مجلة جامعة أم القرى

لعلوم اللغات وآدابها

مجلة علمية محكَّمة نصف سنوية

العدد التاسع

محرم ١٤٣٤هـ / نوفمبر ٢٠١٢م

قـواعــد النشـــر

١- تُقبل الأعمال المقدمة للنشر في مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها حسب المواصفات التالية:

أ. يقدم صاحب البحث أربع نسخ ورقية، ونسخة واحدة على أسطوانة ممغنطة (CD).

ب. يطبع البحث على برنامج Microsoft Word بالخط العربي التقليدي Traditional Arabic بنط ١٦ بمسافتين على وجه واحد، مقاس A4 (٢١ X ٢٩,٧سم)، بما لا يزيد حجم البحث عن أربعين صفحة، بما فيها المراجع والملاحق والجداول.

ج. ترقم صفحات البحث ترقيما متسلسلاً، بما في ذلك الجداول والأشكال وقائمة المراجع، وتطبع الجداول والصور والأشكال واللوحات على صفحات مستقلة، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن، وتكون الهوامش مكتوبة بطريقة آلية وليست يدوية.

د. يرفق ملخصان بالعربية والإنجليزية لجميع الأبحاث، بما لا يزيد عن ٢٠٠ كلمة.

هـ. يكتب المؤلف اسمه وجهة عمله على ورقة مستقلة، مع إرفاق نسخة موجزة من سيرته الذاتية، وتعهد خطي موَّقع من الباحث / الباحثين بعدم نشر البحث، أو تقديمه للنشر لدى جهات أخرى.

و. تُرفق أصول الأشكال مرسومة باستخدام أحد برامج الحاسب الآلي ذات العلاقة على أسطوانة ممغنطة (CD).

٢- يشار إلى جميع المصادر ضمن البحث بالإشارة إلى اسم المؤلف الأخير وسنة النشر والصفحة عند الاقتباس المباشر مثلاً (أبو زيد، ١٤٢٥هـ، ص١٧). وإذا كان هناك مؤلفان، فيذكر الاسم الأخير لهما مثلا (القحطاني والعدناني، ١٤٢٦هـ، ص ٥٣). أما إذا كان هناك أكثر من مؤلفين للمصدر الواحد فيشار إليهم هكذا (القرشي وآخرون، ١٤٢٧هـ، ص ١١٢) وفي حالة الإشارة إلى مصدرين لمؤلفين مختلفين فيشار إليهما هكذا (المكي، ١٤١١هـ ؛ المدني، ١٤٠٩هـ)، وفي حالة وجود مصدرين لكاتب واحد في سنة واحدة، فتتم الإشارة إليهما هكذا (المحمدي، ١٤٢٠هـ أ، ١٤٢٠هـ ب).

٣- تعرض المصادر والمراجع في نهاية البحث، على أن ترتب هجائياً، حسب اسم العائلة للمؤلف، ثم الأسماء الأولى أو اختصاراتها، متبوعاً باسم الكتاب (تحته خط) أو المقال (بين علامتى تنصيص)، ثم رقم الطبعة فاسم الناشر (في حالة الكتاب) أو المجلة (في حالة المقالة ويوضع تحتها خط)، ثم مكان النشر (في حالة الكتاب) وتاريخ النشر. أما في حالة المقال فيضاف رقم المجلة،أو السنة، والعدد،وأرقام الصفحات.

٤- يمنح الباحث عشر مستلات من بحثه، مع نسخة من العدد الذي يظهر فيه عمله. كما تمنح نسخة واحدة من العدد هدية لكاتب المراجعة العلمية، أو التقرير، أو ملخص الرسالة الجامعية.

المراسلات: ترسل جميع الأعمال والاستفسارات مباشرة إلى رئيس تحرير مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها. ص. ب ٧١٥، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

البريد الالكتروني: E-mail: jll@uqu.edu.edu.sa

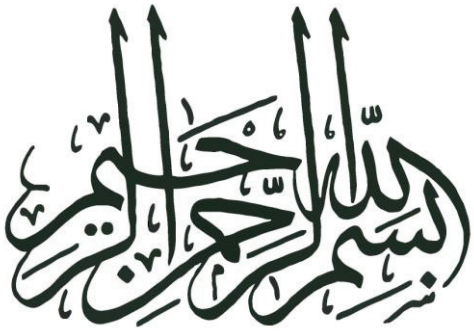
حقوق الطبع: تُعَبِّر المواد المقدمة للنشر عن آراء مؤلفيها، ويتحمل المؤلفون مسؤولية صحة المعلومات ودقة الاستنتاجات. وجميع حقوق الطبع محفوظة للناشر (جامعة أم القرى)، وعند قبول البحث للنشر يتم تحويل ملكية النشر من المؤلف إلى المجلة.

التبادل والإهداء: توجه الطلبات إلى رئيس تحرير المجلة، جامعة أم القرى، ص. ب: ٧١٥، مكة المكرمة.

الاشتراك السنوي: خمسة وسبعون ريالاً سعودياً أو عشرون دولاراً أمريكياً، بما في ذلك أجور البريد.

تنويه: تصدر مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها بمسماها الحالي، بعد أن كانت جزءاً من مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، في مجلداتها (١-٢٠) الصادرة خلال الفترة (١٤١٩هـ- ١٤٢٨هـ) الموافق (١٩٩٩م -٢٠٠٧م).

رقم الإيداع ١٤٣٠/٢٣٥٩ وتاريخ ١٤٣٠/٣/١٨هـ - ردمد: ١٦٥٨/٤٦٩٤


بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جامعة أم القرى

لعلوم اللغـات وآدابها

مجلة دورية علمية مُحَكَّمة نصف سنوية، تصدر عن جامعة أم القرى، لنشر الأبحاث العلمية الأصلية في مجالات اللغات وآدابها وفروعها المختلفة، ذات الصبغة اللغوية في أطرها النظرية والتطبيقية. وتُرَحِّب المجلة بنشر جميع ماله علاقة بما سبق من مراجعات كتب، وتقارير أبحاث مُمَوَّلة، وتوصيات مؤتمرات وندوات وأنشطة علمية أخرى، وملخصات رسائل جامعية، باللغتين العربية والإنجليزية، والتي لم يسبق نشرها، أو تقديمها للنشر لدى جهات أخرى، وذلك بعد مراجعتها من قِبَل هيئة التحرير، وتحكيمها من الفاحصين المتخصصين.

المشرف العام

د. بكري بن معتوق عساس

مدير الجامعة

نائب المشرف العام

د. هاني بن عثمان ياسين غازي

وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

رئيس هيئة التحرير

أ. د. عبدالرحمن بن حسن العارف

هيئة التحرير

أ. د. سعد بن حمدان الغامدي

أ. د. عبدالله بن محمد العضيبي

أ. د. حامد بن صالح الربيعي

د. راجح بن سعد المغامسي

المحتويـات

- **وظائف البديع التعبيريّة في الحديث النبويّ**

د. جاسم سليمان الفهيد ..... ٩ – ٥٧

- **آفاق التصور الإسلامي للقضاء والقدر في شعر عمر بهاء الدين الأميري**

د. سمية بنت رومي بن عبدالعزيز الرومي ..... ٥٩ – ١١٤

- **تحليل الخطاب و تعليم الإنشاء للناطقين بغير العربية**

أ. د. وليد أحمد العناتي ..... ١١٥ – ١٥٦

- **النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي**

د. حسام محمد أيوب ..... ١٥٧ – ٢٠٢

- **خفاء الإعراب في المبني وأثره في التقعيد النحوي**

د. فريد بن عبد العزيز الزامل السليم ..... ٢٠٣ – ٢٤٢

- **المفارقة في النثر العباسي**

أ. د. صالح بن عبد الله الخضيري ..... ٢٤٣ – ٢٧٦

- **حذف حرف الجر وآثاره النحوية**

د. علي بن محمد أحمد الشهري ..... ٢٧٧ – ٣٣٠

وظائف البديع التعبيريّة
في الحديث النبويّ

د. جاسم سليمان الفهيد
أستاذ البلاغة المشارك
بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب / جامعة الكويت

ورد البحث في ١/ ٣/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ٧/ ٨/ ١٤٣٣هـ

وظائف البديع التعبيريّة في الحديث النبويّ

د. جاسم سليمان الفهيد

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى بيان الوظائف الدلالية التي تؤديها المحسنات البديعية في ميدان الخطاب التأثيري والاستدلال العقلي في البيان النبويّ الكريم، وذلك بغرض بيان فاعلية تلك المحسنات في إثراء دلالات النص الأدبي- بصفة عامّة والحديث الشريف بصفة خاصة-، لا سيّما أن جُلّ الدراسات البلاغية القديمة- وما دار في فلكها من دراسات عصرية- قد حصر أثر تلك المحسنات في مجال التزيين الظاهري والحلية اللفظية، تفريعا منها على تلك النظرة السائدة التي جعلت من البديع ذيلا تابعا لعلمي المعاني والبيان.

كما يهدف إلى تقديم تصوّر علميّ لحل هذ المشكل يرتكز على بيان فاعليّة تلك المحسنات في إثراء أدوات البيان النبويّ الشريف، وذلك عبر درس تحليلي لسبعة فنون بديعية رائجة وُظّفت فنيّا ضمن جملة من نصوص الحديث النبويّ المختارة، كما سيتوخّى هذا الدرس الكشف عن مساحة التأثير الذي تحدثه تلك المحسنات في ميدان الاستدلال والإقناع، مع الإشارة إلى وظائفها الدلالية المتصلة بالسياق الذي وردت فيه.

Functions of Creative Persuasion in the Prophet's Hadiths (sayings)

Abstract

This research seeks to establish the semantic functions of creative improvers in the field of expostulatory persuasion and logical inference in the Prophet's discourse. This is achieved through substantiating the efficiency of these improvers in enriching the semantics of literary texts in general, and the Prophet's hadiths in particular, especially since the majority of old rhetoric studies and related contemporary ones have identified the role of those improvers as confined to superficial ornamentation and decoration of articulation, which is aimed at clearing the current misconception of creativity which views it as tail to the disciplines of eloquence and rhetoric.

This study seeks to introduce a scientific vision of this controversy based on the efficacy of those improvers in enriching the mechanisms of eloquence in the Prophet's hadiths. This is achieved through analyzing seven common creative arts employed artistically within the context of a selected set of hadiths. The analysis reveals the expanse of the effect made by those improvers in the field of persuasion and reasoning, taking care to point to its functional significance as related to its occurrence in the context.

تمهيد:

كان جلّ الدراسات البلاغية المتأخرة- وما دار في فلكها من دراسات عصرية- قد حصر أثر تلك المحسنات البديعية في مجال التزيين الظاهري والحلية اللفظية إلا ما ندر. وكان لهذا التصوّر الرائج أثره البالغ في تقليل أثر المحسن البديعي في صناعة المعنى وصوغ دلالة الخطاب، فغدا أثره في تشكيل الخطاب الأدبي هامشيا ثانويا لا يعوّل عليه كثيرا، فالمحسنات تأتي- وفق ذلك التصوّر المغبون- في ذيل اهتمامات الناقد البلاغي الذي يصرف همّته الكبرى إلى دراسة الجوانب التركيبية والبيانية المتصلة بقضايا علمي المعاني والبيان. وهذا ما يكشف عنه بجلاء موضع علم البديع من رفيقيه، فقد صار ذيلا لهما كما يشير إلى ذلك تعريف الخطيب القزويني وأتباعه للبديع[1] بأنّه: علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال (المعاني) ووضوح الدلالة (البيان).

وقد تناول البحث سبعة من فنون البديع المشهورة، وهي: الطباق، والمقابلة، ومراعاة النّظير، وتشابه الأطراف، وصحّة التقسيم، والمذهب الكلامي، والجناس. واقتصرتُ على درس هذه الأنواع لتعذّر الإحاطة بجميع الفنون البديعية الواردة في الحديث النبويّ، وذلك بسبب كثرة تلك الأنواع من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ ذلك يتطلّب استقراء تاما ينقّب عن شواهد تلك الأنواع في جوامع السنّة النبوية بما تحويه من آلاف الأحاديث، وهو الأمر الذي لا يمكن أن ينهض به بحث واحد، بل يتطلب كتبا مفردة وأبحاثا متعدّدة.

وتألّفت مادة هذا البحث من جملة مختارة من الأحاديث النبوية الصحيحة والحسنة التي وثّقتُ نسبتها إلى مصادرها من دواوين السنّة المعتمدة، مع بيان درجتها الثبوتية.

الفنون البديعية:

١- الطباق والمقابلة:

يُعرف الطّباق- أو المطابقة والتضادّ- بأنّه: الجمع بين معنيين متضادّين. هذا طباق الإيجاب، وقسيمه: طباق السَّلب، وهو: الجمعُ بين فِعلي مصدر واحد مُثبَتٍ ومنفيٍّ، أو أمرٍ ونهيٍ.[٢] وللخروج من الصرامة المنطقية اتسعت مساحة الطباقُ عند بعضهم[٣] لتشمل- بالإضافة إلى المتضادّين -: ما يقوم مقام الضدِّ.

والمقابلة عندهم[٤] داخلة في المطابقة، وهي: أن تَذكرَ لفظين أو أكثر، ثمّ أضدادَها على الترتيب الأوّل، ثم بما يُقابلها على الترتيب[٥]. ومُثِّل لها بقوله تَعَالَىٰ:﴿ فَلْيَضْحَكُوا۟ قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا۟ كَثِيرًا ﴾ التوبة: ٨٢.

وللطّباق في الحديث النبويّ وظائف دلالية عديدة، تأتي في سياق استيفاء متطلبات مقتضى الحال، ولا يقتصر أثرها على مجرّد التحسين المعنويّ الظاهريّ. إذ إنّ كفاءة الطباق تُقاس بمدى قدرته على توظيف دلالة التضادّ -التي هي عماده- بما يثري المعنى، ويتيح تصويره لذهن المتلقي بطريقة أكثر جلاء وإقناعا.

- فكثيرا ما يُوظَّف الطّباق لإفادة العموم والاستغراق، وذلك فيما ينقسم فيه الكلُّ إلى قسيمين متضادين، فيذِكرهما معا يَستوفي المتكلّم أفرادَ الكلّ، لأنّ أفراده لا تخرج عن هذين القسمين، فيندفع بذلك توهّم خروج بعض الأفراد عن حكم الكلّ.

فمن صور ذلك في الحديث النبوي:

١- حديث أبي موسى عن النبيّ ﷺأنه كان يدعو بهذا الدعاء: "اللهم اغفر لي خطيئتي وجهلي، وإسرافي في أمري، وما أنت أعلمُ به منّي، اللهم اغفرْ لي جِدِّي

وهَزْلي، وخطئي وعَمدي، وكلُّ ذلك عندي، اللهم اغفرْ لي ما قدّمتُ وما أخّرت، وما أسررتُ وما أعلنت، وما أنتَ أعلمُ به مني، أنت المُقدِّم وأنت المُؤخِّر، وأنت على كل شيء قدير". [٦]

فها هنا أربعة أزواج من الطباق (الجدّ/ الهزل، الخطأ/ العمد، ما تقدّم/ ما تأخّر، ما أُسِرَّ/ ما أُعلِن)، وهي لا تُغادر ذنبا من الذنوب على أيّ وجهٍ وقع وبأيّ حالٍ ارتُكب، بل تحيط بها جميعا وتستقصيها واحدا واحدا، لتكون كلُّها محلّ طلب الغفران من الرحيم الرحمن. كما أن في هذا الطباق وفاء بمقتضيات الحال، إذ إنّ حال الاستغفار حال انكسار وتذلّل بين يدي العزيز الجبّار، وفي حرص المستغفر على إحاطة استغفاره بجميع ذنوبه صغيرها وكبيرها ما يشعر بخوفه العظيم ووجَله مِن الجليل، وذلك من أبرز الأسباب المؤذنة بقبول الاستغفار. [٧]

٢- وحديث عبد اللَّه بن عمرو بن العاص رَضِيَ اللَّهُ عَنهُ أن رجلاً سأل رَسُول اللَّهِ: ﷺ أيُّ الإسلام خير؟ قال: تُطعم الطعامَ، وتَقرأ السلام على مَن عرفت ومَن لم تعرف". [٨]

في الحديث حثٌّ على إفشاء السلام، ومِن المعلوم أن تحيّة الإنسان لمن يعرفهم مما جرت به عادة عامّة الناس، لأنّ المعارفَ في أهل النُّهي ذمم – كما يقول المتنبّي–، غير أن الإسلام دين السلام، ولذا حثّ على إفشائه دون أن يقيِّد ذلك بمن يعرفه المُسلِّم. وجاء طِباق السَّلب بين صلتي الاسم الموصولين(مَن عرفت) و(مَن لم تعرف) يعمّ بالسلام جميعَ المسلمين دون تفرقة بين المعروف منهم لديه وغير المعروف، وفي ذلك إخراج للسلام من دائرة التقاليد المعتادة إلى ضرب من القُربات المستحبّة، لا سيّما أنّ خُلوصَ النيّة أظهرُ في القسم الثاني منه في الأوّل، إذ لا تُبتغَى عادةً أيُّ مصلحة دنيوية من سلام المرء على مَن لا يعرفه.

٣- وحديث عائشة أن النبي ﷺ كان يقول في دعائه: "اللهمّ إنّي أعوذُ بك من شرِّ ما عَمِلتُ، ومن شرِّ ما لم أعمَلْ."[٩]

إذ إنّ بين صلتي الموصولين (مَن) طباقَ سلب، والاستعاذةُ من شرّ ما عُمل وشرّ ما لم يُعمل تستوعب الصورة الكلّية للأعمال من جهتين- وذلك على ما ذهب إليه شُرّاح الحديث[١٠]-:

- فالجهة الأولى باعتبار كلّية الزّمان فالموصول ذي الصلة المثبتة (ما عملت) يشمل ما عُمل في زمن ماضٍ، والموصول ذي الصلة المنفيّة (ما لم أعملْ) يشمل ما لم يُعمل بَعد مما قد يقع في الزمان المستقبل. والأعمال لا تخرج عن ظرفيّة أحد هذين الزمنين.
- والجهة الثانية باعتبار كلّية الفاعلين، فأيُّ عمل لا يخلو من أن يكون:إمّا من كسب المرء نفسه أو من كسب غيره، وعليه فالموصول المثبت (ما عملتُ) يشمل عمل المرء نفسه، والمنفي(ما لم أعملْ) يشمل عملَ غيره. وعُلّلت الاستعاذة من شرّ عمل غيره بحملها على أنّها من جنس قوله تَعَالَىٰ:﴿ وَٱتَّقُواْ فِتۡنَةٗ لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمۡ خَآصَّةٗ ﴾الأنفال: ٢٥، فشؤم المعصية قد يعُمُّ الجميع.
- **ومن فوائد الطباق أنّه مُعينٌ على الفصْل بين الأمور التي يُخشى اختلاطُ بعضها ببعض، لأنّ الضدَّ يكون مُحدَّد المعالم حين يقترن بضدّه، فلا سبيل لالتباس ما صدقيّات أحدهما بالآخر كما هو الحال في:**
- **حديث الحسن بن علي، قال: حفِظتُ مِنْ رَسُول اللَّهِ ﷺ: "دَعْ ما يَرِيبُك إِلَى ما لا يَرِيبُك، فإنّ الصدقَ طُمأنينةٌ والكذبَ رِيبةٌ"[١١].**

في هذا الحديث جمعٌ بين طباق السلب والمقابلة:

فالأول: حصل بين صلتي الموصول (ما يَريبك)و (ما لا يَريبك)، وقيمته تتجلّى في أنّ الورع الكامل يقتضي من المؤمن أن يتجنّب المشتبهات التي يختلط فيها الحلال (ما لا يَريب) بالحرام (ما يَريب)، ولا يتأتّى له ذلك بالفصل التامّ بين المنطقتين المتضادّتين، وصوغُ هذا المعنى وفقا لأسلوب الطباق يدلّ على أن لا مجال لاجتماع الاثنين معا في تصوّر المؤمن الورِع.

والثانية: حصلت بين جملتي (الصدق طمأنينة) و (الكذب ريبة)، وجاءت على نمط اللفّ والنشر المُشوّش (غير المرتّب)، فالصدق هو لما لا يُريب، والكذب لما يُريب. وغاية المقابلة:توكيد دلالة الطباق قبلها، فهي تُقدّم تفسيرا لهذا الإرشاد النبويّ بما يُعزِّز المفارقة العازلة بين المشتبه المريب، والحلال البيّن.

- كما يُعدّ الطباقُ من أفضل الوسائل البلاغية المُعينة على تصوير المفارقة المتولّدة عن التضادّ الحاصل بين طرفين، فنقيضُ الشيء لا يجامعه ولا يلتقيه، فهو أبعد شيء منه:

فمن صور ذلك:

١- حديث زيد بن خالد، قال: صلى بنا رَسُول اللَّهِ ﷺصلاةَ الصُّبح بالحُديبية في أثر سماء كانت من الليل، فلما انصرف أقبلَ على النّاس، فقال: "هل تدرون ماذا قال ربُّكم؟" قالوا: اللَّهُ ورسولُه أعلمُ. قال: "قال أصبحَ مِن عبادي مؤمنٌ بي وكافرٌ، فأمّا مَن قال مُطِرْنا بفَضْل اللّه ورحمته فذلك مُؤمنٌ بي كافرٌ بالكوكب، وأمّا مَن قال مُطِرْنا بنَوْءِ كذا وكذا فذلك كافرٌ بي مؤمنٌ بالكوكب". [١٢]

فالطباق حاصل في قوله ﷺ: "أصبح من عبادي مؤمنٌ بي وكافرٌ"، وهو يصوّر قدْرَ التباين الحادّ بين موقف الفريقين من نعمة إنزال المطر، وهو تباين يبلغ الحدَّ الفاصل بين الكفر والإيمان، وهذا ما يستدعي من المخاطبين الاحتفاء والاعتناء بالتوجيه النبويّ في هذه النازلة العظيمة، إذ فيه التحذير والترهيب من عاقبة الانسياق خلف الاعتقاد الشائع – حينَها – بأن للكواكب تأثيرا في تدبير شؤون هذه النعمة، وما يترتب عليه من خروج صاحبه من ملّة الإسلام.

ولتفخيم ذلك الترهيب فقد استخدم الخطاب النبوي أسلوب الإطناب المعروف بـ(الإيضاح بعد الإبهام)، إذ حصل الإبهام بذكر الفريقين (المؤمن والكافر) دون تعيين أفرادهما ليحصل التشويق إلى تفسيرهما بعد ذلك، كما عُزّز التفسير بالطّباق أيضا توكيدا لتلك المفارقة الفاصلة بين الفريقين :"فذلك مؤمنٌ بي كافرٌ بالكوكب،.. فذلك كافرٌ بي مؤمنٌ بالكوكب."

٢- وحديث أبي موسى الأشعري أنّ النّبيَّ ﷺ قال: "مَثَلُ الَّذِي يَذْكُرُ رَبَّهُ وَالَّذِي لا يَذْكُرُ رَبَّهُ مَثَلُ الْحَيِّ وَالْمَيِّتِ."[١٣]

استُعمل في هذا التشبيه الطباقُ بنوعيه – الإيجاب والسلب- في طرفيه، فكان طباقُ السَّلب من نصيب المُشبّه في جملتي الصّلة للموصولين (يذكرُ ربَّه، لا يذكرُ ربَّه)، وطباقُ الإيجاب من نصيب المشبّه به (الحيّ والميّت).

وبلاغة الطّباق تتجلي في بيانه لفضيلة ذِكر الله، وأنّه حياةٌ للذّاكر الذي ترطّب لسانه به، إذ بالذّكر تطمئن القلوب ﴿أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ﴾ الرعد: ٢٨. فلا غرو إذن أنْ كان البَوْن بين الذاكر وغير الذاكر شاسعا جدّا، وقد شبّهه البيان النبويّ بالفرق الذي نلمسه بين الحيّ الذي تدبّ في أوصاله روح متجدّدة فاعلة، والميّت الذي فقد الإحساس بما حوله، فهو والعدم سواء.

٣- وحديث أسامة بن زيد، قال:سمعتُ رَسُول اللَّهِ ﷺ يقول: يُؤتى بالرَّجلِ يومَ القيامة فيُلقى في النّار فتَندَلِق أقتابُ بطنه، فيدورُ بها كما يدورُ الحمار في الرَّحى، فيجتمع إليه أهلُ النَّار، فيقولون: يا فلانُ مالكَ؟ ألم تكنْ تأمرُ بالمعروف، وتنهى عن المُنكرِ؟ فيقول: بلى، قد كنتُ آمرُ بالمعروف ولا آتيه، وأنهى عن المنكر وآتيه"[١٤].

وقعت المقابلة بين جملتي (آمرُ بالمعروف ولا آتيه) و (وأنهى عن المنكر وآتيه)، فقابل ثلاثة بثلاثة: الأمرَ بالنهي، والمعروفَ بالمنكر، والإتيانَ بعدم الإتيان [طباق سلب]. وعَملت المقابلةُ على إيضاح المفارقة جلية بين مقال علماء السّوء وفعالهم، فهم يُظهرون في العلن نقيض ما يُبطنون في السّرِّ، فاستحقّوا جرّاء ذلك هذه العقوبة الأليمة، وهذا المظهر القبيح.

- وللطباق أثر بيانيّ جليل في تصوير المفارقة الجزائية بين الكسب الدنيوي و الجزاء الأخروي ثوابا كان أم عقابا، فالعمل الصالح لا يخلو من نصب ومشقة تمسّ المؤمن، بخلاف اجتراح المعاصي فإنّه مصحوب -مؤقتا- بلذة ومتعة للعاصي، فاقتضى العدلُ الإلهيُّ أن يفترق العاملان في جزاء العمل، فيكون ثواب نصَب الطاعة بالنعيم، ويجازى على العصيان بالعذاب الأليم.

فمن شواهد ذلك:

١- حديث بُريدةَ أنّ النبيَّ ﷺ قال: بُشِّروا المشّائين في الظُّلَم إلى المساجد بالنُّور التامِّ يومَ القيامة". [١٥]

وقعَ الطِّباق بين (الظُّلَم) و (النُّور)، وغايتُه: الترغيب في المحافظة على صلاتي العشاء والفجر جماعةً في المساجد، مع ما في ذلك من تجشّم مشقة السير في الظلام

إليها، فكان الثواب مقابلا لهذه المعاناة، وكان لهم النّور التامّ في ظلمات القيامة وعَرَصَاتها.

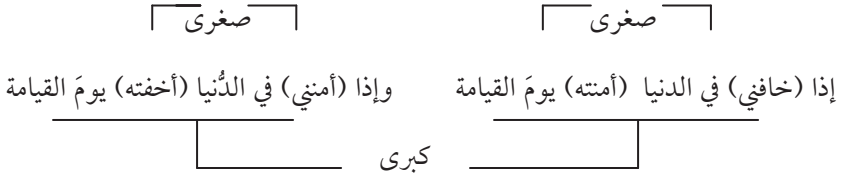
٢- وحديث أبي هريرة عن النبيّ ﷺ يروي عن ربّه جلّ وعلا، قال:" وعزّتي!لا أجمعُ على عبدي خَوفين و أمنين: إذا خافني في الدنيا أمّنْتُه يومَ القيامة، و إذا أمِنَني في الدُّنيا أخَفْتُه يومَ القيامة. "[١٦]

وقعت المقابلة هنا بين حالين:

- حال المؤمن الذي يخاف ربّه، فيتقيه في الدنيا، فكان جزاؤه بضدّ هذا الخوف، وهو الأمن يوم القيامة.
- حال الكافر الذي لا يخاف ربّه، فيرتكب كل المُوبقات، فكان جزاؤه بضد أمنه الخادع، وهو الخوف يوم القيامة.

وهكذا عمِلت المقابلةُ على صناعة المفارقة من جهتين:

- الأولى: عند مقابلة حالي الخوف والأمن والدُّنيا بما يضادّ كلاّ منهما في الجزاء الأخروي، وذلك بين جملتي الشرط وجزائه (خافني/ أمنته)، (أمنني/ أخفته). ويمكننا أن نسمّيها المقابلة الصُّغرى.
- والثانية: عند المقابلة بين حالي المؤمن والكافر تجاه الخوف من الله في الدنيا وفي الآخرة، وذلك بين الجملتين الشرطيتين. وهي المقابلة الكبرى.



- وفي مقام التعبير عن تحوّل الأحوال يبزُّ الطِّباق سائرَ الوسائل البلاغية في قدرته على تصوير هذا التحوّل، فمن شواهد ذلك في الحديث النبويّ:

١- حديث أنس بن مالك أنّ رَسُول اللَّهِ ﷺ قال: "لو تعلمون ما أعلم لضحِكْتُم قليلاً ولَبَكَيْتُم كثيراً." [١٧]

فالمقابلة بين جملتي (لضحكتم قليلاً) و (ولبكيتم كثيراً) تكشف التحوّل الكبير بين الحالين: حال الدَّعة والفرح مع قلّته، وحال الخوف والوجل مع كثرته، وهو ما يقتضيه مقامُ التهديد و خطاب الوعيد. والمقابلة مُقتبسة من قوله تَعَالَىٰ:﴿ فَلْيَضْحَكُوا۟ قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا۟ كَثِيرًا جَزَآءًۢ بِمَا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ ﴾ التوبة: ٨٢.

٢- حديث أبي هريرة أنّ رسولَ الله ﷺ قال: "بادروا بالأعمال فِتنا كقِطَع الليل المُظلم يُصبِح الرَّجلُ مُؤمنا ويُمسي كافرا- أو:يُمسي مؤمنا ويُصبح كافرا-، يبيعُ دينَه بعَرَضٍ مِن الدُّنيا." [١٨]

فالمقابلة بين جملتي: "يُصبِح مُؤمنا" ويُمسي كافرا" تكشف عن تحوّلٍ اعتقاديٍّ جوهري من الضدّ إلى الضدّ: من الكفر إلى الإيمان وبالعكس، وذلك في زمن وجيز لا يتعدى طرفي اليوم صبحا أو مساء. فالمقابلة تُعين على تصوير عِظَم شرِّ تلك الفتن المظلمة التي حذّر منها الخطاب النبويّ، فهي فتنةٌ تهزّ اعتقادات الناس التي يفترض فيها أن تكون راسخة ثابتة لا تتبدل إلى ما يخالفها- فضلا عمّا يُضادّها- إلا بعد نظر وتروٍّ وفي زمن ليس بالقصير عادةً.

٣- حديث ابن عباس، قال : قال رسول الله ﷺ لرجل وهو يَعِظُه : "اغتنمْ خمسا قبل خمس: شبابَك قبلَ هَرَمِك، وصحّتَك قبلَ سَقَمِك، وغِناءَك قبلَ فَقْرِك، وفراغَك قبل شُغْلِك، وحياتَك قبل موتِك." [١٩]

في هذا الحديث الشريف خمسة أزواج متطابقة، رُوعي فيها أن يتألّف كـلُّ زوج منها من نعمة جليلةٍ مقرونة بآفتها المخوفة عليها، وفي ذلـك حـثٌّ للمخـاطبين علـى اغتنام تلك النِّعم قبل زوالها بما يعتريها من آفـاتٍ ومُنغّصـاتٍ، لا سـيّما أن صـاحبها لا يملك تحصينها من العوارض الطارئة عليها وهي كثيرة، ولا هو أيضا بقادر على أن يضمن لنفسه الاستمتاع بها ما شاء من الزَّمن، بل مآلها إلى ما يُضادّها، و مُضيُّ الأيام لا يدفع بها إلا إلى مصيرها المنتظر:الزّوال.

- المُلحق بالطّباق.. أو المقابلة السياقية:

ممّا ألحقه البديعيّون بالطّباق: الجَمْعُ بين معنيين يتعلّق أحدهما بما يُقابـل الآخـرَ نوعَ تعلُّقٍ مثل السببيّة واللّزوم.[٢٠] ومُثِّل له بقوله تَعَالَىٰ:﴿ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ﴾ الفتح: ٢٩، فالرَّحمةُ وإن لم تكـن مُقابلـة للشـدّة، إلا إنّهـا عُـدَّت مـن بـاب الطبـاق، والسبب -كما قال الخطيب القزويني- أنّ الرَّحمـةَ مُسـبَّبةٌ عـن اللّـين الـذي هـو ضـد الشدّة.[٢١]

وسمَّى بعض الباحثين- وهو الأستاذ محمـد الهـادي الطرابلسـي- هـذا النـوع مقابلة سياقيّة، وعرّفها بأنّها: "كلّ مقابلة كانت علاقة المُتقـابلَين فيهـا توزيعيّـةً، فتَقابُـلُ الشِّقّين في هذا النوع ليس مرجعُـه إلى الوضـع اللغـويّ، وإنّمـا إلى أسـلوب الشـاعر نفسه."[٢٢]

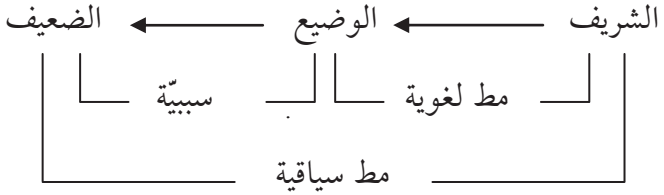
فمن شواهدها في الحديث النبويّ:

١- حديثُ عائشة أنّ قريشاً أهمَّهَم شأنُ المرأة المَخزوميّة التي سـرقت، فقـالوا: مَـن يُكلِّم فيها رَسُولَ اللَّهِ ﷺ؟ فقالوا: مَن يجترئُ عليه إلا أسامةُ بن زيد حِبُّ رَسُول اللَّهِ ﷺ ؟! فكلّمه أسامةُ، فقال رَسُول اللَّهِ ﷺ :"أتشفعُ في حدٍّ مِـن حُـدود اللَّـه

تعالى؟! " ثم قام فاختطبَ، ثم قال: إنّما أهلكَ مَن قبلَكم أنّهم كانوا إذا سَرَق فيهم الشريفُ تركوه، وإذا سرَقَ فيهم الضعيفُ أقاموا عليه الحدَّ، وأَيْمُ اللَّهِ لو أنّ فاطمةَ بنتَ محمّدٍ سرقت لَقطعتُ يدَها. [٢٣]

جرت المقابلة بين حالي الشريف والضعيف من إقامة حدّ السرقة (إذا سرق فيهم الشريفُ تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيفُ أقاموا عليه الحدَّ)، فهي تُصوِّر فداحةَ الظلم وجسامة الجور الذي يكشف عنه اختلالُ الموازين وازدواجية المعايير في التعاطي مع سارقَين ارتكبا الجُرم نفسَه، فأقيم الحدّ على أحدهما لضعفه، وعُفي عن الآخر لأجل شرفه.

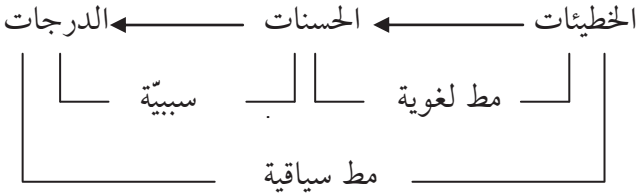
على أنّ الضعيف ليس ضدّا للشريف من الناحية اللغويّة، فضدُّه:القويّ، والشريفُ ضدّه: الوضيع.[٢٤] لكنْ لّما كانت ضَعَةُ النسب سببا في الغالب لاستضعاف صاحبها ساغ لذلك عدُّ العلاقة بين الشريف والضعيف مُلحقة بالطّباق:



وللبلاغة النبوية وجه آخر في اختيار التعبير عن عدم إقامة الحدّ بالجملة الفعلية (تركوه)، إذ لم تلتزم حرفية المطابقة بين التعبيرين، إذْ لو أُريد ذلك لقيل (لم يُقيموا عليه الحدَّ) على سبيل الطباق السلبي، بل أُوثِر التعبير عنه بالترك مطلقا، إشارةً إلى أنّهم لم يعاقبوه بأي عقوبة أخرى عوضا عن الحدّ، على حين أنّ العبارة البديلة لا تفيد ذلك، لأنّ ترْكَ إقامة الحدّ عليه لا يعني ترْكَ عقابه بما هو أخفّ منه. [٢٥]

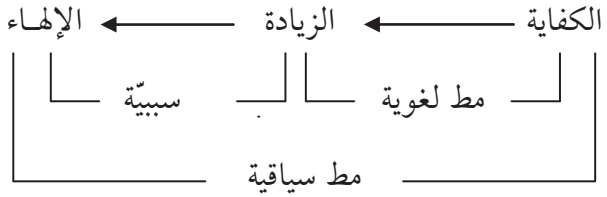
٢- وحديث عائشة أنّ النّبيّ ﷺ قال: "ما يُصيب المؤمنَ من شوكةٍ فما فوقَها إلاّ رفعَه اللهُ بها درجةً، أو حطَّ عنه بها خطيئةً." [٢٦]

فالمقابلة وقعت بين الجملتين، وطابق فيهما بين (رفع) و (حطّ) مطابقة لغويـة، أمّا المطابقة بين (الدرجة) و (الخطيئة) فسياقيّة، لأن نقيض الخطيئـة: الحسـنة، غـير أنّ التعبير عنها بالدرجة لما بينهما من التلازم السببيّ، فـإنّ زيـادة الحسـنات سـبب لرفـع الدرجات:



٣- حديث أبي الدرداء أنّ النبيّ ﷺ قال: "ما طلعتْ شمسٌ قـطُّ إلا بُعِـثَ بِجَنَبَتَيْهـا ملَكان يُناديان، يُسمعان أهلَ الأرض غيرَ الثَّقلَين: أيُّها الناسُ! هَلمُّوا إلى ربِّكم، فإنّ ما قلَّ وكفى خيرٌ مما كثُر وألهى." الحديث. [٢٧]

فقابل القلّة بالكثرة وهي مقابلة لغويّة، وقابل الكفاية بالإلهاء وهما متباينان لا ضدّان، فضدّ (ما كفى) هو (ما زاد)، على حين أنّ بين الإلهاء وزيادة الرزق تلازما معنويا على سبيل السببيّة، فالإلهاء مُسبَّب عن الزيادة، وهو ما سوّغ المقابلة السياقية بين الكفاية والإلهاء:



وإيثار المقابلة السياقية على اللغوية لما تنطوي عليه من فائدة وإيجاز، فهي دالّة بالمفهوم على الضدّ اللغويّ بدلالة التلازم بينهما- سببيّا كان أم غيره-، ودالّة بالمنطوق على ما هو أولى بالقصد والاهتمام، وهو ملزوم الضدّ اللغوي المترتّب عليه كالإلهاء المتولّد من كثرة المال.

٢- مُراعاة النَّظير:

عرّفه الخطيب القزويني[٢٨] بأنّه الجمعُ في الكلام بين أمر وما يُناسبُه لا بالتضادّ. وتتجلّى قيمته الفنيّة في مجيء الكلام متلاحمَ الأجزاء محبوك البناء، فبعضُه يرمي بنظره إلى بعض، وبين أجزائه تمتد أسباب التناسب ووجوه التلاؤم، فيأخذ بلبّ السامع، وينتزع إعجابه بقدرة المتكلم على حسن نظمه الكلام والجمع بين أطرافه بلباقة وفطنة. وتنصرف مهمّة الناقد في هذا الفنّ إلى الكشف عن هذه الأسباب الدلالية، والاستدلال بذلك على جودة السبك وحُسن الانتقاء.

فمن شواهد هذا الفنّ في الحديث النبويّ:

١- عَنْ أبي سعيد وأبي هُرَيْرَةَ أنّ النبيَّ ﷺ قال: "ما يُصيب المسلمَ مِنْ نَصَبٍ ولا وَصَب، ولا همٍّ ولا حَزَن، ولا أذىً ولا غمٍّ حتى الشوكةِ يُشاكها إلا كفَّر اللَّه بها مِنْ خطاياه"[٢٩].

في الحديث جمع بين ثلاثة أزواج متناظرة:

أوّلها: النَّصَب والوَصَب، وثانيها: الهمُّ والحزَن، وثالثها: الأذى والغمّ. وقد رُوعي في الجمع بين أفرادها وجوهٌ بديعة من التناسب والتلاؤم، مبنيّة على ما بينها من فروق لغوية دقيقة[٣٠]:

- فالنَّصبُ هو التعب الناشئ عن جهد صدر مِن صحيح البدن، والوَصب هو المرض، فهو وجع متولّد من سُقم البدن. فجمعَ ذلك بين مُصابٍ صحيح الجسد وآخر سقيم غير صحيح، ولا يخرج الإنسان المصاب من حيّز هذين القسمين.
- أمّا الهمُّ فمكروهٌ يَرِد على القلب من توقّع أذىً قابل – في المستقبل–، وأمّا الحَزَن فيكون على أذىً ماضٍ، وأمّا الغمُّ فبما هو حاصلٌ في الحال. فجمعَ في ذلك بين أزمنة المصائب الثلاثة، واستوفى بذلك قسمتَها الزمنيّة.
- وأمّا الأذى فاسمُ جنسٍ يندرج تحته ما يصيب الإنسان من ضرر بدنيٍّ أو وجدانيّ، ولا يتقيّد بزمن معيّن خلافا للباقين، وهو ما يشهد له الاستعمال القرآني لهذه المفردة، كما ترى في قوله تعَالَىٰ:﴿ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ بِهِۦٓ أَذًى مِّن رَّأْسِهِۦ ﴾ البقرة: ١٩٦، وقوله ﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن كَانَ بِكُمْ أَذًى مِّن مَّطَرٍ ﴾ النساء: ١٠٢، فكلاهما وجعٌ قد تحقّقَ حصوله في الماضي. ويدل على الألم المتوقّع في المستقبل كما في قوله تعَالَىٰ:﴿ لَن يَضُرُّوكُمْ إِلَّآ أَذًى ﴾آل عمران: ١١١. وقوله ﴿وَلَتَسْمَعُنَّ مِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوٓا۟ أَذًى كَثِيرًا﴾ آل عمران: ١٨٦.

فذِكرُه هنا من قبيل عطف العامّ على الخاصّ، فالأذى لاتساع ما صدقيّاته يشمل الأنواعَ السالفة وغيرها ممّا لم يُذكَر، وما ذُكر منها كان على سبيل التمثيل لا الحصر.

وإذا تأمّلنا تنكير هذه الأنواع من المصائب، ومجيئها في سياق صلة الموصول (ما) المفيد للعموم، تبيّن لنا أن هذا المحسّن البديعي قد جاء معزّزا للوظيفة التي سُبِك من أجلها الكلام، ومنتظما في سلك الأدوات البلاغية الرامية إلى تقرير هذه الحقيقة

في الأذهان، وهي أن المصائب بتفاوت أقدارها وتعدّد أزمنتها وتنوّع محالّ حصولها لا تخرج عن موعود هذا الحديث النبويّ بحصول الأجر الجزيل من الربّ الجليل.

٢- عن عبد اللّه بن أبي أوفى أن رَسُول اللّهِﷺ قال: "اللّهمَّ مُنزِلَ الكتاب، ومُجريَ السَّحاب، وهازمَ الأحزاب، اهزِمْهُم وانصُرْنا عليهم". [٣١]

اجتمع في هذا الدعاء الشريف السجع ومراعاة النظير، وحصل ذلك بلا كُلفة أو تصنّع، فقد استدعاهما المقامُ كما سنرى:

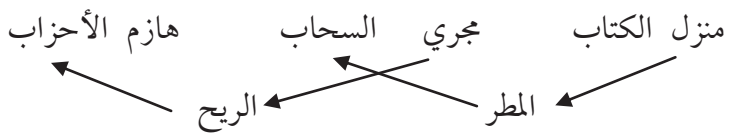
عند تأمّل الأوصاف الثلاثة: (مُنزل الكتاب)، (مُجري السحاب)، (هازم الأحزاب) ستجد بينها جامعا معنويا ينظم عقدَها، فيردُّ أولاها على أخراها، ويُؤلف بين عَجُزها وصَدرِها:

فبين الأولى والثانية منطقة متوسطة مشتركة يُرشد إليها اسم الفاعل(منزل)، فإنزالُ الكتاب يستدعي إلى الذهن بطريقة تجاورية إنزال المطر من السّحاب، وكثيرا ما يقترن فعل الإنزال في القرآن الكريم بإنزال الوحي أو المطر، فبالوحي حياة القلوب، وبالمطر حياة الأرض.

والمطر كما النصر بيد الله، فهو الذي يُرسِل الرِّياحُ لتُجري السحابَ، فتسوقُه بأمر الله إلى حيث شاء من البقاع، ولهذا كان اختيار وصف الإجراء في اسم الفاعل (مجري) من دون الصفات الأخرى الملابسة للسحاب مُمهِّدا للفقرة الثالثة (هازم الأحزاب)، فهزيمة الأحزاب كانت بالريح التي فرّقت جمعَهم، وأجبرتهم على الرحيل مهزومين مدحورين كما قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ جَآءَتۡكُمۡ جُنُودٞ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا وَجُنُودٗا لَّمۡ تَرَوۡهَاۚ ﴾ الأحزاب: ٩، وهي الريح نفسها التي تُجري

السحاب، وتأتي بالمطر. وفي الجمع بين هذين الوصفين المتضادّين للريح دليل على القدرة الإلهية التي لا يُعجزها شيء، وهو ما يناسب مقام دعاء الواثق بالنصر الإلهي والمدد الربّاني.

وهذه خطاطة تلخّص هذا التناسب المعنوي:



وهناك وجه آخر للتناسب المعنوي:

ذكره الحافظ ابن حجر، ملخّصه: نظْمُ هذه الوجوه في سلك النِّعم الربّانيّة، فبإنزال الكتاب حصلت النعمة الأخروية وهي الإسلام، وبإجراء السحاب حصلت النعمة الدنيوية وهي الرزق، وبهزيمة الأحزاب حصلَ حِفظُ النِّعمتين، وكأنّه قال : اللهمَّ كما أنعمتَ بعظيم النِّعمتَين: الأخروية والدنيوية، وحَفِظْتَهما، فأبقِهما. [٣٢]

كما أن للتناسب اللفظي نصيبا من هذا الدعاء:

فالمنادى في الفقرات الثلاث مؤلّف من مُركّب إضافي (مضاف‌ٰمضاف إليه)، وقد رُوعي في المضاف: أن يكون اسمَ فاعل (مُنزل، مُجري، هازم)، وفي المضاف إليه: أن يكون في حكم مفعوله من جهة المعنى (أنزلَ الكتاب، أجرى السحابَ، هزمَ الأحزاب). ورُوعي فيه أيضا اتفاقُ الفقرات الثلاث في قرينة السجع (الألف والباء).

٣- وعن ابن عمر، قال: كان مِن دُعاء رَسُول اللَّهِ ﷺ :"اللهمَّ إنّي أعوذُ بك من زَوال نِعمتك، وتحوُّلِ عافيتك، وفُجاءة نِقمتك، وجميعِ سخطك". [٣٣]

في هذه الاستعاذة النبوية جمعٌ بين أربعة محاذير مخوفة، وبينها من التناظر والتناسب ما يكشف عن بلاغة البيان النبويّ، وتتجلّى مراعاة النظير فيها بالمقابلة بين حالي زوال النعمة وحلول النِّقمة، وما بينهما من التلازم:

- ففي الحال الأولى عُطف تحوُّلُ العافية على زوال النعمة فكان من عطف الخاصّ على العام، لأنّ العافية هي أعظم النِّعم، فمتى تحوّلت عن المرء لم يلتذّ بسائر النِّعم.
- أما في الحال الثانية فقد عُكِس الأمرُ فقُدِّم الخاصُّ وهو(فُجاءة النقمة) على العامّ (جميع السَّخط)، لأنّ فُجاءةَ النِّقمة من أظهر علامات السخط الإلهيّ وأسرعها حصولا، فوقعَ تقديمُها اعتناءً بشأنها. وفي ختم الدعاء بما هو عامٌّ ردٌّ للعجُز على الصَّدر من جهة اشتراكهما معا في العموميّة:

عام > خاص > خاص> عام

كما يبدو التناسب المعنوي في ترتيب ذِكر المحذورات على سبيل الترقّي من الأدنى إلى الأعلى:

فزوالُ النّعمة لا يستدعي أن يحلّ محلَّها مُصيبة، لأنّ "الزّوال يُقال في شيءٍ كان ثابتا في شيءٍ ثمّ فارقَه، فزوال النِّعمة:ذهابُها من غير بدل"[٣٤]. أمّا تحوّل العافية فيدلّ على زوال هذه النعمة بالتضمّن، "وإبدالها بالمرض، لأنّ التحوّل تغيير الشيء ذاتاً أو حُكما."[٣٥] فهذة الخصلة أعظم ضررا من سابقتها.

أمّا فُجاءة النِّقمة فهي أعظم من سابقتيها، لأنها العقوبة العاجلة المباغتة، فهي أكثر العقوبات إيلاما لكونها تحلّ بصاحبها علي حين غفلة وأمن، ولا يُعلَّق حصولُها على تلبّس بنعمةٍ، بل هي عقوبة العصيان مطلقا.

٤- وعن أبي هريرة قال: كان رَسُول اللَّهِ ﷺ يقول: "اللهمَّ إنّي أعوذُ بك من الجوع فإنّه بئسَ الضَّجيعُ، وأعوذُ بك مِنَ الخيانة فإنها بِئست البِطانةُ."[٣٦].

تبدو مراعاة النظير في التعليل الذي خُتمت به كلٌّ من الاستعاذتين، فبعد أن استُعيذَ من الجوع أُتبِع ذلك بتعلّيل الاستعاذة منه بكونه بئس الضَّجيع، وعُلِّلت الاستعاذةُ من الخيانة بكونها بئس البطانة. وبين الاثنين – أعني: الضَّجيعَ والبطانةَ- مناسبةٌ ظاهرة، فكلاهما مُلابس لغيره، وهو لِفْقٌ لما اقترن به، فالضجيع من يُقاسم المرء فراشه، وبِطانةُ الثوب تحت ظِهارته وملاصقة لها، فكلاهما ملازمٌ لقرينه لا ينفكّ عنه.

وتبدو الملازمة في حال الجوع في كونه وصفا لا يُفارق الجائع حتى أثناء نومه، وهي الحال التي يؤمّل انعدامه فيها، لأنّ النوم مظّنة عدم الإحساس بما كان مؤلما حال اليقظة عادةً، ولازم هذا ألاّ يفارق الإحساسُ بالجوع صاحبَه مطلقا!.

أمّا الخيانة فإنّها خصلة ذميمة يُبطنها الإنسان، ويُبالغ في إسرارها لئلا يُفتضَحَ أمرُ خيانته، وهو ما يقتضي منه إظهارَ خلاف ذلك، فأشبه حالُه هذا حالَ ظِهارة الثوب وبطانته، فالظّهارة تخفي البطانة، وتكون لها وقايةً وستارا. وهذا التناسب الدلالي يقدّم تعليلا مقنعا للجمع في الاستعاذة بين هذين الأمرين تعييناً دون سائر الأنواع المُستعاذ منها.

٣- تشابه الأطراف:

وصورته: أن تُفتَتح الجملة الثانية بالكلمة التي خُتمت بها الجملة الأولى. هكذا سمّاه ابن أبي الإصبع[٣٧]، و آثره على مصطلح (التَّسبيغ) الذي أطُلِق عليه. ومثّل له بقوله تعالى: ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ﴾ النور: ٣٥ .

أمّا القزويني ومَن تبِعَه فذهبوا إلى عدّ تشابه الأطراف نوعا من أنواع مراعاة النظير، وعرّفوه بأنّه" خَتْمُ الكلام بما يناسب أوّله في المعنى كقوله تَعَالَىٰ:﴿ لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴾ الأنعام: ١٠٣. [٣٨] غير أنّ مذهب ابن أبي الإصبع يبدو في نظريّ أكثر تحقيقا لمدلول المصطلح، لانطوائه على تشابهٍ لفظيٍّ ظاهر بين طرفي الجملتين، ولهذا فقد آثرت طريقته على طريقة القزويني.

وقد استُخدم هذا الشكل البديعي في الحديث النبويّ في المقامات المقرّرة لمبدأ التراتبيّة بين الأشياء، كتَرتّب المُسبَّب على السبب، والغاية على الواسطة المُوصلة إليها، والشرط على المشروط. وتُمثّل المفرّدة المكرّرة حلقة الواصل الرابطة بين الجملتين، وهو ما يوثّق العلاقة بين مدلوليهما، فيكون هذا الشكل التركيبيّ سبيلا لإقناع المخاطب بترتّب أحد المتلازِمَين على الآخر.

فمن صور ذلك:

١- حديث ابن مسعود، قال: قال رَسُول اللَّهِ ﷺ: "إنّ الصّدقَ يهدي إلى البرِّ، وإنَّ البرَّ يهدي إلى الجنّة، وإنّ الرَّجل لَيصدُقُ حتى يُكتبَ عندَ اللَّه صدِّيقاً. وإنّ الكذب يهدي إلى الفُجورِ، وإنّ الفجورَ يهدي إلى النّار، وإنّ الرَّجل ليكذِبَ حتى يُكتبَ عندَ اللَّه كذّاباً. [٣٩]

فالحديث يعرض لبركة الصدق وشؤم الكذب، فعاقبةُ الصّدق الفوزُ بالجنة، ومآلُ الكذب إلى النّار، ومِن هنا كان استعمال(تشابه الأطرف)لبيان الواسطة المُوصلة إلى المآلين في كلٍّ، لِيتسنَّى للمخاطَب التعرّف إلى بنية التسلسل المتابع في الانتقال من مرحلة إلى أخري، فإنّ الأعمال وإن صغُرت في أعين أصحابها إلا أنّها تكبر بالمداومة عليها، فالكذب قد يكون صغيرة في نظر الكاذب، إلاّ أنّه باب من أبواب الفجور

الموصل إلى النّار. وربّما لم يقدّر كثير من الناس المنافع الناتجة عن خليقة الصدق، فكشفت لهم هذه الوسيلة البديعية عن ترقّي الصدق بأهله منزلةً إثر منزلة:

المرحلة ١	الصدق ← البر	الكذب ← الفجور
المرحلة ٢	البر ← الجنة	الفجور ← النار
الخاتمة	الصدق ← الجنة	الكذب ← النار

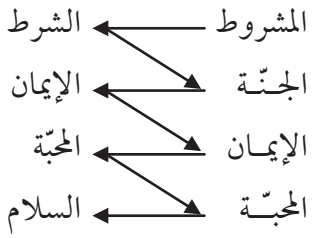
وانضمّ إلى هذا الشكل البديعي شكلان آخران عملا على تعزيز قيمته المعنوية الإقناعية، فكانت المقابلة بين حالي الصدق والكذب ومآليهما، فكان في ذلك من التنفير من الكذب والترغيب في الصدق ما يثلج الخاطر. كما عملت بنية التوازي التركيبي بين طرفي المقابلة على تعميق المفارقة بينهما، فكلاهما يسلك مسارا مناقضا للآخر في جميع مراحله حتى يبلغ سالكهما غايته الأخيرة.

٢- حديث أبي هريرة قال، قال رَسُولِ اللَّهِ ﷺ: "لا تدخلون الجنّةَ حتى تُؤمِنوا، ولا تُؤمِنوا حتى تحابّوا، أوَ لا أدلُّكم على شيءٍ إذا فعلتُموه تحابَبْتُم؟ أفشُوا السَّلامَ بينكم".[٤٠]

الجملة الأولى من الحديث علّقت دخولَ الجنّة على الإيمان، وعلّقت الثانيةُ حصولَ كمال الإيمان على تحقيق المحبّة الإيمانيّة، ونلمح في الفصل الثالث من الحديث تعليق حصول المحبّة على إفشاء السلام. وكان ذلك بطريقة (تشابه الأطراف) تحقيقا في الأُوَليين، وتقديرا في الثالثة، على اعتبار أن الاستفهام مُجتلَب للتشويق والتفخيم.

وبدت فاعليّة هذا الشكل البديعي في ترتيب الشروط بطريقة التدلّي من الأعلى إلى الأدنى، فبدأت بالشرط الرّكين لدخول الجنة وهو الإيمان، وثنّت بشَرْط

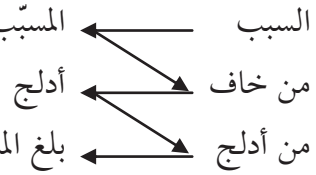
تحقّق كمال هذا الشرط وهو المحبّة الإيمانية التي قد يُغفَل عن جلالة شأنها، ثم خَتمت ذلك ببيان الوسيلة الفُضلى القاضية بتحقّق شرط المحبّة، وهي إفشاء السلام:



٣- حديث أبي هريرة قال، قال رَسُول اللَّهِ ﷺ: "مَن خافَ أدلجَ، ومَن أدلجَ بلغَ المنزلَ، ألا إنّ سلعةَ اللَّه غاليةٌ، ألا إنّ سلعةَ اللَّه الجنّة"[٤١].

في الحديث استعارةٌ تمثيلية إذ شُبِّهت حالُ المجتهد في الطاعة بحال المسافر الحازم الذي إنْ خاف ممّا قد يعرض له في سفره أسرع في سيره واجتهد، والجامع بينهما:الجدّ والاجتهاد والمسارعة في كلٍّ.

ووقع تشابهُ الأطراف بين خاتمة الجملة الأولى"مَن خافَ أدلجَ"، وصدر الثانية: "ومَن أدلجَ بلغَ المنزلَ". وهو ما عمِل على توثيق اللُّحمة بين الجملتين جرّاء تكرير الفعل (أدلج) في طرفيهما. وهذا الحبك اللفظي مُؤذِنٌ بتلازم معنويّ بينهما، فالخوف كان الباعثَ على فعل الإدلاج في الجملة الأولى، فترتَّبَ عليه تَرتُّبَ المُسبَّب على السبب. ثم تحوّل المُسبَّب(الإدلاج)إلى سبب فاعل في الثانية، إذ نتجَ عنه بلوغ المنزل.



٤- صحّة التقسيم:

ويُعرّف هذا النوع بأنّه "استيفاءُ أقسام الشيء بالذِّكر"[٤٢]. و تتمثّل بلاغته في إحاطته بأقسام الكلّي بأوجز عبارة، وتعيين موقع كلِّ قسمٍ من قسيمه ضمن المجموع الكلّي الذي يتألّف باجتماعها. ومِلاك الأمر فيها-كما يقول السِّجلماسي[٤٣]-:صحّة التقسيم، واستيفاء الأقسام، وحُسن سياقة الأعداد، واستقصاء الأمور الحادثة عن القسمة والأشياء التي انقسم إليها الكُلّيُّ.

غير أنّ البديعيين أسرفوا في تكثير الأنواع المتفرّعة عن هذا الشكل الفنّي، فهناك:اللفّ والنشر، و الجمع، والتقسيم، والتفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التفريق والتقسيم[٤٤]. على جهودهم الاهتمام بالتصنيف الشكلي لظواهره المختلفة دون التعويل كثيرا على ما تنطوي عليه آلية التقسيم من أسرار دلالية ووظائف إقناعية.

تقوم بُنية فنّ صحة التقسيم على قاعدة تقسيمِ الكلّي إلى أقسام تستوفي أجزاءه، والجمعِ بين أنواعه المتقابلة، بالإضافة إلى إسناد أحكام تفصيلية تؤلّف بين هذه الأقسام والأنواع تارةً، وتُفرِّق بينها تارةً أخرى كلٌّ بما يناسبه، وتتجلّى براعة المتكلّم في التفنّن في أساليب عرض الأقسام والأنواع، وطرق ترتيب الأحكام اللاحقة بها.

ولم يَغفل البيان النبويّ عن فاعلية التقسيم في تمتين الخطاب الإقناعي، وقدرتِه على تقرير الأحكام وتصويرها في أذهان المخاطبين، إذ تتمحور بلاغة التقسيم حول وظيفة رئيسة، وهي تعزيز الاتجاه السلوكي نحو أقسام بعينها من الكلّي ترغيبا فيها، وتأكيد ذلك بحصر الخيريّة فيها، وهو ما يلزم منه الحذر من الانضواء تحت الأقسام الأخرى التي ستكون ذميمة لخروجها عن الخيريّة بمقتضى الحصر.

فمن صور ذلك:

١- حديث أمّ سَلَمة عن النَّبيِّ ﷺ أنّه قال: "إنّه يُستعمَل عليكم أمراءٌ، فتَعرفون وتُنكرون. فمَن كَره فقد بَرِئ، ومَن أنكرَ فقد سَلِم، ولكنْ مَن رَضِيَ وتابعَ. "قالوا: يا رَسُولَ اللَّهِ ألا نُقاتِلُهم؟ قال: "لا، ما أقاموا فيكم الصلاةَ."[٤٥]

فقسّم الحديثُ أحوالَ النّاس إزاءَ الأمراء الظَّلَمة إلى ثلاثة أصناف:الكاره لأفعالهم دون إنكار، والمُنكر عليهم، والراضي بمنكرهم المُتابع لهم. وإذا تأمّلت هذه القِسمةَ وجدْتَها قسمةً جامعة حاصرة:

فالناسُ أمامَ المنكرات الواقعة لا يخلون من أن يكونوا أحد رجلين:

- إمّا كارهٌ لها.
- وإمّا راض بها.

والكارهُ قد يكون:

- قادرا على الإنكار بحسب استطاعته يدا أو لسانا.
- أو غيرَ قادر، فيكتفي بإنكارِها بقلبه.

وانحصارُ القسمة بهؤلاء الأصناف الثلاثة لا يُتيح للمكلّف التفكيرَ بوجود منزلةٍ ما بين منزلتي الرضا بالمنكر وكراهيته، فليس له من خيارٍ سوى الانحياز إلى صفِّ كارهيها، المُنكرين لها بقلوبهم على أقلِّ حال.

٢- حديث عبد اللَّه بن الشِّخّير أنه قال: أتيتُ النبيَّ ﷺ وهو يقرأ: ﴿أَلۡهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ﴾ التكاثر: ١ ، قال: "يقولُ ابنُ آدم: مالي مالي! وهل لك يا ابنَ آدمَ مِن مالك إلا ما أكلتَ فأفنيتَ، أو لَبِسْتَ فأبليتَ، أو تصدّقتَ فأمضيتَ؟!."[٤٦]

في هذا الحديث تصويرٌ دقيقٌ لمفهوم الماليّة الحقّ، فكثيرون يعتقدون أنّ المال ما كُنز في الخزائن ضنّا به عن أن يُنفَق، وأن ما أُنفق منه فقد زالت عنه صفة الماليّة، لأنّه لم يعُد في مِلك صاحبه. فجاء الإرشاد النبويّ لتصويب هذا التصوّر الخاطئ، مبيّنا ما أنّ الحقيق فعلا بأنْ يُسمّى مالا هو ما قد أُنفق فِعلا، لأنّ المال إنّما يُكتسب لإنفاقه لا لِكَنزه.

وجاءت القسمة النبوية للمال ثلاثيةً:

فالمال ينقسم ابتداء إلى قسمين:

أ- ما هو مالٌ فعلا. ب- وما ليس بمال.

أ- فالأوّل ما أنفقَه الإنسان. ب- والثاني ما لم تَطُلْه يدُ الإنفاق.

ثم جعلت ما هو مالٌ (أ) فعلا على قسمين:

١- ما أُنفق في حوائج الإنسان وضروريات معاشه، ومثّلت لذلك بالأكل واللباس (ما أكلتَ فأفنيتَ، أو لَبِسْتَ فأبليتَ)، وفيما دُكر إيماء إلى ما لم يُذكر من ضروريات المعاش وحاجيّاته التحسينيّة والتكميليّة.

٢- وقَسيمه: ما أُنفق على وجه الصَّدقة (أو تصدّقتَ فأمضيتَ).

وفاضَلت القسمة النبويّة بين القَسيمين حين أشارت إلى مآل كلٍّ منهما، فالمالُ الذي أنفقه الإنسان على نفسه مآلُه الفناء والزوال (أفنيت.. أبليت)، والمالُ الذي أنفقه لله مآله البقاء والإثبات في صحائف الحسنات.

وهذه القسمة تعتضد بقسمة مماثلة وردت في حديث ابن مسعود أنّ النبيّ ﷺ قال: "أيُّكم مالُ وارثِه أحبُّ إليه مِن ماله؟" قالوا: يا رسولَ الله! ما منّا أحدٌ إلا مالُه أحبُّ إليه. قال: "فإنّ مالَه ما قدّم، ومالَ وارثه ما أخَّر."[٤٧]

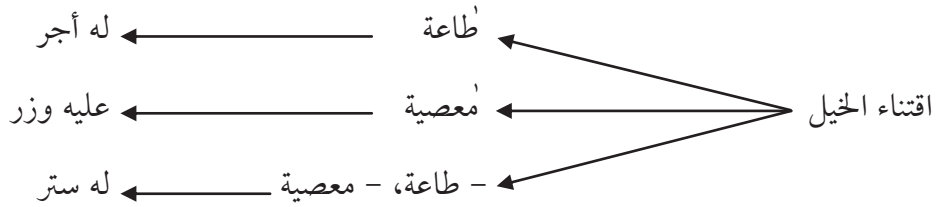
إذ جُعِل المال فيها قسمين: مالَ المرء ومالَ وارثه، وهو ما يقتضي الفصلَ التامَّ بين القسيمين، فمالُ المرء- على الحقيقة-:ما قدّمه لنفسه بالإنفاق في سبيل الله، فادّخره ليوم الحساب. ومالُ وارثه:ما كنَزَه فلم يُنفقْه، فصار بعد موته إلى يد وارثه، يُصرِّفه كيف يشاء.

وتقرّر هذه القسمة العقلية في ذهن المخاطب سيعمل على إقناعه بالتعاطي مع المال وفق المنظور الصائب الذي أفرزته حين ميّزت بين ما يستحق أن يكون مالا، وما لا يستحق.

٣- حديث أبي هريرة أنّ رسولَ الله ﷺ قال:" الْخَيْلُ لِرَجُلٍ أَجْرٌ، وَلِرَجُلٍ سِتْرٌ، وَعَلَى رَجُلٍ وِزْرٌ. فَأَمَّا الَّذِي هِيَ لِرَجُلٍ أَجْرٌ فَرَجُلٌ رَبَطَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَأَطَالَ لَهَا فِي مَرْجٍ أَوْ رَوْضَةٍ، فَمَا أَصَابَتْ فِي طِيَلِهَا[٤٨] ذَلِكَ مِنَ الْمَرْجِ وَالرَّوْضَةِ كَانَتْ لَهُ حَسَنَاتٍ... [إلى أن قال:]فهي لذلك أجرٌ. وَرَجُلٌ رَبَطَهَا تَغَنِّيًا وَتَعَفُّفًا، ثُمَّ لَمْ يَنْسَ حَقَّ اللَّهِ فِي رِقَابِهَا وَلا ظُهُورِهَا فَهِيَ لِذَلِكَ سِتْرٌ. وَرَجُلٌ رَبَطَهَا فَخْرًا وَرِيَاءً وَنِوَاءً لأَهْلِ الإِسْلامِ فَهِيَ عَلَى ذَلِكَ وِزْرٌ."[٤٩]

قسَّم الحديث أصحابَ الخيل إلى ثلاثة أصناف، وراعى في ذلك الأحكام الثلاثة: الاستحباب والإباحة والتحريم. ويشرح الحافظ ابن حجر العسقلاني إفادةَ القسمةِ حَصْرَ أصحاب الخيل في هذه الأنواع الثلاثة، فيقول: "وجهُ الحصر في الثلاثة أن الذي يقتني الخيلَ: إمّا أن يقتنيها للركوب أو للتجارة، وكلٌّ منهما: إمّا أن يقترنَ به فِعلُ طاعةِ الله وهو الأوّل، أو معصيةٍ وهو الأخير، أو يتجرَّد عن ذلك وهو الثاني."[٥٠]

وهذه خُطاطة تُوجز بلاغة هذا التقسيم، وإحاطته بالكلّي بحسب ما يقترن به:



٤- حديث أبي هريرة أن النّبيَّ ﷺ قال: "تُنْكحُ الْمَرْأَةُ لأَرْبَعٍ: لمالها ولِحَسَبها ولِجَمَالها وَلدينها، فَاظْفَرْ بذاتِ الدِّينِ تَربَتْ يَدَاكَ."[٥١]

الكُلّي هنا: ما يُرغّب الرجل عادةً في نكاح المرأة، وقد حصر الحديث هذه المُرغّبات في أربعة أقسام قادرة على احتواء صور الزّيجات وإن كثُرت، وهي: المال، والحسَب، والجمال، والدّين. فالثلاثة الأولى دنيويّة الغاية، إذ يُراعي الرجلُ فيها حظوظ نفسه الذاتيّة، مجرّدة عن أيّ اعتبار آخر: فذاتُ المال تُوفّر له أمنا ماديّا، وذاتُ الحسَب تمنحه سُمعةً اجتماعية رفيعة، وذاتُ الجمال تشبع حاجاته الجسدية. بخلاف القسم الرابع ذي الطابع الأخرويّ، فإنّ اختيارَ ذات الدّين يقع غالبا مجرّدا من تلك الحظوظ النفسيّة، ومُقدَّما عليها، ويُقصَد به وجه الله تعالى.

وتوخّى البيانُ النبويّ هنا إرشادَ المسلم إلى اختيار القسم النافع له في دينه ودنياه، وإن جاء ذلك القسم في ذيل اهتمامات عامّة الناس، وهذا ما يفسّره مجيئه متأخّرا في الذّكر عن سائر الأقسام، إلا أنّ هذا التأخير راعى مُناسبةَ المُؤخَّر لخاتمة الكلام حيث الأمرُ باغتنام ذات الدين، والحرص على الظّفر بها. وهكذا عمل مُحسِّن التقسيم على صرف اهتمام المخاطَب إلى القسم المُغفَل عادةً عند الشروع في اختيار الزوجة المناسبة، وعدم الاغترار بما جرى عليه العُرف الفاسد.

فالقسمة الرباعية تقنع المخاطب بالتوجه إلى ذلك القسم الجدير بالظفر به، والإعراض عن باقي الأقسام التي كشفت القسمة عن قلة جدواها دينا ودنيا.

٥- المذهب الكلامي:

وهو -كما قال الخطيب القزويني[٥٢]-: أن يُوردَ المتكلِّم حُجّةً لِما يدّعيه على طريق أهل الكلام. وممّا مُثّل به له قولُه تعَالَىٰ:﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى يَبْدَؤُا۟ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ﴾ الروم: ٢٧، أي:

- والإعادةُ أهونُ عليه من البَدْء.

- والأهونُ مِنَ البدء أدخلُ في الإمكان من البدء.

- فالإعادةُ أدخلُ في الإمكان من البدء. وهو المطلوب."[٥٣] فهو قياس برهانيٌّ، مُؤلَّف من مقدّمات مسلَّمة، تُفضي باللزوم إلى نتيجة قطعيّة. ووجهُ إدراج هذا الأسلوب في فنون البديع أنّ الدليلَ فيه مُورَد على طريقة أهل الكلام في الحِجاج والجدل[٥٤].

وفي السنّة النبويّة صورٌ مختلفة من استعمال القياس العقلي، فهو من وسائل الإقناع النافعة، والمُعينة على تصوير المعاني في أذهان المخاطبين، وهذا بعضٌ منها:

١- حديث ابن عبّاس قال:جاء رجلٌ إلى النبي ﷺ، فقال: يا رسولَ الله! إنّ أمّي ماتت وعليها صومُ شهرٍ، أَفأقضيه عنها ؟ فقال:"لو كان على أمِّك دَيْنٌ أكنتَ قاضِيه عنها ؟ "قال: نعم. قال: "فدَيْنُ الله أحقُّ أن يُقضَى. "[٥٥]

فهاهنا قياس اقترانيٌّ، مؤلّف من مقدّمتين:

الأولى: الوفاء بدَيون الأمّ واجبٌ على الابن.

الثانية: الصيام دَيْنٌ تعبّديٌّ على الأمّ.

والنتيجة: قضاءُ دَيْن الصيام واجبٌ على الابن.

وحصلَ الاستدلالُ بتقرير المخاطَب أوّلا بحقيقة وجوب الوفاء بما على الأمّ من ديون الآدميين، وهو أمر محلُّ تسليمٍ وقبول عنده، ثم تُرقّيَ به إلى تقرير أنّ الصيامَ الفائت هو من جنس الديون المستحقّة على الأمِّ، فيلزم منه أن يكونَ حكمُ قضائه كحُكمِ تلك الدُّيون، وهذا هو المطلوب. وأُضيف الدَّيْن إلى لفظ الجلالة في (دَينُ الله)، تعظيما لحقّ هذا الدَّين، وأنّه أولى بالوفاء من سائر الديون.

٢- حديث أبي هريرةَ أنّ النّبيّ ﷺ قال: "إنّ اللهَ أذهب عنكم عُبِّيّةَ الجاهليّة[٥٦] وفخرَها بالآباءِ، إنّما هو مؤمنٌ تقيٌّ وفاجرٌ شَقيٌّ. النّاسُ كلُّهم بنو آدمَ، وآدمُ خُلِق مِن تُرابٍ."[٥٧]

والمذهب الكلامي جاء في شكل القياس الاقتراني، وذلك لإقناع المُخاطبين بترك التفاخر بنخوة الجاهليّة والاعتزاء بدعواها الباطلة. ويتألّف القياس من مقدّمتين:

الأولى: الناس كلهم أبناء آدم.

الثانية: آدم أصله من تراب.

والنتيجة:

الناس كلّهم من تراب. وهذا هو المطلوب، لأنّ البيانَ مسوق لتقرير حقيقة أن لا فضل لأحد على أحد من جهة النَّسب، لأنّ أصل الناس واحد، فأبوهم آدم، وآدم خُلق من التراب، فكيف يفخر بعضهم على بعض وهم من أصل واحد. فأُبطِلت بذلك دعوى الجاهلية ومفاخرات أهلها الزائفة.

٣- حديث أبي ذرٍّ أنَّ ناسا من أصحاب النبيّ ﷺ قالوا : يا رسولَ الله أيأتي أحدُنا شهوتَه ويكون له فيها أجرٌ ؟ قال :"أرأيتُم لو وَضَعها في حرامٍ أكان عليه فيها وِزرٌ؟ فكذلك إذا وضعَها في الحلال كان له أجرٌ."[٥٨]

تحقّقَ المذهبُ الكلامي في الحديث الشريف في صورة قياس العكس، وعُرِّف بإنّه: إثباتُ نقيض الحُكم في غيره لافتراقهما في علّة الحكم. [٥٩] وبيان ذلك: "أنّ النبيّ ﷺ جعلَ نقيضَ حُكم الوطء المُباح – وهو الإثم – في غيره وهو الوطءُ الحرام، لافتراقهما في علّة الحُكم وهو كون هذا مُباحاً، وهذا حراما." [٦٠]

٦- الجناس:

لا بدّ من الإشارة ابتداء عند حديثنا عن هذا الفنّ البديعي أنّ الجناسَ التامّ لا يكاد يُوجَد في ما صحّ من نصوص البيان النبويّ، وقد شاع في كتب البديعيّين التمثيلُ له بحديث: "خَلُّوا جريرًا والجرير." أيّ: الصحابيَّ جريرا، وجريرَ الناقة، أي: زمامَها. لكنّه حديث لا يُعرف مصدره [٦١].

أمّا الجناس الناقص فشواهده في الحديث الشريف كثيرة وفيرة، وهذا لا يُستغرب لأنّه يقع في كلام البلغاء دون تقصّد أو تكلّف. ولعلّ أقرب أنواعه إلى التامّ هو المعروف بـ(الجناس المُحرَّف)، حيث يقع الاختلاف بين المتجانسين في هيئة الحروف –أي:ضبطها–، وشاهدُه قوله ﷺ : "اللَّهُمَّ أحْسَنْتَ خَلْقِي فأحْسِنْ خُلُقِي" [٦٢].

ولا يقتصر أثر الجناس على مجرّد التحسين اللفظي كما يُفهم من تصنيفه ضمن فنون البديع اللفظي، بل الجناس البليغ هو ذلك الجناس الذي يقتضيه المقام، و به يكتسب الكلام فائدة معنويّة لا يسدّ عنها أي لفظ بديل للفظ المُجانِس. وقد توارد البديعيون على معنى ما قاله عبدالقاهر الجرجاني في بيان فائدة الجناس البليغ، وهو قوله:".. ورأيتَ الآخرَ قد أعاد عليك اللَّفظةَ كأنّه يخدَعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويُوهِمُك أنّه لم يزِدْكَ وقد أحسنَ الزِّيادةَ ووفّاها، ولهذه النُّكتةُ كان التَّجنيسُ" [٦٣]. ولخّص ذلك القزويني بقوله: "ووجه حُسنِه: حُسْنُ الإفادة مع أنّ الصُّورةَ

صورةُ الإعادة"[٦٤]. غير أن هذا التحسين يبقى مقصورا على الجناس التامّ دون سائر أنواعه الأخرى لخلوّها من كمال الإعادة وروعة المفاجأة.

على أنّه إذانا تأمّلنا عددا من شواهد الجناس في الحديث النبوي فإنّه يمكننا القول أن التشابه الشكلي الخارجي بين اللفظين المتجانسين يقتضي نوعا من التشابه الدلالي بينهما، فكلا اللفظين يكتسب من قرينه -بفضل الجناس- بعضا من مقوّماته، أو يتحصّل به تكثيف اهتمام المتلقّي ببعض المقومّات التي يشترك فيها اللفظان معا، ويكون التجنيس حينها ذريعة إلى تحقيق تلك الغاية.

فمن ذلك:

١- حديث أبي هريرة أن رَسُول اللَّهِ ﷺ قال: "إيّاكم والظنَّ، فإنّ الظنَّ أكذبُ الحديث، ولا تحسّسوا ولا تجسّسوا، ولا تنافسوا ولا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا، وكونوا عبادَ اللَّه إخواناً كما أمرَكم"[٦٥].

وقع الجناس بين الفعلين (تجسّس) و (تحسّس)، ويدلّ التماثل الظاهري بينهما على التقارب الدلاليّ بين مضمونيهما، ومن اللغويين مَن ذهب إلى أنّهما بمعنى واحد، لكن يبدو أنّ بينهما فرقا من وجهين:

الأوّل: أنّ بينهما عموما وخصوصا من وجه، فالتحسّس تطلّبُ الأخبار عموما بالتنصّت والملاحظة، وأما التجسّس فهو تحسّس خاص بتطلّب العورات[٦٦]. وعليه يمكن القول أن كلَّ تجسّس تحسّس لا العكس. وعليه فإنّ عطف التجسّس على التحسّس هو من قبيل عطف الخاصّ على العام، وكأنّ البيان النبويّ حذّر من اتّباع النَّهم الفضولي الذي يدفع بالمرء إلى التفتيش عن أخبار الناس وتطلّبها، ثم خصّ التجسّس بالنهي لعظم ضرره وفساده، لأنّ فيه هتكا لستر المسلم، وكشفا لعوراته.

الثاني: أنّ بينهما تلازما سببيّا، فالتحسّس سبب مُسلِمٌ إلى المسبَّب وهو التجسّس. وحرص البيان النبويّ على سدّ باب الذرائع المُفضية إلى تتبّع العورات الحاصل بالتجسّس، فأغلق باب التحسّس بالكلّية وإن لم يقع ابتداءً بقصد تطلّب العورات.

٢- حديث ابن عمر، قال: كان رَسُول اللَّهِ ﷺ إذا سافر فأقبلَ الليلُ قال: "يا أرضُ ربِّي وربُّك اللَّه، أعوذ بالله من شرِّك وشرِّ ما فيك، وشرِّ ما خُلقَ فيك، وشرِّ ما يدُبُّ عليك. وأعوذ باللَّه من شرِّ أسدٍ وأسودَ، ومن الحيّة والعقرب، ومِن ساكن البلد، ومِن والدٍ وما ولدَ"[٦٧].

فجانسَ بين الأسد والأسود – وهو الشخص، لأنّه يُرى من بعيد أسودَ-، وهو جناسٌ ناقص يُعرف بالمُكتنَف لتوسّط الحرف الزائد- وهو هنا الواو- بين ما اكتنفاه[٦٨]. وقيمة هذا الجناس تتجلّى في تكثيفه الاهتمام بالمقوّم المشترك بين ركنيه (الأسد، والأسود)، وهو هنا مُقوِّم الإيذاء والإضرار. وهو أمر ظاهر بالنسبة للأسد لما عُرف من علاقته العدوانية ببني الإنسان، غير أنّ التعبيرَ عن الإنسان هنا بالأسود أوجدَ تماثلا لفظيّا بينهما، وهو ما يُمهِّد السبيلَ إلى إقناع المخاطب بتحقّق صفة الإضرار في الإنسان كتحقّقها في مُجانِسه الأسد، ليكون ذلك بمثابة التعليل للاستعاذة النبويّة من شرور الاثنين، وجَعْلِهما معا في قَرَن واحدٍ.

٣- عن أبي هريرة، قال: جاء رجلٌ إلى النبيِّ ﷺ، فقال: يا رَسُولَ اللَّهِ أيُّ الصَّدقةِ أعظمُ أجرا؟ قال: "أنْ تَصدَّقَ وأنتَ صحيحٌ شحيحٌ، تخشى الفقرَ، وتأمُل الغنى، ولا تُمهلْ حتى إذا بلغتِ الحُلقومَ قلتَ: لِفُلانٍ كذا، ولِفُلانٍ كذا، وقد كان لفُلانٍ"[٦٩].

جرى الجناس بين كلمتي(صحيح) و(شحيح) جناسٌ لاحقٌ– وهو ما أُبدِل من أحد رُكنيه حرفٌ من غير مَخرجِه[٧٠]–، وهذا التماثل اللفظي يكشف عن علاقة

السببية التي تربط بين ركني الجناس، فحين يكون المرء صحيح الجسد، مقبلا على الحياة، فإنّ ذلك يدفعه غالبا إلى أنْ يكون شحيحاً بماله، ويحرص على كنزه، لأنّه يُؤمّل إنفاقَه في المستقبل، لأنّ الحياة تبدو في عينه طويلة. والعكس بالعكس.

٤- حديث أبي هريرة أنّ النبيّ ﷺ قال: "الإيمانُ يَمانٍ"[٧١].

جاء التجنيس هنا ليُحقّق الغرض الذي سيق لأجله الحديث، وهو نسبة الإيمان إلى أهل اليمن، إشارة إلى حصوله منهم بلا كُلفة، ولكون الإيمان منهم قد وقع على وجه الكمال والتمام، حتى صحّ نسبتُه إليهم[٧٢]. فرُكنا الجناس لم يختلفا إلا بزيادة الحرف الأوّل من (إيمان)، وهو ما يؤيد ذلك الغرض.

ويُعرف هذا الضرب بـ(الجناس المَردوف)، لأنّ حرفَ الزيادة-الهمزة-مَردوفٌ بما وقع فيه التجانس، ويسمّى أيضا المُكرَّر والمردود. [٧٣]

كما يُسهِم الجناس الاشتقاقي في تعليل الأحكام وتقديم تفسير مقنع لها، وذلك بالاعتماد على اشتراك ركنيه في الأصل اللُّغويّ عينه. ويُعرَّف هذا النّوع بأنّه :ما جمعَ رُكنيه أصلٌ واحدٌ في اللُّغة، ثمّ اختلفا في حركاتهما وسكناتهما. [٧٤]

فمن شواهده:

١- حديث جابر بن عبدالله أنّ النبيّ ﷺ قال: "اتّقوا الظُّلمَ، فإنّ الظُّلْمَ ظُلماتٌ يومَ القيامة."[٧٥]

فالظُّلم والظلمات مشتقّان من جذر لغويّ واحد (ظ، ل، م)، وقد عمل الجناس على توكيد الوحدة الجامعة بين مضمون ركنيه باشتراكهما الاشتقاقي في الأصل نفسه، ومن ثَمَّ فإنّ ذهن المخاطب سيستسيغ بسبب الجناس حقيقة تحوّل الظلم إلى ظلمات على صاحبه يوم القيامة، لما بينهما من تلازم اشتقاقيّ.

٢- حديث ابن عمر أنّ النبيّ ﷺ قال: "غِفارُ غفرَ الله لها، وأسلمُ سالَمها الله، وعُصيَّةُ عَصتِ اللهَ ورسولَه. "[٧٦]

إذْ جاء الدُّعاء – أو الإخبارُ على أحد القولين[٧٧] – في الجملتين الأوليين مشتقّا من علَم القبيلة، وملائما له، فكان الدعاءُ لغِفار بالمغفرة، ولأسلمَ بالسلامة. وعَمِل الجناس هنا على تقديم مُسوّغ مُقنعٍ لمضمون الجملة الدّعائية التي احتوته، وذلك لما بين ركنيه من تناسب وتآلف، فكلاهما مشتق من الأصل اللغويّ نفسه.

والأمر كذلك مع (عُصيّة) فإنّ الإخبار عنها بالمعصية يتناسب مع اسمها الخاص، لاشتقاق رُكني الجناس (عصى، عصيّة) من أصل واحد. وحتى تعرف قيمة الجناس في تقوية المعنى وإظهاره في ثوب مُقنِع مُؤيَّد بالدليل عليه، فلك أن تتخيّل ماسيفقده الإخبار عن تلك القبائل من قيمة تعبيرية مُوحية في حال مجيئه غُفلا من هذا التجنيس كأنْ قيل مثلا:غِفار رحمها الله، وأسلم غفر الله لها، وعصية كفرت بأنعم الله.

***

وختاما فآمل أن تكون هذه الدراسة قد كشفت اللثام عن بعض أسرار بلاغة البديع في الحديث النبويّ الشريف، وتمكّنت من تقرير الأثر الجليل الذي تُحدثه المحسّنات البديعية في مقامات التأثير والإقناع، وأنّها ليست مجرّد حُلى وأصباغ يُزيّن بها الكلام بعد أن يفرغ من أداء رسالته الدلالية، بل إنّها تشارك بفاعلية في صياغة تلك الرسالة، وتقديمها بصورة تقنع العقل وتستميل الوجدان، ويمكن أن نجمل أبرز النتائج التي توصّلتُ إليها فيما يأتي:

- أنّ الطّباق من أفضل الوسائل البديعية لإفادة العموم والاستغراق، وذلك فيما ينقسم فيه الكلُّ إلى قسيمين متضادين، فبِذِكرهما معا يَستوفي المتكلّم أفرادَ الكلّ.

- كما يُعين الطباق على الفصْل بين الأمور التي يُخشى اختلاطُ بعضها ببعض، لأنّ الضدَّ يكون مُحدَّد المعالم حين يقترن بضدّه، فلا سبيل لالتباس ما صدقيّات أحدهما بالآخر، كما أنّه معين على تصوير المفارقة المتولّدة عن التضادّ الحاصل بين طرفين، فنقيضُ الشيء لا يجامعه ولا يلتقيه.

- يتوخّى محسّن مراعاة النظير مجيء الكلام متلاحمَ الأجزاء محبوك البناء، فبعضُه يرمي بنظره إلى بعض، وبين أجزائه تمتد أسباب التناسب ووجوه التلاؤم، فيأخذ بلبّ السامع، وينتزع إعجابه بقدرة المتكلم على حسن نظمه الكلام والجمع بين أطرافه بلباقة وفطنة، وهو ما يجعل من كلامه أكثر إقناعا وتأثيرا.

- يؤسّس محسّن تشابه الأطراف لمبدأ التراتبيّة بين الأشياء، كتَرتّب المُسبَّب على السبب، والغاية على الواسطة المُوصلة إليها، والشرط على المشروط، إذ تُمثّل المفرّدة المكرّرة حلقة الواصل الرابطة بين الجملتين، وهو ما يوثّق العلاقة بين مدلوليهما، فيكون هذا الشكل التركيبيّ سبيلا لإقناع المخاطب بترتّب أحد المتلازِمَين على الآخر.

- تعمل محسّنات التقسيم في تمتين الخطاب الإقناعي، وقدرتِه على تقرير الأحكام وتصويرها في أذهان المخاطبين، إذ تتمحور بلاغة التقسيم حول وظيفة رئيسة، وهي تعزيز الاتجاه السلوكي نحو أقسام بعينها من الكلّي ترغيبا فيها، وتأكيد ذلك بحصر الخيريّة فيها، وهو ما يقنع المخاطب بتجنّب الأقسام الأخرى التي ستكون ذميمة لخروجها عن الخيريّة بمقتضى الحصر.

- يمثل المذهب الكلامي قياسا برهانيّا مُؤلَّفا من مقدّمات مسلَّمة، تُفضي باللزوم إلى نتيجة قطعيّة، ولهذا فهو أبرز الفنون البديعية المستعملة في مقام الإقناع والحجاج.

- تظهر فاعليّة الجناس في التماثل اللفظي الذي يكشف عن علاقة السببية التي تربط بين ركني الجناس، كما أن التشابه الشكلي الخارجي بين اللفظين المتجانسين يقتضي نوعا من التشابه الدلالي بينهما، فكلا اللفظين يكتسب من قرينه -بفضل الجناس- بعضا من مقوّماته، أو يتحصّل بـه تكثيـف اهتمـام المتلقّـي بـبعض المقومّـات الـتي يشترك فيها اللفظان معا، ويكون التجنيس حينها ذريعة إلى تحقيق تلك الغايـة الـتي يُراد إقناع المخاطب بها. كما يُسهِم الجناس الاشتقاقي -تعيينا- في تعليل الأحكـام وتقديم تفسير مقنع لها، وذلك بالاعتماد علـى اشـتراك ركنيـه في الأصـل اللُّغـويّ عينه.

الهوامش والتعليقات:

١ - انظر مثلا:

- القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص، شرح عبدالمنعم خفاجي، ط٣ الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٩:ص ٤٧٧.
- الغرناطي، أحمد بن يوسف:طراز الحلّة وشفاء الغلّة، تحقيق رجاء الجوهري، ط مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، د. ت :ص ٧٨ -٧٩.
- السيوطي، جلال الدين:شرح عقود الجمان، ط مصطفى البابي، القاهرة، ١٩٣٩ :ص ١٠٤.

٢ - القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص ص ٤٧٧.

وانظر: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ط١ الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦ :٢/ ٢٥١.

٣ - انظر: التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني عبدالله، ط مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت: ص ١٧٠.

٤ - القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص: ص ٤٨٥.

٥ - انظر:

- القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص: ص ٤٨٥.
- السيوطي، جلال الدين: شرح عقود الجمان: ص ١٠٧.

٦ - رواه البخاري في صحيحه [بشرحه فتح الباري، تحقيق محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٥٩] رقم (٦٣٩٨، ٦٣٩٩). ومسلم في صحيحه [تحقيق فؤاد عبدالباقي ط٢ دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٧٢] رقم (٢٧١٩).

٧ - وقل مثل هذا عن حديث أبي هريرة أن رَسُول اللَّه ﷺ كان يقول في سجوده :"اللهم اغفر لي ذنبي كلَّه: دِقَّه وجِلَّه، وأوّله وآخره، وعلانيته وسرّه". رواه مسلم رقم(٤٨٣).

٨ - رواه البخاري رقم (١٢)ومسلم رقم (٦٣).

٩ - رواه مسلم رقم (٢٧١٦).

١٠ - انظر:

- الطيبي، شرف الدين:شرحه على مشكاة المصابيح المسمّى: الكاشف عن حقائق السُّنن. تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط١ مكتبة نزار الباز، مكة، ١٩٩٧: ٦/ ١٩١٤.

- القاري، علي: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ط المطبعة الميمنية، القاهرة، ١٣٠٩هـ :٣/ ١٣٨.

١١ - رواه الترمذي في جامعه، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١، دار الرسالة العالمية، دمشق، ٢٠٠٩. رقم (٢٦٨٧)، وقال: هذا حديث صحيح.

١٢ - رواه البخاري رقم (٨٤٦) ومسلم رقم(٧١).

١٣ - رواه البخاري رقم (٦٤٠٧). ورواه مسلم رقم(٧٧٩)بلفظ :"مثل البيت الذي يُذكَر الله فيه والبيت الذي لا يُذكَر الله فيه مثلُ الحيّ والميّت."

١٤ - رواه البخاري رقم (٣٢٦٧)ومسلم رقم (٢٩٨٩).

١٥ - رواه أبو داود في سننه [تحقيق عزت دعاس، ط١، نشر محمد علي السيد، حمص، ١٩٦٩] رقم (٥٦١) والترمذيّ في جامعه رقم (٢٢١). وهو حديث حسن بمجموع طرقه.

١٦ - رواه البزّار [كشف الأستار عن زوائد البزّار، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥] رقم (٣٢٣٣) وابن حبّان [الإحسان في تقريب صحيح ابن حبّان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١ مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨] رقم (٦٤٠) من حديث أبي هريرة. وهو حديث حسن كما تجد بيان ذلك في سلسلة الأحاديث الصحيحة للشيخ الألباني [ط١، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٩٦]: ٦ ق١ ص ٣٥٥ – ٣٥٦.

١٧- قطعة من حديث رواه البخاري رقم (١٠٤٤)ومسلم رقم (٩٠١).

١٨ - رواه مسلم رقم (١١٨).

١٩ - رواه الحاكم في المستدرك على الصحيحين[ط دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت] (٤/ ٣٠٦) وقال : هذا حديث صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه. وقال الحافظ العراقي في تخريج إحياء علوم الدين للغزالي [ط دار المعرفة، بيروت، د. ت] (٤/ ٤٥٩) :"رواه ابن أبي الدّنيا بإسناد حسن."

٢٠ - التفتازاني، السعد:المطوّل شرح التلخيص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١: ص ٦٤٢.

٢١ - إيضاح التلخيص ص ٤٨٣.

٢٢ - الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١: ص ١٠٢.

٢٣ - رواه البخاري رقم (٣٤٧٥) ومسلم رقم (١٦٨٨).

٢٤ - ووقعت هذه المطابقة اللفظية في رواية للنسائي في سننه [بعناية عبدالفتاح أبو غدة، ط٢، دار البشائر، بيروت، ١٩٨٦] رقم (٤٨٩٥) بلفظ:"وإذا أصاب الوضيع أقاموا عليه". وبرقم (٤٨٩٧): "وإنْ سرق فيهم الدُّون قطعوه."

٢٥ - وجاء في رواية للنسائي رقم (٤٨٩٥): تركوه ولم يقيموا عليه. فجُمع بين الأمرين.

٢٦ - رواه مسلم رقم (٢٥٧٢).

٢٧ - حديث حسن رواه الإمام أحمد في المسند [تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرين، ط١ مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٥]: ٣٦/ ٥٢-٥٣ رقم ٢١٧٢١) وغيرُه. وانظر تخريجه والكلام عليه فيما علّقه محققو المسند عليه.

٢٨ - إيضاح التلخيص ص ٤٨٨.

٢٩- رواه البخاري رقم (٥٦٤١، ٥٦٤٢) ومسلم رقم (٢٥٧٣).

٣٠- انظر تفصيلها في:

العسقلاني، ابن حجر:فتح الباري شرح صحيح البخاري:١٠/ ١٠٦.

٣١ - رواه البخاري رقم (٢٩٦٦)ومسلم رقم (١٧٤٢).

٣٢ - فتح الباري: ٦/ ١٥٧.

٣٣ - رواه مسلم رقم (٢٧٣٩).

٣٤ - الطيبيّ، شرف الدّين:شرح مشكاة المصابيح:٦/ ١٩١٤.

٣٥ - المصدر السابق.

٣٦ - رواه أبوداود رقم (١٥٤٧) والنسائي رقم (٥٤٦٨، ٥٤٦٩) وابن ماجه [تحقيق فؤاد عبدالباقي، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت] رقم (٣٣٥٤). وصحّح إسناده النّوويّ في رياض الصالحين [تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢] ص٥٥٦ حديث رقم (١٤٨٥).

٣٧- بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، ط نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧: ص ٢٢٩ -٢٣٠.

٣٨- وقال: "فإنّ اللُّطفَ يُناسب ما لا يُدرك بالبصر، والخِبرة تُناسب مَن يُدرك شيئاً، فإنّ مَن يُدرك شيئاً يكون خبيراً به." إيضاح التلخيص ص ٤٩٠.

٣٩ - رواه البخاري رقم (٦٠٩٤)ومسلم رقم (٢٦٠٧).

٤٠ - رواه مسلم رقم (٥٤).

٤١- رواه الترمذيّ في جامعه رقم (٢٦١٨) - وقال: حديث حسن غريب- والحاكم في المستدرك (٤/ ٣٠٧ -٣٠٨) وصحّحه. وانظر الكلام عليه في سلسلة الأحاديث الصحيحة للألباني: ٥/ ٤٤٢.

٤٢ - إيضاح التلخيص: ص ٥١٠، وذكر له القزويني أيضا تعريفين آخرين ص٥٠٦، ٥٠٩. وانظر:
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية:٢/ ٣٢٩.

٤٣- السجلماسي، القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ط١ مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠: ص ٣٥٥.

٤٤- انظر مثلا:
- القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص: ص ٥٠٣ – ٥٠٩.
- الغرناطي، أحمد بن يوسف: طراز الحلة: ص٤٩٣، ٥٠٦، ٥١١، ٥١٤، ٥٢٣، ٥٢٨، ٥٣١.

٤٥ - رواه مسلم رقم (١٨٥٤).

٤٦ - رواه مسلم رقم (٢٩٥٨).

٤٧ - رواه البخاري رقم(٦٠٧٧).

٤٨ - الطِّوَل:الحبل الذي تُشدّ به الفرس.

٤٩ - رواه البخاري رقم(٢٣٧١) ومسلم رقم (٩٨٧).

٥٠ - فتح الباري شرح صحيح البخاري:٦/ ٦٤.

٥١ - رواه البخاري رقم (٥٠٩٠) ومسلم رقم (١٤٦٦).

٥٢ - إيضاح التلخيص ص٥١٦.

٥٣ - السابق. والقياس الوارد في الآية قياس اقتراني كما قال السعد في مطوّله على التلخيص: ص٦٦٨.

ويُعرّف هذا القياس بأنّه "القياس الذي لا يُذكر اللازم- أي النتيجة-ولا نقيضُه فيه بالفعل، كقولنا:النّبيذ مُسكر، وكلّ مُسكر حرام، فيلزم منه أنّ النبيذ حرامٌ. وهو لا يكون مذكوراً فيه بالفعل ولا نقيضه." انظر:

- شمس الدين، الأصفهاني: بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، تحقيق مظهر بقا، ط١، جامعة أمّ القرى، ١٩٨٦ :١/ ٩٨.

٥٤ - قال عبدالحكيم السيالكوتي في حاشيته على المطوّل (مع فيض الفتاح للشربيني، ط١، مطبعة مدرسة والدة عبّاس الأول، القاهرة، ١٩٠٥ :٤/ ٢٩٦): وكونه على طريقة أهل الكلام من المحسّنات المعنوبة، فإنّ المحاورَة لا تتوقّف على كونه على طريقتهم.

٥٥ - رواه البخاري رقم (١٩٥٣)ومسلم رقم(١١٤٨)واللفظ له.

٥٦ - أي:نخوتها وكِبْرها وفخرها.

٥٧ - رواه أبوداود رقم (٥١١٦)والترمذيّ (رقم ٤٢٩٩، ٤٣٠٠)، واللفظ له، وقال:حسن غريب. والحديث حسنّه الحافظ المنذريّ في الترغيب والترهيب [تحقيق محيي الدين مستو وآخرين، ط١، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٩٣]: ٣/ ٥٧٥. وصحّحه شيخ الإسلام ابن تيمية في اقتضاء الصراط المستقيم [تحقيق حامد الفقي، ط دار المعرفة، بيروت، د. ت]:ص ٧٣.

٥٨ - رواه مسلم رقم (١٠٠٦).

٥٩ -الزركشي، بدر الدين: البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق جماعة، ط٢، وزارة الأوقاف، الكويت، ١٩٩٣ : ٥/ ٤٦.

٦٠ - المصدر السابق.

٦١ - قال السيوطي- وهو خاتمة الحفّاظ- في شرح عقود الجمّان: ص ١٤٣: لم أقف على هذا الحديث.

٦٢ - حديث صحيح رواه الإمام أحمد في المسند (٤٠/ ٤٥٦- ٤٥٧، رقم٢٤٣٩٢) وغيرُه من حديث عائشة. وانظر تخريجه والكلام عليه فيما علّقه محققو المسند عليه.

٦٣ - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢: ص ٥٢٤.

٦٤ - إيضاح التلخيص ص ٥٣٧.

٦٥ - رواه البخاري رقم (٦٠٦٤) ومسلم رقم (٢٥٦٣).

٦٦ - انظر في ذلك:

- الطيبي، شرف الدين:شرح المشكاة:١٠/ ٣٢٠٩.

- العسقلاني، ابن حجر: فتح الباري:١٠/ ٤٨٢.

- المناوي، عبدالرؤوف:فيض القدير [ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٢]:٣/ ١٢٢.

٦٧ - رواه أحمد في المسند (١٠ / ٣٠١ رقم ٦١٦١) وأبو داود في سننه (رقم٢٦٠٣). وهو حديث حسن كما قال الحافظ ابن حجر في أماليه على الأذكار كما في الفتوحات الربّانية على الأذكار النواوية لابن علان الصديقي [ط ١، جمعية النشر والتأليف الأزهرية، القاهرة، ١٣٤٩هـ]: ٥/ ١٦٤.

٦٨ - انظر:

- السيوطي، جلال الدين: شرح عقود الجمان ص١٤٥.

- الجندي، علي: فن الجناس [ط دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت]: ص ٩٤.

٦٩ - رواه البخاري رقم (١٤١٩) ومسلم رقم (١٠٣٢).

٧٠ - انظر:

- الصفدي، صلاح الدين: جنان الجناس [تحقيق سمير حلبي، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧] ص٦٢.

- الجندي، علي: فن الجناس ص ١٣٦.

٧١ - رواه البخاري (رقم٣٤٩٩) ومسلم رقم (٥٢).

٧٢ - انظر: العسقلاني، ابن حجر: فتح الباري شرح صحيح البخاري: ٦/ ٥٣٢.

٧٣ - انظر:

- الصفدي، صلاح الدين: جنان الجناس: ص٥٩ -٦٠.
- السيوطي، جلال الدين: شرح عقود الجمان: ص١٤٥.
- الجندي، علي: فن الجناس ص ٩٤.

٧٤- انظر:

- الصفدي، صلاح الدين: جنان الجناس: ص٧٥.
- السيوطي، جلال الدين: شرح عقود الجمان: ص ١٤٧.
- الجندي، علي: فن الجناس ص ١١٤.

٧٥ - رواه مسلم رقم (٢٥٧٨).

٧٦ - رواه البخاري رقم (٣٥١٣) ومسلم رقم (٢٥١٨).

٧٧- قال ابن حجر العسقلاني في فتح الباري شرح صحيح البخاري ٦/ ٥٤٤:"هو لفظ خبر يُراد به الدُّعاءُ، ويحتمل أن يكون خبرا على بابه، ويؤيده قوله في آخره:"وعُصيّة عصت الله ورسوله".

مصادر البحث ومراجعه

- الأصفهاني، شمس الدين:بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، تحقيق مظهر بقا، ط١، جامعة أمّ القرى، ١٩٨٦.
- الألباني، محمد ناصر الدين: سلسلة الأحاديث الصحيحة للشيخ الألباني، ج٦، ط١، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٩٦.
- البخاري، محمد بن إسماعيل: الصحيح. بشرحه فتح الباري، تحقيق محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٥٩.
- ابن بلبان، علاء الدين: الإحسان في تقريب صحيح ابن حبّان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨.
- التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني عبدالله، ط مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د. ت.
- الترمذي، محمد بن عيسى: الجامع، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١، دار الرسالة لعالمية، دمشق، ٢٠٠٩.
- التفتازاني، السعد:المطوّل شرح التلخيص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.
- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم: اقتضاء الصراط المستقيم، تحقيق حامد الفقي، ط دار المعرفة، بيروت، د. ت.
- الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢.
- الجندي، علي:فن الجناس، ط دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- الحاكم، أبو عبدالله: المستدرك على الصحيحين، ط دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث: السُّنن، تحقيق عزت دعاس، ط١، نشر محمد علي السيد، حمص، ١٩٦٩.
- الزركشي، بدر الدين: البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق جماعة، ط٢، وزارة الأوقاف، الكويت، ١٩٩٣.

- السجلماسي، القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠.
- السيالكوتي، عبدالحكيم :حاشيته على المطوّل، مع فيض الفتاح للشربيني، ط١، مطبعة مدرسة والدة عبّاس الأول، القاهرة، ١٩٠٥.
- السيوطي، جلال الدين:شرح عقود الجمان، ط مصطفى البابي، القاهرة، ١٩٣٩.
- الشيباني، أحمد بن حنبل: المسند، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرين، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٥.
- الصديقي، ابن علان: الفتوحات الربّانية على الأذكار النواوية، ط ١، جمعية النشر والتأليف الأزهرية، القاهرة، ١٣٤٩هـ.
- الصفدي، صلاح الدين: جنان الجناس، تحقيق سمير حلبي، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- الطيبي، شرف الدين:شرح مشكاة المصابيح المسمّى:الكاشف عن حقائق السُّنن، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط١ مكتبة نزار الباز، مكة، ١٩٩٧.
- العراقي، زين الدين: تخريج إحياء علوم الدين للغزالي، ط دار المعرفة، بيروت، د. ت.
- العسقلاني، ابن حجر: فتح الباري شرح صحيح البخاري - البخاري.
- الغرناطي، أحمد بن يوسف:طراز الحلّة وشفاء الغلّة، تحقيق رجاء الجوهري، ط مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، د. ت.
- القاري، علي: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ط المطبعة الميمنية، القاهرة، ١٣٠٩هـ.
- القزويني، الخطيب:إيضاح التلخيص، شرح عبدالمنعم خفاجي، ط٣، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٩.
- القشيري، مسلم بن الحجاج: الصحيح، تحقيق فؤاد عبدالباقي ط٢، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٧٢.

- ابن ماجه، محمد بن يزيد:تحقيق فؤاد عبدالباقي، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
- المصري، ابن أبي الإصبع : بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، ط نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦.
- المناوي، عبدالرؤوف:فيض القدير شرح الجامع الصغير، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٢.
- المنذريّ، عبدالعظيم بن عبدالقوي: الترغيب والترهيب، تحقيق محيي الدين مستو وآخرين، ط١، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٩٣.
- النسائي، أحمد بن شعيب: السُّنن الصغرى، بعناية عبدالفتاح أبو غدة، ط٢، دار البشائر، بيروت، ١٩٨٦.
- النّوويّ، يحيى بن شرف: رياض الصالحين، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢.
- الهيثمي، نور الدين: كشف الأستار عن زوائد البزّار، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥.

آفاق التصور الإسلامي للقضاء والقدر
في شعر عمر بهاء الدين الأميري

د. سمية بنت رومي بن عبدالعزيز الرومي
أستاذ الأدب الحديث المساعد
قسم اللغة العربية
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن بالرياض

ورد البحث في ١/ ٦/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ١/ ٤/ ١٤٣٤هـ

آفاق التصور الإسلامي للقضاء والقدر في شعر عمر بهاء الدين الأميري

د. سمية بنت رومي بن عبدالعزيز الرومي

ملخص البحث

لا شك أن الأدب يتأثر بعقيدة الأديب التي تعكس تصوره للإله والكون والحياة، وقد اتضح من البحث أن شعر (عمر بهاء الدين الأميري) في موضوع القضاء والقدر صادر من تصور ملتزم بعقيدته الإسلامية، والإيمان بالقضاء والقدر ركن من أركان الإيمان الستة، وقد جاء شعره في هذا الموضوع مستمداً من هذا الإيمان فجاء تصوره لهذا الموضوع متسماً بالإيجابية والواقعية والتوازن والثبات وتشيع في ثناياه معاني التوحيد و الرضا، والتسليم والاستسلام، والطمأنينة والقناعة بكل قضاء وقدر، وهو استسلام بعيد عن التعطيل والسلبية، وقد تراوح أسلوب الطرح لهذا الموضوع بين شاعرية محلقة تلتقطها ذات الشاعر من مواقف حياتية مرّ بها في حياته، وأحياناً يأتي عرضه لهذا الموضوع عرضاً فكرياً فلسفياً هو أقرب إلى روح النظم منه إلى روح الشعر وتهويماته، ومع ذلك فهو مما يحسبه النقد المنصف للشاعر المؤمن الذي يحمّل شعره رسالة عالمية يحاول إيصالها بكل وسيلة يستطيع أن يطوعها لتحمل فكره وعقيدته.

The Islamic Perspective of Fate and Destiny in Omar Bahauddin Amiri Poetry

ABSTRACT

There is no doubt that literature is affected by the doctrine of writer that reflects his conception of God, the universe and life ،It is cleared from the research that poetry of (Omar Baha Eddin Al Amiri) on the subject of the judiciary that is issued from the perception which connected to his Islamic doctrine ،Believing in destiny is the corner of the six pillars of faith ،his poetry has come in this topic that is derived from this belief, so, his vision of the subject has came with positivity and realistic, balance and stability that is common within it the meaning of unification, satisfaction, delivery, surrender, trust and belief in destiny ،This means that the surrender which is far from the disruption and negative, the style of this subject has ranged between his poetry, which is flying picked up from the situations of poet`s life that he has passed in his life, and sometimes comes his presentation of this subject as a philosophical intellectually that it is the closest to the spirit of the systems than to the spirit of poetry and its characteristics, yet it is what the critic thinks with equitable poet believer who bears his poetry a universal message that he is trying to deliver in every way he can to bear his thought and belief.

المقدمة:

القدر في التصور الإسلامي أمر الله وإرادته المهيمنة على كل شيء قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَن نَّقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾ ((النحل ٤٠))". ويؤثر التصور الإسلامي للخالق عزّ وجلّ المدبر المقدر لكل شيء على رؤية الإنسان في تعامله مع القضاء والقدر تأثيرا يتسم بالإيجابية والواقعية والرضا والتسليم والاطمئنان،

وتصور الأديب المسلم للقضاء يتأثر بما يحمله في وجدانه من إيمان بالقضاء والقدر خيره وشره. وفي هذه الصفحات سوف أعرض التصور الإسلامي للقضاء والقدر في شعر الأميري وذلك باستقراء شعره الذي برز فيه هذا التصور، وأبين خصائص هذا التصور في شعره، وبعد ذلك سوف أخص موضوع تجربة الفقد في حياة الأميري بالتفصيل؛ فقد جسّد هذا الموضوع تجربة الفقد في حياة الأميري تجسيدا صادقا؛ فبرزت للمتلقي خلجات نفس مؤمنة بقضاء الله وقدره، وبث الشاعر ما كان يمور في نفسه من مشاعر إنسانيه متألمة متفجّعة خالطتها بشاشة الإيمان فسلمت أمرها لله وقد اطمأنت لقضاء الله وقدره وهي على يقين تام بفضله ورحمته وحكمته. وسوف أخص بعض التقنيات الفنية بالحديث فأتناول الموسيقا والصورة ودورهما في إبراز هذا الموضوع. وفي نهاية البحث سأتحدث عن أسلوب الشاعر في تناوله لهذا الموضوع، وأذيّله بخاتمه أعرض فيها نتائج البحث.

تمهيد:

يحسن بالبحث أن يقف على شيء من سيرة الشاعر وقفة تضيء الموضوع وتزيده جلاء ووضوحا.

ولد الشاعر الفذ (عمر بهاء الدين الأميري) عام ١٩١٦م في حلب الشهباء والتمع نجمه فيها، وكان لأسرته المحافظة أثر عظيم في تنشئته على مراعاة حرمة الدين والخلق القويم، وقد كان والده ووالدته مثار إعجابه وحبه فأنطقا قريحته بشعر يعد درة في الشعر الإنساني الخالد وبادل أبناءه فيما بعد بالمشاعر التي أخذها من والديه.

تلقى علومه في حلب، وبعد إنهائه لمرحلة الثانوية اتجه لفرنسا فدرس الأدب وفقه اللغة في جامعة (السربون) ثم درس الحقوق في الجامعة السورية وتولى إدارة المعهد العربي بدمشق بعد تخرجه، ودرّس علم الاجتماع والنفس والأخلاق والتاريخ والحضارة فأسهم في بث الروح الإسلامية ثم مارس المحاماة فكان مثال المحامي النزيه والقاضي العدل، وبعد ذلك اختارته الحكومة السورية سفيراً لها في باكستان وهناك تألقت شخصيته واستطاع أن يقوي عرى المحبة بين شعبه وشعب باكستان المسلم،وقد تأثر بالأدب الإسلامي الروحي في باكستان ولا غرابة فما باكستان إلا ثمرة لدعوة الشاعر المسلم (محمد إقبال)، عين بعد ذلك سفيرا في بلد الحرمين، وكان لذلك الأثر العظيم في صقل الاتجاه الروحي في شعره.

ابتلي الأميري شأن الدعاة المخلصين الذين لاقوا العذاب من السلطات الظالمة في بلاده؛ فسجن ولوحق وشرد، وفي عام ١٣٨٦هـ دعي للمغرب الأقصى فدرس الحضارة الإسلامية في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس[١]، وعين أستاذا لكرسي

الإسلام والتيارات المعاصرة بدار الحديث الحسنية بالرباط.[٢] استمر الأميري في جهاده وعطائه حتى وافاه الأجل المحتوم في المدينة المنورة عام ١٩٩٢ م، ودفن في مقبرة البقيع.

شعـره:

تفتحت شاعريته في التاسعة من عمره، واستمر بإتحاف الأدب الإسلامي بشعر يفيض علماً وأدباً وفناً وذوقاً وأضاف للأدب الإسلامي غرراً من الشعر الإلهي والإنساني، وقد لقب بشاعر الإنسانية المؤمنة.[٣]

حمل شعره هموم أمته وهموم مجتمعه، وكان لأسرته نصيب عظيم من شاعريته الفذة، فأفرد ديواناً بعنوان (أمي) وديواناً بعنوان (أب) يعبر فيه عن أبوته التي تترجم عن عاطفة الآباء وحنانهم.

وامتاز إنتاجه بالغزارة والجودة، ومن أهم مؤلفاته الشعرية:

- مع الله (ديوان شعر).
- ألوان طيف (ديوان شعر إنساني).
- من وحي فلسطين (شعر وفكر).
- أشواق وإشراق (شعر).
- ملحمة النصر (شعر).
- ملحمة الجهاد (شعر).
- أب.. (ديوان شعر إنساني).
- الهزيمة والفجر (قصيدة طويلة).
- الأقصى.. وفتح.. والقمة.. (قصيدة طويلة).

وله مؤلفات فكرية منها:

- الإسلام في المعترك الحضاري.
- المجتمع الإسلامي والتيارات المعاصرة.
- عروبة وإسلام.
- في رحاب القرآن (الحلقة الأولى).
- في رحاب القرآن (الحلقة الثانية).
- ألوان.. من وحي المهرجان.

وغيرها من مؤلفات ودواوين.

لقد كان القرآن الكريم والسنة المطهرة مصدراً استمد منه شاعرنا تصوره الإسلامي للخالق وللكون والحياة، وقدّم في شعره وفكره رؤية إسلامية في القضايا التي تناولها، وظهر فكره الإسلامي وسلوكه وفهمه الواعي لدوره في الحياة، وكانت تجربته في الحياة واختلاطه بكثير من البيئات عاملاً قوياً في اقتناعه بصحة تصوره الإسلامي، ولم تستطع التصورات الجاهلية المعاصرة أن تغير من شخصيته، أو تميع من قناعاته، فقد أخذ دينه معتزاً به، ولم يرض له التجزئة في شتى شؤونه ومواقفه.

طرق الأميري موضوعات كثيرة من أهمها موضوع القضاء والقدر، وهو موضوع تتجلى فيه حقيقة الألوهية، إن حقيقة الألوهية تتجلى في ((أحداث الحياة الإنسانية، وفي نشأة الأمم واندثارها، وفق سنة الله. بمقتضى قدر الله، وفي التمكين في الأرض والتدمير، وفي سعة الملك ونقصه، ومنحه وسلبه، وفي بسط الرزق وتقديره، وفي النشأة والدثور، و في المبدأ والمصير، وفي تقليب الأمور))[٤].

و التصور الإسلامي للقدر له سماته وملامحه التي تميزه عن سائر التصورات الجاهلية، إنه يتميز بارتباطه بالقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.

وبما أن البحث سيلقي الضوء على التصور الإسلامي للقضاء والقدر في شعر الأميري فإنه يحسن بنا أن نقسم البحث إلى مبحثين:

المبحث الأول: نتناول المضامين وما يتصل بها من مفاهيم حيث سنقف على معنى القضاء والقدر في اللغة والاصطلاح، ثم نبين معنى التصور باللغة والاصطلاح، ثم نبين خصائص التصور الإسلامي للقضاء والقدر التي اتسم بها تصور الأميري لهذا الموضوع، وسوف أفصل الحديث عن تجربة الفقد لدى الشاعر التي أبرزت خصائص هذا الموضوع في شعره بجلاء.

والمبحث الثاني: نتناول فيه جماليات البناء الفني في طرح الأميري لهذا الموضوع.

المبحث الأول:

أولاً: معنى القضاء والقدر في اللغة والشرع:

ق ض ى: القضاء - بالمد ويُقْصَرُ - هو: الحكم[٥]، و(القضاء) مصدر[٦]. قال ابن فارس: القاف والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إحكام أمر وإتقانه وإنفاذه لجهته[٧]. وقضى تأتي بمعنى الصنع والتقدير، يقال: قضاه أي صنعه وقدره، ومنه قوله تعالى: ﴿فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ﴾((فصلت٢)) ومنه (القضاء والقدر)[٨].

وأما **القدر لغة** فالقاف والدال والراء أصل صحيح يدل على مبلغ الشيء وكنهه ونهايته). والقدر: قضاء الله تعالى الأشياء على مبالغها ونهاياتها التي أرادها لها[٩].

ومعنى القضاء والقدر شرعاً: هو تقدير الله – تعالى – الأشياء في القدم، وعلمه سبحانه – أنها ستقع في أوقات معلومة عنده، وعلى صفات مخصوصة، وكتابته – سبحانه – لذلك ومشيئته له، ووقوعها على حسب ما قدرها وخلقه لها[١٠].

إن إيمان الإنسان بالقضاء والقدر يعطيه تصوراً لكل ما يمر به أنه صنع الله، وأنه إرادة الله سبحانه وتعالى، وإن هذا التصور ليظهر على سلوكه وقوله وفعله، ولا شك أن تصورات الإنسان بأي قضية من قضايا حياته تتأثر بوجهة النظر التي يستخدمها ويجعلها أساسا لمواقفه وسلوكه.

ثانياً: معنى التصور لغة واصطلاحاً:

والتصور لغة: استحضار صورة الشيء، يقال: توهمت صورته فتصور لي[١١]، وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكله في الذهن، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة، كقولهم (صورة) الأمر كذا أي صفته[١٢].

أما اصطلاحاً فهو: وجهة النظر التي يعتمدها الفرد – أو الجماعة – حول قضية ما[١٣].

والأدب يتأثر بتصور الأديب عن الوجود و عن الكون والحياة والغاية من الحياة، والعقائد على اختلافها هي أهم مصدر للتصور، و كلما تغلغلت هذه العقيدة في ذات الأديب جاءت تجاربه متأثرة بها، وبالتالي لا تتأثر بنتائج هذه التجارب التي يمر بها سواء كانت تجارب ذاتية أو غيرية، بل إن عقيدته تزداد قوة وترسخاً من خلال هذه التجارب، وتظل العقيدة الإسلامية الصحيحة هي الأرسى دائما و الأبقى في نفوس أصحابها ذلك أنها جاءت متوافقة مع فطرة الإنسان التي خلقه الله عليها.

وأركان الإيمان المتمثلة بالإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر وبالقدر خيره وشره، إذا لم يطبق الإنسان مقتضياتها في حياته، ولم يتكيف هو مع هذا الإيمان بأركانه مجتمعه، فلن يستطيع أن يوقظ طاقاته واستعداداته لتنطلق وتعمل بإيجابية كاملة فاعلة.

و التصور الإسلامي للقضاء والقدر يستمد رسوخه في ذات المسلم من تفعيله الصحيح لآيات الذكر الحكيم قال تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴿١٦٣﴾ ﴾ ((الأنعام ١٦٢-١٦٣)) وقال سبحانه: ﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾ ((آل عمران٨٥)) والتصور الإسلامي في الأدب الإسلامي ينطلق من هذا المنطلق[١٤].

إن رؤية الإنسان وتصوره للخالق عزّ وجل وللكون والحياة لابد أن يكون ابتداء من هذا الدين ولا بد أن تكون غايته تطبيق هذا الدين بكل دقائقه في حياته، في اعتقاده وسلوكه، في ليله ونهاره، في ذاته وفي أهله وفي مجتمعه، ولا بد أن يدرك المسلم أن هذا التصور من الله سبحانه وتعالى وقد أتاه الله إياه كاملاً ليعيش به ويطبقه ويعمل بمقتضياته وأوامره، وهو بأخذه هذا المنهج يجني سعادة الدنيا والآخرة.

إن هذا التصور كامل لا نقص فيه، لذا لا بد ((أن يتفرد في حياة البشر، بمفهوماته وإيحاءاته ومنهجه ووسائله وأدواته كي تتناسق حياة البشر مع حياة الكون – الذي تعيش في إطاره – ولا تصطدم حركتها بحركة الكون فيصيبها العطب والدمار، وهو – التصور – شامل متوازن منظور فيه إلى كل جوانب الكينونة البشرية أولاً. ومنظور فيه إلى توازن هذه الجوانب وتنسيقها أخيراً ومنظور فيه كذلك إلى جميع أطوار الجنس البشري، وإلى توازن هذه الأطوار جميعاً، بما أن صانعه هو صانع هذا الإنسان... الذي

خلق، والذي يعلم من خلق، وهو اللطيف الخبير، فليس أمامه – سبحانه – مجهول بعيد عن آفاق النظر من حياة هذا الجنس، ومن كل الملابسات التي تحيط بهذه الحياة. ومن ثم وضع له التصور الصحيح الشامل لكل جوانب كينونته ولكل أطوار حياته[١٥]».

وتصور الأميري متفق مع التصور الإسلامي فهو شاعر مؤمن، أشربت روحه الإيمان وصفت نفسه مما تعج به الساحة العالمية من تيارات جاهلية معاصرة، وذابت ذاته في حب الخالق سبحانه وتعالى فجاء شعره الروحي معبراً عن نفس جلاها الإيمان وصفاها وللوقوف على شعره في هذا الموضوع يحسن أن نقسمه إلى عدة محاور تتفق مع خصائص التصور الإسلامي.

ثالثاً: خصائص التصور الإسلامي لظاهرة القضاء والقدر:

١- حقيقة التوحيد والإيمان:

إن من أبرز خصائص التصور الإسلامي التوحيد، وللتوحيد آثار في القلب والعقل معاً، وقد ظهر ذلك في شخصية الشاعر الأميري، فتولد عن هذا الإيمان الصادق استقامة في قلبه وعقله وشعوره، واستقامة في سلوكه.

وتطالع الناقد قصيدته (مع الله) القصيدة المحورية في ديوانه: (مع الله) تطالعنا نفسٌ مؤمنة مستأنسة بمعية الله، في كل وقت، وفي كل حركة، وفي كل نظرة، وفي كل قضاء، بل وفي كل فكرة مهما ظهرت ومهما استترت[١٦]:

مـع الله في سـبر كنـه الوجـود ... وروح الحيـاة وسـر القـدر
مـع الله في عـالم المـدركاتِ، ... وفي الغيـبِ مـن كائنـاتٍ أخـر
مـع الله فيمـا بـدا وانتشـر ... مـع الله فيمـا انطـوى واسـتتر

إن إيمان الشاعر بربه وبقبول قضائه الظاهر والمغيب يستمده من القرآن الكريم الذي "يشير إلى بعض الجوانب التي لم يزود الإنسان بالقدرة علي الإحاطة بها.. إما لأنها لا تدخل في حدود طبيعته البشرية المحدودة، وإما لأنها لا تلزم له في النهوض بوظيفته المحدودة كذلك ﴿ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ ﴾ ((لقمان ٣٤))"[١٧]

٢- الشمول

ومن خصائص التصور الإسلامي الشمول وتتمثل هذه الخاصية في صور شتى "إحدى هذه الصور وأكبرها: رد هذا الوجود كله.. بنشأته ابتداء، وحركته بعد نشأته، وكل انبثاقة فيه، وكل تحور وكل تغير وكل تطور، والهيمنة عليه وتدبيره وتصريفه وتنسيقه إلى إرادة الذات الإلهية السرمدية الأزلية الأبدية المطلقة.. هذه الذات المريدة، القادرة، المطلقة المشيئة، المبدعة لهذا الكون، ولكل شيء فيه، ولكل حي، ولكل حركة، وكل انبثاقة وكل تحور، وكل تغير، وكل تطور. بقدر خاص.. وبمجرد توجه الإرادة.. فالله سبحانه هو الذي أنشأ هذا الكون ابتداء، وهو الذي يحدث فيه بمشيئة كل تغير جديد، وكل انبثاق وليد[١٨]".

ويبرز هذا التصور بكل جلاء ووضوح في تصور الأميري للقضاء والقدر الذي يتخوف منه ويتوجس منه؛ ففي قصة شعورية حية تواجه الشاعر أزمة فكرية، وإذا به يفكر في آلامه التي تزداد مع مرور الأيام، يفكر في أمانيه وأحلامه التي طالما خطط لها وقدّر ولكن لم تتحقق، وهو يفكر في الغيب المجهول الذي يقف عاجزاً لا يستطيع معرفته، ويظل متشوقاً لمعرفته، وحذراً مما يأتي به الغد، إنها تساؤلات وأفكار تزيد من حيرته لذا راحت نفسه تسبح في عوالم الأكوان الواسعة، لقد انتقل من التفكير في

ذاته وهمومها إلى عوالم واسعة متنامية، انطلقت ذاته من الأفق الضيق، ومن العالم الصغير إلى أفق واسع، وعالم كبير مترام يسير بانتظام، وتستمر روحه في الصعود لتصل إلى حال من الاستقرار والطمأنينة التي يتلاشى معها اليأس والتشتت والتيه، إنها الطمأنينة لله وبالله خالق هذا الكون فحاشاه أن يقضي بتركها بعد أن خلقها وأبدعها، حاشاه أن يغفل عنها ويتركها (ذرة نابية) بل إن رحمته في قضائه ستشملها، ولن يقطع سبحانه صلته بهذه الروح البشرية[١٩]:

فكـــرت في آلامـــي الناميـــةْ ... وفي أمـــــانيَّ و أحلاميـــــهْ
وفي طريـــق الغيـــب أشـــتفهُ ... وفي مجاهيـــل الغـــد الغافيـــةْ
وثـــم في الحـــيرة ســـاحت بيـــهْ ... عـــوالمَ الأكـــوانِ أفكاريـــهْ
فصـــحتُ مـــأخوذًا بإبـــداعها ... وســـيْرها هاديـــةً واعيـــةْ
حاشـــاهُ أن يقضـــيَ خلاّقهـــا ... تركـــي فيهـــا ذرَّةً نابيـــةْ

ومن الصور التي تبين خاصية الشمول في تصور الأميري للقضاء والقدر أنه يعبر عن كينونته الإنسانية التي تتجمع شعوراً وسلوكاً، وتصوراً وعملاً، وسعيا وحركة وصحة ومرضاً فلا تتفرق بل تتجه ذاته متحدة لا تتفرق بها السبل إلى خالقها في كل حال ((والكينونة الإنسانية حين تتجمع على هذا النحو تصبح في خير حالاتها، لأنها تكون حينئذ في حالة "الوحدة" التي هي طابع الحقيقة في مجالاتها.. فالوحدة هي حقيقة الخالق – سبحانه – والوحدة هي حقيقة هذا الكون على تنوع المظاهر والأشكال والأحوال، الوحدة هي حقيقة الحياة والأحياء على تنوع الأجناس والأنواع، الوحدة هي حقيقة الإنسان على تنوع الأفراد والاستعدادات، والوحدة هي غاية الوجود الإنساني، وهي العبادة، على تنوع مجالات العبادة وهيئاتها، وهكذا حيثما بحث الإنسان عن الحقيقة في هذا الوجود))[٢٠]. إن هذا التصور تنطق به أبياته في

قصيدته (الجزاء الأوفى) إذ يغمر الرضا والحبور نفسه، ويصبح القضاء مهما كان نعمة عظيمة تغمر ذاته المؤمنة في البأساء والنعماء، في الضراء والسراء وذلك راجع لأن المقدر – جل في علاه – قدّر كل شيء برحمته وكرمه، لذا فإن الشاعر يبذل عمله ومهجته، ويضحي ليس من أجل أي مغنم دنيوي بخس، بل من أجل الله وفي الله وحسبه هذا الشعور جزاءً ونعمة[٢١]:

غمـــرتني نعمـــاؤه وتـــبـــدت ... لضميري في قلب أُنسي وبؤســـي
وتجلـــــتْ آلاؤه في حيـــــاتي ... واطمأنتْ في كُنْه عقلي وحســـي
أتلقَّـــى ســـرَّاءَه في صباحـــي ... و أوقـى ضـرَّاءه حـين أُمســـي
وأُرانـي أسمـو بسـعيي ووعيـي ... عـن جـزاءٍ، مـن معـدنِ الأرض
حسبُ نفسي من الجزاء شـعوري ... أنـني في الإلـه أبـذل نفســـي

إن ذات الشاعر بهذا الإيمان وبهذا البذل وبهذا الوعي تعيش وضعاً يتطابق مع (الحقيقة) التي تحدثنا عنها في كل مجالاتها، لذا تظل في حال قوة ومضاء وتناسق فتؤدي دوراً ريادياً في الحياة، وقد كان الأميري رائداً في سلوكه وشعوره ومآثره وفكره، وما ذلك الإنتاج إلا نتيجة لهذا التصور الباني الدافع للعمل والعطاء دون انتظار جزاء دنيوي بخس كما عبّر الشاعر في قصيدته التي كان ختامها ملتحماً مع عنوانها التحاماً عضوياً.

٣- التوازن:

ومن خصائص التصور الإسلامي: التوازن، التوازن في مقوماته والتوازن في إيحاءاته. إن للقضاء والقدر توازناً بين الجانب الذي يتلقاه الإنسان المسلم فيدركه ويسلم به، وينتهي عمله فيه عند التسليم، وجانب آخر يتلقاه الإنسان ليدركه،

ويبحث عن حججه وبراهينه، ويحاول معرفة علله وغاياته، ويفكر في مقتضياته العملية، ويطبقها في حياته العملية. وقد أودع الله فطرة الإنسان قبول هذين الجانبين، وعلم الله أن الإدراك البشري لن يتسع لكل أسرار هذا الوجود، ولن يقوى على إدراكها، فأودع فطرته الارتياح للمجهول، والارتياح للمعلوم، والتوازن بين هذا وذلك في كيانها، كالتوازن بين هذا وذاك في صميم الوجود [٢٢].

إن هذا التوازن يظهر في تصور الأميري للقضاء والقدر وإيمانه بعدالة الحق في تقديره يجعله يسلم أمره كله لله، راضيا بتقديره سبحانه سواء أظهرت له الحكمة في هذا القضاء أم لم تظهر، فلا داعي للقلق ولا حاجة للتبرم والضيق من الريث، فقد يكون في الريث حفظاً للعبد وهو لا يعلم [٢٣].

أيهـــا الإنســـان، لـــن تطـــوي بـــالطفرةِ[٢٤] بَوْنـــا
أنـــت تســـتعجلُ، والأقـــدارُ تمشـــي بِـــكَ هَوْنـــا
فـــدَعِ الأَمْـــرَ إلى رَبِّـــك واطْلُـــبْ منـــه عَوْنـــا
لا تضق بالريث[٢٥] ذرعـا؛ قـد يكـون الريـثُ صـونا
خـــلٌ تـــدبيرَ قضـــاياكَ، .. لمـــن دبّـــرَ كونـــا

ويأتي القضاء والقدر بأنواع الهموم على قلب الشاعر المؤمن فيحس الأسى والألم، ويبادره يقينه المؤمن بوجود الله ومعيته وقدرته، فيستشعر جلال الخالق الكبير بوحدانيته وقدرته وإرادته وحسن خلقه وتوازن تدبيره؛ فيصبح هذا الهم قربة وأداة وصل للمؤمن مع ربه سبحانه، وإذا الرضا بهذا القضاء والتسليم رجع صدى قلبه، وتأتي معية الرحمن سبحانه يتحسسها المؤمن بما يقذفه الله في قلبه من تثبيت وصبر وحسن إنابة: [٢٦]

ولقد تثقل الهمومُ على القلبِ،.. وتـــوحي إليـــهِ مُـــرَّ أســـاهُ
فإذا أشرق الـيقينُ علـى المـرءِ،.. فنـــادى في الكـــرب: يـــا اللهُ
وبـدت مـلء روحـهِ وحجـاهُ، وغـــدت في اللســـان هجـــيراهُ
أصـــبح الهـــمُّ قُرْبـــةً وســـكوناً، الرّضـــا بالقضـــاءِ رجْـــعُ صـــداهُ
وتجلّى الرحمنُ بالعزمِ والتثبيتِ،.. فـــــــالمرءُ صـــــــابرٌ أواهُ

وفي قصيدته (طمأنينة) نطالع روح الاطمئنان والرضا في هذه الالتماعة الإيمانية المتأملة، إنه ينظر للمقدور نظرة متأنية مستبصرة تخترق المقدور الظاهر، فتنظر إلى المقدِّر الباطن سبحانه الذي كتب الرحمة على نفسه يرحم بها خلقه [٢٧]:

لـــو أخـــذ الإنســـانُ في يومـــهِ لغـــدهِ العـــبرةَ مـــن أمســـهِ
وأنفـــدَ النظـــرةَ عَبْـــرَ النُّهـــى تَقـــرأُ سِـــرَّ الغيـــبِ في طِرســـه
وأرهـــفَ الســـمعَ وراء الحجـــا يُصـــغي إلى المقـــدورِ في جَرْســـهِ
لاستشـــعرَ الـــرّوعَ طُمأنينـــةً وشـــامَ وَجْـــهَ الأُنـــس في بؤســـه
وســـلَّم الأمـــرَ إلى رحمـــةٍ يكتُبهـــا اللهُ علـــى نفســـهِ

الأبيات تشي بالتوازن في النظر إلى أقدار الله وتشكلها الموالاة والتعاقب بين تركيبة ثنائية يدركها المرء في ذاته وفيمن حوله إنها في تعاقب اليوم والغد، وفي الروع والطمأنينة، وفي الأنس والبؤس.

٤- الثبات:

ومن خصائص التصور الإسلامي الثبات، وتبرز هذه السمة في ثبات مقومات هذا التصور الأساسية، فهي لا تتغير بتغير مظاهر الحياة الواقعية، وذلك لأن هذا التصور قائم علي حقيقة الإلهية الثابتة التي لا تتغير حقيقتها، وحقيقة الإيمان بالله

وملائكته وكتبة ورسله واليوم الأخر وبالقدر خيره وشره، إن حقيقة الإيمان تمنح قلب الإنسان القوة والعزم وقوة التلقي لكل ما يقدره الله من أمور بل إن يقينه في قلبه يجعله ثابتاً لا ييأس مهما أدلهت الخطوب، إنه يرى نصر الله الذي آمن بقوته وعزته ونصرته له في كل آن يقول في قصيدة (إيمان)[٢٨]:

من اكتسى الإيمان بالعزم اكتسى ... وعـــاش في غربتـــه مُستأنِســـا
إن تحـبس الخُطـوبُ منـه نَفَسـا ... أبـــى عليـــه خيمُـــه أن يعبسـا
يـــداور الهـــمَّ بليـــتَ أو عســـى ... إذا عـــدا الـــدهرُ عليـــه أو قســـا
ولا يُـرى مـن فـزعٍ رهـن أسـى ... يقينـــه كـــالطودِ في القلـــب رســـا
يبصـــر في غـــور الخطـــوبِ قبســـا ... مـــن نُصْـــرَةِ الله إذا مـــا استيأســـا

الشاعر يقف بين واقعه المؤلم وإيمانه وقفة ثابتة مستقرة، يقف وهو يعمل علي بينة فلا تفت بإيمانه الخطوب، لأنه يعلم غاية سعيه وجزاء حركته، إنه موصول الروح بالله، معلق القلب بمشيئة التي لا تحدها حدود المكان والزمان، فهو طليق التصور لا يكبله الواقع المؤلم، بل (يبصر في غور الخطوب قبساً) إن التصوير الفني المعتمد على الصورة البصرية يؤكد يقين الشاعر من نصرة الله وقدرته.

وإذا ازدحمت الخطوب والنوائب على قلب شاعرنا المؤمن، ورأى ما يمارسه الناس من خفر للعهود والذمم، وذهاب للمروءة والكرامة فإنه يتمسك بشيمه، ولا يتميع مع الواقع، ويصبح الاستسلام لقضاء الله الذي آمن بوقوعه ومعيته في ذاته ملاذاً يأوي إلى كنفه [٢٩]:

والله لـــولا اللهُ، والمـــوروثُ.. ... مِـــنْ خـــير الشيَـــم [٣٠]
لنزحـــتُ عـــن دنيـــا قِـــوامُ.. ... حياتهـــا خفـــرُ الذِمـــم
ودفعتُ روحـي في المـدى النـائي ... وحطَّمـــــتُ الصـــــنم

لكـنّني المـأخوذُ في أسـرِ الحيـاة ... ولا نـــــــــــــــــدم
قــدرٌ تحكّــم في الرقــابِ،.. ... وســهمُ دَهْــرٍ قــد نجــم
مــاذا يُفيـد ذوي الحجـا نـدمٌ ... وقــد طــويَ العَلَــم
جَــفّ المِــدادُ، فــلا مــراءَ.. ... ولا مُنــى، رُفــع القلــم
أمْــرُ الإلــه وحُكْمُــه والله ... أحكــمُ مــن حَكَــم
سَــلّمتُ للــرحمن تســليمَ.. ... العزيــزِ إذا عَــزَم
ورضــيت حُكــمَ الله في ... الــروحِ المضــرّجِ بالألــم

إيمان الشاعر وثباته على هذا الإيمان يمده بالرضا والطمأنينة والتسليم، وتأتي كل دفقة شعرية تحاكي هذه المعاني وتجسدها للعيان وتنقلها للمتلقي بكل مصداقية، وتطبعها في ذاته ووجدانه، ويتوج هذا الثبات بالصورة البصرية المعبرة التي ختم بها أبياته.

٥- الإيجابية:

والتصور الإسلامي للقضاء والقدر يتسم بالإيجابية، وهو لا يكتفي بدفع السلبية عن الشعور بل يمد الإنسان بدوافع الحركة الإيجابية، (إذ يعلّمه أن قدر الله ينفذ عن طريق حركته هو ذاته قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ ((الرعد ١١))[٣١] ويقول الله تَعَالَىٰ: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ﴾ ((النجم ٣٩-٤١)).

ويقف الأميري في هذه الحياة بقوة إيجابية متفاعلة تفاعلاً إيجابياً مع كل قضاء، إنه يدفع النوم والتواني واليأس وينبه في ذاته وضميره ما لم يغفل قط[٣٢]:

حقوق العلى في جناني غضابْ تـذود رقـادي بـوخز الحـراب
تُنبهُ ما لم يـنمْ قـطُّ مـن ضـميري وتقـــذفُ بـــي في الصِّـــعاب
ولستُ أجانـبُ خـوض العِقـاب وإن هدَّ جسميَ خـوضَ العِقـاب

وشعوره بقيمة ذاته وعظيم قدره يدفعه للعمل وينفي عنه شعور السلبية، ويهيئ ذاته للعمل والحركة مهما كانت الصعوبات، فهو يعمل حتى آخر رمق في حياته تاركاً عاقبة أمره لله يفصل في أمره ويختار [٣٣]:

ولكـن أُرانـيَ مثـلَ الشـراعِ،.. الفريـدِ العنيـدِ بقلـبِ العُبـاب
أكـافح وحـدي كالمسـتميت،.. وأَتـــركُ لله فصـــلَ الخطـــاب

٦- الواقعية:

ومن سمات التصور الإسلامي للقضاء والقدر الواقعية، حيث يأخذ في الاعتبار فطرة الإنسان وطاقاته واستعداداته وفضائله ورذائله وقوته وضعفه. فلا يسوء ظنه بهذا الكائن ولا يحتقر دوره في الأرض ولا يهدر قيمته في صورة من صور حياته، ولا يستقذر دوافع فطرته ومقتضيات هذا التكوين الفطري.[٣٤] والناقد يرى بروز هذه السمة في شعر الأميري عامة وفي موضوع القضاء والقدر على وجه الخصوص، وقد جاء ديوان (أمي) يحمل عواطف الشاعر في سائر مواقفه معها بكل واقعية دون تضخيم أو تهميش، وكان الحزن الذي عبر عن ألم الفقد متساوقاً مع الواقعية الإسلامية لهذا التصور الذي لا يكبت الطاقة ولا يكف عن العمل، ولا يكلف أكبر من وسع المرء. إن واقعية الشاعر لم تنفصل عن واقعه الأرضي الملموس، ولم تنقطع عن الحقيقة العليا التي يؤمن بها، وهذا هو شرط الواقعية الإسلامية التي هي: "الرباط السليم المتوازن الذي يجمع بين الأرض والسماء بين الطبيعة المحسوسة

والطبيعية غير المحسوسة))[٣٥]. ومشاعر الأميري تنثال في شعره بكل واقعية وبكل عفوية، يقول في قصيدته (لمن؟):[٣٦]

لمـنْ أرسـلُ البسـمةَ الشـاكرةْ؟ لمـنْ أسـردُ الطرفـةَ الـنادرةْ؟
لمـنْ أتخـيرُ أشـهى الثـمارِ؟ لمـنْ أقطـفُ الزهـرةَ العـاطرةْ؟
لمـنْ أتجمَّـلُ –رغـم الهمـومِ –؟ وقـد غـادرتني إلى الآخـرةْ !!
حبـا الله مرقـدها أنـسه وأسكنهـا جنّـةً ناضـرةْ
وألهـم قلـبيَ صـبرَ اليقـين علـى حكـم أقـداره القـاهرةْ
سـتلبث تغمـر أيـام عـمري سـقى الله أيامـنا الغـابرةْ

وكما أسلفت فإن الواقعية سمة بارزة في شعره، وعلى سبيل المثال في قصيدته (ضراعة ثائر)[٣٧] يتحدث عن تجربة مريرة ويذكر معاناته النفسية بسبب ثورة جسد ملتهبة، إنه يذكر محاولاته المتوالية للكبت وصراعه المتواصل، وازدياد عذابه للهروب من الرذيلة، وقد أخذ يواجه هذا القضاء ولم يستسلم له، وأخذ يواجهه بلا توجه شعوري مقصود بذكريات الحج والطواف بالبيت في ذات الليلة فكانت مهرباً من هذا القضاء وعدم استسلام له، وقد أفلح في مواجهة هذا الدافع بقضاء إيجابي مثمر، إن تصوره الإسلامي للقضاء والقدر أمده بقوة الإرادة وعدم الاستسلام، إنه يعترف بواقعه السلبي، وهو في اعترافه يتوجه للخالق الذي سوى هذا الجسد وجعل في صميم تكوينه هذا السعار وهذه الثورة،ثم تنثال عليه ذكريات عرفه والطواف والطهر والتسامي فإذا به يعيش مع عالم آخر تهدأ فيه نفسه وتصفو، حتى إذا أسفر الصبح ذهب ما يجد من معاناة [٣٨].

هذه هي خصائص التصور الإسلامي للقضاء والقدر التي انطلق منها الأميري في اختيار موضوعاته وطرق معالجته لهذه الموضوعات، وإذا كانت النماذج السابقة

التي عرضها البحث للأميري أبرزت عقيدة الشاعر وفكرته عن القضاء والقدر، وأظهرت أبعاد تصوراته الإيمانية في هذا الموضوع فإن أعظم موقف ابتلي فيه إيمان الشاعر على الإطلاق وفاة والدته – رحمها الله – وسوف نقف مع هذه التجربة التي مرّ بها الشاعر والتي جسدت هذا الموضوع تجسيداً عمليا في حياة الشاعر.

رابعاً: تجربة الفقد في حياة الأميري:

لقد ظهر تصور الأميري للقضاء والقدر بجلاء في معالجته فقد والدته، و انثالت قريحته بقصائد تحمل جوى قلبه وحرقة فؤاده، وظهر أثر تصوره للقضاء والقدر، كما ظهرت براعته الفنية في هذه القصائد التي غالباً ما كانت تعتمد بنية القص و الحكي للموقف المأساوي الذي عاشه الشاعر، وعلى سبيل المثال قصيدة (مع روح أمي)[٣٩] تحمل في ثناياها موقفاً نفسياً يعيشه الشاعر المكلوم إنه موقف الفقد واللقاء في ذات الوقت، الفقد الواقع واللقاء المتخيل المرتجى، إنه موقف تتأرجح النفس فيه بين ما كان وما حصل، وإنها لحظات تضع المرء في مواجهة حقيقية مع الواقع الذي لا بد من قبوله، ولا حيلة إلى تغييره، ولا بد من الرضا به والتسليم، إن الموت والفقد أصعب ما يواجه المرء لا سيما إذا كان هذا الفقيد عزيزاً وله مكانة عظيمة في حياة المرء، وقدر الموت تتهيأ له النفوس المؤمنة تهيؤاً يختلف عن غيرها من النفوس، والأحاديث والآيات التي تحث على الصبر والرضا بالقضاء والقدر خيره وشره تهيئ النفوس لمقابلة مثل هذه المواقف البالغة الصعوبة.

والأميري يدخلنا في قصيدته إلى موقفه النفسي عبر بنية القص و الحكي؛ فقد بدأ برسم الأجواء المكانية والزمانية التي توقع فيها لقاء والدته – رحمها الله – وقد كان التقديم وعنوان القصيدة (مع روح أمي) يشيان بالذهاب والرحيل، كما يشي بالفقد

الذي ستواجهه ذات الشاعر وهو يبحث عن أمه، فتمتزج بذات المتلقي مشاعر الحزن والألم والفقد التي يعانيها الشاعر وهو يبحث فيتابع البحث معه وهو يسير في قصه المؤثر الحزين. يقول الأميري في قصيدته:

الموعد المقصود ما بيننا حلّ، فما لي لا أراها هنا !
وما عهدت الخلف من شأنها قطُّ، ولا أخلفتُ وعدي أنا
فَتّشَ قلبي بعيون الهوى عنها، بلا جدوى، فجاج الدنى
وارتدّ طرفُ القلب في يأسه إلى السماوات العلى مَوْهِنا[40]
يبحث عن بغيته ملحفا[41] متخذاً أنجُمَها أعيُنا
في دأب الولهانِ، لا ينثني ولا يبالي بالضّنى والعنا

ويتابع الأميري قصه الحزين وإذا بطيف والدته مصعد من خلف منحنى فيصعد أمام عينيه ويتابع صعوده إلى الجوزاء، ويستمر تاركاً الجوزاء.

ويلمع البرق... وإذْ روحها ثَمَّ، كمن يُصْعِدُ منْ منحنى
يرقى إلى الجوزاء في دربه مُصطَنعاً منْ نورها مسكَنا
يهدأ فيه فترة ثمّ لا يلبث في إصعادِهِ ممعنا

المنزلة العالية التي يحتفظ بها الشاعر لوالدته في وجدانه وروحه تعكسها الأبيات التي تتسامى وترتفع لتحاكي هذا السمو وهذه المنزلة التي لا تقف عند حدٍّ معين؛ لذا يمد الشاعر المؤمن صوته (أماه) بعد أن أحس مرارة الواقع وفجيعة الفقد باثاً لها لواعج قلبه الحزين المتألم:

ناديتها:أماه – والخطب قدْ دهى فأوهى والأسى أوهنا
هذا ابنكِ المفجوعُ، في قلبه نارٌ، وفي عينيهِ وَخْزُ القنا
منذ انحنى معانقاً لاثماً جُثمانكِ الطاهرَ، منذ انحنى

يعـــيشُ كالشّـــارد عـــن ذاتـــه ... مفكَّـك الأوصـالِ رهْـنَ الـونى
فأقبلـــت، طيفـــاً، علـــى لهفـــةٍ ... و جاوبتْني بلســـــــــان الـمُنى
في حكمـــةٍ أفحمـــني حكمهـــا: ... "تحـــزن أنْ خلّفـــتُ دار الفنـــا !
دار العَنا، دار الجـوى والنـوى[٤٢] ... دار الشـــقا، دار الأذى والخنـــا!!
لا يهـــــدأ المـــــؤمن إلا إذا – ... في كنـف الله – ابتنـى موطنـا...
لقاؤنـــا يـــا "عمَـــري" في غَـــدٍ ... فـاقْنُ لـذاك اليـومِ مـا يقتنـى"

إن ملامح الموقف الحزين يجسدها النداء (أماه) الذي يعني الحضور، وسرعان ما ينتزعها الفقد الذي يبرزه الشاعر معتمداً السرد والوصف الذي يتتبع مشاعره والحال التي أضحى عليها، وهو في تتبعه يبرز الزمن الممتد من بداية الفقد (منذ انحنى..) وحتى الزمن الحاضر المكتنز بالفعل المضارع (يعيش) والمطل على الزمن المستقبل من خلال التعبير الموحي (مفكك الأوصال رهن الونا) الذي منح السياق بعداً إضافياً يصور المعاناة والمبلغ العظيم الذي حلّ بالشاعر، ويسيطر الحوار على هذا المقطع؛ حيث يأتي الرد من والدته حاملاً رؤية الشاعر عن الحياة الدنيا وحقيقتها، وتظهر فيه الحكمة لتواجه الذات التي ضعضعها الحزن وآلمها الفقد، والمتلقي يحس من أول وهلة أن ثمة تناقضاً بين حال الشاعر في بداية القصيدة، وبين حاله في المقطع الثاني الذي تظهر فيه الحكمة في تفسير حقيقة الحدث الذي يعاني منه، ولكن لا تضاد ولا تناقض؛ فهذا هو حال شاعرنا الذي ينطلق من واقعية إسلامية تجمع بين واقع أرضي ملموس، وحقيقة عليا ترفع الذات إلى أفق سامٍ، وشاعرنا المؤمن يحس ويتألم ويبرح به الألم أيما تبريح، ولكن كما جاء في حديث الرسول ﷺ: "إن العين تدمع والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا"[٤٣] يؤطر حزنه، ويجعله في حال اتزان بين ما يعيشه من واقع أرضي، وما يرتفع إليه من واقع حقيقي علوي يحكم قوله الذي يصله بالملأ الأعلى وبعالم الناس.

إن الشاعر في البداية يصف حاله ثم هو يواجهها بتصوره الإسلامي للقضاء والقدر المتسم بالواقعية والإيجابية، إنه يثبّت ذاته المتألمة الحزينة، جاعلاً خطابه يترجم معاني الإيمان الذي ينطلق منه، باثاً ذلك على لسان والدته التقية التي فارقت الدنيا، متكئاً على تكرار وصفه للدنيا بكلمة (دار) خمس مرات مؤكد هوان هذه الدار من خلال الإضافات التي تبرز حقيقتها، وتظهر المفارقة بينها وبين الآخرة التي انتقلت إليها، إنها في (كنف الله) ولا شك أن هذه المفارقة قد نقلت نفسية الشاعر نقلة هائلة متسامية على الألم، وفي نهاية المقطع الذي يحمل الحكمة، يأتي الختام حاملاً في ثناياه أمل اللقاء، مؤكد اً حدوثه: (لقاؤنا يا " عمري " في غد) مبيناً الأثر الإيجابي الذي يتولد في الذات المؤمنة مما يصيبها من مصائب؛ فتصبح حافزاً للعمل والجد والاجتهاد مهما كانت مؤلمة، ومها كانت محزنة (فاقن لذاك اليوم ما يقتنى)،

ويستمر في المقطع التالي مستحضراً مشاعر والدته التي طالما نعم بها من خلال الوصف الحي لما تراه روحه وهو يرى طيف والدته:

وابتسمت لي، ودنا طيفها، ... وفوق قلبي بحنانٍ حنا...
ثُمَّ ارتقتْ على جناحَي تقى ... كأنها من فيض نبع السنا
وكلما عنّي نأى نورها، ... شُعاعها المعطاءُ منّي دنا
يهدي إلى نفسي طُمأنينةً ... من روحها، أكرمْ به مؤمنا
يُبْردُ جَمْرَ الدَّمع في مُقلتي ... يَعقِلُ عن قلبي عُرامَ [٤٤] الضنى

فالمتلقي يحس لأول وهلة أن الشاعر جاوز أرض الواقع إلي خيال لا حقيقة له، ولكن الحقيقة أن الشاعر يصف واقعاً يعيشه بلا كذب ولا تزوير، ولا تغيير، ويدخلنا إلى أعماق هذا الواقع بآلية دقيقة، إذ يصف لنا الواقع الذي يحياه وتعايشه نفسه التي بدأ الحزن يتلاشى منها ويذهب وهو يرى ابتسامة أمه العذبة، وطيفها

الحنون وهو يجثو فوق قلبه الملتاع، وبتصوير فني أخاذ يظهر أثر إيمان والدته التقية عليه، إذ انعكس شعاع هذا الإيمان على نفسه فسكب الطمأنينة وخفّف من ألمه الذي بلغ مبلغاً عظيماً جاوز حد الاعتدال، وقد ساعد الفعل المضارع على إضفاء الحيوية والحركة على تصويره (يهدي – يبرد – يعقل)، وجعل المتلقي يحس الحال التي يعيشها الشاعر أثر رؤيته طيف والدته.

ويأتي ختام قصيدته الدامعة مؤكداً واقعية تجربة (الفقد)، إذ يشهد الحال الذي أفضى إليه الشاعر بعد وقفته مع والدته على واقعية الحدث وصدقه:[٤٥]

يـا أمتـا بوركـت مـن بـرّة ... وبـورك المثـوى وطـاب الجنـى
قد كنـت بـين النـاس ذخـرا لنـا ... وأنـت عنـد اللهِ ذخـرا لنـا..
يجمعنـا الله بفردوسِـه ... الأعلـى، ولله أجـلّ الثنـا

فختام الشاعر ينقلنا من المعاناة والألم إلى زاوية أخرى مختلفة تمام الاختلاف عن مطلع موقفه القصصي مع طيف والدته، إنها زاوية الإيمان الذي ذاق لذته، وجعله ينعم بوالدته في حياتها إذ كانت بين الناس قوة وسنداً له، وقد أضحت هذه الأم التقية ذخراً عند الله يحتسبه، وهو يسأل الله بيقين المؤمن أن يجمعه مع والدته بالفردوس الأعلى من الجنة. لقد أيقظ الشاعر من أعماقه نفساً مؤمنة مطمئنة إلى قضاء الله تنظر ببصيرة إلى ما بعد الحياة الدنيا الفانية، وتتخذ من ذلك واقعاً إيجابياً للعمل وللتزود واللقاء الحقيقي الذي لا افتراق بعده في فردوس الله الأعلى، ونجح في إيصال هذه النفس إلى أقصى درجات الاطمئنان والرضا والتسليم بهذا الختام الإيماني الواعي بحقيقة الحياة الدنيا والمتيقن برحمة الله، وقد برز الفقد والموت ذا بعدين مؤثرين على حياة المرء نفسياً واجتماعياً وسلوكياً؛ البعد الأول قبل الفقد حيث الذكر الحسن

بين الناس والمكانة الطيبة بينهم، والبعد الثاني بعد الفقد حيث احتساب الفقيدة ذخراً عند الله، ولن يضيع ما يُدخر عند الله الحفيظ سبحانه.

ويستمر حزن الأميري على والدته – رحمها الله – وتنهمر دموعه، وتفيض مآقيه فلا يلقي بالاً لعاذليه ولائميه، يتألم لعدم أعذارهم له، ويستنكر موقفهم في قصيدته: (أبكي وأبكي) ويقف في هذه القصيدة وقفة متألمة ومتأملة في الموت وحال الدنيا وزوالها وزوال ساكنيها، فلا القصور ولا عالي الدور تصحب المرء بعد موته بل إن المآل أضيق الحفر، وهو في هذا المطلع الذي يحمل هذه الرؤية الإيمانية المعتبرة يبين بطريقة إيحائية هوان أمر الدنيا [٤٦]:

في عـــبرة المـــوت آيـــات لمعتـــبر ... وفي زواجـــــــره، ردع لمزدجـــــــر
ما بال من سكنوا رحب القصور نسوا ... أحـــوال أحبـــابهم في أضـــيق الحفـــر
بالأمس ساروا بهـم والحـزن يغمـرهم ... وأودعـــوهم بلحـــد مطبـــق حصـــر

فالشاعر في رده يبدأ بعقلانية وحكمة، ويبين برؤية شمولية تتعدى الموقف الجزئي – الذي يعيشه الشاعر– إلى موقف كلي ممتد يحمل حقيقة واقعية يعيشها الناس حيث يذمون الدنيا ويحتقرونها، ولكنهم لا يلبثون طويلاً بعد دفن أحبابهم وإذا بهم ينغمسون بها كأن لم تذق نفوسهم ألم الفقد، ولم تكابد مرارة الحرمان، ولا يقتصر موقفهم على نسيان ما قالته أنفسهم من ذم للدنيا، بل يعذلون الشاعر المتألم؛ لذا يأتي رده متألماً من موقفهم، رافضاً عذلهم مبيناً مصابه العظيم:[٤٧]

مابين زفرة صـدر جـاش لا عجهـا ... وبـين دمـع مـن العيـنين منحـــدر
ما قيل مـا قيـل في الـدنيا وباطلـها ... وخيـل أنهـم تـابوا مـن الأشـــــر
واليوم عـادوا إلى مـألوف غفلـتهم ... كـــأن دائـــرة الأيـــام لم تـــــدر !
ويعـــذلون لآهـــــات أرددهـــا ... ودمع عين كَدَوبِ الجمـر منهمـر !

يا صحب لا تعذلوني في البكاء وقد ... فقدت أمي، فقلبي ليس من حجر
قلبي قد انتزعت منه حشاشته[٤٨] ... في فجأة، والردى لون من القدر
أمي وكانت ضياء في دجى عمري ... وموئل النفس في الجلى ومدخري
وكنت في نظر الحب الرؤوم لها ... مجسم الفضل في الدنيا،على عُجري[٤٩]

فالشاعر في سرده القصصي يعرض مشهداً درامياً ينتزعه من ذاكرته المتجذر فيها الماضي المبتسم المضيء لينعكس على الحاضر الحزين لا ليخفف من وطأة الحزن بل ليضاعف أثر هذا الحزن على المتلقي الذي ألقت صور الشاعر الدامعة والمتكافئة مع عاطفته الحزينة أثرها عليه.

ويتابع وصفه الحي مستحضراً موقفه قبل شهر حين بلغه خبر وفاتها، إنه يصف هذا المشهد بكل دقائقه، ويصف وقعه النفسي وما كان منه حين رأى جسدها الطاهر مسجى، لقد انكب عليه بلا وعي مقبلاً باكي العين، مفجوع الفؤاد، إنه يحكي هذا الموقف المؤلم بأسلوب خبري يلتصق مع واقعه المؤلم ولا يكاد يرتفع عنه [٥٠]:

ودعتها قبل شهر في ارتقاب غد ... اللقيا، وعشنا معا بالروح في سفري
وعدت في لهفةٍ حرّى لأصحبها ... فما لها لا تناديني: "هلا عُمري"
ولا تمد يداً نحوي تعانقني ... ولا تساءل عمّا جدّ من خبري !
وجدتها جسدا مسجىً، وصفرتها ... نورٌ رهيفٌ سرى من جسمها العطر
فما ملكت انكباباً فوق مبسمها ... ورأسها، والجوى في القلب كالشرر

فاللقطات التصويرية الحسية التي ينقلها الشاعر يسيطر عليها نفس المفاجأة وعدم التوقع، وتعكس عدم الاتزان النفسي الذي هو صدى حقيقي للخبر المؤلم الذي تلقته نفسه، ولا زالت تعاني منه وتسترجعه كأنما هو في اللحظة التي يعيشها الشاعر ويستقبلها المتلقي. ويختم الشاعر بوحه الوجداني ببيت واحد يعكس تصوره

الإسلامي مع القضاء والقدر، ذلك التصور الـذي يعلـي نفـس المـؤمن، ويـدفع بهـا لتسلم أمرها لله برضا وطمأنينة [٥١]:

ســـلمت لله في حمـــد الرضـــا، وأنـــا أبكي.. وأبكي.. وقد أبكي مدى عمري

وفي قصيدته الدامعة (غداً نلقى الأحبة) يستعيد الشاعر ذكرياته قبل وفاة والدته، حيث كان ينتظر قدومها، وقد استعد للقائها، وهيأ غرفة خاصة لها أفرغ فيها جهده وهو يتخيل صورتها، ويستشعر برها، ولكن المنية قلبت أمله ألماً وبكاء، لقد أفضى بهذه القصيدة قبيل زيارته لضريح أمه بمناسبة اليوم الأربعين[٥٢]، وذكر ما كان من استعداده لاستقبالها:[٥٣]

أعـــد لهـــا في الحيـــاة الســـرا ب وأبكي على أنها لم تـــره !
ويـــــدخر الله ربّ البرايـــــا لهـــا جنـــة الخلـــد في الآخـــرة
فـــأين زيـــوف المنـــى في الـــدنى مـــن ا لحـــق والـــنعم الغـــامرة
ومـــا زخـــرف في قشـــور ســـدىً من اللبّ في "الغـرف" العـامرة؟!

فالمحاكمة التي ينصبها الشاعر بين عقله وعاطفته تنطلق من إيمانه وتسليمه التام لربه فيما قضى، إنه إيمان لا يخالطه شك في صدق موعود الله لعباده المتقين، والبون شاسع بين ما كان سيقدمه لوالدته، وما ادخره الله لها سبحانه وتعالى، وتظهر المفارقة الهائلة في دلالات وإيحاءات ألفاظ الشاعر المعبرة، ففي حين يعد لها: (السراب) و(زيوف المنى) و (الزخرف والقشور) يدخر الله لها: (جنة الخلد) و (النعم الغامرة) و(الغرف العامرة) إن المفارقة تجعله يقف مؤمناً صابراً محتسباً واثقا وهو يستمد ذلك من إيمانه بالله وحسن ظنه بربه. [٥٤]

ويخاطب ذاته زاجراً لها، وينهاها عن البكاء والسهر، فليس الصبر بالبكاء، وإنما بالذكر والدعاء في كل وقت [٥٥]:

رويـــد دموعـــك يـــا مقلـــتي ... أأبغـــي لهـــا صـــفقة خاســـرة !
وهـــل برّهـــا أن تعـــدّ عيـــوني ... الليـــالي، ســـاهدة ســـاهرة !
معـــاذ مقـــام الهـــوى أن تزيـــل ... جـــوى فقـــده عـــبرة ســـائرة
ولكـــن ســـتبقى خلايـــا كيـــاني ... لأمـــــي ذاكـــــرة شـــــاكرة...

إن التصور الإسلامي الذي استمده من هدي الرسول صلي الله عليه وسلم في نهي أهل الميت عن كثرة البكاء، وفي استثمار طاقة الحزن والألم بالدعاء للميت، وذكر محاسنه، يؤطر مشاعره الحزينة، ويحاصر حزنه وألمه ليكون دافعا ذا فاعلية وإيجابية في الحياة، ويوظف هذا الحزن توظيفاً يترجمه سلوكه تجاه أعز الناس، وهو إذ يمسك دمعه فإنه يجمع قواه الروحية والنفسية لترسل الدعوات المتضرعة الحارة بالغفران والرحمة لوالديه، وهو في محاصرته لحزنه وتوجيهه بهذه الطريقة يتضاعف يقينه بفناء كل شيء، وبالمقابل يبقى الإيمان والتسليم والطمأنينة يتضاعف ويربو عند الله في ميزانه [٥٦]:

غـدا ســوف أســعى إلى رمســها ... وأنشـــق أعرافهـــا العـــاطرة
وأمســـك دمعـــي، لـــو أســـتطيع، ... وأرســـل مـــن روحـــي الزافـــرة
ضـــراعة صـــبٍّ يـــرى في الرضـــا ... ســـمـــوّاً، فكـــل الـــدنى عـــابرة
ويبقـــى رضـــا الله يربـــو ويجبـــو ... طمأنينـــةً بالنـــدى زاخـــرة...

ويتابع الشاعر عزاءه لنفسه ونثر أحاسيسه الإيمانية ومشاعر الرضا والتسليم واحتساب الوفاء بالدعاء لا البكاء، واتخاذ صلة التقى صلة لا تنقطع ولا يقطعها أي قاطع، ثم هو يختم قصيدته بختام التسليم التام لله، واثقاً برحمة الله القادر على مداواة جراح قلبه المكلوم، مؤملاً الاجتماع بوالدته في جنة الخلد الناضرة[٥٧]:

ألا حســـبها مـــن وفـــائي دعـــائي ... وصـــبري علـــى بـــرة صـــابرة
وحســـبي مـــن حبهـــا أننـــي ... جعلـــت التقـــى بيننـــا آصـــرة

وسلمت أمري لرب الجدا ... تبلسم رحمته القادرة
جراحات قلب لها وخزة ... تخالط خفقته ناغرة [58]
عسى الله يجمعنا في غدٍ ... بأفياء جنته الناضرة

وتطارد الذكريات مخيلة الولد البار المفجوع المتألم فيخلو إلى جبل الأربعين؛ وتنثال ذكريات الفقد والوجد والألم في قصيدته (أمي)[59]؛ فيبوح بها بوحاً يسفر فيه عن نأمات نفس حزينة لوّعها الفقد، وبرّح بها أيما تبريح:

أخي لا تقل رفقا، فهل يجد الرفقا ... فتى شق هول الخطب مهجته شقا
ولا تجذب الصدر الذي فوقها حنا ... ودعني على جثمانها أبداً ملقى
أطوقه ما شاء وجدي ولوعتي ... وألثمه لثما، وأنشقه نشقا
أوسده زندي، وأدنيه من فمي ... وخدي وأبكيه، وألتزم العنقا
ولو أن نار الحبّ ذادت منية ... لذدت الردى عنها، وأحييتها عشقا
فلا تزجر الدمع السخيّ فإنني ... يكاد نشيج الحزن يخنقني خنقا...
يئن الجوى في أ ضلعي وحشاشتي ... ويزحم أنفاسي ويسبقها سبقا
له زفرة من جذر نفسي تصعدّت ... وإن لها في كلّ أطرفها عمقا

إن الألم يبلغ مداه في نفس الشاعر المفجوع فيتجاوز حدود العقل ويتمنى عودة روح أمه – رحمها الله[60]:

وهذا وجيب القلب لو كان ... مسالك بعد الصدر يسلكها طلقا
لطار بجسمي في السماوات مصعدا ... وجاوزها، والوجد يخفقه خفقا
يفتّش في الأرواح عن روح أمه ... ليبعثها بعثاً، ويخلقها خلقا

فالشاعر ينشر تفاصيل نفسه التي تشابك بداخلها الحزن والألم واللوعة والفراق، حتى إن الرؤية الإيمانية لتهتز بسبب احتدام الحزن في نفسه، وتكاد معاناته تخرج به

عن تصوره الإسلامي الذي ينطلق منه، فقد أخذته الأمنيات مأخذاً بعيداً عن الواقع، ولكن سرعان ما يرده إيمانه إلى حياض الحق، مستغفراً راجياً عفو الله ومغفرته[٦١]:

أخي كيف لم تخبر أخاك بدائها ... ليفرغ في إسعاف علتها الطوقا
علاجا، ولو لم يشفها، فهو حسبه ... أما بذل الجهد الجهادي فما أبقى
وتعلم أني أركب البرق ساعيا ... خإليها، فإن لم يعن لي، أكن برقا
وتعلم ما في نفسها من محبتي ... أما كنت أروي، لو حضرت، لها شوقا؟
عفا الله، هذي عبرة أبديةٌ ... فلا،لا تلمني إن شرقت بها شرقا

ومن الواضح أن الشاعر في قصه يلجأ إلي (التكثيف) معتمداً الحوار و(المونولوج الداخلي) وهذا ساعد على إخراج ما تمور به نفسه من الحزن والألم الذي جعل نفسه تستقر نفسيا وإيمانياً.

إن تصوره الإسلامي الإيجابي في مواجهة الحزن والألم تجعله يقف موقف المدافع عن ذاته التي أخذت تنثال مشاعرها على صفحة شعره، مبيناً أنه معذور فيما يقول، ومبيناً اعتزازه بعزيمته وإيمانه اللذين يحولان بينه وبين البقاء على هذا الحزن [٦٢]:

أخي، لا تقل بالغت؛ والله إنها ... لواعج من روحي إلى مقولي ترقى
و والله لولا عزمة "عمرية" ... من المعدن الأسمى لعشت بها أشقى
هي الأم ركن قدّس الله شأوه ... وأرسى به في الكون رحمته حقا
وشاد على أقدامه جنة الرضا ... وكرمه في الخلق مذ برأ الخلقا
وأمي لها في ذاتها وصفاتها ... سجايا من الأمات في نظري أنقى
كأني بها صيغت من البر والتقى ... وأن لها في وجهها منهما ألقا

فنفثة الشاعر تبرز ارتباطاً عميقا بينه وبين والدته، وحزنه يؤطره رباط إيماني رباني، كما أن علاقته بوالدته لم تكن علاقة مادية دنيوية، بل هي ربانية روحية،

ومفرداته وصوره تبرز هذا التصور، فالأم (ركن قدس الله شأوه)، وهي من (أرسى به في الكون رحمته حقا)، وأيضا (شاد على أقدامها جنة الرضا)، ليس هذا فحسب بل إن لها صفات ذاتية ميزتها في نظره على جميع الأمهات؛ فوالدته يراها كأنها صيغت من البر والتقى الذي أشرق على محياها.

إن الشاعر يتلذذ بذكر محاسن أمه التي ميزتها على سائر الأمهات، لقد أورثت نفسه حب المعالي، والسعي لنيل أعلى الرتب والدرجات: [٦٣]

لقد أورثتني عن أبي شيم النهى ... فلم أرتكب حوبا ولم أهتضم حقا
وقد غلغلت[٦٤] بي من جميل طباعها ... حنانا وإيثارا ومن ذوقها ذوقا
وقد صحبتني في سبيلي إلى العلى ... ومن خلقي ألا أساق لها سوقا
وقد وجهت طرفي إلى أرفع المنى ... فأصبحت أبغي فوق ذروتها فوقا
جزى روحها الرحمن أكرم ما جزى ... به البر والإيثار والخلق الأتقى
وسقّى الضريحين الذي فيهما أبي ... وأمي من الرضوان أطهر ما يسقى
ولقّاهما من نضرة وسكينة ... وألقى على نفسيهما خير ما يلقى

فالشاعر في تعداده لسمات والدته ينطلق من تصور لا يدعيه أو يصطنعه، إنه تصور تشربته روحه في ذكر كل شيء إيجابي ومشرق لتزهر الحياة، إن النفوس تهفو لتحذو حذو هذا الابن البار الذي لا ينفك لسانه عن الدعاء لوالديه والاعتراف بفضلهما، وقد فتح آفاقاً من الجمال والرهبة انبثقت من الابتهالات الإيمانية التي انثالت دعاء وحبا وعرفاناً بفضل والديه.

ويواصل الشاعر تصويره الحي في نقل جزئيات الخطب والمصاب الذي يعيشه في تذبذبات متوالية، ولا يحاول إعتاق ذاته منه، بل إنه يستجلبه طوعاً، كيف لا وقد بلغ صدى هذا الحزن أنحاء الشرق والغرب؛ فالتعازي لا تنقطع من كل صديق وحبيب، وهذا مما يزيد لوعته ويذكي حرقة فؤاده وتدفق دموعه [٦٥]:

لقد عزّ هذا الخطب حتى إخالني ... رهينا به طوعا فلن أطلب العتقا
وقد طوّفت أصداؤه الأرض والسما ... وقد بلغت أنباؤه الغرب والشرقا
ففي كل يوم يحمل "البرق" من أخ ... تعازي ما فرجن عن قلبي الربقا
وفي كل يوم في البريد رسائل ... تكفكف دمعا زاده وقعها دفقا

إن هذا الألم والحزن الذي يصفه الشاعر ليس عن جهل بمقتضيات الإيمان بالقضاء والقدر، ولكن الخطب المفاجئ يجعل المرء مضطرباً، وسرعان ما يسلم المؤمن أمره لله، وإيمان الشاعر وتصوره يجعله يتصبر ممتثلاً أمر الله، حامداً له بلسانه ودموعه التي تشاركه في تكرار الحمد والثناء على الله [٦٦]:

وإني لأدرى الناس فيما يقوله ... لي الناس إيمانا وموعظة صدقا
على أن حلم المرء في فجأة الردى ... يزوغ ولكن فجأة الخطب لا تبقى
يؤوب إلى التسليم لله ذو الحجا ... وإن غدقت عيناه في حزنها غدقا
أيا أمتا لا تجزعي لست بالذي ... عصا الأمر في صبر عليك ولا عقا
تكرر حمدي عنك لله في الذي ... قضاه دموع لا تقر ولا ترقا
طمأنينة الإيمان لا تذهب الجوى ... ولكن بها نعنو لمن ذرأ الخلقا

ثم يذكر ما يسلي نفسه من رضا وحبور كان يعيشه مع أمه، فقد كان باراً بها، وكانت راضية عنه [٦٧]:

ويسعد في لظى اليتم أن لي ... رضا منك، أحيا العمر فيه فلا أشقى
وسرًّا خفي الكنه يؤنس غربتي ... وروحا جنانيًّا عن الوصف قد دقّا
وطيفا بدا في كل أفق رمقته ... تمنيت لو أُسكنتُ حبا به الأفقا

وتتجلى (حقيقة الألوهية) في نفس الشاعر المؤمن في أروع مشهد تتجلى فيه (حقيقة الألوهية) مشهدها في قلب هذا الابن المؤمن البار الصادق الذي يشعر بحقيقة

رحمة ربه وأنسه ومودته سبحانه، إنه يحسن الظن بالله الرحمن الكريم الذي لا يشك في رحمته لوالدته المؤمنة، والمكان السامق الذي أعده لها [٦٨]:

وأني بحدسي شمت مثواك سامقا لدى الله زاد الله روضته سمقا
وروى إلى يوم النشور ترابها المعطر من هتان رحمته ودقا

إن أبيات الشاعر تسلم لله بالرحمة المطلقة، وقد نجح في بث هذا التصور عبر سيال شعوري ينبع من إيمان عميق برحمة الله استطاع أن يتغلب على الآلام النفسية التي يعانيها من جراء الفقد.

وينهي قصيدته بالرضاء والتسليم والحكمة والإيمان [٦٩]:

وإني عليم أنه الموت حكمه من الله صدع لا نطيق له رتقا
وأن يقيني أننا كلنا له.. فلله ما استوفى، ولله ما استبقى
منايا، وأقدار، وسَفْرٌ قوافلٌ وأرواح خلقٍ نحو بارئها ترقى
عجبت لمن لم يستفق من شروده كأن على عينيه من غفلة ربقا

هكذا حملت قصيدة الأميري تصوراً إيمانياً واضحاً للقدر، وجاءت رؤيته للموت رؤية إيمانية عميقة تربط هذا القدر بالمقدر سبحانه، وهذه الرؤية تتجاوز الألم السلبي إلى ألم إيجابي يجعل المرء يتجه للبارئ في حياته، وسوف يتجه له بعد مماته، فالأرواح ترقى لبارئها؛ لذا يأتي ختام قصيدته الرائية مطرقة توقظ المرء للاستعداد الإيجابي لهذا اللقاء بالبارئ عزّ وجل، وقد تجاوز بنظرته الإيمانية الواقع المؤلم القريب المنتهي إلى واقع حقيقي لاحق ممتد يتسع معه الإحساس حتى يصبح هذا الواقع الذي يعيشه المرء في لحظته الآنية يميل إلى التلاشي والانحسار، وهذه هي الواقعية الإسلامية التي تسيطر عليها الحقيقة العليا التي يرتبط بها وجدان المرء المسلم فتتغلب على الواقع

الأرضي مهما كانت قتامته، ومهما كانت ضخامته، فإذا به ينحسر ويتضاءل، وينفرج التفاؤل والأمل والسمو على كل جزئيات الواقع المؤلم.

المبحث الثاني: جماليات البناء الفني:

لعل من تمام الحديث عن التصور الإسلامي لدى الأميري أن نتحدث عن دور الموسيقا والصورة في إبراز هذا التصور، وسوف نعرض نماذج شعرية تعكس هذا التصور حال السراء التي تمر بشاعرنا الشاكر، ونماذج تقارب ما عرضناه حال الضراء، ونظهر إبداعه في تجاربه الشعرية، ثم نعرض نماذج من شعره طرحت هذا الموضوع طرحاً قلّ فيها تحليق الشاعر فقرب من النثرية المباشرة.

أولاً: الموسيقا:

وظف الأميري الأصوات بطريقة يظهر فيها الانسجام الذي يتولد منه الموسيقا الخارجية والموسيقا الداخلية.

يقول الشاعر معبراً عن اغتباطه وسروره وإعجابه ببنيته التي اتفق جوهرها الإيماني مع مظهرها الملتزم المحتشم المعبر عن هذا الجوهر:[٧٠]

قرأتـــك نعمـــايَ في نشـــوةٍ ... وعـــوذتُ طلعتـــك الســـاحرةْ
وقـــد زانهـــا زاد إشراقـــها ... تجليـــكِ في الحلـــة الســـاترةْ
وكـــم في لبـــاسِ التقـــى والنقـــا ... جـــواذب تفقـــدها الســـافرةْ
فبـــورك نهجـــك يـــا درتـــي ... ونـــاغم مكنونـــه ظـــاهره

فالشاعر يتكئ على موسيقا المتقارب برشاقته، وخفة وزنه المتناسبة مع خفة الطفولة ليسهل حفظها، وترديدها بهذا النغم الراقص المنساب، وتقوي القافية برويها

الموصول بالهاء الساكنة حركية الوزن، ولم تقيد الهاء الساكنة أحاسيس الشاعر عن الانطلاق والفرح بمنظر بنيته التي زينها الستر والتقى، لذا جاءت قافيته مرتبطة دلالياً بالمعنى الجزئي في كل بيت، ومرتبطة دلاليا بحال الشاعر وموقفه النفسي الذي تعبر عنه القصيدة، إن صوت الراء التكراري المتكرر في نهاية كل بيت يماثل تكرار الفرح والسرور التي يعبر عنها الشاعر، وقد أفلح الشاعر في تنشيط التيار الغنائي في قصيدته. إضافة إلى أن دلالة الثبات على مبدأ الحياء وعدم الانقياد والانزلاق مع تيار السفور يبرزه هذا القيد للقافية في نهاية كل بيت.

وفي قراءة اخرى متأنية لأبيات الشاعر نلاحظ اهتمامه بالموسيقا الداخلية للنص، إن الأصوات المنبعثة من داخل أبيات الشاعر التي ظهرت في عبارات شعرية متلائمة مع المعنى هي مصدر الموسيقا الداخلية في الأبيات، لقد جاء جرس ألفاظه متوائما مع موسيقا القصيدة الخارجية، ففي البيت الأول يعبر الشاعر عن فرحه وسروره البالغين ببنيته، وكل لفظ يحمل دلالة هذا الفرح:

قرأتُـــك نعمـــايَ في نشـــوةٍ وعـــوّذتُ طلعتَـــكِ السَّـــاحِرةْ

إن الفعل المرتبط بذات الشاعر وبنيته يحكي هذه الفرحة (قرأتك) ويعبر عن القرب النفسي والاحتواء أصدق تعبير، واختيار الفعل (قرأ) يومئ بحال من الاستغراق والتأمل لمنظر بنيته المقبلة عليه، ثم تأتي (ياء) التملك والاحتواء (نعماي) تظهر الفرح والفخر، ويسفر الجار والمجرور (في نشوة) بدلالات هذا الفرح وهذا الاغتباط.

كما يظهر التناسب الموسيقي في عطف الشاعر بين الشطرين والفعلين (قرأتك وعوذت)، إن أجراس حروف الكلمات تآزرت مع الموسيقا الخارجية فخرج الإيقاع

معبرا عن حال الشاعر الفرح المستبشر، إنه فرح المؤمن المتزن الذي لا تجعله حال الفرح يفقد توازنه، ويظهر هذا التوازن النفسي الذي يعيشه الشاعر بالفعل (وعوذت)؛ فالعطف والفعل المعبر يحاكيان الحال التي يعيشها الشاعر، وفي قول الشاعر: (طلعتك الساحرة) يتلاءم الجرس الموسيقي لهذين اللفظين مع حال الشاعر المنبهرة والفرحة بابنته التي أعجبه منظرها.

وتزداد موسيقا أبياته خفة ورشاقة في البيت الثاني بسبب التوازن بين الجمل والتكرار الصوتي(وقد زانها زاد إشراقها)، إن جرس الألفاظ وإيقاعها يعكس حال الفرح والسرور، بينما نجد أن الإيقاع في البيت التالي تنخفض طاقته الإيقاعية في موسيقا الأبيات الداخلية، ويرجع ذلك إلى التعبير العقلي الذي يحمل الحكمة.

وتعود موسيقا القصيدة محملة بطاقة إيقاعية عالية تسهم في إبراز دلالة الفرح والفخر التي يبثها الشاعر على صفحة شعره:

فبُـــورك نهجُـــكِ يـــا دُرَّتـــي ونـــاغمَ مكنونَـــــهُ ظـــاهرهْ

وكما تناسبت موسيقا الشاعر مع تجاربه الباسمة، نرى براعة الشاعر في توظيف الموسيقا في تعبيره عن حال الابتلاء التي لا يخلو منها إنسان، ولعل النماذج التي عرضناها في (تجربة الفقد عند الشاعر) تبرز ذلك بوضوح؛ ففي قصيدته: (مع روح أمي)[٧١] التي قالها بعد وفاة والدته – رحمها الله – يفتتح قصيدته بقوله:

الموعـد المقصـود مـا بيننـــا حـلّ، فمـــا لـــي لا أراهـــا هنـــا !
ومـا عهـدت الخلـف مـن شـأنها قـطُّ، ولا أخلفـتُ وعـدي أنـا
فَـتّشَ قلـبي بعيـون الهـوى عنهـا، بـلا جـدوى، فجـاج الـدنى
وارتـدّ طـرفُ القلـب في يأسـه إلى السـماوات العلـى مَوْهِنـا[٧٢]

يبحث عن بغيته ملحفا[٧٣] متخذاً أنجُمَها أعيُنا
في دأب الولهانِ، لا ينثني ولا يبالي بالضّنى والعنا

لقد انتظمت القصيدة في بحر الرجز بإيقاعه الرتيب، وساعد قصر الأبيات على قصر المسافات الزمنية بين القوافي التي يتناسب قصرها مع حال الشاعر المفجوع الحزين الذي يحول حزنه بينه وبين إطالة النفس الشعري.

واتكأ الشاعر على روي النون الممدودة، وجاءت قافيته مطلقه موصولة بالألف، فحملت قافيته المطلقة دلالة الحزن والذهول والتعجب، وجاء التصريع في البيت الأول مرتبطا دلاليا بالحال التي يعبر عنها؛ إذ ساعد التصريع (بيننا – هنا) على تجسيد الحزن الذي استقر في الذات، كما أن حال التفجع يجسدهما الظرفان ويعبران عنهما أصدق تعبير. ويستمر إيقاع القصيدة الخارجي يعبر عن حال الحزن والألم الذي يحياه الشاعر في تجربته المؤلمة.

وتتآزر الموسيقا الداخلية المنبعثة من داخل النص مع الموسيقا الخارجية فتعبر عن حال الحزن والألم، فقد جاءت ألفاظ الأميري متوائمة يظهر فيها الانسجام الصوتي مع النغم الموسيقي العام للقصيدة.

لقد استهل الشاعر قصيدته بأبيات تعبر عن الحزن والذهول، لذا نجد أن أجراس الألفاظ التي عبر بها يبرز من بينها صوت الألف الممدودة التي تعبر عن امتداد الألم المبرح في نفسه؛ إنه يحتل الصدارة في ختام الأعجاز والصدور، ويتكرر في ثنايا الأبيات بصورة ملحوظة فخرج الإيقاع معبرا عن حال الشاعر المتألمة، وقد ابتعد عن الخطابية الجماعية واقتصر في توظيفه له على البوح والافضاء بمكنون الذات التي تعاني مرارة الفقد، والألف صوت لين "وأصوات اللين عند مرورها من الحلق والفم

لابد أن يخلو مجرى الهواء من كل ما يعوق خروج الصوت»[٧٤]، فجاء هذا الصوت متوافقا مع حالته النفسية وبوحه الحزين.

ويؤازر هذا التكرار الصوتي تكرار لبعض الألفاظ، من ذلك تكرار (لا) النافية و (واو) العطف في قوله:

في دأبِ الولهـــــانِ، لا ينـــــثني ولا يُبـــالي بالضـــنا والعنـــا

وتكرار الفعل في قوله:

منـــذ المحنـــى معانقـــا لا ثمـــا جثمانـــكِ الطـــاهر، منـــذ المحنـــى

إن هذه البنى التكرارية في هذين البيتين تحمل دلالات الألم والحزن والحسرة، وقد ساعدت بجرسها الايقاعي والصوتي تجسيد هذا الحزن بطريقة إيحائية تظهر ضعف الذات أمام الحدث.

وفي قوله:

دار العنـــا، دار الجـــوا والنـــوى دار الشـــقاء، دار الأذى والخنـــا

نرى أن التكرار قد تآزر معه حسن التقسيم بين الجمل، فأعطى الموسيقا الداخلية طاقة إيقاعية دافعة تتوازى قوة دفعها الصوتي مع قوة الدفع النفسي الذي يحاول الشاعر من خلاله نقل الذات من حال الحزن السلبي إلى تخطيه بواقعيه إسلامية إيجابية فاعلة، بل إن الموسيقى الداخلية الواهنة الحزينة التي استهل بها الشاعر قصيدته تختلف عن موسيقا القصيدة في ختامها، وهذا يتفق مع التوازن النفسي الذي انتهى اليه الشاعر:

لقاؤنـــا يـــا "عمـــري" في غـــدٍ فـــاقنُ لـــذاكَ اليـــومِ مـــا يُقتنـــى

لقد عكس التكرار الصوتي لصوت (القاف)، وتكرار الفعل (اقن – يقتنى) التغير النفسي الذي وصل إليه الشاعر في نهاية بوحه وافضائه.

وهكذا إذا ما تتبعنا الجانب الموسيقي في شعر الأميري وجدناه من العوامل التي ساعدت على نقل تجاربه بدقة ومصداقية.

ثانياً: الصورة:

تنبع الصورة الشعرية من الخلق الشعري المتآزر مع اللغة المتمكنة مع حال الشاعر النفسية وما يحيط بها من عوامل بيئية خارجية، كل ذلك يولد الصورة الشعرية.

والصورة الشعرية ((تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتجديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة الفعلية تحريرها على الانطلاق))[٧٥]. ويضطلع الخيال بمهمة عظيمة وهي الوصول إلى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الإنسان[٧٦].

والشاعر الأميري تنضح تجاربه الشعريه بالصور الشعرية المميزة، وقد جاءت هذه الصور الشعرية المعبرة عن واقعه في حال السراء والضراء تحمل التناسب بين العنصرين الظاهري والباطني، وسوف نعرض لأمثلة تبرز هذا التناسب المعبر عن التصور الإسلامي للقضاء والقدر الذي يؤطر تجارب الشاعر الشعرية.

يقول الأميري معبراً عن حال حفيدته التي غارت من فرحة أهلها بقدوم أخيها الذي زاحمها مقامها عند والديها:[٧٧]

وليد.. أيا بشرى.. غلام.. وكبروا ... ومازج ألحان المباهج تهليل
وقد أغفلوا (آلاء) ما كان قبله ... سواها لها عشق وعز.. وتدليل
فغارت وكاد الحقد يحرق قلبها ... كأن أخاها الطفل طير أبابيل
وأن الزغاريد التي انطلقوا بها ... لمرآه، أحجار من الغيظ سجيل
وقالوا لها: (ببو).. وقد جاء حاملا ... هدايا، لكي ترضا.. رياء وتمثيل
فأغضت، ولم تقنع وفي النفس غصة ... ولم يجدها قالٌ.. ولم يشفها قيل
وللطفل في أعماق مكنون عقله ... محاكمة من فطرة الخلق تنزيل

فالشاعر في تصويره المعتمد على التشبيه: (كأن أخاها الطفل طير أبابيل) و(أحجار من الغيظ سجيل) يأتي بصور تتميز بسرعة إدراكها وقربها من المتلقي، ويتسم ظاهرها بالعنف، ومع ذلك فإن المتلقي يفتح مشاعره على باطن الصورة التي تظهر براءة الطفولة، وذكائها الفطري الذي يجعلنا لا نثرّب على الطفل ردة الفعل النفسية التي يمر بها بسبب قدوم المولود الجديد، وفي ذات الوقت لاتذهب فرحتنا بهذا المولود الذي كان طيرا أبابيل وحجارة من سجيل.

إن القدر المبتسم الذي عبر عنه الشاعر ظلّ مبتسما مع ما رافقه من غصة وألم من حفيدته (آلاء) وقد جاء ختام الأبيات مستندا على قاعدة يسلم بها العقل الذي يحتكم له الكبير والصغير، ويندب له الشرع الحنيف في وجوب العدل بين الأبناء.

جمع الأميري بين الثراء والجدة في صوره الفنية، وقد حقق تفرداً في تصويره للحظات الروحانية التعبدية التي يعيشها المؤمن في مناجاته لله، يقول مصوراً الفجر معراجاً يبدد وساوس النفس وشكوكها، ويصور خفق القلب مناجاة، ويصور نفس الصدر تسبيحا:[٧٨]

الليـــــل في ظلمتـــــه داجـــــى	**والفجـــــر في إشـــــراقه أفصـــــح**
فكـــــان للألبـــــاب معراجـــــا	**أســـرى بهـــا الســـنا الأوضـــح**
بـــــدد شـــــكا عـــــابرا هاجـــــا	**وأصـــلح الـــرأي بمـــا أصـــلح**
أشـــــرق في الأبصـــــار منهاجـــــا	**فـــالنفس مـــن إيمانهـــا تنضـــح**
والقلـــــب في خفقتـــــه نـــــاجى	**والصـــــدر في أنفاســـــه ســـــبح**

فبراعة الشاعر في تصويره للحظات الإيمانية و الوجدانية تلتقطها عدسة شعره بدقة ومهارة، وموسيقا الأبيات تبرز مهارته الفنية في تقفيته للأعجاز والصدور، وفي إطلاقه لقافية الصدور، وتقييده لقافية الأعجاز، إنها الموائمة بين القالب الفني والتجربة الشعورية التي يصورها الشاعر.

ومن صوره الحية المتحركة قوله:[٧٩]

مـــــا للحيـــــاة يشـــــدني	**إعصـــــارها حتـــــى أدورا**
وأنـــــا أكابـــــدها وأمضـــــي	**عـــــبر فتنتهـــــا طهـــــورا**

إن تصوير الشاعر لجهاده في هذه الحياة، وتجسيده لقدرة القضاء والقدر الماضيين (يشدني إعصارها حتى أدورا) بهذه الصورة المعبرة، تظهر واقعية الشاعر في تقبله للقضاء والقدر مهما كانت قسوته، وفي ذات الوقت إيجابيته في تلقيه لهذا القضاء حيث لا يشك بعاقبته المحمودة مهما كان، وهو يجمع هذه المعاني السامية بالصورة التي تجسدها الحال (طهوراً).

لقد جاءت الصورة الشعرية قريبة المأخذ لا تحتاج من المتلقي كدّ ذهن، وإعمال فكر، ومع ذلك لم تفقد التجربة الشعرية جماليتها بل على العكس جاءت متوافقة مع الموقف الانفعالي والنفسي الذي عبرت عنه.

ثالثاً: أسلوب الشاعر بين شاعرية محلقة وطرح فكري نثري مباشر:

موضوع القضاء والقدر موضوع إيماني مهم في حياة الإنسان عامة والمسلم خاصة، ولم يقتصر تناول هذا الموضوع عند الأميري على الطرح الشعري الذي اتضحت منه عقيدته في هذا الموضوع بطريقة غير مباشرة في شعره الإيماني المنبث في دواوينه على اختلافها، وكذلك في شعره الذي قاله بعد وفاة والدته - رحمها الله - بل إنه اهتم بهذا الموضوع اهتماماً مميزاً جعله يتناوله بطريقة فكرية تقترب من النثر في بعض قصائده، كما أنه تناوله في خواطر نثرية تحمل فكرته وعقيدته في هذا الموضوع، ففي كتابة (صفحات ونفحات) يبسط الحديث عن هذا الموضوع وقد جعل العنوان: (القدر وسعي البشر) وصدر موضوعه بقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝٢ وَمَا خَلَقَ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰٓ ۝٣ إِنَّ سَعۡيَكُمۡ لَشَتَّىٰ ۝٤ فَأَمَّا مَنۡ أَعۡطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝٥ وَصَدَّقَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٦ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡيُسۡرَىٰ ۝٧ وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡعُسۡرَىٰ ۝١٠ ﴾ ((الليل١-١٠)) واختياره لهذا الآيات تبين عقيدته في هذا الموضوع، ويذكر في هذا الكتاب ما قاله بعض الناس من أن مقررات العمل اليومي للإنسان المعاصر أصبحت مرسومة معلومة تترتب عليها نتائجها وحصائلها بدقة ويوفرها الحاسب الآلي، فيدري اليوم ماذا يكسب غدا، وقد عقب الأميري على ذلك مرتجلاً بقوله [٨٠]:

أنـا لا أعلـم مـا كسـبي غـداً ... كـل مـا أعلمـه مـا أنتويـه
أبـرم الأمـر بعـزم صـادق ... ضـارعاً لله أن أمضـي فيـه

كما أنه نظم قصيدته: (القدر وسعي البشر) من أجل إيضاح عقيدته في هذا الموضوع يقول في تصديره لها: ((وأما عن القضاء والقدر وسعي البشر، فقد نظمت قصيدة لعلها أقرب إلى لغة النثر منها إلى جماليات الشعر، ولكنها تعبر بوضوح

وسهولة عن عقيدتي في الموضوع"[٨١]، وهو يبدأ قصيدته بخطاب الله سبحانه وتعالى، فالله المقدر هو الذي يقدر الخير والشر، وهو رب البر والفاجر، وهو عليم بأحوال البرية كلها، وهو الذي سوى النفوس وأودع فيها القابلية للهدى والفجور، ومنحها العقل الذي يرشدها لاختيار الطريق الصواب.

أنـــت رب الخـــير... رب الشـــر... رب العـــالمين
أنـــت رب الأتقيـــاء... الأنقيـــاء... الصـــالحين
أنـــت رب الظـــالمين... المجـــرمين... الكـــافرين
أنـــت عـــلاّم محـــيط... بالبرايـــا أجمعـــين
أنـــت ســـويت نفـــوس الخلـــق خلّقـــت الجـــنين
قابليـــات فجـــور و تقـــىً... ســـر دفـــين
ووهبـــت العقـــل للنـــاس ليهـــدي ويـــزين
فالـــذي زكـــى، فقـــد أفلـــح أصـــحاب الـــيمين
والـــذي دسّـــى فقـــد قدّرتـــه في الخـــائبين

إن أبيات الشاعر هنا تتفق مع التصور الإسلامي، وما ذهب إليه علماء الأمة من قابلية النفس البشرية لطريق الخير والشر وفق اختيار المرء لذاته، يقول الشيخ محمد متولي الشعراوي في وقفة له أمام قوله تَعَالَىٰ: ﴿ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ﴿٨﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ﴿٩﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴿١٠﴾ ﴾ ((الشمس ٨-١٠)) "النفس صالحة لأن تكون فاجرة وصالحة، هذه مخلوقيتها لله، إذا فما دام الأمر للاثنين، وأنت صالح أن تتجه لواحدة منهما، فكونك تميل إلى هذه الجهة فهذا هو محل الحساب ومحل المؤاخذة"[٨٢].

ويتابع الشاعر إيضاح عقيدته في القضاء والقدر مبيناً كرم الله في إعانته للعبد على الخير وعدم رضاه السوء لعبده، لذا فهو يرسل المرسلين لإعانة الإنسان على سلوك طريق الخير وترك الشر. [٨٣]

أنـــت رب الخـــير والشـــر	أجـــل في كـــل حـــين
لـــيس في الحـــق التبـــاس	في يقـــين المـــدركين
إن مـــن يـــأمر بالعـــدل	علـــى العـــدل يعـــين
والـــذي ينهـــى عـــن المنكـــر	عـــن كـــل مشـــين
لـــيس يرضـــى الســـوء مـــن	عبـــد ويرعـــى العابـــدين
فهمـــــا درب ودرب	جعـــلا للســـالكين
ونـــداء الله يـــدعو	بلســـان المرســـلين
لصـــراط مســـتقيم	نـــير البـــون أمـــين

إن الشر الذي يعرض للإنسان (وهو ما يدفع إلى الشر والضلال والخطيئة) يقرر الإسلام أنه أضعف من أن يكون مسلطاً على الإنسان تسليط قهر وغلبة.. إنما هو تسليط امتحان وابتلاء. فهو يتمثل في المعركة بين الإنسان والشيطان، ودون الشيطان والغلبة في هذه المعركة حاجزٌ قوي من الإيمان وذكر الله والاستعاذة به واللياذ بكنفه[٨٤] ﴿ قَالَ رَبِّ بِمَآ أَغۡوَيۡتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَأُغۡوِيَنَّهُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴿٣٩﴾ إِلَّا عِبَادَكَ مِنۡهُمُ ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴿٤٠﴾ قَالَ هَٰذَا صِرَٰطٌ عَلَيَّ مُسۡتَقِيمٌ ﴿٤١﴾ إِنَّ عِبَادِي لَيۡسَ لَكَ عَلَيۡهِمۡ سُلۡطَٰنٌ إِلَّا مَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ ((الحجر ٣٩-٤٢))، والأميري في تصوره الإسلامي ينطلق من هذا التصور القويم[٨٥]:

ولقـــد يصـــرف عنـــه	النـــاس شـــيطان لعـــين
فالـــذي يتبعـــه	يرديـــه في زيـــغ أفـــين

والـــــذي ينبـــــذه يلبـــــث ... في حصـــــــن حصـــــــين
ويحـــــــب الله أن نختـــــــار ... درب الراشـــــــــــــدين
ولقـــــد يطلقنـــــا، حتـــــى ... علـــــى العـــــدل يـــــدين
والهـــــدايات لنـــــا منـــــه ... مـــــدى الـــــدهر معـــــين
فالـــــذي يهـــــدى بهـــــا يكـــــ ... تبـــــــه في الفـــــــائزين
والـــــذي يعـــــرض عنهـــــا ... جـــــــائر في الهـــــــالكين

إن سعي الإنسان يحدد عاقبته، فالشر يلحق العصاة عدلاً، والخير والثواب يلحق المحسنين فضلاً [٨٦]:

يـــــا ذوي الأبصـــــار ... هـــــذي عـــــبرة المعتـــــبرين
نُـــــزه الله عـــــن الإلـــــزام ... بـــــالنهج المبـــــين
قـــــدر الله.. قضـــــاء الله.. ... في الحـــــق اليقـــــين
لـــــيس للإنســـــان إلا ... مـــــا ســـــعى "دنيـــــا وديـــــن
فيحيـــــق الشـــــر عـــــدلا ... بالعصـــــاة القاسطيـــــن
وثـــــواب الخـــــير فضـــــلا ... بالعبـــــاد المحسنـــــين
ويحـــــيط الله بـــــالأحوال ... خـــــير الحاسبـــــين

ويواجه الأميري الإرجاء والسلبية، فالله لا يرضى الكفر لعباده [٨٧]:

وســـــلوك العبـــــد حـــــرٌّ ... مطلـــــق وهـــــو رهـــــين
وهـــــو محصـــــيٌّ عليـــــه ... بكـــــرام كـــــاتبين
ونـــــدى الله مشـــــاع ... والرضـــــا فـــــتحٌ مـــــبين
إنـــــه القســـــط؛ فـــــلا جـــــبر ... .. ولا.. يـــــا مبصـــــرين
هـــــذه ذكـــــرى، عســـــى ... تـــــنفعني والمـــــؤمنين

وهكذا نثر الأميري عقيدته في القضاء والقدر بأسلوب تقريري معتمداً الجملة الإسمية في تعبيره، وقد أكثر من المؤكدات في بنائه الأسلوبي، وجاء الاقتباس من القرآن الكريم معضداً قويا للمعاني الإيمانية التي وضحّها في قصيدته، وواجه الأميري التعطيل والإرجاء؛ فلا استسلام أمام القضاء والقدر بلا عمل وفاعلية تأخذ بالأسباب المشروعة، وقد جاءت وقفته الإيمانية تنم عن فهم لمشيئة الله وعدله في عقاب العاصي السلبي في عمله، وفي ثواب المحسن الذي يتقن عمله، فالله لا يرضى لعباده الكفر ولا المنكر بل يرضى الخير والجهاد ونصرة الحق، وأنه مجزيٌ على الحسنة وعلى السيئة في دار الحساب والجزاء، وأنه مستخلَف في هذه الأرض، وله دورٌ إيجابي إذا ما اتبع شرع الله واتبع نهجه القويم.

الخاتمة

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- يرتبط الأدب والعقيدة ارتباطاً قوياً، إذ يتأثر الأدب بعقيدة المبدع وتصوره للخالق والكون والحياة.
- يعد الشاعر عمر بهاء الدين الأميري شاعراً من أبرز الشعراء الذين حلقوا بشعرهم إلى آفاق علوية، فقد تحرر شعره من أسر الطين وقتامته، وسما بإشراقاته الإيمانية إلى أفق سامٍ وضيء.
- وقف البحث وقفة متأنية على آفاق التصور الإسلامي للقضاء والقدر في شعر الأميري، وقد جاء هذا التصور متسماً بالإيجابية والواقعية والتوازن والثبات، وتشيع في ثناياه معاني التوحيد والرضا، والتسليم والاستسلام، والطمأنينة لكل قضاء وقدر في السراء والضراء.
- أثبت الأميري في تصويره نجاحه في تصوير اللحظات والإشراقات الروحية التي يعيشها المؤمن في سبحاته الروحية.
- تناول البحث بعض الجماليات الأسلوبية التي ساعدت على حمل هذا التصور عند الشاعر؛ فتناول الصورة والموسيقا.
- التزم الأميري بحور الخليل في بوحه الشعري، مع انتشار شعر التفعيلة.
- تراوح أسلوب الطرح لهذا الموضوع بين شاعرية محلقة تلتقطها ذات الشاعر من مواقف حياتيه مرّ بها في حياته، وأحياناً يأتي عرضه لهذا الموضوع عرضاً فكرياً فلسفياً هو أقرب إلى روح النظم منه إلى روح الشعر، وقد أراد من مثل هذا الطرح تبليغ فكره، وإيصال رسالة عالمية مهمة.

الهوامش والتعليقات:

١ - انظر الجدع وجرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ١٤٠٥هـ، ٢ / ٥-٨.

٢- الهاشمي، عمر بهاء الدين الأميري، شاعر الأبوة الحانية، دار البشائر الإسلامية ببيروت، ط- ١٤٠٦ هـ، ص ١٢.

٣ - يرجع ذلك إلى أن قسيساً ألمانياً اشترى ثلاث نسخ من ديوان الأميري (مع الله) وقد أعجب به وطلب مزيداً من النسخ حيث تداوله كبار الشعراء والأدباء الألمان، وقرأ القنصل الألماني في حلب الديوان فأهدى الأميري مختارات من الشعر الألماني الإلهي وكتب عليها. "إلى صاحب ديوان (مع الله)، إلى الإنسان المؤمن الذي استطاع أن يعبر في هذا الزمن المادي عن مشاعر الإنسانية المؤمنة بأسلوب غير محلي، وبطريقة إنسانية عامة" وبعدها لقبه الأدباء بشاعر الإنسانية المؤمنة، بقلم مصطفى بن شقرون، من مقاله: نحن بحاجه إلى صدق التجرد لله، صحيفة (المسلمون)، السنة ٨ / عدد ٣٧٩ - ٦/ ١١/ ١٤١٢هـ، ص١٣.

٤ - قطب، مقومات التصور الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ، ص ٢١٥.

٥ - الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير و أساس البلاغة، ١٣٩٩هـ، ٣ / ٦٤١.

٦ - الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ٢ / ٥٠٧.

٧ - ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص ٨٦١.

٨ - الرازي، مختار الصحاح، ص ٥٤١.

٩ - ابن زكريا، مقاييس اللغة، ص ٨٤٦.

١٠ - المحمود، القضاء والقدر في ضوء الكتاب والسنة، ١٤٣٢هـ، ص ٣٩-٤٠.

١١ - الرازي، مختار الصحاح، ص ٣٧٣.

١٢ - الفيومي، المصباح المنير، ١ / ٣٥٠.

١٣ - بدر، قضيا أدبية رؤية إسلامية، ١٤١٧هـ، ص ٢٩.

١٤ - الأدب الإسلامي هو: "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ، ص ٦٩.

١٥ - قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، ص ٤٧.
١٦ - الأميري، مع الله، ١٩٧١ م، ص ٤٨.
١٧ - انظر: قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، ص ٥٤ -٥٥.
١٨ - قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٠٨ / ١٠٩.
١٩ - الأميري، مع الله، ص ٥٦.
٢٠ - قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٢٧.
٢١ - الأميري، مع الله، ص ٥٨.
٢٢ - انظر: قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٣٤.
٢٣ - الأميري، مع الله، ص ٨٢.
٢٤ - الطفرة: القفز.
٢٥ - الريث: البطء.
٢٦ - الأميري، مع الله، ص ٩٤.
٢٧ - السابق، ص ١٠١.
٢٨ - السابق، ص ٨٩.
٢٩ - السابق، ص ١٨٦-١٨٧.
٣٠ - أخطأ الشاعر في عطفه بالواو، والصواب أن يعطف بـ(ثم) التي لا تفيد المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه.
٣١ - قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٨٧-١٨٨.
٣٢ - الأميري، مع الله، ص ٩١.
٣٣ - السابق، ص ٩١.
٣٤ - انظر: خصائص التصور الإسلامي، ص ٢٠٦-٢٠٧.
٣٥ - انظر: ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص ١٧.
٣٦ - الأميري، أمي، ص ١٨٢-١٨٣.

٣٧- انظر: تحليل هذه القصيدة قطب، منهج الفن الإسلامي ص ١٩٧ وما بعدها.

٣٨ - الأميري، مع الله، ص ٦٩.

٣٩ - الأميري، أمي، ص ١٨٦-١٩٢ .

٤٠ - الموهن من الليل: بعد منتصفه.

٤١ - ملحفا: ملحا.

٤٢ - الجوى: شدة الوجد من حزن أو عشق، والنوى: البعد.

٤٣ - صحيح مسلم، رياض الصالحين، الإمام النووي، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٧٩، بيروت.

٤٤ - العرام: شدة الحركة والخروج عن الاعتدال.

٤٥ - الأميري، أمي، ص ١٩١-١٩٢.

٤٦ - السابق، ص ١٩٦-١٩٧.

٤٧- السابق، ص١٩٨.

٤٨ - الحشاشة: بقية الروح في المريض.

٤٩ - العجرة في الأصل: العقدة في الخيط والعصا وعروق البدن ونحوها، ومجازا: العيوب.

٥٠ - الأميري، أمي، ص ١٩٩.

٥١ - السابق، ص ٢٠٠.

٥٢ - ذكر ناصر الدين الألباني أن تمييز الأربعين بالتذكار من البدع، انظر: أحكام الجنائز وبدعها، ص ٢٥٧.

٥٣ - الأميري، أمي، ص ٢٠٤- ٢٠٥.

٥٤ - قال رسول الله ﷺ لا يموتن أحدكم إلا وهو يحسن الظن بربه " أخرجه مسلم، جامع الأصول ص ٦٩٣.

٥٥ - الأميري، أمي، ص ٢٠٥ -٢٠٦.

٥٦ - السابق، ص ٢٠٦ -٢٠٧.

٥٧ - السابق، ص ٢٠٧-٢٠٨.

٥٨ - ناغرة: جياشة بالدم.

٥٩ - الأميري، أمي، ص ٢٢١-٢٢٢.

٦٠ - السابق، ص ٢٢٣.

٦١ - الأميري، أمي، ص ٢٢٣ -٢٢٤.

٦٢ - السابق، ص ٢٢٤ -٢٢٥.

٦٣ - السابق، أمي، ص ٢٢٦-٢٢٧.

٦٤ - غلغل الشيء في الشيء: أدخله فيه حتى يلتبس به ويصير من جملته.

٦٥ - الأميري، أمي، ص ٢٢٨.

٦٦ - الأميري، أمي، ص ٢٢٨ -٢٢٩.

٦٧ - السابق، أمي، ص ٢٣٠.

٦٨ - السابق، أمي، ص ٢٣٠.

٦٩ - السابق، أمي، ص ٢٣١.

٧٠ - الأميري، رياحين الجنة، من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ط٢، ١٤١٨هـ، دار البشير، عمان- الأردن، ص ٧.

٧١ - الأميري، أمي، ص ١٨٦-١٩٢.

٧٢ - الموهن من الليل: بعد منتصفه.

٧٣ - ملحفا: ملحا.

٧٤ - عبدالتواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٢م، ص ٥٤-٥٥.

٧٥ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٣٥٧.

٧٦ انظر الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد العربي القديم، دار العلوم، ط١، ١٤٠٥هـ، ص ٨٣.

٧٧ - رياحين الجنة، ص ٦٣.

٧٨ - الأميري، مع الله، ص ٨٨.

٧٩ – الأميري، أمي، ص ٥٣.
٨٠ – الأميري، صفحات ونفحات، ١٤١٠هـ، ص ٤٣٩.
٨١ – السابق، ص ٤٠.
٨٢ – القضاء والقدر، ١٤٠٠هـ، ص ٦٣.
٨٣ – الأميري، صفحات ونفحات، ص ٤١.
٨٤ – قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٤٩.
٨٥ – الأميري، صفحات ونفحات، ص ٤١.
٨٦ – السابق، ص ٤٢.
٨٧ – السابق، ص ٤٢.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١) الأميري، عمر بهاء الدين، ط١، دار الفتح، بيروت، ١٣٩٤هـ.

٢) الأميري، عمر بهاء الدين، أشواق وإشراق، ط١، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٩٧٣م.

٣) الأميري، عمر بهاء الدين، أمي، ط١، أوفست وزنكوغراف الفقيه، دمشق ١٣٨٩هـ.

٤) الأميري، عمر بهاء الدين، رياحين الجنة، ط٢، دار البشير، عمان - الأردن، ١٤١٨هـ.

٥) الأميري، عمر بهاء الدين، مع الله، ط٢، دار الفتح، بيروت، ١٩٧١م.

٦) الأميري، عمر بهاء الدين، من وحي فلسطين، ط١، دار الفتح، بيروت، ١٣٩١هـ.

ثانياً: المراجع

٧) الألباني، ناصر الدين، أحكام الجنائز وبدعها، ط١، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٣٨٨هـ.

٨) بدر، عبد الباسط، قضايا أدبية رؤية إسلامية، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤١٧هـ.

٩) الجدع، أحمد عبد اللطيف، وجرار، حسني أدهم، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ط٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ.

١٠) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد العربي، ط١، دار العلوم، ١٤٠٥هـ.

١١) الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الكتب العربية، بيروت.

١٢) الزاوي، الطاهر أحمد، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ.

١٣) ابن زكريا، أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٤) ساعي، أحمد بسّام، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ط١، دار المنارة، جدة ١٤٠٥هـ

١٥) الشعراوي، محمد متولي، القضاء والقدر، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٠هـ.

١٦) عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٢م

١٧) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٢٩م.

١٨) الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت.
١٩) قطب، سيد، خصائص التصور الإسلامي، ط٧، دار الشروق، بيروت، ١٤٠٢هـ.
٢٠) قطب، سيد، مقومات التصور الإسلامي، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٤٠٦هـ.
٢١) قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، ط٨ ، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٣هـ.
٢٢) المحمود، عبد الرحمن المحمود، القضاء والقدر في ضوء الكتاب والسنة، مدار الوطن للنشر، ١٤٣٢هـ.
٢٣) الهاشمي، محمد علي، عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية، ط١، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٤٠٦هـ.

ثالثاً: الصحف

٢٤) بنشقرون، مصطفى، صحيفة المسلمون – عدد ٣٧٩- السنة الثامنة – ٦/ ١١/ ١٤١٢هـ ص: ١٣.

تحليل الخطاب
و تعليم الإنشاء للناطقين بغير العربية

أ. د. وليد أحمد العناتي
أستاذ اللسانيات التطبيقية
قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة البترا الأردنية

ورد البحث في ٧/ ٧/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ١٧/ ١/ ١٤٣٤هـ

تحليل الخطاب
و تعليم الإنشاء للناطقين بغير العربية

أ. د. وليد أحمد العناتي

ملخص البحث

يقصد هذا البحث إلى تبيان منزلة تحليل الخطاب وعلم النص في تعليم اللغة للناطقين بغيرها؛ وإنما يكون ذلك بالنظر في حقل جديد في تعليم العربية للناطقين بغيرها وهو تعليم الكتابة والإنشاء. وتحقيقًا لذلك يعتني البحث بتوضيح وجوه استثمار تحليل الخطاب في تعليم مهارات اللغات الأجنبية مركزاً على الكتابة والإنشاء، وهذا هو القسم الأول. أما القسم الثاني فيقدم وحدة تطبيقية في تعليم الإنشاء العربي للناطقين بغير العربية، منبهًا على الأسس النظرية والتطبيقية التي صَدَرَ عنها.

Discourse Analysis and Teaching Composition For None Native Speakers of Arabic

ABSTRACT

This paper aims at showing the importance of Discourse Analysis in teaching foreign languages, by shedding light on teaching foreign languages through writing and composition. The first part focuses on using writing and composition to teach foreign languages, while the second part provides a practical model for teaching Arabic

composition to non-native speakers of Arabic, highlighting the theoretical and applied principles upon which it is built.

المبحث الأول: تحليل الخطاب وتعليم الكتابة والإنشاء

تحليل الخطاب وتعليم اللغة الأجنبية

قد أحدثت اللسانيات النصية ومناهج تحليل الخطاب المتعددة قفزاتٍ نوعيةً في اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغة لأبنائها وللناطقين بغيرها في السياق الغربي والأمريكي، وتمثلت تلك القفزات تمثلاً ظاهرًا في عناصر عملية التعليم كلها: إعداد المعلم، و إعداد المتعلم، و بناء المواد التعليمية، و طرق التدريس، و تعديل طرق التقييم. وبلفظ آخر أحدثت انقلاباتٍ واضحةً في أسس تعليم اللغة للناطقين بغيرها. وإنما كانت هذه الانقلابات بفضيلة تعالق تحليل الخطاب بكثير من العلوم على تفاوت مشاربها.

ولم تقتصر استفادة تحليل الخطاب على علم محدد؛ إذ وجد تحليل الخطاب ضالته في كم كبير من العلوم المختلفة، كالفلسفة، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات الحاسوبية، ودراسات علم اللغة الإنجليزية. وتأسيساً على ذلك لم تدخر اللسانيات التطبيقية بعامة ودراسات الإنشاء والتعبير باللغة الأجنبية جهدًا في استثمار هذا التعالُق في تكييف نظرياتٍ وتطبيقاتٍ في تعليم الكتابة والإنشاء. ففي دراسة متميزة قدَّم (كابلان وغراب)[1] سردًا تاريخيًا لتحليل الخطاب المكتوب منذ بواكيره الأولى، دالَّيْن على وجوه تعالُق تحليل الخطاب بالعلوم الأخرى وكيفية انعكاس ذلك في تعليم الكتابة والإنشاء. وقدم (سيلفا وماتسودا) الأسسَ الفكرية لتحليل الخطاب ومدى انتفاع دراسات تعليم الكتابة والإنشاء من هذه النظريات[2]. وكذا فعل غيرهم.

ويمكن القول إن الميزاتِ التي يقدمها تحليل الخطاب لتعليم اللغة تنطلق من طبيعة موضوعه ومنهج المعالجة؛ وبيان ذلك أنه[3]:

١- يتخذ مادته من وقائعَ لغويةٍ حقيقيةٍ وواقعية تجري في سياق عفوي طبيعي؛ فهو يتعامل مع اللغة في سياق الاستعمال، وهو بذلك يقدم رؤية ديناميكية للغة وهي في حالة الاستعمال؛ فتراه مثلاً ينقل معاني المفردات من معانيها المعجمية الساكنة إلى معانيها في الخطاب إضافة إلى وظائفها الخطابية المختلفة.

٢- يتعامل مع النصوص اللغوية الواقعية كما هي دون تعديلات أو تحويرات لخدمة الأغراض التعليمية؛ إنما يتعامل مع النصوص الأصيلة كما يستعملها الناطقون بها. ولاشك أنَّ هذهِ النصوصَ توفر درجة عالية من الواقعية والصدق، بعيداً عن التوجيهات التربوية الخالصة القاصدة إلى تحقيق الأهداف بأقصر الطرق؛ فهو بذلك يتجاوز تيسير النصوص واصطناعها وتكييفها.

٣- لا يفاضل بين نصّ وآخر؛ فجميع النصوص صالحة للاستثمار بدءاً من الإعلان التجاري والطرفة السائرة إلى أرقى النصوص العلمية وأعقدها.

٤- يؤطر للاستعمال اللغوي الواقعي من حيث محاولة التوصل إلى أبنية وخصائص كبرى للنصوص وأنواع التفاعل اللغوي اليومية؛ فيقدم للمتعلمين إطاراً نظرياً للتحليل النصي الاستقبالي ليتوصل به إلى الاقتدار على الإنتاج، و مِنْ ثَـمَّ بلوغ الغاية المنشودة: الكفاية الخطابية.

٥- لا يفاضل بين اللغة المنطوقة والمكتوبة في التحليل اللغوي وفي الاستثمار.

٦- يستنفد جانبي الشكل والوظيفة؛ فلا يُغَلِّبُ أحدَهُما على الآخر.

وقد ظهر واضحًا أن عناصر اللغة ومهاراتها المختلفة قد استفادت بدرجات متفاوتة من اللسانيات النصية وتحليل الخطاب؛ فقد أفادت بحوث تعليم المفردات إفاداتٍ منهجيةً وتطبيقية ظاهرة من تحليل الخطاب، وتمثل ذلك في الانتقال من العناية بمعنى المفردة فحسب إلى النظر في منزلتها في بنية الخطاب من حيث دلالتها على

تماسك الخطاب وانسجامه، ودلالتها على بنية النص ونوعه، والوظائف التي تؤديها هذه المفردات في بنية النص ودلالته العامة. وقد انعكست هذه الرؤى النظرية في طرق تدريس المفردات؛ إذ لم يعد الاعتماد على قوائم المفردات ثنائية اللغة يمثل الطريقة الرئيسية في تعليم المفردات، وانتقلت الطرق إلى تلمس أثر المفردات في انسجام الخطاب وتماسكه، وصارت العلاقات الدلالية المختلفة علامة على بنية معلومات النص أو بنيته الشكلية بعد أن كانت علاقاتٍ دلاليةً خالصةً تخدم توصيلَ المعنى للمتعلم[٤].

وفي سياق النحو والقواعد انتقلت العناية من نحو الجملة إلى نحو النص، وتجاوزت غايات تحليل الخطاب الوقوف على وظائفِ الكلمات النحويةِ في إطار الجملة إلى كيفية إسهام القواعد النحوية في بناء النص وانسجامه من ناحية، وبيان إنجاز وظائفَ تداوليةٍ على التعيين؛ فليست غاية العناية بنحو النص غايةً نحويةً شكليةً وإنما تجاوزتها إلى وظيفة شكلية بنيوية تدلل على تماسك بنية النص، ووظيفة معنوية تشير إلى ترتيب معلومات النص، ودلَّت البنية النحوية أحياناً على طريقة تقديم المعلومات في النص (نص سردي أو وصفي...إلخ)، وكل ذلك في إطار سياق يتجاوز سياق الجملة إلى سياق المقام والمقال.

ولعل الكتابة والإنشاء تكون أظهر مجالات تطبيق اللسانيات النصية وتحليل الخطاب على اختلاف فروعها. وبيان ذلك أن دراسات الكتابة والإنشاء في سياق تحليل الخطاب تناولت المنجز الكتابي (الإنشائي) من زواياه الأربع: الكاتب، والنص، والقارئ، والسياق. ولاشك أن لكل عنصر من هذه العناصر نصيبًا وافرًا من دراسات تحليل الخطاب والكتابة في اتجاهات تحليل الخطاب المختلفة: النفسية، والمعرفية، واللسانية، والنقدية، والاجتماعية، والحاسوبية[٥].

اتجاهات تحليل الخطاب في تعليم التعبير[٦]

ولعل استطلاعاً متأنيًا للبحوث المنجزة في تعليم الكتابة والإنشاء من منظور تحليل الخطاب يظهر أن هذه البحوث تسير في الاتجاهات الرئيسية التالية[٧]:

١- دراسات التماسك والاتساق[٨]

لعل هذا النوع من الدراسات يكون الأكثر عددًا وتنوعًا في دراسات الكتابة والتعبير. وتتخذ هذه الدراسات من مفهومي (التماسك والانسجام) عند هاليداي ورقية حسن منطلقًا تأسيسيًا وتطبيقيًا على أنحاء مختلفة. ويظهر أن المشتغلين بتحليل الخطاب التطبيقي وتعليم اللغات الأجنبية لم يلتزموا الصورة التي قدمها هاليداي ورقية حسن عندما رغبوا في استثمار هذه المفاهيم في تعليم اللغة الأجنبية؛ فقد حدد بعضهم تعريفات إجرائية واضحة تكون أسهل تعليماً وتعلمًا، ووسع بعضهم في هذين المفهومين ليكونا أقبل للتطبيق وأطْوَعَ.

ويمكن التعميم بالقول إن الأسئلة التي كان يطرحها محللو الخطاب ومعلمو اللغات الأجنبية حول جدوى استثمار التماسك والاتساق في تعليم اللغات الأجنبية تمثل أهم اتجاهات هذين المفهومين، ولعل أهم هذه الأسئلة تكون:

- هل يمكن تعليم التماسك والاتساق النصي للطلبة الأجانب تعليمًا نظريًا مباشرًا؟
- ما مدى الجدوى التي يحصلها المتعلمون من تعلم التماسك والاتساق نظريًا؟
- ما مدى إسهام تعليم التماسك والاتساق في تحسين إنشاء الطلبة الأجانب؟
- هل يمكن تعليم الطلبة أن يكتبوا نصوصًا متماسكة؟
- ما مدى جدوى اتخاذ التماسك معيارًا للحكم على جودة الكتابة باللغة الأجنبية؟

هذه الأسئلة وغيرها كثير تقودنا إلى اتجاهات تعليم الكتابة للأجانب (بحثًا وتعليمًا) انطلاقًا من مفهومي التماسك والاتساق، ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي:

- تعليم التماسك تعليمًا مباشرًا للمتعلمين[٩]؛ وخلاصة ذلك أن عدداً من معلمي اللغات الأجنبية يرون ضرورة تعليم الطلبة مفهومي التماسك والاتساق تعليمًا واعيًا لتكون أدواته حاضرة في كتاباتهم، ويتمثلوها عن قصد ودراية. ويصدر هؤلاء عن اتجاه عام في تحليل الخطاب يرى ضرورة تعليم الطلبة (عن اللغة) عكس دعاة المنهج التواصلي الذين يدعون إلى تعليم اللغة تعليماً لا واعيًا. كما يدافع هؤلاء عن رأيهم بالقول إن تقديم هذه المعرفة النظرية المباشرة يهيئ للطلبة أدواتٍ منهجيةً واضحة في تقييم كتاباتهم تقييماً دقيقًا وفق معايير واضحة، كما يساعدهم في تنمية مهاراتهم في تطوير الكتابة وتصويب أخطائها. وقد انتهى بعض الباحثين إلى استفتاء الطلبة في رأيهم حول جدوى معرفتهم بآليات التماسك وانعكاس ذلك في كتاباتهم، ومدى إسهامها في تطوير آليات المراجعة والتحرير.

وظاهر أن هذا الاتجاه يستند إلى أساسين نظريين مهمين:

الأول: أصالة النصوص التعليمية المقدَّمة للمتعلمين؛ ذلك أن تحليل الخطاب يركز على أن تكون المواد التعليمية المقدمة للمتعلمين أصيلة؛ أي أنها موادُّ حقيقية أُنْتِجت لتحقيق أغراض تواصلية واقعية، وأنها لم تُصْنَع لغايات تعليمية؛ إذ هي لم تتعرض للتعديل والتكييف.

الثاني: الإيمان بفكرة أن مدى التعرُّض للغة الأجنبية يؤثر تأثيرًا نوعيًا في كفايات المتعلم اللغوية والتواصلية؛ فالتناسب بينهما طرديٌّ؛ يزداد استدخال

المتعلم الأجنبي الأعرافَ النصيةَ والخطابية باللغة الأجنبية بزيادة مدى تعرضه لأنواع مختلفة من النصوص.

- فحص تماسك النصوص وانسجامها[١٠]، وهذا الاتجاه قريب من تحليل الأخطاء وإن كان يتجاوزه في مدى تعقيد آليات فحص التماسك النصي، وكثيرًا ما كانت دراسات هذا الاتجاه تنتهي إلى ربطه بمدى جودة الكتابة وإحكامها؛ فكلما كان النص متماسكًا في شكله محكمًا في مضمونه وبنيته الداخلية كان أجودَ وأدَلَّ على كفاية المتعلم الإنشائية.
- اتخاذ التماسك والانسجام معيارين في المفاضلة بين عينات متفاوتة من الطلبة، وربط ذلك بأساليب الكتابة التي تمارسها كل مجموعة من المجموعات المقارنة.
- تطوير معايير تقييم ذاتي يوظفها الطلبة في تقييم مدى تماسك نصوصهم واقترابها من النصوص الأصيلة.

٢- دراسات أشكال الخطاب (بنيته الخارجية)

ويعتني هذا النوع من الدراسات باستثمار الخصائص الشكلية للخطاب التي تمثل أعرافًا خطابية مستقرة تدل دلالة واضحة على نوع الخطاب وشكله، فالرسالة تفترق عن المقالة، والمقالة تفترق عن تقرير تجربة عملية في المختبر، والتعليق الرياضي يختلف عن إعلان تجاري...إلخ. وأغلب عناية هذا الاتجاه منصرفة إلى التركيز على شكل الخطاب وخصائصه التداولية وأغراضه التواصلية المختلفة، وأسمى غاياته التطبيقية أن ينشئ المتعلم غير الناطق باللغة نصًا سليماً يراعي أعراف الكتابة وتقاليد الخطاب المقصود؛ فإذا كان الخطاب المراد تعليمه خطابًا تراسليًا وديًا لزم الطالب أن يراعي طبيعة علاقة المرسل بالمستقبل، وأن يدلل على ذلك دلالة صريحة باستخدام افتتاحية

ملائمة، ومفردات تشي بطبيعة العلاقة التي تربطه بالمرسَلِ إليه، إضافة إلى التقاليد التراسلية الأخرى.

٣- دراسات النوع النصيّ

ويقوم هذا الاتجاه على دراسة أنواع النصوص من ناحيتين(البنية الداخلية):

- طبيعة الأسلوب الذي تعالج به موضوعات النص/ الخطاب والطريقة التي تقدم بها المعلومات في النص، وهي تشمل: الكتابة السردية، والوصفية، والجدلية، والتقريرية، والإقناعية، والتمثيلية، والمقارنة.
- بنية الموضوعات وطريقة تعالقها الداخلية، وهي تضم، مثلاً: سبب-نتيجة، مشكلة- حل....إلخ.

وقد انصرفت أكثر أبحاث ودراسات الكتابة من هذه الزاوية إلى تقديم استراتيجيات وطرق تدريس تعين المتعلمين على إنتاج نصوص على وفق شروط مخصوصة، ويتخذ أكثرها أسلوب **(القراءة من أجل الكتابة)** سبيلاً مباشرًا إلى تطوير كفايات الكتابة وإنشاء النصوص؛ حيث يقدم للمتعلم نص من نوع خطابي ما، يحلله المدرس ويكشف عن بنيته المقصودة شكلاً ومضموناً لتكون مألوفة للمتعلم، لينطلق منها بعد ذلك لمحاكاتها والنَّسْقِ على منوالها.

٤- بناء مناهج قوامها نوع النص [١١] Genre- Based Approaches

يمكن القول إن هذا المُنْجَزَ التربوي/ التطبيقي إنما يمثل حصيلة اتجاهات تحليل الخطاب المختلفة وتفاعلها معًا لبناء المناهج/ المقررات التعليمية. ويبدو من الصعوبة بمكان الوصول إلى تعريف محدد لهذا الاتجاه التطبيقي؛ ذلك أنه يتداخل تداخلاً عضويًا مع مناهج تحليل الخطاب بل إنه جزء منها. على أنه

يمكن القول إن هذه المناهج تقوم على أفهام مختلفة للنوع النصيّ من حيث بنيته الشكلية أو المعرفية أو التواصلية، ولكن تعريفه العام ينطوي على توسيع مفاده " أن النوع النصي هو استعمال اللغة لأغراض وظيفية في سياقات ثقافة اللغة والمجتمع، والتفاعل بهذه الاستعمالات مع المجتمع الكلامي الذي ينتمي إليه المتحدثون.

ويمكن القول إن نظرية النوع النصي تصدر في إنتاجها الموادَ التعليميةَ عن الرؤى التالية[١٢]:

١- التركيز على معنى النص الكلي لا معاني جمله منفردة، والعناية بالخصائص الشكلية لكل نوع نصي.

٢- التركيز على الهدف؛ ومفاد ذلك أن استعمال اللغة إنما هو استعمال موجَّه لإنجاز غايات وأهداف تمثِّل وظائف محددة في التواصل والتفاعل الاجتماعي.

٣- التركيز على المعنى والاختيار؛ كيفية انتقاء المفردات والبنى النحوية المختلفة لتخدم نوع النص المنويّ إنجازه، وكيف تسهم هذه البنى في تحديد بنية المعلومات وكيفية تقديمها في النص.

٤- أن اللغة محكومة بسياقها الثقافي والاجتماعي؛ ذلك أن اختلاف الهدف الاجتماعي والسياق الاجتماعي يتحكمان بنوع النص المستعمل؛ والمقصود بالسياق: طبيعة العلاقة بين المشتركين في الخطاب، والوظيفة التي استعملت اللغة لإنجازها، وطبيعة الخطاب مكتوبًا أو منطوقًا.

٥- أن اللغة ليست محايدة و إنما تحمل قيمًا ثقافية واجتماعية وسياسية تمثِّل المجتمع الناطق بها خير تمثيل.

والخلاصة أن تحليل الخطاب قد ثبَّت عددًا من المبادئ الرئيسة في عملية الكتابة وتعليمها للناطقين بغيرها، ولعل من أهم هذه المبادئ:

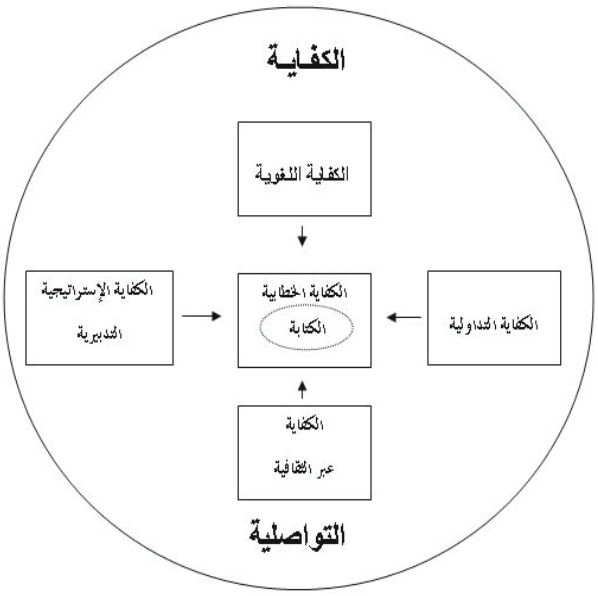
١- أن عملية الكتابة إنما هي عملية تفاعلية لا تُنْجَزُ إلا بتفاعل الكاتب والنص والقارئ.
٢- أن هذا التفاعل محكوم ومضبوط بضوابطَ ثقافية واجتماعية ومعرفية محددة.
٣- أن الكتابة عملية تواصلية تقصد إلى تحقيق غرض تواصلي معين؛ كالإقناع، أو المقارنة، أو العَرْض، أو الإعلان.....إلخ.
٤- أن الكتابة ليست عملية ابتكارية فقط؛ فالمتعلم عندما يكتب لا يأتي بكل ما هو جديد؛ وإنما هي عمليةٌ تتفاعل فيها المعرفةُ القديمة مع المعرفة الجديدة لإنتاج نص جديد يتقيد بأعراف الخطاب المطلوب، وأعراف المجتمع الخطابي[١٣].
٥- أن الكتابة ليست عملاً فرديًا خالصاً؛ إنما هي حدث اجتماعي يقتضي استكمال عناصر الحدث التواصلي كلها: المرسل، والمستقبل، وقناة التواصل، وتفكيك الرسالة لغويًا وثقافيًا واجتماعيًا...إلخ.

تعليم الكتابة: منظور تواصلي

ليس ثمة حاجة تفصيلية للحديث عن مفهوم الكفاية التواصلية؛ ذلك أنها بالمكان المعلوم من كتب "دل هايمز" ومن تبعه من اللسانيين واللسانيين التطبيقيين؛ فقد عُدَّ هذا المفهوم مفهومًا ثوريًا في اللسانيات الاجتماعية عندما استدرك به على إهمال التحويلية وتشومسكي العناية بالجانب الاجتماعي للغة. ولعل هذا المصطلح يكون أكثر مصطلحات اللسانيات استخدامًا في دراسات تعليم اللغات الأجنبية؛ إذ صار أساسًا في طرق تعليمها، وبناء مناهجها وموادها التعليمية، وكيفية تقييمها، وإعداد المعلمين وفقاً لها.

ويعنينا هنا على وجه التحديد أن نتناول تعليم الكتابة باللغة الثانية من منظور تواصلي؛ قاصدين إلى تعرُّف منزلة الكتابة في تعليم اللغة تواصليًا، ومعرفة كيفية إنشاء تداريب تواصلية.

لقد صار عرفًا مستقرًا لدى الباحثين، على وجه التقريب، أن يميزوا أربع كفايات فرعية للكفاية التواصلية، وقد يزيد بعضهم تفصيلاً وتفريعًا. وسنختار هنا نموذجًا مقترحاً لمجموعة من الباحثين، وتقوم فيه الكفاية التواصلية على خمسة عناصر يمثلها الشكل التالي[١٤]، مبيناً منزلة الكتابة من هذا النموذج:



يتألف النموذج السابق، كما ترى، من خمس كفايات فرعية؛ إذ أضاف الباحثون " الكفاية ر الثقافية". ويظهر الشكل أن الكتابة تحتل موقع القلب من النموذج؛ وإنما كان ذلك لأن إنتاج أي خطاب مكتوب إنما يمثل تمظهرًا حقيقيًا للكفايات الأخرى. وفيما يلي توضيح لكيفية تحليل الكتابة من المنظور التواصلي:

- **الكفاية الخطابية (Discourse Competence)**

تعتني الكفاية الخطابية بإنجاز نص متماسك لغويًا، وملائم للغرض التواصلي، ومبنيّ على وفق أعراف النوع النصي/ الخطابي المطلوب. ويقع تحتها: انسجام النص وتماسكه معنويًا ومنطقيًا ومعلوماتيًا، والتزامه بالبنية الشكلية للنص المطلوب (رسالة، مقالة وصفية...إلخ)، لتحقيق غرض تواصلي معين كالوصف أو الإقناع أو العرض أو الرفض...إلخ.

وظاهر أن إنجاز أي نص مكتوب ينبغي أن يلتزم هذه القواعد؛ إذ ينبغي أن يستعمل المفرداتِ الدالةَ على جنس المخاطب، وعلاقته به، ومراعاة بناء النص المطلوب.

- **الكفاية اللغوية/ اللسانية (Linguistic Competence)**

ويقصد بها امتلاك العناصر اللغوية الشكلية التي تتألف منها اللغة: المفردات، والصرف، والنحو، والتراكيب، والدلالة، والرسم والهجاء. ولاشك أن الكتابة إنما تمثل حصيلة تفاعل هذه العناصر؛ إذ ينبغي اختيار المفردات المناسبة للموضوع، والكتابة على وفق أعراف النحو والتركيب في اللغة المتعلمة، والتزام أعراف رسم اللغة المتعلمة.

وتمثل الكفاية اللغوية الوسيط اللغوي الذي ينقل عملية التواصل الصحيح؛ فإن كانت عناصر الكفاية اللسانية متحققة قطع المتعلم مسافة مهمة في سبيل إنتاج خطاب مكتوب ومنسجم لغويًا.

- **الكفاية التداولية (Pragmatic Competence)**

وتعتني بتأثير الكلام منطوقًا أو مكتوبًا في إنجاز الأفعال التواصلية. ويظهر أن أكثر عمل الكفاية التداولية في اللغة المنطوقة، ولكنها تظهر في الخطاب

المكتوب على هيئات متعددة، منها: طريقة إخراج النص وتصميمه، وعلامات الترقيم، وتفقير النص. ومنها عناصر نحوية: اختيار الأفعال، والظروف. ويقع ضمن ذلك أيضًا الفضاء الجغرافي الذي يوضع فيه النص؛ ذلك أن المكان الذي يظهر فيه النص قد يؤدي إلى تأويلات مختلفة لهذا النص.

- **الكفاية عبر الثقافية (التثاقفية) Intercultural Competence**

وتعتني بكيفية إنتاج نص محكوم بقواعد ثقافة اللغة المتعلمة، وإنما يكون ذلك بوعي المتعلم " ما ينبغي فِعْلُه، وما ينبغي تَجَنُّبُه" في تلك الثقافة، وكيفية استعمال اللغة المكتوبة استعمالاً دالاً على تمَثُّلِ هذا القواعد والأعراف الاجتماعية، ومن ذلك مثلاً مراعاة القواعد اللغوية الشكلية الدالة على أساليب التأدب في تلك اللغة.

- **الكفاية التدبيرية (الإستراتيجية) (Strategic Competence)**

وتعتني بالإجراءات والعمليات العقلية والمعرفية التي يستعملها المتعلم لجعل تعلمه أجدى وأفْعَلَ، ولجعل تعلمه عملاً منهجيًا مُنَظَّماً. ولعلَّ أكثرَ حاجة المتعلمين للكفاية التدبيرية تتمثل في أنها أداة فاعلة في معالجة "تعثُّر التواصل"؛ إذ يستعمل المتعلم حيلاً وطرقًا لاستئناف التواصل السليم مع غير الناطقين باللغة. وتتجلى الكفاية الإستراتيجية في الكتابة في أمثلة كثيرة منها:

- اعتماد المتعلِّم قوائمَ التقييم الذاتي: قوائم التحرير اللغوي، وقوائم مراجعة المسوَّدة.....إلخ.
- اللجوء إلى إستراتيجية " التَّحاشي/ الاجتناب" في الكتابة؛ وذلك بتجنب الكلمات التي يشك في قدرته على كتابتها كتابة صحيحة؛ فقد يتجنب المتعلم كلمات تحتوي همزة في العربية؛ لأنه يخشى من الخطأ في كتابتها فيبحث عن مرادف لها يخلو من الهمزة، فيكتب "يُخْبِرُ/ يُبْلِغُ" بدلاً من "يُنبئ؛ هربًا من الهمزة.

- استثمار المهامّ الكتابية الجزئية للتدرب على التوسُّع في الكتابة وبناء نص منسجم ومتسق، من ذلك: إعادة الصياغة، والتلخيص، واستبدال جمل بأخرى.....إلخ.

ولا يَخْفَيَنَّ على أحد تعالُقُ هذه الكفايات وتضافرها؛ إذ لا غنى لإحداها عن الأخريات؛ وإنما تعمل كلها في صعيد واحد منسجم متكامل، وأما التقسيم فلغايات التوضيح والتعليم لا غير.

المبحث الثاني

تعليم الإنشاء بالعربية للناطقين بغيرها

أسس بناء الوحدة

حريٌّ بي هنا أن أشير إلى الأسس المنهجية التي يقوم عليها بناء هذه الوحدة، والأسس التي تقوم عليها طريقة تنفيذها وتطبيقها في غرفة الصف. وتتمثل هذه الأسس فيما يلي:

- تحليل الخطاب بمعانيه المختلفة؛ وأقصد بذلك أن تعليم الكتابة سيركز على نـواحٍ مختلفة من علم تحليل الخطاب بما يستنفد جميـع عناصـر الـنص المطلـوب إنجـازه، وبيان ذلك أن نعتني بـ:

١- شكل الخطاب وبنيته الخارجية من حيث هو نوع نصيّ متميز بنيويًا وشكليًا؛ كأنْ يكون رسالةً أو مقالةً أو قصةً.....إلخ.

٢- أسلوب الخطاب وكيفية بنائه؛ فقد يكون نصًّا سرديًّا أو وصفيًّا أو إقناعيًا أو....إلخ.

٣- بنية الخطاب الداخلية؛ أي كيفية تقديم المعلومات داخل النص؛ فقد يكون نصًّا قائمًا على مشكلة وحلها، أو يكون متضمنًا سببًا ونتيجةً...إلخ.

٤- أدوات انسجام الخطاب واتساقه من حيث هو نص ناجز ومتماسك في شكله ومضمونه، والتركيز على كيفية تحقق هذا الانسجام والاتساق.

- القراءة من أجل الكتابة. ويعـني هـذا أنْ يكـون الـنص المقـروء مقدمـة ومفتاحًـا أساسيًا لإنجاز المهمات الإنشائية والكتابية المختلفـة؛ فيكـون علـى المـتعلم إنجـاز الاستجابة المناسبة للنص. ويفرض علينا هذا الأسـلوب انتقـاءً دقيقًـا للنصـوص الخادمة للمهارات الكتابية المختلفة.

ويتخذ منهج "**القراءة من أجل الكتابة**" مظهرين رئيسين في تعليم الكتابة:

أولهما أن يختار المعلم نوعاً خطابياً محدداً (رسالةً، قصةً...إلخ) ليقلّده المتعلمون وينسقوا على نَسَقِهِ، وتكون غاية التركيز هنا على التمكن من محاكاة بنية النص المقروء الشكلية أكثر من العناية ببنيته المعلوماتية أو بنيته اللغوية الداخلية. وهذا الأسلوب أصلح للطلبة المبتدئين.

وثانيهما يتمثل في اتخاذ النص المقروء محفزًا للاستجابة لبنيته المعلوماتية والمنطقية، وشكله الخطابي الداخلي؛ إذ يتخذ المعلم من هذا النص أداة يبني عليها المتعلمون نصوصهم تأييداً أو معارضةً أو مقارنةً...إلخ. ولاشك أن هذا الأسلوب أنفع وأجدى وأنسب للمتعلمين المتوسطين والمتقدمين. وهذا هو الأسلوب المتبع في هذه الوحدة.

- منهج المعالجة. أي أن طريقة التدريس المتبعة ستكون قائمة على منهج المعالجة؛ وهو المنهج القائم على خطوات إجرائية محددة يتفاعل فيها المعلم و الطلبة لإنجاز المهمات الكتابية المطلوبة.
- الكتابة التواصلية. والمقصود من ذلك أنَّ المهامَّ الكتابية المطلوب من المتعلم إنجازها إنما تقصد إلى تحقيق أهداف تواصلية حقيقية قد تَعْرِضُ للمتعلّم في حياته اليومية عندما يمارس اللغة الأجنبية.

بنية الوحدة التعليمية

- المواد المساندة للتعلم: الأهداف، ومعايير الكفاية الكتابية والإنشائية، ومعايير التقييم الذاتي، والجدول الزمني.
- الدرس التطبيقي: المفردات الجديدة، واستعمالات سياقية مختارة، والنص "اللغة العربية في أمريكا"، والتطبيقات: ١-١١، ودَيْلٌ على التطبيق.

المواد المساندة للتعلم

أحسب أن متعلم اللغة الأجنبية ومعلمها محتاجان إلى مواد تربوية وإرشادية مساندة للمواد التعليمية، وتتألف هذه المواد من ثلاثة أنواع هي: الأهداف، ومعايير الكفاية الكتابية والإنشائية، ومعايير التقييم الذاتي. وكُلّي يقينٌ أنّ هذه الموادَّ المساندة ستختصر الطريق نحو تحقيق الغايات المطلوبة على نحو علمي قاصد ومنظم.

١ - تحديد الأهداف

إن أهم عناصر تخطيط المعلم لدرس الكتابة والإنشاء تحديد أهداف كل درس، وبناءً على هذا التحديد ينتقي المعلم النص الذي يخدم أهدافه؛ إنْ لم يكن ثمةَ كتابٌ ومنهاجٌ محدد يستند إلى معايير وكفايات محددة من الأول. ويذهب كثير من اللسانيين التطبيقيين إلى ضرورة أن يكون المتعلم على دراية بالأهداف التي يجب عليه تحقيقها؛ إذ يرون أنَّ ذلك يقصِّر الطريق نحو التعلم، ويجعله عملاً واعيًا[١٥].

يقصد هذا التطبيق إلى أن يصل بالمتعلم إلى تحقيق عدد من الأهداف، منها:

أ- الأهداف العامة:

- أن يتعرف مفردات جديدة واستخداماتها السياقية المختلفة.
- أن يتعرف المفردات الرئيسية وكيفية إسهامها في بناء النص، وتحديد بنيته الداخلية.
- أن يستعمل تراكيب لغويةً محددة لربط النصوص وإحكام بنائها.
- أن يتمثَّل الأعراف الكتابية للنص العربي على وفق غرضه وبنيته.

ب- أهداف الكتابة والإنشاء

أن يقسِّم النص شكليًا إلى فقرات مميزة تدل كل واحدة على فكرة معينة.

- أن يستخلص الفكرة الرئيسة من كل فقرة.
- أن يحدد الجمل والتراكيب المحورية في كل فقرة
(جملة الموضوع).
- أن يحول مجمل الأفكار الرئيسة إلى فقرة واحدة تصلح أن تكون تلخيصًا دالاً للنص.
- أن يكتب نصًّا يصف تعليم اللغة العربية في بلده.
- أن يكتب نصًّا يقارن فيه أهداف تعلم اللغة العربية في أمريكا بأهداف تعلمها في بلده.
- أن يكتب نصًّا يقارن فيه تجربته في تعلم اللغة العربية في بلده وفي بلد عربي آخر، أو تجربته في بلدين عربيين.
- أن يكتب رسالةً يقنع بها صديقًا أو قريبًا له بتعلم اللغة العربية، مركِّزاً على جوانب إقناعية محددة.
- أن يكتب تقريرًا رسميًا لرئيس قسمه يقيِّم فيه تجربته في تعلم اللغة العربية في الأردن، منتهيًا إلى توصية محددة.
- أن يكتب إعلاناً لافتاً وجاذبًا لتعلم اللغة العربية، بلغة صحافية جاذبة.
- أن يكتب مقالةً علمية تتناول أحد موضوعات النص، مثل: الاقتراض اللغوي، وتأثير اللغات الواحدة في الأخرى.
- أن يكتب مقالةً نقدية للنص المقدَّم "اللغة العربية في أمريكا"تتناول: أسلوب الكاتب، ولغته، وبناء النص، وطبيعة القضايا التي طرحها في النص.
- أن يستعمل، في التطبيقات السابقة كلها، أدوات اتساق النص وانسجامه لإنجاز نص مترابط على وفق بناء النص العربيّ.

٢- الكفاية الكتابية والإنشائية[١٦]

ويقصد بها المهارات والمعلومات والمعارف التي ينبغي أن ينتهي الكتاب/ الفصل إلى إنجازها. ولاشك أن تزويد الطلبة بمعايير الكفاية الإنشائية المطلوبة منهم سيجعلهم يتعلمون تعلمًا واعيًا مقصودًا يتجه مباشرة إلى الأهداف والكفايات المرسومة من الأول، بل إنه يتجاوز ذلك إلى تمكين الطالب من تقييم أداء المعلم ومدى توجهه نحو تحقيق هذه الكفايات، ويمكنه كذلك من تقييم المادة التعليمية ومدى خدمتها لإنجاز الكفايات والأهداف المقررة، وأخيرًا فإنها تهيئ للمتعلم فرصة لتقييم كفاياته تقييماً ذاتيًا، ومتابعة سير تعلمه على نحو منتظم.

٣- معايير التقييم الذاتي

وهي قوائم أعدها المعلم أو مؤلِّف الكتاب التعليمي لتكون أداة تقييمية يستعين بها الطالب لقياس كفايته الإنشائية والكتابية باللغة الأجنبية. وقد تتعدد هذه القوائم لتشمل قوائم تقيس كفاياتٍ فرعيةً مختلفة، ومنها: قوائم التحرير اللغوي، وقوائم فحص اتساق الخطاب وانسجامه، وقوائم خصائص كل نوع خطابي ...إلخ.

ومعلوم أن مثل هذه القوائم تنتمي إلى منهج المعالجة في إنجاز مهارة الكتابة، وهي تركز التعلم على الطالب؛ فيكون قارئًا للنص، ومنتجًا له، ومدققًا في الوقت نفسه. كما تجعل من التعاون الصفي عملاً مثمرًا؛ ذلك أن هذه القوائم تصلح أن تُسْتَعْمَلَ في "**تقييم الأقران**" حين يقرأ المتعلمون كتابات زملائهم، ويسهمون في تقييمها وتطويرها.

٤- الجدول الزمني

يُقدَّر أنْ تُنْجَزَ هذه التطبيقات في فترة زمنية تتراوح بين ٢٥-٣٠ ساعة تعليمية. وقد تتجاوز ذلك اعتمادًا على أعداد الطلبة في الصف؛ فهذا الوقت المقدَّر يصدق على صف يتراوح عدد طلبته بين ٦-١٠ طلبة فقط.

الفئة المستهدفة

يستهدف هذا النموذج التطبيقي المستوى المتوسط الأعلى والمستوى المتقدم وفقًا لما يراه المعلم من كفايات طلبته؛ فالكفايات الكتابية والإنشائية التي يروم تعليمها والتدريب عليها تتطلب خبرةً ومعارف أساسية ومهارات معينة في اللغة العربية لايمكن أن تتوافر للمتعلم المبتدئ.

الدرس التطبيقي

التطبيق الأول: قراءة التلخيص

يضع المعلم النص بين أيدي الطلاب قبل يوم واحدٍ على الأقل لقراءته على مهل ودون ضغط الوقت الصفي، هذا إن لم يكن ثمة كتاب لتعليم الكتابة. وفي بداية الحصة المقررة يطلب إلى التلاميذ قراءة النص قراءة صامتة لتحقيق هدفين أساسيين هما:

١- تقسيم النص شكليًا إلى فقرات مميزة تدل كل واحدة على فكرة معينة.

٢- استخلاص الفكرة الرئيسة من كل فقرة.

وقد يكون مفيدًا جدًا أن يطلب إلى المتعلمين تحديد الجمل التي تصلح أن تكون جملَ الموضوع في كل وحدة من وحدات النص. وبعد الانتهاء من القراءة يستمع المعلم إلى مواضع تحديد الفقرات وفقًا للأفكار الرئيسية شفويًا، وصولاً إلى تحديد هذه المواضع. وإذا كان ممكنًا عرض النص حاسوبيًا كان ذلك أسهل على الطلبة وأفضل توصيلاً للمعلومة. فإذا انتهى الطلبة من ذلك طلب إلى كل واحد منهم أن يقرأ الأفكار التي حددها وفقًا لتقسيمه النص إلى وحدات معنوية.

اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ في أَمْريكا[١٧]

الْمُفْرَدات:

الْهِجْرَة: أنْ يَتْرُكَ الإِنْسانُ بَلَدَهُ الأَصْلِيَّ لِيَعيشَ في بَلَدٍ آخَرَ.

مَطْلَع: بِدايَة؛ مَطْلَعُ الْعام، مَطْلَعُ الأُسْبوع، مَطْلَعُ الْقَرْن، مَطْلَعُ الشَّمْس (شُروق الشَّمْس).

إِيذانًا: إِعْلانًا، بِدايَةً.

الْمُتَغَيِّرات: تَغَيُّرُ الظُّروفِ السِّياسِيَّةِ أَوِ الاجْتِماعِيَّةِ أَوِ الاقْتِصادِيَّة.

مَحَلَّ عِنايَة: مَوْضِعَ اهْتِمام.

قِمَّة: أَعْلى الشَيء وأَفْضَلُهُ.

دَوافِع: أَهْداف، أَغْراض. الْمُفْرَد: دافِع.

الانْتِماء: الشُّعورُ بِالاتِّصالِ النَّفْسِيِّ بِالْوَطَنِ أَوِ الدِّينِ أَوِ الْجَماعَةِ.

تَسودُ: تَنْتَشِرُ، تَكْثُرُ.

إِبْتِعاثُ الطَّلَبَةِ: إِرْسالُ الطَّلَبَةِ خارِجَ الْبِلادِ لِيَتَعَلَّموا.

رَوابِط: مُفْرَدُها رابِطَة؛ وَهِيَ مَجْموعَةٌ مِنَ الأَشْخاصِ الْمُتَخَصِّصينَ في مَوْضوعٍ مُعَيَّن، **مِثْلُ:** رابِطَةِ لاعِبي كُرَةِ الْقَدَم، وَرابِطَةِ عُلَماءِ الْمُسْلِمينُ، وَرابِطَةِ الْكُتّابِ الأُرْدُنِيّينَ.

الرَّوْضَة: مَرْحَلَةٌ تَعْليمِيَّةٌ تَسْبِقُ دُخولَ الْمَدْرَسَة.

خالِصَة: صافِيَة، نَقِيَّة.

سَعْيًا دَؤوبًا: الْعَمَلُ بِجِدٍّ وَاسْتِمْرارٍ لِتَحْقيقِ هَدَفٍ مُحَدَّدٍ.

التَّرْكيبَةُ الاجْتِماعِيَّةُ: عَناصِرُ الْمُجْتَمَعِ الثَّقافِيَّةُ وَالاجْتِماعِيَّةُ وَالاقْتِصادِيَّة.

لافِتًا: ظاهِرًا، بارِزًا.

حاضِرَةً: مَوْجودَةً.

الأَعْلامُ الْعَرَبِيَّةُ: أَسْماءُ الأَشْخاصِ وَالدُّوَلِ مثل: عَبْدالله، فاطِمَة، فِلَسْطين.

لاحِظ الْفَرْقَ في الْمَعْنى فيما يَأْتي:

- انْقَلَبَتِ الأُمورُ رَأْسًا عَلى عَقِب: تَغَيَّرَت الظُّروفُ تَغَيُّرًا كُلِّيًّا.
- تَقْريبُ وُجْهاتِ النَّظَرِ: مُساعَدَةُ فَريقَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ عَلى التَّفاهُمِ، وَتُسْتَعْمَلُ هذِهِ الْعِبارَةُ كَثيرًا في مَجالِ الْمُفاوَضاتِ السِّياسِيَّةِ.

اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ في أَمْريكا:

لاشَكَّ أَنَّ هِجْرَةَ أَعْدادٍ كَبيرَةٍ مِن الْعَرَبِ مُنْذُ مَطْلَعِ الْقَرْنِ الْماضي إِلى الْوِلاياتِ الْمُتَّحِدَةِ الأَمْريكِيَّةِ وَاسْتِقْرارَهُمْ فيها قَدْ كانَ إِيذاناً بِدُخولِ الْعَرَبِيَّةِ إِلى الْوِلاياتِ الْمُتَّحِدَةِ بِوَصْفِها لُغَةَ جَماعةٍ كَبيرَةٍ تَفْرِضُ عَلَيْها كثيرٌ مِن الظُّروفِ الاسْتِقْرارَ هُناكَ. وَمَعَ مَرِّ الزَّمَنِ كانَتْ هذِهِ الْجَماعَةُ تَتَكاثَرُ بِفِعْلِ إِحْضارِ الْعائِلاتِ وَالأَقارِبِ مِن الْبِلادِ الْعَرَبِيَّةِ وَتَشْجيعِهِمْ عَلى الاسْتِقْرارِ في أَمْريكا لأَسْبابٍ أَهَمُّها أَسْبابٌ سِياسِيَّةٌ وَاقْتِصادِيَّةٌ وَعِلْمِيَّة. وَلَمّا كانَتِ الْعَرَبِيَّةُ لُغَةَ هذِهِ الْجَماعاتِ فَإِنَّهُ مِن الطَّبيعيِّ أَنْ تَتَأَثَّرَ بِالْمُتَغَيِّراتِ الاجْتِماعِيَّةِ وَالسِّياسِيَّةِ وَالاقْتِصادِيَّةِ الَّتي تَمُرُّ بِها الْوِلاياتُ الْمُتَّحِدَةُ الأَمْريكِيَّةُ. وَيَظْهَرُ أَنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ لَمْ تَكُنْ مَحلَّ عِنايَةِ الْحُكومَةِ الأَمْريكِيَّةِ لِفَتْرَةٍ طَويلَةٍ مِنَ الزَّمَنِ إِلى أَنْ وَقَعَتْ أَحْداثُ الْحادي عَشَرَ مِنْ أَيْلولَ فَانْقَلَبَت الأُمورُ رَأْساً عَلى عَقِب، وَصارَت الْعَرَبِيَّةُ في قِمَّةِ أَوْلَوِيّاتِ الإِدارَةِ الأَمْريكِيَّةِ؛ إِذْ عُدَّت الْعَرَبِيَّةُ أَهَمَّ اللُّغاتِ الْمَصيرِيَّةِ وَالْحاسِمَةِ في الأَمْنِ الْقَوْمِيِّ الأَمْريكِيّ، وَصارَ

هُناكَ عِنايَةٌ كَبيرَةٌ بِتَعَلُّمِ الْعَرَبِيَّةِ وَتَعْليمِها. وتَتَمَثَّلُ مَظاهِرُ الْعِنايَةِ بِالْعَرَبِيَّةِ في الْمُجْتَمَعِ الأَمْريكِيِّ في: ابْتِعاثِ الطَّلَبَةِ الأَمْريكِيّينَ إلى الْجامِعاتِ الْعَرَبِيَّة، وَالتَّوَسُّعِ في بَرامِجِ تَعْليمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ في الْجامِعاتِ وَالْمَدارِسِ، وَعَقْدِ النَّدَواتِ وَالْمُؤْتَمَراتِ الْمُتَخَصِّصَةِ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَإِنْشاءِ رَوابِطَ وَجَمْعِيّاتٍ لِمُعَلِّمي الْعَرَبِيَّةِ وَباحِثيها، وَلَعَلَّ أَهَمَّ هذِهِ الرَّوابِطِ "الرّابِطَةُ الأَمْريكِيَّةُ لأَساتِذَةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ"، وَأَيْضًا رابِطَةُ مُعَلِّمي الْعَرَبِيَّةِ مِنَ الرَّوْضَةِ إلى الصَّفِّ الثاني عَشَرَ. أَمّا دَوافِعُ الطُّلاّبِ لِتَعَلُّمِ الْعَرَبِيَّةِ فَتَخْتَلِفُ مِنْ شَخْصٍ لآخَرَ؛ فَأَبْناءُ الْمُهاجِرينَ الْعَرَبِ يَرْغَبونَ في تَعَلُّمِ الْعَرَبِيَّةِ لأَنَّها تُعَبِّرُ عَن انْتِمائِهِمْ وَأَصْلِهِمُ الْعَرَبِيِّ، وَكَذلِكَ لأَنَّها لُغَةُ الْقُرْآن الْكَريم، وَلُغَةُ الْحَضارَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالإِسْلامِيَّةِ. وَأَمّا الطَّلَبَةُ الْمُسْلِمونَ غَيْرُ الْعَرَبِ فَيَتَعَلَّمونَها لأَنَّها لُغَةُ الْقُرْآن وَلُغَةُ الْعُلومِ الإِسْلامِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ، وَهُمْ يَحْتاجونَها لِلْعِبادَةِ. وَأَمّا الطَّلَبَةُ الأَمْريكِيّونَ مِنْ غَيْرِ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمينَ فَلَهُمْ أَهْدافٌ كَثيرَةٌ مِنْها أَهْدافٌ اقْتِصادِيَّةٌ مِثْلُ: الْحُصول عَلى وَظائِفَ جَيِّدَةٍ وَذاتِ دَخْلٍ مُرْتَفِعٍ. وَيَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَسْبابٍ ثَقافِيَّةٍ خالِصَة؛ لأَنَّهُ يُريدُ أَنْ يَعْرِفَ حَقيقَةَ الإِسْلامِ وَالْعَرَب. وَيَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَغْراضٍ عِلْمِيَّةٍ خالِصَة، وَيَتَعَلَّمُها كَثيرٌ مِنْهُمْ لِلإِسْهامِ في تَقْريبِ وُجْهاتِ النَّظَرِ بَيْنَ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمينَ وَالْوِلاياتِ الْمُتَّحِدَةِ الأَمْريكِيَّةِ. وَقَدْ يَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَغْراضٍ سِياحِيَّة. وَاللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ تُمَثِّلُ إِحْدى الظَّواهِرِ اللُّغَوِيَّةِ الاجْتِماعِيَّةِ الَّتي تَسودُ الْمُجْتَمَعَ الأَمْريكِيَّ؛ لأَنَّ كَثيراً مِنَ الْمُهاجِرينَ الْعَرَبِ الأَمْريكِيّينَ لا يَزالون يَتَحَدَّثونَ الْعَرَبِيَّةَ فيما بَيْنَهُمْ وَيَسْعَوْنَ سَعْيًا دَؤوبًا إلى تَعْليمِها لأَبْنائِهِمْ؛ حِفاظًا عَلى هُوِيَّتِهِمُ الثَّقافِيَّةِ وَأُصولِهِمُ الْعِرْقِيَّة؛ إِذْ إِنَّ مَعْرِفَةَ الْعَرَبِيَّةِ تُمَثِّلُ أَدَلَّ الْعَلاماتِ عَلى أُصولِهِمُ الْعَرَبِيَّة. وَلَيْسَ غَريبًا الْقَوْلُ إِنَّ الْجالِياتِ الْعَرَبِيَّةَ، كَغَيْرِها مِنَ الْجالِياتِ، تَميلُ إِلى التَّجَمُّعِ في مَناطِقَ مُعَيَّنَةٍ قَدْ تَعودُ في أَصْلِها إلى وُجودِ الأَقارِبِ أَوْ ظُروفِ الْعَمَلِ أَو الدِّراسَةِ. وَهكَذا فَإِنَّ النَّظَرَ في التَّرْكيبَةِ الاجْتِماعِيَّةِ وَالثَّقافِيَّةِ لِبَعْضِ الْوِلاياتِ الأَمْريكِيَّةِ يَكْشِفُ عَنْ تَجَمُّعاتٍ عَرَبِيَّةٍ

وَإِسْلامِيَّةٍ قَدْ يَصِلُ تَعْدادُ أَفْرادِها إِلى عَشَراتِ الآلافِ، كَما هِيَ الْحالُ في "ديترويت"؛ وَلِذلِكَ كانَ مِنَ الطَّبيعِيِّ أَنْ تَجِدَ عَدَدًا مِنَ الدِّراساتِ الاجْتِماعِيَّةِ وَالثَّقافِيَّةِ الَّتي تَتَناوَلُ التَّجَمُّعاتِ الْعَرَبِيَّةَ في الْوِلاياتِ الْمُتَّحِدَة. وَفي الإِطارِ الاجْتِماعِيِّ الثَّقافِيِّ نَفْسِهِ نَجِدُ أَنَّ الْعَرَبِيَّةَ تَحْضُرُ حُضورًا لافِتًا بِوَصْفِها وَسيلَةَ تَواصُلٍ وَتَفاهُمٍ بَيْنَ الْعَرَبِ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الْمُسْلِمينَ؛ إِذْ تُمَثِّلُ لُغَةً مُشْتَرَكَةً يَسْتَعْمِلُها الْعَرَبُ وَإِخْوانُهُمُ الْمُسْلِمونَ في أَداءِ الْعِباداتِ وَالشَّعائِرِ الإِسْلامِيَّةِ، وَما يَتْبَعُها مِنْ مُناسَباتٍ وَطُقوسٍ دينِيَّةٍ مُخْتَلِفَة. وَلَمَّا كانَتِ الْعَرَبِيَّةُ لُغَةً حَيَّةً مُتَداوَلَةً في الْمُجْتَمَعِ الأَمْريكِيِّ كانَ طَبيعِيًّا أَنْ تُؤَثِّرَ، وَلَوْ تَأْثيرًا بَسيطًا، في اللُّغَةِ الإِنْجِليزِيَّةِ، في بِنْيَتِها وَبَعْضِ قَواعِدِها؛ فَقَدْ أَدَّتْ طَبيعَةُ الأَسْماءِ الْعَرَبِيَّةِ وَبِنْيَتُها التَّرْكيبِيَّةُ إِلى اقْتِحامِ الإِنْجِليزِيَّةِ، فَصارَ طَبيعِيًّا أَنْ تَجِدَ الاسْمَ الأَوَّلَ يَتَقَدَّمُ اسْمَ الْعائِلَةِ، وَصارَ مَقْبولاً أَنْ تَجِدَ "ال" التَّعْريفِ حاضِرَةً في الاسْمِ الْعَرَبِيِّ الْمُثَبَّتِ بِالإِنْجِليزِيَّةِ، وَيَنْضافُ إِلى ذلِكَ أَنَّ الأَعْلامَ الْعَرَبِيَّةَ صارَتْ مُكَوِّنًا ثابِتًا مِنْ مُكَوِّناتِ الثَّقافَةِ الأَمْريكِيَّةِ، وَلاسِيَّما الأَسْماءُ الْعَرَبِيَّةُ الْخالِصَةُ الَّتي لَمْ تُحَرِّفْها الْكِتابَةُ أَوِ النُّطْقُ الإِنْجِليزِيُّ. ثُمَّ إِنَّ الإِنْجِليزِيَّةَ بَدَأَتْ تَسْتَوْعِبُ مُفْرَداتٍ عَرَبِيَّةً وَتَسْتَعْمِلُها في مُعْجَمِها، بِصَرْفِ النَّظَرِ عَنْ طَبيعَةِ هذِهِ الْمُفْرَداتِ أَوْ مَدْلولاتِها السِّياسِيَّةِ، وَمِنْ ذلِكَ الْكَلِماتُ الإِسْلامِيَّةُ في الْحَياةِ الْعامَّةِ: الصَّلاةُ وَالزَّكاةُ وَالْحَجُّ وَعيدُ الْفِطْرِ، وَعيدُ الأَضْحى، وَالسَّلامُ عَلَيْكُمْ....، وَإِنَّ بَعْضَ الْمُفْرَداتِ الْعَرَبِيَّةِ صارَتْ عَلامَةً تِجارِيَّةً واضِحَةً؛ كَلِمَةَ "حَلال"!

التطبيق الثاني: كتابة التلخيص

يوضِّح المعلم للطلبة نظريًا الفرق بين كتابة الفكرة الرئيسية وكيفية تلخيص النص، مركِّزاً على الاختصار قدر الإمكان، ومبينًا أن التلخيص لا يعتني بالتفاصيل الدقيقة و تفصيل الآراء والقضايا التي يطرحها النص، وإنما غايته أن يدلَّ القارئ على مستصفى المعلومات والأفكار الواردة في النص. وبعد ذلك يطلب إليهم تحويل

الأفكار الرئيسة التي دوَّنوها إلى ملخص شامل للنص. ويمكن للمعلم أن يزوِّد المتعلمين بتراكيب وجمل مفتاحية تساعدهم على إنجاز المهمة إنجازاً متقنًا؛ فقد يقدِّم العبارات التالية: وخلاصة النصّ أن، يتناول النص موضوع/ قضية، يقدِّم النص صورة موجَزةً لِـ... إلخ. وتتمثل أهمية هذه الجمل الافتتاحية في أنها تساعد المتعلم على تجاوز صعوبة كتابة (جملة الموضوع/ جملة الافتتاح).

ولا يتوقف دور المعلم في هذا التطبيق على ذلك؛ ذلك أن منهج المعالجة يقتضيه أن يستجيب للمسوَّدات الأولى التي يكتبها الطلبة، وتتمثل هذه الاستجابات في متابعة الطلبة في أثناء الكتابة وتزويدهم بمعلومات مشجعة، ومن أمثلة هذه الاستجابات: هذه البداية جيدة، هل التزمتَ بترتيب الأفكار كما هي في النص؟...إلخ.

وبعد انتهاء الطلبة من كتابة التلخيص يطلب المعلم إلى كل واحد أن يقرأ تلخيصه أمام زملائه، ويتيح لهم التعليق على التلخيص من حيث شموله واستنفاده جميع القضايا المطروحة في النص. ويمكن أن يتوقف المعلم عند بعض القضايا اللغوية كاستعمال بعض المفردات استعمالاً خاطئاً، حيث يكتب بضعة أمثلة على الاستعمال الصحيح، ومن الضروري أن يتوقف عند أعطاب الخطاب الناتجة عن عدم استعمال الروابط استعمالاً صحيحًا، أو عدم استعمال الضمير المناسب. وقد يركِّز على بعض التراكيب التي تربط بين فقرات النص المختلفة، ومنها: وبناءً على ذلك، ولهذا كلِّه، وهكذا نجد أن، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ولكنه يتجاوزه إلى، وتتمثل أهم أسباب...إلخ.

التطبيق الثالث: إعادة الترتيب.

يقصد هذا التطبيق إلى أن يتمثل الطالب بنية إحدى فقرات النص اعتمادًا على بنية النص الشكلية، ولعل أهم قصد هنا أن يستدل بأدوات اتساق النص على البنية الصحيحة[١٨].

اقرأ الفقرة التالية، ثم رتبها ترتيباً صحيحًا، ثم قارنها بالنص الأصلي.

إِذْ إِنَّ مَعْرِفَةَ الْعَرَبِيَّةِ تُمَثِّلُ أَدَلَّ الْعَلاماتِ عَلى أُصولِهِمُ الْعَرَبِيَّة. وَيَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَسْبابٍ ثَقافِيَّةٍ خالِصَة؛ لأَنَّهُ يُريدُ أَنْ يَعْرِفَ حَقيقَةَ الإِسْلامِ وَالْعَرَب وَأَمّا الطَّلَبَةُ الأَمْريكِيّونَ مِنْ غَيْرِ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمينَ فَلَهُمْ أَهْدافٌ كَثيرَةٌ مِنْها أَهْدافٌ اقْتِصادِيَّةٌ مِثْلُ: وَقَدْ يَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَغْراضٍ سِياحِيَّة. الْحُصولِ عَلى وَظائِفَ جَيِّدَةٍ وَذاتِ دَخْلٍ مُرْتَفِعٍ. لأَنَّ كَثيراً مِنَ الْمُهاجِرينَ الْعَرَبِ الأَمْريكِيّينَ لا يَزالون يَتَحَدَّثونَ الْعَرَبِيَّةَ فيما بَيْنَهُمْ وَيَسْعَوْنَ سَعْيًا دَؤوبًا إِلى تَعْليمِها لأَبْنائِهِمْ؛ حِفاظًا عَلى هُوِيَّتِهِمُ الثَّقافِيَّةِ وَأُصولِهِمُ الْعِرْقِيَّة وَيَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَغْراضٍ عِلْمِيَّةٍ خالِصَة، وَيَتَعَلَّمُها كَثيرٌ مِنْهُمْ لِلإِسْهامِ في تَقْريبِ وُجْهاتِ النَّظَرِ بَيْنَ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمينَ وَالْوِلاياتِ الْمُتَّحِدَةِ الأَمْريكِيَّةِ.. وَاللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ تُمَثِّلُ إِحْدى الظَّواهِرِ اللُّغَوِيَّةِ الاجْتِماعِيَّةِ الَّتي تَسودُ الْمُجْتَمَعَ الأَمْريكِيَّ؛

ومن المؤكد أن هذا التمرين سيختبر قدرة المتعلم على إعادة بناء النص باقتداره على معرفة الوظائف الخطابية لكثير من مؤشِّرات الخطاب التي تدل على بدء جملة أو معلومة وانتهاء أخرى، من ذلك أن عليه اكتشاف الحقائق الخطابية التالية:

- لا يمكن أن تبدأ الجملة العربية بـِ (إذ إن)، وأن هذا التركيب ينبغي أن يُسْبَقَ بجملة تكون معلومة ويأتي هذا التركيب لتفسيرها.
- ضرورة اكتشاف العلاقة الدلالية والمعلوماتية عندما يمرُّ بتركيب (لأن)؛ إذ عليه أنْ يعرف حقيقتين: أولاهما أنَّ ثمة ربطًا بين سبب ونتيجة أو علاقة تفسيرية، وثانيتهما أنه ينبغي أن يتعرف طبيعة هذا العلاقة منطقيًا ومعلوماتيًا؛ فليس مقبولاً مثلاً القول:

وَقَدْ يَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَغْراضٍ سِياحِيَّة لأَنَّ كَثيراً مِنَ الْمُهاجِرينَ الْعَرَبِ الأَمْريكِيّينَ لا يَزالون يَتَحَدَّثونَ الْعَرَبِيَّةَ فيما بَيْنَهُمْ.

ومثل هذه العناصر الخطابية كثيرة في هذا النص، ولكنني أكرر ثانية أن الطالب قد ينتج فقرة جديدة بترتيب منطقي صحيح ومقبول ولكنه ترتيب يختلف عن النص الأصلي، ولا غضاضة في ذلك.

التطبيق الرابع: أدوات تماسك الخطاب (الروابط)

يقصد هذا التدريب إلى تحديد أدوات اتساق النص؛ الكلمات والأساليب التي ربطت عناصر الفقرة أو النص، وتحديد طبيعة هذا الربط (العلاقة الدلالية أو المنطقية .(...

تأمل الجمل التالية، ثم حدِّد العناصر اللغوية التي ترى أنها أدت إلى ترابط الجمل، ثم بين وظيفتها، كما في المثال التالي:

وَلَمّا كانَتِ الْعَرَبِيَّةُ لُغَةَ هذِهِ الْجَماعاتِ فَإِنَّهُ مِن الطَّبيعيِّ..... لَمَّا... فإنه

العلاقة: ارتباط شرطي؛ سبب ونتيجة.

- وتَتَمَثَّلُ مَظاهِرُ الْعِنايَةِ بِالْعَرَبِيَّةِ في الْمُجْتَمَعِ الأَمْريكِيِّ في.....
- وَيَتَعَلَّمُها بَعْضُهُمْ لأَسْبابٍ ثَقافِيَّةٍ خالِصَة؛ لأَنَّهُ يُريدُ أَنْ يَعْرِفَ حَقيقَةَ الإِسْلامِ وَالْعَرَب.....
- وَأَمّا الطَّلَبَةُ الأَمْريكِيّونَ مِنْ غَيْرِ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمينَ فَلَهُمْ أَهْدافٌ كَثيرَةٌ مِنْها أَهْدافٌ اقْتِصادِيَّةٌ مِثْلُ:
- وَيَسْعَوْنَ سَعْيًا دَؤوبًا إِلى تَعْليمِها لأَبْنائِهِمْ؛ حِفاظًا عَلى هُوِيَّتِهِمُ الثَّقافِيَّةِ وَأُصولِهِمُ الْعِرْقِيَّة؛ إِذْ إِنَّ مَعْرِفَةَ الْعَرَبِيَّةِ تُمَثِّلُ أَدَلَّ الْعَلاماتِ عَلى أُصولِهِمُ الْعَرَبِيَّة.

التطبيق الخامس: تعرُّف وظائف المفردات في الخطاب

وغاية قصد هذا التدريب تعريف المتعلمين بالوظائف الخطابية (التركيبية) التي تؤديها المفردات في النص من حيث هي أدوات ربط أو أدوات فصل بين الوحدات النَّصِّيَّة الفرعية في النص.

وردت في النص تراكيب ومفردات مهمة أسهمت في بناء النص، أكمل الجدول التالي على وفق المثال:

الكلمة/ التركيب	الوظيفة في النص
لأَسْبابٍ أَهَمُّها	التفصيل/ التعداد
إلى أن	
وتتمثَّلُ مظاهر	
وأيضًا	
وكذلك	
مِثْلُ	
وهكذا فإن	
حفاظًا	
لذلك	
ينضافُ إلى ذلك	
ومِنْ ذلكَ	
إِذْ إِنَّ	

التطبيق السادس: كتابة نص وصفيّ

يشرح المعلم لطلبته معنى النص الوصفيّ، ويركز على عدد من القضايا، منها: تركيز الوصف على الجملة الاسمية القصيرة، واستخدامه للأسماء المشتقة (الوصف): اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، وصيغة المبالغة، واستخدام الفعل المضارع أكثر من غيره من الأفعال، ويطلب إليهم قراءة الفقرة الأولى من النص، ثم كتابة فقرة واحدة تصف تعليم اللغة العربية في بلادهم.

ويمضي التطبيق على نسق التطبيق الأول من حيث دور المعلم وإسهامه في تسيير المهمة الكتابية وإنجازها على الوجه المؤَمَّل. وقد يغيِّر المعلم في تدابيره هنا فيطلب من المتعلمين تبادل كتاباتهم والتعليق عليها كتابيًا بالعربية، وهو ما يُعْرَفُ بِـ" **مراجعة الأقران**" ثم يتيح لهم فرصة التحاور حول ما كتبوه. وقد يستأذن المعلم أحد طلبته في عرض موضوعه أمام الطلبة على جهاز العرض؛ ليتناوله ببيان وجوه القوة والنقائص التي اعترته، ولا سيما ما تعلق بانسجام النص واتساقه.

التطبيق السابع: الكتابة المقارِنة ١

يقصد هذا التطبيق إلى تدريب المتعلمين على كيفية إنتاج نص مقارِنٍ يعتني بالمقارنة بين موضوعين أو قضيتين أو حالتين...إلخ. أما المطلوب على وجه التحديد فهو أن يكتب الطالب مقالةً قصيرةً لا تتجاوز عشرين سطرًا يقارن فيها بين تعليم اللغة العربية في بلده وتعليمها في أمريكا. وضبطًا للموضوع فإن المعلم يحصر المقارنة في مجالات معينة، ومنها: أسباب إقبال الطلبة على تعلم العربية، وأساليب التدريس، والكتب والمواد التعليمية، والمدرِّسون.

يبدأ دور المعلم التوجيهي والتدريبي في شرح معنى المقارنة وكيفية إجرائها، ويُنْصَحُ بأن يركز لهم على كيفية انعقاد أسلوب التفضيل باللغة العربية (أفضل، أسهل، أصعب، أقرب، أكثر، أطول عمرًا، أحسنُ تدريبًا، أسهل تنفيذًا، التعليم في بلدي أصعب من....إلخ). كما يقدِّم لهم تراكيبَ ومفردات تمثل أدواتِ ربط مهمة لإنجاز النصوص المقارنة، وذلك مثل: يختلف، الاختلاف، التشابه، يشبه، الفرق بين، إن المقارنة، أقلّ، أكثر، أمْهَرُ، الفرق ليس كبيرًا.....إلخ.

وقد يقترح المعلم عليهم أن يصنعوا جدولاً يضم النقاط الرئيسة التي يرغبون في تسجيلها في المقالة، ثم تحويلها إلى مقالةٍ متماسكة مترابطة.

ويسير الدرس على ما هو مرسوم له من الأول؛ أن يكتب الطلبة والمعلم يتجول بينهم ملاحظًا مساعدًا وموجِّهاً. فإذا ما فرغ الطلبة من الكتابة تبادلوا نصوصهم للتعليق كتابيًا عليها وذلك لاستفتائهم في مدى وضوح الأفكار من ناحية، ومدى التزامها ببنية النص المقارن. فإذا ما عرض للمعلم عطَبٌ ظاهر من أعطاب الخطاب توقَّف عنده وبينه واستبدل به الأسلوبَ الصحيح.

التطبيق الثامن: الكتابة المقارِنة٢

يعد هذا التطبيق توسيعًا للتطبيق السابق ومدًّا له؛ إذ يقصد إلى المقارنة بين تجربتين في تعليم العربية، إحداهما تجربة المتعلم في بلده، والثانية تجربة تعلمه في بلد عربيّ. ويبدو أن هذا التطبيق سيكون أيسر من السابق؛ إذ سيعتمد على معطيات التطبيق السابع الرئيسة؛ وفيه يطلب المعلم إلى طلبته العودة إلى مقالتهم المنجزة في التطبيق السابق، ليستفيدوا منها في المقارنة بين التجربتين، ويزيد المعلم وجوه مقارنة أخرى لم ترد في المقارنة السابقة، كطبيعة ظروف التعلم، وأهمية تعلم العربية في بلادها، ومشكلة العامية والفصحى...إلخ.

التطبيق التاسع: الكتابة الإقناعية

وغاية القصد هنا أن ينتج الطالب رسالةً إقناعية يوجِّهها إلى أحد أصدقائه لإقناعه بتعلم العربية، مقدِّمًا أسبابًا مقنعة قوية من تجربته الخاصة، ومنطلقة من ظروف صديقه ومجتمعه. ولعل خير بداية لهذا التطبيق العودة إلى المقالات التي كتبوها حول أسباب إقبال الطلاب في بلادهم على تعلم العربية، وقد يزوِّدهم المعلم ببعض الأسباب العامة: أسباب اقتصادية، وسياسية، ودينية...إلخ. ثم يكون من باب الضرورة تذكيرهم بالتزام تقاليد الخطاب التّراسليّ الوديّ وأعرافه: التحية، وافتتاحية الخطاب، ...والختام.

ولعل أفضل وسيلة لقياس مدى قدرة النص على الإقناع هي قراءة النص أمام زملاء الصف، ثم الاستماع إلى ردودهم حول مدى اقتناعهم بالأسباب التي قدمها كل طالب. ومع نهاية كل قراءة يكون للمعلم دور التوجيه والتعليق والتصويب.

التطبيق العاشر: الكتابة التقريرية والتقييمية

والمقصود أن يكتب المتعلم تقريرًا مفصلاً حول برنامج اللغة العربية الذي يتعلم فيه(في الأردن مثلاً) على أن يتضمن هذا التقرير تقييماً لفقرات محددة، وينتهي بتوصية مناسبة. ويكون التمرين على النحو التالي:

اكتب ردًّا مناسبًا على الرسالة التالية:

السيد كيم شو لي المحترم

أرجو أن تُقَدِّمَ لنا تقريرًا مفصَّلاً عن برنامج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في جامعة آل البيت، من حيث: الكتب التعليمية، والمدرّسون، والبيئة الصفية، وطرق التدريس. وذلك في ضوء تجربتك الخاصة.

وأرجو أن يكون التقرير جاهزاً مع نهاية هذا الشهر.

د. شوان هون

رئيس قسم الدراسات العربية في جامعة بوسان

٢٠١٠/٥/١٠

وظاهر أنَّ على المتعلم أن يُنْجِزَ كتابةً تقريريةً وصفية تتناول صفاتٍ محددةً في هذا البرنامج، مقرونةً بتقييم الكاتب المتعلِّم، ومنتهيًا إلى توصيات تنصح بهذا البرنامج أو تدعو إلى تغييره. ثم إنَّ ذلك كلَّه ينبغي أنْ يلتزم إطار الخطاب التراسليّ الرَّسْميّ؛ إذ عليه أن يراعي أعراف المكاتبات الرسمية وما تنطوي عليه من علاقات القوة بين المتخاطبين.

ولعله يصحُّ للمعلم أن ينصح المتعلمين بالعودة إلى رسالتهم الإقناعية ونصهم المقارن ليستفيدوا من المعلومات التي دونوها هناك.

التطبيق الحادي عشر: الكتابة النقدية

والمقصود أن يكتب الطالب مقالةً شاملة يقيّم فيها النص القرائي من زوايا متعددة كالمفردات والأسلوب، وطريقة عرض الموضوعات، وتسلسل الأفكار، ومدى مطابقة المعلومات للواقع إن كان ثَمّة طلبةٌ أمريكيون.

وإنما جُعِل هذا التطبيق أخيرًا ليكون المتعلم قد مَهَر أنواع الكتابة المختلفة، وصار قادرًا على استعمال الأساليب للدلالة على المقصود، ولاسيما الكتابة التقييمية ونقد النص. ولعل خير وسيلة لإنجاز هذه المهمة تكون:

اكتب مقالةً نقديةً تُقيِّم فيها نص " اللغة العربية في أمريكا" من حيث: الأفكار، والأساليب، وبناء النص....إلخ، وادعم رأيك بأمثلة من النص.

دَيْلٌ على التطبيق:

وينبغي أن أحترس، في نهاية هذه الوحدة، بتنبيهات أراها حاسمة ومحورية في إنجاز المهامّ التعليمية على الوجه المؤَمَّل، وهي:

- أن تطبيق منهج المعالجة يقتضي أن تكون حصةُ الكتابةِ عملاً تواصليًا مستمرًا بين الطلبة أنفسهم والمعلم.
- أنّ وظيفة المعلم لا تتوقف على التدريس والتوجيه داخل الصف فقط، ولكنه معنيّ بقراءة النصوص في صورتها الأخيرة وتقييمها، ومناقشتها أحيانًا مع الطلبة.
- أنْ يعتني المعلم بالاحتفاظ بنسخ من جميع أعمال الطلبة في صورها المرحلية المختلفة لتكون في ملف خاص يتعرف به مدى تقدم الطلبة في إنجاز المهام الكتابية، وتعرف الاستراتيجيات التي يمارسونها في أثناء الكتابة.
- يفضَّل أن يحتفظ كل طالب بملفٍ خاص يشابه ملف المعلم، ويتضمن نسخًا من كتاباته في صورها المرحلية المختلفة لتكون أداة يتعرف بها مدى تقدمه في إنجاز المهام الكتابية المختلفة.
- ويظهر أن هذه المهام كثيرة وثقيلة؛ ولذلك فإنه ينبغي أن يكون ثمة مَنْ يساعد المعلم في تنفيذ هذه المهام والواجبات، ولاسيما مع كثرة الأعداد.

وأمَّا مقدار نجاح الإجراءات المتقدمة فإنه رهين بظروف متعددة أهمها عدد الطلبة في الصف، والساعات المخصصة لدرس الكتابة، ولاشك أن هذين العاملين يؤثران تأثيرًا بالغًا في مدى إنجاز الطلبة لهذه المهمات ومن ثمَ التمكن منها على الوجه المرتضى.

الخاتمة

اجتهد هذا البحث أن يدل على وجوه استثمار تحليل الخطاب وعلم النص في تعليم الكتابة والإنشاء للناطقين بغير العربية؛ وتحقيقًا لذلك لزمه أن يعرِّج على الأسس النظرية العامة لاتجاهات تحليل الخطاب النظرية وكيفية إسهامها في تعليم عناصر اللغة الأجنبية ومهاراتها المتعددة، منتهيًا إلى تطبيق وحدة تعليمية يراها نموذجية لتعليم الإنشاء العربي للطلبة الناطقين بغير العربية.

وقد بدا لي أن منجزات تحليل الخطاب وعلوم النص على اختلاف تقنياتها وآلياتها التحليلية يمكن أن تنقل تعليم العربية للناطقين بغيرها نقلاتٍ نوعيةً ومتميزة؛ إذا بنيت على أسس سليمة من التنظير والتطبيق المتضافر. ولايغيبنَّ عنا أن معظم ما أُنجِزَ في هذا الحقل إنما كان باللغة الإنجليزية ومطبقًا على اللغة الإنجليزية، ولذلك فإن ترجمة هذه المصادر وتطبيقاتها تمثل مرحلة تأسيسية سليمة للبدء بتعليم العربية تعليمًا ينقلها من "فَرْطِ التراكُمِ إلى ضبط العلم"[١٩].

الهوامش والتعليقات:

1- Robert B. Kaplan. William Grabe. A modern history of written discourse analysis, Journal of Second Language Writing, 11 (2002) 191-223.

2- Tony Silva and Paul Kei Matsuda, Writing, in: N. Schmitt, (2002). Applied Linguistics, ARNOLD, London,p258

٣- العناتي، وليد. تحليل الخطاب وتعليم مفردات العربية للناطقين بغيرها، البصائر، عمادة البحث العلمي بجامعة البترا، المجلد١٣/ العدد ٢ آذار، ٢٠١٠، الأردن، ص٩٦.

٤- انظر المرجع السابق مثالاً على استثمار تحليل الخطاب في تعليم المفردات للناطقين بغير العربية.

٥- تمثِّل هوامش هذا البحث ومراجعه نماذج جيدة على تطبيقات استثمار تحليل الخطاب في تعليم اللغة عمومًا وتعليم الإنشاء تخصيصًا.

٦- لدراسة توثيقية تحليلية متميزة في هذا الموضوع، انظر:

- Ellen Barton, Resources for Discourse Analysis in Composition Studies, Style, vol 36, NO 4, Winter 2002, pp575-595.

٧- واحترس هنا بالقول إن هذه الاتجاهات تنتمي إلى اللسانيات التطبيقية الأمريكية وغيرها من الدراسات المطبقة على الإنجليزية، أما في العربية فلم أقف إلا على بحث واحد لباحثة بلغارية؛ تسفيتو ميرا باشوفا- سالم، دور لسانيات النص في تطوير مناهج تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، المؤتمر الأول لتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، دمشق، ٢٠٠٤.

٨- سأكتفي بتقديم مثال واحد على كل اتجاه متى أمكن ذلك.

٩- انظر مثلاً:

Icy Lee, Teaching coherence to ESL Students; a classroom inquiry, Journal of Second Language Writing, 11(2002)135-159.

١٠- انظر مثلاً:

Steven P. Witte and Lester Faigley, Coherence, Cohesion, and Writing Quality, College Composition and Communication, VOL. 32, NO.2. Language Studies and Composing. (May, 1981),pp189-204

١١- من أمثلة ذلك:

- Ken Hyland. **Genre pedagogy: Language, Literacy and L2 Writing Instruction**, journal of second language writing, 16 (2007)148-164
- Beverly Derewianka, **Trends and Issues in Genre- Based Approaches**, RELC JOURNAL, http;//rel.sagpub.com

12- Beverly Derewianka, **Trends and Issues in Genre- Based Approaches**, RELC JOURNAL, http;//rel.sagpub.com

١٣- يُعْرفُ هذا بـ(فرضية الأطر المعرفية) وهي تلك المعلومات والأطر المعرفية العامة التي يمتلكها المتعلم عن أي موضوع جديد.

14- Ester USO-Juan and others, **Towards acquiring communicative competence through writing**, in: Ester USO-Juan and Alicia Martinez-Flor, (2006), Current Trends in the Development and Teaching of the Four Language Skills. Mouton de Gruyter. Berlin, pp389-399.

١٥- انظر مثالاً على ذلك:

- Alister Cumming, **Teaching writing: Orienting activities to students goals**, in: Ester USO-Juan and Alicia Martinez-Flor, (2006), Current Trends in the Development and Teaching of the Four Language Skills. p p 473-491.

١٦- لمطالعة نماذج من مستويات الكفاية الإنشائية باللغة الإنجليزية انظر: جاك ريتشاردز، تطوير مناهج تعليم اللغة، ترجمة ناصر ابن عبد الله بن غالي و صالح بن ناصر الشويرخ، ط١، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧، ص٢٥٨-٢٥٩

١٧- النص مأخوذ من كتاب وليد العناتي ومحمود الشافعي: "نون والقلم" التواصل بالعربية للناطقين بغيرها.

١٨- سمى بعض الباحثين هذا النوع من التمرينات تمرينات " المُقارَبَة approximation exercise"، وذلك لأن المتعلمين يجتهدون في إعادة بناء النص الأصلي ومقاربته، وقد يصل بعضهم إلى بناء جديد صحيح مبني على فهمهم لترتيب المعلومات وعناصر الخطاب المختلفة. انظر:

- Cook, Guy. (1992). Discourse,Oxford University Press, Printed in Hong Kong.

١٩- عبارة نهاد الموسى المشهورة.

المراجـع

بالعربيـة:

- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص...تطبيقات لنظرية روبرت ديبوغراند و ولفجانج دريسلر، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- باسل حاتم وإيان ميسون، الخطاب والمترجم، ترجمة عمر فايز عطاري، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- تسفيتو ميرا باشوفا- سالم، دور لسانيات النص في تطوير مناهج تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، المؤتمر الأول لتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، دمشق، ٢٠٠٤م.
- جاك ريتشاردز، تطوير مناهج تعليم اللغة، ترجمة ناصر بن غالي وعبد الله الشويرخ، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧م.
- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص... المفاهيم والاتجاهات، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عزة شبل محمد، علم لغة النص...النظرية والتطبيق، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- فان دايك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- فولفانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بين شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
- محمد خطابي، لسانيات النص، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.
- محمود الشافعي ووليد العناتي، نون والقلم..التواصل باللغة العربية للناطقين بغيرها، ط٤، ٢٠١٢م.
- محمد العبد، النص والخطاب والإجراء، ط١، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ميشيل مكارثي، قضايا في علم اللغة التطبيقي، ترجمة عبد الجواد توفيق محمود، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- وليد العناتي، اللسانيات التطبيقية وتعليم العربية لغير الناطقين بها، ط١، دار الجوهرة، عمان، ٢٠٠٣م.
- وليد العناتي، تحليل الخطاب وتعليم مفردات العربية للناطقين بغيرها، البصائر، عمادة البحث العلمي بجامعة البترا (الأردن)، المجلد١٣/ العدد ٢ آذار، ٢٠١٠م.

بالإنجليزيـة:

- Cumming, A. (2001). Learning to Write in a Second Language: Two Decades of Research, IJES,vol.1 (2), (2001), pp 1-23
- Barbra Kroll, (1997). Second Language writing, Cambridge university press, U.S.A.
- Barbra Kroll. (319200) Exploring the Dynamics of Second Language writing, Cambridge university press, U.S.A.
- Carter, R. (1997). Investigating English Discourse, Routledge, London.
- Carter, R, and others. (2001). Working With Texts, Routledge, London.
- Carter,R. and McCarthy,M. (1994). Language As Discourse, Longman. Inc New York..
- Carter. R and. Nunan, D.(2006), The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages, Cambridge university press, U.k.
- Cook, G. (1992). Discourse,Oxford University Press, Printed in Hong Kong.
- Coulthard, M. (1993). An Introduction To Discourse Analysis, Longman. Inc New York.
- Ester U. and Martinez-Flor,A. (2006), Current Trends in the Development and Teaching of the Four Language Skills. Mouton de Gruyter. Berlin.
- Freeman, D.L.(1980). Discourse Analysis in Second language Research, Newbury House Publishers,. Inc.
- Hatch,E. (1992). Discourse and the Language Education, Cambridge University Press, U.S.A.
- Hoey, M. (2001). Textual Interaction… an introduction to written discourse analysis,, Routledge, New York.
- Icy Lee, (2002) Teaching coherence to ESL Students; a classroom inquiry, Journal of Second Language Writing, NO111,PP (35-159).

- I.S.P. Nation, (2009). Teaching ESL/ EFL Reading and Writing, Routledge, New York.
- Jack.Richards and Willy A.Renandya (2004), Methodology in Language Teaching, Cambridge university press, U.S.A.
- Joan Eisterhold Carson and others. (1990) Reading- Writing Relationships in First and Second Language, TESOL QUARTERLY, VOL.24,NO.2, SUMMER,PP245-266.
- Ken Hyland. Genre pedagogy: Language, Literacy and L2 Writing Instruction, journal of second language writing, 16 (2007)148-164.
- Lomax,H. (2002). Language in Language Teacher Education, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- McCarthy,M.(2006). Discourse Analysis FOR language Teacher, Cambridge university press, U.S.A.
- Raily,P.(editor).(1985). Discourse and Learning, Longman, Inc New York.
- Robert B. Kaplan. William Grabe. A modern history of written discourse analysis, Journal of Second Language Writing, 11 (2002) 191-223.
- Sandra H. Rogers, Evaluating Textual Coherence: A Case Study of University Business Writing by EFL and Native English- Speaking Students in New Zealand, RELC Journal, 2004: 35:135.
- Schmitt, N. (2002). Applied Linguistics, ARNOLD, London.
- Steven P. Witte and Lester Faigley, Coherence, Cohesion, and Writing Quality, College Composition and Communication, VOL. 32, NO.2. Language Studies and Composing. (May, 1981) ,pp189-204.

النوى الإيقاعية
في بحور الشعر العربي

د. حسام محمد أيوب
أستاذ مشارك – جامعة طيبة – المدينة المنورة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ورد البحث في ١/ ١١/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ١/ ٤/ ١٤٣٤هـ

النـوى الإيقاعيـة
في بحور الشعر العربي

د. حسـام محمـد أيـوب

ملخص البحث

قام هذا البحث على مجموعة إجابات عن أسئلة عروضـية هـي: أيـن تكمـن القيمة الإيقاعية في بحور الشعر العربـي؟ ولمـاذا استسـاغت الأذن العربيـة الزحافـات على كثرتها على الرغم من أن الزحاف خلل كمي؟ ولمـاذا استسـاغت الأذن العربيـة العلة على الرغم من أنها خلل كمي يصيب البيت؟ ولماذا استأثرت تفعيلتا العـروض والضرب بالعلل في الأغلب الأعم؟ لماذا لا يصيب الزحاف الأوتاد؟ ولماذا استساغت الأذن العربية نقصان مقطع صوتي في الحشـو وهـو مـا عـرف بالعصـب والإضـمار، ولكنها استهجنت نقصان مقطع صوتي في الحشو فيما عرف بالعقل و الوقص، علـى الرغم من أن العصب والعقل يقعان في حشو الوافر، وأن الإضمار و الوقص يقعـان في حشو الكامل؟ ولماذا جرت بعض العلل مجرى الزحاف؟ولماذا أهمـل الخليـل بحـر المتدارك؟ وما التفسير الصوتي لمخالفة هذا الوزن أصول الخليل؟ وفي الخاتمـة قـدمت أهم النتائج التي توصلت إليها.

The title of my paper is: The nucleus of rhythm in the Arabic poetic meters

Abstract

This paper gives answers to the following questions of poetic metrics:

Where does rhythmic value lie in the poetic metrics of Arabic poetry? Why ears of Arabs take delight in the abundance of Alzehaf despite the imperfection of their quantity? Why ears of Arabs relish Alalla despite the flaw of their quantity which jeopardise the verse. Why have our poetic metrics singled out. why has Alzehaf not affected Alawtad ? why the ears of Arabs enjoy the lack of a vocal syllable?. Why has some Alal taken after Alzehaf? Why has Khalil ignored the poetic meter of Almotadarak;. How can the differenceof this metre from Khalil meters be explained? In conclusion، I have presented the outcomes I have reached.

المقدمة

تباينت آراء النقاد في تحديد مفهوم الإيقاع الشعري، إلا أنه من الممكن أن يرد هذا التباين إلى أربعة اتجاهات رئيسية:

١- الاتجاه الأول: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن مفهوم الإيقاع ينحصر في الوزن، وأنه يقوم على مبادئ ثلاثة وهي: النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والنظام والمعاودة الدورية[١].

٢- الاتجاه الثاني: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الإيقاع كيان نصي معارض للوزن لتغيره وعدم خضوعه للتقعيد، ولا يدرك بطريقة آلية، ويكون مقحما فوق الوزن معطياً أقسام التركيب المماثل مددا زمنية ليست بالضرورة متساوية[٢].

٣- الاتجاه الثالث: يفرق أصحاب هذا الاتجاه بين بنيتين إيقاعيتين في الشعر، تمثل البنية الأولى التوازي المستمر المطرد الخاضع لمبدأ التعاقب داخل الزمن ويمثلها الوزن، أما البنية الثانية الفرعية فهي مرتكزة على قانون الإيقاع الأساسي المتمثل في التكرار، إلا أنها تسن قوانينها الخاصة بها كقانون التعاقب وهو تكرار مخفف متباعد المعاودة، وقانون الترابط وهو تكرار خفي في نسجه وحبكته[٣].

٤- الاتجاه الرابع: تشترك الاتجاهات السابقة في نظرتها إلى الإيقاع في نقطة رئيسية تتمثل في حصر الإيقاع الشعري في المستوى الصوتي سواء أكان الإيقاع وزنا شعريا أم مباينا له أم مشتملاً عليه بالإضافة إلى شموله لظواهر صوتية أخرى، إلا أن أصحاب هذا الاتجاه عنوا بدراسة مظاهر الحركة في النصوص كالحركة التكرارية الصوتية، وحركة نمو الصور، والحركة الدرامية، والحركة الترابطية بين الصوت والمعنى، فالإيقاع لديهم حركة نصية[٤].

وأرى أن التماثل الصوتي يتكون من بنيتين إيقاعيتين: الأولى تمثل التوازي المستمر المطرد الخاضع لمبدأ التعاقب داخل الزمن وهو ما يعرف **بالوزن**، وتعد هذه البنية العامل البنيوي المهيمن في البيت الشعري، فهي تعمل على تعديل بقية العناصر، و تكييفها سواء أكانت صوتية أم صرفية أم معجمية، وتفرض هذه البنية على عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا، مما يولد البنية الإيقاعية الفرعية المرتكزة على القانون الأساسي للإيقاع المتمثل في التكرار، كما أنها تولد قوانينها الخاصة بها.

وتعرف التوازيات الحرة غير الخاضعة لمبدأ التعاقب داخل الزمن **بالإيقاع الحر** وهو نوعان: إيقاع العبارات: ويقوم على التوازي النحوي، وهو أقرب إلى الإيقاع الوزني، لأن العبارات تنحو فيه إلى التوازن الكمي، لكنها لا تصل إلى درجة انضباط الوزن، ويشمل ما عرف لدى البلاغيين بالموازنة، والتقسيم، والتطريز. أما النوع الثاني فهو إيقاع الألفاظ ويشمل مجموعة من الظواهر الصوتية تعتمد تكرار الجرس الصوتي للألفاظ: كالتصريع، والترصيع، والتصدير، والتذييل، والترديد، والجناس.

وفيما يتعلق بالنوع الأول من التماثل الصوتي فقد تنوعت اتجاهات الباحثين في تفسير هذا التماثل على النحو الآتي:

- دراسات عدت المقاطع اللغوية أساسا في دراسة وزن الشعر العربي من حيث الكم، والنبر.
- دراسات عنيت بالأدلة الرقمية في دراسة إيقاع الشعر العربي
- دراسات حاولت تفسير إيقاع الشعر العربي من خلال قواعد الإيقاع الموسيقي.

ويؤخذ على تلك الدراسات التي انطلقت من النظرية الكمية أنها لم تسع إلى إعادة وصف التغيرات الكمية التي تطرأ على التفعيلات على وفق القوانين الصوتية الخاصة باللغة العربية.أما تلك الدراسات التي انطلقت من النظرة النبرية فقد شابها عدم وضوح مصطلح النبر لدى أصحابها.

النبر اللغوي هو مكون من مكونات الكلمة وجزء لا تجزأ منها، ونطقه إجباري، وتمثل الكلمة الوحدة النبرية، في حين يمثل المقطع الصوتي الوحدة المنبورة، وعلى هذا يمكن القول: إن كل كلمة ولو كانت أحادية المقطع تحمل درجة نبرية واحدة، فضلا عن أن النبر لا يكون على الصوامت بل على الصوائت، ويكون للمد الحركي الأولوية في النبر على الثقل المقطعي.

أما النبر الإلحاحي وهو إبراز أهم وحدة دلالية يقتضيها السياق فهو نبر زائر للوحدات الدالة، وليس مكونا قارا في الإيقاع. لكنه حين يزورها يأخذ مكان النبر اللغوي، وتصبح الكلمة منبورة نبرا واحدا وليس نبرين، أي: أن الثاني يلغي الأول. ولا بد من الإشارة إلى أن نطقه اختياري، أي أن المتكلم هو الذي يختار المكان الذي سيوظفه فيه، لتأكيد وحدة دون أخرى.ويعد التنغيمُ مجموعَ النبرات، وهو تغير سلسلة التردد الأساسي، ويختص بالجملة.

وتعد قواعد النبر اللغوي صالحة للغة العادية والشعرية، وتعد قواعد النبر الإلحاحي – إذا ما توصلنا إليها- صالحة للغة العادية واللغة الشعرية.

أما عن العلاقة بين الوزن والنبر، فالنبر شيء والوزن شيء آخر، ولن يكون أحدهما عوضا عن الآخر، فهما مكونان من مكونات الإيقاع، كما أن أي اقتراح لأي نموذج نبري يجب أن ينطلق من المادة الصوتية المفرغة في الوزن، لا من الوزن ذاته، لأنه بالنسبة لنا شيء مجرد، لا يعكس الحقيقة المنطوقة، فليس ضروريا أن يكون النموذج النبري للقالب الفارغ هو عينه في القالب المملوء.فضلا عن أن سرعة الإيقاع أو بطأه مرتبطة بإيقاع الكلام، ولا علاقة للنبر بها.

ولا شك في أن وجود الكم يستدعي بالضرورة وجود النبر، فالكم مكون إيقاعي مقطعي، والنبر مكون إيقاعي فوق مقطعي، ويلتحم المكونان الكمي والنبري ليشكلا معا خصوصية الشعر العربي[٥].

أما الذين عنوا بالعروض الرقمي فقد اهتموا بعدد الحروف، فقدموا الجانب البصري على الجانب السمعي المتمثل في عدد المقاطع الصوتية التي تميزها الأذن، ولم ينتبهوا إلى أن الأعداد لا قيمة لها إذا لم تسهم في تفسير الظاهرة الإيقاعية من خلال إبراز تقابل نزعتين متضادتين.

اما الذين حاولوا دراسة الإيقاع الشعري من خلال قوانين الإيقاع الموسيقي فلم ينتبهوا إلى نقطتين:

- الإيقاع الكمي في الموسيقى يحدده الفاصل أو النقرة المميزة للزمن الكامل أو المقدار، أما في البيت الشعري فإنه بما هو كلام ومقاطع لغوية لا يكفي الفاصل الزمني بين التفاعيل في تحديده كماً، بل يدخل في التشكل الحدوث المتكرر لأنواع الوحدات الصغرى المكونة للتفعيلة.
- العمل الموسيقي إبداع يقوم على حرية كبيرة في التأليف بين نغمات خالصة صادرة عن آلات موسيقية، وهي أصوات بلا دلالات مرجعية، أما أصوات الكلام فإنها محكومة بالنظام، والوظيفة، والعرف اللغوي في جماعة بعينها، وغالباً ما يكون النظام حاكماً على الإدراك جملة، وعلى إدراك الإيقاع خاصة حيث إن العقل المتلقي يجري تحويراً للخواص المادية للمدركات بإبراز بعضها وإضعاف بعضها، بل تجاهل بعضها أحياناً، واستبدال غيرها بها لتوافق معطيات النظام من خلال عملية تغيير أو تشويه مشروع وتلقائي للكميات المادية [٦].

يضاف إلى ما سبق أن تلك الدراسات سواء أكانت كمية أم نبرية أم رقمية أم موسيقية لم تلتفت إلى ملمح مهم مرتبط ارتباطا عضويا **بشفهية** الشعر العربي، وهو **الإنشاد**، فقد رأيت أن ثمة أسئلة مهمة لا تجد لها إجابة إذا ما درس العروض بمعزل عن إنشاد الشعر وأدائه، فعلى سبيل المثال:

١- أين تكمن القيمة الإيقاعية في البحور الشعرية المركبة؟

٢- لماذا استساغت الأذن العربية الزحافات على كثرتها على الرغم من أن الزحاف خلل كمي؟
٣- لماذا استساغت الأذن العربية العلة على الرغم من أنها خلل كمي يصيب البيت؟
٤- لماذا استأثرت تفعيلتا العروض والضرب بالعلل في الأغلب الأعم؟
٥- لماذا لا يصيب الزحاف الأوتاد؟
٦- لماذا استساغت الأذن العربية نقصان مقطع صوتي في الحشو، وهو ما عرف بالعصب[٧] والإضمار[٨]، ولكنها استهجنت نقصان مقطع صوتي في الحشو فيما عرف بالعقل[٩] والوقص[١٠]، على الرغم من أن العصب والعقل يقعان في حشو الوافر، وأن الإضمار والوقص يقعان في حشو الكامل؟
٧- لماذا جرت بعض العلل مجرى الزحاف؟
٨- لماذا أهمل الخليل بحر المتدارك؟ وما التفسير الصوتي لمخالفة هذا الوزن أصول الخليل؟

كل هذه الأسئلة لا تجد لها إجابة حقيقية في عشرات الدراسات المتخصصة التي انبرت لدراسة إيقاع الشعر العربي، وأرى أن الإجابة عن هذه الأسئلة تكمن في **الإنشاد**، فالإنشاد خصيصة **شفوية** ملتصقة بالشعر العربي، يمكن أن تفسر لنا الكثير من القضايا العروضية الغامضة.

وسيمثل ما عرف لدى الدارسين بمفاتيح البحور المادة التطبيقية للدراسة لأسباب عدة:

- إن إتقان مهارة الإنشاد العروضي يعتمد الإنشاد المتكرر لبيت محدد، ومن ثم يستطيع الطالب تطبيق هذه المهارة على أي بيت من الوزن نفسه، فكثرة الأمثلة في المرحلة الأولى تربك الطالب وتعوقه.
- تمتاز المفاتيح بجمعها ما بين القالب الوزني الفارغ، والمادة الصوتية التي تفرغ في القالب.
- يميل كثير من الأساتذة والطلبة على حد سواء إلى حفظ هذه المفاتيح، وتقترح هذه الدراسة حفظ المفاتيح بطريقة الإنشاد العروضي.

- تعد هذه المفاتيح الأقرب إلى الواقع الشعري، فمفتاح الهزج على سبيل المثال يتكون من أربع تفعيلات لا ست كما تفترض نظرية الدوائر الخليلية.

وتفتح هذه الدراسة الآفاق لدراسات أخرى، وذلك من خلال إيراد شواهد شعرية تغطي الأنواع الإيقاعية جميعا لكل وزن كالمجزوء، والمشطور، والمنهوك، علما بأن إتقان الطالب لمهارة إنشاد المفتاح يعد المرحلة الأولى التي يستطيع بواسطتها إنشاد أي وزن وتعرفه دون الحاجة إلى التقطيع العروضي الخطي.

١. علاقة الإيقاع بالإنشاد

مصطلح الإيقاع Rhythm مشتق أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، ويقصد به التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء ... الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. وهو صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، تبدو واضحة في الموسيقى، والشعر، والنثر الفني، والرقص، كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية، فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن [١١].

ولا بد من الإشارة إلى أن الإيقاع نمط يتكرر في عدد من المواضع في العمل، ويؤكد فيه عنصر ثم يعقبه سكون أو افتقار نسبي إلى التأكيد [١٢].

والإيقاع في الشعر العربي جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية، تقوم على أساس الحركة، وتخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة: النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والنظام والمعاودة الدورية [١٣].

إن الإيقاع الشعري له مكونات محددة من أهمها **التكرار** فهناك نظريات أوجبت الترداد الدوري Periodicity بوصفه متطلباً ضرورياً للإيقاع، في حين أن بعض النظريات الأكثر شمولاً في فهمها للإيقاع قد أدخلت فيه أنساق الحركة التي لاتتكرر، لذلك وحد أصحاب النظرية الأولى بين الإيقاع والوزن، ورفضوا فكرة إيقاع النثر وعدوها نوعاً من المجاز أو التناقض (١٤).

ويتحدث أصحاب النظرية الثانية عن مستويين من التكرار:

أ. التكرار البسيط: وهو أقل حدوثاً في الفن من "التكرار مع التنوع".

ب. التكرار مع التنوع: وتكون فيه العناصر المتكررة مشابهة إلى حد ملحوظ لتلك التي تتمثل في موضع آخر من العمل، مع وجود بعض الاختلاف في الوقت ذاته (١٥).

وهناك من يفرق بين مستويين من "التكرار مع التنوع" وهما:

أ. التعاقب: وهو عبارة عن تكرار مخفف أو متباعد المعاودة.

ب. الترابط: وهو تكرار خفي في نسجه وحبكته (١٦).

ومع ذلك تظل اللغة الأدبية تركب متوالياتها وسلاسلها بهدف إقامة أنواع متواصلة من التساوي بمصطلحات تم إصدارها بالفعل بتكرار ما صدر منها، وتكرار الملامح الصوتية، والصرفية والتركيبية، والدلالية في السلسلة نفسها، فالبيت الشعري صورة صوتية متساندة (١٧).

ولكني في هذا البحث سأعنى بدراسة أنماط التكرار المطرد في الشعر العربي المتمثلة في الوزن. وفي هذه الحالة لا بد من ملاحظة الحركة الديناميكية التي تقضي بتدرج القوى الملموسة في أي مجموعة صوتية (١٨). إن الوزن حين يمثل لدى بداية تركيب ما يظل قائماً دون أن يعتريه تغيير إلى النهاية فكأنه شكل ميكانيكي (١٩).

الوزن نظامي، ثابت، نمط مجرد، يُعرف بواسطة التقطيع، يخلق نظام توقعاته الخاص، وسرعان ما يصبح إدراكه آلياً [٢٠].

يتضح مما سبق أن ما يمكن تنميطه في ضروب الإيقاع، وما تبين النصوص أنه ينتظم مجموعات كبيرة منها، ويتحكم في جميع الوحدات الكلامية في النص الواحد هو الوزن [٢١].

ومن هذه المكونات أيضا **الزمن** فالإيقاع قيمة حركية جملية متألفة من قيم حركية جزئية، وبما أنه ما من حركة إلا وتقتضي وقتاً، فإن العناصر الإيقاعية ذات القيم الحركية الجزئية تقتضي قيماً زمنية جزئية [٢٢].

وعلى ذلك يمكن القول: إن الإيقاع توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة زمنياً بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام [٢٣].

أما البحر الشعري فيعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة، أي أنه عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات. ومن الضروري أيضاً ملاحظة فترات الصمت الميتة أي الزمن الفارغ اللامعقول الذي يستخدم لوظيفة العزل والتمييز [٢٤].

وثالث هذه المكونات **المتلقي** فالإيقاع تصور ذهني من عمل المتلقي، وليس استجابة ميكانيكية للمثير الحسي، لكن هذا التشكل إنما يتم على مادة المثير الحسي، ومن ثم تختلف عملية خلق التجمعات الإيقاعية باختلاف مادة المثيرات الحسية: بين الأصوات اللغوية، والنغم الساذج بلا قول [٢٥].

يضيف الإيقاع إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها نمطاً زمنياً معيناً، ولا يرجع تأثيره إلى كوننا ندرك شيئاً خارجياً، وإنما إلى كوننا قد تحقق فينا نمط معين منسق، فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع، تأخذ في الدوران، فتوجد

ذبذبات عاطفية بعيدة المدى. إن النمط الزمني عبارة عن حلقة هائلة من الاضطراب تنتشر في الجسد بأسره، وموجة من الانفعال تندمج خلال مجاري الذهن [٢٦].

وتتباين الأنظمة الإيقاعية الشعرية وهذا يرجع إلى أن البنية الإيقاعية شفرة إضافية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية مع أنها منبثقة عنها، لكنها تقوم بدور مركزي في التجربة الشعرية [٢٧].

ويتشكل التركيب الوزني للشعر من التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات، وتشكل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائياً لها حدان واضحان: البدء والنهاية أي التفعيلة [٢٨].

وقد اتسع مفهوم الإيقاع ليشمل سلسلة من العناصر التي تسهم في بناء البيت الشعري كالإيقاع الكمي والإيقاع النبري[٢٩]. ولا يخلي البحر من صفة الإيقاعية كونه كمياً، أو نبرياً، أو مقطعياً، أو مزيجاً من هذه الأنواع، فليست الصبغة الإيقاعية حكراً لواحد منها دون سائرها [٣٠].

وعند تحليل المؤثرات الصوتية في الأدب، ينبغي أن نفرق بين النسق الصوتي والأداء، فالقراءة الجهرية لعمل أدبي هي أداء للنسق الصوتي، ومن ثم فإن العلم المنضبط للإيقاع والوزن لا يمكن أن يقوم على دراسة الإنشاءات الفردية [٣١].

إن الإيقاع هو جملة من القيم التي تعاد مراراً وتكراراً، وكلما أعيد مرة سمي دورة، وكان بمثابة الحلقة في سلسلة الحركة، وحركة الأداء حركة دورية يكرر فيها المثال عشرات المرات أو أكثر في حلقات متساوية من حيث القيم الكمية والكيفية. ولكن سير حركة الأداء لا يؤثر في وزن العناصر، ونظامها، وكيفياتها، فقد يتقلص العنصر الإيقاعي بسرعة الأداء، وقد يتمدد ببطء الأداء، ولكن التقلص والتمدد لايعتريان عنصراً دون عنصر، وإنما يلحقان كل العناصر على حد سواء، لذا فإن النسب تبقى على حالها [٣٢].

ولكن الإيقاع الشعري له خصوصية فالسرعة والبطء لا ينصرفان إلى الإيقاع بكامله، فهما لا يلحقان كل العناصر على حد سواء، وهذا بالطبع يرجع إلى الأداء، فالمنشد يسرع في موضع ويبطئ في موضع آخر على خلاف الإيقاع الموسيقي المطرد من حيث السرعة.

ومن جهة أخرى لابد من الإشارة إلى أن نمطا معينا من الأداء أوالإنشاد يسهم في إبراز الإيقاع وذلك من خلال إبراز بداية التفعيلة ونهايتها أثناء الإنشاد، وهي وإن كانت طريقة في تعليم العروض، فإنها طريقة إنشاد الشعر في بعض البيئات العربية.

٢. فرضية إنشاد النوى الإيقاعية

مما يلفت الانتباه في مادة الجذر (قرض) هو أن أصلها اللغوي يدل على **القطع** كقولنا (قرض الفأر). ثم تنص المادة على أن قريض الشعر اشتق من القطع.(٣٣) وهذا يعنى بما لا يدع مجالا للشك أن الشعر كان يُنشد مقطعا أثناء النظم أو تعلم الوزن، لأن **التقطيع الخطي** عرف فيما بعد على يدي الخليل، فليس أمام الشاعر الجاهلي إذا ما أراد القريض أو التقطيع إلا الإنشاد.

ولكن هذا الإنشاد لا يستقيم إذا ما كان ترديدا للمقاطع الصوتية دون نسق إيقاعي، فلا بد من المزاوجة بين نواتين إيقاعيتين، وهذه أبسط قواعد الإيقاع، لذا فإني أرى أن قرض الشعر هو إنشاد قائم على المزاوجة بين مقاطع صوتية تعرف **بالأوتاد**، ومقاطع صوتية صوتية تعرف **بالأسباب**، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي، خاصة إذا ما عرفنا أن مادة قرض تحتمل في ثناياها معنى **المزاوجة** بين أمرين مختلفين، لذا أورد ابن منظور (وقرض في سيره يقرض قرضا عدل **يمنة ويسرة**)، وهذه الطريقة الإنشادية تسهم في إبراز بداية التفعيلة ونهايتها، وهذا بدوره يساعد على تعلم العروض.

والقانون واحد وهو: **تقابل الوتد مع ما يسبقه وما يلحقه من الأسباب ضمن حدي التفعيلة**. لذا فإن عدّ التفعيلة هي البنية الأم التي يتشكل منها الإيقاع في البحور الصافية يرجع إلى تكرار التفعيلة نفسها بأسبابها وأوتادها،في حين أن القيمة الإيقاعية للبحور الصافية ترجع إلى تقابل النوى الإيقاعية المكونة لتفعيلات البحر.

وقد يقول قائل: التفعيلة هي النواة الإيقاعية، والإيقاع أو الوزن يتشكل من تكرارها. بالطبع يمكن قبول هذا الكلام نظريا لو أن كل الأوزان صافية، وتعتمد تكرار تفعيلة بعينها كالبحر الكامل مثلا، ولكن هناك بعض البحور تعتمد الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، ففي المنسرح تتكرر مستفعلن مرتين ومفعلات مرة واحدة في كل شطر، وهذا بحد ذاته يثبت أن التفعيلة ليست النواة الإيقاعية.

وتتكون التفعيلات من أربع نوى إيقاعية وهي:

١- الوتد المجموع: ويتكون من **مقطعين** صوتيين، الأول مقطع قصير مفتوح، والثاني قصير مغلق أو طويل مفتوح. لذا سأعطيه الرقم **٢**.

٢- الوتد المفروق: ويتكون من **مقطعين** صوتيين، أولهما قصير مغلق أو طويل مفتوح، وثانيهما قصير مفتوح، لذا سأعطيه الرقم **٢**.

٣- السبب الخفيف: ويتكون من **مقطع** صوتي واحد قصير مغلق أو طويل مفتوح. لذا سأعطيه الرقم **١**.

٤- السبب الثقيل: ويتكون من **مقطعين** صوتيين قصيرين مفتوحين، لذا سأعطيه الرقم **٢**.

ملحوظتان:

١- يلحظ أني أعطيت الرقم ٢ لكل من الوتد المجموع، والوتد المفروق، والسبب الثقيل، وهذا يرجع إلى اعتمادي **معيارا واحدا**: هو عدد المقاطع الصوتية المكونة لهذه النوى الإيقاعية.

٢- في حال وجود سببين متتاليين قبل الوتد أو بعده ضمن حدّي التفعيلة يتم جمع مقاطعهما: مثال: متفاعلن تتكون من سببين: ثقيل فخفيف، يرمز لهما بالرقم ٣ أي (١٢) في مقابل الوتد الذي يرمز له بالرقم ٢. والسبب يرجع إلى أن تفعيلة متفاعلن ذات وقفتين إنشاديتين: وقفة قبل الوتد تأتي بعد ثلاثة مقاطع صوتية، ووقفة بعد الوتد تأتي بعد مقطعين صوتيين، لذا رمزت لها ب(٣، ٢) أما إذا مارمزت لها ب (٣،١،٢) فهذا يعني أن هناك وقفتين قبل الوتد في مقابل وقفة واحدة بعد الوتد وهذا النموذج يخلو من أي قيمة إيقاعية، فضلا عن أن الخليل نفسه قد تعامل مع السببين الثقيل والخفيف المتتابعين على أنهما نواة واحدة وأطلق عليها مسمى "**الفاصلة الصغرى**" التي يمكن أن تعد **نواة خامسة** خاصة بالكامل والوافر.

وعليه تتكون التفعيلات التالية من:

- ❖ فعولن ب – -: تتكون من:
  (وتد مجموع فعو ب -/ وسبب خفيف لن –) أي: (٢، ١)
- ❖ فاعلن – ب-: تتكون من:
  (سبب خفيف فا -/ ووتد مجموع علن ب –) أي: (١، ٢)
- ❖ مفاعيلن ب ---: تتكون من:
  (وتد مجموع مفا ب- / وسببين خفيفين عيلن – -) أي: (٢،٢)
- ❖ مفاعلتن ب –ب ب -: تتكون من:
  (وتد مجموع مفا ب- / وسببين:ثقيل عَلَ ب ب / فخفيف تن –) أي (٢، ٣)
- ❖ متفاعلن ب ب – ب -: تتكون من:
  (سببين: ثقيل مُتَ ب ب / فخفيف فا - / ووتد مجموع علن ب –). أي (٣، ٢)

❖ مستفعلن – – ب –: تتكون من:

(سببين خفيفين مستفْ – – / ووتد مجموع علن ب –). أي: (٢، ٢)

❖ مستفع لن – – ب –: تتكون من:

(سبب خفيف مسْ –/ ووتد مفروق تفْع – ب / وسبب خفيف لنْ –).أي) ١، ٢، ١)

❖ فاعلاتن – ب – –: تتكون من:

(سبب خفيف فا – / ووتد مجموع علا ب – / وسبب خفيف –). أي: (١، ٢، ١)

❖ فاع لاتن – ب – –: تتكون من:

(وتد مفروق فاع – ب / وسببين خفيفين لا تن – –). أي: (٢، ٢)

❖ مفعولات – – – ب: تتكون من:

(سببين خفيفين مفعو – – / ووتد مفروق لات – ب). أي: (٢، ٢)

ملحوظة: يلحظ أن بعض التفعيلات المختلفة كما وكيفا قد أخذت الترميز نفسه، فهل ثمة خلل في فرضية إنشاد النوى الإيقاعية؟

إن الترميز الذي أقترحه يبين مواضع الوقف الإنشادي ضمن نطاق التفعيلة، فالرقم الأول يعني أن الوقفة الأولى تأتي بعد مقطع صوتي، أو مقطعين صوتيين، أو ثلاثة مقاطع. وكذلك الرقم الثاني، والرقم الثالث. ومع ذلك لا يمكن أن تتطابق تفعيلتان تطابقا كاملا فما تفسير ذلك؟

قبل أن أقدم التفسير يجب ألا ننسى أن البحور المركبة قد جمعت بين تفعيلات مختلفة كما وكيفا، وهذا يعني أن ثمة تشابها بينها، وإلا لما جاز الجمع بينها، وهذا التشابه يكمن في مواضع الوقف الإنشادي، لذا جاز الجمع بين مفاعيل وفاع لاتن في بحر المضارع لأن الوقفة الأولى في كلتا التفعيلتين تقع بعد الوتد الذي يتكون من مقطعين صوتيين، والوقفة الثانية تقع بعد سببين يتكونان من مقطعين صوتيين لذا

رمزت لهما ب (٢،٢) ولكن الفرق بين التفعيلتين موجود، ولا يستطيع أحد إنكاره، فالوتد في مفاعيلن وتد مجموع، والوتد في فاع لاتن وتد مفروق.

وعلى هذا أقول: إن اشتراك هذه التفعيلات المختلفة في الترميز نفسه حجة للفرضية لا عليها، لأنه كشف عن وجه التشابه على مستوى الأداء الإنشادي بين التفعيلات المختلفة. وأعطى تفسيرا للجمع بينها في البيت الشعري.

والأمر نفسه يقال عن:

- الجمع بين (مستفعلن - - ب -) و (مفعلات - ب - ب) في المنسرح. ورمزهما (٢،٢)
- وعن الجمع بين (مفعلات - ب - ب) و (مستعلن - ب ب -) في المقتضب. ورمزهما (٢، ٢)
- وعن الجمع بين (مستفعلن - - ب -) و (مفعولات - - - ب) في السريع. ورمزهما (٢، ٢)
- وعن الجمع بين (فاعلاتن - ب - -) و (مستفع لن - - ب -) في الخفيف. ورمزهما (١، ٢، ١) أي: ثلاث وقفات إنشادية
- وعن الجمع بين (مستفع لن - - ب -) و (فاعلاتن - ب - -) في المجتث. ورمزهما (١، ٢، ١) أي: ثلاث وقفات إنشادية.

بقي أن أقول: إن إضافة رمزين جديدين بجانب الرقم يبينان كون هذه المقاطع سببا أو وتدا، ويبينان نوع الوتد مثال: (س للسبب، م للوتد المجموع، ف للوتد المفروق) يلغي هذا الإشكال من أساسه، ولا أرى في ذلك ضرورة، لأن ذلك من شأنه أن يعقد هذه المنظومات الرقمية بدلا من تيسير العروض الذي يشكو الكثيرون من صعوبته.

وتقوم توقعات المتلقي ذي الأذن المرهفة على منظومة رقمية من تقابل الوتد مع ما يسبقه وما يلحقه من الأسباب ضمن حدود التفعيلة، ودليلي على ذلك أن الزحافات لا تغيرها (باستثناء الإضمار والعصب والزحاف المستهجن) لذا لا تختل توقعات المتلقي ولا تضطرب.

ولكن لماذا يقع الزحاف في ثواني الأسباب، ولا يقع في الأوتاد؟ الإجابة عن هذا السؤال تتلخص في أن الأوتاد هي المقاطع الصوتية التي سيبرزها الإنشاد، لذا هي منطقة محصنة من الخلل الكمي، لأنها النواة الرئيسية للتفعيلة، ففي كل تفعيلة وتد واحد فقط، وهو الذي سيحدد بدايتها أو وسطها أو نهايتها، لذا خلت من الزحاف، في حين أن الأسباب مقاطع صوتية غير بارزة لذا جاز دخول الزحاف عليها.

ولكن الأوتاد يدخل عليها خلل كمي أكبر من الزحاف وهو ما يعرف بالعلة، فكيف حصنت من الزحاف وفي الوقت نفسه جاز دخول العلة عليها؟

من المعلوم أن تفعيلتي العروض والضرب هما موطن العلل في الأغلب الأعم، ويلتزم بتلك العلل باستثناء ما جرى مجرى الزحاف، وهذا بدوره يعني أن أي خلل كمي يصيب الأوتاد يشترط فيه أمران:

١- أن يقع في نهاية الشطر الأول أو نهاية الشطر الثاني

٢- أن يلتزم به

ولهذا تفسيران:

١. يقع الخلل الكمي في نهاية الشطر الأول أو نهاية الشطر الثاني حتى لا يربك توقعات المنشد في الحشو.
٢. التزام الشاعر بالعلة يعني أن هذا الخلل الكمي أصبح جزءا من النظام الجديد، أو بعبارة أخرى لم يعد خللا، بل هو تنوع إيقاعي.

وثمة سؤال آخر: أين تكمن القيمة الإيقاعية في البحور المركبة؟

لنأخذ مفتاح البحر المضارع وهو:

تعَدُّ المضارعات/ مفاعيل فاع لاتن

الأصل أن نحس بإيقاع هذا الوزن من خلال الشطر الأول، ولكن هل تولد من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين كما وكيفا؟ بالطبع لا، إن إيقاع المضارع متولد من تناظر الوتد المجموع في مفاعيل، والوتد المفروق في فاع لاتن، لذا عند إنشاد الشطر تبرز مقاطع متناظرة في مواقعها، ومتساوية في أعدادها، على الرغم من اختلافها كما وكيفا. ويكاد لا يحس إيقاع هذا الوزن دون إنشاده هكذا:

تُعَدْ دُلْمُ **ضارِ** عاتو / **مفا** عيل **فاعِ** لاتن

مما يكشف لنا أهم مكون من مكونات الإيقاع وهو التكرار.

أما المقتضب ومفتاحه: **اقتضب كما سألوا / مفعلات مستعلن**.

فينشد هكذا:

اقْتَ **ضِبْكَ** ماسَ **أَلو** / مفْعَ **لاتُ** مستَ **علن**

وكذلك المجتث ومفتاحه: **إن جثت الحركات / مستفع لن فاعلاتن**.

وينشد هكذا:

إِنْ **جُثْ**ثَ تِلْ حَ **رَكا** تو / مُسْ **تَفْعِ** لُنْ فا **عِلا** تن

ولا يختلف الأمر في البحور السداسية التي يتكرر في كل شطر منها ثلاث تفعيلات، إحداها مختلفة كالبحر المنسرح ومفتاحه:

منسرح فيه يضرب المثل/ مستفعلن مفعلات مستعلن

وينشد هكذا:

مُنْسَ رِحُنْ فيهِ يُضْرَ بُلْمَ تَلو / مُسْتَفْ عِلُنْ مَفْعَ لاتُ مستف عِلُنْ

ودون إنشاد البحر المنسرح بهذه الطريقة لا نشعر بإيقاعه، ويبدو لنا قريبا من النثر.

ومن تلك البحور السداسية البحر الخفيف ومفتاحه:

يا خفيفا خفت به الحركات/ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وينشد هكذا:

يا خَفِي فِنْ خَفْ فَتَبِ هِلْ حَ رَكا تو/ فا علا تن مس تفع لن فا علا تن

وعليه لا يمكن اختراع البحور بصورة عشوائية من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، فلا بد من تناظر الوتدين فيهما، لذا لا نستطيع الجمع بين (مفاعلتن ومفعولات) لكون الوتد المجموع في مفاعلتن يقع في بداية التفعيلة، في حين يقع الوتد المفروق في آخر مفعولات.

وهذا ما يفسر لنا سبب تفريق الخليل بين (مستفع لن ومستفعلن) و(فاع لاتن و فاعلاتن)

- فالتفعيلة (مس**تفع** لن) يناظر وتدها المفروق موقع الوتد المجموع في (فا**علا**تن) في البحر الخفيف والبحر المجتث، فكلاهما في وسط التفعيلة مسبوق بسبب، ومتبوع بسبب.
- والتفعيلة (مستف**علن**) يناظر وتدها المجموع موقع الوتد المفروق (مفع**لات**) في البحر المقتضب والبحر المنسرح، فكلاهما في آخر التفعيلة مسبوق بسببين.
- والتفعيلة (**فاع** لاتن) يناظر وتدها المفروق موقع الوتد المجموع في (**مفا**عيلن) في البحر المضارع، فكلاهما في أول التفعيلة ومتبوع بسببين.
- وهذا يعني أن على المنشد إبراز مقاطع متناظرة في البيت، ومن هنا جاءت الحاجة إلى التفريق بين الصورتين.

وعليه من الضروري رفض فكرة **تحويل التفعيلة** كتحويل (مفعلا) إلى (فاعلن) في السريع، لأن (مفعلا) حذف مقطع من وتدها المفروق، في حين أن (فاعلن) ذات وتد مجموع، وهذا الخلط يرجع إلى غياب الإنشاد في الدرس العروضي.

بقي أن نقول إن تولد هذا الإحساس ببداية التفعيلة ونهايتها يحتاج إلى تدرب وممارسة، فقد يحتاج الطالب أن يكرر إنشاد البيت نفسه عشرات المرات وربما أكثر من ذلك بكثير، لكنه سيصل في نهاية المطاف إلى امتلاك ما تعارف عليه الدارسون بالأذن الموسيقية.

ولتوضيح هذه الفرضية السابقة لنأخذ البيت التالي:

تظلّ حبيس الهوى والمعاصي // فأين النّجاة وأين الفرار

(تَظلْ لُ)(حَيْ سلْ)(هَـوىْ ولْ)(مَعاْ صيْ)/ (فَأيْ نىْ)(نَجاْ ةُ)(وَأيْ نلْ)(فِراْ روْ)

ب – ب / ب – – / ب – – / ب – – // ب – –/ ب – ب / ب – – / ب – –

فعولُ / فعولن / فعولن / فعولن // فعولن / فعول / فعولن / فعولن

(١،٢) (١،٢) (١،٢) (١،٢) // (١،٢) (١،٢) (١،٢) (١،٢)

وألحظ أن مجيء الصورة الفرعية (فعولُ) المقبوضة[٣٤] بدلا من (فعولن) الصحيحة لم يغير من المنظومة الرقمية، وبالتالي لم يُحدِث خللا في توقعات المتلقي، لذا استساغت الأذن العربية هذا الزحاف على الرغم من الخلل الكمي.

أما العلل فإنها تغير هذه المنظومة الرقمية **زيادة ونقصا** لذا لم يجز ورودها في الحشو، لأن هذا من شأنه أن يخل بتوقعات المتلقي (باستثناء ما جرى مجرى الزحاف)، أما وقوع هذا الخلل الرقمي في آخر مقطع من البيت مع الالتزام به فإنه يحول هذا الخلل إلى جزء من منظومة رقمية جديدة يلتزم بها الشاعر.

ولنأخذ المثال التالي:

رزقَ المجدَ والنَّجاحَ دواماً // منْ يُقضِّيْ الْحياة في عملِ

(رُ/ زِ قلْ/ مجْ)(دَ/ ونْنَ/ جاْ)(حَ/ دَ وا/ منْ) / / (منْ /يُقضْ/ ضلْ)(حَ/ ياْ ةَ/ فيْ)(عَ/ مَليْ)

ب ب - - / ب – ب – / ب ب - -/ / - ب - - / ب – ب – / ب ب –

فعلاتن / متفعلن و/ فعلاتن // فاعلاتن / متفعلن / فعلا

(١، ٢، ١) (١، ٢، ١) (١، ٢، ١) / /(١، ٢، ١) (١، ٢، ١) (١، ٢)

في البداية لابد من الإشارة إلى أن الزحافات أبقت المنظومة الرقمية على حالها، فالخبن[٣٥] في متفعلن، وفي فعلاتن، لم يغير من توقعات المتلقي القائمة على ترقب مقطع وهو السبب الخفيف، فمقطعين يمثلان الوتد (المجموع أو المفروق) فمقطع يمثل السبب الخفيف، وهو ما رمزت له ب (١، ٢، ١).

أما إذا انتقلنا إلى تفعيلة الضرب (فعلا) فسنلحظ أن التغير الرقمي (٢،١) الذي طرأ عليها ليس ناتجا عن الزحاف، فما زال السبب الخفيف يرمز له بالرقم ١ على الرغم من الخبن، وإنما علة الحذف[٣٦] أسقطت المقطع الصوتي الأخير أي: السبب الخفيف، لذا لم ترتبك توقعات المتلقي لأن التغير طرأ على المقطع الأخير، وليس في حشو البيت، وبما أن الشاعر سيلتزم بالعلة، فهذا يعني أن المتلقي سيعتاد هذا التغير وسيتشكل في ذهنه نسق جديد.

وقد استساغت الأذن العربية نقصان مقطع صوتي في الحشو وهو ما عرف بالعصب والإضمار، ولكنها استهجنت نقصان مقطع صوتي في الحشو فيما عرف بالعقل والوقص، على الرغم من أن العصب والعقل يقعان في حشو الوافر، وأن الإضمار والوقص يقعان في حشو الكامل فما تفسير ذلك؟

للإجابة عن هذا السؤال سأدرس هذين المثالين الشعريين:

المثال الأول:

يسبي العقول بدله / والطرف منه إذا نظرْ
(يسْبلْ / عُقولْ) (لَبِ دلْ/ لِهي) // (وطْ طَرْ/ فِمنْ) (هـُإِ ذاْ / نَظَرْ)
-- ب – / ب ب – ب – // - - ب – / ب ب – ب –
متْفاعلن / متَفاعلن // متْفاعلن / متَفاعلن
(٢، ٢) / (٣، ٢) // (٢، ٢) / (٣، ٢)

المثال الثاني:

أخ لي عنده أدب / صداقة مثله نسب
(أَ خن/ ليْ عنْ) (دَ هو / أَ د بو) / (صَ دا / قَتُ متْ) (لِ هيْ/ نَسَ بو)
ب - - - / ب – ب ب - // ب – ب ب – / ب – ب ب –
مفاعلْتن / مفاعلَتن // مفاعلَتن / مفاعلَتن
(٢، ٢) / (٢، ٣) // (٢، ٣) / (٢، ٣)

ألحظ في المثال الأول تفعيلة متَفاعلن جاءت مضمرة مرتين أي بالرمز (٢، ٢) بدلا من (٣، ٢)، وهذا يعني أن البيت خسر مقطعا صوتيا مرتين، إلا أن الإضمار مستساغ ومحبب للأذن العربية، وهذا يرجع أن الشاعر عمد إلى استبدال نواة إيقاعية بنواة إيقاعية أخرى، فقد ترك السبب الثقيل (مُتَ)، واستبدل به السبب الخفيف (مُتْ)، وبما أن بنية إيقاع الشعر العربي قائمة على التقابل بين النوى الإيقاعية المكونة للتفعيلة فإن الذوق العربي قبل هذا الزحاف.

والأمر نفسه ينطبق على المثال الثاني، فقد جاءت مفاعلَتن معصوبة أي بالرمز (٢، ٢) بدلا من (٢، ٣)، وهذا يعني أن البيت خسر مقطعا صوتيا، وهذا يرجع إلى أن الشاعر عمد إلى استبدال نواة إيقاعية بنواة إيقاعية أخرى، فقد ترك السبب الثقيل

(عَلَ)، واستبدل به السبب الخفيف (علْ)، لذا فإن الإضمار والعصب ينطبق عليهما القانون الصوتي نفسه وهو **تحول نواة إيقاعية مكونة من مقطعين صوتيين قصيرين إلى نواة أخرى مكونة من مقطع صوتي قصير مغلق أو طويل مفتوح**.

أما إذا أخذت الوقص أو العقل، فسألحظ أنهما يقومان على **خسارة النواة الإيقاعية لمقطع صوتي قصير مفتوح دون أن يحل محلها نواة جديدة** وهذا هو الزحاف المستهجن، لذا مجته الأسماع كالآتي:

- الوقص: متَفاعلن ب ب – ب – (٣، ٢)تصبح مفاعلن ب – ب –(٢، ٢) أي (متَ) أصبحت (مُ).
- العقل: مفاعلَتن ب – ب ب – (٢، ٣) تصبح مفاعتن ب – ب – (٢، ٢) أي (علَ) أصبحت (عَ).

وإذا كان لزوم العلة في الضرب شرطا لاستساغتها، فلماذا جرت بعض العلل مجرى الزحاف؟

أجد لزاما علي أن أتحدث عن أربعة أنواع من العلل وهي:

١- **الخرم**: وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول، وبعبارة أخرى **حذف مقطع قصير مفتوح من النواة الإيقاعية في أول البيت.** وهي علة نادرة، وترجع في الأغلب الأعم إلى أخطاء النساخ، فلا يحتاج البيت إلا إلى حرف الواو أو الهمزة الاستفهامية...الخ في أوله فيستقيم الوزن.

٢- **التشعيث**: وهو حذف أول الوتد المجموع، أي **حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من النواة الإيقاعية** (الوتد المجموع) مثل:

فاعلاتن – ب - - تصبح فالاتن - - - في الخفيف والمجتث.

مثال:

ليس من مات فاستراح بميت / إنما الميت ميِّت الأحياء

(ليْ سَمنْ ما)(تَ فسْتَ راْ)(حَ بِميْ تنْ) / / (إنْ نَملْ ميْ) (تُ ميْيِ تلْ) (أحْ ياْ ئيْ)

- ب - -/ ب – ب – / ب ب - - // - ب - - / ب – ب - / - - -

فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن // فاعلاتن / متفعلن / فالاتن

(١، ٢، ١) (١، ٢، ١) (١، ٢، ١) / / (١، ٢، ١) (١، ٢، ١) (١، ١، ١)

إن تفعيلة (فاعلاتن – ب --)، تتكون من ثلاث نوى إيقاعية: سبب خفيف فوتد مجموع فسبب أي (١، ٢، ١)، ووقوع التشعيث في هذه التفعيلة يعني أن النواة الثانية سيرمز لها بالرقم ١ بدلا من الرقم ٢، وبالتالي ستتوالى ثلاث نوى إيقاعية كل منها يتكون من مقطع صوتي واحد (قصير مغلق أو طويل مفتوح) أي: سيرمز لها بـ (١، ١، ١) مما يولد لدى المتلقي إحساسا بالتماثل والانسجام في آخر البيت الشعري أي أن توقعات المتلقي ستظل مطردة في الحشو مع ترقب تغيير منسجم غير مطرد في آخر البيت مما يضفي على الوزن حيوية.

٣- **الحذف**: وهو حذف السبب الخفيف من تفعيلة **العروض** (أما في تفعيلة الضرب فإنه يلزم)أي: حذف مقطعها الأخير، وهو إما مقطع قصير مغلق أو مقطع طويل مفتوح. ومثال ذلك:

وأنت الكريم وأنت الحليم / وأنت العطوف وأنت الحدبْ

(وَأَنْ تلْ)(كَريْ مُ)(وَأَنْ تلْ)(حَليْ مُ) / / (وَأَن تلْ)(عَطوْ فُ)(وأَنْ تلْ) (حدبْ)

ب - - / ب – ب / ب - - / ب – ب / / ب - -/ ب – ب / ب - - / ب –

فعولن / فعولُ / فعولن / فعولُ // فعولن / فعولُ / فعولن / فعو

(٢، ١) (٢، ١) (٢، ١) (٢، ١) // (٢، ١) (٢، ١) (٢، ١)(٢)

وما زلت تسعفني بالندى / وتنزلني بالمكان الخصبْ

(وَماْ زلْ)(تَتسْ عِ)(فُنِيْ بنْ)(نَدىْ)/ / (وَتنْ زِ)(لُنِيْ بلْ)(مَكاْ نلْ)(خصبْ)

ب - - / ب – ب / ب - - / ب - / / ب – ب / ب - - / ب - - / ب –

فعولن / فعولُ / فعولن / فعو // فعولُ / فعولن / فعولن / فعو

(١،٢) (١،٢) (١،٢) (٢) / / (١،٢) (١،٢) (١،٢) (١،٢) (٢)

ذكرت سالفا أن الزحاف لا يخل بالمنظومة الرقمية، لذا لم يؤثر القبض في فعولُ ب – ب على النسق (٢، ١). ولكن الذي يلفت الانتباه أن هذا الزحاف جاء في تفعيلة العروض في البيت الأول، وهذا يعني أن الشطر الأول سيختم بمقطع قصير مفتوح، وهذه ظاهرة ينفرد بها هذا الوزن.

إن مناقشة هذه الظاهرة يمكن أن تعد مدخلا لتفسير ظاهرة الحذف الذي جرى مجرى الزحاف، لذا فإنني أرى أن انتهاء الشطر الأول بمقطع قصير مفتوح مرتبط بأداء البيت وإنشاده، فالقارئ سيجد نفسه مرغما على إشباع هذا الصوت حتى يتحول إلى مقطع طويل مفتوح. فقد مر بنا أن البحر الشعري يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة، أي أنه عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات. ومن الضروري ملاحظة **فترات الصمت الميتة** أي الزمن الفارغ اللامعقول الذي يستخدم لوظيفة العزل والتمييز. أي أن فترة الصمت بين الشطرين تدخل في تكوين الجملة الموسيقية في ذهن المتلقي.

وبناء على ذلك فإن القارئ الذي يواجه نقصان مقطع صوتي لن يشعر باختلال الوزن لسببين:

- إن هذا الحذف لم يقع في حشو الشطر؛ لذا ظل النسق (٢، ١) مطردا حتى تفعيلة العروض المكونة من مقطعين صوتيين فقط أي (٢).
- إن القارئ للبيت الثاني المشتمل على الحذف سيعمل ذهنه على تعويض القيمة المحذوفة من خلال لحظة الصمت بين الشطرين، وبذا تكتمل الجملة الموسيقية في ذهنه.

٤- **القطع**: وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله. وهو في حقيقة الأمر حذف مقطع صوتي قصير مفتوح من أول الوتد المجموع،ويقع في حشو المتدارك مثل فاعلن – ب – تصبح فاعل – –، وهناك من يعده تشعيثا أي تصبح فالن – – وهذا رأي خاطئ لأن القطع يصيب الوتد في آخر التفعيلة لا في وسطها.

ومما هو معلوم أن الخليل أهمل بحر المتدارك برمته على الرغم من معرفته له بل نظمه عليه، لأن قواعده تخالف قوانين العروض، فهذه علة القطع وقعت في الحشو وأخلت بالمنظومة الرقمية، ومع ذلك هي علة قبلتها الأذن العربية، فما سر ذلك؟

إن السر يكمن في أن هذا الوزن المستخدم كثيرا في الغناء تنطبق عليه قوانين الإيقاع الموسيقي لا الإيقاع العروضي.

لذا فإني أرى ضرورة التفريق بين نوعين مختلفين من بحر المتدارك:

- النوع الأول: وهو الذي لا يقع فيه القطع، وهذا الوزن يجري على قواعد الإيقاع العروضي التي استنبطها الخليل – حتى لو كان هذا الوزن من وضع العروضيين– وعلى هذا لا تختل فيه المنظومة الرقمية التي وضعتها.

جاءنا عامر سالما صالحا / بعدما كان ما كان من عامرِ

(جا ءَنا) (عا مرُنْ)(سا لِمنْ)(صا لِحنْ) / / (بعْ دَما) (كا نما) (كا نمِنْ)(عا مريْ)

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن // فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

(١، ٢) (١، ٢) (١، ٢) (١، ٢) // (١، ٢) (١، ٢) ١، ٢) (١، ٢)

- النوع الثاني: وهو الذي يدخله القطع، لذا هو مخالف لأصول الخليل لوقوع العلة في الحشو، وهو وزن خاضع لقوانين الموسيقى لا العروض. ويقوم إيقاعه على القانون التالي: **تكرار المقطع القصير المغلق أو الطويل المفتوح مرتين في كل تفعيلة** ومثال ذلك:

حقا حقا حقا حقا // صدقا صدقا صدقا صدقا
(حق قنْ)(حق قنْ)(حق قنْ)(حق قنْ)/ / (صد قن)(صد قن)(صد قن)(صد قا)
– – / – – / – – / – – // – –/ – – / – – / – –
فاعل / فاعل / فاعل / فاعل // فاعل / فاعل / فاعل / فاعل
(١،١)/ (١، ١) / (١، ١)/ (١، ١) / / (١، ١)/ (١، ١)/ (١، ١) / (١، ١)

أما حين يجتمع القطع والخبن في البيت الشعري فيضاف إلى القانون السابق قانون جديد يتمثل في **جواز التخلي عن المقطع القصير المغلق أو الطويل المفتوح (–) في أول التفعيلة وتعويض ذلك بمقطعين قصيرين مفتوحين (ب ب)** أي أن: (– = ب ب). ومثال ذلك:

يا ليل الصَّب متى غده / أقيام الساعة موعده
(يا ليْ)(لصْ صبْ)(ب متى)(غ دهو)/ / (أَ قياْ)(مسْ ساْ)(عَ ةموْ)(عِ دهو)
– – / – – / ب ب – / ب ب – // ب ب – / – – / ب ب – / ب ب –
فاعل / فاعلْ / فعلن / فعلن // فعلن / فاعلْ / فعلن / فعلن
(١، ١)(١، ١) (٢،١) (١، ٢)/ / (١، ٢)(١،١)(١، ٢)(١، ٢)

ولا أدل على ذلك من ورود هذه الظاهرة في آخر التفعيلة أي أن فاعلن – ب – أصبحت فاعلُ – ب ب وهي تفعيلة مستساغة وشائعة في الشعر المعاصر، ومثال ذلك:

مصر بلادي مصر بلادي // صوت في الميدان ينادي

(مِصْ رُبِ)(لا دي) (مِصْ رُبِ)(لادي)/ / (صو تن)(فل مي)(دا ني)(نا دي)

– ب ب / – – / – ب ب / – – // – – / – – / – ب ب / – –

فاعلُ / فاعل / فاعلُ / فاعل // فاعل / فاعل / فاعلُ / فاعل

(١، ٢) (١،١) (٢،١) (١، ١)// (١،١) / (١،١) (١، ٢)(١،١)

وهذا يؤكد أن هذا النوع من المتدارك له قانونه الخاص الذي ذكرته آنفا في الفقرة السابقة، فهو لا يعترف بحدود النوى الإيقاعية في العروض العربي.

٣. نماذج إنشاد النوى الإيقاعية:

سأعمل في هذا المبحث على توضيح طريقة الإنشاد العروضي للنوى الإيقاعية في كل بحر على حدة، من خلال إيراد مفتاح البحر، وإنشاد شطريه: المادة الصوتية والوزن أو القالب المفرغ من خلال ١٦ جدولا، وقد اشتمل كل جدول كذلك على تقطيع المفتاح، وإيراد الأسباب والأوتاد، مع ذكر عدد المقاطع الصوتية للأوتاد والأسباب كل على حدة لبيان هذا **التوازي** أو التناظر الفريد بين أعداد المقاطع الصوتية المكونة للنوى الإيقاعية.

وعند العودة إلى تلك الجداول يتضح لي ما يلي:

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المنسرح وفي بحر الرجز على النحو التالي: مقطعان للسببين ثم مقطعان للوتد ست مرات.
- انظر الجدول رقم ١) (وانظر جدول رقم ٢)

(٢/ ٢/)(٢/ ٢/)(٢/ ٢/) (٢/ ٢/)(٢/ ٢/)(٢/ ٢/)

والفرق بين الإنشادين يتمثل في الوقوف على آخر الوتد المفروق في مفعلات في حشو المنسرح أي على **مقطع قصير مفتوح**.

اسم البحر	المنسرح											
المفتاح	منسرح فيه يضرب المثل						مستفعلن مفعلات مستعلن					
الإنشاد	مُنْسَ	رِحُنْ	فيهِ	يُضْرَ	بُلْمَ	تلو	مُستَف	علن	مفع	لاتُ	مستف	علن
التقطيع	- ب	ب -	- ب	- ب	- ب	ب -	- -	ب -	- ب	- ب	- -	ب -
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد
عدد المقاطع الصوتية	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**

جدول رقم ١

اسم البحر	الرجز											
المفتاح	في أبحر الأرجاز بحر يسهل						مستفعلن مستفعلن مستفعلن					
الإنشاد	في أَبْ	حُرِلْ	أَرْجا	زِيَحْ	رُئِيسْ	هُلو	مستف	علن	مستف	علن	مستف	علن
التقطيع	- -	ب -	- -	ب -	- -	ب -	- -	ب -	- -	ب -	- -	ب -
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد
عدد المقاطع الصوتية	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**

جدول رقم ٢

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المقتضب على النحو التالي: مقطعان للسببين ثم مقطعان للوتد أربع مرات. (انظر الجدول رقم ٣)

(٢ /٢ /٢)(٢ /٢)　　(٢ /٢ /٢) (٢ /٢)

اسم البحر	المقتضب								
المفتاح	اقتضب كما سألوا				مفعلات مستعلن				
الإنشاد	اقْتَ	ضِبْكَ	ماسَ	ألو	مفعَ	لاتُ	مسْتَ	علن
التقطيع	- ب	- ب	- ب	ب -	- ب	- ب	- ب	ب -
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد
عدد المقاطع الصوتية	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**

جدول رقم ٣

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر الهزج وبحر المضارع على النحو التالي: مقطعان للوتد ثم مقطعان للسببين أربع مرات. (انظر الجدول رقم ٤) (وانظر جدول رقم ٥)

(٢ /٢ /)(/٢ /٢) (٢ /٢) (/٢ /٢)

والفرق بين الإنشادين يتمثل في الوقوف على آخر الوتد المفروق في فاع لاتن في ضرب المضارع أي على **مقطع قصير مفتوح**.

اسم البحر	الهزج								
المفتاح	على الأهزاج تسهيل				مفاعيلن مفاعيلن				
الإنشاد	**عَلَلْ**	أَهْزا	**جِئَسْ**	هيلو	**مفا**	عيلن	**مفا**	عيلن	
التقطيع	ب –	– –	ب –	– –	ب –	– –	ب –	– –	
الأسباب والأوتاد	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	
عدد المقاطع الصوتية	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	

جدول رقم ٤

اسم البحر	المضارع								
المفتاح	تعد المضارعات				مفاعيل فاع لاتن				
الإنشاد	**تُعَدْ**	دُلْمُ	**ضارِ**	عاتو	**مفا**	عيل	**فاع**	لاتن	
التقطيع	ب –	– ب	– ب	– –	ب –	– ب	– ب	– –	
الأسباب والأوتاد	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	
عدد المقاطع الصوتية	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	**٢**	٢	

جدول رقم ٥

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر الرمل وبحر الخفيف على النحو الآتي: مقطع للسبب فمقطعان للوتد ثم مقطع للسبب ست مرات. (انظر جدول رقم ٦) (وانظر جدول رقم ٧)

(١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١)

والفرق بين الإنشادين يتمثل في الوقوف على آخر الوتد المفروق في مستفع لن في حشو الخفيف أي على **مقطع قصير مفتوح**.

اسم البحر	الرمل																	
المفتاح	رمل الأبحر يرويه الثقات								فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن									
الإنشاد	رَ	مَلُلْ	أَبْ	حُ	رِيَرْ	وي	هِثْ	ثِقا	تو	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن
التقطيع	ب	ب–	–	ب	ب–	–	–	ب–	–	–	ب–	–	–	ب–	–	–	ب–	–
الأسباب والأوتاد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب
عدد المقاطع الصوتية	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١

جدول رقم ٦

اسم البحر	الخفيف																	
المفتاح	يا خفيفا خفت به الحركات									فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن								
الإنشاد	يا	خَفي	فن	خَفْ	فَتْبِ	هِلْ	حَ	رَكا	تو	فا	علا	تن	مس	تفع	لن	فا	علا	تن
التقطيع	–	ب–	–	–	ب-	–	ب	ب–	–	–	ب–	–	–	ب-	–	–	ب–	–
الأسباب والأوتاد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب
عدد المقاطع الصوتية	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	١	٢	١

جدول رقم ٧

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المجتث على النحو الآتي: مقطع للسبب فمقطعان للوتد ثم مقطع للسبب أربع مرات. (انظر جدول رقم ٨)

(١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١) (١/٢/١)

اسم البحر	المجتث													
المفتاح	إن جثت الحركات								مستفع لن فاعلاتن					
الإنشاد	إِنْ	جُثْ	تِلْ	حَ	رَكا	تو		مُسْ	تَفْعِ	لُن	فا	علا	تن	
التقطيع	–	- ب	–	ب	ب –	–		–	- ب	–	–	ب –	–	
الأسباب والأوتاد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب		سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	
عدد المقاطع الصوتية	١	٢	١	١	٢	١		١	٢	١	١	٢	١	

جدول رقم ٨

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المتقارب على النحو الآتي: مقطعان للوتد فمقطع للسبب ثماني مرات. (انظر الجدول رقم ٩)

(٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١) (٢/ ١)

اسم البحر	المتقارب															
المفتاح	عن المتقارب قال الخليل								فعولن فعولن فعولن فعولن							
الإنشاد	عَنِلْ	مُ	ثقا	رِ	يقا	لَلْ	خَلي	لو	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن
التقطيع	ب -	ب	ب-	ب	ب -	–	ب -	–								
الأسباب والأوتاد	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب
عدد المقاطع الصوتية	٢	١	٢	١	٢	١	٢	١	٢	١	٢	١	٢	١	٢	١

جدول رقم ٩

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المتدارك على النحو الآتي: مقطع للسبب فمقطعان للوتد ثماني مرات. (انظر الجدول رقم ١٠)

(١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢) (١/ ٢)

اسم البحر	المتدارك																
المفتاح	حركات المحدث تنتقل									فعلن فعلن فعلن فعلن							
الإنشاد	حَ	رَكا	تُلْ	مُخْ (علة جرت مجرى الزحاف)	دَ	ثِنْ	تَ	قِلو		ف	علن	ف	علن	ف	علن	ف	علن
التقطيع	ب	ب -	–	–	ب	ب–	ب	ب–		ب	ب -	ب	ب -	ب	ب -	ب	ب –
الأسباب والأوتاد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد		سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	وتد
عدد المقاطع الصوتية	١	٢	١	١	١	٢	١	٢		١	٢	١	٢	١	٢	١	٢

جدول رقم ١٠

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر الكامل على النحو الآتي: ثلاثة مقاطع للسببين فمقطعان للوتد ست مرات. (انظر جدول رقم ١١)

(٢ /٣) (٢ /٣) (٢ /٣) (٢ /٣) (٢ /٣) (٢ /٣)

اسم البحر	الكامل													
المفتاح	كمل الجمال من البحور الكامل							متفاعلن متفاعلن متفاعلن						
الإنشاد	كَمُلَلْ	جَما	لُمِنَلْ	بُحو	رِلْكا(إضمار)	مِلو		متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	
التقطيع	ب ب -	ب –	ب ب -	ب -	– –	ب –		ب ب -	ب -	ب ب -	ب –	ب ب -	ب -	
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد		سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	
عدد المقاطع الصوتية	٣	٢	٣	٢	٢	٢		٣	٢	٣	٢	٣	٢	

جدول رقم ١١

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر الوافر على النحو الآتي: مقطعان للوتد فثلاثة مقاطع للسببين ست مرات، ويدخل عليه تنوع في السبب يلتزم به في تفعيلتي العروض والضرب وهو ما عرف بالقطف[٣٧] (انظر جدول رقم ١٢)

(٢/ ٣) (٢/ ٣) (٢/ ١) (٢/ ٣) (٢/ ٣) (٢/ ١)

اسم البحر	الوافر													
المفتاح	بحور الشعر وافرها جميل							مفاعلتن مفاعلتن مفاعل						
الإنشاد	بُحو	رِشِّعْ (عصب)	رِوا	فِرُها	جَمي	لو		مفا	عَلَتُن	مفا	عَلَتُن	مفا	عِلْ	
التقطيع	ب-	- -	ب-	ب ب-	ب-	-		ب -	ب ب -	ب -	ب ب -	ب -	-	
الأسباب والأوتاد	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سبب		وتد	سببان	وتد	سببان	وتد	سبب	
عدد المقاطع الصوتية	٢	٢	٢	٣	٢	١		٢	٣	٢	٣	٢	١	

جدول رقم ١٢

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر السريع على النحو الآتي: مقطعان للسببين، ومقطعان للوتد، ست مرات، ويدخل على الوتد تنوع يلتزم به في تفعيلتي العروض والضرب، وهو ما عرف بالكسف[٣٨] (انظر الجدول رقم ١٣)

(٢/ ٢) (٢/ ٢) (٢/ ١) (٢/ ٢) (٢/ ٢) (٢/ ١)

اسم البحر	السريع												
المفتاح	بحر سريع ماله ساحل							مستفعلن مستفعلن مفعلا					
الإنشاد	بَحْرُنْ	سَري	عُنْ ما	لَهو	ساحِ	لو		مستف	علن	مستف	علن	مفعَ	لا
التقطيع	- -	ب -	- -	ب -	- ب	-		- -	ب -	- -	ب -	- ب	-
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد		سببان	وتد	سببان	وتد	سببان	وتد
عدد المقاطع الصوتية	٢	٢	٢	٢	٢	١		٢	٢	٢	٢	٢	١

جدول رقم ١٣

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر المديد على النحو الآتي: مقطع للسبب، فمقطعان للوتد فمقطع للسبب للتفعيلة الأولى، ثم مقطع للسبب فمقطعان للوتد للتفعيلة الثانية. (انظر الجدول رقم ١٤)

(١/ ٢/ ١)-(٢/ ١)-(١/ ٢/ ١) (١/ ٢/ ١)-(١/ ٢/ ١)-(٢/ ١)-(١/ ٢/ ١)

وأرى وجود لحظة صمت بعد التفعيلة الثانية كالتي بين الشطرين حتى تعادل تفعيلة فاعلن – ب – تفعيلة فاعلاتن – ب – – أثناء الإنشاد.

اسم البحر	المديد																			
المفتاح	لمديد الشعر عندي صفات															فاعلاتن فاعلن فاعلاتن				
الإنشاد	لِ	**مدي**	دِشْ	شِعْ	**رِعِنْ**	دي	**صِفا**	تو		فا	**علا**	تن	فا	**علن**	فا	**علا**	تن	
التقطيع	ب	ب -	–	–	ب -	–	ب–	–		–	ب -	–	–	ب -	–	ب–	–	
الأسباب والأوتاد	سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب		سبب	وتد	سبب	سبب	وتد	سبب	وتد	سبب	
عدد المقاطع الصوتية	١	**٢**	١	١	**٢**	١	**٢**	١		١	**٢**	١	١	**٢**	١	**٢**	١	

جدول رقم ١٤

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر البسيط على النحو الآتي: مقطعان للسببين، فمقطعان للوتد للتفعيلة الأولى، ثم مقطع للسبب فمقطعان للوتد للتفعيلة الثانية أربع مرات. (انظر الجدول رقم ١٥).

(٢/ ٢) (٢/ ١) – (٢/ ٢) (٢/ ١) (٢/ ٢) (٢/ ١) – (٢/ ٢) (٢/ ١)

اسم البحر	البسيط																			
المفتاح	إن البسيط لديه يبسط الأمل													مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن						
الإنشاد	إِنْزِلْ	**بَسي**	طَ	**لَدَيْ**	هِيُبْ	سَطُلْ	أَ	**مَلو**		مستف	**علن**	فا	**علن**	مستف	**علن**	ف	**علن**
التقطيع	– –	ب –	ب	ب –	ب –	ب –	ب	ب –		– –	ب –	ب	ب –	– –	ب –	ب	ب –
الأسباب والأوتاد	سببان	وتد	سبب	وتد	سببان	وتد	سبب	وتد		سببان	وتد	سبب	وتد	سببان	وتد	سبب	وتد
عدد المقاطع الصوتية	٢	**٢**	١	**٢**	٢	**٢**	١	**٢**		٢	**٢**	١	**٢**	٢	**٢**	١	**٢**

جدول رقم ١٥

- تتوالى النوى الإيقاعية في بحر الطويل على النحو الآتي: مقطعان للوتد فمقطع للسبب للتفعيلة الأولى، ثم مقطعان للوتد ومقطعان للسببين للتفعيلة الثانية أربع مرات. (انظر الجدول رقم ١٦)

(٢/ ١)(٢/ ٢) – (٢/ ١)(٢/ ٢) (٢/ ١)(٢/ ٢) – (٢/ ١)(٢/ ٢)

اسم البحر	الطويل																					
المفتاح	طويل له دون البحور فضائل										فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن											
الإنشاد	طَوي	لُنْ	لهو	دوَلْ	بُحو	رِ	فَضا	ثِلو		فعو	لن	مفا	عيلن	فعو	لن	مفا	علن	
التقطيع	ب –	–	ب –	– –	ب –	ب	ب –	ب –		ب –	–	ب –	– –	ب –	ب	ب –	ب –	
الأسباب والأوتاد	وتد	سبب	وتد	سببان	وتد	سبب	وتد	سببان		وتد	سبب	وتد	سببان	وتد	سبب	وتد	سببان	
عدد المقاطع الصوتية	٢	١	٢	٢	٢	١	٢	٢		٢	١	٢	٢	٢	١	٢	٢	

جدول رقم ١٦

وأعتقد أن أن هذين البحرين الأخيرين هما بحران رباعيان، أي أن التفعيلتين (مستفعلن، فاعلن) في البسيط و(فعولن مفاعيلن) في الطويل يتم التعامل معهما إنشاديا بوصفهما دورة إيقاعية واحدة وإن كانت كل منهما مركبة من تفعيلتين.

الخاتمة

يعد الإنشاد خصيصة **شفوية** ملتصقة بالشعر العربي، يمكن أن تفسر لنا الكثير من القضايا العروضية الغامضة. ويمكن القول: إن قرض الشعر هو إنشاد قائم على المزاوجة بين مقاطع صوتية تعرف بالأوتاد، ومقاطع صوتية صوتية تعرف بالأسباب، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي.

ويقع الزحاف في ثواني الأسباب ولا يقع في الأوتاد، لأن الأوتاد هي المقاطع الصوتية التي سيبرزها الإنشاد، لذا هي منطقة محصنة من الخلل الكمي، لأنها نواة التفعيلة، ففي كل تفعيلة وتد واحد فقط، وهو الذي سيحدد بدايتها أو وسطها أو نهايتها، لذا خلت من الزحاف، أما العلل فإنها تغير هذه المنظومة الرقمية زيادة ونقصا لذا لم يجز ورودها في الحشو، لأن هذا من شأنه أن يخل بتوقعات المتلقي، أما وقوع هذا الخلل الرقمي في آخر مقطع من البيت مع الالتزام به فإنه يحول هذا الخلل إلى جزء من منظومة رقمية جديدة يلتزم بها الشاعر. في حين أن الأسباب مقاطع صوتية غير بارزة لذا جاز دخول الزحاف عليها.

وترجع القيمة الإيقاعية لبحور الشعر العربي إلى القانون التالي وهو: تقابل الوتد مع ما يسبقه وما يلحقه من الأسباب ضمن حدود التفعيلة. لذا فإن عدّ التفعيلة هي البنية التي يتشكل منها الإيقاع في البحور الصافية يرجع إلى تكرار التفعيلة نفسها بأسبابها وأوتادها، في حين أن القيمة الإيقاعية للبحور الصافية ترجع إلى تقابل النوى الإيقاعية المكونة لتفعيلات البحر الصافي.

ويتولد الإيقاع من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين كما وكيفا كالبحر المضارع مثلا، لتناظر مواقع الأوتاد، لذا عند إنشاد الشطر تبرز مقاطع متناظرة في

مواقعها، ومتساوية في أعدادها، على الرغم من اختلافها كما وكيفا. لذا لا نستطيع اختراع البحور بصورة عشوائية من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، فلا بد من تناظر الوتدين فيهما.

لذا استساغت الأذن العربية نقصان مقطع صوتي في الحشو وهو ما عرف بالعصب والإضمار، ولكنها استهجنت نقصان مقطع صوتي في الحشو فيما عرف بالعقل والوقص، وهذا يرجع إلى استبدال نواة إيقاعية بنواة إيقاعية أخرى، أي: **تحول نواة إيقاعية مكونة من مقطعين صوتيين قصيرين إلى نواة أخرى مكونة من مقطع صوتي قصير مغلق أو طويل مفتوح.**أما الوقص أو العقل فإنهما يقومان على خسارة النواة الإيقاعية لمقطع صوتي قصير مفتوح، دون أن يحل محلها نواة جديدة، لذا مجته الأسماع.

ومن جهة أخرى جرت بعض العلل مجرى الزحاف على الرغم من أن لزوم العلة شرط لاستساغتها للأسباب الآتية:

١- الخرم: وترجع في الأغلب الأعم إلى أخطاء النساخ

٢- التشعيث: لتوالي ثلاث نوى إيقاعية كل منها يتكون من مقطع صوتي مما يولد لدى المتلقي إحساسا بالتماثل والانسجام.

٣- الحذف:إن القارئ الذي يواجه نقصان مقطع صوتي لن يشعر باختلال الوزن لسببين:

- إن هذا الحذف لم يقع في حشو الشطر.
- إن القارئ للبيت المشتمل على الحذف سيعمل ذهنه على تعويض القيمة المحذوفة من خلال لحظة الصمت بين الشطرين، وبذا تكتمل الجملة الموسيقية في ذهنه.

٤- القطع: لأن قواعد المتدارك تخالف قوانين العروض ويرجع السبب إلى أن هذا الوزن المستخدم كثيرا في الغناء تنطبق عليه قوانين الإيقاع الموسيقي لا الإيقاع العروضي.

وعلى ذلك أرى ضرورة التفريق بين نوعين مختلفين من بحر المتدارك:

- النوع الأول: وهو الذي لا يقع فيه القطع، وهذا الوزن يجري على قواعد الإيقاع العروضي التي استنبطها الخليل
- النوع الثاني: وهو الذي يدخله القطع، لذا هو مخالف لأصول الخليل، وهو وزن خاضع لقوانين الموسيقى لا العروض

الهوامش والتعليقات:

(١) يمكن الرجوع إلى هذه الآراء في المراجع التالية:

- إدة، خليل - الإيقاع في الشعر العربي، **فصول**، مجلد ٦، عدد٣، مصر، ١٩٨٦م، ص١١٠-١٣١، ص١١٨.
- قطاط، محمود - نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب، **الحياة الثقافية**، السنة السابعة، العددان ٢٢،٢٣، تونس، ١٩٨٢م ص٩٠-١٠٧، ص٩١.
- العياشي، محمد - **نظرية إيقاع الشعر العربي**، المطبعة العصرية، تونس ١٩٧٦م، ص٤٢-٧٣.

(٢) للتوسع في الاطلاع على هذه الآراء يمكن الإفادة من:

- جونسون، بارتون- دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، ترجمة سيد البحراوي، الفكر العربي، مجلد ٤، العددان ٢٥،٢٦، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٤٠-١٦١، ص١٥١
- أبو ديب، كمال - في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص٢٣١،٢٣٠.
- مرتاض، عبد الملك - ممارسة العشق بالقراءة، سعي لتأسيس نظرية للقراءة الأدبية، نزوى، عدد٨، مسقط، ١٩٩٦م، ص٥٨-٧٢، ص٦٢.

(٣) من أهم المراجع التي عرضت هذا الرأي:

- هيجل- فن الشعر، ط١، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص٨٤، ٩١، ٩٢، ١٠١-١٠٥.
- فضل، صلاح - نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص٧١-٧٣.
- ايخنباوم Eikhenbaum- نظرية المنهج الشكلي، في كتاب نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ١٩٨٢م، ص٣٠-٧٥، ص٥٢، ٥٤.

- ياكبسون، رومان- قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م، ص٤٣، ٥٦، ١٠٨، ١٠٩.
- إ.إرتشاردز- مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر ١٩٦٣م، ص١٨٨، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٥.
- ويليك، رينيه، وارين، أوستن- نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، ١٩٩٢م، ص٢١٣-٢١٥، ٢٢٢، ٢٢٣.
- ج.س فريزر- موسوعة المصطلح النقدي، الوزن والقافية، والشعر الحر، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٠م ص١٢،١١.
- ستولينتز، جيروم- النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص١٠٠، ٣٥١،٣٤٩.
- درو، اليزابيث- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م، ص٥٠، ٥١.
- وهبة، مجدي و المهندس، كامل - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، مادة الإيقاع، ص٧١.
- الهاشمي، علوي - السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ج١، بنية الإيقاع، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ١٩٩٢م، ص٣٤٧، ٣٤٨.
- مصلوح، سعد - المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، فصول، مجلد٦، عدد٤، مصر، ١٩٨٦م، ص١٨٠-٢٠٢، ص١٨١، ١٨٤.
- الطرابلسي، محمد الهادي - في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٣٢، تونس، ١٩٩١، ص٧-٢٢.

(٤) يمكن الرجوع إلى:

- الصكر، حاتم - مالا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة، الأقلام، مجلد ٢٥، عدد٥، العراق، ١٩٩٠م، ص٥٨-٧٠، ص٥٨-٦٢.

- بديوي، عوض خالد - الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية الحديثة، رؤية معاصرة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٥م.
- نورثرب، فراي - تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩١م، ص٣١٣-٣٧٠.

(٥) زاهيد، عبد الحميد – **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة عرض ونقد، دراسة صوتية**،ط١، مراكش، ٢٠٠٠م ص ٢٤١- ٢٧٣

(٦) مصلوح - المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، ص ١٨٤.

(٧) وهو إسكان الخامس المتحرك مثل: مفاعلَتن ب – ب ب - تصبح مفاعلْتن ب - - - ويقع في بحر الوافر

(٨) وهو إسكان الثاني المتحرك مثل متَفاعلن ب ب – ب – تصبح متْفاعلن - - ب – ويقع في بحر الكامل.

(٩) وهو حذف الخامس المتحرك مثل مفاعلَتن ب – ب ب – تصبح مفاعتن ب – ب – ويقع في حشو الوافر

(١٠) وهو حذف الثاني المتحرك مثل متَفاعلن ب ب – ب – تصبح مفاعلن ب – ب – ويقع في حشو الكامل

(١١) وهبة، مجدي و المهندس، كامل - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة الإيقاع.

(١٢) ستولينتز، جيروم - النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص ١٠٠.

(١٣) العياشي- نظرية إيقاع الشعر العربي، تونس، المطبعة العصرية، ص ٤٢، ٤٣.

(١٤) ويليك، رينيه، وارن، أوستن - نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، ص ٢٢٠.

(١٥) ستولينتز، جيروم - النقد الفني، ص ٣٤٩-٣٥١.

(١٦) الهاشمي، علوي - السكون المتحرك، ص ٣٤٧.

(١٧) ايفانكوس، خوسيه - **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ص ٥٣.

(١٨) فضل، صلاح – نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص٧٢

(١٩) مرتاض، عبد الملك – "ممارسة العشق بالقراءة، ص ٦٣.
(٢٠) جونسون، بارتون – "دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر"، ص ١٥١.
(٢١) الطرابلسي، محمد الهادي –في مفهوم الإيقاع، ص ٢٢.
(٢٢) العياشي - نظرية إيقاع الشعر العربي،ص ٥١.
(٢٣) الطرابلسي - في مفهوم الإيقاع، ص ٢١.
(٢٤) فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٧١، ٧٢.
(٢٥) مصلوح - المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، ص ١٨٤.
(٢٦) رتشاردز - مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩٥.
(٢٧) فضل، صلاح – "نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر"، **عالم الفكر**، مجلد ٢٢، العددان ٣، ٤، الكويت، ١٩٩٥م، ص ٦٦- ٩٣، ص ٧١.
(٢٨) أبو ديب - في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص ٢٣٠.
(٢٩) إيخنباوم –" نظرية المنهج الشكلي"، ص ٥٤.
(٣٠) مصلوح - المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، ص ١٨١.
(٣١) ويليك، رينيه، وارن، أوستن - نظرية الأدب، ص ٢١٣.
(٣٢) العياشي - نظرية إيقاع الشعر العربي، ص ٧١-٧٣.
(٣٣) ابن منظور، محمد بن مكرم ت ٧١١ هـ– **لسان العرب**، دار المعارف، مادة قرض
(٣٤) القبض: حذف الخامس الساكن مثل فعولن ب - - تصبح فعول ب – ب. ومفاعيلن ب - - تصبح مفاعلن ب – ب -. ويقع في الطويل والمتقارب والهزج والمضارع.
(٣٥) الخبن: حذف الثاني الساكن مثل: مسْتفعلن - - ب – تصبح متفعلن ب – ب – ويقع في عشرة بحور.
(٣٦) الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وهو من علل النقص مثل مفاعيلن ب - - - تصبح مفاعي ب - - ويقع في الطويل والمديد، والهزج، والرمل، والخفيف، والمتقارب.

(٣٧) القطف: وهو اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب ويقع في تفعيلة واحدة هي: مفاعلتن ب – ب ب – وتصبح مفاعلْ ب - - في بحر الوافر

(٣٨) الكسف: حذف السابع المتحرك، ويقع في تفعيلة واحدة هي مفعولات - - - ب وتصبح مفعولا - - - في بحر السريع وبحر المنسرح.

خفاء الإعراب في المبني
وأثره في التقعيد النحوي

د. فريد بن عبد العزيز الزامل السليم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
جامعة القصيم

ورد البحث في ١٧/ ١١/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ١/ ٤/ ١٤٣٤هـ

خفاء الإعراب في المبني
وأثره في التقعيد النحوي

د. فريد بن عبد العزيز الزامل السليم

ملخص البحث

يناقش هذا البحث العلاقة بين البناء وخفاء الإعراب، وما بينهما من عموم وخصوص وجهي، وما أدى إليه نظر بعض النحويين، اعتمادًا على خفاء الإعراب، من تعميم لمفهوم البناء أدخل معه ما ليس منه. وقد انتهى البحث، بناء على ذلك، إلى تحديد نوعي البناء: (العارض والوضعي)، والفرق بينهما، ورصد تأثيرهما في موقع الكلمة الإعرابي، عارضًا آراء النحويين في تناولهم للبناء عند صياغة القواعد، ومقوِّمًا تلك الآراء.

Hiddenness of Case-ending in indeclinable Noun & its role in formulizing grammar rules

Abstract

This paper discusses the relationship between indeclinableness and hiddenness of case-ending, considering, in this regard, the differences and similarities between them. The paper also discusses the consequence of generalizing the **indeclinableness** as a result of the hiddenness of Parsing. This leads some syntacticians to include some cases which are not from **indeclinableness**. Building on this, the paper comes out with identifying the two kinds of **ndeclinableness:** (original & occasional) and the difference between them, and their impact on the word syntactic position, considering, in this regard, the syntacticians views about dealing with **ndeclinableness** in formulizing grammar rules.

المقدمة

من المعلوم أن بناء قواعد النحو قام على أساس وصفي تكوَّن بعد استقراء كلام العرب، ثم حوِّلت تلك المادة من خلال نظر متعدد المآخذ إلى قواعد معيارية، تحكم بالصحة والخطأ، وتبين وجاهة ذلك بالتعليل، وترد ما شذ من كلام المحتج به بالتأويل.

والبناء في الكلمة العربية ظاهرة بُني عليها كثير من القواعد، وفي هذا البحث حديث عن أثر هذه الظاهرة، في تقعيد النحويين، لا في تطبيقاتهم، فإن أثر البناء التطبيقي، وأعني به ما يكون عند تفسير النصوص، غير محصور، وإنما المعنيُّ هنا أثره في القواعد.

فالكلمة في العربية لا تخلو من حالين، فهي إما معربة، وإما مبنية، فالحروف مبنية، والأفعال الأصل فيها البناء[1]، أما الأسماء فالأصل فيها الإعراب، وإنما كان الإعراب أصلاً في الأسماء لتوارد المعاني عليها، فتحتاج حينئذ إلى الإعراب الذي يعطي كلاً وظيفته[2]، وفي حال مَنَعَ من ذلك مانع، كشبه الحرف[3]، فإنَّ الاسم يبنى، ولكنه يحتفظ بموضعه في الجملة، ويكون حكمه الإعرابي منسوبًا إلى محله لا إلى لفظه.

وبناءً على هذا، فالمبني لا يختلف عن المعرب إلا في ظهور علامة الإعراب، فتأثر المعرب بالعوامل ظاهر، وتأثر المبني بها منويٌّ، وهذا (نظريًّا) صحيح، إلا أنَّه عند تتبع التراكيب اللغوية الصحيحة، وتفسير النحويين لها، نجد أنَّ هذا الحكم قد يطرأ عليه شيءٌ من الاستثناء، أو التقييد، فأردت في هذا البحث تناول أثر تلك الاستثناءات في التقعيد النحوي، وعلاقتها بخفاء إعراب المبني.

المبحث الأول: في خفاء الإعراب وعلاقته بالبناء

أ- خفاء الإعراب:

تُستمد دلالة الجملة من معطيات متعددة، ومن أهمها الرتبة، والإعراب، إلاَّ أنَّ ظهور علامة الإعراب لم يكن في كل كلمة، وإنما وقع في الأكثر، وتخلف تخلفًا كُلِّيًّا في بعض الأبواب، وجزئيًّا في بعضها، ويمكن أن يُجمل تخلف ظهور العلامة في خمسة أبواب:

الأول: المبني (اسمًا كان أو فعلاً)، وتخلف الإعراب فيه كليٌّ، وسيأتي الحديث عنه.

الثاني: الاسم المقصور، وهو ما آخره ألف لازمة، وتخلف الإعراب فيه أيضًا كليٌّ.

الثالث: الاسم المنقوص، وهو ما آخره ياء لازمة قبلها كسرة، وتخلف الإعراب فيه جزئي، إذ تظهر الفتحة.

الرابع: الفعل الناقص، وهو ما آخره حرف علة، فإن كان الآخر ألفًا فخفاء الإعراب فيه في حال الرفع والنصب، وإن كان ياءً أو واوًا، ظهرت الفتحة، وخفيت الضمة، أما الجزم فيكون بحذف حرف العلة، وذهب بعض النحويين إلى أن الحذف كان عند الجازم لا به، أي أن علامة الجزم حذف الضمة المقدرة، فلما حذفت وقع اللبس بين المرفوع والمجزوم، فحذفوا الحرف لذلك[٤].

الخامس: المضاف إلى ياء المتكلم، وقد اختلف فيه بين الإعراب والبناء، على أقوال:

الأول: أنه معرب، وهو قول الجمهور[٥]، وإنما قدرت الحركة على ما قبل الياء لمناسبتها.

الثاني: أنه مبني، والكسرة علامة بناء[٦]، وعُلل ذلك بأن المضاف قد يكتسب البناء من المضاف إليه، كنصب (مثل) في قوله تعالى: ﴿إنه لحَقٌّ مثلَ ما أنَّكم تَنْطِقُونَ﴾ [٧] على أحد

التوجيهات[٨]، وقد زاد من ذلك كون المضاف إليه المبني لا يستقل بنفسه، فناسب بناء المضاف[٩]. ورُد على هذا التعليل بأنه يوجب وجوب بناء ما أضيف إلى الكاف والهاء، كما يوجب بناء المثنى المضاف إلى ياء المتكلم.. إلى غير ذلك[١٠].

والثالث: أنّه لا مبني ولا معرب، فليس بمعرب إذ لا يتغير آخره، وليس بمبني إذ لاسبب للبناء، وهو رأي ابن جني[١١].

والرابع: أنه مبني في حال الرفع والنصب، ومعرب في حال الجر، وهو رأي ابن مالك[١٢].

فالأبواب الأربعة الأخيرة، المقصور والمنقوص، والفعل الناقص، والمضاف إلى ياء المتكلم نجد أنَّ خفاء الإعراب فيها كان لسبب صوتي متعلق بآخر الكلمة؛ فهو إما للثقل، أو لتعذر ظهورها بسبب سكون حرف الإعراب، أو بسبب انشغاله بحركة ما بعده؛ ولذا قدَّروا العلامة على الآخر ونَوَوها، أمَّا المبني فإنه غير قابل للعلامة لا من جهة لفظ الآخر، ولكن من جهة الوضع، فلم تُقدَّر عليه العلامة، وإنما جعلوا له موضعًا من الإعراب، يحكم عليه به قياسًا على المعرب لا أصالة[١٣].

ب- علاقة خفاء الإعراب بالبناء:

اختلفت نظرات النحويين حول ماهية البناء، فنحا بعضهم منحًى لفظيًّا، فجعل كل حركة ليست أثرًا للعامل علامةً للبناء؛ ولذا عدَّ أهل هذا النظر المضاف إلى ياء المتكلم مبنيًّا، ولم يراعوا حاله إذا أضيف إلى غير ياء المتكلم، بل ذهبوا أبعد من ذلك، فعدوا حركة التقاء الساكنين حركة بناء[١٤]، قال ابن الشجري متحدِّثًا عن المضاف إلى ياء المتكلم: «إنَّ هذه الحركة حركة بناء، كحركة التقاء الساكنين في نحو: لم يخرُجِ القومُ... وإن كانت في كلمة معربة، وأقول: إنَّ كلَّ حركة لم تحدث عن عامل حركةُ بناء»[١٥].

ومن هذا النظر أيضًا ما نقل عن الأخفش أنه يرى بناء جمع المؤنث السالم في حالة النصب، والممنوع من الصرف في حالة الجر[١٦]، وذلك لما كانت العلامة ليست العلامة التي يجلبها العامل عادة في هذا الموضع.

أما النظر الثاني فهو نظر إلى الكلمة من حيث الوضع، فما صلح لتناوب الحركات حسب العامل فهو معرب، وما لم يصلح فهو مبني.

ونسب بعض الباحثين إلى الفراء والكوفيين عامة، أنَّ قضية الإعراب والبناء قضية معنوية، فما كان طرفًا في الإسناد فهو معرب، وما لم يكن كذلك، كالأدوات فهو مبني[١٧].

لكن النظر المعنوي إلى قضية الإعراب والبناء هو قول أكثر أهل العربية[١٨]، على اختلاف في وجهه، ففي حين عُلِّق الأمر عند طائفة على قضية الإسناد، فإن (المعنوية) عند الأخرى تعلق على ذات الكلمة، فما ناسب الإعراب وضعا حكم عليه به، فتأثر بالعوامل، وما لم يكن حُكم عليه بالبناء فلزم آخره حالا واحدة.

وهذا الاختلاف في النظر إلى ما هية البناء لم يؤثر تأثيرًا ظاهرًا في تعريفه، فتعريفات النحويين للمبني تكاد تجمع على أنه «لزوم اللفظ حالة واحدة ليست أثرًا للعامل»[١٩]، وفطن ابن الحاجب إلى الماهية فعرف المبني بأنه: «ما ناسب مبني الأصل، أو وقع غير مركب»، وقال: «ولم أقل في حده: ما لا يختلف آخره كسائر النحاة؛ لأن معرفة انتفاء الاختلاف فرع عن تعقل ماهية المبني»[٢٠].

لكن الاختلاف وقع ظاهرًا في سبب البناء، ففي حين أجمعوا على شبه الحرف، على اختلاف أوجه الشبه (الوضعي، والمعنوي، والافتقاري)، اختلفوا في أسباب أخرى، منها:

١) وقوعه موقع المبني، كأسماء الأفعال، والمنادى المبني، فإذا قلت: يا زيدُ، فإنك ناديت مخاطبًا، والخطاب يكون بالضمائر.

٢) مضارعته لما وقع موقع المبني، وهو الاسم المعدول لمؤنث على فَعَالِ.

٣) خروجه عن النظائر، وهو (أيٌّ) الموصولة إذا اجتمعت فيها شروط البناء.

٤) إضافته لمبني، نحو: يومئذ[٢١].

٥) كثرة العلل الموجبة لمنع الصرف، زاده المبرد[٢٢].

ولعل البحث يتجاوز مناقشة الخلاف فيها، إلى أمر أهم، وهو أنَّ المبني من خلال هذه الأسباب منقسم قسمين:

الأول: مبني في كل حال، وهو ما كان بناؤه لسبب وضعي.

الثاني: ما لم يكن بناؤه بسبب الوضع، وإنما كان بسبب التركيب، فهو بناء عارض[٢٣]، وقد عبر عنه سيبويه بـ: «المتمكن الذي جعل بمنزلة غير المتمكن في موضع»[٢٤].

ونجد أن الأول هو المبني حقيقة، بل إنَّ بناء الثاني -في نظري- لا يعدو أن يكون تخريجًا لظواهر معينة، ولا وجود لسبب البناء الحقيقي فيه؛ ولذا تجد هذا القسم لا يكاد يخلو من إحدى علل ثلاث تبعده عن حكم الأول:

الأولى: الاختلاف في بنائه، كالمضاف إلى يا المتكلم، كما سبق عرضه، والفعل المضارع التي اتصلت به نون توكيد مباشرة، فقد ذهب الأكثرون إلى بنائه، رجوعًا إلى ما افترضوه من أن الأصل في الأفعال البناء[٢٥]، وحكى ابن الدهان الخلاف فيه، قال: «والفتحة قبل النون فيها خلاف، فمن الناس من يقول: هي حركة بناء، ومنهم من يقول: هي حركة التقاء الساكنين، فمذهب سيبويه والمبرد وابن السراج أن الفتحة

فتحة بناء، وهو قول الفارسي، وقال الزجاج: لسيبويه فيها قول آخر، يدعي فيها أنها حركة التقاء الساكنين، وكلام السيرافي يقتضي القول الثاني، والقول الأول هو الصحيح))[٢٦]، ونسب إليه ابن إياز خلاف هذا، وقال: ((وابن الدهان يرى أنه معرب))[٢٧]، والظاهر أن ابن إياز يميل إلى إعرابه، فقد قال قبيل نقله عن ابن الدهان: ((ولقائل أن يقول: هو معرب، وإنما لم تظهر حركات الإعراب... فكانت مقدرة))[٢٨].

وأما المضارع المسند إلى نون الإناث، فقد ذهبت طائفة إلى إعرابه أيضًا[٢٩]، كابن درستويه، والسهيلي[٣٠]، والعلة عندهم ((أنه قد استحق الإعراب فلا يعدم إلا لعدم موجبه، وبقاء موجبه دليل على بقائه، فهو مقدر في الحرف الذي كان فيه ظاهرا، ومنع من ظهوره ما عرض فيه من الشبه بالماضي))[٣١].

وكذا اختلفوا في بناء اسم (لا) النافية للجنس، قال السيرافي: ((والذي عندي أن الفتحة في الاسم بعد (لا) إعراب، وهو مذهب سيبويه))[٣٢].

وذهب الرياشي والكسائي إلى أنَّ المنادى المضموم معرب[٣٣]، ونسب للكوفيين غير الفراء[٣٤]، فلم يبق من هذا القسم ما أجمعوا على بنائه.

الثانية: تجويز بنائه لا وجوبه في بعضها، فالمضاف إلى المبني لا يجب بناؤه[٣٥].

الثالثة: تجويز بناء تابعه وإعرابه، وذلك في تابع اسم (لا) وتابع المنادى المبني، في بعض الصور، فالمبني أصالة يراعى محله وجوبًا، ولا ينظر إلى لفظه، أما في هذين البابين، فقد يراعى اللفظ، وفي مراعاة اللفظ شبه بالمعرب، الذي يجب أن يراعى لفظه ومحله في كل حال، ولو لم تكن حركته قريبة من حركة الإعراب لم يجز مراعاتها مطلقًا.

وخلاصة القول أنَّ خفاء الإعراب نتيجة ملازمة للبناء، وليست سببا له، وكل ما كان خفاء الإعراب سببًا للحكم عليه في البناء فالخلاف في بنائه قوي، والأظهر كونه معربًا.

المبحث الثاني: أثر خفاء الإعراب في البناء في موقع المبني:

الأصل أن يكون موضع الكلمة في التركيب واحدًا، سواءٌ أكانت معربة أم مبنية، فإذا قلت: قام زيد، وقام هذا، فـ(زيد) مرفوع، و(هذا) في موضع رفع، إلا أنَّ الأمر قد يتوسع فيه في بعض المواضع، ومن ذلك:

وقوع ضمير النصب والجر موقع ضمير الرفع، والعكس:

أ- باب (لولاه، ولولاك، ولولاي):

(لولا) حرف امتناع لوجود، ويليها اسم مرفوع، اختلف في إعرابه، على أقوال:

الأول: أنه فاعل لفعل محذوف، تقديره: وجد، ذهب إلى ذلك الكسائي[٣٦].

الثاني: أنه فاعل لـ(لولا) نفسها، وهو مذهب الفراء وابن كيسان[٣٧].

الثالث: أنه فاعل لـ(لولا) نائبةً عن فعل، تقديره: لو لم يوجد، ونسبه أبو حيان إلى بعض متقدِّمي النحاة[٣٨].

الرابع: أنه فاعل لفعل نابت عنه (لا)، والتقدير: لو انعدم كذا..[٣٩].

الخامس: أنه مبتدأ، وهو قول البصريين[٤٠].

ويُلحظ أنَّ رفعه محل اتفاق، وإنما الخلاف في رافعه، ولم يأتِ إلا مرفوعًا، إذا كان اسمًا ظاهرًا، كما قال جرير:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ... ولزرتُ قبركِ والحبيب يزارُ[٤١]

أما إذا كان مضمرًا، فقد جاء ضميرَ رفع، كما في قوله تعالى: ﴿**لولا أنتم لكنا مؤمنينَ**﴾[٤٢]، وهو الشائع الكثير[٤٣]؛ «لأن سبيل المضمر سبيل الظاهر في وضعه من الإعراب»[٤٤]، وجاء ضمير نصب وجر، قال يزيد بن الحكم الثقفي:

وكـم مـوطِنٍ لـولاي طِحـتَ كمـا هـوى بأجرامــه مــن قُلَّــةِ النيــقِ منهــوي[٤٥]

واختلف في ذلك على أقوال:

الأول: أنَّ (لولا) في مثل هذا حرف جر، خاص بهذا الضمير، كمـا اختصـت (حتى) والكاف بالاسم الظاهر[٤٦]، وهذا رأي سيبويه، قـال: «هَـذا بـابُ مـا يكـونُ مضمرًا فيه الاسمُ مُتحوِّلاً عن حاله إذا أُظهر بعده الاسمُ، وذلك لولاك ولولاي، إذا أَضمرتَ الاسم فيه جُرَّ، وإذا أظهرت رُفع، ولو جاءت علامة الإضمار على القيـاس لقلت: لولا أنت... ولكنهم جعلـوه مضـمَرًا مجـرورًا، والـدليل علـى ذلـك أنَّ اليـاءَ والكاف لا تكونان علامةَ مضمرٍ مرفوع»[٤٧].

وإنما اختار الجر على النصب، مع كون الضـمير مشـتركًا، لعـدم اقترانـه بنـون الوقاية[٤٨].

وقرن سيبويه هذه المسألة بنصـب (غـدوة) بعـد (لـدن)، وباختصـاص (لات) بالعمل في الحين، وذلك بجامع الاختصاص بحالة إعرابية في موضع دون غيره[٤٩].

الثاني: أنَّه أُحِـل ضـمير الجـر محـل ضـمير الرفـع، وهـو مـذهب الفـراء[٥٠]، والأخفش[٥١]، فالفراء احتج بأمرين: أولهما: أنه لم يرد ظـاهرٌ جُـر بـ(لـولا)، ولا في الضرورة، والثاني: أنه لَمَّا استوى لفظ المنصوب والمجرور في الضمائر، جاز أن يستوي لفظ المرفوع بهما[٥٢].

أما الأخفش فحجته أن العرب قد استعارت ضمير الرفع المنفصل للنصـب في نحو: لقيتُك أنت، فأكدت الضـمير المتصـل الواقـع في محـل نصـب بضـمير رفـع[٥٣]، وقالوا: ما أنا كأنت، فأدخلوا الكاف على ضمير الرفع[٥٤].

الثالث: شذوذ ما جاء على هذا، وهو رأي المبرد، قال بعد أن ساق قول سيبويه والأخفش: «.. والذي أقوله إنَّ هذا خطأٌ، لا يصلح إلا (لولا أنت).. ومن خالفنا فهو لا بُدَّ يزعم أنَّ الذي قلناه أجود، ويدعي الوجه الآخر فيجيزه على بُعدٍ»[٥٥].

ونُقل عن المبرد رده الاستشهاد بيت يزيد بن الحكم، وزعم أنَّ في القصيدة خطأً كثيرًا وشذوذًا وخروجًا عن القياس[٥٦].

إلا أنه رد عليه بأمور:

الأول: أنَّ هذه القصيدة كانت محلاً لاستشهاد النحويين في غير موضع، ولم يرمها أحد منهم بما رماها به المبرد، وقد رواها جمع من الرواة، ونسبتها ثابتة لا خلاف فيها.

الثاني: أن هذا الاستعمال ثبت في شواهد أخرى، فقد روى الفراء:

أتُطمِع فينا من أراق دماءنا ... ولولاك لم يعرض لأحسابنا حَسَنْ[٥٧]

وروى غيره بيت عمر بن أبي ربيعة:

أومت بعينيها من الهودجِ ... لولاك هذا العامَ لم أحججِ[٥٨]

وقال رؤبة:

لولاكما قد خرجت نفساكما[٥٩]

وقال آخر:

ويوم بِجيٍّ تلافيتُهُ ... ولولاك لاصطُلِمَ العسكرُ[٦٠]

الثالث: إجماع النحويين المتقدمين من البصريين والكوفيين على رواية هذا عن العرب[٦١].

ومع هذا الرد، إلاَّ أنني أرى أنَّ قول المبرد هو الجاري على القياس، وثبوت هذا الاستعمال عن العرب لا يعني الحكم القطعي بقياسيته، فكم من الاستعمالات التي أثبت النحويون لها عددًا من الشواهد، ثم حكموا بعد ذلك بشذوذها أو ندرتها أو قلتها، ومنعوا القياس عليها.

ثم إنَّ الرأيين الآخرين لا يخلوان من مداخل تضعفهما، فأما جعل (لولا) حرف جر، فإنَّ حرف الجر يحتاج إلى متعلق، وقد أجاب عن هذا السيرافي، فذهب إلى ما مفاده أنَّ هذا الحرف غير أصلي، ونظَّر له بـ(بحسبك درهم)، وبالجر بـ(لعل)[٦٢].

فأمَّا (بحسبك درهم)، فمدخول الباء له محل من الإعراب، وهو الابتداء، ولم ينصوا على جعل الضمير في (لولاك) في محل رفع مبتدأ.

قال السيرافي: «... وكذلك (لولا) إذا عملت صارت بمنزلة الباء في (بحسبك).. وتكون لولاك ولولاي بأسرها بمنزلة بحسبك... ونظير هذا ما روي من خفض (لعل) لما بعدها، فإذا خفضت ما بعدها كانت هي وما بعدها بمنزلة اسم مبتدأ وما بعدها خبر»[٦٣]، ولو تأملت التركيب لوجدت أنَّ ما بعدها لا يصلح خبرًا من حيث المعنى، إلا إن أراد الخبر المحذوف، كما في الظاهر.

أما قول الفراء والأخفش، ففيه إنابة الضمير المتصل مكان الضمير المنفصل، وهذا لا يجوز إلا في الشعر[٦٤]، أما القياس فهو تأكيد الضمير المتصل بالضمير المنفصل، قال ابن مالك:

ومُضمَرَ الرفع الذي قدِ انفصَلْ أكِّد بِهِ كلَّ ضميرٍ اتَّصَل[٦٥]

ويَلفِتُ النظرَ في هذه المسألة تخريجُ الفراء، الذي تابعه عليه ابن كيسان، وهو أنَّ كون الضمير مبنيًّا، هو المسوغ لأن يقع الضمير مكان الضمير، قال: «وإنما دعاهم

إلى أن يقولوا: لولاك في موضع الرفع؛ لأنهم يجدون المكني يستوي لفظه في الخفض والنصب، فيقال: ضربتُك ومررتُ بك، ويجدونه يستوي أيضًا في الرفع والنصب والخفض، فيقال: ضربنا، ومر بنا... فلما كان ذلك استجازوا أن يكون الكاف في موضع (أنت) رفعًا، إذ كان إعراب المكني بالدلالات لا بالحركات))[٦٦]، وجاء في الخزانة عن ابن كيسان: ((الوجه: لولا أنت، ولا يجوز أن يكون المضمر خلاف المظهر في الإعراب، وهو بدل منه، وموضوعٌ موضعَه، ولكن المكنيَّ مستغنٍ عن دلالته بالحرف الذي يوجَب فيه الرفع، ولا يقع منصوب ولا مخفوض، واكتفي بدلالة الحرف من دلالة المكني..))[٦٧].

وسنرى - إن شاء الله تعالى- الفراء يذهب إلى هذا في مسألة العطف على اسم (إنَّ) بالنصب قبل استكمال الخبر.

فحقيقة الخلاف في هذه المسألة راجعة إلى خفاء الإعراب، الذي كان من سبب البناء، وأيًّا كان الحكم على الأسلوب من حيث شذوذه وقياسيته، إلا أنَّ التخريج يجدر أن يكون راجعًا إلى البناء، الذي سوَّى بين الضمائر، ولا حاجة إلى ادعاء إحلال ضمير محل ضمير، فضلاً عن إخراج الحرف (لولا) إلى عمل الجر.

٢- الضمير المتصل بـ(عسى).

ومثل البحث السابق تعرض النحويون للضمير المتصل بـ(عسى)، وجعلهما سيبويه تحت باب واحد (هذا باب ما يكون مضمرًا فيه الاسم متحوِّلاً عن حاله إذا أُظهر بعده الاسم)[٦٨]، فالمتقرر أن (عسى) يعمل عمل (كان) وأخواتها، فيرفع المبتدأ اسمًا له، وينصب الخبر خبرًا له، وعلى هذا جاء الاستعمال الشائع لهذا الفعل.

إلا أنه سمع عن العرب قولهم: عساك وعساه وعساني، قال رؤبة:

يا أبتا عَلَّكَ أو عساكا[٦٩]

وقال عمران بن حطان:

ولـــي نفـــس أقـــول لهـــا إذا مـــا تُنـــازعني لعلَّـــي أو عســـاني[٧٠]

وقال صخر بن جعد الخُضْري:

فقلـتُ عسـاها نـارُ كـأسٍ وعلَّهـا تشَـكَّى فـآتي نحوَهـا فأَعُودُهـا[٧١]

واختلف في تخريج ذلك على أقوال:

الأول: أنَّ عمل (عسى) عُكِسَ فنصبت الاسم ورفعت الخبر، وذلك تشبيهًا لها بـ(لعل)، وعلى هذا فالإسناد على حاله، وهذا رأي سيبويه[٧٢]، ونسب إليه السيرافي أنها حرف بمنزلة (لعل)[٧٣]، وضُعِّف بأن فيه تشريك فعل وحرف في لفظ واحد، فـ(عسى) في الأصل فعل، وهي هنا حرف، بلا دليل[٧٤].

قلتُ: سيبويه لم ينص على أن (عسى) حرف، قال: «جعلوها بمنزلة (لعل) في هذا الموضع»، فهو إنما شبهه بـ(لعل) بالعمل لما كان بمعناه، فهو من حمل الأصل على الفرع، وحمل الأصل على الفرع في العمل وارد، وذكروا له أمثلة متعددة[٧٥].

الثاني: أنَّ عمل (عسى) بقي على أصله، لكنّ الإسناد عكس، فكان الخبر اسمًا، والاسم خبرًا، وهو رأي المبرد[٧٦]، وأجازه الفارسي[٧٧]، ويلزم منه جعل الخبر اسمًا صريحًا، مثل قولهم: عسى الغويرُ أبؤسًا.

الثالث: أنَّ عمل (عسى) بقي على أصله، والإسناد على حاله، إلاَّ أنه تُجُوِّزَ في الضمير، فوضع ضمير النصب مكان ضمير الرفع، وهو مذهب يونس[٧٨] والأخفش[٧٩]، وصححه ابن مالك[٨٠]، ورُد بأمرين:

١- أن نيابة الضمير عن الضمير إنما ثبتت في المنفصل.

٢- أن الخبر قد ظهر مرفوعًا في بيت صخر بن جعد السابق[٨١]. قال أبو حيان: «وفي

البسيط: «ولو ظهر الخبر بغير (أن) لافتضح الأخفش» وقد ظهر في هذا البيت الذي أنشدناه، فافتضح»[٨٢].

الرابع: أن الضمير في محل نصب، والاسم المرفوع محذوف، والتقدير: عسى الأمرُ إياك، نسب للمبرد[٨٣]، ونقله البغداي عن الزجاج، مع إجازته لقول المبرد[٨٤].

وقبل تناول الأثر بشيء من التفصيل، ثمة أمران جديران بالإشارة، أولهما: ترجمة سيبويه للباب: (هذا باب ما يكون مضمرًا فيه الاسم متحوِّلاً عن حاله إذا أُظهر بعده الاسم)[٨٥]، فالإضمار أدى إلى (تحوُّل) عن حال الإظهار، فبوَّب له، ليصوغ قواعد خاصة لهذه الحالات.

والأمر الثاني: نص أبي حيَّان، وما نقله عن ابن أبي الربيع، فإنَّ توجيه الأخفش لم يسلم لما ظهر الإعراب، وأرى أن التعبير (بالافتضاح) فيه إشارة إلى ما يكتنف خفاء الإعراب من التكهُّن، وما يعلَّق عليه من قواعد قد تتهاوى في حال ظهوره.

وعند التأمل في الأقوال الأربعة في هذه المسألة، يمكن أن تقسم قسمين:

الأول: نُظر فيه إلى الصناعة فقط، وهو رأي سيبويه، ورأي المبرد، ورأي الزجاج، فأما سيبويه، فتخريجه يقتضي تشبيه (عسى) بـ(لعل) في الإضمار دون الإظهار، والعلة قائمة في الموضعين؛ ولذا أجاب عن سؤال قد ينشأ، بأن ذلك وقع كما اختصت (غدوة) بالنصب بعد (لدن)، ووقف عند هذا.

أما المبرد فقد عكس الإسناد ليحقق سلامة قواعد الصناعة من الخطأ، لكن قلب الإسناد يجب أن يكون مدعومًا بنظر دلالي؛ إذ يختلف الحكم بين (زيد أخوك) و(أخوك زيد)، عند جعل الأول هو المبتدأ، وعليه يلزم الفرق بين (عسى زيد أن

يقوم) و(عساه أن يقوم) من حيث الدلالة، فمعنى الجملة الأولى: عسى زيد أن يحكم عليه بالقيام، ومعنى الثانية: عسى القيامُ أن يكون هو زيدًا، والواقع أنَّ دلالتهما واحدة.

وأما الزجاج فقد قدَّر الاسم محذوفًا، ويقتضي هذا أن (عساك) جملة تامة، ولكنَّ الفائدة لا تتم بذلك، ففقد شرط الجملة.

القسم الثاني: نُظر فيه إلى المعنى، وهو رأي الأخفش، إذ يبقى المعنى كما هو حال الإظهار، ولخفاء الإعراب سُوِّي بين ضمير الرفع وضمير النصب والجر.

وهذا أقرب للصواب؛ لسلامة المعنى، وأمّا الاعتراض بأن التناوب إنما يكون في المنفصل، فإنَّه مدفوع بأمرين:

الأول: أنَّ ثبوت التناوب في المنفصل من أسباب قبوله في المتصل؛ لأن العلة واحدة في المتصل والمنفصل، وهي خفاء الإعراب.

الثاني: أنه جاء في المتصل أيضًا في (لولاه) وبابه، على قول الفراء، وهو مارُجح في المسألة السابقة.

وبهذا يسلم المعنى في المسألتين، ويتحد التوجيه أيضًا.

وأما الاعتراض ببيت صخر بن جعد، فيحتمل أن يكون (نار كأس) الاسم، والضمير الخبر[٨٦]، ولا يختلف المعنى بذلك، فهو يتكلم عن نار حقيقية، وقبل البيت:

وليل بَدت للعين نارٌ كأنها سنا كوكبٍ لا يَستبينُ خمودُها[٨٧]

فالاحتمال يبطل الاستشهاد، إضافةً إلى أن البيت مفرد، ليس له نظير، ثم إنه شاذ من جهة أخرى، وهي كون الخبر اسمًا صريحًا، فالاحتجاج فيه -والحالة هذه-

لايوافق ما اشترطه النحويون من شرط الكثرة للاستشهاد، وعلى هذا يمكن أن يوجه توجيه ضرورة، فيحمل فيه (عسى) على (لعلَّ)، كما هو رأي سيبويه، وهو أحسن توجيه من حيث الدلالة، ويؤيده إعادة (لعل) في البيت: وعلَّها تشكى، فكأنه أراد تكرار المعنى وتغيير اللفظ. والله أعلم.

المبحث الثالث: أثر خفاء الإعراب في البناء في موقع تابع المبني:

١- العطف على اسم (إنَّ) بالرفع قبل استكمال الخبر:

الأصل أن يعطف على اسم (إنَّ) بالنصب، نحو: إنَّ زيدًا وعمرًا قائمان، وإنَّ زيدًا قائمٌ وعمرًا، ويجوز العطف بالرفع إذا كان بعد تمام الجملة، نحو: إنَّ زيدًا قائمٌ وعمرٌو، على أنه مبتدأ، والجملة استئنافية على القول الأشهر والأقيس، أو على موضع اسم (إنَّ)؛ إذ إن موضعه الأصلي الرفع على الابتداء[٨٨].

والذي يهم البحث في هذه المسألة قول الفراء، إذ أجاز أن يعطف على اسم (إنَّ) قبل مجيء الخبر بشرط أن يكون الاسم مبنيًّا، قال في توجيه قوله تعالى: ﴿**إنَّ الينَ آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى مَن آمنَ بالله واليوم الآخر وعمِل صالحًا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون**﴾[٨٩]: «إنَّ رفع (الصابئين) على أنه عطف على (الذين)، و(الذين) حرف على جهة واحدة في رفعه ونصبه وخفضه، فلما كان إعرابه واحدًا، وكان نصب (إنَّ) نصبًا ضعيفًا... جاز رفع (الصابئين)، ولا أستحب أن أقول: إنَّ عبد الله وزيدٌ قائمان، لتبين الإعراب في (عبد الله)، وكان الكسائي يجيزه، لضعف (إنَّ)، وقد أنشدونا هذا البيت رفعًا ونصبًا:

فمن يكُ أمسى في المدينة رحله ... فإنِّي وقيارًا بها لغريبُ[٩٠]

و(قيَّارٌ) ليس هذا بحجة للكسائي... لأنّ (قيَّارًا) قد عطف على اسم مكنيٍّ عنه، والمكني لا إعراب له فسهل ذلك فيه كما سهل في (الذين) إذا عطفت عليه (الصابئون)، وهذا أقوى في الجواز من (الصابئون)؛ لأنَّ المكني لا يتبين فيه الرفع في حال، و(الذين) قد يقال فيه (اللذون) فيرفع في حال...))[٩١].

والناقلون مذهب الفراء أخذوا بما يدل عليه ظاهره، ولم ينصوا على البناء، قال ثعلب حاكيًا مذهبه: ((والفراء يقول: لا أقول إلا فيما يتبين فيه الإعراب))[٩٢]، وقال ابن السراج: ((والفراء يجيز: إنَّ هذا وزيدٌ قائمان، وإنَّ الذي عندك وزيد قائمان، وإنك وزيدٌ قائمان، إذا كان اسم (إنَّ) لا يتبين فيه الإعراب، نحو هذا وما ذكرناه))[٩٣]، فعبروا حينًا بعدم ظهور العمل[٩٤]، وحينًا بخفاء الإعراب[٩٥]، بل نص بعضهم على المعرب المقدر إعرابه، فقال الرضي محررا مذهب الفراء: ((إن خفي إعراب الاسم بكونه مبنيًّا أو معربًا مقدَّر الإعراب جاز الحمل على المحل قبل مضي الخبر))[٩٦]، ومثله فعل الدماميني[٩٧].

وهذا الذي اعتقدوه فيه نظر؛ وذلك لأن تمثيل الفراء اقتصر على المبني، ولم يصرح بالمعرب؛ ولذا اعترض أبو حيان عبارة ابن مالك (خفاء إعراب الاسم) فقال: ((ويشمل قوله: (خفاء إعراب الاسم) أن يكون الاسم مبنيًّا، وبه مثَّلوا، وأن يكون معربًا، لكنَّ الإعراب فيه مقدَّرٌ، كالمقصور والمضاف إلى ياء المتكلم، وهو يحتاج إلى نقل مذهب الفراء في ذلك))[٩٨]. وقال خالد الأزهري: ((والتعبير بخفاء الإعراب أخذه [يعني ابن هشام] من التسهيل، واعترضه في حواشيه، فقال: المعروف عن الفراء أنه يشترط بناء الاسم، فلا يدخل في ذلك المقصور والمضاف لليباء، ويدخلان في نقل المؤلف))[٩٩]، فدخول المعرب لا يمكن أن يقطع به من عبارة الفراء.

إضافةً إلى أنَّ الفراء قد بحث خفاء الإعراب في موضع آخر، وهو مسألة (لولاه ولولاك)، جاعلا مدار الحديث على الضمائر، قال: «وإنما دعاهم إلى أن يقولوا: لولاك في موضع الرفع؛ لأنهم يجدون المكني يستوي لفظه في الخفض والنصب، فيقال: ضربتُك ومررتُ بك، ويجدونه يستوي أيضًا في الرفع والخفض والنصب فيقال: ضربنا، ومر بنا... فلما كان ذلك استجازوا أن تكون الكاف في موضع (أنت) رفعًا، وكان إعراب المكني بالدلالات لا بالحركات»[١٠٠]، مما يشير إلى أنَّ المقصود البناء.

وهذا يؤكد أنَّ خفاء الإعراب في البناء خصوصًا؛ لأنَّ سببه وضعي متعلق بجملته، لا صوتي متعلق بحرف منه، كان مستصحبًا عند بناء القاعدة النحوية.

٢- تابع اسم (لا) النافية للجنس، وتابع المنادى المبني:

اتفق هذان البابان في أنَّ بناءهما عارضٌ، وأن علامة بنائهما حركةٌ وليست سكونًا، وهذا البناء، على هذه الحركة، لا يكون إلا في موضع معين، وقد أشار سيبويه إلى هذا الاتفاق بين هذين البابين[١٠١].

وبُني على هذا أحكامُ ما يتبعهما من نعت، وعطف، وبدل، وتوكيد.. ومن تلك الأحكام على سبيل التمثيل:

أ- تابع اسم (لا):

إذا وُصف اسم (لا) النافية للجنس المبني، وكان النعت مفردًا متَّصلاً جاز فيه البناء على الفتحِ، والنصبُ، والرفع، فالبناء على أنَّ النعت قد ركب مع الاسم قبل دخول (لا)، والنصب اتباعًا لمحل اسم (لا)، فهو في محل نصب؛ لأن (لا) تعمل عمل (إنَّ)، والرفع اتباعًا لمحل لا واسمها، وهو الابتداء، فإن تخلف شرط من هذه الثلاثة (بناء الموصوف، وإفراد النعت واتصاله) امتنع البناء، وجاز الوجهان الآخران[١٠٢]،

ومثل ذلك العطف، فإذا عُطف على اسم (لا) المبني، ولم تتكرر (لا) جاز الرفع والنصب، دون البناء؛ لانتفاء التركيب.

هذه الأحكام تناولها النحويون بشيء من التفصيل، واختلفوا عند بعض الأحوال، وما يجدر أن يوقف عنده، أن سيبويه يرى أن الإتباع بالنصب للنعت هو الأكثر في كلام العرب[١٠٣]، ويرى أبو حيان أنه الأحسن قياسًا؛ لأن سائر المبنيات يتبع تابعها على محلها[١٠٤]، ويرى الرضي الرأي نفسه، قال: ((هذا، والإعراب في النعت المذكور أكثر من البناء))[١٠٥]، إلا أنه يرى أن الرفع هو القياس، قال: ((وإنما جاز الرفع حملاً على المحل، بل كان هو القياس؛ لأن التوابع تتبع متبوعاتها في الإعراب لا في الحركة البنائية... وإنما جاز النصب حملاً على الحركة البنائية لمشابهتها للإعرابية بعروضها مع عروض (لا) وزوالها بزوالها، فكأنها عاملة محدِثة لها.. ويجوز أن تقول: إن النصب في الصفة حملا على محل اسمها المنصوب؛ لأنها تعمل عمل (إنَّ)، فمحل اسمها المبني رفع ونصب))[١٠٦].

فتجد الاتفاق على أنَّ الإتباع على المحل هو القياس، وإنما الخلاف في هذا المحل، هل هو رفع أو نصب، وكل ذلك راجع إلى أنَّ هذا البناء ليس بناءً حقيقيًّا متعلقًا بذات الكلمة.

وتأكيدًا لهذا المعنى، يرى الشاطبي أن النصب في العطف يكون بالحمل على لفظ النكرة، وإن كانت مبنية، لا على محلها؛ لأن حركة البناء هذه شبيهة بحركة الإعراب، بل الإعرابُ أصلها[١٠٧]، وهنا اقتراب من قول من ذهب إلى أن الاسم معربٌ.

وهذا التفصيل فيما يجوز في التابع متفق عليه فيما إذا كان الاسم مبنيًّا، فأما إن كان معربًا فقد ذهب ابن برهان وابن عصفور إلى أنه لا يجوز إتباعه إلا على لفظه، فتقول: لا طالبَ علم خيرًا من زيد، ولا يجوز الرفع[١٠٨].

ورُدَّ هذا بأنَّ الموضع للابتداء، قال ابن خروف: الحمل على الموضع في هذا الباب حسن في المعرب والمبني؛ لأن الموضع للابتداء[١٠٩].

وفي هذا الجواز (جواز العطف على المحل بالرفع) دليل من أدلة ضعف هذا البناء؛ مما يوجِّهُ القول بإعراب اسم (لا)، أما تابعه، إذا حُكم بإعرابه، فلا يخلو من ثلاث حالات:

الأولى: أن يكون منصوبًا، فهذا على الأصل، ولا إشكال فيه.

الثانية: أن يكون مفتوحًا بغير تنوين، وذلك في الصفة، فحكمها حينئذ أن تكون منصوبة، ويكون طرح التنوين لمشاكلة الاسم، أو للتخفيف، لقوة اتصال الصفة بالموصوف، كما حذف من نحو: هذا زيدُ بنُ عمرو.

الثالثة: أن يكون مرفوعًا، فإن كان معطوفًا فهو على القطع، ولا أجد فيه إشكالاً، وإن كان نعتًا، فشرط جواز قطع النعت أن يكون المنعوت معلومًا[١١٠]، وهذا غير متحقق هنا؛ لأنَّ النعت في نحو: لا رجلَ ظريفٌ في الدار، مقيِّدٌ للمنعوت؛ ولذا فالرفع في هذا لا وجه له، فالأجدر أن يمتنع، إلاَّ إن تحققت معلومية المنعوت، إما بدلالة السياق، كما فيما روى سيبويه: «لا مالَ له، قليلٌ ولا كثير»[١١١]، أوبتعدد النعت، كما تقول: لا رجلَ شاعرًا كاتبٌ في الدار، ففي نحو هذا يسوغ حمله على القطع، والله أعلم.

ب- تابع المنادى المبني:

تابع المنادى المبني (العلم المفرد، والنكرة المقصودة) إذا كان مفردًا، أي غير مضاف ولا شبيها به، فإنه يجوز فيه الرفع إتباعًا للفظه، والنصب إتباعًا لمحله، على تفصيل في أنواع التوابع، وتفضيل في بعضها بين الرفع والنصب[١١٢].

وسأقف في هذا الباب على مسائل:

الأولى: أنَّ جواز الإتباع على اللفظ إنما كان لأنَّ هذا البناء عارض، وقد أشبهت حركة بناء المنادى المبني حركة الإعراب؛ لكونها لازمة مع النداء، متخلفة بتخلفه[١١٣]، وقد اشترك هذا الباب مع (لا) التي تنفي الجنس في هذا.

الثانية: أنَّ حكم التوابع من حيث الإعراب والبناء يختلف بالنظر إلى نوعه، فقد نص النحويون على أن الاسم المحلى بـ(أل) الواقع بعد أي في النداء نعت واجب الرفع، فهو عندهم معرب، وكذا أيضًا النعت المضاف المقرون بـ(أل)، وما كان مفردًا من نعت، أو بيان، أو توكيد، أو كان معطوفا مقرونا بـ(أل)، فيجوز رفعُه، فهو معرب أيضًا[١١٤].

أما المعطوف المفرد غير المقترن بأل، والبدل، فحكمه تابعًا حكمه منادى مستقلاً، فهو مبني، قال سيبويه: «وتقول: يا زيدُ وعمرُو، ليس إلاَّ؛ لأنهَّما قد اشتركا في النداء في قوله: (يا)، وكذلك: يا زيدُ وعبدَ الله، ويا زيدُ لا عمرُو، ويا زيدُ أو عمرُو؛ لأن هذه الحروف تُدخِلُ الرفع في الآخر كما تدخِل في الأول، وليس ما بعدها بصفة، ولكنه على (يا)»[١١٥]، فكما نصب المعطوف إذا كان مضافًا، لتقدير إعادة حرف النداء، فكذلك المفرد يجب بناؤه لتقديرها، وكذا البدل، فهو على نية تكرار العامل[١١٦]، وكان هذا الموضع أحد المواضع القليلة التي فرق فيها بين البدل المطابق وعطف البيان، قال العكبري: «وفي قولك: يا أخانا زيدًا، إن نصبت كان بيانًا، وإن أردت البدل ضممت (زيدًا)؛ لأنَّ حرف النداء يقدر عوده مع البدل»[١١٧].

لكنَّ هذا الحكم بالإعراب في حالة الإتباع على اللفظ، لم يرتضه بعض المعاصرين، وزعم أنَّ تحريكه بالضم للمناسبة الشكلية فقط، ولا يوصف بإعراب ولا بناء، ومن التسامح في التعبير أن يقال: إنه مرفوع[١١٨].

ومذهبه هذا إنما دعاه إليه –والله أعلم– ضعف علة بناء المتبوع، فكونها لازمة مع النداء، صارت كأنها أثر للعامل، وإنما حُكم بالبناء لما عليه جمهور النحويين، ومما يدل عليه عدم تنوينه مع تمكنه[١١٩]، لكنَّه سوَّى بين التوابع في ذلك، ولم يفرق بين ما حكم عليه بالبناء منه، وهو البدل والمعطوف المجرد من أل، وما حكم عليه بالإعراب، وهذا مما يضعف هذا القول؛ لأنَّ التنوين دليل على الإعراب، وتخلفه دليل على البناء.

الثالثة: ذهب الأصمعي إلى منع وصف المنادى المضموم؛ لأنه شابه المضمر، والمضمر لا يجوز وصفه، وخرج ارتفاع الوصف وانتصابه على القطع، بإضمار مبتدأ (أنت)، أو فعل (أعني)[١٢٠]، وهو بهذا يستصحب علة البناء، فإنَّهم عللوا بناء المنادى بشبهه لكاف الخطاب[١٢١].

وقد أجاز سيبويه نصب الصفة بتقدير الفعل[١٢٢]، كما خرَّج أبو عمرو بن العلاء نصب المعطوف في قوله تعالى: ﴿يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ﴾[١٢٣]، على تقدير الفعل[١٢٤]، لكن مُنِعَ نصب التوكيد على القطع، وأُجيز على الموضع، قال سيبويه: «وأما يا تميمُ أجمعون، فأنت فيه بالخيار، إن شئت قلت أجمعون، وإن شئت قلت أجمعين، ولا ينتصب على (أعني)، من قِبَل أنه مُحال أن تقول أعني أجمعين، ويدلك على أن (أجمعين) ينتصب لأنه وصفٌ لمنصوبٍ قولُ يونس: المعنى في الرفع والنصب واحدٌ»[١٢٥].

وتابع المبني إذا كان مضافًا وجب نصبه، لكنهم أجازوا رفع التوكيد في نحو: ياتميمُ كلُّهم، وخرجوه على القطع[١٢٦]، جاء في التصريح: «وأما قولهم: يا تميمُ كلكم، فإن رفعوه فهو مبتدأ وخبره محذوف، أي: كلكم مدعوٌّ، وإن نصبوه فبفعل محذوف،

أي كلكم دعوت))[١٢٧]، وأجاز الفراء رفعه، ورفع المعطوف المضاف مطلقًا، قياسًا على النعت[١٢٨].

كما أجاز المازني، ونسب للكوفيين نصب المعطوف العاري من أل، وأجازه ابن مالك بنية عدم إعادة حرف النداء، كما أجازه في البدل، فقال: ((ويجوز عندي أن يعتبر في البدل حالان: حال يجعل فيها كمستقل، وهو الكثير.. وحال يعطى فيها الرفع والنصب لشبهه فيها بالتوكيد والنعت وعطف البيان وعطف النسق المقرون بأل في عدم الصحة لتقدير حرف النداء قبله...))[١٢٩].

ولو قدَّروا في هذا القطع أيضًا لكان وجهًا جيِّدًا، وله نظائر، والله أعلم.

يتخلص إذن أثر البناء في تابع المبني في ناحيتين: الموقع الإعرابي، والعلامة، فقد جاز فيه أن يكون تابعًا (نعتًا وتوكيدًا ومعطوفًا وبدلاً) وأن يكون مفعولاً لفعل محذوف أو خبرًا، كما اختلفت العلامة بين علامة الرفع، وعلامة النصب، وكونها علامة بناء أو إعراب...

يتبين بعد هذا، ما للبناء من أثر في تابع المبني، ويتأكد هذا الأثر فيما كان فيه البناء عارضًا؛ لأنه بناء كالإعراب، ولم يتخلف عن حكم الإعراب فيه إلا أمر صناعي، حيث لم يجد النحويون علة مناسبة تسلم من الاعتراض سوى ادِّعاء البناء.

ولم يقتصر أثر البناء على التبعية الاصطلاحية، بل تعدَّاه إلى تبعية جواب الشرط لفعله، فقد قرَّر النحويون أنَّ فعل الشرط إذا كان ماضِيًا جاز أن يرفع الجواب[١٣٠]، وعللوا ذلك بخفاء إعراب الشرط، قال عبد القاهر الجرجاني: ((.. أما الرفع فلأجل أن الجزاء تابع للشرط، فلما لم يظهر الجزم في الشرط، حيث كان ماضيًا

حمل الجواب عليه فلم يجزم، وترك على أول أحواله، وهو الرفع، فهو مرفوع في اللفظ مجزوم في المعنى))[١٣١].

وذهب بعض النحويين إلى أن رفع الجواب في مثل هذا ضرورة[١٣٢]، أما سيبويه فقد خرجه على التقديم والتأخير، ففي قولك: إن أتيتني آتيك، التقدير: آتيك إن أتيتني[١٣٣]، وخرجه المبرد على سقوط الفاء، فعند تقديرها تكون الجملة في محل جزم[١٣٤].

الخاتمة

ظهر في ثنايا هذا البحث عدد من النتائج، يمكن أن ألخصها فيما ياتي:

١- أن ربط البناء بخفاء الإعراب نظر لم يدرك حقيقة البناء، وقد أدى ذلك النظر إلى مواقف متناقضة في الحكم، مع الاتفاق في الحالة.

٢- أن البناء حكم ينشأ من الأصل الوضعي للكلمة، ويؤثر فيها تأثيرًا لا يقف عند علامة الإعراب، بل يتعدَّاه إلى موضع الكلمة من التركيب، وما يترتب على ذلك من دلالة.

٣- أن البناء العارض ليس إلا تخريجًا لجأ إليه البحث النحوي، ليفسر بعض الظواهر التي لم يجد لها تعليلاً مقنعًا، فهو أشبه ما يكون بعلل المنع من الصرف، التي لم يقدم النحويون علاقة مقنعة بينها وبين علتي الفعل.

٤- أنَّ اعتبار البناء مؤثرًا في موقع الكلمة من التركيب يؤدي إلى طرح كثير من مواضع التكلف والتأويل، التي طالت في بعض الصور الدلالة، حتى حمِّل الأسلوب خلاف ما يحتمله ظاهره، وما تدل عليه نظائره.

الهوامش والتعليقات:

(١) على خلاف في ذلك بين البصريين والكوفيين. انظر: الإيضاح في علل النّحو ٧٧ - ٨٢، والتّبيين ١٥٣.

(٢) انظر: المرتجل ٣٥، وشرح المفصل ١/ ٥٧.

(٣) انظر: الكتاب ١/ ١٥.

(٤) انظر: منهج السالك ١٤.

(٥) انظر: ارتشاف الضرب ٤/ ١٨٤٧، وانظر: شرح الكافية للرضي ١/ ١/ ٩٥ هامش رقم (٤).

(٦) انظر: المقتصد ١/ ٢٤٠، وأمالي ابن الشجري ١/ ٣، والمرتجل ١٠٩، والمصباح في النحو ٦٢، وارتشاف الضرب ٤/ ١٨٤٧.

(٧) الذاريات: ٢٣، قرأ بالرفع الكوفيون عاصم في رواية شعبة حمزة والكسائي، وقرأ حفص عن عاصم والباقون بالنصب. انظر: السبعة ٦٠٩.

(٨) انظر: الأصول ١/ ٢٧٥، والمسائل الشيرازيات ٢/ ٥٥٥، والخصائص ٢/ ١٨٢.

(٩) انظر: المرتجل ١٠٩، وشرح المفصل ٣/ ٣٢.

(١٠) انظر: شرح الكافية الشافية ٢/ ١٠٠٠.

(١١) انظر: الخصائص ٢/ ٣٥٦. وانظر الرد على هذا الرأي ومناقشة المسألة في: التبيين ١٥٠، واللباب ١/ ٦٧، ومسائل خلافية في النحو ٨٣، وشرح المفصل ٣/ ٣٢، وارتشاف الضرب ٤/ ١٨٤٧.

(١٢) التسهل ١٦١، وشرحه لابن مالك ٣/ ٢٧٩.

(١٣) انظر: شرح الكافية للرضي ١/ ١/ ٤٣.

(١٤) انظر: التكملة ١٨٢-١٨٤.

(١٥) أمالي ابن الشجري ١/ ٤.

(١٦) انظر: همع الهوامع ١/ ٥٦ (مكرم)، وانظر الرد على هذا القول في المسائل العسكرية ٢٤٣.

(١٧) المنبي عن معنى الإعراب في المعرب والبناء في المبني بين البصريين والكوفيين. د. مصطفى خليل خاطر ٨٩.

(١٨) انظر: الكتاب ١/ ١٣، وأسرار العربية ٤٣، وشرح التسهيل لابن مالك ١/ ٣٤.

(١٩) انظر: المرتجل ٣٥، واللباب للعكبري ١/ ٦٦، وتسهيل الفوائد ١٠، وشرح الحدود النحوية ٣١٣. وانظر استقصاء تعريف البناء في: البناء في اللغة العربية ١٥-٣٧.

(٢٠) شرح الكافية للرضي ٢/ ١/ ١٠٩.

(٢١) انظر: المفصل ١٢٦، وشرح الجمل لابن عصفور ١/ ١٠٥، وشرح المفصل ٣/ ٨٠، والمحصول في شرح الفصول ١/ ٢٣٩، والأشباه والنظائر ١/ ٤٧ (مكرم).

(٢٢) انظر: منهج السالك ٦، وارتشاف الضرب ٢/ ٦٧٥.

(٢٣) انظر: المصباح في النحو ٦١. وانظر الحديث عنه في: البناء في اللغة العربية قسيم الإعراب ٤٠.

(٢٤) الكتاب ١/ ١٦.

(٢٥) انظر: اللباب ٢/ ٦٦، وشرح اللمع لابن برهان ٢/ ٣٧٢، والمحصول ١/ ٢٣٣.

(٢٦) الغرة (قليج علي) ٢١٣ب.

(٢٧) المحصول ١/ ٢٣٤.

(٢٨) المحصول ١/ ٢٣٣، وانظرالخلاف أيضا في اللباب ٢/ ٦٧، وشرح الكافية للرضي ٢/ ٢/ ١٤٤٧.

(٢٩) انظر: شرح المقدمة الجزولية ١/ ٢٦٢-٢٦٦.

(٣٠) انظر: نتائج الفكر ١١٠-١١١.

(٣١) همع الهوامع ١/ ١٨. وانظر: المبني عن معنى الإعراب في المعرب والبناء في المبني ٧٣.

(٣٢) شرح الكتاب للسيرافي ٨/ ١٠٨، وانظر تفصيل الخلاف في الغرة ١/ ١٠٧، وشرح الكافية للرضي ١/ ٢/ ٨١٤.

(٣٣) انظر: الغرة ٢٧ أ (قليج علي)، وارتشاف الضرب ٤/ ٢١٨٣.

(٣٤) انظر: الإنصاف ١/ ٣٢٣.

(٣٥) انظر: الغرة ١/ ٣٠٤، ٣٠٥، والمقدمة الجزولية ٢٤٠، وشرح المفصل ٣/ ٨١.

(٣٦) انظر: شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٩/ ٨١، وشرح المفصل ٣/ ١١٨، والجنى الداني ٦٠١، وارتشاف الضرب ٤/ ١٩٠٤، وتحفة الأريب ١/ ٢/ ٨٥٤.

(٣٧) انظر: ارتشاف الضرب ٤/ ١٩٠٤، وشفاء العليل ١/ ٢٧٧، وتحفة الأريب ١/ ٢/ ٨٥٥.

(٣٨) انظر: ارتشاف الضرب ٤/ ١٩٠٤.

(٣٩) انظر: رصف المباني ٣٦٢، والجنى الداني ٦٠٢، وانظر أيضًا: نتائج الفكر ٣٤٨.

(٤٠) انظر: الإنصاف ١/ ٧٠.

(٤١) ديوانه ٢/ ٨٦٢.

(٤٢) سبأ: ٣١.

(٤٣) انظر: المفصل ١٣٣، والإنصاف ٢/ ٦٩٤، وشرح المفصل ٣/ ١١٨، والبسيط ١/ ٥٩٥، ومغني اللبيب ٣٦٠.

(٤٤) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٩/ ٨١.

(٤٥) البيت في ديوانه (شعراء أمويون) ٣/ ٢٧٦، والكتاب ٢/ ٣٧٤.

(٤٦) انظر: مغني اللبيب ٣٦١.

(٤٧) الكتاب ٢/ ٣٧٣.

(٤٨) انظر: الكامل ٣/ ١٢٧٧، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي ٩/ ٨٤، وشرح الجمل لابن عصفور ١/ ٤٧١.

(٤٩) انظر: الكتاب ٢/ ٣٧٥.

(٥٠) انظر: معاني القرآن للفراء ٢/ ٨٥.

(٥١) انظر رأيه في: المقتضب ٣/ ٧٣، وأمالي ابن الشجري ١/ ٢٧٧.

(٥٢) انظر: معاني القرآن للفراء ٢/ ٨٥، وشرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٥.

(٥٣) انظر: أمالي ابن الشجري ١/ ٢٧٨.

(٥٤) انظر: مغني اللبيب ٣٦١.

(٥٥) الكامل ٣/ ١٢٧٨. وانظر: المقتضب ٣/ ٧٣.

(٥٦) انظر: شرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٣، وأمالي ابن الشجري ١/ ٢٧٧.

(٥٧) انظر: معاني القرآن للفراء ٢/ ٨٥، وشرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٢، والإنصاف ٢/ ٦٩٣.

(٥٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٨٥، وشرح المفصل ٣/ ١١٩، وخزانة الأدب ٥/ ٣٣٣، وقيل: البيت للعرجي، انظر: ملحقات أمالي الزجاجي ٢٣٠

(٥٩) انظر: خزانة الأدب ٥/ ٣٤١. ولم أجده في ديوانه.

(٦٠) انظر: الكامل ٣/ ١٢٧٥.

(٦١) شرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٢.

(٦٢) انظر: شرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٥.

(٦٣) شرح الكتاب ٩/ ٨٥.

(٦٤) شرح الجمل لابن عصفور ١/ ٤٧٢.

(٦٥) الألفية ٤٦.

(٦٦) معاني القرآن للفراء ٢/ ٨٥.

(٦٧) ٥/ ٣٤١.

(٦٨) الكتاب ٢/ ٣٧٣.

(٦٩) انظر: ملحقات ديوان رؤبة ١٨١، والكتاب ٢/ ٣٧٥، ٤/ ٢٠٧، والمقتضب ٣/ ٧١، وشرح أبيات سيبويه ٢/ ١٦٤، وشرح المفصل ٧/ ١٢٣، والخزانة ٥/ ٣٦٢.

(٧٠) انظر: الكتاب ٢/ ٣٥٧، والمقتضب ٣/ ٧٢، وكتاب الشعر ٢/ ٤٩٤، وشرح المفصل ٧/ ١٢٣، والتذيل والتكميل ٤/ ٣٥٨، والخزانة ٥/ ٣٤٩.

(٧١) انظر: مغني اللبيب ٢٠٤، وخزانة الأدب ٥/ ٣٥٠.

(٧٢) انظر: الكتاب ٢/ ٣٧٤، وشرح السيرافي ٩/ ٨٦، والتذييل والتكميل ٤/ ٣٥٩.

(٧٣) انظر: شرح السيرافي ٩/ ٨٦.

(٧٤) انظر: شرح التسهيل ١/ ٣٩٨.

(٧٥) انظر: الخصائص ١/ ٣٠٣، والاقتراح ١٠٧.

(٧٦) انظر: المقتضب ٣/ ٧١، وشرح السيرافي ٩/ ٨٦.

(٧٧) انظر: كتاب الشعر٢/ ٤٩٧.

(٧٨) انظر: خزانة الأدب ٥/ ٣٥٠.

(٧٩) انظر: شرح السيرافي ٩/ ٨٦، والتذييل والتكميل ٤/ ٣٥٩.

(٨٠) انظر: شرح التسهيل ١/ ٣٩٨.

(٨١) انظر: مغني اللبيب ٢٠٣.

(٨٢) التذييل والتكميل ٤/ ٣٦٣.

(٨٣) المرجع السابق.

(٨٤) انظر: خزانة الأدب ٥/ ٣٤٩.

(٨٥) الكتاب ٢/ ٣٧٣.

(٨٦) شرح مغني اللبيب (شرح المزج) ٧٧٧.

(٨٧) شرح شواهد المغني ١/ ٤٤٧، وشرح أبياته ٣/ ٣٥١.

(٨٨) انظر المسألة في الكتاب ٢/ ١٤٤، وشرحه للسيرافي ٣/ ٩ ب، والإنصاف ١/ ١٨٥، والغرة ١/ ٧٧، وشرح الكافية للرضي ٢/ ٢/ ١٢٥٨، والمقاصد الشافية ٢/ ٣٦٦، والتصريح ٢/ ٦٦.

(٨٩) المائدة: ٦٩.

(٩٠) البيت لضابئ البرجمي في: الكتاب ١/ ٥٧، ومجاز القرآن ١/ ١٧٢، والأصول ١/ ٢٥٧.

(٩١) معاني القرآن للفراء ١/ ٣١٠.

(٩٢) مجالس ثعلب ١/ ٣١٦.

(٩٣) الأصول ١/ ٢٥٦.

(٩٤) انظر: الإنصاف ١،١٨٦، والغرة ١/ ٧٧، والتبيين ٣٤١.

(٩٥) انظر: شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ١/ ٤٥٢، وشرح التسهيل لان مالك ٢/ ٤٧، ٥١، والمقاصد الشافية ٢/ ٣٧١. واضطرب ابن هشام في التعبير عن رأي الفراء، فقال في المغني ٦١٧: ((شرط الفراء لصحة الرفع قبل مجيء الخبر خفاء إعراب الاسم))، وقال في تلخيص الشواهد ٣٧٣: ((وقال الفراء: لولا بناؤه لما جاز الرفع)).

(٩٦) شرح الكافية ٢/ ٢/ ١٢٦٥.

(٩٧) انظر: تعليق الفرائد ٤/ ٨٤.

(٩٨) التذييل والتكميل ٥/ ١٩٥.

(٩٩) التصريح ٢/ ٧٢.

(١٠٠) شرح الكتاب للسيرافي ٩/ ٨٥.

(١٠١) انظر: الكتاب ٢/ ٢٨٨.

(١٠٢) انظر: الكتاب ٢/ ٢٨٨، وشرح الكافية للرضي ١/ ٢/ ٨٣٨، والتذييل والتكميل ٥/ ٢٩٧، والتصريح ٢/ ١٣٤.

(١٠٣) انظر: الكتاب ٢/ ٢٨٨.

(١٠٤) انظر: التذييل والتكميل ٥/ ٢٩٧.

(١٠٥) شرح الكافية للرضي ١/ ٢/ ٨٤١.

(١٠٦) المصدر السابق.

(١٠٧) انظر: المقاصد الشافية ٢/ ٤٣٩.

(١٠٨) انظر رأي ابن برهان في شرحه للمع ١/ ٩٠، ورأي ابن عصفور في شرحه لجمل الزجاجي ٢/ ٢٧٤.

(١٠٩) انظر: التصريح ٢/ ١٣٨، وانظر: شرح ابن خروف لجمل الزجاجي ٢/ ٩٨٥.

(١١٠) أشار إلى هذا الشرط سيبويه في الكتاب ١/ ٨٨، ٢/ ٦٥، وانظر: المركب الاسمي في كتاب سيبويه ٢٣٢.

(١١١) الكتاب ٢/ ٢٩٢.

(١١٢) انظر: شرح الكافية للرضي ١/ ١/ ٤٢٥.

(١١٣) انظر: التبصرة والتذكرة ١/ ٣٤١، وشرح المفصل ٢/ ٢.

(١١٤) انظر: البديع ١/ ٤٠١، ٤٠٥، وشرح المفصل ٢/ ٢، وأوضح المسالك ٤/ ٣٤-٣٦.

(١١٥) الكتاب ٢/ ١٨٦.

(١١٦) انظر: شرح المفصل ٢/ ٣.

(١١٧) اللباب ١/ ٤٠٩.

(١١٨) انظر: النحو الوافي ٤/ ٤٦، ٥٢.

(١١٩) انظر: التبيين ٤٣٨.

(١٢٠) انظر: المقتضب ٤/ ٢٠٤، والأصول ١/ ٣٧١، والغرة ٣٢ ب (قليج علي)، والتسهيل ١٨٠، وشرح الكافية للرضي ١/ ١/ ٤٢٥.

(١٢١) انظر: أسرار العربية ٢٠٤.

(١٢٢) انظر: الكتاب ٢/ ١٨٣، وانظر: المركب الاسمي في كتاب سيبويه ٢٣٣.

(١٢٣) سبأ: ١٠.

(١٢٤) انظر: الدر المصون ٩/ ١٥٩.

(١٢٥) الكتاب ٢/ ١٨٤.

(١٢٦) انظر: توضيح المقاصد والمسالك ٢/ ١٠٧٣.

(١٢٧) ٤/ ٤٦-٤٧.

(١٢٨) انظر: توضيح المقاصد والمسالك ٢/ ١٠٧٣.

(١٢٩) شرح التسهيل ٣/ ٤٠٢.

(١٣٠) انظر: الإنصاف ٢/ ٦٢٨، والإيضاح في شرح المفصل ٢/ ٢٤٤.

(١٣١) المقتصد ٢/ ١١٠٤.

(١٣٢) انظر: شرح المفصل ٨/ ١٥٨،

(١٣٣) انظر: الكتاب ٣/ ٦٦.

(١٣٤) انظر: المقتضب ٢/ ٧٠، وانظر الرأيين في: مغني اللبيب ٥٥٢، وتحفة الغريب (التراكيب) ١/ ١٨٤، وخزانة الأدب ٩/ ٤٨، ٧٠.

قائمة المصادر والمراجع

١- ارتشاف الضرب. لأبي حيان. تحقيق: د. رجب عثمان محمد. ط:١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ.

٢- أسرار العربية. لأبي البركات الأنباري. تحقيق: د. فخر صالح قدارة. ط:١. بيروت: دار الجيل، ١٤١٥هـ.

٣- الأشباه والنظائر. للسيوطي. تحقيق: د.عبد العال سالم مكرم. ط:١. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ.

٤- الأصول في النحو. لابن السراج. تحقيق:د. عبد الحسين الفتلي. ط:٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٧هـ.

٥- الاقتراح. للسيوطي. تحقيق: د.حمدي عبد الفتاح مصطفى خليل. ط:١. ١٤٢٠هـ.

٦- أمالي ابن الشجري. تحقيق: د. محمود محمد الطناحي. ط:١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ.

٧- أمالي الزجاجي. لأبي القاسم الزجاجي. تحقيق: عبد السلام هارون. ط:٢. بيروت: دار الجيل، ١٤٠٧هـ.

٨- الإنصاف. للأنباري. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٠٧هـ.

٩- أوضح المسالك. لابن هشام. شرح: محمد محيي الدين عبد الحميد. صيدا-بيروت: المكتبة العصرية.

١٠- الإيضاح في شرح المفصل.لابن الجاجب. تحقيق د.موسى بناي العلايلي. الجمهورية العراقية: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.

١١- الإيضاح في علل النحو. للزجاجي. تحقيق: د. مازن المبارك.ط:٦.بيروت: دار النفائس، ١٤١٦هـ.

١٢- البديع في علم العربية. لمجد الدين بن الأثير. تحقيق: د. صالح حسين العايد، د. فتحي أحمد علي الدين. ط:١. مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ.

١٣- البسيط في شرح جمل الزجاجي. لابن أبي الربيع الإشبيلي. تحقيق: د. عياد بن عيد الثبيتي. ط:١. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٧هـ.

١٤- البناء في اللغة العربية قسيم الإعراب. د. عبد الله بن حمد بن عبد الله الدايل. ط:١. الرياض: مكتبة الرشد، ١٤١٠هـ.

١٥- التبصرة والتذكرة. للصيمري. تحقيق: د. فتحي أحمد مصطفى علي الدين. ط:١. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ.

١٦- التبيين. للعكبري. تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين. ط:١. الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٢١هـ.

١٧- تحفة الأريب في الكلام على مغني اللبيب. لبدر الدين الدماميني. تحقيق: د. محمد بن مختار اللوحي، د. محمد عبد الله غنضور. ط:١. إربد – عمان: عالم الكتب الحديث، ١٤٣٢هـ.

١٨- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد. لابن هشام. تحقيق: د. عباس مصطفى الصالحي. ط:١. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ.

١٩- التذييل والتكميل في شرح التسهيل. لأبي حيان. تحقيق: أ.د. حسن هنداوي. ط:١. دمشق: دار القلم، ١٤٢٢هـ.

٢٠- تسهيل الفوائد. لابن مالك. تحقيق: محمد كامل بركات. القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٣٨٧هـ.

٢١- التصريح بمضمون التوضيح. لخالد الأزهري. تحقيق: د. عبد الفتاح بحيري. ط:١. ١٤١٣هـ.

٢٢- تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد. للدماميني. تحقيق: د. محمد بن عبد الرحمن المفدى. ط: ١. ١٤٠٣هـ.

٢٣- التكملة. للفارسي. تحقيق: د. كاظم بحر المرجان. ط:٢. بيروت: عالم الكتب، ١٤١٩هـ.

٢٤- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك. للمرادي. تحقيق: أ.د. عبد الرحمن علي سليمان. ط:١. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٢هـ.

٢٥- الجنى الداني. للمرادي. تحقيق:د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل. ط:١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ.

٢٦- خزانة الأدب. للبغدادي. تحقيق: عبد السلام هارون. ط:٣. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٩هـ.

٢٧- الخصائص. لابن جني. تحقيق: محمد علي النجار. المكتبة العلمية.

٢٨- الدر المصون. للسمين الحلبي. تحقيق: د. أحمد الخراط. ط:١. دمشق: دار القلم، ١٤٠٦هـ.

٢٩- ديوان جرير. بشرح محمد بن حبيب. تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه. مصر: دار المعارف.

٣٠- ديوان رؤبة بن العجاج. اعتنى بتصحيحه: وليم بن الورد البروسي. الكويت: دار ابن قتيبة.

٣١- ديوان عمر بن أبي ربيعة. شرحه: عبد أ. علي مهنا. ط:٢. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ.

٣٢- رصف المباني. للمالقي. تحقيق: د. أحمد الخراط. ط:٢. دمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ.

٣٣- السبعة. لابن مجاهد. تحقيق: د.شوقي ضيف. ط:٣. مصر: دار المعارف.

٣٤- شرح أبيات سيبويه. لابن السيرافي. تحقيق: د. محمد علي سلطاني. لا ط. دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٣٩٦هـ.

٣٥- شرح أبيات مغني اللبيب. للبغدادي. تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق. ط:٢. دمشق: دار المأمون للتراث، ١٤٠٧هـ.

٣٦- شرح الحدود النحوية. للفاكهي. تحقيق: د. صالح بن حسين العايد. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

٣٧- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب. تحقيق: د. حسن الحفظي ود. يحيى بشير مصري. ط:١. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١٧هـ.

٣٨- شرح الكافية الشافية. لابن مالك. تحقيق: د. عبد المنعم هريدي. ط:١. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ.

٣٩- شرح اللمع لابن برهان العكبري. تحقيق: د. فائز فارس. ط: ١. الكويت، ١٤٠٤هـ.

٤٠- شرح المفصل. لابن يعيش. بيروت: عالم الكتب.

٤١- شرح جمل الزجاجي. لابن خروف. تحقيق: د. سلوى محمد عرب. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤١٩هـ.

٤٢- شرح جمل الزجاجي لابن عصفور. تحقيق: د.صاحب أبو جناح. بلا بيانات نشر.

٤٣- شرح شواهد المغني. للسيوطي. لجنة إحياء التراث العربي.

٤٤- شرح كتاب سيبويه للسيرافي. تحقيق: د. رمضان عبد التواب وآخرين. الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠م.

٤٥- شرح مغني اللبيب (شرح المزج). للدماميني. تحقيق: د. عبد الحافظ حسن مصطفى العسيلي. ط:١. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢٩هـ.

٤٦- شعراء أميون. د. نوري حمودي القيسي. ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٣٩٦هـ.

٤٧- شفاء العليل. للسلسيلي. تحقيق: د. الشريف عبد الله البركاتي. ط:١. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، ١٤٠٦هـ.

٤٨- الغرة في شرح اللمع (من باب إن إلى آخر باب العطف). لابن الدهان. تحقيق: د. فريد بن عبد العزيز الزامل السليم. ط:١. الرياض: دار التدمرية، ١٤٣٢هـ.

٤٩- الكامل. للمبرد. تحقيق: د. أحمد محمد الدالي. ط:٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٣هـ.

٥٠- كتاب الشعر. للفارسي. تحقيق: د. محمود محمد الطناحي. ط: ١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ.

٥١- كتاب سيبويه. لأبي بشر عمرو بن عثمان. تحقيق: عبد السلام هارون. ط:٣. بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ.

٥٢- اللباب. لأبي البقاء العكبري. تحقيق: غازي مختار طليمات، ود. عبد الإله نبهان. ط:١. دمشق - بيروت: دار الفكر- دار الفكر المعاصر، ١٤١٦هـ.

٥٣- مجاز القرآن. لأبي عبيدة. تحقيق د. فؤاد سزكين. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٥٤- مجالس ثعلب. لأبي العباس أحمد بن يحيى. تحقيق: عبد السلام هارون. ط: ٥. القاهرة: دار المعارف.

٥٥- المحصول في شرح الفصول. لابن إياز البغدادي. تحقيق: د. شريف عبد الكريم النجار. ط:١. عمان: دار عمار، ١٤٣١هـ.

٥٦- المرتجل. لابن الخشاب. تحقيق: علي حيدر. دمشق، ١٣٩٢هـ.

٥٧- المركب الاسمي في كتاب سيبويه. لعلي بن معيوف بن عبد العزيز المعيوف. ط:١. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٣هـ.

٥٨- مسائل خلافية في النحو. للعكبري. تحقيق: محمد خير الحلواني. ط: ١. بيروت: دار الشرق، ١٤١٢هـ.

٥٩- المسائل الشيرازيات. للفارسي. تحقيق: د.حسن هنداوي. ط: ١. الرياض: كنوز أشبيليا، ١٤٢٤هـ.

٦٠- المسائل العسكرية. للفارسي. تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد. ط:١. القاهرة: مطبعة المدني، ١٤٠٣هـ.

٦١- المصباح في النحو. لأبي الفتح المطرزي. تحقيق: مقبول علي النعمة. ط:١. بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٤١٤هـ.

٦٢- معاني القرآن. للفراء. تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار. دار الكتب المصرية.

٦٣- مغني اللبيب. لابن هشام. تحقيق: د. مازن المبارك، وعلي حمد الله ومراجعة: سعيد الأفغاني. ط:٦. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٥م.

٦٤- المفصل. للزمخشري. تحقيق: د. فخر صالح قدارة. ط:١. عمان: دار عمار، ١٤٢٥هـ.

٦٥- المقاصد الشافية. للشاطبي. تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين وآخرين. ط:١. مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٢٨هـ.

٦٦- المقتصد في شرح الإيضاح. للجرجاني. تحقيق: د.كاظم بحر المرجان. لا ط. العراق: دار الرشيد، ١٩٨٢م.

٦٧- المقتضب. للمبرد. تحقيق: د. عبد الخالق عضيمة. بيروت: عالم الكتب.

٦٨- المقدمة الجزولية. لأبي موسى الجزولي. تحقيق: د. شعبان عبد الوهاب محمد. مطبعة أم القرى.

٦٩- المنبي عن معنى الإعراب في المعرب والبناء في المبني بين البصريين والكوفيين. د. مصطفى خليل مصطفى خاطر. ١٤٢٤هـ.

٧٠- منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك. لأبي حيان الأندلسي. صححه وقدم له: سيدي جليزر. ط مصورة: دار أضواء السلف.

٧١- نتائج الفكر. للسهيلي. تحقيق: د. محمد البنا. القاهرة: دار الاعتصام.

٧٢- النحو الوافي. لعباس حسن. ط:٨. القاهرة: دار المعارف.

٧٣- همع الهوامع. للسيوطي. تحقيق: عبد السلام هارون، د. عبد العال سالم مكرم. ط: ٢. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧هـ.

المفارقة في النثر العباسي

أ. د. صالح بن عبد الله الخضيري
أستاذ النقد الأدبي والبلاغة - قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الملك سعود

ورد البحث في ٢٥/ ١٠/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ١/ ٤/ ١٤٣٤هـ

المفارقة في النثر العباسي

أ. د. صالح بن عبد الله الخضيري

ملخص البحث(*)

تتناول هذه الدراسة المفارقة (Irony) في النثر العباسي وتبين من خلال هذه الدراسة أن المفارقة ازدهرت في أساليب النثر العباسي تبعاً لازدهار النثر في تلك الفترة فشملت الأساليب النثرية معظم أنواع المفارقة المشهورة كالمفارقة اللفظية والرومانسية والدرامية ومفارقة الأحداث والمفارقة السقراطية.

وتبين من خلال إلقاء الضوء على هذه المفارقات أن المفارقة الرومانسية والدرامية ومفارقة الأحداث ترد في الغالب مصاحبة للأسلوب القصصي فتكون بذلك على درجة من الإثارة والتشويق، وتبين أنه يوجد فرق بين المفارقة والسخرية لأن غاية صانع المفارقة كشف متناقضات الحياة من خلال بعض المواقف وليس غايته الهجوم على شخص معين وكشف أقنعته التي يتخفى وراءها.

كما تبين أن هناك فرقاً بين صانع مفارقة وآخر من الكتاب العباسيين، فصانع المفارقة الذي لا يفصله عن الواقع شيء يرصد مفارقات الحياة دون مبالغة ولا يشوب لغته غموض من أمثال الجاحظ، بخلاف صانع المفارقة الرافض لواقعه كالمعري والتوحيدي.

(*) يتوجه الباحث بالشكر والتقدير لمركز البحوث في كلية الآداب وعمادة البحث العلمي بجامعة الملك سعود، على دعمهما لهذا المشروع البحثي ذي الرقم RSP-TCR-01

The irony in Abassi's prose

Summary:

This study is handling the irony in the Abassi's prose, the conclusion were that the irony influenced at the styles of the Abassi 's prose at that time, which included the most prose types in all types of irony such as the pronunciation irony, romantic, dramatic, the events irony and the aristocratic irony.

By spotting the light over these ironies, the conclude was that the romantic, dramatic and events ironies are mostly return to the story style, so it became with a highest degree of excitement and motivation, also it concluded that there are different between the irony and sarcasm. Because the main objective of the irony maker is to reveal the life's conflicts by some attitudes, but not to attack any person or revealing his masks that he is hiding behind.

As we noticed that there are deference between the irony maker and other maker by the Abassi's writers, the irony maker who has no intermission of the reality will observe the life's ironies without any exaggeration or making ambiguous language like Al Jahiz, with a different with Al Maari and Al Tawhidi the irony makers whose rejected their realistic.

المقدمة

مارس العرب الأساليب المشتملة على المفارقة في مختلف شؤون حياتهم قبل ظهور مصطلح المفارقة - شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى - ولكن في العصر العباسي برزت المفارقة في النثر الأدبي بشكل واضح، وتنوعت أنماطها في الاستعمال الأدبي، وذلك بعد أن ازدهر النثر في العصر العباسي ازدهاراً ملحوظاً، وتعددت صنوفه وأنماطه بفضل عدة عوامل منها الترجمة، وتنوع الثقافات المنضوية تحت سلطة الدولة العباسية، وحرص الخلفاء والأمراء والوزراء على رعاية العلماء وتشجيع الأدباء وإقبالهم على اقتناء المؤلفات، وقد أدى ذلك إلى ازدهار فكري وعلمي وأدبي صاحبه ازدهار في وسائل التعبير، فتنوعت الأساليب وتعددت مستوياتها بما في ذلك الأساليب المشتملة على المفارقة.

وقد استخدم النقاد العرب القدامى عند تناولهم بعض النصوص عبارات حملت شيئاً من دلالة مصطلح المفارقة، مثل: السخرية والتهكم والغمز والتعريض، وغير ذلك.

وفي العصر الحديث حاولت بعض الدراسات الأدبية والنقدية التعريف بالمفارقة، وقد برز منها في اللغة العربية أربع دراسات، الدراسة الأولى: كتاب، ترجمه عبد الواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي بعنوان: المفارقة وصفاتها (ميويك، ١٩٨٧م)، والدراسة الثانية: مقالة للدكتورة سيزا قاسم، بعنوان: المفارقة في القص العربي المعاصر (قاسم، ١٩٨٢م، ص١٤٣)، والدراسة الثالثة: مقالة للدكتورة نبيلة إبراهيم، بعنوان المفارقة (إبراهيم، ١٩٨٧م)، ثم ضمتها بعد ذلك إلى كتاب: فن القص في النظرية والتطبيق، والدراسة الرابعة: كتاب للدكتور خالد سليمان بعنوان: المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق (سليمان، ١٩٩٩م).

وقد عنيت هذه الدراسات بالمفارقة في نصوص الأدب العربي الحديث، ولم تلتفت لنماذج المفارقة في النثر العربي في العصور القديمة، باستثناء دراسة نبيلة إبراهيم التي أوردت بيتين لشاعرين ونصاً واحداً للجاحظ يشتمل على مفارقة حللته ووضحت رأيها في الفرق بين السخرية والمفارقة.

وهذه الدراسة ستتناول المفارقة في النثر العباسي، وستحاول إلقاء الضوء على أبرز أنواعها عند بعض أعلام النثر العباسي على اختلاف مشاربهم، وذلك وفق المحاور التالية:

- المفارقة: مفهومها ووظائفها.
- المفارقة اللفظية.
- المفارقة الرومانسية.
- المفارقة الدرامية.
- مفارقة الأحداث.
- المفارقة السقراطية.

١- المفارقة: مفهومها ووظائفها

مفهوم المفارقة:

لم يحرص الدارسون على وضع تعريف محدد للمفارقة، شأنها في ذلك شأن مصطلحات الآداب والفنون التي لا تقبل الحصر، والمظاهر التي تتصف بالمفارقة منتشرة في الآداب وفي الحياة الاجتماعية منذ عصور قديمة، قبل أن يطلق عليها اسم «وقبل أن يوجد لها مفهوم، كأن يُسرق السارق، أو يغرق مدرب السباحة»(ميويك، ١٩٨٧م، ص٢٦).

وقد بدأت كلمة المفارقة في الظهور عند الأمم الأوروبية في بداية القرن السادس عشر الميلادي، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر، حيث استعملت ألفاظ: سخرية، تهكم، ضحك، هزء، غمز، وغيرها، مما ترجمه عبد الواحد لؤلؤة تحت مسمى مفارقة في طور التكوين (ميويك، ١٩٨٧م، ص٢٨)، وسماه خالد سليمان مفارقة جنينية (سليمان، ١٩٩٩م، ص١٩).

ثم أخذ مفهوم المفارقة في الآداب الأوروبية يتطور بشكل تدريجي حتى صارت المفارقة تعني: «قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن تقول شيئاً وتقصد غيره، أو تمدح لكي تذم، أو تذم لكي تمدح» (ميويك، ١٩٨٧م، ص٢٩)، ثم طرأ توسع جديد في مفهوم المفارقة، واكتسبت عدداً من المعاني الجديدة التي شكلت تحولاً جذرياً في مفهومها مع عدم إهمال المعاني القديمة، وقد تعددت المفاهيم الجديدة وتباينت تبعاً لتعدد ثقافة الدارسين من الأدباء والنقاد.

ولذلك يكاد يكون مفهوم المفارقة غامضاً ومتعدد الأشكال وغير مستقر، يقول د.سي ميويك (D.C. muecke) «إن المفهوم السائد في القرن العشرين يبدو مفهوم مفارقة نسبية بل غير ملتزمة، فنحن نقرأ أن المفارقة: نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وإن تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود» (ميويك، ١٩٨٧م، ص٤٢)، ثم يضيف: «التعريف القديم للمفارقة: قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة: قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات» (ميويك، ١٩٨٧م، ص٤٣).

وأورد الدكتور خالد سليمان تعريفاً للمفارقة مأخوذا من (معجم أكسفورد المختصر) وهو «المفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة

تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم؛ وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنًا موجهًا لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهراً موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول » (سليمان، ١٩٩٩م، ص١٤).

وهذا يعني أن المفارقة ذات دلالة ثنائية، حيث تشتمل على معنيين: أحدهما حرفي ظاهر، والثاني خفي متعلق بالمغزى، وأن المفارقة يقوم بها اثنان: الأديب صانع المفارقة والقارئ المتلقي، فصاحب المفارقة يعرض نصاً بأسلوب يستثير المتلقي ويدفعه إلى أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مفضلاً ما يدل عليه من معنى نقيض.

وللمفارقة أنواع كثيرة، وهذه الكثرة ناجمة عن التقسيمات العديدة للمفارقة، فهي تقسم من حيث درجتها: عمقها أو سطحيتها، ومن حيث طرائقها وأساليبها، ومن حيث تأثيرها، وغير ذلك حتى كادت تقارب ثلاثين نوعاً، وأبرز أنواع المفارقة التي عنيت بها الدراسات الحديثة هي: المفارقة اللفظية وما تشمله من أنواع، والمفارقة الرومانسية والمفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث، والمفارقة السقراطية.

أما بالنسبة للمفارقة في الأدب العربي فإننا نجد الأدباء قد مارسوا أسلوب المفارقة بشكل واضح، وانتشرت نماذج المفارقة على مر العصور شعراً ونثراً ثم برزت في العصر العباسي بشكل جلي في الاستعمال الأدبي نظراً لازدهار الأدب العربي في هذه الحقبة، وخاصة النثر، وإذا بحثنا في المصطلحات الأدبية والبلاغية العربية وجدنا ألفاظاً وعبارات يتداخل مفهومها ويتقاطع مع مفهوم المفارقة وتحمل شيئاً من دلالته، مثل: السخرية، والتهكم، والتعريض، ولطائف القول، وتجاهل العارف، وسوق المعلوم مساق غيره، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، وغير ذلك.

وفي بداية العصر الحديث بدأ الدارسون العرب يستخدمون مصطلح المفارقة، ويبدو أن أول من استعمل مصطلح المفارقة في التأليف الأدبي العربي في العصر الحديث هو الشيخ حسن الآلاتي، في كتابه الذي نشر عام ١٨٨٩م، واسمه ترويح النفوس ومضحك العبوس، فقد استعمل مصطلح المفارقة بشكل واضح وجلي في مثل قوله: «ولما كان فن المفارقات فناً يشار إليه بأطراف العصي، وتروح إليه الأرواح وترمح نحوه الأشباح، وترتع النفوس في ميادين فدادين لطائفه، وتسبح في لجج بحار كنائفه وقطائفه، لأنه فن ربح في هذا الزمان سوقه، ونفرت في الخافقين عروقه، وقد اعتنى به كثير من المتقدمين والمتأخرين» (الآلاتي، ١٨٨٩م، ص١٢)، ووقفت الدكتورة نبيلة إبراهيم على أحد نصوص الكتاب وقالت: «إن نوع المفارقة في هذا النص لا يجاوز المفارقات اللفظية التي يعبر عنها في إطار مسرف من الزينة اللفظية التي عرفت في كتابات هذا العصر» (إبراهيم، د.ت، ص٢١٤)، تقصد نهاية القرن التاسع عشر.

ثم جاء بعده عبد الرحمن البرقوقي واستعمل لفظة المفارقة في أثناء شرحه لكتاب التلخيص في علوم البلاغة للإمام محمد بن عبد الرحمن القزويني الذي نشرت طبعته الأولى في عام ١٩٠٤م، وقد رجح الدكتور خالد سليمان (سليمان،١٩٩٩م، ص٢٣) أن يكون استعمال البرقوقي لمصطلح المفارقة في شرحه لمصطلح (المتشابهات) أول استعمال للمصطلح في الكتابات البلاغية العربية لحديثه، والحقيقة أن البرقوقي لم يستعمل كلمة المفارقات مصطلحاً بلاغياً، وإنما درج على استعمالها في أثناء شرحه لبعض المصطلحات البلاغية، ولم يقصر استعمالها على موضوع المتشابهات بل استعملها في شرح موضوعات أخرى كموضوع الإدماج، كقوله في تعليقه على قول ابن نباته: فمن لي بخل أودع الحلم عنده: «ونبه بذلك على أنه لم يعزم على مفارقة حلمه أبداً، ولكن إذا كان مريداً لوصل هذا المحبوب المستلزم

للجهل المنافي للحلم، عزم على أنه إن وجد من يصلح لأن يودعه حلمه أودعه إياه فإن الودائع تستعاد» (القزويني،١٩٠٤م،ص٣٨٤).

واستعمال البرقوقي لكلمة المفارقة في أثناء شرحه لكتاب التلخيص في أكثر من موضوع، وكذلك استعمالها من قبل الشيخ حسن الآلاتي يدل دلالة واضحة على أن المفارقة كانت ـ في أثناء تلك الفترة ـ معروفة لدى شريحة كبيرة من قبل القراء.

وظائف المفارقة:

ذكر الدارسون عدداً من الوظائف التي يحققها التعبير بالمفارقة، منها: أنها تساعد الأديب صانع المفارقة على التحرر واتخاذ المفارقة لحظة كشف لمتناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واضحة لتأتي المفارقة وتقرع المتناقضات بعضها ببعض، ويظل صانع المفارقة «بعد ذلك مراقباً على الدوام لما حوله، ومحدثاً لنفسه ولغيره مزاجاً ممتعاً جذلاً مرحاً، وإن كمن وراء هذا كله إحساس عميق بالألم» (إبراهيم، د.ت، ص٢٠٨).

ومن وظائف المفارقة أنها في بعض الأحيان تساعد الكاتب على المراوغة، فيستخدم على السطح القول السائد، بيد أنها: «تحمل في طياتها قولاً مغايراً له، وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع... فعندئذٍ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار» (قاسم، ١٩٨٢م، ص١٤٣-١٤٤).

وقد أشار ميويك أن للمفارقة وظيفة إصلاحية فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة، أو سائرة بخط مستقيم تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد (ميويك، ١٩٨٧م،ص١٦)، ثم أعقب ذلك بقول «توماس مان Thomas mann»: «إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق» (ميويك، ١٩٨٧م،ص١٨).

وقال (أناتول فرانس Anatole france): «إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور» (ميويك، ١٩٨٧م،ص١٦)، ويعقب (ميويك) على ذلك مبيناً أنه لا يريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق، ويقصد بذلك أنه لا يلزم وجود المفارقة في كل عمل فني، أو ضرورة وجودها في جميع السلوك البشري حيث إن ذلك غير ممكن.

ويرى (فرويد Sigmund Freud): أن المفارقة وسيلة تطلق نوعاً من اللذة التي من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوتات، شأنها في ذلك شأن النكتة (سليمان، ١٩٩٩م، ص٣٤).

٢- المفارقة اللفظية

تتداخل الأنواع المختلفة للمفارقة من حيث المفهوم، لأن الأساس الذي بنيت عليه هذه الأنواع هو الاختلاف فيما بينها في طرائقها وأساليبها أو سطحيتها وعمقها أو مدى تأثيرها في المتلقي، وغير ذلك، فمثلاً النص الذي يغلب عليه الصياغة اللفظية البحتة يكون في الغالب من أنماط المفارقة اللفظية، أما النص الذي يغلب عليه الخيال المثير يكون في الغالب من المفارقة الدرامية، وفي المفارقة اللفظية بوجه عام نجد الأديب صانع المفارقة يقول شيئاً يرفضه المتلقي ولا يقبله على ظاهره لأن هذا القول ذو دلالة ثنائية ويشتمل على معنيين: أحدهما حرفي ظاهر والآخر خفي متعلق بالمغزى.

ويظهر مفهوم المفارقة اللفظية بشكل جلي من خلال الأنواع المنضوية تحت هذا النمط من أنماط المفارقة، وقد ذكر (د.سي، ميويك) نوعين من أشهر الأساليب التي تندرج تحت مسمى المفارقة اللفظية (ميويك، ١٩٨٧م،ص٦٧)، أحدهما - وهو أبسط هذه الأساليب - هو الإبراز، وهو المدح بأسلوب الذم ويدخل في هذا النوع كل ما هو قريب من هذا المعنى، والنوع الثاني من المفارقة اللفظية هو أسلوب الإغراق أو النقش الغائر، ويسميه أحياناً أسلوب النيل من الذات، أو الاستخفاف

بالذات وما هو قريب منه كالتواضع الزائف، وهذا النوع أكثر وروداً في النثر العباسي من النوع الأول وأكثر جودة ولذلك سنبدأ بالحديث عنه ونقدمه على النوع الأول.

والجاحظ من الأدباء الذين يجيدون التعبير بالمفارقة، وفي كتاباته أنواع مختلفة من المفارقات، ومنها ما يمكن إدراجه ضمن مفارقة النيل من الذات أو الاستخفاف بالذات، ومن ذلك النص التالي الذي أورده الجاحظ متحدثاً عن ذاته: «ما أخجلني إلا امرأتان رأيت إحداها في العسكر، وكانت طويلة القامة وكنت على طعام، فأردت أن أمازحها، فقلت: انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا، وأما الأخرى فإنها أتتني وأنا على باب داري، فقالت: لي إليك حاجة وأنا أريد أن تمشي معي، فقمت معها إلى أن أتت بي إلى صائغ يهودي، فقالت له: مثل هذا، وانصرفت، فسألت الصائغ عن قولها، فقال: إنها أتت إليَّ بفص، وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت: يا سيدتي ما رأيت الشيطان فأتت بك» (الأنباري، ١٩٩٨م، ص١٧٠).

قدم الجاحظ هذا النص بطريقة تستثير القارئ وتنتزع منه ابتسامة هادئة، وهذه الابتسامة ليست من شخص الجاحظ صانع هذه المفارقة وضحيتها، وإنما من هذا الموقف الذي يمثل كشفًا وإضاءة لجانب من جوانب الحياة، الجاحظ لم يدر ظهره للواقع ولم ينفصل عنه، ولم يسخر من ذاته أو يتندر بها، وإذا كان ظاهر الكلام يشير إلى ذلك فإن الجاحظ يشير إلى عكس ذلك، الجاحظ يشير إلى أنه لم يعان من اليتم والفقر فقط، بل عانى أيضاً من دمامته وقبحه، وأمام من؟ أمام المرأة التي هي مظنة الجمال والضعف.

إنه يشير إلى أن ذلك كان كافيًا لأن يورث الهم ويثبط أي إنسان لكن ذلك بالنسبة له كان خير حافز ومقو لعزيمته لأنه كان ذا نباهة وفطنة ونزوع إلى التفوق فدأب على العمل بعصامية حتى غدا علماً من أعلام الفكر والأدب، وذاع شأنه وتسابق في إكرامه الوزراء والأمراء وكبار القوم.

ومن هذا النوع من أنواع المفارقة اللفظية مفارقة التواضع الزائف، ويبدو ذلك جليًا عند بعض الأدباء العباسيين، ويأتي في مقدمتهم أبو العلاء المعري وهو أديب وناقد ولغوي ونحوي، يجمع في بعض كتاباته النثرية بين التواضع والاعتداد بالنفس، ومن ذلك ما جاء في مقدمة رسالة الملائكة، حيث نجده في البداية يسرف في تواضعه، وذلك بعد أن أشار إلى الشيخ أبو القاسم محمد بن همام الذي توجه إليه بعدة أسئلة قال: «وحق لمثلي ألا يسأل، فإن سئل تعين عليه ألا يجيب فإن أجاب ففرض على السامع ألا يسمع منه، فإن خالف باستماعه فريضة ألا يكتب ما يقول فإن كتبه واجب ألا ينظر فيه فإن نظر فيه فقد خبط في عشواء» (المعري، د.ت، ص٥)، وعند الاستمرار في القراءة تجد ما ينسيك تواضعه، بل تجده يشعرك بتفوقه، ذلك أنك تجده يرد على المتقدمين، وينفرد برأيه في عدد من المسائل، وينعي على سيبويه استغلاق بعض عباراته، كقوله: «وقد يقع في الكتاب ألفاظ مستغلقة فمنها ما يكون تعذر فهمه من قبل عبارة واضع الكتاب، وعلى ذلك جاءت عبارة سيبويه في بعض المواضع... أليس صاحبكم سيبويه زعم أن الياء إذا شددت ذهب منها اللين، وأجاز في القوافي حيًّا مع ظبي...» (المعري، د.ت، ص١٥-١٦).

وهذا يجعل القارئ يشعر بشيء من المفارقة حين يجد نفسه معلقاً بين تواضع المعري واعتداده بنفسه، عندها يكتشف أن تواضعه في المقدمة تواضع زائف، وأنه ما ذكره إلا لحمل القارئ على الاعتراف بتفوقه وعلو كعبه، وقد وقف الدكتور إبراهيم السامرائي الذي عُني بكثير من مؤلفات المعري أمام هذه الطريقة في التواضع فقال: «وليس هذا بشيء، فقد جرى عليه في أغلب رسائله» (السامرائي، ١٩٨٤، ص٧٣).

ومن المفارقة اللفظية ما يرد في بعض أساليب أبي حيان التوحيدي حين يميل إلى التضاد العقلي، كقوله في مناجاته على المنهج الصوفي: « يا حبيبي أما ترى ضيعتي في تحفظي؟ أما ترى رقدتي في يقظتي؟ أما ترى غصّتي في إساغتي؟ أما ترى ضلالي في

اهتدائي؟ أما ترى رشدي في غيي؟ أما ترى عيّي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزي في قدرتي؟ أما ترى غيبتي في حضوري» (التوحيدي، ١٩٥٠، ص١٤).

وأبو حيان حين يسلك هذا الأسلوب القائم على التضاد العقلي الذي يؤدي إلى المفارقة يهدف إلى وضوح المعنى وجلاء الفكرة، إنه يعمد إلى حشد عدد من الطباقات والمقابلات وألفاظ التضاد، وشتى أنواع التناقض، وقد بين الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه "أبو حيان التوحيدي" أن ذلك ليس من قبيل الصدفة وربط ذلك بشخصية أبي حيان وطبيعة حياته المتأرجحة بين القوة والضعف والقدرة والعجز: «وهو حين يكثر في أسلوبه من ألفاظ الازدواج والمقابلة إنما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة وتحاول دائماً أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة» (إبراهيم، د.ت، ص١٣٧).

ومن أنواع المفارقة اللفظية ما يطلق عليه الإبراز، وهو المدح بأسلوب الذم، والذم بأسلوب المدح، وهذه العبارة أوسع وأكثر شمولاً من تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومن ذلك ما قاله محمد بن القاسم بن خلاد المعروف بأبي العيناء، وهو من أشهر ظرفاء العصر العباسي، قال مرة لصاعد ذي الوزارتين: «أنت خير من رسول الله! قال: ويلك كيف؟ قال: إن الله تعالى قال له: ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك، وأنت فظ، ولسنا ننفض» (الحصري، د.ت، ص٢٧٨؛ طه، ١٩٧٩م، ص٢٢٣).

ومثل ذلك ما كتبه عمرو بن مسعدة إلى المأمون: «كتابي إلى أمير المؤمنين ومن قبلي من قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم، واختلت لذلك أحوالهم، والتاثت معه أمورهم» (الحصري، د.ت، ص٨٩٤).

أراد عمرو بن مسعدة أن يوحي للمأمون أن جنده يتذمرون من تأخر أعطياتهم فلم يجد بداً من التعبير بأسلوب المفارقة، فذكر للمأمون أن القادة وسائر الجند منقادون للطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم، وكان لما

اشتملت عليه الرسالة من مفارقة مؤثرة دور في التأثير الواضح على المأمون الذي استحسن الرسالة وعرضها على من في مجلسه، وأمر بصرف أعطياتهم لسبعة أشهر، وكافأ كاتب الرسالة.

٣- المفارقة الرومانسية

في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت المفارقة عدداً من المعاني الجديدة التي شكلت تحولاً جذرياً في مفهوم المفارقة يشبه ما أحدثته الرومانسية من تحول جذري في النظرة إلى العالم عما كان سائداً في قرون سابقة، فقد غدا ممكناً النظر إلى العالم على أنه مسرح ذو مفارقة والبشر جميعاً محض ممثلين، وحياة البشر مكتظة بالثنائيات المتناقضة: الضعف والقوة والعقلانية والعاطفية، والملائكية والحيوانية، وغيرها من المتناقضات، وخير وسيلة لفهم هذه المتناقضات وكشفها هي النظر إليها من خلال المفارقة، وخاصة المفارقة الرومانسية: «إذ نجد الكلمة التي يراها المقصود بالمفارقة على أنها إطراء تغدو عكس الإطراء» (ميويك، ١٩٨٧م، ص٣٢)، وتحول الإطراء إلى عكس الإطراء من أبرز الركائز في مفهوم المفارقة الرومانسية، وذلك لأنه في المفارقة الرومانسية: «يقوم الكاتب بخلق وهم (Illusion) جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عنيفة ومناقضة » (سليمان، ١٩٩٩م، ص٣٣)، والمفارقة الرومانسية بهذا المفهوم قد تتداخل مع الإبراز في المفارقة اللفظية وخاصة المدح بأسلوب الذم، ولكن تتميز المفارقة الرومانسية بجنوحها غالبا نحو الخيال المثير.

وفي النثر العباسي نماذج من المفارقة يتفق بعضها مع المفارقة الرومانسية، إلى حد كبير، حيث نجد الكاتب يقوم بعرض نموذج مثالي لكاتب أو شاعر أو معلم أو غير ذلك، وبعد قراءته ينطبع في ذهن المتلقي صورة مغايرة لما عرضه الكاتب في بداية

النص، ومن ذلك ما فعله أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، وهي رسالة كتبها رداً على رسالة تلقاها من أبي الحسن علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح، يقول أبو العلاء واصفاً كلمات تلك الرسالة: «وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور... وعجبت من اتساق عقودها الفاخر، ومثلها شفع نور وقرب عند الله ونفع، وألفيتها مفتحة بتحميد صدر عن بليغ... وفي قدرة ربنا جلت قدرته أن يجعل كل حرف منها شبح نور، لا تخرج بمقال الزور يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ويذكره ذكر محب حزين، ولعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة والذهب تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء وتكشف سجوف الظلماء» (المعري، د.ت، ص٢١).

يصف أبو العلاء كلمات الرسالة التي وصلت إليه من ابن القارح ويشبهها بأشجار الجنة، ويرجو أن تصعد الملائكة بتلك الرسالة إلى السماء بمعارج من الذهب والفضة، وما أن يستمر المتلقي في قراءة هذا النص حتى يشعر بالتناقض، ويجد دلالة الكلمات على عكس ظاهرها، فأي قيمة لتلك الرسالة حتى تعرج بها الملائكة إلى السماء؟ ويكتشف أن أبا العلاء – بهذا الثناء – قد سلك أسلوب المفارقة للانتقاص من ابن القارح، ولذا قال العقاد عن هذه الرسالة: «حسبنا أن نقول أن الرسالة كلها في وضعها وفي تركيبها... إن هي إلا ضحكة واحدة متصلة يجهر بها المعري حيناً ويوارب بها أحياناً، وقد يغرق في السخر حين يوارب ويداري » (العقاد، ١٩٧٤م، ص٩٨).

وأوضح من ذلك ما فعله الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، وهي رسالة ألفها في هجاء أحمد بن عبد الوهاب أحد الكتاب من أصحاب الوزير محمد بن عبدالملك الزيات، ومما يدخل في المفارقة الرومانسية من هذه الرسالة قوله: « ولو لم يكن لك إلا أنا لا نستطيع أن تقول في الجملة وعند الوصف والمدحة هو أحسن من القمر وأضوأ من الشمس وأبهى من الغيث، وأننا لا نستطيع أن نقول في التفاريق: كأن عنقه إبريق فضة، وكأن عينه ماوية، وكأن بطنه قبطية، وكأن لسانه ورقة وكأن

أنفه حدّ السيف، وكأن حاجبه خط بقلم وكأن لونه الذهب، وكأن عوارضه البرد وكأن فاه خاتم... لكان في ذلك البرهان النير والدليل البين، وكيف لا يكون كذلك وأنت الغاية في كل فضل والنهاية في كل شكل » (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص ٨٤-٨٥).

والجاحظ في أثناء ذمه لأحمد بن عبد الوهاب يعتمد على التناقض والمفارقة، فيكيل له المديح ويصفه بصفات الحسن والجمال التي لا يتصف بها ولا تجتمع في شخص، بل يصفه بصفات مادية، لا تليق إلا بالفتيات، ويسرد لذلك الحجج لأنه يريد أن ينتقص من شخصه وقبح جسمه قبل أن ينتقل إلى انتقاص عقله، وذلك إمعاناً في ذم ابن عبد الوهاب الذي يخاشن الجاحظ ويطاوله ويحسد العلماء من غير أن يتعلق فيهم بسبب، وهو لم يعتمد على السب والشتم، وإنما اعتمد على ما يسوقه من مفارقات ناجمة عن التناقض بين حسنه الذي يدعيه الكاتب وقبحه الحقيقي.

والرسالة تمتلئ بأنواع من المفارقات فكل مفارقة تمتد لتسلم القارئ إلى مفارقة أخرى، فبعد أن ينتقص من جسمه ينتقل إلى الانتقاص من عقله مثل قوله: « حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان سيل العرم؟ ومذ كم مات عوج؟ ومتى تبلبلت الألسن؟ وما حبس غراب نوح؟ وكم لبثتم في السفينة » (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص٩٢)، يريد الجاحظ من وراء ذلك إظهار جهل أحمد بن عبد الوهاب فيعمد إلى مجابهته بهذه الأسئلة التي يستحيل أن يجيب عنها، إنه يعمد في هجائه إلى الحوار والجدل والمغالطة، وما يصاحب ذلك من مفارقات ليشوهه ويظهر ضعف عقله بجوار قبح صورته، ولذلك قال شوقي ضيف: « إن الجاحظ بنى مفارقته على فن المفارقات، هذا الفن الذي رشحت له نظرية الأوساط اليونانية عنده، وقد أخذ يضم إلى ذلك ضميمات أخرى من أسئلته الكثيرة حتى تتم له سخريته من صاحبه » (ضيف، د.ت، ص١٨٦).

و قريب من ذلك ما سطره أبو حيان التوحيدي في الصاحب بن عباد، وذلك في قوله: «أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق وعنقه عمل بلولب... ظريف الثني والتلوي، شديد التفكك والتفتل كثير التعوج والتموج، في شكل المرأة المومس... » (التوحيدي، ١٩٦١م ص٤٢).

في بداية النص يتصور القارئ أن أبا حيان سوف يصور الوزير الصاحب بن عباد بصورة مقبولة تليق بمكانته من الوزارة، ولكنه ما يلبث أن يهدم هذه الصورة حين يصف الوزير صراحة ودون مواربة أو إيحاء بصفات المرأة المومس، ولعل لذلك ما يبرره عند أبي حيان، فقد كان اتصل بالصاحب وأعجب به وأكثر من الثناء عليه، ثم فسد ما بينهما وحقد عليه الصاحب فانقلب عليه أبو حيان وتناوله بالذم، وكذلك كان قد اتصل بالوزير ابن العميد وما لبث أن حل بينهما الخصام فرحل عنه أبو حيان ساخطاً متهماً إياه بالبخل، ولذلك كان أبو حيان في حالة تذمر من الأصدقاء ويسيء الظن بالصداقات، مما شجعه على تأليف كتابه الصداقة والصديق.

ويبدو أن أوضح نموذج للمفارقة الرومانسية في النثر العباسي ما كتبه الجاحظ متندرًا بأحد معلمي الصبيان عندما ذكر أنه دخل يوماً قرية فوجد فيها معلماً في أحسن هيئة، وسلم عليه فرد أحسن ردّ ورحب به، قال الجاحظ: «فجلست عنده، وباحثته في القرآن فإذا هو ماهر، ثم فاتحته في الفقه والنحو وعلم المعقول وأشعار العرب فإذا هو كامل الأدوات... فجئت يوماً لزيارته وطرقت الباب... فدخلت إليه وإذا به جالس كئيبًا فقلت: عظم الله أجرك، ثم قلت هذا الذي توفى ولدك؟ قال:لا، قلت فوالدك قال لا، قلت فأخوك قال لا، قلت فزوجتك قال لا، قلت: وما هو منك؟ قال حبيبتي، فقلت في نفسي: هذه أول المناحس، فقلت سبحانه الله النساء كثر وستجد غيرها، فقال أتظن أني رأيتها؟ قلت هذه منحسة ثانية، ثم قلت: وكيف عشقت من لم تر؟ فقال: اعلم أني كنت جالساً في هذا المكان، وأنا أنظر من الطاق إذ رأيت رجلاً عليه برد يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي أين ما كانا...

فقلت في نفسي: لولا أن أم عمرو هذه ما في الدنيا أحسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فعشقتها، فلما كان منذ يومين مرّ ذلك الرجل بعينه وهو يقول:

لقد ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت أنها ماتت فحزنت عليها.. » (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص٤٥).

هكذا يرسم الجاحظ للمعلم صورة على طريقة المفارقة الرومانسية يظهر المعلم بصورة مثالية، فهو كامل الأدوات وعلى هيئة حسنة، ثم ما يلبث أن يهدم هذه الصورة المثالية، عندما يظهره بصورة إنسان أحمق أحب امرأة لم يرها، وإنما سمع عنها في بيتٍ من الشعر، ثم يحزن حين علم بوفاتها من خلال بيت ينشد، ويتخذ الجاحظ من ذلك ذريعة للاستمرار في تأليف كتاب عن نوادر المعلمين كان قد نوى تقطيعه حين صاحب هذا المعلم، ولكنه قوى عزمه على تصوير حمقهم وضعف عقولهم لملازمتهم الصبية.

٤- المفارقة الدرامية

يبدو أن الدراسة التي أعدها (كونوب ثرلوال Thirlwall) عن المفارقة عند سوفوكليس هي الأساس في معرفة المفارقة الدرامية ويطلق عليها أحياناً مفارقة سوفوكليس نسبة إلى المسرحي اليوناني، وفي المفارقة الدرامية يقوم شخص بالتصرف بطريقة توحي بأنه يجهل حقيقة الظروف التي تحيط به فتبدو تصرفاته وكلامه: «كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة - لا تقل عنها ملاءمة - إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تمامًا عما جرى كشفه للجمهور» (ميويك، ١٩٨٧م، ص٤٠)، وبذلك يكون القارئ أو المشاهد على علم بالوضع الحقيقي لهذه الشخصية.

وظهور مصطلح المفارقة الدرامية مرتبطًا بالمسرح،لا يعني أنها ملازمة دائمًا للمسرح، بل يمكن أن توجد بكثرة خارج المسرح في القصة أو الرواية أو القصيدة أو المسرحية المكتوبة أو اللوحة الفنية أو القطعة الموسيقية، وغير ذلك.

وإذا نظرنا في النثر العباسي وجدنا عـددًا مـن مظـاهر المفارقـة الدراميـة، مـن أجودها ما أورده أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني من أخبار ناهضـة بـن ثومـة، وابن ثومة، أعرابي سـاذج سـرد أبـو الفـرج مظـاهر مـن غفلتـه وسـذاجته في كتابـه الأغاني، في أسلوب ذي طابع قصصي اشتمل على عدد من المفارقات الدرامية، ولأن النص طويل فسوف أورد جزءاً منه يشتمل على بعـض المفارقـات الدراميـة، وسـتتم الإشارة إلى بقية المفارقات في أثناء إلقاء الضوء على النص.

ذكر أبو الفرج أن ناهض بن ثومة مرّ بقرية بكر الهلالـي ناحيـة الشـام، فـرأى دوراً متباينة وخصاصاً ضم بعضها إلى بعض، قال ابـن ثومـة: « وإذا بهـا نـاس كـثير مقبلون ومدبرون، علـيهم ثيـاب تحكـي ألـوان الزهـر، فقلـت في نفسـي: هـذا أحـد العيدين: الأضحى أو الفطر، ثم ثاب إلى ما غرب عـن عقلـي فقلـت: خرجـت مـن أهلي في بادية البصرة في صفر، وقد مضى العيدان قبـل ذلـك فمـا هـذا الـذي أرى؟ فبينما أنا واقف متعجب أتاني رجل فأخذ بيدي فأدخلني داراً قوراء وأدخلني منها بيتاً قد نجدت في وجهه فرش ومهدت، وعليها شاب تنال فروع شـعره منكبيـه، والنـاس حوله... فقلت في نفسي هذا الأمير الذي حكي لنـا جلوسـه علـى النـاس وجلـوس الناس بين يديه، فقلت وأنا ماثـل بـين يديـه: السـلام عليـك أيهـا الأمـير ورحمـة الله وبركاته، فجذب رجل يدي قال: أجلس فإن هذا لـيس بـأمير، قلـت فمـا هـو؟ قـال عروس... ثم أُتينا بخرق بيض فألقيت بين أيدينا فظننتها ثياباً، فلما بسـطه القـوم بـين أيديهم إذا هو يتمزق سريعاً،وإذا هو – فيما زعموا – صـنف مـن الخبـز، لا أعرفـه» (الأصفهاني، ١٣٢٣هـ، ص١٣٢).

يعرض أبو الفرج في هذا النص عددًا من المفارقات الطريفة، يصور من خلالها غفلة ناهض بن ثومة وسذاجته في أسلوب قصصي، وابن ثومة من الأعراب البسطاء خرج من البادية إلى إحدى القرى فرأى فيها حياة تغاير ما ألفه في البادية، ووجد نفسه

في احتفال كبير ظنه أحد العيدين فإذا به حفلة عرس، ويعمد أبو الفرج إلى إيراد عدد من المفارقات الدرامية في أسلوب سهل وعبارات سلسة شيقة يبدو من خلالها ابن ثومة ساذجًا منبهرًا لا يعرف حقيقة ما يجري حوله، فهو يسلم على العروس ظاناً أنه الأمير، ويرى نوعاً من الخبز فيظنه قماشاً ويتناول الخمرة دون أن يدري ما هي فيشعر بصلف لا عهد له به.

وتتصاعد الأحداث الدرامية بتوالي المفارقات التي تعبر عن مظاهر السذاجة في شخصية ابن ثومة وجهله بكثير من الأمور المعروفة في عصره، فالآلة الموسيقية (البربط) ليست سوى خشبة عيناها في صدرها فإذا عركت آذانها نطقت كأحسن قينة رآها، والمزمار ليس سوى هنة من الهنات، والصناجتان المعدنيتان مرآتان.

وأبو الفرج يروي ذلك على لسان ابن ثومة في أسلوب سلس بعيد عن التكلف وابن ثومة يروي كل ذلك وهو في دهشة كأنه لا يعيش في عصره، ثم يعجب من ضحك الذين قص عليهم هذه الأحداث.

وقد أعجب بعض الدارسين بمهارة أبي الفرج الأسلوبية التي جعلت عباراته تتسم بالمعاصرة على الرغم من قدمها، وعلى مهارته في إبراز هذه اللقطات القصيرة التي تصور التباين بين البداوة والحضارة ويرى أن براعته تتجلى: «في إبراز المفارقات المطردة بين وقائع المشهد في الحفل وبين تصورات البدوي المباينة لها والمغايرة، وهذا ينطوي في الوقت نفسه على التباين بين الحضارة والبداوة، والتعبير عن هذا التضاد من خلال مواقف تعتمد على التصادم هو في الواقع سر فلسفة الضحك التي حللها برغسون وأمثاله من الفلاسفة» (الدقاق، ٢٠٠٤م، ص٣١٣-٣١٤).

ومن المفارقات الدرامية ما أورده الجاحظ بشأن دجاجة أبي الهذيل، وهو من البخلاء المذكورين، وكان أهدى دجاجه إلى مويس بن عمران، وكانت دجاجته التي أهداها دون ما كان يتحذ لمويس، ولكنه:: «بكرمه وحسن خلقه أظهر التعجب من

سمنها وطيب لحمها، وكان يعرف بالإمساك الشديد فقال وكيف رأيت أبا عمران تلك الدجاجة؟ قال: كانت عجباً من العجب، فيقول: وتدري ما جنسها؟ وتدري ماسنها... فلا يزال في هذا، والآخر يضحك ضحكاً نعرفه نحن، ولا يعرفه أبو الهذيل، وكان أبو الهذيل أسلم الناس صدراً، وأوسعهم خلقاً وأسهلهم سهولة، فإذا ذكروا دجاجة قال: أين كانت يا أبا عمران من تلك الدجاجة، وإن ذكروا ميلاد شيء أو قدوم إنسان قال: كان ذلك بعد أن أهديتها لك بسنة... » (الجاحظ، د.ت، ص١٣٥).

يكشف الجاحظ في هذا النص جانباً من تناقضات الحياة وما فيها من مفارقات، وذلك من خلال شخصيتين: إحداهما: شخصية أبي الهذيل الذي يبدو مع بخله أقرب إلى السذاجة، ليس لكثرة حديثه عن دجاجته وسمنها وسنها وطيب لحمها وجنسها فقط، وإنما لكثرة تكرار ذكرها في كل مناسبة، وقد أكد النص على غفلته فبين أنه أسلم الناس صدراً وأسهلهم سهولة، والشخصية الثانية شخصية مويس بن عمران وهو شخصية على درجة من الكرم وحسن الخلق.

وفي الوقت الذي كان فيه أبو الهذيل يتصرف من خلال سذاجته بما يتناقض مع حقيقة الوضع كان مويس يضحك ضحكاً يعرفه المتلقي ولا يعرفه أبو الهذيل لغفلته، وقد حظيت دجاجة أبي الهذيل بعناية الثعالبي فأفرد لها صفحة في كتابه ثمار القلوب في المضاف المنسوب (الثعالبي، د.ت، ص٤٧٤).

٥- مفارقة الأحداث

تتشابه مفارقة الأحداث وتتداخل تداخلا كبيرًا مع المفارقة الدرامية، ففي مفارقة الأحداث يشكل حدث ما منعطفاً أساساً في سرد الأحداث، وينظر (ميويك) إلى مفارقة الأحداث على أنها: «انقلاب يحدث مع مرور الزمن» (ميويك، ١٩٨٧م،

ص٣٢)، ولذا فإن مفارقة الأحداث تكتمل بظهور حدث معين يحدث انقلاباً في سير الأحداث وقد يكون هذا الحدث في قمة المفارقة، أو قد تكون المفارقة في الحدث نفسه.

ومن مفارقة الأحداث ما أورده عبد الله بن المقفع في باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت في كتاب كليلة ودمنة، وذلك عندما أغضبت إيراخت زوجها الملك، فقال الملك لوزيره إيلاذ: انطلق بها واقتلها ولا ترحمها، فخرج إيلاذ من عند الملك وقال: لا أقتلها حتى يسكن عنه الغضب، ثم انطلق بها إلى منزله ووكل بها خادماً أميناً يخدمها ويحرسها حتى ينظر ما يكون من أمرها وأمر الملك «ثم خضّب سيفه بالدم ودخل على الملك كالكئيب الحزين فقال: أيها الملك إني قد أمضيت أمرك في إيراخت، فلم يلبث الملك أن سكن عنه الغضب، وذكر جمال إيراخت واشتد أسفه عليها، وجعل يعزي نفسه عنها ويتجلد، وهو مع ذلك يستحي أن يسأل إيلاذ أحقاً أمضى أمره فيها أم لا؟ » (بيدبا، د.ت، ص٣٤٦).

وحاول الوزير إيلاذ أن يبعد الهم والحزن عن الملك ويسليه ويضرب له الأمثال والقصص، واستمر على ذلك حتى قال الملك « إيهًا إيلاذ أمن كلمة واحدة فعلت ماأمرتك به من ساعتك؟ وتعلقت بحرف واحد كان مني ولم تتثبت في الأمر» (بيدبا، د.ت، ص٣٤٩).

ويستمر الحوار بين الملك ووزيره إيلاذ، وإيلاذ يسلك طريق الفلاسفة في كل كلمة يقولها الملك، واستمر على هذا الحال حتى تمكن إيلاذ من إظهار ضعف الملك « ثم إن إيلاذ لما رأى الملك قد اشتد به الأمر قال: أيها الملك إن إيراخت على قيد الحياة، فلما سمع الملك ذلك اشتد فرحه» (بيدبا، د.ت، ص٣٥١).

الشخصية المحورية التي تدور حولها هذه الأحداث هي إيراخت زوجة الملك، ابتداءً بأمر الملك بقتلها ثم إيهام الوزير أنه قتلها ثم ندم الملك الشديد على تصرفه، ومحاولة الوزير تسليته، وتركه يتحسر على فقدها وعدم إخباره عن مصيرها، وما

ينطوي عليه ذلك من مفارقات ترتبط مباشرة بضياع إيراخت من بين يدي الملك، ولذلك فإن الحادثة الكبرى التي شكلت منعطفاً رئيساً في سير الأحداث تكمن في المفاجأة التي فاجأ بها الوزير الملك عندما أخبره أن إيراخت على قيد الحياة، مما أحدث انقلاباً في حياة الملك فبعد أن تصاعدت الأحداث وبلغت القمة اتجهت بهذا الحدث نحو الحل.

ومن النصوص التي تشكل فيها مفارقة الأحداث منعطفًا مهمًا في تغير الأحوال ما أورده الجاحظ بشأن عبد الله بن سوار القاضي، الذي لم ير الناس رزيناً ولا وقوراً مثله إذ كان يأتي مجلسه فيحتبي ويبقى محتبياً مدة بقائه لا يتحرك منه عضو ولا يحرك يده ولا يشير برأسه، ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة، ذلك كان شأنه في كل الأيام «فبينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه في السماطين بين يديه إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق... فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لايحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه... ثم عاد إلى موضعه فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده فلم يجد بداً من أن يذب عن عينيه بيده ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه، فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كمه، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجلسائه» (الجاحظ، ١٩٩٩م، ص٣٤٤-٣٤٥).

المحور الأساس في هذا النص هو الصراع بين نقيضين هما السكون والحركة، ويمثل السكون القاضي الرزين عبد الله بن سوار الذي لم يره أحد يحرك رأسه أو يشير بيده أو يحول رجلاً عن رجل، ويمثل الحركة الذباب وهو حشرة صغيرة معروفة

بحركتها الدائبة، وكثرة إلحاحها، ويستمر الصراع بين النقيضين ويستمر الشد والجذب بين السكون والحركة، ويصر ابن سوار على عدم الحركة فلم يحرك أرنبة أنفه أو يغض وجهه أو يذبّ بإصبعه ثم حاول الاكتفاء بإطباق الجفنين، ولكن عندما وصل الذباب إلى مكان لا يحتمله حدثت المفارقة الكبرى وانقلب سير الأحداث عندما أخذ عبد الله بن سوار يذب عن عينيه بيده، ثم ألجأه إلى أن يذب عن وجهه بطرف كمه، ثم اضطر إلى أن يوالي هذه الحركات، كل هذا وعيون القوم ترمقه دهشة واستغراباً، فاضطر أن يخطب فيهم ويبين كثرة من أعجبتهم أنفسهم، وأن الله يكشف من ضعفهم ما كان مستوراً ويفضحهم على يد أضعف خلقه.

إن الموهبة التي يتمتع بها الجاحظ في البراعة في الوصف والدقة في التصوير جعلت الجاحظ صانعاً ماهراً لهذه المفارقة، إن موهبة الوصف والتصوير في هذا النص جعلت كثيراً من الدارسين يشهدون له بالتفوق، من أمثال طه الحاجري الذي تحدث عن هذا النص في مقدمة كتاب البخلاء على الرغم من أن النص موجود في كتاب الحيوان (الجاحظ، د.ت، ص٤٨)، وهذه الدقة في تصوير الشخصيات هي التي دفعت ا لدكتور شوقي ضيف إلى أن يبدي إعجابه بمهارة الجاحظ قائلاً: «ولو عرف الأدب التمثيلي لأسعفته ملكته في المناظرة والحوار بقصص تمثيلية كثيرة، وهو بحق لا يبارى في وصف الحركات الجسدية والمشاعر النفسية، ومن خير ما يصور هذه النزعة القصصية عنده أقصوصته في كتاب الحيوان عن القاضي والذباب » (ضيف، د.ت، ص٦٠٥).

وقد وقفت الدكتورة نبيلة إبراهيم أمام هذا النص لتفرق بين السخرية والمفارقة – وهو النص الوحيد من النصوص النثرية العباسية الذي وقفت أمامه عند حديثها عن المفارقة – فبينت أن الجاحظ لم يكن يهدف عند التعبير بالمفارقة أن يسخر من شخصية بعينها كما يفعل مع شخصية البخيل في كتابه البخلاء «والفرق بين السخرية

والمفارقة أن السخرية هجوم متعمد على شخص بهدف سلب كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتخفى وراءه، وهذا هو ما فعله الجاحظ مع نماذج البخلاء، أما في هذا المثال فإن الجاحظ لم يتعمد قط الهجوم على ضحيته، بل إن هذه الضحية كانت بمثابة لحظة كشف لمتناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واضحة حاسمة، وهنا تأتي المفارقة لتقرع الحقائق بعضها ببعض...» (إبراهيم، د.ت، ص٢١٠).

وتبرز مفارقة الأحداث في المقامات بشكل واضح، وفي مقدمة هذه المقامات مقامات بديع الزمان الهمذاني الذي أملى أربعمئة مقامة، وعلى الرغم من أن موضوع هذه المقامات يدور حول موضوع واحد، وهو رصد حركة المكدين والطفيليين في المجتمع فإنه لا تشابه أو تكرار بين مقامة وأخرى.

ومن ذلك ما جاء في المقامة الأذربيجانية: «قال عيسى ابن هشام: لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمت بمال سلبته، أو كنز أصبته، فحفزني الليل، وسرت بي الخيل، وبلغت أذربيجان... فبينا أنا يوماً في بعض أسواقها إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها وعصا قد اعتمدها، ودنية قد تقلسها وفوطة قد تطلسها، فرفع عقيرته وقال: أسألك الصلاة على سيد المرسلين، محمد وآله الطاهرين، وأن تعينني على الغربة أثني حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلها... قال عيسى بن هشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتح، والتفت لفتة فإذا هو والله أبو الفتح» (الهمذاني، ١٩٥٤م، ص٤٨-٥٠).

وفي هذه المقامة نجد حكاية تتخذ أسلوب السرد القصصي، وتعتمد على شخصيتين يتكرر ذكرهما في جل المقامات، أحدهما عيسى بن هشام راوي هذه المقامات وهو عادة يقف من الأحداث موقف المتأمل، وثانيهما: هو أبو الفتح الإسكندري، ويصور عادة جانباً من حياة المكدين والطفيليين، الذين يحاولون أن يصطنعوا بعض المواقف من خلال خداع أفراد المجتمع، ليحصلوا على بعض المكاسب.

ويتخلل ذلك مفارقات مثيرة، تتخللها النوادر اللغوية والنحوية والأدبية والأمثال والمواعظ، في ألفاظ مسجوعة، ويبرز الحدث المفاجئ والمثير عندما يكتشف عيسى بن هشام حيل أبي الفتح الإسكندري.

٦- المفارقة السقراطية

إن الوصول إلى قمة التحرر من قيود المعارف والمدركات المتواضع عليها يمثل لحظة السعادة المطلقة عند سقراط، ولذا كانت المهمة التي أخذها على عاتقه هي أن يشد إليه الناس من كل صنف، ويأخذ في محاورة كل منهم حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه، بعد ذلك يترك الشخص المكان خاوي الوفاض بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئاً (إبراهيم، د.ت، ص١٩٦)، وهي طريقة معينة في المحاورة، يستدرج عن طريقها شخصاً ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، ولذا يوصف أرسطو بأنه صانع المفارقة الأولى مما يذكره التاريخ (إبراهيم، د.ت، ص١٩٦).

ونماذج المفارقة السقراطية قليلة في أساليب النثر العباسي، وتبدو واضحة في بعض حوارات عبد الله بن المقفع مع بعض أصحابه، وذلك حين يدعي الجهل في بعض الأمور، ويعمد إلى سؤال الحاضرين، حتى إذا أقروا بعدم معرفة الإجابة، فاجأهم بجواب يناقض ما يتوقعونه منه، ومن ذلك ما ذكره أحد أصحابه أنهم كانوا وقوفاً في المربد فأقبل عبد الله ابن المقفع، فبشوا في وجهه وسلموا عليه، فلما استقر بهم المكان قال: «أي الأمم أعقل؟ فنظر بعضنا إلى بعض فقلنا: لعله أراد أصله من فارس، فقلنا: فارس، فقال: ليس بذلك، إنهم ملكوا كثيراً من الأرض فما استنبطوا شيئاً بعقولهم، قلنا: فالروم، قال أصحاب صنعة، قلنا: فالصين، قال: أصحاب طرفة، قلنا الهند، قال: أصحاب فلسفة، قلنا فقل، قال: العرب، فضحكنا» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص٢٤٦)، فأخذ يمدح العرب، ومما قاله: «رفعتهم هممهم، وأعلتهم قلوبهم

وألسنتهم، فلم يزل حباء الله فيهم، وحباؤهم في أنفسهم، حتى رفع الله لهم الفخر، وبلغ بهم أشرف الذكر، وختم لهم بملكهم الدنيا على الدهر» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص٢٤٦).

وتبرز المفارقة في ذهن المتلقي حين يعجز محاورو عبد الله بن المقفع عن معرفة من هم أعقل الأمم بعد أن استنفدوا كل ما لديهم، فإذا به يفاجئهم بجعل العرب أعقل الأمم، على الرغم من تعصبه لفارسيته، وما اتهم به من الشعوبية، فهو ربما يشعر كغيره من ذوي الأصول الفارسية بكره العرب الذين أدالوا الدولة الفارسية، وسيطروا على بلادهم، وربما احتقرهم كرد فعل على معاملتهم كموالٍ وبخاصة في العصر الأموي، ومن أجل ذلك ضحك أصحابه حين جعل العرب أعقل الأمم لأنهم يعرفون موقفه، ولذلك أخذ يمدح العرب ويذكر فضلهم ليخفي ما في نفسه، بعد أن دل ضحكهم على فهمهم ما يعتمل في نفسه، ولذلك قال عنه طه حسين « إن ابن المقفع لم يكن أكثر من مستشرق يحسن العربية والفارسية، ويبذل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً» (حسين، ١٩٦٥م، ص١٣).

وإذا كان بعض الدارسين يتهمون ابن المقفع بالشعوبية، فإن هناك من يشهد بنزعته العربية من أمثال محمد كرد علي الذي اتخذ من النص المذكور شاهداً على عدم شعوبيته (علي، ١٩٦٩م، ص٩٧-٩٨).

والحقيقة أنه ليس من السهولة بمكان تحديد مدى صحة اتهامه في شعوبيته وزندقته، أو عدم صحتها، لأن الموضوع ملتبس بالقضايا السياسية في عصره، ونحن لم نشر إلى ذلك إلا من أجل المفارقة في النص المذكور، لأن ما يشاع عن شعوبيته يقوي جانب المفارقة في النص، أما لو كان معروفاً بوقوفه ضد الشعوبية لما كان في النص مفارقة.

ومما يدخل في المفارقة السقراطية، ما حدث لعمرو بن مسعدة، وزير الخليفة المعتصم، عندما غضب المعتصم على عامله في الأهواز، فأرسل إليه وزيره عمرو بن مسعدة يستطلع الأمر، وفي الطريق إلى الأهواز لقي عمرو رجلاً يبدو عليه أنه أخذ

قسطاً من العلم والمعرفة، فسأله عمرو عن صناعته، فأجاب بأنه حائك، وسأل عمراً عن صناعته، فكره أن يذكر الوزارة وقال للرجل إنه كاتب، ومن هنا أخذ الرجل يسأل عمراً عن الكتابة التي ادعاها صناعة له، وعمرو لا يستطيع الإجابة، واستمر الرجل يسأل عدة أسئلة تناسب أنواع الكتابة المختلفة، ويتخلل ذلك بعض المفارقات.

و من ذلك ما حدث عندما سأل الرجل ابن مسعدة بعد أن عدد صنوف الكتابة قائلاً: « فأيهم أنت أعزك الله؟ قال قلت: كاتب رسائل، قال: فأخبرني إذا كان لك صديق تكتب إليه في المحبوب والمكروه وجميع الأسباب، فتزوجت أمه فكيف تكتب له: أتهنيه أم تعزيه؟ قال: قلت: والله ما أقف على ما تقول، قال: لست بكاتب رسائل، فأيهم أنت؟ قلت: كاتب خراج» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص٢٣١ – ٢٣٢)، ويستمر الرجل في توجيه الأسئلة إلى ابن مسعدة وهو لا يعرف الإجابة الحقيقية.

وبعد هذا الاستعراض لأنواع المفارقات لأبرز الكتاب من صناع المفارقة في أساليب النثر العباسي نلاحظ أن هناك فرقاً بين أديب وآخر من حيث اندماجه في مجتمعة وإقباله عليه من جهة أو رفضه له من جهة أخرى، وأن لذلك أثراً على جودة صياغته للمفارقة، ويبدو أن ذلك هو الذي دفع الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى الإشادة بالجاحظ في قولها: «المسافة التي تفصل الجاحظ عن الواقع ليست كبيرة، كما هو متوقع، ذلك أن الجاحظ كان يعيش بروحه وقلبه في قلب الحضارة العربية الإسلامية، فليس هناك ما يشوبه من مبالغات خيالية بعيدة عن الواقع، كما لا يكتنفه أي غموض من جراء استخدامات لغوية غريبة» (إبراهيم، د.ت، ص٢١١)، وذلك في نفس الوقت الذي نجد فيه بعض الأدباء من صناع المفارقة غير مقبل على واقعه، بل هو رافض له، من أمثال أبي العلاء المعري وأبي حيان التوحيدي، ولذا جاءت أساليب المفارقة مطبوعة بطابعهم.

خاتمـــة

تبين من خلال هذه الدراسة أن المفارقة منتشرة في الأساليب الأدبية منذ عهـود قديمة، وأن الدراسات العربية الحديثة التي عنيت بالمفارقة انصب اهتمامها على أنمـاط المفارقة في العصر الحديث، على الرغم من أن المفارقة ازدهرت في الأساليب النثرية في العصر العباسي تبعاً لازدهار النثر في تلك الفترة، كما أن أسلوب المفارقة قـدم عـدداً من الوظائف التي شجعت الأدباء على الإقبـال عليهـا فهـي تسـاعد الأديـب صـانع المفارقة على كشف تناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسـان إلى حقيقـة واضحة، وبذلك تكون المفارقة أشبه بـأداة تـوازن، كمـا أنهـا تسـاعد الأديـب علـى المراوغة، فيتمكن من قول شيء في الوقت الذي تكون عبارته تحمـل في طياتهـا قـولاً مغايراً.

كما اشتملت أساليب النثر العباسي على معظم أنواع المفارقـة المعروفـة، ففـي المفارقة اللفظية نجد الأدباء العباسيين يميلون إلى مفارقة النقش الغائر أكثر من مفارقـة الإبراز، وترد المفارقة الدراميـة ومفارقـة الأحـداث والمفارقـة الرومانسـية - غالبـاً - مصاحبة للأسلوب القصصي، فتكون بذلك على درجة مـن الإثـارة والتشـويق، أمـا المفارقة السقراطية فهي أقل أنواع المفارقة انتشـاراً في أسـاليب النثـر العباسـي، علـى الرغم من ظهورها في وقت مبكر في العصر العباسي منذ عهد ابن المقفع.

وتبين أن هناك تداخلاً شديداً بـين أنـواع المفارقـة المختلفـة، فالأسـاليب الـتي تكتفي بالصياغة اللفظية تكون في الغالب مفارقة لفظية، والأساليب التي يتـوافر فيهـا عنصر الخيال والإثارة تكون في الغالـب مفارقـة دراميـة، كمـا أن مفارقـة الأحـداث

تتداخل مع المفارقة الدرامية، لأن المفارقة الدرامية تكون موجودة قبل اكتمال الحدث، بينما مفارقة الأحداث لا تظهر إلا بعد اكتمال الحدث.

وظهر من خلال إلقاء الضوء على هذه المفارقات أنه يوجد فرق بين صانع مفارقة وآخر في النثر العباسي، من حيث قربه من الواقع أو انفصاله عنه، فالكاتب صانع المفارقة الذي لا يفصله عن الواقع شيء يرصد متغيرات الحياة دون مبالغات تبعدها عن الواقع، ولا يشوب لغته غموض، وذلك من أمثال الجاحظ، الذي عاش بقلبه وعقله في قلب الحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهار النثر العباسي، كان ذلك في الوقت الذي نجد فيه بعض صناع المفارقة العباسيين غير مقبل على واقعه، بل هو رافض له، من أمثال أبي العلاء المعري، وأبي حيان التوحيدي.

كما اتضح الفرق بين المفارقة والسخرية، لأن الأديب صانع المفارقة لا يرغب في الهجوم على الضحية كما أنه لا يهدف إلى تعرية الضحية من كل ما يتخفى وراءه مثل ما يحدث في السخرية وكذلك النكتة، في حين أن صانع المفارقة يتخذ من الموقف وسيلة للتأمل وكشف متناقضات الحياة، التي لا يستطيع الإنسان في الغالب أن يصل معها إلى نتيجة واضحة، وإن حدث في أثناء ذلك ضحك من قبل المتلقي فإنما هو ضحك هادئ يساعد على التأمل.

المصادر والمراجع

- الآلاتي: الشيخ حسن، ترويح النفوس ومطرب العبوس، ج٣، ط١٨٨٩م.
- إبراهيم: د. زكريا، أبو حيان التوحيدي، القاهرة (د.ت).
- إبراهيم: د. نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، القاهرة، منشورات مكتبة غريب (د.ت).
- إبراهيم، د. نبيلة، (المفارقة)، مجلة فصول، القاهرة، مج ٧، ع ¾، ١٩٨٧م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ط الساسي، ١٣٢٣هـ/ ج١٢.
- الأنباري: أبو البركات كمال الدين، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- بيدبا الفيلسوف الهندي، كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ت).
- التوحيدي، أبو حيان:
  - الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٠م.
  - مثالب الوزيرين، تحقيق إبراهيم كيلاني، دمشق ١٩٦١م.
- الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف (د.ت).
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر:
  - البخلاء، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف (د.ت).
  - الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط٣، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م، جـ٣.
  - رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة مكتبة الخانجي، ط١٣٩٩،١هـ / ١٩٧٩م.
- الحصري: أبو إسحاق إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، ط٤ (د.ت) جـ١.
- الدقاق: د. عمر، أعلام النثر الفني في العصر العباسي، سوريا، دار القلم ودار الرفاعي، ط١، ٢٠٠٤م/ ١٤٢٤هـ.
- السامرائي: إبراهيم، مع المعري اللغوي، بيروت مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

- سليمان: د. خالد، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.
- السندوبي: حسن، أدب الجاحظ، مصر، المطبعة الرحمانية ط١، ١٣٥٠هـ/ ١٩٣١م.
- شوقي ضيف:
  - العصر العباسي الثاني، القاهرة، دار المعارف/ ط٢ (د.ت).
  - الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، ط١ (د.ت).
- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- طه: د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، القاهرة، دار التوفيقية، ط١٩٧٩م.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، بيروت دار الفكر ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م جـ٣، ٤.
- العقاد: عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة دار المعارف، ط٤، ١٩٧٤م.
- علي: محمد كرد، أمراء البيان، بيروت ط ٣، دار الأمانة، ١٩٦٩م.
- قاسم، سيزا، (المفارقة في القص العربي المعاصر)، مجلة فصول، القاهرة، مج ٢، ع٢، ١٩٨٢م.
- القزويني: جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط١، ١٩٠٤م.
- المعري، أبو العلاء:
  - رسالة الغفران، ط١، دار المعارف (د.ت).
  - رسالة الملائكة، تحقيق لجنة من العلماء، بيروت، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، (د.ت).
- ميويك: د. سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون ط٢، ١٩٨٧م.
- الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، شرح محمد عبده، بيروت ١٩٥٤م.

حذف حرف الجر وآثاره النحوية

د. علي بن محمد أحمد الشهري
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
الكلية الجامعية بالقنفذة - جامعة أم القرى

ورد البحث في ١٠/ ١٠/ ١٤٣٣هـ وقُبل للنشر في ٣/ ٣/ ١٤٣٤هـ

حذف حرف الجر وآثاره النحوية

د. علي بن محمد أحمد الشهري

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة حروف الجر العاملة في كلام العرب وهي مضمرة، سواء أكان ذلك في الفصيح الصحيح من كلام العرب المحتج بكلامهم أم في الشاذ النادر، مع بيان الأسباب التي دعت النحويين للقول بإضمار الجار.

ويلقي البحث الضوء على كثير من القضايا المتعلقة بهذا الباب؛ كالجر على التوهم، والنصب على نزع الخافض، والعطف على عاملين؛ لما لها من صلة كبيرة بهذا البحث.

Elimination of the Preposition and its Syntactic Effects

Abstract

This research aims to study the prepositions in the language of the Arabs, which is implicit, either in the classical words of Arab or in the rare abnormal with explanation of the reasons caused the grammarians to say of hiding the preposition.

The research sheds light on many of the issues relating to this topics; guessing the preposition, and contestation of the preposition, and impact on the two nouns; due to its great relevance to this research.

المقدمة

إنّ مما تتميز به اللغة العربية الإعراب في أواخر أغلب كلماتها، ومن ذلك الجر في الأسماء إذا استحقت ذلك، ولما كان النحو العربي قائمًا على نظرية العامل والمعمول التي تفسر الحركات على أواخر الكلم فقد حدد النحويون العوامل الجارة وبينوا عملها ومعناها، ونصوا على أنه على الرغم من قوة عوامل الأسماء فإنها تعمل محذوفة قياسًا أحيانًا، وشذوذًا مما لا يقاس عليه أحيانًا أخرى، ولم يمنعهم ذلك – الشذوذ – من اللجوء إلى هذا الأصل المرفوض عند الاضطرار، وذلك عندما يتعذر وجود عامل ظاهر يمكن نسبة العمل إليه، وذلك في مثل العامل في المجرور على التوهم أو العامل في المضاف إليه وغيرهما.

ولما كان موضوع حرف الجر العامل تقديرًا يدور في أبحاث النحويين ومسائلهم، فإني رأيت أن أبحث في كل ما يتصل بهذا الموضوع لأتبين المواضع القياسية والشاذة، والأسباب التي دعت النحويين بالقول به على الرغم من أنه من الأصول المرفوضة.

وقد اتبعت في البحث منهجًا استقرائيًّا نقديّا؛ استقرائيًّا للمواضع التي حذف فيها حرف الجر، وما ترتب على هذا الحذف من أحكام نحوية، ونقديًّا بعرض الآراء واختيار أقواها من وجهة نظري، وتفنيد ما أراه ضعيفًا منها.

التمهيد

العامل وأثره في النحو العربي

يعدّ الإعراب من أهم السمات التي تتميز بها اللغة العربية عن غيرها من اللغات، يقول ابن فارس: «باب ذكر ما اختصت به العرب.

من العلوم الجليلة التي خصّت بها العرب - الإعراب الذي هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ، وبه يعرف الخبر الذي هو أصل الكلام، ولولاه ما ميز فاعل من مفعول، ولا مضاف من منعوت، ولا تعجب من استفهام، ولا صدر من مصدر، ولا نعت من تأكيد»[١]. ولما كانت هذه الحركات بـهذه المنـزلة العظيمة فقد أولاها النحويون عناية بالغة، فوضع النحاة المتقدمون - وعلى رأسهم الخليل وسيبويه - نظرية العامل والمعمول التي تفسر الحركات الإعرابية على أواخر الكلمات المعربة.

وقد سار النحويون جميعًا على اختلاف مدارسهم ومذاهبهم في النظر إلى اللغة العربية من خلال هذه النظرية، التي صنفت فيها الكلمات إلى أنواع مختلفة، فمنها مايكون عاملًا ومعمولًا، كالأفعال والأسماء المشتقة، ومنها ما يكون معمولًا كالأسماء الجامدة، ومنها ما يكون عاملًا فقط كحروف الجر والحروف التي تنصب الفعل المضارع،....،.

وقد ترتب على ذلك كثير من الأصول والقواعد التي من أهمها:

أولاً: أن يكون العامل مختصًّا، إمّا بالأسماء وإمّا بالأفعال، يقول الأنباري: «العامل إنّما كان عاملاً لاختصاصه، فإذا بطل الاختصاص بطل العمل»[٢]، ويقول الرضي الأستراباذي: «وشرط العامل الاختصاص بأحد القبيلين»[٣].

ولذلك رأى النحويون أنّ "ما" التميمية أقوى من جهة القياس من "ما" الحجازية؛ لأنّ "ما" تدخل على الأسماء والأفعال، وحقها ألاّ تعمل، يقول ابن يعيش: «اعلم أنَّ "ما" حرف نفي يدخل على الأسماء والأفعال، وقياسه أن لا يعمل شيئًا؛ وذلك لأنَّ عوامل الأسماء لا تدخل على الأفعال، وعوامل الأفعال لا تدخل على الأسماء، على حدّ همزة الاستفهام وهل، ألا ترى أنَّك لـمّا قلت: هل قام زيد، وهل زيد قائم، فوليه الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر لم يجز إعمالها في شيء من الأسماء والأفعال؛ لعدم اختصاصها، فهذا هو القياس في "ما"؛ لأنّك تقول: ما قام زيد، كما تقول: ما زيد قائم، فيليها الاسم والفعل، غير أنَّ أهل الحجاز يشبهونها بليس، ويرفعون بها الاسم، وينصبون بها الخبر، كما يفعل بليس كذلك، تقول: ما زيد منطلقًا، وما أخوك خارجًا، فاللغة الأولى أقيس»[٤].

وقد كان البصريون أكثر التزاما بـهذا الأصل من الكوفيين كما سيأتي معنا لاحقًا.

ثانيًا: أنّ الأصل في العامل أن يكون ظاهرًا؛ ولذا لا يحذف إلا إذا دل عليه دليل، كحذف الفعل في قوله تَعَالَىٰ: ﴿ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْۚ قَالُواْ خَيْرًا ﴾ (النحل ٣٠)، أي أنزل خيرًا.

ولذا لا يجيز النحويون حذف "إن" وأخواتـها وحروف الجر مع بقاء عمل العامل المضمر، يقول سيبويه: «وليس كل جار يضمر؛ لأنَّ المجرور داخل في الجار، فصارا عندهم بمنزلة حرف واحد»[٥].

ثالثًا: أنّه لا يمكن أن يكون في اللغة معمول بلا عامل أو عامل بلا معمول؛ ولذلك اجتهد النحويون كثيرًا في تأويل ما يخالف هذه الأصول.

أمّا حروف الجر فهي من العوامل المختصة بالأسماء، وإنما عملت الجر دون الرفع والنصب لعلة ذكرها النحويون، يقول الأنباري: «وإنما وجب أن تعمل الجر؛ لأن إعراب الأسماء رفع ونصب وجر، فلما سبق الابتداء إلى الرفع في المبتدأ، والفعل إلى الرفع أيضًا في الفاعل، وإلى النصب في المفعول، لم يبق إلاّ الجر، فلهذا وجب أن تعمل الجر، وأجود من هذا أن تقول: إنما عملت الجر؛ لأنها تقع وسطًا بين الاسم والفعل، والجر وقع وسطًا بين الرفع والنصب، فأعطي الأوسط الأوسط»[٦].

وقد جعل النحويون العوامل الداخلة على الأسماء أقوى من العوامل الداخلة على الأفعال، يقول الأنباري: «عوامل الأسماء أقوى من عوامل الأفعال»[٧].

لكنهم ذكروا أنّ الجار والمجرور كالكلمة الواحدة؛ ولذا لا يجوز الفصل بينهما أو إضمار الجار وبقاء عمله، لأنه – على حدّ قول سيبويه –: «قبيح أن تفصل بين الجار والمجرور؛ لأنَّ المجرور داخل في الجار، فصارا كأنّهما كلمة واحدة»[٨]، وقوله أيضًا: «جاز: لاهِ أبوك، تريد: لله أبوك، حذفوا الألف واللامين، وليس هذا طريقة الكلام ولا سبيله؛ لأنّه ليس من كلامهم أن يضمروا الجار»[٩].

وقد جاء في كلام العرب إضمار الجار وبقاء عمله في صور عديدة، منها ما كان مضمرًا في الكلام إضمارًا ظاهرًا يجب تقديره ليصح الكلام، ومنها ما كان مضمرًا لأجل استقامة الأصول والقواعد النحوية عند من يقول بهذا الإضمار، وسنذكرها كلها بالتفصيل على النحو التالي:

حروف الجر المضمرة العاملة قياسًا في كلام العرب

مما سمع عن العرب مجيء الاسم مجرورًا بحرف جر مضمر في عدة مواضع، هي:

أولاً: جر تمييز (كم) الاستفهامية، نحو: بكم درهمٍ اشتريت ثوبك؟

ورد في هذا الأسلوب نصب ما بعد كم وجره، والنصب هو الأكثر في كلام العرب، وهو القياس، والجر لغة لبعض العرب رواها الخليل، يقول سيبويه: «وسألته عن قوله: على كم جذعٍ بيتك مبني؟ فقال: القياس النصب، وهو قول عامة الناس، فأما الذين جروا فإنهم أرادوا معنى (من)، ولكنهم حذفوها هاهنا؛ تخفيفًا على اللسان، وصارت "على" عوضًا منها»[١٠].

وقد جعلها بعض النحاة من القبيح؛ لأنّ إضمار حروف الجر ضعيف، يقول المبرد: «والبصريون يجيزون على قبح: على كم جذعٍ، وبكم رجلٍ، يجعلون ما دخل على (كم) من حروف الخفض دليلًا على (من) ويحذفونها، ويريدون: على كم من جذع، و(بكم من رجل)؟ فإذا لم يدخلها حرف الخفض فلا اختلاف في أنّه لا يجوز الإضمار، وليس إضمار (من) من حروف الخفض بحسن ولا قويّ، وإنّما إجازته على بعد، وما ذكرت لك حجة من أجازه»[١١].

وقد أخذ أكثر النحويين بقول الخليل وسيبويه إلا ما نسب إلى الزجاج[١٢]، فقد ذكر بعضهم أنه زعم أن تمييز (كم) مجرور بالإضافة، يقول الرضي الأستراباذي: «ولا يجوز جر مميز الاستفهامية إلا إذا انجرت هي بحرف الجر، نحو: على كم جذعٍ بيتك مبني، وبكم رجلٍ مررت، فيجوز في مثله الجر مع النصب،...، فالجر عند الزجاج بسبب إضافة (كم) إلى مميزه كما في الخبرية،...، وعند النحاة هو مجرور بمن مقدرة»[١٣].

وقد احتجّ الجمهور بدليلين:

أحدهما: أنّ كم الاستفهامية لا يصلح أن تعمل الجر؛ لأنّها قائمة مقام عدد مركب، والعدد المركب لا يعمل الجر، فكذا ما قام مقامه.

والثاني: أنّ الجر بعد(كم) الاستفهامية لو كان بالإضافة لم يشترط دخول حرف الجر على (كم)، فاشتراط ذلك دليل على أنّ الجر بـ(من) مضمرة؛ لكون حرف الجر الداخل على (كم) عوضًا من اللفظ بـ(من)» [١٤]

والذي يظهر لي أنّ الذي منع الجمهور من القول بالإضافة أمران:

الأول: أنّ مميز الاستفهامية لا يكون إلا منصوبًا، ولـمَّا جاء مجرورًا أولوه بتقدير حرف الجر.

الثاني: أنه قد اجتمع على التمييز عاملان، حرف الجر و(كم)، ولا يعمل عاملان في معمول واحد، يقول الأنباري: «محال أن يعمل عاملان في معمول واحد»[١٥]، كما أنّ من أصولهم النحوية – كما يقول الأنباري - «أنّ عاملاً لا يدخل على عامل»[١٦].

أمّا الزجاج الذي قاس (كم) الاستفهامية على الخبرية فقال بالإضافة، فأحسب أن رأيه في غاية الضعف؛ لما ذكره العلماء من عدم جواز اجتماع عاملين على معمول واحد.

ثانيًا: تمييز (كم) الخبرية:

ذهب نحاة البصرة إلى أنه يجوز جر تمييز (كم) الخبرية بالإضافة، فيقول سيبويه: «واعلم أن (كم) في الخبر بمنزلة اسم يتصرف في الكلام غير منون، يجر ما بعده ما بعده إذا أسقط التنوين، وذلك نحو: مائتي درهم، فانجر الدرهم؛ لأن التنوين ذهب، ودخل فيما قبله، والمعنى معنى (رب)، وذلك قولك: كم غلام لك قد ذهب...، واعلم أن (كم) في الخبر لا تعمل إلا فيما تعمل فيه (رب)؛ لأن المعنى واحد، إلا أن (كم) اسم و(رب) غير اسم»[١٧].

فالنص واضح الدلالة على جر تمييز (كم) الخبرية عند سيبويه بالإضافة، وتابعه نحاة البصرة[١٨].

وخالف الفراء من الكوفيين نحاة البصرة في عامل الجر في تمييز (كم) الخبرية؛ حيث ذهب إلى أنّه مجرور بـ(من) مقدرة، فيقول عند كلامه عن قوله تَعَالَىٰ: ﴿كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً﴾ (البقرة ٢٤٩): «فإذا ألقيت (من) كان في الاسم النكرة النصب والخفض، من ذلك قول العرب: كم رجل كريم قد رأيت، وكم جيشًا جرارًا قد هزمت...، وقد أنشدوا:

كم عمة لك يا جرير وخالةفدعاء قد حلبت علي عشاري

رفعًا ونصبًا وخفضًا...، ومن خفض قال: طالت صحبة (من) للنكرة في (كم)، فلما حذفناها أعملنا إرادتها فخفضنا، كما قالت العرب إذا قيل لأحدهم: كيف أصبحت؟ قال: خيرٍ عافاك الله، فخفض يريد: بخير»[١٩].

وقد علل الرضي ما ذهب إليه الفراء بكثرة دخول (من) في هذا الموضع، يقول: «والجر في مميز الخبرية بإضافتها إليه، خلافا للفراء، فإنّه عنده بـ(من) مقدرة،...، وإنَّما جوَّز الفراء عمل الجار المقدر هاهنا، وإن كان في غير هذا الموضع نادرًا، لكثرة دخول (من) على مميز الخبرية، نحو: (وَكَم مِّن مَّلَكٍ) (النجم ٢٦)، و(وَكَم مِّن قَرْيَةٍ) (الأعراف ٤)، والشيء إذا عرف في موضع جاز تركه لقوة الدلالة عليه»[٢٠].

وقد نشأ عن هذه المسألة الخلافية في عامل الجر في مميز (كم) الخبرية خلاف آخر بين الفراء والبصريين، وهو «جواز الفصل بين (كم) الخبرية ومجرورها، حيث يرى أهل البصرة منع ذلك ووجوب نصب التمييز حملًا على الاستفهامية»[٢١]؛ لأن

من أصولهم النحوية عدم جواز الفصل بالجملة بين المتضايفين، أما الفراء فجوز جره؛ لأنّه يجره بـ(من) المقدرة لا بالإضافة[٢٢].

ثالثًا: الجر بـ(رب) المحذوفة بعد (الواو):

ورد عن العرب الجر بعد (واو رب) كثيرًا، وبعد (الفاء) و(بل) قليلاً، يقول ابن عقيل: «لا يجوز حذف حرف الجر وإبقاء عمله إلاَّ في (رُبَّ) بعد (الواو) وفيما سنذكره، وقد ورد حذفها بعد الفاء وبل قليلاً، فمثاله بعد الواو قوله:

وَقَاتِمِ الأعْمَاقِ خاوي المُـخْتَرِقِنْ

ومثاله بعد الفاء قوله:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

ومثله بعد (بل) قوله:

بل بلدٍ ملءُ الفجاجِ قتمُهْ لا يُشْتَرَى كتّانُه وجهْرمُه

والشائع من ذلك حذفها بعد الواو»[٢٣].

وقد جعل الرضي الأستراباذي الجر بـ(ربَّ) محذوفة بعد (الواو والفاء وبل) خاصًا بالشعر، يقول: «ويحذف حرف الجر قياسًا مع بقاء عمله إذا كان الجار (رب) بشرطين: أحدهما- أن يكون في الشعر خاصة، والثاني- أن تكون بعد الواو، أو الفاء، أو بل»[٢٤].

وقد اختلف البصريون والكوفيون في عامل الجر في الاسم المجرور بعد الواو، فذهب البصريون إلى أنّه مجرور بـ(رُبَّ) مقدرة، يقول سيبويه: «ومن العرب من

يقول: اللهِ لأفعلنَّ، وذلك أنّه أراد حرف الجر، وإياه نوى، فجاز حيث كثر في كلامهم، وحذفوه تخفيفًا، وهم ينوونه، كما حذف (رُبّ) في قوله:

وجدّاءَ ما يرجى بـها ذو قرابة لعطف وما يخشى السماة ربيبها»[٢٥].

وقد استدل البصريون بأن قالوا: إنما قلنا: إنّ الواو ليست عاملة وأنَّ العمل لربَّ مقدرة؛ وذلك لأنّ الواو حرف عطف، وحرف العطف لا يعمل شيئًا؛ لأنّ الحرف إنّما يعمل إذا كان مختصًا، وحرف العطف غير مختص، فوجب ألا يكون عاملًا، وإذا لم يكن عاملًا وجب أن يكون العامل ربّ مقدرة»[٢٦].

وما ذهب إليه البصريون لا يستقيم من وجهين:

أولاً: إنَّـهم يضمرون "رُبَّ"، والإضمار خلاف الأصل، كما يقول العلماء[٢٧].

ثانيًا: ليست الواو هنا واو العطف؛ لأنَّ واو العطف تفيد الجمع المطلق، والواو في هذا الموضع تفيد ما تفيده "ربَّ" من التقليل أو التكثير.

أمّا الكوفيون فذهبوا إلى أنَّ واو "ربَّ" تعمل في النكرة الخفض بنفسها»[٢٨].

وقد استدل أهل الكوفة بدليلين:

أولاً: أن الواو نابت عن "رُبَّ"، فلما نابت عن "رُبّ"، وهي تعمل الخفض، فكذلك الواو لنيابتها عنها، وصارت كواو القسم، فإنَّـها لما نابت عن الباء عملت الخفض كالباء، فكذلك الواو هاهنا، لما نابت عن "رُبّ" عملت الخفض، كما تعمل "رُبّ"[٢٩].

ثانيًا: أنَّ واو "رُبَّ" تكون في أول الكلام وفي بداية القصائد، ولو كانت عاطفة ماجاز ذلك فيها، يقول الأنباري: «والذي يدل على أنـَّها ليست عاطفة أن حرف العطف لا يجوز الابتداء به، ونحن نرى الشاعر يبتدئ بالواو أول القصيدة كقوله:

وبلدٍ عاميةٍ أَعْمَاؤُهُ

وكقول الآخر:

وَبَلْدَةٍ لَيْسَ بِـها أَنِيْسُ

وما أشبه ذلك، فدلَّ على أنّها ليست عاطفة، فبان بـهذا صحة ما ذهبنا إليه»[٣٠].

والذي نراه أن مذهب الكوفيين هو الصحيح، وذلك من ثلاثة أوجه:

أولاً: أن قول أهل الكوفة لا يؤدي إلى التقدير الذي نجده في قول البصريين، فهم يقدرون "رُبّ" محذوفة بعد الواو، كما يقدرون معطوفًا عليه قبل واو "ربّ" إذا جاءت في بداية الكلام، يقول الأنباري: «وقولهم: إنّ حرف العطف لا يجوز الابتداء به، ونحن نرى الشاعر يبتدئ بالواو في أول القصيدة كقوله:

وبلدٍ عاميةٍ أعماؤُهُ

فنقول: هذه الواو واو العطف، وإن وقعت في أول القصيدة؛ لأنها في التقدير عاطفة على كلام مقدر، كأنه قال: رب قفر طامس أعلامه سلكته، وبلد عامية أعماؤه قطعته»[٣١].

ثانيًا: أن قول البصريين يؤدي إلى أن يعمل حرف الجر محذوفًا، وذلك خلاف الأصل، كما أنّه من الشاذ الذي لا يقاس عليه، يقول ابن معط: «فعند سيبويه جره بـ"رُبّ" المضمرة، وحجته التمسك بالأصل، وأنَّ الواو حرف عطف، وهو لا يعمل، وأنّه لو جر بـها لجر بواو المصاحبة، وأنَّ "ربّ" يجوز ظهورها معه، ولا يجمع بين العوض والمعوض منه، وأنّه يلزم من الجر بالواو دخوله على المضمر وكفه بـ"ما"، وفيه نظر، إذ القول بإعمال حرف الجر مع الحذف على خلاف الأصل، فقلنا: الجر بالواو ليكون الجار موجودًا، وذلك هو الأصل»[٣٢].

فالبصريون يدركون أنَّ إعمال حرف الجر المضمر خلاف الأصل، ولكنهم قالوا به في هذه المسألة ليحافظوا على أصل آخر يرونه ضروريًّا في صحة العمل، وهو الاختصاص، يقول الرضي: «وشرط العامل الاختصاص بأحد القبيلين»(٣٣).

ثالثًا: أن هذه الواو تعمل عمل "رب" وتؤدي معناها، ولا علاقة لها بواو العطف، فواو العطف تفيد الجمع المطلق، وواو "رب" تفيد التقليل أو التكثير.

رابعًا: الجر بـ(رُبَّ) مضمرة بعد الفاء وبل:

ورد عن العرب الجر بعد الفاء وبل، وقد جعل ابن عقيل ذلك قليلاً، يقول: «وقد ورد حذفها بعد الفاء وبل قليلاً»(٣٤).

أمّا ابن هشام فقد جعل الجر بعد الفاء كثيرًا وبعد بل قليلاً، يقول: «وإعمالها محذوفة بعد الفاء كثيرًا، وبعد الواو أكثر، وبعد بل قليلاً، وبدونهن أقل»(٣٥).

وقد نصَّ الرضي على أن لا خلاف بين النحويين في أن الجر ليس بالفاء وبل، يقول: «والفاء، كقوله:

فإن أهْلكْ فَذِيْ حنقً لظاهُ عليَّ تكادُ تلتهبُ التهابَا

وبل، كقوله:

بلْ بلدٍ ذي صعدٍ وأضباب

أمّا الفاء وبل، فلا خلاف عندهم أنَّ الجر ليس بهما، بل بـ(رُبَّ) مقدرة بعدهما؛ لأنّ "بل" حرف عطف بها على ما قبلها، والفاء جواب الشرط»(٣٦).

لكن ورد عند ابن هشام أن بعضهم زعم أن الفاء وبل تجران ما بعدهما، يقول: «الفاء حرف مهمل، خلافًا لبعض الكوفيين في قولهم: إنَّها ناصبة في نحو: ما تأتينا فتحدثنا، وللمبرد في قوله إنها خافضة في نحو:

فمثلِك حبلى قد طرقت ومرضعٍ .....

فيمن جر مثلاً والمعطوف»[٣٧].

ويقول: «ومن دخولها على الجملة قوله:

بلْ بلدٍ ملءُ الفجاجِ قتمُهْ

إذ التقدير: بل رُبَّ موصوف بهذا الوصف قطعته، ووهم بعضهم فزعم أنَّها تستعمل جارة»[٣٨].

خامسًا: (جار أمسِ):

ذهب الخليل بن أحمد إلى أنّ "أمسِ" مجرور بحرف جر محذوف، وليس مبنيًّا كما يرى جمهور النحويين، يقول سيبويه: «وزعم الخليل أنّ قولهم: لاه أبوك، ولقيته أمس ِ، إنَّما هو على: لله أبوك، ولقيته بالأمس ِ، ولكنهم حذفوا الجار والألف واللام تخفيفًا على اللسان»[٣٩].

وردّ سيبويه ما ذهب إليه الخليل، فقال: «ولا يقوى قول الخليل في أمس؛ لأنك تقول: ذهب أمسِ بما فيه»[٤٠].

وقد كان للنحاة أكثر من تعليل في سبب بناء أمسِ على الكسر ليس هذا مقام بسطها.

سادسًا: عامل الجر في المضاف إليه:

اختلف النحويون في عامل الجر في المضاف إليه، هل هو المضاف أو حرف جر مقدر؟، فذهب سيبويه إلى أنَّ المضاف هو الذي عمل الجر في المضاف إليه، يقول:

«والجر إنّما يكون في كل اسم مضاف إليه، واعلم أنَّ المضاف إليه ينجرُّ بثلاثة أشياء: بشيء ليس باسم ولا ظرف، وبشيء يكون ظرفًا، وباسم لا يكون ظرفًا...، وأما الأسماء فنحو: مثل، وغير، وكل، وبعض، ومثل ذلك أيضًا الأسماء المختصة نحو: حمار، وجدار، ومال، وأفعل، نحو قولك: هذا أعمل الناس، وما أشبه هذا من الأسماء كلها، وذلك قولك: هذا مثل عبد الله، وهذا كل مالك وبعض قومك، وهذا حمار زيد وجدار أخيك، ومال عمرو، وهذا أشد الناس»[٤١].

ويقول أبو حيان: «وجر الثاني هو بالاسم المضاف إليه هذا مذهب سيبويه»[٤٢]، ويقول السيوطي: «والأصح أنَّ الجر في المضاف إليه بالمضاف، قاله سيبويه»[٤٣].

وحجة أصحاب هذا المذهب أن الأصل في الأسماء الإضافة، إذا تعلق أحدهما بالآخر[٤٤].

أما الزجاج وابن الحاجب وغيرهم من النحاة فقد ذهبوا إلى أن العامل في المضاف حرف جر محذوف، يقول الزجاج: «إن الخفض إنما وقع في الإضافة بمعنى اللام»[٤٥].

ويقول ابن يعيش: «وأما المقدر فنحو: غلام زيدٍ وخاتم فضةٍ، فالعامل هنا حرف الجر المقدر، والتأثير له، وتقديره: غلام لزيد وخاتم من فضة، لا ينفكُّ كل إضافة حقيقية من تقدير أحد هذين الحرفين»[٤٦].

ويقول أبو حيان: «وعند قوم أن اللام أو من هو الخافض»[٤٧].

وقد استدل أصحاب هذا الرأي بأنّ المضاف ليس اسمًا مشتقًّا فيستحق أن يعمل الجر في المضاف إليه، يقول ابن يعيش: «... وأما المقدر فنحو: غلام زيد وخاتم فضة، فالعامل هنا حرف الجر المقدر والتأثير له، وتقديره: غلام لزيد وخاتم من فضة، لا ينفك كل إضافة حقيقية من تقدير أحد هذين الحرفين، ولولا تقدير وجود الحرف

المذكور لما ساغ الجر، ألا ترى أن كل واحد من المضاف والمضاف إليه اسم ليس له أن يعمل في الآخر؛ لأنه ليس عمله في أحدهما بأولى من العكس، وإنما الخفض في المضاف إليه بالحرف المقدر الذي هو اللام أو من»[٤٨].

وزاد بعضهم الإضافة بمعنى "في"، يقول ابن مالك: «وقد أغفل النحويون التي بمعنى "في"، وهي ثابتة في الكلام الفصيح بالنقل الصحيح، كقوله تَعَالَىٰ: ﴿وَهُوَ أَلَدُّ ٱلْخِصَامِ﴾ (البقرة ٢٠٤)[٤٩]، وكقوله تَعَالَىٰ: ﴿لِّلَّذِينَ يُؤْلُونَ مِن نِّسَآئِهِمْ تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ﴾ (البقرة ٢٢٦)، وقوله تَعَالَىٰ: ﴿يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ﴾ (يوسف ٤١)، وقوله تَعَالَىٰ: ﴿بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ (سبأ ٣٣)، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: «فلا يجدون أعلم من عالم المدينة»[٥٠]، وقول العرب: شهيد الدار وقتيل كربلاء. ومنه قول الشاعر:

لهم سلفٌ شمٌّ طوالٌ رماحُهُمْ يسيرونَ لا ميلُ الرّكُوبِ ولا عُزْلا

ومثله:

مهادِي النَّهارِ لجاراتِهِم وباللّيلِ هُنَّ عليهِ حرامُ

ومثله:

وغيث تبطنت قربانه بأجرد ذي ميعة منهمر

مسح الفضاء كسيد الإباء جميم الجراء شديد الحضر

... فلا يخفى أن معنى "في" في هذه الشواهد كلها صحيح ظاهر لا غنى عن اعتباره، وأن اعتبار معنى غيره ممتنع، أو متوصل إليه بتكلف لا مزيد عليه، فصح ما أوردناه والحمد لله»[٥١].

والذي نراه أن ما ذهب إليه سيبويه وتابعه فيه بعض النحويين هو الراجح على ضعفه؛ لما يلي:

أولًا: أنّ التقدير خلاف الأصل، يقول الأنباري: «ما لا يفتقر إلى تقدير أولى مما يفتقر إلى تقدير»(٥٢)، وما قاله سيبويه ليس فيه دعوى التقدير.

ثانيًا: أنّ «الأصل في كل حرف يدل على معنى أن لا يدخله الحذف، وأن يكون أصلًا في نفسه»(٥٣).

حروف الجر المحذوفة العاملة شذوذًا في كلام العرب

أولاً: الجر بـ(رُبَّ) المضمرة من غير عوض في بعض الأبيات:

ورد عن العرب الجر بـ(رب) المضمرة من غير عوض في بعض الأبيات، يقول جميل بن معمر:

رسمِ دارٍ وقفت في طللِه ... كدْتُ أقضي الحياةَ من جللِه

وقد جعله النحويون من الشاذ، يقول الرضي: «ويحذف حرف الجر قياسًا مع بقاء عمله إذا كان الجار رُبَّ بشرطين: أحدهما- أن يكون ذلك في الشعر خاصة، والثاني- أن يكون بعد الواو أو الفاء أو بل، وأما حذفها من دون هذه الحروف نحو:

رسمِ .....

فشاذ في الشعر أيضًا»(٥٤).

وقد أورد الأنباري في الإنصاف بيتًا آخر جاء الاسم فيه مجرورًا بـ"رب" مضمرة، يقول: «... قد جاء عنهم الجر بإضمار رب من غير عوض منها، وذلك نحو قوله:

رسمِ دار وقفت في طللِه ... كدت أقضي الحياة من جللِه

وقال الآخر:

مثلِـــك أو خـــيرٍ تركـــت رذيّـــة تقلــب عينيهــا إذا طــار طــائر»[٥٥]

وبالرجوع إلى هذا البيت في كتاب سيبويه وجدت أنَّ الرواية مختلفة، يقول سيبويه: «وقال الشاعر العنبري:

وجــدَّاءَ مــا يُرجَــى بهــا دُو قَرابــةٍ لِعطْـفٍ ومـا يخْشَـى السـماةَ ربيبُهـا

وقال امرؤ القيس:

ومثلِــك بكــرًا قــد طرقــت وثيبًــا فألهيتُهـــا عـــن ذيْ تمَـــائمَ مغيـــلِ

أي ربَّ مثلك. ومن العرب من ينصبه على الفعل.

وقال الشاعر:

ومثلِــك رُهْبَــى قــد تركــتُ رذيَّــةً تقلـــبُ عيْنيهَـــا إذا مـــرَّ طـــائرُ

سمعنا ذلك ممن يرويه عن العرب»[٥٦].

ولعل الرواية قد وصلت ابن الأنباري هكذا، ويبقى أن الجر فيما رواه من شواهد هو من الشاذ النادر التي منع الأنباري من القياس عليها، يقول: «لو طردنا القياس في كل ما جاء شاذًّا مخالفًا للأصول والقياس وجعلناه أصلاً لكان يؤدي إلى أن تختلط الأصول بغيرها وأن يجعل ما ليس بأصل أصلاً، وذلك يفسد الصناعة بأسرها»[٥٧].

ثانيًا: حذف حرف الجر في القسم مع بقاء عمله:

أجاز بعض البصريين حذف حرف الجر قياسًا مع بقاء عمله، في نحو: اللهِ في القسم، أما الكوفيون فقاسوا بقية الألفاظ المقسم بها على "الله"، يقول سيبويه: «...

ومثل ذلك: اللهِ لا أفعل»[٥٨]. ويقول الرضي: «اعلم أن حروف الجر لا تحذف مع بقاء عملها قياسًا إلا في نحو: الله قسمًا عند البصريين، وأجاز الكوفية قياس سائر ألفاظ المقسم به على "الله" نحو: المصحفِ لأفعلن»[٥٩].

وقد منع ذلك المبرد، يقول: «واعلم أن من العرب من يقول: اللهِ لأفعلنّ، يريد الواو، فيحذفونـها، وليس هذا بجيد في القياس، ولا معروف في اللغة، ولا جائز عند كثير من النحويين، وإنّما ذكرناه؛ لأنه شيء قد قيل، وليس بجائز عندي»[٦٠].

وقد منع البصريون ما ذهب إليه أهل الكوفة من قياس بقية الألفاظ المقسم بها على "الله"، فقالوا: إن ذلك غير جائز؛ لاختصاص لفظة "الله" بخصائص ليست لغيرها تبعًا لاختصاص مسماها بخصائص، فمنها اجتماع "يا" واللام في: (يا الله)، ومنها قطع الهمزة في: يا أللّه، و فألله وها أللّه، ومنها الجر بلا عوض من الجار، ومع عوض عنه بـهاء التنبيه نحو: ها الله، وهمزة الاستفهام نحو: آلله، ومنها تعويض الميم عن حروف النداء نحو: اللهم، ومنها تفخيم لامه بعد الضم والفتح وترقيقها بعد الكسر»[٦١].

والذي يراه الباحث أنّ حذف حرف القسم الجار غير جائز، لأنَّ ما جاءنا عن العرب منه قليل في فصيح كلامهم في شعر أو نثر، كما أننا لا نجد له نماذج في القرآن الكريم، وما رواه النحاة لعل مبناه على لغة من لغات العرب أو بعض لهجات الخطاب اليومية.

ثالثًا: (لاه) ونحوها في قول العرب:

يرى الخليل بن أحمد فيما حكاه عنه سيبويه أنَّ "لاه" في قول العرب: لاه أبوك مجرور بلام مقدرة، يقول الرضي: «وقال الخليل في: لاهِ أبوك: إنّه مجرور بلام مقدرة،

كما قال في أمس في نحو: فعلته أمس ِإنه مجرور بالباء، والأولى بناؤهما، كما ذكرنا في الظروف المبنية»[٦٢].

رابعًا: حذف حرف القسم الجار وجر لفظ الجلالة بعده إذا كان هناك عوض

أجاز النحويون حذف حرف القسم الجار وجر لفظ الجلالة بعده إذا كان هناك عوض، يقول سيبويه: «وإذا قلت: لا ها اللهِ لا أفعل لم يكن إلاّ الجر، وذلك أنّه يريد: لا والله، ولكنّه صار "ها" عوضًا من اللفظ بالحرف الذي يجر وعاقبة.

ومثل ذلك: آلله لتفعلنّ؟ إذا استفهمت أضمروا الحرف الذي يجر وحذفوا تخفيفًا على اللسان، وصارت ألف الاستفهام بدلًا منه في اللفظ معاقبًا»[٦٣].

ويقول أيضًا: «وقد دخلت في موضع غير هذا فلم تغيره عن حاله قبل أن تدخله، وذلك قولهم: لا سواءٌ. وإنما دخلت لا هنا؛ لأنها عاقبت ما ارتفعت عليه سواء. ألا ترى أنك لا تقول: هذان لا سواءٌ، فجاز هذا كما جاز: لا ها اللهِ ذا، حين عاقبت ولم يجر ذكر الواو»[٦٤].

والذي يظهر أن سيبويه يحكي هذا عن العرب، وقد نص على ذلك، فقال: «هذا باب ما يكون ما قبل المحلوف به عوضًا من اللفظ بالواو، وذلك قولك: إي هاللهِ ذا، تثبت ألف ها؛ لأن الذي بعدها مدغم، ومن العرب من يقول: إي هللّه ذا، فيحذف الألف التي بعد الهاء، ولا يكون في القسم هنا إلا الجر؛ لأن قولهم: ها صار عوضًا من اللفظ بالواو، فحذفت تخفيفًا على اللسان، إلا أن الواو لا تظهر هاهنا كما تظهر في قولك: والله، فتركهم الواو هاهنا البتة يدلك على أنها ذهبت من هنا تخفيفًا على اللسان، وعوضت منها "ها". ولو كانت تذهب من هنا كما كانت تذهب من قولهم: الله ِلأفعلنّ، إذن لدخلت الواو، وأما قولهم: ذا، فزعم الخليل أنه المحلوف

عليه، كأنه قال: إي والله للأمر هذا، فحذف الأمر لكثرة استعمالهم هذا في كلامهم»[٦٥].

خامسًا: ورد عن رؤبة أنه قيل له: كيف أصبحت؟ فقال:خيرٍ عافاك الله.

وقد ردّ جمهور النحويين هذا بأنه من الشاذ الذي لا يقاس عليه؛ لأنّ حروف الجر لا تحذف مع بقاء عملها، يقول أبو حيان: «أصحابنا نصوا على أنه لا يجوز حذف الجار وإبقاء عمله إلا إذا عوّض منه،...، وجعلوا قول العرب: "خيرٍ" من الشاذ الذي لا يقاس عليه»[٦٦].

سادسًا: جاء عن الفرزدق قوله:

إذا قِيْـــلَ أيُّ النَّـــاسِ شَـــرُّ قَبيلـــةٍ أشـــارتْ كُلَيْـــب بِـــالأكفِّ الأصـــابعُ

حيث استدلَّ به بعض النحاة على بقاء عمل حرف الجر بعد حذفه، والتقدير: أشارت إلى كليب.

كما ذكر ابن مالك عددًا من الأبيات حذف فيها حرف الجر وبقي عمله، يقول: «... والمسموع كقول الشاعر:

ألا تسـأل المكـي ذا العلـم مـا الـذي يجـوز مـن التقبيـل في رمضـان

فقـالَ لـي المكـيُّ أمـا لزوجـةٍ فسـبـعٌ وأمـا خلـةٍ فثمـان

أراد وأمّا لخلة.

وكقول الآخر:

وكريمـةٍ مـن آل قـيسَ ألفتـهُ حتـى تبـذخَ فـارْتَقَى الأعـلام

أراد: في الأعلام»[٦٧].

وما دامت الرواية وردت لغة عن العرب، فإننا لا نملك سوى قبولها، والعمل بمقتضاها،لكننا نقول إنّه وردت في بيت الفرزدق روايتان أخريان بالرفع والنصب، فيقول البغدادي: «وقد رأيته في ديوانه وفي المناقضات منصوبًا، وأنشد أبو علي الفارسي في التذكرة القصرية بالرفع، وكذا رأيته في شرح المناقضات، قال شارحها: أراد أشارت الأصابع: هذه كليب، ويروى "أشرت كليباً" أي: رفعت»[٦٨].

أمّا بقية الأبيات فلم نعثر على قائليها، فهي من الأبيات المجهولة التي تشيع كثيراً في كتب النحويين.

سابعًا: أجاز ابن مالك القياس على قول عمرو بن قنعاس:

ألا رجـــــلٍ جـــــزاه الله خـــــيرًا .....»[٦٩]

يريد: ألا من رجلٍ، فيجعل ابن مالك حذف حرف الجر في هذا الموضع مقيسًا، وموضع الكلمة إذا تعيّن وعرف جاز إضمارها، بل جميع مواضع الإضمار الواجب في كتاب سيبويه كلها لتعيّن موضع المضمر.

وفي البيت رواية أخرى بالنصب، يقول سيبويه: «وسألت الخليل - رحمه الله - عن قوله:

ألا رجلًـــــا جـــــزاه الله خـــــيرًا يـــــدلُّ علـــــى محصـــــلة تبيـــــتُ

فزعم أنه ليس على التمني، ولكنه بمنزلة قول الرجل: فهلا خيرًا من ذلك، كأنه قال: ألا تروني رجلا جزاه الله خيرًا، وأما يونس فزعم أنه نون مضطرًا»[٧٠].

ولعل هذه الرواية تضعف من احتجاج ابن مالك بالبيت على جواز الجر؛ لأنه إذا جاز أن يحمل على وجه سائغ في العربية؛ فقد سقط الاحتجاج به، كما يقول الأنباري[٧١]. وذكر الأنباري – أيضًا – أنّ الشيء إذا كان يحتمل وجوهًا متعددة من الاحتمالات بطل الاحتجاج به، فلا يكون فيه حجة[٧٢].

وقد رد بعض النحويين ما ذهب إليه ابن مالك بأن هذا من الشاذ الذي لايقاس عليه[٧٣].

ثامنًا: أورد ابن مالك بعضًا من الأحاديث الشريفة التي جاء فيها حرف الجر محذوفًا، يقول: «وفي صحيح البخاري قول النبي صلى الله عليه وسلم «صلاة الرجل في جماعة تضعف على صلاته في بيته وسوقه خمسٍ وعشرين ضعفًا» على تقدير الباء، ومثله من جامع المسانيد على أحد الوجهين قول النبي صلى الله عليه وسلم: «خير الخيل الأدهم الأقرح الأرثم المحجل ثلاثٍ» على أن يكون المراد المحجل في ثلاث»[٧٤].

وهذا الرأي لابن مالك عليه عدة ملاحظات:

أولاً: بالنسبة للحديث الأول، فلم أعثر عليه – بعد البحث الطويل – في صحيح البخاري، ولم أعثر على رواية الجر هذه فيما طالعت من كتب الحديث، بل الرواية جاءت بالنصب "خمسًا وعشرين"[٧٥]. ورواية الجر – كذلك – لا تتوافق وقواعد النحو؛ حيث إن تمييز العدد مذكر "ضعفًا" فحق صدر العدد أن يكون مؤنثًا "خمسة"، وهي الرواية التي جاءت في كتب الحديث الأصول[٧٦]، وإذا ثبتت رواية ابن مالك فلا يسع أحدٌ إلا أن يقبلها ويعمل بها، وقد تكون لغة عن العرب، والنبي – صلى الله عليه وسلم – كان يخاطب كل قبيلة بلغتها.

ثانيًا: وجه النصب هو الوجه الأقرب، ولا يحتاج إلى التقدير، وما لا يحتاج إلى تقدير أولى بالقبول من التقدير.

ثالثًا- أما الحديث الثاني فقد روي بالجر على ما ذكر ابن مالك في بعض كتب الحديث[٧٧]، لكنه روي – أيضًا – بالنصب[٧٨]، وهو الوجه الأقرب إلى روح اللغة؛ لأنه لا يحتاج إلى تأويل ولا تقدير. وهناك رواية بالألف واللام (الثلاث) [٧٩]، وهي لا تسعف صاحب المذهب.

تاسعًا: حكى سيبويه في الكتاب الجر بحرف جر محذوف في قول بعض العرب: فهلا دينارٍ، يقول: «ومما ينتصب على إضمار الفعل المستعمل إظهاره قولك: ألا طعامَ ولو تمرًا، كأنك قلت: ولو كان تمرًا، وأتني بدابة ولو حمارًا، وإن شئت قلت: ألا طعامَ ولو تمرٌ، كأنك قلت: ولو يكون عندنا تمر، ولو سقط إلينا تمرٌ، وأحسن مايضمر منه أحسنه في الإظهار. ولو قلت: ولو حمار، فجررت كان بمنزلة في إنْ. ومثله قول بعضهم: إذا قلت: جئتك بدرهم: فهلا دينارٍ»[٨٠].

والذي يراه الباحث أن لا فرق من حيث المعنى بين الجر والنصب؛ لأن الاختلاف يرجع إلى عادات لهجية سمعها سيبويه من قبائل العرب، وهو جارٍ مجرى الأعم الغالب في لغة العرب.

عاشرًا: حكى الأخفش" في المسائل أنه يقال: مررت بزيد، فتقول: أزيدِ بن عمرو»[٨١].

أحد عشر: حكى يونس بن حبيب قول العرب: مررت برجل صالح وإنْ لاصالحٍ فطالحٍ، وأجاز امرر بأيهما أفضل إن زيد وإن عمرو، وقد جعله سيبويه

قبيحًا ضعيفًا، يقول: «ومن ذلك أيضًا قولك: مررت برجل صالح، وإن لا صالحا فطالحٌ، ومن العرب من يقول: إن لا صالحًا فطالحًا، كأنه يقول: إن لا يكن صالحًا فقد لقيته طالحًا.

وزعم يونس أن من العرب من يقول: إن لا صالحٍ فطالحٍ، على: إن لا أكن مررت بصالح فبطالح، وهذا قبيح ضعيف؛ لأنك تضمر بعد إن لا فعلاً آخر فيه حذف غير الذي تضمر بعد إن في قولك: إن لا يكن صالحًا فطالح، ولا يجوز أن يضمر الجار»[٨٢].

الجر على التوهم

ورد الجر على التوهم قليلاً عن العرب، يقول سيبويه: «وسألت الخليل عن قوله عز وجل: ﴿فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾(المنافقون١٠) فقال: هذا كقول زهير:

بدا لي أني لست مدركَ ما مضى ولا سابقٍ شيءٍ إذا كان جائيا

فإنما جروا هذا؛ لأنَّ الأول قد يدخله الباء، فجاءوا بالثاني وكأنهم قد أثبتوا في الأول الباء، فكذلك هذا لما كان الفعل الذي قبله قد يكون جزمًا ولا فاء فيه تكلموا بالثاني، وكأنهم قد جزموا قبله، فعلى هذا توهموا هذا»[٨٣]. ويقول أيضًا: «وأما الاستفهام فإنهم أجازوا فيه النصب؛ لأنَّهم يستعملون الفعل في ذلك الموضع كثيرًا، يقولون: ما كنت؟ وكيف تكون؟ إذا أرادوا معنى مع. ومن ثم قالوا: أزمان قومي والجماعة؛ لأنه موضع يدخل فيه الفعل كثيرًا، يقولون: أزمان كان وكان، وهذا مشبه بقول صرمة الأنصاري:

بدا لي أني لست مدركَ ما مضى ولا سابقٍ شيئًا إذا كان جائيا

ومثله قول الأخوص:

مشـــائيمُ ليســـوا مصـــلحين عشـــيرةً ولا ناعـــــبٍ إلا بـــــبين غرابـــــُها

فحملوه على ليسوا بمصلحين، ولست بمدرك»[٨٤].

وقد جعله ابن مالك مقيسًا: «وقد يجر بحرف محذوف في غير ما ذكر مقيسًا ومسموعًا، فالمقيس نحو: بكم درهم، ولا سابقٍ شيئًا»[٨٥].

ويقول السيوطي: «ويجوز العطف على التوهم نحو: ليس زيد قائما ولا قاعد ٍبالجر على توهم دخول الباء في الخبر.

وشرطه، أي الجواز، صحة دخول العامل المتوهم، وشرط حسنه كثرته، أي كثرة دخوله هناك، ولهذا حسن قول زهير:

بدا لي أنـي لسـت مـدركَ مـا مضـى ولا ســـابقٍ شـــيئًا إذا كـــان جائيـــا

وقول الآخر:

وما الحازم الشهم مقدامًا ولا بطلٍ»[٨٦].

ولكن ما ذهب إليه ابن مالك وغيره من النحاة في جعلهم الجر على التوهم جائزًا مقيسًا لا يستقيم للأسباب التالية:

أولاً: أنّ سيبويه نفسه قد وصف العطف على التوهم بالبعد والضعف في التأويل، يقول: «وسألت الخليل عن قول الأعشى:

إنْ تركبـــوا فركـــوبُ الخيـــل عادتُنـــا أو تنـــــزلون فإنَّـــا معشـــــرٌ نـــزلُ

فقال: الكلام هاهنا على قولك: يكون كذا وكذا، لما كان موضعها لو قال فيه: أتركبون لم ينقض المعنى، صار بمنزلة قولك: ولا سابقٍ شيئًا. وأما يونس فقال: أرفعه على الابتداء، كأنه قال: أم أنتم نازلون..

وقول يونس أسهل، وأما الخليل فجعله بمنزلة قول زهير:

بدا لي أني لست مدركَ ما مضى ولا سابقٍ شيئًا إذا كان جائيا

والإشراك على هذا التوهم بعيد كبعد ولا سابقٍ شيئا»[٨٧].

ثانيًا: أن سيبويه قد روى "ولا ناعبٍ" و"لا سابقٍ" بالنصب، يقول: «وقال زهير:

بدا لي أني لست مدركَ ما مضى ولا سابقًا شيئًا إذا كان جائيا

وقال الأخوص الرياحي:

مشائيمُ ليسوا مصلحين عشيرةً ولا ناعبًا إلا ببين غرابُها»[٨٨]

ومن المعلوم أن حذاق النحويين نصوا على أنه "إذا جاز أن يحمل البيت على وجه سائغ في العربية فقد سقط الاحتجاج به[٨٩]، كما نصوا على أن الدليل إذا تطرق إليه الاحتمال بطل به الاستدلال، لكن يبقى أن هذه روايات إذا ثبتت عن العرب قبلناها وعملنا بها، مع إقرارنا بأن هناك رواية أولى من الأخرى؛ لأنها أكثر شيوعًا وشهرة وتوافقًا مع قواعد النحاة.

ثالثًا: أن سيبويه وصف رواية "ولا سابقٍ" بالجر بالغلط والرداءة، وهذا دليل على ضعف الجر على التوهم، يقول سيبويه: «وزعم أبو الخطاب أن ناسًا من العرب يقولون: ادعِهْ من دعوتُ، فيكسرون العين، كأنَّها لما كانت في موضع الجزم توهموا أنَّها ساكنة، إذ كانت آخر شيء في الكلمة في موضع الجزم، فكسروا حيث كانت

الدال ساكنة؛ لأنه لا يلتقي ساكنان، كما قالوا: رد يا فتى. وهذه لغة رديئة، وإنما هو غلط، كما قال زهير:

بدا لي أنـي لسْـتُ مـدركَ مـا مضـى ولا سـابقٍ شـيئًا إذا كـان جائيـا»[٩٠]

ويقول أيضًا: «واعلم أن ناسا من العرب يغلطون فيقولون: إنهم أجمعون ذاهبون، وإنك وزيدٌ ذاهبان، وذاك أن معناه معنى الابتداء، فيرى أنه قال: هم، كما قال:

ولا سابقٍ شيئاً إذا كان جائيا»[٩١]

وأحسب أن سيبويه يقصد بـ(الغلط) التوهم، والتوهم لا يعتمد في العمل عند النحويين.

رابعًا: أنَّ بعض النحويين لم يقبلوا ما ذهب إليه ابن مالك حين جعل الجر على التوهم مقيسًا، ونصّوا على أنه من الشاذ الذي لا يقاس عليه، يقول ابن عقيل: «ومثل له المصنف ببيت زهير:

بدا لي أنـي لسـت مـدرك مـا مضـى ولا سـابقٍ شـيئًا إذا كـان جائيـا

أي ولا بسابق، وهذا من عطف التوهم، وهو لا ينقاس»[٩٢].

ويقول أبو حيان: «وعند أصحابنا أنّ قوله:

لست مدركَ ما مضى ولا سابقٍ شيئًا

من باب العطف على التوهم، والعطف على التوهم لا ينقاس»[٩٣].

العطف على الضمير المخفوض من غير إعادة الخافض

اختلف البصريون والكوفيون في جواز العطف على الضمير المخفوض من غير إعادة الخافض، فأجاز الكوفيون ذلك من غير تقدير، يقول الأنباري: «ذهب

الكوفيون إلى أنّه يجوز العطف على الضمير المخفوض، وذلك نحو قولك: مررت بك وزيد»[٩٤].

وقد استدل الكوفيون بما ورد في السماع في القرآن الكريم وكلام العرب، فمن القرآن الكريم قوله تَعَالَىٰ: ﴿وَصَدٌّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَكُفْرٌۢ بِهِۦ وَٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ﴾ (البقرة ٢١٧) إذ عطف "المسجد الحرام" على الضمير المخفوض في "به" وكذلك الأمر في قوله تَعَالَىٰ: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ﴾ (النساء ١) في قراءة حمزة الزيات بخفض "الأرحام" عطفًا على الضمير المخفوض في "به"[٩٥].

أما الشعر فقد استشهدوا بما جاء عند سيبويه في كتابه.

أمّا البصريون فقد منعوا العطف على الضمير المخفوض مباشرة؛ لأنَّ ذلك من الأصول المرفوضة والمستقبحة لديهم، حيث جعله سيبويه خاصًّا بالشعر، يقول: «وقد يجوز في الشعر:

آبـــك أيّـــه بـــيَ أو مُصـّـــدّرِ مـــن حُمُـــر الجِلّـــة جـــأبٍ حشْـــورِ

وقال الآخر:

فـــاليوم قربـــت تهجونـــا وتشـــتمنا فاذهـبْ فمـا بِـك والأيـامِ مـن عجـبِ»[٩٦]

أما أبو علي الفارسي فجعله ضعيفًا في القياس قليلًا في الاستعمال، يقول: «وأمّا من جرّ "الأرحام" فإنّه عطفه على الضمير المجرور بالباء، وهذا ضعيف في القياس، وقليل في الاستعمال، وما كان كذلك فترك الأخذ به أحسن»[٩٧].

وقد أوّل البصريون ما ورد مخفوضًا بالعطف على الضمير المخفوض، حيث قدروا عاملًا محذوفًا يجر الاسم الظاهر المخفوض، وبـهذا تصح لهم قاعدتُهم النحوية

التي تمنع عطف الظاهر على المضمر المخفوض من غير إعادة الخافض، يقول الأنباري عن ما استدل به الكوفيون كقراءة حمزة الزيات: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ﴾ (النساء ١): «وأمّا الجواب عن كلمات الكوفيين: أمّا احتجاجهم بقوله تعالى: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ﴾ فلا حجة لهم فيه من وجهين:

أحدهما: أنَّ قوله "والأرحام" ليس مجرورًا بالعطف على الضمير المخفوض، وإنّما هو مجرور بالقسم، وجواب القسم قوله: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (النساء ١).

والوجه الثاني: أنَّ قوله "والأرحام" مجرورة بباء مقدرة غير الملفوظ بـها، وتقديره: وبالأرحام، فحذفت لدلال الأولى عليها»[٩٨].

ويقول أيضًا عن قول الشاعر:

فـاليوم قربـت تهجونـا وتشـتمنا فاذهب فما بـك والأيـامِ مـن عجـب

« وأما قول الشاعر:

..... فاذهب فما بـك والأيـامِ مـن عجـب

فلا حجة فيه أيضًا؛ لأنّه مجرور على القسم، لا بالعطف على الكاف في "بك"»[٩٩].

والذي يراه الباحث أنّ ما ذهب إليه أهل الكوفة هو الراجح؛ لأن السماع عن العرب يدعمه ويقويه، أما ما ذهب إليه أهل البصرة من التأويل والتقدير فلا يستقيم؛ لأن الأصل حمل النص على ظاهره من غير تأويل، يقول أبو حيان: «... لا نصير إلى التأويل مع إمكان حمل الشيء على ظاهره»[١٠٠].

ويقول أيضًا: «ومتى أمكن حمل الشيء على ظاهره كان أولى، إذ العدول عن الظاهر إلى غير الظاهر لا يكون إلا بمرجح»[١٠١].

من آثار إضمار حرف الجر

لعل من المفيد أن نتناول بالذكر بعض القضايا المهمة التي لها صلة قوية بهذا البحث، وتمثل آثارًا من آثار إضمار حرف الجر.

(١)

النصب على نزع الخافض

قد ينصب الاسم بعد إضمار حرف الجر، وهو ما يسميه بعض النحويين بالنصب على نزع الخافض، وهل يقاس عليه أو يقتصر على ما ورد دون القياس عليه، وهو على أنواع هي:

أولًا: حذف حرف الجر مع الفعل "مرّ":

جوز الكوفيون حذف حرف الجر ونصب الاسم بعده مستدلين بقول جرير:

تَمُرّونَ الدّيَارَ وَلَمْ تَعُوْجُوا كَلامُكُمُ عليَّ إذًا حَرامُ

يقول ابن يعيش: «ولو قلت: عجبت زيدًا، أو مررت جعفرًا، أو ذهبت محمدًالم يجز ذلك، لضعف هذه الأفعال في العرف والاستعمال عن إفضائها إلى هذه الأسماء، على أنَّ ابن الأعرابي قد حكى عنهم: مررت زيدًا، كأنَّه أعمله بحسب اقتضائه، ولم ينظر إلى الضعف، وهو قليل شاذ، وأنشدوا:

تَمُرّونَ الدّيَارَ وَلَمْ تَعُوْجُوا كَلامُكُمُ عليَّ إذًا حَرامُ»[١٠٢]

وما ذهب إليه أهل الكوفة فيه نظر من وجهين:

أولاً: إنّ رواية الديوان ليست كما أنشده الكوفيون، فقد وجدته في ديوانه على النحو التالي:

أتمضـــون الرســـوم ولا تُـــحيَّى كلامُكـــم علـــي إذن حـــرامُ[١٠٣]

كما أنَّ الأخفش ردّ رواية الكوفيين ومذهبهم، فقد نقل عنه البغدادي قوله: «فأمَّا قول جرير وإنشاد أهل الكوفة، وهو قوله:

تمـــرونَ الـــديارَ ولمْ تَعُوجُـــوا كلامُكُـــمُ علـــيَّ إذًا حَـــرامُ

ورواية بعضهم له:

أتمضُونَ الدّيارَ ولم تَحَيّا

فليستا بشيء، لما ذكرت لك، والسماع الصحيح والقياس المطرد لا تعترض عليه الرواية الشاذة، أخبرنا أبو العباس محمد بن يزيد قال: قرأت على عمارة بن عقيل بن جرير:

مررْتُمْ بالدّيارِ ولم تَعُوجُوا

فهذا يدلك على أن الرواية مغيرة»[١٠٤].

ثانيًا: النصب على نزع الخافض بعد اختار وأمر...:

ورد عن العرب أسماء نصبت بعد حذف الجر، يقول سيبويه: «وقال عمرو بن معد يكرب:

أمرتُـكَ الخـيرَ فافعـلْ مـا أُمـرتَ بـه فقـد تركْتُـكَ ذا مـالٍ وذا نشـبِ

وإنما فُصِّلَ هذا أنّها أفعال توصل بحروف الإضافة، فتقول: اخترت فلانًا من الرجال، وسميته بفلان، كما تقول: عرفته بـهذه العلامة وأوضحته بـها، وأستغفر الله من ذلك، فلما حذفوا حرف الجر عمل الفعل. ومثل ذلك قول المتلمس:

آليـتُ حـبَّ العـراق الـدهرَ أطعمـه والحـبُّ يأكلـه في القريـة السـوسُ

يريد: على حبّ العراق.

وكما تقول: نبئت زيدًا يقول ذاك، أي عن زيد. وليست عن وعلى هاهنا بمنزلة الباء في قوله: ﴿وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدًا﴾ (الفتح ٢٨)، وليس بزيد؛ لأنَّ عن وعلى لا يفعل بـها ذاك، ولا بمن في الواجب...

ومنه قول الفرزدق:

منّـا الـذي اخـتير الرجـالَ سماحـةً وجـودًا إذا هـبَّ الريـاحُ الزعـازع«[١٠٥]

ويقول ابن الشجري: «ومما حذفوا منه الباء فعاقبها النصب قولهم: أمرتك الخير، قال:

أَمَرْتُـكَ الخَيْـرَ فَافْعَـلْ مَـا أُمِـرْتَ بِـهِ فَقَـدْ تَرَكْتُـكَ ذا مَـالٍ وذا نَشَـبِ»[١٠٦]

ويقول البغدادي: «وأنشد الرضي، وهو الشاهد الثامن بعد السبعمائة، وهو من شواهد سيبويه:

وَمِنَّا الَّذِيْ اُخْتِيْرِ الرِّجَالَ سَمَاحَةً

على أنّ "الرجال" منصوب بنزع الخافض، والأصل: من الرجال، وهو المفعول الثاني المقيد بحرف الجر لاختار، فإنه يتعدى إلى الأول بنفسه، وإلى الثاني بحرف الجر، والمفعول الأول هنا نائب الفاعل، وهو الضمير العائد إلى الذي في اختير.

وهذا الحذف كثير الاستعمال؛ ولهذا قال الشارح المحقق: وكذا يحذف من المفعول الثاني، والإشارة لقوله سابقًا.

وأمَّا كثرة الاستعمال، فقال سيبويه في باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين: إن شئت اقتصرت على المفعول الأول، وإن شئت تعدَّى إلى الثاني، ومن ذلك: اخترت الرجالَ عبدَ الله، ومثل ذلك قوله تعَالَىٰ:﴿ وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَا ﴾ (الأعراف ١٥٥)، وسميته زيدًا، ومنه قول الشاعر:

أستغفرُ اللهَ ذنبًا لستُ مُحصيه

وقال عمرو بن معد يكرب:

أمرتُكَ الخيرَ فافعلْ ما أُمِرْتَ به

وهذه أفعال توصل بحروف الإضافة، فتقول: اخترت من الرجال، وسميته بفلان، كما تقول: عرفته بهذه العلامة، وأستغفر الله من ذلك، فلما حذفوا حرف الجر عمل الفعل، وليس أستغفر الله ذنبًا وأمرتك الخير أكثر في كلامهم جميعًا، وإنما يتكلم به بعضهم، فهذه الحروف كان أصلها في الاستعمال أن توصل بحروف الإضافة«(١٠٧)

وما قاله النحاة في هذه المسألة فيه نظر من وجهين:

أولاً: أنَّ هناك أفعالًا يجوز معها ورود حرف الجر وحذفه قياسًا مطردًا كـ: دعا وسمى وكنى، وشكر ونصح، فقد ورد السماع بحرف الجر وبدونه، لكنّ النحويين ضموا إليها أفعالًا وردت في أبيات قليلة نادرة، وهي: "استغفر" و"اختار" و"آلى" فجعلوهما بابًا واحدًا، يقول ابن السراج: «واعلم أنَّ من الأفعال ما يتعدى إلى مفعولين في

اللفظ، وحقه أن يتعدى بحرف جر، إلا أنّهم استعملوا حذف حرف الجر فيه. فيجوز فيه الوجهان من الكلام، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَا ﴾ (الأعراف ١٥٥)، وسميته زيدًا، وكنيت زيدا أبا عبد الله، ألا ترى أنّك تقول: اخترت من الرجال وسميته بزيد، وكنيته بأبي عبدالله»[١٠٨].

ويقول أبو حيان: «وقد يكون الفعل الواحد لازمًا ومتعديًا بنفسه، نحو: فغر فاه، أي فتحه، وفغر فوه، أي انفتح، ومتعديًا بنفسه تارة وبحرف جر نحو: شكرت زيدًا وشكرت لزيد، وكذلك نصحت،...، وزعم ابن درستويه أن نصح يتعدى لواحد بنفسه، وللآخر بحرف الجر»[١٠٩].

ثانيًا: أنَّ حذف حرف الجر وتعدية الفعل أمر مقصور على السماع، يقول ابن السراج: «واعلم أنّه ليس كل فعل يتعدى بحرف جر لك أن تحذف حرف الجر منه وتعدي الفعل، إنّما هذا يجوز فيما استعملوه وأخذ سماعًا عنهم»[١١٠].

ويقول الأستاذ عباس حسن: «وقد وردت أمثلة قليلة مسموعة عن العرب، حذف فيها حرف الجر، ونصب مجروره بعد حذفه، منها: "تمرون الديار" بدلاً من: تمرون بالديار، ومنها: "توجهت مكة، وذهبت الشام"، بدلاً من: توجهت إلى مكة، وذهبت إلى الشام...، فهذه كلمات منصوبة على نزع الخافض، كما يقول النحويون، والنصب به سماعي- على الأرجح المعول عليه- مقصور على ما ورد منها منصوبًا مع فعله الوارد نفسه، فلا يجوز في الرأي الصائب أن ينصب فعل من تلك الأفعال المحددة المعينة كلمة على نزع الخافض إلا التي وردت معه مسموعة عن العرب، كما لا يجوز في كلمة من تلك الكلمات المعدودة المحدودة أن تكون منصوبة على نزع الخافض إلا مع الفعل الذي وردت معه مسموعة، أي: أنَّ هذه الكلمات القليلة المنصوبة على نزع

الخافض لا يجوز القياس عليها، فهي مقصورة على أفعالها الخاصة بها، وأفعالها مقصورة عليها، ولولا هذا لكثر الخلط بين الفعل اللازم والفعل المتعدي وانتشر اللبس والإفساد المعنوي وفقدت اللغة أوضح خصائصها، وهو التبيين، وأساسه الضوابط السليمة المتميزة التي لا تداخل فيها ولا اختلاط»[١١١]

ثالثًا: إضمار حرف الجر مع (أنَّ) و(أَنْ):

ذكر سيبويه حذف حرف الجر في باب أنّ المفتوحة، يقول: «تقول: جئتك أنّك تريد المعروف، إنّما أراد: جئتك لأنّك تريد المعروف، ولكنّك حذفت هاهنا كما تحذفها من المصدر إذا قلت:

وأغفر عوراء الكريم إدخاره وأعرض عن شتم اللئيم تكرما

وسألت الخليل عن قوله جلّ ذكره: ﴿ وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱتَّقُونِ ﴾ (المؤمنون ٥٢)، فقال: إنّما هو على حذف اللام، كأنّه قال: ولأنَّ هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاتقون.... وقال سبحانه وتعالى: ﴿ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَغْلُوبٌ فَٱنتَصِرْ ﴾ (القمر ١٠)، وقال: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾ (هود ٢٥)، إنّما أراد: بأني مغلوب، وبأني لكم نذير مبين، ولكنه حذف الباء»[١١٢].

وقد عزا ابن يعيش هذا الحذف عند العرب إلى التخفيف، يقول: «وقد كثر حذفها مع أنْ الناصبة للفعل وأنَّ المشددة الناصبة للاسم، نحو: أنا راغب في أن ألقاك، ولو قلت: أن ألقاك من غير حرف جر جاز، وكذلك تقول في المشددة: أنا حريص في أنك تحسن إليَّ، ولو قلت: أنك تحسن إلي من غير حرف جر جاز، ولو صرحت بالمصدر فقلت: أنا راغب في لقائك وحريص في إحسانك إلي لم يجز حذف حرف

الجر، كما جاز مع أن وأنَّ؛ لأنَّ أن وما بعدها من الفعل وما يتعلق به والاسم والخبر ومتعلقاته بمعنى المصدر فطال فجوزوا معه حذف حرف الجر تخفيفًا، كما حذفوا الضمير المنصوب من الصلة، نحو قوله تَعَالَىٰ:﴿ أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا ﴾ (الفرقان ٤١)، ولم يجوزوا مع المصدر المحض فاعرفه»[١١٣].

واختلف النحاة في موضع المصدر بعد حرف الجر، يقول أبوحيان: «وإذا حذف حرف الجر من "أن وأنَّ" ففي كتاب سيبويه النص عن الخليل أن موضعه نصب، واتفق ابن مالك وصاحب البسيط على أنَّ مذهب الكسائي أنه جر، وأن الفراء قال هو في موضع نصب، قال في البسيط: أكثر النحويين على أنه في موضع نصب»[١١٤].

وقد حذف حرف الجر "إلى" مع " أن" كثيرًا، حتى جعله بعض النحويين قياسًا مطردًا، يقول أبو حيان في قوله تَعَالَىٰ:﴿ هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأْتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِى ظُلَلٍ مِّنَ ٱلْغَمَامِ ﴾ (البقرة ٢١٠): «ينظرون هنا معناه ينتظرون، تقول العرب: نظرت فلانًا: انتظرته، وهو لا يتعدى لواحد بنفسه إلا بحرف الجر...، ومفعول "ينظرون" هنا هو ما بعده، أي ما ينتظرون إلا إتيان الله، وهو معدى بإلى، لكنها محذوفة، والتقدير: هل ينظرون إلا إلى أن يأتيهم الله، وحذف حرف الجر مع "أن" إذا لم يلبس قياس مطرد، ولا لبس هنا، فحذفت: إلى»[١١٥].

وقد تابع الأستاذ عباس حسن أبا حيان في أن حذف حرف الجر مع المصدر المؤول جائز إذا أمن اللبس، يقول: «ولابد من أمن اللبس قبل حذف حرف الجر»[١١٦].

وقد ورد حرف الجر "عن" محذوفًا في القرآن، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ أَوْ جَآءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ أَن يُقَٰتِلُوكُمْ ﴾ (النساء ٩٠)، يقول الزمخشري: «"أن يقاتلوكم" عن أن يقاتلوكم أو كراهية أن يقاتلوكم»[١١٧].

ومن هذا قوله تَعَالَىٰ:﴿ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ ﴾ (المائدة ٣١)، وقوله تَعَالَىٰ:﴿ قُلْ إِنِّى نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ﴾ (الأنعام ٥٦) وقوله

تَعَالَىٰ:﴿ أَنَنْهَىٰنَآ أَن نَّعْبُدَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَا ﴾ (هود ٦٢) وحذفت اللام مع "أن" في آيات كثيرة منها قوله تَعَالَىٰ:﴿ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ أَن تَعْتَدُوا۟ ﴾ (المائدة ٢)، يقول الزمخشري: «"أن صدوكم" بفتح الهمزة متعلق بالشنآن بمعنى العلة، والشنآن شدة البغض...، والمعنى: ولا يكسبنكم بغض قوم لأن صدوكم الاعتداء، ولا يحملنكم عليه»[١١٨].

ومنه قوله تَعَالَىٰ:﴿ وَتَنشَقُّ ٱلْأَرْضُ وَتَخِرُّ ٱلْجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ أَن دَعَوْا۟ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا ﴾ (مريم ٩٠-٩١)، وكذلك قوله تَعَالَىٰ:﴿ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّىَ ٱللَّهُ ﴾ (غافر ٢٨)، يقول الزمخشري: «"أن يقول:" لأن يقول»[١١٩]، ويقول العكبري: «"أن يقول": أي لأن يقول»[١٢٠]، وقد حذف حرف الجر "الباء" في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تَعَالَىٰ:﴿ إِذْ هَمَّت طَّآئِفَتَانِ مِنكُمْ أَن تَفْشَلَا ﴾ (آل عمران ١٢٢)، يقول العكبري: «وكذلك قوله تَعَالَىٰ:﴿ إِذْ هَمَّ قَوْمٌ أَن يَبْسُطُوٓا۟ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ ﴾ (المائدة ١١): "أن يبسطوا" أي بأن يبسطوا»[١٢١].

وهذا ما جعل الشيخ محمد عبد الخالق عضيمه يجيز هذا الحذف عند أمن اللبس، يقول: «يجوز حذف حرف الجر مع "أن" و"أنّ" عند أمن اللبس، وهذا الحذف كثير جدًّا في القرآن تجاوز أضعاف ما صرح معه بحرف الجر»[١٢٢].

(٢)

العطف على عاملين

يمنع أكثر النحويين ما يؤدي إلى العطف على عاملين، سواء أكان أحدهما مجرورًا أم لم يكن، ويخرجون ما جاء من ذلك على تقدير عامل محذوف، يقول

سيبويه: «وتقول: ما كل سوداءَ تمرةً ولا بيضاءَ شحمةً، وإن شئت نصبت شحمة، وبيضاء في موضع جر، كأنك أظهرت كل، فقلت: ولا كل بيضاء. قال الشاعر أبو دواد:

أكـــلَّ امـــرئٍ تحســـبينَ امـــرأ ونـــارٍ توقَّـــدُ بالليـــل نـــارا

فاستغنيت عن تثنية كل لذكرك إياه في أول الكلام ولقلة التباسه على المخاطب»(١٢٣)

ويقول المبرد: «فأما قول الشاعر:

فلـــيس بمعـــروف لنـــا أن نردهـــا صـــحاحًا ولا مســـتنكر أن تُعقـــرا

... ولو قلت في (ليس) خاصة: ولا مستنكرًا أن تعقرا، على الموضع كان حسنًا؛ لأن (ليس) يقدم فيها الخبر، فكأنك قلت: ليس بمنطلق عمرو ولا قائمًا بكر، على قولك: وليس قائمًا بكر.

وأما الخفض فيمتنع؛ لأنك تعطف بحرف واحد على عاملين، وهما الباء وليس، فكأنك قلت: زيد في الدار والحجرة عمرٌو، فتعطف على "في" والمبتدأ»(١٢٤)

وقد علل ابن السراج هذا المذهب بأن العطف على عاملين لا يجوز من قبل أن حرف العطف إنما وضع لينوب عن العامل، ويغني عن إعادته، فإن قلت: قام زيد وعمرو، فالواو أغنت عن إعادة "قام" فقد صارت ترفع، كما يرفع "قام"، وكذلك إذا عطفت على منصوب، نحو قولك: إن زيدا منطلق وعمرا، فالواو نصبت كما نصبت إن، وكذلك الخفض إذا قلت: مررت بزيد وعمرو، فالواو جرت كما جرت الباء، فلو عطفت على عاملين أحدهما يرفع والآخر ينصب لكنت قد أحلت»(١٢٥).

أما أبو الحسن الأخفش فقد نسب إليه جواز العطف على عاملين مختلفين بشرط أن يكون أحدهما مجرورا، وألا يقع فصل بين العاطف والمعطوف المجرور، يقول ابن السراج: « قد أجمعوا على أنه لا يجوز أن تقول: مر زيدٌ بعمرٍو وبكرٌ خالدٍ، فتعطف على الفعل والباء، ولو جاز العطف على عاملين لجاز هذا، واختلفوا إذا جعلوا المخفوض يلي الواو، فأجاز الأخفش ومن ذهب مذهبه مر زيد بعمرو وبكر خالد»[١٢٦]، ويقول الرضي الأستراباذي: «واعلم أن الأخفش يجيز العطف على عاملين مختلفين مطلقا إلا إذا وقع فصل بين العاطف والمعطوف المجرور نحو: دخل زيد إلى الدار وبكرٌ خالدٍ»[١٢٧].

ومن الشواهد التي تعضد مذهب الأخفش:

أولًا: قوله تعالى:﴿ إِنَّ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡمُؤۡمِنِينَ ٣ وَفِي خَلۡقِكُمۡ وَمَا يَبُثُّ مِن دَآبَّةٍ ءَايَٰتٞ لِّقَوۡمٖ يُوقِنُونَ ٤ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن رِّزۡقٖ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ ءَايَٰتٞ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ ٥ ﴾ (الجاثية ٣-٥)، ففي هذه الآية عطف على عاملين، يقول الزمخشري: «وأما قوله: (آيات لقوم يعقلون) فمن العطف على عاملين، سواء نصبت أو رفعت، فالعاملان إذا نصبت هما: إن وفي أقيمت الواو مقامهما، فعملت الجر في (اختلاف الليل والنهار) والنصب في (آيات). وإذا رفعت فالعاملان الابتداء و(في) عملت الرفع في (آيات) والجر في (واختلاف)، وقرأ ابن مسعود: وفي اختلاف الليل والنهار، فإن قلت: العطف على عاملين على مذهب الأخفش سديد لا مقال فيه، وقد أباه سيبويه، فما وجه تخريج الآية عنده؟ قلت: فيه وجهان عنده، أحدهما: أن يكون على إضمار (في) والذي حسنه تقدم ذكره في الآيتين قبلها، ويعضده قراءة ابن مسعود، والثاني: أن ينتصب (آيات) على الاختصاص بعد انقضاء المجرور معطوفًا على ما قبله أو على التكرير»[١٢٨].

ثانيًا: قول الأعور الشني:

هـــوّن عليـــك فـــإن الأمـــور بكـــف الإلـــه مقـــاديرها

فلـــيس بآتيـــك منـــهيها ولا قاصـــرٍ عنـــك مأمورهـــا

حيث عطف الشاعر بالواو على عاملين مختلفين، وهما "ليس" و"الباء". ولكن المانعين ردوا مذهب الأخفش، يقول الجرجاني: «وليس في قولك: ليس زيد بخارج ولا ذاهب أخوه عطف على عاملين؛ لأن أخوه يرتفع بذاهب، فلا يحتاج إلى عطفه إلى عطفه على زيد»(١٢٩)

ثالثًا: قول أبي دواد:

أكـــل امـــرئ تحســـبين امـــرأ ونـــارٍ توقـــد بالليـــل نـــارا

والذي يراه الباحث أن ما ذهب إليه جمهور النحويين، على الرغم من أنه يؤدي إلى القول بعمل حرف الجار المحذوف، هو الراجح، يقول ابن مالك: «إن الوجه في استعمالها أن يجعل الجر بعد العاطف بحرف محذوف مماثل..، وحذف ما دل عليه دليل من حروف الجر وغيرها مجمع على جوازه، والحمل عليه أولى من العطف على عاملين، فإنه مختلف فيه، والأكثر على منعه، وموافقة الأكثر أولى، وأيضًا فإن العطف على عاملين بمنزلة تعديتين بمعدّ واحد فلا يجوز، كما لا يجوز ما هو بمنزلته»(١٣٠).

الخاتمة

بعد استعراض مواضع تقدير حروف الجر عند النحاة، يمكن استخلاص النتائج الآتية:

أولاً: أنَّ حذف حرف الجر وبقاء عمله من الأصول المرفوضة عند النحويين؛ لأنّ حروف الجر لا تعمل محذوفة في الفصيح من كلام العرب.

ثانيًا: يلجأ النحويون إلى القول بعمل حرف الجر المحذوف؛ للمحافظة على الأصول والقواعد النحوية التي وضعوها، كما في تقدير حرف الجر المحذوف في الاسم الظاهر المجرور بالعطف على الضمير المخفوض من دون إعادة الخافض، فقد قالوا بالجار المحذوف تجنبًا من العطف على الضمير.

ثالثًا: يقدر النحويون حرف الجر المحذوف عندما لا يكون في التركيب عامل ظاهر يمكن نسبة العمل إليه، كما هو الأمر في العامل في المضاف إليه، فقد أدرك النحويون أن لا عامل في هذا التركيب؛ ولذا قدروا حرف الجر المحذوف؛ لئلا يبقى معمول بلا عامل.

رابعًا: يعمد النحويون إلى تقدير حرف الجر المحذوف في التراكيب المخالفة للقاعدة النحوية، كما هو الأمر في الجر على التوهم، فقد جاء الاسم مخالفًا لما قبله، ولا عامل موجودًا ليعمل في الاسم المجرور، فلم يبق إلا القول بوجود جار محذوف.

خامسًا: يقدر النحويون حرف الجر المحذوف تجنبًا من العطف على عاملين أحدهما مجرور؛ لأن حرف العطف ينوب مناب عامل واحد عند النحويين، ولذا فإن تقدير حرف الجر في مثل: مر زيدٌ بعمرٍو وبكرٌ خالدٍ، مستحسن.

سادسًا: من الأسباب التي أدت إلى القول بعمل حرف الجر المحذوف الاختصاص، فنحاة البصرة يرون أن العامل لا يصح أن يعمل إلا إذا كان مختصًّا إمّا بالأسماء وإمّا بالأفعال؛ ولذا قدروا "ربَّ"محذوفة بعد "واو رُبَّ" وفائها وبعد "بل".

سابعًا: يقدر النحاة حرف الجر عندما يؤدي الأمر إلى أن يجتمع عاملان على معمول واحد، كما في قول العرب: بكم درهمٍ اشتريت ثوبك؟ فقد قدر النحاة حرف الجر فرارًا من هدم هذا الأصل الهام عندهم.

الهوامـش والتعليقات:

(١) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص٧٥.
(٢) الإنصاف في مسائل الخلاف ٢/ ٥٧٧ المسألة ٧٩.
(٣) شرح الرضي ٤/ ٥٣.
(٤) شرح المفصل ١/ ١٠٨.
(٥) الكتاب ٢/ ١٦٢.
(٦) أسرار العربية ١٣٩.
(٧) الإنصاف في مسائل الخلاف ٢/ ٥٥٨ المسألة ٧٧.
(٨) الكتاب ٢/ ١٦٤.
(٩) السابق ٢/ ١١٥.
(١٠) السابق ٢/ ١٦٠.
(١١) المقتضب ٣/ ٥٧.
(١٢) لم أجد هذا الرأي للزجاج فيما بين يديَّ من كتبه.
(١٣) شرح الرضي ٣/ ١٥٥.
(١٤) ينظر: شرح التصريح ٢/ ٢٢.
(١٥) الإنصاف ١/ ١٨٧ المسألة ٢٣.
(١٦) الإنصاف ١/ ٤٨ المسألة ٥.
(١٧) الكتاب ٢/ ١٦١.
(١٨) راجع مثلاً: المقتضب ٣/ ٥٧، الأصول في النحو ١/ ٣١٧-٣١٨، والمفصل بشرح ابن يعيش ٤/ ١٣٤، وغير ذلك.
(١٩) معاني الفراء ١/ ١٦٨.
(٢٠) شرح الرضي ٣/ ١٥٥.
(٢١) ينظر: الهمع ٤/ ٨٢.

(٢٢) ينظر: شرح الرضي ٣/ ١٥٥.
(٢٣) شرح ابن عقيل ٢/ ٤٠.
(٢٤) شرح الرضي ٤ / ٢٩٧.
(٢٥) الكتاب ٣/ ٤٩٨.
(٢٦) الإنصاف في مسائل الخلاف ١/ ٣٧٧ المسألة ٥٥.
(٢٧) ينظر: شرح الرضي ١/ ٣٠٣ و ا/ ٥١٧.
(٢٨) الإنصاف ١/ ٣٧٦ المسألة ٥٥.
(٢٩) السابق ١/ ٣٧٦ المسألة ٥٥.
(٣٠) السابق ١/ ٣٧٧ المسألة ٥٥.
(٣١) السابق ١/ ٣٨١ المسألة ٥٥.
(٣٢) المحصول ٢/ ٧١٠.
(٣٣) شرح الرضي ٤/ ٥٣.
(٣٤) شرح ابن عقيل ٢/ ٤٠.
(٣٥) مغني اللبيب ١٨٢.
(٣٦) شرح الرضي ٤/ ٢٩٨.
(٣٧) مغني اللبيب ٢١٣.
(٣٨) السابق ١٥٢.
(٣٩) الكتاب ٢/ ١٦٢، ١٦٣.
(٤٠) السابق ٢/ ١٦٤.
(٤١) السابق ١/ ٤٢٠.
(٤٢) ارتشاف الضرب ٢/ ٥٠١.
(٤٣) الهمع ٤/ ٢٦٥.
(٤٤) ينظر: السابق ٥/ ٨٣.

(٤٥) ما ينصرف وما لا ينصرف ١٠.

(٤٦) شرح المفصل ٢/ ١١٧.

(٤٧) ارتشاف الضرب ٢/ ٥٠١.

(٤٨) شرح المفصل ٢/ ١١٧.

(٤٩) ينظر: الإنصاف ٢/ ٦٤٦ المسألة ٩٢.

(٥٠) سنن الترمذي ٥/ ٤٧، حديث رقم ٢٦٨٠. وسنن النسائي ٢/ ٤٨٩، حديث رقم ٤٢٩١.

(٥١) شرح التسهيل ٣/ ٢٢١ وما بعدها.

(٥٢) الإنصاف ١/ ٢٤٩ المسألة ٣٠.

(٥٣) شرح التسهيل ٣/ ٢٢١ وما بعدها.

(٥٤) شرح الرضي ٤/ ٢٩٥.

(٥٥) الإنصاف م٥٥ ١/ ٣٧٨.

(٥٦) الكتاب ٢/ ١٦٤.

(٥٧) الإنصاف ٢/ ٤٥٦ المسألة ٦٣.

(٥٨) الكتاب ٢/ ١٦٠.

(٥٩) شرح الرضي ٤/ ٢٩٦.

(٦٠) المقتضب ٢/ ٣٣٥.

(٦١) شرح الرضي ٤/ ٢٩٥.

(٦٢) السابق ٤/ ٢٩٦.

(٦٣) الكتاب ٢/ ١٦١.

(٦٤) الكتاب ٢/ ٣٠٢.

(٦٥) الكتاب ٣/ ٤٩٩.

(٦٦) الهمع ٤/ ٢٢٥.

(٦٧) شرح التسهيل ٣/ ١٩٣.

(٦٨) خزانة الأدب ٩/ ١١٣.

(٦٩) شرح التسهيل ٣/ ١٩٢.

(٧٠) شرح التسهيل ٣/ ١٩٢.

(٧١) الإنصاف ١/ ٦٠ المسألة ٨.

(٧٢) الإنصاف ٢/ ٥٧٧ المسألة ١٠٤.

(٧٣) ينظر: المساعد ٢/ ٣٠٠.

(٧٤) شرح التسهيل ٣/ ١٩٣.

(٧٥) ينظر: خلاصة الأحكام في مهمات السنن وقواعد السنن ٢/ ٦٤٨، حديث (٢٢٣٤). وكنز العمال ٧/ ٥٦١، حديث (٢٠٢٥٦).

(٧٦) ينظر: المسند للإمام أحمد ٦/ ٣٦، حديث (٣٥٦٧). وصحيح البخاري ١/ ٢٣٢، حديث (٦٢٠).

(٧٧) ينظر: المسند للإمام أحمد ٣٧/ ٢٥٣، حديث (٢٢٥٦١).

(٧٨) ينظر: صحيح ابن حبان ١٠/ ٥٣١، حديث (٤٦٧٦).

(٧٩) ينظر: كنز العمال ١٢/ ٣٢٧، حديث (٣٥٢٤٠).

(٨٠) الكتاب ١/ ٢٦٩.

(٨١) شرح التسهيل ٣/ ١٩٢.

(٨٢) الكتاب ١/ ٢٦٢.

(٨٣) الكتاب ٣/ ١٠٠

(٨٤) السابق ١/ ٣٠٦.

(٨٥) شرح التسهيل ٣/ ١٩٢.

(٨٦) الهمع ٥ / ٢٧٩.

(٨٧) الكتاب ٣/ ٥١.

(٨٨) الكتاب ١/ ١٦٥.

(٨٩) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف ١/ ٦٠.

(٩٠) الكتاب ٤/ ١٦٠.

(٩١) الكتاب ٢/ ١٥٤.

(٩٢) المساعد ٢/ ٣٠٠.

(٩٣) الارتشاف ٢/ ٤٧٢.

(٩٤) الإنصاف ٢/ ٤٦٣ المسألة ٦٥.

(٩٥) ينظر: كتاب السبعة لابن مجاهد ٢٢٦.

(٩٦) الكتاب ٢/ ٣٨١.

(٩٧) الحجة للقراء السبعة ٣/ ١٢١.

(٩٨) الإنصاف ٢/ ٤٦٧ المسألة ٦٥.

(٩٩) الإنصاف ٢/ ٤٧٢ المسألة ٦٥.

(١٠٠) البحر المحيط ١/ ٣٠٨.

(١٠١) السابق ٢/ ٢٥٨.

(١٠٢) شرح المفصل ٨/ ٨.

(١٠٣) ينظر: ديوان جرير ٢/ ٢٧٨.

(١٠٤) خزانة الأدب ٩/ ١٢١.

(١٠٥) الكتاب ١/ ٣٨، ٣٩.

(١٠٦) أمالي ابن الشجري ٢/ ١٣٣.

(١٠٧) خزانة الأدب ٩/ ١٢٣-١٢٤.

(١٠٨) الأصول لابن السراج ١/ ١٧٨.

(١٠٩) الارتشاف ٣/ ٥٠.

(١١٠) السابق ١/ ١٨٠.

(١١١) النحو الوافي ٢/ ١٥٩ وما بعدها.

(١١٢) الكتاب ٣/ ١٢٦، ١٢٧.

(١١٣) شرح المفصل ٨/ ٥٢.
(١١٤) الارتشاف ٣/ ٥١.
(١١٥) تفسير البحر المحيط ٢/ ١٣٢، ١٣٣.
(١١٦) النحو الوافي ٢/ ٥٣٥.
(١١٧) الكشاف ١/ ٥٤٧.
(١١٨) السابق ١/ ٦٠٢.
(١١٩) السابق ٤/ ١٦٢.
(١٢٠) التبيان في إعراب القرآن ٢/ ١١٨.
(١٢١) التبيان في إعراب القرآن ١/ ٤٢٦.
(١٢٢) دراسات لأسلوب القرآن ١/ ٤٤٧.
(١٢٣) الكتاب ١/ ٦٥، ٦٦.
(١٢٤) المقتضب ٤/ ١٩٥.
(١٢٥) الأصول لابن السراج ٢/ ٦٩.
(١٢٦) الأصول لابن السراج ٢/ ٦٩.
(١٢٧) شرح الرضي ٢/ ٣٤٤.
(١٢٨) الكشاف ٤/ ٢٨٤.
(١٢٩) المقتصد ١/ ٤٣٩.
(١٣٠) شرح التسهيل ٣/ ٣٧٨.

المصادر والمراجع

١- ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبوحيان الأندلسي: تحقيق/ مصطفى النماس، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

٢- أسرار العربية: أبو البركات الأنباري، تحقيق/ محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي بدمشق، ١٣٧٧هـ.

٣- الأصول في النحو: ابن السراج، تحقيق/ عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ.

٤- أمالي ابن الشجري: هبة الله بن علي العلوي، تحقيق / محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ.

٥- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: أبوالبركات الأنباري، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، د. ت.

٦- البحر المحيط: أبوحيان الأندلسي، تحقيق/ عادل عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ.

٧- البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت الطبعة الثانية، ١٤١١هـ.

٨- التصريح على التوضيح: خالد الأزهري، دار الكتب العربية، طبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت.

٩- الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم: الحميدي، تحقيق: علي حسين البواب، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

١٠- الحجة للقراء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبوبكر بن مجاهد: أبو علي الفارسي، تحقيق/ بدر الدين قهوجي وآخرين، دارالمأمون للتراث، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ.

١١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر البغدادي، تحقيق/ عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٩هـ.

١٢- خلاصة الأحكام في مهمات السنن وقواعد الإسلام: أبو يحيي النووي، تحقيق: حسين إسماعيل الجمل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

١٣- دراسات لأسلوب القرآن الكريم: محمد عبد الخالق عضيمه، دار الحديث، القاهرة، د.ت.

١٤- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، دارالمعارف، الطبعة الثالثة.
١٥- السبعة في القراءات: ابن مجاهد، تحقيق/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة.
١٦- سنن الترمذي (الجامع الصحيح): الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
١٧- سنن النسائي الكبرى: النسائي، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
١٨- شرح التسهيل: ابن مالك، تحقيق/ عبد الرحمن السيد ومحمد المختون، دار هجر للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.
١٩- شرح الرضي على الكافية: الرضي الأستراباذي، تحقيق/يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، د. ت.
٢٠- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.
٢١- شرح المفصل: ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، د. ت.
٢٢- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: ابن فارس، تحقيق/ عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
٢٣- صحيح البخاري: البخاري، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة وبيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
٢٤- صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان: ابن حبان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
٢٥- الكتاب: سيبويه، تحقيق/ عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ.
٢٦- الكشاف: الزمخشري، ضبطه/ مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ.

٢٧- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: علاء الدين الهندي، تحقيق: بكري حياني وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
٢٨- اللباب في علل الإعراب والبناء: أبوالبقاء العكبري، تحقيق/ غازي مختار وعبدالإله نبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.
٢٩- ما ينصرف وما لا ينصرف: أبو إسحاق الزجاج، تحقيق/ هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ.
٣٠- المحصول في شرح الأصول: ابن إياز البغدادي، تحقيق: شريف النجار.
٣١- المساعد على تسهيل الفوائد: ابن عقيل، تحقيق / محمد كامل بركات، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة.
٣٢- المسند: أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
٣٣- معاني القرآن: الفراء، تحقيق / محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣ هـ.
٣٤- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام، تحقيق/ مازن المبارك ومحمد علي، دار الفكر، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٥م.
٣٥- المقتصد في شرح الإيضاح: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق/ كاظم بحر المرجان، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م
٣٦- المقتضب: أبو العباس المبرد، تحقيق/ محمد عبدالخالق عضيمه، لجنة إحياء التراث الإسلامي بمصر، ١٣٩٩هـ.
٣٧- النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
٣٨- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، تحقيق/ عبدالسلام هارون وعبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ.

UMM AL-QURMA UNIVERSITY
JOURNAL FOR LANGUAGES & LITERATURE

Aims and Scope

The journal is a referred scientific periodical, issued biannually by Umm Al-Qurma University. It aims at publishing original academic works in the fields of linguages & Literature. It accepts book reviews, funded research reports, recommendations of conferences, symposia and academic activities, and dissertation abstracts. Researches in both Arabic and English from Umm Al-Qurma University and elsewhere are accepted, on condition that they have not been published or beng presented to be published in another publication. All researchrches are to be revewed by the editors and referred by specialists in the fields.

Board of General Supervision

Dr. Bakry bin Matuq Assas

Chancellor, Umm Al-Qurma University

Dr. Hany A. Ghazi

Vice-Rector for Graduate Studies and Scientific Research

Editor in Chief

Prof. Abdulrahman H. Al- Aref

Editors

Prof. Saad bin Hamdan Al-Ghamdi

Prof. Abdullah bin Mohammed Al-Odhaibi

Dr. Rajih bin Saad Al-Maghamsi

Dr. Hamid bin Saleh Al-Rubaie

In the Name of Allah

The Most Gracious The Most Beneficent

PUBLICATION NOTES

1- Materials submitted for Publication in *Umm Al-Qura University Journal for Languages & Literature* (UQUJLL) will be accepted according to the followings:

a) Four paper copies of the manuscript, and a CD copy are required.
b) The manuscript should be double-spaced, written in Microsoft Word, using Times New Roman Font, size 16 on A4 paper-size. Manuscript length should not exceed 40 pages, including tables, figures and references.
c) Tables and Figures should be presented on separate sheets, with their proper text position indicated in the original manuscript.
d) Abstracts in both Arabic and English within 200 words each should be submitted.
e) Author's name and affiliation should be written on a separate sheet along with a brief CV. A signed consent from the author(s) that the manuscript has not been published or submitted to another publication.
f) Original figures should be presented on a CD, using appropriate computer software.

2- All references within the text are to be cited according to the followings; Last name of the author, year of Publication, and page number(s) when quoting directly from the text. For example, (Abu Zaid, 1425, p.15). If there are two authors, last names of both authors should be provided for example, (Al-Qahtani & Al-Adnani, 1428, p.50). In case there are more than two authors for the same reference, citation should be in the following form: (Al-Qurashi et al., 1418, p.120). Citations of two references for two authors should be as follows: (Al-Makki, 1425; Al-Madani, 1427) while citation of two references for one author having the same year of Publication should take the form (Al-Mohammady, 1424a, 1424b).

3- All references are to be listed sequentially at the end of the manuscript in an alphabetical order, according to the author(s) last name(s), followed by the first name(s) or their abbreviations; the book title (underlined), or the article title (between quotations).The number of the edition, name of the publisher (for books) or journal, place of publication (for books), and year of publication. For articles, the volume of the journal; or the year, number, and page numbers should be provided.

4- Authors will be provided with 20 reprints, along with a copy of the journal's volume in which the work appears. A free of charge copy will also be forwarded to book reviewers& report dissertation abstract writers.

Correspondence: All correspondences and subscription requests should be addressed to: *Umm Al-Qura University Journal for Languages & Literature* (UQUJLL). Umm Al-Qura University. P.O.Box 715 Makkah, Saudi Arabia.

E-mail: jll@uqu.edu.sa

Exchanges and Gifts: Requests should be directed to: Deanship of Libraries Affairs. Umm Al-Qura University. P.O. Box 715 Makkah, Saudi Arabia.

Copyrights: Materials published in UQUJLL solely express the views of their authors, and all rights are reserved to Umm Al-Qura University Press.

Subscriptions (Annual) fees: Seventy-five Saudi Riyals, or twenty US dollars (price per issue + shipping & handling).

Notification: The current Umm Al-Qura University Journal for Languages & Literature (UQUJLL) used to be part of Umm Al-Qura University Journal of Shariah & Islamic Studies.

ISSN: 1658 / 4694

Umm Al-Qura University

Journal of Languages & Literature

Volume No. 9

Maharam 1434Ah. Nov. 2012