصل الاستئناس بالمعنى المتواري ((فاعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون أمر اللفظ ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى فكنى وعرض ومثل واستعار ثم أحسن في ذلك وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته وعمد في ما كنى به وشبه ومثل لما حسن مأخذه ودق مسلكه ولطفت إشارته ، وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني ...)) [٨٩].

ويتأكد من هذا أن تراثنا البلاغي قد وقف على قدر كبير من القول بحقيقة معنى المعنى ، التي تشي بذات المقولة الحداثية ، التي ترى دلالة الخطاب من زاوية ثنائية الحضور والغياب ، وفي مقاربة فايز الداية التالية ربط لهذا المصطلح بما يقابله في التراث ((لقد سرد السكاكي

مجموعة من المصطلحات لدرجات البساطة والتركيب فهناك (تعريض ، وتلـــويح ، ورمـــز ، وإيماء ، وإشارة))) [٩٠].

وقد حاز النوع الثاني إعجابا مميزا عند عبد القاهر يتمثل فـــي الكنايـــة المركبـــة ، أي المشتملة على خطوط متداخلة من جهات عدة ، لتغطي بؤرة مشعة منها . وضرب الأمثلة ، وأتى بالشواهد ، كقول زياد الأعجم .

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

((... وعدل ــ الشاعر ــ إلى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كون الصفات في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليـــه مـــن الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة)) [٩١].

ويزداد الإحساس بالقدرة الجمالية المتوفرة في الكناية انطلاقا من انحـــراف لغـــة الأدب بالحديث عن تفجر المعنى من خلال ثنائية الدلالة الأمر الذي يستجيب له هذا اللون من التشكيل ، في مقابل بناء دلالي مفضوح يباشرنا بالحقيقة بطريقة خطابية فجة بعيدة عن مقومات الأدبيـــة ، ففي الكناية ((الحركة المركبة عندما لا نواجه الدلالة مباشرة . فالتصور يستعد لتلقي مـــا هـــو مستكن بعد خطوة أو اثنتين ، وبعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ما تشتمل عليه الألفاظ الصريحة وما هو وراءها في الإيحاء (معنى المعنى)))[٩٢].

ويحدد فايز الداية في سياق نظري آخر بعض الأبعاد ذات الصلة بالتركيب الكنـــائي ، وفاعلية الصورة الإبلاغية من خلال الإسقاط المجسد لقيمها التأثيرية : ((يبـــدو التركيـــب فـــي فاعلية الصور الكنائية عندما يتوالى في السياق الأدبي التعبير الصريح وذلك الكنائي ، ولو جاز لنا أن نستعير مصطلحات الموسيقى لقلنا ههنا مسافة إيقاعية لدى المتلقي كما لو كانت بين نغمة القرار ونغمة الجواب ، والتأثر الجمالي يتم بالدرجة التي تقع عليها النغمة)) [٩٣].

لقد جاءت المسافة الفاصلة بين المعنى ومعنى المعنى ، لتتيح إمكانية أفـــضل لتحـــسس الجمال الفني المتولد عن هذا الشكل المراوغ الذي يترجم لقيم عُدّت لب ظاهرة العدول بواســـطة ما يتحقق به من تجليات شجاعة العربية في إنشاء فسحة من القول عندما يكون ((جوهر التوسع واستعمال المجاز والاستعارة والتسامح في العبارة المحدد لنوعية الخطاب الأدبي عموما والشعر خصوصا ... ومن هنا تنشأ الخاصية النوعية للخطاب الأدبي في استغلال قابلية الألفاظ للدخول في عوالم جديدة يتولد من لحمتها السياقية معان شعرية وخطابية ينتفي منها المشهور والمباشر ، ويبرز بها المخترع الطريف)) [٩٤].

لقد أظهرت الملاحظات السالفة الحديث عن عدولية الخطاب الأدبي حين يتلبس بالكناية تحقيقا لإضافات على مستوى الدلالة ، ترتبط من ناحية إجرائية بالانحراف عن الاستعمال المعجمي للغة ، ومن
ناحية أخرى تؤمن بناءاً جماليا خاصا يقدم المعنى وفق منطق الاستلزام ، الذي يعمق الشعور بضرورة ملاحقة الدلالة ، وعدم الاكتفاء بما طفا منها على سطح الخطاب .

ويفرض السياق العام تقفي أثر الظلال الأسلوبية من خلال نماذج بيانية أخرى ، لمزيد من الكشف عن مزية العدول ، وإن كانت لا تخرج بحال عن المنحى نفسه الذي يظل يشد إلى التوظيف الجمالي للكناية ، والمتمثل في مسعى الدفع إلى تحسس المعاني التواني مع فروق في شساعة البون بينها وبين دوالها . كما هو الحال في التعريض .

خامسا / التعريض :

يستجيب التعريض تبعا لقيمته الإجرائية في تشكيل الصور ، لطبيعة البحث عن السمات العدولية ، وذلك أن إنشائيته تجعل المبدع يبّلغ بوجه ألطف من التصريح ، حيث يخاطب واحدا ويريد غيره ، وفي الأمر كما يلاحظ انحراف بالعملية التواصلية للخطاب ، تحقيقا لأغراض فنية وأدبية خاصة ، تتأكد من دلالته اللغوية ((إنما يسمى التعريض تعريضا ؛ لأن المعنى فيه يفهم من عرض اللفظ المفهوم أي من جانبه)) [٩٥].

ومن هنا فإن التعريض أخفى من الكناية ، فقد ذكرت عائشة حسين فريد ((أن الفرق بينهما يقوم على ثلاثة وجوه أولها : أن الكناية واقعة في المجاز ومعدودة منه ، بخلاف التعريض ، فلا يعد منه لأن التعريض من جهة السياق ، فلا تعلق له باللفظ ، لا من جهة حقيقته ولا من جهة مجازه وثانيها : إن الكناية تقع في اللفظ المفرد والألفاظ المركبة ، بخلاف التعريض فإنه لا موقع له في اللفظ المفرد والسر في ذلك أن دلالة التعريض جهة القرينة والإشارة والتلويح . وثالثها : أن التعريض أخفى من الكناية)) [٩٦]. مع إمكانية التداخل بينهما كما يذهب إلى ذلك عبد المتعال الصعيدي ((إن كثيرا من علماء البيان لا يفرق بينهما ، ويمثل لأحدهما بما حقه أن يمثل به للآخر)) [٩٧] .

أولا : الالتفات :

لعل الأصمعي (٢١٤ هـ) أول من ذكر الالتفات ((فقد حكي عن إسحاق الموصلي أنه قال : قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني قوله .

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة ؟ سقي البشام

أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التفت إلى البشام فذكره فدعا له)) [٩٧].

ويورد يحي بن معطي في منظومته البديعية :

والالتفات هو اعتراض مجمل فيه لحسان جمال المحمل

إن التي أعطيتيني فرددتها قتلت قتلت فهاتها لم تقتل

ثم يعلق مراجع هذه المنظومة بقوله : ((والشاهد في هذا البيت بينما حسان في كلام الغيبة بقوله : (إن التي ناولتني فرددتها ... قتلت) إذا به يعدل عنه إلى كلام الخطاب دون أن يتم غرضه الأول فيقول : (قتلت) ثم عاد إليه بقوله : (فهاتها لم تقتل) فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول ، وزيادة في حسنه))[٩٨].

ويقول الزمخشري مبينا إجرائية ظاهرة الالتفات ، والغايات الجمالية المرجوة منها ، بعد تعريفها مستخدما مصطلح العدول ذاته كآلية لغوية ((وهو ــ أي الالتفات ــ فن من الكلام جزل فيه هز وتحريك من السامع ، كما انك إذا قلت لصاحبك حاكيا عن ثالث لكما : إن فلانا من قصته كيت وكيت ، فقصت عليه ما فرط منه ، ثم عدلت بخطابك إلى الثالث فقلت : يا فلان من حقك أن تلتزم الطريقة الحميدة في مجاري أمورك ، وتستوي على جادة السداد في مصادرك ومواردك . نبهته بالتفاتك نحوه فضل تنبيه ، واستدعيت ، أصفاءهم إلى إرشادك زيادة استدعاء ، وأوجدته بالانتقال من الغيبة إلى المواجهة هازا من طبعه ما لا يجده إذا استمرت على لفظ الغيبة ، وهكذا الافتنان في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف ، يستفتح الآذان للاستماع ، ويستهش الأنفس للقبول)) [١٠٠]. لتلك القيمة الأسلوبية الناتجة عن تنويع الخطاب التي تحيل عليها ظاهرة الخطاب . ظل الزمخشري معجبا بهذا الأسلوب البلاغي الذي يقف عنده متمليا كاشفا أبعاده كقيمة إجرائية تستهدف معاني محددة ، بأسلوب خاص ، من ذلك وقفته مع الآية الكريمة قال تعالى : (قل يا أيها الناس إني رسول الله إليكم جميعا الذي له ملك السماوات والأرض لا إله إلا هو يحيي ويميت فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تهتدون) يقول : ((فإن قلت هلا قيل : فآمنوا بالله وبي ، بعد قوله : إني رسول الله إليكم ، قلت : عدل عن المضمر إلى الاسم الظاهر لتجري عليه الصفات التي أجرت عليه : ولما في طريقة الالتفات من مزية بلاغية ، وليعلم أن الذي وجب الإيمان به واتباعه هو هذا الشخص المستقل بأنه النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته ، كائنا من كان أنا أو غيري إظهارا للنصفة ، وتفاديا من العصبية لنفسه))[١٠١].

لقد كان ابن الأثير متقدما جدّا في بحث ظاهرة الالتفات في علاقتها بالطرح الفني حيث

((فهم الشعرية على أنها لا ترتبط بالأمور التقريرية الواضحة ، ولكنها ترتبط بأمور كالتعظيم والتفخيم التي لا تعرف لها مقاييس تحدها ولكنها تذهب بالسامع كل مذهب)) (١٠٢).

وليس الالتفات إلا حقيقة إجرائية في بناء الأساليب ، تتأسس على عنصر المباغتة بما يستدعي انتباها خاصا لأنها تذهب بالسامع كل مذهب ، حين يأخذ الحديث مسارب متنوعة ، لقاء العدول عن المعتاد لصالح استخدامات خاصة قائمة على هذا اللون من الصياغة : ((المأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه يتنقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقالات من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، إو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك مما يأتي ذكره مفصلا)) (١٠٣) .

إن مكمن سر تقاطع الالتفات كقيمة فنية مضاعفة ، مع مظاهر العدول الأخرى كونه مسعى أسلوبيا يقوم على مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة . وفي تسمية ابن الأثير التالية ما يشير إلى ذلك ((ويسمى أيضا (شجاعة العربية) ، وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع

يركب ما لا يستطيعه غيره ، ويتورد ما لا يتورده سواه ، وكذلك هذا الالتفات في الكلام ، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات)) (١٠٤) . وبالنظر فيما سبق عند الوقوف على مصطلح – العدول – في الاستخدام اللغوي والبلاغي في تراثنا ، ذكرنا أن شجاعة العربية دالة إجراءات فنية مخصوصة تستمد قيمتها الأسلوبية من الإقدام الفردي الخاص في توظيف أبنية لغوية مباغتة . يقسم ابن الأثير في وقفة تطبيقية الالتفات إلى ثلاثة أقسام هي :

القسم الأول :

وهو الخاص بالرجوع من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، يورد ابن الأثير أولا آراء بعض علماء البلاغة في السبب الذي قصدت إليه العرب من وراء استعمال هذا الأسلوب ، ثم يعقب عليها برأيه ، فعامة المنتمين إلى هذا الفن إذا سئلوا عن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة قالوا كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامهم . ففي رده الساخر هذا ، على من اعتبر أمر الالتفات عادة في الكلام ، رغبة منه في ضرورة تحسس مرامي هذا الأسلوب ، على مستوى الدلالة ، وعلى مستوى البناء المتميز الذي من شأنه عرض المعنى ، ولكن عبر وسائط تطمئن على إمكانية بلوغه المراد . ومع هذا يصادفنا الإمعان الآتي في تأكيد هذه المزية ، إلى درجة نشعر معها بنوع من المزايدة ، ذلك الذي نجده في تعليق ابن

أبي حديد قاصدا الإبانة عن معالم جمال هذا النشاط الأسلوبي ، قال المصنف في الالتفات ((هو الانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب وبالعكس ، وما يجري مجرى ذلك ، وقال إن الزمخشري قال إن الرجوع من أحد هذين النوعين إلى الأخر إنما استعملته العرب تفننا في الكلام ، وانتقالا من أسلوب إلى أسلوب ، تطرية لسماع السامع ، وإيقاظا للاستماع إليه . قال : وليس الأمر كما ذكر لأن هذا الكلام يتضمن أن السامع قد يمل من أسلوب واحد ، فينتقل إلى غيره لينشط المستمع للاستماع ، وهذا قدح في الكلام ، لا وصف له ، لأنه لو كان حسنا لما مل .أقول لكم : قلت إنه إذا كان حسنا لا يمل ، وهل الملال إلا من الملذ ؟ ألا تراهم كيف يقولون : مل فلان التتره في البستان ...)) [١٠٥] .

ولرغبة ابن الأثير الملحة في الانتهاء بظاهرة الالتفات إلى مبلغها في الحث على تعقب الدلالة ، التي ينتجها خطاب عدل عن أصل وضع بواسطة هذه الصيغة ، آثرنا أن نعتمد أمثلته وتخريجاتها لأنها تصلح أن
تقدم نموذجا تطبيقيا ينهض بكثير من المعاني التي ترددها الأسلوبيات الحديثة . ذلك أن ابن الأثير يحيل بشكل لافت علع ابعاد جمال هذه الظاهرة البلاغية ، لأنه في رأيه : ((لا يكون إلا لفائدة اقتضته . وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط)) [١٠٦] .

يأتي أسلوب الالتفات تبعا لتراكيب مختلفة في البناء ، ولكنها تتفق جميعها في تمثل قيم التخطي ، وهذا ما يفسر جماليا معنى أن يعرف الالتفات بظاهرة (شجاعة العربية) وفيما يستقبلنا بحث أوجه هذه الظاهرة مع محاولة التركيز على الإضاءة الجمالية التي تحملها :

– العدول عن الغيبة إلى الخطاب :

فمن الالتفات بالرجوع ، العدول عن الغيبة إلى الخطاب ، قوله تعالى : ((وقالوا اتخذ الرحمن ولدا لقد جئتم شيئا إدّا . وإنما قيل : لقد جئتم وهو خطاب للحاضر بعد قوله : وقالوا اتخذ الرحمن ولدا وهو خطاب للغائب لفائدة حسنة ، وهي زيادة التسجيل على قائلي هذا القول بالجرأة على الله ، والتعرض لسخطه ، وتنبيه لهم عِظم ما قالوه . كأنه يخاطب قوما حاضرين بين يديه منكرا عليهم وموبخا لهم)) [١٠٧] . يجّلي هذا التخريج لمعنى الآية الكريمة ، أنها جاءت بالمقصود من الخطاب ، على هذا الوجه الحسن ، لتحقق غرضا هو استدعاء الغائب حقيقة أو غفلة ، أسلوبيا حتى يصدمه هذا اللون من التوبيخ .

– العدول عن مخاطبة النفس إلى مخاطبة الجماعة :

ومن الالتفات بالرجوع ، العدول عن مخاطبة النفس إلى مخاطبة الجماعة ، قوله تعالى : ((ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون . وإنما صرف الكلام عن خطاب نفسه إلى خطابهم ، لأنه أبرز الكلام لهم في معرض المناصحة ، وهو يريد مناصحتهم ليتلطف بهم ويداريهم لأن ذلك أدخل في إمحاض النصح ، حيث لا يريد لهم إلا ما يريده لنفسه . وقد وضع قوله : ومالي لا أعبد الذي فطرني مكان قوله : ومالكم لا تعبدون الذي فطرني بدليل قوله : وإليه ترجعون ولولا أنه قصد ذلك لقال : الذي فطرني وإليه أرجع)) [١٠٨] . لقد دلّت أسلوبية عرض هذا المعنى على عدولية تركيب يبتغي إلباس الدلالة المرجوة من الخطاب ، ما يمكّن لها في نفس المتلقي حين يواجه بالحقيقة بعيدا عن الإحراج ، وهو تحفظ تربوي صالح لاستهداف تقويم ما اعوج ، عندما تضع الآخرين حيث تضع نفسك .

- العدول من الخطاب إلى الغيبة :

ومن الالتفات بالرجوع ، العدول عن الخطاب إلى الغيبة ، قوله تعالى : ((يا أيها الناس إني رسول الله إليكم جميعا الذي له ملك السماوات والارض لا إله إلا هو يحيي ويميت ، فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تهتدون ، فإنه إنما قال : فآمنوا بالله ورسوله ، ولم يقل : فآمنوا بالله وبي ، عطفا على قوله : إني رسول الله إليكم جميعا ، لكي تجري عليه الصفات التي أجريت عليهم ، وليعلم أن الذي أوجب الإيمان به والإتباع هو هذا الشخص الموصوف بأنه النبي الأمي الذي يؤمن بالله وبكلماته كائنا من كان أنا أو غيري ، إظهارا للنصفة وبعدا عن التعصب . فقرر أولا في صدر الآية أني رسول الله إلى الناس ، ثم أخرج كلامه من الخطاب إلى معرض الغيبة لغرضين : الأول منهما إجراء تلك الصفات عليه ، والثاني الخروج من تهمة التعصب)) [١٠٩] . إن إعتبار زاوية النظر والتموقع حيث يأتي التصويب مثاليا في إشاعة الإحساس بالمعية ، فيقف محمد بن عبد الله وهو رسول الله عليه الصلاة والسلام حيث يقف الناس ، كل الناس ، على إختلاف في العصور ، وتباعد في الأمكنة ، أمام مسألة الاعتقاد في شهادة التوحيد لا إله إلا الله ، محمد رسول الله .

القسم الثاني :

مثله مثل القسم الذي قبله ، حيث الانتقال فيه من صيغة إلى صيغة طلبا للتوسع في أساليب الكلام ، مع مقصد تعظيم الحال . من ذلك :

- العدول من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر :

فمن الالتفات بالرجوع للعدول عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر قوله تعالى : ((قالوا ياهود ما جئتنا ببينة . وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك . وما نحن لك بمؤمنين . إن نقول إلا اعتراك بعض آلهتنا بسوء . قال إني أشهد الله وأشهدوا أني برىء مما تشركون . فإنه إنما قال : أشهد الله وأشهدوا ولم يقل : وأشهدكم ليكون موازنا له وبمعناه ، لأن إشهاده الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت ، وأما إشهادهم فما هو إلا تهاون بهم ، ودلالة على قلة المبالاة بأمرهم . ولذلك عدل به عن لفظ الأول ــ المستقبل ــ لإختلاف ما بينهما ،

وجيء به على لفظ الأمر ، كما يقول الرجل لمن ساءت علاقته به : أشهد عليّ انـي أحبك ، تهكما به واستهانة بحاله)) [١١٠]. لقد أظهرت طبيعة الصيغة المعدولة اعتبارا أخلاقيا ، هو وضوح موقف المفاصلة بجلاء لا يخالطه شك ، بين النبي عليه الصلاة والسلام ، وبين المشركين ، عندما طلب النبي صلى الله عليه وسلم منهم الشهادة ببراءته مما هم عليه من شرك .

– العدول عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر :

من الالتفات بالرجوع أو العدول عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر بغرض التوكيد لما أجرى عليه فعل الأمر لمكان العناية بتحقيقه قوله تعالى : ((قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد وادعوه مخلصين له الدين كما بدأكم تعودون)) . ففي الآية عدول عن الأمر بالقسط وإقامة الصلاة عند كل مسجد ، بالالتفات إلى فعل الأمر عملا على تقوية الإحساس بمسؤولية أداء فريضة الصلاة ، وهي الأساس الذي لا يقوم الدين بدونه .

القسم الثالث :

وهو الخاص بالإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالفعل الماضي .

– الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل :

يؤمن الالتفات عند التعبير عن الماضي بالمستقبل العناية بالمعنى المقصود عن طريق التعظيم خصوصا فالفعل المستقبل يعطي المتلقي الشعور بالمشاهدة ، وليس مجرد السماع وذلك تمثل للصورة المرجوة من الخطاب ففي قوله تعالى : ((والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور)) ((يرى أن استعمال المستقبل في الفعل تثيره بين ماضيين : أرسل وسقناه هو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريح السحاب ، واستحضار تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الباهرة . يعني أن استعمال المضارع معطوفا بين ماضيين لا يقصد به الدلالة على القدرة الباهرة لله . لأن الفعل الماضي يؤدي مثل هذه الدلالة ، ولكن المقصود هو استحضار الصورة البديعة الدالة على القدرة . والاستحضار إلينا

حالة ولا يفهمنا فكرة وباختصار هو الدلالة الخاصة أو فضيلة الدلالة)) [١١١] .

– الفعل المستقبل الذي يدل على معنى مستقبل غير ماض :

الفعل المستقبل الذي يدل على معنى مستقبل غير ماض ، ويراد به أنه فعل مستمر الوجود لم يمض كقوله تعالى ((ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير . فهنا عدل عن لفظ الماضي إلى المستقبل فقال : فتصبح الأرض مخضرة ، ولم يقل : فأصبحت عطفا على : أنزل ، وذلك لإفادة بقاء أثر المطر زمانا بعد زمان . فإنزال الماء مضى وجوده واخضرار الأرض باق ولم يمض)) [١١٢] . وبالنظر في التعبير عن معنى ديمومة اخضرار الأرض ، نسجل مدى ما تفيده الصيغة المعبر بها عن الدلالة ، وقد حصل ذلك عندما تم التحول عن لفظ الماضي إلى المستقبل .

– الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل :

وأما الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل ((ففائدته أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن المستقبل الذي لم يوجد بعد ، كان ذلك أبلغ وأوكد في تحقيق الفعل وإيجاده ، لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان ووجد .. قال تعالى : ((ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السماوات ومن في الأرض ، فإنما قال : ففزع بلفظ الماضي بعد قوله : ينفخ وهو مستقبل ، للإشعار بتحقيق الفزع ، وأنه كائن لا محالة ، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به)) [١١٣] . نعم قد أسهمت الصيغة المعدولة حقيقة في إشاعة الإيمان بصورة النفخ ، والفزع يوم القيامة في حس المؤمن ، حيث أنها صائرة كما لو أنها حدثت فعلا ، ثم ليظل حاضرا في وجدان الإنسان وضميره ، الشعور المستديم بما يتطلبه منه هذا الإيمان ، من ملازمة الخيرية التي يتوقف عليها مصيره يوم ينفخ في السور ، ويقوم ساعتها الناس كل الناس لرب العالمين ، كل كل مَجزى من جنس ما قدم .

يؤكد اعتمادنا لرؤية ابن الأثير المبكرة للبعد الأسلوبي لظاهرة الالتفات ، وما الذي تسعف عليه من عطاء لإمكانية تفصيل الدلالة بحسب الحالات الشعورية ، ويؤسس لنظرة متقدمة في بحث أبعاد الشعرية العربية في تراثنا ، كما نجد أن الأسلوبيات الحديثة لم تضف إليها كثيرا ، وليس مصطلح الحيد الذي يصادفنا استعماله إلا ترجمة عملية لمقتضيات العدول ، المرتبطة في الأساس بالمستويات الشعورية للمرسل ، ومدى مساهمة ذلك في جعل اللغة أكثر انفتاحا على بدائل التأثير في المتلقي ، والتي منها التحول عن الأداء الزمني للافعال بحسب ما تدعو إليه الحاجة ، حيث مكّن ذلك من مسارب للقول إذ ((الحيد الذي يوفره تغيير زمن الفعل ... هو الذي

أوصل فضيلة الدلالة في الكلام ، ولا تكون الدلالة الخاصة إلا حين تعجز العامة عن أداء المراد ، ولا تعجز الدلالة النحوية العامة إلا حين يتعلق الأمر بمستوى شعوري لم تسم اللغة درجاته بأسماء خاصة . ويعد هذا من قبيل التفسير بعد الإبهام الذي رأى ابن الأثير أنه لا يعمد إلى استعماله إلا لضرب من المبالغة ، فإذا جيء به في الكلام فإنما يفعل ذلك لتفخيم أمر مبهم وإعظامه ، لأنه هو الذي يطرق السمع أولا فيذهب بالسامع كل مذهب)) [١١٤] .

نسجل من خلال التتبع التطبيقي النازع إلى التفصيل عند ابن الأثير ، مع وقوفه على القدر الكبير مما تتيحه هذه الظاهرة من تداعيات ، أن الأبعاد الدلالية ما كان لها أن تكتسي صفة البلاغة والنفاذ ، لولا أنها صيغت في هذا القالب الجمالي ، الأمر الذي ظللنا نؤكده كلما تقدمت بنا هذه القراءة ، حيث أن مبحث المطابقة الذي حرص عليه القائمون على الانتصار للأصل ، وتحديد اللغة في قوالب مضبوطة هو الذي أظهر (الالتفات) سمة أسلوبية تتأسس أصلا على العدول لأن : ((طبيعة المطابقة بعلاقاتها السياقية تتمثل لغويا في العلامة الإعرابية ، كما تتمثل في الضمائر – التكلم والخطاب والغيبة – كما تتمثل في العدد من حيث الإفراد والتثنية والجمع ، – أيضا – في النوع من حيث التذكير والتأنيث ، ثم تتمثل – أخيرا – في التعيين من حيث التعريف والتنكير . وهذه المطابقات تمثل النسق المثالي في الأداء ، الذي من خلاله كان الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة ، ومن خطاب إلى غيبة ، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات . وتبدو عملية العدول ملحوظة بشكل واضح حتى عند المتقدمين من النحاة واللغويين)) [١١٥] .

وتزيد الملاحظة التي جعلها عبد العزيز عتيق خلاصة بحثه لظاهرة الالتفات المسألة دقة حيث يبرز مدى جدواها الأسلوبي ، عندما ترتبط في الأساس بكنه المزاولة الفنية في تحقيق التأثير وصناعة الإمتياز في الابداع ، ذلك المستوى الذي دون تحقيقه تتقاصر أعناق الأدباء . ((فالعدول بالالتفات عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة لا يكون ، كما راينا إلا لنوع من الخصوصية اقتضت ذلك . وهذا الأمر لا يتوخاه في كلامه إلا المتمرس بفن القول والعارف بأسرار الفصاحة والبلاغة)) [١١٦] .

تجدر الإشارة في ختام معالجة الظلال الدلالية لظاهرة الالتفات،إلى مدى تعميق الإحساس بعطاء الإجراء الأسلوبي المعدول عن الصيغ النمطية،وأن من العناصر الشعرية التي درستها البلاغة العربية الآليات التي تعتمد حين الالتفات من وضعية إلى أخرى،وقد رأينا أن المعاني تتجاوب بشكل خاص مع التركيب الذي تتوسل به ، وصولا إلى المتلقي ، ورسوخا في وجدانه .

ثانيا : التجريد :

إن الحديث عن ظاهرة التجريد ، يقود إلى تأكيد مفاده معرفة البلاغة العربية ، إن على مستوى النظرية ، أو على مستوى التطبيق ، بمظاهر العدول في تحليل أسلوبي يبرز القيم الفنية التي من شأنها الإسهام في تقوية الشعور بأدبية اللغة الشعرية ، وجماليتها ، عندما تمكّن من فسح الطريق أمام المبدع بما توفره من بدائل الواقعة الأسلوبية دفعا للنمطية والتكرار .

نستطيع أن نقرر ذلك انطلاقا من المعطيات الخاصة باللغة الناتجة عن الانفعال الصادق مع الحدث الذي ينتجها ، إن أصل الكلام يقتضي الانطلاق بلسان المتكلم ، أما التجريد فهو عدول عن هذا الأصل . ومن هنا يمكننا رصد مساحة هائلة تتقاطع فيها ظاهرة (الالتفات) مع ظاهرة (التجريد) تجعل أحدهما امتدادا للآخر ، كما تضفي على كليهما طابعا جماليا خاصا بحسن الانتهاء بالمعنى إلى المقصد المأمول ، وفي التعليق الذي يورده السكاكي على أبيات لامرىء القيس بيان ذلك :

تتطاول ليلك بالأثمد ونام الخلى ولم ترفد

وبات وباتت له ليلة كليلة ذي العائر الأرمد

الهوامش

(١) دلائل الإعجاز ص : ٦٤

(٢) م ، ن ص : ٦٤

(٣) أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي ،مفتاح العلوم، شرح الاستاذ نعيم زرزور ،دار الكتب العربية بيروت ١٩٨٣ ص : ١٦٢

(٤) م ، ن ص : ١٦٨

(٥) البلاغة والأسلوبية ص : ٢٧٠

(٦) تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٧٩ ص: ٠٣

(٧) أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ط/٢ ١٩٩٣ ص : ٩٩

(٨) نظرية اللغة في النقد العربي ص ٢١٢

(٩) البلاغة والتحليل الأدبي ص ١٠٢

(١٠) مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت ١٩٩٧ ص ١٥

(١١) دلائل الإعجاز ص : ٨٣

(١٢) نظرية اللغة في النقد العربي ص : ٢١٦

(١٣) نظرية اللغة في النقد العربي ص : ٢١٩

(١٤) شوقي ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ ،دار المعارف ، القاهرة ط/٦ ١٩٨٣ ص : ٢٢٦

(١٥) م ، ن ص : ٢٥٢

(١٦) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص : ٢٣٤

(١٧) عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، المكتبة العصرية،صيدا ، (د،ت) ص : ١٧

(١٨) اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ص: ١٨

(١٩) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ص: ٢٩٠

(٢٠) الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ،شرح وتعليق وتنقيح عبد المنعم الخفاجي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط/٤ ١٩٧٥ ص: ٢٨٠

(٢١) الأخضر جمعي ، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عن العرب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ٢٠٠١ ص: ١٧٨

(٢٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي ،القاهرة ١٩٣٢ ص: ٢٠٣

(٢٣) دلائل الإعجاز ص : ١١٢

(٢٤) دلائل الإعجاز ص :١١٢

(٢٥) عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ٢٠٠١ ص:٣٧٦

(٢٦) البلاغة تطور وتاريخ ص : ١٧٥

(٢٧) سيد قطب ،مهمة الشاعر في الحياة ، دار الشروق ،بيروت (د . ت) ص: ٨٠/٨١

(٢٨) الكشاف ج ٢ ص: ٣٥٣

(٢٩) ضياء الدين ابن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشعر ،حققه كامل محمد محمد عويضة ،دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٨ ج / ٢ ص : ١١٠

(٣٠) الإيضاح في علوم البلاغة ص : ٣٠١

(٣١) الإيضاح في علوم البلاغة ص : ٣٠٣

(٣٢) الإيضاح في علوم البلاغة ص: ٣١٢

(٣٣) محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب ،علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس لبنان ٢٠٠٣ ص: ١٣٧

(٣٤) مفتاح العلوم ص: ١٦١

(٣٥) علوم البلاغة ص: ١٤٢

(٣٦) جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغ،المركز العربي،بيروت ط/٣ ١٩٩٢ ص:٣٨٣

(٣٧) رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ١٩٧٩ ص :١٥٩

(٣٨) جان بار تليمي،بحث في علم الجمال ص :١٧٧ نقلا عن علي البطل،الصورة في الشعر العربي ،دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت ط /٣ ١٩٨٣ ص: ٣٠

(٣٩) الإيضاح في علوم البلاغة ص: ٣٩٥

(٤٠) وهبة المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،بيروت،١٩٧٩ ص: ٨٥

(٤١) اللغة الشاعرة ص: ٨٥

(٤٢) عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،تحقيق هليموت ريتر دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر ،بيروت ط/٣ ١٩٨٣ ص : ٣٦٥

(٤٣) عبدالفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن ،دار الفكر العربي ،القاهرة،٢٠٠٠ ص:١٢٩

(٤٤) م ، ن ص : ١٣١

(٤٥) البلاغة تطور وتاريخ ص: ٥٦

(٤٦) أبو محمد عبدالله بن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن شرح أحمد صقر،المكتبة العلمية ط/٣ ١٩٨١ ص:٢٠

(٤٧) ايضاح في علوم البلاغة ص :١٧٨

(٤٨) المثل السائر ج ١ ص: ٧٣

(٤٩) مصطفى مندور ،اللغة بين العقل والمغامرة،دار المعارف،الإسكندرية (د ، ت) ص: ٥٧

(٥٠) فايز الداية ،جمالية أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي دار الفكر ،دمشق ط/٢ ص :٣٦

(٥١) علي مهدي زيتون،إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي،دار المشرق،بيروت، ١٩٩٢ ص:٤٠١

(٥٢) اللغة الشاعرة ص: ٢٧

(٥٣) م ، ن ص: ٢٨

(٥٤) عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجة و عبد العزيز شرف دار الجيل ،بيروت ، ١٩٩١ ص : ٣٥٢

(٥٥) عبد الكريم الخطيب ، الإعجاز في دراسات السابقين ،دار المعرفة ،بيروت ط/٢ ١٩٧٥ ص :٢٦٢

(٥٦) البلاغة فنونها وأفنانها ص: ١٥٧

(٥٧) معجم المصطلحات العربية للغة والأدب ص: ١٩

(٥٨) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،تحقيق علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت ١٩٨٦ ص: ٢٧٤

(٥٩) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ص : ١٥٤

(٦٠) أسرار البلاغة ،تحقيق هليموت ريتر ص: ٢٠٥

(٦١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص: ٢٢٦

(٦٢) أسرار البلاغة ،تحقيق هليموت ريتر ص: ٦٠

(٦٣) اللغة والحضارة ص: ٦٧
(٦٤) محمد بركات،كيف نقرأ تراثنا البلاغي،دار وائل للنشر عمان ١٩٩٩ ص: ١٠٩
(٦٥) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص : ١٢٤
(٦٦) مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية ،دار الأندلس ،بيروت ط/٢ ١٩٨١ ص: ١٤٧
(٦٧) م ، ن ص: ١٤٧
(٦٨) كيف نقرأ تراثنا البلاغي ص : ٩٠
(٦٩) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص: ١٣٣
(٧٠) دلائل الإعجاز ص: ٣٤٦
(٧١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ص : ١٣٠
(٧٢) إعجاز القرأن وأثره في تطور النقد الأدبي ص :٩٣
(٧٣) دلائل الإعجاز ص : ٣٤٣
(٧٤) المثل السائر ص : ١٧٤
(٧٥) دلائل الإعجاز ص: ٥٢
(٧٦) م ، ن ص : ٥٤
(٧٧) بهاء الدين السبكي،عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، دار السرور، بيروت(د،ت) ص:٢٣٧
(٧٨) أبو منصور الثعالبي ،الكناية والتعريض ،تحقيق ودراسة أسامة البحيري،مكتبة الخانجي ،القاهرة، ١٩٩٧ ص: ٢١
(٧٩) الكناية والتعريض ص : ١٢
(٨٠) علوم البلاغة ص : ٢٥١
(٨١) م ، ن ص : ٢٤١
(٨٢) أبو منصور الثعالبي ،الكناية والتعريض ، دراسة وشرح وتعليق عائشة حسين فريد دار قبـــاء للطباعـــة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ص : ٥٠
(٨٣) م ، ن ص : ٥١
(٨٤) البلاغة الاصطلاحية ص: ١٠٢
(٨٥) رمضان الجربي ،الأسلوب والأسلوبية ،دار الهدى ،ليبيا ،٢٠٠٢ ص : ٥٢/٥١
(٨٦) التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ص: ٨٨
(٨٧) دلائل الإعجاز ص : ٣٣١
(٨٨) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ص : ٤٤
(٨٩) دلائل الإعجاز ص : ٢٠٤
(٩٠) مفتاح العلوم
(٩١) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص: ١٥٨

(٩٢) جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص: ١٤٢

(٩٣) م ، ن ص : ١٥٣

(٩٤) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ص : ١٣١

(٩٥) العلوي ،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،١٩٧٠ ص : ٣٨٠

(٩٦) الكناية والتعريض ،دراسة وشرح وتعليق عائشة حسين ص : ٦٤

(٩٧) البلاغة العالية ص : ١٣٩

(٩٨) الصناعتين ص : ٣٩٢

(٩٩) يحي بن معطي ، البديع في علم البديع ، مراجعة مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٦ ص : ١٠٨

(١٠٠) عمر الملا حويش،أثر البلاغة في تفسير الزمخشري،مطبعة دار البصري،بغداد١٩٧٠ص:١٧٩ /١٨٠

(١٠١) الكشاف ص: ٩٨

(١٠٢) إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ص : ٤٠١

(١٠٣) المثل السائر ج ١ ص: ٤٠٧

(١٠٤) م ، ن ص : ٤٠٨

(١٠٥) ابن أبي حديد ،الفلك الدائر على المثل السائر ،تحقيق أحمد الحوفي ،وبدوي طبانة ،منشورات دار الرفاعي الرياض ط/٢ ١٩٨٤ ص : ٢١٠

(١٠٦) المثل السائر ج ١ ص: ٤٠٩

(١٠٧) م ، ن ص :٤١٠

(١٠٨) م ، ن ص : ٤١٢

(١٠٩) المثل السائر ص : ٤١٥

(١١٠) المثل السائر ص: ٤١٥

(١١١) إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد ص : ٤٠١

(١١٢) م ، ن ص : ٤١٩

(١١٣) المثل السائر ص : ٤١٩

(١١٤) إعجاز القرآن وأثره قي تطوير النقد الأدبي ص : ٤٠١

(١١٥) البلاغة والأسلوبية ص : ٢٧٦

(١١٦) علم البديع ص : ١٤٨

المصادر :

- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق علي فودة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٢ .

- أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري : الكشاف عن حقائق التتريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت (د ، ت) .
- أبو محمد عبدالله بن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت (د ، ت) ،تأويل مشكل القرآن ، شرح أحمد صقر ، المكتبة العلمية ط /٣ ١٩٨١ .
- أبو منصور الثعالبي : الكناية والتعريض ، تحقيق ودراسة أسامة البحيري ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٧ .
- أبو هلال الحسن بن عبدالله بن السهيل العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ١٩٨٦
- أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، شرح نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣ .
- بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ط /٣ ١٩٧٢
- بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،دار السرور،بيروت(د،ت).
- جلال الدين القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، شرح عبد الرحمان البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٣٢ .
– ضياء الدين بن الأثير الجزري : المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر ، تحقيق كامل محمد محمد عويضة ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨ .
عبد القاهر الجرجاني :
– دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت (د ، ت) .
– أسرار البلاغة ، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد العزيز خفاجة وعبد العزيز شرف دار الجيل ، بيروت ١٩٩١ .
– عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن أبي حديد : الفلك الدائر على المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة منشورات دار الرفاعي ، الرياض ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ .

المراجع :

د / أحمد أبو حاقة : البلاغة والتحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٣ .
د / الأخضر جمعي :
–نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩٩ .
–اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١ .
د / تمام حسان :
–اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩
– د / جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي بيروت ط /٣ ١٩٩٢ .

د / حسنى عبد الجليل يوسف : التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ، دار الآفاق العربية القاهرة ، (د ، ت) .
د / رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ،الإسكندرية ١٩٧٩ .
سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة ، دار الشروف ، بيروت (د . ت) .
د / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ط / ٦ ١٩٨٣ .
عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا (د ، ت) .
د / عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ٢٠٠١ .
عبد الفتاح أحمد لاشين :
-البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ٢٠٠٠ .
-البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٩ .
- د / علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط/٣ ١٩٨٣
- علي مهدي زيتون : إعجاز القرآن وأثره في تطوير النقد الأدبي ، دار المشرق ، بيروت ١٩٩٢
- د / عمر الملا حويش:أثر البلاغة في تفسير الزمخشري،مطبعة دار البصري، بغداد١٩٧٠
- د / فايز الداية:جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر ط/٢ ١٩٩٦ .
- د / فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها،دار الفرقان عمان الأردن ط /٣ ١٩٩٢ .
- د / محمد أحمد قاسم ، د / محي الدين ديب : علوم البلاغة المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ٢٠٠٣ .
د / محمد العبد:إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٨ .
د / محمد بركات : كيف نقرأ تراثنا البلاغي ، دار وائل للنشر ، عمان الأردن ١٩٩٩ .
د / محمد رمضان الجربي : الأسلوب والأسلوبية ، دار الهدى ، ليبيا ٢٠٠٢ .
د / محمد عبد المطلب : البلاغية والأسلوبية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .
د/ مصطفى مندور : -اللغة بين العقل والمغامرة ، دار المعارف ، القاهرة (د ، ت) .
-اللغة والحضارة .
- د / مصطفى ناصف :
-محاورات مع النثر العربي ، المجاس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٧ .
-الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ط / ٢ ١٩٨١ .
- وهبة المهندس : معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، بيروت ١٩٧٩ .

رسالة في علم البيان للملا حبيب الله بن علي مدد الكاشاني (ت١٣٤٠هـ)
دراسة وتحقيق

١١ م.د.زينة عبد الجبار محمد — م.م.احمد كاظم سلمان
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية — جامعة واسط /كلية الاداب

مُلاّ حَبِيْب اللهِ بن علي مدد الكاشانـــي(ت ١٣٤٠هـــ)

اسمهُ ولقبهُ الشّريفُ[١]:

هو آيةُ اللهِ المحقّق العلاّمة الملاّ حبيبُ اللهِ الشّريف بن الملاّ علي مـــدد بـــن رمـــضان السّاوجي الأصلِ، الكاشاني[٢] النّشأة.

مولده ونشأته:

ولد في كاشان في حدود سنة ١٢٦٢هـــ – ١٨٤٦م. على ما هو تحقيقه، إذ ذَكَرَ أنّه لـــم يتبينْ تأريخَ مولدهِ من مكتوب من والدهِ، وإنّما ذكرتْ لهُ والدتُه (رحمهما الله تعالى): أنّ ولادتـــه كانت قبل وفاة الغازي محمد شاه القارجار المتوفّى سنة ١٢٦٤هـــ، بسنتين.

كان والده (رحمه الله) من العلماء الأعلام، له مؤلّفات عدّة في الفقه وأصوله، مـــن أهـــل ساوة، رحل إلى قزوين، وأصفهان للدّراسة، ثمّ إلى كاشان، فسكنها، وتزوّج فيها، فوُلِد له نجلُـــه الشّريف حبيب الله.

ولمّا بلغ الخامسةَ مِنَ العمر بعث أكابرُ أهلِ ساوة في طلب أبيهِ؛ لمكانته العلميّة؛ في تولّي شؤونهم الدّينية، وأُمور الفتيا؛ فعاد إليها.

وبقي المؤلّف في كاشان يتنقّل فيها على نخبة من الشّيوخ، بكفالة أمّه، ورعاية الفقيه الحاجّ السّيّد محمّد حسين الكاشاني[٣] الذي كان أبرّ به، وأعطف عليه من أبيه، كما قال الشّريف.

وتوفّي والده في مدينة ساوة سنة (١٢٧٠هـــ)، والمؤلّف في ربيع التّاسعة من عمرهِ، في شغف التّحصيل، وشوق الدّرس؛ بتشويق السّيّد محمّد حسين.

ثم سافر إلى طهران وهو في سنّ التّاسعة عشرة من العمر؛ لمواصلة الدّرس، ومتابعـــة التّحصيل، ومن ثمّ هاجر إلى العراق سنة (١٢٨١هـــ)؛ لزيارة العتبات المقدّسة؛ ولإدراك الشّيخ المرتضى للاستفادة، فمـــا أن وصل إلى كربلاء، حتّى نُعِي له وفاة الشّيخ الأنصاري ، فتوقّـــف، ثم ذَهَبَ إلى النّجفِ الأشرفِ، ولم يحضر مجلساً من مجالس الدّرس؛ لتعطيلها؛ بمـــوت الـــشّيخ

مرتضى الأنصاريّ (رحمه الله)، فطفِقَ راجعاً إلى كاشان، ثم هاجَرَ إلى گلپايگان، للتزوّد من أستاذهِ التّقي الملاّ زين العابدين، الَّذي تأسّى بسيرته، والتزم بوصيّته، وسار على طريقته في الدّرس والتّهذيب والتّأليف في العلوم بأنواعها، والفنون أشتاتها، عندما عاد إلى كاشان[٤].

حياته العلمية:

عكف المؤلّف منذ نعومة أظفاره على الدّرس، والسّعي الحثيث لطلب العلم والمعرفة، ــ وقد مرّت بنا أسفاره وتنقّلاته باختصار ــ، مقبلاً على شأنه، صارفاً عنانَ نفسه عن جمع الأموال مع فقده لها وكثرة العيال، غير مدّخر وسعاً في البحث والتّدريس، ولا صارفاً عمراً فيما صرفه البطّالون، واللاهون الغافلون [٥].

أخلاقه وأوصافه:

وهو على كلّ ذلك، كان ــ كما وَصَفَ نفسَه ــ دائم الذكر وتلاوة القران، كثير التهجد والعبادة، مُحبّاً للاعتزال، متجنّباً عن المراء ، وعن غير شأنِهِ من الجوابِ والسؤال، إلا في مسائل الحرام والحلال، معرضاً عن الحقد والحسد والطّمع ، صابراً على البأساء والضراء، والصعاب، غير جازع من الضّيق، والفاقة، وقلة المال[٦]. و يدلّك على ذلك في أبسطه كثرة مؤلّفاته، وآثاره العلمية.

شيوخه:

تتلمذ الشّيخ على عدد من العلماء الكرام، في مقدّمات الدّرس، ومراحل البحث المتقدّمة في الفقه والأصول، منهم:

١- الميرزا أبو القاسم الكلانتري الطهراني.

٢- المولى حسين الفاضل الأردكاني.

٣- المولى زين العابدين الگلپايگاني.

٤- الشيخ محمد الأصفهاني، ابن أخت صاحب الفصول، (محمد حسين الأصفهاني الحائري).

٥- الميرزا محمد الاندرماني.

٦- السّيد محمد حسين بن محمد علي بن رضا الكاشاني. الذي أجازه بالرواية، وهو في عمر السّادسة عشرة.

٧- المولى هادي المدرّس الطّهراني.

ولمّا بلغ الثامنة عشرة أجازه السّيّد محمد حسين، المذكور، الإجازة الّتي نصّها الآتي:

((بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله على خير خلقه محمد وآله أجمعين.

وبعد، فإن ولدي الروحاني، العالم الربّاني، والعامل الصمداني، النحرير الفاضل، الفقيه الكامل، الموفق المسدد، المؤيد بتأييد الله الصّمد، **حبيب الله** ابن المرحوم المغفور علاّمة زمانه **علي مدد** (رحمه الله)، قد كان معي في كثير من أوقات البحث والخوض في العلوم، وقد قرأ عليَّ كثيراً من علم الأصول والفقه، وسمع منّي كثيراً من المطالب المتعلّقة بعلم الكلام والمعارف الدينية وما يتعلّق بها. وقد صار بحمد الله ومنه عالماً فاضلاً، وفقيهاً كاملاً، مستجمعاً لشرائط الفتوى والاجتهاد، حائزاً لمراتب العلم والعمل والعدالة والنبالة والسداد، فأجزت له أن يروي عني عن مشايخي بأسانيدي وطرقي المرقومة في إجازاتي المتصلة بأهل العصمة عليهم آلاف الصلاة والسلام والثناء والتحيّة، وألتمس منه أن يلتزم الاحتياط في الفتوى والعمل، وأن لا ينساني في أوقات الإجابة من الدعاء في حياتي وبعد مماتي. وكان تحرير ذلك في الثاني عشر من شهر ذي الحجّة الحرام سنة ١٢٧٩. **عبده محمد حسين بن محمد علي الحسيني))**[٧].

أقوال العلماء فيه:

ترقّى المؤلّف(رحمه الله)مكانةً علمية رفيعة المستوى،ذائعة الصّيت،بالغة الأفق،ما جعله يحظى باهتمام العلماء والدّارسينَ،فقال فيه السيّد محسن الأمين:((عالم، فاضل، له عدّة مؤلّفات..))[٨].

وقال فيه الشيخ العلاّمة آقا بزرگ الطهراني: ((عالم فقيه، ورئيس جليل، ومؤلّف مروج مكثر ..))[٩].

وقال فيه أيضاً السيّد موسى الحسيني المازندراني: ((عالمٌ فقيهٌ، محقّقٌ، مشاركٌ في عدّة علوم ..))[١٠].

وفاته، ومدفنه:

وبعد عُمر ناهز الثّمانين في الدّرس والتّدريس والتأليف، والنّتاج والعطاء، رفل المؤلّف في الذّكر الخالد الحميد، والتحق إلى الرّفيق الأعلى في يوم الثّلاثاء (٢٣) خلت من جمادى الآخرة سنة ١٣٤٠ هـ، ١٩٢٢م[١١].

ودفن في المقبرة المسمّاة بـ((دشت افروز))، الَّتي تقع خارج بلدة كاشان، في بقعة خاصة به[١٢]. وأصبح قبره مزاراً يرتاده المؤمنون حتى هذه الأيام. مخلفاً وراءه تراثاً علميّاً كبيراً، وذرّيّة صالحة ينعمون في أثواب المجد والخير إلى الآن.

آثاره:

وقف المؤلّف نفسه على العلم والتّصنيف، والجمع والشّرح والتّأليف، فبرع في كثير من

العلوم، ووسع فيها، وتحقّقت إجادته في جملة من الفنون، وخبرها؛ فبلغت مؤلّفاته (١٦٣) مؤلَّفاً[١٣] بين كتاب ورسالة، في العلوم العربية، والعقلية: كالخطّ، والصّرف، والنّحو، والبلاغة والأدب، وتأريخ السّيرة، وعلوم القرآن، والحديث، والكلام، والفقه، والأصول، والمنطق، والأخلاق والعرفان، وغيرها من أفانين المعرفة.

ولقد أعدّت لذكر مؤلّفاته قوائم خاصّة بذلك، أهمّها ما أعدّه الشّريف هو لنفسه ، في الفهرس الذي ذكره في نهاية ترجمته في كتابه لباب الألقاب، الَّذي طبع مختصره في نهاية كتابه (مغانم المجتهدين في حكم صلاة الجمعة والعيدين)[١٤].

والقائمة الَّتِي شمّر لها عن ساعده الشّيخ رضا الإستادي الطّهراني رتّب فيها مؤلّفاته على الحروف الهجائية، وطبعت مع ترجمة مفصّلة عن المؤلّف في مجلّة (نور علم) الفارسية، العدد (٥٤)، الصادرة في قم، سنة ١٤١٣هـ.

والفهرسة الَّتِي قدّمها محقّقو كتابه (ذريعة الاستغناء في تحقيق مسألة الغناء) في جامعة كاشان، طبعت سنة ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، إذ صنّفت فيها المؤلّفات بحسب العلوم والموضوعات، مع ترجمة مختصرة عن حياة المؤلّف في تصرّف بالاعتماد الكلّي على ترجمته لنفسه في لباب الألقاب، وغيرها من الفهارس العامّة الَّتِي ذكرت حياته، والخاصّة الَّتِي تصدّى لها من عمِل على تحقيق تراثه الخالد، وقد ذُكِرَ[١٥] منها:

١. إكمال الحجّة في المناجاة.
٢. الأنوار السانحة في تفسير سورة الفاتحة.
٣. إيضاح الرّياض.
٤. بوارق القهر في تفسير سورة الدهر، مطبوع.
٥. تبصرة السائر في دعوات المسافر.
٦. تسهيل الأوزان في تعيين الموازين الشرعية، مطبوع.
٧. جنّة الحوادث في شرح زيارة وارث، مطبوع.
٨. جذبة الحقيقة، في شرح دعاء كميل.
٩. الجوهر الثمين في أصول الدّين.
١٠. حاشية على شرح قطر النّدى.
١١. حديقة الجمل.
١٢. حقائق النّحو.

١٣. خواصّ الأسماء.
١٤. الدّر المكنون في شرح ديوان المجنون.
١٥. درة اللاهوت، منظومة في العرفان.
١٦. رجوم الشياطين، في ردّ البابية.
١٧. زهر الربيع في علم البديع، (منظومة).
١٨. شرح القصيدة الحميريّة .
١٩. شرح زيارة عاشوراء، مطبوع.
٢٠. شرح الصّحيفة السّجّاديّة.
٢١. شرح على المناجاة الخمسة عشر.
٢٢. صراط الرشاد في الأخلاق.
٢٣. كشف السحاب في شرح الخطبة الشقشقية.
٢٤. لباب الألقاب، مطبوع.
٢٥. لباب الفكر في علم المنطق.
٢٦. اللمعة في تفسير سورة الجمعة.
٢٧. مرثية الإمام الحسين (عليه السلام)، مطبوع.
٢٨. مصابيح الدّجى.
٢٩. مصابيح الظلام.
٣٠. مصاعد الصلاح في شرح دعاء الصباح.
٣١. منتخب الأمثال، في أمثلة العرب.
٣٢. منتخب درّة الغوّاص في أوهام الخواصّ للحريري.
٣٣. منظومة في النّحو.
٣٤. منية الأصول، نظم عربي في الدراية.
٣٥. نخبة التبيان في علم البيان. ــ وقد وفّقنا الله سبحانه لتحقيقه، وهو فِي طريق النّشر.
٣٦. نخبة المصائب.
٣٧. الوجيزة في الكلمات النحوية.
٣٨. (هداية الضبط في علم الخط).

وغيرها كثير،.. .

وصف المخطوط

وقد اعتمد المحققان في تحقيق رسالته في علم البيان على نسخة واحدة فريدة موجودة في مركز إحياء التراث تحت رقم ١٠٥٣ ورقم الفيلم ٢٩٦٠ ونسخ من القرن الثاني عشر الهجري ، لم يذكر اسم الناسخ ، نسخة تقع في (٢١) صفحة (٧) اسطر ، في كل سطر نحو (٩) كلمات تحتوي على حواشٍ وفي الصفحات فوائد متفرقة .

مباحثه البلاغية:

كانت الرسالة البلاغية للملا حبيب الله بن مدد الكاشاني في علم البيان حصرا ، ولعل المؤلف ألف في العلمين الآخرين علم المعاني وعلم البديع ، و لكن لم يقع ما الفه بين أيدينا إلى الآن . وعندما قسم مباحثه البلاغية في علم البيان سار في ذلك على ما سار عليه البلاغيون الذين سبقوه . فكان ان بدأ بالحديث عن التشبيه ، ثم المجاز ، ثم الكناية .

اولا: التشبيه :

عرف المؤلف التشبيه بأنه (الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بالكاف ونحوه، بحيث لا تكون على سبيل الاستعارة المصرحة والمكنية)[١٦]

وأركان التشبيه أربعة وهي " المشبه، والمشبه به ، وأداة التشبيه،ووجه الشبه المشترك من امتزاج المشبه مع المشبه به[١٧] وباعتبار ذكر هذه الأركان ، أو حذف وجه الشبه وأداته أو حذف إحداهما تكمن لديه قوة المبالغة في التشبيه.

والملاحظ ان المؤلف لم يشر إلى طبيعة اسناد التشبيه الى محسوس، او اسناده الى الخيال ، أو إسناده إلى العقل ، أو الاشتراك في التحقيق أو التخيل ، وإلى غير ذلك من التفاصيل[١٨].ولعل ذلك يعود الى الغرض التعليمي في رسالته التي الفها .

ثانيا : المجاز

قسم المؤلف المجاز على قسمين ، الأول : المجاز العقلي وهو " نسبة أمر غير ماحقه أن ينسب إليه[١٩]" وله علاقاته التي تحدث عنها البلاغيون وهي :"المفعولية والفاعلية ، والمصدرية ، والزمانية ، والمكانية ، والسببية[٢٠]" .

والثاني : المجاز اللغوي أو (المرسل) ، ولم يشر المؤلف إلى (اسم المجاز المرسل) الذي استقر عليه البلاغيون ، وإنما اكتفى بتعريف المجاز اللغوي قائلا :"هو لفظ أريد به لازم معناه لجهة بينهما عقلية كالجرأة ، أو حسية كالشكل مع قرينة مانعة عن إرادة حالية (مقاميه) أو مقاليه (سياقية لفظية) [٢١] ، فان كانت العلاقة في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أُخر تشبه

معناه بما هو موضوع له ، فهو استعارة ، وان كانت غير التشبيه فهو من المجاز اللغوي أو (المرسل) من هنا يتضح لدينا إن المجاز اللغوي أو (المرسل) لا يحدث إلا في (المفرد) ولذلك كان من بعض تسمياته التي أطلقت عليه (المجاز ألإفرادي) [٢٢] ولا يمكن أن يكون في المركب لأننا سنتحول بذلك إلى (المجاز العقلي) أو (ألإسنادي) الذي نحتاج فيه إلى الإسناد في الجملة كي يتضح لدينا معنى العلاقة المجازية التي مر ذكرها .

وللمجاز اللغوي علاقات على أنحاء شتى مثل "تسمية الشيء باسم جزئه ، أو باسم كله، أو باسم سببه ، أو باسم مسببه ، أو باسم ما كان عليه في الماضي، أو باسم ما يكون عليه في المستقبل"[٢٣]

إلا إن المؤلف لم يذكر بقية العلاقات التي استقر عليها البلاغيون الذين سبقوه ومنها : تسميه الحال باسم محله لقوله تعالى :"فليدع نادية"[٢٤] ، أي من يحل في النادي ، ومنها تسمية المحل باسم الحال لقوله تعالى :"**وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله**" [٢٥]، أي في الجنة ومنها تسمية الشيء باسم آلته كقوله تعالى "**وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه**"[٢٦] أي بلغة قومه وغيرها[٢٧].

وإذ كنا في المجاز اللغوي أو (المرسل) إزاء اللفظة المفردة التي استقينا منها علاقاته فإننا لم نجد للمصطلح الذي أطلقه المؤلف والذي اسماه المجاز المركب المرسل أي تعليق بل انه كان مصطلحا عائما ومرتبكا في موضعه خاصة وانه لم يستشهد لنا ببيت شعري أو شاهد جديد وإنما كان تعليقه قائما على بيت جعفر ألحارثي :

هواي مع الركب اليماني مصعد جنيب وجثماني بمكة موثق

وهذا البيت كثير الاستشهاد لدى البلاغيين . إلا إنهم استعملوه تحت مصطلح (المجاز المركب) حصرا : وهو إن المجاز المركب كما يكون استعارة تمثيلية فقد يكون غير استعارة أي مجازا مركبا ،وتحقيق ذلك أن الواضع كما وضع المفردات لمعانيها بحسب الشخص كذلك وضع المركبات لمعانيها التركيبية بحسب النوع مثلا هيئة التركيب في نحو : زيد قائم موضوعة للإخبار بالإثبات ، فإذا استعمل ذلك المركب في غير ما وضع له فلا بد وان يكون ذلك لعلاقة بين المعنيين ، فان كانت العلاقة المشابهة فاستعارة تمثيلية ، وإلا فغير استعارة وهو كثير في الكلام ، كالجمل الخبرية التي لم تستعمل في الإخبار كقوله

هواي مع الركب اليماني مصعد

فان المركب موضوع للإخبار والغرض منه إظهار الحزن والتحسر ، فحصر المجاز المركب في

الاستعارة [٢٨] أما الاستعارة فلم يعرفها المؤلف وإنما اكتفى بتعيين أنواعها .

عرفها العسكري قائلا :"هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض " [٢٩] فان ذكر المشبه وحذف المشبه به فهي الاستعارة المصرحة ، وان ذكر المشبه وحذف المشبه به فهي الاستعارة المكنية[٣٠]وان زيد في القرينة بما يلائم المشبه به كانت الاستعارة مرشحة[٣١]إلا إن المؤلف لم يعرج على النوع الرابع وهي الاستعارة المطلقة "فالاستعارة باعتبار آخر غير اعتبار الطرفين والجامع واللفظ ثلاثة أقسام لأنها ان لم تقترن بشيء يلائم المستعار له أو المستعار منه أو قرنت بما يلائم المستعار له أو قرنت بما يلائم المستعار منه الأول مطلقة وهي ما لم يقرن بصفة ولا تفريع أي تفريع كلام بما يلائم المستعار له أو المستعار منه [٣٢].

أما تفصيلات أنواع الاستعارة فقد ذكرها المؤلف قائلا " ثم المصرحة إما أصلية إن كان اللفظ المستعار اسم جنس أو اسما دالا على ذات صالحة وإما تبعية إن كان ذلك اللفظ فعلا مشتقا منه أو حرفا " [٣٣] ثم ختم المؤلف كلامه عن الاستعارة قائلا " والاستعارة تفارق الكذب ببنائها على التأويلات على جعل إفراد اللفظ قسمين متعارف وغير متعارف واستعماله في غير المتعارف"[٣٤]

ثالثا : الكناية

عرفها المؤلف قائلا " لفظ مفرد أو مركب أريد به لازم معناه مع جواز إرادته منه لنصب القرينة غير المانعة عنه "[٣٥] فانفرد المؤلف بذكر لفظي (المفرد والمركب) في تعريفه للكناية عن بقية البلاغيين عند تحديدهم مفهوم الكناية ، وكانت هذه الإشارة بداية لتمهيده في التفريق بين الكناية والتعريض على غرار ما فرق بينهما ابن الأثير في (المثل السائر) قائلا "حد الكناية الجامع لها هو إنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز[٣٦] بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز فلم يشر ابن الأثير إلى لفظي (المفرد والمركب) إلا عندما فصل القول في التفريق بين الكناية والتعريض قائلا :"اعلم إن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا ، فتاتي على هذا تارة وعلى هذا تارة أخرى " [٣٧] ، وقسم المؤلف الكناية على اقسامها المتعارف عليها لدى البلاغيين وهي ثلاثة اقسام "الأول المطلوب به الذات ، والثاني المطلوب به الصفة ، والثالثة المطلوب به النسبة "[٣٨]، إلا انه لم يشر إلى بقية التسميات التي سميت بها الكناية من "تلويح، ورمز ، وإيماء ، وإشارة " [٣٩] على اعتبار قلة الوسائط وقربها ولكنه ذكر لنا أمثلة تختص بالتلويح في بداية تأليفه للمخطوط جعلتنا نشير إلى هذا المصطلح في الهامش [٤٠] ، ويبدو لنا أن المؤلف حاول ضخ مجموعة من الأمثلة مستفتحا بها المخطوطة ، ثم ختم المؤلف مخطوطه في حديثه عن الكناية بما يختمه بقية البلاغيين من بيان أهمية المجاز قائلا :"أطبق البلغاء على ان

المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح لان الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم هو كدعوى الشيء ببينه"[٤١]

وانفرد المؤلف في منهجه عندما جعل التعريض لا يتماس بشكل مباشر مع الكناية عندما عرفه تعريفا منفصلا قائلا "التعريض لفظ أريد به معناه الوضعي حقيقة أو مجازا أو كناية و أشير به إلى معنى آخر"[٤٢] ، وفي ذلك إشارة إلى ما جاء به من لفظ (المفرد والمركب) في بداية تعريفه للكناية ، على أساس إن (التعريض) لا يتحقق إلا في المركب فقط ، والكناية في المفرد والمركب ، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة [٤٣]

ولهذا حاول المؤلف عزل مصطلح (التعريض) في تقسيم خاص به وهذا ما وقفنا عليه في بداية تصفحنا للمخطوط ، من الصفحة الأولى عندما ذكر لنا تقسيمات البيان قائلا :"وموضوعه- البيان- أمور أربعة : التشبيه ، والمجاز ، والكناية ، والتعريض"[٤٤]

هوامش الدراسة

(١) ترجم المؤلّف (قدّس سرّه) لنفسه في كتابه: لباب الألقاب: ١٤٨- ١٥٧. وتُرجِمَ لهُ في: أعيان الشيعة: ٤/ ٥٥٩، و: طبقات أعلام الشيعة – القرن الرابع عشر: ١/٣٦٠- ٣٦١، و: مصفى المقال: ١٢٠، و: العقد المنير:٣٩٤- ٣٩٥. و:الذريعة: ٢/ ٦٦ – ٦٧، ٤/ ١٨٢، ٤٩١ – ٤٩٢، ٥/ ٢٨٧، ٨/ ٩٨، ١٠/ ١٦١ – ١٦٢/ ١٨٧، ١٣/ ٢٤٨، ١٥/ ٢٨، ١٩/ ١٤٣، ٢٣/ ٤. و: معجم المؤلفين : ٣ / ١٨٧، و: مقدمة كتاب ذريعة الاستغناء: ٩-٣٢، و: الدّرة الفاخرة؛ تحقيق: السّيد محمد تقي الحسيني: ٣٤٧،وما بعدها،و: مقدمة شرح زيارة عاشوراء:٧،وما بعدها، و: مقدمة جنة الحوادث فِي شرح زيارة وارث؛نزار الحسن: ٧-١٦، و: مقدمة مرثية الإمام الحسين(ع)؛فارس حسون: ١٩٢.

(٢) (كاشان): بالشين المعجمة، وآخره نون: مدينة إيرانية قرب قم المقدسة، عُرِفت بالسجاد الفاخر.

(٣) ينظر: ترجمته: لباب الألقاب المتقدم، في الباب الثّامن.

(٤) ينظر: العقد المنير؛ المازندراني: ٣٩٤، و: معجم المؤلفين: ٣/١٨٧.

(٥) ينظر: لباب الألقاب، عن مقدمة كتاب ذريعة الاستغناء: ١٤.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.

(٧) لباب الألقاب، عن مقدّمة كتاب ذريعة الاستغناء: ١٢.

(٨) أعيان الشيعة: ٤/ ٥٥٩.

(٩) عن مقدمة كتاب ذريعة الاستغناء: ٣٢.

(١٠) العقد المنير: ٣٩٤.

(١١) ينظر: الذّريعة: ٥/ ٢٨٧؛ و: العقد المنير: ٣٩٥، معجم المؤلفين: ٣/ ١٨٧.

(١٢) ينظر: الذّريعة: ١٠/ ١٠٨؛ و: العقد المنير: ٣٩٥.

(١٣) ينظر: مقدمة كتاب ذريعة الاستغناء: ٣١.

(١٤) ينظر: الدّرة الفاخرة: ٣٤١.

(١٥) ينظر: القائمة الَّتِي أعدها الأستاذ فارس حسون كريم محقق مرثيته في الأمام الحسين (عليه السلام)، التي طبعت في مجلة تراثنا، العدد: الأول: (٦١) سنة: ١٤٢١هـ. فقد ذكر فيها أن مؤلفاته بلغت ما يقرب (١٤٠) مؤلفاً: ص: ١٩٤. وللمزيد: ينظر: القائمة الَّتِي أعدّتها جامعة كاشان في مقدّمة كتابه: ذريعة الاستغناء: ١٦- ٣١.

(١٦) ينظر : المخطوط ، الورقة ٤

(١٧) ينظر : المخطوط ، الورقة ٣

(١٨) ينظر:مفتاح العلوم،ص١٨٤ وما بعدها ،والإيضاح ، ص١٩٢ وما بعدها ، والمطول ،ص٥١٨ وما بعدها

(١٩) ينظر : المخطوط الورقة ٧

(٢٠) ينظر : المخطوط الورقة ٧ ، و أسرار البلاغة :ص٢٢٨ وما بعدها، ونهاية الإيجاز ص٤٧ وما بعدها والطراز ج١/٧٥-٧٦

(٢١) ينظر : المخطوط الورقة٧،والبرهان الكاشف، ص١٠٢ ، والبرهان في علوم القران ص١٠٢

(٢٢) ينظر :البرهان الكاشف ، ص١٠٢ ، والبرهان في علوم القران ، ج٢/٢٥٨

(٢٣) ينظر : المخطوط ، ص٨-٩

(٢٤) سورة العلق اية ١٧

(٢٥) سورة آل عمران اية ١٧

(٢٦) سورة ابراهيم اية ٤.

(٢٧) ينظر : الإيضاح ، ص٢٣٣ وما بعدها

(٢٨) المطول ، الورقة ٦٠٤-٦٠٥

(٢٩) كتاب الصناعتين ، للعسكري ، ص٢٩٥

(٣٠) ينظر :المخطوط ، الورقة ١٠-١١

(٣١) ينظر : المخطوط الورقة ١٢-١٣ ، ومفتاح العلوم ص٢١١ ، والإيضاح ص٢٥٦

(٣٢) المطول ص٦٠٢ ، والإيضاح ص٢٥٦

(٣٣) ينظر :المخطوط ، الورقة١٦

(٣٤) ينظر :المخطوط ، الورقة ١٨

(٣٥) ينظر :المخطوط ، الورقة ١٩

(٣٦) المثل السائر : ج٣ /ص٥٢

(٣٧) المثل السائر ، ج٣و ص٥٧

(٣٨) ينظر :المخطوط ، الورقة ٢٠-٢١

(٣٩) مفتاح العلوم ، ص ٢٢٤-٢٢٥ ، والإيضاح ص ٢٨١ ، والمطول ، ص٦٣٧

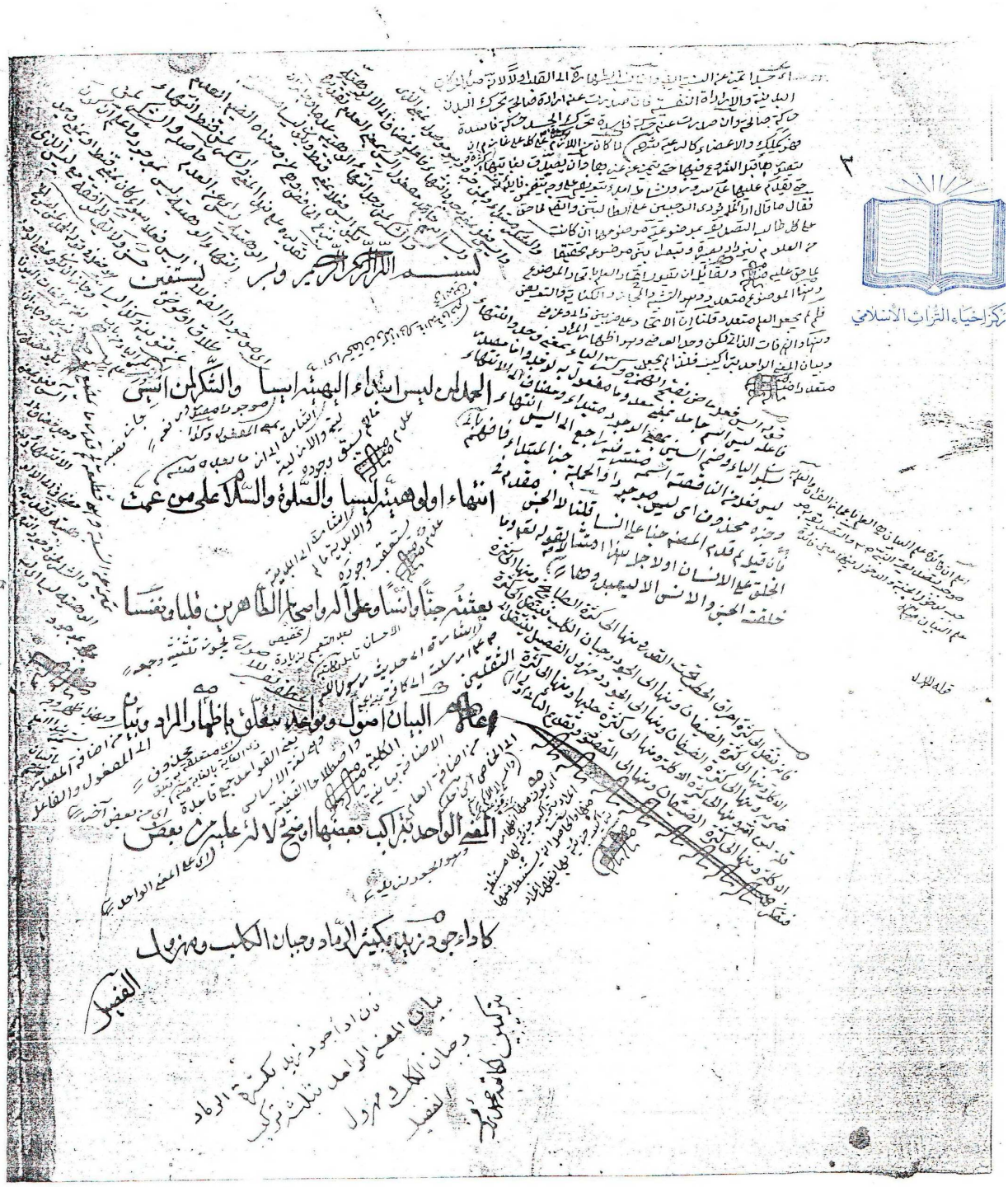
(٤٠) ينظر هامش التحقيق ص ١

(٤١) ينظر :المخطوط ، الورقة٢١

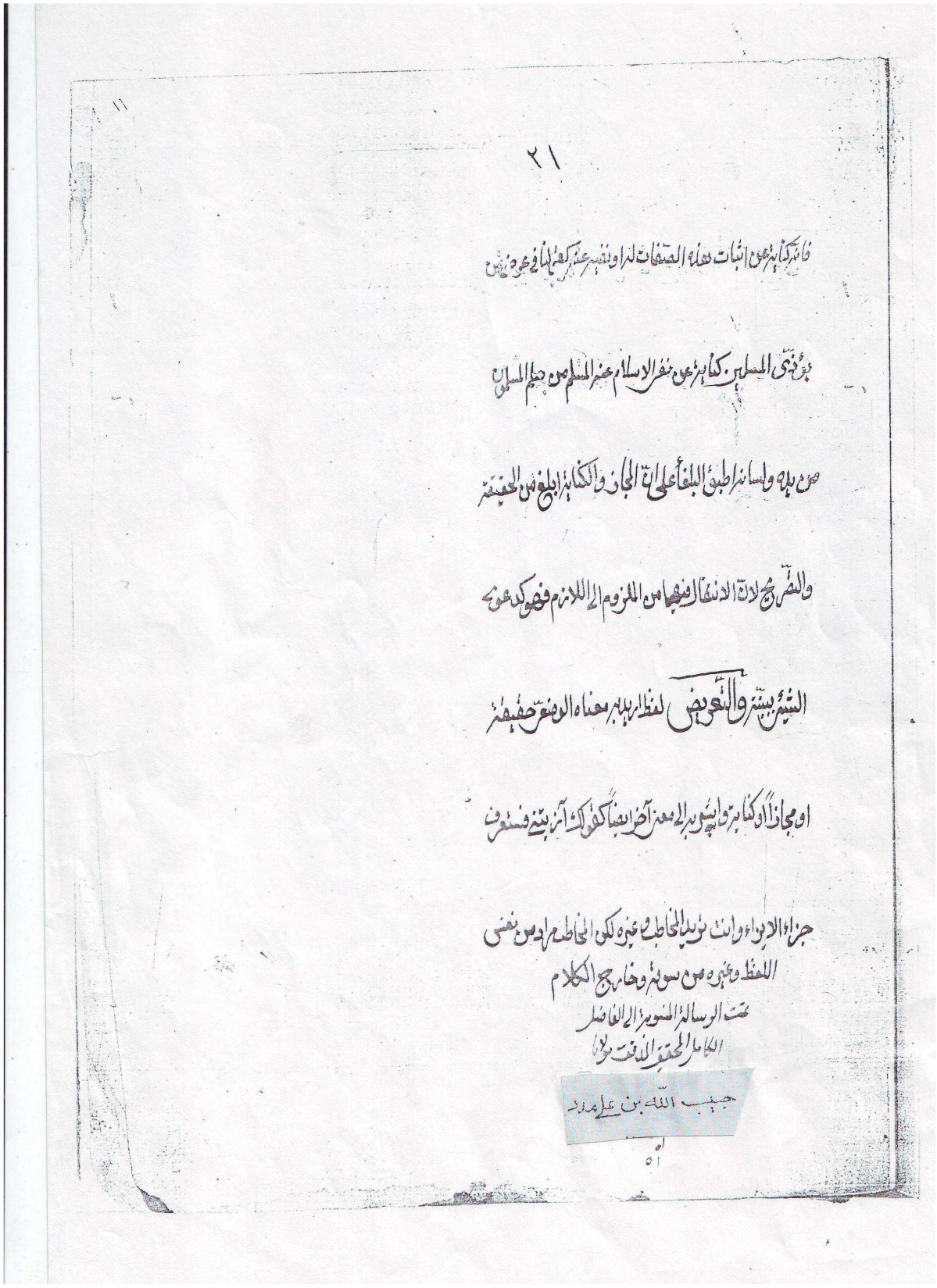
(٤٢) ينظر :المخطوط ، الورقة٢١

(٤٣) المثل السائر : ج٣ ص ٥٧

(٤٤) ينظر :المخطوط ، الورقة ٣



الورقة الأولى من المخطوط



٢١

فانه كناية عن اثبات هذه الصفات لله وتنزيه عنها كما في قوله

يؤذي المسلمين كناية عن كفر الاسلام عنه المسلم من حيث المسلمون

من يده ولسانه اطبق البلغاء على ان المجاز والكناية ابلغ من الحقيقة

والتصريح لان الانتقال فيهما من الملزوم الى اللازم فهو كدعوى

الشيء ببينة والتعويض لفظا ريبة معناه الوضع حقيقة

او مجازا او كناية وايما يريد الا معنى آخر ايضا كقولك ان بينه فسوف

جزاء الاوفاء وانت تريد المخاطب وغيره لكن المخاطب مراد من نفس

اللفظ وغيره من سوق وخارج الكلام

تمت الرسالة المنورة الى الفاضل

الكامل المحقق الدقت ولا

حبيب الله بن علي مردان

٥١

الورقة الأخيرة من المخطوط

[و٢] بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

الحمد لمن ليس ابتداء إلاهيته أيْساً [١] ، والشكر لمن أيْسَ انتهاء إلوهيته ليسا ، والصلاة والسلام على من عمت بعثته جناً وإنساً ، وعلى اله وأصحابه الطاهرين قلبا ونفسا .

اعلم أن للبيان [٢] أصولاً وقواعد تتعلق بإظهار المراد ، وبيان المعنى الواحد بتركيب [٣] بعضها أوضح دلالة عليه من بعض ، كأداء جود زيد بكثير الرماد ، وجبان الكلب ، ومهزول الفصيل [٤][٥] **[و٣]**

وموضوعه أمور أربعة : التشبيه ، والمجاز ، والكناية ، والتعريض.

التشبيه : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى بالكاف ونحوه ، بحيث لا تكون على سبيل الاستعارة المصرحة والمكنية وأركانه أربعة : المشبه، والمشبه به ووجهه وأداته [٦] . ووجهه ما كان مشتركا بين المشبه والمشبه به تحقيقا . نحو زيد كالأسد ، أو تقديرا نحو : النجوم في الليلة الظلماء كالسنين بين البدع والأهواء[٧] وأداته الكاف وكأن ومثل **[و٤]**ونحوها ، وله في قوة المبالغة وضعفها مراتب أقصاها حذف وجهه وأداته نحو :زيد أسد ، وأوسطها حذف احدهما نحو: زيد كالأسد، وزيد أسد في الجرأة[٨]،وأدناها ذكرهما نحو: زيد كالأسد في الجرأة[٩]،وقد يضاف المشبه به إلى المشبه للمبالغة في التشبيه بحذف وجهه وأداته نحو لجين [١٠] الماء، وقد يبالغ في شأن المشبه أيضا بقلبه مشبها به نحو : أبو حنيفة كأبي يوسف.

واعلم انه إذا كان المشبه مذكورا **[و٥]** أو مقدرا ، وكان المشبه خبرا له نحو : زيد أسد ، أو في حكم الخبر ، كخبر باب إن ، وخبر باب كأن نحو : إن زيدا أسد ' وكأن زيداً أسد ، والمفعول الثاني في باب علمت نحو : علمت زيدا أسدا ، والحال والصفة . نحو جاء زيد أسدا ، وزيد الأسد يسمى شبيها لان صوغ الكلام لمجرد التشبه ، وان لم يكن كذلك نحو لقيت في الحمام أسدا يسمى استعارة . لان صوغ الكلام لإيقاع الفعل على الأسد مثلا **[و٦]** لا للتشبيه وقصد التشبيه مكنون في الضمير .

والمجاز على قسمين : احدهما عقلي وهو نسبة أمر إلى غير فيما حقه أن ينسب إليه [١١] وذلك مثل نسبة الفعل أو معناه فيما بني للفاعل إلى متعلقه من المفعول نحو : عيشة رضيت ، وعيشة راضية [١٢][١٣] ، والمصدر[١٤] نحو : علم علمه ، وعلم عالم ، والزمان [١٥] نحو : أنبت الربيع البقل ، ونهاره صائم ،والمكان[١٦] ،نحو: أزهرت الرياض ، والرياض مزهرة ، والسبب [١٧] نحو بنى الأمير المدينة ، والأمير بان لها ، أو نسبة احدهما في المبني للمفعول [١٨] إلى ملابسته من الفاعل نحو صاحب العيشة رضي أو مرضي والزمان **[و٧]** والمكان ، ونسبة غير ذلك إلى

ذلك نحو : مخالب المنية نشبت بفلان ، وثانيهما : لغوي وهو لفظ أريد بـه لازم معنـاه لجهـة بينهما عقلية كالجرأة [١٩] أو حسية كالشكل مع قرينة مانعة عن إرادته [٢٠] حالية أو مقاليه نحو : رأيت أسدا ، أو رأيت في الحمام ، وذلك إما مفرد ، أو مركـب [٢١] ، والمفـرد هـو الكلمـة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب لجهة مع قرينة مانعة عن إرادته [٢٢] ، سواء كان ذلك الاصطلاح لغة كقول المخاطب بعرف اللغة أسد [٢٣] للرجل الشجاع [٢٤] وشرعا **[و٨]** كقول المخاطب بعرف الشرع صلاة للدعاء [٢٥] ، أو عرفا خاصا كقول المخاطب: بعرف النحاة فعل للحدث [٢٦] أو عاما كقول المخاطب بالعرف العام دابة للإنسان[٢٧] والمفرد والمركب كل منهما إما مرسل إن كانت جهته غير المشابهة [٢٨] وهذه الجهة على أنحاء شتى وذلك مثـل تسمية الشيء باسم جزئه كالعين للشخص القريب ، أو بكله كالأصابع للأنامل ، كقوله تعـالى : "يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق" [٢٩] ، أو باسم سببه نحو : رعينا الغيث أي النبات ، أو مسببه أمطرت السماء نباتا أي غيثا ، أو باسم ما كان اليه في الماضي نحو: "و آتوا اليتـامى أموالهم "[٣٠]

[و٩] أي الذين كانوا يتامى في الماضي ، أو باسم ما يكون عليه في الماضي ، أو باسم ما يكون عليه في المستقبل ، نحو قوله تعالى :"إني أراني أعصر خمرا" [٣١] أي عنبا .

هذه أمثلة المفرد المرسل [٣٢] كقوله :

هوأي مع الركب اليماني[٣٣] مصعد جنيب وجثماني بمكة موثق [٣٤]

فان هذا المركب موضوع للخيار والغرض منه لازم المعنى [٣٥]، وهو إظهار التحزن والتحسر .

وإما استعارة إن كانت جهته المشابهة ، كقولك : أسد في رأيت أسدا في الاسـتعارة المفـردة ، وكقولك في المركبة [٣٦] للتردد في أمر ، إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى **[و١٠]** فانك شبهت صورة تردده في ذلك الأمر بصورة من قام ليذهب في أمر فتارة يريد[٣٧] الذهاب فيقـدم رجـلا وتارة لا يريد[٣٨] فيؤخر أخرى ، والتشبيه بينهما هو الإقدام تـارة ، والإحجـام تـارة أخـرى فاستعملت الكلام الدال على هذه الصورة في تلك الصورة ، ووجه التشبيه بينهما هو الإقدام تارة ، والإحجام تارة أخرى ، والاستعارة المركبة إن لم يشتهر لم ينتشر استعمالها تـسمى تمثـيلا ، وتمثيلا على سبيل الاستعارة ، واستعارة تمثيلية [٣٩] وان اشتهر تسمى مثلا والأمثال لا تتغير في مضربها [٤٠] عن حال موردها وإلا لم تكن[٤١] استعارة .

والاستعارة المفردة إما مصرحة إن كان المذكور المشبه به وتـسمى **[و١١]** اسـتعارة تحقيقيـه لتحقق معناها [٤٢] المستعار له نحو : رأيت أسدا في الحمام ، أو عقلا نحـو " **أهـدنا الـصراط**

المستقيم "[٤٣] أي دين الإسلام ، وقرينتها ما يذكر من ملائم أو أكثر من ملائمات المشبه بـــه ، وإمكانية إن كان للمذكور المشبه وقرينتها ما ذكر من ملائم المشبه به ، وتسمى هذه أي قرينـــة المكنية استعارة تخيلية [٤٤] كقوله:

وإذا [٤٥] المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع [٤٦]

وما زاد على قرينتهما أي المصرحة أو المكنية ان كان من ملائم المشبه فتجريد[٤٧] ، وان كـــان من ملائم المشبه به فترشيح [٤٨] ، ويجتمعان نحو :

لدى [٤٩] أسد شاكي السلاح [و١٢] مقذف له لبد أظفاره لم تقلم[٥٠]

فان قوله أسد استعارة ، والإضافة فيه قرينته ، وقوله شاكي السلاح ،تجريد، وقولـــه :لـــه لبـــد إظفاره لم تقلم ترشيح ، والقرينة في المكنية ، والترشيح فيهما أي في المكنية ، والمصرحة قـــد تكونان[٥١] باقيين على معناهما الحقيقي ، ويكون المجاز في الإثبات ، وذلك إذا لم يكن للمستعار له ملائم يشبه ملائم المستعار منه نحو : إظفار المنية نشبت بفلان فان الإظفار قرينة ، ونـــشبت ترشيح، وإنما كان المجاز فيهما في الإثبات لكن السكاكي [٥٢] **[و١٣]** جوز جعل قرينة المكنيـــة استعارة مصرحة على سبيل التخييل [٥٣] فانه يقول "لما شبهت المنية بالسبع في اغتيال النفـــوس أخذهم الوهم في تصويرها بصورته وفي اختراع لوازمه لها فاخترع لها صورة مثـــل صـــورة الإظفار ثم أطلق عليها لفظ الإظفار فتكون هناك استعارة تخيلية لا تحقيقيه لعدم تحقـــق معناهـــا المستعار له ،لا حسا ولا عقلا بل وهما محضا [٥٤] ، وقد يكونان مستعارين من ملائم المستعار لملائم المستعار له استعارة **[و١٤]** مصرحة على سبيل التحقيق ، وإذا كان المستعار له ملائـــم يشبه ملائم المستعار منه غير قوله تعالى :" **وينقضون عهـــد الله**" [٥٥] ، فانه استعير الحبل للعهد في النفس على سبيل الكناية ، وذكر النقض قرينة مستعارة من ملائم المستعار منه ، وهو إبطال العهد ، ونحو قوله تعالى : " **واعتصموا بحبل الله** "[٥٦] فانه استعير الحبل للعهـــد علـــى ســـبيل التصريح بقرينة الإضافة إلى الله تعالى وذكر الاعتصام ترشيحا مستعارا من ملائم المستعار منه ، وهو التمسك بالحبل لملائم المستعار له **[و١٥]** وهو التمسك للوثوق[٥٧] بالعهد ، ثم المـــصرحة إما أصلية [٥٨] وان كان اللفظ المستعار اسم جنس ، أو اسما دالا على ذات صالحة لان يـــصدق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف سواء كان اسم عين كالأسد للرجل الشجاع ، أو اسم معنى كقتل للضرب الشديد،وإما تبعية[٥٩]إن كان ذلك اللفظ فعلا،أو مشتقا منه ، أو حرفا . والتشبيه في الأولين ، أو المشتق لمعنى المصدر فيقدر التشبيه في نطقت الحال، والحال الناطقة بكذا ، للدلالة بالنطق في أيضاح المعنى وأيصاله **[و١٦]** إلى الذهن فيستعار في المصدر أصلية

، وفي الفعل والصفة تبعية ،والقرينة فيهما أي في الفعل والمشتق ذكر الفاعل كما مر نحو : قتل البخل أي أزاله و أحيا[٦٠] السماح أي أظهره ، أو المجرور نحو " فبشرهم بعذاب اليم" [٦١] أي انذرهم ، والحال والمقام نحو : قتلت زيدا أي ضربته ضربا شديدا ، وفي الثالث أي التشبيه في الحرف المتعلق معناه، والمراد بمتعلق معناه ما يعبر به عنه من المعاني **[و١٧]** المطلقة ، كالابتداء ونحوه ، فيقدر التشبيه في قوله تعالى :"**و لأصلبنكم في جذوع النخل**"[٦٢] لاستعلاء المطلق بالظرفية في مطلق الاستقرار ، فيستعار لفظ المشبه به أولا ، ثم يستعمل الحرف الموضوع لجزئيات المشبه به في جزئيات المشبه ثانيا ، فيجوز في الاستعارة التبعية اعتبار آخر وهو جعل قرينتها استعارة مكنية ، وجعل نفسها قرينتها مثلا : يجوز في مثل نطقت الحال بالإنسان المتكلم في إظهار المعاني وجعله استعارة مكنية وجعل نطقت قرينة [٦٣] **[و١٨]** عليها وكذا يجوز اعتبار التشبيه فيما دخل عليه الحرف وجعله استعارة مكنية ، وذكر الحرف قرينة عليهما ، وذلك بان يجعل الجذوع في قوله تعالى " **و لاصلبنكم في جذوع النخل** "[٦٤]كناية عن الظروف ، والأمكنة ، ويجعل (في) قرينة عليها ، والاستعارة تفارق الكذب ببنائها على التأويلات على جعل إفراد اللفظ قسمين متعارف ، وغير متعارف ، واستعماله في غير المتعارف ، وبنصب القرينة عليها ، وتفارق الغلط بوجود الجهة فيها دونه، وقد يطلق المجاز على كلمة تغير اعرابها**[و١٩]** بحذف لفظ نحو:"**وجاء ربك، واسأل القرية** " [٦٥] أي جاء أمر ربك[٦٦]، واسأل أهل القرية [٦٧] أو بزيادة لفظ نحو "**ليس كمثله شيء**"[٦٨] أي ليس مثله شيء.

والكناية لفظ مفرد أو مركب أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادته منه لنصب القرينة الغير [٦٩] المانعة عنه [٧٠] ، فتظهر إنها تخالف المجاز من حيث انه إن قامت به قرينة مانعة عن إرادة المعنى الموضوع له فمجاز [٧١] ، وإلا فكناية ، وهي أقسام ثلاثة :

الأول: المطلوب به الذات [٧٢] كقولنا كناية عن الإنسان مستوي **[و٢٠]** القامة عريض الإظفارفقريبة[٧٣].

والثاني : المطلوب به الصفة فان لم يكن الانتقال بواسطة كقولنا كناية عن الأبله عريض القفا ، وإلا فبعيده[٧٤] ، كقولنا كثير الرماد كناية عن المضياف ، فانه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة احتراق الحطب تحت القدور ،ومنها الى كثرة الطبائخ ، ومنها إلى كثرة الأكلة ، ومنها إلى كثرة الضيفان ، ومنها إلى المقصود وهو المضياف.

والثالث : المطلوب به النسبة : أي إثبات أمر لآخر كقوله :

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الخزرج [٧٥][٧٦]

[و٢١]، فانه كناية عن إثبات هذه الصفات له ، أو نفيه[٧٧] عنه ، كقولنا في عرض من يؤذي المسلمين كناية عن نفي الإسلام عنه :"المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه "[٧٨]

أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح لان الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم ، فهو كدعوى الشيء ببينة.

والتعريض : لفظ أريد به معناه الوضعي ، أو مجازا ، أو كناية ، وأشير به إلى معنى آخر [٧٩] أيضا كقولك :آذيتني فستعرف جزاء الإيذاء ، وأنت تريد المخاطب وغيره [٨٠]لكن المخاطب مراد من نفس اللفظ وغيره من سوقه وخارج الكلام [٨١] .

تمت الرسالة المنسوبة إلى الفاضل الكامل المحقق المدقق مولانا حبيب الله بن علي مدد

هوامش النص المحقق:

(١) قال الليث : أيس كلمة أميتت إلا إن الخليل ذكر ان العرب تقول جيء به من حيث أيس وليس ، لم تستعمل أيس إلا في هذه الكلمة ، وإنما معناها كمعنى حيث هو حال الكينونة والوجد ، وقال إن معنى لا أيس أي لا وجد : لسان العرب ، مادة (أيس) .

(٢) في الأصل : اعلم البيان أصول وقواعد ، والصواب ما أثبتناه.

(٣) في الأصل بتراكب ، والصواب ما أثبتناه .

(٤) هذه كنايات وردت جميعها كناية عن الجود والكرم ، وهي قسم من أقسام الكناية يطلق عليه (التلويح) على اعتبار كثرة اللوازم المطلوبة للوصول بها إلى الملزوم ، ينظر : مفتاح العلوم ، السكاكي ،ص٢٢١-٢٢٤ ،وشروح التلخيص، للتفتازاني: ج٤ / ٢٦٩ ،والمنزع البديع ،للسجلماسي : ص ٢٦٦.

(٥) الفصيل : ولد الناقة إذا فصل عن أمه ، لسان العرب ، مادة (فصل)

(٦) ينظر : الصناعتين ، لابي هلال العسكري ، ص٢٣٩ ، وإعجاز القران ، للباقلاني ، ص٢٦٣-٢٦٤، والإيضاح ، للقزويني ، ص١٨٨ وما بعدها .

(٧) علق البلاغيون على مثل هذا التشبيه بقول الشاعر :

وكأن النجوم بين دجاها سنن لاح بينهن ابتداع

فانه حين رأى ذوو الصياغة للمعاني شبهوا الهدى بالشريعة والسنن وكل ما هو على علم بالنور لجعل صاحبها في حكم من يمشي فيهتدي إلى الطريق المعبد فلا يتعسف فيعثر تارة على عدو قتال ويتردى اخرى في مهواة مهلكة وشبهوا الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل بالظلمة لجعل صاحبها في حكم من يتخبط في الظلماء فلا يهتدي إلى الطريق فلا يزل بين عثور وبين تردد ، فقصد في تشبيهه هذا تفضيل السنن في الوضوح على النجوم وتنزيل البدع في الإظلام بين الدياجي

ينظر:مفتاح العلوم،ص ١٩٠،والمطول،للتفتازاني:ص ٥١٦ وما بعدها ، والطراز ، للعلوي : ج٢٨٣/١

(٨) في الأصل : (الجرئه) والصواب ما أثبتناه

(٩) في الأصل : (الجرئه) والصواب ما أثبتناه .

(١٠) اللجين : الفضة ، ينظر : لسان العرب ، مادة (لجن)

(١١) ينظر:التبيان في علوم البيان،الزملكاني،ص١٠٦ ، والإتقان في علوم القران ، السيوطي ج٢ /٣٦.

(١٢) أطلق البلاغيون على هذه العلاقة اسم (المفعولية) ، فيما بني المجاز فيها للتفعل واسند إلى المفعول به الحقيقي والتقدير هنا (عيشة مرضية)

(١٣) سورة القارعة : ٧

(١٤) أطلق البلاغيون عليها اسم (المصدرية) فيما بني المجاز فيها للفاعل واسند إلى المصدر .

(١٥) أطلق البلاغيون عليها اسم (الزمانية) ، فيما بني المجاز فيها للفاعل واسند إلى الزمان.

(١٦) أطلق البلاغيون عليها اسم (المكانية) ، فيما بني المجاز فيها للفاعل واسند للمكان .

(١٧) أطلق البلاغيون عليها اسم (السببية) فيما بني المجاز فيها للفاعل واسند إلى السبب .

(١٨) أطلق البلاغيون عليها اسم (الفاعلية) فيما بني المجاز فيها للمفعول واسند إلى الفاعل وهي عكس العلاقة الأولى .

(١٩) في الأصل (الجرئه) والصواب ما أثبتناه.

(٢٠) في الأصل (إرادة) والصواب ما أثبتناه.

(٢١) اتخذ المؤلف تقسيم القزويني للمجاز منهجا له ، اذ قسم المجاز على مفرد وهو لغوي وشرعي وعرفي ، ومركب ، وهو التمثيل على سبيل الاستعارة ، ثم قسمه على مرسل واستعارة . ينظر : الإيضاح ، ص ٢٣١-٢٤٠ ، والمطول ، ص٥٧٢ وما بعدها .

(٢٢) ينظر : المثل السائر ، ج١ :٥٨ ، ومفتاح العلوم ، ص١٩٨ .

(٢٣) فإذا استعمل المخاطب لفظ (الأسد) في عرف اللغة في السبع المخصوص يكون حقيقة لغوية ، وان استعمل في الرجل الشجاع يكون مجازا لغويا .

(٢٤) في الأصل أسدا والصواب ما أثبتناه.

(٢٥) فإذا استعمل المخاطب لفظ (الصلاة) بعرف الشرع فهي للعبادة المخصوصة تكون حقيقة أما إذا استعملت بلفظ المجاز فهي للدعاء.

(٢٦) فإذا استعمل المخاطب لفظ(فعل) في العرف النحوي فهي في اللفظ المخصوص تكون حقيقة ، أما إذا استعملت في المجاز فهي للحدث.

(٢٧) فإذا استعمل المخاطب لفظ (دابة) فهي في العرف العام حقيقة لذوات الأرجل الأربع،أما إذا استعملت في المجاز فهي للإنسان.

(٢٨) وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت في النعمة . ينظر : الإيضاح ، ص٢٣٣.

(٢٩) سورة البقرة :١٩

(٣٠) سورة النساء : ٢

(٣١) سورة يوسف : ٣٦

(٣٢) لم يرد لفظ (المجاز المرسل المركب) لدى البلاغيين ، وأنما أُطلق لفظ (المجاز المركب) ، وسيرد تفصيل مصطلح (المجاز المركب)

(٣٣) الأصل : اليمانيين .

(٣٤) البيت لجعفر بن علبة الحارثي ، المطول ، ص٦٠٥ .

(مصعد) اسم فاعل من اصعد بمعنى ابعد في السير . لسان العرب ، مادة (صعد)وجنيب : بعيد ، لسان العرب ، مادة (جنب) ، وعلق صاحب (المطول) على مثل هذا التركيب من المجاز وعلى البيت الشعري نفسه قائلا "إذا استعمل ذلك المركب في غير ما وضع له فلا بد أن يكون ذلك لعلاقة بين المعنيين ، فإذا كانت العلاقة المشابهة فاستعارة ، وإلا فغير استعارة ، وهو كثير في الكلام كالجمل الخبرية التي لم تستعمل في الإخبار (البيت الشعري) فان المركب موضوع للإخبار ، والغرض منه إظهار الحزن والتحسر .

(٣٥) وباعتبار إرادة لازم المعنى يمكن أن يُعد هذه البيت شاهدا من شواهد الكناية ، وباعتبار تشخيص الهوى بوصفه (مصعد ، جنيت) يعد من المجاز ومن الاستعارة تحديدا .

(٣٦) ويقصد بها اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي ، أي المعنى الذي يدل على ذلك اللفظ بالمطابقة ، للمبالغة في التشبيه ، كما يقال للمتمرد في أمر إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، ينظر : التعريفات ، للجرجاني ،ص١٦٣ .

(٣٧) في الأصل (يرد)والصواب ما أثبتناه .

(٣٨) في الأصل (يرد) والصواب ما أثبتناه.

(٣٩) علق الجرجاني على مثل هذا النمط من الاستعارة التمثيلية بقوله "هذا هو التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حدِّ الاستعارة " دلائل الإعجاز ، ص١١٥.

(٤٠) ينظر : شروح التلخيص ، ج١٤٧/٤ ،والمطول ، ص٦٠٥ ، والأطول ، ج١٤٧/٢

(٤١) كذا في الأصل ، والصواب : وإلا فلم تكن استعارة .

(٤٢) يريد بالتحقيقية هنا (تحقيق معناها حسا أو عقلا) ينظر: الإيضاح ص ٢٤٠.

(٤٣) سورة الفاتحة : ٥

(٤٤) وهي ان تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ، ثم ترد فيها بذكر المستعار له ، وإيضاحا وتعريفا لحالها ، وقد أطلق عليها العلوي اسم (الاستعارة الخيالية الوهمية) الطراز ج٢٣٢/١ ،وسماها ابن الاثير الحلبي (استعارة التخييل)، جوهر الكنز ، ص٥٨

(٤٥) في الأصل (إذا) والصواب ما أثبتناه.

(٤٦) البيت لأبي ذؤيب الهذلي، من قصيدة له يرثي فيها بنيه وقد هلكوا في عام واحد مطلعها .

امن المنون وريبها تتوقع والدهر ليس بمعتب من يجزع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع .

في شرح أشعار الهذليين ص٨ ، وتهذيب اللغة ج٣٨٠/١١ ،والصناعتين ص ٢٨٤.

(٤٧) وتكون تجريدية إذا عقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريغ كلام ملائم له ، ومنها قوله تعالى :"فأذاقها الله لباس الجوع والخوف" النحل:١١٢ ، إذ قال : (أذاقها) ولم يقل كساها فان المرا د بالإذاقة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال(أصابهم الله بلباس الجوع والخوف)مفتاح العلوم ،ص٢١١ ، والإيضاح ، ص٢٥٦.

(٤٨) وتكون ترشيحية إذا عقبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه ، كقوله تعالى :"أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم " البقرة ١٦ ، فانه استعار الإشتراء للاختيار ، وقفاه بالربح والتجارة اللذين هما من متعلقات الإشتراء فنظر إلى المستعار منه ، مفتاح العلوم ، ص٢١١ .

(٤٩) في الأصل لدي والصواب ما أثبتناه.

(٥٠) البيت لزهير في ديوانه ص٧٣،من معلقته المشهورة التي يمتدح فيها الحارث بن عوف والهرم بن سنان .

(٥١) في الأصل يكونان والصواب ما أثبتناه .

(٥٢) السكاكي ، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي ، ابو يعقوب ، سراج الدين ، عالم بالعربية والأدب مولده ووفاته بخوارزم ، من كتبه مفتاح العلوم ، ورسالة في علم المناظرة ، (ت٦٢٦هـ) ، الأعلام ، خير الدين الزركلي ،ص٢٢٢

(٥٣) في الأصل التخيل والصواب ما أثبتناه .

(٥٤) مفتاح العلوم ، ص٢٠٦-٢٠٧ ، وقد أطلق على هذه الاستعارة اسم (الاستعارة القطعية) وهي أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقيق حسي أو عقلي أو على ما لا تحقق له البته إلا في الوهم ، وهي أيضا (الاستعارة الاحتمالية) " التي يكون المشبه المتروك صالح على ما لا تحقق له " مفتاح العلوم ، ص٢٠٦-٢٠٧ ، فالاستعارة هنا تصريحيه خرجت عن معنى التخيل البليغ .

(٥٥) سورة البقرة :٢٧.

(٥٦) سورة ال عمران : ١٠٣.

(٥٧) في الأصل الوثوق والصواب ما أثبتناه.

(٥٨) ويكون معنى التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا عندما يكون المستعار اسم جنس كرجل وأسد وقيام وقعود ، ووجه كونها أصلية هو ان الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه ، مفتاح العلوم ، ص٢٠٨، وعروس الأفراح ، ج٤ /١٠٨ ، وأنوار الربيع ، ج١/٢٤٦.

(٥٩) وهي أن لا يكون معنى التشبيه داخلا دخولا أوليا ، أي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات والحروف فإنها لا توصف فلا تحتمل الاستعارة ، بأنفسها ، وإنما المحتمل لها في الأفعال و الصفات مصادرها ، وفي الحروف متعلقات معانيها فتقع الاستعارة هناك ثم ترسي في هذه الأشياء ، المصباح ، ص٦٥ ، ومفتاح العلوم، ص٢٠٩.

(٦٠) في الأصل أحيى والصواب ما أثبتناه.

(٦١) سورة آل عمران :٢١ .

(٦٢) سورة طه : ٧١.

(٦٣) ينظر : مفتاح العلوم ، ص٢١٠-٢١١ ، والمطول ، ٦٢٣-٦٢٤ .

(٦٤) سورة طه : ٧١ .

(٦٥) سورة يوسف : ٨٢

(٦٦) سورة هود :١٠١

(٦٧) في الأصل واسأل القرية ، والصواب ما أثبتناه.

(٦٨) سورة الشورى :١١

(٦٩) كذا في الأصل ، والصواب : غير المانعة .

(٧٠) عرفها الجرجاني بقوله " الكناية ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ ، الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، وتجعله دليلا عليه" ،دلائل الإعجاز ، ص١١٣ ، وينظر : التلخيص ، ص٣٣٧ .

(٧١) لان في الكناية يكون الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، اما في المجاز فيكون الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، وهذا هو الفرق بين الاثنين .

(٧٢) وهي التي ليست بصفة ولا نسبة .

(٧٣) (فقريبة)ساقطة من الأصل.

(٧٤) في الأصل (فبيده)والصواب ما أثبتناه .

(٧٥) البيت لزياد الأعجم ، وهو كناية عن وصف ممدوحة بالتمكن من صفات المروءة والسماحة والندى ، ينظر : المصباح ، ص١٥٢ ، والطراز ، ٤٢٢/١ ، والإيضاح ص ٢٧٨ .

(٧٦) في الرواية البيت الحشرج.

(٧٧) إذا كان الموصوف غير مذكور ، ويريد في شاهده هنا : نفي صفة الإسلام عن المؤذي ، وهو غير مذكور في الإسلام .

(٧٨) صحيح البخاري ، ج١٣/١، و ج٢٣٧٩/٥ ، وصحيح مسلم ، ج٦٥/١-٦٦ .

(٧٩) والكناية إذا كانت عرضية مسوقة لأجل موصوف غير مذكور كان المناسب أن يطلق عليها التعريض . يقال عرضت لفلان وبفلان إذا قلت قولا وأنت تعنيه فكأنك أشرت به إلى جانب وأنت تريد جانبا آخر ، المطول ، ص٦٣٦ .وقد فرق ابن الأثير بين الكناية والتعريض متحدثا ، والكناية ما دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما وتكون في المفرد والمركب ، أما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي بل من جهة التلويح والإشارة ، فيختص باللفظ المركب . ينظر : المثل السائر ، القسم الثالث : ص٥٢-٥٧، والجامع الكبير ، ص١٥٧.

(٨٠) "إن قولنا :آذيتني فستعرف كلام دال على معنى يقصد به تهديد المخاطب بسبب الإيذاء ويلزم منه التمهيد إلى كل من صدر منه الإيذاء ، فان استعملته وأردت به تهديد المخاطب وغيره من المؤذين كان كناية " المطول،ص٦٣٨ .

(٨١) " وإن أردت به تهديد غير المخاطب بسبب الإيذاء بعلاقة اشتراكه للمخاطب في الإيذاء إما تحقيقا وإما فرضا وتقديرا كان مجازا " المطول ، ص٦٣٨ .

المصادر والمراجع:

١. القران الكريم .

٢. الإتقان في علوم القران ،جلال الدين السيوطي،القاهرة، ١٣٦٨هـ.

٣. أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحـ:محمد الفاضلي،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط٢ ،١٩٩٩م.

٤. الأطول،عصام الدين إبراهيم بن محمد بن عربشاه الاسفراييني،تركيه، ١٢٨٤هـ.

٥. إعجاز القران ،للباقلاني،تحـ:السيد احمد صقر ،دار المعارف،القاهرة، ط٥ ،د.ت.

٦. الأعلام ،خير الدين الزركلي،دار العلم للملايين ،بيروت،لبنان ، ط٥ ،١٩٨٠م.

٧. أعيان الشيعة ،السيد محسن الأمين العاملي ،تحـ:حسن الأمين ،دار التعارف للمطبوعات ،بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٨. أنوار الربيع في أنواع البديع ،علي صدر الدين بن معصوم المدني ،تحـ:شاكر هادي شكر ،النجف الاشرف، ١٩٦٨م.

٩. الإيضاح في علوم البلاغة،الخطيب القزويني،تحقيق:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط١،٢٠٠٣م.

١٠. البرهان في علوم القران ،بدر الدين محمد عبد الله الزركشي،تحـ:محمد أبو الفضل إبراهيم ،القاهرة ،١٩٥٧م.

١١. البرهان الكاشف عن إعجاز القران،عبد الواحد عبد الكريم الزملكاني،تحقيق:د.احمد مطلوب ود.خديجة الحديثي،بغداد،١٣٩٤هـ -١٩٧٤م.

١٢. التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القران ،عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، تحـ:د.احمد مطلوب و د.خديجة الحديثي،بغداد، ١٩٩٤م.

١٣. التعريفات ،السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني،القاهرة ،١٩٣٨م.

١٤. التلخيص في علوم البلاغة ،جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ،تحـ:عبد الرحمن البرقوقي ،ط٢ ،القاهرة ،١٩٣٢م.

١٥. تهذيب اللغة،لأبي منصور محمد بن احمد الأزهري،تحـ:يعقوب عبد النبي،مراجعة محمد علي النجار ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،مطابع سجل العرب،د.ت.

١٦. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،ضياء الدين بن الأثير،تحـ:د.مصطفى جواد و د.جميل سعيد ،بغداد ١٩٥٦م.

١٧. جوهر الكنز،نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي،تحـ:محمد زغلول سلام ،الإسكندرية،مصر،د.ط.

١٨. الدرة الفاخرة منظومة في علم دراية الحديث نظم ملا حبيب الله بن علي مدد الكاشاني (ت١٣٤٠هـ)،تحـ:السيد محمد تقي الحسيني ،طهران ،د.ت.
١٩. دلائل الإعجاز في علم المعاني،عبد القاهر الجرجاني،تحـ:د.ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية،بيروت، ط١ ،٢٠٠٠م.
٢٠. ديوان زهير بن أبي سلمى ،بيروت- دار صادر ،د.ت.
٢١. ذريعة الاستغناء في تحقيق مسالة الغناء،آية الله العلامة حبيب الله بن علي مدد الكاشاني ،تحـ:جامعة كاشان مركز إحياء آثار الملا حبيب الله الشريف الكاشاني، قم المقدسة -إيران ١٤١٧هـ -١٩٩٦م.
٢٢. الذريعة إلى تصانيف الشيعة ،محمد آغا بزرك الطهراني (ت١٣٨٩هـ) ط١ - دار الأضواء ،بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٢٣. شرح أشعار الهذليين ،رواية الحسن بن الحسين السكري ،تحـ:عبد الستار احمد فراج ،القاهرة ،مكتبة دار العروبة،د.ت.
٢٤. شروح التلخيص مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،مصر،د.ت.
٢٥. صحيح البخاري،محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي البخاري،تحـ:د.مصطفى ديب الغا ، بيروت ،دار كثير ،دار اليمامة ،ط٣ ،١٩٨٧م.
٢٦. صحيح مسلم،مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري،تحـ:محمد فؤاد عبد الباقي ،بيروت،دار إحياء التراث العربي ،د.ت.
٢٧. طبقات أعلام الشيعة القرن الرابع عشر،الشيخ آقا برزك الطهراني،دار الكتاب العربي،بيروت ١٣٩١هـ.
٢٨. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، القاهرة، ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م.
٢٩. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ،بهاء الدين السبكي (شروح التلخيص) ،القاهرة ،١٩٣٧م.
٣٠. العقد المنير (تراجم) السيد موسى الحسيني المازندراني ،المطبعة الإسلامية ،مكتبة الصدوق- طهران ١٣٨٢هـ.
٣١. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،أبو هلال العسكري،تحـ:د.مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٢ ،١٩٨٩م.

٣٢. لباب الألقاب في ألقاب الاطياب ،الملا حبيب الله بن مـــدد الكاشـــاني (ت١٣٢٨هـــ) ،مطبعـــة المصطفوي –إيران ١٣٧٨هـــ.
٣٣. لسان العرب،ابن منظور ،دار الحديث ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٣م.
٣٤. ما كتبه العلامة المحقق الاستادي في مجلة نور العلم الفارسية ،العـــدد ٥٤ الـــصادرة فـــي قـــم ١٤١٣هـــ.
٣٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،لضياء الدين بن الأثير الحلبي،تحـــ:د.احمد الحوفي ،بدوي طبانة،دار نهضة مصر ،الفجالة القاهرة،د.ت.
٣٦. مجلة تراثنا ع ١ سنة ١٤٢١هـــ ص ١٩٤ ،مؤسسة آل البيت (ع) لإحياء التراث، مرثية الإمـــام الحسين (ع) تحـــ: الأستاذ فارس حسون.
٣٧. المصباح في علم المعاني والبيان والبديع ،بدر الدين بن مالك ،القاهرة ،١٣٤١هـــ.
٣٨. مصفى المقال للشيخ آقا برزك الطهراني ،المطبعة الحكومية ،طهران –إيران ١٣٧٨هـــ.
٣٩. معجم المؤلفين ،عمر رضا كحاله ،دار إحياء التراث العربي – بيروت ،د.ت.
٤٠. مفتاح العلوم ، السكاكي،شركة مكتبة ومطبعة الباب الحلبي ،مصر،ط٢،١٩٩٠م.
٤١. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،أبو محمد القاسم السجلماسي،تحـــ:علال الغازي ،الرباط ،المغرب ،١٩٨٠م.
٤٢. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،فخر الدين الرازي،القاهرة،١٣١٧هـــ.

الانفتاح الدلالي في سورة الشعراء
دراسة بلاغية تحليلية

د.سعد محمد علي التميمي
الجامعة المستنصرية ــ كلية التربية

المقدمة

لقد استطاع النص القراني ان يتجاوز الأرث الجمالي والبلاغي الذي كان العرب يمتلكونه ، من خلال نظمه الذي تستقيم فيه الالفاظ وتتحول الى نسق يتحكم في انتاج عدد من الدلالات التي لا تجعل للنص معنى احاديا ، ولكن هذه المعاني المتعددة قد تتحد وتتعاون في التعبير عن موضوع معين، وهذا ما سنمر عليه في هذا البحث.

وقد زخر السياق القرآني بكثير من التحولات التي تزرع في نفس المتلقي الدهشة والإثارة والرغبة بالتفاعل مع النص القرآني،وذلك لما تحققه الألفاظ والتراكيب والصور من انفتاح دلالي يشد المتلقي نحو النص بقوة، فهو– أي الانفتاح الدلالي – تعدد المعاني في السياق الواحد وتضافرها معاً في دلالة السياق وهو بذلك يقترب إلى حد ما من مصطلح (معنى المعنى) الذي طرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الإعجاز) , ولما كانت سورة الشعراء قد تضمنت كثيرا من صور الانفتاح الدلالي ،وهي السورة التي تمثل الدعوة للإيمان برب العالمين، فقد حاولنا البحث عن مثيراتها السياقية وأبعادها الدلالية ، وعند قراءة السورة وجدنا أن هذا التحول يتجسد من خلال الانفتاح الدلالي الذي يقوم على تعدد دلالة اللفظة أو التركيب أو الصورة لتسهم في تحقيق وظيفتين احداهما جمالية والأخرى دلالية تتعاونان في ايصال المعنى للمتلقي و جذبه نحو النص من أجل التفاعل معه والتأثر بما يطرحه وهذه هي غاية النص القرآني المتمثلة في إقناع المتلقي جماليا ومنطقيا بما تحمله لغة القرآن من سمات اسلوبية خاصة متفردة ومتميزةجعلتها تتصف بالاعجاز .

وعلى الرغم من أن الانفتاح الدلالي يتحقق في مستويات النص الثلاثة ومن خلال معظم الأساليب إلا إن هذا البحث سوف يقف عند مظاهر الانفتاح الدلالي في بعض هذه الأساليب كالتنغيم في المستوى الصوتي والحذف والوصل والفصل والتعريف والتنكير في المستوى التركيبي ،والمعجم والمجاز في المستوى الدلالي،وتأتي أهمية هذا الموضوع لكونه يبتعد بعض الشيء عن الدراسات التي شاعت في الفترة الاخيرة والتي ا تخذت من الاسلوبية منهجا لها فضلا

عن ان هذا البحث يقوم على التحليل البلاغي المفصل المستنبط من جهد عبد القاهر الجرجاني في هذا الباب ،ويعد ايضا خطوة في مجال تحليل النص القرآني .

الانفتاح الدلالي في المستوى الصوتي

التنغيم

لما كانت اللغة في الاصل منطوقة اي ذات طبيعة شفاهية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[١] ، فان التنغيم يعد من أهم سمات اللغة لما يتضمنه من وظائف أدائية ودلالية ، **والتنغيم؛ هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام**[٢] **، فالكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره وهذا ما يعرف باسم التنغيم**[٣]**. ويحدد بعض الباحثين ا الوظيفة الأصواتية للتنغيم بأنها النسق الأصواتي الذي يستنبط التنغيم منه**[٤]**ويتحقق عادة بمتابعة صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية**[٥]ويؤدي التنغيم دوراً في تغيير الدلالة تبعاً لتغيير نغمة الكلام فهو "مظهر من مظاهر الدلالة الصوتية "[٦]وله نغمات منها

النغمة الهابطة والتي تبرز في نهايات الجمل التقريرية والطلبية وقد سميت بالهابطة لهبوط نهايتها .

النغمة الصاعدة، وتبرز في الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم والجمل المعلقة كجملة الشرط[٧] وهذا ما نجده في قوله تعالى ((**قَالُواْ فَمَا جَزَآؤُهُ إِن كُنتُمْ كَاذِبِينَ (٧٤) قَالُواْ جَزَآؤُهُ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ (٧٥)**))يوسف ٧٤-٧٥ إذ تقرأ هذه الآية بتنغيمين :الأول تنغيم الاستفهام ((قالوا جزاؤه ؟)) والثاني تنغيم الأخبار والتقرير ((**جَزَآؤُهُ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ**)) وبذلك يكون التنغيم قد أسهم في توجيه الدلالة وتحديد المعنى[٨]

وقد كان للتنغيم حضورا واضحا في سورة الشعراء أسهم في الغالب في تحقيق انفتاح دلالي على مستوى الكلمة والجملة والتركيب مما ساعد في توجيه الدلالة في أكثر من موضع، كما قوله تعالى ((**وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ**)) الشعراء [٢٢] فقد أختلف المفسرون في توجيه هذه الآية فمنهم من قال: إن ذلك إقرار من موسى – عليه السلام – بنعمة فرعون عليه، ومنهم من قال: إن ذلك القول من موسى إنكار للنعمة التي يزعمها فرعون بتقدير همزة الاستفهام للإنكار، وقيل تلك إشارة إلى خصلة شنعاء، أن عبدت عطف بيان لها[٩]

وعند تأمل الآية نجد أن كلام موسى لفرعون في هذه الآية يوجهه التنغيم ،فتارة بنغمة الاستفهام الإنكاري في قوله ((وتلك نعمة تمنها علّي ؟!)) وتارة بنغمة التعجب في قوله ((أن

عبَّدت بني إسرائيل !)) ومما يؤكد ذلك التعبير بالمصدر المؤول بدلا من المصدر الصريح لما في الأول من معان تدل على الحدث مثل الزمن والتكرار الذي يعكسه التضعيف في الفعل (عبَّدت)والذي يدل على المبالغة ،فضلا عن سياق الآية إذ وردت في سياق الرد على فرعون لسؤاله التقريري بالنعم التي أنعم بها على موسى – عليه السلام – كما يظنها، فأراد موسى أن ينكر هذا الزعم فقابل سؤاله بسؤال آخر تنفتح الدلالة فيه عن طريق التنغيم مراعاة لشعور فرعون وامتثالاً لقوله تعالى ((فقولا له قولاً ليناً)) طه [٤٤]

يضاف إلى ذلك قراءة الضحاك[١٠](وتلك نعمة مالك تمنها عليَّ)، اذ عبَّر عن النعم التي ذكرها فرعون في سؤاله بـ (تلك) التي تدل على التحقير والغموض ثم تفسيرها بعد ذلك بالتعبيد، حتى يكون التعبيد أكثر تقريراً في الآذان، لأن المعنى إذا أبهم، ثم فسر بعد ذلك كان أكثر رسوخاً في الأذهان ،ويفي التنغيم في مثل هذه الحالات بالغرض دون الحاجة الى التقدير.

من وظائف التنغيم في سورة الشعراء انفتاح الدلالة، وهي سمة أسلوبية كان لها حضورها الواضح في القرآن الكريم إذ أن انفتاح الدلالة في غير النص القرآني " قد يكون ذا صبغة سلبية إذ إن المتكلم قد يأتي بها للإبهام دون الإحكام فلا يقف السامع على مراده إلاَّ بالتوَّهم دون التحكم"[١١] إلا أنه في النص القرآني عاملٌ من عوامل إثراء الدلالة، وهذا ما نجده في قوله تعالى((**قَالَ وَمَا عِلْمِي بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ () إِنْ حِسَابُهُمْ إِلَّا عَلَى رَبِّي لَوْ تَشْعُرُونَ**))[١١٢، ١١٣]

فالآية السابقة يمكن أن تقرأ بتنغيمين مختلفين؛ الأول تنغيم الاستفهام الإنكاري بغرض نفي علمه بعملهم، وفي ذلك إشارة إلى أنه – عليه السلام – فهم من قولهم:- ((أنؤمن لك واتبعك الأرذلون)) أنهم يقصدون بالأرذلين الذين لا نصيب لهم من الدنيا، أو الذين (أتضعت) أنسابهم أو كانوا من أهل الصنائع الدنيئة فتجاهل – عليه الصلاة والسلام – مرادهم وحمله على أنهم يقصدون من لا إخلاص له بالعمل ولم يؤمن عن بصيرة على غرار أسلوب القرآن الحكيم، وغرضه من ذلك الترغيب فيما يدعو إليه ونصحهم بأسلوب لا يجرح مشاعرهم.

والثاني تنغيم الإخبار، وفي ذلك إشارة إلى أنه فهم من قولهم (الأرذلون) الذين لم يؤمنوا عن يقين وروَّية، فأراد إخبارهم أنه ليس موكلاً بالتفتيش عن سرائرهم عن طريق النفي، ومن ذلك يتبين أنهم أرادوا من خلال إطلاقهم لفظ (الأرذلين) المعنيين ً ولذلك اختار النص القرآني (ما) دون غيرها من الأدوات.

ونجد مثل هذا الانفتاح في قوله تعالى((**ثُمَّ جَاءهُم مَّا كَانُوا يُوعَدُونَ () مَا أَغْنَى عَنْهُم مَّا كَانُوا يُمَتَّعُونَ**)) [٢٠٦ ، ٢٠٧] إذ إن الآية الثانية في هذا النص يمكن أن تقرأ بتنغيمين متقابلين

الأول بنغمة مرتفعة، وهي نغمة الاستفهام هكذا (ما أغنى عنهم ما كانوا يمتعون ؟). والمعنى أي شي أو أي غناء أغنى عنهم [١٢]تمتعهم

والثانية بنغمة هابطة وهي نغمة الإخبار بالنفي، ويكون المعنى " لم يغن عنهم ذلك في دفع العذاب أو تخفيفه والأوّل أولى لكونه أوفق لصورة الاستخبار "[١٣]وحين كانا معنيين جميعاً اختار (ما) من المحور الاستبدالي دون غيرها لأنها تحقق ذلك هذا فضلاً عن أن (ما) تشكل انسجاما صوتياً عن طريق تكرارها في الآيتين حيث تكررت ثلاث مرات. وتشكل تكثيفاً وعمقاً في المعنى عن طريقين؛ الأولى الإبهام في (ما كانوا يوعدون) فإنها عن طريق هذا الإبهام تذهب بالفكر كل مذهب في تصوَّر الموعود، وهذا أبلغ وأوفى في مقام التهديد والوعيد، والذي لن يكون لو أنه استبدلها بـ (الذي) من حيث أنها تدل على أمر معروف للمخاطب

الثانية الإبهام و الانفتاح في المستوى الدلالي في قوله (ما كانوا يمتعون) إذ إنها يمكن أن تكون مصدرية فتؤول هي وما بعدها بمصدر صريح، ويمكن أن تكون موصلة، فتوحي بالشمول عن طريق الإبهام الذي اكتنفها

ولذلك اختار صيغة الفعل (يوعدون) (يمتعون) ليكون خبراً لكان، إشارة إلى استمراره وتكراره كما عبَّر بالفعل الماضي منفياً بـ (ما) فقال (ما أغنى) إشارة إلى تحقق النفي وتأكده.

كما كان للتنغيم دوره في انفتاح الدلالة على المستوى الصوتي فثمة أمر أخر كان له دوره في انفتاح الدلالة على هذا المستوى يتمثل في تعدد القراءات للفظة مما يكشف عن وجه من وجوه الإعجاز القرآني في المستوى الصوتي فضلاً عن أن تعدد القراءات يكشف عجز العرب عن الإتيان بمثله فكونه ينزل بقراءات متعددة مجارٍ لتعدد لغات القبائل العربية ومع ذلك لم يستطيعوا الإتيان بآية من مثله فضلاً عن سورة دليل على إعجازه، وهناك أمرٌ اقتضاه تعدد القراءات هو تيسير القراءة [١٤] وهذا ما نلاحظه في سورة الشعراء ومن ذلك قوله تعالى ((**إِنْ هَذَا إِلَّا خُلُقُ الْأَوَّلِينَ**)) [١٣٧]الشعراء

فقد أختلف القراء في ضم الخاء واللام، وفتح الخاء وتسكين اللام في كلمة ((خُلُق)) الواردة في الآية إذ قرأها نافع وابن عامر وعاصم وحمزة : ((خُلُق)) بضم الخاء واللام، وقرأها ابن كثير، وأبو عمرو والكسائي : ((خَلْق)) بفتح الخاء وتسكين اللام[١٥]وهذا الاختلاف في القراءة نتج عنه اختلاف في مدلول اللفظ إذ إن المعنى على القراءة الأولى : (عادة وشيمة

وطبع)، وعلى القراءة الثانية (اختلاق وكذب وإيجاد) ويؤيد معنى الاختلاق رواية علقمة عن عبد الله إذ أنه قرأ، (إلا اختلاق الأولين)[١٦]

و في هذه الآية انفتاح دلالي آخر في المستوى التركيبي على قراءة الضم إذ يحتمل أن يكون المشار إليه بـ (هذا) دعوة هود – عليه السلام – وعلى ذلك يكون المعنى ما هذا الذي جئتنا به إلاَّ عادة الأولين يلفقون مثله ويدعون إليه وفيه إشارة إلى تكذيبه – عليه السلام –. كما يحتمل أن يكون المشار إليه ما عليه هم من العبادة فيكون المعنى ما هذا الذي نحن عليه من العبادة إلا عادة الأولين أما على القراءة الثانية فيكون على الاحتمال الأول ما هذا إلا اختلاق الأولين وكذبهم، وعلى الاحتمال الثاني ما خلقنا هذا إلا خلق الأولين نحيا كما حيوا ونموت كما ماتوا ومرادهم إنكار البعث والحساب المفهوم من تهديدهم بالعذاب [١٧]والغرض من هذا الانفتاح الناتج من تعدد القراءات الإشارة إلى كمية المعاناة التي لقيها هود – عليه السلام – وهو يدعو قومه حتى يتأسى بها سيدنا محمد – صلى الله عليه وآله وسلم – فيهون عليه تكذيب قومه.

ومما يدخل في باب الانفتاح الدلالي قوله تعالى ((**وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ**))[١٤٩] الشعراء فقد اختلفوا في إسقاط الألف وإثباتها في كلمة (فرهين) إذ قرأ " أبن كثير وأبو عمر ونافع (فرِهين) بغير ألف وقرأ عاصم وابن عامر وحمزة و الكسائي (فارهين) بألف"[١٨]وهذا الاختلاف نشأ عنه اختلاف في الدلالة على المستوى الصرفي إذ إن القراءة الأولى تدل على أن صفة (الفره) ثابتة ودائمة لهم، لأن اللفظ معها صفة مشبَّهة والصفة المشبَّهة تدل على الثبات والدوام. أما القراءة الثانية فتدل على أن صفة الفرَه متجددة وليست دائمة، لأنها على صيغة اسم الفاعل وهي صيغة أخذت حكم الفعل المضارع في التجدد والحدوث فضلاً عن أن (فارهين) على صيغة اسم الفاعل تدل على الحذق والمهارة، و (فرِهين) على صيغة الصفة المشبهة تدل على الأشر والبطر[١٩]، و القرآن الكريم أراد أن يجمع الصفتين لهم بلفظ واحد فكان أن قرئت هذه اللفظة بهاتين القراءتين، لأن ذلك يتناسب مع موقف النصح والتذكير بالنعم فقد أشار إلى تذكيرهم بالنعم عن طريق الإتيان باسم الفاعل كما نكرَّ بيوتاً عن طريق قراءة (فرِهين) الصفة المشبهة ونجده كذلك أيضاً في قوله تعالى ((**إِنَّ هَؤُلَاء لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ () وَإِنَّهُمْ لَنَا لَغَائِظُونَ () وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حَاذِرُونَ () فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ**))[٥٤ – ٥٦]

إذ ان لفظة (حذرون) في الآية قرأها ابن ذكوان والكوفيون من غير السبعة (حاذرون) بصيغة اسم الفاعل و قرأها الباقون (حذرون) بصيغة ((فعِلْ)) الصفة المشبهة[٢٠]ولا شك في أن المعنى على القراءتين يختلف في الكمية والزمن لهذا الصفة، إذ إن قراءة (حاذر) تدل على

أن الحذر ليس ثابتاً لفرعون وإنما هو صفة طارئة لأن صيغة اسم الفاعل تدل على الحدوث وهذه القراءة تصوَّر لنا نفسية فرعون المرعوبة والخائفة من أمر موسى فكون فرعون ليس من عادته الحذر والتيقظ إلاَّ في هذا الأمر فهذا دليل على صدق موسى فيما يدعو إليه، وكذب فرعون فيما أوهم به قومه حتى أنه خاف من انقلاب قومه عليه، والذي يدل على ذلك تأكيد الخبر بان، وتكرار هذا التأكيد في الجمل الثلاث ((إن هؤلاء لشرذمة قليلون وإنهم لنا لغائضون وإنا لجميع حذرون)).

أمَّا قراءة (حذرون) فإنها تدل على أن الحذر ثابت ودائم لفرعون، لأن الصفة المشبهة تدل على الثبوت والدوام، وهذه القراءة تصوَّر لنا شيطنة فرعون من ناحية، وبلادة القوم وسذاجتهم من ناحية أخرى، فإنه إنما لجأ لهذه الصيغة ليوهم القوم أنه إنما فعل ذلك ليس خوفاً من موسى ومن معه،و يؤيد ذلك قراءة من قرأ هذا اللفظ (حادرون) بالدال بدلاً من الذال لأنها قد قرئت بـ ثلاث قراءات (حذرون) و (حاذرون) و (حادرون) بالدال غير المعجمة [٢١]، فإنَّ قراءة ((حادر)) تدل على أنه ذهب إلى نفي الحذر لأن الحادر هو المشمِّر، فأراد إنا قوم أشداء مدججون بالسلاح[٢٢]، وبعد ألا ترى أن القراءات الثلاث لهذه اللفظة قد صورت خوف فرعون ومغالطته وكذبه ومعاندته للحق وبلادة القوم وسخفهم كل ذلك بلفظة واحدة نقلت لنا هذه المعاني كلها عن طريق الصوت، وقد عزَّز ذلك النغم القوي و المتسارع الناتج من التقطيع للجمل ومن التوكيد الذي ذكرناه، تكرار ((اللام)) في (لشرذمة – لنا – لغائضون – لجميع) والذي تناسب مع موقف الارتباك الدال على خوف فرعون وفزعه من أمر موسى، ومن هنا يحسن الوقف عند رؤوس الآيات تحقيقاً لهذا الغرض.

الانفتاح الدلالي في المستوى التركيبي

الحذف

تحدث البلاغيون القدامى عن الحذف بأنواعه وأقسامه، لكنهم لم يقفوا طويلا عند وظيفته البلاغية في نقل المعنى واقتصرت جهودهم في هذا المجال على بعض الإشارات المقتضبة والسريعة باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي كان له الفضل الكبير في إدخال البلاغة إلى دائرة التذوق الجمالي إذ يصفه بأنه " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ،عجيب الامر شبيه السحر فانك ترى به تركالذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون إذا لم تبن "[٢٣] .

و الحذف يعد سمة أسلوبية بارزة لها أثرها في النص القرآني بشكل عام وسورة الشعراء

بشكل خاص ،ومن ذلك ما ورد في سورة الشعراء قال تعالى ((**فَقَدْ كَذَّبُوا فَسَيَأْتِيهِمْ أَنبَاء مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُون**))[٦]

فقد حذف هنا مفعول ((كذبوا)) وكان لهذا الحذف ميزة معنوية ،وأخرى صوتية حيث دلَّ الحذف على المبالغة في التكذيب عن طريق التعميم الناتج من الحذف هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه أراد اكتفاء الفعل بفاعله دون أن يتعداه إلى مفعول فالمراد نسبتهم إلى التكـذيب دون الشيء المكذَّب، وفي ذلك ما فيه من التهديد لهم مشعراً بجسامته من عدة نواح ، منهـا عطـف (سيأتيهم) بالفاء الدالة على الترتيب، والتعقيب والتي أشعرت بقرب الإتيان وسببه، ثم وصل الفعل بالسين الدالة على تأكيد وقوع الفعل، واختيار ((الأنباء)) بدلاً عن ((الإخبار))، وقوله ((مـا)) دون ((الذي)) لما فيها من تعظيم الأمر عن طريق الإبهام اللاحق لها.

أما الناحية الصوتية التي اقتضاها الحذف فهي الخفة والانسجام مع آيات السورة ولا شـك في أن الناحية الصوتية والانسجام النغمي بين الآيات من الأشياء التي يلتزمها الذكر الحكيم لمـا لها من أثر عظيم في نقل المعنى والتأثير في المتلقي فأنت تحس مع هذا الحذف بموسيقى صاخبة وعنيفة وحركة سريعة وإيقاع متسارع ينسجم مع الغرض من الآية المتمثل بالتهديـد وذلـك لا يكون لو أنه ذكر المفعول وإن شئت أن تتحقق فقل ((فقد كذبوا بالذكر فسيأتيهم)) فلا شك فـي أن ستشعر بالثقل الناتج من توالي الباء في كذبوا وحرف الجر في بالذكر وستعدم تلك الحركـة السريعة والإيقاع المتسارع.

هذا كما راعى الحذف هنا الغرض العام من السورة إذ أن الغرض منها الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق تعجيل العقوبة لمن كانوا السبب وراء حزنه الذي كاد أن يقتله فالمهم فـي هذا السياق هو التكذيب وعاقبته وليس الشيء المكذب والدليل على ذلك أن هـذه الآيـة وردت بالمعنى نفسه في سياق آخر وذكر فيها المفعول قال تعالى ((**فَقَدْ كَذَّبُواْ بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءهُمْ فَسَوْفَ يَأْتِيهِمْ أَنبَاء مَا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ**)) الأنعام[٥]

من الوظائف الأخرى للحذف في النص القرآني فضلا عما ذكر – **الانفتاح في الدلالة عن طريق التقدير للمحذوف** وهي سمة تميز بها القرآن الكريم من غيره من النصوص من حيث أن كل تأويل للمحذوف يصدق مع الدلالة ويوضحها ويدعمها فالنص القرآني قد يحذف كلمة من السياق فيترك المتلقي يذهب في تقدير المحذوف أو تأويل المذكور كل مذهب ولا شـك فـي أن لذلك أثره في إثراء الدلالة عن طريق التكثيف في الإيجاز وقد كان لهذه السمة حضورها الواضح في سورة الشعراء كما هو الحال في قوله تعالى في سورة الشعراء ((**وَمَا أَهْلَكْنَا مِن قَرْيَةٍ إِلَّا لَهَا**

مُنذِرُونَ (٢٠٨) ذِكْرَى وَمَا كُنَّا ظَالِمِينَ))[٢٠٨-٢٠٩]

فالحذف وقع في الآية الثانية فذهب النحاة في إعراب (ذكرى) مذاهب مختلفة فمنهم من قال إنها (حال) من ضمير (منذرون) بتقدير مضاف محذوف والتقدير ((ذوي)) ذكرى أو بتقدير (مذكرين) أو يبقى دون تقدير (هذه ذكرى) أو بتقدير (مذكرين) أو يبقى دون تقدير اعتباراً للمبالغة، أو أنها مفعول له أو أنها خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه ذكرى) والجملة اعتراضية[٢٤]

فعلى اعتبار (ذكرى) حالا من ضمير (منذرون) بالاعتبارات الثلاثة يكون المعنى المبالغة في التذكير من قبل المنذرين قبل الإهلاك أي أن إهلاكنا للقرية لا يكون إلا بعد الإنذار المبالغ في الذكرى لتلك القرية ولذلك قال وما كنا ظالمين.

أما على اعتبار ((ذكرى)) خبرا لمبتدأ محذوف تقديره ((هذه ذكرى)) فيكون الغرض التهديد ،ولذلك قدَّم الجملة وجعلها معترضة بين المعطوف و المعطوف عليه اهتماماً بشأنها من ناحية، ومراعاة للفاصلة من ناحية أخرى ،إذ لو أراد الترتيب لقال وما أهلكنا من قرية إلا لها منذرون وما كنا ظالمين هذه ذكرى والذي يؤيد هذا الغرض إعراب الزمخشري الذي اعتمده حين قال ((هو أن يكون ذكرى متعلقة بأهلكنا مفعولاً له... ليكون إهلاكهم تذكرة وعبرة لغيرهم، فلا يعصوا مثل عصيانهم... وهذا الوجه عليه المعوَّل))[٢٥]

والذي يبدو للباحث أن النص القرآني من خلال هذا النظم قد أراد التشديد ولفت نظر القوم إلى أهمية الذكرى والإنذار تحقيقاً لعدالة الله جلَّ وعلا مع خلقه ولذلك جعل الإنذار آخر الآية وأتى بالذكرى في بداية الآية الثانية ليقع التركيز عليها من قبل المتلقي عن طريق الوقف والابتداء، ثم عن طريق الانزياح عن القاعدة النحوية إذ أن المتلقي يعرف أن الحال تكون مشتقة، وذكرى جامدة فيشكل ذلك عنده فجوة تجعله يبحث عن ما يكسر تلك الفجوة بين اشتراط القاعدة ومتطلبات السياق فيذهب إلى التأويلات المختلفة والمتكاملة في إبراز الدلالة المبتغاة

وكما كان لهذا الحذف دلالته من خلال زيادة (من) في الآية الأولى في قوله ((وما أهلكنا من قرية)) فمن هنا وإن كان حذفها من السياق لا يخلَّ بالمعنى العام من الآية ولكنه يخل به من حيث نقصان الدلالة فالقرآن الكريم أتى بـ((من)) لغرض التشديد والتأكيد في نفي الإهلاك كما أفاد العموم الناشئ منها ومن تنكير قرية ولو حذفت من السياق لذهب هذا التأكيد وذلك العموم فانظر إلى هذه الدقة في النظم في النص القرآني إنه لا يختار الكلمة إلا إذا كانت تؤدي المعنى بدقة وأمانة ولا يحذف من السياق إلا إذا كان هذا الحذف يحقق غاية هو يريدها ولا

يزيد الألفاظ في السياق إلاَّ إذا كان لهذه الزيادة شأن وغرض بحيث لو حذفت لاختل النظم، ومما يشير إلى هذه الدقة فضلا عما ذكر ،اختيار (أهلكنا)بالماضي بدلا من نهلك واختيار الجملة الاسمية وتقديم الخبر على المبتدأ فيها حيث قال ((إلا لها منذرون)) دون أنذرناها أو ليس هذا الاختيار أكمل في تحقيق التهديد للمكذبين من قوم الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق التعبير بصيغة الماضي التي تدل على تحقق الفعل وانقضائه و الإشارة إلى استمرار هذا الفعل وتأكيده عن طريق الإتيان بالمبتدأ ((منذرون)) مشتقاً ليدل على استمرار الإنذار المسبب للهلاك إذ لم يكن هناك استجابة

التعريف والتنكير

من المعروف أن للتعريف والتنكير وظائف دلالية كثيرة منها الانفتاح الدلالي الذي يسهم في تكثيف الدلالة والتأثير في المتلقي ،وهذا ما نجده في قوله تعالى(**تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ**) (٢) سورة الشعراء

ورد في الآية ثلاثة أنواع من التعريف وهي التعريف باسم الإشارة(تلك) والتعريف بالإضافة ((آيات الكتاب)) التعريف ب(أل) (الكتاب المبين) ولكل نوع منها غرضه وحكمته البلاغية فالتعريف باسم الإشارة يدل على أن المشار إليه مشاهد وحاضر بحيث لا ينكره أحد والآية وردت في معرض الرد على أولئك المعاندين المكذبين من كفار قريش وطلبهم معجزة غير القرآن[٢٦]فكان التعبير باسم الإشارة دون غيره ملائماً في تكذيب زعمهم فكأنه يخبر بأن هذه الآيات واضحة مشاهدة لديهم بحيث لا تخفى على أحد منهم.

ثم أن النظم القرآني عدل عمَّا يقتضيه الظاهر فكأن الظاهر أن يقول ((هذه)) ولكنه عبَّر ب(تلك)الدالة على البعد منبهاً بذلك على عظمة المشار إليه ، ثم لما في هذه اللفظة من جزالة وقوة ناتجة عن صفات التاء والكاف فهما حرفان شديدان بخلاف الهاء والذال فهما رخوان والمقام يناسب العظمة والقوة لأنه حديث عن القرآن وعظم آياته، ومن هنا اختار الآيات نكرة ثم جعل تعريفها بالإضافة إلى الكتاب لما في هذه إضافة من الاستحقاق والقصر فكأن المعنى مع الإضافة أن هذه الآيات للكتاب خاصة وليس لغيره عن طريق الإثبات والنفي المفهوم من القصر الحاصل من الإضافة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الإضافة قد أشعرت بعظمة تلك الآيات بحيث جعلت دلائل الكتاب الكاملة وإن شئت إن تتبين ذلك فقل تلك آيات للكتاب دون إضافة أوليس تحس مع هذا التعبير البعضية ولذلك كانت ((آيات)) بدون تنوين أقوى وأجزل في جرسها من آيات منونة.

وأخيراً أنظر إلى تعريف كتاب، ومبين فقد عرفت الكلمتان بالألف واللام لما في هذا التعريف من دلالة على الكمال والاختصاص بالوصف فكان المعنى الكامل الذي لا يعتريه نقص والمختص بهذه الصفة دون غيره من الكتاب فكأنه أراد أن يقول فكر في نفسك في صفة الكمال ومتى تتحقق فإذا وصلت إلى قرار فإنها هي بعينها صفة الكتاب وصفة الإبانة.

ثم أنه اختار من المحور الاستبدالي (المبين) دون (الواضح) وذلك لما في الصفة الأولى من مزايا لم تتوفر في الثانية ذلك لما في الصيغة الأولى من الانفتاح الدلالي على المستوى الصوتي إذ أنها إما أن تكون مشتقه من الفعل اللازم (بان) فتكون صفة مشبهة تدل على ثبوت الصفة لموصوفها وإما أن تكون مشتقه من الفعل المتعدي (أبان) فتكون بذلك اسم فاعل واسم الفاعل يدل على التجدد والحدوث والقرآن أراد المعنيين معاً فأتى بهذه اللفظة لتكون صفة الإبانة ثابتة متجددة للقرآن

ولهذا الاختيار أثره الصوتي إذ أنه يحقق التشاكل عن طريق اتحاد الحرف الأخير في فاصلة الآية مع الفواصل الباقية للسورة ولا شك في أن هذا التشاكل يضفي على النص إيقاعاً تطرب النفس لسماعه ويزيد من بلاغة الصورة .

ومن جهة أخرى فإننا نلمح في هذا الآية خصائص أسلوبية على المستوى الصوتي مثل تكرار صوتي ((التاء)) ، و ((الكاف)) وهما حرفان مهموسان.... يبعثان على التأمل والتفكر بما يلحقها من الهمس والإكثار من هذه الأصوات في هذه الآية يبعث على التدبر فكأن ذلك جاء ليعضد التعبير بتلك التي تشير إلى شيء مشاهد.

كما أن تكرار التعريف في الآية قد خلق موسيقى قوية تناسب وتساعد في رسم صورة العظمة والرفعة وقد ساعد على ذلك إتيان المسند إليه اسماً والاسم يدل على الثبوت والدوام وذلك يتناسب مع الحديث عن القرآن وكأنه أرد أن يقول إن هذه الآيات ثابتة دائمة للقرآن

وبعد ألا ترى كيف رسم هذا النظم صورة العظمة والقوة والوضوح لهذا الكتاب عن طريق النظم المتبع لألفاظه وهي صورة بصرية محسوسة أوحت بمدى عناد القوم عن طريق التقابل بين وضوح الآيات وكمال الكتاب من ناحية وإعراض وتكذيب كفار قريش له من ناحية أخرى

ويتضح أثر التعريف والتنكير في نقل الدلالة في مواضع أخرى من سورة الشعراء كما في قوله تعالى(**فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ**) (٣٢) الشعراء

نكَّرَ النظم القرآني كلمة ((ثعبان)) لأنه أراد من خلال هذا التنكير الإشارة إلى ضخامة

وعظمة الثعبان المنقلب عن العصا فأتى باللفظ منكَّـرا لأن التعريف يذهب بهذا المعنـى بدليل أنه لو كان النظم أتى بالتعريف فقال فإذا هي الثعبان المبين لأوحت اللام المتصلة بـاللفظ على أن هناك ثعبانا معهودا ومعروفا للمخاطب هو المعبَّر عنه في الآية ولا شك فـي أن ذلـك يذهب بتلك الضخامة والعظمة من جهة ويفقد عنصر المفاجأة على عكس التنكير فإنه أوحى بأن هذا الثعبان لضخامته وكبره غير معهود ولم يسبق لمثله نظير ولا يعرفه الحاضرون وهذا هـو المقصود من الآية بدليل إشارة المفسرين إلى أن فرعون عندما شاهد الثعبان ارتعدت فرائـصه لدرجة أنه طلب من موسى أن يأخذ مقابل أن يؤمن بما جاء به ولكنه عاد ونكث

كما أن تعريف العصا بإضافتها إلى ضمير موسى يبين هذا الفرق الذي قلناه كما يكـشف عن عظمة المعجزة التي أتى بها موسى لفرعون عن طريق هذا التقابل بـين العـصا الحقيـرة والمألوفة للناس وبين تحولها إلى ثعبان عظيم لم يعهده القوم ولم يشاهدوا مثيلاً له وإن شئت قل بين التعريف والتنكير

كما أن التعبير باذا الفجائية قد دلَّ على التحوِّل السريع للعصا في غمضة عين، وفي ذلك إشارة إلى أن هذا التحوّل لم يكن مألوفاً وإنما هو خارق للعادة فهو معجزة الرب لموسى

وقد يقال إذا كان التنكير يفيد التعظيم للثعبان كما قلت فلم وصفة الله تعالى بأنه (مبـين) ولم يكتف بالتنكير نقول ان هذا الوصف أتى به النظم القرآني احترازاً مـن أن يظـن أن هـذا التحوّل كان بفعل السحر خاصة وأنه حصل سريعاً، ولهذا اختار ((مبين)) وعدل عن ((واضح)) على المحور الاستبدالي لما في صيغة ((مبين)) من الانفتاح الدلالي على المستوى الصرفي كما وضَّحنا ذلك سابقاً

وقد كان لظاهرة الانفتاح في الدلالة حضورٌ ملفت في سورة الشعراء على كل المستويات فضلا عن حضورها السابق في المستوى الصوت يتكرر هذا الحضور في المستوى التركيبـي، مع الحذف والذكر، والفصل والوصل، والتعريف و التنكير وها هي تبرز ثانية في هذا المستوى مع الجار والمجرور كما في قوله تعالى على لسان لوط عليه الـسلام **(أَتَـأْتُونَ الـذُّكْرَانَ مِـنَ الْعَالَمِينَ (١٦٥) وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُم بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ)**الآية [١٦٥، ١٦٦]

الجار والمجرور ((من العالمين)) يحتمل أن يكون متصلاً ب(الذكران) وعلـى هـذا يكون المعنى الإنكار والتعجب من كونهم يطؤون ذكران العالمين ويكون المقـصود بالعـالمين الناس حيث عبَّر بالعام الذي هو (العالمين) وهو يشمل جميع ما يعلمه الله وأراد الخاص الـذي

هو الناس بقرينة (إيقاع الفعل، وجمع الفعل بالواو والنون) الذي يدل على العاقل (وخروج الجن والملائكة فبدلالة القرينة العقلية)[٢٧]

ويجوز أن (يكون من العالمين) متعلق ب(تأتون) على هذا يكون المعنى أتأتون من بين من عداكم من العالمين لا يشارككم فيه أحد،وهنا يكون (العالمين) جمعا لكل ما يعلم به الله سبحانه وتعالى، والجمع لتغليب العاقل على غير العاقل وخروج الجن والملائكة لما ذكر وفي هذه الحالة يكون التعبير قصرهم على هذه الخصلة الشنعاء دون غيرهم من العالمين،وقد يراد – على هذا التركيب – ب(العالمين) الناس وفي هذه الحالة يشير التعبير إلى أنهم أوَّل من سن هذه السنة في الناس.

ويقابلنا انفتاح آخر في الدلالة ولكن على المستوى الدلالي لا التركيبي واللفظة التي وقع فيها الانفتاح هي ((مِنْ)) في قوله تعالى ((من أزواجكم)) [١٦٦] فمن هذا التركيب يحتمل أن تكون ((بيانية))[٢٨]وعلى هذا يكون الإنكار عليهم لكونهم يذرون أزواجهم من النساء ويتجهون إلى ما عداهن من الذكور والنساء غير أزواجهم.

ويحتمل أن تكون ((مِن)) تبعيضية وعلى هذا المعنى يكون الإنكار عليهم لكونهم يتركون فروج نسائهم التي خلقها الله لهذا الغرض ويأتوهن في أدبارهن كما يفعلون مع الذكور و(ما) في هذه الآية على هذا تعني العضو أما على الأوَّل فتعني النساء، والذي يؤيد المعنى الأخير قراءة ابن مسعود (ما أصلح لكم ربكم من أزواجكم)[٢٩]والغرض البلاغي من هذا الانفتاح على المستوى التركيبي والدلالي هو التكثيف في المعنى من طريقين:

الأولى :- الإشارة إلى أن فعلهم هذا (عظيم) في قبحه لشذوذه فأراد تنفيرهم وغيرهم من هذا الفعل بأن جعلهم وهم يفعلونه مع الذكور من الناس كأنهم يفعلون ذلك مع جميع الذكور التي يعلمها الله جل جلاله

الثانية :- الإشارة إلى أن قوم لوط كانوا يأتون فاحشتين فاحشة اللواط مع الذكور والنساء وفاحشة الزنا إلاَّ أن فاحشة اللواط كانت عادتهم وصفة غالبة عليهم والذي يدل على ذلك قول الزمخشري عند تفسير قوله تعالى ((**قَالُواْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ**))هود [٧٩] حيث قال " لأنك لا ترى منا مناكحتنا وما هو إلا عرض سايرى، وقيل لما اتخذوا إتيان الذكران مذهباً وديناً لتواطؤهم عليه كان عندهم أنه هو الحق وأن نكاح الإناث من الباطل فلذلك قالوا: ما لنا في بناتك من حق قط لأن نكاح الإناث أمر خارج عن مذهبنا الذي نحن عليه ويجوز أن يقولوه على وجه الخلاعة والغرض نفي الشهوة ((لتعلم ما نريد)) عنوا اتيان الذكور

وما لهم فيه من الشهوة " [٣٠]والذي أيد هذا الغرض (تكثيف في الدلالة)النظم الذي جاء في الآية حيث أشار إلى هذا التكثيف من عدة طرق ومنها:

١-المقابلة المعجمية بين ((تأتون الذكور – تذرون أزواجكم)) ولا شك في ما لهذه الخاصية من ميزة تكرارية تبرز على المستوى العميق فالمقابلة وإن كانت على المستوى السطحي تشعر بالتنافر ولكنها على المستوى العميق تحقق خاصية التكرار لأن كل نقيض يستدعي نقيضه هذا فضلا عن أنها عملت على تحديد الدلالة والإيفاء بالغرض فلو أنه اكتفى بقوله ((أتأتون الذكران من العالمين)) لكانت الدلالة ناقصة إذ أن المعنى سيكون منصباً على الإنكار عليهم لكونهم يأتون الذكور دون الإشارة إلى تركهم لنسائهم أو دون الإشارة إلى أنهم يمارسون مع نسائهم ما يمارسونه مع الذكور أي الإتيان في أدبارهم ولكنه لما أتى بالمقابلة عن طريق العطف بالواو وأشار إلى عدة معان محتملة منها :أنهم يأتون الرجال ويدعون النساء وأنهم يأتون النساء والرجال من موضع واحد وهو الدَّبر وأنهم يأتون جريمة الزنا

٢-خروج الاستفهام ب(الهمزة) عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو الإنكار والاستغراب وذلك لما في صيغة الاستفهام من الإثارة و الدهشة ثم الإتيان بعد الهمزة بالفعل ((تأتون – تذرون)) بصيغة المضارع التي تدل على التجدد والحدوث إشارة إلى تكرارهم لهذا الفعل المنكر، يضاف إلى ذلك تقديم الفعلين ((تأتون ، تذرون)) وجعل الاول تالياً للهمزة ليقع النبر عليهما ويكونان هما محل الإنكار والاستغراب وهذا لا يكون لو أنه قدَّم الاسم وجعله تالياً للهمزة فأنت لو قلت ((أأنتم تأتون الذكران وتذرون ما خلق لكم)) لكان المعنى هو الإنكار عليهم خاصة دون التعرض لمن عداهم بالذكر وهذا غير الغرض ولو قلت(أذكران تأتون) لكان المعنى الإنكار عليهم لكونهم يأتون الذكور ويتركون النساء .

الوصل والفصل

كما كان للوصل أثره في تحديد الدلالة وانغلاقها فإن للفصل أثره في انفتاح الدلالة ومن ذلك قوله تعالى:(**هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (٢٢١) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (٢٢٢) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ**) (٢٢١ – ٢٢٣) الشعراء

فجملة (يلقون السمع) تحتمل ألا يكون لها محل من الإعراب ويكون الفصل بينها وبين الجملة السابقة لها لشبه كمال الاتصال لأنها بمثابة الجواب عن سؤال مقدر نشأ من الأولى كأن قائلاً قال: لمَ تنزل على الشياطين؟ فقيل السمع، وأكثرهم كاذبون،ويحتمل أن يكون لها محل من الإعراب و في هذه الحال تحتمل اعرابين النصب على الحالية من ضمير الشياطين والمعنى:

تنزل ملقين السمع كما تحتمل الجرَّ على أنها صفة لكل أفاك لأنه في معنى الجمع[٣١]

ومما يتصل بهذا المبحث الدقة التامة في استخدام القرآن الكريم لأحرف العطف كما هو واضح في التعبير القرآني بشكل عام وفي سورة الشعراء بشكل خاص، ومن ذلك قوله تعالى:(**الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ (٧٨) وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ (٧٩) وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ (٨٠) وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ (٨١) وَالَّذِي أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ (٨٢) رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ**) (٧٨ – ٨٣)

فتأمل الدقة التامة في استخدام حروف العطف من خلال هذه الآية فإنه لما أراد أن يعطف الهداية على الخلق عطفها بالفاء – الدالة على الترتيب والتعقيب – لأن الهداية تأتي بعد الخلق وعقبه مباشرة دون مهلة، ولما أراد عطف السقي على الإطعام والإنسان قد يشرب في أثناء الأكل، أو قبله أو بعده بفترة طويلة أو قصيرة استعمل الواو في العطف، لأن الواو تدل على مطلق الجمع دون مراعاة للترتيب أو التعقيب، ولما كان الأمر يحتاج إلى ترتيب وفترة زمنية أطول استخدم – ثم – في العطف حين عطف الإحياء على الإماتة، فبعث الله عقب الموت مباشرة حتى ولو كان المقصود بالموت الرقاد، ولما كان ذلك كذلك ناسب المعنى ثم لأنها تدل على الترتيب والتراخي.

ولا يقتصر الأمر على ذلك بل تتجلى مظاهر الدقة في النظم أيضاً من هذا الترتيب العجيب للصفات المذكورة في خطاب إبراهيم عليه السلام للقوم تفصيلاً لصفاته جلَّ وعلا التي لأجلها كان معبوداً فقد بدأ الخلق الذي هو الإيجاد من العدم، وعبَّر عنه بالفعل الماضي كناية عن حصوله وحدوثه، ثم ذكر بعد ذلك الهداية لأنها من مستلزمات الخلق، وعبَّر عنها بالفعل المضارع لأنها تحتاج إلى تعهد مرة بعد أخرى، فكان استخدام الفعل المضارع أدق لأنه يدل على الاستمرار والتجدد ثم تلت بذكر الطعام والشراب، وهكذا كان الترتيب والدقة في التعبير فيما بقي من الصفات كما أن هناك أمرا آخر يشير إلى دقة القرآن وإعجازه في التعبير، وهو الإتيان بضمير الفصل (هو) في بعض المواضع، وتركه في مواضع أخرى فقد أتى به مع الهداية والإطعام والتعب، والشقاء فقال هو يهدين، هو يطعمني ويسقيني وهو يشفيني لأن هذه الصفات قد يظن حصولها من المخلوق فأراد دحض هذا الظن على طريق الإتيان بهذا الضمير هو لا غيره، ويدلك على ذلك أنه لما عبَّر عن الموت والحياة لم يأت بهذا الضمير قبلهما لأنهما لا يمكن أن يكونا من المخلوق

الانفتاح الدلالي في المستوى الدلالي

معجم الألفاظ

تكمن أهمية اللفظة في كونها اللبنة الأساسية في التعبير وقد تتحد الألفاظ في التعبير عن المعنى الواحد إلا أن هذه الألفاظ ليست واحدة في نقل هذا المعنى كاملاً وإنما تتفاوت وتتغاير بما تحمله من صفات صوتية ناتجة من طبيعة تركيبها الصوتي، وهامشية ناتجة من تجارب الفرد مع هذه اللفظة، ومن هنا (تختلف دلالة اللفظة الشعورية من فرد إلى فرد كما تختلف من جيل إلى جيل)[٣٢] ومهمة الأديب تكمن في اختياره من تلك الألفاظ ما يتناسب مع الجوَّ الشعوري والمعنى المراد توصيله للمتلقي أولاً، وما يتناسب مع الألفاظ الأخرى في العبارة ثانياً وهو ما عرف عند الجرجاني بالنظم[٣٣] وتتفاوت القدرات في هذا الاختيار والمطابقة بين نص وآخر فهناك من النصوص ما بلغت حدَّ الإعجاز في اختيارها، ومنها ما بلغت الذروة إلاَّ أنها لم تبلغ حدَّ الإعجاز وهناك النصوص الممتازة والجيدة كما قال سيد قطب [٣٤] والنصوص القرآنية هي وحدها التي بلغت حدَّ الإعجاز في اختيار الألفاظ بحيث كانت ملائمة لمعانيها ومكانها في التركيب،إذ " أن المعنى الواحد قد يخبر عنه بألفاظ بعضها أحسن من بعض، وكذلك كل واحد من جزأي الجملة، قد يعبر عنه بأفصح ما يلائم الجزء الآخر، ولا بد من استحضار معاني الجمل أو استحضار جميع ما يلائمه من الألفاظ ثم استعمال أنسبها وأفصحها، واستحضار هذا متعذر على البشر في أكثر الأحوال، وذلك عتيد حاصل في علم الله تعالى، فلذلك كان القرآن أحسن الحديث وأفصحه "[٣٥] ولما كان الأمر كذلك فإن دراسة معجم سورة الشعراء تهدف إلى التمثيل والتدليل لدلالة الألفاظ في السورة دون الحصر والتقسيم لذا فان اختيار بعض الألفاظ بعينها لا يعني افتقار بقية الألفاظ لهذه الخاصية بل على العكس من ذلك فإن كل لفظة وضعت في القرآن بأكمله وليس في سورة الشعراء فحسب تتسم بأعلى درجات الحسن بحيث لو نزعتها من مكانها واستبدلت بها لفظ آخر لاختلَّ المعنى وذهب جمال التعبير كما سنبين ذلك من خلال تحليلنا لبعض الألفاظ في هذه السورة، ومما دفعتنا للوقوف عند هذه الألفاظ وجعلها مما يشكل المعجم اللغوي ارتباطها الوثيق بالفكرة العامة بالفكرة العامة التي عالجتها.

لم يقتصر انفتاح الدلالة في سورة الشعراء على المستوى الصوتي والتركيبي، بل تعدى ذلك إلى المستوى الدلالي من خلال معجم ألفاظ السورة ، إذ تتسع دلالة اللفظة كأن يقع تحت اللفظة معنيان أو أكثر،أو خروجها لمعنى مجازي وهذه سمة غالبة في القرآن .

فعلى مستوى معجم ألفاظ سورة الشعراء هناك عدد غير قليل من الألفاظ التي تتنوع بتنوع

السياق لتكون عاملاً من عوامل تأكيد المعنى كما في قوله تعالى (**قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ**)[١٦٨]

فلفظة (قالين) هنا قد تكون مشتقة من القلو أي الرمي من قولهم: قَلَت الناقة بركبها فكأن المقلو يقذفه القلب من بغضه، وتحتمل أن تكون من قليت السويق على القلى فكأنما شدة البغض تشوي الفؤاد وتقليه[٣٦] ومن هنا كان اختيار هذه اللفظة دون غيرها لما فيها من مبالغة في ترك الفعل وتأكيده عن طريق الانفتاح الحاصل من الاشتراك اللفظي ومن التصوير التجسيدي للعمل إذ أنه صور عملهم بشيء مادي محسوس يرمي بجامع البغض والاحتقار ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. كما أنه صّور بغضه لعملهم بالنار بجامع الإزالة في كلٍ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قالين، والتعبير بذلك كناية عن شدة الهجر، وشدة البغض. بدليل أنه قال: من القالين ولم يقل قاليا إذ أن التعبير الذي جاءت عليه الآية يفيد أنه عليه السلام من قوم اشتهروا بهذا القلى ويتكرر هذا الانفتاح في المستوى المعجمي مع لفظة ((مبين)) في مواضع عدة من السورة وغرضه البلاغي الإحاطة بالمعنى من جميع جوانبه كما في قوله تعالى ((فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين))

فلفظة ((مبين)) التي وصف بها الثعبان يمكن أن تكون مشتقة من الفعل المتعدي – أبان – وعلى هذا يكون المعنى أن الثعبان المنقلب عن العصا مبين لرسالته عليه السلام – عن طريق هذا التحول السريع من عصا إلى ثعبان ثم عن طريق ضخامته الفائقة وسرعته المتناهية، ويدلك على ذلك وصف اهتزازه في أية أخرى[٣٧] بأنها كالجان قال تعالى((فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبراً)) كما تحتمل أن تكون لفظة (مبين) مأخوذة من الفعل المتعدي ((بان))، وعلى ذلك يكون المعنى أن هذا الثعبان حقيقي وليس من نسيج الخيال كما هو الحال عند السحرة في زمن فرعون، وهنا يكمن الإعجاز في استخدام اللفظ.

كما أن لهذا الاستخدام دلالة أخرى هي الإشارة إلى الاستمرار والدوام إذ أن اشتقاقها من الفعل اللازم يجعلها صفة مشبهة أما اشتقاقها من الفعل المتعدي فيجعلها اسم فاعل فيكون المعنى دالا على تجدد هذا الصفة وحدوثها كلما ألقى موسى العصا.

ومثل هذا الاختيار الذي يؤكد إعجاز القرآن الكريم والذي يتضمن الانفتاح الدلالي اختيار (ضالين) في قوله تعالى ((**قَالَ فَعَلْتُهَا إِذًا وَأَنَا مِنَ الضَّالِّينَ**))[٢٠] التي تحتمل معاني كثيرة فقد تكون بمعنى – الجهل – ويؤيد ذلك قراءة ابن عباس وابن مسعود ويكون المعنى أن موسى عليه السلام فعل ذلك غير متعمد القتل وإنما الغرض التأديب، وقد تكون بمعنى الطيش الذي هو ضد

الحلم أي فعلتها غير مبال بالعواقب، وقد تكون بمعنى المحبة كما في قوله تعالى ((**قَالُواْ تَاللّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلاَلِكَ الْقَدِيمِ**)) يوسف[٩٥]، وقصد بذلك أنه فعل ذلك محبة منه لله تعالى وغيرة له كما تحتمل معنى النسيان كما في قوله تعالى ((**أَن تَضِلَّ إْحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الأُخْرَى**)) البقرة[٢٨٢][٣٨] ويبدو أن القرآن أراد هذه المعاني مجتمعة مشاكلة لسؤال فرعون السابق في الانفتاح إذ أن لفظة – الكافرين – في قوله تعالى إخبار عن فرعون (وأنت من الكافرين)[١٩] تحتمل معاني كثيرة منها الكافرين بنعمتي أو بمعنى من جملة القوم الذين تدعي كفرهم، أو ممن يكفرون في دينهم أو من الكافرين بالنعم المعتادين لغمطها هذا بالإضافة إلى ما في هذا الانفتاح من الإشارة – من قبل موسى – إلى ما هم عليه من المعتقدات الفاسدة التي هي أشبه بالصحراء فهم تائهون ضائعون فيها لا يهتدون إلى طريق، وذلك إذ فسَّر – ضالين – بمعنى التيه والتخبط، وقال له ذلك مع أن الأنبياء معصومون استدراجاً له.

المجاز

يتنوع الغرض من استخدام المجاز في النص القرآني فضلا عما يبعثه من أثر جمالي ومعنوي فقد يشكل انفتاحاً في الدلالة، ونجد هذا كثيراً في القرآن بشكل عام وفي سورة الشعراء على وجه الخصوص، ومن ذلك قوله تعالى ((**رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ (٨٣) وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ**)) [٨٤]

فالمجاز وقع في لفظة – لسان – إذ استعيرت للتعبير عن الذكر مجازاً لعلاقةٍ بينهما هي الآلية، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الأصلي لفظية هي وصف اللسان بالصدق، ولكنه في الواقع لا يوصف بالصدق أو بالكذب إنما يوصف بذلك الذكر، والسبب في العدول عن الحقيقة إلى المجاز المبالغة في طلب الذكر الصادق عن طريق وصف آلته بالصدق ، والتعبير في الآية كناية عن طلب التوفيق بالأعمال الحسنة المرضية لله تعالى حتى تكون قدوة لغيره فيذكرونه بسببها بالخبر. وهذا تعبير ذو معنى مزدوج أو متعدد يستدعي التأويل ليوضَّح المعنى الثاني أو المعاني المتعددة.

أخيرا لابد من التأكيد على أن ماعرضناه في هذا البحث عبارة عن نماذج ،فالموضوع كبير ويحتاج الى وقت اطول للوقوف عند اشكال الانفتاح الدلالي المتعددة ، وتحليلها للوصول الى وظائفها ، ليكون كتابا شاملا.

الهوامش

(١) ينظر : الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، حققه محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ١٣٧٦ ه – ١٩٥٦ م.

(٢)هج البحث في اللغة، تمام حسان، الدار البيضاء، دار الثقافة ١٩٧٤ م.ص ١٦٤.

(٣) ينظر: البيان في روائع القرآن، تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب ١٩٩٣ م.ص ٢٦٣. وينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦١ م. ص ١٧٦.

(٤) ينظر: مناهج البحث في اللغة ص ١٦٤ وما بعدها

(٥) ينظر: التطور النحوي ، براجشتراسر ، مطبعة السماح ،القاهرة، ١٩٢٩ ،ص٤٦

(٦) ينظر: دلالة الألفاظ د– إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٨٠م ص٤٧

(٧) علم الأصوات د– كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ٢٠٠٠ م ص٥٣٧

(٨) ينظر: التنوعات اللغوية / ١٣٠ – ١٣٨ / د– عبد الخالق عبد الجليل / مط دار صنعاء ط١ / ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م

(٩) ينظر: روح المعاني ، أبو الفضل الآلوسي، تح محمد أحمد ومحمد عبد السلام، دار احياء التراث ،ط١ ١٩٩٢، ٩٤/١٩

(١٠) ينظر: إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبو السعود العمادي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ،ج٦ص٢٣٨ ،وينظر: معاني القرآن ، الفراء ، تح محمد علي النجار ط ٣ / ٢٠٠٢م ،ج٢ص٤٢٦ وينظر: معاني القرآن للأخفش الأوسط تح فائز فارس مط الصفاة الكويت ط ٢،ص ٤٢٦

(١١) انفتاح الدلالة في النص القرآني د. مهدي عرار ،مجلة إسلامية المعرفة إصدار المعهد العالي للفكر الإسلامي العدد ٢٧ شتاء ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص٤٣

(١٢)ينظر: روح المعاني الآلوسي١٩/١٧٥

(١٣) ينظر: روح المعاني الآلوسي١٩/١٧٥

(١٤) ينظر تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢ ١٩٧٤ ،٢/٤٩

(١٥) كتاب السبعة لابن مجاهد تح شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة، ط ٢،ص٤٧٢

(١٦) روح المعاني الآلوسي ج١٩ص١٥٠

(١٧) ينظر المرجع السابق ج١٩ص١٥٠

(١٨) كتاب السبعة لأبن مجاهد تح شوقي ضيف ص٤٧٢

(١٩) ينظر القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،مادة ((فره))

(٢٠) ينظر فيض الرحيم في قراءات القرآن الكريم، القراءات السبع ، بروايات عدة ، إعداد سعيد اللحام ، عالم الكتب ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م ص ٣٧٠

(٢١) ينظر التفسير الكبير الفخر الرازي ، قدَّم له ، هاني الحاج ، تح ،عماد زكي البارودي ، المكتبة التوفيقية ، سيدنا الحسين ٢٤/١٢٨

(٢٢) المصدر نفسه ٢٤/١٢٨

(٢٣) دلائل الإعجاز الجرجاني، تح ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،١٩٨٢،ص ١١٢

(٢٤) الكشاف،الزمخشري ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ٢٠٠١ ، ٣٤٣/٣ ،وينظر: روح المعاني الآلوسي ١٧٧/١٩

(٢٥) الكشاف،الزمخشري ٣٤٣/٣ ، روح المعاني الآلوسي ١٧٧/١٩

(٢٦) ينظر: صفوة التفاسير،محمد علي الصايوني دار القرآن الكريم بيروت ط١ / ١٤٠٠هـ - ١٩٨١م ٥٤/١٠،

(٢٧) روح المعاني، الآلوسي ١٥٥/١٩

(٢٨) الكشاف الزمخشري ٣٣٤/٣ ،وينظر: روح المعاني ١٥٥/١٩

(٢٩) الكشاف الزمخشري ٣٣٥/٣

(٣٠) الكشاف الزمخشري ٣٩١/٢

(٣١) الكشاف الزمخشري ٣٤٧/٣

(٣٢) النقد الأدبي سيد قطب ،دار الشروق ،ط٥ ،١٩٨٣ ، ص ٣٧ وينظر: دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ص١٠٧ ، وينظر:الصورة الفنية في المثل القرآني د. محمد حسن علي الصغير، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٨١ ، ص ٢٣٧

(٣٣) ينظر دلائل الإعجاز الجرجاني ص٦

(٣٤) ينظر النقد الأدبي ، سيد قطب ص ٥٦

(٣٥) الإتقان جلال الدين السيوطي تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٢/٤

(٣٦) ينظر روح المعاني الألوسي ١٥٦/١٩

(٣٧) ينظر تفسير البحر أبو حيان الأندلسي دار الفكر للطباعة والنشر ،١٩٩٢م ،١٣١/٥

(٣٨) ينظر تفسير غريب القرآن أبن قتيبة شرح إبراهيم رمضان ، دار مكتبة الهلال ،بيروت ، ١٩٩١، ص ٢٧١ ، وينظر روح المعاني الآلوسي ٩٢/١٩ ، ٩٣

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة التراث ، القاهرة ، ١٩٦٧.

-إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم،أبو السعود العمادي،دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان

-تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢ ١٩٧٤

-تفسير البحرالمحيط، أبو حيان الأندلسي دار الفكر للطباعة والنشر ،١٩٩٢م

-تفسير غريب القرآن أبن قتيبة شرح إبراهيم رمضان ، دار مكتبة الهلال ،بيروت ، ١٩٩١،

-ينظر التفسير الكبير الفخر الرازي ، قدَّم له ، هاني الحاج ، تح ،عماد زكي البارودي ، المكتبة التوفيقية ،القاهرة
-التنوعات اللغوية د- عبد الخالق عبد الجليل / مط دار صنعاء ط١ / ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
-دلائل الإعجاز ، عبد القاهرالجرجاني، تح ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،١٩٨٢
- دلالة الألفاظ د- إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٨٠م
-روح المعاني ، أبو الفضل الآلوسي، تح محمد أحمد ومحمد عبد السلام، دار احياء التراث،ط١ ١٩٩٢
-الصورة الفنية في المثل القرآني د. محمد حسن علي الصغير، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٨١
-صفوة التفاسير، محمد علي الصايوني ، دار القرآن الكريم بيروت ط١ / ١٤٠٠هـ - ١٩٨١م
-علم الأصوات د- كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ٢٠٠٠
-علم الدلالة السمانتكية و البرجماتية في اللغة العربية، أ.د. شاهر الحسن ، دار الفكر للطباعة والنشر - عمَّان الأردن ط١ ٢٠٠١م
-فيض الرحيم في قراءات القرآن الكريم، القراءات السبع ، بروايات عدة ، إعداد سعيد اللحام ، عالم الكتب ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
-القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان.
-كتاب السبعة لابن مجاهد تح شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة، ط ٢،
- الكشاف، محمود بن عمرالزمخشري ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ٢٠٠١ ،
-اللغة العربية معناها ومبناها ، د- تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٧٩م
-معاني القرآن للأخفش الأوسط تح فائز فارس مط الصفاة الكويت ط ٢
-معاني القرآن ، الفراء ، تح محمد علي النجار ط ٣ / ٢٠٠٢م
-النقد الأدبي سيد قطب ،دار الشروق ،ط٥ ،١٩٨٣

البحوث والمجلات

انفتاح الدلالة في النص القرآني د. مهدي عرار ،مجلة إسلامية المعرفة إصدار المعهد العالي للفكر الإسلامي العدد (٢٧) شتاء ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م