ابـن مقانا الاشبونـي
شاعر الدولة الحمودية في الأنـدلس

د. عدنان محمد ال طعمة
كلية الاداب / جامعة اهل البيت عليهم السلام

ابن مقانا الاشبوني

شاعر الدولة الحمودية في الأندلس

د. عدنان محمد ال طعمة

المقدمة:

ابن مقانا شاعر اندلسي في عصر الطوائف عاش ايام الصراع السياسي بين هذه الدول: فانتقل من الغرب الاندلسي نحو الشرق الاندلسي، ومن شماله حتى جنوبه: وعاش في ظل المنذر بن يحيى امير سرقسطة وابنه يحيى بن المنذر، ثم يذهب الى دانية ليمدح اميرها مجاهد العامري. وذهب الى بلنسية وعاش في ظل المظفر بن ابي عامر، بقي هناك مدة غير معلومة ثم خرج من عنده وبقي في طرطوشة.

وما بين ٤٣٤ – ٤٣٨ هـ نجده في مالقة ليجاور العالي بالله ادريس بن يحيى بن علي بن حمود الحسني ومدحه في قصيدة نونية اكسبته شهرة واسعة وطار صيته في كل مكان، كنونية ابي البقاء الرندي ومن قبله ابي اسحاق الالبيري الذي احدثت قصيدته[1] ثورة في غرناطة ومن هنا فقد اعلن ابن مقانا بصراحة ولاءه لال النبي في الاندلس ليضيف اسمه الى قائمة الشعراء الموالين لاهل البيت وليعلن نفسه واحدا في الحزب السياسي الذي اقامه علي بن حمود الحسني وشقيقه القاسم بن حمود، الذين استولوا على السلطة في قرطبة عام ٤٠٧هـ وازاحوا خليفة الاندلس المستعين بالله[2]. في هذا البحث الذي نقدمه هو التعريف بشاعر اندلسي جوال كانت السياسة قد اضطرته للتنقل من مكان الى اخر نتيجة الظروف الصعبة التي تمر بها شبه الجزيرة الالبيرية والدويلات التي قامت على هذه الارض ازاء العدوان القادم من الشمال.

---

١ ـ مع شعراء الاندلس والمتنبي. ص ١٠٥

٢ ـ اعمال الاعلام ٢: ١١٩ – ١٢٨

ولعلني استطيع القول من خلال هذا الشاعر، باننا نستطيع ايجاد تيار سياسي وادبي وتجديد مفاهيم جديدة في الشعر الاندلسي مواز للتيارات السياسية والشعرية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الاول الهجري والقرن الثاني منه في المشرق الاسلامي، والسيد الحميري ومروان بن ابي حفصة واخرين، او شعراء النقائض مثل الفرزدق وجرير والاخطل، والراعي النميري وغيرهم. وابن مقانا واحد من سلسلة طويلة يمكن تصنيفها بوضوح وتسميتها بشعراء الشعوب في الاندلس او شعراء اهل البيت في الاندلس وهذا ما دعاني الى الكتابة في هذا الجانب الحيوي والله الموفق.

تمهيد: قيام الدولة الحمودية

سقطت الخلافة الأموية عام ٤٠٧هـ في ايام المستعين بالله حفيد عبد الرحمن الناصر الاديب الشاعر الذي لم يستطع ان يجمع بين السيف والقلم: ولم تطل خلافته اكثر من ثلاثة اعوام. وبما انه قد تآمر على غيره من ابناء جلدته واهله فقد تآمر الناس عليه: اذ قدم اثنان من قادة الجند الكبار من أحفاد الإمام الحسن بن علي عليه السلام من اولاد ادريس ومكنهم من سبتة والجزيرة الخضراء فقد وضع اول لبنة في اساس الملك لاستبدالها بملك اخر، وهكذا كان قيام الحموديين في الاندلس.

استقطبت هذه الاسرة شعراء كبار وادباء معروفين مثل ابن دراج القسطلي وابن الحناط وعبادة بن ماء السماء وآخرين ليكونوا وسيلة اعلام لبث افكارهم ودعوتهم خاصة وقد ظهر تيار يدعو الى احياء الفكر السياسي الأموي، فمثلا نجد ان ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد في ارجوزته التاريخية يذكر الخلفاء الثلاثة من دون ذكر الامام علي عليه السلام خليفة رابعا، مما اثار غضب قاضي الجماعة منذر بن سعيد البلوطي الذي رد على ابن عبد ربه لاعنا اياه بابيات من الشعر قوله:

أو مـــا علـــي لابرحـــت ملعنـــا ... يـــا ابـــن الخبيثـــة عنـــدكم بإمـــام
رب الكـــساء وخـــير آل محمـــد ... دانـــي الـــولاء مقـــدم الإســـلام

وكان هذا حافزا مهما لكي ينحرف الناس عن الأمويين واتخاذ العلويين قادة لهم: بعد ان اكتشفوا ان بني امية قد جاروا على اهل البيت بقتلهم الحسين بن علي عليه السلام والتنكيل به وباسرته في كربلاء: وقد لاحظ الاندلسيون ان الامويين قد شجعوا بعض الكتاب بتاليف كتب عن العلويين تقليلا من أهميتهم وكان هذا دافع اخر جعل الناس يحنقون عليهم، هذا وقد ذكر ابن سعيد في المغرب انه عندما دالت دولة الامويين وبزغ نجم الحموديين بالاندلس بدأ الناس ينحرفون عن ابن امية واختفي نسبهم ويعرفون الان بالقرشيين لما فعلوه بالحسين عليه السلام وقد عانى الامويون عناءاً شدشداً حتى امتد ذلك الى عصر المرابطين فنجد الفيلسوف بن باجة قد نصح الشاعر ايوب بن سليمان السهيلي ان يرحل فرارا من نسبه وما قصة ذلك البدوي لهذا الشاعر مع خادمة دليلا على كره الناس لهم. فقال قولته المعروفة ما اسعدنا به اولا واشقانا به اخرا [٤].

٣ ـ نفح الطيب ٢: ٥١١ - ٥١٢
٤ ـ المغرب ١: ٦٠ - ٦١

وبدأت ظاهرة التشيع تطفو على السطح وبزغ لون جديد في الشعر الاندلسي يسمى بالادب الشيعي نتيجة تشجيع هؤلاء الامراء لادباء الاندلس وشعرائهم وخلال سبعين عاما من السياسة استطاع الادب الشيعي ان يمد جذوره ويجد ارضا صلبة في هذه الارض وامتد به العمر حتى نهاية عصر غرناطة ولكننا نجد شعراء عديدين في عصر المرابطين والموحدين خاصة يلهجون بذكر اهل البيت عليهم السلام و حبهم خاصة في عصر الموحدين، فضهر ابن الابار: و صفوان بن ادريس. و ناهض الوادي آشي و اخرون كلهم وضعوا كتبا و مؤلفات في رثاء الحسين و اهل بيته ؛ و هذا يعود الى الحجر الاساس الذي وضعه بنو حمود في الاندلس ؛ كما اننا نجد ان الشعر الصوفي بدأ ينحو هذا المنحنى: و كان محيي الدين بن عربي هو الاخر يشيد باهل البيت و فرض طاعتهم على الناس ؛ و ذكر ان اصحاب الكساء هم اهل بيت النبي عليهم السلام و ازواجه ثم الحق بهم سلمان الفارسي تيمناً بحديث الرسول صلى الله عليه وآله "سلمان من اهل البيت". فلهذا كان عبادة و بن دراج و بن الخياط و بن مقانا هم من اسسوا هذا المفهوم في الاندلس. و بناء عليه فاننا نرى ان الواجب يحتم علينا القاء الضوء على المفاهيم الاولى لادب اهل البيت او ادب التشيع في الاندلس.

ابن مقانا الاشبوني:

في خضم الصراع العرقي والأموي القائم في الأندلس بين الطوائف المختلفة عربية وبربرية: صقالبة واسبان عاشوا في تلك الربوع الخضراء وتنازعوا على السلطة وتآمر بعضهم على بعض قي داخل الاسرة الواحدة من قبل الأب وولده: وانتزع الأخ من أخيه الملك. وسال الدم رخيصا بين العائلة الواحدة هناك في الساحل الغربي من شبه الجزيرة الايبيرية ولد عبد الرحمن بن مقانة القبذاقي ثم الاشبوني وفي تلك القرية نشأ وترعرع في أسرة لانعرف عنها شيئا غير اسمها الذي ينحدر من أصول غير عربية. فمقانا على مايبدو انه مشتق من الاسم (Magno) **أو** ماكنس (Magnes)[5] وهو اسم لشاعر يوناني ولد وعاش في أثينا وحصل على جائزة كبيرة في الآداب (سنة ٤٧٢ق. م) او هو مشتق من Magno بمعنى العظيم مثل ألبرتو ماكنو Magno Alberto(البرتو العظيم) اسم متداول ومستعمل في العصور الوسطى عند الأوربيين: كما ان أسرته على مايبدو أسرة فلاحيه متواضعة ومغمورة تعيش في قرية القبذاق الواقعة بالقرب من لشبونة عاصمة البرتغال حاليا.[6]

لكن الحميدي المتوفى سنة ٤٨٨ هـ وتابعه الضبي المتوفى سنة ٥٩٩ هـ نسباه إلى بطليوس: قال: عبد الرحمن بن مقاناة البطليوسي[7]، ابو زيد. كما ان الجغرافيين الأندلسيين لم يذكروا لنا قرية بهذا الاسم سوى قرية القبذاق التابعة لجيان jaen: وتسمى الان AL Caudete[8] وربما زالت القبذاق البرتغالية مثلها مثل القرى الدارسة في الأندلس: وقد حلت محلها قرية أخرى بعنوان آخر واسم جديد، ومحي اسمها القديم ولابد من التأكيد ان ابن بسام الذي

---

٥ ـ ارسطو: فن الشعر ص١١

٦ ـ ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب ١ : ٤١٣

٧ ـ جذوة المقتبس رقم ٦١٨ ص٢٧٩: بغية الملتمس رقم ١٠٤٤ ص٣٥٨

٨ ـ العذري: احمد بن عمر بن انس م/٤٧٨/هـ ترصيع الاخبار: ١٧٠ : ٨٩ وجغرافيا الإدريسي ص٢٠٤، والترجمة الاسبانية ص٢٥٢

ترجم لابن مقانا هذا نقلا عن محمد بن إبراهيم الفهري ـ مواطن شاعر ـ قد مر بي في قريته القبذاق ورآه هناك وهو يحمل في يده مزبرة [٩]، دليل على وجود القرية بالقرب من لشبونة في ذلك الزمن. ثم ان الشاعر نفسه ذكر قريته هذه مخاطبا أبا عبد الله الفهري في ايامه التي قضاها هناك قائلا:

وأصبحت في قبذاق احصد شوكها بمزبرة رعشاء نابية القطع

واذا كان ابن مقانا في قبذاق الغرب الغربية من لشبونة: او كان من بطليوس كما قال الحميدي: فأنه ينحدر من المنطقة الغربية لشبه الجزيرة الايبرية.

وهو اديب شاعر مشهور: كان حيا أيام المعتد بالله هشام [١٠] وهذا يعني ان شاعرنا ولد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري: وعاش صراعات القرن الخامس وبداية دول الطوائف: وحياة الفوضى التي سادت الأندلس كما انه شهد سقوط الدولة الأموية: وتغلب الصقالية والبربر على مقاليد الحكم في حواضر الأندلس وتشير النصوص الواردة عند ابن بسام ان الشاعر قد زار منذر بن يحيى امير سرقسطة Zaragoza قبل سنة ٤٣٧هـ كما انه مدح ابنه يحيى الذي خلف أباه مابين ٤٢٧هـ ـ ٤٣٠ هـ: والمظفر ابن أبي عامر أمير بلنسية: ومقاتل الفتى العامري، كما انه عاش فترة عند مجاهد العامري أمير دانية: ثم إدريس بن يحيى العلوي (الفاطمي) مابين سنة ٤٣٤هـ ـ ٤٣٨هـ وأخيرا المظفر محمد بن عبد الله بن مسلمة بن الأفطس أمير بطليوس في أواخر حياته ومع إننا لانستطيع أن نجزم بالتواريخ الدقيقة عن الفترة التي قضاها الشاعر عند هؤلاء الأمراء أو السنوات التي مر بهم وحل بضيافتهم لكننا نحاول ان نفترض هذه التواريخ على ضوء حاكميتهم لحواضرهم وسلطانهم.

إن اولى الروايات التي ترد عند ابن بسام [١١] وعنه ينقلها علي بن ظافر م / ٦١٣هـ [١٢] والمقري م/ ١٠٤١ هـ [١٣]:

إن الشاعر ابن مقانا وصديقه احمد بن الشقاق قد حضرا عند القائد ابن درى في جيان فاحضر لهما عنبا اسود مغطى بورق اخضر فارتجل ابن الشقاق قائلا:

عنب تطلع من حشى ورقٍ صبغت غلائل جلده بالاثمد
فكأنه من بينهن كواكبٌ كسفت فلاحت في سماء زبرجد

---

٩ ـ الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ٢: ٧٨٧

١٠ـ جذوة المقتبس: ٢٧٩: وهشام المعتد هو ابن محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر وامه اجنبية اسمها عاتب. ولد سنة اربع وستين وثلاثمائة.وتوفي في صفر سنة ثمان وعشرين واربعمائة: فكان عمره حوالي اربع وستين سنة.وكان سبط الشعر: اخنس، خفيف العارضين واللحية، حسن الجسم الى القصر وهو اخر ملوك بني امية بالاندلس وبه انقرضت الدولة الاموية. بويع بالثغر بحصن البونث بعدها حكم قرطبة من سنة ٤١٨- ٤٢٢ ودفن بجهة لاردة انظر: ابن بسام الذخيرة ق٣: ٥١٥ – ٥٢٩: ابن عذاري – البيان المغرب ٣: ١٤٥ – ١٥٢، المراكشي: المعجب ٥٧ - ٥٩

١١ـ الذخيرة ٢: ١/٢٦٢

١٢ـ بدائع البدائة: ٢٦٥- ٣٦٦

١٣ـ نفح الطيب: ٤ / ٢٤٧

في هذه الرواية نجد ان بسام قد وصف لنا مجلسا عند القائد ابن دري في مدينة جيان القريبة من غرناطة وقد زاره شاعرنا بصحبة صديق له فوضع لهما المضيف عنبا فارتجل احدهما وهو ابن الشقاق ببيتين من الشعر في وصف العنب المغطى بالورق الأخضر ولم نعرف ماهو موقف الشاعر الاخر وهو ابن مقانا ! لكن الرواية على مايبدو غير مكتملة الصورة: فهل ان ابن مقانا لم يكن حاضر البديهة فسكت ولم يقل شيئا أم ان المؤلف ارجا أبيات الشاعر لكي يثبتها في موضعها، ثم نسي بعد ذلك: أو ان النسخ التي اعتمدها المحقق المرحوم إحسان عباس لم يرد فيها النص كاملا وهذا وارد بالطبع فان نصوصا وتراجم أخرى قد سقطت من الكتاب مع إني قد استخدمت النسخة التي نشرت سنة١٩٤٢ وطبعت في القاهرة لكنها ذات النسخة المعتمدة من قبل د. احسان عباس!!

أما ابن دري القائد فأظنه ميمون بن يوسف ممدوح أبي علي إدريس بن اليماني وآخرين من الشعراء الذين يقصدونه: فقد ذكر ابن بسام نقلا عنه قال: اعتمدني أبو علي إدريس بن اليماني فجاذبته في ذكر البديع من القول فأنشدني هذه القطعة في صفة الثريا:

قبلة كانت على دهش ... اذهب ما بي من العطش
ولها في القلب منزلة ... لو عدتها النفس لم تعش
طرقتني والدجى لبست ... خلعاً من جلدة الحنش
وكأن النجم حين بدى ... دَرهم في كف مرتعش

قال: فعمدت بعد إلى سبعة مثاقيل صحاحا فطبعت عليها وكتبت معها:

وجه الثريا انْ شأت تعرفه ... فاسلك من القول نحو موعبه
نجمك في البعد ظل مشبهها ... وشبهها شبه مابعثت به[١٤]

وقد ذكر ابن بسام أيضا ـ ان ابن مقانا قد جالس مجاهد العامري: وكان الأخير لا يشجع ندماءه على تناول الخمر في تلك المجالس بل كان يحرمها تماما وكان هذا الشاعر واحدا من أعلام مجالسه. كما كان من ندمائه المخلصين وفقا لما يقول المستعرب الايطالي سارنللي شيركو[١٥]، ويمتاز شعره بالحلاوة والعذوبة.

ومن غرر شعره تلك القصيدة التي كتبها يصف فيها احد مجالس مجاهد[١٦]:

ولما سقتنا من إبريقها ... لثمنا يديها وخلخالها
وبتنا وباتت على ساقها ... تصفق للشرب جريالها
كأن نجوم الدجى روضة ... تجر بها السحب أذيالها
كأن الثريا بها راية ... يقود الموفق ابطالها

١٤ـ الذخيرة٣٣٧: ٣
١٥ـ كليلياسارنللي شيركو: مجاهد العامري٢٣٢
١٦ـ الذخيرة ٢: ٧٩٦

والموفق هنا لقب لمجاهد العامري: ولكن متى زار ابن مقانا مجاهد العامري في دانية فهل كان ذلك في سنة ٤٣٠هـ أم بعدها ! هذا مالا نعرفه بالضبط ولكن على مايبدو بعد هذا التاريخ: لان ما من احد من مؤرخي الأدب الأندلسي ذكر لنا مثل هذه الزيارات ولا تواريخها: وليست لدينا روايات عديدة بهذا الشأن وكل الذي لدينا من مصادر أدبية حول شاعرنا ابن مقانا مصدران: احدهما الحميدي م/٤٨٨هـ وقد كتب كتابه في بغداد بعيدا عن موطنه: والثاني ابن بسام في القرن السادس: والذي يدفعنا إلى الاعتقاد ان الشاعر زار مجاهد بعد سنة ٤٣٠هـ كما أشار إليه مؤرخ الأندلس أبو حيان خلف بن حيان كما في رواية ابن عذاري المراكشي: انه في سنة خمس وثلاثين وأربعمائة تميز أمراء الأندلس وملوكهم من قبائل البربر وغيرهم وصاروا فريقين ما منهم يحذر الدار الآخرة. احد الفريقين فيه عظيمهم سليمان بن هود الجذامي صاحب الثغر الأعلى: وكان معه مقاتل الصقلي صاحب طرطوشة: وعبد العزيز بن ابي عامر صاحب بلنسية: ومن تحتهما من أصحاب الأعمال بالمواسطة، وكان ابن معن صاحب المرية، وسعيد بن رفيل صاحب شقورة وغيرهما من الرؤساء إلى الوزير محمد بن شقور صاحب قرطبة، كان هؤلاء الأندلسيون نمطا واحدا متظاهرين على عظيم البرابرة يومئذ باديس بن حبوس صاحب غرناطة ومن تميز معه من البربر ومن يدعو إليه من إدريس بن يحيى صاحب مالقة: وكانوا متعاضدين على من يباينهم من الأمراء سواهم على اختلالهم في الرأي والدعوة ....[١٧]

ثم يمضي ابن حيان في القول: وكان هؤلاء الثغريون المذكورون يدعون لهشام المنصوب باشبيلية: وكان باديس ومن والاه من أمراء البرابرة يدعون لإمامهم بمالقة وهو إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الحسني.

وكان أبو نور بن أبي قرة صاحب رندة وكورة تاكرنا يدعو بابن عباد ورضي ابن عباد منه بذلك: كما ان مجاهد العامري صاحب دانية وابن الأفطس صاحب بطليوس ومن يتصل به من الرؤساء بالغرب: ويحيى بن ذي النون صاحب طليطلة: وإسحاق بن محمد البرزالي صاحب قرمونة ومن والاه من الأمراء الاصاغر مثل ابن نوح: وابن خرزون وغيرهما يلتفت جميع هؤلاء النمط للمعتضد بن عباد صاحب اشبيلية وكلهم على دعوته الهشامية ماخلا يحيى بن ذي النون فأنه كان في هذا الوقت ساكتا عن الدعاء لأحد على رسم والده ورسم أهل قرطبة غالى ان دخل في دعوة ابن عباد سنة ست وثلاثين لما التحم ما بينهما[١٨].

ومن هذا النص يتضح ان ابن مقانا كان قبل التأريخ المذكور عند مجاهد لأنه في هذه المرحلة كان عند ادريس بن يحيى المالقي ولايمكن ان يكون عند مجاهد وادريس معا وفي ابن بسام أبيات ثلاثة لابن مقانا وقد خرج من بلنسية يريد طرطوشة ليحل ضيفا على مقاتل الفتى: فلما ورد عليها منع الجواز فكتب الى اميرها:

إن كان واديك نيلا لإيجاز به ... فما لنا قد حرمنا النيل والنيلا
ان كان ذنبي خروجي من بلنسية ... فما كفرت ولابدلت تبديلا

١٧- البيان المغرب ٢١٩: ٣

١٨ - المصدر السابق ٢١٩- ٢٢٠

هـي المقـادير تجـري في أعنتهـا ليقـضي الله أمـرا كـان مفعـولا

وهنا لابد من السؤال: لماذا منع ابن مقانا من دخول طرطوشة وهو خارج من بلنسية من عند المظفر بن ابي عامر: ومتى كانت هذه الرحلة إلى بلنسية الجواب: لا نعلم ذلك لأننا لا نملك دليلا واحدا على هذه الزيارة ولم يترك لنا ابن بسام إشارة إليها كما انه لاتوجد أبيات من الشعر قالها شاعرنا في المظفر بن أبي عامر: لكنها بالتأكيد جاءت بعد سنة ٤٣٠هـ وأيضا لان شاعرنا كان قبل هذا التأريخ عند منذر بن يحيى صاحب سرقسطة وقد مدحه ومدح ولده في حياته: لان منذرا هذا قد اغتيل في سنة ٤٣٠هـ وهذا معناه انه قد عاش في بلاطه بالثغر الأعلى قبل هذا التاريخ وحينما قتل المنذر فارق سرقسطة إلى الحواضر الشرقية جوالا مابين دانية وبلنسية وطرطوشة، حتى وصل الى مالقة في الجنوب: وحظي باحترام امراء الطوائف جميعهم وشارك في مجالسهم الأدبية ونادمهم على الرغم من انشغالهم في الصراعات السياسية التي لم تفارقهم.

لكن شهرة هذا الرجل جاءت فقط عبر قصيدته النونية التي مدح بها ادريس بن يحيى الحسني أمير مالقة وقد حكم مابين سنة ٤٣٤هـ ـ ٤٣٨هـ[١٩] ومطلعها:

الـــبرق لائـــح مـــن انـــدرين ذرفـــت عينـــاك بالمـــاء المعـــين

وقد اوردها ابن بسام في الذخيرة وقال عن صاحبها: له القصيدة المشهورة في ابن حمود يتداول القوالون أكثر أبياتها لعذوبة ألفاظها وسلاستها[٢٠].

وكانت القصيدة كذلك وقد طار ذكرها في الآفاق وحفظها القاصي والداني: ولولا هذه القصيدة ربما لم يرد ذكر صاحبها: ولم يذكره احد من مؤرخي الأدب الأندلسي لهذا لم نجد ترجمة لابن مقانا في المؤلفات التالية لابن بسام إلا وأشارت إلى هذه القصيدة مثل ابن سعيد المغربي في مؤلفاته، والمقري في نفح الطيب وآخرين.

قال ابن سعيد: قال الحجاري في المسهب: انشده هذه القصيدة خلف حجاب على عادتهم في ذلك فلما بلغ إلى قوله:

كتـــب الجـــود علـــى أبوابـــه ادخلوهـــا بـــسلام امـــنين
انظرونـــا نقتـــبس مـــن نـــوركم انـــه مـــن نـــور رب العـــالمين

أمر برفع الحجاب: حتى نظر اليه: وافرغ عليه سابغ إحسانه عليه[٢١] ويمكننا ان نزعم ان الشاعر كان في مالقة قريبا من سنة ٤٣٦هـ وانه رحل بعد ذلك إلى أبي بكر بن محمد بن مسلمة بن الافطس صاحب بطليوس الذي ألف كتاب المظفري واليه أشار ابن مقانا الاشبوني في القصيدة التي انشدها لابي عبد الله محمد بن ابراهيم الفهري بقوله:

١٩ـ البيان المغرب ٣: ٢٩١: المراكشي ـالمعجب - ٦٥
٢٠ـ الذخيرة ق٢: ٧٩١- ٧٩٢، المغرب ١: ٤١٣- ٤١٤: رايات المبرزين ٣٣- ٣٤
٢١ـ المغرب ١: ٤١٤

وأصبحت في قبذاق احصد شوكها بمزبرة رعشاء نابية القطع
فأن قيل تهجوها وأنت تحبها فقل ان حب الخل من شرف الطبع
وحب أبي بكر المظفر قادني وإحسانه حتى انصرفت إلى ربعي[٢٢]

وهذا يعني انه لازم المظفر وابنه المتوكل أمراء اشبونة وشنترين وقد شغل منصب القضاء في بلش Bullas كما نص على ذلك ابن دحية في المطرب [٢٣] ابن خاقان الش [٢٤]

لنعد مرة أخرى إلى ابن بسام ونقله عن صديق حميم للشاعر ابن مقانا هو الوزير الفقيه ابو عبد الله محمد بن إبراهيم الفهري المقتول بالاشبونة رفع الله منزلته وقتل قتلته: وكل ما عنده ابن بسام حول الشاعر هو من رواية الوزير الفهري قال: " كان ابو زيد بن مقانا قد انصرف شيخا إلى وطنه عندنا بعد ان جال أقطار الأندلس على رؤساء الجزيرة: قال: فمررت يوما بقريته التي تدعى القبذاق من ساحل شنترة وبيده مزبرة " منجل " فلما رأيته ملت إليه ومال إلي واخذ بيدي"[٢٥] وهذا النص صريح وواضح ان الشاعر عاد إلى مسقط رأسه القبذاق القريبة من اشبونة: وشنترة: وقضى بقية حياته فيها وليست القبذاق التي تقع بالغرب من جيان: وهنا يطرح سؤال نفسه ! لماذا سكت ابن سعيد وهو الذي نسبه اليها ؟ عن هذا الموضوع ورفع هذا الالتباس الواقع وهو ابن تلك المنطقة أي جيان: ولم يفصل ذلك ويذكر لنا وجود قريتين تحملان ذات الاسم، هل لأنه اكتفى بنسبة الشاعر إلى المدينة الأصلية اشبونة ؟ ربما كان كذلك، اذ لم يخطر بباله ان قرية القبذاق ستزول يوما ما.

أشار ابن بسام نقلا عن محمد بن إبراهيم الفهري ان ابن مقانا كان قليل السمع وربما كانت هذه العلة طبيعية وخلقية منذ صغر سنه بناء على ما روي عنه أي الوزير الفقيه ان ابن مقانا قد وصف بقلة السمع لأنه كان كما زعموا انه القائل من جملة أبيات:

سمعت الكنك يصرخ في الربيع على مابي من الصمم الطبيعي[٢٦]

ولو ان ابن بسام قد زودنا بهذه الأبيات لأفادنا كثيرا في معرفة الرجل وصفاته لكنه أورد لنا هذا البيت اليتيم فقط: وبالتالي فنحن عاجزون عن رسم ملامح هذا الشاعر البرتغالي الذي لم يكن يعجب به مواطنه صاحب الذخيرة مع انه لم يكن معاصره بل كان الشاعر سابقا لعهده: ولم يدركه هو بل نقل عن شيخ وحيد وراوية وصديق لابن مقانا هو محمد بن إبراهيم الفهري الفقيه الوزير؛ التقى به في القبذاق في قريته [٢٧] وسجل كل شعره ودون اخباره على مايبدو: وربما كان اصغر سنا من الشاعر لهذا فقد عاش فترة طويلة ليلتقي هو الآخر بابن بسام ويملي عليه بعض النصوص والأخبار.

٢٢ـ الذخيرة: ق٢: ٧٨٧
٢٣ـ المصدر ص٢٣
٢٤ـ قلائد العقيان ١٣٨: ١
٢٥ـ الذخيرة ق٢ / ٧٨٦- ٧٨٧
٢٦ـ الذخيرة ق٢: ٧٨٨: والكنك الة موسيقية معروفة شائعة بين المسيحيين ولعلها القنثارة الاسبانية كما يقول دوزي وهي من انواع الطنبور
٢٧ـ المصدر السابق ق٢: ٢٨٧ الباسكي. تكملة المعاجم ١٥٦: ٩

والمعلومات الواردة عند ابن بسام حول الوزير الفقيه هذا يسيرة ومقتضبه، وهي عبارة عن شذرات قليلة، انه من مدينة اشبونة. وكان صديقا لبعض شعراء مصره وقد قتل غيلة على يد شاعر من بني الأخطل في ذلك البلد. وقد أثنى عليه ابن بسام قائلا: كان سويداء قلب الإقليم ومجلسه بالاشبونة: وكان مرمى جمار المنثور والمنظوم وهو المتول هنالك المظلوم رفع الله درجته وقتل قتلته. وحينما قتل بتلك المدينة رثاه بعض شعراء الأندلس مثل أبي عامر الاصيلي بقصيدته التي مطلعها [٢٨]:

على مصرع الفهري ركني وموئلي بكيت وابكي طول دهري وحق لي

منها:

ألا ايها النوام هبوا لتسمعوا جدال قتيل بالرزايا مجندل
اما انه والحق ابلج واضح لقد جئتم بالعار يا آل اخطل
غدرتم فكان الغدر منكم سجية فتى العلم والمجد التليد الموثل

وقد جمع ابن بسام أكثر من قصيدة في رثاء هذا الفقيه الوزير ربما بدافع المواطنة، لأنه والفهري ينحدران من مكان واحد وبلد واحد. وعلى اية حال فقد كان الرجل مصدرا من مصادر المعلومات حول شعراء ذلك الإقليم الغربي: وإذا ما انتهينا من قراءة ابن بسام حول شاعرنا ابن مقانا وتكاد معلوماتنا جلها من كتاب الذخيرة، فتبقى لنا رواية أخرى للحميدي نقلها عن صديق اشبوني آخر هو محمد بن عمر يروي مقطوعة شعرية لمواطنه عبد الرحمن بن مقانا وهي:

وروض من رياض الحزن ناء كأن ملاءه وشي معضد
خرقنا دونه أحشاء خرق كأن سراته جيش مزرد
وقد نشر الصباح رداء نور على درر من الزهر المنضد
كأن الطل منتشرا عليه برادة فضة في الجر تبرد
كأن غديره مرآة قين برادة فضة في الجر تبرد
إذا نزلت عليها الطير غنت لإسحاق وزرياب ومعبد [٢٩]

ومع إننا لانعرف محمد بن عمر الاشبوني هذا راوية الحميدي حول ابن مقانا لكنه يذكر عنده في ترجمة شاعر آخر هو علي بن إسماعيل الاشبوني المعروف بطيطن (الترجمة ٧١١) لهذا فان معلوماتنا تنتهي عند هذا الحد ولا نستطيع أن نمضي أكثر لقلة مصادرنا حول هذا الشاعر وبيئته الثقافية.

٢٨ ـ المصدر السابق ق٣: ٣٦٦- ٣٦٧
٢٩ ـ الجذوة: ص[٢٧٩]

شعـره:

إذا كان الشعر وليد البيئة وكل ماحوله بل وحياة الشاعر الخاصة كما يذهب إلى ذلك سانت بوف. أو انه محكوم بالزمان والمكان والجنس كما يقول تيين[٣٠] وهو ذو علاقة متماسكة وتطور محتوم مرتبط بالعوامل الاجتماعية والسياسية والطبيعية الأخرى وبتعبير أدق بالشاعر والنظم السياسية والاقتصادية والثقافية كما يذهب جوردان[٣١] فأن شعر ابن مقانا كان وليدا لهذه المقومات الثلاث ؛ وقد اجتمعت هذه العناصر كلها لتعكس لنا صورة من الحياة الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت في شبه الجزيرة الايبرية عبر الخليط من الأجناس المختلفة التي تتصارع على السلطة لإثبات وجودها على الأرض خاصة إذا ما علمنا أنّ غالبية المتصارعين قد جاءوا من مكان بعيد خارج الأندلس.

ولو شئنا أن نطبق واحدا من المفاهيم التي طرحناها للتو لعجزنا أن نعثر على جواب واحد لأسئلة كثيرة يتطلبها منهج البحث – متى ولد الشاعر؟ من هم افراد عائلته' ما أسم والده ووالدته كم أخ وأخت عنده 'هل كان متزوجا أم أعزبا وهل ترك ذرية ؟ من هم أساتذته الذين درس عليهم: من هم تلامذته؟ كم من السنين عاش على هذه الأرض؟ متى توفي؟ هل كان له ديوان شعر أم لا؟

كل هذه الأسئلة 'لا جواب عليها! ولا يمكننا إذن أن نكتفي بدراسة النص بعيدا عن حياة الشاعر لكن يبقى لدينا فقط مقارنة النّص بالأشخاص الذين أرتبط بهم هذا النص.

والوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في الأندلس أبان المرحلة التي عاشها الشاعر' ثم يأتي النص لنقرأه من الداخل وهل كان حقا يعكس المرحلة التي من أجلها كان الشاعر يطوف فيها على أمراء ألأندلس ليجد ما يطمح إليه عند هذا الأمير أو ذاك: وهل كانت هذه الزيارات غاية أم وسيلة بحدّ ذاتها ؛ هناك نستطيع أن نقرر لماذا عاد الشاعر إلى موطنه ومسكنه وعاد الى القرية التي ولد بها بائسا يائسا كئيبا بعد أن نفض يديه من كلِ الذين كان يأمل فيهم خيرا: هناك وقف خلف المحراث وبيده المزبرة ليحصد البصل والقرع 'الى هذا الفلاحِ ربما أشار غارثيا غومث: ان الفلاح الذي يقف وراء المحراث لينشد الشعر 'وينظم الابيات الجميلة ؛ وان صحت مقولة غومث فان البيئة الاندلسية هي التي أنجبت هذا الشاعر الفلاح الذي أراد أن يطور حياة الفلاح فلم يحصد غير الخيبة وضياع العمر: ومزرعة القرع والبصل: لكنه بقي وفيا الى أمير بطليوس الذي أمله خيرا بالعودة إلى أرضه ان هو عاد وقد وفى بعهده وبقي ينتظر المكافأة.

كان ابن مقانا مقلا في شعره متوقدا في شبابه باردا في كهولته بائسا يائسا مما حوله اضافة الى حالته المزرية وقد نفقت بضاعته. قال عنه ابن بسام: من شعراء غربنا المشاهير وله شعر يعرب عن أدب غزير تصرف فيه تصرف المطبوعين المجيدين في عنفوان شبابه وابتداء حاله: ثم تراجع طبعه عند اكتهاله.

من ذلك من قصيدة في منذربن يحيى صاحب سرقسطة: ولا بد من الوقوف هنا لحظة عند هذا الخلط الذي أصاب ابن بسام، فأما أن تكون هذه القصيدة في المنذر الأول وولده يحيى بن المنذر: أو أن تكون شطرين قد أعدها ابن بسام قصيدة واحدة في المنذر والأخرى في يحيى، أما المنذر الأول فقد حكم سرقسطة من ٤٠٨هـ- ٤١٢هـ، ثم جاء ولده يحيى المذكور الذي خلف أباه من ٤١٢- ٤٢٧هـ والملقب بالمظفر: ثم جاء المنذر الثاني فخلف أباه من سنة ٤٢٧هـ- ٤٣٠هـ والقصيدة هي:

---

٣٠ ـ سهير القلماوي – النقد الادبي ٤٢ – ٤٤

٣١ ـ المصدر السابق ٤٦ - ٤٧

لمن طلل دارس باللوى ... كحاشية البرد أو كالردى
رماد ونؤي ككحل العروس ... ورسم كجسم براه الهوى
غدا موسما لوفود البلى ... وراح مراحا لسرب المها
عجبت لطيف خيال سرى ... من السدر انى إلي اهتدى
وكيف تجاوز جوز الحجاز ... وجوز الخميس وسدر المنى
ولم يثنه حر نار الضلوع ... وبحر الدموع وريح النوى
فذكر أيامنا بالعقيق ... وليلتنا بهضاب الحمى
وقولي وصيفي بالمنصفين ... وقد نقش الصبح ثوب الدجى
أسرب العذارى بسقط اللوى ... مشى الخيزلى ام نجوم السما
برزن لنا عاطرات الجيوب ... ينازعن في الحسن شمس الضحى
خماص البطون مراض الجفون ... اقمن الشعور مقام الردا
لدان القدود حسان الخدود ... صغار النهود طوال الطلى
عذاب الثغور لطاف الخصور ... خفاف الصدور ثقال الخطى
مشين الهوينا ووادي الخزامى ... يود من البشر ان لو مشى
فما زلن يرفلن حتى إذا ... عقدن لواء الهوى باللوى

في القصيدة التي مدح بها أمير سرقسطة منذر بن يحيى وولده يحيى بن منذر يبدر فيها التكلف ظاهرا فقد حلق الشاعر في مسميات الشعر الجاهلي وغور إلى المواضع الجغرافية في صحراء الجزيرة واستخدم ألفاظا خارج البيئة الأندلسية وبعد عن المروج. والمرتفعات وكأنه تذكر مواطن غرب الأندلس وقت الجفاف وعند احتباس الامطار: ومرج على بقايا الدمن والنؤى والرماد التي تتركها القبيلة ترحل إلى مكان بعيد ويبقى الشاعر متعلقا باطلاع الحبيبة ورسومها أو تبقى مراحا وسهلا تسرح فيها المهاة وحمر الوحش وغيرها من الحيوانات: فقد ذكر هذه المواضع التي هي اللوى والعقيق والحجاز، حتى اذا سرح خياله بعيدا واجتاز هذه المواقع واجتاز العقيق والحجاز وجاوز الخميس إلى سدرة المنتهى: ولم تقف أمامه سدود وحدود: ولا حتى نار الضلوع، وبحر الدموع، وريح النوى، تذكر صبايا امرئ ألقيس فاستعار منه معان وصورا كان قد نقشها عند الصباح في ذلك الغدير وقد نضن ثيابهن: وهن ضامرات البطون رشيقات الأبدان: حراض الجفون، وقد دخلن الغدير ليمرحن ساعة ويستمتعن بهذا الماء العذب وإذا بالشاعر امرئ ألقيس وقد وقف على رأسهن وهو يشاهدهن في وسط الماء، استعار ابن مقانا هذه الصور كلها في البيت التاسع ذ يقول: " أسرب العذارى بسقط اللوى " ليذكرنا بقول ملك الشعر

ألا رب يوم لك منهن صالح ... ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي ... فيا عجبا من رحلها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها ... وشحم كهداب الدمقس المتخمل[٣٢]

٣٢ ـ الديوان ص١١

واستكمل الصور في البيت العاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر، ثم أبى ان يقف عند هذا الحد بل اقتبس البيت الرابع عشر والخامس عشر من الأعشى وغيره. وهكذا استعاد معاني وصورا من الشعر الجاهلي مفردات وألفاظا ومواضع قد حفظتها ذاكرته أراد أن يبين لنا ثقافته ومعرفته بالأدب الجاهلي ولغته. تشبيهاته ومجازاته وحسناته. لقد ذكر ابن بسام ان شعر ابن مقانا كان باردا: نعم انه لا يتفق مع بيئة الأندلس الخصبة الرائعة الجميلة الوارفة، لكن الشاعر رمى في غير مرماه أراد غاية أخرى ربما لم يلتفت إليها الناقد بعد أكثر من نصف قرن مازال الجفاف والبيئة الصحراوية تلف المناطق الغربية للأندلس وهذا شان تلك المنطقة خلال القرون الخالية وأراد أن يبصر الآخرين انه قادر على استعارة واستعادة لغة وثقافة امرئ ألقيس والأعشى والنابغة وجميع شعراء الجاهلية فقد حفظ دواوينهم واستفاد من معانيهم وألفاظهم ولغتهم وبلاغتهم: وهاهي ذات المواضع في تلك البيئة الجرداء ولا نذهب بعيدا فاننا واجدون في ادب جيل ٩٨ من اونا مونا unamuno واثورين Azorin، وبيو بارو خا Pio Baroja واخرين وصفا مماثلا لما ذكره ابن مقانا شعرا: وصف هؤلاء الكتاب تلك المناطق الجافة الجرداء: اليابسة وكاننا في صحراء الجزيرة، أو بادية السماوة.

ثم يمضي بنا ابن مقانا مع منذر بن يحيى في بعض حروبه ومعاركه وانتصاراته ولا يريد ان يفارق هذه اللغة القديمة لغة البدوي الصحراوي لغة امرئ ألقيس ولبيد بن ربيعة: لغة البادية وحمار الوحش والأمطار والرعود البروق في ليلة ظلماء حالكة السواد.

وقد اغتدى في سبيل العلا ... بذي ميعة من نتاج الصبا
يهيم بذي همة نازج ... براة السرى مثل بري الظبا
كان فؤادي بوادي الغضا ... وقلب الدليل جناح القطا

وقد استعار هنا في البيت الأخير هذا المعنى من شاعرين: فكلنا يتذكر الشاعر الغريب في خراسان مالك بن الريب حينما تذكر وادي الغضا وهو غريب يحث القلوص النواجيا:

الا ليت شعري هل ابيتن ليلة ... بجنب الغضا ازجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
الم ترني بعت الضلالة بالهوى ... واصبحت في جيش ابن عفان غازيا[٣٣]
ايا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا ... برابية اني مقيم ليالیا
وخطا باطراف الاسنة مضجعي ... وردا علي عيني فضل ردائيا
ولا تحسداني بارك الله فيكما ... من الارض ذات العرض ان توسعا ليا
لعمري لئن غالت خراسان هامتي ... لقد كنت عن بابي خراسان نائيا
فيا ليت شعري هل ابيتن ليلة ... بحيث الغضا ارخى القلاص النواعيا[٣٤]

أو شاعر مخضرم وإسلامي حينما يقول:

كان القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية او يراح

٣٣ ـ ابن قتيبة ٢٠٥ - ٢٠٦
٣٤ ـ الاغاني ١٩ / ١٦٢ – فيما بعدها بولاق ١٢٨٥

قطـــاة عزهـــا شـــرك فباتـــت تعالجـــه وقـــد علـــق الجنـــاح

وهكذا يمضي بنا ابن مقانا مستعيرا معاني شعراء جاهليين واسلاميين

كـــان عقائـــل بـــرق الـــدجى خـــلال الحـــبي بريـــق الظبـــا
ويهـــدا طـــورا كغمـــز العيـــون يلتـــاع مـــن لـــوعتين مـــا هـــدا

ألا ترى كيف جمع بين يهدا في أول البيت وختم بهدا في آخره ويلتاع ولوعتين في الشطر الثاني من البيت. وهو جناس تام.

إذا قلقـــل الرعـــد مـــن فوقـــه تقلقـــل قلـــبي لـــه والحـــشا
كـــان الـــسحائب في ســـيرها بنـــود المظفـــر يـــوم الـــوغى

وبدا الشاعر يقدم لنا حركة صورية بين قلقلة الرعد: وقلقلة القلب والحشا وربطها بالسحائب في سيرها الوئيد: ثم شبهها بكتائب يحيى بن المنذر الملقب بالمظفر في خطاها وهي مقدمة على النصر واثقة منه: فأعلامها مرفوعة وثابتة في أيدي أبطالها لاتميل يمنة ولا تهتز مرتعشة لانها عند نجيب تجيب أمير سرقسطة.

نجيـــب تجيـــب إذا استعرضـــت وفارســـها البطـــل المنتقـــى
فتـــى يقـــرع النبـــع بـــالنبع لا جبـــان الجنـــان ولا مزدهـــى
لـــو الفلـــك انخـــر مـــن فوقـــه عليـــه بأقطـــاره مـــا شـــكا
حمـــول لأعبـــاء هـــذا الزمـــان ولا يرهـــب المـــوت عنـــد اللقـــا
إذا ســـار يحيـــى إلى غـــارة فويـــل لاعدائـــه أينمـــا
بجيـــشين جـــيش يهـــد الربـــى وجـــيش يظللـــه في الهـــوا

يقول: إذا مشى المظفر إلى الحرب فهو مقدام بطل لا يعرف الهزيمة ولا يعرف الفر وإذا التقى بالعدو فويل لعدوه منه سيذيقه الموت: وان مسيره للحرب مسير القائد المظفر الذي تدك جيوشه الروابي سنابك خيولها وتهدها، كما يرافقه جيش من ضواري السماء لكي تنقض على أشلاء الجيش المنهزم وأجساد قتلاه: وان هذه الصقور لا شك انها ستوقع الرعب في قلوب الأعداء فتثير في قلوبهم الخوف.

مطاعمهـــا مـــن شـــغاف القلـــوب ومـــشربها مـــن نجيـــع الـــدما

ثم يعرج مخاطبا يحيى بن المنذر ليقول له: ها انذا قادم اليك: نازل في ناديك ضيفا حيث ينادي الجود ببابك – مرحبا بالوافدين.

إليـــك ابـــن منـــذر المنتقـــى قرعـــت يـــد الخطـــب قـــرع العـــصا
فقـــال مناديـــك لـــي مرحبـــا وقالـــت اياديـــك لـــي حبـــذا
دعـــوت فأسمعـــت بالمرهفـــات صـــم الاعـــادي وصـــم الـــصفا
وشمـــت ســـيوفك في جلـــق فـــشامت خراســـان منهـــا الحيـــا

وقد علق ابن بسام وهو الناقد الأديب: قال: جلق واد بشرق الأندلس، فكذبة أبي زيد في هذا أشنع من كذبة مهلهل في قوله:

فلولا الريح اسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

نعم هي مبالغة ابن مقانا وقد ربط بين جلق الاندلس Galicia: وجلق الشام وهي غوطة دمشق وتجيب في الشام وهي قبيلة يحيى بن المنذر: والسيوف التي دخلت جلق الشام هي السيوف ذاتها دخلت جلق اسبانيا: ومن هنا كان علينا ان نفهم ان ابن مقانا اراد ان يسبغ على المظفر نوطا من الأصالة التاريخية ونوطا من الشجاعة ورثه عن آبائه وأجداده لم تأته هذه الصفات عبثية بل هي جينات الوراثة: وكذلك السماحة والجود والسؤدد

والقصيدة التي منحت الشهرة لهذا الشاعر هي النونية التي مدح بها إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الحسني أمير مالقة التي قال عنها ابن بسام: يتداول القوالون أكثر أبياتها لعذوبة ألفاظها وسلاستها وهي التي أولها:

ألبرق لا ئح من أندرين ذرفت عيناك بالماء المعين

وفي رواية أخرى بالدمع المعين: وهي اكثر إيقاعا وتأثيرا.

لعبت أسيافه عاربة كمخاريق بأيدي اللاعبين

فهذا البرق الذي ظهر من جهة الشرق كان شعاعه بريق السيوف بأيدي لاعبين مهرة

ولصوت الرعد زجر وحنين ولقلبي زفرات وانين
وأنادي في الدجى عاذلتي ويك لا أسمع قول العاذلين

فقد ربط الشاعر بين صوت الرعد ودقات قلبه فجمع بين الزجر والزفرات وبين الحنين والأنين

عيرتني بسقام وضنى ان هذين لزين العاشقين

لقد أسمعته كلاما قاسيا، يشبه كلام العاتبين والحاسدين والعاذلين: وقد بلغ من الكبر عتيا ومن حوادث الدهور وقساوة صروفها ما أثقله من السقام والمرض والضنى والتعب لكن هذا البؤس واليأس والشقاء هو ما يزين العاشقين لان الحب والسقام والضنى لم يأت إلا من سهر الليالي وذبول الأجفان في ولع الأحباب والتفكير بهم.

ولو وقفنا عند هذه الأبيات التي جعلها الشاعر مقدمة لقصيدته واستهلالا لها استخدم فيها مفردات مشرقية وقد بدأها في الشطر الأول من القصيدة:

" البرق لاح من اندرين ": واندرين مدينة بالشام تصنع الخمور وقد نالت شهرة واسعة نتيجة لهذا العمل وهذه الصناعة: ومطلع القصيدة هذا يذكرنا بمطلع قصيدة عمرو بن كلثوم

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الاندرينا

مشعـــشعة كـــان الحـــصَ فيهـــا إذا مـــا المـــاء خالطهـــا ســـخينا[٣٥]

وإذ تذكر الشاعر ديار أهله بالشام مع البرق الذي بدا من الشرق: في تلك اللحظة، فقد ذرفت عيناه لذكراهم، ولهذه الذكرى زجر وحنين وزفرات وانين، كل هذه هي ذكريات وخواطر وشوق ووجد وتشوف وتطلع الى الماضي الذي لا يعود: وفيه حزن وسقم وضنى وشقاء وضنك وبؤس.

كل هذا نسمعه من شاعر لا ينتمي البتة إلى تلك الربوع الشامية البعيدة !! هل لانها كانت ربوعا رومية قبل دخول الإسلام فيها أم انها مجرد قصيدة طللية لابد من ذكر هذه المواضع في مثل هذه المواقع. ومع ان مطالع القصائد الأندلسية تختلف من شاعر إلى آخر، فان بعض الشعراء يبدأون مطالع قصائدهم كما يبدأها ابو نؤاس وبعضهم يجاري البحتري وآخرون يسيرون على نمط القصيدة المخضرمة: لكن ابن مقانا قد وضع لنا مطلعين على ما يبدو. ان من يقرا القصيدة النونية ويتأمل في أبياتها يستطيع ان يبدل في مطالعها: فبدلا من المطلع المذكور أعلاه: نجد مطلعا آخر يبدأه ابن مقانا على هذا الوجه الأتي:

قـد بـدا لـي وضـح الـصبح المـبين فاســقنيها قبــل تكــبير الاذيــن

وهو مطلع يشبه إلى حد كبير مطالع قصائد أبي نؤاس: أو يحيى الغزال

ســـــقنيها مـــــزة صـــــافية عتقـــت في دنهـــا بـــضع ســـنين
نثـــر المـــزج علـــى مفرقهـــا دررا عامـــت فعـــادت كـــالبرين

والبرين جمع برة وهي الخلخال وقد شكلت حلقات كأنها الحجول الفضة وكلما كانت الخمرة قديمة مضى عليها الزمن كانت لذيذة: ومزة هي من أسمائها وصفاتها ولهذا يقال لها بابلية لقدمها: لقد أصر الشاعر على شربها خاصة مع فتيان كرام نجب، عريقين في نسبهم وحسبهم. كرام في أخلاقهم وسجاياهم

مـــع فتيـــان كـــرام نجـــب يتهـــادون ريـــاحين المجـــون
وعلـــيهم زاجـــر مـــن حلمهـــم ولـــديهم قاصـــرات الطـــرف عـــين
شـــربوا الـــراح علـــى خـــد فتـــى نـــور الـــورد بـــه والياســـمين
رجلـــت دایاتـــه عـــا مـــدة ســـبج الـــشعر علـــى عـــاج الجـــبين
لـــوت الـــصدغ علـــى حاجبـــه ضـــمة الـــلام علـــى عطفـــه نـــون

وهكذا دخل الشاعر في وصف الجلاس الذين شرب معهم هذا الكأس المعين ولهم ساق كالولدان المخلدين فقد استعار ابن مقانا في هذه القصيدة من معاني القران الكريم وألفاظه وبلاغته وبالغ في وصف هذا الغلام الساقي:

فـــترى غـــصنا علـــى دعـــص نقـــا وتـــرى لـــيلا علـــى صـــبح مـــبين

ثم قال:

---

٣٥ ـ شرح المعلقات التسع ص٣٠٩

ويـــــسقون إذا مـــــا شـــــربوا بأبـــاريق وكـــأس مـــن معـــين

والشطر الثاني كله مستعار من قوله تعالى " يطوف عليهم ولدان مخلدون. بأكواب وأباريق وكاس من معين "[٣٦]

ومـــصابيح الـــدجى قـــد أطفـــأت في بقايـــا مـــن ســـواد الليـــل جـــون
وكـــأن الطـــل مـــسك في الثـــرى وكـــأن النـــور در في الغـــصون
والنـــدى يقطـــر مـــن نرجـــسه كـــدموع اســـبلتهن الجفـــون
والثريـــا قـــد علـــت في افقهـــا كقـــضيب زاهـــر مـــن يـــاسمين

في هذه الأبيات وصف الشاعر هذه الليلة الحالمة التي قضاها حتى الصباح مع هؤلاء الشباب وقد كاد الصبح ان ينجلي: وقد طلع الفجر وهو يخبرنا كيف ان النور في الغصون بدا كالدر حين ولى الظلام: والندى بدا يقطر من أعلى الشجيرات كدموع تسيل على الخد وقد أسبلتها الجفون ولم يقل العيون فاستعاض بالجزء بدلا من الكل: لاشك في انه الربيع الضاحك الطلق كما وصفه البحتري: وانه زمان فتح النوار: لم يخبرنا الشاعر بزمان الربيع الذي كاد ان يتكلما لكنها جلسة في الفضاء الرحب جمعت جيلا رحبا مرحا من الفتيان يتعاطون رياحين المجون

وحتى هذا المجون لم يكن عابثا صاخبا مستهترا بل كان وقورا راكزا قضى ليلة سعيدة تمتع هو بلذتها وحلاوتها وأمتعنا بقصيدته هذه وكان هدفها هي اللذة والمتعة ثم خرج بعدها إلى المدح والإطراء والثناء ولكن هذا الصبح المسفر الذي يشبه البيض الكنين لم يتركه الشاعر جامدا بل متحركا رسم لنا صورة غاية في الروعة دالا على سرعة الحركة في الغراب إذ يطير إلى الفضاء تاركا بيضه في مكانه:

وانـــبرى جـــنح الـــدجى عـــن افقـــه كغـــراب طـــار عـــن بـــيض كـــنين

ثم طلعت الشمس وبان للجميع شروقها: ووجه الشمس هذه ما هو إلا وجه الممدوح مولانا إدريس بن يحيى أمير مالقة والجزيرة الخضراء، سليل أهل البيت في الأندلس، وهو تشبيه مقلوب بليغ يريد ان يقول وجه الإمام إدريس كالشمس لما طلعت وملئت الآفاق فانثنت عنها عيون الخلق لوضوحها وجمالها وإشراقها على الروابي والغصون ما هو إلا أمير المؤمنين بدون منازع.

وكـــأن الـــشمس لمـــا أشـــرقت فانثنـــت عنهـــا عيـــون النـــاظرين
وجـــه إدريـــس بـــن يحيـــى بـــن علـــي بـــــن حمـــــود أمـــــير المـــــؤمنين

كما انتقل الشاعر يعدد صفات الممدوح وعظمته: وسماحته وجوده وكرمه: مهابته وورعه وتواضعه وخلقه الرفيع، يتمتع بقوة وهيبة وزهد وخشوع وتدين وهو ما يسمى بالمقابلة

خـــط بالمـــسك علـــى أبوابـــه ادخلوهـــا بـــسلام امـــنين

---

٣٦ ـ الواقعة ١٧ - ١٨

وينـــادي الجـــود في آفاقـــه يممـــوا قـــصر أمـــير المـــسلمين
ملـــك ذو هيبـــة لكنـــه خاشـــع لله رب العـــالمين

وها نحن أولاء نقرا آية من القران الكريم: ونحن على أبواب الجنة تحت رحمة رب العالمين

وإذا مـــا رفعـــت رايتـــه خفقـــت بـــين جنـــاحي جـــبرئين
وإذا أشـــكل خطـــب معـــضل صـــدع الـــشك بمـــصباح الـــيقين

فهذا الأمير جيوشه منصورة من قبل رب العالمين: والملائكة معها وقائدها جبريل لا تعرف الهزيمة والنكوص بل النصر معها أينما تسير: وهذا الإمام رأيه العدل والحق والصواب الا ترى ان الشك يصدعه باليقين وهو طباق: كما نجد أشكل وصدع، وقد ادخل مع اليقين المصباح وهو علامة النور الذي يضيء الطريق: وهذه الإشارة من الشاعر دلالة استقامة الطريق الذي هو ماض فيه: واذا مضى في هذا السبق كان الفوز والنجاح له ابدا

وإذا راهـــن في الـــسبق اثـــر وبيمنـــاه لـــواء الـــسابقين

وختم الشاعر البيان الأخير في هذه القصيدة ليخبر الجميع ان الولاية لهم لالغيرهم والحق معهم لا لسواهم لأنه حق الهي للنبي الكريم محمد صلى الله عليه واله وسلم.

يـــابني احمـــد يـــا خـــير الـــورى لأبـــيكم كـــان رفـــد المـــسلمين
نـــزل الـــوحي عليـــه فـــأجتبى في الـــدجى فـــوقهم الـــروح الأمـــين
خلقـــوا مـــن مـــاء عـــدل وتقـــى وجميـــع النـــاس مـــن مـــاء وطـــين
انظرونـــا نقتـــبس مـــن نـــوركم انـــه مـــن نـــور رب العـــالمين

لم يترك الشاعر نهاية القصيدة تمر إلا وقد زينها بآية من القران الكريم حلاها ورصعها بها ليقول لنا هذا ما عندي من ثقافة: وما عندي من لغة وما عندي من إيمان، وإذا كان هناك من هدف في القصيدة فهو أولا: أراد الشاعر أن يمتعنا بها ويشعرنا بلذتها لم يكن يهدف إلى تعليم الأخلاق ويرمي إلى تقوية العواطف: فما من قصيدة يمكن أن تكون عظيمة نبيلة جديرة بهذه التسمية التي سماها ابن بسام وانتشرت في الآفاق إلا تلك التي تكون قد كتبت بقصد إشباع لذة كتابة القصيدة فحسب كما يقول بودلير.[٣٧] فكما كان الشعر جيدا كانت مادة موضوعه جيدة صالحة للجميع[٣٨] كما يذهب دورين: وان النقاد غالبا ما يصبحون مصدر قلق وتعب وملل للاخرين لان الشعر في قرارته نقد للحياة وان عظمة الشاعر تكمن في استخدامه الافكار في سبيل الحياة[٣٩].

٣٧ ـ جان مرتليمي – بحث في علم الجمال ص٢٦٩
٣٨ ـ روي كاودن – الاديب وصناعته ص٢٨ (مارك فان دورين – اهمية الشعر الممكنة).
٣٩ ـ مقالات في النقد ماثيو ارنولد ١٠٧

الخاتمة:

يلقي هذا البحث الضوء على لون من الوان الادب الشيعي في الاندلس – ابن مقانا الاشبوني نموذجاُ: و حاولنا عرض حياته الادبية و التاريخية و صور من شعره البلاغية و اساليب الابداع الفني من خلال قصيدتين. واحدة اشتهر بها على طول الاندلس و عرضها و هي النونية التي قالها في العالي بالله ادريس بن يحيى بن علي بن حمود الحسني الذي قال ابن بسام فيها ان القوالين في الاندلس يلهجون بذكرها.

و الثانية قالها في منذر بن يحيى وولده يحيى بن المنذر أمير سرقسطة و قد اغرب فيها و اعرب و نهج اسلوب شعراء التشبيب في الاطلال و هي المقصورة و كان ابن مقانا هذا رجلا مقلا في شعره و على الرغم من ذلك فقد اشتهر في الغرب الاسلامي و شرقه بنونيته المعروفة: كما اكتسب شهرة بانتمائه الواضح للحموديين فاصبح جزءاً من الحزب العلوي: و قد جند نفسه و وضف شعره من اجل هذه الدولة ليكون رجلا اعلاميا بمفهومنا المعاصر لترويج افكار الدوله الحموديه و تشيعها في الاندلس: لهذا فقد كان البحث ينطوي على مقدمة و تمهيد، و مبحثين احدهما عن حياته و رحلاته، و الاخر عن الشعر و صوره الشعريه و الخاتمه، و اعتمدنا مصادر اولية بعضها معاصر للشاعر و بعضها الاخر جاء لاحقا، فمنه ماكان اندلسياً مهما و منه ما كان مشرقياً: فإن كنا قد وفقنا لهذا فحسبنا الله و نعم الوكيل و ان اخطأنا فلنا اجر ما اجتهدنا فيه، وهو جهد المقل.

المصادر

- القران الكريم
- الادب المقارن – تاليف الدكتور عبدة عبود – مطبوعات جامعة دمشق ١٩٩١ – ١٩٩٢.
- الاديب وصناعته – تاليف روي كاودن – ترجمة جبرا ابراهيم جبرا – مؤسسة فرانكلين – بيروت – نيويورك ١٩٦٢.
- اعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام – تحقيق وتعليق ليفى بروفنسال – دار المكشوف – بيروت ١٩٥٦.
- بحث في علم الجمال – تاليف جان برتليمي – ترجمة الدكتور انور عبد العزيز – مؤسسة فرانكلين – القاهرة ١٩٧٠.
- بدائع البدائة – تاليف علي بن ظافر الازدي م / ٦١٣هـ - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم – مكتبة الانجلو المصرية ١٩١٧.
- بغية الملتمس في رجال الاندلس – للضبي – احمد بن يحيى بن عميرة م/ ٥٩٩ – تحقيق ف. كوديرا اي زايدين – مدريد ١٨٨٤م.
- البيان المغرب – لابن عذاري المراكشي ج٣ – تحقيق ليفى بروفنسال. دار الثقافة – بيروت ١٩٦٧.
- ترصيع الاخبار – للعذري احمد بن عمر بن انس الدلائي م / ٤٧٨هـ - تحقيق د. عبد العزيز الاهواني – المعهد المصري للدراسات الاسلامية – مدريد ١٩٦٥.
- تكملة المعاجم العربية – رنهارت دوزي ج٩ – ترجمة الدكتور جمال الخياط – دائرة الشؤون الثقافية. بغداد ١٩٩٩.
- جذوة المقتبس – لابي عبد الله محمد بن فتوح الحميدي م/ ٤٨٨ هـ - الدار المصرية – القاهرة ١٩٦٦.

- جغرافية الادريسي (ذكر الاندلس – تاليف شريف الادريسي). – ترجمة وتحقيق خوسيه انطونيه كوندة. مدريد ١٧٩٩.
- ديوان عمرو بن كلثوم – صنعة الدكتور علي ابو زيد دار سعد الدين دمشق ١٩٩١.
- ديوان امرئ القيس – شرح الاعلم البطليوسي – تبريز ١٢٧٦ هـ.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة – لابي الحسن علي بن بسام الشنتريني م / ٥٤٢ هـ - تحقيق الدكتور احسان عباس – دار الثقافة. بيروت ١٩٧٨.
- رايات المتبرزين وغايات المتميزين – لابي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي م/ ٦٨٥ هـ - تحقيق غاريثا غومث – برشلونة ١٩٦٥.
- شرح المعلقات التسع – لابي عمرو الشيباني – تحقيق عبد المجيد همو – مؤسسة الاعلمي للمطبوعات – بيروت ٢٠٠١.
- فن الشعر – ارسطو – ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – بيروت ١٩٨٠.
- قلائد العقيان ومحاسن الاعيان – للفتح بن خاقان م / ٥٢٩ هـ ١ – ٤ – تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش. مكتبة المنار – عمان ١٩٨٩.
- مجاهد العامري – تاليف – كليليا سار نيللي فشيركو – لجنة البيان العربي – القاهرة ١٩٦١
- المطرب في اشعار اهل المغرب – تاليف ابي الخطاب عمر بن حسن بن دحية الكلبي م / ٦٣٣ هـ - حققه : ابراهيم الابياري و د. حامد عبد المجيد و د. احمد احمد بدوي – القاهرة ١٩٥٤.
- مع شعراء الاندلس والمتنبي – غرسيه غومث – تعريب الدكتور الطاهر احمد مكي – دار المعارف – الطبعة الثانية ١٩٧٨ القاهرة.
- المعجب في تلخيص اخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي – تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي - الطبعة الاولى – القاهرة ١٩٤٩.
- المغرب في حلى المغرب ١ – ٢ – تحقيق د. شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة ١٩٥٥.
- مقالات في النقد – ماثيو ارنولد – ترجمة وتقديم علي جمال عزت. الدار المصرية للتاليف والترجمة – القاهرة ١٩٦٦.
- نفح الطيب – تاليف احمد بن محمد المقري التلمساني م / ١٠٤١ هـ - تحقيق د. احسان عباس – دار الصادر – بيروت ١٩٨٨.
- النقد الادبي – د. سهر قلماوي – محاضرات على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية – طبعة ثانية – دار المعرفة – القاهرة د. ت.
- النقد الادبي – ويمزات وبروكس ١ – ٤ – ترجمة د. حسام الخطيب. وزارة الثقافة والارشاد – دمشق ١٩٧٦.

ابـــن زهـــر الحفيـــد

[[دراسة فنية لشعره]]

الدكتور باقر جواد محمد الزجاجي
كلية الآداب / جامعة أهل البيت عليهم السلام

ابــن زهــر الحفيــد

((دراسة فنية لشعره))

د. باقر جواد محمد الزجاجي

المستخلص:

يتناول البحث سيرة حياة شخصية اندلسية بارزة، عرفت بين المصنفين والباحثين بزعامتها في مجالي الطب والادب، ولا سيما الموشحات، فقد كان ابن زهر الحفيد المتوفي سنة ٥٩٦هـ طبيبا ماهرا كأسلافه من بني زهر، استمد منهم علمه وخبرته واشتغل بالادب فكانت له اليد الطولى، اذ اتسمت موشحاته بالسلاسة والوضوح والايقاع الجميل، معبرة عن معاني وجدانية شفافة تتصل ببيئة الاندلس وطبيعتها الفاتنة، من خلال صور فنية متخيلة تنبض بالحيوية والحركة، مستخدما لذلك قدراته البارعة في التشخيص والتسليم، فجاءت محببة الى النفس، باعثة على التامل والاعجاب.

وقد توزعت اغراضه بين الغزل والخمرة والطبيعة، والحكمة احيانا، غير انه دأب على المزج بينهما، مما جعل موشحاته غنية بالمعاني والصور المتنوعة، اثيرة لدى المتذوقين من العامة، تتداول السنة المغنين في مجالس الطرب.

مقدمة

ابن زهر الحفيد واحد من ابرز شعراء الاندلس، الذين نظموا الموشحات، وطوروا هذا الفن الشعري الذي استحدث في اواسط القرن الثالث الهجري، بل يعده بعضهم صاحب مدرسة في فن التوشيح هي مدرسة الطبع والبساطة، التي كان اثرها فيمن تبعه من الوشاحين.

وعلى الرغم من براعته في نظم الشعر، وتميزه في فن التوشيح، فضلا عن تفوقه في علوم الطب التي ورثها عن اسلافه، واتقن صنعتها، فغطت شهرته القرن السادس الهجري وما بعده، الا انه لم يدرك الحظوة الكافية لدى الباحثين ومؤرخي الادب في الكشف عن خصائص شعره، عدا دراسة الدكتور فوزي سعيد القيمة، التي هدتني ودفعتني الى تتبع ذكره في مصادر الشعر الاندلسي، لاقف

على جانب من مظاهر تميزه من غيره، واتعرف حقيقة منزلته الادبية، فضلا عن الافادة من نتائجها الطيبة عبر رؤية معاصرة.

لقد ظهر لي – بعد وقوفي على قدر لابأس به من جوانب حياته وشعره – ان اقيم خطتي للبحث على ثلاثة فصول، يسبقها تمهيد وجيز اعرض من خلاله شيئا عن حياة بني زهر العلمية والادبية، فقد عرفت بزعامتها في علوم الطب واشتغالها بالادب في الاندلس.. ثم انتقل الى الفصل الاول فاتناول فيه حياة ابن زهر وثقافته ومنزلته الادبية، على حين يتناول الثاني موضوعات شعره وموشحاته، فيما يتناول الفصل الثالث دراسة فنية لموشحاته، ثم الحقته بخاتمة الخص فيها ابرز سمات التميز الذي عرف بها ابن زهر الحفيد في مجال الادب، وما توصلت اليه من نتائج اخرى.

ولي – بعد ذلك – ان التمس العذر عما رافق دراستي المتواضعة هذه من اخطاء غير معتمدة.. ومن الله العون، انه مجيب الدعاء.

تمهيد:

عرفت اسرة بني زهر – التي ينتمي اليها ابو بكر بن زهر الحفيد – من الاسر الاندلسية العريقة، التي توارثت زعامة الطب على مدى ستة اجيال، بدءا بعميدهم الاكبر محمد بن مروان ابن زهر الايادي / ت / ٤٥٢ وانتهاء بابي محمد عبد الله بن ابي زهر / ت ٦٠٢هـ، وقد كانت جهود اسرة بني زهر في الطب تتويجا لجهود اطباء اندلسيين سبقوهم، من اشهرهم ابو الوليد بن رشد صاحب كتاب (الكليات) في التشريح ووظائف الاعضاء، ثم آلت الى بني زهر رئاسة الطب فتوارثوها جيلا بعد جيل، وحظوا بمكانة كبيرة لدى الخلفاء والامراء، ولم يقتصر الاشتغال بالطب على رجال بني زهر وحدهم بل شاركتهم نساؤهم، فاشتهرت منهم أخت ابن زهر الحفيد وابنتها..[١].

واذا ماتتبعنا مجهودات كل واحد منهم الفينا ان محمد بن مروان بن زهر، وهو على رأس عائلة بني زهر والجد الاكبر لابن زهر الحفيد، وشهرته ابو بكر، اشتغل بعلم الحديث، وكان عالما بالراي حافظا للادب فقيها متقنا للعلوم، توفي سنة ٤٢٢ هـ، فخلفه ابنه عبد الملك الذي يعد اول من اشتغل بصناعة مهنة الطب في اسرة بني زهر، ولذلك يعده بعضهم العميد الفعلي لبني زهر[٢]، وقد رحل الى المشرق وتطبب به زمنا، وتولى رئاسة الطب ببغداد، ثم بمصر، ثم القيروان ثم قفل الى الاندلس واستوطن مدينة (دانية) واشتهر في الاندلس كلها بالتقدم في علم الطب حتى تفوق على اهل زمانه، وحظي بمكانة مرموقة في بلاط مجاهد العامري ملك دانية. ثم يليه في وراثة التطبيب ابنه (ابو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر) وهو جد ابي بكر بن زهر (الحفيد)، وقد روي عن ابيه فنون العلم التي جلبها من المشرق، وكان قد اشتغل بصناعة الطب وهو صغير في ايام المعتضد بالله،

١ - ينظر: عيون الانباء في طبقات الاطباء: ابن ابي اصيبعة: تحقيق د. نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت / ٥٢١ – ٥٢٨.

٢ - ينظر: نفح الطيب: المقري: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان: ٣/ ١٦ – ٢٠.

واشتغل بعلم الادب، وهو حسن التصنيف، جيد التاليف [٣]، وكان ابن زهر هذا، الذي اصبح وزيرا تحت حكم المرابطين راس اسرة كاملة من اطباء بارزين [٤]

وقد فاقت براعته حدا جعل ابن بسام يخصه في ذخيرته بترجمة طويلة، اشار من خلالها الى انه نشا بشرق الاندلس والافاق، تتهادى عجائبه، والشام والعراق تتدارس بدائعه وغرائبه، ومال الى علم الابدان [٥] وقد حظي في ايام المرابطين بمنزلة رفيعة، ولكنه ظل على وفائه للمعتمد في اثناء اعتقاله، فكان ذلك باعثا لان يخاطب المعتمد ابا العلاء قائلا:

جزيت ابا العلاء جزاء بر ... نوى برا وصاحبك العلاء
سيسلى الكل عما فات علمي ... بان الكل يدركه الفناء

واجابه ابو العلاء بابيات من بينها:

تنافست المراتب فيك حتى ... حللت العسر اذ نحب الشقاء
ولكن الزمان بلؤم طبع ... على الحر الشريف له اعتداء
ومثلك عز قدرك عن مثيلا ... يؤمل ان يطول له البقاء
وغاية كل شيئ لانتهاء ... وانت لغاية المجد انتهاء

ولابي العلاء بن زهر هذا تآليف كثيرة انتسخت عام ٥٢٦هـ منها كتاب (الخواص)وكتاب حل شكوك الرازي على كتب جالينوس، وكتاب النكت الطبية. وبعد وفاته انتقلت زعامة الطب الى ابنه عبد الله بن زهر بن عبد الملك بن زهر، وهو والد شاعرنا (ابي بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر)، وقد اخذ عبد الملك هذا علم الطب عن ابيه ابي العلاء. ويرى بعض المؤرخين ان ابا مروان بن زهر يعد اعظم بني زهر جميعا في صناعة الطب، فالف الى جانب كتاب الاقتصاد كتابا في الاغذية والادوية، وكتاب التيسير اهداه الى ابن رشد، الذي يعد خير ما الف في الطب العلمي [٦] وقد توفي ابو مروان بن زهر والد ابن زهر الحفيد سنة ٥٥٧ هـ بمراكش ودفن في اشبيلية في مقبرة بني زهر، وكان الحفيد قد اوصى ان تكتب على قبره هذه الابيات التي تشير الى معاناته:

تامل بحقك يا واقفا ... ولاحظ مكانا دفعنا اليه [٧]
تراب الضريح على وجنتي ... كاني لم أمش يوما عليه
أداوي الانام حذار المنون ... وها انا قد صرت رهنا لديه

---

٣ - ينظر: طبقات الاطباء / ٥٢٢ – ٥٢٣.
٤ - ينظر: تاريخ الادب العباسي: نيكلسن: ترجمة وتحقيق د. صفاء خلوصي: بغداد ١٩٦٧ / ٢٥٤.
٥ - ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابن بسام: تحقيق د. احسان عباس: بيروت: ١٩٧٩ / ٢١٩ – ٢٢٠
٦ - انظر: ابن زهر (الحفيد) وشاح الاندلس: د. فوزي سعيد عيسى: منشاة المعارف بالاسكندرية: ١٧ - ٢٢
٧ - معجم الادباء: ياقوت الحموي: دار المشرق: بيروت: بدون تاريخ /١٨/٢٢٥.

الفصل الاول: حياته وثقافته ومنزلته الادبية

اسمه ونسبه:

هو محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر الايادي، وينحدر من اصل عربي عريق حيث ينتمي الى قبيلة إياد.

ولادته:

ولد ابو بكر بن زهر في مدينة اشبيلية سنة ٥٠٧ هـ، وهو من ابرز اعيان بيت ابن زهر، الذي كان منهم العلماء والحكماء والوزراء، ونال المراتب العالية لدى الملوك والامراء[٨].

وقد انفرد ابن زهر الحفيد بالامامة في علم الطب بعد ان اخذ الصناعة عن ابيه عبد الملك، وعن جده ابي العلاء زهر بن عبد الملك، اذ كان ابوه قد تعهد بالرعاية والتوجيه منذ صغره، وكان استاذه المباشر في صناعة الطب، فبرع في صناعته حتى نال تقدما وحظوة عند السلاطين، وحمل الناس عنه تصانيفه وكان يلقب بشيخ الطب وجالينوس العصر[٩].

ثقافته:

لم تقتصر ثقافة ابن زهر على مجال الطب حسب، بل تعددت الى ميادين اخرى، فقد نال شهرة واسعة في علوم اللغة والادب، فكان حافظا للقرآن، ولاشعار العرب، وقد سمع الحديث النبوي الشريف، وقيل انه كان يحفظ صحيح البخاري كله، فضلا عن حفظه للقران الكريم والشعر.. فثقافته كما يتضح تنوعت بين الطب والادب واللغة والحديث والفقه، لذلك يقال في وصفه:

(الوزير الطبيب الرئيس الاديب الفقيه)[١٠].

وقد اخذ عنه بعض المشاهير مثل ابي علي الشلوبين وابن دحية صاحب (المطرب) وهو من أجل تلاميذه، وكان لابن زهر تصانيف حملها الناس عنه منها (طب العيون) و (الترياق الخمسيني) الذي الفه المنصور الموحدي، وهما في الطب.

اما في الادب فقد اعجب معاصروه بطريقته التي انفرد بها في التوشيح، التي تقوم على البساطة والطبع وعدم التكلف، فحظيت بشهرة كبيرة في المغرب والمشرق على السواء، وكان لابن زهر منتدى ادبي يقصده الادباء تدور فيه المساجلات والمناقشات والاحكام وغير ذلك من

بدرتم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما اتم ما اوضحى ما اورقا ما انم
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم

---

٨ - طبقات الاطباء / ٥٢٦ – ٥٢٧

٩ - ينظر: شذرات الذهب: ابن عماد الحنبلي، المجلد ٢: جزء ٣: دار الكتب العلمية: بيروت / ١٤٨.

١٠ - نفسه / ٢٤.

وهذا يشير الى ان ابن زهر كان موضع التقدير والاجلال من ادباء عصره، فهو امام الصناعة والمقدر فيها، يعتد بآرائه واحكامه. ((اذ ان الموشحات التي نالت استحسانه مثلت وجهة نظره في النموذج الاعلى للموشح متمثلا ببساطة المعاني وعذوبة الالفاظ والسياق المسترسل والموسيقى الهزازة والخرجة الطريفة المباشرة، مما هيأ له زعامة وشاحي عصره، وان يكون صاحب طريقة في التوشيح يقتدي بها كثير من الوشاحين)) [11]، اما سائر شعره التقليدي فان القصائد القليلة التي اثرت عنه لا تسمح لنا باطلاق حكم فني دقيق بشانها.

شيئ عن نشاته وسيرته:

عرف ابي بكر بن زهر الحفيد – بين المؤرخين وارباب التراجم، بانه كان قوي الدين ملازما للامور الشعرية، محبا للخير، ومهيبا، قوي النفس، جريئا سمحا جوادا، فقد كان لوالده اثر كبير في نشاته وتربيته تربية صالحة فقد روي عنه ذلك الكثير في اصحاب التراجم، ولاسيما ابن ابي اصيبعه والمقري.. وتشير احدى الروايات الى ان الاب كان دؤوبا على متابعة جهود ابنه لاسيما في مجالات الادب، فكان يستمع الى ما نظمه من موشحات، وعندما سمع موشحة ابن زهر التي يقول فيها:

(وفداه بابي ثم بي..)

علق عليها بما يشير الى خفة ظله، وميله الى النكتة والنادرة فقال ((يفديه بالعجوز السوء امه، واما انا فلا....! ؟)) وقد نال ابن زهر الحفيد من المكانة المرموقة بين حكام الاندلس ما جعله يتسلم المناصب العالية، مثل رياسة بلدة، وادرك دولة المرابطين واستمر في خدمتهم مع ابيه حتى سقطت دولتهم، فاتصل بالموحدين حتى مات ابوه في خلافة عبد المؤمن بينما ظل هو في خدمة عبد المؤمن وابنائه ابي يغقوب يوسف ثم ابنه يعقوب المنصور، وكان يصحبه في حله وترحاله، وظل على هذا الحال من التقدير، حتى بعد وفاته.

وفاتـــــه:

تتفق معظم التصانيف على ان وفاة ابن زهر الحفيد كانت سنة ٥٩٥هـ، فيما يرى ابن ابي اصيبعة ان وفاته حدثت سنة ٥٩٦ هـ، نتيجة سم دس له في طعامه، بمكيدة دبرها له ابو زيد عبد الرحمن بن يوجان وزير المنصور، حسدا منه بسبب علو منزلته وعظيم علمه [12] وقد خلف بعده ولده ابا محمد عبد الله الذي كانت له مكانة مرموقة لدى الناصر بعد وفاة والده، بسبب منزلته العلمية والادبية، وقد كانت ولادته سنة ٥٧٧هـ في اشبيلية، ووفاته مسموما كابيه سنة ٦٠٢هـ، وقد ولد لابي محمد هذا ولدان: ابو مروان عبد الملك، وابو العلاء محمد، اللذان اعتنيا بصناعة الطب، واقاما في اشبيلية حتى وفاتهما [13].

---

١١ - انظر: ابن زهر الحفيد / ١٢٢ – ١٢٣.
١٢ - انظر: طبقات الاطباء / ٥٢٤.
١٣ - نفسه / ٥٢٨

الفصل الثاني: موشحاته: نشاتها وموضوعاتها

الموشحات كما عرفها الدكتور محمد مهدي البصير – " ضرب من الكلام المنظوم تتعدد اوزانه وتتنوع قوافيه تبعا لرغبة قائله وقدرته على التصرف في افانين الكلام " [١٤]. ولم يثبت على وجه التحقيق كيف نشات الموشحات، ومن هو اول من نظمها، ومتى استقرت على قواعدها وما عدد اوزانها، فالباحثون على خلاف في هذا الامر، فمنهم من ينسب اقدم موشح الى ابن المعتز في المشرق في القرن الثالث للهجرة، وهو موشح (ايها الساقي اليك المشتكى) [١٥] ومنه من ينسبه الى المغرب، فيجعل الموشح نفسه لابن زهر، وان اول من ابتدع الموشح هو مقدم بن معاقى القبري شاعر الامير عبد الله بن محمد المرواني في الاندلس، فقد ذكر ذلك ابن خلدون في قوله " واما اهل الاندلس، فاستحدث المتناظرون منهم فنا سموه الموشح " [١٦] وقد اكد نسبة موشحة (ايها الساقي) لابن زهر تلميذه "بن دحية وابن سعيد وابن الخطيب والصفدي وياقوت الحموي وابن ابي اصيبعة والنواجي " [١٧] وعلى اية حال فاننا مع من ذهب الى ان الموشحات نشات متاثرة بالانماط العربية المشرقية كالمسمطات والمخمسات والفنون الشعرية الاخرى كالمواليا والرباعيات والكان وكان.." وساعدت البيئة الاندلسية المنعمة لمجالس الطرب والغناء والموسيقى على تطورها وانتشارها.

ومهما يكن من امر ما يهمنا ان ابن زهر (الحفيد) عد من ابرز الوشاحين في عصره، نظم في معظم اغراضها، فموشحاته – كما يرى مصطفى الشكعة، ((من ارق ما كتب في هذا الفن على الاطلاق، وهو مكثر عددا، متنوع فنا وموضوعا، مبدع صوغا ومعنى)) [١٨]، ولاسيما الغزل الذي استاثر بمعظم موشحاته، مما يدل على ابتعاده عن التكسب، وانما جاء استجابة لطبعه وتعبيرا عن احساسه، بعيدا عن التكلف والتعقيد مؤثرا السهولة والوضوح وايراد الايقاعات الغنائية الخالصة. ((وقد كان مقتدرا، ذا سلطان عليها، يستدعي معانيها فتجيبه، ويدعو قوافيها فتنقاد اليه، وكثيرا ما كان يمزج ما بين الاغراض، ولاسيما الغزل والخمريات والطبيعة، فيرق ويفتن)) [١٩] مثل قوله:

شاب مسكُ الليل كافورُ الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح

❖ ❖ ❖

فاسقنيهـا قبـل نـور الفلـق
وغنـــاء الـورق بين الـورق
كاحمرار الشمس عند الشفق

ويتسم غزله بالطابع العذري مرددا معانيه الوجدانية العميقة، فيقول:

---

١٤ - الموشح في الاندلس وفي المشرق: د. محمد مهدي البصير: مطبعة المعارف: بغداد، سنة ١٩٤٨ / ٨.
١٥ - فن التقطيع الشعري: ىد. صفاء خلوصي: بيروت: ١٩٦١ / ٣٠٢ – ٣٠٣.
١٦ - مقدمة ابن خلدون: ط بولاق /.
١٧ - ابن زهر الحفيد / ٤١ – ٤٢.
١٨ - الادب الاندلسي، موضوعاته وفنونه: د. مصطفى الشكعة: دار العلم للملايين: بيروت: ١٩٧٥ / ط٣ / ٤١٧.
١٩ - نفسه / ٤١٩ – ٤٢٠.

هـام قلبـي في معذبـه
وانا اشكــو لمطلبــه
وان كتمت الحب مت به
واذا ما صحـتُ واكبـدا فرح الاعداءُ وانتقدوا

ويكثر ابن زهر من الرموز والصور والاشارات والالفاظ المتصلة بمهنة الطب، كقوله:
قلب قريح وفي الفؤاد كلوم ابدا تدمي

وثمة ظاهرة اخرى في غزله وهي تضمينه معانيَ الحكمة والامثال، لتكون قريبة من الناس وتفكيرهم ولغتهم المالوفة، ولا سيما في المطالع، كقوله:
مسلم الامر للقضا فهو للنفس انفعُ

- اما خمرياته، فقد اتسمت بالرقة والعذوبة، وان كانت ممزوجة مع غيرها من الاغراض، وبخاصة الغزل والطبيعة، كما مر بنا في موشحة:
(شابَ مسكَ الليل كافورُ الصباح). او قوله:
يا مــــن تعاطينـــا الكؤوس على اوكاره
وقضـــى علـــى قلبي فلـــم ياخـــذ بثـــاره
واقر احكـــام، القصـــاص على اختياره
ان أقل حسبـــي فالجور تاباه الطباع [٢٠]

ولعل من اجمل موشحات الخمر واشهرها موشحة ابن زهر، التي يتغزل بها بالساقي ويصفه وصفا بديعا يدل على مهارة واقتدار، مما جعلها تحضى بشهرة واسعة تناقلتها الاجيال، حيث يقول فيها:
ايها الساقي اليك المشتكى كم دعوناك وان لم تسمع

❖ ❖ ❖

نديـــم همـت في غرتـه
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرتـه
جذب الزق اليه واشتكى وسقاني اربعا في اربع

- وتاتي الطبيعة في موشحاته حافلة بالجمال والمعاني الشفافة، بتلقائية ممتعة، مما يؤكد ((ان ابن زهر فتح بموشحاته باب الطبيعة لغيره من الوشاحين، كما بدت عليه موشحته السابقة))
(شاب مسك الليل كافور الصباح ووشت بالروض اعراف الرياح)[٢١]

٢٠ - ابن زهر الحفيد / ٦٢ – ٦٤.

وله كذلك موشحات قليلة خص بها الامراء، اتسمت بالصدق والابتعاد عن التكسب، وانما جاءت اعترافا بحسن الصنيع، منها قوله في مدح الامير ابي حفص الموحدي:

يـابن الناصـر المنـصور ... يـابن المجـد اجمـع
انـت الامـن للمذعـور ... ممـا يتوقـع
فكـم جـذل مـسرور ... يقـول ويـسمع
ابـو حفـص هـ سلطـاني ... الله يحـرز لـي
هـ آمنـي هـ اغانـي ... هـ بلغـن سولـي

• اما موضوعات شعره التقليدي، فعلى الرغم من قلة قصائده ومقطوعاته في هذا الضرب – على اجادته فيه – فقد تنوعت اغراضها بين الغزل والخمريات وموضوعات اخرى، منها قوله يتغزل من (الكامل):

يامـن يذكرنـي بعهـد احبتـي ... طـاب الحـديث بـذكرهم ويطيـب
معـد الحديث علي من جنباتـه ... ان الحـديث عـن الحبيـب حبيـب
ملأ الضلوع وفاض عن احنائها ... قلـب اذا ذكـر الحبيـب يـذوب
مـا زال يضـرب خافقـا بجناحه ... ياليـت شـعري هـل تطـير قلـوب

وينطوي غزله على بعض الجوانب الحسية، وهو يمزج بين الغزل والخمرة – كما فعل في موشحاته – فها هو يقول من (البسيط):

ولي حبيب مليح الدل ذو غنج ... حلـو الشمـائل ما في لثمـه بـاس
فـان تعـذر او عزت مطالبـه ... فالكـاس والكـيس وسـواس وخنـاس

ويتسم شعره الذاتي بالرقة ومسحة من الحكمة، لاسيما في مرحلة شيخوخته فنراه يصف حاله والشيب قد غزا راسه ((ومدى تاثير فكرة الصيرورة والتحول القديمة فيه))[٢٢]:

انـي نظـرت الى المـرآة اذ جليـت ... فانكـرت مقلتـاي كـل مـا راتـا
رايـت فيهـا شـييخا لـست اعرفـه ... وكنـت اعـرف فيهـا قبـل ذاك فتـى
فقلـت ايـن الـذي مثواه كـان هنـا ؟ ... متـى ترحـل عـن هـذا المكـان ؟ متـى ؟
استجهلتني وقالـت لـي ومـا نطقـت ... قـد كـان ذاك وهـذا بعـد ذاك اتـى
هـون عليـك فهـذا لابقـاء لـه ... امـا تـرى العشـب يفنـى بعدما نبتا

ومهما يكن من امر فان قليل شعره التقليدي كان – كما ذهبنا في موشحاته – سلسا رقيقا شجي الايقاع، معبرا عن احساسه المرهف ومشاعره الصادقة. وان شاب بعضه طابع التصنع احيانا.

---

٢١ - الادب الاندلسي / ٤٢٠.
٢٢ - ابن زهر الحفيد الاندلسي: د. محمد مجيد السعيد: مجلة المورد: عدد ٢ لسنة ١٩٨٠ / ١٨.

الفصل الثالث: دراسة فنية

الموشحات فن طريف من فنون القافية، وكان له دور كبير في تاريخ الادب العربي، ولاسيما في الاندلس، وهو – كما عرفه ابن سناء الملك – كلام منظوم على وزن مخصوص، يتالف في الاكثر من ستة اقفال وخمسة ابيات، ويقال له التام، وفي الاقل من خمسة اقفال وخمسة ابيات ويقال له (الاقرع).. وقد سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة، فكانهم شبهوه بوشاح المراة المرصع باللؤلؤ والجوهر[٢٣] فالموشح إذن بناء هندسي له قوانينه الخاصة، فهو يبدا بالمطلع اذا كان تاما، يليه الدور الذي يتالف من عدة اجزاء متخذة الوزن والقافية وعدد الاجزاء، وتتوالى بعد ذلك الادوار والاقفال حتى تصل الى الخرجة في ختام الموشح، الذي يتالف في الغالب من خمسة ابيات.. و (البيت) في مصطلح الموشح غيره في القصيدة التقليدية، فهو في الموشح يتكون من الدور والقفل، ويسمى (البيت الدوري).

❖- **البنية:** وفي موشحات ابن زهر الحفيد تتنوع انماط البنية، فقد تاتي في ابسط انواعها من غير ترصيع، وقد ياتي بالدور مزدوجا مصرعا، وكثيرا ما يستخدم الترصيع في الاقفال والادوار، فضلا عن استخدامه (التضمين) في بنائها، والذي يحقق من خلالها الترابط والتلاحم والانسجام بين اجزاء الموشحة، او من خلال تعليق القوافي حتى لا يستقل جزء بمعناه، ويجذب انتباه الناس او السامع اليه، مثل قوله:

ياطلعة الشمس اما جعلت	**أصـــلحت ذاك الخلقـــا**
قربـــــي حلمـــــا	**هيجـت جـسمي حرقـا**
ولـــم نعـــرج كلمـــا	**جئتـك اشـكو الارقـــا**
وقـــام للوجـــد دليـــل	**بالـــسر مـــني اخـــبرك**
اخـــذت في قتـــل بـــري	**ولـــم تـــحقق نظـــرك**

❖- **اللغة:** اما لغة موشحاته، فتتميز بالرقة والبساطة وعدم التكلف بما يجعلها قريبة من لغة الكلام ومنثورة... وهي مطالب اساسية للمغنين، كقوله:

يافؤادي عزاء كلما الله شاء هل ترد القضاء فلتول الدعاء
ان يرد القطار فيعود المزار

وكثيرا ماكان يسكن اواخر الكلمات في الفقرة لتلائم الغناء، كما ظهر في المثال السابق، وكان يكثر من استخدام الاساليب الانشائية مثل حروف الاستفهام وصيغ النداء، كقوله:

(يامن يطيل من الصدود كفاكا استمع مني..)

---

٢٣ - ينظر: في الادب الاندلسي: د. جودت الركابي: دار المعارف بمصر: ١٩٧٥ / ٢٩٣.

❖- **الصور الفنية:** اما صوره الفنية، فتشكل عنصرا اساسيا في شعره، فهي تخضع لتلك السمات العامة التي تتنيز بها مدرسته المتمثلة بالبساطة والوضوح، مع اقتران بالخيال الخصب، وكثيرا مايستعين بعنصر الحركة في رسم لوحاته، فتاتي الصور نابضة بالحياة كهذه الصورة:

مقلة جادت بما ملكت
عرفت ذل الهوى فبكت
وشكت مما بها ورثت
وفؤادي هام ابدا ما عليه للسلو يد

لقد استحالت اعضاء الجسد الى شخوص متحركة متحدثة، ومن بين صوره الفنية البسيطة الشائعة ما يعرف بتراكم التشبيهات، كقوله:

يوسفي الحسن عذب المبتسم
قمري الوجه ليلي اللمم
عنتري الباس علوي الهمم
غصني القد مهضوم الوشاح
ما دري الوصل طائي السماح

وبهذا السياق كان ابن زهر ينوع في طبيعة صوره المتخيلة، فيضمنها تراكيبه اللغوية السهلة الواضحة، مما اخفق غيره من الوشاحين.

❖- **الوزن:** وقد اشتملت موشحات ابن زهر على نوعين من العروض:

الاولى: ما يجري على الاوزان الخليلية التقليدية دون تغيير او حذف او اضافة كموشح:

(ايها الساقي اليك المشتكى)، فهو من بحر (الرمل): (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مكرر، وقد تتنوع لديه مظاهر التجديد في الاوزان، فيعتمد الى التجزئة في الوزن، كما فعل في موشحته:

لأتبعن الهوى الى اقاصيه
حتى يقول فريق رقت حواشيه

فقد جزأ تفعيلات بحر البسيط، فجاءت (مستفعلن مستفعلن × مستفعلن مستفعلن)

وتتغير صور المنشرح في موشحته:

هات ابنة الطيب × واشرب

فياتي وزنها على هذا النحو:

(مستفعلن مفعو × لات فع)

وقد يستعمل الوزن مقلوبا، مثل قوله من مقلوب البسيط، مع الحذف:

صادني و / لم يدر ما / صادا

فجاء وزن الدور: (فاعلات مستفعلن فعلن)

فهو كما نلاحظه يعنى كثيرا بموسيقى شعره، وتطوير اوزانه وتطويعها للغناء، بما لم يدعها تخرج عن اطار العروض العربي.

❖- اما (الخرجة) التي تشكل الجزء الاخير من الموشح، فتتاثر باهتمام ابن زهر، اذ كثيرا ما يوردها عامية كما درج عليه الوشاح، توخيا لمبدئه في البساطة والوضوح والاقتراب من الكلام العادي، والتي غالبا ما تكون ماخوذة من اغان شائعة مثل:

(رد السلام يا صبي بالنبي) او
(رب يا رب هذا الحبيب اجمعني ماع)[٢٤]

وهي كما نلاحظها بارعة في الصياغة على الرغم من بساطتها ووضوحها وارتباطها بمنثور الكلام العادي ((ولا سيما عندما ياتي بها ساكنة))[٢٥]

❖- انموذج: وهذا انموذج من موشحاته من مقلوب البسيط، ذي الخرجة العامية، ودوره: (فاعلاتن مستفعلن فعلن)[٢٦]

١) صادني ولم يدر ما صادا
شادن سبي الليث فانقادا
واستخف بالبدر او كادا
ياله قد ضم بالغصن ازراه
وبالحقف زناره

❖ ❖ ❖

٢) لو اجاز حكمي عليه
لاقترحت تقبيل نعليه
لا اقول الثم خديه
انا من يعظم والله مقداره
ويلزم اكباره

❖ ❖ ❖

٣) ياسماك حسبك او حسبي
قد قضيت في حبكم نحبي
واحتسبت نفسي في الحب
انها نفسي لذا الحب مختاره
وبالسوء امارة

٢٤ - ينظر: ابن زهر الحفيد: ١٠١ — ١٠٥.
٢٥ - ينظر: ابن زهر الحفيد الاندلسي / ٢٣.
٢٦ - ابن زهر الحفيد: / ١٧٣.

❖ ❖ ❖

٤) عارض الفـؤاد باشجـانـه
ومضى على حكم سلطانه
فانبريت في بعض اوطانه
تارة اقبل في الترب اثاره
واندبه تاره

❖ ❖ ❖

٥) أيهـــا المـدل بـاجفـانـــه
كـم وفيت والغـدر من شـأنه
واقـول في بـعض هجرانـه
وعليش حبيب قطعت الزيارة
وعينيك سحارة

❖ ❖ ❖

الخاتمة:

في الصفحات المتقدمة طالعتنا سيرة حياة شخصية اندلسية بارزة، عرفت بين المصنفين والباحثين بزعامتها في مجالي الطب والادب، ولا سيما الموشحات، فقد كان ابن زهر الحفيد المتوفي سنة ٥٩٦هـ طبيبا ماهرا كأسلافه من بني زهر، استمد منهم علمه وخبرته واشتغل بالادب فكانت له اليد الطولى، اذ اتسمت موشحاته بالسلاسة والوضوح والايقاع الجميل، معبرة عن معاني وجدانية شفافة تتصل ببيئة الاندلس وطبيعتها الفاتنة، من خلال صور فنية متخيلة تنبض بالحيوية والحركة، مستخدما لذلك قدراته البارعة في التشخيص والتسليم، فجاءت محببة الى النفس، باعثة على التامل والاعجاب.

وقد توزعت اغراضه بين الغزل والخمرة والطبيعة، والحكمة احيانا، غير انه دأب على المزج بينهما، مما جعل موشحاته غنية بالمعاني والصور المتنوعة، اثيرة لدى المتذوقين من العامة، تتداول السنة المغنين في مجالس الطرب.

اخيرا ارجو ان اكون قد وفقت في نقل صورة متواضعة عن تلك الشخصية المهمة، املا ان اجد لدى القارئ الكريم العذرعما رافق هذه الدراسة المتواضعة من قصور غير متعمد.. والله المستعان على بلوغ الصواب.

انه سميع الدعاء..

اهم المصادر والمراجع

١. الادب الاندلسي: موضوعاته وفنونه: د. مصطفى الشكعة: دار العلم / بيروت، طبعة ٣ / ١٩٧٥.

٢. ابن زهر الحفيد: وشاح الاندلس: د. فوزي سعيد عيسى: منشأة دار المعارف بالاسكندرية / ١٩٨٣.
٣. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابن بسام: تحقيق د. احسان عباس: بيروت / ١٩٧٩.
٤. شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي: مجلد ٢ ج ٣: دار الكتب العلمية: بيروت / بدون تأريخ.
٥. فن التقطيع الشعري: د. صفاء خلوصي: بيروت / ١٩٦١م.
٦. في الادب الاندلسي: د. جودت الركابي: دار المعارف بمصر / ١٩٧٥.
٧. معجم الادباء: ياقوت الحموي: دار المشرق: بيروت: لبنان / بدون تأريخ.
٨. نفح الطيب: المقري: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: القاهرة / ١٣٦٧هـ.

الدراسات:

ابن زهر الحفيد الاندلسي: د. محمد مجيد السعيد: مجلة المورد العراقية: عدد ٢ لسنة ١٩٨٠.

القرآنيـة

في علويَّات الشيخ صالح الكوَّاز الحلي

أ. م. د علي كاظم المصلاوي

م. كريمة نوماس المدني

جامعة كربلاء – كلية التربية – قسم اللغة العربية

القرآنيـة في علويّات الشيخ صالح الكوّاز الحلي

أ. م. د علي كاظم المصلاوي
م. كريمة نوماس المدني

خلاصة البحث

القرآنية: - هي آلية من ألآليات التي يتوسل بها المبدع في تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى و الأنساق، بنية و إيقاعا"، بحسب سياق القرآن الكريم.

و مثلت (علويات) الشيخ صالح الكواز الحلي و هي قصائده في رثاء الحسين بن علي و بقية الشهداء عليهم السلام منعطفا" مهما" في توظيف الشاعر لآي القرآن الكريم، فهو يربط بين النصوص القرآنية إحداثا" و شخوصا و قصصا" و بين ما جرى في واقعة ألطف الأليمة بصورة تدعو الى العجاب و التأمل من لدن المتلقي. و أخرج البحث على تمهيد و مبحثين. تضمن التمهيد نقطتين الولي، تعريف بالشاعر و منزلته الأدبية، إما الثانية فتناولت مفهوم القرآنية و أسباب اجتراحه و تبنيه.

إما المبحث الأول معنون ب (البنائية القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي) و أوضحنا في طبيعة توظيف الشاعر للقرآنية و اثر ذلك في بناء القصيدة عنده.

أما المبحث الثاني فتناولنا فيه التقنيات القرآنية في العلويات و كانت تقنيتين الأولى: - القرآنية المباشرة الغير محورة، و الثانية: - القرآنية المباشرة المحورة. و اشفع المبحثان بخاتمة ضمت ابرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الذي نزَّل القرآن على عبده هدىً ورحمةً للعالمين، والصلاة والسلام على المبعوث والمخصوص بذلك الهدى، وبتلك الرحمة ؛ محمد الصادق الأمين، وعلى من تركهم

حملة لذلك الهدى ولتلك الرحمة ؛ أهل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى المستقبلين لذلك الهدى ولتلك الرحمة ؛ صحبه الأبرار المنتجبين، ومن تبعهم إلى يوم الدين... وبعد:

يعدُّ القرآن الكريم مرجعاً مهماً من مرجعيات الشاعر بصورة عامة، يلجأ إليه ليتزوَّد منه كثيراً من تقنيات الأسلوب والصورة والألفاظ، ومن ثمَّ فإنَّ ظهور القرآن في النصوص الإبداعيَّة، وتغلغله فيها أمرٌ يكاد لا يستثنى منه أي ديوان شعر عربي، منذ نزوله حتى الآن مع اختلاف نسبة تكثيفه في هذا الديوان أو ذاك.

وهذا الأمر ساعد المتلقي على تفهّم خلفيَّة النص المرسَل ؛ بوصف القرآن مرجعاً عاماً للمسلمين، وأتاح للشاعر تشكيل صورة منه بما يتوافق وتلك الخلفيَّة، مع احترازه من تجاوز المتلقي أو المرجع نفسه، وبما يحقق الإبداع وإشراك المتلقي في اتساع أبعاد النص المنتج.

ومثَّلت (علويات)[1] الشيخ صالح الكواز الحلي، وهي قصائده في رثاء الحسين بن علي، وبقيَّة الشهداء عليهم السلام [2] منعطفاً مهماً في توظيف الشاعر لآي القرآن الكريم بما يجلب انتباه المتلقي، ويثير فيه الإعجاب والتأمل، فقد كانت القرآنية مهيمنة على نصوصه، مستغلاً إياها في تشكيل صوره، وتحريكها بفعالية عالية، فهو يربط بين النصوص القرآنية أحداثاً وشخوصاً وقصصاً، وما جرى في واقعة الطف الأليمة، وهذه السمة وما شابهها من التضمينات الأخرى رصدها جامع ديوانه الشيخ محمد علي اليعقوبي، حين وصفه بقوله: " نجده يمتاز على شعر غيره ممن عاصره أو تقدَّم عليه أو تأخر عنه فيما أودعه من التلميح بل التصريح على الأغلب إلى حوادث تاريخية وقصص نبويَّة وأمثال سائرة ليتخلَّص منها إلى فاجعة الطف مما يحوج القارئ إلى الإلمام بكثير من القضايا والوقائع ومراجعة الكتب التاريخية، .."[3].

وكان الاتكاء على القرآن الكريم أحداثاً وشخوصاً وقصصاً هو الأبرز من حيث التوظيف، والأوضح الذي عمد إليه الشاعر في علوياته، وجاء البحث ليكشف عن أبعاد هذه الظاهرة في ضوء خطة كانت ثوابتها متكونة من تمهيد تناولنا فيه نقطتين، الأولى: تعريف موجز بحياة الشاعر صالح الكواز الحلي ومنزلته الأدبية، والثانية: تناولنا فيها مفهوم القرآنية وأسباب تبنيه دون غيره من الاصطلاحات القريبة إليه كـ(أثر القرآن) أو (التناص القرآني)، وأعقب التمهيد مبحثان، تضمن المبحث الأول البنائية القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي، وأوضحنا فيه طبيعة توظيف الشاعر القرآنية على مستوى القصيدة وأثرها في بنائها الفني.

أما الثاني فتناولنا فيه التقنيات القرآنية في العلويات، وكانت تقنيتين، الأولى: القرآنية المباشرة غير المحورة، والثانية: القرآنية المباشرة المحورة[4].

وأشفع المبحثان بخاتمة ضمَّت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

وأخيراً نحمد الله على توفيقه لاختيار هذا البحث، وإعانتنا لإتمامه على خير وجهة ارتأيناها، واستطعنا إنجازها، وحسبنا اننا بشر قاصرون (وفوق كلِّ ذي علمٍ عليم).

التمهيد:

١ـ شيء من حياة الشيخ صالح الكواز الحلي ومنزلته الأدبية:

الكواز هو أبو المهدي صالح بن مهدي بن حمزة آل نوح من قبيلة الخضيرات إحدى عشائر شمَّر المعروفة في نجد والعراق[٥]، وشهرته بالكواز لأنها كانت مهنة أبيه، إذ كان يعتاش على بيع الكيزان والجرار والأواني الخزفية[٦]، وكانت ولادته في الحلة سنة ١٢٣٣هـ الموافق ١٨٤٦ م[٧]، ونشأ فيها وترعرع لذلك لقب بالحلي.

اشتهر صالح الكواز بتدينه، وما تبع ذلك من ورع وتقوى وعبادة، حتى إنه كان يقيم الجماعة في أحد مساجد الحلة مع وثوق الناس بالائتمام به[٨]، مما يعني ذلك السمعة الطيبة والأخلاق الإسلامية التي تمتع بها أهَّلته لأن يكون رجل دين بارز فضلاً عن كونه شاعراً ملتزماً بخطه الإسلامي.

أما ثقافته فتخبرنا المصادر أنه على جانب عظيم من الفضل والتضلع في علمي النحو والأدب[٩]، فقد درس علوم العربية والشريعة الإسلامية على يد الشيخ علي العذاري والشيخ حسن الفلوجي والسيد مهدي داود[١٠]، ومن أشهر أساتذته أيضاً السيد مهدي القزويني الذي له مدائح فيه[١١]، وفضلاً عن ذلك فإن المطالع في ديوانه يلمس ثقافة واضطلاعا غير قليل على علوم العربية والتاريخ والمنطق والفقه والعقائد بشكل واضح، ولعلَّ هذه العلوم كانت من مستكملات رجل الدين والأدب وبخاصة إذا عرفنا عنه الضيق المادي الذي نعزوه ليس فقط إلى نفسه الأبيَّة وتعففه عما في أيدي الناس[١٢] وإنما إلى انشغاله بالتعلم وربما التعليم أيضاً وهذا واقع عقلاً ومقبول منطقاً من حيث استعمال المساجد للتدريس وتعليم وهو أمر معروف في تلك الحقبة التي عاشها الشاعر، ومن ثمَّ فإنَّ ما ذهب إليه صاحب كتاب أعيان الشيعة من أن الشيخ صالح كأخيه الشيخ حمادي سليقي النظم يقول فيعرب ولا معرفة له بالنحو[١٣] لا أساس لها من الصحة، وربما اختلط عليه الأمر فوصف الأخوين بوصف واحد[١٤].

وإذا ما نظرنا إلى ما قاله معاصره السيد حيدر الحلي رجل الدين والأدب في حقه لتبين لنا منزلة شاعرنا وما كان يتمتع به من مواهب وإبداع، فقد قال عنه في تصديره إحدى قصائد المترجم في كتابه (دمية القصر) المخطوط ما نصه: " أطول الشعراء باعاً في الشعر وأثقبهم فكراً في انتقاء لئالي النظم والنثر خطيب مجمعة الأدباء والمشار إليه بالتفضيل على سائر الشعراء "، وقال عنه أيضاً في الكتاب المذكور وهو في صدر التقديم لإحدى قصائده: " فريد الدهر وواحد العصر الذي سجدت لعظيم بلاغته جباه أقلامه واعترفت بفصاحته فضلاء عصره وأيامه وفاق بترصيع نظامه وتطريز كلامه أرباب الأدب من ذوي الرتب ومن راية في النظم على كل راي أديب راجح الشيخ صالح الحلي "[١٥].

والذي نستشفه من هذا الإطراء الكبير أموراً عدَّة أهمها تقدم الشيخ صالح الكواز الحلي على شعراء زمانه بما امتلك من إمكانيات فنية ولغوية تمتع بها شعره مما أهله لأن يكون فريد دهره وواحد عصره، والأمر الآخر هو اعتراف أهل زمانه ليس بشاعريته فحسب وإنما بخطابته وفصاحته وتقدمه في هذا المضمار أيضاً، ولعلَّ هذه الأمور أو الأوصاف لا تنطبق على شخصيَّة أميَّة بقدر ما تنطبق على شخصيَّة لامعة بالشعر والخطابة ومشهورة بالعلم والفضل.

ومهما يكن من أمر فإن للمترجم صلات مع باقي شعراء عصره البارزين من أمثال السيد حيدر الحلي وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس فضلاً عن اشتهار قصائده وبخاصة (العلويات) في المحافل الحسينية وإنشاد الخطباء لها في المناسبات الدينية، وكانت منابر بغداد والحلة والنجف وكربلاء والبصرة تصدح بها[١٦].

وكان الشاعر معدوداً من المكثرين، إلا أنَّ ديوانه لم يصل إلينا، والذي بقي منه جمعه الشيخ محمد علي اليعقوبي وأصدره في ديوانٍ وسمه بـ (ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي)، وقد وقع في ألف وخمسمائة بيت شعري، فضلاً عن قيامه بترجمة وافية له[١٧].

أما وفاته – رحمه الله – فأشارت المصادر إلى أنها في سنة ١٢٩١هـ وقيل ١٢٩٠ هـ الموافق ١٩٠٣ م في الحلة، ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف ودفن هناك[١٨]، وأقيم له مجلس عزاء مهيب يليق بهذه الشخصية الحسينية ورثاه جمع من شعراء عصره كان في مقدمتهم السيد حيدر الحلي الذي رثاه بقصيدة طويلة ملؤها الأسى والتأسف لفقده، وأشاد فيها بالسيرة الحسنة والأخلاق الحميدة مع إشادته بحسن شعره واشتهاره فنراه يقول[١٩]:

ثكل أم القريض فيك عظيم ... ولأم الصلاح أعظم ثكلا
قد لعمري أفنيت عمرك نسكا ... وشحنت الزمان فرضاً ونفلاً
إن تعش عاطلاً فكم لك نظم ... بات جيد الزمان فيه محلى
ولك السائرات شرقاً وغرباً ... جئن بعداً ففتن ما جاء قبلا
كم قرعن الأسماع بيتاً فبيتاً ... فأفضن العيون سجلاً فسجلا

وهكذا نتبين منزلة الشيخ صالح الكواز الحلي الأخلاقية والدينية والمنزلة الشعرية المرموقة التي نالها في عصره، وأشاد بها معاصروه، فكان بحق " رجل المبدأ والعقيدة في حياته وشعره "[٢٠].

٢ـ مفهوم القرآنيـــة:

من المفاهيم الإجرائية الجديدة على الساحة النقدية مفهوم (القرآنية)، وقد اجترحه أحد الباحثين الأجلاء[٢١]، وعرَّفه بقوله: " آلية من الآليات التي يتوسل بها المبدع في تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى والأنساق، بنية وإيقاعاً، بحسب سياق القرآن الكريم "[٢٢]

وجاء اجتراحه هذا بعد أن وجد فيه دلالة أوفى من غيره من المصطلحات النقدية المستعملة التي من أبرزها وأشهرها (أثر القرآن)، وكذلك مصطلح (التناص القرآني)، فقد اعترض على الأول بقوله: " سعى نقادنا القدامى وجملة من النقاد المحدثين إلى تمييز الأخذ من القرآن الكريم والإفادة منه بمصطلحات تدل عليه، كما اختلف القدامى في تلك الاصطلاحات، فبعضهم ميَّزه بـ (الاقتباس) أو (التضمين) في حين أدخله بعضهم في خانة (السرقة) كـ (أبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة ت ٢٠٧ هـ) الذي ألَّف كتاباً بعنوان (سرقات الكميت من القرآن وغيره)[٢٣]، وجرياً على ذاتية التمييز تلك سعينا لاجتراح مصطلح (القرآنية) لتمييز عملية الأخذ والإفادة من القرآن من سواها "[٢٤].

وهذا الأمر واضح من تعريف البلاغيين، فقولهم في الاقتباس بأنه " تضمين الكلام نظماً كان أم نثراً شيئاً من القرآن والحديث لا على أنه منه، أي على طريقة أن ذلك الشيء من القرآن والحديث، يعني على وجه لا يكون فيه إشعار بأنه منه، كما يقال في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا "[٢٥].

ومن خلال التعريف يتضح تداخل أمرين، الأول: الاقتباس والتضمين، والثاني: جعل الحديث النبوي اقتباساً أو تضميناً متداخلاً مع القرآن الكريم، وهذا ما حاول الباحث الابتعاد عنه باجتراحه مصطلح القرآنية ذي الخصوصية الواضحة من لفظ المصطلح.

أما فيما يتعلق بابن كناسة، وجعله الأخذ من القرآن سرقة يعاب عليها الشاعر، فهذه مسألة نادرة في هذا الباب، ولعلَّ مرجعها موقف فقهي ديني، فإننا نجد من العلماء أو الفقهاء من أباحه (أي الاقتباس)، وقيَّده بعض منهم، وكرَّهه ثالث، وحرمه آخر، وقد " اشتهر عن المالكيَّة تحريمه وتشديد النكير على فاعله "[٢٦]، ولعلَّ هذا الأمر وراء تسمية ابن كناسة الاقتباس والتضمين القرآني بالسرقة، فالسرقة تعني الأخذ على اختلاف وجوهه من القبول أو الرفض أو الاستهجان أو الطعن وغيرها.

أما اعتراضه على المصطلح الآخر وهو (التناص القرآني) فعلله بقوله: " يدل مصطلح (التناص) على ثنائية مفاهيمية من جهة (الآخذ والمأخوذ)، الأمر الذي يحدث لبساً عند بعض المتلقين لو أضفناه إلى القرآن، إذ يدلل على أن المأخوذ هو القرآن، كما يصح أن يكون الآخذ أيضاً، ولاستحالة الاتفاق مع الفرض الثاني، أعرضنا عن هذا الاصطلاح، وأن نستبدل به مصطلحاً جديداً "[٢٧].

إنَّ هذه الفروق الدقيقة في استعمال المصطلح أو ذاك هي بلا شك وليدة العلمية الصارمة والبحث المعمق في فهم تلك الاصطلاحات، وبيان الفوارق الدلالية فيما بينها، نعم إنَّ إطلاق المصطلح مهم، ولكن الأهم منه التطابق الفعلي والحقيقي مع الظاهرة التي أطلق عليها أكثر من غيره، والأهم من ذلك كله استعمال المصطلح في حقله الذي انطلق منه ليأخذ مكانه الطبيعي في الحياة والانتشار، والا تعرض للإهمال والنسيان.

ومن هنا جاء استعمالنا لهذا المصطلح، فضلاً عن آليات تناوله البنائية والتقنية وكيفياتها التي عززها مجترح المصطلح بأنموذج تطبيقي على ما ذهب إليه، ونحن بدورنا انتقينا أنموذجاً آخر يختلف عصراً، ومن ثمَّ يختلف بناء وتقنية، لنعزز به حياة المصطلح وانتشاره من جهة، ويحقق كشفاً جديداً مضافاً لأنموذجنا التطبيقي عليه من جهة أخرى.

المبحث الأول: بنائية (القرآنية) في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي:

لا ريب في أن أي نص إبداعي يحمل في جذوره كثيراً من النصوص الأدبية والمعرفية التي سبقته، أو التي عاصرته مع اختلاف هيمنة أو سيادة هذا النص أو ذاك على نتاجه، مما يعني تأثير ذلك النص على الشاعر واستحضاره في شعوره أكبر وأقوى من النصوص الأخرى.

إنَّ هذه التأثرية تتم عند الشاعر بقصد أو من دون قصد للإفادة مما هو متوافر لديه من مصادر ثقافية متنوعة، تعينه على تشكيل نصه الإبداعي باللغة.

ويعد القرآن الكريم واحداً من أكبر وأهم تلك المصادر التي يتوسل الشاعر بها في صياغة نصه الإبداعي، وإخراجه، مستفيداً منه في الأسلوب والبناء والموضوع والفكرة، ولا ننكر اختلاف الشعراء في طرائق ذلك التوسل فضلاً عن مدى كثافته في النصوص الشعرية.

وإذا ما دققنا النظر في (علويات) الشيخ صالح الكواز الحلي، فإننا نجدها مترعة بالقرآنية، فقد وظَّف الشاعر القرآن في خدمة قضيته الحسينية، وكان ينظر إلى القرآن من خلال قضيته تلك، لذا كانت القرآنية مهيمنة على نصوصه، ومن ثمَّ لم تتنافس معها نصوص إبداعية أخرى، ويبدو أنَّ الشاعر وجد في الحسين عليه السلام وأهل بيته وما جرى عليهم في تلك الواقعة أمراً لا يماثله أو يقارنه إلا ما وجد في القرآن وحواه من نماذج سامية يمكن التمثل بها، وإنَّ هذه القصدية والإلحاح الواضحين عند قراءة العلويات تدفعنا الى القول بان الشاعر كان يرى في الحسين القرآن، وفي القرآن الحسين، ولا غرو ان آمن الشاعر بهذا الاعتقاد وترسخ في ضميره ووجدانه، وبخاصة إذا علمنا مقولة الإمام علي عليه السلام: (أنا القرآن الناطق)[٢٨]، فيتضح لنا أبعاد تعامل الشاعر مع النص القرآني، فالحسين عليه السلام يمثل الامتداد الحقيقي ليس فقط لأبيه، بل لجده أيضاً[٢٩]، ومن ثم فهو الامتداد الحقيقي أيضاً لرسالة السماء؛ وكذلك آمن الشيعة بأئمتهم الاثني عشر من حيث تمثلهم بالحجج الإلهية على الخلق أجمعين، والقرآن حجة على الخلق أيضاً.

إنَّ رؤية الشيعة والشاعر أحدهم في الحسين عليه السلام وموقفه يوم عاشوراء على أنه موقف قلَّ نظيره إن لم ينعدم في تاريخ الإنسانية، فالذي قدمه الحسين عليه السلام باستشهاده أحيى سنن الإله وشرائعه التي أنزلها على أنبيائه جميعاً، ومن ثمَّ كان الحسين عليه السلام ملخصاً لفحوى ما جاؤوا به، وبعثوا من أجله.

إنَّ هذا الفهم لطبيعة الاعتقاد عند الشاعر تجعلنا لا نستغرب او نتعجب مما جاء في أشعاره، فالشاعر ينطلق من اعتقاد من أول القصيدة ليعود إلى اعتقاد آخر في نهايتها ليستكمل حلقة الالتزام الفكري والعقائدي بصورة شعرية.

وتراوحت تبعاً لذلك كثافة القرآنية من أول القصيدة إلى وسطها ومن ثمَّ نهايتها، ومن تلك العلويات المشحونة بالقرآنية في بدايتها ووسطها وخاتمتها قصيدته التي يبدؤها بقوله [٣٠]:

لي حزن يعقوب لا ينفك ذا لهب ... لصرع نصب عيني لا الدم الكذبِ
وغلمة من بني عدنان أرسلها ... للجد والدها في الحرب لا اللعب
ومعشر راودتهم عن نفوسهم ... بيض الضبا غير بيض الخرد العرب
فانعموا بنفوس لا عديل لها ... حتى أسيلت على الخرصان والقضب
فانظر لأجسادهم قد قدَّ من قبل ... أعضاؤها لا إلى القمصان والأهب

لقد استقطب الشاعر انتباه المتلقي منذ انطلاقته النصية حين عمد إلى أخذ عينات موضوعية من سورة يوسف عليه السلام وربطها بصور موضوعية أخرى حدثت في واقعة الطف، وبدأ بتشبيه حزنه بحزن يعقوب على يوسف عليهما السلام، حين جاء أخوته إلى أبيهم على قميصه بدم كذب ليأكدوا مصرعه على يد الذئب، وهذا واضح في قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾ [٣١]، وهذا المقطع القصصي وظفه الشاعر بصورة لطيفة حين قرنه بنفسه، فحزنه ذو لهب متجدد، وسببه مصرع سالت

به دماء حقيقية وليس كالذي حدث مع يعقوب عليه السلام والجامع بين الصورتين (الحزن)، وعمد في البيت الثاني إلى أخذ عينة أخرى من سورة يوسف، إذ قال:

وغلمة من بني عدنان أرسلها ... للجد والدها في الحرب لا اللعب

وأشار بلفظة (الغلمة) إلى ريعان شبابهم وقوتهم وقد أرسلهم والدهم كناية عن الحسين عليه السلام إلى الحرب لا اللعب، وهذا الحدث قابل إرسال يعقوب عليه السلام ولده يوسف مع إخوته ليرتع ويلعب، وهذا ما أشارت إليه الآية القرآنية على لسان إخوة يوسف مخاطبين أباهم بشأنه: ﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [٣٢].

والمفارقة بين الموقفين، موقف الحسين عليه السلام وإرساله أولاده وإخوانه إلى الحرب، وبين إرسال يعقوب عليه السلام ليوسف وإخوته ليلعبوا ويصطادوا، وشتان ما بين اللعب والحرب، والجامع بين الصورتين (الإرسال).

ثم يعمد في البيت الثالث إلى أخذ عينة أخرى، فقال:

ومعشر راودتهم عن نفوسهم ... بيض الضبا غير بيض الخرد العرب

وهنا يقابل بين أصحاب الحسين عليه السلام ومراودتهم السيوف يوم الطف، وبين مراودة زليخا امرأة العزيز ليوسف عليه السلام، وكادت أن تهمَّ به ويهمَّ بها كما أشارت إليه الآية الكريمة: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ..﴾ [٣٣] والجامع بين الصورتين (المراودة).

ثم يقول [٣٤]:

فانعموا بنفوس لا عديل لها ... حتى أسيلت على الخرصان والقضب
فانظر لأجسادهم قد قدَّ من قبل ... أعضاؤها لا إلى القمصان و الأهب

فهو يشير في البيت الثاني إلى الآية القرآنية من سورة يوسف: ﴿.... إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ [٣٥]، وهذه الصورة وظفها الشاعر لإظهار شجاعة أصحاب الحسين عليه السلام حين جعل قدَّ أعضائهم ولم يقل قمصانهم أو أهبهم من الإمام مما يدلل على المقابلة الحقيقية للموت وعدم مهابتهم له حتى صرعوا على أرض كربلاء، أما في قصة يوسف عليه السلام فكان قد القميص قضية تعلقت بها براءة يوسف من عدمها، والجامع بين الصورتين (القد).

إنَّ هذا التوظيف للعينات المنتقاة من سورة يوسف عليه السلام من لدن الشاعر كان وراءه أمران:

الأول: استغلال معرفة شريحة كبيرة من المتلقين لهذه القصة بتفاصيلها مما يسهل عملية انتقاء بعض تلك التفاصيل وبخاصة البارز منها.

الثاني: إدراك الشاعر المفارقة الكبيرة بين هذه العينات وما يقابلها من أحداث وقعت في الطف، مما يثير مشاعر المتلقين وأذهانهم، ويخلف صدمة المفارقة بإنتاجه معنى جديداً يمكن أن نطلق عليه

المعنى المعكوس الموازي للنص القرآني، وسواء أكان المتلقي اعتيادي الثقافة أو على قدر كبير منها فإن الشاعر حقق مبتغاه باستعماله ذلك الأسلوب.

ومهما يكن من أمر فإنَّ الشاعر يتبع أبياته المتقدمة بقوله[٣٦]:

كل رأى ضرَّ أيوب فما ركضت ... رجل له غير حوض الكوثر العذب

فهو يلجأ إلى أخذ عينة من قصة أيوب عليه السلام المبثوثة في القرآن ليوظفها في تجسيد مشاعره تجاه الحسين عليه السلام وأصحابه وما جرى لهم في واقعة الطف، فموقف أيوب عليه السلام الذي ذكره الله تعالى بقوله: ﴿وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾[٣٧]، فأيوب حين مسَّه الشيطان بضر دعا ربَّه ليذهب عنه هذا الضرَّ فاستجاب لدعائه اللهَ تعالى فوفر له مغتسلاً بارداً وشراباً، إن هذا الموقف الحميم لم يكن مع الحسين عليه السلام وأصحابه، فلما أصابهم الضرّ لم يدعوا كما دعا أيوب ليكشف عنهم الضر، وإنما وجدوا في ضرهم هذا تقرباً من الله، وفي سبيله.

ولا ريب في أن هذه العينة المنتقاة من قصة أيوب لربما لم يطَّلع عليها كثير من المتلقين مما يثير في أذهانهم مجموعة من التساؤلات أكثر مما يثار في أنفسهم الإعجاب والتأمل، وبهذا فالنص سيكون بحاجة إلى قارئ متفحص للقصص القرآني الديني ليتمكن من فهم النص والاستمتاع في قراءته.

ثمَّ يأخذ الشاعر عينات قرآنية أخرى، وهذه المرَّة من قصَّة موسى عليه السلام فيوظفها في أحوال الحسين عليه السلام في يوم الطف، فهو يقول[٣٨]:

وآنسين من الهيجاء نار وغى ... في جانب الطف ترمي الشهب بالشهب
فيموهوا وفي الإيمان بيض ضبا ... وما لهم غير نصر الله من إرب
تهش فيها على آساد معركة ... هشَّ الكليم على الأغنام للعشب

فالمقابلة واضحة في البيت الأول مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[٣٩]، وشتان ما بين النارين من الاستئناس والتقرب، وشتَّان أيضاً بين هش الكليم على أغنامه وذلك في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾[٤٠]، وبين هش الحسين وأصحابه في واقعة الطف بسيوفهم المشهورة على أعدائهم.

ويتبع هذه القرآنية بقرآنية أخرى، فنجده يقول بعد هذه الأبيات[٤١]:

ومبتليـــن بنهـــر مـــا لـــوارده ... مـن الـشهـادة غيـر البعـد والحجـب
فلـــن تبُـــل ولا في غرفـــة أبـــداً ... منـه غليـــل فـواد بالظمـــا عطـــب
حتـى قـضوا فغـدا كـــل بمـصرعه ... سكينـــة وسـط تابـوت مـن الكثـــب

فليبك طالوت حزناً للبقية من قد نال داود فيه أعظم الغلب

فالشاعر يشير إلى قصة طالوت وأصحابه عندما ابتلاهم الله تعالى بنهر، فقال تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [٤٢].

فهذه القصة تشابهت أحداثها مع أحداث واقعة الطف من حيث ابتلاء الله للحسين عليه السلام وأصحابه بنهر، والنهر هنا الثبات على العقيدة والتضحية من أجل الدين ونصرة ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله، ولا ريب في انهم نصروه وقضوا صرعى وكان كل منهم سكينة وسط تابوت من الكثب، وهذا التشبيه أيضاً كان إحدى علامات طالوت وقدومه، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [٤٣]، ثمَّ يدعو الشاعر (طالوت) إلى الحزن على البقية من آل محمد والعترة الطاهرة إشارة إلى الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام، وراح ينظر إلى عماته وأخواته وهنَّ على تلك الحالة بعد قتل الحسين عليه السلام ومن معه، وقد صور الشاعر هذا الأمر بطريقة قرآنية فقال [٤٤]:

يرنو إلى (الناشرات) الدمع طاوية أضلاعهن على جمر من النوب
و (العاديات) من الفسطاط ضابحة و (الموريات) زناد الحزن في لهب
و (المرسلات) من الأجفان عبرتها و (النازعات) برداً في يد السلب
و (الذاريات) تراباً فوق أرؤسها حزناً لكل صريع بالعرا ترب

فالألفاظ (العاديات، المرسلات، النازعات، الذاريات) هي أسماء سور قرآنية فضلاً عن (الناشرات، الموريات)[٤٥] التي جاءت في سياق السور ذاتها، وقد جاءت كلها في إطار القسم الإلهي الذي يؤكد أنَّ وعد الله واقع لا محالة في يوم ترجف فيه الراجفة، ولكن الإنسان كنود كافر بنعم الله وبذلك اليوم، ومن هنا نلمح التقارب الدلالي في البنية المعمقة للنص وهو أنَّ الذي حدث مع نساء الوحي والرسالة في واقعة الطف على يد هؤلاء الظالمين لا يمر دون عقاب إلهي، ويوم العقاب الذي ترجف الراجفة فيه واقع بهم لا محالة. على أن من الواضح في البنية السطحية للنص تعامل الشاعر مع هذه الألفاظ بمعناها الظاهري من دون مرجعياتها القرآنية، ولكننا نميل إلى البنية المعمقة، لأنَّ تقنيات الشاعر في الأداء، وبخاصة في تعامله مع المرجعية القرآنية تجعلنا قول ذلك.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الشاعر ينتقي أنموذجاً نسائياً من واقعة الطف وهو (أم الرضيع) ليقابله بأنموذجين نسائيين من القرآن الكريم؛ وورد الأنموذج الأول إشارياً في القرآن وهو (أم إسماعيل)[٤٦]، أما تفاصيله التي اعتمدها الشاعر فكانت مرجعياتها سنيَّة متمثلة بأحاديث الرسول

محمدﷺ[٤٧]، أما الثاني الذي وردت تفاصيله في القرآن الكريم فكان (أم الكليم)[٤٨] كناية عن (أم موسى)، فنراه يقول[٤٩]:

وربَّ مرضعة منهنَّ قد نظرت ... رضيعها فاحص الرجلين في الترب
تشوط عنه وتأتيه مكابدة ... من حاله و ظماها أعظم الكرب
فقل (بهاجر) (إسماعيل) أحزنها ... متى تشط عنه من حر الظما تؤب
وما حكتها ولا (أم الكليم) أسى ... غداة في اليم ألقته من الطلب

فالشاعر يصف حال النساء الثلاث، وموقفهنَّ من أولادهنَّ ومشاعرهنَّ الحزينة عليهم، ولكن الأحداث تختلف مع كل واحدة منهنَّ، فهو يقول:

هذي إليها ابنها قد عاد مرتضعاً ... وهذه قد سقي بالبارد العذب

فهو يصور النهاية السعيدة للنبيين الوليدين، ولكن الأحداث مع أم الرضيع لم تكن كذلك، فقال مبيناً ذلك:

فأين هاتان ممن قد قضى عطشاً ... رضيعها ونأى عنها ولم يؤب
بل آبَ مذ آبَ مقتولاً ومنتهلاً ... من نحره بدم كالغيث منسكب

ثمَّ يوضح طبيعة المشاركة بينها وبين تلك النساء يقول:

شاركنها بعموم الجنس وانفردت ... عنهنَّ فيما تخص النوع من نسب

فالشاعر يحاول من بداية القصيدة أن يجعل هوَّة دلاليَّة معكوسة بين القرآنية وما جرى في واقعة الطف، وقد نجح في ذلك، وأثار المتلقي فكراً وشعوراً، وأحدث في نفسه صدمة المعنى المعكوس بصورة ملفتة.

ويتخذ صالح الكواز الحلي من الطرح القرآني رمزاً امتدادياً للمعادين لرسالة محمدﷺ المتمثل بـ (حمالة الحطب)، فنراه يقول[٥٠]:

وصبية من بني الزهراء مربقة ... بالحبل بين بني حمالة الحطب

فهؤلاء المعادون للامتداد الرسالي المتمثل بالصبية من بني الزهراء عليهم السلام هم الامتداد لبني حمالة الحطب المشار إليهم في قوله تعالى: ﴿وامرأته حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد﴾[٥١].

ثمَّ يشير إلى عمق امتداد الرسالي لبني الزهراء في القرآن الكريم، فنراه يسترسل قائلاً:

ليت الألى أطعموا المسكين قوتهم ... وتاليه و هم في غاية السغب
حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم ... من الإله لهم في أشرف الكتب

فسورة (الإنسان) التي ابتدأها الله تعالى بقوله: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ...﴾[٥٢] قد نزلت في البيت العلوي، وفيها يطعمون المسكين وتاليه اليتيم والأسير ولم يدخل في جَوفهم طعام قط مدة ثلاثة أيام، فأثابهم الله تعالى على ذلك بإنزاله سورة (الإنسان) أو (هل أتى) في حقهم وبيان إكرامه لهم، فاستغل الشاعر هذا الأمر في بيان ما حلَّ بأولادهم وأحفادهم على يد أعدائهم المتمثلين ببني حمالة الحطب، وبيَّن الفرق الامتدادي بصورة قرآنية، وهذه الصورة المصطنعة بأسلوب المقارنة تبعث المتلقي على الحزن والبكاء وأيضاً تبعثه على الغضب والثورة على من فعل مثل هذه الأفعال الشنيعة بأهل بيت الرسالة، وقبيل نهاية قصيدته يوضح سبب قتل الحسين عليه السلام ومن معه في واقعة الطف بضرب مثالين قرآنيين، فنراه يقول[٥٣]:

والقاتلين لساداتٍ لهم حسداً ... على علا الشرف الوضاح و الحسب
والفضل آفة أهليَّة ويوسف في ... غيابة الجب لولا الفضل لم يغب
وصفوة الله لم يسجد له حسداً ... إبليس لمّا رأى من أشرف الرتب

فالسبب الحسد الذي أضمره هؤلاء للحسين عليه السلام لما امتلك من فضل منَّ الله به عليه كما منَّ على يوسف عليه السلام وصفوة الله كناية عن آدم عليه السلام، فكان دليله دامغاً وحجة منطقية مستوحاة من القرآن الكريم، ولا ريب في ان هذين المثالين معروفان لدى المتلقي، فاستغلَّ الشاعر هذا الأمر في إتيانه دليلاً على ما ذهب إليه ؛ وفي ختام قصيدته يخاطب سادته من بني الهادي متوسلاً بهم بقوله[٥٤]:

يا سادتي يا بني الهادي ومن لهم ... بثي وحزني إذا ما ضاق دهري بي

ثمَّ يتسلسل في دعائه وتوسله وبيان منزلتهم عند الله سبحانه وتعالى، وهذه الرؤى ذات مرجعيات سنيَّة (أحاديث النبي صلى الله عليه وآله وأفعاله) فضلاً عمّا أثر من أحاديث الأئمة الاثني عشر عليهم السلام وتؤكد علو شأنهم ومنزلتهم السامية عند الله تعالى، وكلامه المتقدم مستوحى من قوله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[٥٥].

وهكذا يتضح اعتماد الشاعر في بناء قصيدته على القرآنية من بداية قصيدته حتى نهايتها مما ينبئ عن وعي وقصدية بهذه البنائية، فضلاً عن تنوع استثماره القرآني فوجدنا النص الموازي المعاكس للنص القرآني، ووجدنا الرمز، وضرب المثال، وأيضاً الدعاء، وهذه الآليات اعتمدها الشاعر في صياغة قصيدة تختلف بناءً وموضوعاً ولغة عن القصيدة العربية المعروفة بمكونات بنائها الفني، مما ينبئ عن اتجاه جديد في تطور القصيدة العمودية وإن كنا لا نعدم اعتماد كثير من القصائد على القرآنية ولكن ليس بهذا الكيف وكذلك النوع والأداء، وهذا ما يحسب للشاعر صالح الكواز الحلي.

ومهما يكن من أمر فقد استغلَّ شاعرنا قرآنية مرجعها قصة موسى عليه السلام، وقد مرَّ أنموذج منها، ومن تلك النماذج قوله في إحدى مقدمات علوياته وتحديداً البيت الثالث منها قوله[٥٦]:

فتخال موسى في انبجاس محاجري ... مستسقياً للقوم ماء جفوني

فالقرآن الكريم يؤكد هذه القصة بالقول: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً﴾[٥٧]، ولا ريب في انَّ اتكاء الشاعر على القرآنية في تشكيل صورة جديدة متلونة الأبعاد عميقة الرؤى تجلب نظر المتلقي وتثير فيه لذة الإبداع هي آلية أخرى يعتمدها الشاعر. ويعيد الشاعر إنتاج الصورة القرآنية المتقدمة ولكن بأبعاد جديدة وذلك في قوله مبيناً أثر قتل الحسين في موسى عليهما السلام[٥٨]:

كلمت قلب (كليم الله) فانبجست عيناه دمعاً دماً كالغيث منهمعا

وكذلك نراه في قوله مشبهاً وقوع الحسين على أرض معركة الطف، ورفع رأسه على الرمح بصورة قرآنية تدعو إلى ألإعجاب والاندهاش، كقوله[٥٩]:

كأنَّ جسمك موسى مذ هوى صعقاً وإنَّ رأسك (روح الله) مذ رفعا

فصدر البيت يرجع بنا إلى قوله تعالى: ﴿وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً﴾[٦٠] أما العجز فمرجعه إلى قوله تعالى في عيسى عليه السلام: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ﴾[٦١]، على أن مثل هكذا صور دقيقة الأبعاد تحتاج إلى متأمل ومتفحص حتى يدرك طبيعة التقارب والتشابه بين طرفي التشبيه ومدى التباعد المعمق في هذا التقارب الظاهري، وعليه فمتلقي هذه الصورة يعجب بها ومن ثمَّ يذهب ذهنه ليرصد طبيعة تحركها في داخله وما يثيره هذا التحرك من انفعال وما يجسده من شعور.

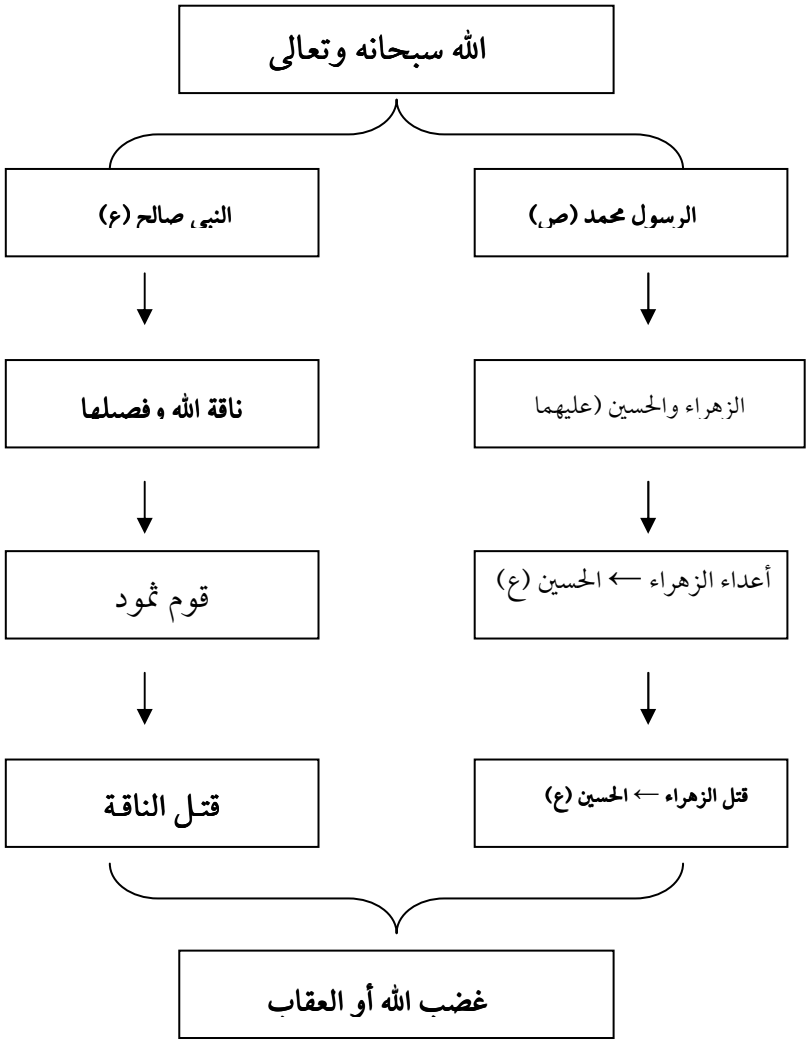
ويعمد الشاعر إلى ذكر أقوام ضرب بهم المثل في القرآن وهم قوم (ثمود) وقوم (تبع) فجعلهم امتداداً رمزياً للذين قتلوا الحسين عليه السلام وذلك في قوله[٦٢]:

وتتبعت أشقى ثمود وتبعٍ وبنت على تأسيس كل لعين

ويتبع هذا القول بمثال قرآني على عظم فضل الزهراء (عليها السلام) ووليدها الحسين عليه السلام بعد أن ذكر أشقى ثمود ومهَّد للمستمع بقوله[٦٣]:

ما كان ناقة صالح وفصيلها بالفضل عند الله إلا دوني

فتعامل الشاعر مع النص القرآني على أساس الرمزية وضرب المثال، فقدسية ناقة صالح وفصيلها الوارد ذكره في قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا وَلا يَخَافُ عُقْبَاهَا﴾[٦٤] لم يكن بأفضل من الزهراء (عليها السلام) ووليدها الحسين الذي قتلوه ولم يراعوا حرمة انتسابه إلى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله، ويمكن توضيح البنية المعمقة التي نستوضحها من أبيات الشاعر بمخطط دلالي:


الله سبحانه وتعالى
النبي صالح (ع)
الرسول محمد (ص)
ناقة الله و فصلها
الزهراء والحسين (عليهما
قوم ثمود
أعداء الزهراء ← الحسين (ع)
قتل الناقة
قتل الزهراء ← الحسين (ع)
غضب الله أو العقاب

وتجدر الإشارة إلى استعمال الأسماء (ثمود، تبع، عاد...) من لدن بعض الشعراء القدامى[٦٥] ليضرب بهم المثل في عدم البقاء وحتمية الموت على بني الإنسان مهما شادوا أو عمّروا فلا بدّ أن يأتي اليوم الذي لا مهرب منه ولا محيص، ولكننا نجد شاعرنا صالح الكواز الحلي قد تعامل مع هذه المسميات تعاملاً جديداً اختلف عمّا تعاور الشعراء عليه، وهذا الأمر يبدو لنا جديداً بعض الشيء، مما يمكن أن نحسبه خصيصة تميّز بها الشاعر الحلي.

المبحث الثاني: تقنيات القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي:

مما لا شك فيه هو اختلاف سبل الإفادة والتعامل مع القرآنية على صعيد احتلالها جزءاً ما في بنية النص، فهي أيضاً تمثل لبنة من لبناته المهمة التي لا يمكن تجاوزها، وتبعاً لذلك يمكن تحديد تقنيات القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي بتقنيتين هما:

أولاً: القرآنية المباشرة غير المحوَّرة:

ويمكن تعريفها بأنها أخذ مباشر من القرآن الكريم من دون أن يحور الشاعر لفظاً أو دلالة منه، وهو ما عرف بـ (الاقتباس المباشر)[٦٦]، يلجأ إليه الشاعر – في الغالب – ليدعم ما ذهب إليه، وليقرّب ما ابتعد، وليوضح ما أغمض من صوره.

على أنَّ هذه التقنية مما يسهل رصدها في النصوص الشعرية واكتشاف مرجعيتها، وبخاصة على " المتلقين ذوي الثقافة المحدودة فضلاً على تهوين عملية فك الشفرة النصية وإجراء المقاربة الدلالية بين النص الجديد (الآخذ) والنص القديم (المأخوذ) لتكون عملية إبلاغ النص واستقباله هينة لينة على المتلقين "[٦٧].

من الشواهد الإجرائية في العلويات قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾[٦٨]، فقد وظّف الشاعر (النبأ العظيم) في شعره مخاطباً فيه الإمام علي عليه السلام وهو ما عُرف عند الشيعة خاصة هذا اللقب[٦٩]، فقال[٧٠]:

يـا أيهـا النبـأ العظيـم إليـك فـي ... ابنـاك منـي أعظـم الأنبـاءِ

ومن الاقتباس النصي يختار الشاعر الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ﴾[٧١]، فيقول متأثراً بواقعة الحسين عليه السلام في العاشر من المحرَّم[٧٢]:

ولتذهـل اليـوم مـنكم كـل مرضعـة ... فطفلـه مـن دمـا أوداجـه رضعـا

فيشبه يوم استشهاد الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه بيوم القيامة الذي أشار إليه القرآن الكريم لهوله وعظمته تذهل كل مرضعة عن رضيعها.

ومن القرآنية النصيَّة المباشرة قوله عز وجل في سورة يوسف: ﴿فَلَمَّا اسْتَيْـَٔسُوا۟ مِنْهُ خَلَصُوا۟ نَجِيًّا﴾[٧٣]، وظف الشاعر (خلصوا نجياً) في قوله[٧٤]:

وقفـوا معـي حتـى إذا مـا استيأسـوا ... خلـصوا نجيـاً بعـد مـا تركـوني

ومن التقنية المباشرة غير المحورة تتضح في قوله (عز وجل): ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئاً مَّذْكُوراً﴾[٧٥] في قول الشاعر[٧٦]:

حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم من الإله لهم في أشرف الكتب

ومن الشواهد الأخرى على هذه التقنية ما ورد في قوله تعالى: ﴿كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ﴾[٧٧]، فاستعار الشاعر لفظة (سجّين) ووظفها في قوله[٧٨]:

تلك الرزايا الباعثات لمهجتي ما ليس يبعثه لظى سجّينِ

وفيما يأتي جدول بمواضع القرآنية المباشرة غير المحورة في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي:

جدول القرآنية المباشرة غير المحورة في
علويات الشيخ صالح الكواز الحلي

النص المأخوذ (القرآن الكريم)	النص الآخذ (البيت الشعري)	رقم الصفحة في الديوان	تسلسل البيت في الصفحة
﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ﴾ (القصص ٢٣)	**لم أنس إذ تركك المدينة وارداً لا ماء مدين بل نجيع دماء**	١٧	٤
﴿عَمَّ يَتَسَاءلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾ (النبأ ١ - ٢)	**يا أيها النبأ العظيم إليك في ابناك مني أعظم الأنباء**	١٧	٨
﴿قَالَ هِيَ رَاوَدتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾ (يوسف ٢٦)	**فانظر لأجسادهم قد قدَّ من قبل أعضاؤها لا إلى القمصان والأهب**	٢٤	٧
﴿فالعاصِفَاتِ عَصْفاً فالنَّاشِرَاتِ نَشْراً﴾	**يرنو إلى الناشرات الدمع طاوية أضلاعهنَّ على جمر من النوب**	٢٥	٧

(المرسلات (٢ – ٣)			
﴿والعادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قدحًا﴾ (العاديات ١ – ٢)	والعاديات من الفسطاط ضابحة و الموريات زناد الحزن في لهب	٢٥	٨
﴿والمرسلاتِ عرفاً﴾ (المرسلات ١) ﴿والنازعاتِ غرقاً﴾ (النازعات ١)	والمرسلات من الأجفان عبرتها والنازعات برودا في يد السلب	٢٥	٩
﴿والذاريات ذروا﴾ (الذاريات ١)	والذاريات تراباً فوق أرؤسها حزناً لكل صريع بالعرا ترب	٢٥	١٠
﴿امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ (المسَد ٤ – ٥)	وصبية من بني الزهراء مربقة بالحبل بين بني حمالة الحطب	٢٦	٣
﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ﴾ (الإنسَان ١)	حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم من الإله لهم في أشرف الكتب	٢٦	٦
﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ﴾ (يوسف ١٠)	والفضل آفة أهليَّة ويوسف في غيابة الجب لولا الفضل لم يغب	٢٧	٣
﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾ (يوسف ١٢)	يا سادتي يا بني الهادي ومن لهم بثي وحزني إذا ما ضاق دهري بي	٢٧	٦
﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾ (الحج ٢)	ولتذهل اليوم منكم كل مرضعة فطفله من دما أوداجه رضعا	٣٢	١٥
﴿فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا﴾	وقفوا معي حتى إذا ما استيأسوا خلصوا نجياً بعد ما تركوني	٤٦	٤

(يوسف ٨٠)			
﴿كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ﴾ (المطففين ٧)	**تلك الرزايا الباعثات لمهجتي ما ليس يبعثه لظى سجين**	٤٦	١١

ثانياً: القرآنية المباشرة المحوَّرة:

يمكن تعريف هذه التقنية بأنها أخذ من القرآن الكريم مع تحويره لفظياً أو دلالياً تبعاً لحاجة الشاعر، وهو ما عرف بـ (الاقتباس غير المباشر، أو الإشاري)[٧٩] وفي هذه التقنية مجال أرحب للشاعر في صوغ أفكاره ومشاعره ومقاربتها بالقرآنية، فضلاً عن إمكانية التحرك إيقاعياً بصورة أكبر مما في القرآنية المباشرة غير المحوَّرة، وتبعاً لطريقة التحوير وصياغتها يكمن إبداع الشاعر أو إخفاقه.

ومن الشواهد على القرآنية المباشرة المحوَّرة في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي قوله تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً﴾[٨٠]، فأخذ الشاعر (شرعة ومنهاجاً) ووظفها في قوله[٨١]:

إنْ لم تسدوا الفضا نقعا فلم تجدوا إلى العلا لكم من منهج شرعا

ويستعير الشاعر أسماء بعض السور، ويحورها لتتلاءم مع ما يطرحه من تصوير، فنراه يأخذ اسم (المدثر) و (المزمل) وهما اسمان لسورتين قرآنيتين معروفتين، ويوظفهما بصورة لا تخلو من إبداع، فهو يقول واصفاً شهداء الطف عليهم السلام[٨٢]:

(مدَّثرين) بكربلا سلب القنا (مزملين) على الربى بدماء

ونراه يحور قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[٨٣] بصورة لطيفة عندما قال:

وإن سراج العيش حال انطفاؤها فقد أشعلت نار المشيب ذبالها

ونرى الشاعر يوظف مجموعة من الآيات متمثلة بقصة النبي يونس عليه السلام الواردة في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ﴾[٨٥] فهو يعمد إلى هذه القصة ويقوم بتحوير النص القرآني بما يتلاءم والصورة التي رسمها لشهداء الطف وهم على أرضها مجدَّلين، واستغرقت منه أربعة أبيات، فنراه يقول فيها[٨٦]:

ما ساهموا الموت الزؤام ولا اشتكوا نصباً بيوم بالردى مقرون
حتى إذا التقمتهم حوت القضا وهي الأماني دون خير أمين
نبذتهم الهيجاء فوق تلاعها كالنون ينبذ بالعرا ذا النون
فتخال كلاً ثم يونس فوقه شجر القنا بدلاً عن اليقطين

وهذا التصوير لا ريب في أنَّه يدل على إمكانية فنية، وكذلك لغوية مكنته من هذا التصوير الذي يعجب المتلقي بتقابلاته المصطنعة.

ونجد له نصاً آخر لم يبتعد عن النص القرآني كثيراً، ولربما اضطره الوزن إلى ذلك، وهو قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ﴾[٨٧] فأخذه أخذاً لا يخلو من طرافة، إذ قال[٨٨]:

قد كان موسى والمنيَّة إذ دنت ... جاءته ماشية على استحياء

وفيما يأتي جدول بمواضع القرآنية المباشرة المحورة في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي:

جدول القرآنية المباشرة المحورة في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي

النص المأخوذ (القرآن الكريم)	النص الآخذ (البيت الشعري)	رقم الصفحة في الديوان	تسلسل البيت في الصفحة
﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ﴾ (القصص ٢٤)	**قد كان موسى والمنيَّة إذ دنت ... جاءته ماشية على استحياء**	١٧	٥
﴿وخرَّ مُوسَى صَعِقاً﴾ (الأعراف ١٤٣)	**فهناك خرَّ وكل عضو قد غدا ... منه الكليم مكلم الأحشاء**	١٧	٧
﴿يَا أَيُّهَا المدَّثِّرُ قُمْ فَأَنْذِرْ﴾ (المدثّر ١ – ٢) ﴿يَا أَيُّهَا المزَّمِّلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً﴾ (المزمل ١ – ٢)	**مدثرين بكربلاء سلب القنا ... مزملين على الربى بدماء**	١٨	٣
﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾ (النساء ١٥٧)	**كأنَّ عليه ألقي الشبح الذي ... تشكل فيه شبه عيسى لصالب**	٢٣	٣
﴿وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾ (يوسف ١٨)	**لي حزن يعقوب لا ينفك ذا لهب ... لصرع نصب عيني لا الدم الكذب**	٢٤	٣
﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ	**وغلمة من بني عدنان أرسلها**	٢٤	٤

لَحَافِظُونَ﴾ (يوسف ١٢)	للجد والدها في الحرب لا اللعب		
﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ﴾ (يوسف ٢٣)	ومعشر راودتهم عن نفوسهم بيض الضبا غير بيض الخرد العرب	٢٤	٥
﴿ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾ (ص ٤٢)	كل رأى ضرَّ أيوب فما ركضت رجل له غير حوض الكوثر العذب	٢٤	٨
﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾ (طه ١٨)	تهش فيها على آساد معركة هش الكليم على الأغنام للعشب	٢٤	١٢
﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ﴾ (البقرة ٢٤٩)	ومبتلين بنهر ما لوارده من الشهادة غير البعد والحجب	٢٥	٢
﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ﴾ (البقرة ٢٤٨)	حتى قضوا فغدا كل بمصرعه سكينة وسط تابوت من الكثب	٢٥	٤
﴿فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي﴾ (القصص ٧)	وما حكتها ولا (أم الكليم) أسى غداة في اليم ألقته من الطلب	٢٥	١٤
﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا﴾ (الإسراء ٦١)	وصفوة الله لم يسجد له حسداً إبليس لما رأى من أشرف الرتب	٢٧	٤
﴿وَطَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (التوبة ٩٣)	وتلكم شبهة قامت بها عصب على قلوبهم الشيطان قد طبعا	٣٠	٩
﴿وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾ (الأعراف ١٤٣)	كأنَّ جسمك موسى مذ هوى صعقا وإنَّ رأسك روح الله مذ رفعا	٣١	٨

﴿وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ﴾ (النساء ١٥٧ – ١٥٨)			
﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ (الأنبياء ٦٩)	٣١	ونار فقدك في قلب الخليل بها نيران نمرود عنه الله قد دفعا	١٢
﴿فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً﴾ (الأعراف ١٦٠)	٣١	كلمت قلب كليم الله فانبجست عيناه دمعاً دما كالغيث منهمعا	١٣
﴿بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً﴾ (النساء ١٥٨)	٣١	ولو رآك بأرض الطف منفرداً عيسى لما اختار أو ينجو ويرتفعا	١٤
﴿لِّكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً﴾ **(المائدة ٥)**	٣٢	إن لم تسدوا الفضا نقعاً فلم تجدوا إلى العلا لكم من منهج شرعا	١٢
﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾ **(مريم ٤)**	٣٨	وإن سراج العيش حان انطفاؤها فقد أشعلت نار المشيب ذبالها	٨
﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ (يوسف ١٨)	٤٠	وقوض بالصبر الجميل فتى به فقدن حسان المكرمات جمالها	٣
﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾ (القارعة ٦ – ٩)	٤١	وما ضرَّ ميزاني ثقال جرائمي إذا كنت فيها مستخفاً ثقالها	١٧
﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (الحاقة ٦)	٤٣	فكأنَّ الرياح منه استعارت يوم عاد عدوا فأضحت رماما	١١
﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ	٤٥	فتخال موسى في انبجاس محاجري مستسقياً للقوم ماء جفوني	٩

﴿مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ (الأعراف ١٦٠)			
﴿قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ﴾ (يوسف ٧٢)	٤٦	فكان يوسف في الديار محكم وكأنني بصواعه اتهموني	٥
﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ﴾ (الصافات ١٣٩ – ١٤٦)	٤٧	ما ساهموا الموت الزؤام ولا اشتكوا نصباً بيوم بالردى مقرون حتى إذا التقمتهم حوت القضا وهي الأماني دون خير أمين نبذتهم الهيجاء فوق تلاعها كالنون ينبذ بالعرا ذا النون فتخال كلاً ثمَّ يونس فوقه شجر القنا بدلاً عن اليقطين	٦ ٧ ٨ ٩
﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا﴾ (الشمس ١١ – ١٢) ﴿وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ﴾ (ق ١٤)	٤٧	وتتبعت أشقى ثمود وتبع وبنت على تأسيس كل لعين	١٥
﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾ (الشمس ١٣)	٤٨	ما كان ناقة صالح وفصيلها بالفضل عند الله إلا دوني	٨

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف نذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي على النحو الآتي:

١. القرآنية من المفاهيم الإجرائية الجديدة على الساحة النقدية، ولعلّ مكمن الجدة فيه رصد تحرك القرآنية على مستوى بناء القصيدة الفني، أو الرؤى والأنساق، وهذا الأمر ما لم يلتفت إليه كثير ممن خاضوا في هذا المضمار.

٢. كانت البنائية القرآنية في علويات الشيخ صالح الكواز الحلي واضحة بينة كشفت عن استثمار أمثل من لدن الشاعر.

٣. استطاع الشاعر أن ينشئ نصاً موازياً للقرآنية يقوم عليها، ولكنه يجري بعكس اتجاهها مما ينبئ عن قصدية في تشكيل القصيدة على هذا النحو، فيتعدى ذلك مجرد الاقتباس إلى ما هو أبعد منه، وهو ما اصطلحنا عليه (النص الموازي المعاكس).

٤. تنوعت الآليات القرآنية في العلويات على مستوى البناء، فمنها النص الموازي المعاكس الذي ألمحنا إليه، ومنها الرمز، وضرب المثل، والدعاء، وابتكار الصورة، مما يشير إلى إمكانيات فنية كبيرة للشاعر في استثمار تلك القرآنية في تصوير واقعة الطف أحداثاً وشخوصاً ومواقفاً.

٥. كان لتنوع الآليات القرآنية واستثمارها في بناء القصيدة أثره في تشكيل جديد للقصيدة اختلف عمّا هو معروف في بنائها المعتاد، الأمر الذي نعده ملمحاً أو اتجاهاً تفرَّد به الشاعر الحلي.

٦. كان ضرب المثل بالأقوام البائدة كـ (عاد، وثمود، وتبع) في موضوع الرثاء طريقاً اتخذه الشعراء القدامى، أما شاعرنا فقد تعامل معها تعاملاً اختلف عما تعاوروا عليه، إذ ضخَّ فيه روحاً جديدة، مكنه منها ما طرحه القرآن الكريم وما طرحته واقعة الطف من تجليات شعورية وفكرية عند الشاعر.

٧. كانت القرآنية المباشرة غير المحورة في العلويات أقل من القرآنية المباشرة المحورة مما يكشف عن تعامل الشاعر مع القرآن على أساس حركي أكثر مما هو سكوني، وهذا يتقابل مع ما حركته في داخله واقعة الطف فكراً وشعوراً وأنتج لنا هذه القرآنية التي يمكن أن نطلق عليها أنها قرآنية طفيَّة أو حسينيَّة.

وأخيراً، نحمد الله العلي القدير على حسن معونته لإتمام هذا البحث، الذي قصدنا به القربة منه، وإظهاراً لإمكانيات شاعر حسيني غيَّبته الأيام عن ذاكرة البحث والدراسة، فوجدنا أنفسنا مدينين له بالوفاء وحسن الذكر.

هوامش البحث:

١. نعت الدكتور علي كاظم المصلاوي هذه القصائد بـ (الطفيات) نسبة إلى الطف على وفق رؤية نقدية مؤسسة لهذا المصطلح وذلك في بحثه الموسوم بـ (طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي ؛ دراسة موضوعية تحليلية).

٢. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٦.

٣. م. ن: ٨.

٤. أشار الدكتور مشتاق عباس معن مجترح مصطلح (القرآنية) إلى تقنية ثالثة وهي القرآنية غير المباشرة المحوَّرة، وهو ما لم يتوافر في أنموذجه التطبيقي، وكذلك لم يتواجد في أنموذجنا (العلويات). ينظر: تأصيل النص: ١٨٣.

٥. البابليات: ٢ / ٨٧، و ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

٦. أدب الطف: ٧ / ٢١٤ – ٢١٥، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٥.

٧. البابليات: ٢ / ٨٧، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

٨. ينظر: مثير الأحزان: ٢٨٠، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٦.
٩. ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.
١٠. معجم الشعراء العراقيين: ١٨٠.
١١. ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٥١، ٦٧، ٦٨، ٧٠، ٩٨.
١٢. م. ن: ٥.
١٣. ينظر: أعيان الشيعة: ١١/٤٠٤.
١٤. ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.
١٥. م. ن: ٧ – ٨.
١٦. ينظر م. ن: ٨، ١٢ – ١٣.
١٧. م. ن: ١٣ – ١٤.
١٨. البابليات: ٢ / ٨٧، وشعراء الحلة: ٣ / ١٦١، ومعارف الرجال: ٣٧٦، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.
١٩. ديوان السيد حيدر الحلي: ٢ / ١٣٧.
٢٠. طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي ؛ دراسة موضوعية تحليلية: ٨.
٢١. هو الدكتور مشتاق عباس معن في كتابه: تأصيل النص: ١٦٨ – ١٨٨.
٢٢. تأصيل النص: ١٧٠.
٢٣. ابن كناسة هو ابو يحيى محمد بن عبد الله بن عبد الأعلى الأسدي من أهل الكوفة انتقل إلى بغداد وأقام بها ؛ اخذ عن جلة الكوفيين، ولقي رواة الشعراء و فصحاء بني أسد، وكان شاعرا وله من الكتب: الأنواء، ومعاني الشعر، و سرقات الكميت من القرآن وغيره.ولد سنة ١٢٣ هـ وتوفي ٢٠٧هـ.تنظر ترجمته في: الفهرست: ١/١٠٥.
٢٤. تأصيل النص: ١٦٩.
٢٥. مختصر المعاني: ٤٥٠، والإيضاح: ٦ / ١٣٧.
٢٦. الإتقان في علوم القرآن: ١ / ١١.
٢٧. تأصيل النص: ١٦٩.
٢٨. ينابيع المودة لذوي القربى: ١ / ٢١٤.
٢٩. تنظر الأحاديث النبوية في: ينابيع المودة لذوي القربى: ١ / ١١، ٤٥٥، ٤٦٢، و ٢ / ٣٨.
٣٠. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.
٣١. يوسف: ١٨.
٣٢. يوسف: ١٢.
٣٣. يوسف ٢٣.
٣٤. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.
٣٥. يوسف: ٢٦.

٣٦. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.
٣٧. ص: ٤١، ٤٢.
٣٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.
٣٩. القصص: ٢٩.
٤٠. ص: ١٨.
٤١. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.
٤٢. البقرة: ٢٤٩.
٤٣. البقرة: ٢٤٨.
٤٤. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.
٤٥. الناشرات في قوله تعالى من سورة المرسلات (الآية ٣): ﴿فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً وَالنَّاشِرَاتِ نَشْراً﴾، أما الموريات ففي قوله تعالى من سورة العاديات الآية ٢: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً﴾.
٤٦. قال تعالى في سورة إبراهيم الآية ٣٧ على لسان إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾.
٤٧. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قصص الأنبياء: ٢٠٣ – ٢٠٥.
٤٨. القصص ١٠ – ١٣.
٤٩. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.
٥٠. م. ن: ٢٦.
٥١. المسد: ٤ – ٥.
٥٢. الإنسان: ١.
٥٣. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٧.
٥٤. م. ن: ٢٧.
٥٥. يوسف: ١٢٤.
٥٦. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٥.
٥٧. الأعراف: ١٦٠.
٥٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣١.
٥٩. م. ن: ٣١.
٦٠. الأعراف: ١٤٣.
٦١. النساء: ١٥٧ – ١٥٨.
٦٢. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٧.
٦٣. م. ن: ٤٨.

٦٤. الشمس: ١١ – ١٥.
٦٥. من القدماء ممن نجد عنده هذه الطريقة وهي معروفة في الرثاء الأسود بن يعفر النهشلي في قصيدته التي مطلعها:

نام الخلي وما أحس رقادي والهم محتضر لدي وسادي

ينظر: ديوانه: ٢٥.

ونجدها أيضاً عند عدي بن زيد العبادي في قصيدته التي يبدؤها:

أين أهل الديار من قوم نوح ثم عاد من بعدهم وثمود

ينظر: ديوانه: ١٢٢.

ونجدها عند أبي العتاهية في قصيدته التي يبدؤها:

المنايا تجوس كل البلاد والمنايا تفني جميع العباد

ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ١١٢.

٦٦. ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١٠٨.
٦٧. تأصيل النص: ١٨٢.
٦٨. النبأ: ٢٠١.
٦٩. الميزان في تفسير القرآن: ١٦٣/٢٠.
٧٠. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٧.
٧١. الحج: ٢٢.
٧٢. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:
٧٣. يوسف: ٨٠.
٧٤. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٦.
٧٥. الإنسان: ١.
٧٦. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٦.
٧٧. المطففين: ٧.
٧٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٦.
٧٩. ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١٠٨.
٨٠. المائدة: ٥.
٨١. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣٢.
٨٢. م. ن: ١٨.
٨٣. مريم: ٤.
٨٤. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣٨.
٨٥. الصافات: ١٣٩ – ١٤٦.
٨٦. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٧.
٨٧. القصص: ٢٤.

٨٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٨.

ثبت المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**.
- **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، تحقيق: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- **الإتقان في علوم القرآن**، جلال الدين السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٥١م.
- **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر – بغداد، ١٩٨٨م. د.ط.
- **أدب الطف، أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر**، جواد شبر، ط١، مؤسسة التاريخ، بيروت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
- **أعيان الشيعة**، السيد محسن الأمين العاملي، تحـ: حسن الأمين، ط٥، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**، للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل – بيروت، د. ت.
- **البابليات**، محمد علي اليعقوبي، ط٢، دار البيان، مصر، ١٩٥١ م.
- **تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص**، د. مشتاق عباس معن، ط١، دار الكتب، صنعاء، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- **ديوان الأسود بن يعفر**، صنعه د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية – بغداد، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- **ديوان السيد حيدر الحلي**، تحـ: علي الخاقاني، ط٤، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- **ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي**، عني بجمعه وشرحه وترجمة أعلامه وسرد الحوادث التاريخية المذكورة فيه: محمد علي اليعقوبي، ط١، منشورات مكتبة ومطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨٤ هـ.
- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م.

شعراء الحلة، علي الخاقاني، ط٢، دار البيان، بغداد، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية، د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، مجلة جامعة كربلاء - المجلد الخامس - العدد الرابع - إنساني - كانون الأول -٢٠٠٧م.

- **الفهرست**، محمد بن إسحاق أبو الفرج النديم ت ٣٨٥هـ، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، د.ط.

- **قصص الأنبياء**، لابي الفداء اسماعيل بن كثير ٧٠١ـ ٧٧٤هـ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط١، دار التاليف، مصر، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
- **مثير الأحزان**، الشيخ شريف الجواهري، ط١، دار المحجة البيضاء، بيروت، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.

مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، مطبعة عبد الله أفندي، القاهرة، ١٣٠٧هـ، د.ط.

مشاهير شعراء الشيعة، عبد الحسين الشيشتري، ط١، ستارة، قم، ١٤٢١ هـ.

- **معارف الرجال في تراجم العلماء و الأدباء**، الشيخ محمد حرز الدين، تعليق حسين حرز الدين، مطبعة الولاية، قم، د.ت.ط.
- **معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع**، جعفر صادق حمودي التميمي، ط١، بغداد، ١٩٩١ م.
- **الميزان في تفسير القرآن**، محمد حسين الطباطبائي، ط٣، منشورات الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٤.
- **ينابيع المودة لذوي القربى**، الشيخ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي تـ ١٢٩٤هـ، تح: سيد علي جمال اشرف الحسيني، ط٢، دار الاسوة للطباعة و النشر، ١٤١٦ هـ.

قصيدة المتنبي [على قدر أهل العزم...]
نقد وتحليل

أ.م.د إسماعيل خلباص حمادي
قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة واسط

قصيدة المتنبي (على قدر أهل العزم...)

نقد وتحليل

أ.م.د إسماعيل خلباص حمادي

المقدمة

هذا بحث تناولت فيه نقد وتحليل قصيدة المتنبي ((على قدر أهل العزم...)) لأنها تمثل واحدة من قصائد النضج الفني في مرحلته الثانية آذ بدا فيها واضحاً تمكنه من أدواته الشعرية، في الوقت الذي تعبر عن روح الشاعر وتطلعاته السياسية ومجده الذي رأى صورته المتحققة في الممدوح بعد أن لم يحالفه الحظ في تحقيق ما يصبو إليه.

وبإمكان الباحث في مثل هذه القصيدة أن يجد متسعاً للبحث والتحليل لأنها زاخرة بقيم شعرية عالية المستوى تشكلت بها صيغ وأساليب تفيض بالإمكانات التي وفرتها اللغة العربية للشعراء لان ينهلوا منها كل ظواهر الإبداع والتفرد.

القصيدة تدفع بقارئها لان يعيد النظر بها أكثر من مرة فيجد في كل مرة شيئاً لم يكتشفه من قبل وعلى هذا يمكن ان يكون فيها أكثر من مجال للبحث والتحليل والنقد ولا ادعي انني أتيت على كل ما يقال فيها ولكنها محاولة، مجرد محاولة علها ان تساهم ولو بقدر في إيجاد سبيل من السبل الممكنة في تحليل النصوص الإبداعية.

أولاً: القصيدة

على قدر اهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها ... وتصغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيف الدولة الجيش همه ... وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسه ... وذلك مالا تدعيه الضراغم

يفـــدي أتم الطـــير عمـــراً ســـلاحه ... نـــسور الفـــلا احـــداثها والقـــشاعم
ومـــا ضـــرها خلـــق بغـــير مخالـــب ... وقـــد خلقـــت اســـيافه والقـــوائم
هـــل الحـــدث الحمـــراء تعـــرف لونهـــا ... وتعلـــم أي الـــساقيين الغمـــائم
ســـقتها الغمـــام الغـــر قبـــل نزولـــه ... فلمـــا دنـــا منهـــا ســـقتها الجمـــاجم
بناهـــا فـــأعلى والقنـــا يقـــرع القنـــا ... ومـــوج المنايـــا حولهـــا مـــتلاطم
وكـــأن بهـــا مثـــل الجنـــون فأصـــبحت ... ومـــن جثـــث القتلـــى عليهـــا تمـــائم
طريـــدة دهـــر ســـاقها فرددتهـــا ... علـــى الـــدين بـــالخطى والـــدهر راغـــم
تفيـــت الليـــالي كـــل شـــيء أخذتـــه ... وهـــن لمـــا ياخـــذن منـــك غـــوارم
إذا كـــان مـــا تنويـــه فعـــلاً مـــضارعا ... مـــضى قبـــل ان تلقـــى عليـــه الجـــوازم
وكيـــف ترجـــي الـــروم والـــروس هـــدمها ... وذا الطعـــن اســـاس لهـــا ودعـــائم
وقـــد حاكموهـــا والمنايـــا حـــواكم ... فمـــا مـــات مظلـــوم ولا عـــاش ظـــالم
اتـــوك يجـــرون الحديـــد كأنمـــا ... ســـروا بجيـــاد مـــالهن قـــوائم
إذا برقـــوا لم تعـــرف البـــيض مـــنهم ... ثيـــابهم مـــن مثلـــها والعمـــائم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ... وفي اذن الجـــوزاء منـــه زمـــازم
تجمـــع فيـــه كـــل لـــسن وامـــه ... فمـــا يفهـــم الحـــداث الا التراجـــم
فللـــه وقـــت ذوب الغـــش نـــاره ... فلـــم بيـــق الا صـــارم او ضـــبارم
تقطـــع مـــا لا يقطـــع الـــدرع والقنـــا ... وفـــر مـــن الفرســـان مـــن لا يـــصادم
وقفـــت ومـــا في المـــوت شـــك لواقـــف ... كأنـــك في جفـــن الـــردى وهـــو نـــائم
تمـــر بـــك الأبطـــال كلمـــى هزيمـــة ... ووجهـــك وضـــاح وثغـــرك باســـم
تجـــاوزت مقـــدار الـــشجاعة والنهـــى ... إلى قـــول قـــوم أنـــت بالغيـــب عـــالم
ممـــت جنـــاحيهم علـــى القلـــب ضـــمة ... تمـــوت الخـــوافي تحتهـــا والقـــوادم
بـــضرب اتـــى الهامـــات والنـــصر غائـــب ... وصـــار الى اللبـــات والنـــصر قـــادم
حقـــرت الرديني ـــات حتـــى طرحتهـــا ... وحتـــى كـــأن الـــسيف للـــرمح شـــاتم
ومـــن طلـــب الفـــتح الجليـــل فانمـــا ... مفاتيحـــة البـــيض الخفـــاف الـــصوارم
نثـــرتهم فـــوق الاحيـــدب كلـــه ... كمـــا نثـــرت فـــوق العـــروس الـــدراهم
تـــدوس بـــل الخيـــل الوكـــور علـــى الـــذرى ... وقـــد كثـــرت حـــول الوكـــور المطـــاعم
تظـــن فـــراخ الفـــتح انـــك زرتهـــا ... باماتهـــا وهـــي العتـــاق الـــصلادم
اذا زلفـــت مـــشيتها ببطونهـــا ... كمـــا تمـــشي في الـــصعيد الاراقـــم
أفي كـــل يـــوم ذا الدمـــستق مقـــدم ... قفـــاه علـــى الاقـــدام للوجـــه لائـــم
اينكـــر ريـــح الليـــث حتـــى يذوقـــه ... وقـــد عرفـــت ريـــح الليـــوث البهـــائم
وقـــد فجعتـــه بابنـــه وابـــن صـــهره ... وبالـــصهر حمـــلات الامـــير الغواشـــم
مـضى يـشكر الاصـحاب في فوتـه الظبـى ... لمـــا شـــغلها هـــامهم والمعاصـــم
ويفهـــم صـــوت المـــشرفية فـــيهم ... علـــى أن أصـــوات الـــسيوف اعـــاجم

يسر بما أعطاك لا عن جهالة ... ولكن مغنوماً نجا منك غانم
ولست مليكا هازماً لنظيره ... ولكنك التوحيد للشرك هازم
تشرف عدنان به لا ربيعة ... وتفتخر الدنيا به لا العواصم
لك الحمد في الدر الذي لي لفظه ... فانك معطيه واني ناظم
واني لتعدو بي عطاياك في الوغى ... فلا انا مذموم ولا انا نادم
على كل طيار اليها برجله ... اذا وقعت في مسمعيه الغماغم
الا ايها السيف الذي ليس مغمداً ... ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم
هنيئاً لضرب الهمام المجد والعلى ... وراجيك والاسلام انك سالم
ولم لا يقي الرحمن حديك ما وقى ... وتفليقه هام العدى بك دائم[1]

ثانياً: الشاعر[2]

ابو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي من اصل عربي ولد في الكوفة، كان ابوه سقاء بالكوفة، والمرجح ان امه ماتت وهو طفل فقامت جدته مقام الام.

نشأ في الكوفة احد مواطن الحضارة العباسية، اشتهر بقوة الذاكرة وشدة الذكاء والنباهة والجد في النظر الى الحياة والمقدرة على نظم الشعر.

بعد ان استولى القرامطة على الكوفة فر الى السماوة ومكث فيها سنتين اختلط خلالها بالبدو حتى تمكن من اللغة العربية، ثم عاد الى الكوفة ٣١٥هـ واتصل باحد اعيانها ابي الفضل الكوفي.

قدم المتنبي بغداد مع ابيه وسرعان ما هجر العاصمة قاصداً الشام متنقلاً بين باديتها وحاضرتها وحافظاً الكثير من فصيح اللغة وغريبها من اشعار الجاهليه، بلغ اللاذقية في اواخر سنة ٣٢١هـ ثم انتقل الى السماوة فدعا البدو الى اتباعه في ثورته واتسمت ثورته بصبغة علوية فقبض عليه والي البلدة وسجنه ثم اطلقه ثم ثار مرة اخرى وسجن سنتين واخذ عليه العهد واطلق سراحه.

بين سنة ٩٣٧ -٩٣٩ م طاف الشاعر بلاد الشام الى ان استقر عند سيف الدولة الحمداني بعد ان قدمه ابو العشائر وكان الحمداني عربياً محبا للأدب لذا نال الشاعر لديه حظوة كبيرة وصحبه في بعض غزواته و حملاته على الروم وقد لاقت نفسيته احسن ملائمة مع نفسية الأمير سيف الدولة فكانت تلك الحقبة اطيب حقبة في حياة المتنبي وكثر حساده فرموه بالوشايات وهو يقاومهم بعنف وكبرياء حتى نغصوا عليه العيش وقد لاحظ في آخر عهده عند سيف الدولة جفوة من الأمير وانحرافاً اذ جرت في حضرته مناضره بين الشاعر وابن خالويه ادت الى المهاترة والغضب وضرب ابن خالويه المتنبي وقد غادر على اثرها حلب وفيه الم وحزن كبير، رغم توجهه الى مصر بعد ان طلبه كافور الاخشيدي من امير الرملة وفرح كافور فوعده بولايه طمعاً في ابقائه بالقرب منه وراى المتنبي في ذلك الوعد تحقيقاً لاحلامه، ويبدو ان احلامه باءت بالفشل اذ كان يطمح الى الامارة السياسية التي ظل يلتمسها عند سيف الدولة في حلب فلما لم ينلها رحل في طلبها.. لكن هذه المرحلة الى كافور

١ ينظر ديوان المتنبي ٤٠١.

الاخشيدي في مصر وسرعان ما اكتشف زيفه، وعندما سنحت له الفرصه بالهرب هرب وهجاه هجاء مراً[٣]، وراح يضرب في الآفاق قاصداً العراق متنقلاً بينه وبين بلاد فارس، وعند عودته الى العراق تعرض له فاتك بن جهل الاسدي وقتله وتناثر ديوانه ٣٥٤ هـ بعد حياة حافلة بالطموح والفشل.

لم يكن شعره سوى عبارة عن نفثات روحية وصورة صادقة لاحواله المختلفة ((مرآة تمثل في قوة او ضعف شخصية الشاعر وبيئته وعصره. وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه))[٤] فكان ديوانه من اشد الدواوين ابرازاً لشخصية صاحبه وقد بلغ به الولع بالتحدث عن نفسه حداً جعله لا ينساها في غزل أو فخر أو وصف أو مدح أو... ولو كانت العادة فيه ان يتضاءل المادح ليرفع من قدر ممدوحه.

قال شعره وهو يتقلب بين الامل والالم وقد غلب عليه الانفعال، بل كان لا يتاتى له الابداع الا حين يشب به أمل واقع أو يضطرم صدره غيظ صاخب لانه كان شغوفاً بالمجد وطامح للسيادة.

وفي هذا البحث يهمنا من شعر المتنبي ما كان بعد اتصاله بسيف الدولة لان قصيدته موضع البحث مدح بها سيف الدولة، نلمس فيها قلبه المظطرب جراء الصراع الشديد وقد أكد هذا المعنى ريتشاردز اذ قال ان الشاعر ((لا يوصل شعوراً غير شعوره ولا يشعر بنفس الطريقة التي يشعر بها غيره))[٥] فكانت هذه القصيدة صدى للقوة التي يؤمن بها واشاره لذلك الانتصار الذي يحلم به على الاعداء، وهي قصيدة حماسية توحي ابياتها وكأن الشاعر كان مشاركاً في المعركة ذاتها[٦]، وذلك متأت من خلال بصيرته النفاذة القادرة على خلق الصور الخيالية التي تكشف عن ادق ما يحدث في ساحة المعركة ويأتي هذا فيما يبدوا من ((اتحاد الشعور العميق بالتفكير العميق.. الدقيق في الملاحظة مع القدرة على التفكير في تحديد الاشياء المرئية..))[٧] فتعرض الى أدق تفاصيل المعركة بدءاً من تكليف سيف الدولة الجيش وانتهاء بالنصر على الاعداء.

وقد خاطب سيف الدولة باسمه أو بضمير المخاطب ((ت أو ك)) في (٢٨) ثمانية وعشرين بيتاً من أصل (٤٦) ستة واربعين بيتاً وما تبقى موزعه بين الجيش (٧) بسعة أبيات والقلعة (٤) أربعة أبيات وما هو مشترك بين سيف الدولة والقلعة (٣) ثلاثة ابيات و(٤) أربعة ابيات في الحكمة. ليس من شك أن الابيات جميعها تدخل صورها واخيلتها في موضوع واحد يعبر عن اعجاب المتنبي بشخصية الممدوح وشجاعته، ولذلك جاءت القصيدة أنشودة انتصار وزهو ورجولة وقوة استطاع من خلال ان ينقل ملحمة عربية قادها سيف الدولة ضد الروم بلغة تصويرية تعتمد الخيال الخلاق

---

٢ ينظر تاريخ الادب العربي ٥٩٤- ٦٤١
وينظر ايضاً امراء الشعر العربي ٣٢١- ٣٦٢.
(٣) ينظر الصبح المنبي ١- ١١٣،
وفيات الأعيان ١- ٦٤
العمدة ١٠ — ٤٥
(٤) في الأدب الجاهلي ٣٥٣.
(٥) مختارات نقدية ٢١.
(٤) ينظر أمراء الشعر العربي ٣٣٣..
(٥) صناعة الأدب ١٨٥.
(٦) التقديم والتأخير ٧٩.

وبأسلوب استغل فيه كثيرا من إمكانيات اللغة العربية للتعبير عن الحدث بشكل دقيق ومقصدية عالية بدءاً بالحرف ومروراً بالتراكيب والجمل والأبيات وبنية القصيدة كلها، وهكذا يكون الأدب فهو ليس تعبيراً عن المضامين وحسب بل يساهم كل ما في القصيدة لخلق الفهم المؤثر لتلك المضامين لدى المتلقي. فاذا تدبرنا مطلع القصيد ممثلا قي (البيت الأول والبيت الثاني) وجدنا فيهما اشارة واضحة ومقصودة تتناغم مع القصيدة كلها فقد وظف فيهما الحروف وخلخلة كيان الجملة العربية والوزن المختار والبناء لقافية القصيدة.

فالكلمة الاولى فيها حرف الجر (على) فهي أولا تدل على العلو والرفعة والهيمنة على الموقف واقتدار الممدوح عليه (حرف الجر على.. يستعمل للاستعلاء كثيراً.. وفيها معنى الجبروت والقوة) فضلا عن ان الحرف الاول (العين) وهو من حروف الحلق الستة التي تملء الحنجرة بفخامتها وحاجتها الى جهد كبير في النطق لتكون صوتاً قوياً مدوياً منبهاً ذاك اذا علمنا ان المتنبي كان ينشد شعره في حضرة الممدوح وجمعاً كبيرا من الحضور فهو يحرص على ان ينطلق فمه بما يتناسب واصله البدوي لاننا نجد الالفاظ في صوت الرجل (ونغمه وفي جرسه ولهجته)[8] ولهذا تلا هذه الكلمة بـ(قدر) التي أولها حرف القاف المعروف بصلابته وتفجره في اثناء النطق فضلاً عن انه يرمز الى القوة ولهذا نجد كثيراً من الألفاظ التي تدل على القوة يكون هذا الحرف من الحروف المتقدمة أو الموجودة فيها (قوة، قطع، قص...).

ثم نجد هذا التقديم والتأخير للجار والمجرور على الجملة الفعلية (تاتي العزائم) بترك المتلقي مترقبا بشوق ماذا سياتي بعد (على قدر اهل العزم) فتاتيه الجملة الفعلية المشار اليها اذ الغاية من ذلك ((احداث انفعال شعوري في نفس المتلقي لغرض الإثارة))[9]، ثم سرعان ما عدل عن هذا السياق لان يبدا في عجز البيت بالفعل و لكن هذه المرة بتاخير الفاعل ليخلق به الحال نفسها. و هنا يتضح لنا هذه القدرة العالية على التلاعب بجمل و مفردات و اساليب اللغة ليوفربها قدرة عالية ترمي الى دهشة المتلقي.

ولنا ان نرى تلك المقابلة التي استغل فيها الجناس و الطباق في البيتين الاول والثاني بطريقة فلسفية تعتمد على حقيقة مسلم بها وفي الوقت نفسه تساعد في خلق التنغيم الموسيقي الذي تمخضت عنه تلك الصورة اللفظية الجميلة المفلسفة من بديهية حياتية.

اما الوزن و القافية فالوزن لم أت بجديد اذا قلت ان البحور الطويلة توفر قدرا كافيا من المعاني و فيها حرية اكبر للشاعر فضلا عن انها تلمح من بعيد الى ان الممدوح على قدر من الرفعة و العلو و توافر الخصال الكثيرة دفعة لاختيار قالب واسع يفي بالغرض.

اما القافية تمثلت في ميزان صرفي رائع و معبر (فاعل) و اننا لنجد كل جزء منها مقصودا لغاية زد على ذلك ان ما يقارب نص ابيات القصيدة(اقصد في هذا الميزان الصرفي) من حروف الحلق المشار اليها واكثرها الهمزة لان ((التناسب من حيث الجوهر مبدا اساسي في كل انواع الفن و

(٧) الوساطة ١٩.
(٨) التقديم والتاخير ١٢٨.

اشكاله))[١٠] ، ثم انها مكسورة و بعد الحرف المكسور حرف الميم المضموم و كأن المتنبي راى القلعة أولا مكسورة ذليلة بيد الأعداء ثم رفعها سيف الدولة بالانتصار والتحرير فضلا عن ان حرف الميم (لكونه شفوي) قادر على التعايش مع حروف العربيةكافة وفي ذلك حرية واسعة للشاعر دون ان يوثر ذلك على التنغيم الموسيقي للمفردات المكونة للقافية و قد ساعد على تحقيق هذه الغاية وجود حرف اللين (الالف) اذ جاء سابقا للحروف المجاورة لحرف الميم لان الكلام ((اصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الابصار))[١١] .

و قد شكلت المفردات التي ختمت بها الأبيات في اكثر من ٧٠ ٪ منها دلالة واضحة على عظمة المعاني التي يتحدث عنها لان تأثير القافية((لا يقف عند حد النظام الموسيقي الصوتي و انما نجده وثيق الصلة بالنظم الصرفية و النحوية والأسلوبية و حتى بمعجم الشعر و كلماته))[١٢] .

لذا جاء اغلبها جمعا (المكارم، العظائم.. الخضارم...) يستثنى من ذلك ابيات قليلة عوض فيها اسم الفاعل لتناسبه مع الميزان الصرفي المذكور ليحقق الانسجام اذ ان الكلمات (تستقي دلالتها من السياق الذي ترد فيه وعن طريق مجاورتها)[١٣] .

وكأن الشاعر على عجلة من امره اذ سرعان ما اندفع الى بيان خصوصية المعركة التي تمثل فيها همة الممدوح سبباً مهما في الانتصار فمقاييس الحروب التقليدية ترجح كفة العدو لامتلاكه الجيش الجرار الذي سيصفه بعد قليل امام جيش لامارة وهي جزء من بلاد العروبة والاسلام فضلاً عن عدم تساوي الامكانات المؤهلة للحرب من عدة وعتاد ومحاربين واستعدادات الى غير ذلك مما يتأثر بحجم الدولة وتمرس جيشها في الحروب الى آخره، ومما عوض عن ذلك كله العزيمة التي يمتلكها القائد والاصرار على الانتصار والايمان بالمبادئ التي يسعى الى تجسيدها في ارض الواقع، كل ذلك يكون تعويضاً عن ما يمكن ان يسمى نقصاً ولذلك كان البيت الثالث (يكلف سيف الدولة.....) مع ان جيوشاً سابقة عجزت عن ذلك، وما فعل ذلك الا لانه يرى في كل مقاتل في جيشه كأنه هو (ويطلب عند....) وفعلاً كما اراد ففي البيت (يفدي....) و(وماضرها.....) معنى اولياً ينم عن مستوى القتل في صفوف الاعداء الى الحد الذي يستطيع النسر الحدث والكبير على حد سواء من ايجاد ما يكفيه من الطعام اثر الهجوم على الاعداء ويفترض امرا غير ممكن تحقيقه في الواقع معتمدا الخيال في ان لو خلقت هذه النسور بلا مخالب فان عيشها ممكن اشارة الى كثرة القتلى في صنوف الاعداء مؤيدا هذا المعنى في الابيات (٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢) معتمدا على صور معبرة عن ذلك ؛اولها عدم قدرة القلعة – موضع المعركة – على التميز بين الوانها المكتسبة، أ هي بسبب الامطار وغزارتها ام بسبب تلك الجماحم واصفا اياها بالحمراء ليلصق هذا اللون بها ويجعلهما متلازمين في الوقت الذي يعطي اولوية للساقي الثاني (الجماجم)، مؤكدا القدرة على البناء والدفاع في ان معا ((بناها فاعلى..)) ليجد المتلقي في هذا البيت لما احتواه من مفردات بحروف معينة (القاف التي نوهنا عنها سابقا) قدرة عالية على البيان (القنا- تقرع- القنا) لان الكلمات تحمل زيادة عن معناها

(١٠) مفهوم الشعر ٤٢٥.
(١١) الوساطة ٤١٢.
(١٢) نظرية البنائية في النقد ١٢٠، ١١٩.
(١٣) خمسة مداخل الى النقد الادبي ٢٤١.

الدقيق ((القيمة المؤثرة في ذاتها قيمة النغمة والتي نراها مفروضة تلقائيا لانها رنانة بالفكرة، وبالأفكار التي تولد تنتج حتى من تكوينها نفسه موسيقاها الخاصة وايقاعاتها))[١٤] معززا ذلك بالمجاز ليخلق ذلك الانحراف في الاستخدام اللغوي لاغراض بلاغية قادرة على دهشة المتلقي اذ جعل للمنايا امواجا كانها امواج بحر هائج تتلاطم الامواج فيه.

ثم استل صورة طالما ترددت في واقع الحياة انذاك تلك التمائم التي تعلق في رقبة من مسه الجنون وتمائم المعركة(الجثث) خير مناسب للذي مسه الجنون (القلعة) نفسها وتخفف من جنونها مشخصا إياها لان التشخيص هو بقايا (الروحانية ولذلك يخلع المشاعر او الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة)[١٥] يستقدم هذه الصورة لانها اكثر تأثيراً والفت انتباهاً للمتلقي وان تدل على شئ انما تدل على ان لديه (خزين من الصور الحسية المكدسة في الذاكرة، وعندما يكون محكوماً بهدف فني، يقدر ان يرابط بينها في انماط جديدة))[١٦] والا ما علاقة القلعة بالمجنون ؟! ليس هذا فقط وانما تجده يندفع الى ما هو غريب وبعيد (اذا كان ما تنويه.....) هذه في اصلها قاعدة نحوية وظفها لايضاح قدرة سيف الدولة على عقد العزم وتحقيق ما ينوي فعله ولهذا لم تستطع – في هذا البيت – حروف الجزم والنفي ان تفعل شيئاً فضلاً عن ان هذا البيت يوحي بفراسة الممدوح وكأنه يعلم مسبقاً ان ماينويه متحقق لامحالة.

ويجد في التعجب الذي افاده الاستفهام الانكاري (وكيف تجرى....) سبيلاً الى اثبات بناء القلعة واستمراريته وعدم قدرة الروم على ازالته واضعاً في البيت الذي يليه (وقد حكموها.....) مفارقة غريبة جميلة وهي ان القلعة والروم خصمان الاول مظلوم والثاني ظالم وشاء القدر ان يكون الحاكم بينهما (المنايا) فكان الحكم عادلاً السلامة من الهدم والتحرير للمظلوم والهلاك والاندحار والابادة والخذلان للظالم!!

ثم اراد ان يقدم الدليل على الافعال التي قام بها جيش سيف الدولة لتتضح شجاعته وبسالته فلجأ الى تصوير جيش الاعدا بعدسة قادرة على كشف كل مصادر القوة ودلائل جبروتها فهو جيش جرار له من العدة والعدد الذي يوحي للناظرين بان الخيول المستخدمة فيه كانها بلا قوائم ولايستطيع الرأئي ان يميز بين اسلحة المقاتلين وثيابهم وخوذهم ((أتوك يجرون..)) و ((اذا برقوا..)) و ((خميس بشرق..)) و ((وتجمع فيه كل لسن)).ولعل المتنبي نفذ الى طريقة غير مباشرة في بيان الشجاعة المشار اليها فالذي ينتصر على القوي اقوى منه و مصادر القوة تلك قد تكون تقليدية على احتمال وقد تكون غير تقليدية على احتمال اخر وقد تكون الامرين معا مضافا لها شجاعة القائد وتخطيطه للمعركة وهذا الارجح لان الابيات التي تلتها كشفت عن تلك الارجحية فالتعجب في ((لله وقت..)) فكان سبك النار للاسلحة والمقاتلين كشف عن زيف السلاح وزيف الرجال في جيش الروم ومتانة واصالة السلاح ورباطة جأش الرجال في جيش سيف الدولة، مؤكدا هذا المعنى في ((تقطع ما لايقطع الدرع..)) و ((فر من الفرسان..))هذا مايكشف ماهو تقليدي او غير تقليدي

(١٤) بناء الصورة الفنية ١٠٤.
(١٥) الصورة الشعرية ١٢٣.
(١٦) موسوعة المصطلح النقدي ١٧.

في التفوق بقي القائد وخططه وشجاعته فقد خصص لها المتنبي اكثر من هذا بكثير من((وقفت وما في الموت...الى تمر بك الابطال.. الى تجاوزت مقدار الشجاعة... الى ضمت جناحيهم (الذي يكشف عن الخطة الموضوعة في المعركة) الى بضرب اتى الهامات... الى حقرت الردينيات (الذي يكشف عن شجاعة اللقاء للفرسان ومعه من طلب الفتح الليل فكانت النتيجة ((نثرتهم.. وتدوس بك...و تظن فراخ الفتح... اينكر ريح الليث.. وقد فجعته.. مضى يشكر.. ويفهم صوت المشرفية ويسر بما اعطاك...))مصورا الدمستق رمزا للشرك وسيف الدولة رمزا للتوحيد لينتصر التوحيد على الشرك((ولست مليكا...)) وهذا البيت يكشف تمسك المنتصرين بمبادىء مكنتهم من الثبات والدفاع على عكس أعدائهم فانهم فروا لمجرد ان وجدوا حراة النار تلفح وجوههم وأخذ بعضهم يتقي ببعض بل بعضهم يفرح بان يفديه غيره. وخص بذلك قادتهم فكان نصره مثار شرف لكل العرب ومثار فخر لكل الدنيا ((تشرف عدنان..)) خاتما القصيدة بانها در انت السبب فيه وليس لي فضل سوى نظمه فانت الذي توحي بهذه مشيرا الى ما يقدمه له من عطايا ولك الحمد.. واني لتعدو... مقدما له التهنئة في هذا الانتصار بعد توجيه الخطاب اليه ((الا ايها السيف... هنيئا لضرب الهام)) وثم المح اليه ان سيف الدولة هو سيف الله الذي يصول على الاعداء فكيف لايحفظه ولاينصره ؟! ((ولم لايقى..)).

هذه القصيدة تمثل خير تمثيل قصائد المتنبي في المرحلة الثانية التي تتسم بالشاعرية المكتملة وقد تمكن فيها من امتلاك كل مقومات الشعرية فضلاً عن وجود سبب مهم للالهام الشعري الصادق والمعبر عن المعاني التي تتوق لها نفس المتنبي القوية الطموحة الى النصر والتفوق وهو في احضان رعاية سيف الدولة الحمداني الذي وجد فيه خير عوض عن ما فقده من اماني كان يحلم في شبابه ان يحققها، فجاءت القصيدة اولاً ذات بناء محكم استغل فيها كثيراً من امكانات اللغة العربية فنحن اذا استثنينا البيتين الاول والثاني - ولو انهما يجسدان حكمة تتناسب والغرض وتمثلان مقدمة منطقية له- نجد ما تبقى منها بني لبنة بعد لبنة بدءاً من تكليف سيف الدولة الجيش مروراً بذكر القلعة وزمان حدوث المعركة وتفاصيل ما يحدث والجيوش المشتركة فيها والحال الذي تم فيه الانتصار ومؤهلات ذلك الانتصار وما خلفته المعركة من اثار في الميدان ومن دروس بليغة مقدماً التهنئة في اخر المطاف بهذا النصر ونكاد لا نجد بيتاً وضع في غير محله بل كلمة وضعت في غير محلها بدراية واثقة معبرة عن تلك القدرة على البناء.

سارت القصيدة وفق تسلسلها المنطقي وكأنما الى حد بعيد ان ما يتلو من الاحداث نتيجة لسبب او لاسباب تقدمت ولهذا لم يجر على طريقة العرب الاوائل في وضع المقدمات التي لاعلاقة لها بالموضوع وانما كان دخوله مباشراً وتناوله لموضوع ينم عن اتضاح صورة القصيدة في ذهنه اولا، ولم اقصد بذلك انه خطط لها بان تكون هكذا وانما اعني ان قدرته افضت لذلك بقصد او بغير قصد وهذا يعني ان التمرس في ميدان الشعر وصل الى امده او ذروته فكان سيره باقدام تجد مكانها في الطريق يعينه في ذلك معجم شعري واسع تمثل جزالة اللفظ ذخيرة أمنت له مفردات مناسبة للغرض كلها يومئ بالقوة والجبروت والزهو والشجاعة والنصر والاقدام و..... لذا تماسكت القصيدة لفظاً وصياغة واساليب. جمله قصيرة لكنها رصينة معبرة عن معانٍ تفيض عن قوالبها وتفتح آفاقا واسعة

امام القراء مع انها تمثل في اغلبها حقائق عامة كانت وما زالت موضع فهم للمتبصر بها ومعرفة مدياتها فدفعها خياله الخصب الى ان تلبس ثوباً جديداً فخلق السيوف والقوائم لتعوض عن مخالب الطيور الجارحة امر غير ممكن في الواقع ولكن خياله وصل الفكرة (كثرة القتلى) على اروع ما تكون (البيت ٦) والامواج امر يقع في المرئي الملاحظ المعاش لكثير من الناس لكنه يوظف بيان حال البناء والدفاع عن القلعة (البيت ٩) على ان موج منايا بهذا الانزياح البعيد يخلق هزة ودهشة تصطدم المتلقي لتوافق حدوث الفعلين بناها و فاعلى بل بوجود حرف العطف الفاء الذي يفيد الترتيب بلا مهله او تراخٍ ثم نقل ممارسة كانت سائدة آنذاك التمائم وعلاقتها بالجنون لتحول الى ميدان المعركة فذلك فعلاً يحتاج الى بصيرة نفاذة قادرة على استقدام كل ما يقع في غير الممكن لان يحول بالصياغة الشعرية الى امر ممكن ثم لاحظ الحاكم (المنايا) والمحكوم له (المظلوم) القلعة والمحكوم عليه (الظالم الروم) وعلاقة ذلك بفعلين يؤشران قدرة عالية في الاختيار بل دقيقة جداً (مات، عاش) بهذا التضاد الذي يمثل امراً حتمياً.(البيت ١٦).

واذا اردت ان تجد كل الصفات بلا استثناء لجيش قوي مؤهل للنصر تقرأ الابيات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) الجيش، الحديد الخيول بلا قوائم ! مقرونة بالفعل لم تعرف خميس، الشرق، الغرب، الزحف، الزمازم، اذن الجوزاء! تجمع، اكثر من لغة- اكثر من امه – مما يستدعي وجود مترجمين ! فماذا كانت النتيجة هل هو النصر الجواب لا الهزيمة! ذوب الغش – لم يبق الا صارم او ضبارم – تقطع مالا يقطع الدرع فر من الفرسان ممزوجاً مع وقوف سيف الدولة في مكان آمن (جفن الردى) ! في اثناء نومه.ومرور الابطال، الجرحى المهزومين ووجهه وضاح وثغره باسم ! كانه واثق من النصر وهذا الوثوق هو تجاوز لمقدار الشجاعة – بل الى قول قوم انت بالغيب عالم !! ثم لنتبصر في هذه الصورة التي تُعد غاية في القسوة لكنها قسوة معبرة ؛ قسوة ان تمسك بطير فتذوب ريشه تحت يديك ليموت موضع القيادة (القلب) لكنها معبرة لان الطير هنا ليس بطير وانما أخذ منه شكله الذي يناسب شكل الخميس المتقدم (الجيش) في نظام تقدمه وفق السياقات العسكرية التقليدية القديمة مقدمة- ميمنة- القلب– ميسرة – خاتمة. فكان النتيجة النصر بوقت يساوي وقفة نزول السيف من هامة الرأس الى أعالي الصدور وانت ترى بين القباب والقوم مسافة قصيرة ! ممجداً دور السيف لان اختبار الشجاعة الحق فأنه السلاح الذي يستخدم والخصمان متقاربان وقد فضل ذلك اكثر من مره (حقرت الرديني ات... ومن طلب الفتح الجليل). وعند المقارنه بين عدد الابيات التي وظفت لوصف جيش الروم المتقدمة الذكر وبين الابيات التي تدل على مرارة الهزيمة وصورها الشنيعة المغمسة بالمواقف المضحكة على حال هؤلاء تجد تفوقاً في عدد الابيات المخصصة للهزيمة من ٢٠-٣٩ أي عشرون بيتاً مقابل اربعة من ابيات مع اعترافنا المسبق بقدرة الاربعة على التعبير عن مؤهلات النصر العدد والعدة (التقليدية).

ويبدو لي انه احتاج لهذا العدد الكبير ٢٠ عشرين بيتا للأسباب الآتية :

١. لان القصيدة معدة لإيضاح تلك الهزيمة بجيش الروم.

٢. تداخلت معان اخرى ضرورية في إيضاح الهزيمة ولها علاقة مباشرة بهذا كذكر شجاعة سيف الدولة وحاجة المتنبي لرسم صورة تفصيلية مجسمة عن الميدان وماحصل به بدءا بالتلاقي مرورا بكثرة القتلى وهزيمة القادة قبل المقاتلين الذي آل في النهاية لان ينتصر سيف الدولة على الدمستق أو لان ينتصر التوحيد على الشرك

٣. اندفع المتنبي لتقليب المعنى على اكثرمن وجه مرة يحتاج فيها الى العقبان مرة و مرة الى الليوث ومرة لتغليب السيف وفعله ومرة للمقارنة بينه وبين الرماح وعلاقة ذلك بشجاعة الفارس لا بعدد الفرسان.

ثم ختم القصيدة لان يعترف بان مانظم ليس بقدرة المتنبي وتفوقه وانما ما كان هو بالهام سيف الدولة مقدماً التهنئة على صورة رائعة خلط فيها بين السيف الذي فضله كما اسلفنا وسيف الدولة لاشتراكهما في اللفظ والفعل والموقف (ألا أيها السيف.....) مرمزاً إلى إن ذلك بتعزيز ونصر من الله (الرحمن...لانك تمثل (الاسلام) ليغلق الباب امام اي تأويل لافعال سيف الدولة يقع فيما هو شخصي ويفتح الباب امام اي تأويل انه مجند لخير الإسلام،

رفع راية الحق التي ارادها الرحمن ان تعلو.

الخاتمة

قصيدة المتنبي (على قدر أهل العزم ...) قصيدة مدح وحماسة لرمز من رموز القوة التي كان يحلم بها وما يزال الشاعر ـ آنذاك ـ ((سيف الدولة)) وقد كانت زاخرة بالإشارات والعلامات التي تجسد هذه القوة بدءا بالحروف مرورا بالكلمات و الأبيات والتراكيب والجمل والأبيات وبنية النص بكامله.

والناقد المحلل لهذه القصيدة يجد فيها قدرة عالية على الإبداع والتمكن والتفرد والتمرس الذي تميزت فيه قصائده في المرحلة الثانية- كما اشرنا- في أحضان ملهمها سيف الدولة واجتياز المتنبي المسافة الكافية في ترصين القدرة تلك وتثبيتها واحتواء كل مقومات الشعرية المبدعة.

ويخيل للقاريء ان القدرة تلك تضعنا في تصور المشاركة الفعلية في المعركة بصدقها الفني في اقل تقدير فكانت القصيدة مشاهد تفوق الواقع بكثير لكنها تجلوه لان يتضح كما اراد له الشاعر بدقة اكبر بكثير من دقة فرشة الرسام.

القصيدة لوحة فنية أتاحت لها اللغة بامكاناتها كافة لتتحول الى ترجمة صادقة ومعبرة ليتغنى بها المنتصر أنشودة زهو وانتصار مزقت العدو وأعطته درسا ابلغ دروس التاريخ وأكثرها مضاءً تجرع مرارتها من اراد بالعرب والمسلمين سوءاً وتكون فعلا بطوليا يمكن الاقتداء به في التاريخ أيا كان زمانه.

المصادر

١- أمراء الشعر العربي، انيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٦، ١٩٨٧.

٢- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧- ١٩٨٧.

٣- تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البوليسية.
٤- التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد احمد عيسى العادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٦.
٥- جرس الالفاظ، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات ١٩٥.
٦- خمسة مداخل الى النقد الادبي، ويلبرس سكوت، ترجمة وتعليق د.عناد غزوان وجعفر صادق.وزارة الثقافة والاعلام – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٧- ديوان المتنبي بشرح العكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٨م.
٨- صناعة الادب سكوت جيمس، ترجمة هاشم الهنداوي، سلسلة المائة كتاب، وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية بغداد.
٩- الصبح المنبى، البديعي، تحقيق مصطفى السقا و محمد قباوة و عبد زيادة، دار المعارف – مصر ١٩٦٣.
١٠- الصورة الشعرية سي- دي لويس ترجمة دكتور احمد نصيف الجنابي منشورات وزارة الثقافة والاعلام سلسلة الكتب المترجمة بغداد ١٩٨٢.
١١- في الادب الجاهلي د.طه حسين، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٧.
١٢- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة –مصر ط٢- ١٩٥٥.
١٣- مختارات نقدية من الادب الغربي الحديث، محمد شاهين، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد ط١٩٩١، ١.
١٤- مفهوم الشعر د.جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢.
١٥- موسوعة المصطلح النقدي ر. ل بريت، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة ٧١.
١٦- نظرية البنائية، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد ١٩٨٧.
١٧ - الوساطة بين المتنبي وخصومة، الجرجاني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى الحلبي ١٩٦٦.
١٨- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د.احسان عباس، مطبعة دار الثقافة، بيروت، د.ت.

أهمية علم الأصوات
في تعليل مسائل النحو

م. عباس علي إسماعيل د خالد عباس حسين السياب م. عبد الأمير كاظم عيسى

جامعة كربلاء – كلية التربية جامعة كربلاء – قسم اللغة العربية

أهمية علم الأصوات
في تعليل مسائل النحو

د خالد عباس حسين السياب
م. عباس علي إسماعيل
م. عبد الأمير كاظم عيسى

المقدمة

لعلَّ من الأمور المتعارف عليها عن منهج النحوي العربي القديم أنه كان لا يدع مسألة نحوية تمرّ إلا بعد أن يوجهها، ويعللّها بما يناسب المذهب النحوي الذي يؤمن به، وهذا أمر طبيعي؛ لأن من طبيعة الإنسان أن يسأل عن السبب ويستقصي العلة؛ ولهذا نظن أنَّ البحث عن العلة والسؤال عنها قد وجد منذ اخذ النحاة يبحثون في مسائل النحو.

ولكن النحاة قد أسرفوا في القول بالعلة إلى الحد الذي جعلهم أحيانا ينسون أنَّ العرب نطقوا على سجيتهم، وأنَّ اللغة مجموعة من العادات الكلامية يمارسها الإنسان في مرحلة الطفولة المبكرة.

وهذه المغالاة في القول بالعلة، جعلت احدهم يسأل الخليل عن العلل التي يعتل بها في النحو، هل أخذها عن العرب أم اخترعها من نفسه، فأجاب بقوله « إنَّ العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقامت في عقولها علله، وان لم يتقل ذلك عنها، وعلّلت أنا بما عندي انه علة، لما عللته منه، فإنْ أكن أصبت العلَّة، فهو الذي التمست، فإن سنحت لغيري علَّة لما علَّلته من النحو، هي أليق مما ذكرت بالمعلول، فليأت بها »[1]

وبحثنا هذا يتناول العوامل الصوتية التي استعملها علماء العربية القدامى في دراسة موضوعات النحو. وقد قصرنا جهدنا على دراسة علل: المجاورة، والشيوع، و السهولة، والتقاء الساكنين؛

بوصفها أكثر العلل التي استعملها النحاة في تفسير مسائل النحو، مستفيدين مما توصل إليه علم اللغة الحديث من نتائج دراسته الخصائص العامة للغات، ولاسيما موضوع المقاطع الصوتية.

والبحث بعد هذا يأتي دعوة إلى أساتذة النحو في أن يفيدوا من علم الأصوات، وهم يلقون محاضراتهم على طلابهم.

علماء العربية وعلم الأصوات

لقد درس علماء العربية من النحاة والقرّاء علم الأصوات، ولكنَّ النحاة قد سبقوا القراء في هذا المجال، بمعنى أنَّ علم الأصوات كان في بدايته من اهتمام واختصاص النحاة، ثم أصبح فيما بعد من اختصاص المشتغلين في مجال القراءات القرآنية[١]، وآية ذلك أنَّ كتاب سيبويه – وهو أول كتاب نحوي وصل إلينا – كانت الدراسة الصوتية مبثوثة في ثناياه، بل أننا نجد سيبويه يخصص الجزء الرابع من مؤلفه للحديث عن موضوعات هذا العلم.

ونحن نظنُّ أنَّ نحاة البصرة الأوائل: عبد الله بن أبي اسحق الحضرمي (ت١٢٧ هـ)، وعيسى بن عمر (ت ١٤٩ هـ)، وأبا عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) هم أول من عرض لهذه الدراسة، فوضعوا ملاحظات واصطلاحات أعانت الخليل على النهوض بأعباء هذه الدراسة الفتية، فكانت نواة علم الأصوات الذي بناه، وثبت دعائمه الخليل بما ورثه عن أسلافه وما زاده هو بفضل ذكائه وفطنته. كل ذلك جعل الدارسين المحدثين يعدونه رائد الدراسة الصوتية عند العرب، والواضع الأول لأصولها.[٣]

وعلى أية حال، فإنَّ أصول وأبحاث علم الأصوات لم تستقر إلا على يد ابن جني (ت ٣٩٢ هـ)؛ فقد اتصفت الدراسات الصوتية عنده بالدقة وقوة الملاحظة وصحة الأحكام، وكان لكتابيه: الخصائص، وسر صناعة الأعراب الأثر الكبير في توجيه الدراسة الصوتية العربية وجهتها الصحيحة[٤].

وكثيرون هم الذين تحدثوا عن علم الأصوات من علماء العربية القدامى، و لا نغالي إذا قلنا: انه لا يكاد يخلو كتاب من كتب العربية القديمة، إلا وفيه قليل أو كثير يتصل بموضوعات هذا العلم، بل إننا نزعم أنَّ كل الكتب العربية اللغوية القديمة فيها حديث يتعلق بالدراسات الصوتية.

ولكنَّ الذين خدموا علم الأصوات، وأضافوا إليه جديدا كانوا قلة قليلة، وهم أربعة لغويين: الخليل، وسيبويه، والفرّاء، وابن جني. هؤلاء رواد البحث الصوتي عند العرب. وأما من جاء بعدهم فلم يأتوا بشيء ذي بال، لا لأن من جاء بعدهم لا يمتلكون العقلية التي تؤهلهم للخوض في هذا المجال، ولكنهم كانوا مصابين بما يمكن أن نسميه (مرض تقديس الشخصيات)، فأهل البصرة كانوا يرددون آراء الخليل وسيبويه، وأهل الكوفة يرددون آراء الفراء، وكأن على هؤلاء أن يقولوا، وعلى من جاء بعدهم أن يتأولوا، ويحسنوا التعليل، إن لم يكن تأويل أو تعليل الخليل أو سيبويه أو الفراء للمسألة كافيا. يقول الدكتور مهدي المخزومي « كان حسبهم أن يقول الخليل شيئا، فيتناولوه على انه قضية مسلمٌ بها...»[٥].

قلنا قبل قليل: إنَّ كل الكتب العربية اللغوية القديمة فيها قليل أو كثير يتصل بعلم الأصوات، وهذا يدل على اهتمام اللغويين العرب القدامى بدراسة الأصوات. واغلب الظن أن من أهم

الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك هو اتصال علم الأصوات الوثيق بعلم القرآن الكريم، فضلا عن العلاقة الوثيقة بين علم الأصوات من جهة وعلمي النحو والصرف من جهة أخرى[٦]؛ إذ يعد علم الأصوات مقدمة ضرورية لدراسة هذين العلمين، والعلاقة بينهما علاقة أخذ وعطاء، بل أنَّ العلاقة بين علم الأصوات من جهة، وعلمي النحو الصرف من جهة أخرى كالعلاقة بين مادة البناء والبناء نفسه.

ويقسم الدارسون المحدثون دراسة الصوت اللغوي على قسمين، قسم يسمى علم الأصوات العام، والقسم الآخر يسمى علم الأصوات التشكيلي [٧]. وعلماء العربية القدامى قد ركزوا جل اهتمامهم على دراسة موضوعات علم الأصوات العام، وأما ما يخص علم الأصوات التشكيلي، فقد ضربوا الصمت إزاءه، اللهم إلا إشارات تتعلق بظاهرة التنغيم [٨] وردت في بعض الكتب العربية القديمة، مثل معاني القرآن للفراء [٩]، وكتابي ابن جني الخصائص والمحتسب [١٠].

ولقد خلط الدكتور هادي نهر في احد كتبه بين موضوعي التنغيم والنبر، فأورد أمثلة من التنغيم، وأدخلها في باب النبر، وذكر أنَّ اللغويين العرب القدامى قد تنبهوا إلى ظاهرة النبر، وان النبر عندهم عنصر من عناصر تحديد المعنى [١١]. ونحن بدورنا نردد ما ذكره الأستاذ الفاضل، ونقول: نعم إن لموضوع النبر صلة قوية بموضوع الدلالة، غير أن اللغويين العرب لم يفطنوا لهذه الصلة، بل أنَّهم ما تحدثوا عن موضوع النبر، وليس في الكتب العربية القديمة إشارات تؤيد ما ذهب إليه هذا الباحث، وكل ما وصل إلينا عنهم أنهم كانوا أحيانًا يستعملون مصطلح النبر للدلالة على الهمز [١٢].

أهميَّة علم الأصوات

يشهد العالم – اليوم – تطوراً ملحوظاً في مختلف صنوف المعرفة، ولاسيما علم الأصوات، وأضحت قنوات الاتصال بين الشعوب سهلة يسيرة، حتى وصفوا العالم بأنه عبارة عن قرية صغيرة. وعلى الرغم من ذلك كله، فإنَّ الدراسات الصوتية في العراق ما تزال متخلفة؛ لأسباب معروفة.

ومن مظاهر تخلف هذه الدراسات في بلدنا أنَّ بعض دراسي العربية، من طلاب الجامعات وغيرهم، يجهلون ابسط المسائل التي تتصل بموضوعات هذا العلم؛ فهم مثلا لا يفرقون بين الهمزة والألف، وعندهم أنَّ الألف والهمزة اسمان لشيء واحد، وعندهم أن الألف حرف ساكن، إلى غير ذلك من المسائل التي يجهلونها. وأما الذين اتصلوا بموضوعات هذا العلم عن بعد، فيعدونه ترفا علميا، وقد أحسن الدكتور محمود السعران، حين وصف هؤلاء بقوله « أما التخصص في هذا العلم، فهو في رأيهم كالانصراف إلى جمع التحف الغريبة والطرف النادرة انصرافا لا يقصد من ورائه إلا إشباع لذة التملك، وإلا المباهاة والمفاخرة »[١٣].

وقد تنبه الدارسون المحدثون إلى هذه النظرة الخاطئة، وبينوا أن علم الأصوات هو الحجر الأساس لأية دراسة لغوية، فدعا بعضهم إلى تقديم الدراسة الصوتية على الدراسة النحوية والصرفية، وتوظيف الدراسات الصوتية في خدمة الدراسات النحوية والصرفية لأيَّة لغة، لكي يفهم الباحث أسرار تلك اللغة وخصائصها وظواهرها، ومن ثمَّ تكون دراسته لتلك اللغة دراسة علمية صحيحة، لا تقوم على الافتراض، وتستطيع أن تصمد طويلا أمام البحث العلمي. [١٤].

وهذا الضرب من الدراسات يتيح للدارس أن يقف على طبائع الأصوات وخصائصها، حين تتألف في كلمات، ويسهم إسهاماً كبيراً في تفهمنا لطبيعة اللغة [١٥]. ذلك أن هذه الدراسات تبين لنا أنَّ اللغة ليست كالقوانين الطبيعية ثابتة لا تتغير، وإنما هي تخضع للقواعد المطردة. وتبين لنا حقيقة أخرى هي أن هناك صورا من الاستعمال اللغوي تخالف القياس العام، أو القواعد المألوفة التي استقرت عند الدارسين، على أنها تمثل العربية الفصحى، وان هذه الصور مع مخالفتها لما نسميه باللغة النموذجية، إلا أنها تعد فصيحة.

ومن المعروف أن دراسة المقاطع من موضوعات علم الأصوات التشكيلي، ومعرفتنا لأنواع المقاطع المستعملة في اللغة العربية يسهل علينا الحكم على نسج الكلمة العربية، ومعرفة وما هو من ألفاظها، وما هو دخيل عليها، فالكلمة التي تتكون من مقطع من النوع الثاني ومقطعين من النوع الثالث ليست عربية، وكذلك الكلمة التي تتكون من مقطع من النوع الثالث ومقطعين من النوع الثاني ليست عربية [١٦].

يزاد على ذلك أنَّ الميل لنسج خاص من المقاطع قد يكون سببا في نشأة الكثير من الظواهر اللغوية، بل قد يكون السبب الرئيس في اختلاف لهجات اللغة الواحدة، من ذلك مثلا أن أهل الحجاز يقولون: بير، وان التميميين يقولون: بئر، وهذا يعني بطريقة المقاطع ان كلمة (بير) الحجازية تتكون من مقطع مفتوح زائداً مقطع مغلق، تتحول عند التميميين إلى مقطعين مغلقين، ومعنى ذلك أن لهجة تميم تميل إلى المقاطع المغلقة؛ لأن المقاطع المغلقة لا تتطلب التأني في النطق [١٧].

ويمكن للبحث العلمي في مجال الأصوات أن يجيب على كثير من الأسئلة التي تتصل بنحو اللغة العربية الفصحى وصرفها، أو تلك التي تتعلق باللهجات العربية القديمة أو القراءات القرآنية. هذا إلى أنَّ الدراسات الدلالية قد لا تكون مثمرة، ما لم تركز على دراسة الصور الصوتية و التنغيمية [١٨].

ونحن التزاما بموضوع البحث سندرس العوامل الصوتية التي استعملها النحاة في تفسير قضايا النحو، وسنكتفي بدراسة علل: المجاورة، والشيوع، والسهولة، والتقاء الساكنين، تاركين لغيرنا الأطناب فيما أوجزنا فيه القول، بل وسد النقص الحاصل فيه بدراسة ظواهر أخرى كالأتباع وموسيقى الكلام.

المجاورة:

لاحظ النحاة، وبخاصة نحاة الكوفة أنَّ لإعراب بعض الكلمات تأثيرا في إعراب البعض، إذ قد تجاور كلمة كلمةً أخرى، وتؤثر فيها، وبنوا على هذا التأثر ظاهرة صوتية، أطلقوا عليها اسم الجوار؛ فقد اتفق النحاة جميعا على أنَّ عامل الجزم في فعل الشرط هو الأداة، ولكنهم اختلفوا في جازم جواب الشرط، إذ ذهب الكوفيون إلى أنَّ جواب الشرط كان من حقه أن يكون مرفوعا، وإنما جزم لمجاورته فعل الشرط [١٩].

ومن الدلالة التي استدل بها أصحاب هذه المدرسة على صحة دعواهم أن جواب الشرط إذا تقدم على فعل الشرط لم ينجزم، وكذلك الحال لو اقترن الجواب بالفاء، وذلك لزوال تأثير المجاورة حينئذ [٢٠].

واختلف البصريون في جازم جواب الشرط على أربعة آراء، فالخليل يرى أن جواب الشرط مجزوم بفعل الشرط وأداته[٢١]، وسيبويه يرى أن جواب الشرط مجزوم بالأداة، وقال أبو عثمان المازني: إن جواب الشرط مبني على الوقف[٢٢].

وأما الدكتور مهدي المخزومي فقد ارجع جزم جواب الشرط إلى الوظيفة اللغوية التي تؤديها أدوات الشرط، فذكر أن الجزم في صيغة (يفعل) بعد هذه الأدوات إنما يحصل لبيان حال جدت لهذه الصيغة، فالصيغة المرفوعة تحتمل الحال والاستقبال، والصيغة المنصوبة تدل على الاستقبال، في حين أن صيغة (يفعل) بعد أدوات الشرط لا تدل على الزمان، لأنَّ مؤدى الشرط تعليق الجواب على الشرط، ولا شيء غيره، فلا دلالة له على الزمان، وليس هناك إشعار بمثل هذه الدلالة، فحركوا آخر هذه الصيغة بالسكون تمييزاً عن حالة الرفع والنصب.[٢٣].

ولا يقتصر وجود ظاهرة المجاورة على الأفعال التي يجازى بها، بل أنَّنا نلاحظ اثر هذه الظاهرة في الأسماء أيضا. ومما يدخل في باب الجوار في الأسماء قول العرب: (هذا جُحْرُ ضَبٍّ خربٍ)، بجر (خرب)، والوجه الرفع، وهو كلام أكثر العرب، لأن (خَرِب) نعت لـ (جُحر) المرفوع، وإنما جر لمجاورته لـ (ضبٍّ) [٢٤]؛ ولذلك عدّه سيبويه مما جرى نعتا عَلى غير وجه الكلام، وهو عنده وعند البصريين مخالف للقياس [٢٥].

ومن الشواهد الشعرية في ذلك، قول امرىء القيس:

كأن ثبيرا في عرانين وبله كبيرُ أناسٍ في بجاد مزمل

فخفض (مزمل) مع انه وصف (كبير) المرفوع، لما جاورته (بجاد) المخفوض [٢٦].

ومما يدخل في باب الجوار في الأسماء أيضا ما جر لمجاورة المجرور في التوكيد كقولهم:

يا صاح بلغ ذوي الزوجات كلهم أن ليس وصل إذا انحلت عرى الذنب

بجر (كل) مع أنها توكيد لـ(ذوي) المنصوب على المفعولية، والتوكيد يتبع المؤكد في اعرابه، فكان حقه النصب، ولكنه جر لمجاورته المجرور بالإضافة (الزوجات)[٢٧]

ولقد وسّع الكوفيون من دائرة تطبيق هذه الظاهرة، فأجازوا الجر بالمجاورة في عطف النسق، ومثلوا لذلك بأمثلة شعرية وقرآنية [٢٨].

وقد ردَّ أبو البركات الأنباري هذا الرأي المعزو إلى الكوفيين، وفنَّد حججهم [٢٩]، وكان على حق فيما ذهب إليه؛ ذلك أن الخفض على الجوار لا يحسن في المعطوف؛ «لأن حرف العطف حاجز بين الأسمين، ومبطل للمجاورة »[٣٠]. وزاد ابن هشام جواز الجر بالمجاورة في عطف البيان، وحجته في ذلك أنَّ عطف البيان كالنعت والتوكيد في مجاورة المتبوع [٣١].

وأنكر الجر بالمجاورة مطلقا كل من ابن جني والسيرافي، وتأولا أمثلته تأويلا يخرجها من بابها [٣٢]. مخالفين في ذلك جمهور نحاة البصرة الذين قصروا أثر هذه الظاهرة على أمثلة معينة في الأسماء هي في نظرهم مخالفة للقياس.

ومع أن الدكتور مهدي المخزومي في كتابه مدرسة الكوفة [٣٣]، قد امتدح البصريين، لأنهم قصروا تأثير هذه الظاهرة على أمثلة معينة لا يقاس عليها، إلا إننا نراه لا يلتزم بما قاله البصريون، بل إننا نراه يعين نحاة الكوفة على التوسع في القول بهذه الظاهرة، وذلك بذكر أمثلة أخرى، ادخلها

في باب الجوار، ولم يقل بها الكوفيون، ففي كتابه (في النحو العربي قواعد وتطبيق)[٣٤] ذهب إلى أن الضمة والكسرة والفتحة في آخر الصفة المشبهة في نحو: هذا رجل كريم أبوه، ومررت برجل كريم أبوه، ورأيت رجلا كريما أبوه، هي حركات جاءت إتباعا لحركة ما قبلها للمجاورة، لا حركات إعراب. وفي موضع آخر من هذا الكتاب ذكر أن رفع النعت السببي (كريم) في نحو قولنا: زارنا رجل كريم خلقه على «توهم انه نعت لرجل لمجاورته إياه، وهو في حقيقته صفة لما بعده، ولكنه جاوره، فتبعه في إعرابه »[٣٥].

الشيوع وكثرة الاستعمال:

هي نظرية صوتية، نادى بها بعض الدارسين المحدثين من أمثال Vilhem Thomson، ومفادها ان الأصوات التي يكثر تداولها ودورانها في الكلام، تكون أكثر عرضة للتغيير من غيرها [٣٦]. وقد أحس علماء العربية المتقدمون من أمثال سيبويه والفراء بصحة هذا العامل الصوتي، فحاولوا تطبيقه في تفسير كثير من مسائل النحو، مثل حذف ياء المتكلم مع المنادى، وترخيم المنادى، وحذف التنوين. فقد بين النحاة أن المنادى إذ اسند إلى ياء المتكلم فيه خمسة أوجه، وان أفصح هذه الأوجه هو حذف الياء، وإبقاء الكسر دالا عليه [٣٧]. وقد فسر سيبويه هذا الحذف بكثرة النداء في كلامهم[٣٨]. على أن هذه الياء إذا اتصلت في غير المنادى، فلا يجوز بها إلا إثبات، فيقال: يا ابن أخي، ويا صاحب غلامي، ويخرج عن هذا الحكم لفظان، وهما: أمّ وعمّ مع ابن وابنه؛ إذ أجازوا فيهما وجوها أخر، ومن هذه الوجوه: حذف الياء، فنقول: يا ابن أم ويا ابن عم، وعللوا ذلك بكثرة استعمال هذين اللفظين في كلامهم [٣٩].

وذكروا أن المنادى نوع من أنواع المفعول به، منصوب بفعل محذوف حذفا لازما لكثرة الاستعمال، ولدلالة حرف النداء عليه، وإفادته فائدته، ومعنى ذلك أن قولك (يا زيدُ) أصله (يا أدعو زيداً)[٤٠]. وقول النحاة إن أداة النداء تقوم مقام الفعل هو رأي غير مقبول في الدراسات اللغوية الحديثة، وذلك لسببين، أحدهما: أنَّ أدوات النداء ليس لها وظيفة سوى رفع الصوت ومده؛ لتنبيه المخاطب و المنادى، والآخر أن النداء ليس جملة فعلية، وإنما هو مركب لفظي بمنزلة أسماء الأصوات [٤١].

وقالوا: إن المنادى المفرد الموصوف بـ(ابن) إن كان غير علم، نحو (يا غلام ابن زيد)، أو فصل عن صفته بفاصل، نحو: (يا زيد الفاضل بن عمرو)، أو كان غير مضاف إلى علم، نحو (يا زيد ابن أخينا)، أو وصف بغير (ابن)، نحو: (يا زيد الكريم)، وجب ضمه . ولم يجز فتحه واستثنوا من ذلك في جواز الفتح، نحو (يا فلان ابن فلان) و (يا ضل ابن ضل) و(يا سيد ابن سيد) و (يا فاضل ابن فاضل)، ما أشبهه من المدح، وسبب هذا الفتح هو كثرة الاستعمال كالعلم [٤٢].

والترخيم من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها العربية، ومعناه حذف آخر المنادى، لأسباب لعل أهمها التخفيف [٤٣]. وقد اتفق النحاة على جواز ترخيم المنادى، واشترطوا لذلك شروطا، ومن هذه الشروط أن يكون المنادى معرفة وإنما اختصت المعرفة بالترخيم لأن المعارف يكثر نداؤها، والشيء إذا كثر استعماله أصابه التغيير [٤٤]. وهذه المسألة قد نبه عليها سيبويه في غير موضع من كتابه، إذ ذكر أنهم رخموا حارث ومالك وعامر، لأنهم استعملوها كثيراً في الشعر، وأكثروا

التسمية بها، فقالوا: يا حارِ ويا مال ويا عامِ[٤٥]. وجاء في موضع آخر من كتابه «قد قالوا، يا صاحِ، وهم يريدون: يا صاحب، وذلك لكثرة استعمالهم هذا الحرف، فحذفوا »[٤٦].

وذهب الفراء إلى أنَّ الأصل في النداء أن يقال: يا زيداه كالندبة، فيكون الاسم واقعًا بين صوتي مد، وهما (يا) في أول الاسم، والألف في آخره، إلا أنَّه قد كثُر في كلامهم، فاستغنوا بالصوت الأول، وهو (يا) عن الثاني، وهو (الألف) في آخره[٤٧]. وقد تعقَّب أبو البركات الأنباري هذا الرأي، وردَّه، وقاله عنه هو « مجرد دعوى تفتقر إلى دليل »[٤٨].

واختلف البصريون والكوفيون في نداء ما فيه الألف واللام، فذهب الكوفيون إلى أنَّه يجوز نداءه، فيقال: يا الرجل، ويا الغلام، ومنع ذلك البصريون، واستثنوا من ذلك لفظ الجلالة (الله)، فأجازوا نداءه مع أنَّ فيه ألف ولام، وعلَّلوا ذلك بأنَّ هذه الكلمة كثر استعمالها في كلام العرب، ولا يقاس عليها غيرها[٤٩].

والقياس عند النحاة أنَّ الأفعال لا تجر، وذلك لاستحالة الإضافة إليها، بيد أنَّ العرب قد أضافت أشياء إلى الأفعال، منها أنَّها أضافت إليها (ذو)، فقالت: (اذهب بذي تسلمُ)، ومعناها اذهب والله يسلمك، وقد علَّل الزجاجي إضافة (ذي) إلى الفعل بأنَّ هذه اللفظة جرت في كلامهم مجرى المثل، وأنَّ الأمثال يحتمل فيها ما لا يحتمل في غيرها [٥٠].

ومن المعروف لدى الدارسين أنَّ البصريين عدّوا فعل ألأمر قسمًا من أقسام الفعل، وأما الكوفيون فعندهم أنَّ فعل ألأمر مقتطع من الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر، وآية ذلك أنَّهم كانوا يذهبون إلى أنَّ الأصل في نحو: قم واقعد: لتقم، ولتقعد، وأنَّهم حذفوا لام الطلب في هذين الفعلين وغيرهما حذفًا مستمرًا، وفسروا ذلك بكثرة استعمال الأمر في كلامهم، وجريه على ألسنتهم[٥١]، وتابع الكوفيين على هذا الرأي كل من أبي الحسن الأخفش[٥٢]، وابن هشام الأنصاري[٥٣]، لكنَّ البصريين قد ردّوا هذا الرأي، لأنَّ فعل الأمر عندهم مبني وليس معربًا[٥٤].

وذكر النحاة أنَّه لا يجوز إثبات التنوين في العلم الموصوف بـ (ابن) المضاف إلى علم، نحو: جاءني زيدُ بن عمرو، وذلك لكثرة استعمال (ابن) بين علمين وصفًا، فطلبوا التخفيف لفظًا بحذف التنوين من موصوفه، وخطًّا بحذف همزة (ابن)، فإن لم يكن (ابن) بين علمين، نحو: جاءني كريمٌ ابن كريمٍ، أو زيدٌ ابن أخينا، لم يحذف التنوين لفظًا، وتثبت الهمزة خطًّا، لأنَّه لم يكثر استعماله كثرة إضافته إلى العلم، وكذا إذا لم يقع (ابن) صفة، نحو: زيدٌ ابنُ عمرٍو، لقلَّة استعماله أيضًا[٥٥].

وبعلَّة كثرة الاستعمال فسَّر سيبويه إضمار الفعل بعد (أما)، وحذف الخبر بعد (لولا)، وإسكان لام الأمر إذا كان قبلها فاء أو واو[٥٦].

السهولة وكراهية الاستثقال:

يميل الإنسان بالسليقة والفطرة إلى استبدال السهل من أصوات لغته بالصعب الشاق الذي يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر[٥٧]، وقد آمن اللغويون العرب القدامى بصحة هذه العلَّة، واستعانوا بها في توجيه بعض المسائل النحوية، والعادات النطقيَّة التي كانت سائدة في اللهجات العربية القديمة، حتى جعلوا من قاعدة التسهيل والتيسير، وكراهية التثقيل مسوغًا للخروج عمّا تعارفوا عليه من قواعد.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ النحويين القدامى قد أشاروا إلى هذه العلَّة في طيات مؤلفاتهم إشارات مبهمة غامضة[٥٨]، وليس بي حاجة إلى القول: إنَّ هذا الرأي لا يؤيده الواقع، ونظرة عجلى في كتب النحويين القدامى، مع قليل من التأمل فيما ورد فيها من أمثلة تخصُّ هذه الظاهرة، يتضح لنا عدم صحة هذا الزعم.

ونحن واجدون في حالات بناء الفعل الماضي خير مثال نستدل به على إدراك النحويين القدامى حقيقة ثنائية التخفيف والتثقيل، وفهمهم هذه الثنائية في معالجتهم قضايا النحو واللغة، فالفعل الماضي في بعض حالاته يبنى على الفتح، وفي حالات أخرى يبنى على السكون، وإنَّما اختاروا بناء نحو: كتبَ، وذهبتْ على الفتح، لأنَّ الفتحة أخفُّ الحركات مع كون الفعل ثقيلاً، بسبب دلالته على شيئين، هما: الحدث والزمان، فلو أنَّه بني على الضم لاجتمع فيه ثقيلان، فطلبوا في نطقهم التخفف من أحد الثقيلين، فجاءوا به مفتوحاً[٥٩].

وعلَّلوا بناءه على السكون، إذا دخل عليه ضمير رفع متحرك، بأنَّه لو بقي على حاله لتوالت أربعة مقاطع مفتوحة، والعربية تنفر من توالي ثلاثة مقاطع مفتوحة فيما هو كالكلمة الواحدة، فيلجأ المتكلم العربي في هذه الحال إلى اختصار المقطعين الثاني والثالث من الفعل – وكلاهما من النوع الأول – إلى مقطع واحد من النوع الثالث، وقد عبَّر النحويون القدامى عن هذه الحقيقة، حين قرروا أنَّ اللسان العربي يكره اجتماع أربعة أحرف متوالية التحريك فيما هو كالكلمة الواحدة[٦٠]، بيد أنَّ العربية أباحت لنفسها توالي أربعة مقاطع مغلقة فيما هو كالكلمة الواحدة، إذ نستطيع أن نقول: استفهمْتم [٦١]، وكذلك لا ترى من ضير في اجتماع أربعة مقاطع مفتوحة في الفعل، على أن يكون المقطع الأخير أحد ضمائر النصب، نحو: منعكَ، ونصرنا.

وهذا الرأي الذي ذكرناه بخصوص الأفعال الماضية الصحيحة عند اتصالها بالضمير المتحرك المرفوع نستطيع تطبيقه أيضاً على الأفعال المعتدلة الوسط، مثل: طال، وباع، غير أنَّ هذين الفعلين وأمثالهما، يمران بأربع مراحل عند الإسناد إلى أحد ضمائر الرفع، فطال وباع أصلهما: طول وبيع، وعند الإسناد إلى أحد ضمائر الرفع (ت) يصبحان: طولْتُ وبيعتُ، وفي هذه المرحلة نرى وقوع الواو والياء بين صوتين صائتين: الواو بين الفتحة والضمة، والياء بين الفتحة والكسرة، ولهذا نلاحظ في المرحلة الرابعة ميل كل من الواو والياء إلى الاختفاء، وإلغاء الصائت الذي قبل الواو أو الياء (الفتحة)، وجعل حركة الواو أو الياء مكانه[٦٢].

ويذكر المحدثون أنَّ سبب هذا الحذف هو أنَّ العربيَّة تكره الاحتفاظ بصوت مزدوج في مقطع مغلق، وبعبارة أخرى أنَّ اللسان العربي يكره النطق بالصوامت الضعيفة (الياء والواو) مع صوت من جنسهما كالواو مع الضمة، والياء مع الكسرة[٦٣].

ومما تنطبق عليه علة السهولة بناء بعض الأسماء والحروف على غير السكون، فقد اتفق النحاة على أنَّ الأصل في البناء هو السكون، وأنَّ الحركة فرع في المبني، وأنَّه لا يبنى على حركة إلا لموجب[٦٤]، وبيَّنوا أنَّ الموجب في بناء (أينَ، وكيفَ، وثم، وسوف، وإنَّ، وهؤلاء، وأمسِ) على الحركة هو التقاء الساكنين[٦٥]، فكان عليهم أن يجعلوها مبنيَّة على الكسر، إلا أنَّهم فضَّلوا بناء

(أينَ، وكيفَ، وليتَ) على الفتحة دون الكسرة طلبًا للخفَّة، وفرارًا من الجمع بين الياء والكسرة[٦٦].

ويرى ابن عصفور أنَّ الإتباع الحركي قد يكون السبب في بنائها على الفتح[٦٧]، ولا تعارض بين الرأيين، لأنَّ الإتباع الحركي لون من ألوان التخفيف، فهو يحقق للمتكلم السهولة والسرعة في نطق الأصوات اللغوية، ويخلصه من ثقل انتقال اللسان من الضم إلى الكسر أو الفتح في الحركات المتوالية.

وأيًّا كان السبب في بناء (أينَ، وكيفَ، وليتَ) على الفتح، فإنَّ ما يثير الاستغراب هنا حقًّا أنَّ النحاة ذكروا أنَّ الأفصح في (حيثُ) أن تبنى على الضم، مع أنَّها وردت في اللهجات العربية القديمة بالصور الثلاث: الضم، والفتح، والكسر[٦٨]، وكان القياس يقضي ترجيح الفتح على الضم، لأنَّها مثل (أينَ، وكيفَ، وليت)، ولهذا السبب اختلفوا في توجيه علَّة الضم فيها، إذ ذهب الفراء إلى أنَّهم ضموها لأنها تدل على محذوف، مثل: قبلُ وبعدُ[٦٩]، وذهب هشام بن معاوية الضرير(ت ٢٠٩ هـ) إلى أنَّها ضمت لأنَّ أصلها (حوْثُ)، فلما قلبوا واوها ياءً ضموا آخرها[٧٠]، ولنا رأي في بناء (حيثُ) على الضم سنذكره عند الحديث عن علَّة التقاء الساكنين.

وفسَّروا بناء (ثمَّ) على الفتح بالاستثقال من اجتماع الكسرة والضمة[٧١]، وبمثل ذلك علَّلوا بناء (سوفَ) على الفتح، إذ ذكروا أنَّ الفاء في سوف قبلها واو، فكرهوا كسرها للواو قبلها، « والكسرة قريبة من الواو لقرب الواو من الياء الذي هو من الكسرة »[٧٢].

وأما (إنَّ) فاختير فيها الفتح كراهية أن تجتمع كسرتان من غير فصل قوي، إذ ليس بين النون المتحركة والهمزة المكسورة إلا حرف ساكن، وهو حاجز غير حصين[٧٣].

وكان ينتظر من النحاة أن يفضلوا الفتح على الكسر في بناء (جيْر) ولاسيما أنها وردت بالصورتين في الكلام العربي[٧٤]، إلا أنهم رجحوا بناءه على أصل حركة التقاء الساكنين، ولم يعنوا بعامل الخفَّة فيه، كما كان ذلك في كيفَ وأينَ، ويبدو أنَّ السبب في ذلك هو قلة استعمال (جيرِ) في اللسان العربي.

وعلَّلوا بناء (هؤلاءِ) على الكسر بأنَّه ليس فيه ما يستنكر من اجتماع الياء والكسرة، ولوجود الألف قبل الحرف الأخير، « والألف نهاية من الخفة، والبعد عن الثقل، فلا يكون للكسرة تأثير وكلفة على اللسان معه »[٧٥]، وبمثل هذا التفسير فسَّروا بناء (أمسِ) على الكسر[٧٦]، ونحن نظنُّ أنَّ وقوع الألف قبل الحرف الأخير في هؤلاءِ هو السبب في بنائها على الكسر دون الفتح، والهدف من ذلك هو تجنب النطق بمجموعة أصوات متحدة الطابع ومتواصلة، وقد فعلوا مثل هذا في جمع المؤنث السالم، حين نصبوه بالكسرة بدلاً عن الفتحة، فأحدثوا مخالفة بإبدال الفتحة القصيرة كسرة قصيرة لمجاورتها لفتحة طويلة[٧٧].

ويدخل في هذا الباب تعليلهم رفع الفاعل ونصب المفعول به، فقد ذكروا أنَّ الفاعل في الكلام أقلّ من المفعول، فلكل فعل فاعل واحد، على حين قد يكون للفعل الواحد مفعولان أو أكثر، فأعطوا الضمة – وهي صوت ثقيل – للفاعل، وجعلوا الفتحة – وهي صوت خفيف – للمفعول به، حتى يقل في كلامهم ما يستثقلون، ويكثر في كلامهم ما يستخفون[٧٨]، وبهذه العلة فسَّروا فتح

حروف المضارعة في الثلاثي، وضمها في الرباعي[٧٩]، ومثل ذلك ذهابهم إلى أنَّ الواو والياء قد أسكنا في نحو: يغزو ويرمي في حال الرفع بأنه استثقال للضمة فيهما، وحركا في حال النصب، نحو: لن يغزو، ولن يرميَ لخفة الفتحة فيهما[٨٠].

ويدخل في هذا الباب تفسيرهم تخصيص الجزم والسكون بالأفعال، وتخصيص الجر بالأسماء بأنَّ الأفعال أثقل من الأسماء، قال الزجاجي « إنما جزمت الأفعال لثقلها، فخففت بالجزم، لأنه حذف، وإنَّ الأسماء أحمل للخفض لخفتها، ليعتدل الكلام بتخفيف الثقيل، وإلزام بعض الثقيل للخفيف »[٨١]، ولهذا السبب لا نراهم يصوغون فعلاً خماسيًا، كما صاغوا الاسم، نحو: سفرجل، وصهصَلِق[٨٢]، ولهذا السبب أيضًا لم يدخل التنوين على الأفعال، واختصَّ بالأسماء[٨٣].

وكان لعلتي التخفيف والتثقيل نصيب في موضوع العدد، فقد ذكر النحاة مثلاً أنَّ التاء في ثلاثة إلى تسعة في المركب العددي، تثبت إن كان المعدود مذكرًا، وتحذف إن كان المعدود مؤنثًا، وأما تاء (عشرة) في هذا المركب فتجري بالعكس من ذلك، إذ تسقط في المعدود المذكر، وتثبت في المعدود المؤنث، فيقال مثلاً: عندي ثلاثة عشر رجلاً، وجاءت تسع عشرة امرأة، وفسَّروا ذلك بكراهة اجتماع علامتي تأنيث من جنس واحد[٨٤].

ونختم الحديث عن ثنائية التخفيف والتثقيل بحقيقة ذكرها الخليل، واستعان بها في تفسير نصب المنادى ورفعه، وهذه الحقيقة هي أنَّ الكلام إذا طال ثقل، ولهذا يلجأ المتكلم العربي إلى استعمال الفتحة بدلاً من الضمة في نصب المنادى المضاف، والمنادى الشبيه بالمضاف، وما يسمونه النكرة غير المقصودة؛ بوصفها الحركة الخفيفة التي يهرع إليها العرب إذا أرادوا التخلص من الثقل، جاء في كتاب سيبويه على لسان الخليل بأنَّهم: « نصبوا المضاف، نحو: يا عبد الله، ويا أخانا، والنكرة حين قالوا: يا رجلاً صالحًا، حين طال الكلام، كما نصبوا هو قبلك، وهو بعدك، ورفعوا المفرد، كما رفعوا قبلُ وبعدُ...»[٨٥]، وأما غير الخليل من النحاة فلم يحالفهم التوفيق في تفسير هذه المسألة[٨٦].

وقد استعار الدكتور مهدي المخزومي هذا الذي ذكره الخليل، ففسر به فتح الجزء الأول من المركب، نحو: أحد عشر، وخمسة عشر، ونحو صباحَ مساءَ، وبينَ بينَ، وشذرَ مذرَ، وفتح الحرف الذي يليه الهاء في التأنيث كفاطمة وكاتبة وأمثالهما، وجوازهم فتح المنادى المفرد الموصوف بـ (ابن) بعده علم، نحو: يا زيدَ بنَ سعيد[٨٧].

التقاء الساكنين:

من الظواهر النطقية الممتنعة في حال الوصل في العربية، وتحصل في الكلمة الواحدة، وبين الكلمتين، حين يتجاور صوتان صامتان يخلوان من الحركة، فيلجأ الناطق العربي في هذه الحال إلى التخلص منها بوسيلة من الوسائل المتاحة في لغته.

ولقد ذهب اللغويون العرب إلى أنَّ الأصل في حركة التقاء الساكنين هي الكسرة[٨٨]، ونحن نرى أنَّ التوفيق لم يحالفهم في هذا التحديد، إذ لا نرى مبررًا مقنعًا يدعو إلى ذلك، وإذا كان لا بدَّ من تحديد حركة اتصال ساكن بساكن، فإنَّ من المفترض سلفًا أنْ يختاروا الفتحة؛ بوصفها الحركة التي

يستريح إليها العرب، إذا أرادوا التخلص من الثقل، وإلا فإنَّ التعويل على الكسرة لتفادي موقعية التقاء الساكنين كمن يهرب من ثقل، فيقع في ثقل آخر.

ومع أنَّ علماء العربية القدامى قد اتفقوا على أنَّ الأصل في التخلص من التقاء الساكنين أن يكون بالكسر، وطبقوا ذلك على أمثلة من نحو: أمسِ، وهؤلاءِ، وجيرِ، إلا أننا نراهم أحياناً يختارون الفتحة دون الكسرة طلباً للخفة، ويمكن أن نلاحظ ذلك في فتحهم نون (من) في قولهم (من الله)، واختيارهم الفتح في بناء (كيفَ، وأينَ)[٨٩]، وفي صنف ثالث من الامثلة نراهم يفضلون الضمة على غيرها، وذلك في الحالات التي تؤدي إلى حصول ما يسمى ظاهرة الإتباع الحركي، كالذي نجده في ضم ذال (منذُ)، ولام (قل) في قوله تعالى: (قل انظروا) [٩٠]، فالذال في منذ ضمت إتباعاً لضمة الميم، واللام في (قل) ضمت إتباعاً لضمة الظاء[٩١].

وأما ما يخرج عن الحالين السابقين، أعني: طلب الخفة، والإتباع الحركي، فإنَّ تحديد حركة تفادي التقاء الساكنين فيه يعتمد على تأثير الصوت الصامت في الحركة التي تليه، ومن ذلك تأثير الصوامت المفخمة في نطق الكسرات، بحيث تغير اتجاهاتها إلى أن تصير ضمات[٩٢].

ولوحظ أنَّ الأصوات الحلقية بوجه عام تميل إلى أن تكون أصوات المد المجاورة لها فتحات[٩٣]، ومن هذا القبيل تأثير الصوامت الشفوية في أصوات المد، وونزوعها بوجه عام إلى أن يكون ما بعدها ضمة في العربية[٩٤].

ولعلَّ تحريكهم ميم الجمع بالضم تخلصاً من التقاء الساكنين في نحو قوله تعالى: ((كتب عليكم الصيامُ))[٩٥]، وقوله تعالى: ((لهم البشرى))[٩٦] دليلاً قوياً على صحة هذه الملاحظة، وقد فسر جان كانتينيو هذا التأثير بأنَّ الصوت الشفوي (الميم) يميل في أثناء النطق به إلى أنْ تكون الشفتان مستديرتين، فكان أن أثّرت هذه الاستدارة في نطق أصوات المد المجاورة لها، أو قربتها من الضمة[٩٧].

وقد يكون لهذا الذي ذكرناه علاقة وثيقة في ترجيح النحاة الضم على الكسر، والفتح في بناء (حيث) لعلمنا أن عضلة اللسان تؤدي مهمة أساسية في إصدار صوتي الثاء والواو، إذ يتم إصدار صوت الثاء من ملامسة طرف اللسان للأسنان العليا، فإذا ترك اللسان الأسنان العليا، وارتفع نحو الحنك الأعلى، صدر صوت الضمة [٩٨].

وبناءً على ما تقدَّم نستطيع أنْ نقول أنَّ حركة التخلص من التقاء الساكنين في العربية: الفتحة أو الكسرة أو الضمة، وأنَّ هناك ثلاثة عوامل تتحكم في اختيار هذه الحركة، وهي: طلب الخفة، والإتباع الحركي، وإيثار بعض الحروف لحركة معينة.

وقد تحدث اللغويون العرب عن مواضع التقاء الساكنين في العربية، وذكروا طرق التخلص منها، وأشبعوها بحثاً ودرساً وتمثيلاً[٩٩]، وكانوا في دراستهم هذه الظاهرة قد أصابوا في بعض المواضع، ووقعوا في أخطاء وهنات في مواضع أخرى، ونحن هنا سنوجز القول في أهم الأوهام التي وقعوا فيها، وهم يدرسون هذه العلة، مستفيدين من الملاحظات التي توصل إليها علم اللغة الحديث، فقد ذكر اللغويون العرب القدامى أنَّ الأصل في المبنى أنْ يبنى على السكون، وفسروا بناء نحو (هؤلاء، والآن، وأيّان، وحذامِ، وقطامِ) على الحركة بعلة التقاء الساكنين[١٠٠]، وعندهم أنَّ النون في المثنى والجمع، نحو: مسلمانِ ومسلمونَ في الأصل ساكنة، إلا أنَّها حركت لاجتماع الساكنين، الألف

والواو مع النون[١٠١]، وبمثل ذلك فسروا تحريك النون في الأفعال الخمسة (تفعلان ويفعلان وتفعلون ويفعلون وتفعلين)، وهذه النون عندهم في الأصل ساكنة[١٠٢].

والحقيقة أنه لا وجود لما يسمى التقاء الساكنين في هذه الأمثلة التي ذكرناها، والتي أدخلها القدماء في هذا الباب « وقد وقع النحويون في هذا الوهم بسبب الخط العربي »[١٠٣]، فعدوا الحركات الطويلة (الألف والياء والواو) حروفًا ساكنة، وتصوروا وجود فتحة قبل الألف، وكسرة قبل الياء، وضمة قبل الواو.

ولعلَّ السبب الذي دفعهم إلى تحريك الساكن في الأمثلة التي ذكرناها هو أنَّ عدم التحريك سيضعنا أمام ما يسمى النوع الرابع من المقاطع، وهذا المقطع لا وجود له في نهايات الكلمات العربية إلا في حال الوقف[١٠٤]، والكلمات التي استشهدنا بها جميعًا كانت في حال الوصل، وإلا فإنَّ « التقاء الساكنين يغتفر في حالة الوقف مطلقًا »[١٠٥].

ويبدو أن رفض العربي النطق بمقطع طويل مغلق في نهاية الكلمة هو الذي جعل البصريين يذهبون إلى أنَّ نون التوكيد الخفيفة لا تقع بعد ألف الاثنين[١٠٦]، وهذه الحقيقة نفسها هي التي تفسر لنا تحويل الصائت الطويل إلى صائت قصير في الفعل المعتل الوسط عند جزمه، فيقال: لم يخفْ، ولم يبعْ، ولم يقل بدلاً من لم يخاف، ولم يبيع، ولم يقول[١٠٧]، ويمكن تطبيق هذا الملحظ الصوتي أيضًا في تعليل تحويل الصائت الطويل إلى صائت قصير في الفعل الماضي المعتل الآخر عند إسناده إلى تاء التأنيث الساكنة، فيقال مثلاً في سعى ودعا وقضى عند الإسناد إلى تاء التأنيث الساكنة: سعتْ، ودعَتْ، وقضَتْ.

ويجوز أنْ يأتي النوع الرابع من المقاطع في العربية في غير أواخر الكلمات، أي في وسط الكلمة وبدايتها[١٠٨]، فعند النحاة جميعًا أنَّ مجيء نون التوكيد الثقيلة بعد ألف الاثنين، نحو: (اضربانِّ يا زيدان) جائز مستساغ، وإن أدّى ذلك – بحسب رأيهم – إلى التقاء الساكنين[١٠٩]، وكذلك وقوع نون التوكيد الثقيلة بعد الفعل المسند إلى نون جماعة الإناث، بعد الإتيان بألف فاصلة النونين، نحو: (اضربنانِّ يا هندات)[١١٠]، ومثل ذلك قولهم: شابَّة، والضالّين، وادهامِّ[١١١]، وهذه هي الحالة التي عبَّر عنها اللغويون العرب بـ (التقاء الساكنين على حدهما)، وهي أن يكون الصوت الأول حركة طويلة، والثاني مشدَّدًا[١١٢].

وكان بعض العرب من تميم وعكل يستثقلون النطق بهذا المقطع، فيحولونه إلى مقطعين شائعين شيوعًا قويًا في الكلام العربي، أحدهما من النوع الأول، والآخر من النوع الثالث، عن طريق تغيير الألف إلى همزة مفتوحة، فيقولون: دأَبَة، وشأَبَة[١١٣]، وقيل لامرأة من تميم: ما أذهب أسنانك ؟ فقالت: (أكل الحأّر، وشرب القأّر)[١١٤].

واحتمل رضي الدين الاسترابادي أنْ يكون السعي إلى المبالغة في تحقيق الهمز هو العامل الأساسي في إبدالهم الألف بهمزة مفتوحة، جاء في شرح الشافية: « ويجوز أن يقال: إنَّ قلب الألف في نحو دابَّة همزة ليس للفرار من التقاء الساكنين، بل هو كما في العألم، والبأز...»[١١٥]، وإلى هذا الرأي ذهب الدكتور غالب المطلبي[١١٦].

وعلى أيَّة حال، فإنَّ هذه الظاهرة قد امتدَّ أثرها إلى القراءات القرآنية، فقد روي عن أيوب السختياني أنَّه قرأ قوله تعالى: ((ولا الضألّين))[١١٧] بهمزة مفتوحة بدلاً من الألف[١١٨]، وكذا فعل أبو عثمان عمرو بن عبيد (ت ١٤٤ هـ) في قراءته لقوله تعالى: ((فيومئذٍ لا يسأل عن ذنبه إنس ولا جأن))[١١٩]، بجعل الألف في (جان) همزة مفتوحة[١٢٠].

الخاتمة:

درسنا فيما مضى العوامل الصوتية التي استعملها اللغويون العرب القدامى في دراسة موضوعات النحو، وقد قصرنا جهدنا على دراسة علل: المجاورة، والشيوع، والسهولة، والتقاء الساكنين، بوصفها أكثر العلل التي استعملها النحاة في تفسير ما يدخل في باب النحو، ورغبة منا في أنْ نترك لغيرنا إكمال هذا الموضوع، وسد النقص الحاصل فيه.

وقد اتضح لنا أنَّ علماء العربيَّة القدامى قد عنوا بدراسة الأصوات منذ وقت مبكر من نشأة الدراسات النحوية، ولكنَّ من المؤسف حقًّا أنَّهم ركَّزوا جل اهتمامهم على دراسة موضوعات علم الأصوات العام، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أنَّ الذين جاءوا بعد الخليل وسيبويه والفراء وابن جني لم يأتوا بشيء ذي قيمة في هذا المجال، لأنَّهم كانوا مصابين بما يمكن أن نسميه (مرض تقديس الشخصيات).

وكان السر في اهتمام اللغويين العرب القدامى بدراسة الأصوات هو اتصال علم الأصوات الوثيق بعلم قراءة القرآن الكريم، فضلاً عن العلاقة الوثيقة بين علم الأصوات من جهة، وعلمي النحو والصرف من جهة أخرى، وهي علاقة تجعلنا نؤكد على ضرورة توظيف الدراسة الصوتية في خدمة الدراستين النحوية والصرفية، ثمَّ إنَّ هذا الضرب من الدراسات يبين لنا حقيقة أخرى وهي أنَّ هنالك صورًا من الاستعمال اللغوي تخالف القياس العام، أو القواعد المألوفة التي استقرَّت عند الدارسين على أنَّها تمثل العربيَّة الفصحى، وأنَّ هذه الصور مع مخالفتها لما نسميه اللغة النموذجية، إلا أنَّها تعد فصيحة.

وقد لاحظ النحاة أنَّ لإعراب بعض الكلمات تأثيرًا في إعراب البعض، إذ قد تجاور كلمة كلمة أخرى، وتؤثر فيها، وبنوا على هذا التأثر ظاهرة صوتية، أطلقوا عليها اسم الجوار، وفي ضوء هذه الظاهرة فسَّروا جازم جواب الشرط، ومسائل أخر خرجت عن القواعد التي تعارفوا عليها، وتدخل في أبواب النعت والتوكيد والعطف، وهناك عامل صوتي آخر آمن النحاة بصحته، وحاولوا تطبيقه في تفسير كثير من مسائل النحو، ولاسيما تلك القضايا التي تتصل بموضوعات النداء، وفعل الأمر، والتنوين، وهذا العامل هو الشيوع وكثرة الاستعمال.

وكانت علَّة السهولة وكراهية الاستثقال من العلل التي استعانوا بها في توجيه بعض المسائل النحوية والعادات النطقية التي كانت سائدة في اللهجات العربية القديمة، فجعلوا من قاعدة التسهيل، وكراهية التثقيل مسوغًا للخروج على قوانين التركيب المعياري.

ومن المسائل التي فسرت في ضوء هذه الثنائية: معظم حالات بناء الفعل الماضي، وبناء بعض الأسماء والحروف على الفتحة أو الكسرة بدلاً من السكون، وتخصيص الجزم والسكون بالأفعال والجر بالأسماء، ومسائل أخر تتصل بموضوعي العدد والنداء.

وقد تبيَّن لنا من دراستنا لعلَّة التقاء الساكنين أنَّ هناك موضعًا واحدًا يغتفر فيه التقاء الساكنين، وهو حال الوقف ليس غير، وأنَّ حركة التقاء الساكنين في العربية هي الفتحة، أو الكسرة، أو الضمة، وأنَّ هناك ثلاثة عوامل تتحكم في اختيار هذه الحركة، هي: طلب الخفة، والإتباع الحركي، وإيثار بعض الحروف لحركة معينة.

وقد وقع اللغويون العرب في دراستهم هذه الظاهرة في بعض الأغلاط والأوهام، ولعلَّ مصدر هذه الأوهام أنَّهم عدّوا الحركات الطويلة (الألف والواو والياء) حروفًا ساكنة، فضلاً عن عدم معرفتهم بموضوع المقاطع الصوتية.

الهوامش:

١. الإيضاح في علل النحو: ٦٦.
٢. ينظر / التطور النحوي للغة العربية: ٥.
٣. ينظر / مدرسة الكوفة: ١٦٨، نشأة دراسة حروف المعاني وتطورها: ٢٣.
٤. أبحاث ونصوص في فقه اللغة: ١٧٦.
٥. الخليل بن أحمد الفراهيدي أعماله ومناهجه: ١٤٧.
٦. ينظر / نشأة دراسة حروف المعاني وتطورها: ٢٣.
٧. ينظر / فقه اللغة العربية وخصائصها: ٣٥، أبحاث ونصوص في فقه اللغة: ١٨٩.
٨. يمكن تعريف التنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه في أثناء الكلام، أو التغييرات التي تطرأ على درجة الصوت في الكلام المتصل؛ بسبب اهتزاز الأوتار الصوتية. ينظر / مناهج البحث في اللغة: ١٦٤، وعلم اللغة (محمود السعران): ٢١٠.
٩. ينظر / المنهج الصوتي للنحو العربي في معاني القرآن للفراء، د. محمد كاظم البكاء، مجلة المورد: ١٠٩ – ١١٠، العدد الرابع، المجلد السابع عشر، سنة ١٩٨٨ م.
١٠. ينظر / ابن جني النحوي: ١١٧.
١١. ينظر / علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: ٧٣ – ٧٤.
١٢. ينظر / الظواهر الصوتية عند الكوفيين في ضوء علم اللغة الحديث: ٥٨.
١٣. علم اللغة، د. محمود السعران: ١٣٢.
١٤. ينظر / مدرسة الكوفة: ١٦٦ – ١٦٧.
١٥. ينظر / الظواهر الصوتية عند الكوفيين: المقدمة: أ.
١٦. الأصوات اللغوية: ١١٧.
١٧. ينظر / لهجة تميم: ٢٠١ – ٢٠٤.
١٨. ينظر / علم اللغة، د. محمود السعران: ١٣٣ – ١٣٤، ومناهج البحث في اللغة: ١٦٤.
١٩. ينظر / شرح التسهيل: ٣ / ٣٩٧، وحاشية الصبان: ٤ / ٢٣.
٢٠. ينظر / الإنصاف في مسائل الخلاف: ٢ / ٣٠٣، ٣٦٣ – ٣٦٤.
٢١. ينظر / الكتاب: ٣ / ٧٢.
٢٢. ينظر / شرح الرضي على الكافية: ٤ / ٩١ – ٩٢.

٢٣. في النحو العربي نقد وتوجيه: ٣٩٩.
٢٤. شرح التسهيل: ٣ / ١٦٩، وشرح شذور الذهب: ٣٣٠.
٢٥. ينظر / الكتاب: ١ / ٥٠٠، والإنصاف: ٢ / ٣٥٨.
٢٦. ينظر / شرح الرضي على الكافية: ٤ / ٩٢.
٢٧. ينظر / شرح شذور الذهب: ٣٣١، وهمع الهوامع: ٢ / ٤٤٠ – ٤٤١.
٢٨. ينظر / الإنصاف: ٢ / ٣٥٣.
٢٩. المصدر نفسه: ٢ / ٣٥٦ – ٣٥٨.
٣٠. شرح شذور الذهب: ٣٣١.
٣١. ينظر / المصدر نفسه: ٣٣٢، وهمع الهوامع: ٢ / ٤٤١.
٣٢. ينظر / همع الهوامع: ٢ / ٤٤١.
٣٣. ينظر / مدرسة الكوفة: ٣٠١.
٣٤. في النحو العربي قواعد وتطبيق: ٢٦.
٣٥. المرجع نفسه: ١٨٨.
٣٦. الأصوات اللغوية: ١٧٧.
٣٧. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ٢ / ٩٩ – ١٠٢، وهمع الهوامع: ٢ / ٤٣٨
٣٨. ينظر / الكتاب: ٢ / ٢١٣.
٣٩. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ٢ / ١٠٤، وهمع الهوامع: ٢ / ٤٣٨ - ٤٣٩
٤٠. ينظر / شرح التسهيل: ٣ / ٢٤٢، وشرح الرضي على الكافية: ١ / ٣٤٦، وحاشية الصبان: ٣ / ٢٠٨.
٤١. ينظر / في النحو العربي نقد وتوجيه: ٣٠٢، ٣١١.
٤٢. ينظر / شرح التسهيل: ٣ / ٢٥٠ – ٢٥١، وهمع الهوامع: ٢ / ٤١.
٤٣. ينظر / الإنصاف: ١ / ٢١٩، وشرح جمل الزجاجي: ٢ / ١١٣.
٤٤. ينظر / أوضح المسالك: ٤ / ٥٥.
٤٥. ينظر / الكتاب: ٢ / ٢٥٨.
٤٦. المصدر نفسه: ٤ / ٢٦٥.
٤٧. الإنصاف: ١ / ٢٠٠.
٤٨. المصدر نفسه: ١ / ٤٠٢.
٤٩. المصدر نفسه: ١ / ٢٠٨ – ٢١١.
٥٠. ينظر / الإيضاح في علل النحو: ١١٢ – ١١٨.
٥١. ينظر / شرح القصائد السبع لأبي بكر الأنباري: ١٨، ٣٨، وإيضاح الوقف والابتداء: ١ / ٢٢٣.
٥٢. منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحوية: ٤٠٢.
٥٣. مغني اللبيب: ١ / ٢٢٧.

٥٤. ينظر / الإنصاف: ٢ / ٣٠٩، وارتشاف الضرب: ٢ / ٦٧٤.
٥٥. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ٢ / ٤٤٨، وشرح الرضي على الكافية: ٢ / ٤٨٢ – ٤٨٣.
٥٦. ينظر / الكتاب: ١ / ٣٥٢، ٢ / ١٢٨، ٤ / ٢٦٤.
٥٧. ينظر / الأصوات اللغوية: ١٧٤ – ١٧٥، ولحن العامة والتطور اللغوي: ٤٤، والمعجم المفصل في فقه اللغة: ١٣٠.
٥٨. ينظر / الأصوات اللغوية: ١٧٦.
٥٩. ينظر / شرح الرضي على الكافية: ٤ / ١٤، وأوضح المسالك: ١/٣٦.
٦٠. الإيضاح في علل النحو: ٧٥، وشرح جمل الزجاجي: ١/١٦٣، وحاشية الصبان: ١ / ٨٧.
٦١. ينظر / الأصوات اللغوية: ٦٤.
٦٢. ينظر / همع الهوامع: ١ / ١٩٣ – ١٩٤.
٦٣. ينظر / العربية الفصحى: ٤٦، والقراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث: ٥٧ – ٥٩.
٦٤. ارتشاف الضرب: ٢ / ٦٧٣، وهمع الهوامع: ١ / ٧٣.
٦٥. ينظر / المقتصد: ١٢٥ – ١٢٦، ١٣٢ – ١٣٣، وشرح جمل الزجاجي: ٢ / ٣٣٦ – ٣٣٧.
٦٦. ينظر / المقتصد: ١٣٤، ١٣٩، وشرح الرضي على الكافية: ٣ / ٢٠٢.
٦٧. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ٢ / ٣٣٧.
٦٨. ينظر / شرح الشافية: ٤ / ٢٤٧، ومغني اللبيب: ١ / ١٣١، وهمع الهوامع: ٢ / ١٥٢.
٦٩. ينظر / مجالس ثعلب: ٢ / ٥٥٨.
٧٠. المصدر نفسه: ٢ / ٥٥٨، ولسان العرب: ١ / ٨٦١.
٧١. ينظر / المقتصد: ١٣٩، ومنهج السيرافي في شرح كتاب سيبويه: ١٥٦.
٧٢. المقتصد: ١٣٩.
٧٣. ينظر / المصدر نفسه: ١٣٨.
٧٤. ينظر / مغني اللبيب: ١ / ١٢٠، وهمع الهوامع: ٢ / ٤٠٧.
٧٥. المقتصد: ١٣٩ – ١٤٠.
٧٦. ينظر / المصدر نفسه: ١٤٠.
٧٧. ينظر / العربية الفصحى: ٤٨.
٧٨. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ١ / ١٦٢، وهمع الهوامع: ١ / ٧٥.
٧٩. ينظر / شرح الرضي على الكافية: ٤ / ١٩.
٨٠. ينظر / المقتصد: ١٨١.

٨١. الإيضاح في علل النحو: ١٠٦.
٨٢. المقتصد: ١٦٨.
٨٣. الإيضاح في علل النحو: ٩٧.
٨٤. ينظر / همع الهوامع: ٣ / ٢٢٠، ومنهج السيرافي في شرح كتاب سيبويه: ١٣١.
٨٥. الكتاب: ٢ / ١٨٤.
٨٦. ينظر / شرح التسهيل: ٣ / ٢٤٢، وشرح الرضي على الكافية: ١ / ٣٤٦، وحاشية الصبان: ٣ / ٢٠٨.
٨٧. ينظر / في النحو العربي نقد وتوجيه: ٨١، ٣٠٧ – ٣٠٨.
٨٨. ينظر / شرح جمل الزجاجي: ٢ / ٣٣٢، وارتشاف الضرب: ٢ / ٧٢٠، وهمع الهوامع: ٣ / ٣٧٢.
٨٩. ينظر / الكتاب: ٤ / ٢٦٦.
٩٠. يونس: ١٠١.
٩١. ينظر / الكتاب: ٤ / ٢٦٥، والمقتصد: ١٤٨، والإنصاف: ١ / ٢٣٧.
٩٢. ينظر / دراسة الصوت اللغوي: ٣٢٩، ودراسة في أصوات المد العربية: ٥١.
٩٣. ينظر / دراسة في أصوات المد العربية: ٢٨٢.
٩٤. دروس في علم أصوات العربية: ١٨٢.
٩٥. البقرة: ١٨٣.
٩٦. يونس: ٦٤.
٩٧. دروس في علم أصوات العربية: ١٨٣.
٩٨. ينظر / دراسة الصوت اللغوي: ٢٦٩.
٩٩. ينظر / الكتاب: ٤ / ٢٦٥ – ٢٦٩، ٢٧٠ – ٢٧١، وشرح الشافية: ٢ / ٢١٠ – ٢٥٠، وهمع الهوامع: ٣٧٠ – ٣٧٤، وارتشاف الضرب: ٢ / ٧١٧ – ٧٢٨.
١٠٠. ينظر / المقتصد: ١٢٥ – ١٢٦، والإنصاف: ٢ / ٣٠١، وشرح الجمل: ٢ / ٣٣٦ – ٣٣٧.
١٠١. ينظر / شرح الشافية: ٢ / ٢٢٥، وهمع الهوامع: ١ / ١٦٠، وحاشية الصبان: ١ / ١٣٦.
١٠٢. ينظر / الإيضاح في علل النحو: ٧٤، وهمع الهوامع: ١ / ١٧١ – ١٧٢.
١٠٣. المعجم المفصل في فقه اللغة: ٥٠.
١٠٤. ينظر / الأصوات اللغوية: ١١٤، ولحن العامة: ٥٠.
١٠٥. شرح الشافية: ٢ / ٢١٠.
١٠٦. ينظر / الإنصاف: ٢ / ٢٨١، وهمع الهوامع: ٤ / ١١٠.
١٠٧. ينظر / الكتاب: ٤ / ٢٧٠ – ٢٧١.
١٠٨. ينظر / العربية الفصحى: ٤٤، والأصوات اللغوية: ١١٤.

١٠٩. ينظر / شرح الشافية: ٢ / ٢١٣.
١١٠. ينظر / همع الهوامع: ٢ / ٥١٥.
١١١. ينظر / شرح الشافية: ٢ / ٢١٢، ٢٤٧، وارتشاف الضرب: ٢/٧١٨.
١١٢. ارتشاف الضرب: ٢ / ٧١٧، وحاشية الصبان: ١ / ٩٨.
١١٣. ينظر / شرح الشافية: ٢ / ٢٤٨.
١١٤. ارتشاف الضرب: ٢ / ٧١٧.
١١٥. شرح الشافية: ٢ / ٢٥٠.
١١٦. ينظر / لهجة تميم: ٨٦.
١١٧. الفاتحة: ٧.
١١٨. ينظر / البحر المحيط: ١ / ٣٠.
١١٩. الرحمن: ٣٩.
١٢٠. ينظر / البحر المحيط: ١ / ٣٠.

روافد البحث:

١. القرآن الكريم.
٢. أبحاث ونصوص في فقه اللغة، الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٨ م.
٣. ابن جني النحوي، الدكتور فاضل صالح السامرائي، دار النذير، بغداد، ١٩٦٩ م.
٤. ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي (ت ٧٥٤ هـ)، تحقيق الدكتور رجب عثمان محمد، ط١، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٩٨ م.
٥. الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١ م.
٦. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، أبو البركات الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٥ م.
٧. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ م)، ط٥، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٧ م.
٨. الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق الدكتور مازن المبارك، ط٢، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٣ م.
٩. إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، أبو بكر الأنباري (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان، ط٥، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧١ م.
١٠. البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي (ت ٧٥٤ هـ)، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠ م.
١١. التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، تصحيح وتعليق الدكتور رمضان عبد التواب، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، مطبعة المجد، ١٩٨٢ م.

١٢. حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، محمد بن علي الصبان، (ت ١٢٠٦ هـ)، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧ م.
١٣. الخليل بن أحمد الفراهيدي أعماله ومنهجه، الدكتور مهدي المخزومي، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٦ م.
١٤. دراسة الصوت اللغوي، الدكتور أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٦ م.
١٥. دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينيو، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٧٧ م.
١٦. شرح التسهيل، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك الأندلسي (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١ م.
١٧. شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩ هـ)، تحقيق الدكتور صاحب أبو جناح، مديرية دار الكتب – جامعة الموصل، ١٩٨٠ م، و ١٩٨٢ م.
١٨. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الاسترابادي (ت ٦٨٦ هـ)، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، منشورات مؤسسة الصادق، طهران، ١٩٧٨ م.
١٩. شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترابادي (ت ٦٨٦ هـ)، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٥٨ هـ.
٢٠. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٧، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٧ م.
٢١. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق الدكتور عبد السلام محمد هارون، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠ م.
٢٢. الظواهر الصوتية عند الكوفيين في ضوء علم اللغة الحديث، عباس علي إسماعيل، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٩ م.
٢٣. العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، هنري فليش، تعريب الدكتور عبد الصبور شاهين، ط١، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٦ م.
٢٤. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الدكتور هادي نهر، ط١، دار الأمل، الأردن، ٢٠٠٧ م.
٢٥. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، الدكتور محمود السعران، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ م.
٢٦. فقه اللغة العربية وخصائصها، الدكتور إميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتب، الموصل، ١٩٩٩ م.
٢٧. في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، الدكتور غالب المطلبي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٤ م.
٢٨. في النحو العربي قواعد وتطبيق، الدكتور مهدي المخزومي، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦ م.

٢٩. في النحو العربي نقد وتوجيه، الدكتور مهدي المخزومي، ط١، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٦٤ م.
٣٠. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، الدكتور عبد الصبور شاهين، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦ م.
٣١. الكتاب، عمرو بن عثمان الملقب بـ (سيبويه) (ت ١٨٠ هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه الدكتور إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩ م.
٣٢. لحن العامة والتطور اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٦٧ م.
٣٣. لسان العرب (الجزء الأول)، ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥ م.
٣٤. لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، الدكتور غالب المطلبي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨ م.
٣٥. مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، تحقيق الدكتور عبد السلام محمد هارون، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ م.
٣٦. مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، الدكتور مهدي المخزومي، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٨ م.
٣٧. المعجم المفصل في فقه اللغة، مشتاق عباس معن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١ م.
٣٨. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، د. ت.
٣٩. المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان، دار الرشيد للنشر، المطبعة الوطنية، عمان، ١٩٨٢ م.
٤٠. مناهج البحث في اللغة، الدكتور تمام حسان، مكتبة الإنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٥ م.
٤١. منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحوية، الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، ط١، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ودار التربية، بغداد، ١٩٧٥ م.
٤٢. منهج السيرافي في شرح كتاب سيبويه، الدكتور محمد عبد المطلب البكاء، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ م.
٤٣. المنهج الصوتي للنحو العربي في معاني القرآن للفراء، الدكتور محمد كاظم البكاء، مجلة المورد، المجلد السابع عشر، العدد الرابع، سنة ١٩٨٨ م.
٤٤. نشأة دراسة حروف المعاني وتطورها، الدكتور هادي عطية مطر الهلالي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥ م.
٤٥. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تحقيق أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ م.

الجذر [ض ر ب]

بين الدلالة المعجمية والاستعمال القرآني

د. حميد عبد الحمزة عبيد الفتلي

جامعة بغداد / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الجذر (ض ر ب)

بين الدلالة المعجمية والاستعمال القرآني

د. حميد عبد الحمزة عبيد الفتلي

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين..

وبعد؛

فاللغة العربية ذات التراث الخصب ما زالت ينبوعًا متدفقًا للعلم والمعرفة لمن أراد أن يضرب بسهم فيها، والألفاظ دلائل على المعاني، والعمل المعجمي يعد واحدًا من روافد اللغة التي تمدها باللفظ وبنيته واشتقاقاته، فضلًا عن المعاني التي يدل عليها كل لفظ من هذه الألفاظ.

إنَّ الدلالة المعجمية واحدة من أنواع الدلالة التي تناولها اللغويون، ونصوا عليها في دراساتهم، ومعناها الوصول إلى المعاني الحقيقية للألفاظ، على أنَّه يمكن للمعجمي أن يتناول بعد تتبع المعنى الحقيقي للفظ المعاني المجازية إن وجدت، وهذا ما يعرف لدى الدلاليين بالدلالة الإضافية، ولدى البلاغيين بالمعنى المجازي للفظ.

والقرآن الكريم المعجز في ظاهره وباطنه كثيرًا ما يشير إلى الاستعمالات المجازية للألفاظ فضلًا عن الاستعمال الحقيقي.

وسنحاول في هذا البحث تتبع الجذر (ض ر ب) موضحين معناه الحقيقي في المعجم، كما نشير إلى بعض المعاني المجازية التي نص عليها المعجميون، ثمَّ نشير إلى الاستعمال القرآني لهذا الجذر محاولين الربط بين الدلالتين، أو قل بين الاستعمالين مردفين ذلك كله بآي من الذكر الحكيم لتثبيت المعنى وترسيخه مستعينين بما تيسَّر لنا من التفاسير، وقد أسميناه (الجذر (ض ر ب) بين الدلالة المعجمية والاستعمال القرآني) سائلين المولى أن يوفقنا في عملنا هذا خدمة للغة الضاد، ولغة القرآن

المجيد، إنه ولي كل نعمة ومنتهى كل شكر، وإليه يصعد الكلم الطيب، والعمل الصالح يرفعه، ومن الله التوفيق.

٥ / رمضان / ١٤٢٨ هـ

التحليل الصوتي للجذر (ض ر ب)؛ المخرج والصفة:

الضاد:

« الضاد من الأصوات العسيرة على النطق، ومن الحروف التي تميز لغة العرب وتختص بها »[١].

واختلف علماء العربية في تحديد مخرج الضاد، فذهب الخليل(١٧٥هـ) إلى أنَّ « الضاد شجرية لأنَّ مبدأها من شجر الفم »[٢]، ووصف سيبويه(١٨٠هـ) مخرجه، فقال: « من بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد »[٣]، وقال المبرد في وصفه: « ومخرجها من الشدق، فبعض الناس تجري له في الأيمن، وبعضهم تجري له في الأيسر »[٤]، والشدق: جانب الفم، بكسر الشين وفتحها[٥]، وإلى هذا المعنى ذهب ابن جني في تحديد مخرجه[٦].

وقد حصل إبدال بين الضاد والظاء، وهو من فعل العامة، قال الفيومي(٧٧٠هـ): « والعامة تجعلها ظاءً، فتخرجها من طرف اللسان وبين الثنايا »[٧].

أما صفته فقد اختلف فيها العلماء كذلك، فهو من الأصوات الرخوة عند علماء العربية وعلماء التجويد[٨].

ووصفه مكي بن أبي طالب(٤٣٧هـ) بأنه صوت مجهور مستطيل مطبق[٩]، على أنَّ هذا الصوت لم يعد يسمع على تلك الصفة التي حددها علماء العربية له، بل صار على ألسنة بعضهم دالًا مفخمة كما هو في مصر، وصار على ألسنة آخرين صوتًا لا يختلف عن الظاء في شيء كما في العراق[١٠].

الراء:

حدد ابن جني(٣٩٢هـ) مخرج الراء، فقال: « ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلًا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء »[١١]، وهو صوت لثوي مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة، وعدَّه سيبويه شديدًا وأنه يتفرد بصفة التكرير[١٢].

الباء:

قال سيبويه: « ومما بين الشفتين مخرج الباء... »[١٣]، وهو صوت شفوي شديد[١٤].

الدلالة المعجمية للجذر:

عند تتبع هذا الجذر في المعجم العربي، وبيان معانيه بقطع النظر عن اختلاف صيغه، نجد له معانيَ كثيرة في المعجم، فأوَّل ما يطالعنا منها المعنى الحقيقي، أو الدلالة المعجمية، وقد أشار إليها صاحب القاموس، قال: « ضربه يضربه وهو ضارب وضريب وضروب، وضربَ ومضرب كثيرة، ومضروب وضريب والمضرَب ما ضرب به »[١٥]، وضربه بسيف أوَ غيره[١٦]، وقال الراغب(٥٠٢هـ): « الضرب إيقاع شيء على شيء كضرب الشيء باليد والعصا والسيف »[١٧].

على أنَّ المعجميين لم يغفلوا على سبيل التوسع كثيراً من الدلالات والمعاني الإضافية لهذا الجذر، فقد أشاروا إليها، ومثَّلوا لها.

الجذر (ض ر ب) ودلالاته في القرآن الكريم:

ورد الجذر (ضرب) في القرآن ويحمل دلالات عدَّة، توزعت بين دلالات حقيقية، أو ما تعرف لدى الدلاليين بالدلالة الحسيَّة أو المركزية، أو الأساسية، أو الدلالة المعجميَّة[١٨].

وهناك دلالات تحمل المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي أو التضميني، وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه إلى جانب معناه التصوري الخالص[١٩]، وهو ما يمكن أن يطلق عليه المعنى المجازي للفظة.

وفيما يأتي عرض للاستعمالات القرآنية لهذا الجذر ودلالاته:

١ـ الدلالة الحقيقية أو الحسية:

ورد الجذر (ضرب) بدلالاته الحسية أو الحقيقية كثيراً في القرآن الكريم، وجاء في كثير من الآيات تحمل هذا المعنى، كقوله تعالى: ﴿فَاضْرِبُواْ فَوْقَ الأَعْنَاقِ وَاضْرِبُواْ مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾[٢٠].

نزلت هذه الآية يوم بدر، وقد اختلَف المفسرون فيَ الخطَاب في (اضربوا)، فمنهم من ذهب إلى أن الخطاب موجه إلى الملائكة، ومنهم من قال أنَّه موجه إلى المسلمين، وهذا الرأي هو المختار عند أكثر المفسرين.

ثمَّ اختلفوا في المراد من ﴿فَوْقَ الأَعْنَاقِ﴾، فمن قائل: المراد بالأعناق: الذات، وإنَّ (فوق) بمعنى (على)، ومن قائل: المراد: الرؤوس، وإنَّ ﴿فوق الأعناق وكل بنان﴾ كناية عن حث المسلمين على الشدة في قتال المشركين[٢١].

ومثله من السورة نفسها قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُواْ الْمَلآئِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ وَذُوقُواْ عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾[٢٢]، فإنَّ المراد بهذه الآية خصوص كفار قريش يوم بدر، ويجوز أن يكون الضرب على حقيقته وإنَ لم يشاهد بالحس[٢٣].

ويجوز أن يكون المقصود بضرب الوجوه والأقفية كناية عما يقاسيه الكفار من العذاب عند الموت[٢٤].

والمعنى الأول أولى لأنه وصف لحال الملائكة والمسلمين والتحامهم مع الكفارونصرهم عليهم.

ومنه قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾[٢٥]، أي « ضربه فانفلق فكانَ كل فرق كَالطوَد العَظيم كالجبل المتين الثابت في مقَره فدخلوا في شعابها »[٢٦].

ومن هنا يتبيَّن المعنى الحقيقي للفعل (اضرب) الذي ورد بصيغة فعل الأمر، وهو أمر حقيقي فلما دعا موسى ربه أوحى الله إليه ﴿أن اضرب بعصاك البحر فضربه فانفلق البحر فمضى موسى وأصحابه حتى قطعوا البحر﴾[٢٧].

وكقوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[٢٨] وكقوله عز وجل: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾[٢٩] وقوله تعالى: ﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ﴾[٣٠] وغيرها مما ورد في كتاب الله من معنى حقيقي لهذا الجذر بقطع النظر عن اختلاف الصيغ التي ورد بها، فتارة في الماضي، وأخرى في المستقبل، وثالثة في الأمر أو المصدر.

٢ – الدلالات الإضافية أو المجازيَّة:

أ – بمعنى (مثل):

شارك المعجميون المفسرين في الإشارة إلى هذا المعنى، فقالوا: « الضرب: المثل والشبيه، وجمعه ضروب، وهو الضريب، وجمعه ضرباء، وفي حديث ابن عبد العزيز: إذا ذهب هذا وضرباؤه، هم الأمثال والنظراء، أحدهم ضريب، واضرب لهم مثلًا لذكر لهم، ومثل لهم »[٣١].

ولم يأت هذا الجذر دالًا على هذا المعنى في كتاب الله إلا وهو مردف بلفظ (مثل)، واشتقاقاته إلا قليلًا.

قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾[٣٢]، ضرب الله مثلًا أي اعتمد مثلًا ووضعه، و (كلمةً) منصوبة بفعل مضمر أي جعله كلمة طيبة كشجرة طيبة[٣٣]، فنلحظ من الآية أن ضرب له معنيان (اعتمد وجعل)، فإنَّ الله يمثل ليكون ذلك أسلوبًا حيًا من أساليب تمثل الفكرة بطريقة حية موحية لأنَّ الناس يتمثلون المحسوسات بأكثر ما يتمثلون المعقولات مما يجعل من التشابه في المدلول بين المحسوس والمعقول، وهذا ما درج عليه القرآن في أكثر من موضع مع أكثر من فكرة[٣٤].

على حين يصرح بعض المفسرين بأنَّ معنى (يضرب) يمثل كما جاء ذلك في سورة البقرة من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾[٣٥]، قال: « نزلت لما ضرب تعالى المثلين للمنافقين، فقال الكفار: الله أعلى وأجل من أن يضرب هذه الأمثال، أو لما ذكر الذباب والعنكبوت فطعنوا فيه، فبيَّن سبحانه أن ذلك ليس مما يستنكر، لأن في التمثيل كشف عن المعنى وإدناء المتوهم من المشاهد، ولذلك كثرت الأمثال في الكتب السماوية وكلام البلغاء لكل أمر بحسب حاله عظمًا وحقارة »[٣٦].

فـ (يضرب) في الآية الكريمة خرج من دلالته الحقيقية إلى دلالة معنوية أخرى وهي (يمثل) وقد نزلت ردًا على الكفرة والمنافقين الذين قالوا: أما يستحي رب محمد أن يضرب مثلًا بالذباب والعنكبوت ؟ فنزل قوله تعالى: ((إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا)) لتوضيح الحق لعباده المؤمنين وفي التمثل فوائد كثيرة تكشف عن المعنى وزيادة الإيضاح وإزالة الوهم وترسيخ الحقيقة[٣٧].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَى مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾[٣٨].

قيل في معنى ضرب هذا المثل قولان: أحدهما، إنَّه مثل ضربه الله في من يؤمل الخير من جهته وفي من لا يؤمل.

والآخر: إنَّه مثل الكافر والمؤمن، ووجه التقابل في (ضرب) المثل بهذين الرجلين، إنه على تقدير: ومن هو بخلاف صفته يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم في تدبير الأمور بالحق، وهذا زيادة في ضرب المثل من الله تعالى، فإنه يقول: إنَّ الرجلين إذا كان أحدهما أبكم لا يقدر على شيء وهو الذي لا يسمع شيئا ولا يبصر ولا يعقل، وهو مع ذلك كلٌّ على مولاه أي وليه، أينما يوجهه لا يأت بخير، هل يستوي هو ومن يأمر بالعدل مع كونه على صراط مستقيم، والمراد أنهما لا يستويان قط[٣٩].

وقد يرد الفعل (ضرب) بصيغة الأمر حاملًا معنى المثل أي (مثل) كما في سورة الكهف، قال تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾[٤٠]، فالخطاب موجه منه تعالى إلى رسوله الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أي: «واضرب يا رسول الله لهم أي لهؤلاء الذين ظلموا أنفسهم بالكفر والعصيان مثلًا رجلين مؤمنًا وكافرًا جعلنا لأحدهما جنتين وإنما أتى بالتثنية دلالة في الزيادة»[٤١].

والآية الكريمة تجسيد لموقف المستكبرين من المستضعفين[٤٢]، وغالبًا ما يأتي هذا الجذر إذا كان دالًا على المثل مردفًا بكلمة (مثل) واشتقاقاتها كما قدمنا، لكنه قد يرد خلوا من ذلك، وتفهم الدلالة من السياق، قال تعالى: ﴿كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾[٤٣]، أي: «يضرب المثل للحق والباطل»[٤٤].

وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَآلِهَتُنَا خَيْرٌ أَمْ هُوَ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ﴾[٤٥]، فـ(ضرب) المسند إلى واو الجماعة في الآية الكريمة بمعنى (مثلوا)، ويفهم ذلك من السياق كما نص عليه المفسرون، جاء في مجمع البيان: «ما ضربوه لك إلا جدلًا، أي ما ضربوا هذا المثل لك إلا ليجادلوك به ويخاصموك ويدفعوك به عن الحق؛ لأن المتجادلين لا بدَّ أن يكون أحدهما مبطلًا بخلاف المتناظرين؛ لأنَّ المناظرة قد تكون بين المحقين»[٤٦].

وذكر بعض المفسرين أنَّ (ضرب) هنا بمعنى (بيَّن وأوضح)، وهذا القول لا يبعد عن قول الآخرين في دلالة الفعل على التمثيل، قال بعد ذكر الآية الكريمة: «أي ما بيَّنوا هذا العنوان والمثل لك إلا ليخاصموك ويدفعوك عن الحق»[٤٧].

وهكذا تبيَّن من الآيات السابقة مجيء الجذر (ضرب) بمعنى (مثل)، وهذه الدلالة كثيرة الورود في القرآن الكريم.

ب- بمعنى (سعى):

من الدلالات الإضافية الأخرى للجذر (ضرب) دلالته على معنى (سعى)، وهذه الدلالة نصَّ عليها اللغويون في معجماتهم، ولم تكن خاصة بالقرآن الكريم، جاء في القاموس: «ضربت الطير تضرب ذهبت تبتغي الرزق»[٤٨].

فإنَّ الضرب بمعنى السعي كان خاصًا بالطير كما يبدو من نص القاموس، لكن حصل فيه تطور دلالي فأصبح يخص الطير وغيره، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه الانتقال الدلالي من الخاص إلى العام، جاء في المفردات: «الضرب في الأرض الذهاب فيها»[٤٩].

وورود هذا المعنى في غير آية من القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ (٥٠).

فورد المصدر (ضربًا) في الآية الكريمة بمعنى (سعيًا ومشيًا وذهابًا)، قال الطبرسي: « لا يستطيعون ضربًا أي ذهابًا وتصرفًا في الأرض، وقيل لمنع أنفسهم من التصرف في التجارة أي ألزموا أنفسهم الجهاد في سبيل الله فلا يقع منهم التصرف لغيره، وليس معناه أنهم لا يقدرون عليه »(٥١).

وقد يفرق بعض المفسرين بين المعاني تفريقًا دقيقًا، فيذهب أحدهم إلى أنَّ (ضرب) له معنى سافر، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَتَبَيَّنُوا وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلَامَ لَسْتَ مُؤْمِنًا تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِندَ اللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾ (٥٢)، قال: ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا ضربتم سافرتم للغزو في سبيل الله فتبينوا﴾ (٥٣).

على حين يمكن الجمع بين المعنيين كما نص على ذلك أحد المفسرين وهو يفسر هذه الآية الكريمة، قال: « يا أيها الذين آمنوا إذا ضربتم في سبيل الله، سافرتم وذهبتم للغزو »(٥٣).

ونصَّ صاحب الميزان على أن الضرب هنا هو « السير في الأرض والمسافرة وتقييده لسبيل الله يدل على أن المراد به هو الخروج للجهاد »(٥٤).

وإطلاق (السير) يحتمل الذهاب المسافرة والخروج وغير ذلك من المعاني، فتحصل أن المقصود بـ (ضربتم) في الآية الكريمة لا المعنى الحقيقي وإنما معان غيرها انحصرت بـ (ذهبتم أو سافرتم أو سعيتم)، وهذه المعاني متقاربة الدلالة على اختلاف ألفاظها بين المفسرين.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَقْصُرُوا مِنَ الصَّلَاةِ﴾ (٥٥)، والمعنى أنكم إذ سرتم في الأرض وسافرتم فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة، فضرب بمعنى سافر بدلالة قصر الصلاة، إذ لا تقصر الصلاة إلا في السفر، فدلَّ الجذر (ضرب) على معنى (سافر) لا غير، وأشار كثير من المفسرين إلى ذلك (٥٦).

ت – بمعنى (جعل):

وتتصرف دلالة الفعل (ضرب) إلى معنى جديد آخر وهو (جعل)، ورد هذا المعنى بصيغة الأمر في الخطاب الموجه منه تعالى إلى سيدنا موسى (عليه السلام)، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ﴾ (٥٧): ﴿أن أسر بعبادى أى سر بهم ليلًا من أرض مصر فاجعل لهم طريقًا فى البحر يبسًا﴾ أي يابسًا من قولهم: ضرب له في ماله سهمًا أو ضرب اللبن أي عمله (٥٨)، على حين نصَّ بعض المفسرين على أن معنى اضرب في الآية الكريمة بمعنى (ابن)، قال: ﴿ ولقد أوحينا إلى موسى ﴾ بعد سنين أقامها بينهم يدعوك إلى الله لا يجيبونه ﴿أن أسر بعبادى﴾ ليلًا من مصر (فاضرب) اجعل أو ابنِ لهم بالضرب بعصاك ﴿طريقًا فى البحر يبسًا﴾ يابسًا (٥٩).

على حين حاول صاحب التبيان أن يحافظ على المعنى الحقيقي للفعل من دون أن يصرفه إلى المعنى المجازي وهو يفسر الآية الكريمة، قال: « والمعنى: اضرب بعصاك البحر تجعل طريقا، فكأنه قيل: اجعل طريقًا بالضرب بالعصا، فعداه إلى الطريق لما دخله هذا المعنى، فكأنه قد ضرب الطريق كضربه الدينار »[٦٠].

لكنَّ الدلالة الإضافية للفعل لا يمكن إغفالها وإن حاول المفسر ذلك.

ث – بمعنى(أبلى أو سلط أو منع):

وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴾[٦١]، قال أحد المفسرين: « فضربنا على آذانهم في الكهف يعني بالقوم كما يقول القائل لآخر ضربك الله بالفالج بمعنى أبلاك الله به، وقيل منعناهم أن يسمعوا »[٦٢].

ونصَّ الشيخ الطبرسي(٥٤٩هـ) على المعنى المجازي لهذا الفعل بعد أن أشار إلى معناه الحقيقي مقررًا أنَّ ذلك ضرب من البلاغة في كلام العرب، ثمَّ عرض الشواهد التي تؤيد هذا المعنى، قال وهو يفسر الآية الكريمة: « والضرب معروف ومعنى ضربنا على آذانهم سلطنا عليهم النوم، وهو من الكلام البالغ في الفصاحة، يقال: ضربه الله بالفالج إذا ابتلاه الله به، قال قطرب هو كقول العرب: ضرب الأمير على يد فلان إذا منعه من التصرف، قال الأسود بن يعفر وكان ضريرا:

ومن الحوادث لا أبالك أنني ضربت على الأرض بالأسداد والخرب »[٦٣]

وقد قرر عدد غير قليل من المفسرين هذه المعاني للفعل (ضرب) الذي ورد في الآية الكريمة، إذ توزعت معاني هذا الفعل بين منع[٦٤]، أي منعناهم من سماع الأصوات وأنمناهم[٦٥]، وبمعنى جعلنا عليهم حجابًا[٦٦].

وهذه المعاني كلها يجمعها معنى النوم وهو المستفاد من الآية الكريمة، فإنَّ الضرب على الأذن كناية عن الإنسان إذا نام لا يسمع شيئًا.

ج – بمعنى (أعرض أو أهمل):

وقد يرد الفعل (ضرب) بمعنى (أعرض)، أو (أهمل)، جاء في اللسان قولهم: « نضرب صفحًا بمعنى نهمل »[٦٧].

ووردت هذه الدلالة للفعل في سورة الزخرف، قال تعالى: ﴿أَفَنَضْرِبُ عَنكُمُ الذِّكْرَ صَفْحًا أَن كُنتُمْ قَوْمًا مُّسْرِفِينَ﴾[٦٨]، أي نعرض عنكم إعراضًا ونترككم، « والذكر هنا القرآن أي أفنترك عنكم الوحي صفحًا فلا نأمركم ولا ننهاكم لأنكم أسرفتم في كفرككم، وهذا استفهام إنكار »[٦٩].

فانتقلت دلالة الفعل من معناها الحقيقي إلى معنى جديد، وهو الترك والإعراض والانصراف عن الكفار ومناقشتهم.

على أنه يمكن الربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للفعل، فالمناسبة بين الدلالتين واحدة كما قرر غير واحد من المفسرين في شرح الآية الكريمة، فقد يقال: « ضربت عنه أضربت عنه تركته وأمسكت عنه صفحًا »[٧٠].

وهذه هي الدلالة الإضافية أو المعنى المجازي للفعل، ثمَّ يبين المعنى الحقيقي وهو الأصل لهذا المعنى الجديد، قال: « وأصله من ضرب الحيوان على صفحة وجهه ليميل عن طريقه إلى ما يراد به، ثم استعمل في كل شيء للتحريف عن الطريق »[٧١] فتحصل لهذا الفعل في الآية الكريمة معنى حقيقيًا وآخر مجازيًا، وهو الإعراض أو الانصراف أو التحول، وهذه دلالة إضافية أخرى للفعل (ضرب) جاء بها القرآن الكريم.

ح – بمعنى (وضع):

ومن المعاني التي يدل عليها الفعل (ضرب) معنى (وضع أو لبس أو ألقى)، ووردت هذه المعاني في الخطاب الموجه إلى النساء لمّا أمرهم الله تعالى بعدم إبداء زينتهن وحفظ فروجهن، قال تعالى: ﴿وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾[٧٢]، « فكانت النسوة يرمين أذيال الخمار خلف ياقة الثوب، فيظهرن جزءًا من الصدر والرقبة »[٧٣]، فـ « أمرن بإلقائها على جيوبهن لأنها لو كانت واسعة تبدو منها نحورهن وكن يسدلن الخمر من ورائهن فتبقى مكشوفة، فأمرن بسدلها من قدامهن حتى تغطيها، ويجوز أن يكون المراد بالجيوب الصدور تسمية بما يليها.... وضربها بالخمار على الجيب وضعها عليه، كقولك: ضربت بيدي على الحائط »[٧٤]، فمعنى يضربن في الآية الكريمة يضعن أو يلقين[٧٥].

خ – بمعنى أقيم أو حيل:

ونفهم هذه الدلالة من سياق الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ﴾[٧٦]، والسور: الحائط بين الجنة والنار[٧٧]، وقيل: « هو السور الذي ببيت المقدَس الشرقي »[٧٨]، فضرب بين المؤمنين والمنافقين بسور أي حائط حال بين شق الجنة وشق النار، لذلك السور باب لأهل الجنة يدخلون منه، باطن السور أو الباب هو الشق الذي يلي الجنة فيه الرحمة أي الجنة، وظاهره ما ظهر لأهل النار[٧٩].

وصرح غير واحد من المفسرين بالدلالة الإضافية أو المعنى المجازي للفعل (ضرب) الذي ورد في الآية الكريمة بصيغة البناء لغير الفاعل محاولة منهم في جعل مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لهذا الفعل في هذه الآية، قال: « ﴿فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ﴾ وقد ضرب بين المؤمنين وبينهم وحيل بينهم بحائط بين الجنة والنار، ولما كان البناء مما يحتاج إلى ضَرب باليد ونحوها من الآلات عبر عنه بالضرب مثل قولهم: ضرب الخيمة لضرب أوتادها بالمطرقة »[٨٠].

فدلالة الفعل (ضرب) على الحيلولة أو الإقامة أو البعد دلالة جديدة أفادتها الآية الكريمة، وقد استعمل الإمام علي (عليه السلام) هذا المعنى في خطبة له، منها: (وسابقوا إلى مغفرة ربكم قبل أن يفصل بسور باطنه الرحمة وظاهره العذاب، فتنادون فلا يسمع نداءكم، وتضجون فلا يحفل بضجيجكم)[٨١].

د – بمعنى (فرض):

وتطالعنا دلالة جديدة للفعل (ضرب) المبني للمجهول، وهو (فُرِضَ) أو (وضع) في آيتين كريمتين من كتاب الله المجيد، الأولى في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ

خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ﴾[٨٢].

قال الشيخ الطبرسي في معرض تأويله هذه الآية: « أي فرضت ووضعت عليهم الذلة وألزموها من قولهم ضرب الإمام الجزية على أهل الذمة، وضرب الأمير على عبيده الخراج، وقيل ضربت عليهم الذلة أي حلوا بمنزلة الذل والمسكنة مأخوذ من ضرب القباب، قال الفرزدق:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل »[٨٣]

وقد يكون معنى (ضرب) في الآية (جعل) وهو غير بعيد عن المعنى الأول كما أشار إلى ذلك المفسرون، فـ « ضربت عليهم الذلة أي جعلت الذلة محيطة بهم مشتملة عليهم، فهم فيها كما أن من ضربت عليه القبة يكون فيها، أو ألصقت بهم حتى لزمتهم ضربة لازب، كما يضرب الطبق على الحائط فيلزمه »[٨٤]، فهو استعارة بالكناية[٨٥].

ما الآية الثانية التي اشتملت على هذا المعنى فهي قوله تعالى في سورة آل عمران ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا إِلَّا بِحَبْلٍ مِّنَ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ الْأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾[٨٦].

إذ المعنى « أثبتت عليهم الذلة وأنزلتَ بهمً وجعلت محيطة بهم، وهو استعارة من ضرب القباب والخيم... وقيل معناه ألزموا الذلة فثبتت فيه من قولهم ضرب فلان الضريبة على عبده أي ألزمها إياه... وقيل معناه فرضت عليهم الجزية »[٨٧].

كان هذا عرضًا لأهم الدلالات للفعل (ضرب) واشتقاقاته التي وردت في القرآن الكريم، وأقوال المفسرين في ذلك.

ومن المناسب أن نذكر بعد ذلك أهم الدلالات الإضافية التي نصَّ عليها بعض المعجميين ولم ترد في القرآن الكريم إتمامًا للبحث، واستكمالًا للفائدة، وهي غير قليلة أيضًا نذكر على سبيل المثال أهمها:

١- بمعنى (أمسك):

قال الفيروزآبادي: « ضرب... على يديه أمسك في الأرض »[٨٨].

٢- بمعنى (خلط):

« ضرب... الشيء بالشيء خلطه كضرَّبه »[٨٩]، وضربت الشاة بلون كذا، أي خولطت، ولذلك قال اللغويون: الجوزاء من الغنم التي ضربت وسطها ببياض من أعلاها إلى أسفلها [٩٠].

٣- بمعنى (بعّد):

«ضرب.... الدهر بيننا بمعنى بعَّد، قال ذو الرمة:

فإن تضرب الأيام يا ميُّ بيننا فلا ناشر سرًا ولا متغير»[٩١]

٤- بمعنى (جبُنَ):

« ضرب.... بذقنه الأرض جبن وخاف »[٩٢].

٥- بمعنى (مضى):

« الضرب.... الزمان مضى »[٩٣].

٦- بمعنى (اكتسب):

« وهو يضرب المجد يكتسبه ويطلبه »[٩٤]، يقال فلان يضرب المجد أي يكسبه ويطلبه، قال الكميت:

رحب الفناء، اضطراب المجد رغبته والمجد أنفع مضروب لمضطرب[٩٥]

٧- بمعنى (جاد):

« وضربت يده: جاد ضربها »[٩٦].

٨- بمعنى (لدغ):

« وضربت العقرب تضرب ضربًا: لدغت »[٩٧].

٩- بمعنى (الألم):

« أو ضرب الجرح ضربانًا وضربه العرق إذ آلمه.. »[٩٨].

١٠- بمعنى (الركوب):

« وفي الحديث لا تضرب أكباد الإبل إلا إلى ثلاثة مساجد، أي لا تركب، ولا يسار عليها »[٩٩].

١١- بمعنى (أقام وارتحل):

وترد لفظة (ضرب) بمعنى أقام وذهب فهي من الأضداد، قال ابن منظور: « ضرب بنفسه الأرض ضربًا: أقام، فهو ضد »[١٠٠]، وفي الحديث: حتى ضرب الناس بعطن أي رويت إبلهم حتى بركت وأقامت مكانها[١٠١].

١٢- بمعنى (النفور):

وضرب البعير في جهازه أي نفر، فلم يزل يلتبط وينزو حتى طوَّح عنه كل ما عليه من أداته وحمله[١٠٢].

١٣- بمعنى (الكف):

« وضرب علي يده: كفَّه عن الشيء »[١٠٣]، ويقال ضربت فلانًا عن فلان أي كففته عنه فأضرب عنه إضرابًا إذا كفَّ، وأضرب فلان عن الأمر فهو مضروب إذا كفَّه، وأنشد:

أصبحت عن طلب المعيشة مضربًا كما وثقت بأن مالك مالي [١٠٣]

الخاتمة:

تبيَّن من تتبعنا الجذر (ضرب) في المعجم وفي القرآن الكريم أنه يحمل معاني متنوعة تكاد تكون متضادة أحيانًا، انفرد القرآن الكريم بذكر قسم منها، وقد أشرنا إلى ذلك كله في البحث.

نأمل أن يأخذ هذا البحث المتواضع مكانه بين البحوث، ولاسيما أنَّه قد تشرَّف ببحث الدلالة القرآنية التي قيل فيها كثير من الآراء، وتناولها الباحثون في بحوثهم ودراساتهم.

وأخيرًا نسأل الله أن يوفقنا لخدمة العربية وعلومها، وخدمة القرآن الكريم، إنَّه على كل شيء قدير...

هوامش البحث:

١. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ١١٤.
٢. العين: ١ / ٥٨.
٣. الكتاب: ٤ / ٤٣٣.
٤. المقتضب: ١ / ١٩٣.
٥. أقرب الموارد: ١ / ٥٧٧ مادة (شدق).
٦. سر صناعة الإعراب: ١ / ٤٧.
٧. المصباح المنير: ٢ / ٥٥٧ (ضاد).
٨. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٢٦٥.
٩. الرعاية: ١٥٨، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٢٦٥.
١٠. دروس في علم أصوات العربية: ٨٧.
١١. سر الصناعة: ١ / ٤٧.
١٢. ينظر / الكتاب: ٤ / ٤٣٥، وسر الصناعة: ١ / ٤٧، .أثر القراءات في الأصوات: ٢٢٨.
١٣. الكتاب: ٤ / ٤٣٣.
١٤. سر الصناعة: ١ / ٦٠.
١٥. ينظر / القاموس المحيط واللسان وتاج العروس: مادة ضرب.
١٦. ينظر / المصباح المنير والمنجد مادة (ضرب).
١٧. المفردات في غريب القرآن: (ضرب).
١٨. علم الدلالة (أحمد مختار عمر): ٣٧.
١٩. نفسه.
٢٠. الأنفال: ١٢.
٢١. ينظر / مجمع البيان: ٣ / ٦٥١، والكاشف: ٣ / ٤٥٩.
٢٢. الأنفال: ٥٠.
٢٣. الكاشف: ٣ / ٤٩٥.
٢٤. مجمع البيان: ٣ / ٦٨١.
٢٥. الشعراء: ٦٣.
٢٦. تفسير الصافي (للفيض الكاشاني): ٤ / ٣٨.
٢٧. تفسير نور الثقلين (الشيخ الحويزي): ٢ / ٣١٧.
٢٨. البقرة: ٧٣.
٢٩. محمد ٤.
٣٠. الصافات: ٩٣.
٣١. القاموس: ١ / ٦٥، واللسان مادة (ضرب).
٣٢. إبراهيم: ٢٤.

٣٣. جوامع الجامع (الطبرسي): ٢ / ٢٤٧.
٣٤. من وحي القرآن، محمد حسين فضل الله: ١٣ / ٨٥.
٣٥. البقرة: ٢٦.
٣٦. الوجيز: ١ / ٨٩.
٣٧. التفسير الجديد: ١ / ٥٤.
٣٨. النحل: ٧٦.
٣٩. التبيان: ٦ / ٣٥٧.
٤٠. الكهف: ٣٢.
٤١. تقريب القرآن: ١٥ / ١٣٩.
٤٢. الأمثل: ٩ / ١٦٧.
٤٣. الرعد: ١٧.
٤٤. التبيان: ٦ / ٢٣٨.
٤٥. الزخرف: ٥٨.
٤٦. ينظر / مجمع البيان: ٥ / ٥٢، الكاشف: ٦ / ٥٥٥، وكنز الدقائق: ١٢ / ٨٢.
٤٧. مقتنيات الدرر: ١٠ / ٦٠.
٤٨. ينظر الآيات: الروم: ٢٨، يس: ٧٨، الزمر: ٢٩، الزخرف: ١٧، التحريم: ١٠، ١١، العنكبوت: ٤٣ وغيرها.
٤٩. القاموس: مادة ضرب.
٥٠. المفردات: ٣٠٦.
٥١. البقرة: ٢٧٣.
٥٢. مجمع البيان: ١ / ٣٢.
٥٣. لنساء: ٩٤.
٥٤. الوجيز: ١ / ٣٣٤، والكاشف: ٢ / ٤٠٩.
٥٥. كنز الدقائق: ٣ / ٥٠٨.
٥٦. الميزان: ٥ / ٤٠.
٥٧. النساء: ١٠١.
٥٨. ينظر / مختصر مجمع البيان: ١ / ٣٣١، ومن هدى القرآن: ٢ / ١٦٨، ومن وحي القرآن: ٧ / ٣٠٥، والميزان: ٥ / ٦٢، ومقتنيات الدرر: ٣ / ١٦٨.
٥٩. طه: ٧٧.
٦٠. جوامع الجامع: ٢ / ٤٣٠، والمعين: ٢ / ٨٢٢.
٦١. تفسير شبر: ١ / ٣١٦.
٦٢. التبيان: ٧ / ١٩٣.
٦٣. الكهف: ١١.

٦٤. التبيان: ٧ / ١٣.
٦٥. مجمع البيان: ٣ / ٤٥٠.
٦٦. ينظر / تفسير الصافي: ٣ / ٢٣٤.
٦٧. ينظر / البرهان: ٣ / ٤٥٨، وتقريب القرآن: ١٥ / ١١٦، والكاشف: ٥ / ١٠٤.
٦٨. ينظر / الميزان: ١٣ / ٢٦٥، والجديد: ٤ / ٢٣٦.
٦٩. اللسان مادة ضرب.
٧٠. الزخرف: ٥.
٧١. مختصر مجمع البيان: ٣ / ٢٣٣.
٧٢. من هدي القرآن: ١٢ / ٤٢٥.
٧٣. نفسه: ١٢ / ٤٢٥، وينظر / الأمثل: ١٦ / ١٢.
٧٤. النور: ٣١.
٧٥. تفسير الإمام الحسن العسكري: ١١ / ٦٣.
٧٦. جوامع الجامع: ٣ / ١٠٣.
٧٧. ينظر / الميزان: ١٥ / ١٢٠.
٧٨. الحديد: ١٣.
٧٩. ينظر / تفسير ابن كثير: ٤ / ٣٣١، والدر المنثور: ٦ / ١٧٣.
٨٠. ينظر / جوامع الجامع: ٤ / ٦٥٥.
٨١. مقتنيات الدرر: ١١ / ٤٨، والمنير: ٨ / ١٢.
٨٢. نور الثقلين: ٥ / ٢٤١.
٨٣. البقرة: ٦١.
٨٤. ينظر / مجمع البيان: ١ / ١٢١، و الجوهر الثمين: ١ / ١٠٣.
٨٥. جوامع الجامع: ١ / ٤٩.
٨٦. ينظر / مقتنيات الدرر: ١ / ١٨٢.
٨٧. آل عمران: ١١٢.
٨٨. مجمع البيان: ١ / ٤٨٧، وينظر / جوامع الجامع: ١ / ١٩٦، وتفسير الصافي: ١ / ٣٤٣، والجديد: ٢ / ١٢٥.
٨٩. ينظر / القاموس المحيط ولسان العرب: مادة (ضرب).
٩٠. ينظر / القاموس: مادة (ضرب).
٩١. ينظر / لسان العرب: مادة (ضرب).
٩٢. ينظر / لسان العرب والمصباح المنير وأقرب الموارد: مادة (ضرب).
٩٣. ينظر / القاموس وتاج العروس وأقرب الموارد: مادة (ضرب).
٩٤. ينظر / القاموس والمصباح المنير: مادة (ضرب).
٩٥. ينظر / القاموس واللسان وأقرب الموارد: مادة (ضرب).

٩٦. ينظر / لسان العرب: مادة (ضرب).
٩٧. ينظر / اللسان وأقرب الموارد: مادة (ضرب).
٩٨. ينظر / لسان العرب: مادة (ضرب).
٩٩. ينظر / القاموس وتاج العروس وأقرب الموارد: مادة (ضرب).
١٠٠. ينظر / لسان العرب: مادة (ضرب).
١٠١. المصدر نفسه.
١٠٢. المصدر نفسه.
١٠٣. المصدر نفسه.
١٠٤. المصدر نفسه.
١٠٥. المصدر نفسه.
١٠٦. ينظر / اللسان وأقرب الموارد: مادة (ضرب).

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، د. عبد الصبور شاهين، ط١، القاهرة، ١٩٨٧.
- أقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتوني اللبناني، مكتبة المرعشي النجفي، قم، إيران، ١٤٠٣ ﻫ.
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي، بيروت، مؤسسة البعثة، ١٤١٣ هـ.
- البرهان في تفسير القرآن، السيد هاشم الحسيني البحراني، طهران، ١٤١٥ هـ.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد المرتضى الزبيدي، تحـ. عبد الستار أحمد فراج، الكويت، ١٩٧٢ م.
- التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي، تحـ. أحمد حبيب قصير العاملي، قم، المكتب الإعلامي الإسلامي، ١٤٠٩ هـ.
- تفسير ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٢ هـ.
- تفسير الإمام الحسن العسكري، تحـ. مدرسة الإمام المهدي، ط١، قم، ١٤٠٩ هـ.
- التفسير الجديد، محمد السبزواري النجفي، بيروت، دار المعارف للمطبوعات، ١٤٠٢ هـ.
- تفسير شبر، العلاّمة السيد عبد الله شبر، مؤسسة دار الهجرة، ط٧، ١٤٢٥ هـ.
- تفسير الصافي، الفيض الكاشاني، دار المرتضى، مشهد.
- تفسير نور الثقلين، الشيخ عبد علي بن جمعة العدوي الحويزي، قم.
- تقريب القرآن إلى الأذهان، محمد الحسيني الشيرازي، كؤسسة الرفاء، بيروت، ١٤٠٠ هـ.
- جوامع الجامع، الطبرسي، طهران، ١٤١٢ هـ.
- الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين، السيد عبد الله شبر، الكويت، ١٤٠٧ هـ.
- الدر المنثور، جلال الدين السيوطي، مطبعة الفتح، دار المعرفة، جدة، ١٣٦٥ هـ.

- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري، مطبعة الخلود، بغداد، ١٩٨٦ م.
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينينو، نقله إلى العربية صالح القرمادي، نشر مركز البحوث والدراسات الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦ م.
- سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحـ. د. حسن هنداوي، دمشق، ١٩٨٥ م.
- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط١، الكويت، ١٩٨٢ م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحـ. د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر.
- فتح القدير، محمد بن علي بن محمد الشوكاني، عالم الكتب.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، نشر الشيخ نصر الموريني، إيران.
- الكاشف، محمد جواد مغنية، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٠ هـ.
- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحـ. عبد السلام هارون، ط٢.
- كنز الدقائق وبحر الغرائب، الشيخ محمد بن محمد رضا القمر المشهدي، طهران.
- مجمع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٧٩ هـ.
- مختصر مجمع البيان في تفسير القرآن، محمد باقر الناصري، قم، ١٤١٣ هـ.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد المقري الفيومي، ط٣، المطبعة الأميرية، مصر.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
- المعين، نور الدين محمد بن مرتضى الكاشاني، قم.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٣ هـ.
- المقتضب، أبو العباس المبرد، تحـ. محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
- مقتنيات الدرر وملتقطات الثمر، السيد علي الحائري، طهران.
- المنير، محمد الكرمي، قم، ١٤٠٢.
- من هدى القرآن، محمد تقي المدرسي، دار الهدى، ١٤٠٦ هـ.
- من وحي القرآن، محمد حسين فضل الله، بيروت، دار الزهراء، ١٤٠٥ هـ.
- الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، طهران، ١٣٩٧ هـ.
- الوجيز في تفسير القرآن العزيز، علي بن الحسين بن أبي جامع العاملي، قم، ١٤١٣ هـ.

المواقف النقدية لأحمد بن فارس[٣٩٥هـ]

في

[[معجم مقاييس اللغة]]

الأستاذ الدكتور عبد الكاظم محسن الياسري

الدكتور حيدر جبار عيدان

المواقف النقدية لأحمد بن فارس(٣٩٥هـ) في((معجم مقاييس اللغة))

أ.د. عبد الكاظم محسن الياسري
د. حيدر جبار عيدان

مقدمة:

العالم اللغوي أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب من أعلام اللغة والنحو والفقه والحديث في القرن الرابع الهجري. وقد وصلت شهرته في الآفاق و كذلك اشتهر بمؤلفاته في شتى صنوف المعرفة المتعلقة باللغة والأدب والفقه والحديث.

وكذلك شُهر ابن فارس أيضاً بآرائه اللغوية المتميزة في عصره ؛ وعرف بكثرة مصنفاته فهو أول مؤلف لكتاب بعنوان(الصاحبي في فقه اللغة)وهو من الأعلام اللغويين الذين وضعوا أكثر من عمل معجمي، ومن أشهر المعجمات التي وضعها معجماه: المقاييس في اللغة، والمجمل في اللغة. وقد نال(المقاييس)شهرة واسعة لدى الدارسين قديماً وحديثاً. ولعل سبب شهرة هذا المعجم أنه وضع تطبيقاً لنظريتين عُرف بهما ابن فارس وهما: نظرية الأصول والمقاييس بالنسبة للمواد الثنائية والثلاثية، ونظرية النحت للمواد الرباعية والخماسية الأصول. وأما معجمه المجمل في اللغة فقد وضع لغاية معجمية خالصة تتمثل بترتيب الألفاظ ثم ذكر معانيها مجملة.

وسنقتصر في بحثنا على مواقف ابن فارس النقدية في معجمه ((معجم مقاييس اللغة)) مع إشارة بسيطة بما يتطلبه المقام الى ((المجمل في اللغة))، مع التركيز على نقده لعالمين جليلين هما الخليل الفؤاهيدي وابن دريد لإكثار ابن فارس الإشارة إليهما في نقده.

وقد أتيح لابن فارس أن ينظر نظرة ثاقبة في الأعمال اللغوية التي سبقته ـ وهي كثيرة ـ غير أنه استصفى منها أعمالاً خمسة جعلها مصادر رئيسة لمعجمه المقاييس، وكل ما عداها فروع. وهذه الخمسة هي: (معجم العين)للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، وكتابا أبي عبيد القاسم بن

سلاّم الهروي(ت٢٢٤هـ) (غريب الحديث)و(مصنف الغريب)، وكتاب ابن السّكّيت (ت٢٤٤هـ) (المنطق)، وكتاب أبي بكر بن دريد (ت٣٢١هـ) (الجمهرة)[١].

والناظر المتفحّص في المقاييس يجد أن الكم الأكبر من مادته: ألفاظاً ومعاني مستقاة من مصدريه الرئيسين: العين والجمهرة، فقد أكثر ابن فارس من النقل عنهما واقتباس ما ورد فيهما، بحيث تبدو البقية كأنها بالفعل مصادر ثانوية. ولا تكاد تخلو صفحة من المقاييس من ذكر للخليل وابن دريد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن جعل بعض الدارسين ابن فارس من المعدودين على المذهب الكوفي (البغدادي)[٢]، غير أنه لم يُظهر تعصباً لهذا المذهب على المذهب المنافس (البصري). ويتضح عدم تعصبه في إعجابه الشديد بإمام العربية وعالمها الأول اللغوي البصري الخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد تأثر به ونقل عنه. وكذلك الحال بالنسبة إلى ابن دريد البصري، غير أن هذا الإعجاب والتأثير لم يمنعا ابن فارس من نقد العين والجمهرة في المواطن التي يراها ابن فارس معارضة لمواقفه اللغوية. ولعلنا منذ الآن نطمئن على حقيقة أن التعصب المذهبي لم يكن الدافع لابن فارس في مآخذه ومن ثم نقده للعين والجمهرة.

ـ النقد في معجم مقاييس اللغة:

يبدو لنا أن هذه الظاهرة تعد لسيقة بفكرة الأصول التي نفذها ابن فارس في المقاييس فعن هذه الفكرة صدرت اغلب أحكام ابن فارس النقدية التي يمكن أن نقسمها مما تلمسناه ووجدناه في معجم مقاييس اللغة على أربعة أقسام هي: ((**نقد المادة اللغوية، ونقد الألفاظ وتفسيرها، ونقد اللغويين، ونقد الشعر**)).

اتبع ابن فارس مناهج متعددة في التعامل مع المواد اللغوية التي تلقاها عن شيوخه. ويلخص بعض الدارسين منهج ابن فارس في النقد اللغوي في ثلاثة أمور: أولاها: إصدار الحكم بالضعف، وثانيها: المقارنة المجردة، وثالثها المقارنة مع الترجيح.[٣]

ويرى بعض الباحثين أن هناك نضجا نقديا في المقاييس[٤] ويحتج على ذلك بأمثلة منها ما أورده ابن فارس في مادة (توخ)، إذ يقول: ((تاخت الإصبع مثل ثاخت))، ويضيف ((ذُكر في كتاب الخليل حرفٌ أُراه تصحيفاً، قال: تاخت الإصبع في الشيء الرخو، وإنما هو بالثاء ثاخت)).[٥] وعند العودة الى (ثوخ) في معجم مقاييس اللغة نرى أن ابن فارس يرى أن: ((الثاء والواو والخاء ليس أصلاً)) ؛ وبيّن أن سبب ذلك ((لأن قولهم ثاخت الإصبع إنما هي مبدلة من ساخت، وربما قالوا بالتاء: تاخت)).[٦]

---

(١)معجم مقاييس اللغة ١/٣- ٥، المعاجم اللغوية العربية ٨٥- ٩٠، علم الدلالة والمعجم العربي ١٢١، المصادر الأدبية واللغوية ٣٤٧- ٣٥٧.
(٢)بغية الوعاة١/٣٥٢.
(٣)العلامة اللغوي ابن فارس ١٦٥.
(٤)العلامة اللغوي ابن فارس ١٦٥، المعجم العربي٢/ ٤٤٨، المعجمات العربية ـ نقد وتقويم ـ ٣٦.
(٥)معجم مقاييس اللغة ١/ ٣٥٧.
(٦)معجم مقاييس اللغة ١/ ٣٩٦.

١ـ نقد المادة اللغوية:

مما لاشك فيه ان النقد اللغوي، هو تمييز جيد الكلام من ردئيه، وصحيحه من فاسده من حيث الوحدات الصوتية والبنية الصرفية والتراكيب النحوية ودلالة الألفاظ واستعمال الجذور وإهمالها٠ والصلة واضحة بين المعنى اللغوي للنقد والمعنى الاصطلاحي فكلاهما تمييز٠

وقد كشفت ظاهرة النقد في المقاييس عن إمكانية علمية واضحة تميز بها ابن فارس فيما لم تكن قدراته بهذا المستوى من النضج في المجمل، فقد تعرض ابن فارس الى نقد المواد اللغوية برمتها في المقاييس وهي ميزة انفرد بها عن المجمل وهو واضح في قوله ((الباء والياء والظاء **كلمة ما اعرفها في صحيح كلام العرب** ولو انهم ذكروها ما كان لإثباتها وجه قالوا: البَيْظُ: ماء العجل))[٧] ولم نر هذا النقد الموجه الى المادة في المجمل، اذ كان المصنف يتناول مواده اللغوية بدون شك فيها، مثلما ترى في قوله في نفس المادة ((البَيْظُ: ماء الفحل))[٨] ويبدو ان سلطان مقياسه القديم في صحة الكلام الذي قام عليه المجمل لم يزل قائما في المقاييس فلم يستطع إغفال فيه، الأمر الذي حد احيانا من حريته في نقد المواد او الألفاظ وفقا لمقياسه الجديد كما ترى في قوله مثلا((التاء والواو واللام **كلمة ما احسبها صحيحة** لكنها قد رويت قالوا التولة جنس من السحر..))[٩] فهو يشك في هذه المادة لكنه يورد مفرداتها لأنها وصلت اليه رواية فلم يكن له بد من ذلك، اما في المجمل فقد عرض هذه المادة دون أي شك فيها [١٠] ونقد ابن فارس بعض الألفاظ في المقاييس فيما لم يفعل ذلك عندما اوردها في المجمل مثلما ترى في قوله في الاول ((فاما الصير، وهو شيء يقال له الصِّحْنَاة **فلا أحسبه عربيا ولا احسب العرب عرفته وقد ذكره اهل اللغة ولا معنى له**))[١١] وقد وصل شكه ببعض معاني الألفاظ الى عدم ذكرها أصلا في المقاييس يدل على ذلك اشارته الى الشك فيها في المجمل مثلا في قوله ((ويقال: دهق ـ وفيه نظر ـ ان الرثمة المطر الضعيف))[١٢] وكان يرجح في المقاييس هذا الرأي على ذلك فضلا عن تعليل هذا الترجيح احيانا، يلاحظ ذلك في قوله ((والظعينة: مما يقال فيه، فقال قوم هي المرأة وقال اخرون: الظعائن: الهوادج، كان فيها نساء او لم يكن **وهذا اصح القولين لأنه من ادوات الرحيل**))[١٣] فجاء ترجيحه لهذا المعنى بسبب اتفاقه مع المعنى الأصلي لمادة (ظعن) الذي يدل على الشخوص من مكان الى مكان.

وقد وجه نقده إليها برمتها في قوله ((الجيم والنون والهاء **ليس أصلاً، ولا هو عندي من كلام العرب**، إلا أنّ ناساً زعموا أنّ الجُنَهَ الخيرزانُ))[١٤] و ((الخاء والثاء **ليس أصلاً ولا فرعاً صحيحاً يُعَرَّج عليه**، ولكنّا نذكُر ما يذكرونه. يقولون: الخُثّ ما أُوخِفَ من أخْثاء البقر وطُلِي به شيءٌ،

(٧) معجم مقاييس اللغة (بيظ) ١/٣٢٧.
(٨) مجمل اللغة (بيظ) ١/٣٢٧
(٩) معجم مقاييس اللغة (تول) ١/٣٥٩.
(١٠) مجمل اللغة (تول)١/٣٤٠
(١١) معجم مقاييس اللغة (صير) ٣/٣٢٦ والمجمل ٣/٢٥٣.
(١٢) المجمل (رثم) ٢/٤٦٤.
(١٣) معجم مقاييس اللغة (ظعن) ٣/٤٦٥.
(١٤) معجم مقاييس اللغة (جنه)١/٤٨٢

وليس هذا بشيء، ويقال الخُثُّ: غُثَاء السَّيل إذا تركَه السيلُ فيبس واسوَدَّ))[١٥] وقوله ((الضاد والغين والزاء **ليس بأصلٍ صحيح، إلاّ أن يأتي به شِعْر**، غير أنَّ الخليل ذكر أنَّ الضّغْز من السَّباع: السَّيِّىء الخُلُق، والله أعلم بالصَّواب))[١٦]. وقوله ((الحاء والنون والراء كلمةٌ واحدة، **لولا أنها جاءت في الحديث لما كان لِذِكرِها وجه**، وذلك أنَّ النون في كلام العرب لا تكاد تجيء بعدها راء؛ والذي جاء في الحديث: «لَو صَلَّيْتُم حتى تَصيروا كالحنائر» فيقال إنَّها القسيّ، الواحد حَنِيرة، وممكن أن يكون الراء كالملصقة بالكلمة، ويرجع إلى ما ذكرناه من حنيت الشيءَ وحنوْته))[١٧].

يتضح من هذه المواد ومن غيرها التي رفضها ابن فارس ان بعضها يحتوي على الفاظ شك بعربيتها أو شك بقلة ائتلاف بعض الحروف فيها وبعضها الاخر ضم كلمات منفردة لا قياس لها او لم يوثقها شاهد فصيح.

٢ ـ نقد الألفاظ وتفسيرها

كان ابن فارس ((يتحرى الألفاظ الصحيحة ويجتنب المشوبة ولذلك كان ينص على كل أصل من أصوله التي يرتضيها بالصحة وما لا يرتضيه بالضعف أو الشذوذ أو غيرهما))[١٨].

و كان ابن فارس يضع مقاييسه في المقام الأول عندما ينقد تفسير لفظة أو يرجح قولا على اخر، وأعلن عن ذلك صراحة قائلا ((...**وإذا اختلفت الأقاويل نُظِرَ إلى أقربها من قياس الباب فأُخِذَ به**))[١٩]

ففي قوله ((الحاء والدال والميم أصلٌ واحد، وهو اشتداد الحرّ. يقال احتدم النهار: اشتدّ حَرُّه، واحتدم الحرّ، واحْتَدَمَتِ النار؛ وللنار حَدَمَةٌ، وهو شدّتها، ويقال صوت التهابها. قال الخليل: أحْدَمَتِ الشمسُ (الشيءَ) فاحتدم، واحتَدَمَ صدْرُه غيظاً؛ فأمّا احتدام الدّم فقال قوم: اشتدت حُمْرَتُه حتى يسودَّ، **والصحيح أن يشتدّ حرُّه**. قال الفرّاء: قِدْرٌ حُدَمَةٌ، إذا كانت سريعةَ الغَلْي، وهي ضدّ الصَّلُود))[٢٠] وقوله مرجحا احد رأيين، قال ابن فارس((الشين والياء والطاء أصلٌ يدلُّ على ذَهاب الشيء، إمّا احتراقًا وإما غَيْرَ ذلك. فالشَّيْط من شاط الشيءُ، إذا احترق، يقال شيَّطت اللَّحم، ويقولون: شيَّطَه إذا دَخَّنه ولم يُنْضِجْه، **والأوّل أصحُّ وأقيَس**))[٢١].

واستحسن تفسير بعض الشواهد في قوله ((الجيم والميم والحاء أصلٌ واحد مطّرد، وهو ذَهاب الشَّيء قُدُماً بغَلَبةٍ وقُوَّة.....، فأمّا قولُه تعالى﴿لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ﴾ (التوبة٥٧) فإنَّه أراد يَسْعَون،

(١٥) معجم مقاييس اللغة (خث)١٥٨/٢
(١٦) معجم مقاييس اللغة (ضغز)٣٦٥/٣ وينظر: العين ٣٦٢/٤(ضغز)
(١٧) معجم مقاييس اللغة (حنر) ١١٠/٢
(١٨) المعجم العربي ٤٥٨/٢.
(١٩) معجم مقاييس اللغة (شن)١٧٦/٣
(٢٠) معجم مقاييس اللغة (حدم)٣٤/٢ وينظر: العين ١٨٧/٣- ١٨٨
(٢١) معجم مقاييس اللغة (شيط)٢٣٤/٣

وهو ذاك))[٢٢]. وغلط من فسر قول النابغة فقال ((العين والهاء والنون أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على لِينٍ وسُهولة وقِلَّة غذاءٍ في الشيء..... فأمَّا قولهم إنَّ العاهن: الحابس، وإنشادهم للنابغة:

أقول لها لمَّا ونت وتخاذلت أجِدّي فما دون الجَبَا لك عاهنُ

فهو عندنا غلطٌ، وإنّما معناه على موضعِ القياس الذي قسناه: أنّ ما دون الجَبا ممكن غير ممنوع، أي السَّبيل إليه سهل، ويكون «ما» في معنى اسم))[٢٣].

وإذا ما تعددت الآراء في تفسير كلمة في شاهد اختار احدها معللا ذلك ففي قوله ((الدال والسين والحرف المعتل أصلٌ واحد يدلُّ على خَفاءٍ وسَتْر.... فأمّا قوله تعالى﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ (الشمس١٠)، فإنّ أهلِ العلمِ قالوا: الأصل دسَّسَها، كأنَّه أخفاها، وذلك أنّ السَّمْحَ ذا الضّيافة يَنزل بكلّ براز، وبكل يفَاعٍ لِيَنْتابه الضّيفَانُ، والبَخيلُ لا ينزلُ إلاَّ في هَبْطَةٍ أو غامض، فيقول الله تعالى﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ (الشمس١٠) أي أخفاها، أو أغْمَضَها؛ **وهذا هو المعوَّل عليه**، غير أنّ بعض أهلِ العلمِ قال: دَسّاها، أي أغواها وأغراها بالقَبيح))[٢٤]

وعدّ ابن فارس بعض الكلامِ من المشكل الذي لم يهتد الى معناه في قوله ((**وممّا يُشكِل عندي معناه** قولُهم: هَبْهُ فعلَ كذا، وهَبْني فَعَلْته، وظننتُ أنَّ هذا من باب وهب لأنَّ اللفظة على هذا تدلّ، وهو على ذلك مَشكِل))[٢٥]

٣ـ نقده للغويين

نقد ابن فارس في المقاييس بعض اللغويين، والناظر في ملاحظاته النقدية الموجهة إليهم يلمس فيها القوة في محاججتهم والجرأة في تغليطهم مع احترامه وتقديسه لهم، فهو حين يصل الى واحد منهم يذكر بعده عبارة ـ رحمه الله ـ وهي دلالة واضحة على عناية واحترام لمقام العلماء، يصفها الدكتور حسين نصار بان فيها صراحة وادب في أغلب الأحيان[٢٦] فقد رمى بعض ما جاء به الخليل بالضعف واتهم ابن دريد بالتدليس في قوله ((العين والزاء والقاف ليس فيه كلام أصيل، لكنَّ الخليل ذكر أنّ العَزْق: عِلاج الشَّيء في عسر. ورجلٌ متعزّق: فيه شِدَّة خُلُق؛ ويقولون: إن المِعْزقَة: آلةٌ من آلات الحَرْث،... **وكلُّ هذا في الضَّعفِ قريبٌ بعضه من بعض**. وأعجبُ منه اللغة اليمانية التي يدلِسُها أبو بكر محمدُ بن الحسنِ الدُّريدي رحمه الله، وقولُه: إنّ العَزيق مطمئنٌّ من الأرض، لغةٌ يَمانية))[٢٧] وقال عن ابن دريد ((فأمّا(الجيم والغين معجمة) فلا أصل لها في الكلام، والذي قاله ابن دريد في الجَغْب ـ إنّه ذُو الشَّغَبِ، **فجنسٌ من الإبْدال يولّدهُ ابنُ دريد ويستعمِلُه**)) [٢٨]

(٢٢) معجم مقاييس اللغة (جمح)١/٤٧٦
(٢٣) معجم مقاييس اللغة (عهن)٤/١٧٥
(٢٤) معجم مقاييس اللغة (دسوا)٢/٢٧٧
(٢٥) معجم مقاييس اللغة (هب)٦/٥.
(٢٦) المعجم العربي ٢/٤٥٨.
(٢٧) معجم مقاييس اللغة (عزق) ٤/٣٠٦ وينظر: العين ١/١٣٢(عزق) والجمهرة ٢/٨١٥(عزق)
(٢٨) معجم مقاييس اللغة (جغب)١/٤٦٤

ونقد الكسائي ايضا، فقال مصرحا باسمه ((التاء والراء قريبٌ من الذي قبلَه، وفيه من اللغة الأصلية كلمةٌ واحدة، وهو قولهم بدَنٌ ذو تَرارَةٍ، إذا كانَ ذا سِمَنٍ وبِضَاعة، وأمّا التَّراتِرُفالأمورُ العِظام، وليست (أصلاً)، لأنّ الراء مبدلةٌ من لامٍ. وقولهم تَرَّتِ النَّواةُ مِن مِرْضاحِها تَتِرُّ، فهذا قريبٌ مما قبلَه؛ وكذلك الخيط الذي يُسمّى «التُّر» وهو الذي يمدُّه البانِي، فلا يكاد مِثْلُه يصحّ، وكذلك قولهم إن الأُتْرُور الغلامُ الصغير. **ولولا وجدانا ذلك في كُتُبهم لكان الإعراضُ عنه أصوبَ، وكيف يصحُّ شيءٌ يكونُ شاهدُه مثلَ هذا الشِّعر:**

أعــوذ باللّهِ وبالأمير من عَامِلِ الشُّرطَةِ وَالأتْرُورِ

ومثلُه ما حُكِي عن الكسائيّ: تَرّ الرّجلُ عن بِلاَدِهِ: تَباعَدَ، وَأتَرَّهُ القَضاءُ: أبعَدَه.))[٢٩].

وكذلك نقد الكسائي بقوله ((قال الكسائي: ثمغة الجبل: اعلاه، بالثاء. قال الفراء: والذي سمعت انا نمغة))[٣٠].

هذه أمثلة لما فيه من الجرأة في رده لآراء علماء اللغة، وسنعرج على من نقدهم ابن فارس بعد ان نقف على موقفه من الخليل وابن دريد اللذين أخذا مكانا كبيرا في نقده في معجم مقاييس اللغة، وهذا بلا ريب جاء من كثرة نقله عنهما.

ـ أبرز العلماء الذين نقدهم ابن فارس في معجم مقاييس اللغة

نقد ابن فارس مجموعة من علماء اللغة[٣١] ووقف منهم مواقف نقدية و لعل ابرزهم:

أ ـ الخليل وابن دريد

نقل عنهما نسبة كبيرة من مواده اللغوية في المقاييس، وقبل الولوج الى نقد ابن فارس لهما ينبغي الوقوف قليلا على موقف ابن فارس منها ومن كتابيهما فنقول، ان ابن فارس جعل (العين) المنسوب إلى الخليل على رأس مصادره الخمسة للمقاييس. ويظهر هذا جلياً في عبارته التي صدّر بها مصادره الخمسة إذ يقول: ((فأعلاها وأشرفها...)) [٣٢] وهذا يدلنا على مكانة الخليل وكتابه العين عند ابن فارس الذي استصفى من كل كتب اللغة خمسة، وجعل العين ذروة سنام هذه الخمسة.

ومن الجدير بالذكر أن عدداً من اللغويين والدارسين من قدامى ومحدثين قد شككوا في نسبة العين إلى الخليل، ولهم في ذلك ثلاثة مذهب:

أ) إنكار نسبة العين إلى الخليل

ب) إقرار نسبة العين إلى الخليل

ج) ومذهب ثالث يرى أن الخطة والمنهج هما للخليل، وأما حشو المادة فهو لغيره، وعزا عدد من الدارسين حشو المعجم إلى الليث بن المظفر. [٣٣]

---

(٢٩) معجم مقاييس اللغة (تر)١/٣٣٧- ٣٣٨.

(٣٠) معجم مقاييس اللغة (ثمغ) ١/٣٨٩.

(٣١) المعجم العربي ٢/٤٦٠.

(٣٢)معجم مقاييس اللغة ١/٣.

(٣٣)المزهر في علوم اللغة، ١/٧٧ وانظر: مقدمة الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية) أحمد عبد الغفور عطار، ص ١/٦١، وما بعدها. ترتيب الأبنية في مدرسة العين: ١- الثنائي/ المضاعف والمطابق، ٢- الثلاثي الصحيح، ٣- الثلاثي المعتل،

ويحسب الباحثان ان أحمد بن فارس يقر بنسبة العين إلى الخليل ؛ إذ يذكر العين وسلسلة سند رواته إلى الخليل. وعلى الرغم من ذلك فقد وجه ابن فارس أحياناً نقداً شديداً للعين.

ويمكن ان يرى أثر العين في ترتيب المقاييس، ومن المعلوم أن ترتيب العين يقوم على ثلاثة أسس:

١. الترتيب المخرجي للحروف.
٢. ترتيب الأبنية(وهي ستة أنواع).
٣. نظام التقاليب.

وعلى الرغم من اتخاذ ابن فارس الترتيب الألفبائي للحروف، إلا أنه اقتبس من العين ترتيب الأبنية وإن خالف الخليل في جعل الأبنية ثلاثة أقسام: الثنائي المضاعف والمطابق، والثلاثي،[٣٤] وما زاد على الثلاثي (ويشمل الرباعي والخماسي).

ومن المفيد ان نذكر أن ابن دريد اتخذ الترتيب الألفبائي للحروف ؛ غير أن الأبنية عنده ستة أنواع تشبه تقسيم الخليل مع اختلافات يسيرة، وأبقى صاحب الجمهرة على نظام التقاليب. ويرى بعض الدارسين المحدثين اتفاقاً كبيراً في الترتيب في الجمهرة والمقاييس على أن ابن فارس طرح نظام التقاليب ولم يعتدّ به.

وقد اقتفى ابن فارس أثر ابن دريد في الترتيب المعجمي المعتمد على الترتيب الألفبائي للحروف- حسب أوائل الكلمات- ، والترتيب البنائي وإن اختلفا في عدد الأبنية التي جعلها ابن دريد ستة- كما في مدرسة العين- ، وجعلها ابن فارس ثلاثة وفقاً لنظرته اللغوية للألفاظ العربية وأصولها، وقد طرح ابن فارس نظام التقليبات الخليلي الذي اقتفاه ابن دريد.

وربما يجد الدارس المطالع للمعجمات العربية القديمة أن معجم ابن فارس معجم مقاييس اللغة يمكن أن يشكل مدرسة قائمة بذاتها ويتبعه في ذلك معجمه الآخر (المجمل) إلى حد ما، إلا أن أحد دارسي المعجمات من المحدثين جعل معجم مقاييس اللغة و مجمل اللغة ضمن مدرسة الجمهرة مع الإشارة إلى أوجه الفرق بين الجمهرة وبين كل من المقاييس والمجمل. وعلى الرغم من ذلك فقد كان المقاييس أقرب إلى العين منه إلى الجمهرة[٣٥].

ويرى بعض الدارسين المحدثين ((أنّ ابن فارس اقتفى أثر الخليل وابن دريد في ترتيب المواد بالنسبة لحروفها التالية شريطة أن يكون التالي متأخراً عن سابقه في ترتيب الهجاء))[٣٦]. ومن ذلك أن حرف السين(باب السين) يبدأ بالكلمات التي يكون الحرف التالي للسين في الترتيب الهجائي هو الذي يبدأ به ابن فارس.

فنجد الكلمات التالية: في المضاعف المطابق: سع، سغ، سف، سك، سل، سم، سن، سب، ستّ، سجّ، سحّ، سدّ، سر، وفي الثلاثي: سطع، سطل، سطم، سطن،...إلخ.

٤- اللفيف، ٥- الرباعي، ٦- الخماسي. ويلاحظ أن الثلاثي ثلاثة أنواع في حين أنه نوع واحد عند ابن فارس. ويلاحظ أيضاً أن العين جعل الرباعي باباً مستقلاً، والخماسي باباً مستقلاً، بينما جعل ابن فارس كلا م الرباعي والخماسي واحداً اسماه: ما زاد على الثلاثي، وهو الذي طبق عليه نظريته في النحت.

(٣٤)المعجم العربي، ٢/٤٤٥.

(٣٥) العلامة ابن فارس ١٢٥.

(٣٦) المعجم العربي، ٢/ ٤٣٦- ٤٣٩، وانظر: العلامة ابن فارس، ١٢٥.