



اتحاد الكتاب العرب

مجلَّة فَصْليَّة مُحكَّمة تصدر عن اتحاد الكُتَّاب العرب بدمشق العدد (١٦٥)/ ربيع/٢٠٢٢/

المدير المسؤول د. محمد الحوراني

رئيس اتحاد الكتاب العرب

مدير التحرير أ.د. أحمد علي محمد رئيس التحرير أ.د. فاروق اسليم

الهيئة الاستشارية

أ.د. أحمد دهمان

أ.د. بثينة جلخى

أ.د. عدنان أحمد

أ.د. م. قحطان الفلاح

أ.د. وليد السراقبي

التدقيق اللغوي

أ.د. نبيل أبو عمشة

الإخراج الفنيّ وتصميم الفلاف

وفاء السياطي

هيئة التحرير

أ.د. بديع السيد اللحام

أ.د. عمار النهار

أ.د. عقبة فاكوش

أ.د. محمد عطا موعد

أ.د. نبيل أبو عمشة

أمين التحرير

أ.غادة الأحمد

الاشتراك السنوي

داخـــل القطــر للأفــراد: ٢٠٠٠ل. س

في الأقط ار العربية للأفراد: ١٤٠٠٠٠ ل.س أو (٣٥٠)

خسارج السوطن العربسي للأفسراد: ١٤٠٠٠٠ ل.س أو (٧٠٠)

السدوائر الرسميسة داخسل القطسر: ٢٧٠٠٠ ل.س

السدوائر الرسميسة في السوطن العربي: ١٦٠٠٠٠ ل.س أو (\$٤٠٠)

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي: ٢٠٠٠٠٠ ل.س أو (٥٠٠ \$)

أعضاء اتحاد الكتاب: ٣٠٠٠ ل.س

للاشتراك يرسل حوالة بريدية أوشيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي

شروط النشر في مجلة التراث العربي

- ١ _ أن يكون البحث ذا صلة وثيقة بالتراث العربي .
- ٢ ـ أصالة البحث، وتقيده بالمنهج العلميّ الدقيق، والتزامه الموضوعيّة، والتوثيق والتخريج، والسلامة اللغويّة.
- تقديم البحث منضداً على الحاسوب، ومشفوعا بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية، ويمكن تقديمه إلكترونياً لإيميل المجلة مباشرة.
 - ٤ ـ لا يتجاوز حجم البحث مع الهوامش والمصادر والمراجع، خمسة آلاف كلمة.
- توثيق البحث علميًا وفق الأسس المعتمدة والمتطابقة مع المجلات الجامعية السورية المحكمة إضافة إلى ما ورد في اللائحة الداخلية للمجلة.
- ٦- يجري تحكيم البحث، وفق الأسس المعتمدة في المجلّة والمتطابقة مع المجلات الجامعيّة المحكمة.
- ل ـ ترتيب البحوث في كلّ عدد، يخضع للأسس الفنّية المعتمدة في المجلّة دون مراعاة مكاتـة الكاتب العلميّة والثقافيّة.
 - ٨ ـ يمنح مؤلف البحث موافقة علميّة على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه.
- ٩ ـ يُستوفى عن كلّ بحث يرد إلى المجلّة من غير السوريين ومن في حكمهم مبلغ من الليرات السورية يعادل مئة دولار أمريكي، وفق سعر نشرة البنك المركزي، وذلك على حساب اتحاد الكتّاب العرب رقم /010-472274-2010/. وتوافى المجلة بإشعار الدفع للتمكن من إرسال البحث إلى التحكيم أصولاً.
 - ١٠ ـ يمكن العودة إلى اللائحة الداخلية للمجلة لمعرفة تفاصيل شروط التحكيم والنشر.

المراسلات باسم رئاسة التحرير اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق – ص.ب(٣٢٣٠) فاكس: ٣١٧٧٤٤

at-turath-al-arabi@tutanota.com البريد الإلكتروني: موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu.sy

التوزيع في الجمهورية العربية السورية: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات فاكس: ٢١٢٢٥٣٢ / صب: ١٢٠٣٥

في هذا العدد من التُّراث العربيّ

افتتاحيّة العدد					
عالميّة اللغة العربيّة: تاريخها وإشكالاتها المعاصرة أ. د. فاروق اسليم ه					
محور الأدب					
مفهوم الشعر في تراثنا الأدبيّمفهوم الشعر في تراثنا الأدبيّ					
الجليل الإنساني في أمثلة من مدائح المخضرمين أ. م. د. هبة عقيل ٤٧					
محور اللغة والبلاغة والنقد					
لهجة بني الحارث بنِ كعبلهجة بني الحارث بنِ كعب					
بديع القافية في خزانة الحمويّ					
اهم ابني الاستوبية المتعارة في (رسالة الحياة) للتوحيدي ق. تليش داود					
محور الفلسفة					
القاطاغورياس عند إ خوان الصفا وخلان الوفاء د. رائــدة الــدالي ١٥٥					





ثمّة إقرار دوليّ معاصر بعالميّة اللغة العربيّة، لكنّها عالميّة إشكاليّة؛ فالقرارات و إن تنوّعت مصادرها، وعلت منزلة مرجعيّاتها - لا تكفي وحدها للارتقاء باللغة إلى منزلة العالميّة، كما أنّ للغاتِ العالميّة المعاصرة منازلَ متفاوتةً في الأهميّة والانتشار.

ومن المفيد لقراءة عالميّة اللغة العربيّة المعاصرة أنْ نقف عند معالم تاريخيّة تضيء على مراحل ارتقاء العربيّة إلى منزلة العالميّة قديمًا وحديثًا؛ فالإضاءة على ذلك تُسهم كثيرًا في التعرّفِ إلى إشكاليّات الواقع، وفي تقديم تصوّرٍ لما يمكن أن تكون عليه العربيّة مستقبلًا.

أوّلًا: ارتقاء اللغة العربيّة إلى العالميّة قديمًا: مرَّ تطوُّرُ اللغة العربيّة وارتقاؤها إلى منزلة العالميّة قديمًا بأربع مراحل، هي:

^(*) رئيس التحرير، عضو المكتب التنفيذيّ لاتحاد الكتاب العرب، عضو هيئة تدريسيّة في قسم اللغة العربيّة بجامعة حلب. والمقال ورقة عمل قُدّمت في الجلسة الأولى لندوة عنوانها (حلب واليوم العربيّ للّغة العربيّة) أقامتها جامعة حلب، برعاية القيادة المركزيّة لحزب البعث العربيّ الاشتراكي، على مدرّج كليّة الطبّ البشريّ، يوم الثلاثاء ٢٠٢٢/٣/١٥.

١-قبل الإسلام: كانت العربيّة، قبل الإسلام، لغة قبائلَ وممالكَ في الجزيرة العربيّة والعراق والشام، وعاملَ وحدة رئيسًا بين الناس في تلك القبائل والمهالك؛ إذ كانت لغة خطاب وإبداع وتعبير عن المشاعر والمطالب المعيشيّة، وقد امتلك المتحدّثون بها وعيًا بأنهّا أصلٌ لتميّزهم من غيرهم؛ فهم عَرَبٌ وعُرْبٌ لأنهم المتحدّثون بالعربيّة عمّا يريدون، وغيرهم عَجَمٌ وعُجمٌ، لأنهم لا يفصحون بها.

وقد غدت العربيّة بذلك عامل توحيد وتواصل، يؤكّده ما نجدُه من اجتماع وتداخل لدوائر الانتهاءات القبليّة والمكانيّة والدينيّة والعرقيّة في دائرة واحدة كبرى، هي دائرة اللغة العربيّة. لكنّ هذه الوحدة اللغويّة كانت تعاني مزاحمةً داخليّة من لهجات القبائل الفصيحة (لهجة هذيل – لهجة تميم)، ومزاحمةً لغويّة خارجيّة (لغة حمير وأقاصي اليمن – السريانيّة والآراميّة في الشام والعراق).

7-دولة المدينة: بنزول القرآن الكريم بلغة عربيّة فصحية ومع قيام دولة المدينة بدأت أولى الخطوات الواسعة لانتصار العربيّة الفصيحة انتصارًا حاسمًا في مجال المنافسة اللغويّة مع اللهجات العربيّة، وبذلك غدت العربيّة لغة دولة وشعب.

وكان نزول القرآن الكريم بلسان عربي مُبين تكريمًا للعرب وللعربيّة، وتكليفًا لمم بعبء ثقيل، جمع بين أمرين هما: العالميّة والعربيّة؛ فرسالة الإسلام عالميّة لأنّها للناس كافّة، والعربيّة تواكب انتشار الإسلام مواكبة لغويّة، بصفتها لغة عبادة ولغة حاملي رسالة الإسلام إلى العالم، وكان لهذه المواكبة مستويات، أعظمُها ما تحقّق بالتعريب الذي رافق حركة الفتح العربيّ الإسلاميّ.

٣-الدولة الأمويّة والتعريب: حقّقت التعريب في ظلّ الدولة الأمويّة انتصارًا على اللغات المزاحمة للعربيّة الفصيحة التي غدت لغة دولة وأمّة؛ فقد واكب

التعريب حركة الفتح العربيّ الإسلاميّ، وحقّق انتصارات مذهلة في الشام والعراق أوّلاً، ثمّ في مصر وشهال إفريقية، إضافة إلى امتدادات له في مناطق أخرى كالأندلس وخراسان، وأنتج ذلك عاملًا رئيسًا لوحدة تلك الأمداء الجغرافيّة، هو اللغة العربيّة، كها أنتج انتهاء متطوّرًا هو الانتهاء إلى العرب، وذلك من قبيل إطلاق الجزء على الكلّ. وهذا أمر مسوّغٌ ما دام العرب هم الذين تعاظم دورهم الحضاريّ بحمل رسالة الإسلام وانتشار لغتهم لغة القرآن واستبدالها بها كان قبلها من اللغات واللهجات استبدالًا شبه تامّ.

3-الدولة العبّاسيّة: مع تنامي الحضارة العربيّة الإسلاميّة وازدياد التعريب وتنامي الترجمة إلى العربيّة ومع ما رافق ذلك من تنام للعلوم الإنسانيّة والتطبيقيّة إلى درجة التفوّق الحضاريّ المطلق غدت العربيّة لغة الحضارة الإنسانيّة الأولى في العالم، ابتداء من القرن الرابع الهجريّ، وظلّت متربّعة على هذا الموقع قرونًا عدّة؛ إذ ألف في أثنائها بالعربيّة أكثرُ كتب الحضارة الإنسانيّة، في مجالات الآداب والعلوم الإنسانيّة والتطبيقيّة، وبها انتشرت مؤلّفاتهم في أنحاء المعمورة.

مرّ انتقالُ العربيّة من لغة قبائل وممالك متناحرة إلى لغة دولة وأمّة، ثم إلى لغة حضارة إنسانيّة عالميّة بمراحلَ، اكتسبت في أثنائها العربيّة قدسيّة إسلاميّة، وغدت وعاءً حضاريًّا شاملاً لمختلف مناحي الإنتاج العلميّ والأدبيّ، ومنفتحًا على مختلف الثقافات والشعوب، ومنقذًا للعالم من ظلام الجهل، وقد أسهم ذلك كثيرًا في وحدتها ونهائها، وفي عالميّتها التي امتدّت قرونًا عدّة.

ثانيًا: انكفاء اللغة العربيّة عن العالميّة: رافق ارتقاءَ العربيّة إلى منزلة العالميّة ضعفٌ سياسيّ وانكفاءٌ للتعريب وعدوانٌ أجنبيّ شرسٌ على الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وانكفاءٌ ظاهر في مجالات العلوم والآداب.

١ - فقد عانى العرب انحدارًا وضعفًا سياسيّين، تجلّيا على نحو رئيس في تعدّد مركزيّة القرار السياسيّ؛ فقد وُجدِتْ ثلاث مراكز للخلافة: مركز عبّاسيّ في بغداد وفاطميّ في القاهرة وأمويّ في الأندلس، وانشغلت هذه المراكز في صراعات بينيّة إضافة إلى صراعات داخل كلّ مركز، وبلغ الانحدار والضعف درجة مؤلمة مع ظهر الغزو المغوليّ والصليبيّ.

قاومت الأمّة طوال قرنين جحافل الغزاة إلى أنْ دحرتهم، فانشغلت في أثناء ذلك عن التجديد والنمو في ميادين العلم والمعرفة، وفقدت الكثير من مراكزها العلميّة ومن إرثها الحضاريّ المدوّن، فقدته حرقًا وتدميرًا بأيدي التتار، ونهبًا وسرقة بأيدي الصليبين، واكتفى أولو الأمر من رجال السيف والقلم بثقافة الجهاد وبعلوم الفروسيّة، وبتطوير الفنون القتاليّة، وبصناعة المعدّات والأسلحة الحربيّة. وبذلك اكتسبت الهويّة العربيّة قيمًا جهاديّة وفروسيّة جديدة، أضحت إرثًا للأجيال القادمة في مقاومة العدوان، غير أنّ الأمّة فقدت في أثناء ذلك كثيرًا من المنجزات الحضاريّة في ميادين السياسة والعلوم وطرق التفكير والبحث، ورافق المنجزات الحضاريّة في ميادين السياسة والعلوم وطرق التفكير والبحث، ورافق المنجزات العربيّة لدى حكّام من الماليك والعثمانيّين، كان بعضهم لا يتقن العربيّة، وقد لا يستطيع أن يتحدّث بها.

٢-وقد أدركت طبقة المتنوّرين التي ألّفت الموسوعات العربيّة في مجالات الفنون والآداب المختلفة خطورة ما آلت إليه حال اللغة العربيّة، فتصدّت لمجابهته بمؤلّفات موسوعيّة تنتصر للغة الفصيحة، وتعلن التخوّف عليها من غير المتعربين، ويُعدّ ابن منظور الأنصاريّ المصريّ (٦٣٠-٧١هـ) في طليعة من تنبّه لذلك، في تقديمه لموسوعته المعجميّة: لسان العرب؛ إذ قال: "إنّني لم أقصد سوى حفظ أصول هذه اللغة النبويّة...وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف

الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللَّحْنُ في الكلام يُعدِّ لَحْنًا مردودًا، وصار النطق بالعربيّة من المعايب معدودًا، وتنافَسَ الناسُ في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجميّة، وتفاصحوا في غير اللغة العربيّة، فجمعتُ هذا الكتاب في زمنٍ أهلُه بغير لغته يفخرون، وصَنَعْتُهُ كها صنعَ نوحٌ الفُلْكَ، وقومُه منه يسخرون، وسمّيتُه لسانَ العرب".

٣-وفي مطلع القرن العشرين بدأت حركات التنوير العربيّة تولي العربيّة والتعريب اهتهامًا خاصًّا، وترى فيهما معلمًا لا بدّ منه لنهوض الأمّة ولوحدتها، واتّخذ ذلك الاهتمام ثلاثة مسارات رئيسة.

أمّا المسار الأول فهو مسار تعريب العلوم العصريّة ومصطلحاتها، وقد بدأت إرهاصاته مع رفاعة الطهطاوي (ت١٨٧٣م) الذي ولي رئاسة الترجمة في المدرسة الطبيّة بمصر بعد عودته من فرنسة، ثمّ كانت لذلك المسار انطلاقةٌ رسميّةٌ جديدة من دمشق؛ فقد أُحدث المجمع العلميّ العربيّ (مجمع اللغة العربيّة)، وافتتت معهدان: الأوّل للطبّ والثاني للحقوق سنة (١٩١٩م)، واشترط لها أن يتمّ التعليم باللغة العربيّة، وأن تُؤلّف المصنّفات بها؛ فكانت دمشق رائدة العرب في مجال تعريب العلوم، وما تزال.

وأمّا المسار الثاني فهو مسار مجابهة اللغات الأجنبيّة. وهذا المسار لا يهدف إلى دفع تلك اللغات، ولا يعلن التناقض معها، بل يهدف إلى دفع المحاولات الرامية إلى استبدال اللغات الأجنبيّة بالعربيّة، وهو استبدالٌ يُحدثُ قطيعةً معرفيّة مع التاريخ، ويستبدلُ بالهويّة العربيّة هويّات الضياع والتبعيّة. ومن هذا المنطلق جابه العرب محاولات التريك في مطلع القرن العشرين، ثمّ جابهوا محاولات الفَرْنَسة في الجزائر وغيرها، كما جابهوا أيضًا جهود الإنكليز والإسبان والإيطاليّين لإحلال لغاتهم محَلَّ اللغة العربيّة.

وأمّا المسار الثالث فهو مسار مجابهة اللهجات المحليّة والقبليّة. وهذا مسارٌ يهدف إلى وقف التوجّهات الرامية إلى تعميق الهوّة بين تلك اللهجات، تمهيدًا لإعلان كلّ منها لغة خاصّة بأصحابها، وفي ذلك ميل بالعربيّة نحو الوأد والتفتيت؛ فمن محاولات الوأد عدائيّة الطورانيّة للعرب وللعربيّة، وفَرْنَسَةُ الجزائر من قبل الاحتلال الفرنسيّ، ومن محاولات الانحراف بالعربيّة نحو التفتيت التشجيع على إحلال العاميّة بدلًا من الفصيحة، ومن ذلك الدعوة إلى الفرعونيّة بمصر وإلى الفينيقيّة في لبنان. وبانتشار التعليم الجامعي وما قبله، وباتساع دائرته عربيًا استعادت العربيّة كثيرًا من حضورها، وسجّلت انتصارًا حسنًا على محاولات الفرنسة في الجزائر، وعلى محاولات استبدال الفصيحة بالعاميّة، ومع أنّ محاولات الوأد والتفتيت قد أخفقت إلاّ أنّ جذورها ما تزال تحت الرماد.

ومن الملاحظ أنّ العربيّة لم تلق اهتهامًا عربيًّا موحّدًا للنهوض بها علميًّا وفكريًّا، بل وُجدت بؤر اهتهام له طابع دولة واحدة تأخذ به؛ وكان لمصر الريادة في هذا المجال في زمن محمّد عليّ، غير أنّ هذه الريادة وئدت بقصديّة واضحة من الاحتلال الإنكليزيّ لمصر، ثمّ انتقلت هذه الريادة إلى دمشق، مع تشكيل الدولة السورية، وما تزال هذه الريادة مستمرّة في سورية من جهة تعريب العلوم والتمكين للغة العربيّة وإصدار القوانين والمراسيم التي تُعلي شأن اللغة العربيّة وتظهر الحرص على التمكين لها وعلى تطويرها.

ثالثًا: من الضعف إلى العالميّة: مرّ انتقال العربيّة إلى العالميّة رسميًّا لدى الأمم المتّحدة بخطوات متتابعة أبرزها ما يلى:

۱-الخطوة الأولى: كانت باعتهاد العربيّة لغة عمل عام (١٩٥٥) بقرار الجمعيّة العامّة رقم (٨٧٨) المؤرخ في (٤/ كانون الأول/ ١٩٥٤)، وكان عنوان القرار هو

ترجمة بعض الوثائق الرسميّة للجمعية العامّة إلى اللغة العربيّة، كما نص على أن تُنشر باللغة العربيّة وثائق الجمعيّة العامّة ولجانها الفرعية وغيرها من التقارير الأخرى الصادرة عن هيئات الأمم المتّحدة، التي تعالج مشاكل خاصة أو عامة تهم المناطق التي تتكلم بالعربيّة، شرط ألا يتجاوز حجم المنشورات الصادرة في السنة الواحدة ما مجموعه أربعة آلاف صفحة من النصّ الإنجليزيّ.

٢-الخطوة الثانية: تمثّلت في إصرار الرئيس المصريّ، جمال عبد الناصر، على إلقاء كلمته في (٢٥/كانون الأول/ ١٩٦٠) باللغة العربيّة، وطالب في أثناء ذلك بإدخال العربيّة لغةً رسميّةً للأمم المتّحدة، نظراً لأنّ عدد الناطقين بها يزيد عن (١٠٠) مليون عربيّ آنذاك، ثمّ تبع ذلك نجاح الرئيس عبد الناصر ومعه القادة العرب الأفارقة في فرض العربيّة لغة رسميّة في منظمة الوحدة الإفريقية، حين إنشائها عام (١٩٦٣).

٣-الخطوة الثالثة: توّجت هذه الخطوة في (١٨/ كانون الثاني/ ١٩٧٣) باعتهاد اللغة العربيّة في الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة بموجب قرارها (٣١٩٠) لتكون إحدى اللغات الرسميّة الست في الجمعيّة العامّة والهيئات الفرعية التابعة له، ثمّ أصبحت العربيّة في (١/ كانون الثاني/ ١٩٨٣) لغة رسمية في مجلس الأمن والمجلس الاقتصاديّ والاجتهاعيّ، بناء على قرار الجمعيّة العامّة رقم (٢١٩) في دورتها رقم (٣٥) المؤرخة في (١٧/ كانون الأول/ ١٩٨٠) الذي نصّ على أمور، أهمّها أنْ يُصبح جهاز موظفي العربيّة في حجم جهاز موظفي كلّ من اللغات الرسميّة المعتمدة، وأنْ تتمتع العربيّة بالوضع الممنوح لتلك اللغات الرسميّة، وأن تكون لغةً رسميّة ولغة عمل في مجلس الأمن.

وكان لاعتهاد العربية لغة رسمية عالمية مسوّغات أعمية عدّة؛ فالعربية لها تأثير مهم في حفظ حضارة الإنسان وثقافته ونشرها، وهي لغة تسعة عشر عضواً من أعضاء الأمم المتّحدة آنذاك، وهي من اللغات الأكثر تحدّثًا(٢٢٤ مليون نسمة) وانتشاراً في العالم؛ إذ يتوزع الذين يتحدثون بها في الوطن العربي، ومناطق مجاورة له (الأهواز ولواء إسكندرونة وتشاد ومالي والسنغال وإرتيريا)، ولها قداسة لدى المسلمين؛ فهي لغة القرآن، ولا تتم الصلاة وبعض الشعائر إلّا بها، كما أنّها لغة شعائرية رئيسية لدى عدد من الكنائس المسيحيّة في الوطن العربيّ، إضافةً إلى أنّها لغة عمل مقرّرة في وكالات دوليّة عدّة (منظمة الأمم المتّحدة للتربيّة والعلم والثقافة، ومنظمة الأمم المتّحدة للربيّة والعلم ومنظمة العمل الدوليّة)، كما أنّها لغة رسميّة ولغة عمل في منظمة الوحدة العالميّة،

وإضافة إلى تلك المسوّغات المعلنة يمكن الإشارة إلى أنّ العربيّة سبق لها أن كانت وحدها لغة عالميّة حضاريّة شاملة للعلوم والآداب والمعارف في المشرق والمغرب، كما سبق لها التأثير في كثير من لغات الدول الإسلاميّة (التركيّة والفارسيّة والكرديّة والأورديّة والماليزيّة والإندونيسيّة والألبانيّة) وبعض اللغات الإفريقيّة (الهاوسا والسواحيليّة)، والأوروبيّة المتوسطيّة بخاصّة (الإسبانيّة والبرتغاليّة والمالطيّة والصقليّة)، وأنّها تأثّرت بغيرها من اللغات قديما وحديثًا، إضافة إلى أنّها تُدريس بشكل رسميّ أو غير رسميّ في كثير من الدول الإسلاميّة: الأسيويّة والإفريقيّة، ولا سيّما الدول المحاذية للوطن العربيّ، إضافة إلى تدريسها في كثير من جامعات أوربا ومدارسها، وكذلك الحال في أمريكا الشماليّة والجنوبيّة، ولا سيّما في الأماكن التي يوجد فيها كثير من العرب أو ممّن أصولهم عربيّة، ويضاف إلى كلّ ما

سبق أيضاً أنّ العرب كان لهم ظهور عسكريّ (حرب تشرين التحريريّة ١٩٧٣) واقتصاديّ (قطع إمدادات العرب للغرب بالنفط) قويّ ومشرّف قبل اتخاذ القرار باعتهاد العربيّة لغة عالميّة في (١٨/ كانون الثاني/ ١٩٧٣).

رابعًا: إشكاليّة عالميّة اللغات: اللغة العالميّة وفق ويكيبيديا: هي اللغة المنتشرة من حيث موقعها الجيوغرافيّ والتي يمكن أنْ يتكلّمَ ويتفاهم بها عددٌ كبير من الناس من مناطق مختلفة في العالم، وتُستخدمُ على نطاق واسع، وإنّ عدد الأشخاص الذين يتكلمون اللغة لا يحدّد وحده عالميّة اللغة. وهذا التعريف لعالميّة اللغة يطرح تساؤلات إشكالية عدّة؛ لكونه لا يكاد ينطبق حاليًّا على غير اللغة الإنكليزيّة.

1-أصل القضيّة: بدأ اعتهاد عالميّة اللغات رسميًا لدى الأمم المتّحدة عام (١٩٤٥)؛ إذ اعتُمدتْ فيه خمس لغات، لتُستعمل في اجتهاعات الأمم المتحدة، ولتُكتب بها وثائقها الرسميّة. ومن الملاحظ أنّ ثلاثاً منها (الفرنسيّة والروسيّة والروسيّة والصينيّة) اعتُمدت أصلًا لأنّ كلًا منها يمثلُ لغة عضو من أعضاء مجلس الأمن الخمسة الدائمين، وأنّ واحدة منها (الإنكليزيّة) اعتُمدت لأنّها تُمثّل لغة عضوين منه (الولايات المتّحدة الأمريكية والمملكة المتّحدة)، وأنّ اللغة الإسبانية اعتمدت لأسباب تتصل بانتشارها جغرافيًا، وليس لقوة إسبانيًا العسكريّة والاقتصاديّة انذاك. ثمّ أضيفت إليها العربيّة عام (١٩٧٣)، لتكون لغة عالميّة سادسة، بناء على اقتراح تقدّمت به مملكتا المغرب والسعودية في أثناء انعقاد الدورة (١٩٠) للمجلس التنفيذي لمنظمة الأمم المتّحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) عام للمجلس التنفيذي لمنظمة الأمم المتّحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) عام (١٩٧٣).

٢-عالمية العربية: يطرح انتقالُ العربية إلى العالمية في العصر الحديث تساؤلات
 حول حقيقة هذه العالمية؛ أهي عالمية حقيقية أم عالمية شكلية مزيفة؟ من المفيد

لمناقشة هذا الأمر أنّ نجعل من عالميّة اللغة الإنكليزيّة مقياسًا لعالميّة غيرها من اللغات؛ لأنّ الإنكليزيّة هي اللغة العالميّة الأولى، ويمكن إيجاز مسوّغات عالميّتها بالآتى:

1-۲ - عدد المتكلّمين بها يفوق المتكلّمين بأيّة لغة أخرى في العالم، وهي اللغة الأكثر انتشارًا وحضورًا في مجال التواصل الكتابيّ والرقميّ.

٢-٢-أنّما لغة رسمية أولى لغير الإنكليز (الولايات المتّحدة الأمريكية –
 كندا- استراليا)، وأنّما لغة رسمية ثانية في دول كثيرة (الهند...).

٢-٣-أبّما لغة تواصل عالميّة في العلم والثقافة والأعمال، فإضافة إلى من لغتهم الأمّ هي الإنكليزية، نجد أكثر من مليار نسمة يتقنونها في أماكن كثيرة من العالم، ولا سيّما الصين والهند والخليج العربيّ.

٢-١-وجود رابطة دول الكومنولث التي تضمّ أغلب الدول التي كانت خاضعة للتاج البريطانيّ، وهي دول تعتمد الإنكليزيّة لغة رسميّة أولى، وهي لغة أمّ ولغة وطنيّة أيضًا.

Y-٥-أنّ انتشارها المعاصر يرجع إلى أنّها لغة الثقافة الأنكلو سكسونيّة لا لغة الإنكليز وحدهم، بل يمكن القول بأنّ غير الإنكليز من الناطقين بالإنكليزيّة -لا سيّما الولايات المتّحدة الأمريكيّة- هم الذين منحوا اللغة الإنكليزيّة عالميّتها المعاصمة.

هذه المعالم التي جعلت الإنكليزيّة لغة عالميّة يمكن إجمالها في أمرين رئيسين، هما: كثرة عدد المتكلّمين بها، والقوّة التي توجب تعلّمها لأنّها لغة التفوّق في مجالات العلم والثقافة والسياسة والاقتصاد والرياضة في العالم كلّه، ويرجع هذا أساساً إلى قوّة المتكلّمين الأصليّين بها في هذه المجالات، وإلى كثرة التبعيّين لهم.

٣-إشكاليّة عالميّة اللغات: إنّ تحقّق شرطي القوّة والكثرة للعالميّة ليسا مناسبين وحدهما لمنح اللغة صفة العالميّة حقيقة؛ فجمهوريّة الصين الشعبيّة تمتلك لغة يتحدث بها أكثر من مليار نسمة، كما أنّ الصين متقدّمة علميًّا واقتصاديًّا، وهي في طور المنافسة لتكون القوّة الاقتصاديّة الأولى في العالم، ومع ذلك نجد أنّ لغتها أقلّ عالميّة بكثير من عالميّة الإنكليزيّة، بل إنّ أكثر من أربعمئة مليون صينيّ يتقنون اللغة الإنكليزية. فاللغة الصينية تمتلك شرطي العالمية: الكثرة والقوّة، لكنّها لا تمتلك انتشارًا يتجاوز حدود الناطقين بها، ولو لا أنّ الصين عضوًا في مجلس الأمن لما دخلت لغتها دائرة العالميّة، فعالميّة اللغة الصينيّة ترتكز إلى دولة متقدّمة علميًّا واقتصاديًا، وإلى كثرة المتحدّثين بها، لكنّ انتشارها الجغرافي يكاد يكون محدّدًا بلمتكلّمين الأصليّين بها، وكذلك حال اللغة الروسيّة، مع أنّ لها انتشارًا جغرافيًا ومعلوماتيًا رقميًا يفوق الصينيّة.

إنّ عالميّة أيّة لغة ينتجها أصحابها الذين يجعلون غيرهم يحتاج إلى تعلّمها وإتقانها؛ وهي نتاج أربعة معالم رئيسة لأصحابها: القوة الاقتصادية والتقدّم العلميّ، والتميّز الثقافيّ ويُسر تعلّمها، وهذه المعالم تُسهم مجتمعة في تكثير عدد المتكلّمين بها وتوسيع مدى انتشارهم الجغرافيّ، وهذا ملحوظ لدى اللغتين: الإنكليزية والفرنسيّة.

أمّا اللغة الإسبانية فإنّها انتشرت وكثر المتكلّمون بها مع أنّها تفتقر إلى التميّز الاقتصاديّ والعلميّ، كما أنّها تفتقر إلى مركزيّة الدولة الفاعلة والقائدة لعمليّة نشر اللغة، وهو ما تقوم به فرنسة تجاه لغتها مستعينة بمنظمة (الفرانكفونيّة)، وبريطانية مستعينة بمنظمة (دول الكومنولث)، وثمّة دول متقدّمة علميًّا واقتصاديًّا، لكنّ لغاتها ليست عالمية (اليابان -ألمانيا- إيطاليا)، ولغات أخرى عدد المتحدّثين بها كبير، لكنّها ليست ضمن اللغات العالميّة (الهندية - الأندنوسيّة).

وأمّا اللغة العربيّة فهي لغة رسمية لدى الأمم المتّحدة منذ ١٩٧٣، وهي لغة عمل فيها وفي منظات دولية مختلفة، وعدد المتحدّثين بها بصفتها لغة أمًّا يبلغ نحو (٤٥٠) مليون نسمة، وبصفتها لغة ثانية نحو (١٥٠) مليونًا، وهذا ما يجعلها في المرتبة الخامسة بين اللغات العالميّة، مع أفضلية لها على الهنديّة والصينيّة من جهة الانتشار خارج وطنها الأمّ.

خامساً: إشكاليّة عالميّة العربيّة: تفتقر اللغة العربيّة إلى وجود دولة مركزيّة فاعلة على المستوى العالميّ تتبنّى أمر عالميّة اللغة، كما أنّ أصحابها العرب أمّة ممزّقة إلى دول هي في مجملها ضعيفة علميًّا واقتصاديًّا، ومع ذلك حظيت وحدها بالدخول إلى نادي العالميّة، لأسباب ذُكرت قبل، وأهمّها في هذا السياق أنّ العربيّة لغة عبادة لنحو مليارين من المسلمين، وهذا أمر يُسهم في انتشارها دون ريب، لكنّه انتشار يظلّ مقصوراً غالباً على على حفظ قليل من القرآن الكريم والعبارات الخاصة بالشعائر الدينيّة، وهذا وحده لا يسمح بجعل العربيّة لغة أولى أو ثانية لمن يحفظ هذا القليل. بناء على ذلك يمكن القول بأنّ موقع العربيّة عالميًّا إشكاليًّ؛ لأنّه قابل للتقلّص والتفتيت.

وترجع إشكاليّة موقع العربيّة عالميّاً غالباً إلى ضعف اهتهام العرب بلغتهم، ولذلك مظاهر، منها: عدمُ اعتهادها لغةً للعلم والتعليم في الجامعات العربيّة إلّا نادرًا، وعدمُ اشتراط إتقانها لمن يريد العمل من الأجانب لدى العرب، وضعفُ اهتهام الساسة العرب بها في المحافل الدوليّة، وانتشارُ العاميّة في وسائل الإعلام والتواصل المرئيّة والمسموعة، وظهورُ دعوات معاصرة في الوطن العربي إلى الخروج من عباءة العربيّة، مع دعوات للانقلاب على التعريب (الكورديّة – الأمازيغيّة)، وظهورُ عامّيات جديدة هي أكثر خطورة على العربيّة؛ لكونها عامّيّات

هجينة، من العربية ومن لغات وافدة مختلفة، وهذا الأمر ظاهر في المغرب العربيّ (عاميّة هجينة من عربيّة وأمازيغيّة وفرنسيّة)، وفي الخليج العربيّ (عاميّة هجينة من عربيّة وبنغاليّة وبلوشيّة ...)، وقد أسهمت هذه الهجنة في انكفاء العربيّة، وفي مواجهة خطر التفتيت، إضافة إلى التهميش المعبّر عنه بشيوع إقصاء العربيّة عن التعليم الجامعيّ في مجال العلوم التطبيقيّة خاصّة.

وقد كان لانتشار الإنترنت تأثير ظاهر في تراجع العربيّة، لضعف المشاركة في تقديم محتوى عربيّ جاذب للقرّاء، ولغياب من يفكّر في معالجة ذلك؛ فالتقارير التي تقديم محتوى عربيّ جاذب للقرّاء، ولغياب من يفكّر في معالجة ذلك؛ فالتقارير التي تتحدّث عن اللغات المستخدمة في محتوى الإنترنت تُشير إلى تناقص استخدام اللغة العربيّة من (١٠١٪ نهاية عام ٢٠١٢ إلى ٩٠٠٪) في وقت تصاعد فيه استخدام الإنجليزيّة من (٥٥٪ إلى ٤٠٥٥٪) عن الفترة ذاتها، تليها الروسيّة من (٣٠٥٪ إلى ١٦٠٪). هذا المتناقص يشير إلى ضعف الفاعليّة العربيّة في هذا المجال من جهة الإرسال ومن جهة التلقي أيضًا، مع ملاحظة أنّ كثيرًا من المُرْسَل بالعربيّة له طابع لهجيّ عامّيّ، مضرّ بالعربيّة. لكنّ هذا المؤشّر قد لا يشير بدقّة إلى حجم المتكلّمين بالعربيّة؛ لأنّ نحو مئة مليون من العرب وحدهم أمّيّون، أي: لا يتعاملون مع الإنترنت.

سادساً: الاستجابة للتحديات: من واجب العرب وعي إشكاليّة التقلّص والتفتيت، والاستجابة لها بها يجب ويمكن كي تحافظ لغتهم على موقعها العالميّ، وكي يزداد انتشارها واستخدامها، ويمكن حصر التوجّهات المناسبة لذلك في ثلاثة محالات:

١-المجال الأول: هو المجال العربيّ، وهو الأكثر أهميّة؛ لأنّه حضور العربيّة القوي في هذا المجال هو البيئة الخصبة لنشر العربيّة عالميًّا، ويلاحظ في هذا المجال

وجود توجهات عربية مبعثرة لنصرة العربية تمثّلها مجامع كثيرة للغة العربية (أبو ظبي -الشارقة -قطر....)، مع ملاحظة التباين الشديد في مستويات الدعم الماديّ لكلّ منها، غير أنّ الخلل الأكبر يكمن في تهميش التعليم الجامعيّ في مراحله المختلفة للغة العربيّة، وهذا يحتاج إلى قرار عربي تتبناه جامعة الدول العربيّة، مع ملاحظة أنّ تعريب التعليم العالي في التجربة السورية يعاني تراجعا في التمكين للغة العربيّة؛ فكثير من خريجي الجامعات السورية ومن أساتذتها لا يتقنون الحديث بالعربيّة، ويميلون إلى الحديث بالعاميّة بل إلى الكتابة بها أو بلغة هجينة، لاهي فصيحة ولا هي عاميّة. ويمكن معالجة ذلك بأمور منها العمل على الإجابة في الامتحانات بلغة عربيّة فصيحة، وجعل العربيّة مادة مرسّبة، وإحداث أقسام للغة العربيّة خاصّة بمدرّسيها لغير المختصّين، وتطوير الأقسام الخاصّة بتدريس العربيّة لغير الناطقين بها، وتطوير المحتوى الإعلامي المرئي والمسموع ليتعالى على العاميّات وعلى الهجنة اللغوية، مع ملاحظة وجوب إتقان العربيّة قراءة وكتابة العاميّات وعلى المجنة اللغوية، مع ملاحظة وجوب إتقان العربيّة قراءة وكتابة العاميّات وعلى المجنة اللغوية، وغيرها، وفي نجاح المتقدّمين إلى الوظائف العاميّة من حملة الثانوية العامية وما فوق.

7-المجال الثاني: هو المجال الإقليميّ (الجوار العربيّ) الذي يمثل امتدادًا ثقافيًا وعربيًا، وهو امتداد متجذّر تاريخيًّا يتجاوز الحدود الرسميّة للدول، وفيه أعداد كبيرة ممن لغتهم الأمّ عربيّة، وأعداد أكبر ممّن يتعبّدون بالعربيّة، ومنهم من يشجّعه ذلك على تعلّمها. يُضاف إلى ذلك وجود مصالح اقتصاديّة مشتركة بين العرب وجيرانهم تشجّع كل طرف على تعلّم لغة الآخر (تشاد –تركيا – إيران…).

"-المجال الثالث: هو المجال العالميّ، وفيه يتنوّع الاهتمام بالعربيّة لأمرين: الأمر الأوّل عقديّ يتمثّل في وجود نحو مليار ونصف من المسلمين غير العرب،

يهتم كثير منهم باللغة العربيّة لأسباب دينية، والأمر الثاني اقتصادي وسياسيّ يتمثّل في كون أغلب الدول العربيّة تمثّل مجالًا حيويًّا لأطهاع كثير من الدول، ومجالًا للاستثهار والعمل لدى كثير من الشركات والأفراد، وتضاف إلى ذلك مستجدّات، تكون فيها قوّة الحضور العربيّ لاعتهاد لغتهم لغة حوار وعمل في مجالات عالميّة جديدة؛ ونمثّل لذلك باعتهاد العربيّة لغة رسمية لدى مجلس الاتحاد الدوليّ لكرة القدم (الفيفا) في (٣١/ ٣/ ٢٠٢٢) تُضاف إلى أربع لغات معتمدة لديه، وهي: الإنكليزيّة والإسبانيّة والفرنسيّة والألمانيّة، وفي ذلك مكسبٌ جديد للعربيّة، فرضه حضور العرب الواضح في تنظيم البطولة، وتأهّل أربع فرق عربيّة للمشاركة فيها.

خاتمة:

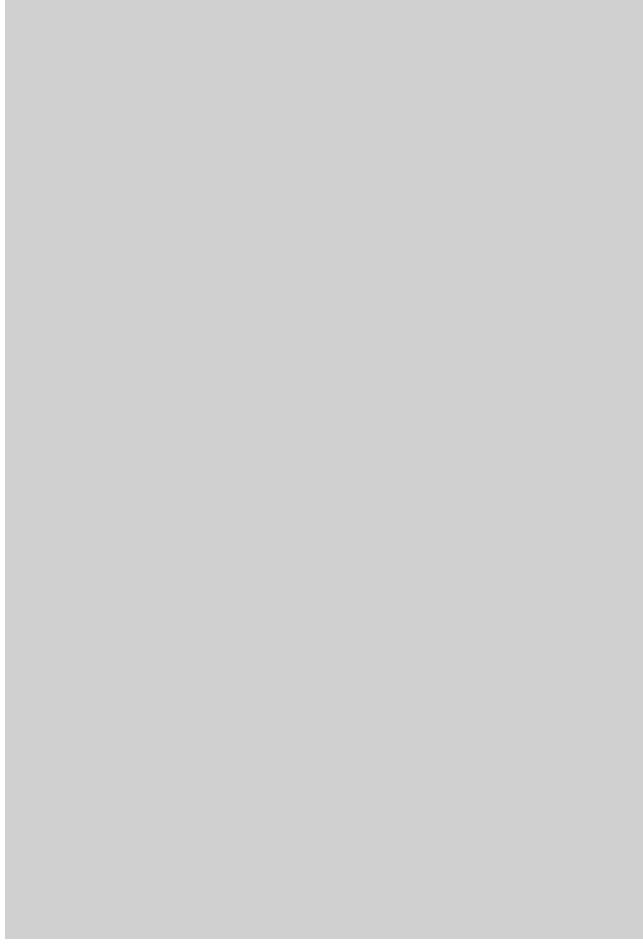
وبعد: فاللغة العالميّة هي لغة الأقوياء ثقافة وعلمًا وسياسة واقتصادًا، ومع أنّ العرب ليسوا كذلك ما تزال العربيّة لغة عالميّة، تُغري بالإقبال على تعلّمها وعلى الحديث بها، ويرجع هذا في ظنّى إلى الأمور الرئيسة التالية:

- ١-أنَّ العربيَّة لغة رسالة إنسانيةٌ خالدة توجب تعلَّمها والتعبُّد بها.
- ٢-أنّ للعربيّة إرثًا حضاريًّا علميّاً وفكريّاً وأدبيًّا ولغويّاً أثّر إيجابيًّا في الحضارة
 الإنسانيّة شرقاً وغرباً، وهو إرث ممتدّ ومتّصلٌ منذ ألف وخمسائة عام.
- ٣-الوطن العربيّ وامتداده العروبي خارج حدوده الدوليّة يشكّلان معًا مراكز لأحداث دوليّة وصر اعات مستمرّة.
- ٤-الوطن العربي مجال حيوي للطامعين به بسبب ضعف دوله وثرواته وموقعه المهم تجاريًا وعسكريًا.
- ٥- كثرة الجاليات العربية وتزايد العرب في أوربا وأمريكا وكندا، وانتشار العربية معهم.

٦-بعض الدول العربية أضحت مجال استقطاب للعمالة الأجنبية التي تحتاج
 إلى تعلم العربية لتحسين شروط قيامها بوظيفتها.

ويمكن أخيراً إجمال مرجعيّة عالميّة العربيّة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً في ثلاثة أمور جاذبة لتعلّمها، وهي: رسالتُها الإنسانيّة الخالدة، وتاريخُها الحضاري المتجدّد، وضعفُ أهلها مع وفر ماليّ جعلا منها مجالا حيويًّا لبعض دول الجوار ولكثير من الدول القادمة من وراء البحار.

************** 8 Œ. 8 * п × . # ********* ж ************* ********** محور الأدب i Ē 1 ä н i ı × П Ē ************* Ī English and the second







ملخص

يسعى هذا المقال إلى تبين مفهوم الشعر في تراثنا الأدبي (من زمن الجاحظ إلى زمن حازم القرطاجني)، وإعادة قراءة تعريفات الشعر التي تمت صياغتها في ضوء هذا المفهوم، لتكون حدّا يميز الشعر من غيره من فنون القول، بغية محاولة الوقوف على أي فوارق جوهرية بين مفهوم أدبائنا القدماء للشعر والمفهوم الذي يقدمه النقد الحديث. وفي سبيل تحقيق البحث غايته المرجوة كان لا بدّ من الوقوف عند محاولات تأسيس المفهوم، قبل الانتقال إلى محاولات ضبط هذا المفهوم بتعريفات تحدّه، وتعبّر عنه، وتدل عليه. ولأن المقام أضيق من أن يتسع لكل ما حمله هذا التراث من تعريفات – وهي تعريفات متشابهة إلى حدّ بعيد، على أي حال - كان لا بدّ من الاختصار، والاقتصار على المشهور المتداول هو الذي يساق في مقام المازنة بين المفهوم القديم للشعر والمفهوم الحديث، بغية الإشارة إلى قصور المفهوم القديم، والانتصار للمفهوم الحديث، بغية الإشارة إلى قصور المفهوم القديم، والانتصار للمفهوم الحديث.

كلمات مفتاحية: مفهوم، تعريف، الشعر، تراثنا، الأدبي.

٥٠ عضو هيئة تدريسيّة في قسم اللغة العربية بجامعة تشرين، عضو اتّحاد الكتّاب العرب.

مدخل:

ستظل الحاجة ملحة إلى تعريف الشعر، وسيظل الشعر مستعصياً على تعريف يحدّه. فمفهوم الشعر تشكّله حالة الوعي الثقافي للمجتمع، وهي حالة تنشئها وتوجهها عوامل لا تعرف الثبات أو السكون. لذلك يبدو مفهوم الشعر مراوغاً مستعصياً على تعريف يقيّده. ويعبر هربرت ريد – أحد أعلام الدرس الفني والجهالي الإنكليز – عن هذه المراوغة بقوله: (الشعر خاصية خارقة –تحوّل مفاجئ تتخذه الكلهات تحت تأثير خاصّ – وليس في مقدورنا أن نحدّد هذه الخاصية أكثر عن الشعر، عن مقدورنا أن نحدّد حالة من الجهال)(۱). وهو بهذا القول يعبّر عن الشعر، ويعبّر في الوقت نفسه عن صعوبة ضبط مفهوم الشعر في تعريف يكون حداً جامعاً مانعاً له. فكيف لنا أن نحدّد الجهال إذا كان الإحساس به يرجع إلى الوجدان، إلى المشاعر، إلى الذوق؟! ولكن كيف لنا ألا نجتهد في تحديده مع معرفتنا ذلك كلّه!.

وإذا كانت ثمّة أسباب كثيرة ومختلفة، تدعونا اليوم إلى محاولة إيجاد تعريف دقيق للشعر، فإنّ الأمر لم يكن كذلك عند أجدادنا العرب القدماء؛ إذ يبدو أنه لم تكن ثمّة حاجة ملحّة لمحاولة صياغة تعريف للشعر، يميزه من غيره من فنون القول التي كانت معروفة، قبل العصر العباسي. لقد كانوا يتلقّون الشعر فيعرفون أنه شعر، ولا يختلف في ذلك اثنان، ولا ينتطح فيه عنزان، كما يقول المثل. كانوا يختلفون، أحياناً، حول "جودة" الشعر؛ "جودة" قصيدة، أو "جودة" بيت شعري؛ أي حول المستوى الفني للشعر، ولكن الشعر نفسه لم يكن ثمّة ما يدعو إلى الاختلاف حول كونه شعراً.

⁽۱) طبيعة الشعر، ص ٣٩، ٤٠.

محاولات تأسيس المفهوم:

إنّ ما شهدته المجتمعات العربية في العصر العباسي، من انفتاح على الآخر غير العربي، وعلى الحياة، ومن اطلاع على الثقافات الأخرى غير العربية، أوجد تيارات شعرية مختلفة باختلاف الشعراء واختلاف مناهلهم ومشاربهم، وتفرّع على ذلك تنوّع كبير في أغراض الشعر وموضوعاته واتجاهاته، وفي ابتكار المعاني والاهتهام الواسع بالبديع اللفظي والمعنوي... وغير ذلك. وكان من شأن ذلك كلّه أن يزعزع استقرار مفهوم الشعر الذي كان يحظى بإجماع من قبل. وبدأ الناس يتساءلون عندما يسمعون بعض الشعر، عها إذا كان ما يسمعونه شعراً بالفعل؛ لأنه كان يخرج على مفهوم الشعر الذي استقر في أذهانهم. وهكذا انقسموا، كشأنهم إزاء كل جديد يطرأ على الثقافة؛ فتعصّب قوم للشعر القديم، وتعصّب آخرون للشعر المولّد، ورأى فريق ثالث أنّ الشعر الجيد هو الشعر الجيد، سواء أقاله القدماء أم المولدون. ولكن مفهوم "الشعر الجيد" نفسه لم يكن واضحاً على نحو كافٍ، حتى عند المشتغلين بالرواية والنقد. ويومئ الجاحظ إلى بعض من حاز الثقة من هؤلاء فيقول: (... ولولا أن أكون عيّاباً ثم للعلهاء خاصة، لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة!...)(۱).

وأدرك الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بعبقريته أنّ التعصّب ضرب من العهاء الناتج من غموض مفهوم الشعر في أذهان الفرقاء. وأنّ "العلهاء" انشغلوا عن توضيح هذا المفهوم بالاهتهام بالجوانب التي تقتضيها علومهم من الشعر؛ كالإعراب والغريب، ... وغير ذلك. فسعى إلى تحديد مفهوم للشعر ينهاز منه الشعر من غيره. وقد سوّغ فعله بالقول: (وقد رأيت ناساً منه يبهرجون أشعار المولّدين، ويستسقطون مَن

(١) البيان والتبين ٤/ ٢٤.

رواها، ولم أر ذلك قطّ إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى. ولو كان له بصرٌ لعرف موضع الجيّد ممّن كان، وفي أيّ زمان كان. وأنا رأيت أبا عمرو [الشيباني] وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبها له. وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً. ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك؛ لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله:

فإنّم الموتُ سُوالُ الرِّجالِ السُّوالِ السُّوالِ السُّوالِ السُّوالِ

لا تَحْسَبَنَّ الموتَ مَوْتَ البِلَى كلاهُما موتُ ولكن ذا

وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقَرَوِيُّ، و[المدنيِّ]. وإنّها الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّرِ اللفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء]، وفي صحّة الطبع وجَوْدة السَّبك، فإنّها الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج، وجنسٌ من التّصوير)(۱).

وقول الجاحظ هذا على درجة كبيرة من الأهمية، غير أنّ المتحاورين في قضية اللفظ والمعنى التفتوا إليه بوصفه شاهداً واضحاً، ودليلاً قاطعاً، على انحياز الجاحظ عن المعنى إلى اللفظ؛ إذ لا قيمة لما يُطرح في الطريق. وكأنها فاتهم أنّ سياق الحديث كان عن الشعر، وأنّ الجاحظ أراد القول إنّ الشعر ليس هو المعنى، بل الشكل الذي يتجلى فيه هذا المعنى. والتفت النقاد المحدثون إلى ما قاله عن "تعريف" الشعر، وفاتهم - في حدود علمي - أيضاً أن يلتفتوا إلى ما يعنيه بـ "الجوهر" وما يعنيه بـ "الجوهر" وما يعنيه بـ "الجوهر" وما يعنيه بـ "الجودة". وأعتقد أنّ تعريفه لا يمكن أن يُفهم إلا في ضوء هذا الجوهر الذي ذكره.

⁽۱) الحيوان ٣/ ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.

والجوهر في اللغة التي يعرفها الجاحظ تمام المعرفة هو "ما خُلقتْ عليه جِبلَّة الشيء"(۱)، أي هو، بلغة أهل الفلسفة، "الماهيّة" أو "الأساس" الذي يشكّل للجسم أو المادة ما هي عليه فعلاً. وكأن الجاحظ – أو هو كذلك بالفعل – كان يدرك أنه لا يمكن الفصل بين الجوهر والصورة التي يظهر بها، بكل ما في هذه الصورة من مكونات. وأنه إذا تجلّي هذا الجوهر بصورته استحقّ اسمه بغضّ النظر عن زمانه أو مكانه أو قائله. وهذا يسوّغ لنا القول إنّ ما عناه الجاحظ بالجوهر هو ما يجعل من النصّ شعراً، وما عناه بالجودة هو الدرجة التي يتمكّن الشاعر من بلوغها في ذلك؛ وهذا ما ينبغي للناقد أن يحدّده. الجوهر عند الجاحظ هو الخاصيّة الخارقة التي ذكرها هربرت ريد.

ماذا يعني الجاحظ بقوله "الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج، وجنسٌ من التصوير"؟ قد لا يكون من الصعب أن نفهم أنّ الشعر "صناعة"؛ لأنه جهد واع منظم متأسس على معرفة بالوسائل والأدوات وطرائق استخدامها. و"ضرب من النسج"؛ لأنه يمتاز بطريقة خاصة في بناء شبكة متينة من العلاقات بين العلامات اللغوية (على المحورين الأفقي والعمودي)، تكون ذات أثر في منح البنيات الدلالية للنص الشعري معاني لا تتمتع بها خارج هذه الشبكة. وجنس من التصوير؛ لأنه منجز لغوي جمالي، ينظر إليه بوصفه كلاً جمالياً. أما صحّة الطبع فيعني بها الاستعداد الفطري، الملكة، الموهبة، التي يجب أن يتمتّع بها الصانع. وأما جودة السبك فالمراد منها "النظم"؛ الطريقة الخاصة لاستخدام اللغة استخداما مناسباً للشعر. وسوف يفصل عبد القاهر الجرجاني (ت٧١١ هـ) القول في معنى النظم، فيها بعد، ولكنه سيكون أكثر اهتهاماً بغير الشعر. وستغري ألفاظ الجاحظ

⁽١) لسان العرب: مادة (جهر).

آخرين ممن جاؤوا بعده؛ فنجند أبا هلال العسكري يقول: (والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم)(۱)، وقدامة بن جعفر يقول: (وللشعر صناعة...)(۲)، وحازماً القرطاجني يقول: (النظم صناعة آلتها الطبع)(۱)....

ومن اللافت استخدام الجاحظ لفظة الجنس لفن الشعر، ولعله، بالفعل، هو أول من استعار لفظ "الجنس" للمقولات الأدبية كما لحظ أحد الباحثين، وكانت استعانته بهذه اللفظة نتيجة شعوره بضرورة تحرّر الشعر فنياً وموضوعياً من النظرة النقدية التي تنظر إليه بعين الماضي، وتحكم عليه بالاستناد إلى مفهومات ليست فنيّة دائماً، فتأتي أحكامها بعيدة عن منطق الشعر وطبيعته. لقد أراد الجاحظ أنّ الشعر لا يكون بغير التصوير، ولكنه نبّه على تواصل الشعر مع كينونات فنية أخرى، داعياً النقاد المتعصبين للقديم إلى التآلف مع الشعر الجديد الذي تتحقق فيه مقومات الشعرية التي ذكرها بقوله: "وإنّم الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ..."، بغية منحه الشرعية اللازمة لازدهاره وتطوّره. بمعنى آخر كان يرى أنّ لكل عصر خبرات فنيّة خاصة تفرض نفسها على أشعار شعرائه، وهي قد تختلف، كثيراً أو خبرات السابقة، ولكنها تستمد مشروعيّتها من قدرتها على التعبير عن الخبرات السعورية الجاعية لعصرها، ومن التعبير عن آمال أبناء العصر وآلامهم وأحلامهم.

وقد يبدو قول الجاحظ "فإنّم الشعر صناعةٌ"، بها تعنيه الصناعة من جهد وتنظيم، مناقضاً لقوله في كتاب آخر له: (وكلّ شيء للعرب فإنها هو بديهة وارتجال،

⁽۱) كتاب الصناعتين، ص٠٦.

⁽٢) نقد الشعر، ص٦٤.

⁽٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٩٩.

⁽٤) دلالة المكان في قصيدة النثر، ص١١.

وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنها هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز بوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فها هو إلا أن يصرف وهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثمّ لا يقيده على نفسه، ولا يَدْرُسه أحداً من ولده. وكانوا أُميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون...)(۱).

غير أنّ أول ما ينبغي لنا ملاحظته أنه لم يذكر الشعر بقوله هذا، بل ذكر رجز يوم الخصام وحده. ثم إنّ هذا القول يجب أن يُقرأ في سياقه الذي كان يتحدّث فيه الجاحظ عن العلوم المشهورة عند الهند واليونان والعجم والعرب، فأراد أنّ علوم غير العرب كانت تعبّر عن معارف مفهومية، معارف منطقية تراكمية تقوم على فلسفة وصناعة منطق وطول تفكير ودراسة في الكتب... بينها كانت علوم العرب تقوم على تصوّر فوري للمبادئ، وتعبّر عن معارف فطرية. أي كانت تقوم على الحدس. وهذا هو جوهر الشعر الذي أشار إليه. ولكنّ إظهار هذا الجوهر بصورة محتاج إلى جهد وإجالة فكر؛ إلى صناعة. ولا بدّ أنّ الجاحظ كان قد سمع بأصحاب الحوليات، مثلاً، من الشعراء الجاهليين، وكان يدرك تماماً أنّ الشعر الجيد محتاج إلى أو إعادة نظر، ولا يتأتي ارتجالاً.

ومما يقوي ما ذهبنا إليه من أنّ قصد الجاحظ بالبديهة والارتجال هو المعرفة الفطرية، أنه كان يرى أنّ الأعراب أشعر من أهل الأمصار، فقد قال: (والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها: أنّ عامّة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامّة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة

⁽١) البيان والتبيين ٣/ ٢٨.

والنابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كلّ ما قالوه)(١). فلقد كان يدرك أنّ عامة أهل الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، كانت تشوب فطرتهم شوائب حضرية تفقدها قدراً من رهافتها. ولا غرو في ذلك؛ فكلما اتجهت الحياة نحو المدنيّة ازداد فقدان اللغة شعريتها.

كان الجاحظ يعي حقيقة الشعر، فلا يأخذه العجب بالمعنى وحده كأبي عمرو الشيباني (٣٠٦٠ هـ) الذي أُعجِب بمعنى البيتين، فقبلها شعراً بالاستناد إلى المعنى. وموقف الجاحظ لم يكن إنكاراً لإعجاب أبي عمرو بمعنى البيتين، بل إنكار لإعجابه بها بوصفها شعراً، أو من الشعر. فهو يرى أنّ هذا المعنى نفسه يمكن أن يُعبَّر عنه بالنثر، من غير أن يطرأ أيّ تغيير إلاّ على شكل التعبير، والاختلاف بين الشعر والنثر ليس بالوزن والقافية، وليس اختلافاً شكلياً، بل هو (لا محالة اختلاف في الصميم)(٢)، اختلاف في ما أسهاه الجاحظ "الجوهر". فالجاحظ يرى أنّ بناءً هذين البيتين بناءٌ نثريّ وليس بناء شعرياً، ولذلك لم يقبلها بوصفها شعراً. وذهابه إلى أنّ صاحبها "لا يقول شعراً أبداً" يقوم على إدراكه أنّ هذا القائل لا يتمتّع بالملكة اللازمة لإبداع الشعر؛ وهي "الحدس" الذي يعني (الإدراك الخالي من أي عنصر منطقي)(٢) والذي يتمّ (بواسطة المحتويات والروابط الخافيّة)(٤)، ولذلك صاغ المعنى بلغة نثرية صياغةً منطقية مباشرة، ولم يستخدم اللغة استخداماً شعرياً.

لم يكن الجاحظ منتصراً للفظ، أو منتصراً للمعنى، ولم يكن مشغولاً بقضية اللفظ والمعنى أصلاً. و"اللفظ" عنده ليس سوى مكوِّن واحد من مكونات

الحيوان ٣/ ١٣٠.

⁽٢) طبيعة الشعر، ص٤٠.

⁽٣) المجمل في فلسفة الفن، ص١٣

⁽٤) علم النفس التحليلي، ص١١٠.

الشعرية، يستمد قيمته الفنية من موقعه في "النسج"، ولا قيمة فنية له خارجها. لقد كان مشغولاً بالشعر، بالصورة التي يتجلّى بها "الجوهر"، وهي صورة تتكوّن من ألفاظ، من كلهات (والكلهات في الحالة العادية "أعني النثر" تحليل للحالة العقلية. أما في عملية التأليف الشعري فإنّ الكلهات تبزغ في العقل الواعي مثل "أشياء" معزولة موضوعة في تكافؤ واضح مع حالة الاهتياج العقلي للشاعر. وترتّب الكلهات أو تركّب في تسلسل أو إيقاع يقوى حتى تستنفد حالة التوتر العقلي للشاعر...) فليس انتصار الجاحظ للفظ هو ما دعاه إلى هذا القول، بل ما لحظه عند أصحاب الرأي بالشعر من تقديم المتقدمين من الشعراء على المتأخرين منهم لأسباب لا علاقة لها بالشعر، ومن إعجاب بعضهم بمنظوم يظنونه شعراً، وهو ليس بشعر، فأراد أن يؤسّس لمرجعية معرفية يتحدّد من خلالها ما الشعر.

كان الجاحظ مشغولاً بها نسميه اليوم "الشعرية". وإهماله ذكر المعنى لا يعني قبوله شعراً بلا معنى، بل يعني أنه كان يرى أنّ المعنى سيتجلى بالضرورة من خلال الصناعة المتقنة والنسج المحكم والتصوير الدقيق. وهو بذلك يولي الأهمية للشكل الذي يظهر به المعنى، للأسلوب (وشكل المعنى هو الأسلوب)(۱)، وليس للمعنى بحد ذاته. فالشعر، والفن عموماً، هو التكافؤ الكامل (بين الحدس والتعبير)(۱). ولذلك فإنّ الشكل الذي تظهر به المعاني هو محك الإبداع. والمعاني خارج هذا الشكل لا قيمة فنية لها، فهي مطروحة في الطريق، وهي ملك عام لا فضل للشاعر في إيجاد أيِّ منها، وإنها يكون له الفضل بإظهارها بصور فنيّة تجلوها وتمنحها الجدّة والإثارة والقدرة على التأثير.

⁽١) طبيعة الشعر، ص٤٣.

⁽٢) الشعر والناقد، ص٢٧٠.

⁽٣) المجمل في فلسفة الفن، ص ١٣.

وبعد أقل من مئة سنة سيأتي قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) ليوضح فكرة الجاحظ بقوله إنّ (المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة...)(١)، ثمّ سيأتي عبد القاهر الجرجاني ويزيد الفكرة وضوحاً بقوله: (ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلام سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ. فكما أنَّ مُحالاً إِذا أنتَ أردْتَ النظرَ في صَوْغَ الخاتَم، وفي جودةِ العملُ ورداءتهِ، أن تنظر إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العملُ وتلكَ الصنعةُ كذلك مُحالٌ إِذا أردتَ أن تَعرف مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلام، أن تَنظُرَ في مجرَّد معناهُ وكما أنَّا لو فضَّلْنا خاتَماً على خاتم، بأنْ تكونَ فضة هذه أجودَ، أو فَصُّه أنفسَ، لم يكنْ ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو حاتمَ كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجل معناه، ألَّا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شِعرٌ وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه)(٢). وسيعيد أسامة بن منقذ (ت٥٨٤ هـ) ما قاله قدامة والجرجاني فيقول: (والمعنى للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيه بمنزلة الصورة)". هذا يعنى أنّه كان ثمّة وعي لدى بعض النقاد، على الأقل، بأنّ الصورة هي المنجز الفني الجمالي، ولذلك يجب أن تكون هي معيار الإبداع وموضع الحكم، بغض النظر عن مادتها.

ويلحظ أنّ الجاحظ في تعريفه هذا يذكر "الوزن" ولكنه لا يأتي على ذكر القافية. وهذا أمر فعله في مقام آخر حيث قال إنّ العرب كانت (في جاهليّتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفّى، وكان ذلك هو

⁽١) نقد الشعر، ص٦٥.

⁽٢) دلائل الإعجاز: ٢٥، ص، ٢٥٥.

⁽٣) البديع في نقد الشعر، ص٢٨٩.

ديوانها) (۱). وقد لفتَ فعلُه باحثاً في نظريات الشعر فقال: (مما قد يوحي أن الشعر قد يكون موزوناً وقد لا يكون، وأن العرب كانت تعتمد على الشعر المقفى أو النثر المقفى، وهو السجع. ولكن من المستبعد أن يكون هذا مراد الجاحظ لأنه عاش في عصر الخليل (١٧٠ هـ) وبعده، أي في عصر أقرب فيه إلى قواعد العروض المعروفة، والظاهر أن الأسلوب والإسراع في الكتابة هما اللذان أدياه إلى هذا التعبير الذي يحمل على اللبس، والذي يقصد به: الشعر الذي هو كلام موزون مقفى. إذا صح ذلك يكون الجاحظ أول من جمع الوزن والقافية في حدّ الشعر) (۱).

أما أن يكون مراد الجاحظ "أنّ الشعر قد يكون موزوناً وقد لا يكون"، فأمر لا يمكن قبوله بعد أن قرأنا قوله: "وإنّها الشأن في إقامة الوزن"، في تعريفه الشعر العربي. وأما أن يكون "الأسلوب والإسراع" في الكتابة السبب في "هذا التعبير الذي يحمل على اللبس" فم الا يمكن الاطمئنان إليه، أو التسليم به؛ إذا لو كان الأمر كذلك لأكثر الذين جاؤوا بعد الجاحظ من الإشارة إليه والتعليق عليه. والأقرب إلى الصواب - كها أرى - أنّ الجاحظ كان يرى القافية من "الألفاظ" المتخيّرة التي يتحدّد موضعها في ضوء "جودة السبك". ولذلك قال إنّ العرب كانت تعتمد في تخليد مآثرها "على الشعر الموزون، والكلام المقفّى" ولم يقل على "الكلام الموزون" و"الكلام المقفى"، لأنّ إضافة الوزن وحده إلى الكلام لا تجعل منه سجعاً.

غير أنّ ثمّة سؤالاً آخر يواجهنا عن سبب إضافة الجاحظ "الموزون" إلى "الشعر"، ولا سيها أنّ الشعر العربي المشهور حتى عصره لم يكن إلاّ موزوناً؟!.

⁽١) الحيوان ١/١٥.

⁽٢) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ص١٨.

الأرجح أنه أضاف الوزن لتمييز الشعر الذي يريده - وهو الشعر العربي بأوزانه المعروفة- من أشعار الأمم الأخرى التي كانت تمثلها جماعات عاشت في إطار المجتمع العربي في العصر العباسي (فمن المؤكد أنّ الكوفيين والبصريين والسوريين والحجازيين والمصريين كانوا يتلاقون ويتعارفون في بغداد، كما أنهم اختلطوا بالفرس والهنود والأتراك...)(١)، وكذلك لتمييز الشعر الذي يقصده من غيره من الشعر العربي القديم الذي لم يكن على الأوزان التي حصرها الخليل. والحديث عن هذا الشعر القديم طويل ومتشعّب لا يتسع له المقام هاهنا، وقد فصّل فيه القول الدكتور محمد نجيب البهبيتي في كتابيه المهمّين؛ المعلقة العربية الأولى، والشعر العربي في محيطه القديم. وقد رأى، معتمداً على تفسير ابن جريج -وهو تلميذ ابن عباس - لـ (أَسَاطِيرُ الأُوَّلِينَ) الواردة في القرآن الكريم (٢)، أنَّ النضر بن الحارث كان يلقى في مجالسه "بالشعر القديم" المشتمل على أخبار ذي القرنين وخبر الطوفان اللذين تضمنتهم قصيدة جلجامش العربية (٢٠). وما يهمنا، هاهنا، أنّ ضرباً آخر من الشعر، غير الشعر القديم الذي نعرفه، كان معروفاً في زمن الجاحظ إلى حدّ ما، ولم يكن يقوم على الأوزان التي استنبطها الخليل، فاقتضى أن يعرّف الجاحظ الشعر بالوزن. والسبب الثالث، ولعله الأهم، هو أنَّ الجاحظ أشار إلى أنَّ الشعر "جنسٌ من التّصوير" ورأى أنّ الوزن هو السّمة الأبرز التي من شأنها إزالة أي لبس إجناسي محتمل.

(١) الجاحظ: في البصرة وبغداد وسامراء، ص١٢.

⁽٢) على سبيل المثال: سورة الفرقان: الآية: ٥، وسورة القلم، الآية: ١٥، وسورة المطففين، الآية: ١٣.

⁽٣) المعلقة العربية الأولى ١/ ٦٥.

محاولات تعريف الشعر:

وإذا كان الجاحظ قد حدّد مقومات الشعرية، كما رآها، فإنه لم يعرّف الشعر بقوله: "فإنها الشعر صناعة...". فإذا تأملنا في هذا "التعريف" سنجد أنه يعبّر عن مفهوم الشعر، ولكنه لا يعرّف الشعر، بل يعرّف "الفن" عموماً ويميزه من غيره من ضروب الأنشطة الأخرى. ولعلّ هذا مما دفع الذين جاؤوا بعده إلى الاجتهاد في وضع حدّ للشعر يميزه من غيره من فنون القول الأدبية.

يقول ابن طباطباً (٣٢٢ هـ): (الشعر –أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بها خصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجتّه الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود...)(۱). وبقوله "ونظمه معلوم محدود" يحدّد أوزان الشعر بالبحور الستة عشر. وهذا التعريف يتعلّق بالشكل ولا يمسّ الجوهر. وهذا يعني أنّ ابن طباطبا لم يستطع أن يدرك ما رمى إليه الجاحظ، ويؤكد ذلك اهتهامه بالمعنى الذي يقدّمه الشعر في المقام الأول؛ إذ يقول: (فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نُقِضَت وجُعِلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها. ومنها أشعار مموّهة مزخرفة عذبة، تروقُ الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حُصِّلت وانتُقِدت بُهْرِجت معانيها، وزُيِّقَت ألفاظها، وجُبَّت حلاوتها، ولم يصلُح حُصِّلت وانتُقِدت بُهْرِجت معانيها، وزُيِّقت ألفاظها، وتُحتفظ معانيها بجودتها عند إعادة صياغتها نثراً، ونفوره من التي تخالف ذلك، يدلّ بوضوح على أنه لم يفهم ما قصده الجاحظ بجوهر الشعر، ولم يتمكّن من إدراك مفهوم الشعر الذي عناه.

⁽١) عيار الشعر، ص٦.

⁽٢) السابق، ص١١.

واجتهد قدامة بن جعفر لصياغة تعريف أكثر دقة فقال: (وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى)(۱). ولم ينسَ أن يبيّن مسوّغات ذكر كلّ لفظة من ألفاظ هذا التعريف الذي تبنّاه الذين جاؤوا من بعده من النقاد كابن سنان الخفاجي(۲) التعريف الذي تبنّاه الذين جاؤوا من بعده من النقاد كابن سنان الخفاجي التعريف الذي تبنّاه الذين محاوراً (ت ٥٨٤هـ) وضياء الدين بن الأثير(٥)(ت ٦٣٧هـ)، وحازم القرطاجني(ت)(ت ٦٨٤هـ) وغيرهم. وهو يذكر جملة من الصفات التي إن توافرت في الشعر كان في "غاية الجودة"، وإن خلا الشعر منها كان (في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء...)(۱).

وواضح أنّ اهتهامه بإنشاء فارق شكلي بين الشعر والنثر هو الذي جعله مضطراً لقبول كل ما يتمتع بالشكل الذي حدّده تحت مسمّى "الشعر"، وإنْ أدرك أنّ بعض ذلك يفتقر إلى المقوّمات اللازمة، وهو ما سهّاه شعراً في "غاية الرداءة". وهذا الذي في "غاية الرداءة" لم يكن الجاحظ ليقبله شعراً، لأنه سيكون خلواً من الد "جوهر" الذي يمنحه حقّ الانتهاء إلى الشعر. فالأشعار تتفاوت بالجودة، ولكنها لا تخرج من إطارها. وقد تنبّه حازم القرطاجني على أنّ الشعر الرديء ليس شعراً، وقائله ليس بشاعر، فقال: (وللشعراء وذوي الدعوى في مشاركتهم أو شعراً، وقائله ليس بشاعر، فقال: (وللشعراء وذوي الدعوى في مشاركتهم أو

(١) نقد الشعر، ص ٦٤.

⁽٢) انظر سر الفصاحة، ص٢٨٦.

⁽٣) انظر القسطاس في علم العروض، ص٢٢

⁽٤) انظر البديع في نقد الشعر، ص٢٨٩.

⁽٥) انظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٢٥.

⁽٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٧١.

⁽٧) نقد الشعر، ص٦٥.

وجود بعضها أو عدمها ثلاث مراتب. فأهل المرتبة العليا هم الشعراء في الحقيقة. وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى من دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم)(١).

ومع ذلك لا بدّ من الإشارة إلى أمر مهم جداً ذكره قدامة؛ وهو أنّ للشاعر (إذا شرع في أيّ معنى كان، من الرفعة والضعة....أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة) (٢). وواضح أنه بذلك يكاد يقول ما قاله الجاحظ من قبل من أنّ "الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّرِ اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجَودَة السَّبك". بمعنى أنه كان ينظر إلى الشعر بوصفه منجزاً فنياً ترجع قيمته إلى فنيّته، وليس إلى قيمة المعنى الذي يتضمّنه. ويؤكد ذلك قوله (وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته) (٢). وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني أيضاً بألفاظ أخرى حيث يقول: (فالتخييل" هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة) (٤).

قرئ تعريف قدامة بعيداً عن سياقة الذي يوضّح معناه، فأثار حفيظة المحدثين من نقاد وشعراء، واتُّهم بأنه يشوّه الشعر ويشكّل علامة على المحدودية والانغلاق^(٥). وفُهم منه أنّ كلّ "قول موزون مقفى يدل على معنى" يعدّ شعراً فعلاً، وكلّ ما يخلّ بشرط من تلك الشروط لا يعدّ شعراً قطّ. ولكن قدامة لم يكن يحدّد مفهوم الشعر، بل يريد وضع تعريف "شكلي" يمكّن المتلقى من استقبال ما

* V

⁽١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٠١.

⁽٢) نقد الشعر، ص٦٦.

⁽٣) السابق، ص٦٦.

⁽٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٧١.

⁽٥) انظر مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ص ١٠٨.

هذه صورته تحت مسمّى الشعر، ومن ثمّ الحكم عليه أو له. ومعروف أنّ معرفتنا بجنس أدبي ما تشكّل موجهاً لقراءته في ضوء معرفتنا به. وإذا كنا اليوم نرى في تعريف قدامة قصوراً، فينبغي لنا أن نتذكّر أنّ الرجل قد صاغه لأبناء زمانه، ولم يصغه لنا ولأبناء زماننا.

ربها كان المقصود بالوزن في التعريفات التي ذكرناها البحور الستة عشر، غير أنّ خلو تلك التعريفات من تحديد ذلك يجعل الوزن يتسع لما هو أكثر من تلك البحور. أو يتيح للشعراء أن يتجاوزوها إلى بحور أخرى، أو أنهاط أخرى من الأوزان التي تلائم أذواق مجتمعاتهم، وتطور مفهوماتها للشعر. وقد نبّه الزنخشري على أنّ الذي يتعاطى التصنيف في العروض (ليس غرضه الذي يؤمّه أن يحصر الأوزان التي إذا بُني الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربيّاً، وأنّ ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها. إنها الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارها. فليس تجاوز مقولاتها بمحظور في القياس)(۱).

المراد، إذن، أن يتمتّع الشعر بخاصيّة نغميّة تسهم، مع الخصائص الأخرى، في إنشاء فارق واضح بينه وبين النثر. فليس الوزن وحده ما يميز الشعر من النثر. حقاً إنه شرط واجب، ولكنه غير كاف؛ إذ قد يأتي النثر موزوناً مصادفة. وقد حدثنا السكاكي (ت٦٢٦هـ) عن أنه (ما من لافظ، إن تتبعت، إلاّ وجدت في ألفاظه ما يكون على الوزن، أو ما ترى إذا قيل لباذنجاني: "بكم تبيع ألف باذنجانة؟ فقال: أبيعها بعشرة عدليات"، كيف تجد القولين على الوزن؟، أو إذا قيل لنجار: هل تمّ أبيعها بعشرة عدليات من فرغت منه يوم الجمعة. وعلى هذا إذا قيل لجاعة: من ذاك الكرسي؟ فقال: نعم فرغت منه يوم الجمعة. وعلى هذا إذا قيل لجاعة: من

⁽١) القسطاس في علم العروض، ص٢٢.

جاءكم يوم الأحد؟ فقالوا: زيد بن عمرو بن أسد. وتسمية كل لافظ شاعراً مما لا يرتكبه عاقل عنده إنصاف...فالشعر إذن، هو القول الموزون وزناً عن تعمّد...)(١).

والحقّ أنّ إضافة "التعمّد"، أو القصد، إلى الأوزان لن يكون لها شأن يذكر في تعريف الشعر، ما لم نحاول فهم ما عناه السكاكي بالتعمّد. وليس أدلّ على ذلك من المنظومات التعليمية التي يتعمّد ناظموها الوزن بغية تسهيل حفظها، ثم لا تكون بعد ذلك شعراً، وإن كانت موزونة ومقفاة ودالة على معنى. وقد لا نسرف في حسن الظن إذا ذهبنا إلى أنّ السكاكي لم يكن يراها شعراً أيضاً. ولذلك يمكن القول إنه أراد باله "تعمّد"، تعمّد قول الشعر؛ أي الاجتهاد في إنشاء نصّ لغوي فني يختلف في بنائه عن بناء لغة النثر. ولقد كان السكاكي يعرف تماماً أنّ الشاعر الذي يبدع قصيدة لا يتعمّد الوزن فقط، بل يتعمّد استخدام اللغة استخداماً شعرياً خاصاً. ولو تعمّد أحد ما أن يجعل الأمثلة التي ذكرها السكاكي موزونة، فلن يقبلها السكاكي بوصفها شعراً. وقد لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أنّ ما عناه الحاكي بالتعمّد هو ما عناه الجاحظ بالصناعة.

ويبدو أنّ الخفاجي كان قد تنبّه على هذا الأمر من قبل، فقال بعد تحديده الشعر بأنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى": (وسُمِّي شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت. والشعر الفطنة) وقوله "الشعر فطنة" يعني أنه إلهام، كشف، تنبؤ... يعني أنه حدس. والشعر بهذا المعنى تشير إليه معاجم اللغة أيضاً، وصاحب لسان العرب (ت٧١١هـ) يقول عن الشاعر (شَعَرَ فُلانٌ وشَعُر يَشْعُر شَعْراً وشِعْراً، وَهُوَ الاسْمُ، وَسُمِي شاعِراً لفِطْتَيه) "كما يذكر أنه يسمى شاعراً (لأنه يَشْعُرُ مَا لا يَشْعُرُ الله يَشْعُرُ مَا لا يَشْعُرُ

⁽١) مفتاح العلوم، ص١٦٥، ١٧٥.

⁽۲) سر الفصاحة، ص۲۸٦.

⁽٣) لسان العرب: مادة (شعر).

غَيْرُهُ أَي يَعْلَمُ) (١)، والعلم في هذا القول يحمل معنى التنبؤ، معنى المعرفة المباشرة التي لا يمكن تفسيرها بالكليات. وعلياء النفس يقولون لنا إنّ (الشعور ينبئنا بقيمة ما يصل إلينا عن طريق الإحساس) (٢)، ونحن عندما (نفكر، فلكي نحكم على شيء، أو لكي نصل إلى نتيجة، وعندما نشعر فلكي نضفي قيمة خاصة على شيء، أو لكي نصل إلى نتيجة، وعندما نشعر فلكي نضفي القدماء أنّ الشعر شيء) (٣). ولا أظننا نسرف في الاستنتاج إذا ذهبنا إلى أنّ وعي القدماء أنّ الشعر فطنة يُقصِّر مساحة الخلاف بينهم وبين المحدثين إلى حدّ بعيد. فالشعر (عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة هو أنه رؤيا، أو كشف وسيلته الرؤيا. يقول أدونيس "لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو رؤيا") (١).

لم يكن غائباً عن أذهان القدماء أنّ الشعر فطنة أو حدس. ولكن هذه الفطنة، أو هذا الحدس لا بدّ له من صورة لفظية يتجلّى بها ليعبر عن ذاته؛ هي تشكيله الفني. فكان تقييدهم الشعر بالوزن والقافية محاولة لتحديد ملامح خاصة لهذه الصورة، أو لهذا التشكيل الفني اللغوي، تميزها من غيرها من صور الفنون اللغوية الأخرى. ولم يشترطوا في ذلك أن تكون على أوزان الخليل، بل أباحوا أن تكون على أيّ وزن يراه الشاعر مناسباً. ويمكن أن نرى صدق ذلك في الموشحات التي حظيت بقبول واسع، مع أنّ معظمها كان على أوزان لم يعرفها العرب. حتى إنّ الأديب والشاعر الأندلسي ابن سناء الملك (هبة الله بن جعفر ت١٠٨هـ) أراد أن يقيد أوزانها فأعجزته كثرتها عن ذلك، فقال: (والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب. وهذا القسم منها هو الكثير، والجم

⁽١) السابق.

⁽٢) علم النفس التحليلي، ص ١١٣.

⁽٣) السابق، ص١١١.

⁽٤) الإبهام في شعر الحداثة، ص١٣١.

الغفير، والعادي الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف...)(١).

وليس التفريق بين الموشحات والشعر ذا شأن في هذا المقام؛ ليس لأنّ الأذن الموشحات تنتمي من حيث جنسها الفني إلى الشعر فحسب، بل لأنّ الأذن العربية، والذائقة العربية، قبلت الموشحات بأوزانها الجديدة المختلفة، أيضاً، بوصفها لوناً شعرياً جديداً. أو لنقل إنّ الثقافة الأدبية العربية قبلت هذه الأوزان، فرأى النقد أن يقرّها؛ لأنه في النهاية ليس (سوى نسق من أنساق الثقافة لا بد من أن ينطبع بطوابعها) (٢). وقبول النقد القديم أوزاناً شعرية غير التي رتّبها الخليل يؤكد أنّ التعريف الذي صاغه القدماء للشعر يمكن أن يستوعب الشعر الحرّ أيضاً، وإن خالفت قصيدة الشعر الحرّ القصيدة التقليدية من حيث البناء أو توزيع التفعيلات، أو من حيث تشكيلها الفني بوجه عام، بها يتضمّنه ذلك مما لم يحدّده التعريف، ولم يشر إليه.

ولكن شرط الوزن يضعنا وجهاً لوجه أمام ضرب من الصياغة اللغوية الأدبية، يمثل كها يقول أحد أنصاره عنه: (حالة مروق لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر)⁽⁷⁾، اصطلح على تسميته بـ"الشعر المنثور" أو "قصيدة النثر". وهي قصيدة لا تعترف بالأوزان التقليدية، ولأنّ هذه الصياغة اللغوية الأدبية تمثل "حالة مروق" بين الشعر والنثر، اضطر المدافعون عن إدخالها في جنس الشعر إلى

٤١

⁽١) انظر: في الأدب الأندلسي، ص ٣٠١.

⁽٢) الشعر والناقد، من التشكيل إلى الرؤيا، ص١٢.

⁽٣) دلالة المكان في قصيدة النثر، ص١١.

تسويغ: (فأيّ غرابة في أن يضمّ الشعر قصيدة النثر في حاضنته وتراثنا فعل هذا من قبلنا دون حرج، وثمة دائماً الشعرية التي تقرّ في ضمير النصّ بؤرة للجمال والابتكار، ولسنا مضطرين إلى تنصيص مصطلحها الناتئ "قصيدة النثر" فقد رأينا شعراً بلا شعرية مثل ألفية ابن مالك، وشعرية بلا شعر مثل اللوحة التشكيلية. فإذا لم يكن التنصيص موافقاً لتقاليد القصيدة الجاهلية "عمود الشعر" فهو موافق لحرية الشعر الحديث، وبخاصة نمط الشعر الحر...)(۱).

وليست محاورة هذا التسويغ وأمثاله من غاياتنا، فكل ما نريده هو الإشارة إلى ثمة قلقاً بشأن هوية هذا اللون من "الشعر" يراود نفوس بعض المدافعين عنه، بله المتلقين. وهو قلق يتجلّى على نحو واضح في تأكيد ما تتمتّع به هذه الصياغة من إيقاع يقوم مقام الوزن، بوصف هذا الإيقاع من العلامات المميزة لها بوصفها شعراً. وهو إيقاع يوصف عادة بالهادئ الملائم لحالة الرقيّ الحضاري التي لم تعد تستسيغ الضجيج الذي تُحدِثه الأوزان التقليدية. ما يوحي بأنّ التنبه لهذا الإيقاع معطى حضاري، لم يكن بوسع القدماء بلوغه من قبل. غير أنّ ابن سينا توقف عند هذا الإيقاع، وأشار إلى أنّ للنثر موسيقاه أيضاً، وإلى أنّ ما يميز الوزن الشعري من الوزن النثري هو أنه عددي ، ووضّح أنّ موسيقا النثر (تقوم بداية على أن يكون الكلام مقسماً إلى جمل لكل منها نهاية محددة، وأن يكون هناك تناسب بين هذه الجمل كأن تكون متقاربة في الطول أو في القصر. وأن يكون هناك – أيضاً – توافق ما بين حروف ومقاطع كل من هذه الجمل المتتابعة، كأن يكون هناك تشابه في ما بين حروف ومقاطع كل من هذه الجمل المتتابعة، كأن يكون هناك تشابه في حركاتها وسكناتها، دون أن يتساوى عدد هذه الحروف أو يتساوى زمن نطقها تماماً، حتى لا ينزل الكلام إلى الشعر) (١) . هل من فارق جوهري بين ما قاله ابن

⁽١) السابق، ص١٣.

⁽٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن رشد، ص ٢٣٤.

سينا وما يسميه أنصار قصيدة النثر إيقاعاً في الحركة الداخلية والحركة الخارجية لهذه القصيدة؟! وهل يحقّ لنا نتجاوز ما قاله ابن سينا بالقدر الذي يبيح لنا ادّعاء اكتشاف هذا الإيقاع؟!. أظن أن هذين السؤالين جديران ببعض التأمل والاهتهام، إذا كان الوصول إلى الحقيقة مبتغانا وغايتنا.

آخر الكلام:

أرجو ألاَّ تُفهم هذه الإشارة إلى قصيدة النثر بوصفها تعبيراً عن موقف منها، فلست أريد في هذا المقام سوى القول إنّ مفهوم الشعر الذي قدّمه التراث جدير بالاهتهام، وقد لا يختلف كثيراً عن مفهوم الشعر الذي يقدّمه النقد الحديث. وإذا عبّر القدماء عن هذا المفهوم بلفظ "الجوهر"، أو "الفطنة"، أو "التخييل"، وعبّرنا نحن بألفاظ أخرى ك "الحدس" أو "الرؤيا" أو ما شابه ذلك، فإن المراد واحد، أو الدلالة واحدة، عند التدقيق. وعلى أيّ حال فإنّ هذه الألفاظ التي نعبّر بها عن مفهوم الشعر ليست تعريفاً للشعر، فالشعر ليس هو الحدس أو الرؤيا؛ بل هو المنجز اللغوي الجمالي الذي يتجلّى به الحدس وتتجلّى به الرؤيا، وهو ما عبّر عنه الجاحظ بألفاظ مختلفة. ولكن لأنَّ هذا المنجز اللغوى الجمالي قد لا يكون شعراً بالضرورة، اجتهد الذين جاؤوا بعد الجاحظ في وضع تعريف أكثر تحديداً، وأقدر على تمييز "شكل" الشعر من غيره من "أشكال" فنون القول اللغوية الأخرى.، فذهبوا إلى أن الشعر "كلام موزون مقفّى له معنى". ومهما كان موقفنا من هذا التعريف ينبغى لنا أن نحمد لهم صنيعهم، فطبيعة الشعر تستعصى على التعريف الجامع المانع، وكلّ ما نستطيع فعله، كما يقول هربرت ريد (هو فقط أن نأتي ببعض التمييزات بين الشعر والنثر) $^{(1)}$.

⁽۱) طبيعة الشعر، ص ٣٩، ٤٠.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- 1- الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ٢٠٠٢، عبد الرحمن محمد القعود. سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٧٩.
- البديع في نقد الشعر، ب ت، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي-الإقليم الجنوبي الإدارة العامة للثقافة.
- ۳- البیان والتبیین، ب ت، الجاحظ. تحقیق عبد السلام محمد هارون، دار
 الجیل، بیروت.
- ٤- الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ١٩٦١، شارل بلاّت، ترجمة إبراهيم
 الكيلاني. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.
- الحيوان، ١٩٦٥، الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. ط٢، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة.
- ٦- دلائل الإعجاز، ٢٠٠٠، عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمود محمد شاكر.
 مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ٧- دلالة المكان في قصيدة النثر: بياض اليقين لأمين إسبر أنموذجاً، ١٩٩٩، عبد الإله الصايغ، ط١، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- ۸- سر الفصاحة، ۱۹۸۲، ابن سنان الخفاجي الحلبي، ط۱، دار الكتب
 العلمية، بروت.
- ٩- الشعر والناقد، من التشكيل إلى الرؤيا، ٢٠٠٦، وهب رومية. سلسلة عالم
 المعرفة الكويتية، العدد ٣٣١.

- ۱- طبیعة الشعر، ۱۹۹۷، هربرت رید. ترجمة عیسی علی العاکوب، ومراجعة عمر شیخ الشباب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- 11- علم النفس التحليلي، ١٩٩٧، كارل غوستاف يونغ، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، ط٢، دار الحوار، اللاذقية.
 - ١٢- في الأدب الأندلسي، ١٩٦٠، جودت الركابي، ط٢، دار المعارف، مصر.
- 17- القسطاس في علم العروض، ١٩٨٩، الزنخشري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٢، مكتبة المعارف، بروت.
- 1- كتاب الصناعتين، ١٩٨٨، أبو هلال العسكري، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، بيروت.
 - ۱۰- لسان العرب، دت، ابن منظور، دار صادر، بیروت.
- 17- المجمل في فلسفة الفن، ٢٠٠٩، ب. كروتشه. ترجمة وتقديم سامي الدروبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء.
- ۱۷- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ب ت، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ۱۸- المعلقة العربية الأولى، أو عند جذور التاريخ، ۱۹۸۱، نجيب محمد البهبيتي، ط۱، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- ۱۹- مفتاح العلوم،۱۹۸۷، السكاكي، ضبطه نعيم زرزور، ط۲، دار الكتب العلمية، بروت.
 - ٠٠- مقدمة الشعر العربي، ١٩٧٩، أدونيس، ط٣، دار العودة، بيروت.
- ٢١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١٩٦٦، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس.

- ۲۲- نظریات الشعر عند العرب (الجاهلیة والعصور الإسلامیة)، ۱۹۸۱،
 مصطفی الجوزو، ط۱، دار الطلیعة للطباعة والنشر، بیروت.
- ٢٣- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن رشد، ١٩٨٣، الفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- ٢٤- نقد الشعر، ب ت، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت.





الملخص:

يدرس هذا البحث إحدى القيم الجمالية في أمثلة من الشعر القديم، فالقيمة المدروسة هي قيمة الجليل، وهي قيمة متعددة الجوانب، تتجلى في الذات الإنسانية كما تتجلى في مظاهر الطبيعة، إلا أن مدار البحث سيقتصر على دراستها في جانبها الإنساني، وهي قيمة مركبة، تتجلى في الشعر بأشكال شتى، ويرد تنوعها إلى غلبة بعض المعاني وهيمنتها على غيرها، بما يغير طبيعة الشعر وجوهره القيمي، ويغير وتبعاً لذلك ودرك المتلقى له وقدرته على توجيهه وقهمه، وتقديره.

وقد قام البحث على دراسة قيمة الجليل الإنساني في أمثلة مختارة من شعر المخضرمين، من أهل البادية على وجه التحديد، والغاية من ذلك الإجابة عن تساؤلات، منها: ما مدى حضور قيمة الجليل الإنساني حضوراً فكرياً في شعر المخضرمين؟ وإلى أي مدى تأثّر الشعراء المخضرمون البداة بالإسلام في تشكيل القيمة وبنائها؟ وكيف عبّر الشعراء فنباً عن تلك القيمة في مدائحهم؟

وحضور القيم الجمالية في الشعر العربي القديم يفتح أبواباً واسعة للبحث وإبداء الرأي، ولدراسة هذا الشعر دراسة (جمالية)، تجلو ما استتر من مواطن الإبداء فيه.

كلمات مفتاحية: الجليل الإنساني، السامي، البطل، الجليل، المدائح، الشعراء المخضرمون.

(*) عضو هيئة تدريسيّة في قسم اللغة العربيّة بجامعة دمشق.

مقدمة:

تعد قيمة الجلال قيمة جمالية مركبة، لأنها لا تقتصر على جانب واحد من جوانب الذات الإنسانية، ولكنها تتسع لتشمل جوانب متكاملة يتعذّر فصل أحدها عن الآخر، فتتعلق بالأفعال التي تصدر عن الإنسان، وترتبط بالأفكار التي تقود الإنسان إلى أنهاط بعينها من السلوك. ويمكن القول إن لقيمة الجلال الإنساني مظاهر متنوعة ومتكاملة، ومن أبرز مظاهرها السمو والبطولة، ولا شك في أن الإحاطة بصور هذه القيم كلّها يضع الباحث أمام جملة من المعاني التي تدور في مدارات متداخلة ومتهايزة في آن واحد، مثل القوة والرفعة والهيبة والإعجاب والرهبة، ولذلك كان تصنيف تلك المعاني بالنظر إلى مدى غلبة أحدها على الآخر، وهيمنته على اللوحة الشعرية، أمراً يساعد في دراسة المظاهر المتنوعة للقيمة الكبرى دراسة مركّزة.

وسيقتصر هذا البحث على دراسة تلك المعاني والقيم المتصلة بها في أمثلة من مدائح المخضرمين، البدو منهم تحديداً، لاستجلاء مدى تحققها في تلك الأمثلة، ولبيان قدرة أولئك الشعراء على الوصول بالقيمة إلى غايتها في مدائحهم، مع مراعاة تنوع صور الممدوحين، واختلاف مواقف الشعراء منهم. وكان انتقاء المدائح أمثلة في هذا البحث مقصوداً، لما تضمّنته من لوحات، صوّرت الإنسان في مظاهر جليلة. فالمدح "يظهر الخلال الكريمة ويبرزها، من شجاعة وكرم وعفّة وحياء ونسب كريم، وغيرها... وشعر المدح عند العرب في كثير منه يحقق أهدافاً أخلاقية، ذلك أنه يصور المثل العليا التي يجب أن يتحلى بها الفرد في سعيه تجاه الكمال في إطار المجتمع العربي، أي: إن شعر المدح يصوّر الجوانب الإيجابية في شخصية البطل في المجتمع العربي."(۱)

⁽١) صورة البطل في شعر أبي تمام، ص٧٧، ٦٨.

أولاً: السامي ومفهوم السموّ:

السمو لغة: الارتفاع والعلو، ويقال للشريف والحسيب: قد سما(۱)، وأكثر ما نجد وصف السمو مقترناً بالمشاعر والأفكار. والسمو مفهوم جمالي أخلاقي غير حسي، ينتقل من عالم الفكر إلى الواقع الحسي بالفعل والسلوك، ويمكن القول إن "السمو هو التعاظم في الأخلاق والأفكار وتجلّيهما من خلال السلوك الإنساني تجلّياً يتفوق من خلاله الإنسان على أبناء مجتمعه العاديين تفوقاً ينال به إعجابهم واحترامهم وإكبارهم، فيقدمونه عليهم، وقد يبلغونه منزلة السيادة."(۱)

والسمو هو اتجاه الارتقاء نحو الكهال، وليس من السمو كل ما ينزع منزع الشر أو الإفساد، ف"السمو حركة خيرة دائمة نحو المثل الأعلى، تحرّر الإنسان من كلّ ما يقيده من غايات ذاتية ضيقة."(")

يبرز مفهوم السمو جلياً في كثير من المدائح، ويقع في بؤرة اهتهام الشاعر وتركيزه على انتقاء صفات ممدوحه بعناية فائقة. ويرتبط "بجملة المبادئ والأفكار والتصورات والأفعال والسلوكات التي تبلغ ذروة النبل والرفعة والتعالي والتفوق المادي والمعنوي،...، ويرتكز الفعل والسلوك الساميان على إرادة أبية متفانية في التطلع إلى المجد والسمو، متعالية عن الصغائر، سامقة في أفق المعالي وشرفهاـ"(3)

وتقدّم قصيدة الشيّاخ في مدح (عرابة الأوسي) مثالاً واضحاً للممدوح السامي. قال الشيّاخ:

49

⁽١) لسان العرب: (سمو).

⁽٢) التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، ص ٢٣٣.

⁽٣) المرجع السابق، ص ٢٣٣.

⁽٤) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص ١٨٦.

يا ذا العَلاءِ وَيا ذا السُودُدِ الباقي قَاقِ مُ القَومِ مِن بَرِّ وَآفَ قِ قَاقِ وَالفَاتِحُ الغُلَّ عَنهُ بَعدَ إيشاقِ وَالفَاتِحُ الغُلَّ عَنهُ بَعدَ إيشاقِ وَالهَمَّ تُفرِجُهُ مِن بَعدِ إِغلاقِ سَبّاقُ غاياتِ مجَدٍ وَإبنُ سَبّاقِ مَن بَعدِ إِنْ سَبّاقِ مَن بَعدِ إِنْ المَواهِبِ ذو قيلٍ وَمِصداقِ (۱)

إِلَيكَ أَشكو عَرابَ اليَومَ خَلَّنا الْمَاتُ الأَميرُ الَّذي تَحنو الرُؤوسَ لَهُ أَنتَ الْمُجَلِّي عَنِ المَكروبِ كُربَتَهُ وَالشاعِبُ الصَدْعَ لا يُرجى تَلاؤُمُهُ فَي بَيتِ مَا أَثُرَةٍ عن قَلاؤُمُهُ فَي بَيتِ مَا أَثُرةٍ عن قَلافٌ أَخو ثِقَةٍ فَي بَيتِ مَا لَكُسوبَةً مِتلافٌ أَخو ثِقَةٍ فَي الدَسيعةِ مِتلافٌ أَخو ثِقَةٍ فَي الدَسيعةِ مِتلافٌ أَخو ثِقَةٍ

بنى الشاعر صورة السامي فكريّاً ببيان حضور معاني السموّ في شخص الممدوح، من سيادة ومجد وكرم، وسعي حثيث إلى رأب الصدع وتفريج الهمّ، ومخكّن في العزّ والسؤدد، وبيان وفصاحة. إن مفهوم السموّ الذي يسعى الشاعر إلى إبرازه في ممدوحه يرتبط بالفعل السامي، وهو فعل إنساني دافعه النبل. وقد ألحّ الشاعر على إظهار (إرادة التطلع إلى المجد) عند الممدوح، وقدّم هذا المعنى، وبالغ في توكيده، فبيّن أن أفعاله "في مختلفها تصدر عن إرادة التطلع إلى المجد والعلا والرفعة والتفوق والسموّ على فعال الآخرين، وسبقهم إلى نشر الفعال الحميدة التي تنشأ من علو الهمة، وعظمة الفعال، وصنع المعالي والأمجاد التي لا تطالها فعال أخرى." فكان اكتساب قيمة السموّ عند الممدوح مرهوناً بمصدر القيمة، وهو

⁽۱) ديوان الشياخ بن ضرار الذبياني، ص ٢٥٦ - ٢٥٨. عراب: مرخم عرابة، وهو عرابة بن أوس من بني مالك بن أوس، صحابي جواد، اتصل به الشياخ ومدحه فأجزل عطاءه، الخلّة: الحاجة، الأمير: الآمر، القياقم: ج القمقام، وهو السيد الكثير الخير الواسع الفضل، المكروب: المحزون، الغلّ: جامعة توضع في العنق أو اليد، الإيثاق: مصدر أوثقه، أي شدّه في الوثاق، الشاعب الصدع: الذي يصلحه بعد فساد، المأثرة: المكرمة لأنها تؤثر أي تُذكر، سبّاق غايات مجد: أي حائز قصبات السبق، ضخم الدسيعة: عظيم العطيّة، ذو قيل ومصداق: أي يعد بالقول ويصدق في وعده، والقيل: القول.

⁽٢) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص ١٩٢.

مصدر ذاتي، وبالدافع إلى تحقيق القيمة وتطبيقها سلوكاً وفعلاً، وهذا الدافع يتجاوز حدود الذات إلى أفق أرحب.

إن القيمة المتمثّلة في الأبيات السابقة قيمة مركّبة، تجمع الفعال الحميدة إلى الأخلاق التي تصدر عنها، "لأن فعل السموّ نسيج متشابك من فعال تتكامل وتتّحد لتصبّ في مجرى واحد يتدفق بتجانس عضوي، فيشكّل عالم السموّ وتألقه في ذروة من عالم الأخلاق والفعال الحميدتين."(۱)

إنّ إدراك الجانب الفكري لمفهوم السموّ في الأبيات السابقة لا يكتمل إلا بالنظر في المكونات الجهالية والفنية التي نقلت المفهوم من عالم الأفكار المجردة، إلى رحاب التحقق الفعلي في سلوك الشخصية السامية، ويتصدر المكوّن اللغوي المشهد، فتحتشد في الأبيات المفردات الدالة على إرادة السموّ، وعلى الفعل السامي، مثل: (العلاء، السؤدد، مأثرة، عزّ، مكرمة، مجد، يسمو، المحامد، المجد)، وتشكّل ممثلة هذه المفردات معجماً دلالياً وإيحائياً للسموّ.

وتزيد التراكيب دلالات السموّ، وتضفي على الأبيات صفات العلوّ، والثبات في العزّ ورسوخ القدم في المجد، فيختص المصدر (العلاء) بالممدوح في سياق نداء المضاف: (يا ذا العلاء)، وكذلك يختص به السؤدد المتّصف بالبقاء والديمومة: (يا ذا السؤدد الباقي)، ثم تتوالى الجمل الاسمية المكونة من المبتدأ (ضمير المخاطب المفرد أنت، ظاهراً أو مضمراً) والخبر (المشتقّ، وهو – غالباً – اسم الفاعل، وربها جاء بمشتق آخر يشبهه في الوظيفة والدلالة، كالصفة المشبّهة، ومبالغة اسم الفاعل) لتؤكد ثبات المعاني السامية في شخص الممدوح، ولتقصرها عليه: (أنت الأمير، أنت المجلّي، والفاتح، والشاعب الصدع، سبّاق غايات مجد، ضخم الدسيعة، متلاف، أخو ثقة، جزل المواهب، ذو قيل ومصداق).

⁽١) المرجع السابق، ص ١٩٢.

ويمدح الشاعر الشيّاخ عرابةَ الأوسى في موضع آخر قائلاً:

تعزّز أبيات المدح في هذا النص مفهوم السمو في الممدوح السامي، باستعمال الفعل الدال على اليقين (رأيت)، الذي نقل سمو الممدوح من مستوى التصوّر إلى مستوى التصديق، وتبعه الفعل المضارع (يسمو) الدال على السمو من غير انقطاع أو فتور، فالممدوح (يسمو) في كل حين إلى الخيرات (الكثيرة) (منقطع القرين)، وكأن الإثبات في هذا الموضع يحمل دلالة النفي: (لا قرين له)، فيقصر الصفة على

⁽۱) ديوان الشاخ بن ضرار الذبياني، ص ٣٥٥- ٣٤١. الخيرات: الخصال الفاضلة، منقطع القرين: لا مثيل له، أفاد: استفاد، الجامد: البخيل، اللحز: الضيق الخلق، الشحيح النفس، ضنين: بخيل، تلقّاها: أخذها وتلقّفها، وهذا مجاز من انقياد المجد له، اليمين: القدرة أو الحظ من الخير، سراة القوم: أشرافهم، الرهان: الغاية التي يُستبق إليها، الثمين: الثُمن، والمراد أن قوم الممدوح لا يفاخرهم مفاخر، ردينة: اسم امرأة تنسب إليها الرماح الردينية، وهي امرأة السمهريّ، وكانا يقوّمان القنا بخطّ هجر، بحار لجّ: كثيرة الماء، غواربها: أعالي أمواج مائها، شُبّهت بغوارب الإبل، وهي أعلى مقدم الأسنمة، يريد أنهم غاية في الشجاعة والسخاء، رجاء المخلفات من الظنون: أي الظنون الكاذبة التي لم تنجز، المشارع: ج المشرعة، وهي مورد الشاربة، كالشريعة، يمدحه بكثرة العطاء مع الساحة في البذل.

الموصوف، ويخرج من سواه من دائرة المنافسة. ثم تتوالى الكلمات الدالة على أن الممدوح قد اكتسب (أفاد) (محامد) لا تعدّ، و(مجداً) لا يحاط بأطرافه، بدلالة التنكير الذي يفيد الشمول والتعميم، وهذا السعي الدائب إلى اكتساب المحامد يبعد صاحبه عن البخل والضنّ بالمال والعطاء، فالفعل السامي يرتقي بالممدوح ليجعله متفرّداً، لا يشبه أحداً ولا يشبهه أحد. وتتكرر في الأبيات كلمة (المجد)، وتأتي لاحقاً مقترنة بالراية التي يستبق الناس إلى حيازتها، فإذا ما رُفعت (تلقّاها) الممدوح السامي (عرابة) (باليمين)، بجدارة واقتدار، لتوالي أفعاله الخيرة السامية السامية إلى إشادة صرح المجد، ولا يفوت الشاعر أن يشير إلى تفوق قبيلة الممدوح في الفعال السامية، ومما لا يخفى أن من تمام سموّ المرء عراقة نسبه، وانتهاءه إلى قبيلة شريفة. ويدور الشاعر في فلك سخاء الممدوح، ورفعة منزلته وتميّز فعاله، وهذا كلّه لا يصدر إلا عن نفس سامية فكراً وسلوكاً.

وتتعاضد في الأبيات المفردات والتراكيب، وتسهم جميعها في جلاء معنى السمو في أبهى حلّة لغوية.

إن قيمة السامي كما تجلّت في أبيات الشمّاخ لا تخرج عن الأساس الذي أرساه شعراء الجاهلية في مدائحهم، فلا تُلمح في تجليات القيمة عند الشمّاخ أي إشارات إلى تأثر بالإسلام، وما جاء به من دعوة إلى الارتقاء بالنفس الإنسانية عن الدنايا، والتسامي عن كل ما حرّمه الله تعالى ونهى عنه. وفي حياة الشاعر وسيرته ما يفسّر ميله إلى المحافظة على ما ألفته نفسه من قيم الجاهليين، وما تمرّس به من تعبيرهم وأساليبهم، فهو شاعر مخضرم من أهل البادية، ظلّ يصدر في شعره عن منظومة القيم الجاهلية، ولذلك نجده يعلي من القيم التقليدية ويرسم ملامحها بدقة وعناية، ويصطنع في سبيل ذلك أساليب الجاهليين وطرائقهم.

ثانياً: البطل ومفهوم البطولة:

يعترض الغموض سبيل الباحث في أثناء سعيه إلى وضع تعريف واضح محدد لمفهوم (البطل/ البطولي) بوصفه مقولة جمالية، فما من رأي قد أجمع عليه الدارسون في هذا المجال، بل إن جملة الآراء تتصف بالخلط، ومجانبة الدقة أحياناً. ويرجع الخلط إلى التهاهي بين مفهومي السامي والبطل في صورة الممدوح في الشعر العربي. "غير أننا إذا احتكمنا إلى معيار الكمّ... نجد أن السامي يقوم على تجلّي كمّ عظيم من القيم الأخلاقية والفكرية والسلوكية في شخص ما، أما البطل فيقوم على تجلّي كمّ عظيم من القوة بوجهيها، الجسدية والروحية، في موقف ما،...، وعليه فإن السموّ متضمن في البطولة، كما أن البطولة تعد أبرز ملامح السموّ."(١)

تعد قيمة البطولة قيمة جماليّة مركبّة، لأنها تجمع بين الجلال والجهال، وهي قيمة لها تأثيرها المزدوج وانعكاسها المركب على المتلقي، لإن إدراك معنى البطولة يخلق عند المتلقّي مشاعر مختلفة، غير متناقضة، مثل الدهشة والإكبار والحهاسة، والبطل في الشعر غالباً ما يكون سامياً.(١)

ومفهوم (البطل) لا يقتصر على الأفراد وحسب، "فالفارس البطل ليس فرداً، بل هو بالضرورة واحد بين مجموعة تساويه في تجسيدها لمعايير البطولة."(") وتمثل القبيلة تلك المجموعة التي ينتمي إليها البطل الفرد، وهي مجموعة تصدر عن قيم مشتركة، وتجمعها أهداف واحدة، وتربطها روابط عدّة، على رأسها وحدة النسب. "إن اهتهام الشاعر الفارس بنسبه يعود إلى أنه يقاتل ضمن قبيلة يحمل اسمها ويدافع عنها، ولذا فأعهاله البطولية ليست أعهال فرد بل أعهال القبيلة كلها."(١)

⁽١) التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، ص ٢٤٩.

⁽٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٥٠.

⁽٣) الوعى الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص ٣٩.

⁽٤) المرجع السابق، ص ٣٩.

وفي قصيدة العباس بن مرداس السُّلَمي في مدح النبي ﷺ صورة واضحة للبطل الجليل، وهي صورة تجمع الفردي إلى الجماعي، وإذا ما طلبنا الدقّة قلنا: إن الفردى يبدو فيها واضحاً، "لكنّه منتم إلى الجماعة حتى في مهاراته الشخصية. "(١) قال:

إنَّا وَفَينًا بِاللَّذِي عاهِدُتَنا والخيلُ تُقدَعُ بِالكَماة وتَضرِسُ

إذ سالَ مِن أفناء بُهْ مَا كُلُّها جَمعٌ تظلُّ به المخارِمُ تَرْجُسُ حتّى صَبَحْنا أهلَ مكَّة فَيْلقاً شهباء يَقدُمُها الهامُ الأَشْوَسُ من كلِّ أغلبَ من سُلَيم فوقَهُ بيضاءُ مُحكَمَةُ الدِّخالِ وقَوْنُسُ يروي القناةَ إذا تَجاسَرَ في اللهوغي وتخالُك أسداً إذا ما يَعبسُ يغشي الكتيبة مُعْلِها وبكفّه عَضْبٌ يقدّبه وَلَدْنٌ مِدْعَسُ وعلى حُنَين قد وَفَى مِن جَمْعِنا أَلفٌ أُمِدَّ به الرسولُ عَرَنْدَسُ كانوا أمام المللمين دريئة والشمس يومئذ عليهم أشمس نمضي _ ويحرسُ نا الإله بحفظ في والله ليسَ بضائع مَنْ يحرسُ (٢)

⁽١) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص ١٦٥.

⁽٢) ديوان العباس بن مرداس السلمي، ص ٧٢- ٧٤. تقدع: تُكَفّ، تضرس: تجرح، أي تضرب الخيل أضراسها باللجم، سال: ارتفع، بهثة: حيّ من سُليم، المخارم: الطرق في الجبال، ترجس: تتحرك، شهباء: لها بريق من كثرة السلاح، الهام: السيّد، الأشوس: الجرىء على القتال الشديد، وهو الذي يعرَف في نظره الغضب والحقد من الكِير، الأغلب: الشديد الغليظ، محكمة الدخال: أراد درعاً قوية النسج، القونس: أعلى بيضة السلاح، الوغي: الأصوات في الحرب، والحرب نفسها، سمّيت بذلك لما فيها من الصوت والجلبة، عضب: سيف قاطع، لدن: ليّن، أراد به الرمح، المدعس: من الرماح الغليظ الذي لا ينثني، عرندس: شديد عظيم، الدريئة: الحلْقة يتعلّم الرامي عليها الطعن، أي كانوا كالدريئة للرماح، يدافعون عمّن وراءهم ويردّون عنهم، أشمس: ج شمس، يريد لمعان الشمس في كلّ درع وسيف وبيضة وسنان، فكأنها شموس.

أسس العباس مفهوم البطولة في هذه اللوحة بوصف مفصّل للفعل البطولي لفارس القبيلة (الذي يمثّل فرسانها جميعاً)، وتجلّى ذلك بخوض غمار معركة حقيقية، اشترك فيها كل من الشاعر والفارس البطل، إلا أن الشاعر آثر أن يجعل ذاك البطل محور الصورة، ليضخّم فعله البطولي ويعمّمه على القبيلة كلها، فراح يرسم أجزاء اللوحة بألوان البطولة والشجاعة والفروسية والقيادة، فالبطل الفرد في اللوحة (همام: مقدام ماضي العزيمة، أشوس: شجاع شديد المراس في القتال)، يعرَف بالبأس وقوة الإرادة والعزيمة والسيادة، إنه "الفارس البدوي المتفاني في إخلاصه للقبيلة وفي عدائه لخصومها، المتحليّ بأخلاق بطولية ترتبط ارتباطاً عضويّاً بطبيعة الحياة القبلية العربية."(۱)

وكان البطل على رأس فيلق ضمّ أبطال سُليم وفرسانها، وفي هذا ما يدلّ على امتزاج الفردي بالجهاعي، ليشكّلا نسيجاً واحداً لا يمكن فصل خيوطه. إن الفيلق الذي يقدمه (الههام الأشوس) فيه (كلّ أغلب: أسد/ غليظ العنق) والتعميم في هذا الموضع مقصود – قد ارتدى درعه السابغة ليحمي نفسه من خطر مرتقب، وهو فارس جسور مرهوب الجانب، قوي الإرادة صلب العزيمة، أفعاله تحكي شجاعته (يروي القناة، تجاسر، يغشى الكتيبة، بكفه لدن يقدّ به..) وبطولة هذا الفارس البطل لها دافع نبيل سام، فهي نابعة من الوفاء بعهد النبي ، وتحمّل مسؤولية الدفاع عن المسلمين، ولذلك تقاطر فرسان بني سليم ملبّين تلك الغاية السامية، وكثروا حتى كانوا (ألف فارس) – وفي العدد ما فيه من المبالغة والتضخيم – أمدّوا النبي الكريم والمسلمين بالقوة، وكانوا لهم (دريئة) تردّ عنهم الطعن والضرب، يمضون بحهاية الرحمن وعنايته إلى تحقيق غايتهم ومرادهم.

⁽١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص ٣٧.

واقتضى تشكيل مفهوم البطولة حشداً لمفردات خاصة، تنتمي إلى حقول دلالية تتصل اتصالاً وثيقاً بالحرب والجيش والنزاع والسلاح والقوة، ونحو ذلك، مثل: (الكهاة، الجمع، الفيلق، الكتيبة، الدريئة/ بيضاء، محكمة الدخال، القونس، القناة، العضب، اللدن، المدعس).

ووقع نقل المشهد من التصوّر إلى المشاركة الانفعالية على عاتق الأفعال، فاتجه الشاعر إلى توظيف التراكيب المؤسّسة على الأفعال المضارعة، وجعلها تتوالى بها يخلق الإحساس بالحركة، فضلاً عها يولّده من تفاعل بين البطل (مفرداً كان أو جماعة) والمتلقي، لأنه يشعر بأنه جزء من هذه اللوحة النابضة بالحياة: (تقدع، تضرس، تظل المخارم ترجس، يروي القناة، تخاله أسداً إذا ما يعبس، يغشى، يقد، نمضي ويحرسنا الإله...)، ولم تغب الأفعال الماضية عن الأبيات، وجاء بها الشاعر في مواضع تفيد اليقين، ومنها ما دلّ على وقوع الأمر وانقضائه، نحو: (وفينا، عاهدتنا، سال، صبحنا، وفي، ألف أُمدّ به الرسول، كانوا...دريئة).

وكانت معظم الأفعال مسندة إلى ضمير الغائب (للدلالة على البطل أو الجماعة المحاربة غالباً) ومنها ما اتصل بضمير جماعة المتكلّمين (وفينا، صبحنا، نمضي) وفي هذا تأكيد اندماج البطولة الفردية في البطولة الجماعية، وذوبان ذات الفرد في كيان القبيلة. "إنّ من اللافت للنظر أن تصوير الشاعر الفارس لنسبه لم يكن يتمّ بصيغة المفرد، بل بصيغة الجمع."(١) وفي هذا ما يتفق مع النظرة العربية الموروثة لمفهوم البطولة وصورة البطل وتصوير الفعل البطولي، ف"الشاعر لم يكن يسعى في تصويره للفعل البطولي إلى تجسيد الصورة المثالية للبطولة كما الرسمت في الوعي الجمالي الجماعي،...، فمهمة الشاعر الأساسية كانت تتطلب منه ارتسمت في الوعي الجمالي الجماعي،...، فمهمة الشاعر الأساسية كانت تتطلب منه

⁽١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص ٣٧.

المبالغة ليتمكن من تقديم وصف للفعل البطولي متفوق في قدرته التعبيرية، وهذا التفوق وحده مقياس نجاح الشاعر أو إخفاقه. "(() وليس من المبالغة القول: إن العباس كان يصدر في أبياته عن هذا الوعي الجهالي الجمعي المستمدّ من أساس جاهلي لم يغب عن شعره، فقد ظلّت القبيلة في نظره "وحدة اجتهاعية مستقلة ذات سلطان كبير على النفوس. "(() وظل هذا الشاعر الأعرابي يمثّل بعد إسلامه "المسلم القبلي"(() الذي لم تغب النزعة القبلية عن شعره، كما لم يغب عنه صوت القبيلة، وإنها ظلّ هذا الصوت يتردد في مدائحه قويّاً عميقاً. ()

ثالثاً: الجليل ومفهوم الجلال:

يعرّف الجليل بأنه "ضرب من الجهال الاستثنائي العظيم،...، والفرق الأساسي بين الجميل والجليل يكمن في أن الجهال علاقة منسجمة متناسبة كيفياً بين الواقع والمثل الأعلى، يحسّ فيها المرء بالفرح والحريّة، أما الجلال فيفجّر كميّاً حدود التوافق بين الواقع والمثل الأعلى، ويذهب في القوة والتعاظم إلى ما لا نهاية، فيولّد شعور الاحترام والتوقير."(٥)

ويتعلق مفهوم الجلال بالأفعال والأفكار التي تسمو بالإنسان فكراً وذائقة فوق التفاهة والضعة، وتتداخل في تكوينه معاني القوة والرفعة والهيبة، والإعجاب والدهشة. (٢)

⁽١) الوعى الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص ٥١.

⁽٢) بنية القصيدة العربية، ص ٣١١.

⁽٣) المرجع السابق، ص ٣٠٨.

⁽٤) المرجع نفسه، ص ٣١١.

⁽٥) علم الجمال، ص ١٠١.

⁽٦) ينظر: القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص ٦٤.

تنوعت معاني الجلال عند الفلاسفة(١)، واتفقت الآراء وأجمع أصحابها على بلوغ الكمال اللامتناهي، والإعجاب المقترن بالدهشة.

ولعل من أوضح الآراء في تحديد قيمة الجليل ومفهوم الجلال ما جاء في تعريف د. عبد الكريم اليافي تحت عنوان (الروعة): "الروعة ... جمال مفرط يبدو متجاوزاً للحدود، مع احتفاظه بالإمتاع، إلا أنه إمتاع محفوف بالهيبة والجلال متصل بالرهبة والقلق. إنه يثير الإعجاب العميق ويبلغ حدّ الإدهاش والإخافة ويوحى بالنبل والسموّ."(٢)

ويمكن القول إنّ الجليل هو الظاهرة الأكثر قرباً من المثل الأعلى. ورأى د. سعد الدين كليب أن الكهال هو جوهر الجلال، وأن الكهال الذي يتصف بالعظمة والمجد والرفعة والقدرة والكبرياء هو ما يحدد مفهوم الجلال، وأن الأثر الانفعالي إزاء الجليل ينعكس على شكل هيبة، لكن تلك الهيبة ينبغي أن تكون ممزوجة بنوع من المحبّة، وذلك كي يكون الموقف الجهالي من الجليل موقفاً إيجابياً. (٣)

أ. الجليل في لوحة مدح النبي ﷺ:

تعد قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) إحدى أهم المدائح/ الاعتذاريات التي رسم فيها الشاعر صورة للنبي شخ تمثلت فيها ملامح (الجليل الإنساني)، وفي هذه القصيدة أسبغ الشاعر على الممدوح أوصافاً جمالية جعلته رمزاً للجليل، وارتقى به في الجوانب الفكرية والفنية إلى أعلى معايير الجلال.

بنى الشاعر قيمة الجليل بناء فكريّاً قائماً على جمع كل الصفات المعبّرة عن الكمال المقترن بحال الرهبة، الدالّ على الممدوح في أبهى صوره، محاطاً بالهيبة والوقار.

⁽١) ينظر: علم الجمال، ص ٩٩ - ١٠١.

⁽٢) دراسات فنية في الأدب العربي، ص ٤٠.

⁽٣) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨.

إنّ انتقاء الوصف الإسلامي الخالص (رسول الله) وتكراره هو أوّل ما يصادفه المتلقي في تعرّفه ممدوح كعب، فإذا به أمام ممدوح اختصّ بالجلال الإنساني، وفاق به البشر. وتكاثفت في الأبيات المعاني التي تعبّر عن جلال متّصل بالرهبة، وقد نسجها الشاعر ليصوّر موقفاً ملؤه الخوف. فتجتمع في الأبيات معاني الخوف من الوعيد، وترقّب العفو، والمناشدة بالتمهّل قبل المحاسبة، وعدم الاستماع إلى أقوال الوشاة، مع التذكير بفضل النبي ﷺ وما أكرمه الله تعالى به من القرآن الكريم.

إن موقف إقبال الشاعر على النبي الكريم معتذراً هو موقف ألم فيه الشاعر بمقومات فن الاعتذار، فتضاءل أمام المعتذر منه، وضخم صورته، وتبرأ من الذنب، ورد الأمر إلى الوشاة:

أُنبِئ تُ أَنَّ رسولَ الله أَوْعَدَني والعفو عند رسولِ الله مَامولُ مهلاً هداك الله مَامولُ مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الصقر آنِ فيها مواعيظٌ وتفصيلُ لا تأخُدني باقوالِ الوُشاة ولم أُذنب ولو كثرتُ عني الأقاويلُ لقد أقومُ مقاماً لويقومُ به أرى وأسمعُ ما لويسمعُ الفِيلُ لظلل يُرْعَدُ إلّا أن يكونَ له تنويلُ الله تنويلُ (۱)

وجاء الشاعر بذكر (الفيل) في هذا الموضع تهويلاً، معتمداً الضخامة مقياساً للمبالغة في إضفاء معاني الخوف والرهبة، وهيّأ هذا الموقف العامّ للدخول إلى أعهاق الصورة، فظهر النبي في فيها أهيب من أسد ضارٍ، فصّل الشاعر في ذكر أوصافه تفصيلاً دقيقاً:

⁽١) شرح ديوان كعب بن زهير، ص ١٩ - ٠٠. النافلة: العطيّة، الفيل: لما كان عنده ضخاً توهّم أنه أسمع الأشياء، أو أشجعها وأشدّها، وقيل: إن الفيل ههنا: الذي لا رأي له ولا عقل، يقال: رجل فائل الرأي وفيّل الرأي وفيل الرأي، التنويل: العطاء، والمراد: الأمان والعفو.

حتى وضعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ في كفّ ذي نَقِهاتٍ قِيْلُهُ القِيلُ اللهِ اللهُ القِيلُ اللهُ القِيلُ اللهُ اللهُل

وراح الشاعر يملأ المشهد بكل ما من شأنه أن يحيط الموقف بهالة الجلال، فالممدوح (ذو نقهات) وهذا أدعى لاكتهال هيبته في النفس، و(قيله القيل) وفي هذا منتهى الصدق، والشاعر قد بايعه على الطاعة، وفي هذه المبايعة تمام الثقة، وانقطاع كل ما يمت إلى الحياة السابقة بسبب، ثم يعبر عن إحساس الهيبة بالدال المباشر: (أهيب)، وبه ينتقل إلى المستوى التصويري التشبيهي، فيقرن صورة الممدوح بصورة (الضيغم)، ويقتضي السياق التفصيل، فيلتقط الشاعر كل ما من شأنه أن يهول الصورة، متعمداً إثارة الذعر والرهبة، فالضيغم يرعى ضرغامين اعتادا انتهاش لحوم الفرسان المطرّحين أرضاً، وفي الإضافة الوصفيّة ما فيها من زيادة

⁽۱) المصدر السابق، ص ۲۱ - ۲۳. وضعت يميني: أي في يمينه وضع طاعة ومبايعة، نقهات: ج نقِمة ونقَّمة وهي المكافأة بالعقوبة، قيله قيل: أي قوله الصادق المعتدّ به، الضيغم: الأسد، من ضراء الأسد: مما ضري منها بأكل الناس، مخدره: مكمنه، عثّر: موضع قِبَل تَبَالَة، الغيل: الغيضة والشجر الملتفّ، يلحم ضرغامين: يطعمهما اللحم، معفور: مطروح في التراب، خراذيل: مقطّع، ضامزة: ساكنة خوفاً، الأراجيل: الرّجّالة والراجلة، الدرسان: ثياب خُلقان واحدها درس أو دريس، المهنّد: السيف المطبوع من حديد الهند، وسيوف الهند أفضل السيوف.

عددية تفيد المبالغة، وهذا الضيغم ينشر الرعب حوله، فلا يقوى على البقاء في ساحته كائن حيّ، رعباً وخوفاً، وإذا ما اقتحم هماه شجاع (أخو ثقة) كان مصيره هلاكاً محققاً.

وما إن يفرغ الشاعر من رسم هذا المشهد المفزع الذي "يملؤه الصمت المخيف والرعب القاتل وبزّات الفرسان المقهورين" حتى يعود إلى الحديث عن الممدوح/ المعتذر منه، فيأتي بوصف جديد للنبي الله لا يقل إثارة للرهبة عمّا كان قد ذكره في حديث الضيغم، فيشبهه بالمهند، ويقرّ بأنه (سيف الله)، وأي مكانةٍ أعلى وأجلّ ؟!

إن تشكيل قيمة الجليل اقتضى اختياراً لغوياً خاصًا لم تغب أهميته عن الشاعر، فطوع المعجم اللغوي لتحقيق غايته، وأحسن انتقاء المفردات التي تدلّ على سمو المكانة ورفعتها، فقوله: (الرسول، رسول الله) يدلّ على المثل الأعلى والمكانة الشريفة، ووظف مفردات ملائمة حتى يكتمل البناء اللغوي للقيمة، فأسعفته اللغة بها يدلّ على الرهبة والخوف والخشية، مثل: (أوعدني: الدلالة على تحقق حصول الوعيد دلّ عليه الفعل الماضي، يرعد: الفعل المضارع يوحي بالحركة وتكرار وقوع الفعل بسبب شدة التأثر وموقف الخوف المحيط بالشاعر، لا تأخذيني: المضارع المؤكد المنفي يدلّ على إدراك الشاعر عظم الذنب الذي اقترفه، ورغبته في النجاة من عاقبته، أقوال الوشاة: نسبة الذنب إلى الوشاة تهرّباً، لم أذنب: الفعل المضارع المجزوم والمنفي والمقلوب زمنه إلى الماضي، في محاولة من الشاعر لقلب الحقيقة، ودفع التهمة عنه، ذي نقات: ثبات الصفة مستمد من استعال لقلب الحقيقة، ودفع التهمة عنه، ذي نقات: ثبات الصفة مستمد من استعال الاسم، أهيب: دلالة صيغة التفضيل على المبالغة في الهيبة) وكذلك أسعفته ذائقته في انتقاء المفردات الدالة على الأسد، فهو (ضيغم، من ضراء الأسد، يلحم

⁽١) بنية القصيدة العربية، ص ٢٣٩.

ضرغامين)، ولتلك المفردات وقع صوتي قوي يثير في النفس مشاعر الخوف بتكرار حرف الضاد فيها، وفي كلمة (ضامزة) التي صوّر بها الشاعر حال حمير الوحش في حضرة ذلك الأسد الضاري، وهي حال السكون الناتج عن شدة الخوف والذعر والترقّب. ومن المتفق عليه أن حرف الضاد يوحي بالصلابة والشدّة والضخامة، ولهذا كان تكراره يثير هذه المعاني في النفس.

ولا بد من الالتفات إلى بعض صيغ المشتقات التي وردت في الأبيات، وبيان ارتباطها بسياقها اللغوي والتركيبي، فمن ذلك تكرار صيغة اسم المفعول، التي دلّت أحياناً على الطمأنينة التي يفتقدها الشاعر في الحياة ويرغب في تحصيلها، ولو كلاماً: (العفو... مأمول)، كما اتّصلت بمشاعر الذعر والخوف اتصالاً مباشراً، بالإشارة إليها في نفس الشاعر: (وقيل إنك مسبور ومسؤول)، أو بنقل أثرها عن طريق التصوير الفني: (لحم.. معفور خراذيل) (ولا يزال بواديه.. مأكول)، (إن الرسول.. مهند.. مسلول). وما من شكّ في أن التصوير الفني كان أحد أهم الأركان الجمالية في لوحة الجليل التي بناها كعب باقتدار، ويكفي الباحث أن ينظر إلى صورتي الأسد والسيف، ويتأمل براعة الشاعر في توظيف المؤثّرات الفنيّة الجمالية لإبراز أهمية الجلال، وعلى الرغم من أن الصورتين ليستا من ابتكار الشاعر بتمامهما، وأن الشاعر استمدّهما من موروثه الجاهلي، إلّا أنه أستطاع أن يدرجهما في الموقف المقترن بالرهبة، ويحمّلهما الظلال النفسية للمبالغة في نقل كل ما يمرّ به من ذعر وقلق واضطراب من الدائرة المعنوية إلى دائرة المحسوس.

إن ما تقدّم يجعل المرء ينظر بعين الإكبار إلى الصرح الفني الخالد الذي شيّده كعب بن زهير، وإلى صنعته الشعرية المحكمة التي ميّزته من غيره من الشعراء الذين مدحوا النبي ، وإلى قدرته البارعة على الارتقاء بممدوحه إلى أسمى مراتب الجلال الإنساني. وصحيح أن الممدوح متّصف بأتم صفات الكمال

البشري، إلا أن كعباً استطاع تسليط الضوء على ذاك الكمال من زاوية الفنّ، وبالفنّ، فجاء عمله تامّ الأركان.

إن الصورة التي رسمها كعب للممدوح لم تكن جديدة جدّة تامة، فالناظر في الشعر العربي القديم يجد ملامح واسعة وأطيافاً واضحة لصور مشابهة رسمها الشعراء لممدوحيهم. بل إن صورة النبي في هذه القصيدة صورة غير بريئة من النمطية والتكرار اللذين طبعا صور الممدوحين في كثير من الشعر العربي القديم، الوسنا نستغرب ذلك، فكعب أحد الذين انتهى إليهم الموروث الجاهلي فثقفوه، وعرفوا أسرار تقاليده، وهو ابن زهير، أحد عبيد الشعر المعروفين بالتثقيف والتنقيح، وهو أحد أفراد هذه المدرسة التي يسميها النقاد (المدرسة الأوسية)، ثم هو أحد الذين عاصروا ولادة الدين الجديد والقيم الجديدة، وأحد الذين ظلّوا بعيدين عن هذا الدين زمناً وناصبوه العداء، فلم يهبوه فنّهم ولا حياتهم، بل ظلّوا أقرب إلى الحياة الجاهلية، وهو – أخيراً – أحد هؤلاء البدو الذين تأصّلت في نفوسهم صورة الحياة القديمة،...، ومن هنا فنحن لا نتردد في أن نجعل مدائح كعب – بل شعره عامة – امتداداً وتطوراً للمدائح الجاهلية، أو للتيار الفني الجاهلي عامة."(۱) ويصح هذا الرأي على بناء قصائده ورسومها الفنيّة كما يصح على بناء القيم والتعبير عنها.

ب - الجليل في لوحة مدح الخليفة: مدح الحطيئة الخليفة عمر بن الخطاب هو اعتذر إليه من هجاء الزبرقان بن بدر، فرسم لوحة تمثّلت فيها معاير الانسجام والتوافق النسبي في الصورة العامة للممدوح/ الخليفة، التي تجمع إلى الكمال الجسدي الكمال العقلي والروحي والأخلاقي:

⁽١) بنية القصيدة العربية، ص ٢٤٠.

طَوَيْ تُ مَهالِ كَ مَحْش يّةً إليكَ لتُك ذِبَ عنّي المَقالا بِمِثْ لِ الْحَنِيِّ بَرَاهِ الكَلالُ يَنْ نِوْعْنَ آلاً ويَرْكُضْ لَلْ الْمَالِلْ يَنْ اللهِ إلى مالَ كِ عادلِ حُكمُ له فلرَّا وَضَعْنا لديهِ الرِّحالا صَرَى قَـولَ مَـن كـانَ ذا مِئْـرَةٍ ومَـن كـانَ يأمُـلُ فيَّ الضـلالا

أمينُ الخليفة بعد الرسولِ وأوْفى قريشٍ جميعاً حِبالا

وأَط ولْمُهُم فِي الندى بَسْ طَةً وأَفض لَهُم حسَينَ عُدّوا فَعَالا أَتَنْ ____ى لسانٌ فك لنِّبتها وماكنتُ أحلزُها أن تُقالا بانَّ الوُشاة بلا جِرمة أتكوْك فرامُوا لديكَ الحالا فجئتُ كَ مُعت ذراً راجياً لِعَف وكَ أَرْهَ بُ منكَ النَّك الا ف لا تَسْمَعَنْ بي مقالَ العِدا ولا تُوكِلَنِّي هُدِيْتَ الرجالا فإنَّكَ خِيرٌ مِن الزِّبْرِقِانِ أَشِدُّ نَكِالاً وخَيرٌ نَوالاً (١)

رسم الشاعر للخليفة صورة محفوفة بالمهابة ومحاطة بالرهبة، فالممدوح يفوق الناس جميعاً في السيادة والمسؤولية (مالك عادل، أمين الخليفة بعد الرسول)، وفي الكرم (أطولهم في الندى بسطة)، وفي نبل الأفعال (أفضلهم حين عدّوا فعالا)، وفي العفو عن الذنب، مع الاقتدار على العقوبة (فجئتك معتذراً راجياً لعفوك أرهب منه النكالا) وفي قوة الشخصية والحزم في الرأي (صرى قول من كان ذا مئرة).

⁽١) ديوان الحطيئة، ص ٢٢٠. الثمال: الغياث والربيع، الحنيّ: ج الحنيّة، وهي القوس، شبّه بها لهزالها، براها: أذهب عنها لحمها، ينزعن: يكففن، الآل: السراب، يريد أنهن يسرعن مرة ويبطئن مرة، الكلال: الإعياء، صرى: قطع، المئرة: العداوة، اللسان: الكلمة والرسالة، أحذرها: أرهبها، بلا جرمة: بلا عذر، المحال: المكر والخديعة، النكال: العبرة ينكُل أن يفعل مثلها فاعل أي يعتبر ويتعظ.

إن البناء الفكري لقيمة الجليل في هذه الصورة يكشف عن إحساس الشاعر بتعاظم تلك القيمة في ذات الممدوح من جهة، وفي نفس الشاعر من جهة أخرى، ولعل التجربة القاسية التي مرّ بها الشاعر في أيام الخليفة عمر، وأدّت إلى سجنه، بسبب تسلطه بالهجاء على الزبرقان قد أثّرت في انتقاء ملامح القيمة، فاعتنى الشاعر بإظهار تجلّيات الأفعال الحميدة التي قام بها الممدوح، وأهمل – قاصداً – الحديث عن المظهر، لاعتقاده بتفوق المضمون وما يمثله من أفعال تتحقق آثارها يقيناً على الشكل وما يتصل به من تصوّر قد لا يخرج من إطار التوهم. ومن أهم الملامح المعنوية التي أبرزها الشاعر في الممدوح: قوة الشخصية، وشرف الانتساب القرشي، والعزة والاقتدار، ولا يخفى أن هذه الصفات تحيط الممدوح بهالة من الجلال والهيبة، وتملأ نفس المتلقى رهبة وتطلّعاً إلى الصورة المثلى التي يمثلها الممدوح.

واستعان الشاعر بوسائل فنية ولغوية لإبراز المضمون المعنوي للقيمة، فمضى يصور الأهوال التي اعترضته في رحلته إلى أن وصل إلى الممدوح، على نحو ما كان يصنع الشعراء الجاهليون، ليوجبوا على الممدوح (حقّ الرجاء وذمامة التأميل) (١) إلا أن الشاعر لم ينحُ منحى التكسب في قصيدته هذه، وإنها سلك مسلك الاعتذار، فكان لا بد – والحال هذه – من تضخيم صورة الممدوح، والتضاؤل أمامه، وتوكيد الصفات التي من شأنها أن توجه الصورة باتجاه التركيز على الأفعال، وعلى تفوّق صاحبها وتفرّده. وكان للكناية وحضورها أهمية واضحة في نقل التعبير من مستوى الخطاب المباشر إلى مستوى أجمل وأكثر تحفيزاً للذهن في البحث عن المعنى المراد.

وأضفت اللغة على الجانب التصويري تأثيراً إضافيّاً، فأرسى اسم الفاعل معاني ثبات الصفة في الموصوف (مالك، عادل)، وأعانت الصفة المشبهة (أمين) اسم الفاعل وقوّت حضوره ومعناه، وأدى اسم التفضيل بصيغته القياسية أثراً فاعلاً في

⁽١) الشعر والشعراء ١/ ٧٦.

تضخيم ملامح الصورة وجعلها عامرة بإحساس الجلال والسمو، وزاد التمييز ذلك الأثر عمقاً ودقة: (أوفى قريش حبالاً، أطولهم في الندى بسطة، أفضلهم فعالاً، أشدّ نكالاً) وكثّف اسم التفضيل بصيغته السهاعية (فإنك خير من الزبرقان،... خير نوالاً) معنى التفضيل، وأفاد الزيادة والفضل في السمو والسيادة والكرم، على نحو مألوف، قريب من النفوس، بعيد عن التكلف، بعيد الأثر في الإقناع. ولعل اختيار الشاعر الخطاب بضمير المخاطب المفرد (أنت، وما يدلّ عليه) قد جاء مقصوداً، ليدلّ على رغبة الشاعر في كسر مسافات القلق والتوتر، وإزاحة شبح الرعب الذي يسود القصيدة، والحياة من حوله، وفي هذا الاختيار محاولة للتقرب النفسي والواقعي من الخليفة – المثل الأعلى – الجليل.

إن الأساس في بناء القيمة في هذه اللوحة أساس جاهلي، "ويبدو جليًا أن الخطيئة لم يفارق الذوق الجاهلي، فمدحه مطبوع بطابع بدويّ بارز في أرجاء واسعة منه، وهو ينهج نهج الأسلاف في بنائه، فلا يكتفي باستمداد قيمه من منظومة القيم الجاهلية، بل يتصوّر العالم تصوّراً بدويّاً بعيداً عن روح الإسلام، فإذا مدح الخليفة عمر بن الخطاب مثلاً وجدنا أمامنا شاعراً جاهلياً يتصوّر الخليفة ملكاً والخلافة مُلكاً، ثم لا يجد بين الأمرين فرق، أي فرق. "(۱) وإن ما عرف عن الشاعر من بداوته ورقّة دينه يفسّر ما ظهر في شعره من تمسك بقيم الجاهلين وطرائق تعبيرهم ومسالكهم الفنية. لقد ظلّ الحطيئة " يمثّل إلى أبعد حدود الكمال الشاعر الجوّاب الذي يواصل تقليد الأجيال السابقة، فإن كل شيء عنده يذكرنا بالبيئة القبلية. "(۱)

(١) بنية القصيدة العربية، ص ٢٧٠.

⁽٢) تاريخ الأدب العربي، ص ٢/ ١٦٢.

الخاتمة والنتائج:

كشفت دراسة فيمة الجلال الإنساني في أمثلة مختارة من مدائح المخضرمين حضور تلك القيمة – على تعدد مظاهرها – حضوراً قوياً في تلك المدائح، وبيّنت أن حضورها لم يفارق الأساس الجاهلي الذي صدر عنه الشعراء من قبل، لأن ذلك الأساس كان عميقاً راسخاً بعيد الغور في نفوس الشعراء المخضرمين الذين ألفوا تلك القيم وآمنوا بها، وتمرّسوا بطرائق أسلافهم في التعبير عنها، وبدا ذلك جليّاً في مدائحهم، على اختلاف الممدوحين، وعلى اختلاف مكانتهم في نفوس الشعراء. فلما أسلم هؤلاء الشعراء وجدوا الانقلاب على قيمهم المألوفة أمراً غير يسير، ولعلهم لم يكونوا بحاجة إلى الانقلاب عليها انقلاباً تاماً، فلم يكن فيها ما يخالف مبادئ الإسلام وأعراف المجتمع الإسلامي الجديد، إلا أنهم – مع ذلك – لم يتمثّلوا القيم الجديدة تمثّلاً واضحاً، وظلّت قيم الجاهلية بصورتها التقليدية سائدة في مدائحهم، وإن كان بعضهم قد حاول تغطية الأساس الجاهلي بألوان إسلامية شاحبة.

وكان لا بد لهذا الجانب الفكري من وسائل تعبيرية؛ لغوية وفنية، تنقله من جانب التجريد إلى المشاركة التفاعلية مع المتلقي، فكان الانتقاء اللغوي والأسلوبي، وحشد المفردات الدالة، في مقدمة تلك الوسائل التعبيرية، تساندهما وسيلة التصوير الفني القائم على خلق عالم خيالي موازٍ يحمل الأثر نفسه – أو يحمل أثراً مشابهاً – للتجربة الشعورية التي مرّبها الشاعر.

ويمكن أن نقرر – بقدر كبير من الاطمئنان – أن أثر الجاهلية في نفوس الشعراء البداة المخضر مين كان أعمق بكثير من أثر الإسلام، فإذا كان الإسلام قد هداهم إلى استعمال مفردات ذات قيمة دلالية خاصة، فإن الجاهلية كانت النبع الثرّ الذي ظلّوا ينهلون منه قيمهم، ويستقون منه معانيهم، ويستمدون منه وسائلهم الفنية التوصيلية.

المصادر والمراجع:

- 1- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ١٩٩٧م، سعد الدين كليب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ۲- بنية القصيدة العربية من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ١٤١٨هـ/ ١٤٩٨م، قصيدة المدح نموذجاً، وهب رومية، دار سعد الدين، دمشق.
- تاریخ الأدب العربی: ریجیس بلاشیر،۱۹۷۳ م، ترجمة د. إبراهیم الکیلانی،
 منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، أطروحة دكتوراه، إعداد هديل أبو آذان، بإشراف أ. د. علي كردي، والمشرف المشارك أ. د. محمود خضرة، جامعة دمشق.
- دراسات فنية في الأدب العربي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، عبد الكريم اليافي،
 ط١، مكتبة لبنان ناشر ون، بروت.
- حيوان الحطيئة: بشرح ابن السكّيت والسكّري والسجستاني، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨ م، تحقيق نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة.
- ۷- دیوان الشماخ بن ضرار الذبیانی، ۱۹۶۸م، حققه وشرحه صلاح الدین الهادی، دار المعارف، القاهرة.
- ديوان العباس بن مرداس السلمي، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، جمعه وحققه يحيى
 الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة،
 بغداد.

- ٩- شرح ديوان كعب بن زهير، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م، صنعة السكري، القسم
 الأدبي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ١- الشعر والشعراء، ١٤٢٣هـ، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
- 11- صورة البطل في شعر أبي تمام، ١٤٣٥/ ١٤٣٥هـ، رسالة ماجستير، إعداد قابل رشيد نافع المرامحي، بإشراف أ. د. حميد سمير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.
- ۱۲- علم الجمال، ۱۶۲۳هـ/ ۲۰۰۳م، نایف بلوز، ط۲، منشورات جامعة دمشق.
- ۱۳- القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ١٤٣٢هـ/ ١٤٣٠م، دراسة جمالية أدبية نقدية، أطروحة دكتوراه، إعداد خالد زغريت، بإشراف أ. د. أحمد دهمان، جامعة البعث.
 - ۱٤١٤ لسان العرب، ١٤١٤هـ، ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت.
- 10- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ١٩٨٩م، فؤاد المرعي، ط١، الأبجدية للنشر، دمشق.

SANAHA SANA

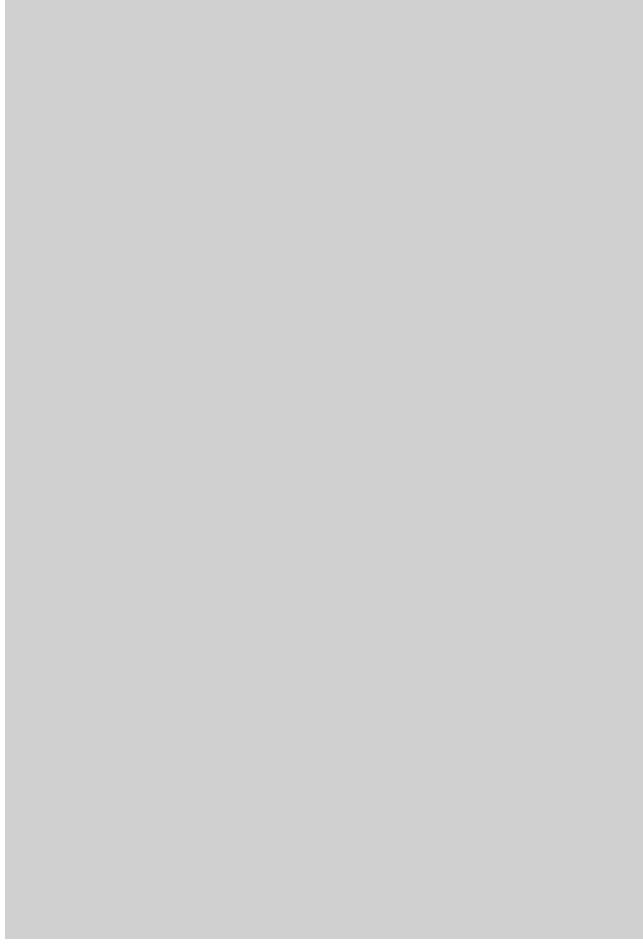
محور

и

i

............

اللغة والبلاغة والنقد







الملخَّصُ:

يتناولُ هذا البحثُ لهجةَ قبيلة بني الحارث بن كعب المُذحجيَّة القحطانية، وقد حاولتُ فيه رصد الظواهر اللغوية في لهجة هذه القبيلة، فقمتُ بجمع النُصوص الخاصة بها الواردة في المظان اللغوية والأدبية المُتَنوعة، ودراستها، في قضايا صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، من خلال الشواهد المتنوعة التي ظفرتُ بها من القراءات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، والأشعار، فضلاً عن آراء العلماء الذين احتجوا بها في تقعيد القضايا النحوية، ونبهتُ على ما كان مشتركاً من سماتها مع لهجات غيرها من القبائل.

وقد أبانت الشَّواهِدُ المختلفةُ التي أوردتُهَا فِي البحث المنزلةَ المُهمَّةِ التي حازتها فِي الفَصاحَةِ ؛ لتقف بذلك مع باقي القبائل العربية الموصوفة بهذا الوصف.

ولمًا لم أجد أيَّة دراسة علمية عن لهجة هذه القبيلة رأيتُ أن أكتب فيها، فكان هذا البحث الذي أقمتُهُ على مقدِّمة، وأربعة مباحث، وخاتمة.

كلمات مفتاحية:

لهجات عربية – لهجة بني الحارث – قضايا لهجية

^(*) محقّق وباحث في التراث العربيّ، ورئيس تحرير مجلة (المحقق) العراقيّة.

نقديمٌ:

بنو الحارث بن كعب هم من أبناءِ مالك بن أُدد من مَذحِج (۱)، ويرجعون إلى كهلان، وهم من بني يعرُب بن قحطان، وديارهُم في نجران، وما جاورها، وسكن بعضهم الحجاز ونجد.

وكانت إحدى جمرات العرب الثلاث في المَنعَةِ والسِّيادَةِ والقُوَّةِ. وقدِ اشتهرتِ القبيلةُ بوقائع مهمَّة وأيَّام خالدة مع عَدَدٍ من القبائل العربيَّة في الجاهليَّةِ وفي الإِسلام، وظهرَ منها قادةٌ كبار وشعراء يُشارُ إليهم بالبنان، وحفلتْ بهمُ المصادرُ المختلفة (٣).

وقد عُرِفَ بنو الحارث بن كعب بالفصاحة، حتَّى قال أبو قلابة الجرميّ (ت٤٠١هـ) (٤٠): "رأيت قوماً من بنى الحارث بن كعب لم أَرَ أَفصَحَ منهم" (٥٠).

وجالسَ اللَّغويُّ أبو محمد الأمويُّ (ت بعد ٢٠٣هـ) (٢) أَعرَابِيًّا من بني الحارث ابن كعب، وسأله عن النوادر والغريب(١)، وقد نقل عنهُ تلك اللهجات ابنُ منظور (ت ٧١٠هـ) في مواضع مختلفة من معجمهِ الشَّهير (لسان العرب).

⁽١) جمهرة أنساب العرب، ص١٦٥.

⁽٢) المحبر، ص٢٣٤.

⁽٣)صدر شعر مذحج مرتين: إحداهما تحقيق مقبل التام الأحمدي، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤م. وصدر أيضاً بتحقيق آخر عن نادٍ أدبي في السعودية.

⁽٤) عبد الله بن زيد بن عمرو البصريّ .من رجالِ الحديثِ الثّقات. أرادوهُ على القضاءِ فَهَرَبَ إلى الشام، فهات فيها. ترجمتهُ في :حلية الأولياء ٢/ ٢٨٢ ، تهذيب التهذيب ٥/ ٢٢٤، الأعلام ٤/ ٨٨.

⁽٥) الفاضل، ص١١٣، وينظر: معاني القرآن ١/١١٣.

⁽٦) عبد الله بن سعيد بن أبان بن سعيد بن العاصي الكوفيّ. لقي العلماء، ودخل البادية، وتتلمذ على يدِهِ أبو عبيد القاسم بن سلّام. من مؤلفاته (الرحل) و (النوادر). ترجمته في :طبقات النحويين واللغويين، ص٦٣، إنباه الرواة ٢/ ١٢٠، بغية الوعاة ٢/ ٤٣.

⁽٧) إنباه الرواة ٢/ ١٢٠.

وكانَ الحسن بن أحمد الهمدانيُّ (ت٣٣٤هـ) قَد قدَّمَ لهجةَ بني الحارث على غيرها من القبائل('). وقد رغبتُ في الكتابةِ عن لهجة هذه القبيلة العربيَّة التي لم تحظ بها حظيت به لهجات قبائل أُخر غيرها(')، فَأَقُولُ:

كَانَ القُدماءُ قَد أَطلَقُوا مصطلحَ (اللغة) على ما يسميِّهِ المُحدَثُون (اللهجة)،إذْ جاءَ في المُعجم: "يُقالُ فُلانٌ فَصيحُ اللَّهْجةِ واللَّهَجَةِ: وَهِي لُغَتُه الِّتي جُبِلَ عَلَيْهَا واعتادَها ونَشأَ عليها"(")، فَقَالُوا – مثلاً – لغة تميم، أو لغة هذيل، وما إلى ذلكَ.

وعلاقة اللغة باللهجة هي علاقة العام (الكلّ) بالخاص (الجزء)، فاللغةُ تشتملُ على عدَّةِ لهجات، ومِن ثَمَّ اللهجة "مجموعة من الصّفات اللغويَّةِ تنتمي إلى بيئة خاصَّة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة"(٤).

أمَّا مُصطلحُ (لهجة) فقد برز في عَصرنا الحاضر، وحَلَّ مَحَلَّ (اللغة) في الدلالة على اللهجة، إذ تطورت دلالة مصطلح (اللغة) فصارَ يَعني اللغة الأدبيَّة الفُصحَى أو عُموم اللغة ولهجاتها (٥٠).

⁽١) صفة جزيرة العرب، ص١٣٦.

⁽۲) بعد انتهائي من كتابة البحث اطّلعتُ على بحث بعنوان (لغة بني الحارث بن كعب قديمًا وحديثًا) بقلم د. نواف بن جزاء الحارثي، نُشِرَ في مجلة رسالة المشرق، ۲۰۱۳م، ص ٥-٨٦، ولم أفد منه، فصاحبهُ أطال كثيراً في عرض وسَرد آراء القدماء على وفق المنهج التاريخي، والإكثار الواضح في إيراد الشواهد، ومن ثَمَّ الإكثار من حشو المصادر، وكان بإمكانه الإشارة إليها في الهوامش، وهو يذكر آراءً لبعض العلماء ويُحيل على مصادر ورودها، ولكنها غير موجودة فيها، وغلبَ عليه تناول الجانب النحوي على غيره من الجوانب الأُخر، ولم يرجع إلى أيِّ مصدر في الأصوات يوضِّح دور الحروف في النطق، ثم كتبَ في صفحتين ونصف مبحثاً اسمه (الجزم به لو)، وأوردَ شاهداً واحداً، وقد ذكر العلماءُ أنَّ هذا الجزم سببه الضرورة الشعرية لا غير. لذا فإنَّ عملي يختلف كثيراً عنه في المنهج والشواهد والطَّرح والمباحث والإحاطة والمصادر والنتائج النهائيَّة.

⁽٣) تاج العروس (لهج) ٦/ ١٩٣.

⁽٤) فصول في فقه اللغة، ص٧٢.

⁽٥) لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، ص٢٩.

وقد وُجِدَتِ اللهجة بسبب عوامل مختلفة، أهمها الانعزال بين بيئات الشعب الواحد، أو الهجرات، وغير ذلكَ. وتعدُّ دراسة اللهجات المختلفة في اللغة الواحدة – من وجهة نظر علم اللغة الحديث – مساعداً حسناً لِفَهْمِ تلك اللغة ومراحل نشوئها وتطورها وبيان تاريخها(۱).

وحاولتُ - هنا - أنْ أجمعَ النُّصوصَ الخاصة بلهجة القبيلة، سواء أكانت خاصَّة بها أم مشتركة مع غيرها من القبائل، ودراستها، في قضايا صوتيَّة وصرفيَّة ونحويَّة ودلاليَّة، مستشهداً بالقرآن الكريم وقراءاته التي تعدُّ "أصل المصادر جميعاً في معرفة اللهجات العربية" فضلاً عن الأحاديث النبوية الشريفة، وأشعار العرب، وكلامهم، وأقوال العلماء، مع علمي أن هذه القبيلة وأخواتها حفظت لنا سهات لهجية قديمة باينتْ بها لغة أهلِ الشهال (لغة نجد والحجاز).

المبحثُ الأوَّلُ: قَضَايَا صَوتيَّةٌ:

لَّا كانتِ اللغةُ ظاهرةً صوتيَّةً "ينبعثُ عنها المعنَى"(٢) أدركنا وجود علاقة بين النسيج الصوتي والمعنَى المتولِّد عنهُ، لا يخفى أنّ اللغة "أصوات يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم "(١٤)، وأنَّ الصَّوتَ يُدرسُ بِوَصفِهِ جُزءاً مِنَ الكلامِ، وتتصل به قضايا لغوية عدة، منها ... ويَهتَمُّ بِأُمُورٍ عديدَةٍ، منها الإبدال اللغويّ.

وتُصَنَّفُ الأَصوَاتُ في العربيَّة إلى "صامتةٍ" وإلى "صائتةٍ"، ويُعرَّفُ الصَّوتُ الصَّوتُ الصَّائِتُ – في الكلام الطَّبيعيِّ – بأَنَّهُ "المَجهورُ الّذي يَحْدُثُ في تكوينِهِ أَنْ يَنْدَفِعَ

⁽١) المرجع نفسه، ص٣٢.

⁽٢) اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص٨٨-٨٤.

⁽٣) نظرية الأدب، ص٢٠٥.

⁽٤) الخصائص ١/ ٣٤.

الهواءُ في مجرى مُستَمرِّ خِلالَ الحَلقِ والفمِ، وخِلالَ الأنْفِ معَهُما أحياناً، دونَ أنْ يكونَ ثمَّةَ عائقٌ "يَعترضُ مجرى الهواءِ اعْتراضاً تامّاً"، أو تضييقٌ لَجرى الهواءِ مِن شأنِه أنْ يُحدِثَ احتكاكاً مسموعاً، وأيُّ صوتٍ "في الكلامِ الطَّبيعيِّ" لا يَصْدُقُ عليهِ هذا التَّعريفُ يُعَدُّ صوتاً صامِتاً، أيْ إِنَّ الصَّامِتَ هو الصَّوتُ المجهورُ أو المهموسُ الذي يَحدثُ في نقطةٍ أنْ يَعترضَ مجرى الهواءِ اعتراضاً كاملاً - كما في حالةِ الباءِ - أو اعتراضاً جزئيًا مِن شَأنِهِ أَنْ يَمنعَ الهواءَ مِن أنْ يَنطلقَ من الفمِ دونَ احتكاكٍ مسموع، كما في حالةِ الثّاءِ و الفاءِ مثلاً"(۱).

وتنهازُ الصَّوَائِتُ (حروفَ المَدَّ واللَّين والحَرَكَاتِ) بالوُضوحِ السَّمعيِّ وسهولةِ نطقِها، وهو ما جعلَها أصواتاً موسيقيّةً مُنتظمةً قابلةً للقياسِ خاليةً من الضَّوضاءِ لها القدرةُ على الاستمرارِ بِجريانِ الصَّوتِ بها، وهي بهذا تختلفُ عن الحروفِ السَّاكنةِ الصَّحيحةِ (الصَّوَامِت) الّتي هي عبارةٌ عن ضوضاءَ ناتجةٍ عنِ الاحتكاكِ('')، ولا تخلو أية كلمة من الصوائت.

أ/ الإبدالُ في الحروف الصَّوامت:

يحدث الإبدال بين الحروف الساكنة (الصحيحة) الصوامت على النحو الآتي: الله النحو الآتي: المنان، القاف كافاً: وهُما حرفان مُتَجَاوران في المَخرَج، "من أقصى اللهان، مخرج القاف، ومن أسفل من ذلك وأدنَى إلى مُقَدَّمِ الفَمِ مخرج الكاف"(")، "فَهُمْ يقولون في أقولُ: أكول، وفي: شقَّ: شكَّ".

⁽١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص ١٤٩.

⁽٢) في الأصوات اللغوية، ص٢٦.

⁽٣) سر صناعة الأعراب ١/ ٦٠.

"والتفسيرُ الصَّوتيُّ لها هو انتقال مخرج الصوت الى آخر قريب منه، فالقاف صوت لهوي عند المحدثين انتقل إلى صوت طبقيٍّ؛ إيثاراً لتخفيف الجهد "، ونتجَ عن ذلكَ "انحباس النفس معها انحباساً كاملاً"(٢).

ومِنَ الشواهد القرآنية قوله تعالى: (فأمَّا اليتيم فلا تقهر) (٣)، وفي قراءة ابن مسعود: "تكهر" (ن)، وفي الحديث: "فبأبي هو وأمي ما ضربني ولا شتمني ولا كهرني" (٥)، وفي قول أبي الأَسود الدُّولِيّ (١):

ولا أكولُ لِكِدْرِ الكوم كدْ نَضجَتْ ولا أكولُ لِبابِ السدَّارِ مَكفُ ولُ ولا أكولُ لِكِدْرِ الكوم كدْ نَضجَتْ ولا أكونَ مُنفرداً فإذا بأعرابيًّ، فَسَلَّمَ عليه. ووَرَدَتْ قصَّةٌ طريفةٌ، نصُّها(**): خرجَ المأمونَ مُنفرداً فإذا بأعرابيًّ، فَسَلَّمَ عليه. فقال: ما أقدمكَ يا أعرابيًّ؟ قال: الرجاء لهذا الخليفة، وقد قلتُ أبياتاً أستمطرُ بها فضلَهُ، قال: أنشدنيها، قال: يا ركيك، أو يحسنُ أَنْ أُنشِدكَ مَا أُنشِدُ المُلُوكَ؟ فقال: يا أعرابيُّ، إنكَ لن تصلْ إليه، ولن تقدرْ مع امتناعِ أبوابه وشدَّة حُجَّابه، ولكنْ هل لكَ أنْ تَنحلنيها، وهذه ألف دينار فخُذها وانصرفْ ودَعني أَتَوسَّل، لَعلي أَتَوصَّل. قال: لقد رضيتُ، فبينها هما في المراجعة إذ أحدقَتِ الخيلُ به وسُلِّمَ عليه بالخلافة، فعَلِمَ الأعرابيُّ : يا أمير المؤمنين؛ أَ تَحفظُ مِن لغاتِ اليَمَن فعَلِمَ الأعرابيُّ قال: بنو الحارث بن كعب، قال: شيئاً؟ قال: نعم! قال: فَمَنْ يبدلُ القافَ كافاً ؟ قال: بنو الحارث بن كعب، قال:

⁽١) لهجة قبيلة أسد، ص٩٨.

⁽٢) في اللهجات العربية، ص١٠٦.

⁽٣) سورة الضحي: ٩.

⁽٤) يُنظر: العين ٣/ ٣٧٦، البحر المحيط ٨/ ٤٨٦.

⁽٥) النهاية في غريب الحديث ٤/ ٢١٢

⁽٦) ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص١١٩.

⁽٧) ذيل زهر الآداب ١٦/ ١٧.

لعنها الله من لغةٍ، لا أعودُ إليها بعد اليوم! فَضحكَ المَأمونُ، وأَمَرَ لهُ بألفِ دينارِ. وهي أيضاً واردة في لهجة بني أسد(١).

7- إبدال الفاء والثاء: الفاء والثاء يشتركان بأنها صوتان أسنانيان رخوان مهموسان، ففي لغة التنزيل: ﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعامٍ واحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِها وَقِثَّائِها وَقُومِها وَعَدَسِها وَبَصَلِها ﴾ (٢)، فكلمة (فومها) قرأها ابنُ مسعود: (ثومها) بالثاء.

وكان ابنُ جني (ت٣٩٢هـ) يميلُ إلى أنَّ الثاء هو الأصل^{٣)}، وما زالتْ الكلمةُ الكلمةُ تُقرأ حتَّى الآن في نجران. وأشار أحدُ الباحثين إلى أنَّ الصيغَ التي جاءتْ بالثاء أقدمُ مِن التي جاءتْ بالفاء^{٤)}.

ب/ الإبدالُ في الحروف الصَّوائِتِ

١ - إبدالُ الواو والياء ألفاً إذا تحرَّكَتْا وانفتح ما قبلهما، في صيغة المعلوم والمجهول: القياس عند العرب أنه إذا تحركت الواو وكان ما قبلها مفتوحاً تُقلب ألِفاً، لكنَّ لهجة بني الحارث بن كعب تُبدلُ الياء ألفاً بصورةٍ مطلقةٍ، في الفعل أو الاسم.

وهذا يخصُّ إبدال الصوائت الطويلة بعضها من بعض، نحو: بقى (°)، والفَنَاءُ نقيضُ البقاء، وقد فنِي يفنَى وفَنى يفنَى فَنَاءً، وهي بلغة بَلْحَارِثِ بن كعب(٢). ومن

⁽١) يُنظر: معاني القرآن ٣/ ٢٧٤.

⁽٢) سورة البقرة: ٦١.

⁽٣) يُنظر: المحتسب ٢/ ٦٦.

⁽٤) ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربيّ، ص٧٧.

⁽٥) ينظر: ما يجوز للشاعر من الضرورة الشعريّة، ص١٢٨.

⁽٦) المحكم ١/ ٤٩٧، ويُنظر: لسان العرب (فني). يُلاحظ أنَّ (بني الحارث) قد ترد بلفظِ (بَلْحَارِث)، ومثلها (بَلْخَزْرَج) في بني الخزرج، وهو حذف على غير قياس طلباً للتخفيفِ، ولتقارُبِ مخرجَي النُّون واللَّام.

ومن الشُّوَاهد على هذا قول طُفيل الغنويِّ(١):

فَلَمَّا فَنى مَا فِي الكَنائِنِ ضارَبُوا إِلَى القُرع مِنْ جِلْدِ الهِجانِ المُجَوَّبِ و "هي لغة بلحارث بن كعب" ("). وقد نبَّه الواحديُّ (ت ٤٦٨هـ) على "إجماع النحويين على أنَّ هذه لغة حارثية" ("). وهي أيضاً مِن ظواهِر قبيلة طيِّء اللهجيَّة (") اللهجيَّة (") فهُم "يَكُرهُونَ جَيء الياء المتحركة بعد الكسرة فَيَفتَحُونَ مَا قبلها لتنقلب إِلَى الألفِ لخفتها "(°).

Y-إبدال الياء ألفاً إذا سُكِنت وانفَتَح ما قبلُها: إنّ الياء الساكنة التي تُسبق بفتحة صغيرة تتحوَّلُ إلى فتحة طويلة (ألف)، وهذا الألف صائت طويل دوماً، وهو لا يُوصفُ بالله، بخلاف الواو والياء اللَّذينِ يَصحُّ وَصْف أيّ واحدٍ منها بأنّه مَدِّي إذا سُبق بحركة مِن جنسِه بحسب الفهم القديم، وغير مدي إذا سبق بحركة مختلفة عن جنسه، وقد نَسَبَها إلى بني الحارث أبو زيد الأنصاريُّ، وقال: "فيقولون: أخذت الدرهمان، واشتريتُ الثوبان، وضربت يداه، ووضعته علاه، وذهبت إلاه، والسلام علاكم"(٠).

ونسبها إليهم أيضاً الأخفشُ، إذْ قالَ: "إنَّ بلحارث بن كعب يجعلون الياء في أشباه هذا أَلِفاً، فيقولون: "رأيت أخواك"، و "رأيتُ الرجلان" وأوضعته علاه"،

⁽١) ديوان طفيل الغنويّ، ص٥٤.

⁽٢) لسان العرب (فني) ١٦٤/١٥.

⁽٣) ينظر: شرح الشافية ١/ ٢٧٧.

⁽٤) وقبائل أُخرى. يُنظر: اللهجات العربية في التراث، ص٩٦-٩٩.

⁽٥) خزانة الأدب ٩/ ٤٩٥.

⁽٦) النوادر في اللغة، ص٥٩.

و"ذهبت إلاهُ"، فَزَعَمُوا أَنَّهُ على هذهِ اللغة بالتثقيل تُقرَأُ، وكذلك نَسَبَهَا لهُم ابنُ خَالويه (۱). وقال بعض أهل اليمن (۱):

أَيُّ قَلُ وصِ رَاك بِ تَراهَ الصَّارُوا عَلاهُ نَّ فَطِ رُ عَلَاهَ الْمُ الْوَاعَلاهُ فَطِ رُ عَلَاهَ الْمُ ا وأراد: عليها.

وعلَّقَ أبو حيَّان النَّحويِّ على قراءة أبي سعيد الخُدريِّ وعاصم الجحدريِّ (مُؤْمِنَانِ» عَلَى (فكانَ أبواهُ مؤمنان) (٣) بقولهِ: "وأجاز أبو الفَضْلِ الرَّازِيِّ أَنْ يَكُونَ «مُؤْمِنَانِ» عَلَى لُغَةِ بَنِي الحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ، فَيَكُونَ مَنْصُوباً "(ن). وكذلكَ في قراءة زيد بن عليّ (فجعل منهُ الزَّوجان) (٥) بالألف (٢).

وعلى هذا يتبيَّن لنا " أنَّ الياء الساكنة المسبوقة بفتحةٍ قصيرةٍ تتحوَّل إلى فتحةٍ طويلةٍ (ألف المد) "(٧٠٠. وعلى هذه اللغة جاءَ في الأثر: "ما صنع بأبا جهل، و"لا قود في مثقل، ولو ضربَه بِأَبا قبيس"(٨٠).

٣- حذف النون من الاسم الموصول للتخفيف: أهلُ الحجازِ وبنو أَسَدٍ يقولون:
 هما اللَّذَانِ قَالَا ذاك، بنونٍ خفيفةٍ، وقَيْسٌ وتَميمٌ: هما اللَّذَانِ قَالَا ذاك، بنونِ مشدَّدةٍ،

⁽١) ليس في كلام العرب، ص٣٣٤..

⁽۲) النوادر في اللغة، ص٢٥٩. وفيه: طاروا عليهنّ، معاني القرآن ١/١٣/١، تاج العروس ١٢٠/١٨.

⁽٣) سورة الكهف: ٨٠.

⁽٤) البحر المحيط ٧/ ٢١٤، ويُنظر: المحتسب ٢/ ٣٣، إعراب القراءات الشواذ ٢/ ٣١.

⁽٥) سورة القيامة: ٤٠، وفيها "الزوجين".

⁽٦) البحر المحيط ٨/ ٣٩١.

⁽V) إبدال الحروف في اللهجات العربية، ص٥٣٦.

⁽٨) الإنصاف في مسائل الخلاف ١٨/١ .

ولا تُشَدَّدُ النونُ في شيءٍ من اللغاتِ في التثنيةِ إِلَّا في هَـذَيْنِ، وهَـاتَيْنِ، واللَّذَيْنِ، واللَّذَيْنِ، واللَّذَيْنِ، واللَّذَيْنِ،

وبعضُ رَبِيعَةَ وبنو الحَارِثِ بنِ كَعْبٍ في الموصول المثنى والموصول المجموع مطلقا، يقولون: هما اللَّذَا قَالَا ذاك، وهما اللَّتَا قالتا ذاك، بحذف النون، وهو أمر أشار إليه أبو حيان (۱)، وتَابَعَهُ ابنُ هشام الأنصاريّ في ذلك، إِلَّا أَنَّهُ رَأَى أَنَّ حَذفَ النُّون يكونُ في حالةِ الرَّفع فقط (۱). وعلى هذه اللغة جاء قول الشاعر (۱):

أَ بَنِي كُلَيْبٍ إِنَّ عَمَّيَّ اللَّذَا خَلَعَا اللَّوكَ وَفَكَّكَا الْأَغْلَلَا وَقُولَ الْأَغْلَلَا وَقُولِ الآخر (١٠):

هُمَا اللَّتَالُو وَلَدَتْ تميمُ لَقِيلُ فَخررٌ للمُ مُ صَميمُ

وقد قُرِئَ بتشديد النُّونِ (٥) في حالة الرَّفعِ: ﴿واللذانِّ يأتيانها منكمْ ﴾ (١٠)، وفي حالة الجُرِّ: ﴿إِنِّي حالة النَّصبِ: ﴿ربَّنا أَرِنَا اللَّذَينَّ أَضلَّانَا من الجنِّ والإنسِ ﴾ (١٠)، وفي حالة الجرِّ: ﴿إِنِّي أُريدُ أَنْ أَنكِحكَ إِحدى ابنتيَّ هاتَينَّ ﴾ (١٠). ولعلَّ حذفَ النونِ جَاءَ نتيجةَ استطالة المُوصُولِ بالصِّلةِ تَخفِيفاً، والعَرَبُ تَمِيلُ إلى التَّخفيفِ (١٠).

⁽١) يُنظر: ارتشاف الضَّرب ١/ ٥٥٧، ٢/ ١٠٠٤.

⁽٢) أوضح المسالك ١/ ٩٩، وينظر: التصريح بمضمون التوضيح ١/ ٤٢٢.

⁽٣) كتاب فيه لغات القرآن، ص٩٥.

⁽٤) همع الهوامع ١/ ٤٩، الدرر اللوامع ١/ ٢٣.

⁽٥) يُنظر: حاشية الصبَّان ١/ ١٤٧ -١٤٨.

⁽٦) سورة النساء: ١٦.

⁽٧) سورة فصِّلت: ٢٩.

⁽٨) سورة القصص: ٢٧.

⁽٩) خزانة الأدب ٦/ ١٤، ويُنظَرُ: شرح المفصل ٢/ ٣٩٥-٣٩٦، شرح التصريح على التوضيح / ١٥٢.

3- حذف الألف من لفظ (على) الجارَّة وصلاً، وكذا (اللَّام) الساكنة التي تليها: يقولون في نحوِ: على الأرضِ: (علاَرض)، ولعلَّ السبب في ذلكَ إرادةِ التَّخفيف بحذفِ بعضِ الحُروفِ(۱). ويتعلَّقُ هذا الشاهد بموضوع حَذْفِ الأَصوَاتِ بِوَجهٍ عام، ثم باجتاع الحذف في الصوائت الطويلة (الألف) والصوامت (اللَّام).

المبحثُ الثاني: المستوَى الصرفيّ:

يُعنَى الصَّرفُ ببنيةِ الكلمةِ، وله علاقة وثيقة بنظامها الصَّوتيّ، ذلكَ "أنَّ كثيراً من الموضوعات التي يدور حولها الصرف إنَّما تَنبني على قوانين صوتيَّة مرجعها ذلك التأثر المتبادل بينَ الحروف حين تتألف ويتَّصل بعضها ببعض "(٢). من ذلك:

أ/ إشباع الياء:

نقلَ أبو القاسم المؤدبُ (ت ق ٣هـ) قَولاً مشهوراً للفرَّاء في إِشباع الكسرة ياءً في صيغة "فعال"، إِذ يقولُ: "فالذين قالوا: فعالا، اقتصر وا على الكسرة في أوَّل هذا البناء من الياء والذين قالوا: فيعالا، فكأنهم أرادوا أنْ يُثبتُوا فيه كلَّ حروف (فعلت)، فلم تُكنهم الكسرة التي لازمت أوَّلَهُ فَصَيَّرُوهَا يَاءً، هذا قولٌ مشهورٌ للفرَّاءِ – رَحِمَهُ اللهُ –، وزعمَ أنَّمَا لغةٌ لبعض بنى الحارث بن كعب"(").

س/ تأنيثُ كلماتٍ ليسَ لها مؤنَّث:

مثل (شيخ) ، ويقال للأنثى (شيخة)، كقول عبد يغوث بن وقَّاص الحارثيّ (نهُ: وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ

⁽١) تاريخ آداب العرب ١/٤٤، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص٤١.

⁽٢) اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص٥٩، ويُنظر: لهجة تميم، ص٥٩.

⁽٣) دقائق التصريف، ص١٦٢.

⁽٤) صاحب القصيدة اليائية التي قالها يوم الكُلاب الثاني، وهو يوم "الصفقة" أيضاً، ماء لتميم وأحلافهم على أفناء مذحج وأحلافهم من اليمن، وقُتِلَ صبراً، وكان رئيسَ مَذحِج في ذلكَ اليوم. المحبَّر، ص ٢٥١، سمط اللآلي ٣/ ٦٣.

المبحثُ الثالث: المُستَوَى النَّحويّ (الإعرابيّ):

يُعْنَى المستوى النحوي بـ"تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية"(١)، وهو لا يتشكَّل بمعزلٍ عن المستويين الصوتيِّ والصرفيِّ السَّابِقَين. وهو على النحو الآتي:

أ- إِلحاقُ الفعل علامة التثنية والجمع (أكلوني البراغيث):

ذهبَ جمهورُ العرب إلى أنَّ الفعلَ إذا أُسنِدَ إلى ظاهرٍ مُثنَّى أو جمعٍ وَجبَ تجريده من علامةٍ تَدُلُّ على تثنيتهِ أو جمعه، فيكونُ حُكمهُ مع المثنَّى والجَمعِ كحُكمهِ مع المفردِ ثَن والجَمع تعني العلامات المتَّصلة بالفعل لم تخسر الدلالة على التثنية والجمع، لوجود ما يدل عليهما في صيغة الفاعل نفسها، ولذلك قال سيبوَيه: "وإنها قالت العرب: قال قومك، وقال أبوك؛ لأنهم اكتفوا بها أظهروا، عن أن يقولوا: قالا أبواك، وقالوا قومك، فحذفوا ذلك، اكتفاء بها أظهروا " (ث).

ولكنْ برزتْ لغةٌ تجعل علاقة الفعل بالفاعل من جهةِ العدد كعلاقتهِ به من جهةِ التذكير والتأنيث، مثل: حضروا العاملون ،قد أطلقَ النحَّاة على هذه اللغة (لغة أكلوني البراغيث)(1)،وعزاها ابنُ عقيل(1) ،والصفَّار إلى بني الحارث بن كعب(1)، ومنهم منْ عزاها إلى أزد شَنُوءَة (٧).

⁽١) نظرية البنائية، ص ٣٢١.

⁽٢) وَسَمَّاهَا ابنُ مالك: "لغة يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلاَئِكَةٌ". أوضح المسالك ١/ ٣٤٥ ،وهي جُزءٌ من أوَّلِ حديثٍ نبويٍّ. يُنظرُ: الموطَّأ ٢/ ٢٣٨.

⁽٣) الكتاب ١/ ٢٣٤.

⁽٤) يُنظر: أوضح المسالك ١/ ٣٤٥، دراسات في اللغة والنحو، ص١٦٧.

⁽٥) شرح ابن عقيل ١/ ٣٧٢.

⁽٦) شرح ابن عقيل ١/ ٤٦٨، ويُنظر: مغني اللبيب ٢/ ٤٢١، بصائر ذوي التمييز ٥/ ١٤٩.

⁽٧) أوضح المسالك ١/ ٣٤٥.

ومن أمثلة التابعين قول الحسن البصريّ يصفُ طلبَ العلمِ: "قد أوكدتاهُ يداهُ، وأعمدتاهُ رجلاهُ"(۱). ومن الشواهد الشعرية قول أمية بن أبي الصّلت(۱):

يلوم ونني في اشتراءِ النَّخيْ للوم فَكلُّهُ مُ أَلْسُومُ

وقد نصَّ أبو حيَّان على أنها لغة بني الحارث (٣٠). وكذلك قول الفرزدق (١٠٠):

ولك ن دِيَ الله بن قيس الرقيات (٥٠): وقول عُبيد الله بن قيس الرقيات (٥٠):

بِكُلِّ فتَّى ما شابَ مِنْ رَوعٍ وَقعَةٍ ولكنَّهُ قد شِبنَ منهُ الوقائعُ وقول محمد بن عبد الله العتبيّ (٧٠):

رأينَ الغواني الشَّيبَ لاحَ بمفرقي فَأَعرض نَ عنِّي بالخُدُودِ النَّواضرِ وقول أبي فراس الحمدانيّ(^):

نَـــــتَجَ الرَّبيـــــعُ محاسِـــناً أَلقَحنَـــهُ غُـــرُّ السَّـــحَائِبْ

⁽١) الفائق ٣/ ١٣ ٤.

⁽۲) ديوانه، ص ۱۲۷.

⁽٣) ارتشاف الضرب ٢/ ١٠٨٢.

⁽٤) شرح ديوانه ١/ ٥٠.

⁽٥) الفائق ٣/ ١٣ ٤.

⁽٦) ديوانه، ص١٩٦.

⁽٧) شعره (مجلة كلية الآداب) ٨، ص.

⁽۸) ديوانه، ص٥٢ .

وأُوَّلُ مَنْ أَشَارَ إِلَى هَذِهِ اللغةِ سيبوَيه "في قول مَنْ قال أكلوني البراغيثُ"، وقيل إنَّ منها قوله تعالى: ﴿ ثم عَمُوا وصَمُّوا كثيرٌ منهم ﴾ (")، وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿ وأَسَرُّوا النَّجْوَى الذين ظلموا ﴾ ("). وقرأ الحسن وعمرو بن عبيد: (وأدخلوا الذين آمنوا) (ا).

وشرحَ سيبويه المقصودَ بها في موضع آخر قال: "واعلمْ أنَّ مِن العَرَبِ مَن يقول: ضربوني قوْمُك وضرباني أخواك، فَشَبَّهوا هذا بالتاء التي يظهرونها في قالتْ فلانة، وكأنَّهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامةً كها جعلوا للمؤنث، وهي قليلةً".

وكلمة "قليلة" نقلها عنهُ أبو حيَّان الأندلسيُّ (ت٤٥٧هـ) (٥٠،ولكن هذهِ الكلمة أشكلتْ على بعضِ مَنْ أتَى بعدهُ، فظنُّوا أنَّها تعني الضعف (٢٠)لذا فقد تردّدوا في حمل القرآن الكريم على هذهِ اللغةِ، ونبَّه في كتابٍ آخر لهُ على أنَّ "كثرة ورود ذلكَ يدُلُّ على أنَّها ليستْ ضعيفة" (٧٠)، بل إنَّ القلَّة لا تتعارضُ مع الفصاحة.

ووَافَقَ على هذه اللغة من الأدباءِ أبو منصور الثَّعالبيُّ (ت ٤٢٩هـ)، ورأى أنَّها "الأصل" .

⁽١) وذكرها بهذا الاسم أيضاً أبو عبيدة معمر بن المثنَّى في: مجاز القرآن ١/ ١٠١، ٢/ ٣٤، وأنه سمعها من أبي عمرو الهذليّ، [وانظر سيبويه ١/ ١٩، ٢٠، ٧٨، ٢/ ٤١، ٣/ ٢٠٩].

⁽٢) سورة المائدة: ٧١.

⁽٣) سورة الأنبياء: ٣.

⁽٤) وهي قراءة لـ" وأُدخِل"، سورة إبراهيم: ٢٣.

⁽٥) البحر المحيط ٣/ ٥٣٤.

⁽٦) شرح جمل الزجاجي ١/١٦٧.

⁽۷) ارتشاف ۲/ ۷۳۹.

⁽٨) فقه اللغة، ص٢٢٧، في مبحث "جمع الفعل عند تقدمه على الاسم".

وقد أجازَ الأخفش الأوسط (ت٢٠٧هـ) حَمْلَ القرآن الكريم على تلك اللغة، وكذلك ظاهر كلام الفرَّاء (ت٢٠٧هـ)، أمَّا المراديُّ (ت٤٧هـ) فَذَكَرَ أَنها "لغة ثابتة خِلافاً لمن أنكرها"(۱). وأجازها أيضاً الزَّغشريُّ (ت٥٣٨هـ) عند تفسيره ﴿وأسَرُّوا النَّجْوَى الذين ظلموا ﴾ بأنَّها على لغة أكلوني البراغيث(۱)، وذكر آية أخرَى هي: ﴿لا يَمْلِكُونَ الشَّفاعَةَ إِلاَّ مَنِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمِنِ عَهْداً ﴾(۱)، وقال إنَّ الواو "يجوز أنْ تكونَ علامةً للجمع، كالتي في (أكلوني البراغيث) والفاعل (مَنِ اتَّخَذَ)؛ لأنه في معنى الجمع، ومحل (مَنِ اتَّخَذَ) رفع على البدل، أو على الفاعلية (۱٠٠٠).

ويُمكنُ حَمل قوله تعالى ﴿ فاصبحوا في دارهم جاثمين الذين كذبوا شعيباً ﴾(٥) على هذه اللغة (٦).

وجاء ابن يعيش (ت٦٤٣هـ) فأشار إلى شهرة هذه اللغة وكثرتها، فقال: "إذا قلت قلت (قاما الزيدان) فالألفُ حرف مؤذنٌ بأنَّ الفعلَ لاثنَين، وكذلك إذا قلت (قاموا الزيدون)، فالواو حرف مؤذن بأن الفعل لجماعة. وهي لغةٌ فاشيةٌ لبعض العرب، كثيرة في كلام العرب وأشعارهم، وعليه جاء قولهُم: "أَكَلُونِي البراغيث" وما زال العراقيون يتحدَّثون بها.

وقال القرطبيُّ: «قَدْ صَحَّتْ هَذِهِ اللَّغَةُ نَقْلاً وَاسْتِعْهَالاً، ثُمَّ إِنَّهَا جَارِيَةٌ عَلَى قِيَاسِ إِلْحَاقِ عَلاَمَةِ تَأْنِيثِ الْفَاعِلِ بِالْفِعْلِ عَلَى مَا تَحَقَّقَ بِعِلْمِ النَّحْوِ»(^).

⁽١) الجني الداني ١/ ١٧٠.

⁽٢) الكشاف ١/ ٥٦٧، ٣/ ١٠٢.

⁽٣) سورة مريم: ٨٧.

⁽٤) الكشاف ٣/ ٥٥ .

⁽٥) الأعراف: ٩٢.

⁽٦) نحو الفعل، ص٨٢.

⁽٧) اللهجات العربية، ص١٨٨.

⁽٨) اللُّفهِمُ لِمَا أُشكِلَ مِن تَلْخيصِ كتابِ مُسلم ٦/ ٣٣٤.

ومن الغريب أن ينكرها الحريريُّ، ويزعم أنَّ القرآنَ الكريمَ لم ينزلْ بها، ولم ترد في أخبارِ الرسول صلى الله عليه وآله، ولم تنقل عن الفصحاء (۱۰، وقد ردَّ عليه الشهاب الخفاجيُّ (ت١٠٦٩هـ)، ورأى أنَّهُ "وَقَعَ منها في الآيات القرآنية والأحاديث، وكلام العرب الفصحاء (۱۰).

لقد رَأَى جَمعٌ من النحَّاةِ أنَّها لا تَتَّفقُ معَ القاعدة العامَّة، فَحَاوَلُوا إِخضَاعَها لمنطقهم، ولكنهم اختلفوا في تأويلاتهم وتعليلاتهم، مَعَ العلم أنَّ هذه اللهجة "مِن مطابقة الفعل لفاعلهِ أو نائبهِ هِيَ القاعدة المطردة الآن في العبرية ... وتعدُّ مرحلةً من مراحل التطور اللغوي في حياة العربية"، وهي أسبق من القاعدة العامة المعروفة الآن، وهي إفراد الفعل عندما يتقدَّم الفاعل الجمع، فالمعقول أنْ يجمع الفعل مع الجمع، ويُفرد مع المفرد"(").

وإذا كان محمد أحمد الدَّاليّ قد جعلها لغةً قليلةً شاذَّةً (٤)، فإنَّ بعضَ الدراسات الحديثة المقارنة (٥) أثبتتْ أنَّ إسناد الفعل إلى الفاعل وتطابقهما هي القاعدة المطردة اللغات الجزيرية الساميَّة (العبرية والآراميَّة والأكاديَّة والحبشيَّة)، ومنها العربيَّة. وقد أجاز ذلكَ مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة (٢).

⁽١) درة الغواص، ص١٤٦.

⁽٢) شرح درة الغواص، ص١٥٢.

⁽٣) اللغة والنحو، ص٦١.

⁽٤) الحصائل ١/ ٨٣.

⁽٥) مدخل إلى علم اللغة، ص٢٤.

⁽٦) في أصول اللغة العربيَّة ٢/ ٢١٠.

ب- إعراب الأسماء الستَّة بالألف في الأحوال كلِّها:

نصَّ ابنُ جني (ت٣٩٢هـ) على نِسبتها إلى بلحارث في قولهِ: "ثُمَّ قلبت للفتحة فيها ألفاً في لغة بلحارث بن كعب ...، ولغة بني الحارث في الأسهاء الستة عند أبي الحسن [الأخفش] أضعف من "هذا جحر ضب خرب"، قال: لأنه قد كثر عنهم الاتباع، نحو: شُدَّ وضُرَّ وبابه، فشبَّه هذا به"(١).

وَمِنَ الشَّوَاهِدِ الشِّعريَّةِ قول امرئ القيس(٢):

كَانَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينِ ودقهِ كَبِيرُ أُنَّاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ وقول راجز من اليمن^(٣):

إِنَّ أَبِاهِ اللَّهِ ا

ف(أباها) الثانية حقَّها في القياس على المشهور أنْ تكونَ بصيغةِ (أبيها) بالجرِّ على الإضافة، ولكنها جاءتْ على لغة بنى الحارث، على ما نصَّ على ذلكَ الفارقيُّ (١٠)، وكذلك (غايتاها)، فقد وردت بالألف على الرغم من أنها نصب مفعول به وقياس النصب هو الياء على المشهور عند العرب.

٨٩

⁽۱) الخصائص ۲/ ۱۸.

⁽۲) ديوانه، ص۲٥.

⁽٣) نُسِبَ الرجز إلى رؤبة (ضمن: مجموع أشعار العرب) ٣/ ١٦٨، وأبي النجم العجلي في: ديوانه، ص ٢٥٠.

⁽٤) الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، ص٣٧٦.

ت- إعراب جمع المذكر السالم بالواو في الأحوال كلِّها

نُسِبتْ هذه السِّمَةُ اللهجيَّةُ إلى بنى الحارث بن كعب وخثعم وزبيد وهمدان ومراد، وإلى بعض قبائل الشمال(). وقد رَفضَ المبردُ هذه اللغة()، "ولا وجه لإنكاره ذاك، فقد نقلها كثيرٌ مِن أئمَّةِ اللغَةِ والنَّحو، وفي أكثر مِن مَوضِع مِن كُتُبهم"().

فَقُولَهُ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آَمَنَ إ بِاللهَ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (١) .

«الصَّابئون » منصوبةٌ، ولكنَّها جاءَتْ على لغة بلحارث بن كعب الَّذين يجعلون جمع المذكَّر السَّالم بالواو، والمثنَّى بالألف، رفعاً ونصباً وجرّاً(٥٠٠.

ث- إجراءُ المثنَّى مَجرَى الاسم المقصور:

إذا كان ما قبل النون في لغتهم ألفاً لا تختلف، وذلك نحو: مررتُ بالزَّيدان، وضَربتُ الزيدان مَّهُمْ يُسَوُّونَ في التثنية بينَ النَّصبِ والجِرِّ، ويكونُ حكمُ حكمَ الاسم المقصور لملازمتِهِ الألف، ويكون أعرابُهُ بحركاتٍ مقدرةٍ على الألف.

وقال ابن قتيبة: "هي لغة بني الحارث بن كعب، يقولون: مررت برجلان، وقبضت منه درهمان، وجلست بين يداه، وركبت علاه"(›). وهو ما وافق عليه ابنُ

⁽١) الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحَّدة، ص٢٢٢.

⁽٥) حاشية الصبان على شرح الأشموني ١/ ٧٩.

⁽٦) أثر اختلاف اللهجات العربية في النحو، ص١٤٤.

⁽٧) سورة المائدة: ٦٩.

⁽٥) مشكل إعراب القرآن ١/ ٢٣٢.

⁽٦) سر صناعة الإعراب ٢/ ١٣٩ ، ويُنظر : دقائق التصريف، ص٥٠٠.

⁽٧) مشكل إعراب القرآن، ص٠٥.

مالك(١)، وابنُ فلاح اليمنيّ(١). ومن الشَّواهد الشِّعريَّة قول هوبر الحَارِثيّ (٣): تَــزَوَّدَ مِنــا بَــيْنَ أُذُنــاهُ طَعْنَــة دَعَتــهُ إلى هـابِي الــتُرابِ عَقِــيمِ (١) وقول جعفر بن عُلبة الحارثيّ (٠):

فَالِنَّ بِجَنْبَا سَدْبَلٍ وَمَضِيقِهِ مُرَاقَ دَمٍ لَنْ يَبْرَحَ الدَّهْرَ ثَاوِيَا وَمَضِيقِهِ مُراقَ دَمٍ لَنْ يَبْرَحَ الدَّهْرَ ثَاوِيَا وَقُولَ المتلمس(٢):

فَ أَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّرِجَاعِ وَلَوْ رَأَى مَسَاعًا لِنَابَاهُ الشُّرِجَاعُ لَصَمَّمَا وَعَلَى هذه اللغة وَرَدَ قولُهُم: "قيِّد بعيراكَ" (ولو جاء على لغة عامة العرب لقال (بَعيريك).

وجاء في الحديثِ النَّبُوِيِّ: «لا وِترَانِ في ليلةٍ» (^)، ولو جاء على لغة عامة العرب لقال (لا وترين) ؛ لأنَّ (لا) هنا نافية للجنس عاملة عمل إنَّ (١٠).

وفي قوله تعالى: ﴿إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ﴾'''، قَرَأَ نافع وابنُ عامر وحمزة والكسائيُّ: (إِنَّ) بتشديد النون'''، ووجهت هذه القراءة عدة توجيهات هي إلى

⁽١) شرح التسهيل ١/ ٦٢.

⁽٢) المغتى في النحو ٢/٥٣ .

⁽٣) ليس في كلام العرب، ص٤٣٤، الصاحبي، ص٤٩، تاج العروس (هبو) ٤٠ / ٢٢٧.

⁽٤) هابي التراب: ما ارتفع ودق. العقيم: التي لا تُثنى ؛ لأَنها نافذة. يصف الشاعرُ رجلاً قتله قوم الشاعر بطعنة نافذة أصابت منه مقتلاً.

⁽٥) جعفر بن علبة الحارثيّ سيرتُهُ وما تبقّي من شعره، ص٥٩.

⁽٦) التذكرة الحمدونيَّة ٧/ ٢٢٦.

⁽٧) صفة جزيرة العرب، ص١٣٥.

⁽٨) سنن أبي داود٢/ ٦٧، الجامع الكبير - سنن الترمذي ١/ ٥٩٢، السنن الكُبرَى٣/ ٥٠.

⁽٩) المطالع السعيدة ١/٤١١.

⁽۱۰) سورة طه: ٦٣.

⁽١١) ينظر: السبعة في القراءات، ص١٩٥، النشر ٢/ ٣٢٠.

التَّعشُف أقرب منها إلى الصَّحَّة (١)، وأمثلها هو أنها موافقة للغة بني الحارث بن كعب الذين يجعلونَ المُثنَّى بالأَلف في جميع حَالاتِه، يقولُ الفرّاءُ: "فقراءتنا بتشديد (إن) وبالألف على جهتين: إحداهما على لغة بني الحارث بن كعب: يَجعلونَ الاثنين في رفعها ونصبها وخفضها بالألف ..."(١)، وقال ابن عباس: هي لغة بلحرث ابن كعب (أن يُصرِّحَ بالقبيلة المعيَّنة.

ومِنَ الْمُرَجَّحِ^(°) أَنَّ الأَصلَ القَديمَ للمُثنَّى أَنْ يأتي بالأَلفِ في كلِّ الأحوالِ الأَعرابيَّة، ثُمَّ تَوَسَّعتِ العربُ فيما بعد فاستعملتِ الياءَ للنَّصب والجرِّ، وخَصَّتِ الأَعرابيَّة التي تعرض للمثنَّى، كما فرَّقت بين تلك الأَلفَ بالرَّفعِ للتفريق بين المعاني الأعرابيَّة التي تعرض للمثنَّى، كما فرَّقت بين تلك المعاني حينها تعرض للمفرد.

وقال الفرَّاءُ: "وفيه وجهٌ رأيتُه: وذلك أن تقولَ: كانت «هَذَا» معها ألفُّ مجهولةٌ، فلمَّا احتَاجوا إلى التثنيةِ زادوا نُوناً؛ ليكونَ فَرْقُ ما بينَ الواحدِ والاثنين، ولا نَذْهَبُ بالألفِ إلى أنها ألفُ تثنيةٍ، فيكونُ بالألفِ في كلِّ حالٍ، كما كانتِ «الَّذِينَ» بالياءِ في كلِّ حالٍ" كما كانتِ «الَّذِينَ» بالياءِ في كلِّ حالٍ "().

⁽١) شرح شذور الذهب، ص٤٨ -٩٤.

⁽۲) معاني الفراء٢/ ١٨٣ – ١٨٤.

⁽٣) الحجة في القراءات السبع، ص٢٤٢، التفسير البسيط١٤/ ٤٤٥، الوسيط٣/ ٢١١، زاد المسير٣/ ١٦٥. ويُنظر: النكت في القرآن، ص٣٩٢، شرح الجاربردي على الشافية ١/ ٢٧٧.

⁽٤) شرح ابن عقيل ١/ ٥٨ .

⁽٥) الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحَّدة، ص ٢٠٧-٢٠٨ ،دراسات في اللغة والنحو، ص ٨٠٠ والأخير للدكتور عدنان محمَّد سلمان، وفيه مقالٌ عن (لغة أكلوني البراغيث)، ومن المؤسف جدًا أنْ يسلخ د. سهيل نجمان ياسين و ليث سعدون كوّة سعيد جميع آرائِه، بل نَقَلا مقالَهُ كاملاً، ونشراهُ في مجلة جامعة واسط للعلوم الإنسانية، العدد ٢٥، ١٥ من دون أدنى إشارة إليه!

⁽١) كتاب فيه لغات القرآن، ص٩٤.

والواقع أنَّ تأويلات النحاة لهذه الآية كثيرة، وبعضهُم أَغرَبَ في تفسيرها أو تخريج إعرابها، ولا نُطيلُ في إثباتها، في حين أنَّها قراءة متواترة، "وعلى هذا فقراءة (هذان) أقيس، إذ الأصل في المبني ألَّا تختلف صيغه مع أنَّ فيها مناسبة لألف (ساحران) "(۱)، وكان الأولى بهم أنْ يقولوا إنَّها لغة لا تخضع لمقاييسهم النحويَّة، ومن العجيب أنَّهم يبنون قواعد على بيتٍ مجهولٍ أو مصنوعٍ، في وقتٍ يرفضون أو يهملون لغةً مشهورة لها شواهد كثيرة.

وأشارَ بروكلمان إلى أن الاسم المثنى في الاستعمال الآشوري يكون بزيادة (a) في نهايته المعتادة، حين يكون مجرداً من الضمير ،وذلك كقولك: (apsan)، أي: جبلان، والمثنى المتصل بضمير كقولك: (Inasu)، أي: عيناه (۱) ،أما اللغة الحبشية فقد وَرَدَتْ فيها لفظة (اثنان) لازمة للألف بجميع أحوالها (۱).

رأَى المستشرقُ (كيلا) أنَّ تغيير صيغة المثنى من الألف للياء بسبب الحالة الإعرابية أمرٌ حَدَثَ مُتَأَخِّراً (٤٠).

ج- عدم جزم الفعل المضارع مع وجود الأداة:

يُعدُّ الجزم من حالاتِ الإعرابِ المعروفة، ولكنَّ الشاعرَ عبد يغوث الحارثيَّ لم يُعدِّ المضارعَ على الرَّغم مِن سَبقهِ بأداة الجزم (لم)، في قولِهِ (٠٠):

وَتَضحَكُ مِنِّي شَيخَةٌ عَبشَ مِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيراً يَهانِيا

9 4

⁽١) أثر القراءات القرآنيَّة في الدِّراسات النحويَّة، ص٦٨.

⁽٢) ينظر: فقه اللغة السامية، ص٩٩.

⁽٣) ينظر: الجموع في اللغة العربية، ص ٣٤١.

⁽٤) اللهجات العربية القديمة، ص ١٤٧.

⁽٥) سر صناعة الإعراب ١/٧٦.

فقال: (ترى)، يريد: (تَرَ). وليسَ في البيتِ ضرورة شعريَّة بل ظاهرة أشارَ إليها الفرَّاء(١٠)، واستشهدَ لها بقول قيسِ بنِ زهير العبسيِّ (١٠):

أَلَم يَأْتِيكَ وَالأَنبَاءُ تَنْمِي بِهَا لاقَتْ لَبُونُ بَنِي زِيَادِ؟

المبحثُ الرابع: المستوى الدَّلاليّ:

الدلالة هي علاقة اللفظ بالمعنى، فاللفظُ دالٌ، والمعنى مدلول، والدلالة هي ما ينصرفُ إليهِ اللفظ في الذهن من مدركٍ أو محسوس (٣).

وتمثّلُ المفردات مجموعة الأصوات التي يبنى بها التركيب وينتج المعنَى، لذا فهي تمثّلُ المحور الذي تدور حوله الدلالة، وبتعبير آخر، فإنَّ المستوَى الدلاليَّ يتناولُ نظريةَ المعنى، ويَرصدُ سلوك المفردات في النصِّ ودورها في خلقِ المعنى، ذلك أنَّ "القيمة الدلالية للكلمة تكمن في معناها"(٤).

والمعروف أن المفردات لا تستقرُّ على حال، إذ تتغير زيادة ونقصاناً، وقد يتبدَّل معناها إلى آخر غير الأوَّل "كلَّما ازداد استعمال اللفظ أو كثر وروده في نصوص مختلفة، أو اختلفت بيئته"(٥)، ويعودُ هذا إلى تعدد المعنى واللفظ واحد، وهو ما يُسمَّى بالمشترك اللفظيّ، أو تعدد المعنى للفظِ الواحدِ، وهو ما يُسمَّى بالأضداد.

وقد استطعتُ الوقوف على عددٍ من الألفاظ التي استعملها بنو الحارث بن كعب، وأُثبتُها على وفق حروف الهجاء، معزوَّةً إلى مظان ورودها، على النحو الآتي:

⁽١) معاني القرآن ١٦١/ ١٦١.

⁽٢) شرح شواهد المغنى ٢/ ٣٥٦، خزانة الأدب ٨/ ٣٦٥.

⁽٣) الأضداد في اللغة، ص٥٥.

⁽٤) علم الدلالة، ص٢٢.

⁽٥) لهجة تميم، ص٢٥٧.

- ١ البألة: القارورة، بلغة بلحارث(١).
- ٢ حَرَبَة: يقال للطَّلْعَةِ في لغة بلحارث بن كعب: الحَرَبَةُ، وجمعها حَرَبٌ (٢).
- ٣- حرم: يقالُ للكلبة إذا أرادتِ الفَحلَ: استحرمت، ورُوِيَ هذا عن بني الحارث بن كعب^(٣).
- ٤- حِلقة: قال الفرَّاء (١٠): الحِلقة بكسر اللَّام لغة بلحارث بن كعب في الحلقة بالسكون.
 - o-الخَشو: الخَشْوُ: الحشف، في لغة بلحارث بن كعبِ (··).
- ٦- رصن (٦): الرَّصنُ والأرصَانُ والمَرصِنُ: الغِلْظُ يَحُفُّ مَوضِعاً سَهلاً، يَسيلُ الماءُ مِنَ الغِلَظِ وهو عالٍ فَيَستَرِيضُ فِيهَا، وَهِيَ في لغة خَثعَمٍ ونهدٍ وبلحارث بن كعب: مُجْتَمَعُ مُلتَقَى الوَادِيَين، يَصُبَّانِ في الغَائِطِ.

٧-رير: نقلَ ابنُ السكِّيت مُتَفَرِّداً عن الفراءِ لغةً عن القنانيِّ – والقنانُ بطن من بلحارث بن كعب – قوله: مخُّ رير ورار، وهو الرقيق يدقُّ عند الهزال كالماء، أنَّهُ قالَ: رَير، بفتح الراء، وأنشدَ (٧):

والسَّاقُ مِنِّي باردات الرَّيرِ

90

⁽١) العين ٨/ ٣٤٢.

⁽٢) المنتخب من كلام العرب، ص٥٦ (ض ح ك).

⁽٣) الغريب المصنف ٣/ ٨٩٥.

⁽٤) خزانة الأدب ٣/ ١٧٤، ويُنظر: لسان العرب (حلق).

⁽٥) الجراثيم ٢/ ٧٦.

⁽٦) التعليقات والنوادر ٣/ ١١٢٦.

⁽٧) إصلاح المنطق، ص٨٩.

٨-سلط: قيلَ لبعضِ أعراب بلحارث بن كعب: ما البلاغة؟ قال: السلاطة والإصابة والجزالة؛ أراد بالسلاطة: الجرأة على الكلام(١٠).

 $\mathbf{9}$ - شيص: الشيص الشيصاء: رديء التمر. قال الأموي: في لغة بلحارث: الصيص $^{(7)}$.

• ١ - صَاصًا: صَأْصَاتِ النخلةُ صِئْصاءً إِذَا لَمْ تَقْبَلِ اللَّقَاحِ وَلَمْ يَكُن لَبُسْرِهَا نَوًى، وقيل صَأْصَات إِذَا صَارِت شِيصاً(٣). وقالَ ذو الرمة(٤):

بِأَعْقَارِهِ القِرْدَانُ هَرْدَانُ هَرْدَانُ هَرْلَى كَأَنَّهِ الْمُويِ: فِي لغة بَلْحارث بن كعب الصِّيصُ هو الشِّيصُ عند الناس (٥٠).

١٢ - الضَّحَكُ: الضَّحْكُ: طَلْعُ النَّخْلَةِ إِذَا انْشَقَّ عَنهُ كِهَامُه فِي لُغَةِ بَلحارِثِ بنِ كَعْبِ (١٠)، وقد وردتِ الكلمة في لهجة قبيلة هذيل، في شعر أبي ذُوَيب (١٠):

فَجَاءَ بِمِنْ جَلَيْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَه هُوَ الضَّحْكُ إِلَّا أَنَّه عَمَلُ النَّحْلِ النَّحْلِ مَن بلحارث بن المُوْصَ وفَلْطَحَه، إذا بسطه، قال رجلٌ من بلحارث بن كعب يصفُ حيَّةً (۱):

⁽١) البصائر والذخائر ٩/ ١٣٧.

⁽٢) ديوان الأدب ٢/ ٣٢٥، تهذيب اللغة ١١/ ٢٦٥.

⁽٣) لسان العرب ١٠٧/١.

⁽٤) ديوان ذي الرمَّة، ص١١٧٦. والهبيدُ: حبُّ الحنظل.

⁽٥) ديوان الأدب ٢/ ٣٢٥، تهذيب اللغة ١١/ ٢٦٥.

⁽٦) تاج العروس ٢٧/ ٢٥٤.

⁽۷) لسان العرب ۲/ ۳۲۲.

⁽١) تهذيب اللغة ٥/ ٢١٥.

جُعِلَتْ لَمَاذِمُ مُ عِزِينَ ورأَسُ أَ كَالْقُرص فُرْطِحَ من طَحِين شعيرِ الْمُعرِ. يُقَال مِنْهُ: قَلَبتِ البسْرة تَقْلِبُ إذا احمرَّتْ(''.

• ١ - كتلَ: الكَتِيلَةُ في لغة بلحارث بن كعب: النخلة التي فَاتَتِ اليَدَ، وجمعها كَتائِلُ (٢).

17- المجداف: السوط، وهي لغة نجرانية، عن الأصمعيُّ (٣).

١٧ – مطو: قال الأمويُّ: في لغة بلحارث بن كعب: المطو: الشمراخ، وجمعه مطاء، والكتاب الشمراخ، يقال له أيضاً: العاسى (3).

١٨ - المُنبِل: المُرْطِب، يُقال: النَّخلُ مُنبِل. قال التبريزي: "المُنبِل المُرطِب، وهي لغة بني الحارث بن كعب" (٥٠).

١٩ - نشر : قالَ الفرَّاءُ في توجيه قراءةِ الحسن: ﴿نشر ها﴾ (١٠): "وسمعت بعض بنى الحارث يقولُ: كان به جربٌ جَرَب فَنَشَر، أي عادَ وحَيى " (٧٠) .

· ٢ - وَفَهَ وَفَهَ وَفَاهَة ووِفاهة ووَفهّية: قام بالأمر، في لغة بلحارث بن كعب(^).

⁽١) الجراثيم ٢/ ٧٥، تهذيب اللغة ٣/ ١٤٥، المحكم ٦/ ٤٢٥.

⁽٢) المنتخب من كلام العرب، ص ٥٥ ع.

⁽٣) لسان العرب (جدف) ٩/ ٢٣.

⁽٤) تهذيب اللغة ٣/ ٥٦، الغريب المصنف ٢/ ٤٩٠.

⁽٥) كنز الحفاظ، ص٧٠٥.

⁽٦) سورة البقرة: ٢٥٩.

⁽٧) معاني الفرَّاء ١/ ١٧٣، ويُنظر: اللهجات العربية في معاني القرآن للفرَّاء، ص١٨٨.

⁽٨) الأفعال ٣/ ٣١٢.

الخَاتمَةُ:

تناولتُ في هذا البحث القضايا الصوتيَّة والصرفيَّة والنحويَّة والدلاليَّة الخاصة بلهجة بني الحارث بن كعب، وتبيَّنَ أَنَّ هذه القبيلة تُلزم الألف رفعاً ونصباً وجرّاً، وتُجري المثنَّى بالألفِ بلفظٍ واحدٍ في أحوالهِ جميعاً، وعُرِفَ عن أفرادِها إلزام الفعل علامة التثنية والجمع في حالةِ إسنادهِ لفاعلٍ مثنى أو مجموع، فضلاً عن حذفهم نون الموصول، وفي حالة الإبدال الصوتيِّ يردُ إبدال الياء أو الواو ألِفاً، ولهُم مفردات دلالية خاصة بهم أوردتُها مُورَّقةً في مبحث المستوى الدلاليّ.

ويعودُ سبب قِلَّةِ النصوص الواصلة إلينا عن هذه القبيلة – قياساً إلى قبائل أسد أو تميم أو طيِّء أو هذيل – إلى قلَّة وُرُودِها في مصادر التراث، وقد بذلتُ جُهُوداً كبيرة للظفر بها، وبآراء العلماء فيها.

وانتهيتُ إلى نتيجة مفادها فصاحة هذه القبيلة واحتجاج العلماء بالشواهد التي صدرتْ عن أفرادها، وأنها انهازتْ بألفاظٍ واستعمالات لم ترد في القبائل العربية الأخرى، وكانت الشواهد القرآنية والحديثية والشعرية - التي حاولتُ استقصاءَها من كتب اللغة والأدب - قد أُوضَحَتْ مَكَانَتَهَا إلى جَانِبِ القبائل العربية التي يُمكن الاستشهاد بها في مجال الدرس اللغويّ، مع العلم أنَّ بعض السمات لم تنفرد بها هذه القبيلة، بل هي سماتُ اشتركتْ فيها مجموعة من القبائل اليمنيَّة الغربية، وقد حفظتْ لنا هذه القبيلة وأخواتها سمات لهجيَّة قديمة بَايَنَتْ بها لغة أهل الشهال (لغة نجد والحجاز).

المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

- القرآن الكريم.
- إبدالُ الحُرُّوفِ في اللهجات العربية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، سلمان بن سالم بن رجاء السحيميّ، مكتبة الغرباء الأثريَّة، المدينة النبويَّة.
- أثرُ اختلافِ اللَّهَجَات العربيَّة في النحو، ٢٠٠٧م، يحيى عليِّ يَحيى المباركي، دار النشر للجامعات، القاهرة.
- أثرُ القراءات القرآنيَّة في الدِّراسات النحويَّة، ١٩٧٨م، عبد العال سالم مكرم، مؤسسة على جراح الصباح، الكويت.
- الأدبُ الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحَّدة، ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م، هاشم الطعَّان، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- ارتشافُ الضَّرب من لسان العرب، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، أبو حيَّان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف الأندلُسيّ (ت٥٤٥هـ)، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، مطبعة المدنيّ، القاهرة.
- اصلاحُ المنطق، ١٩٨٧م، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق المشهور بـ "ابن السكيت" (ت ٢٤٤هـ)، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة.
- الأضداد في اللغة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، محمد حسين آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد.
- أعراب القراءات الشواذ، أبو البقاء العكبريّ (ت ٢١٦هـ)، دراسة وتحقيق محمد السيد أحمد عزوز، عالم الكتب، بروت.
- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، ١٤٠٠هـ، حسن بن أسد بن الحسن الفارقيّ (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- إنباهُ الرُّواة على أنباه النحاة، ١٩٥٠م، عليُّ بن يوسف القفطيّ (ت ٦٤٦هـ)، تَحقِيق محُمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصريّة، القَاهِرَة.

- أوضحُ المسالك إلى ألفية ابن مالك، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م، عبد الله بن يوسف بن أحمد، ابن هشام (ت٧٦١هـ)، تحقيق محمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهر.
- البحرُ المحيط، ١٤٢٠هـ، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف الأندلسيّ (ت٥٧٥هـ)، تحقيق صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت.
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق محمد عليّ النجار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- بغيةُ الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٤م، جلال الدين عبد الرَّحمن بن أبي بكر السيوطيّ (ت٩٦١هـ)، تَحقِيق مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم، القَاهِرَة.
- تاجُ العروس من جواهر القاموس، محمَّد بن محمَّد بن عبد الرزَّاق الزَّبيديّ (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين.
 - تاريخُ آداب العرب، ١٩٤٠م، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- التعليقاتُ والنوادر، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، أبو عليّ هارون بن زكريًّا الهَجَريّ، ترتيب الشيخ حمد الجاسر، دار اليهامة، الرياض.
- التفسير البسيط، ١٤٣٠هـ، على بن أحمد بن محمد بن على الواحدي النيسابوري (ت٦٨٦هـ)، تحقيق محمَّد بن صالح بن عبد الله الفوزان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- تهذيبُ التهذيب، ١٣٢٥هـ، أحمد بن عليّ بن محمد المعروف بابن حجر العسقلانيّ (ت٨٥٦هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن.
- كنز الحُفَّاظ في كتاب تهذيب كتاب الألفاظ، ١٨٩٥م، ابن السكِّيت: هذَّبَهُ أبو زكريا يحيَى بن عليّ التبريزي (ت ٢٠٥هـ)، وَقَفَ على طَبعهِ وضَبطِهِ وجميع رواياته الأب لويس شيخو اليسوعيّ، المطبعة الكاثوليكيَّة، بيروت.

- تهذيبُ اللغة، ٢٠٠١م، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهرويّ (ت٣٧٠هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الجامعُ الكبير (سنن الترمذيّ)، ١٩٩٨م، محمد بن عيسى بن سَوْرة الترمذيّ (ت٣٧٩هـ)، تحقيق د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- الجراثيم، ١٩٩٧م، المنسوب لعبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، حقَّقهُ محمَّد جاسم الحميديّ، وزارة الثقافة، دمشق.
- جعفر بن عُلبَةَ الحَارثيّ سيرتُهُ وما تبقّى من شعره، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني الـچراخ، نادي نجران الأدبي.
- جمهرة أنساب العرب، ١٣٨٢هـ ، عليّ بن سعيد بن حزم الأندلسيّ (ت٤٥٦هـ)، تَحقِيق عبد السلام هارون، القَاهِرَة.
- الجنى الداني في حروف المعاني، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، : حسن بن قاسم بن عبد الله المراديّ (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بروت.
- حاشية الصبان على شرح الأشمونيّ على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- الحصائل في علوم العربيَّة وتراثها، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، محمد أحمد الدالي، دار النوادر، دمشق.
- حليةُ الأولياء وطبقات الأصفياء، ١٩٣٨م، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق الأصفهانيّ (ت٤٣٠هـ)، مطبعة السعادة، القَاهِرَة.
- الخصائص، ١٩٩٠م، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد عليّ النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- دراسات في اللغة والنحو، ١٩٩١م، عدنان محمد سلمان، مطابع دار الحكمة، جامعة بغداد.

- دراسات في لهجات البصرة وجنوب العراق، ٢٠١٨م، جمع ودراسة حامد ناصر الظالمي، مركز تراث البصرة، دار الكفيل، كربلاء المقدسة.
- الدرر اللوامع على همع الهوامع، ١٣٢٨هـ، أحمد بن الأمين الشنقيطي (ت١٣٣هـ)، القاهرة.
- دُرَّةُ الغوَّاص في أوهام الخواص، ١٤١٧هـ، القاسم بن عليّ بن محمد بن عثمان الحريري (ت٥١٦هـ)، تحقيق الشريف عبد الله بن عليّ البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.
- دقائق التصریف، ۱٤۲٥هـ/ ۲۰۰٤م، أبو القاسم بن محمد بن سعید المؤدب (ت بعد ۲۲۸هـ)، تحقیق حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي، 1373هـ / 1954م، حققه وشرحه وقدَّم له عبد الكريم الدجيلي، ط١، شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة، بغداد.
- ديوان أبي فراس الحمدانيّ، ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م، عُنِيَ بجمعهِ ونَشرِهِ وتعليقِ حواشِيهِ ووضع فهارسِهِ سامي الدَّهَّان، بيروت.
- ديوان أبي النجم العجلي، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، جمعهُ وشرحهُ وحقَّقهُ محمد أديب عبد الواحد جمران، مجمع اللغة العربية بدمشق.
- ديوان أميَّة بن أبي الصَّلت، ١٩٩٨م، جمعهُ وحقَّقهُ وشرحهُ سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بىروت.
- ديوانُ ذي الرمَّة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهليّ، رواية ثعلب، حققهُ وقدَّم لهُ وعلَّقَ عليهِ د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بروت.
- ديوان رؤبة بن العجَّاج (ضمن: مجموع أشعار العرب)، ١٩٠٣م، تصحيح وليم بن الورد، برلين.

- ديوان عُبيد الله بن قيس الرُّقيَّات، ١٩٧٠، تحقيق وشرح د. محمَّد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
- ذيل زهر الآداب أو جَمْعُ الجَوَاهِر في المُلح والنوادر، د ت، إبراهيم بن عليّ الحصريّ القيروانيّ (ت ٤٥٣هـ)، تَحقِيق محمَّد أمين الخانجيّ، المطبعة الرحمانيَّة، القَاهِرَة.
- زاد المسير في علم التفسير، ١٤٢٢هـ، عبد الرحمن بن عليّ بن مُحمَّد الجوزي (ت٩٧٥هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- سِرُّ صناعة الإعراب، ١٩٨٥م، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق.
- سمطُ اللآلي في شرح أمالي القَالي، ١٣٥٤هـ /١٩٣٦م، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكريّ (ت٤٨٧هـ)، تَحقِيق عبد العزيز الميمنيّ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القَاهِرَة.
- سنن أبي داود، د ت، أبو داود سليهان بن الأشعث بن إسحاق السَّجِسْتانيّ (ت٧٧هـ)، محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
- السنن الكبرى، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، أحمد بن الحسين بن علي بن موسَى البيهقي (ت٥٩٥هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية.
- شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، بهاء الدين عبد الله بن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق محمَّد محيى الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت.
- شرح التسهيل، ١٤١٠هـ، ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن السيد ود. محمد بديوي المختون، هجر للطباعة، القاهرة.
- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، المعروف بالوقاد (ت ٩٠٥هـ)، دار الكتب العلمية، بروت.

- شرح جمل الزجاجي، ١٩٨٠م، ابن عصفور الإشبيليّ، تحقيق صاحب ابو جناح، مطبعة مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل.
- شرح درَّة الغوَّاص في أوهام الخواص، ١٢٩٩هـ، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، استانبول.
- شرح ديوان الفرزدق، ١٩٣٦م، جمع وتعليق عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة.
- شرح المفصل للزمخشري، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م، يعيش بن علي بن يعيش بن محمد الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، قدم له إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ببروت.
- الصاحبي، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- صفة جزيرة العرب، ١٨٨٤م، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الشهير بالهمدانيّ وابن الحائك (ت٣٣٤هـ)، مطبعة بريل، ليدن.
- طبقاتُ النحويين واللغويين، ١٩٧٣م، أبو بكر محمد بن الحسن بن عبيد الله الزبيدي (ت٣٧٩هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
 - ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربيّ، ١٩٧٦م، عبد العزيز مطر، دار العزم، قطر.
 - علم الدلالة، ١٩٩٢م، بييرو جيرو ،ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دت، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت.
- العينُ، ١٩٨١م، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بغداد.
- الغريب المصنف، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، أبو عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)، حقَّقهُ محمد المختار العبيديّ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ودار سحنون للنشر والتوزيع ، دار مصر للطباعة، القاهرة.

- الفائق في غريب الحديث والأثر، ١٩٧١م، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزنخشريّ (ت٥٣٨هـ)، تحقيق عليّ محمد البجاويّ و محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ، القاهرة.
 - الفاضل، ١٤٢١هـ، محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة.
 - فصول في فقه العربية، ١٩٨٠م، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- فقه اللغة وسر العربية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م، عبد الملك بن محمد بن إسهاعيل الثعالبيّ (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدى، إحياء التراث العربيّ، ببروت.
- في أصول اللغة العربية، ١٩٦٠، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمرية، القاهرة.
 - في اللهجاتُ العربيَّة، إِبراهيم أنيس، دار الفكر العربيّ، مطبعة الرسالة.
- كتاب فيه لغات القرآن، ١٤٣٥هـ، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (٣٠٠هـ)، ضبطهُ وصححهُ جابر بن عبد الله سريع السريع.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دت، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ببروت.
- اللباب في علل البناء والإعراب، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م، أبو البقاء عبد الله بن الحسين ابن عبد الله العكبري (ت ٢١٦هـ)، تحقيق عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق.
- اللغة والنحو دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة، ١٩٥٢، حسن عون، مطبعة رويال، الاسكندرية.
- اللهجات العربية في التراث، ١٩٨٣ م، أحمد علم الدين الجنديّ، الدار العربية للكتاب، طرابلس.
- اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ١٩٩٦، عبده الراجحيّ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية..

- اللهجات العربية في معاني القرآن للفرَّاء دراسة نحوية وصر فية ولغوية، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٦م، صبحى عبد الحميد محمد عبد الكريم، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.
- اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ٢٠٠٢، تشيم رابين، ترجمهُ وقدَّمَ لهُ عبد الكريم مجاهد، مطبعة الجامعة الأردنية.
- لهجةُ تميم وأثرها في العربيةِ المُوحَدةِ، ١٩٨٧م، غالب فاضل المطَّلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- ليس في كلام العربِ، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، الحسين بن أحمد بن خالويه (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة.
- ما يجوزُ للشَّاعِرِ من الضرورة الشعريّة، ١٩٧١م، محمد بن جعفر القزّاز القيروانيّ (ت٢١٤هـ)، تحقيق المنجى الكعبيّ، الدار التونسيَّة للنَّشر.
- مجاز القرآن، ۱۳۸۱هـ، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت۲۰۹هـ)، تحقيق محمد فواد سز گين، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- المحبَّرُ، د ت، محمَّد بن حبيب (ت٢٤٥هـ)، تحقيق ايلزه ليختن شتيتر، دار الآفاق المحبَّرُ، د بيروت.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ١٩٦٩م، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق على النجدي ناصف وآخرين، القاهرة.
- المحكم والمحيط الأعظم، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م، أبو الحسن عليّ بن إسماعيل بن سِيدَه (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- مدخل إلى علم اللغة، ٢٠٠٦م، محمود فهمي حجازي، الدار المصرية السعوديّة للطباعة والنشر، القاهرة.
- مُشكلُ إعراب القرآن، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م، مكي بن أبي طالب القيسيّ (ت٤٣٧هـ)، تحقيق حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت.

- المطالع السعيدة في شرح الفريدة، ١٩٧٧م، جلال الدين السيوطيّ (ت٩١١هـ)، تحقيق د. نبهان ياسين حسين، دار الرسالة، بغداد.
- المُغني في النحو، 1999/2001، منصور بن فلاح اليمني النحويّ (ت680هـ)، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- المفهمُ لِمَا أُشكِلَ مِن تَلخيصِ كتابِ مُسلم، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، أحمد بن عمر بن إبراهيم القرطبيّ (ت٢٥هـ)، تحقيق محيي الدين ديب متو وزملائه، دار ابن كثير، دمشق وبروت.
- المنتخبُ من غريب كلام العرب، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، عليّ بن الحسن الهُنائي الأزديّ الملقب بـ «كراع النمل» (ت بعد٩٠٩هـ)، تحقيق محمد بن أحمد العمري، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى.
- الموطأ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحيّ (ت١٧٩هـ)، تحقيق محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، أبو ظبى.
- نحو الفعل، ١٩٧٤، أحمد عبد الستار الجواريّ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
- نظرية الأدب، ١٩٧٢، رينيه ويلك و أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، دار القلم، دمشق.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، ١٩٨٧، صلاح فضل، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- النوادر في اللغة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، أبو زيد الأنصاريّ (ت٢١٥هـ)، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت.

- همعُ الهوامع، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق عبد العال سالم مكرم، القاهرة .
- الوسيط في تفسير القرآن المجيد، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، عليّ بن أحمد بن محمَّد الواحديّ (ت٦٨٠هـ)، تحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وزُملائِهِ، دار الكتب العلمية، ببروت.

المحلَّات:

- مجلة جامعة واسط للعلوم الإنسانية، العدد ٢٥، ٢٥، ٢٥م، (لغة أكلوني البراغيث) بين الرفض والقبول عند النحويين، سهيل نجهان ياسين و ليث سعدون كوّة سعيد.
- مجلة رسالة المشرق، القاهرة، ٢٠١٣م، لغة بني الحارث بن كعب قديماً وحديثًا، نواف بن جزاء الحارثي.
- مجلة (كلية الآداب)، بغداد، العدد ٣٦، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، شعر العتبي، جمع وتحقيق يونس أحمد السَّامرَّ اِئِيِّ





الملخّص:

علمُ القافية عند العرب من علوم اللّغة العربيّة، وهي قسيمُ علم العَروض، ولها من الأهمّيّة ما للعَروض، وقد تَفوقُه؛ لأنّها محطّةٌ يتوقّفُ عندها الشّاعرُ والمتلقّي، يستريحُ فيها الأوّلُ ويتأمّلها الثّاني، إذ هي الباقيةُ في ذهنه بعدما استمع إلى البيت.

وقد خَصَصتُ القافية- هاهنا- بالبحث البديعيّ، لا العَروضيّ، فدرستُ الأنواع البلاغيّة (البديعيّة) المتعلّقة بها تعلّقاً مباشراً. واعتمدتُ في ذلك على كتاب (خزانة الأدب وغاية الأرب) لابن حجّة الحمويّ، فوجدتُ أنّها في كتابه ستّة عشر نوعاً، وجعلتُ العنوان: (بديع القافية في الخزانة) على هذا الأساس.

الكلمات المفتاحيّة: (البديع، القافية، الخزانة)

^(*) عضو الهيئة التدريسيّة في قسم اللغة العربيّة بجامعة دمشق.

المقدمة:

الشّعرُ - عند العرب - قولٌ مَوزونٌ مقفّى يدلّ على معنى (١)، والقافيةُ على هذا الأساس شريكةُ الوزنِ في الاختصاص بالشّعر كها يقول ابن رشيق (٢)، ولا يُسمّى شعراً حتّى يكون له وزنٌ وقافية.

هي عنصرٌ من عناصر الإيقاعِ في الشّعر، أصواتٌ تَتكرّرُ في أواخِر الأبيات فيكوِّنُ تكررُ ها جزءاً مهمًا مِن موسيقا الشّعر، يَتوقّعُ المُستَمِعُ تَردّدها بينَ البيتِ والبيت، لِذلك شُبِّهَت بالفواصِل الّتي تكونُ في آخر الجملة الموسيقيّة.

ولمّا كانتِ الجزء الأهمّ أطلقُوا لفظها وأرادُوا القصيدة كلّها مِن بابِ المجازِ المرسَل ذي العلاقَةِ الجزئيّة، قال شاعرُهم (٣):

وقافية مثل حدّ السّنا نِ تَبقَى ويَدْهَبُ مَن قالَا اللهِ عَلَى اللهِ عَلَى اللهِ عَلَى اللهُ عَلَى اللهُ عَلَ أرادَ القصيدة، وقال الآخر:

وكَم علَّمتُه نَظْمَ القَوافي فلَهًا قالَ قافية هَجاني

وكانتِ القافيةُ مقياسَ الشّاعريّةِ عندهم، اشتَرَطُوا نُعوتاً لحُسْنِها، فأوجَبُوا أن تكونَ عَذبة الحرفِ، سَلِسَة المَخرَجِ، متمكّنة في مَوقعها، لذلك عابوا أبا تمّام في قوله (٤):

كالظّبيةِ الأدماءِ صَافت فارتَعَت زهرَ العرارِ الغضّ والجثجاثا

⁽١) نقد الشّعر، لقدامة بن جعفر، ص ٢٤.

⁽٢) العمدة، لابن رشيق القيرانيّ، ١ / ١١٠.

⁽٣) القوافي، للأخفش، ص٦.

⁽٤) ديوان أبي تمّام، ١ / ٣٤٩.

إذِ استُدعِيَتِ القافيةُ – هنا- استدعاءً جعلها تبدو قلقةً غير متمكّنةٍ، يقولُ قدامة (۱): "ليسَ في وصفِ الظّبيةِ بأنّها ترتعي الجثجاث كثير فائدةٍ، ولا أعرفُ له معنىً في زيادةِ الظّبية، لاسيّها وأنّ الجثجاث ليس مِن المراعي الّتي توصفُ بأنّ ما يَرتعي يُؤثرُه"، ولو كانتِ القافية على غير رويّ (الثّاء) لَذكر غيرها، كأن يقول: (والبرسيها) مثلاً.

كها عابوها في شعر عديّ بن الرّقاع (٢): وكأتّها بينَ النّساءِ أعارَها عَينيْهِ أحورُ مِن جآذِرِ جاسِم

وليس لجآذر جاسم خصوصيّة تميّزها مِن جآذر غيرها، كأن يقول:(بابل)، ولم يقدْهُ إلى هذا إلّا رويّ (الميم).

وكما تحدّثوا عن شروط حُسنها تحدّثوا عن العيوبِ الّتي يُمكنُ أن تَعتريها، فذكروا الإقواء والإكفاء والسّناد، وغير ذلك. وعندما همّ بعض الشّعراء بالخروج عن المألوفِ في نظمِ الشّعر خَرجوا عن نظام القافية الواحدة، فنوّعوها، فكان عندهم المزدوج والمشطّر والمربّع والمخمّس، وغير ذلك (٣).

وكثيراً ما صَرّع العربُ أوائلَ القصائد استعجالاً لبيان القافية، وشوقاً إليها، "وكان الفحول والمجيدون من الشّعراء القدماء والمحدثين يتوخَّونَ ذلك أي التّصريع-، ولا يكادون يعدلون عنه"(أ). إذ لم يعدل عن ذلك سوى قلّة من الشّعراء، مثل عمرو بن أحمر الباهليّ في قصيدةٍ أوّلها(٥):

⁽١) نقد الشّعر، ص٢١٠.

⁽۲) ديوانه، ص۱۱۰.

⁽٣) انظر: موسيقا الشّعر، ص٣٣١-٠٣٤.

⁽٤) نقد الشّعر، ص٨٦.

⁽٥) نفسه، ص ٩٠.

قَد بَكَرت عاذلتي بكرةً تَرعمُ أنّي بالصّبا مُشتهِرْ

والشَّنفري في قصيدته الَّتي مطلعها(١):

أقيم وابني أمّي صدورَ مطيّكم فإنّي إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

وغيرهما.

ولكل ما ذكر مِن فضل القافية ومزيّتها كانت محطّ اهتهام علماء البلاغة الّذين أولوها عنايةً فائقةً، وخصّوها بمجموعةٍ من مصطلحات البديع، وكان مِن أبرزهم وأشهرهم في هذا الباب ابن حجّة الحمويّ(ت٨٣٧هـ) صاحب البديعيّة المسيّاة (تقديم أبي بكر)، الّتي شرحها في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) والّتي مطلعها:

لي في ابتدا مدِّحِكُمْ يا عُرْبَ ذي سَلَمٍ براعةٌ تستهلَّ الدّمعَ في العلَّمِ

جَمعَ فيها صاحبها مئةً وسبعةً وأربعينَ نوعاً من المحسّنات البلاغيّة اللّفظيّة والمعنويّة، وله الفضلُ في تسمية بعضِ الأنواع البديعيّة كالتّصدير والالتزام (٢)، وهما – كما سيرُى – مِن بديع القافية.

والبديعُ المتعلِّقُ بالقافية في الخزانة ستّة عشرَ نوعاً، وهي: "التّصديرُ والتّوشيح وتشابه الأطراف والتّشريع والاكتفاء والتّوشيع والتّشطير والتسهيم والتسجيع والتسميط والالتزام والتّجزئة والتّمكين والتّخيير والتّصريع والإيغال". وقد اعتمدَ الباحثُ تسميةَ هذه المصطلحاتِ كما جاءت في الخزانة، ورأى فيها رأى ابن حجّة الحمويّ، فقد وردَ بعضها عند غيره مِن علماء البلاغة بأسماء أخرى، فابنُ

⁽١) مختارات من الشّعر الجاهليّ، ص٢٥٦.

⁽٢) مقدّمة محقّق الخزانة، ص٥.

الأثير يُسمّي التّشريع توشيحاً (۱)، والتّوشيح إرصاداً (۲)، وابن منقذ لا يَرى أنّ التّشطير والتّجزئة متعلّقان بالقافية (۲)، ولا التّشطير كذلك عند أبي هلال العسكريّ (۱).

وسأذكُرُ أنواع البديع السّتّة عشر المتعلّقة بالقافية مرتّبةً ترتيباً ألفبائيّاً، وأبيّنها كما جاءت في شعر العرب.

-التّجزئة:

أن يأتي المتكلِّم ببيتٍ، ويُجزَّئه جميعه أجزاءً عَروضيَّةً، وتسجيعها كلّها على وزنَيْن مختلفَيْن جزءاً بجزءٍ، أحدهما على رويٍّ يُخالِفُ رويِّ البيت، والثّاني على رويِّ البيت، والثّاني على رويِّ البيت، وذلك مثل قول أبى الحسن السّلاميِّ (٢):

ظلّت ترفّ له الدّنيا محاسِنها وتستعدّ له الألطاف والتّحفا مِن ماطرٍ وَكَفا أو باهرِ خطفا أو طائرٍ هَتفا أو سائرٍ وَقفا

الشّاهد في البيت الثّاني، فقد جاءت (مِن ماطرٍ - أو باهرٍ - أو طائرٍ - أو سائرٍ) على رويًّ مخالفٍ لرويٌ البيت اليّ جاءت عليه (وَكفا - خطفا - هتفا - وقفا).

ومنها قول الشّاعر(٧):

⁽١) المثل السّائر، لابن الأثر، ٢ / ٣٤٠.

⁽۲) نفسه، ۲/۹۲۳.

⁽٣) بديع ابن منقذ، ص١٠١، و١٨٨.

⁽٤) الصّناعتَيْن، لأبي هلال العسكريّ، ص٢٦٣.

⁽٥) الخزانة، ٤ / ٣٢٦.

⁽٦) أنوار الرّبيع، لابن معصوم، ٦ / ٢٠١.

⁽٧) تحرير التّحبير، لابن أبي الإصبع، ص٢٩٩.

بديع القافية في خزانة الحموي من المحموي من المحمول الله الله المحمول الله المحمول المح

-التّخيير:

أَن يأتي الشَّاعر ببيتٍ يَسوغُ فيه أَن يُقَفَّى بقوافٍ شتَّى، فيتَخيِّرُ منها قافيةً مرجّحةً على سائرها، يُستدلّ بتخييرها على حُسن اختياره (١١).

كقول ديك الجنّ الحمصيّ (٢):

قُ ولِي لِطَيْفِ كِ يَنتَن ي عَن مَضْ جَعي عند المنام

(عند الرّقاد- عند الهجوع- عند الهجود- عند الوسن)

فعَسَى أنامُ فَتَنطَف ي نارٌ تَاجَّجُ في عظامي

(في فؤادي - في ضلوعي - في كبودي - في البدن)

جسكٌ تُقلُّبُ ه الأك في على فراشٍ مِن سقام

(مِن قتادي- مِن دموعي- مِن وقودي- من حزن)

فهذه القوافي المثبتة مقابل كلِّ بيتٍ، يُناسبُ كلُّ منها المعني، لكنِّ الأولى أولَى.

وقد يكونُ التّخييرُ بين قافيتَيْن لا أكثر، كما جاءَ في قول ابن الرّوميّ (٢):

لَيا تُوذن الدُّنيا به مِن صروفها يكونُ بكاءُ الطَّفل سَاعةَ يولَّذُ / يُوضَعُ

وإلَّا فَا يُبكِيهِ منها وإنَّها الأفْسَحُ ممَّا كانَ فيه وأَرغَدُ/ وأوسَعُ

إذا أبصرَ اللَّذنيا اسْتَهلَّ كأنَّه بِما سوفَ يَلقَى مِن أذاهَا يُهَدُّرُ يفزعُ

(١) الخزانة، ٢ / ١٠٤.

(٢) أنوار الرّبيع، ٢ / ١٥٠.

(۳) ديوانه، ۱ / ٥٧.

-السّجع، أو التّسجيع^(١):

وهو أن يأتي الشّاعر في البيت بكلماتٍ مقفّاةٍ على رَويّ البيت، غير متّزنةٍ بزِنَةٍ عَروضيّةٍ، ولا مَحصورةٍ في عددٍ معيّن^(٢)، كقول ديك الجنّ الحمصيّ^(٣): حُرُّ الإهابِ وسيمُهُ، بَرُّ الإيابِ كَريمُهُ، مَحْفُ النّصابِ صَمِيْمُهُ

فالكلهات المقفّاة على رويّ البيت هي: (وسيمه - كريمه)، ومنه قول أبي تمّام (أ): تجلّى به رشدي، وأثْرَتْ به يدي وفاض به ثَمْدي، وأوْرى به زَنْدي

-التّسميط:

أَن يجعلَ الشَّاعرُ كلَّ بيتٍ أربعةَ أقسامٍ، ثلاثة منها على سجعٍ واحد، بخلافِ قافية البيت (٥)، كقول جَنوب الهذليّة (٦):

وحَرْبٍ وَرَدتَ وتَغرِ سَدَدْتَ وعِلْجٍ شَدَدْتَ عليه الحبالا وعَلْجٍ شَدَدْتَ عليه الحبالا ومالٍ حَويتَ وخيلِ حميْتَ وضَيْفٍ قَرَيْتَ يَخافُ الوكالا(٧)

وهذا تَسميطُ التَّبعيضِ؛ لأنَّه أصاب بعض أجزاء التَّقطيع، وسَمَّى ابن أبي الإصبع نوعاً آخَر، هو تسميط التَّقطيع، وهو الَّذي يسجَّعُ جميع أجزاء التَّفعيل على رَويٍّ يُخالفُ رويِّ القافية، ومَثَّلَ له بقولِه (^):

⁽١) تحرير التّحبير، ص٣٠٠.

⁽٢) الخزانة، ٤ / ٢٧٧.

⁽۳) ديوانه، ص٩٥.

⁽٤) ديوانه، ١ / ٤٥٨.

⁽٥) الخزانة، ٤ / ٣١٨.

⁽٦) الحماسة البصريّة، ١ / ٢٢٥.

⁽٧) الوكل: العاجز كثير الاتّكال على غيره.

⁽٨) تحرير التّحبير، ٢٩٦.

وأسمَرٍ مُثْمَرٍ بمُزَهرٍ نَضرٍ مِن مُقْمرٍ مُسْفرٍ عَن مَنظَرٍ حَسَنِ فكلّ تفعيلات البيت- وهو من التّسميط- جاءت على رَويٍّ واحدٍ مخالفٍ للقافية.

-التّسهيم:

أَن يَتقدَّمَ مِن الكلام ما يدلِّ على ما يتأخّر، تارةً بالمعنى، وتارةً باللَّفظ (١). كقولِ جَنوب أخت عمرو ذي الكلب (٢):

فأقسـمُ يـا عَمـرو لـو نبّهـاكَ إذاً نَبّهَـا مِنــكَ داءً عُضــالاً

فالكلامُ المتقدّم، في الشّطر الأوّل، دلّ على المتأخّر، وهو (داء عضالاً)، وهو، لاشكّ، أبلَغ مِن (ليثاً غَضوباً، أو (أفعى قتولاً)، أو غير ذلك، إذ كلّ منها ممكنٌ مغالبته والتّوقّي منه، والدّاء العضال لا دواء له. يقول صاحب الخزانة: "إنّ الحذّاق بمعاني الشّعر وتأليفه يعلمونَ أنّ قولها - الشّطر الأوّل- يَقتضي أن يكون تمامه: إذاً نبّها منك داءً عضالاً". ذاك في المعنى، أمّا في اللّفظ، فكقوله (٣):

هي الدّرُّ منشوراً إذا ما تكلّمت وكالدّرِّ منظوماً إذا لم تكلّب

-تشابه الأطراف:

وهو أن يُعيدَ النّاظم لفظ القافية في أوّل البيت الّذي يليها^(١)، كما في قول عمر بن أبي ربيعة^(٥):

⁽١) الخزانة، ٤ / ٩٢.

⁽٢) الحماسة البصريّة، ١ / ٢٢٥.

⁽۳) بدیع ابن منقذ، ۱۸۷.

⁽٤) الخزانة، ٢ / ٣١٠.

⁽٥) ديوانه، ص٢١٠.

فلَم أستَطِعْها غير أن قد بَدالنا عشيّة راحت وجهها والمعاصمُ معاصِمُ لم تَضْرِبْ على البَهْمِ بالضّحى عصاها ووجه لل تلُحْهُ النّسائمُ انظر كيف كرّر الشّاعر لفظ (المعاصم) في أوّل البيت الثّاني.

-التّشريع:

أن يَبني الشّاعر بيته (أبياته) على وزنَيْن مِن أوزان العروض وقافيتَيْن (أو أكثر)، فإذا أسقط مِن آخر البيت جزءاً أو جزأَيْن صارَ ذلك البيت مِن وَزنٍ آخر غير الأوّل (١٠). والشّعر المشهور في هذا الباب قول الحريريّ (٢٠):

يا خاطبَ الدّنيا الدّنيّة إنّها شركُ الرّدى وقرارةُ الأكدارِ دارِ دارِ مَتى ما أضْحكَتْ في يَومِها أَبْكَت غَدايا بُعدها مِن دارِ

وهو مِن ثاني الكامل، فإذا أسقطت (وقرارة الأكدار)، و(بُعداً لها مِن دارِ) صارَت مِن ثامِن الكامل، كما يأتي:

يا خاطب الدّنيّة إنّه الدّنيّة إنّه الدّنيّة دى دارٌ مَتى ما أضحكت في يَومِها أبكت غدا

وأكثر البحور طواعيّة لهذا النّوع (الرّجز)، فإنّه قد استُعمل تامّاً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً، وقد يكون له على هذا الأساس أربع قوافٍ، كقول ابن جابر (٣):

يَرنُو بطَرْفٍ فاترِ مَها رَنا فهوَ المُنى لا أنتهي مِن حبّه

⁽١) الخزانة، ٢ / ٢٨٥.

⁽۲) مقامات الحريري، ص١٩٢.

⁽۳) أنوار الرّبيع، ٤ / ٣٤٣.

تَهُ و بغصنٍ ناضرٍ حلو الجَنَى يَشفي الضّنى لا صَبرَ لي عَن قُربِه لَو كَانَ يَوماً زائري زالَ العَنا يَحَلو لنا في الحبّ أن نَسمى بِه أنزَلتُه في خاطِري لِسَا دَنا قَد سَرّنا إذ لَم يَحل عن صَبّه

-التّشطير:

أَن يُقسّم الشّاعر بيته شَطرَيْن، ثمّ يُصرّع كلّ شطرٍ منهما، لكنّه يأتي بكلّ شطرٍ من يبته مخالفاً لقافيةِ الآخر (١)، كقول أبي مّام (٢):

تدبيرُ معتَصم بالله مُنتقم لله مرتغب في الله مرتقب

فجاءَت قافيتا الشّطر الأوّل (معتصم - منتقم) مخالفتَيْن لقافيَتَي الشّطر الثّاني (مُرتغب - مرتقب).

-التّصدير (ردّ العجز على الصّدر):

أن يكون للفظِ الواقع في القافية لفظٌ مثله في أوّل البيت، فكأنّكَ تردّ عجزَ البيت إلى صدره (٢)، كقول أبي نواس (٤):

وحياة رأسكَ لا أعودُ لِثلها وحياة رأسك

فكأنّك رددتَ ما جاء في موضع القافية (وحياة رأسك) إلى ما جاء في صدر البيت (وحياة رأسك)، وهو بهذا معدودٌ من البديع اللّفظيّ.

وقد ذكر العلماء للتّصدير ثلاثة أنواع، وذلك بحسب اللّفظ الّذي تُردّ إليه

⁽١) الخزانة، ٢ / ٤٨٢.

⁽۲) ديوانه، ۱ / ۱۹۷.

⁽۳) الخزانة، ۲ / ۲۲۳.

⁽٤) ديوانه، ص١٤٧.

القافية، فإذا كان في آخر الصّدر فهو تصدير التّقفية، وإذا كان في حشو الصّدرِ فهو تصدير الحشو، وإذا كان في أوّل الصّدر فهو تصدير الطّرفَيْن، وهو الأمثَل والألصق بالبديع، منه قول ابن جابر الأندلسيّ (۱):

بينَ تلك الخيامِ أكرمُ قومٍ ضُرِبَت للنّدى عليهمْ خيامُ قد أقاموا بينَ العقيقِ وسلعٍ فحياةُ النّفوس حيثُ أقاموا الشّاهد البيت الثّاني.

-التّصريع:

وهو استواءُ آخر جزءٍ في صدر البيت وآخر جزءٍ في عَجُزِه، في الوزن والرّويّ والإعراب، وهو أليّق ما يكون بمطالع القصائد^(٢). والتّصريعُ ضَربان: عَروضيٌّ وبَديعيُّ، في العَروضيّ تتغيّرُ تفعيلة العَروض لتَلحَقَ بتفعيلة الضّرب، شاهدُه قول امرئ القيس:

ألا عِم صَباحاً أيّها الطّللُ البالي وهَل يَعِمْنَ مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

إذ جُعِلَت العَروضُ (مَفاعيلن)، لتلحق بالضّربِ، وهي مِن الطّويل، مقبوضةً دائهاً، وهذا النّوع- أقصد العَروضيّ- ليس مراداً هنا، وإنّها المراد هنا التّصريع البديعيّ الّذي لا يُعتَبَرُ فيه إلحاق العَروض بالضّرب، وإنّها يستويانِ مِن غير تغييرٍ، كقول أبي العلاء المعرّيّ("):

ابقَ في نعمةٍ بقاءَ الدّهورِ نافذَ الأمرِ في جميع الأمور إذ لَم تتغيّر العَروض (فاعلاتن) لتلحقَ بالضّرب، وإنّما جاءت على أصلِها.

⁽۱) أنوار الرّبيع، ٣ / ٩٤.

⁽٢) الخزانة، ٤ / ٥١.

⁽۳) ديوانه، ص۱۹۰.

ومع أنّ للتّصريع طلاوةً وموقعاً في النّفس لاستدلالها بها على قافية القصيدة، كما يقول حازم القرطاجنّي (۱)، إلّا أنّ ابن حجّة الحمويّ يُقلّلُ مِن شأنه، ويقول: (ليسَ فيه كبير أمرٍ حتّى يُعدّ مِن أنواع البديع، ولكنّ القومَ كلّما رَغبوا في الكثرةِ تغالوا في الرّخص) (۲).

-الاكتفاء:

أن يأتي الشّاعر ببيتٍ قافيتُه متعلّقةٌ بمحذوفٍ، فلَم يفتقر إلى ذِكرِ المحذوفِ للدلالَةِ ألفاظ البيت عليه (٣). وقد يكون الاكتفاءُ بكلمةٍ، وقد يكون ببعضها، فمثاله بالكلمة قول ابن سناء الملك (٤):

دَنوتُ وقَد أبدى الكرى منهُ ما أبدى فقبَّلتُه في الثَّغرِ تسعينَ أو إحدى

أي: (إحدى وتسعين). وقد يكون منه الشّاهد النّحويّ(٥):

قالَّتْ بناتُ العمِّ يا سلمي وإنْ كانَ فقيراً مُعدماً، قالت: وإنْ

إذِ اكتُفِيَ بحرفِ الشَّرطِ الواقع في القافية المفهومِ فعلُه وجزاؤُه مِن السَّياق. ومثالُه ببعض الكلمة، قول ابن نباتة (٢):

بروحي أمرّ الناس نأياً وجفوة وأحلاهم ثغراً وأملحهم شكلا يقولونَ في الأحلام يوجد شكله فقلتُ: ومَن ذا بعده يجد الأحلا أي: (الأحلام).

⁽۱) منهاج البغاء، ص۲۸۳.

⁽٢) الخزانة، ٤ / ٥١.

⁽٣) الخزانة، ٤ / ٣١٤.

⁽٤) ديوانه، ص٥٤.

⁽٥) النَّحو والصّرف، ص٧٨.

⁽٦) ديوانه، ص٢٠٠.

-الالتزام:

أن يَلتزمَ الشَّاعرُ حرفاً أو أكثر قبلَ حرف الرَّويِّ (۱)، كما في قول أبي نواس (۲): وأمّا وزند أبي على إنّا في السّاوريتَ سهلٌ قدحكا إنّي لتأتي الصّنع عالي همّتي مِن غيركم وتعافُ إلّا مَدحكا

إذِ التزمَ في قافيته (الدّال) و(الحاء) قبل الرّويّ. ولأبي العلاء المعرّي ديوان شعرٍ على هذا الفنّ، سمّاه: (لزوم ما لا يَلزم)، أو (اللّزوميّات)، منه قوله (٢٠): ضَحكنَا وكان الضّحكُ منّا سَفاهَةً وحقّ لسكّانِ البَسيطةِ أن يَبكُوا تحطّمنا صرفُ الزّمانِ كأنّنا فرُجاجٌ ولكن لا يُعادُ لنا سَبْكُ

-التّمكين:

إذِ التزمَ (الباء) قبل الرّويّ.

أو ائتلاف القافية، كما سمّاه بَعضُهم، وهو أن يُمهّدَ النّاظمُ لقافية بيته تمهيداً تأتي به القافية متمكّنةً مستقرّةً غير نافرةٍ ولا قَلِقَة (١٠)، بحيث لو طُرِحَت أو بُدِّلَت لا خُتَلّ المعنى، واضطَربَ الفَهمُ، وبحيث لو سكتَ المُنشِدُ عنها كمّلَها السّامعُ بطَبْعِه، كقول أبى العتاهية (٥٠):

أعلم ت عتبة أنّن منها على شرفٍ مطلّ والمسكوتُ ما ألقَى إليها والمسلم تستكهلّ

⁽١) الخزانة، ٤ / ٣٢١.

⁽۲) ديوانه، ص۲۱۰.

⁽۳) لزوم ما لا يلزم، ٣/ ١١٤٥.

⁽٤) الخزانة، ٤ / ٣٤١.

⁽٥) ديوانه، ص٣٨٥.

فها مِن قافيةٍ أحقّ بمكانها مِن قوله: (فقلت: كلّ)، وكقول المتنبّي يُعاتبُ سيفَ الدّولة (١٠):

يا مَن يعز عَلينا أن نُفارقهم وجداننا كلّ شيء بعدكم عدمُ ثمّ يقول:

إذا تُرحّلْتَ عَن قومِ وقد قدروا ألّا تُفارقهم فالرّاحلون هُمُ

-التّوشيح:

أن يكونَ معنى أوّل الكلام دالًا على لفظِ آخِره (٢). وهو عند قدامة بن جعفر من ائتلاف القافية (٦)، منه ما حُكِيَ عن عمر بن أبي ربيعة أنّه أنشد عبد الله بن العبّاس:

تشُطُّ غَداً دارُ جيراننا

فقال ابن عبّاس:

وللدّار، بعدَ غدٍ، أبعَدُ

فقال عمر: هكذا والله قلت، قال ابن عبّاس: هكذا تكون فقال ومنه قول الفرزدق يُخاطب جرير أف:

⁽١) ديوان المتنبّى، ٢ / ٣٣٧.

⁽٢) الخزانة، ٢ / ٢٠٣.

⁽٣) نقد الشّعر، ص ١٦٧.

⁽٤) تحرير التّحبر، ص ٢٣١، ٢٣١.

⁽٥) نقائض جرير والفرزدق، ٢ / ١٣٥.

وأَغْلَــقَ مِــن وراءِ بَنــي كليــبٍ عطيّــةُ مِــن مخــازي اللّــومِ بابــا فإنّ ذِكْرَ الإغلاقِ في صَدر البيت لا يستلزمُ إلّا هذه القافية.

-التّوشيع:

أن يأتي الشّاعر باسمٍ مُثنّى في حشو العَجز، ثمّ باسمَيْن مفردَيْن هما عين ذلك المثنّى، يكون الآخر منهما قافية بيته (١).

كقول ابن سارة(٢):

نادى به النّاعيان؛ الشّيبُ والكِبرُ في رأسكَ الواعيان؛ السّمعُ والبصرُ ولا النّــبّران؛ الشّــمسُ والقمــرُ

يا مَن يَصيحُ إلى داعي السّفاه وقَد إنْ كنتَ لا تَسمعُ الذّكرى ففيمَ ثَوى لا الدّهريقي ولا الدّنيا ولا الفلك الأعلى

-الإيغال:

أن يستكملَ الشّاعر معنى بيته بتهامه قبلَ أن يأتي بقافية (٢)، ثمّ يُضيفُ كلاماً ليصِلَ إلى القافية فيفيد معنى زائداً، كها فعلت الخنساء في قصيدتها الّتي على (الرّاء) المضمومة (١٠)؛ (قَذى بعينك أم بالعَيْنِ عوّارُ)، إذ قالت فيها:

وإنّ صَـخراً لَتَـاْتُمّ الهـداةُ بِـه كأنّـه عَلَـمٌ في رأسِـهِ نـارُ وانتهى المعنى الّذي أرادَتْهُ عند (كأنّه عَلَمٌ)، ثمّ لم تكتَفِ بذلك، فأضافَت (في رأسِه نارُ)، إمعاناً في بيان فضلِه.

⁽١) الخزانة، ٢ / ٤٦٧.

⁽٢) أنوار الرّبيع، ٥ / ١٨١.

⁽۳) الخزانة، ٣/١٦٦.

⁽٤) ديوان الخنساء، ٣٨.

وقد حُكِيَ عن الأصمعيّ أنّه سُئِلَ: مَن أشْعَرُ النّاس، فقال: الّذي يَنقَضِي كلامُه قبلَ القافية، فإذا احتاجَ إليها أفادَ بِها معنىً زائداً، فقيلَ له: نحوَ مَن؟ قال: نحوَ الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس، إذ قال:

كَأَنَّ عِيونَ الوحشِ حولَ خِبَائِنا وأَرْحُلِنا الجَـزْعُ الَّـذِي لَمَ يُثَقَّبِ

فانتهى المعنى عند (الجَزع)، ثمّ أضافَ (الّذي لَم يُثَقّبِ) (١)، وذلك في قصيدته الّتي على (الباء) المكسورة: (خَليليّ مُرّا بي على أمّ جندب).

الخاتمة

تلك هي الفنون البديعيّة المتعلّقة بالقافية تعلّقاً مباشراً؛ لأنّ ثمّة فنوناً تتعلّق بالقافية إلّا أنّها ليست خاصّة بها، كالتّورية والتّدبيج والاحتراس، لذلك لم أذكرها؛ ولأنّ عنوان البحث لا يقتضيها. هذا وقد بدا بعض فنون البديع المتعلّقة بالقافية قريباً جدّاً مِن بعض، أو شبيهاً به، لكنّ مَن يُنعم النّظر يجد فَرقاً فيها بينها، من ذلك مثلاً:

- أنّ التّسهيم والتّوشيح يكادان يَعنيانِ شيئاً واحداً، وهو أن يدلّكَ صدر البيت على عجزه، إلّا أنّ التّسهيم يدلّكَ على القافية، وعلى ما دونها، والتّوشيح لا يدلّكَ إلّا على القافية.
- أنّ التّجزئة والتّسميط متماثلان؛ إلّا أنّ التّجزئة تُخالفُ التّسميط مِن جهة أنّ السّجع فيها يلتزم على قافية البيت، وفي التّسميط يُخالِفُ السّجعُ فيها قافية البيت.

وفيها مرّ من الأمثلة بيانٌ لِما ذهبنا إليه. وإنّها أفردتُ القافية في هذا البحث لأنّها كانت مجال تنافسٍ ودليلاً على قوّة الشّاعر، وقُدرتِه على الكلام، يقول المتنبّي مُفتَخراً: أنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها ويَسهَرُ الخَلقُ جرّاها ويَحَتَصِمُ

⁽۱) الخزانة، ٣/ ١٦٨، ١٦٩.

وقد عوّلتُ في ذلك على خزانة الأدب وغاية الأرَب لابن حجّة الحمويّ لفرطِ شهرتها بين كتب البلاغة والبديعيّات. ويحسُنُ – هنا- أن يُذكرَ أنّ الأنواع البديعيّة، بعد ابن حجّة، كالسّيوطيّ – مثلاً - تجاوزت مئتي نوع، بَدا في الشّعر الّذي جاءَت به شيءٌ مِن التّكلّف، وكان أغلب شواهدها م، الأدب في العصر المملوكيّ والعثمانيّ، حيث عُنِيَ الشّعراءُ بزخرَفةِ القولِ، وتَزيينِ الكلام، والتّباهي في إظهارِ صُورِ البديع في أشعارِهم.

مصادر البحث ومراجعه:

- أنوار الرّبيع في أنواع البديع، ١٩٦٨، ابن معصوم، تح: شاكر هادي شاكر، ط١، مطبعة النّعمان، النجف.
- البديع في البديع في نقد الشّعر، ١٩٨٧، أسامة بن منقذ، تح: عبد مهنّا، ط١ دار الكتب العلميّة، بيروت.
 - تحرير التّحبير، ١٩٩٥، ابن أبي الإصبع المصريّ، تح: حفني شرف، القاهرة.
 - الحماسة البصريّة، ١٩٨٣، تح: مختار أحمد، ط٣، عالم الكتب، القاهرة.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ٢٠٠١، ابن حجّة الحمويّ، تح: د. كوكب دياب، ط١، دار صادر، بيروت.
 - ديوان أبي تمّام بشرح الصّوليّ، تح: د. خلف نعمان، ط١، وزارة الإعلام، العراق.
- ديوان الخنساء، ١٩٨٥، تح: عبد السّلام الحوفيّ، ط١، دار الكتب العلميّة، بروت.
- ديوان ديك الجن الحمصي، ١٩٦٤، تح: أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار
 الثقافة، بروت.
 - ديوان ابن سناء الملك، ١٩٥٨، تح: محمّد عبد الحقّ، حيدر أباد.
 - ديوان أبي العتاهية، ١٩٨٠، دار صادر، بيروت.

- ديوان عديّ بن الرّقاع، ١٩٩٠، تح: حسن نور الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت.
 - ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت.
 - ديوان ابن نباتة المصريّ، ٥٠٥، مطبعة التّمدّن، عابدين.
 - دیوان أبی نواس، ۱۹۲۱، دار صادر، بیروت
- كتاب الصّناعتَيْن، ١٩٨١، أبو هلال العسكريّ، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ١٩٨٣، ابن رشيق القيروانيّ، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.
 - القوافي، ١٩٧٤، الأخفش، تح: أحمد راتب النّفّاخ، دار الأمانة، دمشق
 - لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعرّي، دار طلاس، دمشق.
- المثل السّائر، ١٩٩٩، ابن الأثير، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة
 العصريّة، بروت.
- مختارات مِن الشّعر الجاهليّ، ١٩٦٦، أحمد راتب النّفّاخ، دمشق، مطبعة دار الفتح، دمشق.
 - مقامات الحريري، تقديم: عيسى سابا، دار صادر، بيروت.
- منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، ١٩٨٦، حازم القرطاجني، تح: محمّد الحبيب بن خوجة، ط٣، دار الغرب الإسلاميّ.
 - موسيقا الشّعر، ١٩٧٢، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت.
 - النّحو والصّرف، ١٩٨٢، عاصم بيطار، مطبعة الجاحظ، دمشق.
- نقد الشّعر، ١٩٧٨، قدامة بن جعفر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجيّ، ط١، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، القاهرة.



أهمّ البُنى الأسلوبية المتكرِّرة في (رسالة الحياة) للتوحيدي

د. لميس داود ^(*)

ملخّص البحث:

يسعى هذا البحث إلى دراسة (أهم البنى الأسلوبية المتكرِّرة في رسالة الحياة ١) للتوحيدي، الذي ينتمي، بامتياز، إلى مدرسة النثر المرسل التي عاصرت ازدهار العقل العربي وهيمنته، حيث يُؤَثر الكاتب الانطلاق في الكتابة والتحرر في التعبير.. وهذا طبيعي لدى كاتب كالتوحيدي يجعل المعنى نصب عينيه، فيرسل العبارات إرسالاً بحيث تأخذ مداها لتعطي المعنى المراد وتجلوه في الذهن، ما دام اللفظ لديه وسيلة والمعنى غاية.. ومن هنا كان للوظائف التعبيرية للألفاظ حضورها المميز في إطار الاقتصاد في التعبير.. بمعنى آخر حققت المدرسة معادلة تأدية النثرية الصعبة المبنية على هندسة العبارة الجامعة شيئين هما كالضدين؛ البساطة والعمق، والبلاغة والإبلاغ. وبعد البحث والاستقصاء، توصلت الدراسة إلى أهم البنى الأسلوبية المتكررة... ووجدت أن بنية الشرط ، وبنية الأسلوب الخبري بالابتداء ، حققتا أعلى نسبة تكرار في البنى المكونة للرسالة. كما درس-بإيجاز- (الصورة حققتا أعلى نسبة تكرار في البنى المكونة للرسالة. كما درس-بإيجاز- (الصورة الذهنية) و(الجانب الإيقاعي) في هذه الرسالة ..

وقد استعان البحث بمعطيات النقد الحديث، كالمنهج البنيوي، كما أفاد من معطيات علم النّص وتحليل الخطاب.

الكلمات المفتاحية: رسالة الحياة، ، أهمّ البني الأسلوبية المتكرّرة ، الصورة ، الموسيقا.

^(*) عضوة الهيئة التدريسيّة في قسم اللغة العربيّة بجامعة دمشق كليّة الآداب.

⁽۱) نُشِرت للتوحيدي في العام نفسه (۱۹۰۲م) ثلاث رسائل عُنِيَ بتحقيقها و طبعها في دمشق الدكتور إبراهيم الكيلاني ، وهي (رسالة السَّقيفة) ، و (رسالة في علم الكتابة) ، و (رسالة الحياة) موضوع بحثنا.وهي بحث فلسفي في الحياة و الموت ، و المَعَاش و المَعَاد ، صاغه بأسلوب أدبي ممتع . ولم تُدْرَس هذه الرسالة - فيها سبق - دراسة مستقلة .

ينتمي أبو حيان، بامتياز، إلى مدرسة النثر المرسل التي عاصرت ازدهار العقل العربي وهيمنته، وانفتاحه على الحضارة العالميّة، وآمنت بالإصلاحية، وبمبادئ الفكر الحر والمستنير، الناهل من ثقافات فارس واليونان. وهذه المدرسة النثرية بُنِيَتْ على "التوازن بين الشكل والمضمون في تفاعل عنصري خلاّق، يستند إلى أنّ المعنى أساس العبارة، وقانون نظمها، وأنّ اللفظ هو المخرج لها، ومن هنا كان للوظائف التعبيرية للألفاظ حضورها المميّز في إطار الاقتصاد في التعبير.. بمعنى آخر حققَتْ المدرسة معادلة تأدية النثرية الصعبة المبنية على هندسة العبارة الجامعة شيئين هما كالضّدين: البساطة والعمق، والبلاغة والإبلاغ"(١).

- وقد اتبع التوحيدي في أسلوبه النثري في (رسالة الحياة) طريقة الكتابة العلمية - الأدبية. وهذا الأسلوب واضح، أيضاً، في كتابيه (المقابسات) و(الهوامل والشوامل) وفي بعض الليالي في (الإمتاع والمؤانسة). ولكن أسلوبه في كتاباته العلمية ليس أسلوباً جافاً ومعقداً، في الغالب الأعم، فقد حاول أن يقرّب الفلسفة والمضامين الفلسفية إلى أفهام العامّة، ولهذا السبب لجأ إلى الأسلوب الأدبي في عاولة إيصال أفكاره إلى المخاطب، فنحن لا نستطيع أن نفصل الأسلوب الأدبي هو عن العلمي في آثار التوحيدي؛ لأنّه في الدرجة الأولى أديب، والنثر الأدبي هو "تشكيل لغوي خاص، يسعى لتحقيق غايات جمالية وفكرية، وانفعالية وإبلاغية بهدف التعبير عن الذات (المبدع) والتأثير في الآخر (المتلقي). لذلك فأهم بمدف التعبير عن الذات (المبدع) والتأثير في الآخر (المتلقي). لذلك فأهم خصائص النثر الأدبي أنه يتوسّل باللغة في جانبها الانفعالي أو الشعوري، ويتشكل في نسيجها الجمالي والشعري. إنه بهذه الأدوات اللغوية، وبهذه الصيغة، تشكيل جمالي أداته اللغة، أو بنية لغوية جمالية "() ولهذا نستطيع أن نقول إنّ التوحيدي في (رسالة الحياة) استعمل الأسلوب العِلْمي المتأدّب.

⁽١) الأدب والأدبية دراسة نظرية وتطبيقية إنشائية ، ص١١٥.

⁽٢) النثر العربي القديم: من الشفاهية إلى الكتابية، ص١٠.

أهم البُّني الأسلوبية المتكررة في الرسالة:

الأدب قبل أن يتكون من أفكار ومشاريع وآراء، هو جسد لغوي ممثّل للنص الأدبي، ومن ثمّ فإنّ أي مقاربة لتحليل هذا الأدب بمنهج علمي. يُفترض أن تبدأ من منطلق اللغة، فالنقد الجديد يرتكز بالدرجة الأولى على المفاهيم اللغوية، بغض النظر عن العوامل الأخرى الخارجية المحيطة به، التي تجعله يذوب في محيطه النفسى أو محيطه الاجتماعي الخارجي (۱).

والنصوص الأدبية تتفاضل فيها بينها تبعاً لقدرة المبدع على التصرّف بهادة النص وهي الألفاظ^(۱). والعلاقات النحوية هي التي تضفي على اللفظ دلالاته ووظيفته في التركيب. ولا يتحقق المعنى إلاّ إذا وضعت الألفاظ في الوضع الذي توجبه قواعد النحو.

وقد شاعت في الدراسة اللغوية كلمة بنية Structure في وصف اللغة عوضاً عن الكلمة التي استُعْمِلَت وهي النظام System والبنيوية اللغوية تتدرّج في دراسة اللغة من الوحدة الصغرى وهي – هنا – الصوت اللغوي Phoneme مروراً بالوحدة الأكبر منها وهي الكلمة ثم العبارة Phrase وأخيراً الجملة بحدودها المترامية وفقاً لقواعد النحو. وأي دراسة للغة ينبغي ألا تتجاوز هذا التدرج ("). وقد عمد النقاد إلى تصنيف الجمل وفقاً لعلاقتها بوظيفة من الوظائف مسندة إلى شخص من الأشخاص.. ويتضح بعد ذلك أنّ جملاً تتكرر أكثر من غيرها وهذه الجمل تؤلف حزمة من العلاقات التي يمكن تركيبها ودمجها معاً لاستخلاص

1 7 9

⁽١) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٢٩، ٥٠.

⁽٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص ٧٤.

⁽٣) ينظر: المرجع السابق، ص٨٨.

المعنى (۱). وبعد أن يقوم الباحث بهذا الإجراء يستنتج أنّ الجمل التي تتكرر أكثر هي التي تكون أكثر تأثيراً في النسيج، ومن ذلك يمكن استنتاج أيِّ نوع من العلاقات أكثر تكراراً في النص.. والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورَها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض.

وقد لاحظ (ديك) أنّ الجملة تركيب شديد التعقيد يستمدّ وجوده مما يوجد أمامه، وبعده. ووصف الجملة وحدها غير كاف. ولابدّ من أن يتصدى النحو لدراسة بنية أكبر هي النص^(۲).

وتمثل (رسالة الحياة) بنية مركّبة متنامية تتجاوز حدود الجملة إلى النص كاملاً، إذ «النص بوصفه بنية دلالية ما هو إلاّ (اجتهاع) بنيات داخلية يتكوّن منها، ويتمّ إنتاجه ضمن بنية نصّيّة، وعلاقة النص بهذه البنية النّصيّة ما هو إلاّ علاقة جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء»(٣).

وفيها يأتي، سَتُدْرَس بعض العناصر التركيبية، التي تكررت أكثر من غيرها، في رسالة الحياة، فأسلوب النص يتوقف على العلاقة بين هذه العناصر المتكرّرة.

⁽١) ينظر: المرجع السابق، ص٩٣.

⁽٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص١٦١.

⁽٣) انفتاح النص الروائي، ص٣٢.

١-البنية: جملة اسمية (مبتدأ + خبر):

وهي أبسط أنواع الجمل الاسمية التي وردت (١)، في رسالة الحياة، بصورة أكبر، من أنواع البنى الاسمية الأخرى، وقد استخدمها التوحيدي، في الإخبار عن البديهيّات والأمور المسلّم بصحتها، فلا تحتاج إلى كبير عناء، من المتلقي، لفهمها. وترد غالباً في معرض تأكيد مضمون الخبر الذي يتوجّه به إلى المتلقي، ويقوم هذا النوع من البُنى على جانب إبلاغي مهمّ قائم على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند إلى ركنى الجملة الاسمية المبتدأ والخبر.

- كما في قوله، في سياق حديثه عن حتميّة فساد النفس وإظلامها، وتغيّرها عن طبيعتها، بالآراء الفاسِدة، والجهالات العمياء: «الأمورُ موزونةٌ، والمثالُ واضحٌ، والقياس صدوقٌ، والاعتبار حقُّ، والتقصير وبالٌ، والهويناءُ سَفَهُ، والاحتياط محمود.. والراغب إلى الفاني فانٍ، والراغب في البقاء باقي..»(٢).

والأديب الفنّان، كما هو معلوم، هو الذي يستعمل الجملة الفعلية في موضعها، والجملة الاسمية في موضعها، وقد وُفِّق كاتبنا هنا باستعمال الجملة الاسمية، إذْ دلّت على الوصف والثّبات والديمومة؛ ذلك لأنّ الاسم عند النُّحاة حدث معزول عن الزمان، لذا كانت دلالته مقصورة على الوصف، في حين أُنيط الفعل بالزمن وقد عرّفه النحاة بقولهم: هو حدث مرتبط بزمن، لذا كان الاعتماد عليه يثير الحركة والتوثّب في الكلام (٢٠).

⁽۱) بلغت نسبة تكرار هذه البنية ٤٧,١٦% من البنى المكررة في النص، ككل (بلغ عدد مرات ورود هذا الأسلوب في الرسالة ٢٢٥، وبلغ مجموع الأساليب البارزة المتكررة ٤٧٧مرة).

⁽٢) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٩٥.

⁽٣) الأدب العباسي (تحليل النصوص)، ص٢١٣.

ويقول، على لسان أفلاطون، مبيّناً وجهة نظره في حقيقة الموت: «الموت موتان؛ موت إرادي، وموت طبيعيّ. فَمَنْ أمات نفسَه موتاً إرادياً، كان موته الطبيعي حياةً له»، ثم أخذ يشرح المقصود بالموت الإرادي، والموت الطبيعي: «الموت الإرادي هو قمع الشهوات المُرْدية، وإخماد نيرانها المُحْرِقة، وتسكين سوانحها المُتْلِفة، ونفي نوازيها الجامحة» «وأما الموت الطبيعي فهو غير مشكوك فيه لأنه حائل الأخلاط، ذو قوة متناهية...»(١).

أراد أبو حيان، هنا، أن يؤكّد مضمون الخبر الذي يتوجّه به إلى المتلقي (الإخبار عن ماهية الموت الإرادي، والموت الطبيعي)، ومن هنا أمسى هذا الصّنيع سمة أسلوبية تُكْسِبُ الدلالة الأدبية حركة أو ثباتاً بحسب ما يجنح المنشئ إليه من استعمال على مستوى الأبنية اللغوية من حيث صيغها الاسمية أو الفعلية.

-ظاهرة تعدّد الخبر: ترتبط هذه الظاهرة بجنوح أبي حيان إلى الإطناب وكثرة استعمال المترادفات، والاهتمام بتقطيع أجزاء الكلام، وغلبة العطف بالواو على أجزاء الجمل. ورأى ابن مالك إمكانيتين لتعدّد الخبر: باستخدام حرف العطف وبغير استخدامه. يقول: «وقد يكون للمبتدأ خبران فصاعداً بعطف وغير عطف»(٢).

- أما التعدّد بدون استخدام حرف العطف فيمثله قول أبي حيان: «نحنُ مكانيون، زمانيون، خياليّون، وهميّون، ظنيّون، متقسّمون عمّا كان وما يكون، حريّون بالجهل، جديرون بالنّقص» (٢).

⁽۱) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ۲۹۲، ۲۹۷.

⁽۲) تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ص٠٥. ويجوز تعدّد الخبر، لأنه وصف للمبتدأ في المعنى، والصفة الاصطلاحية تتعدد، فكذا ما هو بمنزلتها. ولا فرق بين أن يكون الخبران في معنى خبر واحد أو لا يكونان كذلك. انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ١/ ٣٥٠-٣٥٥.

⁽٣) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٩١.

وتعدّد الخبر هنا حقيقي بغير عطف، وكل خبر له معنى مختلف عن سابقه، وقد أكثر أبو حيان من التعدّد دون حرف عطف، وبرع في استخدامه، يقول في سياق حديثه عن الغني الذي يكره الموت، والفقير الشّقي الذي يتمنّى الموت: «فهذان على تقابلها منقوضان منحوسان قد زلاّ وضلاّ وتردّيا في الهوّة السفلي»(۱).

- والتعدّد، مع استخدام حرف العطف، كما في قوله، عن (حياة العاقِبة): «وهي بالتمثيل شخصٌ.. وما عداها أثرٌ، ويقظةٌ وما قبلها حلمٌ»(٢). وتعدّد الخبر هنا معنوي تقديري، مع وجود العطف. والخبران هنا اسمان مفردان(٢).

- وقد تكون (الأخبار) جملاً فعلية مع وجود العطف: «وقائل هذا قد عاند الدين، وخلع رِبْقَة الحياء، وأفصح عن الفساد، وصدَّ عن الحكمة..»(٤).

ويُلحَظ هنا أنّ الترادف يكون باستخدام ألفاظ متوالية ذات دلالات جديدة مغايرة، أو باستخدام جمل قصيرة متقطعة، اسمية أو فعلية، يحافظ فيها على النهايات في الأغلب، وهي سمة جوهرية في أسلوب أبي حيان إذ إنه يميل إلى السجع أحياناً، ولكنه لا يفعل ذلك تكلُّفاً وتغليباً لتلك الحلية اللفظية على الأفكار فهو يمثّل بداية سمة جوهرية في النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ونعني الميل إلى التطويل والاسترسال في إيضاح الفكرة بجملٍ متعددة، قد استغل لذلك إمكانية تقسيم العبارة إلى جملٍ قصار أو طوال بينها انسجام واتساق واتزان،

⁽۱) المصدر السابق، ۳۰۷، وينظر أيضاً قوله: "والفرق بين الحياة والبقاء.. مشهورٌ واضح"، ص٢٨٦ من الرسالة.

⁽٢) السابق، ٢٨٩.

 ⁽٣) كما تُنظر ص٣٠٣ من الرسالة، بدءاً من قوله: "فهذا العرفان مسكنةٌ للنفس، ومَصْرفةٌ
 للقلق، وتجُلبة للأنس".

⁽٤) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٩٠، الرِّبقة: العروة في الحبل، وخلع الربقة: تحلّل.

فتشكلت العبارة من مجموعة كبيرة من الجمل الفعلية أو الاسمية تربط بينها في الغالب الواو العاطفة.

- تقديم الخبر على المبتدأ: يتولّد المعنى - كها هو معلوم - من ترتيب الألفاظ والعبارات، ومعنى هذا أنّ لكل تركيب نظمه وترتيبه، ومواقع ألفاظه. والترابط في الكلام ووضع كل كلمة في مكانها المناسب من الجملة، من أهم مقومات البلاغة والبيان. وكثير من الكلهات لو قدَّمتها أو أخَّرْتها عن محلها لتَغَيَّرُ عليك المعنى الذي تريد، أو ضاع جماله ورونقه؛ لأنّ تقديم اللفظ وتحويله من مكان إلى آخر يغيّر المعنى. وتغيير المعنى بتقديم اللفظ وتحويله عن مكانه، لا يكون جزافاً وعبثاً، وإنها يتم وفق أسس وضوابط، وأغراض يقصد إليها المتكلّم، فيقدّم ما يريد التنبيه عليه والالتفات إليه، ويؤخر ما لم يُرد فيه اللها المتكلّم، فيقدّم ما يريد التنبيه عليه والالتفات إليه، ويؤخر ما لم يُرد فيه اللطيفة والدلالات الجميلة، فبالتناسق في التقديم والتأخير لما ظهرت المعاني ولتولّد المعاني والدلالات في الجملة العربية.. ولا يتحقق التقديم والتأخير إلا إذا تمّت الجملة الفيدة بركنيها المسند والمسند إليه وجوداً أو تقديراً، كها في قوله «في نَشْر - الحكمة شوابٌ روحانيٌّ، وذِخُرٌ دهري، وَصٍ يُتٌ باق، وبهجةٌ مووقةٌ...»(٢)

جاء المبتدأ هنا اسماً نكرة، ولذلك وجب تقديم الخبر (الجار والمجرور) على المبتدأ، لئلا يتوهم السامع أنّ الخبر صفة.

⁽١) ينظر دلائل الإعجاز، ص٥٣٩.

⁽٢) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٧٦.

فعبقريّة المبدع تُقاس بمدى ما في نصّه من تجاوز لقواعد النّص التي يحدّدها الإرث الأدبي (۱). ومثل ذلك قوله: «وفي هذا الذي قال هذا السيدُ تنبيهٌ تام، وزجر نافع، وإيضاحٌ لبعض ما يمرُّ بأطرافه الشّكُّ»(۱).

وكما يتقدّم الخبر على المبتدأ وجوباً في حالات معيَّنة، فإنَّ الخبر قد يتقدّم على المبتدأ جوازاً أيضاً، وذلك كما ورد في الألفية (٢):

والأصل في الأخبار أن تـؤخَّرا وجـوَّزوا التقـديم إذْ لا ضررا

ويتقدم الخبر على المبتدأ جوازاً إذا كان تركيز المعنى منصباً على الخبر ذاته، وكان مقصوداً بالصدارة للتنبيه عليه مثل قول التوحيدي في الرسالة: «أمّا ترحالنا فإلى نعيم دائم، وخلود متصل، ومقام كريم، ومحل عظيم، في جوارِ مَنْ لَهُ الْحَلْقُ والأمر» (أ) فهنا، قدم أبو حيان الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (الحَلْق). ليصرف الانتباه إلى قدرة الخالق عزّ وجلّ، وحسن تصرّفه في خَلْقه، كها أفاد هذا التقديم الحصرَ، والقَصْر.

- ومن الجدير ذكره أنّ غلبة الأسلوب الخبري (المبتدأ و الخبر)على بقية الأساليب ، له دلالة مهمة ، فأبو حيان يستخدم هذا الأسلوب لنقل المعلومات و الآراء الفلسفية - عن الخالق ، و النفس والروح ، و العقل ، وأصناف الحياة المختلفة - التي يريد توصيلها إلى المتلقي .

⁽١) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص٩٨.

⁽٢) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٩٢، ويقصد بالسيّد: (أوميروس) وقد تعجّب من الناس كيف يتركون الاقتداء بالله تعالى.

⁽٣) ألفية ابن مالك ١٨/١.

⁽٤) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٣١٥. ومثل ذلك قوله: "منها الشخصُ التام، أعني أن يكون ذا لسانٍ وعينين ويدين ورجلين"، ص٢٩٩، من الرسالة، والضمير في (منها) يعود على آثار الطبيعة في العالم.

٢- كما تكررت البنية: إن + اسم + خبر (اسم أو جملة) بنسبة ٢١,٣٨٪ من البنى الموجودة في النص كما في قوله: "إنّ الذي لا يعلم أنّ له حياةً إلا حياةً طبيعية فقط فهو شقيّ، وذلك أنّ هذه الحياة الطبيعية شبيهة بالظّل الزائل، والنبات السريع الجفوف» (١).

وتتكوّن هذه البنية من أداة توكيد (وهي بمنزلة الأفعال، أي تعمل عملَيْن، الرفع والنصب، كما عملت كان الرفع والنصب).

ويُلحَظ في هذه البنية أنّ العنصر الاسمي قد خرج عن بنية الجملة اللاحقة ليتصدّر الجملة، فصار بذلك محوراً لها، إِذْ أُسْنِدت إليه وظيفة حمل المعلومات الواردة في الأخبار، ونرجِّح هنا أيضاً أنّ أبا حيان يلجأ إلى هذا الأسلوب ليمكّنه من مدّ الجملة دون عائق. فلم تَعُد الجملة البسيطة كافية للتعبير عن دلالات ثقافية مركبة، وكان على الكاتب أن يتحول إلى إطالة بنية الجملة لتحقيق ذلك الهدف بوسائل متعددة، منها جَعْل المبتدأ بؤرة: إذ إنّه موضوع الحديث، وبناء كل ما يراد من جمل واصفة له عليه. ويُضاف هنا ما تحمله (إنّ) من إفادة التوكيد، وهي وظيفة اتفق النحاة عليها، فقد حدّد سيبويه عملها ووظيفتها، إذ يقول: "إنّ دخلت توكيداً، وهي تعمل فيها بعدها كعمل الفعل فيها بعده»(٢).

ويقول الزمخشري: "إنّ وأنّ تؤكّدان مضمون الجملة وتحقّقانه" ومثل ذلك قول التوحيدي: "لأنّ النفسَ كها تستنير بالمعارف الصحيحة والعقائد اليقينيّة، والحركات المعتدلة، والأفعال الواجبة. كذلك تصدأ وتُظلم وتثوي بالجهالات الرّاكدة، والآراء الفاسِدة، والحركات المختلطة، والأعمال الشنيئة "أنّا.

⁽۱) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ۲۹٥.

⁽۲) الكتاب: ۲/ ۱٤٤.

⁽٣) المفصل: ص٢٩٣.

⁽٤) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٩٥.

- وقد أكثر من استعمال الجمل الاسمية مؤكَّدةً بـ (إنّ)، فيما يشبه ضرب الأمثال: «إِنْ قيل: إنَّ العالم أحيا من الخامِل، أي أكثر حياةً في هذه الحياة التي فسّرْنا لم يكن مُنكراً ولا بعيداً»(١)، و قوله: «ولذلك قال الأول: إنَّ الثناء هو الخلد»(٢).

- وفي أحيان قليلة، كان يُلحق (اللام المزحلقة) بخبر (إنّ): «قال أوميرس إنّي لأَعْجَبُ من الناس وهم يمكنهم الاقتداء بالله سبحانه وتعالى فَيَدَعُونَ ذلك إلى الاقتداء بالبهائم والسّباع. فقال تلميذه: لعلّ هذا هو لأنهم قد رأوا أنهم يموتون كما تموت البهائم» (أ) فهذه اللام (لأعجب) تحرّكتْ (أو تزحلقت) من المبتدأ (أنا) ودخلت على الخبر (أعجب)، وذلك لانشغال المبتدأ بمؤكّد آخر (إنّ).

٣-البنية إنّما + تتمة الجملة (الحَصْر بِ إنّما):

وقد تكررت بنسبة ٤,٤٠% من البُّني المكوِّنة للنص.

تدل كلمة (إنّم) على الحصر عند الجمهور؛ لأنها مركّبة من جزءين هما: (إنّ) المشدّدة الموضوعة للإثبات، و(ما) الزائدة للتوكيد. ولذلك قيل: الحصر في (إنّما) من جنس الحصر بالنفي والاستثناء كما في قول أبي حيان في سياق حديثه عن (حياة العاقبة):

«وإنّما احتيج إلى جميع ما سلف القول فيه من أجلها لأنها الغرض الأقصى وإليها المُنتهى»(٥).

⁽١) المصدر السابق، ٢٨٢.

⁽٢) المصدر السابق، ٢٨٥.

⁽۳) نفسه، ۲۹۲.

 ⁽٤) ينظر: شرح الكافية ١/ ٣١٧ و ٤/ ٥٨.

⁽٥) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٨٨، ٢٨٩.

فالقصر هنا بجملة إنها التي يليها فعل؛ إذْ دخلَتْ (ما) على (إنّ) لتهيّئ دخولها على الفعل أو تسوِّغه؛ إذ يقول سيبويه: "ويجوز أن يليها بعدها الأفعال»(١) وهي حرف ابتداء، ولم تكن زيادتها إلاّ لإفادة معنىً لم يكن قائماً قبل دخولها، فإذا كانت (إنّ) للتوكيد، و(ما) هنا ليست كافّة؛ لأنّ ما بعدها ليس بجملة اسمية، فالراجح أنها تفيد المبالغة في التوكيد، وهو المعنى المستفاد من قولهم: "القصر والحصر والتخصيص»(١) والحصر هنا يعني انتقال بؤرة التركيز إلى عنصر متأخر، وهو لدى أبي حيان جملة التعليل (لأنها الغرض الأقصى..)؛ لأنها علة الفعل المختص.. كما يفيد معنى التنبيه والتذكير.

- والدلالة الأساس لـ (إنّها) هي الحصر، الذي هو إثبات الحكم للمذكور ونفيه عمّا عداه، لكنّها تدلّ أيضاً على مجرّد التأكيد: «وإنّها ندرك بعضَ ما ندرك إذا صفَتْ طينَتُنا، وزال عنّا تقسُّمنا، وفارَقَنا وَهْمُنا، وزال حِسُّنا، وعلا زمانُنا إلى دهرنا، وعطف علينا العقلُ بشعاعه، وأودَعَنا ما هو من جواهره ودرره»(٣).

٤-تركيب لابد..، لا جرم.. + تتمة الجملة (التكرار ٢,٤١٪):

يتكوّن هذا التركيب من لا النافية للجنس التي يقترن بها لفظ (بُدّ) أو (جرم) الدال على قَطْع أو انفصال أو فِراق، مما يشكل مع النفي توكيداً قوياً.

وقد تكرّر استخدام (لا جرم) في الرسالة. كما في قوله، مثلاً: «.. فلا جَرَم لا بابَ للعرف إلاّ وهو مسدود، ولا جُرُفَ للعقل إلاّ وهو منهار، ولا جانبَ للفيض إلاّ وهو مُنثلِم، ولا ثغر للحكمة إلاّ وهو مستباح.. إلخ»(1).

⁽۱) الكتاب: ٣/١١٦.

⁽٢) الجنى الداني، ص٣٩٥، ٣٩٦، ويذكر المرادي أنّ ابن عطية يرى أنّ (إنّما) تفيد المبالغة والتوكيد حيث وقع ويصلح مع ذلك للحصر.

⁽٣) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٩١.

⁽٤) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٢٧٧.

و (جرم) فعل، النفي فيه زائد، يدل على معنى القَسَم، والقَسَم يفيد زيادة التوكيد: لقد حقَّ أنّه لا باب للعرف (١). إلخ بيد أنّ (الفرّاء) قد فسّر الجرم بالقطع، وعلى ذلك تكون اسماً منفياً بلا النافية للجنس حملاً على (لابدَّ ولا محالة)(٢).

كها تضمّنت هذه البنية صورةً من صور توكيد الجملة الاسمية: نقض النفي (ما/لا..) به إلّا، لأنه يتكون من أداة نفي تتصدّر التركيب، وتقوم بنفي مضمون الجملة، أو نفي علاقة الإسناد الرابطة بين رُكنيّه، ثمّ بنفي ركني الإسناد أو أحد ركنيّه (إذا كان الآخر محذوفاً)، فيتشكل المقصور، ثمّ تَرِد أداة نقض النفي المتقدم المُحَقِّقة درجة توكيد عالية في سُلم أبنية التوكيد ووسائله يُطلَق عليها التخصيص، أو القصر والحصر، ثمّ العنصر الذي وقع عليه الحصر وهو المقصور عليه (باب العرف، جُرْف العقل، جانب الفيض، ثغر الحكمة)، ويمثل هنا محور التركيز في هذه الجمل؛ إذ يوجّه المتكلّم ذهن المخاطب إلى المعنى أو المعاني التي يتضمّنها هذا الجزء.

وقد يستعمل (لا جرم)، من غير أن يتبعها بأسلوب الحصر، كما في قوله، في سياق حديثه عن الناس الذين ملكَتْهم الطبيعة، وخدعتهم العاجلة: «لا جَرَم، الحقُّ كالبارق في عقولهم، والحكمة كاللعقة على ألسنتهم، لا في درجات الديانة يرتقون إلى الجنة، ولا بنصائح الحكم يتنقون من أوساخ الشبهة والظِّنة»(٣).

⁽۱) قال الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ): "لا جرم في الأصل مثل لابدَّ ولا محالة، ثم استعملَتْه العرب في معنى (حقاً)، وجاءت فيه بجواب الأيهان. فقالوا: لا جرم لأقومنّ، كها قالوا: والله لأقومنّ"، أمالي المرتضى،: ١/ ١٢٨، ١٢٩. وقد وردت (لا جرم) في الحديث النبوي الشريف

دالة على القسم، ففي حديث قيس بن عاصم "لا جرم لأفلَنَّ حدَّها"، النهاية في غريب الحديث: ١/ ٢٥٧ وهذا الحديث يؤكّد كلام العرب في استعمال (لا جرم) على القسم.

⁽۲) ينظر: شرح الكافية ٢/ ٥٩١، ومعاني القرآن ٨/ ٢.

⁽٣) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٨٠٨.

٥-بنية أسلوب الاستفهام:

يُعدّ الاستفهام من أساليب تحسين الأسلوب وبلاغته، لأنّه يجذب انتباه القارئ ويحثّه على التفكير للوصول إلى المغزى المُراد من قبل الكاتب، فأبو حيان يحاول إشراك المتلقي بأفكاره عن طريق خلق شعور بالاستنكار لديه، أو بالتعجّب، أو لغرض التوبيخ والتبكيت.. ويدأب التوحيدي على استعمال هذه الطريقة من الإنشاء في كتبه بعامّة، وفي (رسالة الحياة) بخاصّة.. إذْ كَثُر الاستفهام فيها بصورة ملحوظة، وشكّل تكراره نسبة ٤٨٨٤% من البُني المتكررة.

وعادةً ما يعدل أبو حيان عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي الذي لا يُنتظر منه جواب، ليوجّهه إلى أغراضٍ ومعانٍ تتوافق مع الحالات الفكرية المختلفة، والمواقف الوجوديّة التي طرحها في الرّسالة.

- واعتمد - في الرسالة - على نوعَيْن من الاستفهام، هما:

أ-استفهام التقرير: ولا يُقصد منه السؤال عن شيء يفهمه السائل، بل المُراد به: حمل المخاطَب على أن يُقِرّ فيقول: (بلي) ولا يكون استفهام التقرير إلا في شيءٍ لا يمكن أن يُنازَع فيه.

وقد تدخله معان أخر بحسب السياق ومقصد التقرير، ومن ذلك (إظهار المِنَّة، وإقامة الحجَّة، والتوبيخ، والتخويف والتشنيع، والافتخار...)(١).

ب-استفهام الإنكار: قد يكون وارداً على خبر يُراد نفيه والإنكار على مَنْ زعمه، وقد يكون وارداً على عمل أو قول فَيُراد به الإنكار على صاحبه ونهيه عنه، ثمّ قد يقتضي ذمّه، وقد يقتضي معاتبته، أو بيان خطئه بحسب السياق، فيكون هذا من اللازم الزائد على معنى الإنكار.

⁽١) ينظر: الإتقان ٣/ ٢٦٩، ٢٧٠. ومعترك الأقران ١/ ٣٢٩.

فاستفهام الإنكار إمّا بمعنى النفي إذا قابل الإخبار، وإمّا بمعنى الذمّ والنهي إذا قابل الإنشاء. وغالباً ما يتضمّن معاني أخرى، منها: (العتاب، والتوبيخ، والتبكيت، والتشنيع، والنهي، والتخويف والتقريع، والتهكّم، والتحقير، والتشويق، والتنبيه والاستبعاد والاستغراب واستظهار الجواب..)(۱).

فمثلاً، يقول أبو حيان، لإقامة الحجّة على مَنْ يدّعي أنّ الغبيّ والألمعيّ، كلاهما يتساوى في حكم الموت: «يا مسكين! أمِنْ أجل أنّ الصالح والطالح والعالم والجاهل صاروا تحت التراب يتساوون في العاقبة؟ أمّا تساوى قوم سافروا من بلا إلى بلد فلمّا بلغوا المقصد نزل كلُّ واحد في مكان كان مُعدَّاً له. وتُلقّي بغير ما تُلقي به صاحبه؟ أمّا دخل قوم داراً فأُجْلِسَ كلُّ واحد منهم في بقعة بعينها وقوبل هذا بشيء، وهذا بشيء آخر ثم تقول سل الأرضَ عنهما؟»(٢).

إذْ بدأ كلامه باستفهام استنكاري يتضمّن معاني التوبيخ والتشنيع: (أَمِنْ أَجل.. إلخ) ثمّ كرّر استفهام التقرير المُصاحِب لمعنى إقامة الحجّة: (أَمَا تساوى قوم...)، (أَمَا دخل قوم داراً...) وجوابه: بلى، ثم عاد لسؤالٍ غايته شدّة الإنكار على السائل: (ثم تقول: سل الأرض عنهما!)، وأتبع ذلك بخبر مؤكّد بد قد، على سبيل التبكيت: «قد سألنا وخبَّر تُنا أنّها ضمَّتُ أجسادهم وجثثهم وأبدانهم لا كفرهم وإيهانهم، ولا أنسابهم وأحسابهم، ولا حكمتهم وسفههم... ولا أقوالهم وأفعالهم، ولا يقينهم وشكّهم... ولا خيرهم وشرّهم، ولا جَوْرهم وعدلهم».".

(١) ينظر: معترك الأقران ١/ ٢٧، ٣٣٣، ٣٣٣، ٣/ ١٨١، ١٨١.

⁽٢) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٣٠٩.

⁽٣) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ٣٠٩، ٣١٠.

وقد شكّلَتْ أساليب الاستفهام المتلاحقة، كما نرى، نَسَقاً بنائياً مؤثّراً، أثبت من خلاله الكاتب وجهة نظره في هذه القضية المصيرية، وهو – بالطبع – يصدر عن رأي الدين في هذا الموضوع.

ويقول، على سبيل الاستفهام الاستنكاري، المقترن بمعاني العتاب والتوبيخ: «كيف يبصر الإنسانُ معادَه بعين الثقة، وعقله مستأسِر في بلاد الشهوات، وأمله موقوف على اجتناء اللذّات، وسيرته جارية على أسر العادات..»(۱) ثم يتابع النوع نفسَه من الاستفهام: «فكيف وهو في الشهوات منغمس وفي الشبهات مرتكس وعن الرياضة نائم، وعن الناصح مُعْرِض، وعلى المرشد معترض، وإلى ما يضرّ جانِح، وعمّا ينفع نازح؟»(۲).

فكان أبو حيان حريصاً على تطويع هذه الأساليب الاستفهامية، محقّقاً انزياحاً عن إطار الوظيفة الأصلية للاستفهام.. ولا شكّ في أنّ ذلك كلّه نابع من إدراك التوحيدي لأهمية دور الأديب الفاعِل في المجتمع، فالأديب يرى بحساسيته وفكره الثاقب ومعرفته الواسعة ما لا يراه غيره. ويستبق عصرَه أحياناً. لذلك يكون كالمصباح، يسعى إلى التنوير والإصلاح.

٦-بنية الشرط:

يمكن أن نعد أسلوب الشرط من أساليب الربط التي تُكْسِبُ الكلامَ مزيداً من التلاحم والتتابع، وهذا الأسلوب يتكوّن من جزأيْن: جملة الشرط، وجوابها.

⁽۱) المصدر السابق، ۳۰۱.

⁽۲) السابق، ۳۰۲، وقد يُستفهم به (أين) ويقصد التعجب والاستنكار: "وهذا كلُّه خبر عن الأصداف، فأين الخبر عن الدُّرر التي كانت في الأصداف؟ وأين الأعلاق من الحقائق، وأين الأمتعة من الأوعية، وأين اللطائف من الكثائف؟ وأين القشور من اللبّ.."، رسالة الحياة، ص ۳۱۰.

ولا يُستغنى عن الجواب إلا بشروط ذكرها أهل النحو، وفي مجال التعبير نادراً ما يتخلّى المتحدّث عن جواب الشرط، لما له من أثر في اتساق الدلالة وترابطها (۱). وقد اهتمّ أبو حيان بأسلوب الشرط، وكان ذلك من المؤشرات الدالّة على احتفائه بالترابط، ومن الجدير ذكره أنّ أسلوب الشرط – في رسالة الحياة – يشكّل أبرز مؤشر أسلوبي تركيبي؛ إذ بلغت نسبة تكراره 1, 0, 0 قياساً إلى البنى الأخرى المكرّرة.

- يقول، مثلاً: «ولَوْ كان الأمرُ على ما زعموا لم يُحْتَج إلى العقل وبحثه، والنظر واستنباطه والاعتبار وتمثيله»(٢).

انطوى الكلام، هنا، على أسلوب الشرط المكوَّن من جملة الشرط (كان الأمرُ على ما زعموا)، وجواب الشرط (لم يُحْتَج إلى العقل وبحثه..) وهذه العلاقة علاقة الزاميّة إذْ لا يمكننا الفصل بين هاتين الجملتين. وقد أسهم أسلوب الشرط هنا في ربط العبارات، كما أسهم في توسيع المعنى، فكان أسلوباً فعّالاً في الإحاطة بالغرض. والحقّ أنّ هذا الأسلوب متاح لمتكلّمي اللغة بعامة، بيد أنّ الإكثار منه استحال علامة أسلوبية ميّزت أسلوب التوحيدي: إذْ أكثر منه – في الرسالة بصورة لافتة للنظر.

- وخلافاً للارتباط السببي لا يقتضي الارتباط التلازمي أن يكون الجواب مسبباً عن الشرط ولا متوقفاً عليه، بل يكون الجواب ملازماً للشرط، وتنعدم السببيّة: «وإذا لم يكن ما تريد، فأرِد ما يكون» (٣).

1 2 7

⁽١) ينظر: معاني النحو ٤/ ٥٣.

⁽٢) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٣١٢.

⁽٣) المصدر السابق، ص٢٨٧.

- وقد تكرّرت البنية: أمّا + مبتدأ + ف (خبر) في الرسالة أكثر من غيرها من البُنى الشرطية. كما في قوله: «أمّا الحياةُ الأولى فهي حياةُ الإنسان التي بها يُجسّ ويتحرّك ويلذّ وينعم ويشتكي ويألم...»(١).

وقوله: «وأمّا الحياةُ الثانية فهي حياةُ العلم والمعرفة والفَهْم والدّراية والحفظ والرويّة والحكمة.. الخ»(٢).

وهكذا.. حتى يستوفي ذكر (الحياة الثامنة).

حيث يتصدّر العنصر الاسميُّ (الحياةُ هي...) الجملَ، ويصير بؤرة الحَمْل، ويدخل ذلك أيضاً فيها اهتمّ به النحاة والبلاغيّون الذين حدّدوا لتلك الأبنية دلالات مختلفة: كالتخصيص والعناية والاهتهام والتوكيد والحصر.. ويُلحظَ هنا أنّ المبتدأ (الحياة الأولى، أو الثانية.. الخ) يحظى باهتهام المتكلِّم وعنايته؛ فاختيار تقديمه وإبرازه إشارة واضحة إلى ضرورة تنبيه المستمع إلى أنّ دلالة اللفظ المتقدم لدى الكاتِب مغايرة، وعلى المستمع أن يتنبّه إلى مجموع الأوصاف أو الأخبار التي تحمل معلومات جديدة.

والفاء ضرورية هنا (فهي حياةُ الإنسان، فهي حياةُ العلم..) حتى لا يحدث انقطاع بين الركن الأول والركن الثاني على الرغم من وجود ضمير عائد يربط جملة الخبر بالمبتدأ، ولكن الفاء لازمة؛ إذْ إنّ سقوطها مؤذن بانفصال الجملة وتفكيكها.

وقوله: «وأمّا الموت الطبيعي فهو غير مشكوك فيه لأنه حائل الأخلاط، ذو قوة متناهية» (٢٠).

⁽۱) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٢٨٠.

⁽٢) المصدر السابق، ٢٨١.

⁽۳) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ۲۹۷.

إنّ محور الارتباط في التركيب قوله: (الموت الطبيعي..) وهو ما تنعقد عليه دلالة الشرط، والمعنى العام: الموتُ الجَسَدي لا ريب فيه، لأنّ الذوبان والسّيلان يعملان على الأخلاط الموجودة في الجسد، حتى يكون آخر ذلك بالفناء والفراق الجسّي.

- ويتركّب الشرط به (أمّا) من عددٍ من الجمل التي تتوالى باستخدام العاطِف، وهو يلجأ إلى هذه البنية لِتُمَكّنه من تركيب عددٍ متوالٍ من الجمل التي تشكل فقرات كاملة. كما يتمثل ذلك في قوله:

«فأمّا إذا كانت الشهوات واقدة، واللذات مطلوبة، والعادات غالبة، فإنّ النفس العاقلة إمّا أن تكون ذليلةً في مكانها، أو مهزومةً عن أوطانها، أو في حربٍ دائرة الرحى، مُخُوفة العافية والمنتهى»(١).

جَمَعَتْ أداة الشرط (أمّا) بين عددٍ من المعاني متحقّقة من سياق النص، إذْ جَمعت بين معاني الشرط والتوكيد والتفصيل وبيان السبب.

- وأفادَ الشرط بـ (أمّا)، في الشاهد الآتي، التفصيل بعد الإجمال: «الناس في حديث الموت ثلاثة: فأمّا الغني ذو الجِدة والقُدرة والثروة فهو يكره الموت بالبيّنة، وفي مقابلته الفقير الشقي السيّئ البخت المحروم المرحوم؛ وهذا على الضّدّ يتمنّى الموت..»(٢).

ولهذا الشرط أثر كبير في تماسك النصوص واستمراريتها، فضلاً عمّما يحققه من ترسيخ المقاصد، وله أثر كبير في لفت انتباه المتلقي، كما يحقّق الثّراء الدلالي والإيقاعي للنص.

1 20

⁽۱) المصدر السابق، ص۲۹۷.

⁽۲) السابق، ص۲۰۳.

- كما وَظّف أبو حيان الشرط بالأداة -إذا - في معانٍ مختلفة وصور شتّى.. وتمّا لا جدال فيه أنّ ثمة أسباباً تكمن وراء التركيز على الإكثار من توظيف الشرط بصورة عامة، والأداة (إذا) بصورة خاصة، إذ إنّ المبدع في عمله الفني يروم بثّ أفكاره وعواطفه، تلك الأفكار والعواطف تأخذ طريقها إلى التعبير، وبأسلوب ينمّ عن فرادة صاحبه.

- ومن السياقات التي مَثَّل أسلوب الشرط به (إذا) فيها مؤشراً أسلوبياً بارزاً: «إذا انتقلتِ الناطقةُ من حدّ النُّطق إلى حدّ البهيميّ وإن كان جوهرها لا يبطل فإنها قد ماتت من العيش العقلي»(١).

ومن المعلوم أنّ (إذا) هي للشرط في الاستقبال. فهي ظرف لما يُستقبَل من الزمان متضمّن معنى الشرط، والأصل في (إذا) أن تُستعمل في الأمر المقطوع بحصوله، والكثير الوقوع، ويكون زمنها محدَّداً معلوماً بخلاف (إِنْ).

وهذا الاستعمال للشرط بالأداة (إذا) هو استعمال مقصود، نظراً لعلم أبي حيان ومعرفته وخبرته بأحوال النفس.

- وأما قوله: «وفي الجملة إذا تشابهت الأسهاء دَقَّ الفرقُ بينها كها أنه إذا تباينت الأسهاء شقَّ الجمعُ بينها» (٢) ف (إذا)، هنا، محض ظرف، جُرِّدت من معنى الشرط - لعدم وقوع الفاء الرابطة في جوابها - متعلَّقة بـ (دقّ) (٣).

⁽۱) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٢٩٤.

⁽٢) المصدر السابق، ص٢٨٧.

⁽٣) وأمّا دعوى تقدير الفاء الرابطة فمردود؛ لأنّ إضهار الفاء الرابطة بابه الشعر، ينظر: التذكرة، د. محمد قاسم: ١/٣٢، و٢/ ١٥٣.

- وبعد الإحصاء، وجد الباحث أنّ بنية الشرط تكررت بنسبة ٢١,٨٠ المراث من البُنى المكررة في (رسالة الحياة) ومن ثَمَّ، فأسلوب الشرط-بعد الأسلوب الخبري بالابتداء - هو الأكثر تأثيراً في نسيج (رسالة الحياة)، والعلاقات بين هذه الجمل الشرطية، هي التي كوّنت المعنى.

ويضاف إلى البني الأسلوبية في هذه الرسالة:

٧-الاهتمام الخاص بالصورة و الموسيقا:

من أنهاط الصور التي ظهرت في (رسالة الحياة): الصورة الذهنية، والصورة الخسيّة ($^{(7)}$. وتحقّق (الصورة الذهنية) حضوراً متميزاً (نسبة حضور الصور الذهنية إلى مجموع الصور الكلى يساوي $^{(8)}$.

يقول أبو حيان: «العقلُ بحرُ النجاة، والحكمةُ بحر الخيرات»(٢). فهي صورة تشبيهية بليغة تقوم على الوحدة بين الطّرفين.

إنه تلاحم قريب من الاستعارة، وهي صورة تشبيهيّة تمثيليّة أحال المتكلّم فيها المقارنة إلى حركة اللوحة وتعدُّد المكان (البحر بأمواجه وجماله وسحره وخيراته..)

وهي صورة تتضمّن أساساً عقلياً من حيث الربط بين طرفين: عقلي (العقل والحكمة) وحسّي (البحر)، وأساساً نفسياً من الإيحاءات التي يلقي ظلالها على تعبير تشبيهي محكم قادر على امتلاك النفس، ونلحظ الأساس النفسي وتأثيراته من المزاوجة الاسمية: بحرُ النجاة، بحرُ الخيرات، التي تربط بدورها بين حسّي، وعقلي (بحر، النجاة)، وبين حسيّين (بحر، الخيرات). ومن الجدير ذكره أنّ أبا حيان أكثر

١٤٧

١ بلغ عدد مرات ورود هذا الأسلوب في الرسالة ١٠٤ مرة.

⁽٢) سيقتصر البحث على دراسة الصور الذهنية ، لأنها الأهم في رسالة الحياة .

⁽٣) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ص٢٩٨.

من المزاوجات الاسمية، قوالب لصوره الذهنية، ومعظمها يجمع بين المحسوس والمجرّد. من ذلك قوله: رَوْح القلب، بَرْد الفؤاد، ماء الوجه، أقطار العبارة، سهاء العلم، جَوّ البيان، عمود الشّباب، ثوب المروءة، عينُ الحياة، أمُّ الوفاء، حياة الظّنّ والتوهّم، حضن الدهر، نور الحِسّ، نور العقل، ساحة الحِسّ، فضاء العقل، بلد الحِسّ، بلد العقل، بحرُ الشهوات، بحرُ الضلالات، بحر الحياة، باحة الصفاء، فضاء الطهارة والسناء، زمان الحقّ، ثمرة الاعتبار، زبدة الاختيار (۱).

هذه المزاوجات الاسمية التي أكثر منها التوحيدي في رسالة الحياة، تلفت الانتباه، فهذا الاستخدام المجازي للألفاظ أعطانا علاقات جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة، فإنّ الكلمة «تتغيّر قيمتها الدلالية عندما تستخدم بصورة مجازية، وتتحوّل من مجال إلى مجال، فتكتسب في موقعها الجديد درجةً أعلى من الوضوح، لأنها تسترعى الانتباه في سياقها الجديد» (١).

ويشي هذا بالرؤية الفنية لأبي حيان القائمة على استبطان حقائق الوجود، من خلال نظرة جدليّة تتواشج فيها الأشياء وتتواصل وتتفاعل من خلال هذا الانحراف اللغوي بين المضاف والمضاف إليه، وبين ماهيّة كل منها وتجرّد أحدهما وتجسّد الآخر.

- ولا عجَبَ أن يستفيد التوحيدي اللغوي من غزارة اللغة، ومن جميع ما تحتويه من خصائص الترادف والتقابل، و التناغم و التآلف، فيؤلف من ذلك لحنا موسيقياً أداته الكلمة، وللكلمات أصوات تشي بمعانيها، حتى ولو لم يرجع

⁽۱) رسائل أبي حيان التوحيدي، رسالة الحياة، الصفحات: ۲۷۰، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۸، ۲۸۸، ۲۸۸، ۲۸۸،

⁽٢) الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، ص٢٢٤.

الإنسان إلى معجم يتقصّى فيه تلك المعاني إن استغلقَتْ عليه. وهذه الأصوات تضيف إلى المعنى المستكنّ في المفردة اللغوية، معنى يستفاد من وقع الصوت على الأذن، فيتضافر الصوت مع المعنى المستكن، لإحداث تأثير معين على السامع أو القارئ:

«نحنُ مكانيّون، زمانيّون، خياليّون، وهميّون، ظنيّون، متقسّمون ممّا كان وما يكون، حريّون بالجهل، جديرون بالنّقص. وإنّما ندركُ بعضَ ما ندرك إذا صفَتْ طينتُنا، وزال عنّا تقسّمنا، وفارَقَنا وَهْمُنا، وزال حِسُنا، وعلا زمانُنا إلى دهرِنا، وعطف علينا العقلُ بشعاعه، وأودعنا ما هو من جواهره ودرره»(۱).

في هذه الجمل تنغيم موسيقي جميل، وطلاوة موسيقية رائعة، عمل على إبرازهما تقسيم الجمل إلى فقرات قصار، ومراعاة تناسب الطول بين الألفاظ التي تشكِّل (القرائن).. وهذا التنغيم يقرِّب نثر أبي حيان من الشعر، فيجعل لعباراته وقعاً موسيقياً لا يقل تأثيراً في النفس عن وقع الوزن والقافية. وقد وُفِّق باختياره لحرف (النون) هذا الحرف الشّعوري الذَّلقي، المجهور، المتوسّط من حيث القوّة، وكأنّ الكاتب يحاول تحميل كل جزء من أجزاء اللفظة مشاعره وأحاسيسه. وكان لحرف (الهاء) أثره في دعم مقال الكاتب وموقفه، فهو حرف رخو، مهموس، شعوريّ حلقيّ، مشرَّب بالهدوء والطمأنينة، وثقة الحكيم المعتد برأيه، المتمكّن من صحة أقواله..

فهو يقدّم لنا أثر المعرفة، والقدرة اللغوية، وبلاغة القول، وتوازن العبارات، على نحو فريد.

1 £ 9

⁽۱) رسائل التوحيدي، رسالة الحياة، ۲۹۱.

الخاتمة و نتائج البحث:

عرض البحث، فيما سبق أهم البُني الأسلوبية المتكررة في رسالة الحياة ، توصّل إلى مجموعة من النتائج :

- حاول أبو حيّان أن يقرّب الفلسفة والمضامين الفلسفية إلى أفهام العامّة، ولهذا السبب لجأ إلى الأسلوب الأدبي في محاولة إيصال أفكاره إلى المخاطب. فنحن لا نستطيع أن نفصل الأسلوب الأدبى عن العلمى في آثار التوحيدي: لأنه في الدرجة الأولى أديب.
- إنّ غلبة الأسلوب الخبري (المبتدأ و الخبر) على بقية الأساليب ، له دلالة مهمة (بلغت نسبة تكرار هذه البنية ٤٧,١٦%)، فأبو حيان يستخدم هذا الأسلوب لنقل المعلومات و الآراء الفلسفية التي يريد توصيلها إلى المتلقى .
- كما كانت (بنية الشرط) من أكثر البُنى الأسلوبية تكراراً في الرسالة، وبخاصة باستخدام الأداة (أمّا)، التي جمعَتْ بين معاني الشرط والتوكيد والتفصيل وبيان السبب. وقد أسهم هذا الأسلوب في ربط العبارات، وتوسيع المعنى، فكان أسلوباً فعّالاً في الإحاطة بالغرض.
- تحقّق (الصورة الذهنية) حضوراً متميّزاً في (رسالة الحياة) (بلغت نسبة حضورها ٥٨٧,٥٧ إلى مجموع الصور الكلي). وقد أكثر من المزاوجات الاسمية، قوالب لصوره الذهنية. ويشي هذا بالرؤية الفنية لأبي حيان القائمة على استبطان حقائق الوجود، من خلال نظرة جدليّة تتواشج فيها الأشياء وتتواصل وتتفاعل من خلال هذا الانحراف اللغوى بين المضاف والمضاف إليه، وبين ماهيّة كل منها وتجرّد أحدهما وتجسّد الآخر.
- لم يغفل أبو حيان عن الجانب الإيقاعي في نثره، وهذا يرجع إلى اقتداره الفنيّ، ورغبته في إيجاد التوازن والتنغيم الموسيقي، واستنهاض الرغبة، ودفع الملل عن المخاطَب؛ لأنّ استيعاب النص الفلسفي صعب على عموم الناس، والتوحيدي ينبّه عقل المتلقي في التعليم ولا ينسى أحاسيسه ومشاعره.

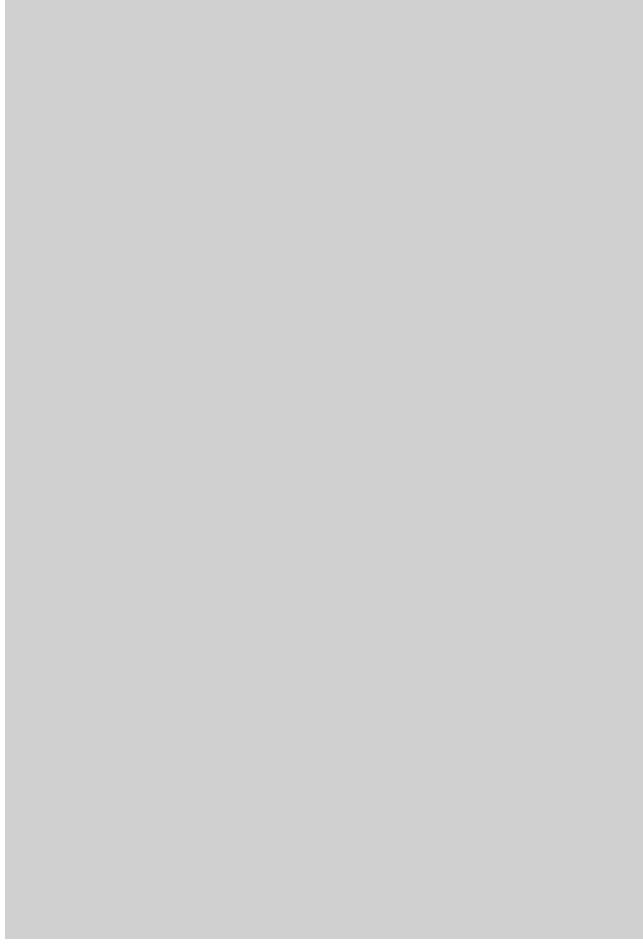
المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- ۱ الإتقان في علوم القرآن ، ١٩٧٤م ، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين (ت ١٩٧٤هـ)، ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢- ألفية ابن مالك ، (د.ت) ، ابن مالك ، جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الجياني
 الأندلسي (ت ٢٧٢هـ)، دار التعاون .
- ٣- أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد ،١٤٢٨ هـ ، المرتضى ، الشريف المرتضى علي بن الحسين
 الموسوي العلوي (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، منشورات القربى.
- ٤ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ١٩٦٧م، ابن مالك، حقّقه وقدم له محمد كامل بركات، (د.م)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- ٥ الجنى الداني في حروف المعاني، ١٩٧٣م ،المرادي، الحسن بن قاسم بن عبد الله المرادي (ت ٩ ٧٤هـ)، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط١، حلب.
- ٦- دلائل الإعجاز، ١٩٨٤م، الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني.
- ٧- رسائل أبي حيان التوحيدي ، ١٩٨٥م ، التوحيدي ، (مصدَّرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه بقلم د. إبراهيم الكيلاني)، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
- ٨-شرح الاشموني على ألفية ابن مالك المسمَّى (منهج السالك، إلى ألفية ابن مالك)، ، د. ت،
 الأشموني، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى بن يوسف (ت ٩٢٩هـ) ، ومعه
 كتاب (واضح المسالك، لتحقيق منهج السّالك) لمحمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣،
 القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، دار الاتحاد العربي للطباعة.
- 9- شرح الكافية ، ١٣١٠ه ، الاستراباذي ، محمد بن الحسن الرضي (ت ١٨٦هـ) ، ط١ القاهرة ، (كما عاد البحث إلى طبعة أخرى د.ت ، موقع يعسوب (ترقيم الكتاب موافق للمطبوع).

- ۱۰ الکتاب، ۱۹۶۱–۱۹۷۵م ، سیبویه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر
 (ت ۱۸۰هـ)، تحقیق عبد السلام هارون، القاهرة، الهیئة العامة للکتاب.
- ۱۱ معاني القرآن، (د.ت)، الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ۲۰۷هـ)، حقيق محمد على النجار (د.م).
- ١٢ معترك الأقران في إعجاز القرآن، ١٩٨٨ م السيوطي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ۱۳ المفصل في علم العربية، د. ت ، الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد (ت ۵۳۸ه)، ط۲، بيروت، دار الجيل.
- 12 النهاية في غريب الحديث والأثر، ٢٠٠٦م، ابن الأثير، مجد الدين المبارك بن محمد الجزري (ت ٢٠٦هـ)، اط٢، تحقيق خليل مأمون شيحا، بيروت، دار المعرفة. ثانياً: المواجع:
- ۱- الأدب العباسي (تحليل النصوص)، ٢٠٠٤م، د. أحمد علي محمد، حمص، جامعة البعث.
- ٢- الأدب والأدبية دراسة إنشائية نظرية وتطبيقية (التوحيدي أنموذجاً)، ٢٠١٥م، د.
 حسن الأحمد، الهيئة العامة السورية للكتاب.
 - ٣- الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية،٩٧٩م، محمود فهمي حجازي، القاهرة.
 - ٤ انفتاح النص الروائي، ١٩٨٩م، سعيد يقطين، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
 - 0 التذكرة في علم العربية، ٢٠١١م، د. محمد قاسم، ط٤، دمشق، دار البشائر.
 - معانى النحو، ٢٠٠٠م، فاضل السامرائي، ط١، ببروت، دار الفكر.
- ٧- النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، ١٩٩٦م، محمد رجب النجار، ط١،
 الكويت، دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع.
- ۸- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ۲۰۰۷م، د. إبراهيم خليل، ط۲، عيّان،
 دار المسيرة للنشر.
- ٩- نظرية البنائية في النقد الأدبي،١٩٨٥م، د. صلاح فضل ، ط٣، بيروت دار الآفاق
 الجديدة.









مقدمة:

شغل كتاب القاطاغورياس لمؤلفه الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) اهتمام الفلاسفة والعلماء في العالم العربي والاسلامي تحت مسمى المقولات العشر، وهي: (مقولة الجوهر، الكم، الكيف، الإضافة، الأين، المتى، الوضع، الملكة، يفعل، وينفعل) وذلك إثر دخول كتب أرسطو إلى العالم الإسلامي إبان حركة الترجمة في العصر العباسي، ويعد كتاب "القاطاغورياس" واحداً من الكتب الأرسطية المنطقية الثمانية، ويشكل مع الكتابين " بارمينياس" ومعناه العبارة، و"أنالوطيقا الأولى" ومعناه التحليلات الأولى، الجزء الأولى من "المنطق الأرسطي، وقد اتصفت التحليلات الأولى، الجزء الأولى من "المنطق الأرسطي، وقد اتصفت فلاسفة المشرق والمغرب، وغرضنا أن نعرف بكتاب القاطاغورياس عند إخوان الصفاء وخلان الوفاء ومن هنا أطرح السؤال الآتي:

كيف تلقَّى إخوان الصفاء وخلان الوفاء كتاب القاطاغورياس؟

كلمات مفتاحية: القطاغورياس - إخوان الصفا.

^(*) عضو هيئة تدريسيّة في قسم الفلسفة بجامعة دمشق.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الأصالة الفكرية عند إخوان الصفاء وخلان الوفاء في المباحث المنطقية. وتأتي أهميته من كونه يسلط الضوء على الإرث الفكرى والفلسفى في الحضارة العربية الإسلامية.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي المقارن، والتاريخي الوصفي، إضافة إلى ما فرضته الرسائل من الطريقة الاستنباطية لجمع النصوص. ولأجل هذه الغاية رتبت البحث في مقدمة وخمسة مطالب وخاتمة، تضمّنت نتائج البحث. وفي ما يلى بيان لذلك.

المطلب الأوّل: ترجمة القاطاغورياس:

القاطاغورياس هو عنوان للكتاب الأول من جملة الكتب الثهانية التي وضعها أرسطو طاليس في المنطق، وتعني المقولات العشر، وتعود أول إشارة إلى هذا الكتاب إلى ابن المقفع الذي أخبرنا بأن "كتاب قاطاغورياس كان آخر ما صار إليه فكر أرسطو طاليس حين نظر فيها ينبغي تقديمه، قبل الغاية التي كانت قبل تفكيره، لذلك افتتح الكتاب بقوله: "آخر التفكير أول العمل، وآخر العمل أول التفكير "(۱) أما جابر بن حيان فقال "إن أرسطو طاليس كان قد سبق له تأليف الكتاب المعروف بالمنطق، وكان فيه حسن التأليف، فجعله أربعة كتب؛ أسهاؤها: قاطاغورياس، وباريمينياس، وأنولوطيقا، وطوبيقا، وجعل المدخل إليه ايساغوجي، حتى إنّه أتى فيه بكتاب البرهان، فسبق إليه. ولم تكن الفلاسفة قد ذكرت فيه برهانا، فحينئذ سجدت له الفلاسفة لأنه اخترعه، فكان أوّل ما دلّ فيه أن البرهان برهان، برهان يدل بنفسه لا يحتاج إلى دلالة تبرهن عليه... وما يحتاج

⁽١) منطق ابن المقفع، ص٩.

على برهان مما ليس له برهان "(۱) كما أفادنا فيلسوف العرب أبو اسحق يعقوب الكندي بأن "القاطاغورياس وهو على المقولات، أعني الحامل والمحمول، والحامل هو ما سمي عرضاً محمولاً في الجوهر غير معط له اسمه وحده"(۲) مقسماً القاطاغورياس إلى أول ووسط وآخر.

وتعود أول ترجمة وافية للقاطاغورياس إلى البغدادي الذي قال: "القاطاغورياس إنها قدره جمع قاطيغوريا، والقاطيغوريا هي لفظة بسيطة دالة على جنس عال، وعلى جميع ما تحت ذلك الجنس" ويدافع البغدادي عن أرسطو في وجه من يخطّئه بوضع هذا الاسم؛ لأن القاطاغورياس تعني الانتصاف والاحتكام فيقول: "إن أرسطو سمى الألفاظ البسيطة الدالة على الأجناس العوالي قاطاغورياس على سبيل الاستعارة، كها سمى النفس في كتابه النفس انطيليكياما أي كهال ما، ومع هذا فإن القاطاغورياس ليست لفظة دالة على نفس الانتصاف والاحتكام، لكنها تدل على الأقوال التي يوردها الناس بين يدي الحكام وفيها بينهم والاحتكام، لكنها تدل على الأقوال التي يوردها الناس بين يدي الحكام وفيها بينهم

⁽۱) رسائل جابر بن حیان، ص۱۸۳.

⁽٢) رسائل الكندي الفلسفية، ص٣٦٥. ويفسر الكندي السبب في أن المحمول لا يعطي الجوهر رسمه وحده؛ إذ المحمول يقال على نوعين، أحدهما يعطي الحامل له اسمه وحده كالحي المقول على الإنسان، فإن الإنسان يُسمّى حيّاً، ويحدّ بحدّ الحيّ الذي هو جوهر حسّاس متحرّك لغير شيء خارج عنه. ومن ثَمّ يقسم القاطاغورياس إلى أوّل ووسط وآخر. انظر أيضاً: المصدر ذاته، ص٣٦٥، الهامش: وضع أبو ريدة مقارنة في تقسيم كتاب المقولات إلى قسمة ثلاثية بين الكندي وابن رشد.

⁽٣) الشرح الكبير لمقولات أرسطو، ص٣٧. ذهب أبو الفرج إلى أن "موضوع الصناعة المنطقية هو الألفاظ البسيطة الدالة على الأمور الكلية، إلا أن أرسطو طاليس يقبضها إلى عشرة، لأن الأمور تنقبض إلى عشرة". (راجع المصدر ذاته، ص٥١). قارن أيضاً: "المقولات جمع مقولة بمعنى محمولة، سمّى كلّ من الأجناس العالية بها لحملها على ما تحتها، والتاء للنقل أو للمبالغة". راجع أيضاً: رسالة المقولات، ص٤.

للانتصاف والاختصام، فالقاطاغورياس إذاً لفظة دالة"(١). أما الفارابي فقد عني بالمقولات من جهة أصلها ومن جهة غرضها، أما من جهة أصلها فقال: "يظن بأن الذين أنشؤوها أولاً هم آل فوثاغورس، فالذي أثبتها منهم هو رجل يعرف بأرخوطس، وزعموا أنه كان في زمن قبل أرسطو طاليس وفلاطون ، والكتاب المنسوب إلى أرخوطس، فإن ثامسطيوس قال: إنه تبين من أمر هذا الكتاب أنه إنها وضع بعد زمن أرسطاطاليس، لأن من آل فوثاغورس رجلان كل واحد منهما يسميان بأرخوطس، أحدهما كان قبل زمن أرسطاطاليس، والآخر بعده، وكلاهما من شيعة فوثاغورس، والواضع منها للمقولات هو الذي كان بعد زمن أرسطاطاليس... وقد تبين من أمر أرخوطس الذي كان قبل أرسطاطاليس أنه قد كان يروم أيضاً القول فيها هو داخل في صناعة المنطق، أي (صناعة الشعر)، فإن أرسطاطاليس لما عدد في المقالة السابعة من كتاب ما بعد الطبيعيات أصناف الحدود وبلغ أكمل أصنافها قال هذا القول: وأمثال هذه الحدود من التي كان يرتضيها أرخوطس"(٢). وأما من جهة الغرض فقد بيّن الفارابي أن الغرض من قاطاغورياس هو "أن ينظر في موضوع الصناعة المنطقية، وهو الألفاظ البسيطة الدالة على الأجناس العوالى"(٣). وقد علَّق القفطي فهم القاطاغورياس على الفارابي عندما قال: "ولا سبيل إلى فهم معنى قاطاغورياس، وكيف هي الأوائل الموضوعة لجميع العلوم إلا منه"(٤) مشيراً إلى صعوبة وغموض القاطاغورياس،

⁽١) المصدر ذاته، ص٥٥.

[•] هكذا وردت، والصحيح أفلاطون.

⁽٢) الألفاظ المستعملة في المنطق، ص ١٠٩ – ١١٠.

⁽٣) الرسائل الفلسفية الصغرى، ص ٥٥.

⁽٤) إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص١٨٣.

وهذا ما أكده ابن سينا عندما جعل من نص الفارابيّ مفتاحاً لفهم كتب أرسطو، وقد أفرد مبحثاً للقاطاغورياس كسائر الكتب المنطقية. كما شغلت القاطاغورياس اهتهام أبو حامد الغزالي في دراساته المنطقية، وكذلك صدر الدين الشيرازي الذي أفرد مبحثاً خاصاً للمقولات العشر في جملة أسفاره، ولا تخفى جهود ابن سوار، والساوي، وكذلك ابن باجة الذي قدم تعاليق على المقولات، ثمّ ابن رشد الذي اهتم بالقاطاغورياس ووضع لها تلخيصاً مقسماً إياها إلى "أول ووسط وآخر"(۱) هذا التقسيم الذي سبق إليه الكندي.

• المطلب الثاني: المقولات العشر عند أرسطو:

استخرج أرسطو طاليس المقولات بطريق الاستقراء، وحصر كل ما هو موجود تحت هذه المقولات معتمداً التمثيل لتقريب فهمها، فجعل لكل مقولة منها

[•] ذكر ابن سينا في سيرته أنه: "لما أحكم علم المنطق، والطبيعي والرياضي، ومن ثم عدل الالهي، أنّه قرأ كتاب ما بعد الطبيعة، فما كان يفهم ما فيه، والتبس عليه غرض واضعه، وأعاد قراءته أربعين مرة، وصار له محفوظاً، ومع ذلك لا يفهمه، ولا المقصود به، وآيس من نفس، وقال: هذا كتاب لا سبيل إلى فهمه، إلى أن ساقه القدر في الوراقين إلى دلال عرض عليه الكتاب، وتردد في شرائه، ثمّ اشتراه لأن صاحبه محتاج، فإذ هو كتاب أبو نصر الفارابي في أغراض ما بعد الطبيعة، فرجع إلى بيته، وقرأ الكتاب، فانفتح عليه في الوقت أغراض ذلك الكتاب، لأنه كان محفوظا عنده عن ظهر قلب". راجع: منطق المشرقيين، مقدمة الكتاب.

[•] الأمر: لم يوضح أصحاب الرسائل المعنى المقصود من الأمر، إلّا أنّني وجدت عند الفارابي ما قد يشي بالمعنى؛ لأن الفارابي أيضاً استخدم المصطلح ذاته، ولم يوضحه، فقال في ختام كتاب المقولات: "إذا أخذت المقولات مجردة عن التعاريف كلها بأن تؤخذ معقولات الأمور الموجودة كانت طبيعية أو هندسية، أو غير ذلك". راجع: منطق الفارابي ١١٧١. وذهب ابن باجة في تعاليقه على منطق الفارابي "الشيء والأمر نترادفان، عبر عن الشيء الذي هو مبدأ النسبة بلفظ الشيء، وعبر عن المعنى الذي هو منتهاها بلفظ الأمر" راجع: تعاليق ابن باجة على منطق الفارابي، ص ٣٥.

⁽١) انظر: تلخيص المقولات، ص ٣.

مثالاً يدل عليها وهي: مقولة الجوهر كقولك: إنسان، فرس، مقولة الكم كقولك: فو ذراعين، ذو ثلاثة أذرع، مقولة الكيف كقولك: أبيض، كاتب. مقولة الإضافة كقولك: ضعف، نصف. مقولة الأين كقولك: في لوقين، في السوق. مقولة متى كقولك: أمس، عاماً أول. مقولة الوضع كقولك: متكيء، جالس. مقولة أن يكون له كقولك: متنعل، متسلح. مقولة أن يفعل كقولك: يقطع، يحرق. مقولة أن ينفعل كقولك: ينقطع، يحترق. كل واحدة من هذه المقولات عند أرسطوا" إذا قيل مفرداً، على حياله، فلم يقل بإيجاب ولا سلب أصلاً، وليس منها شيء صادقاً ولا كاذباً، مثال ذلك أبيض، يحضر، يظفر" إلا أنها بوصفها مفردة تؤلف أجزاء القضية مقد ذهب أرسطو في كتابه ما بعد الطبيعة "الأول في المعرفة هو الجوهر المحسوس ولواحقه هو أول في المعرفة هو الجوهر المحسوس المفارق هو آخر في المعرفة أول في الوجود" فهذه المقولات وإن كان أرسطو قد بدأ باستخراجها باستقراء المحسوسات، إلا أنها كانت آخر ما انتهى إليه فكره كها بكر ابن المقفع.

منطق أرسطو، ص٣٥-٣٦. "جمع بعضهم أسماء المقولات بقوله: عدد المقولات في عشر سأنظمها.... في بيت شعر علا في رتبة وغلا.... الجوهر الكم كيف والمضاف متى... أين ووضع له أن ينفعل فعلا. وقد أشار بعضهم إلى أمثلتها بقوله: زيد الطويل الأزرق ابن مالك... في بيته بالأمس كان متكي... بيده غصن لواه فالتوى... فهذه عشر مقولات سوى". راجع: رسالة في المقولات، مخطوط to bdf www.ak-mostafa.com قارن ابن سينا: "ولا إن ظن أحد أن هذه المقولات أكثراً عدداً أو أقل عدداً دخله من ذلك وهن في المنطق". الشفاء المنطق ١/ ٥. قال أيضاً: "وأما نحن فلا نتشدد كل التشدد في حفظ القانون المشهور من أن الأجناس عشرة، وأن كل واحدة منها حقيقي الجنسية، ولا شيء خارج منها". راجع: الشفاء الطبيعيات ١/ ٩٧.

• المطلب الثالث: مَرْتَبَةُ القاطاغورياس في رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء:

قسم إخوان الصفا رسائلهم في الفهرست أربعة أقسام، وهي "الرسائل الرياضية التعاليمية، الرسائل الجسمانية الطبيعية، الرسائل النفسانية العقلية، والرسائل الناموسية الإلهية "(١) تأتي القاطاغورياس في هذا التقسيم ضمن الجزء الأول من الرسائل الرياضية التعاليمية، وهي الرسالة الحادية عشرة. أما في تقسيمهم للعلوم فقد جعلوا العلوم على ثلاثة أجناس وهي: "العلوم الرياضية، العلوم الشرعية الوضعية، العلوم الفلسفية الحقيقية" وتندرج القاطاغورياس في هذا التقسيم ضمن العلوم المنطقية المندرجة تحت قسم من أقسام العلوم الفلسفية التي هي: "الرياضيات، المنطقيات، الطبيعيات، الألهيات"(") حيث تشمل المنطقيات في هذا الموضع الصناعات الخمس وهي كما يذكرها اخوان الصفا: "انولوطيقا وهي صناعة الشعر، ديطوريقا وهي معرفة صناعة الخطب، والثالث طوبيقا وهي معرفة صناعة الجدل، والرابع يولوطيقا وهي معرفة صناعة البرهان، والخامس سوفسطيقا وهي معرفة صناعة المغالطين في المناظرة والجدل"(١٠) أما القاطاغورياس فهي الكتاب الأول من الكتب الثلاثة التي أضافها أرسطو، وذهب اخوان الصفا إلى أن هذه الكتب الثلاثة جعلها أرسطو "مقدمات لكتاب البرهان، أولها قاطاغورياس، والثاني باريمنياس، والثالث أنولوطيقا الأولى "(٥)وفي هذا المقام

(١) الرسائل ١/١.

⁽٢) المصدر ذاته ١/ ٢٠٣. تأتي العلوم الرياضية هنا بمعنى الآداب، وليست العلوم الرياضية العددية والهندسية.

⁽٣) المصدر ذاته ١/ ٢٠٣.

⁽٤) المصدر ذاته ١/ ٢٠٣.

⁽٥)المصدر ذاته ١/ ٣٠٤.

يبين اخوان الصفا سبب عناية أرسطو بالبرهان وهو: "أن البرهان ميزان الحكماء، يعرفون به الصدق من الكذب في الأقوال، والصواب من الخطأ في الآراء، والحق من الباطل في الاعتقادات، والخبر من الشر في الأفعال"(١)، ويذهب أصحاب الرسائل أيضاً إلى تعريف إقليدس للبرهان وهو "مقدمات الحجة على الخبر... وأنه ميزان العقل، كما أن الكيل والوزن والذرع ميزان الحواس"(٢). أما كتاب ايساغوجي فلا يشك إخوان الصفا في نسبته إلى فرفريوس الصوري، وأن هذا الكتاب "هو المدخل إلى صناعة المنطق"(") ويتضمن هذا الكتاب الكليات الخمس، إلا أن أصحاب الرسائل أضافوا كلَّياً جديداً لم يرد ذكره في ايساغوجي وهو الشخص، وقد ربطوا أهمية ايساغوجي بغرضها الذي هو "المعاني الستة ألفاظ التي تستعملها الفلاسفة في أقاويلها وهو قولهم: الشخص، النوع، الجنس، الفصل، الخاصة، العرض...وهي تدل على المعاني في أفكار النفوس"(٤) وتأتى أهمية هذه الألفاظ في فكر اخوان الصفا، نتيجة ارتباط المنطق الفلسفي بالمنطق اللغوي، إذ إن "الأجناس الموجودة أربعة أنواع ثلاثة يستعملها صاحب اللغة في أقاويله، وواحد يستعمله صاحب الفلسفة في أقاويله، والذي يستعمله صاحب اللغة من هذه الثلاثة أحدها جنس البلدي، والآخر جنس الصناعي، والآخر جنس النسبي. "نسبة إلى المكان، ونسبة إلى الصناعة، ونسبة إلى الأصل"(°) وأما الذي يستعمله

⁽۱) المصدر السابق ۱/ ۲۰۳–۲۰۶.

⁽٢) المصدر ذاته ٢/ ١٠٣.

⁽٣) المصدر ذاته ٢/ ٢٠٥.

⁽٤) المصدر ذاته ٢/ ٢٠٤.

⁽٥) المصدر السابق ١/ ٣٢١.

الفيلسوف في أقاويله فهو عشرة ألفاظ بيناها في قاطاغورياس"(١) وبهذا التقسيم تظهر المقولات العشر بجملتها عند إخوان الصفا جنساً واحداً تعمّها لفظة واحدة.

• المطلب الرابع: الغرض من القاطاغورياس:

عني إخوان الصفا بكتب أرسطو المنطقية لا تقليداً، لأن أسّ منهجهم المعرفي هو العودة إلى الأصل في كل علم من العلوم، ولذلك يشيرون إلى سبب غموض كتب أرسطو من جهة، ومن جهة أخرى يصرحون بأنهم قد وقفوا على معاني هذه الكتب، أما غموض وانغلاق كتب أرسطو على الأفهام برأيهم فيرجع إلى أن العلماء العارفين بصناعة البرهان "قد طولو الخطب فيها، ونقلها من لغة إلى لغة من لم يكن عارفاً بها وبمعانيها، انغلق على الناظرين في هذه الكتب فهم معانيها، وعسر على المتعلمين أخذها"(") ومن جهة أخرى بيّن أصحاب الرسائل أنهم قد سهلوا المهمة للمتعلمين "وقد عملنا في كل واحدة من هذه الصنائع رسالة، ذكرنا نكت ما يحتاج المها وتركنا التطويل"(") وذلك بأنهم عرضوا أغراض هذه الكتب، وبتقصي أغراض قاطاغورياس موضوع البحث عند اخوان الصفا، وجدت ثلاثة أغراض مصرح بها وهي كالآتي:

(١) المصدر ذاته ١/ ٣٢١. "المفسرون يتعدون النظر المنطقي الذي يجب أن يتسلم الأجناس العوالى والألفاظ البسيطة الدالة عليها عشرة، ويشرعون في أن يبينوا أنها مهذا العدد، وإن كان لا

يتسلم أن أجناس الأجناس عشرة". الشرح الكبير لمقولات أرسطو، ص١٧١.

يلزم الرجل المنطقي ذلك؛ لأن كل صانع يتسلم وجود موضوعه تسلماً ولا يبينه، فيجب على المنطقي أن يتسلم أن الألفاظ البسيطة الدالة موجودة، والأمور العامية التي تدل عليها، فأما عددها فكان يلزمه بيانه، لولا أن ها هنا صناعة أشرف، هي ببيان ذلك أحق، وهي علوم ما بعد الطبيعة؛ إذ كانت هي تنظر في الموجودات بها هي موجودات، وترقيها إلى مباديها، فالمنطقي منها

⁽۲) الرسائل//۲۰۶.

⁽٣) المصدر السابق ١/ ٢٠٥.

الغرض الأول: حدد إخوان الصفاء وخلان الوفاء في فهرست الرسائل الغاية من بحثهم في القاطيغورياس وهي "البيان عن المعقولات الكليات، وهي الألفاظ العشرة التي كل واحد منها اسم لجنس من الموجودات كلها"(١). فالمقولات العشر أولاً ألفاظ، وكل لفظة اسم لجنس يدل على معقول كلِّي وهو المسمى، والمسمى في هذا المقام هو المعنى الذي يدل عليه اللفظ. "فالألفاظ تدل على المعاني، والمعاني هي المسميات، والألفاظ هي الأسماء وأعم الألفاظ والأسماء هو الشيء"(٢) فإذا كان الشيء، واللفظ اسم، والاسم يدل على مسمى كما ذكرنا آنفاً، فيكون الشيء هو الحقيقة المجهولة، لأنه كما ذكر أصحاب الرسائل في رسالة الحدود والرسوم "فإن قيل ما الشيء؟ فيقال هو المعنى الذي يعلم ويخبر عنه" (٣) فالمطلوب معرفته هو الشيء، وليس الموجود، لأن حدّ الموجود "هو الذي وجده أحد الحواس، أو تصوره العقل أو دل عليه الدليل"(٤) فالشيء أعم من الموجود، والموجود قد يكون محسوساً في العالم الخارجي وقد يكون معقولاً في عالم الذهن، أما الشيء وإن كان له تحقق وجودي، إلا أنه مطلوب العلم، ولا يدرك بآلات الإدراك الحسية أو العقلية. وفي علم العدد فإن الشيء "يمكن أن يكون واحداً أو أكثر من واحد، والواحد يقال على الوجهين إما بالحقيقة وإما بالمجاز، فالواحد بالحقيقة هو الشيء الذي لا جزء له البتة ولا ينقسم، وكل ما لا ينقسم هو واحد من تلك الجهة التي بها لا ينقسم، وإن شئت قلت الواحد ما ليس في غيره بها هو واحد، وأما الواحد بالمجاز فهو كل جملة يقال لها واحد كما يقال عشرة واحدة، ومئة واحدة وألف واحدة"(٥)

⁽۱) المصدر ذاته ۱/ ۲۰۶.

⁽٢) المصدر ذاته ١/ ٢٤.

⁽٣) المصدر ذاته ١/ ٣٦٠.

⁽٤) المصدر ذاته ١/ ٣٦٠.

⁽٥) المصدر السابق ١/ ٢٤.

وإذا كانت الكثرة عند أصحاب الرسائل هي "جملة الآحاد وأول الكثرة الاثنان"(١) يمكن القول أن المقولات العشر هي واحد بالمجاز، لأنها جملة واحدة، ومن جهة أخرى هي كثرة.

الغرض الثانى: جاء في الرسائل أن الغرض من القاطاغورياس هو: "البيان بأن معاني الموجودات كلها قد اجتمعت في هذه المقولات العشرة التي يسمى كل واحد منها جنساً من الأجناس، والأجناس داخلة فيها، وكيف تنقسم الأجناس إلى أنواع، والأنواع إلى الأشخاص، والأشخاص إلى الأمهات، وأنها حدائق الآداب، وبساتين العلوم، وجنات الحكم، وفواكه النفوس، ونزهة الأرواح"(٢)، وهنا ينطلق اخوان الصفاء وخلان الوفاء من المعاني بعد تحصيلها، ومن ثم كيف تجتمع في هذه المقولات العشر لا بوصفها ألفاظاً، وإنها بوصفها موجودات. وعلى ذلك إذا كانت المقولات بالمعنى الأرسطى هي أجناس عليا للموجودات بوصفها ذات بعد منطقي، فإن المقولات عندهم هي أجناس عليا للموجودات بوصفها ذات بعد وجودي، ويقابلها أجناس عليا واجبة داخلة فيها، وكأن الكلي متضمن في الجزئي، أو أن المعنى متضمن في اللفظ، وأن الألفاظ العشرة الألفاظ وإن كانت "كل لفظة منها اسم لجنس من الأجناس الموجودة" (١٣) إلا أن المعنى يقع على الكلي المعقول منها على الحقيقة، والمتصور في الذهن، وبهذا ينقسم الموجود إلى موجود محسوس، وموجود مجرد، وكلاهما له تحقق في الوجود. كما نجد في هذا النص إضافة جديدة عندهم وهي الأمهات، وهذه بدورها كلّيات ينقسم إليها الشخص الذي أضافوه في إيساغوجي.

(١) المصدر ذاته ١/ ٢٤.

⁽٢) المصدر ذاته ١/ ٤.

⁽٣) المصدر ذاته ١/ ٣٢٢.

اهتم أصحاب الرسائل باللفظ والمعنى على حد سواء، في فهم المقولات العشر، فأصل المعاني "أنها المقالات المدلول بصحتها في الإخبار بها، من معرفة حقائق ومقاصد طرائقها"(() و"حد المعنى هو كل كلمة دلت على حقيقة، وأرشدت إلى منفعة، ويكون وجودها في الإخبار بها صدقاً، والقول عليها حقاً، والإخبار على أربعة أقسام: خبر، واستخبار، وأمر، ونهي، وقد جعلها قوم ستة، وآخرون عشرة، وأصلها هذه الأربعة، ثلاثة منها ما لا يدخله الصدق والكذب، وواحد منها يدخله الصدق والكذب، وواحد منها والممتنع "(())، والمعاني هي "الأصول، وهي الاعتقاد الذي أول ما يتصور في النفس، والألفاظ هيولى لها، والمعاني كالنفوس، والألفاظ كالأجسام، والمعاني كالأرواح والحروف كالأبدان "() وإذا كان ذلك فإن أصحاب الرسائل قد أسسوا لنظرهم وفهمهم للمقولات العشرة على علاقة اللفظ بالمعنى، أما نظرهم فيها من خلال علاقة الحد والتصور كها عند أرسطو، فهو عند البحث في الوجود المحسوس، فالمقولات بوصفها ألفاظاً مفردة تستدعي الاهتهام باللغة، لأن هذه الألفاظ المفردة في قاطاغورياس هي مادة القضايا المنطقية، فعندما تركب القضية من موضوع في قاطاغورياس هي مادة القضايا المنطقية، فعندما تركب القضية من موضوع وحمول، فإن الموضوع لفظ مفرد، والمحمول لفظ مفرد.

الغرض الثالث: وهو "معرفة معاني العشرة ألفاظ التي كل واحدة منها جنس الأجناس، وأن واحداً منها جوهر وتسعة أعراض "(٤). وبهذا التصريح تكون الأغراض التي تقدم ذكرها آنفاً تمهيداً للوقوف على حقيقة المقولات العشر بدءاً من

⁽١) المصدر ذاته ١/٨١٨.

⁽٢) المصدر ذاته ٢/ ٣٠.

⁽٣) المصدر السابق ٢/ ١٣٢.

⁽٤) المصدر السابق ٢/ ٢٠٥.

العالم الحسي وصولاً غلى العالم الإلهي، إذ تنقسم هذه الأغراض الثلاثة للقاطاغورياس على ثلاثة أجناس: المنطق اللغوي، والمنطق الفلسفي، والمنطق الفكري. والمنطق اللغوي عند أصحاب الرسائل شرط لتحصيل المنطق الفلسفي، إذ "ينبغي لمن يريد أن ينظر في المنطق الفلسفي أن يكون قد ارتاض أولاً في علم النحو قبل ذلك"(۱) ذلك لأن" جميع الموجودات وسائر المصنوعات لما بدت ووجدت في العالم وقع الاختلاف فيها، والسؤال عنها من جهة ثلاثة أنواع يحصرها جنس واحد: فأول ذلك الترتيب الأول المرتب كان في النفس أولاً وبالقوة، والأمور العقلية المعقولة هي صورة أعيان بسائط المركبات والموجودات بالترتيب، والثاني الأمور المحسوسة، ثم البرهان يقتضي علتها، ويبين معانيها، ويعرف الناظر فيها والسائل عنها معرفة كيفيتها معقولة في غاية التجرد النفساني وكونها بعدها فيها والسائل عنها معرفة كيفيتها معقولة في غاية التجرد النفساني وكونها بعدها

⁽۱) المصدر السابق 1/777. قارن: "النحو فإنه يشارك هذه الصناعة من جهة ويفارقها من جهة أخرى، "لأن النحو يعطي قوانين في الألفاظ التي تخص أمة ما، وأهل ذلك اللسان، وصناعة المنطق تعطي قوانين في الألفاظ مشتركة لجميع الألسنة". راجع: منطق الفارابي 1/7. في الغاية من صناعة المنطق بالموازنة مع الغاية من صناعة النحو بأن "صناعة المنطق وهي الصناعة التي تسدد القوة الناطقة نحو الصواب في كل ما يمكن أن يغلط فيه، وتعرف كل ما يتحرز به من الغلط، في كل ما شأنه أن يستنبط بالعقل، ومنزلتها من العقل منزلة النحو من اللسان...ونسبة علم النحو إلى اللسان والألفاظ، كنسبة علم المنطق إلى العقل والمعقولات". الظر: المرجع السابق، ص0.9-7. قارن أيضاً: "أعني بالناطق النطق العقلي". راجع: رسائل الكندي الفلسفية، ص0.97 والألفاظ المستعملة في المنطق، ص0.77. وقارن: "نسبة هذه الصناعة إلى الروية الباطنة التي تسمى النطق الداخلي، كنسبة النحو إلى العبارة الظاهرة التي تسمى النطق الخارجي". الشفاء المنطق 1/7.

[•] القوة مقابل للفعل، ومعناها كما قال ابن رشد: الاستعداد الذي في الشيء والإمكان الذي فيه لأن يوجد بالفعل. راجع: المعجم الفلسفي ٢/ ٢٠٢.

محسوسة في العالم الجسماني"(۱)"الألفاظ إن قبلت التأدية عن المعاني ببلاغة فهمت المعاني ولاحت دلائلها بغير تطويل ولا إسهاب، وإن عجزت الألفاظ عن التأدية احتاجت إلى التطويل، والتطويل ذهاب البلاغة والتقصير هو ضعف الدلالة والحجة"(۱) فاللفظ عند أصحاب الرسائل يمثل اللبنة الأولى في بناء معرفة المقولات، ومن هنا أصبح منطق اللغة علماً يجب تحصيله أولاً.

• المطلب الخامس: المقولات العشر عند اخوان الصفاء وخلان الوفاء:

ذهب اخوان الصفاء وخلان الوفاء إلى أن هذه المقولات قد استخرجت بطريق الاستقراء وأن "الحكماء الأولين لما نظروا إلى الأشياء الظاهرة بأبصار عيونهم، وشاهدوا الأمور الجليلة بحواسهم، تفكروا عند ذلك في معاني بواطنها بعقولهم، وبحثوا عن خفيات الأمور برويتهم، وأدركوا حقائق الموجودات بتمييزهم وبان لهم أن الأشياء كلها أعيان غيريات مرتبة في الوجود كترتيب العدد، ومتعلقة ومرتبطة بعضها ببعض في البقاء والدوام عن العلة الأولى الذي هو الباري سبحانه...وسموا الأشياء المتقدمة في الوجود صورة، ولما بان لهم أن الصور نوعان مقومة ومتممة...سموا الصور المقومة جواهر، والصور المتممة أعراضاً، ولما بان لهم أن الصور المقومة حكمها

⁽۱) الرسائل ۱۰۳/۲. قارن: "فإن الدعوى أن كل ما كانت له ماهية متحصلة من جتس وفصل فهو تحت إحدى هذه المقولات، فالبسائط كنفس الأجناس العالية، والفصول الأخيرة، والأنواع البسيطة، والهويات الشخصية، خروجها غير قادح في الحصر". راجع: الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة ١/ ٩٨. وانظر: شرح نهاية الحكمة ٤/ ٩٤.

⁽٢) الرسائل ٢/ ١٣٢.

[•] قارن: استقراء المقولات عند أرسطو: "إن الحكيم أرسطو طاليس لما بحث عن حقائق الأمور الموجودة...فهذه هي الأجناس العشرة". الرسائل الصغرى، ص١١٦-١١٧.

حكم واحد قالوا إن الجواهر كلها جنس واحد، وكذلك لما تبينوا أن الصور المتممة أحكامها مختلفة قالوا إن الأعراض مختلفة الأجناس وهي تسعة أجناس مثل تسعة آحاد، فالجوهر في الموجودات كالواحد في العدد والأعراض التسعة كالتسعة الآحاد التي بعد الواحد...فصارت الموجودات عشرة أجناس"(۱) وهنا يطابق اخوان الصفا بين أجناس الموجودات الكليات، والعدد، والمقولات بوصفها ألفاظاً تتضمن معاني هذه الموجودات ويمكن توضيحها على الشكل الآتى:

المولدات	الأركان	الفلك	الجسم	الطبيعة	الهيولي	النفس	العقل	الباري
٩	٨	٧	٦	0	٤	٣	۲	١
ينفعل	يفعل	الملكة	الوضع	المتى	الأين	المضاف	الكيف	الكم

هذه التسعة الآحاد التي بعد الواحد، وهي بحسب اخوان الصفا "تسع مراتب مطابقة التسع آحاد المتفق بين الأمم كلها على وضعها، لتكون الأمور الوضعية مطابقة مراتبها للأمور الطبيعية التي هي ليست من صنع البشر بل صنعة خالق حكيم سبحانه وتعالى"(٢)وبحسب هذا الترتيب نجد أن الجوهر خارج المقولات، أما في استقراء الموجودات نجد أن الجوهر داخل المقولات، فالمقولات معانٍ قد تجتمع في شخص واحد، مثال ذلك زيد فإنه جوهر، وفيه كمية لأنه طويل وفيه كيفية لأنه أسود، وفيه مضاف لأنه ابن، وأين لأنه في مكان، ومتى لأنه في

⁽١) الرسائل ١/ ٣٢٢.

⁽٢) الرسائل ٣/ ٢٠٧.

[•] قارن: "ولأن الجوهر يقال على ثلاثة أضرب: اثنان طبيعيان، وواحد غير متحرك، فيجب أن يجعل كلامنا في هذا" مقالة اللام ضمن كتاب أرسطو عند العرب، ص ١٠٠٨. "خليق أن نبين من هذه الأقاويل القول على ذلك الجوهر الذي هو مفارق". وفي تفسير ابن رشد "خليق أن نبين من معرفة الجوهر المحسوس الجوهر المطلوب وهو الجوهر المفارق الأولى".

زمان، ونصبة لأنه قائم أو قاعد، وملكة لأنه ذو مال، ويفعل إذا ضَرب، وينفعل إذا ضُرب، وينفعل إذا ضُرب"(١)وهذا ما ذهب إليه أرسطو في كتابه ما بعد الطبيعة بالنظر إلى المقولات من جهتين: تارة من جهة المعرفة، وتارة من جهة الوجود.

بني إخوان الصفا منهجهم في تقريب المقولات من الأذهان على التمثيل، فذهبوا إلى أن هذه المقولات خاصة بالمنطق الفلسفي، فعمدوا إلى تقريبها من الأذهان، وتسهيلها على الأفهام وذلك بصيغة تمثيلية: "واعلم يا أخي بأن مثل هذه العشرة الألفاظ وما يتضمنها من المعاني التي هي عشرة أجناس المحتوية على جميع معاني الأشياء، وما تحت كل واحد من الأنواع، وما تحت تلك الأنواع من الأشخاص، كبستان فيه عشرة أشجار على كل شجرة عدة فروع وأغصان، وعلى كل غصن عدة قضبان، وعلى كل قضيب عدة أوراق، وتحت كل ورقة عدة أنوار وثهار، وكل ثمرة لها طعم، ولون، ورائحة لا تشبه الأخرى، وإن مثل النفس إذا هي عرفت معاني هذه العشرة الأجناس وتصورتها في ذاتها، وتأملت فنون تصاريفها، وما تحتوي عليه من المعلومات المختلفة الهيئات، المتلونة الأصباغ، كمثل صاحب ذلك البستان، إذا فتح بابه ونظر ما فيه من الألوان والأزهار، واشتم من روائح تلك الأنوار، وتناول تلك الثار، وتطعم من تلك الطعوم، وتمتع بنتائج ذلك البستان"(٢). وكما أن المقولات شجرة، كذلك الحروف "مثلها "كمثل شجرة نبت، وتفرعت، وتفرقت فروعها، وكثرت أوراقها وثهارها، وتقسمها الأقوام، فأخذ كل قوم بحسب ما اتفق لهم في أصول مواليدهم واجتهاد رئيسهم، وما أعمل فيه فكرته، وانتجته قريحته، وأوجبته رويته بتأييد ربه تعالى وإلهامه، فيأخذ صور هذه الحروف، فيلقى عليها أسماء من ذاته فإن كان حكيماً فبتأييد الله له وإلهامه، وإن

⁽١) الرسائل ١/ ٣٢٥ - ٣٢٦.

⁽٢) "في المقولات العشر التي هي قاطاغورياس". الرسائل ١/ ٣٢٩-٣٣٠.

كان نبياً مرسلاً كان بوحي الله اليه وكلامه من وراء حجاب عظمته، أو بوحيه على ألسنة ملائكته، ويقيدها بصورة أخرى من الكتابة، وينطق بلغة أخرى غير اللغة الأولى، وينسخ الأسهاء من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية". (() لا بل يذهب أصحاب الرسائل إلى تلك الشجرة الكونية من لدن آدم عليه السلام "وعلم آدم الأسهاء كلها". وكان بهذه الحروف يعرف أسهاء الأشياء كلها، وصفاتها على ما هي عليه، وبه موجودة من أشكالها وهيأتها "(٣) ليس هذا فحسب، بل "أوجبت الحكمة الإلهية والعناية الربانية تقييد تلك الأسهاء والألفاظ والحروف بصناعة الكتابة.... ولم تزل الحروف تزيد وتسع إلى أن كمل عدد الحروف ثهانية وعشرين حرفاً، ثم وقفت على هذا العدد، ولم تزد على ذلك، وذلك أن هذا العدد من الأعداد التامة، والأعداد التامة أفضل من الأعداد الزائدة والناقصة "(). وبتمثيل شجرة المقولات

كتابة على شجرة الحروف الألفيائية نجدها كالآتي:

	ي	ط	ح	ز.	و	٥	٦	ج	٦.	ٲ
•	•	٥	٨	٧	۲	0	٤	٣	۲	١

في الترتيب الأبجدي:

ي	ط	ح	ز	و	٥	د	ج	ب
ينفعل	يفعل	الملكة	المتى	الأين	الوضع	الإضافة	الكيف	الكم
٩	٨	Y	7	0	٤	٣	۲	١

1 1 1

⁽١) المصدر السابق٢/ ١٥٨.

⁽٢) سورة البقرة، الآية: ٣١.

⁽٣) المصدر السابق ٢/ ١٥٠.

⁽٤) المصدر السابق٢/ ١٥١.

بهذا الترتيب نجد أن الجوهر خارج عن المقولات، وأن أول الكثرة الاثنين، ويقابلها حرف الباء، وعليه يكون أول عدد فرد هو الثلاثة ويقابله حرف الجيم، وهكذا فإن حروف الجُمَّل مشتملة على كل الأشياء، وهي مطابقة للأعداد الموجودات في الأصل، وما تتفرع منه، ويحدث عنه مما لا يحصى ذلك إلا الله تعالى"(١) فكما أن الموجودات عدتها ثمانية وعشرون في العالم الكبير، ومنازل القمر ثهانية وعشرون منزلاً، أربعة عشر فوق الأرض، وأربعة عشر تحت الأرض، وهي في موضع اليمين واليسار، منها أربعة عشر في البروج الشمالية، وأربعة عشر في الجنوبية من البروج"(٢) كذلك حروف الهجاء في اللغة العربية ثمانية وعشرون حرفاً، تنشأ من الألف، وجملتها واحدة، كما أن العدد ينشأ من الواحد الذي قبل الإثنين، وجملته واحدة، كذلك المقولات جوهر، وتسعة أعراض، جملتها عشرة واحدة، وهي الأجناس العليا للوجود. ليس هذا فحسب بل في جسم الإنسان أعضاء مشاكلة لهذه العدة لأن اللغة التامة لغة العرب والكلام الفصيح كلام العرب، وما سوى ذلك ناقص فاللغة العربية في اللغات مثل صورة الإنسان في الحيوان...ولما كان خروج صورة الإنسان آخر الصور الحيوانية، كذلك كانت اللغة العربية تمام اللغة الإنسانية، وختام صناعة الكتابة، ولم يحدث بعدها شيء ينسخها، ولا يغيرها، ولا يزيد عليها، ولا ينقصها"(٣) "فأول الحروف هو الألف والثاني الباء، وبازائهما في العالم العلوي العقل والنفس. "(3)

(١) المصدر السابق ٢/ ١٥٢.

⁽٢) المصدر السابق ٢/ ١٥٢.

⁽٣) المصدر السابق٢/ ١٥٢.

⁽٤) المصدر السابق ٢/ ١٥٣.

• المطلب السادس: أقسام المقولات:

اعتمد إخوان الصفا على طريقة التقسيم التي هي واحدة من طرق التعاليم، فبدأوا بتقسيم الجوهر "فالجوهر نوعان جسماني وروحاني، فالجسماني نوعان فلكي وطبيعي، فالطبيعي نوعان بسيط ومركب، فالبسيط أربعة أنواع نار، وهواء، وماء، وأرض، والمركب نوعان جماد ونامي، والنامي نوعان نبات وحيوان، والنبات ثلاثة أنواع ما يكون بالغرس كالأشجار، وما يكون بالبذر كالزرع، ومنه ما يكون بنفسه كالحشائش والكلا، والحيوان نوعان ناطق كالإنسان، وغير ناطق كسائرها، وهو ثلاثة أنواع منه ما يتكون في الرحم، ومنه ما يتكون في البيض، ومنه ما يتكون في العفونات كالدبيب، وتحت كل نوع من هذه أنواع، وتحت تلك الأنواع أنواع أخر إلى أن تنتهى إلى الأشخاص"١٠٠٠. وكما انقسمت الجواهر الجسمانية إلى قسمين وانتهت إلى الأشخاص، كذلك تنقسم الجواهر الروحانية إلى قسمين وهما "الهيولي والصورة، والصورة نوعان مفارقة كالنفس والعقل، وغير مفارقة كالأشكال والأصباغ"(١). وهنا يدخل الكم بدلاً من الهيولي "وينقسم إلى نوعين: متصل ومنفصل، فالمتصل خمسة أنواع....والمنفصل نوعان العدد والحركة، والخط ثلاثة أنواع: مستقيم ومقوس ومنحن، والسطوح ثلاثة أنواع: بسيط ومقبب ومقعر، ...والمكان سبعة أنواع فوق وتحت وقدام وخلف ويمنة ويسرة ووسط، والزمان ثلاثة ماض ومستقبل وحاضر وكل واحد ينقسم أربعة أنواع السنون والشهور والأيام والساعات، والعدد نوعان: أزواج وأفرد صحيح وكسور، ووجه آخر آحاد وعشرات ومئون وألوف، والحركات ستة أنواع: الكون والفساد، والزيادة والنقصان، والتغير والنقلة وخاصة هذا الجنس أنه مساو وغير مساو. والكيف

⁽١) المصدر السابق ١/ ٣٢٦.

⁽٢) المصدر السابق ١/ ٣٢٦.

نوعان: جسماني وروحاني، فالجسماني ما يدرك بالحواس، والروحاني ما يدرك بالعقول كالعلم والقدرة والشجاعة والاعتقادات، والجسماني نوعان: مفردة ومركبة، فالمفردة نوعان: فاعلة وهي الحرارة والبرودة، ومنفعلة وهي اليبوسة والرطوبة، والمركبة نوعان ملازمة ومزايلة فالملازمة كالطعوم والألوان والروائح وزرقة الأزرق، وفطسة الأفسطس، والمزايلة كالقيام والقعود وصفرة الوجل وحمرة الخجل. والكيفية الروحانية أربعة أنواع الأخلاق والعلوم، والآراء، والأعمال، وخاصية هذا الجنس الشبيه وغير الشبيه. والمضاف نوعان: النظير وغير النظير، النظير ما كان المضافان في الأسماء كالأخ والجار والصديق، وغير النظير ما كان المضافان في الأسياء مختلفين كالأب والابن والعبد والمولى والعلة والمعلول، والأول والآخر، والنصف والضعف والأصغر والأكبر وكلها في الإضافة معاً، فأما ذواتها في الوجود فعلى وجهين الوجه الأول أن يكون أحدهما قبل الآخر، كالأب والابن، والعلة والمعلول، والآخر أن يكونا موجودين قبل الإضافة مثل العبد والمولى والجار والصديق، وجنس المضاف إذا أضيفت إدارته دخل باقى الأجناس كلها فيه بالعرض لا بالذات، وذلك أن الجوهر موصوف بالأعراض والأعراض صفات له، والصفة صفة للموصوف، والموصوف موصوف بالصفة، كما أن الأب أب للابن، والابن ابن للأب، وخاصية هذا الجنس أن المضافين يدوران أحدهما على الآخر ولا يتنافيان، وهما في الإضافة معاً، فهذه الأجناس يقال لها البسيطة"(١). هذه الأجناس الأربعة الصورة، والكم، والكيف، والمضاف من جملة الأجناس العشرة هي جواهر روحانية، وأجناس تتصف بالبساطة، لا تركيب فيها، أما باقي المقولات فهي مركبة" أما الستة الباقية فهي مركبة، أولها الأين: وهو من تركيب

⁽١) المصدر السابق ١/ ٣٢٦.

جوهر مع المكان...الكمية تركيب جوهر مع الزمان،...النصبة: تركيب جوهر مع جوهر مع الجوهر... والملكة: من تركيب جوهر مع جوهر آخر، وينقسم إلى نوعين: إما داخل وإما خارج، فالداخل إما في النفس كها يقال له علم وعقل وحلم، وإما في الجسم كها يقال له حسن وجمال ورونق، والذي من خارج نوعان: حيوان وجماد كها يقال له عبيد ودواب ودراهم وعقارات وتجارات، وجنس يقعل نوعان: إما أن يكون أثر الفاعل يبقى في المصنوع كالكتابة، والبناء...ومنها ما لا يبقى للفاعل أثر كالرقص والغناء، وجنس ينفعل نوعان إما في النفوس"(۱) فالمقولات عند إخوان الصفا عشرة أجناس، وبتقسيم هذه الأجناس إلى أنواع نجد أن المقولات البسيطة هي أربع فقط، أما المقولات المركبة فهي ستة، لأن هذه الست تتركب بطريق الإضافة، والأصل الأربع البسيطة وهي كالآتي: المقولات المركبة، وهي: الأين تركيب جوهر مع الزمان والمنصبة تركيب جوهر مع حوهر، والمكمة تركيب جوهر مع جوهر، وهو داخل وخارج: الداخل إمّا في جوهر، وإما لا يبقى أثره، وينفعل نوعان: حيوان وجماد. ويفعل نوعان: ما يبقى النفس، وإمّا في الجسم، والخارج نوعان: حيوان وجماد. ويفعل نوعان: ما يبقى أثره، وما لا يبقى أثره، وينفعل نوعان؛ إمّا في الأجسام، وإمّا في النفوس.

هذه المقولات إذا أخذت بألفاظها المفردة لا تفيد سلباً ولا إيجاباً، ولا تفيد صدقاً ولا كذباً، وعلى العكس من ذلك إذا قابل بعضها بعضاً "ولا يخلو أن يكون

⁽١) المصدر السابق ١/ ٣٢٧-٣٢٨. استعمل أرسطو المقولات في علم الأخلاق "الخير يمكن أن يظهر في صور مختلفة بمقدار صورة الكائن نفسه، فالخير في مقولة الجوهر إنها هو الله والمعقل، والخير في مقولة الكيف هو الفضائل، والخير في مقولة الكم هو المقياس، والخير في مقولة الإضافة هو النافع، والخير في مقولة المتى هو الفرصة، والخير في مقولة الأين هو الوضع المنتظم، كذلك في باقي المقولات" راجع: الأخلاق إلى نيقوما خوس ١٨٢١.

تقابلها في القول أو في ذواتها، فالذي في القول هو الإيجاب والسلب، فالإيجاب اثبات صفة لموصوف، والسلب نفي صفة عن موصوف، والذي يخص هذا التقابل الصدق والكذب. وأما الذي في ذوات الأشياء فهو ثلاثة: أحدها في الأشياء المتضادة، والآخر في الأشياء التي في جنس المضاف، والآخر في الفنية والعدم"() وقد عالج اخوان الصفاء وخلان الوفاء هذه القضايا في الكتاب الذي يلي القاطاغورياس وهو كتاب العبارة.

نتائج: بحسب ما تقدم نجد:

1_ تلقى إخوان الصفاء وخلان الوفاء كتاب القاطاغورياس بالدرس والتمحيص والتدقيق، فكان لهم بصمة في فهم المقولات العشر فهاً فلسفياً وعقدياً، بالتوازي مع الإيهان بالتنزيه المطلق لله.

٢_ وقف أصحاب الرسائل على أهمية فهم قواعد اللغة لفهم المقولات العشر، وبالتالي اهتموا بالعلاقة بين اللفظ والمعنى، واهتمامهم بالألفاظ ليس بالقصد الأول وإنها بالقصد الثانى، لأن القصد الأول هو الحروف العالية الإلهية.

٣_ القاطاغورياس عند اخوان الصفاء وخلان الوفاء ليست يونانية، كما أنها ليست عربية، وإنما هي عالمية بقدر انتمائها إلى عالم العقل، وإلى العلم الالهي الذي يبحث عن المبدأ الأول للوجود.

٤- الحروف عند أصحاب الرسائل على أربعة أقسام وهي حروف حسية، وحروف عقلية، وحروف الإلهية مجردة ذاتاً وفعلاً، وجميعها تتصف بالوجود.

(١) المصدر السابق١/ ٣٢٨.

٥ عالج أصحاب الرسائل المقولات العشر على عدة مستويات ووجودات، الوجود الحسي، الوجود النفسي، الوجود العقلي، والوجود الإلهي، وفي كل مستوى تتحصل فيه معانٍ تدل عيها الألفاظ المركبة، وإن المعاني التي تدل عليها الحروف المفردة الإلهية لها صفة وجودية.

٢- كشف إخوان الصفاء وخلان الوفاء منن خلال وقوفهم على غاية أرسطو من مبحث المقولات العشرة، عن العلاقة الوثيقة بينها وبين مبحث ما بعد الطبيعة (الميتافيزيقا) وذلك من خلال تمييزهم بين موضوع ميتافيزقا أرسطو وهو الموجود بها هو موجود، وموضوع العلم الالهي المرتبط بالتوحيد، وهو وحدانية الله تعالى، وصفاته، وأفعاله، وبالتالي صلة المنطق الأرسطي بالتوحيد، في مقابل الآراء التي رفضت المنطق الأرسطي رفضاً قاطعاً بدعوى لا جدواه في العقيدة التوحيدية.

المصادر:

١ –القرآن الكريم.

٢-رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، ١٩٢٨م، تصحيح خير الدين الزركلي، تصدير، طه حسين، مقفاة بخلاصة تاريخية لـ أحمد زكي باشا، مصر، المطبعة العربية.

المراجع:

١- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ١٣٢٦هـ، القفطي، دار الكتب الخديوية، مصر.

٢- الأخلاق إلى نيقوماخوس، ج١، ١٩٢٤، أرسطو، ترجمة أحمد لطفي السيد، القاهرة،
 دار الكتب المصرية.

٣-أرسطو عند العرب، ١٩٧٨م، عبد الرحمن بدوي، ط٢، وكالة المطبوعات، الكويت.

٤-الألفاظ المستعملة في المنطق، ١٩٨٦م، الفارابي، تحقيق محسن مهدي، ط٢، دار
 المشرق، بيروت.

٥-البدر العلاة في كشف غوامض المقولات، ١٣٥١هـ، ط١، الملا علي القزلجي، شرح الشيخ عمر، المشهور بابن القره داغي.

٦-تعاليق ابن باجة على منطق الفارابي، ١٩٩٤م، تحقيق وتقديم ماجد فخري، دار
 المشرق، بروت.

٧-تلخيص المقولات، ١٩٨٠م، ابن رشد، تحقيق محمود قاسم، الهيئة المصرية للكتاب.

٨-الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة، ج١،١٩٩٠م، صدر الدين الشيرازي،
 ط٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٩-رسائل جابر بن حيان، ٢٠٠٦م، تحقيق أحمد فريد المزيدي، ط١، دار الكتب العلمية،
 بيروت.

• ١ - الرسائل الفلسفية الصغرى، ٢٠١٢م، الفارابي، تحقيق عبد الأمير الأعسم، ط١، دار التكوين، دمشق.

۱۱ - رسائل في المقولات، السيد أحمد بن زيني دحلان، مخطوط. <u>www.ak-</u> to bdf <u>mostafa.com</u>

١٢ - رسائل الكندي الفلسفية، ١٩٥٠م، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، مصر، دار الفكر العربي.

١٣ - الشرح الكبير لمقولات أرسطو، ١٠ ٢ ٢م، أبو الفرج البغدادي، تحقيق علي جابر، دار التكوين، دمشق.

18 - شرح نهاية الحكمة، ج٤، ١٥٣٧ هـ - ٢٠١٦م، كمال الحيدري، بقلم الشيخ علي حمود العبادي، مؤسسة الهدى، بيروت.

10-الشفاء المنطق، ج١، ١٩٩٢م، ابن سينا، تحقيق الأب قنواتي ومحمود الخصيري وفؤاد الأهواني، وزارة المعارف العمومية، القاهرة.

١٦ - ما بعد الطبيعة، ج١، ١٩٨٦ م، أرسطو، تفسير ابن رشد، بيروت، دار المشرق.

۱۷-المدخل إلى علم العدد، بدون تاريخ، نيقوماخوس الجاراسيني، الترجمة ثابت ابن قرة، تصحيح الأب ولهلم كوتش اليوسوعي، معهد الآداب الشرقية، المطبعة الكاثولوكية، بيروت.

١٨ - المعجم الفلسفي، ج٢، ١٩٧٣م، طذ، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

١٩ - منطق أرسطو، ١٩٨٠م، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم.

· ٢-منطق الفارابي، ج١، ١٩٨٥م، تحقيق وتقديم وتعليق توفيق العجم، دار المشرق، بيروت.

٢١-منطق المشرقيين، ١٤٠٥هـ، ابن سينا، إيران، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

٢٢ - منطق ابن المقفع، ١٣٥٧ هـ، طهران.