



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

عمادة البحث العلمي

## العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

كتاب (القوافي) لسيبوه : حديث النسبة ودراسة المؤثر.

د. سيف بن عبد الرحمن العريفي  
أحاديث السفر: دراسة بلاغية في البيان النبوي.

د. عويض بن حمود العطوي

نقد النثر في السنة النبوية: قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره.

د. صبري فوزي عبدالله أبوحسين

التناص الأجناسي في فيض الخاطر لأحمد أمين (ت ١٣٧٣هـ):  
دراسة لأبرز الظواهر والتأثيرات الجمالية.

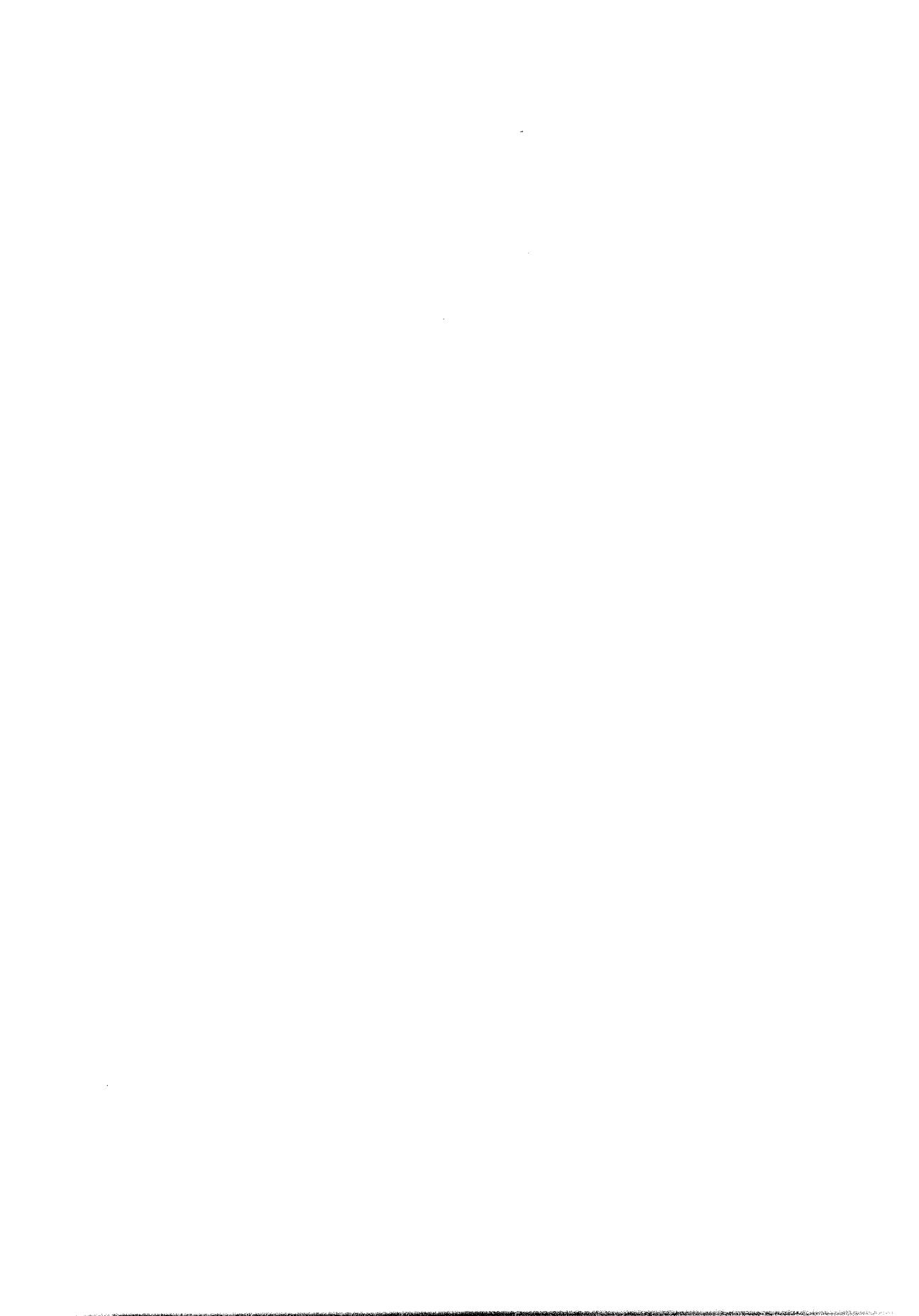
د. عبدالكريم بن عبدالله العبدالكريم

مفهوم الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني .  
د. زينب بيره جكلي

العدد الثاني عشر  
رجب ١٤٣٠ هـ

مَجَلَّة

جَامِعَةِ الْمُهَاجِرِينَ بِالْمَكَانِي





# مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

## العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

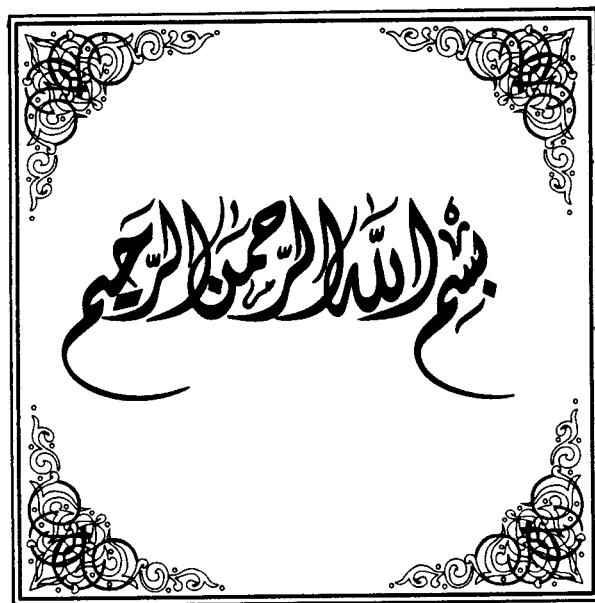
المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية  
عمادة البحث العلمي

العدد الثاني عشر  
رجب ١٤٣٠ هـ

رقم الإيداع ١٤٢٩/٣٥٦٣ بتاريخ ١٩/٠٦/١٤٢٩

الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤١٩٨-٤٦٥٨

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ





### **المشرف العام**

**معالي الأستاذ الدكتور / سليمان بن عبدالله أبا الخيل**  
**مدير الجامعة**

### **نائب المشرف العام**

**الدكتور / عبدالله بن حمد الخلف**  
**وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي**

### **رئيس التحرير**

**الأستاذ الدكتور / فهد بن عبدالعزيز العسكر**  
**عميد البحث العلمي**

## **أعضاء هيئة تحرير مجلة العلوم العربية**

\* \* \* \*

• أ.د. خالد بن محمد الجديع

الأستاذ في قسم الأدب - كلية اللغة العربية

• أ.د. عبدالعزيز بن إبراهيم العصيلي

الأستاذ في معهد تعليم اللغة العربية

• د. صالح بن محمد الزهراني

الأستاذ المشارك في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية

• د. عبد الرحمن بن عبدالله الحميدي

الأستاذ المشارك في قسم النحو والصرف وفقه اللغة - كلية اللغة العربية

## قواعد النشر

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العلوم العربية) دورية علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة. وتعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية :

### أولاً : يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة :

- ١ - أن يتسم بالأصالة والابتكار ، والجدة العلمية والمنهجية ، وسلامة الاتجاه .
- ٢ - أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتمدة في مجاله .
- ٣ - أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج .
- ٤ - أن يتسم بالسلامة اللغوية .
- ٥ - ألا يكون قد سبق نشره .
- ٦ - ألا يكون مستلماً من بحث أو رسالة أوكتاب ، سواء أكان ذلك للباحث نفسه ، أو لغيره .

### ثانياً : يشترط عند تقديم البحث :

- ١ - أن يقدم الباحث طليباً بنشره ، مشفوعاً بسيرته الذاتية (مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث حقوق الملكية الفكرية للبحث كاملاً ، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير .
- ٢ - ألا تزيد صفحات البحث عن (٥٠) صفحة مقاس (٤ A) .
- ٣ - أن يكون بخط المتن (١٧) Traditional Arabic ، والموامش بخط (١٣) وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر ( مفرد ) .
- ٤ - يقدم الباحث ثلاثة نسخ مطبوعة من البحث ، مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية ، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة أو صفحة واحدة ..

**ثالثاً: التوثيق :**

- ١- توضع هامش كل صفحة أسفلها على حدة .
- ٢- ثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث .
- ٣- توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب .
- ٤- ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث ، على أن تكون واضحة جلية .

**رابعاً :** عند ورود أسماء الأعلام في متن البحث أو الدراسة تذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري إذا كان العَلَم متوفى .

**خامساً :** عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية ، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة .

**سادساً :** تُحَكُّم البحوث المقدمة للنشر في المجلة من قبل اثنين من المحكمين على الأقل.

**سابعاً :** تُعاد البحوث معدلة ، على أسطوانة مدمجة CD أو ترسل على البريد الإلكتروني للمجلة .

**ثامناً:** لا تعاد البحوث إلى أصحابها ، عند عدم قبولها للنشر .

**تاسعاً :** يعطى الباحث خمس نسخ من المجلة ، وعشرون مستلات من بحثه .  
عنوان المجلة :

جميع المراسلات باسم عميد البحث العلمي

الرياض ١١٤٣٢ - ص ب ٥٧٠١

هاتف : ٢٥٨٢٢٣٠ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١

[www.imamu.edu.sa](http://www.imamu.edu.sa)

E.mail: [jurnal@imamu.edu.sa](mailto:jurnal@imamu.edu.sa)

## المحتوى

الصفحة	الموضوع
١٣	١ - كتاب (القوافي) لسيبوه : حديث النسبة ودراسة المؤثر . ..... د. سيف بن عبدالرحمن العربي
٩١	٢ - أحاديث السفر: دراسة بلاغية في البيان النبوي . ..... د. عويس بن حمود العطوي
١٥٩	٣ - نقد التشر في السنة النبوية: قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره . ..... د. صبرى فوزي عبدالله أبوحسين
٢٢٥	٤ - التناص الأجناسي في فيض الخاطر لأحمد أمين (ت ١٣٧٣هـ) : دراسة لأبرز الظواهر والتأثيرات الجمالية . ..... د. عبدالكريم بن عبدالله العبدالكريم
٢٧١	٥ - مفهوم الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني . ..... د. زينب بيره جكلي



**كتاب (القوافي) لسيبويه**

**حديث النسبة ودراسة المؤثر**

د. سيف بن عبد الرحمن العريفي  
قسم النحو والصرف وفقه اللغة - كلية اللغة العربية  
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

**ملخص البحث :**

نسب بعض المصادر القافية وال نحوية إلى سيبويه كتاباً في (القوافي) ، لم تذكره كتب الترجم والفهارس والبرامج والأثبات ؛ إذ استأثر كتابه الإمام في النحو بحديثها . وهذا البحث يناقش تلك النسبة ، ويدرس المؤثر من الكتاب ، وعماده في ذينك الاستقراء والتحليل والموازنة .



اللّهم إِنِّي أَحْمَدُكَ حَمْدًا عَبْدٌ شَاكِرٌ لِأَنْعَمْكَ ، وَأَسْتَغْفِرُكَ اسْتَغْفَارًا عَبْدٌ مُنْبِرٌ  
فَقِيرٌ إِلَى عَفْوِكَ ، وَأَعُوذُ بِحُلْمِكَ عَوْذٌ عَبْدٌ مُذْنِبٌ مُلْجُؤَهُ إِلَيْكَ ، وَأَصْلَى وَأَسْلَمٌ  
عَلَى رَسُولِكَ مُحَمَّدٌ بْنُ عَبْدِ اللّهِ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ أَجْمَعِينَ ، أَمَّا بَعْدُ :

فَأَقُولُ : رأَيْتُ لسيبوه (ت ١٨٠هـ) في أبواب الادغام من (الكتاب) حديثاً  
صوتياً عن القافية والردد من أحرفها خاصة، فلما رجعت إلى كتب القوافي وما  
إليها محققاً أثراً حديثه = وفقت على كلام معزو إليه ليس في (الكتاب)؛ فقلت قوله  
الأستاذ أحمد راتب النفاخ -رحمه الله- : "ربما كان ذلك... من الروايات النادرة  
التي أثرت عنه، وذلك لأن سيبويه -كما يقول أبو الفتح بن جني- قلماً تُسندُ  
إليه حكاية أو توصل به رواية، إلا الشاد الفد الذي لا حفل به ولا قدر" (١).

واستزدت، فوفقت على كلام معزو إلى سيبويه ظاهره يخالف ما قاله في  
(الكتاب)، فجاوزت القولة الأولى إلى سؤال؛ هو: من أين صدر ناقلو ذلك  
الكلام؟

وطلبتُ الحواب في كتب الترجم والفهارس والبرامج والأثبات، فرأيتُ  
(الكتاب) قد استأثر بحديث أصحابها، فلم يذكروا لسيبوه سواه.

ثم طلبتُه في المؤثر من كتاب (القوافي) لتلميذه قطرب (ت ٢٠٦هـ) وهو  
شذراتٌ متشرّاثٌ في كتاب القوافي - فلم أظفر بمحاجب.

وطلبتُه في أقدم كتاب وصل في علم القوافي؛ كتاب (القوافي) لتلميذ سيبويه  
الأخفش الأوسط (ت ٢١٥هـ)، فلم أجده فيه ذكر سيبويه وووجدت أثراً، ولم  
أعجب؛ إذ رأيت من قبل كتابه الفد (معاني القرآن) خلواً من ذكر شيخه، غير  
خلوٍ من أثره.

وطلبتُه أيضاً - في تلوك كتاب الأخفش كتاب (القوافي) لتلميذه أبي عثمان

(١) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٩ . وكلام ابن جني في : الخصائص ٣١٢/٣ .

المازني (ت ٢٤٩ هـ) – وهو من نوادر ما حفظه صاعد الريعي<sup>(١)</sup> (ت ٤١٠ هـ) في فصوصه - فلم أجد فيه ذكر سيبويه أيضاً، ولكنني وجدت شيئاً آخر ستراه بعد إن شاء الله تعالى.

وطلبته أيضاً - في المؤثر من كتاب (القوافي) لتلميذ الأخفش أبي عمر الجرمي<sup>(٢)</sup> (ت ٢٢٥ هـ) وبخاصةً ما نقله المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، وهو غير قليل<sup>(٣)</sup>، فلم أر فيه ذكر سيبويه.

وخصصت الأربعة لأن الأولين تلميذا سيبويه؛ فكانا مظنة أن ينقلوا عنه مشافهةً، والآخرين تلميذه؛ فكانا مظنة أن ينقلوا عنّه مشافهةً. كذلك، ثمت مضيت متطلباً جواباً، فدللني علامة الشام الأستاذ أحمد راتب النفاخ - رحمة الله - على كلام لأبي الفتح بن جني (ت ٣٩٢ هـ) نقله عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) عن ابن خلف (ت ٦١٤ هـ)، وفيه ذكر كتاب (القوافي) لسيبوه<sup>(٤)</sup>.

فرجعت إلى كتاب ابن خلف (باب الألباب في شرح أبيات الكتاب)، فرأيت كلام ابن جني كما نقله البغدادي . ثم استفاض ذكر الكتاب استفاضةً ما؛ إذ وقفت عليه في (نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب) لجمال الدين الإسنوي (ت ٧٧٢ هـ)، و(المقادير الشافية في شرح خلاصة الكافية) لأبي إسحاق الشاطبي<sup>(٥)</sup> (ت ٧٩٠ هـ)، و(العيون الغامزة على خبايا الرامزة) لبدر الدين الدمامي<sup>(٦)</sup> (ت ٨٢٧ هـ). فرجحت عندي نسبة هذا الكتاب إلى سيبويه، وكان هو الجواب الطليعة للسؤال المذكور آنفاً، والتفصيل آتٍ إن شاء الله تعالى .

(١) انظر : الموضع ٤ وما بعدها .

(٢) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨ . وللأستاذ النفاخ رأي في كتاب (القوافي) لسيبوه ، وسيأتي الكلام عليه .

ثم رغبني في دراسة ما أثر منه ما يأتي :

أ- أنَّ سيبوه - كما قال أبو الفتح بن جني - "من ينبع العروض وبُحْبُوهَة وزن التَّفْعِيل"<sup>(١)</sup> ؛ إذ هو أحد تلاميذ الخليل (ت ١٧٥ هـ) مبدع علم العروض وباعج علم القوافي<sup>(٢)</sup>، وأقربهم منه ، وأثبت من حمل عنه<sup>(٣)</sup>.

ب- أنَّ كتابه (القوافي) هو الحلقة الأولى في سلسلة التأليف في هذا العلم ، لا يشاركه في ذلك - فيما أعلم - إلا كتاب في (القوافي) ذكر المعري (ت ٤٤٩ هـ) أنه رئي خلف الأحمر (ت حوالي ١٨٠ هـ)<sup>(٤)</sup>.

والإمامُ الخليل لم يضع في القوافي مصنفًا كما وضع في صنُوه العروض، وربما كان ذا داعيَ سيبوه إلى التأليف في (القوافي) ؛ إذ مما تغيَاه حين وضع (الكتاب) الإمامَ في النحو=إحياءُ علم شيخه<sup>(٥)</sup>.

ج- أنَّ أوائل المصنفات في هذا العلم لم يبق منها - فيما أعلم - إلا كتاب الأخفش، وكتاب تلميذه المازني<sup>(٦)</sup>، ونصوص من كتب : سيبوه، وقطرب، والفراء (ت ٢٠٧ هـ)، والجرمي ؟ حفظتها دواوينُ العلم . ودراسة تلك النصوص تكشف شيئاً من معالم هؤلاء المصنفات .

(١) سر الصناعة ٥٩/١.

(٢) نقل عن العرب ما يُشبه أن يكون مقدمةً لعلم (القوافي) . انظر: البيان والتبيين ١٣٩/١ - ١٤٠ ، اللزوميات ٢٠/١ ، القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٧ ، القوافي لشوان الحميري (تقديم المحقق) ١٧٥ .

(٣) طبقات النحوين واللغويين ٦٧.

(٤) اللزوميات ٣٠/١.

(٥) طبقات النحوين واللغويين ٧٥.

(٦) عنيت المصنفات المفردة للقوافي ، فاما ما كان في مدارج الكتب فعرفت منه في مصنفات تلك الحقبة بابي (عيوب الشعر) و(ما يقال في القوافي من الأسماء) ؛ عقدهما أبو عبيد القاسم بن سلام في : الغريب المصنف ٦٩٨ - ٧٠٠ ، وانظر : اللزوميات ٣٠/١.

من أجل أولئك استحسنت جمع المؤثر من كتاب (القوافي) لسيبوه قانعاً بالتنبيه عليه، ودراسة بعض مسائله وشواهدة، وذكر شيء من أثره في مصنفات الخالفين، غير زاعم مقاربة الغاية في الكشف عن مادته وبنائه ومنهجه.

ورأيت أن يكون المهاذب مدخلًا فيه حديثان :

الأول : حديث القوافي في (الكتاب)<sup>(١)</sup>؛ بإيجاز .

والثاني : قراءة لمدلول مصطلح (القافية) عند سيبوه ، وعمادها حديثه في (الكتاب).

ومن الله العون والسداد .

#### ١ - مدخل :

أولاً : حديث القوافي في (الكتاب) بإيجاز :

حديث سيبوه عن القوافي في (الكتاب) قليله منتشر وكثيره مجموع : فأما القليل المنشور فأشفه ما قاله عن الرّدف في باب (الادّغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعًا واحدًا لا يزول عنه) ، وسيأتي — إن شاء الله تعالى — حيث الكلام على مصطلح (القافية) عند سيبوه ، وحيث ذكر (مسائل ونصوص وشواهد من كتاب القوافي) ، وسترى ثم أن ظاهر بعضه يخالف ما في كتاب (القوافي).

وأما كثيره المجموع ففي باب (وجوه القوافي في الإنشار)<sup>(٢)</sup> ومعظمها عما يسمى في علم القوافي (الوصل) .

ولم يكن غرض سيبوه في هذا الباب أن يوعّب فيتكلّم على منهاج كلام أهل

(١) أَنْبَهَ الْقارئُ الْكَرِيمُ عَلَى أَنِّي إِذَا قَلَتُ (الكتاب) فمِرادي كِتَابُ سِيبُويه فِي التَّحْوُ، وَإِذَا أَرَدْتُ كِتَابَه فِي الْقَوَافِي نَصَّصْتُ عَلَيْهِ.

(٢) الكتاب ٢٠٤/٤ .

القوافي، وإنما قصد إلى أن يبيّن ما يكون في القوافي من تغييراتٍ صوتية تختلف باختلاف مذاهب العرب في إنشاد أشعارها حين يريدون الترثيم وحين لا يريدونه، بعد أن بيّن مذاهبهم في الوقف على أواخر الكلام، ليوضح بذلك التباين الفرق بين الشعر والكلام في هذه الباب، يقول أبو سعيد السيرافي<sup>(١)</sup> (ت ٣٦٨ هـ) منبهًا على هذا المقصود : "اعلم أنَّ سيبوه إنما ذكر وجوه القوافي في الإنشاد ليعلمك حكم اللفظ بأواخر الشعر في الوقف والوصل كما أعلمك في الأبواب التي قبلها في غير الشعر، وذكر فصلًا ما بين الكلام والشعر في ذلك ؛ فكان ما ذكره منه على ما يوجهه النحو من حكم اللفظ بآخر الكلمة الموقوفة والموصولة لا على ما ينحوه أهل العروض والقوافي"<sup>(٢)</sup> ، ويقول الأعلم الشتيري<sup>(٣)</sup> (ت ٤٧٦ هـ) منبهًا كذلك : "إنما ذكر سيبوه هذا الباب عقب باب الوقف ليري الفرق بين القوافي وأواخر الكلام ، ويبيّن اختلافَ العرب في ذلك عند الترثيم وغيره".

وأثرُ هذا الباب بادٍ في المصنفات القافية الآتية :

- كتاب (القوافي) للأخفش<sup>(٤)</sup> .
- كتاب (القوافي) للمازني<sup>(٥)</sup> .
- (تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها) لابن كيسان (ت ٢٩٩ هـ)<sup>(٦)</sup> .
- (الجامع في العروض والقوافي) لأبي الحسن العروضي  
(ت ٣٤٢ هـ)<sup>(٧)</sup> .

(١) السيرافي النحوي ٤٩٩ - ٥٠٠ .

(٢) تحصيل عين الذهب ٢٩٨ / ٢ .

(٣) القوافي للأخفش ١١٧ .

(٤) الفصوص ١٨٠ / ٥ .

(٥) تلقيب القوافي ٢٧٨ .

(٦) الجامع ٢٩٣ .

- كتاب (القوافي) للجوهري (ت نحو ٣٩٨ هـ)<sup>(١)</sup>.

- كتاب (القوافي) للقاضي أبي يعلى التنوخي (من علماء القرن الخامس)<sup>(٢)</sup>.

- (الفصول في القوافي) لابن الدهان (ت ٥٦٩ هـ)<sup>(٣)</sup>.

وأوجزتُ القولَ هنا ؛ لأنّي رأيتُ الدكتورَ أحمدَ محمدَ عبدالدايمَ عبدَ اللهَ وضعَ كتاباً سمّاهُ (العروض والقافية في كتاب سيبويه) جمعَ فيه -جزءَ اللهِ خيراً- ما قالَه سيبويه في (الكتاب) عن العروض والقافية ، وكسره على مقدمةٍ وتمهيدٍ وثلاثةٍ فصولٍ : الفصل الأول للمصطلحات العروضية والقافية في (الكتاب) ، والفصل الثاني للضرورة الشعرية في (الكتاب) ، والفصل الثالث للأحكام العروضية والقافية والتّقعيد لهما في (الكتاب).

والدكتورَ أحمدَ محسنَ ، ولكنَّ في مواضعٍ من كتابه نظراتٍ ، أذكر منها :

أ- قال في المقدمة : "لكتي أزعم أنَّه لم يتتبَّه أحدٌ من العلماء إلى ما في (الكتاب) من قضايا في العروض والقافية ، ليس تقصيراً منهم ، ولكنَّه فرطُ الإعجاب بناحوه وصرفه."<sup>(٤)</sup>

وهذا الزَّعْمُ فيه نظرٌ ؛ إذ بمراجعة كتب العروض والقوافي وما إليها = يصبحُ أنَّ العلماء تتبَّهوا إلى ما قالَه سيبويه في (الكتاب) متثراً ومجموعاً ، وصدروا عنه<sup>(٥)</sup> ،

(١) القوافي للجوهري ١٣٨.

(٢) القوافي للتتوخي ١٥٥.

(٣) الفصول في القوافي ١٠١.

(٤) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٥.

(٥) انظر : العقد الفريد ٦/٣١٤ ، رسالة الصاهيل والشاحج ٤٦٣ ، ٦٠٠ ، الشافي في علم القوافي ٨١ ، نهاية الراغب ١٣٠ ، العيون الغامزة ١٤٣.

وبعضُهم نقدَه<sup>(١)</sup> ، وبحسبك قولُ أبي الفتح بن جنِي : "فهل يليقُ بسيبوه أن يكسر شعراً وهو من ينبع العروض ويحبوحة وزن التفعيل ! وفي كتابه أماكنُ كثيرة تشهد بمعرفته بهذا العلم واشتغاله عليه."<sup>(٢)</sup>

ب- ذكر في الفصل الأول المعقود للمصطلحات العروضية والقافية في (الكتاب) = مصطلح (الكف)<sup>(٣)</sup> ، وسيبوه لم يستعمله استعمالاً عروضيين ، وإنما أراد به مطلقَ الحذف<sup>(٤)</sup>.

ج- ذكر في الفصل المذكور مصطلح (القافية) ، ونقل نصوصاً من (الكتاب) ورد فيها المصطلح<sup>(٥)</sup> ، ولم يبيّن مدلوله عند سيبوه .

د- ذكر في الفصل المذكور مصطلح (المعاقبة) ، وقال : "المعاقبة في العروض بين حرفين : إذا سقط أحدهما ثبت الآخر عقيبه ، فيجوز أن يثبتا معاً ، ويجوز أن يسقطا معاً" ، وأحال على (البارك في العروض لابن القطاع) بتحقيقه<sup>(٦)</sup> .  
وفي كلامه وما أحال عليه سقط أفسد التعريف ؟ إذ الصواب : "فيجوز أن يثبتا معاً ، ولا يجوز أن يسقطا معاً".<sup>(٧)</sup>

(١) انظر : رسالة الملائكة ١٥.

(٢) سر الصناعة ٥٩/١.

(٣) العروض والقافية في كتاب سيبوه ١٣.

(٤) الكتاب ١٨٤/١ ، ١٨٧.

(٥) العروض والقافية في كتاب سيبوه ١٦.

(٦) العروض والقافية ٢٠ وانظر : البارك ٢١٦ ، وكرر المحقق هذا التعريف في : العروض للأخفش ١٤٣ ح ٣.

(٧) انظر : العروض لابن جنِي ٧٢ ، العروض للربعي ١٢ ، عروض الورقة ١٧ ، العمدة ١/٢٣٩ - ٢٤٠ ، الكافي في العروض والقوافي ٢٦ - ٢٧ ، القسطاس ٦٩ ، المعيار ٢٨ ، حدائق الأدب ٦٦٦ ، شفاء الغليل ٧٦ - ٧٧.

ثم قال الدكتور : "ولقد ورد هذا المصطلح في كتاب سيبوه ، وهو يعني به ما عناء العروضيون ، فمثلاً يقول سيبوه : (وزعم عيسى أنَّ بعضَ العرب يُنشد

هذا البيتَ لأبي الأسود الدؤلي : [المتقارب]

فألفيتَه غير مُستعتبرٍ  
ولا ذاكر الله إلا قليلاً<sup>(١)</sup>  
لم يمحفَ التَّنْوِينَ استخفافاً ليُعاقِبَ المجرور...)<sup>(٢)</sup> ، وأيضاً يقول : (وقال رجلٌ  
من الأنصار<sup>(٣)</sup> : [المسرح]

الحافظ عورَة العشيرة، لا يأتِهم من ورائنا نَطَّفُ  
لم يمحفَ التَّنْوِينَ للإضافة، ولا لِيُعاقِبَ الاسمُ التَّنْوِينَ...)<sup>(٤)</sup> ، ويقولُ أيضاً : (وقال  
ابنُ مقبلٍ : [البسيط]

ياعينِ بكَيْ حُنِيفاً رأسَ حِيَّهم الكاسرينَ القنا في عورَة الدُّبْرِ<sup>(٥)</sup>  
فإنْ كفَتَ التَّنْوِينَ جررتَ، وصار الاسمُ داخلاً في الجارِ بدلاً من التَّنْوِينَ؛ لأنَّ  
التَّنْوِينَ لِيُعاقِبَ الألْفَ واللام<sup>(٦)</sup>).<sup>(٧)</sup>

كذا قال الدكتور ومثلَّ ، وليس مصطلحُ (العقابية) في نصٍّ من الثلاثة يوافقُ ما  
عناء العروضيون أو يقربُ منه ، ومرادُ سيبوه به : المقابلة بين "علامتين إذا حلَّتْ  
إحداهما غابت الأخرى".<sup>(٨)</sup>

(١) ديوان أبي الأسود ٥٤.

(٢) الكتاب ١/١٦٩.

(٣) هو عمرو بن امرئ القيس الخزرجي. انظر : جمهرة أشعار العرب ٦٧٥ ، وفيه : "وكف".

(٤) الكتاب ١/١٨٥ - ١٨٦

(٥) ديوان ابن مقبل ٧٥

(٦) الكتاب ١/١٨٣ - ١٨٤

(٧) العروض والقافية في كتاب سيبوه ٢٠ - ٢١

(٨) من قضایا النظرية اللغوية العربية ٥٨ . وانظر : الكتاب ٣ / ٣٥٦

هـ - ذكر في الفصل المذكور مصطلح (الغواصل)<sup>(١)</sup> ، وسيبوه أراد به الكلمة الأخيرة في الجملة ، وجعله في الكلام مقابل القافية في الشعر<sup>(٢)</sup> ، ولم يستعمله استعمال العروضيين.

و- ذكر في الفصل المذكور مصطلحات (التشقيل) ، و(الإجراء) ، و(الوصل) ، و(الوقف) ، ونقل قول سيبويه : " ومن العرب من يُثقل الكلمة إذا وقف عليها ، ولا يُثقلها في الوصل ، فإذا كان في الشّعر فهم يجرونه في الوصل على حاله في الوقف ..." .<sup>(٣)</sup>

وكل هذه المصطلحات الواردة في النَّصِّ - كما ترى - لم تُستعمل استعمال أهل العروض والقافية ؛ إذ (التشقيل) مصطلح صوتيٌّ صرْفٌ ، و (الوقف) و (الوصل) هنا مصطلحان صوتيان ، و (الإجراء) مصطلح تفسيريٌّ .

على أنَّ (الوصل) يطلُّه أهل القوافي على أحد أحرف القافية ، ويكون بعد حرف الرَّوِيِّ ، وذكره سيبويه مربداً ما أرادوه حيث قال : " وزعم الخليلُ أن ياء (يقضي) وواو (يُغزو) إذا كانت واحدةٌ منها حرفاً الرويِّ لم تُحذفْ ؛ لأنَّها ليست بوصلٍ حينئذٍ ".<sup>(٤)</sup>

ولكنَّ الدكتور لم يذكره .

ز- يُستدركُ على الدكتور مصطلح (زنة المتحرك) ؛ إذ ذكره سيبويه في أبواب الادْغام حيث قال : " وذلك أنَّ كلَّ شعْرٍ حذفتَ من أتمِّ بنائه حرفاً متحرِّكاً أو زنة

(١) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٢٤ - ٢٥ .

(٢) الكتاب ٤ / ١٨٥ .

(٣) العروض والقافية في كتاب سيبويه ٢٥ . وانظر : الكتاب ١ / ٢٩ .

(٤) الكتاب ٤ / ٢١٠ .

حرفٍ متحرّكٍ = فلابدَ فيه من حرف لينٍ للرّدف...<sup>(١)</sup> وحذفُ زنة المتحرّك يُراد به: حذفُ الساكن مع حركة ما قبله<sup>(٢)</sup>.

ح - عقد الفصل الثاني للضرورة الشعرية في (الكتاب) ، ولا أراها - وإن ذكرها بعضُ العروضيين توطئة<sup>(٣)</sup> - داخلةً في موضوعه ؛ إذ هي حديث عن لغة الشعر ، والعرضُ والقافيةُ حديث عن موسيقاه .

على أنه لم يتحدث عن مفهوم الضرورة عند سيبوه ، وذكر أنَّ القارئ يرى سيبوه يتناولُ الضرورة متمثلةً - تقريباً - في أحد عشر عنواناً<sup>(٤)</sup> . وأرى قارئ (الكتاب) يجدُها أضعافاً ما ذكر<sup>(٥)</sup> .

وعدد الأحد عشر حتى قال : "تاسعاً: إخفاء إحدى الهمزتين: يقولُ سيبوه: (واعلم أنَّ الهمزتين إذا التقتا ، وكانت كلُّ واحدةٍ منهما من كلمة = فإنَّ أهلَ التّحقيق يخفون [كذا قرأها الدكتور وبنى العنوان عليها] ، والصواب: يُخفّفون] إحداهما ، ويستقلون بتحقيقهما لما ذكرتُ لك ... فليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتحققا...)"<sup>(٦)</sup> .

وفي العنوان خطأً ، وصوابه (تحقيق إحدى الهمزتين) . ولا أعلم أحداً يجعل تخفيف إحدى الهمزتين الملتقتين ضرورةً ، وكيف يكون ضرورةً وسيبوه

(١) الكتاب ٤٤١/٤ .

(٢) القوافي للأخشش ١١١ .

(٣) كأبي الحسن العروضي في : الجامع ٨٣ ، وقال آخر الباب متبهاً: "إإنما استقصينا هذا الباب توطنة لما ذكره في باب أبيات المعایاة".

(٤) العرض والقافية في كتاب سيبوه ٣٣ - ٣٤ .

(٥) تفصيلها في : سيبوه والضرورة الشعرية ٣٧٨ - ٣٨٢ .

(٦) العرض والقافية ٥٩ . وكلامُ سيبوه في : الكتاب ٣/٥٤٨ - ٥٤٩ .

يقول: "فليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتحقق؟"؟<sup>(١)</sup>

ولم يذكر الدكتور مسألة أقرب إلى موضوعه مما ذكره ، وهي إبدال الهمزة باءً إبدالاً مختصاً غير تخفيفي ، ووقعها بذلك في القافية وصلاً ، إذ قال سيبوه بعد أن ذكر الإبدال المخصوص للضرورة: "وقال عبد الرحمن بن حسان: [الوافر]

وَكُتْتَ أَذْلَّ مِنْ وَتَدِيْ بِقَاعَ  
يُشَجِّعُ رَأْسَهُ بِالْفَهْرِ وَاجِي<sup>(٢)</sup>

يريد: الواجه<sup>(٣)</sup>.

ط - عقد الفصل الثالث للأحكام العروضية والقافية والتّقعيد لهما في (الكتاب) ، وذكر عشر مسائل<sup>(٤)</sup> ، ويُستدرك عليه مسألتان ذكرهما سيبوه في أبواب الأدغام:

الأولى : جواز معاقبة الواو والياء المدغمتين في مثلهما إذا كان روياً للحرف الصحيح في القافية ، وهذا نصه: "إذا قلت: مررت بولي يزيد وعدوٌ وليد؛ فإن شئت أخفيت، وإن شئت بيئت، ولا تُسكن؛ لأنك حين ادَّغَمتَ الواوَ في (عدوٌ) والياءَ في (وليٌ)، فرفعتَ لسانك رفعَةً واحدةً = ذهب المدُّ، وصارتا بمنزلة ما يُدَغِّمُ من غير المعتلٍ، فالواوُ الأولى في (عدوٌ) بمنزلة اللام في (دلُّ)، والياءُ الأولى في (وليٌ) بمنزلة الباءِ في (ظبيٌ)، والدليل على ذلك أنَّه يجوزُ في القوافي ليَا مع قولك (ظبياً)، و(دُلُّوا) مع قولك (غَزْوا)".

والثانية: امتناع اجتماع بيتٍ مُردِّفٍ وبيتٍ غير مُردِّفٍ في قصيدةٍ واحدةٍ ، وهذا نصه: "فصارتْ هذه الياءُ والواوُ مع الميم والجيم نحوَ من الألف مع المقاربة؛ لأنَّ

(١) شعر عبد الرحمن بن حسان ١٨.

(٢) الكتاب ٥٥٥/٣ ، وانظر: العيون الغامزة ٢٤٩.

(٣) العروض والقافية ٦٥ - ٨٣.

(٤) الكتاب ٤٤٢/٤.

فيهما ليناً وإن لم يبلغ الألفَ ، ولكنْ فيها شَبَهَ منها ؛ ألا ترى أَنَّه إذا كانت واحدةً منها في القوافي لم يجز في ذلك الموضع غيرُها إذا كانت قَبْلَ حرفِ الرَّوَيِّ<sup>(١)</sup>.

**ثانياً :** قراءةً لمدلول مصطلح (القافية) عند سيبوه : اختلاف العلماء في مفهوم (القافية) كثيرٌ مشتهرٌ<sup>(٢)</sup> ؛ لذا لن أذكر من آرائهم إلا ما احتمله كلامُ سيبوه .

وكلامُ سيبوه في (الكتاب) ليس فيه صريحٌ نصٌ على مفهوم القافية يُغلقُ بابَ الاحتمال ، بل فيه ما يُفتحُه ، وتفصيلُ القول على النحو الآتي :

لا أعلم أحداً تكلمَ على رأي سيبوه في (القافية) إلا أبا سعيد السيرافيَّ ، إذ قال وهو يعرضُ آراء العلماء : "وقال آخرونَ: القافية هي حرفُ الرَّوَيِّ"<sup>(٣)</sup> ، وهو المختارُ عندي ، والظاهرُ من كلام سيبوه أَنَّه مذهبُه ؛ وذلك أَنَّه قال: (ولو لم يُقْفَوا إلا بكلَّ حرفٍ فيه حرفٌ مَدْ لضاف عليهم)<sup>(٤)</sup> ؛ يريدُ: لو لم يُقْفَوا إلا بكلَّ متحرِّكٍ ؛ يعني: حرفُ الرَّوَيِّ ، فإذا كان التَّقْفِيَّةُ بحرف الرَّوَيِّ فهو قافية.<sup>(٥)</sup>

(١) الكتاب ٤/٤٤٦ - ٤٤٧.

(٢) تفصيله في : القوافي للأخفش - ٣ - ١٠ ، الجامع - ٢٦٢ - ٢٦٣ ، القوافي للجوهري - ١١٥ - ١١٨ ، الفصوص ٥/١٦٥ - ١٦٦ ، القوافي للتنوخي - ٦٣ - ٦٨ ، العمدة ١/٢٤٣ - ٢٤٧ ، الفصول في القوافي - ٣٥ - ٤٢ ، نصرة الإغريض - ٢٩ - ٣٠ ، معيار النظار ١/٩١ ، القوافي للإربلي - ٧٨ - ٨٨ ، الواقي بمعونة القوافي - ٤٢ - ٥٧ ، العيون العامزة - ٢٣٧ - ٢٣٩ ، الواقي بخلٍ الكافي - ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٣) عزي إلى قطرب والفراء وثعلب ، وإليه ذهب المازني وأبو عبيد وابن عبد الله ، انظر: الغريب المصنف ٣/٦٩٩ - ٧٠٠ ، العقد الفريد ٦/٣٠٤ ، النصوص ٥/١٦٥ ، العمدة ١/٢٤٥ ، القوافي للتنوخي ٦٦ ، الفصول في القوافي ٣٧ ، مفتاح العلوم ٢٧٠ .

(٤) الكتاب ٤/٢١٤ .

(٥) السيرافي النحوبي ٥٠٠ .

ظاهرٌ نصٌّ سيبويه هنا هو كما قال أبو سعيدٍ ، ولكتئه - فيما أرى - ليس على ظاهره ، وأرجحُ آنه من مجاز إطلاق كلٌ على جزء ، فيكون على منهاج قول الأخفش : " وقد يجوز أن تجعل السين هي القافية في مجاز الكلام لأنَّه آخرُ الحروف ، ويجوز في هذا القياس أن تكون الياء التي للوصل وجميع حروف الوصل إذا لم يكن بعدهنَّ شيءٌ = قافية ، وجميع حروف الخروج كلٌ واحدٌ منها قافية على المجاز ؛ لأنَّه آخرُ الحروف."<sup>(١)</sup>

ويُصدقُ ذلك نصوصٌ أربعةٌ قالها سيبويه في باب (الادغام في الحرفين اللذين تَضَعُ لسانك لهما موضعًا واحدًا لا يزول عنه) ، فيها دلائلٌ على أنَّ القافية ليست الرويَّةِ وحده ، والأربعةُ على النحو الآتي :

الأول : قوله : "ألا ترى آنه إذا كانت واحدةً منها [يعني الواو والياء] في القوافي لم يجز في ذلك الموضع غيرُها إذا كانت قبلَ حرفِ الرويِّ"<sup>(٢)</sup> .

هذا حديثٌ عن وقوع الواو والياء رديفين<sup>(٣)</sup> ، فقولُه : "إذا كانت واحدةً منها في القوافي" دليلٌ على أنَّ الرِّدْفَ عنده داخلٌ في القافية .

والثاني : قوله : "وممَّا يدلُّك على أنَّ حرفَ المدِّ بمنزلةِ متحرِّكٍ ، آنهم إذا حذفوا في بعض القوافي ، لم يجز أن يكون ما قبل المذوف - إذا حُذف الآخرُ - إلا حرفٌ مدُّولٌ ، كأنَّه يعوَضُ ذلك ؛ لأنَّه حرفٌ مطْوَلٌ"<sup>(٤)</sup> .

والثالثُ : قوله : "ولا يجوز [يعني الواو والياء غير المديتين] في القوافي المذوفة ، وذلك أنَّ كلَّ شعرٍ حذفتَ من أتمَّ بنائه حرفاً متحرِّكَا أو زنةً حرفاً متحرِّكَ ، فلا بدَّ فيه من حرفٍ لينٍ للرِّدْفِ ، نحو : [التطويل]

(١) القوافي للأخفش ٩.

(٢) الكتاب ٤/٤٤٧.

(٣) انظر : التعليقة ٥/١٧٣.

(٤) الكتاب ٤/٤٣٨.

وما كلُّ ذي لُبٍّ بِمَؤْتِيكَ نُصْحَّهُ  
فالياءُ التي بين الباءين رِدْفٌ.<sup>(١)</sup>

فهذا النصان يدلان - أيضاً - على أنَّ الرِّدْفَ من القافية ، وظاهر إسناده الحذف إلى القوافي ، أنَّ القافية هي الجزء الأخير من وزن البيت<sup>(٢)</sup> ؛ لأنَّ الحذف منه ، وتطبيقه على ما أنسده: أنَّ البيت من الضرب الثالث من الطويل ، والجزء الأخير منه (ليبي = فعولنُ ) ، وأصله إما أن يكون : مفاعيلن ، فحذفت اللام والنون ، فبقي (مفاععي) ، فُتُّقلَ إلى (فعولنُ )، وإما أن يكون (مفاعلن) بعد القبض ، فحذفت النون وحركة اللام ، فبقي (مفاعلن) ، فُتُّقلَ إلى (فعولنُ ) ، ولزمه الرِّدْف عوضاً<sup>(٤)</sup>.

والرابع : قوله: "إِذَا قَلْتَ : مَرَرْتُ بُولِيّ بِزِيدَ ، وَعَدْوُ وَلِيٌّ ؛ فَإِنْ شَئْتَ أَخْفِيْتَ ، وَإِنْ شَئْتَ بَيَّنْتَ ، وَلَا تُسْكِنْ ؛ لَأَنَّكَ حِينَ أَدْغَمْتَ الْوَاوَ في (عَدْوَ) وَالْيَاءَ في (وَلِيَّ) ، فَرَفَعْتَ لَسَائِكَ رَفْعَةً وَاحِدَةً = ذَهْبَ الْمُدُّ ، وَصَارَتَا بِمَنْزِلَةِ مَا يُدَّغِّمُ مِنْ غَيْرِ الْمُعْتَلِّ ، فَالْوَاوُ الْأُولَى في (عَدْوَ) بِمَنْزِلَةِ الْلَّامِ في (دَلْوَ) ، وَالْيَاءُ الْأُولَى في (وَلِيَّ) بِمَنْزِلَةِ الْبَاءِ في (ظَبِيَّ) ، وَالدَّلِيلُ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ يَجُوزُ في القوافي (لَيَا) مع قولك (ظَبِيَا) ، و(دُوا) مع قولك (غَزْوا).<sup>(٥)</sup>  
وَظَاهِرُهُ أَنَّ (لَيَا) - وَهِي جَزْءٌ مِنْ (وَلِيَا) - و(ظَبِيَا) ، و(دُوا) - وَهِي جَزْءٌ مِنْ (عَدْوَا) - و(غَزْوا)=قوافي ، فَيَحْتَمِلُ - إِذَا - مَذَهِبَيْنِ ثُقَلاً عَنِ الْخَلِيلِ :

(١) يعزى إلى أبي الأسود الدؤلي في : ديوانه ٤٥ ، وإلى مودود العنبرى في : شرح شواهد المغني ٥٤٢/٢ ، وراجع ما قاله المعري عن عزوته إلى بشار في : رسالة الغفران ٤٣١.

(٢) الكتاب ٤٤١/٤.

(٣) ذكر هذا الرأي في : العمدة ١/٢٤٦ ، الشافي ٣٦ ، الواقي بخل الكافي ٢٥٠.

(٤) في المسألة خلافُ سيأتي تفصيله إن شاء الله تعالى.

(٥) الكتاب ٤٤٢/٤.

أحدهما: أن القافية من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن<sup>(١)</sup>.

والآخر: أنها من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع الحركة التي قبل الساكن<sup>(٢)</sup>.

وعلى الأول تكون (لِيَا) كُلُّها قافية ، وكذا الباقي ، وعلى الثاني تكون القافية كسرة اللام وما بعدها ، وكذا الباقي .

ولا يتحملُ كلامُه أن تكون القافية آخر كلمة في البيت ، وهو مذهب الأخفش<sup>(٣)</sup>؛ لأنَّ (لِيَا) و(دُواً) بعضُ كلمة .

## - ذِكْرُ كتاب (القوافي) في المصادر ونسبته إلى سيبويه :

ما نُقل عن سيبويه من حديث القوافي ثلاثة أصناف :

- صنفٌ قاله في (الكتاب) ، ولن أذكره إلا ما اقتضى البحثُ ذِكْرَه ؛

لِما مضى من أن الدكتور أحمد محمد عبدالدaim درسه .

- وصنفٌ ليس في (الكتاب) ، ولم يذكر ناقلوه آنه في (كتاب القوافي) ، ورجحَتْ آنه فيه ؛ لذا سأذكره في البحث التالي (مسائل ونصوص وشواهد من كتاب القوافي) .

- وصنفٌ نصٌّ ناقلوه على آنه في (كتاب القوافي) له ، وهو ما قصدتُ إليه في هذا البحث . والتفصيل على التحو الآتي :

أولُ ذاكري كتاب (القوافي) -فيما أعلمُ- أبو الفتح بن جنَّى ؛ ذكره في كلامِ

(١) انظر : القوافي للأخفش ٨، الجامع ٢٦٢.

(٢) انظر: العمدة ١/٢٤٣، القوافي للتنوخي ٢٦٧ الكافي في علم القوافي ١١٦ الفصول في القوافي ٣٧، الواقي بمعرفة القوافي ٤٣.

(٣) القوافي للأخفش ٢.

له نقله سليمان بن بنين بن خلف الدقيق<sup>١</sup> ، فقال : " وقال أبو الفتح : هكذا أنسد أبو الحسن ، وهو بعيد ؛ لأنَّ حكم الحروف المختلفة في الرويِّ أن تقارب مخارجها كما أنسد سيبوه في كتاب (القوافي) : [الرجز]

قُبْحَتْ مِنْ سَالِفَةِ وَمِنْ صُدْعَ  
كَائِنَهَا كُشِيهَةُ ضَبُّ فِي صُقُّ  
فِجْمَعْ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْغَيْنِ ؛ لِقُرْبِ مُخْرِجِهِمَا ، وَأَنْسَدَ أَيْضًا : [السَّرِيعِ]  
بَنَاتُ وَطَاءُ عَلَى خَدَّ الْلَّيْلِ  
لَا يَشْتَكِينَ عَمَالًا مَا أَنْقَيْنَ  
مَادَمْ مُخْ فِي سُلَامَى أَوْ عَيْنَ<sup>(٢)</sup>

وهذا كثير جدًا ..<sup>(٣)</sup> ، ونقله عبدالقادر البغدادي مختصاراً<sup>(٤)</sup>.

وقول ابن جنني - فيما أرجح - في كتابه المفقود (شرح قوافي الأخفش) ؛ إذ هو تعليق على كلام للأخفش في كتابه (القوافي) ، وسيأتي التفصيل في المسألة الثامنة إن شاء الله تعالى.

ثم ذكره جمال الدين الإسنوي مرتين ، فقال : " وأقرُّ بها ما قاله سيبوه في كتاب (القوافي) : أنَّ القبض دخله أولاً ثم حذفت نونه وسكنت لامه ..."<sup>(٥)</sup> . وقال : " على آنَّه ينبغي أن تعلم أن سيبوه قد أجاز في كتاب (القوافي) استعماله بغير رِدْفِر بالكلية ، قال : لقيام الوزن بالحرف الصَّحيح مُقامَه بـأحرف المدّ

(١) يُسبَّ إلى رؤبة في : القوافي للأخفش ٥٤ ، وإلى جواس بن هريم في : الموضع ١١ . ومخريجهما مفصل في : القوافي للأخفش ٥٤ ح ٢ ، قواعد الشعر ٦٥ ح ٣ .

(٢) القائل أبو ميمون النضر بن سلمة العجلي في : عيون الأخبار ١٥٦/١ ، ولم يذكر فيه الأول . وراجع ما كتبه الأستاذ النفاخ في : القوافي للأخفش ٤ ح ١ .

(٣) لباب الألباب ١٤ .

(٤) الخزانة ٥/٢٦٠ .

(٥) نهاية الراغب ١٣٢ .

واللين ، وأنشد : [الكامن]

ولقد رَحَلتُ العيسَ ثم زَجَرْتُها  
قُدْمًا وَقُلْتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعَدٌ  
فَعَلَيْكِ سَعْدَ بْنَ الضَّبَابِ فَصَبَحَ<sup>(١)</sup>  
وَهَذَا الرَّأْيُ عَزَاهُ إِلَى سَيْبُويَهَ ابْنُ عَبْدِرَبَهَ (ت ٢٢٨ هـ) وَابْنِ رَشِيقَ (ت ٤٥٦ هـ)  
أَو ٤٦٣ هـ ) ، وَلَمْ يَذْكُرَا كِتَابَ (القوافي) <sup>(٢)</sup>.

ثُمَّ ذَكَرَهُ أَبُو إِسْحَاقُ الشَّاطِبِيُّ حِيثُ قَالَ : " وَذَلِكَ يَنْكُسُ بِمَا أَنْشَدَهُ سَيْبُويَهَ فِي  
كِتَابِ (القوافي) لَهُ مِنْ قَوْلِ الرَّاجِزِ <sup>(٣)</sup> : [الرجز]

بِإِذْنِهِ السَّمَاءُ وَاطْمَأْنَتِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي اسْتَقْلَلَتِ بِإِذْنِهِ الْأَرْضُ وَمَا تَعْنَتِ أُوحِيَ لَهَا الْقَرَارُ فَاسْتَقْرَرَتِ جَاعِلِ الْغَيْثَ غَيَاثَ الْمَسْنَتِ وَشَدَّهَا بِالرَّأْسِيَاتِ الشَّبَّتِ ."	(٤)
---	-----

ثُمَّ ذَكَرَهُ بَدْرُ الدِّينِ الدَّمَامِيَّيِّ مَرَّتَيْنِ ، فَقَالَ : " فَقَدْ أَجَازَ سَيْبُويَهَ فِي كِتَابِ  
(القوافي) لَهُ اسْتِعْمَالٌ مُثْلِي ذَلِكَ بِغَيْرِ رِدْفٍ ، قَالَ : لَقِيَامُ الْوَزْنِ بِالْحُرْفِ الصَّحِيحِ  
مَقَامَهُ بِأَحْرَفِ الْمَدِّ وَالْلِّينِ ، وَأَنْشَدَ : [الكامن]

ولقد رَحَلتُ العيسَ ثم زَجَرْتُها  
قُدْمًا عَلَيْكِ وَقُلْتُ خَيْرَ مَعَدٍ<sup>(٦)</sup>  
وَقَالَ : " وَقَيْلٌ : دَخْلَهُ الْقَبْضُ أَوْلًا ثُمَّ حُذِفتْ نُونُهُ وَأَسْكَنَتْ لَامُهُ ، فَعُوْضٌ  
مِنْهُمَا ؛ لَأَنَّهُمَا زَنَةٌ مُتَحْرِكٌ . قَالَهُ سَيْبُويَهَ فِي كِتَابِ (القوافي) لَهُ ."<sup>(٧)</sup>

(١) البستان لامرئ القيس في : ديوانه ٢٠٧ ، شرحه للنحاس ١٥٩.

(٢) نهاية الراغب ١٣٢ - ١٣٣.

(٣) انظر : العقد الفريد ٦/٣١٦ ، العمدة ١/٢٣٦.

(٤) هو العجاج في : ديوانه ١/٤٠٨ ، وفيه اختلاف في ترتيب الأسطمار.

(٥) المقاصد الشافية ٤/١٨٦.

(٦) العيون الغامزة ١٤٢.

(٧) العيون الغامزة ١٤٣.

وأظن البدر الدمامي صادراً عن (نهاية الراغب) لجمال الدين الإسنوبي ؛ إذ القولان فيه كما تقدّم ، أو صادراً عما صدر عنه الإسنوبي<sup>(١)</sup> .

ذلك ذكر كتاب (القوافي) عند المتقدمين ، أمّا المحدثون فلا أعلم أحداً منهم ذكره إلا ثلاثةً :

الأول الأستاذ عبدالسلام هارون<sup>(٢)</sup> ذكر في (كناشة التوادر) أنه وقف عليه في (حاشية الدمنهوري على متن الكافي) ، ثم قال : " وقد رجعت إلى كتب القوافي التي نشرت حديثاً كـ (مختصر القوافي) لابن جنني ، و(القوافي) لأبي يعلى التنوخي ، و(الوافي في العروض والقوافي) للتبريزي ، و(العيون الغامزة) ، بالإضافة إلى (العقد الفريد) ... ، فلم أجده ذكراً لهذا الكتاب ، لكنني وجدت أبي يعلى التنوخي في كتاب (القوافي) يقول عند الكلام على الرّدف ... ، ثم نقل كلاماً لأبي يعلى فيه ذكر رأي لسيبوه ليس في (الكتاب)<sup>(٣)</sup> .

قلت : سترى خلال البحث - إن شاء الله تعالى - أن لكتاب (القوافي) لسيبوه ذكراً في (العيون الغامزة) ، وسترى أن في (العقد الفريد) نصوصاً معزولة إلى سيبويه لم يقف عليها الأستاذ عبدالسلام ، ولو وقف عليها لذكرها كما ذكر ما نقله أبو يعلى .

الثاني الدكتور شعبان صلاح : ذكره وهو يتحدث عن مصادر جمال الإسنوبي في (نهاية الراغب) ، وقال : " وهو على حد علمي من الكتب المفقودة"<sup>(٤)</sup> ، ولم يزد . والثالث علامة الشام الأستاذ أحمد راتب النفاخ : ذكره وهو يتحدث عن نشأة

(١) ما يذكر هنا أن الدمامي نقل نصوصاً غير قليلة عن الصفاقسي ، ورأيت الإسنوبي يورد كثيراً منها غير معزوٌ .

(٢) وقفني عليه أستاذي الدكتور محمد أجمل الإصلاحي ، حفظه الله .

(٣) كناشة التوادر ٤٧ - ٤٩ .

(٤) نهاية الراغب (مقدمة الحق) ٤١ .

علم القوافي ومكان كتاب أبي الحسن (الأخفش) منه ، فقال بعد أن ذكر الأخفش وقطرباً من السابقين إلى التأليف في القوافي : "بل لقد نسب كتاب في القوافي إلى شيخهما سيبويه ، إلا أنه لم يجيء بذلك خبر مستفيض يوجب التسليم به ، وإنما جاء ذكر هذا الكتاب في كلام يعزى إلى ابن جني ، وقد نقله عبدالقادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) عن ابن خلف ، وذكره من المؤخرین أيضاً البدر الدمامي (ت ٨٢٧هـ) ، وزعم أنه أجاز فيه استعمال ماتم بناؤه من الشعر وحذف من ضربه حرفة متحرّك أو زنة حرف متحرّك بغير رديف".<sup>(١)</sup>

ثم ذكر أن ابن عبدربه وابن رشيق نسباً إليه نحو هذه المقالة ، ولم يصرّحاً بأن سيبويه كتاباً في القوافي قال فيه ما عزواه إليه.<sup>(٢)</sup>

ثم قال عن هذه المقالة : "وربما كان ذلك - إن صحت نسبته إليه - من الروايات النادرة التي أثّرت عنه ، وذلك أن سيبويه - كما يقول أبو الفتح بن جني - قلماً سند إليه حكاية ، أو توصل به رواية ، إلا الشاذ...".<sup>(٣)</sup>

ثم أجمل رأيه في نسبة كتاب (القوافي) إلى سيبويه ، فقال : "وأما أن يكون قد أله في القوافي كتاباً ثم خفي أمره على جلة العلماء فلا يسهل التسليم به لحكايتين لا يعرف ما حقيقة مخرجهما".<sup>(٤)</sup>

ذلك قول الأستاذ النفّاخ - رحمه الله - مبنياً على مقدمتين : إحداهما : أن ما نُقل عن سيبويه في القوافي من غير جهة (الكتاب) رواية ربما

(١) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨.

(٢) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٨ - ٢٩.

(٣) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٩.

(٤) القوافي للأخفش (التمهيد) ٢٩.

كانت من الروايات النادرة التي أثرت عنه.  
والآخرى : أن كتاب (القوافي) لم يذكر إلا في حكايتين لا يعرف ما حقيقته  
مخرجهما.

وفي كليهما نظر :

فأما المقدمة الأولى فيها نظرٌ من قبل أن الروايات عن سيبوه من غير جهة (الكتاب) في هذه البابة - كما سيأتي في البحث التالي إن شاء الله تعالى - ليست قليلة ، بله أن تكون نادرة ، وكفيك أن ابن عبدربه عزا إليه رأين<sup>(١)</sup> ، وأن ابن رشيق عزا إليه أربعة آراء<sup>(٢)</sup> ، وأن البدر الدمامي عزا إليه رأين<sup>(٣)</sup> . والثلاثة ذكرهم الأستاذ النَّفَاخ.

وأما المقدمة الثانية فيها نظرٌ من وجوه :

الأول : مرّ قريراً أن كتاب (القوافي) ذُكر في ست حكاياتٍ ؛ فليس من السهل عدم التسليم بما فيها .

والثاني : مرّ - أيضاً - أن حكاية ابن جنّي نقلها ابن خلف في (باب الألباب) بصيغة القطع ، ومرّ - أيضاً - رجحان آنه قالها في (شرح قوافي الأخشن) ؛ فليس من السهل أن يقال عنها : لا يُعرفُ ما حقيقة مخرجها .

والثالث : أنَّ اتَّخَادَ عدم ذِكْرِ جلة العلماء لكتابٍ حجَّةً لعدم سهولة التسليم به = لا أراه مركباً وطيناً ، وريماً فتح باباً للشك في عددٍ غير قليلٍ من كتب التراث :

(١) العقد الفريد ٦/٣١١، ٣١٦.

(٢) العمدة ١/٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٥٠.

(٣) العيون الغامزة ١٤٢، ١٤٣.

فهذا كتاب (قواعد الشعر) لشلب (ت ٢٩١ هـ) لم يذكره المترجمون له<sup>(١)</sup>. وهذا أبو سعيد السيرافي له رسالة في (شلت يده) لم تذكر إلا في حاشية إحدى نسخ (نوادر أبي زيد)، وقال محسبيها: " وهي عندي بخطه"<sup>(٢)</sup>. وهذا كتاب (المصون في الأدب) لأبي أحمد العسكري (ت ٣٨٢ هـ) لم يذكر في ثبت كتبه.<sup>(٣)</sup>

ولجامعة العلوم الباقولي (ت ٥٤٣ هـ) ثانية كتب ذكرها فيما بقي من آثاره، ولم يذكرها المترجمون له.<sup>(٤)</sup>

إذا انضاف إلى كل أولئك أن كتاب (القوافي) لسيبوه ذكره ابن جنّي وجمال الدين الإسنوي وأبو إسحاق الشاطبي والبدر الدمامي، وهم من جلة العلماء، وأن سيبويه عُزِّيت إليه آراء في القوافي غير قليلة، لم ترد في (الكتاب) = رَجَحَ أَنَّ لَه كتاباً في القوافي شُغِلَ عنه العلماء بكتابه الإمام في النحو.

### ٣- مسائلٌ ونصوصٌ وشواهد من كتاب (القوافي) :

#### المسألة الأولى :

(الواو والباء المتحركتان أو المفتحتان ما قبلهما في آخر البيت لا يكونان إلا روايّاً) :

قال ابن عبدربه : " قال سيبويه : وإذا قال الشاعر : تعالى ، أو تعالوا = لم تكن الباء والواو إلا روايّاً ؛ لأنّ ما قبلهما انفتح ، فلما صارت الحركة التي قبلهما غير حركتهما ذهبت قوتها في المد وأكثرتهما [ كذا ، ولعل الصواب : وأكثر لينهما ، كما سيأتي في كلام المازني ] ، وكذلك : اخشى ، واخشوا ،

(١) انظر : قواعد الشعر (المقدمة) ١٥ - ١٦.

(٢) نوادر أبي زيد ١٥٣ ح ٦.

(٣) المصون في الأدب (المقدمة) ٨.

(٤) كشف المشكلات (المقدمة) ٣٦ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩.

وكُلُّ ياءٍ أو وَاوٍ انفتح ما قبلها.

وكذلك هذه الياءُ والواوِ إذا تحرّكتا لم تكونا إلّا حرفَ روِيٌّ؛ لذهب اللّينِ والمدّ، وكذلك قولهُ : رأيتُ قاضياً ، ورامياً ، وأريد أن يغزوَ ، وتدعُوا ، في قافيتين من قصيدة.<sup>(١)</sup>

وقال ابنُ رشيق : "إذا انفتح ما قبلَ الياءِ والواوِ السّاكنتينِ لم يكونا إلّا روِيَاً عند سيبويه".<sup>(٢)</sup>

وقال ابنُ القطّاع (ت ١٥١ هـ) : "إإن انفتح ما قبلَ الواوِ والياءِ السّاكنينِ لم يكونا إلّا روِيَاً عند سيبويه".<sup>(٣)</sup>

وقال جمال الدين الإسنوبي : "أما الواوُ والياءُ فإن سكن ما قبلهما كـ(ظَبْيٍ) وـ(دَأْوِ)، وـ(عَصَيٍ)، أو انفتح نحو : اخْشَيْ، واخْشَوْا، ودَعَوْا، ورَمَيَا [تلحظ أن الواوُ والياءُ في الآخرين متحرّكان] = فإنهما يكونان روِيِّينَ؛ لأنَّهما ليسا بمحري مددٍ. وقد نصَّ سيبويه على ذلك في القسم الثاني؛ وهو ما إذا فتح ما قبلهما".<sup>(٤)</sup>

ذلك ما نقلوه عن سيبويه في هذه المسألة ، وخلاصته أنَّ الواوُ والياء الواقعتين في آخر البيت إذا تحرّكتا أو سكتتا وفتح ما قبلهما فهما روِيَان ، ولا يجوزُ أن تكونا وَصْلًا؛ لأنَّهما لا تكونانه إلّا إذا كانتا حرفي مدد ، وهما إذا فتح ما قبلهما ضَعْفَ مدهما وقلَّ لينهما ، وإذا تحرّكتا ذهب مدهما ولينهما .  
ولا أعلم أحداً خالفاً سيبويه في هذه المسألة<sup>(٥)</sup>.

(١) العقد الفريد ٢١١/٦

(٢) العمدة ٢٥٠/١

(٣) الشافي ٤٤

(٤) نهاية الراغب ٣٧٩ - ٣٨٠

(٥) انظر: القوافي للأخفش ٧٨، ٨١، الجامع ٢٧٠، الفصوص ٥/٢١٩ [عن (القوافي) لأبي جعفر أحمد بن فوزك!] ، الكافي في علم القوافي ١٢١ - ١٢٢ ، القوافي للإريلي ١٢٤ ، الوافي بمعرفة القوافي ٧٠ ، الوافي مجلٌ الكافي ٢٥٥ .

وما نقله ابن عبدربه فيما تبدي لي - هو لفظ سيبويه ؛ لأنني رأيته قريراً من كلام المازني في كتاب (القوافي) - وهو صادر ، كما سيأتي ، عن سيبويه - حيث قال : "إذا قال الشاعر : (تعالوا) أو (تعالوا) لم تكن الياء والواو إلا حرف الروي ؛ لأن ما قبلهما انفتح ، فلما صارت الحركة التي فيهما [كذا] ، وعند ابن عبدربه (قبلهما) ، وهو الوجه غير حركتهما = ذهب قوتها في المد ، وكثيراً لينهما [كذا] ، وذكر الحق أن في إحدى النسخ (وأكثر) ، فيكون اسماً معطوفاً على (قوتها) ، ويكون الضبيط : وأكثر لينهما ، وهو التائب ؛ فيما أرى ] ، وكذلك (الخشى) و (اخشوا) ، وكل ياء وواو انفتح ما قبلهما كذلك .

وكذلك هذه الياء والواو إذا تحركتا لم تكونا إلا حرف الروي ؛ لذهب المد واللين ، وذلك قوله (رأيت قاضيا) و (راميا) ، و (أريد أن تغزو) و (تدعوه) في قافية من قصيدة كقول الشاعر :<sup>(١)</sup> [الطوبل]

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى  
من الأمر أو يبدوا لهم ما بداريا  
أراني إذا ما بيت بي على هوى  
وئم إذا أصبحت أصبحت غاديا  
 يجعل الياء رويا<sup>(٢)</sup>.

### المسألة الثانية :

(وقوع تاء التائين الدالة على الفعل الماضي روياً) :

قال أبو إسحاق الشاطبي وهو يشرح قول ابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) في الألفية : [الرجز]

وإن نعوت كثرت وقد تلت  
مفتقرًا لذكرهن أثبنت

(١) هو زهير في : شعره لشعب ٢٠٧ . وفي حاشيته كلام للسيرافي على رواية : (فثم) .

(٢) الفصوص ٥ / ١٩٣ - ١٩٤ .

: "وَجَعَلَهُ التاءُ فِي (أَتَيْتُهُ) رَوِيًّا مَعَ قَوْلِهِ (تَلَتْ) وَلَمْ يَجْعَلْهَا كَالْهَاءُ وَصَلَّى =  
هُوَ رَأْيُ الْجَمَهُورِ أَهْلَ الْقَوَافِيِّ<sup>(١)</sup> وَقَدْ زَعَمَ بِعَضُّهُمْ أَنَّهَا كَالْهَاءُ لَا تَقْعُدُ رَوِيًّا إِلَّا حِيثُ  
تَقْعُدُ الْهَاءُ رَوِيًّا ، وَذَلِكَ يَنْكُسُرُ بِمَا أَنْشَدَهُ سِيبُويهُ فِي كِتَابِ (الْقَوَافِيِّ) لَهُ مِنْ قَوْلٍ  
الْرَاجِزُ<sup>(٢)</sup> : [الرجز]

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي اسْتَقْلَلَ  
بِإِذْنِهِ السَّمَاءُ وَاطْمَانَتْ  
الْجَاعِلُ الغَيْثَ غَيَاثَ الْمُسْنَتْ  
وَشَدَّهَا بِالرَّاسِيَاتِ الْثُبَتِ<sup>(٣)</sup>

وَمَا أَنْشَدَهُ سِيبُويهُ أَنْشَدَهُ الْمَازْنِيُّ فِي (الْقَوَافِيِّ) ، وَهُوَ صَادِرٌ عَنْ سِيبُويهِ كَمَا  
سِيَّاتِي ، وَهُوَ سِيَّاقُ كَلَامِهِ : "إِذَا قَالَ : أَقْمَطَرَتْ ، وَاسْبَطَرَتْ ؛ لَمْ تَكُنِ التَّاءُ إِلَّا  
حَرْفُ الرَّوَى ؛ لَانَّهَا لَيْسَتْ بِحَرْفٍ ضَعِيفٍ تُشَبِّهُ حَرْفَ الْلَّيْلَيْنَ مِثْلَ الْهَاءِ ، وَلَمْ تَدْخُلْ  
عَلَى كُلِّ مَا أَدْخَلْتُ عَلَيْهِ الْهَاءُ مَا ذَكَرْنَا ، إِلَّا أَنَّ الشِّعْرَ قَدْ يَلْزَمُ مَا قَبْلَ التَّاءِ كَثِيرًا  
لِتُشَبِّهِهَا بِالْهَاءِ ؛ لَانَّهَا تَجْبِيُّهُ لِلتَّائِيَتِ كَمَا تَجْبِيُهُ ، وَلَانَّهَا قَدْ تَكُونُ اسْمًا مَضْمُرًا كَمَا  
تَكُونُ الْهَاءُ ، وَتُزَادُ كَمَا تَرَادُ ، قَالَ الشَّاعِرُ :<sup>(٤)</sup> [الْطَوْيلِ]

وَأَشْعَثَ يَشْهَى التَّوَمَ قُلْتُ لَهُ ارْتَحَلْ<sup>(٥)</sup> إِذَا مَا النُّجُومُ أَغْرَضَتْ فَاسْتَطَرَتْ  
فَقَامَ يَجْرُ الثَّوْبَ لَوْ أَنَّ نَفْسَهُ يُقالَ لَهُ خُذْهَا بِنَفْسِكَ خَرَّتْ

فَلَرْمَ الرَّاءُ فِي الْفَصِيْدَةِ . وَقَدْ يَجْبِيُهُ مَا قَبْلَهَا مُخْتَلِفًا ، قَالَ الشَّاعِرُ :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي اسْتَقْلَلَ ...

(١) انظر: إتحاف ذوي الاستحقاق ٢/١٨٧.

(٢) تقدم ذكره.

(٣) المقاصد الشافية ٤/٦٨٦.

(٤) هو الخطيئة في: ديوانه ١٦١ - ١٦٢.

فجعل النساء رواياً ، وقال الطرماح : [الطوبل]

حتى استقادتْ قيسٌ عيلانَ عنْوَةَ  
وصامتْ تَمِيمٌ لِسُيُوفِ وَصَلَّتْ  
ثَرَكْتُمْ غَدَةَ الْمَرْبَدِينَ نِسَاءَكُمْ  
لِقَحْطَانَ أَهْلِ الشَّامِ لَمَا اكْفَهَرَتْ<sup>(١)</sup>  
فَأَتَى بِاللَّامِ وَالرَّاءِ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ.<sup>(٢)</sup>

وإجمالاً مذهب سيبوه أنَّ هذه النساء إذا وقعت في آخر البيت فهي رواياً ،  
ولا تكون وصلاً ، والتزام بعض الشعراء ما قبلها من لزوم ما لا يلزم .  
وقوله قول جمهور علماء القوافي<sup>(٣)</sup> ، وعلق المعري (ت ٤٩٤ هـ) على التزام ما  
قبلها ، فقال : " وهذا إنما يفعله الشاعر لقوته ، ولو تركه لم يدخل عليه  
ضعف ... وأكثر ما اتفق للعرب أن يلزموا حرفًا لا يلزم = مع النساء التي للثانية أو  
الكاف التي للإضمار ؛ لأنهما ضعيفتان ، وكلاهما من حروف الهمس ".<sup>(٤)</sup>  
وإجمالاً الرأي المخالف الذي نقله الشاطبي = أنَّ النساء كالآباء لا تكون روايات إلا  
إذا كانت أصلًا أو سكن ما قبلها<sup>(٥)</sup> ، وعليه لا تكون نساء الثانية الداخلة على  
ال فعل الماضي روايات ، وإنما تكون وصلات .

ولم أعرف صاحب الرأي<sup>(٦)</sup> ، إلا أن الأخفش ذكر قول كثير ، وهو

(١) ديوان الطرماح ، ٧٦ ، ٧٨ .

(٢) الفصوص ١٩٤ / ٥ - ١٩٥ .

(٣) انظر : القوافي للأخفش ٢٥ ، الجامع ٢٧٧ ، عبث الوليد ١٠٩ - ١١٠ ، اللزوميات ٣٧ / ١ - ٣٨ ،  
القوافي للتنوخي ١٠٠ ، الفصول في القوافي ٦٧ - ٦٩ ، القوافي للإربيلي ١١٣ - ١١٤ ، الواقي بخل  
الكاف ٢٥٦ ، الخزانة ٤٨ / ٨ - ٤٩ .

(٤) اللزوميات ٣٨ / ١ ، وانظر : منهاج البلغاء ٢٧٤ .

(٥) انظر : القوافي للأخفش ١٦ ، الجامع ٢٧١ ، الكافي في العروض والقوافي ١٥٠ ، نصرة الإغريض ٣٢ ،  
نهاية الراغب ٣٨٢ ، الواقي بمعرفة القوافي ٧١ - ٧٢ .

(٦) ذكر هذا الرأي المعري في : عبث الوليد ١٠٩ - ١١٠ ، وعزاه ابن القطان في (الشافي ٤٨) إلى بعض  
المتأخرین . وانظر : الواقي بخل الكافي ٢٥٦ .

## المطلع : [الطوبل]

أَطْلَالُ دَارِ الْسَّبَاعِ فَحُمِّتْ سَأَلَتْ فَلِمَا اسْتَعْجَمْتُ ثُمَّ صُمِّتْ<sup>(١)</sup>

ثم قال : "فلزم الميم في القصيدة كلّها"<sup>(٢)</sup>. وزعموا أنّهم سألوا كثيراً عنها ، فقال : لا يجوز غير الميم" ، ثم أنسد ما يخالفه من شعر كثير نفسه وشعر الفرزدق<sup>(٣)</sup>.

ورأيتُ ابنَ عبدِ اللهِ يُحيىًّا أن تكون تاءُ التائيث الداخلة على الفعل الماضي روياً وأن تكون وصلاً ، ولم يقيِّد التقييد الذي نقله الشاطبيُّ ، ونصه : "كذلك التاء من نحو : أَقْشَعَرَتْ ، وَاسْتَهَلَتْ ... = فقد يجوز أن تكون روياً ، وقد يجوز أن تكون وصلاً ، وإنما جاز أن تكون روياً لأنّها أقوى من حرف الوصل ، وجاز أن تكون وصلاً لأنّها دخلت على القوافي بعد تمامها ، وقد جعلت الخنساء التاء وصلاً ولزمت ما قبلها ، فقالت : [الطوبل]

أَعْيَنِي هلا تُبْكِيَانَ أَخَاكُمَا إِذَا الْخَيلُ مِنْ طُولِ الْوَجِيفِ أَقْشَعَرَتْ<sup>(٤)</sup>

فلزمت الراء في الشعر كلّه ، وجعلت التاء صلة<sup>(٥)</sup>.

ومأخذ هذا المذهب والاحتجاج له نقله ابنُ رشيق حيث قال : "قال القاضي أبو الفضل<sup>(٦)</sup> : من زعم أن التاء والكاف يكونان وصلاً = فإنما حمله على ذلك أنه رأى بعض الشعرا قد لزم في بعض شعره حرفاً لم يفارقه ؛ فظن ذلك الحرف

(١) ديوان كثير . ٣٢٣

(٢) راجع مقالة الأستاذ النخاخ عن هذه الكلمة في : القوافي للأخفش ٢٦ ح ١.

(٣) القوافي للأخفش ٢٥ - ٢٦ ، وانظر : الجامع ٢٧٧ ، التزوميات ١/٣٨ ، القوافي للتوكسي ١٠٠ - ١٠٢ الشافي ٤٨ - ٥١ ، القوافي للإربلي ١١٣ - ١١٤.

(٤) ديوان الخنساء ١٩٠ .

(٥) العقد الغريب ٦/٣٠٨ .

(٦) راجع مقالة عنه الدكتور النبوى شعلان في : العمدة ١/٣٨ ح ١

رويًّا...، وقال من جعل الثناء صلة كالهاء: إنها تجيء للتأنيث مثلها، وتكون اسمًا كما تكون الهاء اسمًا، وتزداد كما تزداد الهاء، وإن الهاء تقلب تاءً في درج الكلام<sup>(١)</sup>.

### المسألة الثالثة :

(امتناع تعاقب الواو والياء الأصليتين في الرُّدف إذا كان الرويُّ همزة):

قال أبو الحسن الإبريليُّ (ت ٦٧٠هـ): " وسيبوه لا يحيطُ (يسوء) مع (يسيء)، قال : لأنَّ الشاعر إذا خفَّ اختلف الرويَان ، وذهب الرِّدفان ، ... ووجهُ قول سيبوه : أنك لو خفقتَ (يسيء) لحذفَ الهمزة ، وألقيتَ ضممتَها على الياء ؛ لأنها [يعني الياء] عينٌ ، وليسَتْ زائدةً للمدّ مثلَ ياء (خطيئة) فيلزمك أن تقلب الياء [كذا ، والوجهُ: الهمزة] إليها ، وتدعمَ الأولَ في الآخر ، فنقول : يُسِيُّ ، كما قلت : خطية<sup>(٢)</sup> ، ولكنَّها عينٌ ، فتحرّكُها بحركة الهمزة المخوفة بعدها ، فنقول : هو يُسِيُّ . وكذلك (يسوء) : تحذفُ همزَتَه ، وتُلقي ضممتَها على الواو قبلَها ، فنقول : هو يَسُوُّ ، فإذا فعلتَ ذلك اختلف الرويَان ؛ لأنَّ أحدهما يصيرُ ياءً ، والآخر يبقى واواً إذا قلتَ : يَسُوُّ"<sup>(٣)</sup>.

وسيبويه في هذه المسألة تابعٌ شيخه الخليل ؛ إذ يقول الأخفش: "وزعموا [له يعني سيبويه] أنَّ الخليل كان لا يحيطُ (يسوء) مثل (يسوع) مع (يجيء) مثل (يجيئ)، ويقولُ: لأنَّ الشاعر إذا خفَّ الهمزة اختلف الرويَان ، وذهب الرِّدفان"<sup>(٤)</sup>.

(١) العمدة ١ - ٢٥٣ - ٢٥٤ ، وانظر : الشافعي .٤٨

(٢) انظر في تخفيف نحو (خطيئة) : الكتاب ٥٤٧/٣ ، التكميلة ٢١٥ - ٢١٦.

(٣) القوافي للإبريلي ١٢٠.

(٤) القوافي للأخفش ٢٣ ، وانظر: القوافي للجوهري ١٢٦ ، القوافي للتنوخي ١٠٦ ، الفصول ٦٧.

وإجمالاً مذهبهما أنَّ الهمزة في (يسوء) و(يسيء) متحرِّكة قبلها وأوْ وباء ساكتان أصليتان؛ فليس في تخفيفها إلا وجهٌ واحدٌ؛ حذفُها وإلقاءُ حركتها على ما قبلها<sup>(١)</sup>، فإذا كانت الكلمتان في القافية وحُفِفت الهمزة؛ وقع مخظوران: الأول: اختلافُ الرويَّ؛ إذ يكون في بيتٍ واواً وفي بيتٍ ياءً. والثاني: ذهابُ الرِّدْفِ؛ إذ صار روياً.

وخلالهما الأخفشُ فأجاز اجتماع (يسوء) و(يسيء) في قافية؛ حيث قال: "وذلك عندنا جائزٌ؛ لأنَّه إنما جعل حرفَ الرويِّ همزةً، ولو كان من لغته التخفيفُ لم تقع الهمزةُ روياً؛ لأنَّ الهمزةَ لا تثبتُ في لغته في مثل هذا الموضع."<sup>(٢)</sup> يرىُّ أنَّ تحقيقَ الهمزة لغةً وتخفيفَها لغةً؛ فمن كانت لغته التَّحقيقَ لم يخفف فيقع المخظوران، ومن كانت لغته التَّخفيفَ<sup>(٣)</sup> لم تقع الهمزةُ روياً في شعره أصلاً. ثم ذكر أنَّ الخليل نقضَ مذهبَه هنا، فقال: "وكان من رأيه أنَّ يحيى (فلس) مع (رأس)، وهذا نقضٌ للأول؛ لأنَّ (رأس) إذا خُفِفت همزُّه صارت ألفاً تكون رداً. وقد قالت الشُّعراً ذلك كثيراً"<sup>(٤)</sup>. يرىُّ أنَّ مذهبَ الخليل في (يسوء) و(يسيء) يقتضي منع اجتماع (فلس) مع (رأس).

في القافية؛ لأنَّ همزةَ (رأس) إذا خُفِفتْ أُبَدَلتْ الفاً؛ إذ هي ساكنةٌ بعد

(١) انظر: الكتاب ٣/٥٤٥، ٥٤٨، شرح المفصل ٩/١٠٩.

(٢) القوافي للأخفش ٢٣. وانظر: القوافي للإربلي ١٢٠.

(٣) عزا سيبويه التَّحقيق إلى بنى تميم والتَّخفيف إلى أهل الحجاز. انظر: الكتاب ٣/٥٤٢.

(٤) القوافي للأخفش ٢٣. وانظر: القوافي للتنوخي ١٠٥ - ١٠٦. وشواهد اجتماع نحو (فلس) مع نحو (رأس) في: القوافي للأخفش ٢٤، الفصول ٦٦ وحواشيها.

فتحة<sup>(١)</sup> ، وإذا أبدلت ألفاً صارت رداً ؛ فاجتمع بيت مُردَفٌ وبيتٌ غير مُردَفٍ في قصيدة واحدة<sup>(٢)</sup> ، واجتماعهما عيبٌ في القافية يسمى سناد الردف . وهذا القرضُ - فيما أرى - يلزمُ الخليل .

#### المسألة الرابعة :

(جواز ترثُ الرِّدْفِ فيما التقى في ضربه ساكنان أو تم بناؤه وحذف من آخر ضربه متحرّك أو زنّه) :

ذهب جمهور علماء القوافي إلى أن الرِّدْفَ يلزم في صورتين<sup>(٣)</sup> : الأولى: أن يلتقي في الضرب ساكنان ، فيلزم الرِّدْفُ ليسهل بما فيه من مد التقاوئهما ، ومن أمثلتها: (مستفعلان) المذال في الضرب الأول من مجزوء البسيط ، و(متفاعلان) المذال في الضرب الثاني من مجزوء الكامل ...

والثانية: أن يكون البيت تاماً البناء (أي: عدد أجزاءه تامٌ) ، وحذف من آخر ضربه حرفٌ متحرّكٌ أو زنة متحرّكة (أي: الساكن مع حركة ما قبله) ، فيلزم الرِّدْفُ ليكون عوضاً عن المذوف ، ومن أمثلتها: (فعولن) المذوف [كذا لقبه العروضيون] ، وسترى ما فيه من إشكال في المسألة الخامسة] في الضرب الثالث من الطويل ، و( فعلن) المقطوع في الضرب الثاني من البسيط التام ، و( فعلاثن) المقطوع في الضرب الثاني للعروض الأولى من الكامل ...

وما اجتمعت فيه الصورتان: (فعول) المقصور في الضرب الثاني للعروض الأولى من المتقارب ، و(فاعلان) المقصور في الضرب الثاني للعروض الأولى من

(١) انظر: الكتاب ٥٤٣/٣.

(٢) انظر : القوافي للجوهري ١٢٥ - ١٢٦.

(٣) للمازنی في هذه المسألة رأيٌ تفرد به ، وسيأتي بعده .

الرمل ، و(فاعلان) المقصور في الضرب الأول للعروض الثانية من المديد .

وبعض أمثلتها فيه خلاف مفصل في كتاب القوافي<sup>(١)</sup> .

ذلك قول الجمهور ، وقال ابن عبد ربّه بعد ذكره الصورتين وأمثالهما : " قال سيبوه : وكل هذه القوافي قد يجوز أن تكون بغير حرف المدّ ، لأنّ روئها [كذا ، ولعله : وزنها] تامٌ صحيحٌ على مثل حاله بحرف المدّ ، وقد جاء مثل ذلك في أشعارهم ، ولكنّه شاذٌ قليلٌ ، وأن تكون بحرف المدّ أحسنٌ ؛ لكثره ولزوم الشعراة إياه ، وما قيل بغير حرف مدّ : [الكامل]

ولقد رحلت العيس ثم زجرتها      قُدُّمًا وَقُلْتُ عَلَيْكَ خَيْرَ مَعْدٍ<sup>(٢)</sup>

وقال آخر<sup>(٣)</sup> : [السريع]

إِنْ تَمْنَعِ النَّوْمَ النَّسَا يُمْنَعُ<sup>(٤)</sup>

وقال ابن رشيق : "...أجمع حذاق أهل العلم من البصريين والковفيين على أنَّ كلَّ وزنٍ تقاصَ من أتم بنيانه حرف متحرّكٌ عُوضٌ حرف المدّ واللّين من ذلك الحرف ، فلم يجيء إلا مردفاً ... وإذا التقى فيه ساكنان ألزموه الرّدف..." ، وذكر أمثلة للصورتين ، ثم قال : " فعلى هذا إجماع الحذاق إلا سيبوه فإنه رخص فيه ؛

(١) انظر : القوافي للأخفش ١٠٧ - ١١٦ ، العقد الفريد ٣١٥ / ٦ - ٣١٦ ، الجامع ٢٩٢. الفصوص ٢١٣ / ٥ - ٢١٨ [عن القوافي للمازاني] ، رسالة الصاهيل والشاحج ٤٦٢ - ٤٦٥ ، القوافي للتسوخي ١٤٨ - ١٥٤ ، العمدة ٢٣٤ / ١ - ٢٣٧ ، الفصول ٦٤ ، القوافي للإربلي ١١٧ - ١١٨ ، الوافي بمعرفة القوافي ٨١ - ٩٤.

(٢) تقدم تخرّجه .

(٣) يُعزى إلى ربيعة بن مكدهم ، وإلى غلام من بني جذية . انظر : الأغاني ٢٨٣ / ٧ ، ٧٠ / ١٦ . وراجع ما كتبه الأستاذ التفاصخ في : القوافي للأخفش ٢١٠٧ ح .

(٤) العقد الفريد ٣١٦ / ٦ ، وفي الشاهد الثاني تصحيفٌ سيأتي تصحيحه في النصوص التالية .

لما وافته الوزن مُرْدِفًا وغير مُرْدِفٍ ، وأنشد قولَ امرئ القيس : [الكامل]  
 ولقد رَحَلتُ العيسَ ثُمَّ زَجَرْتُهَا  
 وَهُنَّا وَقُلْتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعْدٍ  
 وقول الرَّاجِز<sup>(١)</sup> : [السريع]

إِنْ تُمْنَعِ الْيَوْمَ نِسَاءً تُمْنَعْنُ  
 ياسكان العين والنون . وكان الجرمي والأخفش يريان هذا غلطًا من قائله ؛  
 كالسناد

والإِكْفَاءُ ، يُحَكِّى وَلَا يُعْمَلُ بِهِ ، إِلَّا أَنَّ أَبَا نَوَّاسَ فِي قَوْلِهِ : <sup>(٢)</sup> [البسيط]  
 لاتَّبِكَ لِيلِي وَلَا تَطَرَّبْ إِلَى هِنْدِ  
 = أخذ بقول سيبويه ، وهو قليل ، والقياسُ الأولُ حسنٌ مطردٌ ، وهو  
 المختار<sup>(٣)</sup>.

وأجمل جمال الدين الإسني<sup>(٤)</sup> الصورة الأولى ، وفصلَ الصورة الثانية ، ثم  
 قال : "على آنَّه ينبغي أنْ تعلم آنَّ سيبويه قد أجاز في كتاب (القوافي) استعماله بغير  
 رِدْفٍ بالكلية ، قال : لقيام الوزن بالحرف الصحيح مقامه بأحرف المد واللين ،  
 وأنشد : [الكامل]

ولقد رَحَلتُ العيسَ ثُمَّ زَجَرْتُهَا  
 قُدْمًا وَقُلْتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعْدٍ  
 فَعَلَيْكِ سَعْدَ بْنَ الضَّبَابِ فَصَبَّحَيِ  
 سِيرًا إِلَى سَعْدٍ عَلَيْكِ بِسَعْدٍ  
 فالبيتان من الكامل ، وقد حذفَ من ضربهما زنة حرف متحرك<sup>(٥)</sup> ، ولم  
 يردفه<sup>(٦)</sup>.

ونقل البدر الدمامي عن ابن بري (ت ٥٨٢ هـ) اتفاق العلماء على لزوم

(١) البيت من مشطور السريع كما سيأتي .

(٢) في : ديوانه ١/٢٩٣ . وعجز البيت : واشرب على الوزن من حمراء كالوزن .

(٣) العمدة ١/٢٣٤ - ٢٣٧

(٤) نهاية الراغب ١٣٢ - ١٣٣ .

الرّدف في الصّورتين ، ثم قال : "وفي جعله الصّورة الأولى [يعني : مات مَ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربه متحرّكٌ أو زُنْثَه] من حالة الاتّفاق = نظرٌ ؛ فقد أجاز سيبوه في كتاب (القوافي) له استعمالاً مثل ذلك بغير رِدْفٍ ، قال : لقيام الوزن بالحرف الصّحيح مقامه بأحرف المدّ واللّيْنِ ، وأنشد : [الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ العِيسَى ثُمَّ زَجَرْتُهَا  
قِدْمًا عَلَيْكَ وَقَلْتُ خَيْرٌ مَعْدٌ."<sup>(١)</sup>

ذلك ما نقلوه عن سيبوه بزواجه ، ويُلحظ فيه أنَّ ابنَ عبدِ ربيه وابنَ رشيق لم يذكرا كتابَ (القوافي) ، وذكره الإسنويُّ والدَّماميُّ .

وأجمع الأربعةُ على أنَّ حُجَّتَيْ سيبويه جواز ترك الرّدف : أَنَّه مستعملٌ ، وَأَنَّ الوزنَ بالرّدف وتركه واحدٌ .  
والمسألةُ فيها تحقیقاتٌ :

**التّحقيقُ الأول :** ما نقله ابنُ عبدِ ربيه وابنُ رشيق نصٌّ في أنَّ سيبويه أجاز ترك الرّدف في الصّورتين ، وما نقله الدَّماميُّ نصٌّ في أنَّ سيبويه قصرَ الجوازَ على مات مَ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربه متحرّكٌ أو زُنْثَه ، وما نقله الإسنويُّ محتملاً الأمرين .

وابنُ عبدِ ربيه وابنُ رشيق متقدّمان ، ويرجح ما نقلاه فوق ذلك شيئاً :  
أحدُهما : أنَّ المازني في كتاب (القوافي) – وهو متأثرٌ سيبويه ، وصادرٌ عنه في مواضعٍ غير قليلة ، كما سترى في البحث الثاني – أطلق جوازَ ترك الرّدف ، وكلامُه على الجواز قريبٌ مما نقله ابنُ عبدِ ربيه ، وسانقله قريباً .  
 وأنَّه هنا على أنَّ المازنيَّ – وإنْ تأثرَ سيبويه في الجواز – منفردٌ برأٍ جمَع

(١) العيون الغامزة ١٤٢ .

به الصورتين في صورة واحدة ، وسأفرد لمذهبة تحقيقاً .

والآخر : أنَّهما ذكرَا أنَّ سيبوه أنسد شاهدين :

قولَ امرئ القيس : [الكامل]

قُدْمًا وقلتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعْدٍ  
ولقد رَحَلْتُ الْعِيسَى ثُمَّ زَجَرْتُهَا

وقولَ الشاعر : [السريع]

إِنْ تُمْنَعِ الْيَوْمَ نِسَاءٌ تُمْنَعْنَ

وال الأول شاهد على ترك الرِّدْفِ فيما تم بناوه وحذف من آخر ضربه زنة متحرّكٍ ؛ إذ هو من الضرب الثاني للعرض الأولى من الكامل ، وأصل ضربه (متفاعلن) ، فأصابته علة القطع (حذف زنة متحرّك من الوتد المجموع) ، فحذفت نونه وسكت لامه ، وصار (متفاعل) ، فُنِّقل إلى (فعلاً) .

والثاني شاهد على ترك الرِّدْفِ فيما التقى في ضربه ساكنان ؛ إذ هو من مشطور السريع ، وضربه موقوف (أسكن سابعه المتحرك) ، وأصله (مفولات) ، فُنِّقل بعد علة الوقف إلى (مفولات) .

**والتحقيق الثاني :** ظاهر مانقله ابن عبدربه أنَّ إجازة سيبوه ترك الرِّدْفِ مقيدة بالقلة والشذوذ ، وظاهر مانقله ابن رشيق والإسنوي والدماميني أنَّها مطلقة .

والذي ذكره المازني في كتاب (القوافي) – وهو متأثر سيبوه وصادر عنـه في كلامه على الجواز – أنَّ الإردافَ أحسنُ ، وتركه جائزٌ ، وأدخل (قد) على الفعل (يجوز) فأفهمَ القلة ، وكلامه قريبٌ مما نقله ابن عبدربه إلا أنه لم يذكر شذوذًا ، وهذا نصُّه بعد أنَّ فَصَلَ الموضع : "وكُلُّ هذه القوافي قد يجوز أن تكون بغير لين ؛ لأنَّ البناء دائمٌ [في العقد: تمام ، وهو الصواب] صحيحٌ على مثل حاله بحرف اللين ، وقد قالوا بعض ذلك في أشعارهم ، قال الشاعر : [الكامل]

ولَقَدْ رَحَلْتُ الْعَنْسَ ثُمَّ زَجَرْتُهَا  
قُدُّمًا وَقَلْتُ عَلَيْكِ خَيْرَ مَعَدَّ  
وَعَلَيْكِ سَعْدَ بْنَ الصَّبَابِ فَسَمِحْيٌ  
سِيرًا إِلَى سَعْدٍ عَلَيْكِ سَعْدٌ  
فَهَذَا (فَعِلَاثُونْ) فِي الْكَامِلِ بِغَيْرِ مَدٍّ ، وَقَالَ : [السريع]  
رَحِينَ أَدْيَالَ الْحَقِيقِيِّ وَارْبَعْنَ  
مَشَيَّ حَيَّاتِ كَأْنَ لَمْ يُفَزَّعْنَ  
إِنْ تُمْنَعَ الْيَوْمَ نِسَاءٌ تُمْنَعْنَ  
فَهَذَا (مَفْعُولَانْ) فِي السَّرِيعِ ، وَقَالَ<sup>(١)</sup> : [السريع]

أَنَا جَرِيرٌ كُنْتَيَّتِي أَبُو عَمْرُو

مِثْلُهِ فَكُلُّهَا لَمْ يَلْزَمْ حَرْفَ الْمَدِّ ؛ فَكَذَلِكَ سَائِرُهَا تُجِيزُهَا إِذَا قِيلَ ، وَإِنْ  
يَكُنْ بَدْ أَحْسَنُ ؛ لِكُثُرَتِهِ وَلِزُومِ الشُّعُراءِ إِيَاهُ فِي أَشْعَارِهِمْ.<sup>(٢)</sup>  
وَالْتَّحْقِيقُ الْثَالِثُ : أَجَازَ ابْنُ الدَّهَانَ (ت١٥٦٩هـ) تَرْكُ الرِّدْفِ فِي الصُّورَتِينِ ،  
وَعِزَّاهُ إِلَى الْخَلِيلِ ؛ إِذَا قَالَ بَعْدَ ذِكْرِهِمَا : "وَلِيُسَعِّدُهُمَا بِمُسْتَقْبِحِ" ، وَهَذَا  
مَذْهَبُ الْخَلِيلِ.<sup>(٣)</sup> فَإِنْ صَحَّ عَرْزُوهُ إِلَى الْخَلِيلِ فَسَيْبُويهُ صَادِرٌ عَنْ شِيخِهِ ، وَلَيُسَعِّدُ  
بَدِيعَ هَذَا الْمَذْهَبِ.

وَالْتَّحْقِيقُ الرَّابِعُ : قَالَ سَيْبُويهُ فِي (الْكِتَابِ) : "وَمَا يَدْلُكُ عَلَى أَنْ حَرْفَ الْمَدِّ  
بِمَنْزِلَةِ مَتْحَرِّكٍ أَنَّهُمْ إِذَا حُذِفُوا فِي بَعْضِ الْقَوَافِي لَمْ يَجِزْ أَنْ يَكُونُ مَا قَبْلَ الْمَحْذُوفِ إِذَا  
حُذْفَ الْآخِرِ إِلَّا حَرْفَ مَدٍّ وَلِينَ ، كَأَنَّهُ يُعَوِّضُ ذَلِكَ ؛ لِأَنَّهُ حَرْفٌ مَطْوُلٌ".<sup>(٤)</sup>

(١) هو جرير بن عبد الله البَجَلِيُّ . انظر: رسالة الصاهيل والشاحج ٤٦٦ ، والرواية فيه (أبو عَمْرُو) بالوقف  
بنقل الحركة ، وعليها يكون البيت من الرجز ، ولا شاهد فيه .

(٢) الفصوص ٢١٧/٥ - ٢١٨ [عن القوافي للمازنني].

(٣) الفصول في القوافي ٦٤ .

(٤) الكتاب ٤/٤٣٨ .

وقال فيه أيضاً : " وذلك أنَّ كُلَّ شِعْرٍ حُذِفتَ مِنْ أَتْمَ بَنَائِهِ حِرْفًا مُتَحْرِكًا أَوْ زَنَةً حِرْفًا مُتَحْرِكًا فَلَا بَدَّ فِيهِ مِنْ حِرْفٍ لِيْنٍ لِلرِّدْفِ ، نَحْوَ : [ الطَّوَيْلَ ]  
وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمَؤْتِيكَ نُصْحَحَهُ وَمَا كُلُّ مُؤْتِ نُصْحَحَهُ بِلَبِيبِ<sup>(١)</sup>  
فَالِيَاءُ الَّتِي بَيْنَ الْبَاءِيْنِ رَدْفٌ<sup>(٢)</sup>"

وفيهما - كما ترى - نصٌّ عَلَى لزوم الرِّدْفِ فِيمَا تَمَّ بَنَاؤُهُ وَحُذِفَ مِنْ آخِرِ ضربِهِ حِرْفٌ مُتَحْرِكٌ أَوْ زَنَتُهُ ، وَظَاهِرُهُ يُخَالِفُ مَا قَالَهُ فِي كِتَابِ (القوافي) ، وَالْجَمْعُ بَيْنَهُمَا أَنَّ سِيْبُوِهِ فِي (الكتاب) لَمْ يَعْتَدْ بِالْقَلِيلِ ، وَهُوَ مِنْ مَنْهَاجِهِ فِي (الكتاب) ، وَبَنَيَّهُ عَلَيْهِ الْفَارَسِيُّ (ت ٣٧٧ هـ) حِيثُ قَالَ عَنْ مَسَأَةِ الْهَمْزَةِ : " وَاعْلَمُ أَنَّ قَوْلَ سِيْبُوِهِ : لَيْسَ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ أَنْ تَلْتَقِي هَمْزَتَانِ فَتَسْتَحْقَقَا ، وَقَوْلَهُ فِي بَابِ الْأَدْغَامِ : إِنَّ ابْنَ أَبِي إِسْحَاقِ وَنَاسًا مَعَهُ يَحْقِقُونَ الْهَمْزَتَيْنِ ، وَقَدْ تَكَلَّمَ بِعِضِهِ الْعَرَبُ ، وَهُوَ رَدِيٌّ = لَيْسَ عَلَى التَّدَافُعِ ، وَلَكِنَّ لَأَنَّهُ لَمْ يَعْتَدْ بِالرَّدِيِّ ، أَوْ يَكُونُ لَمْ يَعْتَدْ بِالتَّقَاءِ الْحَقْقَتَيْنِ لِقَلْلَةِ ذَلِكِ بِالإِضَافَةِ إِلَى مَا خَفَّ إِذَا اجْتَمَعَا ، وَقَدْ عَمِلَ ذَلِكَ فِي أَشْيَاءِ نَحْوِ (إِنْفَحْلٍ) ، فَعَلَى هَذَا يُحَمَّلُ ذَلِكَ أَيْضًا مِنْ قَوْلِهِ"<sup>(٣)</sup> .  
وَسِيَّاتِي نَحْوُهُ مِنْ كَلَامِ الْمَعْرِيِّ .

وَالْتَّحْقِيقُ الْخَامِسُ : عَزَا ابْنُ رَشِيقٍ إِلَى الْجَرْمِيِّ وَالْأَخْفَشُ أَنَّ تَرْكَ الرِّدْفِ غَلْطًا وَعِيبٌ فِي الْقَافِيَّةِ ، وَعِدَّهُ أَبُو أَحْمَدُ الْعَسْكَرِيُّ (ت ٣٨٢ هـ) خَلَلًا ، ثُمَّ قَالَ : " وَهُوَ عِيبٌ عَنْ بَعْضِهِمْ "<sup>(٤)</sup> ، وَذَهَبَ الْمَعْرِيُّ إِلَى لزومِ الرِّدْفِ صَادِرًا عَمَّا قَالَهُ سِيْبُوِهِ فِي

(١) تقدم ذكره .

(٢) الكتاب ٤٤١/٤ . وذكره الإسنوي والدماميني في : نهاية الراغب ٢٠ ، العيون الغامزة ١٤٣ .

(٣) الحجة ١/٢١١ - ٢١٢ .

(٤) شرح ما يقع في التصحيف والتحريف ٢٥١ - ٢٥٢ .

(الكتاب) ، ثم قال : " وهذا الوزنُ الذي زعمَ سيبوه أنَّه لا يُفارقهُ اللَّيْنُ = لا يوجدُ في شعرِ العربِ إلا على ما قال ، ولو فارقهُ اللَّيْنُ لضعفٍ وقبحٍ كما ضعفَ قولُ أمرئ القيس : ولقد رحلتُ ... " <sup>(١)</sup>

وكلامُ الأخفش في كتاب (القوافي) فيه تفصيلٌ ؛ فإنه عقدَ للمسألة بابين ، لكلٌّ صورةً بابٌ ، ونصٌّ في باب (ما يجتمع في آخره ساكنان في قافية) على لزوم الرِّدْف ، ثم قال : " وقد جاءَ بغير حرفٍ لينٍ ، وهو شادٌ لا يُفاسِ عليه " ، وأنشد أبياتاً منها شاهدٌ سيبوه ، ثم ذكرَ أنَّ تركَ الرِّدْفَ فيما كان التقاء الساكنين فيه لعلة زيادةً = أمثلٌ منه فيما كان التقاء هما لعلة نقصانٍ <sup>(٢)</sup>.

ثم ذكر باب الصورة الأخرى ، وسمَّاه (ما يكمن فيه حرفُ اللَّيْنِ مما ليس فيه ساكنان) وعدَّ مواضعها ، وذكر منها (فعلاًثُون) في الكامل ، ونصٌّ على لزوم الرِّدْف ، ثم قال : " وقال امرؤ القيس هذا البناء بغير لينٍ ، قال : ولقد رحلتُ ... ، وقال بعضُهم : إنما ألقى عين (متفاعلن) ، وهو مذهبٌ " <sup>(٣)</sup>.  
وعلى هذا القول الأخير يكونُ الرِّدْفُ مستحسنًا لا لازماً ؛ لأنَّ الحذف من وسطِ الضرب ، وليس من آخره <sup>(٤)</sup>.

والتحقيق السادسُ : نصٌّ سيبوه في (الكتاب) على أنَّ الرِّدْفَ فيما تم بناؤه وحذف من آخر ضربه متحرِّكٌ أو زنْته = لا يكون إلا حرفٌ مدٌّ (حركةً ماقبله منه) ، ولم يجز أن يكون ياءً أو واواً مفتوحاً ماقبلهما <sup>(٥)</sup>.

(١) رسالة الصاھل والشاھج . ٤٦٤

(٢) القوافي للأخفش . ١٠٧ - ١٠٩

(٣) القوافي للأخفش . ١١٣

(٤) انظر : نهاية الراغب . ١٢٩

(٥) الكتاب . ٤٤١ / ٤

وقف المعرّي على كلامه ، فقال : " ودلّ كلامه على أنه لا يجوز أن يستعمل في هذا الوزن قبل الرويّ ياءً مفتوحًا ما قبلها ولا واوً كذلك ، وقد ذكر حبيب بن أوس في (الحماسة) أبياتاً على هذا الوزن وقبل روّيها ياءً مفتوحًا ما قبلها ، وأولها : [الطويل]

لعمُرُكَ ما أخْزِي إِذَا مَا سَبَّبَتْنِي      إِذَا لَمْ تَقْلُ بُطْلًا عَلَيَّ وَلَا مَيْنَا<sup>(١)</sup>  
وَيُروِي (سَبَّتْنِي) ، والأبيات معروفة ، وهذا خلافٌ ما أصله سيبويه ، إلا أنَّ  
قوله يحمل على ما كثُرَ وعُرِفَ ، لا على ما قُلَّ وندرَ.<sup>(٢)</sup>  
وفي الجزء الأخير من البيت (ولَا مَيْنَا) خطأً ليس من المعرّي ، وصوابه  
(ومَيْنَا = فعولن) من دون (لا) ؛ إذ هو من الضرب الثالث من الطويل الذي يلزمُه  
الرِّدْفُ لعلة الحذف ، ولو كان (ولامِنَا) لصار من الضرب الأول السالم  
(مفاعيلن) ، فلا يلزمُه الرِّدْفُ أصلًا .

ونقل العنابي (ت ٧٧٦هـ) عن بعض العروضيين أنَّه يرى الإردافَ بما لم يجزه سيبويه جائزاً مقيساً<sup>(٣)</sup> ، ولعله يعني القاضي التنوخي ؟ إذ في كلامه ما يفهم الجواز حيث قال : "إِذَا كَانَ حَرْفُ الْلَّيْنِ وَأَوْأَيْاءً فَاجْتَنَابُ الْفَتْحِ قَبْلَهَا [عله : قبلهما]  
أَحْسَنُ ؛ فَيُضَمَّ مَا قَبْلَ الْوَاوِ ، وَيُكْسَرُ مَا قَبْلَ الْيَاءِ ، عَلَى أَنَّ الْفَتْحَ قَدْ وَرَدَ  
وَاسْتَعْمَلَ ، وَقَدْ أَبَاهَ قَوْمٌ وَقَالُوا : لَا يَكُونُ إِلَّا بِضمٍّ مَا قَبْلَهِ".<sup>(٤)</sup>  
والتحقيق السابع : ذهب المازني في المسألة مذهبًا لم يقله - فيما أعلم - أحد

(١) قائله جابر بن رأسان السنسي . انظر : حمامة أبي تمام ٧٣.

(٢) رسالة الصاھل والشاحج ٤٦٤ .

(٣) الوافي بمعرفة القوافي ٩٢ .

(٤) القوافي للتنوخي ١٥٢ .

قبله أو بعده ؛ إذ جعل للمسألة صورةً واحدةً لا صورتين ، جماعُها التعويضُ ، وضابطُها: أن يُحذفَ من آخر الضرب ساكنٌ أو حركةٌ ، فيدخل الرِّدْفُ عوضاً ، وعلّله بقوله: "فَامَا اكْثُرُ مِنْ ساكنٍ أَوْ حِرْكَةٍ فَلَا ؛ لِأَنَّ الْمَدَّةَ لَا تَبْلُغُ قَوْتَهَا أَكْثَرَ مِنْ أَنْ تَقُومَ مَقَامَ ساكنٍ أَوْ حِرْكَةٍ ؛ لِأَنَّهَا كَانَتْ حِرْكَةً ، إِذَا كَانَ الْحَذْفُ أَكْثَرَ مِنْ حِرْفٍ أَوْ حِرْفًا مَتْحِرِكًا = تفاصي وَكَثُر ، فَلِمَ تَكُنَ الْمَدَّةُ عَوْضًا ؛ لِكُثْرَتِهِ ، وَضَعْفَتِ الْمَدَّةُ أَنْ تَبْلُغَ حَتَّى تَقُومَ مَقَامَهُ" <sup>(١)</sup>.

وبناء على هذا خالف الجمهور فيما يأتي :

أ- جمع في ضابطه شيئاً فرقهما الجمهور : أحدهما ما كان الرِّدْفُ فيه عند الجمهور عوضاً عن زنة متحرّكٍ ، ولكنه خالفهم في تفسيره كما سترى ، والآخر: ما كان الرِّدْفُ فيه عند الجمهور داخلاً لالتقاء الساكنين ، وكان التقاوئها لعلة نقصان حركة (الوقف) ، ولكنه رأى الرِّدْفَ عوضاً عن الحركة .

وأنت خيرٌ بـأَنَّ من هذا الضرب = ما هو واقعٌ في غير تمام البناء ؛ مثل (مفهولان) في مشطورة السريع ؛ لذا لم يشترط للتعويض تمام البناء كما اشترطه الجمهور.

ب- ما رأاه الجمهور عوضاً عن زنة المتحرّك (أي : الساكن مع حركة ما قبله) المذوق لعلة القطع أو القصر = جعله هو عوضاً عن الساكن فقط ، وذهب إلى أنَّ حذف حركة ما قبله من أجل أَنَّه صار آخرَ القافية ، وآخرُها موضعٌ وقفٌ ، فحُذفتْ حركته للوقف ، وما حُذِفَ للوقف لا يَعُوضُ عنه .

ج- أخرج من ضابط المسألة ما كان التقاء الساكنين فيه بسببٍ من علة زيادة

(١) الفصوص ٥/٢١٣ (عن القوافي للمازني).

(التدليل والتيسير) ، ورآه من باب الاستحسان<sup>(١)</sup>.

وينجلي خلافه الجمهور فيما يأتي :

- الرّدف في (فعلاتن) المقطوع (في الضرب الثاني من الكامل) يراه الجمهور عوضاً عن نون (متفاعلن) وحركة لامها ، ويراه المازني عوضاً عن النون فحسب ، ولا يُعوّضُ عن حركة اللام ؛ لأنها سقطت من أجل الوقف .

- والرّدف في (مفولان) الموقوف في مشطور السريع يراه الجمهور داخلاً من أجل التقاء السّاكنين ، ويراه المازني عوضاً عن حركة التاء في (مفولاتُ ) المخدوفة لعلة الوقف<sup>(٢)</sup> .

- علة عدم لزوم الردف (مفولن) المكشوف في مشطور السريع = يراها الجمهور مجئه في بناء غير تامّ الأجزاء ، ويراه المازني أن المخدوف منه لعلة الكشف تاءً (مفولاتُ ) ، وهي حرف متتحرّك لا يقوى الردف على أن يكون عوضاً عنه<sup>(٣)</sup> .

ذلك ، ورأيت في كلام المازني قوله : "ويلزم (متفاعلن) في الكامل ؛ لأنّه حُذفَ من (متفاعلاتن)"<sup>(٤)</sup> ، ولو صَحَّ لكان نقضاً لصوابته ؛ إذ المخدوف من (متفاعلاتن) حرفان : متتحرّك وساكن ، ولكنّه - لا ريب - كلام أفسده النسّاخ ؛ إذ لا يعزبُ عن مثل المازني - رحمه الله - أنّ (متفاعلن) في الكامل أصل . وغير بعيد - عندي - أن يكون وجه كلامه : "ويلزم (متفاعلن) في الكامل ؛

(١) الفصول ٢١٣/٥ - ٢١٧ (عن القوافي للمازني) .

(٢) الفصول ٢١٦/٥ . [عن القوافي للمازني] .

(٣) الفصول ٢١٦/٥ . [عن القوافي للمازني] .

(٤) الفصول ٢١٥/٥ . [عن القوافي للمازني] .

لأنَّه حُذِفَ من (متفاعلَاتُنْ)، فيكون (متفاعلَانْ) في مجزوءِ الكامل -عنه- مخدوفاً من (متفاعلَاتُنْ) المرفُلُ، وليس مذالاً، ويكون الرِّدْفُ في مذهبِه عوضاً عن النون في (متفاعلَاتُنْ)، ولا يعوّضُ عن حركةِ التاء؛ لأنَّها سقطت من أجل الوقف.

ويقرِّبُ حَمْلَ كلامه على هذا الوجه = أنَّ (متفاعلَاتُنْ) المرفُلُ هو الضربُ الأولُ من مجزوءِ الكامل ، و(متفاعلَانْ) هو الضربُ الثاني منه.  
فإنَّ صَحَّ هذا الحَمْلُ فقد أبدع قولًا لم يقله - فيما أعلم - أحدٌ قبله أو بعده.  
والتحقيقُ الثامن : ذكر القاضي التتوخيُّ وهو يتحدثُ عن الرِّدْفِ أنَّ سيبويه لا يجيزُ فتحَ ما قبلَ الواوِ والياءِ في الرِّدْفِ مطلقاً ، ثم قال: "قد استعملت الشعراً ذلك ، وما ورد بالفتح -أيضاً- قولُ الشاعر: [الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا أخْزِي إِذَا مَاسَّيْتَنِي      إِذَا لَمْ تَقْلِ بُطْلَانِي  
... وقد ذكر ما ذهب إليه سيبويه أبو بكر الخازاري (؟) العروضيُّ<sup>(۱)</sup>.

ولعلَّ ناقلَ هذا الرأي نظر إلى كلام سيبويه في (الكتاب) المذكور آنفًا ، فحسبَ حكمَه مطلقاً ، وما هو بالطلق ، وممضى بيانه في التحقيق السادس .

#### المسألة الخامسة :

(الرِّدْفُ في الضربِ الثالث من الطويل عَوْضٌ عن زنة متحرّكٍ) :

تقدَّمَ في المسألة الرابعة أنَّ الرِّدْفَ فيما تمَّ بناؤه وحُذِفَ من آخر ضربِه متحرّكٌ أو زنة (وحذف زنته : حذف الساكن وحركة ما قبله) = يدخلُ عوضاً عن المخدوف ، فإنَّ كان المخدوفُ أقلَّ منهما أو أكثر لم يكن الرِّدْفُ عوضاً<sup>(۲)</sup>.

(۱) القوافي للتتوخي ۱۱۸ .

(۲) انظر : القوافي للأخفش ۱۱۲ ، العمدة ۱/۲۳۴ .

وتقدمَ ئمَّاً من مواضع دخوله عوضاً (فَعُولُنْ) في الضرب الثالث من الطويل، وشاهده : [الطويل]

وما كُلُّ ذي لُبٍ بِمُؤْتِيك نُصْحَه  
وظاهره مشكل؛ إذ أصله (مفاعيلنْ)، فالمحذوف في الظاهر - السبب  
الخفيف (لنْ)، وهو أكثر من متحركٍ أو زنته.

من أجل ذلك اختلف العلماء في توجيهه على أقوالٍ ، منها قولٌ لسيبوه ،  
تحقيقه على النحو الآتي :

كان سيبوه قد ذكر المسألة في (الكتاب) ، فقال : "ذلك أنَّ كُلَّ شعرٍ حذفت  
من أتمِّ بنائه حرفاً متحركاً أو زنة حرفة متحركةٍ فلابدَّ فيه من حرف لينٍ  
للردد"<sup>(١)</sup> ، وأنشد شاهداً المسألة المذكور آنفاً .

وكلامه - كما ترى - نصٌّ في أنَّ الردد عوضٌ عن متحركٍ أو زنته ، ولكنَّه  
ليس نصاً في أحدهما ؛ لذا اختلف العلماء في تأويله كما سترى .

ذلك حديثُ سيبويه في (الكتاب) ، فأماماً حديثه في كتاب (القوافي) فذكره  
الإسنويُّ بعد إيراده الإشكال ، حيث قال : "وأقربها ما قاله سيبويه في كتاب  
(القوافي) : أنَّ القبض دخله أولاً ، ثم حُذفت نونه وسكتت لامه ، وحينئذٍ فدخل  
الردد عوضاً عنهما ؛ لأنَّهما زنة متحركٍ ؛ فلم يقع الردد عوضاً إلا عن حرفٍ  
واحدٍ متحركٍ حُكماً".<sup>(٢)</sup>

وذكره - أيضاً - البدر الدماميُّ ، فقال بعد إيراده الإشكال : "وقيل : دخله  
القبض أولاً ثم حُذفت نونه وأسكتت لامه ، فعوضَ منها ؛ لأنَّهما زنة متحركٍ .

(١) الكتاب ٤٤١/٤.

(٢) نهاية الراغب ١٣٢.

قاله سيبوه في كتاب (القوافي) له "، ثم ذكر أن بعضهم فسر ما في (الكتاب) هذا التفسير ؛ حملاً لكلامه المحتمل على كلامه القطعي<sup>(١)</sup> .

وإجمالاً لهذا الرأي : أن (فعولنْ) أصلها (مفاعيلنْ) : دخلها أولًا زحاف القبض (حذف الخامس الساكن) ، فصارت (مفاعلنْ) ، ثم دخلتها علة القصر (حذف ساكن السبب الخفيف وحركة متتحرّكه من آخر التفعيلة) ، فصارت (مفاعلْ) ، ونقلت إلى (فعولنْ) ؛ فالرّدفُ – إذاً – عوض عن النّون الساكنة وحركة اللام ، وهما زنة متتحرّكٍ.

وذهب مذهب سيبوه الجرمي<sup>\*</sup> ، وابن عبدربه ، وعبدالقاهر الجرجاني<sup>\*</sup> (ت ٤٧١ هـ) ، والتنوخي<sup>\*</sup> ، والعكري<sup>\*</sup> (ت ٦١٦ هـ) ، والشّلوبين (ت ٦٤٥ هـ)<sup>(٢)</sup> .

وأرى الريعي<sup>\*</sup> (ت ٤٢٠ هـ) عنى هذا المذهب حيث عزا إلى النحوين مخالفةعروضيين ، فقال مجملًا : " (فعولنْ) في الضرب الثالث على مذهب العروضيين أصله (مفاعيلنْ) ، حُذفت منه (لنْ) ، فيبقى (مفاعي) ، فُقل إلى (فعولنْ)" ، وأما على مذهب النحوين فهو خلاف مذهب العروضيين ، وفيه كلام ليس هنا موضعه<sup>(٣)</sup> .

وما عزاه إلى العروضيين سيأتي بعد أن من النحوين من أخذ به.

ونقد قول سيبوه وتابعيه من وجهين :

أحدهما : نقله الدمامي<sup>\*</sup> عن الصفاقسي<sup>\*</sup> [علّه إبراهيم بن محمد

(١) العيون الغامزة ١٤٣.

(٢) انظر: العقد الفريد ٣١٥/٦ ، المقتصد ١١٢٦ ، القوافي للتنوخي ١٥٣ ، المصباح ٣٤٦ أ ، العيون الغامزة ١٤٣.

(٣) العروض للريعي ١٢.

(ت ٧٤٢هـ) صاحب **المجيد**<sup>(١)</sup>، فقال : "ورَدَ الصَّفَاقِسِيُّ بِأَنَّ الْقَوْلَ بِدُخُولِ الْقَبْضِ فِيهِ أَوْلًا يَقْضِي بِعَدَمِ التَّزَامِ الرَّدْفِ فِيهِ ؛ لِأَنَّ زَنَةَ الْمُتَحَرِّكِ الْمَذْوَفِ مِنْهُ لَا يَسِّرُ الْبَنَاءَ"<sup>(٢)</sup>.

وهذا الوجه افترضه جمال الدين الإسنوي<sup>٣</sup> ، وأجاب عنه بأنَّ عروضَ الطويلَ لَمْ يَجِدْ قَبْضُهَا بحذفَ الْيَاءِ ؛ كَانَتِ الْيَاءُ مِنَ الضَّرْبِ - أَيْضًا - ساقطةً الاعتبار ؛ فلم ينقض الضربَ عن العروض إلا زنةَ حرفٍ متحرِّكٍ<sup>(٤)</sup>.  
ورَدَ الدَّمَامِيُّ جوابَه بِأَنَّ التَّعْوِيزَ فِي الضَّرْبِ يُنْظَرُ فِيهِ إِلَى مَا حُذِفَ مِنْهُ عَلَى حِيَالِهِ، ولا يَنْظَرُ إِلَى العروض<sup>(٥)</sup>.

وهذا النَّقْد - كما ترى - مبنيٌ على أَنَّ المراد بِتَكْمِيلِ الْبَنَاءِ سَلَامَةُ الْجُزْءِ الْآخِيرِ مِنَ الْبَيْتِ قَبْلَ حذفِ الْمُتَحَرِّكِ أَوْ زَنِتِهِ، وَمَا هُوَ بِمَرَادِهِمْ ؛ إِذْ تَكَمَّلُ الْبَنَاءُ عِنْهُمْ أَنْ يَكُونَ عَدْدُ أَجْزَاءِ الْبَيْتِ تَامًا ، فَإِذَا كَانَ الْبَحْرُ مُثْمَنًا كَالْطَّوْلِ فَتَكَمَّلُ بَنَاءُ الْبَيْتِ أَنْ تَكُونَ تَفْعِيلَاتُهُ ثَمَانِيًّا<sup>(٦)</sup>، وَقَدْ مَرَّ بِكَ فِي الْمَسَأَةِ السَّابِقَةِ أَنَّ الرَّدْفَ لَمْ يَلْزِمْ (مَفْعُولُنَّ)  
الْمَكْشُوفَ بِحذفِ سَابِعِهِ الْمُتَحَرِّكِ فِي مَشْطُورِ السَّرْعِ ؛ لِأَنَّهُ جَاءَ فِي بَنَاءٍ غَيْرِ تَامٍ .

والوجه الآخرُ : نقله الدَّمَامِيُّ عَقِيبَ الْأَوَّلِ ، فقال : "وَاعْتَرَضَ [كَذَا] بِالْبَنَاءِ لِلْمَجْهُولِ، وَغَيْرُ بَعِيدٍ أَنْ يَكُونَ لِلْمَعْلُومِ، فَيَكُونَ الْمُتَرْضِفُ الصَّفَاقِسِيُّ أَيْضًا" عَلَيْهِمْ أَيْضًا بِأَنَّهُ لَوْ كَانَ الْأَمْرُ عَلَى مَا قَالُوه لَسُمِّيَ ذَلِكَ الضَّرْبُ مَقْصُورًا

(١) نقل الدَّمَامِيُّ عَنِ الصَّفَاقِسِيِّ نَصْوَصًا كَثِيرًا ، وَلَمْ يَذْكُرْ اسْمَهُ وَلَا كِتَابَهُ ، وَرَأَيْتُ كَثِيرًا مَا نَقَلَهُ قَدْ أَوْرَدَهُ الإِسْنَوِيُّ بِالْمَعْنَى غَيْرِ مَعْزُوًّا.

(٢) العيون الغامزة ١٤٣ - ١٤٤.

(٣) نهاية الراغب ١٣٢ .

(٤) العيون الغامزة ١٤٤ .

(٥) انظر : العيون الغامزة ١٤٤ .

لَا مَحْذُوفاً<sup>(١)</sup>.

يريدُ أنَّ العروضيين أجمعوا على تلقيب هذا الضرب من الطويل بالمحذف ، وعلة الحذف هي : حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ولو كان على ما قاله سيبوه وتابعوه للقُبَّ بالتصور ؛ إذ حذف ساكن السبب الخفيف وحركة متجرِّكه من آخر التفعيلة = علة تسمى القصر .

وافتراض الإسنويُّ هذا الوجه من النَّقد أيضًا ، وأجاب عنه بأنَّ الضرب لما دخله القبضُ ثم القصر صارت صورته (مفاعيل) ونقل إلى (فعولن) ، وهي صورته التي يؤول إليها لو كان محذوفاً ؛ إذ يصير بعله الحذف (مفاعي) وينقل إلى (فعولن) ؛ فسماء العروضيون محذوفاً مراعاة للصورة<sup>(٢)</sup>.

وقال الدَّماميُّ عن هذا الجواب : " وفيه نظر"<sup>(٣)</sup> ، ولم يزد ، ولعله أراد أنَّ اتحاد الصورة ليس من منهاجمهم الاعتداد به في تلقيب الأعراض والأضرب . ولا أحد جواباً عن هذا الاعتراض إلا ما قاله الإسنويُّ .

ذلك حديث مذهب سيبوه ومتئرِّبه ، وفي المسألة مذاهبٌ أخرى ؛ منها : - أنَّ الأصل (مفاعيلن) ، سقط من آخره السبب الخفيف (لن) لعلة الحذف ، فبقي (مفاعي) ، وُنقل إلى (فعولن) ، والردُّ عوضٌ عن المتحرك (اللام) فحسبٌ ، ولا يُعتدُّ بالنون الساكنة في التعويض ؛ لأنها قد تحذف لزحاف الكف حشوًا وما يحذف للزحاف لا يعوض عنه . وهذا مذهب الأخفش<sup>(٤)</sup> ، وابن

(١) العيون الغامزة ١٤٤.

(٢) نهاية الراغب ١٣٢ . وانظر : العيون الغامزة ١٤٤ .

(٣) العيون الغامزة ١٤٤ .

(٤) في : القوافي ١١١ .

رشيق<sup>(١)</sup> ، والعنابي<sup>(٢)</sup> ، وظاهر كلام الفارسي<sup>(٣)</sup> ، وعزاه الدماميني<sup>(٤)</sup> إلى أكثر العروضيين ، وذكر أنَّهم حملوا عليه كلام سيبوه في (الكتاب) المذكور آنفًا<sup>(٥)</sup> . وقد قدَّمتُ أنه ليس نصًا .

ونقد الصفاقسي<sup>(٦)</sup> هذا المذهب بأنَّ الكفَ لا يكونُ في الضرب ؛ لاستلزمـه الوقوفَ على المتحرـك ؛ إذ الضربُ موضعٌ وقفٌ ، فإذا دخلـه الكفُ صار (مـفاعـيلـ)<sup>(٧)</sup> .

ولم يقصد أصحابُ المذهبـ فيما أرىـ - إلى ما فهمـه الصفاقسيـ ؛ إذ التـنـونـ عندـهـم حـُذـفتـ لـعـلـةـ الـحـذـفـ ، ولـمـ تـحـذـفـ لـلـكـفـ ، وإنـماـ لمـ يـحـسـبـوـهاـ فيـ التـعـيـضـ لأنـهاـ قدـ تـسـقـطـ فيـ الحـشوـ .

- وذهب المازني<sup>(٨)</sup> في المذوق مذهبـ سـيـبوـهـ وـتـابـعـيهـ ، ولكـنهـ خـالـفـهـمـ فيـ التـعـيـضـ ، فـرأـيـ أنـ الرـدـفـ عـوـضـ عنـ التـنـونـ السـاـكـنـ فـقـطـ ، وأنـ حـرـكـةـ الـلـامـ حـُذـفتـ منـ أـجـلـ الـوـقـفـ ، فـلاـ يـعـوـضـ عـنـهـ<sup>(٩)</sup> .

ومذهبـهـ مـبـيـنـ عـلـىـ قـوـلـهـ فـيـ الـمـسـأـلـةـ بـرـمـتـهـ ، وـخـلـاصـتـهـ أنـ الرـدـفـ لاـ يـكـوـنـ عـوـضـاـ إـلـاـ عـنـ سـاـكـنـ أوـ حـرـكـةـ ، وـقـدـ مـضـىـ مـفـصـلـاـ فـيـ الـمـسـأـلـةـ الـرـابـعـةـ . وأـزـيـدـ هـنـاـ آـنـهـ قـالـ عـنـ (ـمـفـعـولـانـ) فـيـ مـشـطـورـ السـرـيعـ : "ـ(ـمـفـعـولـانـ) يـلـزـمـهـ [ـيـعـنيـ] الـرـدـفـ"ـ لـأـنـهـ نـاقـصـ مـنـ (ـمـفـعـولـاتـ) مـسـكـنـ عـنـهـ<sup>(١٠)</sup> ، فـجـعـلـ الرـدـفـ

(١) في : العمدة ١/٢٣٤ - ٢٣٥.

(٢) في : الواقي ٨٢ - ٨٣.

(٣) التعليقة ٥/١٦٣.

(٤) العيون الغامزة ١٤٣.

(٥) العيون الغامزة ١٤٣.

(٦) الفصوص ٥/٢١٤ (عن القوافي للمازني).

(٧) الفصوص ٥/٢١٦ (عن القوافي للمازني).

عوضاً عن حركة التاء ، مع آنها في موضع وقفٍ .

- وذهب السيرافي والإربلي (ت ٦٧٠ هـ) إلى أنَّ الأصل (مفاعيلن)، سقط من آخره السبب الخفيف (لُنْ) لعلة المذوف ، وبقي (مفاعي) ، فُنقل إلى (فعولنْ)، ودخل الرِّدْفُ عوضاً عن المذوف<sup>(١)</sup> .

وقولهما وفاق تلقيب العروضيين هذا الضرب بالمحذوف ، ولكنه خارج عن الضابط الذي ذكروه لدخول الرِّدْفِ عوضاً ؛ إذ المذوف متحركٌ وساكنٌ .

- وذهب الصفاقسي مذهبأ ، فقال : "وسبيلُ الجواب عندي عن أصل الإشكال أن يقال : لم لا يجوز أن يكونُ العربيُ المستعملُ لهذا الضرب... إنما حذفَ منه أولاً زنةَ حرفٍ متحركٍ ، فعوضَ منه الرِّدْفَ ، ثم رأى بعد ذلك ساكنين قد التقى ، فحذفَ أحدهما ، وسمّاه العروضيُّ مذوفاً مراعاةً لصورته ، وعلى هذا ينبغي أن يحمل كلامُ سيبوه المتقدم في باب الإدغام" ، ولم يرَ الرِّدْفَ مُسهلاً لالتقاء الساكنين ، واحتجَّ بأنَّه إنما أتي به للعوض ، وبعدَه التقى ساكنان<sup>(٢)</sup> .

ويفهم من كلامه أنَّ الحذفَ من (مفاعيلنْ) ؛ لأمرَين :

أحدُهما : أنَّ التقاء الساكنين بعد حذف زنة متتحركٍ والتعويض بالرِّدْف = لا يتصورُ إلا فيها. أمّا (مفاعيلنْ) المقوضة فلا تتحمل ما قاله ؛ لأنَّها تكونُ بعد حذف زنة المتتحرك (مفاعل) ؛ فموضع الرِّدْفِ فيها (الألفُ ) بينَه وبينَ الساكن الآخر (اللام) = حرفٌ متتحركٌ .

والآخر : مرَّ قبلُ أنَّه يرى دخولَ القبضِ يُذهبُ تمامَ البناء ، فيقضي بعدم التزام الرِّدْفِ .

(١) شرح السيرافي ٢٩١ ب ، القوافي للإربلي ١١٨ .

(٢) العيون الغامزة ١٤٤ - ١٤٥ . وذكره الإسنوبي غير معزو في : نهاية الراغب ١٣١ - ١٣٢ .

وكلامه فيه إجمالٌ ، وأرى فيه نظراً من وجهين :

الأول : كلامُ سيبويه – كما تقدّم – ليس فيه ما يُشعر بحمله على هذا الوجه .  
والثاني : ما ذكره يزيد المسألة – فيما تبدّى لي – إشكالاً ؛ إذ مقتضاه أنَّ (مفاعيلُن) حُذفَ منها زنة متحرّكٍ ، فصارت (مفاعيلٌ) ، ودخل الرّدفُ في موضع الياء عوضاً ، فالمعنى ساكنان : الرّدف واللام ، فحُذفَ أحدهما ، ولم يبيّن : ما المذوق ؟ وأرى حذفَ أحدهما مشكلاً ، لأنَّه يذهبُ بالعوض ، فأماماً ذهابه بحذف الرّدف ظاهرٌ ، وأماماً ذهابه بحذف اللام فلأنَّ الرّدف يصيرُ آخرًا ، فيبطل أن يكون رداً .

- وأجاب أبو نصر القرطبيُّ (ت ٤٠ هـ) عن المسألة جوابين :  
أحدهما : أن يكون الحذفُ من (مفاعيلُن) : حُذفَ منها العين والياء ،  
فصارت (مفالُن) ، ونُقلت إلى (فعولنُ ) ، وذكر أن المذوق زنة متحرّكٍ .  
والآخر : أن يكون الحذف من (مفاعيلُن) المقوضة : حُذفَ منها حرفٌ  
متحرّكٌ ، وهو العين ، فصارتْ (مفالُن) ، ونُقلت إلى (فعولنُ )<sup>(١)</sup> .  
وفيما قاله نظرٌ من وجهين :

الأول : أن حذفَ العين والياء من (مفاعيلُن) حذفُ أكثر من زنة متحرّكٍ ، إذ  
مرّ بك أن زنة المتحرّك عندهم الساكنُ وحركه ما قبله .

والثاني : لو كان المذوق ما ذكره في جوابيه لما لزِمَ الرّدفُ ؛ إذ الحذف  
عليهما من وسط الضرب ، وليس من آخراه .

#### المسألة السادسة :

(ما يجوزُ إطلاقُه وتقييدهُ في المتقارب) :

ذكر العلماء أنَّ من الشّعر ما يجوزُ إطلاقُه وتقييدهُ ، واستطردوا للجوازُ ألا

(١) شرح عيون كتاب سيبويه .٣١٧

يؤدي إلى كسر الشّعر ، ويتحققُ بأن ينتقلَ المقيّدُ بالإطلاق إلى ضربٍ قبله أطول منه ، وينتقلَ المطلقُ بالتّقييد إلى ضربٍ بعده أقصرَ منه ، وضبطوه بأن يقع المقيّد بين ضربين: ضربٍ أطولَ منه ، وضربٍ أقصرَ منه ، نحو (فعولٌ) في المتقارب بين (فعولُن) و ( فعلٌ ) ، وحصره جمهورهم في ثلاثة مواضع :

**الموضع الأول** : الضرب السادس المرفل والضرب السابع المذال من الكامل ، ولا يكونان إلا في مجزوئه ، فالإطلاق يكون الشّعر من السادس ، وبالتّقييد يكون من السابع.

**الموضع الثاني** : الضرب الأول الصحيح والضرب الثاني المقصور من الرمل ، فالإطلاق يكون الشّعر من الأول ، وبالالتّقييد يكون من الثاني .

**الموضع الثالث** : الضرب الأول والضرب الثاني المقصور من المتقارب ، وقصته كقصة السّابقين<sup>(١)</sup>.

ويُلحظ أن التّقييد في الموضع الثلاثة ينقل الشّعر إلى ضربٍ يلزمُه الرّدف على قول الجمهور ، ففي الأول ينقله إلى ما يلزمُه الرّدفُ للتقاء السّاكنين ، وفي الثاني والثالث ينقله إلى ما يلزمُه الرّدفُ للتقاء السّاكنين وحذف زنة متحركٍ ، ومقتضى مذهبهم ألا يقيّد غيرَ المرّدف.

ذلك مدخلٌ ، ونقل ابنُ رشيق عن الزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) وغيره من أصحاب القوافي حصرَ المسألة في الموضع الثلاثة ، وذكر الموضع الأول والموضع الثاني ، ثم قال : "والضربُ الثالثُ في المتقارب ، أنسد الأصمميُّ وأبو عبيدة : [ المتقارب ]

(١) انظر: القوافي للأخفش ٥٤ ، ٩٧ - ١٠٠ ، الكافي في علم القوافي ١٢٠ ، الفصول في القوافي ١٠٠ - ١٠١ ، القوافي للإربيلي ١٦٨.

كأنني ورحلي إذا رعّتها      على جمزي جازى بالرمال<sup>(١)</sup>  
 غير أن سيبويه أنشد فيما يجوز تقييده وإطلاقه : [المتقارب]  
 صفةً قومي ولا تعجزي      وبكي النساء على حمزة<sup>(٢)</sup>  
 وهو من المقارب ؛ إن أطلق كان مذوفاً ، وإن قيد كان أبتر.<sup>(٣)</sup>  
 كذا قال -رحمه الله- وفي قوله تحقيقان :

الأول قوله "والضربُ الثالثُ في المقارب" يريد به : والضربُ الثالثُ الذي  
 يجوز فيه الإطلاقُ التقييد = هو في المقارب ، ولا يريد أنه الضربُ الثالثُ  
 (المذوف) من أضرب المقارب ؛ إذ أنت علیم بـأن البيت الذي أنشده بالـتـقـيـيدـ من  
 الضرب الثاني المقصور ، وإذا أطلق ، فصار (بالـرـمـالـيـ) ؛ انتقل إلى الضرب الأول.  
 والثاني : يفهمـ ما نقلـهـ عنـ سـيـبوـيهـ شـيـئـانـ :

أحدـهـماـ :ـ آنـ سـيـبوـيهـ زـادـ عـلـىـ مواـضـعـ الجـواـزـ الـثـلـاثـةـ موـضـعاـ رـابـعاـ فيـ  
 المقارب ؛ـ هوـ الضـربـ الثـالـثـ المـذـوـفـ (ـفـعلـ)ـ والـضـربـ الرـابـعـ الأـبـترـ (ـفـلـ).ـ  
 والـآخـرـ :ـ آنـ سـيـبوـيهـ يـرـىـ الـبـيـتـ (ـصـفـيـةـ...ـ)ـ مـقـيـداـ إـذـ سـكـنـتـ التـاءـ ،ـ وـقـلـبتـ  
 هـاءـ ،ـ وـجـعـلـتـ الزـايـ روـيـاـ ،ـ وـيرـاهـ مـطـلـقاـ إـذـ كـسـرـتـ التـاءـ وـجـعـلـتـ روـيـاـ ،ـ وأـشـبـعـ  
 كـسـرـتـهاـ .ـ

وكلا الأمرين فيه نظر ؛ إذ لا يتصور أن يغيب عن سـيـبوـيهـ آنـ الـبـيـتـ مـطـلـقاـ فيـ  
 الـحـالـينـ ،ـ إـطـلـاقـهـ فيـ الـحـالـ الـأـوـلـيـ بـالـهـاءـ الـتـيـ هيـ وـصـلـ ،ـ إـطـلـاقـهـ فيـ الـحـالـ الـثـانـيـ  
 ظـاهـرـ.

(١) البيت لأمية بن أبي عائذ. انظر : شرح أشعار البذليين ٤٩٨/٢.

(٢) البيت لصعب بن مالك رضي الله عنه في : ديوانه ١٧٥.

(٣) العمدة ١/٢٣٧ - ٢٣٨.

ويُرجح أنَّ سيبوه يراه مطلقاً في الحالين = قولُ المازني - وهو كما ذكرتُ وأذكر في البحث التالي صادرٌ عن سيبوه - : "وَأَمَا قَوْلُهُ : [المتقارب] **وَبِكَيِّنَ النِّسَاءَ عَلَى حَمْزَةَ**  
**صَفِيَّةَ قَوْمِيَّ وَلَا تَعْجِزِيَّ**  
 فإنَّه إن شاء أطلقَه فجعلَ الرويَّ التَّاءَ ، وإنْ شاء تركَه على حاله ؛ فهو مطلقٌ  
 بالباء، وجعل الزَّايَّ روياً ؛ لأنَّ الباء وصلٌ".<sup>(١)</sup>  
 وهذا - كما ترى - نصٌّ على أنَّ البيت مطلقٌ في الحالين ، وهو وفاقٌ كلامٌ  
 الأخفش أيضاً.<sup>(٢)</sup>

وتاء التأنيث الداخلة على الاسم في البيت المذكور لها حالان تفردُ بهما :  
 الأولى: أنْ تُسْكَنَ وتقلبَ هاءً ؛ فتكون الباء وصلاً وما قبلها روياً ، والثانية: أنْ  
 تحرَّكَ وتشبَّعَ حركتها ؛ فتكون روياً وما نتج عن إشباع حركتها وصلاً.<sup>(٣)</sup>  
 وبهما تشارك ما يجوزُ إطلاقه وتقييده في شيئين :  
 - أن الشِّعر ينتقل بهما من ضربٍ إلى ضربٍ كما ينتقل فيما يجوزُ إطلاقه  
 وتقييده.

- أن الحال الأولى نتاجُ إسكانٍ كما أنَّ التقيد نتاجُ إسكانٍ ، والحال الثانية  
 نتاجُ تحريكٍ وإشباعٍ كما أنَّ إطلاقَ المقيد نتاجُ تحريكٍ وإشباعٍ .  
 ومن أجل ذينك تحدث الأخفش والمازنيُّ عن البيت حيث تحدثا عمما يجوزُ  
 إطلاقه وتقييده .  
 وينبني على ما تقدمَ أنَّ ما عزاه ابنُ رشيق إلى سيبوه له مخرجان :

(١) الفصوص ٥/١٩٩ (عن القوافي للمازني).

(٢) القوافي للأخفش ٩٨ . وانظر : القوافي للإربلي ١٥١ .

(٣) لها حالٌ ثالثةٌ قليلةٌ ، يوقف فيها بالتأء الساكنة ، فتكون التاءُ روياً ، ويكون الشعر مقيداً .

أحدهما : أن يكون سيبوه فعلَ ما فعله الأخفش والمازنيُّ ، فحسب ناقلُ الرأي أنه يدخلُ البيت فيما يجوز إطلاقه وتقييده .

والآخرُ - وهو الأقربُ - أن يكون سيبوه سميَّ إشباعَ حركة التاءِ إطلاقاً مريداً به قسيمَ التسكين في الاصطلاح الصوتي ، غيرَ مربوطٍ به قسيمَ التقيد في الاصطلاح القافويِّ ، وهو استعمالٌ مسْوَعٌ ، جرى في كلامٍ لغيره من العلماء ؛ ومنه قولُ المازنيُّ : "فَمَمَّا أَطْلَقَ مِنْ هَذِهِ الْهَاءِ قَوْلُ الشَّاعِرِ : [الكامل]

شَطَّتْ تُمَاضِيرُ غَرْبَةَ فَاحْتَلَتْ فَلْجَا وَأَهْلُكَ بِاللَّوْيِ فَالخَلْهَةَ<sup>(١)</sup>

يُريدُ : فالخلْهَةَ ..."<sup>(٢)</sup> ، وأنت خيرٌ بأنَّه لو قالَ (فالخلْهَة) لكانَ الشِّعرُ مطلقاً بالباءِ أيضاً .

ومنه قولُ ابن عبدربه : "كذلك الباءُ من (طلحة) و(حمزة) وما أشبههما ، يجوز أن تكون وصلاً وأن تكون روياً ؛ لجواز أن تطلقَ فعودَ تاءَ ..."<sup>(٣)</sup> .

إِنْ صَحَّ هَذَا التَّأْوِيلُ ؛ فَإِنْ ناقَلَ الرَّأيَ حَمَلَ كَلَامَ سِيبُوهُ عَلَى غَيْرِ مَا قَصَدَ إِلَيْهِ . وَاللَّهُ أَعْلَمُ .

#### المسألة السابعة :

##### (جواز الإطلاق والتقيد في الطويل) :

تقدَّمَ في المسألة السابقة أنَّ ما يجوزُ إطلاقه وتقييده عند الجمهور ثلاثةً مواضعَ :

موضعاً في الكامل ، وموضعاً في الرمل ، وموضعاً في المتقارب ، وأنَّ ضابطه أنَّ يكون الشِّعرُ بالتقيد بين ضربين : ضربٌ أطولُ منه ، وضربٌ أقصرُ منه .

(١) يُعزى إلى سُلَيْمَيْ بن ربيعة الصنَّيِّ في : حماسة أبي عام ١٥٥ ، الخزانة ٣٦/٨ . ويُعزى إلى علاء بن أرقم في : الأصماعيات ١٦١ .

(٢) الفصوص ١٩٩/٥ (عن القوافي للمازني) .

(٣) العقد الفريد ٣٠٨/٦

وذكر ابن رشيق المواضع الثلاثة ، وعزا إلى سيبوه الرأي المتقدم في المسألة السابقة ، ثم قال : " وقد أنسد أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت الأنباري لعمرو بن

شأس ، قال : والشعر مقيد : [ الطويل ]

وَمَا يِضْنَةُ بَاتَ الظَّلِيلُ يَحْفُهَا  
إِلَى جُؤْجُؤٍ جَافِي بِمَيْثَاءِ مَحْلَلٍ  
بِأَحْسَنِ مِنْهَا يَوْمَ بَطْنِ قُرَاقِرٍ  
تَخْوَضُ بِهِ بَطْنَ الْقَطَّاءِ وَقَدْ سَالٌ<sup>(١)</sup>

وهذا شيء لم يذكره العروضيون ، وهو عندهم مطلق محمول على الإقراء ،

كما حُمِّلَ قولُ امرئ القيس : [ الطويل ]

لَا تَنْتَتُ خِيرًا صَالِحًا وَلَا رُضْنَانِي  
أَحْنَظَلَ لَوْحَامِيثُمْ وَصَبَرُتُمْ  
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً  
عُوَيْرٌ وَمَنْ مُثْلُ الْعُوَيْرِ وَرَهْطَهُ  
فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهُ أَصْفَاهُمْ يَهُ  
أَبْرَرَ بِمَيْثَاقِي وَأَوْفَى بِجِهَانِ<sup>(٢)</sup>  
إِلَّا الأَخْفَشُ وَالْجَرْمِيُّ فَإِنَّهُمَا يَرْوِيَانِ هَذَا الشِّعْرَ مُوقَفًا ، وَلَا يَرْيَانِ فِيهِ إِقْوَاءَ ،  
وَهَذَا عِنْدَ سِيَبوهِ لَا بَأْسَ بِهِ . وَقَدْ صَوَّبَ النَّاسُ قَوْلَ الْخَلِيلِ فِي مُخَالَفَةِ هَذَا  
الْمَذْهَبِ.<sup>(٣)</sup>

(١) في (النوادر) : "مشي". وهي أولى.

(٢) إنشاد أبي زيد قوله في : النوادر ٢٢٥ - ٢٢٦ . والأبيات في : شعر عمرو بن شأس ٩٨ .

(٣) ضبط محقق (العدمة) الأبيات بالتقيد ، وسياق كلام ابن رشيق يقتضي إبطالها. والأبيات الثلاثة الأخيرة مع بيتين آخرين في : ديوان امرئ القيس ٨٣ - ٨٤ (رواية الأصمعي من نسخة الأعلم) ، ديوانه بشرح السكري ٦٥٠ - ٦٥١ ، شرح ديوانه للنحاس ٢١٧ ، وذكر القاسم الأنباري الأول والثاني والرابع مع أحد عشر بيتاً آخر في : شرح المفضليات ٤٣٦ - ٤٣٧ ، وزاد محققه البيت الثالث من : النقائض ١٠٧٨ . والشعر في المصادر المذكورة مطلق مقوى . وذكر الخطيب التبريزي في (الكافي ٢٥) أن أبا عمرو الشيباني رواه كذلك.

(٤) العدة ١/ ٢٣٩ - ٢٣٨ .

وما نقله عن سيبوه جاء قريب منه في كلام للمازني ، وهو صادر عن سيبوه ، حيث قال : "لو جاء (مفاعيل) في الطويل مقيداً كان لا بأس به ، يكون ممدوداً عن (فعولن) ، وقد قاله بعض الشعراء ، قال : [الطويل]

صَلَّيْتُ إِلَيْهَا أَسْدِي وَالْحِجْمُ أَمْرَهَا  
وَقَدْ نَامَ عَنْهَا كُلُّ أَغِيدَ غَفَالٌ

وَقَالَ سَرَّاهُ الْقَوْمُ إِذْ قُلْتُ خُطْتَيِ  
أَطِيعُوا أَخَاكُمْ إِنَّمَا الْقَوْلُ مَا قَالَ<sup>(١)</sup>" .

وذكر ابن رشيق مذهب الأخفش مجملأ ، وتفصيله في (القوافي) له ، حيث قال بعد إيراده ضابط جواز التقييد والإطلاق : " وقد يجوز في هذا القياس تقييد الطويل إذا كان آخره (مفاعيلن) ؛ لأنّه إذا قيد جاء (مفاعيل) بين (مفاعيلن) (فعولن) ، وقد جاء ، قال الشاعر<sup>(٢)</sup> : [الطويل]

كَانَ عَيْنِيَا مِنْ مَهَارَةِ تَغْلِبِ  
بِأَيْدِي الرِّجَالِ الدَّافِنِيَّ إِنْ عَتَابٌ

وَقَدْ فَرَّ حِصْنُ هَارِبًا وَابْنُ عَامِرٍ  
وَمَنْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَؤْوِبَ فَمَا آبٌ

فَهَذَا جَائِزٌ ، وَكَانَ الْخَلِيلُ لَا يَجِيْزُ ، وَأَخْبَرْنِي مِنْ سَمَعَ قَصِيْدَةَ امْرَئِ الْقَيْسِ

هَذِهِ مِنَ الْعَرَبِ مُخْتَلِفَةٌ ، قَالُوا : فَإِنَّمَا هِيَ عَلَى التَّقْيِيدِ : [الطَّوْلِ]  
أَحَنْظَلَ لَوْ حَامِيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ  
لَا تَنْتَيْتُ خَيْرًا صَادِقًا وَلَا رُضَانُ  
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارِي نَقِيَّةٌ  
وَأَوْجُوهُمْ بِيَضْنُ المشاهِدِ غُرَانٌ  
وَلَا يُحْمَلُ هَذَا عَلَى (جُحْرُ ضَبٌّ خَرَبٌ) [يريد : لا يجرُ غرآن] على  
الجوار] ؛ لأن ذلك ليس بقياس ، والتقييد في هذه القصيدة قياس.<sup>(٣)</sup>

(١) الفصوص ١٩٨/٥ (عن القوافي للمازني) ، والبيتان لم أعرف قاتلها.

(٢) لم أعرفه ، وذكر ابن سيده البيتين في (المحكم ٤/٢٢٧) وقال : "هكذا روثه الرواة بإسكان الباء ، وزن (تعتاب) و(فلآب) = مفاعيل".

(٣) القوافي للأخفش ١٠٢ . وانظر : شرح مايقع فيه التصحيف ٢٥١ ، الكافي في العروض والقوافي ٢٥ ، القوافي للتوكخي ١٥٠ - ١٥٢ .

ذلك ، وحديث المسألة على النحو الآتي :

أولاً: يرى الخليل أنَّ هذا الشِّعر كُلُّه من الضرب الأول (مفاعيلن) ، وأنَّه مطلقٌ مُقوِّيٌّ ، ولم يُجز تقديره لثلا يزيد على أضْرُب الطويل الثلاثة ضربٌ رابعٌ<sup>(١)</sup>. قلتُ: في الشِّعر المتقدَّم – إذا أطلق – إقواعد بالفتح والكسر ما عدا أبيات أمرئ القيس ، وقد نصَّ الجمهورُ على أنَّ الإقواعد يكونُ بالضمُّ والكسر ، ولا يكونُ بالفتح<sup>(٢)</sup> ، ونقلَ مثله المعريُّ عن الخليل حيثُ قال: "والإصرافُ : إقواعد بالنصب ، ذكره المفضلُ بنُ محمدٍ الضبيِّ الكوفيُّ ، ولم يعرفُ البغداديون الإصراف<sup>(٣)</sup> ، والخليل وأصحابه لا يجيزون الإقواعد بالنصب<sup>(٤)</sup> ، وقد جاء في أشعار العرب" وذكر شاهدَه<sup>(٥)</sup>.

وقال تلميذه التتوخيُّ: "ولا يكادون يأتون إقواعد بالنصب ، فإذا وُجد هذا فالأجوُود تسكينه" ، ونقلَ عن المبرد (ت ٢٨٥ هـ) إنشاد أبياتٍ لزياد الأعجم فيهنَ إقواعد بالحركات الثلاث ، ثمَّ قال: "وهذا شاد"<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر : الجامع ٢٦٦ ، شرح ما يقع فيه التصحيف ٢٥٠ - ٢٥١ ، الكافي في العروض والقوافي ٢٥ ، العيون الغامزة ١٤٦.

(٢) القوافي للأخفش ٤٦ ، الشعر والشعراء ٩٥/١ ، الجامع ٢٨٣ ، الموسوعة ٤ ، الموسوعة ٩ ، الشافعي ٧٩.

(٣) لعلَّ بريد : لم يعرفوا المصطلح ، ورأيتُ ثلثاً يذكِّر الإقواعد في (قواعد الشعر ٤٦) ، ويستشهد له بأبياتٍ فيهن الحركات الثلاث ، ولم يذكر الإصراف. والكلامُ على مصطلح (الإصراف) بهذا المدلول في القوافي للإربيلي ١٥٩ - ١٦٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ١٥٠ - ١٥٣. ونقل ابنُ رشيق في (العمدة

(٤) عن شيخه الفزان إطلاق (الإصراف) على اختلاف حرف الروي . وانظر : الشافعي ١٠١.

(٥) انظر : الموسوعة ١٣.

(٦) سقط الزند وضوءه ٥٢٨. وانظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٠ - ١٦١ ، القوافي للإربيلي ١٦٠ -

١٦٣. الوافي بمعرفة القوافي ١٥٠ - ١٥١

(٧) القوافي للتنوخي ١٦٤ - ١٦٥ .

وجماع القول أنَّ الخليل -رحمه الله- إما أن يُطلق ذلك الشِّعر؛ فيكون إقواءً بالفتح، وإما أن يُقيده؛ فيكون للطُّويل ضربٌ رابعٌ على (مفاعيل) المقصور. وكلا الأمرين منقولٌ عنه عدم جوازهما.

ثانياً: أجاز سيبوه والأخفش والجرمي والمازني تقييدَ الشِّعر المتقدم ، ورووه. ومذهبُهم ظاهر قول أبي زيد (ت ٢١٥ هـ) عما أنسده: "والشِّعر مقيَّد" ، وظاهر ما نقل عن الفراء من رواية أبيات امرئ القيس مقيَّدة<sup>(١)</sup> ، ورجح قولهم أبو أحمد العسكري<sup>(٢)</sup>.

وبنبني على مذهبهم شيئاً ذكرهما الأخفش في نصه المتقدم:  
أحدُهُما : زيادة ضربٍ رابعٍ مقصورٍ (مفاعيل) على أضْرب الطويل ، ويلزمُه الرُّدُفُ على قول الجمهور ؛ لأنَّ المذوق منه زنة متحرِّكٌ : نونٌ (مفاعيلٌ) وحركة لامها. وكلُّ الشِّعر الذي أنسدوه في هذه المسألة مردفٌ.

والآخر : زيادة موضعٍ رابعٍ على مواضع ما يجوز إطلاقه وتقييده ؛ هو الضرب الأول من الطويل (مفاعيلٌ) والضرب المستدرك (مفاعيل) المقصور.

ثالثاً: وافقهم على زيادة الضرب الرابع المقصور أبو الحسن العروضي ، ولتكنَّه رأه نادراً ، يُضطر إليه الشاعر فراراً من الإقواء<sup>(٣)</sup>. وكلُّ ما أنسدوه على هذا الضرب وفاق ما قال.

رابعاً: ذكر الدماميني رأيَ الخليل ورأيَ مخالفيه ، ثم قال: "إإن ثبتت فيه [يعني شعر امرئ القيس المتقدم] رواية بتحريك الروي فالقول ما قاله الخليل ،

(١) انظر : الكافي في العروض والقوافي ٢٥.

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ٢٥١.

(٣) الجامع ٢٦٥.

ولا يضرُّ حينئذ وجود رواية بتسكين الروي من طريق آخر؛ لأنَّه يحمل حينئذ على أنَّه تقيد إنشاده، وليس هو التقيد الذي تختلف به الصِّرُوب<sup>(١)</sup> :

يريد : يحمل التقيد على الوجه الثالث من أوجه العرب الثلاثة في إنشاد أشعارها إذا لم يريدوا الترثيم والغناء ، وهو إجراء القوافي مجرهاها لو كانت في غير الشعر ، والوقوف عليها بحذف حركة آخرها<sup>(٢)</sup>. وذلك من سنتهم ، ولا يرونه مغيراً وزناً الشعر ، ولا ناقلاً له من الإطلاق إلى التقيد ؛ لعلمهم أنَّ المخدوف من أصل بنائه<sup>(٣)</sup> .

وقد ذهب مذهباً ؛ لو لا أنَّ الذين حملوه على التقيد ، وزادوا به ضرباً رابعاً على أضرب الطويل = هم الذين نقلوا ذلك الوجه من الإنشاد عن العرب ، فلم يكن ليعزب عنهم الحمل عليه لو احتملَ .

#### المسألة الثامنة :

##### (اختلاف حرف الروي) :

اتفقَ العلماء على أنَّ اختلافَ الروي عيبٌ في القافية ، وخالفَ المتقدمون منهم في مصطلحه ؛ فمنهم من سمَاه إكفاءً ، ومنهم من سمَاه إقواءً ، ومنهم من سمَاه إجازةً ، ومنهم من سمَاه إجارة<sup>(٤)</sup> .

(١) العيون الغامزة ١٤٦.

(٢) عزا الأخفش هذا الوجه إلى بعض قيس . انظر : القوافي ١٢٣.

(٣) انظر : الكتاب ٢٠٨/٤ ، القوافي للأخفش ١٢١ ، ١٢٢ ، الفصوص ١٨٢/٥ (عن المازني)

(٤) انظر : القوافي للأخفش ٦٩٩ ، الغريب المصنف ٤٨ ، الشعر والشعراء ٩٧/١ ، الجامع ٢٨٤ ، الموشح ١٣ ، القوافي للتنوخي ١٧٤ ، العمدة ١٩٠ ، العمدة ٢٦٣/١ - ٢٦٧ ، الشافي ٨٧ - ٨٨ ، الفصول ٨٥ - ٨٦ ، القوافي للإربلي ١٦٣ .

وذكر سيبوه في (الكتاب) الإقواء مُرِيداً به اختلاف حركة الـروي<sup>(١)</sup>، فرجح بالمفهوم أنه لا يُطْلِقُه على اختلاف حرف الـروي.

وأتفقاً -أيضاً- على وقوعه بالحروف المتقاربة ، وخصَّ التبريزِيُّ (ت ٥٠٢ هـ) وبعضُ المتأخرِين هذا الوجه بـمُصطلح الإكفاء<sup>(٢)</sup> ، ولم يذكر الخليلُ والجرميُّ -فيما نُقل عنهما- والمازنيُّ وأبنُ قبية (ت ٢٧٦ هـ) وأبنُ جنىَ وأبنُ الدَّهان وحازم القرطاجي (ت ٦٨٤ هـ) = غيرَ هذا الوجه<sup>(٣)</sup>.

فأما وقوعه بالحروف المتباينة -وخصَّه التبريزِيُّ وبعضُ المتأخرِين بـمُصطلح الإجازة<sup>(٤)</sup>- ففيه بحثٌ أَوْلَهُ حديثٌ عن رأي سيبوه على النحو الآتي :

نقل ابنُ خلَفٍ قولَ الأخفش في كتاب (القوافي) : "وسمعتُ الباء مع اللام والميم مع الراء<sup>(٥)</sup> ، كلُّ هذا في قصيدة واحدة ، قال الشاعر<sup>(٦)</sup> : [الطوبل] ألا قدْ أرى إِنْ لم تَكُنْ أُمُّ مالكٍ يَمْلِكُ يدي أَنَّ البقاءَ قليلٌ

وقال فيها :

رأى من رفيقيه جفاءً وبيعه<sup>(٧)</sup>  
إذا قام يتتابع القلاصَ دَمِيمُ

(١) الكتاب .٢١٥ / ٤

(٢) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، القوافي للإربلي ١٨٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ٢١٥

(٣) انظر : الشعر والشعراء ٩٧ / ١ ، الموسوعة ١٣ ، مختصر القوافي ٣٠ . الفصوص ١٧٦ / ٥ (عن المازني) ، الفصول ٨٧ ، منهاج البلغاء ٢٧٢

(٤) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، القوافي للإربلي ١٨٠ ، الوافي بمعرفة القوافي ٢١٥

(٥) في (باب الألباب) : "والراء".

(٦) تُعزى الآيات إلى العجير السلوبي والمخلب الهاللي ، وذكر البغدادي أن المخلب هو السابق ، انظر: الخزانة ٢٦٠ / ٥ - ٢٦٢ . وسيأتي مزيدُ تَحْقِيقٍ .

(٧) في (باب الألباب) : "وغُلْظَةٌ".

خليلي حلا<sup>(١)</sup> وأثرُكَ الرَّحْلَ إِنَّنِي  
 يمْهُلْكَةُ والعاقباتُ تدورُ<sup>(٢)</sup>  
 فَبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلَهُ قَالَ قَائِلُ  
 لِمَنْ جَمَلْ رِخْوُ الْمِلاطِ نَجِيبُ  
 وهذه القصيدة كُلُّها على اللام ، والذي أنسدتها عربيٌ فصيحٌ لا يحتشمُ من  
 إنشاده

كذا ، ونهيناه<sup>(٣)</sup> غير مرأة ؛ فلم يستذكر ما يجيء به.<sup>(٤)</sup>  
 نقل ابن خلفٍ ذا القول ، ثم قال : "وقات أبو الفتح : هكذا أنسد أبو الحسن ،  
 وهو بعيدٌ ؛ لأنَّ حكمَ الحروفِ المختلفةَ في الرويِّ أَنْ يتقاربَ مخرجُها ؛ كما أنسد

سيبوه في كتاب (القوافي) : [الرجز]

قُبْحَتِ من سالفةٍ ومنْ صُدُعٍ<sup>(٥)</sup>  
 كأنَّها كُشْيَةٌ ضَبٌّ في صُقْعٍ<sup>(٦)</sup>  
 فجمع بين العين والغين لقرب مخرجهما ، وأنشد أيضاً : [السريع]  
 بناَتُ وطَاءٌ عَلَى خَدَ الْلَّيْلِ<sup>(٧)</sup>  
 مادام مُخْ في سُلَامِي أو عَيْنَ

وهذا كثيرٌ جداً . والذي وُجدَ في شعر العُجَيْر السَّلَوْلِيِّ : [الطوبل]  
 فبَاتْ همومُ الصَّدْرِ شَتَّى يَعْدُنَهُ  
 كما عِيدَ شَلْوَ بِالْعَرَاءِ قَيْلَ  
 فَبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلَهُ قَالَ قَائِلُ  
 لِمَنْ جَمَلْ رِخْوُ الْمِلاطِ طَوْبِلُ  
 بقايا لُجَينِ جَرْسُهُنَّ صَلِيلُ<sup>(٨)</sup>

(١) في (باب الألباب) : "سيرا".

(٢) هذا البيت في (باب الألباب) قبل البيت السابق.

(٣) في (باب الألباب) : "ونهيناه".

(٤) القوافي للأخفش ٥١ - ٥٢.

(٥) تقدَّم ذكرهما .

(٦) تقدَّم ذكرها .

(٧) باب الألباب ١٣ - ١٤ ب. وانظر : المخازنة ٥ / ٢٦٠.

كذا نقل ابن خلفٍ ، ويُلحظ فيما نقلَه أنَّ ابن جنِي قال قوله تعليقاً على كلام الأخفش في (القوافي) ، وهذا يرجح أنَّ القولة في كتابه المفقود - فيما أعلم - (العرب في شرح كتاب القوافي للأخفش)<sup>(١)</sup> . واستشهاده في تعليقه بأبياتٍ أنشدها سيبوه في كتاب (القوافي) = يُرجح بالمفهوم أنَّ سيبوه لم يذكر اختلافَ حرف الرويِّ إلا بالحروف المقاربة ، ويرجحه أيضاً - أنَّ المازنيَّ - وهو صادرٌ عن سيبوه - استشهد للمسألة بما نقلَه ابن جنِي ، وقال : "فهذا يكون من العرب على الغلط [يريد: التوهُّم] ، كما قالوا: هذا جُرْحٌ ضبٌّ خربٌ ... ، كأنَّهم غلطوا ه هنا ؛ لأنَّ العينَ قريبةُ المخرجِ من الغين ، وكذلك الدالُّ مع الطاء ؛ لأنَّها قد تدغمُ كلُّ واحدةٍ في صاحبتها ؛ لقرئها منها في المخرج ، وكذلك اللامُ والنون".<sup>(٢)</sup>

ذلك ، والأبيات التي أنشدها الأخفش رواها - كما تقدم - وفق ما سمعها من أعرابيٍّ فصيح ، ونصَّ على أنَّ القصيدةَ كلُّها باللام ، وقال بعدُ : "وهذا أقربُ ما جاءَ بعْدَ مخارجها ، فأمامَ اليمِّ والنونُ واللامُ فكثيرٌ"<sup>(٣)</sup> وللعلماء - رحمهم الله - كلامٌ عليها ، إجماله على النحو الآتي :

قال الصغانيُّ (ت ٦٥٠هـ) : "قال العجيز السلوقيُّ ، وبروى للمخلب<sup>(٤)</sup> الهلاليُّ ، وهو موجودٌ في أشعارهما : [الطوبل]

(١) كذا سماه ابن جنِي في : التنبيه ١٤٦ ، وراجع مقالة الأستاذ النفاخ عن هذا الشرح في : القوافي للأخفش (التمهيد) ٥.

(٢) الفصوص ٥/١٧٤ - ١٧٦ (عن المازني).

(٣) القوافي للأخفش ٥٣ . وانظر : الجامع ٢٦٨ ، الوافي بمعرفة القوافي ١٦٥ .

(٤) كذا ضبطه الصغاني ، وفي (الخزانة ٥/٢٦٤) : "المخلب" مضبوطاً بالعبارة ، وفي (فرحة الأديب ٧٩) : "المخلب".

فَبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلَهُ قَالْ قَائِلُ  
لِمَنْ جَمَلْ رِخْوُ الْمَلَاطِ دَلَولُ  
والقطعة لامية ، وقع في (كتاب سيبوه) : (نجيب<sup>(١)</sup>) ، وتبعه النحاة على  
التحرif ، وهي قطعة غراء<sup>(٢)</sup>.  
كذا قال ، والذي ذكره الرمانى<sup>(٣)</sup> (ت ٣٨٤هـ) في (شرح الكتاب) وشرح أبيات  
سيبوه - فيما وقفت عليه - أنَّ البيت مما زاده الأخفش على (الكتاب) ، وهذه  
نصولهم :

قال الرمانى : "وكذلك قوله : (فييناً يُشْرِي رَحْلَهُ ) فيما أنسده الأخفش ،  
يريد : فييناً هُوَ"<sup>(٤)</sup>

وقال ابن السيرافي (ت ٣٨٥هـ) في صدر كلامه على الشاهد : " وأنشد أبو الحسن  
الأخفش في باب ضرورة الشعر : قال العَجَير السَّلْوَلِي ... ، وأنشد الأبيات  
باللام ، ثم قال في آخره : " وقد أنسده أبو الحسن (رِخْوُ الْمَلَاطِ نَجِيبُ ) بالباء ، وأنشد  
أيضاً بيتأ منها باليم ... ، وجميع الأبيات في القصيدة باللام.<sup>(٥)</sup>  
وتعقبه الأسود الغندجاني (ت ٤٣٦هـ) ، فعزى الأبيات إلى المخلب الهلالي ،  
وأنشد الأبيات باللام.<sup>(٦)</sup>

وقال الأعلم : " وما أنسده الأخفش في الباب قول العَجَير السَّلْوَلِي ... ، وذكر  
البيت بالبا ."<sup>(٧)</sup>

(١) لم يرد البيت في طبعتي (بولاق) و (هارون) ، وأنشد السيرافي مرتين ، إحداهما عن ابن السراج ، ولم  
يذكر آنه من شواهد سيبوه . ماحتمل الشعر ٥١ ، ١٢٠

(٢) العباب ٢٠٢ (حرف الطاء) .

(٣) شرح الكتاب للرمانى ١١٢/١ .

(٤) شرح أبيات سيبوه ٣٣١/١ - ٣٣٥ .

(٥) فرحة الأديب ٧٨ - ٧٩ .

(٦) تحصيل عين الذهب ١٣/١ - ١٤ .

وقال ابن خلف أول كلامه على الشاهد: "قال أبو الحسن الأخفش : سمعت من العرب قول العجير السلوبي..." ثم قال : "وهذا البيت يقع في أكثر النسخ صدره لا غير، وقد أنسده أبو الحسن الأخفش (رُخْو الملاط نجيب)".<sup>(١)</sup>  
وقال عفيف الدين الكوفي (ت حوالي ٦٩٦ هـ) : " وأنشد الأخفش في باب الضرورة" ، وذكر الأبيات باللام.<sup>(٢)</sup>

فهؤلاء - كما ترى - مجمعون على أنَّ سيبوه لم يُنسد البيت .  
والتحريف الذي ذكره الصياغاني - رحمه الله - مرّ من كلام الأخفش ماينقضه .

ذلك ، وليست هذه الأبيات فريدة في الباب ؛ إذ أنشد ابن الأعرابي (ت ٢٣١ هـ) : [الرجز]

تَحْسَبُ بِالدُّوَّالِغَزَالَ الدَّارِجَا  
حَمَارَ وَحْشِيَّ يَنْعَبُ الْمَنَاعِيَا  
وَالثَّلْعَلَبَ الْمَطْرُودَ قَرْمًا هَايْجَا<sup>(٣)</sup>

فجمع بين الباء والجيم ، وهو متباุดان ؛ من أجل ذلك يرجح قول الموريّ:  
وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة<sup>(٤)</sup>

وَأَنَّهُ عَلَى أَنَّ التَّبَرِيزِيَّ اسْتَشَهَدَ لِلْمُسَائِلَةَ بِقَوْلِ الرَّاجِزِ : [الرجز]  
إِنَّ بَنِي الْأَبْرَدَ أَخْوَالُ أَبِي  
وَإِنَّ عَنْدِي إِنْ رَكِبْتُ مِسْحَلِي  
سَمَّ ذَرَارِيَّ رَطَابٌ وَخَشِيَّ<sup>(٥)</sup>

(١) لباب الألباب ١٣ ب - ١٤ أ.

(٢) شرح أبيات سيبوه والمفصل ١٥٩ ب.

(٣) لم أعرف قائلها ، وانظر: الوافي بمعference القوافي ١٦٦ .

(٤) الفصول والغياثات ٣٦ .

(٥) لم أعرف قائلها وانظر: الكافي في العروض والقوافي ١٦٧ ، رياضة الأبيّ ٤٨٥ . والثاني والثالث أنسدهما القالي في : الأمالي ١١١/٢ .

ولها وجهٌ فيما أرى - يخرجُها من المسألة ؛ إذ يجوز أن تكون الياءً روياً ؛ على منهج قول الأخفش : "وأَمَّا ياءُ الإضافة ، نحو (كتابي) و(مالي) وأشباه ذلك إذا كانت الياءُ ساكنةً = فقد يجوز أن تكونَ روياً ، وهو قليلٌ ؛ شبّهوها باءً الأصل وباءً (اضربني) إذ لزمتْ ما قبلها حتى لا يُقدِّرُ على فصلها منه ؛ قال الشاعر<sup>(١)</sup> : [الرجز]

إني امْرُوْ أَحْمِي ذمارَ إخْوَتِي  
إذا رأوا كريهةً يَرْمُونَ بي  
رَمِيكَ بِالدَّلْوَينِ فِي قَعْرِ الرُّكْبِي  
جعل الياءً روياً ، وهذا قليلٌ..."<sup>(٢)</sup>

٤ - **أثرُ سيبويه في كتاب (القوافي) للمازني :**  
 من نوادر ما نقله صاعدُ الربعيُّ في (الفصوص) كتابُ في القوافي ، قال موطئًا له : "وما يتصلُ بما تقدمَ من معاني الشّعر علمُ القوافي ، وقد صنفَ فيه غيرُ كتابٍ ، غير آنني وجدتُ بخطِّ المبرد من هذا الفنَ كتاباً نقلَه عن خطِّ المازني ، وفيه من أسرار علم القوافي ما لم يتضمنَه كتابٌ على وجهه..."<sup>(٣)</sup> ، ثمَّ نقل الكتاب بزوبوره<sup>(٤)</sup>.

ولم أرَ في هذه التوطئة نصاً على صاحب الكتاب ، وخطر لي في النّظرة الأولى أنَّه يُشبه أن يكون كتابَ (القوافي) المعزو إلى سيبويه ؛ لما يأتي :

(١) هو سعد بن المنتخر البارقي . انظر : اللسان ٢١٧ / ٦ (مرجس) . وراجع ماتبه الأستاذ النفاخ في : القوافي للأخفش ٨٣ ح ١

(٢) القوافي للأخفش ٨٢ - ٨٣ ، وانظر : الجامع ٢٧٠ ، القوافي للتوخي ١٠٣ .

(٣) الفصوص ١٦٥ / ٥ .

(٤) الفصوص ١٦٥ / ٥ - ٢١٨ .

أ- لما عرَضْتُ عليه ما جمعته من النصوص والشواهد المأثُورات عن سيبوه في القوافي = رأيتُ فيه ما يقربُ من أكثرها ، ولفظُ بعضها يكادُ يوافقُ ما فيه ، وأمثلة ذلك مفصلةٌ في المسائل الآتية :

المسألة الأولى (الواو والياء المتحركان أو المفتوح ما قبلهما في آخر البيت لا يكونان إلا رويًا) .

المسألة الثانية (وقوع تاء التأنيث الداخلة على الفعل الماضي رويًا) .

المسألة الرابعة (جواز ترك الرِّدْفِ فيما التقى في ضربه ساكنان أو تم بناوئه وحذف من آخر ضربه متحرِّك أو زنته) .

المسألة السادسة (ما يجوز إطلاقه وتقييده في المقارب) .

المسألة السابعة (جواز الإطلاق والتقييد في الطويل) .

المسألة الثامنة (اختلاف حرف الروي) .

ب- رأيتُ فيما نقله صاعد باباً عنوانه (باب تفسير القوافي في الإنشار واختلاف العرب في ذلك)<sup>(١)</sup> ، وبإد فيه تأثير حديث سيبوه وشواهده في باب (وجوه القوافي في الإنشار) من (الكتاب)<sup>(٢)</sup> .

كان ذلك عند النظرية الأولى ، ثم قرأت الكتاب قراءة متأنٍ ، فتيقنتُ أنَّ الكتاب للمازني ، وأنَّ كلَّ أولئك من باب التأثير ؛ لما يأتي :

أ- لصاحب الكتاب رأيٌ في التعريض بالرِّدْفِ يخالفُ ما نُقلَ عن كتاب (القوافي) لسيبوه وما قاله في (الكتاب) . والكلامُ عليه مفصلٌ في المسألتين : الرابعة والخامسة.

(١) الفصوص ١٨٠/٥ .

(٢) الكتاب ٢٠٤/٤ .

ب- قال صاحبُ الكتاب : " وقد جاءتْ أبنيةٌ كثيرةٌ مَا هو على غيرِ أبنيةِ ما ذكرَ الخليلُ ، قد ذكرَتها في كتاب (العرض) ".<sup>(١)</sup>  
وللمازنيّ كتابٌ في العروض<sup>(٢)</sup> ، ولم يُذكر لسيبوه مثله .

ج- قال صاحبُ الكتاب : " أخبرنا أبو عبيدة أنَّ رؤبةَ كان ينشد (مرتضى)  
[يريد بإمالة الألف] وزعم أبو عبيدة أنَّ العربَ تقول (حُبلى) [يعني : بإمالة  
الألف] مع (قفا) في أشعارها ".<sup>(٣)</sup>

والمازنيُّ أخذَ عن أبي عبيدة (ت ٢١٠ هـ)<sup>(٤)</sup> ، وسيبوه قرینُ أبي عبيدة ؛  
وكلاهما من أصحابِ الخليل ، فيبعدُ أن ينقلَ عنه ويسميه ، وإنْ كان نقلُه عنه  
غيرِ ممتنعٍ في حكم النّظر ، ورأيتُ في (الكتاب) ما يُشبهُ أن يكون من ذلك ؛ إذ نقل  
سيبوه في بابٍ (إذن) ما سَمِعَه من الخليل ، وهو أنَّ (إذن) تعملُ في المضارع  
الّصبَ ، ثم قال : " وقد ذكر لي بعضُهم أنَّ الخليلَ قال : (أنْ) مضمرةٌ بعد  
(إذن)"<sup>(٥)</sup> ، ولم أقف على أحدٍ روى هذا الرأيَ عن الخليل إلَّا أبي عبيدة ؛ إذ  
يقولُ السيرافي : " وروى أبو عبيدة عن الخليل أنَّه قال : لا يتصبَّ شيءٌ من الأفعال  
المضارعة إلَّا بـ(أنْ) مضمرةً أو مظهرةً ، في : كي ، وإذن ، ولن"<sup>(٦)</sup> ، وغيرِ  
ذلك ".<sup>(٧)</sup>

(١) الفصوص ٢٠٧/٥ .

(٢) انظر : الفهرست ٦٣ .

(٣) الفصوص ٢٠٢/٥ .

(٤) انظر : البلقة ٧١ .

(٥) الكتاب ١٦/٣ .

(٦) على هذه الرواية تكون (أنْ) مضمرةً بعد (كي) و(إذن) ، ومظهرة في (لن) ؛ إذ هي في رأيِ الخليل مركبةٌ  
من (لا) و (أنْ) ، وحذفوا منها لكثرتها في كلامهم . انظر الكتاب ٥/٣ .

(٧) شرح السيرافي ٨٤/١ (مطبوع) .

د- جاء في آخر هذا الكتاب : "آخر كتاب سهكل"<sup>(١)</sup> ، وتلاه كلام غير طويل من كتاب أبي جعفر أحمد بن فوذك (؟) ، ثم ختم صaudاً النَّقْلَ بقوله : "هذا ما نقلته من خطِّ المبرد ، وكتبه هو من خطِّ المازني ، وكان يُلَقِّبُ بـ سهكل ، ويُلَقِّبُ المبرد حابان ، وتعلَّبَ عَوْهَمْ"<sup>(٢)</sup>.

وهذا نصٌّ في أنَّ الكتابَ للمازنِيَّ - رحمه اللهُ - وهو حقيقةٌ على أنَّ يُدرسَ ،  
ويوضعَ موضعَه مع أوائل المصنَّفات في علم القوافي .

#### ٥- الخاتمة :

من ثمار هذه الدراسة ما يأتي :

أ- رجح لدى أَنَّ مصطلح (القافية) عند سيبويه يحمل مدلولين ثُقلاً عن الخليل :

أحدهما : أَنَّ القافية من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرك  
الذى قبل الساكن .

والآخر : أنها من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع الحركة التي قبل  
الساكن .

ب- جمعتُ ما أثر عن سيبويه في القوافي ، وتبَعَتْ ذكرَ كتاب (القوافي)  
المنسوب إليه في المصادر ؛ فبدأتُ لي صحةُ نسبته إليه .

كما رجح عندي أنَّ ذكر ابن جني للكتاب وصدروره عنه = كانا في كتابه المفقود  
(المغرب في شرح كتاب القوافي للأخفش) .

ج- رأيتُ حملَ نصَّ سيبويه في (الكتاب) على لزوم الرِّدْفِ فيما تم بناؤه

(١) الفصوص ٥/٢١٨.

(٢) الفصوص ٥/٢٢١.

وتحذف من آخر ضربه متحرّك أو زنثه = على أنه لم يعتد بالقليل ، وبنية الحَمْلَ على ما ذكره الفارسيُّ والمعربيُّ من منهاجه في (الكتاب) .

ولم أره مناقضاً ما نقل عن كتابه (القوافي) من جواز ترك الرِّدْف .

د - رجح لدىَّ أنَّ ما عزاه القاضي التَّنْوخيَّ إلى سيبويه من منع فتح ما قبل الواو والياء في الرِّدْف مطلقاً = فيه نظر .

ه - رجح لدىَّ - أيضاً - أنَّ ما عزاه ابنُ رشيق إلى سيبويه من زيادة موضع في المتقارب على مواضع جواز الإطلاق والتَّقييد = فيه نظر .

و - من أبرز آراء سيبويه الواردة في الدراسة = جواز زيادة ضربٍ رابع على أضرب الطويل ، يكون على (مفاعيل) المقصور ، وبه تزيدُ مواضع جواز الإطلاق والتَّقييد موضعاً رابعاً .

ز - ظهر لي أثرُ سيبويه في كتاب (القوافي) للمازنِيُّ = جلياً ، وفصَّلَه حيث دراسةُ المسائل .

تلك الشَّمارُ بجملة . أَسأَلُ اللَّهَ - عَزَّ وَجَلَّ - أَنْ أَكُونَ بِهَا قَدْ بَلَغْتُ مَا قَصَدْتُ إِلَيْهِ ، وَعَلَى رَبِّي - جَلَّ وَعَلَّا - أَتُوكُلُّ ، هُوَ حَسْبِي وَنَعْمَ الْوَكِيلُ .

\* \* \*

### ثبت المصادر:

- إتحاف ذوي الاستحقاق ببعض مراد المرادي وزوائد أبي إسحاق ، لابن غازي المكتناسى (ت ٩١٩هـ) ، تحقيق حسين بركات ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م.
- الأغانى ، لأبي الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م.
- الأصمعيات ، اختيار الأصمعي (ت ٢١٦هـ) ، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥.
- الأمالي ، لأبي علي القالى (ت ٣٥٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت . ( بصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ).
- البارع في علم العروض ، لابن القطاع (ت ١٥١هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عبدالدaim ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٤٠هـ = ١٩٨٥م.
- البلقة في ترجم أئمة النحو واللغة ، للفيروز ابadi (ت ٨١٧هـ) ، تحقيق محمد المصري ، مركز المخطوطات ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- البيان والتبيين ، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٥.
- تحصيل الذهب ، للأعلم الشتيري (ت ٤٧٦هـ) ، مطبوع مع (كتاب سيبوه) ، بولاق ، ١٣١٦هـ.
- التعليقة على كتاب سيبوه ، لأبي علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ) تحقيق الدكتور عوض القوزي . مطابع الحسني ، الرياض .
- التكملة ، لأبي علي الفارسي (٣٧٧هـ) ، تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان ، جامعة بغداد ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها ، لابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) ، تحقيق الدكتور إبراهيم

- السامرائي ، مع (رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتاريخ) ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.
- التنبية على شرح مشكلات الحماسة ، لابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، تحقيق الدكتور حسن هنداوي ، وزارة الأوقاف ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ = ٢٠٠٩ م.
- الجامع في العروض والقوافي ، لأبي الحسن العروضي (ت ٣٤٢ هـ) ، تحقيق الدكتور زهير غازى زاهد ، وهلال ناجي ، دار الجليل ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦ م.
- جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد القرشي (ت أوائل القرن الرابع) ، تحقيق الدكتور محمد علي الباشمي ، دار القلم ، دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م.
- حدائق الأداب ، لابن شاهمردان الأبهري (من علماء القرن السابع) ، تحقيق الدكتور محمد السديس ، الرياض ، ط ٢ ، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٥ م.
- الحجة في علل القراءات السبع ، لأبي علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) ، تحقيق علي النجدي ناصف ، والدكتور عبدالحليم التجار ، والدكتور عبدالفتاح شلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٧ م.
- حماسة أبي تمام ، تحقيق الدكتور عبدالمنعم أحمد صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣ م.
- الخزانة ، لعبدالقادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٩ م.
- الخصائص ، لابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، تحقيق محمد علي التجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعة أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م.
- ديوان أبي نواس ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨٧ م.
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ .
- ديوان امرئ القيس بشرح أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) ، تحقيق الدكتور أنور أبو

- سويلم ، والدكتور محمد علي الشوابكة ، مركز زايد ، العين ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م.
- ديوان الخطبـة ، تحقيق الدكتور نعمان طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م.
- ديوان النساء ، بشرح ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم ، دار عمار ، عمان ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٨ م.
- ديوان الطـّرماح ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤ م.
- ديوان العجاج ، تحقيق الدكتور عبدالخفيظ السطلي ، مطبعة أطلس ، دمشق .
- ديوان كثير ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.
- ديوان كعب بن مالك ، تحقيق الدكتور سامي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٧ هـ = ١٩٩٧ م.
- ديوان ابن مقبل ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٥ م.
- رسالة الصاهـل والشـاحـج ، للمعـري (ت ٤٤٩ هـ) تحقيق الدكتـورة عائـشـة عبدـالـرحـمـن ، دارـالـمعـارـفـ ، الـقـاهـرـةـ ، طـ ٢ـ ، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤ م.
- رسالة الغـرانـانـ ، للمـعـريـ (ت ٤٤٩ هـ) ، تـحـقـيقـ الدـكـتـورـةـ عـائـشـةـ عـبدـالـرحـمـنـ ، دـارـالـمعـارـفـ ، الـقـاهـرـةـ ، طـ ٩ـ ، ١٩٩٣ م.
- رسالة الملائـكـةـ ، للمـعـريـ (ت ٤٤٩ هـ) ، تـحـقـيقـ مـحـمـدـ سـلـيمـ الجـنـديـ ، دـارـصـادـرـ ، بـيـرـوـتـ ، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م.
- رياضـةـ الأـبـيـ في قـصـيـدةـ الـخـزـرجـيـ ، لأـبـيـ القـاسـمـ الغـرـنـاطـيـ (ت ٧٦٠ هـ أو ٧٦١ هـ) ، تـحـقـيقـ حـسـينـ العـرـوـيـ ، نـادـيـ المـدـنـةـ الـمـنـورـةـ الـأـدـبـيـ ، طـ ١ـ ، ١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩ م.
- سـرـ صـنـاعـةـ الـإـعـرـابـ ، لـابـنـ جـنـيـ (ت ٣٩٢ هـ) ، تـحـقـيقـ الدـكـتـورـ حـسـنـ هـنـدـاـويـ ، دـارـ الـقـلمـ ، دـمـشـقـ ، طـ ١ـ ، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥ م.

- سقط الزند وضوءه ، للمعري (ت ٤٤٩ هـ) ، تحقيق الدكتور السعيد السعيد عبادة ، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ = ٢٠٠٣ م.
- سيبويه والضرورة الشعرية ، للدكتور إبراهيم حسن ، مطبعة حسان ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م.
- السيرافي النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه (وهو مجموعة من أبواب الصرف من الشرح) ، تحقيق الدكتور عبد المنعم فائز ، دار الفكر ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م.
- الشافى في علم القوافي ، لابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) ، تحقيق الدكتور صالح العايد ، دار إشبيليا ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م.
- شرح أبيات سيبويه والمفصل ، لغليف الدين الكوفي (ت حوالي ٦٩٦ هـ) مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى ، رقم (٢٠٢).
- شرح أشعار البذليين ، لأبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) ، تحقيق عبدالستار فراج ، دار العروبة ، القاهرة .
- شرح ديوان أمرى القيس ، لأبي جعفر التحايس (ت ٣٣٨ هـ) ، تحقيق الدكتور عمر الفجاوى ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٢ م.
- شرح شواهد المغني ، للسيوطى (ت ٩١١ هـ) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- شرح عيون كتاب سيبويه ، لأبي نصر القرطبي (ت ٤٠١ هـ) ، تحقيق الدكتور عبدربه عبداللطيف ، مطبعة حسان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤ م.
- شرح كتاب سيبويه ، للرماني (ت ٣٨٤ هـ) ، مصورة عن نسخة داماد إبراهيم .
- شرح كتاب سيبويه للسيرافي (ت ٣٦٨ هـ) ، مصورة عن نسخة السليمانية .
- شرح كتاب سيبويه (الجزء الأول) ، للسيرافي (ت ٣٦٨ هـ) ، تحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب والدكتور محمود فهمي حجازي والدكتور محمد هاشم عبدالدaim ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م.
- شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، لأبي أحمد العسكري (ت ٣٨٢ هـ) ، تحقيق عبدالعزيز أحمد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م .

- شرح الفصل ، لابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ) ، دار صادر ، بيروت .
- شرح الفضليات ، للقاسم الأنصاري (ت ٣٠٥ هـ) ، تحقيق كارلوس يعقوب لายل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٢٠ م .
- شعر زهير بن أبي سلمى بشرح ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، ط ١٤١٧ هـ = ١٩٩٦ م .
- شعر عبد الرحمن بن حسان ، جمع الدكتور سامي العاني ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧١ م .
- شعر عمرو بن شاس الأسدية ، صنعته الدكتور يحيى الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف ، ١٣٩٦ هـ = ١٩٧٦ م .
- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة .
- شفاء الغليل في علم الخليل ، للمحلبي (ت ٦٧٣ هـ) ، تحقيق الدكتور شعبان صلاح ، دار الجليل ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ هـ = ١٩٩١ م .
- طبقات التحويين واللغويين ، للزبيدي (ت ٣٧٩ هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الطاء) ، للصناني (٦٥٠ هـ) ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ م .
- عبث الوليد ، للمعري (ت ٤٤٩ هـ) ، تحقيق ناديا علي الدولة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت .
- العروض ، للأخفش (ت ٢١٥ هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عبدالدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥ م .
- العروض ، لابن جنني (ت ٣٩٢ هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد الهيب ، دار القلم ، الكويت ، ط ، ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٩ م .
- العروض ، للربيعى (ت ٤٢٠ هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل بدران ، جمعية المستشرقين الألمانية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .

- عروض الورقة ، للجوهري (ت نحو ٣٩٨هـ) ، تحقيق محمد العلمي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م .
- العروض والقافية في كتاب سيبوه ، للدكتور أحمد عبدالدايم ، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م .
- العقد الفريد ، لابن عبدربه (ت ٣٢٨هـ) ، تحقيق محمد سعيد العريان ، دار الفكر .
- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق (ت ٤٥٦أو ٤٦٣هـ) ، تحقيق الدكتور النبوى شعلان ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ = ٢٠٠٠م .
- عيون الأخبار ، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .  
(صورة عن طبعة دار الكتب) .
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، للدماميني (ت ٨٢٧هـ) ، تحقيق الحسانى حسن عبدالله ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م .
- الغريب المصنف ، لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) ، تحقيق الدكتور محمد المختار المعيد ، المجمع التونسي ، ودار سخنون ، تونس ، ط ١ ، ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م .
- فرحة الأديب ، للأسود الغندجاني (ت ٤٣٦هـ) ، تحقيق الدكتور محمد محمد علي سلطانى ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- الفصوص ، لصاعد الربعي (ت ٤١٠هـ) ، تحقيق عبدالوهاب التازى ، وزارة الأوقاف ، المغرب ، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م .
- الفصول في القوافي ، لابن الدهان (ت ٥٦٩هـ) ، تحقيق الدكتور صالح العايد ، دار إشبيليا ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م .
- الفصول والغایات ، للمعري (ت ٤٤٩هـ) ، ضبطه محمود حسن زناتي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت .
- الفهرست ، للنديم (ت ٤٣٨هـ) ، تحقيق رضا تجدد ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٨م .
- القسطاس في علم العروض ، للزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٠هـ = ١٩٨٩م .
- قواعد الشعر ، لثعلب (ت ٢٩١هـ) ، تحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب ، مكتبة

- الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م.
- القوافي ، للأخفش (ت ٢١٥ هـ) ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، دار الأمانة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٩٤ هـ = ١٩٧٤ م.
- القوافي ، للإربيلي (ت ٦٧٠ هـ) ، تحقيق الدكتور عبد المحسن القحطاني ، الشركة العربية للنشر ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ = ١٩٩٧ م.
- القوافي ، للتنوخي (من تلاميذ المعري) ، تحقيق الدكتور عوني عبدالرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٨ م.
- القوافي ، للجوهري (ت نحو ٣٩٨ هـ) ، تحقيق الدكتور سليمان أبو ستة ، (مجلة الدراسات اللغوية ، مج ٨ ع ٣).
- القوافي ، لشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ) ، تحقيق محمد عزيز شمس ، مع (روائع التراث) ، الدار السلفية ، بومباي ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م.
- الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ، تحقيق الحسانی حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.
- الكافي في علم القوافي ، لابن السراج الشنتريني الأندلسي (ت ٥٤٩ هـ) ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدایة ، مكتبة دار الملاح ، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ = ١٩٧٩ م.
- الكتاب ، لسيبوه (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م.
- كشف المشكلات وإيضاح المضلالات ، للباقولي (ت ٥٤٣ هـ) ، تحقيق الدكتور محمد الدالي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ = ١٩٩٥ م.
- كناشر النوار ، د. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٥ هـ.
- باب الألباب في شرح أبيات الكتاب ، لابن خلف (ت ٦١٤ هـ) ، مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى ، رقم (٥٤٩).
- لسان العرب ، لابن منظور (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ = ١٩٩٠ م.

- اللزوميات ، للمعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق جماعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ما يحتمل الشعر من الضرورة ، للسيرافي (ت٣٦٨هـ) ، تحقيق الدكتور عوض القوزي ، مطبع الفرزدق ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩ م.
- الحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، لابن سيده (ت٤٥٨هـ) ، تحقيق جماعة ، معهد المخطوطات ، القاهرة .
- مختصر القوافي ، لابن جنّي (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق الدكتور حسن شاذلي فرهود ، دار المعارف ، الرياض ط٢ ، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧ م.
- المصباح (شرح التكملة) ، للعكبري (ت٦٦٦هـ) ، مصورة بجامعة الإمام .
- المصنون في الأدب ، لأبي أحمد العسكري (ت٣٨٢هـ) ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الحانجي (القاهرة) ، ودار الرفاعي (الرياض) ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢ م.
- المعيار في أوزان الأشعار ، لابن السراج الشترني الأندلسي (ت٩٤٩هـ) ، مع (الكاف في علم العروض) .
- معيار النظار في علوم الأشعار ، للزنجناني (كان حيًّا سنة ٦٦٠هـ) ، تحقيق الدكتور محمد علي رزق الخفاجي ، دار المعارف ، القاهرة .
- مفتاح العلوم ، للسّكاكى (ت٦٢٦هـ) ، المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت .
- المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية ، للشاطبي (ت٧٩٠هـ) ، تحقيق جماعة ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط١ ، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧ م.
- المقتضى في شرح التكملة ، لعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، تحقيق أحمد الدويش ، رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية بالرياض .
- من قضايا النظرية اللغوية العربية ، للدكتور عبدالرحمن بودرع ، حلوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لخازم القرطاجمي (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦ م.
- الموضع ، للمرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق علي الجاجاوي ، نهضة مصر ، القاهرة .

- نصرة الإغريض في نصرة القريض ، للمظفر العلوي (ت٦٥٦هـ) ، تحقيق الدكتورة نهى الحسن ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، هـ١٤١٦ = م١٩٩٥ .
- النقائض ، لأبي عبيدة (ت٢١٠هـ) ، تحقيق بيفان ، ليدن ١٩٠٧ م .
- نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب ، للإسنيوي (ت٧٧٢هـ) ، تحقيق الدكتور شعبان صلاح ، دار الجليل ، بيروت ، ط١ ، هـ١٤١٠ = م١٩٨٩ .
- التوادر ، لأبي زيد الأنصاري (ت٢١٥هـ) ، تحقيق الدكتور محمد عبدالقادر أحمد ، دار الشروق ، بيروت ، ط١ ، هـ١٤٠١ = م١٩٨١ .
- الوافي بمحل الكافي في علمي العروض والقوافي ، للمرشدي المعمرى (ت١٠٣٧هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد عفيفي ، دار الكتب ، القاهرة ، هـ١٤٢٧ = م٢٠٠٦ .
- الوافي بمعرفة القوافي ، للعنابي الأندلسى (ت٧٧٦هـ) ، تحقيق الدكتورة نجاة نولي ، جامعة الإمام ، الرياض ، هـ١٤١٨ = م١٩٩٧ .

\* \* \*



## أحاديث السفر

### دراسة بلاغية في البيان النبوى

د. عويض بن حمود العطوي  
قسم اللغة العربية - جامعة تبوك

#### ملخص البحث :

تحاول هذه الدراسة الإجابة على سؤال هو : ما أبرز ملامح البلاغية النبوية في أحاديث السفر؟ وقد كان مجال الدراسة محدوداً وهو (الصحيح من أحاديث السفر) وتمت دراسة هذه الأحاديث من الوجهة البلاغية من خلال مستويات ثلاثة هي : الكلمة المفردة والتركيب والتصوير، وقد درست الكلمة من خلال : الصيغة، والتنكير والتعريف، ودرس التركيب من خلال : التقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب ، والخبر والإنشاء ، ودرس التصوير من خلال : الجرس ، والاستعارة ، والتشبيه . وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلي وتوصلت إلى إبراز أهم صور البيان النبوى في أحاديث السفر، كما ظهرت بعض النتائج لعل أهمها : ظهور أثر صيغة الكلمة في بيان المعنى ، كصيغة : (الفعلان ، والتفعيل ، والتفعل). حضور الجمع في كلمات الأحاديث بما يقارب الثلث مما يوحى بالعناية بشأن الجماعة في السفر . وضوح التنوع في موقع الكلمات في صور متعددة من التقديم والتأخير في الإسناد وغيره . ظهور الإيجاز بقسميه (الحذف ، والقصر) بوضوح ، مما يدل على فضيلة الإيجاز، وتأكيد سمة (جوامع الكلم) في كلامه ﷺ. كثرة صور التوكيد مما يؤكد العناية بمضمون النص لأنـه - في غالبه - وصايا وأدعية. كان النداء هو أكثر صور الإنشاء الطلبي وروداً ، وهذا يتنااسب مع كثرة الدعاء في السفر، ثم يأتي بعده الأمر المناسب للوصايا والتوجيهات .



## مقدمة :

الحمد لله والصلوة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله وآلله وصحبه ومن والاه أما بعد .

فقد كانت عنايتي في كل دراساتي السابقة متوجهة نحو البلاغة القرآنية ، وأنعم بهذا الميدان ما أكثر عطاءه ، وما أوسع أفقه ، وأما على المستوى البشري ، فليس يخفى على أحد أن البيان النبوى هو قمة البلاغة ، لأن قائله هو رسول صلى الله عليه وسلم المسدد من ربها قال تعالى ﴿ وَمَا يَطِقُ عَنِ الْمُؤْمِنِ إِنَّهُ هُوَ أَكْبَرُ وَهُوَ يُؤْمِنُ ﴾ (١) [النجم: ٣، ٤] ، لذا كان جامعاً لمعالم البيان الرفيع كلها ، يقول الجاحظ : " لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ، ولا أصدق لفظاً ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقعاً ، ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن فحواه ، من كلامه ﴿ كَلَمُهُ بَلِقَلْبِهِ ﴾ (٢) .

ورغم إشادات أرباب البيان العظيمة بالبلاغة النبوية الرفيعة ، إلا أن عنایة الباحثين بالبيان النبوى ليست على المستوى المطلوب ، مع الاعتراف بتأثير هذا البيان الرفيع في جل العلوم العربية ، يقول د. محمد ضاري حمادي : "إذا كان الحديث أفصح كلام ، وأسمى لغة عربية - بعد القرآن - متميزاً بعزيز المادة ، وواسع الشراء اللغطي ، فقد صار له مع لغتنا شأن جليل ، وله فيها أثر كبير ... " (٢) . لذا فقد سعيت أن يكون لي شرف الإسهام في هذا ولو بالقليل ، وقد وقع اختياري على أحاديث السفر ، لأدرس من خلالها البيان النبوى الرفيع ، وما

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون (مكتبة الحاخامي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٥ م) ٢٧ / ٢ .

(٢) الحديث النبوى الشريف ، وأثره في الدراسات اللغوية وال نحوية ، د. محمد ضاري حمادي ، (مؤسسة المطبوعات العربية ، دمشق ، بيروت ، ط (١) ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م) . ص ٧ .

يعطي هذه الدراسة أهمية خاصة ما يلي :

- ١ - أني لم لاحظ عنایة كبيرة بجمع أحاديث السفر رغم أهميتها وكثرة تعرض الناس لعوارض السفر، فلم أجده من أفرد ذلك بمؤلف خاص ، إلا ما ذكر عن أبي اليمن عبد الصمد عبد الوهاب بن عساكر ، في جزء له في أحاديث السفر، تحقيق : د . علي عبد الباسط مزيد حسانين ، وآخر .
- ٢ - أن أحاديث السفر منوعة ، فمنها ما يصف السفر ، ومنها ما يختص بأدعيته وأذكاره ، ومنها ما يتصل بآدابه وأخلاقه ، وهذا يدل على ثرائها بالدلالة.
- ٣ - أن هذه الأحاديث بكل ما وصفنا لم تفرد بدراسة مستقلة من الناحية البلاغية - فيما أعلم - فأردت بهذه الدراسة خدمة السنة وبيان أهم صور البيان النبوى الرفيع ، إضافةً مزيد من الدراسات التطبيقية في البلاغة النبوية ، حيث مازال هذا المجال يستكى شحاً وقلة في الدراسات والمؤلفات موازنة بغيره . ولعدم اجتماع كل هذه الأنواع من الأحاديث في موضع واحد فقد اجتهدت في جمع ما كان متعلقاً بالسفر ما له صفة الوصف أو الدعاء أو الوصية أو الأدب ، ودرست كل ذلك من خلال ثلاثة مباحث هي :

### **المبحث الأول : .. دلالة الكلمة**

**المطلب الأول : الصيغة.**

**المطلب الثاني : التكير والتعريف.**

**المبحث الثاني : .. دلالة التركيب.**

المطلب الأول : التقديم والتأخير.

المطلب الثاني : الإيجاز والإطناب.

المطلب الثالث : الخبر والإنشاء.

**المبحث الثالث : دلالة التصوير**

المطلب الأول : التصوير بالجرس.

المطلب الثاني : التصوير بالاستعارة.

المطلب الثالث : التصوير بالتشبيه.

\* \* \*

### مجال البحث ( حدود الدراسة ) :

تهتم هذه الدراسة بأحاديث السفر المتعلقة ( بوصف السفر ، وآدابه ، وأدعيته ، ووصاياته ) ، وقد اكتفيت بما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم ، وبالروايات الأكثر تكرراً وعناته من قبل أهل العلم<sup>(١)</sup> ، لضيق مساحة البحث عن الإحاطة بكل دقائق هذا الموضوع ، ولخروج بعض النصوص عن مجال هذه الدراسة .

وسأورد هنا النصوص التي دارت الدراسة حولها وهي كالتالي :

**أولاً : أدعية السفر وأذكاره :**

**الركوب :**

عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا - أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كَانَ إِذَا اسْتَوَى عَلَى بَعِيرِهِ خَارِجًا إِلَى سَفَرٍ، كَبَرَ ثَلَاثًا، ثُمَّ قَالَ: سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا، وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ، وَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنْقَلِّبُونَ، اللَّهُمَّ إِنَّا سَأَلْكَ فِي سَفَرِنَا هَذَا الْبَرَّ وَالْتَّقْوَى، وَمِنَ الْعَمَلِ مَا تَرْضَى، اللَّهُمَّ هَوْنَ عَلَيْنَا سَفَرَنَا هَذَا، وَاطْبُو عَنَّا بُعْدَهُ، اللَّهُمَّ أَنْتَ الصَّاحِبُ فِي السَّفَرِ، وَالْخَلِيفَةُ فِي الْأَهْلِ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ وَعْثَاءِ السَّفَرِ، وَكَبَّةِ الْمَنْظَرِ، وَسُوءِ الْمُنْقَلَبِ فِي الْمَالِ وَالْأَهْلِ، وَإِذَا رَجَعَ قَالَهُنَّ، وَزَادَ فِيهِنَّ: آئِيُونَ، تَائِيُونَ، عَابِدُونَ، لِرَبِّنَا حَامِدُونَ؟" رَوَاهُ مُسْلِمٌ<sup>(٢)</sup>.

(١) وقد اكتفيت بتخريج الأحاديث هنا، وذكر نصوصها مشكلة عن تكرار ذلك في تصاعيف البحث.

(٢) صحيح مسلم، للإمام مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (دار إحياء التراث العربي

بيروت، ط بدون) ح (١٣٤٢)، ٢ / ٩٧٨.

## التدبيع :

عن مجاهد قال : خرجمت إلى العراق أنا ورجل معى فشيعنا عبد الله بن عمر فلما أراد أن يفارقا قال : إنه ليس معى شيء أعطيكم ولن سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "إِذَا اسْتَوْدَعَ اللَّهُ شَيْئًا حِفْظَهُ ، وَإِنِّي أَسْتَوْدَعُ اللَّهَ دِينَكُمَا وَأَمَانَتَكُمَا ، وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكُمَا" (١) .

عن عبد الله بن عمر أنه كان إذا أتاه الرجل وهو يريد السفر قال له : اذْنْ حَتَّى أُوَدِعَكَ كَمَا كَانَ رَسُولُ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - يُوَدِعُنَا فَيَقُولُ : "أَسْتَوْدَعُ اللَّهَ دِينَكَ وَأَمَانَتَكَ وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ" (٢) .

عن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال ودعني رسول صلى الله عليه وسلم فقال : "أَسْتَوْدَعُكَ اللَّهُ الَّذِي لَا تَضِيقُ وَدَائِعُهُ" (٣) .

## النزول :

عن خولة بنت حكيم السلمية رضي الله عنها تقول : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "مَنْ نَزَلَ مَنْزِلًا ثُمَّ قَالَ : أَعُوذُ بِكَلِمَاتِ اللَّهِ التَّامَاتِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ، لَمْ يَضُرْهُ شَيْءٌ حَتَّى يَرْتَحِلَّ مِنْ مَنْزِلَهُ ذَلِكَ" (٤) .

(١) صحيح ابن حبان، لابن حبان، تحقيق: شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م)، ح(٢٦٩٣) / ٦٤٠.

(٢) المسند ، للإمام أحمد ، (مؤسسة قرطبة ، مصر ، ط بدون) ح(٤٥٢٤) ، ٧/٢ ، وصححه الألباني في صحيح سنن أبي داود ، (مكتبة المعارف الرياض ، ط بدون ، ١٤٢١هـ ، ١٩٩٥م) ح(٢٦٠٠).

(٣) سنن ابن ماجه ، لابن ماجه ، (دار الجليل ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م) ح(٢٨٢٥) / ٤٣٥ ، وصححه الألباني في صحيح سنن ابن ماجه ح(٢٢٧٨).

(٤) صحيح مسلم ، ح(٤٢٧٠) / ٤٠٨٠.

## الرجوع :

عن ابن عباس رضي الله عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا أراد أن يخرج إلى سفر قال : "اللَّهُمَّ أَتَّصَاحِبُ فِي السَّفَرِ، وَالْخَلِيفَةُ فِي الْأَهْلِ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الصَّبَّةِ فِي السَّفَرِ، وَالْكَابَةِ فِي الْمُنْقَلَبِ، اللَّهُمَّ اطْوِلْنَا الْأَرْضَ، وَهَوْنَ عَلَيْنَا السَّفَرُ" ، وإِذَا أَرَادَ الرُّجُوعَ قَالَ : "آيُّونَ، تَائِيُونَ، عَابِدُونَ، لِرَبِّنَا حَامِدُونَ" ، وإِذَا دَخَلَ أَهْلَهُ قَالَ : "تَوَبَا تَوَبَا، لِرَبِّنَا أَوْبَا، لَا يُغَادِرُ عَلَيْنَا حَوْبَاً" <sup>(١)</sup>.

## ثانياً : وصايا السفر :

عن أبي هريرة قال : جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم يريد سفرا فقال يا رسول الله أوصني قال : "أوصيك بتقوى الله، والتكبير على كل شرف، فلما ولَى الرَّجُلُ، قَالَ النَّبِيُّ - صلى الله عليه وسلم - : "اللَّهُمَّ ازْوِلْهُ الْأَرْضَ وَهَوْنَ عَلَيْهِ السَّفَرُ" <sup>(٢)</sup>

عن ثابت عن أنس قال : جاء رجل إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، فقال : إني أريد السفر ، فزوردنی ، قال : زورَدَكَ اللهُ التَّقْوَى ، قال : زِدْنِي ، قال : وغفرَ ذنبَكَ ، قال : زِدْنِي ، - بأبي أنت وأمي - قال : ويَسِّرْ لكَ الخير حيثما كنتَ <sup>(٣)</sup>.

(١) مسند أحمد بن حنبل ، ح (٢٣١١) ، وهو في مجمع الزوائد ومبني الزوائد ، للبيهقي (دار الكتاب العربي بيروت ، ط بدون) ١٢٩ / ١٠ ، وقال البيهقي : ورجاله رجال الصحيح إلا بعض أسانيد الطبراني.

(٢) سنن الترمذى ، للترمذى ، تحقيق : بشار عواد معروف ، (دار الفرب الإسلامى ، ط ٢ ، ١٩٩٨) ح (٣٤٤٥) ٤٤٢ / ٥ ، وقال الألبانى فى صحيح سنن الترمذى : صحيح ، ح (٢٧٤٣).

(٣) سنن الترمذى ح (٣٤٤٤) ٤٤١ / ٥ ، وقال الترمذى : "هذا حديث حسن غريب" ، وقال الألبانى فى صحيح سنن الترمذى ح (٢٧٣٩) : "حسن صحيح".

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " عَلَيْكُمْ بِالدُّلُجَةِ ، فَإِنَّ الْأَرْضَ تُطْوَى بِاللَّيلِ " <sup>(١)</sup> .

عن أبي هريرة قال قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : " إِذَا سَافَرْتُمْ فِي الْخِصْبِ فَاعْطُوَا الْإِلَيْلَ حَظْهَا مِنَ الْأَرْضِ ، وَإِذَا سَافَرْتُمْ فِي السَّنَةِ فَأَسْرِعُوا عَلَيْهَا السَّيْرَ ، وَإِذَا عَرَسْتُمْ بِاللَّيلِ فَاجْتَبُوا الطَّرِيقَ ، فَإِنَّهَا مَأْوَى الْهَوَامِ بِاللَّيلِ " <sup>(٢)</sup> .

### ثالثاً : آداب السفر :

حدثنا محمد بن المثنى حدثني عبد الصمد حدثنا شعبة عن سيار عن عامر عن جابر قال

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إذا قام أحدكم ليلاً، فلا يأتينَ أهله طروقاً، حتى تَسْتَحِدَّ الْمُغْبَيَةُ، وَتَمْسِطَ الشَّعْيَةُ " <sup>(٣)</sup> .

عن جابر بن عبد الله قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إذا أطال أحدكم الغيبة، فلا يطُرق أهله ليلاً " <sup>(٤)</sup> .

عن عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده، أن رجلاً قدم من سفر، فقال له رسول الله ﷺ : " مَنْ صَحِبْتَ ؟ فَقَالَ : مَا صَحِبْتُ أَحَدًا ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ : الرَّاكِبُ شَيْطَانٌ ، وَالرَّاكِبَانِ شَيْطَانَانٌ ، وَالثَّلَاثَةُ رَكْبٌ " <sup>(٥)</sup> .

(١) المستدرك على الصحيحين، الحاكم، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، (دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١ ، ١٤١١ - ١٩٩٠)، ٦١٢/١، وقال الحاكم : " هذا حديث صحيح على شرط الشيفيين ولم ينجزاه "

(٢) صحيح مسلم ح (١٩٢٦)، ٥/١٥٢٥

(٣) صحيح مسلم ح (٧١٥) ٢/١٥٢٧

(٤) صحيح البخاري، البخاري (دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط ٣، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م)، ح (١٧٠٧).

(٥) المستدرك على الصحيحين، ح (٢٤٩٥)، ١١٢/٢، وقال الحاكم " هذا حديث صحيح الإسناد ولم ينجزاه وشاهد حديث أبي هريرة صحيح على شرط مسلم " وهو في سنن أبي داود، ح (٢٦٠٧)، ٣٦/٣، وقال الألباني : حسن.

رابعاً: أوصاف السفر:

عن أبي هريرة : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "السَّفَرُ قِطْعَةٌ مِّنَ الْعَذَابِ ، يَمْنَعُ أَحَدَكُمْ طَعَامَهُ وَشَرَابَهُ وَتَوْمَهُ ، فَإِذَا قَضَى نَهْمَتَهُ فَلْيُعَجِّلْ إِلَى أَهْلِهِ" <sup>(١)</sup>.

عن جابر رضي الله عنه قال : شكا ناس إلى النبي صلى الله عليه وسلم المشي فدعاهم فقال : "عَلَيْكُمْ بِالنَّسَلَانِ فَنَسَلَنَا فَوَجَدْنَاهُ أَخْفَى عَلَيْنَا" <sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

(١) صحيح البخاري ح (٣٠٠١).

(٢) المستدرك على الصحيحين، ١ / ٦١٠ ، وقال الحاكم: "هذا حديث صحيح على شرط مسلم ولم يخرجاه".

### **المبحث الأول : دلالة الكلمة :**

هناك بعض القضايا التي تتصل بالكلمة لذاتها ، ولها أثر كبير في الكشف عن معناها ، دون إهمال للسياق والموقع والعلاقات اللفظية ، ومن تلك المحددات التي وجدت لها حضورا في مجال الدراسة ما يأتي : صيغة الكلمة ، تنكير الكلمة أو تعريفها.

### **المطلب الأول : صيغة الكلمة :**

يمكن النظر لصيغة الكلمة من حيث مبنها الصوتي ، (الحروف والحركات والمدود) أو ما يعرف بالصوات والصوائت ، كما يمكن اصطلاح صيغ العدد في هذا المجال : الإفراد ، والتثنية ، والجمع ، لأنها تعد في عرف النحويين صيغا.

#### **أولاً : بنية الكلمة :**

يشكل موقع الحرف وحركته بنية الكلمة ، التي تنتج عنها مجموعة من الصيغ ذات الدلالة المهمة ، التي لها أثراً الواضح في إبراز المعنى وتشكيله ، ومن الصيغ ذات الدلالة في النص المدروس صيغة "الفعلان" في قوله صلى الله عليه وسلم لما شكي إليه ناس تعبه من المشي في السفر قال : "عليكم بالنسَلَانَ، قالوا فسلنا فوجدناه أخف علينا".

يقول ابن حجر(ت ٨٥٢هـ) : "والنسَلَانَ بفتحتين : الإسراع مع تقارب الخطأ وهو دون السعي" <sup>(١)</sup> ، وفي موطن آخر قال : "وقال ابن جبير: النَّسَلَانُ: الخَبَرُ السَّرَعُ" <sup>(٢)</sup> ، و"النَّسَلَانُ: مُشِيَةُ الذَّئْبِ إِذَا أَسْرَعَ" <sup>(٣)</sup> ، ومن خلال ما سبق نستطيع

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، ابن حجر ، تعليق الشيخ / ابن باز ، ترقيم / محمد فؤاد عبدالباقي ، إخراج / محب الدين الخطيب (مكتبة دار الفيحاء ، دمشق ، ط بدون) ٥٤٣/٨.

(٢) فتح الباري ٦١٦/٨.

(٣) لسان العرب مادة نسل.

القول بأن هذه الكلمة وصف للمشي والسرعة والتقارب فيه ، وبهذا تكون قد صورت بحركاتها ، وأصواتها الهماسة ، هيئة المشي الموصوف خير تصوير ، فتوالي الفتحات الخفيفة فيها ينقل لنا صورة الأقدام المتسارعة في قرب ، ومقاطع الكلمة تشكل الصورة تماماً ، سـ ، لـان ، حركة قصيرة ، حركة قصيرة ، ثم راحة ، والحرروف الهماسة تسهم في إكمال الصورة اللطيفة لذلك النوع من المشي . وليس هذا أمراً بداعاً فقد لمحه حذاق اللغة وأشادوا به ، يقول ابن الأثير :

وقد اعنى [أي واضح اللغة] بأمور أخرى جزئية كمماثلته بين حركات الفعل في الوجود وبين حركات المصدر في النطق كالغليان والضررـان والنقدان والنزوـان وغير ذلك مما جرى مجرأه فإن حروفه جميعها متحرـكات وليس فيها حرف ساكن وهي مماثلة لـحركات الفعل في الوجود<sup>(١)</sup> .

ومن الصيغ أيضاً ما جاء في روایات الاستعجال في العودة بعد السفر ، كما في قوله ﷺ: "إذا قضى أحدكم نهـته فليـعجل" ، هذه الصيغة "من التعـجـيل : أي فـلـيـرـجـعـ إلى أـهـلهـ عـاجـلاـ لـيـنـجـوـ منـ العـذـابـ وـالـمـشـقـةـ"<sup>(٢)</sup> ، وعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال وهم عائدون من غزوـةـ : "قال النـبـيـ منـ أـحـبـ أـنـ يـتـعـجـلـ إلىـ أـهـلهـ فـلـيـعـجـلـ" ، قال العـيـنيـ قولهـ : فـ(لـيـعـجـلـ) ، وفي روایة الكـشـمـيـهـيـ فـ(لـيـعـجـلـ) ، فالـأـوـلـ منـ بـابـ التـفـعـيلـ ، والـثـانـيـ منـ بـابـ التـفـعـلـ"<sup>(٣)</sup> ، وقال المناـوىـ : " (فـلـيـعـجـلـ) بـضمـ التـحتـيـةـ"<sup>(٤)</sup> ، وأـكـثـرـ الروـاـيـاتـ عـلـيـهـاـ .

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: د/ أحمد الحوفي ، ود/ بدوي طانة ، (دار الرفاعي بالرياض ، طـ ٢، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م) ١/٢٥٨ .

(٢) الموطـأـ ، روـاـيـةـ مـحـمـدـ بـنـ الـحـسـنـ . ٤٨٥ / ٣ .

(٣) عمدة القارئ ٤/١٥٣ .

(٤) فيض القديـرـ شـرـحـ الجـامـعـ الصـغـيرـ ، المـناـوىـ (دارـالـحـدـيـثـ ، الـقـاهـرـةـ) ٢/١٤١ .

والفرق بين الصيغتين أن "التفعيل يأتي للجعل [مثل التزيين] ، ويأتي للنسبة كالتعليم وكالتفسيق والتزكية"<sup>(١)</sup> ، كما "تفيد المبالغة في الفعل ؛ لأن التفعيل يدل على قوة حصول الفعل"<sup>(٢)</sup> ، بينما التفعل تدل على التكلف فيه<sup>(٣)</sup> ، ولهذا لما كانت هذه الصفة غير متوافرة في المسافر حتّى عليها ﷺ بهذه الصيغة في أكثر الروايات ، ليقوم بها وإن لم تكن فيه.

### ثانياً: الإفراد والثنية والجمع :

صيغ العدد (الإفراد والثنية والجمع) دلالات لا يحسن تجاوزها ، خصوصاً في مواطن المقارنة ، والكثرة والقلة ، وبالبحث في الأحاديث المدرosaة نجد منها الكلمات المفردة الآتية :

(أمانتك ، عملك ، دينك ، التقوى ، ذنبك ، الخير ، التكبر ، شرف ،  
البعد ، السفر ، اسم ، الحمد ، نفسي ، ربك ، عبده ، الصاحب ، الخليفة ،  
الأهل ، وعثاء ، كآبة ، المنظر ، سوء ، المقلب ، المال ، القرية ، شر ، منزل ،  
التابعة ، توبأ ، أواباً ، حوباً ، العذاب ، طعامه ، شرابه ، نهمته ، الحور ،  
الكور ، دعوة ، المظلوم ، المنظر) .

وأما الكلمات المشاة فلم ترد - فيما ظهر لي - إلا في كلمتي (الراكبان  
شيطنان) ، وأما المجموعة فمنها: (ودائعه ، خواتيم ، الذنوب ، آيسون ،  
تائدون ، عابدون ، حامدون ، السموات ، السبع ، الأرضين ، الشياطين ،  
الرياح ، كلمات) .

(١) التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، (الدار التونسية ، الدار الجماهيرية ط بدون) . ٢٩٤/٢ .

(٢) التحرير والتنوير ٧ / ٤٠٧ .

(٣) التحرير والتنوير ٢ / ٢٦٩ .

ومن خلال النظر في الدلالة العامة فيما ذكرنا نجد أن المفرد أكثر حضوراً، وهذا هو الأمر المعتمد ، ولكن ما يلفت النظر كثرة الجموع فهي تقارب الثالث ، وهذا يعني أن حضور الجمع في قضية السفر واضحة ، ولعل في ذلك إشارة إلى الدعوة إلى ذلك ، ويتأمل النصوص ، نجد ما يدعم ذلك من النهي عن السفر منفرداً ، وتشبيه المسافر بالشيطان وكذلك الاثنين ، والثلاثة ركب ، قال صلى الله عليه وسلم : "الراكب شيطان والراكبان شيطانان ، والثلاثة ركب".

هذا من حيث الدلالة العامة ، أما الدلالات الخاصة فستقتصر في الحديث عنها على ما جاء في صورة الموازنة ، مثل قوله ﷺ: "أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينِكَ، وَأَمَانَتِكَ وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ" ، قوله ﷺ"آيُون، تائِيون، عَابِدون، لَرِبِّنا حَامِدُون" ، قوله ﷺ"تُوبَاً تُوبَاً، لَرِبِّنا أُوبَاً، لَا يَغَادِرُ حَوْبَاً" ، قوله ﷺ"كَلِمَاتُ اللَّهِ التَّامَّةُ".  
وعند الوقوف عند هذه الشواهد نجد دلالة الإفراد والجمع فيها على التحو التالي : جاءت كلمة (خواتيم) مجموعة بين ثلاث كلمات مفردة هي (دينك ، أمانتك ، عملك ) ، ومقتضى السياق أن تفرد فيقال : (خاتمة عملك).

وفي توجيهه ذلك لابد أن نعرف أن هذا الحديث هو في توديع غير المسافر للمسافر<sup>(١)</sup> ، بدليل قول ابن عمر رضي الله عنه لمن أراد سفراً : "ادن مني أو دعك كما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يودعنا" ، ولعل سر الإفراد في الأمانة والدين والعمل أنها جنس واحد ، وأنها من الشهادة لا من الغيب ، فالإنسان يعرف ما ينبغي له فعله ، لكن الخاتمة أمر يجهله ، لأن المراد بها ما يختتم به للإنسان حين موته ، والخواتيم متعددة لذلك جمعت ، وفي الجمع إشارة إلى كثرة الخطأ ،

(١) انظر العلم البهيب . ٤٣١

وخصوصاً أن السفر مظنة الهالك ، ومظنة المزلة أيضاً ، ولو قيل (خاتمة) بالإفراد لربما أوهم ذلك أنها خاتمة واحدة لا محيد عنها ، ولا ثاني لها ، ولو كان الأمر كذلك لأمكن تحاشى خاتمة السوء لاختصارها في واحدة .

وجاء الجمع والإفراد في دعاء العودة (آييون ، تائيون ، عابدون ، حامدون) وجاء الإفراد في (توباً ، أوبأً ، حوباً) وفي الجمع تقدير مبتدأ ضمير المتكلمين (نحن) : (نحن آييون ، تائيون) وذلك لأن سياق الدعاء كله كان بالجمع (لنا ، كنا ، مقرنين ، نسألك ، سفرنا ...) ، إلخ ، فناسب ذلك أن يكون بالجمع ، ولما في الجمع من الإشعار بالجماعة والركب وهو المأمور به في السفر ، وهو إنما يقوله وهو مع رفته إذا رجع من السفر ، وفي هذا إمالة إلى عظم شأن الرفقة ، وضرورة استمرار اجتماعهم مع بعضهم من أول السفر حتى نهايته.

وأما ما ورد بالإفراد (توباً ، أوبأً ، حوباً) فإنه يقوله إذا انفرد عن رفته ودخل على أهله ، وجاء التعبير عن التوبة والأوبة هنا بالمصدر ، وهناك بالمشتق (اسم الفاعل مجموع) ، والتقدير هنا : تب علينا توباً ، أو نسألك توباً<sup>(١)</sup> ، فهو إما مفعول مطلق ، وأما مفعول به ، وإنما كان ذلك كذلك ؛ لأن التعبير بالمصدر يتناسب مع المفرد وغيره ، مع إشعاره بالتأكيد ، فال موقف هنا لا يناسب الجمع الصريح ، لأنفراد القائل عن رفته ، والمحظوظ تقديم التوب هنا على الأوب ، بعكس دعاء الرجوع (آييون ، تائيون) وسر ذلك أن المهم عند المسافر حال سفره هو عودته لذاته (آييون) ، وهذا ما قد يرجح كون المقصود بالأوبة في الجمع الرجوع للأهل ، وأما هنا فقد وصل أهله فالاهتمام بالتوبة ، والأوب هنا تبع لها ؛

(١) انظر : العلم البيب ٤٥٤.

لأنه ليس المقصود به العودة للأهل بل إلى الله ، فهو في معنى التوبة ، ولأجل التفريق جاء الجار والمجرور هنا فقيل ( لربنا أوبأ ) ، وهناك لم يأت فلم يكن ( إلى ربنا آييون ) ، والفرق بين التوب والأوب مع أنهما متقاربان ، أن التوب هو ترك الذنب على أجل الوجه ، وهو أبلغ من الاعتذار ، ومعنى الأوب : الرجوع إلى ساحة فيضك من سائر المخلوقات ، وهو إيماء إلى العزم على عدم الرجوع إلى الذنب وهو أمر مهم في قبول التوبة <sup>(١)</sup> .

#### المطلب الثاني : تنكير الكلمة وتعريفها :

لتلكير الكلمة وتعريفها أثر في دلالتها ، ومرد ذلك إلى الفروق الدلالية بين النكرة والمعروفة ، من حيث الشيوع والتحديد ، ومن حيث مستويات الدلالة في نوع المعرفة ذاتها.

#### أولاً : تنكير الكلمة :

كثيراً ما ترتبط النكرة بدلالة السعة والشيوع ، ولعل من ذلك كلمة ( كل ) في قوله صلى الله عليه وسلم في وصيته الرجل : " والتكبير على كل شرف " فالإضافة هنا لم تنقل النكرة ( كل ) من عموميتها ، بل خصصتها بالشرف ، لأنها أضيفت إلى نكرة ، وفي ذكر كلمة ( كل ) الدالة على الشمول بوضعها ، والشيوع بكونها نكرة ، دليل على العناية بأمر التكبير ، وألا يذهب عنه المسافر ، وهذا أمر غائب في كثير من أسفارنا ، مع أن كلمة ( كل ) هنا توحّي بالاهتمام بذلك .

ونجد لكلمة ( شيء ) المنكرة في قوله صلى الله عليه وسلم ( لم يضره شيء ) وقعاً خاصاً ، فالحديث عن حفظ الله لمن استعاد بكلماته ، فجاءت كلمة ( شيء )

(١) انظر : أحكام السفر وآدابه ، دراسة مقارنة د. محمود حسين الحريري ، ( دار عمار ، عمان ن ط (١) ، ٢٠٠٦ هـ ، ١٤٢٦ م ) ص ٣١٧ .

لتدل على الشمولية والشيوخ أي : أي شيء ، وهذا فيه زيادة طمأنة لمن يحافظ على هذا الذكر العظيم .

ونجد التنکير قد كثر في دعاء العودة بخلاف دعاء السفر ، مثل : (آييون ، تائبون ، عابدون ، لربنا حامدون ) ، عند الدخول على الأهل : (توبأ توبأ ، لربنا أوباً ، لا يغادر حواباً ) ، وذلك لأنّه ليس المراد هنا التحديد ، بل الوصف العام لحالهم في الأوبة والرجوع ، والتعميم في طلب التوبة والتجاوز ، لأن ذلك أعظم في الخير .

### ثانياً : تعريف الكلمة :

للتعريف صور كثيرة ، ولكل منها مدلولها ، ومن ذلك في أحاديث السفر .

#### أ - التعريف بالموصول :

كقوله صلى الله عليه وسلم : " مَنْ أَرَادَ أَنْ يَسْافِرْ ، فَلِيَقُلْ لَمَنْ يَخْلُفْ ، أَسْتَوْدِعُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا تَضِيَعُ وَدَائِعَهُ " .

فهنا نجد الاسم الموصول (مَنْ) في قوله (لَمَنْ) وهو اسم موصول مشترك ، ولم يقل (للذين يخالفهم) ، لبيان أن ما يدخل تحت هذا الاستيداع قد يكون قليلاً وقد يكون كثيراً ، ذكراً أو أنثى ؛ ولهذا ناسب أن يكون الموصول عاماً دالاً على العقلاء وهو (مَنْ) .

الموصول الثاني هو : (الذي) في قوله : (الذِي لَا تَضِيَعُ وَدَائِعَهُ ) ، وهنا نجد أن المعرف محدد ، فهو وصف له سبحانه ، وجاء تعريف الرب سبحانه بلفظ الجلالـة (الله) ، ثم عرف ثانـياً بـ (الذِي لَا تَضِيَعُ وَدَائِعَهُ ) ، وسر التعريف بالموصول مع كفاية التعريف بلفظ الجلالـة ، لما في الموصول من بيان علة وحكمة طلب الاستيداع ، فهو وحد الذي لا تضيـع عنده الودائع ، لذا لزم استيداع الأهل

عنه سبحانه ، وهذا لفت مهم لأنظار المؤمنين في الاهتمام بهذه الأدعية ، حتى يسلموها من كثير من آفات غيابهم عن أهاليهم ؛ لأن المقصود من هذا الاستيداع هو الحفظ ، ولعل هذا هو أهم ما يهم المسافر إذا غاب عن بيته ، لذا أورد ابن تيمية في الكلم الطيب بعد هذا الحديث مباشرةً ما يدل على كون الاستيداع للحفظ فقال : " وعن ابن عمر ، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " إن الله إذا أستودع شيئاً حفظه " <sup>(١)</sup> .

### ب - التعريف بـ (أ) :

مثل قوله صلى الله عليه وسلم للرجل لما ولى : " اللهم اطوله بعد ، وفي رواية (الأرض) وهون عليه السفر " ، وفي التعريف بـ (أ) في (البعد) و (الأرض) و (السفر) ما يدل على العهد بهذه المذكورات وأنها معروفة للسامعين ، والمخاطبين ، ولم يقل صلى الله عليه وسلم "اللهم اطوله بعده السفر" بالإضافة ، ولا (هون عليه سفره) بالإضافة أيضاً ، لأن المراد تعليم الجميع وإن كان الدعاء خاصاً له ، كما أن بالإضافة هنا لا تعطي معنى جديداً ، و (أ) أخص منها ، وقد تكون (أ) للجنس فتشمل كل جنس للبعد والسفر ، كما جاء ذلك في كلمة (الخير) في دعاء النبي صلى الله عليه وسلم للرجل الذي طلب تزويده ، حيث قال له : " (ويسر لك الخير) ؛ ليشمل كل صور الخير وألوانه ، قال الطيببي : " التعريف في (الخير) للجنس فيتناول خير الدنيا والآخرة " <sup>(٢)</sup> .

(١) سبق تخرجه ، وانظر : الكلم الطيب ، ابن تيمية ، تحقيق : الألباني (المكتب الإسلامي - بيروت الطبعة : ٣ - ١٩٧٧)، ١٤١/١.

(٢) تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، المباركفورى (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٠ هـ ، ٢٨٥/٩ م ١٩٩٠).

وكذلك التقوى في قوله ﷺ : "زودك الله التقوى" حيث جاءت معرفة، وذلك أن التقوى أصبحت من كثرة فضائلها وذكرها في النصوص كالعلم المعروف، الذي إذا ذكر عُرف ، بينما مع الذنب لم يقل ﷺ : "وغرر لك الذنب" بل قال : "وغرر ذنك" ، لأنه أمر يخصه ، وما يهم هذا السائل هو أن يغفر ذنبه هو، كما أن ذلك آنس في مخاطبته، وأكثر إشعارا له بالاهتمام بما يخصه .

ونجد التناوب في التعريف بين الإضافة (أَل) في كلمة (سفر) في قوله صلى الله عليه وسلم (سفرنا هذا) بالإضافة ، وفي قوله ﷺ: (الصاحب في السفر) بـ (أَل) ، وقد جاء التعريف بالإضافة إلى ضمير الجماعة (نا) في أول الدعاء في قوله ﷺ: "اللهم هون علينا سفرينا هذا" وتم دعمه وتحديده باسم الإشارة (هذا) ، وفي التعريف بالإضافة هنا ما يشعر بنسبة السفر إلى الجماعة ، وأن دعاءهم يخص هذا السفر بدليل اسم الإشارة (هذا) ، فلما عُلم هذا وتم تحديده كان المناسب ، أن يُعرَّف بعد ذلك بـ (أَل) لتكون للعهد الذكري ، ليتواصل الحديث عن أمر واحد ، وتكون كل الأحكام والأداب متصلة به .

ويُمكن أن تكون (أَل) للجنس ، ويكون المراد جنس السفر أيًا كان ، فيكون التحديد الأول بالإضافة (سفرنا هذا) لأنه أول ورود لفربدة السفر فناسب أن يكون مخصوصا بالمتكلم ، وما جاء بعد ذلك كان بـ (أَل) ، ليكون صالحًا لكل سفر ، وبهذا يكون النص قد جمع بين دلالتي المخصوص والعموم .

#### أ- التعريف باسم الإشارة :

وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم "هون علينا سفرينا هذا" ، ففي اسم الإشارة (هذا) تحديد دقيق لموطن الدعاء ، ولو أريد التعميم لقيل : هون علينا السفر ، وما يدل على الاهتمام بالتحديد الدقيق بالإضافة إلى ضمير المتكلمين

(سفرنا) ، وهذا أكثر تلاؤماً مع حال المسافر الذي أهمه سفره المتلبس به ، أما غيره من الأسفار فليس له تعلق به في تلك اللحظة .

وكذلك نجد اسم الإشارة في قوله ﷺ في وصف حال من استعاد بكلمات الله التامة : " لم يضره شيء حتى يرتحل من منزله ذلك " ، فقوله ﷺ : (ذلك) فيه عناية واضحة بتحديد موطن الحماية ، وفي هذا بيان أن لكل منزل دعاءه مهما تعدد المنازل أو كثرت ، وبهذا يكون المؤمن دائم الاتصال بربه .

\* \* \*

**المبحث الثاني : دلالة التركيب :**

العلاقة الكلمات بعضها ببعض أثر كبير في رسم معالم محددة لدلائل معينة، وهذا ما سنحاول بيانه من خلال ما يأتي من ظواهر التركيب البلاغي :

**المطلب الأول : التقديم والتأخير :**

يكون التقديم أحياناً في الإسناد ، أي ما يتعلّق بعلاقات الكلمات بعضها بعض ، وأحياناً يكون في غير ذلك ، ولكل من هذين النوعين صور متعددة نقف مع عدد منها .

**أولاً : التقديم في الإسناد :**

من ذلك تقديم الفاعل المعنوي على فعله ، وخصوصاً إذا كان ضميراً مثل قوله ﷺ : "إني ظلمت نفسي" فهذا التركيب مكون من : الحرف الناسخ (إن) ، والضمير(ياء المتكلم) ، الذي هو مبتدأ في الأصل ، وهو الفاعل المعنوي أيضاً ، والفعل (ظلمت) ، الذي هو الخبر ، وهذا من قبيل تقديم المسند إليه(الفاعل المعنوي) على خبره الفعلي ، وهو أسلوب يدل على التوكيد بسبب تكرار الإسناد ، فالظلم هنا أُسند إلى الضمير في (إني) على أنه خبر له ، وأُسند مرة ثانية إلى (باء) على أنه فاعل له ، ويستخدم هذا الأسلوب لتأكيد المعنى والاهتمام به . وقد تكرر مثل هذا التركيب في قوله ﷺ : "إنا نسألك في سفنا هذا ، إنا نعود بك من وعثاء السفر" ، وهذه المعاني التي انتظمتها هذه الأساليب (سؤال البر والتقوى ، التعوذ من وعثاء السفر) من أهم ما يهم المسافر ، وفي تقديم الفاعل المعنوي (للسؤال والتعوذ) بيان لمدى اهتمام المتكلم بإسناد ذلك الفعل إلى ذلك الفاعل .

ومن تقديم الجار وال مجرور على متعلقه قوله صلى الله عليه وسلم : " ومن

العمل ما ترضى" ، فقد تقدم الجار وال مجرور (من العمل) على الفعل (ترضى) ، وتقدير الكلام قبل التقديم : (وما ترضى من العمل) ، وفي التقديم عناية بشأن العمل واهتمام به ، وذلك لأن السفر مظنة لتغيير العمل ، أو لنقصه ، أو للتهاون به ، وعمم العمل بـ(أى) الجنسية ، ليشمل كل عمل مرض ، فالمطلوب هو سؤال الله أن يكون جنس ما يعلمه المسافر هو مما يرضاه الله .

يضاف إلى هذه الدلالة المعنوية ، ذلك التوافق الصوتي الجميل بين (التقوى) و (ما ترضى) بسبب هذا التقديم .

ومن تقديم الجار والمجرور قوله صلى الله عليه وسلم "لربنا حامدون" وتقدير : (حامدون لربنا) ، وقوله صلى الله عليه وسلم "لربنا أوبا" وتقدير (أوبا لربنا) .

يقول العيني " قوله (لربنا) متعلق بقوله (حامدون) وتأخير الفعل للاختصاص<sup>(١)</sup> ، والسؤال هنا عن تخصيص (حامدون) بالجار والمجرور وتقديره عليه ، وقد جعل العيني الجار والمجرور (لربنا) إما خاصاً بـ (حامدون) أو (ساجدون) وإما عاماً لسائر الصفات<sup>(٢)</sup> .

والظاهر أن التقديم للتخصيص - كما ذكر العيني - وأنه مخصوص بما ذكر من الحمد والأوب ، وذلك أن الحمد قد يكون لله وقد يكون لغيره ، فكان تقديم الجار والمجرور هو علامة للتخصيص ، فهو حمد له تعالى وحده ، وهذا يوقفنا على قدر النعمة والمنة من الله لمن تم له سفره ، وأراد العودة إلى بلده ، أو شارف على وصولها ، وكذلك الأوب في قوله (أوبا) فإن التقديم للتخصيص ، لأنه قد

(١) العلم البيب ، ٤٤٠.

(٢) عمدة القارئ ٤١١/٢.

يتصور أن يكون الأول للأهل مثلاً، وأما بقية المذكورات من العبادة فهي لله وحده دون تقديم ، والسجود كذلك ، وكذلك التوبه ، والإياب في آليون من العودة إلى الله لا من التوبه فلم يجتاز كل ذلك إلى تخصيص إلا ما ذكرنا .

وقد لا يكون هناك تقديم أصلًا وذلك إذا تعلقت (ربنا) بما قبلها (عبدون)، يقول الطبيبي : " (لربنا) يجوز أن يتعلق بقوله (عبدون) ، لأن عمل اسم الفاعل ضعيف فيقوى به ، أو (بحامدون) ليفيد التخصيص أي محمد ربنا ، لا نحمد غيره ، وهذا أولى لأنه كالخاتمة للدعاء" <sup>(١)</sup> .

### ثانياً : التقديم في غير الإسناد :

وهذا النوع صوره كثيرة نذكر منها قول النبي صلى الله عليه وسلم لمن يريد سفراً : "أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينَكَ وَأَمَانَتَكَ وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ" ، فقدم الدين ثم الأمانة ثم خواتيم العمل ، وفي هذا يقول المناوي : "وَقَدَمَ الدِّينَ لِأَنَّ حَفْظَهُ أَهْمَّ" <sup>(٢)</sup> ، والسفر قد يكون سبباً في الإخلال به ، قال الخطابي : "وَذَكْرُ الدِّينِ مَعَ الْوَدَاعِ" ، لأن السفر موضع خوف وخطر ، وقد تصيبه فيه المشقة والتعب ، فيكون سبباً لإهمال بعض الأمور المتعلقة بالدين ، فدعاه بالمعونة والتوفيق <sup>(٣)</sup> .

وليس الأمر مقصوراً على المشقة ، بل وعلى الملهيات أيضاً ، فالعين ترى في السفر ما لا تألفه من قبل ، فقد يكون ذلك سبباً للهبوط القلب ، وهذا ملمح لطيف ، وتوجيهه يطابق الحقيقة تماماً ، لذا كان التقديم موحياً بكل هذا : "وَذَكْرُ لَأْنَ السَّفَرَ

(١) تحفة الأحوذى ٢٨٩ / ٩.

(٢) فيض القدير ٥٠٢ / ١.

(٣) معالم السنن ، للخطابي ، خدمه : عبدالسلام عبدالشافى محمد (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط بدون ، ١٤١٦هـ ، ١٩٦٦م) ٢٢٤ / ٢.

محل الاشتغال عن الطاعات التي يزيد الدين بزيادتها وينقص بنقصانها <sup>(١)</sup> .  
 ومجيء الأمانة بعد ذلك ، مع أنها من الدين مما يدل على أهميتها ،  
 وخصوصاً في السفر ؛ لأن السفر مظنة التعب والنصب ، وهو موطن الحاجة  
 للمال ، ويكثر فيه قطاع الطريق ، وكل ذلك تعسر معه الأمانة ، فلما كان ذلك  
 كذلك نص عليها بعد الدين ، وقد تكون الأمانة عاممة فتعم أمانة البصر ،  
 والعين ، والمال ، والمسؤولية ، وغير ذلك ، وعلى هذا فالأمر أظهر ، جاء في تحفة  
 الأحوذى : " أي احفظ أمانتك فيما تزاوله من الأخذ والإعطاء ومعاشة الناس في  
 السفر ، إذ قد يقع منك هناك خيانة ، وقيل أريد بالأمانة : الأهل والأولاد الذين  
 خلفهم ، وقيل المراد بالأمانة : التكاليف كلها ... " <sup>(٢)</sup> .

" وما جاء فيه التقديم التعوذ من مجموعة أمور جاءت على الترتيب الآتي :  
 اللهم : إننا نعوذ بك من وعثاء السفر ، وكآبة المنظر ، وسوء المقلب في المال  
 والأهل " .

ونلحظ كيف جاء التعوذ في هذا الحديث بهذه الرواية من ثلاثة أمور بهذا  
 الترتيب ، وقدم التعوذ من وعثاء السفر على البقية ، لأنها مما لا يسلم منه أحد في  
 السفر ، ولتعلقها بالنفس ، لأن الوعثاء هي " المشقة والشدة وأصله من الوعث  
 وهو الرمل ، والمشي فيه يشتد على صاحبه ويشق " <sup>(٣)</sup> ، وهي " شدة النصب

(١) فيض القدير ٥٠١/١

(٢) تحفة الأحوذى ٢٨٤/٩

(٣) النهاية في غريب الحديث ، لابن الأثير ، تحقيق : طاهر الزاوي ، ومحمود الطناحي ، المكتبة  
 العلمية ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م ) ٤٤٨ / ٥ ، وانظر أيضاً : شرح النووي على صحيح مسلم  
 ( منهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، النووي ، ( دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ،  
 ١٣٩٢ هـ ) ١١١ / ٩

والمشقة <sup>(١)</sup> ، ثم يأتي بعد ذلك ما قد يعرض من الكآبة والحزن وتغير النفس بسبب ما يرى من المنظر في طريقه ، ثم سوء المرجع إلى أهله . ولمن تأمل ذلك وجد هذه الثلاثة جاءت في هذا النص على أبدع ترتيب ، فالمشقة شاملة للسفر من أوله إلى منتهاه ، لذا قدمت ، وكآبة المنظر في أثنائه ، وسوء المنقلب عند نهايته ، وهذا الاستيعاب العجيب للأقسام نوع من أنواع البلاغة النبوية ، وهو من جوامع الكلم الخاص به صلى الله عليه وسلم ، وإذا أضيف إلى ذلك : (الحور بعد الكور) ، (ودعوة المظلوم) <sup>(٢)</sup> وهي أمور تخص تغير الدين ، وحقوق الناس ، فإذا اجتمع كل ذلك حصل التحسن الكامل للمسافر من كل ما يخشاه في جسده من المشقة ، أو نفسه من الكآبة ، أو أهله وماليه من فقد أو الضياع ، أو دينه من التغيير والظلم .

(١) غريب الحديث ، لابن سلام ، تحقيق : د. محمد عبد المعيد خان (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١٣٩٦ هـ ) ، ٣٠٩ / ١.

(٢) جاء عند الترمذى : "كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا سافر يقول لله أنت الصاحب في السفر والخلفة في الأهل اللهم إني أعوذ بك من وعاء السفر وكآبة المنقلب اللهم اصحابنا في سفرينا وخالفنا في أهلينا ومن الحور بعد الكون ومن دعوة المظلوم ومن سوء المنظر في الأهل والمالي" وقال هذا حديث حسن صحيح ، وقال الألباني : صحيح روى سنن الترمذى .

وقال الترمذى : "ويروى الحور بعد الكور أيضاً قال ومعنى قوله الحور بعد الكون أو الكور وكلاهما له وجه إنما هو الرجوع من الإيمان إلى الكفر أو من الطاعة إلى المعصية إنما يعني الرجوع من شيء إلى شيء من الشر" الجامع الصحيح (سنن الترمذى) ، الترمذى ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون ، (دار إحياء التراث العربي - بيروت) ٤٩٧ / ٥ ، وقال النووي : "معناه : بالرَّاءِ وَالْتُّونَ جَمِيعًا : الرُّجُوعُ مِنِ الْإِسْتِقَامَةِ أَوِ الزِّيَادَةِ إِلَى التَّفْسُرِ ، قَالُوا : وَرَوْا يَةُ الرَّاءِ مَأْخُوذَةٌ مِنْ تَكْبِيرِ الْعِمَامَةِ وَهُوَ لَفْهَا وَجَمِيعُهَا ، وَرَوْا يَةُ التُّونَ مَأْخُوذَةٌ مِنَ الْكَوْنِ مَصْدَرُ كَوْنٍ كَوْنًا إِذَا وُجِدَ وَأَسْتَقَرَ" ، شرح النووي على مسلم

ومن ذلك أيضاً ما يُسأل وقت السفر ، وهي ثلاثة أمور واردة في قوله ﷺ:  
"اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى ومن العمل ما ترضى" <sup>(١)</sup>.

وسن تقديم البر على غيره ، ما تشتمله هذه الكلمة من معانٍ فهي تأتي بمعنى الصدق ، والطاعة ، والتقوى ، والصلاح ، " وقال بعضهم : البر : الخير... ولا أعلم تفسيراً أجمع منه ، لأنه يحيط بجميع ما قالوا " <sup>(٢)</sup>.

وجعل الفيروز آبادي معاني البر تدور حول : الصلة ، والجنة والخير والاتساع ؛ فلأجل هذه السعة في مدلولات هذه الكلمة ، كانت في مقدمة ما يُسأل في السفر ؛ لأنّه موطن إجابة ، كما قال صلی الله عليه وسلم : "ثلاث دعوات مستجابات لا شك فيها : دعوة الوالد ، ودعوة المسافر ، ودعوة المظلوم" <sup>(٣)</sup>.

وبهذا يكون ما بعد البر (التقوى ، والعمل المرضي) داخلـاً فيه ، فيكون ذكره من باب التفصيل بعد الإجمال .

ومن هذا القبيل ما ذكره النبي صلی الله عليه وسلم لمن استزاده ، فقد قال له : "زودك الله التقوى ، قال الرجل زدني ، قال : وغفر ذنبك ، قال : زدني ، قال : ويسرك الخير حيـما كنت".

قال الطبيبي : "يتحمل أن الرجل طلب الزاد المتعارف ، فأجابه عليه الصلاة والسلام بما أجابه على طريقة أسلوب الحكيم ، أي : زادك أن تتقى محارمه وتجنب معااصيه ، ومن ثم لما طلب الزيادة قال : وغفر ذنبك ، فإن الزيادة من جنس المزيد

(١) صحيح مسلم ٩٧٨ / ٢.

(٢) لسان العرب ، ابن منظور ، (دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م) مادة بـر .

(٣) سنن أبي داود ، ح (١٥٣٦) / ٢ ، ٨٩ ، وقال الألباني في صحيح سنن أبي داود : حسن.

عليه ، وربما زعم الرجل أن يتقى الله وفي الحقيقة لا يكون تقوى تترتب عليه المغفرة ، فأشار بقوله : وغفر ذنبك أن يكون ذلك الاتقاء بحيث يترتب عليه المغفرة ، ثم توقي منه إلى قوله : ويسر لك الخير فإن التعريف في الخير للجنس فيتناول خير الدنيا والآخرة " <sup>(١)</sup> .

### المطلب الثاني : الإيجاز والإطناب :

جمع الكلام النبوى بين الإيجاز بنوعيه ، وخصوصاً ما يندرج تحت الوصف العظيم لكلامه ﷺ : " أُوتِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِيم " <sup>(٢)</sup> ، وكذلك جاء في كلامه الإطناب في موضعه ومن شواهد ذلك قول أبي أمامة رضي الله عنه : " أن النبي صلى الله عليه وسلم كان إذا تكلم تكلم ثلاثة لكي يفهم عنه " <sup>(٣)</sup> .

### أولاً : الإيجاز :

الإيجاز قد يكون بالحذف ، ويسمى إيجاز الحذف ، وقد يكون بقلة الألفاظ وكثرة المعاني ويسمى إيجاز القصر .

### أ - إيجاز الحذف :

يمكن أن يكون الحذف في الحرف ، أو الكلمة ، أو الجملة والجمل ، ولذلك من لطف المعنى ، وسعة المدلول ما يعجب منه الإنسان ، حتى إنه ليكون أحياناً أوضاع من الذكر ، وإلى هذا يشير عبد القاهر بقوله عن الحذف : " هو بابٌ دقيقٌ

(١) تحفة الأحوذى ٢٨٥/٩ .

(٢) صحيح مسلم ، ح (٥٢٣) ، ١ / ٣٧١ .

(٣) المعجم الكبير ، الطبراني ، تحقيق: حمدي عبدالحميد السلفي (مكتبة الزهراء الموصى ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م) ، ح (٨٠٩٥) ، ٨ / ٢٥٨ ، وقال البيهقي في الجمجم : " إسناده حسن " ١ / ٣٤١ ، وأصله في البخاري ح (٦٢٤٤) .

السلوك ، لطيفُ المأخذ ، عجيبُ الأمر ، شبيه بالسحر ، فِإِنَّكَ ترَى بِهِ تَرْكَ الذِّكْرِ  
أَفْسَحَ مِنَ الذِّكْرِ ، وَالصِّمَتُ عَنِ الْإِفَادَةِ أَزِيدَ لِلْإِفَادَةِ ، وَتَجْهِدُكَ أَنْطَقَ مَا تَكُونُ إِذَا  
لَمْ تَنْطِقْ ، وَأَتَمَّ مَا تَكُونُ بِيَانًا إِذَا لَمْ ثِينْ<sup>(١)</sup> .

ومن الحذف الوارد هنا حذف حرف النداء (يا) من قوله ﷺ: "اللهم" في أكثر من موقع ، وأصل هذه الكلمة يا الله ، ثم حذفت الياء وعوض عنها الميم في آخر الكلمة ، يقول ابن منظور : "وقال الخليل وسيبوه وجميع النحوين الموثوق بعلمهم : (اللهم) بمعنى : يا الله ، وأن الميم المشددة عوض عن (يا) ، لأنهم لم يجدوا (يا) ، مع هذه الميم في الكلمة واحدة ، ووجدوا اسم الله مستعملاً بـ (يا) ، إذا لم يذكروا (الميم) ، في آخر الكلمة فعلموا أن (الميم) في آخر الكلمة بمنزلة (يا) في أولها ، والضمة التي هي في (الباء) هي ضمة الاسم المنادى المفرد ، و(الميم) مفتوحة لسكونها وسكون (الميم) قبلها ، وكثرت (اللهم) في الكلام حتى خفت ميمها في بعض اللغات"<sup>(٢)</sup> .

وهذا التعمير الذي يذكره النحاة يريدون به : "أن لحاق الميم باسم الله في هذه الكلمة لما لم يقع إلا عند إرادة الدعاء ، صار غنياً عن جلب حرف النداء اختصاراً ، وليس المراد أن الميم تفيد النداء"<sup>(٣)</sup> .

ويظهر مما سبق أن هذه الكلمة (اللهم) تتميز عن غيرها في النداء ، فأصلها (يا الله) مثل كل الأسماء ، فلما أريد بها الدعاء ، حذفت (يا) دلالة على

(١) دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد التونجي ، (دار الكتاب العربي - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م) ١ / ١٢١.

(٢) لسان العرب مادة (أله) .

(٣) التحرير والتنوير ١ / ٧٣٧ .

القرب ، ثم عوض عنها بـ (الميم) المشعرة بالجمع والتأكيد بما فيها من ضم الشفتين وانطباقيهما عند النطق بها ، والتشديد الظاهر فيها ، وقد تشير كل هذه المؤشرات إلى شدة الاعتماد على المدعو سبحانه ، وتأكيد ندائه ودعائه ، كما أن هذا الحذف والتعويض جعل للكلمة سمة مميزة عن غيرها ، لأنها دعاء الخالق بلفظ الجلالة الله وهو الاسم الذي لا يشاركه فيه غيره.

ومن صور الحذف حذف الكلمة ، ومن هذا القبيل حذف مفعول (اغفر) في قوله صلى الله عليه وسلم : "إنني ظلمت نفسي فاغفر لي" ، والتقدير ، فاغفر لي ذنبي ، بدليل ذكره بعد ذلك : إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت ، والعجيب أنه ذكر المفعول في حكاية قول العبد في نهاية الدعاء "إن ربك سبحانه يعجب من عبده إذا قال اغفر لي ذنبي" فما سر ذلك ؟

جواب ذلك أن هناك ارتباطاً بين كلمة الغفران وكلمة الذنب ، فإذا ذكر فعل (غفر) عُلم أن المطلوب غفره هو الذنوب ، ولهذا يحذف كثيراً ، وما حسن الحذف هنا ، ذكر ذلك بعده ، (إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت) ، وذكر المفعول في جملة التعليل ألطف لأنه ثناء ، والأول طلب يحسن فيه القصر والإيجاز .

وأما ذكر المفعول في حكاية الله لقول الداعي في نهاية الحديث ، فلأنه في مقام المنة على العبد ، فذكر الذنوب تشعر بعظم حاجة العبد إلى ربه ، وهذا يفضي إلى عظم ملة رب على عبده .

ومن هذا حذف المبتدأ في : "آيبون ، تائيون ، عابدون" وتقديره : نحن آيبون ، نحن تائيون وهكذا ... ، يقول : ابن حجر " قوله : (آيبون) جمع آيب أي راجع وزنه ومعناه ، وهو خبر مبتدأ محذوف والتقدير : نحن آيبون " <sup>(١)</sup> ، ويقول العيني : "وارتفاع آيبون على أنه خبر مبتدأ محذوف : أي "نحن آيبون" ، وكذلك

(١) فتح الباري ١١/١٨٩.

ارتفاع : تائبون ، وعابدون ، وساجدون<sup>(١)</sup> .

وسر الحذف هنا ؛ أن وجود المتحدث يعني عن ذكر المبتدأ ، كما أن الحذف يوحي بالسرعة المطلوبة من المسافر إذا قضى مهمته من السفر ، التي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم (فليتعجل ) ، فكان المقام قد ضاق حتى عن ذكر المبتدأ ، من كثرة الشوق للعودة للوطن والأهل ، وهذا أمر قد فطرت عليه النفوس .

ومن هذا القبيل حذف الفعل كما في قوله صلى الله عليه وسلم : " توبًا توبًا " ف " توبًا " هنا منصوب إما على تقدير : تب علينا توبًا ، وإما على تقدير : نسألك توبًا<sup>(٢)</sup> ، وحذف الفعل هنا يشعر بانصراف الاهتمام إلى المفعول (توبًا) ، وما يؤكّد ذلك تكرار هذه اللفظة (توبًا توبًا)<sup>(٣)</sup> ، وهذا يبين ضرورة التنبه لموضوع التوبة في السفر ، وخصوصاً في نهاياته وعند العودة للأهل ، وقد حذف المبتدأ - كما رأينا من قبل - مع تائبون عند القبول من السفر مما يشعر بأهمية هذا الموضوع ، الذي يتهاون به كثير من الناس عند انتهاء أسفارهم .

#### ب- إيجاز القصر:

هذا النوع كثير في كلام المصطفى ﷺ ، لأنّه يمثل بعض وصف (جامع الكلم) المعروفة في كلامه ﷺ ، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : " السفر قطعة من العذاب " فهذه جملة موجزة اختصرت كل ما في السفر من المشقة النفسية والجسدية والمالية ، وصورت قدر ما يعانيه المسافر من الغربة ، ووعورة الطريق ،

(١) عمدة القارئ ١٣٢ / ١٠ .

(٢) العلم البيب ٤٥٤ .

(٣) وهنا نجد كيف اجتمع الإيجاز (بالحذف) ، مع الإطناب (بالتكرار) ، وربما يكون ذلك من سمات الكلام النبوى.

وما قد يعرض له من العوارض وقلة الزاد ، وسوء الصحبة أحياناً والضياع وغير ذلك كثير ، كل هذا في جملة موجزة بلغة ، وسيأتي مزيد بسط لدلائلها في الكلام عن التصوير إن شاء الله .

ونلحظ مثل هذا في قوله صلى الله عليه وسلم : " أستودعكم الله " فجعل أهله وديعة عند الله ، وفي لفظ الوديعة من الإيحاء بالحفظ والرد على أحسن صورة ما لا يخفى على أحد ، فكيف إذا كان المستودع هو الخفيظ العليم ، ولم يرد تفصيل للمستودع ، الذي يشمله ضمير(كم) ، وهذا الإبهام والإيجاز جعل المعنى أوسع من التفصيل والتعداد ، فأدركنا من خلاله أن المراد هو : الأهل ، وصحتهم ، ودينهـم ، والمـال ، والمنـزل ، وأمورـاً كثـيرـة قد يـطـرـأـ عـلـيـهـاـ الخـلـلـ بـغـيـابـ ربـ الـبـيـتـ ، لـذـاـ جـاءـ هـذـاـ الـاسـتـيـدـاعـ عـامـاـ شـامـلاـ ، وـهـذـاـ يـنـتـاسـبـ معـ تـعـدـ الأـهـلـ وـحـاجـيـاتـهـمـ ؛ ولـهـذـاـ كـانـ هـذـاـ الدـعـاءـ مـنـ مـسـافـرـ لـمـ يـخـلـفـ ، وـأـمـاـ العـكـسـ وـهـوـ توـدـيعـ الأـهـلـ لـمـ يـسـافـرـ فـفـيـهـ نـوـعـ تـفـصـيـلـ كـمـاـ يـظـهـرـ مـنـ قـوـلـهـ ﷺـ : " أـسـتـودـعـ إـلـيـهـ دـيـنـكـ ، وـأـمـانـتـكـ ، وـخـوـاتـيمـ عـمـلـكـ " ، وـحـتـىـ هـذـاـ التـعـدـادـ وـإـنـ كـانـ تـفـصـيـلـاـ فـيـ الـظـاهـرـ إـلـاـ أـنـ جـمـعـ فـأـوـعـيـ ، فـهـذـهـ الـثـلـاثـةـ هـيـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـؤـثـرـ عـلـيـهـ (ـالـسـفـرـ وـالـغـيـابـ) ، وـهـيـ مـاـ يـهـمـ الـسـافـرـ وـأـهـلـهـ ، فـتـأـمـلـ الـفـرـقـ بـيـنـ الدـعـائـينـ وـمـاـ فـيـهـ مـنـ الـلـطـفـ وـالـمـغـايـرـةـ بـحـسـبـ الـحـالـ فـيـ كـلـ مـنـهـماـ .

ومن هذا قول النبي صلى الله عليه وسلم ملـنـ اـسـتـزـادـهـ (ـزـوـدـكـ اللهـ التـقوـيـ) ، وـلـنـ اـسـتـوـصـاهـ : "ـ عـلـيـكـ بـتـقـوىـ اللهـ " ، وـالتـقـوىـ -ـكـمـاـ هـوـ مـعـلـومـ -ـ كـلـمةـ جـامـعـةـ للـخـيـرـ ، تـشـمـلـ فـعـلـ كـلـ مـأـمـورـ وـتـرـكـ كـلـ مـحـذـورـ ، مـبـنـاهـ مـخـافـةـ اللهـ وـمـراـقبـتـهـ ، وـهـذـاـ أـيـضـاـ مـنـ جـوـامـعـ كـلـمـهـ صـلـىـ اللهـ عـلـيـهـ وـسـلـمـ ، لـأـنـ مـنـ تـوـفـرـتـ لـهـ التـقـوىـ حـفـظـ سـمـعـهـ وـبـصـرـهـ وـسـائـرـ جـوـارـحـهـ ، فـسـلـمـ لـهـ دـيـنـهـ وـأـمـانـتـهـ وـخـوـاتـيمـ عـمـلـهـ ، وـكـمـاـ نـلـحـظـ

من هذه الجمل ذات الدلالات الواسعة أن الأحاديث في هذا المجال كانت منظومة واحدة يكمل بعضها بعضاً، مدارها حول حفظ الله للمسافر في نفسه ودينه من مشاق السفر أو مغرياته، وحفظه في أهله من الضياع وحصول المكروره .

### ثانياً : الإطناب :

للإطناب صور كثيرة، ورد منها في هذه الأحاديث ما يأتي :

#### - زيادة الأوصاف :

زيادة الوصف مثل قوله صلى الله عليه وسلم : "أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائمه" ، فإن المعنى يتم عند لفظ الجلالة (الله) ، فجاء الموصول وصلته : "الذي لا تضيع ودائمه" لإضافة معنى مهم يتمثل في نفي الإضاعة ، وفي ذكر الوديعة ، وقد ذكرنا شيئاً من ذلك عند الحديث عن التعريف بالموصول (الذي) ، وزيادة على ذلك نجد في هذه الزيادة لوناً من ألوان طمانة المؤذعين ، لأن الموقف يستدعي ذلك ، فعندما يوصف المستودع وهو الله سبحانه بذلك ، يكون في ذلك إضفاء لشعور الطمأنينة والأمان ، لأن المعنى أي : الذي إذا استحفظ وديعة لا تضيع ، فإنه تعالى إذا استودع شيئاً حفظه كما قال عليه الصلاة والسلام : "إن الله إذا استودع شيئاً حفظه" <sup>(١)</sup> .

وإذا تأملنا لفظ الوديعة علمنا ما فيها من العناية والحفظ والرد ، فإن "أصل الوديعة التخلّي عن الشيء وتركه ، وإذا تخلّى العبد عن الشيء وتركه لله واستحفظه إياه ، فقد تبرأ من الحول والقوة ، ورفض الأسباب ، فحصل له الحفظ والعصمة" <sup>(٢)</sup> .

(١) انظر: فيض القدير / ٥٠٢ .

(٢) فيض القدير / ٥٠٢ .

## ب- استيفاء الأقسام :

وهذا يتضح في مثل قوله ﷺ : "أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينَكَ، وَأَمَانَتَكَ، وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ" فنجد هنا ذكر الأهم ما تجب المحافظة عليه حال السفر .

وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : "اللهم إنا نسألك البر والتقوى ، ومن العمل ما ترضى" فالمطلوب سؤاله ثلاثة أشياء هي أعظم ما ينبغي للمؤمن سؤاله خصوصاً في السفر؛ لأنه لو حصل له ذلك لسلم من كل عوارض السفر المؤثرة على دينه وأمانته وخواتيم عمله ، وقد تقدم بيان دلالات هذه التراكيب في مبحث التقديم فأغنى عن الإعادة.

## ج- التكرار.

التكرار نمط أسلوبي يثير الانتباه ، ويرسخ المعلومة ، ويعكس اهتمام المتكلم ، وي يكن لحفظ صور ذلك مثل قول النبي ﷺ للرجل الذي قال "أريد سفراً فزودني" ، فقال صلى الله عليه وسلم : "زودك الله التقوى" فكرر الكلمة نفسها ، وقد أشرنا إلى دلالة ذلك في حديثنا عن الحرف .

ومن ذلك تكرار كلمة "اللهم" فقد تكررت في دعاء الركوب عند السفر أربع مرات : (اللهم إنا نسألك ، اللهم هون علينا ، اللهم أنت الصاحب ، اللهم إني أعوذ بك) . والذى يظهر أن التكرار هنا يوحى بالاهتمام بما بعد هذه اللفظة (اللهم) لأنها مفتاح الدعاء ، لأن معناها : يا الله ، وقد خصّت بداعه الله<sup>(١)</sup> .

وبتأمل ما بعدها نجد أهم ما يهم المسافر : (التقوى والبر والعمل الصالح ، وتخفيض السفر ومشقته وبعده ، وحفظ الله للمسافر ولأهلها وماليه ، والتعوذ من مفاجآت السفر ومصائبها) .

(١) انظر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داودي (دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، ط ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م) ٨٣/١.

ومن التكرار قوله صلى الله عليه وسلم إذا دخل على أهله من سفر: "توبًاً توبًاً" ، فنجد هنا تكراراً لكلمة (توبًاً) مرتين وهذا يعطي اهتماماً بأمر التوبة في حال السفر وبعده ، وهو أمر يغفل عنه الناس ، فقد يحدث في السفر ما يؤثّر على إيمان الإنسان ؛ لذا كان الاهتمام بالتوبة فيه واضحاً ، وذلك بتكرارها ، وذكر ما يعتصدها ، كما في قوله ﷺ: (لربنا أواباً، لا يغادر حوباً) ، وقد يكون في ذلك تنبيه للاستفادة من قبول دعاء المسافر حتى في آخر لحظة ، عند دخوله على أهله ، فهو يدعو بالتوبة ، والأوبة التي لاتدع ذبباً .

وكذلك كلمة (الأهل) فقد وردت في دعاء السفر الطويل مرتين (والخلفية في الأهل) ، (وسوء المنقلب في المال والأهل) ، وفي هذا إلماح إلى العناية بشأن الأهل ، وما يوحى به توديعهم لحظة الفراق ، وهنا نجد النص على ذلك ظاهراً ، ولا يستغرب هذا الاهتمام بالأهل في حالة السفر إذا تأملنا حال أكثر المسافرين وعدم عنائهم بأهليهم من حيث النفقة أو سرعة العودة ، أو الاتصال أو غير ذلك .

ومن التكرار قوله صلى الله عليه وسلم : "أستودعكم الله ، الذي لا تضيع ودائمه" فهنا نجد مادة (ودع) تكررت في كلمة (ودائمه) مع أن كلمة (أستودعكم) في أول الكلام تدل عليها ، وقد أشرنا من قبل إلى بعض هذا ، ونضيف هنا أن الزيادة في كلمة (ودائمه) ، فيها مشاكلة لفظية لطيفة توحي بالعناية بلفظ الوديعة لارتباطه بالحفظ والصون ، وتوديع الأهل للمسافر كما قوله : "أستودع الله دينكم وأمانتكم وحواتيم عملكم" ، تؤيد الاهتمام بلفظ الوديعة ، يقول الطيبى: "أستودع الله ، هو طلب حفظ الوديعة ، وفيه نوع

مشاكلة التوديع <sup>(١)</sup>.

ومن التكرار ذكر المفعول المطلق كما في رواية " فلا يطرق أهله طروقاً" ، فقوله طروقا معلوم بالفعل قبله ، فكان في ذكره مزيد عنایة بالتوكيد ، وتأكيد الطرائق خصوصا إما للاحتراز من توهם المجاز فيما يخص النهار ، وإما لبيان أن الطرائق على أنواع ، وهذا ظاهر فالمنهي عنه هو الطرائق الذي لا يسبقه خبر بالقدوم ، وبهذا لا يكون الطرائق مكتملأ في أسباب النهي وجود العلة إلا إذا كان ليلا ، مع عدم وجود علم بالقدوم ، وهذا النوع الكامل هو ما جاء مؤكدا.

ومما يمكن أن نعده من التكرار قوله ﷺ: "إذا أطال أحدكم الغيبة فلا يطرق أهله ليلاً" ، فنجد أن كلمة (ليلا) مفهومة من كلمة (يطرق) ، لأن الطرائق لا يكون إلا ليلا ، وبهذا يكون ذكر الليل من باب التوكيد ، لأجل رفع المجاز ، حتى لا يظن أن النهي يشمل إطلاق الطرائق على المجيء نهارا <sup>(٢)</sup>.

والنص على الليل لما فيه من مظنة التهمة التي جاء النهي لأجل تلافيتها ، يقول العيني : "ومعنى كون طرائق الليل سببا لتخوينهم أنه وقت خلوة وانقطاع مراقبة الناس بعضهم بعضا ، فكان ذلك سببا لتوطئن أهله به ولا سيما إذا أطال الغيبة ؛ لأن طول الغيبة مظنة الأمان من الهجوم" <sup>(٣)</sup>.

ومن التكرار ما ذكر عنه صلى الله عليه وسلم أنه "إذا استوى على بعيره كثُر ثلاثاً" يعني قال : (الله أكبر ، الله أكبر ، الله أكبر) ، و"قال : الحمد لله ثلاث مرات" أي (الحمد لله ، الحمد لله ، الحمد لله) وهذا تكرار واضح للتکبير ،

(١) تحفة الأحوذني ٢٨٤ / ٩.

(٢) فتح الباري ٦٢٠ / ٣ .

(٣) عمدة القاري ٢٢٠ / ٢٠ .

والحمد ، يضاف إلى ذلك ما يفهم من الأمر بالتكبير على كل شرف ، والتسبيح في كل منحدر ، وهذا التكرار يدل على العناية بأمر التكبير والتحميد والتسبيح ، مما مناسبة ذلك لأمر السفر ؟

"مناسبة التكبير عند الصعود إلى المكان المرتفع ، أن الاستعلاء والارتفاع محبوب للناس لما فيه استشعار الكبرياء ، فيشرع لمن تلبس به أن يذكر كبراء الله تعالى ، وأنه أكبر من كل شيء فيكبره ليشكر له ذلك فيزيده من فضله " <sup>(١)</sup> .  
ويشمل هذا التكبير عند الاستواء والركوب لأنه ارتفاع وعلو ، وأما الحمد فيكون بعد التمكن من الركوب ؛ لأن فيه استشعاراً لمنه الله حيث مكنه جلت قدرته من هذا المركوب وسخره له ، فهو يحمد الله ويشكّره ، وبهذا يكون المسافر متذكراً لهذه النعمة ، وهذه يدفعه لرحمة الدابة والعناء بالمركوب فيؤدي إليه حقه.

### المطلب الثالث : الخبر والإنشاء :

هناك فرق بين الأسلوب الخبري الذي يعتمد على المباشرة والتقرير والوضوح ، لأن غرضه إيصال معلومة أو لازمها ، وبين الإنشاء ، وخصوصاً الطلب منه الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ، وتخرج فيه الألفاظ عادة إلى معانٍ أخرى متعددة ، تتناسب مع غرض المتكلم ، و الموقف والحال.

#### أولاً : الخبر :

من القضايا الدلالية المهمة في الخبر قضية التوكيد التي تختلف مقتضياتها حسب الحال والمقام ، ومن ذلك قوله ﷺ: "إِنَّ اللَّهَ إِذَا أَسْتَوْدَعَ شَيْئاً حَفَظَهُ" ، فالملاحظ هنا هو افتتاح هذا الخبر بـ (إن) التوكيدية اهتماماً بشأن ما بعدها ، وهذا

(١) تحفة الأحوذى ٢٨٦/٩.

الخبر يقع كالتمهيد لما ينبغي فعله مع المسافر ، ويتبين ذلك من إيراد النص بكامله ، قال صلى الله عليه وسلم : " قال لقمان الحكيم : إن الله إذا استودع شيئاً حفظه ، وإنني أستودع الله دينك وأمانتك وحواتيم عملك " .

ويلمح من ذلك التمهيد أنه لتعليق ما يقال للمسافر ، وكما نلحظ فقد وردت فيه (إن) مرتين ؛ لأن السفر مظنة الهمكة والمعطب ، وموطن الغربة والبعد ، فجاء هذا الخبر بما يحمل من سمات التوكيد لبث الطمأنينة في نفس المسافر ، وتقوية عزيمته بأن الله معه يحفظه ويكلأه ، يقول المناوي في تعلييل ورود هذا الخبر : " لأن العبد عاجز ضعيف ، والأسباب التي أعطيها عاجزة ضعيفة مثله ، فإذا تبرأ العبد من الأسباب وتخلى من وبالها وتخلى بالاعتراف بالضعف ، واستودع الله شيئاً فهذا منه في ذلك الوقت تخلي وتبري من حفظه ومراقبته ، فيكلاه الله ويرعاه ويحفظه ، والله خير حفظاً" <sup>(١)</sup> .

ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في دعاء السفر عند ركوب الدابة " إنني ظلمت نفسي فاغفر لي ، إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت " ، ولو تأملنا سياق هذا الخبر لوجدنا أن تقدم عليه قول : الحمد لله ثلاث مرات ، وقول سبحانك مرة واحدة ، وكلها ثناء على الله وتزييه ، ثم جاء هذا الخبر ، وفيه - كما نرى - اتهام للنفس واعتراف بالتقسيم ، مما سر التوكيد فيه ؟ .

هذا أسلوب كثر وروده في مواطن إظهار الضعف والمسكنة أمام عظمة الخالق ، من ذلك قول موسى عليه السلام لما وكر الرجل وقضى عليه : " إنني ظلمت نفسي فاغفر لي " ، وفي آدم وزوجه بعدما أكلوا من الشجرة : " ربنا ظلمتنا أنفسنا " وقول النبي صلى الله عليه وسلم للرجل الذي قال له علمني دعاء أدعوه به

(1) فيض القدير ٥٠٦/٢

في صلاتي : قال : قل : "اللهم إني ظلمت نفسي ظلماً كثيراً ..."<sup>(١)</sup> .  
 وعلى هذا فيكون سر التوكيد في هذا التركيب هو بيان شدة الاعتراف بالضعف والتقدير، وظلم النفس "بملابسة ما يستوجب العقوبة، أو ينقص الحظ"<sup>(٢)</sup> ، ومناسبة ذلك للسفر لأنه مظنة الوقع في الخطأ والزلل ، لذا كانت فيه عناية بالتوصية بحفظ الدين والأمانة وخواتيم العمل ، كما أن السفر مظنة إجابة الدعاء، فيكون فيه بيان لحرص الداعي لاستثمار فرصة السفر ليطلب من ربه غفران ذنبه التي ظلم بها نفسه ، يقول الم/navi : "فائدة الإقرار بالذنب أن الاعتراف يحقق الاقتراف "<sup>(٣)</sup> .

وقوله : "إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت" فيه التوكيد بـ (إن) وضمير الشأن، وأسلوب القصر، وسر التوكيد أنها جملة وقعت في موقع التعليل، فكأنه قيل : (لأنه لا يغفر الذنوب إلا أنت) ، ولأجل العناية بهذا السبب الذي فيه ثناء على الله جاء التوكيد في أوله ، كما ورد على صيغة القصر لأنها الأقوى في التوكيد.  
 ويعيد العناية بالدعاء في السفر لأنه مظنة الإجابة التوكيدُ في أكثر من موطن فيما يخص هذا الأمر ، ومن ذلك قوله ﷺ "اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى..." ، فالتوκيد هنا حاصل بـ (إن) وبناء الفعل على الضمير، أي بتقدم الفاعل المعنوي (نا) على خبره الفعلي (نسألك) ، فكأنه قيل : (خن نسألك) ، وكان يمكن أن يقال : "اللهم نسألك" ، دون تقدم الفاعل المعنوي ، فمجيء التوكيد بهذه الطريقين ، دليل على شدة العناية بأمر هذا السؤال .

(١) صحيح البخاري ح(٧٩٩)، ٢٨٦/١.

(٢) فتح الباري ٢٢٠/٢.

(٣) فيض القدير ١١٩/٤.

ويؤيد هذا أن التوكيد جاء في هذا الدعاء العظيم الجامع في الواقع المفصلية التي تمثل جل اهتمامات المسافر وهي : "اللهم إنا نسألك في سفري البر والتقوى" ، "اللهم أنت الصاحب في السفر" ، "اللهم إنا نعوذ بك من وعثاء السفر" .

فهذه القضايا الثلاثة : - السؤال ، والصحبة ، والاستعاذه من منفاصات السفر وصعوباته ، - هي أنس اهتمامات المسافر لذا دلل على تلك العناية بها بتوكيدها على صور مختلفة فجاءت (إن) في موضعين : (إنا نسألك ، إني أعوذ بك) ، وجاء التوكيد بتقديم الفاعل المعنوي في الموضع الثلاثة جميعاً فهي في معنى : "نحن نسألك ، أنا أعوذ بك ، أنت الصاحب" ، ومصدر التوكيد في هذا النمط من التركيب هو في تكرار الإسناد ، إسناد الفعل أو المشتق مرة للمبتدأ ومرة للفاعل ، وقد سبق بيان دلالته في الحديث عن التقديم .

ولعل سؤالاً يرد عن سر خلو الصحبة في السفر من التوكيد بـ (إن) فلم يكن التعبير (اللهم إنك أنت الصاحب في السفر) لتوافق الأسلوب الثلاثة في نظمها ؟ لقد تبعت - حسب الاستطاعة - هذا التركيب فوجده لم يرد إلا بهذا النظم دون التوكيد بـ (إن) ، وبهذا ندرك أن العناية فيه متوجهة إلى المخاطب وهو الله سبحانه وتعالى ، المدلول عليه بالضمير المنفصل (أنت) ، بينما ما سبقه كان الضمير فيها للمتكلم ، كما نجد هنا أكثر من صورة للتوكيد مثلت في : تقدم الفاعل على خبره الفعلي وهذا يتضمن القصر أحياناً<sup>(١)</sup> ، كما أن تعريف الجزأين (أنت الصاحب) يعطي توكيداً آخرًا لأنه قد يدل على القصر ، أي أنت الصاحب لا غيرك ، ثم إن المطلوب هنا شامل للمتكلم ، ولمن وراءه من أهله (أنت الصاحب في السفر ، والخلفية في الأهل) ، وهذا الخبر تضمن دعاء لطيفاً فكانه قيل : فاصحبنا في سفري واخلفنا في أهلينا ، وقد ظهر هذا الدعاء في روايات أخرى

(١) انظر الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، (دار إحياء العلوم - بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٨م) ٦٣/١.

كما عند الترمذى من قوله ﷺ : "اللهم أنت الصاحب في السفر والخلفة في الأهل ، اللهم اصحابنا في سفرينا وخالفنا في أهلهنا" <sup>(١)</sup>

ويستفاد من هذا كله أن صحبة الله للمسافر من أعظم نعم الله على الإنسان لذا وجب عليه طلبها ، ولهذا نجد التنصيص على السفر بقوله (في السفر) ، وأن خلافته سبحانه في أهل المسافر هي أيضاً من أجل النعم ، لهذا كله جاء النظم على هذه الصورة المظيرة للمخاطب المبرزة لشأنه ، المعظمة لقدرها ، لشدة حاجة المسافر إليه.

يقول الباقي عند هذا المقطع : "يعني أنه لا يخلو مكان من أمره وحكمه، فيصحب المسافر في سفره بأن يسلمه ويرزقه ويعينه ويوفقه ويختلفه في أهله، بأن يرزقهم ويعصّهم فلا حكم لأحد في الأرض ولا في السماء غيره" <sup>(٢)</sup>.  
ثانياً: الإنشاء :

"الإنشاء ضربان طلب وغير طلب ، والطلب : يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل ، وهو المقصود بالنظر ههنا وأنواعه كثيرة" <sup>(٣)</sup>  
وما ورد من هذه الأنواع هنا : النداء ، والأمر ، والنهي .

أ- النداء :

لعل أظهر صور الإنشاء في أحاديث السفر النداء ، وذلك لأن أغلب ما ورد في جانب الدعاء ومن ذلك قوله ﷺ : "اللهم اطوه بعد ، وهون عليه السفر" ،

(١) سبق تخرّجه وورد بهذا اللفظ في سنن الترمذى ح (٣٤٣٩)، ٤٣٨/٥ ، قال الشيخ الألبانى فى صحيح سنن الترمذى : صحيح .

(٢) تنوير الحالك ، شرح على موطأ مالك ، السيوطي ، دار الندوة الجديدة ، بيروت ، ط بدون) ١٤٣/٣  
ولعل الصحيح : ولا في السماء لغيره .

(٣) الإيضاح فى علوم البلاغة ، ١ / ١٣٠ .

"اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى .." ، "اللهم هون علينا ..." ، "اللهم إني أعوذ بك...".

نلحظ هنا كثرة ورود صيغة (اللهم) ، وفيها (ياء) نداء محنوفة ، وقد سبق الحديث عن دلالة هذه اللفظة في مبحث الحذف ، ونزيد هنا قول ابن حجر: "(اللهم) كلمة كثر استعمالها في الدعاء ، وهي بمعنى يا الله ... واختص هذا الاسم بقطع الهمزة عند النداء ووجوب تفخيم لامه ويدخلون حرف النداء عليه مع التعريف ... وقد جاء عن الحسن البصري اللهم مجتمع الدعاء وعن النضر بن شميل من قال (اللهم) فقد سأله تعالى بجميع أسمائه" <sup>(١)</sup>.

ويرى الكرماني أن في ذكر هذا اللفظ (اللهم) ما يشعر بالبركة أحياناً وأنها على أقسام فقد قال عن "اللهم نعم" - "والجواب هو نعم ، وذكر لفظ اللهم للتبرك وكأنه استشهد بالله في ذلك تأكيداً لصدقه ، قلت : (اللهم) تستعمل على ثلاثة أنحاء الأول للنداء المخصوص ، وهو ظاهر ، والثاني للإيذان بندرة المستشفي كما يقال : اللهم إلا أن يكون كذا ، والثالث التدليل على تيقن المجيب في الجواب المقترب هو به كقولك لمن قال : أزيد قائم؟ اللهم نعم ، أو اللهم لا ، كأنه يناديه تعالى مستشهاداً على ما قاله من الجواب" <sup>(٢)</sup>.

وبهذا ندرك قوة دلالة هذه اللفظة على النداء ، وفي تكريرها هنا إشارة إلى عظم شأنها في الدعاء ، ففي دعاء الركوب تكررت أكثر من مرة إظهاراً لتكرار النداء المشعر بضعف الداعي وحاجته للمدعو ، وقد أشار العيني إلى هذا المعنى في حديثه عن دعاء الرفع من الصلاة : "اللهم ربنا" ، حيث يقول: " قوله : اللهم

(١) فتح الباري ١١/٥٠٤.

(٢) عمدة القاري ٢/٢١.

ربنا، هكذا هو في أكثر الروايات وفي بعضها بحذف اللهم، والأولى أولى؛ لأن فيها تكرير النداء كأنه قال يا الله ياربنا <sup>(١)</sup>.

والمطلوبات بعد هذا النداء هي : طي البعد ، وتهوين السفر ، وسؤال البر والقوى ، والاستعاذه من وعثاء السفر .. ، ويلحظ في هذه القضايا شدة حاجة المسافر إليها .

#### - الأمر :

للأمر صيغ متعددة، أهمها أربعة: فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعله، والمضارع المقتن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والأصل في الأمر أنه للوجوب ، ويكون كذلك إذا كان من الأعلى إلى الأدنى ، كأن يكون من الخالق للمخلوق ، أو من الرئيس للمرؤوس ، ويخرج الأمر أحياناً عن هذا المعنى الأصلي المقتضي للتنفيذ الفوري إلى معانٍ أخرى ، يدل عليها السياق ومقتضى الحال ، يقول الخطيب القزويني عن هذا الأمر: " ومن أنواع الإنشاء الأمر، والأظهر أن صيغته من المقتنة باللام نحو ليحضر زيد، وغيرها نحو أكرم عمراء، ورويد بكراء، موضوعة لطلب الفعل استعلاه ، لتباشر الذهن عند سماعها إلى ذلك ، وتوقف ما سواه على القرينة" <sup>(٢)</sup> .

ومن شواهد الأمر في الأحاديث المدرسة ما يأتي :

فعل الأمر في قوله ﷺ: " فاغفر لي " و " اطوله بعد ، وهون عليه السفر " اللهم هون علينا سفرنا هذا ، واطو عننا بعده " و " ازولنا الأرض " ، والمصدر النائب عن فعله: في قوله ﷺ: " توبًا ، توبًا " أي تب ، توبًا ، وفعل الأمر المقتن

(١) عمدة القارئ ٦ / ٧١.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ١ / ١٤١.

بلام الأمر في قوله ﷺ: "إذا قضى أحدكم نهنته فليتعجل" ، واسم فعل الأمر في قوله ﷺ: "عليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل" .

ولو تأملنا هذه الصيغ لوجدناها بعمومها قد خرجت عن المعنى الأصلي للأمر المقتضي لتنفيذ الفعل على وجه الاستعلاء ، وذلك أنها صدرت من المخلوق ، وخطب بها الخالق القادر سبحانه ، على سبيل الدعاء ، كما في قوله صلى الله عليه وسلم : "فاغفر لي" فهذا فعل دعاء جاء على صورة الأمر ، ومصدره من المخلوق ، فليس المراد قطعاً هو الأمر الحقيقى لتعذر ذلك ، وإنما هو دعاء وهو مظهر ضعف واستكانة وهذا من أعجب دلالات اللغة ، فالفعل الواحد قد يكون من أبرز مظاهر القوة ، وفي موقع آخر يكون هو ذاته من أبرز مظاهر الضعف والمسكنة (الدعاء) .

ومثله كل الأفعال الأخرى : (تب) (اطو) (هون) (ازو) ، لأنها من المخلوق للخالق ، وما يمكن أن يلحظ هنا أن ما جاء من المعانى على صورة الأمر في أحاديث السفر كان في القضايا الآتية : (التوبة ، الغفران ، طي البعد ، تهورين السفر ، زوي الأرض) وهذه القضايا هي مطلوبات المسافر وهي – كما نرى – قسمان : قسم يتعلق بالسفر ومشنته ، وقسم يتعلق بالذنوب والخطايا ، وهذا يعني أن على المسافر أن يعتني بالأمرتين جمِيعاً ، فلا يشغل بما يسهل سفره ، ويغفل عن طلب المغفرة والتوبة ، ولا العكس.

وأما قوله صلى الله عليه وسلم (فليتعجل) ، فهو أمر يحتمل الوجوب ، فيكون قد جاء على الدلالة الأصلية للأمر ، ولهذا يقول ابن عبد البر: "وفي هذا الحديث دليل على أن طول التغرب عن الأهل لغير حاجة وكيدة من دين أو دنيا ، لا يصلح ولا يجوز ، وأن من انقضت حاجته لزمه الاستعجال إلى أهله الذين

يمونهم ويقوتهم، مخافة ما يحدثه الله بعده فيهم<sup>(١)</sup>، ويمكن أن يكون من قبيل الحث والحض والإرشاد للأفضل، وقد جاء هذا اللفظ في روایات عدّة بألفاظ مختلفة : " فليجعل إلى أهله " ، " فليجعل الرجوع إلى أهله " ، " فليجعل الكرة إلى أهله " " فليجعل الرحلة إلى أهله فإنه أعظم لأجره " .

وكل هذه الروایات التي أشار إليها ابن حجر في الفتح<sup>(٢)</sup> تدل على العناية بأمر الرجوع إلى الأهل ، ولعل أمر الحث والتغييب ظاهر في الروایة الأخيرة : " فإنه أعظم لأجره " ، وابن حجر يرى " كراهة التغرب عن الأهل لغير حاجة ، واستحباب استعجال الرجوع لا سيما من يخشى عليهم الضياعة بالغيبة ، ولما في الإقامة في الأهل من الراحة المعنية على صلاح الدين والدنيا ، ولما في الإقامة من تحصيل الجماعات والقوة على العبادة ... "<sup>(٣)</sup> ، ونص المناوي على دلالة الأمر على الندب بقوله عن معنى الفعل المذكور : " أي : فليس ندبا "<sup>(٤)</sup> .

ونلحظ أن كل الصور جاءت بصيغة المضارع المقترب بـ(لام الأمر) ، ولم تكن بالأمر المباشر (اعجلوا) أو (استعجلوا) أو (عجلوا) ، وقد يكون تفسير ذلك عائدا إلى ما في لام الأمر من دلالة الأمر ، والمضارع من دلالة التجدد ، وهو يتنااسب مع تجدد السفر ، وتعلق الأمر بقضاء الوتر من السفر ، فمتى حصل ذلك تجدد الأمر بالتعجل.

(١) التمهيد ، ابن عبد البر ، تحقيق : مصطفى العدوى ، ومحمد البكري (منشورات وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المغرب ، ط بدون) . ٢٢/٣٦ .

(٢) ٣/٦٢٣ .

(٣) فتح الباري . ٣/٦٢٣ .

(٤) فیض القدیر ١ / ٤١٨ ، قوله هذا عن حديث : " إذا قضى أحدكم حجه فليجعل إلى أهله فإنه أعظم لأجره " (صحيح) .

إضافة إلى أن السياق الذي ورد فيه هذا التوجيه، هو سياق الغياب لا الخطاب، كما ينبع عنده لفظ (أحدكم)؛ لأن الظاهر من قبيل الغيبة، وإنما أوثر على الخطاب ليكون التوجيه أوسع مجالاً، ولا يقال في مثل هذا: تعجلوا بالخطاب؛ لأن الغائب لا يؤمر بصيغة الأمر، بل يؤمر بواسطة لام الأمر<sup>(١)</sup>.

ومن الأمر قوله صلى الله عليه وسلم : "إذا سافرتم في الخصب فاعطوا الإبل حظها ، وإذا سافرتم بالسنة فبادروا بها نقيتها ، وإذا عرستم فاجتنبوا الطريق" .

جاء في هذا الحديث ثلاثة أفعال بصيغة فعل الأمر (أعطوا ، بادروا ، اجتنبوا) وجاء معها في بعض الروايات اسم فعل الأمر (عليكم)، في قوله صلى الله عليه وسلم : "وعليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل" ، والمقصود بكل هذه الصور من الأمر الإرشاد إلى ما ينبغي في حق هذه العجماءات بحسب الحال ، من ضعفها أو قوتها ، وخصب الأرض من عدمه ، يقول المناوي: " وفيه حث على الرفق بالدواب ، ورعاية مصلحتها ، وحفظ المال ، وصيانة الروح ، والتحذير من الموضع التي هي مظنة الضرر والأذى ، ويكره النزول بالطريق نهاراً أيضاً ، وخص الليل لأنه أشد كراهة"<sup>(٢)</sup> .

وكما نلحظ فقد جاءت هذه الحقوق والأداب بصيغة الأمر ، لا بصيغة النهي ، لأن المراد القيام بأمر محدد لم يعرف أو يُؤلف ، لا الانتهاء عن أمر قد وقعوا فيه ، فلم يكن الأسلوب : لا تعرسوا على الطريق ، ولا تبطئوا على الإبل ، ولا تنقصوها حقها ، لأن هذا يصلح لو كانوا قد وقعوا في أمر منهي عنه.

وقد ورد الدعاء في صورة خبر ، في قوله صلى الله عليه وسلم للرجل الذي

(١) التحرير والتبير ١ / ١٢١٩ .

(٢) فيض القدير ١ / ٣٧٠ .

استزاده : "زودك الله التقوى ، وغفر ذنبك ، ويسر لك الخير حيث ما كنت" ، يقول العيني : "قوله : (زودك الله التقوى) دعاء في صورة الإخبار ، معناه اللهم زوده التقوى ، وكذلك التقدير في وغفر ذنبك ، ويسر لك الخير"<sup>(١)</sup>. وكان في إخراج الدعاء في صورة الخبر نوع من الاهتمام بأمره ، فهو لا يسأل له ، بل يخبره عن حاله و شأنه بما يسر نفسه ، وذلك أن الدعاء (الإنشاء) طلب لم يحدث بعد ، بينما الخبر أمر حاصل ، وبهذا يكون هذا الأمر المدعوه به وهو التزود بالتقوى ، والغفران ، وتيسير الخير ، بأنه قد حصل لهذا الرجل ، بدليل أنه يخبر به خبرا ، ولا يطلب له طلبا.

#### ب- النهي :

للنهي صيغة واحدة هي : المضارع المسبوق بـ(لا) النافية ، وما ورد من هذا النوع قوله صلى الله عليه وسلم : "إذا أطالت أحدكم الغيبة فلا يطرق أهله ليلاً" ، وفي رواية "لا يطرقن أهله ليلاً"<sup>(٢)</sup> ، وفي رواية "فلا يطرقن أهله طرокаً"<sup>(٣)</sup> . والمفهوم من كلام المناوي أن النهي للكراهة ، وذلك في قوله : "والنهي لمن فاجأ قبل ذلك ، وأفهم تقديره بالطول ، أنه لو قرب سفره بحيث تتوقع حليلته إتيانه فتتأهب ، فإنه لا يكره"<sup>(٤)</sup> ، ويقول ابن حجر : "التقيد فيه بطول الغيبة يشير إلى أن علة النهي إنما توجد حينئذ ، فالحكم يدور مع عنته وجوداً وعدماً ، فلما كان الذي يخرج حاجته مثلاً نهاراً ويرجع ليلاً ، لا يتأنى له ما يحذر من الذي يطيل الغيبة ،

(١) العلم البيب . ٤٣٣

(٢) المسند ح (١٥٢٤٠) ، ٣٩١/٣ ، وقال الأرناؤوط : إسناده صحيح ورجاه ثقات رجال الشيفين.

(٣) المسند ح (١٥٣٢٠) ، ٣٩٩/٣ ، وقال الأرناؤوط : إسناده صحيح.

(٤) فيض القدير ١/٢٨٨.

كان طول الغيبة مظنة الأمان من الهجوم، فيقع الذي يهجم بعد طول الغيبة غالباً على ما يكره، إما أن يجد أهله على غير أهبة من التنظف والتزيين المطلوب من المرأة، فيكون ذلك سبب النفرة بينهما، وقد أشار إلى ذلك بقوله: ... كي تستحد المغيبة وتمتشط الشعثة، ويؤخذ منه كراهة مباشرة المرأة في الحالة التي تكون فيها غير منتظفة، لئلا يطلع منها على ما يكون سبباً لنفرته منها، وإما أن يجعلها على حالة غير مرضية، والشرع محرض على الستر، وقد أشار إلى ذلك بقوله: أن يتخونهم ويطلب عثراتهم، فعلى هذا من أعلم أهله بوصوله وأنه يقدم في وقت كذا مثلاً، لا يتناوله هذا النهي<sup>(١)</sup>، وبهذا ندرك أن مجيء معنى النهي هنا خرج إلى الكراهة، وإنما جاء في هذا الأمر بالنهي عن الطرائق، دون الأمر بضده؛ لأن المراد هو التحذير من أمر محدد.

وما يمكن أن يذكر هنا مجيء النهي بأسلوب الخبر، وذلك كقوله صلى الله عليه وسلم: "الراكب شيطان والراكبان شيطنانان، والثلاثة ركب"، حيث يدل التشبيه بالشيطان على التنفير من هذا الفعل<sup>(٢)</sup>، وهذا يؤول إلى النهي عنه، والنهي بمثل هذا الأسلوب الخبري أقوى وأكثر أثراً، لأنه يصبح بمثابة أمر وقع يخبر عنه، وهذا الإخبار ذم للصورة التي وقع عليها، فيكون تأثير ذلك في انصراف المخاطب عن هذا الفعل أقوى<sup>(٣)</sup>.

وبالتأمل نجد قلة في ورود صيغ النهي في أحاديث السفر، في مقابل كثرة في صيغ

(١) فتح الباري ، ابن حجر ٣٤٠ / ٩ .

(٢) وسيأتي بيان ذلك مفصلاً في الحديث عن التصوير بالتشبيه.

(٣) انظر إشارة إلى مثل هذا عند الخطيب في حديثة عن الفصل والوصل، حيث ذكر أن قوله تعالى(لا تعبدون إلا الله) يعني لا تعبدوا ، وبين أنه أبلغ من النهي الصريح. انظر: الإيضاح في علوم البلاغة ٥٤ / ١ .

الأمر، وسبب ذلك أن جل ما ورد على صيغة الأمر كان المراد منه الدعاء، وهذا يشعر بأهمية أمر الدعاء في السفر، يضاف إلى ذلك طبيعة السفر الشاقة، وما يناسبها من التخفيف، والنهي منع ، وهو ثقيل بخلاف الأمر ، فهو طلب فعل، وكثيراً ما يكون في منفعة المأمور.

\* \* \*

### المبحث الثالث: التصوير:

للتصوير أثره في قوة المعنى ، وتأثيره في النفس ، وللتوصير أدوات كثيرة تسهم في رسم المشهد ، ومن ذلك : الجرس والمجاز والتشبّيه والكتایة ، وسنقف مع أبرز هذه الدلالات.

#### المطلب الأول: التصوير بالجرس :

تسهم أصوات الكلمة بجرسها ، وتجاورها مع أخواتها ، إضافة إلى الحركات والسكنات التي تصبحها في رسم الصورة ، وإيصال المدلول ، وقد قدمنا شيئاً من ذلك في الحديث عن دلالة الصيغة ، وسنقف هنا مع عدد من الكلمات ذات الجرس الموحى ، ومن ذلك هذه الكلمات المعبرة (وعشاء، وكآبة)، الواردة في قوله ﷺ : " اللهم إني أعوذ بك من وعثاء السفر، وكآبة المنظر "، فكلمة (وعشاء) صورت بمحروفها وما أحدها تجاورها من – لون صوتي معين - ما يلاقيه المسافر من مشقة السفر ، ويظهر ذلك إذا عرفنا معنى الوعاء، يقول ابن عبد البر : " وعثاء السفر شدته وسخونته "<sup>(١)</sup> ، والوعث هو الصعب المرتفق بحيث توحّل فيه الأقدام فيشق فيه المشي <sup>(٢)</sup> ، والوعث هو الرمل ، والمشي فيه يستند على صاحبه ويشق <sup>(٣)</sup> ، فهذه المشقة والخشونة في الرمل والمرتفق ترسمها باقتدار هذه الأصوات المجهدة في نطقها (العين ، الهمزة) ، كما أن (العين) بما فيها احتكاك شديد في الخلق خير ما يصور تلك الخشونة .

والهمزة بإجهادها وعمق مخرجها ووقوعها في آخر الكلمة، توحّي بذلك

(١) التمهيد ٢٤ / ٣٥٢.

(٢) انظر :فتح الباري ٩ / ٢٥٩.

(٣) تحفة الأحوذني ٩ / ٢٨١.

الجهد المضني والمشقة العظيمة التي يكابدها المسافر عادة.

وأما كلمة (كَآبَةٌ) ، فإنها تعنى "تغير النفس من حزن ونحوه"<sup>(١)</sup> ، وكما وجدنا الهمزة بإجهادها في الكلمة (وعثناء) ، نجدها أيضاً في الكلمة (كَآبَةٌ) لكنها هنا في وسط الكلمة ، مع مد أعطى امتداداً لأثر الحزن والهم ، ومع أن الكآبة لا تكون إلا في وجه الإنسان ، إلا أنها هنا وردت للمنظر ، وللمنقلب على اختلاف الروايات ، وما أدق هذه الكلمة ، فكم من منظر في السفر ، أو منقلب تسبب في الحزن والكآبة والهم ل الكثير من المسافرين .

ونلحظ لطف الكلمة وقوتها في آن واحد في لفظة (هُونٌ) في قوله ﷺ: "هُونٌ علَّنَا سُفْرَنَا هَذَا" ، فحروفها ذات الجرس الهادئ اللطيف ، توحي بالتسهير المطلوب ، وصيغة التفعيل (فَعُلْ) تشعر بالحرص على طلب ذلك التهويين ، ولعل هذا هو سر التعبير بالتهويين دون التخفيف مثلاً (خفف) ، لأن مادة (هان) تعنى: سهل ، "وشيء هين على فعل أي سهل"<sup>(٢)</sup> ، فناسب أن يقابل شدة السفر ومشقته بطلب التسهيل بهذه اللفظة ذات الحروف السهلة اللينة ، وقد لمح ابن القيم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هُنَّا هُونٌ﴾ ، حيث قال: "والهُون بفتح الهاء ... وهو مصدر هان هون أي سهل ، وأما الهُون بالضم فهو الهوان ، فأعطوا حرقة الضم القوية للمعنى الشديد وهو الهوان ، وأعطوا حرقة الفتح السهلة للمعنى السهل وهو الهُون".<sup>(٣)</sup>

(١) شرح النووي ٩/١١١ .

(٢) انظر : لسان العرب مادة (هون) .

(٣) بدائع الفوائد ، ابن القيم (ت ٧٥٧ هـ) ، تحقيق: هشام عبد العزيز عطا ، وآخرون ، (مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ٢٠٠١٩٩٦ م) .

ومن الجرس اللطيف المصور ما نجده في كلمة (نهمته) في قوله صلى الله عليه وسلم : "إِذَا قَضَى أَحَدُكُمْ نَهْمَتَهُ فَلْيَعْجِلْ إِلَى أَهْلِهِ".

جاء في القاموس المحيط : "النَّهَمَ مُحرَّكَةٌ : إِفْرَاطُ الشَّهْوَةِ فِي الطَّعَامِ .. وَالنَّهَمَةُ الْحَاجَةُ وَبِلُوغُ الْهَمَةِ وَالشَّهْوَةِ فِي الشَّيْءِ ، وَهُوَ مَنْهُومٌ بِكُنْدَاهُ : مَولُعٌ بِهِ" <sup>(١)</sup> ، وجاء في النهاية : "النَّهَمَةُ : بِلُوغُ الْهَمَةِ فِي الشَّيْءِ" <sup>(٢)</sup> ، والسؤال هنا ما مدى تصوير هذه الحروف اللطيفة ، وما صاحبها من حركات للمطلب وال الحاجة ، حيث لم يرد بدلاً عنها : ( حاجته ، أو غرضه ، أو مطلبه ) ؟.

للإجابة عن ذلك يمكن القول ، بأن النهمة – كما يظهر من المعاني السابقة – تدل على حرص الطالب لها وشغفه بها ، حتى أصبحت كأنها طعام يشتته ، فلا يقر له قرار إلا بالتلذذ به ، وهذا يعني أن المطلب المراد في الحديث هو ما يهم الإنسان كأهمية الطعام للمنهوم ، وكأن هذه المادة (نهم) بمعرفتها تصور الذات والجمع ، لذا قيل بأن النون صوت رخيم يعبر عن الذاتية والصميمية <sup>(٣)</sup> ، والهاء يقرب مخرجها من النفس ، والميم بما فيها من دلالة الجمع بسبب انتلاق الشفتين عند النطق بها ، كل ذلك يصور جمع الشيء لإيصاله للنفس ، تماماً كما يفعل منهوم الطعام بالطعام ، فمع نطق النون المفتوحة ينفتح الفم ، ومع الهاء تظهر اللهفة والرغبة العميقه لتحصيل المطلوب ، ثم تأتي الميم لتأكد الحيازة والجمع بإغلاق الشفتين ، وذكر هذه المادة هنا يدل على أن الحاجة المطلوبة لا بد أن تكون

(١) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، (مؤسسة الرسالة ، بيروت) ، مادة (نهم) .

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر ، ابن الأثير . ٢٩٠ / ٥ .

(٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، (نشرات اتحاد الكتاب العرب ، ط بدون ، ١٩٩٨ م) . ، ص ١٦٠ .

ما يهم الإنسان وينشغل ذهنه به ، لا أن تكون من فضول الحاجات ، وإلا لم تكن نهمة ، وقد رأى المناوي في التعبير بهذه الكلمة إشعاراً بالتفريق في مطالب المسافرين بين ما يعظم شأنه من أمور الآخرة ، وبين ما كان للدنيا ، فقال : "وعبر بالنهمة التي هي بلوغ النهمة إشعاراً بأن الكلام في سفر لأرب دنيوي كتجارة ، دون الواجب كحج وغزوه"<sup>(١)</sup> ، ولهذا كانت أسفار النبي ﷺ دائرة بين أربعة أسفار : سفره لحجرته ، وسفره للجهاد ، وهو أكثرها ، وسفره للعمرة ، وسفره للحج<sup>(٢)</sup> .

ومن التصوير بالجرس ما جاء في قوله صلى الله عليه وسلم "حتى تمشط الشعنة" فنلاحظ كيف أسهمت صيغة الكلمة وكثرة حروفها في (تمشط) في رسم عملية إصلاح الشعر الشعث . وكان لصيغة الافتعال (تفتعل) أثر في إظهار المشقة وقدر الجهد المبذول ، وإلا لقيل : تمشط ، وهذا المعالجة الشاقة التي تصورها كلمة (تمشط) لا تكتمل صورتها إلا ببيان شأن الشعر المعاجج ، وهذا ما تنقله كلمة (الشعنة) بأصواتها حيث اجتمعت الشين بما فيها من التفشي والانتشار مع العين بحدتها ونصاعتها وقوتها ، واحتراكاتها ، والثاء بما فيها من الرخاؤة وخروج الهواء ، وكل ذلك يصور حالة المرأة الشعنة ، وهي التي تكون : "منتشرة الشعر مغبرة الرأس"<sup>(٣)</sup> .

والتشعث يعني التفرق ، يقول ابن منظور : "والتشعث : التفرق والتنكث"<sup>(٤)</sup> ، وهو أيضاً الانتشار ، قال ابن منظور : "والشعث والشعث

(١) فيض القدير ١٤١ / ٤

(٢) زاد المعاد في هدي خير العباد ، ابن القيم ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة - مكتبة النار الإسلامية - بيروت - الكويت ، ط ١٤٠٧ ، ١٩٨٦ - ١٤٤٤ / ١) .

(٣) عمدة القارئ ٧٦ / ٢٠

(٤) لسان العرب مادة شعث .

انتشار الأمر وخلله <sup>(١)</sup> ، وقد نص صاحب التاج على مرد معانى التشущت إلى الانثار والتفرق <sup>(٢)</sup> .

وبهذا تكون هذه الكلمة مصورة بجرس حروفها حال المرأة ، التي لا يحسن أن يراها عليها زوجها القادم من السفر ، بل هو يريدها على أجمل صورة وأحسنها ، وهذه الكلمة – كما نراها – تصور الشعر خصوصاً مما يشعر بضرورة عنابة المرأة بشعرها ، وبيان أنه مظهر جمال إن اعتنى به ، وسبب نفره إن ترك حتى صار متشعضاً.

ونلحظ في كلمة ( تستحد ) كيف أسهمت الصيغة وكثرة الحروف في رسم المعنى ، فأفادت الكلمة – بسبب زيادة السين والتاء – بأن المرأة المغيبة ، أي التي غاب عنها زوجها تقصد إلى هذا الفعل وهو الاستحداد ؛ لأنه " ونحوه مما تزين به المرأة ليس داخلا في النهي عن تغيير الخلقة " <sup>(٣)</sup> ، كما أن اللفظ ذاته رسم نوعية الفعل وهو استخدام الحديد لإزالة الشعر <sup>(٤)</sup> ، يقول أبو عبيدة " وهو استفعال من الحديدية يعني الاستحلاق بها ، استعمله على طريق الكناية والتورية " <sup>(٥)</sup> .

ودلالة هذه اللحظة على الخلق يبينه المطرزي بقوله : " وأما الاستحداد لحلق العانة فمشتق من الحديد ؛ لأنه يستعمل في ذلك ، وكأنه سمي حديداً لأنه منع

(١) لسان العرب مادة ( شعث ) .

(٢) انظر : تاج العروس من جواهر القاموس ، للزبيدي ، مادة ( شعث ) .

(٣) فتح الباري ٩ / ٣٤١ .

(٤) لسان العرب مادة ( حدد ) .

(٥) لسان العرب مادة حدد ، وانظر : النهاية في غريب الحديث والأثر ١/٩٠٩ ، والفائق في غريب الحديث ، للزمخشري ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٦ م) ١/٢٣٠ .

نفسه بصلابته<sup>(١)</sup> ، وإنما جاء التعبير "بالاستحداد لأنه الغالب في استعماله في إزالة الشعر"<sup>(٢)</sup> .

وفوق ما أشرنا إليه من زيادة السين والتاء للحظة كيف أسهمت حروف هذه الكلمة ( تستحد ) وأصواتها في إظهار حركة الموسى على الجلد ، فهذه السين والراء بما فيهما من صوت الصفير والخفيف ، يشبهان صوت الموسى واحتقاره بالجلد ، ثم تأتي الدال الانفجارية لتصور نهاية تلك الحركة ، وتساعد حركة الفتحة والكسرة على الإحساس بحركة الموسى صعوداً وهبوطاً.

وأما ما أشير إليه من الكنية هنا فإنه يظهر في أنه لم يقل : وتحلق المغيبة عانتها ، وهذا من التهذيب العظيم لاختيار الكلم ، يقول ابن حجر : " وفي التعبير بهذه اللفظة مشروعية الكنية مما يستحى منه إذا حصل الإفهام بها ، وأغنى عن التصريح "<sup>(٣)</sup> .

ومورد التورية هنا أنه ذكر كلمة ( تستحد ) ، ولها معنيان ، أحدهما قريب غير مقصود وهو استخدام الحديد عموماً ، وبعيد مقصود وهو حلقة العانة خصوصاً ، وهذا التعبير من لطيف القول ومذهبة.

وبهذا ندرك كيف أدت هذه الكلمة كل تلك المعاني من خلال إيحاءات حروفها ، ولطف دلالتها من خلال الكنية ، والتورية.

(١) المغرب في ترتيب العرب ، للمطرزي ، تحقيق : محمد فاخوري ، وعبدالحميد مختار (مكتبة أسامة بن زيد ، حلب ، ط ١ ، ١٩٧٩) ١٨٧/١ .

(٢) فتح الباري ١٢٣/٩ .

(٣) فتح الباري ٣٤٣/١٠ .

### المطلب الثاني : التصوير بالاستعارة :

من ذلك قول النبي ﷺ: "اللهم اطو له الأرض" وقوله "اطو عننا بعده" ، وقوله "ازو لنا الأرض" ، وقوله "فإن الأرض تطوى بالليل" ، وقوله: "اللهم اقبض لنا الأرض" <sup>(١)</sup> .

فهذه تعبيرات عظيمة الدلالة ، جاءت فيها مادة (الطي) و(الزوبي) و(القبض)، مع الأرض و(البعد)، لترسم صورة حسية لأمر معنوي قد نشعر بأثره لكننا لا نراه ولا نلمسه ، وهو من أهم ما يؤثر في شأن المسافر المشفق من عناء السفر ، فالمسافة هي أكثر ما يقلقه، وطيها من أكثر ما يسعده ويسره .

وللإنسان أن يتخيّل ما في الكلمة الطي من بقاء المطوي على ما كان عليه مع تصغير طوله وتصغير حجمه ، فعندما نطوي بساطاً طوله عشرة أمتار مثلاً ، فإنه لا يشكل بعد الطي نصف متر ، ومع هذا هو لم ينقص شيئاً لكنْ تقارب بعضه من بعض ، وكذلك الزوبي ، يقول المناوي عن معنى تطوى : "أي ينزو ويبعضها البعض ويتدخل فيقطع المسافر من المسافة فيه [أي الليل] ما لا يقطعه نهاراً سيمانا آخر الليل ، الذي ما فعل فيه شيء إلا كانت البركة فيه أكثر؛ لأنَّه الوقت الذي ينزل الله فيه إلى سماء الدنيا" <sup>(٢)</sup> ، ويقول المباكفورى : "والمعنى أرفع عنه مشقة السفر بتقريب المسافة البعيدة حساً أو معنى" <sup>(٣)</sup> .

والزوبي مثل الطي ، ولهذا يفسر به ، وأصله الانضمام والانقباض ، والمقصود قربه وسهله <sup>(٤)</sup> ، وذكر الحربي في غريبه ، أن الزوبي له معانٍ منها :

(١) مسند الإمام أحمد (٢٧٢٣) ، ١ / ٢٩٩ ، وقال شعيب الأرنؤوط : حسن.

(٢) فيض القدير ٤ / ٣٤٠.

(٣) تحفة الأحوذى ٩ / ٢٨٦.

(٤) انظر : التمهيد ٢٤ / ٣٥٢.

التجمع والتقبض وهو المراد في أحاديث السفر<sup>(١)</sup>.

ونسبة ذلك إلى الأرض فيه تشبيه للأرض وللبعد بشيء يمكن طيه ليراه الرائي قصيراً ، ولعل المراد هو شعور المسافر بقصر المسافة ، وما يشير إلى ذلك هو التعبير عن المطوي مرة بالأرض ومرة بالبعد ، والبعد أمر معنوي لا يتصور طيه ، فأدركنا بذلك أن طي (الأرض) و(البعد) هو تصوير لشعور المسافر بقصر المسافة ، وهذا بخلاف لو قيل : أنقض أو اقطع ، أو ما شابه ذلك مما يشعر بذهاب جزء من المطوي .

وهذه النعمة والراحة التي يجدها المسافر ويفرح بها ، ربما لا تتحقق إلا للمؤمن اللاهج بهذا الذكر الموقن به ، لأن طي الأرض والبعد أمر بيد الله ، ليس للبشر فيه قدرة ولا طاقة.

وربما يؤيد كون المسافة في حقيقتها باقية وإنما هو شعور يوجده الله في قلوب المؤمنين رحمة بينهم ، أن الليل يمحى الرؤية وانطلاقها في الأفق البعيد مما يوحى بقرب المسافة ، قال المظهر : "يعني لا تقعنوا بالسير نهاراً، بل سيروا بالليل أيضاً فإنه يسهل ، بحيث يظن الماشي أن سار قليلاً وقد سار كثيراً"<sup>(٢)</sup> ، ولهذا قال النبي صلى الله عليه وسلم "عليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل" ، وقال : "إإن الأرض تطوى بالليل ما لا تطوى بالنهار"<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: غريب الحديث، للحربي، تحقيق: د. سليمان العайд (مركز البحث العلمي وإحياء التراث، جامعة أم القرى) ٩٧٤/٣.

(٢) عون العبود شرح سنن أبي داود، للعظيم أبيادي، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٥ م) ١٧١/٧.

(٣) هذا اللفظ في المعجم الكبير، الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبدالمجيد السلفي، (مكتبة العلوم والحكم - الموصل، ط٣ ، ١٤٠٤ - ١٩٨٣)، وقال الألباني في صحيح الجامع : صحيح .

يقول ابن عبد البر في التمهيد : " وأما قوله ( فإن الأرض تطوى بالليل فمعناه - والله أعلم - أن الدابة بالليل أقوى على المشي إذا كانت قوتها واستراحة نهارها تضاعف مشيتها ، ولهذا ندب إلى سير الليل والله أعلم بما أراد لا شريك له ) <sup>(١)</sup> .

وقد استدل ابن حجر بحديث الإسراء على فضل سير الليل ، وأن أكثر سفره صلى الله عليه وسلم كان بالليل <sup>(٢)</sup> .

ولعل من التصوير بالاستعارة ما ورد في قوله صلى الله عليه وسلم " لا يطرقن أحدكم أهله ليلاً " ، وأصل الطرق أن يكون للباب أو الطريق ، أو هو حالة تشعر بالسكون ، يقول ابن حجر : " وقال بعض أهل اللغة أصل الطرق الدفع والضرب وبذلك سميت الطريق ؛ لأن المارة تدقها بأرجلها ، وسمى الآتي بالليل طارقاً ؛ لأنه يحتاج غالباً إلى دق الباب ، وقيل أصل الطرق السكون ومنه أطرق رأسه ، فلما كان الليل يسكن فيه سمي الآتي فيه طارقاً " <sup>(٣)</sup> ، وأظن أن المعنى الأخير خارج عن الدلالة لأنه من ( أطرق ) الرباعي ولا يسمى صاحبه طارقاً ، بل مطرياً .

وجاء في تاج العروس : " الطرق : الضرب ، هذا هو الأصل " <sup>(٤)</sup> ، وبهذا ندرك أن الطرق في أصله لما يصلح أن يطرق من باب أو طريق ونحوه ، فإسناده إلى الأهل ( يطرق أهله ) استعارة ، حيث شبه الأهل بما يطرق أي يعتاد المحبى إليه ،

(١) التمهيد ، ٢٤/١٥٧.

(٢) فتح الباري ، ٧/٢١٨.

(٣) فتح الباري ، ٩/٣٤٠.

(٤) تاج العروس مادة طرق .

وقد يكون على تقدير مضارف (يطرق باب أهله) ، ولعله يؤيد هذا قول المناوى عن الطرق : " وهو الدق ، سمي الآتى بالليل طارقاً حاجته إلى دق الباب ، قالوا ولا يقال في النهار إلا مجازاً ، فقوله : ليلاً ، للتاكيد ، لدفع المجاز في استعمال الطرق في النهار " <sup>(١)</sup> .

### المطلب الثالث: التصوير بالتشبيه :

قال النبي صلى الله عليه وسلم : "السفر قطعة من العذاب" في هذا النص النبوى تصوير عجيب لشأن السفر ، أداة التشبيه فيه مخدوفة ، والمراد كالقطعة من العذاب.

ومن عجيب شأن هذا التشبيه أن المشبه وهو (السفر) ليس مراداً لذاته بل المشقة التي فيه ، وفي المقابل يجيء المشبه به (القطعة) ، وهو أمر محسوس لكن هذه القطعة كانت من شيء معنوي أيضاً وهو العذاب ، وبهذا ندرك أن كلمة قطعة هي الرابط بين أجزاء التشبيه ، فالسفر ليس عذاباً ، بل هو قطعة منه ، وليس السفر كله كذلك بل هو جانب المشقة منه ، وبهذا ندرك سر ذكر القطعة دون أن يقال : السفر عذاب.

يقول العيني : " المراد بالعذاب : الألم الناشئ عن المشقة" <sup>(٢)</sup> ، ويعدد النووي الصور التي تجعل السفر كالعذاب وهي : "المشقة ، ومقاساة الحر والبرد ، والسرى ، والخوف ، ومقارقة الأهل والأصحاب وخشونة العيش" <sup>(٣)</sup> .

ويتضح مما أورده النووي رحمه الله أن تلك الصور بعضها حسي وبعضها

(١) فيض القدير ٢٨٨/١.

(٢) عمدة القارئ ١٣٨/١٠.

(٣) شرح النووي على مسلم ٧٠/١٣.

معنوي وكل ذلك من جوانب العذاب.

ولأجل هذا الأمر فقد جاءت الشريعة بالتخفيض من التكليف في السفر قال صلى الله عليه وسلم : " إن الله وضع عن المسافر الصوم ، وشطر الصلاة " <sup>(١)</sup> يقول المناوى : " والسفر قطعة من العذاب فخفف عنه [أى المسافر] لثلا يجتمع على العبد كلفتان فتضاعف عليه المشقة دينا ودنيا... " <sup>(٢)</sup> .

وسر ذكر العذاب دون المشقة أو العقاب مثلاً ، أن العذاب في أصل " كلام العرب : الضرب ، ثم استعمل في كل عقوبة مؤلمة ، واستعير للأمور الشاقة فقيل : السفر قطعة من العذاب " <sup>(٣)</sup> ، وقال المناوى : " فإن قلت لم عبر بالعذاب دون العقاب ؟ قلت : لكون العذاب أعم ، إذ العذاب الألم كما تقرر ، وليس كل مؤلم يكون عقاباً على ذنب " <sup>(٤)</sup> .

وبهذا ندرك أن السفر شبه بقطعة من العذاب بجامع الإيلام والمشقة في كل ، وفي ذكر هذه الكلمة (قطعة) مع العذاب ما يشعر بالقلة والجزئية ، وما يشعر بالحسية أيضاً ، وذلك أكثر في الشعور والإحساس بأثر الصورة.

ومن التشبيه قوله صلى الله عليه وسلم : " الراكب شيطان والراكبان شياطنان ، والثلاثة ركب " ، والمقصود هنا بالراكب المسافر كما في رواية الحاكم أن رجلاً قد من سفر فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : من صحيت ؟

(١) سنن الترمذى ح (٧١٥)، ٩٤/٣.

(٢) فيض القدير ٢٦٧/٢.

(٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، للفيومي، (المطبعة الأميرية بالقاهرة، ط بدون، ١٩٢٦م) مادة (عذب) .

(٤) فيض القدير / ١٤٠ .

فقال : ما صحبت أحداً ، فقال صلى الله عليه وسلم : الراكب شيطان... " الحديث ، وأداة الصورة هنا التشبيه وهو ما حمل عليه معنى الحديث ، يقول ابن حجر " وقيل في تفسير قوله : الراكب شيطان : أي سفره وحده يحمله عليه الشيطان ، أو أشبه الشيطان في فعله "<sup>(١)</sup> ، وعند تحليل عناصر الصورة هنا نجد أن الطرف الأول فيها وهو المشبه هو الراكب دون الرجل مثلاً ؟

وفي هذا يقول ابن عبد البر : " إن هذا من التغليب وأن الرجل يدخل في معنى الراكب إذا كان وحده "<sup>(٢)</sup> ، والطرف الثاني وهو المشبه به هو (شيطان) و (شيطاناً) ، والتشبيه بالشيطان وجعله عين المشبه وهو الراكب المنفرد بدلالة حذف أدلة التشبيه للإشعار بشدة الشبه حتى كأنه عينه ، وفي هذا من تشيع هذا الأمر ما لا يخفى ، والمراد تنفير المسلمين من هذا السلوك ، لكراهيتهم لكل ماله علاقة بالشيطان ، فيكيف إذا كان هو الشيطان نفسه كما يشعر به سقوط أدلة التشبيه.

وقيل بأن معنى شيطان أي : عاص <sup>(٣)</sup> ، وقيل : بل المراد أن الشيطان يحمله على سفره ذاك ، كما ذكر ابن حجر ذلك سابقاً ، وبهذا يخرج الكلام عن التشبيه ، ولكن إذا أدركنا أن المراد هو الزجر عن هذه الحالة ، كان أليق أن يحمل الكلام على التشبيه ، لما في النقوس من النفرة من الشيطان وأعماله وتسوياته ، ومن يرضى أن يكون مثله ، لهذا نجد العيني يذكر التشبيه بوضوح وجهه الشبيه أيضاً فيقول : " إن الذي يسافر وحده لا يأنس بأحد ، ولا يقطع طريقه بمحدث يهون عليه مؤونة السفر ، كالشيطان الذي لا يأنس بأحد ، ويطلب الوحدة ليعويه "<sup>(٤)</sup> .

(١) فتح الباري ٥٣/٦.

(٢) انظر : التمهيد ٦/٢٠ .

(٣) انظر : فتح الباري ٥٣/٦ .

(٤) عمدة القاري ١٤٢/١٤ .

والتشبيه وما يحمل من صورة مجسدة أقوى في التنفيير ، وينصوبي تحته معنى العصيان ، لما تقتضيه المشابهة من المقاربة والتالفة ، ولعل بعض هذا يظهر في كلام المظہر حيث يقول : "يعني مشي الواحد منفرداً منه عنه ، وكذلك مشي الاثنين ، ومن ارتكب منهاً فقد أطاع الشيطان ومن أطاعه فكأنه هو ، ولذا أطلق صلى الله عليه وسلم اسمه عليه" <sup>(١)</sup> ، ورأى المناوي أن وجه الشبه هو الوحدة ، حيث يطمع في الواحد "يعنى أن الشيطان يطمع في الواحد كما يطمع فيه اللص والسبع ، فإذا خرج وحده فقد تعرض للشيطان والسبع واللص فكأنه شيطان" <sup>(٢)</sup> ، ولا يظهر لي التشبيه على ما ذكره المناوي ، بل إن التشبيه يبعد المعنى الذي أورده ، ولكن صورة التشبيه تستقيم فيما أرى إذا أريد مجرد التنفيير من الفعل ، فيشبه صاحبه بالشيطان لأجل تشنيع ذلك الفعل ، أو أن الواحد يشبه الشيطان في التوحد ، من دون أن يكون ذلك هو الدليل على الطمع لأن المعنيين متبادران.

\* \* \*

(١) تحفة الأحوذى ٢٦٠/٥.

(٢) فيض القدير ٤٤٣/٤.

### الخاتمة :

سعى هذا البحث للإجابة على سؤال هو : ما أبرز ملامح البلاغية النبوية في أحاديث السفر ؟

وقد تمت دراسة هذه الأحاديث من الوجهة البلاغية باتباع المنهج التحليلي من خلال مستويات ثلاثة هي : الكلمة المفردة ، والتركيب ، والتصوير ، وتوصلت إلى إبراز أهم صور البيان النبوى في أحاديث السفر.

وقد درست الكلمة من خلال : الصيغة ، والتنكير والتعريف ، وظهر من خلال ذلك :

١ - بروز أثر صيغة الكلمة في بيان المعنى ، كصيغة : (الفعلان ، والتفعيل ، والتفعل).

٢ - حضور الجمع في كلمات الأحاديث بما يقارب الثلث مما يوحى بالعناية بشأن الجماعة في السفر .

٣ - تنوع صور التعريف فوجدنا ما كان بـ(أول) ، والإضافة ، والموصول ، والإشارة.

ودرست التركيب من خلال : التقديم والتأخير ، والإيجاز والإطناب ، والخبر والإنساء ، واتضح ما يأتي :

١ - تنوع صور التقديم ، فهناك التقديم في الإسناد ، وأظهره تقديم الفاعل المعنوي على خبره الفعلي ، كما وجد التقديم في غير الإسناد.

٢ - وضوح أثر التقديم في تأكيد المعنى من خلال تكرار الإسناد ، أو القصر ، أو لفت النظر لأهمية المقدم.

- ٣- ظهور الإيجاز بقسميه (الحدف ، والقصر) ، وإن كان (القصر) أظهر مما يدل على فضيلة الإيجاز ، وتأكيد سمة جمع الكلم في كلامه ﷺ.
- ٤- وجود صور من الإطناب مثل : التقسيم ، والتكرار.
- ٥- كثرة صور التوكيد مما يؤكّد العناية بمضمون النص لأنّه - في غالبه - وصايا وأدعية.
- ٦- كان النداء هو أكثر صور الإنشاء الطلبـي وروداً ، وهذا يناسب مع كثرة الدعاء في السفر ثم يأتي بعده الأمر المناسب للوصايا والتوجيهات .
- ٧- كثرة صور التوكيد مما يؤكّد العناية بمضمون النص لأنّه - في غالبه - وصايا وأدعية.

ودرست التصوير من خلال : الجرس ، والاستعارة ، والتشبيه ، فظهر ما يأتي :

- ١- إسهام الصوت من حيث نوعه وما يتصل به من الحركات والمدود في توجيه المعنى.
- ٢- ظهر التصوير بالاستعارة جلياً مع طي الأرض والبعد ، والطريق ، بينما ظهر التشبيه في التأثير من سفر الواحد والاثنين ، وفي بيان مشقة السفر.

\* \* \*

### فهرس المصادر والمراجع:

- أحكام السفر وآدابه ، دراسة مقارنة د. محمود حسين الحريري ، (دار عمار ، عمان ن ط (١)، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٦ م).
- الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، (دار إحياء العلوم - بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٨ م).
- بدائع الفوائد ، ابن القيم (ت ٧٥٧ هـ) ، تحقيق : هشام عبد العزيز عطا ، وآخرين ، (مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م).
- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون (مكتبة الحاجي ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٥ م).
- تاج العروس من جواهر القاموس ، للزبيدي .
- التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية ، الدار الجماهيرية.
- تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، المباركفورى (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م).
- التمهيد ، ابن عبد البر ، تحقيق : مصطفى العدوى ، ومحمد البكري (منشورات وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المغرب ، ط بدون).
- تنویر الحالک ، شرح على موطاً مالک ، السيوطي ، دار الندوة الجديدة ، بيروت ، ط بدون) ٢.
- الحديث النبوي الشريف ، وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية ، د. محمد ضاري حمادي ، (مؤسسة المطبوعات العربية ، دمشق ، بيروت ، ط (١) ن ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م).
- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط بدون ، ١٩٩٨ م).
- دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد التونجي ، (دار الكتاب العربي - بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م).
- زاد المعاد في هدي خير العباد ، ابن القيم ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط - عبد القادر الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة - مكتبة المشار الإسلامية - بيروت - الكويت ، ط ١٤٠٧ ، ١٤٠٦).
- زكي الأرسوزي ودور اللسان في بناء الإنسان ، خليل أحمد ، (دار الشبيبة ، مؤسسة الوحدة ،

- ط بدون ، ١٩٧٨ م )
- ١٥- سنن ابن ماجه ، لابن ماجه ، (دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م )
- ١٦- سنن الترمذى ، الترمذى ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرين ، (دار إحياء التراث العربى - بيروت) .
- ١٧- سنن الترمذى ، للترمذى ، تحقيق : بشار عواد معروف ، (دار الغرب الإسلامى ، ط ٢ ، ١٩٩٨ م )
- ١٨- شرح النووى على صحيح مسلم (المنهج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، النووى ، (دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ )
- ١٩- صحيح ابن حبان ، لابن حبان ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م )
- ٢٠- صحيح البخاري ، البخاري (دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م ).
- ٢١- صحيح سنن أبي داود ، (مكتبة المعارف الرياض ، ط بدون ، ١٤٢١ هـ ، ١٩٩٥ م )
- ٢٢- صحيح مسلم ، للإمام مسلم بن الحجاج ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، (دار إحياء التراث العربي بيروت ، ط بدون ) ح (١٣٤٢) .
- ٢٣- عمدة القاري في شرح صحيح البخاري .
- ٢٤- عون المعبود شرح سنن أبي داود ، للعظيم آبادي ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٥ م )
- ٢٥- غريب الحديث ، لابن سلام ، تحقيق : د. محمد عبد المعيد خان (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط (١) ، ١٣٩٦ هـ ) .
- ٢٦- غريب الحديث ، للحربي ، تحقيق : د. سليمان العайд (مركز البحث العلمي وإحياء التراث ، جامعة أم القرى) .
- ٢٧- الفائق في غريب الحديث ، للزمخشري ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٦ م ) .
- ٢٨- فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، ابن حجر ، تعلق الشيخ / ابن باز ، ترقيم / محمد فؤاد

- عبدالباقي، إخراج / محب الدين الخطيب(مكتبة دار الفيحاء، دمشق، ط بدون).
- ٢٩- فيض القدير شرح الجامع الصغير، المناوى (دار الحديث، القاهرة).
- ٣٠- القاموس الحيط ، الفيروزآبادى ، (مؤسسة الرسالة ، بيروت).
- ٣١- الكلم الطيب ، ابن تيمية ، تحقيق : الألبانى (المكتب الإسلامي - بيروت)
- ٣٢- لسان العرب ، ابن منظور ، (دار إحياء التراث العربى ، مؤسسة التاريخ العربى ، بيروت ، ٣ ط ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م).
- ٣٣- المثل السائى فى أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: د/ أحمد الحوفى ، ود/ بدوى طبانة ، (دار الرفاعى بالرياض ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م).
- ٣٤- مجمع الزوائد ومتبع الزوائد ، للهيثمى (دار الكتاب العربى بيروت ، ط بدون)
- ٣٥- المستدرک على الصحيحين ، الحاکم ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، (دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ - ١٩٩٠)
- ٣٦- المستدرک ، للحاکم ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا(دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٢ هـ ، ٢٠٠٢ م).
- ٣٧- المسند ، للإمام أحمد ، (مؤسسة قرطبة ، مصر ، ط بدون) ح (٤٥٢٤) ، ٢/٧.
- ٣٨- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، للفيومي ، (المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ط بدون ، ١٩٢٦ م)
- ٣٩- معالم السنن ، للخطابي ، خدمه : عبدالسلام عبد الشافى محمد(دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط بدون ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٦٦ م).
- ٤٠- المعجم الكبير ، الطبراني ، تحقيق : حمدي بن عبد الحميد السلفي ، (مكتبة العلوم والحكم - الموصل ، ط ٣ ، ١٤٠٤ - ١٩٨٣ ) ،
- ٤١- المعجم الكبير ، الطبراني ، تحقيق : حمدي عبد الحميد السلفي ( مكتبة الزهراء الموصل ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٣ م)
- ٤٢- المغرب في ترتيب العرب ، للمطرزي ، تحقيق : محمد فاخوري ، وعبد الحميد مختار(مكتبة أسماء بن زيد ، حلب ، ط ١ ، ١٩٧٩ م)

٤٣ - مفردات الفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق صفوان عدنان داودي (دار القلم دمشق ، الدار الشامية بيروت ، ط١ ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م).

٤٤ - الموطأ ، رواية محمد بن الحسن

٤٥ - النهاية في غريب الحديث ، لابن الأثير ، تحقيق : طاهر الزاوي ، محمود الطناحي ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م).

\* \* \*



## تقد النثر في السنة النبوية قراءة تحليلية في إشكاليته ومعاييره

د. صبري فوزي عبدالله أبوحسين  
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

ملخص البحث :

من ثوابت ديننا الحنيف أنه ليس بعد كلام الله تعالى أبلغ من كلام رسوله محمد ﷺ؛ إذ هو أحسن الخلق بياناً وأفصحهم تفصيلاً وأشملهم تأصيلاً، وأنه قد أوتي ﷺ جوامع الكلم واختصر له الكلام اختصاراً، بحيث كان يتكلم بالكلام القليل لفظه الكبير معناه، مع كمال الوضوح والبيان. وانطلاقاً من هذه المُسلمة دار بخشى هذا عن جانب رائق في الشخصية النبوية، وعن كنز ثمين من كنوز السنة النبوية، ندر من تحدث عنه وبحث فيه، وهو "تقد النثر". فـ"تقد النثر" مصطلح ظمىءاً أو أنسى - في دراسة المادة النبوية الشريفة، المتعلقة به؛ فقد تتحقق معظم الباحثين في التراث النقدي النبوي الشريف الدائر حول الشعر فقط ، تاركين **النقدات** النثرية الكثيرة المتوعة العميقه الرائعة؛ إذ **تعَيَّبَتْ** في بخشى هذا، بيان معايير تقد النثر في المؤثر النبوى الشريف ومعالمه بياناً يحاول تقديم عرض جديد لهذا النقد، ببرؤية خاصة، بلا تحرُّج أو تأثُّم أو تخوُفٍ، بل بكل مرونة مُتاحَة، وبرؤية وسطية، صادرة عن حب لهذا المؤثر، وإعجاب وتقدير لحقوله المعرفية العميقه، ورغبة في الإعلان عن جانب غير ظاهر في الشخصية النبوية الخالدة بسيرتها وستها.



الحمد لله رب العالمين ، والصلوة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله ،  
وصحبه ، ومن تبعهم إلى يوم الدين ، وبعد :

فمن ثوابت ديننا الحنيف أنه ليس بعد كلام الله تعالى أبلغ من كلام رسوله  
**محمد ﷺ** ، إذ هو أحسن الخلق بياناً وأفصحهم تصصيلاً وأشملهم تأصيلاً ، وأنه قد  
أوتى - **ﷺ** - جوامع الكلم واختصر له الكلام اختصاراً ، بحيث كان يتكلم  
بالكلام القليل لفظه الكثير معناه ، مع كمال الوضوح والبيان . وانطلاقاً من هذه  
المُسلمة دار بخيتي هذا عن جانب رائع في الشخصية النبوية ، وعن كنز ثمين من كنوز  
السنة النبوية ، ندر مَنْ تحدث عنه وبحث فيه ، وهو "نقد التراث" ؛ فقد قدم البحث  
دلائل على أنه كانت للرسول - **ﷺ** - وقوفات عميقه مع مثلث الإبداع الأدبي :  
(نصّاً ، وناصًاً ، ومتلقيًا) تعليمًا وتوجيهًا وتقويمًا ، بما يضمن لهذا المثلث طهارة  
فكريه وشكلية ، تكفل للجميع راحة وسعادة دينًا ودنيا .

فـ"نقد التراث" مصطلح تُسيّ - أو أُنسى - في دراسة المادة النبوية الشريفة ،  
المتعلقة به ؛ فقد تقعّق معظم الباحثين في التراث النقدي النبوي الشريف الدائر  
حول الشعر فقط ، تاركين **النقدات** النثرية الكثيرة المتنوعة العميقه الرائعة ؛ إذ  
تَغَيَّبَتْ في بخيتي هذا ، بيان معايير نقد التراث في المؤثر النبوي الشريف ومعالمه ، بياناً  
يحاول تقديم عرض جديد لهذا النقد ، برؤية خاصة ، بلا تحرّج أو تأثيم أو تخوف ،  
بل بكل مرونة مُتاحَة ، وبرؤية وسَطَّية ، صادرة عن حب لهذا المؤثر ، وإعجاب  
وتقدير لحقوله المعرفية العميقه ، ورغبة في الإعلان عن جانب غير ظاهر في  
الشخصية النبوية الخالدة بسيرتها وستتها ؛ فكان عنوان البحث :

### "نقد التراث في السنة النبوية : قراءة تحليلية في إشكالياته ومعاييره"

وقد جاء عرض المادة العلمية لهذا البحث في تمهيد ، ومحات ثلاثة ، هي :

التمهيد: "إشكالية علاقة النبي - ﷺ - بمصطلح النقد الأدبي".

المبحث الأول: "النقد الأدبي: مصطلحاً ومسيرة".

المبحث الثاني: "تمثيل النثر وتأسيسه إبداعياً في المؤثر النبوي".

المبحث الثالث: "المعايير النبوية في النقد التطبيقي للنشر".

ثم كانت الخاتمة التي أجملت ما فُصلّ، وعددت ما تُوصلّ إليه من جديد، في هذا العمل الذي أرجو أن أكون فيه خالص النية، صادق التوجّه، أمين الرؤية، موفقاً من ربِّي، عز وجل.

\* \* \*

## التمهيد: إشكالية علاقة النبي - ﷺ - بمصطلح النقد الأدبي: توطئه:

هل في إطلاق مصطلح النقد الأدبي على التعليقات النبوية على النصوص الأدبية ما يشين أو ينال - معاذ الله - من مكانة نبينا الخاتم، صلى الله عليه وسلم؟ سؤال يفرض نفسه بقوة على أي باحث موضوعي يجول في واحة عصر فجر الإسلام، محاولاً تدبُّر النص الأدبي وما دار حوله - عصريًّا - من حركة نقدية تحاول أن تكون مرشدة، تأخذ بيده إلى الكمال الفني، وتجنبه معاطب الطريق. وهو سؤال جديد، ندرَّ من فكر فيه من الباحثين، إذ تناول معظمهم هذه الإشكالية تحت عنوانين أراها تبتعد عن هذه الإشكالية، مثل: "الإسلام والشعر"، "النبي والشعر"، " موقف الرسول من الشعر"، "الشعر في ميزان الرسول"، "النظرة النبوية في نقد الشعر"، " موقف السنة المطهرة من الشعر"<sup>(١)</sup> ... وغيره

(١) راجع ذلك في: العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف ص ٤٦ ، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٣ م.

- دراسات في الأدب الإسلامي للدكتور سامي العاني ، طبع بغداد سنة ١٣٩٥ هـ.
- من أدب الدعوة الإسلامية ص ١٧ ، د/ عباس الحراري ، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة ١٩٨١ م.
- دراسات في أدب الدعوة الإسلامية ، ص ٨٤ ، د/ محمود حسن زيني ، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧ م.
- شعر السيرة النبوية: دراسة و توثيق ، د/ شوقي رياض ص ٣٣ ، ط ١٩٨٧ م.
- البيان النبوى ، د/ محمد رجب اليعومى ص ٩١ ، طبع دار الوفاء بالنصرة سنة ١٩٨٧ م.
- النظرة النبوية في نقد الشعر ، د/ وليد قصاب ، طبع مكتبة علوم القرآن بالشارقة سنة ١٩٨٧ م.
- أثر الإسلام في الشعر ، د/ السيد عبد القادر عويضة ، ص ٣٠ ، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧ م.
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، د/ محمد بن مرسى الحارثي ، ص ٥٣ ، طبع ١٩٩١ م.
- الحياة الأدبية في عصر النبوة والخلافة ، د/ النبوى شعلان ص ١٧٥ ، طبع دار قباء سنة ١٩٩٨ م.
- التفكير النقدي عند العرب / عيسى على العاكوب ص ٤٩ ، طبع دار الفكر المعاصر سنة ٢٠٠٠ م.
- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د/ عبد الرحمن رأفت الباشا ص ١٣ ، طبع دار الأدب الإسلامي ط ٥ سنة ٢٠٠٤ م... وغير ذلك من المراجع والمظان.

ذلك مما نراه في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، المتناولة لتلك القضية الشائكة.

وقد أجاب الدكتور محمود حسن زيني<sup>(١)</sup> عن هذا السؤال إجابة تستفز أي باحث، وتدفعه دفعاً إلى محاورتها، يقول:

"يجب علينا، بعد استعراض الموقفين المتميزين للرسول ﷺ من الشعر: (موقف المشجع للشعر الملتزم، و موقف المقوم للشعر المعوج) أن نكون على حذر فيما يصدر عنا من قول أو حكم في هذا الصدد، فلا نصرف في القول وننزع عن رسول الله - ﷺ - كان فيما صدر عنه من تعليقات وملحوظات، ومن تقويم وتشجيع وحض وثناء وتحذير للشعر والشعراء المسلمين، ناقداً للشعر من الطراز العالمي. وحاشا وكلا، بل كان خاتم الأنبياء والمرسلين، عليه أفضل الصلاة والسلام، لقد بعثه الله للعالمين بشيراً ونذيراً، ولم يبعثه ناقداً أدبياً، أو حكماً بين الشعراء والناس. ولقد أحسن الأديب العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤ م) - رحمه الله - في دفاعه عن الرسول ﷺ باعتبار تعقيباته وتوجيهاته وتشجيعه الشعر من قبيل كلام الأنبياء، وليس من قبيل كلام "النقد"<sup>(٢)</sup>.

وهذه الرؤية غير منطقية ولا يستطيع قبولها على أنها مُسلمة شرعية - كما يزعم الباحث - إذ لا يوجد دليل نقلي صريح يعضّد ما ذهب إليه ، فلم ينه الرسول الخاتم ﷺ ولا الصحابة الأجلاء ، ولا الأسلاف الأماجد ، عن ذلك

(١) أستاذ بكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، بالسعودية.

(٢) دراسات في أدب الدعوة الإسلامية ص ١١٣ ، طبع سنة ١٩٨٢ م ، وراجع مقال: الرسول والشعر، للأستاذ الأديب الإسلامي يوسف العظم في مجلة مركز البحث العلمي بمكة ١٤١٢ / ١٤١٩ م ، طبع ١٣٩٩ م ، والأدب الديني ، للدكتور زكي الحasanii ص ٥٣ .

الإطلاق : إطلاق مصطلح النقد الأدبي - بمفهومه في عهد النبوة - على التعليقات النبوية على النصوص الأدبية عهدها.

وليس في إطلاق هذا المصطلح ما ينافي - أو يانع - كونه بُirth بشيراً ونديراً. حقاً وصدقًا ، إنه بشير وندير : بشير للأدباء الملتزمين ، وندير للعاصين الفاسقين ، الخارجين على أعراف الإسلام وثوابته في ميدان الكلمة المتأدبة. وصدق الله العظيم ؛ إذ يقول : « وَأَنْ أَخْمُكُمْ بِيَتْهُمْ يَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَبَعَّ أَهْوَاءَهُمْ وَأَحَدَرُهُمْ أَنْ يَفْتِنُوكُمْ عَنْ بَعْضِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ إِلَيْكُمْ فَإِنْ تَوَلُّوْ فَأَعْلَمُ أَنَّا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُصِيبَهُمْ بِبَعْضِ دُنُوِّهِمْ وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ لَفَسِقُونَ »<sup>(١)</sup> .

ويقول : « وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تَبَيَّنَتِ لِكُلِّ شَيْءٍ وَهُدَى وَرَحْمَةً وَشَرَّى لِلْمُسْلِمِينَ »<sup>(٢)</sup> ويقول : « فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكُمْ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنفُسِهِمْ حَرَجًا مِمَّا قَضَيْتَ وَسَلِّمُوا تَسْلِيْمًا »<sup>(٣)</sup> .

فهذه نصوص قرآنية تقرر شمولية ما جاء به النبي - ﷺ - لأمور الدنيا والآخرة : حكمًا وتبیانًا وحلًا للقضايا المشتَجر فيها ، ومنها أمر الأدب والأدباء ، بلا شك أو جدال !! وهي كذلك تدحض ما قاله الباحث من أن الرسول لم يبعث حكمًا بين الشعراء والناس !!!

وليس في الاستئناس بكلام الأستاذ العقاد دليلٌ يؤيد زعم الباحث ، إذ لم يظهر فيه الفارق بين كلام النقاد وكلام الأنبياء حول الشعر.

(١) سورة المائدة ، الآية ٤٩.

(٢) سورة النحل ، الآية ٨٩.

(٣) سورة النساء ، الآية ٦٥.

بل إن الرجوع إلى نص العقاد في ذلك يوضح الرؤية ويضيف جديداً في الإشكالية المطروحة. يقول: " وقد نقلت إلينا تعقيبات معدودة عن رأي النبي ﷺ في الشعر والشعراء، لا تدخل في النقد الفني، وتدخل في كلام الأنبياء، الذين يقيسون الكلام بقياس الخير والصلاح، والمطابقة لشعائر الدين وسنن الصدق والفضيلة... وقد استحسن ما قيل من الشعر في النضح عن الإسلام والذود عنه وعن أهله، فكانت آراؤه هذه وشبهاتها آراء الأنبياء فيما يحمدون من كلام؛ لأنهم قد بُعثوا لتعليم الناس دروس الخير والصلاح، ولم يبعثوا ليلقنوا لهم دروساً في قواعد النقد والإنشاء" <sup>(١)</sup>.

كأني بالعقد - رحمة الله تعالى - من الداعين إلى علمية أو علمانية النقد الأدبي ؛ إذ ينطلق هنا من المقوله الخطيرة السائدة في الوسط الثقافي ، والزاعمه بأن الفن للفن [sake, Art for art] ، أو التغيّي بلا غاية <sup>(٢)</sup> ، وبأن الدين بمعزل عن الفن <sup>(٣)</sup> ، وهي مقوله وافده تمثل أساساً فلسفياً للمدرسة البرناسية <sup>(٤)</sup> ... إن هؤلاء

(١) عبرية محمد - ١١٧ - ص ١١٧ ، طبع المكتبة العصرية بيروت ، ودار الكتاب العربي سنة ١٩٦٩ م. ودراسات في أدب الدعوة الإسلامية : ص ١١٣.

(٢) راجع : في النظرية الأدبية والحداثة ص ١٢٣ ، د/ حلمي علي مرزوق ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ٢٠٠٤ م ، نقلًا عن Literary Criticism vol III ch ٢٣ Brooks& Wimsatt:.

(٣) وهي مقوله لها جذور تراثية عند ابن المعتز في دفاعه عن شعر أبي نواس ، وعند أبي بكر الصولى في رده على من عاب شعر أبي تمام بالكفر بقوله: " وما ظنت أن كفراً ينقص من شعر، ولا إيماناً يزيد فيه" ، وعند القاضى الجرجانى فى قوله الشهير الجھیر" والدين بمعزل عن الشعر". راجع: أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولى ، ص ١٧٢ ، تحقيق د/ خليل محمود عبد وأخرون ، بيروت بدون تاريخ ، والوساطة بين المتنى وخصوصه للقاضى الجرجانى ص ٦٣ - ٦٤ ، وجمع الجوائز فى الملح والنواود للحضرى ، ص ٣٣ - ٣٤ تحقيق محمد علي البحاوى سنة ١٩٥٤ م ، والاتجاه الأخلاقي فى النقد العربى ص ٦٣ وما بعدها ، وص ١١٧ ، وما بعدها ، د/ محمد مرسي الحارثى...إلخ .

(٤) مذهب أدبي غربي حديث ، يقوم على معارضة [مضاداً] الرومانسية ، معتبراً الفن غاية في ذاته ، لا وسيلة للتعبير عن الذات. وهو مشتق من لفظة "برناس" وهي: جبل شهير ببلاد اليونان ، تقول أسطوريهم: إن

يذهبون إلى أن بين الدين والفن علاقة النفور والخصام ! وأن كلام الأنبياء ومن سار في ركبهم ، كلام كهنوتي ، صادر عن رجال دين ( بالمفهوم الغربي للكلمة ) !! فالآديان تبحث عن الحقيقة ، والفن يبحث عن الجمال . وفرق بين الحقيقة التي تقييد بأنها حقيقة ، وبين الجمال الذي لا يتقييد بشيء ؛ لأنه هائم طليق يسبح في عالم الخيال . ثم هناك الناحية الخلقية ؛ فالآديان تحرص على الأخلاق ، والفن يكره القيود كلها ، بما فيها قيود الأخلاق . لابد إذن أن الفن الإسلامي مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات !!

وتنتج عن تلك الرؤية أن صار التيار الإبداعي والنقد ، المضاد لها - الذي يُعرف باسم الأدب الهداف ( الأدب الإسلامي ) - في موقف الرد ؛ إذ نص أصحابه على أن هذه الرؤية تقوم على "فهم ضيق للدين والفن على السواء . إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن ؛ فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة ، وكلاهما شوق مجّنح لعالم الكمال ؛ وكلاهما ثورة على آلية الحياة ... والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام ! وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والاحتث على اتباع الفضائل [ فقط ] ، وليس هو كذلك حقائق العقيدة مجردة ، مبلورة في صورة فلسفية . إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ... هو الفن الذي يهیئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق ؛ فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال <sup>(١)</sup> .

آلية الشعر كانت نقطته . الأدب ومذاهبه ص ١١٠ ، د / محمد مندور ، طبع دار نهضة مصر ، سنة ٢٠٠٤ م.

وراجع : الأدب المقارن ص ٣٧٥ ، د / محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، والنقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٣٤ - ١٣٨ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، ومن صحائف النقد الأدبي الحديث ص ١٧٤ د / عبد الوارث عبد المنعم حداد ، رحمه الله تعالى .

(١) منهجه الفن الإسلامي ص ٦ ، ٥ .

كما أن قراءة نص العقاد بعمق يدلنا على أن له مفهوماً خاصاً بال النقد الأدبي إذ حجم مفهومه وقصره على تلقين الناس دروساً في قواعد النقد والإنشاء!!! .  
وتظهر خطورة كلام العقاد في تلك النتيجة التي رتبها الدكتور محمود حسن زيني، في قوله: "ونحن نؤمن، بل ونعتقد اعتقاداً يقيناً أن رسول الله ﷺ لم يكن ناقداً أبداً، ولم يكن شاعراً كذلك، فحاشا وكلا لرسول الله ﷺ أن يتصرف بصفات الشعراء أو الأدباء أو النقاد لا لعيب فيهم جميماً، وإنما لدفع الظنة عنه، صلى الله عليه وسلم" <sup>(١)</sup>.

وهذه نتيجة خطيرة؛ إذ ما الظنة التي ستنال من الرسول ﷺ إذ قيل عنه: إنه كان ناقداً أدبياً، وإنه أثربَ عنه نقدات أدبية رائعة، وما زال لها تأثير في حركة الأدب حتى الآن، وفي كل آن؟!! وما المساوى الموجودة في النقاد، والتي لا يُراد أن يُوصم بها النبي، صلى الله عليه وسلم؟!!

ويقدم الدكتور محمود حسن زيني - فيما يزعم - دليلاً آخر على رؤيته، بقوله: "وهذا ما دافع به المؤمنون (١٧٠ - ٢١٨ هـ) عن رسول الله ﷺ في حديثه مع أبي علي المعروف بأبي علي المنقري <sup>(٢)</sup>، وقد سأله عن ثلاثة عيوب فيه، فقال: بلغني أنك أمي، وأنك لا تقييم الشعر، وأنك تلحن في كلامك!! فقال: يا أمير

(١) من أدب الدعوة الإسلامية ص ١١٣ - ١١٤.

(٢) هو ذكريا بن خلاد. أبو يعلى المنقري الساجي البصري. حديث بغداد عن: الأصمسي، والحكم بن مروان الضرير. وهو مكثر عن الأصمسي. وروى عنه: عبيد الله السكري، والقاضي المحاملي، ومحمد بن مخلد، وأحمد بن حمدان التستري، وأحمد بن محمد بن راشد الهرمي، وعبيد الله بن عبد الرحمن السكري، وأحمد بن عبد العزيز الجوهري... وجماعة. انظر ترجمته في تاريخ بغداد ٤/٧٤، وتاريخ الإسلام للذهبي، ترجمة رقم ٢١٥، ٤٩٤/٤، ورجال ابن حبان ٨/٢٥٥، وراجع uae621@gawab.com

المؤمنين : أما اللحن فربما سبقني لسانني بالشيء منه ، وأما الأممية وكسر الشعر ، فقد كان النبي ﷺ أمياً ، وكان لا ينشد الشعر ! فرد عليه المأمون بقوله : سألك عن ثلاثة عيوب فيك ، فزدتني عيّباً رابعاً ، وهو الجهل يا جاهل ! إن ذلك في النبي ﷺ فضيلة ، وفيك وفي أمثالك نقيبة . وإنما منع ذلك النبي ﷺ ل Neville الطنة عنه ، ولا لعيوب في الشعراء والكتاب . وقد قال الله - تبارك وتعالى - : « وَمَا كُنْتَ تَتَلَوَّ مِنْ قَبْلِهِ، مِنْ كَتَبٍ وَلَا تَخْطُلُهُ، بِإِيمَانِكَ إِذَا لَأَرَتَابَ الْمُبْطَلُونَ »<sup>(١)</sup> .

وهذا الخبر لا يحمل أية دلالة على ما يريد الباحث ، فنفي الشعر والكتابة عن الذات النبوية أمر مقرر قرآنياً لا جدال فيه ، لكن لا يعني نفي إدراكه ﷺ لبعض آليات النقد الأدبي ، وقدرته على معرفة الجيد من الرديء من الأدب ، وتقديره رؤية نقدية إسلامية وسطية مرننة ، قابلة للتتجديد والتطور والتحديث . وإلا فكيف نفسر شمولية الرؤية النبوية للدين والدنيا معًا ؟

هذا ، وينذهب الدكتور عبد الوارث عبد المنعم حداد<sup>(٢)</sup> مذهب الدكتور محمود حسن زيني ، إذ يطرح سؤالاً صريحاً في هذه الإشكالية : " هل كان الرسول صلى الله عليه وسلم ناقداً ؟ "

ويجيب عليه قائلاً : " إن الرسول ﷺ إن كان قد أشار بشيء مما أسلفنا - [ من موقف النبي ﷺ من الشعر والشعراء ] فلأنه نوع من التوجيه الذي قامت الدعوة عليه . وقد صادف هذا التوجيه غالباً يتعلق بلغة من لغات الخطاب ، وهو الشعر . أما

(١) سورة العنكبوت ، الآية ٤٨ . وراجع : العقد الفريد لابن عبد ربه ١/٢٧٥ - ٢٧٦ . ومن أدب الدعوة الإسلامية ص ١١٤ .

(٢) رئيس قسم الأدب والنقد الأسبق بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ، فرع المنصورة . وقد توفي سنة ٢٠٠٠ م ، رحمه الله تعالى .

حقيقة الأمر فالرسول صلى الله عليه وسلم إنما بعث هادياً ومبشراً ونذيراً، ولم يشغل نفسه بالنقד، ولم ينصب له قومه قبة يؤمها الشعراء كما ضربت لحسان بن ثابت [هكذا !!] وغيره<sup>(١)</sup>.

وقد سبق تحليل هذا الكلام لوروده سلفاً في رؤية الدكتور "زياني"، ويضيف الدكتور عبد الوارث معللاً رؤيته: "ذلك أن الناقد لا بد له من أدوات إذا اكتملت فيه رضيه الشعراء حكماً، من هذه الأدوات: البصر الدقيق باللغة، والذوق الرهيف، والإحاطة بما قال شعراء العصر حتى يستطيع الحكم الصائب الصادق على الشعراء، ويكون بمقدوره الفصل بين أقدارهم اللغوية والشعرية. ولا يتحقق ذلك للناقد إلا إذا شغل نفسه بهذا العمل وما يتصل به، أو شغله العمل حتى يجيد الفصل فيه.. ولم يحدث أن شغل الرسول نفسه بهذا العمل، ولم يحدث أيضاً أن استغرق عليه نقد الشعر وتوجيهه كل الوقت أو بعضه"<sup>(٢)</sup>.

وأرى أن في هذا الطرح تعميماً في العبارة الأخيرة، إذ لا ينكر أحد أن في السنة النبوية نصوصاً نقدية دارت حول الأدب: مدحاً، وقدحاً، توجيهًا وتصويباً، بغية الوصول إلى الطهارة القولية والكتابية، في كل ما يصدر عن المسلمين عامة، والأدباء المبدعين[شعراء ونثّاراً] منهم بخاصة. كما أن في تلك المقوله دليلاً مسانداً لمن يزعم أن النقد احتاج إلى زمن طويل في الإسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة !!!<sup>(٣)</sup>، وهذا الزمن - بلا شك - بعد عصر صدر الإسلام: عصر الوحي والخير !!! وفي هذه المقوله - كذلك - دليل لمن يزعم أن النقد الأدبي لم يكن

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث ص ٦٥ ، د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد ، طبع سنة ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م.

(٢) السابق، ذاته.

(٣) النقد الأدبي، د/ أحمد أمين ص ٣٨٥ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٨٣ م.

نشيطاً في هذا العصر، تبعاً لعدم نشاط الإبداع الأدبي، أن أول النقاد في تلك الفترة هو عمر بن الخطاب، رضي الله عنه<sup>(١)</sup> !! إن الرسول ﷺ إنسان عربي، يمتلك طبعاً متمكناً، وسليقة واعية، جعلته من أفصح العرب في عصره، بل في كل العصور، إذ كيف يُفني عن فصيح بلغع مثله، مثل هذه الأدوات؟! تلك الأدوات التي عددها الدكتور عبدالوارث، رحمه الله تعالى، وكأنها شروط صارمة لا بد من وجودها في كل ناقد. ومع ذلك فإني أراها موجودة - بدرجة معتدلة تناسب المقام الشريف، وظروف الحياة النبوية الشريفة - في شخصية النبي ﷺ إذ لا يمكن أن ينكِر أحد أن النبي ﷺ فُطر على الفصاحة والبلاغة وجمال اللغة، وقد رُزق ذلك توفيقاً من الله - تعالى - وتوقيفاً<sup>(٢)</sup>. وليس في هذا الطرح أية مبالغة؛ يقول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) : "ولعلَّ من لم يتسع في العلم، ولم يعرف مقادير الكلام، يظنُّ أننا تكلَّفنا له ﷺ من الامتداح والتشريف، ومن التزيين والتجمُّيد، ما ليس عنده، ولا يبلغه قدره. وكلا. والذي حرم التزييد عند العلماء، وقبح التتكلف عند الحكماء، وبهرج الكذابين عند الفقهاء - لا يظنُّ هذا إلا من ضلَّ سعيه"<sup>(٣)</sup>.

كما لا يُستَطاع إنكار أن له ﷺ ذوقاً مرهفَاً ومعرفة بأهم الشعراء حوله من صحابته، ومن أعدائه، وقد ثبت تارِيخياً أنه ﷺ سمع نصوصاً شعرية عديدة، وسمعها من مطلعها إلى خاتمتها، وكانت له فيها ملاحظات خاصة، وتعليقات إيجابية بناءً.

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، د/ محمد طه الحاجري، ص ٥٧ ، طبع دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٨٢ م.

(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص ٢٨٣ ، للأستاذ مصطفى صادق الرافعى ، طبع دار الكتاب العربي بيروت.د.ت.

(٣) البيان والتبيين ١٨/٢ ، وراجع إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعى ص ٢٩٤

يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعى (١٨٨١ - ١٩٣٧ م): "على أنه ﷺ فيما كان وراء عمل الشعر وتعاطيه وإقامته وزنه، يحب هذا الشعر ويستشهد به، ويثيب عليه ويعدحه متى كان في حقه ولم يعدل به إلى ضلاله أو معصية. والآثار في هذا المعنى كثيرة لا نطيل باستقصائها، ولو لا أن ذلك كان منه صلى الله عليه وسلم لماتت الرواية بعد الإسلام، ولما وجد في الرواية من يجعل وكده حمل الشعر وروايته وتفسيره، واستخراج الشاهد والمثل منه..."<sup>(١)</sup>. وهذا سيتضمن بجلاء في بحث تالِ، بإذن الله تعالى.

\* \* \*

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص ٣١٢. وفيه: يجعل وكده، وهذا خطأً مطبعي.

### المبحث الأول: النقد الأدبي: مصطلحاً ومسيرةً :

إن الإشكالية المثارة في التمهيد تنبئ عن تأثير سلبي بفهم بعض النصوص الدينية فهماً ظاهرياً، ينال من دور الشعر وقيمة الشعراء، وبالتالي ينال من كل ما له علاقة بهما، وهو النقد الأدبي، وذلك مزلك خطير يستدعي مِنَّا تخيلاً مكثفاً لمفهوم مصطلح النقد الأدبي وتاريخه وقيمة تراثياً وحداثياً.

ففي اللغة نجد استعمالات الجذر اللغوي "ن ق د" دائرة حول معنى كلي رئيس، هو بروز الشيء وإبرازه، والكشف عن حاله من جهة جودته ورداته. وقد قرر ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) بقوله: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه... ومن الباب: نَقْدُ الدِّرْهَمِ، وذلك أن يُكَشَّفَ عن حاله في جودته أو غير ذلك"<sup>(١)</sup>. ثم تطور المدلول اللغوي من هذه الدلالة الحسية إلى أخرى معنوية لها صلة بالدلائل السابقة<sup>(٢)</sup>. أمّا ما جاء في حديث أبي الدرداء -رضي الله عنه- أنه قال: "إِنْ نَقَدْتُ النَّاسَ نَقَدُوكَ وَإِنْ تَرَكْتُهُمْ تَرَكْووكَ؛ معنى نقتتهم أي عبّتهم وأغتّتهم قابلوك بمثله"<sup>(٣)</sup>، فهو يشير إلى جانب سلبي وحيد في هذا الجذر

(١) مقاييس اللغة لابن فارس ٤٦٧/٥ تحقيق الشيخ عبدالسلام هارون.

(٢) راجع هذا الجذر اللغوي في: كتاب العين للخليل بن أحمد ١١٨/٥ ، معجم مقاييس اللغة لابن فارس ٤٦٧/٥ ، وأساس البلاغة للزمخشري ، ولسان العرب لابن منظور ، ت(٧١١هـ) ، والتكميلة والذيل والصلة للزبيدي ٢٢١/٢ ، وتأج العروس للزبيدي ٢/٥١٦.. ومن تبع الدلائل اللغوية للجذر (ن ق د)، بإيجاز ، من النقاد المحدثين :

- الأستاذ أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي ص ١١٤ - ١١٥ ، طبع مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٣م.

- الدكتور عثمان موافي في كتابه "منهج النقد التاريخي" ، وفي كتابه "دراسات في النقد الأدبي" ص ١١ - ٣١ ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٣م.

(٣) ورد في النهاية في كشف الخفاء للجلوني ٢٣٧/٢ ، رقم ٢٨٥٠ ، ٢٨٥١ ، وغيره الحديث والأثر لابن الأثير ٥/١٠٣ ، وفي اللسان ٣/٤٢٦. ومن هذا الأثر اشتق: نقد الناس: عابهم وأغتابهم. راجع التكميلة

اللغوي ، حيث العيب والثلم والتجريح . وهذه الدلالـة " من قولهم : نـقدـت رأسـه بـإـصـبـعـي أـي ضـربـتـه . ونـقدـتـ السـجـوـزـةـ أـنـقـدـهـاـ إـذـا ضـربـتـهاـ " <sup>(١)</sup> ، ونـقدـتـهـ الـحـيـةـ لـدـغـتـهـ " <sup>(٢)</sup> .

وهـذاـ الجـانـبـ الدـلـالـيـ السـلـبـيـ لـلـفـظـةـ "ـالـنـقـدـ"ـ مـوـجـودـ عـنـدـ طـافـةـ قـلـيلـةـ مـنـ النـقـادـ ،ـ الـذـيـ يـتـرـكـونـ الـمـوـضـوعـيـةـ فـيـ النـقـدـ ،ـ وـيـتـحـولـونـ إـلـىـ مـقـاـيـسـ نـفـسـيـةـ جـامـدـةـ ،ـ أوـ مـعـايـيرـ شـخـصـيـةـ مـتـعـصـبـةـ ،ـ بـحـيثـ يـقـلـبـونـ الـحـقـ بـاطـلاـ ،ـ وـيـزـيـنـونـ الـبـاطـلـ حـقاـ !!ـ وـمـنـ ثـمـ اـسـتـحـقـواـ الـلـقـبـ الـقـرـآنـيـ (ـالـغـاوـونـ)ـ الـوـارـدـ فـيـ قـوـلـهـ تـعـالـىـ :ـ هـوـ وـأـلـشـعـرـاءـ يـتـبـعـهـمـ آـلـالـغـاوـونـ" <sup>(٣)</sup> .ـ وـجـعـلـتـ بـعـضـ الـأـدـبـاءـ يـحـمـلـونـ عـلـىـ النـقـدـ كـفـولـتـيرـ" <sup>(٤)</sup> ،ـ الـذـيـ زـعـمـ أـنـ الـنـاقـدـ أـدـيـبـ فـاـشـلـ" <sup>(٥)</sup> !ـ وـكـالـشـاعـرـ الإـنـجـليـزـيـ الـكـبـيرـ وـلـيـامـ وـرـدـ وـرـثـ William

والـذـيلـ وـالـصـلـةـ لـمـاـ فـاتـ صـاحـبـ القـامـوسـ مـنـ الـلـغـةـ لـلـزـبـيدـيـ ٢٢١ـ /ـ ٢ـ .ـ وـقـدـ عـلـقـ عـلـيـهـ اـبـنـ الـأـثـيـرـ ،ـ وـتـبـعـهـ اـبـنـ مـنـظـورـ ،ـ بـقـوـلـهـ :ـ هـوـ مـنـ قـوـلـهـ :ـ نـقـدـتـ الـجـوـزـةـ أـنـقـدـهـاـ إـذـا ضـربـتـهاـ .ـ وـيـرـوـىـ بـالـفـاءـ [ـنـقـدـ]ـ وـالـذـالـ [ـمـعـجمـةـ]ـ (ـنـفـزاـ)ـ .ـ

(١) ذـكـرـ الـلـغـوـيـوـنـ أـنـهـ :ـ يـرـوـىـ بـالـفـاءـ وـالـذـالـ [ـمـعـجمـةـ]ـ ،ـ وـهـوـ مـذـكـورـ فـيـ مـوـضـعـهـ بـالـمـعـاجـمـ [ـنـقـدـ]ـ ،ـ أـوـ نـقـداـ]ـ .ـ

(٢) اللـسانـ ٤٢٦ـ /ـ ٣ـ .ـ ٤٢٧ـ .ـ

(٣) سـوـرـةـ الشـعـرـاءـ ،ـ الـآـيـةـ ٢٢٤ـ .ـ

(٤) فـرـانـسـوـ مـارـيـ أـرـوـيـهـ (ـ١٦٩٤ـ -ـ ١٧٧٨ـ)ـ :ـ فـيـلـسـوـفـ وـصـحـفـيـ فـرـنـسـيـ .ـ مـنـ أـشـهـرـ أـعـمـالـهـ :ـ كـانـدـيدـ ،ـ أـوـدـيـبـ ،ـ

الـقـامـوسـ الـفـلـسـفـيـ ،ـ مـسـرـحـيـةـ مـحـمـدـ [ـلـهـ]ـ .ـ وـلـهـ سـيـرـ تـارـيـخـيـةـ ،ـ وـتـحـقـيقـ لـلـأـنـجـيلـ ،ـ وـرـسـائـلـ فـلـسـفـيـةـ .ـ وـفـيـ أـعـمـالـهـ

تـصـبـ ضـدـ دـيـنـاـ الـهـنـيـفـ .ـ رـاجـعـ :ـ مـوـقـعـ [ـA. Alimbaratrur.comـ]ـ وـمـوـقـعـ [ـWikipedia.orgـ]ـ .ـ

وـمـوـقـعـ [ـMarxists.orgـ]ـ .ـ

(٥) رـاجـعـ :ـ فـيـ الـنـظـرـيـةـ الـأـدـبـيـةـ وـالـنـقـدـيـةـ لـلـدـكـتـورـ حـلـميـ عـلـيـ مـرـزـوقـ صـ ١٢٣ـ ،ـ طـبعـ دـارـ الـوفـاءـ بـالـإـسـكـنـدـرـيـةـ

٢٠٠٤ـ ،ـ وـالـقـالـةـ الـأـوـلـىـ مـنـ كـتـابـهـ :ـ "ـالـنـقـدـ وـالـدـرـاسـةـ الـأـدـبـيـةـ"ـ .ـ وـفـيـ تـارـيـخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ ،ـ بـلـهـ الـعـالـمـيـ ،ـ ماـ

يـدـحـضـ مـقـوـلـةـ فـوـلـتـيرـ ،ـ فـهـنـاكـ الـكـثـيـرـ مـنـ جـمـعـ بـيـنـ مـوـهـبـةـ الـإـبـدـاعـ الـأـدـبـيـ وـمـوـهـبـةـ الـنـقـدـ بـرـيـاعـةـ ،ـ كـالـنـاغـةـ ،ـ

وـابـنـ الـعـزـ ،ـ وـالـمـرـيـ ،ـ وـابـنـ بـنـاثـةـ ،ـ وـالـرـافـيـ ،ـ الـعـقـادـ وـطـهـ حـسـينـ...ـ عـلـىـ سـيـلـ الـمـثالـ .ـ فـيـ تـارـيـخـ أـدـبـناـ

الـعـرـبـ .ـ

Wordsworth<sup>(١)</sup> الذي يعد النقد الأدبي باطلًا لا غناه فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحاط من المقدرة على الإنشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة شيء آخر في باب ما ، بدل إصاعته في هذا الباب ، لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على أنفسهم بالتهذيب دون أن يقللوا غيرهم من الكتاب والشعراء !!<sup>(٢)</sup> . وهذا كلام شاعر ضاق ذرعاً من هؤلاء النقاد السليبين ، الذين لا يضيفون جديداً إلى العمل الأدبي ، بل قد يضرونه ! ولذلك قال هذا الشاعر ، عقب كلامه السابق : "على أن النقد محتمم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء"<sup>(٣)</sup> . فالنقد ضرورة ، لا جدال في ذلك ، شريطة أن يتلزم الموضوعية ، بالحرص على التقويم ، والتعليم والتوجيه ، وبالبعد عن التشهير وتكلف المأخذ ونشرها !!

وفي الاصطلاح استخدم مصطلح النقد الأدبي [Literary Criticism] منذ منتصف القرن الثالث الهجري عند العرب ، مضافاً إلى الشعر ، كما عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) وغيره من جهابذة النقد العربي القديم . واستخدم في الغرب منذ القرن السابع عشر الميلادي<sup>(٤)</sup> ، دائراً حول : "دراسة الأشياء ووصفها وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجري هذا في الحسیات والمعنویات ، وفي العلوم والفنون وفي كل شيء

(١) وليم وورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠م) : شاعر إنجليزي ، يعد المؤسس الحقيقي للمدرسة الرومانسية في الشعر . درس في جامعة كمبردج . وفي فكره تأثر بآراء روسو . من أشهر كتبه "سيرة الكيسة" ومن أهم قصائده "لحات من الخلود" . راجع : موقع Arabs Line.net /مقال "علماء وأدباء وفنانون عالميون" .

(٢) أصول النقد الأدبي ص ١٦٨ ، د/ أحمد الشايب ، مكتبة الهضبة المصرية ط ١ سنة ٢٠٠٤ م ، نقلًا عن

Mathew Arnold Essays in Criticism First series P.٢

(٣) السابق ذاته.

(٤) التفكير النقدي عند العرب ص ٢٢ - ٢٣ .

متصل بالحياة<sup>(١)</sup>. وهذا مفهوم عام. أما المفهوم الخاص فهو "تقدير النص الأدبي - تقديرًا صحيحًا وبيان قيمته ودرجته الأدبية"<sup>(٢)</sup>. وقد تطور في عصرنا حتى صار - كما يقول هاري شو<sup>(٣)</sup> - : "تلك العملية التي تزن وتحقّم وتحكم، وخلافاً لبعض الآراء: لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب، فالنقد الحصيف يحدد خصائص الجودة وخصائص الرداءة، الفضائل والنقائص، وهو لا يعني الإطراء أو الازدراء، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميز، ثم يصدر الحكم المتأني"<sup>(٤)</sup>. ومن عجب أن لفظة Criticism منحدرة من اللغة الإغريقية Kritikos التي تعني القاضي<sup>(٥)</sup>، فالناقد قاضٍ، وفي ذلك تشريف له مهمته، ومزيد تكليف له وإلزام عليه بالدقة والإتقان فيما يصدر عنه من تحليل وتقييم وتقدير. وقد اتصل النقد بالحياة وبالنص الأدبي اتصالاً وثيقاً، بحيث صار فناً - أو علمًا - طبيعياً في حياة الإنسان، متى أُوتى حظاً - ولو كان هيناً - من قوى الإدراك والشعور، فذلك يمكنه من فهم الأدب وتذوقه والحكم عليه أو له. وقد أدرك الناقد العربي المبدع حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) حتمية وجود النقد مع الإنسان بكل عصر ومصر، في قوله: "لا شك أن الطياع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة، إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر

(١) أصول النقد الأدبي ص ١١٥.

(٢) أصول النقد الأدبي ص ١١٦. وراجع النقد الأدبي، د/أحمد أمين ص ١٦٥ وما بعدها.

(٣) كاتب أمريكي معاصر، معروف بكتابه "ثلاثون طريقة لتحسين قدراتك". راجع: موقع Orb-.icelebs.com

(٤) التفكير النقدي عند العرب، د/عيسي علي العاكوب ص ٢١ - ٢٢، نقلًا عن Dictionary of literary terms.

(٥) السابق ، ذاته، من بحث هاري شو في مادة "نقد" بـ Dictionary of literary terms.

الكلم ؛ إذ لم تكن العرب تستغنى بصحبة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها ، باعتبار معانى الكلام بالقوانين **المُصَحَّحة** لها ، وجعلها ذلك علمًا تدارسه في أنديتها<sup>(١)</sup> .

ولم يثبت في مسيرة النقد التاريخية أنه وقع في سُبَّة أو منقصة تهوي به أو **تُشوّه** ، منذ بدايته اليونانية حتى وضعه الراهن ، اشتغل به كثير من الوجهاء وال فلاسفة والعلماء والحكماء ، وأقبل عليه العامة والخاصة ، بلا استثناء . وكانت لهم مكاناتهم السامية . ويكفي في هذا المقام أن نعرف أن الناقد في الجاهلية " كانت تُضرب له قُبَّة في سوق عكاظ ، فتأتيه الشعراً فتعرض أشعارها عليه"<sup>(٢)</sup> . بل كان بلاط الأمراء ، في كل أعصار الأدب العربي وأمساكه ، مُتَدَّىً أدبيًّا ونقديًّا شهد محاورات ومجادلات وموازنات باهرة<sup>(٣)</sup> .

ومن يتبع النصوص النقدية الدائرة عند العرب قبل الإسلام يجد أن العربي كان يحيى فيما يشبه أن يكون متحفًا لروائع الفن القولي ، وأن الناقد المتخصص كان موجودًا على مستويات مختلفة ، وجد لنفسه سوقًا رائجة ، وأندية متعددة ، لها جمهور متتنوع إبداعًا وتذوقًا . ولما ظهر الإسلام نهض الأدب نهضة جديدة أعادتها رؤية نقدية جريئة فيها اتجاه عقدي أخلاقي مثالى بارز . ثم تطورت هذه الرؤية تطورًا بارزًا في العصور التالية ، جعل للنقد مكانة بارزة عبرة عنها مقوله أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) : "انتقاد الشعر أشد من نظمه ، واختيار الرجل قطعة

(١) منهاج البلاء وسراج الأدباء ص ٢٦ ، تحقيق د/ محمد الحبيب بن الخوجة ، طبع دار الغرب الإسلامي بيروت سنة ١٩٨٦ م.

(٢) شرح شواهد المغني للسيوطى ١/٢٥٥.

(٣) راجع الأغانى ١٥ / ٣٧٧ - ٣٧٨ .

من عقله<sup>(١)</sup>. وقال قائل لخلف الأحمر (٠٠٠ - نحو ١٨٠ هـ): "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنـه، فـما أبالي ما قـلتـه أنتـ فيـه وأصـحـابـكـ!! قالـ: إذا أخذـتـ درـهـمـاـ فـاستـحسـنـتـهـ، فـقالـ لكـ الصـيـرـيفـ: إـنـهـ رـديـءـ، فـهـلـ يـنـفـعـكـ اـسـتـحسـانـكـ إـيـاهـ؟<sup>(٢)</sup> وقد دار بين الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ) وابن منادر (ت ١٩٨ هـ)<sup>(٣)</sup> كلام، فقال له الخليل: إنما أنتـ مـعـشـرـ الشـعـرـاءـ تـبـعـ لـيـ، وـأـنـاـ سـكـانـ السـفـيـنـةـ، إـنـ قـرـظـتـكـ وـرـضـيـتـ قـوـلـكـ نـفـقـتـمـ، وـإـلـاـ كـسـدـتـمـ<sup>(٤)</sup>. وقالـواـ: النـاقـدـ بـصـيرـ...ـ وـغـيـرـ ذـلـكـ مـنـ الـأـخـبـارـ وـالـمـقـولـاتـ الـتـيـ تـشـيرـ إـلـىـ قـيـمـةـ النـقـادـ وـسـمـوـ مـكـانـةـ النـقـادـ فـالـنـقـدـ الـأـدـبـيـ ظـاهـرـةـ اـجـتمـاعـيـةـ لـاـ غـنـىـ عـنـهـ مـطـلـقاـ، مـاـ دـامـ الإـنـسـانـ مـدـنـيـاـ بـالـطـبـعـ، يـنـشـئـ مـاـ يـنـشـئـ، وـيـقـصـدـ بـهـذـاـ إـلـاـ إـنـ شـاءـ إـلـيـهـ تـبـعـ لـغـيـرـهـ، بـالـإـفـادـةـ أوـ التـأـثـيرـ، ثـمـ يـعـرـضـ آـثـارـهـ عـلـىـ النـاسـ لـتـقـرـأـ فـيـ زـمـنـهـ أـوـ بـعـدـ زـمـنـهـ، فـإـذـاـ قـرـأـهـ النـاسـ أـثـارـتـ فـيـ نـفـوسـهـمـ أـفـكـارـاـ وـمـلـاحـظـاتـ، هـيـ مـعـ الـأـدـبـ أـوـ عـلـيـهـ، أـوـ اـسـتـدـعـتـ آـرـاءـ أـخـرىـ مـتـصـلـةـ بـالـأـدـبـ عـنـ قـرـبـ أـوـ بـعـدـ، وـمـنـ حـقـ هـؤـلـاءـ الـقـرـاءـ أـنـ يـعـبـرـوـهـمـ - أـيـضـاـ عـنـ مـشـاعـرـهـمـ وـآـرـائـهـمـ فـيـمـاـ قـرـؤـواـ أـوـ سـمـعـواـ، وـمـنـ حـقـهـمـ أـنـ يـسـاـيـرـوـاـ

(١) محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني ٩٣/١، والعمدة لابن رشيق ١١٧/١.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٧. وراجع: الشعر والشعراء ٤٤٦، ٦٩٣.

(٣) هو محمد بن منادر اليربوعي بالولاء، أبو جعفر(.. - ١٩٨ هـ = .. - ٨١٣ م): شاعر كثير الاخبار والنواذر. كان من العلماء بالأدب واللغة، تفقه وروي الحديث. وتزندق، فغلب عليه اللهو والمجون. أصله من (عدن) أو من (البصرة) ومنشأه وشهرته في الثانية. اتصل بالبرامكة ومدحهم، ورآه الرشيد بعد نكتتهم، فأمر به أن يلطم ويسحب. وأخرج من البصرة لهجائه أهلها. وذهب إلى مكة، فتتسك، ثم تهتك. مات فيها. راجع: الشعر والشعراء ٣٦٤، والموشح للمرزباني ٢٩٥، وإرشاد الارب ٧: ١٠٧ - ١١٠، وبغية الوعاة ١٠٧ ، ولسان الميزان ٥: ٣٩٠ ، وعصر المؤمنون ٢: ٤٠٠ . والأعلام ٧: ١١١.

(٤) الأغاني ١٨٤/٨. وكان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يقيم كبير وزن ويختفي احتفاءً لمن يُسمّيهم جهابذة الألفاظ ونُقاد المعاني. راجع البيان والتبيين ١/٧٥.

الأديب أو يعارضوه، فإذا فعلوا كانوا هم النقاد، وكان كلامهم نقداً، يفيدهم في شتى جوانب حياتهم الثقافية والاجتماعية، ومن ثم فإن النقد تجربة إنسانية، لها دورها الفاعل إيجاباً أو سلباً، حسب شخصية موظفها.

ويتصل بهذه الإشكالية وجوب الفصل بين أمرين؛ الأول: إنشاء الرسول ﷺ الشعر، والثاني: إنشاده وتذوقه، وتبينه للجيد والرديء منه؛ لأن عدم الفصل في ذلك الشأن هو الذي تسبب في وجود الإشكالية؛ فقد اتفق المفسرون والباحثون قاطبة على أن الله - تعالى - لم يجعل في طبع النبي ﷺ القدرة على نظم الشعر، وقد فطره على الثغرة بين ملكته الكلامية والملكة الشعرية، أي لم يجعل له ملكة أصحاب قرض الشعر؛ لأنه أراد أن يقطع من نفوس المكذبين دابر أن يكون النبي ﷺ شاعراً، وأن يكون قرآن شعراً؛ ليتضح بهتانهم عند من له أدنى مُسكة من تمييز الكلام. وليس المراد نفي إنشاء الشعر عنه؛ لأن إنشاء الشعر غير تعلمه، فكم من راوية للأشعار ومن نقاد للشعر لا يستطيع قول الشعر. وكذلك كان النبي ﷺ قد انتقد الشعر ونبيه على بعض مزايا فيه، وفضل بعض الشعراء على بعض، وهو مع ذلك لا يقرض الشعر<sup>(١)</sup>.

لقد حسم القرآن الكريم صلة النبي الخاتم ﷺ بالشعر إنشاءً وإنشاداً وتذوقاً وتوجيهًا، فنفي الإنشاء للشعر والإبداع له عن الرسول ﷺ نفيًا قاطعاً، وتنزيهًا

(١) راجع تفسير الآية التاسعة والستين من سورة يس، في تفسير القرآن العظيم لابن كثير(ت ٧٧٤هـ/١٥٦٤م) وما بعدها، طبع دار الفكر العربي بيروت سنة ٢٠٠٤م. وفي ظلال القرآن ٢٩٧٤/٥ - ٢٩٧٥، للأستاذ سيد قطب، طبع دار الشروق سنة ١٩٩٦م. وتفسير التحرير والتتوير للشيخ الطاهر ابن عاشور، طبع دار سخنون بتونس سنة ١٩٩٧م. وراجع: القول المبين في تفسير سورة يس لليدكتور حسن عيبدو ص ١٩٨ - ٢٠٨، طبع مركز الكتاب العلمي سنة ١٩٩٣م.

لشخصه العظيم، وتنزيهًا للقرآن الكريم، وحفظًا له من الظنون المشوّهة والشكوك المشوّشة. وينبغي ألا يفهم هذا النفي فهمًا خاطئًا، ويؤدي إلى نتائج منافية للفهم الصحيح، أو مجافية للحقيقة الجلية<sup>(١)</sup>. ولا ينبعي أن يقودنا هذا إلى تبني رأي بعض الباحثين بأن مُثَمَّة قطيعة كاملة بين الرسول ﷺ والشعر، وأنه يبغضه بغض الكاره المُجافي، وأنه لا يستسيغه أو لا يقبل على سماعه حين ينشد أمامه؛ إذ إن واقع الأمر، الذي ثبته الأخبار والروايات، ينافي ذلك تماماً.

والامر الطبيعي الذي يتفق مع سجية العربي وجبلته أن يتذوق الشعر تذوقاً يمتنعه، ويعجب بفنيته إعجاباً يبلغ فيه أعماق النفس، ويعبر عن هذا الإعجاب تعبيرات تتتنوع إيجازاً وإطناباً، إجمالاً وتفصيلاً، كليلةً وجزئيةً، ذاتيةً وموضوعيةً، حسب طبيعة كلّ شخص، وظروف كلّ عصر ثقافياً ولغوياً وأدبياً. يقول ابن رشيق(ت ٤٥٦هـ): "سمعت بعض الحُدَّاق يقول: ليس للجود في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرندي في السيف والملاحة في الوجه"<sup>(٢)</sup>، ولا يُشترط في النفس الممارسة للنقد الأدبي أن تكون شاعرة أو متعلمة الشعر، فتاريخ النقد الأدبي يدلنا على أن كثيراً من النقاد كانوا غير شعراء، وأن كثيراً من الشعراء كانوا غير نقاد. وهذه الحقيقة مقررة في النقد منذ بدايته اليونانية؛ إذ ذهبوا إلى أن القدرة على تأليف الشعر ليست هي ذاتها القدرة على إعطاء تعليل عقلي له<sup>(٣)</sup>. وقد سجل تلك الرؤية النقد العربي في قول ابن رشيق: "وقد يميز

(١) شعر السيرة النبوية ص ٣٥ وما بعدها، د/ شوقي رياض، طبع دار المأمون بالقاهرة سنة ١٩٨٧ م.

(٢) العمدة ١/١١٧.

(٣) رجع قضايا نقد الشعر في التراث العربي ص ١٧ ، د/ محمد العزب نقاً عن النقد الأدبي لوميزات وبروكس . ١٢/١

الشعر من لا يقوله كالبزار يميز من الثياب ما لم ينسجه ، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسكه ولا ضربه ، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقض قيمته<sup>(١)</sup> .

وقد تطور الأمر فصار الفصل بين الناقد والأديب أمراً يكاد يفرض نفسه على واقع الحياة النقدية ، بل أوجبه بعض النقاد من أمثال شابирور<sup>(٢)</sup> ، حيث قال: "إن الشاعر والناقد يجب أن يفترقا"<sup>(٣)</sup> ورأى الناقد الأمريكي "ألن تيت"<sup>(٤)</sup> أن اتحاد الناقد والشاعر هو في الأغلب اتحاد قلق ، وكذلك شأن الأستاذ العقاد ، الذي لم يطالب النقاد بأن يتحولوا إلى شعراء يعانون تجارب الشعر حتى تولد لديهم عواطف الشعراء وانفعالاتهم ؛ لأن ذلك أمر فوق التصور ، كل ما طلبه العقاد أن يضع الناقد نفسه موضع المؤلف ، وأن يحاول فهم عباراته ، وأن تكون لديه ثقافة عامة ليس لها لون أو اتجاه معين<sup>(٥)</sup> إذن فكل منهما له وملكته : الشاعر له موهبة الشعر وإلهامه ، والناقد له صفة الفهم والبحث العقلي في عمل الأديب<sup>(٦)</sup> . وذلك

(١) العمدة ٧٥/١. وراجع : في النقد الأدبي ، د/ سعد ظلام ص ٣٦ ، مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٧٥ م.

(٢) هو جيمس شابирور ، ولد في بروكلين. أستاذ لغة إنجليزية في جامعة كولومبيا. حاضر عن شكسبير في دول عديدة. وهو مؤلف مسرحي. من مؤلفاته المسرحية : شكسبير واليهود. وقد فاز كتابه "الشاعر له موهبة حياة ويليام شكسبير" بجائزة صموئيل جونسون في ١٧/٦/٢٠٠٦ م.

راجع : موقع [Kwtanweer.com] . [Syriostar.com] . [allpurri.arog] . [موقع]

(٣) معالم النقد الأدبي ج ١ ص ٩١ ، د/ عبد الرحمن عثمان ، ومن صحائف النقد الأدبي الحديث ص ٣٩.

(٤) شاعر وروائي وناقد أمريكي معاصر. له كتاب بعنوان : "العقل في جنون" ، وله مقالات مختارة جمعت في كتاب بعنوان "ضمان الجودة في التعليم عن بعد" ، ودراسات في النقد. راجع : موقع [Azaheer.org] . [موقع]

(٥) من صحائف النقد الأدبي الحديث ص ٤٠ .

(٦) في النقد الأدبي للدكتور سعد ظلام ص ٣٧. وراجع الخصائص لابن جنني ٢٩٣/٢ ، ومعالم النقد للدكتور عبد الرحمن عثمان ٨٨/١ - ٨٩.

الفصل بين الناقد والأديب يؤيد ما يذهب إليه البحث من أن نفي إبداع الشعر عن الذات النبوية لا يعني نفي إدراكتها للنقد الأدبي وقدرتها عليه ، ولم ينف امتلاكها لوسائله ؛ فالرسول ﷺ كان من أوفصع العرب ، وقد جمعت له أسباب البلاغة وأوتى من البيان منزلة رفيعة فكلامه يأتي بالمنزلة التالية لكلام الله . عز وجل . وبذلك تضافرت لديه مقومات الذوق الرفيع ، الذي يميز به جيد الكلام من ردئه ، ويستشعر به جميل القول من قبيحه ، والشعر من فنون القول التي استوعبت الكثير من آيات الإبداع الشعري ، بل هو عند العرب الفن الرئيس الذي صبوا فيه كل طاقات فصاحتهم وببلغتهم وإبداعهم ، فليس غريباً - إذن - أن يكون له في نفس النبي ﷺ موقع إعجاب وتأثر<sup>(١)</sup> . ويقرر هذه الحقيقة الجليل الخليل بن أحمد(ت ١٧٠ هـ) بقوله : "كان الشعر أحب إلى رسول الله من كثير من الكلام ، ولكنه لا يتأتى له"<sup>(٢)</sup> .

وتتوارد كثیر من الروایات والأخبار والآثار التي تُبین تلك العلاقة الوطيدة بين الرسول ﷺ والشعر حبًا للحسن منه ، وتقديرًا له ، وإقبالًا على سماعه ، وتبصرًا بالجيّد منه وإعلانًا عمّا فيه من قيم سامية ، ورفضًا للقبیح منه ، الذي فيه نزعات جاهلية مرفوضة ، وتعبيرات شيطانية محاربة وغير مقبولة في المجتمع المسلم الجديد الوعاد ، وكذلك كان شأنه ﷺ مع بعض النصوص التشرییة .

وهذا ما يدفع أي باحث عقلاني موضوعي متجرد ، إلى إطلاقه هذا المصطلح "النقد الأدبي النبوی" ، ولا أبالغ فأقول قول بعض الباحثين : إن النبي ﷺ ناقد من الطراز الأعلى<sup>(٣)</sup> ، تفرغ تفرغاً تاماً للأدب والأدباء ، أو أن نقاداته

(١) شعر السيرة النبوية ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) تفسير القرطبي ١٥ / ٥٢ .

(٣) الدكتور زكي المحسني في كتابه: الأدب الديني ص ٥٣ نقلًا عن كتاب: من أدب الدعوة الإسلامية.

تشريعات نقدية<sup>(١)</sup> ، مُلزمة إلزاماً جامداً، بحيث لا يجوز مناقشتها والابداع فيها والتطوير !! بل أقول : إنها نقدات جزئية موضوعية ، مجالها مضمون النص في المقام الأول ، و عمادها الذوق ، وهي أقرب إلى الحس الأخلاقي منها إلى الحس الفني المجرد ، ومن ثم جاءت مُناسبة لعصرها ، وملائمة لشخصية النبي ﷺ وهذا طبعي من قائد دعوة في بواعيرها الأولى ؛ فلا إذن حرج من إطلاق مصطلح "النقد الأدبي النبوى" - بمفهومه التراخي الواسع الفضفاض ، لا الخدائي المتخصص الذي أصبه ميادين الثقافة مثل : "السيرة النبوية" ، و "البيان النبوى" و "الطب النبوى" و "الفقه النبوى" .... وغير ذلك من الإطلاقات السيارة في الساحة الثقافية الإسلامية بين جلة من مخلصي علماء الأمة وباحثيها حديثاً ومعاصراً.

\* \* \*

(١) الدكتور أحمد محمد العزب في كتابه : قضايا نقد الشعر ٤٧ / ١ . والدكتور إسماعيل الصيفي في كتابه : بيات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ، طبع دار المعرفة سنة ١٩٩٠ م.

## المبحث الثاني: تثمين النثر وتأسيسه إبداعياً في المأثور النبوى :

توطئة :

من الملاحظات البارزة عن النقد العربي التراثي، أنه يدور في أغلب الأحایين حول الشعر والشعراء فقط، أما النثر والتّثّار، فيُشار إليهما إشارات خاطفة غير مجده. فلم يحظ النثر بالنقـد مثلما حظـي الشـعر، ولم يـُعـرـف عنـ النـقـاد فيـ الأسـوـاق أنـهم قد اهـتمـوا بـتـوجـيهـ أحـکـامـهـمـ النـقـديـةـ لـلـنـثـرـ<sup>(١)</sup>. ولا أدـلـ علىـ ذـلـكـ مـنـ أـنـناـ لاـ نـجـدـ تحـدـيدـاـ عـلـمـيـاـ لـمـصـطـلـحـ النـثـرـ فـيـ التـرـاثـ. يـقـولـ الدـكـتـورـ فـتحـيـ عـلـيـ عـبـدـهـ<sup>(٢)</sup>: "برـغـمـ عـنـيـةـ الـعـرـبـ بـوـضـعـ مـفـاهـيمـ مـحدـدةـ لـلـشـعـرـ، إـلـاـ أـنـهـ لـمـ يـضـعـواـ مـفـهـومـاـ مـسـتـقـلاـ لـلـنـثـرـ الفـنـيـ. وـلـاـ يـعـنـيـ هـذـاـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ أـنـهـ لـمـ يـكـنـ لـدـيـهـمـ مـفـهـومـ لـهـ، إـنـاـ غـاـيـةـ الـأـمـرـ أـنـهـ لـمـ يـأـتـ عـنـهـمـ بـطـرـيـقـةـ مـبـاـشـرـةـ مـفـهـومـ لـلـنـثـرـ الفـنـيـ كـمـاـ أـتـىـ مـفـهـومـهـمـ لـلـشـعـرـ. وـلـلـوقـوفـ عـلـىـ مـفـهـومـهـمـ لـلـنـثـرـ<sup>(٣)</sup> الفـنـيـ إـنـهـ يـتـعـينـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـسـتـنـجـهـ مـنـ خـلـالـ حـدـيـثـهـمـ عـنـ الشـعـرـ. فـلـقـدـ قـسـمـواـ الـكـلـامـ إـلـىـ قـسـمـيـنـ: الـمـنـظـومـ وـالـمـنـثـورـ، مـتـخـذـينـ مـنـ الـوزـنـ فـارـقاـ مـيـزـاـ بـيـنـهـمـ، كـمـاـ نـصـواـ فـيـ تـعـرـيـفـاتـهـمـ لـلـشـعـرـ عـلـىـ هـذـاـ الفـارـقـ<sup>(٤)</sup>. فـالـمـبـرـدـ(تـ٢٨٥ـهـ) يـرـىـ أـنـ الـوزـنـ هوـ الـمـيـزـ لـلـكـلـامـ الـمـنـظـومـ إـذـاـ تـساـوىـ مـعـ الـكـلـامـ الـمـنـثـورـ فـيـ الـبـلـاغـةـ<sup>(٥)</sup>، وـيـقـولـ ابنـ وـهـبـ(تـ٢٣٥ـهـ) بـعـدـ أـنـ قـسـمـ الـعـبـارـةـ إـلـىـ الـبـلـاغـةـ وـالـمـنـثـورـ: "الـشـعـرـ مـحـصـورـ بـالـوزـنـ، مـحـصـورـ بـالـقـافـيـةـ، ... وـالـنـثـرـ مـطـلـقـ غـيـرـ مـنـظـومـ وـمـنـثـورـ".

(١) بدايات في النقد الأدبي، د/هاشم صالح مناع، ص ٧٨ - ٨٠، طبع دار الفكر العربي في بيروت سنة ١٩٩٤ م.

(٢) أستاذ الأدب العربي القديم ونـقـدـهـ بـكـلـيـةـ الـآـدـابـ، جـامـعـةـ المـنـوفـيـةـ.

(٣) قال ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة ٣٨٩ : "النون والثاء والراء أصل صحيح يدل على إلقاء شيء متفرق".

(٤) نـقـدـ النـثـرـ فـيـ التـرـاثـ النـقـديـ وـالـبـلـاغـيـ صـ١٩ـ، طـبـعـ مـكـتبـةـ الـآـدـابـ بـالـقـاهـرـةـ سـنـةـ ١٩٩٨ـ مـ.

(٥) الـبـلـاغـةـ لـلـمـبـرـدـ، صـ٨١ـ، تـحـقـيقـ دـرمـضـانـ عـبـدـالـتـوابـ، نـشـرـ مـكـتبـةـ الـثـقـافـةـ الـدـينـيـةـ بـالـقـاهـرـةـ سـنـةـ ١٩٨٥ـ مـ، وـنـقـدـ النـثـرـ فـيـ التـرـاثـ النـقـديـ وـالـبـلـاغـيـ صـ٢١ـ .

محصور<sup>(١)</sup>. كما يرى أبوسليمان المنطقى (ت نحو ٣٨٠ هـ) أن النظم أدل على الطبيعة [النفس أو الحس أو العاطفة] لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل؛ لأن النثر من حيز البساطة، ... ولذلك يؤثر فيما الشعر لأنه معشوق للطبيعة والحس...<sup>(٢)</sup>. وينبغي ألا يؤخذ هذا الكلام على إطلاقه، بل على الغالب الأعم، إذ يمكن للنثر أن يمتحن من معين الطبيعة والعاطفة، فيما يسمى النثر الوجداني. وللشعر أن يمتحن من معين العقل، فيما يسمى الشعر الفلسفى العقلى ، الشائع عند العلماء خاصة. ولكل شواهده في تراثنا العربى.

وبناءً على تلك النصوص النقدية التراثية يمكننا أن نستنتج أن النثر عامة هو "الكلام الذى يصور العقل والشعور، ولا يتقييد بوزن ولا قافية"<sup>(٣)</sup>. أما النثر الفنى فهو: "كلام فنى [به جماليات تعبيرية] كالشعر إلا أنه يخلو من الوزن أو البحر الشعري، وإن لم يخل تماماً من نوع خاص به من الوزن والقافية"<sup>(٤)</sup>.

هذا، ولعل أعظم تأثير أحد ثء الإسلام في الأدب، تمثل في عنایته الكبيرة بالنشر؛ عنایة فاقت عنایته بالشعر، وكان تأثير الإسلام في النثر أعمق. وهذا أمر بدهى، إذ كان النثر أدلة الدعوة الأولى، وأدلة الإسلام الأولى للتعليم وتوجيهه شؤون

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٢٧ ، تحقيق د/ حفني شرف، نشر مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٩ م، والسابق ص ٢٢.

(٢) راجع: المقابلات لأبي حيان التوحيدى ص ٢٤٥ ، تحقيق حسن السنديوى، نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٢٩ م. وقد النثر في التراث النقدى والبلاغى ص ٢٥. وللمحدثين تعریفات كثيرة للنشر. راجع: في الأدب الجاهلى، د/ طه حسين ص ٣٢٦ ، والفن ومشاهب فى النثر العربى، د/ شوقي ضيف ص ١٥ ، ونشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، د/ حسين نصار ص ٣ ، طبع دار النهضة المصرية سنة ١٩٥٤ م...إنج. (٣) أصول النقد الأدبي ص ٣٢٨.

(٤) نقد النثر في التراث النقدى والبلاغى ص ١٩. وفي المعجم الوسيط [٢٩٠١/٢]: النثر هو الكلام الجيد، يرسل بلا وزن ولا قافية. وهو خلاف النظم.

الجماعة الإسلامية، حين صار للعرب دولة منظمة مهيبة الجانب، ثم أصبح النثر فيما بعد أداة الإسلام في التأليف والتدوين العلمي، وفي نشأة شتى العلوم الإسلامية، والعلوم العربية المساندة لها، وعرف تاريخ الفكر الإنساني ترائناً معرفياً عظيماً للمسلمين.

وجد النثر بقوة في عصر صدر الإسلام، لينظم الحياة العربية ويؤسس للحظات الإسلامية الفارقة في حياة المسلمين إلى الآن، عن طريق نص ثري إلهي حكيم خاتم، يعد أعظم وأشمل نص عُرف في التاريخ، نص شهد له الجميع بالإعجاز بلاغياً وعلمياً، وهو قرآننا الكريم. وعن طريق نصوص النثر الكثيرة الموجودة في المؤثر النبوي، والتراث الصحابي من فنون شفاهية وكتابية: كالخطابة، والرسائل، والوصايا، والعهود، والعقود، والمحاورات....

#### تمرين دور النثر :

الكلمة في المنظور النبوي ملاك أمر الإنسان، "فمتى ملَكَ العبدُ لسانَه ملَكَ جميعَ أعضائه، و متى ملَكَه لسانُه، فلم يصُنْه عن الكلام الضار، فإن أمره يختلُّ في دينه ودنياه"<sup>(١)</sup>؛ ولذا كان الجسم النبوي في هذا الصدد: "... مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ وَالآخِرِ فَلِيَقْلُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ"<sup>(٢)</sup>.

وكان اهتمامه ﷺ بتوجيهه اللسان الوجهة الصحيحة وبيان خطورة دوره في

(١) راجع: بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخبار في شرح جوامع الأخبار للشيخ / عبد الرحمن السعدي (ت ١٣٧٦هـ) ص ١٥١ ، طبع وزارة الشؤون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٣هـ. وراجع نصوصاً كثيرة في تقرير ذلك بالأذكار المنتخبة من كتاب سيد الأبرار للإمام النووي (ت ٦٧٦هـ) - رضي الله عنه - ص ٢٩٧ - ٢٩٨ ، طبع دار القلم بيروت لبنان سنة ١٩٥٥م وغيرهما من المطابن.

(٢) رُوي عن أبي هريرة - رضي الله عنه - في صحبي الشيفين: البخاري ومسلم - رضي الله عنهما - . الأذكار للإمام النووي - رضي الله عنه - ص ٣٦٥.

قوله: " وهل يكب الناس في النار على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم " <sup>(١)</sup> ،  
وقوله: " إذا أصبح ابن آدم فإن الأعضاء كلها تكفر اللسان ، تقول : اتق الله فيما  
فإنما نحن بك ، فإن استقمنا استقمنا ، وإن اعوججت اعوججنا " <sup>(٢)</sup> .

إن اللسان أداة الكلام ، وبالكلام - وأفعال الجوارح - يكون الحكم  
للإنسان أو عليه ؛ ومن ثم كانت الدعوة النبوية إلى جعل الكلام في إطار الخيرية ،  
والطيب ، والحسن ، والمنفعة ، والحق . وتلك شرائط تتعلق بالمضمون الأدبي ؛ فقد  
أجاب النبي صلى الله عليه وسلم من سأله : أخبرني : بأي شيء يوجب لي  
الجنة ؟ قال : عليك بحسن الكلام .... <sup>(٣)</sup> ، ولما سُئل : ما الفأل ؟ قال <sup>عليه السلام</sup> : " الكلمة  
صالحة يسمعها أحدكم " <sup>(٤)</sup> .

وقد قرر الحديث النبوى الحث على الكلم الطيب الوارد بالقرآن الكريم <sup>(٥)</sup> ،  
بقوله : " الكلمة الطيبة صدقة " <sup>(٦)</sup> ، وبقوله : " اتقوا النار ولو بشق تمرة ، فمن لم يجد

(١) حديث حسن صحيح ورد في سنن الترمذى ، وفي الأذكار ص ٣٦٦ .

(٢) رواه الترمذى رقم ١٥٢٩ ، راجع : رياض الصالحين ص ٥٢١ - ٥٢٢ ، حديث رقم ١٥٢٩ ، تخريج  
الشيخ الألبانى ، طبع المكتب الإسلامى سنة ١٩٩٢ م . والأذكار للإمام التووى ص ٢٩٦ . معنى تکفر  
اللسان أى : تذلل وتخضع له .

(٣) أخرجه الطبراني وابن حيان في صحيحه . راجع الأدب المفرد ص ٥٧٦ رقم ٨١١ .

(٤) وفي روایة : " ويعجبني الفأل الصالح : الكلمة الحسنة " . وهو حديث صحيح أخرجه أَحْمَد وابن حبان  
والطحاوي وابن خزيمة وأبو عوانة . راجع الأدب المفرد ص ٦٣٧ ، ص ٦٤٢ رقم ٩١٣ . ومحتصر  
صحيح مسلم للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري الدمشقي (ت ١٥٦ هـ) ص ٣٩٢ ، حديث رقم  
١٤٩١ ، تحقيق الشيخ محمد ناصر الدين الألبانى ، طبع المكتب الإسلامي سنة ٢٠٠٠ م .

(٥) في قوله تعالى : " إِلَيْهِ يَصُعدُ الْكَلْمُ الْطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يُرْفَعُهُ " . سورة فاطر ، الآية ١٠ . وفي قوله  
تعالى : " وَهُدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ ، وَهُدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ " . سورة الحج ، الآية ٢٤ .

(٦) رُوِيَ عن أبي هريرة ، في صحبي الشيفيين : البخاري ومسلم - رضي الله عنهما - . الأذكار للإمام  
التووى ص ٢٨٨ .

فيكلمة طيبة<sup>(١)</sup> ؛ فقد فُطِرَ الناس على محبة الكلمة الطيبة والأنس بها ، وقد تذوقها النبي ﷺ فقد رُوِيَ أن أعرابياً أتاه ، فتكلم بكلام بَيْنَ ، فقال النبي ﷺ : "إِنَّمَا يَسْأَلُ عَنِ الْبَيْانِ سَحْراً"<sup>(٢)</sup>.

وقد حفظ النبي صلى الله عليه وسلم بعضًا من الكلام التثري البديع ، ورددده في مجالسه الشريفة ، وأثنى على قائله ، ودليل ذلك الخبر المروي – إن صح – عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما أنه قال : "لَمَّا قَدِمَ وَفَدُ عَبْدِ الْقَيْسِ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ، قَالَ لَهُمْ: أَفَيْكُمْ مَنْ يَعْرِفُ قَسَّ بْنَ سَاعِدَةَ الْإِيَادِيَّ؟" قالوا: كُلُّنَا نَعْرِفُهُ يَا رَسُولَ اللَّهِ. قَالَ: فَمَا فَعَلَ؟ قَالُوا: هَلْكَ. قَالَ: لَسْتُ أَنْسَاهُ بِسُوقِ عَكَاظِ الْشَّهْرِ الْحَرَامِ، وَاقْفُ عَلَى جَمْلِ أَحْمَرٍ، وَهُوَ يَنْادِي وَيَقُولُ: أَيُّهَا النَّاسُ اجْتَمَعُوا وَاسْتَمِعُوا... وَقَدْرُ صَلَوةِ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَامٍ هَذِهِ الْخُطْبَةُ بِالدُّعَاءِ لِمَبْدِعِهَا قَائِلًا: "يَرْحَمُ اللَّهُ قُسًا، أَمَا إِنَّهُ سَيُعَثِّثُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أُمَّةً وَحْدَهُ"<sup>(٣)</sup>. وقد نال قس بن سعيد برواية الرسول

(١) رُوِيَ عن عَدَى بْنِ حَاتَمَ - رضي الله عنه - في صحيحي الشيختين: البخاري ومسلم - رضي الله عنهما - راجع مختصر صحيح مسلم ص ١٤٦ ، والأذكار للإمام النووي ص ٢٨٨ .

(٢) حديث صحيح أخرجه الأربعة ، سوى النسائي وابن حبان وأحمد والطحاوي في الكراهة ، صحيح البخاري ٢٢٧/١٠ ، رقم ٥٧٦٧ ، وأبو داود ٤/٣٠٣ ، رقم ٥٠١٢ ، وعون الباري ٦/٩٦ ، راجع الأدب المفرد ص ٦١١ ، رقم ٦٧٢ .

(٣) هو قس بن ساعدة (٤٠٠) - نحو ٢٣ ق.هـ - نحو ٦١٠ مـ ، من بنى إِيَادٍ: أحد حكماء العرب ، ومن كبار خطبائهم ، في الجاهلية... وهو معدود في المعمرين ، طالت حياته وأدركه النبي صلى الله عليه وسلم قبل النبوة ، ورأاه في عكاظ ، وسئل عنده بعد ذلك ، فقال: يُحشر أمةً واحدةً راجع ترجمته في الأغاني ١٩٢/١٥ ، وإعجاز القرآن ص ١٦٩ ، وجمهرة أنساب العرب ص ٣٢٨ ، وجمع الأمثال ١١١/١ ، وخزانة الأدب ٩١/٢ ، والأعلام ٥/١٦٩ .

(٤) جاء في كتاب سبل الهدى والرشاد لمحمد بن يوسف الصالحي (ت ٩٤٢ هـ): "قال البيهقي بعد أن أورد بعض روایات الحديث: إذا ورد الحديث من أوجه وإن كان بعضها ضعيفاً دل على أن للحديث أصلًا. وقال الحافظ عماد الدين بن كثير: هذه الطرق على ضعفها كالمتعاضدة على إثبات أصل القصة. وقال الحافظ في

الكريم خطبته - إن صحت الرواية - تكريماً لم ينله بشر آخر من أعلام الأدباء في التاريخ ؛ لذكره فكرة التوحيد ومظاهر اليوم الآخر ، وفي وقت لم يكن من الحنفاء ، وهم قلة... مَنْ كَانَ عَلَىٰ شَاكِلَةِ قُسٍّ فِي إِيمَانِهِ الْمُعْلَنِ وَتَوْحِيدِهِ الصريح<sup>(١)</sup>. قال الجاحظ : "إِياد... في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ؛ لأن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - هو الذي روى كلام قس بن ساعدة و موقفه على جمله بعكاظ وموعيته ، وهو الذي رواه لقريش والعرب ، وهو الذي عجب من حسه وأظهر من تصويبه. وهذا إسناد تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال. وإنما وفق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد ولإظهاره معنى الإخلاص وإيمانه بالبعث. ولذلك كان خطيب العرب قاطبة<sup>(٢)</sup> .

الإصابة : طرق كلها ضعيفة. وقال الشيخ - رحمه الله تعالى - في تهذيب موضوعات ابن الجوزي : أمثل طرق الأول ، فإن ابن أخي : الزهرى ومن فوقه من رجال البخارى ومسلم ، وعلى بن محمد المدائى ثقة. وأحمد بن عبيد قال ابن عدى : صدوق له مناكير. قلت : وقال الذهبي : صواب. قال الحافظ : لين الحديث انتهى. قال الشيخ رحمه الله تعالى : فإذا ضم طريق خلف بن أعين إليه حكم محسنه بلا توقف. انتهى. إذا علمت ذلك فالحديث ضعيف لا موضوع ، خلافاً لابن الجوزي ومن تبعه. راجع سبل الهدى والرشاد ١٨٧ / ٢ ، طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة. وراجع دلائل النبوة للبيهقي ٢ / ١٠٢ . والسير النبوية لابن كثير ١٥٢ / ١ . والبداية والنهاية ٢٥٧ / ٢٥٨ . وعيون الأثر في فنون المغازي والشعائلي والسير لابن سيد الناس ١٠٠ / ١ . راجع في ذلك : البيان الحمدي للدكتور مصطفى الشكعة ص ٥٧٩ وما بعدها. والسير النبوية في ضوء المصادر الأصلية ، د/مهدي رزق الله أَحَمَد ص ٧٦ - ٧٧ ، طبع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات بالرياض سنة ١٩٩٢ م. وانظر تحقيق مخطوطة خاصة بهذا الحديث ، احتوت ثلاثة روايات لهذا الحديث : رواية الشعبي عن ابن عباس ، ورواية أبي صالح عن ابن عباس ، ورواية الحسن البصري عن الجارود ، في العدد الثاني من مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي ، للدكتور هاشم مناع ص ١٩٩ - ٢٣٤ .

(١) البيان النبوى ص ٥٨٦ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٢ .

وهكذا ثُمنَ الرسول ﷺ دور الكلمة، وتغيّر التوظيف الحسن الصالح لها، بتوجيهها نحو الطريق المستقيم، وإبعادها عن كل ما يقعُ أو يُشين، منطلقاً من المنظور القرآني المُجمل في غير آية، الداعي إلى رفع شأن الكلمة الطيبة، ومحاربة الكلمة الخبيثة، من كذب، أو غيبة، أو نعية، أو سب، أو طعن، أو لعن، ومن كل ما من شأنه أن يؤذِي الإنسان؛ إذ لا ضرر ولا ضرار<sup>(١)</sup> في الإسلام، وتلك رؤية نقدية خاصة بضمون التشر وأفكاره.

### التأسيس المعايير النقد النبوى للنشر:

من المقرر قرآنياً<sup>(٢)</sup> أن الرسول ﷺ قدوة حسنة في كل مجال من مجالات الحياة، ومنها مجال الكلام، فقد كان أبلغ العرب تناول المعاني الرفيعة من فمه الكريم، انتشاراً السيل، ولا يدانه في ذلك قائل، ولا ياريء خطيب، وهو هكذا في كل حالاته، سواء أقال كلاماً مرسلاً، أم اعتلى منبراً للخطابة، أم حاور مُحدثيه، أم أملأ مستكتبيه<sup>(٣)</sup>.

قال العربي لما سمع حديثه الشري: "لقد سمعتُ قول الكهنة، وقول السحرَة، وقول الشعراء، فما سمعت مثل كلماتك هؤلاء. ولقد بلغن ناعوس [قاموس] البحر...". وقد شهد الرسول ﷺ لنفسه عندما سأله سيدنا أبو يكر - أو علي بن

(١) ورد في موطن الإمام مالك مرسلاً، وفي سنن الدارقطني وغيره من طريق متصل، وهو حديث حسن. راجع الأذكار للإمام النووي ص ٣٦٤.

(٢) في قوله تعالى: «لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَشْوَهُ حَسَنَةٍ لِمَنْ كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا». [الآلية الحادية والعشرون من سورة الأحزاب]

(٣) البيان الحمدي، د/ مصطفى الشكعة ص ٢٦٣.

(٤) العربي هو ضماد: رجل من أزد شنوة، كان معروفاً برقيه من الجنون، فسمع أهل مكة يقولون: إن محمداً جنون، فقال: لو أني رأيت هذا الرجل لعل الله يشفيه على يدي، فرققه فسمع كلامه فقال مقالته

أبي طالب في رواية، رضي الله عنهما - قال: يا رسول الله لقد طفتُ في العرب وسمعت فصحاءهم فما سمعت أفصح منك! فمن أدبك؟ قال: أدبني ربي، ونشأت في بني سعد ، وفي رواية: "أدبني ربي فأحسن تأديبي"<sup>(١)</sup>. وقد عدَ الحافظ (ت ٢٥٥ هـ) الخصائص الفنية البارزة في التشر النبوي مُقرّراً أنه الكلام الذي: "قل عدد حروفه وكثُرت معانيه، وجلٌ عن الصنعة، ونُزِّه عن التكُلُّف... جانب أصحاب التعريب، واستعمل المبسوط في موضع البسط ، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغم عن الهجين السُّوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفِّ بالعصمة ، وشُيد بالتأييد ورُسِّر بالتفقيق ، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه الحبة وغشَّاه بالقبول ، وجمع بين المهابة والخلاوة ، وبين حُسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته ، لم تسقط له كلمة ، ولا زلت له قدم ، ولا بارت له حُجة ، ولم يقم له خصم ولا أفحمه خطيب ، ... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمَّ نفعاً ، ولا أقصر لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهبًا ، ولا أكرم مطلبًا ،

هذه. راجع صحيح مسلم ١٢/٣ ، حديث رقم ٤ - ٩ ، وختصر صحيح مسلم للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري الدمشقي (ت ٦٥٦ هـ) ص ١١٢.

(١) قال الشيخ الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة (١ / ١٧٢) : ضعيف. قال ابن تيمية في "مجموعة الرسائل الكبرى" (٢ / ٣٣٦) : معناه صحيح ، ولكن لا يُعرف له إسناد ثابت ، وأيده السحاوي والسيوطى فراجع "كشف المفاء" (١ / ٧٠). وقال الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي: "هذا الحديث مروي بطريق مختلفة كلها تدور على السدي عن ابن عمارة الجوانى عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه. وصححه أبو الفضل بن ناصر ، وقال عنه ابن حجر: غريب. وقال عنه السحاوى: سنه ضعيف ولكن معناه صحيح. انظر المقاصد الحسنة للسحاوى ص ٢٩ ، وفيض القدير على الجامع الصغير ١/٣٢٥. راجع: من روائع القرآن ص ١٩ ، طبع مؤسسة الرسالة بيروت سنة ٢٠٠٣ م.

ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أ Finch من معناه، ولا أبين في فحواه،  
من كلامه صلى الله عليه وسلم...<sup>(١)</sup>.

بل إن أسلوبه عصري، يستطيع المعاصرون أن يقتدوا به في زماننا هذا - كما يقرر العقاد - "لأن الأسلوب الذي يخرج من الفطرة المستقيمة هو أسلوب عصري في جميع العصور"<sup>(٢)</sup>. إنه كلام حق المعادلة الإبداعية السامية، حيث الجمع بين المتعة الفنية، والمنفعة الفكرية، ومن ثم التأثير في المتلقى: قارئاً ومستمعاً عن طريق آليات الشكل ومعطيات النص التثري معاً.

وهذا النموذج المثالى في النثر كان له أثره النبدي فيما حوله وفيمن أتى بعده، إذ انفعل الصحابة - رضوان الله عليهم أجمعين - ببلاغته فوصفوها وصفاً دقيقاً في جملة آثار جليلة تبيّن خصائص هذا النثر السامي.

فهذه السيدة عائشة - رضي الله عنها - تقول عن كلامه - ﴿كَانَ كَلَامُهُ فَصْلًا يَفْهَمُهُ كُلُّ مَنْ يَسْمَعُهُ﴾ . وفي رواية: "ما كان يسرد كسردك هذا ولكن كان يتكلم بكلام بين فصل، يحفظه كل من جلس إليه". وفي رواية: "كان يحدثنا حديثاً لوعده العاد لأصحابه، وقالت: إنه لم يكن يسرد كسردكم"<sup>(٣)</sup>.

(١) البيان والتبيين ٢/١٧ - ١٨ ، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية للأستاذ الرافعى ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(٢) عبقرية محمد ﷺ ص ١١٥ .

(٣) راجع صحيح البخاري، كتاب المناقب ٥٦٢/١، رقم ٢٥٦٨، وصحیح مسلم، كتاب الزهد ٤/٢٩٨، وكتاب الفضائل ٤/١٩٤٠، رقم ٢٤٩٣، وأبو داود في كتاب الأدب ٤/٢٦١، رقم ٤٨٣٩ ، وأحمد ٦/١٣٨ . والأدكار المنتخة من كلام سيد الأولاد للإمام النووي (ت ٦٧٦ هـ) - رضي الله عنه - ص ٢٨٩ ، طبع دار القلم بيروت لبنان سنة ١٩٥٥ م . وراجع تحرير الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص ٣٠٠ ، رقم ٧٠٢ ، وحاشية الدكتور باسم فيصل الجوابرة في تحريره كتاب أصول الإيمان ص ١٦٩ ، طبع وزارة الشئون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٤ هـ .

وواضح من هذا الأثر مدى الحرص النبوى على الإفهام والتأنى في النطق والإيجاز في التعبير، إذ كان "يذ الخطب الطوال بالكلام القصير، ولا يحتاج إلا بالصدق، ... لا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلزم، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر..."<sup>(١)</sup>.

وظاهر من عبارات: "يفهمه كل من يسمعه، يحفظه من جلس إليه، لأحصاء" قيمة رعاية مقام المتكلى، والاهتمام بتفاعله مع النص؛ ولذا رُوى عن الرسول ﷺ قوله: "ويل لأقمع القول"<sup>(٢)</sup>. وهم الذين يستمعون القول ولا يعملون به، يريد أن الوعظ يدخل آذانهم وينخرج عنها، كالقمع الذي لا يستقر ما صُبَّ فيه، إنما هو أبداً يجوزه إلى غيره<sup>(٣)</sup>.

ومن حرصه ﷺ على الإبلاغ والإفهام استعانته بأسلوب التكرار، يقول أنس - رضي الله عنه - : "كان إذا تكلم بكلمة أعادها ثلاثاً، حتى تفهم عنه"<sup>(٤)</sup>. والتكرار نوع من الإطناب له مقامه. وال الحاجة إلى الإيجاز في موضعه كال الحاجة إلى الإطناب في مكانه. وصدق من قال: "البلاغة الإيجاز في غير عجز، والإطناب في

(١) من تعبير الجاحظ في حديثه عن جماليات البلاغة النبوية، في البيان والتبيين ١٧/٢ - ١٨.

(٢) ورد في مسند الإمام أحمد ٢١٩/٢، ٢١٥، ١٦٥، والترغيب والترهيب ٢٠٢/٣ ، لحن العامة لأبي بكر الويدي ص ٥٩ ، والتهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٦ هـ) ص ٢١٩ ، تحقيق د/حاتم صالح الصافري ، طبع دار الشانر الإسلامية سنة ٢٠٠٢ م.

(٣) لحن العامة لأبي بكر الزيدي ص ٥٩ ، والتهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٦ هـ) ص ٢١٩ .

(٤) رواه البخاري. ويقيته: "إذا أتى على قوم فسلم عليهم، سلم ثلاثاً" ، والأذكار للإمام النووي ص ٢٨٩ . والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع ج ١: ص ٢٢٤ . وراجع تحرير الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص ٢٩٩ ، رقم ٧٠١ .

غير خطل<sup>(١)</sup>. وهي كذلك: "حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزاره يوم الإطالة"<sup>(٢)</sup>.

يقول الجاحظ: "قال - تبارك وتعالى - ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسانٍ قَوْمِهِ لِتُبَيَّنَ لَهُمْ﴾؛ لأن مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم. وكلما كان اللسان أبينَ كانَ أَحْمَدَ. كما أنه كلما كان القلبُ أَشَدَّ استبانةً، كان أَحْمَدَ. والمفهِّمُ لكَ والمفهُومُ عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهِّمُ أفضل من المفهُوم"<sup>(٣)</sup>.

### رفض التطويل:

أما التطويل بزيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة فمرفوض، وغير موجود في البيان النبوي، يقول ابن مسعود - رضي الله عنه - : "كان رسول الله يتخلونا بالموعظة مخافة السآمة علينا"<sup>(٤)</sup> فالهدف الأسمى للوعظ هو الإفهام، ولن يتأتى إفهام لإنسان عنده سأم وملل ونفور من المتكلم؛ ولذلك كان الوعظ النبوى خالياً من الحشو والفضول والزيادات.

### تقالييد خطابية جديدة :

ازدهرت الخطابة في صدر الإسلام ازدهاراً عظيماً، إذ صارت الأداة القولية

(١) راجع: كتاب الصناعتين ص ١٩٠ ، والعمدة ١/٢١٣ ، والإيضاح للقرزويني ص ١٢٨ ، وعلم المعاني للدكتور عبد العزيز عتيق ص ١٨٦ ، طبع دار النهضة العربية سنة ١٩٨٠ م.

(٢) مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب (ت بعد ٤٣٧ هـ) ص ٦٤ ، تحقيق حاتم صالح الضامن ، طبع دار البشاير بدمشق سنة ٢٠٠٣ م. راجع في حدود البلاغة: البيان والتبيين ١/٨٨ ، وعيون الأخبار ٢/١٧٠ ، والعقد الفريد ٤/١٨٩ ، والعمدة ١/٢٤١ . وغير ذلك من المظان.

(٣) البيان والتبيين ١/٢١ .

(٤) متفق عليه، راجع تخرير الشيخ الألباني في رياض الصالحين للإمام النووي ص ٣٠٠ ، رقم ٧٠٤ .

الفعالة في الدعوة، وفي تنظيم شؤون الدولة، وفي توجيه الجماعة الإسلامية. بل صارت الخطابة مرتبطة بالشعائر الإسلامية، وتمثل ذلك في خطبة الجمعة ويوم عرفة والعيددين وصلة الاستسقاء والخروج إلى الجهاد. وكثيراً ما نطالع في كتب السيرة والسنّة، صعود النبي - صلى الله عليه وسلم - إلى المنبر يخاطب المسلمين في أمور شتى : أمراً بالمعروف ونهياً عن المنكر. وتُعد خطبة الوداع أشهر خطبه - صلى الله عليه وسلم - وكذلك كان الخلفاء الراشدون وولاتهم من بعدهم. وكانت خطابته قصيرة ومؤثرة ودالة ، استخدم فيها النبي ﷺ كل وسائل الإفهام الممكنة من إشارة معبرة ، وحركات جسدية مؤثرة، فقد وصف جابر بن عبد الله - رضي الله عنه - خطابة النبي ﷺ قائلاً : كان إذا خطب احمرت عيناه ، وعلا صوته ، واشتد غضبه ، حتى كأنه نذير جيش...<sup>(١)</sup>.

وأحدث النبي ﷺ جملة تقاليد في فن الخطابة لم تكن معهودة من قبل ، مثل أن يقف على منبر أو نشَّر من الأرض ، وقد اعتمد على قوس أو سيف أو عصا ، ويقبل على الناس مسلماً ، وتفتح خطبنا العيددين بالتكبير ، وسائر الخطب بالتحميد ، وأن تكون خالية من السجع المتكلف<sup>(٢)</sup> ومن المنافرات والمفاخرات المتعصبة ، وأن تكون ذات موضوع واحد يلم الخطيب بأطرافه وتفاصيله<sup>(٣)</sup> ... وكان لهذا أثره في الإبداع الخطابي عند جيل الصحابة ومن تبعهم بإحسان ، رضي الله

(١) راجع صحيح مسلم ١١/٣ ، حديث رقم ٤١٠ ، وختصر صحيح مسلم ص ١١٣ ، وأمثال الحديث للرامهرمي ص ١٩ ، والبيان الحمدي ص ٢٦٤.

(٢) راجع في ذلك : صحيح الإمام مسلم ١١١/٥ ، وموطأ الإمام مالك ١٩٢/٢ ، وتاريخ الطبرى ٢٥٧/٣  
نقلاً عن تاريخ الأدب العربي : العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - ص ١١٣ ، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ٢٠٠٤ م ،

(٣) راجع : تاريخ الأدب العربي : العصر الإسلامي ص ١٠٧ .

عنهم أجمعين. وظهر من تلك التقاليد مصطلحان نقديان في العصر الأموي<sup>(١)</sup> هما الخطبة البتراء أي الحالية من التحميد، والخطبة الشوهاء أي الحالية من الاقتباس القرآنى أو النبوى. وكذلك كان شأن النبوى مع فن الكتابة الذى تطور عهديًّا تطوراً ملحوظاً<sup>(٢)</sup>، فاتسعت ميادينه، وتنوعت أساليبه، ووُظِّف في كثير من مجالات الحياة، وصار أداة من أدوات التوثيق الأساسية في الحياة النبوية الشريفة... فالإبلاغ - كما يقرر العقاد - هو السمة المشتركة في أفنان الكلام النبوى جمِيعاً، حتى ما جرى منه مجرى القصص أو مجرى الأوامر إلى المرؤوسين أو مجرى الدعاء الذى يلقنه المسلم ليدعوا الله على مثاله<sup>(٣)</sup>. فالنص يوجد بقارئه. إنه صفحة يضاء، لا يقول شيئاً، قبل أن يسقط المتلقى القارئ رغبته عليه، ورواج النص الأدبى يرتبط بعده تقبل المتلقين واستجابتهم له أكثر من ارتباطه بمُؤلفه، كما يقرر دعاة نظرية التلقى ومستوردوها في عصرنا، أولئك الذين لم يشيراوا في دراساتهم - للأسف - إلى كثير من مبادئ هذه النظرية في المؤثر النبوى الشريف، على الرغم من اهتمامهم بتقرير وجود كثير من هذه المبادئ في التراث العربى، غير النبوى !!<sup>(٤)</sup>

(١) راجعهما في البيان والتبيين للجاحظ ١١٨، ٢/٢، نثلا عن العصر الإسلامي ص ١١٢.

(٢) راجع : مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوى والخلافة الراشدة للأستاذ محمد حميد الله، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، والعرض الإسلامي ص ١٢٩ وما بعدها.

(٣) عبقرية محمد ﷺ ص ١٠٦.

(٤) راجع : المرايا المحدبة من النبيوية إلى التفكيك ص ٣٢٢، د/ عبد العزيز حمودة، طبع سلسلة عالم المعرفة بالكريت س ١٩٩٨، وقراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب النقائية الحديثة وتراثنا النقائية، د/ محمود عباس عبدالواحد، طبع دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٩٦ م، والمتنقى والنصل الآخر بين التراث والمعاصرة، د/ عايدة عبدالحافظ، طبع جمعية حماية اللغة، سنة ٢٠٠٢ م.

والحق صفة أساسية في البيان النبوي ؛ فقد رُوي أن عدداً من الصحابة- رضوان الله عليهم أجمعين- قالوا له : يا رسول الله ! إنك تداعينا ، قال : إني لا أقول إلا حقاً<sup>(١)</sup>. وقال : "إن لصاحب الحق مقالاً"<sup>(٢)</sup> ؛ ولذا وصف الصحابة- رضوان الله تعالى عليهم أجمعين- بأنهم كانوا يتباذلون بالبطيخ ، فإذا كانت الحقائق كانوا هم الرجال<sup>(٣)</sup>. وتشير السيدة أم عبد- رضي الله عنها- إلى الخصائص الصوتية لبلاغته - ﷺ - قائلة : إنه : "حلو المنطق ، فصل ، لا نزر ولا هذر ، لأن منطقه خرزات ظُطمْن ، وكان جهير الصوت ، حسن النعمة"<sup>(٤)</sup>.

إن كلامه صحيح فصيح جاد ، ليس فيه ما سُمِّي عند البلاطين تنافر الحروف أو الكلام أو التعقيد اللغطي. إنه ألفاظ خفيفة على اللسان ، يسيرة عند النطق بها ، بسبب تكونها من أصوات ملائمة ، تألفها الأذواق ، وتميل إليها الأسماع... والأمثلة على ذلك فوق الحصر ، وقد أعدت فيه بحوث كثيرة ودراسات متعددة ، قدِّماً وحديثاً ومعاصراً. وهكذا أرسى النبي ﷺ ببيانه أسس الأداء الأمثل ، والإلقاء

(١) حديث صحيح ورد في الأدب المفرد ص ٢١٤ ، رقم ٢٦٥ ، وقد رواه الترمذى ، وأحمد عن أبي هريرة ، وقال : حديث حسن. الأذكار للإمام النووي ص ٢٨٩. وتداعينا : تمازحنا. قال بعضهم : وتصدير الجملة بـ"إن" يدل على إنكار سابق ، كأنهم قالوا : سبق أن معنتنا عن المزاح ، ونحن أتباعك مأموروون باتباعك في الأفعال والأخلاق! فقال : لا أقول إلا حقاً جواباً للسائل يتضمن العلة الباعنة على نهيم عن المداعبة. والمعنى : إني لا أقول إلا حقاً ، فمن قدر على المداعبة كذلك فجائزه. والنهي عماليس كذلك. وأطلق النهي نظراً إلى حال الأغلب من الناس ، كما هو من القواعد الشرعية في بناء الأمر على الحال الأغلب. راجع الشرح المختصر من شرح ابن علان ، بخاشية الأذكار ص ٢٨٩ - ٢٩٠.

(٢) صحيح مسلم ٥٤/٥ ، حديث رقم ٩٥٧ ، وختصر صحيح مسلم ص ٢٥٤.

(٣) أثر صحيح ، أورده البخاري في الأدب المفرد ص ٢١٥ ، رقم ٢٦٦ ، وأورده الرمخشري بلفظ آخر في كتابه الفائق ، والبدح : رميك بكل شيء فيه رخاؤه.

(٤) الشفا للقاضي عياض ١/٤٧ ، والبيان الحمدي ص ٥٦.

الأكمل ، مما دفع كثيراً من العلماء - قديماً وحديثاً<sup>(١)</sup> - إلى تتبع جوانب عظمة البلاغة النبوية ، مقدمين المثل تلو المثل من تلك البلاغة إلى عامة الأدباء في كل عصر ومصر. وسيظل ذلك ديدنهم منذ كان التأليف إلى يوم البعث.

\* \* \*

(١) من القدماء الباحثين في البيان والتبيين ، وابن جلاء الرامهرمزي (ت ٣٦٠هـ) في كتابه أمثال الحديث ، وأبو محمد الأصفهاني (ت ٣٦٩هـ) في كتابه "أخلاق النبي وأدابه" ، والشريف الرضي (٤٠٦هـ) في كتابه "المجازات النبوية" ، والبيهقي (ت ٤٥٨هـ) في دلائل النبوة ، والقاضي عياض (ت ٤٤٤هـ) في كتابه : "الشفاعة بتعريف حقوق المصطفى" ، وبغية الرائد لما تضمنه حديث ألم زرع من الفوائد" وابن قيم الجوزي (ت ٥٧١هـ) في "زاد المعاد في هدي خير العباد" ... وغيرهم. ومن المحدثين : الأستاذ مصطفى صادق الرافاعي (ت ١٩٣٧م) في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" ، والدكتور محمد رجب البيومي في كتابه "البيان النبوى" ، والدكتور مصطفى الشكعة في كتابه "البيان الحمدى" ... وغير ذلك.

### المبحث الثالث: المعايير الجمالية النبوية في نقد النثر:

بتفحص المؤثر النبوى الشريف يلاحظ وجود جملة نصوص نقدية تفيد المتكلم - مبدعاً(في النثر الفنى)، وغير مبدع(في النثر العادى) - في إنتاجه اللغوى - فنياً وغير فني - وتقدم جملة من المعايير النقدية ، التي كان لها حضور واضح في الفكر النبوي التراشى ، وما زالت موجودة في ممارساتنا النقدية ، ينطلق منها الناقد في تحليله النص الأدبى ، مطبقاً هذه المعايير ، ومفصلاً لها.

وإنما حرصت على إثبات تلك النصوص النقدية النبوية العامة ، الشاملة للنثر بنوعيه : الفنى وغير الفنى ؛ لإثراء البحث أولاً ، للإفاداة العامة والتثقيف الشامل لقطاع كبير من المتلقين ثانياً . ويعكتنا إجمالها فيما يلى :

#### قصد الوضوح :

الوضوح مقاييس نبوى أساس ، دعا إليه الله - تعالى - في قوله: «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ»<sup>(١)</sup> ، وقد قال الرسول ﷺ: حدثوا الناس بما يعرفون ، أتحبون أن يكذب الله ورسوله ، ودعوا ما ينكرون ، واتركوا ما يشتبه عليهم فهمه<sup>(٢)</sup> ؛ وذلك لأن السامع لما لم يفهمه يعتقد استحالته جهلاً فلا يعرف وجوده ، فيلزم التكذيب<sup>(٣)</sup> ؛ لأنه إن فعل ذلك ترثت عليه مفاسد كثيرة...

#### الإيجاز :

ولا يظنن ظان أن القصد النبوى إلى الإيضاح مدعوة إلى تفضيل الإطناب على

(١) سورة إبراهيم ، الآية ٤.

(٢) حديث صحيح ورد في البخاري حتى قوله "رسوله" ورسوله" والزيادة من مستخرج أبي نعيم . راجع الأذكار ص ٢٨٦.

(٣) من الشرح الموجز المختصر من شرح ابن علان للأذكار حاشية ص ٢٨٦.

الإيجاز؛ فقد دعا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الإيجاز عن طريق أحاديثه الشريفة، ولا عجب في ذلك، فقد "أوتى جوامع الكلم، واختصر له الكلام اختصاراً"<sup>(١)</sup>، وذكر أن ما يكرهه الله تعالى لنا: "قيل وقال، وكثرة السؤال"<sup>(٢)</sup>. وقد روى عن أبي وائل - رضي الله عنه - خطبنا عمار - رضي الله عنه - فأوجز وأبلغ، فلما نزل قلنا: يا أبا اليقظان، لقد أبلغت وأوجزت، فلو تنفسْت، فقال: إني سمعت رسول الله يقول: "إن طول صلاة الرجل وقصر خطبته مئنة من فقهه، فأطيلوا الصلاة، واقصرُوا الخطبة، وإن من البيان سحراً"<sup>(٣)</sup>، وعن جابر بن سمرة - رضي الله عنه - قال: كنت أصلِّي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فكانت صلاته قصداً وخطبته قصداً<sup>(٤)</sup>، ولذا أثَرَ عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أنه قال: "لا خير في فضول الكلام"<sup>(٥)</sup>.

والإيجاز هو البلاغة. والبلاغة هي الإيجاز مع الإفهام، والتصرف من غير إضمار، والقول بالإيجاز أبْنَجَعَ من البيان بالإطناب، كما يقرر كثير من البلاغيين<sup>(٦)</sup>.

(١) مختصر المقاصد الحسنة ص ١٦٦. والبيان والتبيين للجاحظ ١/١٢٢، ١/٥٧٢، والجامع لأخلاق الراوي وأداب السادس ٢/١٦١، رقم ١٤٨٨، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب للشعالبي ١/١٤، والمثل السادس ١/٦٥، ٢/١٠٩، والمزهر في علوم اللغة للسيوطى ١/٢٧٥، ٢٧٨، ٤٧٨، والذخيرة في حاسن أهل الجزيرة ٨/٤٩٣.

(٢) صحيح مسلم ٥/١٢٣٦، رقم ١٢٣٦، وختصر صحيح مسلم ص ٣٣٤. ورياض الصالحين ص ٣٢٠.

(٣) رواه مسلم في صحيحه ٣/١٢٢، وختصر صحيح مسلم ص ١١٣. راجع تخرج الشیخ الألبانی له في تخريجه لرياض الصالحين ص ٣٠١، حديث رقم ٧٠٥. ومعنى تنفسْت: أطلت قليلاً، ومعنى مئنة: عالمة دالة.

(٤) صحيح مسلم ٣/١١، حديث رقم ٤١٧، وختصر صحيح مسلم ص ١١٤.

(٥) رواه البخاري في الأدب المفرد ص ٨٩٧، رقم ١٣٠٧.

(٦) مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب (ت بعد ٤٣٧هـ) ص ٦٤ - ٦٥، ٩١، ٦٥، صبح الأعشى ٢/٣٣٦.

والإيجاز نوع رئيس من أنواع الكلام كما يقول علماء البلاغة المتأخرة من لدن السكاكي (ت٦٢٦هـ) في (مفتاح العلوم) حتى عصرنا.

### رفض الحشو والتطويل:

كما برب هذا المعيار في البيان النبوى، برب كذلك في التنظير النبوى؛ فقد دعا إليه النبي ﷺ في غير حديث:

رُويَ أَنْ أَعْرَابِيًّا قَدْ أَكْثَرَ عَنْهُ فَقَالَ لَهُ: يَا أَعْرَابِي! كَمْ دُونَ لِسَانِكَ مِنْ حِجَابٍ؟ قَالَ: شَفَتِي وَأَسْنَانِي، فَقَالَ: إِنَّ اللَّهَ يَكْرَهُ الْأَبْنَاعَ فِي الْكَلَامِ، فَنَضَرَ اللَّهُ وَجْهَ امْرَئٍ قَصْرٍ مِنْ لِسَانِهِ، وَاقْتَصَرَ عَلَى حَاجَتِهِ<sup>(١)</sup>. وَالْأَبْنَاعُ: هُوَ الْأَنْدَافَعُ وَالْإِكْثَارُ، وَهُوَ مَذْمُومٌ إِذَا جَاوزَ مَقْدَارَ الْحَاجَةِ، إِذَا فِيهِ سُلُوكٌ مَا يَبْعَدُ جَهْلًا بِمَا يَقْرَبُ. وَيُسَمَّى نَقْدِيًّا الحشوُ غَيْرُ الْمَفِيدِ وَالْمَطْوِيلِ<sup>(٢)</sup>.

وكذلك رُوي عن عمرو بن العاص - رضي الله عنه - أنه قال يوماً - وقد قام رجل فأكثر القول - : لو قصد في قوله لكان خيراً له، سمعت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يقول: لقد رأيت - أو أمرت - أن تجوز في القول، فإن الجواز هو خير<sup>(٣)</sup>.

وروي عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ قال: "إذا رأيتم العبد يعطي زهداً في الدنيا وقلة منطقٍ، فاقتربوا منه، فإنه يُلقى الحكمة"<sup>(٤)</sup>.

(١) الأدب لأبي بكر بن أبي شيبة، رقم ١، ٨١/٦٧، وأعلام النبوة للما وردي ص ٢٦٦، إحياء العلوم، بيروت، والبيان الحمدي ص ٥٧.

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٩١. وراجع مواد البيان لعلي بن خلف ص ٢٦٨، ٢٥٤.

(٣) رواه أبو داود - كتابه الأدب رقم ٥٠٠٨/٤ راجع حاشية محقق كتاب أصول الإيمان ص ١٧٢.

(٤) حديث رواه البيهقي في شعب الإيمان ٤/٢٥٤، رقم ٢٤٩٨٥ وأبو نعيم في الحلية ٧/٣١٧، وهو ضعيف وله شواهد ضعيفة. راجع السلسلة الضعيفة رقم ١٩٢٣، وحاشية محقق أصول الإيمان ص ١٧٠. ولا مانع من الاستئناس به هنا.

وما ذلك الرفض للإكثار الكلامي غير المفيد إلا لأنَّ مَنْ كثُرَ كلامُهُ، كُثُرَ سقطُهُ، وَمَنْ كثُرَ سقطُهُ كثُرتْ ذنوبُهُ، وَمَنْ كثُرتْ ذنوبُهُ صارَ في خطر دنيوي وأخروي.

### محاربة التكلف:

من المسلم نقيضاً أن الإبداع الأدبي المطبوع محمود مدوح، وأن المتكلف بغرض مذموم، ولذلك قال أبو الحسن الرمانى (ت ٣٨٤هـ): "أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تُعين عليها، وتتوصل للقومة فيها، وتكون ميزاناً لها وفاصلة بينها وبين غيرها..."<sup>(١)</sup>.

وكما جاء بيان النبي - ﷺ - مطبوعاً، غير متكلف، جاءت أحاديثه محفزة على الطبع، ناهية عن التكلف، منفرة منه، مُهجنة لأهله، فقد روى أبو هريرة أن رسول - ﷺ - قال: "شرار أمتي الشرارون المتشدقون المتفيهقون"<sup>(٢)</sup>، وفي رواية: "... وإن أبغضكم إلي وأبعدكم مني مساوئكم أخلاقاً: الشرارون ...". والشرارون: الذين يكثرون القول، تكلفاً، ولا يكون إلا قولًا باطلًا، والمتشدقون: المطاولون على الناس بكلامهم، يتكلمون بملء فيهم تفاصحاً وتعظيمًا لكلامهم.<sup>(٤)</sup>

(١) العameda ٢١٣/١.

(٢) حديث صحيح، ورد في الأدب المفرد ص ٨٩٧، رقم ١٣٠٨، رقم ١٩٣/٤، وابن أبي شيبة في المصنف رقم ٥١٥/٨، رقم ٥٣٧٢، وابن حبان ٢٣١/٢ رقم ٤٨٢، رقم ٣٦٨/١٢، رقم ٥٥٥٧، والطبراني ٢٢١/٢٢، رقم ٥٨٨، وأبو نعيم في الحلية ٩٧/٣، ١٨٨/٥، والبيهقي في شعب الإيمان ٤٥٠/٤، رقم ٤٩٦٩، والبغوى في شرح السنة ٣٦٦/١٢، رقم ٣٣٩٥، والترمذى نحوه في كتاب البر والصلة ع ٣٢٥، رقم ٢٠١٨. ورياض الصالحين ص ٥٩٠، رقم ٦٣٦، و ١٧٤٧.

(٣) راجع حاشية محقق أصول الإعنان ص ١٦٦.

(٤) وقيل: هم المتوسعون في الكلام من غير احتياط أو احتراز. وقيل: المستهزئون بالناس. والمتفيهقون: أصله من

ولا شك في أن كثرة الكلام ، والتلوّح فيه ، وملء الفم به ، من دلائل التكلّف . ومثل التشدق في هذا الحديث المروي عن عبد الله بن عمرو - رضي الله عنهما - مرفوعاً : " إن الله يبغض البليغ من الرجال ، الذي يتخلّل بلسانه كما تخلّل البقرة بلسانها " <sup>(١)</sup> .

وغالباً ما يقتربن التكلّف الكلامي بمعانٍ الباطل ، فعن أبي هريرة قال : قال رسول الله ﷺ : " مَنْ تَعْلَمَ صِرْفَ الْكَلَامَ لِيُسَبِّيَ بِهِ قُلُوبَ الرِّجَالِ أَوِ النَّاسِ ، لَمْ يَقْبَلْ اللَّهُ مِنْهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ صِرْفًا وَلَا عَدْلًا " <sup>(٢)</sup> . وعن سعد بن أبي وقاص - رضي الله عنه - قال : قال رسول الله ﷺ " لَا تَقْوِمُ السَّاعَةَ حَتَّى يَخْرُجَ قَوْمٌ يَأْكُلُونَ بِأَسْتِنْتِهِمْ كَمَا تَأْكُلُ الْبَقَرُ بِأَسْتِنْتِهِمْ " <sup>(٣)</sup> .

إن في الطبع صدقاً وخيرية وعفوية تناسب الفطرة الإنسانية . أما التكلّف ففيه تحلل وتصنّع ولوّي للكلام ، وفضيل للّفظ على حساب المعنى ؛ ومن ثم رفض الرسول - ﷺ - الحرص على المحسنات اللغطية في بيانه ؛ فقد رُويَ أنَّ وفداً بني عامر انطلق إلى النبي ﷺ فقالوا : أنت سيدنا . قال : السيد الله ، قالوا : وأفضلنا

الهُنْقُ ، وهو الامتلاء ، وهو الذي يملأ فمه بالكلام ، ويتوسّع فيه ، ويُغُرِّبُ به تكبراً وارتفاعاً ، وإظهاراً للفضيلة على غيره . وقيل : مَنْ يَتَسْعَ شَدْقُهُمْ وَفَمُهُمْ بِالْكَلَامِ الْبَاطِلِ تَكْبِرَاً وَتَطَاوِلَاً . راجع تفسير هذه المفردات في رياض الصالحين ص ٢٧٨ ، رقم ٦٣٦ ، وكتاب الأمالي لأبي على القالي (ت ٣٥٦ هـ) .

٢٩٦/٢ طبع دار الكتب العلمية في لبنان سنة ٢٠٠٠ م ، وحاشية محقق الأدب المفرد ص ٨٩٧ رقم ١٣٠٨ .

(١) رواه الترمذى ، كتاب الأدب ٥/١٢٩ ، رقم ٢٨٥٣ ، وأبو داود ، كتاب الأدب ٤/٣٠١ رقم ٥٠٠٥ ، وقال : حديث حسن ، وأحمد ٢/١٦٥ ، ١٨٨ . راجع رياض الصالحين ص ٥٩٠ ، رقم ١٧٤٦ . وهو في السلسلة الصحيحة : رقم ٨٨ . راجع حاشية محقق أصول الإيمان ص ١٦٨ .

(٢) رواه أبو داود : كتاب الدعوات ٤/٣٠٢ ، رقم ٥٠٠٦ . راجع حاشية محقق أصول الإيمان ص ١٦٨ .

(٣) رواه في سنده ١/١٨٤ ، والبنوى في شرح السنة ١٢/٣٦٧ رقم ٣٣٩٧ وراجع حاشية محقق أصول الإيمان ١٦٧ - ١٦٨ .

فضلاً وأعظمنا طولاً. قال : قوله بقولكم ، ولا يستجربنكم الشيطان " <sup>(١)</sup> . ففي الحديث نهي عن الغلو المدحى ، الوارد في لفظة " سيدنا " ؛ وذلك لأن السؤدد حقيقة لله تعالى ، تعظيمًا له وتواضعًا ، ومرااعة لأداب الشريعة والطريقة ... وهذا لا ينافي السيادة المجازية والسيادة الإضافية المعطاة لأفراد الإنسان. وإنما منعهم أن يدعوه سيداً ، مع قوله ﷺ : " أنا سيد ولد آدم ولا فخر " <sup>(٢)</sup> ؛ لئلا يحسبوا السيادة بالنبوة ، من أسباب الدنيا ، من أجل كونهم حديثي عهد بالإسلام ، وكان لهم رؤساء يعظّمونهم وينقادون لأمرهم " <sup>(٣)</sup> . كما نهاهم عن مخاطبته بالسجع المتكلف الوارد في : " أفضلنا فضلاً ، وأعظمنا طولاً " .

وقد رُوي أنه قال - لما استمع إلى عدد من الخطباء - : " أيها الناس قوله قولكم ؛ فإنما تشقيق الكلام من الشيطان " <sup>(٤)</sup> . وتشقيق الكلام هو التطلب فيه ليخرج أحسن مخرج ، ويكون من الشيطان إذا كان فيه مبالغة كاذبة وتزيين للباطل. وفي الأثر أن أنساً - رضي الله عنه - قال : خطب رجل عند عمر - رضي الله عنه - فأكثر الكلام ، فقال عمر : إن كثرة الكلام في الخطب من شقاشق الشيطان " <sup>(٥)</sup> .

(١) حديث صحيح أخرجه النسائي وأبو داود وأحمد ٢٣٤، ٢٥٠. رقم ٢١١. ويستجربنكم : لا يتخذنكم جريراً وهو الكثير الجري في طريقه ومتابعة خطواته ؛ فإن الجري مذنة العثار ، فتلك جريرة خطرة غير محمودة.

(٢) في صحيح مسلم ٧٥٩، رقم ١٥٢٤ ، وفي مختصر صحيح مسلم ٤٠٢.

(٣) من حاشية الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي ، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنبيودلي ، في تحقيقه كتاب الأدب المفرد ص ١٧٥ - ١٧٦ طبع المركز العربي بالشارقة سنة ٢٠٠٤ م.

(٤) حديث صحيح أخرجه البخاري في الطبع وفي النكاح ، والترمذى في البر ، وابن حبان في موضعين. وهو في الأدب المفرد ص ٦١٣ رقم ٨٥٧.

(٥) حديث صحيح الإسناد. ورد في الأدب المفرد ص ٦١٤ ، رقم ٨٧٦. وشقاشق : جمع شقشقة وهي جلدة حمراء يخرجها الجمل من جوفه فينفع فيها فتظهر من شدقة. شبه الفصيح المطيق بالفحول الهاذر ، ولسانه

وكان النبي ﷺ ينفر من الكلام المتكلف ولا يرتاح إلى السجع الكثير الذي يُجافي الطبع ويؤذى السمع؛ ويفسد المعنى، ولذا روي عن الشعبي، قال: قالت عائشة لابن أبي السائب، قاص أهل مكة: اجتنب السجع في الدعاء؛ فإني عهدت فإذاً عهدتُّ النبيَّ وأصحابَه يكرهُونَ ذلكَ<sup>(١)</sup>. كما روي عن ابن مسعود أنه ﷺ قال: هلك المنطعون "قالها ثلاثة"<sup>(٢)</sup>. وهم المبالغون في الأمر.

وقد ضاق ذرعاً على الرغم من حلمه، ﷺ، الواسع برجل قال كلاماً يستغرب فيه دية حكم بها رسول الله لمرأة ضربتها ضررتها، وكانت حاملاً فأسقطت جنينها. قال رجل: يا رسول الله: كيف ندي من لا شرب ولا أكل. ولا صاح فاستهل. فمثل هذا يُطل ؟! فقال - عليه السلام - أسبجاً كسجع الجاهلية". وفي رواية: "أسبجاً كسجع الكهان"<sup>(٣)</sup>.

بشقيقته، ونسبها إلى الشيطان لما يدخل في فضول الكلام من الكذب والباطل.[عن حاشية محقق الأدب المفرد]. وقد روي عن أنسٌ قال: "كُنا عندَ عُمَرَ فَقَالَ هُنَيْنًا عَنِ التَّكْلُفِ". صحيح البخاري رقم ٦٧٤٩ باب ما يذكره من كثرة السؤال.

(١) رواه أحمد ورجاله رجال الصحيح. ورواه أبو يعلى بنحوه . راجع: مسنـ الإمام أحمد ٣١٠/٧، ومصنـ ابن أبي شيبة ٧/٢٣ ، وجمعـ الزوائد للهيثمي ١/٤٥٣ ، وصحيحـ ابن حبان ٢/١٢٦ ، وجامـ المسانيد والراسـيل للجلـال السـيوطي ١٨/١٣ ، وكـنـ العـمال لـلمـتنـيـ الـهـنـديـ ١/٣٧٨.

(٢) رواه مسلم في صحيحه ٨/٥٨ ، رقم ١٨٢٤ ، وفي مختصر صحيح مسلم ص ٤٨١ ، وفي رياض الصالحين ص ٥٩٠ ، رقم ١٧٤٥ .

(٣) ورد في صحيح مسلم، رقم ٣١٨٧ ، باب دية الجنين ووجوب الدية بلفظ: "سجع كسجع الأعراب" ، وفي مسنـدـ أـحمدـ ، رقمـ ١٧٤٤٦ـ ، ٢٩٦ـ /ـ ٥ـ ، ٣٥٣ـ /ـ ٣ـ ، حـدـيـثـ المـغـيرةـ بـنـ شـعـبةـ ، رـضـيـ اللـهـ عـنـهـ بـلـفـظـ: سـجـعـ مـثـلـ سـجـعـ الـأـعـرـابـ . وـفـيـ مـصـنـفـ اـبـنـ أـبـيـ شـيـبـةـ ٧ـ /ـ ١ـ ، رـقـمـ ٥١٦ـ ، ٢١٧ـ /ـ ١ـ بـلـفـظـ: دـعـنـيـ مـنـ رـجـزـ الـأـعـرـابـ . وـفـيـ صـحـيـحـ اـبـنـ حـبـانـ ، رـقـمـ ٦١٢٢ـ ، بـابـ الـغـرـةـ بـلـفـظـ: إـنـ هـذـاـ مـنـ أـحـدـاتـ الـكـهـانـ ، مـنـ أـجـلـ سـجـعـهـ الـذـيـ سـجـعـ . وـفـيـ مـشـكـلـ الـأـثـارـ لـلـطـحاـوـيـ ١٠ـ /ـ ١٠٠ـ ، رـقـمـ ٣٨٩٤ـ بـلـفـظـ: دـعـنـيـ مـنـ أـرـاجـيـزـ الـبـادـيـةـ"ـ أـوـ أـرـاجـيـزـ

ولا يظنن ظانٌ أن ذلك موقف نبوي رافض لأسلوب السجع رفضاً تاماً؛ إذ من المقرر بلا غيّاً أنه لا يحسن مثُور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجاً[مسجوعاً] ولا تكاد تجد لبلِيغ كلاماً يخلو من الاِزدواج[السجع]. ولو استغنى كلام عن الاِزدواج، لكان القرآن؛ لأنَّه في نظمِه خارج من كلامِ الخلق... وقد ذمَّه بعض أرباب هذه الصناعة، وقد ردَّ كثير من البلاغيين على الدَّامِين للسجع بقولهم: إن سبب هذا الذم هو عجزهم أن يأتوا به وإنْ فلو كان مذ وَمَا لَمْ وَرَدْ في القرآن الكريم، الذي هو عنصر البلاغة ومناط الإعجاز؛ فهو مشحون به لا يخلو منه سورة من سورة، وإن قصرت، بل ربما وقع السجع في فواصل جميع السورة كما في سورة النجم واقتربت والرحمن وغيرها من السور، بل ربما وقع في أواسط الآيات، وقد ورد في كلام النبي ﷺ شيءٌ كثير منه أيضاً<sup>(١)</sup>. كما أَعْجَبَ العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم<sup>(٢)</sup> وسجعاً في سجع<sup>(٣)</sup>.

أما ما ورد من أنه ﷺ حين قضى على رجل في الجنين بغرفة عبد أو أمة؛ فقال الرجل: أَدِي مَنْ لَا شَرَبَ وَلَا أَكَلَ، وَلَا نَطَقَ وَلَا اسْتَهَلَ، وَمِثْلُ ذَلِكَ يُطَلَّ. فقال النبي ﷺ: "أَسْجُعًا كَسْجَعِ الْكَهَانِ" ، فليس فيه دلالة على كراهة السجع في

الأعراب". وفي فتح الباري شرح صحيح البخاري ١٤٧/٨ وفي سنن النسائي الصغرى ٤٢١/٨، وفي سنن الدارمي ١٩٧/٢، وفي سنن أبي داود ١٢٥٠/٣١٥، وراجع: إعجاز القرآن للباقلانى ص ٥٧، وفي كتاب الصناعتين ٢٦١/١، والمثل المسائر ١٩٦/١٩٧، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندى ٢/٣٠٤، ٣٠٣، والناظرة النبوية في نقد الشعر ص ٥٩، والبيان الحمدى ص ٢٦٤.

(١) الصناعتين ج: ١: ص: ٢٦٠، صبح الأعشى في صناعة الإنشاج ٢: ص: ٢٠٣.

(٢) هو ما يسمى التصريح أو التقافية في علمي البديع والعروض.

(٣) الصناعتين ج: ١: ص: ٢٦٤

الكلام، وإن تمسك به بعض من نبا عن السجع طبعه ونفرت منه قريحته ؛ إذ يُحتمل أنه إنما كره السجع من ذلك الرجل لمشابهته سجعه حينئذ سجع الكهان ؛ لأنَّه كان سجعاً في باطلٍ، اعتراضاً على حُكْم رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ. وهذا يدلُّ على أنَّ السجعَ كلامٌ كَسَائِرِ الْكَلَامِ، فَحَسَنَهُ حَسَنٌ، وَقَبِيَحُهُ قَبِيَحٌ<sup>(١)</sup>.

وقد وجهه أبو هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ) وجهة أخرى. قال: "لأن التكلف في سجعهم فاشٍ، ولو كرهه لكونه سجعاً، لقال: أَسْجَعًا ثُمَّ سكت. وكيف يزمه ويكرهه، و[هو] إذا سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه، وقد جرى عليه كثير من كلامه، عليه السلام؟!"<sup>(٢)</sup>.

وإنما لجريانه على عادتهم في الجواب في الأحكام وغيرها بالكلام المسجوع كما وجهه غيره. أو أنه إنما كرَه حكم الكاهن الوارد باللفظ المسجوع، بإنكار إيجاب الدية لا نفس السجع المأتب به، كما اختاره صاحب المثل السائر، ولو كره السجع نفسه لاقتصر على قوله: أَسْجَعًا، ولم يقيده بسجع الكهان<sup>(٣)</sup>.

قال ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ): "لو كره النبي ﷺ السجع مطلقاً لقال: أَسْجَعًا"، ثم سكت. وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل: لم كان؟! فلما قال: "أَسْجَعًا كَسْجَعِ الْكَهَانِ"، صار المعنى معلقاً على أمر، وهو إنكار

(١) راجع: الاستذكار لأبن عبد البر القرطبي ٣٤٨/٧، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

(٢) الصناعتين ج: ١ ص: ٢٦١

(٣) راجع في ذلك: الصناعتين ج: ١ ص: ٢٦١، والمثل السائر ج: ١ ص: ١٩٥، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاج: ٢ ص: ٣٠٣.

الفعل : لمَ كان على هذا الوجه ؟ ! فعلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان ، لا غير ، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق<sup>(١)</sup> .

فالسجع إذاً ليس بمنهي عنه ، وإنما المنهي عنه هو الحكم المتبع في قول الكاهن ، أو التكليف له تكليفاً يفسد المعنى ، أو يحدث باللفظ نقصاً أو زيادة تجعل في الكلام حشوأ أو تطويلاً .

فظاهر من هذه النصوص النقدية أنها محاربة لتعتمد الافتتان بأساليب تزيّن اللفظ تزييناً يسلب لُبَّ المتنقى ، ويصرفه عن مضمون النص ومغزاه ، وذلك مناط الفشل الإبداعي عند المتكلفين .

### الدقة الأسلوبية :

توجد نصوص نبوية كثيرة متنوعة دارت حول أهمية الدقة في اختيار ألفاظ النص وتعبيراته ، حتى لا يقع مبدع النص في زلل جاهلي أو شركي مرفوض إسلامياً ، منهي عنه . وهي نصوص تنطلق من منظور خاص لحرية الأديب ، التي هي " حرية فرد في مجتمع من حقه أن يمارسها كيفما شاء ، لكن ليس على حساب الآخرين . ومن هنا جاز أن تصادر حرية الأديب إذا اختر أو ضل ، أو إذا جاوز بها النطاق الذي يلزم به كونه إنساناً يعيش في مجتمع ... وهذه المصادر لا تعني بحال من الأحوال إهانة الحرية الفردية ، وإنما تعني احترام مدنية الإنسان<sup>(٢)</sup> .

و"كل أدب لا يستهدف الكمال والفضيلة والمثالية والفائدة العامة هو أدب

(١) المثل السائرج : ١ ص: ١٩٦ . وقد أنكر ابن الأثير هذا الحديث ، فقال : فيه نظر ، وإن الوهم يسبق إلى إنكاره !!

(٢) قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر ، د/عاشرة عبد الرحمن ، ص٧٩ ، طبع دار المعارف سنة ١٩٩٢ م.

عجز مريض، لم يُكتب له البقاء<sup>(١)</sup>.

والأدلة النصية على تطلب الدقة الأسلوبية كثيرة جداً، منها:

\* نهيه ﷺ أن يستعمل اللفظ الشريف المصنون في حق من ليس من أهله<sup>(٢)</sup>؛ إذ روى أنه قال: "لا تقولوا للمنافق سيد، فإنه إن يك سيدكم، فقد أخطتم ربكم، عز وجل"<sup>(٣)</sup>.

\* نهيه ﷺ الملوك أن يقول لسيده أو سيدته: ربى أو ربتي، ونهى السيد أن يقول لملوكي: عبدي ولكن يقول المالك: فتاي وفتاتي، ويقول الملوك: سيدى وسيدتي<sup>(٤)</sup>. وقد علل ذلك بقوله: "كلكم ملوكون، والرب الله عز وجل"<sup>(٥)</sup>.

\* هذا، وقد رويت جملة أحاديث فيه مراجعة من النبي ﷺ لبعض الأسماء، وتذير في مدلولها وإيحائهما؛ فقد رُوي أنه منع من تسمية أبي جهل بأبي الحكم، وغير اسم أبي جهل من الصحابة إلى شريح. وقال: "إن الله هو الحكم، وإليه الحكم"<sup>(٦)</sup>. كما رُوي أنه سُأله من يسوق إلينا هذه، قال: رجل أنا. قال: ما اسمك؟ قال: فلان. قال: اجلس. ثم قام آخر، فقال: ما اسمك؟ قال: فلان،

(١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، أ/ روز غريب ص ٨٧، طبع دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٥٢م.

(٢) النظرة النبوية في نقد الشعر ص ٦٢ ، ٦١.

(٣) حديث صحيح، خرجه أبو داود في الأدب، والحاكم، وهو في الأدب المفرد ص ٥٤٤ رقم ٧٦٠. وفي رياض الصالحين ص ٥٨٧ ، رقم ١٧٣٤.

(٤) حديث صحيح أخرجه النسائي وأبو داود وهو في الأدب المفرد ص ١٧٤ ، ١٧٥ رقم ٢١٠. وله رواية أخرى في صحيح مسلم ص ٤٧ / ٧ ، رقم ١٤١٣ ، راجع مختصر صحيح مسلم ص ٣٧٣.

(٥) الأدب المفرد ص ١٧٥.

(٦) حديث صحيح أخرجه أبو داود في الأدب، والنسائي والترمذى في الدعوات، وابن حبان، والحاكم في الإيمان، وفي الأدب. راجع الأدب المفرد ص ٥٧٥ ، ٥٧٦ رقم ٨١١.

قال : اجلس ، ثم قال آخر . فقال : ما اسمك ؟ قال : فلان . فقال : اجلس ، ثم قام آخر ، فقال : ما اسمك ؟ فقال : ناجية ، قال : أنت لها فسقها<sup>(١)</sup> ؟ فاسم "ناجية" مشتق من النَّجاء ، وهو : "السُّرُعةُ فِي السِّيرِ" وقد نَجَّا نَجاءً ؛ ممدود ، وهو يَنْجُو فِي السُّرُعةِ نَجًا ، وهو ناج : سَرِيعٌ . وَنَجَّوْتُ نَجاءً أَيْ أَسْرَعْتُ وَسَبَقْتُ... وفي الحديث : أَتَوْكَ عَلَى قُلُصٍ نَوَاجٍ أَيْ مُسْرِعَاتٍ . وناقة ناجية ونجاة : سريعة ، وقيل : تقطع الأرض بسيرها... والناجية والنجاة : الناقة السريعة تنجو من ركبها<sup>(٢)</sup> ؛ ومن ثم فاسم "ناجية" يوحى بالقوة والسرعة . ولذلك مال إليه الرسول - ﷺ - تفاؤلاً ومحبة .

\* كما رفض أسماء عدد من الصحابة أو أبنائهم نظراً لما فيها من دلالة تأباهما الفطرة السليمة ، أو إيحاء جاء ديننا الحنيف لمحاربته والقضاء عليه ، وأعطاهم أسماء جديدة فيها حسن وخير وتفاؤل . من هذه الأسماء المرفوضة : ملك الأملال ، وحرب ، وعاصية ، والصرم ، ويسار ، ورياح ، وأفلح ، وحزن ، وبرة... إلخ<sup>(٣)</sup> .

\* ومن إدراكه صلى الله عليه وسلم الفطري لأثر اللفظة صوتياً ومعنىًّا في النفوس ، ما رُوي أنه كان صلى الله عليه وسلم يتبرك بالاسم الحسن ، فقد رُوي أن النبي عندما قيل له ، في صلح الحديثة : أتى سهيل ، قال : "سهل الله أمركم"<sup>(٤)</sup> . كما رُوي عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان يعجبه الاسم الحسن ، فكثيراً ما كان يختار الاسم الحسن عند إرساله رسولاً ؛ ليتفاعل به المرسل إليه ،

(١) أخرجه الحاكم في الأدب . فقال صحيح الإسناد . الأدب المفرد ص ٥٧٦ ، ٥٧٧ رقم ٨١٢ .

(٢) اللسانان ج ٢ . وراجع أساس البلاغة ٤/٦٢٤ ، والمزهر للسيوطى ١/٢٤٠ .

(٣) راجع : الأدب المفرد ٥٧٩ وما بعدها ، ورياض الصالحين ٥٩٠ وما بعدها ، والأذكار ص ٢٥٦ ، ٣١٧ .

(٤) حديث حسن لغيرة ، ورد في صحيح البخاري مرسلًا ، وفي الأدب المفرد ص ٦٤٤ ، رقم ٩١٥ .

فيكون ذلك أدعى إلى امثال ما أرسل إليه به النبي صلى الله عليه وسلم ، إن لم يكن كافراً<sup>(١)</sup>. وكثيراً ما كان يفعل ذلك مع رسالته، فيختار الاسم الحسن ليتفاعل به المرسل إليه. فيكون ذلك أدعى إلى امثال ما أرسل إليه به النبي صلى الله عليه وسلم .

\* وفي مجال الدقة في العبارات نجد نصوصاً نبوية توجيهية رائعة<sup>(٢)</sup>. منها قوله صلى الله عليه وسلم : "لا يقل أحدكم : يا خيبة الدهر. قال الله - عز وجل - : أنا الدهر، أرسل الليل والنهر، فإذا شئت قبضهما، ولا يقولنَ للعنبر : الكرم؛ فإن الكرم المسلم "<sup>(٣)</sup>.

أما النهي عن سب الدهر؛ فذلك لأن العرب كان شأنها أن تسُب الدهر عند النوازل من موت أو هرم أو تلف مال وغير ذلك. وهذه النوازل لا يقعن بأنفسهن، بل بفعل الله وإنزاله، فعسى أن يكون سبُّه الله فنهى عنه بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ.

(١) راجع: الأدب المفرد ص ٥٧٦ - ٥٧٧ ، حديث رقم ٨١٢ ، وحاشية المحقق ص ٥٧٧. وفتح الباري ٧٢٧/١٣ وما بعدها.

(٢) أورد جامعو الحديث الشريف طائفَةً من هذه الأحاديث كالأحاديث البخاري في الأدب المفرد ص ١٦٩/٦ ، ٣١٦ ، ١٧٤ ، ١٥٤ ، ٣١٨ ، ٥١٠ - ٥٤٣ ، ٥٩٦ ، والإمام مسلم في صحيحه، كتاب الأدب ١٦٩/٦ - ١٧٤ ، بدءاً من الحديث رقم ١٣٩٦. وكذلك الإمام النووي في الأذكار في كتاب الأسماء ، ص ٢٥٤ ، وفي كتاب حفظ اللسان ص ٣١٧ ، وكذلك شأنه في كتابه رياض الصالحين ، كتاب الأمور المنهي عنها.

(٣) حديث صحيح أخرجه الشیخان ، وأحمد ، والدارمي في الاستاذان ، وأبو عوانة في الأسامي ، وفي الأدب المفرد رقم ٥٥٠ رقم ٧٧٠ ، وفتح الباري ١٣/٧١٣ رقم ٦١٨٣ ، وختصر صحيح مسلم ص ٣٧٢ ، رقم ١٤٠٨. وفي رواية: فإنما الكرم قلب المؤمن" رياض الصالحين ص ٥٩١ ، رقم ١٧٤٩ - ١٧٥٠ . وقد ورد للجزء الأول من الحديث ألفاظ أخرى مشابهة للنص الموجود. راجع صحيح البخاري ، في كتب: الأدب ، والتوحيد ، والتفسير. وفي الأدب المفرد ص ٥٤٩ ، رقم ٧٦٩. وسنن أبي داود في آخر كتابه ، والنثاني في التفسير. راجع حاشية محقق الأدب المفرد.

أما النهي عن تسمية العنب كرمًا فذلك "لأن الجاهلية كانت تسميه كرمًا، وبعض الناس اليوم تسميه كذلك... قال الإمام الخطاطي وغيره: أشفق النبي صلى الله عليه وسلم أن يدعوهم حسن اسمها إلى شرب الخمر المتخذة من ثرها، فسلبها هذا الاسم" <sup>(١)</sup>.

وقوله ﷺ : "لا يقولن أحدكم : خبشت نفسي ، ولكن ليقل : لقست نفسي" <sup>(٢)</sup> وذلك للفظ الخبث ، وبشاشة الاسم منه ، وكرامة أن يضيف المؤمن إلى نفسه الخباثة ، التي هي صفة الشيطان ، ولقت - وإن كانت بمعنى خبشت - لكنه ﷺ كره لفظ الخبث في صراحته وبشاشة الإيماء الناجم عن الدلاللة الكلية لجذرها اللغوي. قال ابن الأعرابي <sup>(٣)</sup> : تقول العرب : لقست نفسي ، أي : ضاقت . وهو أجود لأن النفس تضيق من الأمر ، ولا يكون بها غشيان ؛ لأن الغثيان ضرب من الوجع <sup>(٤)</sup> . وهي من الارتفاع ، لأن ما في البطن يرتفع إلى الحلق فحصل الغثيان.

(١) الأذكار ، ص ٣١٧ - ٣١٨ .

(٢) حديث صحيح أخرجه الشیخان والنسائی . وهو في الأدب المفرد ص ٥٧٥ رقم ٨٠٩ ، وفتح الباری ١٣ / ٧١٠ - ٧١١ ، رقم ٦١٨٠ ، ٦١٧٩ ، وختصر صحيح مسلم ص ٣٨٥ ، حديث رقم ١٤٦٦ . والأذكار ص ٣١٧ .

(٣) هو محمد بن زياد ، المعروف بابن الأعرابي ( ١٥٠ - ٢٣١ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٥ م ) ، أبو عبد الله : راوية ، ناسب ، علامة باللغة . من أهل الكوفة . ير أحد في علم الشعر أغزر منه . في عصره . مات بسامراء . له تصانيف كثيرة ، منها ( أسماء الخيل وفرسانها - خ ) و ( تاريخ القبائل ) و ( النوادر - خ ) في الأدب و ( تفسير الأمثال ) و ( شعر الأخطل - ط ) و ( معاني الشعر ) و ( الأنواء ) رسالة ، و ( البشر - ط ) رسالة ، و ( الفاضل - خ ) أدب ، و ( أبيان المعاني - خ ) . راجع الأعلام ١٣١ / ٦ .

(٤) راجع الشرح الوجيز المختصر من شرح العلامة ابن علان على الأذكار ص ٣١٧ . وحاشية الشيخ محمد إلياس الباره بنكوى ، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنودليه ، في تحقيقه كتاب الأدب المفرد ص ٥٧٥ ، وأساس البلاغة للزمخشري ، ولسان العرب لابن منظور : ( لـ قـ سـ ) .

وبهذا علّمهم - ﴿الأدب في الألفاظ، واستعمال الحسن منها وهجران قبيحها﴾<sup>(١)</sup>. وهذا الحديث يُفهم منه أنَّ أحد الرديفين قد يختص عن الآخر بحكم مخالف له في المعنى، في لفظه لم يوجد في لفظ الآخر، ثم الكراهة تنزيهية من باب أدب اللفظ<sup>(٢)</sup>.

\* ومن الدقة التعبيرية نهيَه صلى الله عليه وسلم عن قول "لو" في قوله صلى الله عليه وسلم : "... احرص على ما ينفعك، واستعن بالله ولا تعجز، وإن أصابك شيء ، فلا تقل : لو أني فعلت كذا كان كذا وكذا ، ولكن قل : قدْر وما شاء فعل ؛ فإن لو تفتح عمل الشيطان"<sup>(٣)</sup>. وذلك لأن "لو" تُستخدم للشرط في الماضي مع القطع بانتفاءه ، فيترتب على ذلك انتفاء الجزاء ، مع إمكان وقوع الجزاء لو وجد الشرط<sup>(٤)</sup>.

وهذا النهي – كما قال شراح الحديث - ليس على إطلاقه بل هو منصب على من قال تلك اللفظة معارضنة للقدر ، أو تخسرًا شديدًا على ما فات من منافع الدنيا. فاختيار الألفاظ الحسنة والخالية من كل شوائب الفسق والعصيان والمخالف للثواب الدين الخاتم.

وكذلك ما روي أن رجلاً قال للنبي ﷺ ما شاء الله وشئت. قال: جعلت الله

(١) الأذكار ص ٣١٧ ، نقلًا عن الإمام أبي سليمان الخطابي.

(٢) راجع الشرح الوجيز المختصر من شرح العلامة ابن علان على الأذكار ص ٣١٧ .

(٣) حديث صحيح أخرجه مسلم ، راجع شرح صحيح مسلم لل النووي ٢١٥/١٦ ، وفتح الباري ٢٤١/١٣ ، وتكملة فتح الم لهم بشرح صحيح مسلم ٥/٥١٢ ، وسبيل السلام ٤/٣٩٧ ، نقلًا عن أحكام وأداب من السنة النبوية المطهرة ، للدكتور صالح يوسف معتوق ، ص ١٣٠ ، طبع دار البشائر الإسلامية بيروت سنة ٢٠٠٢ م.

(٤) المفصل في علوم البلاغة العربية ، د/ عيسى العاكوب ص ١٩٥ . ، طبع دار القلم بدبي سنة ١٩٩٦ م.

نَدًا. مَا شاءَ اللَّهُ وَحْدَهُ<sup>(١)</sup>. وَرُوِيَ أَنَّهُ قَالَ عَنْ هَذِهِ الْعِبَارَةِ : "كَنْتُ أَسْمَعُهَا مِنْكُمْ فَتَؤْذِنِي ، فَلَا تَقُولُوا : مَا شاءَ اللَّهُ وَشَاءَ مُحَمَّدٌ"<sup>(٢)</sup> ، قَالَ الْخَطَابِي<sup>(٣)</sup> وَغَيْرُهُ : "هَذَا إِرْشَادٌ إِلَى الْأَدْبِ ؛ وَذَلِكَ أَنَّ الْوَao لِلْجَمْعِ وَالتَّشْرِيكِ ، وَثُمَّ لِلْعَطْفِ مَعَ التَّرَاثِيِّ ، فَأَرْشَدُهُمْ إِلَى تَقْدِيمِ مَشِيَّةِ اللَّهِ تَعَالَى عَلَى مَشِيَّةِ مَنْ سَوَاهُ"<sup>(٤)</sup>.

وكذلك روي عن عدي بن حاتم رضي الله عنه أن رجلا خطب عند النبي صلى الله عليه وسلم فقال : " من يطع الله ورسوله فقد رشد ، ومن يعصهما فقد غوى " فقال رسول الله : بئس الخطيب أنت . قل : ومن يعص الله ورسوله "<sup>(٥)</sup> فالتسوية بينهما مما يحافي تعاليم الرسالات السماوية . أو لعدوله عن الاسم الشريف الصریح

(١) حديث صحيح أخرجه ابن ماجه والنسائي في السنن الكبرى والطحاوي والدارمي ، وهو في الأدب المفرد ص ٥٦٠ رقم ٧٨٣ . وهناك رواية أخرى في سنن أبي داود ، بإسناد صحيح ، أوردها النووي في رياض الصالحين ، رقم ١٧٥٤ ، ص ٥٩٢ ، وهو في الأذكار ص ٣١٨ .

(٢) أخرجه ابن حبان في صحيحه ، وسعيد بن منصور في سنته ، وغيرهما عن جابر بن سمرة ، رضي الله عنه .  
راجع حاشية محقق الأدب المفرد ص ٥٦٠ .

(٣) هو حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي ، أبو سليمان (٢١٩ - ٢٨٨ هـ = ٩٣١ - ٩٩٨ م) : فقيه محدث ، من أهل بستان (من بلاد كابل) من نسل زيد بن الخطاب (أخي عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه) له "معالم السنن" ، ط ، مجلدان ، في شرح سنن أبي داود ، و"بيان إعجاز القرآن" ، و"إصلاح غلط المحدثين" ، و"غريب الحديث" ... إلخ راجع : الأعلام ١٣١ / ٦ .

(٤) الأذكار للنووي ص ٣١٨ . وقد درس البلاغيون فيما بعد دلالة حرف الواو في باب الفصل والوصل من علم المعاني . راجع دلائل الإعجاز ١٧٥ / ١ ، دار الكتاب العربي بيروت سنة ١٩٩٥ م ، والإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القرزويني ٤٥١ / ٤٦ ، دار إحياء العلوم بيروت سنة ١٩٩٨ م . والمفصل في علوم البلاغة العربية ، د/ عيسى العاكوب ص ٢٩٨ .

(٥) صحيح مسلم ١٢/٣ ، حديث رقم ٤١١ ، وسنن أبي داود رقم ٩٢٦ ، وسنن النسائي رقم ٣٢٢٧ ، ومسند أحمد رقم ١٧٥٢٦ ، وختصر صحيح مسلم ص ١١٣ ، زاد المعاد ٣٥٠ / ٢ . وقد قال الخطيب غوى بالألف المقصورة ، وإنما هي بالياء غوي .

إلى إضماره<sup>(١)</sup>. وروي أنه قال في إثر مطر: "هل تدرؤن ماذا قال ربكم؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: أصبح من عبادي مؤمن بي وكافر، فأما من قال مطرنا بفضل الله ورحمته فذلك مؤمن بي، كافر بالكواكب. وأما من قال: مطرنا بنوء كذا وكذا فذلك كافر بي مؤمن بالكوكب"<sup>(٢)</sup>. وذلك لأنه إن قاله معتقداً أن الكوكب هو الفاعل فهو كفر، وإن قاله معتقداً أن الله تعالى هو الفاعل، وأن النوع المذكور علامة لنزول المطر لم يكفر، ولكنه ارتكب مكروراً للفظ بهذا اللفظ الذي كانت الجاهلية تستعمله، مع أنه مشترك بين إرادة الكفر وغيره<sup>(٣)</sup>.

وهذا يوضح مدى الخطورة الناجمة عن عدم دقة المتكلم في تعبيه، خطورة تصل إلى الانزلاق لمرتبة الكفر!! وروي كذلك أنه قال: "لا يقولن أحدكم اللهم اغفر لي إن شئت. اللهم ارحمني إن شئت. ليعلم في الدعاء؛ فإن الله صانع ما شاء، لا مُكِرِّه له"<sup>(٤)</sup>؛ وذلك لأن "إن" الشرطية تُستَخدَم أصلًا في كل ما يُشَكُّ

(١) رسوخ الأخبار في منسخ الأخبار للجعبري (ت ٧٣٢ هـ) ص ٣٠٣، طبع مكتبة الإمام الشافعي بالرياض سنة ١٤١٠ هـ.

(٢) متفق عليه وهو عند النسائي وأبو داود في الطبراني، وهو في الأدب المفرد ص ٦٣٤، رقم ٩٠٦. راجع تخریج الشيخ الألباني له في تخریجہ لریاض الصالحین ص ٥٨٨، رقم ١٧٤٠، وختصر صحيح مسلم ص ٢٠، حديث رقم ٥٦. الأنواء ثمان وعشرون منزلة: ينزل القمر كل ليلة في منزلة منها، ويسقط في الغرب كل ثلاث عشرة ليلة منزلة مع طوع الفجر، وتطلع أخرى مقابلها ذلك الوقت في الشرق، فتنقضى جميعها مع انتهاء السنة. وكانت العرب تزعم أن المطر يكون مع سقوط المزلة وطلوع فيها، وينسبونه إليها، على طريق السبيبة. سمي بنوء؛ لأنه إذا سقط الساقط منها بالغرب ناء الطالع بالشرق، أي نهض وطلع. والسماء هنا المطر. ١ عن محقق الأدب المفرد - الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، أستاذ الحديث الشريف بالمدرسة الإسلامية بنيدلي - ص ٦٣٥، وراجع حاشية الشيخ الألباني في تخریجہ لختصر مسلم.

(٣) الأذكار للنووي ص ٣١٨.

(٤) وفي رواية: ولكن ليعلم وليعظم الرغبة فإن الله لا يتعاظمه شيء. راجع: صحيح مسلم ٦٤/٨، وختصر صحيح مسلم ٤٩٦، حديث رقم ١٨٧٨. وریاض الصالحین ص ٥٩١، رقم ١٧٥٢.

بوقوعه في المستقبل<sup>(١)</sup>. وذلك لا يليق بمقام ربنا، عز وجل.

وقد تأثر بهذا التوجيهات التصحيحية النقدية النبوى علماء التصحیح اللغوى<sup>(٢)</sup> فأوردوا في مؤلفاتهم تصويباً للكتاب والشّار... وغير ذلك من التوجيهات النبوية العميقه في ميدان الدقة اللغوية التي تدل على إدراك لدلالات الألفاظ والعبارات في سياقاتها، وهذا ما قرره النقد العربي فيما بعد؛ إذ إن لكل ضرب من الحديث ضرباً من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوعاً من الأسماء<sup>(٣)</sup>. كما توسيع النقاد والبلاغيون في الحديث عن ذلك داعين إلى ما سُمِّي برعاية المقام، وحسن انتقاء الألفاظ التي تُشكل المعاني وتليق بها. وصدق من قال: لكل مقام مقال، ولكل زمان رجال<sup>(٤)</sup>.

\* \* \*

(١) راجع المفصل في علوم البلاغة العربية ص ١٩٤.

(٢) راجع على سبيل المثال: التهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٦هـ) ص ١٤٦. نقلًا عن المدخل إلى تقويم اللسان ٢٩٨/٢، وتصحيح التصحيف للصفدي (ت ٧٦٤هـ) ص ٤٣٩.

(٣) راجع الحيوان للجاحظ ٣٩/٣، وقضايا نقد الشعر في التراث ص ١٨٤.

(٤) مختصر المقاصد الحسنة ص ٧٧، ونصوص النظرية النقدية ص ٥٧، والنظرية النبوية في نقد الشعر ص ٦٢.

**الخاتمة :**

بعد هذه التطوافة مع نقد الشر في رحاب السنة النبوية أستطيع أن أعرض زُبدة ما توصلت إليه من نتائج في الآتي :

\* لا حرج من إطلاق مصطلح "النقد الأدبي النبوى" - بمفهومه التراخي الواسع الفضفاض ، لا الحدائي المتخصص الذي أصابته لوثة النقل من الآخر والوفوضى في الاصطلاحات والتطبيقات - على التعليقات النبوية الشريفة الصحيحة على الأدب والأدباء ، مثل غيره من المصطلحات السيارة في ميادين الثقافة مثل : "السيرة النبوية" ، و "البيان النبوى" ، و "الطب النبوى" ، و "الفقه النبوى" ... وغير ذلك من الإطلاقات . ولا أبالغ فأقول قول بعض الباحثين : إن النبي ﷺ ناقد من الطراز الأعلى ، تفرغ تفرغاً تاماً للأدب والأدباء ، أو أن نقاداته تشريعات نقدية ، مُلزمة إلزاماً جاماً ، بحيث لا يجوز مناقشتها والابداع فيها والتطور !!

\* الرسول ﷺ إنسان عربي ، يمتلك طبعاً متمكناً ، وسليقة واعية ، عنده أدوات النقد الأدبي الأساسية بدرجة معتدلة تناسب المقام الشريف ، وظروف الحياة النبوية السامة ؛ إذ لا يُستَطاع إنكار أن له ﷺ ذوقاً مرهفاً ، ومعرفة بأهم الشعراء حوله من صحابته ، ومن أعدائه ، وقد ثبت - تاريجياً - أنه ﷺ سمع نصوصاً شعرية عديدة ، من مطلعها إلى خاتمتها ، وكانت له فيها ملاحظات خاصة ، وتعليقات إيجابية بناءً.

\* نفي الشعر والكتابة عن الذات النبوية أمر مقرر قرآنياً لا جدال فيه ، لكن لا يعني نفي إدراكه ﷺ بعض آليات النقد الأدبي ، وقدرته على معرفة الجيد من الرديء من الأدب ، وتقديمه رؤية نقدية إسلامية وسطية مرنّة ، قابلة للتجديد والتطور والتحديث . وإلا فكيف نفسر شمولية الرؤية النبوية للدين والدنيا معاً !

\* النقد ضرورة ، وهو مقدر في كل عصر ومصر ، لا جدال في ذلك ، شريطة أن يتلزم الموضوعية ، بالحرص على التقويم ، والتعليم والتوجيه ، وبالبعد عن التشهير وتتكلف المأخذ ونشرها ! ! فمن عجب أن لفظة Criticism منحدرة من اللفظة الإغريقية Kritikos التي تعنى القاضي ، فالناقد قاضٍ ، وفي ذلك تشريف لهمنته ، ومزيد تكليف له وإلزام عليه بالدقة والإتقان فيما يصدر عنه من تحليل وتقدير وتقويم . وقد اتصل النقد بالحياة وبالنص الأدبي اتصالاً وثيقاً ، بحيث صار فناً - أو علمًا - طبيعياً في حياة الإنسان ، متى أُوتى حظاً - ولو كان هيناً - من قوى الإدراك والشعور ، فذلك يمكّنه من فهم الأدب وتذوقه والحكم عليه أو له .

\* الفصل بين الناقد والأديب أمر يكاد يفرض نفسه على واقع الحياة النقدية ، بل أوجهه بعض النقاد ؛ إذ ليس مطلوباً أن يتحول الناقد إلى شعراء يعانون تجاذب الشعر حتى تولد لديهم عواطف الشعراء وانفعالاتهم ؛ لأن ذلك أمر فوق التصور . وذلك الفصل بين الناقد والأديب يؤيد ما يذهب إليه البحث من أن نفي إبداع الشعر عن الذات النبوية لا يعني نفي إدراكاتها للنقد الأدبي وقدرتها عليه ، ولم ينفر امتلاكها لوسائله .

\* التعليقات النبوية في ميدان الكلمة المتأدية تعد في مجملها نقدات جزئية موضوعية ، مجالها مضمون النص في المقام الأول ، وعمادها الذوق ، وهي أقرب إلى الحس الأخلاقي منها إلى الحس الفني المجرد ، ومن ثم جاءت مُناسبة لعصرها ، وملائمة لشخصية النبي - ﷺ - وهذا طبعي من قائد دعوة في بواكييرها الأولى .

\* لم يحظَ التراث بالنقد مثلما حظي الشعر ، ولم يُعرف عن النقاد في الأسواق أنهم قد اهتموا بتوجيه أحكامهم النقدية للتراث . ولا أدل على ذلك من أننا لا نجد تحديداً علمياً لمصطلح التراث في التراث . وقد تمثل النقد النبوي للتراث في معلمين

أساسين، جلاهما البحث تحت مسمى "تمكين دور النثر" ، ومسمى "تأسيس معايير النقد النبوي للنشر".

\* عَدَّ البحث معايير النقد النبوي للنشر في :قصد الوضوح ، والإيجاز ، ورفض الحشو والتطويل ، ومحاربة التكلف ، والدقة الأسلوبية ...

ذلك ، ولا أدعُ أن تخليلي هذا قد جَلَى جميع معايير النقد النبوي للنشر ، فما زال فيه أبعاد معطاءة ، ومناطق منداحة ، تحتاج إلى مزيد من القراءة ، والاستبطان ، من ذوق آخر ، وبآليات نقدية أخرى .

\* \* \*

## ثبت أهم مراجع البحث ومصادره:

## ثبت أهم المصادر:

- الأدب المفرد الجامع للأداب النبوية للإمام البخاري (ت ٢٥٦ هـ)، تحقيق الشيخ محمد إلياس الباره بنكوي، طبع المركز العربي للكتاب بالشارقة سنة ٢٠٠٤ م.
- الأذكار المختارة من كلام سيد الأبرار للإمام النووي (ت ٦٧٦ هـ) طبع دار القلم، بيروت سنة ١٩٥٥ م.
- البيان والتبيين الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق الشيخ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ١٤٤٠ هـ - ١٩٨٥ م.
- تاج العروس، الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، المطبعة الخيرية بمصر، سنة ١٣٠٦ هـ. نشر دار صادر بيروت.
- التكميلة والذيل والصلة للزبيدي (ت ١٢٧٦ هـ)، تحقيق أ/مصطففي حجازي، وآخرين طبع القاهرة سنة ١٩٦٨ م.
- التهذيب بمحكم الترتيب لابن شهيد (ت ٤٢٦ هـ)، تحقيق د/حاتم الصامن، طبع دار البشائر الإسلامية سنة ٢٠٠٢ م.
- دلائل الإعجاز للجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق الشيخ محمود شاكر، نشر الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة سنة ٢٠٠٤ م.
- رياض الصالحين للإمام النووي، تخريج الشيخ الألباني، طبع المكتب الإسلامي سنة ١٩٩٢ م.
- الصناعتين، للعسكري (ت بعد ٣٩٥ هـ). تحقيق الدكتور مفید قمیحة. دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- العقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وأحمد الإباري، طبع القاهرة، سنة ١٩٥٢ م.
- العمدة لابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق الشيخ محمد محبي الدين عبدالحميد، طبع دار الجليل بيروت ١٩٧١ م.
- العين للخليل بن أحمد، تحقيق د/مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، طبع مؤسسة الأعلمى بيروت سنة ١٩٨٨ م.

- لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ) تحقيق عبدالله الكبير وأخرين ، دار المعارف القاهرة.د.ت.
  - مختصر صحيح مسلم للحافظ ركي الدين عبد العظيم المنذري الدمشقي (ت ٦٥٦هـ) ، تحقيق الشيخ محمد ناصر الدين الألباني ، طبع المكتب الإسلامي سنة ٢٠٠٠م.
  - مقاييس اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق /عبدالسلام هارون ، طبع الحاخامي بالقاهرة سنة ١٩٥٨م.
  - مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب (ت بعد ٤٣٧هـ) ، تحقيق حاتم صالح الضامن ، طبع دار البشائر بدمشق سنة ٢٠٠٣م.
  - منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجي (ت ٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، طبع دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٦٦م. وطبع دار الغرب الإسلامي بيروت سنة ١٩٨٦م.
- ثبت أهم المراجع :**
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، د/ محمد بن مرسي الحارثي ، طبع الرياض ١٩٩١م.
  - أحكام وأداب من السنة النبوية المطهرة ، د/ صالح معتوق ، طبع دار البشائر الإسلامية بيروت سنة ٢٠٠٢م.
  - الأدب المقارن ، د/ محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر بالقاهرة.
  - الأدب ومذاهبه ، د/ محمد متدور ، طبع دار نهضة مصر ، سنة ٢٠٠٤م.
  - أصول النقد الأدبي ، الأستاذ أحمد الشايب ، طبع مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٣م.
  - إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للأستاذ مصطفى صادق الرافعي ، طبع دار الكتاب العربي بيروت.د.ت.
  - الأعلام للأستاذ خير الدين الزركلي (ت ١٩٧٦م) ، طبع دار العلم للملايين. بيروت - لبنان. ١٩٨٦م.
  - بدايات في النقد الأدبي ، د/ هاشم صالح مناع ، طبع دار الفكر العربي في بيروت سنة ١٩٩٤م.
  - بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخبار في شرح جوامع الأخبار للشيخ / عبد الرحمن السعدي (ت ١٣٧٦هـ) ، طبع وزارة الشئون الإسلامية بالسعودية سنة ١٤٢٢هـ.
  - بیثات نقد الشعر عند العرب ، د/ إسماعيل الصيفي ، طبع دار المعرفة سنة ١٩٩٠م.
  - البيان الحمدي ، د/ مصطفى الشكعة ، طبع الدار المصرية للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٥م.

- البيان النبوى ، د/ محمد رجب البيومى ، طبع دار الوفاء بالمنصورة سنة ١٩٨٧ م.
- الفكير النقدى عند العرب ، د/ عيسى على العاكوب ، طبع دار الفكر المعاصر بيروت سنة ٢٠٠٠ م.
- التحرير والتثوير للشيخ الطاهر ابن عاشور ، طبع دار سخنون بتونس سنة ١٩٩٧ م.
- دراسات فى أدب الدعوة الإسلامية ، د/ محمود حسن زيني ، طبع القاهرة سنة ١٩٨٧ م.
- دراسات فى النقد الأدبي ، د/ عثمان موافي ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٣ م.
- السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية ، د/ مهدي رزق الله ، طبع مركز الملك فيصل بالرياض سنة ١٩٩٢ م.
- شعر السيرة النبوية : دراسة و توثيق ، د/ شوقي رياض ، ط ١ ، طبع دار المأمون بالقاهرة سنة ١٩٨٧ م.
- عقبرة محمد ﷺ . عباس العقاد ، طبع المكتبة العصرية بيروت ، ودار الكتاب العربي سنة ١٩٦٩ م.
- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، د/ محمد طه الحاجري ، طبع دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٨٢ م.
- في ظلال القرآن ، للأستاذ سيد قطب ، طبع دار الشروق سنة ١٩٩٦ م.
- في النظرية الأدبية والحداثة ، د/ حلمي علي مرزوق ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ٢٠٠٤ م.
- قضايا نقد الشعر في التراث ، د/ محمد أحمد العزب ، مطبعة والي بالمنصورة ، ١٩٨٤ م.
- القول المبين في تفسير سورة يس ، د/ حسن عيدو ، طبع مركز الكتاب العلمي سنة ١٩٩٣ م.
- قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر ، د/ عائشة عبد الرحمن ، طبع دار المعارف سنة ١٩٩٢ م.
- المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك ، د/ عبد العزيز حمودة ، طبع سلسلة عالم المعرفة بالكويت سنة ١٩٩٨ م.
- المفصل في علوم البلاغة العربية ، د/ عيسى العاكوب ، طبع دار القلم بدبي سنة ١٩٩٦ م.
- من أدب الدعوة الإسلامية ، د/ عباس الحراري ، دار الثقافة بالدار البيضاء سنة ١٩٨١ م.
- من صحائف النقد الأدبي الحديث ص ٦٥ ، د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد ، طبع سنة ١٤١٠ هـ = ١٩٨٩ م.

- منهج الفن الإسلامي، الأستاذ محمد قطب، طبع دار الشروق بالقاهرة، سنة ١٩٨٣ م.
- النظرية النبوية في نقد الشعر، د/ وليد قصاب، طبع مكتبة علوم القرآن بالشارقة سنة ١٩٨٧ م.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، د/ روز غريب، طبع دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٥٢ م.
- نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي، د/فتحي علي عبده، طبع مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٩٨ م.

#### ثبات الدوريات :

- حديث قس بن ساعدة الإيادي: تحقيق د/ صالح مناع، العدد الثاني من مجلة كلية الدراسات بدبي سنة ١٩٩١ م.
- الرسول والشعر، مقال للأستاذ يوسف العظم في مجلة مركز البحث العلمي بجامعة إسلامية ١٤١٢ هـ، طبع ١٣٩٩ م.

#### ثبات الأسطوانات الحاسوبية العلمية :

- مكتبة الأدب العربي، الإصدار الثاني، إعداد مركز التراث لأبحاث الحاسوب الآلي، بالأردن.
- مكتبة الجامع الأكبر للتراث العربي، الصادرة عن مؤسسة العريش .
- الموسوعة الذهبية للحديث النبوي الشريف، الصادرة عن مركز التراث لأبحاث الحاسوب الآلي بالأردن.

#### ثبات الواقع الإنترنيت :

- <http://www.al-islam.com>
- <http://www.altafsir.com>
- <http://www.alsunnah.com>
- <http://Alimbaratrus.com>
- <http://www.alwarraq.com>
- <http://Azaheer.org>
- <http://www.Kwtanweer.com>
- <http://www.Marxists.org>
- <http://Syriostar.com>
- <http://www.waqfeya.net/shamela>
- <http://www.Wikipedia.org>



د. عبدالكريم بن عبدالله العبدكريم  
قسم الأدب - كلية اللغة العربية  
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

**التناص الأجناسي في فيض الخاطر  
لأحمد أمين (ت ١٣٧٣هـ) "دراسة لأبرز  
الظواهر والتأثيرات الجمالية"**

**ملخص البحث :**

ت نحو هذه الدراسة نحو البحث عن أبرز ظواهر التناص الأجناسي في كتاب "فيض الخاطر" للأديب أحمد أمين ت ١٣٧٣هـ وتلمسُ التأثيرات الجمالية وراء امتزاج الخصائص الأجناسية في نصوص تلك المدونة النثرية المعدودة من أضخم مدونات النثر في الأدب العربي الحديث. ونبع اختيار العينة من استشعار الباحث بتعدد كثير من النقاد والباحثين في تصنيف نصوص العينة، ولكن الكاتب استقرَّ سرِّيًّا بدونوعي وإدراك كامل - من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ما أسهم في زيادة القيمة الجمالية لبعض نصوصه. وقد كانت أبرز الأجناس الأدبية تعالقاً بالمقالات والخواطر التي جمعها أحمد أمين في هذا الديوان النثري : السيرة الغيرية، والذاتية، والقصة ، والشعر، وسجلت خصائص الرسالة حضوراً نسبياً ضعيفاً . وطاقات تلك الأجناس الأدبية دعمت القيمة الجمالية في نصوص "فيض الخاطر" ، وتغيير النمط السائد، ومفاجأة المتلقى، وتشويقه، والوصول إلى المتلقى ومرام الكاتب بطرق مختلفة ، كما كانت وسيلةً استجلبها - أحياناً - للتغبير عن همومنه، وبثُّ ما في خاطره تجاه الظروف الشخصية والسياسية التي عايشها . إنَّ كتاب "فيض الخاطر" الذي تردد على السنة النقدية والدارسين منذ عقود من الزمن ضمَّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات التي نشرها كاتبها في صفحات المجالس والصحف ، أو مما لم ينشر ، فكان هذا الكتاب وعاءً مناسباً لنشره ، وضمَّ بالإضافة إلى تلك المقالات عدداً من الخواطر تظهر على استحياء بين فينة وأخرى ، خلافاً لما ساد عند عدد من النقاد والدارسين أنَّ هذا الكتاب يمثل أنموذجاً للخاطرة بحدودها الدقيقة المتعامدة على الإيجاز والتکثيف ، وضمور الأدلة والشواهد ، واللغة الشعرية الموحية ، وال فكرة العارضة ، وغير ذلك من الحدود التي لا تبعدها كثيراً عن المقالة . واتضح من خلال البحث أنَّ تطبيق النظريات النقدية الحديثة على نصوص سابقة لنضج النهج النقدي ناجحة - أحياناً - للوصول إلى نتائج مهمة ذات أثر في تحليق القيم الجمالية ، ربما من زوايا لم يلمسها النقاد من قبل.



### تمهيد :

الحمد لله رب العالمين ، والصلوة والسلام على أشرف خلق الله نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد :

فلاقة بيأحمد أمين هي علاقة المعجب بابداعه، وتنوع موضوعاته، وقدرته على الفلسفة والتأمل، وطرق الموضوعات الطريفة النادرة، كما أن صلتي به أيضاً صلة المستفيد من كتابه النبدي "النقد الأدبي" فهو يملك ناصية الإبداع، وأدوات النقد، وكتابه الشهير "فيض الخاطر" من الدواوين التشرية المعاصرة التي جمَعَ فيها عدداً كبيراً من مقالاته، وخواطره، ودفعني تردد الباحثين والدارسين في تصنيف نصوصه بين المقالة والخاطرة، وقدرة كاتبه على الإفاداة من طاقات الأجناس الأدبية الأخرى - ربما بدون وعي وإدراك كبير - إلى دراسة ظواهر التناص بين الأجناس الأدبية في هذا الكتاب العظيم، وإبراز ملامح التأثير والجمال في تداخل تلك الأجناس، وحاولت أن أمزج بين التنظير والتطبيق، وأن تكون المعالجة نابعةً من النصوص دون تكلف أو تحميل لها بما لا تتحمل ، مستدعاً الحقبة التاريخية التي عاشها كاتبنا، وطوت صراعاً محتملاً بين المجددين والمحافظين، ويزغت في العالم حينها ظروف وأحداث ربما دفعت كاتبنا أن يبحث عن طرائق فنية تفضي إلى مراده ، وتسهم في إفراغ ما بخاطره ، مع حرصه على التأثير في المتلقى ، وامتعاه .

وقد اجتهدتُ ما وسعني الجهد في الإفاداة من كتابات النقاد المعاصرین ، وتوثيق النصوص من مصادرها ، والتركيز على القضية محل الدراسة من دون تشتيت الجهد في جوانب أخرى ، كالتوسيع في الحديث عن حياة الكاتب ، والتعريف بالكتاب .

أسأل الله أن يبارك في الجهد ، وأن يسدّد القول.

## أولاً - النناص الأجناسي (رؤيه وصفيه):

### أ- رؤيه النقاد حول حدود الانفتاح بين الأجناس الأدبية:

الجنس الأدبي قالبٌ تُصبَّ فيه النصوص الأدبية<sup>(١)</sup> ، فالشعر جنسٌ أدبي ، وكذا القصة ، والمسرحية ، والمقالة ، ولا يمكن لقارئٍ حاذق أن يقرأ نصاً أدبياً إلا بردّه إلى جنسه الأدبي ، واستيعاب حدوده ومعالمه العامة<sup>(٢)</sup> .

وحيث نتوسع قليلاً لتأمل تراسل الفنون نجد إشارات قدية دالة على اقتراض الفنون من بعضها<sup>(٣)</sup> ، من ذلك - مثلاً - عبارة الجاحظ ت ٢٥٥ هـ الشهيرة التي بدا فيها تعاقق فنُّ الشعر بفنِّ الرسم ، حين قال : (إِنَّمَا الشِّعْرُ صَنَاعَةٌ ، وَضَرَبَ مِنَ التَّصْوِيرِ)<sup>(٤)</sup> .

كما أنَّ عنابة النقاد القدامى اتجهت إلى بعض مباحث تراسل الفنون الأدبية ، كعنایتهم بالاقتباس ، والسرقات الأدبية ، وحل المنظوم... ، ووضعوا لذلك قواعد ومحددات ، وشواهد يحتذى بها ، كما في كتاب "نشر النظم وحل العقد" للشاعبى ت ٤٢٩ هـ و"الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنشور" لأبي سعيد العميدى ت ٤٤٣ هـ ، ثم جاء ابن الأثير ت ٦٣٧ هـ وبسط الحديث عن هذه القضايا ، وأفاض في نماذجها في كتابه الشهير"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وجعل سبيل إتقان الكاتب لكتابته أن يتقن حلَّ الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، والأبيات

(١) انظر : معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان - بيروت ، د.ت: ١٨٩.

(٢) انظر : الخبر في الأدب العربي ، د.محمد القاضي ، كلية الآداب بتونس ودار الفرب الإسلامي - بيروت ، ط: ١ - ٢٧: هـ ١٤١٩ - ٢٨: هـ ١٤٤٣ .

(٣) انظر : من صيد الخاطر (في النقد والأدب) د.وليد قصاب ، دار البشائر - دمشق ، ط: ١ - ٧٦: م ٢٠٠٣ / هـ ١٤٢٤ .

(٤) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجبل ، بيروت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م : ١٣٢ / ٣ .

الشعرية (حتى يصير له ملكرة ، فإذا كتب كتاباً ، أو خطب خطبة تدفقت المعاني في أثناء كلامه ، وجاءت ألفاظه معسولة لا مفسولة )<sup>(١)</sup>.

وفي العصر الحديث بالغ بعض النقاد في استبعاد الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية ، وامتنعوا عن تفريعاته ، ورأوا أنَّ النص فضاء مفتوح ، وباحةٌ مُشرعة ، وفnaire واسع ، ومن أولئك الناقد الإيطالي كروتشه (١٨٦٦م - ١٩٥٢) الذي دعا إلى العفوية في الأدب بدل المفهوم التقليدي الصارم للأنواع الأدبية<sup>(٢)</sup> ، وتَرَكَ أثراً واضحاً في التقليل من أهمية نظرية الأنواع الأدبية من خلال كتابه "الجمليات" الذي أَلْفَه عام ١٩٠٢م (لاقى قبولاً وترحيباً كبيرين في الأوساط النقدية ، وبخاصة في مجال الأدب والفنون ، فلم يعد التمييز بين الأنواع الأدبية ذات أهمية؛ لأنَّ الحدود بينها صارت تُعبِّر باستمرار دون أي تهيب ، فالأنواع تخلط وتُمزج فيما بينها ، والقديم منها يتُرك ويُحُور ، وُتخلق أنواع جديدة إلى حدٍ صار معها المفهوم نفسه موضع شك...).<sup>(٣)</sup>

وفي الجانب الآخر رأى آخرون أنَّ الأجناس الأدبية لها معالمها الواضحة ، وتمايزها الناصع ، وحدودها الصارمة ، وأنَّ دعوى ذوبان الأجناس الأدبية في بعضها هي دعوة للفوضى الأجناسية ، فالآدب العربي بين أجنباه حدود لا تخفي على متذوق بسيط للنصوص الأدبية ، بيد أنَّ تلك الأجناس بينها تعلق ونقاطع ،

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق كامل محمد عويشه، دار الكتب العلمية – بيروت، ط: (١) ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م : ٩١.

(٢) انظر: نظرية الأدب، لعدو من الباحثين السوفيت، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م : ٨٤.

(٣) موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥م .٣٠٥ :

واقتراباً للتأثيرات<sup>(١)</sup> (وأنَّ هنالك تراسلاً حميمًا، وتناغماً حاراً متبادلاً<sup>(٢)</sup>) بين الأجناس المختلفة، يقول الدكتور علي جعفر العلاق : (لا شك أنَّ الأجناس الأدبية قد بدأت منذ زمن ليس بالقصير في تصفية حساسيتها التجنيسية إزاء بعضها البعض، ولم يعد في تماستها الحميم ما يبعث على الدهشة أو التساؤل. لقد صار من الطبيعي أن يستعين جنسُ أدبيٍّ ما بخصائص جنس مختلف، أو أن نجد نسيماً ما ينسَلُ من حقلِ أدبيٍّ مجاور ليغدو من مقتنيات حقل آخر، أو جزءاً من نسيج فضائه وحيويته...)<sup>(٣)</sup>.

وفي تقديرني أنَّ القول بنبذ الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، وانسلاال خصائص فنٍ إلى آخر دون عشرة هوية الأجناس ، وكذا القول بفتح فضاءات النصوص مع رد كل نصٍ إلى جذرها الجنسي ، هو القول الأقرب إلى الصواب، فتراسل الأجناس لا يعني تطابقها ، ولا يمكن أن تكون هذه النظرية أداة لطمس معالم الأجناس والألوان ، فالشعر شعر ، والمقالة مقالة ، والقصة قصة ... ، ولكل معالله التي يفترضها جنسٌ من آخر بدرجات نصاعة متفاوتة.

### ب- التناص الأجناسي (وقفة مع المفهوم):

التناول من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة<sup>(٤)</sup> ، وتعد نظرية (الحوارية)

(١) انظر: نظرية الأدب ، رينيه ولك ، وواستان وارين ، ترجمة محبي الدين صبحي ، ود. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ١٩٩٧ م: ١٣٢ .

(٢) من صيد الخاطر: ٧٦ .

(٣) الدالة المرئية "قراءات في شعرية القصيدة الحديثة" ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان ، ط: ١ - ٢٠٠٢ م: ١٢٠ .

(٤) انظر: مصطلحات النقد العربي السيميائي ، د. مولاي علي بو خاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ م: ١٨٦ .

التي أسسها الناقد الروسي (باختين) مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم النناص الذي تبلور على يد الناقدة جوليا كريستيفا حين نفت خلو نصٍ ما من مدخلاتٍ نصية أخرى، فالنص (عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشربٌ وتحويل لنصوص أخرى). كما فسرته بأنه (ترحالٌ للنصوص، وتدخلٌ نصيٌّ، ففي فضاءٍ نصيٍّ معينٍ تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى)<sup>(١)</sup>.

والدكتور محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية النناص) يعرّف النناص بأنه : (تعالقُ نصوصٍ مع نصٍ حَدَثَ بكيفياتٍ مختلفة)<sup>(٢)</sup> والدكتور عبدالملك مرتاب يقترب من الدقة حين يفسّر النناص بأنه : (حقلٌ واسعٌ للصياغات المجهولة الصاحب، والتي قلماً نستطيع مواقعتها بدقة ويقين، وهو أيضاً تضمينات لا واعية، أو تلقائية في النص دون اصطدام علامات التنصيص)<sup>(٣)</sup> مع التأكيد أن التفاعل بين النصوص لا يكونُ عن طريق الأبوة النصية المكشوفة، أو التقليد الإرادي ( وإنما بواسطة تبُددٍ ينثال في لحظة الإبداع)<sup>(٤)</sup>.

هذه إطلالة سريعة على المفهوم العام للنناص ، وسيقودنا هذا المفهوم إلى معرفة مصطلح "النناص الأجناسي" إذ إنَّ الأجناس الأدبية تميز بمعايير ثلاثة اقترحها الناقد عبدالسلام المسدي هي : معيار الصياغة ، ومعيار المضمون ، ومعيار

(١) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبدالجليل ناظم ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط: ١ ، ١٩٩١ م : ٢١.

(٢) تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النناص" د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، ط: ٢ . ١٩٨٦ م : ١٢١.

(٣) مقالة في نظرية النص الأدبي ، د.عبدالملك مرتاب ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٢٠١ : ٥٧.

(٤) السابق : ٥٨.

التركيب<sup>(١)</sup> ، وتجاذب تلك المعايير ، وتقاريرها بين جنسٍ وآخر يعني أنَّ ثمة تراسلاً بين الجنسين الأدبيين ، والتفاعل سيتجاوز حينئذ دائرة النصوص إلى اقتحام حدود الجنس الأدبي ، وتجاذب سماته ، كتدخل خصائص المقالة مع القصة ، وتدخل خصائص السيرة الذاتية مع الرواية... ، فيتركز التناسق على افتتاح الجنس الأدبي على الأجناس الأدبية المتاخمة له ، والتفاعل معها على مستوى المضمون أو الشكل<sup>(٢)</sup> .

### ثانياً- فيض الخاطر والتناسق الأجناسي (د الواقع انتقاء العينة) :

فيض الخاطر ديوان نثري من أضخم مدونات النثر في العصر الحديث ، وصاحبته هو الأديب أحمد أمين ابن الشيخ إبراهيم الطباخ (١٢٩٥ هـ - ١٣٧٣ هـ) ، وهو أحد القوامات الbasقة في التشر الحديث ، كاتبٌ فلسفياً مبدع ، غزير الاطلاع ، واسع الثقافة ، مرهف الحس<sup>(٣)</sup> ، ولست بصدق التعريف به في هذا المقام ، غير أنَّ ما يعنيني هنا - هو كتابه : (فيض الخاطر) الذي اخذه عينة لتطبيق ظاهرة (التناسق الأجناسي) لأسبابٍ من أبرزها :

- بروغ التعالق الأجناسي من عنوان الكتاب الذي لمَعَتْ فيه كلمة (الخاطر) وهي كلمة تحيل إلى جنسٍ أدبي هو (الخاطرة) وفي مقدمة الكتاب تجد اعترافاً صريحاً من الكاتب أنَّ ما ضمَنه في كتابه إنما هو مقالات نُشِرَ بعضها في مجلة "الرسالة" وبعضها في مجلة "الهلال" وبعضها لم يُنشر في هذه ولا تلك<sup>(٤)</sup> ، ولا ريب

(١) انظر: النقد والحدث ، عبدالسلام المساوي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١: ١٩٨٣ م، ١١٤: .

(٢) انظر: التناسق في شعر الرواد دراسة ، د.أحمد ناهم ، دار الأفاق العربية القاهرة ، ط ١: ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٨ م: ١١٥.

(٣) انظر ترجمته: الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط ٧: ١٩٨٦ م: ١٠١/١.

(٤) انظر: فيض الخاطر ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤: ١٩٥٨ م : مقدمة الكتاب.

أنَّ الفاحص في الكتاب سيجد مقالات بمعالمها المعروفة، وسيجد إلى جوارها خواطر تختلف عن المقالة؛ لكونها فكرةً عارضة، ولملحة دالة، وذات حجم قصير، لا تتسع للأخذ والرد، والتدليل والبراهين<sup>(١)</sup>، والتدخل من العتبة الأولى يُغري ببحث التعالق بين الأجناس الأدبية في هذه المدونة.

• اللغة الراقية، والمضمون المتنوع، والعاطفة المتوجّهة ظاهرة في هذا المجموع. يقول أحمد أمين في مقدمة كتابه : (... ثمَّ لعلِّي أقعُ على قراءٍ مزاجهم من طبيعة مزاجي، وعقليتهم من جنس عقلي، وفهم من فني يجدون فيها صورة من صور نفوسهم وضربياً من ضروب تفكيرهم، فيشعرون بشيءٍ من الفائدة في قراءتها، واللهة في مطالعتها، فيزيدني غبطةً ويملئني سروراً.

بعض هذه المقالات وليد مطالعات هادئة، وبعضها نتيجة عاطفة مائجة، وكلها تعابرات صادقة...<sup>(٢)</sup>.

• التقاطع الأجناسي الناصع الذي يُطلُّ علينا من عنوانات المقالات والخواطر، فأنت تلمح السيرة الذاتية، والقصة، والخاطرة وربما الرسالة من إشعاع عنوانات مقالاته وخواطره، من ذلك مثلاً : (الأحنف بن قيس)<sup>(٣)</sup> و(سلمان الفارسي)<sup>(٤)</sup> و(قصة)<sup>(٥)</sup> و(خطاب)<sup>(٦)</sup> و(قصة محثال)<sup>(٧)</sup> و(خواطر)<sup>(٨)</sup> ولا غرو فالكتاب متنوع

(١) انظر : الأدب وفنونه "دراسة ونقد" د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م . ١٨٤.

(٢) انظر : فيض الخاطر : مقدمة الكتاب.

(٣) انظر : السابق : ١٢٥/١.

(٤) انظر : السابق : ٢٠٨/٢.

(٥) انظر : السابق : ١٦١/٣.

(٦) انظر : السابق : ٣٦/٦.

(٧) انظر : السابق : ٢٦٢/٦.

(٨) انظر : السابق : ٢٠٧/٨.

المضمون، متباين المناسبات، وعلى إثر ذلك تنوّع أسلوبه، ولغته، فاستلهم كاتبه من خصائص الأجناس الأخرى ما يعينه على الولوج إلى نفس القارئ، والتأثير فيه.

• وما يعزّز تقدّم المقالة لاستيعاب خصائص الأجناس الأخرى عند أحمد أمين نظرته إلى المقالة أنها غير خاضعة لنظام صارم، وحدود قاطعة، وأطلق لكتابها أن يُخْضِعُوها لأذواقهم وعواطفهم، يصرّ بهذا الرأي في كتابه (النقد الأدبي) قائلاً: (والمقالة النموذجية تكون قصيرة، ولكن القصر ليس صفة ضرورية، فقد تكون المقالة طويلة، والسر الأعظم فيها أنها لا تخضع لنظام معين كما قلنا، أو صورة محددة في كتابتها بل تتبع هوى الكاتب وذوقه ...)<sup>(١)</sup>، ويحكي عن نفسه كيف يكتب المقالة، فيقول: (... وقد اعتدت عند كتابة المقالة أن أرسم الموضوع إجمالاً، وإذا رسمته أبحث للفسي أن أغيره وأبدلّه إذا جدّ جديد، وكثير من المعاني التفصيلية تأتي وأنا أكتب، ولهذا لما أصبت في عيني ونهاني الأطباء عن الكتابة زماناً صعباً على الإملاء، ولم أجده من غزارة المعاني ما كنت أجده عند موازولة الكتابة بنفسي).<sup>(٢)</sup>.

ومن المطبع أن أتبع تداخل الأجناس الأدبية في "فيض الخاطر" مع إدراكي الكبير أن هذه الظاهرة لم تكن في حسبانه، ولم تَحضر في ذهنه في أثناء كتابته، وأنه كتب مقالاته وخواطره منبجسّة من ذاته، وعاطفته، وعقله، وثقافته، المتّوّعة، فجاءت في لبوس مختلف، وتمدّدت إليها خيوط من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى فحاولت أن أبحث عن مظاهر تلك العلاقات، وفي أثرها الجمالي.

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي - بيروت، ط: ٤، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧ م: ١١٦.

(٢) حياتي ، أحمد أمين، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط: ١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧ م: ١٧٩.

ثالثاً - دراسة لأبرز ظواهر التناص الأجناسي وتأثيراته في "فيض الخاطر":

A- التناص مع السيرة :

المتأمل في (فيض الخاطر) يرصد عدداً كبيراً من المقالات والخواطر التي تداخلت مع جنس السيرة الغيرية التي يعمد فيها الأديب إلى الكتابة عن شخصية بارزة؛ لجلاء شخصيتها، والكشف عن عناصر العظمة فيها<sup>(١)</sup>، وقد استدعاي أحمد أمين عدداً من الشخصيات البارزة في مسيرة التاريخ الإسلامي والعربي ، ودافع الانتقاء غالباً ما يكون للبحث عن معالم القيم والأخلاق النبيلة، أو لأنه يجد في استدعائها ما يناسب السياق التاريخي ، والظروف المعاصرة التي عاشها، وذاق حلوها ومرّها، غالباً ما يعرض لأبرز معالم الشخصية العامة، ثم يتناول بتحليل فلسيّ تأمليّ قيمةً جليةً في تلك الشخصية، ولذلك أن تبصر حديثه عن الأحنف بن قيس حين بدأ مقالته بسرد لبعض سماته الحسية ، فقال: ( ضئيل الجسم ، صغير الرأس ، متراكب الأسنان ، مائل الذقن ، ناتئ الوجنة ، غائر العينين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجل...)<sup>(٢)</sup> وهذه السمات تتصدم المتلقى منذ الوهلة الأولى للمقالة ، وكأن الحديث سيتجه إلى الذمّ والاستنقاص ، غير أن الكاتب ينحرفُ بالمتلقى عن هذا الظن المتامٍ ، فيقول: (ليس شيءٌ من قبح المنظر إلا وهو آخذٌ منه بحظٍ ، تنبو عن مرآه الأحداق ، وتتفادى من شخصه الأبصار ، وهو مع ذلك سيد تميم)<sup>(٣)</sup> وهنا يشير الكاتب في نفس المتلقى رحلة البحث عن سيادة الأحنف ، مع قبح صفاته الخلقية ، فيبدأ الكاتب رحلة استجلاء شخصية

(١) انظر : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) : ١٥١.

(٢) فيض الخاطر : ١/ ١٢٥.

(٣) السابق : ١/ ١٢٥.

الأحنف، والبحث عن سر العظمة فيها، ويجول في سرد قصص متواالية، رغبة في تحريك قيم الشهامة والرجولة والكرامة في نفوس المتلقين، ثم يختتم مقالته قائلاً: (فلله الأحنف قائداً في الحروب لا يبارى، والله الأحنف سيداً في قومه مطاعاً، والله الأحنف حكيناً مجرباً، والله الأحنف بليغاً مفوهاً...<sup>(١)</sup>).

ويتكرّر تداخل المقالة مع السيرة الغيرية مرتكزاً على البحث عن القيم الخلقيّة الفاضلة في مقالاتٍ أخرى من مثل مقالة: (سلمان الفارسي)<sup>(٢)</sup> و(عروة بن الورد)<sup>(٣)</sup> و(صفحة من سير البطولة العربية : أبو عبيدة بن الجراح، صلاح الدين الأيوبي، أسامة بن منقذ)<sup>(٤)</sup>.

ويتناول أديبنا عدداً من الشخصيات المعاصرة والحديثة مستجلياً جوانب التميز فيها، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع سلسلة مقالاته (زعماء الإصلاح في العصر الحديث)<sup>(٥)</sup> وعرض فيها للشيخ محمد بن عبد الوهاب، ومدحت باشا، والسيد جمال الدين الأفغاني وأخرين، وفي حديثه - مثلاً - عن الشيخ محمد بن عبد الوهاب يلمسُ برفقٍ واضحٍ مولده ، ونشأته ، ورحلاته ، ثم يبحث عن الجانب البازغ في هذه الشخصية ، وهو الدعوة إلى التوحيد الخالص ، ونبذ الشرك والبدع والخرافات ، وهي قضايا لامس بها واقعه ، وما يعانيه العالم الإسلامي حينها من فوضى الخرافات ، وانتشار الصوفية والبدع (إذاً فما بال العالم الإسلامي

(١) السابق: ١٣٠/١.

(٢) انظر: السابق: ٢٠٨/٢.

(٣) انظر: السابق: ٢٧/٥.

(٤) انظر: السابق: ٨٩/١٠.

(٥) انظر: السابق: ١٨٥/٥.

اليوم يعدل عن هذا التوحيد المطلق الخالص من كل شائبة إلى الإشراك مع الله كثيراً من خلقه، فهذه الأولياء يُحجّ إليها، وتقديم لها النذور، ويعتقد فيها أنها قادرة على النفع والضر... هذا هو أساس دعوة محمد بن عبد الوهاب، وعلى هذا الأساس بنيت جزئياته<sup>(١)</sup> ثم يبحث عن التأثير والتأثير في دعوة الشيخ، فيقول: (اقتفى في دعوته وتعاليمه عالماً كبيراً ظهر في القرن السابع الهجري في عهد السلطان الناصر وهو ابن تيمية وهو - مع آله حنبل - كان يقول بالاجتهاد، ولو خالف الحنابلة ، وكان حرّ التفكير في حدود الكتاب ، وصحيح السنة ، ذلك اللسان ، قوي الحجة ، شجاع القلب لا يخشى أحداً إلا الله...)<sup>(٢)</sup>.

وهكذا يفتتح أحمد أمين في دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، ومنابعها ، وأبرز تأثيراتها ، ومدى انتشارها ، راسماً صورة لأبرز مرتکزات دعوة الشيخ محمد ابن عبد الوهاب - يرحمه الله - .

أما السيرة الذاتية التي يتناول الكاتب فيها ذاته من خلال : الاعترافات ، أو الذكريات ، أو اليوميات<sup>(٣)</sup> وغير ذلك مما ينضوي (تحت بند أدب البحث عن الذات ، وكشفها للنفس وللآخرين)<sup>(٤)</sup> فقد كان لأحمد أمين اليد الطولى في إبداع هذا الجنس الأدبي ، وترك لنا كتاباً نقش اسمه في ذاكرة السيرة الذاتية ، وهو كتابه الشهير (حياتي) الذي بدأت إرهاصاته في درج مقالاته وخواطره ، وأطلّت على

(١) السابق: ١٩٥/٥.

(٢) السابق: ١٩٧/٥.

(٣) انظر: المعجم الفصل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ط: ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م: ١٩٩٣/٢ ، والسيرة الذاتية في الأدب السعودي ، د. عبدالله الحيدري ، دار طريق للنشر والتوزيع - الرياض ، ط: ٢ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م: ٧٠.

(٤) دليل الناقد الأدبي ، نبيل راغب ، دار غريب للطباعة ، ١٩٨١ م: ١٢١.

المتلقي في "فيض الخاطر" من نافذتي المضمون والشكل .  
أماماً على مستوى المضمون فقد ترك أحمد أمين جملةً من الذكريات في مقالاته  
الموسومة بـ: (في الهواء الطلق) وتناثرت في مقالاته لقطات مهمة من حياته ، ومن  
الممكن أن يتشكل من مجموعها مضامن دالة على حياة كاتبها ، فأنت تلمح بين  
فيينة وأخرى شغف أديبنا بالتأمل ، والغوص في التفكير ، وغالباً ما يتوجه صوب  
الطبيعة ؛ لتلبية هذا النداء المتجلّ في نفسه ، تأمل هذه المقاطع :

- (على شاطئ البحر جلست اليوم وحدي ، وانجهرت هذه المرأة إلى التفكير  
فيما في البحر من الأحياء : كم من الملايين يولد في الساعة ، وكم من الملايين  
يموت ... وانتقل ذهني إلى الإنسان كان شأنه في البر شأن الحياة في البحر ، فمنذ كان  
ـ قبل التاريخ وبعد التاريخ - وملادي الملايين تحيا ، ثم تفني...) <sup>(١)</sup> ويمضي  
مستتصحاً المتلقي في تأملاته إلى نهاية المقالة حين أعاد دلالة حبه للتأمل ، فقال :  
(...و هنا رفعت رأسي فرأيت غروب الشمس في البحر ومنظره الجليل الرائع ،  
فتركت ما كنت فيه ، وفنيت في هذا الجلال الرائع).

- ويتأمل النار بمدخلٍ يحكى لقطةً داخليةً من بيته ، فيقول : (كان الجو بارداً  
قارساً ، وكان الهواء عاصفاً قاصفاً ، وكان الليل مظلماً حالكاً ، فأويت إلى بيتي  
وكأني لا أجد جسمي ، وخلعت ملابس التكلف ، ولبست ملابس البساطة ،  
وفرحت بالنار المودة في حجرتي ، والجو الهدائى حولي ، فكل شيء يحيط بي نائم  
وأنا والنار وحدنا يقظان. جلست بجوارها أتأمل صنيعها ، وأستمليها  
معانيها) <sup>(٢)</sup> وبعد رحلة تأمل وتفكير يأتي ختام المقالة مكرساً هذه السمة في  
شخصيته ، فيقول : (...و هنا أحسست أنَّ جسمي أخذ حظه من الدفء ، ورأسي

. ١/٧ فيض الخاطر:

. ٤/٢٣٧ السابق:

كانه شعلة نار من التفكير في النار، فأطفأت نارها وأطفأت رأسي، وقلت: إلى مخدعي<sup>(١)</sup>.

وتلمح في جانب آخر شغف كاتبنا بالحياة البسيطة، ونفوره من التكلف والتصنُّع، فيقول في مقالته: (بساطة العيش): (تعجبني الحياة البسيطة، لا تعقيد فيها ولا تركيب، وأكره ما أكره التَّكْلِفُ والتَّصْنُعُ وتعقيد الحياة وتركيبها)<sup>(٢)</sup> ثم يقول: (في بساطة العيش راحة النفس، وحفظ الصحة، وحسن التفاهم، والتحفف من الأعباء المالية، وشعورُ بأنَّ الحياة المادية ليست كل شيء في الحياة حتى يضيع كل الزمن في تعقيداتها وتركيبياتها...)<sup>(٣)</sup>.

ويعرف أحمد أمين بأنه محرومٌ من الاستمتاع بالألعاب المختلفة التي انهمك فيها معاصروه، وأفروا في لذتها أوقاتاً طويلة، فيقول: (حرمت فيما حرمت لذة اللعب، فلا أعرف نرداً ولا ألعب شطرنجاً، ولا علم لي بألعاب الورق على اختلاف ألوانها، وتعدد أشكالها)<sup>(٤)</sup> وبعد الاعتراف، يستذكر صاحبنا - في تقاطع واضح مع السيرة الذاتية التي تعتمد على الاعترافات والذكريات - ليلة جمعته بلاعبي، فيقول: (وأخيراً رماني الحظ بليلة جمعت نخبةً من الأصدقاء هواة اللعب، جلست بينهم كما يجلس الأصم بين متتحدثين، أو الأعمى بين رسّامين...، يحرّكون الورق ولا أفهم، ويصيرون ولا أعلم، ويتضاحكون ولا أفقه، ويزعم أحدهم أنه كسب ولا أدرى لم كسب، وآخر أنه خسر ولا أدرى لم خسر، وتبرّمت بجلوسي بينهم، وزاد في تبرمي أنهما لم يشعروا بوجودي، ولم

(١) السابق: ٤/٢٤٠.

(٢) السابق: ٤/٢٢٧.

(٣) السابق: ٤/٢٣١.

(٤) السابق: ٢/٤٨.

يأبهوا بحضورى)<sup>(١)</sup>.

ولعلَّ الصدق مقالاته بالسيرة الذاتية مقالاته : (ستة أيام من حياتي)<sup>(٢)</sup> و(اعترافاتي)<sup>(٣)</sup> والتي جاءت متتالية في الكتاب، ركُز في الأولى على أبرز الأيام التي أثرت تأثيراً فاعلاً في مسيرة حياته وتوجهاته، وقدم لها بمدخل يفصح عن مرامه منها، فقال : (تمر الأيام مروراً عادياً في حياة الإنسان والأمم، ولكن تحدث فجأة حوادث في بعض الأيام يكون لها الأثر الكبير في حياة الأمم والأفراد، وقد تكون الحادثة صغيرة لا يؤبه لها، ولكنها تصبح ذات أثر فعال، ولو سُئلت ما هي الستة الأيام التي كان لها أكبر الأثر في نفسك لأجبت : ...) ثم بدأ في استدعاء الذكريات بشكل مكثف لستة أيام كانت هي الأبرز في توجيهه وتكوينه في الحياة.

أمّا اعترافاته في المقالة الثانية فعكس فيها أبرز الفضائل والمناقص التي وجدتها في نفسه، فاعترف -مثلاً- برقه عاطفته، وحبّه للخير، ونصرة الحق، واعترف أنه جبان بقدر شجاعته في قول الحق... وغير ذلك من الاعترافات الصريحه الكاشفة عن شخصية أدinya بشكلٍ مباشر، وبقصدٍ واضح.

إني لأنقط بين مقالة وأخرى من (فيض الخاطر) لقطات ناصعة من حياة كاتبها، ومن الممكن أن يتشكل من تلك الأحاديث التي جاءت في قوالب متعددة (اعترافات/ ذكريات/ يوميات) سيرة ذاتية لأحمد أمين أفاد منها في كتابه الشهير (حياتي).

(١) السابق: ٤٨/٢.

(٢) السابق: ١٩١/٩.

(٣) السابق: ١٩٥/٩.

(٤) السابق: ١٩١/٩.

أما على مستوى الشكل فقد تقاطعت مقالات أحمد أمين مع بعض اللوازم الأسلوبية للسيرة الذاتية، فتلحظ استخدامه لأفعال الكينونة بتصرفاتها المختلفة : (كان - كنت - كنا...) ؛ وذلك (إمعاناً في التذكر ، وإشعاراً للقارئ بأنَّ هذه الأحداث الحلوة أو المرأة كانت جزءاً من أعمارهم ، وأنَّها الآن أصبحت مجرد ذكرى وحسب)<sup>(١)</sup> وتلحظ توادر استخدام ضمائر المتكلم ، أو ضمير الغائب الذي يتوارى الكاتب خلفه<sup>(٢)</sup> ، ويعدم - في بعض الأحيان - إلى السرد الروائي كما في مقالته (قصة من حياتي)<sup>(٣)</sup> ، وسأتوقف مع نماذج يسيرة أوضحت فيها بروز بعض اللوازم الأسلوبية للسيرة الذاتية التي انعكست في مقالات وخواطر (فيض الخاطر) :

- (أُصبت بالزكام في هذا الأسبوع ، وفي ليلة من لياليه أرقت ، فقد اعتدت أن آخذ نفسي من أنفي ، وأطبق فمي ، ولكن أنفي - وقد زكم - لا يساعدني ، فلا بد من مساعدة فمي... وأضأت المصبح ، ومتى أضأته فلابد من كتاب ، وفتحت المكتبة ، وتلمست كتاباً سهلاً...)<sup>(٤)</sup> وهكذا تمضي المقالة بتكرار لافت لضمائر المتكلم.

- (...كان من حسن حظي أن دلني صديق لي على مس "بور" سيدة إنجليزية في نحو الخمسين من عمرها تجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، وتجيد الرسم والتصوير ... ولم تكن تختلف التعليم ، ولكنني رجوتها أن تعلمني فقبلت ...

(١) السيرة الذاتية في الأدب السعودي : ٥٨٢.

(٢) انظر : السيرة الذاتية في التراث ، د. شوقي محمد المعاملي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٠٩/١٩٨٩ م : ١٣.

(٣) انظر : فيض الخاطر : ١/٨.

(٤) السابق : ١/٦.

وكانت رغبتهما تعليمي رغبة أُمّ تريده أن تربّي ابنها، فكانت تدعوه إلى بيتهما إنجليزيين وإنجليزيات ... وكانت تنتقد أخلاقي، وتطلعني على عيوبه ...) (١) وما يعنيني هنا - هو كثافة تكرار أفعال الكينونة في هذه المقالة التي استذكر فيها جزءاً من ذكرياته الحلوة .

ولا ريب أنَّ أحمد أمين أفاد من خصائص السيرة الذاتية، واستلهم لوازمهما في مقالاته وخواطره بحثاً عن نفث همومه، والإفشاء بما في نفسه وبخاصة في تلك المدّة التي عاشها، وشهدت صراعاً بين طرفي التغريب والمحافظة، ولأنه يجد في البوح الذاتي، والذكريات الخاصة عِبَراً وتجارب مهمة يقدّمها لقارئه ومجتمعه، إضافةً إلى الإمتاع ، وتجدّدَتْ هم القراء بسرد تلك التجارب، والذكريات، والاعترافات، فهي محببة للنفوس، وفي قراءتها متعة تخفف من أعباء الحياة، وأوصابها.

#### ب- الناص مع القصة :

المقالة بمرونة بنائها (تسع لأن يورد كاتبها قصة قصيرة في سياق مقالته يستميل بها قارئه ، ويستعين بواسطتها على توضيح فكرته ، أو بيان غرضه وهدفه ، أو التمهيد لما يدعو إليه) (٢) وهذا الملجم المتواتر في مقالات وخواطر أحمد أمين هو أول ملامح الناص الأجناسي مع القصة ؛ حيث اعتمد في عرض أفكاره ، وإبراز مشاعره على القصة التي تأتي من وحي واقعه ، وتحكي تجربته الخاصة ، أو قصة يوردها من صفحات السابقين ، ويعتمد فيها على الرواية ، واستجلاب ما في كتب

(١) السابق : ٢/٨ .

(٢) المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث ، د. عطاء كفافي ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط: ١، ٤١: ١٩٨٥ هـ / ١٤٠٥ م .

السيرة أو التاريخ القديم والحديث، ويكون إبرادها على سبيل الاستشهاد والتدليل.

ولا ريب أنَّ القصص المضمنة تسهم في تعضيد مُراد كاتب المقالة، وهي من الشواهد والأدلة التي يستعين بها الكاتب، ويجدها أداة للإثبات والنفي، إضافةً إلى كونها فرصةً يتخذها الكاتب لتشويق القارئ، وتجديد نشاطه، وجذبه إلى مرامه، تأمل —مثلاً— هذه القصة التي ضمنها مقالته الموسومة بـ(الضحك) وأراد من تضمينها إثبات قضيةٍ فلسفية تقوم على أنَّ موقفاً واحداً يراه أحدهم من زاوية سارة، وآخر من أخرى حزينة. يقول: (... وقرأت مرّةً قصةً لطيفةً أنَّ بئراً رُكِّب فيه دلوان، ينزل أحدهما فارغاً، ويطلع الآخر ملآن، فلما تقابلوا في منتصف البئر سأله الفارغ الملآن: ممَّ تبكي؟ فقال: وما لي لا أبكي؟ أخذ الرجل مائي، وسيأخذني إلى قاع البئر المظلم! وأنت ممَّ تضحك وترقص؟! فقال الفارغ: وما لي لا أضحك؟ سأنزل البئر وأمتلئ ماءً صافياً، وأطلع بعدُ إلى النور والضياء<sup>(١)</sup>).

ولعلَّ أبرز ملامح التفاعل بين الجنسين (المقالة/القصة) ظهر بجلاءً أكبر في استخدام كاتبنا للحوار، والحبكة، وهما من أبرز ملامح القص.

فالحوار الذي جعله أحمد أمين من أمتע عناصر الرواية إذاً أدىً أداءً جيداً، واقتبس من واقع الحياة، ولاءِ الموقف الذي يُعرضُ فيه<sup>(٢)</sup>، وجنته -أعني الحوار- بهذه الشروط في بعض مقالاته؛ ربما رغبةً في بعث الحيوة في النص، وطلبًا للواقعية، وتغيير نمط العرض، ولك أن تتأمل هذا الحوار الذي استهلَّ به

(١) فيض المخاطر: ٩٥/١.

(٢) انظر: النقد الأدبي: ١٤١.

مقالته (في الهواء الطلق) :

(دقّ جرس "التليفون" صباحاً :

- آلو...

- صباح الخير...

- أندعوْ أنت لحفلة عرس؟

- نعم.

- وستذهب؟

- نعم.

- إذن مرّ على في الساعة الثامنة مساءً لنذهب معاً.

- مع السرور

ووُضعت السِّماعَة، وكان الذي يتكلّم أستاذنا الفيلسوف الذي حدثك عنه، فأحسست شعوراً مزدوجاً؛ سروراً بألم، ورضا بغضب...<sup>(١)</sup>.

واللحبكة أبرز عناصر الفن القصصي؛ إذ إنها تسهم في شدّ المتنقي، ووضعه في جو من المؤثرات المتعتمدة، وتحتاج إلى ربط محكم، وأحداث متتشابكة تُصمَّم بعناية بالغة، ودون افتعال واضح، ولا تطويل مملٌ؛ لتصل بالقارئ إلى الذروة والانفراج، وهذه الخصيصة التي استوّعها أديبنا بشكل كبير تراءات في مقالاته المُتعامد جزءٌ منها على التسويق والتحفيز، فأصبح القارئ معها يلهم وراء أحداث متتشابكة؛ بمحاسٍ عن نافذة يُطل منها على الحل، وقد تواتر هذا الملمح القصصي في مقالات صاحبنا، ومن ذلك ما جاء في مقالته الموسومة بـ (ضحية)<sup>(٢)</sup>

(١) انظر: فيض الخاطر: ٥١/١.

(٢) انظر: فيض الخاطر: ٢٢١/٣.

التي اعتمدت على القصص، وجاءت الأحداث فيها متنامية بشكل يدعى القارئ إلى متابعتها بنَّهم ، فهو يستهلُّ مقالته بعادة لصاحبه يوم الجمعة يخرج فيها من بيته قبل طلوع الشمس إلى مكان قريب من القاهرة؛ لينقض عن نفسه موضوع الأسبوع، وملل العمل الرتيب، وفي إحدى الجماعات اختار منطقة العباسية (وهنا تبدأ الأحداث في التناصي) وتغلغل في جبارها وأوديتها، ونال منه التعب مبلغه، ولم ير في رحلته إنساناً، ثم ألقى عصاه، وجلس ليسد جوعه، ويبحث عن الراحة (فلم أشعر إلا وشبح يبدو من بعيد)<sup>(١)</sup> - وهنا تبدأ الأحداث في التأزم - ثم ظهر أنه إنسان ، وأخذت مظاهره تبدو شيئاً فشيئاً (... لكنه إنسان عجيب حقاً، ليس بكل الناس الذين رأيتهم ؛ أبيض البشرة ، بياض الأجنبي ، ويلبس جلباباً أزرق كلبس البلدي ، ملامح وجهه وزرقة عينيه وشكل رأسه واصفار شعره دلالة على أنه مصري باش فقير)<sup>(٢)</sup> وأمام تلك المفارقات ترتفع حدة الأزمة في ذهن القارئ، ويجد نفسه متلهفاً لمتابعة المقالة ليصل إلى الحل، ويستمر صاحبنا في سرد الأحداث... فيجلس ويتجاذب مع جليسه أطراف الحديث ، ثم يقرب طعامه فيلحظ نهمه في الأكل ، وبعد برهة من الزمن يغادر هذا الشخص الغريب، ويحتفظ قبل مغادرته بعنوان مضيئه ، ويقيي السرُّ دائراً في نفس صاحب الحدث ، وتبقى المفارقة غير محلولة .

وذات يوم طُرق الباب ، فإذا الطارق صاحبه يوم العباسية ، ففرح به فرحاً شديداً ، ورأه بهيئته تلك ، فأدخله البيت ، وحدثه بكل شيء إلا ما يتصل

(١) السابق: ٢٢١/٣.

(٢) السابق: ٢٢١/٣.

بأمره، وجهز له طعاماً دسماً (فأكل بنفس النَّهم الذي عهده) وقبل انصرافه وضع يده في جيده ، وأخرج كراسة طلب من المُضيّف أن يقرأها...

وبعد هذه الأحداث المتتالية يبدأ الحدث في التجلّي ، ونقف على أولى درجات الحل؛ حين نظر في الكِرَاسة ، فقال : (... هي يوميات لهذا الشاب منظمة مرتبة ، ذكر فيها أهم ما استرعى نظره في دقة وإحكام ... إنَّه شابٌ هولندي ، تخرَّج من جامعة هولندية ، وتخصص لدراسة اللغات الشرقية والدراسات الإسلامية ، ورأى جامعته نبوغه وجده فمنحه مكافأة دراسية ، وإجازةً طويلة يقضيها في بلد عربي إسلامي ؛ ليتقن العربية والإسلاميات ، فلم يجد لذلك خيراً من القاهرة...) <sup>(١)</sup> سكن حيًّا شعبيًّا ، واختلف إلى مشايخ الأزهر ، وتعلم العربية الفصحى ، وأراد أن يدرس تفاصيل الحياة الاجتماعية في مصر ، حتى وصل إلى أوكرار أهل اللهو ، وغشى أماكن الحشائين ، فأراد أن يجرِّب صنيعهم ، فغاب في أوحال الإدمان ، فشعر بفتورٍ وخمولٍ ، وضعفٍ في القوى ، وانصرافٍ عن الدراسة والتحصيل ، فلم يكتب لجامعته بعدها حرفاً ، وانقطع مَدْدُهم المادي ، ولم يجد عملاً إلا في قهوة تركها سريعاً ، فهام على وجهه ، وأصبح في حالٍ مزرية.

وبعد أن تجلَّى الحل ، واتضحت الصورة أمام المتلقِّي ختم كاتبنا المقالة بتتميم القصة وقللها حين قال على لسان صاحبه : (... فكُرت طويلاً فيما أستطيع أن أعمله لإنقاذ إنسانية ضالةٍ معدَّبة ، وزهرة كانت يانعةً فذابت وجفت وسقطت . فهداني التفكير إلى أن أذهب به إلى من يُعنى بأمر الهولنديين ، وكان يستطيع أن يهتدى بنفسه إلى ذلك لو لا أنه سلب قدرة التفكير وقوة الإرادة ، فشرحت لهم

(١) السابق: ٢٢٤/٣.

حاله ، وتفاهمت معهم أن يسفرُوه إلى بلده فرحبوا بالفكرة ونفذوها. ثم انقطعت عنِي أخباره ولم أدر بعده - من أمره شيئاً<sup>(١)</sup>.

والمكان عنصر آخر من عناصر القصة تجلّى فيه التفاعل بين هذين الجنسين الأدبيين أيضاً ؛ ذلك أن كاتبنا يستغرق في توصيف دقائق المكان ؛ ليشعر المتلقي بواقعية الأحداث ، وزنوعها من بيئته ، ومعايشة ما يصحبها من وقائع ، فيكون تأثيرها في نفسه أبلغ ، وإنجذابه إليها أكبر. ومن مقالاته التي ظهر فيها عنصر المكان بشكل واضح مقالته : (البيوت الثلاثة)<sup>(٢)</sup> التي حدثنا فيها عن قصرٍ فاخر ، حال بالمتلقي بين أقسامه ، وعرفه على محتوياته ، وروائع أثاثه ، فقال :

(...قصر فخم بُني على أحسن طراز ، وله حديقةٌ غناء سعدت بأحسن الأشجار ، وأجمل الأزهار أفرد منها مربع للعبة "التنس" وتدخل القصر ، فيبهرك جماله وأثاثه ، كل حجرٌ فيه فرشَت بعناية على طراز خاص ، وروعي في أثاثها أن يكون منسجماً مع لون الورق الذي كُسيت به حيطانه ، ومع اللون الذي ينبعث من مصابيحها ؛ وقد فرشت أرضتها بالسجاد العجمي الذي تغوص فيه قدم السائر عليه ، وإذا أضيئت مصابيحها رأيت النور ولم تر مصدره ... ، وأعدت غرف النوم بأجمل الأسرة وأفخمها ، وأثمن الفراش وأنظفه ، وشُغِلت ملاءات الأسرة بأجمل أنواع التطريز ...) <sup>(٣)</sup> وهكذا يضي في تفصيل دقيق ، وإسهاب واضح ، يتاسب مع غاية الكاتب ، ولا يتلاءم مع فن القصة الذي لا يحتمل مثل هذه التفصيلات ، وإنما يتكشف الوصف فيها بشيء من التدرج ، وفي مواطن متفرقة

(١) السابق: ٢٢٦/٣.

(٢) انظر: السابق: ٩٢/٨.

(٣) السابق.

يتكون من مجموعها توصيفٌ واقعي للمكان.

ولا تخلو مقالاته الأخرى من إحالة واضحة إلى المكان والزمان اللذين احتضنا الأحداث ، فتراه - مثلاً - يلح على توصيف المكان والزمان في أغلب استهلالات مقالاته الموسومة بـ (في الهواء الطلق) رغبةً في معايشة المتلقي لمشاعر الكاتب ، وبحثاً عن الواقعية من جديد ، من ذلك إشارته إلى قضاء الوقت الماتع في جو الأهرام المشمس. يقول :

- (دقَّ "التليفون" صباحاً فإذا هو صوت الصديق قال :

الجو بارِدُ واليوم صحو ، والشمسُ تؤذنُ بأنَّها ستبعث إلينا دفَّاً لذِيَا ، فهل لك أنْ أمرَّ عليك بسيارتي فستمتع بالشمس في سفح الأهرام) <sup>(١)</sup>.

- (كانت الرحلة هذه المرة إلى رجلٍ كبير قد طوى مراحل الشباب... زُرْته في ضاحيةٍ من ضواحي القاهرة ضُحَى ، والجو بارِدُ ، والشمس جميلة تبعث بدفَّتها ، فتنعش النفس ، وتُرْدُ الحياة... وبعد قليل كنا في الهواء الطلق ، والجو النقى ، والسماء الصافية ، والشمس الساطعة ...) <sup>(٢)</sup>.

ويستغرق كاتبنا في توصيف بعض شخصياته ؛ ويستجلبهم ذهنياً للمتلقين ؛ ليعيشوا معه الأحداث والواقع ، وليظهر قدراته في توصيف ملامح شخصياته بدقة وتفنن ، ولأن الإطناب في رسم الشخصيات يستحوذ على الذهن فيكون نطاً عند المتلقي ، فيحيل تكرار الاسم في المقالة إلى ذلك النمط المتكوٌن ، كشخصية حسن التجار التي رسم نطتها بقوله : (...شاب في نحو الثلاثين من عمره ، مهزول الجسم ، أصفر الوجه يتتعل نعلاً بالية ، ويلبس ثياباً رثة ، وعلى رأسه طريوش

(١) من سلسلة مقالاته "في الهواء الطلق": ٨/٨.

(٢) من سلسلة مقالاته "في الهواء الطلق": ٥/٤٣.

أسود ، وأعلاه أحمر ، قد دفعه إلى الوراء لُيُظْهِر "قصته" من شعره ، فرَعَّها فروعًا ، ورفعها إلى السماء لتناطح السحاب ، ينظر إليك بعينٍ متflexةٍ كأنه قريبٌ  
العهد بنومٍ طويلٍ ثقيل...)<sup>(١)</sup>.

وفي بعض مقالات وخواطر أديبنا يلدو التناص بين المقالة والقصة بمقاربة  
كتابنا لـ "تيار الوعي"<sup>(٢)</sup> ؛ حيث يورد الكاتب أحدهما ذهنية ، طواها عقله ،  
وجرت في ذهنه وأفصحت عنها مقالاته أو خواطره ، فيعتمد فيها على التذكرة  
والمناجاة والاستحضار والأحلام وغير ذلك فيبدأ بحدثٍ واقعي له علاقة من قرب  
أو بعيد بما سيَرِدُ في خاطره ، ثم يسترسل في ذكر الأحداث والواقع التي يستغرقها  
فضاؤه الذهني ، ثم يستفيق في نهاية مقالته ليعود إلى الحدث الذي بدأ به ، ليواجه  
المتلقي باستفاقتة من حاليه الذهنية الباطنية ، تأمل - مثلاً - مقالته (في  
الطريق)<sup>(٣)</sup> التي بدأها بقوله : (مررت أمس في الشارع فرأيت "عسكري المرور"  
يرفع يداً ، أو يصفر ... ولا من يجرؤ على مخالفته كأن في يده عصا سحرية تُرْغِم  
على الطاعة)<sup>(٤)</sup> ثم يمضي في غرضه من المقالة مستشهاداً ومستحضرًا بعض

(١) مقالة (نخار ونجار) : ١٤٧/١.

(٢) تيار الوعي مصطلح استخدمه عالم النفس (ويليام جيمس) ثم استخدمه النقاد في الرواية التي أطلق  
عليها روایات تيار الوعي ، فقدمته الناقدة "فرجينيا ولف" على أنه أسلوب التسلسل العفوی ، أو أسلوب  
الشيء بالشيء يذكر ، وهو في الرواية يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية ، كالذكر والمناجاة  
 والاستحضار والأحلام والاستيقاظ وغيرها. انظر : التشكيل المکانی في رواية تيار الوعي النسائية السعودية  
، سامي الثبيتي "رسالة ماجستير" جامعة الملك عبدالعزيز ، ومقالة : "تيار الوعي رؤية جديدة نفسية مكانية  
طرح جديد مع دراسة تطبيقية" مصطفى عطيه جمعة ، منتدى القصة العربية ، على الرابط :  
[www.arabicstory.net/](http://www.arabicstory.net/)

(٣) انظر : السابق : ٢٤/٥.

(٤) السابق.

الأحداث والقصص ، وفي نهاية المقالة يُفاجأ القارئ بقوله : (ثم انتبهت من تفكيري ، فإذا أنا جاوزت عسكري المرور براحل ، وضلت قصدي من غير وعي...) <sup>(١)</sup> وكأنه أراد أن يحصر أحداث المقالة في تأملاتٍ فكرية استدعاها في ذهنه وهو إزاء هذا الموقف.

ويتكرّر هذا النمط من التفاعل بشكلٍ لافت في (فيض الخاطر) فتجده في موضع آخر يبدأ مقالته بقوله : (على صخرة مشرفة على البحر في "المكس" جلست وحدي) <sup>(٢)</sup> وتأخذ بذكاءً واضح من هذا المدخل سانحةً للحديث عن الوحدة ، ثم جاءت الخاتمة بعد الاسترسال والاستشهاد والإفضاء بالمراد ليعود إلى الحدث الذي بدأ به ، فيقول : (...ثم ماذا ؟! وجاءت موجة عالية فلطممت الصخرة لطمةً قوية ، أصابني رشاشها فتنبهت من أحلامي ، وعدت من حيث أتيت) <sup>(٣)</sup>.

وتكرّر الحديث الباطني في مقالات وخواطر أديبنا يفسّر روح التأمل والتفكير والروحانية التي امتلأت بها نفس كاتبنا ، وثبتت رهافة حسه ، ورقّة مشاعره ، وهي من جانب آخر تفسر لنا عنوان مدونته التي فضفض بها ما يجول في خاطره. لقد كانت المقالة القصصية من أبرز مواطن استقرار خصائص القصة ، وظهر في جنباتها مؤشرات واضحة تدل على دراية أحمد أمين بالخصائص القصصية ، غير أن تلك السمات بقيت في قالب المقالة ، وكان أثرها متفاوتاً بين تعصي الأفكار ، واستيراد الشواهد ، والبحث عن إقناع المتلقى ، وإضفاء ملمح فني يعزّز جمالية النص ، ويفضي بمهارة الكاتب الأدبية.

(١) السابق: ٥/٣٧.

(٢) السابق: ٢/١.

(٣) السابق: ٢/٥.

## التناص مع الشعر:

يتميز الشعر عن النثر بمحدودٍ واضحٍ يستطيع القارئ البسيط أن يدركها من الوهلة الأولى، وفي صداره تلك الحدود: الوزن والقافية، غير أنَّ الشعر يتلقى مع النثر الأدبي في كثيرٍ من السمات الفنية الأخرى، الأمر الذي حدا ببعض النقاد أن يقاربوا بين الشعر والنشر الفني بما أسموه بـ(القول الشعري)<sup>(١)</sup> حيث تسقط الأوزان والقوافي ، وتبقى اللغة الشعرية الكثيفة المعتمدة على الإشارية والرمزية. واللغة في مثل تلك الأقاويل تنحرف عن الأداء العادي إلى أداءٍ بيانيٍ تتعاضد فيه اللغة والأخيلة؛ ليقدم الأديب الأشياء المتباعدة ، والعناصر المتباudeة في قالب منسجم .

وجاء مفهوم الشعر عند بعض النقاد القدامى مُفصحاً عن اهتمامهم بالخصائص الشعرية التي تتجاوز الوزن والقافية، فحازم القرطاجي ت ٦٨٤ هـ يُعرف الشعر بأنه: (كلام موزونٌ محيَّلٌ مختصٌ في لسان العرب بزيادة التقافية)<sup>(٢)</sup> وحدُ الشعر عند ابن خلدون ت ٨٠٨ هـ يقوم على الكلام البلigh (المبني على الاستعارة، والأوصاف المفصل بأجزاء متفرقة في الوزن والروي، مستقلٌ كل جزء منها في عرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)<sup>(٣)</sup>. ونقل التوحيدي ت ٤٤ هـ مقاربة الشعر مع النثر الفني حين سأله صديقه

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" دإحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط: ٢، ١٩٩٢ م: ٢١٦ - ٢٢٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٩ م: ٨٩.

(٣) مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م: ٤٩٢.

مسكويه عن مرتبة كل منها فكان مجمل جوابه : (أن النظم يزيد على الشر بالوزن فهو أفضل من هذه الجهة ، أمّا إذا اعتبرت المعانى فإنها مشتركة بينهما ، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر ، بل يكون كل واحد منها صدقاً مرة ، وكذباً مرة ، وصحيحاً مرةً وسقيناً أخرى) <sup>(١)</sup> .

وعلى هذا فإنه (كلما تحقق قدرٌ من الخرق للمعايير اللغوية العادية اقتربت اللغة من جوهر الشعرية) <sup>(٢)</sup> .

وأحمد أمين الناقد كان مع هذا الفريق ، استهجن أن يكون الشعر شكلاً فحسب ، بل رأى أن أكبر مزية فيه هي : إشارة الشعور ، فقال في كتابه (ال النقد الأدبي) معلقاً على من قصرَ مفهوم الشعر على الوزن والقافية : (...وعيب هذا التعريف أنه لم يلتفت إلى أكبر مزية للشعر ، وأحد أركانه ، وهو إشارة الشعور ، وعني بالشكل فقط من بنائه على الاستعارة والأوصاف ، وكان خيراً منه أن يقول : إنَّ المبني على الخيال ، المثير للعاطفة...) <sup>(٣)</sup> ثم قال : (فالشيطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما : الوزن والقافية والاتصال بالشعور ، فإذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر ، وإذا وجد الثاني دون الأول فنشرٌ شعري) <sup>(٤)</sup> .

وقد جاءت بعض قطعِ أحمد أمين النثرة في حلة أدبية راقية ، رأى فيها الأشياء من زاوية انحرفت عن رؤية الآخرين ، واستطاع أن يبعث في الجمادات الحياة ، وأن يستخرج من تافه الأمور فكرةً بدعة ، ورأياً طريفاً يستفزُ القارئ ، ويثير فضوله ،

(١) الهوامل والشوامل : ٣٠٩.

(٢) من مقالة "البلاغة ومقوله الجنس الأدبي" محمد مشبال ، مجلة عالم الفكر ، العدد (١) ٢٠٠١ م : ١٢٩.

(٣) النقد الأدبي : ٧٩.

(٤) السابق : ٨٠.

وهنا تلتقي كتابات صاحبنا بالشعر في وجهه من الوجوه يتعامد على تكثيف الصور الجمالية، والرمزية، وخلق الانسجام بين المتقاضيات، فيستوقفه – على سبيل المثال – منظر النار الملتهبة فيستلهم من هذا المنظر صورة لا تطأ على التأمل فيها مرات عديدة ، فيقول : (...يُعجبني فيك - أيتها النار - ميلك إلى السمو دائمًا ، يلعب بك الهواء في نواحيك ، فتقاومين وتعارضين ، وقد يتغلب عليك الحين بعد الحين ، ولكن لا تملين ولا تخضعين ، حتى يملّ هو فيسكن ، وتستمرين في تساميك أبداً ، وفي تعاليك دائمًا ؛ فتبأ لمن يخضع لأول عاصفة ، ويطأطئ رأسه لأول صدمة ...)

لقد أبت السماء أن تنزل من سمائها ، وتنازل عن عالياتها ، فأنابتك في الأرض عنها ، ومنحتك أعظم صفاتها ، وهي الضوء والحرارة والقوة ، فضوءك من ضوئها ، وحرارتكم من جنس حرارتها ، وقوتك بعض قوتها ، وكأنك تبرهنين على ولائك لها ، فتميلين دائمًا للصعود إليها ! تستطيعين أن تمزقى الظلام ، فتكوني آية الليل كما كانت أمك آية النهار ، وتستطيعين أن تقهري البرودة ، وتبعي الدفء إذا غابت أمك ، وتستطيعين أن تبعشى الحياة بالحرارة ؛ وهل الموت إلا برودة ؟

ثم أنت بقوتك نفاعه إلى أشد حدود النفع ، ضرارة إلى أشد حدود الضرر . فيك الحياة والموت . هأنذا أستدفعي بك ، وأحدرك القرب منك ، وهذا الأكل ثُنضجنيه وتحرقنيه ، وهذا القطار تسيرينه وترققنيه ... )<sup>(١)</sup> .

ويُيزغ التناص بين النثر والشعر في النص السابق من خلال الفكرة (النار) التي

(١) فيض الماطر: ٢٣٧/٣ - ٢٣٨.

انحرفت رؤيتها عن السائد من رؤية الناس ، واستطاع أن يعكس تلك الرؤية التأملية العميقه بلغة شعرية مكثفة ، من أبرز أدواتها : التكرار الذي عدّه بعضُ النقاد من أبرز خصائص الشعر الذي يرفعه في عيون النقاد<sup>(١)</sup> ، وقد كانت أبرز قوالبه : السجع (سماتها/علياتها/عنها/صفاتها...) و تكرار الكلمات والصيغ (الحين بعد الحين/لا تملين ولا تخضعين/وقوتك من قوتها...) الذي أسهم في تكثيف الفكرة التي يرومها الكاتب ، ويدور في فلكلها.

ومن أدوات الشعر الظاهرة في هذا المقطع الطباق والمقابلة (التعالي/الخضوع ، البرودة/الدفء ، الحياة / الموت ، الحرارة / البرودة) ، وهذه الأداة تسهم في إنتاج المعنى بأكثر من وجه<sup>(٢)</sup> ، فتؤدي إلى تكثيف الفكرة والإلحاح عليها ، كما تنتج قيمًا صوتيةً دالة ، وتثير ذهن المتلقى إزاء التضاد الوارد في مساحات قصيرة من النص.

والصورة من ألمع عناصر الشعرية ، وبها يتفاوت الشعراء ؛ إذ تظهر قدرة الشاعر في إقامة علاقات متسجمة بين عناصر متباعدة ، فتكون حينئذ أدلة لتكثيف الأثر الجمالي في النص ، ومباغطة المتلقى بغير ما اعتاده الذهن. يقول الدكتور جابر عصفور : (إنَّ أهمَّ ما يميزُ الشاعرَ عنَّ غيرِه هوَ القدرةُ التخييليةُ التي تجعله قادرًا علىَ الجمعِ بينَ الأشياءِ المتباعدةِ ، والعناصرِ المتباعدةِ في علاقاتٍ متناسبةٍ تزيل التباينَ والتبعادَ ، وتخلقُ الانسجامَ والوحدةَ)<sup>(٣)</sup> .

ويمقدار ما يستطيع الناثر أن يبدع في الصورة فإنه يقترب خطوةً أو خطوات من

(١) انظر على سبيل المثال دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تعليق محمود شاكر ، مطبعة المدنى - القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م : ٨٥.

(٢) انظر: البلاغة العربية "قراءة أخرى" د.محمد عبدالمطلب ، مكتبة لبنان "ناشرون" م ١٩٩٧ : ٣٥٥.

(٣) مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي" : ٢٨٢.

النص الشعري، وهكذا وجدت كاتبنا يلتصلق حيناً بالنص الشعري من هذا الباب فتراه يُدْعِ صوراً يتلقفها القارئ بأنة ، ويحتاج لتبييدها أن يُعمل ذهنه حتى يبلغ غايتها، ويشعر أنّها وليدة تأمل طويل، ومثل هذه الصور هي المبتغاة في الشعر؛ إذ إنَّ أفضله ما أعطاك معناه بعد مانعة، وأحسنه ما اعتبره غموضٌ شفاف ، وأمثلة هذا كثيرة في "فيض الخاطر" منها على سبيل المثال :

- (...وهل نتاج الكاتب إلا قطعة من نفسه يفرح ؟ فيرقص قلبه ، وينقبض ؛  
فيسيل قلبه بالدموع) <sup>(١)</sup>.

- قوله وقد أكل أكلة ساء هضمها ، فتحدث عن العالم حوله : (...ونظرت إلى العالم فتجهمته ، رأيته ثقيل الروح ، فاسد المنطق ، يبحُّ السمعُ نغماته ، ويعاف الطبعُ منظره ، وتأخذ بخافي الأعيشه وأحداثه .  
أيُّ شيء فيه يسرُّ ؟ إن هو إلا جيفة تنبحها الكلاب ، وميّة يتتساقط عليها الذباب ...)

ليست الدنيا إلا قطرةٌ من شهد في بخار من علقم ، وذرةٌ من سعادة في أمواج من شقاء ؛ حتى إذا استیاست النفس ، وبلغت الروح التراقي سخا بقبسٍ من نعيم ، ثم أطفأه بريح عاتية من عذاب...) <sup>(٢)</sup>.

- قوله متتحدثاً عن الأزهار : (...وهذه الأزهار تختلفت أعمارها كما اختلفت أعمار كل حي ؛ فزهرةُ سرعان ما تذبل ، وزهرة تطول حياتها ، ويطول جمالها ، ويکاد يكون أجملها شكلاً أقصرها عمراً ، كالشأن في الإنسان قلَّ أن يعمَّر نابغ ، وبهرم عبوري كأن الطبيعة تغار من نبوغه أو عبوريته ، أو كأنها تضن به عن أن

(١) فيض الخاطر: ١/٨٧.

(٢) السابق: ١/٢٢ - ٢١.

يكون نعمة جيل ، فتحترمه ليكون مفخرة دهر...<sup>(١)</sup>.

- ومن ذلك قوله متحدثاً عن المدينة وهمومها : (...لوددتُّ أني خلعتُّ نفسي في المدينة يوم فارقتها ، وتنبأت أن تكون النفس كالثوب تخلعه حيناً وتلبسه حيناً ، ويبلي فتجدده ، وتكرهه فتغيره...<sup>(٢)</sup>).

والاستشهاد بالأبيات الشعرية ، وتضمينها في المقالات والخواطر مثل ظاهرة من أبسط ظواهر التناص الأجناسي ، فالتناص -كما يراه أحد الباحثين- في أبسط صوره - (يعني أن يتضمن نصًّا أدبيًّا ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين)<sup>(٣)</sup>.

وقد اتخذ أحمد أمين من الأبيات الشعرية أداةً يستهلُّ بها بعضَ مقالاته ، فيواجهك في افتتاحها بأبياتٍ شعرية تعضُّدُ غايته من المقالة ، كما في مقالته "المثقفون والسعادة" التي بدأها بقوله :

(قرأتُ قولَ المتنبيَّ :

ذو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ  
وَأَخْوَ الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

وقرأتُ قولَ الآخر :

كُمْ عَاقِلٌ أَعْيَتْ مَذَاهِبَهُ  
وَجَاهِلٌ جَاهِلٌ تَلْقَاهُ مَرْزُوقًا  
هَذَا الَّذِي تَرَكَ الْأَفْهَامَ حَائِرًا  
وَصَيَّرَ الْعَالَمَ النَّحْرِيرَ زَنْدِيقًا

(١) السابق: ١٩٥/٨.

(٢) السابق: ٢١٥/١.

(٣) التناص نظرياً وتطبيقاً "مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا ، هاشم غرابية ، وأحمد الزعبي ، مكتبة الكتани - الأردن ، ط: ١٩٩٣ م ، ٢: .

وقول ابن المعتز:

وَحَلَاوَةُ الدُّنْيَا لِجَاهِلَهَا  
وَمَرَارَةُ الدُّنْيَا لِمَنْ عَقَلا

وقول ابن نباتة :

لَا عَيْشَ إِلَّا عَيْشَ مَنْ لَمْ يَعْلَمْ  
مَنْ لَيْ بَعْيَشَ الْأَغْنِيَاءِ فَإِنَّهُ  
وَقَرَأَتْ كَثِيرًا مِثْلَ هَذَا فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ يَدُورُ حَوْلَ لِعْنَةِ الْعَالَمِ؛ لِأَنَّهُ يَعْذَبُ  
الْعَالَمَ، وَيُسَعِّدُ الْجَاهِلَ...)<sup>(١)</sup>.

وَأَحِيَانًا تَأْتِي الْأَيَّاتُ الشِّعْرِيَّةُ فِي طَيَّاتِ الْمَقَالَةِ لِتَعْضِيدِ فَكْرَةٍ، وَتَأْيِيدِ رَأِيٍّ،  
وَبِحَثَّا عن تَغْيِيرِ النَّمَطِ عَنِ التَّلْقِيِّ، وَتَجْدِيدِ هَمْتَهُ وَنَشَاطِهِ، مِنْ مَثْلِ حَدِيثِهِ عَنِ  
نَفْسِهِ حِينَ قَالَ: (بَلْ لَتَمَنِيَتِ أَنْ أَكُونَ كَدُودَةَ الْقَزْ تَكُونَ دُودَةَ حِينًا، ثُمَّ تَكُونَ  
فَرَاشَةَ حِينًا، أَرْشَفَ مِنْ هَذِهِ الزَّهْرَةِ رِشْفَةً، وَمِنْ هَذِهِ رِشْفَةً، وَأَنْشَرَ جَنَاحِيِّ فِي  
الشَّمْسِ، أَعِيشَ فِي جَمَالٍ وَأَغَيْبَ فِي جَمَالٍ، كَمَا تَغِيبُ الشَّمْسُ الْجَمِيلَةُ فِي الشَّفَقِ  
الْجَمِيلِ... وَلَكِنَّ أَنِّي لَيْ هَذَا؟! وَلَوْ كَانَ لِشَكُوتِ وَبِكِيتِ، فَأَنَا كَمَا خُلِقَتِ الْمُتَنبِّيُّ :

خُلِقْتُ أَلْوَافًا لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مَوْجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا<sup>(٢)</sup>

وَخَاتَمَ الْمَقَالَةِ هِيَ آخِرُ مَا يُعْلَقُ بِذَهَنِ التَّلْقِيِّ، وَيَبْقَى فِي نَفْسِهِ، وَلَا بَدَأَ أَنْ تَكُونَ  
نَتْيَاجَةً لِلْمُقْدَمَةِ وَالْعَرْضِ، وَأَنْ يَوْجِزَ فِيهَا مَرَامِهِ، وَهِيَ السَّانِحةُ الْأُخْرَى لِإِقْنَاعِ  
الْقَارِئِ<sup>(٣)</sup>، وَقَدْ وَجَدَ أَحْمَدُ أَمِينَ أَنَّ الْأَيَّاتِ الشِّعْرِيَّةَ هِيَ خَيْرُ مَا يَخْتِمُ بِهِ  
-أَحِيَانًا- مِنْ ذَلِكَ مَثَلًا مَقَالَتَهُ: (مَقِيَاسُ الشَّابِ) الَّتِي تَحْدَثُ فِيهَا عَنْ شَيْبِ

(١) السابق: ٧٦/٣.

(٢) السابق: ٢١٥/١.

(٣) انظر: معالم كتابة المقالة، جاكلين بيرك، ولويس بوتان، ترجمة: د.مانع الجهني، نشر: النادي الأدبي في القصيم، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م : ٨٩.

الرأس، والعارضين، وختمنها بقول الشاعر:

قالَتْ كَبِرْتُ وَشَيْبَتْ قَلْتُ لَهَا      هَذَا غَبَّارُ وَقَاعِمُ الدَّهْرِ<sup>(١)</sup>

وأستطيع أن أقول: إن أحمد أمين اقترب من الشعرية في بعض مقالاته وخواطره في "فيض الخاطر" وجاء بعضها في قوالب هي أقرب إلى الأقاويل الشعرية التي تلبست ببعض الخصائص الشعرية، فاتسمت بلغة إشارية كثيفة تستوقف المتلقى؛ ليستمع بأدائها، وليجد الفكرة تُعرَضُ بقالبٍ غير مألوف، وهنا يحدث التأثير والإثارة، فينحرف النص من لغته العادبة البسيطة إلى لغة أدبية راقية هي أصلق بالشعر.

#### د- التناسق مع الرسالة :

يبدو التناسق بين جنبي المقالة والرسالة في "فيض الخاطر" أقلً من غيره، وقد آنس أحمد أمين تداخلاً بين هذين الجنسين حين كتب رسالةً لصديقٍ، ثم اكتشف في ختامها أنه انحرف عن كتابة الرسالة إلى المقالة، فقال: (...آسف لأنني حدثتك كثيراً عن نفسي، وقد أردته خطاباً، فلما بدأته نسيت فكان مقالاً، فقد كنت في الصباح أكتب مقالاً فسررت عدوى الصباح إلى المساء<sup>(٢)</sup>).

وأول معالم التعالق بين الجنسين تبدو من العنوانات؛ إذ تجدها -أحياناً- تبدأ بحرف الجر (إلى) المشير إلى المستقبل، كما في مقالته (إلى أخي الزيارات)<sup>(٣)</sup> الذي يشعر المتلقى قبل قراءة المقالة بأنّها تطوي رسالةً إلى الأديب أحمد الزيارات، أو من مثل عنوان مقالته الأخرى (خطاب)<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: فيض الخاطر: ٢٧٥/١.

(٢) من مقالة (خطاب) فيض الخاطر: ٣٩/٧.

(٣) انظر: السابق: ٢٢٢/١.

(٤) انظر: السابق: ٣٦/٦.

ويظهر أنَّ كاتبنا اقتبس بعضَ رسائله ، ورأى مناسبة إخراجها للقراء في قالب المقالة ؛ نظير مضمونها ، وتأثيرها ، فيذكر المخاطب حيناً ، ويختفي حيناً آخر ، وفي مثل تلك المقالات تجد خصائص الرسالة حاضرة ، من مثل : الاستهلال بالمرسل إليه ، وتاريخ الإرسال ، ومن ثم عبارات التحايا ، والبوج الذاتي الثنائي ، والختم بالتحية وإبداء الشوق ، والسلام.

ولك أن تتأمل على سبيل المثال ، مقالته المعونة بـ (خطاب) :

(المكان والتاريخ) ← (القاهرة في ١٩٤٤ / ٥ / ١ م.)

أخي العزيز .... ← (لم يذكر اسم المرسل إليه)

معذرةً إن تأخرتُ في الكتابة إليك فقد

مرضتُ مرضًا خطيرًا... لقد

أضعف المرضُ جسمى ، ولكنه صهر نفسي ، ← (اعتذار ، ووصف للحال)

وأتاح لي أن أستعرض حياتي الماضية...

.....

على كل حال أحسب صداقتنا تسمح لك  
أن تسرّ بمجيء وهزلي ووقاري ولغوي.

اكتُب لي كثيراً ، فكتبتك تقع مني موقع الماء ←

خاتمة (استجداه / تحايا وسلام) من

ذى الغلة الصادى.

أهلك وأصدقاؤك بخير ويسلمون عليك).<sup>(١)</sup>.

(١) السابق: ٦/٣٦ - ٣٩.

ومثل النص السابق مقالاته : (إلى أخي الزيارات)<sup>(١)</sup> و(تحية العيد)<sup>(٢)</sup> التي لا تعدو أن تكون رسائل أباح بها للقراء ، وكشفها للمتلقين ؛ لما تحويه من مضمون ناسب أن يخرج من البوح الشائي ليكون موجهاً للمجتمع ، أو لأن طرافة الرسالة تغريه بامتاع القراء ، وإطلاعهم على لقطة من لقطات حياته الخاصة.

غير أنَّ بعض مقالاته وخواطره تفترض شيئاً من سمات الرسالة ، فيظهر التناص بين الجنسين بدرجة أقل ، فالبوح الذاتي الشائي الذي تغيب وراءه مقصدية الكاتب ، وختم مقالته بعبارة : (إلى اللقاء) الملتصقة بختام الرسائل ، والاستهلال باسم المرسل إليه ، وتواتر كلمة "أخي صديقي" في المقالة الواحدة ، ملامح تطفو على مقالاته وخواطر أدبينا أحياناً ، وتحيلها إلى جنس الرسالة.

إلا أنَّني أؤكُد من جديد أنَّ التناص بين جنسي المقالة والرسالة كان أقل حظوة من غيره في كتاب "فيض الخاطر" ذلك أنَّ أدبينا أفاد من طاقات الرسالة ذات الخصوصية بين المرسل ، والمرسل إليه ، لكنَّه يجد نفسه تلخُّ عليه في نفث همومه ، وإبداء أسراره ، وربما أفرغت تلك الطاقة في كتابه (حياتي) وضاقت في كتابه هذا.

رابعاً - فيض الخاطر : مقالات أم خواطر "صراع الجنسين الأدبيَّين" :  
ويبقى السؤال الأهم قائماً : هل نصوص "فيض الخاطر" من جنس المقالة أم  
الخاطرة؟!

وقبل أن أجيب عن هذا التساؤل المهم لابدَّ أن أشير سريعاً إلى أنَّ بعض النقاد وجد عُسْراً في التفرقة بين الجنسين ، وسلكهما معاً . وأخرون فرقوا ، وأوجدوا حدوداً صارمة بينهما ، وعالجو كل جنسٍ على حدة ، ومن أبرز تلك الفروق ما

(١) السابق : ٦٢ / ٤ .

(٢) السابق : ١٠١ / ٤ .

يأتي :

- الخاطرة ليست فكرة ناضجة، ولا وليدة زمن بعيد، وإنما هي فكرة عارضة طارئة<sup>(١)</sup>، (فليس فيها عمق، ولا سعي إلى الإلام بما يعرضه الكاتب من رؤى)<sup>(٢)</sup>.
- الخاطرة لا تحتاج إلى الحجج والشواهد والبراهين، ولا تتسع للأخذ والرد، بعكس المقالة<sup>(٣)</sup>.
- الخاطرة أقل حجماً من المقالة؛ ذلك أنَّ كاتبها يعالج الفكرة التي انقدحت في ذهنه على نحو موجز سريع<sup>(٤)</sup>، فهي كما يراها أحد النقاد: (ومضة فكرية، ولحنة ذهنية، ترکَّز على موقف عارض، أو حدثٍ واقع، أو معنى طارئ، أو هاجسٍ عابر، ومتنازِّبُ بحيوية الموضوع، والإيجاز والتركيز...)<sup>(٥)</sup>.
- الخاطرة تُكتب بلغة أدبية عالية ، وتكون مفعمة بالعاطفة والشعور، موشحة بالخيال...، حتى قارب بعضهم بينها، وبين ما أسموه بـ(الشعر المنشور)<sup>(٦)</sup>.

(١) الأدب وفنونه : ١٦٨.

(٢) المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣ هـ - ١٤٠٠ هـ د. محمد العوين نشر : المؤلف ، ط ١: ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م : ٢٣٢ / ١.

(٣) انظر: السابق : ١٦٨.

(٤) انظر: السابق : ١٦٨ ، وفي التراث العربي وفنون الكتابة ، د. توفيق أبو الرب ، دار الأمل للنشر والتوزيع - إربد ، ط: ٢ ، د.ت: ١٦١.

(٥) فن المقال بين التراث والحداثة ، د. عبدالله حسن سليمان ، الدار المصرية - الإسكندرية ، ٢٠٠١ هـ / ٢٠٠١ م : ٨٨.

(٦) في التراث العربي وفنون الكتابة : ١٦٢.

وإن كان ثمة فرق بين المقالة والخاطرة فإن تقاربهما واضح، وتماسهما بين، غير أن ما يعنيني هنا - أن عدداً من المؤرخين والنقاد توهموا أن نصوص "فيض الخاطر" من جنس الخاطرة، وجعلوا أحمد أمين بهذا الكتاب رائداً من رواد الخاطرة الأدبية<sup>(١)</sup>، والحقيقة أن هذا الكتاب ديوان نثري ضمّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات، وتناثرت فيه خواطر يسيرة، من أبرزها ما جاء في الجزء التاسع الذي ضم أربع عشرة خاطرة جاءت تحت عنوان (خواطر)<sup>(٢)</sup> من أبرزها: (مدرسة جديدة)<sup>(٣)</sup> و(الإنسان طفل صغير)<sup>(٤)</sup> و(حوض اللذة)<sup>(٥)</sup> و(البُتُّ والتَّرْدِ)<sup>(٦)</sup> وجاءت في إطار الخاطرة، واتسمت بالإيجاز، ومعالجة الفكرة بشكل سريع، وقلة الاسترسال في الأدلة والبراهين.

وقد سجل أحمد أمين اعترافاً صريحاً في مقدمة كتابه "فيض الخاطر" بأن الكتاب ما هو إلا مجموع مقالات كتبها في مجلة "الرسالة" و"الهلال" وبعضها لم ينشر<sup>(٧)</sup>. ولما كان جنس الخاطرة قليلاً في هذا المجموع وضع له عنواناً جديداً، وأدرج تحته ما كتب من خواطر، وهذا دليل واضح على إدراكه لفارق بين الجنسين، وإنما وضع للأخير عنواناً مستقلاً.

وأعاد في كتابه (حياتي) ما سجّله في مقدمته من تصريح بأن "فيض الخاطر" ما

(١) انظر على سبيل المثال: الأدب وفنونه: ١٦٨ ، في النثر العربي وفنون الكتابة: ١٦١.

(٢) انظر: فيض الخاطر: ٢٤٨/٩.

(٣) انظر: السابق: ٢٤٨/٩.

(٤) انظر: السابق: ٢٥١/٩.

(٥) انظر: السابق: ٢٦٥/٩.

(٦) انظر: السابق: ٢٧٥/٩.

(٧) انظر: السابق (المقدمة).

هو إلا مقالاتٌ للملها من هنا وهناك وأضاف عليها شيئاً لم يُنشر، فقال : ( وبعد أن كتبت هذه المقالات في "الرسالة" و"الثقافة" طُلب إليَّ أن أكتب في مجالات أخرى : الهلال ، والمصور ، وغير ذلك ففعلت ، ولما كثُرت مقالاتي جمَعْتُ ما كَتَبْتُ وزدت عليها ، وأودعتها ثانية أجزاء سميتها "فيض الخاطر" )<sup>(١)</sup>.

وببدو أنَّ سيرَ الوهم الذي سرى عند عددٍ من النقاد والمؤرخين هو عنوان الكتاب "فيض الخاطر" للفظة "الخاطر" أو همthem بأنَّ ما جمعه في هذا الديوان التشي الضخم ما هو إلا خواطر فحسب ، وهذا غير صحيح ؛ ذلك لأنَّ أحمد أمين استخدم لفظة الخاطر استخداماً لغويَا صرفاً ، فنصوصه التي انتقاها إنما هي قطعةٌ من خاطره ، ونابعةٌ من وجدانه ، فأراد أن يُشعر المتلقِي من ذكره الأولى لمطالعة عنوان الكتاب بهذا المبتدئ ، ولذا جاء في مقدمته ما يوحي بأنَّ تلك النصوص ممتزجة بشخصيته ، معبرةٌ عن ذاته ، فاض بها خاطره ، واستجابة لها قلمه ، يقول : (هذه بعض مقالاتٍ تُشير بعضها في مجلة "الرسالة" وبعضها في مجلة "الهلال" وبعضها لم يُنشر في هذه ولا تلك. استحسنست أن أجمعها في كتابٍ لا لأنها بدائع أو روائع ، ولا لأن الناس ألحوا عليَّ في جمعها... ، ولكن لأنها قطعٌ من نفسي أححرص عليها حرصي على الحياة ، وأجتهد في تسجيلها إجابةً لغريزة حب البقاء ، وهي مجموعة أدُلُّ منها مفرقة ، وفي كتابٍ أبين منها في "أعداد" ... بعض هذه المقالات وليد مطالعات هادئة ، وبعضها نتيجة عاطفة مائجة ، وكلها تعبيرات صادقة).

أصدق كاتب في نظري من احتفظ بشخصيته ، وجعل أفكاره وعواطفه تمتزج

(١) حياتي : ١٧٩

امتزاجاً تماماً بأسلوبه، وخير أسلوب عندي ما أدى أكثر مما يمكن من عسرٍ وغموض والتوااء، وراغلَ بجمال معانيه أكثر مما شغلك بزينة لفظه، وكان كالغانية تستغنى بطبيعة جمالها عن كثرة حلتها<sup>(١)</sup>.

وبهذا العرض يتضح أنَّ كتاب "فيض الخاطر" ضمَّ جنسين أدبيين هما: المقالة (وهي الأغلب) والخاطرة ، وبَرَزَ التناص الأجناسي في تلك النصوص بتفاوتٍ ظاهر، لم يحجب رؤيتنا لل قالب الأصلي الذي فرَّغت فيه الأفكار والعواطف، ولم يخل بين القارئ وتمييزه للجنس الأدبي، وأعود من جديد لأقول: إنَّ نظرية تراسل الأجناس الأدبية لم تكن حاضرة بشكلٍ واعٍ في ذهن أحمد أمين عند كتابته للمقالة، وإنما عَبَرَت خصائص الأجناس الأدبية الأخرى إلى نصوصه ، ونَمَتْ في بعض مقالاته وخواطره - وهو الناقد الذي يمايز بين الأجناس والفنون - لأنَّ باحة المقالة والخاطرة باحةٌ رحبةٌ تتسع لاستيعاب خصائص الأجناس الأخرى بشكلٍ ربما لا تستطيعه أجناسٌ أدبية أخرى ، فكان من الطريف أن تتبع الظواهر، وأستجلِّي التأثيرات في هذا الديوان الشري الذي يُعدُّ منارةً من منارات الأدب النثري في العصر الحديث.

\* \* \*

(١) السابق (المقدمة).

## الخاتمة :

تناولت هذه الدراسة عينةً من أدب الأديب أحمد أمين تتمثل في كتابه الشهير (فيض الخاطر) مع محاولة جاهدة لتطبيق نظرية النناص الأجناسي على تلك النصوص ، واستنتاج أبرز مظاهر النناص وتأثيراته .

ونبع اختيار العينة من استشعار الباحث بتردد كثير من النقاد والباحثين في تصنيف نصوص العينة ، ولكون الكاتب استقرَّ رضَّ - ربما بدون وعي وإدراك كامل - من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ما أسهم في زيادة القيمة الجمالية لبعض نصوصه .

ولا ننسى أنَّ أحمد أمين أديبٌ مبدع ، وناقدٌ حاذق ، وإبداعه قد يحاكم بنظراته النقدية ورؤاه للقضايا الأدبية ، وربما كانت نظرته النقدية للمقالة بأنها جنس مفتوح يخضع لهوى الكاتب وذوقه مما أسهم في حضور خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ، والإفادة منها .

وقد كانت أبرز الأجناس الأدبية تعلقاً بالمقالات والخواطر التي جمعها أحمد أمين في هذا الديوان الشري : السيرة الغيرية ، والذاتية ، والقصة ، والشعر ، وسجلت خصائص الرسالة حضوراً نسبياً ضعيفاً .

وطاقات تلك الأجناس الأدبية دعمت القيمة الجمالية في نصوص "فيض الخاطر" ، وتغيير النمط السائد ، ومجاجة المتكلمي ، وتشويقه ، والوصول إلى المتكلمي ومرام الكاتب بطريق مختلف ، كما كانت وسيلةً استجلبها - أحياناً - للتعبير عن همومه ، وبثَّ ما في خاطره تجاه الظروف الشخصية والسياسية التي عايشها .

إنَّ كتاب "فيض الخاطر" الذي تردد على ألسنة النقاد والدارسين منذ عقود من الزمن ضمَّ بين دفتيه عدداً كبيراً من المقالات التي نشرها كاتبها في صفحات

المجلات والصحف، أو ما لم يُنشر فكان هذا الكتاب وعاءً مناسباً لنشره، وضمَّ بالإضافة إلى تلك المقالات عدداً من الخواطر تظهر على استحياء بين فينة وأخرى، خلافاً لما ساد عند عددٍ من النقاد والدارسين بأنَّ هذا الكتاب يمثل أنموذجاً للخاطرة بحدودها الدقيقة المتعامدة على الإيجاز والتکثيف، وضمور الأدلة والشهادة، واللغة الشعرية الموجبة، والفكرة العارضة ، وغير ذلك من الحدود التي لا تبعدها كثيراً عن المقالة.

غير أن قالب المقالة أرحب؛ حيث إنَّها تتسع لاستيعاب خصائص الأجناس الأدبية الأخرى، والاقتران منها، وبخاصة القصة والسيرة الذاتية، أمَّا الخاطرة فهي إلى الشعر أقرب؛ ذلك أن تجويدها يتقتضي أن تكتب بلغة شعرية راقية، تعتمد على الانتقاء اللغطي ، واتساق العبارات ، وبراعة الخيال ، وغير ذلك من خصائص الشعرية.

وأوضح من خلال البحث أنَّ تطبيق النظريات النقدية الحديثة على نصوص سابقة لنضج المنهج النقدي ناجحةً -أحياناً- للوصول إلى نتائج مهمة ذات أثرٍ في تحليق القيم الجمالية ربياً من زوايا لم يلمسها النقاد من قبل.

وبعد فإنَّ كتاب "فيض الخاطر" مجموع ثري متتنوع، ضمَّ موضوعات متفرقة ، وأفكاراً متعددة، بعضها استدعي فيه القديم ، وآخر عالج فيه قضايا العصر والمجتمع ، كما ضمَّ مقالات علمية ، وإلى جوارها خواطر أدبية ، واستردى انتباхи ما نفثه فيه من لغة أدبية راقية تدثرت بها جملة كبيرة من نصوصه ، ولا زال هذا الديوان أرضاً خصبة للبحث ، والاستجلاء ، كما أنَّ كاتبه لم يحظ بالإشادة والإبراز كما حظي بها غيره من هم أقل نتاجاً وإبداعاً.

والحمد لله أولاً وآخراً.

### أبرز المصادر والمراجع :

- أدب المقالة ، د.عبدالعزيز شرف ، مكتبة لبنان "ناشرون" بيروت ، ط : ١٩٩٧ م .
- الأدب وفنونه ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م : ١٨٤ .
- الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط ٧- ١٠١ / ١٩٨٦ م .
- البلاغة العربية "قراءة أخرى" د.محمد عبدالمطلب ، مكتبة لبنان "ناشرون" ١٩٩٧ م .
- البلاغة ومقوله الجنس الأدبي (مقالة ) " محمد مشبال ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١٢٠٠ م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" دإحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ٢: ١٩٩٢ م .
- الناتص في شعر الرواد "دراسة" ، د.أحمد ناهم ، دار الآفاق العربية القاهرة ، ط ١: ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٨ م .
- الناتص نظرياً وتطبيقاً "مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للناتص في رواية رؤيا ، هاشم غرابية ، وأحمد الرزقي ، مكتبة الكتاني -الأردن ، ط ١، ١٩٩٣ م .
- حياتي ، أحمد أمين ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط ١: ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م .
- الحيوان ، الماحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار الجليل ، بيروت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- الخبر في الأدب العربي ، د.محمد القاضي ، كلية الآداب بتونس ودار الغرب الإسلامي - بيروت ، ط ١- ١٤١٩ هـ .
- الخطيئة والتكفير ، د.عبدالله الغذامي ، نشر النادي الأدبي في جدة ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مطبعة المدنى - القاهرة ، ط ٣: ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
- الدلالة المرئية "قراءات في شعرية القصيدة الحديثة" ، د.علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان ، ط ١: ٢٠٠٢ م .
- دليل الناقد الأدبي ، نبيل راغب ، دار غريب للطباعة ، ١٩٨١ م .
- السيرة الذاتية في الأدب السعودي ، د.عبدالله الحيدري ، دار طويق للنشر والتوزيع - الرياض ، ط ٢: ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- السيرة الذاتية في التراث ، د.شوقي محمد المعاملي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٧ م .

- علم النص ، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبدالجليل ناظم ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط: ١ ، ١٩٩١م.
- فن المقال بين التراث والحداثة ، د.عبدالله حسن سليمان ، الدار المصرية - الإسكندرية . ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- في التشر العربي وفنون الكتابة ، د. توفيق أبو الرب ، دار الأمل للنشر والتوزيع - إربد ، ط: ٢ ، د.ت. ١٦١ ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
- فيض الخاطر ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط: ٤ - ٤٥٨ م.
- في نظرية النص الأدبي (مقالة) د.عبدالملك مرتابض ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٢٠١ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيق كامل محمد عويشه ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط(١)١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.
- مصطلحات النقد العربي السبعينياوي ، د.مولاي علي بو خاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥م.
- معالم كتابة المقالة ، جاكلين بيرك ، ولويس بوتان ، ترجمة د.مانع الجهني ، نشر: النادي الأدبي في القصيم ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان - بيروت ، د.ت.
- المعجم المفصل في الأدب ، د.محمد التونجي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ط: ١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي" د.جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ، ط: ٣ ، ١٩٨٣م.
- المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث ، د.عطاء كفافي ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط: ١ ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م
- المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ - ١٤٠٠هـ د.محمد العوين ، نشر: المؤلف ، ط: ١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
- من صيد الخاطر (في النقد والأدب) د.وليد قصاب ، دار البشائر - دمشق ، ط: ١ - ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٩ م.
- موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥ م.
- نظرية الأدب، رينيه ولك، وواستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ود. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ١٩٩٧ م.
- نظرية الأدب، لعدد من الباحثين السوفيت، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠ م.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي - بيروت، ط: ٤، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧ م.
- النقد والحداثة ، عبدالسلام المساي، دار الطليعة، بيروت ، ط: ١، ١٩٨٣ م.

\* \* \*



**مفهوم الوحدة في القصيدة العربية  
في العهد العثماني**

د. زينب بيره جكلي  
قسم اللغة العربية وأدبها  
كلية الآداب والعلوم - جامعة الشارقة

**ملخص البحث :**

يدور هذا البحث حول أنواع الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني ، وقد رأيت الدارسين يتخللون في إصدار أحكامهم على شعر العصر ، ولدى دراسته دراسة فنية وتعايishi معه طويلاً تبين لي أن القصيدة العربية في ذلك العصر كان فيها وحدة ، ولكن هذه الوحدة كانت على أنواع : فهناك القصيدة ذات الشكل المفرد التي تتمتع بوحدة البيت واستقلاليته ، وهذا النموذج هو الأقل في ذلك العصر ، وهو الأرداً . وهناك قصائد آخر تتحقق فيها الوحدة المنطقية المعتمدة على حسن تسلسل الموضوعات والربط فيما بينها بشكل يؤدي إلى انسجامها وتلاحمها وهذا النموذج هو الكثير في قصائد العصر. وهناك قصائد تتحقق فيها الوحدة الموضوعية كقصائد الملحم ، والتي تنسج حكاية أو قصة ما ، والقصائد الدينية والتي تتحدث عن الحروب ، والمراثي . وهناك نموذج رفيع سبق فيه بعض شعراء العصر نقادهم فأبدعوا قصائد تتحقق فيها الوحدة العضوية حسب المفهوم النقدي المعاصر ، وإن لم تكن تسمى يومذاك في النقد القديم بهذا الاسم . وقد أوضحت ذلك من خلال دراسة نماذج من هذه القصائد وبيّنت أن الشعر العربي في ذلك العصر لم يخل من إبداع ولا سيما عند الشعراء المطبوعين من أمثال فتح الله بن النحاس ، ومنجك بن محمد بن منجك .



## مخطط البحث

### أنواع الوحدة في القصيدة العربية

#### في العهد العثماني

مقدمة :

تمهيد :

- تعريف الوحدة العضوية في القصيدة .
- مواقف النقاد المعاصرين من قضية الوحدة في القصيدة العربية .

### أنواع الوحدة في القصيدة العربية في العهد العثماني

أولاً : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد .

ثانياً : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية .

ثالثاً : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية .

رابعاً : القصيدة ذات الوحدة العضوية .

- يدرس نموذجان ، لكل نوع من الأنواع الأربع قصیدتان .

خاتمة

**مقدمة :**

هناك أنواع متعددة للوحدة في القصيدة العربية بدءاً من وحدة البيت واستقلاليته في الشكل المجرد ، وانتقالاً إلى وحدة التسلسل المنطقي الذي يقوم على تلامح الأجزاء في القصيدة بعضها مع بعض ، ثم الوحدة الموضوعية التي تقوم على وحدة الموضوع ، ويكثر هذا في المدائح النبوية والمراثي واللاحام والقصص الشعرية ، كما يتوافر في القصائد التي يجمعها بين أجزائها شعور نفسي واحد ، وهناك قصائد يتحقق فيها الانسجام بين العناصر الشعرية من فكرة وصورة ولغة وموسيقى في بناء فني محكم ومتناهٍ معاً ، وهي القصائد التي تتوافر فيها الوحدة العضوية .

وسأدرس هذه الأنواع الأربع في القصيدة العربية في العهد العثماني من خلال تحليل نوذجين لكل نوع من هذه الأنواع .

**التمهيد :****١ - تعريف الوحدة العضوية :**

العمل الشعري فنياً : هو بناء تتأثر فيه العناصر الفكرية والشعرية والتصويرية واللغوية فضلاً عن الموسيقية ، بحيث يكون كل عنصر فيه موظفاً لأداء فكرة أو التعبير عن شعور ، وعملاً في ثنو القصيدة ، وهذا الانسجام والتنامي يؤدي إلى التحام البناء الفني ، ومن ثم إلى تحقيق الوحدة العضوية .

**٢ - موقف النقاد المعاصرين من قضية الوحدة في القصيدة :**

بحث النقاد المعاصرون قضية الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، واختلفت آراؤهم حولها ، فهناك من أنكر وجودها في قصائد أدبنا العربي القديم ، ومن أكد تحقّقها ، ومن وقف موقفاً وسطاً :

أ- فممن أنكر وجودها في أدبنا العربي القديم د. شوقي ضيف ، إذ رأى<sup>(١)</sup> أن القصيدة القدية تضم بين ثنياتها موضوعات متفركة ، وتقوم على وحدة البيت واستقلاليته ، فهي لذلك أشبه بفضاء واسع يسكنه العربي ، وتتجاوز أبياتها كما تتجاوز خيام الحي في الصحراء الواسعة. وإلى هذا أيضا ذهب د. محمد غنيمي هلال الذي رأى أن القصيدة القدية فقدت وحدتها بسبب موضوعاتها المتباينة ، ونظام استقلالية البيت فيها ، وأن لاصلة بين أجزائها إلا في الوزن والقافية<sup>(٢)</sup>.

ويقول د. السعافين بعد أن أنكر وجودها في شعرنا العربي القديم : " إن القدامي لم يخطر في بالهم مفهوم الوحدة العضوية فكيف نطالبهم بها"<sup>(٣)</sup> .

ب- وهناك من رأى أن القصيدة العربية جاءت في وشيج واحد يربط بين أجزائها ويعتمد على العامل النفسي الذي يجمع بين فكرها ، ومن هؤلاء د. طه حسين ، إذ رد على من قال بتفكك القصيدة العربية وأن لا وحدة فيها إلا في الوزن والقافية مبينا أن هذا ادعاء سببه أسطورة نشأت في العصر الحديث ، ونفت وسيطرت على العقول ، قال بها من افتتن بالأدب الأوربي الحديث ، ثم قال : " إن الذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القدية إنما يدفعهم إلى هذا الإنكار تقصيرهم في دراسة الشعر القديم وعدم تذوقهم له ، وعدم تعمق أسراره ومعانيه ، وأنهم لم يتبعوا ما نقله الرواة وما أضاعوا منه وخلطوا " ، ثم بين أن

(١) ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي دار المعارف بمصر ط ١٩٦٢ ص ١٥٦.

(٢) هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧ م ص ٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٣٧٤.

(٣) السعافين ، إبراهيم ، مدرسة الإحياء والترااث دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، بيروت دار الأندرس للطباعة والنشر / ١٠٣ .

الشعر العربي قد استوفى حظه من الوحدة المعنوية وجاءت قصائده ملتبنة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ، فجمعت بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية<sup>(١)</sup>.

كما أكد د. محمد نايل وجود الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، وفسر هذه الوحدة بوحدة الفكرة والشعور والصياغة ، وأنها بعد ذلك لا يهمها تعدد موضوعاتها واستقلالية أبياتها ، لأن هذه الموضوعات جاءت محكمة الربط بما قبلها وما بعدها ، وهي في ذلك أشبه بالحياة اليومية التي يجتمع فيها الحب واليأس والأمل والفرح<sup>(٢)</sup>.

ج - وهناك من وقف موقفاً وسطاً فرأى أن في القصيدة العربية وحدة ، ولكن هذه الوحدة متنوعة ، ومن هؤلاء د. بسام قطوس ، إذ ميز بين وحدة البيت واستقلاليته ، ووحدة التسلسل المنطقي للموضوعات المتعددة في القصيدة الواحدة ، ثم الوحدة الموضوعية ، وأخيراً الوحدة العضوية في قصيدة تتآزر فيها العناصر الشعرية من فكرة وشعور نفسي وصورة ولغة ، بحيث تؤدي هذه العناصر في بناء فني محكم ومتناهٍ حتى آخر القصيدة. ولم ينكر وجود النوع الأخير في أدبنا العربي القديم ، بل ذكر أن المبدعين قد حققوا هذا وتحظوا السائد المأثور<sup>(٣)</sup>. وقد رأيت من خلال استقرائي لقصائد الشعرا في العهد العثماني أن قصائد العصر بدت فيها هذه الألوان من الوحدة ، فكان منها :

(١) حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ط ١٣ ، ١٩٨٢ ، ج ١ ص ٣١.

(٢) نايل ، محمد ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م ص ٥٣ - ٦٧.

(٣) قطوس ، بسام ، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقد ، دار الكتب ، إربد ، الأردن ن ١٩٩٩ م ص ١٦١ ، ١٦٩.

- أولاً : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد .
- ثانياً : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية .
- ثالثاً : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية .
- رابعاً : القصيدة ذات الوحدة العضوية .

وسأ تعرض لهذه الألوان من خلال النماذج الشعرية في العصر العثماني :

#### أولاً : القصيدة ذات البيت المستقل في الشكل المجرد :

خط النقاد القدامى بنية القصيدة العربية بدءاً من الطلل والنسيب ، وانتقالاً إلى الرحلة والفخر بالنفس أو الشكوى ، وانتهاء بال مدح الذي يوجه إلى عظيم يستطيع أن يخلص الشاعر من معاناته. وقد يطول عنصر ما دون آخر، وقد يحسن الشاعر انتقاله من غرض إلى آخر فيجمع الأجزاء المتفرقة ، أو يتكلف ذلك في تحنيطه من الغرض إلى ما بعده، وكانت نظرتهم إلى القصيدة تستند إلى قول النقاد القدامى ، فابن سلام الجمحي مثلاً رأى أن استقلالية البيت شرط لجودة القصيدة<sup>(١)</sup> ، وابن رشيق القير沃اني استحسن أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفة ، وعدَّ التضمين<sup>(٢)</sup> عيباً من عيوب القصيدة لأن البيت لا يكتمل معناه بانتهاء شطره الثاني ، ويقول المرزوقي : " ومبني الشعر يقوم على أوزان مقدرة

(١) الجمحي ، ابن سلام ، طبقات الشعراء ، تحقيق عمر فاروق الطبع ، دار الأرقام بن أبي الأرقام ، بيروت ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م ص ٣٠٥

(٢) التضمين هو ارتباط البيت بما قبله لفظاً ومعنى إلا في التفريع : بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث دار الأندلس ، بيروت لبنان ، ط ٢ س ١٩٨٣ م / ١٨٨ ، وبعد التضمين في النقد الحديث ظاهرة للدلالة على الإحساس بضرورة غاسك القصيدة : بناء القصيدة / ١٨٨

وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهياً ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضموناً أخيه وهو عيب فيه<sup>(١)</sup> .

كما أن النقاد نظروا إلى بنية القصيدة العربية القدية نظرة احترام وطالبوها الشعراً بسلوك سبيلها وإلا فإن شعرهم لن يلقى رواجاً ، يقول ابن قتيبة : " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المقدمين في هذه الأقسام<sup>(٢)</sup> ."

كما عاب ابن رشيق أن يهجم الشعراً على موضوعهم مباشرة دون أن يهدوا له بالغزل أو النسيب ، وسمى قصائدهم "البترة" ذلك لأن النسيب يعطف القلوب ويستدعي القبول لما في الطبائع من ميل إليه<sup>(٣)</sup> .

وقد نهج شعراً العصر العثماني نهج من سبقهم فأعتمدوا القصيدة ذات الموضوعات المتعددة والبيت المستقل ، لكن بعض القصائد جاءت غير محكمة النسج ، وبلغ التفكك في بعضها أن ختمت بالتاريخ الشعري للحدث<sup>(٤)</sup> في صنعة

(١) المزروقي ، أحمد بن محمد بن الحسن ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار الجليل ، بيروت ، ١٤١١ هـ ١٩٩١ م ، ج ١٨ / ١ .

(٢) الدينوري ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق د. عمر الطباع ، دار الأرقام ، بيروت ، ١٤١٨ هـ ١٩٩٥ م ، ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) القيرواني ، الحسن بن رشيق ، العمدة في محسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد ، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ج ٢ / ١١٧ .

(٤) التاريخ الشعري هو ضبط واقعة ما بكلمة أو عبارة يكون مجموع حروفها بحساب الجمل مساوياً للعام الهجري الذي جرت فيه تلك الواقعة ، على أن يقدم المؤرخ كلمة أرخ أو ما يفيد معنى التاريخ من غير فصل بينها وبين كلمات التاريخ ويكون الترميم بهذا الحساب كالتالي : من ١٠٠٠ يبقى الترميم كما هو ، ثم يصير بالعشرات : ٢٠ - ٣٠ - ٤٠ ... وعند وصوله إلى المئة يصير الترميم بالعشرينات : ٢٠٠ - ٣٠٠ - ٤٠٠ ... ١٠٠٠ ، وتترتيب الحروف يكون على ترتيب عبارة أجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضنطع ، والحساب يكون على المنطق المرسم : خلوصي ، صفاء ، فن التقديم الشعري والقافية منشورات مكتبة المتن ، بغداد ط ٥ ١٩٧٧ م

متكلفة ، على نحو قول الشاعر محمد العرضي <sup>(١)</sup> في تاريخ لفتح مدينة ينوة علي يد الوزير العثماني محمد الكوبرلي

فَلَلَّهُ فَتْحٌ مَبِينٌ إِذَا  
وَمَا هُوَ إِلَّا مِنَ اللَّهِ مِنْحٌ  
لَذَا أَنْشأَ الْحَالُ تَارِيخَه  
لَنَصْرٍ مِنَ اللَّهِ حُمُّ وَفَتْحٌ <sup>(٢)</sup>

وهذا ما يشير إلى سيادة النقد القديم على أذهان بعض الشعراء حتى إنهم ألغوا ذاتهم وقلدوا تقليداً أعمى .

ومن نهج هذا النهج الشاعر حسين بن الجزري <sup>(٣)</sup> ، وقد لقي شعره رواجاً عند المدحدين من آل جانبولاذ وآل سيفا على الرغم من عداوتهما لبعضهما ، بل إن مدحه اجتاز الشام إلى الحجاز ليثنى به على أشرفه ، وكان معظم قصائده يقوم على وحدة البيت ، والتصنع المتكلف دون أن يتحقق التلامم المنشود بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها ، ولنأخذ مثلاً على ذلك قصيده في مدح الوالي محمد العليي <sup>(٤)</sup> :

ص ٣٧٣ ، وموسى باشا ، عمر ، العصر العثماني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ط ١٩٨٩ م / ٧٨ .

(١) محمد العرضي (١٠٧١هـ) شاعر من حلب من أسرة علم ودين عاش زمناً في بلاد الروم (تركيا حالياً) : محمد راغب الطباخ ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تحقيق محمد كمال ، ٧ أجزاء ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، ط ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨ م إعلام النبلاء / ٦ ٢٩٩ .

(٢) إعلام النبلاء / ٦ ٣٠٤ .

(٣) حسين بن الجزري (ت ١٠٣٢هـ) شاعر من جزيرة ابن عمر قرب الموصل ، استقر في حلب ومدح آل جانبولاذ فيها ، وأمراء طرابلس من آل سيفا وغيرهم : المختاجي ، أحمد بن محمد بن عمر ، ريحانة الألب وزهرة الحياة الدنيا ، تحقيق عبد الفتاح محمد الخلو ، جزءان ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط ١٩٦٧ م ج ١١٣ / ١ ، و الزركلي ، خير الدين ، الأعلام قاموس لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملاتين ط ٧ س ١٩٨٦ م ج ١ ص ٢٢٢ .

(٤) محمد العليي والي عزاز (شمالي حلب في سوريا) ، وكان ابن الجزري قد عين كاتبه : الطباخ ، إعلام النبلاء / ٦ ٢٠٩ .

## دراسة القصيدة :

استهل الشاعر مدحته على عادة أبناء العصر وأدواته بالغزل ووصف ما يلاقيه من آلام البعد، وتنى وصال صاحبته ذات الوجه المنير كالبدر في غير أيام كسوفه ونقصانه، وقد بين لها شدة وجده وصبره على مجامفاتها ، وعلل ذلك بأنه معجب بالحسناوات ذوات العيون السود، والقدود الرشيقية التي تفتت به بضربات هي أمضى من السيف القاطع والرمح الطاعن ، يقول في ذلك :

ما عشتُ منْ ألم الفراقِ لَو لم أطْلُ زَمْنَ التلاقيِ  
 فأظْلَلُ كَالملل سَوْعَ مِنْ  
 ياثال ثَقْمَرِيْنِ إِلَّا  
 حَتَّامَ دَمْعِيَ فِيكَ لَا  
 أَعْضَاءُ صَبَّ مَالِهِ  
 فَالبيضُ سَوْدَ عَيْنُهَا  
 وَقَدْ دُهْنَ رواشَقَ  
 وَإِذَا بُلِيتَ بِجَهَنَّمِ -

أَمْضَى مِنْ الْبَيْضِ الرَّقَاقِ  
 فِي الطَّعْنِ كَالسُّمُرِ الرَّشَاقِ  
 بُلِيتَ بِالدَّمْعِ المَرَاقِ

فالشاعر كما أرى متكلف في جبه ، وما ذكره من الدمع والألم المشابه للألم الملسوغ جاء في صورة تقليدية ، وقد أوضح عن ذلك التكلف بعبارات لايفوه بها محب مخلص لمن أحب ، فهو معجب بالحسناوات كل الحسناوات ذوات العيون الحوراء والقوام الرشيق ، ولا يخلص لواحدة منها ، فضلاً عن أنه يعد الحب ابتلاء

(١) الحاق : النقصان ، ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ١٩٩٧ م ، مادة محق.

(٢) الرشق : الرمي ، ورمينا رشقا واحدا : أي رمينا وجها واحدا ، ويقال للقوس ما أرشقها : أي ما أخفها وما أسرع سهمها : لسان العرب مادة رشق .

(٣) القصيدة كلها في : الطباخ ، محمد راغب ، العقود الدرية في الدواوين الخليلية ، المطبعة العلمية ، حلب ، سوريا ١٢٠ هـ / ١٣٤٧ .

يسbib له البكاء ، وهذا برأيي بروء عاطفي لأن المحب لا يدع لعقله أن يعمل ويفكر ولو إلى حين ، ولو بشكل غير مباشر بعد أن طغى عليه الوجد فقتله أو كاد .

وينتقل الشاعر بعد هذا النسيب إلى المديح انتقالاً يبدو فيه التعلم أيضاً، مستخدماً أدلة الشرط إذا معطوفة بالواو على إذا في البيت السابق :

وإذا نزلت بمصطفى الى      آمال والرحب الرواق  
فانزلْ وأنست رقيّه      لتعود للعلياء راق<sup>(١)</sup>

والعطف والشرط وحدهما غير كافيين لأن يتحققما الترابط المنشود بين جزأي القصيدة ، ولهذا كان هناك تباعد بينهما شابه الاقتضاب<sup>(٢)</sup> .

وفي قوله : (رقيّه) إشارة إلى نوعية العلاقة بين الشاعر ومدوحه ، إنها علاقة سيد بمسود ، وليس الصلة صلة مودة بين محب أو صديق أو مدوح ، فهو لا ينال منه مأمله إلا بأن يصير عبد رقا له !!... وهذا ما يدعو إلى القول بأن القصيدة لا تحوي وحدة ما إلا وحدة البيت واستقلاليته لأن أهم عنصر يحقق الوحدة هو صدق الشعور والإحساس ، وهذا ما تفتقد هذه القصيدة .

ثم إن التكلف واضح حتى في وصف المدوح ، فالمدوح هو :  
الأَجْمَدُ الْبَرُّ الْعَفِيُّ      فُ الذيل زهداً والنطاق<sup>(٣)</sup>  
وَالْعَالِمُ الْعَلَمُ الشَّهِيْدُ      ر بعلمه بالاتفاق  
الْأَوْحَدُ الْعَلَبِيُّ مِنْ      يسمى على السبع الطلاق<sup>(٤)</sup>

(١) الصحيح راقياً ولكنه حذف الياء للمنقوص للضرورة الشعرية .

(٢) الاقتضاب هو انقطاع بين الموضوعين يعييه النقاد : بناء القصيدة / ٢٢٦ .

(٣) النطاق : الإزار الذي يثنى ، وكل ما يشد به الوسط : لسان العرب مادة نطق .

(٤) محمد العليبي : مدوح الشاعر ، وكان والياً من أسرة معروفة آنذاك : إعلام النبلاء ٦ / ٢٠٩ .

فالصفات التي أضافها على مدوحه لاتميزه عن أي مدوح آخر، إنها صفات مستمدّة من محفوظه الذهني ، وكانت المبالغة فيها غير مستحبة إذ جعله يسمو على السبع الطياب !!...!!

وفي انتقاله إلى نعت قومه نراه يصفهم بالسمو بحيث لا يمكن أن يصل إليهم أحد، وقد جاء ثلاثة تشبيهات للدلالة على سبقهم في تشبيه مفروق<sup>(١)</sup> ، فالذى يتغى اللحاق بهم لن يستطيع ذلك ولو كانت سرعته كالسهم عند انطلاقه ، أو كالناقة العتاق ، أو كان يحاول الصعود إلى السماء ، ولا يمكن من ذلك أحد بعد الرسول صلى الله عليه وسلم . ثم يبين أنه محسود وحاسده لا نصيب له في الآخرة !!...، يقول في قوم الشاعر :

والسابقُ ابنُ السابقي	نَ إِلَى الْعَلَا حَدَّ السَّبَاقِ
لَا يَدْرِكُونَ بِغَايَةَ	فِي الْمَجْدِ مِنْ مَاضِ وَبَاقِ
وَلَكُمْ كَبَّا فِي إِثْرِهِمْ	رَاجِيُ الْلَّحَاقِ عَنِ الْلَّحَاقِ
وَلَوْأَنْهُ فِي عَزْمَهِ	كَالسَّهْمِ عَنْدَ الْانْطِلاقِ
وَمَتَى تَنَالُ الْعَيْرُ شَأْ	وَالْأَعْوَجِيَّاتِ الْعَتَاقِ؟ <sup>(٢)</sup>
مَثْلًا كَمَنْ يَرْقَى، وَلَا	يَرْقَى السَّمَاءَ كَذِي الْبَرَاقِ

وكان الشاعر أولع بالبالغات، ولهذا نراه يصف حاسديه بعد ذلك بأنهم (ما لهم يوم القيمة من خلاق!!...) وعندما يصل إلى هذه المبالغة غير المستحبة

(١) التشبيه المفروق هو أن يأتي الشاعر بالمشبه والمشبه به معا ثم يتبعهما بتشبيه آخر وهكذا : الماغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة البيان والمعانى والبدىع ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ٢ س ١٩٨٦ ص ٢١٩ .

(٢) الأعوجيات : الضامرات من الإبل : لسان العرب مادة (عوج) .

أيضا ينتقل إلى الخاتمة انتقالا مفاجئا ، إذ يقدم قصيده للممدوح حسناء فتية لم يرها أحد من قبل ، ولم يقدم مثلها لأحد إلا لمدوحه هذا ، وكانت ذات معان مدحية منسجمة ، وقد جملتها صفات مدوحه لا الصنعة التي فيها ، ولذلك فإن النفس تسر بها :

— صديقُ عن الصداق	إليكها عذراء يغنيها الـ
لسواكَ إلا بالطلاق	ما أمهرْها فكرتني
ـ دك ضمنها أيًّا اتساق	ولقد تناست درْ حمـ
ـ ليتِيْ جناس واشتقاق	ـ فحلت وما افتقرت لـتحـ
ـ أرواح من راح وساق <sup>(١)</sup>	ـ بـدائعِ أشـهـى إـلـى الـ

وهنا نرى أن المحسنات البديعية شاركت في إظهار التكلف ولا سيما بالألفاظ الفقهية كالصدق والمهر والطلاق ، ومصطلحات البديع كالجناس والاشتقاق . والشاعر بعد ذلك ينتقل إلى الدعاء وكأنه لازمة لاغنى عنها إذ " ليس لما خر الشعراً أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام " كما قال ابن قتيبة حتى يعد من الشعراء المجيدين .

وهذه قصيدة أخرى للشاعر الأمين المحببي<sup>(٢)</sup> تقوم على وحدة البيت واستقلاليته في بناء لا تلامح فيه بين العاطفة والصور ، وكانت الأحساس متذبذبة لا تسير على وتيرة واحدة .

(١) بـدائع : صرفت للضرورة الشعرية .

(٢) محمد أمين بن فضل الله المحببي (ت ١١١١هـ) شاعر من دمشق له مؤلفات منها خلاصة الأثر ونفحة الريحانة : المرادي ، محمد خليل ، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار البشائر الإسلامية ، ودار ابن حزم ، بيروت ط ٣ هـ ١٩٨٨ مـ ج ٤ / ٨٦ .

## دراسة القصيدة :

كتب الشاعر إلى صديق له قصيدة إخوانية استهلها بالحديث عن الحب وعداياته واللوجد ومعاناته، ولكن القارئ يصطدم بعد ذلك بفتور العاطفة، وبكثرة المبالغات التي أطلت بوجهها، مقبولة كانت أم غير مقبولة ، يقول في مستهلها :

كتّمْتُ هوائي لـ ويفيدُ التكتمُ  
لـ كـ الله قـلبي ، كـم تقـاسي لـواعجا  
بـلـيـتُ بـقـاسـي لـايـزال يـذـيقـني  
فـسـلـمـتُ قـلـبي طـائـعا غـيرـأـنـي  
وـماـكـنـتُ أـدـري أـنـ لـلـعـشـقـ فـتـةـ  
فـلـمـا رـأـي وـجـدـي عـلـيـه تـغـيـرـتـ  
وـصـدـ وـجـازـانـي عـلـى الصـدـ بـالـقـلاـ  
عـفـا اللهـ عـنـه منـ بـخـيلـ بـقـرـيـهـ  
وـسـاحـهـ منـ ظـالـمـ لـيـسـ يـرـحـمـ<sup>(١)</sup>

فالشاعر يعبر عن حبه لمن ذاق منها الهجران ، ويصف معاناته وفتنة الحب ، ومع ذلك نراه يسلم قلبه لها ، ثم فجأة يجفون كلامه فيقول غير أبني ، وهذا الاستثناء يقلل من العاطفة لأنه يشير إلى أن الشاعر أعمل عقله فراح يؤخر رجلا عن الحب ويقدم أخرى ، وجاء التأخير قبل التقديم ليوحى بالتنكر لهذا الحب ، ثم يأتي بعد ذلك قوله إن اجتناب الشر للحر أسلم لثلا يقع في فتنة العشق ، ومثل هذا التعلق والرشاد لا يصدر عن محب سلم قلبه لمن يحب حبا ، بل عشقا لم يحس به أحد من قبل ، وهنا تجلّى المبالغة والتتكلف في تصوير العواطف ، وهذا مما

(١) القصيدة في سلك الدرر / ٣ - ٧١ - ٧٢ .

يقلل من حدة التوتر الانفعالي ، ومن ثم الصدق العاطفي الذي هو أهم عوامل الوحدة الشعرية في القصيدة .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المديح انتقالاً غير محكم فيقول :

**أبيت أعاني الوجد ليلة لم أكنْ      بغیر ثنا فرد الورى أترئمْ**

فهو يعاني الوجد في ليلة لم يشغل فيها إلا بالثناء على صديقه المدح الذي  
فضله على الناس طرا ، فهل شغل قلبه الحب أم الثناء ؟ وهل كان يتمنى بمحبها أم  
بحبها ؟ !! ...

ثم يقول بعد ذلك :

**عنيت السيد السنداً الذي      غداً مثلَّ بِسْمِ اللَّهِ فَهُوَ مُقَدَّمٌ**  
**وَحِيدٌ لِهِ مِنَ الْأَفْضَالِ طَبْعٌ وَشَيْمَةٌ      وَفِيهِ انتهَى جُودُ الْوَرِي وَالتَّكَرُّمُ**  
**وَنَادِيهِ رُوضٌ بِالْفَضَائِلِ مُزْهَرٌ      لِسَانِي فِيَّ الْبَلَلُ الْمُتَرَّمٌ**  
 وإيراد البسملة هنا جاء في غير مجاله لما فيه من تكلف ظاهر ، ولا سيما أنه أتبعها  
بعبارات في وصف الكرم حين ذكر أن جود الورى انتهى عند مدحه الذي يتمنى  
بশمائله .

ولا تطول أبيات المديح إذ سرعان ما يصل الشاعر إلى الخاتمة ليقدم لصديقه  
قصيده التي كانت عقداً لآثره من ثنائه ، وقد فاقت بفصاحتها بلاغة قس ،  
وكانت الكوكب المثير في الظلمات ، وهو لا يريد منه إلا أن يسلم ، وحسبه عظمة  
هذا المديح .

**مولاي أنت الناسُ يافوقَ فوقهم      لأنك للطلابِ رزقٌ مُقَسَّمٌ**  
**ولي في علاك الباهرِ المجدِ في الورى      عقودُ كلامِ الثناءِ تُنَظَّمٌ**

فَقَسْ لَدِيهَا بِالْفَصَاحَةِ أَبَكَمْ  
وَمَا هِي إِلَّا زَاهِرَاتٌ فَلَوْ بَدَتْ  
لَقَامَتْ مَقَامَ الزُّهْرِ وَاللَّيلُ مَظْلَمْ  
تَمَتَّعْ بِهَا مِنْ مَادِحٍ لَيْسَ يُرْجَى  
مِنَ الدَّهْرِ شَيْئًا غَيْرَ أَنْكَ تَسْلُمْ  
وَحْسِبُكَ شَكْرِي مَا بَقِيَتْ عَلَى الْمَدِي  
وَلَوْ نَظَرْنَا إِلَى كَلْمَةٍ (فَوْقَ فَوْقَهُمْ) لَرَأَيْنَا التَّكْلُفَ بِادِيَا ، وَأَسْوَأَ مِنْهُ قَوْلَهُ حَسِبُكَ  
الآن شَكْرِي ، وَشَكْرِهُ هَذَا جَاءَ فِي بَضَعَةِ أَبْيَاتٍ فَحَسِبُ ، فَهَلْ تَكْفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتُ  
الْقَلِيلَةُ مَدِيَا لَمَنْ اتَّهَى إِلَيْهِ جُودُ الْوَرَى ، وَكَانَتْ فَصَاحَةُ قَسْ لَا تَسَاوِي شَيْئًا إِذَا مَا  
قِيسَتْ بِفَصَاحَتِهِ ؟ ! ! .. وَهَلْ يَقُولُ صَدِيقُ أَنَا قَلْبِي وَأَعْصَائِي وَفِيمِي يَصْدِقُ  
شَكْرِي ، أَلِيْسَ فِي هَذَا تَصْنِعُ وَاضْحَى ، وَمِنْ هَنَا كَانَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ تَعْدُ مِنَ النَّظَمِ  
لَا الشِّعْرُ الَّذِي يَنْمِي عَنْ إِحْسَاسِ عَاطِفِي صَادِقٍ .

وَمِثْلُ هَذِهِ الْقَصَائِدِ لَا يَكُنُ أَنْ يَعْلَمُ أَنْ يَحْقِقَ الْوَحْدَةُ الْفَنِيَّةُ أَوِ الْعَضْوَيَّةُ ، فَأَبْيَاتُهَا فَضَلَّا  
عَنِ اسْتِقْلَالِهَا لَا تَرْتَبِطُ بِخَيْطٍ نَفْسِيٍّ أَوْ شَعُورِيٍّ ، وَلَمْ تَكُنْ لِغَتَهَا وَتَصْوِيرُهَا  
وَمُوسِيقَاهَا مُوْظَفَةً لِأَدَاءِ الْفَكْرَةِ وَالْإِحْسَاسِ الْعَاطِفِيِّ ، بَلْ جَاءَتْ مُتَنَاثِرَةً مُتَنَافِرَةً  
أَحْيَانًا ، فَالْغَزْلُ فِي الْأُولَى يَأْسِ مُتَشَائِمٍ ، وَفِي الثَّانِيَةِ مُتَكَلِّفٌ بَارِدٌ ، وَالْمَدْوُحُ  
صُفْتُ صَفَاتِهِ بَعْضَهَا إِلَى بَعْضٍ بِالْفَاظِ وَصُورِ مُخْتَنَزَةٍ مِنْ مَحْفُوظِ الشَّاعِرِ وَلَيْسَتْ  
وَلِيْدَةً أَحْسَيسِهِ وَمُشَاعِرِهِ ، وَالْمُقْدَمَةُ فِي الثَّانِيَةِ بِادِيَا التَّكْلُفُ وَالْمَعَانِي لَا تَمِيزُ هَذَا  
الْمَدْوُحَ عَنِ غَيْرِهِ ، وَالْخَاتَمَةُ مَعْهُودَةٌ .

وَنَقْدَنَا الْعَرَبِيُّ وَإِنْ دَعَا إِلَى وَحْدَةِ الْبَيْتِ لَا يَقْبِلُ مِثْلُ هَذَا لِأَنَّهُ شَرَطٌ - كَمَا  
سَنَرِي فِي الْوَحْدَةِ الْمُنْطَقِيَّةِ - أَنْ تَتَسَلَّلِ الْقَصِيدَةُ ، وَأَنْ تَتَحَدَّ أَجْزَائِهَا وَمُشَاعِرِهَا  
حَتَّى تَكُونَ كَالْجَسَدِ الْوَاحِدِ وَتَلْقَى الْقَبُولَ ، وَهَذَا يَوْصِلُنَا إِلَى الْوَحْدَةِ الْمُنْطَقِيَّةِ .

## ثانياً : القصيدة ذات الوحدة المنطقية التسلسلية :

لم تمنع استقلالية البيت بعض الشعراء المتفوقين في العهد العثماني من أن يحققوا لقصائدهم بعض الوحدة ، وإن لم تصل إلى درجة الوحدة العضوية ، والشعراء عادة تبع للنقد ينقوصون قصائدهم ويعاودونها لتكون طبقاً لذوق العصر حتى تناول الإعجاب ، ولذلك كان لابد من أن تستهل مدائحهم بمقدمة مناسبة ، وقد رأوا - كما ذكر ابن قتيبة وابن رشيق والقرطاجي - أن الغزل أنشط للنفس وأدعى إلى الاستماع لما في النقوس من ميل إليه ، فكانه وسيلة تفتح بها ملكرة الشاعر وألباب المستمع ، أو كأنه منطلق الروح وموقد الوجد<sup>(١)</sup> ، ولكن ميزة بعض شعراء العصر بدت في تسلسل القصيدة تسلسلاً منطقياً في بناء متماساً محكم يجمع العناصر المتباudeة ويربط الأجزاء ، وإن كان الكثيرون قصروا عن الوصول إلى الوحدة بمفهومها العضوي المتنامي ، الناجم عن نمو داخلي في القصيدة .

لقد دعا حازم القرطاجي إلى شعر يحقق الانسجام بين العناصر المتباudeة ، فالشاعر يقف على الطلل ويبيكي أو يستبكي ويخاطب الديار ، ويقارن بين ما مضيها العامر وحاضرها الغابر ، ثم يشكو همه وأرقه وبعده عنمن أحبهما لصفاتها المادية والمعنية ، ثم يركب الطريق ليتسللى به عن محبوته وليصل إلى محبوب آخر هو مدوحه ليضفي عليه من ثنائه فيكتسب منه ما يخلصه من معاناته و... ، وهذه الموضوعات المتعددة تقوم على وحدة التسلسل ، فالموضوع الأول يفضي إلى الثاني ، وهذا يؤدي إلى الثالث وهكذا ... ، ولهذا عنوا بحسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر انتقالاً يتحقق به الانسجام والترابط وهذا ما عنان الحاتمي من قوله : " من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما متصلاً به غير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها مثل

(١) الدينوري ، الشعر والشعراء ص ٣١ ، والعمدة ١١٧/٢ ، والقرطاجي ، حازم ، منهاج البلغاء ، تتح محمد الحبيب بن الحوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م / ٢٤٩ .

خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبابنه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محسنه<sup>(١)</sup> .

فالحاتمي يتحدث عن وحدة في القصيدة لكنها وحدة تقوم على اتصال أجزائها وتناسب صدورها وأعجازها ، ويقول د. بسام قطوس معلقاً على هذا : " وهذا يعني أنه لم يدرك الوحدة على أنها تؤدي معنى النمو الداخلي كما فهمها النقد الحديث"<sup>(٢)</sup> ، وهذا ما رأه أيضاً د. محمد غنيمي هلال ود. يوسف بكار .

وأصحاب هذا الاتجاه المنطقي التسلسلي تجاوزوا في وحدتهم مفهوم البيت المستقل ، وتقديموا خطوة في طريق الوحدة العضوية إلا أنهم لم يصلوا إلى الحديث عن تنامي القصيدة من داخلها<sup>(٣)</sup> .

وكان بعض شعراء العرب في العصر العثماني من اتصل بالتراث وحفظ منه الكثير من الأساليب والصور ، فسرت دماؤه في عروقهم ، ثم راحوا يقلدونه في صوره وأساليبه ، لكنهم تمكناً بمهارة من جعل القصيدة متراابطة في بناء متماساً متلاحم ، ومن هؤلاء الشاعران حسين البقاعي<sup>(٤)</sup> وسليمان السواري<sup>(٥)</sup> ، ولنأخذ

(١) الحصري القير沃اني ، إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثُر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، دار الجليل ، بيروت ط ٤ ج ٦٥١/٣ والجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصوصه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البحاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٦ م / ٣٣ والعدد ٢ / ١٢٤ .

(٢) وحدة القصيدة / ١٦١ .

(٣) بناء القصيدة في النقد / ٢٨٠ .

(٤) حسين بن جاندار البقاعي (ت ١٠٧٦ هـ) شاعر من البقاع في لبنان هاجر إلى حلب واستوطنه مدة : العرضي ، أبو الوفاء ، معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب ، تحقيق محمد التونجي ، دار الملاح للطباعة والنشر ١٩٨٧ م ص / ٣٤٤ والطباخ ، إعلام البلا ، تاريخ حلب الشهباء / ٢٢٥ .

(٥) سليمان بن نور الله الحموي المعروف بالسواري (ت ١١١٧ هـ) كاتب وشاعر من دمشق ، له مؤلفات كثيرة ، محمد مطبيع ، وأباذهلة ، نزار ، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ، دمشق ، دار الفكر ، وبيروت ، دار الفكر المعاصر ، ط ٢٠٠٠ م ج ١ / ١٤٥ .

ولنأخذ للأول قصيدة مدح بها أبا الوفاء العرضي<sup>(١)</sup>، وتقع في أربعين بيتاً. وللثاني إخوانية أرسلها إلى صديقه وتقع في أربع وخمسين بيتاً، وهما - كما أرى - من أجود قصائد العصر التي يربطها بناء منطقي متسلسل.

### دراسة قصيدة البقاعي :

كعادة شعراء العصر استهل البقاعي قصيده بالغزل يسبقه بيتان يقف بهما على الطلل وهما :

إلى كم وقوف العيسى في دارس الرسم؟  
وحتامَّ أستروي من الدمع ما يظمي؟  
لقد كان لي عما تجشمته غنى  
ولكنما الأقدار تمضي على حتم<sup>(٢)</sup>  
 فهو يقلد القدامي في الوقفة الطللية لكنه يأتي بها في بيتين فحسب، وكان في الثاني يعمل عقله فيرى أن الحب تعب كلّه ، ولكنّه يسلم أمره إلى القضاء والقدر الذي أوصله إلى التعلق بفتاة في مقتبل العمر. وبهذا دخل في النسيب ، ثم راح يصف هذه الفتاة فإذا هي بهيبة الطلعة ، قد أخللت جسده ، وجلبت له الأمراض ، وإنه ليفديها بنفسه ، وهو لا يستطيع سلوها ، وإن لامه اللائمون ، يقول في ذلك :

طحا بفؤادي حبُّ عذراء كاعب  
تفوق ضياء الشمسِ والبدر في التم<sup>(٣)</sup>  
أحنُّ لسقمي إذ بها كان أصله  
وحسبي من صبٍّ يحنُّ إلى سقم

(١) أبو الوفاء العرضي (ت ١٠٧١ هـ) عالم وشاعر من حلب : الغزي ، نجم الدين ، الكواكب السائرة في تراجم المئة العاشرة ، تحقيق جبرائيل سليمان جبور ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط ٢ س ١٩٧٩ م / ١٧٦ ، وكمالة ، عمر رضا ، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١٩٥٧ م ج ٢ / ١٦٥ .

(٢) القصيدة في معادن الذهب / ٢٢٥ .

(٣) طحا به همه : ذهب به في مذهب بعيد : لسان العرب مادة طحا .

فما زا يروم العاذلون وإنما  
يُعَزُّ على الواشين تمثيل صوري  
وهل يخطر السلوان يوما بخاطري  
فديتك لاستنكري ما ألم بي

علي سفاهي في الغرامولي حلمي  
ولكنما المرئي نوع من الوهم  
وما لاح في فكري، ولا جال في فهمي  
فرُبَّ نحيفٍ فاز بالسؤدد الضخم

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير تخلص حسن، ومنطلق موفق إلى موضوع الفخر بالنفس ، وهو الموضوع الثالث إذا عدنا الوقفة الطللية ، وعلى أي حال فإن الشاعر يروج يعدد صفاته التي يفخر بها ، فهو عظيم الشأن وإن كان نحيل الجسم ، وهو صبور يقتحم الموارد الصعبة ، خبير بالحياة وعشرة أهلها ، يصمت عن حلم ، وينطق بعلم ولا يتحمل الضيم أبدا ، فإن أحسن به ركب مطيته الشهباء ، وسعى إلى من ينقذه من شقائه ، وإن كان بعيد الشقة ، إذ له من مدوحة خير من يعينه في حياته لأنه جواد كريم . يقول في ذلك :

فديتك لاستنكري ما ألم بي  
وإنني صبور ما تقدمت موردا  
خير بما يرضي الخلط مرامة  
إذا سامي خسفاً من الأرض منزل

فرب نحيف فاز بالسؤدد الضخم  
فأعذبه حتى أمر له طعمي  
فأصمت عن حلم وأنطق عن علم<sup>(١)</sup>  
أحتج عنده الدهم والشعب في الدهم<sup>(٢)</sup>

واسعى لما يرضي به المجد والعلا  
عسى العيس تدنيني وإن شطت النوى

(١) خليط القوم : مخالطتهم كالنديم المتادم ، والقوم الذين أمرهم واحد : لسان العرب مادة خلط .

(٢) حتحثه : حضه وولي سريعا ، والتحتحة : الاضطراب ، وتحتحاث : سريع لافتور فيه ، والتحتحة : الحركة المتداركة : لسان العرب مادة حتح . الشعب : غلبة البياض على السواد ، أو بياض يصدعه سواد في خلاله : لسان العرب ، مادة شهب .

وفي هذه النقلة تخلص حسن إلى الموضوع الرئيس "المديح" وفق الشاعر إليه، وإن كان مألوفاً في شعرنا العربي، لكنه تمكن به من أن يربط بين الموضوعين بإحكام . ويجعل الشاعر يواصل الثناء على مددوه .

والشاعر يصفه بما وصف به الأقدمون : بالكرم والحلم والعلم الذي يجعله يحمل المسائل الفقهية العويصة ، ويفوق أقرانه في مناظراته العلمية ، وبالرأي السديد الذي ينير به الظلمات ، وبالعزيمة القوية والفعال الحسنة التي تشابه الرياض المزهرة وتعقب بأطيب الروائح . يقول في ذلك :

أَنَمْلُهُ تَسْتَهْلِكُ الْبَحْرَ إِذْ تَهْمِي	وَلَمْ لَا ؟ وَقَدْ وَافَيْتُ أَكْرَمَ ماجِدٍ
وَتَشْرَقُ مِنْهَا غُرَّةُ الزَّمْنِ الْجَهَمْ	تَسْنِيرُ دِيَاجِي الْخَطَبِ، أَنْوَارُ رَأْيِهِ
مِنَ الْحَلْمِ وَالرَّأْيِ الْمُسَدَّدِ وَالْحَزْمِ	تَضِيءُ بِهِ الدِّينَا إِذَا الشَّمْسُ لَمْ تُنْبِرْ
كَانَ رِيَاضُ الْخَيْفَ بِاَكْرَاهَا الْوَسْمِيِّ	لِهِ الْحَسْبُ الْوَضَاحُ تَزَهُرُ رِيَاضُهِ
ظَهِيرًا وَبِأَوْلَا بِالْمَذْلَةِ وَالرَّغْمِ	إِذَا نَاضَلَ الْأَضْدَادُ آبَ بِفَضْلِهِ

ثم ينتقل الشاعر إلى ختام القصيدة فيوجه ثناءً للممدوح شعراً أشبه بالعروض تفوح روائحها العبقة التي تشبه عطر دارين ، وقد فضلت على مثيلاتها لشرفها ، وبما أكسبها المدوح من خلاله الحميدة . يقول :

وَجَانِي ثَمَارَ الْفَضْلِ وَالْحَلْمِ وَالْعِلْمِ	أَبَا الْمَجْدِ وَالْجَهُودِ الْمُؤْتَلِ بِالنَّدَى
كَنَافِحةُ الدَّرَارِيِّ مَفْضُوضَةُ الْخَتْمِ	أَتَتْكَ عَرْوَسًا عَطْرَ الْكَوْنُ نُشْرَهَا
بِفَضْلِكَ يَامُولَا يِ فَاقْتُ عَلَى الْقَدْمِ	لَهَا حَسْبٌ فِي الْآخَرِينَ إِنَّمَا

ويعد هذا النوع من أكثر أنواع الشعر العربي في العهد العثماني ولاسيما في مواطن المديح ، فهو وإن تعددت موضوعاته بين طلل ونسيب وفخر وثناء ، إلا أن

أثر حياة الشاعر ومجتمعه وفنه بادية عليه ، فالحياة لم تعد قائمة على الترحال إلا قليلاً ولهذا لم يجد الشاعر حاجة للإطالة في وصف الطبل فانتقل إلى النسيب ، وأرى أن هذا النسيب وما لحقه من فخر كان رمزاً لحرمان الشاعر ومعاناته وإحساسه بالفقر والذل ولكنه إحساس يدع الشاعر يعيش بين الألم والأمل ، وما فقده للسعادة مع المرأة إلا إشارة إلى فقدان سعادته في مجتمع لا يرحم ويجعل صاحبه يتحول عنه إلى موطن أفضل .

وهذا الجو العام للقصيدة يكسبها نوعاً من الوحدة المنطقية التسلسلية القائمة على ترداد الأفكار بعضها وراء بعض في إطار محكم ، وهذا ما يدعونا إلى القول بأن الشاعر ذو مقدرة على ربط أجزاء القصيدة وموضوعاتها ، ولكن هذه الأجزاء تفتقد النمو الداخلي وتظل في إطار المحفوظ الذهني للصور والأسلوب ، فالآراء نور والكرم بحر والرياض المطر والوابل والدر والشهد والسم كلها مشبهات ومشبهات بها لها دلالاتها المعروفة في شعرنا العربي القديم ، ولذلك لم تشارك في البناء الفني للنص الأدبي مشاركة قوية

#### دراسة قصيدة السواري :

وقصيدة الشاعر سليمان السواري تربط أجزاؤها برباط منطقي أيضاً ، والشاعر لم يستهلها بالطلل والغزل ، وإنما باستفهامات متعددة يستخبر فيها عن قصيدة صديقه التي يرد عليها ، أهي ندى تساقط على زهور الربيع في الرياض المخضرة ؟ أم هي فم مبتسم ذو أسنان لؤلؤية ؟ أم غناء مطرب لشحرون حمله نسيم يعقب بالروائح الطيبة ؟ أم أنها حديث ساحر ؟ وإن من البيان لسحراً . يقول في ذلك :

أَسْقِطْ طَلْ جَالْ فِي	زَهْرِ الْرِّيَاضِ السِّنَدِسِيَّةِ
أَمْ ثَفَرُ وَضَاحِ الْمَبَا	سَمِ ذِي الثَّنَاءِ الْلَّوَلَوِيَّةِ
أَمْ نَسْمَةُ شَحْرِيَّةٌ	نَفْحَتْ، فَجَاءَتْ عَنْبَرَيَّةٌ
أَمْ ذَاكَ نَفْثَ السُّحْرِ مِنْ	مَوْلَايِ أَرْسَلَهُ هَدِيَّةٍ <sup>(١)</sup>

وبالبيت الأخير يتخلص إلى مدوحه تخلصاً موفقاً ينم عن إعجابه به ، فهو صاحب الفضل العظيم والفصاحة والبلاغة ، والخلق الرفيع ، والنسب العظيم الذي ينتمي إلى أفضل العالمين ، وقصيدته المرسلة تتراءى له فتاة ذات نسب عريق ، وقد تزينت بأجمل الثياب لتروي أحاديث الفضلاء وسقيت بماء المكارم ، فجاءت بأسلوب عذب جميل ، يقول في ذلك :

حَاوِيِ الْفَصَاحَةِ وَالْبَلَاءِ	غَةُ وَالصَّفَاتِ الْأَلْمِيَّةِ
سَادُ الْوَرَى بِشَمَائِلِ	عَنْوَانُهَا النَّفْسُ الزَّكِيَّةُ
فَرَعُ زَكِيٌّ أَصْلُهُ	خَيْرُ الْخَلَائِقِ وَالْبَرِيَّةِ
لَهُ دُرُّ عَقِيلٍ —————	أَبْسَتَهَا الْحُلُلُ السِّنَيَّةُ
وَبَعْشَهَا تَرْوِي أَحَادِ	دِيَثُ الْكَرَامِ الْأَرِيَحِيَّةُ
أَدْبُ كَأْزَهَارِ الرُّبَّى	سُقِيَّتْ بِأَخْلَاقَ رَوَيَّةٍ

ويمضي الشاعر مع أربعة عشر بيتاً في الثناء عليه ، والتعبير عن إعجابه بقصيدته المرسلة إليه ، ثم يروح يعاتبه على هجرانه ، وعلى ذكره مناطق الأذربيجانية والتقليل من شأن متنزهات دمشق ذات الرياض البدية ، والأنهار السبعة والقصور البدية ، والزهور العبة .

(١) القصيدة كلها في علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري ١٥٠ / ١٥٢ .

عْتَكَ الْبَهِيَّةَ لَيْ بَلَيَّهُ  
 يَ بَعْدَ إِخْلَاصِ الطَّوِيَّةِ  
 شَجَنًا بِذِكْرِ الْأَزْيَكَيَّةِ  
 سَقَ وَمَا حَوَى وَالصَّالِحَيَّةِ<sup>(١)</sup>  
 سَقِ الْرِّيَاضِ الْأَرِيَضَيَّةِ<sup>(٢)</sup>  
 سَرِيَ فِي الْبَقَاعِ الْأَقْدَسِيَّةِ

أَوْمَا كَفَى بِفَرَاقِ طَلْ—  
 حَتَّى نَسِيتَ عَهْوَدَ وَدَ—  
 ثُمَّ اشْتَيَّتَ فَهِجْتَ لَيِ—  
 وَسَكَوْتَ عَنْ وَادِي دَمَشَ—  
 ذَاتِ الْمَنَازِهِ وَالْجَ— وَا—  
 وَالسَّبْعَةِ الْأَنْهَارِ تَجَ—

ثُمَّ يَتَّقُّلُ إِلَى وَصْفِ النِّسَاءِ الْلَّوَاتِي يَتَرَاهُنَّ فِي رِبْوَعِ هَذِهِ الْبَسَاطَيْنِ ، لَقَدْ كَنَّ  
 كَالْآرَامِ ، وَهُنَّ نِيرَاتِ الْوِجْوَهِ ، فَاتَّنَاتِ الْطَّرْفِ ، رَشِيقَاتِ الْقَوْمِ وَطَوْبِيلَاتِ  
 كَالرَّمَاحِ :

أَرْجَائِهَا وَقْتَ الْعَشِيَّةِ  
 أَبْهَى مِنِ الشَّمْسِ الْمُضِيَّةِ  
 أَصْعَافَ فَعْلِ الْمَشْرَقِيَّةِ  
 قَدُّ الرَّمَاحِ السَّمَهْرِيَّةِ  
 فِي حِيَاءِ تَفْدِيكِ الْبَرِيَّةِ  
 رَؤَيَا مَحَاسِنِهَا الشَّهِيَّةِ

وَسَارَحُ الْأَرَامِ فِي  
 مِنْ كُلِّ أَغِيدَ مَشْرِقِ  
 وَلَحَاظُهُ فَعَلَتْ بَنَا  
 لَدْنُ الْمَعَاطِفِ قَدُّهُ  
 هَذِهِ مَحَاسِنُ جَلْقِ الـ—  
 فَبَأْيِ عَذْرٍ مُلْتَ عَنِ

وَأَنْهَى الشَّاعِرُ قَصِيْدَتِهِ بِإِهْدَائِهِ التَّحْيَةَ لَهُ ، ثُمَّ طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يَسْتَمِرَ فِي مُوْدَتِهِ ، فَهُوَ  
 مُحَبُّ لَهُ بَلْ عَبْدُ وَفِي يَدِعُو لَهُ بِدَوَامِ السَّعَادَةِ ، ثُمَّ قَدَّمَ لَهُ قَصِيْدَتِهِ كَعَادَةً شَعَرَاءَ

(١) ساکاه : إذا ضيق عليه في المطالبة ، وسکا : صغر حجمه : لسان العرب مادة سکا .

(٢) الجوسق : الحصن ، وقيل هو شبيه بالحصن (مَعْرُوب ) ، وأصله كوشك بالفارسية . والجوسق : القصر أيضا : مادة جسوق .

العصر فتاة تحمل صدق الحبة ، وأخيرا طلب منه أن يستر عيوبه برداء النقاء ، كما دعا له أن تدوم صفاتـه الحميدة ما دام في الوجود حمائـم تطرب في الرياض الخضراء :

حـيـا إـلـهـا جـمـالـ وـجـ	هـكـ بـالـرـضـا أـسـنـيـ تـحـيـةـ
مـوـلـايـ هـلـ مـنـ نـظـرـةـ	صـدـقـ الـوـدـادـ لـهـا مـزـيـةـ
أـنـاـ عـبـدـكـ الـخـلـلـ الـوـفـيـ	ـ وـلـيـسـ حـالـاتـيـ خـفـيـةـ
فـاسـلـمـ فـدـيـتـكـ حـيـثـ كـنـ	ـ تـ وـدـمـ بـعـيـشـتـكـ الرـخـيـةـ
إـلـيـكـهـا رـعـبـوـةـ	ـ تـبـيـكـ عـنـ حـسـنـ الطـوـبـيـةـ
فـاسـبـلـ عـلـيـهـاـ مـنـ جـمـيـ	ـ لـ الـسـتـرـأـرـيـدـةـ نـقـيـةـ
لـازـلـتـ مـدـوـحـ الصـفـاـ	ـ تـ الـغـرـّ حـمـودـ السـجـيـةـ
مـاغـرـدـتـ وـرـقـ الـحـمـاـ	ـ ئـمـ فـيـ الـرـيـاضـ السـنـدـسـيـةـ

هذه القصيدة تتلاحم أجزاؤها بعضها مع بعض ببرباط منطقي ، فهي تبدأ بوصف رسالة صديقه ، وتبيان الإعجاب بها وب أصحابها الذي ينعته بنعوت معهودة للعلماء كالفصاحة والنسب ، ثم ينتقل إلى عتابه على ذكر الأزيكية وتناسيه رياض الشام البديعة ، ويروح يتحدث عن هذه الرياض ونسائها ، ثم يختتم بالتعبير عن حبه له وتقديره قصيده له على عادة العصر فتاة حسناء ، وأخيرا يدعوه لأخذ الحبيب بالسعادة مدى الدهر .

ويبدو أثر البيئة على الشاعر في وصف دمشق ويساتينها ، ولكن أبيات المديح لا تتعذر ربع القصيدة ، وهذه عادة الشعراء القدامى لأنهم يشغلون أنفسهم بموضوعات جانبية قد لا تخدم مضمون القصيدة كوصف دمشق وربوعها . ولعل ذوق العصر كان يستدعي هذا التعدد في الموضوعات ، وإنما ذكر

الرياض الدمشقية وأطالاً بذكرها، وهذا ينم عن أن الشاعر في العصر العثماني ظل مكبلاً بقيود النقد القديم، وإن اهتم بربط أجزاء القصيدة وإحكامها . يقول ابن طباطبا : " يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بأخرها نسجاً وحسناً وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتراً إليه<sup>(١)</sup> .

فابن طباطبا يقرر التناوب المنطقي الذي يجعل الشاعر يؤلف بين الأجزاء ، و" إن اللحظة الزمانية التي كان الشاعر واقعاً فيها تحت تأثير الشعور المسيطر هي التي أسعفته في تجميع تلك العناصر المختلفة"<sup>(٢)</sup> . فوحدة القصيدة هنا تقوم على ترابط الأجزاء وحرارة المشاعر وتجانس الصياغة إلى حد كبير، ولكن الوصف فيها كان خارجياً ، ولذلك فهي تفتقد إلى النمو الداخلي فيها .

### ثالثاً : القصيدة ذات الوحدة الموضوعية :

وتكمّن وحدة هذا النوع في وحدة موضوع القصيدة ، ومن هنا يتحقق الترابط بين أبياتها ، ويكثر هذا النوع في القصص والحكايات الشعرية ، وفي الملحم ، والمرائي<sup>(٣)</sup> ، وفي القصائد الدينية كبعض المدائح النبوية، إذ يركز الشاعر غالباً على

(١) ابن طباطبا ، محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ط ٣ ، ١٩٧٧ م ص ١٦٧ ، ووحدة القصيدة / ٥٦ .

(٢) الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، إربد ، الأردن ، نشر جامعة اليرموك ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

(٣) لن أذكر قصيدة لكل نوع لضيق مجال البحث ولكني أحيل إلى المصادر الآتية : للقصص الشعرية : ابن مشرف ، أحمد بن علي ، ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف ، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنباري ، دار إحياء التراث الإسلامي ، قطر / ٢٢٨ و ٢٤١ و ٢٤٧ . وللملحالم الشعرية : ملحمة فتح الله

وصف الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد يستهل بالغزل الرمزي الذي يعبر به عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وأرض الحرمين مقتدياً في ذلك بالبوصيري<sup>(١)</sup> ، وكذلك في القصائد التي تهتم بالحروب والثورات ، وقد أوضح ابن الأثير أن استهلال قصائد الثورات بالغزل إطالة لا تقبل لأن السامع يتشفّف إلى سماع الخبر لا إلى سماع الغزل<sup>(٢)</sup> .

وسأدرس نموذجين لهذا النوع من القصيدة : مدحنة نبوية للشاعر محمد العمادي<sup>(٣)</sup> ، وأخرى في المديح الرسمي للشاعر عبد الرحمن بن عيسى المرشدي<sup>(٤)</sup> قالها في تهنئة الشريف حسن بن نفي وابنه أبي طالب حينما ظفرا بقبيلة شمر .

#### ١ - دراسة قصيدة العمادي النبوية :

استهل الشاعر نبوية بالغزل الرمزي إذ راح ينادي البرق القادم من رامة (مكة المكرمة) ويطلب منه أن يسأل كراما نازلين بطيبة عن قلب معنى أسره حب من

المتولي التي تحدث فيها عن هجوم الأعاجم على بغداد في : العمري ، عاصم الدين عثمان بن علي ، الروض النضر في ترجمة أبناء العصر ، تحقيق سليم النعيمي ، ٣ أجزاء ، مطبعة الجمع العلمي العراقي ، ١٩٧٤ ج ١١٥ ، وللرثاء في سلك الدرر ١٤٥ ، ٢ / ٢ .

(١) محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٧هـ) شاعر من عصر الدول المتتابعة (العصر المملوكي منه) له مدائح نبوية قلدتها الشعراء كالمية والمزمزة : البوصيري ، ديوان البوصيري تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٥٥ م ص ٥ .

(٢) ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تتح محمد أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ج ٢٢٦ / ٢ .

(٣) محمد بن إبراهيم العمادي (١٠٧٥ - ١١٣٥هـ) شاعر ومفتي دمشق له ديوان شعر : ، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر المجري ج ١ ص ٤٦٤ .

(٤) عبد الرحمن بن عيسى المرشدي (٩٧٥ - ١٠٣٧هـ) شاعر من المجاز كان مفتياً للحرم المكي : المحيبي ، محمد أمين بن فضل الله ، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر ، القاهرة ، المطبعة الوهبية ، ط ١٢٨٤هـ م ١٨٦٩ ج ٢ / ٣٦٩ .

نزل فيها ، وقد تشوّق الشاعر إلى ديار طيبة وإلى شم عبيرها ورؤيا بروقها ، وكم حاول أن يكتُم حبه خوف الشامتين ولكن دموعه أفصحت عما أكَّنه قلبه ، يقول في ذلك :

أيَا بارقا مِنْ نَحُورَامَةَ أَبْرَقا  
وَاسْأَلْ كَرَامَانَازَلِينَ بِطِيبَةَ  
رَكِبَ النَّجَائِبَ حِينَ أَمَّ رَحَالَهَا  
كَمْ أَنْتَشِي رِيحَ الصَّبَا مِنْ نَحُورَاهَا  
إِذَا كَتَمْتُ الْوَجْدَ خِيفَةَ شَامَتْ  
حَيِّ الْعَوَالِيِّ وَاللَّسْوَىِ وَالْأَبْرَقَا  
عَنْ قَلْبِ مُضْنَىٰ فِي حَمَاهِمَ أُوْيِقا<sup>(۱)</sup>  
صَحْبَ الْفَوَادَ وَقَادَهُ مَتْشَوْقَا  
وَأَشْمُمُ فِيهَا بَارقا مَتَّالِقا  
آلتُ جَفُونِي حِلْفَةً أَنْ تَنْطِقَا<sup>(۲)</sup>

فالشاعر هنا يستهل قصيده بالغزل العذري إذ يعبر عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم ويرمز له بالأماكن المقدسة التي تعود شعراء المديح النبوي أن يذكروها في قصائدهم على نحورامة وطيبة ...

ويتابع الشاعر نبوته فيذكر الأماكن التي يرتادها الحجاج من مثل خيف ومنى والجمرات والإحرام ، ثم يعود إلى ذكر طيبة وساكنها الشفيع عليه السلام ليهديه سلامه ، كيف لا وهو الذي خدمه جبريل عليه السلام يوم الإسراء والمعراج ، يقول في ذلك :

يَامَنْ سَعَىٰ بِالْقَلْبِ ثُمَّ رَمَىٰ بِ  
جَمَرَ التَّفْرُقِ مُحْرِماً عَيْنِي اللَّقا  
وَقَضَى بِخِيفٍ مِنِي نَهَايَاتِ الْمَنْيَى  
هَلَا ذَكَرْتَ مُتَّيِّماً مُتَحَرِّقاً

(۱) طيبة منوع من الصرف للعلمية والتأنيث صرف للضرورة الشعرية . وأويق العبد : هرب ، وتأيق : استتر واحتبس ، وتأيق : توارى : لسان العرب ، مادة أباق . ووبق الرجل : هلك ، وأويقه : أهلكه ، وجبيه : لسان العرب مادة وبق .

(۲) القصيدة كلها في : علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر المجري ج ۱ - ۴۶۴ - ۴۶۶ .

يارائدا للخير يق صد طيبة  
متشوقا في سيره متأنقا  
يُم حمى هذا الشفيع المرتجى  
واسأله أنا ملء الغمام المغدقا<sup>(١)</sup>  
وابر السلام مع الصلاة على الذي  
جبريل كان خديه لمارقى  
ثم يروح يعدد شمائله ويدرك منها كرمه الفياض ، ورحمته للضعفاء ،  
ويطلب منه الشفاعة بعد أن كبلته الذنوب ، وهو يستغيث به ليخلصه من ذنبه  
يوم القيمة ، ويقسم له أنه الحب الصادق ، وكم تمنى زيارته وود أن يلشم ترابه  
وأن يشتم عبر مثواه ، وجداً به وشوقا ، ذلك لأن حبه قد سكن سويداء قلبه ،  
يقول :

من أخجل الكرماء لما جاءهم  
متحديا بمفاخر لمن ثسبقا<sup>(٢)</sup>  
ياراحم الضعفاء نظرة رحمة  
لعذب مضنى الفؤاد تشوقا  
يرجوك فضلا أن تُمنَّ ترحما  
بسفاعة تحو ذنبيا سبقا  
فالعبد في سجن الأئم مقيد  
إن الكريم إذا تفضل أطلقا  
أنجد لعبدا قد تملّك قلبه  
حب الجناب وعمره ما اعتقا  
ماحال يوما عن غرام صادق  
إن العبد كي يزورك سيدى  
لا الذي قدما تفرد بالبقاء  
فاسفع لعبدا كي يزورك سيدى  
ويرى ضريحا بالرسالة مشرقا  
من لي بلشم ذياك الحمى  
أو أن أكون لعرفه متتشقا  
مشوى حبيب قد ثوى في مهجتي  
ومقام ذي الشرف الرفيع المتقدى

(١) كر الشاعر التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم مع أنه لا يجوز سؤال الميت شيئا ولو كان نبيا ، وقد عد ابن تيمية ذلك من الشرك : ينظر ابن تيمية أحمد ، مجموع فتاوى ابن تيمية ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد العاصمي التجدي ، مكتبة النهضة الحديثة في مكة المكرمة ط ١٤٠٤ هـ ج ١ / ٣٥٠ - ٣٥٥ .

(٢) مفاخر منوعة من الصرف لأنها على صبغ متنه المجموع ، وصرفت للضرورة الشعرية .

ويتابع الشاعر مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم فيذكر أنه الذي يغاث الناس يوم القيمة حينما تدلهم الخطوب بالمرء ، وقد جاء بالقرآن الكريم نورا وهدى فأنار الكون بعد الظلم ، وعلم الناس الصلاح وسلوك السبيل القويم في حياتهم ، كما رحم الضعفاء والمساكين ، وكانت شريعة الغراء هي المنقذة للعالم مما يتخطى فيه ، ولذلك فهو أهل لأن يستغاث به يوم القيمة . يقول :

من كل خطبٍ في القيمة أحدقنا	هو غيشاً وغيثاً بل غوثنا
وغداً الوجودُ بهديه مُتألقاً	من جاء بالفرقانِ نوراً ساطعاً
لولاك ما عُرفَ السبيلُ إلى التقى	يا هادياً أوفى بأوضح منهج
يامنجينا من هولِ ذنبِ ألقنا	ياملجاً المسكينِ عند كرويه
وبذليلِ جاهك يا شفيعٌ تعلقاً	العبدُ من خوفِ الجنایة مشفقٌ

وفي ختام القصيدة يصلِّي الشاعر على الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله وصحبه الخلفاء الأربعاء الكرام وذلك في قوله :

نحو الحجاز وقادداً أرضَ النقا	صلى عليكَ اللهُ ماركبُ سرى
يُرجى النجاةُ بهولِ يومِ أوبقا	والآلِ والصحابِ الذين بحبهم
أضحيَ به نورُ الهدایة مشرقاً	وعلى الخصوصِ السيدُ الصديق من
من رأيه نصَّ التلاوة وافقاً	ورفيقه الليثُ الغضنفرُ غوثنا
حازَ الحباءَ معَ المهابة والتقوى	والصهرُ عثمانُ بنُ عفانَ الذي
علمَ الذي حازَ السناءَ الأسبقا	والشهمُ حيدرةُ الحروبِ مدينةُ الـ

فعليهم مني السلام محلقاً<sup>(١)</sup>  
نحو الحجاز وبالعبر مخلقاً  
مسارات الركبان نحو تهامة يحدو بها حادي الغرام مشوّقاً  
هذه القصيدة كما نرى تتضمن موضوعاً واحداً هو الثناء على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبيان حبه الجم والاستشفاف به يوم القيمة ، ولئن استهلها الشاعر بالحديث عن الحب الصادق الذي وَدَ صاحبه كتمانه ففضحه دموعه ، فإنه حب رمزي أو ما يسمى بالغزل الرمزي ، جاء تعبيراً عن شدة وجד الشاعر بصاحب الرسالة ، ساكن الحجاز ، وربما كان لتأثير النقد العربي على الشاعر أثره في هذا التعبير ، إذ الحديث عن الحب كما قال ابن رشيق القمي وانی<sup>(٢)</sup> ينشط القائل والسامع ويجعل القصيدة أعلق بالنفس ، وكذلك ذكر أماكن الحجاز المقدسة الحبية إلى النفس مثل رامة وطيبة ومنى والخيف ، ولهذا يكثر ورود هذه الأسماء في الغزل الرمزي في المدائح النبوية .

والشاعر بعد ذلك يتبع التعبير عن إعجابه بالرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم يختتم قصيده بالصلوة عليه ، وبذلك حقق الوحدة الموضوعية في القصيدة ، ودفع ما قبل عن تفكك القصيدة العربية القديمة وعدم تماسكها إلا بالوزن والقافية . ولكن هذه الوحدة توافرت أيضاً في كثير من المدائح الرسمية وهذا يوصلني إلى دراسة قصيدة المرشدي :

## ٢- دراسة قصيدة المرشدي في المديح الرسمي :

استهل الشاعر مدحته بعقد مقارنة بين أمرين لهما وجودهما البارز في حياة العربي هما المرأة والفروسية ، ثم راح يبين أن قومه يفضلون غبار المعارك وصليل السيف

(١) الخلاق : ضرب من الطيب يتخذ من الزعفران وغيره من أنواع الطيب ، وتغلب عليه الحمرة والصفرة : لسان العرب مادة خلق .

(٢) العمدة ١١٧ / ٢ .

ولمعانها ولبس الدروع، وامتطاء صهوات الخيول على رائحة العنبر، ونغمات المرأة، وإشراقة وجهها، وفاخر ثيابها، وعلى جلساتها المريحة ، يقول في ذلك :

نقع العجاج لدى هياج العثير  
وصليل تجريد الحسام ووقعه  
وسنا الأسنة لاما في قسطلي  
وتسريل في سابغات مزرك  
وكذاك صهوة سايج ومطهم  
ولقا الكمي مدرعا في مغفر

(١) أذكى لدينا من دخان العنبر  
(٢) في الهام أشدى نعمة من جؤذر  
(٣) أسنى وأسمى من حيَا مسْفِر  
(٤) أبهى علينا من قباء عقري  
(٥) أشهى إلينا من أريكة أحور  
(٦) كلقا الغرير بقفع وبخمر

أستطيع أن أقول : إن الشاعر لم يستطع أن ينبعق نهائياً مما ألفه من شعر الغزل، ولذلك نراه يذكره في معرض المقارنة ليكون وسيلة لتفضيل الحرب على المرأة، أو على كل محبوب في الحياة، وبذلك تعد هذه المقدمة استهلاكاً موقتاً، وللاستهلال أهميته، فالكلمة فيه هي الروح الدافعة ، وبه تزرع البذرة التي ستنمو عبر النص الأدبي<sup>(٧)</sup>.

(١) التراب والعجاج الساطع يعني الغبار ، لسان العرب : مادة عشر .

(٢) جؤذر بالضم والفتح : ولد البقرة الوحشية ، لسان العرب مادة جذر ، في إشارة إلى المرأة التي تشبه بها.

(٣) قسطل : غبار ساطع : لسان العرب مادة قسط .

(٤) قباء نوع من الثياب ، اللسان مادة قبا ، وعقري بساط فيه أصباغ ونقوش ، اللسان مادة عقر .

(٥) مطهم : الحسن التام والبارع الجمال اللسان مادة طهم .

(٦) مقنع : المقنع : مانطفئ به المرأة رأسها ، اللسان مادة قنع . ومحمر مفطى ، وتحمرت المرأة بالخمار : غطت رأسها : اللسان مادة خمر ، والقصيدة كلها في خلاصة الأثر ٢٦٩ / ٢ - ٣٧٤ .

(٧) النصیر ، ياسين ، الاستهلال فن البدایات في النص الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٣ م ص

والشاعر بعد هذه المقدمة يواصل الحديث عن حب قومه للحرب ، فيبين أنهم ألغوها ، وقد هجرت سيفوهم أغماها شوقاً للقاء الأبطال الميامين والملوك الجبارية ، وكان صهيل خيولهم كالرعد المزجج في جو عاصف مطر ، أخذت فيه المياه تتدفق والدماء تسيل كسيل جارف ، يقول :

علقت به علقَ النجيع الأحمر <sup>(١)</sup>	أَلْفَتْ أَسْنَتْنَا السُّورُودَ بِمَنْهَل
شوقاً لِهَامَةٍ كُلَّ أَصِيدَ أَصْعَرِ <sup>(٢)</sup>	وَسَيْوَفُنَا هَجَرْتْ جَوَارَ غَمُودَهَا
رَعْدٌ يَزْجُرُ فِي الْجَدَى الْمُثْعَنْجِرِ <sup>(٣)</sup>	وَصَهِيلٌ جُرْدُ الْخَيْلِ خِيلٌ كَانَه
كَالْوَبْلِ كَالسَّيْلِ الْجَرَافَ الْجُحُورَ <sup>(٤)</sup>	وَدُمُّ الْعَدَا مَتَقَاطِرًا مَتَدَفِقًا
قَذَفَتْ بِهِ مَوْجُ السَّيْوُلِ الْهُمَرَ <sup>(٥)</sup>	وَرَؤُوسُهُمْ تَجْرِي بِهِ كَجَنَادِلِ

وينتقل من هذه الألفة للمعارك إلى الحديث عن المعركة التي انتصر فيها الشريف حسن بن ثني على عدوه . لقد نشبت خلافات بينه وبين أعدائه فكانت الحرب مسيرة للعدو ، وقد أوردته موارد التهلكة ، وغادرت فرسانه جثنا هامدة في صحراء مقفرة ، حتى إنه ليخيل للقارئ أن هذا المدوح قد أولم وليمة للوحوش ليطعموا من لحومهم ، وبذلك صارت بطونها قبورهم ، وسيحشرون منها في يوم القيامة . وقد خلت ديارهم من ساكنيها ، أما من هرب فترك و شأنه ليحدث بما رأه

(١) النجيع : الدم ن وقيل هو دم الجوف خاصة ، وقيل هو الطري منه المصوب : لسان العرب مادة نجع .

(٢) أصيد : الذي يرفع راسه كبراً : لسان العرب ، مادة صيد . وأصعر من الصعر وهو التكبر والميل في الخد خاصة ، وصعر خده : أماله من الكبر : لسان العرب مادة صعر .

(٣) الجدا والجدى : المطر العام ، أو الذي لا يعرف أقصاه : اللسان مادة جدا . والمثعنجر : السائل من الماء والدمع : اللسان مادة ثعنجر .

(٤) الجراف : الذاهب بكل شيء : لسان العرب . والجحور : غزير كثير المطر وشدید صوت الرعد .

(٥) جنادل : المكان الغليظ فيه حجارة : اللسان مادة جندل .

من أهواه ، وبما حل بقومه من قتل وسفك للدماء ، وكان الملك مع جيشه المعتمد عليه يشابه الأسود في بأسه ، ولكنه لا يقتل المارب ولا العبيد ، ولا الغلمان والضعفاء ، لأنه هو وجيشه قد تعودوا الطعان في الحرب ولذلك فهم يتقدمون إليها باسمين تحت قيادته ، يقول في ذلك :

تركت فريقهم كسب سبب مفتر<sup>(١)</sup>  
أن حطمَ الْهندِيُّ ظهرَ الْمديِر  
أشلاءَ كُلِّ مسُودٍ وغَضَّافِرٍ  
أفنى الْهندُ وَالوَشِيجُ السَّمْهُرِيُّ<sup>(٢)</sup>  
تحدو منارَ عَمَلْسٍ أو قَسْوَرٍ<sup>(٣)</sup>  
ومخالبُ الْعِقْبَانِ تُنْشَبُ في الْمَرِي  
ها يبعثون إذا دُعُوا للْمَحْشِر  
وسرى السَّرِيُّ مشمراً عن شمر<sup>(٤)</sup>  
كيمَا يخْبِرَ قائلًا عن مخبر  
عن قتل كُلِّ مُزَنْدٍ وخرور<sup>(٥)</sup>

غَشِيَّتْهُمُ في العامِ من افْرَقَةٌ  
أوْدَتْهُمُ قَتْلًا وأَجْلَتْهُمْ إِلَى  
تركت صَحَاراً هُمْ موَائِدَ ضَمَّنْتُ  
وَدَعْتُ ضَيْوفَ الْوَحْشِ تَقْرِيْبًا  
فَأَجَابَهَا مَنْ كُلِّ غَيْلٍ زَمَرَةٌ  
فَبَرَاثُنَ الْأَسَادِ تَضَبَّنُ في الْكَلِي  
فَغَدَتْ قَبُورُهُمْ بَطُونَ الْوَحْشِ مِنْ  
وَخَلَتْ دِيَارُهُمْ وَأَقْوَى رِبْعَهُمْ  
أَنْفَتْ مِنْ اسْتَقْصَاءٍ قُتْلِ شَرِيدَهُمْ  
فَثَنَتْ أَعْنَةُ خَيلَنَا أَجِيَادَنَا

(١) سبب : مجازة : لسان العرب مادة سب .

(٢) الوشيج : شجر الرماح : اللسان مادة وشيج ، والسمهوري : الرمح الصلب المنسوب إلى سمهرو وهو زوج ردينة وكانت مثقفين للرماح : اللسان مادة سمهرو .

(٣) غيل : الماء الجاري على وجه الأرض ، وكل واد فيه عيون والأجمة ، وبالكسر فحسب : الشجر الكبير الملتف اللسان مادة غيل ، وعملس : ذئب خبيث : اللسان مادة عملس ، وقسور : اسم للأسد ، اللسان مادة قسر .

(٤) السري : المختار من سروات القوم أي أشرافهم . لسان العرب .

(٥) مزند : دعي ، ولنيم سريع الغضب اللسان مادة زند خرور: مسترخ جبان : لسان العرب مادة خور.

مَلأْتُ وَسَقَى إِلَى الْكَفَاحِ نَفْوُسُهُمْ  
 يَغْشَوْنَ أَبْطَالَ الْوَطَيْسِ بِوَاسِمَا  
 جَيْشٌ طَلَائِعُهُ الْأَوَابِدُ إِنْ تَصْخُّ  
 يَقْتَادُهُ الْمَلَكُ الْمُشِيقُ كَانَهُ  
 لَوْجِيَّهُ مِنْ قِيدِ شَهِيرٍ تَنْفَرِ<sup>(١)</sup>  
 بَيْنَ الْعَوَالِيِّ ضِيَفَمُّ فِي مَزَارِ<sup>(٢)</sup>

هنا نرى مشهداً كلياً للحرب يبدأ بسبب الخلاف بين القبيلتين المتعاديتين ، ثم يتضمن تدريجياً في مشاهد جزئية تضم صوراً جزئية متعددة تعرف بها شجاعة هذا الملك وجيشه ، وقد وظف الشاعر كل عبارة لخدمة الفكرة ، فالفرقة أدت إلى الحرب ، وللحرب نتائجها وخيمة : قتلى في الفيافي تنهش الوحش أجسامهم ، وما أقوى صورة مائدة الضيافة في الصحراء المقفرة حيث الوحش تطعم من جثث الأعداء وتكون بطونها قبورهم ...

وتنمو الفكرة بمشهد آخر فهناك هاربون من المعركة جبناء ، والملك يدعهم وشأنهم ليحكوا عن صور بطولته وما ذاقوه على يديه ، وقد وظف الشاعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "نصرت بالرعب مسيرة شهر" ليتخذها وسيلة لتصوير بطلة الشريف الذي يتسبّب إليه ، وكان هذا الشريف يشابه

(١) ملأ : جماعة ، والأشراف والعلية والقوم ذوو الشارة : اللسان مادة ملأ . والرداخ : العجزاء ثقيلة الأوراك تامة الخلق : اللسان مادة رداخ . والمصر : المرأة بلغت شبابها وأدركت والكرمة : اللسان مادة عصر .

(٢) الأوابدج آبد : الوحش : اللسان مادة آبد . والوجيب : صوت الشيء ، ووجيب القلب خفقانه واضطرابه اللسان : وجيب .

(٣) المشيّح : الجاد في الأمور ، الحذر : اللسان مادة شيخ ، مزار : اسم مكان من زار وهو عرين الأسد : اللسان مادة زار . والعوالى : من عول عليه : اتكل ، وعيال الرجل : من يتكلل بهم : لسان العرب مادة عيل .

الأسود في عريتها . هذا التناص وهذه الصور أعطيا تناماً للحدث أوصل الشاعر إلى مدوحه في تخلص حسن ، ذلك لأن الملك هو القائد في هذه المعركة ، وهنا نراه يعمد إلى تكرار لفظ الملك ست مرات ليؤكد إعجابه به ، وليضفي على النص نغمة موسيقية تضاف إلى نغمة البحر الكامل القوية فتكتسب المعنى قوة إضافة إلى قوته ، ولا سيما أنه أنهى الحديث عنه بانتسابه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأكرم بها من نسبة نبوية يفخر بها المدوح ، يقول :

يوم الوغى عن سايع وسنور <sup>(١)</sup>	ملك تدرّع بالبسالة فاغتنى
عند الطعان لقرنه عن مغفر <sup>(٢)</sup>	ملك تتوّج بالمهابة فاكفى
لم تلقَ غيرَ مجلَّدَ ومعْفَر <sup>(٣)</sup>	ملك إذا ماجال يوم كريهة
قبل الوقيعة جحفل رأيه	ملك يجهز من جحافل رأيه
من دونها المريحُ بل والمشيري	ملك تستمِّ ذروةَ المجد التي
علويةٌ تُنمى لأصلِ أطهر	أعظمُ بها من نسبة نبوية

وعندما ترسخ هذه الصفات في نفس القارئ ينتقل بنا إلى الخاتمة ليدعوه فيها للمدوح وابنه أن يدوم عزهما ، وأن يظلا متمسكين بهدي جدهما المصطفى صلى الله عليه وسلم . ويختتم بالصلوة على الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين ، مادام في الوجود أبطال يخوضون غمرات الوغى ، ويستنشقون غبار المعارك .

(١) سنور : لبوس الحرب وجملة السلاح : اللسان مادة سنر .

(٢) المغفر : ما يلبسه الدارع على رأسه من الزرد ونحوه : لسان العرب مادة غفر .

(٣) مجلد من الجدل وهو شدة القتل ، والصرع ، والمجدل : الملقي على الجدالة وهي الأرض لشنتها ، وقيل للصرع مجلد أي القتيل : لسان العرب مادة جدل . وعفره في التراب : مرغه فيه أو دسه .

هذه القصيدة تحوي موضوعاً واحداً هو موضوع الحرب وإن كانت هناك إشارات في المقدمة إلى المرأة جاءت في سياق المقارنة والماضلة بين وصلها أو خوض غمرات الحرب، ثم تفضيل الأمر الثاني عليها. وكذلك كانت الخاتمة في ظاهرها بعيدة عن النص لكن المدوح كان من يتسبون إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ولذلك لم يعد هناك حرج من إنهاء القصيدة بالصلوة عليه، وفيما سوى ذلك كان الحديث عن حب الحرب، والانتصار في المعركة، والإشادة بالملك قائدتها وبجيشه المغايير. وهكذا تبدو القصيدة متماسكة الأجزاء تمامًا قوياً بحيث كانت كل فقرة تؤدي إلى ما بعدها، وتنتهي القصيدة لتشكل وحدة موضوعية ومعنوية معاً.

ولئن كان في القصيدة تنوع وتناقض ظاهري بين موقف الشاعر من المرأة وال الحرب فإن الخطيب النفسي والموضوعي يوحدانها ويصبانها بلون واحد ويقدمانها في بناء فني يقترب كثيراً من الوحدة العضوية.

#### رابعاً : القصيدة العربية ذات الوحدة العضوية :

وهي قصيدة تتحقق بها درجة أقوى من التماسك إذ تفضي كل كلمة وكل صورة وكل بيت إلى ما بعده، ويرتبط بما قبله برباطوثيق فيما يشبه الوحدة القصصية ، إضافة إلى أنه يجمع بينها وحدة الشعور ، وهذه الوحدة تنسحب على جميع العناصر الفنية والفكرية فاللفظة تؤدي وظيفتها في الدلالة والإيحاء ، والصورة تبني الفكرة وتعمق الإحساس وتكون عاملًا من عوامل التكوين النفسي للتجربة الشعرية ، والشعور النفسي يسيطر على أجواء القصيدة فيشع بالعواطف والرؤى و يجعل القصيدة تنمو من داخلها وتطور ليس بفعل خارجي عنها<sup>(١)</sup>.

(١) وحدة القصيدة / ٢٠٥

وقد يedo في الكلام تناقض ولكنه تناقض ظاهري لا يفقد القصيدة تلاحمها لأنه يندرج في إطار الوحدة العميقه الوثيقة .

وقد يقول قائل فما الفرق بين الوحدة الموضوعية والعضوية ؟ فأقول إن الثانية أشد تماسكاً وعناصرها اللغوية والتصويرية تتآزر ف تكون الصورة دالة على المعنى ومشاركة في تنميته ، بحيث تفضي إلى أمر جديد ، وفكرة جديدة ولا تبقى في حدود الزينة والتجميل الأسلوبى .

ولقد عدَّ د. طه حسين النوع الثالث مما تتوافق فيه الوحدة العضوية<sup>(١)</sup> ولكن دراسة قصيدة فتح الله بن النحاس<sup>(٢)</sup> ، وقصيدة الأمير محمد بن منجك<sup>(٣)</sup> تكشفان عن الفرق في التعبير الفني والتماسك البنائي بين النوعين .

#### دراسة قصيدة ابن النحاس :

هذه القصيدة قالها الشاعر فتح الله بن النحاس في مدح صديقه منجك بن محمد بن منجك ، الذي كان والده أميراً من أمراء الشام ، وربى الابن في أحضان أبيه على الجود والعطاء ، فلما توفي الأب استمر الابن على سيرته في الكرم فافقر ،

(١) حديث الأربعاء ٣١ / ١.

(٢) فتح الله بن عبد الله النحاس (ت ١٠٥٢ هـ) شاعر مطبوع من حلب ، ينظر له في : ابن معصوم أحمد نظام الدين الحسيني ، سلافة العصر القاهرة ط ١٣٢٤ هـ ج ٢٨٤ / ٢ والمحبي ، محمد أمين بن فضل الله نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشراكه ، القاهرة ط ١٩٦٧ - ١٩٦٩ م ، ج ٥١٢ / ٢ .

(٣) محمد بن منجك (١٠٠٧ - ١٠٨٠ هـ) شاعر من دمشق كانت تربطه بابن النحاس رابطة صداقة قوية ، كان أميراً جواداً فقل ماله وعاني كثيراً فسافر إلى تركيا عليه يرى هناك معيناً ولكن دون جدوى ، فنظم قصائد سماها الروميات معارضها بها روميات أبي فراس الحمداني : خلاصة الأثر ٤ / ٤٠٩ ، وسلامة العصر / ٢٨٤ .

فأشير عليه أن يذهب إلى بلاد الروم عليه يحظى هناك بالقبول ولكن أخفق في مسعاه، وعاد يجر أذيال الخيبة.

وهنا كان لابد للصديق من أن يسدي نصائحه إليه، وأن يقدم له عصارة خبرته في الحياة مشيرا إلى أن حياة الدعوة والكسل مع إخوان الكساد لا تجدي شيئاً ولابد للمرء من السعي، وليس في العمل عار على صاحبه؛ ولاسيما إن عرف صاحبه بخلاله الحمية.

ولكن كيف سيقدم الشاعر لصديقه هذه النصيحة؟ وكيف سيقنع أميراً بضرورة الانخراط في المجتمع والعيش واحداً من أبنائه العاملين؟ هنا تكمن مهارة الشاعر المرهف الأحساس وحذقه الفني.

لم يستهل الشاعر ابن النحاس قصيده بالغزل ، ولم يصف جمال المرأة كالذي وصف شعراء العصر ، وإنما راح يفكر في الحياة ومعطياتها ، وإذا الزمن يسعفه ، إنه فصل الربع فصل الجد والنشاط الذي تشر وروده هنا وهناك فتعمق بالروائع العطرة ، ويكسو الأرض بحلته السنديسية وتحرك فيه الدنيا ناسها ونباتها وكل شيء فيها حتى الجماد ، وهنا يصل الشاعر إلى مبتغاه فكان الطبيعة غدت لديه رمز الحياة عامة ، إنها تقوم على النشاط ولن يتوقف هذا النشاط والحيوية ولذلك استغل الشاعر هذا الفصل ليستهلل قصيده بالحديث عن حركته وعمارة الأرض ، فكانه يقول لصاحبه : إن كنت ذا إحساس بالحياة فتحرك كما يتحرك الناس والجماد ، فالطبيعة أنت أزهارها بإذن مولاها ، فهل يكون الإنسان الذي يرغب في عيش أفضل أقل شأنًا منها ؟

نُوَّارٌ مِنْ جِيْبِ الْغَوَادِي<sup>(١)</sup>  
 ضَلُّهَا تَجُرُ عَلَى الْوَهَادِ<sup>(٢)</sup>  
 نِتَفَسْتُ عَنْهَا الْبَوَادِي  
 لِيَةَ مَضْمَخَةَ بِجَادِي<sup>(٣)</sup>  
 هَاجَ النَّفَوسَ وَلَمْ يَفْتَحْ  
 ثَرَ الرَّبِيعُ ذَخَائِرَ الْ  
 وَكْسَا الرُّبُّى حَلَّا فَوَا  
 وَكَانَ أَنْفَاسَ الْجَنَّا  
 وَالزَّيزْفُونُ يَفْتَحُ غَا<sup>(٤)</sup>

الزمن في القصيدة إذا هو محور النص ومرتكزه ، وهو المعبر عن رؤية الشاعر وانفعالاته ، إنه يعيش مع ولادة الطبيعة المتتجدة في الربيع ، وهذه الروح المبثقة هي المحركة ، والدافعة للإنسان نحو السعي إلى الأفضل بعد أن ينفض عنه غبار الكسل ، فكأنها دعوة للمرء لثلا يتوقف عند ركام اليأس والإحباط بل أن يسعى ليتجاوز الفقر الذي يعاني منه ، ولهذا راح الشاعر يقول لصاحبه بعد ذلك متابعاً حدثه عن الربيع وما زجا بينه وبين حياة صديقه :

وَالْوَرْدُ مَخْضُوبُ الْبَنا  
 نِمَضْرَجُ الْوَجَنَاتِ فَادِي  
 مِنْ أَنْ تَمَدَّلَهُ الْأَيَادِي  
 حَرَسْتُهُ شَوَّكَةُ حَسِينَه  
 بِفَصِيحٍ نَفَمْتَهُ يَنَادِي  
 وَالْعَنَدَلِيبُ أَمَامَه  
 فَامْسَحْ بِأَذِيَالِ الصَّبَا<sup>(٥)</sup>  
 عَنْ مَقْلِيْكَ صَدَا الرَّقَاد

وابن منجك بنظرة الشاعر الرمزية هو الورد مضرج الوجنات الذي يستحيي من العمل ، وهو الذي يتمتع بالخلال الحميدة التي تحرسه من فقد الآخرين إن سعى

(١) النُّوَّار : جمع مفردته التُّوْرُ والنُّورَة : الزهر وقيل التور هو الأبيض ، والزهر : الأصفر : لسان العرب مادة نور.

(٢) الوهاد : المنخفضات والوهدة الماء تكون في الأرض : لسان العرب مادة وهد .

(٣) الزيزفون : نبات في بلاد الشام ذو رائحة عطرة . الجادي : الزعفران لسان العرب .

(٤) القصيدة كلها في ديوان فتح الله بن النحاس / ١٠٩ و فتحة الريحانة ٢ / ٥١٢ .

للكسب ، إذ ليس في السعي عار ، فالعنديب يترنم ، ورياح الصبا تهب ، فعليه أن يتخذها وسيلة للنشاط ليمسح بها صدأ الرقاد .

لقد استطاع الشاعر أن يسمع مدحومه سربان الحياة في الطبيعة ليتفجر نشاطاً كما تتفجر الزهور ، ليعيش حياة ناعمة جميلة كنغمات العنديب ، ولذلك غداً الربيع فصل الجمال والرقابة في نظر ابن النحاس قوة محركة لتحقيق رؤية الشاعر في الحياة ، وهي ضرورة أن يمسح الأمير صدأ الرقاد عن مقلتيه ، وأن ينتفخ حيوة فيكون كمن بعث من جديد ، وينطلق في هذه الدنيا من خلال ثنائية أحس بها في مرحلتي حياته الفقر والغنى .

ولايوقف الشاعر عند هذا بل يروح يقول له مفصلاً وموضحاً دون أن يخرج كرامته أخيه المنكوب :

رِّمَنْ بِكُورِكْ مِسْتَفَادْ	وَانْهَضْ لِكَسْبِ جَدِيدِ عَمْ
لَدُوحْ عَنْ ظَلِّ الْعِبَادْ	وَاقْعَ بِظَلْكِ أَوْ بِظَلِّ الْ
مَسَارَاجْ مَنْ طَلَبَ الْمَعِيْـ	شَةَ بَيْنَ إِخْوَانِ الْكَسَادْ

فالشاعر يطلب من صاحبه أن ينهض وأن يعمل وأن يدع الكسل والرخاء وإخوان الكсад ، فالعمل عمر جديد ينقذه من الحاجة إلى الآخرين ، وليس في اللهو مع الأصدقاء الطامعين خير .

إن قضية الزمن غدت محوراً أساساً وجوهرياً فالماضي كان بين (إخوان الكسد) الذين يأكلون الخيرات ، إن له تأثيره وإشعاعه ، ولكن المستقبل أيضاً له تأثيره وإشعاعه فعلى صاحبه أن يغتنمه ليعيش بظل جهده وعمله لابطل العباد ، وبذلك يكون العمل المبكر مفتاح النجاة .

وفي غمرة التصريح والتلميح يتوزع الشاعر بين عاطفتين هما حبه لصديقه وحياؤه من المواجهة ، ولكن الأخوة تستدعي النصح لينقذ الصديق مما يتخبط فيه ، وإلا بقي يعاني لهذا نراه يقول له :

أبصرته سهلَ القياد	لَا يُعْجِبُكَ لِيْنُ مَنْ
رَ الطَّعْنَ أَلْسَنَ الصَّعَاد	وَأَيْكَ مَالَانْتُ لَغِيْ

فالحياة الرخية فيما مضى كانت عاملاً في شقائه اليوم ، إنها كالرمم اللين يقتل

به ...

ثم يروح بعد ذلك يعتذر له بطريق غير مباشرة مبيناً له حبه الجم ، معلنًا له أن مكانته السامية محفوظة في نفسه :

خَرَّ الْمَلَاحَةَ فِي تَهَادِي	مَوْلَايِيْ قَدْ جَاءْتُكَ مَنْ
قَلَّ فِي الْطَّلاقَةِ وَالسَّدَاد	قَفَيْتُهَا آثَارَ خَلْ
ظَهَرَتْ تَبَثُّ جَوِيَ الْبَعَاد	هَذِيَ الْعَلَاقَةُ بَيْنَنَا
الْمَسْتَعِزُ بِالْأَنْفَرَاد	نَفْسِيَ الْفَدَاءُ لِمَنْجَكَ

وإذا كان ابن منجك المنكوب يرى في العزلة عزّاً له فإن ابن النحاس يصلاح له هذا المفهوم الخاطئ ضمن الحديث عن فضائله ، فهو أديب ومجلسه مجلس مودة يجتني الحاضرون من ثمار آدابه وسحائب علمه الكثير ، ولئن افترق فإن له من أخلاقه ما يعوض ، وغنيّ الكريم بشمائله لابياله ، والمالي عارية يروح وينفذ ، والدهر يحارب الكريم دائمًا ، وينفعه خيره ويذيقه من بأسه ، ولكن الكريم يبسط يديه بالعطاء دائمًا :

المستعَزُ بالانفراد	نفسي الفداء لمنْجَك
لسِ فضيله ثُرُ الوداد	لأيُجتنَى إلا بِجَـ
ئق في سجايا كالغوادي	أدب كرَـانِ الحـدا
ئلِ لابعاجلة النفاد	مُتَكَـرِّـ بـغـنـى الشـما
لامـاحـوـثـه يـدـ الجـوـاد	شـيمـ الجـوـادـ هـيـ الغـنـى
جـورـ الزـمانـ عـلـىـ وـسـادـ ؟	وـمـتـىـ الجـوـادـ يـبـيـسـ مـنـ
وـذاـكـ مـبـسوـطـ الأـيـادي	الـدـهـرـ مـقـبـوضـ الـيـديـنـ
مـنـ هـنـاـ جـبـلـ الزـماـ	مـنـ هـنـاـ جـبـلـ الزـماـ

إن الدارس حينما يتأمل حركة القصيدة ونمطها يلحظ أنها جاءت في وحدة عضوية تامة إذ كانت تتذبذب بوجات متلاحقة من الانفعال النفسي الذي تمثل في صور أسلوبية متعددة وليست الوحدة هنا مجرد تناصف وإنما هي إحكام بين المطلع والموضع، أو بين المقدمة والعرض والخاتمة بل هي أقوى من ذلك بكثير، إنها وحدة تامة بين أجزاء القصيدة موضوعاً ولفظاً ومشاعر وصوراً، فالجنون النفسي أو الشعوري واحد وهو نابع من حزن الشاعر على ما آلت إليه صاحبه، وقد هيمن هذا الشعور العاطفي فصبغ القصيدة موضوعها وألفاظها وصورها بصبغة واحدة وإن بدا فيها بعض التناقض كالحديث عن حراسة شوكة حسنة ، فالحراسة تكون لدفع الضرر ولكن الضرر جاء من كرمه ، ومن حسن فعاله ، فالشعور الذي طغى واحد وهو الذي جعل المعنى رمزاً للممدوح وصفاته المعهودة عند الآخرين ، والظواهر الطبيعية ليست مجرد ظواهر ذات وجود موضوعي محدد وإنما اختلطت بروح الشاعر وصارت رمزاً للقضية لغيره ، وبهذا غداً الوصف جزءاً لا يتجزأ من

التعبير عما يجول في نفس الشاعر وليس تقليداً متبناً كما هو الحال في النوع الشكلي المجرد ، ولا رسمياً لمشهد خارجي عناصره من التراث المحفوظ كما هو الحال في النوعين الثاني والثالث وإنما هو رمز وهو المحرك للمعنى المنمي له .

لقد كانت الأوصاف التي أضافها الشاعر على مدوحه من غير محفوظه الذهني فهو لم يقل له أنت تقىي تقىي عادل كريم... ولكن تحدث عن الطبيعة وجعلها وسيلة للمقارنة بين نهضتها ورقاده ، ثم قال له أنت افتقرت بعد غناك لشدة جودك ، ولا عيب فيما فعلت فشيم الججاد هي الغنى ، ولكن الدهر ينكب الكريم ، ثم خاطبه بـ (مولاي) ليحفظ له مكانته ، ثم قدم إليه شعره فتاة حية ليرمز بها إلى استحيائه من تدخله في أموره الخاصة ، ولو لا إخلاصه وحسن (العلاقة) لما ذكر له ما ذكر .

وقد شاركت الصور في الدلالة على الحالة النفسية ، فالجنان تنفست وظهرت روائحها العبقة في البوادي مما أهاج النفوس - إلا نفوس الكسالي - فجعلوها تنشط في هذا الفصل ، والورود حرسته شوكة حسنة من أن تدلله الأيدادي ، وشوكة الحسن هي كرم الشاعر ، وهو سبب نكتة ، ولكنه أيضاً حرسه من اللذاع الذي كان سيوجه إليه ، وهذا التناقض بين الشوكة والحسن جاء ليخدم الفكرة ، والرقاد صدأ جاء في تشبيه بلغ إضافي وهو يسع بأذیال رياح الصبا فتعود النفس نشطة ، وابن منجك عليه أن ينهض مبكراً ليستفيد عمراً جديداً بالعمل فيعيش في ظله لاتحت ظل العباد ، والفرق بين (ماراج... والكساد) يظهر الواقع الذي كان ابن منجك يعيشه مع صحب كسالي ، وصحبة هؤلاء تضره ، وإن بدلت صداقتهم لينة فالرمح لين ولكنه قاتل في آن واحد ، وفي هذا التضاد الخفي بين لين الرمح وطعنه الذي جاء في تشبيه ضمني يصل المعنى إلى درجة عالية من النمو الذي تتحرك به المشاعر ...

وهكذا تبدو الصور مشاركة في أداء المعنى وليس للزينة وزخرف القول . أما أسلوب الشاعر في النص فكان الخبر يطغى عليه لأن الشاعر كان حزينًا على صاحبه وهو يقدم له نصائحه وذلك ليرسخ التصيحة في نفسه فيتتحقق التأثير المنشود ، ولكن هذا لا يعني من وجود دلائل تشير إلى القلق على المدحود وقد بدأ هذا في القسم والاستفهام في :

رأيكِ مالائتُ لغيٍ

ومتنِ الحوادِ بيتٌ منْ جورِ الزمانِ على وسادٍ ؟

فهو قلق على صاحبه من أصحابه يلينون له ليوقعوه في فخ الحياة ، والحواد لا يهدأ له قرار وهذه الصور التقابلية بأسلوبها القسم والاستفهام صبغت النص بالشاعر الحزين .

ولكن الشاعر عندما عرض الصفات جاء بالجملة الاسمية لأن صفات مدحه استقرت في ذهنه وجعلته يستخدم ألفاظاً وعبارات تكشف عن مجاهل أعماق الشاعر .

ويكتننا أن نلاحظ حقلين رئيسيين يمثلان ثنائية القوة والضعف مع ملاحظة أن حقل القوة أبرز وأعلى صوتاً في هذه القصيدة ولعل ذلك يعطي الدليل على العلاقة بين الشاعر والمدحوج بعيدة عن التقليدية تماماً :

الحقل الأول : الطبيعة وقد بان في ألفاظ وتركيب من مثل : (الربيع ، النوار ، الربى ، الوهاد ، أنفاس الجنان ، البوادي ، الزيزفون ، غالية ، بجاد ، تهبيج الجمام ، الورد ، مخصوص البنان ، مضرج الوجنات ، شوكة حسن ، العندليب ، نغمته ) .

ومن الزمن : الدهر مقوبض اليدين ، جبل الزمان مع الكرام على العناد .  
 الحقل الثاني : خطاب المدحوج : امسح ، مقلتيك ، صدا الرقاد ، انهض

لكسب جديد عمر ، ظل العباد ، المعيشة ، نفسي الفداء ، المستعز بالانفراد ، مجلس فضله ، ثغر الوداد ، أدب كريان الحدايق ، شيم الجواد ، خفر الملاحة ، آثار خلقك في الطلقة والسداد ، العلاقة بيننا ، إخوان الكساد ، لا يعجبني لين من أبصرته سهل القياد ، وجع الفؤاد ، مضى زمان الاتحاد .

وإذا تأملنا هذه الحقول الدلالية نجد أن عناصر المدح تتوزع بين ثلاثة أمور هي : الدعوة إلى العمل والثناء عليه ، وتبين أحاطار إخوان الكساد ، وإذا أضفنا إلى ذلك عنصر الطبيعة المحرك تبين لنا أن عوامل القوة هي المحركة لأن الحياة نشاط وعمل وقوة وبعث واستشراف نحو الأفضل .

ولقد شاركت العناصر الموسيقية في أداء الفكرة فالآيات أكثرها مدور إذ جاء واحد وعشرون بيتاً مدوراً في القصيدة المؤلفة من أربعة وثلاثين بيتاً وهذا ما يؤكّد شدة التلامُح بين شطري البيت. كما جاءت القافية مردوفة لتتمد في صفات المدح، وموقف الشاعر القوي جعله يختار حرف الروي الدال ، وهذا يعني أن تجربة الشاعر قد مست شغاف قلبه وجعلته يذكر ماضي صاحبه وحاضره، ويواكب بين تجربته وقدراته الفنية، فلم ينقل الواقع كما هو وإنما جاء به متزجاً بأحساسه ، والفن هو إفضاء ما في النفس وما في الحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره لأن صدق الوجود هو الصدق المطلوب في التجربة الفنية<sup>(١)</sup>

ولقد تعاونت الصور والموسيقى واللغة على أداء المعنى في بنية حية ، في قصيدة لا يمكن لصاحبها أن ينقلها إلى مدح آخر كما هو الحال في بعض القصائد المدحية التقليدية لأن كل ما فيها جاء يخدم الفكرة والشاعر، وينبع من ظروف المدح

(١) غنيم ، كمال أحمد ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي القاهرة ، مصر ط ٢٤ / م ١٩٩٨ .

وعلاقته به ، فكأنها موجة إثر موجة حتى يكتمل البناء الفني لهذه القصيدة الغنائية التي تقوم على تداعي الأفكار وتواли المشاعر والأحاسيس حتى تصل إلى قرارها النهائي الذي كان نهاية حتمية لما سبقة من عرض وبهذا ساعدت الجزئيات في إبراز الشعور والإحساس الذي يهدف الشاعر إلى التعبير عنه .

وإذا أضفنا إلى هذا أن قيمة النص الأدبي تكون بما يحمله من خصوصيات الشاعر ، وبمقدار ما فيه من صلة بين الكون والحياة ، ثم الصدق أو صحة الشعور<sup>(١)</sup> أدركنا قيمة هذا النص التعبيرية والشعرية ، ومدى أثرهما في تحقيق الوحدة العضوية .

## ٢ - دراسة قصيدة منجك :

وهي قصيدة قالها في رثاء ابنه ، وتحقيق فيها الوحدة العضوية لأنها من المراثي ، فوحدة الموضوع ليست كافية لتحقيق الوحدة العضوية كما رأينا ، ولكن لأن الشاعر راح يعبر عن مكونات فؤاده الكسير تعبيرا صادقا كل الصدق ، وجاءت الصور واللغة تحملان أحاسيس الشاعر وانفعاله القوي وتنميان هذه العاطفة . يقول :

وزفيري قد جدًّا في إحرافي	أحمدُ ابني إليك طالَ اشتياقي
فلعلي أشفي بها أحداقي	أُتبِعُ الكتبَ بعضاًها إثرَ بعضِ
ذَكْ عيشٌ يُلْفَى شهيًّا المذاق <sup>(٢)</sup>	أنتَ لِي نَشأَةُ الحياة فما بعـ
ـ د وفاضت مدامعُ الأسواق	ـ ملئتْ حسراً عليك يـدُ الـوـجـ

(١) قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومتناهجه ، بيروت ، دار الشروق ط ٥ س ١٤٠٣ هـ / ٣٤ .

(٢) نشأة : حياة ، أنشأ : بدأ ، ونشأ الليل : ارتفع ، اللسان مادة نشا .

أحمقُ السعيِي كنْتُ بل أحمقُ الرأيِي  
 جبتُ كلَّ الْبَلَاد أحسبُ أنَّ الـ  
 غبرَتُ في وجوه سعيِي الليليِي  
 (١) ورمَتُ بدر طالعي بالمحاقِي

ي إذ سرْتُ مُجِداً في إقلاقِ  
 حظ شيءٍ يماع في الأسواقِ  
 لقد اغترَب الشاعر ليؤمن لقمة العيش ، وكان يظن أن السعي تجارة من قام به ربح ، فجد في المسعى وتنقل في البلدان ، وهو غافل عن نكبات الدهر، إلى أن رمي ابنه بسهم الموت ، فأحس حينذاك بحرقة الفراق ، وأرسل الرسالة تلو الرسالة يذرف عليها الدموع الغزار عليه يطفئ بها لوعة صدره حتى امتلأ حسرة ..

ولو نظرنا إلى هذه الصور مجتمعة حتى نصل إلى قوله : " ملئت حسرة عليك يد الوجد " لرأينا إيحاء قوياً يierz في الكلمة يد ، لقد كانت يده المبوطة سبب نكبته ، وسبب بعده عن ولده وأهله ، لقد أغدق المال على الصحاب وهاهي الآن تدفع الثمن فتغدق الحسرات ، وتفيض عيناه بالدموع ، ويعرف أنه كان أحمق السعي وأحمق الرأي ، وتكرار الكناية عن النسبة ، إذ نسب الحمق إلى السعي والرأي لا إليه مباشرة ، يشير إلى إحساسه بالذنب الشديد حينما ترك أسرته واغترَب فقد ابنه في هذا الاغتراب ، وتصویر الشاعر هذه المفارقة في حياته بين سعيه الذي جد فيه والخسارة التي لحقته من هذا السعي هو سبب الجمال التعبيري والتصويري ، لأنَّه حمل المشاعر الصادقة الدفاقة .

ويتابع الشاعر معبراً عن عواطفه الجياشة أصدق تعبير فيقول :  
 من مُقْيِلٌ من الزمانِ عِثَارِي من مُزِيْحٌ يديه من أطْوَافِي

(١) الحجي، فضل الله بن محب الدين، ديوان الأمير منجك باشا، تحقيق الشيخ عمر نبهان ، المطبعة الخففية  
 بدمشق ، ط ١٣٠١ / ٣٧.

وهنا نراه يكرر لفظ اليد الثالثة ، ولكنها ليست يد الكرم ولا يد الوجد ، إنها الآن يد ضاغطة خانقة ، قد طوقت عنقه ، إنها يد الدهر ... ولهذا راح يستتجد عليه يرى من ينقذه من هذا الضغط والختنق ، وفي هذا التصوير تعبر قوي عن الصيق الشديد الذي كان الشاعر يحس به في هذه الحياة المليئة بالآهات والمحسرات . ولا يجد الشاعر بعد هذه التنهادات إلا الله تعالى ... فирؤح يبسط إليه أكف الضراوة ، فهو وحده الذي يستطيع أن ينقذه من مصابه ، ولهذا راح يقول :

قمْ بنا نفتحُ الأكْفَّ ونرجو نعْمَةً مِنْ مَوَاهِبِ الْخَلَاقِ

وبهذا اللجوء إلى المولى تعالى تستريح نفس الشاعر ، وتهدأ روحه ... وتنتهي قصيده من مطافها ، ويكل الشاعر أمره إلى الخلاق المنعم الوهاب . إن عدم إدراك القدامى لمفهوم الوحدة العضوية لا يعني عدم وجودها في أدبنا العربي ، فهناك قصائد كهذه وسابقتها أخرى جتماً قوة الانفعال ، فتناست أجزاؤها في نسق عضوي . وتقول إليزابيث درو : " ليس الفن هو الحياة كما نعيشها ونحياها ، ولكنه الحياة كما نشاهدها خلال لحظات التأمل ، وقد خلقت خلقاً جديداً تحت ظلال قوة ذات فعالية جديدة تمثل في عملية التذكر والتأليف وبعث الحياة ، وذلك بتنظيمها معاً في نسق عضوي<sup>(١)</sup>" . ويقول د. حسين بكار : " الوحدة العضوية هي وحدة المشاعر التي يشيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر<sup>(٢)</sup> .

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام / ١٩٠ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي / ٢٨٢ .

وهذه القصيدة وسابقتها تألفتا من عدة وثبات لا من عدة أبيات ، والشاعر فيما يظل يندفع لإكمالهما حتى النهاية التي هي نهاية التوتر النفسي الذي أفضى به .

وهكذا نرى أنه قد وجد في شعرنا العربي في العصر العثماني قصائد ذات بنية إيقاعية ووحدة عضوية متنامية ، وظفت فيها الألفاظ والصور لخدمة الفكرة وتنميتها ، وهذا هو الإبداع الفني المعبر عن التجربة الشعرية .

\* \* \*

## الخاتمة :

رأى بعض الدارسين المعاصرین أن القصيدة العربية القدیمة مفكکة الأوصال لا يجمعها إلا الوزن والقافية ، وهذا الرأي نجم كما قال د. طه حسين من القصور عن تذوق الشعر العربي القدیم ، وعدم التروي في دراسته ، وللهذا أحببت أن أدرس القصيدة العربية في العصر العثماني لأبين أنواع الوحدة في ذلك العصر ، وقد تبين لي أن الوحدة تعددت ألوانها ، فهناك القصيدة ذات الشكل المجرد والبيت المستقل ، ولكن هذا النموذج هو الأقل ، وهو ينبع عن ضعف قائله ، وهناك قصائد توافرت فيها الوحدة بشكل أو بآخر ، فإذا كانت الوحدة العضوية في القصيدة بمفهومها الحالي لم تعرف في أدبنا العربي القدیم ، فإن الوحدة المنطقية القائمة على التسلسل المنطقي وتلاحم أجزاء القصيدة وتقاسکها حتى تغدو كالجسد الواحد هي الغالبة في أشعار العصر العثماني ، لما فيها من تناسب يؤلف بين أجزائها ، وكذلك القصائد ذات الموضوع الواحد ولا سيما القصص الشعرية والملاحم ، والقصائد الدينية والتي تتحدث عن الحروب والثورات ، إذ يجمعها فكرة واحدة وإحساس واحد .

على أن مفهوم الوحدة العضوية في شكله المعاصر - وإن لم يوجد في رأي نقدی صريح - إلا أن بعض الشعراء المبدعين سبقوا عصرهم بإبداعاتهم وتوافرت لدى قصائدهم هذه الوحدة العضوية ، وكانت العناصر الفنية في جل قصائدهم تتعاون وتتآزر لأداء الفكرة وتنميتها داخليا ، فكأنها دفقة إثر دفقة حتى يكتمل بناء القصيدة الفني ، وقد حملت أمثل هذه القصائد من خصوصيات أصحابها الشيء الكثير ، إذ قدمت لنا فيها تصورهم عن الكون والإنسان والحياة ، في صدق في وعاطفي أدركنا من خلاله قيمة النص التعبيرية والشعرية ، ومدى أثرهما في تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة .

\* \* \*

**فهرس المصادر والمراجع:**

- ١ ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. محمد أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .
- ٢ بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ط ٢ س ١٩٨٣ م .
- ٣ البوصيري ، ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ط ١٩٥٥ م .
- ٤ ابن تيمية ، أحمد ، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد العاصمي النجدي ، مكتبة النهضة الحديثة ، مكة المكرمة ط ١٤٠٤ هـ .
- ٥ الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصوصه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البحاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٦ م .
- ٦ الجمحى ، محمد بن سلام ، طبقات الشعراء ، تحقيق د. عمر فاروق الطابع ، دار الأرقام بن أبي الأرقام ، بيروت ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م .
- ٧ الحافظ ، محمد مطیع ، وأباطحة ، نزار ، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر للهجرة ، ٢ أجزاء ، دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط ٢٠٠٠ م .
- ٨ حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ط ١٣ ، ١٩٨٢ م .
- ٩ الحصري القير沃اني ، إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثغر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار الجليل بيروت ط ٤ .
- ١٠ الخفاجي ، أحمد بن محمد بن عمر ، ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ، تحقيق محمد عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦٧ م .
- ١١ خلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري والقافية ، منشورات مكتبة المتنى ، بغداد ، ط ٥ ، ١٩٧٧ م .

- ١٢ - الدينوري ، ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، تحقيق عمر الطباع ، دار الأرقم بيروت ، ط ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م.
- ١٣ - الرياعي ، عبد القادر ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، إربدالأردن نشر جامعة اليرموك ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م.
- ١٤ - **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق** دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ط ١٩٨٤ م.
- ١٥ - الزركلي ، خير الدين ، **الأعلام قاموس لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين** ، دار العلم للملايين بيروت ط ٧ س ١٩٨٦ م.
- ١٦ - السعافين ، إبراهيم ، **مدرسة الإحياء والترااث دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر** ، بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر.
- ١٧ - ضيف ، شوقي ، **في النقد الأدبي** ، دار المعارف بمصر ط ١٩٦٢ م.
- ١٨ - الطباخ ، محمد راغب ، **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ، تحقيق محمد كمال ، منشورات دار القلم العربي حلب سوريا ط ١٩٨٨ م.
- ١٩ - **العقود الدرية في الدواوين الخلية** ، المطبعة العلمية حلب سوريا ١٣٤٧ هـ.
- ٢٠ - ابن طباطبا ، محمد بن أحمد ، **عيار الشعر** ، تحقيق د. محمد زغلول سلام نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط ٣ ، ١٩٧٧ م.
- ٢١ - العرضي ، أبو الوفاء بن عمر ، **معدن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب** ، تحقيق محمد ألتونجي ، دار الملاح للطباعة والنشر سوريا ط ١٩٨٧ م.
- ٢٢ - العمري ، عصام الدين عثمان بن علي ، **الروض النضر في ترجمة أبناء العصر**. تحقيق د. سليم النعيمي ، ٣ أجزاء ن مطبعة المجتمع العلمي العراقي ١٩٧٤ م.
- ٢٣ - الغزي ، نجم الدين ، **الكتاكيب السائرة في تراجم المئة العاشرة** ، تحقيق جبرائيل سليمان جبور ، ٣ أجزاء ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ط ٢ س ١٩٧٩ م.

- ٢٤ غنيم ، كمال أحمد ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي القاهرة مصر ط ١٩٩٨ م.
- ٢٥ قرطاجني ، حازم ، منهاج البلاء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ط ١٩٨٦ م.
- ٢٦ قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه بيروت دار الشروق ط ٥ ، ١٤٠٣ هـ.
- ٢٧ قطوس ، بسام ، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين ، إربد ، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع ط ١٩٩٩ م.
- ٢٨ القيرواني ، الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده تتح محمد محبي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان .
- ٢٩ كحالة ، عمر رضا ، معجم المؤلفين ، تراجم مصنفي الكتب العربية ١٥ جزءا ، ومستدركة من جزأين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط ١٩٨٥ م.
- ٣٠ المحبي ، فضل الله بن حب الدين الحموي ، ديوان الأمير منجك باشا ، تحقيق الشيخ عبد القادر بن الشيخ عمر نبهان ، المطبعة الخفيفية بدمشق ، ١٣٠١ هـ .
- ٣١ المحبي ، محمد أمين بن فضل الله ، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر ، ٤ أجزاء ، القاهرة المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٤ هـ ١٨٦٩ م.
- ٣٢ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ط ١٩٦٧ - ١٩٦٩ م.
- ٣٣ المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة ، البيان والمعانى والبدىع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ١٩٨٦ م.
- ٣٤ المرادي ، محمد خليل ، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، ٤ أجزاء في مجلدين ، دار البشائر الإسلامية ودار ابن حزم ، بيروت ط ٣ ، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م.
- ٣٥ المرزوقي ، أحمد بن محمد ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مجلدان لأربعة أجزاء ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١١ هـ ١٩٩١ م.

- ٣٦ ابن مشرف ، أحمد بن علي ، ديوان الإمام أحمد بن مشرف ، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ، دار إحياء التراث الإسلامي ، قطر.
- ٣٧ ابن معصوم ، أحمد نظام الدين ، سلالة العصر ، القاهرة ط ١٣٢٤ هـ.
- ٣٨ ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ١٩٩٧ م.
- ٣٩ موسى باشا ، عمر ، العصر العثماني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ط ١٩٨٩ م.
- ٤٠ نايل ، محمد ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، مطبعة العاصمة بالقاهرة ، ١٩٦٥ م.
- ٤١ النحاس ، فتح الله بن عبد الله ، ديوان فتح الله بن النحاس ، تحقيق محمد العيد الخطراوي مكتبة دار التراث ، المدينة المنورة ١٩٩١ م.
- ٤٢ النصير ، ياسين ، الاستهلال فن البدایات في النص الأدبي ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٣ م.
- ٤٣ هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٧ م.

\* \* \*