قراءات في اللغة والأدب

تحرير

د. عبد الحليم محمد عبد الله

أستاذ مساعد في كلية العلوم الإسلامية

في جامعة ماردين آرتقلو

تأليف

د. إبراهيم السليمان

د. أسعد اللايق

د. خالد العدواني

د. عامر الجراح

د. عبد الحليم عبد الله

د. أحمد درويش مؤذن

د. حسن بستاني

د. سامر الكاطع

د. عماد عبد الباقي عبد الباقي علي

د. محمود محمد قدوم

sonçağ akademi

Kitabın Adı : Dilde ve Edebiyatta Okumalar
Editör : Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH
Yazar : Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Derviş MÜEZZİN
Dr. Öğr. Üyesi Amer ALJARAH
Dr. Öğre. Üyesi Asad LAYEK
Dr. Öğr. Üyesi Emad Abdelbaky ABDELBAKY ALY
Dr. Öğr. Üyesi Hasan BOSTANİ
Dr.Öğr. Üyesi İbrahim SULAİMAN
Dr. Öğr. Üyesi Khaled ALADWANİ
Dr. Öğr. Üyesi Mahmud KADDUM
Dr. Öğr. Üyesi Samer KATEA
Kapak : Ceyda ŞEREFLİOĞLU

1. Baskı : Nisan 2020 ANKARA

ISBN : 978 - 625 - 7918 - 27 - 5
Yayın No : 746

© Dr. Öğr. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64
www.soncagyayincilik.com.tr · soncagyayincilik@gmail.com
Yayıncı Sertifika Numarası: 25931

BASKI MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67
www.uzundijital.com · uzun@uzundijital.com

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ النمل الآية 19

صدق الله العظيم

المحتويات

المحتويات 1

ديباجة الكتاب 2

قراءة نقدية في الجملة التفسيرية .....

د. عبد الحليم محمد عبد الله 4

معاني الأبنية الصرفية بين التنظير والاستعمال صيغة (أفعل) مثالاً .....

د.إبراهيم محمد السليمان 27

ظاهرة التَّعويض في العربيَّة .....

د.خالد حسن العَدْوانيّ 79

توظيف أحمد شوقي للتواصل البدني .....

د.عماد عبد الباقي عبد الباقي علي 98

جمالياتُ تشكُّلِ الصُّورةِ الفنيَّةِ في القرآنِ الكريمِ .....

د. أحمد درويش مؤذِّن 139

الحبّ والمرأة في اعترافات ابن حزم .....

د. أسعد اللايق 162

الاتجاه العرفاني للشِّعر في العصر العثماني .....

د. سامر الكاطع 186

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة .....

د. عامر خليل الجرّاح 213

الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة .....

د.حسن بستاني ود. محمود قدوم 235

ديباجة الكتاب

تتجه الدول المتقدّمة اليوم، متمثلة بأرقى جامعاتها، نحو العمل الجماعي والفرق البحثية؛ لما لهذا الأسلوب في العمل من تضامّ وتكامل يندر أن يكون في العمل الفردي، ولمّا كانت الحكمة ضالة المؤمن وأينما وجدها كان أحق بها، أحببنا أن نقوم بهذه التجربة .

ولقد اجتمع لهذا الكتاب من مفكّرين قلّما اجتمع أمثالهم لكتاب من قبل، فهو كتاب متوسّط في الحجم، موسوعيّ في فريق الإعداد وتضافر الجهود، وقد أسميناه (قراءات في اللغة والأدب)، نظرا لما لمصطلح القراءة من أهمية فائقة في عصرنا الحديث، فكثيرٌ من القضايا العلمية ما زالت تحتاج إلى إعادة قراءة، وقد اخترنا لهذا المصطلح أكثر القضايا خلافا وإشكالا وحساسية في اللغة العربية، محاولين بسط قراءة جديدة لإضاءتها وجلاء ما اكتنفها من إشكالات وخلاف، وقسمناها قسمين : قسما للقراءات اللغوية وقسما للقراءات الأدبية، وابتدأناه بالقراءات اللغوية - اعتمادا على تقديمها في العنوان - وقد ضمّ هذا القسم القراءات الآتية: (قراءة نقدية في الجملة التفسيرية) للدكتور عبد الحليم عبد الله ؛ إذ لا يوجد جملة اختُلِف فيها مثلما اختُلف في الجملة التفسيرية، حتى إننا في وصف ذلك الخلاف لا نشعر بالمبالغة إذا قلنا: إن النحاة لم يتفقوا فيها سوى على اسمها، واختلفوا فيما سواه، أما القراءة الثانية الموسومة بـ (معاني الأبنية الصرفية بين التنظير والاستعمال صيغة (أفعل) مثالاً)،.فكانت للدكتور إبراهيم محمد السليمان استقرى فيها الدلالات الصرفية لصيغة (أفعل)، من حيث تنظير العلماء القدماء والاستعمال الحيّ في اللغة؛ ليقف على مدى التوافق والاختلاف بين التنظير والاستعمال في دلالات الأبنية الصرفيّة، أما القراءة الثالثة فكانت قراءة في (ظاهرة التعويض في العربية) للدكتور خالد العَدواني. تناول فيها هذه الظاهرة في اللغة العربية من حيث المفهوم وحقيقة الوجود والأقسام والفائدة، وانتهى إلى بعض الإشارات الجديدة ولا سيما في جانب الأقسام إذ اقترح إعادة تقسيم التعويض إلى تعويض توافقي يكون فيها طرفا التعويض من مستوى لغوي واحد وآخر غير توافقي يكون فيه ذانك الطرفان من مستويين مختلفين، أما القراءة الرابعة فكانت للدكتور عماد عبد الباقي عبد الباقي علي وكانت قراءة جريئة للغة الجسد من خلال الشعر في دراسته الموسومة بـ (توظيف أحمد شوقي للتواصل البدني) وهي انطلقت من الهدف الدلالي للغات ألا وهو التواصل، وربطت بين لغة البدن والشعر، وقد أرفق الدكتور بالدراسة مسحًا للأبيات الشعرية التي استبدل فيها أحمد شوقي دلالة التواصل البدني بالكلمات والجمل.

أمّا القسم الثاني فكان للقراءات الأدبية وابتدأناه بالقراءة الخامسة الموسومة بـ (جماليا‌تُ تشكُّلِ الصُّورةِ الفنيَّةِ في القرآنِ الكريمِ) للدكتور أحمد درويش مؤذّن فكانت قراءة جمالية من منظور بلاغي تسلط الضوء على جماليات الصورة الفنية وعناصر تشكلها في بعض الآيات القرآنية، وكيف كان لها أثر كبير على قلب المُتلقي وفكره من خلال إعجاز وبلاغة النَّظم القرآني من جهة، واتساق اللفظ مع المعنى من جهة أخرى، أما السادسة فكانت للدكتور أسعد اللايق وهي قراءة في قضيتي الحب والمرأة عند ابن حزم الأندلسي في كتاباته الذاتية الأقرب إلى أدب الاعتراف، وأما القراءة السابعة الموسومة بـ الاتجاه العرفاني للشِّعر في العصر العثماني فكانت للدكتور سامر الكاطع، سلّط فيها الضوء على أحد شعراء العصر العثماني، وهو محمّد مَهدي بهاء الدِّين الرَّوَاس الذي عاش في القرن التاسع عشر من خلال ديوانه الأشهر المسمَّى (مِعراج القلوب إلى حضَرَات الغُيوب)، أما القراءة الثامنة فكانت قراءة في قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة، سلّط فيها صاحبها الدكتور عامر الجراح الضوء على ثلاثة تجلّيات: أولها قضية السرقات الشعرية وما قيل فيها، والتجلّي الثاني هو توليد المعاني، والتجلّي الثالث هو الاختراع، وقرن الباحث ظهور تلك القضايا وموقف النقاد منها بموقفهم الفكري من قديم الشعر وحديثه، أمّا القراءة التاسعة .فكانت الموسومة بـ أثر الإيقاع الصوتي في تمثيل الصورة الحركية في القرآن الكريم،الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة، وهي دراسة مشتركة بين الدكتور محمود قدوم والدكتور حسن بستاني.

لقد كانت تجربة العمل الجماعي هذه تجربة ماتعة نافعة، ربما لا يدرك كنهها إلا من عاشها وكابدها، ولذا فإنّنا ننصح الزملاء الأفاضل بألا يكتفوا بقراءة تجارب الآخرين، بل تكون لهم تجربتهم الخاصة، فجامعاتنا غنيّة بالكثير من العقول النيرة؛ لكنها تفتقر في الغالب إلى التكامل فيما بينها.

والله نسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وخدمة للغة القرآن الكريم. والحمد لله رب العالمين.

حرره د. عبدالحليم عبدالله

ماردين

03.03.2020

القراءة الأولى

قراءة نقدية في الجملة التفسيرية

د . عبد الحليم عبد الله

أستاذ مساعد في كلية العلوم الإسلامية
في جامعة ماردين آرتقلو

قراءة نقدية في الجملة التفسيرية

د. عبد الحليم محمد عبد الله*

الملخص:

ربّما لم يختلف النحاة فيما بينهم كما اختلفوا في الجملة التفسيرية، وربما يكون اسمها فقط موضع الاتفاق فيما بينهم، فقد جمعوا بين تعريفها وتعريف الجملة البدلية، واختلفوا في مواضعها، فطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية بعد (أنْ) التفسيرية؛ لأنه لا يوجد أن تفسيرية حسب زعمهم، وطائفة، ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الاشتغال، وطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الشرط المحذوف الفعل، وطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الاستئناف البياني ووجهتها إلى أن تكون بدلية، وطائفة قالت بأن الحمل التفسيرية لا محل لها من الإعراب عموما، وطائفة قالت بأنها جملة تابعة فإن فسّرت جملة لها محلّ كانت مثلها وإن فسّرت جملة لا محل لها كانت مثلها، وطائفة قالت ذاك في باب الاشتغال.

الكلمات المفتاحية: الجملة العربية – الجملة التفسيرية – مواضع التفسير - الخلاف النحوي.

Tefsîriyye Cümlesinde Eleştirel Bir Okumadır

Öz; Nahivciler, tefsîriyye (açıklayıcı (cümlesinde ihtilafa düştükleri kadar belki de başka bir konuda ihtilafa düşmemişlerdir. Bu konudaki tek ittifak muhtemelen söz konusu cümlenin adıdır .Onlar, bedel cümlesi ile tefsîriyye cümlesi için aynı tanımı yaptılar. Ancak her iki cümlenin geldiği yerler konusunda ihtilafa düşmüşlerdir. Nitekim bazıları tefsîriyye edatı'أنْ den sonra gelen cümlenin tefsîriyye cümlesi olmadığını belirtirken bunu böyle bir edatın olmadığını iddia etmelerindendir. Bazıları iştigal bazıları fiili mahzuf şart ve bir grup nahivci de beyânî isti'nâf konularında tefsîriyye cümlesinin olmadığını söylemişlerdir. Nahivcilerinden bir kısmı tefsîriyye cümlesinin mutlak manada irabta yerinin olmadığını söylerken bazıları ise açıklanan cümleye göre irabte yerinin olup olmadığının anlaşıldığını belirtmişlerdir. Bir fırka ise bunun iştigal konusunda olduğunu ifade etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler : Arapça Cümle, Açıklayıcı Cümle, Tefsîriyye Cümlesinin Yerleri ،Nahvî ihtilaf.

* Dr. Öğr. Üyesi. Abdulhalim Abdullah, İslami İlimler Fakültesi,- Mardin Artuklu Üniversitesi
https://orcid.org/0000-0002-5298-9741 **E-mail**: dr.halim40@gmail.com

المقدّمة:

حظي مصطلح الجملة بعناية الدارسين قديما وحديثا، لأنها الوحدة اللغوية التي يجري التواصل بها، ولعل أول من استخدم الجملة في النحو يريد بها المعنى الاصطلاحي هو الفراء 207هـ، ولا غرابة في ذلك فقد قام النحو العربي على دراسة موقع المفردات في الجمل، وعلاقة الموقع بالعلامة الإعرابية، ولكن بعض الجمل قد وقعت موقع الاسم المفرد، فوجد النحاة أنفسهم مضطرين للقول بإعراب الجمل، كتلك التي وقعت خبرا ومفعولا وحالا وصفة..إلخ، إذن أول ما دعا النحاة إلى القول بإعراب الجمل هو اقتضاء العامل ووقوع الجمل موقع الاسم المفرد، علما أن الأصل في إعراب الجمل عدم المحلية، وثم قال النحاة بالجمل التي لا محل لها من الإعراب، وربما كان الداعي للقول بهذا النوع من الجمل (التي لا محل لها) المقابلة المنطقية للنوع الأول من الجمل وهو ذوات المحل الإعرابي، وعلى حين أن الجمل ذوات المحل الإعرابي كانت محل اتّفاق بين النحاة بسبب موقعيتها، كانت الجمل التي لا محل لها محل خلاف بين النحاة بسبب عدم محليتها، ومن الجمل التي وقع الخلاف فيها الجملة التفسيرية، إذ اتفقوا فيها على الاسم واختلفوا فيما عداه.

تعريفها:

الجملة التفسيرية هي الجملة الفضلة الكاشفة لحقيقة ما تليه، وهي جملة لا محل لها من الإعراب عند جمهور النحاة.[1] وهي بهذا التعريف تتشابه والجملة البدلية، التي هي جملة تابعة لما قبلها، وهي المقصودة بالحكم "ويُشترط أن تكون أوفى من الأولى في تأدية المعنى المراد."[2] وبهذا الشكل نجد أن التعريفين كأنما يدلّان على شيء واحد، فواحدة كاشفة لحقيقة ما قبلها، والآخرى أوفى من الأولى في تأدية المعنى، لكن الفرق بينهما أن المشهور عن الجملة التفسيرية أن جملة لا محل لها من الإعراب، والبدلية تابعة لما قبلها، وقد يكون لها محل من الإعراب.

أنواعها:

الجملة التفسيرية نوعان: **تفسيرية مقترنة** بأحد حرفي التفسير (أي- أن)، **وتفسيرية مجردة** من حرف التفسير، وهذه تكون في ثلاثة أبواب: في باب الاشتغال، وباب الشرط، والاستئناف البياني.

(1) فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي- حلب1989م، الطبعة الخامسة، ص80

(2) فخر الدين قباوة، ص130

أولا: الجملة التفسيرية المصدرة بـ (أي أو أنْ التفسيريتين)

وشرطُها أن يكون ما قبلها جملة تامّةً مستغنيةً بنفسها، يقع بعدها جملةٌ أُخرى تامّة أيضًا، وتكون الثانيةُ هي الأُولى في المعنى مفسّرة لها.[1] وهي بهذا المعنى لا تختلف عن الجملة البدلية التابعة لما قبلها، والتي تكون هي المقصودة بالحكم؛ لأنها "أوفى من الأولى في تأدية المعنى المراد."[2]

والجملة التفسيرية المصدرة بحرف تفسير نوعان: مقرونة بـ أي، ومقرونة بـ أنْ، فأما الأولى فالمقرونة بـ أي كقول الشاعر:

وترميني بالطرف أي أنت مذنب.[3]

ولسيبويه (180هـ) عن (أنْ) التفسيرية إلماحة إلى (أنْ) التفسيرية والجملة التفسيرية، ولعلنا نقف عند هذه الإشارة من خلال تصريحه بأنَّ (أنْ) بمعنى (أي)، قال سيبويه: "هذا باب ما تكون فيه أنْ بمنزلة أي وذلك قوله عز وجل: ﴿ وَانْطَلَقَ الْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنِ امْشُوا وَاصْبِرُوا ﴾[4] زعم الخليل أنه بمنزلة (أي) لأنك إذا قلت: انطلق بنو فلان أنِ امشوا، فأنت لا تريد أن تخبر أنّهم انطلقوا بالمشي"[5] فسيبويه صرّح في النص السابق أن (أنْ) بمعنى (أي) فيما رواه عن الخليل، لكنَّ سيبويه صرّح ببعض من ميزات أن التفسيرية في معرض تفريقه بين (أنْ) المخففة من الثقيلة، وأن الناصبة للفعل المضارع، وأن التفسيرية، لأن هذه الأخيرة لا تجيء إلا بعد كلام مستغنٍ. قال: "وأمَّا قوله عز وجل: ﴿ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[6] وآخر قولهم أن لا إله إلا الله، فعلى قوله: أنّه الحمد لله ولا إله إلا الله، ولا تكون أن التي تنصب الفعل؛ لأن تلك لا يبتدأ بعدها الأسماء، ولا تكون (أي) لأن (أي) إنما تجيء بعد كلام مستغنٍ، ولا تكون في موضع المبني على المبتدأ"[7] فسيبويه في هذا النص يريد أنْ ينفي أن تكون (أنْ) في الآية تفسيرية، ولا يمكن أن تكون كذلك؛ لأنها لم تأت بعد كلامٍ مستغنٍ.[8]

---

(1) ابن يعيش: شرح المفصل 5: 82

(2) فخر الدين قباوة، ص130

(3) ابن هشام: مغني اللبيب، ص746

(4) سورة ص الآية 6

(5) سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1408هـ/ 1988 3: 162

(6) سورة يونس الآية 10

(7) سيبويه 3: 163

(8) للتوسع في هذه القضية وبيان رأي صاحبها الدكتور محمد فلفل يُنظر: معالم التفكير في الجملة، ص128-129

والمتتبع لنصوص الأخفش (215هـ) يلحظ فيها إشارات أوضح مما سبق إلى الجملة التفسيرية، فمن ذلك إشارته إلى التفسير بعد أنْ التفسيرية، إذ قدّر (أنْ) بـ أي. قال: "وقوله ﴿أَنْ أَفِيضُواْ عَلَيْنَا مِنَ الماء﴾[1] تكون: أيْ أَفِيضوا، وتكون على (أنْ) التي تعمل في الأفعال لأنك تقول: غَاظَنِي أَنْ قامَ، وغَاظَنِي أَنْ ذَهَب، فتقع على الأفعال، وإن كانت لا تعمل فيها، وفي كتاب الله: ﴿وَانطَلَقَ الْمَلأُ مِنْهُمْ أَنِ امْشُوا﴾[2] معناها: أي امْشُوا"[3] فالأخفش في النص السابق (أن أفيضوا) جعل أنْ بمعنى أي في أحد وجهيها، وقد جاءت بعد ما يرادف القول (نادى)، ولا سيما أن الأخفش نصّ في موضع آخر .عند استعراضه وظائف (أنْ) النحوية .أنَّ (أنْ) تكون بمعنى (أي)،[4] دون أن يطلق عليها مصطلح التفسير في الموضعين، لكنه مما استقر لدى النحاة على أنه موضع تفسير بعد أنْ التفسيرية لأنها بمعنى أي.

وأشار الزجاج (311هـ) إلى الجملة التفسيرية المقترنة بحرف تفسير وتمثيله في قوله تعالى: "﴿ أَنِ اعْبدُوا اللهَ رَبِّي وَرَبَّكُم﴾[5] جائز أن تكون في معنى (أي) مفسّرة، المعنى: ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أي اعبدوا"[6] فالزجاج أجاز أن تكون أنْ بمعنى أي التفسيرية على وجه من وجوهها،[7] علمًا أن الزجاج لم يصرّح بأن في هذا الموضع جملةً تفسيرية، وإنما اقتصر تصريحه على أنَّ (أن) مفسّرة بمعنى أي.

لكن هذه الجملة محل إنكار لدى الكوفيين، فلم يقل بها الكوفيين، ويبدو أنَّ الفراء والكوفيين عموما لم يقولوا بها، ولم يقولوا بـ أنْ التفسيرية أصلاً، وكل (أنْ) تفسيرية عند البصريين هي

(1) سورة الأعراف الآية 50 وتمامها ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللهُ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ﴾

(2) سورة ص الآية 6

(3) الأخفش: معاني القرآن، ص299-300

(4) ينظر: الأخفش: معاني القرآن، ص114

(5) سورة المائدة الآية 117

(6) الزجاج 2: 223 وينظر: 4: 321

(7) قيل في (أنْ) وما بعدها سبعة أقوال أوردها السمين الحلبي، أحدُها: أنها مصدرية في محلِّ جر على البدل من الهاء في (به) والتقديرُ: ما قلتُ إلا ما أمرتَني بأن اعبدوا، والثاني: أنها في محلِّ نصبٍ بإضمار (أعني)، أي: إنه فَسَّر ذلك المأمورَ به. والثالث: أنه في محلِّ نصب على البدل من محلِّ (به) في (ما أمرتني به) لأن محلِّ المجرور نصب. والرابع: أن موضعَها رفعٌ على إضمار مبتدأ وهو قريبٌ في المعنى من النصب على البدلِ، والخامس: أنها في محل جر لأنها عطف بيان على الهاء في به، والسادس: أنها بدلٌ من (ما) نفسِها أي: ما قلت لهم إلا أن اعبدوا. السابع: أنَّ (أنْ) تفسيرية. ينظر: السمين الحلبي: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، د.ت 4: 515

مصدرية عندهم، ولعلنا نستأنس بقول الفراء في قوله تعالى: "﴿ وانطلق الملأ منهم أنْ امشوا﴾ [1] انطَلَقُوا بهذا القول. فـ أَنْ في موضع نصب لفقدهَا الخافض. كأنك قلت: انطلقوا مشيًا ومُضِيّا على دينكم. وهي في قراءة عبدالله ﴿ وانطلق الملأ منهم يمشون أن اصبروا عَلى آلهتكم﴾ ولو لم تكنْ (أن) لكان صَوَابًا؛ كما قال ﴿ والمَلاَئِكةُ باسِطُو أيْدِيهِمْ أَخْرِجُوا﴾ [2] ولم يقل: أَنْ أَخرجُوا؛ لأنَّ النّية مضمر فيهَا القول". [3] فالفراء في الآية السابقة جعل أنْ مصدرية - في أحد وجهيها- وجعل المصدر منصوبًا بحذف الخافض، وجعلها زائدة في وجهها الآخر، وجعل الجملة معمولة للقول المقدر، وهذا الذي يبدو من قوله: (ولو لم تكنْ أنْ لكان صَوَابًا) وقوله: (لأنَّ النّية مضمر فيهَا القول)، وربما أصرّ الفراء على جعل (أنْ) زائدة في كل موضع لم يصحّ فيه أن تُؤول بمصدر. ومن ذلك قوله: "وفي إحدى القراءتين: قراءة عبدالله أو قراءة أُبَيّ: ﴿ أَنْ يا بَنِيَّ إنَّ الله اصطفى لكم الدين﴾ [4] يوقع وصّى على (أن) يريد وصّاهم بأن، وليس في قراءتنا (أن) وكلٌّ صواب. فمن ألقاها قال: الوصيَّة قول، وكلّ كلام رجع إلى القول جاز فيه دخول أَنْ، وجاز إلقاء أنْ؛ كما قال الله عزَّ وجلَّ في النساء: ﴿ يوصِيكم اللّهُ في أولادِكم لِلذكرِ مثلُ حظِّ الأنثيين﴾ [5] لأن الوصيَّة كالقول؛ وأنشدني الكسائي: [6]

إِنِّي سَأُبْدِي لَكَ فِيْمَا أُبْدِي * لِيْ شَجَنان شَجَنٌ بِنَجْدِ
* وشَجَنٌ لِيْ بِبِلادِ السِّنْدِ *

لأن الإبداء في المعنى بلسانه" [7] فكل الشواهد السابقة التي ساقها الفراء هي شواهد على ما جعله غيره جملة تفسيرية مقترنة بـ أن، غير أنّ الفراء – والكوفيون عموما- لا يُقرُّ بهذا الضرب من الجمل التفسيرية؛ لأن (أنْ) عنده في هذه السياقات مصدرية، أو زائدة.

وقد ذهب المبرد (285هـ) أنَّ [أنْ] تقع للتفسير وللعبارة، في أحد وجوهها. قال: "والوجه الثالث: (أن) تكون في معنى (أي) التي تقع للعبارة والتفسير، وذلك قوله عز وجل: ﴿ وانْطَلَقَ المَلأُ مِنْهُمْ أنِ امْشُوا واصْبِرُوا عَلى آلِهَتِكُمْ﴾ [8] ومثله: بنيت الحديث أن قد كان كذا وكذا وتريد: أي امشوا، وأي:

(1) سورة ص الآية 6
(2) سورة الأنعام الآية 93
(3) الفراء: معاني القرآن 2: 399
(4) سورة البقرة الآية 132
(5) سورة النساء الآية 11
(6) الرجز غير منسوب، ينظر: يعقوب: المعجم المفصّل 9: 435
(7) الفراء: معاني القرآن 1: 80
(8) سورة ص الآية 6

قد كان كذا وكذا"[1] فـ(أنْ) مدعاة تفسير لكلام سابق لها، وهو وجه من وجوهها، والآية السابقة دليل على هذا المعنى وهذا الوجه، والجملة بعدها جملة تفسيرية.

وكذلك ذهب ابن السراج **(316هـ)** إلى أن (أنْ) قد تكون بمعنى أي التفسيرية، وتكون مثلها. قال: "أن تكون في معنى (أي) التي تقع للعبارة والتفسير وذلك قوله تعالى: ﴿ وانطلق الملأ منهم أن امشوا﴾[2] ومثله: ﴿ أن اعبدوا الله ربي وربكم﴾[3] "[4]

ومثله الزجاج (311هـ)، فقد أشار إلى هذه الجملة التفسيرية في غير موضع، ويمكن حصر مواضع التفسير التي أشار إليها الزجاج في موضعين: موضع الجملة المقترنة بحرف تفسير، وموضع الاشتغال، ومن القبيل الأول نسوق النص الآتي. قال: "وقوله: ﴿أنِ اعْبدُوا اللهَ رَبِّي وَرَبَّكُم﴾[5] جائز أن تكون في معنى (أي) مفسّرة، المعنى: ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أي اعبدوا"[6] قد أجاز الزجاج أن تكون أنْ بمعنى أي التفسيرية على وجه من وجوهها،[7] علمًا أن الزجاج لم يصرّح بأن في هذا الموضع جملةً تفسيرية، وإنما اقتصر تصريحه على أنَّ (أن) مفسّرة بمعنى أي.

أما الرضي (ت688هـ) فقد أجاز أن تكون (أن) المفسرة زائدة حيثما وقعت، لأن معنى (ناديناه أن يا إبراهيم) هو: ناديناه يا إبراهيم.[8]

ثانيا: الجملة التفسيرية المجردة من حرف التفسير

تكون الجملة المجردة من الحرف تفسيرية في ثلاثة أبواب: في باب الاشتغال، وفي باب الشرط، وفي باب الاستئناف البياني، وفي هذه الأبواب موضع خلاف بين النحاة.

---

(1) المبرّد 2: 361-362

(2) سورة ص الآية 6

(3) المائدة الآية 114

(4)ابن السراج 1: 237

(5) سورة المائدة الآية 117

(6) الزجاج 2: 223 وينظر: 4: 321

(7) قيل في (أنْ) وما بعدها سبعة أقوال أوردها السمين الحلبي، أحدُها: أنها مصدرية في محلّ جر على البدل من الهاء في (به) والتقديرُ: ما قلتُ إلا ما أمرتَني بأن اعبدوا، والثاني: أنها في محلّ نصبٍ بإضمار (أعني)، أي: إنه فَسَّر ذلك المأمورَ به. والثالث: أنه في محلّ نصب على البدل من محلِّ (به) في (ما أمرتني به) لأن محلّ المجرور نصب. والرابع: أن موضعَها رفعٌ على إضمار مبتدأ وهو قريبٌ في المعنى من النصب على البدلِ، والخامس: أنها في محل جر لأنها عطف بيان على الهاء في به، والسادس: أنها بدلٌ من (ما) نفسِها أي: ما قلت لهم إلا أن اعبدوا. السابع: أنَّ (أَنْ) تفسيرية. ينظر: الدر المصون 4: 515

(8) ينظر: الرضي: شرح الكافية : 386/2، و ابن جني: المنصف شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني النحوي البصري: 67/1-68 نقلا عن: د.فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل ص84

التفسير وباب الاشتغال

ألمَّ سيبويه (180هـ) بالجملة التفسيرية في باب الاشتغال. قال سيبويه: "تقول: أعبد الله ضربته، وأزيدًا مررت به، وأعمرًا قتلت أخاه، وأعمرًا اشتريت له ثوبًا. ففي كل هذا قد أضمرت بين الألف والاسم فعلاً هذا تفسيره، كما فعلت ذلك فيما نصبته في هذه الأحرف في غير الاستفهام. قال جرير: [1]

أَثَعْلَبةَ الفَوارِسَ أم رِيَاحًا عدَلْتَ بِهِمْ طُهَيَّةَ والخِشَابَا

فإذا أوقعت عليه الفعل أو على شيء من سببه نصبته، وتفسيره هاهنا هو التفسير الذي فسر في الابتداء: أنك تضمر فعلاً هذا تفسيره. إلا أن النصب هو الذي يختار هاهنا، وهو حد الكلام. وأما الانتصاب ثم وها هنا فمن وجه واحد. ومثل ذلك أعبد الله كنت مثله، لأن كنت فعل والمثل مضاف إليه وهو منصوب. ومثله أزيدًا لست مثله، لأنه فعل، فصار بمنزلة قولك أزيدًا لقيت أخاه. وهو قول الخليل." [2] فسيبويه يشير في هذا النص إلى أنَّ الفعل المشغول في باب الاشتغال مفسّر للفعل المشغول عنه، ولمَّا كان استخدام سيبويه للفعل في سياقات كهذه يُراد به التركيب الجملي الفعلي، وتقديره المفسّر تركيبًا جمليًا فعليًا، جعل بعض النحاة الفعل المشغول عنه وفاعله جملة تفسيرية. [3]

وللأخفش (215هـ) إشارة إلى الجملة التفسيرية في موضع الاشتغال، إذ نصَّ على أنَّ الاسم المنصوب منصوب بفعل مضمر، لا بالفعل المذكور؛ لأن هذا الفعل اشتغل بضمير الاسم المتقدم، لكنه لم ينصّ على أنَّ الفعل المضمر مفسَّر بالفعل المذكور، ومن ذلك قوله: "وقال ﴿ وَكُلاً ضَرَبْنَا لَهُ الأَمْثَالَ وَكُلاً تَبَّرْنَا تَتْبِيرًا﴾ [4] فهذا إنما ينصب، وقد سقط الفعل على الاسم بعده؛ لأن الاسم الذي قبله قد عمل فيه، فأضمرت فعلا، فأعملته فيه حتى يكون العمل من وجه واحد، وكان ذلك

(1) البيت لجرير خاطب به الفرزدق مفاخرًا عليه برهطه الأدنى إليه من تميم؛ لأن ثعلبة ورياحًا من بني يربوع بن حنظلة، وإنما قال: الفوارس لأن فرسان تميم معدودون في بني يربوع بن حنظلة. والمعنى مأخوذ من شرح شواهد الكتاب (تحصيل عين الذهب) المطبوع في حاشية الكتاب. ينظر: سيبويه، ط: بولاق 1: 53

(2) سيبويه 1: 102 وينظر: 1: 81 و101 و103 و104 و134 و3: 162 و163 ومعالم التفكير في الجملة، ص 128

(3) ذهب بعض النحاة كابن هشام والبغدادي إلى أن الجملة في باب الاشتغال ليست تفسيرية، وسيبين ذلك في موضعه. ينظر: المغني، ص526 والبغدادي: الخزانة 1: 314 و9: 41

(4) سورة الفرقان الآية 39

أحسن"[1] فالأخفش جعل الاسم المنصوب (كلاً) منصوبًا بفعل محذوف، لأن الفعل الذي بعده اشتغل بضميره،[2] وهذا الموضع هو مما استقر لدى بعض النحاة على أنه موضع تفسير.

وكذلك المبرّد (285هـ) قد صرّح بموضع التفسير في باب الاشتغال. قال: "واعلم أن المفعول إذا وقع في هذا الموضع، وقد شغل الفعل عنه انتصب بالفعل المضمر؛ لأن الذي بعده تفسير له كما كان في الاستفهام في قولك: أزيدا ضربته؟ ﴿أَبَشَرًا مِّنَّا وَاحِدًا نَّتَّبِعُهُ﴾[3] وذلك قولك: إنْ زيدًا ترهُ تكرمْه، ومن زيدا يأته يُعطهِ، وإن زيدا لقيته أكرمته، وكذلك (إذا) لأنها لا تقع إلا على فعل، تقول: إذا زيدا لقيته فأكرمه، قال:[4]

لا تَجزَعِي إنْ مُنْفِسًا أهْلَكْتُهُ وإذا هَلَكْتُ فَعِنْدَ ذلكِ فاجزَعِي

و قال الآخر:[5]

إذا ابنُ أبِي مُوْسَى بِلالاً بَلَغْتِهِ فَقَامَ بِفَاسٍ بَيْنَ وَصْلَيْكِ جَازِرُ

ولو رفع هذا رافعٌ على غير الفعل لكان خطأ، لأن هذه الحروف لا تقع إلا على الأفعال. ولكن رفعه يجوز على ما لا ينقض المعنى، وهو أن يضمر بلغ، فيكون إذا بلغ ابن أبي موسى. وقوله: بلغته إظهارٌ للفعل وتفسيرٌ للفاعل."[6]

وكذلك ابن السراج الذي صرّح بالتفسير في باب الاشتغال كما في قوله: " قول الشاعر:[7]

أَلْقَى الصَّحِيْفَةَ كَيْ يُخَفِّفَ رَحْلَهُ والزَّادَ حَتَّى نَعْلَهُ أَلْقَاهَا

---

(1) الأخفش: معاني القرآن، ص79 وينظر: 77 و78 و156-157

(2) "قوله: (وَكُلاً ضَرَبْنَا لَهُ الأمْثالَ) يجوزُ نصبُه بفعلٍ يفسّره ما بعده أي: وحَذَّرْنا أو ذكَّرْنا، لأنهما في معنى: ضَرَبْنا له الأمْثالَ. ويجوزُ أَنْ يكونَ معطوفًا على ما تقدَّم، و(ضَرَبْنا) بيانٌ لسببِ إهْلاكهم. وأمَّا (كلاً) الثانيةُ فمفعولٌ مقدمٌ" الدر الصون 8: 484

(3) سورة القمر الآية 24

(4) البيت من أبيات سيبويه، وهو للنمر بن تولب، وللبيت روايتان برفع (منفس) لدى الكوفيين ونصبه لدى البصريين، ورواه سيبويه بالنصب، والمعنى فيه: وصف أنَّ امرأته لامته على إتلاف ماله جزعا من الفقر، فقال لها: لا تجزعي من إهلاكي لنفيس مالي فإني كفيل بإخلافه بعد التلف، وإذا هلكت فاجزعي لأنه لا خلف لك مني. ينظر: سيبويه، ط: بولاق 1: 67 والبغدادي 1: 314

(5) البيت من أبيات سيبويه، وهو لذي الرمة غيلان. والمعنى فيه: يخاطب الشاعر ناقته فيقول إذا بلغت هذا الممدوح فقد استغنيت عن استعمالك لأني قد أصبحت عنده في سعة وخصب فلا احتاج إلى الرحيل، وقوله: فقام بفأس دعاء منه عليها، وقد عيب عليه. ينظر: كتاب سيبويه ط: بولاق 1: 42 والبغدادي 3: 32

(6) المبرّد 2: 76

(7) البيت لابن مروان النحوي يصف راكبًا جهدت ناقته فخاف أن تقوم عليه وتقطع به، أو كان خائفا من عدوٍ يطلبه، فخفف رحله بإلقاء ما كان عنده من صحيفة وزاد ونعل، وهذا الإفراط في المبالغة للدلالة على شدة الجهد أو طلب القوة. ينظر: كتاب سيبويه ط: بولاق 1: 50

فلك فيه: الخفض والرفع والنصب... والنصب فيه وجهان: فوجه أن يكون منصوبا بـ ألقى ومعطوفا على ما عمل فيه (ألقى) ويكون ألقاها توكيدا، والوجه الثاني أن تنصبه بفعل مضمر يفسره (ألقاها) "[1] فتكون جملة (ألقاها) على الوجه الثاني من رواية النصب جملة تفسيرية.

وقد أشار الزجاج (311هـ) إلى التفسير في موضع الاشتغال. قال: "وموضع (تلك القرى) [2] رفع بالابتداء، والقرى صفة لها مبيّنة، وأهلكناهم: خبر الابتداء، وجائز أن يكون موضع (تلك القرى) نصبًا، ويكون أهلكناهم مفسّرًا للناصب، ويكون المعنى: وأهلكنا تلك القرى أهلكناهم"[3] فالزجاج أوضح أن في الآية غيرَ وجه، [4] ويجوز فيها أن يكون (تلك) منصوب بفعل محذوف يفسّره المذكور بعده (أهلكناهم).

وقد أنكر ابن هشام أن تكون الجملة في باب الاشتغال، إذ قال: " وَقد بيّنت أَن جملَة الِاشْتِغَال لَيست من الْجمل الَّتِي تسمى فِي الِاصْطِلَاح جملَة مفسرة وَإِن حصل فِيهَا تَفْسِير وَلم يثبت جَوَاز حذف الْمَعْطُوف عَلَيْهِ عطف الْبَيَان "[5]

أما الكوفيون فلم يقولوا بالاسم المنصوب على الاشتغال، لأن المنصوب عندهم منصوب بالفعل بعده. قال ابن الأنباري: " ذهب الكوفيون إلى أن قولهم: زيدًا ضَرَبْتُهُ. منصوب بالفعل الواقع على الهاء، وذهب البصريون إلى أنه منصوب بفعل مقدر، والتقدير فيه: ضربت زيدًا ضربته"[6] وبناء على مذهبهم هذا فلا يوجد تفسير هذا الباب، ومقتضى مذهبهم أنه لا يوجد جملة تفسيرية فيه.

التفسير في باب الشرط

اقتضى مذهب النحاة البصريين أن تباشر أدوات الشرط – ما عدا لولا – الأفعال، فإن باشرت الأسماء، كان ذلك على تقدير فعل مضمر قبل الأسماء يفسره الفعل المذكور بعد الاسم، وقد أشار سيبويه إلى أن الاسم بعد أدوات الشرط مرتفع بتقدير فعل محذوف تقديره كذا وكذا، قال:

(1)ابن السراج 1: 425 وينظر: 1: 194 و2: 195 و228 و233 و253

(2) سورة الكهف الآية 59

(3) الزجاج 3: 298 وينظر: 2: 223 و431 و432 و3: 123 و263 و4: 338-339 و395

(4) ويجوز في (وَتِلْكَ القرى) أَنْ يكونا مبتدأ وخبرًا، و (أهلكناهم) حينئذ: إمَّا خبرٌ ثانٍ أو حالٌ. ويجوز أن تكونَ (تلك) مبتدأ، و(القرى) صفتها أو بيان لها أو بدل منها و (أَهْلكناها) الخبرُ. ويجوز أن يكون (تلك) منصوبَ المحل بفعلٍ مقدر على الاشتغال، والضميرُ في (أَهْلَكْناهم) عائدٌ على (أهل) المضافِ إلى القرى، إذ التقديرُ: وأهل تلك القُرى، فراعى المحذوفَ فأعاد عليه الضميرَ. ينظر: السمين الحلبي 7: 514

(5) انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ص527

(6) أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ): الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية 2003م، 1: 69

" وممَّا جاء في الشعر مجزوماً في غير (إنْ) قول عدي بن زيد:

فَمتى واغلٌ ينبهم يحيّوه هو وَتُعْطَفْ عليه كأسُ الساقِي

وقال كعب بن جعيل:

صَعْدَةٌ نَابِتَةٌ فِي حَائِرٍ أَيْنَمَا الريحُ تميَّلها تَمِلْ

ولو كان فعل كان أقوى إذ كان ذلك جائزاً في إن في الكلام.

واعلم أن قولهم في الشعر: إن زيدٌ يأتك يكن كذا، إنما ارتفع على فعلٍ هذا تفسيره"[1]

نصّ سيبويه على أن سبب رفع الاسم رافع مضمر على تفسير الفعل المذكور؛ لأن أدوات الشرط لا تقع إلا على الأفعال. قال: "ومن ذلك أيضا قوله في قول الشاعر"وقال الآخر:

إذا ابنُ أبي مُوسَى بِلالاً بَلَغْتِهِ فَقَامَ بِفَأْسٍ بَيْنَ وَصْلَيكِ جَازِرُ

ولو رفع هذا رافع على غير الفعل لكان خطأ لأن هذه الحروف لا تقع إلا على الأفعال ولكن رفعه يجوز على ما لا ينقض المعنى وهو أن يضمر بلغ فيكون: إذا بُلِغَ ابنُ أبي موسى وقوله بَلَغْتِهِ إظهار للفعل وتفسير الفاعل"[2] لأن إذا أداة للشرط، والشرط لا يكون إلا بالأفعال.

وقال ابن السراج (316ه): "وإذا قالوا في الشعر: إنْ زيدٌ يأتك يكن كذا، إنما ارتفع على فعل هذا تفسيره"[3] فإذا باشرت إنْ الشرطية الاسم كان الفعل محذوفا، لأن الشرط لا يكون إلا بالفعل، والفعل المذكور دليل على الفعل المحذوف وتفسير له. "واعلم أنهم لا يضمرون شيئا قبل ذكره إلا على شريطة التفسير"[4] فالمحذوف لا يُحذف إلا على شريطة التفسير بمذكور يأتي من بعد، وهذا المذكور هو الجملة المفسّرة للمحذوف.

على أن الكوفيين لا يقولون بضرورة مباشرة أدوات الشرط للأفعال، ويصحّ عندهم أن يُباشر الشرطُ الأسماءَ، ولا حذف ولا تقدير في ذلك آنذاك، [5] وعلى مقتضى هذا المذهب فلا أساس للجملة التفسيرية في هذا الموضع.

(1) سيبويه 3: 115 وانظر: المبرد 2: 77 و 2: 74 و3: 77

(2) سيبويه 3: 114

(3) ابن السراج 2: 233

(4)ابن السراج 1: 114

(5) ابن الأنباري: الإنصاف 2: 504

في الاستئناف البياني

أكثر ورود الاستئناف البياني في كتب البلاغة في مباحث الوصل والفصل، ويُقصَدُ به انقطاعُ الجملةِ المستأنَفةِ عمَّا قبلها إعرابًا مع بقاء صلةٍ معنويةٍ بين الجملة المستأنفة وسابقِها من الكلام. (1)

ومن ذلك ما أورده سيبويه (180هـ) في سؤاله للخليل. قال: "وسألت الخليل عن قوله:

متى تأتِنا تلممْ بنا في دِيارنا تَجِدْ حَطَبًا جَزْلاً ونارًا تأَجَّجَا

قال: تلمم بدلٌ من الفعل الأول. ونظيره في الأسماء: مررت برجلٍ عبد اللَّه، فأراد أن يفسر الإتيان بالإلمام كما فسَّر الاسم الأوَّل بالاسم الآخر." [2] غير أن سيبويه والخليل يتفقان على أن الجملة بدل، علما أنّ هذه الجملة ينطبق عليها مفهوم الاستئناف البياني، فجملة (تلمم) جواب لسؤال مقدّر، وكأنّه قال: كيف تأتنا؟ تلمم بنا في ديارنا، وبالتالي فإن هذه الجملة جملة تفسيرية، على الرغم من التصريح بأنها بدلية.

ومثلها جملة (يُضاعف) في قول الله تعالى: " ﴿ ومن يفعل ذلك يلق أثاما. يضاعف له العذاب يوم القيامة ﴾ [3] فقال: هذا كالأول؛ لأن مضاعفة العذاب هو لقيٌّ الآثام، ومثل ذلك من الكلام: إن تأتنا بحسن إليك نعطك ونحميك، تفسر الإحسان بشيء هو هو، وتجعل الآخر بدلاً من الأول"[4] والذي يبدو لي أن جملة (يضاعف) كأنها جواب لسؤال تقديره: كيف يلقَى الأثام؟ والجواب: يُضاعف له العذاب. وبناء على هذا الفهم للجملة فإن الجملة جملة استئناف بياني، وحقّها أن تكون جملة تفسيرية، على الرغم من التصريح بأنها بدلية لتعليل الجزم في الفعل.

لدى الفرّاء(207هـ) إشارات إلى هذه الجملة التفسيرية في باب الاستئناف البياني، ومن ذلك قوله: "وفي قراءة عبدالله ﴿ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُم مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ. آمِنُوا ﴾ [5] ففسّر (هل أدلكم) بالأمر، وفي قراءتنا على الخبر". [6] فالفراء في النص السابق جعل فعل الأمر (آمنوا) تفسيرًا لـ (هل أدلكم)، وربما كان يقصد إلى أن الفعل (آمنوا) تفسير لـ أدلكم وما في حيّزه من معمولات

(1)انظر: أحمد البحبح: الفتوى1036، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، تاريخ 24.12.2016، تاريخ الولوج 10.03.2020
http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=19548

(2) سيبويه : 3: 86

(3) سورة الفرقان الآية 68-69

(4) سيبويه : 3: 87

(5) سورة الصف الآية 10-11 و(آمنوا) بالأمر قراءة عبدالله، وقراءة حفص والفراء (تؤمنون).

(6) الفراء: 1: 202

كالجار والمجرور (على تجارة)، مثلما ورد القول لدى بعض النحاة، [1] فجعل الفعل تؤمنون تفسيرًا للتجارة الرابحة.

على أن للأخفش (215هـ) نصوصًا يُصرّح فيها بذكر التفسير في غير الموضعين السابقين (في غير موضع الاشتغال والاقتران بحرف التفسير)، كأنْ تفسّر الجملة كلامًا مجملاً مبهمًا فتفصّله وتفسّره، ومن ذلك قوله: "وقال ﴿ بِشَرٍّ مِنْ ذلِكُمُ النَّارُ﴾ [2] رفع على التفسير أي: هيَ النارُ. ولو جر على البدل كان جيدا". [3] فالنار بالرفع .على تقدير الأخفش .خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هي النار، والجملة الاسمية تفسير للشرّ. [4]

المحل الإعرابي للجملة التفسيرية:

الجملة التفسيرية عند جمهور النحاة من الجمل التي لا محلَّ لها من الإعراب[5]؛ لعدم وقوعها موقع الاسم المفرد، شأنها شأن سائر الجمل التي لا محلَّ لها من الإعراب، ويبدو أن أقدم جذور الخلاف في محلية الجملة التفسيرية ألها محلٌّ أم لا محل لها؟ يعود إلى قدامى النحاة

ويُخيَّل إلي أنّ الخلاف في محلية الجملة التفسيرية مرجعه شيئان: الأول ما بين الجملة التفسيرية والجملة المبدلة من تشابه في الماهية، فكلاهما يوضّح ما قبله ويبينه، وهنا يمكن أن نقف عند نصٍّ

---

(1) قوله: (تُؤْمِنُونَ): لا محلَّ له لأنه تفسير لتجارة. ويجوز أَنْ يكونَ محلُّها الرفعَ خبرًا لمبتدأ مضمرٍ أي: تلك التجارةُ تؤُمنون، والخبرُ نفسُ المبتدأ فلا حاجةَ إلى رابطٍ، وأَنْ تكونَ منصوبةَ المحلِ بإضمارِ فعلٍ أي: أعني تؤمنون. وجاز ذلك على تقديرِ (أَنْ) وفيه تَعَسُّفٌ. والعامَّةٌ على (تُؤْمنون) خبرًا لفظًا ثابتَ النون. وعبد الله (آمنوا) و(جاهِدوا) أمرَيْن. وزيد بن علي (تؤمنوا) و(تجاهِدوا) بحذف نونِ الرفع. فأمَّا قراءةُ العامَّة فالخبرُ بمعنى الأمرِ يَدُلُّ عليه القراءتان الشاذَّتان؛ فإن قراءةَ زيدِ بنِ علي على حَذْفِ لام الأمر أي: لِتؤمنوا ولتجاهِدوا. الدر المصون 10: 319

(2) سورة الحج الآية 72

(3) الأخفش: معاني القرآن، ص416

(4) في الآية قراءات، وفيها أقوال في توجيهها النحوي جمعها السمين الحلبي في درّه، وعنه نوردها. قال: " وقوله: (النار) يُقرأ بالحركاتِ الثلاث: فالرفعُ مِنْ وجهين. أحدُهما: الرفعُ على الابتداءِ، والخبرُ الجملةُ مِنْ (وَعَدَها الله) والجملةُ لا محلَّ لها فإنها مفسِّرةٌ للشرِّ المتقدِّم. كأنه قيل: ما شَرٌّ من ذلك؟ فقيل: النارُ وعدها الله. والثاني: أنها خبرُ مبتدأ مضمرٍ كأنه قيل: ما شرُّ من ذلك؟ فقيل: النارُ أي: هو النارُ، وحينئذٍ يجوزُ في (وعدها الله) الرفعُ على كونِها خبرًا بعد خبرٍ. وأُجيز أن تكون بدلاً من (النار). وفيه نظرٌ: من حيث إنَّ المُبْدَلَ منه مفردٌ. وقد يُجاب عنه: بأنَّ الجملةَ في تأويلِ مفردٍ، وتكونُ بدلَ اشتمالٍ. كأنه قيل النارُ وعدها اللهُ الكفارَ. وأجيز أن تكونَ مستأنفةً لا محلَّ لها. ولا يجوزُ أَنْ تكونَ حالاً. قال أبو البقاء: (أنه ليس في الجملةِ ما يَصْلُح أَنْ يَعْمَلَ في الحال). وظاهرُ نَقْلِ الشيخ عن الزمخشري أنه يُجيز كونَها حالاً فقال: وأجاز الزمخشريُّ أن تكونَ (النار) مبتدأ، و(وعدَها) خبرٌ، وأَنْ يكونَ حالاً على الإعرابِ الأول. انتهى. والإعرابُ الأولُ هو كونُ (النار) خبرَ مبتدأ مضمرٍ. والزمخشريُّ لم يجعَلْها حالاً إلاَّ إذا نَصَبْتَ (النار) أو جَرَرْتَها بإضمار (قد) هذا نصُّه. وإنما مَنَعَ ذلك لِما تقدَّم من قولِ أبي البقاء، وهو عدمُ العاملِ. والنَصبُ وهو قراءةُ زيدِ ابن علي وابن أبي عبلة من ثلاثةِ أوجهٍ، أحدها: أنها منصوبةٌ بفعلٍ مقدرٍ يُفَسِّره الفعلُ الظاهرُ، والمسألةُ من الاشتغال. الثاني: أنها منصوبةٌ على الاختصاصِ، قاله الزمخشري. الثالث: أن ينتصبَ بإضمارِ أعني، وهو قريبٌ ممَّا قبله أو هو هو، والجرُّ وهو قراءةُ ابن أبي إسحاق وإبراهيم بن نوح على البدل مِنْ (شر)". السمين الحلبي 8: 305-306

(5) ابن هشام: الإعراب عن قواعد الإعراب 46

لسيبويه **(180هـ)** لا يدري المرء مقصده آلجملة المبدلة أم الجملة التفسيرية؟ قال: "وسألته عن قوله جلَّ وعزَّ: ﴿ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا، يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا﴾[1] فقال هذا كالأول لأن مضاعفة العذاب هو لقي الآثام، ومثل ذلك من الكلام: إنْ تأتِنا نحسنْ إليك نعطِك ونحملْك، تفسر الإحسان بشيء هو هو، وتجعل الآخر بدلاً من الأول."[2] فكأنَّ سيبويه جعل التفسير والبدل شيئًا واحدًا، فقال (تفسر الإحسان بشيء هو هو، وتجعل الآخر بدلاً من الأول)

والآخر: أن من النحاة مَن روى في باب التفسير على الاشتغال الفعلَ المفسِّر مجزوما، فصار عنده التفسير بدلا، ومن ذلك قول الشاعر:

فمَنْ نَحْنُ نُؤْمِنْهُ يَبِتْ وَهوَ آمِنٌ [3]

فإذا كانت جملة (نؤمنه) تفسيرية، فما وجه جزم الفعل المضارع في هذه الجملة؟

أما الفراء **(207هـ)** والكوفيون عموما فلم يقولوا بالجملة التفسيرية بعد أن التفسيرية، لأنها ليست تفسيرية عندهم، ولم يقولوا بهذه الجملة بعد الحذف في باب الشرط، لأن الموضوع عندهم تقديم وتأخير ليس غير، وكذلك في باب الاشتغال، تبقى الجملة التفسيرية في باب الاستئناف البياني، ولا يوجد لدى الفراء ما يُشعر بمحلية هذه الجملة أو عدم محليتها.

وللأخفش**(215هـ)** إشارات أوضح إلى الجملة التفسيرية من سابقيه، في ثلاثة مواضع هي: بعد أن التفسيرية، وباب الاشتغال، وفي موضع آخر غير الموضعين السابقين كأنْ تفسّر الجملة كلامًا مجملاً مبهمًا، ولم أقف عنده على شيء يؤنس بمحلية هذه الجملة أو عدم محليتها.

وكذلك المبرد **(285هـ)** لم يشر من قريب أو من بعيد إلى أن موضع التفسير لا محل له من الإعراب.

الزجاج (311هـ)

قال: "وموضع (تلك القرى)[4] رفع بالابتداء، والقرى صفة لها مبيّنة، وأهلكناهم: خبر الابتداء، وجائز أن يكون موضع (تلك القرى) نصبًا، ويكون أهلكناهم مفسّرًا للناصب، ويكون المعنى: وأهلكنا

(1) سورة الفرقان الآية 68-69

(2) سيبويه 3: 87

(3) ينظر: ابن هشام: المغني، ص526

(4) سورة الكهف الآية 59

تلك القرى أهلكناهم"[1] فالزجاج أوضح أن في الآية غيرَ وجه، [2] ويجوز فيها أن يكون (تلك) منصوب بفعل محذوف يفسّره المذكور بعده (أهلكناهم).

يُعدُّ الزجاج – فيمن وقفنا عليهم - أول من جعل الجملة التفسيرية تابعة لما قبلها، وجعلها ذات محل، إن كانت مفسّرة لجملة لها محل. قال في قوله تعالى: ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ﴾ في موضع نصب، وهَهُنَا الهاءُ مضمرة، وهي مخففَة من الثقيلة، والمعنى نودوا بأنه تلكم الجنَّةُ، والأجود - عندي - أن تكون أن في موضع تفسير النداءِ، كان المعنى، ونودوا أن تلكم الجنة، أي قيل لهم،: تلكم الجنة"[3]

ولم أقف لابن السراج على قول يفيد بمحلية جملة التفسير أو عدم محليتها.

الفارسي (377هـ)

بقيت الإشارة إلى الجملة التفسيرية لدى الفارسي كما هي لدى سابقيه، فقد أشار إلى مواضع التفسير، وجعل منها موضع الاشتغال،[4] وبعد حرف التفسير،[5] وفي مواضع تفصيل المجمل.[6] على أنني لم أقف عنده على تصريح بمحلية هذه الجملة أو عدم محليتها.

ابن جني (392هـ)

أشار ابن جني إلى غير موضع من مواضع التفسير: موضع الاشتغال،[7] وبعد حرف التفسير،[8] والجملة المفسرة لضمير الشأن، [9] وهو أول من صرّح بعدم محلية الجملة التفسيرية نصّا لأنها لم تقع موقع المفرد، ومن جانب آخر هو قال مثلما قال الزجاج بأن الجملة التفسيرية قد تكون تابعة

(1) الزجاج 3: 298 وينظر: 2: 223 و431 و432 و3: 123 و263 و4: 338-339 و395

(2) ويجوز في(وَتِلْكَ القرى) أَنْ يكونا مبتدأ وخبرًا، و (أهلكناهم) حينئذ: إمَّا خبرٌ ثانٍ أو حالٌ. ويجوز أن تكونَ (تلك) مبتدأ، و(القرى) صفتها أو بيان لها أو بدل منها و (أَهْلكناها) الخبرُ. ويجوز أن يكون (تلك) منصوبَ المحل بفعلٍ مقدر على الاشتغال، والضميرُ في (أَهْلَكْناهم) عائدٌ على (أهل) المضافِ إلى القرى، إذ التقديرُ: وأهل تلك القُرى، فراعى المحذوفَ فأعاد عليه الضميرَ. ينظر: السمين الحلبي 7: 514

(3) الزجاج 2: 340

(4) ينظر: الفارسي: الإيضاح العضدي، ص31 و36 و322

(5) ينظر: الفارسي: الحجة 5: 84

(6) ينظر: الفارسي: الحجة 3: 311

(7) ينظر: ابن جني: الخصائص 1: 104 والمحتسب 2: 100 و سر صناعة الإعراب 2: 283 و284

(8) ينظر: ابن جني: الخصائص 1: 148

(9) ابن جني: المحتسب 1: 224 وينظر: الخصائص 2: 397

لما قبلها في باب الاشتغال فإن كان له محل كانت مثله ذات محل. قال: "فقوله: ﴿**سُورَةٌ أَنزَلْنَاهَا وَفَرَضْنَاهَا**﴾[1] إلى آخر ذلك منصوب الموضع لكونه صفة لـ (سورةً)، وإذا جعلت (أنزلناها) تفسيرًا للفعل الناصب المضمر فلا موضع لها من الإعراب لقوله: أنزلنا سورة، لأنه لم يقع موقع المفرد"[2] فابن جني جعل جملة (أنزلناها) على قراءة النصب تفسيرية في أحد وجهيها، ثمَّ نصَّ على أنَّ هذه الجملة لا محل لها من الإعراب.

الزمخشري (538 هـ)

تبع الزمخشريُّ الزجاج وابن جني في قولهما بتبعية الجملة التفسيرية في باب الاشتغال للجملة قبلها قد ذهب إلى تبعيتها في الحكم بالمحل لما تفسره، فقال في كشافه عند قوله تعالى: ﴿**سُورَةٌ أَنزَلْنَاهَا وَفَرَضْنَاهَا**﴾[3] "وقرئ بالنصب على: زيدًا ضربته، ولا محل لـ(أنزلناها)، لأنها مفسرة للمضمر فكانت في حكمه"[4]، ويبدو أنَّ الشلوبين قد أفاد من الزمخشري وممن قبله في قوله هذا[5]، فرأى الشلوبين (ت645هـ) أنها تابعة لما تفسره، فإن كان له محل إعرابي كان لها محل، وإن فسرت مالا محلَّ له لم يكن لها محل[6]، فهي في نحو: زيدًا ضربته، لا محل لها، وفي نحو قوله تعالى: ﴿**إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**﴾[7] ونحو: زيد الخبز يأكُلهُ. بنصب الْخبز، في محل رفع، ولهذا يظهر الرفع إذا قلت: آكله.

واستدلَّ بقولِ الشاعر[8]:

فمن نحن نؤمنْه يبتْ وهو آمن ومن لا نجره يمسِ منا مفزعًا

فظهر الجزم في جملة (نؤمنه) وكأن الجملة المفسرة عنده تابعة: عطف بيان أو: بدل، ولم يثبت الجمهور وقوع البيان والبدل جملة[9].

---

(1) سورة النور الآية 1

(2) ابن جني: المحتسب 2: 100

(3) سورة النور الآية 1

(4) الزمخشري: الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ، 208/3، وقراءة النصب هي لعيسى بن عمر الثقفي، ينظر: مختصر في شواذ القراءات، ص 100

(5) كريم ذنون الحريثي: الجملة التفسيرية في القرآن الكريم ص23

(6) ابن هشام: مغني اللبيب ص 526/1، والإعراب عن قواعد الإعراب 46-47

(7) سورة القمر الآية 49

(8) عزاه الأعلم الشمنتري للشاعر هشام المري، ينظر: الشمنتري: تحصيل عين الذهب ص 423، والأنباري: الإنصاف 2/ 619

(9) التهانوي 580/1

واستدلَّ بقولهم: زيدًا ضربتهُ، على تقدير: ضربت زيدًا ضربته. فجملة (ضربت) ابتدائية لا محلَّ لها، وكذلك حكم الجملة التي فسرتها (ضربته).

وبناء على ما سبق يتضح لنا أنَّ الجملة التفسيرية في نظر الشلوبين جملتان: جملة تفسيرية ذات محل إعرابي تكون مع ما تفسره مركبًا بيانيًا، وجملة تفسيرية لا محلَّ لها من الإعراب[1]، وفي رأي الشلوبين هذا تبدو صفات وخصائص الجملة البدلية متمثلة عنده، ومن قبله الزمخشري، باسم الجملة التفسيرية، حيث جعل الجملة التفسيرية تابعة لما تفسره في الإعراب، وتابعهم السيوطي (ت911ه) في اختيار هذا التوجيه النحوي عندما تحدث عن الجملة التفسيرية في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ**﴾[2] فوجد السيوطي أنَّ (خلقناه) فسر عاملاً في (كل شيء) وله موضع كما للمفسر، لأنه خبر لـ(إن)، فقال: "وهذا الذي قاله الشلوبين هو المختار عندي، وعليه تكون الجملة المفسرة عطف بيان أو بدلا[3]"، من قوله هذا يتضح أنه جعل ما لا محل له من الإعراب جملة تفسيرية، وما كان له محل فهو عطف بيان أو بدل، وهو ما عليه الجمهور.

ونصّ ابن هشام (761ه) في المغني على أن الجملة التفسيرية هي الفضلة الكاشفة لحقيقة ما تليه،[4] وأنها ثلاثة أقسام مجردة من حرف التفسير، ومقرونة بأي، ومقرونة بأنْ،[5] وبذلك يكون قد أخرج منها الجملة المفسّرة في باب الاشتغال؛ تمسّكًا بالتعريف الذي قدّمه لها؛ لأنها ليست فضلةً، وهي بالتالي ليست من الجمل التي تسمى في الاصطلاح جملة مفسرة وإن حصل فيها تفسير،[6] والحقيقة أنَّ ابن هشام في آخر بحثه لهذه الجملة تطرّق إلى هذه المسألة (الجملة المفسرة في باب الاشتغال) فيما نقله عن الشلوبين، دون أن يقف منها موقفًا واضحًا، غير أنّ المرحوم الإنطاكي فتّق المسألة عن تساؤلين رأى أنّ ابن هشام تهرّب من الإجابة عنهما، الأول: ما ماهية هذه الجملة في باب الاشتغال في نظر ابن هشام بعد أنْ نفى أن تكون مفسّرة أو بدلاً أو بيانًا؟ والآخر: إذا كان ابن هشام يرد على الشلوبين زعمه تبعية جملة الاشتغال في محلها الإعرابي لمحل ما تفسّره..

---

[1] ينظر: محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ص 352/1، نقلا عن: كريم ذنون الحريثي: الجملة التفسيرية في القرآن الكريم ص 23

(2) سورة القمر الآية 49

[3] السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت911ه)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، 332/2

(4) ينظر: ابن هشام: المغني، ص521

(5) ينظر: ابن هشام: المغني ، ص523

(6) ينظر: ابن هشام: المغني ، ص526

فأين هي إذًا؟ أفي الجمل ذوات المحل أم في الجمل التي لا محل لها؟ وإذا كانت من الجمل التي لا محل لها .وهذا ما يوحي به ظاهر كلامه .فلمَ لم يعدها تفسيرية بالمعنى الاصطلاحي لهذه الجملة؟[1]

أما ابن هشام فقد ترك الباب مفتوحا، ولم يقل قولاً فصلاً في إعراب هذه الجملة، فهو من جهة وضعها في الجمل التي لا محل لها من الإعراب، ونصّ في شرح قطر الندى على أن الجملة المفسّرة لا محل لها من الإعراب، ومن جهة أخرى نفى في المغني أن تكون الجملة المفسرة في باب الاشتغال جملة تفسيرية، لأنها عمدة لا فضلة.

ومن المحدثين أكَّد كريم ذنون الحريثي ما ذهب الشلوبين مؤكدا أنَّ التفسير وظيفة نحوية، ولا علاقة جوهرية له بالإعراب المحلي، وهو ما ينطبق مع المنهج الوصفي في دراسة اللغة على حدِّ تعبيره[2].

وأنكر حسني عبد الجليل يوسف جعل الجملة التفسيرية جملة لا محل لها من الإعراب، فقال: "إن مجيء الجملة المفسرة جملة جعل النحاة يختلفون –لهذا السبب- في تصنيفها: أهي بدل أم نعت أم توكيد؟، والجملة في هذا تابعة لما قبلها ومتعلقة به، فكيف تكون الجملة كاشفة لحقيقة ما قبلها، وتصنف على أنها لا محل لها من الإعراب، وكأن الجملة لأنها جملة لا موقع لها، لا لأنها لا تؤدي وظيفة في السياق" وأضاف في موضع أخر: "فإذا قيل: إن التبعية والإعراب للفعل، فما هو شأن الجملة؟ قلنا: إن مجيء التفسيرية متضمنة فعلا هو بدل من فعل آخر لم تتحقق بدليته إلا بالمعنى العام للجملة التفسيرية تابعة للجملة المفسرة في الموقع الإعرابي"[3].

مثال تطبيقي على اختلاف النحاة في الجملة التفسيرية والبدلية

قول الله تعالى: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاء مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيم ﴾ [4].

اختلف النحاة في جملة (يذبحون)، [5] فقد ذهب الفراء (ت207هـ)، والزجاج (ت310هـ)، والزمخشري (ت538هـ)، وابن عطية(ت541هـ)، والرازي (ت606هـ)، والبيضاوي (ت685هـ)،

(1) ينظر: محمد الإنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ط4: دار الشرق العربي. بيروت. 3: 317-319

[2] ينظر: كريم ذنون الحريثي: الجملة التفسيرية في القرآن الكريم ص 23.

[3] حسني عبد الجليل: إعراب النص، دراسة في إعراب الجمل التي لا محل لها من الإعراب، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 101- 103

[4] البقرة:49

[5] تتبعت الخلاف بين النحاة في هذه الآية نهى البكاري في أطروحتها للماجستير الموسومة بـ الجملتان التفسيرية والبدلية في القرآن الكريم، بإشراف الدكتور عبدالحليم محمد عبدالله في جامعة ماردين آرتقلو- تركيا 2019

والنسفي[1] (ت710هـ)، وابن جزّي[2] (ت741هـ)، وأبو حيان[3] (ت745هـ)، إلى أنها جملة تفسيرية بينت وفصلت الإجمال في قولهِ (يسومونكمْ سوءَ العذابِ)، فالذبح واستحياء النساء من جملة العذاب، بل هما أشد أنواع العذاب وطأة على النفس، أمَّا الاسكافي (ت420هـ)، والقرطبي[4] (ت671هـ) والغرناطي)[5] (ت708هـ) وأبو السعود (ت982هـ)، والشوكاني (ت1250هـ)، وابن عاشور[6] (ت1393هـ)، فقالوا بأنها بدلية، وأن المقصود هو "تعداد وجوه الإنعام على بني إسرائيل، وتوالي الامتنان ليبين شنيع مرتكبهم في مقابلة ذلك الإنعام بالكفر"[7]، وتابعهم جميل أحمد ظفر من المحدَثين[8]، وأنها بدل بعض من كل[9]، وذهب السمين الحلبي (ت756هـ) إلى جواز الاحتمالين، فقال: يحتمل أن تكون مفسرة للجملة قبلها، وتفسيرها لها على وجهين: أحدهما أن تكون مستأنفة، فلا محل لها حينئذ من الإعراب، كأنه قيل: كيف كان سومهم العذاب؟ فقيل: يذبحون، والثاني "أن تكون بدلاً منها"[10].

فسواء أكانت الجملة تفسيرية أم بدلية فإنها قد أفادت التوضيح والبيان لما أبهم وأجمل قبلها من ألوان العذاب.

وواضح هنا أنَّ وجهَ الشبهِ بين التفسيرية والبدلية هو أنَّ الجملة البدلية والتفسيرية هما وما قبلهما شيء واحد، وهذا متحقق في كلتيهما، إلا أن الفرق بينهما أن المبدل منه في الجملة البدلية (يسومونكم) كان مجملاً، أتت الجملة لتوضحه وتفصله، ويمكن أن تحل محله، وأن يستغنى بها استغناء تامًا، فهي جملة بدلية.

---

[1] الشوكاني 98/1، ابن الجوزي 63/1، الزمخشري : الكشاف 138/1، ابن عطية 325/3، الرازي: التفسير الكبير 506/3، البيضاوي 79/1، النسفي 88/1

[2] ابن جزي : التسهيل لعلوم التنزيل، أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، ابن جزي الكلبي الغرناطي (ت741هـ)، تح: د. عبدالله الخالدي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1416هـ، ص 83/1

[3] أبو حيان 410/6

[4] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن 384/1، الغرناطي: ملاك التأويل 33/1

[5] الغرناطي: ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل، أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي الغرناطي (ت708هـ)، وضع الحواشي: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 35/1

[6] أبو السعود 268/3، الشوكاني 98/1، ابن عاشور : 493/1

[7] الغرناطي : ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل 33/1

[8] جميل أحمد ظفر: النحو القرآني ص504

[9] ينظر: السمين الحلبي 264/6

[10] ينظر: السمين الحلبي 264/6

الخاتمة:

لقد بيّنا ما قدّمنا يه لهذا البحث ووجدنا مقدار الخلاف بين النحاة في الجملة التفسيرية، فقد جمعوا بين تعريفها وتعريف الجملة البدلية، واختلفوا في مواضعها، فطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية بعد (أنْ) التفسيرية؛ لأنه لا يوجد أن تفسيرية حسب زعمهم، وطائفة، ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الاشتغال، وطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الشرط المحذوف الفعل، وطائفة ألغت أن تكون الجملة تفسيرية في باب الاستئناف البياني ووجهتها إلى أن تكون بدلية، وطائفة قالت بأن الحمل التفسيرية لا محل لها من الإعراب عموما، وطائفة قالت بأنها جملة تابعة فإن فسّرت جملة لها محلّ كانت مثلها وإن فسّرت جملة لا محل لها كانت مثلها، وطائفة قالت ذاك في باب الاشتغال.

النتائج:

وصل البحث إلى النتائج التالية:

1. ألم سيبويه عرضًا ببعض من أحكام الجملة التفسيرية، ومن إشاراته يمكن أنْ تُفهم .في ضوء الجهد النحوي اللاحق .على أنها إرهاص للقول بالجملة التفسيرية، إشارته إلى التفسير في موضع الحذف في باب الاشتغال، والتفسير بعد أنْ.

2. يعد الزجاج أول من قال بتبعية الجملة التفسيرية للجملة المفسّرة.

3. نصّ ابن جني على أن الجملة التفسيرية قد تكون ليست بذات محل لها من الإعراب، وقد تكون ذات محل من الإعراب، وتبعه في ذلك الزمخشري والشلوبين.

4. أما ابن هشام فقد ترك الباب مفتوحا، ولم يقل قولاً فصلاً في إعراب هذه الجملة، فهو من جهة وضعها في الجمل التي لا محل لها من الإعراب، ومن جهة أخرى نفى أن تكون في باب الاشتغال جملة تفسيرية، لأنها عمدة لا فضلة، ونقل كلاما للشلوبين يجعل الجملة التفسيرية مطلقا .في باب الاشتغال وغيره .تابعة لما تفسّره.

5. لم يتضح الفرق بين الجملة التفسيرية والجملة البدلية، ولذلك وجدنا أن قسما من النحاة حكم على جملة بأنها تفسيرية وقسم آخر حكم على الجملة ذاتها بأنها بدلية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أحمد البحبح: الفتوى1036، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، تاريخ الولوج 10.03.2020 http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=19548

الأخفش ت 215ه): معاني القرآن، تحقيق د. هدى محمود فراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1411ه- 1990م.

المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الإنطاكي، ط4: دار الشرق. بيروت.

أبو البركات الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية 2003م

البغدادي: خزانة الأدب، تح:عبد السلام هارون، ط4: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م

ابن جزي ت741ه): التسهيل لعلوم التنزيل، تح: د. عبدالله الخالدي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1416ه.

ابن الجوزي ت597ه): زاد المسير في علم التفسير، تح: عبد الرازق المهدي، دار الكتاب للعربي، بيروت، ط1، 1422ه.

ابن جني : الخصائص 1: 104 والمحتسب 2: 100 و سر صناعة الإعراب

حسني عبد الجليل يوسف: إعراب النص، دراسة في إعراب الجمل التي لا محل لها من الإعراب، دار الآفاق العربية، القاهرة.

أبو حيان الأندلسي ت 745ه): البحر المحيط في التفسير: الطبعة الأولى تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، الطبعة 1420ه

رضي الدين الاستراباذي ت686ه): شرح الرضي على الكافية، جامعة قاريونس، موقع يعسوب، 1398ه/ 1978م

الرازي ت 606ه): التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420ه.

الزمخشري ت538ه): الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407ه.

الزجاج ت311ه): معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1408ه-1988م.

أبو السعود ت 982هـ): إرشاد العقل السليم لى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت
سعيد الأفغاني ت1417هـ): الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1424هـ-2003م.
ابن السراج ت316هـ): الأصول في النحو، تحقيق : عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د. ت
السمين الحلبي ت 756هـ): الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، د.ت
سيبويه ت180هـ): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1408هـ/1988م
السيوطي ت911هـ): همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوقيفية، مصر، د.ت
عبد اللطيف الشرجي: ائتلاف النصرة في اختلاف أهل الكوفة والبصرة، تح: د. طارق الجنابي، ط1، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1407هـ-1987م.
الشوكاني ت 1250هـ): فتح القدير، دار ابن كثير دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1414هـ،
ابن عاشور(ت1393هـ): التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد»، الناشر : الدار التونسية للنشر – تونس، سنة النشر: 1984 هـ
ابن عطية (ت 542هـ): المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ.
الغرناطي (ت708هـ): ملاك التأويل، وضع الحواشي: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
أبو علي الفارسيّ (ت 377 هـ): الحجة للقراء السبعة، تح: بدر الدين قهوجي - بشير جويجابي، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح - أحمد يوسف الدقاق، الناشر: دار المأمون للتراث - دمشق / بيروت، الطبعة: الثانية، 1413 هـ - 1993م
أبو علي الفارسيّ (ت 377 هـ): الإيضاح العضدي، تح: د. حسن شاذلي فرهود (كلية الآداب - جامعة الرياض)، الطبعة: الأولى، 1389 هـ - 1969م

فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي بحلب، ط5، 1989م.

القرطبي (ت 671هـ): الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردوني / إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ- 1964م.

كريم ذنون الحريثي: الجملة التفسيرية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة العربية، جامعة الموصل-2005م.

محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت 1420هـ-2001م.

محمد عبدو فلفل: معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، ط1، دار العصماء 2009م.

النسفي (710هـ): مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: يرسف علي بديوي، دار الكلم الطيب، بيروت، 1998م.

ابن هشام (ت761هـ): قطر الندى وبل الصدى، تح: عبد الجليل العطا البكري، مكتبة دار الفجر، دمشق، ط5-2015م.

ابن هشام (ت761هـ): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر –دمشق 1985هـ.

ابن يعيش (ت643هـ): شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1422هـ-2001م.

القراءة الثانية:

معاني الأبنية الصرفية بين التنظير والاستعمال صيغة (أفعل) مثالاً

د. إبراهيم محمّد السليمان

أستاذ مساعد في كلية العلوم الإسلامية
في جامعة رجب طيب أردوغان

معاني الأبنية الصرفية بين التنظير والاستعمال
صيغة (أفعل) مثالاً

د. إبراهيم محمّد السليمان*

ملخص

يلقي هذا البحث الضوء على دلالات الأبنية الصرفية، من حيث تنظير العلماء القدماء والاستعمال الحيّ في اللغة، من خلال دراسة دلالات صيغة (أفعل). فيفصّل القول في جميع دلالاتها التي ذكرها علماء النحو والصرف واللغة والتفسير، ويسوق الشواهد على كلّ دلالة، ويذكر أقوال العلماء فيها، فيرصد مدى التوافق والاختلاف فيما بينهم في دلالات (أفعل)، ويُفصّلُ القولَ في التأثيرات اللغوية والسياقية والدينيّة والنحويّة عليها، للوصول إلى تبين مدى توافق أقوالهم النظرية والواقع الاستعمالي في اللغة. بهدف القياس عليها لتصوّر ما يُمكن أن يكون في دلالات غيرها من الأبنية الصرفيّة عامة.

الكلمات المفتاحية: الأبنية الصرفية، الدلالات، أفعل، التنظير، الاستعمال.

Sarf Vezinlerinin Teorik ve Pratik Anlamları
(Ef'elu Vezni Örneği)

Öz:

Bu makale (أفعل) siygasının anlamları yoluyla geçmişte ve günümüzdeki kullanımları karşılaştırarak morfolojik yapıların manalarına ışık tutmaktır. Çalışma nahiv, sarf, dil ve tefsir âlimlerinin zikrettiği bütün anlamları detaylı bir şekilde ele alıp manaların tamamına şâhitler getirerek âlimlerin bu konudaki görüşleri zikreder. Böylece (أفعل) siygasının anlamlarındaki uyum ve ihtilafın boyutunu ortaya koyar. Bu yapılana kıyasla genel olarak diğer morfolojik yapıların anlamlarında da bu durumun söz konusu olabileceğini göstermek maksadıyla dildeki teorik ve pratik uyumun boyutunun dilsel, bağlamsal, dini ve nahvi etkilerini detaylandırır.

Anahtar Kelimeler: Morfolojik yapılar, anlamlar, efʿale, karşılaştırma, kullanım.

* Dr.Öğr.Üyesi İbrahim SULAİMAN, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, ibrahim.sulaiman@erdogan.edu.tr

مقدمة

يشغل الكلام على دلالات الأبنية الصرفية حيّزاً كبيراً في كتب النحاة والمفسرين واللغويين وغيرهم من علماء العربية. فقد عرض كثير منهم دلالاتها وفصّل القول فيها، وساق الشواهد والأمثلة المختلفة لتبيينها وشرحها والقياس عليها. فما من نحويّ أو مفسرّ أو لغويّ من المختصّين إلا كان لها نصيب وافر فيما كتب، وحظّ وافر من فكرِه وبحثه واهتمامه. ولا غرابة في ذلك؛ لما لها من أهميّة كبيرة في فهم المعاني الجزئيّة والعامّة وتوجيهها والقياس عليها.

و يحاول هذا البحث الإجابة عن تساؤلات عدّة، أهمّها:

1_ هل أجمع العلماء قدماء ومُحدثين على دلالات البنى الصرفيّة؟

2_ هل اتفقت مسمياتهم ومصطلحاتهم التي أطلقوها على جميع الدلالات؟

3_ هل ساقوا شواهد حيّة لكلّ دلالة ذكروها، أم استعانوا بأمثلة مصنوعة افتراضية لا رصيد لها في الاستعمال الحيّ؟

4_ ما مدى التداخل في معاني الأبنية وكيف يمكن فصل بعضها عن بعض؟

5_ ما الأصل وما الفرع من البنى الصرفية في الدلالة على معنى من المعاني؟

6_ ما الأثر اللغوي والسياقي في توجيه دلالات البنى الصرفية؟

7_ ما تأثير الجوانب العقدية والفقهية والمخزون المعرفي لدى العالم في توظيف دلالات البنى الصرفية؟

وأنوّه في البداية إلى أمور عدّة:

1_ لا يمكن في هذه المقالة تفصيل الإجابات عن تلك التساؤلات. وإنّما سأعرض لذلك بإيجاز يوضّح المراد من كلّ تساؤل وإشكاليته، من خلال صيغة أفعل.

2_ سبق أن مررت على بعض تلك التساؤلات في كتابي "الأبنية الصرفية عند أعلام المفسّرين حتى القرن السابع" ولم يتسع المجال للخوض فيها آنذاك. وهذا ما دفعني لعرضها مستقلّة في هذا البحث.

3_ يهدف هذا البحث في الدرجة الأولى إلى إبراز تلك الإشكالات، عسى أن ينبري لها أحد الباحثين؛ فيدرسها دراسة مفصّلة، أو يسعفني الحظّ في ذلك.

أفْعَل ودلالاتها:

أفعل بفتح الهمزة والعين وسكون الفاء، ومضارعه (يُفْعِلُ)، وأصله أن يكون على (يؤفعل) إلا أنه رُفض؛ لما يلزم من توالي الهمزتين في المتكلّم، فخُفّف في الجميع[1]. وموزونه أَكْرَمَ يُكْرِمُ، وعلامته أن يكون ماضيه على أربعة أحرف بزيادة الهمزة في أوله. والفعل المهموز الفاء، إذا كان بعد فائه مَدّة، صَلُح أن يكون على وزن (أفعل) و(فاعَل) والمضارع أو المصدر هو الذي يفصل بينهما. فوزن (آوى يؤوي) أفعل يفعل؛ لأنّ المصدر إيواء، ووزن (آكلَ يؤاكل) فاعل يفاعل؛ لأن المصدر مؤاكلة.

وأكثر ما تجيء أفعل للتعدية، ولها دلالات ومعان أخرى، منها: الصيرورة، والوجدان، والتسمية، والاستحقاق، والبلوغ، والجعل، والسلب، والتعريض، والإعانة، والمبالغة، والوصول، والدعاء، ونفي الغريزة، والمجيء بالشيء، ومطاوعة فعّل وفعَل، وموافقة الثلاثي، والإغناء عنه وموافقة فعّل أو استفعل[2].

التعدية:

هذا المصطلح تشترك كثير من الأبنية الصرفية في الدلالة عليه؛ ولذا سوف أخصّه بشيء من التفصيل. والتعدي: مجاوزة الشيء إلى غيره[3]. وللتعدية معنى نحويّ وآخر صرفيّ، فهي عند النحاة: إيصال معاني الأفعال إلى الأسماء[4].وعند الصرفيين تغيير الفعل، وإحداث معنى الجعل والتصيير، نحو: أذهبت زيداً، أي: جعلته ذا ذهاب، أو صيرته ذا ذهاب[5]. ومن الأفعال ما يكون متعدّياً أصلاً،

---

(1) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي الأستراباذي. نجم الدين. *شرح الرضي على الشافية*. تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد عبد الحميد. 3 أجزاء. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1975)،1: 139. وانظر الحديثي خديجة. *أبنية الصرف في كتاب سيبويه*، الطبعة الأولى (بغداد، مكتبة النهضة، 1965)، ص 391.

(2) ينظر الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله. *المفصل في صنعة الإعراب*. تحقيق د. علي بو ملحم. (بيروت: مكتبة الهلال، 1993)، ص 373 وأبو حيان، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي. *البحر المحيط في التفسير*. تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوض. 8 أجزاء. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2001)، 1: 144 والسمين الحلبي أحمد بن يوسف، *الدرّ المصُون في علوم الكتاب المكنون*. تحقيق: أحمد محمد الخرّاط، (دار القلم، دمشق د. ت)، 1: 68.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل جمال الدين. *لسان العرب*. 15 جزءاً. (بيروت: دار صادر، د.ت)، (عدا).

(4) ينظر الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، *الكليات*. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، (نشر مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998)، ص 311 وابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. *المخصص*. تحقيق خليل إبراهيم جفّال. (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996)، 3: 369.

(5) ينظر الكليات ص 311. والجرجاني علي بن محمد بن علي، *التعريفات*. تحقيق: إبراهيم الأبياري، الطبعة الأولى، (دار الكتاب العربي، بيروت، 1405 هـ)، ص 67.

ومنها ما يُعدّى بزيادة همزة التعدية قبل فائه، نحو: أخرجته، أو بتضعيف عين الفعل، نحو فرّحته، أو بحرف الجر، نحو: ذهبت به[1].

وذهب الجوهري (393هـ) إلى أنّ: ((كلّ فِعْلٍ لا يَتَعَدَّى فلك أَن تُعَدِّيَه بالباءِ والأَلف والتّشديد تقول طارَ به وأَطارَه وطَيّره. قال ابن بَرّي: لا يصح هذا الإطلاق على العُموم لأَنَّ من الأَفْعال ما يُعَدَّى بالهَمْزة ولا يُعَدَّى بالتضعيف، نحو عادَ الشيءُ وأَعَدْتُه ولا تقل عَوَّدْته، ومنها ما يُعدَّى بالتضعيف ولا يعدَّى بالهمزة، نحو عَرَف وعَرَّفْتُه ولا يقال أَعْرَفْتُه، ومنها ما يُعَدَّى بالباء ولا يُعَدَّى بالهمزة ولا بالتضعيف، نحو دفَعَ زيدٌ عَمْراً، ودَفَعْتُه بعَمرو، ولا يُقال أَدْفَعْتُه ولا دَفَّعْتَه))[2]. وقال الرازي: ((وليس كلّ موضع صحّ فيه فعّل صحّ أفعل، ألا ترى أنه يجوز أن يقال كسّره ولا يجوز أن يُقال أكسره، بل يجب فيه الرجوع إلى السماع))[3].

وفصّل بعضهم القول في ذلك فقال: إذا كان تعلّقُ الفعل بالمفعول ظاهراً لا يُعدّى إليه بحرف الجر، فلا يقال: ضربت بزيد، بل يقال: ضربت زيداً، وإذا كان في غاية الخفاء لا يُعدّى إليه إلا بحرف، فلا يقال: ذهبت زيداً، بل يقال: ذهبت بزيد، وإذا كان التعلّقُ بين الأمرين جاز الوجهان فيقال: سمّيته وسمّيت به، وشكرته وشكرت له[4].

والنحويّون إذا أطلقوا المتعدّي أرادوا به الناصبَ للمفعول به، وإن لم يريدوا ذلك قيّدوه بقولهم: متعدّ بحرف الجر، ومتعدّ إلى المصدر، ومتعدّ إلى الظرف. والذي يتعدّى إلى واحد بنفسه هو كل فعل يطلب مفعولاً به واحداً لا على معنى حرف من حروف الجر، نحو: ضرب، وأكرم. والذي يتعدى إلى مفعولين بنفسه، وليس أصلهما المبتدأ والخبر، هو كل فِعل يطلب مفعولين يكون الأول منهما فاعلاً في المعنى نحو: أعطى، وكسا. والذي يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل بالهمزة يكون أولها فاعلاً في المعنى، وهي: (أعلمت، وأريت، وأنبأت، وأخبرت). والفعل المتعدّي لا يتمّ فهمه فهماً صحيحاً بغير المفعول الذي نصبه سواء أكان ظاهراً أم مقدّراً. وأصحاب اللغة ما أثبتوا لكل فعل متعدّ لازماً إلا إذا اتفقا في الوجود[5].

(1) المفصل ص 48.

(2) اللسان (با) والتاج (فصل الياء) والصاح (با).

(3) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين. *مفاتيح الغيب*. 32 جزءاً. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، 16: 169.

(4) الكليات ص 811.

(5) المصدر السابق ص 809.

واختُلف في قياسيّة تعدّي الفعل بالهمزة، فقال الرضي في معرض حديثه عن تعدّي الفعل بزيادة الهمزة: ((ليست هذه الزيادات قياساً مطرداً، فليس لك أن تقول مثلاً في ظَرُف: أظرف، وفي نصر: أنصر... بل يحتاج في كلّ باب إلى استعمال اللفظ المعيّن، وكذا استعماله في المعنى المعيّن، فكما أن لفظ أذهب وأدخل يحتاج فيه إلى السماع، فكذا معناه الذي هو النقل مثلاً، فليس لك أن تستعمل أذهب بمعنى أزال الذهاب أو عَرَّض للذهاب أو نحو ذلك))[1]، وذكر أبو حيان: ((أنه مقيس في كلّ فعل لازم أن يُعدّى بالهمزة، نحو ضحك زيد وأضحكته))[2]، وقال ابن هشام (761هـ): ((قيل: النقل بالهمزة كلّه سماعيّ، وقيل: قياسيّ في القاصر والمتعدّي إلى واحد، والحقُّ أنه قياسيّ في القاصر، سماعيّ في غيره))[3].

والمعنى الغالب في أفعل تعدية ما كان لازماً قبل زيادة الهمزة. قال سيبويه: ((تقول دخل وخرج وجلس، فإذا أخبرت أنّ غيره صيّره إلى شيء من هذا قلت: أخرجه وأدخله وأجلسه... فأكثر ما يكون على (فعل)، إذا أردت أنّ غيره أدخله في ذلك، يُبنى الفعل منه على أفعلت))[4]. و تُسمّى همزته همزة النقل وهمزة التعدي[5]؛ إذ تجعل الفاعل في الفعل اللازم مفعولاً، نحو: أجلست زيداً، فإذا كان الفعل متعدّياً لواحد صار بها متعدّياً لاثنين، نحو: أقرأتُ زيداً الكتابَ، وإذا كان متعدّياً لاثنين، صار بها متعدّيا لثلاثة، نحو: أعلمتُ زيداً الدواءَ نافعاً[6].

وبيّن الرضي هذا المعنى فقال: ((المعنى الغالب في أفعل تعدية ما كان ثلاثياً، وهي أن يجعل ما كان فاعلاً للازم مفعولاً لمعنى الجعل فاعلاً لأصل الحدث على ماكان،... فمعنى "أذهبت زيداً " جعلت زيداً ذاهباً، فزيد مفعول لمعنى الجعل الذي استفيد من الهمزة، فاعل للذهاب كما كان في ذهب زيد. فإن كان الفعل الثلاثيّ متعدّياً إلى واحد فهو مفعول لمعنى الهمزة، أي: الجعل والتصيير، كأذهبته...

---

(1) شرح الرضي على الشافية 1: 84.

(2) البحر المحيط 4: 105.

(3) ابن هشام الأنصاري جمال الدين عبدالله بن يوسف. *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. تحقيق: د. مازن المبارك و محمد علي حمدالله، ط 6، (دار الفكر، بيروت 1985)، 1: 197. وانظر الكليات ص 809.

(4) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر. *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون. 4 أجزاء. (بيروت: دار الجيل، د.ت)، 4: 55.

(5) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. *المفتاح في الصرف*. تحقيق الدكتور علي توفيق الحمد. (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987)، ص 49.

(6) ينظر ابن فارس أبو الحسين أحمد، *الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها*. تحقيق: مصطفى الشويلي، (بيروت، 1963)، 1: 22 وشرح الرضي على الشافية 1: 86- 87 والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. *همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية*. عُني بتصحيحه محمد بدر الدين النعساني. جزءان. (مصر: مطبعة السعادة، 1327 هـ)، 3: 209 والحملاوي، أحمد بن محمد. *شذا العرف في فنّ الصرف*. ضبط وتعليق. علاء الدين عطية. (بيروت: مكتبة دار البيروني، 2002)، ص58.

وإن كان متعدّياً إلى واحد صار بالهمزة متعدّياً إلى اثنين، أولهما مفعول الجعل، والثاني لأصل الفعل، نحو: أحفرت زيداً النهر، أي: جعلته حافراً له، وإن كان الثلاثي متعدّياً إلى اثنين صار بالهمزة متعدّياً إلى ثلاثة، أولها للجعل، والثاني والثالث لأصل الفعل))[1].

ومفعول المتعدّي في أصل الوضع يختلف عن مفعول المتعدّي بالهمزة، لأنّ الثاني هو فاعل في المعنى صار مفعولاً به بالنقل. ومن ثم فإنّ معنى التعدية الذي يفيده المتعدّي أصلاً هو معنى نحويّ فقط، وأمّا المتعدّي بالنقل فإنّه يضيف إلى هذا المعنى النحويّ معنى آخر غير التعدية، وعليه فإنّ التعدية بالنقل لها دلالات معنويّة أخرى، كما سنرى في معاني أفعل ودلالاتها.

ومن أمثلة ما كان لازماً فتعدى بالهمزة في الذكر الحكيم: (حبط) فهو لازم في الآية الكريمة ﴿وَمَنْ يَكْفُرْ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ حَبِطَ عَمَلُهُ﴾ [المائدة/5]، وصار بالهمزة متعدّياً كما في قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ﴾ [الأحزاب/19].

وربمّا أدّت التعدية بالهمزة إلى تغيّر في معنى الفعل، نحو (جاء) في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى﴾ [يس/20] وقوله تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ﴾ [مريم/23] قال الطبري في (أجاءها): ((إنما هو (أفعل) من المجيء، كما يقال: جاء هو، وأجأته أنا، أي: جئت به))[2]. وقال ابن عطية: ((" أجاءها " معناه فاضطرّها، وهو تعدية جاء بالهمزة))[3]. وقال الزمخشري: ((أجاء: منقول من جاء، إلاّ أنّ استعماله قد تغير بعد النقل إلى معنى الإلجاء. ألا تراك تقول: جئت المكان، وأجاءنيه زيد، كما تقول: بلغته وأبلغنيه))[4]. فزيادة الهمزة أفادت التعدية من جهة، ومن جهة أخرى أعطت الفعل معنى يختلف عن معنى مجرّده، وهو معنى الإلجاء والإكراه.

(1) شرح الرضي على الشافية 1: 86- 87.

(2) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر. *جامع البيان في تأويل القرآن*. تحقيق. أحمد محمد شاكر. 24 جزءاً. (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2000)، 18: 167-168.

(3) ابن عطية، محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي. *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد. 6 أجزاء. (لبنان: دار الكتب العلمية، 1993)، 4: 10. وانظر الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل أبو القاسم. *مفردات ألفاظ القرآن*. جزءان. (دمشق: دار القلم، د.ت)،1: 206 و تفسير الرازي 21: 173.

(4) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله. *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*. 4 أجزاء. (بيروت: دار الكتاب العربي، 1407 هـ)، 3: 11.

وربّما حُذف المفعول؛ لمسوّغ ما[1]، كما في الآية الكريمة ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى (43) وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾ [النجم/43، 44]. فقد حذف المفعول للتعميم وإثباتِ المعنى في نفسهِ للشيء على الإطلاق وعلى الجملة، من غير أن يتعرَّض لحديث المفعولِ؛ لعدم تعلّق غرض المتكلّم به. وعلى ذلك قولُه تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى﴾[2] والمعنى: هو الذي منه الإحياءُ والإماتةُ والإغناءُ والإقناءُ. وهكذا كلُّ موضع كان القصدُ فيه أن يُثبتَ المعنى في نفسِه فِعْلاً للشيء، وأن يُخبرَ بأنّ من شأنِه أن يكونَ منه، أوْ لا يكونَ إلاّ منه، أو لا يكونَ منه. فإنَّ المفعول يحذف لأنَّ ذكره يُنْقصُ الغرضَ ويُغَيِّر المعنى[3].

ونلاحظ فيما تقدم أنّ الأفعال (أَحْبَطَ وأَجَاءَ وأَضْحَكَ وَأَبْكَى وأماتَ وأحْيا وأَغْنَى وأقْنى) كانت لازمة فصارت متعدّية إلى مفعول به واحد لمعنى الهمزة، أي: الجعل والتصيير، وقد أُسند كلّ منها إلى غير فاعله الحقيقي، لأنّ كلاً من مفعولاتها كان الفاعل في الأصل، وصار مفعولاً به بالنقل على جهة الإكراه أو الإلجاء أو نحوها من معاني القسر؛ إذ وقع الفعل على الذي كان فاعلاً شاء أم أبى. وهذا ما يميّز معنى التعدية الذي تفيده صيغة (أفعل) من معنى التعدية الذي يفيده المتعدّي في أصل الوضع، كما يميّز إفادتها هذا المعنى دون غيره من معانيها الأخرى، كالتعريض أو السلب أو الوجدان، كما سنرى لاحقاً.

ومما كان متعدّياً لواحد فصار بالهمزة **متعدّياً لاثنين** (أطعم) في الآية الكريمة: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ [الإنسان/8]. قال أبو حيان: ((إذا كان متعدّياً فقياسه أن يُعدّى بالهمزة، تقول: طَعِم زيد اللحمَ، ثم تقول: أطعمتُ زيداً اللحمَ))[4]. وقال عزّ وجلّ: ﴿قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ﴾ [آل عمران/40]، وقال سبحانه وتعالى في آية أخرى: ﴿يَا قَوْمِ لَقَدْ

(1) من مسوغات حذف المفعول التعميم أو الاختصار أو التأدّب في الحديث أو دفع توهم غير المراد أو كونه عامّاً بعد أفعال المشيئة أو المحافظة على موسيقى الكلام. ينظر القزويني جلال الدين محمد بن سعد الدين، *الإيضاح في علوم البلاغة*. الطبعة الرابعة، (دار إحياء العلوم، بيروت، 1998)، ص 99 - 105. وشيخ أمين بكري، *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. الطبعة الأولى، (دار العلم للملايين، بيروت، 1979)، 1: 167-169.

(2) النجم/48. وأقْنى: أرضى. الجوهري، إسماعيل بن حماد. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، (قنا)، وقيل في أَقْنَى قولان: أَحدهما: أَرْضَى، والآخر جعل قِنْية أي جعل الغنى أَصلاً لصاحبه ثابتاً ويقال قَنِيت به أَي رَضِيت به. اللسان (قنا). وقال ابن عباس: أقنع. ينظر الفيروز آبادي محمد بن يعقوب بن محمد، *تنوير المقباس من تفسير ابن عباس*. (دار الكتب العلمية، لبنان)، ص 447.

(3) ينظر الجرجاني عبد القاهر بن عبدالرحمن *دلائل الإعجاز*. تحقيق: د. محمّد التنجي، ط1، (دار الكتاب العربي، بيروت 1995)، ص 127- 128.

(4) البحر المحيط 2: 279.

﴿أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي﴾ [الأعراف/79]. فالفعل (بلَغ) متعدّ لمفعول واحد، وقد صار بالهمزة متعدّياً لمفعولين، كما هو واضح في الآيتين.

وربّما حذف المفعول الأول لأحد المسوغات التي ذكرتها سابقاً كإرادة الاختصار وعدم تعلق غرض المتكلم به، كما في قوله عزّ وجلّ ﴿فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ﴾ [المائدة/89]، وتقديره: تطعمونه أهليكم، وربما حذف المفعول الثاني، كما في الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ﴾ [الإنسان/9]، أي: نطعمكم الطعام. **ونلاحظ أنّ كلاّ من الأفعال (أطعم وأَبْلَغَ وأحْضرَوأجرم وأكسب) تعدّى بالهمزة إلى مفعولين: أولهما الذي كان فاعلاً لأصل الحدث صار مفعولاً لمعنى الهمزة بالنقل، أي: للجعل، وثانيهما الذي كان مفعولاً للجعل وقد صار مفعولاً لأصل الفعل.**

ومما صار بالهمزة متعدّياً إلى **ثلاثة مفاعيل** (رأى) في الآية الكريمة ﴿كَذَلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ حَسَرَاتٍ عَلَيْهِمْ﴾ [البقرة/167]. قال الزمخشري: (("حسرات" ثالث مفاعيل أرى))[1]، وقال ابن عطية: ((و " حسرات " حال على أن تكون الرؤية بصريّة ومفعول على أن تكون قلبيّة))[2]. وفي الآية الكريمة ﴿وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [البقرة/128] قال ابن عطية: ((قالت طائفة " أرنا " من رؤية البصر، وقالت طائفة من رؤية القلب وهو الأصح، ويلزم قائله أن يتعدّى الفعل منه إلى ثلاثة مفعولين))[3]، وخالفه أبو حيان فقال: ((ومعنى أرنا: أي بصّرنا إن كانت من رأى البصرية. والتعدي هنا إلى اثنين ظاهر، لأنه منقول بالهمزة من المتعدّي إلى واحد، وإن كانت من رؤية القلب، فالمنقول أنها تتعدى إلى اثنين. . . فإذا دخلت عليها همزة النقل، تعدّت إلى ثلاثة))[4].

وإذا سلّمنا بأنّ الفعل (أرى) تعدّى لثلاثة مفاعيل فإنّ الأوّل لمعنى الجعل، والثاني والثالث لأصل الفعل.

الصيرورة:

ويقصد بها صيرورة الفاعل صاحب شيء من لفظ الفعل، نحو ألحم زيد: أي صار ذا لحم، وأطفلت: أي صارت ذات طفل، أو صاحب شيء هو صاحب ما اشتق منه الفعل، نحو أجرب

(1) الكشاف 1: 212. وانظر تفسير الرازي 4: 191.

(2) المحرر الوجيز 1: 236. وانظر البحر المحيط 1: 648.

(3) المحرر الوجيز 1: 211.

(4) البحر المحيط 1: 560.

الرجل: أي صار ذا إبل ذاتِ جرب[1]. وقال صاحب المفردات: ((إن صيغة أفعل تأتي للتصيير والصيرورة، والأول من الفعل المتعدّي والثاني من اللازم))[2]. فمعنى الصيرورة يختلف عن معنى التصيير، فتفيد أفعل معنى التصيير إذا كانت همزتها للنقل، ويصير اللازم متعدّياً والفاعل مفعولاً. وتفيد معنى الصيرورة في حال لزومها.

وذكر بعضهم أنّ معنى الصيرورة ينطوي تحته أربعة معان لأفعل، هي: صيرورة الفاعل صاحب شيء، والوجدان، والاستحقاق، والدخول في الشيء[3].

فمن صيرورة الفاعل صاحب شيء قولهم: ألبنَ الرجلُ وأتمرَ وأفلسَ، أي: صار ذا لبَن وتمْر وفُلُوس، وأغَدَّ البَعِيرُ: صار ذا غُدَّة. و أهْزَلَ الرجل: إذا أصاب ماله الهُزال، وأَحَرَّ إذا صارتْ إبِلُهُ حِراراً، أي: عِطاشاً[4].

ومن دلالة أفعل على الصيرورة في الذكر الحكيم (أثقل) في الآية الكريمة ﴿ فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا﴾ [الأعراف/189] قال الطبري: (("أثقلت فلانة" إذا صارت ذات ثقل بحملها[5]، وقال الأخفش مثله وأضاف ((و"أَلْبَنَّا" أي: صرنا ذوي لبن، و"أَعْشَبَتِ الأَرْضُ" و"أَكْمَأَتْ"))[6].

وقال الطبري: ((يقال: "أقرأت المرأة"- إذا صارت ذات حيض وطُهر))[7]. ونقل الثعلبي قول قطرب[8]: ((يقول العرب: أظلم الليل وأضاء النهار فأبصر، أي صار ذا ظلمة وضياء وبصر))[1]. وقال الأخفش:

---

(1) شرح الرضي على الشافية 1: 88. وانظر المخصص 3: 399.

(2) مفردات ألفاظ القرآن 1: 100.

(3) المخصص 3: 399.

(4) ينظر الكتاب 4: 59 والفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين. *معجم ديوان الأدب*. تحقيق د. أحمد مختار عمر. مراجعة د. إبراهيم أنيس. 4 أجزاء. (القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، 2003)، 3: 156 والمفتاح في الصرف ص 49 وابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. *أدب الكاتب*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. (مصر: المكتبة التجارية، 1963)، ص 234 والمخصص 3: 399 و المفصل ص 373 والهمع 3: 209.

(5) تفسير الطبري 13: 305. وانظر الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي أبو إسحاق. *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*. تحقيق محمد ابن عاشور. مراجعة وتدقيق نظير الساعدي. 10 أجزاء. (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2002)، 4: 315 و المحرر الوجيز 2: 486.

(6)الأخفش، أبو الحسن المجاشعي سعيد بن مسعدة الأوسط. *معاني القرآن*. تحقيق فائز فارس. 4 أجزاء. (الكويت: دار البشير والأمل، 1981)، 1: 276.

(7) تفسير الطبري 4: 511.

(8) هو أبو علي محمد بن المستنير بن أحمد النحوي اللغوي البصري، المعروف بقطرب؛ أخذ الأدب عن سيبويه وعن جماعة من العلماء البصريين، وكان يبكر إلى سيبويه قبل حضور أحد من التلامذة، فقال له يوما: ما أنت إلا قطرب ليل، فبقي عليه هذا اللقب، وكان من أئمة عصره؛ وله من التصانيف كتاب معاني القرآن وكتاب الاشتقاق وكتاب القوافي وكتاب النوادر وكتاب الأزمنة وكتاب العلل في النحو وكتاب

أعالَ الرجلُ يُعِيلُ؛ إذا صار ذا عيال[2]. وفي المفردات: أبقل: صار ذا بقل، وأجحد: صار ذا جحد[3] وأجرم: صار ذا جرم، وأزبد: صار ذا زَبَد، وأسبل: صار ذا سنبلة، وأشمس: صار ذا شمس[4].

وبالنظر إلى الأفعال السابقة وتحليلها يلاحظ أنّ صيغة أفعل التي تفيد معنى الصيرورة تتميّز بشيئين: أوّلهما أنّها لازمة، وثانيهما أنّها مشتقة إمّا من اسم ذات جامد أو من فعل لازم، غير علاجيّ على الأغلب. ومن ثم يمكننا القول: إنّ ما ورد من أفعال تدلّ على الصيرورة هي أفعال قد تكون متعدّية ولازمة، كأظلم وأضاء وأجحد، ولكنّها تدلّ على هذا المعنى في حال لزومها.

الوجدان:

ويسميه بعضهم الإصابة أو المصادفة. ومعناه عند الصرفيين أن يجد الفاعل المفعول على صفة مشتقة من لفظ الفعل[5]. ومن ذلك: أَخْلَفْت فُلاناً: إذا وَجَدْت مَوْعِدَهُ خُلْفاً، وأَذَلَّ الرجلُ فُلاناً: وَجَدَهُ ذَلِيلاً، وأَحْمَقَهُ: إذا وَجَدَه أَحْمَقَ كأَحْمَدَه: وجَدَه محْمُوداً[6].

قال سيبويه: ((فأمّا أحمدته فتقول: وجدته مستحقاً للحمد منّي، فإنما تريد أنّك استبنته محموداً))[7]. وسمّى الثعالبي (430هـ) همزة (أفعل) التي تكسبه هذا المعنى ألف الوجدان، فقال: ((وألف الوجدان كقولك: أجبنته أي: وجدته جباناً، وأكذبته أي: وجدته كذّاباً))[8]. وقال ابن قتيبة: تجيء أَفْعَلْتُ الشيء وَجَدْتُه كذلك، نحو: أتيت الأرض فأجْدَبْتُها، وأَحْيَيْتُها، وأَوْحَشْتُها، وأَهْيَجْتُها، إذا وجدتها حيَّة النبات وجَدْبةً ووَحْشةً وهائجةَ النبات. وروي أن عَمْرَو بن معدي كَرِبَ سأل مُجاشعاً

الأضداد وكتاب غريب الحديث وفعل وأفعل. توفي سنة ست ومائتين. ينظر ابن خلكان أحمد بن محمد بن أبي بكر، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، (دار صادر، بيروت، 1971)، 4: 312.

(1) الكشف والبيان 5: 140. والكلام لقطرب.

(2) معاني القرآن للأخفش 1: 287.

(3) أَجْحَدَ الرجل وجَحَدَ إذا أَنْفَضَ وذهب ماله. اللسان (جحد).

(4) مفردات ألفاظ القرآن 1: 109و 173 و180 و433 و457 و 2: 54.

(5) قباوة فخر الدين، *تصريف الأسماء والأفعال*. ط2- منشورات جامعة حلب 1981/ص 118، وعبد الحميد محمد محيي الدين، دروس التصريف. (المكتبة العصرية صيدا- بيروت 1995م)، ص71.

(6) ينظر اللسان على الترتيب (خلف، ذلل، حمق).

(7) الكتاب 4: 60.

(8) فقه اللغة وسر العربية ص 241.

بنَ مسعود السَّلَميّ بالبصرة فأعطاه، فمدحَ بني سُلَيْم فقال: سألْناكم فما أَبْخَلْناكم، وقاتَلْناكم فما أَجْبَنَّاكم، وهاجَيْناكم فما أَفْحَمناكم[1]، أي: ما وَجَدْناكم بُخلاءَ ولا جبناءَ ولا مُفْحَمين[2].

والملاحظ عند دلالة أفعل على هذا المعنى كونُ مفعولها فاعلاً للحدث من حيث المعنى، أو متصفاً به[3]. فمعنى الوجدان يتميّز من معنى صيرورة الفاعل صاحب شيء بأنّ الأفعال التي تدلّ على الوجدان متعدّية، وأفعالها لازمة. ويتميزّ من معنى التعدية بأن همزة التعدية تجعل الفاعل مفعولاً به حقيقة، نحو: أحبط الله عملَ الكافر. " فالله " هو الفاعل الذي قام بالفعل، و"عملَ " هو المفعول الذي وقع عليه الفعل. وأما في الوجدان فإنّ الهمزة مع الفعل يجعل مفعوله فاعلاً للحدث من حيث المعنى، ومتصفاً به، نحو: أبخلت زيداً. فزيد من حيث المعنى هو الفاعل الذي قام بفعل البخل واتصف به، وما الفاعل في الجملة إلاّ مُشاهِد ومُصادِف لعمل المفعول، ولم يقم بالفعل حقيقة.

ولسائل أن يسأل: أتفيد الهمزة التعدية أم الوجدان في قولنا: لقي عمرو زيداً فأكرمه؟ وهنا أقول: الواضح أنّ معنى التعدية يصاحب معنى الوجدان، والحكم بأحدهما يتوقف على معرفة الفاعل الحقيقي لا النحوي. فالمعنى الصرفي لصيغة ما لا تقتصر معرفته على معرفة مافيها من زيادة حرف أو نقصانه، ولايمكن الوقوف عليه حقيقة بمعزل عن السياق، فهو مفهوم تركيبيّ معقّد تحدّده القرائن، ابتداءً بالمعنى المعجمي ومروراً بالدلالة الصوتية والبنية الصرفية، وانتهاءً بالتركيب النحوي الذي تُستعمل فيه تلك الصيغة.

وفي العبارة السابقة إن كان زيد هو الذي كَرُم، أي: هو الفاعل في المعنى، وعمرو هو الفاعل في الجملة، فإنّ الهمزة للوجدان، وإن كان عمرو هو الفاعل الحقيقي الذي أكرم زيداً فالهمزة للتعدية، فالقرائن والمعطيات التي يوفّرها النص هي التي تساعد في فهم المعنى الصرفيّ للبنية؛ ولذلك سوف نجد خلافاً بين الأئمة، في تحديد المعاني التي تؤدّيها الأبنية الصرفية؛ إذ يحرص بعضهم على تأكيد معنى دون غيره؛ لما ينسجم ومذهبه الدينيّ. فاختلاف مذاهبهم بعضها عن بعض ينعكس على تفسيرهم.

(1) في الصحاح «أفحمته» وجدته مفحماً لا يقول الشعر. الصحاح (فحم).

(2) أدب الكاتب ص 97. وانظر ديوان الأدب2: 337 والمخصص 3: 399 والمفصل ص373 وشرح الرضي على الشافية1: 90-91.

(3) ينظر أبنية الأفعال ص 43.

ففي قوله عزّ وجلّ: ﴿وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ﴾ [الكهف/28]. يمكن أن تكون همزة (أغفل) للتعدية أو الوجدان، وفي ذلك خلاف بين المفسرين تبعاً لمذاهبهم العقديّة. فحرص القدريّة وبالأخص المعتزلة على أنّ الهمزة تفيد معنى الوجدان، فقال الزمخشري المعتزليّ المذهب إنّ معنى (أغفلنا قلبه): ((وجدناه غافلاً، كقولك: أجبنته وأفحمته وأبخلته، إذا وجدته كذلك، أو من أغفل إبله إذا تركها بغير سمة))[1]، وهذا ينسجم ومذهبه الذي يرفض إضافة بعض الأفعال، كالإغفال والإضلال والتكفير وما شابهها، إلى الله جلّ وعلا، لأنّ الأفعال جارية من قبل المخلوق، وهو الذي يحدثها، والله عزّ وجلّ هو الذي أقدره عليها.

ومن علماء اللغة المعتزلة الذين سبقوا الزمخشري بهذا الرأي ابن جني الذي قال في هذه الآية: لن يخلو (أغفلنا) هنا من أن يكون من باب أفعلت الشيء أي صادفته ووافقته كذلك، ثمّ قرن كلامه بعدة شواهد شعرية جاءت فيها صيغة أفعل للدلالة على الوجدان، وبأمثلة نقلها عن الكسائيّ، نحو: دخلت بلدة فأعمرتها، أي وجدتها عامرة، ودخلت بلدة فأخربتها، أي: وجدتها خراباً. ونفى نفياً قاطعاً أن تكون همزة (أغفل) للتعدية[2]؛ لما ذكرنا من عدم تجويز نسبة فعلِ الإغفال إلى الله تعالى.

وأمّا عند أهل السنة، الذين يؤمنون بأنّ الله خالق كلّ شيء، يهدي من يشاء ويضلّ من يشاء، فإنّ الإغفال من الله، ولا حرج في مذهبهم في إضافة الأفعال إلى الله تبارك وتعالى. قال الرازي: ((احتج أصحابنا بهذه الآية على أنه تعالى هو الذي يخلق الجهل والغفلة في قلوب الجهّال. . . والأصل جعل هذا البناء حقيقة في الإيجاد لا في الوجدان))[3]. وقال أبو حيان: وأما أهل السنة فيقولون: إن الله تعالى أغفله حقيقة وهو خالق الغفلة فيه[4]. ومن ثم فإنّ الهمزة للتعدية.

التسمية:

ويسمّيها بعضهم **النسبة** نحو: أخْطَأْتُه أي سَمَّيْتُه مخطئاً ونسبته إلى الخطأ. وقد ذكر بعضهم هذا المعنى لأفعل مستقلاً عن معنى الوجدان، وسوف نذكر أقوال بعض العلماء في ذلك، ثم نقارن بين

(1) الكشاف 2: 718. وقال ابن المنير في الحاشية: قوله «غافلاً عن الذكر بالخذلان» يتحاشى بذلك عن خلق الغفلة في قلبه، لأن الله لا يخلق الشر عند المعتزلة، وأهل السنة على خلاف ذلك.

(2) ينظر ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. *التصريف المُلوكي*. تحقيق محمد ابن سعيد النعسان. (دمشق: دار المعارف، 1970)، 3: 254 - 255.

(3) تفسير الرازي 21: 99.

(4) البحر المحيط 6: 114. وانظر العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله. *إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن*. جزءان. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1979)، 2: 101.

المعنيين. فالأصل في هذه الدلالة استعمال صيغة (فعّل). قال ابن سيده: الباب في الدعاء والتسمية فَعَّلت وقد أدخلوا عليه أفعَلْت[1]. وذكر ابن عصفور هذا المعنى لأفعل، فقال: والتسمية كقولك: أكفرته وأخطأته، أي: سمّيته كافراً ومخطئاً[2].

وقال تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا﴾ [البقرة/26] ذهب قوم إلى أنّ همزة (أضلّ) تفيد التسمية بالضلال، فيقال: أضلّه، أي: سماه ضالاً وحكم عليه به، كقولهم: أكفر فلان فلاناً إذا سماه كافراً، وهذا طريق المعتزلة؛ لأنّ الإضلال، على مذهبهم، لايجوز أن ينسب إلى الله؛ لأن الله تعالى لا يُضلّ أحداً[3]. قال الزمخشري: ((إسناد الإضلال إلى اللَّه تعالى إسناد الفعل إلى السبب))[4]. وقال السمرقندي (375هـ) فيما ذهب إليه المعتزلة: ((هو خلاف جميع أقاويل المفسرين، وهو غير مستعمل في اللغة أيضاً، لأنه يقال: ضلّله إذا سمَّاه ضالاً ولا يقال: أضله إذا سمّاه ضالاً، ولكن معناه ما ذكره المفسرون أنه يخذل به كثيراً من الناس مجازاة لكفرهم))[5]. وقال المؤدّب: تأوّل رجل من أهل القدر (يضلّ) من طريق النسبة، أي: ينسب من يشاء إلى الضلالة، ويسمّي من يشاء ضالّا. وليس كما تأوّل. والعرب لا تعرف: (أفعلت الرجل): نسبته إلى الفعل ولا سمّيته به[6].

وذهب آخرون إلى أنّ الهمزة تفيد الجعل والتصيير، ولا مانع عقديّ عندهم من إضافة الإضلال إلى الله سبحانه وتعالى، فهو كما خلق الهداية خلق الإضلال؛ فأضلّ قوماً بصرف اختيارهم الخبيث وتوجيه قدراتهم بحسب استعدادهم السيء[7]. وذكر الرازي في معنى (أضلّ) عدة أوجه، منها: جواز إضافة الإضلال إلى الله تعالى على معنى أن الكافرين ضلّوا بسبب الآيات المشتملة على الامتحانات، ولا مانع عقديّ في ذلك عند أهل السنة؛ ومن ثمّ فإنّ الهمزة للتعدية، وذكر وجهاً آخر فقال:

---

(1) المخصص 3: 398. وانظر الكتاب 4: 58.

(2) الممتع 128

(3) ينظر السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن إبراهيم. *بحر العلوم*. تحقيق د. محمود مطرجي. 3 أجزاء بيروت: دار الفكر، د.ت)، 1: 31 وتفسير الرازي 2: 126 – 136. فقد فصّل الرازي القول في هذه المسألة وأبرز الخلاف بين المذاهب، وخاصة بين الجبرية والقدرية.

(4) الكشاف 1: 118). وكتب ابن المنير في حاشية هذه الصفحة راداً على كلام الزمخشري: ((جرى على سنة السببية في اعتقاد أن الاشراك بالله وأن الإضلال من جملة المخلوقات الخارجة عن عدد مخلوقاته عز وجل، بل من مخلوقات العبد لنفسه على زعم هذه الطائفة - تعالى اللَّه عما يقول الظالمون علواً كبيراً. . وما أشنع تصريحه بأن اللَّه سبب الإضلال لا خالقه. . . وإسناد الفعل للَّه عز وجل مجاز لا حقيقة)).

(5) بحر العلوم 1: 31.

(6) دقائق التصريف ص 155.

(7) ينظر المحرر الوجيز 1: 112 وتفسير الرازي 2: 130وقباوة فخر الدين: *المفصل في تفسير الجلالين*. الطبعة الأولى، (مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2008)، ص14.

الإضلال هو التسمية بالضلال فيقال أضله أي سمّاه ضالاً وحكم عليه به، وأكفر فلان فلاناً إذا سماه كافراً. وهذا الوجه مما ذهب إليه قطرب وكثير من المعتزلة. ومن أهل اللغة من أنكره، وقال إنما يقال ضلّلته تضليلاً إذا سميته ضالاً، وكذلك فسّقته، وفجّرته، إذا سمّيته فاجراً فاسقاً[1].

وقال ابن منظور: ((يقال أَضْلَلْت الشيء إذا وَجَدتَه ضالاً كما تقول: أَحْمَدْته وأَبْخَلْته إذا وجدتَه محموداً وبَخيلاً، ومنه الحديث (أَن النبي ﷺ أَتى قومَه فأَضَلَّهم) أَي: وجدهم ضُلاَّلاً غير مُهْتدِين إِلى الحَقّ))[2].

وذكرت سابقاً أقوال الأئمة في (يغلّ وأغفل)، وأذكر هنا ما قاله بعضهم فيما يخصّ معنى التسمية. قال أبو علي الفارسي (377هـ) في (يغلّ): هو من أغل أي نُسب إلى الغلول. وقيل له: غللت كقولهم: أكفر الرجل، نُسب إلى الكفر[3]. وقال ابن منظور: ((أَغْفَلْتُ الرجل أَصبْتُه غافلاً وعلى ذلك فسر بعضهم قوله عز وجل ﴿ولا تُطِعْ من أَغْفَلْنا قلْبَه عن ذِكْرِنا﴾... وسئل أَبو العباس عن هذه الآية فقال: مَنْ جَعَلْناه غافلاً وكلام العرب أَكثرُه أَغْفَلْته سمّيته غافِلاً وأَحْلَمْتُه سمّيته حَليماً))[4].

ومما تقدّم يمكن أن نلاحظ أنّ معنى التسمية الذي تفيده أفعل لم يقرّبه كثير من اللغويين والصرفيّين والمفسرين. ومن ذكره من المفسرين أراد صرف دلالة أفعل عن معنى التعدية؛ لأسباب عقديّة مذهبيّة. كما يلاحظ أنّ هذا المعنى لا يختلف عن معنى الإصابة والوجدان، سوى قولنا في الأوّل: سمّيته كذا أو نسبته إلى كذا، وفي الثاني: صادفته أو وجدته على صفة كذا. وربّما أطلق أحدهم مصطلح النسبة وأراد به الوجدان، كما يفهم من قول أبي العباس، فلا أظنّه أراد بقوله: وكلام العرب أكثره أَغْفَلْته سمّيته غافِلاً وأَحْلَمْتُه سمّيته حَليماً، إلاّ معنى الوجدان؛ لأنّ هذا هو المشهور في اللغة لا معنى التسمية. وهذا يدعونا إلى القول بأنّهما مسمّيان لمعنى واحد؛ أو على أقلّ تقدير إنّ معنى التسمية متولّد وناتج عن معنى الوجدان؛ لأنّ من نجده على صفة ما ننسبه إليها ونسمّيه بها. فلو قال قائل: أبخل زيدٌ بكراً، أي نسبه إلى البخل وسمّاه بخيلاً، ثم سألنا زيداً لم نسبته إلى البخل؟ لأجاب: لأنّني وجدته كذلك.

---

(1) ينظر تفسير الرازي 2: 130 - 131.

(2) اللسان (ضلل). والحديث في *الفائق في غريب الحديث* ، الزمخشري محمود بن عمر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، (دار المعرفة، لبنان) 1: 785. وفي *النهاية في غريب الحديث والأثر* – ابن الأثير أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري (606هـ) تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، (المكتبة العلمية، بيروت1979) 3: 98.

(3) البحر المحيط 3: 106.

(4) اللسان (غفل).

الاستحقاق:

ويسميه بعضهم الحينونة، ومعناه أن يقرب الفاعل من الدخول في أصل الفعل[1] نحو: أَحْصَدَ الزرعُ، أي: قَرُب حصاده واستحقّ أن يُحصد. قال سيبويه: ((أصرم النخل وأمضغ، وأحصد الزرع، وأجزّ النخل وأقطع، أي قد استحق أن تفعل به هذه الأشياء. . . فإذا أخبرت أنك قد أوقعت به قلت: قطعْت وصرمْت وجززْت وأشباهَ ذلك))[2]، وقال المؤدِّب: ((ويجيء أفعلَ الشيءُ: حان منه ذاك، نحو: أركب المهر: حان أن يُركب))[3].

وقد أطلق الثعالبي على همزة (أفعل) التي تفيد هذا المعنى ألف الحينونة، فقال: ((وألف الحينونة كما يقال: أحصد الزرع: حان أن يحصد، وأركب المهر، أي: حان أن يركب))[4]. وعبّر ابن سيده عن هذا المعنى لأفعل بقوله: ((ومنها أن يأتيَ وقتٌ يُستَحقُّ فيه شيءٌ، فيقال لمستحقِّه ذلك، كقولك أَصْرَم النخلُ ...أي: قد استحقَّ أن يُصرَم))[5]. وفي قوله تعالى: ﴿أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ﴾ [القلم/17] قال الرازي: لَيَصْرِمُنَّهَا: ليقطعن ثمر نخيلهم، وأصرم النخل إذا حان وقت صرامه[6].

وذهب ابن الحاجب إلى أنّ هذا المعنى يعود للصيرورة، قال الرضي: ((قوله " ومنه أحصد الزرع " إنما قال " ومنه " لأن أهل التصريف جعلوا مثله قسماً آخر، وذلك أنهم قالوا: يجيء أفعل بمعنى حان وقت يستحق فيه فاعل أفعل أن يوقع عليه أصل الفعل، كأحصد: أي حان أن يحصد، فقال المصنف: هو في الحقيقة بمعنى صار ذا كذا، أي: صار الزرع ذا حصاد))[7]. **ولكن لم يجمع الصرفيّون على ذلك. ففي دلالة (أفعل) على معنيي: الاستحقاق وصيرورة فاعل (أفعل) صاحب شيء، خلاف بينهم، فمنهم من جعلها للصيرورة، ومنهم من جعلها للاستحقاق، وذلك لشدة الشبه بينهما. فهل يفهم من عبارة (أحصد الزرع) أنّ الزرع صار ذا حصاد، أم استحق الحصاد؟ وكيف يمكن التفريق بين المعنيين، وأفعالهما لازمة في الحالتين؟ ورب قائل يقول: ما الضير في دلالة (أفعل) على كليهما في آن واحد؛ فهما مصطلحان ودلالتهما واحدة؟**

---

(1) ينظر دروس التصريف ص72.

(2) الكتاب 4: 60. وانظر ديوان الأدب 2: 337.

(3) دقائق التصريف ص 156. وانظر ديوان الأدب 2: 281 ومفردات ألفاظ القرآن 1: 413.

(4) فقه اللغة وسر العربية ص 241.

(5) المخصص 3: 399. وانظر الصاحبي في فقه اللغة 1: 22. وتجد تفصيلاً لهذا المعنى عند ابن قتيبة في أدب الكاتب ص 97.

(6) تفسير الرازي 30: 77.

(7) شرح الرضي على الشافية 1: 89.

ولكنّ الأمر ليس كذلك؛ لأن (أفعل) التي تفيد الصيرورة تُشتقّ من اسم ذات جامد أو من فعل لازم، لا من الحدث، فالأفعال: (أتمر، وألبن، وألحم) مشتقة من التمر واللبن واللحم، ولا تُنسب إلى صاحبها إلاّ إذا امتلكها حقيقة، وأمّا التي تفيد معنى الاستحقاق فتُشتقّ من الحدث، فالأفعال: (أحصد، وأقطع، وأركب) مشتقة من أحداث: الحصد والقطع والركوب، وأفعالها متعدية تحولت إلى لازمة بدخول همزة الاستحقاق عليها، كما أنّها تنسب إلى أصحابها لمجرد استحقاق حدوثها، ولا يشترط وقوعها بالفعل.

الدخول في الشيء:

ويسمّيه بعضهم البلوغ. ومعناه بلوغ الفاعل الزمان أو المكان أو العدد المشتق منه الفعل، فتدلّ (أفعل) على **الدخول في الوقت**، نحو: أَفْجَرْنا، أي دَخَلْنا في وقتِ الفجر، وأَمْسَيْنا وأَصْبَحْنا وأَظْهَرْنا: دَخَلْنا في المساء والصَّباح والظُّهر، ومنه يقال: أَشْمَلنا وأَجْنَبنا وأَصْبَينا وأَدْبَرنا: إذا دخلنا في الشَّمال والجَنوب والصَّبا والدَّبور، ويقال أَشْهَرنا: إذا دَخَلْنا في الشَّهر[1]. ومنه: أرْبَعُوا وأصَافُوا وأشْتَوْا وأخْرَفُوا صاروا في هذه الأزمنة[2]. ومعلوم أنّ بعض تلك الأفعال تكون ناقصة وتامّة، بحسب السياق. ودلالتها على الدخول في الزمان في حال تمامها.

وفي قوله تعالى: ﴿ فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ **تُمْسُونَ** وَحِينَ **تُصْبِحُونَ** (17) وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ **تُظْهِرُونَ**﴾ [الروم/17، 18] قال الطبري: ((حين تَدْخلون في وقت الظهر))[3]، وقال الأشموني (900هـ): ((أي: حين تدخلون في المساء وحين تدخلون في الصباح))[4]. وفي حاشية الخضري: ((أي: تدخلون في المساء والصباح، وكذا بات وأضحى التامان معناهما دخل في البيات والضحى))[5]. وفي الآية الكريمة ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ **مُظْلِمُونَ**﴾ [يس/37] قال أبو حيّان: (({مُظْلِمُونَ}: داخلون في الظلام، كما تقول: أعتمنا وأسحرنا: دخلنا في العتمة وفي السحر))[6].

---

(1) المخصص 3: 399. وانظر الهمع 1: 284.

(2) أدب الكاتب ص225- 226. وانظر دقائق التصريف ص156 وشرح الرضي على الشافية 2: 97.

(3) تفسير الطبري 20: 83.

(4) الأُشْمُوني، علي بن محمد بن عيسى أبو الحسن نور الدين. *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*. 4 أجزاء. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998)، 1: 120.

(5) حاشية الخضري 1: 264.

(6) البحر المحيط 7: 321.

وفي قوله عزّ وجلّ ﴿فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ مُشْرِقِينَ﴾[الحجر/73] قال ابن عطية: (مشرقين) معناه قد دخلوا في الإشراق وهو سطوع ضوء الشمس وظهوره[1]، وقال النحاس: أكثر أهل التفسير على أن المعنى وقت الشروق. يقال أشرقنا أي دخلنا في الشروق، كما يقال أصبحنا أي دخلنا في الصباح[2]، وقال الرازي: يقال أشرق الرجل إذا دخل في الشروق، ومُشْرِقِينَ داخلين في وقت الشروق، من أشرقت الشمس شروقاً إذا طلعت[3].

وفي الآية الكريمة: ﴿ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ﴾ [الأعراف/163] قال الطبري: ((قرئ (لا يُسْبَتُونَ) بضم الياء من "أسبت القوم يسبتون"، إذا دخلوا في "السبت"، كما يقال: "أجمعنا"، مرّت بنا جمعة، و"أشهرنا" مرّ بنا شهر، و"أسبتنا"، مرّ بنا سبت))[4]. وفي البحر: أسبت الرجل إذا دخل في السبت[5]. وقال تعالى: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾ [النور/36] قال الرازي: ((قرىء (والإيصال) وهو الدخول في الأصيل يقال آصل كأعتم وأظهر))[6].

ومن دلالة (أفعل) على الدخول في الشيء دلالتُها على **الدخول في المكان**، نحو: أحرمَ الرجلُ، وأَعْرق، وأَشْأَم، وأَيْمن، وأَتْهم، وأَنْجد، إذا دخل الحَرَم والعراق والشام واليمن وتهامة ونجد، ويقال: أَصْحَرَ زيدٌ، أي: دخل الصحراء[7]، و ذكر الرضي أنّ من دلالات أفعل على الصيرورة الدخول في المكان الذى هو أصله، والوصول إليه، كأكدى: أي وصل إلى الكدية، وأنجد وأجبل: أي وصل إلى نجد وإلى الجبل[8].

ومنه في القرآن الكريم (أكدى) في قوله تعالى: ﴿ وَأَعْطَى قَلِيلًا وَأَكْدَى﴾ [النجم/34]. قال الطبري: ((والعرب تقول: حفر فلان فأكدى، وذلك إذا بلغ الكدية، وهو أن يحفر الرجل في السهل، ثم

(1) المحرر الوجيز 3: 370.

(2) النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر. *معاني القرآن*. تحقيق محمد علي الصابوني. 6 أجزاء. (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 1988)، 3: 50.

(3) تفسير الرازي 19: 161و 24: 119.

(4) تفسير الطبري 13: 184. وانظر المحرر الوجيز 2: 468.

(5) البحر المحيط 4: 408.

(6) تفسير الرازي 24: 5.

(7)البيضاني، محمد صالح. *نزهة الطرف شرح بناء الأفعال في علم الصرف*. (الإمارات العربية المتحدة. العين: مكتبة منهاج السنة، 2001)، ص 42-44.

(8) شرح الرضي على الشافية 1: 90.

يستقبله جبل فيُكْدِي))[1]، وقال ابن عطية: (("أكدى": معناه انقطع عطاؤه، وهو مشبّه بالحافر في الأرض فإذا انتهى الى كدية- وهي: ما صلب من الأرض- وقف وانقطع حفره، وكذلك أجبل الحافر إذ انتهى إلى جبل، ثم قيل لمن انقطع عمله أكدى وأجبل))[2]. وفي الآية الكريمة: ﴿نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ﴾ [الواقعة/73] قال ابن عباس: ((" للمقوين " للمسافرين في الأرض القواء وهي القفر))[3]، وقال ابن عطية: ((المقوي في هذه الآية الكائن في الأرض القواء وهي الفيافي. . . ومن قال معناه للمسافرين فهو نحو. . . أصبح الرجل دخل في الصباح وأصحر دخل في الصحراء وأقوى دخل في الأرض القواء))[4]. والمعنى: جعلناها منفعة للمسافرين إذا نزلوا بالأرض القفر ولا زاد معهم، ولا شيء لهم، وأصله من قولهم: أقوت الدار: إذا خلت من أهلها[5].

وقال جلّ وعلا: ﴿إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوُونَ عَلَى أَحَدٍ﴾ [آل عمران/153]. قال ابن عطية: ((أصعد معناه دخل في الصعيد))[6]، وقال الزمخشري: الإصعاد هو الذهاب في الأرض والإبعاد فيه. يقال: صعِد في الجبل وأصعد في الأرض[7].

وتدل (أفعل) على **بلوغ العدد**، أي: وصول العدد إلى حد معين، نحو: أَثْلَثَ القوم، أي: صارُوا ثَلاثَةً، وكانُوا ثَلاثَةً فأَرْبَعُوا، كذلك إِلى العَشرة[8]. قال أبو حيّان: أعشرت الدراهم[9]، أي: بلغت عشرة. وأورد الرضي هذا المعنى لأفعل ضمن ما تفيده من معنى الصيرورة، فقال: ((ومنه[10] الوصول إلى العدد الذي هو أصله، كأعشر وأتسع وآلف: أي وصل إلى العشرة والتسعة والألف، فجميع هذا

(1) تفسير الطبري 22: 542.

(2) المحرر الوجيز 5: 205. وانظر ديوان الأدب 4: 100 ومفردات ألفاظ القرآن 3: 23 والكشف والبيان 9: 151 و تفسير الرازي 29: 12. وأَكْدَى الحافرُ: إذا بَلغ الكُدْيةَ.

(3) تنوير المقباس ص455.

(4) المحرر الوجيز 5: 250.

(5) معانى القرآن للفراء 3: 129 وتفسير الطبري 23: 146.

(6) المحرر الوجيز 1: 525.

(7) الكشاف 1: 427. وانظر معانى القرآن للفراء 1: 239 و تفسير الرازي 9: 33 ومفردات ألفاظ القرآن 3: 17.

(8) اللسان (ثلث). وانظر ابن سيده، *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (دار الكتب العلمية، بيروت 2000م)، 14: 170وديوان الأدب 2: 285 و تصرف الأسماء والأفعال ص119.

(9) ينظر البحر المحيط 1: 144.

(10) أي من معنى الصيرورة.

بمعنى صار ذا كذا))[1]. وفي المفردات: ((أألفَتْ: بلغت ألفاً، وذلك أن صيغة أفعل تأتي للبلوغ عدديّاً كان أو زمانيّاً أو مكانيّاً))[2]. وقال ابن منظور: أَلَّفَ العَدَدَ وآلَفَه جعله أَلْفاً وآلَفُوا هم إذا صاروا أَلفاً، وكذلك أَمْأَوْا إذا صاروا مائةً[3]. ويلاحظ من الشواهد والأمثلة السابقة، أنّ أفعل تدل على معنى الدخول في الشيء أو البلوغ إذا كانت لازمة، كما هي في صيرورة الفاعل ذا شيء. وأمّا إذا كانت متعدّية فإنّ الهمزة فيها للجعل والتصيير، نحو ما رأينا في قول صاحب اللسان: آلفه جعله ألفاً وآلَفُوا هم إذا صاروا أَلفاً.

الجعل:

ويقصد به جعل المفعول صاحب شيء أو صفة من لفظ الفعل، نحو: أقبرتُ الشهيدَ إذا جعلته صاحب قبر، وأطردنا المجرمَ، أي: جعلناه طريداً، وأهديته الكتاب أي: جعلته هديّةً[4]. **ويُلاحظ أنّ هذا المعنى يختلف عن معنى التعدية، بأنّ الشيء المجعول للمفعول من لفظ الفعل، وبأنّ فعله متعدّ قبل دخول الهمزة عليه، ويختلف عن معنى الوجدان بأنّ مفعوله ليس فاعلاً لأصل الفعل**. قال سيبويه: ((ويجيء مثل قبرته وأقبرته، فقبرته دفنته، وأقبرته جعلت له قبراً، وتقول: سقيته فشرب، وأسقيته جعلت له ماءً وسقيا، ألا ترى أنك تقول أسقيته، أي جعلت له ماءً وسقيا، فسقيته مثل كسوته وأسقيته مثل ألبسته، ومثله شفيته وأشفيته، فشفيته أبرأته، وأشفيته وهبت له شفاءً كما جعلت له قبراً))[5]. وقال الزمخشري مثل ذلك وأضاف: ((إذا جعلت له قبراً وشفاء وسقياً، وجعلته بسبب منه من قبل الهبة أو نحوها))[6].

وقال ابن قتيبة: ويجيء أَفْعَلْتُ الشيء جعلت له ذلك، نحو: أَحْلَبْتُ الرجل: جعلت له ما يحلبه، وأَرْكَبْتُه: جعلت له ما يركبه، وأرْعَى الله الماشية: أنبت لها ما ترعاه، وأقَدْتُ الرجل خيلاً: أعطيته خيلاً يقودها، وأسَقْتُه إبلاً: أعطيته إبلاً يسوقها[7]. وقال الله عزّ وجلّ: ﴿ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ﴾

(1) شرح الرضي على الشافية 2: 97. وانظر المفردات 1: 158وابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي. *تهذيب كتاب الأفعال*. 3 أجزاء. (بيروت: عالم الكتب، 1983)، 2: 119 وعضيمة، محمد عبد الخالق. *المغني في تصريف الأفعال*. (القاهرة: دار الحديث، 1999)، ص128 وأبنية الصرف في كتاب سيبويه ص393.

(2) مفردات ألفاظ القرآن 1: 37.

(3) اللسان (ألف).

(4) ينظر تصريف الأسماء والأفعال ص 118 و أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص 393.

(5) الكتاب 4: 59.

(6) المفصل ص373.

(7) أدب الكاتب ص 227- 234.

[عبس/21] أي: جعل له قبراً يدفن فيه. وقال الثعلبي: ((صيّره بحيث يقبر ويدفن، يقال: قبرت الميت: إذا دفنته، وأقبره الله، أي: صيّره بحيث يقبر وجعله ذا قبر))[1].

وقد يجئ (أفعل) لجعل الشيء نفس أصله إن كان الأصل جامداً، نحو أهديت الشيء، أي: جعلته هديةً[2]. وقال بعضهم في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ [البقرة/195] الهمزة في (ألقى) للجَعلِ على صفة نحو: أَطْرَدْتُه أي: جعلتُه طريداً، وهي ليست للتعدية؛ لأنَّ الفعلَ متعدٍّ قبلَها، فمعنى أَلْقيتُ الشيء جَعلْتُه لُقًى، فهو فُعَل بمعنى مَفْعول[3].

الإزالة والسلب:

ويُقصد بها أن يزيل الفاعل عن المفعول أصل الفعل [4]، نحو: أقْشَرْتُ الفاكهةَ إذا أزلت قشرتها، وأقْذَيْتُ عينه إذا أزلت قذاها[5]، وأعجمتُ الكتابَ إذا أزلتُ عجْمته بنقطه. وفسّر الرضي السلب بقوله: ((أي: لسلبك عن مفعول أفعل ما اشتق منه، نحو أشكيته: أي أزلت شكواه))[6]. ومنه في الذكر الحكيم (أخفى) في الآية الكريمة ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آَتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾ [طه/15]. قال الرازي: ((أَكَادُ أُخْفِيهَا تأويله أكاد أظهرها. وتلخيص هذا اللفظ أكاد أزيل عنها إخفاءها؛ لأن أفعل قد يأتي بمعنى السلب والنفي، كقولك أعجمت الكتاب، وأشكلته، أي: أزلت عجمته وإشكاله، وأشكيته أي: أزلت شكواه. وقرئ أخفيها بفتح الألف، أي: أكاد أظهرها، من خفاه إذا أظهره، أي: قرب إظهاره))[7].

وقال أبو حيان: (((أُخْفِيهَا) بضم الهمزة، وهو مضارع أخفى بمعنى ستر، والهمزة هنا للإزالة أي أزلت الخفاء، وهو الظهور، وإذا أزلت الظهور صار للستر كقولك: أعجمت الكتاب أزلت عنه العجمة. وقال أبو علي: هذا من باب السلب ومعناه، أزيل عنها خفاءها وهو سترها، وقيل: {أُخْفِيهَا} بضم

(1) الكشف والبيان 10: 132. وانظر الكشاف 4: 703و المحرر الوجيز: 368.

(2) شرح الرضي على الشافية 1: 87. وأبنية الصرف في كتاب سيبويه ص 393.

(3) البحر المحيط 2: 79 والدر المصون 2: 312.

(4) تصريف الأسماء والأفعال ص 118، ودروس التصريف ص72.

(5) نزهة الطرف ص 42-44. وانظر المفتاح في الصرف ص 49 و الهمع 3: 209.

(6) شرح الرضي على الشافية 1: 92.

(7) تفسير الرازي 22: 20. وانظر معاني القرآن للأخفش 1: 324 والكشف والبيان - 6: 241 والكشاف 3: 56 والمحرر الوجيز 4: 40.

الهمزة بمعنى أظهرها فتتحد القراءتان. وأخفى من الأضداد بمعنى الإظهار وبمعنى الستر. قال أبو عبيدة (210هـ): خفيت وأخفيت بمعنى واحد))[1].

وفي قوله تعالى: ﴿أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ﴾ [البلد/16] قال الزمخشري والرازي وصاحب المفردات: ترب إذا افتقر، ومعناه التصق بالتراب، وأمّا أترب فاستغنى، أي: صار ذا مال كالتراب في الكثرة[2]، وقال أبو حيان مثلهم وأضاف: ((الهمزة فيه للسلب، أي: زال عنه التَّرَب وهو الفقر، وإذا زال عنه كان غنياً))[3].

وفي الآية الكريمة ﴿وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾ [الحجرات/9]. قال الزمخشري: ((وأمّا القسط بمعنى العدل، فالفعل منه: أقسط، وهمزته للسلب، أى: أزال القسط وهو الجور))[4]، وقال الرازي: ((أقسط بمعنى أزال القسط، كما يقال أشكى بمعنى أزال الشكوى أو أعجم بمعنى أزال العجمة))[5]. وفي قوله عزّ وجلّ: ﴿يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [الأحقاف/31] يجوز أن يكون الفعل (أجار) مطاوعاً للفعل (استجار) وقد تكون الهمزة فيه للسلب؛ لأن أجاره بمعنى أمّنه بدفع الجور عنه[6].

التعريض:

وهو لغةً: ((أَنْ يَجْعَلَ الشَّيْءَ عَرَضاً لِلشَّيْءِ))[7]. ويقصد به الصرفيّون جعل ما كان مفعولاً للمجرد معرّضاً لأن يكون مفعولاً لأصل معنى الفعل[8]، فقولنا: باع الرجل فرسَه، يفيد أن الفعل قد تم وقوعه على المفعول، ولكن قولنا: أباع الرجل فرسه، يفيد أنّ الرجل عرض فرسه للبيع، سواء بيعت أم لم تبع. قال سيبويه: ((وتجيء أفعلته على أن تعرّضه لأمر، وذلك قولك أقتلته أي: عرّضته

(1) البحر المحيط 6: 218.

(2) الكشاف 4: 756- 757 و تفسير الرازي 31: 169و المفردات 1: 145.

(3) البحر المحيط 2: 314.

(4) الكشاف 4: 366.

(5) تفسير الرازي 29: 81.

(6) ينظر عبد العظيم الكوفي، نجاة. *أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية*. (القاهرة. دار الثقافة، 1989)، ص288.

(7) التاج (عرض).

(8) ينظر دروس التصريف ص71.

للقتل))[1]. وقال الفراء: ((تقول: " أَبَعْتُ الخيل " إذا أردت أنك أمسكتها للتجارة والبيع. فإن أردت أنّك أخرجتها من يدك قلت: بِعْتُها))[2].

وبيّن الرضي معنى التعريض بقوله: ((تفيد الهمزة أنك جعلت ما كان مفعولاً للثلاثي معرّضاً لأن يكون مفعولاً لأصل الحدث، سواء صار مفعولاً له أو لا))[3]. وعبّر ابن فارس (395هـ) عن ذلك بقوله: ((يكون بالألف بمعنى العَرْض وبغير ألف لإنفاذ الفعل، نحو "بِعْتُ الفرس " إذَا أمضيت بيعه، و" أَبَعْتُه " إذَا عرضته لبيع))[4]. وفي المفصل ((للتعريض للشيء وأن يُجعل بسبب منه، نحو أقتلته وأبعته إذا عرّضته للقتل والبيع))[5].

وتطالعنا في المعاجم أفعال جاءت على هذه الصيغة تدلّ على التعريض، نحو (أقْلَت وأباع وأقتل) قال صاحب اللسان: أَقْلَتَ فلانٌ فلاناً عَرَّضَه للهَلَكة. والمَقْلَتة المَهْلَكة. وابْتاعَ الشيءَ اشتراه وأَباعه عَرَّضه للبيع وأَبَعْتُ الثَّوْب إذا عَرَّضْته للبيع، وأَقْتَل الرجلَ عرَّضه للقَتْل وأَصْبَره عليه، وقال مالك ابن نُوَيْرة لامرأَته يوم قَتَله خالد بن الوليد: أَقْتَلْتِني أَي عرَّضْتِني بحُسْن وجهك للقَتْل بوجوب الدفاع عنك والمُحاماة عليك. وكانت جميلة فقَتَله خالد وتزوَّجها بعد مَقْتَله، فأنكر ذلك عبد الله بن عمر[6].

وقال النحاس في تفسير الآية الكريمة ﴿وَأَتِمُّوا الحج وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ **أُحْصِرْتُمْ** فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ﴾ [البقرة/196]: ((يقال أقتلت الرجل عرّضته للقتل، وأقبره جعل له قبراً، وأحصرته، على هذا، عرّضته للحصر))[7]، وقال الجصاص: ((لا يقال في المرض حصره ولا في العدوّ أحصره، وإنما هذا كقولهم: حبسه إذا جعله في الحبس، وأحبسه، أي: عرّضه للحبس، وقتله: أوقع به القتل، وأقتله، أي: عرّضه للقتل، وقبره: دفنه في القبر وأقبره عرّضه للدفن في القبر، وكذلك حصره حبسه

(1) الكتاب 4: 59.

(2) أدب الكاتب ص 224.

(3) شرح الرضي على الشافية 1: 88.

(4) الصاحبي في فقه اللغة 1: 22. وانظر المفتاح في الصرف ص 49 و الهمع 3: 209.

(5) المفصل ص 373. وانظر أدب الكاتب ص 97 و دقائق التصريف ص155.

(6) ينظر اللسان (قلت و بيع و قتل).

(7) معاني القرآن النحاس 1: 43.

وأوقع به الحصر وأحصره عرّضه للحصر))[1]. وفي قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّهُمْ يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَخْفُوا مِنْهُ﴾ [هود/5] قال العكبري: ((الجمهور على فتح الياء وضمّ النون، وماضيه ثنى، ويُقرأ كذلك إلا أنه بضم الياء وماضيه أثنى، ولا يعرف في اللغة إلا أن يُقال معناه عرّضوها للإثناء، كما تقول أبعت الفرس إذا عرضته للبيع))[2].

والملاحظ أنّ الأفعال التي تدل على هذا المعنى كانت متعدّية قبل دخول الهمزة عليها. فالهمزة لم تؤثّر في عمل الفعل، كهمزة التعدّي، لكنها أثّرت في المفعول به، الذي صاروقوع الفعل عليه بعد دخولها محتملاً بعد أن كان مُحقَّقاً[3]. وأشيرُهنا إلى أنّني درستُ دلالات أبنية الأفعال المزيدة ووجدتُ أنّ صيغة (أفعل) قد انفردت من بين صيغ المزيد بالدلالة على معنى التعريض.

الإعانة أو التمكين:

قد تزاد الهمزة للدلالة على تمكين المفعول من القيام بالحدث، نحو: أَحْلَبْتُ فلاناً وأرعيته، أي: أعنته على الحلب والرعي، وأَدْخَلْتُه الدارَ، أي: مكنته من الدخول، وأَسْلَمْتُه المال إذا مكّنته منه، وأحفرته النهر، أي: مكّنته من حَفْره[4]. وهذا المعنى ثابت لأفعل في اللغة. جاء في اللسان: أَكْسَبْتُ زيداً مالاً أَي أَعَنْتُه على كَسْبه، وأَطلبت الرجل إذا أَعنته على ما طلبه، وأَحلبته أَعنته على حلب ناقته، وحُشْتُ عليه الصيدَ والطيرَ، وأَحْوَشْتُه عليه، وأَحْوَشْتُه إياه أَعَنْته على صيدهما، وأَحْمَلتْه أَي أَعَنْته على الحَمل، وأَبْغَيتُك الشيءَ، أَعنتك على طلبه[5].

قال الفراء في تفسير الآية الكريمة ﴿يَبْغُونَكُمُ الْفِتْنَةَ وَفِيكُمْ سَمَّاعُونَ لَهُمْ﴾ [التوبة/47]: ((العرب يقولون: ابغني خادماً فارِهاً[6]، يريدون: ابتغِهِ لي، فإذا أرادوا: ابتغِ معِي، وأعِنّي على طلبه قالوا: أَبْغني. . . وكذلك يقولون: المِسني ناراً، وألمِسني، واحلبني، وأَحلبني، واحْمِلني، وأحملني، واعكمني،

(1) أحكام القرآن للجصاص 1: 334. وقال أبو عبيدة: (إن أحصرتم): أي إن مرضتم، أو ذهبت نفقتكم، أو فاتكم الحجّ، فهذا كله محصر. مجاز القرآن - 1: 69. وقال الفراء: العرب تقول للذى يمنعه من الوصول إلى إتمام حجّه أو عمرته خوف أو مرض أُحصر، وفى الحبس والقهر: قد حُصر. فهذا فرق بينهما. معاني القرآن 1: 117.

(2) إملاء ما منّ به الرحمن 3: 35. وانظر البحر المحيط 5: 203.

(3) ينظر أبنية الأفعال ص35.

(4) ينظر أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي. *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. تحقيق د. رجب عثمان محمد. مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب. 5 أجزاء القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998)، 1: 173 و الهمع 3: 209 وشذا العرف ص 59 ونزهة الطرف ص 42-44.

(5) ينظر اللسان (كسب و ذود وحوش وحمل وبغا).

(6) الفاره: الحاذق أو النشيط. اللسان (فره).

وأعكمني[1]. فقوله: احلِبني يريد: احلب لي؛ أي اكفني الحَلب، وأحلبني: أعِنّي عليه))[2]. وقال ابن منظور: أَبغاه الشيءَ طلبه له، أَو أَعانه على طلبه، وقيل: بَغاه الشيءَ طلبه له، وأَبغاه إياه أَعانه عليه، وإذا قال: أَبْغِني كذا وكذا، فمعناه أَعِنّي على بُغائه، وقال الكسائي: أَبْغَيتُك الشيءَ إذا أَردت أَنك أَعنته على طلبه، فإذا أَردت أَنك فعلت ذلك له قلت: قد بَغَيْتُك. يقال: بَغَيتُ الشيءَ طلبته، وأَبْغَيْتُك خيراً أَعنتك عليه[3].

وقال تبارك وتعالى مخاطباً نبيّه الأميّ صلّى الله عليه وسلّم: ﴿سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى﴾ [الأعلى/6]. ذهب بعض المفسرين إلى أنّ الهمزة في (أقرأَ) للإعانة والتمكين[4]، أي: يوفقك الله للطريقة التي هي أيسر وأسهل[5]. والظاهر أنّها، خارج هذا السياق، تفيد التعدية؛ لأنّ (قرأ) يتعدّى إلى مفعول واحد، وبزيادة الهمزة يتعدّى إلى مفعولين، تقول: قرأ زيدٌ الكتابَ، وأقرأته الكتابَ، أي: جعلته قارئاً الكتاب. وتقدير المفعول في الآية: سنقرئك القرآن. فالهمزة تفيد التعدية. ولكنّ المفسرين ذهبوا إلى أنّ إقراء الرسول الكريم كان بإعانة من الله تعالى، حتى لا تنتفي صفة الأميّة عن النبيّ صلّى الله عليه وسلّم.

قال الرازي: هذه الآية تدل على معجزة، وهي أنّ النبيّ _ عليه السلام _ كان رجلاً أمياً فحِفْظُه لهذا الكتاب المطوّل من غير دراسة ولا تكرار ولا كَتَبة خارقٌ للعادة فيكون معجزاً، ولو كان يحسن الخط والقراءة لصار متّهماً في أنّه ربّما طالع كتب الأولين فحَصَل علمُه من تلك المطالعة[6]، وقال أبو حيان: ((هذه آية للرسول صلى الله عليه وسلّم في أنّه أمّيّ، وحَفِظ الله عليه الوحي، وأمّنه من نسيانه))[7].

ويُلاحظ من الأمثلة والشواهد السابقة أنّ الهمزة المزيدة في الأفعال التي دلّت على الإعانة قد أفادت التعدية، وأنّ التعدية معنى مصاحبٌ لمعنى الإعانة، كما صاحب كثيراً من المعاني التي تدلّ عليها صيغة أفعل، ولكنّ زيادتها للإعانة أفادت دلالة إضافيّة تختلف عن زيادتها لمجرد

(1) عَكَمَ المتاعَ يَعْكِمُه عَكْماً شدَّه بثوب وهو أن يبسُطَه ويجعلَ فيه المتاعَ. اللسان (عكم).

(2) معانى القرآن للفراء 1: 228 وتفسير الطبري 14: 279 و الكشف والبيان 5: 51 و أدب الكاتب ص227.

(3) ينظر اللسان (بغا).

(4) ينظر الكشاف 4: 738 والمحرر الوجيز 5: 469 وتفسير الرازي 31: 128 و البحر المحيط 8: 453.

(5) البحر المحيط 8: 454.

(6) تفسير الرازي 31: 128 و 15: 20.

(7) البحر المحيط 8: 453.

التعدية، وذلك أنّ الحدث في الفعل المزيد بهمزة التعدية يقع من الفاعل على المفعول به، ولكنّ المزيد بهمزة التمكين يقع الحدث فيه من المفعول الأوّل بمساعدة الفاعل، أي: أنّ المفعول به مع همزة التعدية لا يشارك في الحدث، وقد يقع عليه الحدث كرهاً، وأما المفعول مع همزة التمكين فهو الفاعل الحقيقي للحدث، ويعاونه على القيام به الفاعل في الجملة[1].

الكثرة والمبالغة:

وهي زيادة الشيء لدى الفاعل، أو الزيادة في معنى الفعل، فمن زيادة الشيء قولهم: أثمر الرجلُ، إذا كثُرَ ماله[2]، وأَضَبَّ المكان كثُرَت ضِبابُه[3]، وصَئِبَ رأْسُ الرجل وأَصْأَبَ أَيضاً إِذا كثر صِئْبانُه[4]. قال الفارابي: ((يكون أفْعَل الشَّيءُ بمعنى كَثُرَ ذلك عنده، كقولك: ألْبَن الرَّجُلُ، أي: كَثُر عنده اللَّبن، وأتْمَر أي كَثُر عنده التَّمْرُ))[5]، وقال صاحب المفردات: ((أبهمت الأرض: كثر بهمها؛ وذلك أن (أفعل) تأتي للتكثير، كأضب المكان: كثرت ضبابه، وأظبى: كثرت ظباؤه))[6].

ودلالة (أفعل) على هذا المعنى كثيرة في كتب اللغة، نحو: أَعْشَبَتِ الأرضُ إِذا كَثُر عُشْبها، وأَغَزَّت الشجرة إِغْزازاً فهي مُغِزٌّ إِذا كثر شوكها، وأَشْوَكَتِ النخلة أَي: كثر شَوْكُها، وأَدَعَّ الرجل إذا كثر دَعاعُه[7]، وأَعالَ يُعِيلُ إِذا كَثُر عِيالُه، وأَشْحَم فهو مُشْحِم إِذا كَثُرَ عنده الشَّحْم، وكذلك أَلْحَم فهو مُلْحِمٌ، وأَهْجَنَ الرجلُ إِذا كثر هِجانُ إِبله، وأَمْشَى كثرت ماشيتُه، وأَنْدَى إذا كثر نَداه على إخوانه، وأَتْمَرُوا وهم تامِرُونَ كَثُرَ تَمْرُهم. وقال اللحياني: كل شيء إِذا أَردت أَطعمتهم أَو وهبت لهم قلته بغير أَلف، وإِذا أَردت أَن ذلك قد كثر عندهم قلت أَفْعَلُوا[8]. **ولكن لايُشترط في دلالة الفعل على الكثرة أن يكون على (أفعل)، فربّما دلّ المجرّد عليها، نحو: ضَبِبَ البلد إذا كثُرَتْ ضِبابُه[9]. وقد يتغيّر**

---

(1) ينظر أبنية الأفعال ص46.

(2) ينظر الصحاح والتاج، والأزهري أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة. حققه وقدم له: عبد السلام هارون، راجعه محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة، 1964م/ (ثمر).

(3) اللسان والتاج (ضبب) وانظر ديوان الأدب 3: 145.

(4) الصُّؤابة بالهمز بيضَةُ القملة. الصحاح واللسان (صأب).

(5) ديوان الأدب 2: 337.

(6) مفردات ألفاظ القرآن 1: 124. و في اللسان: ضَبِبَ البلدُ وأَضَبَّ كثُرَت ضِبابُه وهو أَحدُ ما جاءَ على الأَصْل من هذا الضرب. فالملاحظ أنّ المجرد يفيد الكثرة كالمزيد.

(7) والدَّعاعُ عِيالُ الرجلِ الصغار اللسان (دعع)

(8) ينظر اللسان على الترتيب (عشب، غزز، شوك، دعع، عول، شحم، هجن، مشي، ندي، تمر).

(9) اللسان (ضبب).

مفهوم الكثرة تبعاً للدّلالة عليها بالمجرّد والمزيد، فيقال: لحِم الرجل ولحُم إذا كثر أكله للحم أو كثر لحم جسده، وأمّا ألحم فكثر اللحم عنده[1].

وفي الآية الكريمة ﴿وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ﴾ [المائدة/4] قُرئ (مُكْلِبين) بتخفيف اللام. قال النحّاس: ((ومعنى مكلّبين: أصحاب كلاب. يقال: كلّب فهو مُكلّب وكلّاب، ويقال: أكلب فهو مُكلِب إذا كثرت عنده الكلاب، كما يقال أمشى فهو ممش إذا كثرت ماشيته))[2]، وقال الثعلبي: ((يجوز أن يكون من قولهم: أكلب الرجل، إذا كثرت كلابه))[3]. وفي قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا﴾ [النساء/3] قال الإمام الشافعيّ (204هـ): ((تعولوا تكثر عيالكم))[4]، وقال النحّاس: ((يقال: أعال الرجل يُعِيل إذا كثر عياله))[5]، وقال الزمخشري قُرئ: (("أن لا تُعيلوا " من أعال الرجل إذا كثر عياله. وهذه القراءة تعضد تفسير الشافعي رحمه اللّه من حيث المعنى الذي قصده))[6].

وأمّا الزيادة في معنى الفعل، فتكون إذا كان المجرّد والمزيد لمعنى واحد، نحو حسّن وأحسّن، ووعد وأوعد وضاء وأضاء[7]. قال سيبويه: ((قالوا أغلقت الباب، وغلّقت الأبواب حين كثّروا العمل. . . وإن قلت أغلقت الأبواب كان عربيّاً جيداً، ومثل غلّقت وأغلقت أجدت وجوّدت وأشباهه))[8]، وذكر ابن قتيبة أنّ الأصل في الدلالة على الكثرة (أفعل)، و(فعّل) داخلة عليها في إفادة هذا المعنى، فقال: ((وتدخل فَعَّلْتُ على أَفْعَلْتُ إذا أردت تكثير العمل والمبالغة، تقول: أَغْلَقْتُ الأبواب وغَلَّقْتُ، وأَقْفَلْتُ وقَفَّلْتُ))[9]. قال الراغب: ((أغلقت الباب، وغلّقته على التكثير، وذلك إذا أغلقت أبواباً كثيرة، أو أغلقت باباً واحدا مراراً، أو أحكمت إغلاق باب))[10].

ويلاحظ أن صيغة (أفعل) التي تدلّ على معنى الكثرة، يمكن أن تكون لازمة ومتعدّية، لازمة إذا أريد منها تكثير الشيء، ومتعدّية إذا أريد منها تكثير العمل، ولا تؤثّر الهمزة فيها تعدية أو لزوماً،

(1) اللسان (لحم).

(2) معاني القرآن النحاس 2: 263.

(3) الكشف والبيان 4: 20.

(4) الشافعي محمد بن إدريس، أحكام القرآن. تحقيق: عبد الغني عبد الخالق، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ/ 1: 244.

(5) معاني القرآن النحاس 1: 161.

(6) الكشاف 1: 469. وانظر الكشف والبيان 3: 248 و المحرر الوجيز 2: 8 ومفردات ألفاظ القرآن 2: 140 و البحر المحيط 3: 160.

(7) ينظر تصريف الأسماء والأفعال ص 119.

(8) الكتاب 4: 63 وانظر المخصص 3: 401.

(9) أدب الكاتب ص 232. وانظر الدر المصون 1: 68 ونزهة الطرف ص 42-44.

(10) مفردات ألفاظ القرآن 2: 160.

فما جاء من الأفعال دالاً على هذا المعنى إن كان لازماً يبقى لازماً، وإن كان متعدّياً لا يتعدّى لمفعول آخر ولا يصبح لازماً. ويلاحظ أيضاً أنّ اللازم منها يمكن أن يكون دالاً على الصيرورة بالإضافة إلى دلالته على الكثرة، لأنّه في الحالتين يكون مشتقاً من الاسم الجامد. ويمكن القول: إنّ الدلالة على الكثرة والمبالغة في الفعل معنى صرفيّ، أقرّه الصرفيّون وأيّدوه بالشواهد، وما زيادة الهمزة على فعل متعدٍّ في الأصل إلاّ لتؤدي وظيفة إضافية فيه. وأمّا الدلالة على كثرة الشيء لدى الفاعل فهو معنى لغويّ معجميّ مسموع عن العرب.

الوصول:

نحو: أَعْقَلْته، أي: وَصَّلْتُ عَقْلِي إليه، وأغفلته وصّلت غفلتي إليه[1]. قال صاحب اللسان: ((أَغْفَلْتُه وغفَلْت عنه وصَّلْت غَفَلي إليه أَو تركته على ذُكْرٍ))[2]. وقال سيبويه: ((تقول: غَفَلت، أي: صرت غافلاً وأغفلت إذا أخبرت أنك تركت شيئاً ووصلت غفلتك إليه، ومثل هذا لَطَف به وألطف غيره، ولَطَف به كغفل عنه، وألطفه كأغفله، ومثل ذلك بصر وما كان بصيراً وأبصره إذا أخبر بالذي وقعت رؤيته عليه))[3]. وجاء في المخصّص: ((يقال بَصُرَ الرجلُ فهو بَصير: إذا خَبَرْت عن وُجود بصره وصِحَّتِه، لا على معنى وقوع الرُّؤْية منه؛ لأنه قد يقال بَصير لمن غَمَّض عَيْنَه ولم يرَ شيئاً لصحة بصره، فإذا قلت أَبْصَره أَخْبَرت بوقوع رؤيته على الشيء))[4].

فزيادة الهمزة للوصول تزيد إلى اتصاف الفاعل بالحدث في الفعل المجرد، معنى إضافياً، وهو وصول ذلك الحدث إلى المفعول به. فقولنا: "بصُر الرجل " يفيد أن ذاك الرجل صحيح البصر، حتى ولو كان مغمضاً عينيه، وأمّا قولنا: " أبصر الرجل السفينة " يفيد وصول الرؤية إلى السفينة. وهنا يتبادر إلى الذهن أنّ زيادة الهمزة أفادت التعدية. وهذا صحيح، ولكن مع وجود اختلاف في المعنى الذي تفيده كلّ من الهمزتين، وذلك أنّ الفاعل بعد زيادة همزة التعدية يصير مفعولاً به، نحو: حبط عملُ الكافر، وأحبط الله عملَ الكافر. وأمّا الفاعل بعد زيادة الهمزة التي تفيد الوصول فيبقى فاعلاً، على نحو ما رأينا في فاعل (بصُر وأبصر)[5].

(1) البحر المحيط 1: 12 و الممتع ص128 و الدر المصون 1: 68.

(2) اللسان (غفل).

(3) الكتاب 4: 61.

(4) المخصص 3: 400.

(5) ينظر أبنية الأفعال ص47.

الدعاء:

هو طلب الفعل ومقابله الإجابة[1]. وقد تدل (أفعل) على معنى الدعاء، نحو أسقيته: أي دعوت له بالسقيا[2]. ومن المعلوم أنّ الدعاء أكثر ما يكون بصيغة (فعّل) نحو: حيّاك الله وقوّاك وسدّد خطاك، ونحو: جدّعه وعقّره: أي قال: جدعه الله، وعقره[3]. وقد تشاركها صيغة (أفعل) في الدلالة على هذا المعنى. قال سيبويه: ((وقالوا أسقيته في معنى سقّيته فدخلت على فعّلت، كما تدخل فعّلت عليها يعني في فرّحت ونحوها[4]، وقال ذو الرمة:

وقَفْتُ عَلَى رَبْعٍ لمَيَّةَ ناقتي فما زِلْتُ أَبكي حَوْلَه وأُخاطِبُه

وأُسْقِيه حتى كاد ممّا أَبُثُّه تُكَلِّمُني أَحْجارُه ومَلاعِبُه))[5]

فقد أراد الشاعر الدعاء بقوله (أسقيه) وهي على صيغة أفعل، والعرب تقول: أسقى الله الرَّبْع، أي: أنزل الله عليه مطراً يسقيه[6]. وقال الرازي: ((فمعنى أسقيه أدعو له بالسقاء وأقول سقاه الله))[7]، وعلّق ابن عطية في حديثه عن (سقى وأسقى): على قول أبي عبيدة: "الداعي لأرض أو غيرها بالسقي فإنّما يقال فيه: أسقى، ومنه قول ذي الرمة" فقال: العرب تقول: أسقى وسقى بمعنى واحد، واستشهد ببيت لبيد[8]:

سَقَى قَوْمي بَنِي مَجْدٍ وأَسْقَى نُمَيْرًا والقَبَائِلَ مِنْ هِلالِ

فاستخدم الشاعر اللغتين بمعنى الدعاء[9]، خلافاً لما ذهب إليه أبو عبيدة.

وفي الذكر الحكيم قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا فَتَعْسًا لَهُمْ وَأَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ﴾[محمّد/8] قال الفراء: ((كأنه قال: فأتعسهم الله وأضل أعمالهم؛ لأنّ الدعاء قد يجرى مجرى الأمر والنهي، ألا ترى أنّ أضل

(1) تفسير الرازي 21: 154.

(2) الارتشاف ص173.

(3) المخصص 3: 398، و شرح الرضي على الشافية 1: 92.

(4) أي في إفادة التعدية.

(5) الكتاب 4: 58. وانظر أدب الكاتب ص 233 و أبنية الأفعال ص 47.

(6) دقائق التصريف ص155.

(7) تفسير الرازي 19: 141.

(8) وقد ورد هذا البيت في أكثر كتب المفسرين للدلالة على مجيء (سقى وأسقى) بمعنى. ينظر معاني القرآن للفراء 2: 108 وتفسير الطبري 17: 237 ومعاني القرآن للأخفش 1: 434 و المحرر الوجيز 3: 357 والكشف والبيان 6: 25. وكذا في اللسان (سقي).

(9) المحرر الوجيز 3: 357و 405 وانظر تفسير الرازي 19: 140و البحر المحيط 5: 368.

فِعلٌ، وأنها مردودة على التعس، وهو اسم؛ لأن فيه معنى أتعسهم)) [1]. و قال ابن عطية في تفسير قوله تعالى: ﴿عَفَا اللَّهُ عَنْكَ لِمَ أَذِنْتَ لَهُمْ﴾ [التوبة/43]: (عَفَا اللَّهُ عَنْكَ) استفتاح كلام كما تقول أصلحك الله وأعزك الله[2]، وقال أبو حيان: "أصلح الله الأمير" هو استفتاح كلام جرت عادة العرب أن تخاطب بمثله من تعظمّه، وصيغته صيغة الخبر، ومعناه الدعاء[3]. وقال الرازي: إذا قيل: "أصلح الله فلاناً" فالأظهر فيه ما يتصل بالدين[4]. وقال الطبري: أعفاك الله، بمعنى الدعاء لمن دعا له بأن يُعْفيه من السوء[5]. وقال بعضهم في تفسير الآية الكريمة: ﴿لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ﴾[البقرة/225] هو دعاء الحالف على نفسه كقوله: أعمى الله بصري إن لم أفعل كذا، وأخرجني من مالي إن لم أرك غداً[6].

ويُلاحظ ممّا تقدّم أنّ بعضهم جعل الدعاء معنًى صرفيّاً، خُصَّ به بعض البنى كـ(أفعل، وفعّل، وفاعَل). والراجح أن الدعاء مفهوم أو أسلوب تركيبي نحوي، لا يختص ببنية فعلية دون أخرى، فكثير من البنى الصرفية الفعلية مؤهلة للتعبير عن هذا المعنى، مما ينأى به عن أن يكون معنى صرفياً خاصّاً ببنية فعلية دون غيرها، بل ربّما عبّر عنه بالجملة الاسمية. لذلك دُرس مفهوم الدعاء بتراكيبه الفعلية والاسمية ضمن الأساليب الإنشائية في النحو العربي[7]، مما يوحي أنه ليس من الدقة جعله معنى لبعض البنى الصرفية.

نفي الغريزة:

نحو: أَسرع وأبطأ وأحسن، ولو جرّدنا هذه الأفعال من الهمزة، فقلنا: سرُع وبطُؤ وحسُن، دلت على اتصاف أصحابها بصفة ملازمة كالغريزة أو الطبع. قال سيبويه: ((أسرع عَجِل وأبطأ احتبس وأما سَرُع وبَطُؤ فكأنهما غريزة، كقولك: خفّ وثَقُل ولا تعديهما إلى شيء))[8]، وقال ابن سيده مثله وأضاف: أي: صار طبعه السُّرعة والبُطْءَ، وفي أسْرَعَ وأبطأَ ليس بطبعٍ[9]، وقال الرضي: ((قولهم

(1) معانى القرآن للفراء 3: 58. وانظر تفسير الطبري 22: 161وانظر الكشاف 4: 318 والكشف والبيان 9: 31.

(2) المحرر الوجيز 3: 38.

(3) البحر المحيط 5: 48.

(4) تفسير الرازي 22: 188.

(5) تفسير الطبري 14: 208 وانظر أحكام القرآن للجصاص 4: 299.

(6) بحر العلوم 1: 437 ومعاني القرآن النحاس 1: 189 والمحرر الوجيز 1: 301 والكشف والبيان 2: 166.

(7) ينظر هارون عبد السلام. الأساليب الإنشائية في النحو العربي16. الطبعة الثانية. مكتبة الخانجي القاهرة1979.

(8) الكتاب 4: 56.

(9) المخصص 3: 397.

أسرع وأبطأ في سَرُع وبَطُؤ، ليس الهمزة فيهما للنقل، بل الثلاثي والمزيد فيه معاً غير متعدّيين، لكن الفرق بينهما أن سَرُع وبَطؤ أبلغ، لأنهما كأنهما غريزة كصغُر وكبُر))[1]، وقال ابن عصفور: ((ونفي الغريزة كقولك: أسرع وأبطأ، كأنّك قلت: عَجِل واحتَبَس. فأمّا عجُلَ وبَطُؤ فكأنّه غريزة))[2]. وقال الراغب: ((يقال: بطؤ وتباطأ واستبطأ وأبطأ، فبطؤ إذا تخصص بالبطء، وتباطأ تحرى وتكلّف ذلك))[3].

ولم أجد هذا المعنى لـ (أفعل) جليّاً لدى المفسرين، والملاحظ أنّ من ذكر هذا المعنى لـ (أفعل) من الصرفيين لم يسق له شواهد شعرية أو نثرية من كلام العرب المحتج به، حتى بعض أصحاب المعاجم ذكر ما قاله سيبويه عن دلالة أفعل هذه[4]، فساق كلامه بلا شواهد من الكلام الحي، فلا نرى هذه الصيغة مستعملة داخل السياق لتؤدي هذا المعنى.

ولعلّ هذا يفسّر إهمال هذا المعنى لدى الكثيرين ممن تكلموا على معاني (أفعل)، كما أهملوا معاني أخرى لأفعل، كدلالتها على الاستقبال: نحو: أفَفْتُه أي استقبلته بقولي: أُفّ[5]، والهجومُ: نحو أَطْلَعْتُ على القوم أي: أي هجمْت عليهم[6]. وهذا ما نجده في دلالات صيغ أخرى. فمجرّد ذكر الصرفيين لمعنى من المعاني تؤدّيه هذه الصيغة أو تلك، يبقى تنظيراً ما لم نجد له رصيداً في الاستعمال الحيّ.

المجيء بما هو كالفعل:

قد تدلّ أفعل عَلَى إتيان فِعْل، نحو: أَخَسَّ الرجل، أي: أتى بِخَسِيسٍ من الفعل، وأكثرتُ أي: جئتُ بالكثير[7]. قال سيبويه: ((وتقول للرجل أكثرت. وإذا جاء بقليل قلت: أقللت وأوتحت[8]، وتقول أقللت وأكثرت أيضاً في معنى قلّلت وكثّرت))[9]. وسمّى الثعالبي الهمزة الداخلة على أفعل لإفادة هذا

(1) شرح الرضي على الشافية 1: 87. وانظر المغني عضيمة ص125.

(2) الممتع ص128. وانظر الارتشاف ص 173.

(3) مفردات ألفاظ القرآن 1: 99.

(4) قال صاحب التاج: السَّرِيعُ: المُسْرِعُ، وهذا يدلُّ على أنَّ سَرُعَ وأَسْرَعَ واحِدٌ، وقد فرّق سيبويه بينهما. وذكر صاحب اللسان ما يشبه ذلك. ينظر اللسان والتاج (سرع).

(5) البحر المحيط 1: 144 والدر المصون 1: 68.

(6) المخصص 3: 397 و البحر المحيط 1: 144و الدر المصون 1: 68.

(7) الصاحبي في فقه اللغة 1: 22 و البحر المحيط 1: 144 و الدر المصون 1: 68.

(8) الوَتِيحُ القليل من كل شيء، وأَوْتَحَ فلانٌ عطيَّته أي أَقَلَّها. اللسان (وتح).

(9) الكتاب 4: 62.

المعنى (ألف الإتيان) فقال: ((وألف الإتيان كقوله: أحسَنَ، أي: أتى بفعل حسن، وأَقْبَحَ، أي: أتى بفعل قبيح))[1]. وقال ابن قتيبة: ويجيء أفعل الشيء أتى بذلك، نحو: أذَمَّ الرجل إذا أتى بما يذم عليه، وألام أتى بما يُلام عليه. فهو مُلِيمٌ. وتقول: أرابَ الرجل: أتى بريبة، وأَكَاسَ الرجل وأكاسَتِ المرأة: أتيا بولد كيِّس، ومثل ذلك أقصَرَت وأطَالَت وآنثَت وأذْكَرَت وأصْبَت وأحْمَقَت[2].

وقال تعالى: ﴿فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾ [الصافات/142]. قال الطبري: ((يقال: قد ألام الرجل، إذا أتى ما يُلام عليه من الأمر وإن لم يُلَم))[3]، وقال ابن عطية: ((المليم الذي أتى ما يلام عليه. ألام الرجل دخل في اللوم))[4]، وقال الرازي: المليم المستحق للّوم، الآتي بما يلام عليه، يقال: ألام إذا أتى بما يلام عليه[5]. وفي قوله تعالى: ﴿فَمَنْ خَافَ مِنْ مُوصٍ جَنَفًا أَوْ إِثْمًا فَأَصْلَحَ بَيْنَهُمْ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾[البقرة/182] قال أبو حيّان: ((يقال: أجنف الرجل، جاء بالجَنَف، كما يقال:. . . أخس: أتى بخسيس))[6].

وقال عزّ وجلّ: ﴿وَإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ﴾[هود/62] قال الثعلبي: ((يقال: أراب الرجل، أي جاء بريبة))[7]. وذكر بعضهم أنّ (أراب) من المجيء بالشيء والدخول فيه. قال ابن عطية: (("مريب " معناه متلبّس بما يرتاب به. أراب الرجل إذا أتى بريبة ودخل فيها))[8]، وذهب الزمخشري إلى أنّها تفيد الصيرورة والدخول في الشيء، فقال: ((مُرِيبٍ إما من أرابه، إذا أوقعه في الريبة والتهمة. أو من أراب الرجل، إذا صار ذا ريبة ودخل فيها))[9].

ويُلاحظ فيما تقدم: أنّ هناك تداخلاً لدى بعضهم في حديثهم عن معاني أفعل؛ وذلك للشبه الكبير في بعض الدلالات. فالأفعال التي تدل على الصيرورة والبلوغ والمجيء بالشيء كلّها لازمة. فجعل بعضهم معنى المجيء بالشيء والدخول فيه شيئاً واحداً. وهذا صحيح على ألاّ يكون الدخول بمعنى البلوغ الذي ذكرناه سابقاً؛ فذاك للزمان والمكان والعدد فقط، وهو بمعنى

(1) فقه اللغة وسر العربية ص 241.

(2) أدب الكاتب ص226- 227. وانظر دقائق التصريف ص156 وديوان الأدب 2: 337.

(3) تفسير الطبري 21: 107. وانظر معاني القرآن النحاس 3: 173.

(4) المحرر الوجيز 4: 486.

(5) تفسير الرازي 26: 144. وانظر مجاز القرآن 2: 174 وبحر العلوم 3: 328.

(6) البحر المحيط 1: 672. والجَنَفُ المَيْلُ والجَوْرُ. اللسان (جنف).

(7) الكشف والبيان 5: 191. وانظر تفسير الطبري 16: 536.

(8) المحرر الوجيز 5: 164. وانظر البحر المحيط 7: 281.

(9) الكشاف 3: 594.

الوصول، وأمّا الدخول هنا فيعني إتيان الفعل والقيام به، بمعنى الدخول في عمل صارينسب إليه.

ويختلف معنى المجيء بالشيء عن معنى الصيروة بأنّ الأفعال الدالة عليها مأخوذة من أسماء الجنس الجامدة، كاللحم والتمروالذهب. وأمّا الأفعال الدالة على المجيء بالشيء فهي مأخوذة من مصادرتلك الأشياء التي أُتي بها، فأخسّ من الخسّة وأراب من الريبة، فيتّحد لفظ الفعل بالشيء المقام به. كما أنّ الأفعال الدالة على الصيرورة تفيد معنى تملّك الشيء لا القيام به. فأتمر الرجل يفيد أنّه صارصاحب شيء، ولايحمل معنى القيام بفعل، فيقال (أجرب) لمجرد وقوع الجرب على إبله، فيصيرصاحب شيء أصابه الجرب، وهولم يقم بأيّ فعل. وأمّا في (ألام الرجل) فلابدّ أن يكون ذاك الرجل قد قام بفعل شيء يُلام عليه. فالمجيء بالشيء شرطه القيام بفعل شيء، ثمّ يصاغ من لفظه فعل على صيغة (أفعل) للدلالة على هذا المعنى. وهذا لا يُشترط في صيرورة الفاعل صاحب شيء. ومن الاختلاف بينهما أيضاً أنّه لايقال لرجل (أتمر) إلاّ إذا امتلك التمرحقيقة، ويقال: قد ألام الرجل، إذا أتى ما يُلام عليه من الأمروإن لم يُلَم.

وأمّا جعل معنى الصيرورة والدخول في الشيء شيئاً واحداً، كما ذكر الزمخشري في (أراب): صار ذا ريبة ودخل فيها فهذا جائز، وقد رأينا سابقاً أنّ بعضهم، ومنهم الرضي، قد جمع بينهما. ولكنّ المراد بالدخول الذي يحمل معنى الصيرورة هو البلوغ لا المجيء بالفعل. وبناء على ما تقدّم يُرجّح أنّ يكون (أراب) من المجيء بالشيء لا من الصيرورة، كما ذكر الزمخشري.

ومما تقدّم من تداخل المعاني الصرفيّة يؤكّد ما قلناه سابقاً: إنّ المعنى الصرفي معنى معقّد، لا يمكن كشفه والوقوف عليه حقيقة إلاّ من خلال ما يحيط به من دلالات معجميّة وسياقيّة بما فيها من قرائن، نتأمّلها مجتمعة لنتمكّن من الوصول إلى المعنى المراد من الأبنية الصرفية.

المطاوعة:

هي لغةً: الموافقَةُ، وطاعَ له يطوعُ، إذا انقاد. والنحويون ربَّما سمَّوا الفعل اللازم مُطاوِعاً[1]، وعند الصرفيّين: ((أن تريد من الشيء أمراً فيفعله حقيقة أو مجازاً، وهي عكس التعدية تُفقد الفعل

(1) الصحاح و اللسان (طوع).

قدرته على نصب المفعول به))[1]. فكلّ فعلٍ مطاوع لازمٌ ولا عكس، وفي المطاوعة فعلان، الثاني لازم مطاوِع لأنه طاوِع الأول، والأول متعدّ مطاوَع لأنه طاوعه الثاني[2].

وصيغة (أَفعَلَ) قد تدل على المطاوعة، فتأتي مطاوعة لصيغة (فعّل). وذكر سيبويه هذا المعنى لها، وقال: هذا النحو قليل[3]. وقال الفارابي: ((يكون (أفْعَل) لازِمَ (فَعَّل)، كقولك: فَطَّرتُه فأَفْطر، وبشَّرته فأبْشَرَ))[4]. وأكدّ الرضي قلّة ذلك فقال: ((وقد يجيء مطاوع فعّل. وهو قليل))[5]. وأمّا كونه مطاوع (فعَل) ففيه خلاف. قال الواحدي في تفسير الآية الكريمة: ﴿أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمْ مَنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ [الملك/22]: يقال كببْتُ فلاناً على وجهه فأكبَّ هو[6]. وخالفه الزمخشري نافياً أن يكون بناء أفعل مطاوعاً فقال: ((يجعل (أكبّ) مطاوع (كبّه) يقال: كببته فأكب، من الغرائب والشواذ. ونحوه: قشعت الريح السحاب فأقشع، وما هو كذلك، ولا شيء من بناء أفعل مطاوعاً، ولا يتقن نحو هذا إلا حملة كتاب سيبويه، وإنما. . . معناه: دخل في الكبّ، وصار ذا كبّ، وكذلك أقشع السحاب: دخل في القشع، ومطاوع كبّ وقشع: انكب وانقشع))[7]. وقال الرضي: ((قولهم "أكب مطاوع كبّه " تدريس، لأن القياس كون أفعل لتعدية فعَل لا لمطاوعته))[8].

أفْعَل وفَعَل:

بداية لابدّ من الإشارة إلى أنه في كتب اللغة فصول كثيرة تحمل عنوان (فعَل وأفعل)، وقد أُلفت كتب تحمل هذا العنوان[9]. فقد يكون الفعل المزيد على صيغة (أفعل) لازماً والمجرد متعدّياً، وقد

(1) تصريف الأسماء والأفعال ص 118.

(2) ينظر الكليات 810 و التعريفات ص 71.

(3) الكتاب 4: 58.

(4) ديوان الأدب 2: 337.

(5) شرح الرضي على الشافية 1: 92. وانظر الهمع 3: 209 ونزهة الطرف ص 43.

(6) الواحدي أبو الحسن علي بن أحمد، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق: صفوان عدنان داودي، الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت 1415 هـ/ ص: 1024.

(7) الكشاف 4: 582. وانظر تفسير الرازي 30: 64.

(8) شرح الرضي على الشافية 1: 93. وفي حاشية الصفحة: ظاهر قول المؤلف: إن القول بأن أكب مطاوع كب تدريس (أي: تدريب وتمرين) أنه غير موافق على قصة المطاوعة.

(9) منها: (فعَل وأفعل) لقطرب 206 هـ الفهرست ص 78، ومثله للفراء 207 هـ الفهرست ص 99، ، وآخر لأبي عبيدة 210 هـ الفهرست ص 80، و(فعَلت وأفعلت) لأبي زيد الأنصاري 215 هـ الفهرست ص 81، ومثله للأصمعي 213هـ الفهرست ص 82، وآخر ولأبي حاتم السجستاني 255 هـ

تتفق الصيغتان في الدلالة على معنى واحد، وقد تختلفان، فتغني (أفعل) عن (فعَل)، وقد يأتي الفعل مزيداً ولم يستعمل المجرد منه، وربما دلّت (أفعل) على معنيين متناقضين.

أفعل بين التعدية واللزوم: علمنا سابقاً أنّ الهمزة المزيدة في (أفعل)، على الأغلب، تجعل الفعل اللازم متعدّياً. وقد ندر حدوث العكس. قال ابن جنّي: ((المعتاد المألوف في اللغة أنه إذا كان فَعَل غير متعدّ كان أفعل متعدّياً؛ لأن هذه الهمزة كثيراً ما تجيء للتعدية... غير أن ضرباً من اللغة جاءت فيه هذه القضِيَّة معكوسة مخالِفة، فتجد فعَل فيها متعدّياً وأفعل غير متعدّ، وذلك قولهم: أجفَل الظليمُ وجفَلته الريح، وأشنق البعيرُ إذا رفع رأسه وشَنقْته، وأنزفَت البئرُ إذا ذهب ماؤها ونَزَفتها، وأقشع الغيمُ وقَشَعتْه الريح، وأنسَلَ ريشُ الطائر ونسلْته، وأمْرَتِ الناقةُ إذا دَرّ لبنها ومَرَيتها... فهذا نقض عادة الاستعمال؛ لأن فَعَلتُ فيه متعدّ، وأفعلت غير متعدّ))[1].

فهناك أفعال جاءت لازمة بالهمزة، ومتعدّية بدونها. قال الرازي في تفسير الآية الكريمة: ﴿لَا تُنْفِقُوا عَلَى مَنْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ حَتَّى يَنْفَضُّوا﴾ [المنافقون/7]: ((قُرِىء (حَتَّى يُنفِضُواْ) من أنفض القومُ إذا فنيت أزوادهم))[2]، وقال ابن عطية: ((يقال: (أنفض) الرجلُ إذا فني طعامه فنفض وعاءه))[3]، وإلى هذا المعنى ذهب أبو حيان وقال: ((والفعل من باب ما يُعدّى بغير الهمزة، وبالهمزة لا يتعدّى))[4].

وقال الفراء في قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمْ مَنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ [الملك/22]: ((تقول: قد أكبَّ الرجل: إذا كان فعله غير واقع على أحد، فإذا وقع الفعل أسقطْتَ الألف، فتقول: قد كبّه الله لوجهه، وكببتُه أنا لوجهه))[5]، وقال ابن عطية: ((يقال أكب الرجل إذا ردّ وجهه الى الأرض، وكبّه غيرُه... فهذا الفعل خلاف للباب؛ أفعل لا يتعدّى، وفَعَل يتعدّى، ونظيره قشعت الريح فأقشع))[6]. وذكر الزمخشري أنّ كبّ متعدٍّ وأكبّ لازم، ولكن للدلالة على الدخول في الشيء وليس مطاوع فعَل[7]، كما أسلفت في الكلام على معنى المطاوعة. ويلاحظ فيما تقدم أنّ الهمزة ليست للتعدية، وقد بقي الفعل لازماً معها.

(1) المخصص 2: 215. وانظر أدب الكاتب ص 231.

(2) تفسير الرازي 30: 16.

(3) المحرر الوجيز 5: 314.

(4) البحر المحيط 8: 270.

(5) معاني القرآن للفراء 3: 171.

(6) المحرر الوجيز 5: 343.

(7) ينظر الكشاف 4: 582 وتفسير الرازي 30: 64.

ويمكن أن يأتي (أفعل) لازماً ومتعدّياً في آن واحد، نحو: أقضَّ عليه المضجعُ، وأقضَّ عليه الهمُّ المَضجعَ، وأَوَيْتُ إلى المنزل وأَوَيْتُ غيري وأَنار السراجُ، وأنار السراجُ الكوخَ[1]. قال المؤدّب: ((يجيء (أفعل) لازماً ومتعدّياً، نحو: أضاءت النارُ، وأضاءت النارُ غيرَها))[2].

وقال تعالى ﴿كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ [البقرة/20] وقال عزّ وجلّ: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ﴾ [البقرة/17]. قال ابن عطية: ((اختُلف في " أضاءت " فقيل يتعدى لأنه نقل بالهمزة من ضاء. . . وعلى هذا فـ (ما) في قوله " ما حوله " مفعولة، وقيل أضاءت لا تتعدى لأنه يقال ضاء وأضاء بمعنى فـ (ما) زائدة وحوله ظرف))[3]، وقال الرازي: ((كلاهما جائز. يقال: أضاءت النار بنفسها، وأضاءت غيرَها، وكذلك أظلم الشيءُ بنفسه وأظلم غيرَه، أي: صيّره مظلماً))[4]، وفي الكشاف: ((أظلم: يحتمل أن يكون غير متعدّ وهو الظاهر، وأن يكون متعدّياً منقولاً من ظَلِم الليل، وتشهد له قراءة يزيد بن قطيب: أُظلم، على ما لم يسم فاعله))[5].

وفي الآية الكريمة ﴿وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا﴾ [الزُّمر/69] قال الفراء: ((شرقت: طلعت، وأشرقت: أضاءت))[6]. وقال الزمخشري: ((قرئ: (وأُشرِقت) على البناء للمفعول، من شرقت بالضوء تشرق: إذا امتلأت به واغتصت. وأشرقها الله))[7]، وعلى هذا تكون الهمزة في (أشرق) للنقل، ويرى ابن عطية أنّه متعدٍّ ولازم بلفظ واحد، قال: ((وهذا إنما يترتب من فعل يتعدى، فهذا على أن يقال: أشرق البيتُ وأشرقه السراج، فيكون الفعل متجاوزاً أو غير متجاوز بلفظ واحد))[8].

أفعل بمعنى المجرد: قد يأتي المجرد والمزيد بالهمزة بمعنى واحد، نحو: أَحَزْتُ المكان بمعنى حُزْته وأسقيته بمعنى سقيته[9]، و وأرابَهُ الأمر: بمعنى رابَهُ[10] ومَحَضْتُه الود وأَمْحَضْتُه، وجَدَدْتُ في الأمر

(1) ينظر اللسان (أوا، نور).

(2) دقائق التصريف ص156. وانظر الصحاح واللسان (ضوأ).

(3) المحرر الوجيز 1: 100.

(4) تفسير الرازي 2: 69. وانظر البحر المحيط 1: 212.

(5) الكشاف 1: 86. وفي اللسان (ظلم) قال: أَظْلَمَ يكون لازماً وواقِعاً.

(6) معاني القرآن للفراء 2: 90.

(7) الكشاف 4: 145. وانظر الكشف والبيان 8: 256.

(8) المحرر الوجيز 4: 542. وانظر البحر المحيط 7: 423.

(9) الكتاب 4: 58 والمفتاح في الصرف ص 49 والبحر المحيط 1: 12 و الهمع 3: 209.

(10) ديوان الأدب3: 418.

وأَجْدَدْتُ، وحَزَنتُه وأحزنتُه، والمعنى واحد[1]. قال ابن فارس: ((دخول الألف فِي الأفعال لوجوهٍ: أحدها: أن يكون الفعل بالألف وغير الألف بمعنىً واحد، نحو قولهم: رَمَيْتُ عَلَى الخمسين وأَرْمَيْتُ أي: زدت، وعَنَدَ العِرْقُ إذَا سال و أَعْنَدَ))[2]. وقال الفارابي: ((يأتي أفْعَلَ بمعنى فَعَل سواء، مثلُ قولِك: سَعَده اللهُ وأسْعَده، ونَبَتَ البَقْلُ وأنْبَتَ))[3].

وعلّل سيبويه موافقة أفْعَل فَعل في المعنى باختلاف اللهجات، فقال: ((قد يجيء فعلت وأفعلت المعنى فيهما واحد، إلا أنّ اللغتين اختلفتا... فيجيء به قوم على فعلت، ويُلحق قوم فيه الألف، فيبنونه على أفعلت))[4]، ومما ذكره أزال بمعنى زال، وأنعم بمعنى نَعِم وأبكَرَ بمعنى بَكَرَ[5]. ووافقه ابن سيده في هذا التعليل، فقال: ((قد يكون فَعَلْت وأَفْعَلت بمعنىً واحدٍ كأنَّ كل واحد منهما لغةٌ لقوم، ثم تختلط فتُستعمَل اللُّغتان، كقولك: قِلْتُه البيعَ وأَقَلْته[6]، وشَغَلَه وأَشْغَله، وصَرَّ أُذُنَيْه وأَصَرَّ: إذا أقامهما، وبَكَرَ وأَبْكَر))[7].

وقال تعالى: ﴿وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا﴾ [البقرة/259] قُرئ (ننشرها) بالراء وضم النون الأولى من أنشر بمعنى نحييها، وبفتح النون الأولى من نشر وهي لغة في الإحياء، يقال نشرت الميت وأنشرته[8]، وقال الأخفش: ((قد تجتمع "فَعَلْتُ" و"أَفْعَلْتُ" كثيراً في معنى واحد تقول: "صَدَدْتُ" و"أَصْدَدْتُ"))[9]. وفي قوله عزّ وجلّ: ﴿وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ﴾ [الأعراف/180] قرئ (يُلحِدون) من ألحد يُلحد بمعنى الميل عن القصد، و(يَلحَدون) من لحد يَلحد بمعنى الركون. قال الطبري: ((وأما سائر أهل المعرفة بكلام العرب، فيرون أن معناهما واحدٌ، وأنهما لغتان جاءتا في حرفٍ واحدٍ بمعنى واحد))[10]. وقال تعالى: ﴿كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ

(1) ينظر دقائق التصريف ص156 وأدب الكاتب ص233 و المفصل ص 373 وشرح الرضي على الشافية 1: 87.

(2) الصاحبي في فقه اللغة 1: 22.

(3) ديوان الأدب 2: 336.

(4) الكتاب 4: 61.

(5) ينظر أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص392.

(6) وإقالة البيع: فَسْخُه. اللسان (قيل).

(7) المخصص 3: 400.

(8) المحرر الوجيز 1: 350. وانظر تفسير الطبري 5: 477 والكشف والبيان 2: 248 والكشاف 1: 307.

(9) معاني القرآن للأخفش 1: 152.

(10) تفسير الطبري 13: 284.

مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا﴾ [البقرة/20] جاء في اللسان: ضاءَتْ وأَضاءَتْ بمعنى، أَي: اسْتَنارَتْ[1].

وقال تعالى: ﴿ وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ﴾ [المؤمنون/20] [2]. قُرئ {تَنبُتُ} من نبتت و(تُنْبِتُ) من (أنبتت). وهما لغتان، يقال: نبتت وأنبتت، وهو نحو: مَطَرت السَمَاءُ وأمطرت[3]، وقال الطبري: قالوا (تَنْبُت) بفتح التاء، بمعنى: تَنبُت هذه الشجرة بثمر الدهن، و (تُنْبِت) بضم التاء، بمعنى تُنبت الدهن، تخرجه، وقالوا: الباء في هذا الموضع زائدة. والقول عندي في ذلك أنهما لغتان: نبت، وأنبت[4]. ومن أنبت قول زهير بن أبي سلمى[5]:

رأيْتَ ذوي الحاجاتِ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ قَطِيناً لَهُمْ حتى إذا أنْبَتَ البَقْلُ

وجاء في اللسان: اختار بعضهم أَنْبَتَ بمعنى نَبَتَ، وأنكره الأَصمعي وأَجازه أَبو عبيدة، واحتج بقول زهير حتى إِذا أَنْبَتَ البَقْلُ أَي نَبَت[6].

ولكن ينبغي الاحترازوعدم أخذ هذا الحكم على إطلاقه، وخاصة في القرآن الكريم، فقد تأتي صيغة (أفعل) في القرآن الكريم بمعنى المجرد، ولكنهما يتشابهان ولا يتماثلان، فكثيراً ما يتأثر المعنى بزيادة المبنى، كأن يُستعمل المجرد في المحسوس والمزيد في المعنوي، أو يكون المزيد دالاً على التكثير، أو غير ذلك من الاختلاف. فالفعل (أبرم) في الآية الكريمة: ﴿أَمْ أَبْرَمُوا أَمْرًا فَإِنَّا مُبْرِمُونَ﴾ [الزخرف/79] من الإبرام، وهو إحكام الأمر، من أبرم الحبل وبرمه، أي: أجاد فتله. فالفعل أبرم جاء بمعنى المجرد، ولكن مع ملحظ الاختلاف بينهما في مجال الاستعمال. فالغالب استعمال المجرد في الماديّ، والمزيد في المادي والمعنويّ، نحو: أبرموا البيع، وأبرموا الاتفاقية وأبرموا التدبير، وأبرم القاتل، أي: قتل ثانية[7].

وفي قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ﴾ [يوسف/15]. قيل: أجمع وجمع بمعنى، ولكنّ الأكثر استعمال (أجمع) في المعاني، و(جمع) في الأعيان، كأجمعت أمري،

(1) اللسان (ضوأ).

(2) و الشجرة هي شجرة الزيتون. ينظر معاني القرآن للفراء 2: 227.

(3) معانى القرآن للفراء 2: 227- 228.

(4) تفسير الطبري 19: 23. وانظر معاني القرآن النحاس 2: 301 و الكشف والبيان 7: 44 و المفردات 1: 139 و الكشاف 3: 180 والمحرر الوجيز 3: 382و تفسير الرازي 23: 79.

(5) شرح ديوانه ص 111.

(6) اللسان (نبت).

(7) ينظر أبنية الأفعال ص 197.

وجمعت الجيش. والفعل (أحاط) جاء في القرآن الكريم دالاً على الإحاطة المعنوية والحسيّة، في عدة مواضع، كما في الآيتين الكريمتين: ﴿وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾ [الطلاق/12]، و﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا﴾ [الكهف/29]. فقد جاء مزيداً بالهمزة، ملازماً للباء، وربما كان ذلك للدلالة على المبالغة في الإحاطة. **وهذا يعني أنّ المزيد يأتي في معنى مجرده، مع ملحظ أنّه يدلّ على التكثير**[1].

وفي الآية الكريمة: ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأنعام لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ﴾ [النحل/66] قُرئ (نسقيكم) بضم النون من أسقى، وبفتحها من سقى. وقال الطبري: بأية قراءة قرأ القارئ فمصيب. ولكنّه يُؤثر قراءة الضم، أي: من أسقى؛ لأنّه يرى أنّها أبلغ؛ لما تحمله من معنى الديمومة؛ لأنّ ما أسقاه الله عباده من بطون الأنعام دائم لهم غير منقطع عنهم، واستشهد بقول الكسائي بأنّ العرب تقول: أسقيناهم نَهْراً، وأسقيناهم لبناً: إذا جعلته شِرْباً دائماً، فإذا أرادوا أنهم أعطوه شربة قالوا: سقيناه[2]، وقال الرازي: ((ربما قالوا في أسقى سقى))[3]. وقال ابن عطية: العرب تقول أسقى وسقى بمعنى واحد، وقال بعض الناس: هما لغتان، ومنهم من قال سقيته إذا أعطيته للشفة، وأسقيته إذا جعلت له سقيا لأرض أو ثمرة ونحوه[4]. وقال الأزهري: ((العرب تقول لكل ما كان من بطون الأنعام ومن السماء أو نهر يجري لقوم: أسقيت. فإذا سَقاكَ ماء لشَفَتك، قال: سقاه ولم يقولوا: أسْقاه))[5].

ويلاحظ فيما سبق إجماع الأئمة على أنّهما تشتركان بمعنى تقديم السقيا. وأمّا ما ذهب إليه الطبري في أنّ (أسقى) تفيد الديمومة فلا يتفق ومعنى قوله تعالى في وصف حال أهل الجنة: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ [الإنسان/21] فقال (سقاهم) مع أنّهم في نعيم دائم لا ينقطع. وأمّا من ذهب إلى أنّ (سقى) للشفة و(أسقى) لتهيئة السقيا فهو لا ينسجم ومعنى بعض النصوص التي جاء فيها (سقى) لإفادة معنى الدعاء، كقول لبيد[6]:

(1) ينظر المصدر السابق ص 198 و226-227.

(2) ينظر تفسير الطبري 17: 237.

(3) تفسير الرازي 19: 140. وانظر البحر المحيط 5: 310.

(4) المحرر الوجيز 3: 246و257 و 4: 140و 213.

(5) تهذيب اللغة (سقي).

(6) تقدّم ذكره ص 75.

سَقَى قَوْمي بَنِي مَجْدٍ وأسْقَى نُمَيْرًا والقَبَائِلَ مِنْ هِلالِ

فاستخدم (سقى وأسقى) للدعاء. ومن المؤكد أنّ الشاعر لا يدعو لقومه بشربة تروي ظمأهم لأنهم عطاش. قال الرازي عندما أورد هذا البيت مؤيّداً به عبارته: (ربما قالوا في أسقى سقى): ((فقوله سقى قومي ليس يريد به ما يروي عطاشهم، ولكن يريد رزقهم سقياً لبلادهم يخصبون بها، وبَعيد أن يسأل لقومه ما يروي العطاش ولغيرهم ما يخصبون به. وأما سقيا السقية فلا يقال فيها أسقاه وإنّما يدعو لهم بخير دائم))[1].

والأَولى أن يقال والحالة هذه: إنّهما يدلان على معنى واحد مع ملحظ أنّ أكثر ما تكون له (أسقى) الدلالة على تهيئة الشراب وجعله ممكن التناول، ودلالة (سقى) على شرب الفم. وهذا ما تؤكّده الآيات التي ورد فيها معنى السقي في القرآن الكريم[2]. وإذا كان الأمر نسبيّاً – كما رأينا – فإنّ ما ذهب إليه الطبري من إفادة (أسقى) للديمومة قريب من الصواب؛ لأنّ ما تفيده من معنى الجعل ينسجم ومعنى الديمومة. وذلك في الأعمّ الأغلب. وقد تنبّه الطبري إلى أنّ هذا الأمر نسبيّ، فقال: ((والعرب قد تدخل الألف فيما كان من السَّقي غير دائم، وتنزعها فيما كان دائمًا))[3]. وكلّ ذلك يؤنس بأنّ ما يتحكّم بتحديد المعنى الصرفيّ القرائن المكوّنة للسياق الذي تُستعمل فيه البنية الصرفيّة.

الإغناء عن المجرد:

تأتي صيغة (أفعل) للإغناء عن المجرد، وذلك إذا لم يكن لها فعل مجرّد يشاركها في معناها الأصلي. فقد يجيء الفعل مزيداً بالهمزة، ولم يُسمع له مجرّد بنفس المعنى، وربما لم يسمع له مجرّد البتة، وقد أطلق المازني (249هـ) على ذلك: الزيادة في أصل الوضع[4]، وقال سيبويه: قد يجيء الشيء على

(1) تفسير الرازي 19: 141.

(2) قال صاحب المفردات: ((السقي والسقيا: أن يعطيه ما يشرب، والإسقاء: أن يجعل له ذلك حتى يتناوله كيف شاء، فالإسقاء أبلغ من السقي، لأن الإسقاء هو أن تجعل له ما يسقى منه ويشرب، تقول: أسقيته نهراً، قال تعالى: {وسقاهم ربهم شرابا طهورا} [الإنسان/21]، وقال: {وسقوا ماء حميما} [محمد/15]، {والذي هو يطعمني ويسقين} [الشعراء/79]، وقال في الإسقاء: {وأسقيناكم ماء فراتا} [المرسلات/27]، وقال: {فأسقيناكموه} [الحجر/22]، أي: جعلناه سقيا لكم، وقال: {نسقيكم مما في بطونها} [المؤمنون/21]، بالفتح والضم. مفردات ألفاظ القرآن 1: 485.

(3) تفسير الطبري 17: 237.

(4) ينظر أبنية الأفعال ص 244.

أفعلت لا يُستعمل غيره. . . قالوا: أدنف الرجل، فبنوه على أفعل وهو من الثلاثة ولم يقولوا دَنِف[1]. وقالوا: أصبح وأسحر وأمسى، ولم يقولوا: صبح ولا سحر ولا مسي[2].

فهذه الصيغة تغني عن مجردها في حالتين: الأولى عندما تكون بمعنى غير معنى مجردها، نحو: (أجبر وجبر، وأفلح وفلح، وأظلم وظلم، وأقسم وقسم) قال ابن قتيبة: ((تجيء أَفْعَلْتُ مخالفة لفعلت، نحو: أَجْبَرْتُ فلاناً على الأمر، وجَبَرْتُ العظم، وأَنْشَدْتُ الضالة: عَرَّفْتُها، ونَشَدْتُها: طلبتها))[3]، و(أفلح) في قوله تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ المؤمنون﴾ [المؤمنون/1] يعني فاز وظفر أونجا وسعد[4]، وأمّا (فلح) فمعناه شقّ أوقطع[5]. **والثانية الاقتصار على استعمال الفعل مزيداً، ولم يسمع المجرد منه، فيأتي على صيغة (أفعل) أو غيرها من صيغ الزوائد الأخرى**، ومما جاء على وزن (أفعل)، وليس له مجرد (أبلس) في الآية الكريمة: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُبْلِسُ الْمُجْرِمُونَ﴾[الروم/12] [6]، و(أتقن) في قوله عزّ وجلّ: ﴿صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾[7].

وقد تجيء (أَفْعَلْ) مضادة لـ(فَعَل) نحو: نَشَطْتُ العقدة: عقدتها بأُنشوطة، و أَنْشَطْتُها: حللتها، وتَرِبَت يداك: افتقرت[8]، وأَتْرَبت: استغنت، وأخْفَيْت الشيء: سترته، وخَفَيْتُه: أظهرته[9]، وأدْلى الرَّجُل دَلْوَهُ: إذا ألقاها في الماء ليستقي، فإذا جَذَبها ليخرجها قيل: دَلا يَدْلو دَلْواً[10]. قال الفارابي:

---

(1) الكتاب 4: 61 و المخصص 3: 400.

(2) أبنية الصرف في كتاب سيبويه ص 392.

(3) أدب الكاتب ص233. وانظر الهمع 3: 255.

(4) ينظر تنوير المقباس ص 284 والكشف والبيان 7: 40 والكشاف 3: 174.

(5) ينظر مفردات ألفاظ القرآن 3: 241.

(6) أَبْلَسَ الرجلُ: قُطِعَ به، وأَبْلَس سكت، وأَبْلَسَ من رحمة اللَّه أَي يَئِسَ ونَدِمَ. ولم أجد المجرد منه في المحيط أو الصحاح أو اللسان أو تاج العروس. ينظر مادة (بلس) في المعاجم السابقة.

(7) النمل/88 والإتْقانُ: الإحكامُ للأَشياء، وقالوا: أتقن وتقّن ولم يُذكر تقن. المحيط والصحاح واللسان (تقن).

(8) ولسائل أن يسأل عن معنى (تربت) في الحديث الشريف (فاظفَر بذاتِ الدِّينِ تَربت يَداك). قال شرّاح الحديث في معناها: إنها كلمة أصلها افتقرت، ولكن العرب اعتادت استعمالها غير قاصدة حقيقة معناها الأصلي، فيذكرون: تربت يداك، ولا أم له، ولا أب لك، وثكلته أمه، وويل أمه، وما أشبه هذا من ألفاظهم، يقولونها عند إنكار الشيء والزجر عنه أو الذم عليه أو استعظامه أو الحث عليه أو الاعجاب به. وقيل: فِيهِ تَقْدِير شَرْط أَيْ وَقَعَ لَك ذَلِكَ إِنْ لَمْ تَفْعَل. ينظر ابن حجر أحمد بن علي العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري. دار الفكر، بيروت، 1996/ 12: 187 والمناوي محمد عبد الرؤوف، فيض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير. ضبطه وصححه: أحمد عبد السلام، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994/ 2: 493 والسيوطي جلال الدين، تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك. ضبطه وصححه: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1997 / 1: 72.

(9) وقيل: (أخفى) من الأضداد.

(10) ينظر دقائق التصريف ص 154 وأدب الكاتب ص233 و 172. و المخصص 3: 491.

((ويكونَ أفْعَلُ: مُخالفاً[1] لفَعَل، نحو: أفْرى الأديمَ، أي قَطَعَهُ على جهةِ الإفْسادِ، وفَراه: قَطَعَهُ على جهةِ الإصْلاحِ. وأقْسَط: إذا عَدَلَ، وقَسَطَ: إذا جارَ))[2].

وفي قوله تعالى: ﴿وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا﴾[3] قال الفراء: ((والذى سمعت من العرب أن يقولوا: أنشَطتُ، وكأنّما أُنشِطَ من عقال، وربطها: نشطها، فإذا ربطتَ الحبلَ في يد البعير فأنت ناشط، وإذا حللته فقد أنشطته، وأنت منشط))[4]، وقال أبو حيان: ((نشط البعير والإنسان ربطه وأنشطه: حله، وقال أبو زيد: نشطت الحبل أنشطه نشطاً: عقدته أنشوطة، وأنشطته: حللته))[5]. وفي الآية الكريمة ﴿أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ﴾ [البلد/16] قالوا: ترب إذا افتقر وأترب استغنى.

وقد يكون لـ (أَفْعَل) معنيان متضدّان، نحو أشكيت الرجل أشكيه، إذا أحوجته إلى الشكاية، أو أبعدت عنه ما يشكوه[6]. وقال ابن قتيبة في باب (أفعلت و أفعلت) بمعنيين متضادين: ((أَطْلَبْتُ الرجل: أحوجته إلى الطلب. . . وأَطْلَبْته: أسعفته بما طلب، وأَفْزَعْت القوم: أحللت بهم الفزع، وأَفْزَعْتُهم: إذا أحْوجتهم إلى الفزع، وأَفْزَعْتُهم: إذا فزِعُوا إليك فأعنتهم، وأَوْدَعْت فلاناً مالاً: دفعته إليه وديعةً، وأَوْدَعْتُه: قبلتُ وديعته، وأَسْرَرْتُ الشيء: أخفيته وأعلنته))[7].

وفي الآيتين الكريمتين ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آَتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾ [طه/15] ﴿وأَسَرُّوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ﴾ [يونس/54] قال بعض المفسرين: معنى (أُخفيها) أظهرها، وقالوا: الإخفاء والإسرار قد توجههما العرب إلى معنى الإظهار، وقد يجوز أن يكون معنى قوله (وَأَسَرُّوا النَّدَامَةَ) أخفوها[8]، وقال الثعلبي: أسرّوا: أظهروا، وهو من الأضداد؛ يكون بمعنى الإخفاء والإبداء[9]، وقال أبو عبيدة: أسررت الشيء

(1) يُلاحظ أنّ الفارابي استخدم كلمة (مخالفاً) وهو يتحدّث عن التضاد في المعنى. وقد لا تحمل هذه الكلمة معنى التضاد.

(2) ديوان الأدب 2: 338.

(3) النازعات/ 2. والناشطات هي التي تنشط من موضع إلى موضع، فتذهب إليه، ولم يخصص الله بذلك شيئاً دون شيء، بل عمّ القسم بجميع الناشطات، والملائكة تنشط من موضع إلى موضع، وكذلك الموت، وكذلك النجوم والأوهاق وبقر الوحش أيضاً تَنْشُط. ينظر تفسير الطبري 24: 188.

(4) معانى القرآن للفراء 3: 230. وانظر تفسير الطبري 24: 187 و الكشف والبيان 10: 123

(5) البحر المحيط 8: 409.

(6) ينظردقائق التصريف ص156 وأبنية الصرف في كتاب سيبويه393.

(7) أدب الكاتب ص 228.

(8) تنوير المقباس ص 75 و بحر العلوم 3: 439 وتفسير الطبري 18: 290 -291 و الكشاف 2: 352.

(9) الكشف والبيان 8: 91 وانظر الكشاف 3: 585.

أخفيته وأسررته أعلنته ومن الإظهار: (وأسرُّوا الندامة) أي: أظهروها[1]. وفي المفردات: ((أسررت إلى فلان حديثاً: أفضيت إليه في خفية، قال تعالى: ﴿وَإِذْ أَسَرَّ النَّبِيُّ إِلَى بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا﴾ [التحريم/3]، وقال عز وجلّ: ﴿تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ﴾ [الممتحنة/1] أي: يطلعونهم على ما يسرون من مودتهم[2].

ومما تقدّم يمكننا تأكيد أنّ المعاني الصرفيّة مفاهيم تركيبيّة في الأعمّ الأغلب، لا تتجلّى في البنية إلاّ مربوطة بعلاقة تركيبيّة نحويّة سياقيّة. وإلاّ فليس من المقبول منطقيّاً دلالة البنية، مجرّدة عن القرائن، على المعنى وضدّه.

أفعل وفعّل:

كثيراً ما تأتي (أفعل) بمعنى فعّل، إذ تشاركها الدلالة على عدد من المعاني، كإفادتهما معاني الدعاء والتسمية والمبالغة والصيرورة وغيرها. قال صاحب اللسان: ((وأَفْعَلْتُ يَجيءُ مكانَ فَعَّلْت مثل مَهَّلْتُه وأَمْهَلْته ووَصَّيْتُ وأَوْصَيْتُ وسَقَّيْتُ وأَسْقَيْتُ))[3]، وقال سيبويه: ((وقد يجيء فعّلت وأفعلت في معنى واحد مشتركين. . . وذلك وعّزت إليه وأوعزت إليه، وخبّرت وأخبرت، وسمّيت وأسميت))[4]، وقال الفارابي: ((ويكونَ أفْعَل: بمعنى فَعَّل سواء، نحو: أخْبَر وخَبَّر، وأنْبَأ ونَبَّأ))[5]. وذكر صاحب المخصص مما جاء على فعّل وأفعل بمعنى: رَغَّى اللبنُ وأَرْغَى، وفرَّعْت في الجبل وأَفْرَعت، وغَيَّبتُ رايةً وَأْغَيبت، وعرَّيْت القَميصَ وأَعْرَيتُه، وغرَّمْته وأَغْرَمتُه، وفرَّحْته وأَفْرَحته، وأَفْزَعتُه وفزَّعْته، وأنزلْت ونزَّلت[6].

وفي الآية الكريمة ﴿فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾ [البقرة/175] نقل الرازي: عن ابن الأنباري قوله: قد يكون أصبر بمعنى صبّر، وكثيراً ما يكون أفعل بمعنى فعّل نحو أكرم وكرّم، وأخبر وخبّر[7]. وفي قوله

(1) اللسان (سرر).
(2) مفردات ألفاظ القرآن 1: 470.
(3) اللسان (غفل).
(4) الكتاب 4: 62 و المخصص 3: 400 وأبنية الصرف في كتاب سيبويه 392.
(5) ديوان الأدب 2: 338.
(6) المخصص 3: 458 و 397.
(7) تفسير الرازي 3: 41.

تعالى ﴿قُلْ مَنْ يُنَجِّيكُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تَدْعُونَهُ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً لَئِنْ أَنْجَانَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾[الأنعام/63] قال الرازي: قُرئ " يُنَجّيكُمْ " بالتشديد وبالتخفيف قال الواحدي: والتشديد والتخفيف لغتان منقولتان من نجا، فإن شئت نقلت بالهمزة وإن شئت نقلت بتضعيف العين، مثل أفرحته وفرّحته وأغرمته وغرّمته وفي القرآن ﴿فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ﴾ [الأعراف 72] وفي آية أخرى ﴿وَنَجَّيْنَا الَّذِينَ ءامَنُواْ﴾ [فصلت 18] ولما جاء التنزيل باللغتين معاً ظهر استواء القراءتين في الحُسْن[1].

ومجيء أفعل بمعنى فعلّ لا يخلو من خلاف بين المفسرين، وذلك تبعاً لتأويل المعنى، وما للمخزون المعرفيّ السابق عند كلّ منهم. ففي قوله عزّ جلّ: ﴿نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ﴾ [آل عمران/3]. ذهب بعضهم إلى أنّ (نزّل وأنزل) بينهما اختلاف في المعنى؛ لأنّ التنزيل يكون على دفعات والإنزال على دفعة واحدة. قال الزمخشري: ((فإن قلت: لم قيل (نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتابَ) (وَأَنْزَلَ التَّوْراةَ وَالْإِنْجِيلَ)؟ قلت: لأن القرآن نزل منجماً))[2]، وقال الرازي: ((التنزيل مختص بالنزول على سبيل التدريج والإنزال مختص بما يكون النزول فيه دفعة واحدة. . . وإنما خص القرآن بالتنزيل والتوراة والإنجيل بالإنزال لأن التنزيل للتكثير، والله تعالى نزّل القرآن نجماً نجماً؛ فكان معنى التكثير حاصلاً فيه، وأما التوراة والإنجيل فإنه تعالى أنزلهما دفعة واحدة؛ فلهذا خصّهما بالإنزال))[3].

وذهب بعضهم الآخر إلى أنّهما بمعنى واحد. قال الثعلبي: نزّل وأنزل بمعنى واحد، كذكّر وأذكر وكرّمَ وأكرم[4]، وقال أبو حيّان[5]: غاير بين نزّل وأنزل، وإن كانا بمعنى واحد، إذ التضعيف للتعدية، كما أن الهمزة للتعدية. وردّ على الزمخشري: التعدية بالتضعيف لا تدل على التكثير، ولا التنجيم، وقد جاء في القرآن: نزل وأنزل، قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ﴾ [النحل/44] و﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ﴾ [آل عمران/7]، وقال سيبويه[6]: وقد يجيء الشيء على فعّلت فيشرك أفعلت وذلك قولك فرح وفرّحته وإن شئت قلت أفرحته، ومثله أنزلت ونزّلت قال الله عز وجل ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ

(1) تفسير الرازي 13: 18. وانظر المحرر الوجيز 2: 448.

(2) الكشاف 1: 336.

(3) تفسير الرازي 5: 74 و 7: 136.

(4) الكشف والبيان 2: 294.

(5) البحر المحيط 2: 393.

(6) الكتاب 4: 55- 56.

أَيَةٌ مِنْ رَبِّهِ قُلْ إِنَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يُنَزِّلَ آيَةً﴾ [الأنعام/37]. ويفهم من كلامه أنّ أنزل ونزّل في الآية السابقة بمعنى؛ لأنّ التنجيم لا يكون في آية واحدة.

ويمكن القول بأنّ من ذهب إلى أنّ (نزّل) تحمل معنى التنجيم و(أنزل) تفيد معنى الإنزال دفعة واحدة قد تأثّر بما في ذاكرته، وما يعلمه سابقاً من أنّ القرآن نزل على الرسول الكريم- صلّى الله عليه وسلّم- منجّماً. والدليل على ذلك مجيء (أنزل) للقرآن في بعض الآيات. ولو جاء (نزّل) خارج هذا السياق المعرفيّ لقيل هو بمعنى (أنزل)؛ لأنّ التضعيف والهمزة فيهما للتعدية.

وقد يكون معنى **(أفعل) مخالفاً لمعنى (فعّل)** قال سيبويه: ((وقد يجيء فعّلت وأفعلت. . . مفترقين تقول أمرضته أي جعلته مريضاً ومرّضته أي قمت عليه ووليته))[1]، وتقول: أقذيت عينه أقذيها إذا جعلتها قَذِيّة[2]، وقذّيتها نظفتها[3]، وفي المخصص: علّمته وأَعْلَمته فعلّمت أدّبت، وأَعْلَمت آذَنْت، وتقول آذَنْت أَعْلَمت، وأذّنت: إذا ناديتَ للصلاة[4].

أفعل واستفعل:

قد تأتي (أفعل) بمعنى استفعل، كأعظمته؛ أي استعظمته[5]، وأَعْرَضْتُ قوتي إذا استعرضتها، وأَخْرَجْتُ الكنزَ، أي: استخرجته[6]، وأَفَدْتُ مالاً، أي: استفدته[7]. قال سيبويه: ((يقال أبان الشيء نفسُه وأبنته، واستبان واستبنته، والمعنى واحد))[8]. وفي قوله جلّ وعلا: ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ [الصافات/103] قال الرازي: ((يقال سلّم لأمر الله وأسلم واستسلم بمعنى واحد))[9].

وفي قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا﴾ [البقرة/17] قال الأخفش: (اسْتَوْقَدَ) في معنى (أَوْقَد) مثل قوله: يستجبه، أي: يُجِبْهُ[10]، ونقل النحاس عن ابن كيسان (299هـ): استوقد بمعنى

(1) الكتاب 4: 62.

(2) وأقذى من الأضداد، ومن ثم يمكن أن يكون معناها موافقاً لقذّيت ومخالفاً له. وقد سبق الحديث عنها ص 67 بمعنى قذّيت، أي أنّها تفيد السلب.

(3) المخصص 3: 400 وأبنية الصرف في كتاب سيبويه 392.

(4) المخصص 3: 400.

(5) شذا العرف ص 59.

(6) نزهة الطرف ص 42-44.

(7) أدب الكاتب ص 228.

(8) الكتاب 4: 63.

(9) تفسير الرازي 26: 137.

(10) معاني القرآن للأخفش 1: 39.

أوقد، ويجوز أن يكون استوقدها من غيره أي طلبها من غيره[1]، وقال الثعلبي استوقد، أي: أوقد ناراً، كما يُقال: أجاب واستجاب[2]، وقال ابن عطية مثلهم وأضاف: وقد جاء استفعل بمعنى أفعل نحو: أجاب واستجاب وأخلف لأهله واستخلف إذا جلب لهم الماء[3].

وفي الآية الكريمة ﴿**فَاسْتَبْشِرُوا** بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ﴾ [التوبة/111] قال ابن عطية: (استبشروا) فِعلٌ جاء فيه استفعل بمعنى أفعل، ولا يحتمل هذا معنى طلب الشيء كما في استوقد ناراً[4]. وقال: (يستعتبون) في قوله عز وجل: ﴿وَلَا هُمْ **يُسْتَعْتَبُونَ**﴾[النحل/84]. معناه يُعتبون؛ يقال أعتبت الرجل إذا كفيته ما عتب فيه... والعرب تقول استفعل بمعنى أفعل.

وقال أبو حيان في تفسير الآية الكريمة ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ **يُوقِنُونَ**﴾ [البقرة/4]: ((الإيقان: التحقق للشيء لسكونه ووضوحه، يقال يقن الماء سكن وظهر ما تحته، وأفعل بمعنى استفعل كأبلّ بمعنى استبلّ))[5]، وقال في قوله تعالى ﴿وَ**اسْتَشْهِدُوا** شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ﴾ [البقرة/282] ((أي: اطلبوا للإشهاد شهيدين، فيكون استفعل للطلب، ويحتمل أن يكون موافقة أفعل أي: وأشهدوا، نحو: استيقن موافق أيقن، واستعجله بمعنى أعجله))[6]، ومثله (استزل) في قوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّمَا **اسْتَزَلَّهُمُ** الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا﴾ [آل عمران/155] يحتمل أن يكون معناه الطلب، أي طلب زلتهم، ورجح أبو حيان أن يكون استفعل هنا بمعنى أفعل، فيكون المعنى: أزلهم الشيطان، فيدل على حصول الزلل، ويكون استزّل وأزّل بمعنى واحد، كاستبان وأبان، واستبل وأبل[7].

ويمكن القول بالنظر إلى الأفعال التي جاءت على (استفعل) موافقةً ما جاء منها على (أفعل) في المعنى: إنّهما - وإن اشتركتا في الدلالة على المعنى نفسه في سياق الكلام – لا تخلوان من اختلاف، فقد نستشعر في دلالة (استفعل) على وقوع الحدث شيئاً لا نستشعره في دلالة (أفعل) عليه، كزيادة الحرص عليه، كأيقن واستيقن، أو استدعائه، كأشهد واستشهد، أو أنّ حاجتنا إليه

(1) معاني القرآن النحاس 1: 38.

(2) الكشف والبيان 1: 160.

(3) المحرر الوجيز 1: 99. وانظر إملاء ما منّ به الرحمن 1: 21 والبحر المحيط 1: 212.

(4) المحرر الوجيز 3: 87.

(5) البحر المحيط 1: 166. وأَبَلَّ المريض واسْتَبَلَّ: برَأَ وصَحَّ. اللسان (بلل).

(6) المصدر السابق 2: 361.

(7) نفس المصدر 3: 98.

أكبر، كأوقد واستوقد، أو غير ذلك من الفروق ممّا يوحي بها السياق. فالغالب أنّ الأكثر زيادة فيه من المبالغة والتوكيد ما ليس في الأقل منه زيادة.

قال صاحب الكشاف: ((يقولون: إنّ الزيادة في البناء لزيادة المعنى. ومما طنّ على أذني من ملح العرب أنهم يسمون مركباً من مراكبهم بالشُّقْدُف، وهو مركب خفيف ليس في ثقل محامل العراق، فقلت في طريق الطائف لرجل منهم: ما اسم هذا المحمل؟ أردت المحمل العراقي، فقال: أليس ذاك اسمه الشُّقْدُف؟ قلت: بلى، فقال: هذا اسمه الشِّقِنْدَاف، فزاد في بناء الاسم لزيادة المسمّى))[1].

فهذا، وإن كان من ملح العرب، فإنّه جدير بالوقوف عنده.

(1) الكشاف 1: 6.

المصادر والمراجع

ابن الأثير أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري. *النهاية في غريب الحديث والأثر* تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت1979.

الأخفش، أبو الحسن المجاشعي سعيد بن مسعدة الأوسط. *معاني القرآن*. تحقيق فائز فارس. 4 أجزاء. الكويت: دار البشير والأمل، 1981.

الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي الأستراباذي. نجم الدين. *شرح الرضي على الشافية*. تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد عبد الحميد. 3 أجزاء. بيروت: دار الكتب العلمية، 1975.

الأُشْمُوني، علي بن محمد بن عيسى أبو الحسن نور الدين. *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*. 4 أجزاء. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

البيضاني، محمد صالح. *نزهة الطرف شرح بناء الأفعال في علم الصرف*. الإمارات العربية المتحدة. العين: مكتبة منهاج السنة، 2001.

الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي أبو إسحاق. *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*. تحقيق محمد بن عاشور. مراجعة وتدقيق نظير الساعدي. 10 أجزاء. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2002.

الجرجاني عبد القاهر بن عبدالرحمن:

المفتاح في الصرف. تحقيق: د. علي توفيق الحمد، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت 1987.

دلائل الإعجاز. تحقيق: د. محمّد التنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 1995.

الجرجاني علي بن محمد بن علي، *التعريفات*. تحقيق: إبراهيم الأبياري، الطبعة الأولى، (دار الكتاب العربي، بيروت، 1405 هـ

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. 3 أجزاء. بيروت: دار الهدى، د.ت.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. *التصريف المُلوكي*. تحقيق محمد ابن سعيد النعسان. دمشق: دار المعارف، 1970.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين، 1987.

الحديثي خديجة. *أبنية الصرف في كتاب سيبويه*، الطبعة الأولى، بغداد، مكتبة النهضة، 1965.

الحملاوي، أحمد بن محمد. *شذا العرف في فنّ الصرف*. ضبط وتعليق. علاء الدين عطية. بيروت: مكتبة دار البيروني، 2002.

أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي. *البحر المحيط في التفسير*. تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوض. 8 أجزاء. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001.

أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي. *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. تحقيق د. رجب عثمان محمد. مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب. 5 أجزاء القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998.

ابن خلكان أحمد بن محمد بن أبي بكر، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1971.

الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين. *مفاتيح الغيب*. 32 جزءاً. بيروت: دار الكتب العلمية، 2000.

الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل أبو القاسم. *مفردات ألفاظ القرآن*. جزءان. دمشق: دار القلم، د.ت.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله:

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. 4 أجزاء. بيروت: دار الكتاب العربي، 1407 هـ.

المفصل في صنعة الإعراب. تحقيق د. علي بو ملحم. بيروت: مكتبة الهلال، 1993.

الفائق في غريب الحديث تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعرفة، لبنان. دت.

السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن إبراهيم. *بحر العلوم*. تحقيق د. محمود مطرجي. 3 أجزاء بيروت: دار الفكر، د.ت.

السمين الحلبي أحمد بن يوسف، *الدرّ المصُون في علوم الكتاب المكنون*. تحقيق: أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، دمشق دت.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر. *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون. 4 أجزاء. بيروت: دار الجيل، د.ت.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل:
المخصص. تحقيق خليل إبراهيم جفّال. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996.
المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2000.
السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. *همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية*. عُني بتصحيحه محمد بدر الدين النعساني. جزءان. مصر: مطبعة السعادة، 1327 هـ.
شيخ أمين بكري، *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر. *جامع البيان في تأويل القرآن*. تحقيق. أحمد محمد شاكر. 24 جزءاً. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2000.
عبد الحميد محمد محيي الدين، دروس التصريف. المكتبة العصرية صيدا- بيروت 1995.
عبد العظيم الكوفي، نجاة. *أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية*. القاهرة. دار الثقافة، 1989.
عضيمة، محمد عبد الخالق. *المغني في تصريف الأفعال*. القاهرة: دار الحديث، 1999.
ابن عطية، محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي. *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد. 6 أجزاء. لبنان: دار الكتب العلمية، 1993.
العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله. *إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن*. جزءان. بيروت: دار الكتب العلمية، 1979.
ابن فارس أبو الحسين أحمد، *الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها*. تحقيق: مصطفى الشويلي، بيروت، 1963.
النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر. *معاني القرآن*. تحقيق محمد علي الصابوني. 6 أجزاء. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 1988.
الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين. *معجم ديوان الأدب*. تحقيق د. أحمد مختار عمر. مراجعة د. إبراهيم أنيس. 4 أجزاء. القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، 2003.
الفيروز آبادي محمد بن يعقوب بن محمد، *تنوير المقباس من تفسير ابن عباس*. دار الكتب العلمية، لبنان.
قباوة فخر الدين: 1- *تصريف الأسماء والأفعال*. ط2- منشورات جامعة حلب 1981.

2-*المفصل في تفسير الجلالين*. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2008.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. *أدب الكاتب*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر: المكتبة التجارية، 1963.

القزويني جلال الدين محمد بن سعد الدين، *الإيضاح في علوم البلاغة*. الطبعة الرابعة، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998.

ابن القطاع، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي. *تهذيب كتاب الأفعال*. 3 أجزاء. بيروت: عالم الكتب، 1983.

الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، *الكليات*. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل جمال الدين. *لسان العرب*. 15 جزءاً. بيروت: دار صادر، د.ت.

ابن هشام الأنصاري جمال الدين عبدالله بن يوسف. *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. تحقيق: د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، ط 6، دار الفكر، بيروت 1985.

القراءة الثالثة

ظاهرة التَّعويض في العربيَّة

د . خالد حسن العَدْوانيّ

أستاذ مساعد في المعهد العالي للغات الحية
في جامعة ماردين آرتقلو

ظاهرة التَّعويض في العربيَّة

د. خالد العَدْوانيّ*

الملخَّص:

تمثِّل هذه الدراسة حلقة جديدة في سلسلة الدراسات العربية القديمة والحديثة التي اهتمت بموضوع التعويض اللغوي، ومن أمثلتها دراسات ابن جني(392هـ)، وابن فارس(395هـ)، والسيوطي (911هـ) من القدماء، والدكتور عبدالفتاح الحموز من المحدثين.

وقد تضمَّنت خطتها الوقوف عند أربع قضايا: الأولى هي حقيقة وجود هذه الظاهرة في العربية، والثانية هي تحديد مفهوم التعويض اللغوي، والثالثة هي بيان الأقسام التي يمكن أن يكون عليها التعويض في كلام العرب، والرابعة هي الفائدة التي يؤديها التعويض في كلامهم.

ثم توصلت من خلال ذلك إلى خمس نتائج أساسية، هي:

1- إن التعويض أمر واقع حقيقةً في العربية، وهو من سنن العرب في كلامها، وليس من ابتداع النحاة.
2- يشير مفهومه إلى عملية مزدوجة، تقوم أساسًا على حذف جزء من الكلام وإقامة غيره مقامه.
3- التعويض ظاهرة عامة، تشمل جميع مستويات اللغة، وليست مقتصرة على المستوى الصوتي فقط.
4- التعويض في كلام العرب قد يكون بين عنصرين لغويين، ينتميان إلى مستوى لغوي واحد، وقد يكون بين عنصرين ينتميان إلى مستويين لغويين مختلفين، أي إنه قد يكون توافقيًّا، وقد يكون غير توافقي.
5- يؤدي التعويض فوائد جليلة في اللغة، ومن تلك الفوائد التخفيف اللفظي والمبالغة والتوكيد والدلالة على السرعة في حدوث الأمر والتمويه على السامع والاختصار والإيجاز.

الكلمات المفتاحية: الظاهرة. التعويض. اللغة. الكلمة

Arapçade tazminat olgusu

Özet

Bu çalışma, eskiyi temsilen İbn Cinnî (392 h.), İbn Firâs(395 h.) ve el-Süyûtî(911 h.) ile modernistlerden Doktor ‘Abdelfattâh el-Hummûz’un temsil

* Dr. Öğr Üyesi : Khaled Aladwani -Yaşayan Diller Enstitüsü- Mardin Artuklu Üniversitesi

ettiği eski ve modern Arap çalışmaları serisinde dil tazminatı konusuna önem veren ve bu konuyu ele alan yeni bir halkayı temsil ediyor.
Bu bağlamda planım dört mesele üzerinde durmak oldu: Birincisi bu olgunun Arapça'da olduğu gerçeğidir. İkincisi dil tazminatı kavramını belirlemektir. Üçüncüsü Arapların sözlerinde telafi edilebilecek bölümleri açıklayıp ortaya çıkarmaktır. Dördüncüsü, tazminatın sözlerine getirdiği faydadır.
Bunun sonucunda beş temel sonuca vardım, bunlar:
1.Tazminat Arapça'da bir gerçekliktir ve gramercilerin icat ettiği bir olgu olmayıp, Arapların sözlerinde var olan bir gelenektir.
2. Bu kavram, esasen konuşmanın bir kısmının silinmesine ve yerine başkasının getirilmesine dayanan ikili, birbirine eşit bir süreci ifade eder.
3.Tazminat genel bir olgu olup, tüm dil seviyelerini içerir ve sadece ses seviyesiyle sınırlı değildir.
4.Arapların sözlerinde telafi, bir dil seviyesine ait iki dilsel unsur arasında olabilir ve iki farklı dil seviyesine ait iki unsur arasında da olabilir, dolayısıyla hem uyumlu hem de uyumsuz olabilir.
5.Tazminat, dile büyük faydalar sağlar ve bu faydalar arasında lafızda hafifleme, abartı, iddia, konuşmada ve gizlilik oluşumunda bir hız işareti, kısaltma ve yaratıcılık vardır.
Anahtar kelimeler: Olgu- tazminat- dil- kelime

1- المقدمة:

تمثل هذه الدراسة، في واقع الأمر، حلقة جديدة في سلسلة الدراسات العربية القديمة والحديثة التي اهتمت بموضوع التعويض اللغوي، ومن أمثلتها دراسات ابن جني(392هـ)، وابن فارس(395هـ)، والسيوطي(911هـ) من القدماء، والدكتور عبدالفتاح الحموز من المحدثين.

وهي تهدف إلى تقديم تصور واضح ودقيق لهذا الدرس مبني على ما جاء في تلك الدراسات ومتجاوز لها في الوقت نفسه، مبني عليها من حيث إنه يستقي مادته منها، ومتجاوز لها من حيث إنه يسعى إلى تقديم تلك المادة في صورة أكثر جدة ومنهجية.

أما خطتها في ذلك، فإنها تقوم على أساس معالجة أربع قضايا: الأولى هي حقيقة وجود هذه الظاهرة في اللغة العربية، والثانية هي تحديد مفهوم التعويض اللغوي، والثالثة هي بيان الأقسام التي يمكن أن يكون عليها ذلك التعويض في كلام العرب، والرابعة هي الفائدة التي يؤديها التعويض في الكلام.

كل ذلك في حدود المنهج الوصفي الذي يقوم على أساس تتبع عناصر الظاهرة المدروسة بقصد تحديدها ورصدها، ثم بيان العلاقات الرابطة بينها.

2- حقيقة التعويض في اللغة:

لقد اختلف العلماء في مسألة وجود التعويض في الكلام العربي الفصيح، ويمكن أن يلاحظ الدارس وجود فريقين اثنين في هذا السياق: الأول يرى أن التعويض أمر قائم في اللغة، وأنه من سنن العرب في كلامها، وهذا ما نجده لدى عدد من العلماء، منهم سيبويه الذي يقول في أحد مواضع كتابه: " اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون حتَّى يصير ساقطًا "[1]، ومنهم أيضاً ابن فارس الذي يقول: " من سنن العرب التعويض "[2].

وأما الفريق الثاني، فيرى أن المعاوضة من ابتكار النحاة؛ لأنه لا فائدة في حذف حرف وزيادة آخر، ومن أبرز أعلام هذا الفريق أبو حيان الذي يقول: "والمعاوضة ليس معنًى تعتبره العرب، بحيث تجعل الهاء(يقصد التاء المربوطة في كلمة **فرازنة**؛ فهي عند بعضهم عوض من الياء في الجمع **فرازين**) له بالقصد، بل هذه عبارة تكون من النحوي عند رؤية التعاقب في كلامهم، وإن كان سيبويه قد جرى على مثل هذه الطريقة في الأعواض، إلا أنه لا يقدح فيه معنًى، بل إنما ينبغي أن يُنْسب إلى العرب المعاوضة إذا كان للتعويض فائدة، وأي فائدة في إسقاط حرف وزيادة آخر؟ "[3].

أما نحن في هذا المقام، فإننا نرى ما يراه أصحاب الفريق الأول[4]، ولا تردنا عن ذلك حجة أبي حيان بعدم وجود فائدة من التعويض؛ إذ إن هذه الحجة، في رأينا، ليست دقيقة تماماً، ولعل في تأمل الأمثلة الكثيرة التي ذكرها العلماء للتعويض خير دليل على ذلك، وهي أمثلة تظهر على نحو لا لبس فيه أن التعويض في العربية ليس حكرًا على مستوى الحروف، كما يذكر أبو حيان، بل هو ظاهرة عامة تتجاوز ذلك مستويات أخرى كالكلمة والجملة.

---

[1] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص ص24- 25.

[2] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، حققه مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ- 1964م، ص236.

[3] السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الثانية، 1359هـ، ج1، ص134.

[4] الحقيقة أنه، على الرغم من أننا قد تبنينا رأي الفريق الأول، لابد أن نعترف بأن هناك بعض الظواهر اللغوية قد نُسِبت إلى التعويض تكلُّفاً، ومن ذلك مثلاً ما قيل من أن(ما) المدغمة بـ(أنْ) في قول القائل:" أمَّا أنت منطلقاً انطلقت " هي عوض من(كان) محذوفة؛ إذ ليس ثمة مسوغ لذلك سوى رغبة النحاة في تخريج الشواهد اللغوية.

ثم كيف نقبل بحكمه بعد وجود فائدة في إسقاط حرف من الكلمة وزيادة آخر، ونحن نرى الصعوبة اللفظية في نطق كلمة(إقوام) والسهولة اللفظية في نطق كلمة(إقامة)؟، ولماذا نسلم له بعدم وجود فائدة للمعاوضة، ونقبل بعد ذلك بوجود فوائد للظواهر الصوتية الأخرى التي أقرها العلماء، من مثل البدل والإعلال والإدغام وما إلى ذلك؟.

3- مفهوم التعويض:

يستطيع الدارس أن يعرِّف التعويض بناءً على الدلالة اللغوية لهذا اللفظ كما أوردتها المعاجم العربية، وبناءً على ما جاء في دراسات العلماء العرب لهذه الظاهرة بأنه حذف جزء من الكلام وإقامة غيره مقامه؛ فهو إذاً عملية مزدوجة، أساسها الحذف والزيادة في آن معاً.

والحقيقة أن المجال الذي يشتغل فيه هذا المفهوم ليس واحداً عند جميع العلماء العرب، فبعضهم يقصر مجال اشتغال هذا المفهوم على الأصوات، فيجعل من التعويض ظاهرة تحدث داخل أسوار الكلمة الواحدة، ولا تتجاوزها إلى ما هو أكبر من ذلك، ومن هؤلاء شيخ النحاة سيبويه الذي يقول في أحد مواضع الكتاب:" والعوض قولهم: زنادقة وزناديق، وفرازنة وفرازين، فحذفوا الياء، وعوَّضوا الهاء، وقولهم: أَسطاع يُسطيع، وإنما هو: أطاع يُطيع، زادوا السين عوضاً من ذهاب حركة العين من(أَفْعَلَ)، وقولهم: اللهم، حذفوا (يا)، وألحقوا الميم عوضاً "[1].

وممن سار في هذا الاتجاه أيضاً أبو القاسم الزمخشري الذي يقول في كتابه المسمَّى(الأحاجي النحوية) ما نصُّه" ومعنى العوض: أن يقع في الكلمة انتقاص، فيُتَدَارك بزيادة شيء ليس في أخواتها، كما انتُقِصَ من التثنية والجمع السالم بقطع الحركة والتنوين عنهما، فتُدورك ذلك بزيادة النون(النون عوض من التنوين في الاسم المفرد)، والفرق بين العوض والبدل: أن البدل يقع حيث يقع المبدل منه، والعوض لا يُراعَى فيه ذلك، ألا ترى أن العوض في(اللهم) في آخر الاسم، والمعوَّض منه في أوَّله؟ "[2].

[1] سيبويه، الكتاب، ج1، ص ص24-25.

[2] الزمخشري، الأحاجي النحوية، تحقيق د. مصطفى الحدري، منشورات مكتبة الغزالي، سورية، حماة، 1969، ص46. ويُنظر أيضاً: السيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص123.

أما الفريق الثاني، فيرى أن ظاهرة التعويض في العربية لا تقتصر على مجال الأصوات، بل تمتد لتشمل أجزاء الكلام الأخرى، ولا سيما الكلمات من حروف وأسماء وأفعال، ومن هؤلاء أبو الفتح بن جني الذي يؤكد وقوع التعاوض في الحروف المنفصلة عن الكلم قائلاً: " وقد أُوقع هذا التعاوض في الحروف المنفصلة عن الكلم، غير المصوغة فيها الممزوجة بأنفس صِيغها، وذلك قول الراجز[1]-على مذهب الخليل- :

إِنَّ الكَرِيمَ، وأَبِيكَ، يَعْتَمِلْ إِنْ لَمْ يَجِدْ يَوْمًا عَلَى مَنْ يَتَّكِلْ

أي: مَنْ يَتَّكِلُ عَلَيْهِ، فحذف(عليه) هذه، وزاد(على) متقدمة؛ ألا ترى أنه: يعتمل إن لم يجد من يتكل عليه"[2].

إذ نلاحظ في هذا المقام أن الرجل يجيز تعويض شبه الجملة بحرف الجر، وكلاهما مما جاوز حدود المستوى الصوتي.

ومن أنصار هذا الاتجاه من علماء العربية أيضًا ابن فارس الذي يقول في كتابه الصاحبي في فقه اللغة العربية: " من سنن العرب التعويض، وهو إقامة الكلمة مقام الكلمة "[3] [4].

أما نحن، في هذا المقام، فنرى أنه من الأولى أن يُجْمع بين الرأيين، فيقال عن التعويض: إنه حذف وزيادة للكلام في المستويات اللغوية المختلفة ابتداء بالأصوات وانتهاء بالجملة.

4- أقسام التعويض:

قد قسَّم الدكتور عبد الفتاح الحمُوز التعويض إلى أربعة أقسام أساسية، هي على الترتيب[5]:

---

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ-2001م، ج2، ص89.

[2] نفسه، ص89.

[3] ابن فارس، الصاحبي، ص 236.

[4] الحقيقة أن تعريف ابن فارس هذا لا يصدق على جميع الأمثلة التي ذكرها؛ إذ يلاحظ أن هناك أمثلة لديه تدل على أن التعويض قد يكون بين الكلمة المفردة والجملة، ومن ذلك أنه جعل من التعويض إقامة الفعل مقام الحال، وهو يقصد بذلك إقامة الجملة الحالية مقام الحال المفردة. يُنظر: ابن فارس، الصاحبي، ص238.

[5] الحموز، د. عبد الفتاح، ظاهرة التعويض في العربية، دار عمار، عمان، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1987م، ص ص165-172.

أ- التعويض الذي يدور في فلك الحركة والحروف غير العاملة في بنية الكلمة أو غيرها.

ب- التعويض الذي يدور في فلك الاسم.

ج- التعويض الذي يدور في فلك الفعل.

د- التعويض الذي يدور في فلك الحرف في غير ما مر.

ونرى، في هذا المقام، أن ثمة إمكاناً لتقسيم ثنائي أصلح حالًا للتعويض، يقوم ويتأسس على لمح وجوه التشابه والاختلاف بين طرفيه، وهما المعوَّض منه والعوض، وهذا التقسيم هو تقسيم التعويض إلى تعويض توافقي، وتعويض غير توافقي.

4-1- التعويض التوافقي:

ويكون التعويض توافقيًّا عندما يكون طرفاه(المعوَّض منه والعوض) من مستوًى لغوي واحد، كأن يكونا صوتين أو حرفين أو اسمين أو فعلين أو جملتين، وهذا يمكن أن يقسم من حيث المستوى الذي يحدث فيه التعويض إلى خمسة أقسام، هي:

4-1-1- تعويض الصوت بالصوت:

ومن أمثلة ذلك تعويض صوت(الواو) الواقع عينًا في المصدر الذي على وزن(إفعال) بصوت آخر هو(التاء)[1]، وذلك كما في مصدر الفعل (أَقَامَ) في قوله تعالى:" والله جعل لكم من بيوتكم سكنًا، وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتًا تستخفّونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثًا ومتاعًا إلى حين "[النحل : الآية 80]؛ فلفظ(إقامة) في قوله تعالى هو مصدر الفعل(أقام)، وأصل هذا المصدر هو(إقوام)، فحُذِف صوت(الواو)، وجُعِل صوت(التاء) قائماً مقامه للتعويض.

ومن تعويض الصوت بالصوت أيضًا في كلامهم ما ذهب إليه سيبويه من كون صوت(التاء) في مثل(زنادقة) و(فرازنة) عوضًا من صوت(الياء) المحذوف في(زناديق) و(فرازين)[2].

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج2، ص89، وابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، الطبعة الخامسة، 1979، ص795.

[2] الكتاب، سيبويه، ج1، ص ص24-25.

ومن هذا الصنف أيضًا تعويض صوت(الألف) في الفعل الذي يكون على وزن(فَاعَل) بصوت ناتج من تضعيف الصوت الواقع عيناً في هذا الفعل[1] وهذا ما نجده في قوله تعالى:" لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم، ولكن يؤاخذكم بما عقَّدتم الأيمان..." [المائدة: الآية 89]؛ فالصوت الناتج من تضعيف صوت القاف في لفظ (عقَّدتم) في هذا المقام قائم مقام صوت(الألف) في لفظ (عاقَد).

4-1-2- تعويض الحرف بالحرف:

ومن أمثلة ذلك في كلام العرب تعويض(ربّ) بالواو[2]، على نحو ما نجد في قول رؤبة بن العجاج[3]:

وقاتمِ الأعماق خاوي المخترق

فهذه الواو التي تُحذَف معها(رُبَّ) هي عوض من حرف الجر الشبيه بالزائد(ربّ)، إذ الأصل ههنا:(رُبَّ قاتم الأعماق)، فحُذِفت(رُبَّ)، وقامت الواو مقامها.

ومن ذلك أيضاً تعويض الفاء الرابطة لجواب الشرط بإذا الفجائية[4]، ومثال ذلك ما نراه في قوله تعالى: " وإذا أذقنا الناس رحمة من بعد ضرّاء مستهم إذا لهم مكر في آياتنا، قل الله أسرع مكراً، إنّ رسلنا يكتبون ما تمكرون " [يونس : الآية 21]، فـ (إذا) الفجائية الواقعة في جواب الشرط ههنا قائمة مقام الفاء الرابطة لجواب الشرط.

ويمكن لنا أن نعد من ذلك أيضًا حذف حرف الجر(على) أو شبه الجملة(عليه) في قول الراجز- على مذهب الخليل-:

إِنَّ الكَرِيمَ، وأَبِيكَ، يَعْتَمِلْ إِنْ لَمْ يَجِدْ يَوْمًا عَلَى مَنْ يَتَّكِلْ

[1] العكبري، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، 1407هـ- 1987م، ج1، ص457.
[2] ابن جني، الخصائص، ج1، ص274.
[3] نفسه، ص274، وابن هشام، المغني، ص 448.
[4] السيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص127.

وتعويض ذلك بحرف الجر المذكور(على)، إذ الأصل هنا(إن لم يجد يومًا من يتَّكل عليه)، ثم حذف المتكلم(عليه) هذه، وزاد(على) متقدمة[1].

4-1-3- تعويض الاسم بالاسم:

ومن أمثلة ذلك تعويض المصدر باسم الفاعل[2]، ومثاله من القرآن الكريم ما في قوله تعالى:" ليس لوقعتها كاذبة "[الواقعة: الآية2]، فاسم الفاعل هنا قائم مقام المصدر(تكذيب)؛ إذ التقدير:(ليس لوقعتها تكذيب)، ومثاله من الشعر العربي ما في قول الشاعر[3]:

قم قائمًا، قم قائمًا لقيت عبدًا نائماً

وعُشــرَاء رائــماً وأَمَةً مُــراغماً

فاسم الفاعل(قائم) في النص السابق قد قام مقام المصدر(قيام)، كما يقول ابن فارس في الصاحبي، إذ التقدير: قم قيامًا.

ومن هذا الضرب من التعويض أيضًا تعويض اسم المفعول باسم الفاعل[4]، ومثاله قول العرب في المثل[5]:" أَجْبَنُ مِنْ صَافِرٍ "، فـ(صافر) هنا هي اسم فاعل قام مقام اسم المفعول، والتقدير: أجبن من مصفور له[6].

ومثاله من الشعر الفصيح قول الحطيئة في هذا البيت الذي قاله في هجاء الزبرقان بن بدر أحد وجهاء بني تميم[7]:

دعِ المكارم، لا ترحل لبُغيتها واقعد؛ فإنَّك أنت الطاعم الكاسي

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج2، ص89.

[2] ابن فارس، الصاحبي، ص237.

[3] نفسه، ص237.

[4] الحموز، د. عبد الفتاح، ظاهرة التعويض، ص120.

[5] الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمدية، 1955م، ج1، ص184.

[6] يُراد بالمصفور له: نوع من الطيور شديد الخوف يهرب عند سماع الصفير. ينظر: نفسه، ص184.

[7] الحطيئة، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ص284.

فـ(الطاعم) و(الكاسي) في هذا المقام هما اسما فاعل قائمان مقام اسمي المفعول، والتقدير:(المطعوم) و(المكسوّ).

4-1-4- تعويض الفعل بالفعل:

ويمكن أن نقف عند شكلين لهذا التعويض: الأول هو تعويض الفعل في لفظ ومعنًى معينين بفعل آخر في لفظ ومعنًى معينين بعد تضمين الفعل العوض معنى الفعل المعوض منه[1] ومثال ذلك ما نجده في قول العرب:" إلى أمه يلهف اللهفان"[2]، فالفعل(يلهف)، ههنا، قام مقام الفعل(يلجأ) بعد أن تضمَّن معناه.

أما الشكل الثاني لتعويض الفعل بالفعل، فهو تعويض الفعل في زمن معين بفعل في زمن آخر؛ فقد أقامت العرب الفعل الماضي مقام الراهن[3]، ومثال ذلك قوله تعالى:" قال: سننظر أصدقت أم كنت من الكاذبين "[النمل : الآية 27]، إذ قام الفعل الماضي(كان) ههنا مقام الحاضر، والتقدير:(أم أنت من الكاذبين)[4]، كما أقامت الفعل الدال على الماضي مقام الفعل الدال على المستقبل[5]، ومثاله ما نجده في قوله تعالى:" أتى أمر الله، فلا تستعجلوه سبحانه وتعالى عمّا يشركون "[النحل : الآية1]، فالفعل(أتى) ههنا قائم مقام الفعل (يأتي)، وهو مستقبل، كما أقامت أيضاً الفعل الدال على المستقبل مقام الفعل الدال على الماضي[6]، ومثال ذلك قوله تعالى:" فلم تقتلون أنبياء الله من قبل إن كنتم مؤمنين "[البقرة : الآية91]؛ لأن التقدير: لم قتلتم[7]؟.

4-1-5- تعويض الجملة بالجملة:

ومن ذلك تعويض جملة الشرط غير الظرفي مع حرف الشرط(إنْ) بجملة متقدمة على أسلوب الشرط[8]، ومثال ذلك ما نجده في قول القائل مثلاً:" زرني أزرْك "، فالجملة الفعلية(زرني) ههنا قائمة

---

[1] الحموز، د. عبد الفتاح، ظاهرة التعويض، ص135.

[2] مجمع الأمثال، الميداني، ج1، ص22.

[3] ابن فارس، الصاحبي، ص236.

[4] نفسه، ص236.

[5] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة الثانية، 1420 هـ - 2000م، ص365.

[6] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص165.

[7] نفسه، ص165.

[8] السيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص ص130- 131.

مقام جملة الشرط غير الظرفي؛ وذلك لأن الأصل في التقدير: إن تزرْني أزرْك، فحُذفت جملة الشرط(إن تزرني)، وعُوِّض منها بالجملة الفعلية(زرني).

ومما يعد من هذا الباب أيضاً تعويض جملة جواب الشرط بجملة متقدمة على أسلوب الشرط[1]، ومثاله ما في قول من يقول لصديقه: « أنت ظالم إن فعلت كذا »، فالجملة الاسمية« أنت ظالم » هنا هي جملة قائمة مقام جملة الجواب المحذوفة؛ وذلك لأن الأصل في التقدير: إن فعلتَ كذا ظلمتَ، فحُذفت جملة الجواب، وجُعلت الجملة الاسمية قائمة مقامها.

4-2- التعويض غير التوافقي:

ويكون التعويض غير توافقي عندما يكون طرفاه(المعوض منه والعوض) من مستويين لغويين مختلفين، كأن يكون المعوض منه صوتاً، والعوض غير ذلك، أو يكون المعوض منه حرفاً أو اسماً أو فعلاً أو جملة، والعوض غير ذلك، ويمكن أن نميز فيه خمسة أقسام أيضاً؛ هي:

4-2-1- تعويض الصوت بغير الصوت:

ومن ذلك تعويض صوت(النون) الناتج من التضعيف في (إنَّ) الحرف المشبه بالفعل بحرف(اللام) الداخل على الخبر[2]، ومثال ذلك ما نجده في قول القائل:" إنْ زيدٌ لأخوك "، فحرف(اللام) الداخل على الخبر ههنا قائم مقام صوت(النون) الناتج من التضعيف في الحرف المشبه بالفعل(إنَّ).

ومثاله من القرآن الكريم ما نجده في قوله سبحانه وتعالى:" إنْ كلُّ نفسٍ لَمَّا عليها حافظ "[الطارق: الآية4] في أحد الوجوه القرائية، فاللام الداخلة على الخبر، ههنا، قائمة مقام صوت(النون) المحذوف من(إنَّ) الحرف المشبه بالفعل.

ومن ذلك أيضًا تعويض صوت(النون) الناتج من التضعيف في(أنَّ) الحرف المشبه بالفعل بمجموعة من الأحرف، منها السين[3]، ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: "علم أَنْ سيكونُ منكم مرضى"[

---

[1] نفسه، ص131.

[2] سيبويه، الكتاب، ج4، ص233، والحموز، د. عبد الفتاح، ظاهرة التعويض في العربية، ص41.

[3] السيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص131.

المزّمل :الآية20]، فالسين، على ما قيل، هي ههنا حرف قائم مقام صوت النون المحذوف من(أنَّ) الحرف المشبه بالفعل.

4-2-2- تعويض الحرف بغير الحرف:

ومن ذلك تعويض حرف النداء(يا) عند نداء لفظ الجلالة بصوت الميم المشدد في آخر المنادى[1] على نحو ما نجد في قول القائل مثلاً:" اللهم، اغفر لي ولوالدي "، فالميم المشدَّدة، ههنا، قائمة مقام حرف النداء(يا)؛ لأن الأصل في مثل ذلك: (يا ألله).

ومن ذلك أيضًا تعويض حرف الجر(اللام) الداخل على المستغاث به بصوت آخر هو صوت(الألف) يلحق آخر هذا الاسم[2]، ومثاله ما نجده في قول الشاعر[3]:

يا يزيدا لآمل نيل عز وغنًى بعد فاقة وهوان

فالألف اللاحقة للفظ المستغاث به هنا قائمة مقام حرف الجر المفتوح، وهو (اللام)؛ لأن الأصل هو: يا لَيزيد.

4-2-3- تعويض الاسم بغير الاسم:

ومن ذلك تعويض الاسم الواقع مضافاً إليه بصوت النون الزائدة الساكنة أو التنوين[4]، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:" وكلًا ضربنا له الأمثال وكلًا تبّرنا تتبيراً "[الفرقان : الآية39]، فالتنوين في لفظ (كلًا) قائم مقام اسم هو مضاف إليه محذوف.

ومن ذلك أيضًا تعويض الاسم الواقع مضافًا إليه بالحرف(أل)[5]، وشاهد ذلك قوله تعالى:" وعلّم آدم الأسماء كلَّها، ثم عرضهم على الملائكة، فقال: أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين "[البقرة :

---

[1] الكتاب، سيبويه، ج1، ص ص24- 25 والسيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص126.

[2] الأزهري، خالد، شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج2، ص181.

[3] نفسه، ص181، والأنصاري، ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد خير طعمة حلبي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1418هـ - 1997م، ص183.

[4] ابن هشام، مغني اللبيب، ص ص446- 447.

[5] الزمخشري، الكشاف، المطبعة الشرفية، ج1، ص52.

الآية31]، فالحرف (أل) في لفظ الأسماء هنا قائم مقام لفظ المضاف إليه (المسمَّيات)، إذ الأصل في التقدير: أسماء المسميات.

ومن ذلك أيضًا تعويض الاسم الواقع موقع المبتدأ بالجملة[1]، ومثاله قول العرب في المثل:" تسمعُ بالمعيدي خيرٌ من أن تراه "[2]، فالجملة الفعلية الواقعة موقع المبتدأ(تسمعُ) هي ههنا قائمة مقام الاسم المفرد، وهو المصدر(السماع)، أي: سماعك بالمعيدي خير من أن تراه، أو من رؤيته.

4-2-4- تعويض الفعل بغير الفعل:

ومن ذلك تعويض الفعل(كان) بالحرف(ما)[3]، ومثاله ما نجده في نحو قول القائل:" أمَّا أنت منطلقاً انطلقت "، فـ (أمّا) هنا مؤلفة من (أنْ) و(ما)، و(ما) هذه قائمة مقام الفعل(كان) على ما يقول العلماء، ومثال ذلك أيضًا قول الشاعر[4] :

إمّا أقمت وأمّا أنت ذا سفرٍ فاللهُ يحفظ ما تأتي وما تذر

فـ (أمّا) ههنا أيضاً مؤلفة من(أن) و(ما)، و(ما) هذه قائمة مقام الفعل المحذوف(كان).

4-2-5- تعويض الجملة بغير الجملة:

ومن ذلك تعويض الجملة بعد(إذ) بصوت النون الزائدة الساكنة أو التنوين[5]، ومثال ذلك ما نراه في قوله تعالى:" وانشقت السماء فهي يومئذٍ واهية "[الحاقة : الآية16] ، فالأصل في التقدير: فهي يوم إذ انشقت واهية، ثم حذفت الجملة المضافة، وجيء بالتنوين ليقوم مقامها، وكسرت الذال للساكنين وقد يكون هذا التنوين قائمًا مقام أكثر من جملة[6]، ومثال ذلك ما في قوله تعالى: "يومئذٍ تحدّث أخبارها "[الزلزلة : الآية4]، فالتوين الظاهر على آخر لفظ (يومئذٍ) هنا قائم مقام أكثر من جملة؛ وذلك لأن التقدير: يوم إذ زلزلت، وأخرجت، وقال الإنسان.

---

[1] الحموز، د. عبدالفتاح، ظاهرة التعويض، ص ص139- 140.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص129.

[3] ابن هشام، مغني اللبيب، ص410. والسيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص130.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت – دار صادر، 1955م – 1966م، ج14، ص47

[5] ابن هشام، مغني اللبيب، ص447.

[6] أبو حيان النحوي، البحر المحيط، مكتبة ومطابع النصر الحديثة، الرياض، ج8، ص500.

ومن ذلك أيضًا تعويض الجملة الفعلية التي فعلها فعل أمرٍ بالمفعول المطلق المعمول لفعلها[1] ومثال ذلك ما في قوله تعالى" فإذا لقيتم الذين كفروا فضرْبَ الرقاب "[محمد : الآية4]، فـ (ضرب) في هذا المقام هو مفعول مطلق قائم مقام جملة فعلية، تقديرها: فاضربوا، ومثال ذلك أيضًا قوله تعالى:" فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون "[الروم : الآية17]، فـ (سبحان) هنا مفعول مطلق قائم مقام جملة فعلية فعلها فعل أمر؛ لأن تأويل الآية الكريمة: سبّحوا الله.

ومن ذلك أيضًا تعويض الجملة الفعلية بالاسم الواقع موقع الحال[2]، ومثاله ما نجده في قول من يقول لصديقه الذي نال شيئاً عظيماً: " هنيئاً لك "، فالاسم(هنيئًا) - وإعرابه حال هنا - قائم مقام جملة فعلية محذوفة تقديرها عند صاحب شرح الجمل: أدام الله لك ما أنت فيه من النعيم[3].

5- فائدة التعويض:

إن اللغة البشرية نظام رمزي، لازم الإنسان منذ القدم، وقد استخدمه ذلك الإنسان في التعبير عن حاجاته بصورة أساسية، وعليه يكون من غير المنطقي ومن غير المقبول القول بوجود ما هو غير قصدي في استعمال الإنسان للغة، يستوي في ذلك الاستعمال القياسي والاستعمال الذي يوصف بصفة الخروج عن القياس.

وإذا كان الأمر على هذا النحو فلنا أن نقول: إن أسلوب التعويض هو أسلوب يقع في اللغة على نحو متعمد، ولا يكون عفو الخاطر، وهو يؤدي وظائف وغايات يعرفها أصحاب تلك اللغة.

وقد يكون من المفيد في سياق حديثنا عن ظاهرة التعويض في العربية أن نختتم ذلك بالوقوف عند بعض تلك الفوائد والغايات حتى تكتمل الصورة وتتضح الرؤية.

يؤدي التعويض في العربية في الواقع مجموعة من الغايات والفوائد، ومن ذلك:

1- التخفيف اللفظي: ومن ذلك ما نجده في تعويض صوت(الواو) الواقع عينًا في المصدر الذي على وزن(إفعال) بصوت آخر هو(التاء)، من مثل تعويض صوت الواو بصوت التاء في كلمة(إقوام)، إذ نلاحظ أن هذا التعويض قد منح الشكل الجديد للكلمة خفة في اللفظ يفتقر إليها الشكل القديم.

---

[1] ابن فارس، الصاحبي، ص236.

[2] السيوطي، الأشباه والنظائر، ج1، ص132.

[3] ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الكتاب الثاني والأربعون، 1400هـ- 1980م، ج2، ص412.

2- التأكيد والمبالغة: ومن ذلك ما نجده في تعويض صوت(الألف) في الفعل الذي يكون على وزن(فَاعَل) بصوت ناتج من تضعيف الصوت الواقع عيناً في هذا الفعل، من مثل تعويض الألف في الفعل(عاقدتم) بالتضعيف في الفعل(عقَّدتم) في قوله تعالى:" لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم، ولكن يؤاخذكم بما عقَّدتم الأيمان..." [المائدة: الآية 89]، إذ تبدو الصيغة الجديدة للفعل أكثر دلالة على التوكيد والمبالغة في عقد الأيمان من الصيغة القديمة.

3- الدلالة على السرعة في حدوث الأمر: ومن ذلك ما نجده في تعويض الفاء الرابطة لجواب الشرط بـ(إذا) الفجائية، كما هي الحال في قوله تعالى: " وإذا أذقنا الناس رحمة من بعد ضرّاء مستهم إذا لهم مكر في آياتنا، قل الله أسرع مكراً، إنّ رسلنا يكتبون ما تمكرون " [يونس : الآية 21]، إذ نجد أن هذا التعويض قد دل على سرعة وقوع المكر من هؤلاء بعد أن كشف الله تعالى عنهم الضر.

4- التمويه على السامع: ومن ذلك ما نجده في تعويض اسم المفعول باسم الفاعل في نحو قول الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر:

دعِ المكارم، لا ترحل لبُغيتها واقعد؛ فإنَّك أنت الطاعم الكاسي

إذ نلاحظ أن تعويض اسم المفعول باسم الفاعل ههنا قد أسهم على نحو كبير في التمويه وإخفاء المقصود، وليس ثمة ما هو أدل على ذلك من القصة المشهورة التي ارتبطت بهذا البيت والتي مفادها أن الزبرقان قد اشتكى من ذلك إلى الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب ﷺ، فقال عمر: ما أعلمه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعمًا كاسيًا؟، فقال الزبرقان: إنه لا يكون في الهجاء أشد من ذلك، فأرسل عمر في طلب حسان بن ثابت يسأله عن ذلك، فقال حسان: لم يهجه، ولكن سلح عليه[1]، إذ نلاحظ أن هذا التعويض قد جعل عمر، وهو من هو من الفصاحة والبيان يغيب عنه مقصود الشاعر.

5- الاختصار والإيجاز: ومن ذلك ما نجده في تعويض الجملة بعد(إذ) بصوت النون الزائدة الساكنة أو التنوين، كما هي الحال في تعويض جملة(انشقت السماء) بصوت التنوين بعد(إذ) في قوله تعالى:" وانشقت السماء فهي يومئذٍ واهية "[الحاقة : الآية16]، إذ نلاحظ أن هذا التعويض قد منع من تكرار الجملة وأسهم في منح الكلام سمة الإيجاز والاختصار.

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1958م، ج1،ص316.

الخاتمة:

لقد كان ما تقدم عرضاً موجزاً لموضوع التعويض في اللغة العربية تناولنا فيه أربع قضايا أساسية: الأولى هي حقيقة وجوده في لغة العرب، والثانية هي مفهومه عند العلماء، والثالثة هي أقسامه، والرابعة هي فائدة التعويض في الكلام، وقد توصلنا من خلال ذلك إلى خمس نتائج أساسية، هي:

1- إن التعويض أمر واقع حقيقةً في اللغة العربية، وهو من سنن العرب في كلامها، وليس من ابتداع النحاة.
2- يشير مفهومه إلى عملية مزدوجة، تقوم أساسًا على حذف جزء من الكلام وإقامة غيره مقامه.
3- يعد التعويض ظاهرة عامة، تشمل جميع المستويات اللغوية، وليست مقتصرة على المستوى الصوتي فقط.
4- التعويض في كلام العرب قد يكون بين عنصرين لغويين، ينتميان إلى مستوى لغوي واحد، وقد يكون بين عنصرين ينتميان إلى مستويين لغويين مختلفين، أي إنه قد يكون توافقيًّا، وقد يكون غير توافقي.
5- يؤدي التعويض فوائد جليلة في اللغة، وهو لا يقع عفو الخاطر، ومن تلك الفوائد التخفيف اللفظي والمبالغة والتوكيد والدلالة على السرعة في حدوث الأمر والتمويه على السامع والاختصار والإيجاز.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2001م، ج1- ج2.

ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الكتاب الثاني والأربعون، 1400هـ - 1980م، ج2.

ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، حققه مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ- 1964م.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1958م، ج1.

ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت – دار صادر، 1955م – 1966م، ج14.

أبو حيان النحوي، البحر المحيط، مكتبة ومطابع النصر الحديثة، الرياض، ج8.

الأزهري، خالد، شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج2.

الأنصاري، ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد خير طعمة حلبي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1418هـ - 1997م.

الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، الطبعة الخامسة، 1979.

الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة الثانية، 1420 هـ - 2000م.

الحطيئة، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى.

الحموز، د. عبد الفتاح، ظاهرة التعويض في العربية، دار عمار، عمان، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1987م.

الزمخشري، الأحاجي النحوية، تحقيق د. مصطفى الحدري، منشورات مكتبة الغزالي، سورية، حماة، 1969.

الزمخشري، الكشاف، المطبعة الشرفية، ج1.

سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1- ج4.

السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الثانية، 1359هـ، ج1.

العكبري، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، 1407هـ - 1987م، ج1.

الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمدية، 1955م

القراءة الرابعة

توظيف أحمد شوقي للتواصل البدني

د . عماد عبد الباقي عبد الباقي علي

أستاذ مساعد كلية الآداب، قسم الترجمة والمترجم
جامعة قرامان أوغلو محمد بك،
جمهورية تركيا

توظيف أحمد شوقي للتواصل البدني
دراسة في لغة البدن والشعر

د. عماد عبد الباقي عبد الباقي علي*

الملخص

تهدف اللغات إلى التواصل؛ فهذا هو الهدف الأكبر الذي.ظهرت من أجله جميع اللغات، واللغة هي أداة للتواصل، ويتم استخدامها لنقل المشاعر والأفكار، على أن التواصل لا تستخدم فيه الكلمات والعبارات فحسب، على العكس من ذلك، فإنه يشمل أيضًا لغة البدن التي منها تعبيرات الوجه والإيماءات ودموع العين والإشارات وغير ذلك، لهذا السبب تنطلق هذه الدراسة من اللغة كونها مصدر التواصل والفهم وتتبع وسائل لغة البدن التي ذكرها أحمد شوقي وأشار إليها في قصائده ودلالاتها.

قد تزداد أهمية التعبير بلغة الجسد في بعض الأحيان عن المعاني والدلالات التي تعبر عنها الكلمات والعبارات، على أن لغة البدن تلتقي مع الشعر؛ بما أن كليهما (لغة البدن والشعر) يعبران عن الروح البشرية، لكن على الرغم من أن لغة الجسد مهمة جدًا في التواصل بين الناس، إلا أن هناك القليل من الدراسات التي تعرضت بالبحث للغة البدن في الشعر، لهذا السبب تأتي هذه الدراسة التي تهتم بالإشارات والحركات والتلميحات والأصوات والرموز وتعابير الوجه وغير ذلك من تقنيات التواصل غير اللفظي المستخدمة في ثنايا أبيات أحمد شوقي وتقدم الدلالات التي جاءت بها وتشير إليها.

الكلمات المفتاحية: التواصل البدني – لغة البدن – الشعر- دلالة الإشارات- تعبيرات الوجه – الإيماءات

* Dr. Öğr. Üyesi. Emad Abdelbaky Abdelbaky ALY, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Arapça) Anabilim Dalı – Karaman.

Ahmed Şevkî'nin şiirlerinde beden dilinin kullanımı
Vücut dili ve şiir arasındaki ilişki üzerine bir çalışma

Öz: Diller iletişim kurmayı amaçlar. Bu bütün dilleri ortaya çıkaran en büyük hedeftir. Dil iletişim aracıdır duygu ve fikirleri aktarmaya yarar. İletişim için ise sadece kelimeler ve ibareler kullanılmaz. Aksine bunun içine jest, Göz gözyaşları, mimik, işaretler ve daha başka şeyleri de içeren beden dili de girer. Bu sebeple dilin iletişim ve anlaşma kaynağı olmasından hareketle bu çalışma Ahmet şevki'nin şiirlerinde kullandığı beden dili ve beden dilinin araçları üzerine yoğunlaşır.

Bazen beden diliyle verilen ifade, kelime ve cümlelerin verdiği manaları aşabilir. İkisi de insan ruhunu ifade etmesi hasebiyle beden dili şiire benzer. Ancak beden dili insanlar arasında iletişimde çok önemli olsa da şiirde beden dili hakkında pek fazla bulunmuyor. Bu sebeple bu çalışma işaretlere, hareketlere, imalara, seslere, rumuzlara, mimiklere ve Ahmed sevki'nin şiirinde kullandığı diğer sözsüz iletişim tekniklerini ele alıp bunların işaret ettiği manaları arastirmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Fiziksel iletişim, Vücut dili, şiir, jest ve mimik*

The use of body language in Ahmed shawqi's poems
A study on the relationship between body language and poetry

Abstract: Languages aim to communicate. This is the biggest goal that reveals all languages. and Language is a means of communication, it is used to convey feelings and ideas. Only words and phrases are not used for communication, it also includes body language, tears, gestures, signs and more. For this reason, starting from the language being the source of communication and agreement, this study follows the tools of the body language that Ahmed shawqi mentioned and pointed in his poems.

Sometimes expressing in body language can exceed the meanings expressed by words and phrases. Since both express their human soul, their body language meets poetry. However, although body language is very important in communication between people, there is little research about body language in poetry. For this reason, this study gives importance to signs, movements, hints, sounds, mimics and other non-verbal communication techniques used in the poem of Ahmed referral and investigates the meanings they point to

key words: *Physical communication, Body language, poetry, gesture and mimic*

1.1 . مفهوم لغة البدن ودلالتها في التواصل اللغوي

اللغة في الفكر التراثي القديم هي: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] وهذا التعريف الذي قدمه ابن جني هو تعريف شامل يعبّر عن الوظيفة التواصلية للغة بين أفراد المجتمع، حيث إن اللغة أداة للتواصل ونقل المشاعر والأفكار، كما أنه يقر الوظيفة التواصلية للغة، ويحدد الوسيلة الأهم لهذا التواصل وهي الأصوات.

وعلى الرغم من دقة هذا التعريف، إلا أنه أهمل جانبًا مهمًا من جوانب التواصل وهو التواصل بواسطة حركات البدن، أو التواصل دون استخدام الألفاظ، وربما هذا ما حفّز القاضي الجرجاني لتقديم تعريف آخر للغة بأنها "اللغة: ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2] حيث أغفل أو تغافل عن إضافة كلمة (أصوات) إلى تعريف اللغة على الرغم من أن القاضي الجرجاني جاء متأخرًا عن ابن جني، إلا أنه ربما أدرك مبكرًا أن اللغة أشمل من كونها أصوات؛ فالتواصل في الحياة اليومية لا يقتصر على الكلمات والعبارات بين المتكلمين، بل يمتد الأمر إلى استخدام وسائل أخرى أكثر فاعلية في بعض الأحيان منها لغة البدن أو التواصل غير اللفظي، لذا لا تهتم هذه الدراسة بالكلمات أو التعبيرات التي جاءت في شعر أحمد شوقي على سبيل المجاز إنما تهتم بدلالات لغة البدن بأشكاله المختلفة والتي لها دلالات يفهمها المتلقي، وتتمثل لغة البدن أو وسائل التواصل غير اللفظي في لغة الجسد أو العلامات والإشارات أو غير ذلك؛ لأن الهدف الأكبر لجميع اللغات هو التواصل بين البشر، فقد تتعدد الوسيلة الخاصة بذلك التواصل لكن يبقى الهدف واحد.

1 . 2 . تعدد المصطلحات

تعددت التراكيب التي تعبر عن التواصل دون استخدام الألفاظ؛ فالبعض يستخدم التواصل غير اللفظي والبعض يستخدم التواصل غير الملفوظ والبعض يستخدم التواصل بلغة البدن أو الجسم إلا أنها جميعا اتفقت حول أن هذا النوع من التواصل له دلالته المهمة في التواصل اليومي، كما أنه قديم قدم اللغة نفسها، فربما هو سابق على استخدام الكلمات أو هو مرحلة من مراحل تطور اللغة، والتواصل من خلال لغة البدن هو "الاتصال الذي يستخدم الإشارات، والحركات

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان. *الخصائص*. (القاهرة-مصر: دار الكتب المصرية، 1952م)، ج 2: ص: 39.

(2) الجرجاني، علي بن محمد بن علي. *التعريفات*، تحقيق: إبراهيم الإبياري، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1405هـ)، ص:247.

والإيماءات والأصوات والرموز"[1] وهو له أهميته في الحياة اليومية ودلالته التي تفوق أهميتها – في بعض الأحيان- الألفاظ نفسها؛ لأن هذا النوع من التواصل يغني عن الرسالة الكلامية، أو يعطي دلالة أكبر من دلالة الكلمات، فهذا النوع من التواصل "يوجه للتعبير عن أو دعم مشاعرنا وأفكارنا، ويشمل بعض الحركات والإيماءات وتعابير الوجه بواسطة بعض أعضائنا مثل الذراعين واليدين والأصابع والوجه"[2]، وهكذا تتعدد وسائل التواصل في الحياة اليومية، وهذا لا ينفي أهمية بعضها عن بعض، أو كثرة استخدام إحداها عن الأخرى، على أن دلالة التواصل بالبدن قد تفوق دلالة الكلمات في بعض المواقف، ولهذا تكتسب أهميتها في التواصل الإنساني، ويمكننا أن نقسّم التواصل الإنساني إلى:

- التواصل اللفظي

وهو التواصل الذي يتم عبر الألفاظ المنطوقة بترتيب محدد متفق عليه سلفًا بين أفراد الجماعة الواحدة، تلك الألفاظ المتوافق على دلالتها سلفًا وتشمل الكلمات والجمل وكيفية استخدام المجازات.

- التواصل غير اللفظي

وهو التواصل الذي يتم باستخدام حركات البدن، والعلامات والإشارات والإيماءات وغير ذلك، فالتواصل من خلال لغة البدن أو التواصل غير اللفظي هو "كل وسيلة تخاطب المشاعر والأفكار: كالإشارات والأصوات والألفاظ"[3] والإشارات بأعضاء الجسم المختلفة، وهذه الأصوات أو الإشارات أو الألفاظ يستعان بها في إيصال الدلالات، لذا يطلق على التواصل باستخدام حركات البدن أيضًا "التواصل غير الشفهي [4]" أو التواصل غير اللفظي، وهذا النوع من التواصل له وسائل عديدة تختلف من شخص لآخر ومن موقف لآخر، وهو يسمح للأشخاص بإيصال معلومات عن حالتهم النفسية، كذلك تأكيد الكلام اللفظي، أو حتى نفيه عن طريق أسلوب الكلام، أو المظهر الخارجي للبدن لذا تستخدم الدراسة تركيب لغة البدن للتعبير عن مثل هذا النوع من التواصل بين الناس.

---

(3) أبو عرقوب، إبراهيم أحمد. *الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي*، ط1. (عمان-الأردن: دار مجدلاوي، 1993م)، ص4.

(2) KURNAZ CEMAL: *Divan Şiirinde Beden Dili*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 10, İstanbul 2013, S.331.

3 عمر، أحمد مختار: *معجم اللغة العربية المعاصرة*، (القاهرة – مصر، عالم الكتب: 2008م)، ج4، ص .2020.

4 كليتون، بيتر: *لغة الجسد*، ترجمة: دار الفاروق، (القاهرة- مصر، دار الفاروق، 2008م)، ص.6.

الإنسان في اتصاله مع الآخرين يستخدم التواصل اللفظي أو الصوتي،كما يوظف عند الحاجة التواصل باستخدام حركات البدن أو لغة البدن، وهو ما يدخل ضمن السياق الخاص بالتواصل، هذا السياق هو الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني: "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[1] فالهدف من عملية التواصل والغاية هو بلوغ البيان والإفهام، ويدخل في الإفهام والبيان التواصل من خلال حركة البدن أو التواصل غير اللفظي، وهو ما نبّه عليه الجاحظ فقدم تعريفًا للبيان وقال إنه: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كأننا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[2] وبالتالي يشمل البيان عند الجاحظ كل ما من شأنه الوصول إلى المعنى والإفهام ولا شك أن استخدام لغة البدن هي إحدى وسائل الإفهام والتعبير والبيان، وقد قسّم الجاحظ البيان إلى أربعة أقسام" لفظ، وخط، وعقد، وإشارة"[3]، فاللفظ الذي يدخل ضمن التواصل الشفهي هو الأحد الأقسام أربعة من البيان عند الجاحظ، وقد استطرد الجاحظ مؤكدًا أهمية التواصل غير اللفظي في الدلالة والفهم بقوله:"وجُعِل بيانُ الدليل الذي لا يستدلُّ تمكينَه المستدلَّ من نفسه، واقتيادَه كلَّ من فكَّر فيه إلى معرفةِ ما استُخزِنَ من البرهان..كما خبّر الهُزالُ وكسوف اللونِ عن سوءِ الحال، وكما ينطق السِّمَنُ وحُسنُ النَّضْرَة عن حسن الحال، وقد قال الشاعر..

مَتى تَكُ في عدوٍّ أو صديقٍ تُخَبِّرْكَ العيونُ عن القلوبِ" [4]

ولا شك أن لغة العيون هي وسيلة من ضمن الوسائل الخاصة بالتواصل غير اللفظي باستخدام لغة البدن.

---

(4) الجرجاني، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*. (بيروت: دار المسيرة، 1983م). صـ3.

(5) الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر: *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون. (بيروت: دار الجيل، د.ت.)، صـ44.

(6) الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام هارون. (بيروت-لبنان: دار الجيل، 1965م)، صـ33.

(7) الجاحظ: *الحيوان*، صـ34.

1. 3. لغة البدن والتواصل اللفظي

على الرغم من اختلاف دلالة العلامات والإشارات من مجتمع إلى آخر وعلى الرغم من اختلاف دلالتها تبعًا للمواقف، إلا أن أهميتها تكاد تتفوّق على أهمية الألفاظ نفسها، ذلك أنّ النّاس يهتمون بقراءة لغة الجسد أكثر من اهتمامهم بالكلمات والجمل، بل يتتبّعون معاني حركات البدن ويحللونها في أكثر الأحيان، كما أفردوا العلوم لمثل تلك القراءات؛ من أجل فهم المعنى الحقيقيّ خلف الكلمات والعبارات-عند الكثيرين- خاصة السياسيين، لأن لغة البدن في بعض الأحيان هي أهم من العبارات نفسها، خاصة مع اختلاف دلالة الجمل والكلمات باختلاف عوامل كثيرة كشكل وجه المتكلم أو نبرة صوته إلى غير ذلك. فإذا سألنا شخصًا عن حاله وأجاب:

-أنا بخير.

فإن المتلقي سيفهم دلالة هذه الإجابة بطرق مختلفة تبعًا لشكل المتكلم وطريقة كلامه وصوته وكيفية إجابته، وبالتالي فإن المتلقي ينظر عادة إلى أشياء أخرى بعيدة تمامًا عن محتوى الرسالة اللغوية، هي نفسها العوامل التي تسهم في تغيير معنى الألفاظ، وبالتالي تدخل هذه الدراسة أيضًا ضمن دراسة العوامل المصاحبة للرسالة الكلامية والتي تسهم في تغييرها أو حتى تأكيدها. خاصة مع ظهور تلك الظاهرة في الآداب المختلفة، ولا سيما الشعر العربي، والأمثلة على تلك الظاهرة في الشعر العربي كثيرة.

2. 1. لغة البدن في الشعر العربي

الشعر هو أحد أركان الأدب المهمة، و"الأدب هو أحد الأعمدة التي تقوم عليها الحضارات، سواء الحضارات القديمة أم الحديثة، لأنه يعبر عن وجدان المجتمعات ومشاعرها"[1] ولا شك أن لغة البدن هي إحدى الوسائل المهمة للتعبير عن المشاعر، فالكلمات لا تكفي وحدها للتعبير عن المشاعر، وقد ظهرت دلالة لغة البدن أو التواصل غير اللفظي منذ القدم في مختلف الفنون الأدبية، كما ظهرت في القرآن الكريم؛ على سبيل المثال جاء في قوله تعالى:

﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ ۞ أَن جَاءَهُ الْأَعْمَىٰ﴾ (عبس 80/ 1-2)

---

[1] رمضان، هاني إسماعيل، *نظرية الأدب الإسلامي عند محمد إقبال*، مجلة جامعة بشاور اسلاميكس، المجلد 9، العدد1. (باكستان، 2018م)، صـ99.

فالعبوس والذّهاب يدخل ضمن لغة البدن، وهو تواصل غير لفظي له دلالته المهمة التي جاء عتاب القرآن بسببها للنبي محمد-ﷺ-، على الرغم من عدم استخدام النبي محمد –ﷺ- للألفاظ في ذلك الموقف.

وقد ظهر استخدام لغة البدن والتواصل غير اللفظي في الشعر العربي من خلال التعبير بالعلامات والإشارات والإيماءات عند كثير من الشعراء، في مختلف أنواع الشعر؛ كشعر الحماسة وشعر الفخر وغير ذلك، ومن الأمثلة على ذلك من الشعر القديم قول المتنبي:

وَكُنْ عَلى حَذَرٍ للنّاسِ تَسْتُرُهُ وَلا يَغُرَّكَ مِنهُمْ ثَغْرُ مُبتَسِمِ [1]

على الرغم من ابتسام البعض إلا أن هذه البسمة لا تعني دائمًا الحب والصداقة والمودة، وبالتالي فإن رسالة لغة البدن هنا كانت أهم من الكلمات التي تنطق من الأشخاص، كما قال المتنبي في السياق نفسه في موضع آخر:

إذا رأيتَ نيوبَ الليث بارزة فلا تظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ[2]

وهو ما يؤكد المعنى السابق.

استخدم المتنبي إشارة الوجه في تواصل له دلالته مع المتلقي، وقد قدم هذه الإشارة في شكل نصيحة من خبير، وهكذا قد تتفوق الدلالة غير اللفظية المتمثلة في حركات الجسم أو التعبيرات التي تنتج عنه- على الكلمات والتعبيرات. انتبه إلى هذا أيضًا العباس بن الحسن حينما قال واصفًا لغة الدموع التي تكلمت حين أخفى اللسان البيان عن الحال:

لا جزى الله دمعَ عينيَ خيرًا وجزى الله كلَّ خيرٍ لساني

نَمَّ دمعي فليس يكتمُ شيئًا ورأيتُ اللسانَ ذا كتمان

كنتُ مثل الكتاب أُخفيَ طيٌّ فاستدلوا عليه بالعُنوان[3]

---

[1] المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، الطبعة الثانية. (بيروت-لبنان: دار صادر، 2005م)، صـ322.

[2] المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، *ديوان المتنبي*، صـ213.

[3] أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم: *الأمالي*، (بيروت-لبنان: دار الجيل، د.ت)، الجزء الأول، ص 209.

فالعباس حزين من المعاني التي تظهر بسبب شكل وجهه ودموع عينيه، رغم أن اللسان أخفى المشاعر ولم يتكلم، إلا أن العين ودموعها أظهرت ما لا يجب إظهاره أو ما لا يريد إظهاره، وهذا إقرار وتأييد لأهمية لغة البدن والتواصل غير اللفظي، ودلالة على أهميته ودلالته التي توضح حقيقة ما يقصده المتكلم.

وفي الحقيقة لم يهتم جميع الشعراء بلغة الجسد بل إن البعض دعا لعدم الاهتمام بلغة البدن والشكل والتواصل غير اللفظي؛ لأن الأصل هو التواصل اللفظي فقط، مثل (الجواهري) الذي قلَّل من أهمية تعبيرات الوجه مقابل الألفاظ واللغة الحقيقية التي تمثل عنده الأصل، فقال:

لا تقيسي على ملامح وجهي وتقاطيعِه جميعَ شؤوني
أنا لي في الحيـــاة طبعٌ رقيقٌ يتنافى ولونَ وجهي الحزين
قبـــلك اغترَّ معشرٌ قرؤوني من جبين مكللٍ بالغضون
وفريق من وجنتين شحوبين وقد فاتتِ الجميعَ عيوني
اقرئيني منهـــا ففيها مطاوي النفس طراً وكلُّ سر دفين
فيهما رغبة تفيضُ وإخلاصٌ وشكٌّ مخـــــامرٌ لليقين
فيهما شهوةٌ تثورُ وعقـــلٌ خاذلي تـــارةً وطورًا مُعيني
فيهما دافعُ الغريزة يُغريني وعدوى وراثـــــةٍ تزويني[1]

رغم أن الشاعر يطلب عدم الاهتمام بلغة بدنه وبشكل وجهه، وعدم استنباط الدلالة من هذا، إلا أن هذه الأبيات نفسها فيها الدلالة على أهمية لغة البدن والتواصل غير اللفظي من خلال التنبيه على أهمية إشارات الوجوه وأهمية دلالتها التي لا تخفى على أحد، وإلا لِم حاول إنكارها وإخفاء ما تحمل من أسرار؟، والشاعر نفسه طلب من محبوبته الاهتمام بما تحمله عينيه من دلالة، وقراءة دلالة ما فيها لفهمه، هذه الدلالة نفسها هي نوع من التواصل البدني أو غير اللفظي.

لا تُغني الصورة عند الشريف الرّضي – في بعض أبياته- عن التواصل اللفظي الذي هو الأصل عنده، أو هي أحد وسائل التعبير والدلالة، وبطبيعة الحال لا تكفي وحدها، وبدون تأكيد ذلك بالأفعال فلا معنى لتلك الإشارات أو العلامات، يقول الشريف الرّضي:

[1] الجواهري، محمد مهدي، *ديوان الجواهري*، (بيروت-لبنان: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2000م)، المجلد الثاني، ص411.

لا تجعلنَّ دليلَ المرء صورته كم مَخبر سَمِج عن منظر حسن[1]

ففي هذا البيت ينكر الشريف الرضي أن يكون دليل الإنسان من لغة البدن أو التواصل غير اللفظي أو إشارات الجسد وحدها، كأنه يقول طالما لم يخبر اللسان فلا تكفي الإشارات للبيان، لكن الشريف الرّضي نفسه قال لحبيبته في موضع آخر عن لغة العيون:

وعدٌ لعينيك عندي ما وفيتِ بـه يا قربَ ما كذَبَتْ عينيَّ عينـاك
حكتْ لحاظك مافي الريم من مُلحٍ يوم اللقاء فكان الفضلُ للحاكي
كأن طرفك يـوم الجِزْع يخبرُنا بما طوى عنك من أسماء قتلاك
أنتِ النعيمُ لقلبي والعذابُ لـه فما أمرَّك في قلبي وأحـلاك
عندي رسائلُ شوق لستُ أذكرُها لولا الرقيبُ لقد بلغتُها فـاك
هامتْ بك العينُ لم تتبعْ سواك هوى من علَّم العينَ أن القلبَ يهواك[2]

فهو يقر بلغة الوجه بأجزائه (لحاظك، طرفك، فاك، العين) بل ويدين لها بالفضل، حيث إن لحاظ محبوبته هو الذي حكى له، وفي تلك الصورة المتكاملة تغني لغة البدن أو التواصل غير اللفظي عن آلاف الكلمات. كما ظهر التواصل غير اللفظي في شعر الشريف الرضي فقد ظهر كذلك في شعر أبو الحسن الحصري القيرواني، فيشكو الشاعر من قوة لغة العيون في قصيدته ويقول:

صاحٍ والخمرُ جنى فمه سكرانُ اللحظ معربـدُهُ
ينضو من مقلته سيفًا وكأنَّ نعاسًا يُغمـدُهُ
فيريقُ دمَ العشـاق به والويلُ لمن يتقـلّدهُ
كلا لا ذنبَ لمـنْ قتـلتْ عيناه ولمْ تقتلْ يـدُهُ
يامنْ جحدتْ عيناه دمي وعلى خدَّيـه توردُهُ
خدَّاك قد اعترفا بدمي فعلامَ جفونُك تجحدُهُ[3]

---

[1] الرّضي، الشريف، *ديوان الشريف الرضي*، (بيروت- لبنان: دار الجيل، 1995)، ج2: صـ 478.

[2] الرّضي، الشريف، *ديوان الشريف الرضي*، ج2، صـ 99.

[3] خلايلي، كمال، *جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي*، (بيروت-لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م)، صـ 148.

فعند اعتراف الخدود لا فائدة من نكران الألفاظ أو اللسان، رغم الصراع بين أعضاء الجسم، وبالتالي للمظهر الخارجي أهمية كبيرة لأنه يسهم في تقديم رسالة يفهمها المتلق، وقريب من هذا قول أحمد شوقي:

قالَت: صَبِيٌّ مُنْحَنِي القَنَـــاةِ قالَ: حَنَتْهَا كَثْرَةُ الصَّـــلاةِ
قالَت: أَراكَ بادِيَ العِظـــامِ قالَ: بَرَتْها كَثْرَةُ الصِّيَـــامِ
قالَت: فَما يَكونُ هَذا الصُّوفُ قالَ: لِباسُ الزاهِدِ المَوصوفُ
سَلي إِذا جَهِلتِ عـــارِفيهِ فَإِبنُ عُبَيْدٍ، وَالفُضَيْلُ فيهِ[1]

فالانحناء وظهور العظام وحتى الملابس كلها لها دلالة، وقد انتبه الشعراء في الشعر العربي أن لغة البدن أو التواصل غير اللفظي ليست مخصصة للإنسان فقط، بل هي في الأصل لغة لجميع المخلوقات، وبالتالي يشترك فيها الجميع، وهذا ما انتبه إليه عنترة: أن الحيوان له أن يتكلم حتى إن تخلّى عن الألفاظ والكلمات، فقال عنترة يصف حصانه في المعركة:

ما زلتُ أرميهم بثغرة نحره ولَبَانِه حتى تسربلَ بالدم
فازورَّ من وقع القنا بلَبَانه وشكا إليَّ بعبرةٍ وتحمحم[2]

رغم أن الشكاية العادية تكون باللسان وبألفاظ تنبيء عن البيان، إلا أن الشكوى في الأبيات كانت لها وسائل أخرى؛ وهي (عبرة وتحمحم)، وهي إشارة مهمة خاصة أنها صادرة من حيوان لا يمكنه التعبير باللسان، بل غاية ما يمكله هي إشارات يستطيع أن يفهمها صاحبه، وقريب من هذا قول أحمد شوقي:

لَم يَرُعني غَيرَ صَوتٍ كَمُـــــــواءِ الهِرَّةِ
فَقُمتُ أَلقي السَمـــعَ في السُتـــورِ وَالأَسِرَّةِ
حَتّى ظَفِـــرتُ بِالَّتي عَلَيَّ قَـــــد تَجَرَّتِ
فَمُذ بَدَت لي وَالتَقَت نَظرَتُها وَنَظـــــرَتي
عادَ رَمـــادُ لَحظِها مِثلَ بَصيصِ الجَمرَةِ

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة*، الشوقيات، (بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، 2001م)، المجلد الثاني/ الجزء الرابع صـ 125.
[2] ابن شداد، عنترة، *ديوان عنترة*، ط2، (بيروت- لبنان: دار المعرفة، 2004م)، صـ 19- 20.

وَرَدَّدَت فَحيحَــها كَحَنَشٍ بِقَفــــــرَةِ
وَلَبِسَت لي مِــن وَرا ءِالسِترِ جِلدَ النَمــرَةِ
كَرَّت وَلَكِن كَالجَبــا نِ قاعِداً وَفَــــرَّتِ
وَانتَفَضَت شَوارِبــاً عَن مِثـلِ بَيتِ الإبرَةِ
وَرَفَعت كَفّــاً وَشا لَت ذَنَبــــاً كَالمِذرَةِ
ثُمَّ اِرتَقَت عَنِ المُواءِ فَعَوــــــَت وَهَرَّتِ
لَم أَجــــزِها بِشِرَّةٍ عَــــن غَضَبٍ وَشِرَّةِ
وَلا غَبيتُ ضَعفَها وَلا نَسيتُ قُــــدرَتي[1]

فالمواء ونظرة عين القطة وفحيحها وغير ذلك كان كافيا بالنسبة للشاعر لكي يفهم القطة وما تريده، وبالتالي لنا أن نفهم أن التواصل غير اللفظي هو لغة تجمع جميع المخلوقات بغير ألفاظ، ونفهم أن لغة البدن أو التواصل غير اللفظي قد يكون وسيلة من لا يستطيع التعبير باللسان. وقد يدور حوار كامل بغير ألفاظ، غير أن التواصل غير اللفظي يُظهر الصراع من خلال الجوارح وإشارات الجسد التي تغني عن البيان:

ولما تبَّدتْ للرحيل جمالنا وجدَّ بنا سيرٌ وفاضتْ مدامعُ
أشارتْ بأطراف البنان وسلَّمتْ وأومتْ بعينيها: متى أنتَ راجعُ؟
فقلتُ لها والقلبُ فيه حرارة فديتكِ ما علمى بما الله صانعُ[2]

طرف العين وحده كان كافيًا لفهم السلام والإيماء والسؤال، وقد استخدمه الشعراء في أوقات كثيرة لمدح صفة تمتاز بها المرأة البدوية في ذلك الوقت وهو الحياء، فالحياء يمنع السيدة الشريفة من الكلام، لكن لغة التواصل غير اللفظي لا تحتاج إلى كلمات، وبالتالي تكفي للفهم والتعبير عما يعتلج في الصدور، كما استخدم الشعراء لغة البدن أو التواصل غير اللفظي عند عجز الكلمات عن الخروج:

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص122- 123.

[2] الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد، *المستطرف في كل فن مستظرف*، (بيروت- لبنان: دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع)، د.ت. ص287.

ولما التقينا والدموع سواجمٌ خرستُ، وطرفي عن هوايَ يترجمُ
إشارتنا في الحبِّ غمزُ عيونن وكلُّ لبيب بالإشـــــارة يفهمُ
حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوتٌ والهـــوى يتكلمُ [1]

عند عجز الكلمات تكفي لغة (غمز عيوننا)، وعند حضور أعضاء البيان (طرفي، غمز عيوننا، حواجبنا) لا حاجة للتكلم بالألفاظ، حتى إن جمال التعبير بالإشارات والإيماءات قد يفوق جمال التعبير بالكلمات، فقد يرفض بعض الشعراء الألفاظ والكلمات كلية لأنها لا تدل على معنى حقيقي أو مشاعر، فيدعو محبوبته إلى الصمت وإلى استخدام التواصل غير اللفظي، يقول نزار قباني:

إذا وقفت أمام حسنك صامتًا فالصمتُ في حَرَم الجمال جمالُ
كلماتنا في الحـــبِّ تقتلُ حبَّنا إنَّ الحروفَ تموتُ حينَ تقـــالُ
الحـــبُّ ليس روايـــة شرقية بختامها يتزوجُ الأبطـــــــالُ
هو أن تظلَّ على الأصابع رعشة وعلى الشفاهِ المطبقـــات سؤالُ [2]

خاصة أن الأحباب يتفاهمون بالإشارات والإيماءات، فبين الأحبة لا حاجة للكلمات يقول عمر بن أبي ربيعة:

أشارتْ بطرف العين خيفة أهلها إشـــــارة مذعور ولم تتكلم
فأيقنتُ أن الطرفَ قد قال مرحبًا وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيّم [3]

كما يعتمد زهير ابن أبي سلمى على لغة الوجوه في الأصل للدلالة الحقيقية عمَّا تضمره القلوب، يقول:

متى تكُ في صديقٍ أو عدوٍ تخبِّرك الوجوه عن القلوب [4]

فإشارات الوجوه وحدها كافية لفهم الصديق من العدو، والصادق من الكاذب، ولم يحلّق إبراهيم المهدي في شعره خارج السرب، إذ فيه ما يؤكد على أهمية التواصل غير اللفظي في قوله:

---

[1] يعقوب، إميل: *معجم لآلىء الشعر- أجمل الأبيات وأشهرها*، (بيروت-لبنان، دار صادر، د.ت.)، صـ356.
[2] قباني، نزار: *الأعمال الشعرية الكاملة*، (بيروت-لبنان: منشورات نزار قباني، د.ت.)، الجزء الأول، صـ492.
[3] ابن أبي ربيعة، عمر: *شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة*، (بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، 1986م)، صـ236.
[4] ابن أبي سلمى، زهير: *ديوان زهير بن أبي سلمى*، الطبعة الثانية، (بيروت-لبنان: دار المعرفة، 2005م)، صـ17.

إذا كلّمتني بالعيـــون الفواتر رددتُ عليها بالدمـــوع البوادر
فلم يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر[1]

ومن طريف التّواصل غير اللفظي ما ورد في الأخبار أن جلساء أبي نواس طلبوا منه أن ينظم شعرًا بدون قافية، فأنشد ثلاثة أبيات بدون قافية لكنها تعتمد على لغة البدن أو التواصل غير اللفظي من خلال الإشارات فقط، فقال:

ولقد قلتُ للمليحة قُـولي من بعيدٍ لمن يُحبـــكِ: (مُجْ مُجْ)
فأشارت بمعصمٍ ثم قالت من بعيدٍ خلاف قـــولي: (نُجْ نُجْ)
فتأملتُ ساعةً ثـــم إني قلتُ للبغل عند ذلك:(چُچ چُچْ)[2]

(مُجْ مُجْ)هي أصوات لإشارة تعني (القبلة)، و(نُجْ نُجْ)هي إشارة تعني (لا لا)، و(چُچ چُچْ) هي إشارة تعني (امشِ)، وقريب من هذا حكاية ظريفة وردت في شعر أحمد شوقي عن ابنته أمينة وكلبها:

قالَت: غُلامي يا أَبي جَوعـــانُ وَما لَهُ كَمـــــــا لَنا لِسانُ
فَمُرهُموا يَأتـــــوا بِخُبزٍ وَلَبَن وَيُحضِروا آنِيَةً ذاتَ ثَمَـــن
فَقُمتُ كَالعادَةِ بِالمَطلـــوبِ وَجِئتُها أَنظُرُ مِن قَـــــريبِ
فَعَجَنَت في اللَبَنِ اللُبـــابا كَما تَرانا نُطعِمُ الكِـــلابا
ثُمَّ أَرادَت أَن تَذوقَ قَبـــلَهُ فَاِستَطعَمَت بِنتُ الكِرامِ أَكلَهُ
هُناكَ أَلقَت بِالصَغيرِ لِلـــوَرا وَاِندَفَعَت تَبكي بُكـــاءً مُفتَرى
تَقولُ: بابا أَنا "دَحّا" وَهوَ" كُخّ" مَعناهُ: (بابا لِيَ وَحدي ما طُبِخ)[3]

ففي لغة الحياة اليومية لا يفهم معنى "دَحّا" أو معنى " كُخّ"، وقد قدم الشاعر الدلالات الخاصة باللفظين، ومعرفة دلالة الإشارات له علاقة بمعرفة دلالات لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في الثقافة العربية، والتي ربما تختلف عن دلالة الإشارات في لغات أو ثقافات أخرى.

---

[1] أبو علي القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: *الأمالي*، صـ218.

[2] عرار، مهدي أسعد: *البيان بلا لسان*، (بيروت- لبنان دار الكتب العلمية، 2007م)، صـ28.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الرابع صـ100.

هكذا نلاحظ في نظرة سريعة استخدام لغة التواصل غير اللفظي في الشعر العربي، كما نلاحظ أن الشعر العربي بمختلف زمانه ومكانه استخدم وسائل عدة للغة البدن أو للتواصل غير اللفظي؛ كالإشارة، وحركات الجسد، وإشارة العيون، والأطراف إلى غير ذلك، كما أن التواصل غير اللفظي استخدم بعدة دلالات تختلف تبعًا لسياق الحديث.

كما ظهرت لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في الشعر العربي عبر مختلف عصوره فقد ظهر كذلك في الشعر العربي الحديث عند كثير من الشعراء، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر أحمد شوقي الذي استخدم لغة البدن أو التواصل غير اللفظي بدلالات عدة، وفي مواقف مختلفة.

3.1. لغة البدن في شعر أحمد شوقي وموضوعاته

ظهرت لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في شعر أحمد شوقي في مواضع عدة، وفي تعبيره عن موضوعات مختلفة، وقد استخدمه أحمد شوقي للدلالة على معانٍ مختلفة، فأحمد شوقي من الشعراء الذين يؤمنون بلغة الإشارات وأهميتها وكفاية دلالتها عن الكلمات والعبارات في بعض المواقف، يقول أحمد شوقي معبرًا عن غاية الشعر:

والشعرُ دمعٌ، ووجدانٌ، وعاطفةٌ ياليت شعريَ هل قلتُ الذي أجد[1]

فالشاعر يهتم بإيصال الصورة الفنية كاملة للمتلق، لكن أحيانًا لا تكفي الكلمات لذلك، والصورة الفنية "هي العلاقة الكائنة ما بين المعنى المتخيل الذي يرسمه الأديب في مخيِّلته، والألفاظ البيانية الساحرة التي يستخدمها في كتاباته" [2] والعاطفة تأتي فيما بعد مع الألفاظ والمعاني، وتتمثل صورة فنية في ذهن المتلقي. أحيانًا قوة الكلمات تعبّر عن كافة المشاعر التي يشعر بها الشاعر، ولا تستطيع بالتالي أن تصل إلى الآخرين، ويكفي أن تقرأ بيته الذي يقول فيه:

وما الحبُّ إلا طاعةٌ وتجاوزٌ وإن أكثروا أوصافه والمعانيا

وما هو إلا العين بالعين تلتقي وإن نوّعوا أَسبابَه والدَّواعيا[3]

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص65.

[2] مؤذن، أحمد درويش: "الإنسان النموذجي في النصوص الأدبية الإسلامية، الأديب الرافعي أنموذجًا"، *المؤتمر الدولي عن الإسلام والإنسان النموذجي*، (قهرمان مرعش- تركيا: جامعة "سوتشو إمام"، 2018م)، ص418.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني ص144.

استخدام القصر والاستثناء هنا من شأنه أن يوضح أهمية لغة العيون بالنسبة للشاعر أحمد شوقي عند التعبير عن الحب، فقد لخص الحب في علامة وإشارة، ويكاد الشعر السابق يدور في فلق قول نزار قباني:

كلماتنا في الحبِّ تقتلُ حبَّنا إنَّ الحروفَ تموتُ حينَ تقالُ[1]

ويقول أحمد شوقي في تعبيره عن الحب:

السِحرُ مِن سودِ العُيونِ لَقيتُهُ وَالبـــابِلِيُّ بِلَحظِهِنَّ سُقيتُهُ

الفاتِراتِ وَما فَتَرنَ رِمـــــايَةً بِمُسَدَّدٍ بَينَ الضُلـوعِ مَبيتُهُ

القاتِلاتِ بِعـــــابِثٍ في جَفنِهِ ثَمِلُ الغِرارِ مُعَربَدٌ إِصليتُهُ

الشارِعاتِ الهُدبَ أَمثالَ القَنا يُحيِ الطَعينَ بِنَظرَةٍ وَيُميتُهُ[2]

يتكلم هنا عن تأثير العيون وجمالها وتأثيرها في المحبين، والقصيدة حول لبنان، فأحمد شوقي لا ينفي الاهتمام بلغة البدن، بل نجده يستخدم الإشارات والإيماءات دائمًا عبر ثنايا شعره، على أن بعض أبيات أحمد شوقي قد تشير إلى غير هذا، قال أحمد شوقي في أحد أبياته:

لا تأْخذنّ من الأُمور بظاهرٍ إن الظواهر تخدعُ الرائينا [3]

رغم أن أحمد شوقي هو القائل لهذا البيت إلا أن هذا البيت لا يعني التناقض في موقف أحمد شوقي من أهمية لغة البدن والتواصل غير اللفظي بل يمكن حمله على الموقف الذي قيل فيه، لذا نجد أحمد شوقي يصف أهمية لغة التواصل غير اللفظي مقابل الكلمات العادية بقوله:

وتأوَّدتْ أعطافُ بانِك في يدي واحمرَّ من خَفريهما خدَّاكِ

وتعطلتْ لغةُ الكلام وخاطبتْ عينيَّ في لغة الهوى عيناكِ[4]

ففي وجود الهوى تغني لغة العيون عن الكلمات والتعبيرات، وقد استخدمت العين كثيرًا للتعبير عن

---

[1] قباني، نزار: *الأعمال الشعرية الكاملة*، الجزء الأول، صـ492.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ150 – 151

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ140.

[4] شوقي، أحمد: الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ179.

الحب في شعر شوقي ففي لغة الهوى هناك أحرف أخرى وكلمات مختلفة لا تمثل اللغة العادية لكنها مفهومة بين المرسل والمستقبل وهي الأعين هنا؛ أعين المحب الذي يرسل نظرات مفهومة لأعين الحبيب الذي يتلقاها ويفهمها،كما أن احمرار الخد يحمل من الدلالات ما يكفي لفهم لغة العيون.

لقد اهتم أحمد شوقي بلغة البدن أو التواصل غير اللفظي، وأورده في غير موضع من أشعاره، بل أحيانًا يشتكي لعدم ظهور لغة العيون أو حجبها من قبل الطرف الآخر:

ومن عجب الأشياء أبكي وأشتكي وأنتَ تغنّي في الغصون وتسجعُ
لعلك تخفي الوجدَ أو تشتكي الجوى فقد تمسكُ العينان والقلبُ يدمعُ [1]

وكأنه يستغني عن الألفاظ والكلمات مقابل لغة العيون وما يظهر فيهما من بيان وإفهام. ويقول أحمد شوقي مخاطبًا اللورد كرومر:

يا مالِكاً رِقَّ الرِقابِ بِبَأسِهِ هَلّا اِتَّخَذتَ إِلى القُلوبِ سَبيلا؟[2]

رق الرقاب هنا المقصود بها استعبادها، لكنه استخدم ما يتصل بكلمة (استعبادها) في اللغة العربية وما تعبر عنها، وهي (الرقاب).

3. 2. التواصل البدني ودلالاته

استخدمت لغة البدن في المجتمعات المختلفة، كما استخدمت عبر العصور، ولا خلاف حول أهميتها وكثرة استخدامها رغم أن معانيها قد تختلف من زمن إلى آخر أو من موضع شعري إلى آخر، فقد تختلف دلالة الحركة الواحدة تبعًا للموضع الذي جاءت فيه، قال أحمد شوقي:

دع الجنودَ والبنودَ والوفودَ المُحْضَره
وكلَّ دمعٍ كَذِبٍ ولَوْعَةٍ مُزَوَّره[3]

الدمع هنا لا يدل على الحزن بل على الكذب وإخفاء الحقيقة، لكن قال أحمد شوقي في موضع آخر:

أَبكي ليالِينَا القِصار وصحبةً أخذتْ مخيلتها تجيشُ وتبرقُ [1]

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ128.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة*، الشوقيات، المجلد الأول/ الجزء الثاني، صـ173.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة*، الشوقيات، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ88.

البكاء هنا قد يكون لاشتياق لأيام مضت، أو حسرة عليها، وقال أحمد شوقي في أحد أبياته:

ومن ينظر ير الفسطاط تبكي بفائضه من العَبَرَات رَيا [2]

البكاء هنا للحنين لأيام مضت، وقال أحمد شوقي:

بكت وتأوهت فوهمت شرًا وقلبي داخل الوهم الذكيا[3]

للتعبير عن شدة الحزن، وقال أحمد شوقي في موضع آخر

فبكت لذاك تندما هيهات لا تجدي الندامة [4]

على أن البكاء هنا لم يكن للحزن أو الغضب إنما البكاء هنا للندم، وقال في موضع آخر:

ولكنَّ الذي بكتِ البواكي خليلٌ عزَّ مصرعه عليًّا [5]

الكلام عن (علي بهجت)، والبكاء في رثائه والسبب هو الحزن لوفاته، ومن الرثاء قول أحمد شوقي في موضع آخر:

مصرُ تبكي عليك في كل خِدْرٍ وتصوغُ الرثاءَ في كل نادي[6]

وإن اتفقت دلالة البكاء هنا على الحزن فقد اختلفت من الغرض من الحزن، وقد عبر أحمد شوقي عن الحزن بإشارات عدة، فقال:

واستبك هذا الناس دمعا أو دما فاليوم يوم مدامع ودماء[7]

فقد استبدل أحمد شوقي الحزن بما يدل عليه وهو هنا المدامع، فبذل الدموع هي إشارة للحزن ودلالة عليه.

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 88.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 184.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 185.

[4] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، هامش المجلد الثاني/ الجزء الرابع صـ 168.

[5] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 186.

[6] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 58.

[7] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 5.

فضلا عن انتشار التعبير بحركات الجسم في شعر أحمد فقد اتخذت معان عدة عبر ثنايا الأبيات حتى إن حركات الجسم كانت لها دلالات مختلفة في ديوان شوقي فالبكاء قد يأتي للدلالة على الحزن أو الفقد أو الاشتياق في بعض الأحيان.

كما تغير معنى البكاء بين أبيات أحمد شوقي فقد كما تغير أيضًا معنى القيام الذي جاء بمعان عدة في الشعر، فقد تختلف دلالة الإشارة الواحدة من موقف إلى آخر، أو تختلف تبعًا للسياق الذي تأتي فيه، قال أحمد شوقي عن المعلمين:

قُمْ للمعلّمِ وَفِّهِ التبجيلا كادَ المعلّمُ أن يكونَ رسولا [1]

فالقيام علامة الاحترام والتقدير، وقد استخدم الفعل (قم) بدلًا من قدِّر أو احترم، على أن أحمد شوقي قال في بيت آخر:

قوموا اجمعوا شُعَبِ الأُبُوَّةِ وارفعوا صوتَ الشبابِ مُحبَّبًا مقبولا [2]

والقيام هنا لدفع الهمة في الشباب والانطلاق والحركة، وبالتالي نفهم أن معنى حركات الجسم تختلف تبعًا للسياق والموقف التواصلي، ومن ذلك قول أحمد شوقي:

قمْ تأمّلْ، هذه الدارُ وفى لكَ من طُلاَّبها الجمعُ الأَرِب [3]

انهض لتقديم الاحترام والتقدير، ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

العامُ أَقبَلَ قُم نُحَيّ هِلالا كَالتاجِ في هامِ الوُجودِ جَلالا

قمْ للهلالِ قيامَ مُحتفِلٍ به أثنى، وبالغ في الثناءِ، وغالى [4]

والقيام هنا للاحترام. وفي مقابل القيام يأتي القعود، وقد استخدم أحمد شوقي القعود في شعره للدلالة على التفرّغ للعمل، فقال أحمد شوقي عن الجبرتي:

أَقعَدَ اللهُ الجَبرَتِيَّ لَها قَلَمًا عَن غائِبِ الأَقلامِ نابا[1]

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني، صـ 180.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني، صـ 184.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ 37.

[4] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول، صـ 186.

المقصود هنا أنه فرَّغه وهيأ له الوقت الملاءم للقيام بتلك المهمة.

أما عن الحب فقد أورد له أحمد شوقي الكثير من الإشارات الدالة عليه، ربما لأن أجمل تواصل هو الذي لا تستخدم فيه الكلمات، قال أحمد شوقي:

خدعوها بقولهم حسناءُ والغواني يغرُّهن الثناءُ

أتراها تناست اسميَ لمَّا كثرتْ في غرامها الأسماءُ

إن رأتْني تميلُ عنِّي كأنْ لمْ تلكُ بيني وبينها أشياءُ

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ[2]

فالميل في معجم أحمد شوقي اللغوي معادل للابتعاد والفراق والهجر على ما فيه من جمال، كما أن لغة البدن في قوله (نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ) له أهميته بل ويسبق الكلام ودلالته ويتفوق عليه في جزالة اللفظ والمعنى، لذا عند التواصل مع الآخرين يجب الانتباه إلى الرسائل غير اللفظية في العملية الكلامية.

هذه الدلالة لها أهميتها الكبيرة لمن أراد أن يتعلم لغة قوم أو ثقافتهم، وقد استفاد أحمد شوقي من الدلالات المختلفة لحركات البدن واستخدمها لتقديم معان عدة؛ على سبيل المثال قدم أحمد شوقي إشارات الوجه للدلالة على الجحود ونكران الجميل فقال في قصيدته:

جحدتْ عيناك زكيَّ دمي أكذلك خدُّك يجحدُهُ

قد عزَّ شهودُك إذ رمَتَا فأشرتُ لخدّك أُشهِدُهُ

وهَمَمْتُ بجيدك أُشْرِكُهُ فأبى واستكبرَ أصيدُهُ[3]

وقد قال أحمد شوقي عن ضحك المحبوبة:

ولقد مررتُ على الرياض برَبْوَةٍ غَنَّاءَ كنتُ حِيالَها أَلقاكِ

ضحِكَتْ إليَّ وجُوهها وعيونُها ووجدْتُ فِي أَنفاسها ريّاكِ

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ20.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ111.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول، الجزء الثاني صـ121.

فذهبتُ فِي الأَيام أَذكر رَفْرَفاً بين الجداولِ والعيونِ حَواكِ[1]

فالضحك أصبح معادلًا للقبول وكان سببًا لاسترسال الشاعر في ذكرياته مع محبوبته،كما استخدم أحمد شوقي لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في هجاء قوم يظهرون على غير حقيقتهم؛ فقال في ديوانه:

عَجِبتُ لِمَعشَرٍ صَلّوا وَصاموا عَواهِرَ خِشيَةً وَتُقى كِذابا
وَتُلفيهُمْ حِيالَ المـــالِ صُمًّا إِذا داعي الزَكـــاةِ بِهِمْ أَهابا
لَقَد كَتَموا نَصيبَ اللهِ مِنــهُ كَأَنَّ اللهَ لَم يُحصِ النِصابا
وَمَن يَعدِل بِحُـــبِّ اللهِ شَيئًا كَحُبِّ المالِ ضَلَّ هَوًى وَخابا[2]

كما أن لغة البدن أو التواصل غير اللفظي يوضح ويكشف مشاعر الإنسان الحقيقية فإنه كذلك يعبر عن الثقافة الدينية التي ينتمي إليها الإنسان، وبطبيعة الحال مدى تمسكه بدينه، لكن إذا كان الإنسان أحيانًا يأخذ من الدين ما يتناسب معه فقط هنا يظهر التناقض وتظهر المشكلة، فأحمد شوقي لا يحب التقوى الكاذبة التي تظهر خلاف ما يضمره القلب أو الإيمان ببعض الشرائع وترك البعض الآخر، وكان دليله في ذلك هو مشاهدته لحركات جسم تعبر عن تواصل غير لفظي؛ بالنسبة لأحمد شوقي فإن حركات البدن يجب أن تعبر عما يعتلج في الصدور وتكنه الأفكار والعقول.

تحدث أحمد شوقي في موضع آخر -مستخدمًا حركات البدن أو التواصل غير اللفظي- فقال:

جَاذَبَتْنِي ثَوبي العَصِيَّ وَقَالتْ أَنتُمُ النّاسُ أيّها الشّعراءُ
اتّقوا الله في قلوب العَذَارى فالعَذَارى قلوبُهنَّ هواءُ[3]

حيث إن (جَاذَبَتْنِي ثَوبي) لها دلالة أكبر من القول منفردًا دون حركة؛ فانتقل الأمر من الكلام فقط إلى جذب الانتباه بحركات البدن. وللغة العيون عند أحمد شوقي مكانة خاصة حيث استخدمها في غير موضع بدلالات عدة؛ يقول أحمد شوقي:

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ179.
[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ70.
[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ111.

أُنادي الرَسمَ لَو مَلَكَ الجَوابا وَأُجزيهِ بِدَمعِيَ لَو أَثابا
وَقَلَّ لِحَقِّهِ العَبَراتُ تَجري وَإِن كانَت سَوادَ القَلبِ ذابا
سَبَقنَ مُقَبِّلاتِ التُربِ عَنّي وَأَدَّينَ التَحِيَّةَ وَالخِطابا
فَنَثري الدَمعَ في الدِمَنِ البَوالي كَنَظمي في كَواعِبِها الشَبابا[1]

كما قال أحمد شوقي عن العين:

لا تُثْبِتُ العَيْنُ شَيْئًا أَوْ تُحَقِّقُهُ إِذَا تَحَيَّرَ فِيهَا الدَّمْعُ وَاضْطَرَبَا[2]

فالإنسان عندما يصيبه الهلع والخوف لا يستطيع الاهتداء أو الوصول للطريق الصحيح أو اختيار القرار المناسب، وقد اختار أحمد شوقي لغة العيون هنا للتعبير بها لأهميتها. ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

وَالصُبحُ يُظلِمُ في عَينَيكِ ناصِعُهُ إذا سَدَلتَ عَلَيكَ الشَكَّ وَالرِيَبا
إِذا طَلَبتَ عَظيمًا فَاِصبِرَنَّ لَهُ أَو فَاِحشُدَنَّ رِماحَ الخَطِّ وَالقُضُبا[3]

وهذا البيت يقدم حالة معادلة للإنسان الذي يفقد الأمل ويحاط بالشك والريب، فتظلم الدنيا في عينيه، وبالطبع هذا الإظلام ليس على الحقيقة، إنما هو إظلام مجازي.

واستخدم أحمد شوقي لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في المدح عندما قال في ديوانه:

أَمُلكُكَ يا داوُدُ وَالمَلَكُ الَّذي يَغارُ عَلَيهِ وَالَّذي هُوَ واهِبُه
أَرادَ بِهِ أَمرًا فَجَلَّت صُدورُهُ فَأَتبَعَهُ لُطفًا فَجَلَّت عَواقِبُه[4]

وجلت صدورهم أي عظمت، فالله أعطى هذا الملك كما قدر حوادث عظيمة عظمت به الصدور كذلك لطف في قضائه، وقد يكون للغة البدن أسباب للشفاء أو بواسطة أجزاء البدن، كما حدث مع سيدنا عيسى وسجله أحمد شوقي في شعره بقوله:

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 64.
[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 76.
[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 77.
[4] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 80.

كَريمُ الظُبا لا يَقرُبُ الشَرَّ حَدُّهُ وَفي غَيرِهِ شَرُّ الوَرى وَمَعاطِبُه

إِذا مَرَّ نَحوَ المَرءِ كانَ حَياتَهُ كَإِصبَعِ عيسى نَحوَ مَيتٍ يُخاطِبُه[1]

حيث تم استخدام أعضاء الجسم للتعبير عن أحد معجزات السيد المسيح – وهي عليه السلام-.

كما يدل القيام مع خفض الجبين في شعر أحمد شوقي على الاحترام والتواضع، يقول أحمد شوقي:

قُم حَيِّ هَذي النَيِّراتِ حَيِّ الحِسانَ الخَيِّراتْ

وَاخفِضْ جَبينَكَ هَيبَةً لِلخُرَّدِ المُتَخَفِّراتْ[2]

والقيام يدل على الاحترام ويؤكده، ومن المواضع التي ذكر فيها الاحترام والتواضع قول أحمد شوقي في ديوانه:

يا راكِبَ الريحِ حَيِّ النيلَ وَالهَرَما وَعَظِّمِ السَفحَ مِن سيناءَ وَالحَرَما

وَقِف عَلى أَثَرٍ مَرَّ الزَمـــانُ بِه فَكانَ أَثبَـــتَ مِن أَطوادِهِ قِمَما

وَاخفِض جَناحَكَ في الأَرضِ الَّتي حَمَلَت موسى رَضيعًا وَعيسى الطُهرَ مُنفَطِما[3]

وخفض الجبين هي إشارة ودلالة على الاحترام والتبجيل، كما استخدم أحمد شوقي لغة البدن أو التواصل غير اللفظي للتعبير عن الغنى وما يتصل به من دلال بقوله:

أَينَ الأَوانِسُ في ذُرا ها مِن مَلائِكَةٍ وَحورْ

المُترَعاتُ مِنَ النَعيـ ـمِ الراوِياتُ مِنَ السُرورْ

العاثِراتُ مِنَ الدَلا لِ الناهِضاتُ مِنَ الغُرورْ[4]

لم يصرّح الشاعر بالغنى ورفاهية العيش ولكن أورد ما يتصل به بالضرورة وهي مظاهر هذا الغنى، وما يظهر منها على الإنسان، ومن تلك المظاهر العثرة من الدلال. وقد يكون مدح شخص في مدح

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 83.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 102.

[3] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 215.

[4] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الأول صـ 120.

أحد أجزاء جسمه؛ كيده لمهارته الفائقة، مثل مدح أحمد شوقي للطبيب علي بك السيوطي، فنجده يمدحه في شكل مدح يده، قال أحمد شوقي وهو يحكي قصة اليد المهمة التي تداوي الناس:

لا عدمنا للسيوطيّ يـــدًا خُلقَتْ للفتْقِ والرتْقِ بَنـــــانا

تُصْرِف المِشْرَطَ للبُرْءِ كمَـا صرف الرّمحُ إلى النصر السنانا

مَدّها كالأَجل المبســوطِ في طلب البُرْءِ اجتهادًا وافتنـــانا

تَجِدُ الفولاذَ فيهــا مُحسِنًا أَخَذَ الرِفقَ عَلَـــيها والليـــانا

يَدُ إبراهيمَ لَو جِئتَ لَهـــا بِذَبيحِ الطَيرِ عـــادَ الطَيَرانــا

لَم تَخِط لِلناسِ يَوماً كَفَنًا إِنَّما خاطَـــت بقاءً وكِيانـــا

وَلَقَد يُؤسى ذَوو الجَرحى بِها مِن جِراحِ الدَهرِ أَو يُشفى الحَزانى [1]

فقد اختزل مدح صديقه الطبيب في بضع كلمات عبر مدح يديه التي هي وسيلته لشفاء الناس.

3. 3. لغة البدن والتعبير عن الجماد

لم تتوقف حركات الجسم فقط عند الأشخاص بل انتقلت أيضًا للحديث عن الأشياء، من مثل كلام أحمد شوقي على لسان طابع البريد في قوله:

أركَبُ البَحرَ تارَةً وَأَجوبُ ال بَرَّ طَوراً وَأَقطَعُ الأَيّاما

وَيُوافي النُفوسَ مِنّي رَسولٌ لَم يَكُن خائِناً وَلا نَمّاما

يَحمِلُ الغِشَّ وَالنَصيحَةَ وَالبَغضا ءَ وَالحُبَّ وَالرِضى وَالمَلاما

وَلَقَد أُضحِكُ العَبوسَ بِيَومٍ فيهِ أُبكي المُنَعَّمَ البَسّاما [2]

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ189.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ88.

فقد تكلم بلسان طابع البريد في هذا البيت، من خلال وصف حال الناس عندما يتلقون رسالة البريد؛ بين من يحزن بعد فرح أو من يسعد بعد حزن، ومن الأشياء التي عبر أحمد شوقي عنها من خلال لغة البدن النيران، حيث قال أحمد شوقي:

كخليل الله في حضـــــرته خرَّت النار خشوعا واحتراما[1]

في وجود سيدنا إبراهيم –عليه السلام- (خرت النار) وهكذا فقد أرفق أحمد شوقي الخشوع والاحترام بما اتصل به من إشارات، وقد تختلف دلالة لغة البدن عن المعاني المعتادة، لذا يجب الانتباه إلى دلالة الإشارات لفهم المعنى، يقول أحمد شوقي:

فلمحت أعرج في زوايا الحق لم أعلم عليه ذمة عرجاء [2]

رغم ما اتصل بهذا الرجل من إعاقة جسدية إلا أن هذه الإعاقة نفسها لم تتصل بها إعاقة أخلاقية، والذمة العرجاء هنا تدل على عدم قول الحق أو العمل به، لذا يجب الانتباه لإشارات الجسد ودلالاتها، خاصة أنها تختلف تبعًا للسياق كما تختلف تبعًا للمجتمع الذي تقال فيه.

4 . 1 . اختلاف الدلالة اللغوية للعلامات والإشارات من مجتمع لآخر

لم تكن الثقافة العربية وحدها التي اهتمت بلغة البدن أو التواصل غير اللفظي أو لغة العلامات والإشارات، بل امتد الأمر إلى ثقافات عدة، فرغم أن تلك العلامات لها دلالتها الواضحة داخل المجتمع الواحد، إلا أنها قد تختلف عند الانتقال إلى مجتمع آخر؛ فلغة البدن "كما يمكن أن تكون خاصة للأفراد، يمكن أن تكون أيضًا حركات مجهولة الهوية يتبناها كل مجتمع ويمكن تعلمها من خلال الممارسة" [3] حيث إن معاني حركات الجسم تختلف بين اللغات وبين الثقافات، وتحدث مشاكل كثيرة لمن لا يعرف هذه الاختلافات، لذلك قبل السّفر إلى دولة أخرى يجب معرفة عادات تلك الدولة وثقافتها، كذلك معاني حركات الجسم المشهورة في تلك الدولة، لأنّ حركات الجسم تختلف من دولة لأخرى.

---

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الأول/ الجزء الثاني صـ 91.

[2] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الثالث صـ10.

[3] KURNAZ CEMAL: *Divan Şiirinde Beden Dili*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 10, İstanbul 2013, S.331.

تختلف معاني إشارات البدن من مجتمع لآخر ومن دولة لأخرى؛ على سبيل المثال يشير الكثير من الأشخاص بأصابع أيديهم علامة(V)، فإذا كنت في الدول العربية فالمعنى هو (إشارة النّصر)، لكن في أمريكا تعني اثنان. أيضًا حركة رفع الإبهام مع ضم جميع الأصابع مشهورة في جميع الدول، تعني في أوروبا (واحد)، لكنها في اليابان تعني رجل أو خمسة، وفي الدول العربية تعني (أمر جميل). وفي أكثر الدول العربية حركة الرأس من اليمين إلى اليسار تعني (لا، أو الرفض) لكن في تركيا يجب أن تحرك رأسك إلى الأعلى والأسفل لكي تعبّر عن الرفض. كذلك إشارة الحب في كوريا الشمالية هي نفسها إشارة النقود في الدول العربية.

يمكن القول إن دلالات العلامات والإشارات ترتبط بالثقافة الواحدة؛ لأن هناك إشارات خاصة بالثقافات المتقاربة أو الفكر الواحد؛ كإشارة أصابع اليد في الصّلاة، حيث يتّفق جميع المسلمين في جميع الدول الإسلامية على أداء هذه الإشارة في وقت الصلاة، لكن في المقابل هناك اختلافات عديدة بين معاني الإشارات في الدول، وفي بعض الأحيان تناقضات يجب الانتباه إليها وإلا تحدث مشكلة في التواصل بين الأفراد، هذه المشكلة سببها هو اختلاط العملية التواصلية من خلال استخدام إشارات غير متعارف على معناها بين الطرفين (المتكلم والمستمع).

يقول أحمد شوقي:

إِسكَندَرِيَّةُ شُرِّفَت بِعِصابَةٍ بيضِ الأَسِرَّةِ وَالصَحيفَةِ وَاليَدِ[1]

هذا البيت من قصيدة نظمت بمناسبة افتتاح فرع جديد لبنك مصر في الإسكندرية، ويستخدم الشاعر تراكيب (بيضِ الأَسِرَّةِ، بيضِ الصَحيفَةِ، بيضِ اليَدِ) ويُفهم من هذا الأمانة والشرف والشاعر يقدم هذه المعاني وفي ذهنه أن المتلقي يفهمها لأن هذه المعاني متعارف عليها في المجتمع، على أنها قد تختف من مجتمع لآخر... فقد نجد في ثقافة أخرى (بيض الوجوه) للتعبير عن معنى آخر.

في الثقافة التركية عندما يرون شيئًا فجأة يضعون الإبهام في فمهم، إلا أنّ هذه الحركة نفسها في الدول العربية (وضع الإبهام في الفم) تدل على البخل، فإذا أردت أن تصف إنسانًا بالبخل، أو تشير

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الرابع صـ25.

إلى إنسان على أنه بخيل تكفي هذه الإشارة، فإذا سافر رجل عربي إلى مدينة تركية ورأى هذه الإشارة قد يفهم أنها إهانة، أو قد يفهم معنى مغايرًا في حين أن لها دلالات أخرى.

للحفظ من الحسد يمسك المواطنون في مدن تركيا آذانهم لكن الحركة نفسها في الدول العربية تدل على التحذير لعدم تكرار فعل ما، على أن المواطنين في الدّول العربية عندما يتكلمون عن الحسد يشيرون بأصابع اليد الخمسة، ويمسكون الأخشاب. في مدن تركيا عندما يتكلمون عن شيء جميل يشيرون بأصابع اليد وهي مُغلقة، وهذه العلامة نفسها تدل على جودة الطعام، لكنها في الدول العربية تعطي هذه الإشارة معنى الانتظار والتمهّل وعدم التعجّل، والفرق كبير بين المعنيين، ولنا أن نتخيل رجلًا من دولة عربية يشير لرجل تركي هذه الإشارة، فيفهم التركي أنه جميل، وهو ما لم يقصد تمامًا، ومن هنا يحدث الخلط وعدم الفهم؛ لعدم وصول المعنى بشكل صحيح.

4. 2. لغة البدن وفهم الآخر

تكمن أهمية اللغات في دورها في الحفاظ على التواصل الإنساني عبر تعبيرات مختلفة، لأن التواصل لا يمكن أن يحدث بدون شكل من أشكال التعبير الذي يتضمن العديد من الوسائل؛ كالتحدث والكتابة والعلامة والإشارة، ورغم أن لغة البدن لا ينتج عنها كلمات أو تواصل شفهي، إلا أنها لا تخلو من دلالة قد تكون أهم من الدلالة اللغوية، حيث يستخدم الناس- من مختلف المجتمعات والأوطان-الرموز والعلامات والإيماءات والإشارات وحتى المظهر الشخصي للتعبير عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، وقد استخدمت الثقافة العربية في فنونها التعبيرية المختلفة هذه العلامات والإشارات لإيصال دلالات عدة للمتلقي؛ لذا قد تكون لغة البدن إحدى الوسائل المهمة في التواصل مع الآخرين؛ بسبب عدم القدرة على الكلام لمرض أو بسبب عائق طبيعي، أو ممن لا نستطع فهمهم بسبب عدم وجود اللغة؛ قال أحمد شوقي عن ابنته:

أَجابَت وَما النُطقُ في وُسعِها وَلَكِنَّها العَينُ قَد تُخبِرُ

تَقولُ عَجيبٌ كَلامُكَ لي أَبِالشَرِّ يا والِدي تَأمُرُ[1]

[1] شوقي، أحمد: *الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات*، المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص103.

فالكلام هنا تم فقط بإشارة العين، لعدم قدرة ابنة الشاعر أمينة على الكلام بسبب صغر سنها، وإشارة العين كانت كافية ليفهم الشاعر.

لغة البدن وحركات الجسم مهمة، وهي لغة مستقلة، وأحيانًا تكون أهميتها أكبر من الكلمات والجمل، بالتأكيد يوجد اختلاف في حركات الجسم بين الدول لكن أيضًا يوجد تشابهات كثيرة وأشياء مشتركة، وهنا يجب على المسافر إلى دولة أخرى خاصة من كانت نيته الإقامة فترة من الزمن أن يتعلم الإشارات ولغة البدن كي لا يقع في الخلط أو عدم الفهم، وكي لا يضر نفسه بعمل إشارات خاطئة بغير قصد، ومع ازدياد الاهتمام باللغات وتعلمها وتعليمها يجب الاهتمام كذلك بالوسائل المعينة على التواصل والفهم، ومنها لغة البدن؛ لأن التواصل لا يقتصر على الكلمات والتعبيرات فحسب.

في الحياة العامة للتواصل غير الملفوظ أهمية كبيرة خاصة في مجالات القضاء والسياسة والإعلام والتجارة والفن وغير ذلك، وتبرز أهمية التواصل غير الملفوظ خاصة في حياة المصابين بالصم والبكم حيث تعد لغة البدن أو التواصل غير الملفوظ الوسيلة الرئيسة للتواصل الفعال.

5. الختام

بحثت هذه الدراسة في لغة البدن أو التواصل غير اللفظي وتطبيقاته وظهوره في الشعر العربي عامة؛ لأن الشعر هو ديوان الثقافة العربية وخير معبر عنها، كما تطرقت لنموذج لشاعر من العصر الحديث هو الشاعر أحمد شوقي، حيث استخدم الشاعر أحمد شوقي لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في شعره لتوصيل أفكره والتعبير عنها أو بعض أجزائها، ولترسيخ وتوكيد فكرة ومفهوم واضح؛ من باب التأكيد والتثبيت، كذلك لجذب انتباه المستمع لما سيطرح، وهكذا تطرق البحث للحديث عن لغة البدن أو التواصل غير اللفظي وأهميته في الحياة اليومية، ونماذج له وتطبيقات عملية على أهميته وأهمية دراسته في العصر الحديث خاصة مع انتشار تعلم اللغات الأجنبية في العقود الأخيرة والاطلاع على ثقافة الآخر، خاصة أن لغة البدن أو التواصل غير اللفظي لغة تجمع جميع المخلوقات بغير ألفاظ، كما أنه قد يكون وسيلة من لا يستطيع التعبير باللسان، وهكذا توصي الدراسة بأهمية الانتباه للغة البدن وتدريسها بجانب كلمات وتراكيب اللغات لما لها من أهمية لا تقل عن أهمية الجمل والتراكيب، وقد اختتم البحث بأهم النتائج التي منها ما يلي:

النتائج

- ظهرت لغة البدن أو التواصل غير اللفظي في الشعر العربي قديمه وحديثه، وظل ممتدًا على مر تاريخه، وقد استخدمه الشعراء كوسيلة من وسائل التواصل والفهم للتعبير عن مواقف عدة كان الصمت فيها هو الأوقع، وعدم التعبير بالكلمات هو الأبلغ.
- لغة البدن أو التواصل غير اللفظي هو لغة تجمع جميع المخلوقات بغير ألفاظ.
- تنوعت الإشارات غير اللفظية سواء المبثوثة في الشعر العربي أو في ثنايا ديوان شعر أحمد شوقي، كما تنوعت دلالالتها.
- قد تختلف معانى لغة البدن أو حركات الجسم تبعا للسياق والموقف التواصلي، كما أنها ترتبط بالثقافة الواحدة.
- استخدم الشعراء لغة البدن أو التواصل غير اللفظي للتعبير عن مواقف مختلفة؛ فاستخدمه الشعراء كإشارة خفية لصفة الحياء التي تمنع المرأة من الحديث المباشر، كما استخدم الشعراء التواصل غير اللفظي عند عجز الكلمات عن الخروج بسبب شدة الحزن أو بسبب الحب.
- استخدم الشعراء لغة البدن أو التواصل غير اللفظي كوسيلة لفهم لغة الحيوان، ففي لغة البدن أصبح من الممكن تعبير الحيوانات عما في نفسها ونقل جميع ما تشعر به إلى الآخرين.
- لغة البدن أو التواصل غير اللفظي هو لغة لها دلالتها، ولها أهميتها خاصة عند دراسة لغة قوم لأنها وسيلة مهمة من وسائل التعبير والتواصل يجب معرفها وفهمها والاهتمام بتدريسها خاصة أثناء تعليمية اللغات لغير الناطقين بها.
- لغة البدن أو التواصل غير اللفظي يوضح ويكشف مشاعر الإنسان الحقيقية وهو كذلك يعبر عن الثقافة الدينية التي ينتمي إليها الإنسان، بجانب عاداته وتقاليده.
- اختلف بعض الشعراء ومنهم أحمد شوقي حول مدى تأثير لغة البدن في التواصل لكنهم اتفقوا حول وجوده ودلالاته التي لا تخفى.
- استخدم أحمد شوقي عناصر التواصل عير اللفظي في شعره، فاستخدم عنصر الإيماء، كما استخدم عنصر اللمس وعنصر المظهر الخارجي للجسم، وعنصر المسافة، وعنصر حركات الوجه وعنصر حركات العيون إلى غير ذلك.

ملحق إشارات لغة التواصل البدني في شعر أحمد شوقي

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
1	يا نفسُ دنياكِ تخفي كلَّ مبكية وإن بدا لكِ منها حسنُ مُبْتسَم	ظهور الابتسام من دنيا مبكية	الجزء الثاني المجلد الأول ص4
2	قَسَماتُ وَجهِكَ في التُرابِ ذَخائِرٌ مِن عِفَّةٍ وَتَكَرُّمٍ وَحَياءِ وَلَكَم أَغارُ عَلى مُحَيّا ماجِدٍ وَطَوى مَحاسِنَ مَسمَحٍ مِعطاءِ كَم مَوقِفٍ صَعبٍ عَلى مَن قامَهُ ذَلَّلتَهُ وَنَهَضتَ بِالأَعباءِ. سَماتُ وَجهِكَ في التُرابِ ذَخائِرٌ مِن عِفَّةٍ وَتَكَرُّمٍ وَحَياءِ.	الوجه والقامة	الجزء الثاني المجلد الأول ص6
3	بالأمس كانت لابن هَيْفٍ غَضبةٌ للحقّ نَذكُرها يدًا بَيضاءَ واستبك هذا الناس دمعا أو دما فاليوم يوم مدامع ودماء	اليد والدموع	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص 9
4	ولم تقع العيون عليه إلا أثار الحزن أو بعث البكاء	العيون ومظهر البدن	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص20
5	يا طالَما مَلَأَ النَدِيَّ بَشاشَةً وَهَدى إِلَيكَ حَوائِجَ الفُقَراءِ.	البشاشة	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص25
6	جَزَيتُهُمُ دَمعي فَلَمّا جَرى المَدى جَعَلتُ عُيونَ الشِعرِ حُسنَ ثَوابي. كَفى بِذُرى الأَعوادِ مِنبَرَ واعِظٍ وَبِالمُستَقِلّيها لِسانَ صَوابِ	الدمع هي إشارة الحزن وقد الدموع، وقد ذكرها الشاعر نيابة عن التصريح بذكر الحزن	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص30

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
7	حلم كأحلام الكرى وسنانه مُستعذب في صدقه وكذابه اسكُبْ دُموعَكَ لا أَقول: اسْتَبْقِها فأخو الهوى يبكي على أحبابه	الدموع	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص35
8	مُفسِّرَ آي الله بالأَمس بيننا قم اليومَ فسرْ للورى آيةَ الموتِ	القيام	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص37
9	قُمْ إنِ اسْطَعْتَ من سريرك، وانظر سِرَّ ذاك اللواءِ والأجناد	القيام والنظر	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص57
10	لضلوعُ تَتَّقِدُ، والدموعُ تَطَّرِدُ أيَّها الشَّجِيُّ، أفقْ، من عناءِ ما تجد. قد جرَتْ لغايتها، عبرةٌ لها أمد كلُّ مسرفٍ جزعاً، أو بكى؛ سيقتصد.	الدموع	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص59
11	عطفاً عليهم بالبكاءِ وبالأَسى فتعهدُ الموتى من الإيثار. يا غائبينَ وفي الجوانح طيفهم أَبكيكُمُ من غُيَّبٍ حُضَّار	البكاء هنا لشدة الحزن	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص76
12	تَمشي إِلى الأَكواخِ تُرشِدُ أَهلَها مَشيَ الحَوارِيّينَ يَهدونَ القُرى مُتَواضِعاً لِلَّهِ بَينَ عِبادِهِ وَاللَهُ يُبغِضُ عَبدَهُ المُتَكَبِّرا	ذكر الشاعر هذا الوصف في معرض حديثه عن عمر بك مصطفى، لانعرف كيفية مشي الحواريين لكن هذا التشبيه قرب إلى الذهن تلك الكيفية من المشي.	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص86
13	لما دعيتُ أتيتُ انثرُ مدمعي	البكاء، وهو هنا للدلالة	المجلد الثاني/

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
	ولو استطعت نثرتُ جفني في الثرى أبكي يمينك في التراب غمامة والصدرَ بحراً، والفوادَ غضنفرا	على الحزن.	الجزء الثالث ص87
14	كم إمامٍ قربْتَ في الصفِّ منه ومغنٍّ قعدتْ منه رسيلا	القعود، والقصد هنا هو القرب من الأخلاق الجيدة والتشابه مع أهل الحق	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص137
15	كلما رَنَّ في المسارح إن كنتُ انثنى بالهتاف والتهليل كعتاب الحبيب في أذنِ الصَّب وهمسِ النديمِ حولَ الشمول	حركة البدن من عتاب الحبيب وهمس النديم	المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص138
16	أَلا أَيُّها الساعونَ، هل لَيس الصَّفا سواداً، وقد غصَّ الورودُ بزمزم؟	حركة البدن في السعي	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص141
17	خرَجَتْ من قصرِكِ الباكي، إلى رَمْلَةِ الثَّغْر، إلى القصرِ الحزين	إشارة البكاء	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص163
18	مشى مشيةَ الليثِ، لا في السلاح ولا في الدُّروع، ولا في الجُنَن	مشية الليث	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص170
19	مضوا بالضاحك الماضى وألقوا إلى الحفر الخفيف السمهريا	الضحك، والكلام عن علي بهجت	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص184
20	لقد لَبِسوا له الأَزياءَ شتَّى فلم يقبل سوى التَّجريدِ زِيًّا	استخدام تنوع الملابس له دلالته المهمة في الشعر هنا	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص186
21	وتمهل، إنما تمشى إلى حرم الدهر ومحراب القرون	التمهل والمشي	هامش المجلد الثاني/ الجزء الثالث ص185
22	أرى مصر يلهو بحد السلاح	يلهو ويلعب	هامش المجلد الثاني/

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
	ويلعب بالنار ولدانها		الجزء الثالث ص264
23	قم أبا نواس انشر النشب	القيام، والنشب أي المال والعقار والمقصود ليس القيام من الجلوس، إنما العودة من الموت لرؤية العالم الحالي	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص17
24	أُنظُرِ الشَرقَ تَجِدها صَرَّفَت دَولَةَ الشَرقِ استِواءً وَانقِلابا	النظر، والمقصود هنا تأمل وخذ العبرة وفكر	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص21
25	آذارُ أَقبَلَ قُم بِنا يا صاحِ حَيِّ الرَبيعَ حَديقَةَ الأَرواحِ	القيام للاحترام أو المحبة	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص22
26	أَيُّها المُنتَحي بِأَسوانَ دارًا كَالثُرَيّا تُريدُ أَن تَنقَضّا اِخلَعِ النَعلَ وَاِخفِضِ الطَرفَ وَاِخشَع لا تُحاوِل مِن آيَةِ الدَهرِ غَضّا قِف بِتِلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرقى مُمسِكاً بَعضُها من الذعر بعضا	خلع النعل وخفض الطرف والخشوع والوقوف، للاحترام والتقدير وإتيان المنزلة المستحقة لتلك المدينة العريقة الضاربة في القدم	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص57
27	بيض الأسرة باق فيهم صيد من عبد شمس وإن لم تبق تيجان	بيض الأسرة، والأسرة الوجوه عبد شمس هم بنو أمية، والبيت من نونية في مدح أهل دمشق، ودلالة على العز والشرف.	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص102
28	في مقلتيك مصارعُ الأكباد	المقلتين، هنا استخدم	المجلد الأول/

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
	الله في جنب بغير عماد	الشاعر عين المحبوبة كوسيلة للقتل من شدة تأثيرها وقوتها.	الجزء الثاني ص121
29	وَما شَجانِيَ إِلّا صَوتُ ساقِيَةٍ تَستَقبِلُ اللَيلَ بَينَ النَوحِ وَالعَبَرِ	الصوت هنا هو سبب للفتنة والحب.	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص123
30	نامَتِ الأَعيُنُ إِلّا مُقلَةً تَسكُبُ الدَمعَ وَتَرعى مَضجَعَك	تسكب الدمع دلالة على الحزن بسبب الفراق	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص131
31	ويَمِيلُ مِنْ طَرَبٍ إذا ما مِلْتَ يا غُصْن الأراكْ	الميل علامة الإعجاب والحب خاصة عند الاستماع للطرب	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص133
32	قُم سابِقِ الساعَةَ وَاسبِق وَعدَها الأَرضُ ضاقَت عَنكَ فَاِصدَع غِمدَها	القيام هنا للاحترام والقصيدة عنوانها توت عنخ آمون، والقيام أو الوقوف في قصائد شوقي كثيرة منها قوله في قصيدة أخرى.	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص 158
33	قِف بِهَذا البَحرِ وَاُنظُر ما غَمَر مَظهَرَ الشَمسِ وَإِقبالَ القَمَر	الوقوف	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص 160
34	مَرْآكِ مَرآه وَعَيْنُكِ عَيْنُه لِمْ يا زُحَيْلةُ لا يكون أَباك؟	شكل البدن	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص180
35	وَتَبَسُّمٍ يَعلو أَسِرَّتَها كَما يَعلو فَمَ الثَكلى وَثَغرَ الأَيِّمِ؟	التبسم الفم والثغر	المجلد الأول/ الجزء الثاني ص187
36	لبست زخارفها، ومسَّتْ طيبها وتردّدتْ في أَيْكها الأَنغامُ	لباس الزخارف	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص13
37	عبستْ إلينا الحادثاتُ، وطالما	العبوس، والمقصود أنها	المجلد الثاني/

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
	نَزَلَتْ فلم نُغْلَبْ على الأَحلام	قدمت كل سيئ	الجزء الرابع ص18
38	وَكَأَنَّ عَهدَكَ عَهدَ يوسُفَ كُلُّهُ ظِلٌّ وَسُنبُلَةٌ وَقَطرُ غَمامِ	الإشارات في ظل وسنبلة	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص20
39	لا تفْتَتِنْكِ حضارةٌ مَجلوبة لم يبنَ حائطها بمالكِ واليدِ	البناء باليد	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص24
40	لا يقيمنَّ على الضَّيمِ الأسدْ نزعَ الشِّبلُ من الغابِ الوتدْ كبرَ الشِّبلُ، وشبَّتْ نابه وتغطَّى منكباه باللِّبد اِترُكوهُ يَمشِ في آجامِهِ وَدَعوهُ عَن حِمى الغابِ يَذُد	القيام غطاء المنكب، ويخاطب الشاعر بهذه الأبيات شباب مصر الذين قاموا بمشروع القرش 1932 ويقال إنها آخر ما قال.	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص26
41	فِتيَةَ الوادي عَرَفنا صَوتَكُم مَرحَباً بِالطائِرِ الشادي الغَرِد هو صوتُ الحقِّ، لم يبغِ، ولم يحمل الحقدَ، ولم يخفِ الحسدَ	الصوت	المجلد الثاني/ الجزء الرابع ص26
42	لا ترُدُّوا يَدَهم فارغةً طالبُ العونِ لمصرٍ لا يردّ	اليد الفارغة	المجلد الأول الجزء الثاني ص27
43	علمِ الآباءَ، واهتف قائلاً أيها الشعبُ، تعاونْ واقتصد	الهتاف	المجلد الأول الجزء الثاني ص28
44	خَطَوْنا في الجِهادِ خُطاً فِساحا وهادَنَّا، ولم نُلقِ السِّلاحَا	الخطوات هنا هي الإنجازات	المجلد الأول الجزء الثاني ص29
45	وتَرنَّمْتَ في الركابِ، فقلنا راهبٌ طاف في الأَناجيل يَقرا	الترنم، الطواف	المجلد الثاني الجزء الرابع ص67
46	قِف حَيّ شُبّانَ الحِمى قَبلَ الرَحيلِ بِقافِيَه	الوقوف	المجلد الثاني الجزء الرابع ص69

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
47	سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ	الدموع للحزن	المجلد الثاني الجزء الرابع ص74
48	دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ	ضحك الوجه للدلالة على التألق والازدهار	المجلد الأول الجزء الثاني ص74
49	ضحِكت إليّ من السرور ولم تزل بنت الكروم كريمة الأعراقِ	الضحك للإقبال	المجلد الأول الجزء الثاني ص78
50	وَأَتى يُقَبِّلُ راحَتَيكَ وَيَرتَجي أَن لايَفوتَكُما الزَمانَ تَلاقِ	تقبيل اليد للطلب والرجاء	المجلد الأول الجزء الثاني ص78
51	ضَحِكُ الماءِ وَالأَقاحي عَلَيها قابَلَتهُ الغُصونُ بِالتَصفيقِ	ضحك الماء	المجلد الأول الجزء الثاني ص80
52	أيُّ الممالكِ؟ أيُّها في الدَّهرِ ما رفعتْ شِراعَك؟ يا أبيضَ الآثارِ، والصفَحَاتِ، ضُيِّعَ مَنْ أضاعَك	أبيض الآثار والصفحات	المجلد الأول الجزء الثاني ص80
53	ولقد أقول وأدمُعي مُنْهَلَّةٌ: (باريزُ)، لم يعرفْكِ مَنْ يَغْزوكِ	الدموع المنهلة	المجلد الأول الجزءالثاني ص82
54	قم ناجِ جِلَّقَ وانْشُدْ رسمَ مَنْ بانوا مَشَتْ على الرَّسم أحداثٌ وأزمان	القيام	المجلد الأول الجزء الثاني ص100
55	عالِينَ كالشمسِ في أطراف دولتِها في كلِّ ناحيةٍ مُلكٌ وسلطان	العلو للقامة والقيمة	المجلد الأول الجزءالثاني ص100
56	يا نائح (الطلْحِ)، أشباهٌ عَوَادِينا نَشْجى لِوَادِيكَ، أم نَأْسَى لوادينا؟	النوح بسبب الحزن على المدن	المجلد الأول الجزء الثاني ص104
57	ألم تُؤَلَّهْ على حافاتِه، ورأتْ عليه أبناءَها الغُرَّ الميامينا؟	الغر الميامينا	المجلد الأول الجزءالثاني ص108

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
58	أميرَ المؤمنين، رأيتُ جِسرًا أمرُّ على الصراطِ، ولا عليْهِ له خشبٌ يجوع السوسُ فيه وتمضي الفأْرُ لا تَأْوِي إليه ولا يتكلَّفُ المِنْشارُ فيه سوى مرَّ الفطِيمِ بساعدَيْه وكم قد جاهد الحيوانُ فيه وخَلَّف في الهزيمة حافِريْه	يجوع السوس فيه أي لا يستطيع أكل الخشب لقوته وكذلك هزيمة حافر الحيوان بسبب قوة الجسر.	المجلد الأول الجزء الثاني ص110
59	لَحظَها لَحظَها رُوَيداً رُوَيدا كَم إِلى كَم تَكيدُ لِلروحِ كَيدا	لحظ الفتاة	المجلد الأول الجزء الثاني ص118
60	قِف بِاللَواحِظِ عِندَ حَدِّك يَكفيكَ فِتنَةُ نارِ خَدِّك.	اللواحظ والخد	المجلد الأول الجزء الثاني ص121
61	فلسنا أُمّةً قعدتْ بشمس ولا بلدًا بضاعتُه الكلام	أي الراحة وعدم الإنجاز	المجلد الثاني الجزء الرابع ص72
62	إِلى البيتِ الحرامِ بك اتَّجهنا ومِصرُ وحَقِّها البيتُ الحرام طَلَعتَ عَلى الصَعيدِ فَهَشَّ حَتّى عَلا شَفَتَي أَبي الهَولُ اِبتِسامُ ركابٌ سارتِ الآمالُ فيه وطافَ به التلفُّتُ والزِّحام كأَن الراقدِين بكل قاعٍ هُمُ الأَيقاظُ، واليَقْظَى النِّيام	الابتسام والتلفت والزحام والأيقاظ والنيام	المجلد الثاني الجزء الرابع ص72
63	ونقصر خطوةً، ونَمُدُّ أُخرى وتُلجِئُنا المسافةُ والمرام	شكل الخطى	المجلد الثاني الجزء الرابع ص72
64	رَعَتك ووادِيًا ترعاه عنَّا	عينٌ لا تنام	المجلد الثاني الجزء

م	البيت الشعري	الإشارة المستخدمة	موضع البيت الشعري
	منَ الرحمنِ عينٌ لا تنام		الرابع ص73
65	لِتهنأ مصرُ، ولِيَهْنأ بَنوها فبينَ الرأْسِ والجِسمِ التئام	الرأْسِ والجِسمِ	المجلد الثاني الجزء الرابع ص73
66	يَدُ الملكِ العلَوي الكريم على العلمِ هَزَّتْ أَخاه الأَدِبْ لسانُ الكنانةِ في شكْرها وما هو إِلا لسانُ العَرَب	يد الملك ولسان الكنانة ولسان العرب.	المجلد الثاني الجزء الرابع ص75
67	قِفْ، تمهَّلْ، وخُذ أَمانًا لقلبي من عيونِ المهَا وراءَ السَّوادِ	الوقوف والتمهل	المجلد الثاني الجزء الرابع ص88
68	وكلما مر هنا وهناك يصيح بالناس: أنا؟ أنا! أنا!	الصياح	المجلد الثاني الجزءالرابع ص120
69	وَكانَ مَولاهُ يَرى وَيَعلَمُ وَيَسمَعُ التَمليقَ لَكِن يَكتُمُ.	الرؤية والسماع	المجلد الثاني الجزءالرابع ص121
70	فاسألْ إلهي عفوهُ الجليلا لتائبٍ قد جاءهُ ذليلا.	الذلة والخضوع	المجلد الثاني الجزءالرابع ص165
71	فبكت لذاك تندما هيهات لا تجدي الندامة	البكاء للندم هنا	المجلد الثاني الجزءالرابع ص168

من هذا الجدول يمكن الخروج بدلالات عدة منها؛ انتشار استخدام لغة التواصل البدني في شعر أحمد شوقي من خلال وسائل عدة كحركات الوجه بما تشمله من عين وحاجب وحركات الجسم والإشارات والإيماءات المختلفة إلى غير ذلك، ودلالات تلك الإشارات بالإضافة إلى المعاني التي تضيفها للنص الشعري.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-ابن أبي ربيعة، عمر. *شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة*. بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، 1986م.

-ابن أبي سلمى، زهير. *ديوان زهير بن أبي سلمى*. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2005م.

-ابن جني، أبو الفتح عثمان. *الخصائص*. القاهرة-مصر، دار الكتب المصرية، 1952م.

-ابن شداد، عنترة. *ديوان عنترة*. ط2، بيروت- لبنان، دار المعرفة، 2004م.

-أبو عرقوب، إبراهيم أحمد. *الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي*. ط1. عمان-الأردن: دار مجدلاوي، 1993م.

-أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم. *الأمالي*، بيروت: دار الجيل، د.ت.

-الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد. *المستطرَف في كل فن مستظرَف*. بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

-الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. *كتاب خاص الخاص*. بيروت-لبنان، دار مكتبة الحياة،1966م، ص 117.

-الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، د.ت.

-الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، 1965م.

-الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. بيروت: دار المسيرة، 1983م.

-الجواهري، محمد مهدي. *ديوان الجواهري*. المجلد الثاني. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2000م.

-الرّضي، الشريف. *ديوان الشريف الرضي*. بيروت، لبنان: دار الجيل، 1995م.

-الفرزدق، همام بن غالب. ديوان الفرزدق. تحقيق: علي فاعور، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، 1986،

-القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم. *كتاب الأمالي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، *ديوان المتنبي*، دار صادر، الطبعة الثانية. بيروت-لبنان، 2005م.

-خلايلي، كمال. *جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي*. الطبعة الأولى. بيروت-لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1993م.

-رمضان، هاني إسماعيل، *نظرية الأدب الإسلامي عند محمد إقبال*، مجلة جامعة بشاور اسلاميكس، المجلد 9، العدد1، باكستان، 2018م

-شوقي، أحمد. *ديوان الشوقيات*، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، 2001م.

-عبد الله بن خميس. الشوارد. الجزء الأول. الطبعة الثانية. 1985، ص 124.

-عمر، أحمد مختار: *معجم اللغة العربية المعاصرة*، القاهرة-مصر: عالم الكتب، 2008م.

-عرار، مهدي أسعد. *البيان بلا لسان*. بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، 2007م.

-قباني، نزار: *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت-لبنان: منشورات نزار قباني، د.ت.

-مؤذن، أحمد درويش: *الإنسان النموذجي في النصوص الأدبية الإسلامية، الأديب الرافعي أنموذجًا*، المؤتمر الدولي عن الإسلام والإنسان النموذجي، جامعة "سوتشو إمام" قهرمان مرعش-تركيا، 2018م.

KSÜ – Uluslararası islam Ve Model insan Sempozyumu Kitabi- Islam Edebi Metinlerinde Model insan -Edebiyatçı Er- Rafîî Örneği - Ahmet Derviş Müezzin – 2018.

-يعقوب، إميل. معجم لآلئ الشعر- أجمل الأبيات وأشهرها، بيروت-لبنان، دار صادر، 1996م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

-كليتون، بيتر. *لغة الجسد*. ترجمة: دار الفاروق القاهرة- مصر: دار الفاروق، 2005م.

-Kurnaz Cemal. Divan Şiirinde Beden Dili. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 10, İstanbul 2013, S.331.

القراءة الخامسة

جماليات تشكُّلِ الصُّورةِ الفنيَّةِ في القرآنِ الكريمِ

-دراسةٌ تحليليَّةٌ لبعضِ الآياتِ-

د . أحمد درويش مؤذِّن

أستاذ مساعد في قسم الترجمة للغة العربية وآدابها

عضو الهيئة التدريسية ومجلس الإدارة في المعهد العالي للغات الأجنبية

جامعة 19 مايو، سامسون، تركيا

جماليات تشكُّلِ الصُّورةِ الفنيَّةِ في القرآنِ الكريمِ
-دراسةٌ تحليليَّةٌ لبعض الآياتِ-

د. أحمد درويش مؤذّن*

الملخص:

تحمل الصُّورة القرآنيَّة أثناء تشكُّلها الفني، شكلاً خاصًا، وكيانًا بديعًا، يتجسَّد في قوَّة الألفاظ والمعاني، واتساقها مع بعضها، لتصبح وكأنَّها صورة حيَّة شاخصة تمرُّ بخيال القارئ فتلامس إحساسه بخفَّتها وروعة تأثيرها. وقد تتعدَّد أشكالها وألوانها على حسب ما تُؤدِّيه وسائل اللغة من خلال تنوعها في العرض، ومِن هُنا تكمُن أهميَّتها بناءً على ما تُقدِّمه من أدوات ووسائل في فهم وتذوق المعاني القرآنيَّة إلى جانب البلاغة في النظم.

هدفتْ هذه الدِّراسة إلى إبراز جماليات تشكُّل الصُّورة الفنيَّة في بعض آيات القرآن الكريم من خلال تحليلها وعرضها، وكيف كان لها أثر كبير على قلب المُتلقي وفكره من خلال إعجاز وبلاغة النَّظم القرآني من جهة، واتساق اللفظ مع المعنى من جهة أخرى.

تحدَّثنا عن الصُّورة الفنيَّة بشكل مُوجز ثمَّ انتقلنا للصُّورة الفنيَّة في القرآن الكريم لنتحدَّث عنها ومِن ثَمَّ لِنُحلِّل بعض الآيات وفق ما عرضناه من مُصطلحات داخل البحث ثُمَّ النَّتائج والخاتمة. اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي، ووقفنا عند بعض الظواهر النفسيَّة والانفعاليَّة أثناء التحليل.

الكلمات المفتاحية: البلاغة العربية، القرآن الكريم، الإعجاز، التصوير، الصورة الفنية.

Kur’an-ı Kerim’in Edebî Tasvirlerini Biçimlendiren Estetik Terimler Üzerine

Öz: Sanatsal biçimlendirme, Kur’an’ın edebi alanında özel ve eşsiz bir konumu bulunduğu açıktır. Denilebilir ki bu biçimlendirme, tutarlılık yönünden söylem ve anlamda beden bulmuştur. Bu biçim, okuyucunun zihninde somut bir canlılığa, sezi ve görkeme dönüşmesinin yanı sıra dil aracılığıyla yapılan bu sunum türünün biçim ve çeşitliliği kendini

* Dr. Öğr. Üyesi. Ahmet Derviş MÜEZZİN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Arap Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı –Samsun

göstermektedir. İşte burada sistematiğin içine gizlenmiş retorik ifadelerin Kur'an'ın semantiğinde meydana getirdiği estetik terimlerin sunumu önem arz etmektedir.

Bu araştırmanın amacı ise, estetik ifadelerin Kur'an'ı Kerim'in bir kısım ayetlerinde meydana getirdiği edebi tasvirlerin analitik sunum yönünü ortaya koymaya çalışmaktadır. Bir anlamda kesişimin düşünce merkezine nasıl bir etki bıraktığına, diğer bir yönüyle de Kur'an'ın sistematik retoriği ve sözün semantiğe dönüşmesindeki eşsizliğine değinilecektir.

Özetle Kur'an-ı Kerim'in edebi tasvirlerine değinirken, sanatsal biçime, oradan da bir kısım ayetlerden ortaya çıkan terimlerin analiz izah ve sonucuna gidilecektir. Bu analizi yaparken çözümlemeci yorumu esas alıp bir kısım psikolojik olgu ve duyarlılıkları da izah etmeğe çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Arapça Retorik, Kur'an-ı Kerim, İ'câz, Tasvir.

المقدمة

إنَّ القرآن الكريم كلام الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل لا من بين يديه ولا من خلفه، وهو الدليل القاطع على صدق نبوة رسولنا محمد ﷺ، وقد تحدّى القرآن ببلاغته وإعجاز نظمه العرب جميعًا على أن يأتوا بسورة من مثله فقال تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ﴾(البقرة: 23). لكنهم بهتوا وما استطاعوا والسبب في ذلك سلاسة ألفاظه، وحلاوة قوله، وتنوع أساليبه في التراكيب والألفاظ والنظم والإيقاع والحقيقة والمجاز والتجسيم والتشخيص، وقوة العرض والأداء والخيال والعاطفة وصولاً إلى الأنماط البلاغية.

وكان ممَّن تأثّر بالقرآن وغيّر حياته سيدنا عمر ﷺ، حيث تقول الروايات إنَّه سمع القرآن الكريم فكانت كلماته داعية له للإسلام والتوحيد، والقصة معروفة في كتب السيرة، وقوله عندما قرأ صدرًا من صحيفة كان يتلوها خبَّاب، وبطش بسعيد، وشجَّ فاطمة ﷺ، لكنَّه قال بعد أن شرح الله صدره للإسلام: "ما أحسن هذا الكلام وأكرمه" ثم ذهب إلى النبي ﷺ وأعلن إسلامه.[1]

[1] - انظر: الغزالي، محمد، *فقه السيرة*، دار القلم، دمشق، ط1، 2006م، ص126. وانظر: قطب، سيد، *التصوير الفني في القرآن الكريم*، دار الشروق، 2002م، ص13.

وأمَّا كلمات الوليد بن المغيرة وتولّيه عن الهداية بعد أن شهد لهذا القرآن سحره وبيانه، وقال بعد أن سمعه من فم رسول الله ﷺ: "ماذا أقول فيه؟ فو الله ما منكم رجل أعلم مني بالشعر ولا برجزه، ولا بقصيده ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقوله شيئًا من هذا. والله: إن لقوله لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه ليحطم ما تحته، وإنه ليعلو وما يعلى عليه. فقال أبو جهل: والله لا يرضى قومك حتى تقول فيه. قال فدعني أفكر فيه. فلما فكر قال: إن هذا سحر يؤثر، أما رأيتموه يفرق بين الرجل وأهله وموالِيه، فأنزل الله عز وجل فيه قرآنًا."[1]

ومن هُنا تلتقي قصة الكفر بقصة الإيمان في الإقرار بسحر هذا القرآن، وتلتقي على الإقرار به شخصيتان قويتان في تلك الفترة، فالقرآن بقدسيته الدينية تجاوز حدود الزمان والمكان، وتخطّى الأجيال والأزمان ليكون منبع الصور الفنية، وعنصرًا مستقلاً لجوهره ومزاياه، فهو كلام الله عز وجل المُنزَّل على نبيه محمد ﷺ بالوحي.

ثمَّ إنَّ للباحثين والبلاغيين دور كبير في بيان جماليات تلك الصور من خلال الإعجاز القرآني، وقد أبدعوا في ذلك، "لأنَّ عملهم كان في صميم العمل الفني في القرآن، ولكنَّهم شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول (اللفظ والمعنى)، ومنهم من غلبتْ عليه روح القواعد البلاغية، فأفسد الجمال الكلي المنسق، أو انصرف إلى التقسيم والتبويب"،[2] وبناء عليه كان لابدَّ لي في هذا البحث أن أنظر إلى براعة النَّسق البلاغي للقرآن الكريم من خلال اكتناز هذه الصور، إلى جانب التوافق النسقي والمعنوي للآيات حتى أكون بذلك ملمًّا بالجانبين، فألتقط الصور القرآنية لأظهر جمالياتها وخصائصها الفنية العامة.

منهج البحث:

سنحاول في هذا البحث أن نتعرف على الصورة الفنية بشكل سريع ثم ننتقل إلى الصورة الفنية في القرآن لنتحدث عنها قليلاً ثم ننتقل لعرض بعض المصطلحات المهمة قبل البدء في تحليل بعض الآيات القرآنية. الهدف من هذا البحث هو إبراز جماليات تشكل الصورة الفنية في بعض آيات القرآن الكريم من خلال تحليلها وعرضها، وكيف كان لها أثر كبير على قلب المُتلقّي وفكره من خلال إعجاز وبلاغة النظم القرآني من جهة، واتساق اللفظ مع المعنى من جهة أخرى. اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي، ووقفنا عند بعض الظواهر النفسية والانفعالية أثناء التحليل.

[1] - انظر: قطب، التصوير الفني في القرآن، ص13.

[2] - قطب، التصوير الفني في القرآن، ص29.

1. مدخل إلى الصورة الفنية

ترسم الصورة الفنية بمعانيها المتجددة خطوة جديدة نحو فهم أسرار الأعمال الأدبية والنقدية والبلاغية، وهي خطوة جيِّدة، ولكنَّها اختلفت على حسب الدراسات والأبحاث حتى سادت فوقها بعض الغيوم والعواصف لتجعلها كلوحة فنية تختلف الأذواق في فهمها والكشف عنها.

وظلَّت مشكلة تحديد مصطلح الصورة الفنية من أهم القضايا التي شغلت الباحثين قديمًا وحديثًا، ولعلَّ من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات الأدب الحديث والنقد، مصطلح (الصورة) الذي برز لمفهومه الجديد في أوربا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين.[1]

ويعدُّ هذا المصطلح من المصطلحات الجديدة والمهمة في الدراسات النقدية والبلاغية، لأنَّه يرتبط بشكل مباشر بنظرية المعرفة الإنسانية بجانبيها الأدبي والفلسفي،[2] ولعلَّ أفضل ما نبدأ به هو الكشف بشكل مختصر عن معناه اللغوي والاصطلاحي وآراء بعض العلماء حوله قديمًا وحديثًا إلا أنَّ البحث لا يتسع لذكر جميع تلك الآراء وما دار حولها من نقاشات، لأنَّ هدفنا ليس الصورة الفنية بعينها بل كيف تشكلت في القرآن الكريم ومن ثمَّ ننتقل إلى الصورة القرآنية.

نبدأ بالجذر اللغوي (صَوَرَ) الذي له عدة معانٍ في العربية، من ضمنها الشكل والهيئة، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ، وصِوَرٌ، وقد صوَّره فتصوَّر، وصوَّره الله صُورة حسنة فتصوَّر. وتصوَّرت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي، والتصاوير: التماثيل. ويقول ابن الأثير: الصُّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهَيئته، وعلى معنى صِفته، فيقال: صُورة الفعل كذا وكذا، أي هَيئته، وصُورة الأمر كذا وكذا، أي صِفته".[3]

---

[1] - انظر: طول، محمد، *الصورة الفنية في القرآن*، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي سنة 1413هـ، 1995م، ص2. وانظر أيضًا: نصيرة، بلحسيني، *الصورة الفنية في القصة القرآنية*، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006م، ص16.

[2] - الراغب، عبد السلام، *وظيفة الصورة الفنية في القرآن*، فصلت للدراسات والنشر، ط1، حلب، 2001م، ص17.

[3] - ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل، *لسان العرب*، دار الصادر، بيروت، 1414هـ، ج 4، ص 473.

وقد جاء في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (image) الصورة، هي: "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، وماهيته المجرّدة".[1]

أمَّا مفهوم الصورة الأدبية في القاموس ذاته (Literary image) فهي: "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمَّا فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإمَّا معادلًا فنيًا جماليًا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة".[2]

فالمعنى اللغوي الأدبي تشكيلي خيالي يقع على عاتق المتلقي في التكوين، ويرسم الهيئة المجردة لتلك الصورة في خيال المتلقي ليحرك لديه تلك العاطفة ويمنحه ذلك التشكيل الجديد.

وهناك شبه كبير بين الصورة الفنية والصورة الأدبية التي تقوم على علاقة الإدراك الحسي القائم على "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو ما.. وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر"،[3] وبذلك التفاعل يُنشِئ المُتلقي الصورة ليستخدمها مع الحس والإدراك.

وقد ظهر هذا المصطلح عند الغرب ولازال في تطوّر دائم، ولكنّ ذلك لا يعني أنّ العرب لم يكن عندهم هذا المصطلح، بل إنّهم اعتنوا بهذا المصطلح في بدايات التفكير البلاغي النقدي. كيف لا وهم أهل البلاغة والفصاحة!، ثمَّ إنَّ جذور هذا المصطلح ما لبث أن امتزج بالثقافة الغربية تبعًا لمسيرة التطور المعرفي، وأصبح لهذا المصطلح معانٍ عديدة تختلف من باحث إلى آخر.

وورد أيضًا عند النقاد القدماء، فقاموا بتحليله وبيان وظائفه من خلال دراستهم للأسلوب القرآني "الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها".[4]

---

[1] - يعقوب، إيميل، حركة، بسام، شيخاني، مي، *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية*، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص247.

[2] - قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص 247.

[3] - عتيق، عبد العزيز، *في النقد الأدبي*، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1972م، ص68.

[4] - الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ص18.

ويعدُّ **الجاحظ (ت.255هـ)** أول من لفت الانتباه إلى الصورة من البلاغيين القدماء حينما قال: "إنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"،[1] ولكنه لم يأت بجديد عندما ربط مفهوم التصوير بالمعنى اللغوي المعجمي الذي يشمل اللفظ والمعنى معًا. ووضع الجاحظ الدراسات النقدية والبلاغية بين يدي القرآن الكريم والمعجم العربي في أصالة وإبداع، ولكنَّه قد يحمّلها من الأفكار والبدع ما لا تحتمل،[2] وفي تعريفه يُشير إلى أنَّ تلك المعاني التي هي مُلك للجميع، يجدها العامة والخاصة، ولا تكمل في بنيانها إلا باكتمال صُورها، والشعر أفضل ما يُعنى بتلك الصور، لحسن السبك فيه، وقُربه من العواطف والنسج الخيالي.

ثم جاء **قدامة بن جعفر (ت.337هـ)** من خلال تركيزه على الفصل بين المادة والصورة، ولكنَّه أيضًا لا يُقدم مفهومًا جديدًا للصورة، ثم يأتي **الرماني (ت.386)** ليطوّر المفهوم قليلاً من خلال تطبيقاته على استعارات القرآن وتشبيهاته، ثم جاء من بعده **العسكري (ت.395)** الذي ركَّز في مفهومه على الصورة البصرية ورجَّح جماليتها إلى القرآن.[3]

ولكنَّنا إذا نظرنا بعناية إلى مفهوم الصورة عند هؤلاء البلاغيين وجدناهم جميعًا في نفس المسار، وهو الفصل ما بين اللفظ والمعنى، وحصرهم مفهوم الصورة في الشكل دون المضمون إلى أن جاء **الجرجاني (ت.471)** وربط الصورة بالصياغة أو النظم، وأزال اللبس حول الفصل بين اللفظ والمعنى، وجعل جودة الكلام لا ترجع إلى معناه بل ترجع إلى بلاغة نظمه وجودة صياغته فقال: "ليس الغرضُ بنظمِ الكلِم أن توالَتْ ألفاظُها في النُّطق بل أن تناسَقتْ دلالتُها وتلاقتْ مَعانيها على الوجهِ الذي اقتضاهُ العقلُ. وكيف يُتَصورُ أن يُقصَدَ به إلى توالي الألفاظِ في النُّطق بعد أن ثبتَ أنَّهُ نظمٌ يُعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضِه معَ بعضٍ وأنه نظيرُ الصَّياغةِ والتَّحْبِير والتَّفْويفِ والنَّقشِ وكلِّ ما يُقصد به التَّصويرُ".[4]

ثم جاء من بعده **الزمخشري (ت.538)** مُستخدمًا نفس المصطلحات التي مشى عليها الجرجاني مثل التصوير والتمثيل والتخييل، ثم **ابن الأثير (ت.637)** الذي ألحَّ في رؤيته على الجانب

---

[1] - الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج 3، ص131،132.

[2] - البصير، كامل حسن، *بناء الصورة الفنية في البيان العربي*، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987م، ص28.

[3] - الراغب، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص21،22،23.

[4] - الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م، ص 102.

البصري في الصورة[1] إلى أن أخذ المفهوم يضيق شيئًا فشيئًا عند البلاغيين حتى أطلقوا على مفهوم الصورة بعض التشبيهات والاستعارات.

ومن خلال هذا التتبع السريع نستنتج أنَّ مفهوم القدماء للصورة كان جُزئيًا يبتعد كلَّ البعد عن النظرة الشمولية، وكمَا أشار الباحث جابر عصفور بأنَّ مفهوم الصورة عند القدماء كان يقوم على جانبين، الأول يتوقف عند الصورة بوصفها أنواعًا بلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، والآخر يقوم على خصائص الصورة بوصفها تكوينًا حسيًّا للمعنى.[2]

وأمَّا الصورة الفنية عند المعاصرين فقد تعدَّدت مفاهيمها وتجاوزت المفهوم الجزئي القديم القائم على البيت الواحد، وأصبحت تشمل القصيدة كلها. فالصورة الجزئية تنمو وتتصاعد في القصيدة حتى تستوفي الفكرة من جميع نواحيها. وبهذا المفهوم أصبحت الصورة أكثر تنوعًا وشمولاً من نظرة القدماء. ولكن النقاد المعاصرين قصروا دراساتهم على الصورة الشعرية واستمدوا من النقد الأدبي أحكامهم، ولم يلتفت أحد منهم للصورة الفنية في القرآن سوى سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم.[3]

وفي الختام أجدُ أنَّ التصوير الفني هو إظهار العمل الأدبي بشكل مُختلف إلى عالم المتلقي باستخدام أدوات خاصة تشمل الوصف والحوار والتخييل والتجسيم والحركة والنظم وغيرها، وقد يعتمد مُصطلح الصورة الفنية على نفس الأدوات مُستعينًا بالتشخيص والمشابهة والتجسيد وغيرها، وهو من صلب التصوير الفني. ثم إذا نظرنا إلى المفهوم قديمًا نجده يقوم على الوصف الحسي للمعاني من جهة، ويربطها بالاستعارات والتشبيهات والكناية والمجاز من جهة أخرى، ثم تتكامل تلك الألفاظ والمعاني بعضها مع بعض لتنتج تلك الصور الفنية.

أمَّا حديثًا فإن مفهوم الصورة الفنية يستخدم الأدوات البلاغية بالإضافة إلى التعابير الحسية والوجدانية والشعورية، فهو لا يشمل القسم البلاغي فقط بل قد يتعداه إلى العاطفة والخيال والأسلوب واللغة.

وأمَّا تعريفي للصورة الفنيَّة فأجد أنَّها تلك العلاقة الكائنة ما بين المعنى المُتخيَّل الذي يرسُمه الأديب في مخيِّلته، والألفاظ البيانيَّة الساحرة التي يستخدمها في كتاباته، عن طريق

---

[1] - الراغب، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 30.

[2] - عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص10.

[3] - الراغب، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 38.

التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، ثم تأتي العاطفة والخيال فيما بعد مع الألفاظ والمعاني، وتتمثل صورًا فنية في ذهن المُتلقي. ومن أبرز عناصر تشكُّل تلك الصور استخدامُ الأنماطِ البلاغيَّة في علم البيان، إلى جانب الخيال والعاطفة من خلال التشخيص والتجسيم الفني.

وتقسم الصورة إلى قسمين: الأولى صورة جزئية: تحتوي الوسائل البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، والثانية صورة كلية: تدل على ما وقع تحت المدركات الحسية وتفاعلت معه تلك الحواس كالخيال والعاطفة والتشخيص والتجسيم وغيرها.

2. الصورة الفنية في القرآن

إنَّ للصورة الفنية في القرآن الكريم شكلاً خاصًا وكيانًا بديعًا، تتجسَّد في قوة الألفاظ والمعاني واتساقها مع بعضها البعض لتصبح وكأنَّها صورة حيَّة شاخصة تمرُّ بخيال القارئ فتلامس إحساسه بخفتها وروعة بيانها، ثم إن للغة في تلك الصور تأثيرها ووقعها على الأفراد والمجتمعات، لأن "اللغة منظومة اجتماعيَّة تربط بين أفراد المجتمع وتتطوَّر بتطوَّرهم"،[1] وتعدُّ العنصر الأساس في كيفية تشكيل تلك الصور في ذهن القارئ.

وقد تتعدَّد أشكالها وألوانها على حسب ما تؤديه وسائل اللغة من خلال تنوعها في التراكيب والألفاظ والنّظم والإيقاع والحقيقة والمجاز والتجسيم والتشخيص والعرض والأداء والخيال والعاطفة وصولًا إلى الأنماط البلاغية والصياغات الأسلوبية واللغوية.

وتحمل الصور القرآنية في جماليات تشكّلها الفني رؤية جديدة نحو بناء الإنسان والحفاظ على الحياة، وهي صور تقوم على أساس ديني وإعجاز بلاغي وجمال فني، وقد جمعنا في هذه الدراسة بناء على ذلك ما بين الصورة الكلية والصورة الجزئية.

وأمَّا الصور الإنسانية فقد تكون خليطًا ما بين الجميل والقبيح،[2] ثم إن القرآن الكريم يستنفد الطاقات التصويرية للغة العربية في التعبير عن أغراضه الدينية ولذلك تأتي معظم تلك الصور حية متحركة شاخصة مشحونة بالمشاعر والانفعالات[3] كما سيمر معنا، كما أن اللغة

[1] - قدوم، محمود محمد، تحليل الخطاب النبوي للمرأة، دراسة لسانية اجتماعية، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016م، ص24.

[2] - عبد الله، عبد الحليم، *صورة القبيح في شعر نزار قباني (الشعوب السلبية) أنموذج*، مجلة:

[3] - الراغب، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 39.

العربية الفصحى تنطوي على العديد من الخواص لأنَّها لغة ضاربة في القدم وغنية في مفرداتها،[1] ولكنها تقف عاجزة أمام براعة التصوير الفني القرآني.

وقد كشف العلماء قديمًا عن جزء بسيط من جمال الصورة دون أن يحيطوا بها، وكان من المفروض أن يتوقف المعاصرون عندها حتى تكتمل دراساتهم حول الصورة الفنية في نقدنا المعاصر، ولكنهم لم يفعلوا ذلك إلا قليلاً منهم فجاءت دراساتهم للصورة قاصرة على الشعر وغير مكتملة كما أشار إلى ذلك عبد السلام الراغب[2] إلا ما رأيناه عند سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم.

ويرى سيد قطب أنَّ الأسلوب القرآني كله يقوم على التصوير ما عدا آيات التشريع، وهذا الأسلوب هو السر في إعجاز آياته ونظمه، فهو في تصويره يؤثر على المؤمن والكافر ويأسر القلوب ويترك حلاوة ولذة.[3] ويمزج سيد قطب ما بين الصورة الجزئية والصورة الكلية عندما تحدث عن التناسق الفني، ويرى أنَّ هذا التناسق من خلال الجو العام للسياق والإطار الفني الإيقاعي للآيات، وتصوير المؤثر من خلال المشاهد الحية.[4] وقد أسس سيد قطب منهجًا جديدًا في تحليله للصورة الفنية في القرآن وأبدع في اختياراته وتحليله كما ورد في كتابه.

سأقوم في هذا البحث بتحليل الصورة الفنية في القرآن الكريم من خلال اعتمادي على الصورة الكلية والصورة الجزئية وسأذكر هُنا بعض المصطلحات وتعريفها ليسهل على القارئ فهم تلك الصور، ولا أدَّعي في عملي هذا النهاية الحاسمة أو الحقيقة المطلقة لِما سآتي إليه في تحليلي للصورة، لأنَّه عملٌ ذوقيٌّ هدفه الأول إبراز الصورة الفنية من خلال تحليلها وعرضها بتثبيت مكانها داخل النص القرآني وإبراز جمالياتها، وليس التعقيد والحشو، ثمَّ إن هذه الصور نفسها قد ينظر إليها شخص آخر بمنظور مختلف، وبرؤية مختلفة، لتباين وجهات النظر وتعدُّدها في السياق الأدبي التحليلي.

---

[1] - علي، عماد عبد الباقي عبد الباقي، *تغير الدلالات اللغوية لمفردات القرآن الكريم*، كتاب جماعي بعنوان: العلوم الدينية، تحرير مجموعة من الباحثين، منشورات جامعة ماردين أرتوكلو، ماردين، 2018 (Din Bilimleri – Klasik Sorunlar – Güncel Tartişmalar).

[2] - الراغب، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 39.

[3] - قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 17.

[4] - المصدر نفسه، ص 87.

3. مصطلحات لتحليل الصورة الفنية في القرآن الكريم

1.3 الصورة البيانية الفنية:

وهي الصورة التي اعتمدت على الأنماط البيانية المتعارف عليها عند البلاغيين من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز. وأُقسِّمها في بحثي إلى:

1.1.3 الصورة التشبيهية:

يمكنني القول إنّ "الصورة التشبيهية: هي الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدّين، فإذا قلنا: سعيد كالأسد، فلا نعني بهذا التشبيه أنَّ سعيدًا يشبه الأسد في شكله، بل نعني أنَّ سعيدًا قد حل بجنس الأسود، ونال منها معناها وهو الشجاعة".[1] والتشبيه يقوم على مشاركة أمر لآخر في معنى ما لم يكن على وجه الاستعارة، ولم يحذف فيه المشبه والمشبه به، وما كان بأداة تشبيه سواء أكانت مذكورة أو مقدرة، مع حذف وجه الشبه أو ذكره.[2]

وقد يكون التشبيه -كما أشار نصرت عبد الرحمن- "عمدة الصور الفنية لأنه فكر يقوم أساسًا على التشابه، ففي شعر امرئ القيس زُهاء مئتي صورة وسبعين صورة فنية، منها قرابة مئتي تشبيه، ومن قرابة مئتي صورة في شعر زهير بن أبي سلمى مئة تشبيه وخمسون تشبيهًا، ويدنو من هذا العدد ما في ديوان النابغة الذبياني من التشبيهات".[3]

وتعدُّ الصورة التشبيهية من الأشكال البلاغية التي لها القدرة على إبراز الصورة وإخراجها في شكل جميل، وهي لا تكتفي بإنابة شيء عن شيء لعلاقة فعلية بينهما فقط، بل تنتقل إلى عقد مقارنات بين أشياء لا تجمعها بالضرورة تلك العلاقة، وإنَّما يجمعها فقط تماثل في الشعور،[4] ويعدُّ الشعور فيها هو الكاشف الوحيد عن إيحاءات الصورة وعناصرها داخل النص.

---

[1] - البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص183.

[2] - انظر: القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة*، اعتنى به إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002م، ص328.

[3] - البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص199،198.

[4] - انظر: ذياب، محمد علي، *الصورة الفنية في شعر الشماخ*، وزارة الثقافة، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، 2003م، ص205.

2.1.3 الصورة الاستعارية:

يُقصد بها كل صورة بنيت على الاستعارة. وهي: "تقوم على استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"،[1] والأصل فيها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته ولكنها أبلغ منه.

تعطي الصورة الاستعارية للنص الأدبي رونقًا وجمالًا من خلال بنيتها وشكلها الفني، وهي تسعى إلى خلق الصورة الفنية من خلال الاتحاد والامتزاج والتقريب بين العوالم المختلفة، وليس بالاعتماد على المقارنة والتمييز، لأنَّها وسيلة يجمع من خلالها الذهن تلك الطاقات المختلفة، والأشياء المتبعثرة، وذلك من أجل التأثير في المواقف والدوافع، وتقريبها للذهن بشكل أفضل.[2]

3.1.3 الصورة الكنائية:

وهي كل صورة بنيت على الكناية، كما أشار الجرجاني في تعريفه لها بقوله: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال قولهم: طويل النجاد، ويريدون طويل القامة.."[3] ومن الخصائص الجميلة للكناية اعتمادها على الكلام المختصر لتأدية المعنى، وتأكيد الصفة على الشيء بدليل.

4.1.3 الصورة المجازية:

هي كل صورة بنيت على المجاز، بنقل اللفظ عن موضعه بغرض التأويل، وقد تحدَّث البلاغيون فيه كثيرًا، والاسم والشهرة فيه لشيئين: (الاستعارة والتمثيل)، وإنَّما يكون التمثيل مجازًا إذا جاء على حدِّ الاستعارة.[4]

---

[1] - الهاشمي، السيد أحمد، *جواهر البلاغة*، تحقيق محمد التونجي، مؤسسة المعارف، ط4، لبنان، 2008م، ص331.

[2] - انظر: صالح، بشرى موسى، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، دار بيروت للنشر، ط1، لبنان، 1981م، ص36.

[3] - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

[4] - انظر: المصدر نفسه، ص67.

2.3 الصورة البصرية:

يقصد بالصورة البصرية ذلك "التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول، فيُظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكلَّ ما يدرك بحاسة البصر"،[1] وقد صنفتها في بحثي إلى:

1.2.3 الصورة البصرية المتحركة:

وهي الصورة التي تعتمد على الحركة في جميع أجزائها وتكوينها،[2] وتستمد قوتها من خلال امتدادها وتواليها المتسلسل، لتظهر فيما بعد كأنَّها صورة كلية مُتحركة، تجذب المُتلقّي بجمالها ورسمها المنظور، وتجعلهُ من المتابعين لها حتى النهاية.

ويُعرِّفها الدكتور نصرت عبد الرحمن بأنَّها: "القوة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية، فكلُّ شيء في التصوير يكاد يظهر مُتحركًا"،[3] لتكون الصورة البصرية المتحركة مرئية لدى الجميع بجمالها وحيويَّتها.

2.2.3 الصورة البصرية الساكنة:

هي الصورة التي تعتمد في أجزائها على حاسة البصر، لكنَّها خالية من الحركة، أو أنَّ الحركة فيها ليست مُستحبَّة،[4] وترسم لنا صورة خيالية مشاهدة تُدرك بحاسة البصر عادة، وهي أقرب ما تكون للصورة الحقيقية بأبعادها المختلفة.

---

[1] - الجهني، زيد بن محمد بن غانم، *الصورة الفنية في المفضليات*، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط1، السعودية، 1425هـ، ص203.

[2] - انظر: الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص204.

[3] - عبد الرحمن، نصرت، *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث*، مكتبة الأقصى، ط2، عمان، 1982م، ص191. وانظر أيضًا: غبن، يحيى أحمد رمضان، *الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين*، رسالة ماجستير، جامعة غزة، 2011م، ص124.

[4] - انظر: الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص210.

3.2.3 الصورة البصرية الملونة:

هي كلُّ صورة تعتمدُ في جزئيَّاتها على اللون،[1] وتكون الأداةَ المثاليَّة لإبراز جماليات التشبيه والاستعارة، فهي صورة مُشرقة نضرة تنجذب النفوس إليها عادة، ثمَّ إنَّ استخدام الألوان هو ما يميّز هذه الصورة، لأنَّ الألوان تحمل في طياتها معاني تعبِّر عن الحالة والموقف والشعور، كما للون الأحمر من الدلالة على الحبِّ والقوَّة، وما للون الأخضر من الدلالة على الراحة والسعادة والأمان وغيرها من الدلالات الأخرى، فالألوان في امتزاجها مع الصور تظهر للمُشاهد حركيَّةً في تشكُّلها، بصرية في ألوانها، كأنَّها رسم مُفعم بالجمال والنضارة والحيويَّة.

3.3 الصورة الذهنية:

صرَّح الإمام فخر الدين الرازي بأنَّ "الألفاظ توضع صورها في الذهن، واستدل على ذلك بأنَّ اللفظة تتغير بحسب تغير الصورة في الذهن، فإن رأى شبحًا من بعيد وظنه شجرة، أطلق عليه لفظ الشجرة، فإذا اقترب وظنه فرسًا أطلق عليه اسم الفرس، فإذا تحقق أنه إنسان أطلق عليه لفظ إنسان، فبان بهذا أن إطلاق اللفظ دائر مع المعاني الذهنية دون الخارجية، فدلَّ على أن الوضع للمعنى الذهني لا الخارجي".[2]

ثم "إنَّ تراثنا العربي قرن ما بين اللغة والصورة ومزج بينهما، فإذا كلمة الفرس مثلاً تصور لنا هيئة هذا الحيوان وشكله وحركته، وإذا أسندت إلى فعل من الأفعال أو أجريت كلمة لمسند ومسند إليه، حصلنا على جملة تصور الفرس والفارس الذي يمتطيها في صورة متكاملة".[3] وقد تكون الصورة الذهنية تعبيرًا عمَّا خزنه العقل بخياله عن واقعة ما، لأنَّ "الدلالات القديمة لكلمة خيال تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها".[4] ونستنتج من ذلك أن التصوير الذهني منبعه الخيال، وأداته الفكر والعقل.

---

[1] - انظر: الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ص216.

[2] - البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص44.

[3] - المصدر نفسه، ص44.

[4] - عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص15.

4.3 التصوير الفني في القصة:

بداية لابدَّ لنا أنْ نعرف أنَّ التصوير الفني في القصة يأتي على ألوان: لون يبدو في قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات، وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه،[1] ثمَّ إنَّ الغرض من القصة قد يكون دينيًا، أو قد يكون للكشف عن ظاهرة اجتماعية، أو طرح مشكلة والسعي لحلّها، وبذلك تكون القصة أقرب للمتلقي في القبول والعرض.

إنَّ رسم الشخصيات في القصة يعد سِمة فنيّة محضة، وهي بذاتها غرض للقصص الدينية والاجتماعية وغيرها، ثمَّ إنَّها ترسم لنا تلك (النماذج الإنسانية) بكلِّ مقوّماتها وخصائصها لتكون شاخصة من خلال اللمسات، وتنتفض مخلوقًا حيًّا خالد السمات، وهي تعتبر صورًا للجنس الإنساني كلِّه، لا يُخطئها الإنسان في كلِّ مجتمع، وفي كلِّ جيل.[2]

5.3 التخييل الحسّي أو التشخيص:

يعدُّ التشخيص مُصطلحًا بلاغيًا مُستحدثًا لم يَرد في كُتب البلاغة قديمًا، ولكنني أجده فنًّا مُستخدمًا بكثرة لدى الأدباء والشعراء، يُضفي على الصنعة الأدبيَّة رُوح الطمأنينة، ويجعل من الكائنات والموجودات أشخاصًا تتبادل مع الإنسان أحاسيسه ومشاعره.

والمقصود بالتخييل الحسّي أو التشخيص: أن أنسب للمحسوس من جماد وطبيعة ملامح بشرية،[3] كقول الله عز وجل: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التكوير:18)، فيخيّل إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه، وهو يتنفس، فتتنفس مع الحياة، ويدب النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء.[4] وبذلك يكون التشخيص أداة من أدوات الفنِّ، يُضفي الصفات الإنسانية على كلّ المحسوسات المادية والأشياء المعنوية.

---

[1] - انظر: قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 190.

[2] - انظر: المصدر نفسه، ص200، 216.

[3] - انظر: المصدر نفسه، ص73.

[4] - انظر: المصدر نفسه، ص73.

6.3 التجسيم الفني أو التجسيد:

حاول الكثير من الرسامين في أعمالهم الفنية "استيعاب المجردات عن طريق إعطائها أجسامًا معينة لها صور محددة في مخيلاتهم، كأن يُعطوا للعدالة شكل الميزان، أو يُعطوا للقوة شكل اليد المقبوضة، أو يعطوا للخطر شكل الجمجمة، أو للحزن شكل العين الدامعة وهكذا".[1] ليجسدوا لنا موقفًا ما من خلال خلق المظاهر الحسية على الأشياء المعنوية، وتشبيه الأشياء المعقولة بالأشياء المحسوسة، بقالب من قوالب التصوير الفني.

وكلمة تجسيم مأخوذة من كلمة (جسم)، وكلاهما يعبّران عن معنى مرادف،[2] وأما المقصود بهما: فهو ما يُعنى بإبراز المعنى المجرد، والذي لا يدرك بالحواس الخمسة في صورة حسية أو جسمية.[3] أو إعطاء الفكرة جسمًا.[4] كأن يجعل العمل المعنوي مادة محسوسة، تحضر على وجه التجسيم أو على وجه التشخيص أو توجد عند الله كأنَّها وديعة تسلَّم هُنا فتتسلم هناك، كقول الله عز وجل في تجسيم الذنوب: ﴿وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ أَلا سَاءَ مَا يَزِرُونَ﴾ (الأنعام:31). إذن فالشيء المعنوي هنا يتحول إلى شيء مدرك وملموس.[5]

ثمَّ علينا أن ننتبه لنوع الحركة التي تأتي بها الصورة، فهي حيَّة مما تنبض به الحياة الظاهرة للجميع أو الحياة المضمرة في الوجدان، وهي ما نسميها (التخييل الحسي)، أمَّا ما كان ينطوي على تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجسامًا أو محسوسات على العموم فهو ما نسميه (التجسيم).[6]

أمَّا فائدة التشخيص والتجسيم: فهما يقومان على توسيع دائرة الخيال لدى المتلقي، ونقله من مجال الإخبار إلى مجال الرؤية بواسطة الخيال،[7] فيكون المتلقي بذلك في حالة النشوة المطلوبة يقرأ النص ويفكّكه إلى مكوناته بواسطة الخيال والعقل.

---

[1] - فارس، لزهر، *الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2005م، ص163.

[2] - انظر: مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، القاهرة، مادة (جسم)، ج 1، ط 5، 2011م، ص123.

[3] - انظر: قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص80.

[4] - ياسوف، أحمد، *جماليات المفردة القرآنية*، دار المكتبي، دمشق، ط2، 1999م، ص101.

[5] - انظر: قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص80.

[6] - انظر: المصدر نفسه، ص73.

[7] - انظر: ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص141.

4. تحليل بعض الآيات القرآنية

1- قال الله تعالى: ﴿فَانْظُرْ إِلَى أَثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾ (الروم: 50).

نلحظ في هذه الآية صورة جزئية وهي الصورة الاستعارية، وكيف أطلق الله عز وجل على إنبات الأرض إحياءً وعلى قحولتها وجفافها موتًا على سبيل الاستعارة، وقد عبَّر عن الجفاف بالموت لأن قوام الحياة للنبات بالمطر والماء، ونلحظ أيضًا صورة كلية من خلال التشخيص، فالأرض هنا أصبحت كالإنسان في حياته وموته، ثم إنَّ صورة إحياء الأرض بالماء والمطر وإيجاد النباتات فيها بعد جفافها يشبه تمامًا صورة إحياء الموتى من قبل الله عز وجل وإيجاد أمثالهم من البشر، وهنا تقريب منه سبحانه وتعالى لمعنى البعث والقيامة، فالله تعالى قادر على كل شيء وهو خالق كل شيء.

2- قال الله تعالى: ﴿قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ، فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا﴾ (النمل: 18، 19).

جمعت هذه الآية أجناسًا مختلفة من الكلام كما أشار إلى ذلك العلماء والمفسرون، ومن هذه الأجناس الصورة الكنائية في (أي، وبالضمير في موضع، والتخصيص في سليمان، والتعميم في جنوده) وغيرها وهي صورة جزئية تحمل من البلاغة التصويرية ما يجعلها شاخصة بالحركة من خلال الحوار بين سليمان والنملة، وهي صورة كلية أيضًا تندرج تحت الصورة البصرية المتحركة، المفعمة بالمشاهد، وكأنَّنا أمام لقطة حيَّة نلحظ فيها أدق التفاصيل، وكيف تتحدث تلك النملة مع أصدقائها وتوجيهم، وتبسُّم سليمان عليه السلام لها، كلها مشاهد حاضرة في الذهن.

ثم جاءت النملة وخاطبت قومها مخاطبة العقلاء وأشارت "بلفظ مساكنكم ولم تقل بيوتكم أو جحوركم لأنهم في حالة حركة والحركة عكسها السكون فاختارت لفظ المساكن من السكون حتى يسكنوا فيها ولم تقل المساكن والجحور وإنَّما قالت مساكنكم أي أنَّ لكل نملة مسكنها الخاص الذي تعلم مكانه"،[1] وهو ما أعطى الصورة حيوية في جمالها وتأثيرها.

وألحظ أيضًا تلك الصورة الاستعارية وهي جزئية أيضًا من خلال قول النملة: لا يحطمنَّكم، وكأنَّنا أمام زجاج يُدعس فيتحطم، ولأن التحطيم عادة يكون للزجاج والعظم والشيء اليابس، ثم إنَّ العلماء حديثًا قالوا: بأنَّ جسم النمل يتركب من كمية كبيرة من السيلكون الذي

[1] - السامرائي، فاضل، *لمسات بيانية*، المكتبة الشاملة الحديثة على الشابكة، فصل النملة العاقلة.-al maktaba.org/book/31874/34949، وكتابه *لمسات بيانية في نصوص من التنزيل*، دار عمار، عمان، ط3، 2003م.

يدخل في صناعة الزجاج، والتحطيم هُنا قد يدل على التكسير والتهشيم،[1] وهو ما يجعلنا نقف في ذهول وروعة أمام إعجاز القرآن وبلاغته.

3- قال الله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ، وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ﴾ (يوسف: 23،24).

تُعد الآية من خلال ما قدمته من تصوير قصصي من أروع الآيات في استحضارها نموذجًا بشريًا نزيهًا تمثَّل في نبي الله يوسف عليه السلام، ثم إنَّ القدرة القرآنية على رسم الشخصيات وإحيائها من خلال هذا النموذج كمشهد تمثيلي مليء بالألوان تجاوزت حدود المعرفة البشرية، فالعرض بقوته وإحيائه متمثل بقوله: "إنَّه ربي أحسن مثواي"، كأنَّه يُعلِّم الأجيال السابقة واللاحقة مفهوم العفة والارتقاء بالنفس، وقوله تعالى: "ولقد همت به وهم بها"، تقديم وتأخير، فهي همَّت به، ولولا أن رأى برهان ربّه لَهمَّ بها، فصانه الله تعالى ورفعه عن شهوات الطبيعة البشرية المتمثلة بمستنقع الحياة الزائلة إلى مفهوم العفة والولاء.

وهُنا الإبداع الفني في التصوير القصصي القرآني، وهي صورة كلية نأخذ منها لقطة فنية تحمل لنا في كل مرة وقائع سابقة في مشهد تاريخي حاضر يصلح لكل زمان ومكان، ويضعنا أمام قصة شخصياتها مؤثرة، وأحداثها قوالب تصلح أن تكون عصا المؤدب لكل المجتمعات.

4- وفي استشهاده بقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَزَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَهُمْ يَسْتَبْشِرُونَ وَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَتْهُمْ رِجْسًا إِلَى رِجْسِهِمْ﴾ (التوبة: 124،125).

تُعبِّر الآية القرآنية عن النفاق بالمرض في صورة جزئية، وهي صورة استعارية تتشابه فيها أمراض الأجساد في إضعافه وشل حركته ووهنه، وكذلك النفاق يفسد القلوب والعقول، ويجعلها تتخبط في ضلالها وعنادها. وزيادة الرجس هنا تعني زيادة الشك، وكأنَّهم في شكهم وارتيابهم هذا يدفعون أنفسهم نحو الهلاك والكفر الموجب للنار والعذاب، وأمَّا الذين آمنوا وصدَّقوا بما جاءهم من عند الله، فيدفعهم إيمانهم للنجاة والمغفرة والفوز بالجنة.

[1] - انظر: المصدر نفسه على الشابكة.

5- قال الله تعالى: ﴿إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ﴾ (لقمان: 16).

ينقلنا هذا المشهد التصويري إلى عوالم قدرة الله تعالى وعظمته، ويظهر لنا أيضًا سحر البلاغة القرآنية المتمثلة في تصوير الأشياء المجرّدة بأشياء حسيّة لنكون أمام صورة كلية من خلال التشخيص، بقوله تعالى "يأتي بها" وكأنَّها شخص يُستدعى فيمتثل ويأتي، ونلحظ أيضًا تلك الصورة الكنائية وهي صورة جزئية في قوله "مثقال حبة من خردل"، وهي كناية عن الحسنة أو الخطيئة أو الأعمال، أي ما يزنه به على جهة المماثلة وهو قدر حبة من خردل، وقد جاء بالخردل لخفته وصغره، فلو كان رزق الإنسان مثقال حبة من خردل، جاء به الله وساقه إلى الإنسان، وهي إشارة للإنسان بأن لا ينشغل برزقه عن طاعة الله وفرائضه.

6- قال الله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ (الطور: 48).

إنَّ في هذا الخطاب المُطَمئِن لنبي الله نوح عليه السلام رؤية وبصيرة لتغير حاله وتفريج كربه، والصبر هُنا على قضاء الله فيما حمَّله من الرسالة والدعوة، وقوله بأعيننا صورة مجازية وهي صورة جزئية تدل على الحفظ والحراسة، وكأنَّ قدرة الله أحاطت به فغطَّته وجعلته في مأمن، ولعل ذكر الجمع هنا للمبالغة في الحفظ وللمكانة أيضًا، وبذلك يصبح حال نبي الله نوح عليه السلام في مرأى ومنظر من الله تعالى يحفظه ويرعاه بعنايته وقدرته.

7- قال الله تعالى: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ﴾ (البقرة: 197).

كما أمر الله عز وجل عباده أثناء الحج بالزاد للسفر في الدنيا، أرشدهم أيضًا إلى زاد الآخرة، وكان هذا الزاد هو تقوى الله عز وجل، وكأنَّ التقوى أصبحت بضاعة مثلها مثل باقي البضائع يبتاعها الحاج أثناء السفر، لنلحظ تلك الصورة الكلية من خلال التجسيم، وكأنَّ التقوى أصبح شيئًا له أبعاده وحجمه وهو خير وأنفع من كل البضائع الأخرى.

5. النتائج والخاتمة

وجدنا أنَّ التصوير هو إظهار العمل الأدبي بشكل مُختلف إلى عالم المتلقي باستخدام أدوات خاصة تشمل وسائل عديدة منها الوصف والحوار والتخييل وغيرها، وقد يعتمد مصطلح الصورة الفنية على التشخيص والتجسيد، ثم وجدناه قديمًا يقوم على الوصف الحسي للمعاني من جهة، ويربطها بالاستعارات والتشبيهات والكناية والمجاز من جهة أخرى، ثم تتكامل تلك الألفاظ والمعاني بعضها مع بعض لتنتج تلك الصور الفنية.

ثم أصبح حديثًا يستخدم الأدوات البلاغية بالإضافة إلى التعابير الحسية والوجدانية والشعورية، فهو لا يشمل القسم البلاغي فقط بل قد يتعداه إلى العاطفة والخيال والأسلوب واللغة كما وجدنا ذلك أثناء تحليلنا لبعض الآيات القرآنية وكيف تفرع عنها صور جزئية وصور كلية.

وقد تعدَّدت الصور الفنية في القرآن الكريم على حسب وظيفتها الفنية فتارة تأتي جزئية وتارة تأتي كلية أو قد تجمع كلا الصورتين لتقدم لنا صورًا بلاغيًا تدلُّ على إعجاز القرآن الكريم وبلاغة نظمه وأثره على القارئ والمستمع.

ثم إنَّ القرآن الكريم يحمل في معانيه صورًا روحية ومادية وتشريعية وقصصية بأشكال تواكب الحياة البشرية على امتدادها وتحضّرها، وبذلك يكون هذا الخطاب القرآني صالحًا لكل زمان ومكان.

ومن ذلك السر في تأثير القرآن الكريم وصوره الفنية عاملان أساسيان أشار إليهما البوطي عن حقيقة التصوير والإعجاز في القرآن بقوله: "إن الألفاظ ليست إلا حروفًا صوتية جامدة، فتحولها إلى ريشة تنبع من رأسها الأصباغ والألوان المختلفة المطلوبة لتحيل المعنى إلى صورة في لوحة يتأملها الخيال، بل تكاد تدركها العين قبل أن يستوعبها العقل، وهو أمر لا يقوى عليه شيء مما نسميه المجاز أو البلاغة والبيان.. والمعاني القرآنية صور حيّة تمرُّ بخيال القارئ ويلمسها إحساسه، وتكاد تراها عينه، وليست الألفاظ في القرآن تلك الحروف التي لا تدل إلا على المعنى، بل هي ينبوع يفيض بالصور والأحاسيس والألوان"،[1] وهو وصف رائع يضعنا أمام حقيقة التصوير وأدواته في القرآن الكريم.

[1] - البوطي، محمد سعيد، *من روائع القرآن*، مؤسسة الرسالة، ط1، لبنان، 2003م، ص169.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل، *لسان العرب*، دار الصادر، بيروت، ج 4، 1414هـ.

البصير، كامل حسن، *بناء الصورة الفنية في البيان العربي*، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987م.

البوطي، محمد سعيد، *من روائع القرآن*، مؤسسة الرسالة، ط1، لبنان، 2003م.

الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م.

الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م. ونسخة أخرى بتحقيق محمود شاكر.

الجهني، زيد بن محمد بن غانم، *الصورة الفنية في المفضليّات*، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط1، السعودية، 1425هـ.

ذياب، محمد علي، *الصورة الفنية في شعر الشماخ*، وزارة الثقافة، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، 2003م.

الراغب، عبد السلام، *وظيفة الصورة الفنية في القرآن*، فصلت للدراسات والنشر، ط1، حلب، 2001م.

السامرائي، فاضل، *لمسات بيانية*، المكتبة الشاملة الحديثة على الشابكة، وكتابه: *لمسات بيانية في نصوص من التنزيل*، دار عمار، عمان، ط3، 2003م.

صالح، بشرى موسى، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، دار بيروت للنشر، ط1، لبنان، 1981م.

طول، محمد، *الصورة الفنية في القرآن*، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي سنة 1413هـ، 1995م.

عبد الله، عبد الحليم، *صورة القبيح في شعر نزار قباني (الشعوب السلبية) أنموذج*، مجلة: EKEV AKADEMI DERGISI Yıl: 23 Sayı: 78 (Bahar 2019)

عبد الرحمن، نصرت، *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضور النقد الحديث*، مكتبة الأقصى، ط2، عمان، 1982م.

عتيق، عبد العزيز، *في النقد الأدبي*، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1972م.

عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.

غبن، يحيى أحمد رمضان، *الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين*، رسالة ماجستير، جامعة غزة، 2011م.

الغزالي، محمد، *فقه السيرة*، دار القلم، دمشق، ط1، 2006م.

قدوم، محمود محمد، *تحليل الخطاب النبوي للمرأة، دراسة لسانية اجتماعية*، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2016م.

القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة*، اعتنى به إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002م.

قطب، سيد، *التصوير الفني في القرآن الكريم*، دار الشروق، 2002م.

مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط 5، القاهرة، ج 1، 2011م.

نصيرة، بلحسيني، *الصورة الفنية في القصة القرآنية*، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر،2006م.

الهاشمي، السيد أحمد، *جواهر البلاغة*، تحقيق محمد التونجي، مؤسسة المعارف، ط4، لبنان، 2008م.

ياسوف، أحمد، *جماليات المفردة القرآنية*، دار المكتبي، ط2، دمشق، 1999م.

يعقوب، إيميل، حركة، بسام، شيخاني، مي، *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية*، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة، ط1، بيروت، لبنان، 1987م.

ALY, Emad Abdelbaky Abdelbaky, Din ، *تغير الدلالات اللغوية لمفردات القرآن الكريم*، Bilimleri – Klasik Sorunlar – Güncel Tartişmalar, Editörler: M. Nesim Doru-Ömer Bozkurt, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin, 2018.

القراءة السادسة

الحبّ والمرأة في اعترافات ابن حزم

د . أسعد اللايق

أستاذ مساعد في كلية الإلهيات
جامعة عازي عثمان باشا

الحبّ والمرأة في اعترافات ابن حزم

د. أسعد اللايق*

ملخص:

ربما يكون من الحيف أن نثق بشذرات تركها ابن حزم هنا وهناك، فندّعي إحاطتنا بخفايا نفسه وإلمامنا بتقلبات مزاجه، ولعلّ كتاباته توثق هذا المزاج الناري الذي هو عليه، أكثر مما تبصّرنا بأعماقه، لقد بسط ابن حزم تفصيلات من حياته أمام قارئيه، ولكنه أصرّ على إخفاء بعضها، فأثار الدهشة في إخفائها مثلما أثارها في البوح بها على نحو قد يكون أكثر خطراً.

من هنا تأتي محاولة هذه المقالة لاستشراف موقع الحب والمرأة في الكتابات الذاتية التي يصح أن نسميها " اعترافات" عند ابن حزم، ولا سيما أن التراث النثري العربي فقير وبخيل للغاية فيما يتعلق بهذا الجانب من حياة الإنسان بتأثير من سيادة الطابع البطركي الذكوري على مجمل هذا التراث.

كلمات مفتاحية: ابن حزم، اعترافات، النثر الفني، الحب، المرأة.

Öz; İbn Hazım'ın orada burada bıraktığı bilgi kırıntılarına dayanarak onun iç dünyasındaki sırları ve ruhundaki dalgalanmaları tam olarak anlayabildiğimizi iddia etmek belki de haksızlık olur. Belki de onun yazıları derinliğini göstermeden daha ziyade bulunduğu ateşli ruh halini belgelemektedir. İbn Hazım hayatının detaylarını okuyucusunun önüne sarmıştır. Ancak bir kısmını gizlemekte de ısrar etmiştir. Dolayısıyla onları açığa vururken olduğu gibi gizlerken de fazlaca şaşırtmaktadır.
İşte bu sebeple makalemizde "İbn Hazım'ın itirafları" diye adlandırabileceğimiz otobiyografideki sevgi ve kadının konumunu ele alma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Özellikle Arap nesir geleneği insan hayatının bu yönüyle, ataerkil erkek karakterin bu mirasın tamamı üzerindeki etkisi sebebiyle çok fakir ve cimridir.

Anahtar Kelimeler :İbn Hazım, İtiraflar, Sanatsal Nesir ،Sevgi, Kadın

* Dr. Öğre. Üyesi. Asad LAYEK. GaziOsmanPaşa Üniversitesi
https://orcid.org/0000-0001-5527-3629

مقدمة:

إن لدينا العديد من الدوافع لدراسة نصوص ابن حزم تحت عنوان أدب الاعتراف الخلقي، منها ما يتعلق بابن حزم نفسه، ومنها ما يتصل بطبيعة كتابات هذا الفقيه الظاهري وجرأتها.

فقد سيطرت الأضداد على مزاج ابن حزم الثائر: "فتجاور لديه اللطف والخشونة، والرقة والعنف والنيل والعامية، دون أن يطغى أحدهما على الآخر"[1] إذ قلما يبرأ أي فكر من تعاور الأضداد، ناهيك عن أن هذه الأضداد ما هي كذلك إلا في وهمنا، ولعلها في حقيقة الأمر أن تكون أشكالاً مجازية مختلفة للحقيقة الواحدة جاءت في صور مختلفة.

ولا بد أن يكون مردّ ذلك إلى سنوات الطفولة الأولى، ويلوح أن مفتاح شخصية ابن حزم وأصل التوتر الذي سيطر على حياته، يستتران في تلك الأيام الرخية الكسول التي أمضاها في أبهاء قصر والده الوزير، تحيط به رعاية مفرطة من الخدم والمؤدبات؛ لم تترك دائماً أثراً حسناً في شخصيته، من غير أن ننكر تأثير تواضع الأصل وجدة الترف، اللتين لم تظهرا لديه ظهور حداثة النعمة والحرص على التملك والاقتناء، بل إن ابن حزم كان زاهداً في الاقتناء، مترفعاً عن الثروة إلا ما فيها صيانة لعرضه، لقد اطّلع في حجرات الحريم على ظلّ المجتمع القرطبي؛ مجتمعٍ يحفّ به الغموض، ويثور حوله الفضول، ولم يكن ما ظهر عليه ابن حزم من الأشياء الحميدة، فورث سرعة التأثر وسوء الظن، ناهيك عن التعصّب والتمرد والغيرة الشديدة- كما سنرى-، وقدّر لابن حزم أن يشهد آخر زفرات قرطبة الفاتنة، وأن يعاصر آخر الأيام الذهبية لها، في نهايات عهد المنصور وولده المظفر، ولعله كان مقرّباً في طفولته من الأسرة المالكة، فهو يذكر أن "ضنا" العامرية ابنة المظفر، قد اقترحت عليه معنى يصوغه شعراً، وهو في حداثته[2]، ويغلبنا اليقين من هذا النص بأن ابن حزم قد نال تحصيلاً وافياً في فنون الشعر وغيره في تلك السن المبكرة، بل إن أهم صداقاته يعود إلى هذه الفترة، فثمة أبناء وزراء وأمراء من خاصة المجتمع القرطبي، تذكر بعضهم بالخير في "الطوق".

([1]) الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة. ط3.القاهرة.دار المعارف. 1981.ص 86، هذا رأي لغرسية غوميز يدلل فيه على إسبانية مزاج ابن حزم!.

([2]) ينظر : ابن حزم. طوق الحمامة في الألفة والآلاف. تح الطاهر أحمد مكي. ط3. القاهرة. دار المعارف. 1981.، ص 150.

ونجزم بأن أيام مراهقة ابن حزم كانت أيامه الذهبية، فقد كان شاباً لامعاً مثقفاً، يلوذ بأصدقاء عرفوا بالليّاقة والثقافة، يتبادلون الحوارات العلمية والثقافية، وحتى قصص الهوى وإخفاقات الغرام، وربما كانوا يحلمون بقرطبة جميلة ناعمة، ومستقبل طموح ماجد، لولا أن طوحت يد الفتنة بهذا الاستقرار والرخاء، وراح نوار الفتنة الذي "لا يعقد"، يطغى على ثمرات قرطبة، فانطلقت ثورات الرعاع تهدم القصور الباذخة، ووجد القلق سبيلاً إلى ابن حزم، قلقٌ داخلي مفرط وخيبة آمال عريضة، وقلقٌ خارجي بفقدان كل مكاسب أسرته من مالٍ وجاه، وأجهزت كارثة البربر (403هـ) على قرطبة بأرباضها ومفاتنها وحرمها، وبينها مغاني ابن حزم، فكان عليه أن يهجر هذه المدينة التي أمست يباباً، فلجأ إلى المرية كما روى في نص مؤثر ضمن طوق الحمامة[1].

وحاول أن يشارك في صنع الأحداث السياسية، بدلاً من موقعه منفعلاً بها، فانخرط في جيش أموي يسترجع أمجاد ماض قريب، ولكن عِبَر التاريخ تؤكد أن ما مضى لا يعود، كماء النهر الذي لا يمكنك عبوره مرتين، فصحا ابن حزم ليجد حلم دولة الأمويين كابوساً في سجن البربر، قبل أن يعتزل الحروب ويركن في شاطبة لتأليف رسالته "طوق الحمامة"، ويعود إلى السياسة مع بريق انتصار أموي وزيراً هذه المرة، ولكنه لم يكن أكثر من برق خُلّب امتد شهراً وبعض الشهر، ثم انحسر عن ظلمة السجن، وهذه المرة كان قرار ابن حزم قطعياً فيما يتعلق بشؤون السياسة، فنبذ الوزارة والألقاب، وأقبل على العلوم، يعب منها عب صادٍ وينهل من بحورها نهل ظمآن لم يرو عمره حتى وافته المنية في قرية "منت ليشم" بعد أن ترك آخر خطراته في "الأخلاق والسير في مداواة النفوس".

وإذا تتبعنا رحلة ابن حزم في عالم الأدب من "طوق الحمامة" إلى "الأخلاق والسير"؛ وجدنا شخصية قوية ثابتة، لم تستطع المحن والنوائب أن تزعزع المبادئ التي كانت عليها، فقد خط طوق الحمامة يافعاً قريب العهد بأخطر الفتن على حياته الشخصية، وكان غرضه كما صرح بذلك لصديقه: "أن أصنف لك رسالة في صفة الحب وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة"[2]. ولكننا نميل إلى أن السبب الحقيقي أعمق من ذلك، وهو محاولة نفسية منه لتثبيت "عصر الأنوار" الذي مر عليه، عهدِ شبابه المتألق وذكرياته الجميلة، لم يكن يتخيل أن يقضي الخراب البشع والدرس الدامي على معاهد عشقه ومنازل أحبته، فشرع يشم وجدانه الحي لقرطبة

(1) ابن حزم. طوق الحمامة. ص126-127.

(2) ابن حزم. طوق الحمامة. ص16.

فانية، فبقيت تلك العهود حية وتلك المرابع عامرة في كتاب هو صورة المجتمع القرطبي في ضمير ابن حزم لا في واقع هذه المدينة الدارس.

وعلى الرغم من أن رسالة الأخلاق هي إلى رؤوس الأقلام والمخططات الأولية أقرب من كونها مذكراتٍ، فإنها الوجه الآخر لوجدان ابن حزم من الوجه الأول "الطوق"، إنهما وجهان ينفذ بعضهما إلى بعض، لأن وجدانه كان شفيفاً نافذاً ولم يكن ابن حزم بعد أن أناخت عليه الدنيا بكلا كلها وطحنته بخطوبها؛ شخصاً آخر غير ابن حزم الذي دون الطوق، ولم تزده صروف الأيام إلا تمسكاً بمبادئه التي اتخذها يقيناً، وهو الذي حارب كل حياته في سبيل حرية كل إنسان في الوصول إلى يقينه الشخصي بعيداً عن "دين القدماء" و"قياس الأولين".

لقد وجد الباحثون في هذه الحرية الفكرية، وهذه الجرأة العظيمة، ولا سيما الصراحة غير المتكلفة؛ شيئاً متميزاً غير مألوف، ورأوا في صوت ابن حزم صوتاً عبقرياً لم تألفه الأسماع فاضطربوا في تفسير أسباب العبقرية وعلل النبوغ. وأغرب هذه التفسيرات ما نجم عن المستشرقين، فقد أبدى "دوزي" دهشة عظيمة للملامح العاطفية التي لاحت في نصوص ابن حزم عن غرامياته الشخصية، وعبّر عن فتنته بهذه النصوص، ولم يجد علّة وراء هذا الجمال إلا أن يكون صاحبه مسيحياً، فكاتبه ابن حزم مسيحي الأصل مثل غيره من الإسبان "يبقى دائماً في أعماق أرواحهم شيء صافٍ رهيف روحي [روحاني] غير عربي"[1].

ومن الطريف أن هذا الكلام الذي صدر عن مستشرق علماني، يجد صدىً سيئاً لدى راهب كاثوليكي متدين هو المستشرق أسين بلاثيوس، الذي أنكر على دوزي رأيه المتهور، وردّ هذه العاطفة الروحانية إلى أصول إسلامية خالصة[2].

وربما لايركن اليقين إلى إنكار إسبانية ابن حزم وأصالة جذوره، فقد اختلف الدارسون في نسب ابن حزم ولكن أحداً منهم لم يشر إلى أنه عربي، وفي رأينا فإن السكوت عن نسبة ابن حزم في العرب دليل على أنه ليس بعربي في مجتمع يعتزّ بالانتماء إلى العرب، بل يحاول بعض النابهين نحلَ أنساب عربية لهم، وقد صنّف ابن حزم في أنساب العرب- انتصاراً لبني أمية- ولم يدرج نفسه مع

(1) الطاهر أحمد مكي. دراسات، ص 155.

(2) ينظر الطاهر أحمد مكي. دراسات، ص 160.

المنتسبين، ولذلك فالخلاف في نسب ابن حزم كان يدور حول نسبه في عجم الفرس الموالي الذي قدموا مع موجات الفتح الأولى، أو نسبه في عجم إيبيرية الذين كانوا يقطنون الجزيرة لحظة الفتح.

ويذهب شوقي ضيف متابعاً صاحب المعجب[1]. إلى نسب ابن حزم في الفرس مستدلاً ببيت نسبه إليه يقول فيه:

سما بي ساسان ودار وبعدهم قريش العلا أعياضها والعنابس

في حين ذهب مؤرخون أندلسيون كابن حيان وابن بسام إلى أنه من عجم لبلة، وأكّد المستشرقون الإسبان أنه إسباني!

على الرغم من أن هذه القضية لم تشغل ابن حزم فيما يبدو، فإننا نميل إلى أنه إيبيري، ليس بسبب مزاجه الأندلسي، وآراء المؤرخين فحسب، بل لأن هذا البيت لا يلوح صدوره عن ابن حزم، الذي اعتزّ بالإسلام دفعاً لكل عصبية، فما أحراه وهو الذي يحارب العصبيات ألا يعتز بدارا والعنابس! كما إننا نستبعد أن يكون الموالي الفرس هم من غير المسلمين، ومن المؤكد أن أجداد ابن حزم لم يكونوا مسلمين[2].

لقد تنحّى ابن حزم عن مسالك العصبيات والأنساب هذا، وانضوى تحت لواء الإسلام فاعتز به وله، ونافح دونه كلَّ ما من شأنه أن يؤذيه، وشمخ بأندلسٍ هي رمز لحضارة الإسلام ومجده، وغني بجوهرة الأندلس عن كل جواهر الدنيا، يقول معتزاً بأندلسيته:

ويا جوهر الصين سحقاً فقد غنيت بياقوتة الأندلس

ليس ذلك إلا فخراً ببناء الأندلس العظيم الذي نهض على أنقاض العصبيات، صحيح أن هذا الاعتزاز بالأندلس قد ألهب حماسة الإسبان فيما يعبر سانشيث البرنس في تعليق له على هذا البيت: "شعلةٌ من عاطفة متأججة، أو حب ملتهب، ودم يغلي في العروق يدفع إلى الحياة والعمل، أو يراق فوق كل البحار القارات، دون كيخوته يدافع عن مثل عليا مجنونة، ومضات تطهر كل خطايا الإرادة، وتحرق في الوقت نفسه حصاد الفكر، غنيت بياقوتة الأندلس! واجب كل إسباني يهمهم بها

(1) شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات، الأندلس. ط جامعة حلب. 1992 ص 494.

(2) ينظر ابن بسام الشنتريني، علي أبو الحسن (ت 542هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت. دار الثقافة، 1997 ص 80.

الآن ولو للحظة، ففيها شفاء للذين يعبدون كل ما هو أجنبي، وياقوتة الأندلس ليست ياقوتة المسلمين أو المسيحيين، وهي أخيراً يمكن أن ترمز إلى الحياة التي هي ليست ركوداً شاحباً وإنما اندفاع خالق!" [1].

بيد أن ذلك لا يُبدِل الاعتراف بجميل الحضارة العربية الإسلامية بالغيظ منها، إذ كان على سانشث ألبرنس أن يشكر المسلمين لحفاظهم على شبه الجزيرة الإيبيرية خارج عقلية القرون الوسطى، ولكنّ هذا المؤرخ العظيم بدا حانقاً كظيماً يردد: "أحسّ بالغمّ دائما لأني أدرك الأذى الذي لحق بوطني عندما فتحه الإسلام وحكمه"[2]

إنّ منطق التاريخ يؤكد أن غمّ البرنس غير مسوّغ، لأننا لو افترضنا بالمقابل أن ابن حزم وغيره من عبقريات الأندلس قد ظهروا في أوربة الكاثوليكية، لكان عليهم إذن أن يبتلعهم التخلف و الجمود أو ترميهم كنيسة روما في الجحيم.

عيوب ابن حزم ومناقبه:

لعلّ صراحة ابن حزم العميقة مدعاة للاستغراب، لذلك نحار عندما يفاجئنا بأن ثمة عيوباً لا ينوي إخبارنا بها، ويترك لظنوننا أن تتمثل ما تشاء، ولنا أن نتساءل هل تمسّ هذه العيوب منطقة محرمة من حياته الشخصية؟ أو أنها تدخل في المحظور الديني الذي لازمه رقيبه حياته كلها؟ ناهيك عن التزامه الديني، الذي ما انفكّ يقيس به وعليه كلّ قناعاته وتصرفاته، ففي سياق البوح بعيوبه، يطالعنا بنص غامض مغلّف بمسحة تصوف لم يعرف عن ابن حزم؛ تلوح منه أمارات اليقين لمفكّر في أعماق شيخوخة هادئة مطمئنة، يقول: "ومنها عيبان قد سترهما الله تعالى، وأعان على مقاومتهما وأعان بلطفه عليهما، فذهب أحدهما البتة ولله الحمد، وكأن السعادة كانت موكلةً بي، فإذا لاح منه طالع قصدت طمسه، وطاولني الثاني منهما، فكان إذا ثارت منه مدوده نبضت عروقه، فيكاد يظهر، فيسر الله تعالى قدعه بضروب من لطفه تعالى حتى أخلد"[3].

نحن أمام صراع نفسي شعوري واضح، ومؤكد أن هذين نازعان مخجلان على نحو اقتضى أن يتحدث عنهما ابن حزم بهذه المواربة، ويسمح لنا النص بأن نستنتج أنهما عيبان نفسيان داخليان- كما يراهما ابن حزم- فقد سترهما الله تعالى ولم يعلم بهما أحد، وقد تكبّد مشاقّ في كبح

(1)الطاهر أحمد مكي. دراسات. ص 151.

(2) الطاهر أحمد مكي. دراسات. ص152.

(3) ابن حزم الأندلسي. الأخلاق والسير في مداواة النفوس. تح الطاهر أحمد مكي. القاهرة. دار المعارف. 1981. 132-133. قدْعه: كفّه.

هذه الرغبات وكبتها فهل نجح؟ يزعم ابن حزم تواري العيب الأول بإطلاق على الرغم من أنه يفند هذا الكلام بأنه كان يطمس مطالعه كلما لاحت، وفي ذلك تأكيد إخفاقه بتعطيل هذه الرغبة اللاشعورية، وهو يؤكد في الوقت نفسه ضعف سيطرته على العيب الثاني، ويلمّح إلى المكابدة الجسدية التي كان يلقاها في سبيل إخفائه، ولكن ضروب لطف الله قد هدّأت من روعه وأسكنته تماماً! أيكون هذا الصراع لكبت رغبات جنسية حتى هدأ أوارها مع تقدم العمر؟ أو يكون في هذه الرغبات ما يخزي رجلاً بجرأة ابن حزم وتهوره؟

لقد طوى الرجل معه كل الأجوبة إلى الأبد وترك لنا أسئلة حائرة لا تستقر على يقين، وإن كان المرجح أن يكون ما أخفاه عيوباً نفسية لا تليق به، لأن المرأة لم تكن بعيدة المنال زوجة أو جارية.

الحب والمرأة في اعترافات ابن حزم:

حين يبدأ الإنسان بإدراك ذاته، ويشعر بنفسه، يبدأ بالتساؤل عن هذه الذات، فيغوص ويحلّل، ويعرض تجاربه الروحية وكوامن نفسه وخباياها، وقد مضى ابن حزم في البحث عن "صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة"[1]. وراح يحلل الحب ومظاهره عند نخبة مجتمع قرطبة- وهو منهم- وهم يخطرون في حياتهم الغرامية، فتشيع البهجةَ فيهم نظرةٌ عابرة من فتاة يتعشقونها[2]، أو زيارةٌ عفيفة [3]أو تبتل صامتٌ وذكريات عزيزة[4]، ثم يغتسلون بحبر الدموع عند الخيبة[5] أو تطفئ جذوة الحب نور عقوهم أو نفوسهم في نهاية عاطفية مؤسفة[6].

ولم يكن ينتظر الثناء والإطراء من معاصريه وقد خبر لجاجهم، وذاق أجاجهم بل كان على ثقة بأنه: "سينكر علي بعض المعتصبين على تأليفي لمثل هذا ويقول: إنه خالف طريقته وتجافى عن وجهته، وما أُحل لأحد أن يظن في غير ما قصدته"[7]. ولعله حدس بأن تصنيفه سيكون هدفاً لخاملي العلماء ممن لا يرون للحب موقعاً في قضايا جدالاتهم، بيد أنه عرف ما للحب من أثر في

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص16.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 27.

([3]) ابن حزم. طوق الحمامة.. ص31

(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 94.

([5]) ابن حزم. طوق الحمامة. ص100.

(6)ابن حزم. طوق الحمامة. ص139- 154.

(7)ابن حزم. طوق الحمامة. ص196.

النفوس المتقدة، وأدرك أن الجمال يحتل من أعماق النفس وأغوار الوجدان شأناً عجيباً، فراح يحاول الوصول إلى كنه العشق وماهية الحب؛ هل هو شيء حسيّ كما حاول بعضهم أن يرده إلى قسمة أرواح البشر التي لها هيئة الأكر؟ أو أنه شيء في ذات النفس واتصال "بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"[1]. كما يرى ابن حزم؟ ولعل تآلف هذه النفوس أن يكون على قدر تعارفها، فينكر أن تقيد العلة الحب، سواءٌ أكانت صورة حسنة أم خلقاً نبيلاً، وإنما هو إلى تآلف الروح وامتزاج النفس واستحسان الوجدان، وما الصورة إلا المظهر المرئي من الروح، وهو الجانب غير الحقيقي، أما الحقيقة غير المرئية فتكمن في "الجرم العلوي" و"المثال الاتصالي" على ما يؤكده ابن حزم في أبيات:

أمن عالم الأملاك أنت أم انسيُّ ... أبنْ لي فقد أزرى بتمييزي العيُّ
أرى هيئةً إنسيةً غير أنه ... إذا أعمل التفكير فالجرم علويُّ
تبارك من سوّى مذاهب خلقه ... على أنك النور الأنيق الطبيعيُّ
ولا شك عندي أنك الروح ساقه ... إلينا مثالٌ في النفوس اتصاليُّ
عدمنا دليلاً في حدوثك شاهداً ... نقيس عليه غير أنك مرئيُّ
ولولا وقوع العين في الكون لم نقل ... سوى أنك العقل الرفيع الحقيقيُّ[2]

ولا شك أن هذه الفكرة في الأبيات تمتح من معين الصوفية كما ردّد مولانا جلال الدين الرومي: " أفاد جسمي وجوده من الروح، ولم تفد الروح وجودها من البدن لقد سكرت الكأس من الروح، ولم تسكر الروح من الكأس"[3].

وجليّ أن هذه الفكرة تفسّر مذهبه في الحب، إذ يقول: "ومن الناس من لا تصح محبته إلا بعد طول المخافتة، وكثير المشاهدة ومتمادي الأنس، وهذا الذي يوشك أن يدوم ويثبت، ولا يحيك فيه مر الليالي، فما دخل عسيرا لم يخرج يسيرا، وهذا مذهبي"[4]، فللتعارف في الحب علةٌ روحية، ومن ثم فلا زوال له إلا بالموت، أما من يدّعي أنه يحب من نظرة واحدة، فلا يكاد ابن حزم يصدقه،

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص21.
(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص25.
(3) محمد إقبال- تجديد الفكر الديني في الإسلام، تر عباس محمود. ط2 القاهرة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر1968.، ص 85.
(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص44.

إذ إنه أقرب إلى الشهوة التي ترتبط بعلةٍ جسدية فتزول بزوالها، فكيف لمن أحرقته شواظٌ من لهب القدسية، وقتله الأسى من حرقة الوجد أن يصدق هذه المحبة؟ "وإني لقتيل الهموم في عداد الأحياء، ودفين الأسى بين أهل الدنيا والله المحمود على كل حال"[1]. ولكن ألا تكون النظرة الواحدة هذه سبيلاً إلى القلب ونهجاً إلى الوجدان؟ أليست المعرفة التي يجب على العاشق امتلاكها هي معرفة القلب لا عموم المعرفة التي لدى القاصي والداني[2]؟ قد نتفق وابن حزم في ارتباط الحب بالمعرفة القلبية، ولكننا لا نرى "كثير المشاهدة، وطول المخافتة، ومتمادي الأنس" الطريق الوحيدة لهذه المعرفة، ولقد أثارت هذه النظرة فضول كثيرٍ من الدارسين، وراحوا يربطونها بنظرة الغرب المعاصرة إلى موضوع العشق، فوجدوا وشائج تعود في زعمهم إلى غربية فكر ابن حزم، وهم إلى ذلك يضعون فكرة نقيضة يلصقونها بالشرق "الشهواني" الذي تسحره نظرةٌ كحلاء، أو يذهب بلبّه صوت حسن من وراء ستار، أو لعله يقضي العمر متقصياً رائحة زكية، ورنين خلخال!. وكأن الصواب دائماً هو فكرة الغرب عن الأشياء وكل فكرة تختلف معه هي خطيئة لا تحتمل الصواب[3].

ومرة أخرى نرانا ميالين إلى الدفاع عن خصوصية المزاج، أمام طغيان نظرة العلم الحديث وثقته المفرطة بإنجازات الانتربولوجيا، التي تجنح إلى تعميم الظاهرات الفردية، وتحضرنا تجارب لا حصر لها من التراث الفني العربي؛ فمن عاشق مستهام بنظرة حوراء إلى من طالت ألفته وألف حبيبته زمنا حتى تمكن الحب من قلبه، ومن مغرم بصوت إلى مولّه بكلمات؛ وغيرها كثير، ولا نستثني التراث الغربي الحافل بقصص مشابهة، ولاسيما إذا تأملنا أمزجة معاصري ابن حزم من مواطني قرطبة- التي ينسبونها إلى المزاج الغربي- إذ نجد من يحب في النوم ومن يحب من وصف وغيره، مما يثبت بطلان فكرة المزاج الواحد في المحبة، إنما هي خصوصية فردية، وسمة شخصية، لمّا ذكرها ابن حزم أراد بها الكشف عن طبيعة فيه، والبوح بمكنون لديه.

ويلوح أن النظرة الموضوعية لوجهات النظر وخصوصيات المزاج؛ واضحة لدى ابن حزم، انطلاقاً من قاعدة تبنّتها النخب المثقفة المسلمة من أن رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب، وهي قاعدة تحمل الكثير من الإنصاف ولا تبخس الرأي الآخر وجودَه تصديقاً

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص45.

(2) نتذكر هنا الفتى "فرتر" يقول: "إن ما أعرف يمكن أن يعرفه الجميع لكن قلبي أملكه وحدي" جوته.آلام فرتر. تر أحمد حسن الزيات.ط2. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1920. ص 72.

(3) انظر على سبيل المثال: د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم- ص 193 ومواضع أخرى متعددة.

للآية الكريمة "ولا تبخسوا الناس أشياءهم"[1]، وهي في الوقت نفسه تحمل الثقة بالنفس، والاعتداد بالنظرة الذاتية، فهو يذهب إلى أن المحبة لا تتمكن في القلب إلا مع الألفة والمطاولة، ولكنه يقرّ بوجود الرأي- المزاج الآخر؛ ممن يحب من نظرة، ويؤكد أن مذهبه هو إرضاء النفس بلقاء المحبوب، سواء أرضي أم كره لقائي، مخالفاً أحد أصدقائه ممن يحفل بإرضاء المحبوب لا الذات[2]، مما يجعلنا نجزم بأنه فكر يقبل الآخر ويستوعبه، ولعله مزاج الحضارة الإسلامية، وهو مفارق للفكر الغربي المركزي: إذا لم تعشق وفق المزاج الغربي فأنت شهواني، وإن لم يكن في تراثك أساطير وملاحم فأدبك سطحي غنائي، وهلم جراً..

إذن فكلام ابن حزم على الحب كلام خبير، وحديثه حديث مجربٍ، فقد اصطلى بناره، وذاق عسيلته، وقاسى لوعته، وهو لا يجد في ذلك عيباً يلحقه، أو ذمّاً يصيبه، فبحسب "المسلم أن يعفّ عن محارم الله عز وجل التي يأتيها باختياره، ويحاسب عليها يوم القيامة، وأما استحسان الحسن، وتمكّن الحب، فطبع لا يؤمر به ولا ينهى عنه، إذ القلوب بيد مقلبها، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في فرق ما بين الخطأ والصواب وأن يعتقد الصحيح باليقين، أما المحبة فخِلقة، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة"[3].

ويرى ذلك مسوّغاً لرواية قصص من أهوائه، وأخبار عن عشقه، وإذا اتخذنا من "طوق الحمامة" رائداً، وجدناه يعترف بثلاث قصص من تجاربه على غير ما هو معهود على أيامه، فقد حدّثنا عن حبه لنعم جاريته الشقراء، إذ بدأ حياته العاطفية معها في سن مبكرة، ولعلها كانت أوّل من أحب، بل نذهب إلى أنها الحب الوحيد في حياته من حيث الذكريات التي تركتها في أعماقه، ويروي كيف ترصّد بأخرى زمناً ولم ينته ترصده إلى غاية، وأخبرنا في قصة ثالثة عن خشيته الوقوع في مهاوي الفتنة، وإمساكه عن التردد إلى بيت فاتنته، ونقرأ في ثلاث القصص أن واحدةً هي نعم، عاش معها متعة الحب الكامل، وسعادة الحياة المجدّدة، يقول عن نعم هذه: "وذلك أني كنت أشد الناس كلفاً، وأعظمهم حباً بجارية لي، كانت فيما خلا اسمها نعم، وكانت أمنية المتمني، وغاية الحسن خَلقاً وخُلقاً، وموافقةً لي، وكنت أبا عذرها، وكنا قد تكافأنا المودة، ففجعتني بها الأقدار، واخترمتها الليالي ومرّ النهار، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وستّي حين وفاتها دون العشرين سنة،

(1) سورة الأعراف الآية 85.

(2) انظر ابن حزم. طوق الحمامة. ص73-74.

(3)ابن حزم. طوق الحمامة. ص60.

وكانت هي دوني في السن، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرّد عن ثيابي، ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها، وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكل ما أملك من تالد وطارف، وببعض أعضاء جسمي العزيزة عليّ، مسارعاً طائعاً، وما طاب لي عيش بعدها، ولا نسيت ذكرها، ولا أنست بسواها، ولقد عفّى حبي لها على كل ما قبله، وحرّم ماكان بعده"[1].

أرأيت إلى الوفاء وتمكن العشق الصحيح من نفس هذا الفقيه الذي ما جاوز ثمانية وعشرين عاماً وهو يخط هذه السطور، وكأنما ما مر على وفاة نعم إلا ليلةٌ وضحاها، وكأن ثمانية أعوام لم تكن كافية لتعفو حبها وتمحو ذكرها من قلبه، أليس هذا حجة في صحة الوداد وعمق الوجد وتوحّد الهوى؟ لقد طفت هذه الذكريات على سطح نفسه الحساسة، وتدفق بوح الجوى وأنّة الفقد، ليرجّع صدى ذكرى لا تزال حية في وجدانه الظاهر والباطن، حتى إنها لا تفارق أحلامه، والأحلام مرآة اللاشعور وسيل الأحاسيس الكامنة:

أتى طيف نعم مضجعي بعد هدأة ... ولليل سلطانٌ وظل ممددُ

وعهدي بها تحت التراب مقيمةٌ ... وجاءت كما قد كنت من قبل أعهدُ

وعدنا كما كنا وعاد زماننا ... كما قد عهدنا قبل والعود أحمد[2]

وكأننا بهذه العذراء، تسطو على كل مشاعره فلا تترك لامرأة مزيداً، وكأن هذه الجارية[3]- وقد استوت على عرش الحسن والخلق- قد حررت ابن حزم وأطلقت كوامن مشاعره، ونزق رغبته، فما انفك يعود إليها بعد كل تجربة، ويتقرّى ذكرياته غبَّ كل غرامٍ لا يترك لديه إلا أثر الوشم الباهت، فتراه يطارد آثار تلك الذكريات كمن يطارد غزال المسك ضارباً صفحاً عن خطواته في الرمل، فلم تكن ذكريات نعم إلا فاغماً من الطيب، وعبيراً من المسك، ما برح عالقاً بوجدانه العميق.

ويلوح أنه لم يعِ أن "مغادرة هذا الكون حقيقة قوية كحقيقة الشغف به"[4]. فراح يتمنى أن تكون هذه المغادرة وهماً، ويرجو أن يُقبل لها فداء، ولكن هيهات وقد اخترمتها الليالي ومر النهار، وغدت ثالثة التراب والأحجار، وكأنما لا شعوره البعيد يرفض فكرة الموت، ويعود به إلى الإنسان

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص124.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص131.

(3) الجارية: ليست لهذه اللفظة صلةٌ مباشرة بمدلول الحرية والعبودية، فقد استخدمها الاندلسيون –والعرب عموماً- بمعنى الفتية من النساء، وإنما نستدل أنها جارية مملوكية من قوله "كانت لي". وسيعرض في قصة أخرى لجوار أخر سنبين في موضعه إن كن مملوكاتٍ أو حرات. على أن كون الجارية مملوكة لا يقلل من شأنها وفقاً لما يحدثنا به ابن حزم من مكانة رفيعة كانت لكثير من جواري زمانه.

(4) طاغور. روائع طاغور. تر: بديع حقي. ط2. دمشق. دار طلاس. 1993. ص170.

القديم، إلى كلكامش وقد وقف حائراً أمام الموت، وراح يبحث عن حل لهذا السر، وفك لهذا اللغز، لعله أن يعيد الحياة إلى إنكيدو[1].

أدرك ابن حزم إذن مشكلة الموت "واللحظة التي يبدأ فيها الموت أن يكون مشكلة بالنسبة إلى إنسان ما، هي اللحظة التي تؤذن بأن هذا الإنسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبالتالي قد بدأ يتحضر"[2]. ثم أليست هذه الرغبة الملحّة في الافتداء؛ هي رغبة في الموت، ونزوع إلى الفناء، إنها رغبة لم تغادر الإنسان مذ وعى وجوده المؤقت في هذا العالم الموحش، ويغدو العالم أكثر وحشة مع فراق الأحبة، فمن يحب الماضي بحرارة وإيمان، يظلّ وحيداً جريحاً[3].

ويعزّز هذه الفكرة امتناعه عن النساء سبعة أشهر، أليس غشيان النساء من صميم إرادة الحياة ورغبة البقاء؟ ألا يمثل الامتناع عنه رغبة تدميرية ونزوعاً إلى الموت؟ صحيح أن الأمر لم يصل بابن حزم إلى نوع من الاكتئاب العصابي، ولكن نشاطه الذهني وسيلان قلمه يتجهان إلى رفض الواقع القائم- المتمثل بموت الحبيبة- ومحاولة قسر الواقع على إرادته، وهي أهم سمات العصابي الذي قد ينتهي به الأمر إلى الجنون أو الانتحار؛ وهكذا مثّل موت الحبيبة نقطة صراع حاسمة تلخّصت فيها معاناته – قبل أن يتحرر من نزوعه الطفولي- فهو لم يخرج من اهتمام الأم والحاجة إلى الحب والرعاية – فيما يسميه إريك فروم التعلق بالثدي[4] إلا إلى حضن الحبيبة، مما جعل معاناته تدور حول فقد الاهتمام والانزياح عن دائرة المحبوب المحوط بالرعاية المفرطة، ولم يبرأ تماماً من هذه اللحظة المريرة رغم الجهد النفسي الكبير في تصعيدها (Sublimation)، إذ تركت لديه آثاراً عميقة في وجدانه، أهمها الذكريات التي لم ينِ يعود إليها في كل مناسبة، في حديثه عن الوصل، وحديثه عن الفراق وغيرها كثير. والأثر الأكثر وضوحاً كان في تعلقه بصفات من محبوبته هذه في رغبة ملحّة باستعادتها، ورفضٍ نرجسيّ لواقع غيابها: "وعنّي أخبرك أني أحببت في صباي جارية شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس، أو على صورة الحسن نفسه، وإني لأجد ذلك في أصل تركيبي من ذلك الوقت ولا تؤاتيني نفسي على سواه

(1) ينظر فراس السواح- جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة. ط1، دمشق. دار علاء الدين. 1996، ص14

(2) عبد الرحمن بدوي. الموت والعبقرية. وكالة المطبوعات. الكويت. د تا. ص 8.

(3)كما عبر نوفالس عن حنينه إلى الموت: "ألا فلننزل إلى حضن الأرض ولندع ممالك النور، إن صدمة الآلام الصافية، قد أذنت برحيل سعيد، ووشيكاً، في زورقنا الصغير سنصل إلى الشاطئ المقدس، ألا فلتمجدوا الليل الأبدي، ألا فلتمجدوا النوم الأبدي" أنظر: بدوي. الموت والعبقرية ص186.

(4) ينظر مقالة : اريك فروم. حسن الحال. تر. محمود منقذ الهاشمي. في موقع www. Maaber. com

ولا تحب غيره البتة"[1]. وفي هذا التعلق بالشقرة ما يسميه علماء النفس: التثبيت (Fixation)[2]، وإذا كان ابن حزم يرى في هذا التعلق وفاء لذكرى الحبيبة؛ فإننا نرى فيه محاولة لاستحضار الحبيبة- الأم في كل مناسبة، وتعلّقاً بتفصيلات ظاهرها البحث عن نموذج يروقني، كما كان يردد نيتشه[3] ، وحقيقتها القلق من تصديق الواقع وقبوله. أما قوله بأن هذا الحب قد حرّم ما بعده، فما هو بثرثرة عاشق مكلوم لا يكف عنها ملامسة لجرحه، بل هو حقيقة سنقاربها في أهوائه التالية، ولا يذهبنّ بنا الظن من كلمة أهواء بأن ابن حزم كان يبدّد نفسه بين قصص الهوى وتجارب اللوعة، ولكنه كأي فنان يتمتع بحساسية عالية إزاء الجمال، فيقتفي أثره أنّى وجده، ويسير في دروبه أنى كان، وتحركه نوازع الحنين، وتجتذبه طارفات اللهفة، فيتبع قلبه في إثر جارية شابة ممن نشأن في دورهم، بل إنه يألفها على جاري شرعته في المحبة التي لا تكون إلا عن ألفة، وتتدفق الذكريات حية ناضرة، وتسيل الألفاظ مترادفة لاهثة، عاجزة عن إيفائها حقها من السمات المستحسنة والأخلاق المحمودة، وقد تبعها عامين وسعى إلى وصالها بل أحبها "حباً شديداً مفرطاً"[4]. فلم يصل من ذلك إلى شيء البتة.

ويخيل إليه أن مطمحه غدا قريب المنال، وأن مأربه صار قاب قوسين أو أدنى؛ لمحفل كان في دارهم، فاجتمع بها وسط حشد من النساء والأقرباء، وحاول الدنو منها والتودد إليها من غير جدوى، مع أن جو المرح الغامر والطبيعة الجميلة لتلك الدار الفاخرة في حي الزاهرة، مشرفةً على قرطبة وأرباضها، توحي جميعاً بقرب الآمال ودنوّ المنى، وترغب سيدات البيت إلى سيدتها- وهنا نقف على أنها جارية مملوكة- في سماع غنائها، فتأخذ العود في خفر، وتندفع تغني أبياتاً للعباس بن الأحنف، فيصل ابن حزم مع رجع صوتها إلى أقصى التأثر والدهش، حتى يقول: "فلعمري لكأن المضراب إنما يقع على قلبي"[5]. وهو تعبير صريح في الدلالة على عمق تأثره وجليل وجده، ولكنه

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص48.

(2) هو: "ارتباط الإنسان في مرحلة مبكرة من نشأته بتجربة معينة أو موضوع معين ارتباطاً مرضياً يدوم حتى بعد انتقال الشخص إلى مرحلة النضج النفسي أو البلوغ العاطفي" ترجمة عن Encarta.

(3) ينظر : رولان بارت. شذرات من خطاب في العشق. تر إلهام سليم حطيط و حبيب حطيط. سلسلة إبداعات عالمية334. الكويت. 2000. ص 43.

(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 145.

(5)ابن حزم. طوق الحمامة. ص146.

يفاجئنا بنتيجة غير متوقعة لهذا الغرام، يقول: "وهذا أكثر ما وصلت إليه من التمكن من رؤيتها وسماع كلامها"[1].

أتراه تجافى عن وجهته، وخالف طريقته، بأن أحب فتاة لم يصل معها إلى أبعد من سماع الصوت والرؤية؟ وإذا كان حقاً قد كلف بها عامين سبقا رحيل أسرته عن الزاهرة (سنة 399هـ) فهذا يعني أنه لم يتجاوز إذاك الثلاثة عشر عاما، وهيهات أن يكون هوىً ناضجاً ما اعتمل في قلبه في ذلك الصبا المبكر، إنه سحر الصورة وفتنة الصوت وألق الحسن وحلاوة الإعراض ولذة النفار ما عطفه إليها، وليس ذلك من قبيل النظرة العابرة تصرع ذوي الألباب، إنها ألفة عامين من السعي المخفق والحب المفرط الذي لم تبادله إياه وقد علمت كلفه بها، فلماذا أخفق مسعاه وخاب رجاؤه فيها، وهو لم يدّخر جهداً، ولم يوفر حيلة لمقارضتها الكلام ومبادلتها الغرام؟ نظنّ أنها لم تأخذ هواه مأخذ الجد، فما هو إلا مراهق يافع لمّا يخرجْ من طور الطفولة بعد، قد تعلق بابنة ستة عشر عاماً قد استوت على عرش الفتنة والصبا، ولعل المسافة التي حافظت عليها بينهما، قد أبقت لهذه القصة بهاءها، ولوّنتها بلمسة رومانسية حالمة، ويظن ابن حزم أنه لو نال منها أقل وصل، وأنِستْ له بعض الأنس "لخولطت طرباً أو لمت فرحاً"[2]. بينما نذهب إلى أن هذا الهوى الطفلي ما كان ليترك هذه السمة الجميلة في الذاكرة، لولا النفار والإعراض، ونرجّح أنه قد كلف بها بمنطق الأطفال الذين يتعلقون تعلقاً مرضياً عصابياً بما تعجزهم حيازته، ولكن لحظة تملك موضوع التعلق هي لحظة فقدانهم كل رغبة لهم فيه، ويضحي الموضوع منبوذاً كدمية مرغوبة صارت في حوزتهم، ولم تعد لها طرافة ولا جدة.

ولا نظن أن هذه الذكرى قد تركت فيه من الأثر ما تركته ذكرى نعم، التي ملكت عليه كيانه ووجدانه، ولم تترك لأخريات مزيداً، وإن اشتراك القصتين في مرحلة زمنية واحدة لا يغضّ من طرف عشقه لنعم، فنحن نعلم أنه نشأ بين النساء والجواري وربما كان له عددٌ منهن، ونستنتج من امتناعه عن النساء سبعة أشهر حداداً على نعم؛ أنه كان بوسعه ألا يمتنع يوماً واحداً، وأنه قدّم بذلك تضحية جليلة ووفاءً خالصاً، فهو قد يعاشر جواري عديدات ممن كن في يمينه، ولكن قلبه قد تعلق بنعم ولم يمنعه هذا من استحسان هذه الفتاة التي تكبره، أو قريبته تلك التي بات في بيت

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 146.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 148.

أهلها ثلاث ليالٍ[1]، وهي فتاة حرة من أسر قرطبة النبيلة: "ولقد كانت هي وجميع أهلها ممن لا تتعدى الأطماع إليهن"[2]. وندرك في القصة الثالثة أنه غدا أكثر نضجاً، وأقل اندفاعاً، فهو يتذوق الجمال ويعرف مكانة الحسن من القلب، ولكنه يتروّى كثيراً، وقد: "كاد قلبي أن يصبو ويثوب إليه مرفوض الهوى ومنسي الغزل"[3]. وينظر المرء في قوله "كاد" وكأنه يقترب من إثم أو يقارف خطيئة، أليس استحسان الصور طبعاً في النفس، وألفة الحب خلقةً لا يؤمر بها ولا ينهى عنها؟ فلماذا ينفر منها نفوره من خطيئة؟ ولماذا يكون الهوى مرفوضاً والغزل منسياً وقد سنّ من قبل سنناً عظيمة في المحبة وسبل الألفة؟ لعله كان يفرّ من غوائل الشيطان ودواعي الفتنة كما صرّح بذلك، أو لعل نزوعاً داخلياً كان يكفه عن سبل المحبة وطرق الهوى، لما سبق وصرح به في ذكرياته عن نعم، كأنه يعيش وفاء داخلياً لها فلا يسمح لنفسه بأن تعشق، ويرفض كل نزوع أو رغبة أو استحسان، فظل أسيراً لهذه الذكريات، وحبيساً لآلام الفراق، وليس ذلك رغبة في تعذيب الذات ولا رغبةً عن الحرية، وإنما لأنه يجد حريته وكما له في هذا العشق، ويرى امتزاجه به تحرراً أعم وتماهياً في المطلق.

ويلوح أن هذا الفرق قد وسم حياة ابن حزم، وترك فيها أثراً من الحزن والكآبة الغالبة لم يستطع التخلص منه، انظر إلى بوحه وهو يتحدث عن الفراق والهجر: "وأما أنا فالموت عندي أسهل من الفراق، وما الهجر إلا جالب الكمد فقط"[4]. إذن فالوصل حياة والفراق موت، فكان بفراقه من يعشق؛ كمن مات قلبه وتحجّر، وصارت ذكريات الحبيب الجميلة تؤلمه، وهو الذي لم يبالِ بحجارة القوم وعدائهم يأتيه من كل حدب وصوب، وكأنه الحلاج يضحك للحجر يرميه به الغوغاء، ولكنه يبكي عندما يرميه الشبلي بوردةٍ قائلاً: إن ورود الحبيب آلمتنا.

وكان ألمه هذا مضاعفاً، لأنه حرم من نعمة عظيمة في التعبير عنه، وهي الدموع، فليست الدموع عبارات فحسب؛ وإنما هي علامات، وفي وسع المرء من خلال دمعة أن يقصّ رواية، أو يصوغ أسطورة ألم، والدمع رسالة الجسد الأكثر صدقاً، ولذلك كان البكاء: "من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون، تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم

(1) ينظر ابن حزم. طوق الحمامة. ص166-167.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 167.

(3)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 166.

(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 125.

جمود العين عديم الدمع وأنا منهم"[1]. وكعادته يردّ هذا الطبع إلى مرض عضوي، ويذكر تبرّمه وشقاءه بهذا الطبع: "فإني لأصاب بالمصيبة الفادحة فأجد قلبي يتفطر ويتقطع، وأحس في قلبي غصة أمر من العلقم، تحول بيني وبين توفية الكلام حق مخارجه وتكاد تشوقني النفس أحياناً، ولا تجيب عيني البتة إلا في الندرة بالشيء اليسير من الدمع"[2]، وتستوقفنا إشارته إلى المرض أكثر من مرة، فهنا يتحدث عن إصابته بخفقان في القلب، وفي موضع آخر يتحدث عن ربو في الطحال[3]، وفي الأخلاق إشارة إلى علل أخرى لم يذكرها[4]، فما هو سر كثرة إصابته بالأمراض؟ وهل صحيح أن هذه العلل قد تركت آثاراً نفسية أو جسدية فيه؟ أو العكس هو الصحيح؟ إن فقدان المناعة النفسية يجعل الجسد هدفاً سهل المنال للعلل والأدواء، وعلى الرغم من محاولات ابن حزم العديدة لبناء مناعة نفسية وحصانة وجدانية، فإنه لم يفلح في ذلك، وظل الواقع يوجه له الخيبات حتى غدا فؤاده في غشاء من نبال!.

والبكاء شكل من أشكال تصعيد الانفعال والانزياح به، ووسيلة لتخفيف الألم، وهو حالة نكوصية إلى عالم الطفولة وزمن الصبا المبكّر حين كان البكاء صرخة الحياة الأولى، ووسيلة التعبير الوحيدة، فهل يعدّ فقدان ابن حزم القدرة على البكاء مظهراً مرضياً؟ وهل هو هرب من عالم الطفولة؟ نرجّح أن ابن حزم عاش طفولة رخيّة جميلة بين الحريم، غذّت رغبته، وأوقدت غرائزه مما يجعلها فترة جميلة لا يمكن المرء أن يهرب منها بل إليها، ولكن الدموع تحمل وظائف حيوية مهمة[5]، فلها وظيفة إيجابية في المحافظة على البصر، ومن ثم المحافظة على الحياة، والرغبة عن البكاء بهذا المعنى؛ جزء من الرغبة التدميرية التي كانت متقدة في ابن حزم[6]، وعندما وقف موقفاً حرجاً وهو يودع صديقاً غالياً، والرفاق يستهلّون بالدمع الغزير، من غير أن يستطيع ذرف دمعة واحدة، اكتفى بأن أجاز بيتاً كان أحد رفاقه يردده:

ألا إن عيناً لم تجد يوم واسطٍ عليك بباقي دمعها لجمود

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص32.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص32.

(3) ابن حزم. الأخلاق والسير. ص210.

(4)ابن حزم. الأخلاق والسير ص203.

(5) وإصابة المرء بداء جفاف الدمع يؤدي به إلى العمى سريعاً.

(6) نذكر هنا قصة طريفة لراهب مسيحي شاب قطع أميالاً إلى دير ليسترسيين في برابان سنة 1199م لكي يحصل بفضل صلوات رهبان الدير على نعمة الدموع.، ينظر: رولان بارت. شذرات من خطاب في العشق ص 169.

قائلاً:

وإن امرأً لم يَفْنَ حسنُ اصطباره عليك وقد فارقته لجليد[1]

هذا الحزن الذي ران عليه، والألم الوجودي الذي أحس به لفقد حبيبته، أدخلاه في ملكوت الظلام وأسرار الأسى، فراح يضع على جراحه بلسماً مزاجه النسيان والذكرى معاً، أترى إلى حديثه عن الوصل وكأنه ينفخ الروح في الأيام الغابرات واللذائذ العابرات، لعله لم يأبه لانقضائها، ولم يحفل بزوالها، لأنها ما تزال حية في وجدانه، نابضة في قلبه، وكأنما وهب آلاف القلوب كيما يفنيها في هذه الرياض: "ولقد جربت اللذات على تصرفها، وأدركت الحظوظ على اختلافها، فما للدنوّ من السلطان ولا للمال المستفاد، ولا الوجود بعد العدم، ولا الأوبة بعد طول الغيبة، ولا الأمن بعد الخوف ولا التروّح على المال، من الموقع في النفس ما للوصل، لا سيما بعد طول الامتناع وحلول الهجر، حتى يتأجج عليه الجوى، ويتوقد لهيب الشوق، وتتضرم نار الرجاء"[2]. فهو لايرى لأي من هذه اللذات ما للوصل، وهي لذات يتجاذبها الحس والوجدان، مما يعني بأنه يرمي إلى الوصل الكامل، والتئام الشمل مع المحبوب؛ التئاماً معنوياً وجسدياً، وهذا يفصح عن طفح ابن حزم بالشهوة، واتقاده برغبة عارمة لاتروى، وهو صورة من حدّة طبعه وتطرفه إلى أبعد الحدود في كل فنٍ من فنون حياته، ولنا أن نثق بما يخبرنا عن نفسه: "وعني أخبرك: أني ما رويت قط من ماء الوصل، ولا زادني إلا ظمأ، وهذا حكم من تداوي برأيه وإن رقّه عنه سريعاً، ولقد بلغت من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لايجد الإنسان وراءها مرمىً، فما وجدتني إلا مستزيداً، ولقد طال بي ذلك فما أحسستُ بسآمةٍ ولا رهقتني فترة، ولقد ضمّني مجلس مع بعض من كنت أحبّ، فلم أجل خاطري في فنّ من فنون الوصل، إلا وجدته مقصّراً عن مرادي، وغير شافٍ وجدي، ولا قاضٍ أقلّ لبانة من لباناتي، ووجدتني كلما ازددتُ دنوّاً ازددتُ ولوعاً، وقدحت زناد الشوق نار الوجد بين ضلوعي"[3].

من هي هذه الحبيبة التي كنّى عنها بـ "بعض من كنت أحب"؟ ومن كان يحبّ في صباه؟ وهل واصل سوى "نُعم"؟ إننا على يقين من أنه لم يتمكن من وصال من أحبّ سواها، فلماذا يخفي ذكرها هنا ويتحرّج من التصريح، وقد صرّح في غير موضع بها؟ أيُجلّها أن تُذكر في مقام الوصل

(1) ينظر ابن حزم. طوق الحمامة. ص 33-34 وقد ضبط البيت فيه: لم يُفْنِ حسنَ.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 90.

(3)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 92-93.

وحضرة الجسد؟ أيسمو بذكرها عن أن تكون موضوعاً لفنون الوصل وضروب اللذة؟ وماذا يقصد بهذه الفنون؟ يلوح أنه يقصد ضروب اللقاء الجسدي وأفانينه، ويؤكد ذلك قوله في الأخلاق والسير: "وأقصى أطماع المحبّ ممن يحبّ المخالطة بالأعضاء، إذا رجا ذلك، ولذلك تجد المحبّ المفرط المحبة في ذات فراشه يرغب في جماعها على هيئات شتى، وفي أماكن مختلفة، ليستكثر من الاتصال"[1]. وهذا النص يجزم بأنّ قريباً من أربعين عاماً – بين الطوق والأخلاق- لم تُبلِ جدة الوصل وطرافته لديه، كما يؤكد أن ابن حزم –على عفته- لم يألف الأنماط العذرية للحب، بمعنى اكتفائه بلقاء الروح عن الجسد، وإنما لقاء الجسد لديه سبيلٌ للقاء الروح، أو لعلّ للحبّ تأثيراً سحرياً في النفس، فيضحي اللقاء الجسدي سامياً متعالياً، وليس هذا التأثير السحري لكلمة الحب بدعةً، بل يكاد يكون إنسانياً عاماً، فقد ورثنا عن العذريين قدرتها على الشفاء والمداواة[2].

وعلى الرغم من إيمان ابن حزم بالجسد، واضطرامه بالرغبة، فإنّ ذلك لم يؤدِّ به إلى الخطيئة: "يعلم الله وكفى به عليما، أني بريء الساحة، سليم الأديم، صحيح البشرة، نقي الحجزة، وإني أقسم بالله أجلّ الأقسام أني ماحللتُ مئزري على فرج حرام قطّ ولا يحاسبني ربي بكبيرة الزنى مذ عقلتُ إلى يومي هذا، والله المحمود على ذلك. والمشكور فيما مضى، والمستعصم فيما بقي"[3].

وقد كان في مندوحة عن الخطيئة والوصل الآثم بسبب بيئته الاجتماعية حيث الزواج سهل ويتم في سنّ مبكرة، والجواري كثُر وفيهنّ غَناء عن الإثم، ومتنفّسٌ للكبت، وهذا قد يترك في وهمنا استحالة وجود الكبت. على الرغم من تذمّر ابن حزم بسبب التربية التي كان يجدها صارمة: "كنتُ وقتَ تأجج نار الصبا، وشرةِ الحداثة، وتمكن غرارة الفتوة، مقصوراً محظراً عليّ بين رقباء ورقائب"[4].

لم يكن الأمر سهلاً عليه إذن، ولم تلهِ أمورُ الدولةِ ومؤونة السلطة والدَه أحمدَ بن حزم عن العناية بابنه، والتشديد عليه في مرحلة خطرة من تكوّنه، ففي تلك المرحلة تكون الرغبة أكبر من

(1) ابن حزم. طوق الحمامة. ص 167.

(2) يقول جميل بثينة:

إذا خـــدرت رجلـــي وكـــان شـــفاؤها دعـــاء حبيـــب كنـــت أنـــت دعائيـــا

ولا يخلو الموروث الثقافي الغربي من هذا الضرب، فكلمة الحبّ الصادقة هي التي تردّ الوحشَ إنساناً في أوبرا "الحسناء والوحش Beauty and the beast، وكذلك يقضي الهولندي الطائر بطل أوبرا فاغنر حياته محلقاً بحثاً عن هذه الكلمة السحرية.

(3)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 165.

(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 166.

الضوابط، والشهوة أعظم من العقل، مما اضطره إلى اختيار الأصحاب والمربين من ذوي الصلاح والنسك رجالاً ونساءً، ولم يكن عفواً منه اختيار أبي علي الحسين بن علي الفارسي أستاذاً له، وكان حصورا: "فلما ملكت نفسي وعقلت، صحبت أبا علي الحسين بن علي الفارسي... وكان أبو علي المذكور عاقلاً عالماً، ممن تقدم في الصلاح والنسك الصحيح في الزهد في الدنيا، والاجتهاد للآخرة، وأحسبه كان حصوراً، لأنه لم تكن له امرأة قط، وما رأيت مثله جملةً علماً وعملاً وديناً وورعاً، فنفعني الله به كثيراً وعلمت موقع الإساءة وقبح المعاصي.."[1]. لعل قوله "ملكت نفسي" أن يكون تأكيداً لعدم سيطرته عليها في وقت سابق، وهذا يؤكد أن أهواءه كانت تسيطر عليه، وأنه كان أسير الشهوة تحركه من غير حظر ولا منع، وما منعه من المعصية لم يكن رادعاً من عقل أو وازعاً من صلاح فحسب، وإنما هو صرامة التربية، وحدة المراقبة، فما سر هذا الاندفاع والتأجج؟ يلوح أنها نتاج سنوات النشأة الأولى حين يبدأ المرء بإدراك الوجود منفصلاً عن ذاته، متحرراً من نرجسيته، وقد تفتحت عيناه على الدنيا في قصور الحريم، بل لم يجالس الرجال قبل سن المراهقة وكنّ كلَّ عالمه، وحين سعى إلى مربٍّ كان حصوراً؛ والحصور: "الذي لا إربة له في النساء" و"الذي لا يشتهي النساء ولا يقربهن"[2].وفي القرآن الكريم: "أن الله يبشرك بيحيى مصدقاً بكلمة من الله وسيدا وحصورا"[3].

وفُسّرت حصوراً بمن لا يأتي النساء مع القدرة، تعففاً وزهداً، وسواء أكان امتناع أبي علي عن النساء تعففاً أم عجزاً، فهو لم ينل من ابن حزم إلا التقدير، والمجتمع الإسلامي عموماً لم ينظر بارتياب إلى أمثال هذا الشيخ، وكانت طبيعة المجتمع الإسلامي تتيح للمرء أن يختار نمط حياته كما يشاء، إقبالاً على الزواج والتسرّي وامتناعاً، وبالجملة فقد تعلم ابن حزم كل ما يتعلمه الصبيان على أيدي النساء، "وهن علمنني القرآن، ورويني كثيراً من الأشعار، ودربني في الخط، ولم يكن وكدي، وإعمال ذهني مذ أول فهمي، وأنا في سن الطفولة جداً، إلا تعرّف أسبابهن، والبحث عن أخبارهن وتحصيل ذلك، وأنا لا أنسى شيئاً مما أراه منهن، وأصل ذلك غيرة شديدة طبعت عليها، وسوء ظنٍ في جهتهن فطرت به، وأشرفت من أسبابهن على غير قليل"[4]. ونرى المرأة في قرطبة من خلال هذا النص مربية على خطٍ رفيع من الثقافة والمعرفة، فقد تعلم ابن حزم القرآن على أيديهن

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 166.

(2) لسان العرب. ص 4/ 194.

(3) سورة آل عمران، الآية 39.

(4)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 79.

مثلما روى الأشعار وتدرّب على الخط، ولكن ما وقر في نفسه من جهتهن ليس الاعتراف بجميل التنشئة، ولا الوفاء لعطايا المعرفة، وإنما كان سوء الظن والغيرة، فلم كان هذا؟

يخبرنا ابن حزم بأنه كان يكدّ الذهن ويعمل الفكر في أخبارهن، أتراه كان يرى لذة في كشف غوامض هذه الأخبار ومساتير هذه الأسباب؟ وهل هذه لذة الكشف فحسب أو ثمة ميل فيه للتقصي لا يعرف التوقف؟ ولعل الطفل أحرص على طلب المعرفة، وأجدّ في تقصي الحقائق الخفية، ولاسيما طفل نشأ في أحضان النساء وفيه غير قليل من الميل الجنسي مما فطرت عليه النفس البشرية، وهو لمّا يتهذبْ أو تطارده أشباح الكبت، فتراه ينسى أو يحجم عن البوح بذكريات طفولته، ومنها مكائد وعورات يستعاذ منها: "فلم أزل باحثاً عن أخبارهن، كاشفاً عن أسرارهن، وكن قد أنسن مني بالكتمان فكن يطلعنني على غوامض أمورهن، ولولا أن أكون منهياً على عورات يستعاذ بالله منها، لأوردت من تنبههن في الشر ومكرهن فيه، عجائب تذهل الألباب"[1].

وكان من بين النساء أخوات وعمات وخالات وجوارٍ، فلماذا عرف عنه الكتمان؟ ولم آثر الاحتفاظ لنفسه بهذه الأسرار- وهي فيما يبدو من القصص العاطفية اللاهبة، والمغامرات المثيرة في عالم الرغبة-؟ أيكون صمته استئثاراً بهذه الأسرار؟

لقد عانى ابن حزم من الشعور بالأسر بين رقائب ورقباء، وحين أتيح له أن يخرج من أسر الأب وسلطته في البيت ليتعرف إلى رجل آخر- هو هنا معلمه أبو علي الفارسي- اصطدم بكونه حصوراً، وهو يركّز هنا على كونه حصوراً لا يغشى النساء، ليلقي في روعنا أنه تعلم على يديه خشية المعصية، إذن ثمة تعلق بأن الفعل وحده هو المعصية وأما الرغبة فهي غير محرمة من حيث هي رغبة، مما ترك أعمق الأثر في تكوينه النفسي، فنشأ سريع التأثر شديده، شبقاً يعبّ من الوصل ولا يروى، وتركبت في نفسه غيرة شديدة وأنفة رأينا منها كيف كان يبغض إنكاح المحارم، وقد أعقب ذلك سوء ظنٍ- وهِم ابن حزم أنه فطر عليه- فيما يخفيه الرجال والنساء على السواء: "ولقد اطلعت من سر معتقد النساء والرجال في هذا على أمر عظيم، وأصل ذلك أني لم أحسن قط بأحد ظناً في هذا الشأن، مع غيرة شديدة ركبت في"[2]. وغير خفيّ أنه لا يقصد بـ"هذا الشأن" سوى الرغبات الجسدية، وأدى به ذلك إلى فقدان الثقة بالناس طراً قياساً على الرغبة، فتراه يدافع –

(1)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 165.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 165.

شيخاً- عن سوء ظنه قائلاً: "وأما سوء الظن، فيعده قوم عيباً على الإطلاق، وليس كذلك، إلا إذا أدى صاحبه إلى ما لا يحل في الديانة أو ما يقبح في المعاملة، وإلا فهو حزم والحزم فضيلة"[1].

ومع أنه يرى اتخاذ الأسباب التي تمنع الرجال والنساء على السواء من الوقوع في البلاء والسير في دروب المعصية؛ فإنه يرد العفة إلى الطبع والخلقة، فقد خلق الله في المرء طبيعة تميل به إلى الشهوة، وتشير إليه بالمعاصي، وخلق معها طبيعة أخرى تردعها هي العقل، فمن الناس من غلب عقله شهوته، فنجا، ومنهم من قدر الله طغيان النفس ذات الهوى على عقله فتردّى في هوّة الغيّ وطريق الهلكة، ولا يرى السلامة إلا في اجتناب التعرض للفتن "أو يكون الرجل حصوراً لا أرب له في النساء، ولا جارحة له تعينه عليهن قديماً"[2]. وهو يرى أن امتناع الأسباب الموجبة للفساد والشهوة تظهر المرء على حقيقته إن كان صالحاً أو فاسداً، فإن سعى إلى الشهوة وتحيّل في الوصول إليها بضروب من الحيل، فهذا فاسد بالجبلة لا صلاح له[3] ، ويستشهد بقصص عديدة للعفة أكّد صدقها، وأبطالُها من معاصريه وأصدقائه، وهو يرد هذه العفة إلى عطاء إلهي وعصمة لا يملك المرء إلا شكرها، ولا تمنح إلا للمخلَصين[4]. وإذا كان ابن حزم يقدر في النساء إسعادهن ومساعدتهن العاشقين وطي أسرارهم، فقد أدانهن إدانة عجيبة في البعد عن العفة، والسعي في سبيل الشهوة، واثقاً من تمكّن هذا الطبع منهن، ولا يعلم له علة "إلا أنهن متفرغات البال من كل شيء، إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره، ولا خلقن لسواه، والرجال مقتسون في كسب المال وصحبة السلطان، وطلب العلم، وحياطة العيال، ومكابدة الأسفار، والصيد، وضروب الصناعات ومباشرة الحروب... هذا كله متحيفٌ للفراغ، صارف عن طريق البُطل"[5].

ولعلنا أن نرد تحليله الاجتماعي لهذه الصفة إلى اللاشعور الجمعي للإنسان، فالمرأة تمثل الاستقرار والثبات والانتظار، بينما الرجل صياد متنقل، يتحرّش بحثاً عن القوت، فلا همّ للمرأة إلا رغباتها، أما هموم الرجل فتنقسم بين حاجاته المختلفة، ولا يجد من الوقت متسعاً لذلك، وهو ما دفع هيغو إلى نسبة وعي الغياب إلى المرأة "وكل رجل ينتظر ويتألم من الانتظار يتأنّث بفعل

(1)ابن حزم. الأخلاق والسير ص 133-134.

(2)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 161، وانظر 162.

(3) ينظر ابن حزم. طوق الحمامة. - ص 164.

(4) ينظر ابن حزم. طوق الحمامة. ص 186.

(5)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 79.

معجزة"[1]. وهذا لا يعني قطعاً أن الرجل معقل العفة وقطبها، إذ إن من الرجال من تحركه الشهوة وتقوده إلى مواطن لم تخطر له ببال، كمثل ما شاع عن النظّام في تبذله لفتى نصراني عشقه، حتى إنه ألّف له كتاباً في فضل التثليث على التوحيد[2].

وأسوأ مايقع لذوي المكانة العلية والأقدار المرموقة؛ أن تتمكن منهم الأهواء، ويعظم البلاء و"تكلب الشهوة، ويهون القبيح ويرقّ الدين، حتى يرضى الإنسان في جنب وصوله إلى مراده بالقبائح والفضائح، كمثل ما دهم عبد الله بن يحيى المعروف بابن الجزيري، فإنه رضي بإهمال داره، وإباحة حريمه، والتعريض بأهله، طمعاً في الحصول على بغيته من فتى كان علقه"[3].

وابن حزم هنا- بعيداً عن الشماتة - يحلل ظاهرتين من التحلل الخلقي في المجتمع، مردّهما إلى سيطرة الأهواء والشهوة على النفس الناطقة؛ هما الديوثة والمثلية إمّا اجتمعتا، فقد أباح ابن الجزيري هذا حريمه في سبيل الحصول على مبتغاه الوضيع، وتشبه هذه القصة شبهاً عميقاً ما أورده شتيفان اتزفايغ في قصته المهمة "اختلاط العواطف" حيث يتعشق أستاذ جامعي أحد طلبته، ويسهّل له الوصول إلى زوجه في جنب وصوله إلى مراده من الفتى.

خاتمة :

بين الحلم والواقع كان ابن حزم ينسج بردة تجربته، نابعاً من إخلاص عميق للحقيقة، وطموح لا يفتر إلى الكمال، وكان تعبيره عن تجربته اعترافاً جريئاً، وطريقاً داخلياً نفسانياً للتخلص من العيوب، والسموّ عن النقائص، ولما أضناه جِلاد الناس وأشقاه تعثّر أحلامه؛ انكفأ إلى ذاته يبحث في أغوارها عن الحقيقة والكمال، وينشدهما في كل ما نذر له حياته، في الحب وفي السياسة وفي الأخلاق وفي الدين فكان عاشقاً حالماً لا يرضيه من المحبة إلا الامتزاج الكامل، فلم تستطع الأيام فصم عُرى هواه، وما زاده الفراق إلا امتزاجاً بمن يحب، وكان حالماً في السياسة متعلقاً بمجدٍ كان، وسؤدد زال، وكان عليه أن يكتوي طويلاً بنارها قبل أن يقرّ بأن حلمه بخلافة واحدة تلم شعث الأندلس، قد غدا نهبَ الطوائف، وكان حالماً في فكره الديني والخلقي، يرفض كل ما حاق بالدين والأخلاق من ترهات وتعقيدات وتأويلات، من غير أن يأخذه السأم، أو يغالبه اليأس، فكان تعبيره عن تجربته الذاتية دمعةً من وجد، وبسمةً من رؤيا.

(1) بارت. شذرات من خطاب في العشق- ص 25.

(2) ينظر ابن حزم. طوق الحمامة. ص 168.

(3)ابن حزم. طوق الحمامة. ص 170.

المصادروالمراجع

ابن بسام الشنتريني، علي أبو الحسن (ت 542هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح الدكتور إحسان عباس، بيروت. دار الثقافة، 1997

ابن حزم الأندلسي:

الأخلاق والسير في مداواة النفوس. تح الطاهر أحمد مكي. القاهرة. دار المعارف. 1981.

طوق الحمامة في الألفة والألاف. تح الطاهر أحمد مكى. ط3. القاهرة. دار المعارف. 1981.

إقبال محمد - تجديد الفكر الديني في الإسلام، تر عباس محمود. ط2 القاهرة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر1968.

بارت رولان. شذرات من خطاب في العشق. تر إلهام سليم حطيط و حبيب حطيط. سلسلة إبداعات عالمية334. الكويت. 2000.

بدوي عبد الرحمن. الموت والعبقرية. وكالة المطبوعات. الكويت. د ت.

جوته.آلام فرتر. تر أحمد حسن الزيات.ط2. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1920

السواح فراس - جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة. ط1، دمشق. دار علاء الدين. 1996،

ضيف شوقي. عصر الدول والإمارات، الأندلس. ط جامعة حلب. 1992

طاغور. روائع طاغور. تر: بديع حقي. ط2. دمشق. دار طلاس. 1993

مكي الطاهر أحمد، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة. ط3.القاهرة. دار المعارف. 1981

القراءة السابعة

الاتجاه العرفاني للشعر في العصر العثماني

(دراسة تطبيقية)

د . سامر الكاطع

أستاذ مساعد في كلية الآداب قسم اللغة العربية
جامعة ماردين آرتقلو

الاتجاه العرفاني للشّعر في العصر العثماني
(دراسة تطبيقية)

د. سامر الكاطع[1]

الملخّص

لعلَّ مِن المُسَلَّم به أنَّ كثيراً من الأحكام النَّقدية التي قوَّم النَّقادُ من خلالها عصورَ الأدب المتأخرة، ولاسيَّما العصر العثماني، لا تزال في حاجةٍ إلى مراجعةٍ وتدقيق، ذلك أنَّ مُعظمها اعتمدتِ الحُكمَ العامَّ والنَّظرة العَجْلى، فألقَتْ على الأدب العثمانيّ أستاراً حَجَبتْ روائعَه وأخفَتْ بَدائعه.

وتسعى هذه الدراسة إلى إنصافِ أدبِ تلك المرحلة، واستظهار مواطن الجمال فيه؛ ويمكننا أنْ نلاحظ بجلاءٍ غلَبةَ الجانب العِرفاني على شعراء تلك الفترة وعلى موضوعاتهم الشعرية، وسبب ذلك هو الثقافة الدِّينية والصُّوفيّة التي سادت في العهد العثماني عامَّة، ويحاول هذا البحث استجلاء الاتجاه العرفاني لأدب تلك الحقبة من خلال دراسة شِعرِ أحدِ أعلامِ ذلك العصر وهو محمّد مَهدي بهاء الدِّين الصيادي الشهير بالرَّوَاس (1220-1287هـ/1805-1870م) الذي عاش في أواخر الدولة العثمانية مما مَكَّنَه من استيعاب التجارب الأدبية السابقة لأدباء ذلك العصر، وإعادة إنتاجها في شعره الذي يُعدُّ وثيقةً حيّةً تُظهِر السِّماتِ العرفانيةَ لذلك الأدب، وقد عُرِف عن الرَّواس تنَّوعُ مؤلَّفاته نثراً وشعراً، وسنقصر هذه الدراسة على ديوانه الأشهر المسمَّى (مِعراج القلوب إلى حضَرَات الغُيوب)، وهو يفيض بالإشارات العرفانية التي يوحي بها عنوانه، الذي يعتمد لغة الإيحاء دون التصريح والإشارة دون العبارة، وقد قسَّمه إلى سبعة أبواب سنقف على أكثرها مناسَبةً لموضوع بحثنا وهو: باب الإلهيَات، ومن خلال دراسة موضوعاته ستتَّضح خصائص الرؤيا العرفانية وسماتها التي طَبعتْ مُعظم الأدب في العصر العثماني.

الكلمات المفتاحية: شعر العرفان، العصر العثماني، الرواس، ديوان معراج القلوب، الإلهيات

[1] Dr. Öğr. Üyesi Samer KATEA , Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü.
samerkatea@artuklu.edu.tr https://orcid.org/0000-0001-8666-3988

OSMANLI DÖNEMINDE ŞIIRDE IRFANI AKIMI (UYGULAMALI ÇALIŞMA)

Öz; Bu araştırma, Osmanlı Edebiyatını sınıflandırmayı ve kendisinde ki güzellik beşiğini göstermeye gayret ediyor. Osmanlı döneminin geneline hakim olan Sufi ve Dini kültürden dolayı şiirlerde ki konularda İrfani Akımını gözlemleyebilmemiz mümkündür. ve bu araştırma, İrfani Akımını Osmanlı şiirinde, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında yaşayan ve daha önce yapılan edebi deneyimleri kapsayabilen, şiirinde ürününü tekrar veren Muhammed Mehdi Bahaddin Revvas'ın (1287-1220.H/ 1870-1805. M) şiir araştırmasıyla bilmeye çalışıyor. Bu araştırmayı, onun (MIRAJ ALKULUB EL-HADARAT AL-ĞUYUB) adında olan ve Özel İlahiyat türünden İrfani işaretlerle dolu ünlü Divanına dayandıracağız. ve araştırma, Osmanlı Dönemindeki Şairlerin Akide ve Tevhid'te fikirlerini, duyguyu zenginleş-tiren ve aklı ihmal etmeyen bir sanatsal bir dille dile getirdiğine vardı.

Anahtar kelimeler: İrfani şiiri , Osmanlı Dönemi , Revvas, Diwan mueraj al-qulub el İlahiyat.

المبحث الأوّل: نبذة عن حياة الرواس

هو محمد مهدي، بهاء الدين، ابن علي بن نور الدين... الصيادي[1] الرفاعي[2]، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين السبط الشهيد، فهو من السادة الأشراف[3]. وُلد في بلدة سوق الشيوخ من أعمال البصرة سنة 1220هـ، وفيها قضى طفولته الأولى مع أبويه، وتعلم القرآن وحفظه وهو ابن تسع سنين. وفي تلك السنة مات أبواه مع مَن مات بالطاعون الذي اجتاح البلاد، فأصبح يتيماً، فكفله خاله وسافر به مكة قاصداً الحجَّ، فبقي فيها سنةً وفي المدينة سنتين، حتى فاجأه القدر بموت خاله في المدينة، فأصبح وحيداً مرّة أخرى، فقرَّر السفر إلى مصر طلباً للعلم في جامعها الأزهر ومكث فيه ثلاث عشرة سنة، وبتخرّجه من الجامع الأزهر حاصلاً على الإجازات العلمية في مختلف علوم الشريعة، تبدأ مرحلة جديدة في حياته هي مرحلة التصوف، وكان ذلك سنة إحدى وخمسين ومئتين وألف

[1] نسبة لجده عز الدين أحمد الصياد ت 670هـ، دفين قرية متكين من أعمال معرة النعمان بحلب.

[2] نسبة لجده الإمام أحمد الرفاعي ت 578هـ، مؤسس الطريقة الرفاعية، دفين قرية أم عَبيدة، من أعمال واسط بالعراق.

[3] يُنظر ترجمته في: البيطار، عبد الرزاق، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، ج1، ص72-95. والزركلي، خير الدين، الأعلام، ج7، ص113-114. وكحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، ج3، ص174، والصيادي، محمد أبو الهدى، وسيلة العارفين، حيث جعل الكتاب كلّه وقفاً على ترجمة حياة أستاذه الرواس، وقد ذكر المؤلف ترجمة لحياته في كتابه: بوارق الحقائق.

1251هـ، وعمره وقتها إحدى وثلاثون سنة.

أما لقبه بالرَّوّاس فقد جاءه من عمله في بيع رؤوس الغنم المشوية، فقد كان عند الحاجة يتَّجر ببيعها، فإذا أدرك منها ثمن القوت، ترك بيعها إلى أن يحتاج إلى القوت الضروري ثانية، فيعود لبيعها، يذكر الرَّواس في كتابه (بوارق الحقائق) أنه بعد أن خرج من مصر وقد أمضى فيها ثلاث عشرة سنة، وأجيز بكل العلوم والفنون، أراد أن يسير على التوكُّل على عادة بعض الصوفية، وألا يتخذ حرفة يتقوّت منها، إلا أنه آثر الكسب من كدِّ يده وعرق جبينه، يقول: "فمن هذه المنازلة نزلتُ عن واردي الأول، وأخذتُ بفقهي، واخترت بيع رؤوس الغنم، أفعل ذلك كيلا أكون كَلاًّ على أحد، مع التوكل بذلك على الله، وقلت: إن بيع رؤوس الغنم علّة لوجود القناعة، التي تُلزم همّةَ النفس الدنيّة القاصرة بالطمأنينة والسكون، فإذا اعتادت الطمأنينة والسكون، سلِمَ القلبُ من قلقها، واشتغل بربه سبحانه وتعالى"[1].

وللرَّواس كتبٌ كثيرة، تنوعَّت موضوعاتها وتباين حجمها طولاً وقصراً، منها الرسائل الموجَزة ومنها الكتب المفصّلة، فمن كتبه نذكر (فَصْلَ الخِطاب، وطَيَّ السِّجِلّ، ورَفرَفَ العِناية، ومَراحِلَ السَّالكين)، ويُعَدُّ كتاب (بوارق الحقائق) أهم كتبه وأشهرها، فهو أشبه بالسيرة الذاتية التي يسجّل فيها المؤلف رحلاته وأسفاره، ويعرض من خلاله لآرائه وفكره وسلوكه، ويبرز في هذه الترجمة أسلوب المؤلف وطريقته في تقديم نفسه للقارئ، بِنَفَسٍ متميّز لا يمكن إلا أن يكون صوفياً[2].

أما آثاره الشِّعريّة فكثيرة أيضاً، فالرواس شاعرٌ مَطبوعٌ مُكثِرٌ، له أربعة دواوين شعرية متداولة، تحتوي قُرابةَ ثمانية آلاف بيتٍ، ولعلَّ الذي يميّز دواوين الرواس، أنه هو مَن قام بجمعها وتصنيفها وتبويبها، وقد ضمَّ أكثرَها ديوانُه الأهم المسمّى: (معراج القلوب إلى حَضَرات الغيوب)، أما ديوانه الآخر المسمّى: (مِشكاة اليقين ومحجَّة المُتّقين) فَموجودٌ بتمامه في (معراج القلوب) باستثناء أبياتٍ قليلة جداً لا تتجاوز السِّتَّ مئةِ بَيتٍ، بل إنّ الخلاف الوحيد بين الديوانَين هو في التبويب والتقسيم؛ فعلى حين قسّم الرواس ديوان (المشكاة) بحسب القوافي، جاء ديوان (المعراج) مُبوَّباً بحسب الأغراض الشعرية. أما الديوانان الآخران، فمختاراتٌ شعرية من مؤلفات الرواس النثرية، التي دأبَ على ترصيعها بالشعر، وهما صغيران جداً إذا قِيسا بالديوانَين الأوَّلَيْن، وقد سمّى أحدهما: (نور الفتوح المُنْبَلِج من الحضرة الكبرى مُتدَلِّياً إلى الرُّوح)، أما الآخر فهو: (فائدة الهِمَم مِن مائدة الكَرم). ونستطيع أن نزعم باطمئنانٍ أنّ ديوانه الأبرز والأكمَل الذي يُعبِّر عن فنه الشعري أصدق

[1] الرواس، بوارق الحقائق، ص 42.

[2] يُنظر: بوارق الحقائق، ص 15.

تعبير، ويُظهر موهبته الشعرية بجلاء ووضوح، إنما هو ديوانه: (معراج القلوب إلى حضرات الغيوب)، ولذلك فإننا سَنخُصُّه بمادة هذه الدراسة.

المبحث الثاني: ديوان (معراج القلوب إلى حضرات الغيوب)

قدّم الرواس لديوانه بمقدمة طويلة، تمتد على أربعين صفحة سمّى فيها ديوانه، وبيّن المقصود بخطابه، والمعنيَّ بكلامه، وأنه إنما كتب هذا الديوان لتلميذه محمد أبي الهدى الصيادي، الذي خصّه برسالة طويلة، يبيّن له فيها أحكام الطريق، وينصحه بنصائح جليلة، فيها صلاح دنياه وآخرته، تبدأ بالتوحيد، وتعظيم شأن النبي ﷺ. ويعالج الرواس في هذه المقدمة مسألة هامة تتعلق بسوء التأويل الذي لَحقَ كلام القوم (الصوفية) من قبل بعض الجهَّال أو الدخلاء على التصوف، أو الحاقدين عليه، يقول: "وإن الزمان الذي أنتَ فيه لَزمانٌ تتفجّر منه العجائب، فربما يؤخذ بكلام القوم إلى غير ما قصدوه، ويُراح بمعاني ألفاظهم الشريفة إلى غير ما عنَوه وأرادوه"[1].

ويبيّن له أن كلام القوم أهل الله، نثرهم وشعرهم، منزَّه عن كل غاية دنيوية، أو حظوظ نفسية، إنما يؤول كله إلى الله، يقول: "فاعلمْ أن كلماتنا السعيدة، وجُمل ما فُصِّل في معاني إشاراتنا وبشاراتنا الفريدة، لا يرجع من باب، ولا يؤمُّ من محراب، لا في رمز ولا في كناية، ولا في بداية ولا في غاية، إلا إلى الله تعالى، بريء من المقاصد الدنيوية، والمآرب الفانية الوقتية، كله إيمان ونور وإيقان، وعرفان وإحسان، ودلالة على الديان، وتمسُّك خالص باتباع سيد ولد عدنان"[2].

وقد قسّم الرواس هذا الديوان إلى سبعة أبواب تبعاً لموضوعاته، ورتَّب القصائد في كل باب حسب قوافيها ترتيباً ألفبائياً، وهذه الأبواب السبعة هي على الترتيب الآتي: باب الإلهيات، وباب النبويات، وباب في مدح الصحابة والأولياء عامة، وباب في مدح شيخه أحمد الرفاعي خاصة سمّاه باب الرقائق العرفانية، وباب الغراميات، وباب تضمّن أحكام الطريق، وباب البشارات السّيارة. ولعلّ من ميّزات هذا التقسيم أنه قدّم موضوعات الشاعر مفصَّلة ومبوَّبة، على نحوٍ يُمكِّن القارئ من أن يُلمَّ بشكل أكبر بمعاني شعره ومضامينه. وقد وُزِّعتْ أبياتُ الديوان على مئتين وخمس وستين قصيدة، ومئة وثمانٍ وسبعينَ مُقطَّعة، قُسِّمتْ على أبواب الديوان السبعة، والتزاماً بمنهج البحث وغايته، فإننا سنقصر هذه الدراسة على باب الإلهيات، وسنحاول من خلاله التعرّف على خصائص الرؤيا العرفانية وسماتها التي طَبعتْ مُعظم الأدب في العصر العثماني.

---

[1] الرواس، معراج القلوب، ص 29.

[2] المصدر السابق، ص 29-30

المبحث الثالث: باب الإلهيات (الموضوعات والسّمات)

باب الإلهيات هو أول أبواب الديوان، وفيه جمع الرواس القصائد التي تدور موضوعاتها حول صفات الله تعالى وأسمائه الحسنى، وما يجب في حقه وما يستحيل، وأنه الواحد الأحد الذي لا شريك له. كما ضمّنها أيضاً موقفه الصارم من القائلين بدعوى الاتحاد والحلول والوحدة المطلقة من أهل البدع والضلال، حيث سفّه آراءهم ودحضها وبيّن بطلانها، وفي هذا الباب أيضاً قصائد عدة في المناجاة والتضرع واللجوء إلى الله والإنابة إليه.

المطلب الأول: شعر التوحيد

والرواس إنما جعل من باب الإلهيات فاتحةً لأبواب ديوانه ليُدلِّل على أهمية علم التوحيد وأنه أشرف العلوم لكونه متعلقاً بذات الله تعالى، وليبيّن عقيدته الصحيحة التي تعلن التوحيد الخالص لله، وفي ذلك طمأنة لقارئ الديوان بأن صاحبه مخلص في عقيدته، بريء من دعاوى أهل الزيغ والضلال، يعبد الله ولا يشرك به أحداً، يقول[1]:

نحن قوم خُلّصٌ نعبده ... لن نرى من دونه ملتحدا

ما قصدنا غيره في حاجة ... خاب من للغير قلباً قصدا

لم نرَ التأثير للعبد بما ... يفعل العبد دنا أو صعدا

إنما التأثير لله الذي ... عبده من عدم قد أوجدا

هذه في نهجنا سيرتنا ... عن رسول الله نروي السندا

فالشاعر يخلص العبادة لله، ويقصده في كل شؤونه، ولا يرى لأحد من الخلق ضراً ولا نفعاً، إذ الأمر كله لله.

ونراه في مقدمة ديوانه يوصي تلميذه أبا الهدى بذلك، فيقول: (تحقق بالتوحيد الخالص، نزِّه الله في ذاته وصفاته، طهّر قلبك من لَوث الأغيار، أثبت في لوح سرّك حكم حكمة التوحيد، بأن لا

[1] معراج القلوب، 59

تشهد لغير الواحد سبحانه وتعالى قدرة في فعل من الأفعال)[1]، فالله تعالى هو المتفرد بالقدرة، (وهو على كل شيء قدير)[2]. والتفرد بالقدرة يعني محق قدرة الغير.

والرواس، وهو الأزهري، الذي درس علوم العقيدة والتوحيد وأتقنها، يبسط عقيدته الصحيحة في تضاعيف قصائد هذا الباب (الإلهيات)، ويدعمها بالحجة والدليل إن احتاج الأمر إلى ذلك، فها هو يبين في هذه القطعة الشعرية، ما يجب وما يستحيل في حق الله تعالى، فالله تعالى واجب الوجود، وهو الموجود بحق، وما سواه (العالَم) فوجوده عدم، لأنه وجود مسبوق بعدم، ويجوز أن يلحقه العدم، وما كان بين عدمين فهو عدم. والله تعالى مخالف للحوادث، لأن كل حادث لابد له من مُحدث[3]. والمخالفة للحوادث تعني عدم المماثلة لشيء من الحوادث، أي لا نظير ولا شبيه ولا مثيل لله تعالى[4]، فالله تعالى: (ليس كمثله شيء)[5]، (ونفي المِثليّة، يعني قطع الأفكار عن الخوض في لجَّة التشبيه)[6]، يقول الرواس[7]:

تبـــارك الله لا عهـــد يُغـــيِّره ولا يماثلـــه في الوصـــف أشـــياء

فَـــرْدٌ قـــديمٌ عظـــيم واحـــد أحـــد لـــه صـــفات قـــديمات وأسمـــاء

منـزّه عـن سمـات الحـادثات ففـي طـور الحـدوث انتقـالات وإبـلاء

وأيـــن تجتمـــع الأحـــداث في قِـــدم مَـــن ذاتـــه فيـــه تنزيـــه وإعـــلاء

فالله تعالى من صفاته القِدم، والقدم هو عدم افتتاح الوجود، أو عدم أولية الوجود، والله تعالى لا أول لوجوده[8]، ومن صفاته تعالى أيضاً البقاء، وهو عدم آخرية الوجود، فالله تعالى لا آخر لوجوده[9].

[1] المصدر السابق، 23
[2] المائدة: 120
[3] الرفاعي، عبد الكريم، المعرفة في بيان عقيدة المسلم، 36
[4] المرجع السابق، 42
[5] الشورى: 11
[6] مقدمة معراج القلوب، 24
[7] المصدر السابق، 45
[8] المعرفة، 39
[9] المرجع السابق،41

أما الوحدانية فهي عدم التعدد، أي أن الله فرد واحد، لا ثاني له في ذاته ولا في صفاته، ولا في أفعاله[1].

ومما يستحيل في حق الله تعالى التقيد في الزمان والمكان، وأن يكون في جهة، أو تكون له جهة، لأن ذلك من صفات الحوادث، ذلك أن الحدث لا يحيط إلا بالحدث، والله تعالى منزَّه عن الحدوث، فكيف تحيط به الأشياء الحادثة[2]، وهو (بكل شيء محيط)[3]. فإثبات الإحاطة المطلقة لله تعالى بالأشياء (يعني قَطع وَهم الفوقية والتحية)[4]، يقول الرواس[5]:

وفي الجهات انحياز، وهو جلّ فلا ينحاز، والحيث للمنحاز أرجاء

تدبّر الأمرَ، والتكييف مزلقة ملساء فيها من الشيطان إغواء

فَدِنْ بدين تهاميٍّ، شريعته نور، وليس لنور الله إطفاء

وازوِ الهوى عنك مغموساً بسنّته فللهوى من بني الدنيا أرقّاء

والشاعر يدعو إلى التزام نهج السنة النبوية الشريفة، وعدم الميل مع الهوى في تأويل الصفات بما لا يليق في حقه تعالى، كما فعل بعض الناس ممن عبدوا أهواءهم فَضلُّوا وأضلّوا.

يقول الرواس في مقدمة ديوانه مخاطباً أبا الهدى الصيادي: (واحفظ نظرك من مصيبة التجسيم والتشبيه، والفوقية والتحتية، وأجرِ الصفاتِ مَجراها، حكِّم النص في اعتقادك، وردَّ تأويله إلى الله تعالى وإلى رسوله)[6]. والتوحيد كما ينقل الرواس عن شيخه الرفاعي، (هو وجدانُ تعظيمٍ في القلب، يمنع عن التعطيل والتشبيه)[7]. والرواس من خلال شعره يقدم لذلك الحجج والبراهين العقلية والمنطقية، إذ كيف يمكن لخيال الإنسان أن يحتوي ذاتَ الخالق عز وجل، وإن أمكن للعبد تخيُّل ذلك، وقع في مصيبة التجسيم، والله تعالى لا يحيطه شيء، وكل ما خطر ببالك فالله خلاف ذلك؛ لذا سلّمْ أيها المؤمن، وآمن بقلبك، ووحِّد الله بذوقك، ولا تطلب وراء ذلك شيئاً، يقول[8]:

---

[1] المرجع السابق، 44

[2] المرجع السابق، 64-65

[3] فصِّلت: 54

[4] مقدمة معراج القلوب، 24

[5] المصدر السابق، 45

[6] معراج القلوب، 23-24

[7] معراج القلوب، 24

[8] المصدر السابق، 50

وحـدّ بـذوقك ذاتَ ربـك عارفـاً فالشـرك وصـفاً نقطـةٌ سـوداء

مـن أي زاويـة أتاك خيالـه أو أي ظـرف للخيـال وعـاء

إن كـان مرئيـاً يكـون مجسّـماً أو كـان مطموسـاً فـذاك خفـاء

هـذا الحـدوث بـه خفـي ظـاهر وبسـرّهِ قـد حـارت البلغـاء

جـلّ المهـيمن حاضـر هـو غائـبٌ عـن درك عينـك ذاتـه عليـاء

ودواء سـرّ العـارفين يقيـنُهم والجهـل في عـين الحقيقـة داء

فالله تعالى:(لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار)[1]، والعارفون من المؤمنين أيقنوا ذلك في قلوبهم، وصدَّقوه، فارتاحت ضمائرهم، واطمأنت نفوسهم، والشاعر واحد من أولئك الذين تحقّقوا بالعبودية الحقَّة لله تعالى، فهو الموجود بحق، وما سواه عدمٌ وزوال، يقول[2]:

لمـا حضـرت علـى بسـاط شـهودي أدركـت ذوقـا كيـف غـاب وجـودي

وفهمـت مـن طـور الحضـور تحققـي في مشـهدي بعبـادة المعبـود

فهجـرت ذرّاتِ الوجـود لأنهـا تفـنى، وطبـتُ بحضـرة الموجـود

والتوحيد - كما يذهب الرواس - لا يكون باللسان ولا بالجنان الغافل، وإنما ينبع من قلب استحوذ حبّ الله تعالى عليه، فمَلكه من كل أركانه، فكيف لهذا القلب الذاكر أن ينشغل بالأغيار(ما سوى الله) عن الواحد الديّان؟ ويُعرِّض الشاعر بأناس أشركوا بالله أموالَهم وأزواجهم وذرياتِهم، وشُغلوا عنه بسواه: (نسوا الله فأنساهم أنفسهم)[3]، يقول[4]:

وحـدّ الله ولا تشـرك بـه إن تكـن عبـداً منيبـاً وحـدّا

واتـرك الأغيـار إن كنـت فـتى نظـر الأغيـار يا هـذا سـدى

[1] الأنعام: 103

[2] معراج القلوب، 61

[3] الحشر: 19

[4] معراج القلوب، 58

كـــم أناس ديـــنهم درهمهـــم عبـــدوا زوجـــتهم والولـــدا

وحـــدّوه بكـــلام ناشـــئ عـــن فـــؤاد غافـــل طـــول المـــدى

مـــن رأى الواحـــد ينســـى غـــيره كيـف لا ينسـى السـوى مـن وحـدّا

ويكرر الرواس تلك المعاني، ويؤكد عليها في غير قصيدة من هذا الباب، فالله تعالى هو العليم: (إن الله بكل شيء عليم)[1]، وعلمه تعالى واسع، وعلم خلقه محدود قاصر، وهو غني عن عباده، وكل الخلق مفتقر إليه: (يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد)[2]، ولا يملك العبد تجاه خالقه إلا التسليم، فسرُّ الله في الخلق ظاهرٌ بادٍ: (لله الأمر من قبلُ ومن بعد)[3]، يقول[4]:

ســبحانه قدّســه واذكــر اسمــه مـــا ثَمّ أرض غـــيره وسمـــاء

ســلّم لــه كــل الشــؤون تبــتّلا فلـــه عزيـــز الأمـــر والإقضـــاء

في كـــل حـــال للعبـــاد ونشـــأة لله ســـين في الشـــؤون وراء

وهـــو العلـــيم وكـــل علـــم قاصـــر وهـــو الغـــني وكلّنـــا فقـــراء

وينبغي أن ندرك أن علم الله سبحانه ليس كعلمنا، (فعلمُنا قليل محدود، مكتَسبٌ من بعد جهل، أما علم الله جل وعلا فهو علم شامل، محيط بكل شيء، وهو غير مكتسب ولا مسبوق بجهل، فالله سبحانه عليم بكل شيء من الأزل)[5].

ويبين الرواس أن الحق واحد لا يتعدّد، وإنما يظهر بتجليات مختلفة، ومن يعدّد الحق إنما عينُه حَولاء، قد مسّها الشيطان، والحق هو الأمر الثابت الواجب الذي لا شك فيه، وهو ضد الباطل، ومعنى كون الله هو الحق: أنه هو المتحقِّق الثابت وجودُه أزلاً وأبداً، الذي لا يتغير ولا يعرض لذاته شيء، وكل ما عداه من موجودات، فهي موجودة بإيجاده لها، وهي في الأصل عدم وباطل[6]، قال

[1] الأنفال: 75

[2] فاطر: 15

[3] الروم: 4

[4] معراج القلوب، 52

[5] حبنكة الميداني، عبد الرحمن، العقيدة الإسلامية وأسسها، 169

[6] انظر: العقيدة الإسلامية وأسسها، 158

تعالى: (فذلكم الله ربكم الحق، فماذا بعد الحق إلا الضلال)[1]، وقال تعالى أيضاً في سورة طه: (فتعالى الله الملك الحق)[2]، وإلى معنى الآيات يشير الرواس بقوله[3]:

هـذا هـو الحـق لا نـدٌّ يعـدّده وفي التعـدّد عـدوان وإجفـاء

يعـدّد الحـق بهتـاناً أخـو سَـفَهٍ وعينـه بانحـراف المـس حـولاء

(والذي يُفهم من مذهبهم، أنهم لم يُنكروا المحسوس، ولا تعدد المظاهر، وإنما أنكروا تعدد الوجود لأنه عندهم حقيقة واحدة، ليس خارجها شيء)[4].

وما زال الناس مختلفين في الحق والباطل، فمنهم الحيُّ بعلمه والميّت بجهله، وهذه حكمة إلهية، فبعضهم يسعى إلى الحق جاهداً، وآخرون يُهرولون نحو الباطل والبهتان، يقول[5]:

جهـل وعلـم وكـل النـاس طائفـة بالجهـل والعلـم أمـوات وأحيـاء

تنوّعـت مـن نِكـات الكـون أقضية والحكـم فيهـا أفـانين وآراء

هـذا إلى الحـق يمشـي لا علـى مهـل وذاك بالـزور والبهتـان مشّـاء

يا حـيرة غلبـت قومـاً وغيـل بهـم وفي العقـول دواء الـداء والـداء

لكن عناية الله تعالى تحفُّ العبد المؤمن الموفَّق، الذي ليس له قصد إلا الله، بينما عبد الحوادث (على حد تعبير الشاعر) قد طمستْ الدنيا على قلبه، فأصابه العمى عن رؤية نور الحق، يقول[6]:

هـل العنايـة إلا أن تـرى رجـلاً مـا فيـه إلا إلى الخـلاق مقصـود

العبـد تعلـو إلى المعبـود همّتـه وهـل إلى العبـد غـير الـرب معبـود

عبـد الحـوادث عبـد في تكبّلـه لـه مـع البعـد إطـلاق وتقييـد

وعبـد بارئـه في ظـل رأفتـه فظلّـه بجنـاح العـز ممـدود

---

[1] يونس: 32

[2] طه: 114

[3] معراج القلوب، 44-45

[4] جودت نصر، عاطف، شعر عمر بن الفارض، 232

[5] معراج القلوب، 43

[6] المصدر السابق، 56

فشتَّان بين العبدين، عبد الله وعبد الحوادث، عبد أفاض الله في قلبه نوراً يهتدي به، وآخر يتخبّط في ظلمة صده وقطيعته، وما سواءٌ أخو نورٍ ومردود[1]:

يفـــاض في قلبـــه نـــور يؤيـــده فينجلـي فيـه وهـو الـدهرَ مسـعود
ومـن دهـاه العمـى عـن نـور مشـهده فقلبـــه بظـــلام الصـــد مكمـــود
هـــذا بنـــور وهـــذا الـــرد يحجبـــه ومـــا ســـواءٌ أخـــو نـــور ومـــردود

ولما كان الأنبياء عليهم السلام هم صفوة خلق الله، فإنهم أول الناس اعترافاً بعظم ذات الخالق تبارك وتعالى، حيث تدفقت عليهم بحار المعارف الإلهية ففاضت قلوبهم بالمعرفة واليقين، وتبعهم في ذلك المؤمنون إلى يوم الدين، يقول[2]:

لـذا إليـك صـدور الرسـل أجمعهـم بمـا عرفنـاك يا رب العلـى باؤوا
مـوج تـدفق مـن نشـأ الـبروز إلى ألبـــاب قـــوم فإلهـــام وإيحـــاء
فشـقَّ صـخر قلـوب حـين فـاض لهـا ومـا خلاهـا ببحـت الوضـع صـمّاء
حنّـت لواردهـا مـن حيـث موردهـا قلـوب سـفّار قـوم بعـدما جـاؤوا

ويؤكد الرواس أن دعوة الأنبياء جميعاً واحدة، ألا وهي التوحيد الخالص لله تعالى، وتنزيهه عن كل شريك، فهم ينابيع الهداية للناس، يقول[3]:

وانهـــج علـــى إثـــر النبيـــين الأولى فهـــم ينـــابيع الهـــدى العقـــلاء
لفتـــوا عـــن الأغيـــار عـــزم قلـــوبهم ولأمـــره بصـــحيح حـــال فـــاؤوا
وأقـــام دولـــتهم وأكمـــل شـــأنهم طـه الـذي ضـاءت بـه الظلمـاء
وأتـــى بتوحيـــد فنـــزه ربّـــه وهـــو المنـــزه مالـــه شـــركاء

[1] معراج القلوب، 56
[2] المصدر السابق، 43
[3] المصدر السابق، 49-50

فالأنبياء عليهم السلام رسالتهم واحدة هي توحيد الربوبية لله، وأكملهم شريعة هو آخرهم محمد بن عبد الله، الذي نزّه ربه عز وجل عما ادعاه بحقه المشركون.

المطلب الثاني: حِجَاجُ أهل العقائد الباطلة

ولعلّ من أهم الموضوعات التي حرص الشاعر على مناقشتها ودحضها في هذا الباب الاتحادَ والحُلولَ اللذين أدخلهما أدعياء التصوف على هذا الفن، وهو منهما بَراء. ويحسن بنا قبل التعرف على موقف الرواس من قضيتي (الاتحاد والحلول) أن نتعرف على ماهية كل منهما ومفهومه، ولاسيما أن كثيراً من الدارسين . بَلْهَ الناس العاديين . وجدوا فيهما ما يطعنون به على التصوف وأهله.

والاتحاد: (هو تصيير الذاتين ذاتاً واحدة، وقيل امتزاج الشيئين واختلاطهما حتى يصيرا شيئاً واحداً)[1]. أما الحلول: فهو (عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفاً للآخر)[2]، فهو التجسيد أو بمعنى (أن الله ﷻ قد حلّ متجسداً في الذات البشرية، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً)[3].

وقد تحدث الإمام الغزالي عن هذه العقيدة الفاسدة وأظهر بطلانها، وذلك في معرض حديثه عن صفات الله عز وجل وما يمكن للعبد أن يتصف به من تلك الصفات، فقال: (وأما القسم الرابع وهو الاتحاد، فذلك أيضاً أظهرُ بطلاناً، لأن قول القائل: إن العبد صار هو الرب، كلامٌ متناقض في نفسه... فأصل الاتحاد إذاً باطل...)[4].

ثم بيّن الغزالي أيضاً بطلان مذهب الحلول فقال : (وأما القسم الخامس وهو الحلول، فذلك أن يُتصوَّر أن يُقال: إن الرب تبارك وتعالى حلّ في العبد، أو العبد حلّ في الربّ، تعالى رب الأرباب عن قول الظالمين، وهذا لو صح لما أوجب الاتحاد، ولا أن يتصف العبد بصفات الرب، فإن صفات الحال لا تصير صفة المحل، بل تبقى صفة الحال كما كان... والمفهوم من الحلول أمران: أحدهما النسبة التي بين الجسم ومكانه الذي يكون فيه، وذلك لا يكون إلا بين جسمين، فالبريء عن معنى الجسمية يستحيل في حقه ذلك، والثاني النسبة التي بين العرَض والجوهر، فإن العرض يكون قوامه بالجوهر، فقد يعبّر عنه بأنه حالٌّ فيه، وكل ما قوامه بنفسه يستحيل أن يحلَّ فيما قوامه

[1] الجرجاني، علي بن محمد، كتاب التعريفات، 16

[2] المصدر السابق، 97

[3] شيخ أمين، بكري، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، 236

[4] الغزالي، أبو حامد، المقصد الأسنى، 111-112

بنفسه، إلا بطريق المجاورة الواقعة بين الأجسام، فلا يُتصور بين عبدين، فكيف يُتصور بين العبد والربّ؟!)[1].

وأما الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، فقد أوضح موقفه من مسألة الاتحاد والحلول، فقال: (إعلم أن الله تعالى واحد بالإجماع، ومقام الواحد يتعالى أن يحلَّ فيه شيء، أو يحلَّ في شيء، أو يتَّحد في شيء)[2].

على أن ابن تيمية - وهو من أشد المنكرين على الصوفية - قد برَّأ العارفين من أهل التصوف من القول بالاتحاد والحلول، فقال: (ليس أحدٌ من أهل المعرفة بالله، يعتمد حلول الرب تعالى به، أو بغيره من المخلوقات، ولا اتحاده به، وإن سُمع شيء من ذلك منقول عن بعض أكابر الشيوخ، فكثير منه مكذوب، اختلقه الأفَّاكون من الاتحادية الإباحية، الذين أضلهم الشيطان)[3].

ولعل من أبلغ الحجج ما ساقه الشعراني حين قال: (ولَعمري، إذا كان عبُّاد الأوثان لم يتجرؤوا أن يجعلوا آلهتهم عين الله بل قالوا: (ما نبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى)[4]، فكيف يُظنّ بأولياء الله تعالى أنهم يدَّعون الاتحاد بالحق، على حدّ ما تتعقَّله العقول الضعيفة، هذا كالمحال في حقهم، إذ ما من وليٍّ إلا وهو يعلم أن حقيقته تعالى مخالفة لسائر الحقائق، وأنها الخارجة عن جميع معلومات الخلائق، لأن الله بكل شيء محيط)[5].

والرواس قد اقتفى أثر من سبقوه من العلماء المحققين، والعارفين الواصلين من أهل التصوف، فشنَّع على القائلين بالاتحاد والحلول، وفنّد مزاعمهم وأباطيلهم، شعراً ونثراً، وانظر إليه ينزِّه الخالق سبحانه وتعالى عن دعوى الاتحاد والحلول، فيقول[6]:

قد حاول الجمعَ أقوامٌ فأرجعهم ... موتى، وهم بِطَنين الظن أحياء

فالعارفون بباب الفرق موقفهم ... والأنبياء العرانين الأجلاّء

قال اتحاداً أناسٌ، والحلولَ حكَوا ... والكل صدمتهم في الدين دهماء

لو حلّ فيهم على فرض المحال لما ... منهم تحلّل بالتحويل أجزاء

---

[1] المصدر السابق، 114-115

[2] ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، 80

[3] ابن تيمية، مجموع الفتاوى، 11/74-75

[4] الزمر: 3

[5] الشعراني، عبد الوهاب، اليواقيت والجواهر، 1/83

[6] معراج القلوب، 46

رواشـق الجهـل مـن شـيطان أنفسـهم للصـد مـنهم تلقتهـا السـويداء

قـالوا: سـلكنا طريقـاً لا اعوجـاج بـه وفيـه قَنطـرةٌ بالشـرك حـدباء

دع عنـك مـا انتحلـوه مـن زخـارفهم وافطـن، فسـانحةُ التوفيـق خلصـاء

فهؤلاء الضالون عن طريق الحق مصيبتهم في دينهم عظيمة، اتبعوا أهواء نفوسهم ورعوناتها، فصدّوا عن الحق، وهم يحسبون أنهم يُحسنون صُنعاً، والرواس يدعو إلى اجتنابهم ومفارقتهم، وينعتهم بأمة العمى والوهم، يقول في الحقائق: (سبحان الله! يا أمة العمى والوهم، تتَّبعون الأوهام وتفارقون الأحكام، وتظنون أن أعمالكم من الإلهام، ومشايخَ أوهامكم من ذوي الأفهام، يدّعون القطع والوصل رغماً للقدر، ويُظهرون العقد والحل بما ليس من طَوق البشر، والموت ملاقيهم، وقد رآه قدماؤهم، وشرب كأسَه كبراؤهم، فما أغنى عنهم تبجُّحهم ولا شطَحُهم من الله شيئاً)[1].

ويكثر الرواس من لوم هؤلاء وتسفيه آرائهم، وهو يحاول عن طريق الحجة والبرهان، إقناعَهم ببطلان معتقدهم وزيغ نفوسهم، يقول[2]:

هـاتوا مـزالقكم وقـبحَ فهـومكم لنقيسـها، يا أيهـا السُّـقَماء

رحتم على طيش إذا انكشف الغطا ء يحفكـم بالـداهيات غطـاء

يا مَـن نـراك بفهـم كونـك عـاجزاً وبشـأن ذاتـك مالـك اسـتيفاء

عن كل شخصك في شؤونك قاصر فاقصـر فزعمـك فـوق ذاك عنـاء

بجدار بيتـك مثـل شخصـك جاهـل اِخـرس، فقولـك في الإلـه بـلاء

وينتظم في سلك هؤلاء أيضاً القائلون بالوحدة المطلقة، وأن الخالق عين المخلوق، والرواس يكفّر هؤلاء، ويخرجهم عن ملة الدين الحنيف، يقول في البوارق: (وإن مَن أوهمَ قولُه جمعَ ذاتٍ أو جمعَ صفاتٍ، ولم يرفع بالقول علَمَ التنزيه عن المجانسة، والتقديس عن سمات المُحدَثات، فهو ضالٌّ مبتدع، بل يكفر، والعياذ بالله تعالى)[3].

[1] بوارق الحقائق، 263

[2] معراج القلوب، 51-52

[3] بوارق الحقائق، 253

وهو يعيب عليهم سخفَ دعواهم، ويسخر من قولهم باتحاد الخالق والمخلوق، إذ كيف للعبد الضعيف الذي تتغير أحواله، ويشيب ويهرم، ويمرض ويموت، أن يتّحد بالخالق القديم، الذي لا يطرأ عليه التغيُّر، يقول[1]:

دع وهْـمَ أهـل الوحـدة المطلقـة وافهـم رمـوز الجمـع والتفرقـه

كـل اتحـاد حكمـه باطـل وشـاهد الظـاهر قـد مزّقـه

مـن غـيّر الأيام أحوالـه وشـيّب رغمـاً لـه مفرقـه

ثم حنَتْـه ثم طاحـت بـه تحـت الثـرى في حفـرة مغلقـه

وكذلك فإن من شأن العبد الحادث أن يصيبه الفقر والتعب، وهو محتاج في كل وقته للطعام والماء والكساء، ولقضاء حاجته، وللنوم حتى يريح جثته البالية، فكيف يُعقل أن يتَّحد مَن هذه صفاته، بالله الواحد الأحد، الغني عن خلقه، الذي لا يغفل ولا تأخذه سنة ولا نوم؟! يقول[2]:

ومـن يـرى الفقـر ويلقـى العنـا وتعتريـه النّـوب المقلِقـه

وكـل وقـت كلـه حاجـة لثوبـه والخبـز والملعقـه

وتكتنفـه في الخـلا وحشـة ويتّـزره الأنـس بالطقطقـه

يبـول مقهـوراً وتلـوي بـه لنومـه جثتـه المعرقـه

يكـون عـينَ الله عـزَّ اسمـه حاشـا وذا مـن دنـس الزندقـه

إذاً فما عليك أيها العبد الموفق، إلا أن توحِّد ذات خالقك عز وجل، وتنزّهه عن مثل هذه الأباطيل والبِدع والضلالات، يقول[3]:

فَنـزِّهِ الخـالقَ عـن قـول مَـن أشـرك، واطـرح هـذه الشقشـقه

مـا وحّـد الله تعـالى امـرؤ معتقـد بالوحـدة المطلقـه

[1] معراج القلوب، 70

[2] المصدر السابق ، 70

[3] المصدر السابق، 70

ويظهر موقف الرواس واضحاً من القائلين بالوحدة المطلقة في غير موضع من كتابه بوارق الحقائق، فدعواهم باطلة، ومصيبتهم داهية، ولا ينبغي الالتفات إليهم بحالٍ من الأحوال يقول: (ومما لا يُلتفت إليه، التشدّق بما أبهَمه وأوهمه المبتدِعة أهل الوحدة المطلقة، من الأباطيل الملفّقة، والأناسيج الممزقة، والتراكيب الفاسدة، والتأويلات الباردة. فالحادث حادث، والقديم قديم، تعالى الله عما يصفون، وتنزَّه عما يقولون، وإن الميل ولو على وهلةِ ترددٍ إلى أقوالهم، من مزالق الأقدام الدافعة إلى النار، وكلما لفَّقوه وانتحلوه باطلٌ محضٌ مردود)[1].

ويبين الرواس أن سبب وقوع هؤلاء في تلك المزالق المهلكة، إنما هو إقبالهم على مطالعة كتب القوم أصحاب الاستغراق، كابن عربي وابن سبعين، قبل الوصول إلى مقامهم، فيتوهَّمون بعقولهم القاصرة وفهومهم المحدودة، أن هؤلاء العارفين يقولون بالوحدة المطلقة، وحقيقة دعواهم خلاف ذلك، ولكلّ جُملهم معانٍ مفصَّلة وتأويلات مقبولة، يقول: (وسبب هذه المزالق وارتكاب هذه البوائق، الانكباب على كلمات القوم أهل الاستغراق، الذين انقطعوا عنهم وعن الأكوان إلى الله تعالى، فأوهموا بما أبهموا من الكلمات، عقولَ أهل النقص، وأوقعوا بخواطرهم هَجْسَ الوحدة، وإن المُنكبّين على كلامهم قبل الوصول إلى مقامهم، لا بد أن تزلَّ بهم أقدامهم، لما يشارفهم من طوارق الكلام، من نسق عبارة بديعة، قائلة بالوحدة، لا يقدر على دفعها عن الذهن الفاتر، ولا يتمكن من صرفها عن الخاطر الجائر، مَن كان قليلَ البضاعة، قاصر التصرف، ولهذا حرّم القومُ مطالعةَ كتب الشيخ محي الدين وأضرابه قبل التمكين، وإن يكن لكلٍّ وجهة، ولكل جُملهم معانٍ مفصَّلة)[2].

ويحاول الرواس بعد ذلك أن يضرب مثالاً من كلام القوم أهل الاستغراق، مقدِّماً بين يديه التأويل المناسب، الذي يُبرئ ساحة قائله من القول بالوحدة، يقول: (وأما ما تشابه على أهل الانحطاط عن مرتبة الفقه الإلهي، من أرباب الانكباب على كلام القوم، من المتقدمين من أعيان السلف رجال الخِرقة، مثل الإمام الجنيد حيث يُنقل عنه قوله[3]:

رقّ الزجـــاج وراقـــت الخمـــر فتشـــابها وتشـــاكل الأمـــر

فكأنمـــا خمـــر ولا قـــدح وكأنمـــا قـــدحٌ ولا خمـــر

[1] بوارق الحقائق، 252

[2] المصدر السابق ، 252

[3] البيتان مما نسب إلى الجنيد وليست له، بل ربما كان يتمثل بهما، وهما للصاحب بن عباد في ديوانه ص 176.

فهو امتزاج طبع السالك بالذكر امتزاجاً استغراقياً، يفنيه عن رؤيته، حتى يرى انمحاقه في محبة مذكوره، وانطماس الشيء بالشيء لا يفيد اتحاد العينية، فإنك لو أخذت بالماء ورششته على جُبَّتك، ينطمس بها ولكن لا يكون عينَها، والأمر كذلك، ولله المثل الأعلى)[1].

والرواس بعد ذلك يشرح ما نُقل عن الشبلي من أبيات قد توهم بالوحدة، وهي قوله[2]:

عجبـــــت منـــــك ومـــــني أفنيتـــــني بـــــك عـــــني

أدنيتـــــني منـــــك حـــــتى ظننـــــت أنـــــك أنّي

يقول الرواس شارحاً بَيتي أبي بكر الشبلي: (هذا كلام يقطر منه التوحيد، فإنه يقول: عجبت منك حائراً بك، قاصراً عن كُنه معرفتك، فإنك أفنيتني بك من حيث ذكرك، واعتباري بمصنوعاتك، فانمحى بذلك مني شهودُ نفسي، وصغرتْ بل انطمست، وبقيت ساقطة كأن لم تكن، لما شاهدته من عظمتك وجلالة سلطانك، ولذلك ـ أعني بعد انسلاخي عن شهودي نفسي ـ أدنيتني منك، فقرَّبتني إليك بالنوافل، فظننتُ، لانطماسي عني، أنَّ أنّي الذي يحيط الظن به، وتكتنف الخواطر والأبصار والمدارك كلَّ كنهه وماهيته وما قام به، هو أنُّك، وأنت منزّه عن الآنِّ والأَيْن، مقدَّس عن الإحاطة بخاطر أو عين، وأنت هو الإله العظيم الذي ليس كمثله شيء وهو السميع البصير)[3].

والحق أن الناظر في كلام الرواس، ليعجب لذوقه الصوفي الرائق، وفهمه لدقائق الحقائق، التي وقف على ساحلها كثير من الدارسين للتصوف، ورموا أصحابها ظلماً وعدواناً بالكفر والزندقة، لقصور عقولهم عن فهم دقائق معانيها، على النحو الذي يعرضه لنا الرواس.

المطلب الثالث: شعر المناجاة

لكن أدب العرفان عند الرواس لا ينحصر بهذه الفئة من الموضوعات العقلية الدقيقة، وإنما نلمح عنده جانباً آخر أيسر فهماً وأقرب إلى القلب والوجدان منه إلى العقل والبرهان، ونعني به شعر المناجاة والتضرع والخضوع لله عز وجل، الذي شغل حيزاً واسعاً من باب الإلهيات، ويدخل في هذا الباب أيضاً شعر التوبة والإنابة، والتوبة عند الصوفية ليست من الذنوب وإنما من العيوب، أو

---

[1] بوارق الحقائق، 254

[2] وردت في ديوان الشبلي كما يلي: يا منية المتمني شغلتني بك عني

عجبت منك ومني

انظر: ديوان الشبلي، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، 130.

[3] بوارق الحقائق، 255

(من كل ما يشغل سرّ العبد عن حضرة علام الغيوب)[1]. وأما الإنابة فهي أخص من التوبة، لأنها (رجوعٌ يصحبه انكسار، ونهوض إلى السير، وهي ثلاث مراتب: رجوع من الذنب إلى التوبة، ومن الغفلة إلى اليقظة، ومن الفرق إلى الجمع على الله)[2].

والمناجاة هي (مخاطبة الأسرار عند صفاء الأفكار للملك الجبار)[3]، وتكون بين العبد وربه في سكون الليل وعتمته، حين يتنزل ربنا إلى السماء الدنيا، فيقبل التائبين، ويجيب الداعين والمتضرّعين إليه، وهناك يستشعر الصوفي بالقرب من حضرة ربه عز وجل، فيسأله المغفرة والعفو والقبول، يقول الرواس[4]:

أتيتك مقصوص الجناح خُويضعاً ذليلاً بلا عذر ألا فاقبلنْ عذري

ربضتُ بباب الفضل منك ولم أزل على أمل الإحسان يا واسع البر

ذنوبي نعم زادت ووزري فادح وجُودُك . يا ربَّاه . أعظمُ من وزري

ببابك قد حطَّيتُ رحلي وحملتي وما أنا مصروف ولو ينقضي عمري

فعاملْ بمعروف أنت . ربّاه . أهلُه وخفِّفْ ذنوباً أثقلت بالعنا ظهري

فالشاعر قد أناخ همومه وذنوبه بباب الله عز وجل، الذي لا يردّ سائلاً ولا يُخيّب قاصداً، وأمله بالله لا ينقطع، فهو الكريم المعطي، والرواس لا يني يدعو الله عز وجل متضرعاً إليه، واثقاً بالإجابة على حد تعبيره: (ومنّي الرمي بسهم الدعاء ومن الله الإجابة)[5]، يقول[6]:

فيا أمل الراجين يا غاية الرجا ويا موئل الملهوف في السر والجهر

أغث بخفي اللطف يا رب حالنا وأنعم لنا باللطف من حيث لا ندري

إلهي إلهي بالقلوب وأهلها تدارك بنصر مثلما النصر في بدر

[1] ابن عجيبة، أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، 9

[2] معراج التشوف إلى حقائق التصوف، 10

[3] الموسوعة الصوفية، 1284

[4] معراج القلوب، 62

[5] المصدر السابق ، 62

[6] المصدر السابق، 64

فالمسلمون يوم بدر قد ظفروا بالنصر وهم قلةٌ أذلّة، شوكتهم ضعيفة لكن إيمانهم بالله قوي، وكذلك حال هؤلاء العباد يتضرعون إلى الله بالذل والفقر والانكسار طالبين منه أن يقيل عثرتهم ويغفر ذنبهم ويتقبل توبتهم. وغالباً ما يقترن شعر المناجاة بمشاعر الذل والانكسار لله عز وجل، فالرواس يظهر عجزه وضعفه أمام عظمة الخالق، وتنهمر دموعه خشيةَ اللهِ ورغبةً في عفوه ومغفرته، يقول[1]:

أتــى عبــدك المهــدي يرعــد خاشــعا ثــوى بــين ميــزاب الحقيقــة والحجــر

يكفكــف دمعــاً قــد أســالته عينــه وأنــت بصــدق الحــال أســراره تــدري

تقطعــت الآمــال منــه عــن الســوى ووافــاك مســكيناً علــى ســاحة الفقــر

ذكرتــك بالتعظــيم يا بارئ الــورى فعظــم لهــذا الشــأن يا خــالقي ذكــري

فــإنا بكســر قــد أتينــاك خُلّصــاً فقابــل نطــاق الكســر ربّاه بالجــبر

والرواس بعد هذا موقن بالقبول من الله تعالى، إيقان العبد المؤمن الصابر الذي يلازم قرع الباب حتى يُفتح له، على حد قول الشاعر[2]:

أخلقْ بَذي الصبرِ أنْ يَحظى بحاجته ومُــدمِن القــرعِ للأبــواب أنْ يَلِجــا

فحسن ظن العبد بالله موجبٌ لقضاء حاجته، لأن الله لا يخيّب عبداً دعاه، يقول مقدماً لإحدى قصائده: (وجربتْ عادة علامِ الغيوب بِجبر المنكسِر من القلوب)[3]، والشاعر أسهر ليله خشوعاً وتضرعاً لله راجياءً منه القبول، يقول[4]:

يا رب قــد ســهر العيــون تقــرُّباً لــك بالخشوع وقد أحاط بي الأمل

ولقــد ســألناك الهــدى فــامنُنْ بــه فضــلاً فإنــك لا تخيّــب مَــن سـأل

[1] المصدر السابق، 65

[2] هذا البيت مما نسب إلى محمد بن بشير الخارجي وليس له، انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي، 34/2، والصواب أنه لمحمد بن يسير الرياشي كما في الشعر والشعراء، 607

[3] معراج القلوب، 65

[4] المصدر السابق، 75

غير أن مناجاةَ الشاعر خالقَه تبارك وتعالى، لا تقف عند هذا الحد الذي هو أقرب إلى دعاء عامة الناس، بل إن الرواس وهو الصوفي المتذوق لمعاني التجليات الإلهية التي يفيضها الله على خُلَّص عباده المتقين، يدعو ربه ويناجيه، طالباً أن تحفّه العناية الإلهية، وأن يسبح في نور الله وملكوته، منزهاً ذاتَ الخالق عز وجل عن كل شبيه أو مثيل، راجياً أن تجذب العناية الإلهية قلبَه عن كل شاغل يشغله عن مطالعة الغيوب، يقول[1]:

خـــــذني إليـــــك بنـــــور يضـــــيء يا ذا الجـــــلال

فـــــإن ذاتـــــك حقـــــاً تنزّهـــــت عـــــن مثـــــال

وســـــــرّ أمـــــــرك باد وشـــــأن حكمـــــك عـــــالي

فالفـــــت إليـــــك فـــــؤادي عـــــن كـــــل عـــــمٍّ وخـــــال

أفـــــض لقلـــــبيَ ســـــراً كمـــــا همـــــى للرجـــــال

ومن أدب الدعاء عند القوم وقوف العبد بين يدي الله عز وجل، متجرّداً من حوله وقوته، إلى حول الله وقوته، خاشعاً في قلبه، فقد روي عن النبي ﷺ أنه قال: (إن الله تعالى لا يستجيب دعاءَ عبدٍ من قلبٍ لاهٍ)[2]. والرواس يمثل بين يدي ربه معترفاً بذنوبه، لائذاً بمولاه، موقناً بالإجابة، يقول[3]:

ذنـــوبي كثـــيراتٌ، وعيـــبي ظـــاهرٌ وقـد وَهَنـتْ مـن حمـل ذلـك قـوَّتي

والشاعر يقدّم لإحدى قصائد المناجاة بقوله: (وقلتُ فارغاً مني، متجرّداً عني، رافعاً أكفُّ الدعاء إلى من لا يُدعى للنفع والضر غيره، ولا يُرجى في الحالين إلا خيره)[4]، ويطلب من مولاه أن يلطف به ويرحمه، يقول[5]:

يا مـــــن عليـــــك اتكـــــالي حـــــوّل إلى الخـــــير حـــــالي

والطـــــف بأمـــــري فـــــإني عبـــــد قبـــــيح الفعـــــال

[1] معراج القلوب، 71

[2] أخرجه الترمذي في الدعوات، باب: (65) (3479).

[3] معراج القلوب، 53

[4] المصدر السابق، 70

[5] المصدر السابق ، 70

قـــد ضـــاع عمـــري لـــوزري مـــا بـــين قيـــل وقـــال

ألقيـــــت بالبـــــاب ذلاً لـــــديك ربي رحـــــالي

وأنـــــت ربي غـــــنيٌّ مـــدى المـــدى عـــن ســـؤالي

ولعل أوضح قصيدة في المناجاة تحمل معانيَ صوفية، تلك التي رفع الشاعر فيها حاجته إلى الله عز وجل، سائلاً إصلاح شأنه وإتمام نقصه، وغفران عيوبه وزلاته، سائلاً الله بنور ذاته التي أشرقت منها الأرض والسموات، وبسرِّ قرآنه المنزل على خير رسله وأزكاهم، وبأنين العبّاد والزهاد أصحاب القيام بالليل والناس نيام، يقول[1]:

إلهي بنـور الـذات في القـدم الأسمى بحضـرة قـدس ضـمنها حضـرة الأسما

بسـر كتـاب قـد نشـرت بطيّـه لأهـل الهـدى سراً وأفهمتهم حكما

بأسـلوب حـال في القلـوب بثثتـه فأترعتها من نور حكمتك العظمى

بأفئـدة طـارت إليـك بصـدقها وما علقت سلمى ولا عشقت أسما

بهمـــة أقـــوام تـــزاحم عزمهـــا علـى بابـك العـالي وأبعـدت المرمـى

ويمضي الرواس في مناجاته تلك مُلحّاً في الطلب، واصفاً حال أولئك المؤمنين أهل الله وأحبائه الذين: (تتجافى جنوبهم عن المضاجع، يدعون ربهم خوفا وطمعا)[2]، والشاعر مُولعٌ بتفصيل حالة هؤلاء العبّاد، تستهويه صورة خشوعهم وتأوههم في الليل، وقد ذرفوا دموعهم، وأسهروا ليلهم، يذكرون حبيبهم الأسمى ومقصودهم الأعظم، يقول[3]:

بمـــدِّ أنـــينٍ مـــن رجـــالٍ بلـــيلهم لأجلـك يا مـولاي قـد مزّقـوا العتمـا

بلهفـــتهم إذ يخشـــعون تبـــتّلاً إليـــك وللأغيـــار مـــا حملـــوا همّـــا

برقـــراق دمـــع سلســـلته عيـــونهم عيوناً وما اسطاعوا لإفشائها كتما

[1] المصدر السابق، 76

[2] السجدة: 16

[3] معراج القلوب، 76

بإخـــلاص ألبـــاب بنـــورك أشـــرقت جلوتَ عليها من طراز الهدى رقما

قـد اشـتعلت شـيباً عليـك رؤوسـهم وفي حبك المقصود قد أوهنوا العظما

ولا نشك في أن الرواس كان واحداً من هؤلاء المخلصين، الذين أسهروا ليلهم بالطاعة لله، واستعذبوا القيام يناجون ربهم، ويتململون ببابه خضوعاً وتذللاً، وهم ينعمون ببرد الوصال وطيب اللقاء وأنس المجالسة (أنا جليس من ذكرني)[1]، ولنستمع إليه يقول[2]:

تـــدارك بفضـــل منـــك رباه رحمـــة وأفرغ علينا الصبر واصلح لنا العزما

رفعنـا إليـك الحـال يا رافـع العلـى وجئنـا بـنقص إن نظـرت لـه تمّـا

فطهّـر مـن الأدناس رجـسَ قلوبنـا بنـور التجلي واكشـف الهـم والغمّـا

على أن شعر المناجاة هذا وإن تنوعت موضوعاته وتشعَّبت طُرقه، لابد أن يُختم بالصلاة والسلام على رسول الله ﷺ ، ذلك أن الصلاة عليه مقبولة عند الله تعالى لا تُرد ولا تُصدُّ، فليرجُ السائل إذاً أن يُتقبَّل دعاؤه ببركة الصلاة عليه ﷺ فهو أفضل من يختم به الدعاء، ومن ترتجى بالصلاة عليه الإجابة، فهو المصطفى من بين خلق الله كلهم، المبعوث رحمة للعالمين، يقول[3]:

واخـــتم دعـــاء قـــد جلتـــه قلوبنـــا لك من طوى سرٍّ غرامك قد أسرّ

بصـــلاة كـــل العـــالمين علـــى الـــذي صـــيّرته في الغيـــب نـــبراس الصـــور

المصـطفى مـن لـب عنصـر هاشـمٍ مـن جـاء بالقـرآن منـتظم السـور

مـــا قـــام قـــائم خلّـــص في عصـــبة بالـذكر ملهوفـاً وعـن صـدق شـكر

والحق إن الرواس استطاع أن يعبّر بشعره عن موضوعات أدب العرفان، ويحيط بدقائقه، ويوجز القول في مضامينه بلغة شعرية مكثّفة، جعلها أداته لشرح معانٍ دقيقة يحتاج بسط القول فيها إلى لغة نثرية واسعة صريحة، لكنه أظهر مقدرة شعرية واضحة لا تخفى على كل ذي بصر بفنّ الشعر الذي يعتمد إيجاز العبارة ومجازها.

[1] أخرجه البيهقي في شعب الإيمان (680)

[2] معراج القلوب، 77

[3] المصدر السابق، 68

نتائج الدراسة:

بعد هذا العرض المفصّل لمضامين أدب العرفان عند الرواس، الذي يمثّل -بحكم تأخر زمانه وغزارة إنتاجه-أنموذجا للاتجاه العرفاني في شعر العصر العثماني، يمكننا الوقوف على النتائج الآتية:

- غلَبة الاتجاه العِرفاني على عدد غير قليل من شعراء تلك الفترة، وعلى موضوعاتهم الشعرية، وسبب ذلك هو الثقافة الدِّينية والصُّوفيّة التي طبعت الأدب في العهد العثماني عامَّة.
- تنوع موضوعات أدب العرفان في العصر العثماني من المناجاة والتضرع والدعاء، إلى معرفة صفات الله تعالى وأسمائه الحسنى، وما يجب في حقه وما يستحيل، انتهاء بمناقشة أصحاب الانحرافات العقَدية من القائلين بالوحدة المطلقة والاتحاد والحلول ودحض دعواهم.
- قابلية الشعر العرفاني للتعبير عن موضوعات عقدية دقيقة، وقدرته على الحِجاج بلغة فنية تغني العاطفة ولا تغفل العقل.
- خلو هذا اللون الشعري من الصنعة البديعية والزخرفة القولية التي دأب الدارسون إلصاقها بشعر تلك المرحلة.
- البعد عن الغموض والإغراق والرمز، والميل إلى الوضوح في المعاني والمقاصد، إمعاناً في الإفهام وأمناً للّبس الذي قد يحدثه الغموض في ذهن المتلقي. ومردّ ذلك كله خصوصية الموضوع الشعري.
- أظهر البحث أن عصراً أدبياً كالذي عاش فيه الرواس، استطاع شعراؤه التعبير عن أفكارهم في العقيدة والعرفان والتوحيد، بلغةٍ أدبية كالتي عرضناها آنفاً، لهو عصر يستحق إعادة النظر في مضامينه الأدبية من جهة، كما يحتاج إلى إعادة تقويم الأحكام النقدية المستعجلة التي رافقته حيناً من الدهر من جهة أخرى، ونعتقد أن ثمار هذا التراث الأدبي قد حان قطافها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

البيطار، عبد الرزاق، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ط2، 1993م.

البيهقي، الإمام أحمد بن الحسين بن علي، سنن البيهقي الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، 1994م.

الترمذي، محمد بن عيسى، الجامع المختصر من السّنن المعروف بجامع الترمذي، الناشر: بيت الأفكار الدولية، عمّان، الأردن، مجلد واحد، ط1، 1999م.

أبو تمام الطائي، ديوان الحماسة، شرح الخطيب التبريزي، دار القلم، بيروت، د.ط، د. ت.

ابن تيمية، مجموع الفتاوى، دون دار نشر، دون مكان، ط1، 1398هـ.

الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، ضبطه محمد علي أبو العباس، مكتبة القرآن، القاهرة، 2003م.

جودة نصر، عاطف، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982م.

حبنكة الميداني، عبد الرحمن حسن، العقيدة الإسلامية وأسسها، دار القلم، دمشق، ط2، 1979م.

الحفني، عبد المنعم، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006م.

الرفاعي، عبد الكريم، المعرفة في بيان عقيدة المسلم، مكتبة الغزالي، دمشق، ط2، 1990م.

الرَّوّاس، محمد مهدي الصيادي، بوارق الحقائق، تحقيق، عبد الحكيم عبد الباسط، مكتبة النجاح، طرابلس، ليبيا، د.ط، 1980م.

الرَّوّاس، محمد مهدي الصيادي، معراج القلوب إلى حضرات الغيوب، تحقيق، عبد الحكيم عبد الباسط، دون دار نشر، القاهرة، 1970م.

الزّركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1992م.

الشبلي، ديوانه، تحقيق كامل مصطفى الشيبي، دار التضامن، بغداد، ط1، 1967م.

الشعراني، عبد الوهاب، اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، المطبعة الأزهرية، مصر، 1305هـ.

شيخ أمين، بكري، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986م.

الصّيادي، محمد أبو الهدى، وسيلة العارفين، تحقيق: محمود الدرة، دون دار نشر، دمشق، ط1، 1422هـ.

ابن عباد، الصاحب، ديوانه، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت.

ابن عجيبة، أحمد بن محمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ضبطه محمود بيروتي، دار البيروتي، دمشق، ط1، 2004م.

ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، د.ط، د. ت.

الغزالي، أبو حامد، المقصد الأسنى شرح أسماء الله الحسنى، مطبعة التقدم، القاهرة، ط1، د.ت.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1986م.

كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، المكتبة العربية، دمشق، 1957م.

القراءة الثامنة

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة

د . عامر خليل الجرّاح

أستاذ مساعد في المعهد العالي للغات الحية قسم اللغة العربية

جامعة ماردين آرتقلو

قضايا النقد العربي القديم في ضوء آلية إنتاج المعنى وأبعادها الفكريّة

د. عامر خليل الجرّاح*

الملخّص:

اختلف الموقف الفكريّ للنقّاد من الشعر القديم الفحوليّ بين مقدّسٍ له، وهم أصحاب مدرسة الطبع، وبين خارجٍ عليه، وهؤلاء أنصار البديع، فأسهم ذلك الاختلاف في ظهور قضايا نقدية. فقمنا بضبط تلك القضايا انطلاقًا من اعتبار المعنى وآلية إنتاجه، فكانت تلك القضايا على ثلاثة تجلّيات: أولها قضية السرقات الشعرية، إذ يذهب أنصار مدرسة الطبع إلى أنّ الشعراء الفحول خاضوا في كلّ معنى، وأن المولّدين كانوا يسرقون معانيهم، والتجلّي الثاني هو توليد المعاني؛ إذ يُنظر إلى شعر المولّدين بوصفه قائمًا على توليد معانٍ جديدة من معاني السابقين، والتجلّي الثالث هو الاختراع، وفيه يُنظر إلى معاني شعر المولّدين بوصفها إبداعًا وتحرّرًا من معاني السابقين.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي القديم، إنتاج المعنى، الفكر، السرقات الشعرية، توليد المعاني، الاختراع.

ANLAM ÜRETME MEKANİZMASI VE ENTELEKTÜEL BOYUTLARI IŞIĞINDA ESKİ ARAP ELEŞTİRİSİ KONULARI

ÖZ;Eleştirmenler eski arap siirinin içerdiği kutsallık noktasında ihtilafa düşmüşlerdir. Bunlar tabii medresesi mecazcılar ve bunların dışındakilerdir. bu ihtilaf eleştiri sorununun çıkmasında pay sahibi olmuştur bizde anlam ve üretim mekanizmasından hareket ederek bu sorunu kayıt altın almaya başladık bu sorun 3 şekilde zuhur ediyor: Birinicisi şiir hırsızlığı sorunu: zira tabii medreseliler cahiliye şairlerinin tüm manaları kullandıklarını ve Abbasi dönemi şairlerininde onların anlamlarından anlamlar çıkardıklarının görüşündeler. İkinci zuhur anlam üremesi: Abbasi dönemi şairleri cahiliye şiirine verilen manaya yeni bir mana katmışlardır. Üçüncü zuhur icat'tır: cahiliye şiirinin özelliğine bakarak ve öncekilerin verdiği anlamadan bağımsız yeni bir anlam vermektir..

Anahtar Kelimeler: Eski Arap Eleştirisi, Anlam üretimi, Düşünce, Şiirsel hırsızlık, Anlamlar üretme, Anlamların icadı.

*Dr. Öğr. Üyesi. Amer ALJARAH -Yaşayan Diller Enstitüsü- Mardin Artuklu Üniversitesi. ameraljarah@artuklu.edu.tr. https://orcid.org/0000-0002-8665-101X.

مقدّمة

إن قضية المعنى وإنتاجه من القضايا التي تقع في صميم الدراسات النقديّة قديمًا، فهي قضية متشابكة ذات سدى ولُحمات ينجلي تتبّعها عن غير قليل من القضايا النقدية، وينكشف عن تصوّر فكريّ كان سائدًا لدى النقاد القدماء، ومتعلّقًا بالموقف الحاسم من شعر المولّدين إزاء شعر الفحول، فثمّة نقّاد حطّوا من شأن شعر المولّدين انطلاقًا من تقديسهم الشعر الفحوليّ، فتحدّثوا عن قضايا يفرزها ذلك التصوّر الفكريّ، كما أن التصوّر المخالف أفرز قضايا أخرى مخالفة.

تأتي أهمية البحث من جدّته في طرح قضايا النقد المتعلّقة بالمعنى، وهي السرقات وتوليد المعاني والاختراع، وذلك بالانطلاق من خيط ناظم يرسم طريقًا منهجية جديدة في قراءة قضايا النقد، كما تأتي أهميته من انطلاقه من التصوّر الفكري للنقّاد القدماء في قراءتهم الشعر، ولعلّ هذا ما يميّز البحث من غيره من البحوث والدراسات الكثيرة التي تناولت تلك القضايا.

كان النقاد الذين يميلون لمدرسة الطبع يسلّمون بأن الشعراء الأوائل قالوا كلّ معنى، فاستنفدوا المعاني، وليس على المتأخّرين إلا أن يلطّفوا معانيهم ويزخرفوها، فرأينا أن نوضّح وفق منهج وصفي تحليلي لا يخلو من القراءة التاريخية والمقارنة موقفَ النقاد القدماء من طرق تناول الشعراء المعاني وإنتاجها إن بالأخذ أو السرقة، وإن بالتوليد، على أن من النقاد من اعترف بوجود ضرب آخر من طرق تناول المعاني يتمثّل في اختراع المعاني من غير تعويل على معاني السابقين، فنكون بذلك أمام ثلاثة مباحث؛ يعرض كل مبحث لنوع أو طريقة من طرق تناول المعنى، يكشف كل منها عن قضية نقدية شهيرة كان لظهور كلّ منها أو خفوته بعد معرفيّ؛ فالمبحث الأوّل مخصّص للحديث عن السرقات الشعرية؛ إذ المعاني لا تُنتَج، إنما تُؤخذ كما هي، ثم المبحث الثاني للحديث عن توليد المعاني، فالمعاني هنا تُنتَج من معانٍ سابقة، وتانك القضيتان من قبيل التقليد، ثم المبحث الأخير الذي يتناول المعاني المخترعة، وهي المعاني التي لا تُلقَح من معانٍ سابقة، والقضية الأخيرة تدخل في باب التجديد.

المبحث الأول: السرقات الشعرية

السرقة هي أن يُؤخَذَ المعنى السابق دون إنتاج معنى جديد، وإنما قد يكون التجديد في الصياغة أو التوظيف، واستقراء واقع حديث النقاد عن السرقات يُظهر لنا أنّهم نظروا إليها بوصفها حكمًا نقديًّا تنقّل بين الرداءة والجودة، ولم يُلتفَت إليها بوصفها فنًّا بديعًا أو بديعيًّا إلا مع البلاغيين كالقزويني ويحيى بن حمزة العلويّ، ويُبدي لنا استقراء المصنّفات النقديّة والبلاغيّة كذلك أن القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة) كان من أبرز المتكلّمين في قضية السرقات؛ إذ أصّل لها ببيان مفهومها وأهميتها من جهة، ومن جهة أخرى بتقسيم الكلام الذي قد يدخل في دائرة أحكام السرقة إلى: مبتذل لا يؤبه به، ومشترك لا يصحّ الحكم عليه بالسَّرَق، ومختصّ فيه مجال التداول والحكم بالسرقة وخلافها؛ ونرى أنه قد أفاد في ذلك من الآمدي في (موازنته)[1]؛ يقول: "لستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علمًا برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا، والمشارِك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذ ونُقِل، والكلمة التي يصحّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[2]. لقد ميّزَ القاضي الجرجانيُّ، في أثناء حديثه عن المختصّ، السرقةَ (الاعتداء) من الاحتذاء أو الأخذ والنقل (الاشتراك)، وضرب أمثلة للمعاني المشتركة التي لا يصحّ فيها إطلاق حكم السَّرَق لعمومها، وهي المشتركة، أو لشيوعها، وهي المختصّة؛ يقول: "فإذا اعتبرتَها تصنّفت لك صنفين: إما مشترك عامّ الشّركة، لا ينفرد أحد منه بسَهم لا يُساهَم عليه، ولا يختص بقسم لا يُنازَع فيه؛ فإن حُسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجوْد الغيث، وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرّر في البداية، وهو مركّب في النّفس تركيبَ الخِلقة. وصنْفٌ [مختصّ] سبق المتقدّم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده فكثُر واستُعمل؛ فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسُن الشعراء، فحمى نفسه عن السَّرق، وأزال عن صاحبه مذمّة الأخذ، كما يُشاهد ذلك في تمثل الطّلل بالكتاب والبُرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمَهاة في حُسنها وصفائها"[3]. يركّز ههنا القاضي الجرجانيّ على أسلوب التشبيه، ويخصّ بحديثه التشبيهات المشتركة

[1] يُنظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 36/3.

[2] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 183.

[3] المصدر نفسه: 185.

الشائعة المتداولة سواء تلك التي عُرف المبتدئ بها أم لم يُعرف؛ على أن تلك التي عُرف مبتدِعها كان هو صاحب الفضل والسبق فيها، ويرى أن هذا النوع من التشبيهات التي لاكتها الألسن لا يصحّ أن يُقال فيها إنها من الأخذ أو السرقة، فالعموم والتداول والشيوع هما معيار الحكم عنده؛ نفهم من ذلك إشارة إلى أنّ غير المستعمل أو الذي قلّ استعماله هو ما يُحكم عليه بالسرقة لا الشائع المتداول.

ينتقل القاضي من تحديد المشترك الذي لا ينطبق عليه حكم السَّرَق إلى بيان كيفية ارتقائه ونقله من حالة الابتذال إلى الإبداع؛ يقول: "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع، كما قال لبيد:

وجَلا السّيولُ عن الطّلولِ كأنها زبُرٌ تجِدّ متونَها أقلامُها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لِمَن طللٌ أبصرتُه فشجاني كخطّ زَبورٍ في عسيبِ يماني

... ومن ذا يشكّ في فضل امرئ القيس يشبّه الناقة في سرعتها بتَيس الظباء في عدوه بقوله:

أو تيس أظبٍ ببطن واد يعدو وقد أُفرِد الغزالُ

على كل ما قيل فيه، والمعنى واحد؛ لكن امرأ القيس زاد في إفراد الغزال، وهذه زيادة حسنة؛ لأنه إذا أُفرد اجتمع للتيس الخوف والوَلَه؛ فكان أشدّ لعدْوه... وما ضرّ قول المتنبي:

فاستعارَ الحديدُ لونًا وألقى لونَه في ذوائبِ الأطفالِ

وإن كان مأخوذًا من قول العامّة: هذا أمر يشيب الطفل. وكانتِ الشعراء قد تداولتْه وابتذلته حتى أخلق ورثّ، وقد زاد فيه الزيادة المليحة"[1].

يأخذنا القاضي بعد ذلك إلى الحديث عن معيار آخر للحكم على السرقة، وقد ذُكر معيار قلّة الاستعمال آنفًا، فيرى أن السرقة تبدو في كمون الأخذ دون الأخذ الظاهر الذي لا سرقة فيه؛ إنه يشير إلى أثر المقصدية في الحكم، فمن الشعراء من يقصد إلى السرقة فيأخذ الكلام ويحرّف فيه ليُلبِس على المتلقّي مصدر أخذه ويُنسبه لنفسه؛ يقول: " لا تكن كمن يرى السّرَق لا يتمّ إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقْل البيت جملة، والمصراع تامًّا... وأول ما يلزمُك في هذا الباب ألا تُقصِر السّرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمَن ونضح عن صاحبه؛ وألّا يكون همّك في تتبّع الأبيات

[1] المصدر نفسه: 186-187-190.

المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، ولن تُكمِل ذلك حتى تعرفَ تناسب قول لبيد:

وما المالُ والأهلونَ إلا ودائع ولا بدّ يومًا أن تردّ الودائعُ

وقول الأفوه الأوْدي:

وإنما نِعمةُ قومٍ متعةٌ وحياةُ المرءِ ثوبٌ مُستعارُ

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدُهما جُعل وديعة، والآخر عارية... وحتى لا يغرَّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيبًا، والآخر مديحًا، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخارًا؛ فإن الشاعر الحاذق إذا عَلِق المعنى المختَلس عدَل به عن نوعه وصِنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روّيه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما، قال كثيّر:

أريد لأنْسى ذكرَها فكأنما تمثّلُ لي ليلي بكلّ سبيلِ

وقال أبو نواس:

ملك تصوّر في القلوب مثالُه فكأنه لم يخْلُ منه مكانُ

فلم يشكّ عالمٌ في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبًا والثاني مديحًا"[1]. إنه يقف عند السرقات الخفيّة التي يتفنّن الشعراء في إخفائها، والغريب أنّه لم يُشد بذلك التفنّن واتّهم الشعراء فيه بالسرقة، في حين نجد أنه قد أبرأ ساحة أولئك الذين لم يجشّموا أنفسهم عناء تغيير الألفاظ؛ يبدو أننا نقف مع القاضي الجرجانيّ على مقولة مقابلة تمامًا لمقولة الجاحظ الشهيرة: "المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[2]، فالألفاظ عند القاضي هي المطروحة في الطريق، والشأن في الحكم على السرقة عنده ليس في النسج أو التصوير أو الألفاظ أو الأغراض، إنما الشأن في المعاني.

بعد الحديث عن معايير السرقات ندلف للحديث عن أقسامها؛ فقد تحدّث عبد القاهر الجرجانيّ عن احتذاء الشعراء بعضهم بعضًا في نظوم الكلام، وميّز بين نوعين من الاحتذاء: الجليّ،

[1] المصدر نفسه: 192-201-204-205.

[2] الجاحظ: الحيوان: 3/131-132.

والخفيّ[1]. وجعل الاحتذاء الجليّ في ذاك الذي لا يختلف فيه النظم، أمّا إذا اختلف النظم فالاحتذاء عنده خفيّ. أمّا ابن رشيق فقد ذكر أقسامًا كثيرة للسرقات، فعنده السرقة والسلخ والاصطراف والاختلاب والانتحال والادّعاء والإغارة وغيرها، وكلّها تتأسّس على الموقف من أخذ اللفظ أو المعنى أو التركيب، وعلى ظهور الأخذ أو خفائه، وعلى القصد وغير ذلك. لعلّ الأقسام التي اشتهرت في أوساط النقاد، ولا سيما المتأخّرين، هي: النسخ، وهو أخذ المعنى بلفظه من غير تغيير له، والسلخ، وهو أن يُؤخذ المعنى ويُغيّر لفظه قليلًا في معرض جميل وهيئة حسنة، والمسخ، وهو أخذ المعنى على أن يُخرج في معرض رديء وهيئة قبيحة؛ ذكرها ابن الأثير في الجامع الكبير، وأشار إلى قسمين آخرين هما: عكس المعنى، والزيادة فيه، وهما ما صرّح بهما ابن حمزة العلويّ في (طرازه) مستفيدًا من ابن الأثير[2].

يُعدّ القزويني من أفضل المتكلّمين على السرقات؛ فنظّر للأمر أدقّ تنظير، وأورد الشواهد المناسبة، وعقد للسرقات فصلًا كاملًا في كتابه (الإيضاح) يزيد على الثلاثين صفحة، وضمّها إلى أبواب البديع بوصفها ملحقات، وسنحاول أن نجمل كلامه هنا؛ يبدأ بالحديث عن المشترك والمختصّ على طريقة الآمديّ أو القاضي الجرجانيّ، ويرى أن الأول ما تشترك في معرفته العامة، والآخر المختصّ ما لا يُنال إلا بالفكر، وهو ميدان التفاضل والتسابق، ثم انتقل إلى تصنيف آخر التقفه من عبد القاهر الجرجانيّ، غير أنه فصّل فيه أكثر على طريقة ابن الأثير، وذلك الأخذ الجليّ والخفيّ، فجعل من الأول ما أُخذ بلفظه ومعناه ونظمه، فسمّاه السرقة المحضة أو النسخ أو الانتحال، وما أُخذ بعض لفظه وتغيّر نظمه سمّاه المسخ أو الإغارة، وجعل كل ذلك مذمومًا قبيحًا إلا أن يتفوّق الآخذ على المأخوذ بتحسين لفظ أو زيادة معنى فهو مقبول ممدوح، ويرى القزوينيّ أن ممّا يزيد قبح الأخذ والسرقة أن يكون الوزن نفسه والقافية نفسها، أمّا ما أُخذ معناه وحده فسمّاه السلخ أو الإلمام. أمّا الضرب الثاني من الأخذ، وهو الخفيّ غير الظاهر، فجعل منه ما تشابه فيه المعنى على اختلاف الغرض، وهنا ينعت القزويني الشاعر الآخذ بالحذق في الإخفاء، ولم نرَ هذا الحكم عند القاضي الجرجانيّ، كما جعل من هذا الضرب النقل أي أن تنقل معنى الأول إلى غير محلّه كنقل الصفة من الإنسان إلى السيف، ومنه أن يكون معنى الثاني أشمل من الأول، ومنه القلب بأن يكون معنى الثاني نقيضًا للأول، ومنه أن يؤخذ بعض المعنى وتُضاف إليه زيادة تُحسّنه،

[1] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز: 468-469-470-471.

[2] يُنظر: ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: 242-243. والمثل السائر: 345/2. وابن حمزة العلويّ: الطراز: 192/3 - وما بعدها.

وقال إنها كلها مقبولة، وجعل منه ما أخرجه حسن التصرّف من قبيل الأخذ والاتباع إلى حيّز الاختراع[1]. إنه يسير في تقسيماته هذه على خطا الآمديّ والقاضي الجرجانيّ وابن رشيق وعبد القاهر وابن الأثير مجتمعين، ثمّ نراه بعد ذكر تلك التقسيمات والتمثيل لها يُلحق بفصل السرقات فنون: الاقتباس، والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح[2].

إن السؤال المهم الذي يجب علينا أن نطرحه في سياق الحديث عن السرقات ومفهومها وأنواعها وآراء النقّاد والبلاغيين فيها، هو ما التفت إليه يحيى بن حمزة العلويّ؛ إذ نبّه إلى الجانب الفنّيّ الجماليّ للسرقات على نحو صريح لم نلحظه عند القزوينيّ، وذلك حين سأل عن دخولها في علم البديع، ثمّ ذهب إلى "أنها تكون معدودة فيه، لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرّف في تأليف الكلام ونظمه، وترديده بين الفصيح والأفصح والأقبح والأحسن، وهذه هي فائدة علم البديع وخلاصة جوهره... والبرهان القاطع على ما ذكرناه، هو أن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر، وتشوق القلب والخاطر، وهذا موجود في السرقات الشعرية، فإن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقلّبه على قالب آخر، فإما زاد عليه، وإما نقص عنه، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه، فإذن الأخلق عدها منه لما ذكرناه"[3]. والقزوينيّ، مع أنه لم يُصرّح بدخول السرقات في أبواب البديع، تحدّث عن بعض الفنون التي ألحقها بالسرقات كالتضمين والاقتباس والعقد والحلّ والتلميح، وهي من أبواب البديع كما نعرفها اليوم، بخلاف معاصره ابن حمزة العلويّ الذي صرّح بدخولها في أبواب البديع، وقسّمها تقسيمًا لم يخرج به عن طريقة النقاد، فهي عنده خمسة أنواع: النسخ، والسلخ، والمسخ، وعكس المعنى، والزيادة في المعنى[4]. بمعنى أنه اتكأ على أخذ اللفظ أو المعنى في تقسيمه، شأنه شأن سابقيه من النقاد، ولا سيما ابن الأثير.

لعلّ رسوخ فكرة أن الأوائل خاضوا في كل المعاني، وأن الأول ما ترك للآخر شيئًا، كانت حاضرة في أذهان النقاد في أثناء حديثهم عن السرقات وأنواعها، بأمارة أنهم وقفوا على طرق أخذ اللفظ أو المعنى، ولم يلتفتوا إلى جماليات الأخذ الكامنة في حسن التوظيف، فلمّا التفت القزوينيّ إلى حسن توظيف الأخذ ذهب إلى عدّ السرقات من أبواب البديع؛ ذلك حين تكلّم على ملحقات

[1] يُنظر: الخطيب القزوينيّ: الإيضاح في علوم البلاغة: 557/2- وما بعدها.

[2] يُنظر: المصدر نفسه: 575/2- وما بعدها.

[3] ابن حمزة العلويّ، يحيى: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 189/3-190.

[4] يُنظر: المصدر نفسه: 190/3- وما بعدها.

السرقة كالتضمين والاقتباس، في حين أنه، في كلامه على التقسيمات قبلُ، اقتفى أثر سابقيه من النقاد في اعتماد أخذ اللفظ أو المعنى معيارًا للتقسيم، فقضية السرقات قبل أن تدخل في أبواب البلاغة والبديع كانت عُرضة لسهام النقّاد وخضوعًا لأذواقهم يحاولون أن يضعوا معايير لها بناءً على طريقة أخذ اللفظ أو المعنى أو الصياغة أو البنية، أو تأسيسًا على المقصدية، أو اتكاءً على التوظيف، وكان الأخير- أعني التوظيف- المؤثّر الأبرز في دخول السرقات في البديع، وثمّة جانب آخر أسهم في تجميل صورة السرقات يتمثّل في أن يكون المأخوذ أبلغ من المأخوذ منه بتحسين لفظ أو زيادة معنى أو نحو ذلك.

المبحث الثاني: توليد المعاني

ارتبط مصطلح التوليد بشعراء مدرسة البديع، فأُطلق عليهم اسم المولّدين كما أسلفنا، وكان النقاد ينظرون إليهم وفق ذلك، بوصفهم أتباعًا لشعراء المدرسة التي تقع بمقابل مدرسة البديع، وهي مدرسة الطبع التي أُطلق على شعرائها لقب الشعراء الفحول. إنهم على تأخّر زمانهم عنهم لم يتحرّروا من معانيهم، فهم بين حالين: أن يسرقوها أو أن يولّدوا منها، تلك كانت نظرة النقاد الطبعيّين إليهم، والاختراع والإبداع أمر آخر لم يلتفت إليه من النقاد إلا أنصار مدرسة البديع. ولعلّنا نقرّب ذلك التصوّر النقديّ بما ننقله عن ابن طباطبا العلويّ، وذلك قوله: "ستعثرُ في أشعار المُوَلَّدين بعجائب استفادوها ممَّن تقدَّمهم، ولطفوا في تناولِ أصولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها فسلمتْ لَهُم عند ادِّعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخَلابَة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يُتَلقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول"[1].

نقوم الآن بسياحة في أقاليم النقد نكشف النقاب عن ذلك التصوّر النقديّ للتوليد، ومن ثمّ ينكشف لنا الموقف من الشعراء المولّدين عند أبرز النقاد والبلاغيين الخائضين في هذا المجال.

وضّح ابن رشيق معنى التوليد وفق ما أسلفنا من أنه ينبني على إنتاج معنى جديد من معنى سابق، وميّزه من السرقة ومن الاختراع فجعله بينهما؛ يقول: "التوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر: 12- 13.

معنى شاعر تقدَّمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع؛ لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضًا سرقة إذا كان ليس آخذًا على وجهه، مثال ذلك قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بعد ما نام أهلُها سموَّ حباب الماء حالًا على حالِ

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل: وضّاح اليمن:

فاسقُطْ علينا كسقوط النوى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية. وأمّا الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل:

يَخرجُنَ من مستطير النقع داميةً كأنّ آذانها أطرافُ أقلامِ

فقال عدي بن الرِّقاع يصف قرنَ الغزال:

تُزجي أغنَّ كأنّ إبرةَ رَوقهِ قلمٌ أصابَ من الدواة مدادُها

فولّد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى؛ إذ كان القرن أسود. وقال العمانيُّ الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس:

تخالُ أُذْنيه إذا تشوّفا قادمةً أو قلمًا محرّفا

فولّد ذكر التحريف في القلم، وهو زيادة صفة"[1]. فيبدو أن التوليد، إذ يكون في زيادة المعنى، هو درجة من درجات السرقة متقدّمة، وقد يظهر ازدياد تقدّمه عليها حين نقف على شرح الدلالة الأخرى للتوليد، وهي استخراج معنى من معنى، فهذا الاستخراج هو المعنى الموافق للفظ التوليد والمراد منه؛ إنه يدلّ على إعادة إنتاج المعنى بناء على معنى سابق كما في الأبيات السابقة في التشبيه بالقلم، فثمّة ابتداء بتشبيه آذان الخيل بالأقلام، ثمّ استُخرج من ذلك تشبيه قرون الغزال بالأقلام، وتشبيه أطراف القرون السود بالحبر، ثمّ استُخرج معنى جديد بتشبيه آذان الخيل بالأقلام المحرّفة. هل نسلّم بأن الشاعر اللاحق علمَ بمعاني السابق فولّد منها كما يذهب إلى ذلك النقّاد الذين تحدّثوا عن التوليد، أو نسلّم بأن المعاني التي وقع منها التوليد كانت شهيرة بين الشعراء، أو ذلك كلّه من باب تنقيب الشعراء عن المعاني وبراعتهم في البحث عن الوشائج التي تربط بينها؛ قد نميل إلى الرأي الأخير مع اعتبار الآراء الأخرى، فالنقاد في ظل بحوثهم في المعاني وتقعيدها، وفي ظلّ موقفهم من القديم والجديد أي الطبع والبديع، راحوا يوازنون بين المعاني، وينظرون إلى بعضها على ضوء بعض، ويكشفون عن العلائق بينها، مبرزين قدرتهم على المقارنة. إننا

[1] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/263-264.

أمام توجّه معرفيّ نحو البحث عن معايير التصرّف في المعاني؛ لمسنا ذلك في أثناء الحديث عن التوليد الذي يتقعّد بالزيادة، والاستخراج، كما لمسناه في تتبّع أحوال السرقات في اللفظ، أو المعنى، أو التركيب (الصياغة)، أو المقصدية، أو التوظيف.

إن ممن فصّل في قضية التوليد وشقّق فروعها ابن أبي الأصبع (654هـ) في مصنفه (تحرير التحبير)؛ إذ رأى أن "التوليد على ضربين: من الألفاظ، ومن المعاني...[أما الضرب الأول أي التوليد من الألفاظ فليس موضوعنا؛ لأن كلامنا على المعاني]، وأما الضرب الثاني منه، وهو ما تولّد من المعاني، فكقول القطاميّ:

قد يدركُ المتأنّي بعضَ حاجته وقد يكونُ مع المستعجلِ الزللُ

فقال مَن بعده:

عليك بالقصدِ فيما أنت فاعلُهَ إن التخلّقَ يأتي دونه الخُلُقُ

فمعنى صدر هذا البيت معنى بيت القطاميّ بكماله، ومعنى عجز البيت مولّد بينهما، وهو قوله: إن التخلّق يأتي دونه الخلق، والقطاميّ أخذ معناه من عديّ بن زيد العباديّ حيث قال:

قد يدركُ المبطئُ مِن حظّه والخيرُ قد يسبقُ جهدَ الحريصْ

وعديّ نظر إلى قول جمانة الجعفيّ:

ومستعجلٍ والمكثُ أدنى لرشده فلم يدرِ في استعجاله ما يبادرُ"[1]

تلك سلسلة من التوالدات المعنوية تؤكّد ما أشرنا إليه آنفًا من براعة النقاد في البحث عن الوشائج التي تربط بين تلك المعاني المتوالدة. إن ما نلمسه من كلام ابن أبي الأصبع تركيزه على المعنى الحرفيّ أو الوضعيّ للفظة (توليد) سواء في توليد الألفاظ أو توليد المعاني، فثمّة تلاقح بين كلامين يُنتج الثاني اللاقح منهما معنى جديدًا من ذلك التلاقح، فهو بذلك يجمع صفتي الزيادة والاستخراج معًا.

إن من بديع ما في قضية التوليد تنويه ابن الأثير بحسن توظيف التوليد في التعبير عن المقصد مع مراعاة مبدأ التناسب، وأنّه سمّى ذلك الكيمياء، فيحدّثنا عن إبداعه في توظيف التوليد في ذم نسب أحدهم؛ يقول: "لهم نسبٌ لا تدخله لام التعريف، وهو موضوع لا يجري على سنن التوقيف، فإذا ذكر أوله، وقفت من عرفانه على طلل، ووجدته مهملًا في جملة الهمل، وإن قيل: إنه من نجوم السماء. قلت: لكنه لا يخرج عن الثور أو الحمل. فما أرهف لوصفه لسان إلا نبا، ولا اقتدح له زناد خاطر إلا كبا، وهم منه كآوى الذي يرى الناس له ابنًا ولا يرون لابنه أبًا. وهذا من

[1] ابن أبي الإصبع العدوانيّ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 494-496-497.

أغرب ما يؤتى به في ذم النسب وهو من باب توليد المعاني الذي يسمى (الكيمياء) وبعضه مستولد من قول أبي نواس في هجاء الخصيب:

وما خبزُه إلّا كآوى يرى ابنه ولم يُرَ آوى في حزونٍ ولا سهلِ

فأبو نواس ذم خبز الخصيب في عدم رؤيته، وأنا نقلت ذلك إلى النسب، فجاء ألطف وأحسن وأليق وأدخل في باب الصنعة، وإذا حقّق النظر فيما ذكره أبو نواس في هذا المعنى لم يوجد مناسبًا، فإن الخبز في عدم رؤيته لا يحمل على ابن آوى، وإنما المناسبة تقع في النسب من أجل ذكر الابن والأب"[1]. الكيمياء معروفة بتفاعل مواد فيما بينها لإنتاج مادة جديدة بالتفكيك وإعادة الارتباط بروابط جديدة. إنّنا أمام توصيف دقيق لحال التوليد تنطبق تمامًا على حال الكيمياء من جهة التفكيك وإنتاج روابط جديدة.

كان توليد المعاني في العصر العبّاسيّ ظاهرة بارزة بدأت وبدأ التفات النقاد إليها تحت تأثير الموقف من الشعر القديم والجديد والموازنة بينهما، ولمّا كان الحديث عن الألفاظ مجال اشتغال الفصاحة، وكان الحديث عن تركيبها من اختصاص النحاة، وهما مجالان ضيّقان، وجد النقاد في الحديث عن المعاني وتركيبها المجال الأرحب لدراساتهم. إنّ الانتقال من الدراسات اللغوية النحوية المهتمّة بجانب الصوابيّة والصحّة بما يتعلّق بالألفاظ وتركيبها إلى الدراسات النقديّة التي سارت على الخطى نفسها في تحرّي الصحّة لكن بما يخصّ المعاني في ذاتها أو بائتلافها مع الألفاظ، فتح المجال فسيحًا أمام النقاد لبناء مشاريعهم المعرفيّة أو طرح آرائهم الذوقيّة، كما كان لبروز ظاهرة الشعراء المولّدين الأثر الأكبر لذلك. لقد كان الاشتغال بالمعاني ديدن الشعراء كذلك في تلك الحقبة؛ ربّما بتأثير الثقافات الوافدة إلى العربيّة، وتحوّل البيئة العربية عن سابق عهدها على الأصعدة كافّةً، الأمر الذي وسّع من آفاق الشعراء وحرّرهم من أغلال عمود الشعر.

كانت ظاهرة توليد المعاني في العصر العبّاسيّ وليدة اتكاء النقاد على المعاني في بناء مشاريعهم النقديّة، واتكاء الشعراء عليها في التحرّر من عمود الشعر ونظام القصيد والانطلاق نحو آفاق شعرية جديدة، بمعنى إنه أصبح حاجة حضاريّة، وحالة نهوض، غير أنّ التقدّم في الزمان، أي في العصور اللاحقة للعصر العبّاسيّ، يكشف لنا عن توجّه مقصود نحو التوليد، ليس لدواعٍ حضارية كما هي الحال مع الشعر العبّاسيّ، إنما لدواعٍ فنّيّة تمثّل حالة نكوص لا نهوض؛ إذ أصبح الشعر بعامّة معرضًا للزخارف، جسدًا لا روح فيه، وقد تفي بالغرض إطلالة سريعة على بعض ما ورد في كتاب (المُرقِصات والمُطرِبات) لابن سعيد المغربيّ، وهو كتاب يتناول شأن المعاني توليدًا

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 114/1.

واختراعًا، بمعنى أن موضوعه في صميم المعاني وتوليدها؛ يقول موضّحًا صلة العنوان بذلك: "المُرقص ما كان مخترعًا أو مولَّدًا يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السرّ الذي يمكّن أزمّة القلوب من يديه، ويُلقي منها محبّة عليه، وذلك راجع إلى الذوق والحسّ مغنٍ بالإشارة عن العبارة، كقول امرئ القيس في القدماء:

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها سموَّ حباب الماء حالًا على حالِ

وكقول وضاح اليمن:

قالتْ لقد أعييتنا حجةً فأتِ إذا ما هجع السامرُ

فاسقُطْ علينا كسقوط النوى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

... والمُطرب: ما نقص فيه الغوص من درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع كقول زهير في المتقدّمين:

تراه إذا ما جئته متهلِّلًا كأنك تعطيه الذي أنتَ سائلُهْ

وقول حبيب في المتأخرين:

ولو لم يكن في كفّه غير نفسه لجاد بها فليتقِ الله سائلُهْ"[1]

إن معنى المرقص عند ابن سعيد المغربيّ يقابل المعنى المولّد الذي تنقله الزيادة فيه إلى درجة الاختراع، كما يقابل معنى المطرب المعنى المولّد الذي يكاد يقف عند درجة الأخذ. لقد أصبحت غاية الشعر في ذلك الزمان الإطراب والإرقاص، بمعنى أن النقّاد ومن ورائهم الشعراء، إذّاك، كانوا يتأمّلون من الشعر غاياته التأثيرية الشكليّة التي تولّدها الغرابة، عمدتهم في ذلك الحسّ والذوق، كما يقول ابن سعيد، أمّا الجوانب المعرفية فأمر آخر لا حاجة لهم بها، والواقع أنّ ما قلناه من تبعية الشعر المتأخّر للمتقدّم، وحالة النكوص فيه، لها صدى وتأكيد فيما ذهب إليه ابن سعيد نفسه، وفي محاولة محاكاة النموذج المثال بغية إحياء الشعر. إذ قال: إنّ "من محاسن الجاهلية إمامَهم وحاملَ لوائهم امرأ القيس؛ من مرقصاته قوله:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وقوله:

كأن عيونَ الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجذعُ الذي لم يثقّبِ

وقوله:

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سموَّ حبابِ الماء حالًا على حالِ

[1] ابن سعيد المغربيّ: المرقصات والمطربات: 4-5.

وقوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

وهذه المعاني ولّد منها شعراء المشرق والمغرب، وتطارحوا في الأخذ منها"[1]. ثمّ إنّ الوضع السياسي المتمثّل في سقوط الدولة العبّاسيّة كان له كبير الأثر في شيوع تلك الروح التي طبعها النكوص بطابعه؛ إن ذلك يعبّر أيضًا عن تراجع روح العربيّة بأفول رموزها المتمثّلة بالحكّام العرب العبّاسيين، وتعاقب غير العرب على الحكم فيما تلا من الأحقاب، وقد نلمس ذلك أيضًا في العصر العبّاسي نفسه عندما كان للعجم تأثير ظاهر على الحكام العرب.

المبحث الثالث: المعاني المُخترعة

يوازي مصطلح الاختراع مصطلح الإبداع أو الابتداع، والمعاني المخترعة- كما أسلفنا- هي المعاني التي لم تُلقَح، بمعنى أنها معان جديدة لم تكن من قبل، وهذا هو معنى الاختراع والإبداع، وهو ما كان متعارفًا عليه بين النقاد؛ فقد عرّف ابن رشيق (المعنى المخترع أو البديع) بقوله: "المخترع من الشعر هو ما لم يُسبق إليه قائله، ولا عمل أحدٌ من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه"[2]. غير أننا لمسنا من تتبّع أشكال السرقات أن وسم المخترع قد يطال المعاني التي أُخذت عن السابقين حين يتصّرف الآخذ بالمأخوذ بما يتفوّق عليه، ونشير إلى أن مفهوم الاختراع ارتبط في ذهنية النقّاد القدماء بمصطلح آخر لا يخرج عنه في الدلالة هو (البديع)، ولعلّه المصطلح الأدقّ في التعبير عن تلك المدرسة التي انمازت عن سابقتها أعني مدرسة الطبع، في حين أن مصطلح التوليد والشعراء المولّدين كان بعيدًا عن الإنصاف؛ إنه يصوّر لنا أن شعراء البديع مجرّد مقلّدين لم يخرجوا على تقاليد أو معاني الشعر الأوّل النموذج المثال الذي وسم بأنه شعر الفحولة، ولعلّ من أطلق مصطلح البديع من النقّاد يُعدّ في أنصار مدرسة البديع الذين أخذوا مصطلح البديع من أنصار مدرسة الطبع كابن المعتزّ، فخرجوا عن المعنى العامّ للبديع المتمثّل بالاختراع إلى معنى خاصّ عُرف عند ابن المعتزّ بمجموع الفنون أو الأشكال التي دخلت فيما بعد في أبواب البلاغة، وصار القسم الأكبر منها تحت علم يراد منه تحسين الألفاظ والمعاني هو علم البديع، فهل كان هذا الفهم الخاصّ للبديع ينسحب على الاختراع والإبداع؟ سنقصد إلى إيضاح هذا الأمر بالاستعانة بطرح ابن رشيق وعبد القاهر الجرجانيّ.

---

[1] المصدر نفسه: 14-15.

[2] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 262/1.

قلنا إن الاختراع والإبداع واحد، وذلك وفق سعينا لتضييق دائرة المصطلحات غير أنه لا حرج من إيراد وجوه الفرق بينهما؛ إذ إن ذلك سيكشف لنا عن توجّهات النقاد وموقفهم من الشعراء؛ يقول ابن رشيق الذي كان يعمد في (عمدته) إلى التشقيقات والتفصيلات: "الفرق بين الاختراع والإبداع- وإن كان معناهما في العربية واحدًا- أنّ الاختراعَ خلْقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطّ، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للّفظ؛ فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق. واشتقاق الاختراع من التليين يقال: (بيتٌ خَرِعٌ) إذا كان ليّنًا، والخِرْوَع (فِعْوَل) منه، فكأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى وليّنه حتى أبرزه أو أخرجه من العدم إلى الوجود، وأما البديع فهو الجديد، وأصله في الحبال، وذلك أن يُفتل الحبلُ جديدًا ليس من قوى حبل نُقضت ثم فُتلت فتلًا آخر. وأنشدوا للشماخ بن ضرار:

أطار عقيقه عنه نسالًا وأدمج دمج ذي شطرٍ بديعِ

والبديع ضروب كثيرة، وأنواع مختلفة، أنا أذكر منها ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة، إن شاء الله تعالى، على أن ابن المعتز وهو من جمع البديع، وألف فيه كتابًا لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي، وعدَّ ما سوى هذه الخمسةِ أنواع محاسن"[1]. في الواقع إن كلام ابن رشيق كان دقيقًا ومهمًّا في جلاء صورة النقد في موقفه من المصطلحات، وفي تحديد حركة المصطلحات وتطوّرها، فالاختراع صفة للمعنى الذي لم يُلقَح ولم يُسبق إليه، فيظهر كالشامة الفريدة في الوجه، في حين أن الإبداع صفة للأشكال (الألفاظ) الفريدة المتكرّرة، فالإبداع بهذا التصوّر هو البديع نفسه في أشكاله وفنونه التحسينية المعهودة. إنّ مصطلح البديع ظل وفق هذا التصوّر أسير النزعة الخلافية بين أرباب مدرستي الطبع والبديع، وظل- وفق هذا الفهم الخاصّ الذي فرضه ابن المعتزّ- طريقًا آخر لا يختلف عن طريق التوليد في إخضاع شعراء البديع أو المولّدين لسلطان الشعر الفحوليّ، ويبقى على ذلك مصطلح الاختراع المنفذ الوحيد نحو إنصاف ظاهرة الشعر (البديع) أو مساواته بالشعر الأول (الطبع) على أقل تقدير، وهو ما سنراه عند ابن الأثير لاحقًا.

ركّز النقاد والبلاغيّون على الجانب التأثيريّ للمعنى المخترع؛ من ذلك أنه قد شاعت عند المتأخرين تسميته بالمرقص كما رأينا عند ابن سعيد المغربيّ آنفًا، وسنلحظ في النصّ الآتي تنويه

[1] المصدر نفسه: 265/1.

عبد القاهر الجرجانيّ بذلك الجانب، لكن نرى أن نعود إلى سياق الحديث السابق عن الاختراع والإبداع في نصّ عبد القاهر نفسه، فنصطاد عصفورين بحجر واحد، يقول: "مبنى الطباع وموضوع الجِبلّة على أن الشيء إذا ظهر من مكانٍ لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواءٌ في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودُك الشيء من مكانٍ ليس من أمكنته، ووجود شيءٍ لم يوجد، ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته"[1]. يتحدّث عبد القاهر عن أمرين أحدثا السمة التأثيرية للكلام من صبابة النفوس، والشغف، وإثارة التعجب، والاستغراب أو الغرابة، وبالاستعانة بما ذهب إليه ابن رشيق من تحديد دلالتي الاختراع والإبداع، وربط ذلك بنصّ الجرجانيّ تنكشف لنا تلك الإشارة، فالأمر الأول، وهو وجود شيءٍ لم يوجد، ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته، هو نفسه المعنى المخترع، أمّا الأمر الثاني، وهو وجود الشيء من مكانٍ ليس من أمكنته، فهو المعنى البديع الذي يتمثّل هنا بالتشبيه (الغريب)، وتحديدًا في قول الشاعر:

ولازَوَرْدِيّةٌ تزهُو بزُرقتها بين الرّياض على حُمْرِ اليواقيتِ

كأنّها فوق قاماتٍ ضَعُفنَ بها أوائلُ النار في أطراف كبريتِ

فيرى "أنَّ تصويرَ الشَّبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرّك قُوَى الاستحسان، ويُثير الكامن من الاستظراف"[2]. ذكر ابن رشيق اتصاف المعنى البديع بصفة الظرافة، وذكرها عبد القاهر مرّتين في وصفه للتشبيه بوصفه ضربًا من البديع، وألحق بها صفة أخرى هي الحسن وذكرها مرتين كذلك، في النصّ نفسه؛ إذ قال في التشبيه: "إذا قصدت ذكر ظرائفه، وعَدَّ محاسِنه في هذا المعنى، والبِدَعِ التي يخترعها بحِذْقِه، والتأليفاتِ التي يصل إليها برفقِه، ازدحمتْ عليك، وغمرتْ جانبيك، فلم تدرِ أيَّها تذكر، ولا عن أيِّها تُعبِّر"[3]. وثمّة نصوص أخرى ذكر فيها الجرجانيّ تينك الصفتين مجتمعتين، فهل نسلّم بأنّ البديع هو ما أثار في النفوس حالة الاستظراف والاستحسان، وأن جماع ذلك في الغرابة التي يحدثها؟ يبدو ذلك، غير أن الأمر الأهم في نصّ عبد القاهر الأول أنّه ساوى بين الاختراع والإبداع في إثارة الاستغراب، إي في إحداث التأثير، ونعود فنؤكّد أن عبد القاهر لم يصرّح في نصّه بلفظي الاختراع والبديع سوى أننا استشففنا ذلك من المزاوجة بين نصّه ونصّ ابن رشيق، ومن قوله: (البدع التي يخترعها).

---

[1] الجرجانيّ، عبد القاهر: أسرار البلاغة: 131.

[2] المصدر نفسه: 131.

[3] المصدر نفسه: 131.

ارتبط ذكر الاختراع بذكر الإبداع في كثير من مصنّفات النقد، فكان منها ما وحّد بينهما، ومنها ما فرّق، غير أن ارتباط ذكر الاختراع بالسرقات بوصفه مقابلًا لها كان أشدّ، فابن الأثير، وهو من المتأخرين، أقام كتابه (المثل السائر) الذي قد يمثّل خلاصة ما طُرح في هذا الميدان، على مقالتين: لفظية، ومعنوية. وجعل المعاني في المقالة المعنوية في "ضربين: أحدهما: يبتدعه مؤلِّف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يُعثر عليه عند الحوادث المتجدّدة، ويُتنبَّه له عند الأمور الطارئة... وأما الضرب الآخر من المعاني فهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق"[1]. إنّه يتحدّث ههنا عن المعاني المخترعة، والسرقات (الاحتذاء)، وبالوقوف على حديثه عن المعاني المخترعة موضوعنا ههنا، يلفت نظرنا وفكرنا ربطه الإبداع والاختراع بأسبابه ودوافعه، فيذكر دافعين: الحوادث المتجدّدة، والأمور الطارئة، ويرى أن "الخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة؛ لشاهد الحال الحاضرة"[2]. فيجمع ذينك الدافعين تحت ستار شاهد الحال الحاضرة، ثم يذكر بعد ذلك أن من المعاني المخترعة ما يتحصّل من غير شاهد الحال، يقصد بها المعاني الأشدّ دقّة، والتي لم يتدخّل في إنشائها أمر خارج عن مخيّلة الشاعر، فيكون بذلك إنشاؤها أشدّ كلفة، ويتمثّل لذلك ببيت أبي نواس في الخمر:

فاسقني الخمر الّتي اختمرتْ بخمار الشّيب في الرَّحِمِ

يقول: "هذا معنى مخترع لم يُسبق إليه، وهو دقيق يكاد لدقّته أن يلتحق بالمعاني التي تُستخرج من غير شاهد حال متصوّر"[3]. فالمعاني يسهم في اختراعها، بحسب ابن الأثير، حال متصوّرة أو حاضرة تحفّز مخيّلة الشاعر، وتجعله يسترسل في التعبير عن غرضه باعتبار المناسبة أو التفاعل الشعوري أو غير ذلك، وباعتبار حضور موادّ التشكيل النصّي نصب عينيه، وتكون تلك الحال طارئة ما عرضت لشاعر من قبل، ذلك كي تنطبق عليها سمة الاختراع والجدّة، "وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورّة فإنها أصعب مثالًا ممّا يُستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سرّ لا يهجم على مكامنه إلا جَنان الشّهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دقّ فهمه حتى جلّ عن دقّة الفهم، ولَلهجوم على عذارى المعاني المحميّة بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحميّة بحجب الخواطر"[4]. إن الاختراع في تلك المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 303/1-و335.

[2] المصدر نفسه: 303/1.

[3] المصدر نفسه: 307/1.

[4] المصدر نفسه: 311/1.

متصورّة يكون أشدّ كلفةً، وأبعد غورًا، وأسمى غايةً، وأشدّ حسنًا من تلك التي تستخرج من شاهد الحال، فمعنى أبي نواس السابق في الخمر مستخرج من شاهد الحال، غير أنه لجودته وحسنه التحق بالمستخرج من غير شاهد الحال، أمّا مثال المستخرج من غير شاهد الحال، فكقول أبي نواس:

شرابُك في السّراب إذا عطشنا وخبزُك عند منقطعِ التّرابِ

وما روّحتَنا لتذبَّ عنّا ولكن خفتَ مرزئةَ الذَّبابِ

يقول ابن الأثير: "البيت الثاني من هذين البيتين هو المشار إليه بأنه معنى مبتدع، ويحكى عن الرشيد هارون- رحمه الله- أنه قال: لم يهج باد ولا حاضر بمثل هذا الهجاء، ومن هذا الباب قول مسلم بن الوليد:

تنال بالرّفق ما تعيا الرّجال به كالموت مستعجلًا يأتي على مهلِ"[1]

ننتقل في سياق حديث ابن الأثير نفسه عن المعاني المخترعة إلى سياق آخر تكلّمنا عليه سابقًا نعزّزه هنا؛ ذاك أنه تفشّى في أوساط النقّاد الشعور بأن الأوائل عرضوا لكلّ المعاني، وكان المتأخرون عالة عليهم فيها توليدًا أو سرقةً، وأمر آخر أنّه تفشّت في أوساط الشعراء المتأخرين روح النكوص والخضوع. إن نص ابن الأثير الآتي يُلقي الأضواء على ذلك؛ يقول في بيان التبعيّة، والموقف من السرقات (الاحتذاء): "ذلك [الاحتذاء] جلّ ما يستعمله أرباب هذه الصناعة، ولذلك قال عنترة:

هل غادر الشّعراء من متردَّمِ .....

إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان؛ لئلا يُؤْيِسَ من الترقّي إلى درجة الاختراع، بل يُعوّل على القول المُطمع في ذلك، وهو قول أبي تمام:

لا زلتُ من شكريَ في حُلّةٍ لابسُها ذو سَلَبٍ فاخرِ

يقولُ من تقرعُ أسماعَه كمْ تركَ الأوّلُ للآخرِ

وعلى الحقيقة فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبكار الخواطر سبايا، لكن قد تقاصرت الهمم ونكصت العزائم، وصار قُصارى الآخِر أن يتّبع الأوّل، وليته تبعه ولم يقصّر عنه تقصيرًا فاحشًا"[2].

لقد كان توضيح ابن الأثير ذا قيمة نقدية عالية، كما هو الشأن في حديثه عن الاختراع، ولا عجب، ونحن أمام ذهنيّة نقدية كبيرة، حسبُها أنها تحرّرت من سلطان الأحكام الجاهزة والتبعية للقديم بعجره وبجره، ونذكر في هذا المقام إنصافه المتقدّمين في أنهم سبقوا إلى المعاني، وكذلك المتأخرين

[1] المصدر نفسه: 312/1.

[2] المصدر نفسه: 335/1.

أو المحدثين في أنهم كانوا أكثر ابتداعًا للمعاني، وألطف مأخذًا، وأدقّ نظرًا؛ لأن المحدثين عظُمَ المُلك الإسلامي في زمانهم، ورأوا ما لم يره المتقدّمون[1]. يشير هنا إلى تأثّر الشعراء العرب بالثقافات الأخرى، وهو أمر حتميّ، وإن حاول أن ينكره حين تكلّم على براءة الثقافة العربية بعامّة وثقافته بخاصّة من ثقافة اليونان على وجه التحديد[2]. لقد مال إلى جانب المحدثين، وأطلق مقولته الفصل في قضية الاختراع أو الابتداع؛ إذ قال: "والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوحٌ إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفةٌ بما لا نهاية له؟"[3].

ثمّة ظاهرة نقديّة بارزة ارتبطت بقضية اختراع المعاني، رأينا أن نتحدّث عنها، هي ظاهرة (السبق إلى المعاني) التفت إليها النقّاد والشعراء على حدّ سواء؛ فقد ذكر ابن شرف القيرواني (460هـ) بعضًا "ممّا ابتدعه امرؤ القيس، فيقول: أمّا الضِّلّيل مؤسّس الأساس وبنيانه عليه، فالناس كانوا يقولون: (أسيلة الخد)، حتى قال: (أسيلة مجرى الدمع)، وكانوا يقولون: (تامة القامة) و(طويلة القامة) و(جيداء) و(تامة العنق) وأشباه هذا، حتى قال: (بعيدة مهوى القرط)، وكانوا يقولون في الفرس السابق: (يلحق الغزال والظليمة) وشبهه، حتى قال: (قيد الأوابد)، ومثل هذا له كثيرٌ، ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره"[4]. أمّا الشعراء فكان الواحد فيهم إذا سمع بيتًا لآخر فأعجبه، تمنّى لو أنه سبق إليه[5]، فالمعنى الذي لم يُسبق إليه هو المخترع، وتمنّي الشعراء السبق إليه يُظهر قيمته الفنّيّة العالية، أو أنه لمس شيئًا في نفس المتمنّي المفتّش في فضاءات الإبداع، كما ارتبطت بقضية المعاني المخترعة قضية التشبيهات العقم التي ارتهن ذكرها في التراث بالأصمعي[6].

الخاتمة

كان للخلاف النقديّ بين أصحاب مدرسة الطبع وأصحاب مدرسة البديع أثر كبير في ظهور قضايا نقديّة عديدة وتنوّعها، وتبيّن أن معظم النقاد كانوا يعتدّون بشعر الطبع الذي كان يمثّل المعيار الأبرز الذي يوجّه نقداتهم، وكانوا يقدّمونه على شعر البديع، فبات ذلك عاملًا رئيسًا

[1] يُنظر: المصدر نفسه: 338/1.

[2] يُنظر: المصدر نفسه: 301/1-302.

[3] المصدر نفسه: 343/2.

[4] ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد: 23– 24.

[5] يُنظر: المبرّد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب: 146/1-147. وعبد الرحيم بن أحمد العباسيّ: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: 179/1-180.

[6] يُنظر: الحاتمي، ابن المظفّر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: 176/1-178-179.

في تعيين الموقف النقديّ، وكان للنظر في المعاني الأثر الأكبر في ذلك، فعندهم المعاني في عصورهم المتأخرة عن الشعر الجاهلي إلى الأموي تُقاس على معاني العصور المتقدّمة، فكانوا يذهبون إلى أنّ الأوائل ما تركوا شيئًا إلّا قالوه، وأنّ المتأخرين ساروا على خطاهم يتعقّبون معانيهم بالسرقة أو التوليد، وقلّةٌ منهم من التفت إلى قضية الاختراع.

تعدّدت الأقوال في قبول مصطلح السرقة، وزاحمه مصطلحا الأخذ والاحتذاء، ولم يكن الكلام على الأنواع أقلّ نصيبًا من الكلام على المصطلح، غير أننا استعنّا في قراءتنا أنواعَ السرقات بزوايا النظر المعتبرة في التقسيم، فتبيّن لنا أننا أمام اعتبارين: الأول نقديّ؛ يُعالج قضية السرقات في ضوء أخذ اللفظ أو المعنى أو كليهما، وفي ضوء التقصير عنه أو الزيادة فيه، فظهرت أنواع تربو على العشرة، نضيف إلى الاعتبار النقديّ مسألة المقصدية المتعلّقة بالخفاء والجلاء، أمّا الاعتبار الآخر، فهو بلاغيّ يعتمد التوظيف أسًّا له، وهو ما انتهى إلى عدّ السرقات من باب علم البديع، وذلك مع القزويني بحسب علمنا، ولعلّه أن يكون قد تأثّر بالجرجانيّ في أسرار البلاغة.

ارتبطت قضية توليد المعاني بظاهرة الشعراء المولّدين أو شعراء البديع في العصر العبّاسيّ، وهذه القضية لا تختلف في جوهرها عن قضية السرقات في بيان تبعية الشعراء المتأخرين للمتقدمين في معانيهم وأساليبهم، غير أنها كانت أخفّ وطئًا قليلًا؛ إذ تفتح فسحة من الإنصاف وإن ضاقت، فالشاعر اللاحق يتحرّر قليلًا من معنى السابق بأن يستخرج منه معنى جديدًا ويزيد عليه. إن دلالة التوليد كانت أشدّ وضوحًا مع الابن الأثير حين شبّهه بالكيمياء، فكلاهما ينبني على التفاعل بين مادّتين أو أكثر وإنتاج مادة جديدة. لقد تبيّن لنا أن التوليد مرّ تاريخيًّا بحقبتين كان لكل حقبة أثر معيّن في توليد المعاني وفي الشعر بعامّة، أمّا الحقبة الأولى فترجع إلى بدايات العصر العبّاسيّ مع بروز ظاهرة الشعراء المولّدين، وكان التوليد إذّاك ظاهرة حضارية تتواءم مع مظاهر التطوّر الحضارية والفكرية وغيرها من المظاهر التي أفرزها اتّساع رقعة الدولة العربية الإسلامية وتمازج ثقافتها مع ثقافات البلدان المفتوحة، وأمّا الحقبة الثانية فتتمثّل في سقوط الحكم العبّاسي، وتسلّط الأعاجم على الحكم، فترك ذلك ابتعادًا عن روح اللغة والبحث في زخرفها، فكانت محاولات التوليد سعي إلى الرجوع إلى النموذج المثال وإحياء روح اللغة والشعر من جديد.

مثّلت المعاني المخترعة خطوة تجديدية كبيرة، وقفزة نوعية نحو الإنصاف نقديًّا، ونحو التطوّر شعريًّا، فلم يعد الشعر مجرد تقليد وتكرير وركم، وكان الشعراء الذين اتُّهموا بالتوليد أو السرقة؛ أعني الشعراء المولّدين أو شعراء البديع هم من حمل لواء التجديد والاختراع على نحو بارز من لدن بشّار وأبي نواس ومسلم بن الوليد إلى أبي تمام فالمتنبّي فالمعرّيّ، يبدو أننا في هذه المرحلة

بدأنّا نتلمّس بوادر انعتاق الشعر من سلطة النقد القديم في تجلّيه الطبعيّ الذوقيّ، تَبِعَ الشعرَ في ذلك النقدُ البديعيُّ الذي أفاد من تطوّر حركة الشعر، وعزّز أدواته بتأثره بمعطيات الثقافات الأخرى كالفارسية واليونانية ممّا أكسبه طابعه المعرفيّ. لقد كان ابن الأثير الناقد المنصف البصير الذي أحاط بظاهرة الاختراع وجلّاها بتتبّع مداخلها ومخارجها، ونحن أفدنا من مشروعه في المقولة المعنوية ههنا، وكانت لقضية الاختراع صلات بقضايا أخرى أشرنا إلى أبرزها، وهي التشبيهات العقم، والسبق إلى المعاني.

المصادر والمراجع

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج3، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة 1994م.

ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، العراق 1375هـ.

ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت 1999م.

ابن أبي الإصبع العدوانيّ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة (د.ت).

الجاحظ: الحيوان، بتحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط2 مصطفى البابي الحلبي، 1965.

الجرجانيّ، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة (د.ت).

الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة 1992م.

الحاتمي، ابن المظفّر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتّانيّ، وزارة الثقافة والإعلام، العراق 1979.

ابن حمزة العلويّ: الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، قدّم هذه الطبعة: إبراهيم الخولي، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة 2009م.

الخطيب القزوينيّ: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجيّ، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثالثة،1993م.

ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، بيروت- لبنان 1981م.

ابن سعيد المغربيّ: المرقصات والمطربات، اعتنى به: مصطفى النجاري، ط1 جمعية المعارف، القاهرة 1286هـ.

ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، حسن حسني عبد الوهّاب، ط1 دار الكتاب الجديد، بيروت 1983م.

صلاح الدين الصفدي: نصرة الثائر على المثل السائر، تح: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق (د.ت).

ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985.

عبد الرحيم بن أحمد العباسيّ: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت 1947.

القاضي الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجّاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت).

المبرّد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 دار الفكر العربي، القاهرة 1997م.

القراءة التاسعة

الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة

جزء عمَّ أنموذجًا

إعداد

د . حسن عبدالله بستاني

أستاذ مساعد قسم اللغة العربيّة

وبلاغتها

كليّة العلوم الإسلاميّة/ جامعة بارطِن

hm_bh25@yahoo.com

د . محمود محمد قدوم

أستاذ مساعد قسم الترجمة/ اللغة العربيّة

كليّة الآداب/ جامعة بارطِن

mqaddom@bartin.edu.tr

الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة جزء عمَّ أنموذجًا

د. حسن عبدالله بستاني[1] د. محمود محمد قدوم[2]

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة في القرآن الكريم، متخذا من جزء عمَّ أنموذجًا؛ للكشف عن أثر العنصر الصوتي بصفته - مكوّنا جوهريا في إعجاز القرآن الكريم- في تجسيد المعاني؛ واستكشاف الحركة الباطنة لذلك الإيقاع، والإيحاء الذي تؤدّيه ألفاظ أهوال يوم القيامة عبر تساوق إيقاعاتها داخل جزء عمّ.

والمتأمّل في هذا الجزء يلفته كثرة ورود المشاهد الدالة على تلك الأهوال، بخطاب بديع يُصوّر الأحداث بصورة محسوسة ملموسة، فَتَشخص الأبصار وتَتَزلزل القلوب لوقعها وحسّها.

وتبيَّن من خلال البحث وتحليل الآيات الكريمة أنَّ الإيقاع الصوتي كان متنوّعًا ومتباينًا تَبَعًا لتنوُّع مقاطع الأصوات والسِّياقات التي تضمَّنتها؛ فالإيقاع الصّوتي يتوافق مع الحالات الشعوريّة المصاحبة للنص، ويعمل على تأكيد المعنى وتمثيله بأبهى حُلَّة.

الكلمات المفتاحيّة: الإيقاع، الصوت، الدلالة، أهوال يوم القيامة، جزء عمَّ.

The phonological rhythm and its effect in representing the dynamic depiction of the words on the horrors of the Day of Judgment Juz' Amma as a model

Abstract: This research seeks to study the phonological rhythm and its effect in representing the dynamic depiction of the words on the horrors of the Day of Judgment, with Juz' Amma as a model. It tries to reveal the phonetic element as an essential component of the miracles of the noble Quran in the embodiment of meanings, and to explore the deep movement of that rhythm, as well as the indications given by the words related to the horrors of the Day of Judgment through the coherence of their rhythms within Juz' Amma.

[1] Dr. Öğr. Üyesi Hasan BOSTANİ Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölümü

[2] Dr. Öğr. Üyesi Mahmud KADDUM, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı

A careful reader of Juz' Amma can note the frequency of the scenes which show these horrors, through a wonderful discourse that depicts events in a concrete and tangible manner that shakes the hearts to the core.

This research includes an introduction, theoretical and empirical sections, and a conclusion.

Key words: rhythm, sound, horrors of the day of judgment, Juz' Amma

Kıyamet Günü Dehşet Uyandıran Lafızların Hareketli Görüntüsünün Temsilinde İşitsel Ritim ve Etkisi Amme Cüzü Örneği

ÖZET: Bu araştırma, "Amme Cüzü" örneği alınarak Kur'an-ı Kerim'deki Kıyamet Gününü anlatan dehşet lafızlardaki hareketli görüntünün temsil edilmesi üzerindeki akustik ritmi ve etkisini araştırmayı; manaların somutlaştırılmasında Kur'an'ı Kerim'in icazındaki cevherî oluşum olarak niteliğiyle ritmik unsurun etkisini ortaya koymayı; bu ritmin içsel hareketini ve Kıyamet Gününü anlatan dehşet uyandıran lafızların Amme Cüzü içindeki ritimlerinin uyumlaştırılması yoluyla yaptığı ilhamı keşfetmeyi hedeflemektedir.

Bedi hitabıyla olayların somut ve hissedilir bir şekilde tasvir edilmesi ve bu dehşetlere delalet eden sahnelerin çokluğu bu bölümü düşünen kimsenin dikkatini çekmektedir ki gözler yerlerinden fırlar, etkileri ve hisleri ile kalpler titrer.

Ayetlerin araştırılması ve analiz edilmesi yoluyla, hecelerin ve ilgili bağlamların çeşitliliğine bağlı olarak ritmin farklılığı ve değişikliği görülmektedir. Ritim, metne eşlik eden şuur halleri ile uyumludur. Anlamı doğrulamak ve en iyi şekilde temsil etmek için çalışır

Anahtar Kelimeler: Ritim, Ses, Delalet, Kıyamet Dehşetleri, Amme Cüzü.

مقدّمة

يسعى هذا البحث إلى دراسة الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة في القرآن الكريم، متخذا من جزء عمَّ أنموذجًا؛ للكشف عن أثر العنصر الصوتي بصفته - مكوّنا جوهريا في إعجاز القرآن الكريم- في تجسيد المعاني؛ فثمة ألفاظ ترسم معالم النص ليس بوقْع أصواتها على الآذان فحسب، بل بإيحاءاتها وظلالها الخاصّة.

كما يهدف إلى دراسة أساليب القرآن الكريم في انتقاء الأصوات، وانعكاس ظلالها سواء أكان ذلك على لسان القارئ المُرتّل للآيات، أم على سمع المُتلَقّي وفهمه وتدبّره؛ إذ إنَّ كل كلمة في النص القرآني قد جَاءت في موضعها الدقيق، لتؤدِّي المقاصد الموضوعة من أجلها، فللألفاظ دلالات ومعان لا تُتحصّل إلا بالنسيج الخاص في التعبير الذي يُفجِّر تلك الدلالات في مجموع النص لتعبّر عن إيحاءاته وصُوَرِه الخفيّة.

وتعود هذه المزيّة التي تنفرد بها المفردة القرآنيّة للعوامل الآتية: جمال وقعها في السمع/ الجمال الصوتي، واتساقها الكامل مع المعنى/ التناسق الفني، واتساع دلالتها لما تتسع له دلالات المفردات الأخرى[1]. وهذا أول ما لفت انتباه العرب إذ خُيِّل إليهم "أنّ القرآن شعر؛ لأنّهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذّة، وأخذتهم من لذّة هذا الإيقاع والترجيع هزّة، لم يعرفوا شيئا قريبا منها في الشعر"[2]. لذا ارتبطت الموسيقى - كأداة فنية في التعبير- بقيم القرآن ومفاهيمه عن الله والإنسان، ارتباطا جعلها من أهم الأدوات ذات التأثير المباشر في نفس الجاهلي ووجدانه [3]. يقول الرافعي في هذا الصدد:" فلما قرئ عليهم القرآن رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جمله، ألحانا لغوية رائعة، كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة"[4].

لِذا جاء هذا البحث لدراسة الإيقاع الصوتي الذي كان له حضور واضح في النصّ القرآني؛ لاستكشاف الحركة الباطنة لذلك الإيقاع، والإيحاء الذي تؤدّيه ألفاظ أهوال يوم القيامة عبر تساوق إيقاعاتها داخل جزء عمّ.

([1]) يُنظر: أمين، بكري شيخ، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1973، ص179-180.

([2]) الزرقاني، محمد عبد العظيم (1367هـ)، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، ط1. 1996م، ج2، ص223.

([3]) الزيدي، كاصد ياسر، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد 9، سنة 1978، ص 330.

([4]) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، ط7، 1961، ص 168.

والمتأمّل في هذا الجزء[1] يلفته كثرة ورود المشاهد الدالة على تلك الأهوال، بخطاب بديع يُصوّر الأحداث بصورة محسوسة ملموسة، فَتَشخص الأبصار وتَتَزلزل القلوب لوقعها وحسّها. لذلك قال رسول الله ﷺ:"مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَنْظُرَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كَأَنَّهُ رَأْيُ عَيْنٍ؛ فَلْيَقْرَأْ: {إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ} وَ {إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ} وَ {إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ}"[2]. وقد جمعت هذه السور وحدها مشاهد انشقاق السماء وانفطارها، وتكوير شمسها، وانكدار نجومها، وتناثر كواكبها، وخروج الخلق من قبورهم....

وقدّم القرآن الكريم هذه المشاهد بأسلوب التصوير؛ إذ "إنَّ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أنَّ هذا كلام يُتلى، ومثلٌ يُضرب؛ ويتخيّل أنه منظر يعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو؛ وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة. إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة"[3]. ومن أبرز عناصر تشكّل الصور الفنيّة استخدام الأنماط البلاغيّة في علم البيان[4].

وتكوّن هذا البحث من مقدّمة، وقسميْن نظري وتطبيقي، وخاتمة، على النحو الآتي:

([1]) تتميّز سُوَر هذا الجزء بالميّزات الآتية:

1-جميع سُوَر هذا الجزء مكية ما عدا سورتَي (البيّنة، والنصر).

2-الشكل العام لها أنّها سور قصيرة مع تفاوتها في القِصَر.

3-الطابع الخاص يجعلها وحدةً واحدة في موضوعها وأسلوبها وصُوَرها وإيقاعاتها.

يُنظَر: قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق للطّباعة والنشر، عمّان/الأردن، ط 12، 1986، ج 6، ص 3800.

([2]) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى(ت279هـ)، صحيح سنن الترمذي، ط1، بإشراف زهير الشاويش، طُبع بتكليف من مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، 1988م، ص403، رقم: 3333.

([3]) يُنظر: قطب، سيد، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط11، 1413هـ، ص42.

([4]) يُنظر: مؤذن، أحمد درويش، الإنسان النموذجي في النصوص الأدبية الإسلامية: الأديب الرافعي أنموذجا، بحث منشور في المؤتمر الدولي حول الإنسان النموذجي، جامعة "سوتشو إمام" قهرمان مرعش، تركيا، 2018، ج1، ص417.

مقدّمة:

القسم النظري: وفيه المطالب الآتية:

المطلب الأول: تعريف الإيقاع والصوت لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: أثر الصوت والإيقاع في البيان القرآني.

المطلب الثالث: أهوال يوم القيامة في جزء عمّ.

القسم التطبيقي.

خاتمة.

المطلب الأول: تعريف الإيقاع والصوت لغة واصطلاحا.

1-تعريف الإيقاع لغة واصطلاحا:

ورد في لسان العرب" الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو يوقع الألحان ويبينها"[1].

أما في الاصطلاح، فعرّفه عبد الرحمن تبرماسين أنّ الإيقاع هو:" انسجام الصورة مع الصوت الذي يُحدِث في النفْس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة، فالجذب من قِبل النظر للصورة يقابله الوقْع في السمع من قِبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع، فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة والسمع ويصيران كُلاً واحدًا"[2]. أما محمد العياشي فوصفه قائلاً:" وأما الإيقاع فهو ما توحي به حركة الفرس في سيره وعدْوه، وخطوة الناقة، وما شاكل ذلك، لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها، هي: النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والنظم، والمعاودة الدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع"[3].

فالشروط التي تضبط الإيقاع هي: الحركة، والنسبية، والتناسب، والنظام، والمعاودة الدورية؛ "فالإيقاع متصل بالحركة غير منفصل عنها، ولا ينفصل إلا إذا كانت عشوائية، وغير فنية، ومن ثمّ فهي من لوازمه، والنسبية تهدف إلى تحقيق العلاقة بين شيئين متناسبين في الحركة والزمان

([1]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم(ت711ه)، لسان العرب، دار صادر- بيروت- لبنان، ط 1، 1997 م، ج15، ص 203.

([2]) تبرماسين، عبدالرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع- القاهرة، ط 1، 2003 م، ص94.

([3]) العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1967 م، ص 42.

والأداء، والتناسب يعمل على التوافق بينهما، والنظام يعني الترتيب والتناسق، والمعاودة الدورية ضرورية لكي يتحقق الإيقاع؛ إذ لا إيقاع بلا تكرار ومعاودة"[1].

2-تعريف الصوت لغة واصطلاحا:

أ- الصوت لغة: جاء في اللسان الصوت: الجرس معروف، صات وصاوت: نادى....رجل صيِّت: شديد الصوت عاليه[2]. فالدلالة اللغوية المعجمية للصوت تشير إلى الصياح، والدعاء، والنداء، والحُسن.

ب - الصوت اصطلاحا: حدّده ابن جني في قوله:"اعلم أن الصوت عَرَض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحرف بحسب مقاطعها"[3].

ولذلك نرى ابن جني يعرف اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4]، وتسهم الأصوات في "تشكيل المعنى وإضفاء الطابع الإيقاعي من تردّد لصوت معيّن في موقع بعينه"[5]، لذلك تختلف دلالات الأصوات تبعا لسياقاتها؛ "فإيقاع الأصوات في سياق الفرح يغاير نظيره في سياق الحزن وكذا الوعد والوعيد"[6].

ولذلك "فقد أضحى من الضرورات الملحّة لا سيّما على صعيد الدراسات الأسلوبيّة والنقديّة واللغويّة توجيه الانتباه لما تستلزمه كلمات اللغة من استدعاءات وإيحاءات"[7]؛ للوصول إلى الدلالات الثاوية في النصوص.

ومما يدل على أهمية علم الأصوات ما ذهب إليه أكثر الباحثين[1]، من ضرورة البدء بالصوت عند دراسة اللغة، فيعدونه أول مرحلة من مراحل التحليل اللغوي.

([1]) تبرماسين، عبد الرحمن، ص 102.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صوت)، ج 7، ص 302.

([3]) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، ط 2، 1993 م، ص 11.

([4]) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1956م. ج:1، ص34.

([5]) أحمد، بثينة خضر، العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي: دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2005، ص38-39.

([6]) عبدالله، محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار الهلال، بيروت، ط:1، 2008، ص22.

([7]) يونس، محمد محمد، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية: دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1993، ص166.

والدراسة الصوتية هي عماد أيّ لغة؛ لأنَّ أبَنْيَةَ تِلْكَ اللغات وتراكيبها تقوم على أساس التشكيلات الصوتية، ولمَّا كانت الأصوات دعامة اللغة الأساسية، كان لا بد لها من الدخول المباشر في صيغها وأبنيتها التركيبة، وإنَّ أيَّ دراسة لا تأخذ بعين الاعتبار الجانب الصوتي كملحظ أساسي تعد قاصرة وغير منتجة[2].

المطلب الثاني: أثر الصوت والإيقاع في البيان القرآني.

أدرك الإنسان أنّ للصوت دلالات معيّنة، فربطها به، وقد ورد هذا عند العرب؛ إذ أشار سيبويه إلى الدلالة الصوتيّة للبنى الصرفيّة، فرأى أنّ كل المصادر التي على وزن (فَعلان) تدلُّ أصواتها على معناها[3]. وعد ابن جني مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث بابا عظيما واسعا، يقول: "أما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذون عليها، وهذا أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره، فمن ذلك قولهم: (خَضَمَ، وقَضَمَ)، فالخضم لأكل الرَّطبِ كالبطّيخ والقثّاء وما كان نحوها من المأكول الرطب، والقضم لأكل الصلب اليابس، نحو: قضمت الدّابة شعيرها، ونحو ذلك، فاختاروا (الخاء) لرخاوتها للرطب، و(القاف) لصلابتها لليابس، حَذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث[4]"، وهذا يدل على وجود وشائج قوية بين الأصوات ومدلولاتها؛ فكل صوت يوحي بدلالة معيّنة، تجسّد شكل المعنى وصورته.

لكنَّ ما في القرآن الكريم من تجليّات لهذه الظاهرة الصوتيّة أوسع بكثير مما ذكره ابن جنّي، فقد فجّر القرآن طاقات الصوت في العربيّة إلى أقصى مدى، بحيث إنّنا نتخيّل -بل نكاد نرى- المشهد المُعبَّر عنه إذا ما لامست كلماته أسماعنا[5].

([1]) تركي، فايز صبحي عبد السلام، مستويات التحليل اللغوي: رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 2010، ص35.

([2]) ينظر: عبد الجليل، عبد القادر، علم الصرف الصوتي، عمان، 1998، ص28.

([3]) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر،(ت 180ه)، الكتاب، المطبعة الأميريّة، بولاق، 1317ه، ج 2، ص 218.

([4]) ابن جنّي، الخصائص، ج 2، ص 157 – 158. خصص ابن جني في كتابه الخصائص بابين لهذا الموضوع، وهما باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني وباب في إمساس أشباه الألفاظ أشباه المعاني.

([5]) يُنظر داود، محمد محمد، من الإعجاز البياني في القرآن الكريم، المؤتمر العالمي العاشر للإعجاز العلمي في القرآن والسنة، تركيا، 2011، ص64.

إن الترتيب الصوتي لألفاظ اللغة القرآنية يتميّز بصفة التناسق بين أصواتها، وهذا يكون على نطاق اللفظة المفردة أو على نطاق العبارة في النظم التركيبي للسياق بصورة عامة.

ويأتي هذا التناسق عن طريق انتظام الأصوات وانسجامها في أشكال صوتية تخلق وحدة عضوية فيما بينها، وهذه الوحدة العضوية تؤدي دورًا مهمًا في تكوين هذا الإيحاء الصوتي، أو المحاكاة الصوتية، لذا نجد"أنّ الكلمة تحمل إلى جانب جَرْسها ووَقْعها على الآذان، وحركة اللسان بها إيحاءً بالمعنى وظلالا وموسيقى"[1]. فالجملة لا يمكن الوقوف على دلالتها وعلاقاتها إلا بواسطة السياق [2]. وهذا ما أشار إليه ابن الأثير (٦٣٧ هـ)، إذ يقول:"واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر ما يقع في مفرداتها؛ لأن التركيب أعسر وأشق، ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم – من حيث انفرادها – قد استعملتها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يوافق جميع كلامهم، ويعلو عليه؟ وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب"[3].

وقد انفرد القرآن "بهذا الوجه المعجز، فتألفت كلماته من حروف لو سقط واحد منها، أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر، لكان ذلك خللا بينًا، أو ضعفًا ظاهرًا في نسق الوزن وجرس النغمة، وفي حسن السمع وذوق اللسان، وفي انسجام العبارة وبراءة المخرج وتساند الحروف وإفضاء بعضها الى بعض، ولرأيت لذلك هجنة من السمع، كالذي تنكره من كل مرئي لم تقع أجزاؤه على ترتيبها، ولم تتفق على طبقاتها، وخروج بعضها طولا وبعضها عرضًا، وذلك ما بقي منها الى جهات متنافرة"[4].

ولذلك أمر الله سبحانه وتعالى النبي ﷺ والمؤمنين بترتيل القرآن، قال تعالى:(وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلا) [5]. ولهذا الأمر الإلهي أسرار وحكم عظيمة، منها: أنَّ أسلوب الترتيل يفرض على مرتّل القرآن نوعًا من الإبطاء والأناة، مِمَّا يؤدّي إلى التجويد الصوتي في نطق الألفاظ، والتدبّر العقلي في تمثّل المعاني[6].

([1]) الفيل، توفيق علي، الفصاحة: مفهومها وبم تتحقّق قيمها الجمالية، حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت، الرسالة السابعة والعشرون، 1985م، ص17.

([2]) قدوم، محمود، نحو النص ذي الجملة الواحدة: دراسة تطبيقية في مجمع الأمثال للميداني، مركز الملك عبدالله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، الرياض، السعوديّة، ط1، 2015، ص40.

([3]) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد(ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ت، ج1، ص213.

([4]) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص247.

([5]) سورة المزمل، الآية 4.

([6]) الخولي، إبراهيم محمد، مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1973، ص548.

ينشأ الإيقاع الصوتي من أصوات الحروف والحركات في الكلمة، ومن اختيار الكلمات، ومن تنضيد الجملة من الكلمات، ومن طول الكلمات، ومن مقاطع الجمل وفواصلها، كل ذلك روافد رئيسة يستجمع منها الإيقاع الصوتي. ولا يخفى أن للإيقاع صلة وثيقة بمسألة الجمال الصوتي، وهذا الجمال الصوتي يؤدي إلى سرعة دخول المعنى إلى القلب؛ لأن الأذن تلذه وترتاح إليه[1].

ثم إن الإيقاع الصوتي ظاهرة فنية بارزة في كلام الله جلَّ علاه؛ لأنَّ "التعبير القرآني تعبير فني مقصود، كل لفظة بل كل حرف فيه وُضع وضعاً فنياً مقصودًا، ولم تُراع في هذا الموضع الآية وحدها ولا السورة وحدها بل رُوعي في هذا الوضع التعبير القرآني كله[2]". ليتجانس مع الدلالة والسياق والجو النفسي الذي أُختير له هذا التعبير دون غيره.

وهذا كله مظهر من مظاهر الإعجاز الصوتي، تجسّد في هذا الترنّم وهذا الإيقاع الصوتي، ولا أدلّ على ذلك مِما أكده الرافعي في نصه:" فالحرف الواحد من القرآن معجز في موضعه، لأنه يمسك الكلمة التي هو فيها ليمسك بها الآية والآيات الكثيرة، وهذا هو السر في إعجاز جملته أبديا، فهو أمر فوق الطبيعة الإنسانية وفوق ما يتسبب إليه الإنسان إذ هو يشبه الخلق الحي تمام المشابهة، وما أنزله إلا الذي يعلم السر في السموات والأرض"[3]".

ويلفت محمد عبدالله دراز إلى التفرّد في النظم الصوتي للقرآن، قائلًا:"أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم، خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره"[4]. وهو أول شيء أحسته الأذن حين نزل القرآن الكريم، فامتازت لغة القرآن الكريم بتأليفها الصوتي وإيقاعاتها وموسيقاها، فمثلت الصورة التناسق الفني فيه؛ فإيقاعاته لا تنبع من وزن شعري أو تفعيلات عروضية، وانما تنبع من مكونات اللغة نفسها ودلالاتها عليه[5]".

لذا فإن جاذبية الإيقاع القرآني خصيصة من خصائص القرآن. والإيقاع القرآني لا نجده على وتيرة واحدة، بل المتأمِل فيه يلفيه مجسدًا على ضروب من تشكيلات متنوعة ولّدتها طبيعة النص

([1]) القزقي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2001، ص 94 - 95.

([2]) السامرائي، فاضل صالح، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، ط 6، 1430 هـ- 2009 م.

([3]) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص 211.

([4]) دراز، محمد عبدالله، نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، الكويت، ط6، 1984، ص101.

([5]) محمد مهدي، جنان، الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات، السنة الرابعة، العدد 21،2010م، ص4.

القرآني في جماليته الإعجازية؛ ذلك أنّ الخطاب القرآني ابتنى في كليته بنية إيقاعية منفردة، فميّزته عن غيرها من البنى، وهو ما نلفيه واضحاً بشكل جلي في الخطاب القرآني المكي على وجه الخصوص تحت أشكال متنوعة غنية، متجدّدة، متفاوتة النَّفَس، متغايرة النغم، بل إن اختلاف ضروب الإيقاع في القرآن ترتّب عليه اختلاف البنية نفسها، وقد تجسد في السور القصار [1].

ويشير صبحي الصالح إلى الإعجاز في نغم القرآن، بقوله:"إنَّ هذا القرآن في كل سورة منه وآية، وفي كل مقطع منه وفقرة، وفي كل مشهد منه وقصة، وفي كل مطلع منه وختام يمتاز بأسلوب إيقاعي غني بالموسيقى، مملوء نغماً، حتى ليكون من الخطأ الشديد من هذا الباب أن نفاضل فيه بين سورة وأخرى، أو نوازن بين مقطع ومقطع، لكننا حين نومئ إلى تفرد سورة منه بنسق خاص، إنما نقرر ظاهرة أسلوبية بارزة نؤديها بالدليل، وندعمها بالشاهد، مؤكدين أن القرآن نسيج واحد في بلاغته وسحر بيانه، إلا أنه متنوع تنوع موسيقى الوجود في أنغامه وألحانه"[2].

ومن دوافع الاهتمام بإيقاعية القرآن الكريم هو خروج هذه الإيقاعية عن منظومة أشعار العرب، وما ألفوه فيها، حيث وجدوا أنفسهم أمام ظاهرة متمثلة في "اتساق القرآن، وائتلاف حَرَكَاته وَسَكَنَاته، وَمَدَّاته، وَغَنَّاته، واتصالاته، وَسَكَتَاته، ذلك ما يسترعي الأسماع، ويستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم أو منثور" [3]. كما أنَّ جماليّة الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم لا تتحصّل من الإيقاع الخارجي فقط، وإنما تنسحب أيضا على الإيقاع الداخلي المتضمن لشحنات شعوريّة لها ظلالها المعبّرة عن جوّ السورة وسياقها النصّي[4].

المطلب الثالث: أهوال يوم القيامة في جزء عمَّ.

وصف القرآن الكريم أهوال يوم القيامة في جزء عمَّ بطريقة تفصيليّة جماليّة تأسر القلوب وتحبس الأنفاس؛ لتكون مشاهد ذلك اليوم حاضرة في ذهن المؤمن وحسّه وشعوره ووجدانه، وهو يسير على وجه الأرض، ولن تكون تلك الأهوال مؤثرة ما لم تُعرض بأسلوب يمنحها ذلك التأثير[5]. بحيث ترى "مشاهد يوم القيامة مُصوَّرة في جمال متناسق يتجلّى في مفردات المشهد وجزئيّاته، فتَرِد

([1]) مرعي، عبد القادر، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، مكتبة الإتقان، عمان، الأردن، 2002، ص 83 - 84.

([2]) الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، 2004، ص334.

([3]) يُنظر: أمين، بكري شيخ، التعبير الفني في القرآن، ص185-190.

([4]) مزاري، شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، 2001، ص86.

([5]) يُنظر: الخالدي، صلاح عبدالفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان، عمّان، الأردن، ط1، 1983، ص215.

تلك المفردات مجدولة في نسق تعبيري معجز، من حيث التماثل والتضاد، والتجسيم والتشخيص، والحركة والفعل مصحوبة بدلالات الألفاظ وجرسها، وجمال المجاز والتخييل، وظلال الألوان وتنوّعها، وصدى الأصوات وتردّدها، مِمّا يعطي للمشهد إيقاعه واتّساقه"[1]. ووظّف القرآن جميع الوسائل اللازمة لتحقيق التأثير المطلوب في المتلقّي فـ"لم يكتف القرآن برسم المناظر المحسوسة، ولكنّه أَضاف إليها مشاهد الحوار والجدل والنقاش... فساعد على إكمال صور حيّة تجيش بالحركة والخصام والجدل، وتقف بالقارئ على صورة حقيقيّة لما سيكون؛ إذ يرى المشهد المؤثّر، ويسمع الردّ المحتدم، والجواب الثاقب، ثم يصل إلى العاقبة الهائلة"[2].

إنَّ الكلمات التي اصطفاها القرآن الكريم، هي الكلمات التي كُتِبت لها الحياة والبقاء على ألسنة الناس مع مرور الأزمنة، في حين أنَّ الثروة اللفظيّة التي لم تُستعمل في القرآن الكريم قد أودِعت بطون المعجمات في الأعم الأغلب[3]. وهذا ما أكدته "دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الحاسوب" التي توصّلت إلى أنَّ القرآن الكريم اصطفى 15 % من جذور العربية هي أفضل وأيسر ما فيها، وأنَّ جذور القرآن هي المادة المستعملة في اللغة العربيّة من أول الإسلام حتى الآن، وأما 85 % من جذور العربيّة فقد أصبحت في المعاجم لكنها لا تجري على ألسنة الناس في حياتهم[4].

سمات مشاهد أهوال يوم القيامة في جزء عمّ [5]:

1-إنَّها مشاهد حيّة منتزعة من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. وهذه سمة أصيلة شاملة لجميع المشاهد.

2-إنَّها مشاهد حاضرة اليوم تراها العين، وتحسّها النفس، والفارق السحيق بين العالَمَين فارق قريب، بل لا يوجد فارق أبدا في بعض الأحيان.

([1]) عبدالعال، محمد قطب، من جماليات التصوير في القرآن الكريم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2006، ص168.

([2]) البيومي، محمد رجب، البيان النبوي، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط1، 2005، ص145.

([3]) يُنظر: داود، محمد محمد، من الإعجاز البياني في القرآن الكريم، ص44-48.

([4]) يُنظر: شاهين، عبدالصبور، علي حلمي موسى، دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكمبيوتر، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1973.

([5]) يُنظر: قطب، سيد، مشاهد القيامة في القرآن، ص42-47.

3-التناسق، ويتجلّى في أمورٍ ثلاثة: أولاً: في جزئيات المشهد؛ فتبدو الجزئيات متّسقة بينها نوع من التماثل أو التداعي أو التقابل، وثانياً: في جرس الألفاظ؛ ليدلّ هذا الجرس على صورة معناه، وثالثاً: في اتّساق المشهد كلّه؛ في ألفاظه ومعانيه وجرسه وإيقاعه مع السياق الذي يُعرض فيه.

4-جميع هذه المشاهد مسوقة لغرض ديني، ذلك الغرض الأول للقرآن الكريم.

القسم التطبيقي:

يلحظ الناظر في آيات هذا الجزء أَنَّ أهوال يوم القيامة وردت في عشر سُوَر، هي: النبأ، والنازعات، وعبس، والتكوير، والانفطار، والانشقاق، والغاشية، والفجر، والزلزلة، والقارعة، ويُمكن قراءة الإيقاع الصوتي في هذه السُّور على النحو الآتي:

1-قال الله تعالى في سورة النبأ:

(إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا، يَومَ يُنْفَخُ فِي الصُّوْرِ فَتَأْتُونَ أفْوَاجًا، وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أبْوَابًا، وَسُيِّرَتِ الجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا) النبأ: 17-20.

يقول الطبري في تفسير الآية الكريمة: "(إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا) وهو يوم عظَّمه الله، يفصِل الله فيه بين الأوّلين والآخرين بأعمالهم"[1].

ويرى الشنقيطي أن يوم الفصل: "هُوَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ وَالْبَعْثِ؛ لِأَنَّهُ جَاءَ بَعْدَهُ بِدَلَائِلِ وَبَرَاهِينِ الْبَعْثِ كُلِّهَا، وَعَقَّبَهَا بِالنَّصِّ عَلَى يَوْمِ الْفَصْلِ صَرَاحَةً، أَمَّا بَرَاهِينُ الْبَعْثِ فَهِيَ مَعْلُومَةٌ أَرْبَعَةٌ: خَلْقُ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتِ، وَإِحْيَاءُ الْأَرْضِ بِالنَّبَاتِ، وَنَشْأَةُ الْإِنْسَانِ مِنَ الْعَدَمِ، وَإِحْيَاءُ الْمَوْتَى بِالْفِعْلِ فِي الدُّنْيَا لِمُعَايَنَتِهَا. وَكُلُّهَا مَوْجُودَةٌ هُنَا"[2].

(يَومَ يُنْفَخُ فِي الصُّوْرِ فَتَأْتُونَ أفْوَاجًا):

ذهب الرازي إلى أنَّ (يَوْمَ يُنْفَخُ) بَدَلٌ مِنْ (يَوْمِ الْفَصْلِ)، أَوْ عَطْفُ بَيَانٍ، وَهَذَا النَّفْخُ فِي الصُّورِ هُوَ النَّفْخَةُ الْأَخِيرَةُ الَّتِي يَكُونُ الْحَشْرُ بَعْدَهَا. وَفَصَّلَ القَوْلَ فِي مَعْنَى الصُّورِ بِأَنَّ النَّفْخَ فِي الصُّورِ فِيهِ

(1) الطبري، محمد بن جرير (ت3110هـ)، جامع البيان، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1420هـ، ج، 24، ص157.
(2) الشنقيطي، محمد الأمين الجكني (ت 1393هـ)، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1415هـ، ج8، ص407.

قَـوْلَانِ: أَحَـدُهُمَا: أَنَّ الصُّـورَ جَمْـعُ صـورة، فـالنفخ في الصـور عِبَـارَةٌ عَـنْ نَفْـخِ الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَـادِ. وَالثَّانِي: أَنَّ الصُّورَ عِبَارَةٌ عَنْ قَرْنٍ يُنْفَخُ فِيهِ.

وَقَوْلُهُ: فَتَأْتُونَ أَفْواجاً مَعْنَاهُ أَنَّهُمْ يَأْتُونَ ذَلِكَ الْمَقَامَ فَوْجًا فَوْجًا حَتَّى يَتَكَامَلَ اجْتِمَاعُهُمْ[1].

(يَومَ يُنْفَخُ فِي الصُّوْرِ فَتَأْتُونَ أفْوَاجًا):

تتكون هـذه الآيـة الكريمـة من خمسـة عشـر مقطعـاً، سـتة مقـاطع قصـيرة، وتسـعة مقـاطع طويلـة مفتوحة.

يَـوْ (ص ح ح) مَ (ص ح) يُـنْ (ص ح ح) فَ (ص ح) خُ (ص ح) فِـصْ (ص ح ح) صُـو (ص ح ح) رِ (ص ح) فَ (ص ح) تَأْ (ص ح ح) تُو (ص ح ح) نَ (ص ح) أفْ (ص ح ح) وَاْ (ص ح ح) جَاْ (ص ح ح).

فالمقاطع الطويلة أكثر من القصيرة وهي كما أسلفنا مفتوحة، وكما هو معلوم في الدراسة الصوتية أنَّ المقطع الطويل المفتوح يتطلب جهداً أكبر من المقطع القصير لجَرَيَانِ النَّفس عند نطقه، وهو ما يتناسب مع دلالة الكلمات الواردة في الآية الكريمة والتي تتحدث عن هول ما يحدث يوم القيامة من نفخ الصور إلى مجيء الناس أفواجاً أي فوجاً بعد فوجٍ.

كما أنَّ زيادة عدد المقاطع الصوتية في هذه الآية دليل على كثرتها فناسبت كثرتهم، أي: أفواج الناس.

ونـرى دقـة مناسـبة الألفـاظ لمعانيهـا في السـياق مـن خـلال المـد بصـائت الـواو، الـذي يرسـم شـكل الشـفتين عند النطق به حالة النفخ، ويلمح في تكرار الفاء أربع مرات في الآية الكريمة، وهو صوت فيـه نفـخ ودفـع، وهـو مـا يُصـوّر الـنفخ في الصـور، ويمثـل تـدافع جمـوع الأفـواج الغفيرة فضـلاً عـن الجيم الانفجاري الذي يزيد من قوة هذا التدفق.

ولعلَّ خير من رسـم لنـا تلك الصـورة المخيفـة سـيد قطـب بقولـه: "نتصـور النفخـة الباعثـة المجمعـة التي يـأتي بهـا النـاس أفواجـا... نتصـور هـذا المشـهد والخلائق التي تـورات شـخوصها جيلاً بعـد جيـل، وأخْلَـتْ وجـه الأرض لمـن يـأتي بعـدها كي لا يضـيق بهـم وجـه الأرض المحـدود... نتصـور مشـهد هـذه الخلائـق جميعـاً أفواجـاً... مبعـوثين قـائمين آتين من كل فـج إلى حيـث يُحشـرون. ونتصـور الأجـداث

(1) الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر التيمي (ت 606هـ)، مفاتيح الغيب، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج31، ص12.

المبعثرة وهذه الخلائق منها قائمة. ونتصور الجموع الحاشدة لا يعرف أولها آخرها، ونتصور هذا الهول الذي تثيره تلك الحشود التي لم تتجمع قط في وقت واحد وفي ساعة واحدة إلا في هذا اليوم... أين؟ لا ندري... ففي هذا الكون الذي نعرفه أحداث وأهوال جسام"[1].

(وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا):

تتكون هذه الآية الكريمة من أربعة عشر مقطعاً، سبعة مقاطع طويلة ومثلها قصيرة:

وَ(ص ح) فُ (ص ح) تِ (ص ح) حَ (ص ح) تِسْ (ص ح ص) سَ (ص ح) مَا (ص ح ح) ءُ (ص ح) فَ (ص ح) كَا (ص ح ح) نَتْ (ص ح ص) أَبْ (ص ح ص) وَا (ص ح ح) بَا (ص ح ح).

المقاطع الطويلة ثلاثة منها مفتوحة وأربعة صامتة أو مغلقة، وتوالي أربعة مقاطع قصيرة دليل على تعاضد البناء الصرفي مع البنية الصوتية في تصوير المعنى بسرعة تحويل السماء إلى أبواب.

ولو أنعمنا النَّظر في الآية الكريمة سنلحظ أنَّها بدأت بفعل ماضٍ، وحذف الفاعل للاهتمام بوقوع الحدث، وهو ملحظ دلاليٌّ يتردَّدُ كثيرًا في ظاهرة البناء للمفعول، وجاء الفعل بصيغة الماضي للدلالة عن أنَّ الأمر واقع لا محالة، وهذا ما أشار إليه ابن عاشور بقوله: "وَالتَّعْبِيرُ بِالْفِعْلِ الْمَاضِي عَلَى هَذَا الْوَجْهِ لِتَحْقِيقِ وُقُوعِ هَذَا التَّفْتِيحِ حَتَّى كَأَنَّهُ قَدْ مَضَى وُقُوعُهُ.

وَفَتْحُ السَّمَاءِ: انْشِقَاقُهَا بِنُزُولِ الْمَلَائِكَةِ مِنْ بَعْضِ السَّمَاوَاتِ الَّتِي هِيَ مَقَرُّهُمْ نُزُولًا يَحْضُرُونَ بِهِ لِتَنْفِيذِ أَمْرِ الْجَزَاءِ.

وَقَرَأَ نَافِعٌ وَابْنُ كَثِيرٍ وَابْنُ عَامِرٍ وَأَبُو عَمْرٍو وَأَبُو جَعْفَرٍ وَيَعْقُوبُ وَفُتِّحَتْ بِتَشْدِيدِ الْفَوْقِيَّةِ، وَهُوَ مُبَالَغَةٌ فِي فِعْلِ الْفَتْحِ بِكَثْرَةِ الْفَتْحِ أَوْ شِدَّتِهِ إِشَارَةً إِلَى أَنَّهُ فَتْحٌ عَظِيمٌ؛ لِأَنَّ شَقَّ السَّمَاءِ لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ إِلَّا اللَّهُ.

وَقَرَأَهُ عَاصِمٌ وَحَمْزَةُ وَالْكِسَائِيُّ وَخَلَفٌ بِتَخْفِيفِ الْفَوْقِيَّةِ عَلَى أَصْلِ الْفِعْلِ وَمُجَرَّدُ تَعَلُّقِ الْفَتْحِ بِالسَّمَاءِ مُشْعِرٌ بِأَنَّهُ فَتْحٌ شَدِيدٌ.

وَفُرِّعَ عَلَى انْفِتَاحِ السَّمَاءِ بِفَاءِ التَّعْقِيبِ فَكَانَتْ أَبْواباً أَيْ ذَاتَ أَبْوَابٍ.

([1]) قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص3799.

فَقَوْلُهُ أَبْواباً تَشْبِيهٌ بَلِيغٌ، أَيْ كَالْأَبْوَابِ، وَحِينَئِذٍ لَا يَبْقَى حَاجِزٌ بَيْنَ سُكَّانِ السَّمَاوَاتِ وَبَيْنَ النَّاسِ"[1].

كما علقت عائشة عبد الرحمن عن مجيء الفعل مبنياً للمجهول بقولها: "وفي منهجنا لا يجوز أنْ نتأوَّل الفاعل، مع وضوح العمد في البيان القرآني إلى صرف النظر عنه، ولا أنْ نتعلق بما لم يشأ لنا الكتاب المحكم أن نتعلق به. وقد هدى تدبر هذه الظاهرة الأسلوبية، إلى أن البناء للمجهول تركيز للاهتمام بالحدث، بصرف النظر عن مُحدثه. وفي الإسناد المجازي أو المطاوعة، تقرير لوقوع الأحداث في طواعية تلقائية، إذ الكون مُهيَّأ للقيامة على وجه التسخير، والأحداث تقع تلقائياً لا تحتاج إلى أمر أو فاعل"[2].

(وَسُيِّرَتِ الجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا):

تتكون هذه الآية الكريمة من أربعة عشر مقطعاً؛ سبعة مقاطع طويلة ومثلها قصيرة: وَ(ص ح) سُـيْ(ص ح ص) يِ(ص ح) رَ(ص ح) تِـلْ(ص ح ص) جِ(ص ح) بَـا(ص ح ح) لُ(ص ح) فَ(ص ح) كَا(ص ح ح) نَتْ(ص ح ص) سَ(ص ح) رَا(ص ح ح) بَا(ص ح ح).

ويظهر من هذا التقطيع اقتراب المقطعين الطويل المغلق والطويل المفتوح من التوازي، وختمت الآية بمقطعين طويلين مفتوحين رَا(ص ح ح) بَا(ص ح ح) وهو دليل على طول الوقت الذي استغرقته الجبال حتى وصلت إلى السَّراب، وهو ما أشار إليه الشوكاني بقوله: "وَقَدْ ذَكَرَ سُبْحَانَهُ أَحْوَالَ الْجِبَالِ بوجوه مختلفة، ولكن الجمع بينها أن نقول: أَوَّلُ أَحْوَالِهَا الِانْدِكَاكُ، وَهُوَ قَوْلُهُ: وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبالُ فَدُكَّتا دَكَّةً واحِدَةً، وَثَانِي أَحْوَالِهَا أَنْ تَصِيرَ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ كَمَا في قوله: وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ، وَثَالِثُ أَحْوَالِهَا أَنْ تَصِيرَ كَالْهَبَاءِ، وَهُوَ قَوْلُهُ: وَبُسَّتِ الْجِبالُ بَسًّا- فَكانَتْ هَباءً مُنْبَثًّا، وَرَابِعُ أَحْوَالِهَا: أَنْ تُنْسَفَ وَتَحْمِلَهَا الرِّيَاحُ كَمَا فِي قَوْلِهِ: وَتَرَى الْجِبالَ تَحْسَبُها جامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ، وَخَامِسُ أَحْوَالِهَا أَنْ تَصِيرَ سَرَابًا، أَيْ: لَا شَيْءَ كَمَا فِي هَذِهِ الْآيَةِ"[3].

([1]) ابن عاشور، محمد الطاهر (ت 1393هـ)، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج 30، ص32. وينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو (ت 538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ، ج4، ص684. الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف أثير الدين (ت 745هـ)، البحر المحيط، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الكتب، بيروت، 1420هـ، ج10، ص385-386.

([2]) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف القاهرة، ط7، د.ت، ج1، ص81.

([3]) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبدالله (ت 1250هـ)، فتح القدير، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1414هـ، ج5، ص441.

ويرى الطبري أنَّ الآية: (وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا) وسُيِّرت: نُسفت الجبال نسفاً، فاجتثت من أصولها، فصيرت هباءً منبثاً لا يرى الناظر فيها عوجاً ولا أمتاً، كالسراب الذي يظنُّ من يراه من بُعدٍ ماءً، وهو في الحقيقة هباءٌ[1].

وتابعه الشوكاني بقوله: "وَسُيِّرَتِ الْجِبالُ فَكانَتْ سَراباً أَيْ: سُيِّرَتْ عَنْ أَمَاكِنِهَا فِي الْهَوَاءِ، وَقُلِعَتْ عَنْ مَقَارِّهَا، فَكَانَتْ هَبَاءً مُنْبَثًّا يَظُنُّ النَّاظِرُ أَنَّهَا سَرَابٌ، وَالْمَعْنَى: أَنَّ الْجِبَالَ صَارَتْ كَلَا شَيْءٍ كَمَا أَنَّ السَّرَابَ يَظُنُّ النَّاظِرُ أَنَّهُ مَاءٌ، وَلَيْسَ بِمَاءٍ، وَقِيلَ: مَعْنَى سُيِّرَتْ: أَنَّهَا نُسِفَتْ مِنْ أُصُولِهَا، وَمِثْلُ هَذَا قوله: وَتَرَى الْجِبالَ تَحْسَبُها جامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ"[2].

2-قال تعالى في سورة النازعات: (يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ).

(يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ).

تتكون هذه الآية الكريمة من تسعة مقاطع، أربعة مقاطع طويلة، وخمسة مقاطع قصيرة:

يَو(ص ح ص) مَ(ص ح) تَرْ(ص ح ص) جِ(ص ح) فُرْ(ص ح ص) رَا(ص ح ح) جِ(ص ح) فَ(ص ح) ةُ(ص ح).

بدأت الآية الكريمة بمقطع طويل مغلق، ثم تبعه مقطع قصير مفتوح، ثم مقطع طويل مغلق، ثم قصير مفتوح، ثم طويل مغلق، هذا التناوب على مجيء هذه المقاطع الطويلة والقصيرة يتولد منها نغمة خاصة توحي بجمالية القراءات القرآنية، كما تعطينا دلالة بأنَّ الفترة الزمنية لتلك الرجفة أو الزلزلة مختلفة، فيراها الإنسان بعيدةً من منظوره بينما هي قريبة بالمنظور الإلهي.

ولو اقتربنا أكثر من بعض الأصوات لرأينا كلمة (ترجف) حيث الراء الساكنة، وحرف الراء فيه سمة تميزه عن غيره من الحروف هي التكرار الصوتي، وفي ذلك يقول سيبويه:"ومنها المكرر وهو حرفٌ شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه. وهو الراء"[3].

([1]) ينظر: الطبري، جامع البيان، ج 24، ص158.

([2]) الشوكاني، فتح القدير، ج5، ص441.

([3]) سيبويه، الكتاب، ج4، ص435.

والراء حرفٌ قوي للتكرير الذي فيه، وهو حرف مجهور، ولأنَّه مؤاخ لحرفي النون واللام فهو منحرف حيث انحرف من الرخاوة إلى الشدَّة فهو شديدٌ[1].

ومجيء الراء ساكنة يزيد من تكرار اهتزازات اللسان أثناء النطق بها وتبعه حرف الجيم وهو حرف شديد أيضاً وهذا ما يوحي بتكرار الرجفة وقسوتها، ثم أتت كلمة الراجفة وهي مكررة عن التي ذكرنا بصيغة اسم الفاعل وهو تأكيد لوقوعها وقوتها وتشديد الراء يوحي بتكرار تلك الرجفة، أمَّا حرفا الفاء والهاء فهما من الحروف المهموسة والتي يخرج معهما الهواء أثناء نطقهما وكأنهما يوحيان بتطاير الأشياء من قوة الرياح الموجودة آنذاك.

وذكر الشوكاني أنَّ الراجفة: هي الْمُضْطَرِبَةُ، فيُقَالُ: رَجَفَ يَرْجُفُ إِذَا اضْطَرَبَ، وَالْمُرَادُ هُنَا الصَّيْحَةُ الْعَظِيمَةُ الَّتِي فِيهَا تَرَدُّدٌ وَاضْطِرَابٌ كَالرَّعْدِ، وَهِيَ النَّفْخَةُ الْأُوْلَى الَّتِي يَمُوتُ بِهَا جَمِيعُ الْخَلَائِقِ[2].

والرجف: الاضطراب الشديد. والرجفة الزلزلة. ومنه أرجفت الأرض: زلزلت. ويستعار للفتنة ونحوها فيقال: أَرْجَفَ القوم إذا خاضوا في أخبار الفتن. ويقال كذلك أرجفوا إذا تهيئوا للحرب.

وهذا التهيؤ للحرب، قريب من النزع المغرق حين تتهيأ الخيل للمعركة[3].

(تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ):

تَــتْ(ص ح ص) بَ(ص ح) عُ(ص ح) هَــا(ص ح ح) أرْ(ص ح ص) رَا(ص ح ح) دِ(ص ح) فَــهْ(ص ح ص).

تتكون هذه الآية الكريمة من ثمانية مقاطع، خمسة مقاطع طويلة، وثلاثة مقاطع قصيرة.

أيضاً بدأت هذه الآية بمقطع طويل مغلق وكأنَّ هناك زمن معين بين النفختين لأن الطويل عادة يحتاج إلى نفس أطول في القراءة، (الرادفة) نلاحظُ أيضاً مجيء الراء المشددة والذي توحي بتكرار تلك الرجفة حيث الرجفة الأولى يموت كل من على وجه الأرض بينما الثانية الرادفة يحشر الناس جميعاً، وكما أسلفنا أن حرفي الفاء والهاء وما يتميزان به من همس يوحيان بأنَّ الناس في الرجفة

(1) القيسي، مكي أبو محمد بن أبي طالب (ت 437هـ)، الرعاية، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمَّان، ط5، 1428هـ، ص195.

(2) ينظر: الشوكاني، فتح القدير، ج 5، ص451.

(3) بنت الشاطئ، التفسير البياني، ج1، ص130.

الثانية عندما يحشرون سيهيمون على وجوههم لا يعرفون ماذا يفعلون من شدة هول الموقف والله أعلم.

وأشار إلى ذلك سيد قطب بأنَّ الراجفة هي الصيحة الأولى، التي ترجف لها الأرض والجبال والأحياء جميعا، ويصعق لها من في السماوات ومن في الأرض إلا من شاء الله. والرادفة: هي النفخة الثانية التي يصحون عليها ويحشرون، وسواء كانت هذه أم تلك. فقد أحس القلب البشري بالزلزلة والرجفة والهول والاضطراب واهتز هزة الخوف والوجل والرعب والارتعاش. وتهيأ لإدراك ما يصيب القلوب يومئذ من الفزع الذي لا ثبات معه ولا قرار[1].

(فإذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الكُبْرَى):

فَ(ص ح) إِ(ص ح) ذَا(ص ح ح) جَا(ص ح ح) تِطْ(ص ح ص) طَا(ص ح ح) مْمَ(ص ص ح) تُلْ(ص ح ص) كُبْ(ص ح ص) رَا(ص ح ح).

تتكون هذه الآية الكريمة من عشرة مقاطع؛ منها مقطعان قصيران وثمانية مقاطع طويلة.

بدأت الآيةُ بمقطعين قصيرين، والمقاطع القصيرة كما قلنا سابقاً لا تحتاج إلى نفس طويلٍ وجهدٍ كبير، وهذا يتناسب مع دلالة الكلمة الواردة في بداية الآية، وخاصة أنها بدأت بحرف الفاء الذي يفيد التعقيب، وهو من الحروف الشفوية حيث مخرجه.

ثم تبعه الهمزة وهو من الأصوات الشديدة الذي يتناسب مع هول ما سيأتي من مشاهد.

ويرى ابن عاشور أنَّ الِافْتِتَاح بِـ (إِذَا) افْتِتَاحٌ مُشَوِّقٌ؛ لِأَنَّ إِذَا ظَرْفٌ يَسْتَدْعِي مُتَعَلَّقًا؛ وَلِأَنَّهُ أَيْضًا شَرْطٌ يُؤْذِنُ بِذِكْرِ جَوَابٍ بَعْدَهُ، فَإِذَا سَمِعَهُ السَّامِعُ تَرَقَّبَ مَا سَيَأْتِي بعده[2]، والذي يأتي بعده في هذه الآية شيء يشيب له الولدان.

(وَإِذا) ظَرْفٌ لِلْمُسْتَقْبَلِ فَلِذَلِكَ إِذَا وَقَعَ بَعْدَ الْفِعْلِ الْمَاضِي صُرِفَ إِلَى الِاسْتِقْبَالِ، وَإِنَّمَا يُؤْتَى بَعْدَ (إِذا) بِفعل الْمَاضِي لِزِيَادَةِ تَحْقِيقِ مَا يُفِيدُهُ (إِذَا) مِنْ تَحَقُّقِ الْوُقُوعِ[3].

([1]) ينظر: قطب، في ظلال القرآن: ج 6، ص3812-3813.

([2]) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 30، ص140.

([3]) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 30، ص89-90.

الطَّامة: حين نسمع أصواتَ هذه اللفظةِ نلحظُ جرسَ حروفها التي تتسم بالشدة والقوة، وصوت الطاء الذي يعبر عن عُلوّها لوجود صفة الاستعلاء فيه، كما نلحظ هولها من خلال صوتي الكاف والباء الانفجاريين الشديدين اللذين يتلوهما الراء، فكأنه يكرر صفاتها، ثم المد الذي يصعد المعنى، فضلاً عن صوتي الجيم والهمزة الانفجاريين الشديدين أيضاً في فعل المجيء المفاجئ السريع دون مهلة والذي يصوّر أهوال الحادثة تماماً.

وذهب الشوكاني إلى أنَّ معنى الطَّامَّةُ الْكُبْرَى: "هِيَ الدَّاهِيَةُ الَّتِي لا تُسْتَطَاعُ، وهِيَ الَّتِي تُسْلِمُ أَهْلَ الْجَنَّةِ إِلَى الْجَنَّةِ وَأَهْلَ النَّارِ إِلَى النَّارِ، وَالْفَاءُ للدلالة على ترتب مَا بَعْدَهَا عَلَى مَا قَبْلَهَا، وَجَوَابُ «إِذَا» قِيلَ هُوَ قَوْلُهُ: فَأَمَّا مَنْ طَغى، وَقِيلَ: مَحْذُوفٌ، أَيْ: فَإِنَّ الْأَمْرَ كَذَلِكَ، أَوْ عَايَنُوا، أَوْ عَلِمُوا، أَوْ أُدْخِلَ أَهْلُ النَّارِ النَّارَ وَأَهْلُ الْجَنَّةِ الْجَنَّةَ"[1].

ويضيف سيد قطب: "في اللحظة التي يغمر الوجدان فيها ذلك الشعور المنبعث من مشاهد الطامة الكبرى، والجحيم المبرزة لمن يرى، وعاقبة من طغى وآثر الحياة الدنيا، ومن خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى.. في هذه اللحظة يرتد السياق إلى المكذبين بهذه الساعة، الذين يسألون الرسول - صلى الله عليه وسلم - عن موعدها. يرتد إليهم بإيقاع يزيد من روعة الساعة وهولها في الحس وضخامتها"[2].

(وَبُرِّزَتِ الجَحِيْمُ لِمَنْ يَرى)

وَ(ص ح) بُـرْ(ص ح ص) رِ(ص ح) زَ(ص ح) تِـلْ(ص ح ص) جَ(ص ح) حِيْ(ص ح ح) مُ(ص ح) لِ(ص ح) مَنْ(ص ح ص) يَ(ص ح) رَا(ص ح ح).

تتكون هذه الآية الكريمة من اثني عشر مقطعاً، خمسة مقاطع طويلة وسبعة مقاطع قصيرة.

بدأت الآية بالفعل الماضي المبني للمفعول للدلالة عن أنَّ الأمر واقع لا محالة، وحذف الفاعل للاهتمام بوقوع الحدث، وهو ملحظ دلاليٌّ كثيرًا ما يتردَّدُ في هذه الظاهرة.

(1) الشوكاني، فتح القدير، ج5، ص459.

(2) قطب، في ظلال القرآن: ج 6، ص3811-3812.

ولو ألقينا نظرة على حروفه لرأينا فيه باءً شديدة مجهورة، وراء مشدَّدة، وزايا مجهورة فيها صفة الصفير، وتاء شديدة مهموسة.

هذه الأحرف بصفاتها مجتمعة ترسم لنا صورة واضحة بارزة للجحيم "دفعاً بالمشهد إلى كل عين"[1]. عافانا الله منها، وزادتها الراء وضوحاً وكأنَّ الصورة تتجدد بتجدد تكرار ذلك الحرف.

قال الشوكاني ومعنى (بُرِّزَت): "أُظهرت إظهاراً لا يخفى على أحد"[2] والجحيم وهي: "الصفة الثانية من صفات النار من حيث شهرتها، وعدد الآيات التي ذكرت فيها"[3]. وذهبت بنت الشاطئ إلى أنَّ مجيء جهنم هنا، تجسيماً للهول الأكبر بالتشخيص والإبراز[4].

3-قال تعالى في سورة عبس:

(فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّة، يَومَ يَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أخِيْهِ) عبس: 33-34

فَ(ص ح) إِ(ص ح) ذَا(ص ح ح) جَا(ص ح ح) ءَ(ص ح) تِصْ(ص ح ص) صَا(ص ح ح) خِ(ص ص ح) يَـــو(ص ح ص) مَ(ص ح) يَ(ص ح) فِـــرْ(ص ح ص) رُلْ(ص ح ص) مَـــرْ(ص ح ص) ءُ(ص ح) مِنْ(ص ح ص) أَ(ص ح) خِيْ(ص ح ح) هِ(ص).

تتكون هاتان الآيتان من تسعة عشر مقطعاً، أحد عشر مقطعاً طويلاً وثمانية مقاطع قصيرة.

(الصَّاخة) هي صيحة القيامة تصكّ الأسماع وتصخّها[5]، والصَّاخة لفظ ذو جرس عنيف نافذ يشق الهواء شقاً، حتى يصل إلى الأذن صاخاً ملحا، وهو يمهد بهذا الجرس العنيف للمشهد الذي يليه: مشهد المرء يفر وينسلخ من ألصق الناس به: «يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ».. أولئك الذين تربطهم به وشائج وروابط لا تنفصم، ولكن هذه الصاخة تمزق هذه الروابط تمزيقا، وتقطع تلك الوشائج تقطيعا.

([1]) قطب، في ظلال القرآن: ج 6، ص3812-3813.

([2]) الشوكاني، فتح القدير، ج5، ص459.

([3]) أبو عودة، عودة خليل، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، ط1، 1405هـ، ص419.

([4]) بنت الشاطئ، التفسير البياني، ج2، ص157.

([5]) النيسابوري، محمود بن أبي الحسن بن الحسين (ت 550هـ)، إيجاز البيان عن معاني القرآن، تحقيق: حنيف بن حسن القاسمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1415، ج2، ص866.

والهول في هذا المشهد هول نفسي بحت، يفزع النفس ويفصلها عن محيطها. ويستبد بها استبدادً. فلكل نفسه وشأنه[1].

فهذه الكلمة الشديدة في معناها ولفظها ذي الجرس العنيف النَّافذ الذي يخرق صماخ الأذن[2] تناسب الأصوات التي تشكلت منها، فمجيء الصَّاد المشددة متلوة بالمد بالألف ثم بالخاء المشددة جعل المشهد أشد رعباً، وكأنَّ الصَّاخة تشعرنا بصرخات الاستغاثة التي لا يستطيع أحد أن يستجيب لها؛ لأنَّ كل واحد يفر من الآخر، وهذا من تناسب الصوت مع المعنى.

4-قال تعالى في سورة التكوير:

(إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ، وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ، وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ، وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ، وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ، وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ) التكوير: 1-6.

إ(ص ح) ذَا(ص ح ح) أَشْ(ص ح ص) شَمْ(ص ح ص) سُ(ص ح) كُوْ(ص ح ص) وِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَنْ(ص ح ص) نُ(ص ح) جُـــو(ص ح ح) مُـــن(ص ح ص) كَ(ص ح) دَ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَلْ(ص ح ص) جِ(ص ح) بَـــا(ص ح ح) لُ(ص ح) ســـُيْ(ص ح ص) يِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَلْ(ص ح ص) عِ(ص ح) شَـــا(ص ح ح) رُ(ص ح) عُـــطْ(ص ح ص) طِ(ص ح) لَتْ(ص ح ص).

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَلْ(ص ح ص) وُ(ص ح) حُـــو(ص ح ح) شُ(ص ح) حُ(ص ح) شِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

([1]) ينظر: قطب، في ظلال القرآن: ج 6، ص3834.

([2]) قطب، مشاهد القيامة، ص73. وينظر: الإسكافي، محمد بن عبدالله الأصبهاني الخطيب (ت 420هـ)، درة التنزيل وغرة التأويل، دراسة وتحقيق: محمد مصطفى آيدين، الناشر: جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1422، ج1، ص1333.

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَلْ(ص ح ص) بِ(ص ح) حَـــا(ص ح ح) رُ(ص ح) سُـــجْ(ص ح ص) جِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

في هذه الآيات الكريمة عملنا على كتابة مقاطعها معاً كونها آيات متشابهة.

تتكون هذه الآيات من ثلاثة وخمسين مقطعاً، منها أربعة وعشرون مقطعاً طويلاً، وتسعة وعشرون مقطعاً قصيراً، بواقع تسعة مقاطع لكل آية.

فالآية الأولى تتكون من خمسة مقاطع طويلة أربعة منها صامتة أو مغلقة وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على قوة الموقف وشدّته آنذاك وأنه آتٍ لا محالة.

(إذا الشمس كورت) آية كريمة بُدئت بـ (إذا) وهو تشويق لما سيأتي بعده، وهي ظرف لما يستقبل من الزمان، وفيها معنى الشرط، والشرط يحتاج إلى جواب، وبغض النظر عن المدة التي سيتحقق فيها هذا الوعد لكنه آت لا محالة.

وهذا ما أشار إليه ابن عاشور بقوله: "الِافْتِتَاحُ بِ(إِذَا) افْتِتَاحٌ مُشَوِّقٌ؛ لِأَنَّ إِذَا ظَرْفٌ يَسْتَدْعِي مُتَعَلَّقًا؛ وَلِأَنَّهُ أَيْضًا شَرْطٌ يُؤْذِنُ بِذِكْرِ جَوَابٍ بَعْدَهُ، فَإِذَا سَمِعَهُ السَّامِعُ تَرَقَّبَ مَا سَيَأْتِي بعده...." [1].

وكورت: طويت[2]، وكورت من التكوير وهو الاضمحلال[3]، والكاف مهموسة شديدة، أمّا الواو مجهورة ثقيلة إذا ما تحركت، والراء حرفٌ قوي للتكرير الذي فيه، وهو حرف مجهور وشديد، بينما حرف التاء متوسط بين القوة والضعف؛ لأنَّه مهموس شديد[4]. هذه الصفات مجتمعة ترسم لنا صورة الشمس وهي تُلفُّ وتُدرج وتطوى وتضمُّ إلى بعضها البعض كما تُضم الشفتين عند نطق الواو، وهذا التدرج في اللفِّ والضم فيه تكرار يعبر عنه حرف الراء، فتختفي كاختفاء الهمس الذي يصاحب حرفي الكاف والتاء.

وبالعودة إلى الآيات الكريمة: كُوِّرت وانكدرت وسُيِّرت وعُطِّلت وحُشرت وسُجرت، نجد أنفسنا أمام مشهدٍ رهيبٍ من الحوادث المتعاقبة، وهذا ما صوره لنا سيد قطب بقوله:"والإيقاع العام للسورة

([1]) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص140.

([2]) النيسابوري، إيجاز البيان عن معاني القرآن، ج 2، ص866.

([3]) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 5، ص156.

([4]) ينظر: القيسي، الرعاية، الصفحات 173، 195، 204، 235.

أشبه بحركة جائحة تنطلق من عقالها، فتقلب كل شيء، وتنثر كل شيء، وتهيج الساكن، وتروع الآمن، وتذهب بكل مألوف، وتبدل كل معهود، وتهز النفس البشرية هزاً عنيفاً طويلاً، يخلعها من كل ما اعتادت أن تسكن إليه، وتتشبث به، فإذا هي في عاصفة الهول المدمر الجارف، ريشة لا وزن لها ولا قرار، ولا ملاذ لها ولا ملجأ إلا في حمى الواحد القهار. ومن ثم فالسورة بإيقاعها العام وحده تخلع النفس من كل ما تطمئن إليه وتركن، لتلوذ بكنف الله، وتأوي إلى حماه، وتطلب عنده الأمن والطمأنينة والقرار"[1].

(انكدرت)

(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص).

انْكَدَرَتْ: انقضت[2]، وانْكَدَرَتِ النجومُ: تَناثَرَتْ[3]. من خلال مقاطع الكلمة أعلاه المكونة من أربعة مقاطع، تساوى فيها المقطعان الطويلان والقصيران لكن مجيء المقاطع الطويلة مغلقة توحي بسرعة تلك النجوم وهي تتناثر وتتلاشي وتنقضي؛ فالنون التي بدأت بها الكلمة -على اعتبار أن الهمزة همزة وصلٍ- قوية مجهورة غالباً ما تدل على التَّبدل والألم بسبب كربٍ ما، والكاف شديدة مهموسة كما أسلفنا سابقاً، بينما الدال شديدة مجهورة وفيها قلقلة، والراء شديدة مجهورة أيضاً فيها صفة التكرار، وأخيراً التاء شديدة مهموسة أي بين القوة والضعف.

فنلحظ أن أصوات الكلمة تمتاز جميعها بالقوة والشدة التي تتصف بها عملية انكدار النجوم وانقضائها وتكتمل هذه العملية بتكرارها حتى تتناثر وتتلاشى وتختفي نهائياً.

وذهب ابن عاشور إلى أنَّ سبب انْكِدَارِ النُّجوم مِنْ تَكْدِيرِ الشَّمْسِ لَهَا حِينَ زَالَ عَنْهَا انْعِكَاسُ نُورِهَا، فَلِذَلِكَ ذُكِرَ مُطَاوِعُ كَدَّرَ دُونَ ذِكْرِ فَاعِلِ التَّكْدِيرِ.

وَالْكُدْرَةُ: ضِدُّ الصَّفَاءِ كَتَغَيُّرِ لَوْنِ الْمَاءِ وَنَحْوِهِ. وَفُسِّرَ الِانْكِدَارُ بِالتَّسَاقُطِ وَالِانْقِضَاضِ[4].

(سُيِّرت)

([1]) قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3836-3837.

([2]) النيسابوري، إيجاز البيان عن معاني القرآن، ج 2، ص866.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، ج 5، ص135.

([4]) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 30، ص142.

سُيْ(ص ح ص) يِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

ثلاثة مقاطع اثنان طويلان صامتان أو مغلقان ومقطع قصير مفتوح.

بدأت بصوت السين وفيه همس وصفير ورخاوة؛ ليرسم لنا صورة الجبال وكأنها تتحرك من مكانها، وهذا التحرك والسير المتواصل يسمع له احتكاك بما حوله يفسره حرف الراء الذي يتصف بالتكرار. "وَإِذَا الْجِبالُ سُيِّرَتْ أَيْ: قُلِعَتْ عَنِ الْأَرْضِ، وَسُيِّرَتْ فِي الْهَوَاءِ"[1].

ويرى سيد قطب أنَّ "تسيير الجبال قد يكون معناه نسفها وبسها وتذريتها في الهواء، كما جاء في سورة أخرى: (وَيَسْئَلُونَكَ عَنِ الْجِبالِ فَقُلْ يَنْسِفُها رَبِّي نَسْفاً).. (وَبُسَّتِ الْجِبالُ بَسًّا فَكانَتْ هَباءً مُنْبَثًّا).. (وَسُيِّرَتِ الْجِبالُ فَكانَتْ سَراباً).. فكلها تشير إلى حدث كهذا يصيب الجبال، فيذهب بثباتها ورسوخها وتماسكها واستقرارها، وقد يكون مبدأ ذلك الزلزال الذي يصيب الأرض... وكلها أحداث تقع في ذلك اليوم الطويل"[2].

(عُطِّلتْ)

عُطْ(ص ح ص) طِ(ص ح) لَتْ(ص ح ص).

ثلاثة مقاطع اثنان طويلان صامتان أو مغلقان ومقطع قصير مفتوح.

والعين من الحروف المجهورة الرخوة، ويقال فيها بعض الشدة، فهي حرف قوي مؤاخ للهمزة، لذلك نجد بعض العرب يبدلون الهمزة عيناً والعين همزةً[3]. والطَّاء من أقوى الحروف؛ لأنه حرف مجهور شديد منطبق مستعلٍ، وهذه من علامات قوة الحرف، فإذا اجتمعت في حرفٍ كمُلَت قوتَّه[4]. واللام حرف متوسط في القوة؛ لأنَّ فيها جهراً ورخاوة وانحرافاً[5]. وحرف التاء متوسط بين القوة والضعف؛ لأنَّه مهموس شديد[6].

([1]) الشوكاني، فتح القدير، ج 5، ص470.

([2]) قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3838.

([3]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص162.

([4]) القيسي، الرعاية، ص192.

([5]) القيسي، الرعاية، ص188.

([6]) القيسي، الرعاية، ص204.

هذه الصفات مجتمعة ترسم لنا صورة الإنسان في تلك الحالة البائسة بيحث يتخلى عن أغلى ما يحب ويملك؛ فهو مشهد قاسٍ بقساوة الحروف وشدّتها التي تشكلت منها كلمة (عطلت).

(حُشِرَتْ)

حُ(ص ح) شِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

ثلاثة مقاطع أيضاً مقطعان قصيران وآخر طويل مغلق أو صامت.

مقاطع تدل على سرعة هول ذلك الموقف، فالحاء حرف مهموس رخو[1]. والشين حرف مهموس رخو أيضاً فيه تفشٍّ[2]. والراء حرف قوي للتكرار الذي فيه كما أسلفنا من قبل[3]. والتاء مهموس شديد[4].

هذه الصفات التي اتصفت بها تلك الحروف أو الأصوات ترسم لنا صورة الوحوش حين اجتماعها، وهذا ما يعبر عنه الهمس والتفشي عند نطق الحروف، وكأنَّ الراء التي تُكرر عند نطقها تعبر عن تلك الحركة المتواصلة في تجمع الوحوش واختلاطها.

وهذا المعنى أي: الاختلاط قال به الطبري: (وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ) قال: اختلطت[5]. وعبر سيد قطب عن هذا المشهد بقوله:"فهذه الوحوش النافرة قد هالها الرعب والهول فحشرت وانزوت تتجمع من الهول وهي الشاردة في الشعاب وقد نسيت مخاوفها بعضها من بعض، كما نسيت فرائسها، ومضت هائمة على وجوهها، لا تأوي إلى جحورها أو بيوتها كما هي عادتها، ولا تنطلق وراء فرائسها كما هو شأنها[6].

(سُجِّرَتْ)

سُجْ(ص ح ص) جِ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

([1]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص164.

([2]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص175.

([3]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص195.

([4]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص204.

([5]) ينظر: الطبري، جامع البيان، ج 24، ص241.

([6]) قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3839.

أيضاً هذه ثلاثة مقاطع؛ مقطعان طويلان صامتان وآخر قصير مفتوح، وهي دلالة على سرعة اشتعالها وتلاطم أمواجها آنذاك.

فالسين حرف فيه همس وصفير ورخاوة، والجيم هو (حرف قوي للجهر الذي فيها والشدَّة) [1]. والراء والتاء من صفاتهما التكرار والشدة والهمس.

فتلك الصفات يمكنها أن ترسم صورة لما يجري عندما تُسجَّرُ البحار، فنتخيل أن البحار بدأت تشتعل، وصوت اشتعالها واضح من خلال الهمس والصفير في صوت السين، ثمَّ ما تلبث أن تزداد حرارة الماء وتبدأ بالغليان والانفجار والارتطام بعضها بعض، وهذا ما يتناسب مع شدة الجيم، والقلقة التي فيها، وتلك الاستمرارية في هذه الحالة إلى أن يشاء الله يتناسب مع صوت الراء.

ويرى الخطيب الإسكافي أنَّ معنى (سُجِّرت البحار): أُوقدت فصارت ناراً كما يُسجَّر التنُّور، وقيل: المراد بها بحار في جهنم تُملأ حميماً ليعذَّب بها أهل النار، فكان ذكر هذا المعنى حيث وقع التوعّد بتسعير الجحيم أشبهَ وأولى [2].

تلك الآيات التي اخترناها والتي تليها من سورة التكوير تصور لنا مشهداً انقلابياً تامًّا لكل معهود وثورة شاملة لكل موجود. فيبدأ المشهد بحركة جائحة، وثورة ثائرة، وكأنَّما انطلقت من عقالها المردة المدمرة، فراحت تقلب كلَّ شيء، وتنثر كلَّ شيء، تهيّج السَّاكن وتروع الآمن.

والموسيقى المصاحبة لذلك المشهد سريعة الحركة لاهثة الإيقاع؛ فالشمس التي ترسل بأشعتها الطليقة المنتشرة قد انحسر ضوؤها، وطُويت أشعتها، والنجوم المتماسكة المنيرة قد انفصم رباطها فتناثرت وخبأ نورها فأظلمت، والجبال الثابتة الجامدة قد خفت ورقَّت وسُيِّرت، والنوق العشار الساكنة المربوطة قد أرسلت وأُهملت، والوحوش النافرة قد هالها الرعب فحشرت وانزوت، والبحار المنبسطة السَّارية قد تجمعت مياهها فامتلأت مجاريها، والنفوس المفردة من أجسادها قد التقت بها فهي أزواج، والموءودة التي قُتلت بصمت بلا محاكمة ولا جريمة بُعِثت لِتُسأل، والصحف

(1) ينظر: القيسي، الرعاية، ص176.

(2) ينظر: الإسكافي، درة التنزيل، ج 1، ص1336.

المطوية قد نشرت فهي مكشوفة مقروءة، والسماء التي كانت حجاباً للأرض قد كُشطت وأزيحت، والجحيم قد أُمِّدت بالوقود وتأججت بالنيران، والجنة قد هُيِّئت وقُرِّبت للموعودين بها[1].

5-قال سبحانه وتعالى في سورة الانفطار:

(إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ، وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ، وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ، وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ) الانفطار:1-4.

إ(ص ح) ذَسْ(ص ح ص) سَ(ص ح) مَـــا(ص ح ح) ءُن(ص ح ص) فَ(ص ح) طَ(ص ح) رَتْ(ص ح ص).

تتكون الآية من ثمانية مقاطع، أربعة مقاطع طويلة ومثلها قصيرة، وجاءت المقاطع الطويلة صامتة سوى مقطع واحد، فإن دلَّ ذلك على شيء إنما يدلّ على سرعة انفطار السماء وتشققها، ويُفهم ذلك من خلال أصوات كلمة (انفطرت)؛ حيث النون متوسطة القوة لكن فيها غنة، والطاء حرف شديد مجهور فيه قلقلة، والراء حرف تكرير، والتاء مهموس شديد؛ فالسماء بهذا الهاء التي هي فيها اليوم، سيأتي يوم وتختفي بانفطارها وتشققها، وهو أمر محزن ناسب ذلك مجيء النون؛ إذ غالباً ما تأتي مع الأحزان والأوباء، وحروف الهمس التي في الكلمة تعطينا إيحاءً بذلك، وصوت تشقق السماء كما لو أنك تراها؛ فالهمس خروج الهواء أثناء التلفظ بالحرف، وهذه العملية فيها تكرار لعملية التشقق، وهذا مناسب لحرف الراء ذي الصفة نفسها.

وذهب سيد قطب إلى أنَّ انفطار السماء انشقاقها. وقد ذكر الله سبحانه انشقاق السماء في مواضع أخرى: قال في سورة الرحمن:(فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)، وقال في سورة الحاقة:(وَانْشَقَّتِ السَّمَاءُ. فَهِيَ يَوْمَئِذٍ واهِيَةٌ)، وقال في سورة الانشقاق: (إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ)؛ فانشقاق السماء حقيقة من حقائق ذلك اليوم العصيب[2].

6-قال سبحانه وتعالى في سورة الانشقاق:

(إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ. وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ. وَإِذَا الأَرْضُ مُدَّتْ. وَأَلْقَتْ مَا فِيْهَا وَتَخَلَّتْ). الانشقاق: 1-4.

([1]) ينظر: قطب، مشاهد القيامة في القرآن، ص67-68.

([2]) ينظر: قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3846.

(إذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ).

إ(ص ح) ذَ سْ(ص ح ص) سَ(ص ح) مَا(ص ح ح) ءُ نْ(ص ح ص) شَ قْ(ص ح ص) قَتْ(ص ح ص).

(وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ).

وَ(ص ح) أ(ص ح) ذِ(ص ح) نَت(ص ح ص) لِ(ص ح) رَبْ(ص ح ص) بِ(ص ح) هَا(ص ح ح) وَ(ص ح) حُق(ص ح ص) قَتْ(ص ح ص).

(وَإِذَا الأَرْضُ مُدَّتْ).

وَ(ص ح) إ(ص ح) ذَلْ(ص ح ص) أرْ(ص ح ص) ضُ(ص ح) مُدْ(ص ح ص) دَ تْ(ص ح ص)

(وَأَلْقَتْ مَا فِيْهَا وَتَخَلَّتْ).

وَ(ص ح) ألْ(ص ح ص) قَـتْ(ص ح) مَـا(ص ح ح) فِي(ص ح ح) هَـا(ص ح ح) وَ(ص ح) خَـلْ(ص ح ص) لَتْ(ص ح ص).

(وأذنت لربها وحقت).

وَ(ص ح) أ(ص ح) ذِ(ص ح) نَت(ص ح ص) لِ(ص ح) رَبْ(ص ح ص) بِ(ص ح) هَا(ص ح ح) وَ(ص ح) حُق(ص ح ص) قَتْ(ص ح ص).

تتكون هذه الآية الكريمة من أحد عشر مقطعاً، ستة منها مقاطع قصيرة، وخمسة مقاطع طويلة، منها أربعة صامتة.

المقاطع القصيرة والطويلة الصامتة فيها دلالة على السرعة أي لا تحتاج إلى جهد في أدائه وهذا ما ينعكس على المعنى؛ فالهمزة حرف حلقي شديد، والذال مجهور فيه همس، والنون قوية مجهورة، والتاء حرف شديد فيه همس. كلمة (أَذِنَت) مقاطعها قصيرة، وحروفها شديدة مهموسة؛ لتدل على سرعة الاستجابة لله سبحانه.

اللام حرف فيه انحراف هذا الانحراف جعله ينتقل من الرخاوة إلى الشدّةِ. الراء للتكرير. والباء حرف مجهور شديد[1]. الهاء حرف خفي ضعيف مهموس[2].

الواو مجهورة، والحاء حرف رخو مهموس، والتاء حرف مهموس فيه شدة، من خلال صفات الحروف آنفة الذكر نستطيع أن نرسم صورة السماء وهي تستجيب لأمر ربها، وهي تنشق وتتشقق؛ فسرعة الاستجابة تتجلى بمقاطع الآية القصيرة والطويلة الصامتة، والهواء الخارج من الفم عند نطق الحروف المهموسة يعطينا دلالة على الصوت الناتج من تشقق السماء، وتكرار الراء يدلل على عملية الانشقاق المتواصلة.

وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ: سَمِعَتْ حِينَ كَلَّمَهَا... أَطَاعَتْ وَحُقَّتْ بِالطَّاعَةِ... سَمِعَتْ وَأَطَاعَتْ[3].

(وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ).

وَ(ص ح) أَلْ(ص ح ص) قَتْ(ص ح) مَا(ص ح ح) فِي(ص ح ح) هَا(ص ح ح) وَ(ص ح) خَلْ(ص ح ص) لَتْ(ص ح ص).

تتكون الآية الكريمة من تسعة مقاطع ثلاثة مقاطع قصيرة، وستة مقاطع طويلة ثلاثة منها مفتوحة وثلاثة صامتة.

فصفات الحروف في الآية والتي تحدثنا عنها سابقاً تعبر عن عملية الإلقاء والتخلي؛ فالمقاطع الطويلة المفتوحة تعطينا تصوراً بأنَّ الأرض عبارة عن شخص ينفض يديه من كل شيء ويتخلى عنه؛ فالهمس الموجود في أكثر من حرف يوحي بحركة معينة أثناء تخلي الأرض عمّا في بطنها من الأموات والمعادن ومن كل شيء. وعبَّر صاحب البحر المحيط عن الآية بقوله: "وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ، قَالَ ابْنُ جُبَيْرٍ وَالْجُمْهُورُ: أَلْقَتْ مَا فِي بَطْنِهَا مِنَ الْأَمْوَاتِ، وَتَخَلَّتْ مِمَّنْ عَلَى ظَهْرِهَا مِنَ الْأَحْيَاءِ. وَقِيلَ: تَخَلَّتْ مِمَّا عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ جِبَالِهَا وَبِحَارِهَا. وَقَالَ الزَّجَّاجُ: وَمِنَ الْكُنُوزِ، وَضُعِّفَ هَذَا بِأَنَّ ذَلِكَ يَكُونُ وَقْتَ خُرُوجِ الدَّجَّالِ، وَإِنَّمَا تُلْقِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ الْمَوْتَى"[4].

([1]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص229.

([2]) ينظر: القيسي، الرعاية، ص155.

([3]) الشوكاني، فتح القدير، ج 5، ص496.

([4]) الأندلسي، البحر المحيط، ج 10، ص436.

ويرى سيد قطب بأن "هذا المطلع الخاشع الجليل من السورة تمهيد لخطاب الإنسان، وإلقاء الخشوع في قلبه لربه، وتذكيره بأمره وبمصيره الذي هو صائر إليه عنده، حين ينطبع في حسه ظل الطاعة والخشوع والاستسلام الذي تلقيه في حسه"[1].

7-قال سبحانه في سورة الغاشية:

(هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ (1) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4).

(هَل أَتَاكَ حَدِيْثُ الغَاشِيَة).

هَل(ص ح ص) أ(ص ح) تَا(ص ح ح) كَ(ص ح) حَ(ص ح) دِي(ص ح ح) ثُلْ(ص ح ص) غَا(ص ح ح) شِ(ص ح) يَه(ص ح ص).

تتكون الآية الكريمة من عشرة مقاطع، ستة مقاطع منها طويلة متساوية بين الصوامت والانفتاح.

هذا التساوي يجعلنا نفكر جلياً بالآية الكريمة ومعانيها؛ فالآية لا تقرر شيئاً مُعيَّناً، فهناك تساؤل واستفهام عن ذلك اليوم الموعود، وَهَذَا الِاسْتِفْهَامُ تَوْقِيفٌ، وَفَائِدَتُهُ تَحْرِيكُ نَفْسِ السَّامِعِ إِلَى تَلَقِّي الْخَبَرِ[2]؛ لذلك لا حاجة لأن تأتي المقاطع كلها صامتة، فليس هناك من حركة قوية تستوجب ذلك.

فالأصوات أو الحروف الواردة في الآية لا تعطي معنى ذلك الانطباع الحركي؛ فلا نجد أصواتاً فيها همس أو احتكاك أو صفير، ولا هي مقلقة ولا مستعلية، فناسبت الأصوات الواردة المعنى المتوخى من الآية.

وفي ذلك قال الطبري: "إن الله قال لنبيه ﷺ: (هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ) لم يخبرنا أنه عنى غاشية القيامة، ولا أنه عنى غاشية النار. وكلتاهما غاشية"[3].

(وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ).

وُ(ص ح) جُو(ص ح ح) هُن(ص ح ص) يَو(ص ح ص) مَ(ص ح) ئِ(ص ح) ذِن(ص ح ص) خَا(ص ح ح) شِ(ص ح) عَه(ص ح ص).

([1]) قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3864.

([2]) الأدلسي، البحر المحيط، ج 10، ص461.

([3]) الطبري، جامع البيان، ج 24، ص382.

تتكون الآية من عشرة مقاطع أيضاً كما سابقتها، ستة منها مقاطع طويلة وأربعة قصيرة. والطويلة أكثرها صامتة، والصامتة فيها سرعة في الأداء، وهو دلالة على الخوف الذي سينتاب الناس في ذلك الموقف، وجوه خاشعة ذليلة متعبة مرهقة عملت ونصبت فلم تحمد العمل ولم ترض العاقبة، ولم تجد إلا الوبال والخسارة، فزادت مضضاً وإرهاقاً وتعباً[1].

والخاء والألف التي بعدها (خاشعة) تعبر عن الوجه الواجم الخائف المرتعب، وصوت الشين والتفشي الذي فيه يرسم لنا الحركة التي تصاحب ذلك الخوف من هول الموقف.

(عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ).

عَا(ص ح ح) مِ(ص ح) لَ(ص ح) تُن(ص ح ص) نَا(ص ح) صِ(ص ح) بَه(ص ح ص).

سبعة مقاطع، ثلاثة منها مقاطع طويلة، وأربعة قصيرة، وفيها دلالة على أنَّ تلك النفوس التي وقفت خاشعة من هول موقف يوم القيامة؛ بسبب بعدها عن الله ستنصب في النار لوقت الله أعلم به؛ فالعين في عاملة حرف رخو يزيده الألف رخاوة، وكذلك الغنة التي في الميم يجعلها رخوة لخروج الهواء معها، تلك الرخاوة تدلل على قلة المؤونة عند هذه الفئة من الناس.

كذلك النون والصاد حرفان قويان، النون فيه دلالة على الكرب، والصفير الذي في الصاد يوحيان بصعوبة الموقف من خلال سماعهم صوت النار وصفيرها.

ونقل الشوكاني عن قَتَادَة أنَّ عامِلَة ناصِبَة، تخص الذين تَكبَّروا فِي الدُّنْيَا عَنْ طَاعَةِ اللَّهِ فَأَعْمَلَهم اللَّهُ، وَأَنْصَبَهم فِي النَّارِ بِجَرِّ السَّلَاسِلِ الثِّقَالِ وَحَمْلِ الْأَغْلَالِ وَالْوُقُوفِ حُفَاةً عُرَاةً فِي الْعَرَصَاتِ[2].

(تَصْلَى نَاراً حَامِيَةً).

تَصْ(ص ح ص) لَى(ص ح ح) نَا(ص ح ح) رَن(ص ح ص) حَا(ص ح ح) مِ(ص ح) يَه(ص ح ص).

([1]) قطب، في ظلال القرآن، ج 6، ص3896.

([2]) الشوكاني، فتح القدير، ج 5، ص521.

سبعة مقاطع في هذه الآية الكريمة، ستة مقاطع طويلة ومقطع قصير واحدٌ، والمقاطع الطويلة متساوية بين الصامتة والمغلقة، وهي دلالة عن أن الأمر ما زال فيه متسع لمن كان له قلب وعقل فليراجع نفسه أو سيلقى ما يوعد به.

فالصاد واللام والنون أحرف قوية توحي بالغضب والتهديد، فتلك النفوس التي أعرضت عن ذكر ربها في الدنيا، ولم تأتمر بأوامره ستلقى هذا المصير المحتوم، وسيصلون بتلك النار الحامية التي لا تبقي ولا تذر.

وعلق العز بن عبد السلام على حامية بقوله: تحمى من ارتكاب المعاصي أو تحمي نفسها أن تطاق وأن ترام، أو تحمى غضباً وغيظاً للانتقام منهم. حمى فلان إذا غضب، أو دائمة الحمى فلا تنقطع ولا تنطفئ بخلاف نار الدنيا[1].

8-قال سبحانه في سورة الفجر:

(كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا (21) وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا (22) وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى (23)).

(كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا).

كَـلْ(ص ح ص) لا(ص ح ح) إ(ص ح) ذَا(ص ح ح) دُك(ص ح ص) كَ(ص ح) تِـل(ص ح ص) أر(ص ح ص) ضُ(ص ح) دَك(ص ح ص) كَنْ(ص ح ص) دَك(ص ح ص) كَا(ص ح ح).

ثلاثة عشر مقطعاً تتكون منها الآية، عشرة مقاطع طويلة سبعة منها صامتة، هذه المقاطع الطويلة الصامتة ومعها القصيرة تدل على سرعة الدك والحركة الهائلة المصاحبة لها، من خلال تكرار الكاف أربع مرات في الآية، والكاف حرف شديد مهموس، فالشدَّةُ تناسب قوة دك الأرض، والهمس الذي في حرفي الكاف والتاء يوحيان بتمام العملية كأنك تحس بها وتشاهدها.

([1]) العز بن عبد السلام، عز الدين بن عبد العزيز (ت 660هـ)، تفسير القرآن، تحقيق: عبدالله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1416هـ، ج 3، ص445.

وقال الطبري: "ويعني جلّ ثناؤه بقوله: (كَلا): ما هكذا ينبغي أن يكون الأمر، ثم أخبر جلّ ثناؤه عن ندمهم على أفعالهم السّيئة في الدنيا، وتلهُّفهم على ما سلف منهم حين لا ينفعهم الندم، فقالّ جل ثناؤه: (إِذَا دُكَّتِ الأَرْضُ دَكًّا دَكًّا) يعني: إذا رجت وزُلزلت زلزلة، وحُرّكت تحريكا بعد تحريك"[1].

ويعلل ابن عاشور تكرار لفظة (دكا) بقوله: وَلَعَلَّ تَأْكِيدَهُ هُنَا لِأَنَّ هَذِهِ الْآيَةَ أَوَّلُ آيَةٍ ذُكِرَ فِيهَا دَكُّ الْجِبَالِ، وَإِذْ قَدْ كَانَ أَمْرًا خَارِقًا لِلْعَادَةِ كَانَ الْمَقَامُ مُقْتَضِيًا تَحْقِيقَ وُقُوعِهِ حَقِيقَةً دُونَ مَجَازٍ وَلَا مُبَالَغَةٍ"[2].

(وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا).

وَ(ص ح) جَـــــــا(ص ح ح) ءَ(ص ح) رَب(ص ح ص) بُ(ص ح) كَ(ص ح) وَلْ(ص ح ص) مَ(ص ح) لَ(ص ح) كُ(ص ح) صَف(ص ح ص) فَن(ص ح ص) صَف(ص ح ص) فَا(ص ح ح).

أربعة عشر مقطعاً تكونت منها الآية الكريمة، سبعة مقاطع طويلة، منها خمسة صامتة.

لاشك أن المقاطع الصامتة ومعها القصيرة المفتوحة، وكما هو معلوم في الدراسات الصوتية أنَّ المقاطع القصيرة أو الطويلة الصامتة لا تتطلب جهداً كبيراً ويكون الأداء فيها أسرع وهذا ما يتناسب مع دلالة الألفاظ لمعانيها؛ فالجيم حرف شديد قوي مجهور، والألف التي بعدها تعطي بعداً زائداً في القوة، وهذه القوة الزائدة تتناسب مع ما بعدها، وهو الذات الإلهية؛ فمجيء الله تخر له السموات والأرض لعظمته سبحانه.

الصفير والهمس اللذان يصاحبان الصاد كما الهمس في الفاء يجعلنا نتصور تلك الحركة المتوازنة والمنتظمة التي ترافق مجيء الملائكة، وهم يقفون صفاً تلو الصف حسب مراتبهم.

وهذا ما عبَّر عنه البيضاوي بقوله: "وَجاءَ رَبُّكَ أي ظهرت آيات قدرته وآثار قهره مثل ذلك بما يظهر عند حضور السلطان من آثار هيبته وسياسته. وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا بحسب منازلهم ومراتبهم"[3].

([1]) الطبري، جامع البيان، ج 24، ص416.

([2]) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 30، ص336.

([3]) البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبدالله بن عمر(ت 685هـ)، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1418هـ، ج 5، ص311.

(وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى).

وَ(ص ح) جِي(ص ح ح) ءَ(ص ح) بِ(ص ح) جَ(ص ح) هَن(ص ح ص) نَ(ص ح) مَ(ص ح) يَو(ص ح ص) مَ(ص ح) ئـــِ(ص ح) ذِن(ص ح ص) يَ(ص ح) تَ(ص ح) ذَك(ص ح ص) كَ(ص ح) رُل(ص ح ص) إن(ص ح ص) سَـا(ص ح ح) وَ(ص ح) أن(ص ح ص) نَـى(ص ح ح) لَ(ص ح) هُـذ(ص ح ص) ذِك(ص ح ص) رَى(ص ح ح).

تتكون الآية الكريمة من ستة وعشرين مقطعاً، ثلاثة عشر مقطعاً طويلاً منها تسعة مقاطع صامتة، والمقاطع الصامتة تكون أسرع في الأداء؛ لأنّها لا تتطلب جهداً كبيراً.

الجيم شديدة والياء رخوة والهمزة قوية صعبة النطق، هذه القوة تشعرك وكأن جهنم تسحب من عقال وتجر جراً. والياء في يتذكر رخوة أمَّا التاء فهو حرف شديد مهموس، والذال حرف رخو بينما الكاف شديد مهموس والراء للتكرير. من مجموع الصفات نستطيع أن نرسم صورة حية لذلك الإنسان الشقي الذي غرق في ملذات الدنيا ونسي يوم الوعيد ذلك يوم مشهود تشهده الملائكة، فنرى ذلك الشقي وهو يتذكر تلك الأيام والليالي التي قضاها في الملذات دون حسيب أو رقيب؛ حيث تبدأ الصور تدور في مخيلته صورة بعد صورة حتى يصل به المقام إلى ما هو فيه، فيندم أشد الندم. لكن أنى له الذكرى؟! فالنون في أنى حرف مجهور قوي ينسجم مع الحزن والبلاء، والمقام هنا مقام ندم وتذكر على ما فات.

وقال الطبري:"(وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ) قال: يُجاء بها يوم القيامة تُقاد بسبعين ألف زمام، مع كلّ زمام سبعون ألف ملك. وقوله: (يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الإنْسَانُ) يقول تعالى ذكره: يومئذ يتذكر الإنسان تفريطه في الدنيا في طاعة الله، وفيما يقرّب إليه من صالح الأعمال (وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى) يقول: من أيّ وجه له التذكير[1].

9-قال تعالى في سورة الزلزلة:

(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2)).

(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا).

(1) الطبري، جامع البيان: 419/24.

إ(ص ح) ذَا(ص ح ح) زُل(ص ح ص) زِ(ص ح) لَ(ص ح) تِـــل(ص ح ص) أر(ص ح ص) ضُ(ص ح) زِل(ص ح ص) زَا(ص ح ح) لَ(ص ح) هَا(ص ح ح).

اثنا عشر مقطعاً في هذه الآية الكريمة، سبعة منها مقاطع طويلة، أربعة منها صامتة وثلاثة مفتوحة.

لو نظرنا إلى مقاطع الآية لرأينا أنها بهذه التركيبة ترسم صورة مخيفة في ذهن القارئ، لِما سيحصل للأرض من زلزلة وارتجاف تنهي الحياة في لحظة ما.

والافتتاح بـ(إذا) فيه تشويق؛ لأنَّ إذا شرطية، والشرط لا بد له من جواب، لذلك سيترقب المتلقي الجواب والكيفية التي يأتي بها ومتى سيأتي.

كما أنَّ تكرار المقطع الصوتي (زل) يجعل المتلقي خائفاً مضطرباً باضطراب حركة الزلزلة، كذلك ما أضافته التاء في نهاية الكلمة من إيحاء صوتي كونها شديدة مهموسة تجعلك تشعر بصوت الزلزلة وبحركتها. و"ذكر اللَّه تعالى هول يوم البعث حيث تزلزل القلوب والأرض، فإذا زلزلت الأرض زلزالها اضطربت مع هذه الزلزلة القلوب والنفوس، وزاغت الأبصار واضطربت الأفئدة"[1].

(وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا).

وَ(ص ح) أخ(ص ح ص) رَ(ص ح) جَ(ص ح) تِـــــل(ص ح ص) أرْ(ص ح ص) ضُ(ص ح) أثْ(ص ح ص) قَا(ص ح ح) لَ(ص ح) هَا(ص ح ح).

أحد عشر مقطعاً في هذه الآية الكريمة، ستة مقاطع طويلة، أربعة منها صامتة واثنان مفتوحان.

المقاطع أعلاه تصور لنا كيف ستكون الأرض بعد الزلزلة، وهي تمتثل لأمر الله سبحانه وتعالى، فتخرج ما فيها من أموات ومن معادن وغير ذلك؛ فالهمزة القوية والخاء المستعلية المهموسة والجيم الشديدة ترسم صورة الأرض وهي تُخرج ما بها.

10-قال سبحانه وتعالى في سورة القارعة:

(1) أبو زهرة، محمد بن أحمد (ت 1394هـ)، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، ج 9، ص4939.

(الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (3) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (4) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (5)).

(القارعة ما القارعة): أل(ص ح ص) قَا(ص ح ح) رِ(ص ح) عه(ص ح ص).

مَل(ص ح ص) قَا(ص ح ح) رِ(ص ح) عَه(ص ح ص).

ثمانية مقاطع، ستة مقاطع طويلة، أربعة منها صامتة ومقطعان مفتوحان، هذه المقاطع تعبّر عن صورة الإنسان الخائف المترقب، فكما نعلم أن الإنسان عندما يخاف تزداد دقات قلبه ويقشعر بدنه، وكأن أحداً ما يقرع على قلبه من شدة خوفه وقلقه، فالقاف حرف قوي شديد مستعلٍ فيه قلقلة، والراء المكررة والهاء الرخوة، كلها صفات تتوافق مع هذه الحالة البائسة.

وقال ابن عاشور: "الِافْتِتَاحُ بِلَفْظِ الْقارِعَة افْتِتَاحٌ مَهُوّلٌ، وَفِيهِ تَشْوِيقٌ إِلَى مَعْرِفَةِ مَا سَيُخْبَرُ بِهِ"[1].

وذهب السمعاني إلى أنَّ قَوْله تَعَالَى: {القارعة مَا القارعة} هِيَ الْقِيَامَة، وسميت قَارِعَة؛ لِأَنَّهَا تقرع الْقُلُوب بالهول والشدة. وَقَوله: {مَا القارعة} مَذْكُور على وَجه التَّعْظِيم والتهويل[2]".

(وَما أدراك ما القارعة).

وَ(ص ح) مَا(ص ح ح) أدْ(ص ح ص) رَا(ص ح ح) كَ(ص ح) مَل(ص ح ص) قَا(ص ح ح) رِ(ص ح) عَه(ص ح ص).

تسعة مقاطع في هذه الآية الكريمة، ستة مقاطع طويلة ثلاثة منها صامتة ومثلها مفتوحة، هذا التقسيم وهذا التوزيع غاية في الجمال؛ حيث الاستفهام يجعل الصورة أشد رعباً مما لو جاءت بغيره.

وفسر الشوكاني الآية بقوله: "فَإِنَّهُ تَأْكِيدٌ لِشَدَّةِ هَوْلِهَا وَمَزِيدِ فَظَاعَتِهَا حَتَّى كَأَنَّهَا خَارِجَةٌ عَنْ دَائِرَةِ عُلُومِ الْخَلْقِ بِحَيْثُ لَا تَنَالُهَا دِرَايَةُ أَحَدٍ مِنْهُمْ"[1].

([1]) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 30، ص509.

([2]) السمعاني، منصور بن محمد (ت 489)، تفسير القرآن، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس، دار الوطن، الرياض، ط1، 1418، ج 6، ص273.

وقال الصابوني: "أيّ شيء أعلمك ما شأن القارعة في هولها على النفوس؟ إنها لا تُفزع القلوب فحسب، بل تؤثّر في الأجرام العظيمة، فتؤثر في السموات بالانشقاق، وفي الأرض بالزلزلة، وفي الجبال بالدكّ والنسف، وفي الكواكب بالانتثار، وفي الشمس والقمر بالتكوير والانكدار إلى غير ما هنالك"[2].

(يوم يكون الناس كالفراش المبثوث).

يَـو(ص ح ص) مَ(ص ح) يَ(ص ح) كُـو(ص ح ح) نُـن(ص ح ص) نَـا(ص ح ح) سُ(ص ح) كَـل(ص ح ص) فَ(ص ح) رَا(ص ح ح) شِل(ص ح ص) مَب(ص ح ص) ثُو(ص ح ح) ثِ(ص ح).

أربعة عشر مقطعاً في هذه الآية الكريمة، تسعة مقاطع طويلة، خمسة منها صامتة وأربعة صائتة أو مفتوحة.

أكثر المقاطع الطويلة مقاطع صامتة، وفيها دلالة على الحركة الزائدة وهو ما يتناسب مع معنى الآية؛ إذ إنّ الفراش المبثوث وهو صغار البعوض عندما ينتشر نلاحظ حركته السريعة، وصور الله سبحانه وتعالى الناس بالفراش المبثوث لكثرتهم ولقيامهم مرة واحدة.

فالكاف والفاء والشين والثاء المكررة كلها حروف فيها همس وتفش كما في الشين، وهذا الهمس والتفشي يجعلك تتخيل صغار البعوض وقد تداخل بعضها ببعض، فيصدر ذلك الصوت الناعم الذي يمثله ذلك الهمس والتفشي، وهذا من تناسب الأصوات مع المعاني.

قال القرطبي: "(يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ) «2» فَهُمَا صِفَتَانِ فِي وَقْتَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ، أَحَدهمَا- عِنْدَ الْخُرُوجِ مِنَ الْقُبُورِ، يَخْرُجُونَ فَزِعِينَ لَا يَهْتَدُونَ أَيْنَ يَتَوَجَّهُونَ، فَيَدْخُلُ بَعْضُهُمْ فِي بَعْضٍ، فَهُمْ حِينَئِذٍ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ بَعْضُهُ فِي بَعْضٍ لَا جِهَةَ لَهُ يَقْصِدُهَا"[3].

وقال أبو حيان: يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَراشِ الْمَبْثُوثِ، قَالَ قَتَادَةُ: هُوَ الطَّيْرُ الَّذِي يَتَسَاقَطُ فِي النَّارِ. وَقَالَ الْفَرَّاءُ: غَوْغَاءُ الْجَرَادِ، وَهُوَ صَغِيرُهُ الَّذِي يَنْتَشِرُ فِي الْأَرْضِ يَرْكَبُ بَعْضُهُ بَعْضًا مِنَ الْهَوْلِ. وَقِيلَ:

([1]) الشوكاني، فتح القدير، ج 5، ص593.

([2]) الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1417هـ، ج 3، ص568.

([3]) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري (ت 671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ، ج 17، ص130.

الْفَرَاشُ طَيْرٌ دَقِيقٌ يَقْصِدُ النَّارَ، وَلَا يَزَالُ يَتَقَحَّمُ عَلَى الْمِصْبَاحِ وَنَحْوِهِ حَتَّى يَحْتَرِقَ. شُبِّهُوا فِي الْكَثْرَةِ وَالِانْتِشَارِ وَالضَّعْفِ وَالذِّلَّةِ وَالْمَجِيءِ وَالذَّهَابِ عَلَى غَيْرِ نِظَامٍ، وَالتَّطَايُرِ إِلَى الدَّاعِي مِنْ كُلِّ جِهَةٍ حَتَّى تَدْعُوَهُمْ إِلَى نَاحِيَةِ الْمَحْشَرِ، كَالْفَرَاشِ الْمُتَطَايِرِ إِلَى النَّارِ"[1].

(وتكون الجبال كالعهن المنفوش).

وَ(ص ح) تَ(ص ح) كُـو(ص ح ح) نُـل(ص ح ص) جِ(ص ح) بَـا(ص ح ح) لُ(ص ح) كَـلْ(ص ح ص) عه(ص ح ص) نِل(ص ح ص) مَن(ص ح ص) فُو(ص ح ح) شِ(ص ح).

ثلاثة عشر مقطعاً في هذه الآية الكريمة، ثمانية مقاطع طويلة، خمسة منها صامتة وثلاثة صائتة أو مفتوحة، هذه المقاطع بأصواتها المتفاوتة بين الشدة والرخاوة والهمس والتفشي توضّح صورة الجبال عندما يأتيها أمر الله، فتصبح كالصوف تتقاذفه الرياح من مكان إلى آخر، والشين في آخر الكلمة توحي بهذا الشيء لخروج الهواء عند نطقه.

يقول المراغي في تفسير الآية: "(وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ)، العهن: (بكسر العين وسكون الهاء) الصوف ذو الألوان، والمنفوش: الذي نفش ففرقت شعراته بعضها عن بعض حتى صار على حال يطير مع أضعف ريح. أي إن الجبال لِتَفتُّتِها وتَفَرُّقِ أجزائها لم يبق لها إلا صورة الصوف المنفوش فلا تلبث أن تذهب وتتطاير، فكيف يكون الإنسان حين حدوثها وهو ذلك الجسم الضعيف السريع الانحلال"[2].

وقال الصابوني في تفسيرها: "(وَتَكُونُ الجبال كالعهن المنفوش) هذا هو الوصف الثاني من صفات ذلك اليوم المهول أي وتصير الجبال كالصوف المنتثر المتطاير، تتفرق أجزاؤها وتتطاير في الجو، حتى تكون كالصوف المتطاير عند الندف قال الصاوي: وإنما جمع بين حال الناس وحال الجبال، تنبيهاً على أن تلك القارعة أثَّرت في الجبال العظيمة الصلبة، حتى تصير كالصوف المندوف مع كونها غير مكلفة، فكيف حال الإنسان الضعيف المقصود بالتكليف والحساب"[3].

([1]) الأندلسي، البحر المحيط، ج 10، ج/533.

([2]) المراغي، أحمد بن مصطفى (1371هـ)، تفسير المراغي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1365هـ، ج 30، ص226.

([3]) الصابوني، صفوة التفاسير، ج 3، ص569.

الخاتمة

تبيَّن من خلال البحث كثرة ورود المشاهد الدالة على أهوال يوم القيامة في جزء عمّ،

كما خلص البحث إلى تصوير تلك المشاهد بخطاب بديع يُصوّر الأحداث بصورة محسوسة ملموسة، فَتَشخص الأبصار وتَتَزلزل القلوب لوقعها وحسّها.

وتبيَّن من خلال البحث وتحليل الآيات الكريمة أنَّ كل كلمة في النص القرآني قد جَاءت في موضعها الدقيق، لتؤدِّي المقاصد الموضوعة من أجلها، فللألفاظ دلالات ومعان لا تُتحصّل إلا بالنسيج الخاص في التعبير الذي يُفجِّر تلك الدلالات في مجموع النص لتعبّر عن إيحاءاته وصُوَرِه الخفيّة.

وخلص البحث إلى أنَّ الإيقاع الصوتي في هذه المشاهد جاء متنوّعًا ومتباينًا تَبَعًا لتنوُّع مقاطع الأصوات والسِّياقات التي تضمَّنتها؛ فالإيقاع الصّوتي يتوافق مع الحالات الشعوريّة المصاحبة للنص، ويعمل على تأكيد المعنى وتمثيله بأبهى حُلَّة.

مراجع البحث

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد(ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر.

أحمد، بثينة خضر، العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي: دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2005.

الإسكافي، محمد بن عبدالله الخطيب (ت 420هـ)، درة التنزيل وغرة التأويل، دراسة وتحقيق: محمد مصطفى آيدين، الناشر: جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1422.

أمين، بكري شيخ، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1973.

الأندلسي، أبو حيان، محمد بن يوسف أثير الدين (ت 745هـ)، البحر المحيط، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الكتب، بيروت، 1420هـ.

البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبدالله بن عمر(ت 685هـ)، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1418هـ.

البيومي، محمد رجب، البيان النبوي، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط1، 2005.

تبرماسين، عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع- القاهرة، ط 1، 2003 م.

تركي، فايز صبحي عبد السلام، مستويات التحليل اللغوي: رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 2010.

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى(ت279هـ)، صحيح سنن الترمذي، ط1، بإشراف زهير الشاويش، طُبع بتكليف من مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، 1988.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1956م.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، ط 2، 1993 م.

الخالدي، صلاح عبدالفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان، عمّان، الأردن، ط1، 1983.

الخولي، إبراهيم محمد، مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1973.

داود، محمد محمد، من الإعجاز البياني في القرآن الكريم، المؤتمر العالمي العاشر للإعجاز العلمي في القرآن والسنة، تركيا، 2011.

دراز، محمد عبدالله، نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، الكويت، ط6، 1984، ص101.

الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر التيمي (ت 606هـ)، مفاتيح الغيب، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.

الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، ط7، 1961.

الزرقاني، محمد عبد العظيم (1367هـ)، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، ط1، 1996م.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو (ت 538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.

أبو زهرة، محمد بن أحمد (ت 1394هـ)، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي.

الزيدي، كاصد ياسر، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد 9، سنة 1978.

السامرائي، فاضل صالح، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، ط 6، 1430 هـ- 2009 م.

السمعاني، منصور بن محمد (ت 489)، تفسير القرآن، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس، دار الوطن، الرياض، ط1، 1418.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر،(ت 180ه)، الكتاب، المطبعة الأميريّة، بولاق، 1317ه.

بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف القاهرة، ط7، د.ت.

شاهين، عبد الصبور، علي حلمي موسى، دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكمبيوتر، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1973.

الشنقيطي، محمد الأمين الجكني (ت 1393ه)، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1415ه.

الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبدالله (ت 1250ه)، فتح القدير، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1414ه.

الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1417ه.

الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، 2004.

الطبري، محمد بن جرير (ت310ه)، جامع البيان، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1420ه.

ابن عاشور، محمد الطاهر (ت 1393ه)، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

عبد الجليل، عبد القادر، علم الصرف الصوتي، عمان، 1998.

عبد السلام، العز بن عز الدين بن عبد العزيز (ت 660ه)، تفسير القرآن، تحقيق: عبدالله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1416ه.

عبدالعال، محمد قطب، من جماليات التصوير في القرآن الكريم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2006.

عبدالله، محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار الهلال، بيروت، ط:1، 2008.

أبو عودة، عودة خليل، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، ط1، 1405هـ.

العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1967 م.

الفيل، توفيق علي، الفصاحة: مفهومها وبم تتحقّق قيمها الجمالية، حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت، الرسالة السابعة والعشرون، 1985م.

قدوم، محمود، نحو النص ذي الجملة الواحدة: دراسة تطبيقية في مجمع الأمثال للميداني، مركز الملك عبدالله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، الرياض، السعوديّة، ط1، 2015.

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري (ت 671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ.

القزقي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2001.

قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق للطّباعة والنشر، عمّان/الأردن، ط 12، 1986.

قطب، سيد، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط11، 1413هـ.

القيسي، مكي أبو محمد بن أبي طالب (ت 437هـ)، الرعاية، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمَّان، ط5، 1428هـ.

مؤذن، أحمد درويش، الإنسان النموذجي في النصوص الأدبية الإسلامية: الأديب الرافعي أنموذجا، بحث منشور في المؤتمر الدولي حول الإنسان النموذجي، جامعة "سوتشو إمام" قهرمان مرعش، تركيا، 2018.

المراغي، أحمد بن مصطفى (1371ه)، تفسير المراغي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1365ه.

مرعي، عبد القادر، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، مكتبة الإتقان، عمان، الأردن، 2002.

مزاري، شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، 2001.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم(ت711ه)، لسان العرب، دار صادر- بيروت- لبنان، ط 1، 1997 م.

مهدي، جنان محمد، الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات، السنة الرابعة، العدد 21، 2010م.

النيسابوري، محمود بن أبي الحسن بن الحسين (ت 550ه)، إيجاز البيان عن معاني القرآن، تحقيق: حنيف بن حسن القاسمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1415.

يونس، محمد محمد، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية: دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1993.

تمّ بحمد الله

Dilde ve Edebiyatta Okumalar

Editör

Dr.Öğre. Üyesi Abdulhalim ABDULLAH

9 786257 918275

sonçağ akademi

SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA
T: (312) 341 36 67
soncagyayincilik@gmail.com
www.soncagyayincilik.com.tr