

١٢

مجلة اللغة العربية والأدب

مجلة فصلية علمية محكمة العدد الرابع / آب / ٢٠٠٣







1243

مجلة

اللغة العربية والأدب

مجلة فصلية علمية محكمة

العدد الرابع / آب ٢٠٠٣ م

تصدرها جامعة الكوفة - كلية الآداب

الهيئة الاستشارية

١. أ.د حسين علي محفوظ استاذ متمرس
٢. أ.د احمد مطلوب امين المجمع العلمي العراقي
٣. أ.د سامي مكى العاني جامعة بغداد
٤. نعمة رحيم العزاوي جامعة بغداد / كلية التربية
((ابن رشد))
٥. أ.د مصطفى عبد اللطيف كلية الآداب / جامعة البصرة
جياووك
٦. أ.د ابراهيم جنداري جمعة كلية التربية / جامعة الموصل
٧. أ.د عمر الطالب كلية الآداب / جامعة الموصل
٨. الاستاذ هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

عبد الأمير كاظم زاهد

تعد كلية الآداب في كل جامعة من جامعات العراق؛ بل في كل جامعات العالم الأكاديمية؛ الأكثر إسهاماً في رصد مشكلات المجتمع وتحليلها ووضع العلاجات لها لأنها المؤسسة العلمية الأولى للعلوم الإنسانية...

وكليتنا إلى جنب ذلك كله لها خصوصية نوعية متمثلة بإمريتها الكبيرة الممتد إلى عصور تأسيس الأصول الحضارية الأولى لحاضرة الكوفة التي تلقت النص القرآني وثقافة الإسلام قبل خمسة عشر قرناً وأفادت منه وعمقت ثقافته وأضافت لها إضافات نوعية مهمة وبارزة في مجالي تحليل النصوص القرآنية ومنهجيات فهم الحديث النبوي الشريف من خلال تطوير آليات التخاطب والتعبير والتلقي للنص.

يضاف إلى ما للكوفة من دور بارز في تعميق الدرس اللغوي والنحوي وجماليات العبارة من خلال الأدب والبلاغة والنقد والصرف وقوانين الدلالة، وقد احتفظت الكوفة بأنها عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي على مدى قرون على الرغم من أنها فقدت دورها عاصمة سياسية وإدارية حينما نقل مركز الخلافة إلى دمشق ثم إلى بغداد ولكن بقي لها أثر في تاريخ المعرفة واستمر ذلك حتى نهضت النجف الأشرف بدورها المشرف عام (٤٤٨هـ) فتأسست فيها علوم العربية إلى جنب علوم الشريعة المتعددة فكانت النجف المنار في عصور الظلام والانحطاط والتردي ولا سيما بعد وقف الاجتهاد في مجالات المعرفة كافة.

ولذلك يرى الكثير من الباحثين ان المحصلة النهائية للأقسام العلمية في كليات الآداب تتركز في قضية الهوية الحضارية للامة أصالةً وتطويراً، تعبئة والإرهاص والمحاولة للخروج من ثنائية انتماء المعرفة لحضارة ما والانتماء للحضارات كلها، لان منطق المعرفة والمنهج العلمي هو إنتاج ما تواصلت عليه جهود البشرية لاكتشافه، فبين

موضوعية المعرفة وبين الأطر التي تمت في داخلها معادلة صعبة ربما تقف هذه المجلة التي يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب خلف إنضاج نظريتها وتوازاناتها.

ان ارتباط اللغة وآدابها وفنونها بالمشروع الحضاري الإسلامي ارتباطاً وثيقاً ذلك بان فهم العقيدة الصحيحة من النص القرآني قائم على أساس الفهم الموضوعي والعميق لدور المفردة اللغوية (صوتاً / صرفاً / معجماً / دلالة) والتركيب اللغوي (نحواً / وبلاغة / وسياًقاً) وحال فهم العقيدة حال تقنين التشريعات كلها من الدستور الأساس إلى القوانين إلى اللوائح طبقاً للرؤيا الحضارية الإسلامية، كل ذلك يعتمد على فهم عميق للغة. لذلك انفرد الأصوليون في حاضرة الكوفة وهم أصحاب نظرية المنهج في استنباط الأحكام من النص في مدوناتهم مباحث خاصة بدلالة المفردات والتراكيب سميت (بمباحث الدليل اللفظي) لكن ذلك كله له حاجة إلى تجديد واكتشاف آليات جديدة لتحقيق التطور في الخبرة للتوصل إلى إثارة القرآن لكي تحقق الرؤيا التي نطالب بها وهي ((القراءة المعاصرة والواعية للنص القرآني)) على وفق ضوابط منهجية واصول علمية، لان المعرفة والاكتشافات الجديدة بحاجة لا تكون موضوعية ألا إذا تولدت عن منهج علمي محكم ومنضبط، أي ان يقوم الدليل على كونها وصفاً صادقاً للواقع - فعند ذلك تتحول من نطاقها المعرفي إلى (علم) يقيني.

ان هذه (الدورية) التي تصدرها كلية الآداب وهي تفتح أبوابها للباحثين الأكاديميين تسعى وراء هذه الأهداف سعياً حثيثاً، وترجو أنها قدمت لمسيرة عطاء المفكر والباحث العراقي خدمة علمية، وللمثقفين عامة والمتخصصين بآداب اللغة البنية المعرفية لهم. وهي أساس وإرهاص رائع لصدر مجلة كلية الآداب التي أسميناها (السدير) والتي ستصدر في أوائل أيلول القادم / ٢٠٠٣ إنشاء الله وهي مجلة محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية نتمنى ان نلتقي مرة أخرى مع مجلة السدير والى ان نلتقي نرجو كل الآداب لقراء نتاجها، وكل الموفقية والخير.

الفهرست

١٥	أ- د. نعمة رحيم الغزاوي	الشيخ محمد الجواد الجزائري وتيسير علوم اللغة العربية
٤١	د. عماد عبد يحيى الحياي جامعة الموصل	المجالات الدلالية لانفاذ الصلات الأسرية في القرآن الكريم
٩٣		عمرو بن كلثوم الثقفي حياته وما تبقى من شعره
١٨٣	أ.م. د. كامل عبد ربه حمدان جامعة القادسية - كلية التربية	بنو القبطرنة بحث في الادب الاندلسي
٢٤٧	د. علي كاظم اسد	ديوان (صمت المحيطات) لعبد الرزاق عبد الواحد عرض ونقد
٢٩١	أ.م. جواد كاظم عناد جامعة القادسية - كلية التربية	علة التقاء الساكنين في الدرس الصرفي دراسة صوتية
٣٣٣	أ.د. نصيرة أحمد كلية الآداب - جامعة بغداد	قصيدة (في ر. حاب النجف الاشرف) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة في بناء النص
٣٥٩	د. عبد الجبار عبد الامير هاني كلية التربية - ميسان	ملخص البحث الموسوم القراءات والسياق
٣٧٧	د. هادي عبد علي هويدي مدرس - المديرية العامة للتربية النجف في شرح نهج البلاغة لأبي حديد أ.د. عبد الكاظم محسن النياسري كلية الآداب-جامعة الكوفة	أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لأبي حديد أ.د. عبد الكاظم محسن النياسري كلية الآداب-جامعة الكوفة
٤٠٩	المدرس : عبد الزهرة لفته عبيد جامعة الكوفة - كلية الآداب	مفهوم الصراع في القصص القرآنية
٤٥٧	فلاح حسن هاشم	المخفوض بالحرف في دراسات الدكتور المخزومي والدكتور الجواري

الشيخ محمد الجواد الجزائري

وتيسير علوم اللغة العربية

أ.د. نعمة رحيم العزاوي

(١١)

تعريف بالجزائري

هو العلامة الشيخ محمد الجواد بن الشيخ علي بن الشيخ كاظم الأسدي الجزائري ولد في النجف الأشرف عام ١٢٩٨ هـ، ونشأ فيها، وتلقى على علمائها العلوم العربية والأصول والفقه والفلسفة.

ولم يكن الشيخ الجزائري بعيداً عن أحداث عصره، فقد اشترك في الدفاع عن وطنه العراق، ومدينة النجف، عند هجوم الإنكليز عليهما في الحرب العالمية الأولى ١٩١٧. وكان من وجوه نشاطه السياسي أنه أسس مع رفاقه (جمعية النهضة) بعد الاحتلال البريطاني، وكانت أول جمعية سرية في العراق عملت على طرد الإنكليز، وأشعلت ثورة النجف عام ١٩١٨، التي هيأت لثورة العراق الكبرى عام ١٩٢٠.

وقد ضاق الإنكليز ذرعاً بهذا العالم الشائر، فطاردوه، وحكموا عليه بالإعدام، ثم أبدل هذا الحكم بالسجن والنفي، ولم يشغل الشيخ الجزائري نشاطه السياسي عن مواصلة الدرس والتدريس، فألف جملة مصنفات في الأصول والفقه والفلسفة، كما أنه له ديوان شعر، نظمته في الأغراض الوطنية والاجتماع وقد طبع بأسم (ديوان الجزائري)، وله في الشعر أيضاً (حل

الشيخ محمد جواد الجزائري وتيسير علوم اللغة العربية مجلة اللغة العربية وآدابها
الطلاسم)، وهو مطبوع، ردّ فيه على (طلاسم) إيليا أبي ماضي. توفي الشيخ
الجزائري في الثاني والعشرين من نيسان عام ١٩٥٩^(١).

(٢)

تيسير علوم العربية في عصر الجزائري

بدأت في أواخر الثلاثينيات من هذا القرن، وفي عام ١٩٣٧ على وجه
التحديد حركة توخت تيسير علوم العربية، ولا سيما علم النحو، وكان
إبراهيم مصطفى رائد هذه الحركة، وفتح بابها في كتابه الذائع الصيت (إحياء
النحو)، الذي نقد فيه النحو التقليدي، ووضع أسساً جديدة لنحو جديد،
رأى أنه أقدر على تفسير نظام الجملة العربية، والكشف عن وظائف المفردات
فيها، وما اتخذت هذه الوظائف من مظاهر إعرابية، ظهرت على أواخر
الكلمات في الجملة، وتمثلت فيما اصطلح عليه بالضمّة والكسرة والفتحة.

لقد أحدث كتاب إبراهيم مصطفى هذا ضجة واسعة، فتناوله بالنقد
مؤيداً أو معارضاً غير واحد من الباحثين، وكان من أصدائه أن ألفت وزارة
المعارف المصرية عام ١٩٣٨ لجنة من طه حسين وأحمد أمين وإبراهيم
مصطفى وعلي الجارم ومحمد أبي بكر إبراهيم وعبد المجيد الشافعي، للنظر في
تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة، وقد قدمت اللجنة اقتراحاتها بهذا

(١) تنظر ترجمة الجزائري في (شعراء الغري) لعلّي الخاقاني ٣٥٠/٧ النجف ١٩٥٥ وكتاب (نقد
الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية): (محمد الجواد الجزائري) ٦، ٧، ط ٢، ١٩٥٧، دار
التراث الإسلامي.

١٣١

اقتراحات لجنة وزارة المعارف المصرية

(١) وجوب الاستغناء عن الأعراب التقديري في مثل (الفتى) و (الداعي) و (كتابي) وكذلك الاستغناء عن الأعراب المحلي في الأسماء المبنية والجملة.

(٢) إلغاء التميز بين علامات الأعراب الأصلية والفرعية وعد كل منهما في موضعه أصلاً، فليس فيها علامات نائبة عن أخرى، وقد قسمت اللجنة الأسماء المعربة على أقسام سبعة تبعاً للعلامات التي تظهر على آخر كل منها:

(أ) أسم تظهر فيه الحركات الثلاث وهو أكثر الأسماء.

(ب) أسم تظهر فيه الحركات الثلاث مع مدّها وهو الأسماء الخمسة.

(ج) أسم تظهر فيه حركتان ضم وفتح وهو الممنوع من الصرف.

(د) أسم تظهر فيه حركتان ضم وكسر وهو الجمع بالالف والتاء.

(هـ) أسم تظهر فيه حركة واحدة وهي الفتح، وهو المنقوص.

(و) أسم تظهر فيه واو ونون أو ياء ونون وهو المثني.

(ز) أسم تظهر فيه واو ونون أو ياء ونون وهو المجموع بهما.

(٢) في حركة تجديد النحو وتيسيره في العصر الحديث (د. نعمة رحيم العزاوي): ٧٦ وما بعدها.

(٣) تسمية ركني الجملة بـ (الموضوع) و (المحمول)، وجمع أبواب الفاعل ونائب الفاعل والمبتدأ وأسم كان وأسم إن في باب (الموضوع)، وجمع أبواب خبر المبتدأ وخبر كان وخبر إن في باب واحد هو (المحمول). وذكرت اللجنة إن الموضوع مضموم دائماً إلا أن يلي (إن) أو إحدى أخواتها فيفتح، والمحمول - ويكون أسماً - يضم إلا أن يكون بعد كان أو إحدى أخواتها فيفتح، ويفتح أيضاً حين يكون ظرفاً، ويكون فعلاً أو مع حرف من حروف الإضافة (أو الجر) أو جملة، ويكتفي في أعرابه ببيان أنه محمول. والترتيب بين للموضوع والمحمول، لا يلزم صورة معينة من التقديم والتأخير، ويغلب أن يتأخر الموضوع إذا كان المحمول فعلاً في مثل (قام زيد). وكذلك إذا كان الموضوع نكرة في (فوق المكتبة كتاب، وينبغي دائماً المطابقة بين الموضوع والمحمول في التنكير والتأنيث. أما في العدد فإذا كان المحمول متأخراً لحقته علامة العدد موافقة للموضوع مثل (الرجال قاموا)، وإذا كان المحمول متقدماً لم تلحقه مثل (قام الرجال). وعلامات العدد في المحمول هي واو الجماعة كما في المثال السابق، ونون الإناث في مثل (الطالبات أنصفرن)، وألف التثنية للإناث والذكور مثل (هما قاما) و (هما قامتا)، وكذلك تاء الواحدة في مثل (هند قامت). وقضت اللجنة بأن الضمائر في الأمثلة السابقة إنما هي إشارات للعدد، لما قال المازني، لا ضمائر، ولم تعرض اللجنة لباب (كاد وأخواتها)، وعرضت لباب (ظن) ورأت رده إلى باب المفعول به.

(٤) إلغاء ضمائر الرفع المستترة بجوازاً أو وجوباً في الماضي والأمر والمضارع، مع عدّ أحرف المضارعة إشارات إلى الموضوع أغنت عنه،

أما الضمائر البارزة المتصلة فإن كانت للغائب فهي -اتباعاً للمازني- اشارات للعدد لا للضمائر، أما في حالتي التكلم والخطاب فهي موضوع والفعل قبلها محمول، وإذا ذكر معها ضمير منفصل -قمتم أنتم- فهو تقوية.

(٥) عدم تقدير المتعلق العام للظرف والجار والمجرور حين يكون محمولاً وعدّ الظرف أو الجار والمجرور نفسه هو المحمول.

(٦) رأت اللجنة طلباً للاختصار والتيسير ضم عدد من الأبواب تحت أسم واحد، فضمت المفاعيل الخمسة والحال والتمييز وكل ما يذكر في الجملة غير الموضوع والمحمول تحت أسم (التكملة) ثم عادوا وجعلوا للتكملة أغراضاً بحسب تلك الأنواع التي يدرسها النحو التقليدي كلاً على حدة.

(٧) وضعت اللجنة مصطلح (أساليب) لتجمع تحته مجموعة من التراكيب وصفتها بأنها أنواع من العبارات تعب النحاة في تخرجها وإعرابها على قواعدهم مثل (التعجب) و (التحذير) و (الإغراء). ورأت اللجنة أن تدرس هذه على أنها أساس يبين معناها واستعمالها ويقاس عليها. أما إعرابها مثل : (ما أحسن) : صيغة تعجب، والأسم بعدها متعجب منه مفتوح. (أحسِن) : صيغة تعجب أيضاً والأسم بعدها مكسور مع حرف الإضافة، وأن توجه العناية في درس هذه الأساليب إلى طرق الاستعمال لا إلى تحليل الصيغ وفلسفة تخرجها.

(٨) رأت اللجنة -بشأن علم الصرف- أن أكثر مسائله من بحوث فقه اللغة التي لا يحتاج إليها البادئ، بل لا يصل إليها فهمه كالإعلال

والإبدال والقلب وتنقل الكلمة في موازين مختلفة حتى تصل إلى هيئتها في النطق. وقد رأت اللجنة أن تخفف عن التلميذ عناء هذا كله ويؤخر درسه إلى محله في معاهده المتخصصة. باللغة وفقها وتاريخها. واقتصرت على الأبواب من تصريف الفعل وصوغ مشتقاته وتشنية الاسم وجمعه على أن يعلم التلميذ الصيغ المختارة بالأمثلة الكثيرة، وإلا يكلف معرفة شيء مما يراه الصرفيون في أصول الكلمات وتقلبها في الهيئات المختلفة^٢. (٩) وأما البلاغة فقد رأت اللجنة بشأنها أن الأمم الحديثة قد عدلت عنها في تعليم لغاتها وآدابها عدولاً تاماً، وأن اللجنة لم تعدل عنها، ولم تطلب إلغائها وإنما ردت إلى دراسة الأدب، وجعلتها وسيلة من وسائله، وألغت منها ما لا صلة بينه وبين الحياة الأدبية، وزادت عليها أبواباً بحثها النقاد القدماء في إجمال، وفصل فيها المحدثون^٣.

١٤١

المنحى العام لنقد الجزائري للمقترحات

حين قدمت لجنة وزارة المعارف المصرية اقتراحاتها هذه، "شاءت الوزارة المصرية تعميم هذا التقرير وتوزيعه على الحكومات العربية لأخذ رأي علمائها، وأصحاب الشأن فيها، وانتدبت الحكومة العراقية العلامة محمد الجواد آل الشيخ أحمد الجزائري الأسدي للنظر إلى هذا المشروع الخطير، وإعطاء

(٣) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية: ١٧٢.

(٤) نفسه: ١٦٣، ١٦٤.

وفيما يأتي نص كتاب وزارة معارف العراق المؤرخ في

١٩٣٨/٧/٢٦:

((إلى حضرة الأستاذ الشيخ محمد الجواد الجزائري المحترم. بعد التحية: نرسل لكم بطية نسخة من التقرير الذي رفعته لجنة النظر في تيسير النحو والصرف والبلاغة المؤلفة بقرار من وزارة المعارف المصرية ، والذي وُجّه إلى هذه الوزارة لإبداء رأيها فيه ، لما لهذا الموضوع من علاقة كبيرة بمعاهد التعليم في الأقطار العربية كافة . ولما كانت هذه الفكرة الجليّة ترمي إلى تيسير قواعد اللغة العربية على المتعلمين ، وإزالة المتاعب القائمة في سبيل تعليمها ، لذلك يرجى إفادتنا بما ترونه في التقرير المذكور من الحسنات والمخاضير ، وموافاتنا برأيكم في الموضوع . وتفضلوا بقبول فائق الاحترام)) .

وقد وقع الكتاب مدير التدريس والتربية .

وغني عن البيان أن تحكيم وزارة المعارف العراقية يومئذ الشيخ الجزائري ، في هذا الموضوع الخطير ، يدل على رفعة مكانة الشيخ في علوم العربية ، ورسوخ قدميه في تراثنا اللغوي والنحوي . والذي يتأمل نقد الجزائري لاقتراحات لجنة وزارة المعارف المصرية الذي طبع مرتين بعنوان " نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية " ، مرة في حياة المؤلف ، وأخرى بعد وفاته عام ١٩٧٥ م ، يجد أن المنحى العام لهذا النقد يتجلى في النقاط الآتية :

١- الربط بين علوم العربية وقضية الحفاظ على اللغة من جهة ، وبينها وبين فهم القرآن الكريم من جهة أخرى، فتيسير علوم العربية في رأي الشيخ الجزائري " شذوذ عن الصواب، وهدم لكيانها"^(٦) أي اللغة العربية .

٢- الاعتقاد بأن علوم العربية ، ولاسيما النحو ، هي (صَنَعَة) قائمة على أصول راسخة ، ومعتصمة بمحدود ومعالم متينة ، ولا سبيل إلى إعادة النظر فيها ، أو الاقتراب منها بتحويل أو تغيير ، فأصولها أصح الأصول ، وأسسها أقوى الأسس ، وإن إسقاط أي أصل من أصول هذه الصناعة، تفويض للأهداف التي توخّيت منها ، وتفويت على طالبها ضالته .

٣- الاعتقاد بأن دراسة هذه العلوم ولاسيما البلاغة بكامل جزئياتها وعلى الصورة التي ورثناها عن السلف، من شأنه أن يغرس في نفوس الدارسين ملكة البيان ، ويجري العربية على ألسنتهم وأقلامهم بليغة مشرقة، ومعنى ذلك أنه كان يرى أن دراسة علم البيان " من حيث أنه علم والوقوف على مسائله في بحوثه ، من دون أي مسامحة في أي خصوصية في شخصيتها"^(٧) هو السبيل إلى تحصيل " ملكة البليغ العارف بموارد التعقيد المعنوي فيتجنبها "^(٨) والمدرّك " أنواع الخطاب، ومواقع البلاغة"^(٩) . ولعل عبارة الشيخ الجزائري الآتية تدل بوضوح على اعتقاده بأن دراسة البلاغة تورث النفوس ملكتها. قال الجزائري : " أن

٦ نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ١٦ .

٧ المصدر نفسه : ٢٠ .

٨ المصدر نفسه .

٩ نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ٢٠ .

بحوث فن البيان لها قوة ذاتية تفيد دارسها من حيث أنها علم معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة ، في وضوح الدلالة عليه ، وتبعث إليه ملكة يقتدر بها على تمييز الكلام السالم من التعقيد المعنوي عن غيره ، ويتسنى - له إذ ذاك الاحتراز عن التعقيد ، ويكون قد حصل معرفة ناحية من فصاحة الكلام وبلاغته^(١٠) .

٤- الاعتقاد بأن النحو في صورته القديمة التي وضعها القدماء ، أسهل من النحو الجديد الذي اقترحته لجنة المعارف المصرية ، وما يمثل رأي الجزائري هذا ما ذهب إليه من رفضه اقتراح اللجنة إلغاء الأعراب التقديري في الكلمات التي لا تظهر عليها الحركات كالاسم المبني والاسم المقصور والاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر. إذ قال: "فاللجنة المقترحة إلغاء الأعراب التقديري يلزمها أن تؤسس أصلاً جديداً في النحو يكفل بيان أنواع الكلمات المقدر إعرابها، وتمييزها عن (كذا)^(١١) غيرها وبيان أحكامها المختصة بها ، وهذا مزيد عناء على المعلم والمتعلم^{١٢} .

٥- مخالفتها لجنة وزارة المعارف المصرية في فهم طبيعة بعض المفردات العربية وقد تجلّى ذلك في موقف الجزائري مما ذهبت إليه اللجنة حين رأت أن الواو في حالة رفع بعض الأسماء الخمسة (أبو وأخو وحمو) هي ضمة ممتولة، وإن هذه الواو هي علامة الأعراب لا نائبة عن الضمة . لقد

١٠ المصدر نفسه : ٢١ .

١١ الصواب (من) .

١٢ نفسه : ٤١ .

ذهب الجزائري إلى أن الواو في (أبو وأخو وحمو) هي حرف من حروف كل كلمة ، لا علامة إعراب ملحقة بها ، وأما الألف والياء فيها فهما بدلان من الواو . واستدل على ذلك بأن هذه الواو تثبت في التثنية ، إذ يقال (أبوان وأخوان وحموان) ، كما تثبت في الجمع في قول بعض العرب (أبون وأخون وحمون) ، وإن الجمهور يرى أن إعراب الأسماء الخمسة يكون بالحركات المقدرة على الحروف ، في حين أن الأقلين يقولون إن إعرابها بالحروف . وواضح أن اللجنة - شأنها في ذلك شأن غيرها من النحاة - كانت ترى أن استعمال الأسماء الخمسة في حالة النقص كقولهم: (جاء أخك) و(هذا حمك) هو الأصل لاستعمالها في حالة التمام (جاء أخوك) و (هذا حموك) ، ومن هنا عد هذه الأسماء معربة بالحركات المشبعة . وقد أشار الجزائري إلى أن عدّ الحروف في الأسماء الخمسة حركات ممتلئة في حالات الواو وفي الرفع والألف في النصب والياء في الجر ، غير سديد ، ذلك لأن الحركات إذا مطلت فبلغت حد الحروف ، عدت كونها حركات ، أو خرجت عن الأسمين (فو) و (ذو) سيبقى كل منهما على حرف واحد ، إذا ارتأت اللجنة أن حروف المد فيهما هي حركات إعرابية مشبعة ، وليس في العربية من الأسماء المعربة ما هو نظير ذلك .

٦- ومما أتسم به نقد الشيخ الجزائري اقتراحات لجنة وزارة المعارف المصرية، بيان المواطن التي جابنت اللجنة فيها الدقة في تعبيراتها النحوية . ومما يمثل ذلك اعتراضه على ما جعلته اللجنة قسماً رابعاً من أقسام الأسم المعرب وهو " أسم تظهر فيه حركتان ضم وكسر وهو الجمع بألف

وتاء " . لقد علق الجزائري على ذلك بقوله : ((والصواب تقييدهما - أي الألف والتاء - بالمزيدتين ، لأن الجمع بالألف والتاء غير المزيدتين نحو (قضاة) و(غزاة) يجري على الأصل، ويستوفي الحركات الثلاث، ويدخل إذ ذاك في القسم الأول من الأسماء المعربة))^(١٣)، وهو المتمثل في الأسم الذي تظهر فيه الحركات الثلاث، وهو أكثر الأسماء. ومن المواطن التي جانبت اللجنة فيها الدقة قولها : ((جعل النحاة لحركات الإعراب ألقاباً ولحركات البناء ألقاباً)) فعلق الجزائري على ذلك بما رآه من أن هذا الصنيع هو رأي القليل من النحاة ، وأما نسبته إليهم جميعهم فشذوذ عن الصواب^{١٤} . ومن أوجه عدم دقة اللجنة في تعابيرها النحوية ما جاء في تقريرها : ((وعلى هذا (فمحمداً) مرفوع و (قبل) مضموم و (محمداً) منصوب و (الآن) مفتوح)) من غير أن تدخل هذه الأسماء في تراكيب يتضح إعرابها على الوجوه التي أشارت إليها . فعقب الجزائري على ذلك قائلاً : ((أن قول اللجنة (محمداً) مرفوع و(قبل) مضموم و (محمداً) منصوب و (الآن) مفتوح غير متجه ، لأن هذه الألفاظ المذكورة مفردات - أي لم تجعل في تراكيب - والمشهور بين النحاة أن الألفاظ قبل التراكيب لا معربة ولا مبنية))^(١٥) . ثم قال : ((فالتعبير الذي يتجه به تفريع هذه الأمثلة على ما تقدمها ، أن تضع اللجنة هذه الألفاظ في تراكيب تامة ، موافقة لإعرابها وبنائها ، كأن

(١٣) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ٥ .

(١٤) نفسه : ٥٣ .

(١٥) نفسه : ٥٥ ، ٥٦ .

تقول : محمد من قولك (فاز محمد) ، وعلى هذا القياس تكون بقية الأمثلة ((^(١٦)).

٧- إظهار قصور اقتراحات لجنة وزارة المعارف المصرية عن شمول جميع صور التراكيب العربية ، فقد أغفلت هذه الاقتراحات - في رأي الجزائري - أنماطاً من الجمل استدرکها الشيخ في نقده . من ذلك ما قررته اللجنة في موضوع ترتيب ركني الجملة اللذين سمتهما (الموضوع والمحمول) من أن (الموضوع) يغلب تأخره إذا كان نكرة أو إذا كان المحمول فعلاً . لقد أظهر الجزائري أن (الموضوع) في صور كثيرة من الكلام العربي ، على الرغم من أنه نكرة ، ذكرها النحاة ، وليس من مصلحة المتعلم أن تزويها اللجنة عنه ، بدعوى ما قصده من التيسير ، ومن هذه الصور ما ذكره ابن مالك في قوله^{١٧} :

وقد يفيد المبتدأ منكراً مجرداً عن كل ما قد ذكرا
نحو (امرؤ انفع لي من امرأة) و (سيفٌ أوفى للفتى من منسأه)

وقوله في ألفيته أيضاً^(١٨)

ولا يجوز الابتداء بالنكرة ما لم تُفد كـ (عند زيد نمرة)
و (هل فتى فيكم) و (ما خلُّ لنا) و (رجلٌ من الكرام عندنا)

(١٦) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ٥٦ .

(١٧) المصدر نفسه : ٩٠ .

(١٨) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : ٢١٥/١ ، ٢١٦ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ١٤٤ .

و (رغبة في الخير خير) و (عمل برّيزين) وليُقَسُّ ما لم يُقَل

وبعد أن أورد الجزائري صوراً من الكلام العربي يُبتدأ فيها بالنكرة، قال:
(كان الحريّ باللجنة أن تذكر هذه الصور ليستفيدوا المتعلم من معلمه،
ويكون بذلك متحرزاً عن الخطأ في الكلام، وعارفاً شيئاً من صناعة النحو،
يدله على ناحية كبرى من اللغة العربية))^(١٩)

وإذا كان الشيخ الجزائري قد أصاب في استدراكه على اللجنة أنماطاً من
الجميل يزخر بها كلام العرب، منظومة ومنشورة، فإنه لم يصب حين طالب
اللجنة بسرد بعض التراكيب غير الشائعة في كلام العرب، أو غير المألوفة في
مخاطباتهم، وأما في عصرنا الحاضر فأنها تعد من الغريب الذي تخلت عنه
العربية، وهجره الناطقون بها من ذلك ما قررته اللجنة في موضوع (المطابقة
بين الموضوع والمحمول) من أن الموضوع إذا كان مؤنثاً كان في المحمول علامة
تأنيث. وما قررته اللجنة هو الذي تجري عليه العربية القديمة، ولا تكاد تخرج
عنه إلا في حالات نادرة، عدها النحاة من الوجوه الجائزة في الكلام، وأما
العربية المعاصرة فقد التزمت تأنيث المحمول للموضوع، وربما استنكرت
الإخلال به، أو الخروج عنه.

أما الشيخ الجزائري فقد أخذ على اللجنة اغفال هذا النادر من ترك
المطابقة بين الموضوع المؤنث وما يحمل عليه، وسرد في نقده أمثلة لما تركت
فيه المطابقة من تلك الحالات التي يكون فيها الموضوع مجازي التأنيث، فلا

(١٩) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية: ١٩.

يؤنث له المحمول ، من نحو قوله تعالى : (فمن جاءه موعظة من ربه)^(٢٠) وقولهم : (نظر العينان) أو الحالات التي يكون فيها الموضوع حقيقي التأنيث ، منفصلاً عن العامل بفواصل كقولهم : (حضر القاضي اليوم امرأة) ، وغير ذلك . ثم قال الجزائري : ((فإذا عرفت هذه المواضيع المؤنثة التي لا تجب مطابقة محمولاتها لها في التأنيث عرفت خطأ اللجنة في تقريرها الأصل الذي ارتأته من وجوب الحاق علامة التأنيث بالمحمول إذا كان الموضوع مؤنثاً . وحرى بها أن تسلك طريقة النحاة المرسومة ، وتخص مسألتها بالموارد التي خصصتها صناعة النحو ، فتكون بذلك قد خدمت لغة العرب من ناحية صحة تراكيب الكلام ، ببيان أصولها الثابتة من طريق التبعية والسماع ، وأفادت المتعلم الفائدة التي يطلبها متعلم النحو))^(٢١).

والحق أن اللجنة لا تجهل الحالات التي يكون فيها الموضوع مؤنثاً ، ثم يجوز عدم تأنيث المحمول له ، ولكنها تعمدت اغفالها تخفيفاً عن المتعلمين ، ومجارةً للغة العصر التي جرت على المطابقة بين (الموضوع) المؤنث وما يحمل عليه من فعل وغيره . ومن المفيد أن أشير هنا إلى أن المطابقة بين الموضوع المؤنث (الفاعل) والمحمول (الفعل) قد حذفت من مناهج التعليم المتوسط والاعدادي منذ سنوات طويلة .

٨ - تخطيط لجنة وزارة المعارف المصرية في فهم بعض مقولات القدماء ، ويتجلى ذلك في ردّ الشيخ الجزائري ما ذهبت إليه اللجنة من جعل

(٢٠) سورة البقرة : آية ٧٥ .

(٢١) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ١٠١ .

الألف والواو والنون في نحو (الرجلان قاما) و(الرجال قاموا) و(النساء قمن) علامات تدل على عدد الفاعلين وليست بضمائر ، ثم قررت أنها تأخذ في ذلك برأي المازني (القائل أنها علامات لا ضمائر)^(٢٢). لقد عقب الجزائري على ذلك قائلاً : ((إن المازني ارتأى أن الفاعل ضمير مستتر في الفعل في موارد الألف والواو والنون فقال أنها علامات لا ضمائر ولو لم ير ذلك لما وسعه أن يرثيها علامات))^(٢٣) .

٩- إظهار قصور بعض آراء اللجنة عن تمثيل جميع أحكام الكلام العربي ، والقوانين الضابطة له ، فما ذهبت إليه مثلاً من تقليل الاصطلاحات بجمع أبواب الفاعل والمبتدأ واسم كان واسم إن في باب الموضوع ، وجمع أبواب خبر المبتدأ وخبر كان وخبر إن في باب المحمول (لا يكفل لصناعة النحو - في رأي الجزائري - الوصول إلى غايتها ، لأن كل باب من الأبواب التي جمعت في باب الموضوع أو المحمول له أحكام تخصه ، يعرف بها الكلام الصحيح ، ويتميز عن (كذا) غيره ... لأن العام وإن شمل الخاص لا يعرب عن خصوصيته ، ولا يوصلنا حكمه إلى حكمة وحرري باللجنة متابعة النحاة في رسم الأبواب للموضوع وتحديد ما بحدودها الخاصة التي تدور عليها أحكامها الخاصة ، ليقف المعلم في بيانها موقف النحوي ، ويوقف المتعلم إذ ذاك على جانب عظيم من معرفة آغة العرب وصناعتها))^(٢٤).

(٢٢) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ١٦٩ .

(٢٣) نفسه : ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢٤) نفسه : ١٠٨ ، ١٠٩ .

١٠- إظهار قصور اللجنة عن إدراك دلالات التراكيب ، وقد تمثل ذلك في رد الجزائري ما ذهبت إليه اللجنة من إلغاء فكرة استتار الضمير في الفعل في نحو قولهم : (زيد قام) ، فالفعل (قام) في رأي اللجنة محمول ، ولا ضمير فيه ، وليس بجملة كما يعده النحاة ، وهو مثل (قام زيد) .
لقد عقب الجزائري على هذا الرأي بقوله : ((إذا قصد المتكلم بكلامه إفادة المخاطبين النسبة ، ألقى الكلام مجرداً عن أدوات التوكيد ، وعن كل ما يدل عليه ، وقدم محموله على موضوعه ، كقولك : (قام خالد) لمن لا يعرف أنه قائم وإذا قصد - له إفادة النسبة لمنكرها أكدها ، وأفادها بنحو خاص من الكلام ، وطوّر خصوصيته أطواراً على حساب مراتب إنكارها ، وأفاد بكم خصوصية مرتبة خاصة من الإنكار ، فإذا قصد إفادة نسبة القيام إلى خالد لمنكرها أول مراتب الإنكار أخر المحمول في كلامه ، وقال : (خالد قام) أو (قائم) ، فهذا النحو الخاص من الكلام يدل بخصوصية على أول مراتب التأكيد الملائم لأول مراتب الإنكار)) (٢٥).

وقال : ((فليس من الصواب ما ترتثيه اللجنة من مساواة مثل (خالد قام) لمثل (قام خالد) في خلو الفعل من الضمير المستتر لأن ذلك إهمال لخصوصيات التراكيب ، وتعطيل لها في سبيل إفادة المعاني المتداولة بينهم وتضييع لما يفيده السماع في ذلك السبيل، وخروج عن حكمة الوضع)) (٢٦).

١١- إظهار أن بعض آراء اللجنة تقوّت على المتعلم أن يمتحن صدق صناعة

(٢٥) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية : ١٢٠ .

(٢٦) نفسه : ١٢١ .

النحو ، وشمولها لجميع صور الكلام العربي ، وقد تجلّى ذلك في ردّ الشيخ الجزائري رأي اللجنة الداهب إلى إلغاء الأعراب التقليدي لصيغتي التعجب (ما أحسنه) و(أحسن به) ، وعد هاتين الصيغتين من الأساليب التي يهتم ببيان معناها ووصف طريقة استعمالها على الوجه الذي تلفظ به .

لقد علق الجزائري على ذلك قائلاً : ((أن الفصول المرسومة في متون النحو ، بين أصول يلزم اتباعها في نظم التراكيب العربية ، وبين أساليب من الكلام تذكر لفائدة التمرين وبيان صدق الأصول النحوية عليها ، كفصل (نعم وبئس) وفصل (التعجب) وفصل (التحذير) وفصل (الاعراض) وغير ذلك ، وقد اختار النحاة فيما يفيد التمرين أساليب من الكلام يمكن الاعتماد على الفكر في تعيين الأصل النحوي المدرج فيه ، لينشط المتعلم وتتأكد فائدة التمرين))^(٢٧) . ثم قال : ((فلو لم نتبع في بحث أمثال هذه الفصول طريقة النحاة من توجه العناية إلى شمول القاعدة النحوية لأساليبها ، واقتصرنا في البحث عنها على ما ترتّيه اللجنة من توجه العناية في درسها إلى بيان المعنى وطرق الاستعمال من دون تعرّض لتحليل الصيغ وتخريجها على حساب القواعد النحوية فإننا ما يهمنا من فائدة التمرين وتنشيط المتعلم على استحضار الأصول النحوية في مواردّها))^(٢٨) .

(٢٧) نفسه : ١٤٠ ، ١٤١ .

(٢٨) نفسه : ١٤١ .

مآخذ على نقد الجزائري

لقد كشف الشيخ الجزائري في نقده عن عالم بالنحو العربي في صورته التقليدية متضلع من دقائقها وجزئياتها ، كما تجلت في هذا النقد صورة الشيخ الجزائري المحافظ على هذا النحو ، الراغب في نقله إلى المتعلمين في كل عصر ، دون مسامحة في أي أصل من أصوله ، أو إخلال بشيء من رسومه ، مهما كلفهم ذلك من جهد ومهما لقوا في سبيله من عنت أو نصب .

وإذا كان الشيخ الجزائري على هذه الدرجة من إتقان النحو ، التقليدي والاحاطة بدقائقه وتفصيله ، وبهذا المستوى من الشغف به ، والحرص عليه ، فمن الطبيعي جداً ألا يجد في عمل لجنة وزارة المعارف المصرية ، غير شذوذ عن الصواب ، وهدم لكيان اللغة ، لأن ذلك العمل دعا إلى اسقاط كثير من رسوم ذلك النحو ، من أجل تيسيره ، وتخفيف عناء متعلميه .

لقد انطوى نقد الجزائري لمقترحات لجنة وزارة المعارف المصرية على ما يمثل موقفه المحافظ هذا ، وهو موقف أملى عليه أن يشتط على اللجنة ، ويتصيد المآخذ على آرائها ، وسنوضح فيما يأتي مآخذنا على نقد الجزائري :

١ - لم يفرق الجزائري بين (اللغة) و (علوم اللغة) ، وفاته أن يدرك أن اللغة مجموعة من الحقائق اللسانية التي ورثناها عن العرب ، والتي حرصت الأجيال على التزامها في كلامها المتمثل في المنظوم والمنثور ، وأما علوم اللغة فهي القوانين والأنظمة التي أجتهد العلماء في استنبالها من كلام العرب ، ورأوا أنها تفسر ذلك الكلام ، وتكشف عما اعتقدوا أنه الأسباب التي تقف وراء مجيئه على الصور التي جاء بها . وكان ساطع

الحصري قد أشار إلى الفرق بين اللغة وعلومها أو قواعدها ، وأكد أن اللغة يصنعها المجتمع ، في حين أن القواعد ، أو ما يعرف بعلوم اللغة عامة ((تتولد من الأبحاث التي يقوم بها العلماء ، وتتبدل بتبدل النظريات التي يضعها هؤلاء))^{٢٩} . ومن هنا فقد وهم الشيخ الجزائري حين رأى في نقده أن تيسير علوم اللغة معناه هدم لكيانها ، وأن لعلوم هذه اللغة نفس قدسية هذه اللغة ، فكما لا يجوز لأحد أن يمس جوهر اللغة وخصائصها بتغيير أو تبديل ، كذلك لا يجوز له أن يتناول علومها بنقد أو إصلاح . ويبدو أن الجزائري لم يكن الوحيد الذي يهيم هذا الوهم ، بل شاركه فيه عدد كبير من العلماء في عصره في العراق وغيره ، فهاجموا محاولات التيسير ، ولم تسلم من هجومهم حتى تلك المحاولات الجادة المخلصة ، كمحاولة إبراهيم مصطفى ومحاولة لجنة وزارة المعارف المصرية ، وكان ساطع الحصري ممن ردّ على هؤلاء العلماء الساخطين على محاولات التيسير ، المدفوعين إلى ذلك بغيرتهم على اللغة ، ففرق - كما تقدم - بين (اللغة) و (علومها) أو (قواعدها) ، وقال : ((أني لا أعترض على من يقول بوجوب التمسك بخصائص اللغة على علاتها ، غير أني أقول في الوقت نفسه أن قواعد اللغة المدونة في الكتب لا تدخل في نطاق خصائص اللغة ، فمهما تطرفنا في الأخذ بمبدأ التمسك بخصائص اللغة على علاتها ، ومهما استرسلنا في الدفاع عن نظرية المحافظة على تلك الخصائص بدون تبديل وتحوير ، يجب أن نسلم في الوقت نفسه بأن بيان

(٢٩) آراء وأحاديث في اللغة والأدب (ساطع الحصري) : ٨٥ ، ط ١ ، بيروت ١٩٥٨ .

ذلك لا يستلزم بوجه من الوجوه التمسك بقواعد اللغة على أشكالها الحالية ، فيجب أن نتذكر على الدوام أن هذه القواعد من وضع علماء اللغة الأقدمين ، وهي تمثل بطبيعة الحال طرق تفكيرهم في مسائل اللغة ، وأساليب استنباطهم لقواعدهم ، لذلك لا يجوز لنا أن نقبلها بدون مناقشة وتفكير ، وتصحيحها وفقاً للطرق المنطقية المتبعة في الأبحاث العلمية بوجه عام)) (٣٠).

٢- لم يفرق الجزائري بين ما يسمى (نحو اللسان) و(نحو الفكر)، وهما ضربان متباعدان من النحو ، فنحو اللسان هو الذي يخضع له المتكلم في نشاطه اللغوي ، أو هو النحو الذي يراعيه المرء إذا قرأ أو تكلم أو كتب ، وقد يسمى حيناً بالنحو العلمي أو التطبيقي أو الوظيفي ، ولكن تسميته بنحو اللسان يضيق من دائرته ، ويجعله مقصوراً على ما يقيم اللسان باللغة ، ويعصم القلم من الخطأ بها ، أو الانحراف عنها^(٣١). وأما نحو الفكر فهو لا يعني باللسان ، ولا يتجه إليه بضرب من التقويم والتصحيح ، وإنما يخاطب العقل ، ويحاول اقناعه بصحة الفروض التي أقامها النحاة ، ومضوا يلتمسون لها الأدلة ، ويقيمون عليها الحجج^(٣٢). ونحن لا ننكر أن الفروض التي صاغتها عقول النحاة القدماء ، فأدقت صياغتها ، وأبدعت في البرهنة عليها ، حتى أصبحت قبلة العصور جميعاً ، وموضع إعجاب

(٣٠) آراء وأحاديث في اللغة والأدب : ٨٥ ، ٨٦ .

(٣١) ينظر مقالتي بعنوان (نحو اللسان ونحو الفكر) المنشور في جريدة الجمهورية العراقية يومي

١٩٨٨/٦/١١ و ١٩٨٨/٧/١٢ .

(٣٢) نفس المصدر السابق .

الأجيال ، لا نزال نحس أن لها سحراً لا يقاوم ، ونجد في نفوسنا إكباراً لمن وراءها من جهابذة وأعلام . ولعل هذا الشعور هو مصدر ما تلقى الفروض الجديدة من إعراض عنها ، وتقليل لقيمتها ، مع أنها قد تكون أهدى سبيلاً إلى فهم اللغة ، وأقوم نتائج في دراسة ظواهرها . لقد كان الشيخ الجزائري ممن يؤمنون بأن النحو (صناعة) يخاطب بها عقل المتعلم ، فيدرب على استيعاب فروض النحاة ، والاقتناع بالأدلة التي أقامها النحاة على صحة تلك الفروض ، ولم يكن يرى أن النحو وسيلة يسان بها لسان المتعلم وقلمه من الخطأ ، أو الانحراف عن سنن كلام العرب . وقد أفصح الجزائري عن نظرته هذه إلى النحو في مواطن كثيرة من نقده لاقتراعات لجنة وزارة المعارف المصرية، ومنها قوله: ((أن الفصول المرسومة في متون النحو بين أصول يلزم اتباعها في نظم التراكيب العربية، وبين (كذا)^(٣٣) أساليب من الكلام تذكر لفائدة التمرين ، وبيان صدق الأصول النحوية عليها ، كفصل (نعم وبئس) وفصل (التعجب) وفصل (التحذير) وفصل (الاغراء) وغير ذلك . وقد أختار النحاة فيما يفيد التمرين أساليب من الكلام يمكن فيها الاعتماد على الفكر في تعيين الأصل النحوي المندرجة فيه ، لينشط المتعلم وتتأكد فائدة التمرين))^(٣٤) . ووضح من كلام الجزائري هذا أنه يرى أن النحو تمرين للعقل على استحضار الأصل النحوي ومدى تمثيل الجملة العربية له ، وليس تدريباً لسانياً لإقامة

(٣٣) تحذف (بين) الثانية .

(٣٤) نقد الاقتراعات المصرية في تيسير العلوم العربية : ١٤٠ ، ١٤١ .

نطق الطالب بالجملة على الوجه الذي نطق بها العرب . وكانت هذه النظرة أهم نقطة خلاف بينه وبين لجنة وزارة المعارف المصرية ، أو قل بينه وبين دعاة التيسير العامة . وقد تجلت لنا نقطة الخلاف هذه في نقد الجزائري عامة ، وفي موقفه خاصة مما سمته اللجنة بـ (الأساليب) التي جمعت فيها أبواب (التعجب) و(المدح والذم) و(الاغراء) و(التحذير).

٣- لم يفرق الجزائري بين ما يسمى (النحو التعليمي) الذي يقدم للمبتدئين في دراسة هذا العلم في مراحل التعليم العام ، والنحو الذي يقدم للمتخصصين بهذه المادة الساعين إلى التبحر فيها ، والوقوف على جليلها ودقيقها ، سهلها وعويصها . وهذا ما دفع الشيخ الجزائري إلى رد بعض مقترحات لجنة وزارة المعارف المصرية ، لعدم شمولها وجوهاً نحوية ، أغفلتها اللجنة عامدةً ، لأنها تعلو أفهام الطلبة في مرحلي التعليم المتوسط والاعدادي ، ولعل خير ما يوضح هذا المأخذ على نقد الجزائري ، هو موقفه من إلغاء اللجنة الإعراب التقديري في مثل (الفتى) و (القاضي) و (غلامي) ، فرأى الجزائري أن هذه الحالات لا تمثل جميع المواطن التي يلجأ فيها للإعراب التقديري ، ولذا استدرك على اللجنة قائلاً : ((اقتصرت اللجنة في الإعراب التقديري على مثال المقصور والمنقوص والمضاف إلى ياء المتكلم من غير إيماء إلى المواضع التي يقدر فيها الإعراب، ومظاهر ذلك اختصاص الإعراب التقديري بهذه الأمور ، وليس هذا من الصواب لوجوده في الأنواع الآتية :

أ - المسكن للأدغام نحو قوله تعالى^{٣٥} : (وترى الناس سكارى) بإدغام أحد المثليين بالآخر على بعض القراءات.

ب - المحكي بـ (مَنْ) نحو قولك: (مَنْ زيداً) لمن قال: (رأيت زيداً) ووجه تقدير أعرابه اشتغال محله بحركة الحكاية.

ج - المسكن الآخر للوقوف نحو (جاء خالد) بسكون الدال.

د - المسكن الآخر للتخفيف نحو قوله تعالى^{٣٦} : (فتوبوا إلى بارئكم) على قراءة من سكن الهمز.

هـ - المثبّع نحو ((الحمد لله) بكسر الدال اتباعاً لكسرة لام الله))^(٣٧)

وواضح إن ما استدركه الجزائري هنا من الحالات التي تقدر فيها الحركات ليس من (النحو التعليمي)، وإنما هي مما يمكن أن يقدم للمتخصصين بالنحو في الدراسات الجامعية. ومما يصلح مثلاً لعلوم تفريق الجزائري بين (المادة اللغوية التعليمية) والمادة اللغوية التي توضع بين أيدي المتخصصين، رفض الجزائري ما ذهبت إليه لجنة وزارة المعارف المصرية من تأجيل دراسة (الإعلال) و (الإدغام) و (الإبدال) أو ما سمّته تقلب الكلمات في الهيئات المختلفة إلى ما بعد مرحلتها الدراسية المتوسطة والإعدادية، والاكتفاء من موضوعات (علم الصرف) في هاتين المرحلتين بالأبواب القياسية للأفعال وصياغة المشتقات منها وتثنية الأسم وجمعه.

لقد علق الجزائري على ذلك قائلاً: ((إن المتعلم إذا اقتصر على دراسة

(٣٥) الحج: ٢

(٣٦) البقرة: ٥٤

(٣٧) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية: ٣٢، ٣٣.

تقرير اللجنة، ودرس الأبواب القياسية للأفعال، وعرف انها ستة من طريق ما يختاره المعلم من الأمثلة الكثيرة، ورأى من طريق السماع الكثير من أمثال الأجوف نحو (قال يقول) و (باع يبيع) وأمثال المضعف نحو (ردّ يردّ) وأمثال الناقص نحو (بغى يبغى) و (طغى يطغى) وتفهم من طريق الحس أن هذه الأمثال مغايرة للأبواب الستة في الهيئة، شكك في عدد أبواب الفعل الجارية في القياس، وأشكل عليه أمر حصرها، وكان في عناء من الفكر في ضبط الأبواب القياسية للأفعال، وفي تطبيق الأبواب الستة على أمثال الأجوف والمضاعف والناقص من الأفعال، ولا يسعه أن يعد هذه الأمثال من الشواذ عن أصول صناعة الصرف لكثرتها في اللغة العربية^(٣٨).

أرأيت؟ إن الشيخ يدعو هنا إلى تعليم الصغار في الدراسة المتوسطة أن (قال) أصلها (قَوَلَ) و (باع) أصلها (بَيَّعَ) و (رمى) أصلها (رَمَى) و (دعا) أصلها (دَعَوَ)، وحسبك بهذا دليلاً على أنه لا يفرق بين نحو المتعلمين الشراة ونحو المتخصصين.

٤- ومما نأخذ على نقد الجزائري أنه لم يكن على حق حين نسب التناقض إلى بعض آراء لجنة وزارة المعارف المصرية. وسأكتفي هنا بمثال واحد هو ما ذهبت إليه اللجنة من أن (المحمول) قد يكون اسماً فيضم إلا إذا وقع مع (كان) أو إحدى أخواتها.

فعلق الجزائري على ذلك بأنه يتناقض مع مجموعة من الأسماء التي تكون في موقع (المد) أو (المحمول) ولكنها لا تضم، بل تكون مبنية كأسماء الإشارة

(٣٨) نقد الاقتراحات المصرية في تيسير العلوم العربية: ١٥٢.

والأسماء الموصولة و(أحد عشر) وأخواتها والأعلام المؤنثة على وزن (فَعَال) كقَطَام.

لقد فات الشيخ إن لجنة وزارة المعارف المصرية لم تغب عنها الأسماء التي ذكرها وإنما جعلتها في طائفة المبنيات التي لا تظهر عليها علامات الإعراب، وإنما تلزم حركتها التي هي عليها، ويكتفي بإعرابها بأن يقال عن كل منها أنه (محمول) لا تظهر عليه الضمة. ومثال ذلك قولنا (الفائز هذا) إذ يقال في إعرابه:

الفائز: موضوع مضموم.

هذا: محمول مبني (أي لا تظهر عليه الحركات).

وإذا كان الأمر كذلك فأين التناقض في رأي اللجنة هذا؟

خاتمة

أما بعد فلم يكن الشيخ الجزائري بدعاً من كثير ممن درسوا النحو التقليدي في عصره، فرأوا فيه الصورة المثالية التي ليس بإمكان أحد أن ينقصها أو يزيد عليها، ولذا حين استشارته وزارة المعارف العراقية بشأن اقتراحات وزارة المعارف المصرية الرامية إلى تيسير هذا النحو، وتخليصه مما عقده، ووَعَّر سبيل دارسيه، لم يجد في عمل اللجنة غير شذوذ عن الصواب، وهدم لكليات اللغة.

وليس الشيخ بمعلوم على ذلك، فبيئة النجف العلمية تختلف عن بيئة القاهرة يومئذ، تلك البيئة التي عَجَّت بالتغيير، واصطبغت مناحي المعرفة فيها بالجديد. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الجديد الذي ظهر في بعض مناحي

الشيخ محمد جواد الجزائري وتيسير علوم اللغة العربية مجلة اللغة العربية وآدابها
المعرفة في مصر يومذاك كان بفضل احتكاك المصريين المبكر بالغرب،
وإطلاعهم على مناهج القوم في التفكير.

أما الجديد الذي ظهر على الدرس اللغوي في مصر على يدي إبراهيم
مصطفى فكان جديداً أصيلاً، أهدى إليه هذا العالم الذي لم يعبر البحر إلى
أوروبا، ولم يطلع على الفكر اللغوي الغربي، أهدى إليه بفضل عقل مستنير،
وحس لغوي مرهف، ولكنه أن فاته التأثير في تجديده بمناهج الغربيين، فقد
حظي بتشجيع زملائه الذين درسوا في الغرب، وفي مقدمتهم طه حسين، أما
التجديد الذي طرأ على الدرس اللغوي في مصر نتيجة للتأثر بالغربيين فقد
حدث في الأربعينيات، بعد عودة المبعوثين المصريين إلى أوروبا لدراسة اللغة
هناك.

المجالات الدلالية لألفاظ الصلوات الأسرية في القرآن الكريم

د. عماد عبد يحيى الحياي
جامعة الموصل

تعد نظرية المجالات الدلالية Semantic Domains Theory إحدى نظريات علم الدلالة ، ويطلق عليها أيضاً نظرية الحقول الدلالية Semantic Field Theory وتدور ضمن المجال أو الحقل عدة ألفاظ يجمعها موضوع واحد ، وتتصل هذه النظرية بعلم المعجمات والبنىات المعجمية فتدرس مجموعة ألفاظ تشمل حقلاً محدوداً ومجزئاً إلى مفاهيم متميزة متكامل فيما بينها ، ولكنها في الوقت نفسه يحدد كل منها المساحة المفهومية التي يشملها كل واحد منها في بنىات السنية تتعلق ببنىات مفهومية وهذا يعني أن كل لغة تنتظم في حقول دلالية وكل حقل دلالي له جانبان : الأول : حقل تصوري Conceptual Field يمثل الصورة الذهنية التي يحملها المتكلم عن الأشياء .

والآخر : حقل معجمي Lexical Field يمثل المعاني كما هي مدونة في المعجمات التي قد يحددها السياق تحديداً عاماً .

ولا شك في أن مدلول اللفظ مرتبط بالكيفية التي يعمل بها مع ألفاظ أخرى في الحقل المعجمي نفسه لتغطية الحقل الدلالي أو لتمثيله وانطلاقاً من هذه الفكرة فقد صنعت المعجمات الموضوعية أو التجانسية أو معجمات المعاني التي رتبت الثروة اللغوية فيها في مجموعات من الألفاظ تدرج تحت

وقد ذهب عدد من الدارسين إلى أن هذا النوع من المعجمات أسبق في الوجود أو معاصرة لاولية المعجمات العربية المترتبة على الألفاظ وأن أخذت البداية شكلاً خاصاً يتمثل في رسائل صغيرة ، تناول كل منها موضوعاً واحداً من الموضوعات كرسائل خلق الإنسان والخيول والحشرات والإبل والنبات والشجر والبئر والدرع والأنواء والمطر والسحاب .

ومن المؤلفات العربية التي برزت فيها فكرة المجالات الدلالية واشتملت على أكثر من مجال دلالي كتب الغريب وكتب الألفاظ وكتب الصفات ، ومنها :

- الغريب المصنف ، لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤ هـ) .
- الألفاظ الكتابية ، لعبد الرحمن بن عيسى الهمداني (ت ٣٢٠ هـ) .
- المخصص في اللغة ، لأبي الحسن علي بن سيدة الأندلسي (ت

٤٥٨ هـ)

وقد عرف علم اللغة الحديث عدة محاولات لوضع منهج يفيد في التحليل الدلالي الوصفي، وأهم هذه المحاولات ما يدخل في إطار نظرية المجال الدلالي التي تبين أن الكلمة تحدد دلالتها ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة ، ولاشك في أن دلالة الكلمة لا تتضح إلا ببحثها في مجالها الدلالي ، لأن دلالتها نسبية ، بمعنى أنها تتحدد في ضوء علاقتها بالكلمات الأخرى في المجموعة الدلالية نفسها ، ومن هنا تتحدد الفروق الدلالية بين الكلمات في المجال الواحد. وهذا هو هدف التحليل للمجالات الدلالية، الهدف الذي يتحقق بجمع كل الكلمات التي تخص مجالاً معيناً، وبالكشف عن

صلات كل كلمة بأخرى، وصلاتها جميعاً بالمصطلح العام للمجال المعين.
وبناء على هذا فإن تردد عدد من الكلمات في نص معين بنفسها أو
بمرادفها أو بمقاربها أو بتركيب يؤدي إلى معناها ، سيكون هذا التردد مجالاً أو
مجالات دلالية. وقد نبه أحد الباحثين على أن الوقوف عند الإحصاء للكلمات
ليس مجدياً إذا كان عازلاً عن سياقها ، لأن العمل حينئذ يؤدي إلى فقدان
التواصل مع ما يتقدم الكلمات وما يلحقها ، بمعنى أنها لا تنفصل عن قصد
المتكلم وسياقها المقالي.

وتأتي دراستنا هذه لتتناول الألفاظ القرآنية التي تدرج تحت موضوع
الصلات الأسرية ومنها الجنسية، وتبرز أهمية الموضوع في فكرة: أن الله -
سبحانه - حينما خلق الإنسان رجلاً وامراً قد هياهما لخوض معترك الحياة
بوصف الإنسانية ، وجعل بقاء النوع الإنساني متفوقاً على اجتماعهما وعلى
وجودهما في كل مجتمع ، واقتضى ذلك أن يجعل فيهما غريزة النوع التي يمكن
أن تشبع بصلات متنوعة ، ولكن لا يمكن أن تحقق غايتها إلا في أن يشبعها
الذكر من الأنثى ، وأن تشبعها الأنثى من الذكر ، ولذلك كانت صلتهم من
الناحية الجنسية الغريزية صلة طبيعية لا غرابة فيها مصحوبة باللذة والتمتع
محققه بقاء النوع ، وفي الإشارة إلى بقاء النوع قوله تعالى:

(يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها
وبث منهما رجلاً كثيراً ونساء...../١- النساء). وقوله عز وجل:

(هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها، فلما
تغشاها حملت حملاً خفيفاً فمرت به فلما أثقلت دعوا الله ربهما لئن آتيتنا
صالحاً لنكونن من الشاكرين/ ١٨٩- الأعراف).

ويبدو لنا من هاتين الآيتين وأخریات غیرهما إن الله - سبحانه - قد جعل نظرة الجماعة إلى صلات المرأة بالرجل نظرة مسلطة على الزوجية لا على مجرد الاجتماع الجنسي، ومن هنا رصدنا مجموعة ألفاظ استعملت في القرآن الكريم ضمن مجال الصلات الجنسية الشرعية، وإذا ما انخرفت نظرة الجماعة إلى الصلات الجنسية لمجرد اللذة والمتعة وتغيب غاية بقاء النوع فستظهر الصلات الجنسية غير الشرعية، وقد دارت مجموعة ألفاظ في القرآن الكريم في هذا المجال أيضا، وحينما تكون الغاية إشباعا غريزيا قائما على الشهوة فحسب، فيمكن أن يتحقق ذلك بالصلات الجنسية المثلية، وقد استعملت في القرآن ألفاظ دارت في هذا المجال الدلالي، وبناء على هذا الفهم فقد انقسمت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث:

الأول: مجال الصلات الجنسية الشرعية:

نعني بهذا المجال الصلات التي تنشأ عن اجتماع النساء والرجال التي تتعلق بمصالحهم ومصالح الجماعة متمثلة بالزواج الذي يتحقق بالاجتماع الجنسي، وما يترتب عليه من مظاهر الأمومة والأبوة والأخوة والبنوة والخوالة والعمومة. وتعد كلها مظاهر لغريزة النوع، إلا أننا سنبحث في أصل هذه العلاقات وهو الزواج الممثل للصلة الجنسية الشرعية والألفاظ الدائرة فيه، ومما لا شك فيه أن رأس هذه الألفاظ ما يشتق من الجذر:

- (زوج): تعد الألفاظ المشتقة من هذا الجذر أكثر الألفاظ شيوعا وتداولاً، فقد وردت المادة في القرآن الكريم إحدى وثلاثين مرة موزعة على النحو الآتي:

- صيغة الماضي المبني للمعلوم المسند إلى (أنا) الضمير المكني عن الذات

الإلهية (ثلاث مرات): الآية ٣٧ من سورة الأحزاب // الآية ٥٤ من الدخان // الآية ٢٠ من سورة الطور.

- صيغة المضارع المبني للمعلوم المسند إلى الضمير الغائب المكني عن الذات الإلهية (مرة واحدة) : الآية ٥٠ من سورة الشورى.

- صيغة المفرد -زوج- (سبع عشر مرة).

- صيغة المثني -زوجان، زوجين - (سبع مرات).

- صيغة الجمع -أزواج- (اثنين وخمسين مرة).

والزاي والواو والجيم : أصل يدل على مقارنة شيء لشيء ، من ذلك الزوج : زوج المرأة ، والمرأة زوج بعلمها، وهو الفصيح ويقع على كل واحد من المقترنين فهو إذن ما كان له قرين من جنسه ومن النظر في المواضع التي وردت فيها هذه المادة اللغوية في القرآن الكريم يتبين أنها قد دارت على المعاني الآتية:

- القرينان من الذكر والأنثى، نحو قوله -تعالى :- (فجعل منه الزوجين- الذكر والأنثى / ٣٩- القيامة).

- الأقران والأشباه، ومنه قوله -عز وجل: (احشروا الذين ظلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدون من دون الله فاهدوهم إلى صراط الجحيم / ٢٢، ٢٣- الصافات).

- الزوجية بوصفها نظاما كونيا، ومنه قوله -تعالى:- (والسماء بنيناها بأيد وأنا لموسعون، والأرض فرشناها فنعم الماهدون، ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون / ٤٧، ٤٨، ٤٩- الذاريات).

- الأنواع المتشابهة، ومنه قوله تعالى: (الذي جعل لكم الأرض مهادا

وسلك لكم فيها سبلاً وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى/٥٣ طه)، الزوجات ومنه قوله تعالى (ولكم نصف ما ترك أزواجكم إن لم يكن لهن ولد فلكم الربع مما تركن من بعد وصية يوصين بها أو دين...../١٢ - النساء).

ومن النظر في الإحصاء المذكور أنفاً نلاحظ أن الصيغ الفعلية الخمس دالة على حركة الإيجاد والخلق مسندة إلى الله عز وجل - مما يشير إلى أنه الفاعل الموجد لنظام الزوجية بمستوياته كلها وأن الصيغ الأسمية كانت ستاً وسبعين مرة، والأسماء فيها معنى الاستقرار فهي تشير إلى نظام الزوجية أساس في مخلوقات الله، وأن هذا النظام في مستوى الذكورة والأنوثة يحقق ثلاثة أمور.

الأول: الإشباع الآني لغريزة الجنس، ونلمح ذلك في صفة المؤمنين والمؤمنات في قوله تعالى (وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ إِيْمَانُهُمْ فَأِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ/ ٢٩، ٣٠ - المعارج).

الثاني: التواصل بين الزوجين المبني على الود والتعاطف ونلمح ذلك في قوله عز وجل: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ/ ٢١ - الروم).

الثالث: تحقيق الرابطة الاجتماعية في إطارها القانوني والاقتصادي ونلمح ذلك في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرِهًا وَلَا تَعْضِلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا آتَيْتُمُوهُنَّ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ بَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا. وَأَنْ أُرْدِتمَ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ أَحَدَهُنَّ قَنْطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم

شيئاً تأخذونه بهتاناً وأثماً مبيناً وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذنا منكم ميثاقاً غليظاً/ ١٩-٢٠-٢١ - النساء).

وعلى الرغم من الخروقات التي يمكن أن يحدثها الإنسان في طبيعة العلاقة بين الذكورة والأنوثة فالزواج يبقى النظام المستقر في الحياة الإنسانية وفي كل الحضارات على الرغم من اختلاف مبادئها مما يؤكد أنه جزء من نظام الزوجية القائم في الكون بإرادة الله:

- (نكح) : وردت المواد اللغوية المشتقة من هذا الجذر في القرآن الكريم

ثلاثاً وعشرين مرة موزعة على النحو الآتي:

- صيغة الفعل الماضي المسند إلى جماعة الذكور (مرتين): الآية ٢٢ من سورة النساء / الآية ٤٩ من سورة الأحزاب.

- صيغة الفعل المضارع المسند إلى جماعة الذكور (ست مرات): الآية

٢٢١ من سورة البقرة / الآيتان ١٢٧، ٢٢ من سورة النساء / الآية ٥٣

من سورة الأحزاب / الآية ١٠ من سورة الممتحنة.

- صيغة الفعل المضارع المسند إلى المفرد المذكر (خمس مرات) : الآية

٢٥ من سورة النساء / الآية ٣ من سورة النور / الآية ٢٧ من سورة

القصص / الآية ٥٠ من سورة الأحزاب.

- صيغة الفعل المضارع المسند إلى جماعة الأنثى (مرة واحدة): الآية

٢٣٢ من سورة البقرة.

- صيغة الفعل المضارع المسند إلى المفردة المؤنثة (مرة واحدة): الآية

٢٣٠ من سورة البقرة.

- صيغة فعل الأمر المسند إلى جماعة الذكور (ثلاث مرات):

الآيتان ٢٥،٣ من سورة النساء / الآية ٣٢ من سورة النور.

- الصيغة الأسمية (خمس مرات): الآيتان ٢٣٧،٢٣٥ من سورة البقرة/٦

من سورة النساء / الآيتان ٦٠،٣٣ من سورة النور.

ومن النظر في إحصاء المفردات نجد أن الصيغ الفعلية تفوق الصيغ الأسمية ونسبة المضارعية أكثر من الماضوية والأمرية ونسبة الإسناد إلى الذكورة أكثر من الإسناد إلى الأنوثة، ويمكن أن نستنتج من كل ذلك أن الفاعلية في النكاح راجعة إلى الإنسان ، وفاعلية الذكورة فيه غالبية على فاعلية الأنوثة مع العلم أن فاعليتها غير منفية وأن النكاح حركة وتجدداً وكل ذلك يتسق مع فعل النكاح وغايته.

أما من حيث معناه، فقد ورد في استعمال العرب بمعنى الوطاء: وهو البضاع وقد يكون العقد دون الوطاء ورجل نُكَّحَ: كثير النكاح والنُّكْح والنِّكْح: كلمة كانت العرب تتزوج بها وقد زعم الرواة أن الخاطب كان يأتي إلى أم خارجة البجلية فيقول: خِطْبٌ فتقول: نِكْحٌ، فقليل: أسرع من نكاح أم خارجة فصار مثلاً وقد ذهب الراغب (ت ٥٠٢هـ) إلى أن أصل النكاح للعقد، ثم أستعير للجماع، وأنه محال أن يكون في الأصل للجماع ثم أستعير للعقد، لأن أسماء الجماع كلها كنايات لاستقباحهم ذكره كاستقباح تعاطيه، ومحال أن يستعير من لا يقصد فحشاً أسم ما يستفظعونه لما يستحسنونه وذهب آخرون إلى أن النكاح أصله الضم والجمع والتداخل فهو أصل في الوطاء مجاز في العقد، وقيل أنه حقيقة فيهما، وكثر استعماله في العقد فقليل: أنه فيه حقيقة شرعية، ولم يرد في الكتاب العزيز إلا في العقد.

والبادي لنا أن العرب أطلقت لفظ النكاح، فتارة تريد منه الوطاء،

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم
وتارة العقد، قال الأعشى:

ومنكوحة غير ممهورة وأخرى يقال له فادها

أي مسيبة موطوءة بغير عقد ولا مهر، بدلالة ورود لفظ (منكوحة) مقابلاً للفظ (غير ممهورة).

وقال آخر:

ومن أيم قد أنكحتها رماحنا وأخرى على عم وخال تلهف

أي: وطء المسيبة بالرماح

ومن ذلك أيضاً قول الراجز:

إذا زينت فأجد نكاحاً وأعمل الغدو والرواحا

وقال الفرزدق يهجو قوماً بأنهم يتركون نساءهم فلا يطأونهن مع طهرهن ويجامعون البقر على جانبي دجلة:

التاركين على طهر نساءهم والناكحين بشطي دجلة البقرا

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((أنا من نكاح لا من سفاح)).

أي: من وطء حلال لا من حرام، ومن خطب المسلمين: ((إن الله عز وجل أحل النكاح وحرم السفاح)). ويبدو لنا من كل هذا أن لفظ النكاح استعمل للدلالة على الوطء.

أما دلالة على العقد والتزوج فمنه قول الأعشى:

فلا تقربن جارة إن سرها عليك حرام فأنكحن أو تأبدا

بقريئة تحريم سرها أي: جماعها إلا بالنكاح أي: العقد والتزويج ويرى أهل الحجاز النكاح العقد دون الفعل ولا ينكرونه في الفعل.
قال الأعشى:

وأقررت نفسي من الغايا ت أما نكاحاً وأما أزن
من كل بيضاء ممكورة لها بشر ناصع كاللبن

وأما قول الراغب الذي ذهب فيه إلى استحالة أن يكون النكاح أصلاً ففيه نظر؛ لأننا لو رجعنا إلى فكرة الجذور الحسية للكلمات نلاحظ أن معنى الضم والجمع والتداخل الحسي أظهر في دلالة النكاح على الجماع منه في دلالاته على العقد؛ لأن العقد ضم وجمع ومعنوي وإذا أخذنا بعين النظر نظرية ابن جني (ت ٣٩٤هـ) في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني ولا سيما ما انبنى عليها من نظريته في تقارب الحروف لتقارب المعاني فإننا نلاحظ مجموعة من الألفاظ المتقاربة في أصواتها متقاربة في معانيها، ومن ذلك: نكح، نفح، نفع، نطح، نضح، نزح، ندح، نتح، نبج، فهذه كلها تسمى - بوصفها كلمات Phonesthetic Series - وتتشترك هذه الأفعال في دلالتها على حركة وصوت مختلفين قوة وضعفاً ومن هنا نجد أن المعنى الحسي في نكح واضح فهو أصل وليس مجازاً أما أنه مجاز في العقد فمحمول على اعتبار ما يكون إذ يكون معنى الضم والجمع متحققاً فعلاً بعد العقد، فأطلق النكاح على العقد لإفضائه إلى الضم كقوله تعالى - (أنني أراني أعصر خمراً/ ٣٦ -

وأما أن النكاح لم يرد في القرآن الكريم إلا بمعنى ففيه نظر أيضاً: إذ يبدو لنا أنه قد ورد بمعنى الوطء وورد بمعنى العقد، ونلمح ذلك من خلال النظر في الآيات الآتية:

(وابتلوا اليتامى حتى إذا بلغوا النكاح فإن أنستم منهم رشدا فادفعوا إليهم أموالهم / ٦ - النساء)، فالنكاح في هذا السياق القدرة على الزواج أي: سن الحلم والبلوغ ويعضد هذه الدلالة ورود اللفظ في سياق تشنيع الزنى وتبشيع أمره وتحريمه على المؤمنين في قوله تعالى:

(الزاني لا ينكح إلا زانية أو مشركة والزانية لا ينكحها إلا زان أو مشرك وحرم ذلك على المؤمنين / ٢ - النور)، فقوله: (لا ينكح) أي: لا يوطأ، فيكون النكاح بمعنى الجماع، وقد روي عن ابن عباس رضي الله عنه وأصحابه إن النكاح في هذه الآية الوطء. ومن ذلك أيضاً قوله تعالى:

(فإن طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره.... / ٢٣٠ البقرة).

فقوله: (حتى تنكح) قال فيه سعيد بن المسيب: مجرد العقد، وقال جمهور العلماء والكافة من الفقهاء: الوطء كاف، وهو التقاء الختانين، ونحن نرجح ما ذهب إليه ابن العربي (ت ٤٣٥ هـ) والقرطبي (ت ٦٧١ هـ) من أن المراد بالنكاح هنا هو الوطء مع الاستمتاع، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((إذا طلق الرجل امرأته ثلاثاً لا تحل له حتى تنكح زوجا غيره ويذوق كل واحد منهما عسيلة صاحبه)).

ويفهم من قوله -عليه الصلاة والسلام-: ((حتى يذوق كل واحد منهما عسيلة صاحبه)) استواءهما في إدراك الاستمتاع بصاحبه. ويلحظ في هذه

الآية أن الفعل (تنكح أسند إلى الأنثى إشارة إلى فاعليتها في العملية التواصلية مع الرجل لكي لا تكون عنصراً سلبياً ، وتكمن أهمية الإشارة في كون الأنثى تتواصل مع رجلٍ ثانٍ هو زوجها الثاني ، فربما تستقيم الحياة معه ، فلا ترجع إلى الأول قطعاً ، أو لا تستقيم فتطلق فتعود إلى الأول وقد مرت بتجربة وازنت فيها بينهما .

ويلحظ مما سبق أن لفظ النكاح في النصوص الشرعية متى أطلق أُريد به الوطاء ، ومن ذلك قول رسول الله عليه الصلاة والسلام: ((يحل لرجلٍ من امرأته الحائض كل شيء إلا النكاح)) .

ويفهم معنى العقد من النكاح بقرائن ومن أمثلة ذلك :

قوله تعالى: (فأُنكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ٣/ النساء) فالقرينة العدد ، لأن العقد هو الذي يختص به دون الوطاء .

قوله تعالى: فأُنكحوهن بإذن أهلهن وأتوهم أجورهن بالمعروف ٢٥/ - النساء) فالقرينة إذن الأهل ، لأن الوطاء لا يتوقف عليه بل العقد .

قوله - تعالى - : (إذا نكحتم المؤمنات ثم طلقتموهن من قبل أن تمسوهن فما لكم عليهن من عدة ٤٩/ الأحزاب) ، فالقرينة المس الدال على الجماع فالنكاح هو العقد والزواج .

وقد توافرت أحاديث شريفة يلمح فيها إشارة لفظ النكاح إلى الوطاء مما يقوي توارد اللفظ على هذا المعنى .

- (مسس) وردت المواد اللغوية المشتقة من هذا الجذر في القرآن الكريم إحدى وستين مرة موزعة على النحو الآتي :

صيغة الفعل الماضي (ثمان وعشرين مرة) .

• صيغة الفعل المضارع (ثلاثين مرة) .

• الصيغ الأسمية (ثلاث مرات) : الآية ٢٧٥ من سورة البقرة // الآية ٩٧ من سورة طه // الآية ٤٨ من سورة القمر .

والمس لغة : جس الشيء باليد ، وعرفاً التقاء البشريتين ، هو كاللمس ، لكن اللمس قد يقال لطلب الشيء ، وأن لم يوجد كما قال الشاعر :

// وألمسه فلا أجده //

والمس يقال فيما يكون معه إدراك بحاسة اللمس ، وقد دارت مواد هذا الجذر في القرآن الكريم على أربعة معان :

الأول : المعنى اللغوي وهو مس الشيء باليد ، ومنه قوله تعالى :

(لا يمسه إلا المطهرون / ٧٩ - الواقعة)

الثاني : كناية عن الجماع ، ومنه قوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا إذا نكحتم المؤمنات ثم طلقتموهن من قبل أن تمسوهن فما لكم عليهن من عدة تعتدونها فمتعوهن وسرحوهن سراحاً جميلاً / ٤٩ - الأحزاب) .

الثالث : الإصابة ، ومنه قوله تعالى : (مستهم البأساء والضراء وزلزلوا / ٢١٤ البقرة) .

وقد ذكر الراغب أن المس في كل ما ينال الإنسان من أذى . والبادي لنا أنه أكثر ما استعمل في القرآن الكريم مقترناً بالأذى والعذاب والشر ، ولكنه استعمل أيضاً مقترناً بالسراء كما استعمل مقترناً بالضراء نحو قوله - تعالى - :

(وقالوا مس آباءنا الضراء والسراء / ٩٥ - آل عمران) .

وقد اقترن بالخير كما اقترن بالشر في قوله تعالى : (أن الإنسان خلق هلوعاً إذا مسه الشر جزوعاً وإذا مسه الخير منوعاً / ٢٠ و ٢٢ المعراج) .

واقترن لفظ (تمسككم) بالحسنة مقابل اقتران السيئة بـ (تصبكم) في قوله
- تعالى - (أن تمسككم حسنة تنوهم وأن تصبكم سيئة يفرحوا بها
.../١٢٠ - آل عمران) .

الرابع : الخبل والجنون ، ومنه قوله - تعالى - : (الذين يأكلون الربى لا
يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس .../٢٧٥ - البقرة)
ومن النظر في معاني المس في القرآن الكريم وكثرة وروده في الصيغ
الفعلية تبين لنا التناسق بين دلالة الفعل على الحركة والحدوث ودلالة اللفظ
على حركة الإدراك بالحواس مما يشعر بالعذاب والأذى أو بالثواب والحسنات
والخير .

وأما المواضع التي ورد فيها اللفظ كناية عن الجماع والمباذعة فهي
أقواله تعالى :

(لا جناح عليكم إن طلقتم النساء ما لم تمسوهن أو تفرضوا لهن فريضة
ومتعهن على الموسع قدره وعلى المقتر قدره متاعاً بالمعروف حقاً على
الحسنين * وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف
ما فرضتم /٢٣٦ و ٢٣٧ - البقرة) .

(يا أيها الذين آمنوا إذا نكحتم المؤمنات ثم طلقتموهن من قبل أن تمسوهن
فما لكم عليهن من عدة تعتدونها فمتعوهن وسرحوهن سراحاً جميلاً
/٤٩ - الأحزاب) .

(والذين يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن
يتماسا ذلكم توعظون به والله بما تعملون خبير * فمن لم يجد فصيام شهرين
متتابعين من قبل أن يتماسا فمن لم يستطع فإطعام ستين مسكيناً /٢ و ٣

— (المجادلة) .

(قالت رب أنى يكون لى ولد ولم يمسسنى بشر / ٤٧ — آل عمران)

(قالت أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أك بغيا ... / ١٩ — مريم)

وقد ورد اللفظ فى آيات سورة البقرة وسورة الأحزاب فى سياق الطلاق ، وفى المجادلة فى سياق كفارة الظهار ، وفى آل عمران ومريم فى سياق بشاره مريم بالمسيح عليه السلام .

ويلحظ أن اللفظ الدال على الجماع والوارد فى سياق الطلاق قد جاء على صيغة الثلاثى المضاعف فى حالة المضارع ، ولم يأت من الرباعى كما فى آية كفارة الظهار اتساقاً مع تأكيد فاعلية الرجل فى الطلاق ، وتعلق الحكم بفض البكارة فى حين تكون صيغة الفعل الرباعى دالة على المفاعلة بين الزوجين فى سياق كفارة الظهار ، ويبدو لى أن فك تضعيف الفعل فى سياق بشاره مريم فيه إشارة صوتية مع حالة الاستغراب التى اعتورتها وكأنها تنفى أى نوع من المس قد وقع عليها .

ومن جهة أخرى ثمة فائدة فى اقتران (يمسسنى) بـ (لم أك بغيا) ، إذ أن المس ربما يحدث مرة واحدة أو مرتين وربما لا تنهى فرصة الحمل فيه ، لعدم تهئؤ البيضة للإخصاب أو لسبب يعود إلى الرجل ، أما لفظ (بغيا) ففيه إشارة إلى استمرارية الصلة غير الشرعية وإلى أن الحمل قد لا يحصل من أول مباشرة ، فمريم — عليها السلام قد نفت عنها نوعين من المباشرة التى يمكن أن توجب الحمل .

وثمة فرق دلالي مترتب على قراءة (تمسوهن) فقراءة نافع وابن كثير وأبى عمر وعاصم وابن عامر بفتح التاء وطرح الألف بعد الميم ، وقراءة حمزة

والكسائي بضم التاء واثبات الألف بعد الميم، فالأولى تجعل الفعل للرجال والثانية تجعله فعل الاثنين.

ويبدو لنا أن القراءة الأولى أكثر اتساقاً مع السياق ، لأنه يتحدث عن فاعلية الرجل في الزواج والطلاق ، لا المشاركة بين الزوجين في الفعل . ولا يخفي أن من بلاغة استعمال المس كناية عن الجماع ما يحمله اللفظ من اللطف والوداعة والإشارة إلى أثر حاسة اللمس في الصلة الجنسية الشرعية ، وتلحظ من جهة أخرى علاقة المس بدلالته الإسلامية في التكنية عن الجماع في الحلال والحرام بدلالته الأولى على الخير والشر وتشير هذه العلاقة إلى اتساق المفهوم الإسلامي في صورته .

- (لمس) : يعد هذا الجذر قريباً في دلالة مواده اللغوية من الجذر المذكور سابقاً ، وقد وردت المفردات المشتقة منه في القرآن الكريم خمس مرات على النحو الآتي :

* صيغة الماضي الثلاثي (مرتين) : الآية ٧ من سورة الأنعام // الآية ٨ من سورة الجن .

* صيغة الماضي الرباعي - فاعل - (مرتين) : الآية ٤٣ من سورة النساء - // الآية ٦ من سورة المائدة .

* صيغة الأمر الخماسي - افتعل - (مرة واحدة) : الآية ١٣ من سورة الحديد .

واللمس لغة : المس باليد ويدل على تطلب شيء ومسيسه أيضاً ومن المجاز : لمس المرأة ولامسها : جامعها ، وألمسني امرأة زوجنيها ، وفلانة لا ترد يد لامس : للفاجرة ، وفلان لا يرد يد لامس : لمن لا منعة له . وقد دار اللفظ

في القرآن الكريم على المعاني الآتية :

الأول : المس باليد ، في قوله - تعالى : (ولو نزلنا عليك كتاباً في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين / ٧ - الأنعام)
الثاني : الطلب ، في قوله تعالى : (وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً وشهباً / ٨ - الجن) . وقد لمح أحد المعاصرين في صيغة (فعل - يفعل) معنى المصادقة الحاصل نتيجة التقاء الفاعل بالمفعول ، والذي كانت نتيجته تغيراً جزئياً أو كلياً في طبيعة المفعول .

ونحن نرى التغير في طبيعة المفعول ملحوظاً في الجملة الحالية التي تبين حالة (ملئت حرساً شديداً وشهباً) مما أدى إلى حصول المصادمة التي يكشف عنها قوله (فوجدناها) .

ومن معنى الطلب قوله - تعالى - (قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نوراً / ١٣ - الحديد) .

الثالث : كناية عن الجماع والمس ، وذلك في قوله تعالى : (... أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا - صعيداً طيباً ... / ٤٣ - النساء و ٦ - المائدة) .

وبلاغة استعمال الكناية عن الفعل الذي يوجب الغسل أن لفظ (لامس) بدلالته على المفاعلة والمشاركة يشير إلى أثر الملامسات في العملية الجنسية وما لها من أثر منه حيوي فضلاً عن أن اللفظ يتضمن الدلالة على مجرد اللمس المصحوب بالاستمتاع وهذا ظاهر معنى الآية فأن قوله (ولا جنباً) أفاد الجماع وأن قوله : (أو جاء أحد منكم من الغائط) أفاد الحدث ، وأن قوله : (أو لامستم) أفاد اللمس وهو ما دون الجماع ولم يمنع العلماء حمل اللفظ على الجماع واللمس المصحوب بالاستمتاع مما يقضي التيمم عند عدم وجود الماء

وهو مقتضى سياق النص .

- (بشر) : ورد هذا الجذر بصيغته المختلفة مئة وثلاثاً وعشرين مرة في

القرآن الكريم، وقد دارت الألفاظ المشتقة منه على المعاني الآتية :

الأول : البشر . بمعنى الإنسان في سبعة وثلاثين موضعاً .

الثاني : التبشير والبشارة بالدلالة على المسرة التي تظهر على المؤمنين وهم

يتلقون وعد الله بالثواب ، أو بالدلالة على تبكيت الكافرين وهم يتلقون نبأ

عذاب الله لهم ويدل استعمالها في اللغة على معنى حسي يتعلق بظاهر الأشياء .

الثالث : المباشرة كناية عن الجماع في موضعين في قوله تعالى :

(فالآن باسروهن وابتغوا ما كتب الله لكم وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم

الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل ولا

تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد ... / ١٨٧ - البقرة) ، وفي الفعل

معنى المباشرة والمفاعلة التي تفيد الإفضاء بين البشريتين .

والأحد الباحثين رأي مليح في الربط الدلالي بين المشتقات من الجذر

(بشر) وهي : بشر ، وبشارة ، ومباشرة ، والطين الذي خلق منه آدم أبو

البشر فقد ذهب إلى أن دلالة أسم الفاعل (خالق) في قوله تعالى : (إذ قال

ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين / ٧١ - ص) الاستقبال المستمر

غير المنقطع ، فالخلق ليس محصوراً بآدم بل مستمر بنسله ويقوي هذا المعنى

استعمال لفظ (بشراً) وإذا كانت لفظة (بشرة) تعني ظاهر جلد الإنسان ،

فهي أول مظهر يشبه فيه الإنسان الأرض، ولهذا قيل : إنما سمي آدم لأن لون

بشرته فيه أدمة تجعله يشبه لون الأرض ولفظ البشارة يشير إلى أن آدم ونسله

فيهم البشارة والاستبشار . معجىء كل مولود فيهم . وتتصل لفظة المباشرة بما

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم

سبق من الألفاظ بأسباب عديدة ، فهذا البشر الذي خلقه الله من طين سيستمر في الأرض من خلال المباشرة وهي الموافقة بين الجنسين حتى يتصل النسل ، وهذه المباشرة فيها التصاق بشرة ببشرة ، فتتخلق بهذا الفعل الأحياء . وعلى الرغم من ملاحظة هذا التحليل فإنه فيه شيئاً من الأغراب .

- (دخل) : وردت المواد المشتقة من هذا الجذر مئة وسبعاً وعشرين مرة في القرآن الكريم وقد دارت على المعاني الآتية:

الأول : الدخول نقيض الخروج ، يستعمل ذلك في المكان والزمان والأعمال ، وأكثر ما استعمل في المكان نحو قوله - تعالى - : (ادخلوا الجنة أنتم وأزواجكم تحبرون / ٧ - الزخرف) .

الثاني : كناية عن الفساد والعداوة المستتبطة وعن الدعوة في النسب ، قال - تعالى - : (تتخذون أيمانكم دخلاً بينكم أن تكون أمة هي أربى من أمة / ٩٢ - النحل)

الثالث : كناية عن الإفشاء إلى المرأة في قوله - تعالى - : (وربائبكم التي في حجوركم من نسائكم التي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم / ٢٣ - النساء)

ويلحظ أن الفعل (دخل) تتغير دلالاته بتغير الضميمة التي يتصل بها ، فإذا ما اتصل بـ (من) أفاد ابتداء الدخول أو مصدر الحدث ، نحو قوله - تعالى - : (ولما دخلوا من حيث أمرهم أبوهم / ٦٨ - يوسف) ، ويفيد المقابلة أو المواجهة السريعة التي لا تفصلها مسافة كبيرة إذا اتصل بـ (على) ، من ذلك قوله - تعالى - : (ولما دخلوا على يوسف آوى إليه أخاه / ٦٩ - يوسف) ، وإذا اقترن الفعل بالباء فيفيد الاصطحاب نحو قوله

تعالى: (فإن لم تكونوا دخلتم بهن) ، فكأن التركيب مأخوذ من (دخل وأمسك بـ) ، فالمعنى الاصطحابي هو أصل معنى التعبير الكنائي ، ثم انتقل إلى الكناية وكثر استخدامه فاستعمل على نحو إشاري .

- (رفث) : ورد لفظ (الرفث) مرتين في القرآن الكريم في قوله - عز وجل - :

- (أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم / ١٨٧ - البقرة)
- (... فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج / ١٩٧ - البقرة)

وقد دار اللفظ في كلام العرب على معانٍ متقاربة:

الأول : قول الفحش والتكلم بالقبيح ، ومنه قول العجاج:

ورب أسراب حجيح كظم عن اللغا ورفث التكلم

الثاني : الكلام الموجه على النساء والذي فيه دعوة إلى الجماع ، ويفهم هذا من تعقيب ابن عباس - رضي الله عنه - على من اعترض عليه حينما انشد بيتاً فاحشاً وهو محرم، إذ قال له : إن الرفث ما قيل عند النساء .

الثالث : كناية عن الجماع .

الرابع : الصريح بذكر الجماع والإعراب به ، قال الشاعر :

ويرين من انس الحديث زوانيا وبهن عن رفث الرجال نفار

الخامس : كلمة جامعة لكل ما يريد الرجل من امرأته .

وقد تعدى الفعل (رفث) بـ (إلى) في قوله - تعالى - : (الرفث إلى

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم
نسائكم (حملاً على الإفضاء الذي يراد به الملابس وتضميناً لمعناه.

وبالبادي لنا من أسباب نزول الآية السابعة والثمانين بعد المئة من سورة البقرة أن المراد بالرفث مقدمات الجماع والجماع نفسه ، فقد اخرج أحمد وابن جرير وابن أبي حاتم من طريق عبد الله بن كعب بن مالك عن أبيه قال : كان الناس في رمضان إذا صام الرجل فأمسى فنام حرم عليه الطعام والشراب حتى يفطر من الغد ، فرجع عمر من عند النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - وقد سمر عنده فأراد امرأته فقالت : إني قد نمت ، قال : ما نمت ، ووقع عليها : وصنع كعب مثل ذلك ، فغدا عمر إلى النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - فأخبره ، فنزلت الآية ، وهناك روايات أخرى في هذا المعنى من طرق كثيرة فمقدمات المباشرة واضحة من الحوار الذي جرى بين عمر وزوجه ، والمباشرة واضحة في الفعل نفسه ، واستعمل لفظ الرفث ، لأنه لما كان الرفث بالقول محرماً في نهار رمضان لقوله عليه الصلاة والسلام : ((إذا كان يوم صوم أحدكم فلا يرفث ولا يجهل ، فإن جهل عليه فليقل إني صائم)) ، كان ذلك ادعى إلى استعمال لفظ الرفث في حالة الإباحة ليتوحي بجواز استعمال الكلام الداعي إلى الجماع ومباشرة الفعل نفسه .

وثمة ألفاظ وردت مرة واحدة في القرآن الكريم كني بها عن الجماع في إطار الصلة الشرعية وهي :

- (أفضى) ورد في قوله - تعالى - : (وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذن منكم ميثاقاً غليظاً / ٢١ - النساء) . يدل اللفظ في اللغة على انفساح في شيء واتساع من ذلك الفضاء المكان الواسع ، ومن معانيه الاختلاط ، فالفضا : الشيء المختلط ، يقال : طعام فضا ، أي : فوضى

مختلط ، قال الشاعر:

فقلت لها يا عمّالك ناقتي وتمر فضا في عيبتى وزيب

أما الإفضاء في الآية المذكورة أنفاً فقد اختلف المفسرون في دلالتها على

أقوال :

الأول : أن يخلو الرجل بامرأته وأن لم يجامعها وهو قول الفراء.

الثاني إذا كان معها في لحاف واحد جامع أو لم يجامع ، وهو قول الكلبي.

الثالث : الجماع وهو قول ابن عباس ومجاهد والسري وغيرهم ، قال ابن عباس : ولكن الله كريم يكني.

الرابع : المباشرة والمعنى كما بينه ابن فارس أنه شبه مقدم جسم الرجل بفضاء ومقدم جسم امرأته بفضاء ، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه ، ومن هذا على طريق التشبيه : أفضى إلى فلان بسرّه وأفضى بيده إلى الأرض ، إذا مسها بباطن راحته في سجوده ، وهو من الذي ذكر في قياس الفضاء.

وبالبادي لنا من النظر في التركيب الذي ورد فيه لفظ (أفضى)

ولاسيما ابتداءه بالاستفهام الإنكاري وانتهاءه بالميثاق الغليظ الذي هو ميثاق النكاح ، بأسم الله ، الذي لا يمكن أن يستهين بحرمته قلب مؤمن ، أنه من المناسب ألا نقف باللفظ عند دلالاته الحسية المحدودة بفضاء الجسد وإفضاءاته ، بل هو يشمل العواطف والمشاعر والوجدان والتصور والأسرار والهموم ، هو إفضاء حياة كل منهما في حياة الآخر بكل جزئياتها ، إفضاء جسدي مادي وإفضاء فكري ووجداني وكل أولئك يقف أمام الرجل ليتضاءل في عينيه مقدار المال الذي قد تطوع نفسه أكله من حق زوجته . ويلحظ التناسق

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم
والتناسب بين الإفضاء والميثاق في السياق، فكلاهما اتفاق والتحام بين
طرفين، وإذا كان الأول حسياً أو حسياً نفسياً، فالآخر معنوي وهو مكمل
ومتتم لما تقدمه ومتسق معه .

- (غشاها) : ورد اللفظ في قوله - تعالى - : (هو الذي خلقكم من نفس
واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً
فمرت به فلما أثقلت دعوا الله ربهما لئن آتيتنا صالحاً لنكونن من الشاكرين /
١٨٩ - الأعراف) . يدل اللفظ في اللغة على تغطية شيء بشيء ، والغشاء :
الغطاء وذكر المفسرون أن اللفظ كناية عن الجماع وقد لمح أحد المعاصرين أن
في استعمال الفعل (تغشى) تنسيقاً لصورة المباشرة مع جو السكن ، وترقيقاً
لحاشية الفعل ، حتى يبدو امتزاج طائفتين لا التقاء جسدين ، إحياء للإنسان
بالصورة الإنسانية في المباشرة وافتراقها عن الصورة الحيوانية الغليظة .

ونحن نلمح في صيغة الفعل دلالتين :

الأولى : تكرر الفعل على المفعول الواحد وتجزئته .
الثانية : الدلالة الانعكاسية .

وتشير الدلالة الأولى إلى أن الحمل قد يحتاج إلى تكرر الفعل وهذه
حقيقة من حقائق العلم ، وأن الواقعة تتم عبر سلسلة من الأفعال أشار إليها
القرآن الكريم وأوضحها الأحاديث النبوية الشريفة، فقد قال عز وجل:
(نساء) لكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم وقدموا لأنفسكم واتقوا الله ...
/ ٢٣٣ - البقرة)، وقد ذكر المفسرون أقوالاً في قوله: (وقدموا لأنفسكم).
فقالوا :

* قدموا لأنفسكم الطاعة والعمل الصالح .

* ابتغاء الولد والنسل .

* التزوج بالعفاف .

* قدموا ذكر الله عند الجماع كما قال - عليه الصلاة والسلام - : (لو أن أحدكم إذا أتى امرأته قال بسم الله ، اللهم جنبنا الشيطان وجنب الشيطان ما رزقنا فإنه إن يقدر بينهما ولد لم يضره شيطان أبداً) أخرجه مسلم .

والبادي لنا أن هذه المعاني كلها محتملة ، لأن المفعول الثاني محذوف ، ففي التركيب إطلاق يعضده قوله - تعالى - (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله ... / ١١٠ - البقرة ، ٢٠ المزمل) .

فقد ورد لفظ (خير) ليشمل كل خير ، فهو عام للخير كله ، وبناء على هذا فيمكن أن يشمل المفعول الثاني في قوله - تعالى - (وقدموا لأنفسكم) الملاعبة قبل الواقعة فضلاً عما ذكره المفسرون فقد قال رسول الله - صلى الله عليه وآله وسلم - : (لا يقع أحدكم على امرأته كما تقع البهيمة ولكن ليكن بينكما رسول ، قيل : وما الرسول يا رسول الله ، قال : القيلة والكلام) . ثم يأتي الفعل ، ويليه إشباع حاجة المرأة كما أشبعت حاجة الرجل وفي ذلك يقول الرسول عليه الصلاة والسلام : (إذا جامع أحدكم أهله فليصدقها ثم إذا قضى حاجته قبل أن تقضي حاجتها ، فلا يعجلها حتى تقضي حاجتها) .

أما دلالة الصيغة على الانعكاسية فتتمثل في أن الفعل (غشى) قد يأخذ مفعولين ، أحدهما : هو المفعول الأساس الذي يتحمل الفعل ويقع عليه ، أما الثاني : فهو المفعول الذي دفع إلى القيام بالفعل ، فإذا كان أحد المفعولين هو ذات الفاعل تحدث الانعكاسية ، وهي فعل الفاعل بنفسه بتقدير غشاها نفسه ، وتستعمل في هذه الحالة صيغة (تفعل) للدلالة على الانعكاسية ، فقال :

(تغشاها) ولذلك نظائر في القرآن الكريم.

- (ولا تقربوهن): ورد القرب كناية عن الجماع في موضع واحد هو قوله تعالى (ويستلونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن...../٢٢٢- البقرة) وورد بمعنى القرب المقابل للبعد في سياق النهي عن الزنا والفواحش في قوله تعالى -: (ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن...../١٥١- الأنعام). وقوله: (ولا تقربوا الزنى أنه كان فاحشة وساء سبيلا/ ٣٢- الإسراء) فهو قرب مكاني، والنهي عن كل ما يوصل إلى الفواحش وإلى الزنى، وقد قال ابن العربي: (سمعت الشاشي في مجلس النظر يقول: إذا قيل: لا تقرب (بفتح الراء) كان معناه: لا تلبس بالفعل وأن كان بضم الراء كان معناه لا تدن منه).

والبادي من أقوال اللغويين في هذا الفعل أنه من المثلثات وبيان ذلك أن الفعل:

- إذا كان مضموم العين في الماضي والمضارع (قرب - يقرب) فهو لزيادة معنى المبالغة في الدنو ويتعدى بحرف الجر من، نحو قوله تعالى: (إن رحمة الله قريب من المحسنين / ٥٦ - الأعراف).

- إذا كان مفتوح العين في الماضي مضمومها في المضارع (قرب - يقرب) فهو مثل دنا - يدنو، ولكنه يتعدى بنفسه؛ لأن معناه كمنعى طلبت أطلب، فخرج على مثاله وعدي تعديته؛ لأن القارب هو الذي طلب الماء، فيقدم أصحابه لطلبه ولا يكون القرب إلا ليلا، ولذلك قالوا: ليلة القرب، على زنة الطلب.

- إذا كان مكسور العين في الماضي مفتوحها في المضارع (قرب -

يقرب) فهو بمعنى الدنو عامة، ولكنه يتعدى إلى مفعوله بنفسه، مما يجعله متلبسا بمعاني الحلول والإتيان والغشيان والمس من ذلك الآية الثانية والعشرون بعد المتين من سورة البقرة وكذلك الآية الحادية والخمسون بعد المئة من سورة الأنعام المذكورتين أنفاً ويلمح فيهما أن الفعل حينما تعدى بنفسه أعطى معنى المصادمة واتجه الفاعل نحو المفعول به، مما يقوي دلالة الفعل على المباشرة والمواقعة. ولم يتخل الفعل عن معنى المصادقة في قوله تعالى: (فأن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون/ ٦٠ - يوسف) وقد استعمل اللفظ في النهي عن مقاربة الزنى وذلك في قوله - تعالى - : (ولا تقربوا الزنى / ٣٢ - الإسراء).

هذا ما كان لنا من رصد المفردات الرئيسة التي استعملت في مجال الصلات الجنسية الشرعية في القرآن الكريم وثمة تراكيب دالة استعملت في المجال نفسه وقفنا على التركيبين الآتيين:

- الأول: قوله تعالى - : (نساؤكم - حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم / ٢٣٣ - البقرة)

نلاحظ في هذا التركيب جملة أمور تتضافر جميعاً لبيان طبيعة الصلة الجنسية الشرعية بين الرجل والمرأة، فيلفت الانتباه إلى ضمير الجمع الذي تكرر استعماله فوق مضافاً إليه، فأضيف إليه لفظ النساء مرة ولفظ الحرث مرة أخرى، ووقع في محل جر بلام الملك، مما يشير إلى تعريف بالمضاف وتخصيص له، ويعني هذا: إن النساء مخصوصة معروفة للمخاطبين فهن زوجاتهم، مما يحقق غاية الاجتماع من الجنس.

وورد لفظ (حرث) مخبرا عن النساء، والحرث في اللغة دال على معان

- كسب المال وجمعه

- الزرع

- تحريك النار

- السير على الناقة حتى هزالها

- دراسة القرآن وتدبره

- المرأة لأنها مزدرع ولد الزوج

وورد اللفظ بالمعنى الأخير في الآية الكريمة المذكورة أنفاً، فضلاً عن أنه قد

ورد في القرآن في مواضع أخرى دالاً على الزرع والكسب

وقد شبهت النساء بالحرث من عدة وجوه:

الأول: النساء كل والمراد الجزء وهو الرحم يقابل الأرض.

الثاني: آلة الرجل تقابل المحراث

الثالث: ماء الرجل يقابل البذور وماء السقيا

الرابع: الولد يقابل النبات

بل أن في معنى حرث النار أي: إثارتها دلالة أخرى يتضمنها استعمال

(حرث) وصفا للمرأة. ويشير استعمال اللفظ من جهة أخرى إلى إن الإباحة

لم تقع إلا في الفرج خاصة؛ إذ هو المزدرع ومحل الإنبات، وهنا تأكيد على

أن الاتصال الجنسي يكون من هذه الطريق الطبيعية المشروعة، وتحرم تحريماً

مطلقاً أي طريق أخرى للاتصال بالزوجة؛ لأن الرحم كما ذكرنا أنفاً العطاء

الإنساني، وهذه غاية الاتصال الجنسي الشرعي فضلاً عن تحصيل اللذة والمتعة،

فالمرأة حرث لزوجها ولهذا قال سبحانه: (لكم).

وورد الفعل (فأتوا) مشيراً إلى المباشرة في موضع الحرث، واستعماله في الصلوات الجنسية غير الشرعية، أكثر من استعماله في الصلوات الجنسية الشرعية، إذ ورد في الأولى أربع عشرة مرة وفي الثانية مرتين فقط والبادي لنا أن استعماله —هنا— إشارة إلى أمر الشهوة والمتعة؛ لأن أغلب استعماله كان مقترناً بالشهوة الفاحشة، وهذا يعني أن مباشرة الزوجة في موضع الحرث يحقق المتعة ويشبع الشهوة فضلاً عن أنه يحقق غاية النوع الإنساني.

ويلمح في التركيب (أنى شئتم) إشارة إلى كيفيات الجماع وتخير زمانه، ولا يصح المعنى الثالث وهو دلالة الأسم على المكان (أين؟) لأن لا محل للاتصال الجنسي إلا طريق واحدة مشروعة أشار إليها القرآن الكريم بكلمة (حرث)، وكل ما ورد في تجويز مكان آخر منسوب إلى الجيل الأول من المسلمين مردود مكذوب ويلمح في استعماله فعل المشيئة دون الرغبة أو الحب بروز الإرادة الواعية في مباشرة الزوجة، إذ المشيئة عند أكثر المتكلمين كالإرادة سواء وبناء على هذا فقد ورد التركيب متسقاً مع سياق الإخصاب والتوالد وتنظيم العلاقة بين الزوجين التي تناولتها الآيات الكريمة من ٢٢١-٢٤٢.

- الثاني : قوله تعالى: (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن...../١٨٧- البقرة).

ورد هذا التركيب في سياق إباحة المباشرة في ليلة الصيام، وهو يصور طبيعة الصلاة بين الزوجين في أثناء المباشرة، وقد فهم هذه الصلاة اللخويون والمفسرون من خلال فهمهم لكلمة (لباس) فقالوا: ((أصل اللباس في الثياب، ثم سمي امتزاج كل واحد من الزوجين لصاحبه لباساً؛ لانضمام الجسدين وامتزاجهما

وتلازمهما تشبيها بالثوب))؛ وقال النابغة الجعدي:

إذا ما الضجيج ثنى جيدها تداعت فكانت عليه لباسا

وقال أيضا:

لبست أناسا فأفنيتهم وأفنيت بعد أناس أناسا

وقال بعضهم: يقال لما ستر الشيء وداره: فجائز أن يكون كل واحد منهما سترًا لصاحبه عما لا يحل له... وقيل لأن كل واحد منهما ستر لصاحبه فيما يكون بينهما من الجماع من أبصار الناس، وقال أبو عبيده وغيره: يقال للمرأة هي لباسك وفراشك وإزارك، قال رجل لعمر بن الخطاب:

إلا أبلغ أبا حفص رسولاً فدى لك من أخي ثقة إزاري

قال أبو عبيده: أي: نسائي، وقيل: نفسي. وقال الربيع: هن فراش لكم وأنتم لحاف لهن. [وقال] مجاهد: أي: سكن لكم، أي: يسكن بعضكم إلى بعض.

والبادي لنا أن في الآية كناية عن انضمام الزوجين وتلازمهما وامتزاجهما فضلا عن دلالة الستر بأنواعه الذي يحقق الزواج.

الثاني: مجال الصلات الجنسية غير الشرعية:

نعني بهذا المجال الصلات التي تنشأ عن اجتماع النساء والرجال اجتماعا جنسيا من غير عقد شرعي، ويشمل ذلك صلات الزنى والبغاء، ورأس الألفاظ في هذا المجال:

- (الزنى): وهو مشتق من الجذر (ز.ن.ي) ، وقد وردت المواد اللغوية المشتقة من هذا الجذر في القرآن الكريم تسع مرات على النحو الآتي:
- الصيغة الفعلية -يزنون - (مرتين) : الآية ٦٨ من سورة الفرقان //
- الآية ١٢ من سورة الممتحنة.

- الصيغة الاسمية -الزنى- (مرة واحدة): الآية ٣٢ من سورة الإسراء.
- صيغة أسم الفاعل للمذكر -الزاني- (ثلاث مرات) الآيتان ٣٥٢ من سورة النور.
- صيغة أسم الفاعل للمؤنث - الزانية- (ثلاث مرات) : الآيتان ٣٥٢ من سورة النور.

ويستنتج من هذا الإحصاء التعادل في مسؤولية الفعل بين الرجل والمرأة على حد سواء، وهو خلاف النظرة الشائعة في المجتمع التي تحمل المرأة مسؤولية كبيرة، وربما يصل الأمر إلى حد هدر دمها، أما الرجل فلا أثم عليه في نظر المجتمع، في حين نجد أن النهي عن الزنى في القرآن الكريم موجه إلى كل من الرجل والمرأة، ويقع العقاب على كليهما.

والزنى (والزنا) يقصر ويمد والمعنى واحد، وقد ذكر الفراء أن المد لغة أهل الحجاز في حين ذكر اللحياني والجوهرى أن القصر لأهل الحجاز قال تعالى: (ولا تقربوا الزنى...../٣٢-الإسراء)، وأن المد لغة تميم ونجد، قال الفرزدق:

أبا حاضِر من يزن بسرف زناؤه ومن يشرب الخِراطوم يصبح مسكرا

ومثله للجعدي:

كانت فريضة ما أتيت، كما كان الزناء فريضة المرجم

والبادي من الشواهد وأقوال اللغويين أننا لا نستطيع أن نتخذ من ذلك قانوناً لنقول بأن أهل الحجاز يقصرون ما كان مثل (الزنى) وأن تميماً تجعل ما كان مثله ممدوداً، فمد المقصور أو قصر الممدود مما يحتمل أن يكون ضرورة شعرية، ثم أن الجعدي ليس تميماً.

ويستعمل الفعل (زنى) للرجل والمرأة وكذلك (زانى) ، وزنية فعله من الزنى، وهو لزنية: هو ولد الزنا، وضده هو لرشدة أي: ولد الحلال.

وقد عرف الفقهاء الزنى تعريفاً شرعياً فقالوا فيه

- وطء المرأة من غير عقد شرعي

- أسم لوطء الرجل امرأة في فرجها من غير نكاح ولا شبهة نكاح بمطاوعتها، أو هو إدخال فرج في فرج مشتهى طبعاً محرم شرعاً، فأن كان ذلك وجب الحد

وطء الرجل للمرأة في القبل في غير الملك وشبهته..... ولا بد فيه من مجاوزة

الختان، لأن المخالطة بذلك تتحقق وما دون ذلك ملامسة لا يتعلق بها أحكام

الوطء من غسل وكفارة. وصوم وفساد حج ويثبت بالبينة والإقرار

- إيلاج الذكر بفرج محرم لعينه خال عن الشبهة مشتهى

ويلحظ في الآية الثانية من سورة النور (الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد

منهما مئة جلدة.....) أنه -سبحانه- غاير بين الزانية والزاني بالعطف

ليؤكد العقوبة على كل منهما، وعرفهما بالجنسية ليشمل الحكم جميع

الزناة، وقدم الزانية على الزاني تغليظاً واهتماماً، وإشارة إلى قوة شهوة المرأة.

وتشير الآية الثالثة من سورة النور (الزاني لا ينكح إلا زانية أو مشركة والزانية لا ينكحها إلا زان أو مشرك وحرم ذلك على المؤمنين) إلى قطع الوشيجة بين الزناة والمجتمع المؤمن؛ ولذلك نفى الله - سبحانه - فعل الزنى عن المؤمنين فقال (والذين لا يدعون مع الله إلهاً آخر ولا يقتلون النفس التي حرم الله إلا بالحق ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلق أثاماً/ ٦٨ - الفرقان). وجعل معاهدة النساء على عدم الزنى شرطاً من جملة شروط في قبول بيعتهن للرسول صلى الله عليه وسلم فقال: (يا أيها النبي إذا جاءك المؤمنات يبائعنك على أن لا يشركن بالله شيئاً ولا يسرقن ولا يزنين ولا يقتلن أولادهن ولا يأتين ببهتان يفتريه بين أيديهن وأرجلهن ولا يعصينك في معروف فبايعهن واستغفر لهن أن الله غفور رحيم/ ١٢ - الممتحنة).

والبادي مما تقدم إن لفظ (الزنى) استعمل للدلالة على الواقعة غير الشرعية عامة.

- (البغاء): ورد هذا اللفظ ليدل دلالة خاصة على الواقعة غير الشرعية، ويدل جذره اللغوي على معنيين أصليين:

أحدهما: طلب الشيء، ومنه بغيت الشيء ابغيه إذا طلبته، والبغية والبغية الحاجة.

والثاني: جنس من الفساد، ومنه قولهم: بغى الجرح إذا ترامى إلى فساد، والبغى: الفاجرة، ومنه أن يبغى الإنسان على آخر ومنه بغى المطر، وهو شدته ومعظمه، والبغى: الظلم. وكل مجاوزة في الحد وإفراط على المقدار الذي هو حد الشيء فهو بغى.

والبادي لنا أن للبغى أصلاً واحداً هو طلب تجاوز الاقتصاد فيما

يتحرى تجاوزه أو لم يتجاوزه، ويستعمل في الحمود والمذموم.

واستعمال القرآن يشهد لذلك، فقوله تعالى - (فلما أنجاهم إذا هم يبغون في الأرض بغير الحق../٣٢- يونس) يشير إلى وجود بغي بحق على المخالفة، وقوله تعالى: (ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم...../١٩٨ - البقرة) الابتغاء فيه محمود، وقوله تعالى - (إن قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم...../٧٦- القصص) البغي فيه مذموم.

ويبدو أن البغي إنما سميت بغياً لتجاوزها إلى ما ليس لها ولطلبها للرجال، فتكون قد ترامي فسادها. وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم ثلاث مرات في أقواله تعالى:

- (قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسنني بشر ولم أك بغياً...../- مريم ٢٠)

- (يا أخت هارون ما كان أبوك امرء سوء وما كانت أمك بغياً/ ٢٨ - مريم)

- (ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء أن أردن تحصناً/٣٣-النور).
ونلمح من الآيات المذكورة إن البغاء يختلف عن الزنى ، فقد ذكر الفراء أن البغي: الفاجرة، وفي اللفظ دلالة على كثرة الفسوق، وفي الآية العشرون من سورة مريم عطف على (لم يمسنني بشر) قولها (ولم أك بغياً) فعبارتها الأولى تحتمل الحلال والحرام أي: بنكاح وبغيره، وتشير عبارتها الثانية إلى الواقعة المطردة مع الرجال بما لا يؤكده هذا قوله تعالى في الآية الثامنة والعشرين من السورة نفسها (وما كانت أمك بغياً) ولم يقل زانية إشارة إلى جعل الفعل المذكور مهنة ، ويتضح هذا المعنى جلياً في قوله - تعالى - (ولا تكرهوا

فتياتكم على البغاء أن أردن تحصناً)، فقد روي عن جابر بن عبد الله وابن عباس - رضي الله عنهم - أن هذه الآية نزلت في عبد الله بن أبي ، وكانت له جاريتان إحداهما تسمى معاذة والأخرى مسيكة، وكان يكرههما على الزنى ويضربهما عليه ابتغاء الأجر وكسب الولد ، فشكتا ذلك إلى النبي - صلى الله عليه وسلم - فنزلت الآية فيه وفيمن فعل فعله من المنافقين، ويتبين من هذا أن البغاء : أن تؤجر المرأة جسدها للراغبين بأجر معين .

- (الفاحشة) : يدل أصل الكلمة على قبح في شيء وشناعة ، وكل شيء جاوز قدره فهو فاحش ، ولا يكون ذلك إلا فيما يتكره ويسمى الزنى فاحشة ، والبخیل الذي يجاوز الحد في البخل يسمى فاحشاً، قال طرفة:

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد

وتشمل الفاحشة ما عظم قبحه من الأفعال والأقوال دون تخصيص فعل أو قول ، وقد وردت في هذا المعنى في الشعر العربي قبل الإسلام من ذلك قول أعشى باهلة:

لا يصعب الأمر إلا ريث يركبه وكل أمر سوى الفحشاء يأتمر

وقال عمر بن معد يكره:

تمتعت ذاك وكنيت امرءاً اصد عن الخلق الفاحش

وذهب القرطبي إلى أن أصل الفحشاء قبح النظر واستشهد بقول الشاعر:

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش

- ثم استعملت اللفظة فيما قبح من المعاني، وأشار إلى أن الشرع يحسن ويقبح، فكل ما نهت عنه الشريعة فهو من الفحشاء، وأن كل ما في القرآن من ذكر الفحشاء فإنه الزنى، إلا قوله : (الشيطان يعدكم الفقر ويأمر بالفحشاء / ٢٦٨ - البقرة) فإنه منع الزكاة ، وأن الفحشاء ما فيه حد من الذنوب.

والبادي لنا أن الفاحشة في القرآن أيضاً للدلالة على الصلة الجنسية المثلية (اللواط) في أقواله تعالى :

- (أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين / ٨٠ - الأعراف)

- (ولوطاً إذ قال أتأتون الفاحشة وانتم تبصرون / ٥٤ - النمل)

- (إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين / ٢٨ - العنكبوت)

وقد صار اللفظ في العرف مخصوصاً بالزنى ، وكاد في الاستعمال القرآني ينحصر به ، إلا أن هذا لا يمنع من أن تفسر الفاحشة وما هو من مادتها وهي (الفحشاء) في القرآن بأنها كل شيء مستقبح مستفحش أو هي قبيحة بين الناس ويصيب أذاها المجتمع.

وهذا يدل عليه جمعها وكونها ظاهرة ومستخفية كقوله تعالى : (ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن / ١٥١ - الأنعام) ، ومثلها قوله تعالى : (قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن / ٣٣ - الأعراف) ، وقد ورد لفظا الفاحشة والفحشاء في القرآن الكريم. بمعنى الزنى

أو الفعل القبيح المفرط القبح في أقواله تعالى:

- (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء أنه من عبادنا المخلصين / ٢٤ - يوسف) .
- (واللاتي يأتين الفاحشة من نسائكم فاستشهدوا عليهن أربعة منكم ... / ١٥ - النساء)
- (وإذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله أمرنا بها قل أن الله لا يأمر بالفحشاء أتقولون على الله ما لا تعلمون / ٢٨ - الأعراف)
- وكذلك في الآيات : (٢٢ - النساء / ٣٢ - الإسراء / ١٩ - النور / ٣٠ - الأحزاب / ١ - الطلاق / ١٥١ - الأنعام / ٣٣ - الأعراف / ٣٧ - الشورى / ٣٢ - النجم) . أما بقية المواضع فيمكن أن تحتل كل فعل أو قول قبيح .

الثالث : مجال الصلات الجنسية المثلية :

نعني بمصطلح الجنسية المثلية : الصلة بين فردين من جنس مماثل ، الذكر مع الذكر ، والأنثى مع الأنثى ، وهذا المصطلح ترجمة حرفية لمصطلح Homosexuality الذي وضعه العالم السويسري بنكرت عام ١٨٦٩م ، ويستعمل في اللغة العربية في المجالات الطبية والنفسية على الأغلب ، في حين ما زالت المصطلحات التقليدية شائعة الاستعمال . وأكثرها استعمالاً المصطلح المشتق من كلمة (لوط) ويعني في اللغة الالتصاق والاستلحاق والحب اللازم في القلب ، لكن اللغة ترتبط ارتباطاً وثيقاً من ناحية الممارسة وأدائها بقوم لوط ، فأخذت تعني أن يأتي الإنسان فعلاً كفعل قوم لوط ، ومثل هذا الاستعمال موجود في لغات أخرى فتستعمل كلمة Sodomy أي سدومي

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم

نسبة إلى بلدة سدوم SODOM التي أصابها الدمار بمشيئة الله عقوبة لممارستهم اللواطية الواسعة .

ويدل مصطلح المثلية على حالتين : الجنسية المثلية الذكورية - Male

Homosexuality والجنسية المثلية الأنثوية - Female

Homosexuality وتسمى أحياناً بالسحاقية.

وقد ورد الكلام على الجنسية المثلية الذكورية في القرآن الكريم في

المواضع الآتية :

- قوله تعالى: (ولوطاً إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين * إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم مسرفون / ٨٠-٨١ الأعراف).

- وقوله: (ولوطاً أتيناك حكماً وعِلْماً ونَجِناك من القرية التي كانت تعمل الخبائث أنهم كانوا قوم سوء فاسقين / ٧٤- الأنبياء) .

- وقوله: (أتأتون الذكران من العالمين * وتذرون ما خلق لكم ربكم من أزواجكم بل أنتم قوم عادون / ١٦٥ ، ١٦٦ - الشعراء) .

- وقوله: (إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم تجهلون / ٥٥- النحل) .

- وحمل قوله: (والذان يأتيانها منكم فأذوهما ... / ١٦- النساء) في روايات على معنى الصلة الجنسية المثلية وهو المروي عن بعض السلف، قال مجاهد : (نزلت في الرجلين إذا فعلا) وكان ذلك قبل القتل بالسنة .

وقد أطلق القرآن في هذه المواضع لفظ الفاحشة على الصلة الجنسية

المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم مجلة اللغة العربية وآدابها
المثلية كما ذكرنا في موضع سابق من هذا البحث، وقد أطلق لفظ الإتيان على
مقارفة الفعل والإتيان في اللغة:

المجيء بسهولة ويكون بالذات وبالأمر بالتدبير ، ويقال في الخير والشر وفي
الأعيان والإعراض نحو قوله تعالى :

- (قل أرأيتم أن أتاكم عذاب الله أو أتتكم الساعة أغير الله تدعون أن
كنتم صادقين / ٤٠ - الأنعام) .

- (أتى أمر الله فلا تستعجلوه سبحانه وتعالى عما يشركون / ١ -
النحل)

- (قد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد ... / ٢٦ -
النحل)

فالإتيان في هذه الآيات مجيء الأمر والتدبير وأما المجيء بالذات فنحو قوله :

- (فلنأتينهم بجنود لا قبل لهم بها / ٣٧ - النمل) .

- (ولا يأتون الصلاة إلا وهم كسالى / ٥٤ - التوبة) .

أما المواضع التي اقترن فيها الفعل بالصلاة الجنسية فقد ورد في موضعين
مقترناً بالصلة الجنسية الشرعية في قوله :

- (.... فإذا تطهروا فأتوهن من حيث أمركم الله ... / ٢٢٢ - البقرة) .

- (نسأؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم ... / ٢٢٣ - البقرة) .

واقترن في أربعة عشر موضعاً (١٣٤) بالصلة الجنسية غير الشرعية

ومنها المواضع التي ذكرناها في الصلة الجنسية المثلية ووجه اقتران الفعل (أتى)

بالصلة الجنسية استعماله في اللغة للدلالة على ضيق الناقة أي : شدة شهوتها

للفعل ، فيقال : استأنت الناقة استثناء فهذا اللفظ من الألفاظ التي استعملت

في ميادين دلالية عديدة ومنها ميدان الصلوات الجنسية بمجالاتها الثلاثة .

وقد فسر القرآن نفسه الفاحشة الدالة على الصلة الجنسية المثلية بإتيان الرجال أو الذكور من دون النساء والأزواج شهوة ، والشهوة كما يقول الراغب (نزوع النفس إلى ما تريده وذلك في الدنيا ضربان :

صادق وكاذبة فالصادقة ما يختل البدن من دونه كشهوة الطعام عند الجوع ، والكاذبة ما لا يختل من دونه ، وقد يسمى المشتبه شهوة ، وقد يقال للقوة التي تشتهي الشيء شهوة) ، والشهوة بوصفها قوة هي حركة للنفس طلباً لما يلائمها، وقد وصفت هذه المنازع والمطالب في القرآن بالإسراف والتجاوز والجهل، لأنها ليست في موضعها .

خلاصة البحث ونتائجه :

يتبين لنا من كل ما تقدم إن الألفاظ المحورية التي دارت في مجال الصلوات الجنسية الشرعية أكثر عدداً وأغرز دلالة وأعمق إيجاء مما يشير إلى اتساقها مع كون الصلة الجنسية الشرعية هي القاعدة العامة والأصلية في الحياة الجنسية في حين وجدنا الألفاظ المحورية الدائرة في مجال الصلوات الجنسية غير الشرعية أقل عدداً وذات دلالات محددة، وكذا الأمر مع الألفاظ المحورية التي دارت في مجال الصلوات الجنسية المثلية؛ لأنها تمثل حالة انحراف وشذوذ، فكانت متسقة مع استثنائية الحالة، وضرورة تحديد الدلالة لكي يتضح الحرام فيجتنب، فضلاً عن أن هذا التباين يؤثر نمط تفكير الأمة والقيم المنبثقة عن عقيدتها والنظام الذي يحكم حياتها، فوفرة المفردات وتنوع استعمالاتها وغازرة دلالاتها في مجال ما يمثل واقع الأمة الفكري والقيمي.

المصادر والمراجع والإحالات

* سنستعمل الخططين الصغيرين (=:) اختصاراً بمعنى : ((ينظر)) في هوامش البحث، والخط المائل (/) للفرق في الهامش بين الجزء والصفحة، والخططين المائلين (//) للفرق بين المراجع.

(١) معجم علم اللغة النظري، د. محمد علي الخولي، مكتبة لبنان ، بيروت، ط١، ١٩٨٢ : ٢٥٠

(٢) : علم الدلالة، بيار غيرو، ترجمة: انطوان أبو زيد، سلسلة زدني علما (٥٣) ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط١، ١٩٨٦ : ١٢١-١٢٢.

(٣) : اللسانيات واللغة العربية - نماذج تركيبية ودلالية، د. عبد القادر الفاسي الفهري، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، دار تويقال للنشر: ٢٠٢/٢.

(٤) : كلام العرب، من قضايا اللغة العربية ، د. حسن ظاظا ، دار النهضة العربية ، بيروت، ١٩٧٦ : ١٢٤.

(٥) : البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، د. أحمد

مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ط٢، ١٩٧٦ : ١٨٥ // مدخل إلى علم

اللغة ، د. محمود فهمي حجازي ، دار الثقافة، القاهرة، ط٢ ١٩٧٨ :

٧٦-٧٧ // في المجالات الدلالية في القرآن الكريم صيغة افتعل، د. زين

كامل الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٩ :

مجلة اللغة العربية وآدابها المجالات الدلالية لألفاظ الصلاة الأسرية في القرآن الكريم

(٦) : مدخل إلى علم اللغة: ٧٤-٧٦ // علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر،

مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١ ١٩٨٢ : ٧٩-٨٠ //

في المجالات الدلالية في القرآن الكريم: ١٥.

(٧) د. محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)

: ٥٨-٥٩.

(٨) : الرعد // ٣٨ // النحل // ٧٢ // الروم // ٢١ // فاطر // ١١.

(٩) البقرة ٣٥، ١٠٢، ٢٣٠ // النساء ٢٠، ١ // الأعراف ١٨٩ // الأنبياء

٩٠ // طه ١١٧ // الحج ٥ // الشعراء ٧ // لقمان ١٠ // الأحزاب ٣٧ //

الزمر ٦ // ق ٧ // المجادلة ١.

(١٠) هود ٤٠ // الرعد ٣ // المؤمنون ٢٧ // الذاريات ٤٩ // النجم ٤٥ // الرحمن

٥٢ // القيامة ٣٩.

(١١) البقرة ٢٥، ٢٣٢، ٢٤٠ // آل عمران ١٥ // النساء ١٢، ٥٧ // الأنعام

١٣٩، ١٤٠ // التوبة ٩ // الرعد ٢٣، ٣٨ // الحجر ٨٨ // النحل

٧٣ // طه ٥٣، ١٢١ // المؤمنون ٦ // النور ٦ // الفرقان ٧٤ // الشعراء

١٦٦ // الروم ٢١ // الأحزاب ٤، ٦، ٢٨، ٣٧، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٩ //

فاطر ١١ // يس ٣٦، ٥٦ // الصافات ٢٢ // ص ٥٨ // الزمر ٦ // غافر ٨ //

الشورى ١١ // الزخرف ١٢، ٧٠ // الواقعة ٧ //

المتحنة ١١ // التغابن ١٤ // التحريم ٣، ٥ // المعارج ٣٠ // النبأ ٨.

(١٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار

الفكر: ٣٥/٣.

(١٣) منتخب قرة العيون النواظر في الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، ابن

الجوزي، تحقيق ودراسة: محمد السيد الصفطاوي، د. فؤاد عبد المنعم

أحمد، منشأة المعارف الإسكندرية: ١٣٩.

(١٤)=: المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، تحقيق: محمد سيد

كيلاني، دار المعرفة، بيروت: ٢١٥-٢١٦// منتخب قرة العيون

النواظر: ١٣٩-١٤٠.

(١٥): الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، د. علي كمال، دار واسط

للدراستات والنشر، لندن، ط ١٩٨٥: ١٠٠// القرآن والحياة الجنسية،

شفيق الطاهري، مطبعة لمعارف، بغداد، ١٩٨٣: ١٢-١٥.

(١٦) الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم

للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤: ١/٤١٣// المقاييس: ٥/٤٧٥// كتاب

الأفعال، ابن القطاع، عالم الكتب، بيروت ط ١، ١٩٨٣: ٣/٢٢٩.

(١٧) إصلاح المنطق، ابن السكيت، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام

هارون، دار المعارف، مصر، ط ٣، ١٩٧٠: ٤٢٨.

(١٨) الصحاح: ١/٤١٣.

(١٩): أمثال العرب، الفضل الضبي، قدم له وعلق عليه: د. إحسان عباس،

دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣: ٥٨// الزاهر في معاني كلمات

الناس، ابن الأنباري، تحقيق: د. حاتم الضامن، دار الرشيد للنشر، بغداد،

٢: ٢٧٢-٢٧٣/١٩٧٩.

(٢٠) المفردات: ٥٠٥.

(٢١): طلبة الطلبة في الاصطلاحات الفقهية، نجم الدين بن حفص النسفي،

دار الطباعة العامرة، القاهرة، ١٣١١هـ: ٣٨// الاختيار لتعليل المختار،

عبد الله بن محمود بن مودود الموصللي الحلفي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر: ٨١/٣// السراج الوهاج، محمد الغمراوي مطبعة البابي الحلبي، ١٩٣٣: ٣٥٩// سبل السلام شرح بلوغ المرام من أدلة الأحكام، محمد بن إسماعيل الكحلاني المعروف بالأخير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٦٠: ١٠٩/٣.

(٢٢) سبل السلام: ١٠٩/٣.

(٢٣) ديوانه: ٧٥ و= الاختيار: ٨١/٣.

(٢٤) الاختيار: ٨١/٣.

(٢٥) الكامل، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة: ١٣٠/٢.

(٢٦) أدخل به شرح ديوانه الذي نشره المستشرق جيمس د. ساينز و = : طلبه الطلبة: ٣٨.

(٢٧) الكامل: ١٣٠/٢.

(٢٨) م. ن: ١٣٠/٢.

(٢٩) ديوانه: ١٣٧ و = : طلبه الطلبة: ٣٨.

(٣٠) الكامل: ١٣٠/٢.

(٣١) ديوانه: ١٧ و = : الكامل: ١٣٠/٢ وفيه: أمتعت ومن ر عبوبة.

(٣٢) الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت:

١٤٦/٢-١٥٢// الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام

سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠: ٢٨٨-٢٩٠.

(٣٣): معجم علم اللغة النظري، د. محمد علي الخولي، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ٢٠٩، ٢١١.

(٣٤) طلبة الطلبة: ٣٨// الاختيار: ٨٢/٣.

(٣٥) طلبة الطلبة: ٣٨.

(٣٦) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٥: ٣٤/٥.

(٣٧): م.ن: ١٦٧/١٢.

(٣٨) رواه البخاري ومسلم والنسائي وأحمد.

(٣٩): الجامع لأحكام القرآن: ١٤٧/٣-١٤٨ // تفسير القرآن العظيم، ابن

كثير، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٩: ٢٧٧/١ // طلبة

الطلبة: ٣٩.

(٤٠) الاختيار: ٨٠/٣.

(٤١) الاختيار: ٨٠/٣.

(٤٢): الجامع لأحكام القرآن: ١٤١/٥ // الاختيار: ٨٢/٣.

(٤٣): كتاب الأفصاح عن أحاديث النكاح، ابن حجر الهيتمي المكي، تحقيق:

محمد شكور مرير الميادني، مطبعة الديواني، بغداد ١٩٨٨.

(٤٤) البقرة ٢١٤// آل عمران ١٤٠// الأعراف ٢٠١// الأنفال ٦٨//

يونس ١٢، ٢١// هود ١٠// يوسف ٨٨// الحجر ٥٤// النحل ٥٣//

الإسراء ٦٧، ٨٣// الأنبياء ٤٦، ٨٣// النور ١٤// الروم ٣٣// ص

٤١// الزمر ٤٨، ٤٩// فصلت ٤٩، ٥٠، ٥١// ق ٣٨// المعارج

٢٠، ٢١.

(٤٥) البقرة ٨٠، ٢٣٦، ٢٣٧ // آل عمران ٢٤، ٤٧، ١٢٠، ١٤٠،

١٧٤ // المائدة ٧٣ // الأنعام ١٧، ٤٩ // الأعراف ٧٣ // يونس ١٠٧ //

هود ٤٨، ١١٣ // الحجر ٤٨ // مريم ٢٠، ٤٥ // النور ٣٥ // الشعراء

١٥٦ // الأحزاب ٤٩ // فاطر ٣٥ // يس ١٨ // الزمر ٦١ // الواقعة

٧٩ // المجادلة ٣، ٤.

(٤٦) المقاييس: ٥ // ٢٧١.

(٤٧) منتخب قرة العيون النواظر: ٢١٥.

(٤٨) المفردات: ٤٦٧.

(٤٩): الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، هارون بن موسى، تحقيق: د.

حاتم الضامن، سلسلة خزانة دار صدام للمخطوطات (٢)، بغداد

١٩٨٨: ٢٥٦-٢٥٧ // المفردات: ٤٦٧ // منتخب قرة العيون

النواظر: ٢١٥.

(٥٠) المفردات: ٤٦٧.

(٥١): القرآن والحياة الجنسية: ٧٧-٧٨.

(٥٢): كتاب السبعة في القراءات، ابن مجاهد، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار

المعارف القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠: ١٨٣ // الحجة في القراءات السبع، ابن

خالويه، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت-

القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧: ٩٨ // الجامع لأحكام القرآن: ١٩٩.

(٥٣): الحجة في القراءات: ٩٨.

(٥٤) الصحاح: ٩٧٥/٣.

(٥٥) المقاييس: ٢١٠/٥.

(٥٦) أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر بيروت، ١٩٦٥: ٥٧٢

(٥٧) المفردات: ٤٥٤

(٥٨) أبو أوس إبراهيم الشمسان في كتابه: الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه مطبوعات جامعة الكويت، مطبعة ذات السلاسل، ١٩٨٦: ٢٦٥.

(٥٩): المفردات: ٤٥٤ // الجامع لأحكام القرآن: ٢٢٥/٥ // في ظلال القرآن، سيد قطب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٥، ١٩٦٧: ٣٨٣/٢.

(٦٠): القرآن والحياة الجنسية: ٢٥

(٦١) الجامع لأحكام القرآن: ٢٢٤/٥-٢٢٥

(٦٢): المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، ١٩٨٨: ١١٩-١٢١.

(٦٣): م.ن: ١٢٠-١٢١

(٦٤) ينظر تفصيل ذلك في رسالتنا للماجستير: ألفاظ الثواب في القرآن الكريم - دراسة دلالية - المطبوعة على الآلة الكاتبة والتي قدمت إلى كلية الآداب بجامعة الموصل سنة ١٩٨٧: ٢٨٧-٢٩٤.

(٦٥) المفردات: ٤٨

(٦٦) د. سليمان الطراونة في كتابه: دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، ط ١، ١٩٩٢: ٥٠-٥٢

(٦٧): المعجم المفهرس: ٢٥٣-٢٥٥

(٦٨): المفردات: ١٦٦

- (٦٩): الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه: ١٥٠-١٥١
- (٧٠): معاني القرآن، الفراء، تحقيق: محمد علي النجار، أحمد يوسف نجاتي، بيروت عالم الكتب ط ٣، ١٩٨٣: ١/١٤١ // الصحاح: ١/٢٨٣- ٢٨٤ // المقاييس: ٢/٤٢١ // المفردات: ١٩٩ // الأساس: ٢٤٠ : ٤٠٧ // الجامع لأحكام القرآن: ٢/٣١٥، ٤٠٧
- (٧١) ديوانه .
- (٧٢) المفردات : ١٩٩ // الجامع لأحكام القرآن: ٢/٣١٦ .
- (٧٣) لباب النقول في أسباب النزول ، السيوطي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ط ٢ ، ١٩٨٤ : ٣٢-٣٣ .
- (٧٤) المعجم الكبير ، الحافظ الطبراني ، تحقيق : حمدي عبد المجيد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ : ١٠/١٢٩ .
- (٧٥) المقاييس: ٤/٥٠٨ و = : المفردات: ٣٨٢ .
- (٧٦) الصحاح: ٦/٢٤٥٦ و = : الجامع لأحكام القرآن: ٥/١٠٢ .
- (٧٧) معاني القرآن ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ : ١/٢٥٩ .
- (٧٨) الجامع لأحكام القرآن: ٥/١٠٢ .
- (٧٩) م. ن : ٥/١٠٢ و = : المفردات : ٣٨٢ // تفسير القرآن العظيم : ١/٤٦٧ // جواهر الحسان في تفسير القرآن ، أبو زيد الثعالبي الجزائري ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت : ١/٣٦٠ .
- (٨٠) : المقاييس : ٤/٥٠٨ // جواهر الحسان : ١/٣٦٠ .
- (٨١) المقاييس : ٤/٥٠٨ .
- (٨٢) : في ظلال القرآن : ٢/٢٨٧-٢٨٨ .

(٨٣) المقاييس : ٤٢٥/٤ .

(٨٤) : المفردات : ٣٦١ // الجامع لأحكام القرآن : ٣٣٧/٧ // تفسير

النسفي ، عبد الله بن أحمد النسفي ، دار إحياء الكتب العربية ، دار

الفكر : ٨٩/٢ .

(٨٥) سيد قطب في كتابه : في ظلال القرآن : ٧٠١/٣ .

(٨٦) : الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه : ٣٢٥ ، ٣٣٥ .

(٨٧) : الجامع لأحكام القرآن : ٩٦/٣ // في ظلال القرآن : ٣٥٣/١ .

(٨٨)

(٨٩)

(٩٠) : سبأ ١٤ // الحشر ٩ // ابراهيم ١٧ // الأعلى ٧ // الجن ١٤ //

الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه : ٣٣٥ - ٣٤١ .

(٩١) المفردات : ٣٣٩ .

(٩٢) الجامع لأحكام القرآن : ٨٨/٣ .

(٩٣) : تصحيح الفصيح ، ابن درستويه ، تحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة

الارشاد ، بغداد ١٩٧٥ : ٣٧٣/١ - ٣٧٤ // الصحاح : ١٩٨/١ //

المقاييس : ٨٠/٥ - ٨١ // شرح الفصيح في اللغة ، ابن الجبان ، تحقيق :

د. عبد الجبار القزاز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١ :

١٦٨ // الافعال ، ابن القطاع : ٢٧/٣ // المثلث ، ابن السيد البطليوسي

، تحقيق : ودراسة علي مهدي الفرطوسي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد

١٩٨٢ : ٣٩٦/٢ // شرح الفصيح ، ابن هشام اللخمي ، دراسة

وتحقيق د. مهدي عبيد جاسم ، سلسلة خزانة دار صدام للمخطوطات

(٤) ، ط ١ ، ١٩٨٨ : ١٠٣ .

(٩٤) : الصحاح : ٢٧٩/١ // المقاييس : ٤٩/٢ // الأساس : ١١٩ .

(٩٥) : المفردات : ١١٢ .

(٩٦) : الجامع لأحكام القرآن : ٩٣/٣ .

(٩٧) القرآن والحياة الجنسية : ٢٧ .

(٩٨) : النساء ١٠ ، ١٦ ، ٢٥ // الأعراف ٨٠ ، ٨١ // الشعراء ١٦٥ //

النمل ٥٤ ، ٥٥ // العنكبوت ٢٨ ، ٢٩ // الأحزاب ٣٠ // المتحنة

١٢ // الطلاق ١ .

(٩٩) البقرة ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(١٠٠) : الجامع لأحكام القرآن : ٩٣/٣ - ٩٦ // القرآن والحياة الجنسية

: ٢٧ .

(١٠١) : المفردات : ٢٧١ // التعريفات ، الشريف الجرجاني ، دار

الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ : ١٢٠ .

(١٠٢) : الجامع لأحكام القرآن : ٣١٦/٢ - ٣١٧ .

(١٠٣) : المقصور والممدود ، الفراء ، تحقيق : ماجد الذهبي ، مؤسسة

الرسالة ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٣ : ٤٢ .

(١٠٤) : نواذر اللحياني ، جمع وتحقيق ودراسة ، رسالة دكتوراه تقدم بها

عبد العزيز ياسين عبد الله إلى كلية الآداب - جامعة الموصل ١٩٩٠ :

٣٩٩ // الصحاح : ٦ / ٢٣٦٨ .

(١٠٥) ديوانه : ٣٨٣ و = : الصحاح : ٦ / ٢٣٦٨ // اللسان : ١٤ /

٣٥٩ .

- (١٠٦) ديوانه : ٢٣٥ و = : اللسان : ٣٥٩/١٤ .
- (١٠٧) : اللهجات العربية في التراث ، د. أحمد علم الدين الجندي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ١٩٧٨ : ٥٥٤/٢ .
- (١٠٨) اللسان : ٣٥٩/١٤ .
- (١٠٩) شرح الفصيح ، ابن الجبان : ٢٢٠ // شرح الفصيح ، اللخمي : ١٢٨ .
- (١١٠) المفردات : ٢١٥ .
- (١١١) الجامع لأحكام القرآن : ١٥٩/١٢ .
- (١١٢) الاختيار : ٨٠-٧٩/٤ .
- (١١٣) السراج الوهاج : ٥٢١ .
- (١١٤) : الجامع لأحكام القرآن : ١٦٠/١٢ .
- (١١٥) : في ظلال القرآن : ٥٨/٦ .
- (١١٦) : المقاييس : ٢٧٢-٢٧١/١ .
- (١١٧) : الصحاح : ٢٢٨١/٦ .
- (١١٨) : المفردات : ٥٥ .
- (١١٩) معاني القرآن : ١٦٤/٢ .
- (١٢٠) الجامع لأحكام القرآن : ٩١/١ .
- (١٢١) : م.ن : ٢٥٤/١٢ // لباب النقول : ٢٠٢-٢٠١ .
- (١٢٢) المقاييس : ٤٧٨/٤ .
- (١٢٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الانباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف ط ٤ ، ١٩٨٤ : ٢٠٠ .

- (١٢٤) المفردات : ٣٧٣ - ٣٧٤ .
- (١٢٥) : التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ، عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار ، الاردن ، ط ١ ، ١٩٨٥ : ٣٢٨ .
- (١٢٦) الاصمعيات : أبو سعيد عبد الملك بن قريب ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٤ : ٩١ .
- (١٢٧) م.ن : ١٧٨ .
- (١٢٨) : الجامع لأحكام القرآن : ٢/٢١٠ // التطور الدلالي : ٣٢٧ .
- (١٢٩) غريب القرآن المسمى (بنزهة القلوب) ، أبو بكر محمد الجستاني ، دار الرائد العربي ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٢ : ١٥١ .
- (١٣٠) : التطور الدلالي : ٣٢٧ - ٣٢٨ .
- (١٣١) : الجنس والنفس في الحياة الإنسانية : ٢٣٨ .
- (١٣٢) تفسير القرآن العظيم : ١/٤٦٢ .
- (١٣٣) : الصحاح : ٦/٢٢٦١ // المفردات : ٨ .
- (١٣٤) : ١٥ ، ١٦ ، ٢٥ النساء // ٨٠ ، ٨١ الأعراف // ١٦٥ الشعراء // ٥٤ ، ٥٥ النحل // ٢٨ ، ٢٩ العنكبوت // ٣٠ الأحزاب // ١٢ المتحنة // الطلاق .
- (١٣٥) : الصحاح : ٣/١٢٤٨ ، ٦/٢٢٦٣ .
- (١٣٦) المفردات : ٢٧٠ .
- (١٣٧) التعريفات : ٧٤ .

عمرو بن كلثوم التغلبي حياته وما تبقى من شعره

الشاعر

أسمه ونسبه.

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد^(١) بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفص بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان^(٢). ويكنى ابا الأسود، وأبا عمير^(٣)، وله من الأبناء أيضاً عباد وعبد الله، وكلاهما شاعر^(٤). أما أمه فهي ليلى بنت مهلهل بن ربيعة^(٥)، وهو على هذا تغلبي من جهتي أبيه وأمه.

حياته.

نشأ عمرو بن كلثوم في ربوع تغلب، وهي القبيلة التي لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت... الناس^(٦)، وقد عاش طفولته في بيت عز وسؤدد، فقد كان أبوه أفرس أهل زمانه^(٧)، وأخوه مرة قاتل المنذر بن النعمان بن المنذر، وخاله الذي: شرى بحسن حديثه أن يقتل^(٨)، وكانت أمه عزيزة ممنعة، فأبوها فارس قومه في حرب البسوس، وعمها كليب أعز العرب، وبعلمها الفارس المحنك^(٩).

فإنسان يتكفله بالرعاية بيت عز، وتحتضنه بيئة سمقت فيها شجرة الكبرياء، لا يمكن ان تنتظر منه إلا سطوع نجم، وسمو منزلة وعلو همة بين

الأهل والعشير، من هنا وجدناه يتقلد زمام رئاسة قومه وهو لما يزل ابن الخامسة عشرة من عمره يومذاك، فنافح عنهم وبهم، بسيفه وشعره طيلة زعامته لهم.

كان عمرو بن كلثوم من أفتك الناس في ذلك العصر، فتك بعمره بن هند ملك الحيرة كرامة لأمه، توفي بعد أن جاوز المئة من عمره^(١١).

شعره:

لم يصل إلينا من شعر عمرو بن كلثوم بما ينبيء أن عمرو كان شاعراً محترفاً بالمعنى الذي تنصرف إليه دلالة الاحتراف الشعري، فالكَم المتواضع الذي انضمت عليه دفئا ديوانه لا يشي بأنه كان شاعراً مكثراً على النحو الذي كان عليه أغلب أصحاب المعلقات. ومع ذلك فانه يبقى شاعراً فذاً من حيث الصنعة الفنية، وهذا ما التفت إليه عيسى بن عمر (ت ١٤٩هـ) حيث قال: لله درّ أبن كلثوم أي جلس شعر، ووعاء علم لو انه رغب فيه اصحابه...^(١٢)، ويذهب أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) الى ما هو قريب من ذلك، فهو يرى أن الافتخار وذكرى الحرب هما اللذان حملا عمرا على نظم معلقاته، ولولاهما لما قالها^(١٣)، ويبدو ان ابن سلام (ت ٢٣١هـ) قد انساق وراء هذه الحقيقة فارغمته على ان يضعه في الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الجاهليين بيد أنه قدمه على أقرانه عندما وضعه على رأس طبقته❖. ويمكن القول أيضاً أن مشاغل الزعامة وما يترتب عليها من مسؤوليات تفرسها حياة القبيلة في سلمها وحربها هي التي صرفته عن الأكثار من قول الشعر وحملته على ألا يستنفر نوازع القول لديه إلا بالاتجاه الذي يخدم القبيلة

في قضاياها الكبرى.

لقد جعل عمرو بن كلثوم شعره بمثابة وثيقة مهمة أرخت أحداث التغلبيين ووقائعهم^(١٣) مع غيرهم في عصر ما قبل الإسلام - وذكرت مواضع جغرافية أعانت البلدانين على تحديد كثير منها^(١٤) فضلاً عما أحتفظت به من أسماء شوامخ الرجال - وعرضت لنا صورة دقيقة في ملامحها شاملة في تفصيلها لأدوات الحرب وسوح الوغى ❖ ولم يعدم شعر عمرو بن كلثوم - على قلته - من فوائد لغوية، فكتب الأضداد ومعجمات اللغة قد أفادت منه كثيراً في مواضع الشرح والاستشهاد^(١٥).

أغراض شعره:

ان الاستقراء الذي أجريناه على الشعر في ديوان عمرو بن كلثوم يكشف لنا أن موضوع الفخر قد تبوأ مكان الصدارة بين الموضوعات التي عالجتها نصوص ذلك الديوان، ولا غرو من ذلك، فقبيلة تغلب لما تزل على عهد شاعرها عمرو تعيش أثار الحنة التي خلقتها حرب البسوس، ومعلوم أن شاعر ذلك العصر لم يكن ليركن الى غرض الفخر إلا لأنه كان يجد فيه ما يحفز في نفسه ونفوس رجال قبيلته روح التوثب بما يختصر لهم أسباب الظفر. وهذا ما كان يدركه عمرو بن كلثوم فاعتمده وسيلة لرفد ذاته تارة ورجال قبيلته تارة أخرى بما يبقي على جذوة الحماس متقدة في نفوسهم، وبما تعطل أو يضعف روح التوثب لدى أعدائهم وحين ندقق النظر في النصوص التي عالجت غرض الفخر نجد أنها في حالات كثيرة تزواج بين الفخر والهجاء أو بينه وبين التهديد والوعيد^(١٦)، وقليلة هي النصوص التي استقلت بغرض الفخر وحده.

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

وهذه الظاهرة لم تك وفقاً على شعر عمرو بن كلثوم بل يمكن ان نتلمس أثارها في شعر الغالية العظمى ممن افتخروا قبل الإسلام^(١٧)، وطبيعي أن تتداخل هذه الموضوعات بعضها مع بعض لأن الفخر إنما يكون مؤثراً حين تحتشد فيه من الفضائل والسجاياء النفسية والمثل العليا ما يؤهل المفتخر لأن يتباهى ويزهو على خصومه، ويكون الفخر أشد تأثيراً عندما يستأثر الشاعر لذاته ولأبناء قومه بمثل تلك الخصال من أن غير ما يترك لخصمه ما يتسامق به عليهم^(١٨)، ومما لا شك فيه ان الهجاء والتهديد والوعيد إنما تحمل في بعض أوجهها ملامح التحدي قسيم القوة التي لا تغالي إذا قلنا إنها بمثابة النبع الدفّاق الذي ينهل الفخر من فيضه ليغذي به معانيه وإذا كان الفخر بما فيه من نبرة متعالية هو المحور الذي تدور عليه اغلب المعاني التي احتجتها الديوان فان ثمة أبياتاً اختفت فيها تلك النبرة، وحلت محلها نبرة هادئة ألفت فيها الشاعر إلى ذاته أو قبيلته ووضعها في كفة وإلى خصمه فوضعه في الكفة المقابلة، ونظر إلى الكفتين بعين الانصاف وأعطى لكل ذي حق حقه، فلنسمع عمرو بن كلثوم وهو يقول^(١٩):

كَأَنَّ سَيْوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ	مُخَارِقٌ بِأَيْدِي لَاعِينَا
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ	خُضْبُنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا

فكفّة كل منهما تساوي الأخرى، فلا رجحان لأحدهما على الثانية، وهذا ما سماه العرب (المنصفات)^(٢٠)، ولهذا اللون من الشعر تأثير أشد من ذلك الذي يتركه الفخر ذاتياً كان أم قبلياً على المتلقين لأن المفتخر لا يلتفت إلا إلى نفسه وإلى ما يحقق ذاتيته، في حين ان الأنصاف لا ينسى ما للذوات

الأخرى من حقوق، لنصغ إلى ما يقوله عمرو إنصافاً ولنتمسك ملامح العدالة فيه^(٢١).

وتغلب كلها نبأ جُلالا	إلا أبلغ بني جشم بن بكر
غداة نطاع قد صدق القتالا	بأن العاجل البطل ابن عمرو
إذا يرمونها ثنبي النبلا	كتيتُهُ مللمة رداح
ولقاء المسرة والجمالا	جزى الله الأجل يزيد خيراً
يزيد الخير نازله نزالا	بماخذه ابن كلثوم بن سعد

ومثلما جاء الفخر في شعر عمرو بن كلثوم متداخلاً مع التهديد والوعيد والهجاء، فقد جاء أيضاً متداخلاً مع الغزل، بيد أنه لم يأت معبراً عن تجربة حب حقيقية عاشها الشاعر، بقدر ما أتى رمزاً ومفتاحاً يفضي إلى باحة الفخر فالناظر إلى الجزء الغزلي من المعلقة يلاحظ أنه جاء متواشجاً مع ما تقدمه وما تلاه، ولم يك جزءاً قلقاً في بنية القصيدة، فالمرأة هنا ترمز إلى القبيلة، أو حماها^(٢٢). ولكي تؤدي هذه المرأة دورها الفاعل في بنية النص، فقد حشد لها عمرو من الاوصاف ما أهلها لأن تبدو كأنها سيدة الأغراء، ولكنها ظلت بنظره نقية، بريئة من الدنيا، وذلك حين كساها بثوب العفة، ورداء الطهر، إذ جعلها ((حصاناً من أكف اللامسينا))^(٢٣). أما صلة هذه اللوحة بسابقتها ولاحقتها فمتأتية من تحقق وحدة الجو النفسي في اللوحات الثلاث، فالفوز بحب هذه المرأة التي تعادل القبيلة أو حماها لا يرشح غير الشعور بالعظمة والشموخ، أما التغني بالسجايا الحميدة والتباهي بمحاسن الأفعال فلا ينضج إلا ((الأحساس بالعظمة، والشعور بالكبرياء والتعالي، وكذلك حالة

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها

شارب الخمر^(٢٤). وقد ورد أيضاً ذكر الحبيبة تمهيداً ولكن بموضوع الأنصاف وليس للفخر، إذ إنضم النص الثالث من شعر عمرو بن كلثوم على مقدمة غزلية من بيتين، والجدير بالذكر أن هذين البيتين لم يختلفا من حيث الوظيفة الرمزية أو الفنية عن غزل المعلقة، فـ ((هالة)) كـ ((ليلي)) لا تعدو أن تكون تغلب، ومجيؤها في المنصفة كمجيء الثانية في المعلقة فكلاهما تمهيد لغرض شعري. وعلى غير المعتاد في أغلب لوحات الرحلة نلاحظ أن الحبيبة في هذه اللوحة هي المقيمة، والشاعر هو الذي آذن بالأرتحال وم ذلك نزعاً أن عمراً قد أحسن التقدير حين عهد إلى تغيير الأدوار وتبديل المواقع، فلو أنه أسند همة الأرتحال إلى الحبيبة وصواحبتها لما أنسجمت هذه اللوحة مع طبيعة الحدث الذي آذن بولادة هذه المنصفة فأرتحاله عن ديار ((هالة)) لا يقابل إلا رحلته من أجل شن غارته على بني حنيفة باليمامة، أما أفصاحه عن الحسرة التي فجر غمرتها البين فلا يعدو أن يكون إلا المعادل الموضوعي للأحاساس بصورة الألم الذي عمقته حالة أسره جراء تلك الغارة^(٢٥) أما الأنسجام الذي حققه الشاعر بين هذه المقدمة وموضوع الأنصاف فيمكن أن نستشعره بما تنبض به المقدمة من نبرة حزينة وأنكسار نفسي حاد حيث البين الذي يطل من مطلعها والذي يعدل الموت في معنى من معانيه، كما يمكن أن نستشرفه من خلال ما يفيض به موضوع الأنصاف من أحساس بالهزيمة والشعور بالخذلان، ومعلوم أن الهزيمة إنما تتجذر بالنفس حين يرافقها شعور بالئنة:

جزى الله الأجلُ يزيدَ خيراً ولَقَّاه المسرَّةَ والجَمالاً
بمأخذه ابنَ كلثوم بن سعدٍ يزيدُ الخيرِ نازلةً نزالاً

وقد تكرر ذكر المرأة في ثلاثة مواضع أخرى من شعر بن كلثوم^(٢٦)، ولكن هذه المرأة لم تكن شبه ليلى أو مثل هالة حين تغنى عمرو بمعاني جماليهما، بل هي المرأة التي جردها الشاعر من نفسه وأختلقها اختلاقاً ليضع بين يديها فضائله وخصاله التي يحرص على سيورتها^(٢٧)، وهي تلك المرأة البعيدة القريبة، البعيدة حين يقيها بمنأى عن مخاطر الحرب التي يتكفل هو وأبناء جنسه من الرجال بالنهوض بها والقريبة حين يستحضر صورتها من بعيد ليشركها في حلاوة النصر ويوقفها على بطولاته^(٢٨) التي يحرص على أن يعرفها الناس من خلالها. وهي اللاتمة التي تباكره باللوم خوفاً عليه من مغبة الفقر، فتحمله على أن يدافع عن نفسه من خلال ما يعرضه من حجاج يصوغ لها القبول بما وطن نفسه عليه من بذل وعطاء ليؤكد في ذاته خصلة الكرم^(٢٩). وكما عالج عمرو في شعره موضوع الغزل فقد تناول في موضعين منه موضوع الخمرة، حيث صدر به معلقته ليكون تمهيداً موفقاً لموضوع الفخر^(٣٠). فقد جاءت خمرته في هذه المعلقة صفراء، صافية، يخالطها الماء سخياً تهتز لها أريحية الرجال فيبذلون في سبيلها عقيلة أموالهم، وفي موضع ثان يرد ذكرها أيضاً ولكن ورودها جاء في معرض لوم بنت الثوير للشاعر على إتلافه المال من أجل شربها^(٣١):

بكرت تعذلني وسط الحلال سفهاً بنتُ ثوير بنِ هلالٍ
بكرتُ تعذلُّني في أنْ رأْتُ إيلسي نهياً لِشَرْبٍ وفَضَالٍ

ثم ينصرف عنها ليُشغل باصطياد النعوت التي من شأنها أن تخلده وثمة موضوع آخر عالجهُ الشاعر، وهو موضوع الهجاء، وهو عند عمرو لا يختلف

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
عما عند غيره من شعراء عصره، فهو ينهض على تجريد الخصم من الخصال
الكريمة والسجايا الحميدة، وعلى تقصي المثالب وتضخيمها ثم ألصاقها
بشخصية المهجو، فالنعمان بن المنذر بنظر عمرو لثيم الأب، وخاله نافخ كير،
يصوغ القروط والشنوف يثرب، وأمه سليمي^(٣٢):

تمشي بعدلين من لؤمٍ ومنقصةٍ مشي المقيّد بالينبوت والحاج

وعمر بن هند لم يرع ذمة من وجبت عليه ذمامته، وبكر بن وائل
تخضع لإرادة ملك لثيم، وعلى هذا النحو يوزع عمرو شتائم على خصومه
بقصد إيلاهم والحاق المعرة بهم. وعند أعتاب هذا الموضوع نكون قد
استوفينا الأغراض التي عالجها عمرو بن كلثوم في ديوان شعره.

الخصائص الفنية

لشعر عمرو بن كلثوم

حين ننظر إلى شعر عمرو بن كلثوم من الزاوية التي تظهرنا على
خصائصه الفنية فسنلاحظ الآتي:

١ - انه في غالبيته - شعر مقطعات، فمن مجموع تسعة وثلاثين نصاً نهضت
أحدى وثلاثون مقطعة، أطولها في ستة أبيات وأقصرها فيما يسميه بعضهم
بالبيت اليتيم فالنتفة^(٣٣)، وقد بلغ عدد أبياتها مجتمعة تسعة وثمانين بيتاً، أما
القصائد فلم تتجاوز ثمانية نصوص، سبعة منها بين السبعة والأربعة عشر
بيتاً، وأطولها المعلقة بثمانية وعشرين ومئة بيت، ويرجع السبب في ذلك إلى
أن أغلب شعر عمرو بن كلثوم كان متأثراً بعامل السرعة، فهو أما أن

يكون قد قيل تسجيلاً لموقف طارىء، وأما استجابة لحدث آني مستعجل فرضته ظروف مفاجئة لم يتركها الشاعر من غير أن يوثقها فنياً.

٢- ونتيجة لما سبق فإن شعر عمرو بن كلثوم قد عكس ندرة في التصريح، وشحّة في المقدمات الفنية، فليس ثمة تصريح إلا في أربعة نصوص^(٣٤) من مجموع شعر عمرو، جاءت ثلاثة منها بمقدمة فنية أستاثر الغزل بنصين أثنين^(٣٥)، وتصدرت الخمرة ثالثهما^(٣٦). ويبدو أن عمراً كان يمتلك زمناً ممتداً عندما بدأ في نسج هذه النصوص مما وفر امكانية إحالة الفكر مشذباً ومهذباً ومضيفاً أو تاركاً إلى أن ضمن له شروط الجودة.

٣- اللغة الشعرية:

لقد تأثرت لغة الشعر لدى عمرو بالاحداث التي عاصرها التي غلب عليها الطابع الحربي، فجاءت تحاكي باجراسها قعقة السلاح في ميادين القتال، وصدى ركل حوافر الخيل وهي تضرب نشز الأرض بشدة، وأنات الجرحى وهم يعالجون كلومهم، وصرخات السبايا، واستغاثة الملهوفين، وقراءة متأنية لشعر عمرو تظهر تفشي الحروف المجهورة في شتى مفرداته، وشيوع الألفاظ ذات الأيقاع الصاخب الذي ينسجم وطبيعة الاحداث سواء أعلق الأمر بالمفردة التي تسكن حشو البيت أم القافية، أم أي موضع آخر، فاحتلت قوافي النون^{٣٧} والراء^{٣٨} واللام^{٣٩} فالباء^{٤٠} نصيباً وافراً من شعره مع التأكيد على قضية الالقصد في اختيار القوافي، اذ لا بد من أن يكون لجوء الشاعر إلى تلك القوافي أمراً غير متعمد، وإنما الذي ساقه إليه الإندفاع في تسجيل الحدث حرصاً على أبقائه نابضاً في ذاكرة القبيلة وكون أغلب هذه الأشعار قد نظم

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
أرتجالاً في سياقات المواقف التي يعيشها، أي ان القصد الفني وحده هو الذي
يتحرك في سياقات العملية الشعرية، وهو أمر لا يخضع للإنتقاء عند الشاعر
المطبوع ولا سيما في شعر ما قبل الإسلام حيث حافظت القصيدة العربية على
سلامة نهجها، ثم أن هذا الأرتجال نفسه يد الشاعر بزخم نفسي عال يحققه
تفاعله مع الحدث وانعدام الفجوة الزمنية بينه وبين الحدث، الأمر الذي يحافظ
على حرارة هذا التفاعل، وهناك الكثير من الأمثلة التي تدل على هذه السمة
في لغة عمرو الشعرية كقوله^(٤١):

من عال منّا بعدها فلا أجتبرُ

فاستعماله صيغة ((أفْعَلْ)) من الفعل ((جبر)) تعزز فعل القوة التي يشير
إليه معنى هذا الفعل، ثم أن قوة الرأء الساكنة التي تشير إلى السيطرة والتمكن
حال الوقف، والاحتفاظ بقوة رد الفعل الذي يولده امتداد الفعل الصوتي
المتمثل بالحرف المفتوح قبل الرأء الساكنة في كل بيت من الأبيات اللاحقة،
والأمر نفسه يتضح في قوله^(٤٢):

ألا أبلغا عني سليماً وربه.....

حيث تظهر الأبيات استعماله لصيغتي ((تغضّب، تصبّب)) المشدّتين
لتوكيد قوة الفعلين، وبالنظر إلى معاني مادتي ((غضب، ضبب))^{٤٣} تتضح
معاني القوة اللفظية تفرزها جهورية حروفهما فضلاً عن اسلوب الاستخفاف
بالخصم والتعريض به الذي رجح كفة الموازنة لمصلحة الشاعر الواثق المطمئن.

٤- الصورة الفنية:

توافقاً مع اللغة الشعرية الحافلة بحدة الإيقاع العام وبقية عوامل القوة في

شعر عمرو بن كلثوم جاءت الصورة الفنية متكاملة في حملها لجزئيات الأحداث، لقد اعتمد الشاعر في رسم صورته على عنصر السرد لجوانب الأحداث، ومع ذلك لا يمكن القول بوجود عناصر الصورة القصصية مع توافر عناصر الحدث المعبر عنه والزمن الذي يقع فيه، ذلك لأن الشاعر اعتمد وصف حالات فردية ووقائع أو تفاخر استوجبه موقف معين، ونعني بالفردية هنا اقتصاره على وجهة نظره الخاصة التي تحمل عنصر المبالغة في أحيان كثيرة، وقد شغلت المقطعات أغلب شعره، وتضمنت التركيز على صورة معينة في إطار المقطوعة الواحدة وإغناء جوانبها بما أوتي من قوة تعبيرية تركز على جرس اللفظ أساساً، وهو ما يمكن تسميته بالبناء الصوتي للمفردات الشعرية، وقد ظهرت في شعره بعض الأوجه البلاغية المعروفة من تشبيه وكناية واستعارة وغيرها، بيد أنه كان لا يركز عليها ألا حين يضطره الموقف إلى إيضاح ماهية ما يتناوله بالحديث أو لتصوير دقة موقف ما، وما دام الشعر عند عمرو موهبة لا تحتاج إلى الإغراق في الأوجه البلاغية التي تستمد قيمتها الفنية من خلال طريقة التعامل معها ووضعها في سياق النص الشعري بصفة ملائمة حتى يبدو لجؤوه إليها أمراً اعتيادياً على تشبيهاته للخيل في النص الثامن حيث يظهر عنصراً القوة والسرعة في ركن المشبه به ((القداح))^(٤٤)، وأكملت الصورة بإضافة عنصر لوني صافٍ وهو خاص بالمشبه^(٤٥)، ويعود في الأبيات نفسها لتشبيه الخيل حيث الكثرة ((باسراب النحل))^(٤٦) حيث يصل ركني التشبيه ببعض بصلات عدة أولها الكثرة ثم خفة الحركة والسرعة وكذلك الأذى الذي يخلقانه، وفي موضع آخر يشبه الخيل في سرعة إنقضاضها بفرسانها على الأعداء بالعقبان^(٤٧) الكاسرة التي تنهش جثثهم،

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها

وفي وصفه خلفية المشهد بالجفاف الطاغى على ميدان المعركة أثر في تعزيز هذه الصورة^(٤٨):

جَلَبْنَا الْخَيْلَ مِنْ جَنِّي أَرِيكَ سَوَاهِمَ يَعْتَزِمْنَ عَلَى الْخُبَارِ
نَزَائِعَ لِلْغَرَابِ بِنَا تُبَارِي خَوَارِجَ كَالسَّمَامِ مِنَ الْغُبَارِ

فهو يشبه الخيل بالسمام، وهو نوع من الطيور، وذلك حال تمزيقهم لستار الغبار المتطاير في المعركة، ولا شك في أن الخفة تمثل رابط هذه التشبيه مع تأكيده على جانب لوني حيث الفرس المسماة بالغراب لشدة سوادها مما يزيد في دلالة شؤمها على الأعداء وبالعودة إلى لفظة ((سمام)) نجد أنها تمثل إحدى صيغ الجمع ((للسم))^(٤٩) وهو المادة القاتلة المعروفة، ويكرر عمرو أستعانت بالطيور بصورة أخرى في المقطوعة ذاتها حيث شبه عكوفها على جثث القتلى ودورانها حولها بالنساء اللاتي يدرن في المعابد حول الصنم المعروف بالدوار، أي أنه قابل الطيور بالنساء، وهي مقابلة ذكية لما في العبادة من عنصر تضحية بالقرايين، فليس بعد أن يكون هؤلاء قرباناً للآلهة التي غابت بمتعلقاتها الدينية عن شعر عمرو وظلت رواسبها في أعماق اللاوعي تظهر بلا قصد بين الفينة والأخرى بهذه الصيغة أو تلك، كما لا يبعد أن يكون قد قابل بينها وبين النساء اللاتي ينعين القتلى بمشاهد البكاء والعويل ما دامت الصورتان تمثلان جزءاً من مشاهد ما بعد الحدث، ويتضح ذلك في قوله^(٥٠):

تَرَكْتُ نِسَاءً سَاعِدَةً بِنِ عَمْرٍو عَلَيْهِ حَوَاسِرٌ وَسَطُ الدِّيَارِ
تَرَكْتُ الطَّيْرَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ كَمَا عَكَفَ النَّسَاءُ عَلَى الدَّوَارِ

مجلة اللغة العربية وآدابها..... عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

حيث دلالة ((ترك)) المكررة، وصفة ((الحواسر))، وهو مظهر مأثمي معروف، ثم تقابل الطيور والنساء في العكوف، وهو الاحتباس على الشيء والاقبال عليه بمواضبة^(٥١).

إن تكامل جزئيات الصورة تعبر عن الرؤية الشعرية التي وضع الشاعر الاحداث في سياقها بطريقة تؤثر ذكاءً فنياً في التعامل في الوقائع.

الموسيقى الشعرية:

من الأمور المهمة التي تحدد طبيعة الإيقاع القافية وهي صوت واحد يتكرر في آواخر الأبيات وتمثل جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية^(٥٢)، ولا يخفى على أحد قيمة الموسيقى بالنسبة للشعر، إذ يفقد بدونه أهم عناصره التي ينهض عليها، ولا شعر بلا موسيقى^(٥٣) تنظم تجاوب وقع الحروف والألفاظ داخل بنية القصيدة.

والناظر في قوافي النصوص الشعرية في ديوان عمرو بن كلثوم يجد طغيان قافية الراء حيث نظم فيه الشاعر اثني عشر نصاً^(٥٤) من مجموع نصوصه التسعة والثلاثين ثم اللام الذي اختاره رويلاً لستة نصوص^(٥٥)، فالميم الذي جاء رويلاً لخمس^(٥٦) نصوص، ثم الدال حيث قفى ثلاثة نصوص^(٥٧)، فالنون قافية لنصين^(٥٨)، ثم الهمزة والتاء والجيم الحاء فالسين وكل منها أختير قافية لنص واحد^(٥٩).

إن قراءة بسيطة لحياة شاعرنا تقرر واحدة من الحقائق المهمة التي عبر عنها فنه، وهي ان حياة التحدي والشدة التي فرضتها عليه الظروف المحيطة به اضطرته لسلوك سبيل الحرب ليحقق وجوده، إن تحمل اعباء رئاسة القوم

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

والحفاظ على وجودهم في بقعة ترخر بشتى أنواع التحديات، كل هذه الأمور دفعته بصورة طبيعية وغير مقصودة في أحد جوانبها إلى تغليب غرض الفخر على شعره وتصعيد الإيقاع المرافق لهذا الغرض، ولا ننسى في هذا الجانب أمراً حيوياً هو أرجاله لكثير من شعره في سوح القتال، وغالباً ما يسبق الشعر لحظة نشوء الحدث القتالي توثيقاً أو يزامنه توثيقاً وترهيباً، والركن المهم الآخر في الموسيقى ما يتصل بالأوزان، إذ تبوأ البحر الوافر مكان الصدارة بين البحور الشعرية الأخرى في ديوان ابن كلثوم، حيث أنضم على ثلاثة عشر نصاً^(٦٠)، اشتملت على أربعة وتسعين ومئة بيت، فالطويل^(٦١) حيث أنتظم أحد عشر نصاً بستة وثلاثين بيتاً.

يليه الكامل الذي انتظم ستة نصوص^(٦٢) ثمانية وعشرين بيتاً، فالرجز حيث اشتمل على ثلاثة^(٦٣) نصوص بعشرة أبيات مشطورة، ومثله البسيط^(٦٤) حيث أستوعب سبعة أبيات، فالرمل^(٦٥)، أنطوى على نصين بأحد عشر بيتاً فالمنسرح^(٦٦) الذي اشتمل على نص بعينه وبيتين فقط. إن غلبة البحر الوافر على ما سواه من البحور تعود في أساسها إلى ميزات هذا البحر الصوتية وسعة المساحة التي يتيحها للتعبير عن معان كثيرة في سياق البيت الواحد بوصفه وحدة بنائية في سياق القصيدة ككل، فضلاً عما يوفره هذا البحر من النفس الشعري الطويل الذي يتيح للشاعر حرية التعبير عن انفعالاته، أما البحر الطويل فهو بحر رحب يصلح إيقاعه للمعاني الرصينة التي تحتاج في عرضها إلى تناول التفصيلات الدقيقة المتصلة بها، ونغمه هادئ يلائم الأفكار العميقة الهادئة ويصلح للمحاجة والبرهنة، والفخر المستند إلى البرهنة أو المحاجة والمتضمن أفكاراً عميقة يجد في البحر الطويل الوعاء الملائم لمعانيه. أما الكامل

مجلة اللغة العربية وآدابها عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

فيقترب في نغمه من الوافر وإيقاعاته متناسقة وملائمة للانفعالات الحادة التي يتسم بها غرض الفخر، وقريب من هذه الإيقاعات إيقاع البحر البسيط حيث يجمع بين الخفة والاتزان ففيه رشاقة الرجز وتهدج المتدارك الذي سماه أهل العروض ((دق الناقوس^(٦٧)))، وهو يتسع لكثير من المعاني بضمنها الفخر.

وقد أفاد الشاعر من امكانات الموسيقى الداخلية في التعبير عن المعاني، فالتكرار اللفظي أو الحرفي أن جاز التعبير، والتلوين الإيقاعي داخل بنية البيت الواحد أو مجموعة الأبيات في النص الواحد تمد النص بامكانات صوتية تتلائم وطبيعة الانفعال الذي تعبر عنه معاني الألفاظ.

فعلى سبيل المثال لا الحصر نلاحظ تشديد الباء في ((هبي)) وصيغة الأمر بعد أداة التنبيه (ألا) وصرير الصادات في ((بصحنك، فأصبحينا)) وتكرار الراء ذي التردد السريع في ((خمر الأندرينا)) كل ذلك يعطي البيت قوة وعنفواناً ينسجم مع شدة الانفعال التي عليها الشاعر ساعة نظم القصيدة.

الديوان

سكنت المظان التي وقفنا عليها عن البوح بما يفيد أن لعمر بن كلثوم ديواناً شعرياً مصنوعاً صنعة قديمة أو مشروحاً على وفق مناهج شراح الدواوين والاختيارات الشعرية، إلا أن البحث الدؤوب عن الأصول الخطية وملاحقتها في أماكن وجودها قد أفضيا إلى عثور المستشرق الألماني فريتس كرنكو على نسخة خطية حسنة في جامع الأستانة تحت الرقم (٥٣٣) (٦٨)، وقد ضمت - فيما كانت تضمه - ((ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي)) فسارع إلى نشره في مجلة المشرق البيروتية مع بعض التعليقات البسيطة والهوامش

المتيسرة والشروح الموجزة، ولم يعن بنشر المعلقة لشيوعها كما يعتقد^{٦٩}. لقد خلا الديوان من أية إشارة تفضي إلى معرفة صانعه، أو تؤدي إلى الكشف عن سند روايته، ويغلب على الظن أن هذا الديوان لم يكن معروفاً أو متداولاً عند الأقدمين، إذ لو كان كذلك لأشاروا إليه في أثناء نقولهم عنه، ولذكره المعنيون بكتب الفهارس وأصحاب التراجم، وهو ما لم يفعلوه، ولهذا ترجح كفة الاعتقاد بأن هذا الديوان إنما هو من صنع بعض المتأخرين، ولا يبعد أن يكون صانعه قد سلخه من أحد مصدرين أو من كليهما، فهو إما أن يكون قد نقله عن كتاب ((أشعار تغلب)) لأبي عمرو الشيباني^(٧٠)، وإما عن كتاب ((بكر وتغلب وفرسانهم وأيامهم ومناقبهم وأحلافهم)) لمحمد بن عبدة بن سليمان العبدى^(٧١)، فهذان الكتابان — على وفق عنوانيهما — لا يمكن أن يتجاوزا شعر عمرو لأن قائله كان شاعر تغلب وفارسها كما أساء^{١٠} فيه القول.

لقد أسدى فريتس كرنكو خدمة جليلة إلى تراثنا الشعري حين نشر هذا الديوان، إلا أن عمله لا يخلو من الهبات التي ينبغي تجاوزها حين التصدي لمهمة تحقيقه ثانية، فالديوان يكاد يخلو من الإشارة إلى أختلاف الرواية، ويوشك أن يخل بالتخريج، وشرح الغريب من ألفاظه قليل نادر، واستقصاء الأشعار — التي أخل بها الديوان — في مصادرها أقل من القليل، وإخلاله بذكر المعلقة. بحجة شيوعها مثلبة.

ولما أصبحت طبعة الديوان قليلة ونادرة، وتداولها بين الباحثين أندر، سعت جاهداً للحصول على الأصل الذي أعتمده كرنكو أصلاً في تلك الطبعة، فلم أفلح في الاهتمام إلى مكان وجوده، إذ سكتت فهارس المخطوطات في مكتبتنا عما يبعث في نفسى جذوة الأمل في العثور عليه، ولما

مجلة اللغة العربية وآدابها..... عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

كان هذا الأصل يرقد في إحدى الخزانات الخطية بتركيا التي تلتزم بما يفرضه الحصار على جمهورية العراق، قطعت الأمل في الحصول عليه، فعقدت العزم، بعد ان توكلت على الله جلّت قدرته - على خوض لجة التحقيق معتمداً طبعة كرنكو نسخة رئيسة تقوم مقام الأصل لأهميتها ولأطمئناني إلى سلامة الطريق الذي سلكته في رحلة النشر، فناقلها عن النسخة الخطية العالم كرنكو وهو محقق ثبت لم يتعرض إلى طعن أو اتهام من حيث أمانته العلمية أو دقته في العمل، فله أعمال في ميدان تحقيق كتب الثقافة العربية لا يستهان^(٧٢) بها، أما المشرف على طبعة هذه النسخة فهو الأب لويس شيخو رئيس تحرير مجلة الشرق، وشيخو غني عن التعريف. حسبته أنه مؤلف شعراء النصرانية، ورياض الأدب في مرثي شواعر العرب الشهيرين. لقد اعتمدت هذه النسخة أصلاً للقسم الأول من ديوان عمرو بن كلثوم، أما القسمان الثاني والثالث منه فقد جمعت ما تضمناه من بطون الكتب المعنية بفنون الثقافة العربية المختلفة وبخاصة تلك التي عنيت بشؤون الأدب.

عملنا في الديوان:

أما عملنا في الديوان فيمكن إيجازه بالآتي:

١- وزعنا نصوص الديوان على أقسام ثلاثة، فاننظم القسم الأول ما ورد في المطبوع الذي أخذناه أصلاً في التحقيق، وكان مسلكنا في هذا القسم أن أبقينا على المتن كما هو في أصل الديوان، حفاظاً على المنهج الذي أرتضاه صانعه لنفسه. لقد أضفنا إلى شروح الديوان إضاءات معنوية وافرة فسرت الغريب من ألفاظه، وكانت عدتنا في ذلك معجمات اللغة وشروح كتب

الاختيارات، وأفردنا لها الهامش الأول من كل صفحة يلوح بين نصوصها ما هو بحاجة إلى مثل تلك الأضاءات، وقد صدرنا كل إضاءة هناك برقم يؤطره قويسان، كان في الأصل يعتلي آخر البيت الذي يحتاج إلى إضاءة غوامضه. وثمة هامش ثانٍ كنا نلوذ به كلما وجدنا للنص الشعري أو لجزء منه رواية أو أكثر تخالف رواية الديوان، أما منهجنا الذي ارتضينا لعرض الروايات المختلفة فيستند إلى: تثبيت رقم تسلسل البيت في أول السطر من الهامش، يعقبه خطيوط أفقي، ثم يتلوّه ترتيب الروايات على وفق قدم مصادرها من حيث الزمن. أما قسمه الثاني فأحتوى على شعر عمرو بن كلثوم في كتب التراث مما لم يروه الديوان، وقد رتبنا نصوصه على وفق قوافيها ترتيباً هجائياً، وفي حال اتفاق النصوص من حيث القوافي كنا نعمد إلى مراعاة حركاتها، إذ بدأنا بالمضموم فالمفتوح فالمكسور فالساكن، أما الشروح واختلاف الروايات فسلكنا فيها المنهج الذي اعتمدناه في القسم الأول. وقد ضم هذا لقسم أحد عشر نصاً أوسعبت واحداً وستين ومئة بيت، من ضمنها المعلقة بأبياتها الثمانية والعشرين بعد المئة، والجدير بالذكر أن هذه المعلقة قد وردت بروايات مختلفة فأعتمدنا الرواية التي أرتضاها ابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ) أنموذجاً عقد عليه شرحه العتيد، بوصفها وردت في أقدم شرح من شروح المعلقات، واتخذناها أصلاً بنينا عليه صرحه الذي آلت إليه آخر المطاف. إن عدة هذه المعلقة على وفق هذه الرواية لم تتجاوز الأربعة والتسعين بيتاً، في حين أن عددها في الشروح الأخرى^(٧٣) يتراوح بين الثلاثة والتسعين بيتاً والواحد والعشرين بعد المئة، وقد اثّرنا أن نثبت هذه الزيادات في أماكن من الأصل على نحو لا يؤثر على ترتيب أبياته أولاً،

ويراعي طبيعة تسلسلها في النصوص التي أستعيرت منها ثانياً، ولكي نميز بين الأصل والزيادات وضعنا كل بيت زائد بين معقوفتين، وأحلنا على مصدره في الهامش. وكانت حصيلة هذه المرحلة المضنية الممتعة أن حصلنا على ثمانية وعشرين ومئة بيت هي عدة أبيات المعلقة. أما القسم الثالث من الديوان فأودعناه الشعر المنسوب إلى عمرو أبن كلثوم وإلى غيره، واعتمدنا فيه المنهج الذي ارتضيناه في القسم الثاني ترتيباً وشرحاً واختلاف رواية، وقد اجتهدنا في نسبة النصوص، فوضحنا رأينا في صحة نسبتها إليه وعدمها.

٢- صنعاً ثباتاً لتخريج القصائد والمقطعات ألحقناه في آخر الديوان لئلا تثقل به الهوامش. وقد راعينا في التخريج ترتيب المصادر التي أعتنت بذكر النص الشعري كما^١ ترتيباً زمنياً. إما إذا اختلفت المصادر في كمية ما تورده من أبيات فقد راعينا في ذلك تقديم المصدر الذي يورد النص كاملاً وأن تأخر، ثم نذكر المصدر الذي يورد من النص أبياتاً متفرقة وأن تقدم، كما قدمنا ذكر المصادر التي أعتنت برواية الأبيات المتقدمة في النص على المصادر التي اوردت أبياته الأخيرة دون النظر إلى كمية الأبيات التي أشتمل عليها المصدر من كلا النوعين وقد اثرتنا هذا المنهج لارتباطه بالتسلسل المنطقي لبناء النص ولأيماننا بأن مصنف المصادر المتأخرة التي أعتمدناها كانوا ينقلون عن مصادر هي أقدم من تلك التي تبدو قديمة إلا أنها ضاعت فيما ضاع من مصادر التراث فلم تصل إلينا.

إضاءة: وردت في البحث بعض الرموز، التجأ إليها الباحث للاختصار، وهي:

ق: القصيدة أو القطعة.

ب: البيت.

ت: تحقيق.

ط: طبعة.

مط: مطبعة.

د.ت: دون تاريخ.

وبعد، فهذه محاولة من محاولات إحياء التراث الأدبي لأمة العرب أقدمها خالصة لوجه الله تعالى فأرجو أن يتقبلها مني بقبول حسن إنه سميع الدعاء.
الدكتور محمد فتاح عبيد الجباري

ثبت الهوامش

- ١- ينظر معجم الشعراء: ٢٠٢ أسقط (سعد) وأبدله (بريعة).
- ٢- ينظر شرح القصائد السبع الطوال: ٣٦٩، والأغاني ١١: ٤٦
- ٣- ينظر معجم الشعراء: ٢٠٢.
- ٤- ينظر شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠٦ و ٦١٠.
- ٥- ينظر الأغاني: ١١: ٤٨ وسماها المرزباني بمعجمه: ٢٠٢ لبنى.
- ٦- مصدر الهامش الثاني: ٣٦٩.
- ٧- ينظر الأغاني: ١١: ٤٨.
- ٨- ق: ٩ ب: ٢.
- ٩- ينظر الاغاني: ١١: ٤٨.

١٠- معجم الشعراء: ٢٠٢.

١١- جمهرة أشعار العرب: ١: ٩١.

١٢- ينظر نفسه.

(❖) عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة بن شداد وسويد بن أبي كاهل ١: ١٥١.

١٣- تنظر على سبيل المثال ق٣، وب٤ من ق٦ - وب١ق٨. / الديوان ٥٩٦.

١٤- تنظر الأبيات بالمصدر نفسه - وق١٩ وينظر معجم ما استعجم (أباض، يعر، قنعات.....الخ)

(❖) تنظر ق: ١٠ وفي أبيات المعلقة الكثير مما يصلح أن يكون شاهداً.

١٥- تنظر مثلاً كتب الأضداد (ثلاث كتب في الأضداد - الأصمعي والسجستاني وأبن السكيت: ٦، ١١، ٤٧، ٨٨، ٩٤، وينظر اللسان: (صبن، صحن، طعن، غرا) وغيرها.

١٦- تنظر على سبيل المثال لا الحصر ق٤، ٦، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦، من الديوان.

١٧- ينظر مثلاً ديوان عامر بن الطفيل ص ١٤ وما بعدها: وديوان عنترة: ق: ٤، وديوان خدش: ٥٧.

١٨- يصلح الكثير من أبيات المعلقة شواهد على ذلك، فتنظر مثلاً الإبيات ٤٢ - ١٢٨

١٩- تنظر: ق٣٤. ب٤٧، ٤٨.

٢٠- تنظر (المنصفات في الشعر العربي): ٩ فما بعدها

٢١- تنظر ق ٣.

٢٢- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام - ٣٨ -

٢٣- ق: ٣٤ب ١٩.

٢٤- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام..... ٣٧٨.

٢٥- ينظر التمهيد الشري الذي وطأ للقصيدة: ٤.

٢٦- تنظر: ق: ١٢، ١٤، ١٧.

٢٧- تنظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٨٠ / الاتجاه القصصي.

٢٨- تنظر: ق: ١٢، ف: ١٧.

٢٩- تنظر: ق: ١٤.

٣٠- تنظر: ق ٣٤ب: ١ - ٢. وتاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. ١٥٤ -

١٥٥

٣١- ق: ١٤ب: ١ - ٢.

٣٢- ينظر الأغاني: ١١: ٥٢ - ٥٣.

٣٣- ينظر إعجاز القرآن: ٢٥٧. التفتة ما بلغت البيتين فالثلاثة.

٣٤- تنظر ق: ٣، ٧، ٣٤، ١٤.

٣٥- تنظر: ق: ٣، ١٤.

٣٦- تنظر: ق: ٣٤ (المعلقة).

٣٧- قافية النون = ١٢٩ بيتاً، تنظر ق ٣٤، ٣٥.

٣٨- قافية الراء = ٥٦ بيتاً، ق: ٢، ٤، ٨، ١٥، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٩،

٣٠، ٣٦، ٣٧، ٣٨.

٣٩- قافية اللام = ٣٠ بيتاً، ق: ٣، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، ٣٢.

٤٠ - قافية الباء = ٢٤ بيتاً، ق: ٥٠، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٦.

٤١ - تنظر: ق: ٢.

٤٢ - تنظر: ق: ٧.

٤٣ - اللسان: غضب، ضبب.

٤٤ - ق: ٨. ب: ٢.

٤٥ - نفسه.

٤٦ - ق: ٨. ب: ٦.

٤٧ - ق: ١٥. ب: ١ - ٢.

٤٨ - ق: ١٥. ب: ٢.

٤٩ - اللسان: ((سمسم)).

٥٠ - ق: ١٥. ب: ٤ - ٥.

٥١ - اللسان: ((عكف)).

٥٢ - ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

٥٣ - عضوية الموسيقى في النص الشعري: ١٢.

٥٤ - ق: ٢، ٤، ٨، ١٥، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٩، ٣٠، ٣٦، ٣٧، ٣٨.

٥٥ - ق: ٣، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، ٣٢.

٥٦ - ق: ١، ١٨، ٢١، ٣٣، ٣٩.

٥٧ - ق: ١١، ١٣، ٢٨.

٥٨ - ق: ٣٤، ٣٥.

٥٩ - تنظر على التوالي: ق: ٢٥، ٦، ٧، ٢٧، ٣١.

٦٠ - ق: ٣، ٦، ٨، ٩، ١٥، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٤، ٣٨.

٦١- ق: ٥، ١٢، ١٣، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٧، ٣٢، ٣٥، ٣٩.

٦٢- تنظر: ق: ٤، ١٠، ١١، ١٧، ٢٣، ٣٦.

٦٣- تنظر: ق: ٢، ٢٦، ٣١.

٦٤- تنظر: ق: ٧، ٢٩، ٣٧.

٦٥- تنظر: ق: ١، ٧.

٦٦- تنظر: ق: ١٦.

٦٧- موسيقى الشعر: ١٠٦.

٦٨- تنظر مجلة الشرق: بيروت السنة العشرون. العدد - ٧ - تموز -

١٩٢٢

٦٩- المصدر نفسه: ٥٩١.

٧٠- خزانة الادب - البغدادى: ١: ١٠.

٧١- الفهرست: ١١٨.

٧٢- ينظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ٣٢٤/ ترجمته.

٧٣- ينظر تخريج ق ٣٤.

شعر

عمرو بن كلثوم التغلبي

قال عمرو بن كلثوم (من الرمل) :

- ١ -

- ١- إِنَّ لِلَّهِ عَلَيْنَا نِعْمًا ولأئدينا على الناس نِعَمٌ
- ٢- فَلَنَا الْفَضْلُ عَلَيْهِمْ بِالَّذِي صَنَعَ اللَّهُ فَمَنْ شَاءَ رَغَمٌ^(١)
- ٣- دُونَنَا فِي النَّاسِ مَسْعَى وَاسِعٌ لأئدينا وفي الناس كَرَمٌ
- ٤- فَفَضَّلْنَاهُمْ بِعِزٍّ بَاذِخٍ ثَابِتِ الْأَصْلِ عَزِيزِ الْمُدْعَمِ^(٢)

- ٢ -

أغار عمر بن كلثوم على بني تميم^(٣)، ثم مرّ من فوره ذلك على حيّ من قيس بن ثعلبة، فملاّ يده منهم، وأصاب أسارى وسبايا. وكان فيمن أصاب أحرر بن جندل السعدي. ثم انتهى إلى بني حنيفة باليمامة، وفيهم أناس من بني عجل، فسمع به أهل حجر، فكان أول من أتاه من بني حنيفة بنو سُحيم عليهم يزيد بن عمرو بن شمر، فلما رآهم عمرو بن كلثوم قال (من الرجز):

- ١- مَنْ عَالَ مِنَّا بَعْدَهَا فَلَا اجْتَبَرُ
- ٢- وَلَا سُقِيَ مَاءٌ وَلَا رَعَى شَجَرٌ
- ٣- بَنُو لُجَيْمٍ وَجَعَّاسِيْسُ مُضَرٌ^(٤)
- ٤- بِجَانِبِ الدَّوِّ يُدْهَدُونَ الْعَكَرُ^(٥)

الجعسوس: الدون من كل شيء. ويروى: مَنْ عَالَ وَمَا بَعْدَهَا. فأنتهى

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

أليه يزيد بن عمرو قطعنه فصرعه عن فرسه، لم يخلص إلى مقتله، فأسره، وكأ
يزيد شديداً فشده كتافاً ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ نَحْذُ الْحَبْلَ أَوْ نَقْصُ الْقَرِينَا

أما اني سأعقدك بناقتي ثم أترد كما جميعاً، فنادى عمرو: يال
ربيعة.... أمثلة؟ فاجتمعت إليهم لجيم نهوه، ولم يكن يريد ذلك. فسار حتى
أنزله قصور حجر، فضرب عليه قبة ونحر له جزوراً، وسقاه حتى أنتشى،
وكساه حلة وحمله على نجبية.

١- في الاغاني ١١: ٥٠، وأخبار المراقسة: ٣٣٦.. عادَ مِنِّي...

٢- في الاغاني ١١: ٥٠، وجمع الأمثال ٣: ٣٣١ واللسان (جبر).. وشعراء
النصرانية ٢: ٢٠٠.. يديهون في اخبار المراقسة ٣٣٦.. الفكر، وهي
مصحفة.

- ٣ -

فقال عمرو حين أخذت فيه الخمر (من الوافر):

١- أَجْمَعَ صُحَّتِي سَحَرَ أَرْتَحَالَا وَلَمْ أَرْمِعْ بِبَيْنِ مِثْلِكَ هَالَا

أراد يا هالة فرحّم، والهالة: الضوء الذي حول القمر، شبه المرأة بذلك.

٢- وَلَمْ أَرِ مِثْلَ هَالَةٍ فِي مَعَدٍّ تَشَبَّهُ حُسْنَهَا إِلَّا الْهَلَالَا

٣- أَلَا أَبْلُغُ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرٍ وَتَغْلِبَ كُلُّهَا بَبَأُ جُلَالَا^(٦)

٤- بَأَنَّ الْعَاجِلَ الْبَطْلَ ابْنَ عَمْرِو غَدَاةَ نَطَاعٍ قَدْ صَدَقَ الْقِتَالَا

نطاق: اسم ارض باليمامة.

- ٥- كَتَبَتْهُ مُلَمَّمَةٌ رَدَاخٌ إِذَا يَرْمُونَهَا تُنْبِي النَّبَالَ^(٧)
- ٦- جَزَى اللَّهُ الْأَجْلُ يُزِيدُ خَيْرًا وَلَقَّاهُ الْمَسْرَّةَ وَالْجَمَّالَا
- ٧- بِمَأْخِذِهِ ابْنُ كُلْثُومٍ بَنِ سَعْدٍ يُزِيدُ الْخَيْرَ نَازِلَهُ نَزَالَا
- ٨- بِجَمْعٍ مَنِ بَنَى قُرَّانَ صَيْدٍ يُجِيلُونَ الطَّعَانَ إِذَا أَجَالَا^(٨)
- ٩- يُزِيدُ يُقَدِّمُ الشَّقْرَاءَ حَتَّى يُرَوِّي صَدْرَهَا الْأَسْلَ النَّهَالَا

١- في الاغانى: ١١ : ٥١، وشعراء النصرانية: ٢ : ٢٠١، وأخبار المراقسة: ٣٣٧... السحر... ولم أشعر...

٢- في المصادر نفسها:.....أشبه.....

٣- في المصادر عينها:.....كلما.....أتيا جلالا/ والحلال: مجتمع الناس.

٤- في المصادر نفسها:.....بأن الماجد القرم.....، في شعراء النصرانية ٢ : ٢٠١....نطاق.....

٥- في المصادر نفسها:.....تُعني.....

٦- في المصادر نفسها:.....الله الأغر.....

٧- في المصادر عينها:.....بن عمرو.....

٨- في هامش ديوان عمرو: ٥٩٣ نقلاً عن نسخة خطية رمز لها MS.....إذ.....

٩- في الأغاني: ١١ : ٥١.....السفراء.....وهو تصحيف

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

لَا يَسْتَوِي الْإِخْوَانُ أَمَّا بَكَرْنَا فَيَدِينُ لِلْمَلِكِ اللَّئَامِ الْعُنْصُرُ
وَوَجَدْتُ تَغْلِبَ لَا يُرَامُ قَدِيمًا عَزَاً يَحِقُّ لَهُ الَّذِي لَا يُقْهَرُ
أَخْمَاعَ لَوْ أَصْبَحَتْ وَسَطَ رِحَالِهِمْ عَرَفَتْ خُمَاعَةً أَنَّهَا لَا تُخْفَرُ^(٩)

خُمَاعَة: بنت عوف بن مُحَلَّم الشيباني، وقيل: خُمَاعَة بطن من بني ضبيعة بن ربيعة.

٣- في هامش الديوان: ٥٩٤ نقلاً عن نسخة خطية للديوان رمز لها MS... أصبحت... [وهو خطأ].

- ٥ -

وقال (من الطويل):

١- أَلَا أُنَبِّئُكَ عَنِّي سُلَيْمًا وَرَبَّهُ فَرِيدًا عَلَيَّ مِثْرَةً وَتَغَضُّبًا^(١٠)

المِثْرَةُ: الحقد، والجمع مِثْرٌ.

٢- فَإِنْ كَانَ جِدًّا فَاسْعِيَا مَا وَسِعْتُمَا وَإِنْ كَانَ لَعَبًّا آخِرَ الدَّهْرِ فَالْعَبَا

ويروى: مَا قَدَرْتُمَا. أي: أَلْعَبَا مَا قَدَرْتُمَا.

٣- وَمِنْ بَعْدِكَ الْبَيْتُ الْمَجْرَبُ وَقَعُهُ بِحَسْلَيْنِ لَمَّا يَعْدُوا أَنْ تَضَيَّبَا^(١١)

تضيبا: صارا ضبين.

٤- لَحَى اللَّهُ أَدْنَانَا إِلَى اللَّؤْمِ زُلْفَةً وَأَعْجَزَنَا خَالًا وَأَلَامَنَا أَبَا

٥- وَأَجْدَرْنَا أَنْ يَنْفَخَ الْكَيْسَ خَالَهُ يَصُوغُ الْقُرُوطَ وَالشُّنُوفَ يَيْثَرَا^(١٢)

٤- في الأغاني ١١:٥٠، وشعراء النصرانية ٢: ٢٠٣ لحا... [وكلاهما صحيح].... والأمنأ خالاً وأعجزنا... في أخبار المراقسة: ٣٣٥: لحا... من اللؤم... والأمنأ خالاً وأعجزنا...

٥- في هامش الديوان عن MS... يثرباً..... وهو خطأ.

- ٦ -

وقال عمرو بن كلثوم (من الوافر):

١- أَلَا مَنْ مُبْلَغُ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ فَمَا رُعِيَتْ دَمَامَةٌ مِّنْ رَّعِيَّتِنَا
٢- أَتَغْضِبُ مَالِكًا بِذُنُوبِ تَنِيمٍ لَقَدْ جِئْتَ الْحَارِمَ وَأَعْتَدِينَا

ويروى:

أَتَاخُذُ مَالِكًا بِذُنُوبِ تَنِيمٍ لَقَدْ خُنْتُ الْأَمَانَةَ وَأَعْتَدِينَا
٣- فَلَوْلَا نِعْمَةٌ لِأَيِّكَ فِينَا لَقَدْ فَضَّضْتُ قَنَائِكَ أَوْ تَوَيْتَا
٤- أَتَنْسَى رِفْدَنَا بُعُورِضَاتٍ غَدَاةَ الْخَيْلِ تُغْفَرُ مَا حَوَيْتَا^(١٣)

٢- في هامش الديوان عن MS: أَتَغْضِبُ. ولعلها أَتَغْضِبُ.

٣- في هامش الديوان عن MS: فَضَّضْتُ، وهو تصحيف.

٤- في المصدر نفسه: تحفر، وهو تصحيف أيضاً.

٥- وَكُنَّا طَوَّعَ كَفِّكَ يَا ابْنَ هِنْدٍ بِنَا تَرْمِي مَحَارِمَ مَنْ رَمَيْتَنَا

٦- سَتَعْلَمُ حِينَ تَخْتَلِفُ الْعَوَالِي مَنِ الْحَامُونَ تَعْرَكَ إِنْ هَوَيْتَا

٧- وَمَنْ يَغْشَى الْحُرُوبَ بِمُلْهَبَاتٍ تُهْدَمُ كُلُّ بَنِيَانٍ بَنَيْتَا

٨- إذا جاءت لهم تسعون ألفاً عوايسُهنَّ ورّداً أو كميّتا

- ٧ -

وقال من (البسيط):

حَلَّتْ سُلَيْمَى بِخُبْتٍ أَوْ بِفِرْتَاجٍ وَقَدْ تُجَاوِرُ أَحْيَاناً بَنِي نَاجٍ^(١٤)

يريد بني ناج بن عدوان.

أَذْ لَا تُرَجِّي سُلَيْمَى أَنْ يَكُونَ لَهَا مَنْ بِالْخَوَرْنُقِ مِنْ قَيْنٍ وَنَسَاجٍ
وَلَا يَكُونُ عَلَى أَبْوَابِهَا حَرَسٌ وَلَا تُكْفَفُ قُبْطِيّاً بِدِيَاكِجٍ

القبطي: ثوب أبيض، تكفف: من الكفاف، يجعل كفافاً.

تَمْشِي بِعِدْلَيْنِ مِنْ لُؤْمٍ وَمُنْقَصَةٍ مَشْيِ الْمُقَيَّدِ فِي الْيَبُوتِ وَالْحَاجِ^(١٥)

اليبوت والحاج: ضربان من الشوك.

١- الأغاني ١١: ٥٢، وشعراء النصرانية ٢: ٢٠٣ وأخبار المراقسة

٣٣٥.... بعد فرتاج.... وقد تكون قديماً في بني..، وأورد السندوبي في أخبار

المراقسة: ٣٣٥... تاج، وهو تصحيف..

٣- في الأغاني ١١: ٥٣، وشعراء النصرانية ٢: ٢٠٣ وأخبار المراقسة

٣٣٥... كما تلفّ قبطي...

٤- في المصادر نفسها.... في اليابوت... وهو تحريف.

- ٨ -

وقال (من الوافر):

- ١- جَلَبْنَا الْخَيْلَ مِنْ جَنْبِي أَرِيكَ إِلَى الْقَلْعَاتِ مِنْ أَكْنَافِ بَعْرِ^(١٦)
- ٢- ضَوَامِرَ كَالْقِدَاحِ تَرَى عَلَيْهَا يَيْسُ الْمَاءِ مِنْ حَوْ وَشُقْرٍ^(١٧)
- ٣- نَوْمٌ بِهَا بِلَادَ بَنِي أَيْنَا عَلَى مَا كَانَ مِنْ نَسَبٍ وَصَهْرٍ
- تُجَاوِبُ فِي جَوَانِبِ مُكْفَهَرٍ شَدِيدِ رِزْهٍ كَاللَّيْلِ مَجْرٍ

يريد أن الخيل تصهل وتجاوبها خيل أخرى، والمجر: الكثير، والرز: الصوت

- ٥- صَبَخْنَاهُنَّ حَرَّابَ بَنِ قَيْسٍ وَجَعْدَةً مِنْ بَنِي كَعْبِ بْنِ عَمْرِو
- ٦- كَأَنَّ الْخَيْلَ أَيْمَنَ مِنْ أَبَاضٍ بِجَنْبِ عُوَيْرِضٍ أُسْرَابُ دَبْرِ

الدَّيْر: النحل.

- ٧- أَذَا سَطَعَ الْغُبَارُ خَرَجْنَ مِنْهُ سَوَاكِنَ بَعْدَ إِبْسَاسٍ وَنَقَرٍ

الإبسّاس: التسكين، والنقر بالضم. ويروى: بَعْدَ تَأْيِيَةٍ وَنَقَرٍ.

- ٨- مُجَرَّبَةً عَلَيْهَا كُلُّ مَاضٍ إِلَى الْعَمَرَاتِ مِنْ جُشَمِ بْنِ بَكْرِ

١- في معجم ما استعجم: ١٣٩٦..... إلى القنعات..... يعر.

- ٦- في المصدر نفسه: ٤٠.. أَسْفَلَ مِنْ أَبَاضِي، عَلَى وَزْنِ فُعَالِي، وقال خالد: ويروى أَسْفَلَ مِنْ أَبَاضٍ.

وقال (من الوافر):

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

١- تَعْلَمُ إِنَّ حَرَّابَ بْنَ قَيْسٍ وَجَعَدَا فِي دِيَارِكَ مِنْ هُبَالِهِ

٢- أَلَا يَا حَيَّ مَا خِيلَ بَعِيبٍ تُجَوِّلُ فِي دِيَارِكَ مِنْ إِجَالِهِ

ويروى: فِي دِيَارِكُمْ إِجَالَهُ.

- (١٠) -

وقال (من الكامل):

١- مَا بِأَمْرِيٍّ مِنْ ضُؤْلَةٍ فِي وَائِلٍ وَرِثَ الثُّوَيْرَ وَمَالِكًا وَمُهْلَهْلًا

ضُؤْلَةٍ: ضَعْف.

٢- خَالِي بِذِي بَقَرَحَمَى أَصْحَابَهُ وَشَرَى بِحُسْنِ حَدِيثِهِ أَنْ يُقْتَلَ^(١٨)

يقول: اشترى حُسْنَ الحديثِ بالقتلِ فبقيَ لَهُ الذكرُ.

٣- ذَاكَ الثُّوَيْرُ فَمَا أَحَبُّ بِفَضْلِهِ عِنْدَ التَّفَاضُلِ فَضْلَ قَوْمٍ أَفْضَلَا

الثوير: هو عمرو بن هلال التَّمَرِي. [وفي الهامش هو الثوير بن عمرو

بن هلال].

٤- عَمِّي الَّذِي طَلَبَ الْعُدَاةَ فَنَالَهَا بَكَرًا فَجَلَّلَهَا الْجِيَادَ بِكِئْنَهَا

كِئْنُهَل: اسم موضع.

وَأَبِي الَّذِي حَمَلَ الْمِثِينَ وَنَاطِقُ الْمَعْرُوفِ إِذْ عَيَّ الْخَطِيبُ الْمِفْصَلَا^(١٩)

- ١١ -

وقال أيضاً (من الكامل):

زَعَمْتُ قُتَيْبَةً أَنَّهُمَا مِنْ وَائِلٍ نَسَبٌ بَعِيدٌ يَا قُتَيْبَ فَأَصْعِدِي

أي: أذهبي إلى قومك. وقتيبة من باهلة.

- ١٢ -

وقال (من الطويل)

١- ألا هل أتى بنت الثوير مغارنا على حيّ كلب والضحى لم ترحل

لم ترحل: أي لم ترتفع. ترحلت الشمس: انبسطت.

٢- صبحناهم مناً فوارس نجدة وشهباء تردى بالسهم المثل^(٢٠)

٣- تركناهم صرعى لدى كل مزحف تجرهم عرج الضباع بمحف

- ١٣ -

وقال (من الطويل):

١- لقد علمت علياً ربيعة أننا ذراها وأنا حينئذ نسب جيلها

٢- وما أنفك منّا منذ كنا عمارة إذا الحرب شالت لاقحاً من يقودها

عمارة: أي عدداً كثيراً. ويروى: فنكفي جليلات الأمور نسودها

إن تسألي ثني بآنا خيارها وأنا الدرّ منها وأنا وقودها

وقال (من الرمل):

- ١- بَكَرَتْ تَعْدُلْنِي وَسُطَ الْجِلَالِ سَفَهَا بَنْتُ ثَوِيرِ بْنِ هِلَالٍ^(٢١)
 ٢- بَكَرَتْ تَعْدُلْنِي فِي أَنْ رَأَتْ إِيْلِي نَهَبًا لِشَرْبٍ وَفَضَالٍ

ويروى: فصال، من المفاصلة.

- ٣- لَا تُلُومِيْنِي فَأَنِّي مُتْلِفٌ كُلُّ مَا تَحْوِي يَمِينِي وَشِمَالِي
 ٤- لَسْتُ إِنْ أَطْرَفْتُ مَا لَّا فَرِحَا وَإِذَا أَتْلَفْتُهُ لَسْتُ أَبَالِي^(٢٢)
 ٥- يَخْلِفُ الْمَالُ فَلَا تَسِيْسِي كَرِّي الْمُهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْجِلَالِ

كري: فاعل يخلف.

- ٦- وَأَيْتَدَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الْوَعَى وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنِزَالِي
 ٧- وَسُموِّي بِخَمِيْسٍ جَحْفَلٍ نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِّي وَارْتِحَالِي^(٢٣)

وقال (من الوافر):

- ١- جَلَبْنَا الْحَيْلَ مِنْ جَبْنِي أَرِيكَ سَوَاهِمَ تَعَزَّزْ مَنْ عَلَى الْخَبَارِ^(٢٤)
 ٢- نَزَائِعَ لِلْغُرَابِ بِنَا ثُبَارِي خَوَارِجَ كَالسَّمَامِ مِنَ الْغُبَارِ

الغراب: معروف من الخيل. والسَّمَام: نوع من الطير.

صَبَحْنَاهُنَّ يَوْمَ الْأَتَمِّ شُعْنًا فِرَاسًا وَالْقِبَائِلَ مِنْ غِفَارِ

الأتَمِّ: موضع لبني سليم، وفراس من كنانة وغفار أيضاً.

٤- تَرَكْتُ نِسَاءَ سَاعِدَةَ بْنِ عَمْرِو عَلَيْهِ حَوَاسِيراً وَسَطَ الدِّيَارِ

٥- تَرَكْتُ الطَّيْرَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ كَمَا عَكَفَ النِّسَاءُ عَلَى الدُّوَارِ^(٢٥)

٦- فَجَعَلْتُهُمْ بِخَيْرِهِمْ نَدِيمًا وَأَطْعَمْتُهُمْ لَدَى قَحْطِ الْقِطَارِ

- ١٦ -

وقال (من المنسرح):

١- إِنْ تَسْأَلِي تَغْلِبًا وَإِخْوَتَهُمْ يُنْبِئُوكِ أَنِّي مِنْ خَيْرِهِمْ نَسَبًا

٢- أَتُمِّي إِلَى الصَّيْدِ مِنْ رِبْعَةٍ وَالْأَخْيَارِ مِنْهُمْ إِنْ حُصِّلُوا نَسَبًا

١- ذكر في الهامش نقلاً عن MS تنبوك وهو تصحيف.

- ١٧ -

وقال (من الكامل):

١- تَاللَّهِ إِمَّا كُنْتَ جَاهِلَةً مِنْ سَاعِنَا فَسَلِّي بِنَا كَلْبًا

٢- أَيَّامَ نَطْعَتِهِمْ وَنَضْلَتُهُمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا

١- ذكر في الهامش: ٥٩٩ (في الأصل... فاسألني... وهو بكسر القافية).

- ١٨ -

وقال (من الطويل):

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

- ١- حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاqِصَاتِ عَشِيَّةً إِذَا مَخْرِمٌ خَلَفْتُهُ لَاحَ مَخْرِمٌ
- ٢- يَقُومُ وَرَائِي نَاشِدٌ لِي بِعُدْرَةٍ طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ تَزُولَ يَلْمَمٌ^(٢٦)
- ٣- وَلَسْتُ بِمَفْرَاحٍ لِمَالٍ أَفِيدُهُ وَلَسْتُ عَلَى مَا فَائِنِي أَتَنَدَّمُ

- ١٩ -

وقال (من الطويل):

- ١- رَدَدْتُ عَلَى عَمْرُو بْنِ قَيْسٍ قِلَادَةً ثَمَانِينَ سُوداً مِنْ دُرَى جَبَلِ الْمُضْطَبِّ
- ٢- فَلَوْ أَنَّ أُمَّي لَمْ تَلِدْنِي لَخَلَقْتُ بِهَا الْمَغْرِبُ الْعَتَقَاءُ عِنْدَ أَخِي كَلْبٌ^(٢٧)
- ٣- أُبَيْتُ لَهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ اخْتِيَارُهُ عَطَاءَ الْمُوَالِي مِنْ أَفِيلٍ وَمِنْ سَقْبٍ^(٢٨)
- ٤- وَلَمْ تُرْعِنِي مِثْلَ مُرَّةٍ فَارِساً غَدَاةً دَعَا السَّفَاحُ يَالَ يَبْنِي الشَّجْبِ

مرّة بن كلثوم. والسفاح التغلبي، كانوا انهزموا فناداهم السفاح يا بني الشجب أين تفرون. يعيرهم بذلك، وهم من كلب.

- ٥- وَمَا كَانَ مِنْ أُنْبَاءِ نَيْمِ أُرُومَةٍ وَلَا عَبْدٍ وَدَّ فِي النَّصَابِ وَلَا الصُّلْبِ^(٢٩)
- ٦- وَزَلَّ ابْنُ كُلْثُومٍ عَنِ الْعَبْدِ بَعْدَمَا نَبَرَ لَهُ مِنْ خَالِدٍ وَيَبْنِي كَعْبِ

٦- في الهامش عن MS: ٦٠٠... تبرأ له....

- ٢٠ -

وقال (من الزاخر):

- ١- جَلَبْنَا الْخَيْلَ مِنْ كَنْفِي أُرَيْكِ عَوَاسٍ يَطْلَعْنَ مِنَ النَّقَابِ^(٣٠)
- ٢- كَأَنَّ إِنَائَهَا عِقْبَانُ دَجْنٍ إِذْ طُوْطُنَ فِي بَلَدٍ يَبَابِ^(٣١)
- ٣- صَبَحْنَا هُنَّ عَنْ غُرُضٍ تَمِيمٍ وَأَتْلَفَ رَكُضَنَا جَمَعَ الرَّبَابِ
- ٤- فَأَفْنَيْنَا جُمُوعَهُمْ بِتَاجٍ وَكَرَّتْ بِالْغَنَائِمِ وَالتَّهَابِ

٥- فَكَمْ عَفْرَنَ مِنْ وَجْهِ كَرِيمٍ غَدَاةَ لَقِيَتْهُمْ وَالتَّقَعُ كَابٍ^(٣٢)

- ٢١ -

وقال (من الطويل):

١- أَعْمُرُو بَنَ قَيْسٍ إِنَّ نَسْرَكُمْ غَدَاً وَأَبَ إِلَى أَهْلِ الْأَصَارِمِ مِنْ جُشَمٍ^(٣٣)

٢- أَقْبِسَ بَنَ عَمْرٍو غَارَةً بَعْدَ غَارَةٍ وَصَبَّةٌ خَيْلٍ تُحْرَبُ الْمَالَ وَالتَّعَمُ^(٣٤)

إِذَا أَسْهَلْتُ خَبْتُ وَإِنْ أَحْزَنْتُ وَجَتْ وَتَحْسِبُهَا جِنًّا إِذَا شَالَتْ الْجَذَمُ^(٣٥)

أسهلت: أخذت في السهل، وأحزنت: أخذت في الحزن. والجذم: النياط.

وجت: من الوجى

إِذَا مَا وَهَى غَيْثٌ وَأَمْرَعُ جَانِبٌ حَبَسَتْ عَلَيْهِ جَحْفَلًا غَانِظًا لَهُمْ^(٣٦)

غنظه: غمّه.

٥- فَأَنْ أَنَا لَمْ أَصْبِحْ سَوَامَكَ غَارَةً كَرِيعِ الْجَرَادِ شَلَّةُ الرِّيحِ وَالرَّهْمِ^(٣٧)

٦- فَلَا وَضَعْتُ أَنْثَى إِلَيَّ قِنَاعَهَا وَلَا فَازَ سَهْمِي حِينَ تَجْتَمِعُ السُّهُمُ

- ٢٢ -

وقال (من الوافر):

١- أَلَا يَأْمُرُ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي عَلَامَ تَرَى صَنَائِعَنَا تَصِيرُ

أراد مرةً بن كلثوم.

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

٢- أَلَمْ تَشْكُرْ لَنَا أَبْنَاءُ تَيْمٍ وَإِخْوَتُهَا اللَّهَازِمُ وَالْقَعُورُ

اللهازم: قوم من بكر. والقعور هي من تغلب.

٣- بَأْنَا نَحْنُ أَحْمَيْنَا حِمَاهُمْ وَأُنْكُرْنَا وَلَيْسَ لَهُمْ نَكِيرُ

٤- وَنَحْنُ لِيَالِي الْأَفْهَارِ فِيهِمْ يُشَدُّ بِهَا الْأَقِدَّةُ وَالْحُصُورُ^(٣٨)

الأفهار: أحياء

٥- كَشَفْنَا الْخَوْفَ وَالسَّعِيَّاتِ عَنْهُمْ فَكَيْفَ يَعْرِهُمْ مِّنَّا الْعُرُورُ

٦- وَعَبَدُ اللَّهِ ثَانِيَةً دَعَاهُمْ إِلَى أَرْضٍ يَعِيشُ بِهَا الْعَسِيرُ

ويروى: يعيش بها الفقير

٧- إِلَى أَرْضِ الشَّامِ حِمًى وَحَبٌّ وَثُمَّ [] فَتَشَا الْعَصِيرُ^(٣٩)

وقال عمرو بن كلثوم (من الكامل):

١- هَلَا عَطَفْتَ عَلَى أُخَيْكَ إِذْ دَعَا بِالْكَوْلِ وَبَلَّ أَيْلِكَ يَا أَبْنَ أَبِي شَمِيرٍ^(٤٠)

ذكر الكلبي أن عمروا رأى حجر بن أبي شمر الغساني غزا في تغلب بعد منصرفه من عندهم إلى غسان قومه فلقى عمرو بن كلثوم في خيل بني تغلب فهزمه وقتل أخاه وأبن عم له يقال له عامر بن أبي حجر، فقال عمرو بن كلثوم هذه الأبيات.

٢- غَادَرْتُهُ مِزْعَ الرِّمَاحِ وَأَهْلَتُ لَكَ وَرْدَةَ كَالسَّيِّدِ طَامِيَةِ الْحَضَرِ

مزرع: قطع. أسهلت: جاء منها جري لا تحتاج أن تضرب بالسوط، طامية: جامدة. الحضر: العدو، السيد: الذئب، وردة: فرس أنثى.
فَذُقِ الَّذِي جَشَّمْتَ نَفْسَكَ فَاحْتَسِبْ منها أخاك وعامر بن أبي حجر

١- في شعراء النصرانية ٢: ٢٠٢... إذا دعا...

٣- في شعراء النصرانية: ٢: ٢٠٢ قذِفَ..... تصحيف مع تحريف... واعترف فيها..... وعامر بن
في أخبار المراقبة: ٣٣٦... التي... واندبن... فيها.....

- ٢٤ -

كان النعمان بن المنذر يبعث إلى عمرو بن كلثوم بجباء في كل سنة، فلما
أسنَّ جعل يبعث إلى الأسود أبنه بمثله، فقال عمرو: مُتُّ حتى ساواني بولي.
وحلف لا يذوق طعاماً ولا شرباً إلا الخمر، فجعل يصرف به صرفاً، وجعلت
امراته تعتزله لكي يأكل فأبى واشتد عليها وهو يقول (من الوافر):

١- مَعَاذَ اللَّهِ تَدْعُونِي لِحِنْثٍ وَلَوْ أَقْفَرْتُ أَيَّاماً قُتَاراً^(٤١)

ثم جعل يشرب الخمر حتى مات.

[تم شعر عمرو بن كلثوم والحمد لله رب العالمين]

في النقائض ١: ١٩٩ معاذ الله يدعوني لحبٍ وإن أقفرت أياماً قُتَارُ

شعر عمرو بن كلثوم

في كتب التراث مما لم يرو في الديوان

- ٢٥ -

حمل عمرو بن كلثوم في يوم وادي الأخرمين على جحش الصدائي، فطعنه
فقتله، وقتل على دمه سبعون رجلاً، وأصابته بنو تغلب الأسرى والنساء
والنعم، فقال عمرو بن كلثوم في ذلك^(١) (من الوافر):

- | | |
|--|--|
| ١- لِيَجْزِ اللَّهُ مِنْ جُشَمِ بَكْرِ | فَوَارِسَ نَجْدَةٍ خَيْرَ الْجَزَاءِ |
| ٢- بِمَا حَامُوا عَلَيَّ غَدَاةَ دَارَتِ | بِوَادِي الْأَخْرَمِينَ رَحَى صُدَاءِ |
| ٣- بِضَرْبِ تَشْخَصُ الْأَبْصَارُ مِنْهُ | وَطَعْنِ مِثْلِ إِفْرَاحِ الدَّلَاءِ |
| ٤- صَبَاحَ الْخَيْلِ دَامِيَةً كُلاهَا | تُرْقِصُ بِالْفَوَارِسِ كَالظُّبَاءِ |
| ٥- وَأَعْرَضَ فَارِسُ الْهَيْجَاءِ جَحْشُ | وَجَحْشُ نِعَمَ حَامِيَةِ النِّسَاءِ |
| ٦- فَنَادَى فِي الْعَجَاجَةِ أَيْنَ عَمْرُو | كَأَنِّي فَقَعَةٌ أَوْ طَيْرُ مَاءٍ ^(٢) |
| ٧- فَأَطَعْنُهُ وَقُلْتُ لَهُ خُذْنَهَا | مُشَوَّهَةً تَبَجَّسُ بِالدَّمَاءِ ^(٣) |
| ٨- فَمَا أَفْتَرَقْتُ لَذَاكَ بَنَاتُ نَعَشِ | وَلَا كُسِفَتْ لَهُ شَمْسُ السَّمَاءِ |
| ٩- قَتَلْنَا مِنْهُمْ سَبْعِينَ جَحْشًا | وَوَلَوْنَا بِأَقْفِيَةِ الْإِمَاءِ |
| ١٠- وَأُبْنَا بِالْهَيْجَانِ مُرَدَّاتٍ | خَطْبِنَاهُنَّ بِالْأَسَلِ الظِّمَاءِ |
| ١١- وَقَتَلْنَا مِنْهُمْ سَرَوَاتٍ قَوْمِ | كَجُرْبِ الْإِبْلِ تُطْلَى بِالْهِنَاءِ ^(٤) |

حمل عمرو بن كلثوم على جحش الصدائي وكان راس مذحج في يوم وادي
الأخرمين وهو يقول (من الرجز):

- ١- يا جَحْشُ يا جَحْشُ مَتَّكَ الْأَسْبَابُ
- ٢- إِنْ تَكُ وَثَاباً فَإِنِّي وَثَابٌ
- ٣- وَالنَّاسُ أَدْنَابٌ وَنَحْنُ أَرْبَابٌ
- ٤- أَنَا أَبْنُ كُلثُومٍ وَجَدِّي عَتَابٌ

- ٢٧ -

قال ابن الأعرابي: بلغ عمرو بن كلثوم إن النعمان بن المنذر يتوعده، فدعا كاتباً من العرب، فكتب إليه^(٥) (من الطويل):

- ١- أَلَا ابْلُغِ النُّعْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَمَذْحُكَ حَوْلِيٍّ وَدَمُّكَ قَارِحٌ^(٦)
- ٢- مَتَى تَلْقَانِي فِي تَغْلِبِ ابْنَةِ وَائِلٍ وَأَشْيَاعِهَا تَرْقَى إِلَيْكَ الْمَسَالِحُ^(٧)

١- في نقد الشعر: ١٧٩... فمجدك... ولؤمك...

- ٢٨ -

قال ابن الأعرابي: زعموا أن بني تغلب حاربوا المنذر بن ماء السماء فلاحقوا بالشام خوفاً منه، فمر بهم عمرو بن حجر أبي الغساني، فتلقاه عمرو بن كلثوم، فقال له: يا عمرو، ما منع قومك أن يتلقوني؟! فقال له: يا عمرو يا خير الفتيان، فإن قومي لم يستيقظوا لحرب قط إلا علا فيها أمرهم، وأشدت شأنهم، ومنعوا ما وراء ظهورها. فقال له: أيقاظ نومة ليس فيها حلم، أجتث فيها أصولهم، وأنفي فلهم^(٨) إلى اليباس الجرد، والنازح الثمد، فانصرف عمرو بن كلثوم وهو يقول^(٩) (من الوافر):

- ١- أَلَا فاعْلَمْ أَيُّتُ اللَّعْنِ أَنَا عَلَى عَمْدٍ سَنَاتِي مَا تُرِيدُ
- ٢- تَعْلَمُ أَنَّ مُحَمَّلَنَا ثَقِيلٌ وَأَنَّ زَنَادَ كَيْبِنَا شَدِيدٌ^(١٠)

٣- وَأَنَا لَيْسَ حَيٌّ مِنْ مَعَدٍّ يُوَازِينَا إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ

- ٢٩ -

وقال عمرو بن كلثوم (من البسيط):

تَنِينِي سَنَابِكُهُمْ مِنْ فَوْقِ أَرُوسِهِمْ سَقَفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ

- ٣٠ -

في يوم خَوَّ حمل عمرو بن كلثوم على حذيفة بن بدر الفزاري فأسره، فلما وافي بني تغلب ناشدوه في قتل حذيفة، وأشاروا عليه بذلك، فأبى عمرو، وقال حذيفة: أنا أشتري نفسي بألف ناقة حمراء سوداء المقلّة، فقال عمرو: أنت من سادات مضر، وأنا أحسن الاصطناع إلى مثلك، فأطلقه وجز ناصيته وردّه إلى قومه، فقال عمرو^(١١) (من الوافر):

١- أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي رَجُلٌ صَبُورٌ إِذَا مَا الْمَرْءُ لَمْ يَهْمِهِمْ بِصَبْرِ

٢- وَإِنِّي بِالذَّنَائِبِ يَوْمَ خَوٍّ مَنَنْتُ عَلَى حَذِيفَةَ بَعْدَ أُسْرِ^(١٢)

٣- وَلَوْ غَيَّرِي يَجِيءُ بِهِ أُسِيرًا لَنَالَ بِهِ رَغِيَّةَ ذُخْرِ دِهْرٍ^(١٣)

٤- وَلَكِنِّي مَنَنْتُ وَكَانَ أَهْلًا لِمَا أَوْلَيْتُ فِي حَمَلِ بْنِ بَدْرِ

- ٣١ -

قال عمرو بن كلثوم [من الرجز]، أنشده أبو عبيدة:

١- وحلقُ الماذي والقوانس^(١٥)

٢- فطاسهم دوس الحصاد الدائس

١- في الوساطة: ٤٦٥... القلائس... الحياء...

وقال عمرو بن كلثوم التغلبي (من الطويل):

- ١- معاذُ الإله أن تُنوحَ نساؤنا. على هالكٍ أو أن نُضجَ من القتلِ
- ٢- قِراعُ السُّيوفِ بالسُّيوفِ أحلَّنا. بأرضِ بَراحٍ ذي أراكٍ وذي أثلٍ^(١٦)
- ٣- فَمَا أَبَقَتِ الأَيَّامُ مِلَمَالٍ عِندَنَا. سِوَى جِذْمِ أدَوادٍ [مُحَدِّفَةِ] النَّسْلِ^(١٧)
- ٤- ثَلَاثَةُ أَثْلَاثٍ فَأَتَمَّانُ حَيْلِنَا. وأقواتنا وما نُسوقُ إلى العَقْلِ^(١٨)

٣- ما بي المعقوفتين في صفوة أشعار العرب/خ/ مصحفة حيث كانت (محدقة) ولا يستقيم معها المعنى. تنظر الصفوة ورقة ٦٧. صححناها من شرح التبريزي لديوان الحماسة ٢: ١٨. في الاشباه والنظائر ١: ٨٩... تعين على الأزل. والأزل: الشدة والضيق.

٤- في شرح التبريزي الحماسة ٢: ١٧ وشعراء النصرانية ٢: ٢٠٤ واخبار المراقبة: ٣٣٧.... إلى القتل.

- ٣٣ -

قال عمرو بن كلثوم التغلبي وهو يعني الهذيل (من الطويل):

هَلَكْتُ وَأَهْلَكْتُ الْعَشِيرَةَ كُلَّهَا فَهَذَاكَ نَهْذًا لَا أَرَى لَكَ أَرْقَمًا

- ٣٤ -

قال عمرو بن كلثوم (من الوافر):

- ١- أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي حُمُورَ الأَنْدَرِينَا^(٥٩)
- ٢- مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الحَصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٦٠)

- ٣- تَجُورُ بِذِي اللَّبَائَةِ عَنْ هَوَاهُ
٤- [كَأَنَّ الشُّهْبَ فِي [الْأَذَانِ] مِنْهَا
٥- إِذَا صَمَدَتْ حَمَيَّاهَا أُرِيْبًا
٦- تَرَى اللَّحِيزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمِرْتُ
٧- [صَبَبْتُ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو
٨- وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو
٩- وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ يِعْلَبُكَ
١٠- [عُقَارًا عَتَقْتُ مِنْ عَهْدِ نُوحٍ
١١- فَمَا زَالَتْ مَجَالُ الشَّرْبِ حَتَّى
١٢- وَإِنَّا سَوْفَ نُذَرِكُنَا الْمَنَايَا
١٣- قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا طَعِينَا
١٤- بِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا
١٥- قِفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ وَصْلًا
١٦- [أَفِي نَيْلِي يُخَاطِبُنِي عَلَى خَلَاءٍ
١٧- ثُرَيْكَ إِذَا دَخِلْتَ عَلَى خَلَاءٍ
١٨- ذِرَاعِي عَيْطِلٍ أَدْمَاءٍ يَكُرُ
١٩- وَتَذِيًّا مِثْلَ حَقِّ الْعَاجِ رَخْصًا
٢٠- [وَنَحْرًا مِثْلَ ضَوْءِ الْبَدْرِ وَافِي
٢١- وَمَتْنِي لَدَنَةٍ طَالَتْ وَلَانَتْ
٢٢- [وَمَا كَمَةَ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا
٢٣- وَسَالَفَتْنِي رُخَامٍ أَوْ بَلَاطٍ
- ١- إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٦١)
٢- إِذَا قَرَعُوا بِحَافَتِهَا الْجِينَا^(٦٢)
٣- مِنَ الْفَتَيَانِ خِلْتُ بِهِ جُنُونًا^(٦٣)
٤- عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهْنَا^(٦٤)
٥- وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا^(٦٥)
٦- بَصَاحِيكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا
٧- وَأُخْرَى فِي دَمَشَقَ وَقَاصِيرِنَا^(٦٦)
٨- بِبَطْنِ الدَّنِّ تَبْتَذِلُ السِّنِينَا
٩- تَغَالَوْهَا، وَقَالُوا: مَا رَوِينَا
١٠- مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِنَا
١١- نُخْبِرُكَ الْيَقِينَ وَتُخَيِّرِنَا
١٢- أَقَرَّ بِهِ مَوَالِيكَ الْعِيُونَا
١٣- لَوْ شَكَ الْبَيِّنِ أَمْ حُنْتُ الْأَمِينَا
١٤- وَإِخْوَتُهَا وَهُمْ لِي ظَالِمُونَا
١٥- وَقَدْ أَمَنْتُ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا
١٦- تَرَبَّعْتَ الْأَجَارِعَ وَالْمُتُونَا^(٦٧)
١٧- حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللَّامِسِينَا^(٦٨)
١٨- بِإِثْمَامٍ أَنَسَاءً مُدْجِلِينَا^(٦٩)
١٩- رَوَادِفُهَا تَنْوُو بِمَا يَلِينَا^(٧٠)
٢٠- وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونًا^(٧١)
٢١- يَرِنُ خَشَّاشُ حَلِيهِمَا رَيْنَا^(٧٢)

- ٢٤- تَذَكَّرْتُ الصُّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا
رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدِينَا
- ٢٥- وَأَعْرَضْتَ الِيمَامَةَ وَاشْتَمَحَرْتُ
كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصْلِتِينَا^(٧٣)
- ٢٦- فَمَا وَجَدْتُ كَوْجِدِي أُمَّ سَقَبٍ
أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعْتَ الْحَنِينَا^(٧٤)
- ٢٧- وَلَا شَمْطَاءَ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاها
لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا^(٧٥)
- ٢٨- وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ
وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
- ٢٩- أَبَا هِنْدٍ فَلَا تُعْجَلْ عَلَيْنَا
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
- ٣٠- بَأْنَا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا
وَنُضْضِرُّهُمْ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا
- ٣١- وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ
عَصَيْنَا الْمُلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
- ٣٢- وَسَيِّدٍ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّوْهُ
بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينَا^(٧٦)
- ٣٣- تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ
مُقْلَدَةً أَعْنَتْهَا صُفُوفُنَا^(٧٧)
- ٣٤- [وَأَنْزَلْنَا الْبُيُوتَ بِذِي طُلُوحٍ
إِلَى الشَّمَاتِ تَنْفِي الْمُوْعَدِينَا]^(٧٨)
- ٣٥- وَقَدْ هَرَّتْ كِلَابَ الْحَيِّ مِنَّا
وَشَدَّنَا قِتَادَةً مَنْ يَلِينَا^(٧٩)
- ٣٦- مَتَى نُنْقِلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا
يَكُونُ نِغَاهَا شَرْقِيَّ سَلْمَى
- ٣٧- وَإِنَّ الضُّغْنَ بَعْدَ الضُّغْنِ يَبْدُو
وَلَهُوُّهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا^(٨٠)
- ٣٨- وَرَيْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدُّ
عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا
- ٣٩- وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا
- ٤٠- نَدَافِعُ عَنْهُمْ الْأَعْدَاءَ قَدَمَا
وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
- ٤١- وَنَضْرِبُ بِالسَّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
ذَوَابِلَ أَوْ يَبِيضٍ يَعْتَلِينَا
- ٤٢- نَسْقُ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا
وَنُخْلِيهَا الرُّقَابَ فَيَحْتَلِينَا^(٨٢)

- ٤٥- تَخَالُ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا
وَسُوقًا بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا^(٨٣)
- ٤٦- نَحْزُرُ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
- ٤٧- كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ
مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا^(٨٤)
- ٤٨- كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
خُضْبُنَ بِأَرْجُوانٍ أَوْ طُلِينَا
- ٤٩- إِذَا مَا عَيَّ بِالْأَسْنَفِ حَيٍّ
مِنَ الْهَوْلِ الْمُشَبَّهِ أَنْ يَكُونَا^(٨٥)
- ٥٠- نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةٍ ذَاتَ حَدٍّ
مُحَافَظَةٍ وَكُنَّا السَّابِقِينَ^(٨٦)
- ٥١- بِفَتْيَانٍ يَرَوْنَ الْقَتْلَ مَجْدًا
وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرِّينَا
- ٥٢- حُدِّيَا النَّاسِ كُلَّهُمْ جَمِيعًا
مُقَارَعَةٍ بَنِيهِمْ عَنْ بَنِينَا^(٨٧)
- ٥٣- فَأَمَّا يَوْمٌ خَشِينَا عَلَيْهِمْ
فَنُصْبِحُ غَارَةً مُتَلَبِّينَا^(٨٨)
- ٥٤- وَأَمَّا يَوْمٌ لَا نَخْشَى عَلَيْهِمْ
فَنُصْبِحُ فِي مَجَالِسِنَا ثَبِينَا^(٨٩)
- ٥٥- بِرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرٍ
نَدُقُّ بِهِ السُّهُولَةَ وَالْحُزُونََا^(٩٠)
- ٥٦- [وَنَحْنُ الْمُتَنَعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا
وَنَحْنُ الصَّابِرُونَ إِذَا أُبْتَلِينَا]^(٩١)
- ٥٧- بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عُمَرُو بْنُ هِنْدٍ
نَكُونُ لَقَيْلُكُمْ فِيهَا قَطِينَا^(٩٢)
- ٥٨- بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عُمَرُو بْنُ هِنْدٍ
تُطِيعُ بَنَا الْوَشَاةَ وَتُرْذَرِينَا
- ٥٩- بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عُمَرُو بْنُ هِنْدٍ
تَرَى أَنَا نَكُونُ الْأَرْدَلِينَا
- ٦٠- بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عُمَرُو بْنُ هِنْدٍ
تَقْدَمُنَا وَنَحْنُ السَّابِقُونََا^(٩٣)
- ٦١- تَهَلَّدْنَا وَأَوْعَدْنَا رُؤَيْدًا
مَتَى كُنَّا لِأَمِّكَ مَقْتُونِينَا^(٩٤)
- ٦٢- فَإِنَّ قَنَاتِنَا يَا عُمَرُو أُعْيَتْ
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
- ٦٣- إِذَا عَضَّ الثَّقَافُ بِهَا أَشْمَازَتْ
وَوَلَّيْتُهُمْ عَشْوَرَةً زَبُونَا^(٩٥)

- ٦٤- عَشُورَةٌ إِذَا أَنْقَلَبْتُ أَرَأَيْتُ
تَدُقُّ قَفَا الْمُتَّقِفِ وَالْجَيْنَا^(٩٦)
- ٦٥- فَهَلْ حَدَّثْتَ فِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ
بِنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الْأَوَّلِينَا^(٩٧)
- ٦٦- وَرَأَيْتَا مَجْدَ عَلَقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينَا^(٩٨)
- ٦٧- وَرَأَيْتُ مُهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُمْ
زُهَيْرًا نَعَمَ دُخْرُ الدَّخِرِينَا^(٩٩)

- ٦٨- وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا
بِهِمْ نَلْنَا ثِرَاتَ الْأَكْرَمِينَا^(١٠٠)
- ٦٩- وَذَا الْبُرَةِ الَّذِي حَدَّثْتَ عَنْهُ
بِهِ نُحْمَى وَنُحْمِي الْمَلْجَيْنَا^(١٠١)
- ٧٠- وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلِّيبٌ
فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا^(١٠٢)
- ٧١- مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
نَجْدُ الْحَبْلَ أَوْ نَقْصِ الْقَرِينَا^(١٠٣)
- ٧٢- وَتَوَجَدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا
وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا^(١٠٤)
- ٧٣- وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَازٍ
رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا^(١٠٥)
- ٧٤- [بِنَا أَهْتَدَتِ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ
بِنَارِينَا وَكُنَّا الْمَوْقِدِينَا]^(١٠٦)
- ٧٥- وَنَحْنُ الْحَاسُونَ بِذِي أَرَاطَى
تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا^(١٠٧)

- ٧٦- وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا اطْعَنَا
وَأَنَا الطَّالِبُونَ إِذَا التَقَمْنَا
- ٧٧- وَنَحْنُ النَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا
وَأَنَا النَّازِلُونَ بِكُلِّ تَغْرِ
- ٧٨- وَنَحْنُ الْيَمِينِينَ إِذَا أَلْتَقَيْنَا
وَأَنَا الْيَمِينِينَ إِذَا أَلْتَقَيْنَا
- ٧٩- [وَأَنَا الْقَلْبُ مِنْ عَكَ وَكَانُوا
وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نِزَارٍ
- ٨٠- وَكَانَ الْقَلْبُ مِنْ عَكَ وَكَانُوا
وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نِزَارٍ
- ٨١- فَصَالُوا صَوْلَةً فَيَمْنُ يَلِيهِمْ
وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نِزَارٍ
- ٨٢- وَكَانَ الْقَلْبُ مِنْ عَكَ وَكَانُوا
وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نِزَارٍ
- ٨٣- فَصَالُوا صَوْلَةً فَيَمْنُ يَلِيهِمْ
وَأَسْلَمْنَا الرِّيَاسَةَ فِي نِزَارٍ

- ٨٤- فَأَبُوا بِالْهَبَابِ وَبِالسَّبَايَا
وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا
- ٨٥- إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرٍ إِلَيْكُمْ
أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا
- ٨٦- أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ
كَتَائِبَ يَطْعَنَ وَيَرْتَمِينَا
- ٨٧- [تَقْوُدُ الْخَيْلَ دَائِمَةً كُلَّهَا
إِلَى الْأَعْدَاءِ لَاحِقَةً بَطُونَا] (١١٢)
- ٨٨- عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي
وَأَسْيَافُ يُقْمَنُ وَيَنْحَنِينَا] (١١٣)
- ٨٩- عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ
تَرَى فَوْقَ النَّجَادِ لَهَا غُضُونَا] (١١٤)
- ٩٠- إِذَا وُضِعَتْ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا
رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا] (١١٥)
- ٩١- كَأَنَّ مَثْوَاهُنَّ مَثْوَى غُدْرٍ
تُصَفِّقُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَيْنَا] (١١٦)
- ٩٢- وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جَرْدُ
عُرْفِنَا لَنَا نَقَائِدَ وَأَفْتَلِينَا] (١١٧)
- ٩٣- [وَرَدَنَ دَوَارِعًا وَخَرَجَنَ شُعْثًا
كَأَمْثَالِ الرِّصَائِعِ قَدْ بَلِينَا] (١١٨)
- ٩٤- وَرَثَاهُنَّ عَنْ آبَاءٍ صِدْقٍ
وَأُورِثَهَا - إِذَا مِتْنَا - بَيْنَنَا
- ٩٥- وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ
إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بَيْنَنَا
- ٩٦- بَأْنَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ
وَأَنَا الْبَاذِلُونَ لِمُجْتَدِينَا] (١١٩)
- ٩٧- [وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أُرْدَنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا]
- ٩٨- وَأَنَا (الْمُنْعَمُونَ) إِذَا قَدَرْنَا
وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا أُتِينَا] (١٢١)
- ٩٩- وَأَنَا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفْوًا
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كِدْرًا وَطِينَا
- ١٠٠- أَلَا سَائِلُ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا
وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا] (١٢٢)
- ١٠١- نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا
فَعَجَّلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتُمُونَا] (١٢٣)

- ١٠٣- قَرِينَاكُمْ فَعَجَلْنَا قِرَاكُمْ قَبِيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا (١٢٤)
- ١٠٤- [مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا] (١٢٥)
- ١٠٥- يَكُونُ يُقَالُهَا شَرْقِي نَجْدٍ وَلَهُوْثُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا (١٢٦)
- ١٠٦- عَلَى آثَارِنَا بَيْضٌ حِسَانٌ نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا خَلَطَنَ بِمَيْسَمٍ حَسَبًا وَدِينَا (١٢٧)
- ١٠٨- أَخَذَنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا إِذَا لَاقُوا كِتَابِ مُعَلِّمِنَا (١٢٨)
- ١٠٩- لَيْسَتْ لَيْنُ أَبْدَانًا وَيَبْضًا وَأُسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِنَا (١٢٩)
- ١١٠- [تَرَانَا بَارِزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِينَا] (١٣٠)
- ١١١- إِذَا مَارُحُنَ يَمْشِينَ الْمُوْنَى كَمَا أَضْطَرَبَتْ مُتَوْنُ الشَّارِبِينَا (١٣١)
- ١١٢- يَقْتَنُ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَ لَسْنُكُمْ بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا (١٣٢)
- ١١٣- إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِينَا نَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالْقُلِينَا (١٣٣)
- ١١٤- وَمَا مَنَعَ الظَّعَائِنَ مِثْلُ ضَرْبٍ وَلَدْنَا النَّاسَ طُنْرًا أَجْمَعِينَا (١٣٤)
- ١١٦- يُدْهِنُ الرُّؤُوسَ كَمَا تُدْهِدِي حَزَاوِرَةً بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا (١٣٤)
- ١١٧- إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا أَيْنَا أَنْ يُقَرَّ الْخَسْفَ فِينَا (١٣٥)
- ١١٨- أَلَا لَا يَجْهَلُنَ أَحَدٌ عَلَيْهَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا (١٣٦)
- ١١٩- لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْنَا وَتَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا (١٣٦)
- ١٢٠- بُغَاةَ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا وَلَكُنَّا سَنَبْدًا ظَالِمِينَا (١٣٦)
- ١٢١- مَلَانَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحْنُ الْبَحْرَ تَمَلَّؤُهُ سَفِينَا (١٣٦)
- ١٢٢- [سَقِيَاهُمْ بِكَاسِ الْمَوْتِ صَرَفًا وَلَا قُوا فِي الْوَقَائِعِ أَقْوَرِينَا] (١٣٧)

١٢٣- تُسَمَّى الْغَاشِمِينَ وَمَا غَشَمْنَا وَلَكَّنَّا سَنَبُلُوا الْغَاشِمِينَ

١٢٤- إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَيٌّ رَأَيْتَ لَهُ الْجَبَابِرَ سَاجِدِينَ^(١)

١٢٥- [وَتُعَدُّو حِينَ لَا يُعَدِّي عَلَيْنَا وَتَضْرِبُ بِالْمَوَاسِي مَنْ يَلِينَا

١٢٦- إِلَّا لَا يَحْسَبُ الْأَعْدَاءُ أَنَّا تَضَعُضَعُنَا وَأَنَا قَدْ فَنِينَا

١٢٧- تَنَادَى الْمُصْعَبَانِ وَآلُ بَكْرٍ وَنَادُوا يَا لَكِنْدَةَ أَجْمَعِينَا

١٢٨- فَإِنْ نَعْلِبُ فَعَلَابُونَ قَدَمًا وَإِنْ نُغْلِبُ فَعَيْرُ مُغْلِينَا^(٢)

(١) الجبابر: جمع جبار. ساجد: مائل. والأبيات: ١٢٢ - ١٢٤ زيادة من شرح النحاس: ٨٣٣ - ٨٣٥.

(٢) الأبيات: ١٢٥ - ١٢٨ من الجمهرة: ٣٦٨.

١٢٤- عند النحاس: ٦٧٨... تخر له الجبابر... في الجمهرة: ٣٦٨.... لنا

رضيع.... تخر له الجبابر... في شرح الزوزني: ٢٢٤، والتبريزي: ٤٢٧... تخر

له الجبابر... في خزانة الحموي: ١: ١٩٢... الفطام الطفل منا... في شرح

شواهد المغني: ١: ٢٠... الرضيع لنا فطاماً... تخر... الجبابر...

١٢٦- عند الزوزني: ٢١٣... لا يعلم الاقوام...

قال عمرو بن كلثوم (من الطويل):

لِيَهْنِئْ تُرَائِي تَغْلِبَ آبْنَةُ وَائِلٍ إِذَا نَزَلُوا بَيْنَ الْعُدَيْبِ وَخَفَّانٍ^(١)

(١) العذيب وخفان: موضعان.

الشعر المنسوب

إلى عمرو بن كلثوم وإلى غيره

- ٣٦ -

قال الموج بن زَمان التغلبي^(١٣٨)، ويقال: إنها لعمرو بن كلثوم (بجزوء الكامل):

- ١- أَتَدَرْتُ أَغْدَائِي غَدًا ةَ قَنَّا حُدَيَّا النَّاسِ طُرًّا^(١٣٩)
- ٢- لَا مُرْعِيًّا مَرَعَى لَهُمْ مَا فَاتَنِي أُمَسَيْتُ حُرًّا

يقول: لا أبقي على أعدائي، من قولك: مالك رعوى ولا تقوى.

- ٣- حُلُوءًا إِذَا ابْتَغَى الْحَلَا وَهَ وَأَسْتُحِبُّ الْجَهْدَ مَرًّا
- ٤- كَمْ مِنْ عَدُوٍّ جَاهِدٍ بِالشَّرِّ لَوْ يَسْطِيعُ شَرًّا
- ٥- يَغْتَابُ عِرْضِي غَائِبًا فَإِذَا تَلَقَيْنَا أَقْشَعْرًا
- ٦- يُبْدِي كَلَامًا لَيْنًا عِنْدِي وَيَحْقِرُ مَسْتَسْرًا
- ٧- إِنِّي أَمْرُؤُ أَبْدِي مُخَا لَفَتِي وَأَكْرَهُ أَنْ أُسِيرًا

يقول: أبدي العداوة ولا أكون كمن يظهر المودة ويسرُّ العداوة.

- ٨- مِنْ عُصْبَةٍ شَمَّ الْأُو فِ تَرَى عَدُوَّهُمْ مُصْرًا

يقول: ترى عدوهم مصرًا على ما في نفسه من العداوة ولا يقدر أن يبيده.

- ٩- أَفْنَاءُ تَغْلِبَ وَالِدِي وَيَدِي إِذَا مَا لَبَأْسُ ضَرًّا

مجلة اللغة العربية وآدابها عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

١٠- والرافعين بناءهم فتراه أشمخ مشمخراً^(١٤٠)

١١- والمأنعين بناتهم عند الوغا حذباً وبراً

١٢- والمطعمين لدى الشتاء سداًئفاً ملنيب غراً^(١)

١٣- ولقد شهدت الخيل تحو ست الدارعين تزر زراً^(٢)

١٤- نازغت أولادهما الكتيبة معجماً طرفاً طمراً^(٣)

(١) سدائف: مفردة سديف: وهو السنام المقطع، وقيل شحمه، ملنيب: من النيب.

(٢) الزر: الشل والطرء.

(٣) الطرف من الخيل: الكريم العتيق. الطمرة: الشديدة العدو، عجمت عوده: خبرت حاله وبلوت أمره.

- ٣٧ -

قال عمرو بن كلثوم (من البسيط): أو عمرو بن كلثوم أخو بني غميس الكناني^(١)

١- لنا حصون من الخطي عالية فيها جداول من أسيافنا البئر

٢- فمن بنى مدرأ من خوف حادثة فإن أسيافنا تغني عن المدر^(٢)

(١) الحماسة البصرية ١: (١٠)

(٢) عقب الخالديان على هذين البيتين بقولهما: وقد جود هذا الشاعر وأصاب تشبيه السيوف إذ جعلها مثل الجداول لكثرة مائها وأتلافها، ثم ذكر أنها تغني عن الحصون المبنية من المدر.

وقال بشر بن سوار بن شلوة^(١)... للهذيل^(٢)... وقال خراش^(٣): هذا الشعر
لعمر بن كلثوم التغلبي. (من الوافر):

- ١- أَنَهْدِيًّا إِذَا مَا جِئْتَ نَهْدًا وَتُدْعَى بِالْجَزِيرَةِ مِنْ نِزار
- ٢- أَلَا تُعْنِي كِنَانَةٌ عَنْ أَخِيهَا زُهَيْرٍ فِي الْمِلَمَاتِ الْكِبَارِ
- ٣- فَيُفِرُّزُ جَمْعُنَا وَبُنُو عَدِيٍّ فَيَعْلَمُ أَنَّنَا مَوْلَى صُحَارِ

(١) هو بشر بن سودة، أخو بني مالك بن بكر بن حبيب، شاعر تغلبي، وهو من أعلام تغلب
وساداتها. تنظر ترجمته في ((ألقاب الشعراء)) ١: ٣١٧، والأنوار ومحاسن الأشعار ٨٩.

(٢) هو الهذيل بن هبيرة، أحد سادات تغلب، وقائدهم في يوم عاقل، ينظر الأنوار... ١٠٩، ومعجم
ما استعجم: ٣٩.

(٣) وهو خراش بن إسماعيل العجلي. ينظر الفهرست: ١٢١.

وقال عمرو بن كلثوم (من الطويل):

- ١- وَكُنْتُ أَمْرًا لَوْ شِئْتَ أَنْ تَبْلُغَ الدَّرَى بَلَغْتَ بِأَدْنَى نِعْمَةٍ تَسْتَدِيحُهَا
- ٢- وَلَكِنْ فِطَامُ النَّفْسِ أَثْقَلُ مَحْمَلًا مِنْ الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ حِينَ تَرُومُهَا

١- في البيان والتبيين: ١: ١٢٠، والحيوان: ٣: ٦٢... تبلغ المدى في
محاضرات الأدباء: ١: ٢٧٥... تبلغ المنى..

٢- في الحيوان: ٦٢... أعسر محملاً.. وقد نسب الجاحظ البيتين في البيان
والتبيين إلى كلثوم بن عمرو العتابي، وزاد عليهما في الحيوان ثلاثة أبيات

مجلة اللغة العربية وآدابها..... عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

تسبقهما ونسبها إلى كلثوم بن عمرو.

والأبيات.

- ١- وَكَمْ مِنْ نِعْمَةٍ آتَاهَا اللَّهُ جَزَلَةً مُبْرَأَةً مِنْ كُلِّ خَلْقٍ يُذِيْمُهَا
- ٢- فَسَلَّطْتَ أَخْلَاقًا عَلَيْهَا ذَمِيمَةً تَعَاوَرَتْهَا حَتَّى تَقَرَّ أَدِيمُهَا
- ٣- وَلَوْعًا وَإِشْفَاقًا وَنُطْقًا مِنَ الْخَنَاءِ بعوراء يجري في الرجال نَمِيمُهَا

والأبيات إلى الروح الإسلامي أقرب. فهي لكلثوم بن عمرو - الشاعر العباسي - أقرب. في مجموعة المعاني: ١٦١، وشعراء النصرانية: ٢: ٢٠٤، وأخبار المراقسة: ٣٣٨... أيسر محملاً..

تخريج الشعر

- ١ -

الأبيات [١ - ٤] في شعر عمرو بن كلثوم: ٥٩٢.

- ٢ -

الأبيات [١ - ٤] في شعر عمرو بن كلثوم: ٥٩٢، والأغاني: ١١: ٥٠، والمستقصى: ٢: ١٧٥. وجمع الأمثال: ٣: ٣٣١، والنصرانية: ٢: ٢٠٠، والمراقسة: ٣٣٦.

البيتان [١ - ٢] في اللسان: (جبر).

- ٣ -

الأبيات [١ - ٩] في شعر عمرو بن كلثوم: ٥٩٣، والأغاني: ١١: ٥١، والنصرانية: ٢: ٢٠١، والمراقسة: ٣٣٧.

- ٢١ -

الأبيات [١ - ٦] في شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠١.

- ٢٢ -

الأبيات [١ - ٧] في شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠١ - ٦٠٢.

- ٢٣ -

الأبيات [١ - ٣] في شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠٢.

البيتان [١ ، ٣] في النصرانية: ٢: ٢٠٢، والمراقسة ٣٣٦.

- ٢٤ -

البيت [١] في شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠٣، والنقائض: ١: ١٩٩.

- ٢٥ -

الأبيات [١ - ١١] في الأنوار ومحاسن الأشعار: ٧٩.

- ٢٦ -

الأبيات [١ - ٤] في الأنوار ومحاسن الأشعار: ٧٩.

- ٢٧ -

البيتان [١ - ٢] في الأغاني: ((٥٢: ٥٢، والنصرانية: ٢: ٢٠٢، والمراقسة:

٣٥٣.

البيت [١] في شعر عمرو بن كلثوم نقلا عن: نقد الشعر: ١٧٩.

- ٢٨ -

الأبيات [١ - ٣] في الأغاني: ((٥٢: ٥٢، والنصرانية: ٢: ٢٠١، والمراقسة:

٣٣٦.

- ٢٩ -

- ٣٠ -

الآيات [١ - ٤] في الأنوار ومحاسن الأشعار: ٧٧.

- ٣١ -

البيتان [١ - ٢] في الوساطة: ٤٦٥ بلا عزو، وضرائر الشعر: ١٩٧ بلا عزو،
وشرح الكافية ٢: ٩٨٦ بلا عزو، والشواهد الكبرى: ٣: ٤٦١ لعمر بن
كلثوم.

- ٣٢ -

الآيات [١ - ٤] في الصفوة: ورقة: ٦٧، والأشباه والنظائر ١: ٨٩، وشرح
الحماسة للتبريزي: ٢: ١٧ - ١٨، والنصرانية: ٢: ٢٠٤، والمراقسة: ٣٣٧.

- ٣٣ -

البيت [١] في معجم ما استعجم: ٤١.

- ٣٤ -

الآيات [١ - ١٢٨] صاعدا: ٣٦، ٣٧، ٥٦، ٧٦، ٩٨، ١٢٢، ١٢٣ في
جمهرة أشعار العرب: ١: ٣٣٤ - ٣٧٠ وآيات القصيدة فيها تقديم
وتأخير = ١٢١ بيتاً.

الآيات [١ - ١٢٦] ما عدا: ٥، ٤، ١٠، ١١، ١٦، ٢٠، ٥٦، ٥٩، ٦٠،
٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٧، ٩٦، ٩٨، ١٠٤، ١٠٥، ١١٣، ١١٩،
١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٥ في شرح المعلقات السبع للزوزني: ٢٠٠ - ٢٢٤
وقد تكرر البيت (٧٨) بعد البيت (٩٧) فاستغنيا عن ذكره مكرراً. والآيات
فيها تقديم وتأخير.

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

الأبيات [١-١٢٤] ما عدا: ٤، ٥، ٩، ١٠، ١١، ١٦، ٢٠، ٢٢، ٥٩، ٦٠، ٧٤، ٧٦، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٧، ٩٣، ٩٨، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠، ١١٥، ١١٦ في شرح النحاس القصائد التسع المشهورات: ٧٧١-٨٣٥. وقد تكرر في هذه الرواية البيت (٣١) بعد البيت (٩٩)، والبيت (٤١) بعد البيت (٧٥) فاستغنيا عن تكرارهما. وأبيات القصيدة فيها تقديم وتأخير.

الأبيات [١-١٢٤] ما عدا: ٤، ٥، ٩، ١٠، ١١، ١٦، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٣٤، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٧، ٩٣، ٩٧، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠، ١١٥، ١١٦، ١٢٢، ١٢٣.

في شرح القصائد العشر: ٣٨١-٤٣١. وأبياتها فيها تقديم وتأخير.

الأبيات [١-١٢١] ما عدا: ٤، ٥، ٨، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٦، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٣، ٣٤، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٧، ٩٣، ٩٧، ١٠٤، ١١٠، ١١٥، ١١٦. في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٣٧١-٤٢٧. وهي الرواية التي أعتمدناها أصلاً في تحقيقنا.

الأبيات [١-١٢٤] ما عدا: ٤، ٥، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٦، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٣٤، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٧، ٩٣، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٤، ١٠٥، ١١٠، ١١٦، ١١٥، ١٢٢، ١٢٣. في شرح القصائد التسع المشهورات: ٦١٣-٦٧٩. والأبيات فيها تقديم وتأخير..

الأبيات [١-٣، ٦] في السمط: ٢: ٦٣٤.

البيتان [١- ٢] في الأغاني: ١١: ٤٥.

البيت [١] في الطبقات: ١: ١٥١، والتمام: ٧٠ بلا غزو، ومعجم ما استعجم، ومعجم البلدان: ((أندرين)) وخزانة الحموي ١: ٩٠ بلا غزو،

وشرح شواهد المغني: ١: ١١٩.

الشطر الأول من [١] في الطبقات ١: ٤٧٦، والبرصان: ٣٥، ما اتفق لفظه وأختلف معناه: والشعر والشعراء: ٢٤٢، والعقد الفريد: ٥: ٢٧٠، والأُمالي: ٢: ٧، ومعجم الشعراء: ٢٠٢، والمتع: ٧٣، والعمدة: ١: ١٥٩. البيت [٢] في الزاهر: ٢: ٢٧، واللسان ((سخن، سخا)) وخزانة الحموي: ١: ٢٤٠.

الشطر الثاني من [٢] في الخصائص: ١: ٢٩٠، ٢: ٣٦٢ ومحاضرات الأدباء: ٢: ٥٩٢.

البيت [٦] في محاضرات الأدباء: ٦٨٩.

البيتان [٧-٨] في النقائص: ٢: ٨٨٦، والأغاني: ١٥: ٢٥٢، واللباب: ٢: ٢٠ له ولعمرو بن عدي، والعمدة: ٢: ٢٨٣ لعمرو بن الطوق استلحقها عمرو بن كلثوم في شعره.

البيت [٧] في الجمل في النحو: ٤٢، والكتاب: ١: ٤٠٥، واللسان ((صبن)).

الشطر الأول من [٧] في المقتصد: ١٦٦.

الشطر الثاني من [٧] في الكتاب: ١: ٢٢٢.

البيتان [٨، ٢٨] في التمثيل والمحاضرة: ٥٤.

البيت [٨] في الأغاني ٣: ٢١٩ والبهجة ١: ٢٨١.

البيت [١٣] في اللسان: ((ظعن)).

الشطر الأول من [١٣] في الأغاني: ١١: ٣٨.

البيت [١٤] في المستقصى: ٢: ٨٣، والعباب (ط): ((خرط)).

الأيات [١٦-١٨] في ديوان أمية بن أبي الصلت - الملحق - : ٣٨٩ مع
أيات أخر رجع المحقق أن تكون القصيدة لعمر بن كلثوم لا لأمية، والحق
أنها أقرب إلى شعر عمرو. والأيات فيها اختلاف هين.

البيتان [١٩ ، ١٧] في المستطرف: ٢: ٢٣.

البيت [١٨] في الأضداد: ٦: ١٦٥، وشرح الأنباري للمفضليات: ٤٧٢،
والزاهر ١: ١٦٧، واللسان ((بكر، عطل، هجن)).

البيت [١٩] في اللسان: ((حق)).

البيت [٢٣] في العباب: (ط): ((بلنط)). واللسان: ((بلنط)).

البيت [٢٥] في ديوان الهذليين: ٢: ١٢٢، وشح الأنباري للمفضليات:
٣٠٤، والزاهر: ٢: ٦٩، وكتاب (الضاد والظاء) ٩٢، واللسان: ((عرض)).

البيت [٢٦] في آثار أبي العلاء: ١٢٢.

البيت [٢٧] في الحيوان: ٦: ١٩٢، وشرح الانباري للمفضليات: ٥٤٢.

البيت [٢٨] في اللباب: ٢: ٢٠.

البيت [٢٩] في اللسان ((نظر)).

البيت [٣٠] في الحلية ١: ١٤٣، والعمدة: ٢: ١١.

البيت [٣١] في اللسان: ((دين)).

البيت [٣٢] في اللسان ((عصب)).

البيت [٣٣] في الزاهر ٢: ١٠٦ والبغداديات: ٢٥٥ بلا عزو، والحلية: ٢:
٦٩، والعباب (ف) ٤٥١.

البيت [٣٥] في الحيوان: ١: ٣٥١ و ٦: ٢٢٩.

البيت [٣٧] في شرح المفضليات للأنباري: ٣٠٤.

الأبيات [٤٠-٤٢] في السمط: ٢: ٨١٠.

البيت [٤٠] في الأضداد: ٤٧، ٢٠٩ وشرح المفضليات: ٣٣٧، والامالي ٢: ١٩٣، في اللسان: ((حفض)).

البيت [٤٣] في اللسان ((حفظ)).

البيت [٤٧] في الزاهر: ٢: ٣٣٠، والأشباه النظائر: ٢: ١٧٣، وديوان المعاني ٣: ٥٠.

البيت [٤٧] في الزاهر: ٢: ٣٣٠، والأشباه النظائر: ٢: ١٧٣، وديوان المعاني ٣: ٥٠.

البيت [٤٨] في الوحشيات: ٩٢ لفروة بن مسيك وهذا غلط.

البيتان [٤٩-٥٠] في العباب (ف): ٢٩٥.

البيت [٤٩] في المستقصى: ٢: ١٧٥، واللسان ((سنف)).

البيت [٥٠] في الاضداد: ١١، ٩٤، ١٦٩، والعشرات: ١٤٦، ومعجم ما استعجم: رهوة: ٦٨٠، واللسان ((رها)).

البيت [٥١] في التمام: ٩٧.

البيت [٥٢] في اللسان: ((حدا)).

البيت [٥٥] في البرصان: ٥٢٧، وشرح المفضليات للأنباري: ٦٨٠ واستعارة أعضاء الانسان: ٨٥، واللسان (رأس) البيتان [٥٨، ٦١] في الشعر والشعراء: ١: ٢٤١.

البيتان [٥٨-٦٢] في معجم الشعراء: ٢٠٢.

البيت [٦١] في الفتح: ٤٢ بلا عزو، والبغداديات: ٥٧٥ بلا عزو.

البيتان [٦٣-٦٤] في الزاهر: ٢: ١٠٤، والعباب (ف) ((ثقف)) واللسان:

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها
(عشزن)).

البيت [٦٣] في اللسان: ((ثقف)).

البيت [٧١] في شعر عمرو بن كلثوم: ٥٩٣، والأغاني: ١١: ٥٠،
والنصرانية: ٢: ٢٠١، والمراقسة: ٣٣٧.

البيت [٧٢] في الزاهر: ١: ٣١٦.

الآيات [٧٣، ٨٠، ٨٤] في النقائض: ٨٨٧.

البيتان [٧٣، ٨٠] في حرب البسوس: ٤١.

البيت [٧٣] في البيان والتبيين: ٣: ٢٢، والحيوان: ٤: ٤٧٥، والأوائل: ٢٢
ومعجم ما استعجم: ٤٩٦، واللسان: ((خزر)).

البيت [٧٥] في شرح المفصليات للأبناري: ٥٨، والعباب: ((ط)) ((أرط))
واللسان ((درن، رطا)) البيتان [٧٦، ٧٨] في ديوان المعاني: ١: ٩٠.

البيت [٧٨] في شرح اللمع: ١: ٢١٤.

البيت [٧٩] في إصلاح الخلل: ١٠٢ وشح أبيات المغني: ١: ١٨١.

البيت [٨٠] في الجمل في النحو: ١٢٦ بلا عزو، ومحاضرات الأدباء: ٢:
٢٧٩.

البيت [٨٤] في الأغاني: ٩: ٧٩.

الآيات [٨٥، ٨٨، ٨٩، ٩٥، ٩٩، ١٠٠، ٩٨، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣،
١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٧، ١٢١، ١١٩، ١٢٠، ١٢٤، ١١٨] في

شرح شواهد المغني: ١١٩ - ١٢٠.

البيت [٨٥] في اللسان: [ألي].

الآيات [٨٨-٩١] في الأنوار: ٤١.

البيت [٨٨] في السلاح: ١٠٨ واللسان: ((يلب)).

البيت [٨٩] في السلاح: ١٠٨ واللسان: ((دلص)).

البيتان [٩٠-٩١] في الزهرة: ١: ٣٤٩.

البيت [٩٠] في التبصرة: ٢: ٩٣١.

البيت [٩١] في التمام: ١٢٥ بلا عزو، والتبصرة: ٢: ٩٣١، واللسان: ((عزا)).

البيت [٩٤] في الحلية: ١: ١٥٢ والدقائق: ٢١٩.

الآيات [٩٥-٩٦، ٩٨-١٠٠] في شفاء العليل: ٢: ٦٢٨.

البيتان [١٠١-١٠٢] في حرب البسوس: ١٢.

البيتان [١٠١ و ١٠٣] في شرح أبيات المغني: ١: ١٨٢.

البيتان [١٠٢ و ١٠٣] في شرح ديوان أبي تمام للصولي: ٢: ١٥٧.

البيتان [١٠٣، ١٠٥] في التمام: ٢٤.

البيت [١٠٣] في النقائص: ٢: ٥٦٤.

البيت [١٠٥] في شرح المفضليات للأنباري: ١٨٣.

البيت [١٠٧] في اللسان: ((وسم)).

البيتان [١١٢-١١٣] في الفتح: ١٧٨.

البيت [١١٦] في الأضداد: ١١٦، والدقائق: ١٧٥، واللسان: ((كرا)).

الآيات [١١٩، ١١٧، ١٢٤، ١٢١، ١١٨] في خزنة الأدب للحموي: ١: ١٩٠.

البيت [١١٧] في الزاهر: ٢: ٣٩.

البيت [١١٨] في الحلية: ١: ٢٨٨، والدقائق: ٧، والبهجة: ١: ٦١٩ أو

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها

اللسان: ((خدع)) بلا عزو، واللسان: ((رشد)) وخزانة الحموي: ١: ٢٥.

البيت [١٢١] في اللسان ((سفن)).

البيت [١] في معجم ما استعجم: ((خفان)): ١: ٥٠٥.

- ٣٦ -

الأبيات [١٤-١] في شعر عمرو بن كلثوم: ٦٠٧ للموج بن زمان التغلبي
ولعمرو بن كلثوم. والأبيات إلى الروح الإسلامي اقرب. وأغلب الظن أنها
للموج وليست لعمرو.

- ٣٧ -

البيتان [٢-١] في الأشباه والنظائر: ١: ٩٠ للتغلي، والحماسة البصرية: ١:
(١٠) لعمرو بن كلثوم أخي بني عميس الكناني، وفي الهامش عن نع: التغلي.

- ٣٨ -

الأبيات [٣-١] في معجم ما استعجم: ٣٩-٤٠ لبشر بن سودة بن شلوة.
وعن خراش: انها لعمرو بن كلثوم.

- ٣٩ -

البيتان [٢-١] في الحيوان ٣: ٦٢ مع ثلاثة أبيات ينسبها للعتابي، وفي البيان
والتبيين: ١: ١٢٠ لكلثوم بن عمرو العتابي. في الأشباه والنظائر ٢: ٢٠٧،
ومحاضرات الأدباء: ١: ٢٧٥ لعمرو بن كلثوم.

البيت [٢] في مجموعة المعاني: ١٦١، والنصرانية: ٢: ٢٠٤، والمراقسة: ٣٣٨
لعمرو بن كلثوم.

المصادر والمراجع

١- آثار أبي العلاء المعري. تعريف القدماء بأبي العلاء: الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة: ١٩٦٥. مصورة عن طبعة دار الكتب: ١٩٩٤.

٢- أخبار المراقبة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام: حسن السندوبي. ط: ٤. مط الاستقامة. القاهرة: ١٩٥٩.

٣- استعارة أعضاء الإنسان: أبو الحسن أحمد بن فارس - مجلة المورد - المجلد: ١٢ العدد: ٢-١٩٨٣ م.

٤- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. الخالديان أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم. تح. السيد محمد يوسف. مط. لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٦٥.

٥- إصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي: عبد الله بن السيد البطليوسي. تح. د. حمزة عبد الله - دار المريخ - الرياض - ١٩٨٠.

٦- إعجاز القرآن: الباقلاني: أبو بكر محمود بن الطيب. دارالعلم للملايين: ١٩٨٠.

٧- الأغاني: الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين. دار الثقافة - بيروت - ١٩٨١.

٨- ألقاب الشعراء: (ضمن نواذر المخطوطات) محمد بن حبيب. تح. عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٥٤.

٩- الامالي - لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي - باعتناء محمد عبد الجواد الأصمعي - ط. دار الكتب. مصر ١٩٢٦.

١٠- أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - دراسة وتحقيق: د. بهجة عبد الغفور الحديثي. مط دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩١.

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها

١١- الأنوار ومحاسن الأشعار: الشمشاطي. أبو الحسن علي بن محمد العدوي

تح. صالح مهدي العزاوي - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٦.

١٢- الأوائل: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري - دار الكتب العلمية

- بيروت ١٩٨٧.

١٣- البرصان والعرجان والعميان والحولان. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن

بحر تح. عبد السلام محمد هارون. دار الرشيد - بغداد - ١٩٨٢.

١٤- بهجة المجالس وأنس المجالس وشخذ الذاهن والمهاجس. أبو عمر يوسف

ابن عبد الله القرطبي. تح. محمد مرسي الخولي - مراجعة الدكتور عبد

القادر القط. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة: ١٩٦٧.

١٥- البيان والتبيين - الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر - تح. عبد السلام

محمد هارون مط. لجنة التأليف - مصر - ١٩٤٨.

١٦- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. د. نوري حمودي القيسي - د. عادل

جاسم البياتي - د. مصطفى عبد اللطيف - بمطابع التعليم العالي. بغداد

- ١٩٨٩.

١٧- التبصرة والتذكرة: الصيمري: أبو محمد عبد الله بن علي - تح. فتحي

أحمد مصطفى. دار الفكر - بدمشق - ١٩٨٢.

١٨- التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري. ابن جني: أبو

الفتح عثمان - تح. د. أحمد مطلوب - د. أحمد ناجي القيسي - د.

خديجة الحديثي مط. العاني. بغداد - ١٩٦٢.

١٩- التمثيل والمحاضرة. الثعالبي. أبو منصور عبد الملك بن محمد - تح. عبد

الفتاح محمد الحلو. الدار العربية للكتاب - القاهرة - ١٩٦١.

مجلة اللغة العربية وآدابها..... عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

٢٠- ثلاثة كتب في الأضداد، الأصمعي عبد الملك بن قريب، أبو حاتم السجستاني، ابن السكيت - تح. أنطون صالحاني - ١٩١٢ - دار الكتب العلمية - بيروت (د.ت)

٢١- الجمل في النحو: الفراهيدي: الخليل بن أحمد - تح. د. فخر الدين قباوة مؤسسة الرسالة - لبنان - بيروت - ١٩٨٥.

٢٢- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - أبو زيد القرشي: محمد بن أبي الخطاب - تح. علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر - القاهرة: ١٩٦٧.

٢٣- حرب البسوس. ابن إسحاق: محمد المطليبي - تصحيح سلمان الصفواني - مط. دار السلام - بغداد - ١٩٢٨.

٢٤- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي: أبو علي محمد بن حسن. تح. د. جعفر الكناني - دار الحرية - بغداد - ١٩٧٩.

٢٥- الحماسة البصرية - صدر الدين علي بن أبي الفرج البصري - تح. مختار الدين أحمد - مصورة دار الكتب بيروت عن دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن - ١٩٦٤.

٢٦- الحيوان: الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. تح. عبد السلام محمد هارون - المجمع العلمي العربي الإسلامي - بيروت - ١٩٦٩.

٢٧- خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي: تقي الدين أبو بكر علي - دار القاموس الحديث للطباعة والنشر - بيروت - مصورة عن الخيرية مصر ١٣٠٤هـ.

٢٨- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: البغدادي عبد القادر بن عمر -

مط. بولاق - مصر ١٢٩٩هـ.

٢٩- الخصائص: ابن جني: أبو الفتح عثمان. تح. محمد علي النجار. بغداد. ١٩٩٠.

٣٠- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. د. عبد الرحمن بدوي. دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٩.

٣١- دقائق التصريف: القاسم بن محمد سعيد المؤدب. تح. د. حاتم صالح الضامن، د. حسين تورال. مط. الجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٨٧.

٣٢- ديوان عامر بن الطفيل. تحقيق كرم البستاني - دار صادر، دار بيروت ١٩٦٣.

٣٣- ديوان عنتره - دراسة وتحقيق محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي ١٩٧٠.

٣٤- ديوان المعاني: أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله - مكتبة القدسي - القاهرة ١٩٥٢.

٣٥- ديوان الهذليين - مجهول المؤلف. تح. أحمد الزين - الدار القومية للطباعة مصر ١٩٦٥.

٣٦- الزاهر في معاني كلمات الناس. أبو بكر محمد بن القاسم الانباري. تح. د. حاتم صالح الضامن دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٩.

٣٧- الزهرة: الاصبهاني: أبو بكر محمد بن داود. تح. د. محمد ابراهيم السامرائي. د. نوري حمودي القيسي. دار الحرية - بغداد ١٩٨٧.

٣٨- السلاح: الأصمعي عبد الملك بن قريب. تح. محمد جبار المعيد. المورد مجلد ١٦ عدد ٢- بغداد ١٩٨٧.

٣٩- سمط اللآلي في شرح أمالي العالي: أبو عبيد البكري عبد الله بن عبد العزيز. مط لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٣٦.

٤٠- شرح أبيات مغني اللبيب. البغدادي عبد القادر بن عمر. تح. عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق. مط. زيد بن ثابت. دمشق ١٩٧٣.

٤١- شرح ديوان الحماسة. التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي. عالم الكتب بيروت عن بولاق ١٢٩٦.

٤٢- شرح ديوان المفضليات الانباري القاسم بن محمد. تح. كارلوس يعقوب لابل. مط. الالباء اليسوعيين - بيروت ١٩٢٠.

٤٣- شرح الشواهد الكبرى: العيني بدر الدين محمود بن أحمد. على هامش خزانة الأدب للبغدادي. مط. بولاق ١٢٩٦هـ.

٤٤- شرح شواهد المغني. السيوطي جلال الدين عبد الرحمن. تعليق أحمد ظافر كوجان. لجنة التراث العربي. نشر دار مكتبة الحياة - لبنان (د.ت).

٤٥- شرح الموصلي لديوان أبي تمام - دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان - دار الرشيد للنشر - ١٩٨٢.

٤٦- شرح القصائد التسع المشهورات - النحاس. أبو جعفر أحمد بن محمد. تح. أحمد خطاب - دار الحرية - بغداد ١٩٧٣.

٤٧- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ابن الانباري - أبو بكر محمد بن القاسم. تح. عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - مصر - ١٩٨٠.

٤٨- شرح القصائد العشر - التبريزي. أبو زكريا يحيى بن علي. تح محمد محيي الدين عبد الحميد. مط. السعادة. القاهرة - ط ٢ - ١٩٦٤.

عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره) مجلة اللغة العربية وآدابها

٤٩- شرح الكافية الشافية: جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن

مالك. تح. د. عبد المنعم أحمد هريدي - دار المأمون - مكة ١٩٨٢.

٥٠- شرح اللمع: ابن برهان العكبري. أبو القاسم عبد الواحد بن علي

الأسدي. تح. د. فائز فارس. ط ١ - الكويت - ١٩٨٤.

٥١- شرح المعلقات السبع. الزوزني. أبو عبد الله الحسين بن أحمد منشورات

دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ١٩٧٩.

٥٢- شعراء النصرانية - لويس شيخو. مط. الكاثوليكية، تصوير دار المشرق

- ١٩٦٧.

٥٣- شعر خدّاش بن زهير العامري. تح. د. يحيى الجبوري - دمشق:

١٩٨٦.

٥٤- شعر عمرو بن كلثوم. تح. فريتس كرنكو - مجلة المشرق - السنة

العشرون العدد (٧) - تموز ١٩٢٢ - بيروت.

٥٥- الشعر والشعراء: ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. تح.

أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر - ١٩٦٦.

٥٦- شفاء العليل في إيضاح التسهيل. أبو عبد الله محمد بن عيسى السليبي.

تح. الدكتور الشريف عبد الله علي الحسيني. المكتبة الفيصلية - مكة -

ط ١ - ١٩٨٦.

٥٧- صفوة أشعار العرب: الأصمعي. مخطوطة - مكتبة الآثار. بغداد - رقم

١١٠٨.

٥٨- الضاد والظاء. أبو الفرج محمد بن عبد الله بن سهيل النحوي. تح. د.

عبد الحسين الفتلي/ مجلة المورد. عدد - ٢ - مجلد ٨ - بغداد - ١٩٧٩.

- ٥٩- ضرائر الشعر: ابن عصفور. أبو الحسن علي بن مؤمن. تح. السيد إبراهيم محمد دار الأندلس - ١٩٨٠.
- ٦٠- طبقات فحول الشعراء. ابن سلام الجمحي. محمد. تح. محمود محمد شاكر - مط. المدني. ١٩٧٤.
- ٦١- العباب الزاخر واللباب الفاخر. الصغاني: الحسن بن محمد. تح. الشيخ محمد آل ياسين. دار الرشيد: ١٩٨١.
- ٦٢- العشرات في اللغة: أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي. تح. د. يحيى عبد الرؤوف. المطبعة الوطنية - الأردن - ١٩٨٤.
- ٦٣- عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع - مكتبة المنار - الأردن - ١٩٨٥.
- ٦٤- الفتح على أبي الفتح: ابن فورجة. تح. عبد الكريم الدجيلي. دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٨٧ ط ٢.
- ٦٥- الفرق بين الحروف الخمسة. ابن السيد البطليوسي. تح. د. علي زوين. مط. العاني. بغداد - ١٩٧٦.
- ٦٦- الفهرست: ابن النديم: أبو الفرج محمد بن إسحاق. تح. رضا تجدد - طهران: ١٩٧١.
- ٦٧- الكتاب: سيبويه. أبو بشر عمرو بن عثمان. تح. عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي: ١٩٧٧.
- ٦٨- لباب الآداب: الثعالبي. أبو منصور عبد الملك بن محمد. تح. د. قحطان رشيد. دار الشؤون الثقافية - سلسلة خزانة التراث - بغداد - ١٩٨٨.
- ٦٩- لسان العرب: ابن منظور الأفرقي: أبو الفضل محمد بن مكرم. دار

صادر - بيروت: ١٩٥٥.

٧٠- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض

شعرهم: الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر. تح. د. فريتس كرنكو -

مكتبة القدس - القاهرة - ١٣٥٤هـ.

٧١- ما اتفق لفظه واختلف معناه الزبيدي، إبراهيم بن أبي محمد يحيى. تح.

د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين - مكة: ١٩٨٧.

٧٢- مجموعة المعاني: مجهول. مط. الجوائب. القسطنطينية ١٣٠١هـ.

٧٣- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء. الراغب الأصفهاني. أبو القاسم

حسين بن محمد - بيروت ١٩٦١.

٧٤- المسائل المشككة المعروفة بالبغداديات. أبو علي النحوي. تح. صلاح

الدين عبد الله السنكاوي. مط. العاني - بغداد - ١٩٨٣.

٧٥- المستطرف في كل فن مستطرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الابشيهي

- دار إحياء التراث القاهرة - ١٩٥٢.

٧٦- المستقصى في أمثال العرب. الزمخشري. جاز الله محمود بن عمر - دار

الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٧.

٧٧- معجم البلدان: ياقوت الحموي. دار بيروت للطباعة والنشر - ١٩٥٦.

٧٨- معجم الشعراء: المرزباني: أبو عبد الله محمد بن عمران. تح. كرنكو -

مكتبة القدس: ١٣٥٤هـ.

٧٩- معجم ما استعجم: البكري. أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز. تح.

مصطفى السقا. لجنة التأليف والترجمة والنشر - مصر - ١٩٤٥.

٨٠- المقتصد في شرح الإيضاح: عبد القاهر الجرجاني. تح. د. كاظم بحر

المرجان - بغداد - ١٩٨٢.

٨١- الممتع في علم الشعر وعمله: القيرواني. عبد الكريم النهشلي. تحقيق.

الدكتور منجي الكعبي - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس -
١٩٧٧.

٨٢- المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي - محمد فتاح

الجباوي - وهي رسالة الدكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة - كلية
الآداب - جامعة بغداد - ١٩٨٨.

٨٣- موسيقى الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية -
١٩٧٨.

٨٤- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل - د. نوري

القيسي، الدكتور محمود الجادر، الدكتور بهجة الحديثي - دار الحكمة
للطباعة والنشر - الموصل ١٩٩٠.

٨٥- نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى. تح. بيفان، بريل:
١٩٠٨.

٨٦- نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة
الخانجي - ١٩٧٨.

٨٧- الوحشيات - وهو الحماسة الصغرى: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي.
تح. محمود محمد شاكر - القاهرة دار المعارف - ١٩٦٣.

٨٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه: الجرجاني. القاضي علي بن العزيز. تح.
محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي - دار أحياء الكتب العربي.

ط٢. مط. عيسى البابي الحلبي - ١٩٦٦.

*Amro Ibn Kulthum AL-Tagliby's
Life and Poetry*

Abstract:

Amro Ibn Kulthum is a pre-Islamic poet. he brought up in a house of glory, honour and sovereignty. His father was the bravest knight in his tribe, Taglib. In the age of fifteen, Amor was the chief of his tribe. He defended his tribe with his sword and poetry.

As apoet, he was the greatest poet of his time in spite of his few writings. He took pride himself and his tribe in most of his poetry. Throughout poetry, he tried to excite his tribe against their enemies.

Also he was one of the poets who wrote one of "The Seven Hanging Poems" which were hung on AL-Kaaba. He lived more than one hundred years. □

- (١) الرغم: الدل.
- (٢) المدّعم: الدعائم..... والقوة والمال.
- (٣) ينظر الأغاني ١١: ٥٠.
- (٤) لجيم: هو لجيم بن صعب وهو ابن عجل وحيفة.
- (٥) الدوّ: الفلاة، يدهدون: يدرجون.
- (٦) جلال: عظيم.
- (٧) رداح: ثقيلة، جرّارة.
- (٨) قرآن: حصن باليمامة نسب إليه أهله كأنه أب لهم.
- (٩) خفر الرجل، وخفر به، وعليه، خفراً: أجاره ومنعه وأمنه.
- (١٠) الرب هنا بمعنى السيد. تغضباً: غضباً، وقد وردت (تغضيباً) وهو خطأ مطبعي.
- (١١) الحسل: ولد الضب.
- (١٢) القرط: ما يلبس في أسفل الأذن، والشّف: ما يلبس بأعلى الأذن.
- (١٣) رِفدنا: إعانتنا. رفدته عند الأمير: أعتته اللسان (رفد) /. عويرضات: أسم موضع.
- (١٤) الخبت المطمئن من الأرض. واسم لعدة مواضع، وفرتاج: موضع.
- (١٥) الينبوت: نبات وهو ضربان أحدهما ذو شوك وهو المراد هنا، والحاج: الشوك أو ضرب منه. يريد أنها تمشي مثقلة بما تحمل من لؤم ومنقصة كما يمشي المقيد في هذين الضربين من الشوك.
- (١٦) أريك: وادٍ في بلاد مُرة، وقيل هو جبل قريب من معدن النقرة. بَعْر: ضبطها البكري بنقطنين من تحت (يعر)، وقال: هو جبل في ديار بني خثيم من هذيل.
- (١٧) حو: الحوة: سواد إلى خضرة. وسما كل سواد: أحوى. أباض وعويرضات: موضعان.
- (١٨) ذو يقر: موضع قرب خَفّان.
- (١٩) عي الخطيب المفصلاً: عجز الخطيب عن التبيين.
- (٢٠) السهم الثمّل: السهم المسموم.
- (٢١) الحلال: جمع بيوت الناس.
- (٢٢) الطريف والطارف من المال: المستحدث.
- (٢٣) الخميس: الجيش الجرار. الجحفل: الجيش الكثير ولا يكون ذلك حتى يكون فيه خيل.
- (٢٤) فرس ساهم الوجه: محمول على كريمة الجري.
- (٢٥) الدوّار: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به. واسم ذلك الصنم

- (٢٦) يلملم: من جبال تهامة وأهل كناسة.
- (٢٧) المغرب العنقاء: طائر ضخم ليس بالعقاب، وقيل العنقاء المغرب: إنها طائر عظيم لا ترى إلا في الدهور، ويزعمون أنه طائر يكون عند مغرب الشمس.
- (٢٨) أفيل: صغار الأبل، السقب: ولد الناقة ساعة تضعه.
- (٢٩) أرومة: أصل. النصاب: الأصل أيضاً. الصُّلب: الظهر، ويعني أيضاً الحسب.
- (٣٠) النَّقَابُ: الطريق الضيق في الجبل. وجمعه أنقاب ونقاب.
- (٣١) طُوْطىء: كل ما حُط فقد طُوْطىء. وقد تَطَأَطَأَ: إذ خفض رأسه يباب: خراب.
- (٣٢) النقع كاب: الغبار مرتفع.
- (٣٣) النسر هنا بمعنى القتل. نسر الشيء: كشطه. والنسر: تنف اللحم بالمنقار.
- (٣٤) الصبة: الجماعة. تحرب المال: الحرب: نهب مال الإنسان وتركه لا شيء له.
- (٣٥) الحزن: الغليظ من الأرض. الوجى: شدة الحفا.
- (٣٦) وهى: ضعف. أمرع: أخصب. غنطه يغنطه غنطاً: إذا بلغ به ذلك وملاه غيظاً.
- (٣٧) الريح: النماء والكثرة. الرهم: رهمة وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطير.
- (٣٨) الاقدة: المشدودون بالقد، والحصور: السجناء.
- (٣٩) ما بين الحاصرتين نقص يعدل كلمة أو كلمتين في الأصل كما أشار المحقق. الديوان: ٦٠٢.
- (٤٠)
- (٤١) أقفر: ذهب طعامه وجاع، قنار: ربيع القدر، وقد يكون من الشواء.
- (٤٢) ينظر الأنوار ومحاسن الأشعار: ٧٩.
- (٤٣) الفقع: الأبيض الرخوة من الكماة، وهو أردوها، ويشبه به الرجل الذليل.
- (٤٤) المشوكة: الواسعة. تبجس: تفجر.
- (٤٥) الهناء: القطران. وهنىء: طلي.
- (٤٦) الأغاني: ١١: ٥٢.
- (٤٧) الحولي: ما أتى عليه الحول. والقارح من ذي الحافر. الذي شق نابه، وهو في السنة الأولى حولي، ثم ثني ثم رباح، ثم قارج.
- (٤٨) المسالخ: جمع مسلحة، وهي القوم ذوو السلاح.
- (٤٩) الفل: القوم المهزومون، والجرد من الأرض: ما لا ينبت، والشمذ: الماء القليل الذي لا ماداً له.

مجلة اللغة العربية وآدابها عمر بن كلثوم التغلبي (حياته وما تبقى من شعره)

والنازح: الذي نفذ ماؤه. يريد أن ينفي المنهزمين منهم إلى ارض لا نبات فيها ولا ماء.

(٥٠) الاغاني: ١١: ٥٢.

(٥١) الكبة: الحملة في الحرب والدفعة في القتال، وكبة كل شيء: شدته ودفعته.

(٥٢) ينظر الأنوار ومحاسن الأشعار ص ٧٧.

(٥٣) يوم خو: من أيام العرب لتغلب على فزارة، والذئائب: موضع.

(٥٤) الرغبة من العطاء: الكثير.

(٥٥) الماذي: الدروع البيضاء. القوانس: أعلى البيضة.

(٥٦) المقارعة: مضاربة القوم في الحرب. البراح: الأرض التي لا بناء فيها ولا عمران. الأثل والأراك: نباتان.

(٥٧) المحذفة: المقطوعة، ملمال: من المال. جذم: أصل. الأذواد جمع أذود، والذود جمع يقع على ما دون العشرة.

(٥٨) شرح الخالديان البيت على النحو الآتي: فقد جود (الشاعر) فيما ذكر، وأحسن القسمة في البيت الأخير إذ جعل جمالهم ثلاثة أقسام، فقسم يصرف في أثمان الخيل، إذ كانت حصونهم التي يلجأون إليها ويلغون بها الغايات ويدركون بها الثارات، وقسم في ازوادهم وأقواتهم وما يتقرون ضيوفهم، وقسم يسوقونه ديات من يقتلون، ولا نعلم أحداً أتفق له في بيت واحد ولا أبيات كثيرة كما أتفق لهذا في صحة القسمة وشرح الأبواب التي تصرف بها. ينظر الاشباه والنظائر ١: ٩١.

(٥٩) هي: قومي، الصحن: القدح الضخم الواسع. اصبحينا: أسقنيها صيوحاً. الأندرين قرية بالشام.

(٦٠) المشعشة: الخمرة التي أرق مزجها. الحص: الروس. سخينا: ساخناً أو من السخاء.

(٦١) قجور: تميل. اللبانة: الحاجة.

(٦٢) ورد في الجمهرة: ٣٣٦ [الأذنان] وهذا خطأ لأن المثنى لا تكون علامة جره الكسرة بل الياء هو العلامة للنائبية عن الكسرة. وقد شرح القرشي ما يتصل بلفظة الآذان لا [الأذنان] فصححنا اللفظة بناء على هذا، كما أن صاحب المراقبة قد ضبطها (الاذان): ينظر المراقبة: ٣٢١.

(٦٣) صمدت: قصدت، حمياها: سورتها. الأريب: العاقل.

(٦٤) اللحر: الضيق الصدر.

- (٦٥) الأبيات: ٧ - ٩ من الزوزني: ٢٠١، صبت: صرفت..
- ١- في معجم اللآلي ٢: ٦٣٤، واللسان (ضحن) ولا تبقن خمر...
- ٢- في شرح ابن الأنباري: ٣٧٤ على رواية، وشرح الزوزني: ٢٠٠ على رواية... شحينا.
- ٣- في شرح النحاس: ٧٧٤ في إحدى روايته... به اللبابة.
- ٤- في الجمهرة: ٣٣٦... في الأذنان..... وهو خطأ لما ذكرنا أنفاً.
- ٧- في الجمل في النحو: ٤٢، والكتاب ١: ٤٠٥، والنقائض: ٢: ٨٨٦، وشرح النحاس: ٧٧٥، والجمهرة: ٣٣٧ على رواية: صددت، وفي المصدر السابق عينه وعلى رواية أخرى.. شمالاً كان مجراها اليمينا. في الأغاني: ١٥: ٢٥٢ والمقتصد: ١٦٦، واللباب: ٢: ٢٠، والعمدة: ٢: ٢٨٣، وشرح التبريزي: ٣٨٣: صددت الكأس..
- (٦٦) قاصرين: بلد يقرب بالس بالشام.
- (٢) البيتان ١٠ - ١١ من الجمهرة: ٣٣٥ و ٣٣٨.
- (٣) الضعينة: المرأة في المودج.
- (٤) البيت زيادة من الجمهرة: ٣٥٠.
- (٥) الخلاء: الخلوة. الكاشح: المبغض.
- ١٠- في الجمهرة: ٣٣٥... في بلاد مقاصرينا
- ١٤- في المستقصى: ٢: ٨٣، والعباب (ظ): ٤٩:
- وَمِنْ دُونِ ذَلِكَ خَرَطُ الْقَتَا دِ وَضَرْبُ وَطْعِنُ يَقْرُ الْعَيُونَا
- ١٥- في شرح ابن الأنباري: ٣٣٧ على رواية.. صرماً..، في شرح النحاس: ٧٨٠.. أحدثت صرماً.. اليمينا، في شرح الزوزني: ٢٠٢، وشرح التبريزي: ٣٨٥.. أحدثت صرماً..
- (٦٧) العيطل: الطويلة. الأدماء: البيضاء. تربعت: أقامت أيام الربيع. الأجارع: واحده أجرع، وهو من الرمل ما لم يبلغ الخبل، والجبال في الرمال كالجبال في غير الرمل. المتن: ما غلظ من الأرض،
- (٦٨) حصاناً: عفيفة. اللامسون: أهل الريبة
- (٦٩) البيت من الجمهرة: ٣٤١، المدج: السائر ليلاً.
- (٧٠) الثنان: جانباً الفقار. ناء: نهض.
- (٧١) المأكمة: رأس الورك، والبيتان: ٢٢ - ٢٣ زيادة من الجمهرة: ٣٤٢.
- (٧٢) السالفة: صفحة العنق. الخشاش: صوت الحلي.

(٧٣) أعرضت: واجهت. انشخرت: طالت.

١٨- في المفضليات: ٤٧٢، والاضداد: ١٦٥، وشرح ابن الأنباري: ٣٨٠ والجمهرة: ٣٤٠، ذراعي حرة: في المصادر نفسها والزاهر ١: ١٦٧ والجمهرة: ٣٤٠ وشرح الزوزني: ٢٠٣، واللسان (عطل، هجن): هجان اللون لم تقرأ جنيئا. في اللسان (بكر) غذاها الخفض لم تقرأ...، في اللسان (عطل): تربعت الأماعر..

١٩- في المستطرف: ٢: ٢٣: لنهد.. حسناً... حصينا.

٢١- في شرح ابن الأنباري: ٣٨٢ على رواية، وشرح النحاس: ٦٢٢، ٧٨٧ على رواية.. ولينا. في شرح الزوزني: ٢٠٥.. سمقت.. ولينا. في شرح التبريزي: ٣٨٧.. ولينا.

٢٣- في شرح النحاس: ٧٨٧. وساريقي بلاط أو رخام، في شرح الزوزني: ٢٠٥ والغيباب (ط): ٢٧ واللسان بلنط وساريقي بلنط أو رخام.

٢٤- في شرح النحاس: ٦٢٤، والجمهرة: ٣٤٢: وراجعت الصبا..، في الجمهرة على رواية أخرى.. وارتعت..

٢٥- في ديوان الهذليين: ٢: ١٢٢ واقبلت اليمامة واحزألت..

(٧٤) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقة.

(٧٥) الشمطاء: العجوز. شقاها: شؤمها.

(٧٦) المجرين: الذين ألبثوا إلى الضيق.

(٧٧) الصافن: المقيم على ثلاث.

(٧٨) البيت زيادة عن الزوزني: ٢٠٧. الموعدين: المهديين

٢٧- في الحيوان: ٦: ١٩٢... تدع المنايا..

٢٨- عند النحاس: ٧٨٠ واللباب: ٢: ٢١: فإن غداً..

٢٩- عند النحاس: ٧٩١.. وأمهلتنا..

٣٠- في الحلية: ١: ١٤٣ فإننا نورد..

٣١- في شرح النحاس: ٧٩٢.. لنا ولهم..، في الجمهرة: ٣٤٥.. فينا أن..، في اللسان (دين) وأياماً.. غراً.. كراماً.. وفي المصدر نفسه على رواية.. لنا ولهم.

٣٢- في شرح ابن الأنباري: ٣٨٩ على رواية. واللسان (عصب): قد عصّوه..

٣٣- في الزاهر: ٢: ١٠٦ تظل جياده نوحاً عليه. في البغداديات: ٢٥٥..وهي عليه نوح..في

الحلية: ٢: ٦٩..المنونا. في العباب (ف): ٤٥١ تركنا الطير...

٣٤- في شرح النحاس: ٧٩٦..بذي ظلال في الجمهرة: ٣٤٦..تفني...

(٧٩) قتادة: مشجرة ها شوك.

(٨٠) الثقال: خرقة تبسط تحت الرحي. سلمى: جبل. اللهوة: القبضة من الحب.

(٨١) الاحفاض: الأمتعة.

٣٥- في الحيوان: ٦: ٢٢٩...الجن منا...

٣٧- في المفضليات: ٣٠٤، وشرح ابن الأنباري: ٣٩١ على رواية، وشرح النحاس: ٦٣٣ و٧٩٨،

وشرح الزوزني: ٣٩٥..شرقي نجد.

٣٨- في شرح النحاس: ٧٩٨: فإن...يفشو...، في المصدر نفسه: ٦٣٤، والجمهرة: ٣٣٤، وشرح

التبريزي ٣٩٥..بعد الضغن يفشو..

٤٠- في المفضليات: ٣٣٧..من يلينا، في الاضداد: ٤٧..عن الاحفاض..من المصدر نفسه:

٢٠١..من يلينا. في شرح ابن الأنباري: ٣٩٣ على رواية..عن..من يلينا، في شرح النحاس:

٦٣٥ و٨٠٠، والجمهرة ٣٤٧..من..، في الزوزني: ٢١٠..عن من يلينا، في السمط: ٢: ٨١

وشرح التبريزي: ٣٩٦..من يلينا

٤١- في شرح النحاس: ٨١٩ والزوزني: ٢٠٩ نعم اناسنا ونعف عنهم...

٤٢- في شرح ابن الأنباري: ٣٩٥ على رواية وشرح النحاس ٦٣٧..الصف عنا..وعلى

رواية..نجالد..القوم عنا..، في الجمهرة: ٣٤٨..نجالد..القوم..ونظن بالسيوف..

٤٣- في شرح النحاس ٨٠٣..يختلينا في الجمهرة: ٣٤٨: يفتلينا..، عند الزوزني: ٢٠٩..يختلينا

(٨٢) الخلي: الحشيش اليابس. يَحْتَلِي. يقطع

(٨٣) وسوق: أحمال. الأماعز: جمع أمعز، والأمعز: مكان خشن فيه حصى.

(٨٤) مخاريق: جمع مخراق، وهو ثوب يفتل.

(٨٥) الاسناف: التقدم في الحرب، المشبه إذا اشتبه الامر عليهم

(٨٦) رهوة: جبل

٤٤- عند الزوزني ٢١٠..ونحْتَلِب..فتختلينا..

٤٦- في شرح ابن الأنباري: ٣٩٧ على رواية...نجد...وعلى رواية أخرى...نجد... في شرح النحاس ٦٤٠: نجد... ٨٠٤...ولا يدرون... في الجمهرة: ٣١٩...نجد...وتر... في شرح الزوزني: ٢١٠ نجد...

٤٧- في الاشباه والنظائر: ٢: ١٧٣، وشرح الزوزني: ٢١٠، واللسان (خرق، رجا) منا ومنهم...
٤٩- في الجمهرة: ٣٥٠...تقدمنا وكنا المصطلينا... في المستقصى: ٢: ١٧٥...من الأمر... في اللسان ((سفف))...على الأمر...

٥٠- في الاضداد: ٩٤...المقدمينا، في المصدر نفسه: ١٦٩...المسفينينا. في شرح ابن الانباري: ٣٩٩ على رواية، وشرح النحاس: ٦٤٥ على رواية...وكنا المسفينينا. في العشرات: ١٤٦...المستينينا، في معجم ما استعجم: ٦٨٠...الوارثينا، في العباب (ف): ٢٩٥: ذاة (خطأ املائي)...المسفينينا، في اللسان (رها) على رواية...المسفينينا، وعلى أخرى الأيمنينا.

٥١- في التمام: ٩٧...في اللقاء...في شرح النحاس...: ٦٤٥...في القتال...مُجَرَّيْنَا، في شرح الزوزني: ٢١٢: بشبان....

(٨٧) حديا الناس: أشرف الناس. مقارعة: مراهنه أو مخاطرة.

(٨٨) متلبينينا: متيقظين

(٨٩) ثبون. متفروقون.

(٩٠) الرأس: السيد. جثم بن بكر: من تغلب. الحزن: ما غلظ من الأرض.

(٩١) البيت زيادة من شرح ابن النحاس: ٨٠٩.

(٩٢) الأقيال: ملوك اليمن، واحده قيل، القطين: الخدم.

(٩٣) البيتان ٥٩ و ٦٠ زيادة من الجمهرة: ٣٥٣

٥٢- في اللسان (حدا) نقلا عن التهذيب، لتغلب في الخطوب الأولينا.

٥٣- في شرح ابن الأنباري: ث...فتصبح خيلنا عصياً ثبيناً. في شرح النحاس: ٦٤٧...فتصبح خيلنا عصياً ثبيناً. في الجمهرة: ٣٥٢...فمنعن... في شرح الزوزني: ١٢، وشرح التبريزي:

٤٠٤... فتصبح خيلنا عصياً ثبيناً.

٥٤- في شرح الأنباري: ٤٠١ على رواية...غارة متلبينينا، في شرح النحاس: ٦٤٨، ٨٠٨ فمنعن غارة متلبينينا، في الجمهرة: ٣٥٢... فتصبح خيلنا عصياً ثبيناً. في الجمهرة: ٣٥٢...فمنعن...في

شرح الزوزني: ٢١٢...، في شرح التبريزي: ٤٠٤.. فتصبح خيلنا عصبا ثينا، وعلى أخرى... فنمنع غارة متبيلينا.

٥٥- في الجمهرة: ٣٥٢ على رواية.. ندين به السهولة.

٥٧- في شرح ابن الأنباري: ٤٠٢ على رواية، وشرح النحاس ٨١١، والجمهرة: ٣٥٢ على رواية... لخلفكم فيها.... (أي لنسلكم).

٥٨- في شرح ابن الأنباري ٤٠٢ على رواية... وتزدهينا (أي: تستخفنا).

(٩٤) مقتونين: خدماً.

(٩٥) الثقاف: خشبة تثقف بها الرماح. أثنأزت: انقلبت. العشوزنة: الصلبة. زبون: دفاعه.

(٩٦) أرت: صوتت. المثقف: المقوم.

(٩٧) جشم بن بكر: من تغلب. خطوب: أمور.

(٥) علقمة بن سيف: أحد رؤساء تغلب. ديناً: طاعة.

(٦) مهلهل: جد عمرو لأمه، زهير بن جشم بن بكر.

٦١- في الشعر والشعراء: ١: ١٤١.. مقتونا (بضم الميم). في شرح ابن النحاس: ٦٥٢ على رواية تهددنا وتوعدنا (بالرفع).. مقتونا و٨١١ تهددنا وتوعدنا.. في شرح الزوزني: ٢١٤: وتوعدنا (خطأ طباعي)، في اللسان (قتا).. مقتونا...

٦٣- في شرح ابن الأنباري: ٤٠٥ على رواية، والزوزني: ٢١٤ والعياب (ف) ((ثقف))... وولته...، في اللسان ((ثقف))... تشبح قفا المثقف والجينا، وهذا عجز البيت ٦٤.

٦٤- في الزاهر ٢: ٢٧ عشوزنة (بالنصب).. تشبح قفا...، في شرح النحاس: ٦٥٤ مقفة.. و٨١٣ والجمهرة ٣٥٤... غمزت... تشبح، وعلى رواية أخرى. مثقفة إذا غمزت. في شرح الزوزني ٢٥١ عشوزنة.. تشبح، في شرح التبريزي: ٤١٠ عشوزنة.. غمزت... اشبح.. تشبح، وعلى رواية أخرى.. مثقفة إذا غمزت. في شرح الزوزني ٢١٥ عشوزنة..

٦٥- في شرح ابن الأنباري ٤٠٥ على رواية... عن جشم، في شرح النحاس: ٦٥٤... وهل.. في الجمهرة: ٣٥٥... عن جشم.. بنقض.. تصحيف).

٦٦- في شرح الأنباري: ٤٠٥ على رواية... حصون الحرب... وعلى أخرى.. المجد حينا، في شرح النحاس ٦٥٤.. حصون الحرب.. وفي المصدر نفسه: ٨١٤ على رواية.. حصون الحرب... وعلى أخرى.. وورثنا أكل.. وعلى أخرى.. المجد حينا

٦٧- في شرح ابن الأنباري: ٤٠٦ على رواية... والخير عنهم... وعلى أخرى... والخير منه... عند النحاس: ٦٥٥... والخير منه... في شرح التبريزي: ٤١١... والخير منه...

(١٠٠) عتابا: جده من قبل أبيه، كلثوما: أبوه. ثراث: الميراث.

(١٠١) ذا البرة: هو كعب بن زهير بن تغلب.

(١٠٢) كليب: عم أمه.

(١٠٣) القرينة: التي تقرن إلى غيرها. تجذ: تقطع. نقص: ندق عنقه.

(١٠٤) الدمار: حريم الرجل.

(١٠٥) خزار: جبل.

(١٠٦) البيت زيادة من الجمهرة: ٣٥٧.

(١٠٧) أراطي: موضع وقعة كانت قديماً لهم. تسف: تاكل. الدرین: الحشيش اليابس. الخور: الأبل الفزار الالبان.

=====

٦٨- في شرح ابن الأنباري: ٤٠٦ على رواية، وعند النحاس: ٨١٥ على رواية. مساعي الأكرمين. وعند النحاس أيضاً: ٦٥٥ على رواية.. تراث الأجمعين.

٦٩- في شرح النحاس: ٨١٦ على رواية، والجمهرة: ٣٥٦... المحجرينا. وفي الجمهرة: ٣٥٦ على رواية: وذا التاج... ونسقي المنتحيناء: عند الزوزني: ٢١٦... الملتجينا.

٧٠- في الجمهرة: ٣٥٦... قبله الساعي...

٧١- في شرح الأنباري: ٤٠٨ على رواية... قرينتنا بقوم... نجز، وعلى أخرى... تجذ - رفعا ونصباً وجراً، عند النحاس: ٦٥٧ و ٨١٧... تعقد... في الاغاني ١١: ٥٠... تعقد... تجذ الجبل... تقص، عند الزوزني: ٢١٦... تجذ... تقص... في النصرانية: ٢: ٢٠١ والمراقبة: ٣٣٧... تعقد...

٧٣- عند ابن الأنباري: ٤٠٩ على رواية... وعند النحاس ٦٦٠، ٨١٨ والجمهرة: ٣٥٧ والزوزني: ٢١٧... خزازي

٧٥- عند النحاس: ٩١٨ والجمهرة: ٣٥٨ واللسان (رطا)... أراطي...

(١٠٨) البيت من الجمهرة: ٣٦٣.

(١٠٩) البيت من الجمهرة: ٣٦٣.

(١١٠) بني أئينا: مضر بن نزار، وربيعة بن نزار.

(١١١) البيت زيادة من الجمهرة: ٥٨ ومثله البيت ٨٠. الأحوص: هو الأحرص بن جعفر بن كلاب، جعله كليب صاحب الرياسة وهو يومئذ شاب. قال ابن اسحاق: اراد بذلك كليب اجتماع أهل الشام/ ينظر الجمهرة ٣٥٩.

=====

٧٦- في الجمهرة: ٣٦٣.. وأنا... عما أردنا وأنا لننازلون بحيث شينا، في ديوان المعاني: ١:

٩٠... ونحن العانفون إذا عصينا

٧٨- في الجمهرة: ٣٦٣ وأنا... وأنا...، وعلى رواية... لما هوبنا... في الزوزني: ٢٢٣ وأنا... إذا

سخطنا.. وأنا... إذا

٧٩- في حرب البسوس: ٤١... بها صفوفاً وكان الايسرون بني، في شرح ابن الانباري ٤١١ جوز
وكان الايسرون بني أئينا، في الجمهرة: ٣٥٨... وكان الأيسرون بني...

٨٣- في شرح النحاس ٦٦٢... مع السبايا

٨٤- في المصدر نفسه ٨٣١ والجمهرة ٣٥٩... ألما تعلموا...

٨٥- في شرح النحاس ٦٦٣ و ٨٢١، والجمهرة: ٣٦٥ على رواية، وشرح الزوزني: ٢١٨، وشرح

شواهد المغني: ١: ١١٩... ألما تعلموا منا ومنكم...

(١١٢) البيت من الجمهرة: ٣٦٠، لاحقة بطونا: ضامرة البطون.

(١١٣) البيض: جمع بيضة وهي المغفر، وقيل: البيض: القلنسوة من الحديد، اليلب: الترس وهو

الجحفة، والترس والمجن والجویة والدرقة واحد. قال الأصمعي: اليلب: الدرع

(١١٤) السابغة: الدرع، السابغة: الواسعة، دلاص: محكم الصنعة. النجاد: حمائل السيف. الغضون:

الفضول، التشنج

(١١٥) جون: سود.

(١١٦) الغدير: مستنقع الماء. متونها: موجهها.

(١١٧) الروع: تعني هنا الحرب. نقائذ: ما استنقذت من قوم آخرين. أقتلين: فطمن من أمها تهن.

=====

٨٧- في شرح ابن الأنباري ٤١٤ على رواية، وشرح النحاس: ٨٢١، وشرح الزوزني: ٢١٨، وشرح التبريزي: ٤١٨، وشرح شواهد المغنى ١: ١٢٠. وأسيف يقمن... (يفتح الياء)..
٨٨- في (السلاح) ١٠٨ ونلبس كل... في شرح ابن الأنباري: ٤١٥ على رواية... فوق النطاق... وعلى أخرى مع ما عند النحاس: ٨٢٢... تحت النجاد... في الجمهرة: ٣٦١ على رواية... فوق النطاق... وفي الهامش عن (م)... تحت النجاد... وعلى رواية أخرى: ونلبس كل... النطاق، في شرح الزوزني: ٢١٨، واللسان (دلص)... النطاق...، في شرح شواهد المغنى: ١٩: ١... تحت النجاد..

٨٩- في الزهرة: ٢: ٣٤٩ وشرح ابن الأنباري ٤١٦ على رواية... على الأبطال..
٩٠- في الزهرة: ٢: ٣٤٩ غصونهن وشرح ابن الأنباري... ٤١٦ على رواية... إذا عرينا، عند النحاس ٦٦٥، ٨٢٣ والجمهرة ٣٦١ والتمام ١٢٥ والزوزني ٢١٩... غصونهن... في اللسان (غرا) متون على...
٩١- تصفته... غرينا (وغري تمادى في غضبه).

٩٢- في شرح ابن الأنباري: ٤١٧ على رواية، وشرح النحاس: ٨٢٥ على رواية... جرد مسومة نفاذ..

(١١٨) البيت زيادة من الجمهرة: ٣٦٢ وشرح الزوزني: ٢٢٠. الرصيدة: عقدة العنان.
(١١٩) العاصم: المانع. الكحل: السنة الشديدة. المجتدى: الطالب.
(١٢٠) البيت من شرح النحاس: ٨٢٧، والجمهرة: ٣٦٣ والزوزني: ٢٢٣.
(١٢١) في شرح ابن الأنباري (المانعون) لكن ابن الأنباري يحين شرح البيت شرح دلالة لفظة (المنعمون) مما يدل على أن ثمة وهماً وقع للناسخ فكتبها (المانعون) وقد صححناها من النحاس ٦٧٢، ٨٢٧ والجمهرة: ٣٦٣، والتبريزي: ٤٢٢.

=====

٩٤- في الحلية: ١: ١٥٢ ودقائق التصريف: ٢١٩ ورثنا المجد عن...
٩٥- في شرح ابن الأنباري: ٤١٧ على رواية، وشرح النحاس ٦٧٢... القبائل غير فخر...، في المصدر نفسه: ٨٢٦ على رواية... القبائل غير نخز...، في شفاء الغليل: ٢: ٦٢٨... غير فخر...

٩٦- في شرح الأنباري: ٤١٨ عن أبي جعفر: إذا أطلعنا وأنا العازمون إذا عصينا، في شرح النحاس: ٨٢٧ فإذا.. إذا أطلعنا وأنا الغارمون إذا عصينا في شرح الزوزني: ٢٢٣ وأنا.. إذا أطلعنا وأنا العازمون إذا عصينا.

٩٧- في الجمهرة: ٣٦٣ وأنا الحاكمون..

٩٨- في شرح التبريزي: ٤٢٢ زابت الجفونا. في شرح شواهد المغني: ١: ١١٩... قابلت الجفونا...

٩٩- في شرح ابن الأنباري: ٤١٩... وأنا المانعون... في شرح النحاس: ٦٧٢ وأنا.. وفي المصدر نفسه: ٨٢٧.. إذا أيننا.. في شرح الزوزني: ٢٢٣ وشرح شواهد المغني: ١: ١١٩ ونحن المطعمون...

١٠٠- في شرح النحاس: ٦٧٢ و٨٢٧ والجمهرة: ٣٦٣ وشرح الزوزني: ٢٢٣ ونشرب إن وردنا..، في شفاء الغليل: ٢: ٦٢٨... الماء صرفاً..

(١٢٢) الطماح ودعمي: حيان من أياد.

(١٢٣) مرداة: صخرة.

(١٢٤) القرى: الحرب.

(١٢٥) البيت: من الجمهرة: ٣٦٤.

(١٢٦) إذا استثنينا لفظة (تَجِدُ) من البيت واستبدلناها بلفظة (سلمى) يكون البيت عندئذ تكراراً للبيت (٣٧) من هذه القصيدة، وهذا ما لم يقع إلا في الرواية المعتمدة عند ابن الأنباري، وذلك في حال مقابلتها بما وقفنا من مصادر.

(١٢٧) الميسم: الحسن.

(١٢٨) المعلمون: الذين معهم الأعلام،

=====

١٠١- في شرح النحاس: ٦٧٣ و٨٢٦ وشرح الزوزني: ٢٢٣ وشرح التبريزي: ٤٢٣ وشرح شواهد المغني: ١: ١١٩ وشرح أبيات المغني: ١: ١٨١ ألا أبلغ..

١٠٦- في شرح ابن الأنباري: ٤٢١ على رواية... نحاذر أن تفارق...، في شرح النحاس: ٦٧١.. بيضٌ كرامٌ.. أن تفارق. في الجمهرة: ٣٦٥.. تفارق...، في شرح التبريزي: ٤٢٤... كرامٌ.. تفارق.. في شرح شواهد المغني: ١: ١١٩.. بيضٌ كرامٌ... نحاذر..

١٠٨- في شرح ابن الأنباري: ٤٢٢... على بعولتين نذراً.. وعلى رواية أخرى... على فوارسهن... في شرح النحاس: ٦٧٥، ٨٣٠... لا قوا فوارس... في الجمهرة....: ٣٦٥... فوارسهن عهداً.. فوارس

(١٢٩) مقرنين: مغللين.

(١٣٠) والبيت زيادة من شرح الزوزني: ٢٢١

(١٣١) الهويبي: لا يعجلن في المشي. كما اضطربت متون الشاربينا: أي ينشئين في مشيهم ويتمايلن كالسكارى.

(١٣٢) يفتن: من الفتوت.

(١٣٣) القلين: جمع قلة وهي خشبة يلعب بها الصبيان يديرونها ثم يضربون بها.

(١٣٤) البيتان ١١٥ - ١١٦ زيادة من الزوزني: ١٢٢. دهدى ودهدله: دحرج. الحزور: الغلام إذا اشتد وقوى، الكرين: جمع كرة. وينظر البيتان أيضاً في الجمهرة البيت رقم ٥٠ ورقم ١١٨.

=====

١٠٩- في شرح ابن الأنباري: ٤٢٣ على رواية، وشرح النحاس: ٨٣٢، والجمهرة: ٣٦٦ على رواية... مقتعينا.

١١٢- في شرح النحاس: ٦٧٧ والجمهرة: ٣٦٦... يُقَدَّن جياندا..

١١٣- في شرح الأنباري: ٤٢٤ على رواية... فلا تركنا... ولا بقينا..، في شرح ابن النحاس: ٦٧٧... بخير بعدهن. وفي المصدر نفسه: ٨٣٢... حينئذ، وهو تصحيف، في الفتح: ١٧٨... لم تمهن..

١١٦- في الأضداد: ٨٨: يدهدين... بأيديها كرينا، في دقائق التصريف: ١١٦: يدهدون... يبيداء كرينا في اللسان: (كرا) يدهدين... كما يدهدي.. بأيديها الكرينا.

(١٣٥) سام: أولى. خسفاً: ذلاً

(١٣٦) عدة الأنباري بحسب رواية أكثر الناس آخر القصيدة، ثم استدرك قائلاً: وروى بعض الرواة فيها بعد البيت الماضي ثلاثة أبيات ويعني بها الأبيات: ١١٩، ١٢٠، ١٢١.

(١٣٧) الأقورين: الدواهي.

=====

١١٧- في الزاهر: ٢: ٣٩، وشرح النحاس: ٦٧٨، ٨٣٣... أن نقر... في الجمهرة: ٣٦٧ على رواية.. إذا الجبار..، في شرح الزوزني: ٢٢٤: وشرح التبريزي: ٤٢٧، وشرح شواهد المغني: ١: ١٢٠.. رام.. أن نقر...

١١٩- في شرح النحاس: ٦٧٨ و ٨٣٥، والجمهرة: ٣٦٨... ومن أضحى عليها...، في شرح التبريزي: ٤٢٧... ومن أمسى...، في شرح شواهد المغني: ١: ١٢٠.. وما أضحى...، وفي خزنة الحموي: ١: ١٩٢..

١٢٠- عند النحاس ٦٧٨: ٦٧٨، ٨٣٣، والجمهرة: ٣٦٨، وشرح التبريزي: ٤٢٧.. نسمى ظالمين... ١٢١- في شرح النحاس: ٦٧٩.. وظهر البحر.. وعلى رواية.. وعرض البحر... وفي نفسه: ٨٣٣ على رواية... وجوف.. وعلى أخرى.. وظهر...، في الجمهرة: ٣٦٨... كذلك البحر... عند التبريزي: ٤٢٧، والحموي: ١: ١٩٢.. وظهر البحر...

١٢٣- في شرح النحاس: ٨٣٤.. ويروى: بغاة الظالمين وما ظلمنا... ولكننا سنبداً. ومعناه بعيد عن نظيره في الأصل.

(١٣٨) الموج بن زمان: شاعر إسلامي من مازن أخي مالك بن بكر بن حبيب، وقيل: هو الموج بن زمان بن قيس بن معد يكرب التغلبي، وهو ابن أخت القطامي الشاعر، وهو جزري أعمى/ ينظر معجم الشعراء ٤٧٨ ديوان عمرو بن كلثوم: هامش ٦٠٩.

(١٣٩) حديا الناس: يتحداهم ويتعمدهم.

(١٤٠) المشمخر: المرتفع العالي.

بنو القبطرنة

بحث في الأدب الأندلسي

أ.م.د. كامل عبد ربه حمدان
جامعة القادسية - كلية التربية

شهد الأدب في عهد الطوائف والمرابطين تطوراً واسعاً في نواحيه المختلفة حتى ليصح القول بأن صورة الأدب الأندلسي في ذلك العهد قد اكتملت أو كادت^(١). وعلى الرغم من الضعف السياسي الذي شاع أيام الطوائف وانطوائه على بواذر اضمحلال واضحة والتفكك الذي أصاب البناء الاجتماعي إلا أن العلم كان منتشرًا في الأندلس حتى غدت الأندلس سوق كتب كبيرة وأنه يصعب عليك أن تظفر في الأندلس بذي مرتبة عالية وصاحب حظوة وشهرة ولم يكن الأدب جل بضاعته وأعظم مؤهلاته^(٢)، ولعل من أسباب ذلك هو اهتمام أمراء الطوائف بالأدب والعلم وتشجيعهم للعلماء حتى أن قصور الكثير منهم غدت متدنيات أدبية وعلمية، بل أن عدداً من رجالهم ومستشاريهم ووزرائهم كان من العلماء والأدباء ومنهم المؤلفون^(٣) فبنو عباد في أشبيلية حيث عرفت هذه الأسرة بعلمها وآدابها فمنهم القضاة ومنهم الأدباء والشعراء، ومن كتابهم وشعرائهم ابن زيدون

(١) عصر الطوائف والمرابطين / ١٠٧

(٢) الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز محمد عيسى / ١٨٧.

(٣) تاريخ الأندلس ، (الحجمي) / ٤١٢

وأبن وهبون وولادة، وبنو الأفطس بيطليوس كانوا حماة الأدب وكان من رجالهم أبن عبدون وبنو القبطنة، وفي أمارة سرقسطة عاش الشاعر أبن دراج القسطلبي^(٤).

وقد كان للشعر الحظ الأوفر من الانتشار فكان له صدهاء في جميع المدن الأندلسية التي استقلت في هذا العهد الذي وصفه المستشرق الروسي كراتشكوفسكي بأنه ((العصر العظيم للشعر الذي وصل إلى ازدهاره في الأندلس في القرن الحادي عشر))^(٥). كما أن ظاهرة وصول الشاعر إلى المشاركة في توجيه السياسة ببلده كان أمراً مألوفاً ومما ساعد على ذلك هو أن بعض الأمراء شعراء يحبون الشعر ويقدرونه بأنه مقياس للكفاءة ومما يؤيد ذلك قول المراكشي في المعتمد بن عباد ((وكان لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون شاعراً حسن الأدوات فاجتمع له من الوزراء والشعراء ما لم يجتمع لأحد قبله))^(٦)، وقد استمرت هذه الحركة الأدبية والعلمية في عهد المرابطين في مسيرتها فظهر العلماء في كل فن من الرجال والنساء وقد استعان المرابطون بكتاب أندلسيين في ظل ملوك الطوائف ممن قدر للأدب في عهدهم نهضة كبيرة ويعد هذا من أجلى مظاهر توثيق الصلة بين الأندلس والمغرب والتقريب بين ثقافتَي البلدين وقد عرف المغرب كيف ينتفع من الحضارة الأندلسية ومقوماتها ويصطنعها في سرعة في تواضع المستفيدين لا في كبرياء الملوك

(٤) م-ت (الحجمي) ٤١٣/

(٥) الشعر العربي في الأندلس ١٧/

(٦) المعجب ٦٥/

ويحق لنا بعد هذا أن لا نرى دقة في قول أنخل بالثيا ((يعد عصر سيادة المرابطين على الأندلس عصر تأخر وانكماش للثقافة الأندلسية ، فقد كان يوسف بن تاشفين أول امراء هذه الدولة لا يكاد يفقه العربية))^(٨) ذلك أن عدم اتقان الأمير يوسف العربية لا يعني أنه قد حاربها ولم يشجع الأدباء فيها ثم أن ازدهار الأدب في مكان وزمان معينين لا يعني بالضرورة أن يكون أمير تلك الدولة أديباً يتقن لغة الأدب، وما ظاهرة تلقيب الكتاب بالوزراء وتقريبهم من الملوك والأمراء إلا دليل قاطع على اهتمام أولئك الأمراء بالأدب وفنونه حتى أن مهمة الوزير في ذلك العهد تتصل قبل كل شيء بالكتابة، وأن طبقة الوزراء دائماً تتصل بذكر الكتابة، أما الذين يلقبون بذي الوزارتين فهم الذين يحسنون النظم والنثر معاً.

ونخلص مما تقدم إلى القول بأن المستوى العلمي والأدبي الذي كانت عليه الأندلس في عهد الطوائف والمرابطين كان راقياً على الرغم من سوء الحالة السياسية حتى أن أبرز العلماء منهم أبين بسام وأبن بشكوال وغيرهما كانوا من نتاج ذلك العهد فبنو القبطرنة موضوع بحثنا هذا هم من الأسر العربية الأندلسية التي اشتهرت وأغنت التراث العربي بأدبها بيد أن الأهمال والنسيان قد امتدا إليها كما امتدا إلى الكثير من مثيلاتها مما يحفل به تراثنا الخالد من كنوز. ولعل أو ما يتبادر إلى الذهن هو سبب التسمية لهذه العائلة

(٧) وثائق جديدة (صحيفة معهد الدراسات الإسلامية) / ١٢١

(٨) تاريخ الفكر الأندلسي / ١٢٣

بني القبطرنة وقد استطعنا أن ندرس ذلك ونجتهد فيه فضلاً عن جهود واجتهاد بعض محققي المصادر الأندلسية القديمة التي لم تسعفنا بأي سبب لهذه التسمية، وبنو القبطرنة ثلاثة أخوة^(٩) هم:

- عبد العزيز بن سعيد بن عبد العزيز ويكنى بـ ((أبي بكر))

- طلحة بن سعيد بن عبد العزيز ويكنى بـ ((أبي محمد))

- محمد بن سعيد بن عبد العزيز ويكنى بـ ((أبي حسن))

وقد تناولتهم بالذكر معظم المصادر القديمة بصورة مجمعة وكان نصيب أبي بكر عبد العزيز بن سعيد أوفر حظاً من أخويه وقد عثرنا له على شعر ونثر اخضعناه للدراسة والتحليل واستطعنا أن نتعرف من خلال ذلك الخصائص الفنية لشعره ونثره. إلا أننا لم نعثر على ما قاله أبو محمد وأبو الحسن من نثر فاقصرت دراستنا على ما تيسر لنا من نصوص شعرية وكان حظ أبي محمد في هذا الميدان أحسن من أخيه وقد ذكرته المصادر الأندلسية وأوردت له بعض الأشعار قمنا بجمعها ودراستها، ويبدو أن ما ذكرته المصادر عن بني القبطرنة كان يدور في ذكر أبي بكر ثم أخيه طلحة في حين أشارت بشكل موجز وسريع إلى أبي الحسن محمد بن سعيد فضلاً عن قلة الأبيات الشعرية التي ذكرت له كما اشرنا مسبقاً. وسنحاول أن نتعرف سبب التسمية وتسميتهم بالوزراء ومكانتهم الأدبية.

أسمهم:

أسرة أشهر منها بالشعر والكتابة ثلاثة أخوة^(١٠) يعرفون ببني القبرنطية^(١١) أو القبطورنية^(١٢) أو القبطرنة^(١٣) أو القبطورنة^(١٤)، وواضح أن هذه التسمية ليست عربية وقد اختلف بعض الباحثين في أصل التسمية فمنهم من قال:

أنها مشتقة من الكلمة الاسبانية Cavador بمعنى الحفار أو من Capotero بمعنى بائع المعاطف^(١٥). ومنهم من قال: أن التسمية مركبة من كلمتين هما Caput وتعني الرأس و torno بمعنى مستدير فيكون معناها: ((ذو الرأس المستدير))^(١٦).

ويرى الدكتور محمود مكي: أن ما يبدو من لفظ ((القبطرنة)) أن أسرته من أصل مسيحي اسباني قديم، وأن الكلمة (قبطرنة) من أصل لاتيني دارج مركبة من كلمتين Caputo (وفي بعض اللهجات الاسبانية Cap و طرنة Torno ومعنى الكلمة ((ذو الرأس الدائرة))^(١٧).

(١٠) الخريدة ٤١٣/٢

(١١) القلائد ١٦٩/

(١٢) الذخيرة ٧٥٣/٢

(١٣) الخريدة ٤١٣/٢

(١٤) المطرب ١٨٦/، والحلة السراء ١٠٣/٢، والمغرب ٣٦٧/١، والتكسة ٦٢٤/٢

(١٥) الخريدة ٤١٣/٢

(١٦) الذخيرة ٧٥٣/٢، والنفع ١٥٥/١ (هامش رقم ٢)

(١٧) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية (وثائق تاريخية جديدة) [هامش رقم (٣)]

ويبدو أن ما ذهب إليه الدكتور مكي هو في الحقيقة تفسير

سيمونث ((Glosapio . ٩٧)) ودوربي ((Supplement. ١١. ٣٠٢))

لمعنى القبطرنة^(١٨). ومن المرجح أن التسمية هذه ترجع إلى أصل اسباني وأن أصحابها على الاغلب من الاندلسيين المولدين^(١٩) والذين احتفظوا بعد اسلامهم بأسمائهم القديمة وظلوا يعرفون بها مثل بنو القبطرنة^(٢٠). وهؤلاء الأخوة الثلاثة الذين ذكرنا اسماءهم واتفقت المصادر على تسميتهم وكنيتهم ولقبهم . إلا أن المراكشي ذكر أن أبا بكر عبد العزيز بن سعيد بن عبد العزيز ، اسمه محمد بن محمد بن محمد بن القبطرنة^(٢١)، وذكر أبن الخطيب أن أبا محمد طلحة بن سعيد بن عبد العزيز ، اسمه أبو عبد العزيز بن سعيد^(٢٢).

بنو القبطرنة الوزراء:

لقد أصبحت بطليوس في زمان الملك عمر بن مظفر الملقب بالمتوكل دار أدب وشعر ونحو وعلم كما كان هو أديبا ذا قدم راسخة في صناعتي النظم والنثر، وليس غريباً على ملك هذه صفاته أن يكون في بلاطه العديد من الشعراء والكتاب والأدباء أمثال الوزير الكاتب أبي بكر عبد العزيز بن سعيد^(٢٣).

(١٨) الحلة السيرة ١٠٤/٢

(١٩) الاحاطة ٥٢٠/١

(٢٠) فجر الاندلس / ٤٣٠

(٢١) المعجب / ١٣٤

(٢٢) الاحاطة ٥٢٠/١

(٢٣) شرح الأشعار الستة الجاهلية ١٢/١

وقد ترك لنا ملوك الطوائف أثراً في الأدب إذ خلفوا لنا من الشعراء والكتاب والوزراء (بنو القبطرنة) من أهل بطليوس وغيرهم ، وهذا القرن الخامس يصح أن يلقب بزمن الوزراء لأنهم كثروا فيه كثرة لم تكن فيما قبله ولم تعهد فيما بعده ، وإنما كانوا يستوزرون لأدبهم من الكتابة والشعر - وبذلك عرفوا - فكان الوزارة كانت كالشعر منافسة ثم كانوا يوزعون عليهم الخطط والأحكام .

وقد ميزت هؤلاء الشعراء الوزراء مواهبهم وتخطت بهم جلالة الوزارة^(٢٤) . وكذلك الحال في زمن الملك علي بن يوسف فكان تكوينه منذ صباه تكويناً ثقافياً أندلسياً محضاً وقد صرح المؤرخ عبد الواحد المراكشي بأن الأمير علي بن يوسف استدعى من يومه أشهر شخصيات الأندلس في العلم العربي ليكونوا في حاشيته فاستوزر البعض مثل ابن القبطرنة^{٢٥} .

ويتضح لنا من هذا أن كلمة (وزير) لم تعط المعنى والمفهوم السياسي المتعارف عليه من كلمة وزير فالكاتب أو الشاعر المشهور أصبح في زمن ملوك الطوائف والمرابطين يتمتع بلقب وزير تقديراً وتمييزاً له من عامة الناس فهو إذاً لقب وليس منصباً سياسياً .

وقد قال ابن الأبار في كتابه الحلة السيرة عن بني القبطرنة قد تمتع أبو بكر بلقب وزير الكاتب مثل أخويه أبي محمد طلحة وأبي الحسن محمد^{٢٦} .

٢٤ تاريخ آداب العرب ٢٨٣/٣

٢٥ المعجب ١٣٤/ ، حياة وأثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة / ١٠٠

٢٦ الحلة السيرة ١٠٣/٢

أن أغلب المصادر التي ذكرت (بني القبطرنة) تحدثت عن مكانتهم الأدبية والاجتماعية (فهم للمجد كالإثافي ، وما منهم إلا موفور القوادم والخوافي ، إن ظهرُوا زهروا ، وإن تجمعوا تضرعوا ، وإن نطقوا صدقوا ، مأوهم صفو ، كل واحد منهم لصاحبه كفؤ ، أنارت بهم نجوم المعالي وشموسها ، ودانت لهم أرواحها ونفوسها ، ولهم النظم الصافي الزجاجة المضحك العجاجة ، وقد أثبت منه ما ينفح عطراً ويسفح قطراً^(٢٧) .

فهم أركان المجد وإثافيه ولهم قوادم الحمد وخوافيه ، وأنهم للمعالي نجوم وللأعادي رجوم ولهم النظم القائح الفائق والنثر الشائع السابق^(٢٨) . وكانوا عيوناً من عيون الأدب الأندلسي ، ممن أشتهر بالظرف والسرور والجلالة^(٢٩) . من أسرة أصالة ، وبيت جلاله ، أخذوا العلم أولاً عن آخر ، وورثوا كابرًا عن كابر ، ثلاثة كفهقهة الجوزاء * ، وأن أربوا عن الشهر في السنا والسناء ، امترؤا اخلاف الفخر فامطرتهن شبعاً ورياً ، وهزوا بجذع النظم والنثر فاسأقت عليهم رطباً جنياً^(٣٠) . فهم منتهى قول القائل واعجوبة الأواخر والأوائل^(٣١) . وكان (بنو القبطرنة) بالأندلس أشهر من نار على علم ، وقد تصرفوا في البراعة والقلم ، ولهم الوزارة المذكورة والفضائل المشكورة^(٣٢) وهم

(٢٧) القلائد / ١٦٩ ، المغرب / ٣٦٧ ، النفح / ٦٣٦

(٢٨) الخريدة / ٤١٣

(٢٩) م-ن والنصفحة ن والاحاطة / ٥٢٠ * كفهقهة الجوزاء : الشاة التي يشق البياض ظهرها

(٣٠) الاحاطة / ٥٢٠ ، الذخيرة / ٧٥٣

(٣١) الذخيرة / ٧٥٤

(٣٢) نفح الطيب / ٦٣٧

بيت الفضل والأحسان والمعاني الحسان^(٣٣)، تولوا الكتابة في زمن المتوكل (أخوهم أبو بكر عبد العزيز) بن الأفطس ثم للمرابطين (أبن تاشفين)*. وقد تمتعوا بلقب (الوزير الكاتب)^(٣٤) وقد كانوا من بيت نباهة وشهرة في الأدب على الرغم من إنحدار اسرتهم على ما يبدو من أصل مسيحي أسباني قديم^(٣٥)، وكانوا من جلسة الوزراء والكتاب في بلاط المتوكل بن الأفطس ، إلا أن أبا بكر كان (عَلُمُ برُدِّهم وواسطة عقدهم)^(٣٦).

وكانوا ينشدون بشعرهم العذب ألحاناً استرامادورية (نسبة إلى أقليم في الأندلس) خاصة وتتردد في آياتهم نفحات من الابيقورية الحزمية^(٣٧).

عبد العزيز بن سعيد بن عبد العزيز البطليوسي^(٣٨)

اسمه وكنيته

تجمع المصادر بأن اسمه عبد العزيز بن سعيد بن عبد العزيز^(٣٩)

(٣٣) المطرب ١٨٦

* تنظر ترجمته في : البيان المغرب ٢١/٤

(٣٤) الحلة السراء ١٠٤/٢

(٣٥) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ١١٧/٧

(٣٦) الذخيرة ٧٥٢/٢

(٣٧) الشعر الأندلسي / ٥١

(٣٨) نسبة إلى بطليوس: وهي من المدن المغربية الشمالية في الأندلس ، تقع على نهر أنة قد خطت في بسيط من الأرض مخضر الأبراد منفسح المراد . وفيها قامت مملكة بني الأفطس وهم من ملوك الطوائف المشهورين واستولى عليها المرابطون وأن الذي اسسها عبد الرحمن بن مروان المعروف بالجليقي. ينظر المغرب ٣٦٣/١، وتاريخ الفكر الأندلسي / ١١٧

(٣٩) وقد ذكر اسمه المراكشي في المعجب فقال (محمد بن محمد القبطنة)

البطليوسي ويعرف بأبن القبطنة ويكنى بأبي بكر^(٤٠) فهو أحد ثلاثة أخوة يعرفون ببني القبطنة.

أخباره

لا تتوفر لدينا المعلومات الدقيقة عن سنة ولادته ولكننا نعرف بأنه عاش في النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس فقد عاصر عهد الطوائف والمرابطين^(٤١)، كما لا نعرف عن أخباره إلا النزر اليسير من خلال دراستنا لشعره ونثره، فقد كان كاتباً مرسلاً وشاعراً وسجوداً وكتب للمتوكل بن الأفلح* ولأبن تاشفين من بعده^(٤٢)، فكتب هو وأخويه عن ملك لمتونه^(٤٣).

وتكاد تجمع المصادر بأن لأبي بكر بن سعيد مكاناً أدبياً مرموقاً وله تأثير اجتماعي وسياسي، فقد كان من المقربين إلى الملوك والأمراء وله معهم ومع الأدباء الكبار علاقات اجتماعية إذ كان صديقاً حميماً لأبن عبدون وبينهما قصائد ورسائل أخوانية حيث بعث أبن عبدون بأبيات إلى أبي بكر عبد العزيز وأخوته قال فيها^(٤٤):

سيوفي بني عبد العزيز وما أنا بناب إذا ألفت عدداً ونوائب

(٤٠) التكملة ٦٢٤/٢، والذخيرة ٧٥٣/٢.

(٤١) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية (وثائق تاريخية جديدة) الدكتور محمود مكي ١١٧/٧

(٤٢) التكملة ٦٢٤/٢

(٤٣) لمتونه: قبيلة يرجع تأسيس الدعوة والدولة المرابطية إليها لذا تسمى الدولة المرابطية أيضاً بالدولة اللمتونية

(٤٤) الذخيرة ٧٦٥ / ٢

لعل لسروراً لم يقم منكم به مُحَيَّ على طول المدى أو يخاطبُ
ولم تكتبوا حرفاً ألي وأنتم ثلاثة كتاب وما أنا كاتبُ

ففي هذه الأبيات إشارة واضحة على اعتراف ابن عبدون بمقدرة (بنو القبطرنة) الكتابية وعلى عمق العلاقة التي تربط بينه وبينهم حتى أنه يصرح في البيت الأخير ويطلب منهم أن يكتبوا إليه ويكونوا عوناً له وقد أجابه أبو بكر بقصيدة^(٤٥). أما علاقته بالفتح ابن خاقان *، وبالوزير أبي الحسن بن سراج^(٤٦)، وبأبي الحسن بن اليسع * وغيرهم علاقة صداقة وأدب وقد كانت تدور بينهم قصائد (أخوانيات) وكتابات كما نلاحظ ذلك في مجموع شعره ونثره^(٤٧).

وقد قيل عنه أن أبا بكر من القبطرنة وأبو محمد بن عبدون هما أديبا غرب الأندلس وقد أخذ عنها أبو بكر بن محرز البطليوسي وأبو عبد الله بن زرقون^(٤٨)، وكان من جلة الأدباء ورؤسائهم وأنه من رؤساء هذا العصر في

(٤٥) الابيات [١] من البحث

* أبو نصر الفتح بن خاقان صاحب كتاب قلائد الأعيان توفي سنة ٥٢٨ أو ٥٢٩ وله علاقة طيبة مع بني القبطرنة وهو أديب وشاعر

(٤٦) قال فيه بن حسام سراج علم وأدب وبحر لغة لسان العرب، تنظر ترجمته في القلائد / ٢٠٢، والمغرب ١١٦/١ والصلة / ٢٢٦

*تنظر ترجمته في القلائد / ١٦٧، والحلة انسراء / ١٧٤

(٤٧) القطعة (٢٤) والقطعة (١١) و (١٢) و (١٩) البحث بمجموع شعر أبي بكر

(٤٨) التكملة ٦٢٤/٢

صفة النظم والنثر، فهو من فرسان الكلوم والكلام^(٤٩). وقال عنه ابن بسام عندما تحدث عن بني القبطرنة هو (علمُ بُردّهم وواسطة عقدهم)^(٥٠)، وقد ذكر علي بن ظافر^(٥١) نقلاً عن صاحب القلائد ما معناه خرج ابن وهبون يوماً لينظر هلال شوال وأبو بكر بن القبطرنة الوزير يسايره، وهو يومئذٍ علام يُخجل البدر ويزري بالغصن النضر وصفحته لم يسطرها العذار بأنفاسه، ووردة خده لم يسترها الشعر بأسه، فأرتجل عبد الجليل بن وهبون قائلاً:

يا هلال استتر بوجهك عني أن مولاك آخذ بشمال
هيك تحكي سنانه خدّاً بخدٍ نم فجئني لقلده بمثال

أما سنة وفاته فقد قيل أنه توفي سنة ٥٢٠^(٥٢).

شعره:

لا شك أن أبا بكر من الكتاب والشعراء البارزين فقد ذاع صيته حتى فاق في شهرته أخويه وكأنهما عرفا واشتهرا به فهو كاتب شهير وشاعر تمكن في قول الشعر وقد قمنا بمحاولة جمع أشعاره فبلغ مجموع ما جمعناه (٢٤) مقطوعة شعرية، ونحن على ثقة بأن أشعاراً أخرى لكنها ضاعت فيما ضاع من تراثنا ولم تصل إلينا. وقد تبين لنا من خلال استقراء شعره الذي وصل إلينا أنه تناول الأغراض الشعرية الآتية (الأخوانيات، المديح، الرثاء،

(٤٩) الذخيرة ٧٥٣/٢، والتكملة ٧٥٤/٢

(٥٠) م-ن ٧٥٤/٢

(٥١) البدائع ٣٦٩، والنفح ٢٦٨/٣

(٥٢) المزيدة ٤١٣/١، وروايات الميرزبن ٥٩

ففي المدح نجده يمدح نفسه ويقرر بأنه شاعر والشعر بالنسبة إليه خواطر تأتيه ولم يبحث عنها ، وقد وظف هذا الشعر للفخر الذاتي وقول الحقيقة والصدق والابتعاد فيه عن الكذب والمبالغة ، فهو عنده ذو قيمة جمالية زمنية سخرها للموضوعات الجادة التي عبرت عن رأيه وافصحت عن مشاعره تجاه مجتمعه . وقد أكثر القول في الأخوانيات حيث نراه يستدعي أصدقاءه ويتبادل معهم الهدايا وقول الشعر فهو في أخوانياته صادق الشعور وفياً محباً يستهيج ويفرح لفرح أولئك الأصحاب ويحزن ويبكيهم في مصائبهم ومحنهم ففي المقطوعة (١) يبعث جواباً للوزير أبي محمد بن عبدون يمدحه ويفخر به ويعلمه وادبه ثم يلوم الزمان ومفاجأته وما يصيب الإنسان من نكبات وخطوب مهما بلغ من مركز مرموق ونجده في البيت (٩) إشارة إلى قول امرئ القيس :

(بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه).

وفي المقطوعة (٤) يخاطب صديقاً آخر ويلومه على الفراق والبعد وتناسيه الوفاء والود ، بعد أن مدحه في بداية القصيدة ويبدو التأثير على الشاعر واضحاً إذ يعبر عن حسرته وألمه وعتبه على الزمان حتى يضع قراره النهائي (أن لا صديق وأن لا حبيب) فأى مدى من التأثير وصل إليه الشاعر حتى عدت تلك العبارة حقيقة صادقة في نفسه معبرة عن إحساسه العميق فضلاً عن وضوح كلمات المقطوعة وبعدها عن الغموض الفني كما يغلب الوضوح والبساطة في الأسلوب في المقطوعة (٨) فالكلمات ذات إيقاع موسيقي خفيف وقد اقتربت من الكلام النثري التقريري حسنها بتعليل جميل وبديع

بلاغني حسن.

وفي المقطوعة (١٢) نجده يكبر ويثني على صديق له وهي عبارة عن رسالة أخوانية نقل فيها الشاعر ما يكنه لأبي الحسن ابن سراج من ودي وإجلال وإكبار ، فشوقه يزداد وحبه يكبر. وهو يسجل هذه المشاعر أمانة عند شخص ينقلها، ثم يزين هذه الرسالة بأشواق أخرى إلى أترابه وأصدقائه المقربين المعروفين من أبي الحسن بن سراج، ويذكرهم بالماضي الجميل ثم يتحسر ويتمنى عودتهم والمقطوعة أيضاً رغم فكرتها الجميلة وكلماتها الواضحة تنحى منحىً تقريرياً فتكاد تفتقر للصورة الشعرية والخيال الشعري الساحر على عكس ما نلمسه في رسائل أبي بكر النثرية.

ونراه في المقطوعة (١٥) ينظم على وزن خفيف ذاي رنة موسيقية، وهي قريبة من الأسلوب النثري الخطابي وفيها إشارة إلى مفاتن الطبيعة وحسن التعليل. والشاعر في المقطوعة (١٧) حزين متألم لا يبخل بدمعه وحسرتيه ففي كل شطر تأوه وزفرة يشارك صديقه في حزنه مع الاعتزاز بالنفس ولا يقبل لصديقه الذل فيرسم لنا صورة بلاغية يعلل بها النفس ويكابر بها الأعداء وكأنه يهون على صديقه مما أصابه وتلك سمة الوفاء والبقاء على العهد.

وفي مرضه عندما يخاطب جماعة من اخوانه لا يسأم من كبر السن ولا يسقم لكنه نتيجة علة أصيب بالمرض، ويقدم اعتذاره لهم لعدم استطاعته أن يقوم بواجبه تجاههم ويشكرهم على الزيارة.

ونلاحظ الشاعر في المقطوعة (١٩) يبدأ بوصف الطبيعة وجمال مناظرها ثم يمدح ويثني على أبي محمد بن عبدون والذي تربطه مع الشاعر علاقة

صداقة سمحت له أن يصرح بطلبه دونما تردد (نستدعي منه شواذائق) وهذه المقطوعة كسابقاتها لا تخرج عن التقريرية وتفتقر إلى الخيال والصورة الشعرين.

أما في العتاب فقد عاتب بني رشيق بكلمات فيها نوع من التجريح وقد خرجت تلك الكلمات إلى غرض التأنيب فقد تأثر أبو بكر بهذه الحادثة تأثراً شديداً ، والأبيات يبرز فيها الغضب الشديد ولم يستطيع أن يمسك قريحته فأراد أن يقول . ونجده في الأبيات التي كتبها إلى أبي الحسن بن السراج بعد زيارة لم يحض فيها بمقابلته وفيها عتاب لأبي الحسن الذي أوصد الباب بوجهه خجلاً فيقول له أننا جئنا إجلالاً وتقديراً لك لا للشماتة بك، فالشاعر لا يكاد يصدق ما رأى وما حدث حيث أننا نعرف أنه صديق قديم لأبي الحسن.

وفي رثائه كان الشاعر صادق الشعر، شديد التأثر فلا يبخل بدمع ولا يخفي لوعة في نفسه فجسامة الخطب في وفاة زوجته وحزنه الشديد عليها جعله يتمنى أن يبكيها طول الدهر، وعندما يرى نجم الدين بن المتوكل في السجن ويرثي أخاه الفضل الذي قتل ومنع دفنه فأبو بكر في هذه الأبيات يسمو إلى القيم والأخلاق العربية الأصيلة فلا ينكر فضل من تفضل عليه ولا يخفيه كما لا يخذله مهما كانت الأسباب.

وثمة نوع آخر من قصائد الرثاء هو مخاطبة الموتى وتصور الحياة الآخرة والسمة الفنية التي تغلب على قصائده بشكل عام هي وضوح العبارة والابتعاد عن الغلو والمبالغة حيث لا ترقى هذه القصائد إلى المستوى الذي تؤدي فيه قصائد الشعر معنىً مجازياً أو لوحة لصورة شعرية جميلة.

ونخلص مما تقدم إلى بعض السمات الفنية لشعره فهو لا يرقى إلى المستوى الفني الذي بلغه أبو بكر في نثره والقارئ لنثره يشعر بمتعة أدبية قد لا يجدها في شعره على الرغم من ادعائه في تمكنه من قول الشعر فشعره شعر تقريرى ذو نغمة موسيقية لا يسعى فيه الشاعر إلى توظيف خياله الشعري الخصب ليُقدم لنا لوحات شعرية جميلة فيبدو فيه متكلفاً عندما يحاول أن يعبر عن فكرة معينة فقيده نظام الشعر وانشغل فيه ولو كتب لنا أبو بكر تلك الفكرة بأسلوب نثري لأبدع فيها.

ونلاحظ أيضاً أنه لا يتخلّى عن التأثير المشرقي فكانت أغراض شعره مماثلة لأغراض الشعر المشرقي وقد انحصرت غالبيتها في شعر الاخوانيات فكان تعبيراً ذاتياً وإنعكاساً نفسياً لما يتحسسه الشاعر ولما يدور في مخيلته من افكار ومعاني مختلفة ، أما في شعر الخمرة فقد تأثر أبو بكر بقول الشنفرى عندما قال (غَدَتْ بِنْتُ بَسْطَامٍ) وكنى بنت بسطام عن الخمر لأن بسطاماً كان يكنى أبا الصهباء كما تأثر بقول عوف بن محلم (أَنْ الثَّمانينَ وَبَلَّغَتْها) عندما خاطب بعض أخوانه وهو عليل ، وقد كان للبديع أثر بارز في شعره، فالسجع لا يفارق أسلوبه وأكثر من حسن التعليل بينما قل استخدامه للمجاز وهو السر الذي يكمن في وضوح معاني الشعر بيد أن ذلك لا يعني أنه أخفق في قول الشعر فقد اجاد في قول الشعر لكنه لم يبلغ فيه المستوى الذي بلغه في قول النثر.

مجموع شعرا أبي بكر

ب

(١)

قال في جوابه للوزير أبو محمد بن عبدون [الذي خرج من وطنه بأبرة
مستوحشاً وقت حلول الفاقة بالرؤساء]:

[الطويل]

- ١- تباعدُ في طول المدى وتُقاربُ وتذنبُ في باب الجفا وتعاتبُ
- ٢- بمجدك أرشدنا ودلنا
- ٣- ومن خرق الآفاق يبغي نفسه
- ٤- دُعِمَصُ رَمَلٍ حين يمشي وحاتُ
- ٥- ترى لم تُصَبْ في آل بدر فتتقي
- ٦- وأن تُتَسَبَّ يوماً تُردكُ طفاوة
- ٧- لك الخيرُ ملَّتْ وحلك العيسُ، حُطَّه
- ٨- على أنَّ للأيام فينا وقائعاً
- ٩- وأما أمرؤ القيس^١ السَّواري فأنه
- ١٠- يغنيه غريدُ فإذا ونسى
- قليلًا، وعرسُ قد شكَّكَ السَّاسِبُ
- نبا شاعرٌ فيها وأفجَمَ كاتبُ
- رأى الدربَ حقاً فابكِه أنت صاحبُ
- يغنيه ساقٍ من دم الساق ساربُ

(٢)

[الطويل]

وقال يمدح نفسه^(٢)

(١) قوله (امرؤ القيس السواري) يعني أبا بكر بن سوار الأشبوني، تنظر ترجمته في الذخيرة ٨١١/٢

(٢) الذخيرة ٧٧١/٢

- ١- قريبٌ على عزمي بعيدُ المطالب وسهلٌ على مجدي لحاقُ الكواكب
- ٢- وما الشعرُ من همّي ولكن خواطري تُغالبني فيه وهنٌ غوالي
- ٣- أقلُّ منه مازحاً غير طالبٍ وأكثرُ فيه فاخراً غير كاذبٍ

(٣)

وأنشد لنفسه^(٣):

[الطويل]

- ١- لعينك وعدٌ من فؤادي مكذوبٌ مضى عزُّهُ إلا سهادٌ وتعذيبٌ
- ٢- ومن شقَّ هُذْبُ الليل عن شهلة الضحى ببرقٍ على ثوب الدجى منه تكتيبٌ
- ٣- كانت أهازيجُ الذباب أساقفٌ لها من أزاهير الرياض محاريبٌ

وكتب إلى أبي الحسن بن اليسع^(٤):

[الطويل]

- ١- أبا حسن مثلي بمثلِكَ عالمٌ ومثلِكَ بعد الغزو ليس يتوبٌ

(٤)

وقال في الاخوانيات^(٥):

[الطويل]

- ١- أليك وأن كنت قطب الوفا أبا عامر والأريب الأديبا
- ٢- تكون بمحص ثلاثين يوماً واصبح منك القصي الخبينا
- ٣- نسيت ودادي وحرّ اعتقادي وجمعي بأفقي عليك القلوبا
- ٤- وهبك تناسيت حرّ الوفاء ولم تر لي في وداد نصيبا

(٣) الذخيرة م - ن ٧٧١٠٧٧٢/٢

(٤) الغرب ٨٨/٢

(٥) الذخيرة ٧٦٨/٢

- ٥- فهلا رعتَ جزيلَ الثواب وعدتَ العليلَ وزرتَ الغريبا
٦- وتدرى الحديثَ وماذا عليه عائدٌ ذي السقمِ حتى يؤوبا
٧- ولكنها شيمة للزمان أن لا صديق وأن لا حبيبا

(٥)

وقال يصف بقرة: ^٦ [الطويل]

- ١- وفجّعني ذا الريق لا درّ درّه بأَمَّ عيالٍ ما عرفنا بها الجدبا
٢- ترى فخذيها يحملان خزانة إذا فتّحتها أصبعاً ملأت رطباً

ج

(٦)

وقال في العتاب عندما انزل ابن رشيق على اموالهم وقت حلول الحوالة: ^(٧)

[البسيط]

- ١- بني رشيقٍ أمالي عندكم سعة في منزلي ولقاكم كان مقترحي
٢- أما يشقُّ عليكم شربُ صافيتي في مجلسي وأنا منه بمطرح
٣- أرعى الخزامي وأنتم في بنسية ما بين مُعْتَبَقٍ فيها ومسطبح
٤- هلا استجبتُم وقلتم أنّ ذا كَدَرٌ وأنّ هذا لتنعيصٌ على الفرح
٥- فتحضروني ولو ملقى نعالكم وتصبحوني ولو من فضلةِ القدح

(٦) الذخيرة ٢/٧٦٩

(٧) ٥-٧٧١/٢

٦- وتظفرون بما تهوون من أدب وما تشاؤون من ظرفٍ ومن ملح

د

(٧)

وقال أبو بكر [يخاطب أبا مروان صاحبه وأمر أن يدفن بأزائه ويكتب على قبره]: ^(٨) [مخلع البسيط]

١- يا صاحبي قم فقد أطلنا أنحن طول المدى هجودُ

٢- فقال لي لن نقوم منها ما دام من فوقنا الصعيدُ

٣- تذكركم ليلة نعمنا في ظلها والزمان عيْدُ

٤- وكم سرور همي علينا سحابة ثرّة تجودُ

٥- كلّ كأن لم يكن يقضي وشومه حاضر عتيْدُ

٦- حصّله كاتب حفيظ رخمه صادق شهيدُ

٧- يا ويلنا أن تنكبتنا رحمه من بطشه شديدُ

يا ربّ عفوا فأنّت مولى قصّر في شكرك العبيدُ

ر

(٨)

وقال يدعو شخصاً: ^(٩) [المتقارب]

(٨) القلائد / ١٧٤

(٩) القلائد / ١٧٣، والخريدة / ٤١٧/٢، والمغرب / ٣٦٨/١

- ١- هلم إلى روضنا يا زهر^{١١} ولح في سماء المنايا^{١٢} قمر^{١٣}
- ٢- هلم^(١٤) إلى الأنس سهم الأخاء فقد عطلت^{١٥} قوسه والوتر
- ٣- إذا لم تكن عندنا حاضراً فما لغصون الأمانى ثمر^(١٦)
- ٤- وقعت في القلب وقع المنى وحسنت في العين الحور

وقال يصف الربيع: (١٥)

[الكامل]

(٩)

- ١- وكان هنا الجو فيها عاشق^{١٧} قد شفه التعذيب والأضرار
- ٢- من أجل ذلة ذا وعزة هذه^(١٨) ليكي الغمام وتضحك الأزهار

[الطويل]

(١٠)

وبعث إلى بعض أخوانه بخرشف وكتب معها: (١٧)

- ١- بعث بها عشراً بنات شياهم مكللة هاماتها بمباضع

(١٠) في سماء العلا: المغرب ٣٦٨/١

(١١) وردت الأبيات (٤، ٣، ١) في المغرب

١٢م-ن: هُطِلَتْ

١٣المغرب: فما لعيون الأمانى

١٤الخريدة: وفوق

١٥بدائع/ ١٦٩، والنفع ٣/ ٣٥٥ و ٤/ ٥

١٦ورد الشطر الأول من البيت (٢) (من أجل عزة ذا وذلة هذه)

١٧الذخيرة ٢/ ٧٧٠

- ٢- تراها بها الأعداء فوق جفونهم نهراً، وليلاً تحتهم في المضاجع
٣- وأن مدّ مولانا لها يدَ قابلٍ فلإني فيها باسطُ خدِّ ضارعٍ

ف

(١١)

قال أبو بكر [بعد زيارته هو وأبو الحسين بن السراج إلى أبي الحسن بن

اليسع]^(١٨) [الهمزج]

- ١- سمعنا خشفة الخشف وسمعنا طرفة الطرف
٢- وصلّنا ولم نقطع وكذبنا ولم ننصف
٣- وأغضينا لأجلالنا لك عن أكرومة الظرف
٤- ولم تنصف وقد جئنا لك ما تنهض من ضعف
٥- وكان الحكم أن تحو ل أو تردف في الردف

ل

(١٢)

وقال يخاطب أبا الحسن بن سراج بقرطبة يذكر لمسه من إخوانه^(١٩) [الكامل]

- ١- يا سيدي وأبي هدى وجلالة ورسول ودي ان طلبت رسولا

(١٨) المغرب ٢/٢٤٩، النفح ١/٦٣٩

(١٩) القلائد ١٧٣، الذخيرة ٢/٧٦٧، النفح ١/٦٣٤، الأبيات (١، ٢، ٣، ٤، ٥) في تاريخ الفكر

الأندلسي/١٢٠

- ٢- عرج بقرطبة إذا بلغتها^{٢٣} بأبي الحسين وناده تمويلا
 ٣- فإذا سعدت بنظرة من وجهه فاهد السلام لكفه تقبيلًا
 ٤- وأذكر له شوقي وشكري مجملًا^{٢٤} ولو استطعت شرحته تفصيلًا
 ٥- بتحية تهدي إليه كأنما جرت على زهر الرياض ذيولا
 ٦- وأشم منها المصحفي على النوى نفساً ينسي السوسن المبلولا
 ٧- وإلى أبي مروان منها نفحة تهدي له نور^(٢٥) الربا مطولا
 ٨- وإذا لقيت الأخطبي فاسقه^(٢٥) من صفو ودي قرقفًا وشمولا
 ٩- وأبا علي بل^(٢٦) منها ربعه مسكًا بماء غمامة محلولا
 ١٠- وأذكر لهم زمنا يهب نسمة أصلا كنفت الراقيات عليلا
 ١١- مولى ومولي نعمة وكرامة^(٢٧) وأخا أخاء مخلصا^(٢١) وخليلا^(٢٢)
 ١٢- بالخير عابة^(٢٨) هناك غمامة إلا تضاحك اذخرًا وجليلا
 ١٣- يوماً وليلا كان ذلك كله سحرًا وهذا بكرة وأصيلا
 ١٤- لا أدركت تلك الأهلة دهرها نقصاً ولا تلك النجوم أفولا

(٢٠) م-ن: تجني له روض

(٢١) م-ن: خالصاً

(٢٢) الأبيات (١٣، ١٢، ١١) ورد تسلسلها في الذخيرة (١٣، ١١، ١٢)

(٢٣) النفح: وذا أن جنتها

(٢٤) الذخيرة: ووجدني مجملًا، النفح: شكري وشوقي مجملًا

(٢٥) م-ن: الاخطلي فسقه، والنفح كذلك

(٢٦) م-ن: وابو علي بل منه، النفح: وابو علي مسق

(٢٧) الذخيرة / ومواليا

(٢٨) الذخيرة: لا عبت وكذلك في النفح

(١٣)

قال أبو بكر: عندما زار نجم الدين سعد بن المتوكل وهو في السجن، فلما رآه
أجهش باكياً ثم أنشد^(٢٩) [الكامل]

- ١ - بابيك، قدس روحه وضريحه يا سعد ساعدني، ولست بخيلاً
- ٢ - واسفح علي دموع عينك ساعة وأمنن بها حمراً تفيض همولا
- ٣ - أن يصبح الفضل القليل فأني أمسيت من كمد عليه قتيلاً
- ٤ - كم قد وقيتكم الحمام بمهجتي وحميت شول^{٣٠} علائكم معقولا
- ٥ - قدمت نفسي للمنايا دونكم بدلاً فلم ترد المنون بديلاً

(١٤)

وقال مخاطباً أخويه^(٣١) [الخفيف]

- ١ - يا أخي قم تر النسيم عليلاً باكر الروض والمدام شمولا
- ٢ - لا تنم واغتنم مسرة يوم أن تحت التراب نوماً طويلاً
- ٣ - في رياضٍ تعانق الزهر فيها مثل ما عانق الخليل خليلاً

(١٥)

وقال يستدعي^(٣٢) [المتقارب]

(٢٩) الخلة السراء: ١٠٣/٢

(٣٠) الشول: أني حميت طرف عزكم مصونا

(٣١) الخلة السراء:

(٣٢) القلائد / ١٧٢ ، الذخيرة ٧٦٩/٢ ، الخريدة ٤١٧/٢ ، المغرب ٣٦٨/١ ، الرايات / ٥٩ ، النفع

٥٩٦/٣ ، الشعر الأندلسي / ١٣٤

- ١- دعاك خليلك واليوم طل وعارض خد^{٣٣} الثرى قد بقل^{٣٤}
- ٢- لقد رين فاحا، وشمامة وأبريق راح ونعم المحل
- ٣- ولو شاء زاد ولكنه يلام الصديق إذا ما احتفل

(١٦)

[الكامل]

وقال يستهدي المنصور بازاً^(٣٥)

- ١- يا أيها الملك الذي آباؤه شم الأنوف من الطراز الأول
- ٢- حليت بالنعم الجسام سماحة^{٣٦} عنقي فحل يدي كذاك بأجلد
- ٣- وأمن به ضافي الجناح كأنما حذيت قوادمه بريح شمال
- ٤- اعذوبه عجباً أحرف في يدي ريحاً وأخذ مطلقاً بمكبيل

(١٧)

قال أبو بكر: مراجعاً لأبي الحسن بن الرماد عن قطعة كتبها إليه من السجن^(٣٧)

[الطويل]

- ١- أتتني على رغمي مما شئت عيرة أرشت بها عيناني طلسمها وبل

(٣٣) المغرب: وجه كذلك الرايات

(٣٤) البقل: نقول ظهر فيه البقل مثل الشعر

(٣٥) الذخيرة ٧٦٩/٢، الرايات ٥٩، وفي النفح ٣١٣/٤، والشعر الأندلسي ١٣٤/٩،

ذكرها خمسة أبيات والبيت جاء تسلسله الرابع هو:

متلفتاً والطلُّ ينثر برده منه على مثل اليماني المحمل

(٣٦) المغرب: وجه، وكذلك الرايات

(٣٧) القلائد ١٧٥ - ١٧٦

- ٢- ومن زفرة امسكتها أو بعثتها لذاب لها النكران قيدك والقفل
٣- تسامت بنا حال وأن كنت سارحاً فداري بكم سجن ونعلي بكم كبل
٤- عن المجد عاق الحجل رجلك والعلی كما حبست دون المدى السابح الشكل
٥- ولا عجب أن ضمك السجن أنه لعمر العلی غمد وأنت له نصل

(١٨)

[الطویل]

وله في دن خمر تخللت له^(٣٨)

- ١- أبا حسن أني فجعت بصاحب أنيس ينسني الهم عند احتلاله
٢- غدت بنت بسطام^{٤٠} بن قيس بدنهما وأمست كجسم الشنفری^{٣٩} بعد خاله

ن

(١٩)

قال يخاطب الوزير أبا محمد بن عبدون ويستدعي منه شوذانقاً^(٤١) [الطویل]

- ١- أفادية باتت مع السروض^{٤٢} والتقت على الفور ریح الفجر مرت بدارين
٢- خطت فوق أرض من عرار^{٤٣} وجبة وحطت بروض من بهار ونسرين
٣- وبات بوادي الشعر^{٤٤} تحدث ندى الصبا إلى الصبح فيما بين رش وتلخين

(٣٨) الذخيرة ٧٦٩/٢

(٣٩) إشارة إلى قول الشنفری: إن جسمي بعد خالي نخل

(٤٠) يقال عن الخمس بن بسطام لأن بسطاماً كان يكنى أبا الصهباء

(٤١) القلائد/ ١٧٤، والخريدة ٤١٨/٢، السوذانق أو الشوذانق: الصقر أو الشاهين فارسية معربة

(٤٢) الخريدة: مع النور

(٤٣) العرار: نوع من الترجس وكذلك البهار

(٤٤) الشعر: ساحلاً لبحر

- ٤- ومرت بوادي الرند^{٤٥} لسيلاً فأيقظت
 به نائمات الورد بين الرياحين
 ٥- إذا ملت عن مجرى الجنوب فيلغني
 سلامي مبلول الجناح أبين عبدون
 ٦- وبين يدي شوقي إليه لبانة
 تخفق من قلب للفياء محزون
 ٧- مضى الأنس ألا لوعة تستفزني
 إلى العيد إلا أنني دون شاهين
 ٨- فمن به ضافي الجناح كأنه
 على دستان الكف بعض السلاطين
 ٩- إذا أخذت كفاه يوماً مزينة
 فمن عقد سبعين إلى عقد تسعين

(٢٠)

وقال يرثي زوجته: (٤٦)

- ١- يا ربة القبر فوق القبر ذو خرق
 يرثي له القبر من شجو ومن شجن
 ٢- تبايت فيك أحوالي أسى فمضى
 إلى نقائك صبري طالب الوسن
 ٣- وخالف القلب فيك العين من كمد
 فأسود بالغم وابتضت من الحزن

(٢١)

وقال في وصف بقرة اخذها الريق^{٤٧} الطاغية صاحب قلمرية^(٤٨) [الطويل]

- ١- وافقدنيها الريق أما حفية
 إذا هي ضُفَّت^{٤٩} الفت بين رفدين^{٥٠}
 ٢- تعسفني أمي على أن رثيتها
 بشعري وأن أتبعها الدم من عيني

(٤٥) الرند: العود أو الآس أو شجر طيب الرائحة

(٤٦) الفلاندا/ ١٧٥

(٤٧) الريق أو النق هو الفونسو هنريكر صاحب قلمرية و (قلمرية: مدينة أندلسية قديمة شمال

البرتغال)

(٤٨) الذخيرة ٢/٧٦٩، والإحاطة ١/٥٢٣

(٤٩) ضفت: جلبت باليد كلها لقمامة الضرع

(٥٠) انرفد: القدح الضخم

٣- لها الفضلُ عندي أَرْضَعْتَنِي أَرْبَعاً وبالرغم ما بلغْتَنِي رأسَ عامين

(٢٢)

قال يخاطب بعض أخوانه وهو عليل^(٥١) [الطويل]

- ١- كباري وصاداتي إليكم تحية تفتح سوساناً وتجنّي رياحينا
- ٢- ومعنّدة مني إليكم بعلّة برتني ولا لمنّا من الخطّ مسنونا
- ٣- كأني فيما اشتكي ابنُ محلم سقاماً ولكن لستُ أشكو الثمانينا

(٢٣)

وأنشد أيضاً في العتاب^(٥٢) [المتقارب]

- ١- واحود حيا بنادنجية تضرّم نصفُ اسمها في البدن
- ٢- فخمشة الوجه مرشومة كما عصفتُ كرة في سفن

ي

(٢٤)

وكتب أبو بكر مراجعاً [للفتح بن خاقان]^(٥٣) [الطويل]

- ١- إلى الله مني ما لقيت برقعة ورتني واجت في ضلوعي مكاوياً
- ٢- اتتني أبا نصر وأني معرس عزائم عزت في نواك عزائيا

(٥١) الذخيرة ٢/٦١٨

(٥٢) م-ن ٢/٧٧١

(٥٣) القلائد ١٧٢/

يعد أبو بكر بن القبطرنة من أدباء الأندلس البارزين ومن رؤساء عصره في النظم والنثر فهو كاتب لقب بالوزير اجلالا واکراماً لموهبته الأدبية في الكتابة حتى صار من المقرئين إلى الملوك والأمراء وقد عمدنا إلى جمع نصوصه النثرية المختلفة ودراستها فتبين لنا من المقطوعة الأولى أنه يلتزم السجع وتفصح عن تمكن كاتبها في استخدام المخزون اللغوي وبيان براعته كما يظهر الأثر المشرقي واضحاً على أسلوب الكتابة فهو يقتبس ويضمن بشكل صريح أو بإشارة خفية ولعل إطلاعه الواسع على التراث المشرقي ودراسته وحفظه لقسم كبير منه لا سيما القرآن الكريم وحفظ آياته فضلاً عن الإشارات الدينية والأبتداء بالأدعية مما أضفى على الرسالة جانباً دينياً واضحاً كما أكثر من ذكر أسماء المجرات والكواكب والحيوانات ولعلنا لا نجانب الصواب لو قلنا بأنه أراد أن يظهر قابليته ومعرفته العلمية وهو يجنح في خياله فيتخذ من الفضاء طريقاً لسفره وهذا تنبؤ علمي رائع وقد أكثر من الصور المجازية والتشبيهات وكأن الرسالة في تركيبها مجموعة من الأمثلة لتلك الصور البيانية^(٥٤).

أما المقطوعة الثانية^(٥٥) فلا تختلف عن سابقتها في تمكين جملها وصورها البلاغية. فالسجع واضح واقتباس الشعر ومعانيه (من المشرقين) أو الاستشهاد به طرحة فضلاً عن ذكره للحديث النبوي الشريف والأمثال العربية في مواضع

(٥٤) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٥٤/٢، ٧٥٦/٧٥٥

(٥٥) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٥٦/٢ - ٧٥٧

تدعم حجته وتقوي دليله ويبدو أن للرسالة هدف أخواني آخر فهي مدح لأبي الحسين بن السراج كما افصححت عن براعة الكاتب الفنية في اختيار الالفاظ والتقاط الصور.

ولا تختلف القطعة الثالثة^(٥٦) في طريقة كتابتها واسلوبها عن القطعتين السابقتين بيد أنها من ضرب الرسائل التي اشتهرت بين كتاب الأندلس (في الزرايزر) إذ تعبر هذه الرسائل عن ترف أدبي يكشف فيه الكاتب من خلال موضوع رمزي عن براعته ومقدرته الأدبية والفكرية ومدى استطاعته وتمكنه من تسخير الكلمات وتطويرها لخدمة فنه الأدبي.

وقد ضمن هذه القطعة آية من القرآن الكريم (سورة الإسراء: ٤٤) واستشهد بالحديث النبوي الشريف تعزيزاً لقوله، كما ذكر أسماء الخلفاء والصحابة . ونلمح في هذه القطعة قابلية كاتبها العلمية ومعرفته بالعلوم العربية إذ تحدث عن التصغير وساق الأمثلة لتوضيحه وكذلك الحال عن علم البيان فضلاً عن حديثه عن الحيوانات والطيور وعاداتها وفوائدها.

وأبو بكر لا ينفك من الاستشهاد بما قاله شعراء الشرق المشهورين، فهو متأثر بلغتهم وافكارهم كما يذكر اسماء الشعراء من العصر الأموي ثم يلمح بإشارة خفية لما ورد في البيان والتبيين من ذكر بعض الشخصيات وفي هذا دليل آخر يؤيد صحة ما ذهبنا إليه في إطلاع الكاتب على الأدب المشرقي والإلمام بقصصه واخباره إلماما ذكيا.

(٥٦) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٥٩/٢ - ٧٦٠، ٧٦١

ويفتح القطعة الرابعة^(٥٧) بذكر الله ودعوته في طلب العز ثم يؤكد الحقيقة القائلة: إن الإنسان بعلمه وأدبه لا يحسبه ونسبه ويورد بعض الكلمات التي تعبر عن قدرته في التعبير عن المعاني والأغراض بأسلوب الإشارة إلى شاعر عربي أو بيت شعر استفاد من معناه.

والحكمة موضوع بارز في قطعه الخامسة^(٥٨) ويقرر بعض الحقائق ويدعم صحتها بذكر آيات من كتاب الله تعالى كما في قوله تعالى (أنه ليس من أهلك أنه عمل غير صالح) ثم الانتقال إلى أسلوب الموعظة والوصية وإلى الاستفادة من القرآن الكريم أيضا ومن اقوال الأنبياء عليهم السلام وكأنك تقرأ خلف الكلمات قصة أو حكاية وأخيرا يلتمس العفو والعذر لذلك الأبن العاق لعله يرعوي ويسترشد عن غيه.

ولا يختلف الأمر في القطعتين السادسة^{٥٩} والسابعة^{٦٠} في الأسلوب والتركيب عن الرسائل السابقة وقد أمن بالفكرة الشعرية المشرقية (في زخرف القول لتزيين لباطله والحق قد يعتبر به سوء تعبير) أما تفننه في حسن التعليل فيعتبر الثقافة فكرية رائعة جسدها في رسالته السابعة فاستشهد بقول النابغة (وأوعدني أبو قابوس) وبالايتين الكرمتين (نفرت منكم لما خفتكم) (إن الباطل كان زهوقا) واسترسل في هذا الفن البلاغي حتى افرد دليلا عقليا محصنا لا نقاش فيه (في أخراج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة بفعل سيدتنا

(٥٧) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٦١/٢

(٥٨) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٦٢/٢

(٥٩) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٦٢/٢-٧٦٣

(٦٠) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٦٣/٢، ٧٦٤

حواء) وعزز ذلك بالإشارة إلى قصة يوسف فكان موفقا في الربط بين الأفكار حتى أن القارئ يحس بالتعادل الموضوعي بين حقيقة تلك الأفكار وضروبها البلاغية.

والمدح والاعتراف بالفضل هو موضوع رسالته الثامنة^(٦١). ويسودها الوضوح كسابقتها، ومبدأ التصريح بفضل الآخرين والتفاخر به من الخصال العربية الأصيلة وفي شعرنا العربي ما يؤكد ذلك ويبدو أن موضوع الرسالة فكرة مستنبطة من قصيدة مشرقية، وتختتم الفكرة برد الجميل واسترخاص النفس في معادلة ذلك الفضل أو أكثر.

وتعالج الرسالة الأخيرة من رسائله النثرية وهي التاسعة^(٦٢) موضوعا اجتماعيا هو (الجراد والزرع) فحاول الكاتب أن يعالج الأضرار النباتية وانعكاسها على الاقتصاد - بفعل الجراد - وهو يتأسى ويتألم لتلك الحيوانات التي لا تحصل على لذيذ مأكولها وكأن الكارثة قد حلت فألحقت بالحيوان ضررا كبيرا وهو في هذا الموضوع يحاكي الشعر العربي القديم في ذكره لحيوان البادية وخبرته باسمائه وعاداته ونستنتج من تلك الدراسة الموجزة لنصوص الكاتب النثرية أن أثر الأدب لمشرقي واضح فيها ويعود هذا إلى ثقافة منتجها وإطلاعه الواسع أن لم نقل أنه زار المشرق العربي واغترف من علومه بيد أننا لا نشك في أنه قد تلقى بعض علومه على يد العلماء المشرقين الذين وصلوا إلى الأندلس وحملوا العلوم إليها.

(٦١) تنظر القطعة في الذخيرة ٧٦٤/٢، ٧٦٥

(٦٢) تنظر القطعة في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية (وثائق) ١٨٦/٧، ١٨٧، ١٨٨

أما الظواهر الفنية التي اتسمت بها رسائله فهي لا تعدو أن تكون سمة الرسائل التي سادت في عصره فاستطاع أن يوظفها لفنه سواء في الاستهلال أم في أسلوب وتراكيب الرسالة النثرية فالبناء البلاغي المحكم في السجع والجزاز وغير ذلك تزخر به رسائل الكاتب حتى تألفت أمامنا صورة فنية رائعة البناء فيها غموض فني جميل وإذا كان الكاتب أكثر من الزخرفة والتزويق اللفظيين ليثبت من خلال ذلك مقدرته الأدبية لكننا نجد أنه لا يتغافل عن معالجة القضايا الاجتماعية في عصره ودفاعه المستمر عن فكرة الرسالة فيظهر لنا وكأنه محام حاذق ونختتم ما ذكرناه بقول الكلاعي في (أحكام صنعة الكلام) وفي فصل المرصع بحق كتابا (وسمينا هذا النوع: المرصع لأنه رصع بالاخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي (عليه السلام) وإلى غير ذلك من النحو والعروض، وحل أبيات العريض ، ومن أبي في هذا الباب على كثير من علية العلماء الكاتب الوزير (أبو بكر بن سعيد البطلوسي)^(٦٣) ونوع آخر اسماء بالمغصن، لأنه ذو فروع وأغصان ، وقلما يستعمله إلا المحدثون من أهل عصرنا ومنهم (أبو بكر بن سعيد البطلوسي)^(٦٤)، ويرى الدكتور محمود مكّي أن رسائل الفتح بين خاقان وأبن القبطرنة تختلف عن رسائل غيرهما في اتسامها بالتكلف والتعقيد وتقليد النثر المشرقي والبعد عن الإصالة^(٦٥).

رسائله النثرية

(١)

(٦٣) احكام صنعة الكلام / ١٣٦

(٦٤) م-ت / ١٤٢

(٦٥) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية / ١٢٠

رسالة إلى أبي الحسين بن السراج:

(لولا أن عوائق الزمان -أدام الله عزك- تعوق، وبنائق مساعدته على الإصرار -بعلمك- تضيف، لساعدت إليك تراعي، وانقادت في حبل تشوقي وإطلاعي ولطرت بجناح، وامتطيت أعناق الرياح، ولاستبطأت السلاهيـب، واستهـجنت الجرد اليعـايـب، ولم أرض بالتي تنفخ في البرى، واستقهرت بريد السرى، بالليل من خيل بربرا^(٦٦)، ولارتحلت الكواكب، وحملت إليك قلبا كقلب العقرب، ولا اتخذت المجرة سبيلا، وسهيلا دليلا، ولقدت البدر المنير، وركبت الشعرى القبور، وامتطيت الأفلاك، وترست بالثريا وطعنت بالسماك، وهذا لو أردت البر، ومقاساة السهل منه والوعر، وألا اتخذت السمكة سفينة، وأقمت لهم النعائم الواحا، وعطاردا قلاحا، وقيرت بالغيوم، وسمرت بالنجوم، وجدفت بالفرقدين، وحملت من آمالي فيها من كل زوجين أثنين، واعتصمت بالقوة والحول، وتخلفت كل من سبق عليه القول، واستعدت من شيطان الكسل وهو رجيم وقلت (باسم الله مجراها ومرساها أن ربي لغفور رحيم) هود/٤١ . حتى أحط في واديك، واعرض نسخة مذهبـي في ناديك، فارتسم في الجملة، وأصلي إلى تلك القبلة، واسعد بتلك الغرة، وأقضي من لقائه الحج والعمرة، وأطوف بذلك المقام وأذكر الله عند الشهر الحرام، وعسى ذلك الحين يحين، وجوانب الأيام أن تلين فقد نأسوا أثر ما تجرح، والصعب ينقاد^(٦٧) بعدما يجمع، والشوك بالمن يسمع.

(٦٦) من قول امر القيس :

على كل مقصوص الذنابي معاود بريد السرى بالليل من خيل بربرا

(٦٧) وهو أقرب إلى قول بشار بن برد: عسر النساء إلى مياسرة والصعب يمكن بعدما جزعا

وفي فصل منه ومؤديه حملته من عقوق زماني ما ليس بفكر ومن
عشرات أيامي ما لم يكن بيكر، وعودتني -دام عزك- الأخذ بيدي عند العثار،
والنهوض بي على رغم أنف الليل والنهار، ذلك الفضل الذي عودت ،
والطول الذي اسلفت ، في التهمم يرد لحظة العناية إلى ما يعين على صلاحي
ويعيد بعض الريش لجناحي، وجاريا على عادتك، وعاملا على شاكلتك،
والله يبقيك للمنن تتقلدها والمكارم تشيدها وأقرأتك من ثناء تلك الدولة
والأشتياق، سلام حبيب على الحسن بن وهب والعراق^(٦٨) إن بكيت عني مع
أخواني فطلما كنت أعير الدموع للعشاق^(٦٩).

(٢)

وله من أخرى:

لا معنى -دام عزك- لذكر ما أنا عليه من التعظيم والتأميل، ولا
تجميل وجه حالي معك وهو الحسن الجميل، فضعيف هوى يبغى عليه
دليل^(٧٠)، واعتزائي تدريه إليك، وتعويلي تعلمه عليك، وأني إليك أنتسب في
ودادي وبك أتحملي في النادي، إن لمحت عيني نظرتك، أو حدرت برجلي
ذكرتك، لا أفخر إلا بولايتك، ولا أقر إلا لنعمائك، ولا أتمنى إلا كان المنى

(٦٨) إشارة إلى قول أبي تمام:

سلام ترجف الأحشاء منه على الحسن بن وهب والعراق
على البلد الحبيب إلي غورا ونجدًا والفتى الخلو المذاق

(٦٩) من قول الشريف الرضي: وأبكي عني فطلما كنت من قبل أعير الدموع للعشاق

(٧٠) من قول المتنبّي: ضعيف هوى يبغى عليه ثواب

في لقائك. وهذا الباب لو أفنيت فيه الأيام والقراطيس والأقلام، لم أبلغ فيه بعضا ولا أديت فرضا، فأنا اقتصر منه على ما في ضميرك، وأقنع منه بتذكيرك، والله تعالى يقيقك لي ويعليك، ويعين على شكر أياديك. وموصله ناصح - مملوكك - حركه ما حركه وتوجه لأمر أرجو بعزتك دركه، وذلك أن أخنا لي، أمتك لا باكية لي سواها، كان لها أبن من بن فلان، فعرض له فاختله، وقربه إلى الحضرة المزدانة بك، فتمثل ما شئت من كمدها واحترف كيدها وتذكره قوله عليه السلام (لا تولد والدته على ولدها) وانظر سوء فعل هذا المعاند وتدرى وجد ثكلى أحسب بواحد وهو أن كان غير واضح فهو عندها عرار^(٧١) وفي عينها دينار^(٧٢) وأن كان كما سترى، فكل شيء يجب ولده حتى الحبارى، والولد - كما في علمك - فتنة، والخنساء في عين أمها رامثة، وستراه - إن شاء الله - وترى إياه، فتعلم الأقران من حيث آتاه وترى تلك المخايل، وتعرف فيه من أبيه شمائل^(٧٣) وتحقق به المشاركة والمناسب، وينشد:

وأنا نرى أقدامهم في نعالهم وانفهم بين اللحي والحواجب
وترى فيه من علامات الكرام، لأنه شبيه لأمير المؤمنين هشام، وأنه
متخازر، وأن اسمه عبد الله بن طاهر وهذا هزل كله جد، وفرح تحقيقه عمد،

(٧١) من قول عمرو بن شأس

رواد عراراً أن يكن غير واضح فأني أحب الجون ذا المنكب العمم

(٧٢) إشارة إلى قصة أعرابي يصف أبه [كأنه ذنبي، وكانت الصفة بعيدة عن الواقع]

(٧٣) من قول امرؤ القيس :

وترى فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

فهو على كل خال ولد، وقطعة من كبد وأنت ولي النعمة وفي جبره عليها،
ورد نومها بد إليها والتطول في تأنيسي باحرف كريمة تتضمن حالك
ومجاريها، وصانع الله الجميلة عندك فيها، والله يطلعني منك المبهيج، ويسمعني
عنك الطيب الأرج، واقرئك سلاما كودي كريما، وعندي المسك شيما وأن
مننت بابلاغه أخواني باخائك وكواكبي في سمائك، أو وسعت فيه نفسك
وأياهم، وخصصت به الوزراء مفردهم ومثاهم، واخبرتهم أني عبد ودهم
وشاكر عهدهم والباكي دما من بعدهم انعمت وتطولت وعرضت عليه بعض
تلك الرسائل في صفة الزرزور فكتب في ذلك رقعة:

وآمك أبا الحسن الأحرار، وأمل الكبار، وانتجعت قطرك الأقطار،
وشكرتك حتى بترجيعها الأطيّار ويصل به -وصل الله سعودك- من الطير
نطاق، من غير ذوات الأطواق، يمس من المسك في حيرة أو طاق، صعروه
على جهة التعجب والأشفاق، كما صغر سهيل، وذؤيب وهذيل وقيل العذيق
والجزيل كما صغر العذيل، وقال عمر (رض) أخاف من العريب، وكقولهم يا
سمراء، كقوله عليه السلام لعائشة: يا حميراء، مهدته العذارى الحجور، وألحقته
الشعور، وربته بين الترائب والنحور، وعللته بالرضاب، وسقته بأفواهها
العذاب، فما خلع الشكر، حتى رفض الصفير، وهجر الرء الدائمة التكرير
وتحلى في المنطق بحلية الإنسان ودخل من علم البيان، وزايل عمية البلبل
والورشان وأفصح تسييحا وتكبيرا وخرج من جملة من قال تعالى فيه (ولكن
لا تفقهون تسييحهم أنه كان حليماً غفورا) (الإسراء: ٤٤) فأن طلبت أعزك
الله - اسمه مكبرا وجسدته لفظا من الزيادة مكررا، أقام عندنا زمانا، لا يتآلف
إلا رندا أو بانا، ولا يلتقط إلا عنابا أو سيسبانا، يتدرج في البساتين يتطلب
العنب المفتقى والتين، وأرضك الميثاء ذات الشجر والعيون، وأطيّار محامدك
فيها السخ الميامين فصفق جناحا، واهتز أرتياحا، وجن إلى ذلك القطر،
وانتفض كما بلله القطر^(١). ورجع اطرابا، وسألني إلى مجدك كتابا، فأنلت ما
أبتغي، وقلت: سلمت أخا البيفا، من المنسي الأشقى وبلغت المدى^(٢)،

(١) من قول مجنون ليلي:

كما انتفض العصفور بلله القطر

وأني لتعروني لذكراك هزة

(٢) تنظر الذخيرة ٤٧٥/٣ حيث ورد:

وجنبت من حزة المدى، وعوفيت من كل حية صفراء، ترنو إلى الطائر في السماء، بمقلة سريعة الاقضاء، ولقيت الوفاء، غير اللقاء، وخولت حتى من التبن والحلفاء، فإنه يسبد ريشك، ويزرد عشوشك، فانهض فقد لقيت معمرًا وما شئت منقرا ومصفرا^٣ ورعيت ربعا، ونزلت بجرا وريفا، فاخذ الكتاب بمنقار، وصفق من ريش سرورا وطار، ومن ركب - أعزك الله - الجناح، وامطى الرياح، طوى البراح، وقد آتاك كالبرق في لمعة، تصفيفه الطائر المستعر شرعه، فأن حل البساط فابن سريج والغريض، وأن احتفل السماط فأبو جلده وابن بيض^(٤).

وأنت بسيادتك تبسط له في بساتينك وتفرش له من وردك وياسمينك، حتى تلبس من اغاريده الحلل المنتشرة وينشر على منابر ادراجك شيبيا وابن لسان الحمرة^(٥)، وتنبت أرضك مندلا وجوك صندلا، وثراك خزامى وقرنفلا، وتهب له ريحك جنوبا ويحق لشأس اقله من نذاك ذنوبا^٦ حتى يرجع

توفيت بقراط الطيور تطيبا إذا عالج البرسام أو أبرأ السرير
من المنسي الأشقى ومن حزة المدى ومن بندق الرامي ومن قصة المقص

(٣) شارة إلى رجز ينسب إلى طرفة أو كليب :

يالك من قبرة بمعمر خلا لك الجو فيبضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري
(٤) أبو جلدة البشكري : شاعر من شعراء الدولة الأموية من ساكني الكوفة خرج مع ابن الأشعث فقتله الحجاج وكان معاقرا للخمر ابن بيض : هو حمزة بن بيض الحنفي : شاعر أموي كوفي سائر القول في المجون توفي سنة ١٢٠ هـ .

(٥) شبيب بن شبية : من خطباء تميم ، يتردد ذكره في البيان والتبيين أما بن حمزة فأسمه عبد الله بن حصين أو ورقاء بن الأشقر .

(٦) اشارة إلى قول علقمة بن عبدة يشفع في أخيه وكان أسيرا عند الغساسنة .

بتطريب وينشد في الخفيف الأول لحبيب :

وما يلحظ العاني جدال مؤملا سوى لحظة حتى يعود مؤملا

واهديك ودادا مزج باشتياق واقرئك سلاما ينسي سلام حبيب بن الحسن بن وهب والعراق .

(٤)

وله فصل من رقعة خاطب بها أبا بكر بن قزمان :

المجد - أعزك الله - سياق ، وللفضائل استحقاق ، وأنا أرد قولهم فيها بالجلود وأقول : (لامر ما يسود من يسود)

واعتقد أنه ما رفعت راية لمجد إلا كنت عرابة^(٧) ، ولا أخذ حمد بضمن بها ربح إلا كنت ابن الاطنابة^(٨) .

(٥)

وله من أخرى على لسان من استغنى من أبنه إلى السلطان :

معلوم - أيد الله الأمير الأجل - أن العقوق ثكل من لم يشكل ، وأن العاق أن عاش تعصن وأن مات نقصن ، وأن الناس بازمانهم ، أشبه منهم بأبائهم ، ولا يشفع في ابن أب ، وأن المرء لا يهدي من أحب ، ولو كان في يد الإنسان من أبنه سيء أواليه لكان أولى الأمة نوح صلى الله عليه ، ولما

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نذاك ذنوب

(٧) اشارة إلى قول الشماخ : إذا ما راية المجد تلفاها عرابة باليمين

(٨) يشير إلى قول ابن الاطنابة :

ابت لي عفني وأبي بلائي واخذي الحمد بالثمن اربيع

أضل أبنة المرشد والمصالح ، حتى قال الله تعالى (أنه ليس من أهلك أنه عمل غير صالح) (هود : ٤٦) ولوليك أبن سلك هذه السيل ، واتبع هذا الدليل ولما أرينه طروق التبصير والتسديد ، وقلت له : يا بني من وعظ بغيره فهو السعيد^(٩) ، ولم يغن الوعد ولا الوعيد ، تراءت منه إليك وقلت له : لا تجن يا بني علي ولا اجني عليك وأنه للفلذة من كبدي وآخر ولدي ، ولكن لم أجد فيه صنيعا ، و (لو يشاء الله لهدى الناس جميعا) (الرعد : ٣١) ، وفي الخبر أن الإمام العادل إذا دعا أجيبته دعوته ، ولوليك يرغب في دعوة تنفعه ، أو زجرة تردعه .

(٦)

وله من أخرى : والفقيه الأجل الحافظ - زاده الله من التوفيق - بيني وبينه العهد المصون ، وليال قطعناها (عند أهل القناة من جيرون) هو يسأل ثراها ، ولا ينساها ويسنفذني من انياب قد قتلتي بعضها وعساه يذبح لي بقرة من علمه فيضرب نفسي ببعضها^(١٠) ، ويردها وقد بلغت التراقي ، ويحييها بياسر من ذلك العلم الرقيق العراقي ، فجرد لي من سيفه القاطع واغرف لي من بحره الواسع .

(٧)

وله من أخرى على لسان من فر من موضع الاعتقال : الأمير - أيده الله - حول إلي ظلمي فسكن ، وجاءه عني فاسق نبأ بأدب الله تعالى وتبين ،

(٩) من المثل العربي (السعيد من وعظ بغيره)

(١٠) اشارة إلى سورة البقرة : ٧٣ (قلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى)

وأنا رعت فارتعت وقرأت قوله تعالى (ففررت منكم لما خفتكم) (الشعراء: ٢١)، فاتبعت وبحق نفرت فنفرت وواعدني أبو قابوس ففررت : (ولا قرار على زار من الأسد)^(١١)، وقد قيل لا تقرب البحر إذ ماج ، ولا السلطان إذا هاج ، وقديما اتبعت السلطان فوعيت ، ورأيت من الديكة في السفايف ما رأيت ، ولم يكن فراري نفاقا ولا اباقا ، إنما أردت إظهار براءتي وتظهير ساحتي فانزلت قدرتي بجعلها ، واطفأت ناري في موضع اشعلها وطلبت طالبتي وقرعت باب ضالتي ودعوتها إلى الخصام ، وأبرزتها إلى الحكام ، ورفعتها إلى القاضي محمد بن حمدين وإلى محمد بن شيرين ولو وجدت على القافية غيرها لدعوتهما إليه ولو كان محمد ابن شيرين ، فاحق الله حقي تحقيقا، وازهق باطلها (أن الباطل كان زهوقا) (الاسراء : ٨١) ، وها أنا معها في بساط واحد ، وبين يدي ملك راشد ، ارفل في الامان ، وقديما استعيز من سر النسوان ، ومن لم يبين قبلي على اسف وهن عوادي يوسف^{١٢} . وقد قال عليه السلام فيهن ما قال : وانذر واعذر ولولا أن للنساء أبناء ، ويطول استقصاء الاحاديث والأنباء ، لذكرت ما أحدثن من بلوى وجلين من شكوى، وسقت من بين دنيا - وهي ضالتي هذه - إلى عصر أمنا حواء (رض) ولكن ترك ذلك أولى، وأنا أكفر فيه يميني وأصير مع مولاي إلى فصيلتي التي تؤديني وأعرض عليه أمري في معرضيه، واتحقق أسوده من أبيضه.

(١١) اشارة إلى قول النابغة الذبياني: نبئت أن أبا قابوس اواعدني ولا قرار على زار من الأسد

(١٢) من قول أبي تمام :

هن عوادي يوسف وصواجه فعز ما فقدما أدرك السؤل طالبه

(٨)

وله من أخرى : ألا غرو - أعزك الله - وقد غطاني من أنعامك الرغد
ما غطى ، وتوطأ بي - من كنفك الممهد ما توطأ - أن أسأل شططا ،
واذهب فرطا ، واتكلم منبسطا ، وابين غرضي كله ومذهبي ، واتحكم على
مكارمك تحكم الصبي ، وابلغ بك إلى كل أمل وأرب وأملاً دلوي في جاهل
ومالك ، وحردتني ولا حر بوادي عوف وانعمت عليّ نعمة الله على قريش
واطعمتني من جوع وامتنني من خوف ، إلا أنه يلزم من الجمل أن يسرح ، ومن
اعتمر أن يتم الحج ، ووعد الكريم مطلوب ، وانتزاع العادة ذنب محسوب ،
فجردني صارما في ساعدك ، وارم بي سهمي في كبد حاسدك وهو الوسع
الجهول (والجود بالنفس أقصى غاية الجود)^(١٣).

(٩)

كتابنا إليكم وفقكم الله ، وقد علمتم أن الجراد داء عضال وأن كان -
كما قالوا - من البحر نثره^(١٤) ، فإنما هو حجره ، تحرق البلاد وتجمع البلاد ،
وشأنها الفساد ، دعت الله صارها أن يطعمها طعاماً لآدم فيه فاطعمها الجراد ،
فقلت اللهم أعشه بغير رضاع ، وتابع بينه بغير شياح ، فهي كذلك تثبت
بالروضة فوق اليفاع ، ذبابها هزج يسن ذراعاً بذراع^(١٥) ، وقد نادمت الذراع
ورقمتهما كف الثريا الصناع ، فهي ترقرق عليها للحوذان لقاء ، فيتركها

(١٣) البيت لمسلم بن الوليد مصدره : يجود بالنفس أن ظن البخيل بها

(١٤) إشارة إلى حديث الرسول (ص) : (إن الجراد نثره الحوت في البحر) .

(١٥) حل الكاتب في الجملة بيت لعنترة بن شداد العبيسي :

هزجا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد ألا جزم

مسودة البقاع ، كأنما جرت عليها التي جعلها الله تذكرة وللمقوين متاع^(١٦) ،
وينزل بالوادي قد امتلئ عشبا، وطلعت أزهاره شهبا، قد وشاه الربيع ودبح،
وخالط الخزامي فيه العرفج، وجاده المرزم والسماك جودا، فيتركه حرة سودا
، لا يجد فيه الضب عردا ولا النسيب اراكا ولا قتادا ولا تطعم فيه الجباري
راء ولا الظليم تنوما وآء^(١٧) ، ولا يستملس فيها سعدانة ولا يجد بعير صليانه ،
فراشه محقورة ، تجتمش النجم اجتماع النورة وقد نزل منه رجل بموضع كذا
فأن تركتموه أرماكم فتعشوه قبل أن يتغذاكم وانفروا إليه وبالله العون ،
وأعلموا أنه أعظم ما أنزل من العذاب على آل فرعون ، حتى خرقت ثيابهم
وأكلت مساميرهم وأبوابهم ، فأخرجوا إليك الجمل الغضير ولا يختلف الكبير
منهم الصغير آثاره ، ولا تكونوا كابي حسل الذي أجاره ، فإن فعلتم غمر
الغامر ، وكنتم كمجير أم عامر^(١٨) ، فجدا في إطفاء هذا الحجر ، ولا
تتهاونوا بهذه الصفر ، التي تكنى أم عمرو والسلام .

طلحة بن سعيد بن عبد العزيز

اجتمعت المصادر على أن اسمه طلحة بن سعيد بن عبد العزيز^(١٩)
البطليوسي ويعرف بأبن القبطارنه ويكنى بأبي محمد ولا تذكر لنا المصادر

(١٦) يشير إلى الآيات القرآنية الكريمة (اقرأ بسم النار التي توردين ، أنتم أنشأتم شجرها أم نحن المنشئون ، نحن جعلناها تذكرة ومتاعا للمقوين) (الواقعة) : أي منفعة للمسافرين ، المقوى : نازل القواء وهي البلاد القفر

(١٧) اشارة إلى بيت زهير : أصك مصلم الأذنين أجن له بالسي تنوم وآء

(١٨) ام عامر : كناية عن الضبه ، وأجاره أم عامر كناية عن المدى المعروف إلى غير أهله .

(١٩) جاء في الإحاطة أن اسمه: طلحة بن عبد العزيز بن سعيد البطليوسي ٥٢٠/١

والمراجع أخبار كافية نستطيع من خلالها أن نتعرف على أخبار الشاعر وما تركه من نتاج أدبي. فهو أحد الأدباء الأذكياء وأخذ عن مشيخة بلده^(٢٠)، وكان صاحباً وصديقاً لأبي بكر بن العربي*، فهو أقرب عهداً بالشاعر ابن الخطيب وكان من جلة الوزراء والكتاب في بلاط المتوكل بن الألفس بيطليوس^(٢١) وقال عن لسان الدين بن الخطيب (كتب أبو محمد عبد العزيز وأخواه عن ملك لتونة)، ولم يذكر أخبارهم بالتفصيل حيث أنه قال (واجتزأت بذكر أبي محمد واتبعته أخويه اختصاراً)^(٢٢).

أما عن ولادته فلم ترفدنا المصادر بشيء واضح عنها بيد أننا نرجح وكما ذكرنا عن أخيه أبي بكر أنه عاش في النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس، وقد ذكر بأنه توفي في حياة أخيه أبي بكر عبد العزيز وقد رثاه صديقه أبو بكر ابن العربي بأبيات^(٢٣)، وإذا ما عرفنا أن أبا بكر عبد العزيز بن سعيد قد توفي سنة ٥٢٠ فأن وفاة أبي محمد طلحة قبل هذا التاريخ.

ويتبين لنا من خلال الاستقراء الدقيق لشعره أنه من الأدباء المشهورين وقد كانت له علاقات صداقة مع الوزير أبي محمد بن عبدون، وقد كتب له

(٢٠) الذخيرة ٧٥٣/٢، التكملة ٧٨/١، الذيل ١٦٠/٤

ختم علماء الأندلس وأخر ائمتها وحفاظها توفي بمدينة فاس سنة ٥٤٣ هـ

(٢١) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ١١٧/٧

(٢٢) الإحاطة ٥٢٠/١

(٢٣) الخريدة: ٤١٣/٢، التكملة ٧٨/١، الذيل ١٦٠/٤

قصيدة^(٢٤)، وله كذلك علاقة صداقة مع الفتح بن خاقان (أبو نصر) وقال فيه قصيدة أيضاً^(٢٥).

ويبدو أن زوجته قد توفيت في حياته وكتب فيها شعرا يعبر فيه عن حزنه الشديد وعن لوعة الفراق وألمه لفقدائها. كما أن اخباره تؤكد لنا بأنه شاعر وكاتب قال الشعر وأجاد فيه وجمعت له أثني عشرة قطعة من الشعر جاءت في الأغراض الشعرية الآتية: [الاخوانيات، الغزل، الرثاء، الخمرة] شعره

اتضح لنا بأن لأبي محمد بن سعيد شعراً كثيراً فقد كان من الأدباء الأذكياء ومن الكتاب الذين لقبوا بالوزير فقد تقرب من الملوك والأمراء إلا أن ما وصل إلينا من شعره لا يتناسب مع المكانة الأدبية للشاعر ويتغلب الظن أن له شعر آخر لكنه لم يصل إلينا وعلى الرغم من قلة الأبيات الشعرية التي بين أيدينا يبدو لنا أنه من الشعراء الذين أجادوا في نظم الشعر وسار فيه على النهج الذي سلكه من سبق من شعراء الأندلس فضلاً عن التأثير المشرقي الواضح عليه فالقطعة الرابعة للشاعر في الغزل ، ويتضح من خلالها أن له حبيبات كثيرات توزع قلبه بينهن ، ثم يصف مفاتن الحبيبة وصفا جميلا ويذكر أنه مغرم مغامر ذهب إلى ديار حبيبته والتقى بها ، وهو في هذه القصيدة يبدو متأثراً بالشاعر عمر بن أبي ربيعة في قصيدته الرائية : (أمن آل نعم ...) . فأسلوب القصة الشعرية واضح في قصيدته بل هو يحاكي تماماً

(٢٤) تنظر المقطوعة (١٠) من مجموع شعره (البحث)

(٢٥) تنظر المقطوعة (٥) من مجموع شعره (البحث)

قصيدة عمر بن أبي ربيعة ، وهذا مظهر من مظاهر تأثير الشعر العربي المشرقي في شعراء الأندلس .

وفي القطعة الثانية فإن الشاعر عاشق ذاق طعم الحب فتأرق وفارق عينيه النوم وهو مهموم حزين مشتاق إلى لقاء حبيبته وبدأ يعلى نفسه ويدأويها بشرب الخمر وقد علا رأسه الشيب وأن حبيبته قد بكته وهي تعرف أن هذا الشيب زرعت حوادث الأيام وقد يكون فراق الحبيبة سببا في ذلك . فشعره في الغزل يعكس لنا رهافة حسه وصدق شعوره ودقة إحساسه وكان الحب قد دخل قلبه وادخل معه الشوق والحسرة .

أما في قصائد الأخوانيات: فالشاعر يعبر عن صدق مشاعره لما يكنه لأصدقائه من ود ومحبة فيكتب إلى ابن خاقان قصيدته الخامسة إذ أن فراقه أثار في نفسه الحزن والألم ، وأنه يقر له بالفضل والعلم الذي لا يدانيه فيه أحد ، فهو كاتب وشاعر معروف . وكذلك الحال في قصيدته التي خاطب فيها أبا محمد بن عبدون ، فهي تطفح بالمشاعر الصادقة والوفاء وتعبر عن اعتزاز الشاعر لابن عبدون واعترافه بفضله وعلمه .

أما القطعة التاسعة ، فهي نموذج آخر من الأبيات التي جاءت في غرض الأخوانيات .

وفي المقطوعة الثامنة في الرثاء تبرز صورة الحزن والألم واضحة ولا سيما في الأبيات التي يرثي فيها زوجته فهو متأثر لفقدائها ولا يستطيع أن ينساها وهو في حيرة من أمره لا يحس بطعم الحياة بدونها ولا يجد من النساء من تسد خلتها .

وفي رثائه للفضل بن المتوكل يعجب الشاعر من الحوادث والنكبات ،

وقلبه يعتصر ألماً لبقاء جثة الفضل في العراء ، والشاعر في هذه الأبيات صادقاً وفيها لأسرة المتوكل وفضلهم عليه، فغير في شعره عن حبه واعتزازه بهذه العائلة ولهول المصاب الذي حل بهم .

وجاءت مقطوعته السابعة في الخمر ، فهو يصف الخمرة وأماكن تناولها ويحدد أوقات شربها وكان قد تناولها وأحس بطعمها وأحب مجالستها بعبارات رقيقة وأسلوب بسيط ويبدو في البيت الأخير من المقطوعة متأثراً بامريء القيس وقوله (اليوم خمر، وغدا أمر) .

أما نشره فلا نكاد نعثر على أية قطعة نثرية لأبي محمد طلحة بن عبد العزيز على الرغم من إجماع المصادر بأنه كاتب مشهور كتب في بلاطي المتوكل وابن تاشفين ولربما ضاعت تلك الرسائل والأخبار أو أنها لم تحقق وتنشر لحد الآن وبقيت قيد الإهمال والنسيان ولعل الأيام تكشف لنا فيما ضاع من آثار هذا الأديب .

ونخلص مما تقدم إلى القول أن أبا محمد طلحة قد قال الشعر وأجاد فيه وقد جاء شعره واضحاً حسناً لا غرابة فيه ولا تكلف أو غموض فهو شاعر مطبوع . كما يبدو للشعر المشرقي أثر واضح في شعره ولا سيما في طريقة وأسلوب النظم ويقترب أحياناً من شعر الحكمة والتعقل وما تخفي له الحياة من أحداث .

مجموع شعر أبي محمد

- أ -

(١)

قال أبو محمد مخاطباً أخويه^(٢٦) [الخفيف]

- ١- يا شقيقي وافئ^{٢٧} الصباح بوجهه ستر الليل نوره وبهاؤه
٢- فاصطبح واغتتم مسرة يوم ليس تدري بما يجيء مساؤه

(٢)

وقال أبو محمد^(٢٨) [الهزج]

- ١- إذا ما الشوق أرقني وبات الهم عن كتب
٢- فضضت الطينة الحمى وعن صفراء كالذهب^{٢٩}

(٣)

وقال أبو محمد^(٣٠) [الطويل]

- ١- ومنكرة شيبي لعرفان مولدي توجع ، والأجفان ذات غروب^{٣١}

(٢٦) تلقائيد / ١٧٢ ، الذخيرة / ٧٧٣/٢ ، الخريدة / ٤١٦/٢ ، المغرب / ٣٦٧/١ ، الاحاطة

٥٢٢/١ ، النفع / ٦٣٧/١

(٢٧) الاحاطة : يا شقيقي وافئ الصباح بوجهه ، المغرب : يا شقيقي أتى الصالح .

(٢٨) القلائد / ١٧١ ، الخريدة / ٤١٥ .

(٢٩) يريد فض ختم زجاجة الخمر الصفراء الذهبية .

(٣٠) القلائد / ١٧١ ، الخريدة / ٤١٥/٢ .

(٣١) يريد أنها تتوجع ودموعها سائلة متدفقة كأنها مصبوبة من الدلاء .

٢- فقلت: يسوق الشيب من قبل وقته زوال نعيم أو فراق حبيب

(٤)

وقال أبو محمد طلحة بن سعيد في الغزل^(٣٢) [مجزوء الرمل]

- ١- يا خليلي لقلب نيل من كل الجهات
- ٢- ليم أن هام برياً بالبين^{٣٣} والبنات
- ٣- وبان صادته سمى^{٤٠} بين بيض خافرات
- ٤- بلحاظ ساحرات وجفون فـاترات
- ٥- وبجيد الظبية ارتا عت فـظلت^{٣٤} في التفات
- ٦- وبعيني مغزل تر عى غزالاً في فـلات^{٣٥}
- ٧- تتمشى بين اترا ب لها حور الذات
- ٨- وعليها الوشي والخـز وبـرد الحـيرات
- ٩- راعها لما التقينا ما درت من فتكات
- ١٠- عثرت^{٤١} ذعراً فقلنا لالعا للعثرات
- ١١- ضحكت عجباً وقالت لاخص الفتيات
- ١٢- راجعيه ثم قولي إئتنا^{٣٦} في السمرات

(٣٢) الفلاند / ١٧٠ ، الخريدة ٤١٣/٢ .

(٣٣) الخريدة : وليلى .

(٣٤) م - ن : وظلت

(٣٥) م - ن : الفلات

(٣٦) م - ن : اتيا

- ٢- فلا توجت من بعد بعدك راحة براح ولا حنت عليها المزامر
- ٣- ولا اكتحلت من بعد نأيك مقلة بنوم ولا ضمت عليها المحاجر
- ٤- ولي رغبة جاءتك وهي مدلة تسوق إليك الحمد وهو ازهر
- ٥- لتعلم أني عن جوابك عاجز ومعتذر فيه فقل أنا عاذر
- ٦- وكيف اجاري سابقاً لم تقم له هبوب الصبا والعاصفات الخواطر
- ٧- إذا قيل من هذا يقولون كاتب وأن قيل من هذا يقولون شاعر
- ٨- وأن أخذ التحقيق فيه بحقه وقيل ومن هذا يقولون ساحر
- ٩- تشيعك الالباب وهي أواسف وتتبعك الالحاظ وهي مواطر^{٤٣}

(٦)

- وله يرثي الفضل بن المتوكل، ويشير إلى أنه قتل ولم يدفن^(٤٤): [الطويل]
- ١- وما عجباً للأرض حين ملكتها ومت ولم يترك من عرضها شبر
 - ٢- فليتك من قلبي وعيني حيانة تئوب إلى قبر إذا لم يكن قبر
 - ٣- فيرعاك مني مشفق ذو حفيظة عليك إذا لم يرعك الذئب النسر

(٧)

- وله أيضاً [في الخمر]^(٤٥) [الكامل]
- ١- يا صاحبي تنبها لمدامنة صفراء تجلي فوق كف أحمر

(٤٣) يريد أن العيون تبكي لفقده حين نأبه، وقد اسقطت ستة أبيات سابقة كما وردت في القلائد.

(٤٤) الذخيرة ٧٧٣/٢ .

(٤٥) القلائد / ١٦٩

- ٢- واستقبلا برد النسيم وطيهه
٣- واستعملوها سكرة تروية
٤- فالיום بين محدث ومخير
- تحت الدجا فوق الكثيب الاعفر
قبل الصباح وقبل صوت العصفر
وغدا ترى احدث المستخير

(٨)

وله في رثاء زوجه^(٤٦): [الوافر]

- ١- معاذ الله أن أسلو ييدر
٢- ولا لأراكة نهضت بحقب
٣- ولا تفاحه طلعت بخد
٤- وأن ألهو من الدنيا بشيء
- وأن أصبو إلى كأس وخمر
ولا لزوادف وهضم خصر
ولا رمانة نبتت بصدر
وأم الفضل يا أسفي بغير

(٩)

وقوله في الاستدعاء^(٤٧): [المتقارب]

- ١- هلم إلى روضنا يا زهير
٢- وفوق إلى الأنس سهم الاخا
٣- إذا لم تكن عندنا حاضراً
٤- وقعت من القلب وقع المنى
- ولج في سماء المنى يا قمر
ء فقد عطلت قوسه والوتر
فما بغصون الاماني ثمر
وحزن من العين حسن الحور

-ن-

(١٠)

وقال أبو محمد يخاطب أبا محمد بن عبدون^(٤٨)

[البسيط]

- ١- يا خابط الليل فوق الفوق الجون مسهد الجفن يحدد البين بالبين
- ٢- يكابد النوم قد مالت غمامته ابلغ معطرة عني ابن عبدون
- ٣- مسكية ربعت في حول وشتت بالجزع ما بين قيصوم ونسرين
- ٤- وزادت الغور ممطوراً وسار بها ساري الجنوب على اكتاف دارين
- ٥- تذكر العهد قد شدت اوائله ورائة عن مطاعيم مطاعين
- ٦- ويحمل الود قد صانت اواخره اصالة من مناجيب ميامين
- ٧- ورغبة تخجل العليا متوجسة إليك عن صاحب بالغيب مأمون

(١١)

ولأبي محمد [في الوصف]^(٤٩):

[الكامل]

- ١- يا سائلي عن علوة وجمالها أغنت محاسنها عن التبين
- ٢- هي درهم البخلاء يلقي دونها قفل وفوق القفل طابع طين
- ٣- هي روضة الآمال إلا انها لم تخل من أفعى ومن تنين

(١٢)

وله في زوجه وقد أفلقه الحزن ، وتدفقت دموعه مثل المزن^(٥٠): [مخلع البسيط]

(٤٨) القلائد / ١٧١

(٤٩) الذخيرة ٧٧٢/٢

(٥٠) القلائد / ١٧١

- ١- يا كوكب اسعدا حزينا أسهر ليل القريض عينه
- ٢- يا ويلتي كان لي حبيب فرق الدهر بيني وبينه
- ٣- أهون وجدي على نواه وجد جميل على بثينة

((محمد بن سعيد بن عبد العزيز (أبي الحسن))

أجمعت المصادر التي ذكرت اسمه بأنه (محمد بن سعيد بن عبد العزيز البطليوسي) المعروف بأبن القبطرنة ويكنى بأبي الحسن^(١)، كما لا تترجم له المصادر شيئاً عن حياته وأخباره ولم تستشهد له بيت أو بيتين من الشعر ويبدو لنا أنه لم يكن أقل شهرة من أخويه فقد كان كاتباً للمتوكل بن الافطس^(٢) وقد لقب بالوزير مثل أخويه .

وكما ذكرنا سلفاً أن المصادر ترجمت لهم سوية ولم تفصل في أخبارهم^(٣)، حتى أن ابن بسام قال : ولم يحضرني من أشعارهم ومستطرف أخبارهم إلا أثبتته لأبي بكر منهم خاصة^(٤)، ولم تذكر أيضاً سنة ولادته كأخويه بيد أننا رجحنا أنهم عاشوا معاً في النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس ، ويبدو أن محمد بن سعيد هو أصغر من أخويه أبو بكر عبد العزيز وأبو محمد طلحة .

(١) الذخيرة ٥٤٢/٢ ، الذيل والتكملة ٢٤١/٤ .

(٢) المطرب / ١٦٨ ، وصحيفة معهد الدراسات الإسلامية (وثائق تاريخية جديدة) ١١٧/٧ .

(٣) الذي والتكملة .

(٤) الذخيرة ٧٥٤/٢

ولا نستطيع القول بأن أبا الحسن محمد بن سعيد شاعر مقل ، بيد أن ما وصل إلينا له من نماذج قليلة تشير إلى أنه مرهف الحس واسع الخيال ولو لم يكن شاعراً معروفاً لما قال شعراً في المتوكل فضلاً عن أن أخبره تؤكد بأنه أجاد نظم الشعر والنثر^(٥)، وقد عثرنا له على أربعة نصوص في موضوعات متعددة وهي (الأخوانيات، والمدح، والغزل، والوصف). كما أن - له علاقة صداقة مع أبي الحسن بن السراج والذي طلب منه أن يقول شعراً في الحكم بن حزم غلاماً كما غنى توائمه وهو يرمق كأنه زهر فاروق كوائمه .

شعره ونثره

كما ذكرنا أن مجموع ما وجدنا من شعر لهذا الشاعر هو (٤) مقطوعات وهذا قليل جداً على الرغم مما ورد له من أخبار تؤكد أنه من الشعراء البارزين والكتاب المشهورين الذين لقبوا بلقب وزير ولم نثر على أي شيء من نثره .

(١)

ومن شعره ما قاله يستهدي المتوكل كحلاً^(٦): [السريع]

- ١- يا ملكاً أمن ما يخشى ونيراً أوضح ما أعشى
- ٢- شاعر كم كان زهيراً وقد أصبح مما ناله الأعشى
- يقرأ والشمس على رأسه تنير [والليل إذا يغشى]

فالشاعر في هذه الأبيات يمدح المتوكل لإهدائه الكحل وهو يعبر عن

(٥) الخريدة ٤١٣/٢ .

(٦) الذخيرة ٧٧٢/٢ .

مشاعره الصادقة تجاه ممدوحه حتى جعل منه ضوءاً يستنار به ويهتدى إليه وهو يريد أن يؤكد ذلك فضمن البيت الثالث آية من الذكر الحكيم .

(٢)

وقال في الغزل^(٧): [المتقارب]

- ١- ذكرت سليمي، وحر الوغي كجسمي ساعة فارقتها
- ٢- وابصرت بين القنا قدما وقد ملن نحوي فعائقتها

ففي هذه الأبيات يبدو لنا الشاعر وكأنه عاشق ولهان قد أثار الهوى في نفسه شجون فهو معلول محموم لفراق حبيبته (سليمي) وقد سيطرت تلك الحبيبة على مشاعره وأحاسيسه حتى أن ساعة فراقها ساعة مرضه ونحوه وشبه هذه الصورة بصورة من خاض غمار المعارك فأتارت في نفسه الحمية والشجاعة حتى أصبح جسمه محموماً وحواسه يقظة في ساحة الحرب وفي تلك الصورة تتضح لنا حالة الشاعر النفسية وما يختلج في داخله من الأحاسيس الخارجية عن أرائده وتفكيره.

ويعطي الشاعر الصورة جمالاً أكثر وتأثيراً في النفس أقوى فيظهر شجاعته وأقدامه في ساحة المعركة حتى أصبحت القنا بالنسبة له كقد حبيبته فهو يتقدم عليها ويضربها وينال من أصحابها ليظفر بعناق قد حبيبته. ولم يكن متردداً في ساحة المعركة ولا تخيفه أدواتها. ونلمس من خلال ذلك أن الشاعر اقتبس تلك الصورة من شعر الشاعر عنتر بن شداد^(٨).

(٧) القلائد/ ١٧٦ ، المغرب ١/ ٣٦٨ ، الخريدة ٢/ ٤١٩ ، الرايات ٦٠ ، الشعر الأندلسي ١٣٥

(٨) اشارة إلى قوله: ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند يقطر من دمي

(٣)

قيل: ركب أبو الحسن إلى سوق الدواب بقرطبه ومعه أبو الحسين بن السراج
فنظر إلى أبي الحكم ابن حزم غلاماً كما عرق تائه فقال^(٩) [الطويل]
١- رأى صاحبي عمراً فكلف وصفه وحلني من ذاك ما ليس في الطوق
٢- فقلت له عمرو كعمرو ، فقال لي صدقت ولكن ذاك شب على الطوق

(٤)

وقال مخاطباً أخويه^(١٠) [البسيط]

١- يا صاحبي ذرا لومي ومعتبي ثم نصطحب خمرة من خير ما ذخروا
٢- وبادرا غفلة الأيام واغتنما فالיום خمر ويبدو في غدٍ خير^(١١)

هذا ما كان من شعره، أما نثره فقد ذكرنا أننا لم نعثر على أية قطعة
نثرية على الرغم من أنه من الكتاب المعروفين في الأندلس ولو حاولنا أن
نلتمس تعليلاً لقلّة ما وصل إلينا من شعره وضاع نثره هو ان انسحاب العرب
من الأندلس بالطريقة المعروفة أدى إلى ضياع النتاج الأدبي وفقدان قسم كبير
منه وإذا وجد قسم من ذلك فهو لا يزال محفوظاً في خزانات الكتب ولم ير
النور.

فوددت تقييل السيوف لأنها مُعت كبارق ثغرك المبتسم

(٩) الفلاند ١٧٦/

(١٠) م - ن ١٧٢/، والمغرب ٣٦٧/١، والخريدة ٤١٧/٢، والإحاطو ٥٢٢/١

(١١) إشارة إلى مقولة: أمريء القيس (اليوم خمر وغداً أمر) والبيت من صياغة بشار بن برك

اليوم خمر ويبدو في غدٍ خير والدهر ما بين انعام وإياس

وفي ختام هذه الدراسة لا بد من القول أن ما حمّله أجدادنا من تراث إنساني كان له الأثر الواضح في الثقافة الأندلسية وقد تمثل ذلك في نتاج الأدباء الأندلسيين وازدهار الأدب في تلك الحقبة الزمنية بفعل تشجيع الأمراء والملوك لهم وتقديم العطايا والجوائز السخية لهم، بيد أن ما وصل إلينا من النتاج الأدبي الأندلسي إلا قلة وقد ضاع القسم الكبير منه بفعل الحروب التي دارت آنذاك ونهاية عصر الدولة العربية الإسلامية فتعرضت خزائن الكتب إلى الحرق والإتلاف لكن ما وصل إلينا رغم قلته يكشف عن عظمة وأصالة الحضارة العربية وجهود العلماء العرب في حمل العلوم والأفكار والآداب وما خلفوه هناك لا يزال إلى يومنا هذا شاهد على عبقرية العقل العربي وإبداعه في شتى العلوم وما هذه الدراسة إلا جهد متواضع في طريق خدمة تراثنا العربي الخالد.

ومن الله العون والتوفيق.

المصادر والمراجع

- ١ ابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)
التكملة لكتاب الصلة - طبع في مدينة مجريد - ١٨٨٦.
- ٢ إحسان عباس
تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) - دار الثقافة - بيروت - ط ٣ ١٩٧٤.
- ٣ الأزدي (ت ٦١٣)، علي بن ظافر الأزدي

بدائع البدائة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مكتبة الإنجلو المصرية
١٩٧٠.

٤ الاصفهاني (ت ٥٩٧)، العماد الاصفهاني
خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم
- دار الروضة - مصر

٥ ابن بشكوال، أبي القاسم خلف بن عبد الملك
الصلة - الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦، مطابع سجل
العرب.

٦ ابن بسام (ت ٤٤٢)
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : ناصيف سليمان عواد
١٩٦٨.

٧ البطليوسي ، الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي
شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق: ناصيف سليمان عواد ١٩٦٨
٨ بالنشأ، النخل جنثالث بالنشأ

تاريخ الفكر الأندلسي - نقله عن الأسبانية ، د. حسين مؤنس،
مكتبة النهضة العربية ط ١ ١٩٥٥ م.

٩ الحججي: الدكتور عبد الرحمن الحججي
التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢ هـ -
٨٩٧ هـ) ، دار القلم - دمشق ، بيروت ط ١ ١٩٧٦.

١٠ حجاجي، حمدان ابن حجاجي
حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة - الشركة الوطنية للنشر -

الجزائر ١٩٧٤.

- ١١ خاقان (ت ٥٢٨هـ - ٥٢٩هـ) الفتح بن خاقان
قلائد العقبان في محاسن الأعيان - مصورة عن طبعة باريس ، قدم له
ووضع فهارسه (محمد العنابي) - تونس وعدن .
- ١٢ الخطيب (ت ٧٤١ هـ)، لسان الدين الخطيب
الإحاطة في لأخبار غرناطة ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، ط ١ -
القاهرة ١٩٧٤ م.
- ١٣ ابن وحية (ت ٦٣٣هـ)
المطرب من أشعار أهل المغرب ، تحقيق : الأستاذ إبراهيم الإياري
ود. حامد عبد المجيد ود. أحمد بدوي ومراجعة د. طه حسين. المطبعة
الأميرية - القاهرة ١٩٥٤ م.
- ١٤ الرافعي، مصطفى صادق الرافعي
تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ١٩٧٤ م ز
- ١٥ ابن سعيد (ت ٦٨٥هـ) ابن سعيد الأندلسي
رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي،
مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.
- ١٦ الكلاعي: أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي
الأندلسي
أحكام صناعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية - دار الثقافة -
بيروت ١٩٦٦.
- ١٧ المراكشي (ت ٧٠٣ هـ) ، ابن عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري

الأوسي المراكشي الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة، دار الثقافة

/ بيروت، تحقيق : د. إحسان عباس

١٨ المراكشي (ت ٦٤٧) ، ابن عذاري المراكشي

البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، تحقيق : اليفي

بروفنسال - دار الثقافة ، بيروت ١٩٢٩م.

١٩ المراكشي (ت ٦٤٧) ، عبد الواحد المراكشي

المعجب، ضبطه وصححه وعلق على حواشيه وأنشأ مقدمته محمد

سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط ١ مطبعة الاستقامة - القاهرة

١٩٤٩م.

٢٠ المقرّي (ت ١٠٤١) ، الشيخ أحمد بن المقرّي التلمساني

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس،

دار صادر - بيروت ١٩٦٨.

٢١ مكّي، الدكتور محمود مكّي، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ،

وثائق تاريخية جديدة ، مجلد ٧.

٢٢ مؤنس، حسين مؤنس

فجر الأندلس ، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٩ ط ١.

٢٣ اميلو، اميلو غرسيه غومس

الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة د. حسين مؤنس

، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣ ١٩٦٩.

٢٤ الشعر العربي في الأندلس، تأليف المستشرق الروسي كراتشكوفسكي

، ترجمة وتعليق د. محمد منير مرسى، تقديم د. أحمد هيكّل، نشر عالم

الكتب، مطبعة مخيمر ١٩٧١م.

٢٥ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تأليف الشيخ أبي عبد الله

محمد الكتاني الطيب، تحقيق :

إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت - لبنان ، مطبعة سيما.

ديوان صمت المحيطات لعبد الرزاق عبد الواحد

عرض ونقد

د. علي كاظم أسد

أصدرت دار الشؤون الثقافية العامة، هذا العام (١٩٩٩) ديواناً، عنوانه: صمت المحيطات، للشاعر الأستاذ عبد الرزاق عبد الواحد، وما يصدر له قليل قياساً إلى إنتاجه الذي لا ريب في تفرده وتميزه، هذا الإنتاج الذي يحتاج إليه المتلقي العراقي والعربي لصقل ذوقه الذي أثر فيه غشاء كثير، يحاصره، ويرغمه، يوماً على السماع لا على الاستماع، ولربما ضل عن هذا المتلقي ذوقه أو ربما أضاع مقاييسه الأدبية، يوماً بعد يوم، من أمور شتى تضطره إلى السماع، أما المتابعة الجديد، وأما لحضوره مهرجانات أو احتفالات، وأما للتوثيق، وما أراه إلا مردداً، وهو خارج من هذا كله، مع المتنبّي بيته المشهور:

ولا تبال بشعر بعد قائله قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

والديوان صغير بالإضافة إلى إنتاج الشاعر الوفير، لأن الديوان يمر على مدة ليست بالهينة زمنياً أو إنتاجاً، فهي خمس سنين بدءاً من العام ١٩٩٣ إلى العام الذي مضى، ومهما يكن فإن القليل من المبدع الأصيل كثير.

وربما اختيرت الأربع عشر قصيدة والنصان الحران والمقطوعات الثلاث بوحى من العنوان (صمت المحيطات)، والعنوان، في تقديرى، ليس حجة لهذا

الاختيار، لأن أضعاف هذا العدد من قصائده في هذه المدة تنتمي إلى هذا العنوان، فما هو إلا التفريط بحق نشر شعر هذا الشاعر الكبير الذي هو شاعر الموقف العراقي بلا منازع. ولم يكن حظ الشاعر من الدرس أو النقد بأوفر من حظه في النشر على الرغم من أن ثمة من لم يتصف بصفاته قد نال أكثر مما يجب، وأذكر أن طالباً من طلابي في المرحلة العليا سألني ببراعة عن هذا، فقلت ببراعة أيضاً: أن لا أدري، ربما كان الحظ الذي غدونا نؤمن به كثيراً في مثل هذه الأيام!!

وأية كانت الجهة المسؤولة عن تأخر نشر شعره فلا أظن أنه المؤمل منها لأن الأستاذ عبد الرزاق شاعر يقف على رأس جمع غفير من الأسماء الكبيرة التي هي بحق الثروة الأدبية لهذه الأمة المبدعة التي تحتل الصدارة في ميدان الإبداع الشعري بين الأمم المبدعة الأخرى، وإذا ما علمنا انه شاعر العراق، وهو بلد الشعر منذ القرن الأول الهجري إلى الآن، وفي العراق، الآن، أو بالأمس، شعراء كثيرون منهم المشهور ومنهم المغمور، تبين لنا جسامه المكانة التي يتبوأها عبد الرزاق عبد الواحد، فضلاً عن أن هذا العصر الذي اتسعت فيه حدة النقد وتعددت مناهجه وتوضحت مسالكه واتجه إلى الموضوعية بأقدام راسخة فأصبح لا يثق بالألقاب كثيراً، هو الذي أقر لقبه (شاعراً كبيراً للعرب أو أكبر) الآن لذلك كان من المؤمل أن يأخذ النشر، في الحسبان هذه المكانة، وقد تأيدت بأكثر من ثلاثين ديواناً وعدد من الجوائز التي لها خطرهما في تأييد حيثيته وموضوعيتها، ومنها: جائزة بوشكين العالمية عام ١٩٧٥، وميدالية القصيدة الذهبية العالمية -يوغسلافية عام ١٩٨٦، وجائزة صدام للآداب عام ١٩٨٧ ثم الجائزة الأولى في مهرجان الشعر العالمي

في بلغراد عام ١٩٩٩، بل من المؤمل أيضا ان يأخذ بالحسبان الخبرة الطويلة الباذخة التي اربت على الخمسين عاما من الإبداع، هذه الخبرة التي احاطت اللغة بأدوات الفن كلها، وتقرت كل ما يؤدي بالكلمة إلى الشعر.

إن الانتقاء أو الاختيار للشاعر الذي يتصف بهاتيك الصفات لا يلائم هذا الشعر ذلك بأن لا مكان بعد هذا الشوط الطويل، لفجوات غير متميزة، وإننا إذا تلفتنا حولنا لوجدنا بلدانا أو أمة تضع في قلب عاصمتها تمثالا لللاعب بكررة القدم أو تصف ممثلة إغراء أنها ثروة قومية أو قوما آخرين يجعلون شعراءهم فوق شعراء الأرض جميعا لأقل مما يتصف به مبدعوننا بكثير ولا أقول هذا تعصباً لبلدي أو قوميتي، والتعصب حق إذا تعصبت لحق ولكنني أقول إن كثرة الإبداع والمبدعين في عراقنا الكبير جعلت الاهتمام بواحد أو باثنين من هذه المواهب الكثيرة أمراً صعباً أو مؤجلاً ولا أقول إن مغنية الحي لا تطرب، بل تسكر أيضاً، ولا أرجو إلا النشر إذا كان أمر الدرس أو النقد يعسر الآن على الدارسين لكون الظاهرة الإبداعية التي يمثلها عبد الرزاق أكبر من أن يحيط بها النقد أو الدرس، فهل يحتاج النشر بهذه الحجة أيضاً ويقول إن ما يكتبه عبد الرزاق أكثر من أن نستطيع ملاحقته؟؟

أنني أعتقد أن النشر لو حُكِمَ بمقاييسه الفنية لما ترك بيتاً أو سطرًا غير منشور لكل مبدع عراقي، ومع هذا كله فأن الدار المجاهدة مشكورة، لأن لها حساباتها غير الفنية بسبب الحصار الذي يدمي مقلة العراق منذ ثمان عجايف.

حوى الديوان قصائد مهمة كبيرة، وهو شأن قصائد الشاعر، فكانت فاتحة الديوان (جيش العراق)، (في ٦ كانون الثاني ١٩٩٣)، ولا أدري لِمَ تشب إلى ذهني، وأنا اسمع هذه القصيدة، قصيدة شيخ الشعر العربي التي

مطلعها:

سلمت ثورة وبورك عيد وتعالّت جموعكم والحشود
وزكت ساحة من الجحد تعلّي جانبيها معاصم وزنود
أيها المبدعون يحيون نيسانا (م) جديدا ترفّ فيه الورود
ويعود الربيع غضا بما تضيفي (م) عليه وجوهكم والجهود
بوركت هذه السواعد ما تبني (م) وما تتبغي وما تستزيد

على ما بين القصيدتين، فنيا وشكليا من التباين، فكلاهما تنحوان نحواً متفرداً من الإبداع، وتهيمنان على جانب من التميز، ولكنهما برغم هذا، تتسلقان إلى قمة واحدة وتلتقيان عند مورد شامخ واحد، فألقى عليهما من الجلال ما ألقى، ففيهما معاً، نبرة مشرفة متأملّة، تحقّق إلى مكان مطلق بعيد ولا سيما قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد التي تشير فيها هذه الألف المطلقة إليه:

لك أن تصان وأن تُفدّى ولسرج مجدك إن يُشدا
لك أن يُراح لكبريائك (م) كل يوم ثم يُغدى
يا أيها الفرد الذي رغم الحشود وقفت فردا

ولربما انتظمت هذه السمة، واعني بها سمة الجلال ، كل النصوص التي تعالج حدثاً قد مضى عليه الزمان ، وغدا رمزاً يرتفع عن المعاشة اليومية ، فأصبح جذراً لما بعده من الأحداث ، فتنجو النصوص ، حينئذ من التفصيلات الآنية بخلاف القصائد التي تعبر عن حدث لم تزل تصطرع في أثنائه

التفصيلات ، وربما نأى الشاعر ، بالحدث عن الزمان الذي يعيش فيه فأقصاه إلى ماض بعيد باحثاً عن جذوره وإرهاصاته فكأنه يتنبأ بالماضي (إن صح التعبير) ، وهذا ما حدث في قصيدة الجواهري أما عبد الرزاق عبد الواحد فلم يحتاج إلى هذا الإقصاء ، لأن الحدث هو نفسه قد ألحت عليه العقود . فتأسس الجيش العراقي حدث كان في سنة ١٩٢١ ولكن الشاعر نحاً نحو شيخه من ناحية أخرى لأنه يعالج الآن ذاتاً لا حدث تأسيسه فأقصاه ذاتاً وانتقل معه إلى ماضيه البعيد متنبأ بما يكون عليه الآن ناظراً إليه وهو أصل بعيد ، فأتشحت قصيدته - كما أتشحت قصيدة شيخه - بالجلال .

وربما حسب القارئ المتعجل إن قصيدة تعارض دالية عمرو بن معدي كرب الزبيدي التي مطلعها :

ليس الجمال بمئزر فأعلم وإن رديت بردا
إن الجمال مآثر ومعادن أورثن مجدا

ومثل هذا الحسبان - في رأيي - هزيل ، إذا كان سببه تشابه الوزن والقافية ، ذلك بأن مثل هذه الأمور الشكلية مهيع واسع لا يؤسس انتماءً لنص إلى نص ولو صح مثل هذا الحسبان لانتفى الشعر العربي كله إلى العلاقات مثلاً - من ناحية المعارضة - فضلاً عن إن الوزن والقافية بين شاعرين كبيرين لا يعينان شيئاً مذكوراً إلا ما يعتمد عليه الشاعر وهو شاعر كبير ، وإلا ما يراود بعض الشعراء وهم في زمن التقليد والتدريب ، أو ربما ألم ضعف بساعة مبدع فحاصرتة نصوص التراث ، وطافت ذاكرته التراثية تنتجع من الماضي البعيد ، ومثل هذا الإصغاء المتعمد لا يقع مع الشاعر الأصيل ،

ولاسيما إذا أحاطت به معاناته الحقيقية وهمومه ، فأسلم وجهه إليها وحدها .
وإذا عدنا إلى تقري هذا الجلال وجدنا إن لبناء المطلع نفسه يبدأ ، إذ يفرض نبرته على أحد عشر بيتاً ، مسيطراً بنزعتة الإجمالية على كل كوى التفصيلات ، يتلوه البيت الثاني المصوغ بسبب هذه النزعة بصيغة المطلع نفسها وهي الابتداء بالجار والمجرور وعلى مبدأ الإجمال نفسه يتلوها البيت الثالث المصوغ بأسلوب النداء ثم يعود الجار والمجرور متصديراً البيت الخامس مع التصريح الداخلي وعودة النداء ، فجملة كبيرة تهيمن على الشطر الأول من البيت السابع :

لك أن تصان وأن تفدى	ولسرج مجدك أن يشدا
لك أن يراح لكبريائك	كل يوم ثم يغدى
يا أيها الفرد الذي	رغم الحشود وقفت فردا
وبقيت حراً صامداً	وتساقطوا حشداً فحشدا
لك أن تُجلّ وأن تفدى	يا خير جند الله جندا
يا خير من لاقى وخير (م)	من استُفِيز ومن تحدى
المكرّمات جميعها	بك أنت تختم ثم تبدا

فالعودة إلى النداء فالوصف بأسلوب الماضي من دون تفصيل :

يا من وأدت بما نزلت طلائع الطوفان وأدا
وجعلت من دمك الزكي لموجها العالي مصدا
حتى إذا انحسرت أقمت لها من الشهداء سدا
فأريتها كم كنت مرتفعاً وكم كانت تردى

ومن أسباب هذا الجلال أيضاً فضلاً عن أساليب التعميم والاطلاق ومحاورة الماضي ، أسلوب محاورة الثبات ، فمن المعروف أن النداء أسلوب يخاطب الصفات الثابتة ، فلا تنادي ذاتاً إلا بصفة ثابتة ، مثل لقب أو أسم أو صفة ، أي بالثبات المحسوم المقطوع به غالباً ، وحتى إذا خاطبت هذه الذات بصفة مستجدة فإنما في نيتك وصفه بها لأنك تناديه فعلاً بها فضلاً عن هناك أسباب خفية أخرى لهذا الجلال كهذا الروي المطلق لحرف الدال وهو يحيل ، بطبيعته ، على كل عموم ، وكصنيع المضي المبنية للمجهول ، وهذه المفردات والتراكيب المصيرية : سرج مجدك ، يراح لكبريائك ، يا أيها الفرد الذي وقفت فرداً رغم الحشود ، صامداً حشداً فحشداً ، المكرمات جميعها ، تحتم ، مع ما لحذف المفعول من بيت برمته ، وحذف الفاعل أيضاً :

يا خير من لاقى وخير من استفز ومن تحدى

من الفعلين : لاقى ، تحدى ، وحذف الفاعل وبناء الفعل (استفز) للمجهول إشارة إلى الكثرة المجهولة المطلقة غير المحددة ، علماً لأننا لا نستطيع أن نفكك هذا البناء التي تتضافر فيه كل هذه الأسباب وتنهض معاً مثل هذا التفكيك ، لأن سمة الجلال مثلاً ، كأية سمة تنهض شياتها معها وتقوم مقوماتها في آن واحد ، وتتسابق إلى الحضور بين يدي سمعك ومدركاتك كحلقة مفرغة لا يُدرى من أين تنبعث ارتكازاتها المهيمنة ، على إن هناك سبباً مهماً في هذه السمة وهو المناسبة نفسها ، فجلالها فرض نوع البناء هذا فرضاً ، لأن الجيش ذات فاعلة مؤثرة ضاربة متحركة ورمز فخر يعيش في ذهن المتذكر وينظر إليه الناظر بفخر ، ورمز تصميم وقوة وحزم يبعث النفس على الإحساس بالجلال وكذلك النص متحرك فاعل مستنفزة نبضاته لإنجازات

هذا الجيش بحماسة وفخر ولا سيما إذا كان التعبير عنه بوزن متحرك فاعل كالوزن الكامل بأحزم صورة واقواها وارشقها وهي صورة الكامل المجزوء بقافية قوية مطلقة ، ولك بعد هذا - فلسنا بصدد قراءة النص قراءة متلبثة - إن تتقري هذه السمة وهي تفرض نوع المفردات وطرق اختيارها والتراكيب وقوة صياغتها والأدوات ووعي قدرتها بأداء شامل مكثف وهي تنسرب في تيار هذا الوزن بتعائق فريد بين التراث والمعاصرة ، ولك - حينئذ - أن تستحضر ما تستحضر من نصوص التراث ولك أن تعود أنت إلى الداعية عمرو بن معدي كرب - وليس الشاعر في ساعة إنشائه - لتجد نفسك تعود أربعة عشر قرناً أو تزيد كأنها لم تمر وأنت تترجح بين لغة القرون الأولى ولغة هذا الزمان لتقول : أن اللغة العربية هي اللغة العربية أما مقولات التطور اللغوي فلك أن تضعها جنباً بعيداً من هذا السياق وبعيداً من هذه اللغة المعمرة الشابة ، وهذا يعود إلى نصاعة الانتقاء وخبرته فلعته منتقاة بعيداً من التنطع بالمهجور وعن التساهل العصري المنبوذ، من أيسر طريق ، ولك أن تسمع :

يا خير من أعطى وأشرف من تجاسر واستردا
يا جيش من حشدوا عليه البحر والارضين حشدا
وتلبدت بهم السما سُمًا وموجدة وحقدا
وتخيلوه حمامة وإذا به صقراً عندي
جسراً يصد الريح أن ترقى إلى متنيه صدا
يا أيها الغضب الذي لحم السماء دما وسدى
ونظرت للجبروت كيف بكل خسته تبدى
ونظرت كيف يلم غيمته ويدفعها رويدا

فنشرت أنت جناحك العملاق دون الأرض سدا
ووقفت تنتظر الجحيم وقد وعدت الله وعدا

علماً إن البناء لا ينفك يعطو متانته من هذه القافية المستقرة التي
اختارت حرف الدال رويًا ، وهو يستقي متانته من كل جزئيات الأداء الماهر
ويؤيد الروي التشديدُ أيضا ، ولا ننسى ، إذ نتقّى نجاح النص ، أن نقول :
أن الدال المتشدد يفقد من قوته شيئا كثيراً إن جاء النص على وزن آخر غير
الوزن الكامل المجزوء ، فهو لقصره وسرعة ورود القافية برويها الدالي المتشدد
يجعل منها صوتاً باقياً وحده في السمع وهذا ليس على إطلاقه فلكل تجربة فنية
استقلالها وتفصيلها الخاصة .

أما القصيدة الثانية فهي (يا أُمّي السودان) التي مطلعها
صدق الفرات ، وأنت دجلة أصدق هذي مياهكما هنا تتدفق

التي ألقاها في الأسبوع الثقافي العراقي في الخرطوم في ١٩٩٤/١/٤ ،
وسميتها التأثيرية هي أنها تنقلك إلى مكانين في آن : أما الأول فهو ديوان المتنبي
حيث :

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترق

ولكن شتان بين البنائين ، لأن الشاعر هنا أسن من المتنبي ، في قافيته ،
بما يزيد على الأربعين عاماً ، وقصيدة عبد الرزاق أكبر من كاملته بناءً ونفسه
ونفس متلقيه أملاً بالهموم وأن كان لكل زمن هموم ، في حين انخرط المتنبي
في تداع حكيم استمدته من ثقافته ، ولذلك اختلفت القصيدتان نوعاً . أما

المكان الثاني فهو السودان عند ملتقى النيلين ، فالنص يستلهم الفراتين في طالعهِ ويظلالان يتهامسان وهما يحركان النص ، ولا ينفك يستقي منهما ومن النيل موجات بنائه حتى اختلطت بين يدي الرؤيا الشعرية صور هذه الأنهر الكبيرة واقعاً ورمزاً ، فالنص إذن بناه الواقع الرمزي أو الرمز الواقعي بناء لا مجال فيه لفرجة ، لأن الرؤية في الملتحم الإبداعي تتصافر تضافراً لا يجعلك تفرّق بين الموارد الواقعية للأنهر والمصادر الرمزية لها ، ومن هنا طال النص لطول شكوى الأخ لأخوته في السودان الشقيق ، وما هم من حقيقة الحال ببعيد :

صدّق الفرات ، وأنت دجلة أصدّق	هذي مياهكما هنا تتدفّق
هذي هي السودان تنشر زهوها	حولي وهذا نيلها يترقّق
وكان شطآن العراق جميعها	ونخيله طراً هنا يتألق
وأنا إلى بغداد طرفي شاخص	وبلبّة الخرطوم قلبي يخفق
صدقت رؤى أهلي فكل كريمة	بكريمة من مثلها تتعلق
فكان أجداد العراق جميعها	في شاطئيك بما نزلت توثق
يا أمي السودان أن يجد الفتى	أمّاً بها وسط الشدائد يرزق
فتصيح وا ولداه وهو مضرج	تلك التي رئي لها تتمزق
ولقد صرخت فأنت أمي أيها	الصوت الذي ولدي عليه تخلّقوا
فرأوا به دمهم وكل جذورهم	بخلّاقها رغم الأذى تتخلّق

ولك أن تقيس مدى هذه العاطفة المشبوبة التي فرضت العنوان (يا أمي السودان) كناية عن هذه الشدائد التي تعصف بهذه الأمة وهذه المحن التي

كلما احتبكت عليها هرع المرء إلى أمه علّه يجد الأمان الذي لا يجده عند أخوته ولك أيضاً أن تسمع هذه الآهات التي تقف وراء هذه (الهاء) وهي تدور في الأبيات الثلاثة الأولى والأبيات الأخرى .

أما السمة البنائية لهذه القصيدة فهي أنها انسربت في تيار التداعي الحر الذي أطلق من عنان القدرة التعبيرية التي يتسم بها عبد الرزاق ومن ينتمي إليهم من الفحول كالمتنبي والجواهري ، حتى إن هذا التداعي قد هياً له ميداناً يجول فيه بعواطفه وامكانياته كلها حتى بدا مستنفراً لأعلى طاقاته وأجلى قدراته وأحلى تعبيراته ، فلم يشكمه عن أداء أبيات رائعة ، مضمون محدد أو معين ، إن هي إلا ساحة الأخوة التي بدأ يضغط على مبادئ العدوان فراح تـري العراق ألوان البلاء وهو الأخ الذي صبت عليه القوى الطاغية كل بلائها في حين وقف أخوته بين مؤيد لها ومتفرج ، وهياً التداعي الحر هذا للمتلقى أن يشهد شاعراً متمكناً وهو في أقصى طاقاته البنائية وسماته الفنية لأنه في أقصى انفعالاته النفسية تاركاً لروحه العنان ولتشهده غاضباً حتى الإقذاع ولتعلم إن التدوير مثلاً ، سببه المباشر امتلاء النفس قبل أن يمتلئ فيفيض شطراه أحدهما على الآخر :

يا أمي السودان .. لا ، لن أدعي	أنـي معافى ... لست من يتشـدق
جرح العراق بحجم كل نذالة الدنيا	وأهـلينا الـذين ترنـدقوا
أنـي لأسأل ، والسؤال مجامر	أضـلاعنا بلـهـيها تتـحرق
إن انكرت عرب الخيانة أصلها	فعـلام قـاهرة المعـز وجلـق
وأذن فمن سيقول قولة أهلنا	إن العـزيز بأهـله يـتمنـطـق
أفـهـؤلاء على الخراب حزامنا	واعفهم بـدمائنا يـترزق

يا أمنا جلت مصيبة أمة	أكبادها بنيوبها تتشقق
فإذا سمعت من العراق تأوها	فلأن حبة قلبه تفلق
رئة الطفولة فيه جد ذبيحة	ودم الطفولة دون ذنب يهرق
بيننا عمومتهم تجس جراحهم	فلعل مندملاً بها يتفتق
والعالم المجنون ينظر صامتا	أو شامتا وضميره لا يقلق
ولتشهد محباً عاشقاً :	
وتأكدي يا أم أنا أمة	لا تحسن التقسيط فيما تعشق
نهب الحياة بأسرها لحبيبا	وهو الذي يقولها يتصدق
أو مكابرا :	
يا أمي السودان جئتكم هامي	مرفوعة ودمي أمامي بيري
جئناك نيلاً ساجداً بدمائه	ليتيه أبيضه به والأزرق
فتصير نيلاً واحداً ألوانه	رمز على معنى الكرامة يطلق

أما القوافي فهي مشتقة من صدق التجربة كلها لأن الفعل المضارع قد تحكم في ورودها ، ذلك بأن الفعل المضارع يعلق هنا على فعل الأخوة المستجد فاستجدت له آلام كردة فعل آسفة وربما رجعوا عن غيهم هذا ، ولذلك فلا مكان للفعل الماضي مثلاً أو الأسماء التي من شأنها التعليق على الثبات ، فلا ثبات لفعل عربي سلمي.

أما القصيدة الثالثة فهي في هوى العراقيين : الجسر المعلق ، عنوانها : (كنا نقول على المعلق نلتقي) ، (في ٢٥/٣/١٩٩٥) ، وما أظنها إلا قصيدة ذاتية تغزلت بهذا الجسر المعشوق ، برغم نبرتها الصاعدة واعتلائها سهوة البحر الكامل :

سقطت محاجرهم وأنت معلق وهوت خناجرهم وجرحك بيرق
شتموا بأنك لا ترिम مهدها ها أنت وسط حصارهم تتألق
يا عشق بغداد التي شريانها من تحته زهواً يكاد يخلق
بغداد أعينها عليك اغرورقت والآن أقسم أنها تغرورق
نحن العراقيين أجمّل طبعنا أنا نذوب هوى إذا ما نعشق

وسمة بناء هذه القصيدة أن روحين يتنازعانه : روح يتشبث بالماضي يرثيه ، يرثي أياماً ويرثي ذكريات بغداد وأيامها قبل سقوط المعلق شهيداً في ماء ظلله عقوداً وسنين طويلة ، وروح يتغزل بالجسر كأنه حبيبة طال بعدها وهي الآن تعود ، ولكن روحاً ثالثاً يسري بينهما وهو يبحث عن الجسر القديم ويأسف لتجاسر هؤلاء (المتحضرين) على ما يعد من أنفس أشياء بغداد تتقراه باعتزاز وهي تضعه على صدرها وهي تغفو في الهواجر العراقية الحارة وفي ليالي الشتاء الباردة ، وتظل هذه الروح هائمة لأنها تتفقد بين ذرات هذا الجسر ما يظل بعيداً حتى وأن عاد الجسر إلى الحياة ، وتظل تنظر إليه على أنه جسر جديد ، فتجد باحثة عن الأشياء الماضية التي هوت حينما هوى الجسر شهيداً كما يهوي كل شهيد .

وهنا سر اعتماده على البحر الكامل ذلك لتأجج عاطفته وعدم استقرار نفسه مع أنه ينظر بكل ما أوتي من حواس إلى الجسر منتصباً يضج بالحياة كرة أخرى ، وتتصافر هذه الروح مع الآخرين وتطفئ المتغزلة حيناً ومظهرها لغة الحب وعاطفته تبني جانباً كبيراً من النص في حين تضغط الروح الراهية فتسرع نبضات الشاعر القلقة وهي ترد كيد الشامتين بأسف لا

باستقرار ولذلك نجد صيغة الماضي وهي تحفز عميقاً بين موجات الماء وأشياء
أخرى يحملها الماء الخالد بين ذراعيه كل يوم ويمضي بها بعيداً فينكفيء
الشاعر مخلداً إياها بهذا التداعي :

كنا نقول على المعلق نلتقي قدر على أهل الهوى إن يلتقوا
وعلى رصيفيك اللذين تشبعا بالذكريات ، عهدنا تتوثق
حتى إذا كسروا جناحك فأنحنى للماء ينزف يستكين ويغرق
فاضت عليك عيون أهلك كلهم وتذكروك وأنت حي ترزق

هكذا ينضم التشخيص لبنة من لبنات بناء النص ناسجاً بالحب
ومفرداته صورة هذه العاطفة الباحثة عن ذكرياتها وهي حزينة ، ومن هنا
سهل عليه أن يخاطبه فرداً عراقياً من العائلة العراقية ، بيسر يعسر على من يريد
مضارعة ، وكذلك يظل النص ينثر الأسى ، فمن المستحيل أن يعيد الجسر
الجديد خطوات ملايين العاشقين وذكرياتهم وخطوات المهمومين وهم
يقطعون الجسر بكد ، فلا يسليهم إلا أن تقع أعينهم على خطى النهر وهي
تجدّ بمرح وتمضي بدأب خالد إلا أن يبدأ بملايين آخرين من العشاق :

والعبارات وألف جيد ينثني والعابرون وألف قلب يشهق
كم عين طفل من سياجك مدها ومياه دجلة تحته تتدفق
ذبخوا طفولتك بذبحك فأنزوى ييكى ومن خلل الدموع يحدق

ولك أن تمرر على قلبك هذه الصورة الإنسانية النادرة التي يلتقطها
الشطرنج الثاني في البيت الأخير بلطف ، فهذا هو ينقل آلة تصويره الفذة إلى

أصغر نافذة عراقية بكت الجسر المعلق ألا وهي عين طفل ذبحت طفولتها ،
وهذا الفعل المضارع (يحدق) الذي يحمل تبعة (الإيغال) في جملة كاملة :
ومن خلل الدموع يحدق) ليتابع عين هذا الطفل لأنها لا تحدق إلا لأنها فزعة
وقد أغرورقت بالدمع فمنعها من الرؤية ولذلك هي تحدق ويظل التشخيص
يرفد مواكب الصور، فتحولت الموجات إلى ما تحول إليه الجسر أيضاً وكذلك
الزوارق ، وحزنها الذي يفوق حزن أصحابها :

كم موجة عبرت تقول لأختها	مري الهوينى فالمعلق مرهق
وترفقي بجراحه ، يا ما غفا	وظلاله بظلالنا تترفق
كم زورق وجلا سرى من تحته	وعيون صاحبه له تتسلق
وسرى حزناً ساجحاً من فوقه	وعيون صاحبه انكساراً تطرق

وتبقى الروح المستنفرة القلقة سارية حتى بعد تنادي المجاهدين وأعداوا
إلى الجسر حياته لأنهم إنما حملوه شهيداً لبناء ثان :

وتسابق الفادون لا تدري وقد	هرعوا لرفعك أي فاد أسبق
حملوك حمل ضلوعهم مكسورة	وشغاف كل قلوبهم تتمزق
الله أنتم أي ماض أمة	فيكم يعيش وأي آت يخلق

أما بيت قصيد الديوان فهي الرابعة (صمت المحيطات) التي سمي
الديوان بها وهي من الكامل أيضاً ولا أراني أجد أهمية كبرى بما يعتمد
الشاعر من أوزان إلا أن يكون لهذا الظرف من شأن يحدده البناء أو أن يتكرر
حتى يلفت النظر ، لولا أنني أجد أن قصائد هذا الديوان يكاد ينظمها روح

واحد أو عاطفة واحدة وهي مشبوبة قلقه مظهرها الاعتماد على هذا البحر بإصرار كأنه ينطلق من ساعة إبداع واحدة ، فهذا هي القصيدة الرابعة وقد نظمت على إيقاعه المتلاحق والخامسة أيضاً (شغفات المجد) والسادسة (يا سيف هذي الأرض) والعاشر (يا سيد النهرين) ، ثماني قصائد تؤلف أكثر من نصف الديوان قد اعتلت تيار البحر الكامل القلق المتوثب . وإذا عدنا إلى بيت قصيد الديوان لقطفنا - مسرعين - أمرين أولهما : إن البحر الكامل هنا ساج لا تجد لتوثبه السابق الذي لمسناه في تلك السياقات الثلاثة شيئاً ظاهراً ، فهو يمر وقوراً هادئاً متلبثاً ، وهذا يعود إلى إن النفس هنا ، حليلة حلم إصرار ، رافضة بصمت وصبر وإباء يبدو من العنوان ومن أول خطوة من خطوات المطلع والميم روي القصيدة الذي - له النصيب الأوفر في رقد هذه الدلالة ، أما الإطلاق فهو رافد الرفض المطلق :

حتى ولو نزلت محاجرهم دما وجع العراقيين لن يتكلما

مقدماً أقسى نتائج (المبتدأ) على المبتدأ (وجع العراقيين :

صمتا كصمت الغيب ، ألف توقع	فيه وألف فم ولست ترى فما
بل أعينا والمستحيل تشابكت	وسواعد اقتحمته حتى استسلما
أهلي العراقيين ما راء رأى	من صبرهم صبرا أجمل وأكرما
صمت المحيطات العظيمة صمتهم	أتظن جرح البحر جرحاً أبكما
وجع العراقيين لن يتكلما	لكن يفور دماً ويرمي من رمى

وهكذا تفوز الميم بالقدر الأوفر من الحضور : تصريحاً ودورانياً داخلياً ، فوق حضورها الثابت حرف روي لرفد دلالات الصمت والصبر والرفض ،

والإباء ولكن للكامل مع هذا السكون والوقار شأناً في هذا الاختيار ذلك بأن تحت هذا الصمت ، كما تحت المحيطات العظيمة ، غلياناً وبراكين شتى فلا تظن (جرح البحر ابكما) :

هيهات .. حين يجيش ، كل موجة تغدو لآلاف الزلازل توأما

إذن يتصافر الصمت الظاهر مع الغليان الباطن حينما اعتمدت الحاسة الإبداعية على البحر المتوثب ليقابل صمت القافية الوقور الثابت ، تقابل تكامل وتكافؤ وتوازن لا تقابل تناقض ، لينتقل التقابل إلى المستويات الأخرى بين : (إن نذبح غير مهزومين) :

قلب الهزيمة في العروبة كلها ونقول : نذبح إنما لن نهزما

وأن (نسقي خناجر الطاعنين علقما):

أولاء نحن على فداحة جرحنا نسقي خناجر طاعينا علقما
في تصافر يتزامن فيه القاتل والمقتول حتى لا يدري أيهما القاتل وأيهما المقتول ، فكلاهما قاتل وكلاهما مقتول : فبينما القاتل يطعن المقتول خنجره باستدعاء صورة (سقي الخنجر سما) ولكنه يزلزل مفردات هذه الصورة فتتزاح إلى شيء جديد هو : إن هذا الخنجر يسقى لا ليزداد فتكه بل ليقتل ، فتتحصل لديك صورة مركبة يتوازي سطحها الأعلى بقاتلين مقتولين وعمقها يمور فيه سم قاتل يسقى خنجرا ليقته لا ليزيد فتكه كما هو المؤلف.

(وبين بيوت فارغة تملأ بعظيم الهيبة):

ونظل نملاً فارغات بيوتنا بعظيم هيبتنا ولو متناظما

أما الأسلوب الآخر الواضح في هذا النص فهو أسلوب المبالغة
الأسلوب الذي يظنه بعض الذين شغلوا أفلامهم بالتنظير من قدماء ومحدثين
أنه أسلوب تضخيم الواقع ومجانبته ، ولكنهم حين يواجهون النصوص المشتقة
من انفعال أصيل يجدون الأمر مختلفا ، ولأن أسلوب المبالغة ترتد إليه أغلب
منافذ الرؤية الشعرية مجنباً التحرك الأبداعي من المؤلف السطحي إلى العمق
الجوهري ، فالمبالغة تقري أقصى ما يبدو عليه الواقع الذي لا تنظر إليه
المدركات وهي في حالها الاعتيادية، ولكن أغلب البلاغيين يعدون التعبير عن
واقع لا ينظرون إليه (لا واقعاً أو توهمًا)، أذن فالمبالغة إذا تقرت أقصى تخوم
الواقع ليست كما ظنوا ، ولكن ما قولهم بمبدع اشتدت مدركاته فأرته جواهر
الأشياء وكشفت عن حقائقها فوجد متلقيه ما لا ينظر إليه فأراد أن يهديه إليه
؟ أليست هذه هي رسالة المبدع ؟ وما الفرق بين الشاعر والذي ينظر
بمدركات كليلة إلى الأشياء ولذلك تجد :

إن العراق إذا تواتر طعنه رضع الدماء مكابراً إن يفطمنا

وهل يجد الإنسان الذي يعيش في خارج حدود العراق أو في العراق
خارج حدود معاناته ، ما يجده العراقي كل يوم ولا سيما إذا كان شاعراً ؟ إن
هذا البيت يظل ترجماناً لما يجد ، علماً إن الشاعر أحس هذا وفي ذهنه المبالغة
فقال :

صدام هل بالغت فيك وفي دمي أم أنني قلت الذي علمتما
وهل هناك أصدق من قوله :

ودمي أشار عليّ ألا أنحني للساقطين ودجلة أمتلأت دما
سنموت أجمعنا ونحن نقول : لا ما قلت : لا ، سنقولها حد العما

ألم يمتلئ دجلة والفرات أيضاً ، وأنهار العراق كلها دما؟ ألم يقل
العراقيون : (لا) حد العمى وها هو الشاعر وهو يشرف على العمى بل
يعتاده بين الحين والحين كحصى المتني لذا إن الواقع في ساعة انفعال واقع لا
تدركه عين كليلة بل هو رسالة الشاعر إليها ، وهذا هو الفرق بين البصر
والبصيرة ! والمبالغة أذن هي التبصر إذا كانت في تيار انفعال أصيل صادق .

أما القصيدة الخامسة فهي (شفعات المجد) التي أراد لها الشاعر أن
تكون مهنته بالمولد في ١٩٩٥/٤/٢٨م لكنها أبت إلا أن تضم في احنائها
الغضب العراقي على خمس سنين من حصار العقارب ، فجازبت شاعرها
فتضافرت التهنة والغضب :

سأجلّ مولدك المبارك أن أرى وجع القصيدة فيه يلهث غاضبا
لكنه التاريخ نكتبه وقد ترد الحروف على الحنين لواهبها

ويأتي دور القصيدة المتوثة السادسة (شرف لنا) في ١٩٩٥/٥/١٧م
وقد أنقسم البناء فيها على أسلوب القسم وجوابه ووصفهما معاً ، ويتقدم
كل مجموعة من الأبيات قسم يضع قدميه في ركاب تفعيلتين ممتلئتين من
تفعيلات الكامل أو جواب قسم ، في بناء موسيقي بأسلوب تكرار موضعي
يتكرر سابقة موسيقية ، يتفرد بها الشاعر ، أما حرف الميم الساكن روي
القصيدة فإنه يواكب دلالة الإصرار الذي يشيعه البانيان : القسم وجوابه .

وتكسر القصيدة السابعة من جدار الكامل وتنتظم في البحر البسيط
عنوانها (يا عالي المرتقى) افتتح بها مهرجان الربد الشعري في
١٩٩٥/١١/٢٥م وتكاد نبرتها تنبئ عن تعب سنين خمس لكنها المستنفرة
لكل إبداع العراقيين في الصبر والإصرار والثبات :

من شدة الزهو أم من شدة الغضب يكاد صوتك يعدو ، الآن صوت نبي
مؤذناً مستنفراً ، موغراً أنفاً وإن بدت فيه سيماء من التعب
وكيف لا والخمس أنت يا وطني من لحمك الحي تلهي النار بالخطب

وهي القصيدة التي يعلو منها روح إنشائي مهيب يرتقي إلى خير ما
أبدعته القدرة الشعرية المعاصرة ، فكأنك بين يدي قداس لغوي جليل ، فتقر
بأن خبرة طال أمدها من الصيام القادر قد انضجت يد الاختيار الابداعي
واحكمت قدرة التمثيل وتحويل التراث الشعري إلى تيار يتعانق فيه التراث مع
أشياء هذا العصر وإنك أزاء أداء يلقي المعاصرة في تيار التراث الهادر ، فتجد
لغة الأجداد وأساليبها الفخمة وهي تحتال بين يدي سمعك حية فاعلة حاضرة
لها اليد الطولى في أن تبعث الماضي أو تنقلك إليه بعد كل هذه القرون ،
فتؤمن حقاً بأن هذه اللغة لم تهن قط ولن تموت أبداً :

لا بأس يا نازف الرايات يا وطني عد الجراح يضيء الليل بالشهب
لحكمة كل نصل غاص في دمناء غالى فاطلع نبراساً من الحجب
تبقى الجراح قناديلاً وأن قتلت ويصبح الموت حيناً ذروة الأرب
فكيف تغدو حسينا دونما عطش وكيف تعدو علياً دون محترَب
من شدة الزهو أم من شدة الغضب خوضت في النار حتى لبة اللهب

وأنت تعلم إن اللؤم واقدها فوضى ليخلط فيها النبع بالغرب
وخضتها أكرم الرايات تدفعها إلى لظاها ولم تجفل ولم تهب
وتلك مكرمة الفادين أنهم يدرون ما يحمل الطوفان من نوب
فينبتون جبلاً في غواربه بينا يلوذ صغار الناس بالهرب
لا بأس نشرب نخب الأرض من دمنا إن كان يشفي ضواربها من الكلب

إن مثل هذا البناء الناهض المتضافر ليهزأ بما توسوس به شياطين
(جدت لتطفئ مثله) إلى نقاد وشعراء جهلوا مدى قوة هذه اللغة على البقاء
واستعصائها على الفناء ، فمثل هذا (جمرات لا تشتهيها النعام) ، كما يقول
الشاعر العربي القديم ، ولو شئت فتقر معي هذا السياق أيضاً واستحضر كل
ما تحفظ من روائع الشعر القديم :

يا سيدي يا مهيب الجرح يا وطني شاخ الأسى في مآقينا وأنت صبي
كأنما لترينا إن أكبرنا طفل على الصبر في ميراثك اللجب
طفل على الأحزان والأوجاع والوصب يا هائل الحزن والأوجاع والوصب
في كل عصر غمست الأرض في دمنا فأطلعت من دمانا عصرها الذهبي
وها هي الآن من دامي محاجرنا تحيط كل كؤوس الدمع بالحب
لا بأس نشرب نخب الأرض من دمنا إن كان يشفي ضواربها من الكلب
ويوم يسأل جرح الأرض عن دمه يقول كان العراقيون ولد أبي

ولك أن تسمع منها بعد هذا ما تشاء لتجده كله منتسباً إلى هذا البناء
المتسربل بالقوة الآسرة لهذه اللغة إذا عرف الباني بخبرته وموهبته ومهارته أن

يطوعها لانفعاله المحكم المنضبط ولو أني لا أنصح قارئاً أن يختار منها وإنما يمررها على سمعه كلها ليرى أنها لا تنفك عالية أركانها بلا وهي ، حتى لو استقرت كثيراً من القصائد التي تجري هذا المجرى في هذا البحر وهذه القافية كبائية أبي تمام مثلاً واعلاهن كلمة المتنبي المشهورة :

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب

لوجدت البون واضحاً بين القصيدتين الهائلتين ، ولو فصمت عن قصيدة المتنبي شهرته وتأريخه الأدائي الضخم لوجدت نفسك منحازاً إلى بائية عبد الرزاق ، ولو تسنى لي الوقت لوقفت أزاءها طويلاً في دراسة خاصة ، ولا أراني إلا فاعلاً في أقرب فرصة .

أما القصيدة الثامنة (يا واهب العيد عيداً) في ١٩٩٦/٧/٢٨ م ، فإنها تنتمي إلى مثل بناء القصيدة السابعة ذلك البناء الذي يسميه جلال اللغة ، وهيبة أساليبها المبدعة ، ويسمه عبد الرزاق بميسمه الإبداعي المتميز :

يا واهب العيد عيداً ما رأى بشر	في ليلة قمرا يعلو مع القمر
فيملآن الدنى ضوءاً وحين غفا	بدر السما ظل بدر الأرض للسهر
يقظان يرسل من أضوائه رسلا	تعمد الأرض في لألائه العطر
عيدان عيدك والأضحى ومرتقب	لابد يأتي وان طالت يد الغير
لأن صير العراقيين يطلعه	حتى ولو كان قلب الأرض من حجر
عيدان والصبر والإيمان بينهما	اعباد ربك أذكاهما مع الصبر
من يسم الجرح فيهم والدموع على	وجوه أطفالهم تشال كالدرر
فيمسحون مجاريها بمجانفة	ويضحكون وهم في قمة الكدر
أولاء يدرون أن الجوع منحسر	لكن عار التدني غير منحسر

هل يعلمون بأن الأرض أجمعها كانت تلملم قطبيها من الحذر
وأنت في بؤبؤ الطوفان ترصده ضحما ويرصدك الطوفان في صعر

ثلاثة أشياء من بين أشياء كثيرة نرصدها :

الأول : هذا التغلغل في نفوس هؤلاء الصابرين والوقوف بين يدي أطفالهم حتى تكاد يده الإبداعية إن تمر على وجوههم لتروز كمية المعاناة المتدفقة من قلوبهم مع كدرهم يضحكون ويستقبلون هذا العيد وكل عيد وهذا الذي يجعل من عبد الرزاق واحداً من أعمق العراقيين لأنه يغوص في أعماقهم متقرباً أصغر احساساتهم وأصغر أطفالهم .

والثاني : هذا البناء الذي تمده ساعة انفعال جبارة ولكن اليد الخبيرة تشكمه بشدة وتوجهه إلى مكامن اللغة وأسرارها ، فعلى الرغم من إن النص على البحر البسيط إلا أنك قد تتجه به إلى الكامليات التي أفتتح بها الديوان كاتنماء (صمت المحيطات) الكاملية إلى هبة البسيط وهدوئه ، لمكان هذه العاطفة القوية التي تستنفر الأشياء وتضعها في مهب الريح ، لتتقين إن المظاهر الخارجية لا بد لها مع إرادة المبدع التحويلية ، وما هي إلا أدوات وظروف يصرفها الشاعر كيفما يشاء في ساعة متميزة : فالبحر الشعري ظرف تجري فيه المنشآت ، والقافية تناسب صوتي لما يجري في اطواء الأبيات وتركيباتها ، وهذه هي التي تفرض الالتزام التقفوي الصوتي ومن هنا لا تشعر برتابة الأيقاع أو القافية لأن لكل بيت موسيقاه التي تفرض تلاؤماً معيناً مع صوت القافية ، ولا يعلو صوت الرتابة إلا في كلام غير المبدعين ، حينئذ تبرا القافية من البيت ويبرا منها وتنتمي إلى تناسب نظري أو إلى الحرف الذي هي منه ،

وحيثئذ تنفر الاسماع من الوزن والقافية معاً ففتجه غير مختارة إلى أردأ صيحات العصر و(موديلاته) الشكلية لأنك حينها تؤمن بأنك في عصر يخلو من المبدعين .

والثالث: هوية الأداء البلاغي الذي يسمح لنا هذا النص بالوقوف عنده: إن أهم ما يميز أداء عبد الرزاق (في الجانب البلاغي) من الأداء القديم والحديث هو عدم ذوبانه في شخصية الشعر القديم (كما ذاب - إلا قليلاً - شوقي والبارودي وحافظ وكثير من المحدثين الكبار) بفضل الاستعمال المتميز للغة والجماليات القديمة كجماليات البديع والبيان ، فاستعمال البديع مثلاً يشبه استعمال الإسلاميين لهذا الفن ، ذلك الاستعمال الذي لا يقصد إلى البديع قصداً بل يرد عرضاً باقتصاد تلقائي فطري لا باقتصاد متعمد ، لأن هناك من يريد إن لا يربو إلى ذهنك أنه ينسج على منوال القدماء فيعمد إلى هذا الاخفاء بالاقتصاد ! كلا إن اقتصاده هنا فطري تلقائي أصيل فهو ينتمي إلى اللغة لا إلى مستعملها الذين هم أيضاً ينتمون إليها .

أما المزية الأخرى التي تحسب - له في هذا الشأن هو أنه مع اقتصاده الفطري بجماليات البديع فإن لقصيدته فخامة قصيدة عصر بني العباس ، وهو يمتاز منها امتياز المتنبي من قصيدة البديع العباسي التي يمثلها أجلى تمثيل مسلم وأبو تمام ويقتصد البحري وابن الرومي في زمن الغلو فيها ويعد بشار شيئاً قليلاً منها في بداية أمرها ، ولذلك امتاز بشار حينما انشطر به عصر الفن فلم يكن أمورياً خالصاً ولا عباسياً محضاً ، وكامتياز ابن الرومي وامتياز الجواهري حديثاً ، هؤلاء نفر الخمسة : بشار وابن الرومي ، والمتنبي ، والجواهري ، وعبد الرزاق لا تستطيع أن تنسبهم إلى عصر فني مهما أوتيت من قدرة على

لِيَّ التميز وارجاع جزئياته إلى بيئاتها ، فهم متشابهون باختلافهم بعضهم عن بعض ، ولا ينتسبون إلا إلى الإبداع الفذ وإلا إلى اللغة العربية الفخمة ، فهؤلاء يأخذونك إلى كل عصر أدبي من عصور الإبداع العربي ، ويطوفون بك على كل ما هو عال ، حتى إذا ظننت أنك ستهبط على البناء العباسي وجمالياته البديعية إذا هم يطوحون بك بعيداً عن هذا كله وإذا بك تحلق فوق الإبداع في عصر بني العباس ، ولا ترى قدميك تمان تلك الأرض فتعلم أنك في أرض جديدة وتعلم أنها الأحلام تطوف بك في كل مكان ، وأنت مضطجع في مكانك لا تريم ، أما من لم يدقق في شعرهم واسرار تميزهم ولم يدقق في أسرار تميز العباسيين فيظن - لا محالة - أن هؤلاء النفر ينسجون على منوالهم ، أذن نجد انتساب عبد الرزاق انتساب معاصر إلى الكلام القديم لا إلى متكلم محدد ، ويكاد يصل اقتصاده بجماليات البديع إلى إهماله إلى الحد الذي يرد في القصيدة ولا تحسه ، لأنه لا يعتمد عليه ، ولا يقصده قصد السجاعين ، وإنما البديع هو الذي يأتي ولا يذهب الشاعر إليه تفرضه المضمونات العميقة ولا يفرضه على المضمون ويحتاج إلى فحص وتحليل ناقد ينفذ عنه هذا التثبيت المرير بمعالجة الفكرة فتجده حينئذ ولكن تقرر معي أنه مقتصد به جداً .

إن الإجراء البديعي رافد منهم من روافد الشعر إذا أحسن الشعراء استغلاله ولكنه أغرى كثيراً لفاعليته التكوينية فأبت قصائدهم معارض أو شواهد بديعية ، لا جرم أن أخذ شعر مسلم وأبي تمام أخذاً عنيفاً من هذه الناحية حتى أصبحت عبرة للمتنبئ ، فتجنبه أي تجنب ولم يستسلم لاغرائه ولم يأت به إلا بحذر واقتدار وسخره للمضمون ولم يسخر المضمون له ،

وكذلك الأداء المتطور للمواهب المعاصرة ، سخروه بكل صدق ووفاء للتجربة ، لأن الشاعر المعاصر لا ينطلق شعرياً من مباراة شكلية بل مزوداً بالهموم ، فتأتي مثل هذه الأدوات عفواً فيحصل لدينا شاعران : شاعر سبق قصيدة البديع فلم ترفده ساحة النقد أو قل : النظر بالشعر بهذا أو بأشباهه من العلم بأدوات الشعر ولم يصل هذا العلم على حد الترف فلا يرُدُّ الشاعر الشعر إلا وقد أشرف على العمى لا بطراً ولا مترفاً بل شاعر فقط ، وشاعر جاء وقد غصت ساحة الشعر بالعلم بأدواته وتحكمت التوصيات البلاغية واللغوية والنحوية بعد القرن الثاني ، فانطلق من هذه الساحة مدججاً بكل شيء حتى أصبحت التجربة الحقيقية من أصغر أشياءه وربما سقطت من بين مناعه هذا وهو لا يشعر لأنه لم ينطلق من ضفاف الشعر أما الشاعر الثالث فهو أحد الشعراء الخمسة الذين ذكرناهم : مقتصد لا اقتصاد جهل بالأداء الجمالي كالشاعر الأول الذي سبق العلم بهذا الأداء ولا مسرف اسراف علم ، وإذا اقتصد فإنه اقتصاد علم به كالشاعر الثاني وكل شاعر من هؤلاء يفرض عليه عصره أن ينطلق من تجاربه الواقعية وهمومه ومعاناته الحقيقية إلا أن شاعر قصيدة البديع يتنازع العلم الكثيف بالشعر من جهة وتنحي الشعر عن التعبير عن الحياة من جهة ثانية وضرورة التعبير عما يحيط به من هموم من جهة ثالثة وإلا لا يخلو الشاعر أيضاً من هموم ولكن الحضارة هي التي كانت تحاصره حتى غدا الشعر ترفاً أو مظهراً من مظاهر هذا التحضر أو هذا التطور ولا أظني إلا قد ابتعدت عن استعمال عبد الرزاق المقتصد للأداء البديعي ولكنه بُعدٌ لأجل القرب منه فإذا عدنا إلى القصيدة الثامنة لوجدنا هذا الاقتصاد بالفن البديعي واضحاً :

يا واهب العيد عيداً ما رأى بشر في ليلة قمرأ يعلو مع القمر

فأنت مشغول بالهموم المعاصرة وتنتظر من الشاعر أن يعبر لك عنها ،
ولاشك في أن الشاعر أكثر شغلاً منك بهذه الهموم ، فلا ترى عينك ولا
تسمع أذنك هذا التكرار ولكني أعتقد إن الهموم ليست كافية لتعشي بصرك
عنه ، بل أنه الأداء الذي عيى وحوى إجراءات أخرى فأخفى صوت هذا
التكرار ، لأن القدماء مثلاً : إذا أرادوا أن يكرروا ذاتين في أداء واحد
أستعاري أو تشبيهي مركز كهذا فإنما يشبهون ذاتاً أرضية بالقمر حتى تكاد
تلمس بيدك القرينة ، ففي بيت من شعر أبي الطيب المبرك وهو في أوان
تقليده للقدماء تجد هذا واضحاً :

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها فأرتني القمرين في وقت معا

ولكن الفعل (يعلو) في قصيدة عبد الرزاق يجعل الذاتين شيئاً واحداً أما القرينة
فيقوم بها التعريف والتذكير ولكن هذه القرينة تضمحل في البيت الثاني:
فيملآن الدنى ضوءاً وحين غفا بدر السما ظل بدر الأرض للسهر

لأنهما معاً ، يملآن الدنى نوراً ولكنهما ينفكان عن تضافهما بعد أن
أديا ما يريد الشاعر منهما من صورة شعرية ليعودا إلى مركزيهما لزهده بهذه
الصورة واقتصاده بهذا الأداء البلاغي ولاقتداره أيضاً على أن يجمعهما في
صورة أكثر واقعية فأدياها معاً في الشطر الثاني ، فهذا (يغفو) في استعارة
قريبة لأنه (بدر السماء) لأن للسماء قوانينها الفلكية وهذا يظل مع أداة

التعريف وليس بالتنكير لأن التعريف هنا جعل السهر دائماً وليس سهراً منكراً
ليؤدي ليلة واحدة بل سهر مطلق أي قمر للسهر دائماً ، ولأن الأرض لا
يحكمها قانون مطلق كالسما فلابد من قمر ساهر أبداً .

وعلينا أن نلاحظ واقعية الشطر على الرغم من أنه في قبضة الأداء
البلاغي الذي لا يأتي إلا في تيار تخيلي - غالباً - ثم يوغل البيت الثالث في
صفة البدر الساهر أبداً .

يقظان يرسل من أضوائه رسلاً تعمّد الأرض في لألئه العطر

باستعارة أخرى ولم نلاحظ حتى الآن هذا الجنس المشتق بين الفعل
والأسم وهما من مادة واحدة : (يرسل ... رسلاً) ولم نلاحظ الطباق بين :
(غفا ... وبدر الأرض للسهر) ثم جناس آخر بين : الصبر والصبر في :
عيدان والصبر والإيمان بينهما أعياد ربك أذكاهما مع الصبر

والمقابلة السياقية التي تبني هذا البيت ولكنها في تيار رصد المعاناة :
ويمسحون مجاريها مجانفة ويضحكون وهم في قمة الكدر

والطباق المتزامن مع الجنس في مادة (حسر) :
أولاء يدرون إن الجوع منحسر لكن عار التدني غير منحسر

في طباق سلب (منحسر ، وغير منحسر) ، بين مادتين تؤديان
الجناس في بيت منهنك باستعارة خفية تجعل من الجوع ظلاماً أو مدأً ينحسر ،

ليتصاعد الأداء البلاغي ويللم أدواته في ذروة صورة متشابكة المستويات ولكنها تصل إليك بسهولة مرعبة :

وأنت في بؤبؤ الطوفان ترصده ضحماً ويرصدك الطوفان في صعر

لنقف عند هذا التكرار المذيل بالمتعلق بين (ترصده ويرصدك) في صورة مخيفة هائلة عز نظيرها في الشعر المعاصر فالفعل (ترصده) جاء معه معموله (ضحماً) أو متعلقه الحال أو التمييز ، في حين جاء الفعل المقابل بمتعلق آخر (في صعر) وهما معاً في حمأة التكرار في مناوأة موضوعية حتى وإن وردت في سياق استعاري (بياني)، وفي أداء نحوي (تركيبى)، ثم هناك بعد آخر فأنت (ترصده) مقدراً لصفته (ضحماً) ولكنه يرصدك (غير ضخم) لتكبره ولذلك (في صعر) فأنت غير موصوف وإنما الموصوف (هو) في كلتا الحالين فهو من ناحيتك تراه ضحماً ومن ناحيته لا يصفك ، وإنما قامت صفته (في صعر) في وصفك ، ووصفتك على أية حال محذوفة تقدرها (في صعر) ، فأنظر كيف أستقر البناء هنا على تقابل متعدد الجنبات مركب من مستويات أدائية كثيرة ، وأن استدعيت صور الأداء البديعي العباسي والتصويري ، مع علمهم بمضايق الأداء الجمالي البلاغي، لبقى هذا الأداء الذي يصعب أن تطلق عليه اسماً أو مصطلحاً لبقى منفرداً محتفظاً بتميزه وشخصيته، ولا تكاد تلحظ له هذا العمق البلاغي إلا بالتحليل، وإن دار بخلدك أو طاف في ذهنك التشابه فتحكم (قبل أن تروى) بانتمائه إلى الأداء البديعي ، فإذا أحجمت ورويت برهة إذا بك تنأى به عن النظر : فالصورة الناشئة من الاستعمال البلاغي واطهر ما فيه الاستعمال البديعي في

أغلب شعر العباسيين صورة شكلية لا تمور تحتها تجربة واقعية وإنما هي تجربة نظم الكلمات على منوال بديعي ، ولذلك حينما فتش نقادهم ، في عصرهم ، عما تحتها بعد أن سمعوا رنين الصوت وجدوا الشاعر قد خدعهم ولم يقدم مضموناً يستقي متانته من التجارب ، فلاموه ، على حين نجد الأداء البديعي المعاصر لا رنين للكلمة فيه لامتلاء الأجراء بالمضمون الذي تمده التجارب الواقعية ، ووسعك أن تجد النفس وهي في شغل عن الأداء بالذي يقدمه من تعبير أنت تحتاج إليه وأنت في خضم هموم تتعثر بها ، وإن قدم إليك الشاعر البديعي شيئاً ذا بال فسيفقد قيمته إذا أحسست إنه أتى به للتوافق اللغوي الساذج بين الكلمات فتتفر منه كما تنفر من سجع السجاعين ، وربما جاء بحكمة فتشعر أنها استلت من طيات ذاكرته لا من ثنيات همومه ومعاناته وتجاربه ، فارتباط الأداء بالموقف هو الذي يجعل من الأداء البديعي مشروعاً ، صادقاً يرشح بالعرق خدمة لوجهة النظر السائدة لدى المتلقي ، ويخاطب المعايير أو المواقف التي يثق بها كل متلق وهنا لا يلتفت إلى شيء آخر إذا جاءت له بهمومه ومواقفه التي سيجدها بين يديه فلا ينشطر ذهنه وربما تجاهل عناصر فنية كثيرة ليتركها إلى عصر آخر يذوب فيه الموقف أو الخطاب الذي أرتبط به ليبقى أزاءه الفن خالصاً ، فإن لم تر هذا مقبولاً فما يجعلك تطرح كثيراً من أبيات أبي تمام مثلاً وتمثل بيت أو أبيات للمتنبي وهما ينطلقان معاً من أداء بديعي واحد نظرياً ؟ إلا ارتباط المتنبي بالمواقف وعدم ارتباط أبي تمام به ؟

أما القصيدة التي عنوانها (يا سيف هذي الأرض) فأنها تنتمي إلى الأداء الذي تنتمي إليه القصيدة السادسة (شرف لنا أنا أضأنا) وهو أداء

عرف به عبد الرزاق بقصائد أخرى يتمثل بالاعتماد على لازمة ثابتة كارتكاز يغذي كل تحولات النص يتكرر ليتركز النص كله على استمداد التحول من قاعدة الثبات وبينيه الشاعر عادة بمجزوء الكامل بروي ساكن وبحرف معين كالباء والميم ، وقد اختار في هذا النص القاف رويًا :

علق علق

لا شيء يوقظ كالعلق

يبقى العنا والخوف والشك المعضب والقلق

يبقى التردد والتبدد والتودد والمعلق

حتى يراق الدم عندئذ تؤذن يا فلق

هذي نذكرك يا سنا هذي نذكرك يا ألق

هذي نذكرك يا صمود (م) ويا صلود ويا حنق

علق علق علق علق

خلق ابن آدم من علق

ويؤازر هذا كله زحاف تفعيلة الكامل المشهور وتحولها إلى (مستعلن) للاستفادة من السكون في أول التفعيلة لتأييد السكون في آخر حرف البيت وهو رويه ويبقى الأداء من ناحيته التركيبية معلقاً بالإيقاع العروضي لبحر الكامل المجزوء ليوجه هذا كله في نصوص المواقف الحدية أو الأزمات فتقف القصائد المبنية على هذا الأساس مستنفرة مجردة كالسيف .

ولا تقل (يا سيد النهرين) في ١٦/١٠/١٩٩٦م عن الكامليات السابقات قوة بناء إلا إن الكامل يظهر بأجلى صورته لاقتراحه مع رفيقه (العين)

المضموم في ركب الإبداع الطويل .

أما النصان الحران اللذان يحتويهما الديوان : من أي جراح الأرض
ستشرب يا عطشي الذي افتتح به مهرجان المربد الشعري في
١٩٩٦م / ١١ / ٢٥ والثاني (هجرة الشهداء) في ١٩٩٦م / ١٢ / ١ ، فهما
يتسمان بهذا التنوع الموسيقي ولاسيما الأول المستذكر لقيوده فالنص يركز
على بناء متعدد الإيقاع ويستغل تنوعات تفعيلات المتقارب ولاسيما الخبب
والتدراك حتى بدا أداء سمفونيا (متعدد الاتجاهات) وهذه هي طبيعة أداء
عبد الرزاق في نصوصه الحرة كأوبرات لا يحتاج تلحينها إلى جهد كبير وهذه
هي سمة النصوص التي توصف بأنها حرة خطأ ، لأنها مقيدة بعشرات القيود ،
وهذه هي طريقة السياب التي هجرها كثيرون ، وظن من جاء بعدهم أنها
حرة فعلاً ، وإذا بها شرك للمدعين ، ولم يدر بخلداهم إن السياب وغيره من
رواد التجديد إنما جددوا بعدما طال منهم الصيال في ميدان الإبداع الشعري
في نمطه القديم الأصيل ، فالشعر في هذا النمط ليس حراً ، وإنما الحر هو
الشاعر في اضافة ما يشاء أو ما تشاء له تجربته إلى قيود الشعر العامة قيوداً
اخرى فالحر هو الشاعر في التعبير عما يشاء وليس الشعر هو الحر ، فليست
هناك حرية في الشعر ولا في غيره من الفنون سواء في الشعر الذي يطلقون
عليه (الشعر العمودي) أم في أي نوع آخر .

واهم صفة تجتليها وأنت تقرأ نصاً من هذا النوع من الكتابة أنه أضاف
إلى هذا النوع ما لم يضيفه السياب أو غيره من الذين كتبوا بهذه الطريقة ألا
وهي نقله خبرته اللغوية العميقة إليه ، فضلاً عن إحساسك صعوبة هذا اللون
ولكن لا يبدو هذا الإحساس واضحاً أزاء نصوص عبد الرزاق ، وإذا أطلعت

على نصه الذي عنوانه (الصوت) وقفت أمام بناء لغوي عملاق لم يمر مثله قط في إنجازات الشعر المعاصر .

وصفة أخرى هي سطوع الصورة لاستنفار عناصرها بخبرته العميقة بأوضاع اللغة وتحكمه في مجريات الأداء ، وإن كانت هذه الصفة هي الغالبة على شعر عبد الرزاق كله إلا إن تمكنه من فن الدراما وإدارة الحوار يجعلك تقف أزاء نص مسرحي لا تغيب عناصره الدرامية وأكثرها حضوراً الحوار بنوعية ولاسيما حديث النفس (المونولوج) :

سأقول بأننا صبرنا إلى حد ضج بنا الصبر

واجتاز صحراء الشاسعة

واقول بنينا

واقول وفينا

وأجل قد فعلنا

ولكنني أتلفت حولي

فأبصر ملء المدى ألف عين على خدها

دائمة

إن صوت النكير والاحتجاج يغذيه شوط طويل من حوار النفس وحديث الضمير الملهب المحتج بعشرات الحجج المنطقية التي لا يسمعها الأعداء بل لا يسمعها أقرب الأخوة المرابطين على الحدود ينهشون لحم العراق وهو حي دام:

أيها العرب اللا يعون

بأن المنون

ترصدهم واحداً واحداً

في ديارهم الخانعة

وسأبقى أسائل

من أين تأتي القصيدة

من فجيعتنا في فلسطين ؟ / أم من تشبثنا في البلاد البعيدة ؟ / ولعمرك ما
ضقت يا وطني / بل نفوس الرجال وإخلاقيهم / ضغن / حتى غدونا نفتش
عن أيما سبب / لنفر إلى أي أرض جديدة / يا بلادي التي أصبحت / وهي
بين بنيها / وحيدة .

وبينا هو في هذا التداعي العميق الحزين لرؤية مصير داكن بتشاؤم
تسري معه تفعيلة المتقارب (فعولن) بأسف إذا أنت بالسياق يشرأب نافضاً
أسفه مبدياً غضبه لتطلق معه تفعيلة الخبب بسياق إيقاعي جديد:

هل أوصلنا صرختنا يا وطني / هل أتقنا أن نعلن من أجلك / نصف
الغضب ألاً علّناه . صغاراً / من أجل جميع شعوب الأرض المقهورة / أغيرت
الصورة / أم نحن تغيرنا . يا وطني / كنا نهتف ملء حناجرنا لفيتنام ...
لكوريا... / كوبا.... لشعوب الهند الصينية للسود المظلومين / هل احسنّا إن
نصرخ نفس الصرخة من أجل فلسطين؟ / هل نادينا الشعب الليبي كما نادينا
/ شعب الصين؟ ثم يقعد مرة أخرى بعد هبته هذه وتعود إليه تفعيلة المتقارب
(فعولن) لتهدئته وهو يسخر بمرارة:

ولا / لن أقول العراق / لأن جريمته لا تطاق / لأن يد العالم الآن
معلولة / صرخة الحق مشلولة / ولذا / فالعراق مدان على دمه الآن
بالاتفاق...../.

ثم يأتي دور غضبة أخرى وتقفر معه تفعيلة الخبب..... في
تصاعد خاتم ولكنه يستنفر القافية أيضا في بناء يللم كل ما نثره ليلقيه بوجه
الأعراب:

حسنا / ستقايض أمريكا دمنا بالنفط / ولن تنجح / وتقايض عزتنا
وكرامتنا بالخبز / ولن نسمح / وسنرفض يا عنوان كرامتنا / إن توطأ أو تجرح
/ يا علما / ما نكسناه مدى التاريخ / ولو كل عراقي يذبح / وسأفهم إن
يظلمنا الأعراب / وسأفهم إن توصل في أوجهنا الأبواب / أن نؤكل / ما
دامت للعالم أنياب / وشريعة غاب / حتى هذا سأحاول أن افهمه / لكن لم
افهم أن يصبح أول من يأكلنا / أخوتنا الأعراب!...

وبعد هذا تبدو لنا صفة أخرى في أداء عبد الرزاق في هذا الميدان هي
وضوح التنوع الموسيقي وحديثه لا انصهاره ولا خفته حتى تبدو القافية
كأنها لا تؤدي دورا ولا يستطيع السامع (نظرا لعلو النبرات الإيقاعية
وتنوعها) أن يتناساها ليتلقف جديد التنوع الإيقاعي وهو يلقي إليه بجمال
فريدة.

ويختتم الديوان بـ (ويا بني عمنا) التي القاها في افتتاح مهرجان الرمثا في
الأردن في (١٥/٥/١٩٩٧) وهي تراوح بخطاب عتب داخلي خاص متعدد
المحاولات مع بني عمه يركزه على قضية هي من أخطر القضايا التي تواجه
الأمة في هذا الزمان وهي قضية تحلل الروابط الأخوية بين العرب محذرا بكل
الوسائل التي يلقنها من ابتعاد بعض الأخوة عن حوزة الأخوة ولذلك سل
سيف التعرية والمهجوم فبدت القصيدة خطابا صريحا تنوعت فيه ألوان الكفاح
من عتب ولوم وتأنيب، ومواجهة تصل حد التجريح، واشفاق وتحذير، من

هذا التشتت. يبدأ النص بيأس مطلق من جدوى الحوار وجدوى الغضب:
الآن... لا الغيظ يحدوني ولا الغضب و لا التحدي وهل عندي له حطب

مؤرخا بظرف الزمان (الآن) لبداية صداً بعض الذمم عاتبا لا كالعتاب
ومعرضا لا كالمعرض. وينتمي بناؤها إلى (يا عالي المرتقى) (البائية) ولكن
بنبرة إبداعية متميزة لحرارة التجربة ولا تفضل إحداها الأخرى بل تتفاضلان
وكلتاها تتسّم قمة بنائية متفرّدة وكلتاها تنهلان من معين لغوي ثر صاف
مع الأحكام الحازم وتسيران في قرن واحد وهنا يدفع (العتب المعرض) (إن
صبح الإطلاق) القصيدة إلى استنفار أقصى طاقات البوح المتألم إذا هو به
يصطدم بجدار النضج الحكيم لئلا تنحدر الكلمات إلى وديان النزق والتجريح
لتبقى القصيدة وثيقة تحافظ على أدبيتها أو شعريتها الطاغية، لتحكم الأداء
الخبير بموارد اللغة وسيطرته على توجيه الأداء توجيها انتقائيا وقد استطاع
الظرف (الآن) وهي تصدير الطالع، بالاتفاق مع الفعل الماضي الناقص أن
يحدد حجم البوح ويستخرجه بلطف وبتقطير، ولذلك بدأ برغم غضبه هادئا:
قد كان لي قبلها برق وهاطلة وكان رعد ولكن تاهت السحب
فجف ما جف لا ضرع ولا حلب وشاخ ما شاخ لا سعف ولا كرب
وها أنا محض صوت محض ذاكرة أتت تسأل: هل في حيكم عرب

ولك أن تقول ما تقول في هذا التساؤل المتألم اليأس الذي لا يقبض إلا
على ماء خائته فروج الأصابع وليس فيه قطرة سخرية أو تهكم، على خلاف
تساؤل زهير المنقوع بالتهكم:

وما أدري.... وسوف أخال أدري أقوم آل حصن أم نساء!!

ثم يعود ظرف الزمان (الآن) إلى تاريخ هذا الإحساس موغلا بتقري مواطن
الأم

الآن أسأل هل ظلت لنا ذمم في هذه الأرض؟ أم راحت ومن ذهبوا
وهل لي أخ في بيت أخوته ذكر أم زالت الأرحام والنسب
أم أن كل سواقينا قد اختلطت فثمّ أم ولكن ليس ثمّ أب

وللمتلقي ما يشاء في أن يطلق على البيت الأخير ما يطلق والبيت يمر
على كل ذرى الهجاء. ثم يتكرر الظرف ويتكرر مع الشطر الأول للمطلع؛
وهذه ظاهرة تتكرر في شعر عبد الرزاق؛ فهو كمن يركز عصاه مشيرا إلى
خطاه في الرمال كمثابة ثابتة يلتقط بها التحولات، وهي في تقديري، فضلا
عما سبق، تعود إلى تعني الشاعر بشعره ساعة النظم وتركز نبذة الأفتاح في
ذهن المتلقي أيضا وقد يتكرر المطلع كله كلازمة تدر في القصيدة كلها
فيشارك الشاعر ومتلقيه في جمع ما يتحصل ليضمه معا إلى السابق الثابت
كتنهيدة تختم فورة أو غضبة وكأنها الجملة المشهورة (وعلى أية حال!) وهي،
صورة من صور احتفال الشاعر بشعره في موكب إلقائه بأنشاد أسر رخيخ
ينقلك إلى مفهوم الشعر الأبدي وهو غناء وإنشاد وترنم وتنغيم لا قراءة من
كتاب صامت ليدلك على إنتمائه إلى الرعيل الأصيل من شعراء العرب الكبار
الذين كانوا لا يفهمون الشعر إلا إنشادا أو غناء وترنما فكأنك تستحضر
الشاعر منشدا أبياته بهذه اللازمة المتكررة.

إن هذا المهاد هو الذي يجعل من عبد الرزاق منتميا إلى المفاهيم الأولى للتكوين الشعري الأصيل. وإذا عدنا إلى النص وجدنا مقطعا جديدا آخر وهو يستخرج شيئا من التأنيب وإذا به إعراض فيه العتب الكثير ويتصدر، أيضا، ظرف الزمان:

الآن لا الغيظ يحدوني ولا الغضب	ولست أعتب ... ماذا ينفع العتب
وفيم أعتب؟ من منهم سيسمعني	وسوحهم ملؤها الأشعار والخطب
تزهو منابرهم أما ييوتهم	فكل بيت على أصحابه خرب
يجرحون يدي من يستجير بهم	لفرط ما رضرضتهم تحتها النوب

وفي أثناء هذا التتابع المؤلم للعتب والتأنيب تمر على الخاطر نونية المتنبّي العاتبة المتألّمة اخاجية: بم التعلل؟ لا أهل ولا وطن

وبوسع المتلقي أن يرى القصيدتين تتسابقان في ميدان إبداعيّ متميز لترى كيف يمر الإبداع الحقيقي على بعض دراسي هذا العصر وهم لا يشعرون؛ ثم يأتي دور استذكار الأيام التي كانت فيها الأخوة شابة الذم وتبدأ الموازنة:

بالأمس جئت وللرمثا ييارقها	وما يزال لديها واثب يثب
وما يزال لكل العرب ساعتها	دم به حين يدعو الله تحتضب
واليوم أقدام للرمثا مواربة	يكاد يثني خطاي الشك والريب
أنا... أنا والثرى ما زال يعرفني	هنا؟ أم اختلفت ما بيننا الترب

لتلتقط القصيدة أزمة تكويناتها وتلاحق الصور في أداء ناهض

ويستأنف الاستدكار مرة أخرى ولكن لا تعقبه موازنة بل نهى عن احتساب الماضي، وذلك لإجراءات تطور التكوين والتصاعد إلى حلقات أخرى تستوفيها القصيدة:

من قبل عامين جئت الزهو يملؤني وعفت جرحي في بغداد يلتهب
كانت بلادي على أوجاعها سببا للكبرياء ولي في أرضكم سبب
فلا تقولوا احتسب ! عمري بأجمعه رهنته في ثراكم كيف احتسب

ثم إلى مجانبة العتاب اللائم لينتقل إلى وجهة أخرى من الخطاب والرجوع معا إلى أرض الأخوة التي أوحشها الفراق، ضاغطا بصيغ النداء على الضمائر أو مناديا الضمائر:

ويا بني عمنا تبقى تعاتبنا مروءة الدم فيكم حين نغترب
إذا لكم أنتم لم نتسب فلمن أبناء عمي بهذا الليل نتسب
وتعلمون بأن الأرض موحشة وإن معظم أهل الأرض قد ذئبوا

في صورة فريدة للأرض الموحشة التي تستدعي ذئابها لا محالة :
ثم يعود مرتكز الخطاب وهو شطر المطلع الأول بعد أن تنحى قليلاً ليفسح مجالاً للعتب الأخوي ولكن يعود بإيغال جديد يحدد هوية الخطاب الجديد وهو العتاب اللين :

الآن لا الغيظ ولا الغضب ولا التحدي .. ولكن مشفق حذب

ففي كل عودة لهذا المرتزق دفة جديدة هي التي تحدد وجهة الخطاب وهنا

وجهة الإشفاق والتحذير .

أكاد أبصر هذا الدرب آخره مفازة تعرق السيقان والركب
وعندها يبلغ الطوفان ذروته فيغرق الكل لا رأس ولا ذنب

وهكذا نجد أن التجربة وضرورات التعبير عنها لم تحل دون تدافع سيل
الصور الإبداعية التي إن تقريناها لطال بنا المقام ، هذا من ناحية ومن ناحية
أخرى فأن مثل هذا الأداء المركب المتضافر المستويات يجعل من المتلقي يقبض
بكلتا يديه على ناحيتي الأداء : التعبير عن التجربة من ناحية ، وجمالياتها من
ناحية أخرى .

وبعد هذا كله نقول : إن مثل هذا الاستعمال اللغوي الذي لا يفارق
نصاً واحداً من نصوص هذا الديوان وهو ديباجة أداء عبد الرزاق في دواوينه
كلها عمقه - زمناً - ما يزيد على نصف قرن وأتساعه نشاطاً أكثر من
ثلاثين ديواناً ، وهذا لا يدل على تصفح كتب التراث تصفحاً ولا إدعاء ولا
ترفاً ولا أنه أسير مفردات أو تركيبات أو سياقات مبتذلة بل هو وعي كبير
لإمكانات هذه اللغة وحب وتجذر وانتماء لا لواحد من مستعمليها ، فأنتك لا
تستطيع لقط استعمالاته الخبيرة لقطاً كما يفعل المبتدئون أو ناهجو بعض
مناهج الأسلوبية بل أنك تحسه وتعيه روحاً يسري ونسقا يغذي سمعك إذا
كنت متمرساً بتلك الأساليب الشماء ومدمناً تلك المنشآت الجارية
كالأعلام من قرآن كريم وحديث حكيم وشعر ونثر ، ليصدر بعد هذا معاناة
صميمية تحول هذه الطاقة المستوعبة إلى تيارات تعبيرية متناسجة مع الواقع
الفردى والهم الجماعى للأمة تجري مع الناس في أعماق احساساتهم وكفاحهم

ومشكلاتهم وآمالهم الشاخصة إلى نهاية هذه المعاناة . فهناك كثير من الشعراء الذين يصدرون عن هذه اللغة الخالدة ولكنهم لم يصلوا بعد إلى نقطة التواصل مع الهم الجمعي وإنما باتوا في رفوف الترف الثقافي أو ما تستطيع أن تطلق عليه أنت أية تسمية شئت .

إن مثل هذا التغلغل في معاناة الناس و الصدور عنه بخطاب لا يفهمه بعضهم - جمالياً - ولكن نبرته كافية للتواصل معه أقول هو أمر لاشك في جدواه وتأثيره ونفاذه في زمن يطغى فيه الخطاب المترف المتوقع في أرائه الذي لا ينصهر حتى مع همومه . إن هذا التواصل حققه الشاعر لا من تسخير الصياغة لخدمة الواقع ولا جعلها موازية له بل جعل اللغة هي الواقع تماماً لتغلغل شعوره المتين في إطواء الواقع واستشفافه له ومن هنا تنزوي الخطابية المبتدلة في مثل هذه النصوص بعيداً حتى لا يسعك أن ترصفها في الاتجاه السياسي أو غيره بل هي نصوص شعورية صادقة .

ومن هنا يستطيع الشاعر بروحه الشعري الإنساني أن يحول كل عناصر الخطاب الفني إلى شعر فاعل يصل إلى أعماق نقطة في ذهن المتلقي مع الاحتفاظ بكل نقاط التميز الجمالية .

هوامش البحث

- ١- ديوان المتنبي تحقيق د. عبد الوهاب عزام ، دار الزهراء - بيروت :
١٦٩ .
- ٢- ديوان الجواهري ، وزارة الثقافة والأعلام - بغداد ١١٠/٧ .
- ٣- ديوان صمت المحيطات : للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، دار
الشؤون الثقافية العامة - بغداد : ٨ .
- ٤- م . ن : ١١ .
- ٥- ديوان المتنبي : ١٧٣ .
- ٦- ديوان صمت المحيطات : ١٣ .
- ٧- م . ن : ١٥ .
- ٨- م . ن : ٢٢ .
- ٩- م . ن : ٢٥ .
- ١٠- م . ن : ٢٧ .
- ١١- ديوان المتنبي ٢٦٩ .
- ١٢- ديوان صمت المحيطات : ٣١ .
- ١٣- ديوان المتنبي ٢٧٨ .
- ١٤- ديوان صمت المحيطات : ٣٤ .
- ١٥- الشاعر الحر : (بحث) ، د. علي كاظم أسد ، من أعمال مهرجان
السياب الأول ، الموسم الثقافي لقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة
الكوفة ، ١٩٩٦ : ٦ .

١٦- ديوان صمت المحيطات : ٤٢ .

١٧- ديوان صمت المحيطات : ٤٦ .

علة التقاء الساكنين في الدرس الصرفي دراسة صوتية

أ.م.د. جواد كاظم عناد
جامعة القادسية - كلية التربية

(١ - ١) : إن الذي يبحث في العلل الصرفية ، لا يفوته ذلك التباين بينها وبين العلل التي تنتمي إلى النحو ، هذه التي تعنى بالتغيير الذي يلحق أواخر الكلم ، أعني به الإعراب ، وهو تباين فرضته طبيعة المادة الصرفية التي لا تفارق بنية الكلمة نفسها ، لتبحث عن أثر خارجي تتوسله فيما حدث للبنية من تغيير ، وحتى تلك التغيرات التي تشمل بنيتين متجاورتين في تركيب معين ، كالإدغام فيهما أو التقاء الساكنين ، لا يخرج البحث في حيزهما عن النظر إليهما بنية واحدة ، ومن ثم لا تفارق هذه العلل ، فيما تذهب إليه ، البنية نفسها ، متوسلة ما يقيمها من صوامت ومصوتات ، وما يتصل بهذا من بحث في مخارجها ، أو فيما يؤدي إليه تجاورها من تحولات ، على حين كانت العلل النحوية تحاول ما أمكنها القبض على مؤثر خارجي تستعين به ، فإن لم تجد ما يسعفها في الواقع ، لجأت إلى افتراض هذا المؤثر والقول به علة وراء التغيير الذي يراد تفسيره .

وقد شمل هذا التباين النتيجة أيضاً ، فإن محاولة القبض ، في العلل النحوية على أثر خارجي سواء أكان واقعياً أم مفترضاً ، أسلم إلى قولهم بالعامل ، وإلى اعتدادهم به فكرة ((راحوا يكرهون النحو على تطبيقها ،

والخضوع لما تقتضيه من تقدير وتأويل))^(١) .

ولم يلف هذا في العلل الصرفية، فهي لم تؤد إلى ما أدت إليه تلك ، وهذه نابع ، لا جرم من طبيعتها التي تتحدد بالبنية نفسها وحالها التي ليست بإعراب . وقد لزمته هذه الطبيعة عند متأخري النحاة من الذين كان لعلم أصول الفقه والمنطق أثر فيما يبحثون فيه أو يعلمون له فهذا الرضي ، مثلاً ، يعلل كون الفعل فرعاً على الأسم بقوله : ((اعلم إن الفعل فرع على الأسم في اللفظ كما في المعنى ، لأنه يحصل بسبب تغير حركات حروف المصدر والمادة ، والفعل كالمركب من الصورة والمادة ، وكذا اسم الفاعل والمفعول والموضع والآلة ، وجميع ما هو مشتق من المصدر))^(٢) .

فالرجل استعان هنا بمصطلحات الفلاسفة وألفاظهم ، لكنها استعانة لم يفارق بها بنية الكلمة نفسها ، وكل ما فعله أن شبه بنية الكلمة بالمادة وحالها وهيأتها ، وهما مصطلحان يتصلان في عرفهم بالموجود نفسه .

(١-٢) : وعلة التقاء الساكنين مصداق للعلة الصرفية بصورتها التي رسمت من قبل ، وقد عني النحويون بهذه العلة، حتى اتخذت سبيلها إلى كتبهم ، ولا تكاد كتبهم تخلو من باب يحمل أسم هذه العلة : التقاء الساكنين ، وتنظر فيما كتبوا ، فتجده يدور على تحقیقاتها وعلى ما يتم به التخلص من هذا الالتقاء وهو شيئان : الحذف والحركة ، فضلاً عن مقدمة يشيرون بها إلى

(١) العلة النحوية: ٨٦

(٢) شرح الشافعية للرضي : ٨٨/٣

لقد حدد النحويون المواضع التي يغتفر فيها هذا الالتقاء ، وفي شافية ابن الحاجب عرض طيب لها، قال: ((التقاء الساكنين يغتفر في الوقت مطلقاً، وفي المدغم قبله لين في كلمة نحو: خويصة، والضالّين، وتمودّ الثوب، وفي نحو: ميمّ، وقافّ، وعينّ، مما بني لعدم التركيب وقفاً ووصلاً، وفي نحو الحسن عندك، وأيمن الله يمينك، للالتباس، وفي نحو لا ها الله وإي الله جائز))^(٤).

ولم يكتف النحويون بهذا التحديد، بل اجتهدوا في سبيل تسوية هذا الاغتفار فقالوا عن الموضع الأول بأن: ((الحرف الموقوف عليه أتم صوتاً، وأقوى جرساً من المدرج، فسد بذلك مسدّ الحركة، فجاز اجتماعه مع ساكن قبله، ولأن الوقف محل تخفيف وقطع، فاغتفر ذلك فيه))^(٥). وعللوا للموضع الثاني لما في أحرف اللين من المد الذي يتوصل به إلى النطق بالساكن بعده، ولذلك وجب المد التام في أول مثل هذين الساكنين، وبما في الحرف المشدد من سهولة النطق بعمل اللسان فيه عملاً واحداً^(٦)، وجاز الالتقاء في نحو (آلحسن)، لأن حذف همزة الوصل يؤدي إلى إلباس الاستفهام بالخبر^(٧)، أما جوازه في الموضع الرابع فلأن الحذف قد يوهم أن الهاء عوض عن همزة

(٣) انظر مثلاً: الكتاب: ٥٢٥/٣، ٤٠٧/٤. فما بعد، وشرح أبن يعيش: ١٢٠/٩. فما بعد،

وشرح الشافية: ٢١٠/٢

(٤) شرح الشافية: ٢١٠/٢

(٥) شرح الشافية للجاربردي: ١٥٠/١

(٦) أنظر الإيضاح في شرح المفصل لأبن

(٧) أنظر شرح الشافية: ٢١٠/٢، ٢٢٤

(الله) كهقرت في أرقّت ، وهْيَاك في إِيَاك^(٨) .

(١-٣) : ولا يغتفر هذا الالتقاء في غير هذه المواضع ، ولا مشاحة في

التخلص منه ويمكن تقسيم ما ينتمي إليه على ضربين^(٩) .

الأول : أن يكون أول الساكنين مدّة ، ويعني بالمدّة في عرفهم حرف

لين ساكناً حركة ما قبله من جنسه ، ويدخل في هذا الضرب ما يأتي:

١ . ما كان الساكن الثاني فيه من كلمة الأول كما في قلت وبعث ،

الماضي قال وباع مسنداً إلى الضمير ، وفي قُلْ وبع الأمر من يقول

ويبيع ، وفي مقول ومبيع اسمين للمفعول .

٢ . ما كان الساكن فيه كالجاء منها ، وذلك بكونه ضميراً مرفوعاً متصلاً

كما في تخشين وتغزون وترمين ، والأصل تخشى وتعزو وترمي ، أو

بكونه أول نوني التوكيد المدغم أحدهما في الآخر نحو أغزّن وارمن ،

كان أصلها اعزوا وارمي .

٣ . ما كان الساكن الثاني فيه أول كلمة منفصلة كما في : يخشى القوم

ويغزو الجيش ويرمي الكرة .

٤ . الضرب الثاني: وهو الذي لم يكن أول الساكنين فيه مدّة ، ويدخل

فيه:

٥ . ما كان الساكنان فيه حرفين صحيحين كما في : اضرب اضرب وألم

الله ولا تهين الفقير ورّد ولم يرّد في لغة تميم .

(٨) انظر شرح الكافية للرضي: ٣٢/٢

(٩) انظر المصادر في هامش (٣)

٦. ما كان أول الساكنين فيه حرف علة ولين وهو في اصطلاحهم حرف

لين ساكن حركة ما قبله من غير جنسه كما في : اخشوا الله واخشى الله واخشون واخشين . ويلاحظ أن الساكن الثاني في هذا الضرب ، إما أن يكون جزءاً من بنية الساكن الأول ، كما في ردّ ولم يردّ في لغة تميم ، أو كالجزء منها كما في : اخشون واخشين ، أو أول بنية منفصلة كما في : اضرب اضرب واخشوا الله واخشى الله .

لقد أشار النحويون إلى وسيلتين التزم بهما العربي ، للتخلص من هذا الالتقاء : الحذف والحركة ، تختص الوسيلة الأولى بالضرب الأول أي ما كان أول الساكنين فيه مدة . وتختص الثانية بالضرب الثاني ، وهو ما كان أول الساكنين فيه غير مدة ، واستثنى النحويون من الضرب الثاني نون التوكيد الخفيفة في نحو قول الأضبط بن قريع: ^(١٠)

لا تهين الفقير علك أن تركع يوماً والدهر قد رفعه

فالأصل : لا تهين وقد حذف النون لالتقاء الساكنين ، وكذلك التنوين في الموصوف بـ (ابن) و (ابنة) إذا كانا نعتين لعلم وكانا مضافين لعلم آخر كما في نحو : علي بن أبي طالب والأصل : علي حذف التنوين لالتقاء الساكنين ولا يحذف التنوين قياساً إلا في هذا ^(١١).

وقد عد النحويون الحذف في غير هذين شاذاً ، وضربوا له مثلاً بقراءة من قرأ قوله تعالى : ((قل هو الله أحد الله الصمد)) بحذف التنوين من (أحد)

(١٠) شرح الشافية : ٢٣٢/٢

(١١) السابق

وبقول الشاعر :

وحاتم الطائي وهّاب المني

حيث حذف التنوين من (حاتم)^(١٢).

(٢)

(١-٢) : لقد تقرر في مقدمة هذا البحث أن علة التقاء الساكنين من

العلل التي لم تفترض افتراضاً ، أو تمتد عن تصور قبلي يفرض على ما يوضع من تفسير لما حدث في البنية من تغيير ، فهي لا تعدو أن تكون وصفاً لهذا التغيير يستمد مقوماته من المتغير نفسه ، وأمام هذا يكون السؤال وجيهاً عن الدافع إلى هذا البحث . أهو عود إلى ما فصل فيه القدامى تكريراً له واجتراراً؟ أم أن أمراً آخر حدا بصاحبه للخوض فيه ؟

لا جرم ، هو أمر آخر يتصل بالبحث في أسس هذا التفسير وفي آلياته ، وما أمتد عنها من نتائج ، وذلك في ضوء عدد معطيات الدرس الصوتي الحديث ، وفي هذا سعة للاجتهاد ((فكلما قال القدماء ، وفقاً لتصوراتهم ، يمكن أن يقول المحدثون وفقاً لما يتصورون من غير أن يمس كلا الفرقين جوهر اللغة أو يفرض على ابن اللغة كيف يتكلم ..))^(١٣).

وإذن لا مندوحة عن عود إلى وصف النحويين لما يجري في هذه

الظاهرة، ونبدأ بالضرب الأول أعني ما كان أول الساكنين فيه مدة :

(١) ففي نحو : قلتُ وبعثُ ، نجد الوصفين الآتين^(١٤) :

(١٢) السابق ٢٣٤/٢

(١٣) اتصال الفعل بضمائر الرفع: (بحث غير منشور للدكتور حسام النعيمي)

(١٤) انظر شرح الشافية : ٨٠-٧٨/١

الوصف الأول :

- الأصل في (قلتُ) : قولتُ ، وفي بعثُ : بيعتُ .
- نقلت (قولت) إلى باب (فُعل) ، أي : إلى (قولتُ) ، ونقلت (بيعتُ) إلى باب (فعل) ، أي إلى (بيعت) .
- نقلت الضمة في (قولتُ) ، والكسرة في (بيعتُ) إلى الحرف الذي قبلهما ، بعد أن أسقطت حركته ، وذلك ليدلا على الواو والياء بعد أن يحذف ، أي قولتُ ، وبيعتُ .
- ترتب على نقل الضمة والكسرة في هاتين البنيتين ، أن التقى ساكنان : الواو واللام في (قولتُ) ، والياء والعين في (بيعتُ) .
- تخلص من هذا الالتقاء ، بحذف الواو والياء ، أي قلتُ ، وبعثُ .

الوصف الثاني :

ويتلخص في أن الاسناد إلى الضمير ، حدث بعد أن أعلت البنيتان ، أي إلى قال وباع ، فلما اتصل ضمير الرفع المتحرك (التاء) ، وجب تسكين اللام : قالتُ وباعتُ ، فالتقى ساكنان نجم بهما اسقاط للألف في البنيتين ، تخلصاً من هذا الالتقاء ، ثم اجتلبوا ضمة في (قال) وجعلوها مكان الفتحة ، وكذا الكسرة في (باع) ، لتدل الأولى على الواو ، والثانية على الياء .

(٢) وفي نحو : (قل) و (بع) ، نلفي وصفين أيضاً^(١٥) :

الوصف الأول :

يفترض أصحابه أن الأمر في هاتين البنيتين ونحوهما ، أخذاً من المضارع قبل نقل حركة العين إلى الفاء ، فالأصل في يقول : يقول كينصر ، وفي يبيع : يبيع كيضرب ، وعلى هذا يكون الآتي :

- الأمر من (يَقُول) : أقول مثل أنصر، ومن (يبيع) مثل اضرب.
- نقلت ضمة الواو ، وكسرة الياء إلى الحرف الذي قبلهما.
- نجم بهذا النقل التقاء الساكنين : الواو واللام في (قَوْل) ، والياء والعين في (بيع)، وقد تخلص بحذف الواو والياء : قُلْ بَعْ.

الوصف الثاني:

ويعضي أصحابه إلى أن الأمر، أخذ من المضارع بعد نقل حركة العين إلى الفاء أي: من يقول ويبيع ، فلما بنى الأمر منهما، أسقط حرف المضارعة، ووجب تسكين اللام ، قول وبيع فالتقى ساكنان ، وقد تلخص من هذا الالتقاء بحذف الواو والياء.

(٣) وعن (مَقُول) ، أسم المفعول من يقول، قالوا: الأصل فيه: مقوول كمنصور، نقلت حركة العين (الواو الأولى) إلى ما قبلها (القاف) فأجتمع ساكنان : عين البنية وواو المفعول (مَقُوُول) ، وفي المحذوف رأيان، فسيبويه يحذف الثانية دون الأولى، أي: واو المفعول أما الأخفش فإنه يحذف الأولى دون الثانية، أي: عين البنية.

أما (مبيع)، فالأصل فيه، مبيوع، نقلت حركة العين (الياء) إلى ما قبلها (الباء) فالتقى ساكنان: الياء وواو المفعول (مَبِئُوع) ، يحذف سيبويه الساكن الثاني (الواو) ، ثم تكسر الضمة، لتسلم الياء: مَبِيع ← مَبِيع، ويحذف

الأخفش الساكن الأول (الياء) إذ يضع التصور الآتي لما حدث من تحولات في هذه البنية:

- نقلت حركة الياء إلى ما قبلها : مَبِوع.

- كُسِرَت الضمة لأجل الياء: مَبِوع.

- ثم حذفت الياء للساكنين : مَبِوع.

- ثم قلبت الواو ياء للكسرة : مَبِيع^{١٦}.

(٤) أما ما كان الساكن الثاني فيه كالجزء من البنية ، فأن النحويين يتنازعون هذين الوصفين^(١٧).

الوصف الأول:

يذهب فيه إلى أن الضمائر تلحق الأفعال قبل الإعلال ، فأصل تخشين: كتعليمن تحركت الياء (لام الفعل) ، وانفتح ما قبلها، فقلبت ألفاً ، فصار: تخشائين، فحذفت الألف للتخلص من التقاء الساكنين ، وأصل تغزؤون: تغزؤون كنتصرون ، حذفت ضمة الواو للثقل، فاجتمع ساكنان : تغزؤون، فحذفت الواو الأولى للتخلص من اجتماعهما، وأصل ترمين كتضربين، استثقلت الكسرة على الياء فحذفت، فاجتمع ساكنان ، فحذفت الياء الأولى للتخلص من اجتماعهما.

الوصف الثاني:

يذهب أصحابه إلى أن الضمائر تلحق هذه الأفعال ونحوها، بعد إعلالها،

(١٦) انظر شرح الرضي: ١٤٧/٣

(١٧) انظر شرح الشافعية: ٧٩/١، و١٢٦/٢

أي : تلحق تخشى وتغزو وترمي ، فلما اتصلت الضمائر الساكنة بها التقى ساكنان : الألف والياء في تخشَيْنَ والواوَانِ في تغزَوْنَ ، والياءَانِ في ترميَيْنَ ، فحذفت اللامات (الألف والواو والياء) تخلصاً من هذا الالتقاء .

(٥) وفي النحو (أغزَنَ) و(ارمَنَ)، وهو ما كان الساكن الثاني فيه كالجزء من البنية أيضاً ، كان الأصل : أغزَوْنَ وارمِينَ ، حذف الضميران الساكنان (الواو والياء) ، لاتصال النون الساكنة بهما ^{١٨} .

(٦) أما ما كان الساكن الثاني فيه أول كلمة ، كما في يخشى القومُ ، ويعزو الجيش ، ويرمي الكرة ، فالوصف فيه أوضح ولا خلاف فيه ، إذ تحذف لامات يخشى ويرمي ، لاتصال لام التعريف الساكنة بها ^{١٩} .

(٢ - ٢) : تظهر قراءة ما مر من وصف لهذا الضرب ، أن شيئين استند إليهما النحويون في هذا الوصف .

الأول : النظر إلى أصوات المد (الألف والواو والياء) على أنها حروف ساكنة كالباء والتاء والكاف ... ويشير الضرب الأول إلى هذا بوضوح ، فهو قائم على أن أول الساكنين مدة . وقد أمتد على تصورهم هذا أن أصوات المد المسبوقة بحركات من جنسها ، ففي وصفهم لـ (مَقُول) مثلاً قالوا : إن الأصل فيه (مَقُوْل) نقلت حركة العين إلى القاف ، فالتقى ساكنان : مَقُوْل ، وفي وصفهم لـ (ترمين) قالوا : إن الأصل فيه ترميين ، استثقلت الكسرة على الياء فحذفت ، فالتقى ساكنان : ترميين .

(١٨) السابق: ٢٢٦/٢

(١٩) الكتاب: ٢٤٢/٤ ، وانظر ١٠١/٤ ، ونجد العبارة نفسها في المختضب للمبرد: ٥٦/١

إن فكرتهم هذه ، عن أصوات المد ، لا تساوق تصوراً آخر للعلاقة بين هذه الأصوات والحركات ، نجده ماثلاً في كتبهم ، فقد قال سيبويه: ((فالفتحة من الألف ، والكسرة من الياء ، والضمّة من الواو))، وقال ابن جني : ((فالفتحة بعض الألف ، والكسرة بعض الياء والضمّة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة ، والكسرة الياء الصغيرة، والضمّة الواو الصغيرة ، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة))^(٢٠). بل يبلغ الوعي بهذه العلاقة مداه ، عند ابن سينا، الفيلسوف، وذلك في قوله : ((ولكنني أعلم يقيناً أن الألف الممدودة المصوتة ، تقع في ضعف أو أضعاف زمان الفتحة ، وأن الفتحة تقع في أصغر الزمنة التي يصح بها الانتقال من حرف إلى حرف ، وكذلك شبه الواو المصوتة إلى الفتحة ، والياء المصوتة إلى الكسرة))^(٢١) .

إن البعضية التي أشار إليها النحويون المتقدمون ، هي تعبير واضح عن ملاحظاتهم للفارق الكمي بين أصوات المد والحركات، وأن هذه الأصوات، هي الحركات في ضعف أو أضعاف زمانها، على حد تعبير ابن سينا، وهي ملاحظة أثبتتها الدرس الصوتي الحديث، فأصوات المد هي حركات ولا يفرقها عن الضمة والكسرة والفتحة إلا الطول، ومن ثم يمكن أن نطلق على الأخيرة، من أجل التمييز، الحركات القصيرة، وعلى أصوات المد ، الحركات الطويلة. بيد أنهم لم يستثمروا ما توصلوا إليه من تصور سليم لهذه العلاقة، في

(٢٠) سر الصناعة: ٢٠/١

(٢١) اسباب حدوث الحروف: ٨٥

الوصف أو التفسير فكان ذلك الشرخ الذي أحدثه التباين بين ما سطره عن هذه الأصوات، وما اتبعوه في تطبيقاتهم، ويبدو أن للعروض أثراً في ذلك، فلو مضينا مع الوصف الذي يرى في الوزن الشعري ((تردد ظاهرة صوتية على مسافات معينة))^(٢٢)، لرأينا أن الوزن يتقوم بالحركات لا بالسواكن التي تسبقها، والدليل على هذا أن الحركة تتمتع بقيمة ثابتة لزمن النطق بها ومن ثم يكون التغير في زمن هذا النطق سبباً في انكسار الوزن، أما السواكن فليس لها زمن محدد يمكن أن يطال عدداً منها، ولا سيما الرخوة، إلى أي مدى يريده المنشد، من غير أن يحدث خللاً وزنياً^(٢٣).

قد يفسر هذا وضعهم لأصوات المد مع السواكن، إذ وجدوها كالسواكن، يمكن مدها للحصول على النغم الذي يريده المنشد من غير أن يؤدي ذلك إلى كسر الوزن، فكان نظرهم إلى هذه الأصوات، نشأت بتأثير هذه الفكرة العروضية.

أما الشيء الآخر، فيتصل بنظرهم إلى الحركة، فهي عندهم ذيل للساكن أو تابع له^(٢٤)

ومن ثم كان القول بزيادتها أو عروضها، فهم لم يمنحوها كيانا مستقلاً، ومن تفسيراتهم لأمثلة الضرب الأول، تشير إلى هذه بوضوح،

(٢٢) موسيقى الشعر العربي: ٥٧

(٢٣) قال الفارابي: ((وأما المصوتات القصيرة، فإنها لا تمتد مع النغم ما دامت على قصرها فإذا

ساوقت النغمة امتدت، حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة)) الموسيقى الكبير: ١٠٧٨ - ١٠٧٩

(٢٤) انظر دروس في علم أصوات العربية: ١٤٨ والقراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث:

فالحركة تنقل والحركة تحذف، والحركة تحدث، ولا بأس بأن نستعيد شيئاً مما ذكر.

- نقلت الضمة في (قوت) والكسرة في (بيعت)، إلى الحرف الذي قبلهما، بعد أن أسقطت حركته^(٢٥).

- أما (مبيع) فالأصل فيه (مبيوع)، نقلت حركة العين إلى ما قبلها، فالتقى ساكنان ... يحذف سيبويه الساكن الثاني، ثم تكسر الضمة لتسلم الياء^(٢٦).

ويبدو أن هذا التصور للحركة من بقايا رؤية قديمة، اختص بها الساميون عموماً، هي احتفاؤهم بالسواكن، والنظر إليها على أنها قوام اللغة وجوهرها، إذ يرتبط المعنى الرئيس بها، ويتكون منها وحدها الجذر فضلاً عن ثباتها الذي لا يكاد يتبدل، على حين نظروا إلى الحركات على أنها عرضة للتغيير والحذف، ولا تعدو أن تكون أعراضاً لهذا المعنى الرئيس الذي تضمنته الأصول، يظهر بها ما أصاب هذا المعنى من تحوير، أو ما اعتراه من تعديل. إن خير دال على هذه الرؤية، الكتابات السامية الغربية التي انحدر منها الخط العربي، فهي ((لا تمثل إلا الأصوات الصامتة))^(٢٧)، ولئن رمز السريان واليهود إلى الحركات برموز توضع فوق الحروف وتحتها^(٢٨)، لقد اكتفت النقوش النبطية، والكتابات العربية التي ترجع إلى الحقبة السابقة

(٢٥) انظر ص ٥

(٢٦) انظر ص ٦

(٢٧) فقه اللغات السامية: ٣٧

(٢٨) انظر تاريخ اللغات السامية: ١٠٣

لرسم العثماني ، بالإشارة إلى أصوات المد ليس غير ، وقد جاء الرسم العثماني امتداداً لهذه النقوش ، فلم يشر إلى الحركات بأية علامة^(٢٩).

والظاهر أن بقايا هذه الرؤية ، قد طغت على فكرة مهمة ، صرح بها الخليل من قديم ، وهي أن هذه الحركات تلحق الحرف ليوصل إلى التكلم به^(٣٠) وهي فكرة جد قريبة مما توصل إليه المحدثون من أن وظيفة هذه الأصوات ، هي تمكين أجهزة النطق من الانتقال من ساكن إلى آخر ، وأن ما يتمتع به من وضوح في الصوت ، وقوة في الاستماع يزيد إلى حد ما من قوة الساكن على الإسماع^(٣١). وتصلح فكرة الخليل هذه ، لأن تكون دليلاً على معالم المقابلة بين السواكن والحركات ، بما ينأى بالسواكن عن مقولة الجوهر والمعنى الأساس والثبوت ، وبما ينأى بالحركات عن مقولات التبعية والإلقاء والنقل والعرض ، وما إلى ذلك . بيد أن النحويين لم يفيدوا من هذه الفكرة في تطبيقاتهم ولم يوظفوها في خلق نظرة جديدة للعلاقة بين الساكن والحركة ، وقد مر وصفهم الذي يدل على ذلك بوضوح .

(٣)

(١-٣) : إن المرجعية التي استند إليها النحويون في تفسيرهم الذي مر ، لا تجد لها مكاناً في الدراسة الصوتية الحديثة ، فضلاً عن إجراءاتهم . ولئن انطلق النحويون في هذا الوصف من سكونية أصوات المد ، ومن عد الحركات أعراضاً ، لقد عكس الدرس الصوتي الحديث هذا فنسب أصوات المد إلى

(٢٩) انظر رسم المصحف: ٧٢، ٤٦٥

(٣٠) انظر الكتاب: ٢٤١/٤ - ٢٤٢

(٣١) انظر دراسة الصوت اللغوي: ١١٤ ، والأصوات اللغوية: ٢٦ - ٢٧

الحركات ، ونظر إلى الحركة نظرة أخرى ، فلم يعدها عرضاً أو ذيلًا للساكن بل هي الركن الأساس الآخر الذي يتم به النطق ، وينجم بإسقاطه أو استبداله أو إطالة زمن النطق به ، تغيير في المدلول .

وإذن ننطلق من هذه المرجعية في الإجراء وفي التفسير ، وفي سبيل ذلك لا مندوحة عن التوضيح لعدد من المصطلحات التي ستشيع في ثنايا البحث في هذه الظاهرة :

- الصوتية Phoneme : أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، فالذال من (ذهب)، والنون من (نهب)، والواو من (وهب)، تعد صوتيات مستقلة، لأن استبدال الذال بالواو أو النون وبالعكس يؤدي إلى اختلاف في معاني الكلمات، وكذلك الضمة والفتحة في نحو ضَرَبَ وضَرَبَ^(٣٢) .

- الصامت : ويقصد به الصوت الذي ينطق عن طريق عضو أو أعضاء بطريقة تعيق تيار الهواء ، وينجم بهذه الإعاقة التي قد تكون كاملة أو جزئية احتكاك مسموع^(٣٣)، وفي العربية سبع وعشرون صوتية (فونيمات)، تدخل في هذه المصطلح ، وهي : الهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والهاء والذال والراء والزاي والسين والشين والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والفاء والقاف والكاف واللام (مرققة ومفخمة) والميم والنون والهاء^(٣٤) . ولقد جاء اختيار المصطلح (الصامت) بدل

(٣٢) انظر دراسة الصوت اللغوي : ١١٤

(٣٣)

(٣٤)

الساكن الذي يشيع في كتب النحويين لأن الأخير في عرفهم ، يعني نقيض المتحرك ، فالساكن هو الذي لم تتبعه حركة . وواضح أن هذا المفهوم لا يؤدي إلى طبيعة أو وظيفة هذا النوع من الأصوات ، فهو أسير نظرهم إلى الحركة وعلاقتهم بالحرف ، تلك التي وقفنا عندها في مكان من هذا البحث .

- المصوت : صوت مجهور ينبعث الهواء أثناء تشكيكه في تيار متتابع خلال الحلق والفم ولا يوجد معه إعاقة أو تضيق يسمح بوجود احتكاك^(٣٥) ، ويدخل في هذا المصطلح الحركات الثلاثة: الفتحة والضمّة والكسرة ، وأصوات المد : الألف والواو والياء ، ومن ثم ستكون تسمية الحركات في هذا البحث المصوتات القصيرة وستكون تسمية أصوات المد بالمصوتات الطويلة ، وقد أحل مصطلح المصوت في هذا البحث محل الحركة ، لشموليته من جهة ، فقد ضم الحركات وأصوات المد ولأنه من جهة أخرى ، صادق تمام الصديق في التعبير عن هذه الأصوات ووظيفتها فهي تتصف بالتصويت لغيرها ، ويمنح التصويت لغيرها ، إذ أن ما تتمتع به من وضوح في الصوت وقوة الاستماع ، يزيد إلى حد ما من قوة الصامت على الإسماع^(٣٦) .

- نصف المصوت : ونقصد به الواو والياء غير المديتين في نحو : وهب ويمضي ، وفي نحو ثور وبيت . يتكون الواو برفع مؤخر اللسان في اتجاه

(٣٥)

(٣٦) انظر من هذا البحث

منطقة الغار ، ويكون هذا الرفع في الصوتين ، بشكل يسمح بمروار الهواء ولكن مع حدوث احتكاك طفيف . ويلاحظ أن مخرج هذين الصوتين ، هو مخرج المصوتات نفسها مع فارق واحد هو هذا الاحتكاك الطفيف . فبهذا الاحتكاك اقتربا من الصوامت ووقعا موقعها تماماً في التركيب الصوتي للغة العربية ^{٣٧} .

- المزدوج Diphthong : عرف المزدوج ((بأنه مباشر لصوتي علة يوجدان في مقطع واحد ، أو صوتا علة ينطقان في فترة زمنية لا تكفي إلا لنطق صوت واحد)) ^(٣٨) ، ويكون هذا التابع مصحوباً بانزلاق كامل بين المصوتين ، وإلا فلا يعد مزدوجاً . ويتسم المزدوج بأن يكون أحد مكوناته أطول وأوضح من الآخر ، أما الآخر فلم يكن كذلك ومن ثم سمي نصف مصوت Semi Vowel ، أو نصف صامت Semi Consonant ، أو انحدارياً Glide . ويقسم بالنظر إلى موقع المكونين على قسمين : مزدوج صاعد ويقع فيه المصوت الأطول والأوضح بعد نصف المصوت كما في (و) من (وعد) ومزدوج هابط ، وفي هذا يقع المصوت الأوضح والأطول قبل نصف المصوت مثل (- و) من (صوم) ^(٣٩) . ولقد اشترطوا في المزدوج أن يكون في مقطع واحد ، بيد أنهم اختلفوا في عده (صويته) phoneme ، فمنهم من عده وحدة

(٣٧) انظر دراسة الصوت اللغوي: ٢٧١ - ٢٧٢ ، وعلم اللغة العام (د. كمال بشر): ٨٥ والمنهج

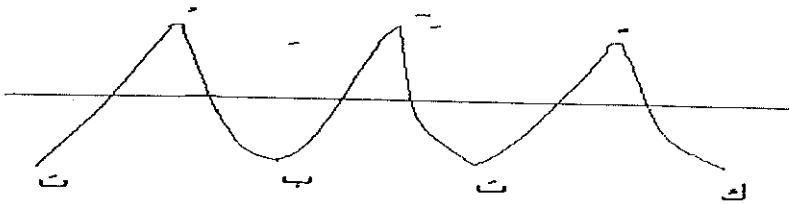
الصوتي للبنية العربية: ٣١

(٣٨) أسس علم اللغة: ٨٠ - ٨١

(٣٩) أنظر الأصوات اللغوية : ١٦١ ، ودراسة الصوت اللغوي: ١١٤

صوتية تقوم بوظيفة صوتية واحدة ، ومنهم من لم يعدده كذلك ، بل جعله تتابعاً من المصوتات المنفصلة ، ومضى آخرون إلى تحليله إلى مصوت ونصف مصوت يقوم نصف المصوت فيها بوظيفة الصامت^(٤٠).

- المقطع : تعددت تعريفات المقطع وقد يكون أوضحها التعريف الآتي : مصوت قصير أو طويل ، مكتنف بصوت أو أكثر من الأصوات الصامته ، حيث يمثل المصوت فيه القمة لما يتسم به من قوة إسماع عالية ، ويمثل الصامت وهو أقل وضوحاً في السمع القاعدة . ومن الناحية العضوية يمثل المقطع بنبضة صدرية ، أو نفحة من هواء الصدر ، ففي نحو (كاتب) تتألف هذه الكلمة من ثلاثة مقاطع هكذا: ك - ت - ب - ن . شكلت الفتحة الطويلة (الألف) قمة المقطع الأول ، والكسرة قمة المقطع الثاني ، والضممة قمة المقطع الثالث ، ولو نقلنا هذا إلى الرسم لكان الآتي:



وقد أحصى الباحثون خمسة أنواع من المقاطع في العربية وهي :

- ١- المقطع القصير المفتوح : ويتألف من صامت + مصوت طويل أو قصير،

(٤٠) انظر دراسات في علم اللغة العام: ٧٢، ودراسة الصوت اللغوي: ١١٨ - ١٦٧ والعربية

الفصحى: ٣٦، والتشكيل الصوتي: ٥٩

ومثاله المقطعان الأولان من المثال السابق ، ويكتفي من هذه التسمية بالمقطع القصير اختصاراً .

٢- المقطع الطويل المغلق : ويتألف من صامت + مصوت قصير + صامت .
ويكتفي من هذه التسمية بالمقطع الطويل ، اختصاراً ومثاله (ب - ' ن)
من كاتب .

٣- المقطع المديد : ويتألف من صامت + مصوت طويل + صامت ، ومثاله
(يا غ) .

٤- المقطع المزيد : ويتألف من صامت + مصوت قصير + صامتين ، ومثاله
(نهْر) .

٥- المقطع المتداد : ويتألف من صامت + مصوت طويل + صامتين ، ومثاله
(ضال) والنوعان الأولان هما الشائعان في نسيج البنية العربية ، أما
الثلاثة الأخر فهي قليلة الشيوع ولا تكون إلا في الوقف ، وغالباً ما
يتخلص الناطق العربي منها بتحويلها إلى المقاطع الشائعة ولا مندوحة عن
التنويه هنا بأن هذا البحث في كثير من إجراءاته وتحليلاته قائم على هذه
النظرية^(٤١) .

- الرموز : فيما يأتي توضيح لعدد من الرموز المستعملة :

(-) علامة على الفتحة القصيرة . (-) علامة على الفتحة الطويلة
(الألف المدية) . (-) علامة على الكسرة القصيرة . (-) علامة على

(٤١) انظر في المقطع عموماً: الأصوات اللغوية: ١٥٩ - ١٦٩، ومناهج البحث في اللغة: ١٧٠ -

١٧٨، ودراسة الصوت اللغوية: ٢٣٧ - ٢٦٤، والمحيط في أصوات العربية: ١ / ٤٨ - ٤٩

الكسرة الطويلة (الياء المدية) . (- ') علامة على الضمة القصيرة . (- ') علامة على الضمة الطويلة (الواو المدية) .

(٣-٢) : نرجع إلى أمثلة الضرب الأول التي وصفوها ونسبوها إلى

علة ألتقاء الساكنين للنظر إليها في ضوء عدد من معطيات الدرس الصوتي الحديث ، ولاسيما نظرية المقطع :

۱- قُلْتُ ، بَعْتُ :

- عند إسناد (قَالَ) و (بَاعَ) إلى ضمير الرفع ، يتكون مقطعان :
الأول من النوع المديد ، والثاني من نوع القصير ، هكذا :

قَالَتْ = ق - ت / ت - ' بَاعَتْ = ب - ع / ع - ' -

(مقطع مدید) / (مقطع قصیر) (مقطع مدید) / (مقطع قصیر)

- يُتلخص من المقطع المديد ، لأنه لا يكون إلا في الوقف ، وذلك بتحويله

إلى مقطع قصير ويتم ذلك إما بتحويل الفتحة الطويلة (الألف المدية) إلى

الفتحة القصيرة ، وذلك بتقصير زمن النطق بها ، فيتحول المقطع المديد إلى

مقطع طويل وهو مقطع شائع في العربية هكذا :

قَلْتُ = ق - ل / ت - ' بَعْتُ = ب - ع / ت - ' .

(مقطع طویل) (مقطع طویل)

وغير خاف أن الفتحة في كلتا البنيتين لا تشير إلى أصل البنية فتسقط

وتعوض بالضمة في الأولى ، وبالكسرة في الثانية ، مراعاة لأصل البنيتين :

قُلْتُ = ق - ل / ت - ' بَعْتُ : ب - ج / ت - ' -

أو أن تسقط الفتحة الطويلة (الألف المدية) ابتداءً ، وتعوض بالضمة

في الأولى ، وبالكسرة في الثانية :

قَالَتْ = ق - خ ل / ت - ' باعْتُ = ب - ع / ت - '

قُلْتُ = ق - ل / ت - ' بعْتُ = ب - ع / ت - '

٢- قُلْ ، بَعْ : في هاتين الحالتين البنيتين افتراضان :

الأول : أن يكونا أخذا من المضارع من قبل أن يُعل :

- المضارع من (قَوْل) : يَقُولُ ، ومن (بَيْع) : يَبِيعُ .

- عند الأمر أخذ الأمر من هاتين البنيتين ، تسقط القاعدة الأولى من

المقطع الأول مع قمتها

(ي - ') ، وكذلك قمة المقطع الأخير ، فينجم بهذا أن تبتدئ البنية

بصامت غير متبوع بمصوت وهذا ما لا يكون في العربية ، فيعمد إلى صوت

ما (همزة الوصل) مع مصوت يناظر قمة المقطع التالي هكذا :

$^x (ي - ') قَوْلُ ^x = ^x (ي - ') ق / و - ' ل - ^x$

قَوْلُ = ق / و - ' ل

أَقْوُلُ = ؟ - ق / و - ' ل

$^x (ي - ') بَيْعُ ^x = ^x (ي - ') ب / ع - ' ل - ^x$

بَيْعُ = ب / ع - ' ل

أَبِيعُ = ؟ - ب / ع - ' ل

- يلاحظ أن المقطع الثاني في كلتا البنيتين ابتداءً بمزدوج صاعد هو (و - ')

في البنية الأولى و (ي - ') في البنية الثانية ، وهما تتابعان مكروهان في

العربية ، ولا تكاد تسيغهما في الدرج فعملت على إسقاط الجزء الأول من

التابع ، هكذا :

؟ - ' - ق / ل - ؟ - ب / ع - ' ل

- بيد أن هذا الإسقاط قد نجم به مقطع بمصوت ، وهذا ما لا يكون في العربية ، فحدث أن انتقلت القاعدة الثانية من المقطع الأول ، لتكون قاعدة للمقطع الثاني يبتدئ بها . وواضح أنه لم يعد بالبنية حاجة إلى همزة وصل بعد هذا الانتقال :

$$\begin{array}{l} \times (- ؟) \text{ ق - ل} \\ (- ؟) \text{ ب - / ع} \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{قل} = \text{ق - ل} \\ \text{بع} = \text{ب - ع} \end{array}$$

الافتراض الثاني : أن يكونا أخذنا من المضارع من بعد الإعلال :

- المضارع بعد الإعلال من (قال) : يقول ، ومن (باع) يبيع ، وعند أخذ الأمر من هاتين البنيتين ، يسقط المقطع الأول برمته ، وكذلك قمة المقطع الأخير ، هكذا :

$$\begin{array}{l} \text{يقول} = \times (- ي) / \text{ق - ل} - \times \\ \text{يبيع} = (- ي) / \text{ب - / ع} - \times \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{قول} = \text{ق - ل} \\ \text{بيع} = \text{ب - / ع} \end{array}$$

- نجم بإسقاط المقطع الأخير أن بقي الصامت من غير قمة ، ولا يتكون مقطع من صامت وحده ، فنقل الصامت إلى المقطع السابق ليشكل قاعدة ثانية له ، هكذا :

$$\begin{array}{l} \text{قول} = \text{ق - ل} \\ \text{بيع} = \text{ب - ع} \end{array}$$

- غير أن هذا الانتقال أدى إلى تكون مقطع مكروه ، وغير سائغ في العربية ، هو المقطع المديد وقد تم التخلص منه بتحويله إلى المقطع مغلق ، وذلك بتقصير زمن النطق بالضمة الطويلة ، هكذا :

$$\begin{array}{l} \text{قل} = \text{ق - ل} \\ \text{بع} = \text{ب - ع} \end{array}$$

٣- مقول ، مبيع :

- المفعول من (يقول) و (يبيع) ، هو : مقوول ومبيوع ، على زنة (مفعول)، هكذا :

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل / ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

- يلاحظ أن المقطع الثاني هو عبارة عن مزدوج صاعد : (و - /) ، (ي - /) -

(و - /) ، وقد مر أن هذين يمثلان تتابعين مكروهين في العربية ، وتخلصاً من الكراهة ، عمدت العربية إلى واحد من أمرين : أحدهما أن تكون أسقطت الجزء الأول من المزدوج (و ، ي) ، وقد نجم بهذا الإسقاط أن بقي المقطع من غير قاعدة ، وهذا غير ممكن فحدث أن انتقلت القاعدة الثانية من المقطع الأول لتكون قاعدة للمقطع الذي يليه ، هكذا :

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

وواضح أن الضمة الطويلة في (مَبِيع) ، لا تشير إلى أصل البنية ،

فتسقط ويُعوض عنها بالكسرة الطويلة (الياء المدية) ، هكذا :

مَبِيعٌ = م - ب - / ي - / ع - ن

مَبِيعٌ = م - ب - / ي - / ع - ن

والأمر الآخر ، أن تكون أسقطت الجزء الثاني من المزدوج ، أي : الضمة

الطويلة ، وهذا يؤدي إلى إبقاء نصف المصوت في البنيتين من غير قمة ، ولا

يجوز هذا ، لذلك ينتقل (نصف المصوت) إلى المقطع السابق، هكذا :

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

مَقوُولٌ = م - ق / و - / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي - / ع - ن

مَقُولٌ = م - ق / و / ل - ن مَبِيعٌ = م - ب / ي / ع - ن

غير أن هذا النقل أدى إلى تكون مقطع مكروه ، لا تجيزه العربية في الدرج ، هو المقطع المزيد :

(م - ق و) ، (م - ب ي) ، إذ يتحقق في هذا المقطع تجاوز للصامتين على غير حدّه وتخلصاً من هذا المقطع ، تم تحويله إلى مقطعين قصيرين وذلك بتحويل نصف المصوت (الواو) إلى مصوت طويل ، هو الضمة الطويلة ، إذ لا يفرق بينهما إلا هذا الاحتكاك الخفيف ، هكذا :

مَقُولٌ = م - ق / ث / ل - ن

مَبِيعٌ = م - ب / ع / ن

٤ - تَحْشِين ، تَغْزُونُ : في هاتين البنيتين افتراضان أيضاً :

الافتراض الأول : أن البنيتين أُسندتا إلى الضمائر من قبل الإعلال ،

فأصل تَحْشِينٌ : تَحْشِينٌ ، هكذا :

ت - خ / ش - ي / ن

- بَيِّن أن البنية تشتمل على مقطع تألف من المزدوج الصاعد (ي -)

وهو تتابع مكروه فحدث أن أسقط الجزء الثاني منه ، أي : الكسرة

الطويلة من (ي -) .

- غير أن هذا الإسقاط أدى إلى إبقاء نصف المصوت من غير قمة ، وهذا

غير ممكن ، لذلك نقل إلى المقطع السابق ليكون قاعدة ثانية له ، إذ

يتحول المقطع القصير إلى مقطع مغلق ، ويمكن توضيح ذلك بالكتابة

المعطية الآتية :

تَحْشِينٌ = ت - خ / ش - ي - ن

= ت - خ / ش - ي / ن -

تَخْشَيْنَ = ت - خ / ش - ي / ن -

والأصل في تغزون : تغزوون ، هكذا :

تَغْزُوونَ = ت - غ / ز - و - / ن -

اشتملت البنية على مقطع تألف من المزدوج الصاعد (و -) ، وهو تابع مكروه ، فتخلص منه بإسقاطه برمته مع إطالة زمن النطق بقمة المقطع السابق (الضمة) لتستحيل إلى ضمة طويلة هكذا :

تَغْزُوونَ = ت - غ / ز - و - (و -) / ن -

تَغْزَنَ = ت - غ / ز - / ن - (إطالة زمن النطق بالضمة)

تغزون = ت - غ / ز - / ن -

الافتراض الثاني: أن البيتين أسندتا إلى الضمائر بعد الإعلال ، أي : إلى

تخشى وتغزو :

- فعند إسناد (تخشى) إلى ياء الضمير ، تكون البنية : تَخْشَيْنَ ، هكذا :

تَخْشَيْنَ = ت - خ / ش - ي / ن -

وواضح أن هذه البنية قد اشتملت على مقطع مكروه ولا يكون إلا في

الوقف ، أعني به المقطع المديد

(ش - ي)

- وتخلصاً من هذا المقطع ، حول إلى مقطع شائع في العربية ، هو المقطع

المغلق ، وذلك بتقصير زمن النطق بالفتحة الطويلة (الألف) ، لتتحول إلى

الفتحة القصيرة :

تَخْشَيْنَ = ت - خ / ش - ي / ن -

وعند إسناد (تغزو) إلى الضمير الواو ، لا يحدث شيء سوى إضافة النون ، لأن المصوت الطويل يبقى هو هو مهما مددت الصوت به . ومشهورة الحادثة التي رواها ابن جني من أن رجلاً ادعى لأبي اسحق الزجاج ((أنه يجمع في كلامه بين ألفين ، وطول الرجل الصوت بالألف ، فقال له أبو اسحق لو مددتها إلى العصر لما كانت إلا ألفاً واحدة))^{٤٢} .

٥- أُغزُنْ ، ارمِنْ : الأصل في البنية الأولى : أُغزُونْ ، وفي البنية الثانية ارمينْ ، هكذا :

أُغزُونْ = ؟ - ' غ / ز - ' ن / ن - '

ارمينْ = ؟ - / م - / ن / ن - '

وليس خافياً أن البنيتين اشتملتا على مقطع مكروه لا يجوز أن يأتي في الدرج ، وهو المقطع المديد ، فتخلص منه بتحويله إلى مقطع شائع ، هو المقطع الطويل ، وذلك بتقصير زمن النطق بالضمّة الطويلة في (ز - ' ن) ، وبالكسرة الطويلة في (م - ن) ، هكذا :

أُغزُنْ : ؟ - ' غ / ز - ' ن - ارمِنْ = ؟ - / ر / م - / ن / ن - '

٦- يخشى القومُ ، يغزو الجيش ، يرمي الكرة : لو استعنا بالكتابة

العروضية لنقل نطقنا لهذه البيانات ، لكان الآتي :

يخْشَلْقَوْمُ ، يغْزُلْجيشُ ، يرمِلْكرة .

يخشى القوم = ي - ' خ / ش - ' ل / ق - ' و / م - '

يغزو الجيش = ي - ' غ / ز - ' ل / ج - ' ي / ش - '

يرمي الكرة = ي - ر / م - ل / ك - ر / ر - / ة -

وواضح أن البنيات جميعها قد احتوت على المقطع المديد الذي لا تجيزه العربية في الدرج لذلك تم تحويله إلى المقطع الطويل ، وذلك بتقصير زمن النطق بالمصوتات الطويلة في هذه البنيات ، أعني الفتحة الطويلة في (ش - ل) ، والضمّة الطويلة في (ز - ل) ، والكسرة الطويلة في (م - ل) ، هكذا :

- ي - خ / ش - ل / = =

- ي - غ / ز - ل / = =

- ي - ر / م - ل / = =

(٣-٣) إن ما مر يزين لنا القول بأن ما حدث في هذه الأمثلة ليس حصيلة لالتقاء الساكنين ، بل هو تخلص من واحد من أمرين ، كلاهما يمثلان كراهة في نسيج البنية العربية :

أحدهما ، تكون مقطع مكروه ونادر ، هو المقطع المديد ، وقد تجلّى هذا في أمثلة :

قُلْتُ ، وبعْتُ ، وفي قُل وبع على أحد الافتراضين ، وفي تَخَشَيْنُ على أحد الافتراضين ، وفي اغزَنَ وارمَنَ ، وفي يخشى القوم ويغزو الجيش ويرمي الكرة .

والآخر : تكون تتابع مكروه ، لا تجيزه البنية العربية في الدرج ، أعني المزدوج الصاعد

(و - ') و (ي -) ، وقد تخلص منه بإسقاط عنصريه ، وقد جاء هذا في أمثلة : قُل وبع ، على أحد الافتراضين ، وفي أمثلة مقول ومبيع ،

على أحد الافتراضين ، وفي تحشّينٍ وتعزّون ، على أحد الافتراضين .
 نعم نجد تحقّقاً لالتقاء الساكنين في (مَقُول) و (مَبِيع) على أحد
 الافتراضين ، وذلك بعد إسقاط الجزء الثاني من المزدوج ، أعني الضمة الطويلة
 من (و - ') ، ونقل نصف المصوت إلى المقطع السابق ،
 ولكن هذا التحقيق يبين ذاك التحقق في العلة وفي الصورة ، أما العلة فواضح
 أنها تمثلت عندهم بنقل حركة الواو في (مَقُول) وحركة الياء في (مَبِيع) ،
 إلى الساكن الذي قبلها ، وقد نجم بهذا النقل عندهم التقاء الساكنين صورته
 في (مَقُول) هي الواو التي نقلت حركتها مع الواو المدية ، وفي (مَبِيع)
 هي الياء التي نقلت حركتها مع الواو المدية ، على حين كانت العلة في
 الوصف الآخر هي إسقاط العنصر الثاني من المزدوج (و - ') ، (ي - ')
 وهو الضمة الطويلة ، ونقل نصف المصوت (و ، ي) إلى المقطع السابق ، إذ
 نجم بهذا النقل التقاء الساكنين ، صورته القاف مع نصف المصوت (الواو)
 في (مقول) : (م - ق ° و °) ، والباء مع نصف المصوت (الياء) في
 (مبيع) : (م - ب ° ي °) .

(٤)

(١-٤) : لقد ميّز النحويون الضرب الثاني من (التقاء الساكنين)
 بأن التخلص فيه يتم بتحريك الساكن الأول ، إلا أمثلة حصروها يكون
 التخلص فيها بتحريك الساكن الثاني ، أعني في نحو : أنطلق ، ولم يُلدّه ، وُرِدَ ،
 ، في لغة تميم ، ولئن أثبتت قراءة الضرب الأول أن أمثله لا تمت بوشيجة إلى
 التقاء الساكنين ، إن أمثلة هذا الضرب ، يتجلى فيها هذا الالتقاء .

واتفقوا على أن الأصل في التخلص هو الكسر ، قال صاحب الشافية :

((والكسر الأصل ، فإن خولف لعارض))^{٤٣} ، ففي إضربِ اضربِ ، مثلاً ، التقى ساكنان ، هما الباء من البنية الأولى والضاد من البنية الثانية ، فحركت بالكسرة تخلصاً من هذا الالتقاء ، وفي نحو : جاهد الكفار ، التقى أيضاً ساكنان هما الدال من (جاهد) ولام التعريف فحركت الدال بالكسرة ، وهكذا .

وقد اجتهدوا في تعليل اختيار الكسرة دون غيرها ، فقد ذهب بعضهم إلى أنها من سجية النفس ، إذا ما خلّيت وسجيتها ، ولم تستكره على حركة أخرى . وعلل آخرون بأن السكون في الفعل ، أي : الجزم ، أقيم مقام الكسر ، أي : الجر ، فلما احتيج إلى حركة قائمة مقام السكون مزيلة له ، أقيم الكسر مقامه على سبيل التقاص . وقول ثالث يذهب فيه أصحابه إلى أن اختيار الكسرة جاء من عدم التباسها بالحركة الإعرابية ، لأن الكسر إعراباً إلا مع تنوين بعده ، أو ما يقوم مقامها من لام أو إضافة . فإذا لم يوجد هذان ، علم أنه ليس بإعراب ، وأما الضم والفتح فقد يكونان إعراباً بلا تنوين ، ولا شيء قائم مقامه نحو جاءني أحمد ورأيت أحمد ، ويضرب ، ولن يضرب ن فلو حرك بإحدى الحركتين لالتبست بالحركة الإعرابية^{٤٤} .

فإذا عرفنا هذا ، تتبعنا وصفهم لما خرج عن هذا الأصل ، ففيه ما يستحق الوقوف ويدعو إلى النظر .

- ألم الله : مذهب سيبويه^(٤٥) أنه إذا وصل (ألم) بالله فإنه يحرك ميم ميم

(٤٣) شرح الشافية: ٢٤٠/٢

(٤٤) السابق: ٢٣٥/٢

(٤٥) انظر الكتاب: ١٥٣/٤ - ١٥٤

بافتح لا غير ، وقد قرأ به السبعة^{٤٦} وأجاز الأخفش الكسر^(٤٧).

وأختلف في هذه الفتحة ، فمنهم من ذهب إلى أنها فتحة همزة (الله)، نقلت إلى (ميم) وهي حروف هجاء كالموقوف عليها ولما كانت كذلك ، ثبتت همزة الوصل في (الله) لأنها كالمبتدأ بها وإن كانت متصلة في اللفظ بـ (ميم) ، فلما نقلت حركة همزة الوصل إلى ما قبلها حذفت هذه الهمزة .

أما من قال بالرأي الآخر ، فقد ذهب إلى أن سكون (ميم) وعيها من حروف الهجاء ليس للوقوف ومن ثم يكون سقوط همزة الوصل ، لكونها في الدرج ، فيلتقي ساكنان الميم واللام الأولى ، وقد فتحت الميم للتخلص من توالي الأمثال، ولحصول التفخيم في لام الله ، إذ هي تفخيم بعد الفتح والضم، وترقق بعد الكسر^(٤٨).

قال الرضي ((وروى الكسائي عن بعض العرب جواز نقل حركة الهمزة، إذا أردت حذفه في الدرج، إلى ما قبله ، فروى : (الرحيم الحمد لله) بفتح ميم الرحيم إذا وصلته بأول الحمد ، وكذا قرئ في الشواذ : (قم الليل) بفتح الميم فعلى هذا يجوز أن يكون كسر اللام في نحو (الابن)، و(الانطلاق)، منقولة عن همزة الوصل ، كذا الضم في نحو : (قالت اخرج).....^(٤٩) .

- قال ابن يعيش : ((وربما عدلوا عنه - الكسر - لأمر ، فمن ذلك ضمنهم في نحو (قالت اخرج)، و (عذاب اركض) و (عيون ادخلوها)

(٤٦) انظر معجم القراءات: ٤ / ٢

(٤٧) انظر شرح الشافعية: ١٢٤ / ٢، وشرح الرضي: ٢٣٦ / ٢، ومعجم القراءات: ٤ / ٢

(٤٨) انظر شرح الشافعية: ٢٣٦ / ٢، وشرح ابن يعيش: ١٢٤ / ٩

(٤٩) شرح الشافعية: ٢٤١ / ٢

و(قل انظروا)، كل ذلك للاتباع وذلك أنه اتبع ضمة التاء في (قالت)،

ضمة الراء في (اخرج) ... وكذلك (عذاب اركض))) .

- قال ابن يعيش : ((وربما عدلوا عنه - الكسر - لأمر ، فمن ذلك ضمهم في نحو (قالت اخرج) و (عذاب اركض) و (عيون ادخلوها) و (قل انظروا) ، كل ذلك للاتباع وذلك أنه اتبع ضمة التاء في (قالت (، ضمة الراء في (اخرج) ... وكذلك (عذاب اركض) ، أتبع التنوين حركة الكاف وكذلك (أو انقص) ... ويجوز في هذا كله الكسر على الأصل وقد قرئ به وأما قوله تعالى : (مريب الذي جعل) ، فقراءة الجماعة بكسر التنوين ، وقد قرئ بفتح النون كأنه كره توالي كسرتين ، ففتح على حد (من المؤمنين) و (من الرسول...))^(٥٠).

- وقال الرضي : ((ميم الجمع إذا كانت بعد (هاء) مكسورة فالأشهر في الميم الكسر كقراءة أبي عمرو (عليهم الذلة) و (بهم الأسباب) ، وذلك لأتباع الهاء و 'جاء الميم مجرى سائر ما حرك للساكنين ، وباقي القراء على خلاف المشهور نحو : (بهم الأسباب) و (عليهم القتال) بضم الميم ، تحريكاً لها بحركتها الأصلية لما احتيج إليها .. وإن كانت الميم بعد ضمة سواء كانت على الهاء كما في قوله تعالى (هم المؤمنون) وقراءة حمزة (عليهم القتال) ، أو على غيرها نحو (أنتم الفقراء) و(لكم الملك اليوم) ، فالمشهور ضم الميم تحريكاً لها بحركتها الأصلية وإتباعاً لما

قبلها ، وجاء في بعض اللغات كسرهما للساكنين ، كما في سائر أخواتها من ساكن قبل آخر ...))^(٥١) .

- رُدَ لم يَرُدْ : الأصل في (رُدَ) : أُرِدُّدُ على مثال (أنصر) ، وهو لغة أهل الحجاز ، ولم يدغموا لأنه شرط تحريك الثاني ، أما بنو تميم فلم يعتدوا بهذا الإسكان وجعلوا الثاني كالمتحرك فسكنوا الأول بنقل حركته إلى الراء فالتقى ساكنان ، فلو حرك الأول لكان نقضاً للغرض : الإدغام ، فحرك الثاني ، وقد ذهبوا فيه مذاهب ، منهم من يفتحه نظراً إلى كونه فعلاً فتجنيبه الكسرة اللازمة أولى ، ومنهم من يضم إتباعاً لضمة الراء ، ومنهم ، وهم كعب وغني من يحرك بالكسر الذي هو الأصل في التقاء الساكنين^(٥٢) .

وما قيل عن (رُدَ) يقال عن (لم يَرُدْ)

(٤-٢) : تشمل تفسيراتهم التي سبقت على عدد من القضايا التي سنقف عندها وهي : نقل الحركة ، والإتباع ، والتخلص من توالي المتماثلين ، بسبب كثرة الاستعمال .

ونشير هنا إلى أن هذه الدراسة تتفق مع ما ذهب إليه النحويون من تحقق لالتقاء الساكنين في أمثلة هذا الضرب ولكنها لا تمضي مع كل ما وصفوه ، فهي تعتمد ، هنا ، إلى المقطع سبيلاً في الوصف كما عمدت إليه في الضرب الأول ، ليطرد التفسير والوصف ، ولأن التقسيم المقطعي يعين على تبين ما

(٥١) شرح الشافية: ٢٤١/٢

(٥٢) انظر الكتاب: ٥٣١/٣ ، وشرح أبن يعيش : ١٢٨/٩ ، وشرح الشافية: ٢٣٩/٢ ، ٢٤٥

اصطلح عليه النحويون بثقل الحركة أو إلقائها ...

ومن ثم يمكن القول : إن ما حصل في أمثلة الضرب الثاني ، هو تكون المقطع لا يكون إلا في الوقف ، أعني به المزيد الذي يتألف من : صامت + مصوت قصير + صامتين ، وفيما يأتي وصف في سبيل التوضيح لأثنين من أمثلة هذا الضرب :

- إضربْ إضرب : يحدث في هذا المثال الآتي :

١- تكون مقطع مزيد في الدرج صورته (ر - ب ض)

٢- يتم التخلص من هذا المقطع بتحويله إلى مقطعين : أحدهما قصير ، والآخر طويل ، وذلك بواسطة جلب مصوت قصير هو الكسرة :

إضربْ إضرب = ؟ - ر ض / ر - ب ض / ر - ب

(مقطع مزيد في الدرج)

إضربْ إضرب = = / ر - ب / ر - ب ض / ر - ب

مقطع قصير مقطع طويل

إخشون :

١- الأصل في هذه البنية : إخشون .

٢- تكون مقطع مزيد في الدرج صورته (ش - و ن) .

٣- يتم التخلص من هذا المقطع بتحويله إلى مقطعين : أحدهما قصير ،

والآخر طويل وذلك بواسطة جلب مصوت قصير هو الضمة .

إخشون = ؟ - خ / ش - و ن / ن -

(مقطع مزيد في الدرج)

إخشون = = / ش - و / و ن / ن -

مقطع قصير مقطع طويل

نرجع إلى نقل الحركة ، فقد ورد هذا في كلامهم على (ألم الله) و (الرحيم الحمد لله) و (قم الليل) و (قالت اخرج) وكذلك في كلامهم على (رُد) و(لم يرُد) .

وإذا كان عدد من النحويين يعترضون على النقل في (ألم الله) ويعدون الحركة لإزالة الساكنين ، فإن هذا لا يعني أنهم لا يعتقدون بفكرة النقل بل وجدوا أن النقل لا يصلح لهذا المثال ، وأيا كان الأمر فإنه يستهويناً أن نقف عند الرأي الذي قال بالنقل في هذه الأمثلة وتبدأ بـ (ألم الله) :

يفترض أصحاب هذا الرأي أن الميم الأخيرة من (ميم) كالموقوف عليها ، وأن كلمة (الله) كالمبتدأ بها ، لذلك ثبتت همزة الوصل ، فالتوصل للنطق باللام الساكنة من لفظ الجلالة تم بهذه الهمزة ، فلما نقلت حركتها حذفت . والحق أن الذي يصيخ السمع لناطق يجيد نطق ما سمي بهمزة الوصل، يبعد عنده أن يكون هذا الصوت هو الهمزة المعروفة أو ما يعرف بهمزة القطع ، فهذه غير قابلة للتنوع ، بمعنى أن ليس لها سوى تحقق واحد هو ما سمي بالوقفة الحنجرية Glottal-Stop ، وذلك بأن تسد فتحة المزمار الموجودة بين الوترين الصوتيين بانطباق هذين الوترين انطباقاً تاماً فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق ، ثم ينفرج الوتران فجأة فيخرج الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً هو الهمزة^(٥٣) . ومن ثم لا يمكن نسبة هذا الصوت إلى الهمزة بأي حال ، فهو صوت آخر مختلف في أسباب تكونه وفي صفاته .

(٥٣) أنظر في تكوين الهمزة: الأصوات اللغوية: ٨٩ - ٩٠ ، ودراسات في علم اللغة: ٩١

ولقد أحس الرضي في وصفه عندما قال : ((وكذلك إذا فرضت أول كلمة تريد النطق بها ساكناً وذلك مما لا يجيئ في العربية في ابتداء الكلمة إلا مع همزة الوصل (...) وجدت من نفسك أنك تتوصل إلى النطق بذلك الساكن بهمزة مكسورة في غاية الخفاء ، حتى كأنها من جملة حديث النفس فلا يدركها السامع ثم تجهر بالحرف الساكن في أول الكلمة ...))^(٥٤) .

وهو وصف يؤكد ما ذهبنا إليه ، لذلك يبعد الظن أن يكون هذا الصوت متألفاً من صامت مع حركته . ولقد ذهب بعض المحدثين إلى عده مصوتاً عندما أضاف مقطعاً جديداً يتألف من (مصوت + صامت) ورمز له بالرمز (ع س)^(٥٥)، ولكن هذا يوقعنا في مشكلة أن المقطع في العربية لا يمكن أن يبدأ بمصوت .

ونفترض أن الصوت ذو صفة حيادية وغامضة عندما يكون بمعزل عن تشكيل معين ، غير أن هذا الحياد ينتهي عند دخوله في هذا التشكيل ، إذ لا يتخذ لنفسه عدة صور على وفقه ، فتجده مرة يشبه الفتحة وأخرى يشبه الضمة وثالثة يشبه الكسرة وهو في وصفه هذا يماثل ما سمي عند القدماء : همزة بين بين^(٥٦) .

وليس بعيداً أن يكون لطبيعة هذا الصوت الخاصة أثر في إمكان بدء المقطع بقمة ، وهو وضع فريد في نظام المقطع العربي .

(٥٤) شرح الشافية: ٢/٢١١

(٥٥) انظر مناهج البحث في اللغة: ١٤٠

(٥٦) انظر في هذه الهمزة بحثاً لصاحب هذه السطور في مجلة القادسية، المجلد (٢) ، ملحق بالعدد

(٢) شباط ١٩٩٧

وتأسيساً على هذا ، يمكن أن نضع تصوراً آخر لما حدث في (ألم الله) يتجلى في أن هذا الصوت الذي مثل قمة أبتدأ بها المقطع ، سيكون في حالة وصل البنيتين قمة لمقطع من نوع آخر ، وهذا ما توضحه الكتابة المقطعية الآتية .

$$\text{ميم الله (قبل الوصل)} = \text{م - م} / \text{ل - ل} / \text{ل - ل} =$$

(مقطع مديد) ((مقطع أبتدأ بقمة)

$$\text{ميم الله (في الوصل)} = \text{م - م} / \text{ل - ل} / \text{ل - ل} =$$

فقبل الوصل نجد البنية الأولى ، وهي كالموقوف عليها ، انتهت بمقطع المديد ، هو (م - م) ، وقد سوغه الوقف . أما البنية الثانية فقد ابتدأت بصامت غير متبوع بمصوت (ساكن) ، فعمد إلى هذا الصوت الذي يشبه الفتحة لتمكين النطق به ، وقد كونا معاً مقطعاً أبتدأ بقمة : (ل - ل) .

أما في الوصل ، فالأمر قد اختلف ، إذ لا تجيز العربية أن يكون في بنيتها مقطع مديد في الدرج لذا نقلت قاعدة المقطع الثانية إلى المقطع الذي يليها ، فتكون مقطعاً طويلاً قمته هذا الصوت الذي يشبه الفتحة . فالذي حدث ليس نقلاً للحركة ، بل نقلاً للصامت صوب المقطع الذي يليه .

إن ورود قراءة بالوقوف على الميم وقطع الهمزة^(٥٧) ، يشجع على افتراض أنها أصل لقراءة من قرأ بالميم المفتوحة ووصل الهمزة ، وذلك بافتراض سقوط الهمزة إذ يختلف عن هذا السقوط مقطع مبدوء بمصوت ، وهو أمر لا يجوز فحدث أن نقلت قاعدة المقطع السابق الثانية إليه ليتدأ بها ، هكذا :

ميم الله = م - م / م - م / ل - ل =

(إسقاط الهمزة)

م - م / م - م / ل - ل =

(مقطع مبدوء بمصوت)

ميم الله = م - م / م - م / ل - ل =

وهكذا نرى مرة أخرى أن الذي حدث هو نقل للصامت وليس للحركة ، ويصدق هذا على ((الرحيم الحمد لله) و (قم الليل) و ((قالت أخرج)) ، إذ ما أخذنا برأي من قال بنقل حركة الوصل .

أما في نحو (رد) و (لم يرد) فالأمر مختلف ، إذ يكادون يتفقون على هذا النقل . قال سيبويه : ((فإذا كان الحرف الذي قبل الحرف الأول من الحرفين ساكناً — أي الحرفين المدغمين — أُلقيت حركة الأول عليه إن كان مكسوراً فأكسره وإن كان مضموماً فضمه وإن كان مفتوحاً فافتحه))^{٥٨} . وقال الفراء : ((وأما من قال : يَخْطَفُ فإنه نقل إعراب التاء المدغمة إلى الخاء إذا كانت منجرفة))^{٥٩} .

وهو بعد ذلك في بنية واحدة، لم يكن المنقول فيها حركة همزة الوصل. وعود إلى وصفهم الذي مر ، يظهر أنه يصطدم بحقيقة أن هذه البنيات في المقام الأول هي أصوات تألفت في ضمن نسق معين ، فيكون النظر أولاً وقبل كل شيء إلى وجود الصوت بعده جزءاً من هذا النسق يتضح هذا في

(٥٨) الكتاب: ٥٣١/٣

(٥٩) معاني القرآن للفراء: ١٧/١

افتراضهم أن بني تميم لم يعتدوا بهذه الإسكان وجعلوا الثاني كالمتحرك ، ويتضح أيضاً في نظرهم إلى الصوت المدغم ، فهم يجمعون على أن الأصل في الصوت المدغم هو الإتيان بصوتين متماثلين ، غير أن هذين الصوتين بعد الإدغام ينطق بهما دفعة واحدة ومن موقع واحد^(٦٠).

والواقع أن الممارسة النطقية لعدد من الأصوات المدغمة تؤيد وجهة النظر التي ترى في الصوت المدغم صامتاً أطيل الوقوف عليه فاتبع بمصوت قصير أو طويل^(٦١). بتعبير آخر أن أي صامت يمكن أن يوصف بأنه مدغم أو مشدد إذا توافر أمران: إطالة الوقوف عليه فاتباعه بمصوت قصير أو طويل . وقد تنبه الرضي على شيء من هذا عندما قال : ((والذي أرى أنه ليس الإدغام الإتيان بحرفين بل هو الإتيان بحرف واحد ، مع اعتماد على مخرجه قوي ، سواء كان ذلك الحرف متحركاً نحو : يمدُ زيدُ ، أو ساكناً نحو : يمدّ وقفاً))^(٦٢).

فإذا صح هذا أمكننا أن نضع التصور الآتي لما حدث في البنيتين ونبدأ بـ

(رُدْ) :

- الأصل فيها : أرْدُدْ ، وصورتها المقطعية هكذا :

؟ - ر / د - د

- أسقطت قمة المقطع الثاني (الضمة) مع قاعدتها الأولى (الدال) ، فتكونت الصورة المقطعية الآتية :

(٦٠) انظر الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني : ٣٤٢

(٦١)

(٦٢) شرح الشافية: ٢٣٥ / ٣

(٢ - ر د)

- عوض الصامت الساقط بالوقوف على مماثله (الدال) مع اتباعه بمصوت
ليكن الفتحة على لغة الذين ينطقون (رُدَ) بالفتح ، أي يتكون صوت مدغم
أو مشدد وهنا يتكون مقطعان ويرجع هذا إلى ما يوفره الوقوف المطول
(الإدغام) في وسطه من حدود مقطعية ، هكذا :

؟ - ر د / د -

وواضح أن المقطع الأول هو من نوع المزيد الذي لا تجيزه العربية إلا في
الوقف فتخلص منه بتحوله إلى مقطع طويل ، وذلك يجلب مصوت طويل
يراعي في نوعه أصل البنية، أعني الضمة مع الاستغناء عما سمي همزة الوصل،
هكذا :

ر د = ر - ر د / د -

ولا يختلف الأمر مع (لم يرُدَ) ، فما حدث هناك يحدث هنا ، سوى أن
الأولى تسقط منها همزة الوصل بعد الاستغناء عنها .

إن هذا التصور يضعنا أمام الآتي :

- لم يحدث نقل للمصوت بل سقوط له .
- إن الالتقاء لم يحدث بين الدالين بل بين الراء والدال .
- وللتخلص من هذا الالتقاء جلب مصوت روعي فيه الأصل أعني الضمة
التي أسقطت حين ، لإحداث تحول معين .

بقي شيان هما: الإتياع والتخلص من توالي المتماثلين بسبب كثرة
الاستعمال، وهذا نجد لهما إشارة قوية في كتب النحاة التي عالجت موضوع
التقاء الساكنين ، والنصوص التي سردت من قبل تدل على هذا بوضوح .

ويبدو أن مصطلح الإتياع قديم قدم البحث النحوي ، يدلنا على هذا استعمالات سيويه له فقد تردد كثيراً في كتابه^(٦٣)، إلا أن الملاحظ أنهم لم يفرّدوا له باباً خاصاً بل نجده مبعوثاً في مباحث متباينة لا يكاد جامع يجمعها، فهو كثيراً ما يكون وسيلتهم التي يسوّغون به خروج مثال عن بابه أو ورود كلمة على غير قياسها أو اختيار مصوت دون غيره في تتابع معين .

وتدل أبحاثهم في (التقاء الساكنين) على هذا ، فالإتياع كان مسوغاً للعدول عن الكسرة التي هي الأصل في التقاء الساكنين فليس من المغالاة في شيء أن يعد ما في هذه النصوص التي سردت^{٦٤} أو غيرها دليلاً على وعي صوتي متقدم ، إذ لا يبعد ما ذهبوا إليه عن المماثلة Assimilation ، عند المحدثين . وفي تعريفاتهم للمماثلة أسوة حسنة فقد عرفها بعضهم بأنها ((التعديلات التكيفية للصوت بسبب مجاورته لأصوات أخرى))^(٦٥)، وعرفها آخر ((بتحول الصوتيات المتخالفة إلى متماثلة : إما تماثلاً جزئياً أو كلياً))^(٦٦)، وهل ما حدث في هذه الأمثلة غير هذا ؟ ! .

أما التخلص من التماثلين ، فهو ما سمي عند المحدثين : المخالفة أو المغايرة Dissimulation ، وهم يعرضون له عند كلامهم على التطورات التي تحدث للأصوات اللغوية ، والمغايرة خلاف المماثلة ، لأنها ((تعديل الصوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور ، ولكنه تعديل عكسي

(٦٣) انظر مثلاً ٤٣٦/١ ، ٢٠٣/٢ ، ٣١٥ ، ٥٣٣/٣ ، ٤٤٤/٤

(٦٤) انظر ص ١٩ و ص ٢٠ من هذا البحث

(٦٥) دراسة الصوت اللغوي: ٣٢٤

(٦٦) في البحث الصوتي عند العرب: ٧١

يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين)) (٦٧).

ولا يختلف هذا في مضمونه عن إشارتهم بل نجد فيها تجسيدا له :

- ((وأما قوله تعالى ((مريب الذي جعل)) فقراءة الجماعة بكسرة التنوين ، وقد قرئ بفتح النون كأنه كره توالي كسرتين ففتح على حد ((من المؤمنين)))) (٦٨).

- ((حرك الساكن الأول بالفتح - في ((من الله)) ، وذلك لكثرة مجيء لام التعريف بعد (ص) ، فاستقل توالي الكسرتين مع كثرته ، فعُدل إلى الفتح طلباً للخفة . أما في نحو ((من اينك)) ، فالمشهور هو الكسر ، ولم يبال بالكسرتين لقلة الاستعمال)) (٦٩ بل نجد في هذه النصوص شيئاً آخر إذ يمثل ربطهم التخلص من التماثلين لكثرة الاستعمال ، إشارة مهمة تبلورت دلالتها فيما سمي عند المحذثين بقانون التردد النسبي ، فقد وجد هؤلاء ((أن الكلمات الكثيرة التردد في كل يوم تتحمل تأثيرات صوتية أكثر من كلمة نادرة أو كلمة أدبية خالصة . والأدوات النحوية المتنوعة التي يكثر استخدامها في اللغة عرضة للاختصار أكثر من الكلمات الكاملة)) (٧٠).

لقد ذكر فيما مضى من البحث ، أن ما يحدث في أمثلة هذا الضرب هو للتخلص من المقطع المزد الذي يستحيل تحققه في الدرج فيعتمد إلى مصوت

(٦٧) دراسة الصوت اللغوي : ٣٢٩

(٦٨)

(٦٩) كذلك

(٧٠) دراسة الصوت اللغوي : ٣٢٢

قصير به يتم شطر هذا المقطع إلى شطرين : أحدهما يكون مقطعاً قصيراً ، والآخر يكون مقطعاً طويلاً . وقد يكون المصوت المجلوب كسرة قصيرة أو ضمة قصيرة أو فتحة قصيرة ، لا ضير في واحد منها لأن الغاية من ذلك على حد تعبير ابن جني ، هي ((التبليغ بالحركة لاضطرار الساكنين إليها فإذا أوقعت من أي أجناسها كانت أفنعت بذلك))^(٧١).

والواقع أن التنوع الذي نجده فيما مر من أمثلة وقراءات الضرب الثاني ، دليل على هذا الذي قاله ابن جني ، ولا غرو في ذلك ، فهي انعكاس لواقع لهجي تمتد عنه وتتأثر به ويعني هذا أن قوماً من العرب اختاروا الكسرة وقوماً اختاروا الضمة وجماعة ثالثة اختاروا الفتحة.

ويبدو أن الذين اختاروا المصوت الأول في التحققات التي شاع فيها أكثر عدداً من الذين اختاروا المصوتين الآخرين، ومثال هذا يقال في اختيار الضمة فيما شاعت فيه كواو الجماعة مثلاً . ولا يعني هذا أن الاختيار مطلق من كل قيد بل قد يتأثر بما في البنية الكلمة من مصوتات ، كاختيار ضم التاء في ((وقالتُ اُخْرَج)) إتباعاً لضمة الراء، أو يتأثر بنوعية نصف المصوت الذي شكل الطرف الآخر من الالتقاء، فيكون اختيار الضمة في نحو (اخشون) من أجل التجانس مع الواو ، واختيار الكسرة في نحو (اخشين) من أجل التجانس مع الياء وهكذا .

قصيدة «في رحاب النجف الاشرف»*

للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد

دراسة في بناء النص

أ.د. نصير ذاحم

كلية الاداب - جامعة بغداد

نادراً ما يتوصل الناقد إلى نتيجة ملموسة مقنعة عند بحثه في مادة الحقيقة ومادة الفن ومقدار التقارب والافتراق بينهما، والنسبة وقيمتها في الاداء والتقديم، وتختلف الاراء، وتباين الرؤى بحسب تناول والغرض وبحسب اختلاف المواد المتقاة المعدة للبحث والتأمل وقد يطرق باب البحث موضوع الصدق والكذب الفنيين الذي يصل إلى طريق مسدود أو إلى نتائج لا طائل ولا جدوى منها.

وان مضيئاً بعيداً في التأمل والاستغراق في تأويل الظواهر والمشاهدة المحسوسة للفن ولمادته ولطاقاته، فقد يصبح التركيز على منظر مميز في الطبيعة جاذباً للتأمل والتركيز بحد ذاته، مادة فنية تستحق الاعجاب وتكمن مادة الفن فيها في الاختيار نفسه، وتسليط الانتباه على منظر دون آخر، كذلك يصبح اختيار ملبس معين دون آخر، أو اختيار امرأة، أو مدينة للسكن نوعاً خاصاً من انواع الفنون. فالانسان ((يستجيب لشكل الاشياء القائمة امام حواسه وسطحها وكتلتها، كما ينتج تناسق معين متعلق بسطح وشكل وكتلة الاشياء في صورة احساس بالمتعة، بينما يؤدي الافتقار إلى مثل هذا التناسق إلى

* القيت في مهرجان البيعة في محافظة النجف الاشرف في نيسان ١٩٩١.

خلق شعور بعدم الارتياح..))^(١) وهكذا يعرف الفن "بصورة مبسطة بأنه ما يجلب المتعة"^(٢) او كقول بنديتو كروتشة بان ((الفن يتحدد بشكل كامل حينما يعرف بأعتبره (حداً) او مشاهدة عقلية (intuition))^(٣) .

وكل ذلك بحث بلا نتيجة، فالاختيار نسبي والانجاز نسبي والواقع او التأثير نسبي كذلك. وتبدو حقيقة الفن، او الحقيقة والفن وجهان لعمله واحدة مع كثير من التجوز، فالابداع هنا والابداع هناك، يتحدث الناقد جون ديوي عن العلاقات وترتيبها بين مادتي الحقيقة والفن فيقول: ((أن هذه العلاقات لن تكون هي هي بخلافها ولكن لا بد للمتذوق (او المدرك كما هو الشأن بالنسبة للفنان) من أن ينظم عناصر ((الكل)) تنظيماً يشبه في صورته - لا في تفاصيله - عملية التنظيم العضوي التي اختبرها الخالق للعمل الفني اختباراً شعورياً)).^(٤) ويرى ديوي أن عملية الاختبار والانتقاء مشتركة بين المتذوق والفنان. يقول: ((اذا كان الفنان قد اختار، وبسط، وأوضح، واختصر، وركز، وفقاً لنوع اهتمامه، فانه لا بد للناظر ايضاح من أن يمر بنفس هذه العمليات، وفقاً لوجهة نظره ونوع اهتمامه ومعنى هذا أن ثمة عملية تجريد تحدث لدى كل منهما فيقوم كلاهما باستخلاص او انتزاع ما يراه هاماً او ذات لالة..))^(٥) واذن وحسب رؤيته وتبعاً لذلك ((فان هناك عملاً يؤدي

(١) معنى الفن، ريد، ت سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٢ بغداد ١٩٨٦، ص ٢٠.

(٢) م. ن، ص ٢٠.

(٣) م. ن، ص ٢٠، ص

(٤) الفن خبرة، ت: د. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة

(٥) الفن خبرة، ت: د. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣، ٩٦.

من جانب المدرك او المتذوق، كما أن هناك عملاً يؤدي من جانب الفنان او المنتج^(٦).

نقول أن الابداع يبقى اصلاً في مكنه الاختيار التي تتحدد على وفق رؤى واحساس الفاعل الاوحد في هذه الطبيعة اللامتناهية، وهو الانسان، فالانسان مكتشف للحقيقة، وهو بان للفن مؤدٍ له، والناقد المستقرىء المستطلع يتراوح عمله وانجازاه الفعلي بين المكتنين؛ والامر المهم هو مقدار ما تثيره الحقيقة في ذات الفنان ليتمكن من سحب خيوطها خفية لتنال مادة فنية تشد الناس إلى جوهر انجازها ومستوى تألقها وانفرادها.

ولكن اذا ما تعالت الحقيقة، وغطت على الاشياء، فما عسى الفنان أن يفعل ازاء هذه الحقيقة المميزة سوى أن يذهل لوقت، ويسأل عن الطرف الذي يمكن أن يمسك بتلابيبه في تناول مادة هذه التجربة ليكون الاختيار فعالاً ومميزاً. نقول هذا ونحن بأزاء وقفة الشاعر الكبير عبد الرزاق عبد الواحد، امام مشهد الامام علي بن ابي طالب عليه السلام في مدينة النجف الاشرف في احد المساءات*..... اذ يعانق الجسد الطاهر الزكي ثراها الغري.

هكذا نحن ازاء موقف حقيقي قوامه التأمل، وقسيمه الاعجاب والدهشة واعتراف أن هذه تعترى اي انسان ازاء هذا المشهد في الليل او في الصباح

(٦) الفن خبرة، ت: د. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣، ٩٦.

* حسب رواية الشاعر فان شاعرنا الكبير لم يكن مهيباً للاشتراك بقصيدة وفي الليلة الثانية من المهرجان كانت وقفته امام المشهد الخالد وكانت القصيدة مفاجأة للجمهور في اليوم التالي. حسب رواية الشاعر فان شاعرنا الكبير لم يكن مهيباً للاشتراك بقصيدة وفي الليلة الثانية من المهرجان كانت وقفته امام المشهد الخالد وكانت القصيدة مفاجأة للجمهور في اليوم التالي.

الباكر، او في اي وقت كان، مهما كان جنسه او دينه او ظرفه، شرط توافر عنصر الصدق والعدل دون الظلم في الاعتراف بهذا الكبير، وبهذا النموذج الخالد الذي ثبت واستقر في الذهن والقلب معاً.

النص:

١. شرف ليس بعده شرف
 ٢. ايها المستفز اجنحة
 ٣. شرف أن كل بارقة
 ٤. بجناحيك أن خفقهما
 ٥. شرف ليس بعده شرف
 ٦. أن تكن قد وقفت مضطرباً
 ٧. او تكن جئت نازفاً فأقل
 ٨. وتواضع فكل أنملة
 ٩. من علي لليوم هاطلة
 ١٠. فاختصر أن تكن اتيت لكي
 ١١. عجي يا حسين كيف هنا
 ١٢. كيف تبقى السماء صافية
 ١٣. وكأن لم يكن هنا مطر
 ١٤. تربة الانبياء يعصمها
 ١٥. كلما امطرت زمت رطباً
- انك الان عرشك النجف
في رحاب الكرار ترتجف
او رفيف من رهبة يحف
لعلي بالحب يعترف
انك الان بيتك النجف
فالنيون ههنا وقفوا
فالنيون ههنا نزفوا
ههنا فرفها دم يكف
تحتها الراسيات تنخسف
تعلن الحزن ايها الكلف!
- ليس يحمر لونه السعف
هكذا ، والغصون تنعطف
دمه عدل برقه يلف
انها الان فوق ما اصف
بينما حمل غيرها حشف

١٦. سيدي يا علي ، معذرة
١٧. ابلغ القول انت سيده
١٨. فاذا ما وقفت مرتبكاً
١٩. انا نصب الجلال اجمعه
٢٠. ليت ماء الفرات يصبح لي
٢١. ايها الحاسر الذي أبدا
٢٢. ايها الجاسر المضاربه
٢٣. ايها الاسر الاسير تقى
٢٤. هو فجر الاسلام.. اعظمه
٢٥. الذي عنه فاتحاً يده
٢٦. والذي منه قابضاً يده
٢٧. والذي من دعائه انفطرت
٢٨. الذي لو تمس غيرته
٢٩. والذي سيفه النفوس به
٣٠. والذي لو تلوح غرته
٣١. هو فجر الاسلام .. لؤلؤه
٣٢. يا بن عم النبي لطفك بي
٣٣. وانما لم ازل أرى قلمي
٣٤. انا في حضرتك .. شاخصة
٣٥. في ضلوعي .. مذ كورت قفصاً
٣٦. فأقلني اذا كبوت هنا
- انا من راحتك ارتشف
- والورى من نذاك ترتشف
- فاعذرن وقفتي التي اقف
- ليتني لي بظلمه كنسف
- ادمعاً في ثراك تنذرف
- بشغاف القلوب يلتحف
- كل ليل بهن ينكشف
- ليس الا لله يزذلـف
- انه ذلك الفتى الانف
- نزلت من سمائها الصحف
- شعفات القلوب تنشـعف
- باب ربي، وانجابت السجف
- جبلاً قلت سوف ينخسف
- قبل خطف العيون تنخطف
- كل شمس في الكون تنكسف
- آله ، والعوالم الصـدف
- واجزني فاليـل ينتصف
- ويدي والسطور ترتجـف
- نصب عيني هذي، وذي ترف
- وضلوعي عليك تعكـف
- من خشوعي ، وتعذر النجف !

النص مكون من ٣٦ بيتاً ، بستة مقاطع.

مقطع/ اول للتقديم من ٤ ابيات، ومقطع/ ثان للتقديم من ٦ ابيات،
ومقطع من ٣ ابيات ومقطع من ١٦ بيتاً، وخاتمة مكونة من ٥ ابيات،
والروي هو حرف الفاء.

وقائع اسلوبية:

لم يكن بناء هذا النموذج بناء اعتيادياً، او بناء صاغه انفعال اللحظة
المبدعة، بل كان نتاج مد لغوي ثري، وخبرة عميقة في التعامل مع مكونات
الاداء التشكيلي، وتقنية واسعة في التعامل مع اجراءات الصياغة والتعبير وتحفيز
السياقات المكثفة والمبكرة على مثول مقنع، ناجح في استقطاب ملكة
الاندهاش والتأثر والانفعال. ولم يأت ذلك الامر عبثاً، بل حققته بضعة
مؤثرات ووقائع اسلوبية ترفع النص نحو خطاب مميز بسمات محددة.

الروي / اداء الضعل:

بنيت القصيدة على حرف روي غير شائع يفيد الانتشار والتواصل
والاستمرار، وهو حرف مهموس لان الهواء المندفع إلى الحنجرة عند اخراجه
يمر بها من دون أن يتذبذب الوتران الصوتيان.. يصف د. كاصد الزبيدي، هنا
الحرف من حيث مخرجه بأنه ((الصوت الوحيد الذي يوصف بأنه شفوي
اسناني وهو صوت رخو مهموس.. وتعد الفاء لدى بعض القدماء.. حرف
تفش))^(٧) اذن هو صوت منتشر بإمكان مد النفس إلى ما شاء المتمكن

(٧) فقه اللغة العربية ، مطبوعات دار الكتب جامعة الموصل ، ١٩٨٧ ، ص ٤٥٨ .

والشاعر محتاج لادامة الصوت واستمرار القافية وانتشارها، لان دلالة الخلود والاستمرار ماثلة تتراءى بين جوانح الاداء الشامل لبنية النص كاملاً.. وعلى الرغم من أن دليل الاختيار والانتقاء وتفضيل روي على اخر وهذا فرض نظاماً سياقاً خاصاً (دلاليًا/ صوتيًا) ينم على حركة متواصلة تؤديها الافعال في المقام الاول، اي أن حرف الفاء املى على القافية بنية فعلية شاملة الفت الجزء الاكبر من القوافي الست والثلاثين، فكان عدد القوافي الافعال (٢٦ قافية)، واما الابيات المنتهية بالاسماء فكانت (١١ قافية) ثلاث منها كرر الشاعر فيها لفظة (النجف) وذلك في الافتتاح الاول للقصيدة وفي الافتتاح الثاني، وكذلك في البيت الذي ختم الشاعر به القصيدة.

وهذه هي القوافي الاسمية:

النجف (٣)، الكلف ، السعف، حشف، كنف، الانف، الصحف، السجف، الصدف.

اداء الضعل / القافية:

معروف أن للافعال طبيعةً حركية تزيد من فعل الاداء وتدفع الصور نحو مد دلالي متواصل، له سمة الاستمرار، واحتواء الزمن ماضياً وحاضراً واستقبلاً فالفعل ((يقضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء))^(٨) وهذا الذي طغى على مبنى القصيدة كلها بعد القافية مفتاحاً مركزياً في استقطاب دلالات التقديم الشاملة، والامر المهم أن هذه الافعال طغى عليها الفعل

(٨) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة

المضارع (حاضر / مستقبل) اذ أن الافعال كانت مضارعة ما عدا اثنين فقط وذلك في البيت رقم ٦ والبيت رقم ٧ (وقفوا، نرفوا)، ومعلوم أن الفعل المضارع ((يأتي للاعراب عن حدث جرى وقوعه عند التكلم واستمر واقعاً))^(٩) وهو صالح ايضاً ((للحال والاستقبال اذا لم توجد قرينة تقيده بأحدها وتقصّر عليه))^(١٠)

وإذا تأملنا الفعلين الماضيين (وقفوا ، نرفوا) فأننا نجد انهما واقعان للانبياء على التابع بالصيغة ذاتها:

(٦) فالنبيون ههنا وقفوا

(٧) فالنبيون ههنا نرفوا

والفعلان يحملان معنى الخلود والاستمرار والبقاء بحكم خلود الانبياء مثولاً وأحكاماً، ووحياً سماوياً، وهكذا يمكن دمج هذين الفعلين في المعنى والزمن مع السياق الدلالي، الحركي المستمر للافعال الستة والعشرين.

وهكذا فالفعلية توجب الحركة لكن الشيء الاول المقصود هو الاستمرار والخلود. واذن فالصورة الاولى التي استوقفت الشاعر صورة الخلود للعرش، والتواصل وامتداد الزمن على مدى القصيدة كلها.

بالنتيجة يتحقق لنا السياق الاتي:

العرش = الخلود = ديمومة الزمن.

- الزمن / الوقفة:

(٩) الفعل زمانه وابنيته، د. ابراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت ط ٢، ١٩٨٠، ص ٣٢.

(١٠) النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر ط ٥، ١٩٧٥، ص ٥٧.

كانت وقفة الشاعر في يوم محدد، والليل اشرف على الانتصاف،

لاحظ الايات الاتية التي تضمنتها القطعة التي يختم بها الشاعر القصيدة:

(٣٢) يا بن عم النبي لطفك بي .. واجزني ... / فالليل ينتصف

(٣٣) انا في حضرتك

(٣٦) فأقلني اذا كبوت هنا ...

... اذن الوقف متحقق في زمن محدد ازاء هذا الشاهد الشاخص الخالد... لم يكن متخيلاً قط، ولم يكن الشاعر في وضع المتذكر الذي حركته عاطفة عابرة ما، بل أن كينونة الفن هنا كانت وجوداً تكاملياً من الوقوف والتحسس والتأمل والدهشة والخضوع.

ولكن وقفة الشاعر لا بد من أن تساويها جميع الوقفات في كل زمن، فهذه الوقفة التي تملي على الواقف بضعة مراسيم عفوية بضمنها الخضوع والدهشة، يضاف إلى ذلك طغيان عاطفة الحب لهذا المشهد... هذه الوقفة التي تتكرر كل يوم ومنذ عشرات السنين لا يمدّها شيء، ولا يميزها الا تواتر العاطفة وتكثف التأمل والاحساس المتجدد بعظمة هذا الصرح وهذا المشهد المبارك.

اذن فان الخطاب الخاص بمقول الشاعر هو خطاب لكل واقف وحاضر لهذا المشهد في كل زمن، ولكن لا بد لهذه الوقفة من شروط حسبما يرى الشاعر:

أن تكن قد وقفت مضطرباً ← فالنيون ← ههنا ← وقفوا

او تكن جئت نازفاً ← فأقل ← فالنيون ههنا نرفوا

وتواضع ... ←

واختصر ... — أن تكن اتيت لكي تعلن الحزن — ايها الكلف
اذن هو خطاب عام يسمه التقرير والمباشر وحدة الامر..... هو خطاب للذي
يقف بأضطراب أن يسكن ويخضع..... ويتواضع..... ويختصر..... احتراماً
وهيبة للمشهد...

لقد استغرق هذا الخطاب (مقولة الشاعر / العام) ثلاثة ابيات من
المقدمة (الافتتاح (١))

ايها المستنفر
شرف أن كل بارقة
بجناحيك ...
وابيات اربعة من المقطع الثاني (الافتتاح (٢)):
أن تكن قد وقفت
او تكن جئت نازفاً
وتواضع..
.....
فأختصر
وابيات الخاتمة كلها وهي خمسة:
يا بن عم النبي
وانا لم ازل
انا في حضرتيك
في ضلوعي
فأقلني ...

لكن الخطاب في المقطعين الاول والثاني خطاب عام/ مقول الشاعر في حين يختص الخطاب في الخاتمة بمقول الشاعر الخاص الموجه للامام مع امكان تسرب دلالة الخطاب إلى عمومية واضحة لا تتجرد من معاني الدهشة والارتباك والخضوع والحب..
الافتتاح:

شرف ليس بعده شرف انك الان عرشك النجف
يكون هذا البيت افتتاح المقدمة كذلك افتتاح المقطع الثاني الذي جاء مقدمة ثانية. تتضمن هذه المقدمة: بيت الافتتاح + خطاب عام (وهو مقول الشاعر) الذي الف في المقدمة الاولى ثلاثة ابيات، وفي المقدمة الثانية خمسة ابيات، ولكن خطاب المقدمة الثانية يزداد حدة ومباشرة وتوجيها للشاعر أو لأي واقف بين يدي المشهد في اي عصر كان:....

أن تكن قد وقفت.. او تكن جئت نازفاً... وتواضع.. فاختصر..
مكذا يعقد الشاعر مقدمتين لهذه القصيدة بافتتاح واحد يختلف في كلمة واحدة في الشطر الثاني، اذ يستعمل (عرشك) في الافتتاح الاول و (بيتك) في الافتتاح الثاني:

انك الان عرشك النجف

انك الان بيتك النجف

- اذن فالواقف تثار لديه معاني الدهشة والخضوع والهيبه ازاء هذا المشهد، مشهد الامام والنجف تلوذ به.

ولكن ما الذي يحقق هذه المعاني ويعادلها... ؟.. :

الوقوف

(الدهشة والخضوع والهيبة) ← العرش (السمو)

التأمل

اذن الوقوف بتأمل ازاء مشهد (العرش) يؤدي إلى الاحساس بالدهشة والخضوع.. وهكذا تكسب كلمة (عرش) الخطاب الذي بعد الافتتاح نمطاً خاصاً ينماز بالخضوع وشيء مهم اخر هو الانتقال من وضع إلى اخر، بسبب الوقفة الخاصة.

- وهكذا ايضاً فان المقدمة لم يتجاوز فيها الشاعر المكان السامي، وقد

سيطر: العلو، الارتفاع، السمو على مفردات الافتتاح:.

- شرف / شرف (مكررة) ← العلو والسمو

- العرش ← العلو والسمو

- النجف ← هو مكان مرتفع اصلاً عن

الأرض (هضبة)

- كذلك كل شيء يجد ما يعادله.. كل شيء لا بد من أن يتحول عن

صيرورته الاولى..، المتحرك يسكن من فرط الرهبة.. والحركة لها تعليلها..

فهي تأتي للنطق بالحب والاعتراف.

اذن الانتقال اصبح سمة الاشياء التي تقف ازاء هذا العرش المشهد من

وضع إلى اخر:

البارقة (المتحركة بالهواء) + الرفيف

↓
بسبب الرهبة

↓
يجف (يسكن)

الاجنحة المستفزة + الاجنحة الخافقة ← تحقق للاعتراف بالحب

- واعدود إلى الافتتاحين المتشابهين :

شرف ← (ليس بعده شرف)

اذن هو شرف اوحده، والسياق الثاني المتضمن للفظه (شرف) لا يكرر اللفظة بل انه ينفي وجود اي شرف ازاء هذا الشرف، فهو شرف اوحده لا يجيء بعده شرف اخر، أن يكون عرش الامام ومستقره النهائي ارض النجف، فالنجف شرف لها أن تضم بين جوانحها هذا الجسد الطاهر، المكرم الذي كرمه الله تعالى بان يكون مستقره في مكان طاهر ايضاً، وقف فيه الانبياء ونزفوا، وهذا ما تكشف عنه المقدمة الثانية.. فهو شرف متبادل.. وهي ثنائية اتمها الافتتاح الثاني وليس تكرار لفظه (شرف) لان التكرار تم للنفي وليس للاثبات:

(ليس بعده شرف)

شرف... انك الان عرشك النجف

شرف... انك الان بيتك النجف

هذه الثنائية التي عادت ثنائية تبادل الشرف بين الامام وبين النجف/ المكان.

- كلمة (عرش) اكسبت السياقات التي بعدها غمطاً من الخضوع والسكون.. بل أن من الشرف أن يسكن المتحرك..، ويتحرك الساكن بالحب:.

(شرف).. أن كل بارقة او رفيف من زهبة يجف

بجناحيك.. أن خفقهما لعلّي بالحب يعترف

....

- والان ما صدى كلمة (بيتك)؟

أن هذه الكلمة منحت السياق معنى الاستقرار، لان العلو والسمو،
حققته كلمة العرش وقطعت بالدهشة والخضوع حتى شمل الافتتاح الثاني
الذي تضمن (بيتك)...

ويبقى معنى الاستقرار والسكن للامام، والبيت الذي يلم بالحب وليس بشيء
اخر..، المؤمنين حول هذا المرقد الطاهر.. السامي.
في البيت الامن.. تستقر الاشياء؟ ويسكن المضطرب ويقف بهدوء
ويتأمل:

أن تكن قد وقفت مضطرباً فالنبون ههنا وقفوا
وكل شيء يملي على التواضع والسكون، فلست انت وحدك ايها
النازف القادم... فالانبياء قد نرفوا هنا.. وتواضع.. فدم الامام ما زال مثلاً
ومنتشراً حتى أن كل انملة، تحمل شيئاً من هذا الدم الطاهر. هذا الدم الذي
يضم التناقض والتآلف معاً.. فالأنملة الرقيقة تتمكن من حمل هذا الثقل الذي
تنخسف الراسيات تحته:



وتواضع.. فكل انملة.. ههنا (فوقها).... دم يكف

من علي.. ← لليوم هاطلة ... تحتها الراسيات تنخسف

اذن فهو زمن متواصل..، زمن التزيف الخالد.. الذي لا ينقطع:

من علي... لليوم هاطلة

مجلة اللغة العربية وآدابها قصيدة في رحاب النجف الاشرف

واللام هنا قطعت بالدلالة الزمنية، اذ حلت محل (إلى) ولفظة (الزمن) محذوفة يدل عليها الوجود، ويكشف عنها السياق.

- حتى الحزن والبكاء..، تحده قوانين الهيبة،.. هيبة العرش والمكان الامن الذي يلوذ به الخائفون:

فاختصر ! أن اتيت لكي تعلن الحزن ايها الكلف !

الامام / الشهيد

من مشهد الدم الطاهر النازف يمنح الشاعر ثلاثة ابيات مقطعاً ثالثاً
للامام الشهيد الحسين(ع) بجوار مباشر معه:

عجبي يا حسين كيف [هنا] ليس يحمر لونه السعف..!
والحق أن السامع ليسأل هو ايضاً.. من اين جاء الشاعر بصورة
السعف.. في النجف قرب المشهد العرش.. على الرغم من أن هذه الشجرة
ينعدم وجودها قرب المشهد، وحتى بعد عشرات الامتار عنه.. فمن اين جاء
الشاعر بصورة السعف.. الذي ليس يحمر لونه..؟؟

انها بحسب ما أرى صورة مشتقة من مشهد كربلاء، مشهد الامام
الحسين(ع) الذي تحف به اشجار النخيل بحسب طبيعة المنطقة، فليس من
الصعب على الرائي من بعيد التأمل لمشهد الامام الحسين أن يرى النخيل
يزدلف نحوه... هنا تكمن الدهشة، ويتسنى للمرء أن يتعجب... كيف لسعف
النخيل أن يظل بعد (واقعة الطف) اخضر..، بعد كل النزف الطاهر الخالد...،
كيف يجرؤ هذا السعف الشامخ.. أن لا يكون احمر...

- اذن فهو نزف دائم متواصل خالد من النجف إلى كربلاء. ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة.. بل جاء بغيرها...

× كيف تبقى السماء صافية هكذا ؟

× كيف الغصون تنعطف ؟

وماذا تفعل السماء ..؟ غير أن تتكدر وترعد بالمطر والبكاء..

وماذا تفعل الغصون؟ غير أن تجفل من فرط الخوف وهيبة الحدث.. كيف

لا... ودم الامامين الطاهر.. يغرق الثرى.. ويثقل على الأرض:

وكأن لم يكن ← مطر (دمه عدل برقه يلف)

- يعود الشاعر في بيتين منفردين إلى صورة النخل وسعفه الذي لم يحمر..

ولكن بصورة اخرى يعادل بها صورة اليوم.. فهذه التربة التي ارتوت من

نزف الانبياء.. يعصمها انها اذا امطرت.. تزهو رطباً في حين ترب اخرى

يكون حمل نخيلها الحشف:.

تربة الانبياء يعصمها ← (انها الان فوق ما اصف)

فهو بهذا الشطر وهذا النسق الذي يتدخل فجأة في السياق الدلالي للبيتين،

يوجه الشاعر الصورة الاولى للنخيل من البيتين ١٢، ١١ توجيهاً اخر.. يعادل

بها صورة النخل ذي السعف الاخضر الذي يزهو حملة بالرطب.. بالنتاج

الخير:.

/ كلما امطرت / زهت رطباً /

ولم يعلق الشاعر ولم يصف كلمة (أمطرت) والفعل هنا مبني

للمجهول.. وبدهي أن المطر هنا مطر سوء واذى.. ولنتذكر الاية القرآنية

مجلة اللغة العربية وآدابها قصيدة في رحاب النجف الاشرف

الكريمة [وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ] ^(١١) وفعلها مبني للمجهول ايضاً، ولنتذكر أن كلمة (المطر واشتقاقاتها) وردت في القرآن الكريم لتدل على السوء والاذى والعقاب والعذاب، اذ وردت خمس عشرة مرة بصيغ مختلفة وجميعها تدل على المعاني المذكورة، اما كلمة (غيث) فقد وردت ثلاث مرات في القرآن الكريم ويقصد بها جميعاً مطر الخير والرزق الحسن... ولم ينس الشاعر ذلك، فتربة الانبياء لاقت ما لاقت على يد الاشرار.. وسقيت دوماً بدماء الشهداء..، ولكنها ترتوي بهذا الدم الطاهر النازف دائماً.. لتزهو خيراً وسلاماً.. انه النتائج الخير؛ في حين حمل غيرها من الاشجار الحشف بغض النظر عن مصدر السقيا.. أن كان مطراً او غيثاً.. ليس لشيء الا لانها ليست تربة للانبياء..

كلما امطرت زهت رطبا بينما حمل غيرها حشف

خطاب / مباشر :

في البيت رقم (١٦) يقدم لنا الشاعر مقطعاً طويلاً مكوناً من (١٦) بيتاً وفيه يتجسد الخطاب المباشر مع الامام في القسم الاول من المقطع، فكأنما الشاعر عاد لوقفته الاولى ازاء المشهد /العرش... ازاء المشهد السامي وعاد ليحاكي الامام مباشرة:

سيدي يا علي .. معذرة انا من راحتك ارتشف

بعد الوقفة ومراسيمها ومتعلقاتها العاطفية والتأمل المندesh.. يأتي التعبير، وانتشار الروح من برائن العاطفة المرتبكة، الشائكة إلى المعقول المعبر عن

الموقف الصعب، والمعقول اصعب.. لانك تقف بأزاء عرش من عروش البلاغة والتعبير

ابلغ القول انت سيده والورى من نـداك ترتشف
فلا مناص من الاعتذار بين يدي سيد القول ، وهو اعتذار ثان
بعد اعتذار افتتاح المقطع :سيدي يا علي ، معذرة

انت سيدي.. وسيد القول والناس من ندى بلاغتك ترتشف.. فاعذر لاني
اعبر بالمقول عن عاطفتي.. وانت سيد القول واعذرن ثانياً.. وقفتي المرتبكة:
فاذا ما وقفت مرتبكاً فاعذرن وقفتي التي اقف
انا نصب الجلالة اجمعه ليتني لي بظله كنف
انه ازاء الجلال والمهمات اجمعها.. فهل للشاعر الزائر.. ظل يتفياً به..
بين جوانح الايمان والسلام.. والسمو..!؟

وبهذا يتهى المقول.. لتأجج العاطفة واحتمالات البكاء.. مكان البيت رقم
(٢٠):

ليت ماء الفرات يصبح لي ادمعاً من ثراك تنذر
انه ليس بكاء الحزن.. او الا لم المستحصل من صورة الشهادة.. على
الرغم من تضاعف حدة التعبير للوصول إلى حالة متطرفة في البكاء.. انه بكاء
الحب والعاطفة السامية التي تأبى أن تظهر الا بهيأة ادمع تحار كيف تظهر..
وهنا يكون الاندفاع الشجاع من روح الشاعر التي تسامت وسعدت بمكنة
التعبير والوصف.. انه الامام الذي يعجز المقول في عد صفاته، ولم تفارق
الشاعر لحظة، صورة الامام ووصفه والقابه فمضى لا يلوي على شيء وقد

امتلك القدرة والقوة والشجاعة وظل الامام وكنفه في كشف الصفات، ونبيرة
خطابية مباشرة مع تمثال الاسم الفاعل القوي:

- ايها الحاسر
- ايها الجاسر
- ايها الآسر الأسير تقى..

ويجسمها في البيت ٤ ∴

هو فجر الاسلام.. اعظمه

انه ذلك الفتى الانف..

تعريف شامل لشخص الامام الشجاع.. ودون وعي او برعي، يحول
الخطاب إلى (الشخص الثاني) من البيت (٢٤) ب (هو)، ثم ينشأ اسم
الموصول مفتتحاً الايات: ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ثم يعود إلى
الضمير (هو) بتلقائية مفرطة، مع اعادة لسياق البيت ٢٤.. الذي اراد
تأكيده.. ورأى أن لا يهمله فختم به المقطع:

هو فجر الاسلام... (مرة اخرى)

وبعد.. لؤلؤه.. اله.. واما باقي العوالم.. فما هي الا اصداق.. تضم وتخيء
ذلك النور وذلك الفيض.. في البيت ٢٥ وهو المفتتح بأسم الموصول (الذي)
مع البيت ٢٦.. يهييء الشاعر مفارقة سياقية بالمقابلة المنعقدة في الشرطين
الاولين:

الذي عنه (فاتحاً) يده

نزلت من سمائها الصحف

الذي عنه (قابضاً) يده

شعفات القلوب تنشعب

في البيت الاول كشف الشاعر عن معنى الايمان وخصص ذلك بالدعاء،
دعاء الامام لربه وتحقيق الاستجابة.. والبيت كله يشير إلى الايات القرانية
الكريمة التي نزلت بالامام علي..، واما البيت الثاني الذي ناظر الاول سياقياً في
الشرط الاول مع اختلاف الحال (فاتحاً ، قابضاً) وهو مفتاح التحول، أن هذا
البيت يشير إلى قوة الامام وشجاعته التي تخطف القلوب.. هكذا تتحقق لنا
المعادلتان السياقيتان الاتيتان:

اولاً:

الذي عنه فاتحاً يده (دعاء) ← (بالايمان والدعاء)

الاستجابة الالهية

نزلت من سمائها الصحف (الايات القرانية المنزلة بالامام)

ثانياً

الذي عنه قابضاً يده (القوة) ← (بالشجاعة والقوة غير العادية)

التجربة والاختبار

شعفات القلوب تنشعف (تتحقق الرهبة والخوف من قلوب اعدائه واعداء الاسلام)

لقد استعمل الشاعر في الشطر الثاني من البيت (٢٦) صيغتي شعفات - تنشعف وهذه لغة في شغف، وقد قرىء ((شغفها حباً)) بالعين، وقرىء ايضاً ((شغفها حباً)).. الاية الكريمة.. والشغاف غشاء في القلب، وشغف بها قلبه، وباطنها الحب..، واظن أن اختيار الشاعر جاء هنا بسبب صيغة جمع المؤنث السالم (شعفات) المشتقة من الفعل (شغف) و(تنشعف)..، وقصد بها تحرك واهتياج الخوف في القلب التي لا تحققها صيغة (شغف) سماعاً وعرفاً، وشيء اخر هو أن الشاعر استعمل شغف بمعنى الحب والتعلق في البيت رقم ٢١ في الشطر الثاني منه

بشغاف القلوب يلتحف

وهكذا يتساوى الاداء الصياغي ويتعادل في النص كله.

- ونبقى في المقطع ذاته والايات المتتالية: (٢٧، ٢٨، ٢٩) المفتحة باسم الموصول (الذي) فلا تخرج عن معاني القوة والبأس والرهبة وقوة الايمان والدعاء الحر المستجاب، وقد حقق المعنى الاخير البيت ٢٧:.

والذي من دعائه انفطرت باب ربي وانجابت السجف

وهو تصعيد وتكثيف لمعنى البيت ٢٥ واما القوة والشجاعة والرهبة، فاستغرقت ثلاثة ابيات بسياقات مختلفة تعبر عن اوجه القوة لدى الامام، اذ لم يكن هناك اشجع من علي بن ابي طالب، وتشهد له المواقع التي خاضها مع الرسول ﷺ وبعدها، فرأى الشاعر أن هذا المعنى لا يحققه بيت واحد او

شطر واحد، فكان البيت ٢٦.. الذي اشرنا اليه والبيت (٢٨) الذي كشف عن معنى الغيرة وهي لون من الشجاعة:.

الذي لو تمس غيرته جبلاً قلت سوف ينخسف
وتابعها بكشف موقعي لشجاعته الحربية والقتالية:

والذي سيفه النفوس به قبل خطف العيون تنخطف
وسيف الاما علي لا يمكن تجاهله في حديث القتال والمعارك وقد وردت فيه
احاديث للرسول الكريم [ﷺ] والقاب معروفة ايضاً.

يتمها الشاعر بالبيت رقم (٣٠) بصورة تكشف عن رهبة الامام من
خلال القوة ونور الايمان الذي تذوي امامه كل شمس وتنخسف:

والذي اذ تلوح غرته كل شمس في الكون تنخسف

ثم يختم الشاعر هذا المقطع الكاشف والمستقريء لصفات الامام المادية
والروحية، ببيت اخير (٣١) (وقد اشرنا اليه)، يتخلّى فيه الشاعر عن (اسم
الموصول) ويعمد إلى تكرار الشطر الاول من البيت الذي ختم به الجزء الاول
من هذا المقطع (رقم ٢٤) وهو ثورة واندفاع عاطفي ورأي قاطع نهائي:

هو فجر الاسلام.. لؤلؤه آله.. والعوالم الصدف

فانت الضوء والصفاء والنور في الاسلام.. وانت الاصل في الايمان،
فلم تسجد لصنم، وانت من اوائل المصدقين المؤمنين، فلم تع باديء بدء
حياتك الا لكلمات الرحمن ولصوت الاسلام.

الخاتمة

يختتم الشاعر القصيدة بمقطع مكون من خمسة ابيات يعود الشاعر فيها إلى سياق الخطاب الموجه للامام ويستعيد فيها الشاعر لحظة الوقوف والتأمل للمشهد المهيّب.. ولكن المسافة البينية محيت هنا تماماً وتقلصت.. فالإيمان بقوة وجود الامام وتمثله تعالى وتكاثف حتى استحال إلى حوار تشوبه العاطفة السامية والحب الخالد، فكان الخطاب مفتتحاً بالنداء.. كالمقطع السابق (سيدي يا علي) ولكنه يفترق عنه بصيغة النداء وجنسه:

يا بن عم النبي....

فالنداء الاول كان مختصاً بشخص الامام مباشرة وبالصفات الملتصقة بالذات، ولكن النداء الثاني جاء بعد استغراق صفات الامام، وبعد أن خلص في المقطع السابق إلى مكانة الامام وثقله في الاسلام: (هو فجر الاسلام)... فهنا اصبح السياق مهيناً للعلاقة مع الرسول الكريم ﷺ وصلة القربى التي لم يغفل عنها الشاعر للكشف عن اوجه اخرى من مكانة الامام وقربه من فيض النبوة ورمزها:...

يا بن عم النبي لطفك بي وأجزني.. فالليل ينتصف

الشاعر هنا يترحم ويستعطف رمز القوة بصلة الرحم التي تربطه بالرسول ﷺ... وهي عودة منه لوقفته الاولى ولادائه الاول المشوب بالرهبة.. وها هو ذا يقف بعد البيت (٣١) مرتبكاً وخائفاً من أن مقوله السابق لم يكن يضاهي هذا الرمز المهيّب الخالد، ولم يكن شافياً ليعادل مكانة الامام.. شجاعة وهيبة وغيرة.. والاهم من كل ذلك الخوف من أن تعبير

الشاعر يشوبه القصور ازاء رمز البلاغة والتعبير الامام علي.. فهو الذي
يرضى.. ويقنع.. ويميز..:

وأجزني ... فالليل ينتصف

نعم لقد انتصف الليل حقيقة.. لا تأملاً.. والشاعر لما ينته بعد.. وربما
لم يبدأ.. وهذا احساسه هو:

وانا لم أزل أرى قلبي ويدي والسطور ترتجف

لقد تساوت في افعالها.. القلم ويده والسطور التي تراءت له والفعل
هو الارتجاف.. اذن.. الليل يوشك أن ينتصف.. وادوات الشاعر ما زالت
ترتجف.. مهابة.. وانفعلاً.. وتأديةً لهذا الانفعال. أن فعل الارتجاف متحقق
والشاعر ما زال واقفاً في حضرة الامام وها هو ذا يثني، مهابة واجلالاً او
نظرة للامام ونظرة للمشهد ذي القبة المذهبة، الذي يخطف الابصار والقلوب
قبلها.. او نظرةً في الصحن الشريف ونظرة من الداخل للمرقد المهيّب....
زوادتي ترتجف.. شاخصة وانا في حضرتك.. ولا عجب:

انا في حضرتك.. شاخصةً نصب عيني هذي وذوي ترف

لقد حقق الشاعر ثنائية واضحة في الشطرين.. اولاً في صيغة التثنية.. وثانياً في
تقسيم فعل النظر واداء العينين المتوحد اصلاً، وعاد إلى فعل الحركة وفعل
السكون الناطق بالمهابة والدهشة والتأمل، يضاف لها هنا انتظار فعل التعبير
الموازي لمكانة الامام:

(نصب عيني هذي)

والحركة الناطقة بالحب (وذي ترف).. فالرفيف هنا رفيف الحب لا

رفيف الشؤم والخوف.. لان القضية حسمت في المقدمة:

بسبب الرهبة

بارقة + رفيف ← يحف (يسكن)

بسبب الحب

الحق والحركة ← يستمر بالحركة للاعتراف بالحب

اذن : المتغير / المتحرك يتحول وضعه.. تعبيراً عن المهابة.

والثابت / المتحرك .. ينطق الحب..

اذن هو الحب وفعله المسبب لكل شيء.. وحسم الشاعر المبدأ في البيت (رقم ٣٥) قبل الاخير، وهو السياق الذي تستجمع فيه العاطفة والاحساس الغامر المشوب بالتواصل والخلود، فجوهر العلاقة بين اي طرف والامام.. هو الحب الدائم، وهذا البيت خاص في صناعته وادائه، اذ لا يوازي فيه عبد الرزاق عبد الواحد ابداعاً وانجازاً:

في ضلوعي.. مذ كورت قفصاً وضلوعي عليك تعتكف

في ضلوعي.. انت.. مذ كورت قفصاً.. وهذا شيء خالد لا يخص الشاعر.. بل يتعداه إلى الخلق الاول... والاعتكاف هو الحب المشوب بالسكينة والفة العاطفة وصدقها الخالص... يختم الشاعر المقطع الاخير.. بخطاب مباشر للامام وقد كبا بين يديه.. طالباً العون.. والاغاثة..

بقي أن يتلفت حوله.. وهو يرى المدينة، تحتضن المشهد، بسكون فريد، فكأن كبوته الخاشعة وعاطفته الشائرة.. احدثت جلبةً وضجيجاً، والصورة تؤثر السكون الدافئ فلا بد من الاعتذار:

وتعذر النجف

بغداد / نيسان / ٢٠٠٠

ملخص البحث الموسوم

القراءات والسياق

د. عبد الجبار عبد الامير هاني
كلية التربية - ميسان

درج باحثو اللغة العرب المعاصرون، المعنيون بدراسة اللهجات خاصة، على دراسة القراءات القرآنية وعلاقتها بالبيئات اللهجية العربية المختلفة واثّر هذه في اختيار القراءات على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي وقد ظهر لي من خلال المعاينة أن جانباً من الاختيارات في القراءات لم يكن انعكاساً لواقع لهجي أو استجابة لمتطلبات القوانين الصوتية وغيرها بقدر ما كان استجابة لسياق معين سواء كان مقالياً أم حالياً.

لهذا كله، يأتي هذا البحث المتواضع للوقوف على نماذج من الاختيارات في القراءات المتأثرة بالسياق العام.

سواء كان التأثير في سياق النظم القرآني أم في الظروف والملابسات المحيطة بالنص، ولا يزعم الباحث احاطته بهذا الضرب من القراءات، فما هي الا محاولة، عسى ان يتسع فيها غيرنا. والله ولي التوفيق

القراءات والسياق

المقدمة:

هذه محاولة متواضعة تسعى الى استكناه دور السياق في اختيار بعض القراءات القرآنية، وهي محاولة لا تزعم احاطتها بهذا الضرب من القراءات،

فما هي الانماذج وقفت عليها وعرضتها في ضوء هذا المستوى اللغوي، وقد اتبعت الى بلوغ غايتها منهجاً يقوم على ذكر القراءة وادراج اسماء القراء الذين اتفقوا فيها ومن ثم توجيه اختيار القراءة في ضوء السياق، للوصول الى نتائج هذه المحاولة التي تهدف الى بيان اثر السياق اللغوي (الداخلي والخارجي) في اختيار القراءات التي تقوم اساساً على استبدال عنصر لغوي بآخر او تغيير اسلوب الى آخر في ضوء الفهم السديد لنسق النصّ القرآني في نظمه وسياقه ومناسبته.

لقد درج باحثو اللغة العرب المعاصرون - ومن قبلهم علماء اللغة - على دراسة القراءات في ضوء الظواهر اللغوية اللهجات العربية وتأثر القراءات باغاط النطق اللهجي وتأثرها كذلك بمقتضيات الضرورات الصوتية وقوانين التسهيل والتخفيف، ومن ثم تقويم هذه القراءة او تلك في ضوء منهج معياري يُميز بين الصحيح والشاذ، او منهج تاريخي وصفي (احياناً) يُميز بين الفصيح الشائع والنادر القليل في الغالب، ويعزو هذه القراءة الى ظاهرة لغوية لهجية، ويفسر تلك على اساس من الاقتصاد في الجهد العضلي ومتطلبات التسهيل فيما يندرج تحت هذا من قراءات صوتية في الاكثر.

وبعد، فحسبي في هذه المحاولة انني عزمت الامر فيها ان اصبت فبفضل من الله وان قصرت فاني بذلت جهداً، وما هي الا خطوة.. تتلوها خطوات.. ومن الله التوفيق.

تمهيد:

تعد القراءات عناصر لغوية استبدالية في ضوء مقتضيات الواقع اللهجي

والنظام الصوتي وقوانينه، وهي في هذا تمثل مصدرا مهما من مصادر دراسة اللهجات العربية، (وليس من شك في ان القراءات تمثل منهجاً في النقل لا يصل الى وثاقته علم آخر مهما يكن حتى منهج الحديث)^(١).

ولا شك في ان من بين خصائص هذا المنهج كذلك استيعاب رسم المصحف لهذه القراءة او تلك، فما وافق الرسم منها فهو الصحيح المحتج به وما خالفه فهو الشاذ المردود.

وموافقة العربية في نظامها اللغوي واساليبها، ومناسبة القراءة للنص القرآني في نظمه وسياقه ومراعاة نسقه، من ابرز خصائص المنهج اللغوي في اختيار القراءات وهذا وحده، منهج قائم على الثقة والصحة في النقل دال على استيعاب النص القرآني في سياقاته وملابساته وفهم مقاصده، ولذا قال ابن مسعود (اني سمعت القراء فوجدتهم متقاربين)^(٢) لا في القراءات وحدها - كما أظن - وانما في تمتع هؤلاء القراء بالفهم الدقيق للنص القرآني في نظمه ومراده، فضلاً عن الفصاحة التي عرفوا بها وعلمهم بالعربية ووجوهها.

ومن هنا يمكن القول: إن القراءات القرآنية لم تكن انعكاساً لواقع لهجي او استجابة لمقتضيات الظواهر الصوتية المطردة فحسب، وإنما كانت - في جانب منها - مراعية للسياق القرآني وملابسات نصوصه، دون إخلال بالنسيج أو المعنى المراد، وهي بمحل من الفصاحة لا تتنافى وصور فصاحة النص القرآني وقراءات الجمهور، وإذا كانت الفصاحة - كما نراها اليوم -

(١) اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص ١

(٢) العباب الزاخر (حرف الفاء)، ص ٩٠

هي الانسجام بين اللفظ والمعنى ومناسبة ذلك للسياق، وارتباط صور النظم بالمقصود، فإن العبرة كما يقول الجرجاني (ليست بالألفاظ وإنما بنظم الكلام وسياقاته، ولا قيمة للكلمة المفردة ما لم تغد مشحونة بطاقات وإيماءات واحتمالات تستهدفها من جاراتها)^(٢).

وإذا كان السياق بنوعيه الداخلي (المقالي) والخارجي (الحالي) هو الذي يوجه القراءة هذه أو تلك فإن ما نقصده بالسياق المقالي هو نظم القرآن وصياغته المغايرة لأشكال الخطاب العربي بعده طريقة خاصة من النسيج والصياغة وأسلوباً متفرداً في التركيب والترتيب في انساق متماهية تتعلق بعضها ببعض ويشد اسر السابق فيها بالتالي والتالي بالسابق في نسيج متقن يجعل النص القرآني بسوره المائة والاربع عشرة نصاً واحداً يشير بعضه الى بعض في نسق محكم من النظم ونسيج جديد من التركيب وتناسب محكم بين اللفظ والمعنى.

أما السياق الخارجي (الحالي) فإنما نقصد به ما عرف لدى المفسرين بـ (سبب النزول) وما هو (إلا قصة تستمد من الواقع عرضها وحلّها وعقدتها وحبكتها وأشخاصها وأحداثها)^(٣) وإذا كان سبب النزول ذا مفهوم خاص لدى بعض المفسرين، فانه في هذا البحث يشتمل على ملابسات نزول النص القرآني وظروفه وسياق الحال المتصور الذي نستشفه من سياق النص وما يحيط به من اخبار تحليل الى موقف او شخصية او مشهد، وإذا كان سياق

(٢) دلائل الاعجاز، ص ٣٥٣.

(٣) مباحث في علوم القرآن، ص ١٣.

الحال له دوره البارز في تكوين الوحدات اللغوية (مدونة او منطوقة)^(٤)، فأن النص بدوره يشير الى سياق معين، لذلك كان سياق الحال معنيا بالبحث في صلة الوحدة اللغوية بالمناسبة والحدث، وعلى هذا الاساس، فلا يمكن توجيه اختيار القراءة ما لم نقف على الظروف الاجتماعية والنفسية والمشاهد التي احاطت بالنص فجعلت القارئ يستبدل صوتا بآخر او كلمة باخرى او اسلوبا بآخر، وما لم نستشف من جو النص وسياقه صورة او شخصية او مشهداً.

والنماذج التي اقتصر عليها هذا البحث تمثل اختياراً قائماً على استحضار النص القرآني نصاً واحداً، واستحضار جو الآية ومناسبتها واسلوبها الذي يملئ على القارئ اختيار القراءة دون اخلال بنظم القرآن وحسن سياقه، فضلاً عن الغاية التي يسعى اليها في اتصال معاني كلام الله في نسق واحد.

القراءات والسياق الداخلي:

لم تكن القراءات بمنأى عن السياق النظمي للقرآن الكريم سواء في سياق النص القرآني بعده سورة واحدة ام في سياق السورة الواحدة ام الايات المتضامنة بعضها ببعض.

وما ورد من هذا الضرب لم يقدح في طريقه النظم القرآني في تأليفه او صياغته، بل هو اخذ في تماسكه في نسيج الفاظه وتعلق بعضها ببعض وملاءمة اللاحق للسابق والاول للتالي في التركيب والمعنى، ولعل اكثر هذا الضرب من القراءات ينحو نحو التوافق وهو قرينة لفظية على اتصال عناصر البناء وتوافقها

(٤) ينظر: اللغة والمعنى والسياق، ص ٢١٥.

ومن نماذج هذا الضرب

قرأ الحسن البصري وعمرو الاسواري: (قَالَ عَدَائِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ /الاعراف ١٥٦) بدل (من اشاء) وقد ذهب ابن جني الى ان هذه القراءة اكثر افساحا بالعدل والمجازاة من قراءة الجمهور^(٥) ولم يبين ابن جني علة ذلك، ولعل هذه القراءة اكثر ملائمة لجو الايات التي اشتملت عليها هذه السورة المباركة، اذ هي في جزء منها تقص علينا معصية ابونا (آدم وحواء عليهما السلام) لما نهاهما عنه الله - عز وجل - ومعصية الاقوام السالفة لانبيائهم ورسلكم وغير ذلك مما تضمنته هذه السورة من هذه المعاني، وفي كل ذلك اساءة، وقد قال تعالى قبل هذه الاية: (ومن خفت موازينه فاولئك الذين خسروا انفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون/الاعراف ٩) وقال جل وعلا: (هل يُجزون الا ما كانوا يعملون/الاعراف ١٤٧) وقال بعدها: (فارسلنا عليهم رجلا من السماء بما كانوا يظلمون/الاعراف ١٦٢).

لهذا كله كانت قراءة (اصيب به من اساء) اشد بيانا عن العدل واكثر افساحاً عن المجازاة، ومن هنا كذلك جاءت لفظة (اساء) محملة بهذا المعنى وهذه الضيقة المستمدة من جو تلك الآيات وسياق السورة عامة. وقد صدق - سبحانه - حين قال: (ومن اساء فعليها/ فصلت ٤٦).

قرأ غير حفص عن عاصم: (فنوفيهم اجورهم/ ال عمران ٥٨) بدل (فيوفيهم) حملا على ما تقدم من قوله (فأحكم فاعذبهم) ويرى الرازي ان

ذلك اولى لانه نسق الكلام^(٦).

والانتقال في المخاطبة من الغيبة الى الحضور لا يبعد عن اساليب العرب الفصحاء وهذه القراءة وان لم تكن موافقة في صيغتها لما تقدم فانها اقرب الى الشاكلة في الاسناد لان كلا منهما اخبار من الله تعالى عن نفسه تعالى.

ومثل ذلك قراءة نافع (ويوم نحشر/ السجدة ١٩) بدل (يحشر) لان قبله (ونجيننا الذين امنوا) وقواها ابو جعفر النحاس بما ورد في سياق النص القرآني في قوله تعالى: (وحشرناهم/ الكهف ٤٧) وعند مكّي بن ابي طالب ان ذلك احسن في مطابقة الكلام وبناء اخره على اوله، اذ هو عطف مخبر على مخبر هو هو^(٧).

قرأ نافع: (لما اتيناكم من كتاب وحكمة/ ال عمران ٨١) بدل (لما آتيتكم) لما في ذلك من الدلالة على التعظيم والهيبة في قلب السامع، لان هذا المعنى تليق به هذه القراءة. وقال الرازي: حجة نافع قوله: (واتينا داود زبوراً/ النساء ١٦٣) و(آتيناه الحكم صبيها/ مريم ١٢) يشير ذلك الى موافقة هذه القراءة لسياق النظم القرآني، فضلا عن ان هذا التغيير من المفرد الى الجمع احد ابواب الفصاحة، كما يرى نافع.^(٨) وما ذهب اليه الرازي لا يبعد عن الصواب، غير ان ما قبل الاية (كيف اذا جمعناهم/ ٢٥) و(ذلك من انباء الغيب نوحيه اليك/ ٤٤) و(ذلك نتلوهُ/ ٥٨) ليمضي الكلام على نسق واحد

(٦) مفاتيح الغيب ٨٠/٨

(٧) ينظر: اعراب القرآن ٤٣/٣ والكشف عن وجود القراءات ١٤٨/٢ وينظر قراءة ابن كثير

(حيث نشاء/ يوسف ٥٦) بدل (حيث يشاء) الكشف ١١/٣.

(٨) ينظر مفاتيح الغيب: ١٣٠/٣.

وهو الاخبار من الله سبحانه بأسلوب التعظيم.

قرأ ابن عباس والحسن البصري وسعيد بن جبير وعكرمة ويعقوب وابن سيرين^(٩) (سرايلهم من قطرِ آن/ ابراهيم ٥٢) بتنوين (قطر) وفصله عن (آن) المنونة كذلك نعتا لـ (قطر) وهو الصفر المذاب، ومعنى (آن) الذي بلغ الغاية في الحر وسياق النص القرآني يشير الى ورود كل منهما على حدة قال تعالى: (قال اتوني افرغ عليه قطرا/ الكهف ٩٦) غير موصوف، وقال تعالى: (يطوفون بينها وبين حميم آن/ الرحمن ٤٤) حيث (آن) نعت لـ (حميم). وهذا يدل على ان هذه القراءة موافقة لسياق النظم القرآني في تركيبه ومواضع الفاظه.

قرأ ابو عمرو وحده: (ذلك الذي يبشر الله عباده/ الشورى ٢٣) بضم الشين المخففة، بدل (يبشر) وهي قراءة الجمهور. وذهب ابو جعفر النحاس الى انهما لغتان فصيحتان^(١٠) غير ان سياق الآية (قبلها يملئ على القارئ هذا الاختيار لانه يستحضر صورة الذين (امنوا وعملوا الصالحات وهم في روضات الجنات لهم ما يشاؤون فيها عند ربهم) ومن تمام الصورة ان يتحدث عن النضارة التي تشرق في وجوههم مصداقاً للآية الكريمة (تعرف في وجوههم نضرة النعيم/ المطففين ٢١)^(١١) وهذا دال على ان قراءة ابي عمرو (بتخفيف الشين) تدل على معنى النضارة التي هو صورة السرور الحاصل من الثواب، وكل ذلك مستفاد من استحضار صورة سياق الايات والفهم الدقيق

(٩) ينظر: المختص ١/ ٣٦٦ والجامع لاحكام القرآن ٩/ ٢٥٣.

(١٠) يُنظر: اعرب القرآن ٣/ ٥٨.

(١١) اثر انقراءات في الاصوات والنحو العربي ص ٤٣٢.

لما توحى به الكلمة من دلالة خاصة، وهكذا قرأ أبو عمرو أيضاً: (إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم ابواب السماء ولا يدخلون الجنة/الاعراف ٤٠) بدل قراءة الجمهور المشددة (تُفتح)^(١٢)، ورأي أبي جعفر النحاس أن قراءة الجمهور أولى لدلالاتها على الكثرة، وليس في ذلك حجة، وقراءة التخفيف بصيغة التأنيث أكثر مناسبة للحال المتصورة واحسن مطابقة للجزاء المتوقع في ضوء السياق الكلي للآية الكريمة، من غير إخلال بالنظم والصياغة يقول الدكتور عبدالصبور شاهين: ((سياق هذه الآية يلمح بان الفرصة امام المكذبين المستكبرين جد ضئيلة للنجاة ... بل هي معدومة، فليس لهم ان يتوقعوا حين تقوم قيامتهم انهم سوف يستقبلون استقبال الطائع الخاشع فلن يفتح لهم باب من ابواب الرحمة..))^(١٣)، وعلى هذا يمكن ان تحمل قراءة التخفيف بصيغة التذكير.

قرأ ابن ذكوان: (فاذا حبالهم وعصيهم تخيل اليه/ طه ٦٦) بدل قراءة الجمهور (يخيل) بالتذكير، وقراءة التأنيث اقرب مناسبة للسياق اللفظي للآية لتأنيث الحبال والعصي ويرى مكى بن ابي طالب انها قراءة قوية^(١٤)، ويقوي ذلك موافقة ما بعده في التأنيث (من سحرهم انها تسعى) فجرى الكلام على نسق واحد.

قرأ أبو عمرو وابن كثير والحسن البصري وأبو رجاء والكسائي^(١٥):

(١٢) يُنظر: اعراب القرآن ١/ ٦١١.

(١٣) اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي ص ٤٣١ .

(١٤) الكشف عن وجوه القراءات ١٠١/٢

(١٥) اعراب القرآن ٧٠٧/٣ والكشف عن وجوه القراءات ٣٧٦/٢ - ٣٧٧.

(فك رقبة او أطعم/البلد ١٣) على ان كلا منهما فعل ماض بدل (فك رقبة او اطعام)، قال مكّي بن ابي طالب: ((لما وقع لفظ الماضي في قوله (فلا اقتحم) واحتاج الى تفسير الاقتحام ما هو فسرّه بفعل ماض مثله، وهذا اقوى واحسن)) ويقوي ذلك عنده ان ما بعده (ثم كانوا من الذين امنوا) وهو اختيار الفراء^(١٦) من هنا كان اختيار هذه القراءة لاحداث التوافق اللفظي في سياق الآية.

قرأ غير عاصم وابن عامر من السبعة: (تسقى بماء واحد/ الرعد ٤) بصيغة التأنيث^(١٧) بدل (يسقى)، وقراءة التأنيث مناسبة لما قبله (وفي الارض قطع متجاورات وجنات من اعناب) وكذلك هي مناسبة للتأنيث الذي يتلوها) ونفضل بعضها على بعض في الاكل) وقد اختار هذه القراءة ابو حاتم وابو عبيدة، واستحسنها ابو عمرو^(١٨) لما وراء هذه القراءة من مناسبة لنظم الالية، والتوافق في المسند اليه (المؤنث).

القراءات والسياق الخارجي

سبق ان اوضحنا المراد من السياق الخارجي، وقلنا انه يشتمل على ما عرف لدى علماء التفسير بـ (سبب النزول) وما يحيط بذلك من ملابسات وظروف، ويشتمل كذلك على الاخبار التي تصور لنا الاحداث والشخصيات التي اکتنفها النص القرآني، يضاف الى ذلك السياق الحالي المتصور من سياق النص نفسه، ولا شك في ان ثمة اختيارات في القراءات قد نهجت هذا النحو،

(١٦) معاني القرآن ٣/٢٦٥.

(١٧) ينظر: جامع البيان ١٣/٩٦.

(١٨) الجامع لاحكام القرآن ٩/١٨٦.

وهو امر يدل - من جانب - على حضور السياق الخارجي (الحالي) في بال اصحاب هذه القراءات.

ومن نماذج هذا الضرب:

قرأ الامام علي (ع) وابن عباس وعبد الرحمن السلمي وشقيق ابن سلمة ومجاهد وعكرمة وابن وثاب وقتادة وطلحة بن منصور وابن اسحاق: (وقالت هئت لك/يوسف ٢٣) بالهمزة وكسر الهاء، أي: تهيأت لك^(١٩)، بدل (هيت).

قال الداني: هذا هو الصواب^(٢٠) وهذه القراءة جيدة عند البصريين^(٢١) ولعل صوابها كما يوحي سياق الاية يمكن في الحال المتصورة لامرأة العزيز، فمن المعلوم ان يوسف (عليه السلام) وقد بلغ رشده قد وقع في نفسها فراودته عن نفسه حتى بلغ بها الامر ان غلقت الابواب والشبابيك لتأخذ في زينتها وتتهيا لفتاها (يوسف عليه السلام) وهذه الزينة وذلك التهيؤ كما يلمح من المشهد المتصور يغني عن قولها: (هيت لك) لذا قال (عليه السلام): معاذ الله، وهو ليس جوابا، انما هو يعوذ بالله مما عاينه من حال تلك المرأة التي شغفها حباً وقد اصرت على المعصية.

ويؤيد هذه القراءة ما روي عن الامام علي (ع) انها سترت صنما الاها بثوبها لشدة حياؤها وهي تلك الصورة^(٢٢).

(١٩) العباب الزاخر (هياً) ١٤٣/١ وينظر: الجامع لاحكام القرآن ١٠٨/٩ .

(٢٠) تحاف فضلاء البشر ١٤٣/٢ .

(٢١) الجامع لاحكام القرآن ١٠٨/٩ .

(٢٢) الجامع لاحكام القرآن ١١٢/٩ .

قرأ الحسن البصري وابو واقد والحسن بن عمران: (فطاوعت له نفسه قتل اخيه/المائدة ٣٠) بدل (فطوعت) وقد استبعد ابو جعفر النحاس هذه القراءة لان الفصح عند (طاوعته نفسه)^(٢٣)، والمظنون ان الجو النفسي للآيات يوحى بان قابيل قد حدثه نفسه بان يقتل اخاه (قال لاقتلنك) وقد عزم على ذلك وكأن كل مراده في قتل اخيه، فلم يكن من نفسه الا ان تنقاد لرغبته، وهذا تأوله ابن جني بان مراده ان قتل اخيه جذبه الى نفسه ودعاه الى ذلك فأجابته^(٢٤) ويظهر لنا ان (طاوعت له نفسه) استعمال على حدة وفيه من القوة ما لا يخفى، وهو نظير قوله تعالى: (واذا قرئ القرآن فاستمعوا له/الاعراف ٢٠٤) ولم يقل فاستمعوه، اذ ليس من المقصود السماع لذاته بل الاصغاء والفهم والتدبر، وكذلك (طاوعت له) ليس لغة وليس من باب اشباع الحركات ومطلها، انما هي صيغة لها دلالتها الخاصة على الفعل الخفي الداخلي المشترك بين النفس الامارة بالسوء وصاحبها كما ابن جني.

قرأ الحسن البصري وقتادة وعيسى بن عمر وداود بن ابي هند: (اذا قيل لكم تفاسحوا في المجالس فافسحوا/المجادلة ١١) على المفاعلة بدل (تفسحوا)، ويرى الفراء انهما متقاربان مثل: لا تصاعر ولا تصعر^(٢٥) غير ان ابن جني يرى ان هذه القراءة اليق بالعرض لان التفاسح يدل على مفاعلة لما فوق الواحد^(٢٦) والسياق الخارجي للآية يعضد هذه القراءة، فقد روي عن ابن

(٢٣) اعراب القرآن ١/٤٩٣.

(٢٤) ينظر: المختص ١/٢٠٩.

(٢٥) معاني القرآن ٣/١٤١.

(٢٦) المختص ٢/٣١٥.

عباس ان الآية نزلت في ثابت بن قيس^(٢٧) وكان في اذنيه وقر، وقد دخل المسجد يريد القرب من الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وكان القوم قد اخذوا مجالسهم فوسعوا له^(٢٨). وقرأ السبعة غير عاصم (المجلس) بدل المجالس لان المعروف من المجالس زمان نزول الآية هو مجلس الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) الذي يعظم التنافس عليه كما اشار الواحدي^(٢٩).

قرأ الامام علي (ع) ومحمد الباقر وجعفر الصادق ومجاهد وقتادة وابو رجاء والشعبي وسعيد بن جبير وثابت البناني والزهري والاعرج وابن كثير وابن محيصن وعوف ابن ابي جميلة ومحمد اليماني ويزيد بن قطيب^(٣٠).
(قد شغفها حبا/ يوسف ٣٠) بالعين المهملة بدل (شغفها) والمرجعية المعجمية لهذه القراءة تشير الى ان (الشعف): الاشتعال، وشعفت البعير بالقطران اذا اشعلته به، وهو -ايضا- داء يصيب الناقة فيتمتع شعر عينيها وهو للانات خاصة^(٣١).

ومعنى القراءة عند ابي زيد الانصاري - كما حكى الصغاني - ان حبها ليوسف (عليه السلام) امريضا واذبلها، وهو اقوى عند ابن جني لان حبه قد بلغ قلبها فكاد يجرقه لحدته، وسياق الآيات السابقة واستحضار الحال والمشهد المتخيل يؤكد هذه القراءة، فقد راودته امرأة العزيز عن نفسه وغلقت الابواب

(٢٧) ثابت بن قيس بن شماس، صحابي من الانصار

(٢٨) ينظر: مفاتيح الغيب ٢٩/ ٢٦٩

(٢٩) المصدر نفسه ٢٩/ ٢٧٠

(٣٠) ينظر: المحتسب ١/ ٣٣٩ والعباب الزاخر (حرف الفاء) ٣٢٣

(٣١) العباب الزاخر (حرف الفاء) ٣٢٤ - ٣٢٥

وتهيأت له بما اخذت من زينتها واظهرت من مفاتها حتى بلغ الامر ان استبقا الى الباب فقدت قميصه من دبر.

قرأ ابو عمرو: (اذ يغشاكم النعاس امنة منه وينزل عليكم من السماء ماء/ الانفال ١١) بتخفيف الشين والزاي، بدل (يغشيككم) و (ينزل) وقراءة التخفيف هذه لها سياقها الخارجي المتصور الذي ابان عنه الدكتور عبدالصبور شاهين قزلا: (فالمقصود انهم ناموا خفيفا لا ثقل فيه ولا عمق فهو النوم الظاهر الذي يمر على المرء فلا يكاد يغشاه حتى ينجلي عنه وليس انسب في التعبير عن هذه الالمامة من الفعل الثلاثي، ومن هنا كانت قراءة ابي عمرو متساوقة مع واقع الحال ومتسقة مع الفعل التالي (وينزل عليكم) (٣٢).

قرأ ابن كثير وابو عمرو وعاصم: (يمددكم ربكم بخمسة الاف من الملائكة مسومين/ال عمران ١٢٥) بكسر الواو المشددة، بدل (مسومين)، ومعنى هذه القراءة: معلمين علموا انفسهم بعلامات خاصة. ويرى الرازي ان اكثر الاخبار انهم سوموا خيولهم بعلامات جعلوها عليها (٣٣). وتوجيه الكسر وحمله على مقتضى الحال وسياقه اولى، وفي الاخبار ان النبي (صلى الله عليه واله وسلم) قال يوم بدر: (سوموا فان الملائكة قد سومت) (٣٤).

قرأ ابن عباس والجدري وقتادة وابان والاعمش ومجاهد وسعيد بن جبير: (فاعتدت لهن متكاً/ يوسف ٣٨) بتخفيف التاء ودون همز بدل (متكاً)

(٣٢) اثر نقراءات في الاصوات والنحو العربي ص ٤٣١.

(٣٣) مفتيح الغيب ٢٣٢/٨

(٣٤) كتاب السنن ٣٩٠/٢

والمثك: الاترج او الزماورد وهو ضرب من الطعام^(٣٥). وواقع الحال يعضده سياق النظم يملئ على القارئ اختيار هذه القراءة العالية، فعن سعيد بن جبير ان يوسف (عليه السلام) خرج على النسوة فجأة فدهشن لحسن وجهه وتحيرن فجعلن يقطعن ايديهن ويحسبن انهن يقطعن الاترج.

وقال ابو جعفر النحاس: حضور النساء معهن سكاكين انما هو لطعام يقطع بالسكاكين^(٣٦)، اقول وهذه القراءة اليق بالمقام واوفى بالغرض والغاية التي في نفس امراة العزيز لكي تلقي عليها لوم تلك النسوة، وقد رأت ما صنع حسن يوسف (عليه السلام) بهن وهن مدهوشات متحيرات.

قرأ نافع: (فيكون طائر باذن الله/ ال عمران ٤٩) للدلالة على الواحد بدل (فيكون طيراً) المحتملة للواحد والجمع لانها اسم جنس، والظاهر ان نافعاً اتبع السياق الخارجي للاية الذي يشير في ضوء المرجعية الاخبارية الى ان عيسى (عليه السلام) طولب بخلق خفاش فاخذ طينا وصوره ثم نفخ فيه فاذا هو يطير بين السماء والارض، وعن وهب بن منبه ان الخفاش كان يطير ما دام الناس ينظرون اليه^(٣٧) فذلك قصة الطائر الذي خلقه عيسى (عليه السلام) باذن الله وعليها اختيار قراءة نافع.

قرأ ابن عباس وابن كثير وابن عامر: (ولملئت منهم رعبا/ الكهف ١٨) بتشديد اللام على التكاثر بدل (ولمليت). ذهب مكى بن ابي طالب الى ان

(٣٥) الجامع لاحكام القرآن ١١٧/٩

(٣٦) المصدر السابق وينظر: اعراب القرآن ٣٧٨/٣

(٣٧) ينظر: مفاتيح الغيب ٦٢/٨.

التشديد لغة والتخفيف أكثر استعمالاً^(٣٨)، ومتابعة السياق القصصي وتصور الواقع الحالي لاهل الكهف بمعونة المرجعية الاخبارية، يملئ على القارئ اختيار هذه القراءة المناسبة للمقام المحيط باهل الكهف والمعبرة عن الاثر النفسي الذي يتركه مشاهدتهم المتصور فيمن اطلع عليهم وقد ولي فراراً، (لما خفهم الله تعالى من الرعب واكتنفهم من الهيبة في مكان موحش ينفر الناس عنهم)^(٣٩).

الخاتمة:

يتبين من خلال العرض السابق لبعض النماذج من القراءات القرآنية ان هذه القراءات تمثل اختيارات لعناصر لغوية استبدالية لا تنتمي الى لهجات بعينها او الى متطلبات صوتية معينة، بقدر انتمائها الى متطلبات السياق العام بنوعيه (المقالي والحالي)، حيث يتجلى فيها اثر مقتضيات الاحوال ونسق النظم القرآني.

وتمثل هذه الاختيارات منهجاً في القراءات قائماً على التلقي واحتذاء سنن الفصاحة والبيان التي لا تتنافى وفصاحة نظم القرآن الكريم، وهو منهج دال على اختيار واع وفهم دقيق لجو النص القرآني وسياقاته ومقاصده.

واذا كان النص القرآني بسياقه النظمي لا يخلو من إيماء او تلميح فان هذه القراءات بشكل خاص ذات اثر في المتلقي حين تنقله من اسلوب الى آخر ومن صورة الى اخرى لا تحل بالسياق ولا المقصود ولقد قال الزمخشري: (الكلام اذا نقل من اسلوب الى اخر كان ذلك احسن نظرية لنشاط السامع

(٣٨) الكشف عن وجود القراءات ٢٤٣/١٠.

(٣٩) الجامع لاحكام القرآن ٢٤٣/١٠.

وايقاظا للاصغاء اليه من اجرائه على اسلوب واحد^(٤٠). وبمثل هذا احتج نافع المدني في احدى قراءته الاستبدالية، فقال: (ان احد ابواب الفصاحة تغيير العبارة من الواحد الى الجمع ومن الجمع الى الواحد)^(٤١).

ولم تكن محاولتنا هذه لتأتي على كل او اكثر ما يندرج تحت هذا المنهج السياقي من القراءات، فما هي الا اشارة وقعت لنا فقتصينا بعض نماذجها ولعل غيرنا يتسع فيها.

والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- اتحاف فضلاء البشر في القراءات الاربعة عشر. البنا الدمياطي، القاهرة ١٣١٧هـ.
- ٣- اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي د. عبدالصبور شاهين، القاهرة ١٩٨٧.
- ٤- اعراب القرآن، لابي جعفر النحاس، تحقيق د.زهير غازي زاهد، بغداد ١٩٧٧.
- ٥- جامع البيان، الطبري، بيروت ١٤٠٥ هـ.
- ٦- الجامع لاحكام القرآن، القرطبي، بيروت ١٩٨٨.
- ٧- دلائل الاعجاز، القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة

(٤٠) الكشف ٨/١

(٤١) مفاتيح الغيب ١٣٠/٨

١٩٨٤.

٨- العباب الزاخر، الصغاني، تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، بغداد

١٩٨١.

٩- كتاب السنن، ابو عثمان الخرساني، الهند ١٩٨٢.

١٠- الكشف، الزخشري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٤.

١١- الكشف عن وجود القراءات السبع، مكّي بن ابي طالب، تحقيق د. محي

الدين رمضان، بيروت ١٩٨١.

١٢- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة د.عباس الوهاب، بغداد

١٩٨٧.

١٣- اللهجات العربية في القراءات القرآنية، د. عبده الراجحي، مصر

١٩٦٨.

١٤- مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح، بيروت ١٩٧٢.

١٥- المحتسب في شواذ القراءات، ابن جنّي، تحقيق علي النجدي واخرين،

القاهرة ١٣٨٦هـ.

١٦- معاني القرآن، الفراء، تحقيق النجار ونجاتي، القاهرة ١٩٥٥.

١٧- مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، دار الفكر، بيروت ١٩٨١.

أبنية المشتقات

في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد

د. هادي عبد علي هويدي د. عبد الكاظم محسن الياسري
مدرس - المديرية العامة للتربية النجف استاذ مساعد - كلية الآداب - جامعة الكوفة

وهي صفات عند علماء اللغة اشتقت من المصادر، شأنها شأن الأفعال كما في قول سيبويه^(١) ((واما الفعل فأمثلة اخذت من لفظ احداث الاسماء... والاحداث نحو الضرب والحمد والقتل)).

وهذه الصفات هي اسماء الفاعلين والمفعولين والالفاظ المبالغة واسم التفضيل واسما الزمان والمكان واسم الدلالة.

ورأيت ان تكون دراستي محصورة بما جاء في شرح نهج البلاغة في اشارات الشارح الى ما يجده جديراً بالشرح والتعليق من دون غيره إذ ان الدخول التفصيلي في دراسات المشتقات في خطب الامام يتطلب دراسة مستقلة وستكون واسعة، ولذلك قصرت الامر على ما وجدته الشارح ضرورياً في التنبيه عليه وقد ضمنت مبحث اسم الفاعل دراسة الصفة المشبهة فلم تنفرد بعنوان مستقل لان الشارح قد سار على النهج نفسه، ورأيه في ذلك غير خارج عن رأي النحويين واللغويين القدامى فهم في الغالب يرون هذا وبناءً على ذلك فقد درست تحت عنوان ((اسم الفاعل الدال على الثبوت)).

لبناءه - تعريفه ودلالته

عرض الاقدمون الى بناء اسم الفاعل جميعاً، وقد وجنا ما ذكره ابن مالك، يقول ابن عقيل فيه ^(٢) ((اذا اريد بناء الفاعل من الفعل الثلاثي جيء به على مثال فاعل وذلك مقيس في كل فعل كان على وزن فعّل - بفتح العين - متعدياً كان ام لازماً، نحو ضرب فهو ضارب... فاذا كان الفعل على وزن فعّل - بكسر العين - فاما ان يكون متعدياً، او لازماً، فاذا كان متعدياً فقياسه ايضاً ان يأتي اسم فاعله نحو ركب فهو راكب، وعلم فهو عالم، وان كان لازماً، او كان الثلاثي على - فعّل بضم العين - فلا يقال في اسم الفاعل منهما فاعل الا سماعاً...)).

وقال ايضاً ^(٣) ((زنة اسم الفاعل من الفعل الزائد على الثلاثي زنة المضارع منه بعدم زيادة الميم في اوله مضمومة وبكسر ما قبل اخره مطلقاً...)).

اما تعريفه ودلالته فهما يختلطان عند الاقدمين، وقد يختلطان بالبناء ايضاً، قال سيبويه ^(٤) : ((هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى، فاذا اردت فيه من المعنى ما اردت في يفعل كان نكرة منونا، وذلك قولك: هذا ضارب زيداً غداً، فمعناه وعمله مثل هذا

(٢) شرح ابن عقيل، ١٣٤/٢.

(٣) شرح ابن عقيل: ١٣٧/٢.

(٤) الكتاب: ١٦٤/١.

مجلة اللغة العربية وآدابها أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد

يضرب زيداً غداً فإذا حدثت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك تقول: هذا ضارب عبدالله الساعة: فمعناه وعمله مثل: هذا يضرب زيداً الساعة ...)).

واضاف ابن سراج^(٥): ((ويطرده القياس فيه)) ويتقيد ابن هشام الانصاري بتحديد ابن الحاجب لاسم الفاعل مستبدلاً الحدث بالفعل، يقول^(٦) ((وهو ما دل على الحدث والحدوث فاعله)) ويرى الشيخ خالد الازهري^(٧) ((ان الدال على الحدث بمنزلة الجنس يشمل جميع الاوصاف والافعال، وخرج بذكر الحدوث اسم التفضيل نحو افضل والصفة المشبهة نحو حسن فانهما لا يدلان على الحدوث وخرج بذكر فاعله اسم المفعول نحو مضروب والفعل نحو "قام" فان اسم المفعول انما يدل على المفعول لا على الفاعل، والفعل انما يدل على الحدث والزمان بالوضع، لا عنى الفاعل وان دل عليه بالالتزام)). نخلص من هذه التعريفات الى دلالة اسم الفاعل على الحدوث، وهو خلاف الثبوت الذي تدل عليه بعض اوزان اسم الفاعل المصوغة من البابين مكسور العين المفتوح في المضارع من اللازم ومن مضموم العين في الماضي والمضارع وهو لازم ولهذا ارتأينا دراستها ضمن اسم الفاعل الدال على الثبوت.

(٥) الاصول في النحو لابن سراج: ١٤٤/١

(٦) اوضح المسالك: ٢٤٨/٢

(٧) شرح التصريح على التوضيح: ٦٥/٢

بـ اسم الفاعل في شرح نهج البلاغة

١ـ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي

أ- ورد في قوله عليه السلام^(٨): ((كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم ومع كل شيء لا مقارنة، وغير كل شيء لا بمزايلة ...)) قال الشارح^(٩): ((قوله (عليه السلام) كائن وإن كان في الاصطلاح العرفي مقولا على ما ينزه الباري عنه، فمراده به المفهوم اللغوي، وهو اسم فاعل من "كان" بمعنى وجد، كأنه قال: موجود غير محدث، فإن قيل: فقد قال بعده "موجود لا عن عدم" فلا يبقى بين الكلمتين فرق، قيل: فيهما فرق، والمراد بالموجود لا عن عدم هنا وجوب وجوده، ونفي امكانه الزماني لانه من أثبت قديما ممكناً فانه وإن نفى حدوثه الزماني فلم ينف حدوثه الذاتي، وأمير المؤمنين (عليه السلام) نفى عن الباري تعالى في الكلمة الأولى الحدوث الزماني ونفى في الكلمة الثانية حدوثه الذاتي، وقولنا: في الممكن انه موجود من عدم صحيح عند التأمل لا بمعنى ان عدمه سابق له زمانا، بل سابق لوجوده ذاتاً لأن الممكن يستحق من ذاته انه لا يستحق الوجود من ذاته).

والشارح حين تناول هذا الاشتقاق اشار الى معناه في الاصطلاح العرفي ويبدو انه اراد بالاصطلاح العرفي الحدوث من وصفه اياه "ينزه عنه الباري" والمراد بالمعنى اللغوي "الوجود" والثبوت والديمومة. ونرى ان لفظة "كائن" المشتقة من الفعل "كان" او من الكون على رأي آخر. وإن كان هذا الفعل

(٨) شرح نهج البلاغة: ٧٨/١

(٩) نفسه: ٧٨/١.

الناقص لا يدل على زمان معين بل هو دال على مطلق الزمان والدلالة على ذلك ظاهرة فهذا امر بطبيعته لا يدل على حدوث هذه اللفظة وصفا مشتقا للذات الالهية فان ثبوتها فيه وقدمها كقدمه لان كل ما فيه قديم وهي مثل ما يقال عنه "خالق" الان وامس وفي المستقبل ومنذ الازل. وعلى هذا فان مثل هذا المشتق في الباري لا يخضع لما يخضع له اسم الفاعل او انه دال على الثبوت كالسميع والبصير.

ب- في قوله (عليه السلام) ^(١٠) ((لم يزل قائما))

قال الشارح: ((القائم والقيوم بمعنى وهو الثابت الذي لا يزول ...، ثم قال: وهو موصوف بانه قائم دائم من قبل ان يخلق العالم، وهذا يؤكد التفسير الاول لانه اذا لم يكن العالم مخلوقا بعد لم يصدق عليه انه قائم بامر الا بالقوة لا بالفعل، كما يصدق عليه انه سميع بصير في الازل أي اذا وجدت المسموعات والمبصرات سمعها وابصرها ولو سمي قبل هذا الكلام متكلمنا على هذا التفسير لم استبعده، وان كان اصحابنا يأبونه)).

ويظهر ان ابن أبي الحديد يناقش هذه المشتقات بوجهة النظر المعتزلية غير ملتفت الى مدلولها اللغوي فهو يحاول تخريجها دون الاشارة الى ثبوت دلالتها في الموصوف مع اننا نعلم ان هذه الاشتقاقات جاءت على "فاعل" وهي دالة على الثبوت كقولك: ضامر ومعتدل القامة وغيرهما من اوزان الفاعل الدالة على الثبوت في الموصوف ومثله جاء على فاعل قيل ^(١١)

(١٠) شرح نهج البلاغة: ٦/٣٩٢-٣٩٣.

(١١) الملل والتحل للشهرستاني: ١/١٢٢، وينظر: الوجود الالهي عند ابن أبي الحديد رسالة دكتوراه: ص/١٣٢.

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلة اللغة العربية وآدابها
(اجتمع المسلمون على ما جاء به القرآن الكريم من ان الله سميع بصير، ثم
اختلفوا فمنهم من ذهب الى ان الله سميع يسمع وبصير يبصر، ومنهم من
ذهب الى ان الله سميع بصير ولكن لا يسمع ولا يبصر لان الله لم يقل بذلك
وانه سميع بذاته وبصير بذاته)).

نرى ان الشارح يناقش هذه المسألة باعتبار ان الفعل حاصل لغيره مثل
ما يقول احد العلماء ^(١٢) ((اقول لا يشتق اسم الفاعل باعتبار فعل حاصل
لغيره خلافا للمعتزلة فانهم جعلوا التكلم بالله لا باعتبار كلام هو له بل كلام
مجسم هو يخلقه، ويقولون: لا معنى لكونه متكلماً الا انه يخلق الكلام في
الجسم لنا)).

ج- وذكر الشارح اسم الفاعل من الثلاثي المضعف فقال ^(١٣) الغاصين قال
(هو من الفعل "غص") ويفك التضعيف اذا اسند الى ضمير الرفع المتحرك
نحو (غصصت يا رجل) ويبقى مدغماً اذا اسند الى ضمائر الرفع الصامتة
(الالف والواو والباء) ولا يفك الادغام عند صياغة "فاعل" منه قال تعالى ^(١٤)
[غير المغضوب عليهم ولا الضالين] وتناول الشارح الصيغة بالتفريق بين
الثلاثي والرباعي فقال ^(١٥) "العازب والعزوب" وهو فاعل من الثلاثي ولو
كان رباعياً لقال: المعزب، ومثلها ^(١٦) البائع والمبتاع للثلاثي الاجوف

(١٢) حاشية العلامة التفتازاني - الهروي: ١٨١/١

(١٣) شرح نهج البلاغة: ٢٦١/٦

(١٤) الفاتحة: ٧

(١٥) شرح نهج البلاغة: ١١٤/١٩

(١٦) نفسه: ٦١-٦٠/١

والرباعي منه والرابح والمربح^(١٧) وتناول صيغا كثيرة من جموع اسم الفاعل وجدير بالذكر ان الامام (عليه السلام) يذكر جموع صيغ فاعل كثيراً^(١٨).

٢- اسم الفاعل من غير الثلاثي

أورد الشارح عددا من صيغ "فاعل" من غير الثلاثي مما ورد في كلام الامام (عليه السلام) منها الصحيح ومنها المعتل ووضح بناءها ومن امثلتها قال:

أ- في قوله^(١٩) ((الجلب عليهم بخيله ورجله)) قال: المجلب اسم فاعل من "اجلب" والرجل جمع راجل، والركب جمع راكب، والشرب جمع شارب، وهو من الفاظ الكتاب العزيز^(٢٠) [.. واجلب عليهم بخيلك ورجلك ...].

ب- ذكر^(٢١) "المهيمن" وهو الشاهد من هيمن وهو اسم فاعل من الرباعي.
ج- وفي اسم الفاعل من مزيد الاجوف ورد قوله^(٢٢) ((المعتم: المختار، والعيمة بالكسر: خيار المال، اعتم الرجل اذا اخذ العيمة، فان قلت: لفظة معتم)) تصلح للفاعل والمفعول فماذا يفصل بينهما؟ قلت: بما يقترن باللفظ من الكلام قبله وبعده، فان قلت: فهل يختلفان في التقدير في صياغة النحو،

(١٧) نفسه: ١٦٥/١٥

(١٨) ومن امثالها: ((النواصب: جمع ناصبة، الهوام: جمع هامة، الهواجر: جمع: هاجرة، الركب: جمع راكب، وصحب جمع صاحب...))

(١٩) شرح نهج البلاغة: ١٧٦/٢

(٢٠) الاسراء: ٦٤

(٢١) شرح نهج البلاغة: ١٥١/١٧

(٢٢) نفسه: ٦٠-٥٩/١٠

أبنة المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلة اللغة العربية وآدابها
وان اتفقا في اللفظ؟ قلت: نعم، فإن عين الكلمة ياء مفتوح ما قبلها، فإن
أردت الفاعل فهي مكسورة، وتقديرها "مختير" مثل "مخترع" وإن كان مفعولا
فهي مفتوحة وتقديره "مختير" مثل "مخترع" وعلى كلا التقديرين لا بد من
انقلاب الياء الفاء، واللفظ واحد ولكن يقدر على الالف كسرة للفاعل وفتحة
للمفعول وكذلك القول في "معتام" و "مضطر" ونحوهما)).

واتى الشارح بأمثلة أخرى دلت على استيفائه لحالات بناء اسم الفاعل
المختلفة من الثلاثي وغيره من الصحيح والمعتل وكلامه موافق لآراء العلماء في
البناء الصرفي، ولما كانت دلالة البناء لها الأثر في معرفة معاني السياق فقد
جعلته يقف على هذه المعاني بجلاء تام ويفسرها تفسيراً موافقاً لما أورده الإمام
(عليه السلام).

٣- صيغة فاعل الدالة على النسب

اسم الفاعل الدال على النسب هو صيغة "فاعل" التي لا تجري على
الفعل لأنه في كلام النحويين إذا جرى اسم فاعل على فعله المضارع صارت
له قوة الفعل في العمل النحوي رفعا ونصبا من الفعل الذي يبنى منه بشروط
حددها النحويون^(٢٣) أما الدال على النسب فلا عمل له لأنه غير مأخوذ من
الفعل في الاشتقاق وهو على فاعل، وبذلك أخرج النحويون إلى هذه الدلالة
وقد أورد الشارح أمثلة كثيرة من هذا الاسم نورد بعضها منها: -قال الشارح
في قوله (عليه السلام)^(٢٤) ((فأنتم غرض لنا بل وآكلة لما أكل...))

(٢٣) ينظر: الكتاب: ١/١٦٤ (وذلك قولك: هذا ضارب زيداً غداً، فمعناه وعمله مثل:

هذا يضرب زيداً غداً...) وينظر: شرح قطر الندى: ٢٦٩-٢٧٤.

(٢٤) شرح نهج البلاغة: ١/٢٦٧

وقال في قوله ^(٢٥) "وتامرا فرعها": ذو تمر: كما قالوا: لابن وتامر، ذو
لبن وتمر، وفي قوله (عليه السلام) ^(٢٦): ((اللهم إني عبد من عبادك سمع مقالتي
العادلة ...))

قال الشارح ^(٢٧): ((ما في "إني" زائدة مؤكدة، ومعنى الفصل وعيد من
استنصره فقعده عن نصره، ووصف المقالة بأنها عادلة، أما تأكيد كما قالوا:
شعر شاعر، وأما ذات عدل، كما قالوا: رجل تامر ولابن، أي ذو تمر
ولبن...)).

وفي قوله ^(٢٨) ((لم يسهم فيه عاهر، ولا ضرب فيه فاجر))، والعاهر: ذو
العهر، بالتحريك وهو الفجور والزنا ويجوز تسكين الهاء مثل نهر ونهر هذا
هو المصدر والماضي عهر بالفتح والاسم العهر بالكسر وسكون الهاء والمرأة
عاهرة ومعاهرة وعيهرة، وتعهير الرجل إذا زنى والفاجر: كالعاهر ها هنا...))
ورد غيرها ^(٢٩).

وأجراء اسم الفاعل على النسب لأنه لا يجري على فعله، وقد خرج
بذلك عن حد اسم الفاعل، ومثل هذا ما تأوله الخليل في قوله ^(٣٠) [السماء

(٢٥) نفسه: ٢٦٦/٧

(٢٦) نفسه: ٦٠/٨

(٢٧) نفسه: ٦٠/١١

(٢٨) نفسه: ٦٧/١١

(٢٩) قال: اللاغظ وذو اللغظ: ٤١/١٤، وجاءت (لحا باصرا): ٢٦/١٨، قال: ذو لمح
وغيرها.

(٣٠) ينظر: التكملة لأبي علي: ٣٤٥.

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها
منفطر به [^(٣١) قال: وكأنه قال: ذات انفطار ولم يرد ان يجريه على الفعل،
ومثله قول الشاعر ^(٣٢) .

عهدي بها في الحي قد سربلت بيضاء مثل المهرة الضامر
قال: فقد اجراها على النسب، ولو لم يكن كذلك لقال: الضامرة،
ونرى ان الضامر الوارد في البيت لا يختلف اثنان على دلالة على النسب ولا
يتسرب الى الذهن عدم دلالتها على الثبوت، وهذا ما يجعلنا نصنع الدال على
النسب في مصاف الدال على الثبوت لو كان يجري على فعله.

٤- دلالة بعض صيغ الفاعل على الثبوت

وقد سبقت الإشارة الى هذه الاوزان من الصفات في مدخل حديثنا عن
اسم الفاعل، وهو على ضربين: احدهما: ما يأتي على زنة "فاعل" من
الثلاثي، وعلى زنة اسم الفاعل ايضا من غير الثلاثي، ويدل على الثبوت في
الموصوف لملازمته اياه مثل ^(٣٣) طاهر قلبه، ومنطلق لسانه، او قولك بالصفات
الثابتة في الموصوف من امثال ناقة ضامر وامرأة عاقر او حائض وغيرها.
والثاني: ان يأتي على ابنية مختلفة تصاغ من باب فرح يفرح اللازم او كرم
يكرم وليس من هذا الباب غير اللازم وهو كقول ابن عقيل ^(٣٤) ((بل قياس
اسم الفاعل من فعل المكسور العين اذا كان لازما ان يكون على فعل بكسر
العين نحو نضر فهو نضر .. او على فعلا ن نحو عطش فهو عطشان ... او على

(٣١) المزمّل: ١٨

(٣٢) التكملة: ٣٤٥

(٣٣) ينظر: شرح ابن عقيل: ١٤٠/٢.

(٣٤) نفسه: ١٣٥/٢ - ١٣٦

افعل نحو سود فهو اسود.. واذا كان على فعل بضم العين كثر مجيء اسم الفاعل منه على فعل كضخم ..، وعلى فاعل نحو جمل جميل..)) وجاء على وزن فاعل مثل ضيق وطيب وهين وعلى افعل مثل اشيب وفعل مثل شيخ وهذه الاخرة جاءت من فعل مفتوح العين وهي خارج القياس^(٣٥).

قال الصبان^(٣٦) ((الصفة المشبهة باسم الفاعل هي ما صيغ لغير تفضيل من فعل لازم بقصد نسبة الحدوث الى الموصوف نسبة دون افادة معنى الحدوث)). وذكرنا لكلام الصبان لامرين هما الاول تسمية هذه الصيغ بالصفات المشبهة فرقا بينها وبين اسماء الفاعلين، والثاني القول بدلالاتها على الثبوت وهذا هو الفرق الثاني بينها وبين اسماء الفاعلين، اما في الاشتقاق فهي لا تتعدى ما ذكرنا ولا توجد اسماء فاعلين لهذه الابنية غيرها، ومما ورد من هذه الاوزان:

١- قال الشارح^(٣٧) ((دهر عنود: جائر عن الطريق بعند بالضم أي عدل وجار ويمكن ان يكون من عند يعند، أي خالف ورد الحق وهو يعرفه، الا ان اسم الفاعل المشهور في ذلك عاند وعنيذا واما عنود فهو اسم فاعل من عند يعند)).

(٣٥) نفسه: ١٣٥/٢ - ١٣٦

(٣٦) حاشية الصبان: ٣/٣

(٣٧) شرح نهج البلاغة: ١٧٢/٢، وهذه من خطبة نسبت الى معاوية، وقال فيها الجاحظ في البيان والتبيين: ٦١/٢: ((منها ان هذا المذهب في تصنيف الناس وفي الاخبار عنهم .. اشبه بكلام علي (عليه السلام) ومعانيه... ومنها انا لم نجد معاوية. سلك مسلك الزهاد والعباد)).

ونرى ان الصيغتين "عنيد وعنود" جاءا على فعيل وفعول من "عند يعند" الذي هو من باب ظرف لدلالته على الثبوت في المتصف به، أي ان الفعل من الدوال على الصفات الملازمة، ولم نسمع "عائد" الا اذا اريد تغيير الدلالة من الثبوت الى الدلالة على الحدوث كما في قوله تعالى ^(٣٨) [لعلك تارك بعض ما يوحى اليك وضائق به صدرك] فعدل سبحانه وتعالى من صيغة الى صيغة، قال الزمخشري ^(٣٩) ((لم عدل من ضيق الى ضائق؟ قلت ليدل على انه ضيق عارض غير ثابت لان رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) كان افسح الناس صدرًا، ومثله سيد وجواد تريد السيادة والجود الثابتين، فاذا اردت الحدوث، قلت: سائد وجائد)) والامام في حديثه هنا لم يرد ذلك وانما وصف الدهر وصفا ثابتا وهو دائماً كذلك ولهذا نستبعد ان يكون اراد غير ذلك.

٢- ومما جاء على فعل وفعيل قوله ^(٤٠) " وزمن شديد " أي بخيل ومنه قوله تعالى ^(٤١) [وانه لحب الخير لشديد]، قال: وقد روي "زمن كنود" وهو الكفور قال تعالى ^(٤٢) [ان الانسان لربه لكنود] وكنود وشديد مثل "عنود" في دلالتهما على الثبوت.

(٣٨) هود ١٢/

(٣٩) الكشف: ٢٦١/٢

(٤٠) شرح نهج البلاغة: ١٧٦/٢

(٤١) العاديات: ٨

(٤٢) العاديات: ٦

وما جاء ايضا على فاعيل ومفعّل قوله ^(٤٣) ((ومقطعات الامور: شدائدّها الشنيعة، اقطع الامر فهو مقطّع ويجوز الامر قطع بالضم فطاعة فهو مقطّع وافطع الرجل على ما لم يسم فاعله، أي نزل به ذلك)).

وارى ان الشارح يشير الى دلالة "مقطع" ايضا على الثبوت، اما فطيع فهي من مضموم العين ولا يأتي الا صفة مشبهة باسم الفاعل. وقيل فيها ^(٤٤) "فضيع" بالضاد المعجمة وبالطاء المعجمة.

٣- ومما جاء على "افعل" جاء قوله ^(٤٥) ((احمق من الضبع" ومما جاء على "فعلاء" وليس له افعل، قال الشارح ^(٤٦) (الشوه جمع شوهاء، وهي القبيحة الوجه، شامت الوجوه تشوه شوها، قبحت وشوهه الله فهو مشوه وهي شوهاء، ولا يقال للذكر: اشوه)).

٥. اسماء فاعلين وردت على غير القياس

وردت صيغ خارجة على قياس اوزان اسم الفاعل وقد تحدث عنها الشارح وبين فيها الخروج وهي على قسمين:

١- الاول منهما: صيغ على زنة الثلاثي وهو من الافعال الرباعية وقد ورد فيه قوله ^(٤٧) ((اليافع: وهو الغلام المرتفع، قال: ايفع الغلام وهذا من النوادر وغلام يفع ويفعة)).

(٤٣) شرح نهج البلاغة: ٣٤٧/٦

(٤٤) كتاب الافعال لابن القطّاع: ٤٥٦/٢

(٤٥) شرح نهج البلاغة: ٢٢٤/١

(٤٦) نفسه: ٥٦/٧

(٤٧) ٢٧١/٦

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلة اللغة العربية وآدابها

وجاء في لسان العرب ^(٤٨) ((وقد ايفع أي ارتفع، وهو يافع على غير قياس ولا يقال: موفع، وهو من النوادر، وقال: كرع: ونظيره: اقبل الموضع فهو باقل، كثر بقله، وأورق النبات وهو وارق، طلع ورقه، وأورس وهو وأرس، وأقرب وهو قارب إذا قربت ابله من الماء)).

وقال ايضاً ^(٤٩) ((ويجوز ينع الزرع بدون همزة، ينع ينوعاً، وزرع ينع ويانع، مثل نضج وناضج وقد روي هذا بحذف الهمزة)).

وقال ابو حاتم ^(٥٠) ((ويقال: ينعت الفاكهة فهي يانعة، وايئعت فهي مونة يقالان جميعاً والمعنى واحد، قال تبارك وتعالى ^(٥١) [انظروا الى ثمره اذا اثمر وينعه] أي نضجه وينعه وهي قراءة)) وتقرأ "يانعة" ^(٥٢).

وقال ابو حاتم ايضاً ^(٥٣) ((وقالوا في الوجه الآخر: قد ايئعت تونع ايناعاً وفي الكلام الفصيح: ارى رؤوساً قد ايئعت وحن قطافها)).

وورد ايضاً مما بني على "فاعل" ما ذكره الشارح في قول الامام (عليه السلام) ^(٥٤): ((ما كنت الا كقارب ورد)) قال الشارح: ((والقارب الذي يسير في الماء وقد بقي بينه وبينه ليلة واحدة، والاسم: القرب فهم قاربون ولا

(٤٨) لسان العرب - يفع: ٤١٥/٨

(٤٩) شرح نهج البلاغة: ٩/١٧

(٥٠) فعلت وافعلت لابي حاتم السجستاني: ص ٩٠

(٥١) الانعام: ٩٩

(٥٢) التبيان للطوسي: ٢١٥/٤، القراءة في (ثمرة) تقرا بضم التاء والميم وينظر: النشر في

القراءات العشر: ٢٦٠/٢، وكتاب السبعة في القراءات: ٢٦٤

(٥٣) فعلت وافعلت: ص ٩٢

(٥٤) شرح نهج البلاغة: ١٤٥/١٥

يقال: مقربون وهو حرف شاذ)).

قال الراغب^(٥٥) ((ورجل قارب، قرب من الماء، المقرب الحامل التي قربت ولادتها)).

ونرى ان كلامهم بشذوذها جاء من كونها تنصرف الى معنى آخر اذا بني فاعلها من الرباعي ولاجله تعمدوا بناءها من الثلاثي.

٢- الثاني من الذي ورد على غير القياس: وهذا صيغ من الافعال المزيدة بالهمزة في اولها وجاء على زنة اسم المفعول، من هذه الصيغ ما اورده الشارح قال^(٥٦) ((مقتبل العمر)) يقال: اقتبل الغلام فهو مقتبل بالفتح وهو من الشواذ، ومثله: احصن الرجل اذا تزوج فهو محصن واذا عف فهو محصن، واسهب اذا طال فهو مسهب، والفج اذا افتقر فهو ملفج)).

قال ابو حاتم^(٥٧) ((يقال: ارض عشبية ومعشبة وبلد عاشب ومعشب، واعشب القوم، وقعوا في عشب، واعشبت الارض وعشبت وارض جدية ومجدبة، واجذب القوم وقعوا في الجذب، واجذبت الارض فهي مجدبة)).

ونرى ان اختلاف هذه الصيغ يقع لاسباب، فما كان منها فاعلاً ومفعولاً يعود الى اختلاف اللهجات وذلك اختلافهم في فعل وافعل واما ما جاء على بناء اسم المفعول فيعود الى علل صوتية سببها توخي خفة الكلام وسهولة النطق.

(٥٥) مفردات غريب القرآن: ص ٦٠٣، وينظر: اساس البلاغة: ٤٩٩.

(٥٦) شرح نهج البلاغة: ٩٦/١٦، وينظر: شرح الكافية للرضي: ١٩٩/٢، وشرح المراح:

ص ١٢٧-١٢٨

(٥٧) فعلت وافعلت: ص ١١٧

ثانياً- اوزان المبالغة

قال الصبان^(٥٨) ((ما حول من اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة)) واورد الشارح اوزانا مختلفة مما ورد منه في كلام الامام (عليه السلام) ومنها:

أ- اوزان اختلف في صيغتها فوجدت الا اجعلها على زنة معينة^(٥٩) وهي ((قال في "صفين" اسم للارض كانت فيها الحرب والنون فيها اصلية ذكره الصحاح فوزنه "فعليل" كـ ((فسيق وخمير وضليل وظليم))^(٦٠).

وتحدث الشارح عنها بقوله^(٦١) ((لو كان اسما لحيوان لامكن القول من: صفن الفرس اذا قام على ثلاث واقام الرابعة على طرف الحافر، ويصفن بالكسر صفوئاً، او من صفن القوم اذا صفوا اقدامهم لا يخرج بعضها من بعض وقيل: يمكن ان يشتق من ذلك وهو اسم للأرض؟ قيل: يمكن ان تعسف وهو ان تكون تلك الارض لما كانت تصفن فيها الخيل او تصطف فيها الاقدام سميت "صفين" وقال: وقد تكون النون زائدة كما هي في "غسلين" وهي ليست كالعليين))^(٦٢).

٢- فعيل: وردت في قوله (عليه السلام)^(٦٣) "الملك الضليل" في صفة الشاعر

(٥٨) حاشية الصبان: ٣/٣

(٥٩) شرح نهج البلاغة: ١٣١/١

(٦٠) ينظر: الصحاح للجوهري، ١٩٧٨/٥

(٦١) شرح نهج البلاغة: ١٣١/١

(٦٢) نفسه: ٥٦/٢٠

(٦٣) نفسه: ١٧٠/٢٠

امرئ القيس، قال الكثير الضلال كالقريب والخمير والسكير والفسيق لكثير الشرب وادمان الخمر والفسق)).

٣- وما جاء على "فعليل" بضم الفاء قوله ^(٦٤) "طريق" في ما يقال للضبع يزعمون ان الصائد يدخل عليها ويقول لها: اطريقي ام طريق، خامري ام عامر، ومعنى اطريقي ام طريق: طاطئي رأسك وكنهاها ام طريق لكثرة اطراقها على "فعليل" كالقبيط والعليق والفليق ومعنى خامري: الزمي وجارك واستتري قال الكميث ^(٦٥).

(فعل المعرة للمقالة خامري يا ام عامر)

وقال الشنفرى ^(٦٦)

لا تقبروني ان قبري محرم عليكم ولكن خامري يا ام عامر
٤- وجاءت على "فعليل": قوله ^(٦٧) ((الثري على فعليل وهو الكثير ومنه رجل ثروان وامرأة ثروى)) وجاءت ^(٦٨) السميع والبصير، تدل على كثرة السمع والبصر، وجاءت ^(٦٩) الوبيء وقوله ^(٧٠) الكميث وكذلك ^(٧١) البغي

(٦٤) نفسه: ٢٤٤/١

(٦٥) شعر الكميث: ٢٣٢/١

(٦٦) ينظر: شعر الشنفرى الازدي ص/ ٥٨، وقد ورد البيت في شعر تأبط شراً ص ١٥٧،

وروايته (فلا تقبروني)

(٦٧) شرح نهج البلاغة: ٢٥٨/١

(٦٨) نفسه: ١٦٥/٥

(٦٩) نفسه: ١١/١٠

(٧٠) نفسه: ٩٧/٦

(٧١) نفسه: ٣/١٦

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
وغيرها.

- ٥- وعلى "فعول" جاءت ^(٧٢) ((العضوض قال: هي فعول للمبالغة)) وقال
ايضا ^(٧٣) ((الانوق على فعول مثل اكل وشروب)).
- ٦- وجاءت المبالغة على "فعل" ومنها ما قاله الشارح ^(٧٤) "وكل" وقوله ^(٧٥)
"طليق ملق" وعَرَقَيْن وفَكِهَيْن وغيرها.
- ٧- ومما جاء على "فعله" قوله ^(٧٦) ((في الهمزة واللمزة)) وقوله ^(٧٧) ((النومة
الكثير النوم)).
- ٨- وما جاء على "مفعال" قوله ^(٧٨) ((مقدام اذا كان شجاعاً)).
- ٩- وما جاء على "فعال" قوله ^(٧٩) ((جبار القلوب)) وأشار الى قراءته ^(٨٠) [
اهديكم سبيل الرشاد] على فعال، ولم اقف على هذه القراءة فيما تيسر لي
من كتب القراءات.
- ١٠- ومن اوزان المبالغة ما جاء على "فاعول" قوله ^(٨١) ((الطاووس: فاعول

(٧٢) نفسه: ٢١/١٨

(٧٣) نفسه: ٢٦/١٨

(٧٤) نفسه: ٧٨/٢

(٧٥) نفسه: ٢١/١٦

(٧٦) نفسه: ٦١/٩

(٧٧) نفسه: ١٢٢/١٩

(٧٨) نفسه: ١١٧/٩

(٧٩) نفسه: ١٣٦/١٩

(٨٠) غافر: ٢٩

(٨١) شرح نهج البلاغة: ٢٦٨/١

مجلة اللغة العربية وآدابها أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد
كالها ضوم والكابوس)).

يتضح من عرض اوزان المبالغة التي اوردها الشارح فيما استطعنا تسجيله منها دلالتها على المبالغة والكثرة وقد تناول ذلك بالتوضيح والشرح لاغلبها واتى بالشواهد التي توثق كلامه، والامر الاخر انه في ذكرها تجاوز المؤلف من اوزانها فالمعروف ان اوزانها المؤلفو والشائعة خمسة اوزان وهي: (فعال، فعول، فعيل، مفعال، وفعل) اما الشارح فقد سجلنا له خمسة اوزان اضافية ذكرها و اشار الى دلالتها على الكثرة والمبالغة، وهذا انما يدل على ان الشارح ربط دلالة المفردات بالمعنى العام الذي يريده الامام في كلامه وقد استطاع الشارح الوقوف على المعاني والدلالات.

ثالثا- اسم المفعول

ينى من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول) ومن غير الثلاثي على وزن فعله المضارع بابدال حرف المضارع ميما مضمومة وفتح ما قبل الاخر^(٨٢).

تناوله الشارح ببيان معانيه واوزانه واشتقاقه فذكر من الثلاثي الصحيح بانواعه كما ذكر غير الثلاثي قال^(٨٣) ((قال (عليه السلام): واشهد ان محمداً عبده ورسوله، ارسله بالدين المشهور والعلم المأثور، والكتاب المسطور، والضيء اللامع والامر الساطع، وازاحة الشبهات، احتجاجا بالبينات، وتحذيرا بالايات، وتخويفا بالمثالات)).

وردت في النص صيغ مختلفة، اسماء فاعلين "اللامع والصادع" واربعة

(٨٢) ينظر: شرح ابن عقيل: ١٣٧/٢

(٨٣) شرح نهج البلاغة: ١٣٦/١

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلة اللغة العربية وآدابها
 مصادر من ابنية مختلفة "ازاحة، احتجاج، تحذير، تخويف" وقعت مفعولات له
 في التركيب النحوي، وكذلك اسماء مفعولين ثلاثة "المشهور المأثور والمسطور"
 وهي من الثلاثي المجرد على وزن "اسم مفعول" ووردت في النص صيغة اخرى
 تدل على المفعول وهي "رسول" التي هي "فعول" بمعنى "مفعول" وقد تكون
 بمعنى "مرسل" وتكون دلالتها على المبالغة ولا تعني الكثرة في النصوص
 الواردة، ولعلها تعني ذلك اذا اردنا حجم المهمة وضخامتها التي قام بها
 الرسول عليه الصلاة والسلام.

ووردت كلمة "المأمون" وهي اسم مفعول من الثلاثي المجرد قال
 الشارح^(٨٤) ((وهي من القاب رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) قال
 كعب بن زهير^(٨٥)

سقاك ابو بكر بكأس روية وانهلك المأمون منها وعلكا
 وبني اسم المفعول من الثلاثي الاجوف فجاء المدين وجمعه "مدينون"
 قال^(٨٦) ((أي مقرضون كمرتضون)) وقال^(٨٧) ((المرين على قلبه، المغلوب
 عليه)) وقياس بناء المفعول من هذا "مفعول" فيقال: مديون ومريون وحذفت
 الواو استثقالا بعد نقل حركتها الى ما قبلها والتقاء الساكنين قال ابن خالويه

(٨٤) شرح نهج البلاغة: ١٤١/٦

(٨٥) شرح قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) للامام
 ابي زكريا يحيى بن علي التبريزي تحقيق: كرنكو، قدم لها الدكتور صلاح الدين

المنجد: ١٠-١١

(٨٦) شرح نهج البلاغة: ٢٤٥/٨

(٨٧) نفسه: ٨١/١٥

(٨٨) ((ليس من كلام العرب من ذوات الواو مفعول خرج على أصله إلا حرفين، يقال: مسك مدووف، وثوب مصوون، وحرف ثالث قد ذكرته وإنما وجب أن يكون مدوفاً، أما بنات الياء، فجائز أن يجيء على أصله، بر مكيل ومكيول...)).

وجاءت أبنية المفعول من غير الثلاثي: ذكر الشارح (٨٩) ((المحسوسات، قال: ونحن نتساهل في الفاظ المتكلمين فنوردها بعباراتهم كقولهم: ((المحسوسات، والصواب: المحسّسات لأنه اسم مفعول من احس)).

ومثل ما بنى المحسّسات من احس بني ((المنشأ والمضلعات قال من أنشأ ومن اضلع (٩٠) وقوله في ذكر مجراها ومرساها من الآية الكريمة (٩١) [بسم الله مجراها ومرساها] .

أورد الشارح أسماء مفعولين من مزيد المنقوص قال (٩٢) ((المبتلّين فقال كالمعطين والمرتضين، جمع معطى ومرضى وتناول بناء المفعول فيها وجمعها جمعا سالماً وحذف الالف المنقوصة.

رابعاً- أوزان المبالغة من اسم المفعول

الذي ورد من صيغة المبالغة الدالة على مفعول عند الشارح صيغة واحدة

(٨٨) ليس في كلام العرب: ١١٥

(٨٩) شرح نهج البلاغة: ٣٥٥/٦ - ٣٥٦

(٩٠) نفسه: ٢٥٥/٩، ٦/١١، ٥٧/١١

(٩١) هود: ٤١

(٩٢) شرح نهج البلاغة: ١٥٣/١٣

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

وهي "فعلة" بضم فسكون، وقد وردت في الشرح غير مرة ذكرها قال ^(٩٣) ((والأكلة: بضم الهزمة: المأكول)).

وقال ^(٩٤) وقوله عليه السلام: ((فانها منزل قلعة، بضم القاف وسكون اللام، أي ليست بمستوطنة، والقلعة ايضاً: المال العارية وفي الحديث: بُسِتَ المال القلعة)).

وذكر هذا البناء في موضع آخر قال ^(٩٥) ((وهذا منزل قلعة ودار بلغة)) وفسر البلغة بانها ما تبلغ به من العيش.

ووردت ^(٩٦) ((النهمة، وهي الهمة الشديدة، وقد نهم بكذا بالضم فهو منهوم، أي مولع به وحريص)).

وورد ايضاً قوله ^(٩٧) قال الامام (عليه السلام) ((والسبقة الجنة، والغاية النار)).

قال الرضي رحمه الله: ((وفي بعض النسخ: وفي رواية اخرى: والسبقة الجنة بضم السين، والسبقة عندهم اسم لما يحمل للسابق اذا سبق من مال او عرض والمعنيان متقاربان لان ذلك لا يكون جزاءً على فعل الامر المذموم، وانما يكون جزاءً على فعل الامر الحمود)).

والرواية الاخرى التي ذكرها الرضي رحمه الله السبقة بضم السين

(٩٣) شرح نهج البلاغة: ٢٦٧/١

(٩٤) نفسه: ٢٤٧/٧

(٩٥) نفسه: ٩٠/١٦

(٩٦) نفسه: ٢٦٦/٨

(٩٧) نفسه: ٩٢/٢، وردت ايضاً (الطعمة ٣٣/١٤ شرح).

مجلة اللغة العربية وآدابها أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد

وسكون الباء على وزن "فعلة" تدل على المفعول لا على الفاعل كما سبق في الصيغ التي مرت انفا ويؤكد النحويون واهل الصرف، فان اراد به الرضي ذلك وهو ممكن على تقدير: ((التي يتسابق اليها الجنة)) بالبناء للمفعول على طريقة المبالغة ذكر احد الباحثين قال ^(٩٨) ((ان ورود اوزان المبالغة لاسم المفعول من الابنية التي لم تنل اهتمام اللغويين القدامى)).

خامسا. فعول وفعيل

أ- دلالتها على "فاعل" ودلالة "فاعل على مفعول"

ليس من السهل تحديد معنى "فعيل وفعول" على فاعل او مفعول بصورة قطعية وفي جميع التعبيرات، وانما يحدد المعنى من خلال السياق، وقد لا يكون دقيقا، وقد يعطي الدالتين معا احيانا اخر، ولهذا وعلى الرغم من عنوان هذه الفقرة، وانها قد تتضمن ما يدل على خلاف العنوان وهذا سيكون شاهدا على ما ذكرناه، وان ذكرنا لها الا على سبيل التقريب فمما جاء في كلامه وله دلالة على الفاعل والمفعول:-

١- قوله (عليه السلام) ^(٩٩) ((يتواصون بالولاية)) قال الشارح: ((الولي له

معنيان: احدهما فعيل بمعنى "مفعول" كقتيل وجريح، وهو يتولى الله امره كما

قال تعالى ^(١٠٠) [إِنَّ وَلِيََّ اللَّهِ الَّذِي نَزَلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ] .

وثانيهما فعيل بمعنى "فاعل" كقدير وعليم، وهو الذي يتولى طاعة الله وعبادته

فلا يعصيه)).

(٩٨) ينظر: معاني الابنية في العربية الدكتور فاضل السامرائي: ص ٦/

(٩٩) شرح نهج البلاغة: ٧٥/١١

(١٠٠) الاعراف: ١٩٦

٢- ومما ورد بصيغة "فاعل" ودلالته على "مفعول" قوله ^(١٠١) ((ومن لج منهم ذلك وتمادى في ضلاله فهو الراكس)).

قال الشارح ^(١٠٢) ((قال قوم: الراكس هنا بمعنى المركوس فهو مقلوب فاعل بمعنى مفعوله كقوله تعالى ^(١٠٣) [فهو في عيشه راضية]، أي مرضية.

ويرى الشارح ان اللفظة على بابها معنى: من لج نفسه فهو الراكس وهو المركوس يقال: اركسه وركسه بمعنى، وفي الكتاب العزيز وقد جاء بالهمزة قوله ^(١٠٤) [والله اركسهم بما كسبوا] أي ردهم الى كفرهم].

وواضح من كلام الشارح انه حمل الفعل على المزيد "افعله" جعله على حال فهنا جعله راكساً، أي مركوساً، وهو مثل احمدته جعلته محموداً وقد مرت في معاني الزوائد "افعل" او انه جعل ركس بمعنى اركس وقد عدى الاولى "ركسة" وهي مما لا يتعدى، ولكن بتعديها جعلها مثل ((سفه امره وبطر عيشه، فاحتملت المعنيين)).

وجاءت صيغ تدل على "فاعل" من دون الدلالة على غيره في الشرح

وهي:-

١- قال ^(١٠٥) ((ومن الصيغ التي جاءت على "فاعل" غير مؤولة بمفعول (العازب والعزوب)، وهي بمعنى العازب ايضاً وهي ايضاً مثل قوله (عليه

(١٠١) شرح نهج البلاغة: ٧٦/١١

(١٠٢) نفسه: ٧٦/١١

(١٠٣) القارعة: ٧

(١٠٤) النساء من الآية ٨٨

(١٠٥) شرح نهج البلاغة: ١٤٤/١٩

السلام) ^(١٠٦) ((شهاد يوم القيامة)) بمعنى شاهدك.

٢- وقال في قوله (عليه السلام) ^(١٠٧) ((انا قسم النار)) قال ابن قتيبة: اراد ان الناس فريقان، فريق معي فهم على هدى وفريق علي فهم على ضلالة كالخوارج، ثم قال: ((انا قسم النار والجنة)) نصف معي في الجنة ونصف في النار، وقسيم بمعنى مقاسم مثل جليس وشريك)) واخرى ذكرها الشارح ^(١٠٨).

ب- دلالتها على مفعول

١- ورد في قول الامام ^(١٠٩) ((البعث)) قال الشارح: ((بمعنى المبعوث وان جعلته مصدرا جاز)).

٢- من وصية الامام (عليه السلام) ^(١١٠) ((احبب حبيبك هونا ما عسى ان يكون بغيضك يوما ما)) قال الشارح: ((جاءت بمعنى المحبوب او المحب، والمبغوض او المبغض)).

٣- واورد الشارح ^(١١١) ((مري)) قال على "فعيل" بمعنى مفعول مثل ضعيف وثقيل)) ومثلها "ملي" على "فعيل" في قوله ^(١١٢) "سكتوا مليا" قال: ساعة طويلة واقمت عند فلان ملاوه وملاوة من الدهر بالحركات

(١٠٦) نفسه: ٣٧/١٩

(١٠٧) نفسه: ٢٢/١٣

(١٠٨) مثل الحيود الميود بمعنى الحائد المائد، ينظر: ١٤٢/٦ من الشرح

(١٠٩) شرح نهج البلاغة: ١٧٤/٧

(١١٠) نفسه: ١٥٦/١٩

(١١١) نفسه: ٣١٣/١٩

(١١٢) نفسه: ٢٨٦/٧

الثلاثة، أي حيناً من الدهر، وكذلك اقامت ملوة وملوة وملوة، بالحركات الثلاثة)) وهو مثل قوله تعالى ^(١١٣) [واهجرني ملياً] وقال: وجاءت "الدفيق" بمعنى "المدفوق" والفتيق بمعنى "المفتوق".

٤- قوله (عليه السلام) ^(١١٤) ((وضارب الضريبة)) قال الشارح ((وضارب الضريبة هو حد السيف، اما الضريبة نفسها فهو الشيء المضروب بالسيف وانما دخلته الهاء وان كان بمعنى مفعول لانه صار في عداد الاسماء كالنطيحة والاكيلة)).

وفي تأنيث فعيل، بمعنى مفعول، قيل ^(١١٥) ((اذا جاء بمعنى مفعول فاما ان يصحب الموصوف كرجل قتيل وامرأة قتيلة، او يفرد عنه، فان صحب الموصوف استوى فيه المذكر والمؤنث كرجل قتيل، وامرأة قتيل، وان لم يصحب الموصوف استوى اذا جرى على المؤنث نحو ((قتيلة بني فلان)) ومنه قوله تعالى ^(١١٦) [حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما اهل لغير الله به والمنخنقة والموقودة والمتردية والنطيحة ..] وحكم مفعول كحكم فعيل...)).

سادسا- اسم التفضيل

يصاغ اسم التفضيل على وزن "افعل" للمذكر، وللمؤنث على "فعلى" مثل ((افضل، ومؤنثة فضلى)) وقد اورد الشارح امثلة من حالات مختلفة

(١١٣) مريم: ٤٦

(١١٤) شرح نهج البلاغة: ١٥٩/١٦

(١١٥) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية: ١٨/٣-١٩

(١١٦) المائدة: ٣

للتدليل على الاستعمال اللغوي الصحيح لاسم التفضيل، ومما ذكره:

١- قوله في كلام الامام ^(١١٧) ((الاول، على وزن افعل يستوي فيه المذكر والمؤنث اذا لم يكن فيه الالف واللام، فاذا كان فيه قيل للمؤنث "الاولى" ورد الشارح بقوله ^(١١٨) ((وهذا غير صحيح، لانه يقال: كلمت فضلاهن، وليس فيه الف ولام، وكان ينبغي ان يقول: اذا كان منكراً مصحوباً بـ "من" استوى المذكر والمؤنث في لفظ "افعل" تقول: زيد افضل من عمرو، وهند احسن من دعد)) وذكر الشارح ان "اول" اسم غير منصرف لانه صفة على "افعل".

٢- ورد في التفضيل منكر مصحوباً بـ "من" في قول الشارح ^(١١٩) ((وتقول: هذا احبى من فلان، أي اولى واجدر)).

٣- وقد ورد التفضيل مضافاً الى الضمير في قوله (عليه السلام) ^(١٢٠) ((وجعل سفلاهن موجاً مكفوفاً، وعلياهن سقفاً محفوظاً)).

٤- ووردت "افعل" نكرة غير مقرونة بـ "من" في قوله ((عليه السلام)) ^(١٢١) ((فإن يعذب فانتم اظلم)) قال الشارح: ((افعل ههنا بمعنى الصفة لا بمعنى التفضيل وانما يريد: فانتم الظالمون كقوله تعالى ^(١٢٢) [وهو اهن عليه]

(١١٧) شرح نهج البلاغة: ٧٨/١، (ويقصد الشارح قول القطب الراوندي) وينظر: منهاج

البراعة في شرح نهج البلاغة للقطب الراوندي: ٤٣/١

(١١٨) شرح نهج البلاغة: ١٤٧/١١

(١١٩) نفسه: ٢٤١/١

(١٢٠) شرح نهج البلاغة: ١٦٥/١٥

(١٢١) الروم/ من الاية: ٢٧

(١٢٢) الاية: ٢٧ من سورة الروم ﴿هو الذي يبدؤ الخلق ثم يعيده وهو اهن عليه﴾.

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
وكتّولهم: الله أكبر.]

والشارح في حديثه عن اسم التفضيل اختار معظم حالاته التي وردت في كلام الإمام ووضح قواعد الكلام بها كما في الامثلة المسجلة:-
ففي الاولى رد على القطب الراوندي بقوله: ((وهذا غير صحيح لقولهم: كلمت فضلاهن وليس فيه الالف واللام وكان ينبغي ان يقول: اذا كان منكرا مصحوبا بـ "من" استوى فيه المذكر والمؤنث وجاء بالامثلة وجاء الدليل بقول الآخر: هذا احبى من فلان، فجاء مقروناً بـ (من) لما كان للمفاضلة، واستوى فيه المذكر والمؤنث.

قال ابن عقيل^(١٢٣) ((يصاغ من الافعال التي يجوز فيها التعجب للدلالة على التفضيل ووصف على وزن "افعل" فيقال: زيد افضل من عمرو .. كما تقول: ما افضل زيدا...)).

وقال ايضاً^(١٢٤) ((واذا كان مجردا يقصد من "الـ" فلا بد من ان يتصل به "من" لفظا او تقديرأ ... واذا كان بـ "الـ" او مضافا لا تصحبه "من" ...)).
ثم تناول الشارح بجيئها للوصفية البحتة غير مفاضلة لشيء آخر واتى بالامثلة من القرآن الكريم.

وما اورده الشارح موافقا لكلام العلماء وان رده على الراوندي كان اتماما لعبارة الراوندي التي لو تركت على رسلها لما كانت موافقة لكلام اهل اللغة.

(١٢٣) شرح ابن عقيل: ١٧٤/٢

(١٢٤) نفسه: ١٧٦/٢

لا سمي الزمان والمكان اوزان مختلفة باختلاف الافعال التي يصاغ منها.
واوزانه من الثلاثي على مفعّل ومفعِل مما كانت عينه مفتوحة او مضمومة او مكسورة وقد ورد في كلام الامام كثير .

١- فما جاء من مكسور العين "مفعّل" قوله ^(١٢٥) ((منسك، موبق كالموعد، مسارب مفردها مسرب، مطارف مفردها مطرف مهابط مفردها مهبط، ومغرس)) وبعضها مكررة في الكتاب.

وقال الشارح: انها اسماء مواضع، وفي "منسك" جوز ان تكون مفتوحة العين، ويعني هذا ان اللفظ قد يأتي مفتوح العين: نسك ينسك او من الباب الثالث فتح الفتح، وقال: الموبق كالموعد وقوله ^(١٢٦) [وجعلنا بينهم موبقاً] والمسارب: المواضع التي يتسرب المني منها من الصلب: وقال: مهابط العدوان: محاله التي يهبط فيها، ومهبط ابليس موضع هبوطه ومغرس الفتن: موضع غرسها، ويقال: مغرس الفتن وهو الموضع الذي ينزل فيه القوم اخر الليل للاستراحة، يقال غرسوا واغرسوا.

٢- ما جاء على "مفعّل" قال سيوييه ^(١٢٧) ((واما ما كان مفتوحاً فان اسم المكان يكون مفتوحاً، كما كان الفعل مفتوحاً)).

(١٢٥) ينظر: شرح نهج البلاغة: ٣/٤، ٢٤٢/١١، ٢٤٧/٦، ١٧٧/١٠، ٢٧/٧، ٢٤٢/١١،

١٤٦/٩، ١٢٥/١٢٥، ١٢٥ مكررة.

(١٢٦) الكهف: ٥٢

(١٢٧) الكتاب: ٨٩/٤

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
وقال أيضاً^(١٢٨) ((وإما ما كان يفعل منه مضموماً فهو بمنزلة ما كان
يفعل منه مفتوحاً))

وقد أورد الشارح أسماء من ذلك قال^(١٢٩) ((المفازة، المضجع، محضرة،
مداحر جمع مدحر، ومزاجر جمع مزجر، ومدارج جمع مدرجة، ومغاوي،
ومساقط الغيث، مجاز، المشاهد، المفاوز، المجاهد، المرد)) وعند العودة إلى
اشتقاق هذه الأبنية نجد أنها على بنائي يفعل ويفعل، وهي موافقة لقواعد
النحويين.

٣- أما ما صيغ من غير الثلاثي فقد جاء على زنة اسم المفعول، قال سيبويه^(١٣٠)
((لو قلت من بنات الأربعة على قولك: مأسدة لقلت: مثلبة، لأن ما
جاوز الثلاثة يكون نظير المفعول منه بمنزلة المفعول)).

ومما ورد في الشرح من أسماء المواضع من هذا^(١٣١) ((منفسح، متقمع،
مختبأ، ملتحمها، المناخ، المطلع، المعكسر مأدبه)).

الذي نلاحظه أن الشارح أشار إلى بنائها، وعلق على معانيها ومثال قوله^(١٣٢)
((قال في كلمة "المطلع" في حديث الخليفة عمر قوله عند موته: لو أن لي
ما في الأرض جميعاً لافتديت من هو المطلع)).

(١٢٨) نفسه: ٩٠/٤

(١٢٩) شرح نهج البلاغة: (٥٢/٢٠، ٢٨٤/٦، ٣٥٥/٦، ١٣٨/٩، ١٤٦/٩، ٢٤٢/١١،
١٥٩/٩، ٣٠٠/٩، ٤/١١، ٤٥/١٣، ١٥٩/١٣، ١٦١/١٣، ٩٠/١٥).

(١٣٠) الكتاب: ٩٤/٤

(١٣١) ينظر: شرح نهج البلاغة: (٢٧/٧، ٢٨/٧، ٤٧/٧، ٦، ٢، ١٢، ١٢٥/٧، ٨٩/١٥).

(١٣٢) شرح نهج البلاغة: ١٢٥/١٢

قال الشارح ^(١٣٣) ((قال ابو عبيدة: هو موضع الاطلاع من اشراف الى انحدار ومن انحدار الى اشراف وهو من الاضداد)) فشبّه ما اشرّف عليه من امر الآخرة.

وفي المأدبة قال ^(١٣٤) ((يجوز بفتح الدال وضمها وهي الطعام الذي يدعى الانسان اليه قال طرفة ^(١٣٥) :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب منا ينتقر

وليس الصيغ التي ذكرت مطردة فقد تخرج منها الصيغة للدلالة على الزمان والمكان غير هذه قال سيبويه ^(١٣٦) ((وربما بنو المصدر على المفعّل كما بنوا المكان عليه الا ان تفسير الباب وجملته على القياس كما ذكرت لك، وذلك قولك، المرجع، قال الله عز وجل ^(١٣٧) [الى ربكم مرجعكم] أي رجوعكم وقال ^(١٣٨) : [ويسألونك عن المحيض قل هو اذى فاعتزلوا النساء في المحيض]، وقالوا: المعجز يريدون العجز، وقالوا: المعجز على القياس وربما الحقوا هاء التأنيث فقالوا: المعجزة والمعجزة، كما قالوا: المعيشة).

وكلام سيبويه يدل على ما بني من معتل الوسط وما جاء على غير

(١٣٣) نفسه: ١٢٥/١٢ - ١٢٦

(١٣٤) نفسه: ١٢٥/١٢

(١٣٥) ينظر: طرفة بن العيد، حياته وشعره ص/١٣٣، ورواية البيت، ... لا ترى الادب فينا يفتقر

(١٣٦) الكتاب: ٨٨/٤

(١٣٧) الانعام: من الاية ٦٤

(١٣٨) البقرة: ٢٢٢

أبنية المشتقات في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مجلّة اللغة العربيّة وآدابها
القياس. ومما جاء في الشرح من أسماء أماكن تكثر فيها الحيوانات (١٣٩)
(مسبعة ومفعاة)).

ثامناً، اسم الآلة

وردت في الشرح أبنية اسم الآلة أيضاً منها قياسية (١٤٠) (مصيصة إبليس:
الله التي يصطاد بها وذكر أسماء الآلة سماعية مثل (قبان، والقبان الآلة الوزن ورد
في الحديث الخليفة عمر رضي الله عنه ومثناة ومثاني وعني بها الحبل وأخرى.

مفهوم الصراع في القصة القرآنية

المدرس عبد الزهرة لفتة عبيد
جامعة الكوفة - كلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم

(ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضلٍ على
العالمين) صدق الله العلي العظيم (البقرة / ٢٥١)

مقدمة البحث

تعد القصة من الفنون الأدبية المهمة والمؤثرة في عصرنا الحاضر- وهي
من وسائل التعبير عن الأفكار والآراء المراد إيصالها إلى الآخرين والتأثير فيهم،
كاشفةً بذلك عن جوانب واسعة من الحياة على نحو دقيق بغية الإصلاح
والتقويم وإنارة الحقائق وإعلائها أمام العالم بعد غيبة وخفاء في زحمة الحياة
والعلاقات الإنسانية المتشابكة. وذلك بما تتيحه القصة من فرص الطرح
والمعالجة للأحداث والشخصيات والأفكار على حد سواء.

والقصة بعدها فنا قوليا لها مميزاتها الفنية الخاصة بها التي تجعلها
تستوعب التجربة الإنسانية وتلج النفس البشرية ، مصورة انفعالاتها وأزماتها
وهواجسها، أكثر من أي فن قولي آخر، إذ أن فيها الوصف والسرد، وفيها
عرض لصراع الشخصيات ومواقفها، وفيها الحوار والجدل، وفيها تنوع كبير
في معالجة الأحداث وصوغ المواقف واحتواء المشاعر والأحاسيس، إضافة إلى

جوانب فنية عديدة تمثل ميزات هذا الفن الإبداعي الفسيح. هذه المميزات والجوانب أعطت القصة مكانة كبيرة في لعب دور فعال على مستوى التأثير وإيصال الرأي والولوج إلى عوالم رحبة، مصورة بذلك التجربة البشرية عبر مسيرتها الطويلة في بناء حضارتها الإنسانية، والإنسان - الشخصية - صانع التاريخ وأحداثه، ومحرك الأشياء من حوله ، متفاعلاً معها ومنفعلاً بها، وهو المتمثلها فكراً وعلاقات وسلوكاً.

إن البحث في القصة ومميزاتها الفنية والجمالية بحث طويل، والقصة القرآنية بحثها أطول وأصعب، لذا قصدت في هذا البحث التركيز والاهتمام بعنصر واحد من عناصر القصة وهو (الصراع). ذلك أن الشخصية الإنسانية تعد في حقيقة الأمر موضوعاً دائماً لصراع متجدد طالما استمرت تحيا على وجه الأرض . كما أن الصراع يمثل مصداقاً كبيراً لحقيقة مفهوم التدافع في الحياة. من أجل ذلك استحق - من وجهة نظري - أن يفرد له بحث مستقل ، يحاول ولو بنحو مبسّط أن يلم بحيثيات موضوعه ، كما سأطرح فيه أفكاراً عديدة وموجزة لا استرسل كثيراً في إيراد دقائقها والتفصيل في متعلقاتها إذ أن الحديث عنها سيتشعب إلى جداول متشابكة فيضيع الغرض من كتابة هذا البحث المتواضع والذي آمل أن اتوفر على فيه بشكل أعمق وتناول أكبر وأدق للإلمام بقضايا الموضوع وإشكالياته في مناسبة قادمة إن شاء الله .

لقد وجهت مقال البحث بما يتناسب ومقامه ، فعمدت إلى التكهيف فيه والتركيز على الأفكار الرئيسة التي تضمنها ، إن في خصائصه الفنية أو في جوانبه الفكرية .

فكان في فصله الأول منصباً على دراسة فكرة (الصراع) لغة وعدّه مبدأً

فكرياً ينتظم الحياة على تنوع صورها. ثم تناول الفصل الثاني تقسيمات (الصراع) كما جاءت في القصص القرآني ، فحددها بثلاثة أنماط (نفسية، وجدلية ، ونمط الحرب أو التقاتل)، ثم تعرض الفصل الثالث للوظيفة الجمالية التي لعبها (الصراع) بوصفها قيمة أساسية في قصص القرآن ، وما أعطته من أبعاد فنية في حبكة البناء وتماسكه أو معطيات جمالية في تصوير الشخصيات وإدارة الأحداث ، راعياً من وراء ذلك أن أضيف – بقدر الطاقة – جديداً في الموضوع يكمل ما أبدعه الدارسون لهذا المضمار الخصب ويسهم بتواضع في جملة ما كتبه الأساتذة المشتغلون بهذا اللون من الأبحاث الفنية القرآنية الجليلة.

والله أسأل أن يأخذ بيدي أنه نعم الموفق .

تمهيد

تحديد القصة أسلوباً في طرح الفكرة القرآنية

مما لاشك فيه أن أبرز سمات العصر الجاهلي في الجزيرة العربية هو (فن القول) وبلاغة الكلام ، لذلك جاءت معجزة الرسول الأكرم (ص) متساوقة مع أبرز سمات ذلك العصر ومنسجمة معها ، فكان القرآن ، وكان إعجازه وتحديه الناس في فصاحة كلماته وبلاغة عباراته ودقة معانيه ، لتؤكد نبوة محمد (ص) وتدق ركائز الإسلام في شبه الجزيرة العربية ومنها في العالم كله. وقد حفل القرآن الكريم بأساليب وظواهر فنية متعددة كانت بمثابة الوسيلة في إيصال الفكرة القرآنية إلى المتلقي فجاء (المثل القرآني) ظاهرة فنية خلّاقة في سوقه لتقريب الأفكار إلى الأذهان وتثبيت المعاني في العقول،

وكانت (القصة) في القرآن هي أيضا ظاهرة فنية مؤثرة وعميقة جسدت بشكل متكامل وشمولي الأفكار والنزعات والهموم البشرية على امتداد تأريخها، فقد كان من أهداف القرآن الكريم أن يثير قضايا الحياة أمام الإنسان بطريقة نموذجية ليشرع معها بالوضوح الذي يجسد الفكرة ، فيحس الإنسان بها ماثلة أمامه حتى لكانها تتحرك لديه مثلما تتحرك الأشياء الحسية في الحياة. فالقصة إذن إلى جانب المثل - من أفضل الأساليب تحقيقاً لهذا الهدف بما تتيحه من عرض للفكرة بعيداً عن التجريد والتخيل في إطار حركة الأشخاص داخل الفكرة .

من هنا جاءت القصة القرآنية ضمن إطار الإعجاز القرآني في التصوير والأسلوب ، وباتت شأنها شأن الفنون والظواهر القرآنية تسير على خطأ هذا الإعجاز وفي ظل الطريقة المثلى التي رسم القرآن خطوطها العريضة لتحقيق الأهداف السامية التي جاء بها وهي الإيمان بوحداية الله تعالى وحث البشر على الاهتمام إلى دينه في ظل الرسالة المحمدية السمحاء .

لقد سمي القرآن الكريم الأخبار الماضية عن الأمم الغابرة (قصصاً) حيث قال (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين)^(١)، وقال تعالى (لقد كان في قصصهم عبرة لأولئك)^(٢)، وقال أيضاً (إن هذا هو القصص الحق)^(٣).

وقد ذكر الراغب الاصبهاني (ت ٥٠٢ هـ) في " مفرداته " أن القصص: ((تتبع

(١) يوسف / ٣ .

(٢) يوسف / ١١١ .

(٣) آل عمران / ٦٢ .

الأثر، يقال قصص أثره، والقصص الأخبار المتبعة^(٤). فالقصة القرآنية في طريق الاصطلاح هي ما اقتضت حياة الأنبياء والرسل وما تتبعته من آثار الأمم وحوادث العصور السالفة وما ساقته من أنباء عن أشخاصها في أثناء مجريات جرت وأمور وقعت .

والقرآن بناء على هذا ، يأخذ مراد قصصه من أحداث التاريخ ووقائعه لكنه ((يعرضها عرضاً أدبياً ويسوقها سوقاً عاطفياً يبين المعاني ويؤيد الأغراض ويؤثر فيها التأثير الذي يجعل وقعها على الأنفس وقعاً استهوائياً خطائياً يستثير فيها العاطفة والوجدان))^(٥) .

وقد قسم بعض الباحثين القصص القرآني إلى قصص تاريخي وتمثيلي واسطوري^(٦) معتمداً الرؤية البيانية في التصنيف ، وقال بوجودها جميعاً في القرآن الكريم لكن يصعب الركون - من الناحية العلمية - إلى هذا التقسيم، إذ ليس من الثابت - عن طريق النقل والعقل - وقوع " الأسطورة " في القرآن . وقد كفى الباحثين مشقة الرد على هذه المزاعم بعض العلماء والدارسين^(٧)، وأثبتوا وجود القصص التاريخي والتمثيلي فقط، وأن القصة " التمثيلية " هي قصة تاريخية واقعية لكن عرضها جاء بصيغة " المثل " أو أنها لبست في بنيتها الحكائية حُلّة " المثل " . وهي شأنها شأن قصص القرآن بعامه

(٤) الراغب الاصبهاني ، المفردات في غريب القرآن : ٦١٠ .

(٥) د. محمد أحمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن الكريم : ١٢٤ .

(٦) ظ ، المرجع السابق ، الفصل الأول من الباب الثاني : ١٢١ وما بعدها .

(٧) ظ ، عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منطقته ومفهومه / د. التهامي فقرة ،

سيكولوجية القصة في القرآن / ٨٤ .

نمط ((اعتمد المثل العليا للعناية بعنصر الصدق ، واستنباط طابع الحقيقة دون حاجة إلى سواهما ، فعليهما حسب يدور الحدث ، وبهما يبلغ الفن القصصي الشامخ ذروته ، ذلك بأنه قصص ديني أريد به تصوير الواقع بما يلتمسه الحس ويستلهمه الذوق))^(٨).

على أن القصة في القرآن بوصفها جزء من عموم الخطاب القرآني محتاجة إلى ما يحتاجه " الخطاب " من النصوص المفسرة له، التي تنهض بتوضيح الإشارة العابرة واللمحة الخاطفة ، وكشف ما لم يُذكر من أسماء و أحداث جاءت في السرد القرآني على نحو " الانتقاء والاختزال " أو " المجمل العام " إلى غير ذلك مما تكفلته الروايات الموثقة وما اضطلعت ببيانه علوم التفسير والحديث التي لا غنى عنها في معرفة دلائل النص القرآني وإنارة حقائقه وتجلية مراده .

لقد استوعبت " القصة القرآنية " - فنياً وموضوعياً - معظم الأساليب والطرائق الفنية في " السرد والوصف " لاحتواء وإرسال مضامين المثل العليا والقيم العظيمة التي نادى بها القرآن الكريم بكونه كتاب هداية ورسالة للبشرية جمعاء . والتعامل مع القصص القرآني - أدبياً ونقدياً - يأخذ طابعاً حساساً ودقيقاً ، فالقصة القرآنية ليست قصة سيقّت للمتعة العابرة أو لطرح هموم خاصة لأفراد مُتخيلين أريد بها الاستمتاع النفسي والجمالي للمتلقي . لكنها جزء من كتاب مقدس وبعض من أساليبه الخلاقة للتعامل الجاد والرصين في تناول مفردات الوجود وما جاء الإنسان لأجله في الحياة ،

(٨) د. محمد حسين علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني / ٣٠٧ .

وهي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة إلى أغراضه الدينية المتعددة .
من هنا ندرك بوضوح خطورة الطريق في خطوات هذا البحث ، إلا
أن الأخطار وهي تحفّ بالحقائق الأدبية والعلمية لن تقتل عامل الجرأة في
الارتياح وأصول اللياقة في التصرف بمفردات المنهج المرسوم بعناية ، ولأن
الحقيقة وحدها مطمح طلاب العلوم .

الفصل الأول

« فكرة الصراع » ودوافعها في القصص القرآني

أ. معنى الصراع لغة :

أن القصة في القرآن لم تخلُ من الأساليب الفنية والجمالية المتنوعة في
السرد والوصف وطرائق التشكيل الفني للقصص بشكل عام . فكان " التكرار
مثلاً خصيصة أسلوبية من خصائص المعالجة الفنية للقصص القرآني بوصفه
تناولاً فنياً للفكرة الواحدة . كما كان عامل " الانتقاء والاختزال " من دعائم
بث القصة في القرآن على سبيل الاقتضاب المفيد والمنهج المضغوط وإيجاز ما
أراد له القرآن أن يصل إلى المتلقي ، فجاء " الانتقاء " للحدث و " الاختزال
" للموقف والحوار . وقد كان أيضاً من ركائز البنية القصصية الداخلية للقصة
القرآنية مبدأ " الصراع " إذ هو فيها عنصر رئيس وأساس من أسس البناء
الفكري والفني على السواء .

والصراع " لغة " ، من الصَّرَعَ أي الطرح في الأرض ، قال " ابن
دريد ت - ٣٢١ هـ : ((والصَّرْع مصدر ، تقول صرعت الرجل ، أصرعه

صرعاً فهو صريع ومصرّوع ... ورجل صريع إذا كان حاذقاً بالصراع))^(٩).
وقد ذكر " الجوهري ت - ٣٩٣ هـ " : ((إن قولنا رجل صُرعة مثال هُمزة ، أي يصرع الناس كثيراً))^(١٠).

أما صاحب اللسان فقد جمع هذه الاشتقاقات والمعاني جمعاً كافياً فقال:
((صارعه يصرعه صُرْعاً وصرْعاً ، فهو مصرّوع وصرّيع والجمع صرعى ،
المصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه))^(١١).

وورد في المعجم الوسيط: ((تصارع رجالان: حاول كل منهما أن
يصرع الآخر ، ويقال: صرعه المنية ، وصرعت الريح الزرع فهو مصرّوع ،
وقوم صرعة أي يصرعون الناس كثيراً والمصدر "مصرع": مكان
الصرع))^(١٢).

ولا تبعد معاني اللفظة لغوياً عن معانيها في الاصطلاح الأدبي والنقدي
كثيراً . فهي في الحقيقة تشكل نواة الفكرة التي جسدت المعنى الاصطلاحي
لكلمة " الصراع " في الأعمال الأدبية الدرامية والروائية وأعطته مفهومه
النهائي . ويعد " الصراع " في القصة أو المسرحية من أهم عناصرهما الفنية ،
بل ((العنصر الذي يميزهما عن غيرهما من الفنون الأدبية وذلك لأن لفظة "
دراما " الأغريقية معناها اللغوي الذي استمدت منه معناها الاصطلاحي هو "
الحركة " والصراع هو الذي يولدها . ومعناها في لغة القدماء رواد هذا الفن "

(٩) ابن دريد ، جمهرة اللغة - ٣٥٣/٢ .

(١٠) اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ١٢٤٣/٣ .

(١١) ابن منظور ، لسان العرب ، ١٩٧/٨ .

(١٢) ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم البسيط .

أجون " أي الاصطدام أو المعركة))^(١٣).

أن الصراع في جوهره نزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقوته المادية ، كالصراع بين الأبطال الرياضيين أو الصراع بين الدول في الحروب . ففكرة الصراع إذن تستدعي حضور ثنائيات امتلكت أسباب النزاع والمغالبة ، فقام الصراع فيما بينها بوصفها أضداداً أو متناقضات تحاول كل منها أن تنتصر على الأخرى وتحل محلها .

فالحياة البشرية ((تتألف من مواد متضادة تتخللها أعصاب من نسيج الصراع ، سلم وحرب ، صلح وخضام ، إقبال وأدبار ، شجاعة وجبن ، إخلاص وغدر ، حب وكراهية ... الخ . أن كل موضوع وكل انفعال في هذا الخليط المتضارب عبارة عن معترك نضالي يخوض انجذابات صراعه إنسان ما))^(١٤). ومن هذه المادة التي تشتجر باضدادها ، يصنع المؤلف عمله الدرامي مؤكداً فيه على عنصر " الصراع " مهما كان حجمه أو نوعيته .

وبلعب الصراع دوره النفسي الكبير في بنية العمل الدرامي ، فقد ذكر علماء النفس أن الصراع ((يُطلق مجازاً على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى ، كالصراع بين رغبتين أو نزعتين أو مبدئين أو وسيلتين .. أو الصراع عند علماء النفس خطورة بالغة في تفسير مظاهر الشخصية السوية أو الشخصية الشاذة . ويقال أن العقل يصارع نفسه إذا كان لا يستطيع أن يسلم من التناقض عند نظره في بعض الموضوعات))^(١٥).

(١٣) د. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ص ١١٠ .

(١٤) د. ابراهيم حمادة ، الصراع الدرامي ، مجلة الفيصل ، العدد ١٤٤ ، ص ٤٩ .

(١٥) د. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ١/ ٧٢٥ .

فالصراع هو أَسّ الدراما وهو لب القصة أو المسرحية لأنه هو الذي يساعد على توفير عنصر التشويق ، ويحقق اهتمام المتلقي عن طريق إيجاد التوتر والاندهاش ، وهذا ن العنصران أساسيان في إعطاء الدراما ديمومتها بوصفها عالماً من الجدل المتكامل الحر والمتجدد في كل لحظة ، ولا يخلق هذين العنصرين إلا مبدأ الصراع بعده محركاً جوهرياً للفعل الدرامي . فالصراع في الأعمال الأدبية يستحيل إلى شكل جمالي خاص للتعبير عن التناقضات الحادثة في حياة الناس ، ((وهو شكل يُرض فيه من خلال الفن الصدام الحاد للأفعال والآراء والآمال والعواطف المتصارعة ، والمضمون النوعي للصراع الدرامي هو الصراع بين الجميل والقيح))^(١٦).

أن الصراع الدرامي Conflict Dramatic في استقراره الاصطلاحي الأخير عند النقاد والأدباء هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي ، ((فعندما يصطدم البطل بعقبة كأداء يأخذ في منازلتها . وقد يكون طرف الصراع مع البطل :

١- تحديات طبيعية .

٢- أو بشرية .

٣- أو اجتماعية ، أو داخلية في ذاته .

٤- أو غيبية كالقدر .

وهناك من درجات الصراع :

• صراع راكد (بطيء الحركة والتأثير) Static Conflict .

(١٦) روزنتال وآخرون ، الموسوعة الفلسفية ، ص ٢٧٣ .

- صراع متوثب (يحدث بلا تدرج) Junping Conflict .
- صراع صاعد (مؤثر ومتدرج) Rising Conflict .
- صراع راهص (على وشك النشوب) Oversha Dowing .
- Conflict . ((^(١٧)).

أما مفهوم " الصراع " في جانبه الفلسفي والأخلاقي فهو يلخص لنا على نحو دقيق مشكلة الإنسان في هذا الوجود المعقد والمترامي . أنه " قانون " حركة الحياة البشرية الأكبر ، والإنسان هو مادة هذا الصراع وجوهره ، فليس الصراع ((قيمة مجردة ، وإنما يتلبس أفعال الأفراد من البشر بصفة غالبية وأساسية))^(١٨) . ومنذ أن حل الإنسان بهذا الكون كان ثالوثه الذي يوسم طابعه الوجودي بشكله الإنساني والأخلاقي يحل معه أينما نزل " الوعي " و " الإرادة " و " الحرية " . أن هذا الثالوث يتمركز في حقيقته حول عنصر " الإرادة " بعدها المبدأ الحقيقي للفعل البشري^{١٩} . " فالوعي " لا تظهر آثاره وفاعليته جليلة إلا " بإرادة " تمثله لتخرجه من حيز النية إلى حيز الوجود . و " الحرية " لا تفرضها ولا تجسدها إلا " إرادة " توسدت استقلالها وخصوصيتها المميزة لنشاطها الذاتي . من هنا ومن هذا الخليط المتشابك فقد شاءت الأقدار أن تتصارع " الإرادات " البشرية فيما بينها . فهناك ((دافع أساسي قابع في جلد كل فعل إنساني يصدر عن إنسان ، وهذا الدافع يتحرك لتحقيق رغبة ، ولكن عندما تقف عقبة ما في مسار هذا التحرك يحدث الاصطدام

(١٧) د. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص ١٩٠-١٩١ .

(١٨) د. إبراهيم حمادة ، الصراع الدرامي ، مجلة الفيصل ، العدد ١٤٤ / ٥٠ .

(١٩) ظ. د. زكريا إبراهيم ، مشكلة " الحرية " ، ص ١٤٦ .

والصراع))^(٢٠). و " الإرادة " لابد أن تتضمن قدراً معيناً من القوة يعينها على احتمال واستمرار التصارع مع " الإرادة " الأخرى وقوتها . ومهما ندرت الحالات التي لا يكون فيها أحد طرفي الصراع إنساناً ((فإن الطرف الآخر – سواء كان حيواناً أم مجتمعاً – لن يكون غير رمز متعلق بقيمة إنسانية ، وهذا كله يؤكد – مرة أخرى – أن الصراع اجتماعي ولا يقوم بين قوة طبيعية وأخرى))^(٢١).

أن " الصراع " – مهما كان نوعه – يتطلب فعلاً ، وقد يكون هذا الفعل جسمانياً أو ذهنياً ، وقد يكون باطنياً خفياً كالاحتدام النفسي الداخلي الذي يعاني منه إنسان يوازن بين نتائج متضاربة ومحملة لفعل ما ، لذا ((يجب تفهم طبيعة الدوافع التي تحمل الإنسان على الفعل ، لأنها باصطراعاتها العنصر الأساسي الذي يجعل الفعل درامياً . وهذا ما يلخص القول بأن جوهريات العمل الدرامي هي : فعله ، ودوافعه ، وصراعاته))^(٢٢).

ب- أسباب " الصراع " ودوافعه في القصص القرآني :

عرفنا في الصفحات السابقة أن " الصراع " بشكل عام تعود أسبابه إلى فكرة " الثنائية الجدلية " مثل ثنائية الأضداد وتنازعها أو تعاقبها ، أو هي فكرة " التقابل " بين عنصرين متضادين أو متناقضين سواء أكان هذان العنصران فكرتين أن نزعتين أم قيمتين أم " إرادتين " ، بحيث يؤدي هذا

(٢٠) د. إبراهيم حمادة ، الصراع الدرامي ، مجلة الفيصل ، ٥٢ .

(٢١) نفس المصدر / ٥١ .

(٢٢) نفس المصدر / ٥٢ .

التنازع إلى خلق أزمة ، وبالتالي ينتهي التصارع إلى اندحار كفة وانتصار كفة أخرى ، وأحياناً يكون ((الصراع بين الواجبات خصوصاً في المواقف التي يبدو لنا فيها أن واجباتنا تتعارض ، وأنه ينبغي لنا أن نختار بعضها ، ونترك البعض الآخر ، لتعذر الجمع بينها في آن واحد))^(٢٣).

وقد حفل القرآن الكريم بذكر هذه الثنائيات المتقابلة من حياة وموت ، وكفر وإيمان ، وخير وشر ، وحب وكره ... الخ ، ما جعلها واضحة أمام نظر المتلقي لنصوص الخطاب القرآني ، حتى ليجوز فيه القول : أن " الثنائية " كفكرة فلسفية هي المبدأ أو القانون الذي صيغ على أساسه العالم إلى جانب القوانين العقلية والنواميس الطبيعية الأخرى وتشكل في نهاية الأمر - على هيكل الثنائية - الوجود في صميمه ، وتجسدت في صورة العلاقات بين الموجودات والأشياء في الكون .

أن القرآن بل الإسلام وهو التشريع السماوي الأتم إنما اعتمد في مخاطبة البشر ارتكازاً على " ثنائية " كبرى أسست عماد الوجود الإنساني المتراوح بين الروحانية والمادية ، وهي ثنائية " الروح والجسد " ، ذلك المبدأ المتوحد الذي يضم حقيقة الإنسان كونها منقسمة إلى ((سرٍ وعلن ، وروح وبدن ، ولكل منهما منافع وملائمات ، وآلام ولذات ، ومهلكات ومنجيات))^(٢٤) . فالصراع إذن في تشكيلاته المتعددة من مادية حسية ونفسية قيمية يحتل جزءاً كبيراً في حياة الإنسان ولا يخلو فرد منه بوصفه - الإنسان - موضوع الحياة ،

(٢٣) د. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ٧٢٥/١ .

(٢٤) الشيخ محمد مهدي التراقي ، جامع السعادات ، ٣٧/١ .

والحياة بتشعباتها وتقلباتها صورة من صراع .

وترجع أسباب " الصراع " في القصص القرآني إلى فكرة رئيسة كبرى مثلت فحوى الخطاب القرآني عموماً وليس في مضامين القصة القرآنية فقط ، وهي فكرة " التوحيد والعبادة " .

أما بقية المبادئ الأخرى التي جاءت في القرآن الكريم من تشريعية أو أخلاقية إنما هي نتائج لها وأثر من آثارها . فالقرآن في قصصه يبني المواقف وتبينها وبالتالي صراعها بدافع من هذه الفكرة . ذلك أن تباين مواقف الأطراف أو الشخصيات في قصص القرآن ما هو إلا الاختلاف والتنازع العقائدي حول إثبات وحدانية الله أم عدم إثبات ذلك .

قال " الشريف المرتضى ت - ٤٣٦ هـ " في تفسير قوله تعالى (ولو شاء ربك لجعل الناس أمةً واحدةً ولا يزالون مختلفين)^{٢٥} ، أن معنى قوله تعالى (ولا يزالون مختلفين) هو ((الاختلاف في الدين والذهاب عن الحق فيه بالهوى والشبهات))^(٢٦) .

على أن مبدأ " التوحيد والعبادة " قد تضمن جانبين أساسيين : فكري وعملي ، أتسم الأول باعتماد الإيمان بوحدانية الله شعاراً فكرياً ترفعه الشخصية المؤمنة أمام صور الكفر على اختلاف مستوياته ومضامينه . واختص الثاني بالنزوع العلمي للمسلم المؤمن ، إذ التبعّد لله هو كل نشاط يُلاحظ فيه وجه التقرب للباري سبحانه وتعالى فالعبادة معناها ((فعل المكلف

(٢٥) هود / ١١٨ .

(٢٦) الشريف المرتضى ، الأمالي (غرر الفوائد ودرر القلائد) ، ١ / ٧٣ .

على خلاف هوى نفسه تعظيماً لربه ((^(٢٧) . أنها التوجه إلى الله وخشيته ومحاسبة النفس أمامه في كل نشاط يصدر عن الإنسان ، وفي كل عمل فكري أو يدوي يمارسه الإنسان في حياته العملية .

ولعل أكثر دعوات الرسل والأنبياء إلى توحيد الله وعبادته على تعاقب أزمانهم ومِللهم جاءت موحدة في التعبير القرآني الذي يضم هذه الفكرة الكبيرة من خلال افتتاحيات السرد القصصي ، وكأن " الفكرة " نفسها هي البطل الرئيس في القصص وليس الشخصيات المرسومة المتحركة داخل المشهد القصصي . وفي ذلك دلالة فكرية تخص النظرة القرآنية لمسيرة التاريخ وأحداثه وفلسفة تطوره وحركته . قال تعالى (وإلى عادٍ أخاهم هوداً قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره إن أنتم إلا مفترون)^(٢٨) ، وقال (وإلى ثمود أخاهم صالحاً قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها فاستغفروه ثم توبوا إليه إن ربي قريب مجيب)^(٢٩) . وقال (وإلى مدين أخاهم شعيباً قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره ولا تنقصوا المكيال والميزان إني أراكم بخير وإني أخاف عليكم عذاب يوم محيط)^(٣٠) .

وبذلك تكون فكرة الإيمان بوحداية الله وعبادته في المنظور القرآني رؤية جادة للوجود بكل امتلاءاته وبجميع كيفياته وصوره ، كما أنها دعوة

(٢٧) الشريف الجرجاني ، التعريفات ، ص ٨٤ .

(٢٨) هود / ٥٠ .

(٢٩) هود / ٦١ .

(٣٠) هود / ٨٤ .

واقعية للفرد إلى اتخاذ موقف في الحياة ، وهي بالتالي انتماء يوجه السلوك الإنساني . لكن ما أن تصبو الشخصية المؤمنة في القصص القرآني إلى تبني وتحقيق مبدأ " التوحيد " وتشرع بتجربتها العملي في المسير على طريق الله ، حتى تصطدم بالعثرات والابتلاءات وجدار الفكر المضاد المتمثل بالشرك والإلحاد أو الانحرافات النفسية والأخلاقية حيث الغوص بعيداً عن سلامة الفطرة البشرية ومناطق الصلاح الإنساني .

ومن هذا الجذر العميق تنمو حلقات الصراع في القصص القرآني على تباين أنماطه ويشتد من جميع أطرافه كما سنراه في صفحات الفصل الآتي .

الفصل الثاني

أنماط الصراع في القصص القرآني

يأخذ الصراع في القصة القرآنية أنماطاً متعددة من حيث طبيعة تكوينه الداخلي ، أي من حيث المضمون النوعي والقيم التي ينشدها الصراع . فنمط يتصاعد في داخل الفرد الواحد يعكس في تموجاته وأزماته حالات نفسية وذهنية للشخصية القصصية ، وهو ما يسمى بالصراع الداخلي أو النفسي . وهو قليل المصاديق في القصص القرآني ، أما النمط الثاني الذي يعد من أهم أنماط الصراع فهو " الصراع الجدلي " الذي يتجسد لنا من خلال الحوار بين الشخصيات المتنازعة التي صورتها لنا القصة القرآنية ، كما يعد نموذجاً راقياً من نماذج الاحتجاج السامي بين الأفكار المتعارضة للوصول بالعقل الإنساني إلى واحة الحقيقة الآمنة ، والقرآن في النهاية كتاب حوار وخطاب للإنسان

وأما النمط الثالث والأخير في القصص القرآني فهو " الحرب " والحرب هي آخر الدواء كما يقال . أنها المواجهة النهائية والحاسمة التي تقع بين فريقين متصارعين بعد أن أغلقت أمامها أبواب الإقناع ومنافذ التحاور ، فما أن تصل الأمور إلى ذروة أزمتهما في الصراع ويستنفذ كل طرف ما عنده من حلول ومعالجات ، حتى يكون من اللازم أن يوضع حد لكل ذلك ، والحرب بنتائجها تضع حلاً أخيراً ونهائياً للمغالبة بين فريقَي الصراع .

فالصراع إذن ((بجميع أشكاله ومستوياته قد يمر بمراحل ومدارج . يمر بمرحلة داخلية هي مرحلة الدراما النفسية الداخلية ، ثم مرحلة التحاور بالكلمات أو الأفعال التمهيدية بين الأطراف ، ثم ذلك الصراع الختامي ، الفصل الحاسم الذي ينهي كل صراع فصل القتال))^(٣١) . أو الحرب .

وسيكون من الواجب أن يوضع لكل من هذه الأنواع حيز مناسب يوضح فيه ما جاء في القصص القرآني من مصاديق ونماذج وردت فيها هذه الأنماط .

أولاً : الصراع الداخلي أو "النفسي" :

الصراع الداخلي نمط يتشكل في دواخل الفرد الواحد . فالنفس البشرية متعرضة دائماً لشتى أنواع الانفعالات والأزمات ، وأكثر ما يكون الصراع الداخلي عندما يجد الشخص نفسه وجهاً لوجه أمام حلول متعارضة لما يجابه من مواقف تستدعي منه التجاوب معها على نحو ما . وقد يكون

(٣١) د. مصري عبد الحميد حنورة ، سيكولوجية الحوار الداخلي ، ص ٣٨٨ .

نتيجة موازنة الفرد الذهنية في الاختيار بين إمكانات عدة تستلزم منه موقفاً معيناً ، وتصدياً لشر أو دفعاً لضرر لاحق قد يصيبه بالخسران أو الندم . أن أمثال هذا الصراع في القصص القرآني متواجدة في مشاهدتها وأن كانت محدودة ، صورت فيها الشخصيات وهي تجابه صراعاً نفسياً حاداً شكّل بدوره مرجعاً فكرياً لطرح القصص .

أن كل صراع في داخل الإنسان لا بد من ((أن يجد له منطلقاً إلى الخارج ليحقق وجوده وليجعل لهذا الصراع فاعلية حين يشتبك مع الوجود الخارجي المحيط بالذات))^(٣٢) . من ذلك ما نجده في موقف النبي إبراهيم (ع) حين كان فتىً يافعاً وقد تلبسته تلك الحيرة والمعاناة الذهنية الداخلية التي عكسها تفكره بخلق الله وتأمله في أسباب هذا الكون وعلة وجوده ((وما أبان له عقله الباطني حيث يعتقد بهذا فيتضح له بعد حين خطأ معتقده ، ثم يعتقد بذلك فيرى أنه على خطأ ، وهكذا))^(٣٣) .

قال تعالى (وكذلك نرى إبراهيم ملكوت السماوات والأرض وليكون من الموقنين * فلما جنّ عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي * فلما أفل قال لا أحب الآفلين * فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي * فلما أفل قال لئن لم يهْدني ربي لأكونن من القوم الضالين * فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون * إني وجهت وجهي للذي فطر السماوات والأرض حنيفاً وما أنا من المشركين)^(٣٤) .

(٣٢) عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منظوقه ومفهومه ، ص ٢١٠ .

(٣٣) د. بكري شيخ أمين ، التعبير الفني في القرآن ، ص ٢٢٤ .

(٣٤) الأنعام / ٧٥-٧٩ .

أن الإنسان الذي يعيش حياته بعمق غير الإنسان الذي يتناول حياته بسطحية ، وينعكس هذا بدوره على طبيعة ما يعاينه الفرد من صراع ذهني. بما يقود إليه من عمق . أن من يحيا ((حياته بعمق يدركها بخبرة عميقة وهذا الإدراك نفسه يجد له مكاناً في سياق الحوار الداخلي الذي يتم داخل عقل الإنسان))^(٣٥) . لقد أدار القرآن طبيعة الحوار الداخلي على صورة الخواطر النفسية التي تلم بالشخص والتي تنقله من طور إلى طور ليتخلص من فكرة ويدخل في أخرى . قال الزمخشري ت - ٥٣٨ هـ ((قيل هذا كان نظره واستدلالة في نفسه فحكاه الله))^(٣٦) .

أن حدوث حالة صراع بين فكرتين أو رغبتين هو تفسير جزئي لمبررات قيام الحوار الداخلي ، ومن الأوفق النظر إلى طبيعة هذا الحوار ((في ضوء البناء الشامل لشخصية المرء بما تتضمنه من سمات وخصال وجدانية وعمليات معرفية وتفصيلات جمالية وعلاقات اجتماعية في إطار واقع حضاري معين))^(٣٧) . ولنلمس هذا عند النبي يوسف (ع) في حوار الداخلي الذي كشف لنا عن الانفعال النفسي الحاد والوعي بالخرج الذي سيصيبه إن هو استسلم لضغوط واقع منحرف يأباه ضميره ، فيطلب من الله ما يعينه على تخطي أسباب الانحراف بأي صورة كانت حتى لو جعلت حريته هي الثمن .

قال تعالى (رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه * وإلا تصرف عني

(٣٥) د. مصري عبد الحميد حنورة ، سيكولوجية الحوار الداخلي ، ٣٩٥ .

(٣٦) الزمخشري ، الكشف ، ٣١/٢ .

(٣٧) د. مصري عبد الحميد حنورة ، سيكولوجية الحوار الداخلي ، ٣٧٩ .

كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين * فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع العليم^(٣٨). يعلق المرتضى ت - ٤٣٦ هـ على هذه الآية بقوله ((المراد ، متى لم تلتطف لي مما يدعوني إلى مجانبة المعصية ، ويشيني إلى تركها ومفارقتها صبوت ، وهذا منه على سبيل الانقطاع إلى الله تعالى والتسليم لأمره ، وأنه لولا معرفته ولطفه ما نجا من كيدهن))^(٣٩). فالحوار الداخلي هنا هو ضرب من النشاط الوجداني الذي يتم داخل عقل الإنسان ويناجي فيه سواء كانت هذه المناجاة موجهة أم حرة ، إن قول يوسف (ع) " يدعوني " جاء على سبيل اسناد الدعوة إلى جميع النسوة ((لأنهن تنصحن له وزين له مطاوعتها .. فالتجأ إلى ربه عند ذلك ، وقال : رب السجن أحب إلي من ركوب المعصية ... وقوله " أصب إليهن " أميل إليهن ، والصبوة الميل إلى الهوى))^(٤٠). لقد كان هدف الحوار الداخلي في كيان يوسف (ع) هو إزالة الصراع داخل الذهن ومن أجل تحقيق الاتزان النفسي لذاته ((ولا يتحقق ذلك إلا بالمثابرة والمرونة من خلال إيقاع تعبيري يقود حركة هذا الحوار)).

ونرى مصداقا آخر لهذا النمط من الصراعات المؤثرة في مشهد ولادة المسيح (ع) وموقف أمه العذراء (ع)، فقد قام الصراع في كيانها بإرادة الله تعالى وتسليمها لمشيئته، والخوف من نتائج ذلك حين تصطدم باتهامات قومها وظنونهم بها.

إن العذراء (ع) قد جابهت في ذلك الموقف صراعا نفسيا عميقا جعلها

(٣٨) يوسف / ٣٣-٣٤ .

(٣٩) الشريف المرتضى ، الأمالي ، ٤٩١/١ .

(٤٠) الزمخشري / الكشف / ٢ - ٣١٨ - ٣١٩ .

— لفرط حياؤها من ما يعكسه ذلك الحدث الفريد من ردود أفعال قومها —
تود الموت في لحظة من لحظات المخاض. وهو ما جاء على لسانها أثناء السرد
القصصي (فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا
وكنت نسيا منسيا* فناداها من تحتها إلا تحزني قد جعل ربك تحتك
سريا)^(٤١).

يقول صاحب الميزان : ((أنها لما اعتزلت من قومها في مكان بعيد منهم
— دفعها وألجأها الطلق إلى جذع نخلة كان هناك لوضع حملها — وقالت
استحياء من الناس يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا وشيئا لا يعاب به منسيا لا
يذكر فلم يقع فيه الناس كما سيقع الناس في... وقوله (ألا تحزني) تسلية لها لما
اصابها من الحزن والغم الشديد فإنه لا مصيبة هي أمر وأشق على المرأة
الزاهدة وخاصة إذا كانت عذراء بتولا من أن تتهم في عرضها. وخاصة إذا
كانت تهمة لا سبيل إلى الدفاع عن نفسها وكانت الحجة للخصم
عليها))^(٤٢). أن الصراع النفسي قد لعب في تلك المشاهد — عبر الحوارات
الداخلية — دورا بالغ الأهمية في رسم معالم البنية الفنية لمحتوى ومضمون
بعض القصص في القرآن الكريم. فصراع الذات من خلال حوارها الداخلي
((يجئ موسوما في النهاية بالطبيعة الخاصة بالبناء النفسي لصاحبه))^(٤٣)، الأمر
الذي يدعو إلى البحث في حقيقة هذا البناء الذي رسم ملامح تلك الشخصية،
ولكي تتمكن — الشخصية — من تجاوز ما قد ينشأ بينها وبين الآخرين من

(٤١) مريم / ٢٣-٢٤

(٤٢) العلامة محمد حسن الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٤ / ٤٢-٤٣

(٤٣) د. مصري عبد الحميد حنورة، سيكولوجية الحوار/ ص ٦٠٤

مفهوم الصراع في القصة القرآنية مجلة اللغة العربية وآدابها
صراع أو تفاوت في العطاء أو التلقي، ولكي ((يمكن لنا - كمتلقين - أن
نضبط إيقاع سلوكها مع إيقاع غيرها من البشر))^(٤٤)

ثانياً: الصراع الجدلي

يعد هذا النمط من أكثر أنماط الصراع الماثلة في ثنايا القصص القرآني أهمية. ففيه تتجسم الفكرة في أعظم صورها وتتمحور فيها المواقف والآراء في بؤرة حادة يتجلى من خلالها الجدل القرآني في أبهى حله، ويطرح فيها الاحتجاج المنطقي للقرآن بلغة التماثل على لسان الشخصيات القصصية، بأسلوب يناسب عذوبة من خلال الصور البيانية البليغة التي يصوغها القرآن الكريم. وهي تبث بدورها دعوة رصينة للتأمل الواعي وللتمييز على مستوى الانتماء والمواقف بين ما هو حق وما هو باطل، بعيداً عن لغة المنطق والفلسفة في تحليلهما لجدل الأفكار وتفصيلاتها لمسائل الجدل الكلامي على نحو دقيق. والجدال على وجهين: ((فوجه منهما يعني الخصومة فذلك قوله تعالى (وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق) غافر - ٥، وخاصموا بالباطل. والوجه الثاني يعني المراء. فذلك قوله تعالى (قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا) هود - ٣٢))^(٤٥).

أن وجهي التفسير لكلمة "جدال" تتضمنان معاني الصراع من جهات عدة، فالجدل عنف الخصومة في المناقشة ((وأكثر ما يستعمل الجدال والمجادلة في صراع الآراء والأفكار حيث يحاول كل مجادل أن يحكم رأيه ويناضل عنه

(٤٤) السابق، نفس المصدر

(٤٥) مقاتل بن سليمان البلخي، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، ٣١٠

في صلابة. إن الإنسان من شأنه منذ كان، أن يكثر الجدل. فكأن كثرة الجدل ظاهرة إنسانية من تلك الخواص التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات))^(٤٦).

إن الحوار من ناحية الهدف ، وفي أي مستوى من مستوياته يرمي إلى استكشاف الغامض من الأمور ((وإلى حل التناقضات القائمة وإلى إقامة نوع من التواصل بين الفرد والآخرين لاستجلاء الحقيقة الغامضة))^(٤٧)، والحوار عموماً محرك للأحداث ومصور للشخصيات ومبلغ إلى الصراع ومؤد إلى الهدف ومظهر للمغزى.

لقد ذكر القرآن - على سبيل المثال لا الحصر - من قصة إبراهيم (ع) في سورة "الشعراء" ما يعد مثالا رائعا للاحتجاج القرآني الرصين الذي يسير هادئا مطمئنا واثقا إلى ذهن المتلقي ، فيقذف بالحلم الدامغة ويترك الطرف المضاد يتخبط في وحل وثنيته ومأزقه المشين المتمثل في تعطيله عمل العقل الفطري السليم للوصول إلى غاياته الطبيعية الراشدة. قال تعالى (وأتل عليهم نبأ إبراهيم* إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون* قالوا نعبد أصناما فنظّل لها عاكفين* قال هل يسمعونكم إذ تدعون* أو ينفعونكم أو يضرون* قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون* قال أفأرأيتم ما كنتم تعبدون أنتم وآباؤكم الأقدمون* فإنهم عدو لي إلا رب العالمين* الذي خلقني فهو يهدين* والذي هو يطعمني ويسقين* وإذا مرضت فهو يشفين* والذي يميّني ثم يحين* والذي

(٤٦) د. عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ" مقال في الإنسان، ٩٤

(٤٧) د. مصري عبد الحميد حنورة، سيكولوجية الحوار الداخلي/ ٤٠٦

أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين* رب هب لي حكما وألحقني بالصالحين^(٤٨).

إن هذا الحوار الجدلي الذي يجيره القرآن على لسان الشخصيات الرئيسة في القصص لا يجري على النظام المنطقي الجاف، حيث تذكر فيه المقدمات على نظام خاص، تتبعها النتائج، ((فإن القرآن لم ينزل لهداية طائفة خاصة لها ثقافتها الخاصة، بل نزل لهداية الناس جميعا وما به من أدلة يلقي في النفس الاقتناع ويملأ القلب باليقين، سواء في ذلك العامة والخاصة))^(٤٩). على أن الحوار الجدلي في القصص القرآني لم يقتصر على كونه حوار يتم بين المؤمنين من جهة والكافرين من جهة أخرى، بل قد يكون من المؤمنين مع ربهم أو مع رسل ربهم أو مع بعضهم بعضا، ((فالحق إن الإسلام افصح للإنسان وجهة العذر حين يكون جداله عن رأي حر ونية خالصة، لأن مثل هذا الجدل من لوازم إنسانيته التي حمل أمانتها))^(٥٠).

لكن هذا النوع من الحوارات الجدلية لا يعنينا هنا لأنه فاقد لميزة الصراع وجوهر التنازع في صميمه، ولأنه لا يتم بين خصوم أصلا. وأمثلة ذلك ما جاء في كلام النبي موسى (ع) مع الله وإرساله بالآيات إلى فرعون وقومه، أو مجادلة النبي إبراهيم (ع) الملائكة في أمر لوط (ع)، أو مجادلة المرأة التي ظاهر منها زوجها للرسول الكريم (ص).

إن الصراع الجدلي يبرز هدف القرآن ووضوح غاياته وترسيخ

(٤٨) الشعراء / ٦٩-٨٣

(٤٩) د. أحمد بدوي، من بلاعة القرآن / ٣٧٤

(٥٠) د. عائشة عبد الرحمن / مقال في الإنسان / ٩٥

تعاليمه، وتمتد من خلال خطرات صافية تحاور عقل المتلقي وتخطب وجدانه بما يجعله على مفترق الطريق بين المتاهة والهداية، وتوصله عبر المحاورات إلى جادة الصواب وجنة الإيمان. وقد انتشر هذا النمط من أنماط الصراع في القصص القرآني انتشارا يكاد يشمل جميع القصص. فنشاهده - مثلا ثانيا - في قصة المرسلين إلى أصحاب القرية، وقصة المؤمن الذي جاء من أقصى المدينة يسعى على هدى من ربه، والقصتان وردتا في سورة " يس " قال تعالى: (واضرب لهم مثلا أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون* إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا أنا إليكم مرسلون* قالوا ما أنتم إلا بشر مثلنا وما أنزل الرحمن من شيء إن أنتم إلا تكذبون* قالوا ربنا يعلم أنا إليكم لمرسلون* وما علينا إلا البلاغ المبين* قالوا انا تطيرنا بكم لنن لهم لجرمكم وليمنسكنم منا عذاب أليم* قالوا طائركم معكم أنن ذكرتم بل أنتم قوم مسرفون* وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى قال يا قوم اتبعوا المرسلين* اتبعوا من لا يسألكم أجرا وهم مهتدون* ومالي لا اعبد الذي فطرني وإليه ترجعون* أتخذ من دونه آلهة أن يردن الرحمن بضر لا تغن عني شفاعتهم شيئا ولا هم ينقدون* إني إذا لفني ضلال مبين* أني آمنت بربكم فاسمعون*)^(٥١).

أن المتأمل في قصة المرسلين الأولى يجد تغنيا لأسماء الشخصيات وتعميما حواريا يأخذ شكل الحوار الجمعي، ويبقى على فحوى المجادلة الحوارية بين المرسلين وأصحاب القرية. فكأن الأفكار هي التي تتصارع على الساحة مجسمة في المشهد القصصي. ثم يرى في القصة الثانية استكمالا للجدال

ومتابعة للصراع الفكري، فيبدأ مشهد جديد يتمثل في المؤمن واقفاً مع قومه يدعوهم إلى التفكير في الموضوع على أساس الحقيقة الواضحة مما يجعل القضية تنمو في فضاء الرسالة الربانية، لا في إطار الذات والمنفعة. ثم ينقلهم في اللحظات التأمل من قضية الجدال في صدق الرسل وكذبهم إلى مسألة البحث في نفس الفكرة، نفياً وإثباتاً، على ضوء الخطوط المنهجية التي أفاض القرآن فيها طويلاً في موضوع التوحيد والشرك، من خلال المقارنات بين حقيقة الصفات الإلهية وبين صفات الشركاء، ولينتهي بعد ذلك إلى النتيجة الإيمانية الحاسمة.

وعلى الرغم من حجج هذا "الحوار الجدلي" وبراهينه العقلية لكنه غير خاضع لمنطق الفلاسفة ولا لأساليب أهل الجدل والكلام، بل هو على الصياغة القرآنية بلسان عربي مبين، ذلك ((أن القرآن جاء مخاطباً العقل البشري في أجل مظاهر القوة والبيان والبرهان .. إذ الاعتماد في الاستدلال على وفق قانون الفطرة التي تصدق بما تشاهد، وتحس دون عمل فكري دقيق أقوى أثراً وأبلغ حجة))^(٥٢).

وهناك شواهد أخرى كثيرة لبست في بنيتها القصصية رداء الصراع الجدلي منعكساً في محاورات فكرية على لسان الشخصيات في القصص، كقصة النبي نوح (ع) الواردة في سورة "هود" أو قصة النبي إبراهيم (ع) مع الذي أتاه الله الملك في سورة "البقرة" كما يتجسد هذا الصراع في عرض باهر لمسار الحوار الصاخب والجدل المحتدم في سورة "طه" بين النبي موسى (ع)

و فرعون.. إلى غير ذلك من حوارات المشاهد القصصية الكثيرة المتناثرة في سور القرآن الكريم.

ويؤدي الصراع الجدلي وظائف نفسية وفكرية عديدة تلقي بظلالها على ذهن المتلقي أثناء تأمله لمستويات الحوار وتتبعه حركة الأفكار وتصاعدها، وتتضح مزايا استعمال الحجة العقلية لمثل هذه الحوارات في صراعها الجدلي في النقاط الآتية^{٥٣} :

- ١- أنها تدرب وتربي العقل على التفكير الموضوعي الواقعي. والارتقاء بالحجج من المشهود المحسوس إلى المطلوب المغيّب.
- ٢- تنمي في السامع والقارئ الحماسة للحق وتحري الصواب والرغبة في الحجة الدامغة.
- ٣- تزرع في النفس كراهية الباطل، والأفكار الشريكة والإلحادية، وتتضح عندها تفاهتها وبطلانها.

ثالثاً: الحرب

أما النمط الثالث والأخير من أنماط الصراع في القصة القرآنية فهو " الحرب ". ومفهوم الحرب يعد أخطر وآخر مراحل الصراع، والحلقة النهائية من حلقات الأزمة التي تمثل المواجهة القتالية بين فريقين متنازعين ذروتها. إن فحوى الحرب يعكس أعلى صورة من صور المواجهة بين طرفين متضادين انقطعت بينهما كل سبل الاتصال ومبررات النقاش لإيجاد حل سلمي ينهي كل خلاف، وتعطلت أمامهما أسباب التحاور من أجل تجلية الحق ودفن

الباطل . ولا تقف الحرب في معانيها عند الحدود التي ذكرت، فهي في القصة القرآنية حالة من حالات الاستثناء لمواقف التدافع في الحياة بشكل عام، إلا أن هذا الاستثناء قد يكون أحيانا الحل الأخير وربما المطلوب في أحيان أخرى لتصفية الحساب بين الخير نفسه أو بين الشر نفسه.

وتمثل "الحرب" في القصص القرآني نموذجا خاصا من نماذج المجاهدة في الله تعالى ضد أعدائه وأعداء الحق فتشرع القتال للمؤمنين مرحلة قصوى من مراحل الصراع مع الكافرين، إذ هو يجسد تلاحم النية مع الفعل، ويتجلى تطبيق المبدأ والشعار سلوكا عمليا، فيأخذ بذلك عمقه الفكري المطلوب. وهذا نلمسه في قصص قرآنية غير كثيرة لكنها متواجدة المصاديق منها قصة الملأ من بني إسرائيل في سورة البقرة، والتي تعد مثالا فنيا خصبا ومتكاملا للعمل على تحليله والاستشهاد به في هذا المقام.

فالْحَرْبُ في هذه القصة تأخذ دلالات فكرية عميقة وأبعادا سلوكية خطيرة متمثلة في إرداف الإيمان بالعمل، وأن قضية النصر والهزيمة ليست بالقلّة والكثرة، بل هي بالإيمان والتخطيط والاستعداد المنظم، والأخذ بأسباب القوة مما يجعل النصر في خندق القلّة المؤمنة على الكثرة التي تضطرب بفقدانها للإيمان وما يضيفه ذلك الخواء الروحي من اهتزاز في النفس، انطلاقا من المبدأ الذي طرحه المؤمنون في القصة الذين واجهوا المعركة بقلوب مؤمنة واثقة بالله، الأمر الذي يجعلهم على صهوة النصر مهما كانت قوة الخصم مرهبة. قال تعالى (فلما فصل طالوت بالجنود قال أن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فأنه مني إلا من أغترف غرفة بيده فشربوا منه إلا قليلا منهم فلما جاوزه هو والذين آمنوا معه قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت

وجنوده قال الذين يظنون أنهم ملاقوا الله كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بأذن الله والله مع الصابرين* ولما برزوا لجالوت وجنوده قالوا ربنا افرغ علينا صبرا وثبت أقدامنا وأنصرنا على القوم الكافرين* فهزموهم بإذن الله وقتل داود جالوت وآتاه الله الملك والحكمة وعلمه مما يشاء ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين^(٥٤).

فمن خلال مستويات الطرح القصصي لطبيعة القتال في هذه القصة تجيء وظيفة السرد الرابطة بين حوارين متميزين للمؤمنين، أحدهما يمثل أرضية الإيمان الذي انحدر هتافا هادرا ((كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله)). وثانيهما "دعاء" إلى السماء وطلب العون للنصر وهو أفرغ علينا صبرا، وثبت أقدامنا)) تأتي وظيفة السرد الرابطة -هنا- في موقعها الذي لا ينهض الحوار به لأنها تصل بين النظرية والممارسة، ((بين محاورة تنطلق من الموقف الفكري الذي صاغوه لأنفسهم وعبروا عنه بإمكان النصر على يد القليل، وبين الدخول إلى المعركة ذاتها من خلال السرد القائل "ولما برزوا لجالوت وجنوده"، فيما تجسد الموقف النظري في موقف عملي هو "المعركة" الذي ألتحم فيها الفكر بالعمل حينما بارزوا ورفعوا أيديهم داعين "ثبت أقدامنا" وواضح أن "السرد" لا "الحوار" هو الذي حقق الالتحام بين الفكر والعمل^(٥٥)، بين اعتناق المبدأ تنظيرا وأحيائه بالقتال تطبيقا. ومع هذا يظل كل من الحوار والسرد ناهضين بمهمتهما -فنيا- حسب ما يقتضيه السياق.

أن الحرب تبرز الفرق بين المؤمن الذي يشعر بالقوة الروحية والمعنوية التي تصدر من الأرض لتعلو إلى السماء فلا تقف عند حد فيتحول إلى قوة تسحق كل قوة مضادة، وبين غير المؤمن الذي يستمد قوته من الأرض وما يحوطه من إمكانيات واهية ، فيبقى حيث هو في إطار محدود.

وتظل تلك الحرب بين النبي موسى (ع) واتباعه من جهة، وبين فرعون وهامان وجنودهما مقابله، نموذجاً آخر من نماذج الحروب غير المتكافئة في الحسابات المادية كما نلمسها في آيات عديدات من سور "طه" و "القصص" و "الشعراء"، إلى غير ذلك من مشاهد قرآنية محدودة لكنها ضجت بأمثال هذا النمط من الصراعات الحدية والفاصلة بين الحق والباطل، وبين الكفر والأيمان.

والنتائج التي يمكن أن يخلص إليها من مظاهر هذا اللون من الصراعات في القصص القرآني هي؛ أنه لا يعرضه عرض التاريخ الجاف، ولا يسوقه لإفادة بأنه عالم بأخبار الماضين فقط ولكنه يسوقه لإفادة العبرة والعظة للإنسان في صراعه مع الشر وأصحابه في الحياة، كما أنه ((يظهر الدور الرئيس للأنبياء والرسل فهم الذين يمدون بالمعجزات التي يراها الناس وهم الذين يتحملون هذا العبء وحدهم - في غالب الأحيان - ولذلك كانت الرسائل السماوية للأنبياء السابقين لا تعتمد على الحروب المنظمة إلا في دائرة ضيقة جداً. رسالة النبي محمد (ص)، فقد اتخذ الصراع في رسالة النبي محمد (ص) لونا آخر. إذ هو صراع يشارك فيه المؤمنون الرسول عليه السلام في جهاده مع أعدائه. وأصبح الجهاد في سبيل الله فريضة على كل

الفصل الثالث

الوظيفية الجمالية لأساليب القرآن في التعبير عن الصراع

استخدم القرآن الكريم في سرده لقصص الأنبياء والغابرين معظم الأساليب الفنية في تصوير الأحداث، وتنوعت خلاله عوامل "الإثارة والشدة" الفنية تبعا للغاية والفكرة القرآنية التي جاءت منسجمة ومضمون سياقها التعبيري بشكل عام.

ولما كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي ((إتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية وإبرازها في صور حسية. كأنها كلها حاضرة شاخصة بالتخيل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة))^(٥٧)، لذا فأن عوامل مثل "الانتقاء والاختزال" و "تداخل المشاهد" و "تنوع طرق المفاجأة" تعد من الأساليب التصويرية والتعبيرية بالغة التأثير التي استخدمها القصص القرآني في روايته الأحداث. وقد لعبت هذه العناصر دورها النفسي والجمالي على حد سواء في تذوق القارئ أو السامع أثناء تلقيه نصوص الخطاب القرآني. وكان "الصراع" - بوصفه مفهوما فنيا وفكريا - عاملا مهما في إغناء القيمة الجمالية لأساليب الطرح القصصي كونه المصدر الأساسي في صياغة وبلورة مناحي التذوق الفني والجمالي في ذهن المتلقي.

(٥٦) أنوار جواد المظفر، التربية الأخلاقية في القصة القرآنية / ١٦٤

(٥٧) سيد قطب، النقد الأدبي "أصوله ومناهجه" / ١٢٥

لقد أدى "الصراع" في القصص القرآني وظائف كثيرة ومعطيات جمالية أضفت طابعا من الحيوية والتصعيد المنظم لحركة الحوار وفي بناء وتحريك الأحداث القصصية، لما يتيح السرد القرآني من عرض متنوع للمشاهد بعيدا عن الإسراف في التخيل القصصي، وفي إطار حركة الشخصيات داخل فكرة المشهد القرآني نفسها.

ويمكن إجمال الوظيفة الجمالية للصراع المعتمل في أحداث القصص القرآني بثلاث نقاط رئيسية هي:

١- إن الصراع قد جاء بـ "التشويق" عنصرا مهما من عناصر الشد والاهتمام بالأحداث ومصائرهما وتتبع حلقات المواقف القصصية حتى النهاية. وهياً المتلقي - نفسيا - للترقب والرغبة في المتابعة ومعرفة خواتيم المشاهد القصصية وما تؤول إليه مواقف الشخصيات المرسومة في القصص. إن التشويق يعني ((جذب الاهتمام إلى الأمام، والرغبة الملحة في معرفة ما سيحدث فيما بعد، فعندما يكون المتلقي جاهلا تماما بما سيحدث لكنه يتلهف عليه أو عندما يحتمل جزئيا ما سيحدث ولكن يرغب بشدة في أن يتأكد، فإنه يكون في حالة تشويق لأن اهتمامه ينشغل تماما سواء أكان بإرادته أم من دونها))^(٥٨). وفي قصة مريم (ع) وولادتها للسيد المسيح ما يؤكد هذا المعنى، فقد جاء في سورة "مريم" وعلى لسانها:

(قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا)^(٥٩)، لتؤكد بذلك

(٥٨) ظ: محمد صبري صالح، إشكالية التأليف والاقتباس والإعداد في النص المسرحي العراقي، نقلا

عن كتاب "التركيز الدرامي" ليدس بيكر "غير مترجم" ٤٢/

(٥٩) مريم / ٢٠

عفتها وطهارتها من خلال الدلالة الاستفهامية لـ "أنى" وهي هنا بمعنى "كيف" و "من أين" معاً، ((والمعنيان متقاربان يجوز أن يتأول في كل واحد منهما الآخر))^(٦٠). كما تؤكد السيدة العذراء ذلك أيضاً من خلال الإيحاء التعبيري للفظـة "يمسني"، فأن "المس" جاء بمعاني مختلفة في التعبير القرآني، ومنها معنيان متقاربان ذكرهما "مقاتل بن سليمان" ت- ١٥٠هـ في "الأشباه والنظائر" قال ((فوجه منها: يعني الجماع، فذلك قوله عز وجل (لم يمسسني بشر) مريم - ٢٠. يعني لم يجامعني، والوجه الثاني: يعني أصاب، فذلك قوله تعالى (مسّ آباءنا الضراء والسراء) الأعراف- ٦٥، يعني أصاب آباءنا الرخاء والشدة))^(٦١). لكن الزمخشري ت- ٥٣٨هـ يمازج بين المعنيين على أساس بلاغي أكثر دقة فيقول: ((المس مستعار لمعنى الإصابة فكان المعنى واحداً، ويمكن أن يقال: المس أقل تمكناً من الإصابة وكأنه أقل درجاتها))^(٦٢). إن في جميع المعنيين الكامنين في الدلالة الاستفهامية لـ "أنى" والنفي الجازم للفعل "يمسني" توصيلاً لمعنى دقيق إلى ذهن المتلقي، فالبعبارة تصور الاندهاش والحيرة والمفاجأة التي ألت بمريم العذراء، فتساءلت عن الكيفية، وأثبتت عفتها وطهارتها وعذريتها حتى لو كان الأمر "حلالاً" في سياق واحد، لأن معنى "يمسني" في القرآن معبراً به للكناية عن النكاح المشروع، فجعل القرآن "المس" ((عبارة عن النكاح الحلال لأنه كناية عنه... والزنى ليس كذلك، إنما

(٦٠) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن/ ٥٢٥

(٦١) مقاتل بن سليمان، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم/ ٢٤٥-٢٤٦

(٦٢) الزمخشري، الكشاف، ٤٥٩/١

يقال فجر بها وخُبث بها وما أشبه ذلك))^(٦٣). فدلّت العبارة القرآنية على معنى دقيق حرصت على توصيله إلى ذهن المتلقي، فمراد الآية إن مريم العذراء مرتقية مكانة رفيعة من الحصانة والعفة بحيث لم يلمسها أي شخص ولو مجرد لمسه في الحلال، فكيف ستلد غلاما وهي لم تتزوج بعد؟ وهنا يكمن عنصر "التشويق" عند المتلقي الذي سينتظر باهتمام ما ستعرض له هذه المرأة البتول من صراع نفسي قاس تشكل في الحوار الداخلي لشخصية العذراء، فجاء على لسانها خلال السرد القرآني (فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا)^(٦٤).

إن الإيحاء في العبارة القرآنية ((يضع النفس أمام حقيقة الآية، وما يكتنفها من خلال تشبع النفس وجوها بقوة إشعاعها))^(٦٥). فالشخصية في هذا المشهد إنما تتكلم تحت ضغط الوضع الذي تجدد نفسها فيه، والحوار الداخلي يتميز بأنه استدعى كلا من سابقه وهو بلاغ روح القدس (ع) وكلامها معه، وهو ما مكن من أن يكون كلامها كاشفا عن نوع من الصراع والتوتر النفسي. لقد دفع الحوار في القصة "الفعل الدرامي" إلى ذروته دون هوادة، وكل ذلك بتركيز وتكثيف شديدين، وبطريقة أجمل ومغزى أعمق وتأثير أكبر وتوتر أشد))^(٦٦).

وقد عبر القرآن عن هذا الحدث في موضع آخر وهو قوله تعالى ((والتي

(٦٣) نفسه ٥٠٥/٢

(٦٤) مريم/ ٢٣

(٦٥) عمر محمد السلامي، الإعجاز الفني في القرآن/ ١٦١

(٦٦) محمد صبري صالح، إشكالية التأليف والاقتباس والإعداد في النص المسرحي العراقي/ ٥٩

أحصنت فرجها فنفتحنا فيها من روحنا وجعلناها وأبناها آية للعالمين^(٦٧).
فلفظة "أحصنت" هنا والتي شملت ((إحصانا كلياً من الحلال والحرام))^(٦٨)
كما يقول الزمخشري ذات نكتة بلاغية في معناها فهي تشير إلى أن "..."
جسدها بمثابة حصن منيع محفوظ بعناية الله لا يمسسه سوء، وتوحي هذه اللفظة
أن مريم بنت عمران ((ينتظرها حدث عظيم، وقد اختيرت لتكون تجربة
عملية قاسية مهولة يعرضها خالقها على مخلوقاته، ويحفظها من ما يثار
حولها))^(٦٩). وعليه فالتلقي للنص القصصي سوف تترقب نفسه لمعرفة مجريات
الصراع النفسي العاصف الذي ينتظر مريم العذراء، وكيفية مجابهته له وما
ستؤول إليه النهاية. إن مهمة التعبير الفني في القرآن الكريم ((تقوم على أساس
التجاوب النفسي وفتح آفاق الفكر وبواطن الوجدان لتعيش النفس في رحاب
الآية وفي سعة مغزاها وحقيقة هدفها))^(٧٠).

٢- إن الصراع في قصص القرآن هو اليد الخفية التي تمسك وتدير خيوط
التجربة الجمالية سواء على صعيد الشخصية وحركة تطورها الوجداني
والسلوكي داخل النص، أم على صعيد دمج وعي المتلقي فيه من الخارج. إن
حركة الشخصية تحيل إلى حركة الأحداث، وهذه تسلمنا بدورها إلى
حركة الفكرة وهي تجول في أذهاننا عن طريق الحوار وأساليبه المتنوعة.
فعلاقة النص القرآني بمتلقيه هي علاقة توحيد وتفاعل.

(٦٧) الأنبياء/ ٩١

(٦٨) الزمخشري، الكشاف، ٥٨٢/٢

(٦٩) عمر محمد السلامي، الإعجاز الفني في القرآن/ ٨٦

(٧٠) السابق، نفس الصفحة

وفي قصة "أبني آدم" ما يجسد لنا هذا المبدأ عبر استعراض وصفي لطرفي الصراع وهما "هابيل وقايل". الشخصيتان الرئيسيتان في القصة. فعن طريق السرد الذي يقدمه القرآن للشخصيتين تتكشف التركيبة السيكولوجية لكل منهما، ويتضح مدى انتمائهما الخلقى والفكري سلبا وإيجابا عبر تطور الأحداث في القصة. وهو أي "تصوير الصراع" من الناحية الأخرى يأخذ بقياد المتلقي لجعله يعيش تلك الأحداث ويقحمه بعفوية في أجوائها فيشهدا وكأنه ثالث الشخصيتين، وليكون بذلك شاهد على الجريمة الأولى للبشرية في دروسها الخلقية والتربوية.

قال تعالى (وأتل عليهم نبأ أبني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلك قال إنما يتقبل الله من المتقين* لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك أني أخاف الله رب العالمين* أني أريد أن تبوء بأثمي وأثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين* فطوَّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فاصبح من الخاسرين)^(٧١). وواضح من خلال الطرح القصصي أن "هابيل وقايل" -وأن لم يسميا في القصة- شخصيتان متقابلتان ((أولاهما تمثل الشخصية المتكاملة باتزانها واستقامتها وسلامة فطرتها، وثانيتها تمثل الشخصية المختلة التوازن بانحرافها وعجزها عن ضبط النفس تجاه دوافع الحسد))^(٧٢).

إن في هذا الصراع عدوانا على الأخوة الإنسانية التي من حقها أن تجمع

(٧١) المائدة / ٢٧-٣٠

(٧٢) د. اتهمى نقره. سيكولوجية القصة في القرآن / ٥٧٢

الإنسان إلى الإنسان وأن تعطف عليه. لكن ما أن تتحرك نوازع الحسد، وتثور ثائرات الشر حين ترجح كفة أحدهما الأخرى في منازل القبول والرضا حتى يغتال الحسد والحقْد الأعمى دواعي الرأي والعقل ويذهب بمنطق السداد والحكمة في مثل هذا ((فلقد كان على الذي حرم الرضا والقبول أن يرجع إلى نفسه فيقيمها على الطريق الذي يمكن أن يُبلغه رضا الله وقوله.... ولكن الحقْد والحسد رانا على قلبه وطمسا بصيرته فلم يجد غير أخيه، هذا الذي أكرمه الله وفضل عليه بهذا الفضل يصب عليه نار حقده، ويحرقه بلهب حسده وبغير هذا لن يهدأ باله، ولن تستريح نفسه وهذا هو منطق الباغين الظالمين في أجيال الإنسانية الذين نسلوا من سلالة هذا الباغي الظالم))^(٧٣).

ولعل قيمة هذه القصة أو بالأحرى صياغة وعرض القرآن لها تتمثل فيما تخلقه في نفس القارئ أو السامع من تأثير خلقي وتحصين تربوي ضد الجريمة والجرم، وتعاطف روعي مع الضحية، مما يترك آثاره على السلوك الإنساني العام، ويثير تجاوبا ردود الأفعال عند المتلقين بنحو خاص. وستحدث عندها تحولات رئيسة في مصير كل من الشخصيتين، حيث يحدد "الفعل" الشخصية وتحدد الشخصية "الفعل"، في الوقت الذي يكون اهتمام المتلقين وميولهم مشغولة تماما بفكرة الحدث "الجريمة"، فيجعلهم ذلك الصراع في حالة من التأهب والاستفزاز.

والحوار في القصة عبر عن حركات متغيرة تقودها شخصيات حيوية الطباع -سلبا وإيجابا- تحتوي كل منها طاقة داخلية من المشاعر والأفكار

المتباينة تقودها دوافع طاحنة نحو أهدافها، ساعية نحو تسوية الأمور، كل هذا والمتلقي لا يتخلى عن مراقبته المستمرة لما يجري حتى النهاية المفجعة.

إن الاستفادة من قيم التصارع والتدافع الذي دار بين الأخوين في المجال التربوي يكمن في دور الأسلوب القرآني في عرضه وتخطيطه للمنهج الأخلاقي ليسير عليه الآخرون في حركة اتباع أو إستيحاء وإبداع، وليس دور إعطاء النصوص لحفظها ونقلها بطريقة "آلية جامدة"، وبهذا يُضمن للأسلوب التربوي القرآني في تأثيره على الناس أن يعيش في أجواء القرآن فكرة وأسلوباً.

٣- إن الصراع في نهاية الأمر هو العامل الذي ينسج ويصقل نظام الحكمة الدرامية للنص القصصي، ويعطي تطور الأحداث رونقه وتماسكه في تدرج وتسلسل على شكل حلقات موصولة ببعضها حتى النهاية، فلو نظر القارئ إلى قصة النبي إبراهيم (ع) مع أبيه وقومه في سورة الأنبياء ودعوته إياهم لترك الشرك ونبت تعبدهم للأصنام لتحسس الإبداع في التصميم وصياغة الأحداث وطريقة تسلسلها والوصول بها إلى لب الأزمة وذروة الصراع.

قال تعالى (وهذا ذكر مبارك أنزلناه أفأنتم له منكرون* ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين* إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون* قالوا وجدنا آبائنا لها عابدين* قال لقد كنتم أنتم وآبائكم في ضلال مبين* قالوا أجبنا بالحق أم أنت من اللاعبين* قال بل ربكم رب السماوات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين* وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين* فجعلهم جذاذاً إلا كبيراً لهم لعلهم إليه يرجعون* قالوا من فعل هذا بآلهتنا أنه لمن الظالمين* قالوا سمعنا فتى يقال له إبراهيم*.... إلى قوله تعالى قال أتعبدون من دون الله ما لا ينفعكم شيئاً ولا

يضرركم * أف لكم وما تعبدون من دون الله أفلا تعقلون* قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين* قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم* وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخسرين*(٧٤).

لقد ابتدأ السرد والكلام في تبيان إعجاز القرآن وأنه من عند الله الواحد ولا سبيل إلى نكران ذلك. ودعم هذه الفكرة بسوق القصة التي تعطي درسها البليغ في صدق رسالة النبي محمد (ص) وكتاب الله العزيز. فاستعرض لنا الشخصية الرئيسة وهي النبي إبراهيم (ع) والشخصيات الأخرى المتمثلة في شخص أبيه وقومه. بعد ذلك أجرى الحوار على لسانها وبلغ الاحتجاج أوجه والنقاش مداه، لكن تأبي العقلية المتحجرة التي تمسكت بالموروث البالي وعقيدة الأباء الباطلة إلا الغلو في تيهها. وبدأت القصة تقترب من لحظات الأزمة وتصعيد المواقف في الآية (وتالله لا كيذن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين) أنه الحديث الذي سيقودنا إلى باقي الأحداث الكبيرة في القصة ويوصلنا خلالها إلى مشاهدة جوهر الصراع بين التوحيد والشرك، ولقد تجسد المشهد الذي يصور لنا عمق الأزمة وذروة المواجهة في الآية (قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين) ثم بدا القص القرآني في فك حلقات الموقف المتأزم بذكر المدد الإلهي وإسناد النبي في صراعه مع قومه وذلك في الآية (قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم). وجاء التعليق القرآني موحيا بخاتمة المواقف التي دارت في القصة مضيا بذلك مصير المشركين وباطلهم في قوله تعالى (وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخسرين). وكما أن "استعراض طرفي

الخصام"، "وأبرز الفكرة موضوع النزاع"، "والتدرج في سلسلة حلقات الصراع"، تعد من مميزات التصوير الفني للصراع في القصة القرآنية، تأتي كذلك "إنارة خاتمة الصراعات" واحدة من الخصائص الفنية الكبرى التي استعملها القرآن - بحرص - في تصويره الفني لمفهوم الصراع في قصصه. يعلق "الزنجشيري" ت ٥٣٨هـ، في تفسيره على هذه "الخاتمة" بقوله ((وأرادوا أن يكيدوه ويمكروا به فما كانوا إلا مغلوبين مقهورين، غالبوه بالجدال فغلبه الله وفزعوا إلى القوة والجبروت فنصره وقواه نجيا من العراق إلى الشام، وبركاته الواصلة إلى العالمين إن أكثر الأنبياء عليهم السلام بعثوا فيه فانتشرت في العالمين شرائعهم وآثارهم الدينية وهي البركات الحقيقية))^(٧٥). وهكذا ابتدأ القصص القرآني حديثه هادئاً وبأشياء عادية جداً ((ولا يكاد يشعرنا بأن هناك شيئاً ذا بال واقع أو سيقع، وشيئاً فشيئاً يزحم إحساسنا بالمشاعر، ويملاً خيالنا بالصور، ويطبع في حسنا الموقف كله كأننا عشناه))^(٧٦).

وأخيراً، إذا كان للصراع في القصة القرآنية من أثر وتأثير في مستوياته الجمالية فإنه ((يظهر في ربطه للأحداث من جهة، والشخصيات من جهة أخرى، والحوار من جهة ثالثة، ويستولي عليها من جميع جهاتها ثم يمضي إلى غايته المرسومة))^(٧٧).

خاتمة البحث

تبقى الدراسات القرآنية مجالا خصبا للخوض في أعماق أجل كتاب

(٧٥) الزنجشيري، الكشف، ٥٧٨/٢

(٧٦) سيد قطب، النقد الأدبي "أصوله ومناهجه" ٧٨/

(٧٧) د. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن/ ٤٢٢

عرفته البشرية ذلك أن القرآن يمنح نفسه لمتدبره كلما أوغل في التفكير بآياته فيفيض عليه من آلائه ما لا ينضب من العلم والبركات معا.

وإذ كنت قد وصلت إلى خاتمة المطاف فلم يبق لي إلا أن أوجز الأفكار التي تناولها البحث في نقاط محددة حتى تتجسم معالم البحث وتتلخص فكرته. لقد تناول البحث في تمهيده مصطلح "الصراع" في مستوياته الفكرية والفنية، وخلص من خلاله إلى أن مفهوم "الصراع" يعد ركيزة أساسية من ركائز الفن القصصي عموما والقصة القرآنية على وجه الخصوص، كما أنه يعد صورة صادقة لمسيرة الحياة البشرية ونزوعا إنسانيا ملتصقا بعلاقة الإنسان مع المحيط.

ثم أشار البحث في الفصل الأول إلى أسباب فكرة الصراع ودوافعها في القصة القرآنية وانتهى إلى أن دوافع الصراع في القصص القرآني كانت دائما منسجمة مع الغاية القرآنية الشريفة، وجزء لا يتجزأ من أهداف الرسالة الإسلامية السامية، وهي الهداية إلى دين الله الحق وعبادته كما يريد سبحانه وتعالى متكئا بذلك على عقيدة التوحيد بصورتها المحمدية الصافية.

وفي الفصل الثاني رسم أنواعا للصراع، فكانت ثلاثة أنماط تلبست صور الصراع في القصص القرآني، فهناك صراع للنفس، وصراع للجدل والأفكار، ثم جاءت الحرب لتشكل ثلاثة الأنماط المعروضة في ثنايا التصوير القرآني لصراع الشخصيات، وذكر البحث الغايات التي نشدها القرآن عبر تصويره لتلك الأنماط.

وكان آخر الفصول منصبا بشكل مركز على الوظيفة الجمالية التي لعبها الصراع بوصفه عنصرا جماليا في القصة القرآنية، فذكر البحث إيجاد

لعنصر التشويق وخلق عامل التوتر والترقب، ثم إدارته لمستويات التأثير النفسي والجمالي على جانبي الشخصية القصصية وحركتها، وعلى متلقي النص القرآني قارئاً وسامعاً.

وأخيراً تكلم البحث عن أهمية الصراع في صياغة وتطوير نظام الحبكة القصصية وإعطاءها قوتها الفنية في التأثير وما تفرزه من نتائج تزيد من عوامل التدوق الجمالي لدى المتلقي وتلخص العبرة المطلوبة.

لقد أوصلنا البحث إلى أن القرآن قد أشار بما لا يقبل الكثير من الجدل إلى أن الصراع في قصص القرآن قد أُلح إلى حقيقة التدافع في الحياة والتفاعل بين عناصرها، بما في ذلك الإنسان داخل نفسه، بما في ذلك الإنسان مع غيره. فالصراع يهب الحياة حركتها وديمومتها، ذلك أن الصراع ملمح مشترك بين جميع ظواهر الحياة، وهو جزء لا يتجزأ منها، والصراع لن يتوقف تماماً إلا إذا أمكن أن يصل العالم بكل ما فيه إلى حالة من الاتزان التام، وهذه الحالة لن تخرج عن أن تكون حالة الموت الكامل لكل شيء.... والحياة ليست إلا أداة لاستمرار حالة عدم الاتزان.

ويكاد الصراع في القصة القرآنية أن يكون واحداً، إن لم يكن في صورته الخارجية فهو في هدفه وغاياته. كما أن الصراع غالباً ما يكون في القصة القرآنية منسجماً مع المغزى العام للقصة، وهو الهداية والدعوى إلى الأيمان، وأنه لصراع -دائماً- بين عنصري الخير والشر، أو الحق والباطل، أو الأيمان والكفر، أو الفكرة السليمة والطوارئ التي تجنح بها ذات اليمين وذات الشمال.

لقد لعب "الصراع" في القصص القرآني الدور الكبير فنياً وفكرياً في

إنارة المواقف وتجسيد الأفكار وتصوير الشخصيات وتحديد معالمها المنتشرة في
حيثيات القصص القرآني .

إن قيم "الصراع" في القصة القرآنية هي دروس البشرية عبر تاريخها الطويل
والمشوش والمضيء على حد سواء.

قائمة مصادر ومراجع البحث



١- خير ما نبدأ به القرآن الكريم

المصادر القديمة

٢- أبن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، ت- ٣٢١هـ،

جمهرة اللغة، مكتبة المثنى -بغداد، طبعه بالأوفست، بدون تاريخ.

٣- أبن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت- ٢٧٦هـ تأويل

مشكل القرآن، شرحه وحققه السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، المدينة

النورة الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

٤- أبن منظور، الإمام أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ت- ٧١١هـ،

لسان العرب، دار صادر -بيروت، ١٩٥٦م.

٥- البلخي، مقاتل بن سليمان، ت- ١٥٠هـ، الأشباه والنظائر في القرآن

الكريم، دراسة وتحقيق: د. عبد الله شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب

-القاهرة ١٩٧٥م.

٦- الجوهري، إسماعيل بن حماد الجوهري، ت- ٣٩٣هـ، تاج اللغة

وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الرابعة - ١٩٨٧م.

٧- الراغب الاصبهاني، الحسين بن محمد بن محمد بن المفضل، ت - ٥٠٢هـ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: د. محمد أحمد خلف الله، القاهرة، بدون تاريخ.

٨- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، ت - ٥٣٨هـ، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة - بيروت، بدون تاريخ.

٩- الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، ت - ٤٣٦هـ - أمالي المرتضى ((غرر الفوائد ودرر القلائد))، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، - بيروت، الطبعة الثانية - ١٩٦٧م.

١٠- الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، المعروف بالسيد الشريف، ت - ٨١٦هـ - التعريفات، طبعة دار الشؤون الثقافية - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد نسخة مصورة عن الدار التونسية للنشر - ١٩٨٦م.

المراجع الحديثة:

١١- د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، مصر - ١٩٧١م.

١٢- إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة، طهران - بدون تاريخ.

١٣- د. أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، مكتبة النهضة، القاهرة، الطبعة الثانية - ١٩٥٠.

١٤- إسماعيل إبراهيم السامرائي، الحوار في القرآن الكريم، رسالة ماجستير "بالآلة الكاتبة"، ١٩٨٩م، مكتبة كلية العلوم الإسلامية - جامعة بغداد.

١٥- أنوار جواد المظفر، التربية الأخلاقية في القصة القرآنية، رسالة ماجستير "بالآلة الكاتبة"، ١٩٨٦م، مكتبة كلية العلوم الإسلامية - جامعة بغداد.

١٦- د. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، الطبعة الثالثة - دار الشروق، بيروت - ١٩٧٩م.

١٧- د. التهامي نقره، سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع، تونس - ١٩٧٤م.

١٨- د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار لكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٧٨م.

١٩- روزنتال، وآخرون، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، الطبعة الثانية، دار الطليعة - بيروت، ١٩٨٠.

٢٠- د. زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة، القاهرة - ١٩٧٢م.

٢١- سيد قطب، النقد الأدبي "أصوله ومناهجه"، دار الفكر العربي، - مصر، الطبعة الثانية - ١٩٥٤م.

٢٢- عائشة عبد الرحمن ((بنت الشاطئ))، مقال في الإنسان ((دراسة قرآنية))، دار المعارف، مصر - ١٩٦٩م.

٢٣- عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار الفكر

العربي، مصر - ١٩٧٤ م.

٢٤ - عمر محمد السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، رسالة ماجستير "بالآلة

الكتابة" - ١٩٧١ م، مكتبة كلية العلوم الإسلامية - جامعة بغداد.

٢٥ - د. محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة

الأنجلو المصرية القاهرة، الطبعة الثالثة - ١٩٦٥ م.

٢٦ - محمد حسين الطباطبائي، العلامة السيد، الميزان في تفسير القرآن،

مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة الثانية، - ١٩٧٢ م.

٢٧ - د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار

الرشيد، بغداد - ١٩٨١ م.

٢٨ - محمد صبري صالح، إشكالية التأليف والاقتباس والإعداد في النص

المسرحي العراقي ((رسالة دكتوراه)) "بالآلة الكتابة" - ١٩٩٥ م، مكتبة

كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.

٢٩ - محمد مهدي النراقي، العلامة الشيخ، جامع السعادات، مطبعة الآداب،

النجف، الطبعة الرابعة - ١٩٦٧ م.

٣٠ - د. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة - ١٩٧٤ م.

٣١ - د. محمود البستاني، محاضرات في النقد الأدبي "ملزمة مطبوعة"

محاضرات أقيمت على طلبة السنة الثالثة في كلية الفقه، النجف، للعام

الدراسي ١٩٧٧-١٩٧٨ م.

٣٢ - د. مصري عبد الحميد حنوره، سيكولوجية الحوار الداخلي "بحث"

ضمن كتاب "دراسات فلسفية" بتصدير : د. إبراهيم مذكور، دار الثقافة،

مصر - ١٩٧٩ م.

٣٣- مجلة الفيصل الشهرية - السعودية، العدد - ١٤٤، شباط عام ١٩٨٩م،

مقال "الصراع الدرامي" لـ د. إبراهيم حمادة.

المخفوض بالحرف

في دراسات الدكتور المخزومي والدكتور الجوّاري

فلاح حسن هاشم

مقدمة

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله، وعلى آله الأطهار وصحبه الأخيار.

وبعد

فإن إصلاح النحو، أو إحياءه، أو تجديده، أو تيسيره، فكرة راودت الكثيرين من دارسي اللغة العربية قديماً وحديثاً، كان منهم: ابن مضاء القرطبي (ت ٥٩٢ هـ) في كتابه: (الرد على النحاة)، والدكتور إبراهيم مصطفى في كتابه: (إحياء النحو)، والدكتور مهدي المخزومي في كتبه التي منها: (في النحو العربي، نقد وتوجيه)، و(في النحو العربي، قواعد وتطبيق) والدكتور أحمد عبد الستار الجوّاري في كتبه التي منها: (نحو التيسير) و(نحو الفعل) و(نحو القرآن).

إن ما قدمه المخزومي من دراسات في النحو ((يعد بحق تطويراً جديداً، وتوجيهاً حديثاً للدراسات النحوية))^(١)، وما قدمه الجوّاري في المجال نفسه (فيه جدة وطرافة، جدة في العرض، وطرافة في النتائج، مع الحرص الأكيد على إرساء النحو على قاعدة راسخة، ترصد العلاقة القائمة بين النحو

(١) من مقدمة الاستاذ مصطفى السقا لكتاب: (في النحو العربي، نقد وتوجيه): ١٠.

ومعانيه، وتنظر الى ضم الاصول الاعرابية الى احوال المعاني النحوية في الاسلوب واجزاء الكلام، وقضايا الاسناد^(٢)، فالرجلان كلاهما يعدان من مجددي الدراسات النحوية في العصر الحديث. وفي اثناء القراءة في كتبهما، وفي موضوع (الخفض) بخاصة وجد الباحث ان لهما رأيين مختلفين في تفسير (الاسم المخفوض بالحرف). فالدكتور مهدي المخزومي يرى ان الخفض هو علم الاضافة في هذا الاسم، اما الدكتور الجواري فانه يرى ان الخفض بالحروف هو حالة اخرى يسميها (حالة المفعولية غير المباشرة او غير الصريحة). وهذا الامر هو ما سوغ للباحث ان يجعل هذا الجزء من موضوع (الخفض) مدارا لهذا البحث.

وان هذا البحث يقع في ثلاثة فصول وخاتمة. ففي الفصل الاول تناول الباحث مصطلح (الخفض) بالدراسة من حيث التسمية والدلالة. اما الفصل الثاني فقد حمل عنوان: (الاضافة والتوصيل)، وعرض الباحث فيه رأي المخزومي في تفسيره الجر بعد الحروف، ورأي الجواري في استبعاد ان يكون الخفض (علم الاضافة) في الاسم المخفوض.

واما الفصل الثالث فقد حمل عنوان: (المفعولية غير المباشرة)، عرض فيه الباحث رأي الجواري في وظيفة حروف الجر في الجملة العربية، ثم ختم هذا البحث بما بدا له من نتائج وصل اليها.

لقد نهج الباحث - فيما كتب - نهجا يقوم على عرض الاراء ومناقشتها، ان بدا له ان فيها ما يستدعي المناقشة والتعقيب، ورجع الى

(٢) نحو التجديد في دراسات الدكتور الجواري، ١١.

مصادر ومراجع عديدة، ولا يدعي لبثه هذا الكمال، فالكمال لله وحده، فان اصاب فيه فذلك حسبه وان كانت الاخرى فله من سلامة القصد خير عذير.

الفصل الأول

الخفض تسميته ودلالته

(١)

الاعراب

الاعراب من خصائص اللغة العربية الواضحة، يقول الزجاجي (ت ٣٣٧هـ) :- ((ان الاسماء لما كانت تعورها المعاني فتكون فاعلة ومفعولة، ومضافا ومضافا اليها، ولم تكن في صورها وابنيها ادلة على هذه المعاني بل كانت مشتركة جعلت حركات الاعراب فيها تتبى عن هذه المعاني))^(٣).

ويقول الجرجاني (ت ٤٧١ هـ): ((إن معنى الاعراب على وجهين:-

احدهما: ان يكون من قولهم: اعرب عن نفسه: اذا بين ما في ضميره واوضحه، لان حقيقة الاعراب ايضاح المعاني ... والمعرّب: الفصيح الذي يكشف عن مقاصده ويوضحها.

والوجه الثاني: أن يكون (أعرب) منقولاً من قولهم: عَرِبْتَ معدته إذا فسدت، فكأن الاعراب إزالة الفساد ورفع الابهام ... فانّ الاعراب في الحقيقة معنى لا لفظ، ولهذا قال: الاعراب ان تختلف اواخر الكلم لاختلاف العوامل))^(٤).

(٣) الايضاح في علل النحو: ٦٩.

(٤) المقتصد في شرح الايضاح، ١: ٩٧-١٠٠.

أما الاعراب عند المخزومي فهو: ((بيان ما للكلمة في الجملة، وما للجملة في الكلام من وظيفة لغوية، او قيمة نحوية، ككونها مسندا اليه، او مضافا اليه، او كونها مفعولا او حالا او تمييزا، او غير ذلك من الدلالات التي تؤديها الكلمات في ثنايا الجمل وتؤديها الجمل في ثنايا الكلام))^(٥). وأما الاعراب عند الجواري فهو: ((ايضاح معنى اللفظ، وبيان موقعه من التركيب، وهو اذن احوال تطرأ على اواخر الكلم او ما هو في حكم اواخرها، لتدل على ذلك المعنى، وتشير الى موقع الكلمة من التركيب))^(٦). والتعريفان الاخيران ابعدا نظرية العامل عن الاعراب^(٧).

ان (الخفض) نوع من انواع الاعراب، يقول ابن هشام الانصاري (ت ٧٦١هـ): - ((انواع الاعراب اربعة: - رفع، ونصب، وجرّ، وجزم))^(٨). اما انواع الاعراب عند المخزومي فثلاثة هي: - الرفع والخفض والنصب^(٩)، وعنده ان ((لكل نوع من انواع الاعراب رمزا يشير اليه، فرمز الرفع هو الضمة، ورمز الخفض هو الكسرة، ورمز النصب هو الفتحة، وتسمى هذه الرموز بالحركات))^(١٠)، والعلامات الفرعية هي عنده حركات مطولة^(١١).

(٥) في النحو العربي، قواعد وتطبيق: ٦٦، وظ: في النحو العربي، نقد وتوجيه: ٦٧.

(٦) نحو التيسير: ٦٦.

(٧) ظ: في النحو العربي، نقد وتوجيه: ٦٥، ونحو التيسير: ٣٩ (فصل العامل).

(٨) شرح شذور الذهب: ٣٥

(٩) في النحو العربي، قواعد وتطبيق: ٦٦

(١٠) م. ن. ٦٦.

(١١) ظ: م. ن. ٦٦، ٦٧.

واما علامات الاعراب عند الجوارى فانها ((طائفتان: - الاولى: علامات اصلية، وهي الضمة للرفع، والفتحة للنصب، والكسرة للخفض او الجر، والسكون للجزم. والطائفة الثانية: علامات فرعية، وهي الواو والالف للرفع، والالف والياء للنصب، والياء والفتحة للخفض او الجر، والسكون وحذف الحرف المعتل وحذف النون للجزم))^(١٢)، وقد تابع الجوارى فى ذلك النحاة السابقين.

(٢)

التسمية

ويسمى الخفض (جراً)^(١٣) ايضاً، اما ادواته فهى حروف الجر، وتسمى ايضاً حروف الاضافة^(١٤)، وحروف الصفات^(١٥). وقد ذهب قسم من دارسى اللغة العربية الى ان هذه التسمية مما اصطلح الكوفيون عليه، واما البصريون فيقولون الجر^(١٦)، ويبدو للباحث ان فى هذا القول بعداً عن الدقة، ذلك لان (الخفض) و(الجر) من مصطلحات الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، وقد ورد قوله: (والخفض ما وقع فى اعجاز الكلم منونا نحو: زيد)^(١٧)، يقول المخزومي: (والخفض: ويريد به الكوفيون ما يريد البصريون

(١٢) نحو التيسير: ٧٠.

(١٣) الكتاب، ١: ٤١٩.

(١٤) م.ن، ١: ٤١٩، ٤: ٢١٧.

(١٥) مقدمة فى النحو، ٤٣، وظ: ادب الكاتب، ٣٩١، ٣٩٤.

(١٦) ظ: شرح الحدود النحوية، ١٣٣، ونحو التيسير، ٩٦.

(١٧) مفتاح العلوم: الخوارزمي: ٣٠، وقد اشار الى هذا النص المخزومي، ظ: مدرسة الكوفة،

بالجر، والخفض ليس من وضع الكوفيين، ولا الجر من وضع البصريين وإنما هما مقتبسان من اوضاع الخليل ومصطلحاته، الا ان الكوفيين توسعوا في الخفض، فاستعملوه في الكلمات المنونة وغير المنونة، بعد ان كان الخليل لا يستعمله الا في المنون، وان البصريين نقلوا الجر من كونه حركة خاصة بالاسماء العربية، سواء اكانت منونة ام غير منونة^(١٨)، ولهذا ورد في كتبهم المصطلحان معاً. فمن النحويين الذين استعملوا مصطلح (الخفض): - خلف الاحمر البصري (ت ١٨٠ هـ) في كتابه (مقدمة في النحو)، فقد ورد في مواضع عديدة من كتابه الذي عقد فيه ابوابا ذكر فيها هذا المصطلح منها: (باب الحروف التي تخفض ما بعدها من اسم)^(١٩) و (باب الخفض)^(٢٠).

ومنهم ابن السراج (ت ٣١٦ هـ) في كتابه (الاصول) فقد قال: ((وقولي جر وخفض بمعنى واحد))^(٢١)، والزجاجي (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه (الايضاح في علل النحو) فقد ذكر في معرض حديثه عن الجر: أن ((هذا مذهب البصريين وتفسيرهم ومن سماه منهم ومن الكوفيين خفضاً))^(٢٢)، ومنهم ابوالبركات الانباري (ت ٥٧٧ هـ)، فقد استعمل في (الانصاف) المصطلحين معاً في مسألة واحدة^(٢٣)، وابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) فقد ورد في

(١٨) مدرسة الكوفة، ٣١١، وظ: مكانة الخليل بن احمد في النحو العربي، ١٥٩.

(١٩) مقدمة في النحو، ٤٣.

(٢٠) م.ن، ٦٠.

(٢١) الاصول، ١: ٤٩٧.

(٢٢) الايضاح، ٩٣.

(٢٣) الانصاف (المسألة -١٤-)، ١: ٩٧، ٩٩، ١١٢، ١١٣.

(الالفية) قوله:-

وعود خافض لدى عطف على ضمير خفضٍ لازماً قد جعلاً (٢٤)

(٣)

الدلالة

أ.الخفض في اللغة

جاء في كتب العين: ((الخفض: نقيض الرفع، وعيش خفض: ذو دعة وخفضت الشيء فأخفض واخفض، والتخفيض: مدك رأس البعير الى الارض لتركبه)) (٢٥). وجاء في (الصحاح): ((الانخفاض: الانحطاط، والله يخفض من يشاء ويرفع أي: يضع)) (٢٦).

وجاء في اساس (البلاغة): ((خفض صوته ورفع، وكلام مخفوض وخفيض، وخفض له جناحه: تواضع له، ولفلان جناح مخفوض وخفيض. وهو منقاد لك خافض الجناح، وخفضت الابل: نقيض رفعت، اذ لان سيرها، ولها خفض ورفع، ومخفوض ومرفوع، وخفض عليك: هون الامر على نفسك وسهله)) (٢٧).

والخلاصة ان الخفض يعني: الدنو الى مرتبة سفلى، والانحطاط، والخضوع.

(٢٤) شرح ابن عقيل، ٢: ٢٣٩، وظ: م.ن، ٢: ٢٠٣، ٢٨٠.

(٢٥) العين، (خفض) ٤٠: ١٧٨.

(٢٦) الصحاح (خفض)

(٢٧) اساس البلاغة، (خفض): ٢٤٢-٢٤٣.

ب. في اصطلاح النحويين:

قال الفاكهي (ت ٩٧٢ هـ): ((حد الجر، ويعبر عنه بالكوفي بالخفض: وهو الكسرة التي يحدثها العامل بدخوله في آخر الاسم المعرب))^(٢٨).

وجاء في (جامع الدروس العربية): ((وسميت حروف الجر: لانها تجر معنى الفعل قبلها الى الاسم بعدها، او لانها تجر ما بعدها من الاسماء، أي: تخفضه، وتسمى حروف الخفض ايضا لذلك))^(٢٩).

ويبدو ان المعنى اللغوي لمادة (خفض) له علاقة بما اصطلح عليه بالخفض يقول الجوارى: ((ان قولهم الخفض في هذه الحالة انما يقابلون به الرفع، والخفض او الجر هو ادنى مراتب الاعراب))^(٣٠).

الفصل الثاني

الاضافة والتوصيل

ان هذا العنوان مستوحى مما ارتآه المخزومي من ((ان حروف الجر استعملت واسطة للاضافة))^(٣١)، وان بها ((يتوصل الى اضافة ما لا يقبل الاضافة الى ما بعده))^(٣٢). فهو يرى ان ((الخفض علم الاضافة، والكسرة

(٢٨) شرح الحدود النحوية، ١٣٣.

(٢٩) جامع الدروس العربية، ٣: ١٦٦.

(٣٠) نحو التيسير، ٩٦.

(٣١) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٧.

(٣٢) في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ١٨٢.

تدل على ان ما لحقته مضاف اليه اوتابع للمضاف اليه^(٣٣).

إنه ليرى ذلك في نوعي الاضافة عنده، وهما: الاضافة المباشرة، والاضافة غير المباشرة^(٣٤)، التي تحقق عنده بوساطة حروف الخفض التي سماها ((ادوات الاضافة))^(٣٥). والاضافة عنده: ((نسبة وارتباط بين شيئين على نحو لا تعبر معه عن فكرة تامة. وانما يضاف شيء ليرتبطا ويكونا بمنزلة شيء واحد، فيكتسب الاول من الثاني ماله من صفات وخصائص، كالتعريف والتخصيص))^(٣٦).

ونكي يفسر المخزومي الجر بعد الحروف، يسلك احدى طريقين: ((الاولى: ان حروف الجر استعملت واسطة للاضافة، واسطة مالا يمكن اضافته مباشرة، فاذا قلنا سافرت من الكوفة الى البصرة كانت (من) و(الى) واسطتين لاضافة (سافرت) الى الكوفة والبصرة، لان (سافرت) بينهاها، وهيئتها مما لا يضاف ابدا))^(٣٧).

((والثانية: ان حروف الجر وسائر الحروف العربية الاخرى لم تكن حروفا بادئ ذي بدء، ولكنها استعملت اسماء او افعالا دالات على معان تامة مستقلة ثم تعرضت لتأثيرات الاستعمال من معانيها ... وقد جرى في العربية ما جرى في غيرها من افراغ، ففيها ادوات للاضافة افرغت من معانيها القديمة

(٣٣) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٦، ويبدو انه تابع ابراهيم مصطفى، ظ: احياء النحو، ٥٠.

(٣٤) في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ٦٩.

(٣٥) م.ن، ١٧٨.

(٣٦) م.ن، ١٧٢.

(٣٧) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٧-٧٨.

افراغا تاما كالباء وفي ومن وغيرهن ... فاذا كانت هذه الادوات في الاصل اسما كانت مضافة الى ما بعدها وكان ما بعدها مجروراً بالاضافة، وكانت الكسرة علما للاضافة، لا اثراً من آثار العوامل، فالمبدأ مستقيم، والقاعدة (عامّة)^(٣٨) كان منطلق المخزومي الى ما ذهب اليه هو تسمية هذه الحروف (حروف الاضافة). واعتمد فيما اعتمد عليه من نصوص نصاً لسيبويه (ت ١٨٠ هـ) يقول فيه: ((الجر انما يكون في كل اسم مضاف اليه))^(٣٩).

ويبدو للباحث ان الاضافة التي ذكرها سيبويه في هذا النص لا تخرج عن المعنى اللغوي لهذه الكلمة التي تعني: (الميل)، و (الدنو) و (الاسناد)، فقد جاء في كتاب العين: ((تقول: انا أضيفه: إذا املته اليك، ومنه يُقال: هو مضاف الى كذا، أي ممال اليه. ومنه يقال: الدعي مضاف لانه مسند الى قوم ليس منهم))^(٤٠).

وقال الصغاني (ت ٦٥٠ هـ): ((والتركيب يدل على ميل الشيء))^(٤١). ولعل هذا المعنى اللغوي يسوغ تسميتها بحروف الاضافة، فقد ذكر ((انها تضيف معاني الافعال قبلها الى الاسماء بعدها))^(٤٢).

وثمة امر اخر وهو: ان ما اعتمد عليه المخزومي فيما نقله عن سيبويه معارض بنصوص آخر لسيبويه نفسه فمن ذلك قوله: ((اذا قلت: مررت بزيد

(٣٨) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٩-٨٠.

(٣٩) الكتاب، ١: ٤١٩.

(٤٠) العين (ضيف)، ٧: ٦٧-٦٨.

(٤١) العباب الزاخر واللباب الفاخر، حرف الفاء (ضيف)، ٣٧٨.

(٤٢) جامع الدروس العربية، ٣: ١٦٦، وظ: النحو العراقي، ٢: ٣٤١.

وعمرًا مررت به نصبت، وكان الوجه، لانك بدأت بالفعل، ولم تبدئي اسمًا تبنيه عليه، ولكنك قلت: فعلت، ثم بنيت عليه المفعول، وان الفعل لا يصل اليه الا بحرف الاضافة، فكأنك قلت: ((مررت زيدا))^(٤٣)، وقوله: ((المجرور في موضع مفعول منصوب))^(٤٤).

ان المخزومي -فيما ارتاه- ينطلق من فكرة رفض (العامل في النحو)، فهو يرى ان ((حروف الجر ليست عاملة، كما انه ليس في اللغة عامل كما تصور النحاة وقرورا))^(٤٥).

فعند النحاة ان حرف الجر (الخفض) ((كلها مختصة بالاسماء وهي تعمل فيها الجر))^(٤٦)، سواء اكانت ظاهرة ام مقدرة في المضاف اليه الذي قيل فيه ((انه مجرور بحرف مقدر وهو (اللام) او (من) او (في))^(٤٧).

فالمخزومي يرى ان النحاة في اقوالهم هذه قد ((تكلفوا هذه التأويلات شيئًا منهم بالعامل))^(٤٨)، وهذه التأويلات في نظره: ((تمحل ثقيل لسببين:- اولهما: هذا التقدير المتكلف.

وثانيهما: هذا الابعاد في اعتبار ان هذه الادوات عوامل مؤثرة بمنزلة

(٤٣) الكتاب، ١: ٩٢

(٤٤) م.ن، ١: ٩٤.

(٤٥) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٦.

(٤٦) شرح ابن عقيل على الفية بن مالك، ٢: ٣.

(٤٧) م.ن، ٢: ٤٣.

(٤٨) في النحو العربي، نقد وتوجيه، ٧٧.

العلل))^(٤٩)، وهو لا يظن ان الاساليب تحمل مثل هذا^(٥٠).

اما الجوّاري فقد استبعد ان يكون (الخفض) علم الاضافة في الاسم
المجرور بالحرف، وتساءل قائلاً:-

((حروف الجر، او حروف الخفض هل من سبيل الى إلحاقها بالاضافة؟
انهم يحاولون ذلك ولكن بأسلوب يخونهم فيه التوفيق ويجانبهم فيه الصواب.
ذلك انهم يسمون هذه الحروف- بسبب القاعدة العامة- حروف الاضافة.
واين منها الاضافة؟ لقد قالوا: ان هذه الحروف حروف اضافة، لانها تضيف
معاني الافعال الى الاسماء. واين هذا من معنى الاضافة؟ وهم يعرفونها بانها
نسبة على سبيل الملك او الظرفية او البيان او غير ذلك؟ واين هذه العلاقة التي
تقوم بين اسمين ينسب احدهما الى الآخر من العلاقة بين حرف من حروف
المعاني باسم يقع من التركيب في الحقيقة موقع مفعولية لا يباشر فيها الفعل
اثره الى المفعول))^(٥١).

ان الجوّاري يخالف من يرى ((ان الكسرة علم الاضافة))^(٥٢)، وعنده ان
هذا اصل غير مطرد، والاضافة عنده تقتصر على اضافة اسم الى الاسم، اما
(الخفض بالحروف) فحالة اخرى هي (حالة المفعولية غير المباشرة)، وسيأتي لها
في الفصل الثالث فضل بيان.

(٤٩) في النحو العربي، قواعد وتطبيق، ١٨٣.

(٥٠) م. ن، ١٨٣.

(٥١) نحو تيسير، ٩٦-٩٧.

(٥٢) ظ: احياء النحو، ٥٠.

الفصل الثالث

المفعولية غير المباشرة

الاسم المخفوض بالحرف له عند الجواري وظيفة اخرى، غير التي ذكرها المخزومي، وتتناولها البحث في الفصل الثاني.

فقد بين الجواري (باضاءة جديدة)^(٥٣) ان ((ليس الجر او الخفض علامة الاضافة فحسب، وانما هي علم لحال اخرى قد تكون اكثر واوسع ترددا في الكلام من الاضافة، وهي حالة الجر او الخفض بالحروف))^(٥٤).

والجواري يفرق بين حالتين في الاسم المخفوض:

الاولى: هي الخفض على سبيل الاضافة، والاسم المخفوض فيها ((هو ليس بذئ مكان في الكلام الا مكان النسبة اليه، فقولنا قرأت كتاب زيد مثلاً، لا مكان لزيد في الكلام، ولا وظيفة له الا انه منسوب اليه الكتاب، وليس له من وظيفة في الكلام غير ذلك، والكلام قد يقبل الاستغناء عنه، ثم يبقى كلاما ذا معنى يحسن السكوت عليه، وهو من هذا الوجه يقابل الاسم المرفوع الذي لا كيان للكلام بدونه ولا غناء له عنه))^(٥٥).

الثانية: الخفض بالحروف، وهي ((حالة اخرى هي التي قد يصح ان نسميها حالة المفعولية غير المباشرة او غير الصحيحة))^(٥٦). ويوضح هذه الحالة بقوله ((ان هذه الاسماء التي تقع بعد حروف الخفض هي اولى بان تسمى

(٥٣) نحو التيسير في دراسات الدكتور الجواري، ٦٣

(٥٤) نحو التيسير، ٩٧

(٥٥) م.ن، ٩٨.

(٥٦) م.ن، ٩٨.

مفاعيل مما سموه مفاعيل من الاسماء المنصوبة، كالمصدر المؤكد والمبين، او كالظروف، او كالمصاحب، وغير ذلك))^(٥٧). ولتوضيح ذلك يقول: ((فاذا قلنا دخلت في البيت، فالبيت مفعول ولكنه مفعول بمعنى الظرفية. واذا قلنا ذهبت للبيت، فالبيت مفعول بمعنى ابتداء الغاية. وحق المفعول كما سبق الكلام فيه ان يكون في المرتبة الوسطى اذا قام بذاته، وتجرد لوقوعه في هذا الموقع من الكلام، فاذا استعان على معنى المفعولية بمعنى آخر اسف الى مرتبة ادنى من مرتبة النصب وليس ادنى من الخفض منزلة في الاعراب))^(٥٨).

ومن اقوى الادلة في رأيه على ما ذهب اليه في الاسماء المخفوضة بعد الحروف ان النحويين ((يذكرون في باب المفعول به انه اذا حذف حرف الخفض او الجر، وهو يحذف في احوال بعينها، انتصب هذا الاسم على التوسع تارة، وعلى التشبيه بالمفعول به مرة وعلى نزع الخافض تارة اخرى، وهم يقيدون ذلك بما اذا تعين الحرف ومكان الحرف، وشواهد ذلك عندهم كثيرة نحو قوله تعالى: (واقعدوا لهم كل مرصد)^(٥٩)))^(٦٠).

وان وظيفة حروف الجر في الجملة العربية - عند الجوارى - هي: ((ابلاغ معنى الفعل او ما هو في حكمه الى صورة من صور المفعول أي: المتأثر بالفعل، وهذه الصور عديدة عدد حروف الجر))^(٦١). وقال في (نحو الفعل): -

(٥٧) م.ن، ٩٨.

(٥٨) نحو التيسير: ٩٨.

(٥٩) م.ن، ٩٩.

(٦٠) التوبة/٥.

(٦١) نحو القرآن: ٥٠.

((وقد صرح النحاة في غير موضع من كتبهم ان موضع الجار والمجرور بعد الافعال نصب على المفعولية))^(٦٢).

ومن تلك الاقوال التي اشار اليها الجوارى قول سيبويه: ((المجرور في موضع مفعول منصوب))^(٦٣).

وقول الزجاجي: ((ان هذه المخفوضات مفعولات في الحقيقة))^(٦٤). ومن ذلك ما جاء في (شرح ابن عقيل) من ((ان الفعل اللازم يصل الى مفعوله بحرف جر، نحو: مررت بزيد، وقد يحذف حرف الجر فيصل الى مفعوله بنفسه... ومذهب الجمهور انه لا ينقاس حذف حرف الجر مع غير (ان) و (أن)، بل يقتصر فيه على السماع، وذهب ابو الحسن علي بن سليمان البغدادي وهو الاخفش الصغير الى انه يجوز الحذف مع غيرهما قياسا بشرط تعيين الحرف ومكان الحذف))^(٦٥).

وجاء في (المقصد في شرح الايضاح): - ((وقد يتسع فيحذف حرف الجر فيصل الفعل الذي لا يتعدى الى ما كان مخصوصا من الاماكن، وذلك نحو قول الشاعر:

لذن بهن الكف يعسل متنه فيه كما عسل الطريق الثعلب))^(٦٦).

وثمة امر آخر عند الجوارى: - ((وليس هذا ما في المسألة، بل انهم

(٦٢) نحو الفعل: ٦٧

(٦٣) الكتاب، ١: ٩٤

(٦٤) الايضاح: ١٠٩، وظ: الخصائص، ١: ١٠٢، ٣٤١، ٣٤٢.

(٦٥) شرح ابن عقيل، ١: ٥٣٨، ٥٣٩.

(٦٦) المقصد، ١: ٦٤٣، والبيت لساعدة بن جؤية الهذلي، وقد ورد في (الخصائص)، ٣: ٣١٩.

المخفوض بالحرف مجلّة اللغة العربيّة وآدابها

يلاحظون ان المفعول الذي يباشره فعله يجوز ان ينتقل اليه تأثير الفعل بحرف من هذه الحروف، وهم يسمون هذه الحالة الزام الفعل المتعدي.

ومن الشواهد على ذلك قوله جل شأنه: (فليحذر الذين يخالفون عن امره ان تصيبهم فتنة او يصيبهم عذاب اليم)^(٦٧) ذلك ان الفعل (يخالفون) مما يباشر المفعول ولا حاجة به الى الحرف ليصل معناه اليه، ولكنه جاء به هنا فالزم الفعل وهو في طبيعته متعد، لان معنى الحرف (عن) مراد بعينه في هذا الموضع)^(٦٨).

وان ((معنى (عن) هنا، مقصود تقيد الفعل ليستفاد مع المخالفة معنى الاصرار والعناد والاعراض عن امر الله قصداً، والا فالمخالفة المطلقة قد تكون عن غفلة او جهل او عدم مبالاة، وهي اذن لا تنطوي في حكم ان تصيب المخالف فتنة او يصيبه عذاب اليم))^(٦٩).

لقد كان الجوارى من الذين عنوا بالتفسير الفني للجملة العربية حينما وقف عند بعض حروف الجر في القرآن الكريم ودرسها دراسة لغوية ذوقية^(٧٠).

الخاتمة

ان ما كتب من صفحات هو بحث موجز عن (الاسم المخفوض بالحرف)، وبيان وظيفته في نظر عالين كبيرين لهما دراسات نحوية قيمة.

(٦٧) النور/ ٦٣.

(٦٨) نحو التيسير: ٩٩

(٦٩) نحو القرآن: ٥٥.

(٧٠) ظا: جهود الدكتور الجوارى في تجديد النحو وتيسيره: ١٠٧.

وان اهم الامور التي ابرزها هذا البحث هي:-

١- ان مصطلح (الخفض) هو مصطلح الخليل بن احمد الفراهيدي، وقد اخذه عنه البصريون والكوفيون، لان علم الخليل هو المعين الذي استقى منه الدارسون.

٢- في الفصل الثاني بدا للباحث انه وصل الى نتيجة مفادها: ان الدكتور مهدي المخزومي قد غلب المعنى اللغوي للاضافة على المعنى الاصطلاحي لها، ذلك لان تسمية حروف الجر بحروف الاضافة كان الاساس فيه المعنى اللغوي الذي يدل على (الميل) و (الدنو) و (الاسناد).

٣- ان وظيفة حروف الجر بمعانيها العديدة هي ايصال اثر الفعل الى المفعول، وفي ذلك متابعة لرأي الدكتور الجواني في هذا المجال.
ارجو ان اكون قد وفقت في العرض والمناقشة ومن الله التوفيق .

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- احياء النحو: ابراهيم مصطفى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م.

٣- ادب الكاتب: ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم ت ٢٧٦ هـ). تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٤، ١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م.

٤- اساس البلاغة: الزمخشري (جار الله ابو القاسم محمود بن عمر ت ٥٣٨هـ)، كتاب الشعب، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٠م.

٥- الاصول في النحو: ابن السراج (ابو بكر محمد بن السري ت ٣١٦ هـ)،

تحقيق: د. عبدالحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٣ م.

٦- الانصاف في مسائل الخلاف: الانباري (عبد الرحمن بن محمد بن ابي

سعيد ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، ط ٤،

١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م.

٧- الايضاح في علل النحو: الزجاجي (ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق ت

٣٣٧ هـ)، تحقيق: الدكتور مازن المبارك، دار النفائس، مطابع معتوق،

بيروت، ط ٢، ١٩٧٣ م.

٨- جامع الدروس العربية: الشيخ مصطفى الغلاييني، منشورات المكتبة

العصرية للطباعة والنشر، المطبعة العصرية، ط ٩، ١٩٦٦ م.

٩- جهود الدكتور الجواربي في تجديد النحو وتيسيره، (بحث) للدكتور نعمة

رحيم العزاوي، منشور في مجلة (الضاد) التي تصدرها الهيئة العليا للعناية

باللغة العربية في الجمهورية العراقية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

(الجزء الثاني - جمادي الآخرة ١٤٠٩ هـ - كانون الثاني ١٩٨٩ م) (من

ص ٨١ - ١١٨).

١٠- الخصائص: ابن جني (ابو الفتح عثمان ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد علي

النجار، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٧ م، الناشر دار الكتاب العربي -

بيروت.

١١- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: ابن عقيل (بهاء الدين عبدالله

العقيلي ت ٧٦٩ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة،

القاهرة، ط ١٤، ١٩٦٤ م.

١٢- شرح الحدود النحوية: الفاكهي (عبدالله بن احمد بن علي ت ٩٧٢هـ)

تحقيق: د. زكي فهمي الالوسي.

١٣- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ابن هشام الانصاري (ابو

محمد بن عبدالله جمال الدين بن يوسف ت ٧٦١هـ) تحقيق: محمد محيي

الدين عبدالحמיד، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ٨، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

١٤- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: اسماعيل الجوهري، تحقيق احمد

عبد الغفور عطار، القاهرة، ١٩٥٦م.

١٥- العباب الزاخر واللباب الفاخر: الصغاني (الحسن بن محمد بن الحسن ت

٦٥٠هـ) تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، حرف الفاء، منشورات

وزارة الثقافة والاعلام في العراق، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.

١٦- العين: الفراهيدي (الخليل بن احمد ت ١٧٥هـ) تحقيق: الدكتور مهدي

المخزومي، والدكتور ابراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام

في الجمهورية العراقية (١٩٨٠م - ١٩٨٥م).

١٧- في النحو العربي، قواعد وتطبيق: د. مهدي المخزومي، مطابع دار الرائد

العربي، ط ٢، ١٩٨٦م.

١٨- في النحو العربي، نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، مطابع دار الرائد

العربي، ط ٢، ١٩٨٦م.

١٩- الكتاب: سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

٢٠- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د. مهدي المخزومي،

دار الرائد العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦م.

- ٢١- مفتاح العلوم: الخوارزمي، القاهرة، ١٩٣٠م.
- ٢٢- المقتصد في شرح الايضاح: عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام في الجمهورية العراقية، عمان، الاردن، ١٩٨٢م.
- ٢٣- مقدمة في النحو: خلف الاحمر (خلف بن حيان الاحمر البصري ت ١٨٠ هـ) تحقيق: عز الدين التنوخي، مطبعة الترقى، دمشق، ١٩٦١م.
- ٢٤- مكانة الخليل بن احمد في النحو العربي: د. جعفر نايف عباينة، دار الفكر، عمان، الاردن، ط١، ١٩٨٤م.
- ٢٥- نحو التجديد في دراسات الدكتور الجوارى: د. محمد حسين الصغير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٩٠م.
- ٢٦- نحو التيسير: د. احمد عبدالستار الجوارى، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٤م.
- ٢٧- نحو الفعل، د. احمد عبدالستار الجوارى، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٤م.
- ٢٨- نحو القرآن: د. احمد عبدالستار الجوارى، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٤م.
- ٢٩- النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٣م.