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

رؤية 2030
المملكة العربية السعودية
KINGDOM OF SAUDI ARABIA

مجلة العلوم العربية

مجلة علمية دورية محكّمة

شوال ١٤٤٧هـ
العدد الحادي والثمانون

- **رسالة في (إضافة شهر رمضان) لشهاب الدين الخفاجي (المتوفى 1069هـ) دراسةً وتحقيقًا**
  أ.د. عبدالرحمن بن محمد العمار

- **الأَوْزان الاسمِيَّة الغَريبَة دِراسَة صَرْفيّة صَوْتيّة لِنَماذِج مُخْتارَة**
  د. رياض رزق الله أبو هولا د. نهلة عبد العزيز الشقران

- **فرعُ الفرعِ في الدَّرسِ اللغويّ**
  أ.د هاديَ أحمد فرحان الشجيري

- **بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه**
  د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود

- **جدليّة الصنعة والوجدان في مديح التهامي لأبي المنيع دراسة أسلوبية**
  د. قُداس بنت خالد بن محمد الخضيري

عمادة البحث العلمي
Deanship of Scientific Research

www.imamu.edu.sa
Journal@imamu.edu.sa

مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

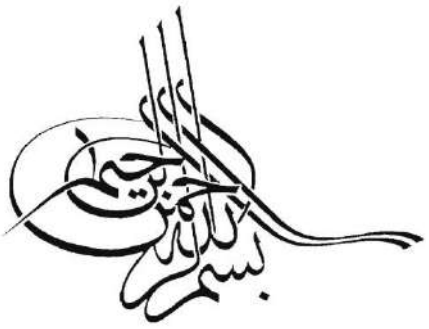
العدد الحادي والثمانو ن
شوال ١٤٤٧هـ

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail.humanitiesjournal@imamu.edu.sa

النسخة الورقية
رقم الإيداع: ١٤٢٩/٣٥٦٣ بتاريخ ١٤٢٩/٠٦/١٩هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤١٩٨٠١٦٥٨

النسخة الإلكترونية
رقم الإيداع: ١٤٤٦/١٨١٢٤ بتاريخ ١٤٤٦/١١/١٥هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤٣٢٥-٢٩٦١


بسم الله الرحمن الرحيم

المشرف العام
الأستاذ الدكتور/ أحمد بن سالم العامري
معالي رئيس الجامعة

نائب المشرف العام
الدكتور/ نايف بن محمد العتيبي
وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور/ غازي بن خلف العتيبي
النحو والصرف وفقه اللغة - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مدير التحرير
الدكتور/ عبد الرحمن بن إبراهيم الجريد
الأدب والبلاغة والنقد – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. عبدالعزيز بن علي الغامدي
النحو والصرف وفقه اللغة - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالكريم بن علي عوفي
اللغويات – جامعة باتنة بالجزائر

أ. د. سعيد عبدالقادر يقطين
الأدب (القصة والرواية) – جامعة محمد الخامس بالمغرب

أ. د. مجدي حاج إبراهيم
اللسانيات التطبيقية – الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ورئيس مركز اللغة العربية للناطقين بغيرها في الإيسيسكو

أ. د. منير مويتش
الأدب – جامعة سراييفو بالبوسنة

د. سيمون سيبيليو (أستاذ مشارك)
اللغة العربية وآدابها – جامعة كافوسكاري في البندقية بإيطاليا

أ.د. يون أون كيونغ
تعليم اللغة العربية – جامعة هانكوك بكوريا الجنوبية

أ.د. هنيء محلية الصحة
تعليم اللغة العربية – جامعة مالانج الحكومية بإندونيسيا

أ.د. محمد يوسف السيد حبلص
علم اللغة – جامعة القاهرة بمصر

أمين التحرير
أ.د. أحمد محمد الجندي
النحو والصرف وفقه اللغة - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

قواعد النشر

مجلة العلوم العربية مجلة علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وتعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية:

أولاً: يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة:

١- أن يتسم بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه.

٢- أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتبرة في مجاله.

٣- أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج.

٤- أن يتسم بالسلامة اللغوية.

٥- ألا يكون قد سبق نشره.

٦- ألا يكون مسئلاً من بحث أو رسالة أو كتاب، سواء أكان ذلك للباحث نفسه، أم لغيره.

ثانياً: يشترط عند تقديم البحث:

١- أن يقدم الباحث طلباً بنشره، مشفوعاً بسيرته الذاتية (مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير.

٢- ألا يتجاوز البحث (٥٠) صفحة من مقاس (A4).

٣- أن يكون البحث كُلُّه مكتوباً بخط (Traditional Arabic)، مقاس (١٧) للمتن ومقاس (١٤) للحواشي، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).

٤- التزام الباحث بذكر أسماء الباحثين المشاركين، مع النص على بيان عمل كل منهم في البحث، وموافقته على النشر كتابياً.

٥- إذا كان البحث ممولاً من جهةٍ ما، فيَنُصُّ الباحث عليها بعد صفحة العنوان، أو في المقدمة.

٦- أن يلتزم الباحث بعدم ذكر اسمه في ثنايا البحث، أو الإشارة إليه بما يفصح عنه؛ ضمانا للنزاهة العلمية في مرحلة تقديم البحث إلى المجلة وقبل التحكيم.

٧- يرسل الباحث بحثه إلى منصة المجلات الإلكترونية (https://imamjournals.org) مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة.

ثالثاً: التوثيق:

١- تكتب الآيات القرآنية بالرسم العثماني، ويُعتمد في ذلك على مصحف المدينة فقط، وهو في الرابط الآتي:
https://nashr.qurancomplex.gov.sa/
ووضعها بين قوسين مزهرين، وتخريجها بذكر اسم السورة ورقم الآية.
ولا بد عند تقديم البحث من تحميل الملف الآتي لضبط رسم المصحف بأي إصدار:
https://imamjournals.org/index.php/jas/management/settings/workflow#library

٢- توضع حواشي كل صفحة أسفلها على حدة، ويكتفى في الحواشي بذكر عنوان الكتاب ورقم الصفحة، وأما بقية بيانات الكتاب فتذكر في ثبت المصادر والمراجع.

٣- عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده أول مرة.

٤- تثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

٥- توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب.

٦- ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث على أن تكون واضحة جلية.

رابعاً: ضوابط عامة:

١- الباحث مسؤول مسؤولية كاملة عن محتوى بحثه، ولا تتحمل المجلة أدنى مسؤولية عن أي مخالفات علمية، أو فكرية تكون فيه.

٢- للمجلة رَدُّ البحث ابتداءً دون إبداء أسباب، ويحق لمجلس إدارة المجلة حجب البحث عن النشر بعد قبوله من المحكمين، من دون المطالبة بأسباب ذلك.

٣- لا يُسمح بنشر أكثر من بحث للباحث في عدد واحد.

٤- لا تعاد البحوث إلى أصحابها عند عدم قبول نشرها، ولا تُرْسَلُ ملحوظات المُحكَمِينَ عليها.

٥- لا يحق للباحث سحب البحث قبل النشر وبعد التحكيم إلا بموافقة كتابية من هيئة تحرير المجلة.

٦- التزام الباحث بتعديل ملحوظات المحكمين حال قبول بحثه، علماً بأن البحث لن ينشر إلا بعد تنفيذ هذا القيد.

٧- يُنَصُّ تحت عنوان البحث على اسم المؤلّف، ووظيفته، وجهة عمله، وتخصصه، في النسخة النهائية المعدة للنشر.

٨- تُصْدِرُ المجلة الأبحاث إلكترونياً فقط، وليس من حق الباحث مطالبة المجلة بنسخ ورقية.

عنوان المجلة:

جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة العلوم العربية
هاتف: ٢٥٨٢٠٥١ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١
www.imamu.edu.sa
E.mail: Arabicjournal@imamu.edu.sa

المحتويات

رسالة في (إضافة شهر رمضان) لشهاب الدين الخفاجي (المتوفى ١٠٦٩هـ): دراسةً وتحقيقًا أ.د. عبدالرحمن بن محمد العمار	١٣
الأَوْزان الاسميَّة الغَريبَة دِراسَة صَرْفيّة صَوْتيّة لِنَماذِج مُخْتارَة د. رياض رزق الله أبو هولا	٥٩
فرعُ الفرع في الدَّرسِ اللغويّ أ.د هادي أحمد فرحان الشجيري	١١٥
بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود	١٦٣
جدليّة الصنعة والوجدان في مديح التهامي لأبي المنيع دراسة أسلوبية د. قُداس بنت خالد بن محمد الخضيري	٢٢٧

رسالة في (إضافة شهر رمضان)
لشهاب الدين الخفاجي (المتوفى ١٠٦٩هـ)
دراسةً وتحقيقًا

أ.د. عبدالرحمن بن محمد العمار
قسم النحو والصرف وفقه اللغة - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

رسالة في (إضافة شهر رمضان) لشهاب الدين الخفاجي (المتوفى ١٠٦٩هـ): دراسةً وتحقيقًا

أ.د. عبدالرحمن بن محمد العمار
الأستاذ في قسم النحو والصرف وفقه اللغة بكلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
amaammar@imamu.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: ٢١/ ٥/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ١٥/ ٧/ ١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

حققت في هذا البحث رسالةً للشهاب الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ) عنوانها: (في إضافة شهر رمضان)

وتحدث الشهاب فيها عن عدة عناصر تمثلت في الآتي:

معنى رمضان لغويًّا وجمعه، وبداية مشروعيته، واسمه قبل الإسلام وبعده.

وأنَّ رمضان علم على الشهر والعمل يقع في جميعه وهو جواب لـ (كم) فإن أضيف إليه (شهر) كان العمل في جميعه أو في بعضه، وهو جواب لـ (متى).

وأنَّ هذه الإضافة لا تختص بالأشهر الثلاثة ربيع الأول وربيع الثاني ورمضان بل جائزة مع سائر الشهور خلافًا لِمَنْ قال بذلك. وهي مبنية على (الفائدة) لا على (الذوق).

وقدَّمْتُ قبل التحقيق دراسة وفق منهج وصفي تحليلي جاءت في مقدمة، وتوطئة عن الشهاب، ثم موضوع الرسالة ومنهجه فيها، ومصادره، وشواهده، وموقفه من إضافة شهر رمضان، ورأي الباحث في الرسالة.

تلا ذلك توثيق نسبة الرسالة إلى الشهاب، وعنوانها، ومنهج التحقيق ووصف النسخة المعتمدة، وصور من النسخة.

وأهم نتيجة في البحث إخراج هذه الرسالة من تراث الخفاجي محققةً؛ للانتفاع بها، ونشرها بين طلاب العلم، مع ما مرَّ ذكره مما خلص إليه المؤلف في رسالته.

الكلمات المفتاحية (إضافة – شهر – رمضان – الشهاب الخفاجي – دراسة – تحقيق)

Risālah fī Iḍāfat Shahr Ramaḍān (A Treatise on the Annexation of the Month of Ramada) By Shihāb al-Dīn al-Khafājī (d. 1069 AH): Verification and Study

Prof. Dr.Abdulrahman bin Mohammed Al-Ammar
Department of Grammar, Morphology, and Philology, College of Arabic Language Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU)

Abstract:

This article presents a critical edition and analytical study of a short treatise by Shihāb al-Dīn al-Khafājī (d. 1069 AH) entitled *Risālah fī Iḍāfat Shahr Ramaḍān* (On the Annexation of the Month of Ramadan). In this treatise, al-Khafājī examines several linguistic and grammatical issues related to the use of the expression *Shahr Ramaḍān*, including the lexical meaning of *Ramaḍān*, its plural forms, the origins of its religious designation, and its usage before and after Islam. Al-Khafājī argues that *Ramaḍān* functions as a proper noun denoting the entire month, whereas the annexed form *Shahr Ramaḍān* allows for semantic variation, indicating either the whole or part of the month, depending on contextual usage. He further maintains that this type of annexation is not restricted to specific months, such as Rabīʿ al-Awwal, Rabīʿ al-Thānī, or Ramaḍān, but is grammatically permissible with all months. This permissibility, he contends, is grounded in functional semantic value rather than subjective linguistic intuition.

Prior to the critical edition, the study offers a descriptive–analytical introduction addressing al-Khafājī's scholarly profile, the subject matter of the treatise, its methodological framework, sources, evidentiary practices, and its contribution to discussions on annexation in Arabic grammar. The article also documents the attribution of the treatise, outlines the editorial methodology, and describes the manuscript used for the edition. The principal outcome of this research is the publication of this treatise in a verified scholarly form, thereby making it accessible for academic study and contributing to the preservation and dissemination of al-Khafājī's linguistic heritage.

key words: annexation (iḍāfah); Ramaḍān; Arabic grammar; al-Khafājī; critical edition; grammatical semantics.

المقدمة:

الحمد لله بارئ النسم، علّم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آل محمد، أما بعد:

فهذا تحقيق ودراسة لرسالة في اللغة العربية للشهاب الخفاجي عنوانها: (في إضافة شهر رمضان) تحدث فيها الشهاب عن مسألة نحوية مع تعقيب شرعي، وكعادته فقد جمع نصوصًا متنوعةً لعلماء متقدمين في اللغة والتفسير وربط بينها؛ ليستخلص من ذلك الحكم الذي ارتضاه واختاره وهو أنَّ لفظة (شهر) يجوز ذكرها مع جميع الشهور، وليس مع ثلاثة فقط هي: ربيع الأول وربيع الثاني ورمضان. وأن العلم ليس مجموع المضاف والمضاف إليه – كما رأى ذلك الزمخشري – والرسالة لم أقف على تحقيق لها من قبل.

لذا أقدمت على دراسة الرسالة وتحقيقها؛ لأنَّها تناولتْ آيةً في كتاب الله من سورة البقرة وهي: ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ ...﴾[1]، وبُنيت عليها الرسالة مع بعض الأحاديث النبوية الشريفة، وآراء المحققين من أهل اللغة والمفسرين. ومن أهداف دراسة الرسالة وتحقيقها إبراز شيء من تراث الشهاب خدمةً لطلاب العلم؛ لأنَّه يختار موضوعات يرى أهميتها ويبرز رأيه فيها، ويوثق ذلك بالنقل إما بالنص وهو ما يؤكده ولكن مع تصرف يسير إما منه وإما من النساخ، وإما بالمعنى، وسرت في البحث وفق منهج وصفي تحليلي.

وبعد الانتهاء من الدراسة والتحقيق جاءت خطة البحث على النحو الآتي:

---

(١) سورة البقرة، جزء من الآية (١٨٥).

المقدمة: وتحدَّثتُ فيها عن أهمية الموضوع، وأهدافه، وسبب اختياره، وخطة البحث، ومنهج الباحث.

وقد استقام البحث على النحو الآتي:

توطئة: وفيها حديث موجز عن الشهاب حياته وآثاره.

القسم الأول- الدراسة: وفيها:

أولًا: موضوع الرسالة ومنهجه فيها.

ثانيًا: سبب تأليفها.

ثالثًا: مصادره.

رابعًا: شواهده.

خامسًا: موقفه من إضافة (شهر رمضان).

سادسًا: رأي الباحث في الرسالة

القسم الثاني- التحقيق: وفيه:

أولًا: توثيق نسبة الرسالة إلى الشهاب الخفاجي.

ثانيًا: عنوان الرسالة.

ثالثًا: منهج التحقيق.

رابعًا: وصف النسخة الخطية.

خامسًا: نماذج من النسخة المعتمدة.

سادسًا: النص المحقق.

سابعًا: قائمة المصادر والمراجع.

وفي نهاية هذه المقدمة أقول: رحم الله الشهاب وجزى الله علماءنا عنا خيرًا.

وأشكر الله سبحانه على بلوغ القصد، ثم أشكر أخًا كريمًا أوقفني على هذه الرسالة فجزاه الله عني خيرًا.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على نبينا محمد.

توطئة: الشهاب الخفاجي حياته وآثاره بإيجاز

هو أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي، مصري، حنفي المذهب يكنى بأبي العباس، ويلقب بشهاب الدين، وقاضي القضاة، وينسب إلى قبيلة خفاجة.

ولد سنة ٩٧٧هـ بقرية قرب القاهرة، وبها نشأ وتعلَّم في كنف والده الذي كان عالمًا من علماء مصر المشهورين.

رحل الشهاب إلى القسطنطينية واتصل بسلطانها العثماني فولّاه القضاء ثم تولى القضاء بمصر، ورحل مع والده إلى بلاد الحجاز مكة والمدينة ثم رحل إلى الشام ومنه إلى القسطنطينية ثم عاد إلى مصر ومات بها.

تعلم على بعض شيوخ عصره، وتتلمذ عليه بعض التلاميذ؛ نظرًا لما تميز به من علمٍ في كثيرٍ من العلوم وبخاصة علوم العربية، وهذا التميز أكسبه ثناء المترجمين له، والشهادة له بالتمكن والرسوخ في العلم.

فمن شيوخه:

محمد بن أحمد الرملي (ت ١٠٠٤هـ)[١]، وعلي بن إسماعيل الإسفراييني العصامي، (ت ١٠٠٧هـ) [٢]، وأبو بكر الشنواني (ت ١٠٠٩هـ) [٣]، ومحمد غني زادة (١٠٣٦هـ) [٤].

ومن تلاميذه:

---

(١) ينظر: خلاصة الأثر ٣٤٢/٣

(٢) ينظر: ريحانة الألبا ٤٢٥/٢.

(٣) ينظر: خلاصة الأثر ٧٩/١.

(٤) ينظر: خلاصة الأثر ٩/٤.

عبد البر بن عبد القادر الفيومي (ت ١٠٧١هـ)[١]، وعلي بن أبي بكر المعروف بالجمال المصري (ت ١٠٧٢هـ) [٢]، وفضل الله المحبي الدمشقي (ت ١٠٨٢) [٣]، وأحمد بن أحمد العجمي الشافعي المصري (ت ١٠٨٦هـ)[٤]، وعبدالقادر البغدادي صاحب الخزانة (ت ١٠٩٣هـ) [٥].

وينبئك عن ذلك المؤلفات التي ألفها مثل[٦]:

ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا (وهو تراجم لعلماء وأدباء وشعراء القرن الحادي عشر الهجري)، وحاشية على تفسير البيضاوي المسماة عناية القاضي وكفاية الراضي، وشرح درة الغواص للحريري، وشفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، وطراز المجالس (وهو أمالي)، ونسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، ومنها المجموع الذي ضمنه اثنتين وسبعين رسالة منها هذه الرسالة التي حققتها، وهي الرسالة الرابعة عشرة، وعنوانها: (في إضافة شهر رمضان).

وبعد عمر مديد توفي الشهاب في شهر رمضان سنة (١٠٦٩هـ) ووري جثمانه بالقاهرة[٧].

---

(١) ينظر: خلاصة الأثر ٢/٢٩١

(٢) ينظر: خلاصة الأثر ٣/١٢٨

(٣) ينظر: خلاصة الأثر ٣/٢٧٧

(٤) ينظر: خلاصة الأثر ١/١٧٦

(٥) ينظر: خلاصة الأثر ٢/٤٥١

(٦) ينظر: ريحانة الألبا ٢/٣٤٠، وخلاصة الأثر ١/٣٣٣، والأعلام ١/٢٣٨، ومعجم المؤلفين ٢/١٣٨.

(٧) ينظر في ترجمته: ريحانة الألبا ٢/ ٣٢٧ وخلاصة الأثر ١/٣٣١ وسلافة العصر ٢٤٢ وطبقات المفسرين ٤١٥ والخفاجيون ١٤١.

الدراسة:

أوَّلًا: موضوع الرسالة ومنهجه فيها:

تناولت الرسالة – كما هو عنوانها – حكم إضافة (شهر) إلى (رمضان)، وهل العلم مجموع المضاف والمضاف إليه أو المضاف إليه فقط هو العلم؟ وما الرأي الراجح في ذلك؟ وما الذي اختاره الشهاب؟ وما تأثير الآية الكريمة ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ ...﴾[1]، والشواهد الحديثية التي ذكر فيها (رمضان) من غير (شهر)؟

وقد سلك الشهاب في هذه الرسالة منهجًا علميًّا كغيره من العلماء الكبار الذين يتصدرون للتدريس والتأليف فبدأ بذكر رأي سيبويه وشارح كتابه السيرافي وعرّج على رأي الزمخشري ورأي للتفتازاني في حاشيته على الكشاف ونقل عن بعض أهل اللغة كابن دريد وابن سيده، وعن بعض المفسرين كالقرطبي وأبي حيان، وكان ذلك النقل مؤكدًا بعبارات مثل: (ومن خَطِّه نقلت)، (انتهى بحروفه)، (وقفت على هذا) ... إلخ؛ مما يجعل القارئ يطمئن على صحة المعلومة المنقولة.

فهو إذًا منهج اعتمد على النقل وعرض الآراء مع ذكر شواهد قليلة، ثم اختيار الرأي المرتضى وهو أشبه بالمنهج الوصفي التحليلي.

ولقد كتب عن الشهاب الخفاجي كثيرًا، ومن ذلك شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه للباحث عبد الله بن إبراهيم الزهراني، رسالة ماجستير في الأدب ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م جامعة أم القرى، كما كتب عنه محققو كتبه ورسائله.

(١) سورة البقرة، جزء من الآية (١٨٥).

ثانيًا: سبب تأليفها:

جاء في المقدمة قوله: "فهذه درر من عقود الجمان، وتحفة أهديتها الخلص من الإخوان في إضافة الشهر لرمضان".

وفي آخر الرسالة أشار الشِّهابُ إشارةً عجلى إلى الجانب الشرعي، فلعلَّ تأليفه هذه الرسالة كان جوابًا لسائلٍ له منزلة كبيرة لدى الشهاب، فكان الجواب لا يحتمل الإطالة خوفًا من الملالة.

ثالثًا: مصادره في الرسالة:

أفاد الشِّهابُ الخفاجي في هذه الرسالة من كتب النحو والتفسير واللغة. فبدأ بكتاب سيبويه وثنى بشرحه لأبي سعيد السيرافي وثلث بالكشاف للزمخشري، ثم نقل عن سعد الدين التفتازاني في حاشيته على الكشاف وعن ابن سيده في المحكم، ثم نقل عن الجمهرة لابن دريد وعن ابن السيد البطليوسي في الاقتضاب وعن القرطبي في شرح أسماء الله الحسنى، وعن الآمدي في أبكار الأفكار وعن أبي حيان في البحر المحيط.

ومما يلحظ هنا أن الشهاب يختم النقل بقوله: "انتهى" وبعد الرجوع للمصدر يتبين الاختلاف اليسير بين النصين من حيث العبارة أو التقديم والتأخير أو الزيادة والنقص ومع هذا يقول أحيانًا: "وقفت على هذا" أو "حتى رأيت ما في شرح أدب الكاتب" أو "انتهى بحروفه" أو "ومن خطه نقلت" فلعله وقف على طبعات أخرى أو أنه يكتب بالمعنى الذي فهمه.

رابعًا: شواهده في الرسالة:

خلت الرسالة من الآيات القرآنية، وجاء فيها ثلاثة أحاديث صحيحة، وحديث محكوم عليه بالضعف بل بالوضع، ووثقتها في موضعها، أما الشعر فورد منه بيتان من بحر الخفيف لمعاصر لم أقف عليه ولا على مصدر قوله، ورجز نسب لرؤبة بن العجاج ووثقته في موضعه.

وترجع قلة الشواهد إلى عدم الحاجة إليها في موضوع الرسالة؛ فالموضوع يحتاج إلى نقل الثقات عن العرب في حكم نحوي واضح وهو الحكم بعلمية (رمضان) أو لا بد من إضافة (شهر) إليه قولان مشتهران ويضاف إلى ذلك اعتراض شرعي منشؤه هل (رمضان) اسم من أسماء الله؟ وهو مبني على حديث ضعيف أو موضوع.

خامسًا: موقفه من إضافة (شهر رمضان):

اتضح في الرسالة موقف الشهاب في النقاط الآتية:

الأولى: موافقة سيبويه والسيرافي في ظاهر قوله وأهل اللغة.

الثانية: مؤاخذة الزمخشري في الكشاف، وسعد الدين التفتازاني في حاشيته عليه، والرد عليهما: بالسماع، وقول الثقات، وتعريف رمضان من غير ذكر الشهر.

الثالثة: ضعّف قول مَنْ يقول: (رمضان) اسم من أسماء الله تعالى.

الرابعة: أنَّ مَنْ قال: مجموع المضاف والمضاف إليه (شهر رمضان) هو العلم استند إلى ركنٍ ضعيفٍ تمثَّل في حديثٍ موضوعٍ أو ضعيفٍ وبما اختاره كتبة الدواوين والسجلات والأحكام من غير تحقيق.

الخامسة: اختار الشهاب كون (رمضان) علمًا على الشهر من غير إضافة (شهر)، وأنَّ العمل يقع فيه كله بخلاف ما إذا قيل: (شهر رمضان) فالعمل فيه كله أو في بعضه.

وهذه الإضافةُ ليستْ خاصةً بالأشهر الثلاثة: الربيعين ورمضان؛ بل جائزة في سائر الأشهر صالحة لذلك، وهذه الإضافة مبنيةٌ على الإفادة لدفع اللبس نحو: شهر ربيع، وللإيضاح نحو: مدينة بغداد، والعموم وعدمه نحو: شهر رمضان، بخلاف: إنسان زيد فلا فائدة فيه. ولا مجال في هذا للذوق؛ لأنَّه إحالة على مجهول.

سادسًا: رأي الباحث في الرسالة:

الرسالة لعالم متمكن ذكر فيها بعض الآراء التي قيلتْ في موضوع الرسالة: إضافة (شهر رمضان)، والموضوع يتجاذبه أمران: لغويٌّ وشرعيٌّ إلا أنَّ الشهاب رحمه الله لم يشر إلى مسألة إضافة المسمى إلى الاسم مثل: شهر رمضان ويوم الأحد مع أنَّ عنوان الرسالة قائمٌ على ذلك، والمسألة خلافية بين البصريين والكوفيين وقد أشرت إلى ذلك في التحقيق.

ولم يتحدَّثْ عن كلمة (شهر) وقد قال أبو حيان: "الشهر مصدر شهر الشيء تَشْهَره: أظهره، ومنه الشهرة، وبه سمي الشهر، وهو المدة الزمانية التي يكون مبدأ الهلال فيها خافيًا إلى أن يستر ثم يطلع خافيًا"(١).

أما الزجاج فقال: "الشهر الهلال، سمي بذلك لشهرته وبيانه" (٢).

---

(١) البحر المحيط ٤/٤٠٥.

(٢) معاني القرآن وإعرابه ١/٢٥٩.

أما (رمضان) فتحدث الشهاب عن اشتقاقه وجمعه وعلميته، وأضيف أنَّ الزمخشري قال: "الرمضان، مصدر (رَمِضَ) إذا احترق من الرمضاء"[١].

قال أبو حيان: "ويحتاج في تحقيق أنَّه مصدرٌ إلى صحة نقل؛ لأنَّ (فعلانًا) ليس مصدر (فَعِل) اللازم، بل إنْ جاء فيه ذلك كان شاذًّا، والأولى أن يكون مرتجلًا لا منقولًا"[٢].

وأشار الشهاب إشارةً خفيفةً إلى الجانب الشرعي في نهاية الرسالة، ولعل ما كتبه في هذه الرسالة جواب لسائل، فكان الجواب لا يحتمل الإطالة.

التحقيق:

أولًا– توثيق نسبة الرسالة إلى الشهاب الخفاجي:

وردت الرسالة ضمن مجموع نص فيه على اسم الشهاب في المقدمة، كما أفاد هو بأنَّ له مجموعةً من الرسائل في مسائل لغوية مختلفة في كتابه (ريحانة الألباء)[٣]، وبعض النقول والآراء التي جاءت في هذه الرسالة ذكرها مع تصرف يسير في حاشيته على تفسير البيضاوي مع تشابه في الأسلوب والعبارات، وقد وثقت ذلك في موضعه من الرسالة، ونقل الألوسي (ت١٢٧٠) في تفسيره روح المعاني شيئًا مما كتبه الشهاب في حاشيته على البيضاوي.

---

(١) الكشاف ٢٦٦/١.

(٢) البحر المحيط ٤٠٧/٤.

(٣) ٣٤٠/٢.

ثانيًا– عنوان الرسالة:

جاء العنوان كما في المخطوط هكذا: الرسالة الرابعة عشرة: في إضافة شهر رمضان.

ثالثًا– منهج التحقيق:

أ – نسخت الرسالة بالرسم الإملائي المتعارف عليه.

ب– وثقت النصوص المنقولة من مظانها ما استطعت.

ج– خرجت الأحاديث من كتب الحديث المعتمدة.

د– خرجت بيتًا من الرجز، ولم أقف على قائلٍ ومصدرِ بيتين من الخفيف.

هـ– علقت على ما يحتاج إلى تعليق وضبطت ما يحتاج إلى ضبط.

و– أكملت الساقط بين معقوفين [ ] وحصل ذلك في ثلاث كلمات فقط.

ز– ترجمت للأعلام الواردة أسماؤهم في الرسالة بإيجاز؛ لعدم إثقالها.

رابعًا: وصف النسخة المعتمدة:

الرسالة جاءتْ ضمن مجموعٍ للشهاب الخفاجي محفوظ في المكتبة السليمانية بتركيا تحت الرقم (١٨٣٦ – ٠٣٠) 1836 1500/14 رقم التصنيف 492.7-5 وهي الرسالة الرابعة عشرة كُتبتْ بخطٍ واضح ومقروء ومع أنَّ الخط نسخ إلا أنَّه قد يكون رقعةً في بعض الكلمات، والرسالة سليمة من عوارض المخطوطات إلا ما ندر، وتقع في خمس صفحات من ٣١ ب إلى ٣٣ ب بترقيم المجموع.

وكتب عدد الرسالة باللون الأحمر ثم بدأ العنوان:

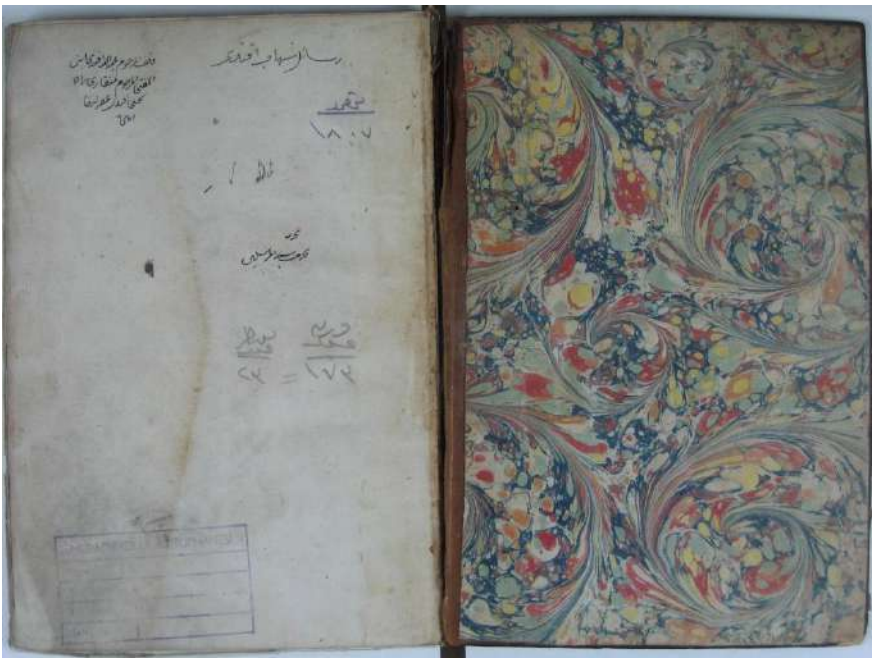
(في إضافة شهر رمضان) إلى نهايتها بالمداد الأسود في الصفحة الأولى (٣١ أ) خمسة أسطر وفي الصفحات (٣١ب وَ ٣٢ أ وَ ٣٢ ب في كل صفحة (٢٣) سطرًا وفي السطر (١٣) كلمة تقريبًا، وفي الصفحة الأخيرة ٣٣أ (٢١) سطرًا ونصف سطر، ثم بدأت الرسالة الخامسة عشرة في السطر الأخير من هذه الصفحة، وفي هذه الصفحة ختم مستطيل للمكتبة السليمانية، وعندما تنتهي الصفحة يكتب في الهامش أول كلمة من الصفحة الجديدة، وهو ما يسمى بالتعقيبة؛ للمحافظة على التسلسل.

وبدأت الرسالة بالحمد والسلام على عباد الله الذين اصطفى، وانتهتْ بقوله: تمت.

ومما يلحظ على خط الرسالة إغفال همزات القطع من أعلى ومن أسفل، وعدم نقط التاء المربوطة أحيانًا أو الياء مثل: اضافه، لانهم، أجرى، اهل، اسماء – الاشبه، ايضا، انه، ابى، ايمان أما البياض فورد في كلمةٍ واحدةٍ فقط، وحدث سقطٌ في موضعين من مصدرين مختلفين.

* * *

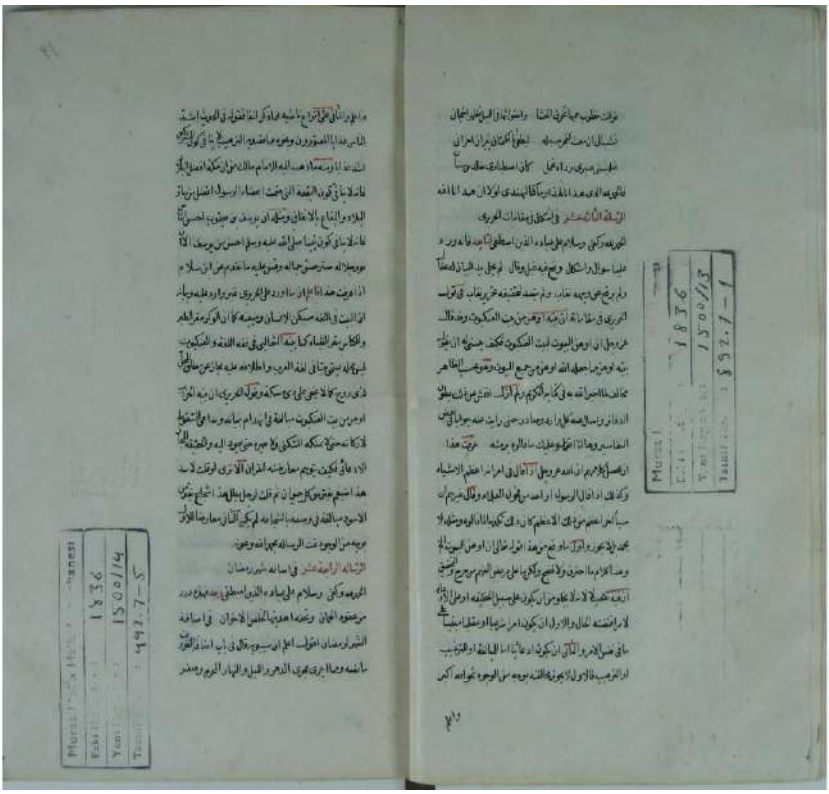
نماذج
من لوحات المخطوطة المحقَّقة



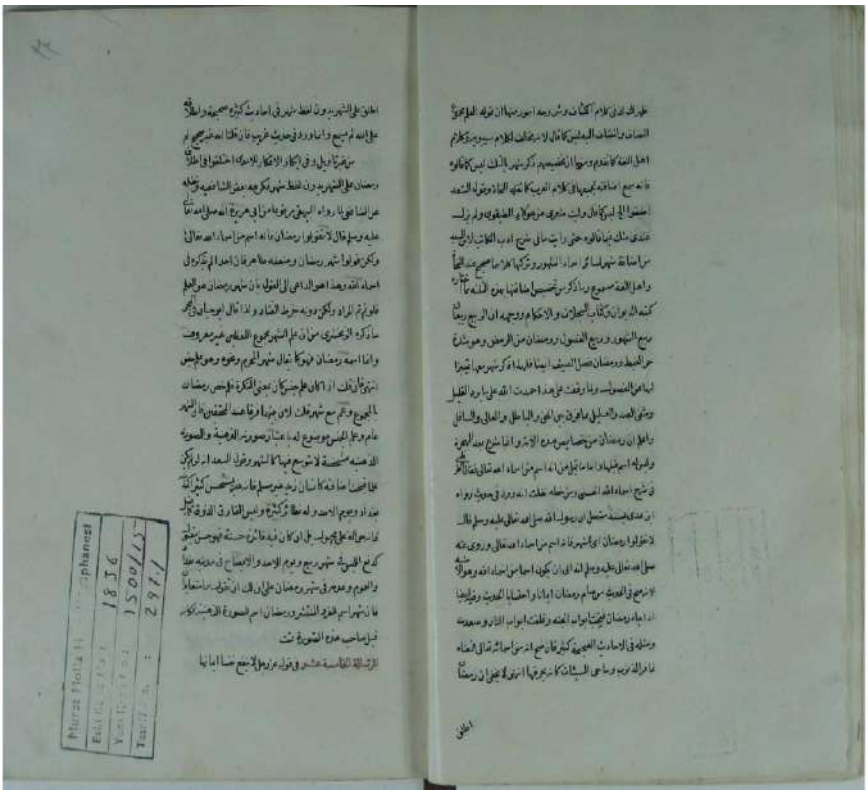
(غلاف المجموع)

Murat Molla Halk Kütüphanesi
Eski Kayıt No.: 1956
Yeni Kayıt No.: 1500/1
Tasnif No.:

(مقدمة المجموع)



(مقدمة الرسالة)



(الورقة الأخيرة من الرسالة)

النَّـــصُّ المحـــــقَّق

رسالة في

(إضافة شهر رمضان)

لشهابِ الدِّين الخَفاجِيّ (المتوفى ١٠٦٩هـ)

الرسالة الرابعة عشرة[١]: في إضافة شهر رمضان

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وبعد:

فهذه درزٌ من عقود الجمان[٢]، وتحفة أهديتها الخلص من الإخوان، في إضافة الشهر لرمضان.

أقول: اعلم أنَّ سيبويه[٣] قال – في باب إضافة الظروف – ما نصه: "ومما أجري مجرى[٤] الدهر والليل والنهار: المحرم وصفر[٥][٣١/ب] وسائر أسماء الشهور إلى ذي الحجة؛ لأنهم جعلوهن جملة واحدة لعدة الأيام[٦]؛ لأنهم[٧] قالوا: سِير عليه الثلاثون يومًا، ولو قلت: شهر رمضان أو شهر ذي القعدة[٨] كان بمنزلة يوم الجمعة والليلة والبارحة، وصار جواب متى"[٩] انتهى بحروفه.

---

(١) في المخطوطة: الرسالة الرابعة عشر.

(٢) الجمان: اللؤلؤ

(٣) هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، فارسي نشأ بالبصرة أخذ عن الخليل ويونس والأخفش الأكبر، وصار إماماً للبصريين، وله الكتاب. مات سنة ١٨٠هـ. انظر: نزهة الألباء ص ٥٤ وبغية الوعاة ٢/ ٢٢٩.

(٤) في الكتاب: مجرى الأبد والدهر

(٥) في الكتاب: المحرم وصفر وجمادى.

(٦) ٤/ ١٩٢– ١٩٣ (مع بعض الاختلاف والتصرف).

وفي الكتاب: أيام وفي نسخة (ط) منه كما هنا

(٧) في الكتاب: كأنهم

(٨) في الكتاب: أو شهر ذي الحجة لكان ... والبارحة والليلة ولصار

(٩) الكتاب ١/ ١١١ بولاق و١/ ٢١٧ و٢١٨ هارون (مع تصرف يسير).

وفي شرحه[١] للسيرافي[٢]: "ظاهره الفصل بين ذكر الشهر وعدمه، فإذا قلت: سِير عليه المحرم فالسير في كل يوم من أيام المحرم، وإذا قلت: سِير عليه شهر المحرم[٣] أو شهرُ ذي القعدة جاز أنْ يكون السير في بعضه[٤]، فكان المحرم نائبًا مناب الثلاثين يومًا فهو سائرٌ في كل يومٍ منه، فإذا أدخلوا الشهر جعلوه اسمًا للوقت بعينه.

فإن قيل: كيف اختلفا وهما بمعنى واحد؟ قيل: هما وإن كانا بمعنى، أحدهما من طريق الكمية والآخر من تمام التوقيت، ألا ترى أنه إذا قيل: سير عليه يوم الجمعة يجوز أنْ يكون السير في بعضه، وإذا قيل: سير عليه ساعات يوم الجمعة لم يجز أن يكون السير في بعضه"[٥] انتهى.

أقول: قد علم مما في الكتاب وشروحه أنَّ شهرًا يذكر مع سائر أعلام الشهور، وأنَّه إذا ذكر معه أفاد الوقوع فيه مطلقًا سواء كان في كله أو بعضه، وهو جواب لـ (متى) مقصود به مطلق التوقيت فيفيد بيان زمان الوقوع مطلقًا،

---

(١) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٤/ ١٩٢- ١٩٣ (بتصرف يسير).

(٢) هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان، أبو سعيد، ولد بسيراف وبها طلب العلم ورحل إلى بغداد ومات بها سنة ٣٦٨هـ، من تصانيفه شرح كتاب سيبويه. انظر: نزهة الألباء ص ٢٢٧ وبغية الوعاة ١/ ٥٠٧.

(٣) في شرح الكتاب للسيرافي ١٩٢/٤: سير شهر المحرم.

(٤) في شرح الكتاب للسيرافي ١٩٢/٤: "وهذه رواية رواها، كأنهم جعلوا قولهم المحرم نائبا مناب قولهم الثلاثين يوماً، وهم لو قالوا: سير عليه الثلاثون يوماً لكان السير في كل يوم منهن، وإذا أدخلوا شهراً جعلوه اسماً للوقت بعينه فصار بمنزلة يوم الجمعة".

(٥) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٤/ ١٩٣ (بتصرف يسير)، والنص هو: "فإن قال قائل: فكيف اختلفا وهما لمعنى واحد؟ قيل له: قد يجوز – وإن كانا لمعنى واحد – أن يكون أحدهما يدل عليه من طريق الكمية، والآخر من طريق التوقيت، ألا ترى أنا إذا قلنا: سير عليه يوم الجمعة يجوز أن يكون السير في بعضه، وإذا قلنا: سير عليه ساعات يوم الجمعة، لم يجز أن يكون السير في ساعة منها، وساعات يوم الجمعة في معنى: يوم الجمعة".

فإذا أُقْتُصر على العلم كان جوابًا لـ(كم) مستغرقًا لأيامه كساعات يوم الجمعة، وإن ذكر الشهر لم يكن كذلك، وهذا مما استفاده[١] من الثقات وسمعَه من العرب، فلا يختص عنده ذكر الشهر ببعض الشهور، كما ذكره بعض النحاة[٢].

وعليه قول بعض أهل العصر[٣]:

إِنَّ قَوْلَ الْكُتّابِ شَهْرُ جُمادَى - فِي كِتابِ الصُّكُوكِ لَحْنٌ قَبِيحُ

أَثْبَتُوا شَهْرَ وَهوَ فِي رَمَضانَ - وَالرَّبِيعَيْنِ غَيْرَ ذا لَمْ يُبِيحُوا

إذا عرفتَ هذا، فقوله في الكشاف[٤]: "رمضان مصدر (رَمِضَ) إذا احترق من الرمضاء، أُضيف إليه الشهر، وجعل علمًا، ومنع الصرف للتعريف [٣٢/أ] والألف والنون، كما قيل: ابن دأية[٥] للغراب، بإضافة الابن إلى دأية البعير؛ لكثرة وقوعه عليها إذا دَبَرَت.

---

(١) يعني سيبويه.

(٢) منهم الزجاج، ينظر: شرح الكتاب للسيرافي ٤/ ١٩٣، والتذييل والتكميل لأبي حيان ٧/ ٢٨٢.

(٣) لم أقف على قائلهما، وهما من بحر الخفيف، وشهر الأول مرفوع على الحكاية والثاني منصوب مع المنع من الصرف للضرورة.

وفي المطالع النصرية ص ٣٩٩ أورد هذين البيتين مع ثالث على النحو الآتي:

"إنّ حادي عِشْرينَ شَهْر جُمادَى ... في كلامِ الشُّهُودِ لَحْنٌ قَبيحُ

أَثْبَتُوا الشَّهْرَ وهو مع رمضا ... نَ والرَّبِيعَيْنِ غَيْر ذِي لم يُبِيحُوا

وتَعدَّوا بحذْفِ واوٍ إثبا ... تٍ لنُونٍ، وعَكْسُ هذا الصَّحيحُ".

(٤) ١/ ٢٢٦ و٢٢٧

(٥) الدأية أو الداية موضع في ظهر البعير إذا آذاها الرَّحل أثر فيها فصار الغراب يقع عليها كثيرًا فينقرها فارتبط اسمه بها، وفي هذا قال الكميت من الطويل مشبها الشيب بالنسر في غلبته على السواد:

ولما رأيتُ النَّسْرَ عَزَّ ابنَ دَأْيَةٍ — وَعَشَّشَ في وَكْرَيْهِ جاشَتْ لهُ نَفْسِي

ينظر: ديوان الكميت ص٢٣٦ رقم (٣٩٤)، والصحاح (دأي) ٦/٢٣٣٣، واللسان: (دأي) ١٤/ ٢٤٨

فإن قلت: لم سمّي شهر رمضان؟ قلت: الصوم فيه عبادة قديمة فكأنَّهم سموه بذلك لارتماضهم فيه من حرّ الجوع ومقاساته كما سموه ناتقًا؛ لأنه كان ينتقهم إضجارًا بشدته عليهم[1]، ونقل أنَّهم لما نقلوا أسماء الشهور من اللغة القديمة سموها بما وقع[2] فيها فوافق هذا الشهر أيام رمض الحر، والتسمية بمجموع المضاف والمضاف إليه، ونحو: (مَنْ أدرك رمضان)[3]، حذف منه شهر اختصارًا"[4].

وفي شرحه[5] للسعد[6]: (العلم مجموع المضاف والمضاف إليه، وإلا لم يحسن إضافة شهر إليه كما لا يحسن إنسان زيد؛ ولهذا لم يحسن[7] شهر رجب وشهر

---

(١) في المخطوطة: (كما سموه نافعاً؛ لأنه ينفعهم اصحارا لسند به عليهم)، وهو تحريف، والتصويب من الكشاف وفيه: "لأنه كان ينتقهم أيْ: يزعجهم إضجارًا ..."، وينظر البحر المحيط ٤/ ٤٠٦

(٢) في الكشاف: سموها بالأزمنة التي وقعت فيها

(٣) الحديث: أخرجه ابن حبان في صحيحه ٤/ ١٤٠ برقم (٤٠٩)، باب حق الوالدين، كتاب البر والإحسان.

(٤) من قوله: (فإن قلت) إلى قوله (اختصارًا) منقول من الكشاف ١/ ٢٢٧ مع تصرف يسير .

ويلحظ أن قول الشهاب آنفًا: "إذا عرفت هذا فقوله في الكشاف ... إلخ" شرط يحتاج جوابًا، ولم يتضح ذلك ولكن يستفاد من رد الشهاب قول التفتازاني الذي اقتفى أثر الزمخشري أن الجواب واحد عن الزمخشري وعن التفتازاني وهو قول الشهاب بعد (أقول: ما ذكره السعد مخالف لما في الكتاب وشروحه وكلام أهل اللغة).

(٥) نص السعد التفتازاني هذا في حاشيته على الكشاف مع تصرف يسير ١/ ٤٧١ وذكره الشهاب في حاشيته على البيضاوي أيضًا فقال: قال النحرير ...) وذكره الألوسي في روح المعاني.

(٦) هو مسعود بن عمر بن عبد الله التفتازاني، سعد الدين، أحد أئمة العربية والبيان والمنطق ولد بتفتازان من بلاد خراسان سنة ٧١٢هـ ومات سنة ٧٩٣هـ. من كتبه المطوّل في البلاغة وتهذيب المنطق وشرح التصريف العزي وحاشية على الكشاف. انظر: بغية الوعاة ٢/ ٢٨٥.

(٧) في حاشية السعد ١/٤٧١: لم يسمع.

شعبان، وبالجملة[١] إنَّهم أطبقوا على أنَّ العَلَمَ[٢] مجموع المضاف والمضاف إليه في[٣] شهر رمضان وشهر الربيعين، والباقي لا يضاف إليه شهر، وفي[٤] الإضافة تغيير [في][٥] أسباب منع الصرف ودخول اللام وامتناعها[٦] في المضاف إليه كرمضان ودأية، وينصرف ربيع وعباس، ويجب اللام في امرىء القيس، وتجوز في عباس)[٧] انتهى.

أقول: ما ذكره السَّعد مخالف لما في الكتاب وشروحه وكلام أهل اللغة.

---

(١) في حاشية السعد ١/٤٧١: وبالجملة فقد أطبقوا.

(٢) في حاشية السعد ١/٤٧١: على أن العلم في ثلاثة أشهر هو: مجموع...

(٣) في حاشية السعد ١/٤٧١: إليه شهر رمضان، شهر ربيع الأول، شهر الربيع الآخر وفي الباقي لا يضاف شهر إليه.

(٤) في حاشية السعد ١/٤٧١: ثم في الإضافة

(٥) تكملة من حاشية السعد: ١/٤٧١

وهنا مسألة نحوية وهي حكم إضافة المسمى إلى الاسم كـ(شهر رمضان) و(يوم الخميس) والشيء لمرادفه كـَ (ليث أسد) والموصوف لصفته كـ(رجل كريم) وصفة لموصوفها كـ(كريم رجل) فمنع ذلك البصريون وأولوا ما جاء مشعرًا بذلك، وأجاز الكوفيون ذلك إذا اختلف اللفظان مؤيدين بالسماع وبالقياس على عطف الشيء على مرادفه. ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف ٢/٣٥٦، وشرح التسهيل لابن مالك ٣/ ٢٣٠ وأوضح المسالك لابن هشام ٣/ ١٠٧ و١٠٨

(٦) في حاشية السعد ١/٤٧١: "وامتناع اللام ووجوبها حال المضاف إليه ..." أي: حال تحلية المضاف إليه باللام.

(٧) في حاشية السعد ١/٤٧١: "فيمتنع مثل: شهر رمضان وابن دأية من الصرف ودخول اللام، وينصرف مثل: شهر ربيع وابن عباس، وتجب اللام في مثل: امرئ القيس، وتجوز في مثل: ابن عباس"، وفي روح المعاني للألوسي ١/٤٥٧: "أما دخوله – أيْ: حرف اللام – فللمح الأصل وأما عدمه فلتجرده في الأصل".

أما الأول فلما سمعته آنفًا[١]، وأمَّا الثاني فلما قاله في المحكم[٢] من أنَّ رمضان من أسماء الشهور معروف قال الشاعر[٣]:

جَارِيةٌ فِي رَمَضانَ الْماضِي - تُقَطِّعُ الْحَدِيثَ بِالْإِيماضِ

أي: تشغلهم بنظرها عن حديثهم.

وجمعه: رمضانات ورَمَاضين[٤] وأرْمِضة، وأرمض عن بعض أهل اللغة وليس هذا بثبت[٥]، وعن مجاهد[٦] أنَّه لا يجوز جمع رمضان؛ لأنَّه من أسماء الله، وقال

---

(١) يشير إلى قوله قبل ذكر قول الزمخشري في الكشاف ١/ ٢٢٦ و٢٢٧؛ حيث قال الشهاب: "أقول: قد عُلم مما في الكتاب وشروحه...".

(٢) المحكم لابن سيده، الضاد والراء والميم (رمض) ٨/١٣٧- ١٣٨، واللسان (رمض) ٧/ ١٦١.

(٣) رجز نسب لرؤبة بن العجاج وهو في ملحقات ديوانه ص١٧٦

وينظر الجمل للزجاجي ص١٠٢، والفصول والجمل في شرح أبيات الجمل لابن هشام اللخمي ١/ ١٣، وشرح جمل الزجاجي لابن خروف ٢/ ٥٧٨، وشوارد نوادر ابن الأعرابي رقم ١١٩ ص١٨٤، وتفسير القرطبي ٣/ ١٥٤، ولسان العرب (رمض)، وفي الخزانة ٣/ ٤٨٢ للبغدادي تفصيل في رواية البيت والاستشهاد به.

(٤) في المخطوطة: رمضانين، وجاء في لسان العرب: والجمع رمضانات ورماضين وأرْمِضاءُ وأرْمِضَة، وأرْمُض عن بعض أهل اللغة وليس بثبت.

(٥) في الجمهرة لابن دريد، (رمض) ٢/٧٥١ : "ويجمع رمضان رمضانات، وزعموا أن بعض أهل اللغة قال أرمض وليس بالثبت، ولا المأخوذ به".

(٦) لم أقف على قول مجاهد بن جبر المكي (ت١٠٤هـ) في تفسيره، ونقله عنه المفسرون بعده كالطبري في تفسيره ٢/ ١٤٤، والقرطبي في تفسيره ٣/ ١٥١، والألوسي في تفسيره ١/ ٤٥٨.

ومجاهد هو مجاهد بن جبر المكي، أبو الحجاج، مولى بني مخزوم، شيخ القراء والمفسرين، أخذ التفسير عن ابن عباس رضي الله عنهما ولد سنة ٢١ ومات سنة ١٠٤هـ. انظر: معرفة القراء الكبار للذهبي ١/ ٦٦، وغاية النهاية لابن الجزري ٢/ ٤١.

والأثر ضعفه ابن حجر في الفتح ٤/ ١١٣، وقال ابنُ الجوزي: موضوع لا أصل له. الموضوعات ٢/ ١٠٢ و١٨٧.

ابنُ دريد[١]: "إنَّهم لما نقلوا أسماء الشهور عن اللغة القديمة سموها بالأزمنة التي وقعت فيها فوافق رمضان أيام رمض الحر فسمي به[٢]، والرمض حر القيظ"[٣]. انتهى.

ومثله في الكتاب[٤]، إذا علمت هذا [٣٢/ب] ظهر لك أنَّ في كلام الكشاف[٥] وشروحه أمورًا منها:

أنَّ قوله: العلم مجموع المضاف والمضاف إليه ليس كما قال؛ لأنَّه مخالفٌ لكلام سيبويه وكلام أهل اللغة، كما تقدَّم[٦].

ومنها: أنَّ تخصيصهم ذكر شهر بالثلاثة ليس كما قالوه؛ فإنَّه سمع إضافته لجميعها في كلام العرب كما نقله النحاة[٧]، وقول السعد: "أطبقوا... إلخ"[٨] ليس كما قال، وليت شعري مَنْ هؤلاء المطبقون؟!

---

(١) صاحب جمهرة اللغة، وهو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي من أزد عُمان من قحطان من أئمة اللغة والأدب ولد سنة ٢٢٣هـ ومات سنة ٣٢١هـ. من مصنفاته الجمهرة والاشتقاق. انظر: نزهة الألباء ص ١٩١، وإنباه الرواة ٣/: ٩٢.

(٢) في المحكم، الضاد والراء والميم (رمض) ١٣٨/٨: "وليس هذا بثبت، قال مطرز كان مجاهد يكره أن يجمع رمضان ويقول: بلغني أنه من أسماء الله عز وجل. قال ابن دريد: لما نقلوا أسماء الشهور... فسمي به". وانظر تفسير الطبري ٢/ ١٤٤ وتفسير القرطبي ٣/ ١٥٢ واللسان (رمض) ٧/ ١٦١

(٣) جمهرة اللغة (رمض) ٧٥١/٢.

(٤) أي: كون الأشهر للأزمنة وعدة الأيام، الكتاب بولاق ١/ ١١١ وهارون ١/ ٢١٧ و٢١٨.

(٥) الكشاف ١/ ٢٢٧

(٦) ينظر: الكتاب ١/ ١١١ بولاق و١/ ٢١٧ و٢١٨ هارون، والمحكم، الضاد والراء والميم (رمض) ١٣٧/٨.

(٧) ينظر: شرح التسهيل لابن مالك ٢/ ٢٠٥ والتذييل والتكميل ٧/ ٢٨١.

(٨) حاشية السعد ٤٧١/١

ولم يزل عندي شك فيما قالوه حتى رأيتُ ما في شرح أدب الكاتب لابن السِّيد[1] من إضافة شهر لسائر أسماء الشهور وتركها كلاهما صحيح عند النحاة وأهل اللغة مسموع، وما ذكر من تخصيص إضافتها بهذه الثلاثة مما اختاره كتبة الديوان وكتاب السجلات والأحكام، ووجهه أنَّ الربيعَ ربيعان: ربيع الشهور وربيع الفصول، ورمضان من الرمض وهو شدة حر القيظ، ورمضان فصل الصيف أيضًا؛ فلهذا ذكر شهر معها تمييزًا لها عن الفصول، ولما وقفتُ على هذا حمدتُ الله على ما برّد الغليل وشفى الصدر العليل بما فرّق بين الحق والباطل والعالي والسافل.

واعلم أن رمضان من خصائص هذه الأمة وإنما شرع بعد الهجرة[2] وليس له اسم قبلها، وأما ما قيل من أنَّه اسمٌ من أسماء الله تعالى فقال القرطبي[3] في

---

(١) ينظر: أدب الكاتب لابن قتيبة ص٢٢ والاقتضاب لابن السيد ١/ ١٨ و١٩٨ و١٩٩، ولعل ما نقله الشهاب نقل بالمفهوم والمعنى؛ إذ ليس نصًّا ولم أقف على ذلك، كما ذكر هنا، وينظر: البيان والتبيين للجاحظ ١٦٩/١.

وابن السِّيد هو عبد الله بن محمد بن السِّيد البطليوسي، أبو محمد عالم أندلسي من علماء اللغة والأدب، من كتبه الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، والحلل في أغاليط الجمل. مات سنة ٥٢١هـ. انظر: إنباه الرواة ٢/ ١٤١ وبغية الوعاة ٢/ ٥٥.

(٢) شرع في السنة الثانية من الهجرة، ورمضان اسمه في الإسلام وقيل اسمه قبل الإسلام (ناتقًا) – كما سبق ذكره. ينظر التفسير البسيط للواحدي ٣/ ٧٥٢ والبحر المحيط لأبي حيان ٤/ ٤٠٦.

(٣) هو محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي الأندلسي أبو عبد الله، من كبار المفسرين، من كتبه الجامع لأحكام القرآن، والأسنى في شرح أسماء الله الحسنى والأذكار، مات بمصر سنة ٦٧١هـ. انظر: مقدمة تفسيره، وشذرات الذهب لابن العماد ٧/ ٥٨٤ (وفيات ٦٧١هـ)، والأعلام للزركلي ٥/ ٣٢٢.

شرح أسماء الله الحسنى[١] ومن خطه نقلتُ: "إنه ورد في حديثٍ رواه ابنُ عدي[٢] بسندٍ متصل أنَّ رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلَّم قال: (لا تقولوا رمضان أيْ للشهر فإنَّه اسمٌ من أسماء الله تعالى) [٣]، وروي عنه صلى الله تعالى عليه وسلم أنَّه أبى أنْ يكون اسمًا من أسماء الله وهو الأشبه[٤]؛ لأنَّه صحَّ في الحديث (من صام رمضان إيمانًا واحتسابًا)[٥] الحديث، وفيه أيضًا (إذا جاء رمضان فتحت أبواب الجنة، وغلقت أبواب النار، وصفدت [الشياطين])[٦] ومثله في الأحاديث الصحيحة كثير، فإنْ صحَّ أنَّه من أسمائه تعالى فمعناه غافر الذنوب وماحي السيئات كأنَّه يحرقها" انتهى.

---

(١) لم أقف عليه في المطبوع من الكتاب المذكور، وينظر تفسير القرطبي ١٥١/٣ و١٥٢ ففيه ما يوثق المعلومة.

(٢) هو عبد الله بن عدي بن عبد الله الجرجاني أبو أحمد، عالم بالحديث ورجاله حافظ ناقد ولد سنة ٢٧٧هـ ومات سنة ٣٦٥هـ من كتبه الكامل في الجرح والتعديل. انظر: شذرات الذهب لابن العماد ٤/ ٣٤٤ (وفيات ٣٦٥هـ)، والأعلام للزركلي ٤/ ١٠٣.

(٣) أخرجه ابن عدي ٧/ ٥٣، والبيهقي ٤/ ٢٠١ و٢٠٢ وقال ابن الجوزي في الموضوعات ٢/ ٢٠٢: "هذا موضوع لا أصل له"، وضعفه ابن حجر في الفتح ٤/ ١١٣.

(٤) روي عن ابن عدي في الكامل ٧/ ٥٣ والبيهقي ٤/ ٢٠١ وينظر البسيط للواحدي ٣/ ٥٧٣ وما بعدها.

(٥) صحيح البخاري رقم الحديث ٢٠١٤ وصحيح مسلم رقم الحديث ٧٦٠ وتمامه (غفر له ما تقدم من ذنبه، ومن قام ليلة القدر غفر له ما تقدم من ذنبه).

(٦) الشياطين ليست في المخطوطة، والحديث في صحيح مسلم رقم الحديث ١٠٧٩ وفي صحيح البخاري رقم الحديث ١٨٩٨.

لا يخفى أنَّ رمضان [٣٣/أ] أطلق على الشهر بدون لفظ الشهر في أحاديث كثيرة صحيحة[١]، وإطلاقه على الله لم يُسمع، وإنَّما ورد في حديثٍ غريب، فإنْ قلنا إنه غير صحيح لم [يحسن][٢] من غير تأويل.

وفي أبكار الأفكار[٣] للآمدي[٤]: اختلفوا في إطلاق رمضان على الشهر بدون لفظ شهر فكرهه بعضُ الشافعية[٥] ونقله عن الشافعي[٦] لما رواه

---

(١) ينظر تفسير الواحدي ٣/ ٥٧٣ والأذكار للنووي ص٣٨٥.

(٢) بياض بالمخطوطة ولعل المثبت موافق للمراد، والتأويل هو تقدير مضاف محذوف (شهر رمضان).

(٣) لم أقف عليه في المطبوع من هذا الكتاب، وينظر الأذكار للنووي ص٣٨٥.

(٤) هو سيف الدين علي بن محمد بن سالم بن محمد أبو الحسن الحنبلي ثم الشافعي فقيه أصولي، ولد في آمد من ديار بكر، ولد سنة ٥٥١هـ ومات سنة ٦٣١هـ، من كتبه الإحكام في أصول الأحكام، وأبكار الأفكار في علم الكلام. انظر: شذرات الذهب لابن العماد ٧/ ٢٥٣ (وفيات ٦٣١هـ)، والأعلام ٤/ ٣٣٢.

(٥) ذكر النووي -في شرحه صحيحَ مسلم (المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج) ١٨٧/٧ - أقوالَ أهل العلم في هذه المسألة، وخلاصة تلك الأقوال:

الأول: المنع، وهو قول أصحاب الإمام مالك، رحمه الله تعالى.

الثاني: إن وجدت قرينة تصرفه إلى الشهر فلا كراهة، نحو: صمت رمضان وإلا فيكره نحو: أحبُّ رمضان، وهو قول ابن الباقلاني وأكثر أصحاب الإمام الشافعي، رحمه الله تعالى.

الثالث: الجواز بقرينة أو بغير قرينة، وهو قول الإمام البخاري - رحمه الله تعالى- والمحققين، وهذا القول هو الذي رجحه النووي، وقال في الأذكار له ص ٣٨٥: "والصوابُ -والله أعلم- ما ذهب إليه الإمام أبو عبد الله البخاري في (صحيحه) وغير واحد من العلماء المحقِّقين أنه لا كراهةَ مطلقًا كيفما قال؛ لأن الكراهةَ لا تثبتُ إلا بالشرع، ولم يثبتْ في كراهته شيء، بل ثبتَ في الأحاديث جواز ذلك، والأحاديث فيه من الصحيحين وغيرهما أكثر من أن تُحصر، ولو تفرَّغتُ لجمعِ ذلك رجوتُ أن يبلغ أحاديثه مئين، لكن الغرضَ يحصل بحديث واحد".

(٦) هو محمد بن إدريس الشافعي أبو عبد الله، أحد الأئمة الأربعة وصاحب كتاب الأم في الفقه والرسالة في أصول الفقه، عالم متبحر في علوم الدين واللغة وإليه تنسب الشافعية، ولد بغزة سنة ١٥٠هـ ومات بمصر سنة ٢٠٤هـ. انظر: غاية النهاية لابن الجزري ٢/ ٩٥، والأعلام ٦/ ٢٦.

البيهقي[١] مرفوعًا من أبي هريرة[٢] أنَّه صلى الله تعالى عليه وسلم قال: لا تقولوا رمضان فإنَّه اسمٌ من أسماء الله تعالى، ولكنْ قولوا شهر رمضان، وضعفه ظاهر فإنَّ أحدًا لم يذكره في أسماء الله وهذا هو الداعي إلى القول بأنَّ شهر رمضان هو العلم، فلو تم تم المراد، ولكن دونه خَرْط القتاد[٣]؛ ولذا قال أبو حيان[٤] في البحر[٥]: ما ذكره الزمخشري[٦] من أنَّ "علم الشهر مجموع اللفظين غير معروف، وإنَّما اسمه رمضان فهو كما يقال شهر المحرم ونحوه، فهو علم جنس"[٧] انتهى، فإنْ قلت: إذا كان علم جنس كان بمعنى النكرة فَلِمَ خص

---

(١) هو أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني، أبو بكر، ولد ببيهق سنة ٣٨٤هـ ومات سنة ٤٥٨هـ، أحد أعلام السنة والجماعة وصاحب السنن الكبرى. انظر: شذرات الذهب لابن العماد ٥/ ٢٤٨ (وفيات ٤٥٨هـ)، والأعلام للزركلي ١/ ١١٦.

(٢) هو عبد الرحمن بن صخر الدوسي ﷺ مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم وراوي حديثه أسلم صغيرًا هو وأمه مات سنة ٥٧ أو ٥٨هـ. انظر: معرفة القراء الكبار للذهبي ١/ ٤٣ و٤٤.

(٣) الخرط: إزالة الورق عن الشجرة بالكف، والقتاد: شجر له شوك أمثال الإبر وهو مثل يضرب لبعيد المنال وصعوبة حصول الأمر.

ينظر مجمع الأمثال للميداني ١/ ٢٦٥ برقم ١٣٩٥.

ومعنى كلام الشهاب هنا: الذي يدعي أن (رمضان) من أسماء الله تعالى رأى أنَّ العَلَمَ مجموع المضاف والمضاف إليه (شهر رمضان)؛ للخروج من هذا الإشكال.

(٤) هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيَّان، أثير الدين أبو حيان الأندلسي من علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات صاحب البحر المحيط والتدبيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، ولد سنة ٦٥٤ ومات سنة ٧٤٥هـ. انظر: غاية النهاية لابن الجزري ٢/ ٢٨٥، وبغية الوعاة ١/ ٢٨٠.

(٥) عبارة أبي حيان في البحر المحيط ٤/ ٤٠٦: رمضان علم على شهر الصوم، وهو علم جنس

(٦) هو محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري جار الله أبو القاسم، أحد أئمة التفسير والحديث والنحو واللغة والمعاني والبيان، صاحب المفصل والفائق والكشاف ولد سنة ٤٦٧هـ ومات سنة ٥٣٨هـ. انظر: بغية الوعاة ٢/ ٢٧٩، والأعلام للزركلي ٧/ ١٧٨.

(٧) البحر المحيط ٤/ ٤٠٦

رمضان بالمجموع وعمّ مع شهر؟ قلت: لأنَّ بينهما فرقًا عند المحققين؛ فإنَّ الشهر عام وعلم الجنس موضوع له باعتبار صورته الذهنية، والصورة الذهنية مشخصة لا يتوسع فيها كالشهر.

وقول السَّعد: "إنَّه لو لم يكن عَلَماً قبحتْ إضافته كإنسان زيد"[1] غيرُ مُسَلَّمٍ؛ فإنَّ غيره يستحسن كثيرًا كمدينة بغداد ويوم الأحد، وله نظائر كثيرة، وليس الفارق الذوق كما قيل فإنه حوالة على مجهول، بل إنْ كان فيه فائدة حسنة فهو حسن مقبول كدفع اللبس في شهر ربيع ويوم الأحد، والإيضاح في مدينة بغداد[2]، والعموم وعدمه في شهر رمضان على أنَّ لك أنْ تقول: هما

---

(١) حاشية السعد ٤٧١/١ (والنقل بالمعنى).

(٢) قال الشهاب في حاشيته على البيضاوي ٢٧٦/٢- ٢٧٧: "وعلى هذا فنحو من صام رمضان، من حذف جزء العلم لعدم الإلباس كذا قالوا برمتهم وفيه بحث من وجوه:

الأول: أنَّ قوله لا يحسن إضافة العام إلى الخاص ينافيه أنهم جوزوه من غير قبح كما ذكره هذا القائل في علم المعاني ونحوه كمدينة بغداد وشجر الآراك، وأجيب بأنه إذا اشتهر المضاف وعُلم أنه من أفراد المضاف إليه ولم يكن في ذكره فائدة فهو قبيح كإنسان زيد وإلا حسن، فهو يختلف باختلاف المقام ولا يقبح مطلقًا؛ ولذا تراه إذا قبحه مثَّل بإنسان زيد وإذا جوزه [مثَّل] بشجر الأراك والمرجع فيه إلى الذوق.

الثاني: أنَّ قوله لم يسمع شهر رجب مما شاع بين المتأخرين، وكنت أتردد فيه حتى راجعت الكتب القديمة والكتاب وشروحه فوجدته لا أصل له؛ لأنَّ كلام سيبويه وغيره من النحاة يخالفه، قال في شرح التسهيل مقتضى كلام المصنف – رحمه الله – جواز إضافة شهر إلى جميع أسماء الشهور وهو قول أكثر النحويين، وقيل يختص بما أوله راء غير رجب فادعاؤه إطباقهم عليه غير صحيح وإن اشتهر ذلك.

الثالث: أن النحاة تبعًا لسيبويه فرقوا بين ذكر الشهر وعدمه، فحيث ذكر لم يفد العموم نحو: ﴿ شَهۡرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلۡقُرۡءَانُ ﴾ ى[و] حيث حذف أفاده نحو (من صام رمضان ...) وعليه يكون لإضافة العام إلى الخاص فائدة فلا يقبح، ولا يكون مثل إنسان زيد...

الرابع: أن قوله ثم في الإضافة إلخ... تبع فيه صاحب الكشاف وهو أخذه من إيضاح ابن الحاجب قال فيه: المضاف إليه في هذه الأعلام كلها مقدر علميته فيعاملوه معاملته في منع الصرف إن كان فيه علة أخرى ومنع

متغايران فإنَّ شهرًا اسمٌ للفرد المنتشر ورمضان اسمٌ للصورة الذهنية فكأنَّه قيل: صاحب هذه الصورة[1].

تمت.

* * *

اللام إلا أن يكون سمي به وفيه اللام كأنهم لما أجروه بعد العلمية مجرى المضاف والمضاف إليه في الإعراب وهو معرفة قدروا الثاني علمًا؛ ليكون على قياس المعارف في الأصل الذي أجرى مجراه؛ إذ لا تضاف معرفة إلى نكرة... إلخ"، ثم ذكر الشهاب بعد هذا أنَّ السعد تبع الزمخشري في قوله هذا، ثم إنَّ السعد أخذه من ابن الحاجب شارح المفصل. ينظر الإيضاح في شرح المفصل ١/ ٥٨، وينظر روح المعاني للألوسي ١/ ٤٥٦.

(١) قال الرضي: "وعندي أنه يجوز إضافة العلم مع بقاء تعريفه، إذ لا منع من اجتماع التعريفين إذا اختلفا... وذلك إذا أضيف العلم إلى ما هو متصف به معنى نحو (زيد الصدق) ويجوز ذلك وإن لم يكن في الدنيا إلا زيد واحد...". شرح الرضي على كافية ابن الحاجب ق ١ م٢ ص٨٨٢- ٨٨٣ تحقيق د. حسن الحفظي.

قائمة المصادر والمراجع

- أبكار الأفكار في أصول الدين للآمدي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية- بيروت.
- أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مؤسسة السعادة مصر ١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م.
- الأذكار للنووي، تحقيق: عبد القادر الأرنؤوط، دار الفكر – بيروت ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م.
- الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى للقرطبي، تحقيق: الشيخ عرفان بن سليم الدمشقي، المكتبة العصرية – بيروت ط – ١ - ١٤٣٦هـ - ٢٠٠٥م.
- الأعلام للزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان ط ٦ عام ١٩٨٤م.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي، تحقيق: مصطفى السقا و د. حامد عبد المجيد - مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٩٦م.
- إنباه الرواة على أنباء النحاة للقفطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط - ١ عام ١٤٠٦هـ-١٩٨٦ - دار الفكر العربي القاهرة.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات، عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، وبحاشيته: "الانتصاف من الإنصاف" لمحمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ط- ١، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت - ط- ٥ – ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الإيضاح في شرح المفصل لابن الحاجب، تحقيق: موسى بناي العليلي، مطبعة العاني – بغداد - إحياء التراث الإسلامي – وزارة الأوقاف.
- البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: د. عبد الله التركي بالتعاون مع مركز هجر للبحوث ط - ١ - ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

- البسيط الأبي الحسن الواحدي، تحقيق: د. محمد الحضيري، سلسلة الرسائل الجامعية (١٠٢) جامعة الإمام.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية – صيدا بيروت.
- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط- ٤ مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: د. حسن هنداوي، كنوز إشبيليا – ط – ١ — ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م — الرياض.
- تفسير مجاهد، تحقيق: د. محمد عبد السلام أبو النيل، دار الفكر الإسلامي، مصر — ط — ١ – ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.
- الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، تحقيق: د. عبد الله التركي بالتعاون مع محمد رضوان، مؤسسة الرسالة – بيروت — ط –١ — ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
- جامع البيان في تأويل القرآن للطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة ط – ١ — ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
- الجمل في النحو للزجاجي، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة – دار الأمل الأردن — ط – ١ — ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
- جمهرة اللغة، لابن دريد الأزدي، تحقيق، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين — بيروت، ط –١، ١٩٨٧م.
- حاشية التفتازاني على الكشاف، رسالة دكتوراه إعداد عبد الفتاح عيسى البربري، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.
- حاشية الشهاب على البيضاوي (عناية القاضي وكفاية الراضي)، دار صادر بيروت.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – عبد القادر البغدادي، دار صادر بيروت ط — ١.
- الخفاجيون في التاريخ، محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبات الأزهرية — القاهرة.

- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، لمحمد أمين المحبي، دار صادر، بيروت.
- ديوان رؤبة بن الحجاج، تحقيق: وليم بن الورد، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر الكويت، مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة وعلى أبيات مفردات منسوبة إليه.
- ديوان الكميت بن زيد الأسدي عناية محمد نبيل طريفي - دار صادر — بيروت.
- روح المعاني للألوسي، صححه عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية - بيروت ط - ١ — ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا لشهاب الدين الخفاجي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو ط - ١ - مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.
- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، مطبعة الخانجي بمصر ١٣٢٤هـ.
- السنن الكبرى للبيهقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط - ٣ — ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي تحقيق محمود الأرناؤوط الناشر دار ابن كثير دمشق - بيروت ط- ١ عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق: أ. عبد الرحمن السيد ودبدوي المختون، دار هجر القاهرة — ط -١ - ١٤١٠هـ.
- شرح جمل الزجاجي لابن خروف، تحقيق ودراسة: د. سلوى عرب، سلسلة الرسائل الجامعية بجامعة أم القرى (٢٢) - ١٤١٩هـ.
- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: د. حسن الحفظي، طبعة إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ط - ١ — ١٤١٤هـ - ١٩٩٣مز
- شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: محمد هاشم عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية — القاهرة.
- شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه (٩٧٧ - ١٠٦٩) إعداد عبد الله بن إبراهيم الزهراني، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة أم القرى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- الصحاح للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين – بيروت ط – ٤ – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان — ط — ١ — ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- صحيح ابن حبان عناية شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة.
- صحيح مسلم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط – ١ — ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
- طبقات المفسرين للأدنه وي، تحقيق: سليمان بن صالح الخزي، مكتبة العلوم والحكم السعودية — ط – ١ — ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- غاية النهاية في طبقات القراء لابن الجزري – دار الكتب العلمية – بيروت – عني بنشره ج. برجستراسِر ط– ١ عام ١٣٥١ – ١٩٣٢ ط –٢ عام ١٤٠٠ – ١٩٨٠
- فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الفكر – عناية محمد فؤاد عبد الباقي والشيخ عبد العزيز بن باز.
- الفصول والجمل في شرح أبيات الجمل وإصلاح ما وقع في أبيات سيبويه وفي شرحها للأعلم من الوهم والخلل لابن هشام اللخمي، تحقيق: محمود العامودي دار الكتب العلمية ط –١ — ٢٠١٨م.
- الكامل في ضعفاء الرجال لابن عدي الجرجاني، تحقيق: لجنة من المختصين – دار الفكر ط – ١ – ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
- الكتاب لسيبويه، المطبعة الأميرية – بولاق – مصر – ط – ١ – ١٣١٦هـ.
- الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت ط – ١ — ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
- الكشاف للزمخشري، دار الريان للتراث بالقاهرة – عناية مصطفى حسين أحمد دار الكتاب العربي – بيروت ط – ٣ — ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر – بيروت – ط — ٣.

- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم – بيروت.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق: يحيى الخشاب وعبدالوهاب سيد عوض الله، وآخرين، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط -٢ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- المطالِعُ النَّصرية للمَطابِعِ المصريَّةِ في الأصُول الخَطيَّةِ، المؤلف: نصر (أبو الوفاء) ابن الشيخ نصر يونس الوفائي الهوريني الأحمدي الأزهري الأشعري الحنفي الشافعيّ (ت ١٢٩١هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور طه عبد المقصود، الناشر: مكتبة السنة، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.
- معاني القرآن وإعرابه للزجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الفكر – بيروت ط – ١ – ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
- معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط- ١، ١٤١٤هـ.
- معرفة القراء الكبار على القراء والأعصار لشمس الدين الذهبي حققه بشار عواد وشعيب الأرناؤوط وصالح مهدي ط- ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ - مؤسسة الرسالة – بيروت.
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، للنووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط- ٢، ١٣٩٢هـ.
- الموضوعات لابن الجوزي عناية عبد الرحمن محمد عثمان، الناشر: محمد عبد المحسن صاحب المكتبة السلفية بالمدينة المنورة ط – ١ – ١٣٨٦هـ- ١٣٨٨هـ - ١٩٦٦ – ١٩٦٨م.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي البركات ابن الأنباري تحقيق د/ إبراهيم السامرائي مكتبة المنار - الأردن - الزرقاء ط- ٣ عام ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- نوادر ابن الأعرابي (ت٢٣١)، وبذيله تنبيهات علي بن حمزة البصري (ت٣٢٥هـ) زِيدَ عليها مما لم ينشر في التنبيهات وشوارد النوادر، تحقيق ودراسة: أحمد رجب أبو سالم، دار الكتب العلمية – بيروت ط – ١ – ١٤٣٤هـ.

* * *

Bibliography -- List of Sources and References

- Abkār al-Afkār fī Uṣūl al-Dīn, al-Āmidī, ʿAlī ibn Muḥammad, Muḥaqqiq: Aḥmad Farīd al-Mazīdī, Manshūrāt Muḥammad ʿAlī Bayḍūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah - Bayrūt
- Adab al-Kātib, Ibn Qutaybah, ʿAbd Allāh ibn Muslim, Muḥaqqiq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Muʾassasat al-Saʿādah - Miṣr, 1382 H / 1963 M
- Al-Adhkār, al-Nawawī, Yaḥyā ibn Sharaf, Muḥaqqiq: ʿAbd al-Qādir al-Arnāʾūṭ, Dār al-Fikr – Bayrūt, 1414 H / 1994 M
- Al-Aʿlām, al-Ziriklī, Khayr al-Dīn, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn - Bayrūt - Lubnān, 6th ed., 1984 M
- Al-Asnā fī Sharḥ Asmāʾ Allāh al-Ḥusnā, al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad, Muḥaqqiq: al-Shaykh ʿIrfān ibn Salīm al-Dimashqī, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah – Bayrūt, 1st ed., 1436 H / 2005 M
- Al-Baḥr al-Muḥīṭ, Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad ibn Yūsuf, Muḥaqqiq: d. ʿAbd Allāh al-Turkī bi-al-Taʿāwun maʿa Markaz Hajr lil-Buḥūth, 1st ed., 1436 H / 2015 M
- Al-Basīṭ, al-Wāḥidī, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn Aḥmad, Muḥaqqiq: d. Muḥammad al-Ḥuḍayrī, Silsilat al-Rasāʾil al-Jāmiʿiyyah (102) - Jāmiʿat al-Imām
- Al-Bayān wa-al-Tabyīn, al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, Muḥaqqiq: ʿAbd al-Salām Hārūn, 4th ed., Maktabat al-Khānjī bi-Miṣr, 1395 H / 1975 M
- Al-Fuṣūl wa-al-Jumal fī Sharḥ Abyāt al-Jumal wa-Iṣlāḥ mā Waqaʿa fī Abyāt Sībawayh, Ibn Hishām al-Lakhmī, Muḥammad ibn Aḥmad, Muḥaqqiq: Maḥmūd al-ʿĀmūdī, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st ed., 2018 M
- Al-Īḍāḥ fī Sharḥ al-Mufaṣṣal, Ibn al-Ḥājib, ʿUthmān ibn ʿUmar, Muḥaqqiq: Mūsā Banāy al-ʿAlīlī, Maṭbaʿat al-ʿĀnī – Baghdād - Iḥyāʾ al-Turāth al-Islāmī – Wizārat al-Awqāf
- al-Inṣāf fī Masāʾil al-Khilāf bayn al-Nuḥāh al-Baṣriyyīn wa-al-Kūfiyyīn, Abū al-Barakāt ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad ibn al-Anbārī, Bi-ḥāshiyatihi: "al-Intisāf min al-Inṣāf" li-Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 1st ed., 1424 H / 2003 M

- Al-Iqtiḍāb fī Sharḥ Adab al-Kātib, Ibn al-Sayyid al-Baṭalyawsī, Muḥammad ibn al-Ḥasan, Muḥaqqiq: Muṣṭafā al-Saqqā wa-d. Ḥāmid ʿAbd al-Majīd
- Al-Jāmiʿ li-Aḥkām al-Qurʾān, al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad, Muḥaqqiq: d. ʿAbd Allāh al-Turkī bi-al-Taʿāwun maʿa Muḥammad Raḍwān, Muʾassasat al-Risālah - Bayrūt, 1st ed., 1427 H / 2006 M
- Al-Jumal fī al-Naḥw, al-Zujājī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Isḥāq, Muḥaqqiq: ʿAlī Tawfīq al-Ḥamad, Muʾassasat al-Risālah - Dār al-Amal - al-Urdun, 1st ed., 1404 H / 1984 M
- Al-Kāmil fī Ḍuʿafāʾ al-Rijāl, Ibn ʿAdī al-Jurjānī, ʿAbd Allāh ibn ʿAdī, Muḥaqqiq: Lajnah min al-Mukhtaṣṣīn, Dār al-Fikr, 1st ed., 1404 H / 1984 M
- Al-Kashāf, al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿUmar, Dār al-Rayyān lil-Turāth bi-al-Qāhirah, ʿInāyah: Muṣṭafā Ḥusayn Aḥmad, Dār al-Kitāb al-ʿArabī - Bayrūt, 3rd ed., 1407 H / 1987 M
- Al-Khafājiyyūn fī al-Tārīkh, Khafājī, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim, al-Maktabāt al-Azhariyyah – al-Qāhirah
- Al-Kitāb, Sībawayh, ʿAmr ibn ʿUthmān, al-Maṭbaʿah al-Amīriyyah - Būlāq - Miṣr, 1st ed., 1316 H
- Al-Kitāb, Sībawayh, ʿAmr ibn ʿUthmān, Muḥaqqiq: ʿAbd al-Salām Hārūn
- Al-Maṭāliʿ al-Naṣriyyah lil-Maṭābiʿ al-Miṣriyyah fī al-Uṣūl al-Khaṭṭiyyah, al-Muʾallif: Naṣr (Abū al-Wafāʾ) ibn al-Shaykh Naṣr Yūnus al-Wafāʾī al-Hawrīnī al-Aḥmadī al-Azharī al-Ashʿarī al-Ḥanafī al-Shāfiʿī (d. 1291 H), Taḥqīq wa-Taʿlīq: al-Duktūr Ṭāhā ʿAbd al-Maqṣūd, al-Nāshir: Maktabat al-Sunnah - al-Qāhirah, 1st ed., 1426 H / 2005 M
- Al-Mawḍūʿāt, Ibn al-Jawzī, ʿAbd al-Raḥmān ibn ʿAlī, ʿInāyah: ʿAbd al-Raḥmān Muḥammad ʿUthmān, al-Nāshir: Muḥammad ʿAbd al-Muḥsin Sāḥib al-Maktabah al-Salafiyyah bi-al-Madīnah al-Munawwarah, 1st ed., 1386-1388 H / 1966-1968 M
- Al-Minhāj Sharḥ Ṣaḥīḥ Muslim ibn al-Ḥajjāj, al-Nawawī, Yaḥyā ibn Sharaf, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī – Bayrūt, 2nd ed., 1392 H
- Al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-Aʿẓam, Ibn Sīdah, ʿAlī ibn Ismāʿīl, Muḥaqqiq: Yaḥyā al-Khashāb wa-ʿAbd al-Wahhāb Sayyid

ʿAwḍ Allāh wa-Ākhirīn, Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabiyyah - al-Qāhirah, 2nd ed., 1424 H / 2003 M

- Al-Ṣiḥāḥ, al-Jawharī, Ismāʿīl ibn Ḥammād, Muḥaqqiq: Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, Dār al-ʿĀlam lil-Malāyīn - Bayrūt, 4th ed., 1407 H / 1987 M

- Al-Sunan al-Kubrā, al-Bayhaqī, Aḥmad ibn al-Ḥusayn, Muḥaqqiq: Muḥammad ʿAbd al-Qādir ʿAṭā, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah - Bayrūt - Lubnān, 3rd ed., 1424 H / 2003 M

- Al-Tadhyīl wa-al-Takmīl fī Sharḥ Kitāb al-Tashhīl, Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad ibn Yūsuf, Muḥaqqiq: d. Ḥasan Hindāwīm, Kunūz Ishbīliyā, 1st ed., 1429 H / 2008 M – al-Riyāḍ

- Awḍaḥ al-Masālik ilā Alfiyyat Ibn Mālik, Ibn Hishām al-Anṣārī, ʿAbd Allāh ibn Yūsuf, Muḥaqqiq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl - Bayrūt, 5th ed., 1399 H / 1979 M

- Bughyat al-Wuʿāh fī Ṭabaqāt al-Lughawiyyīn wa-al-Nuḥāh, al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn ʿAbd al-Raḥmān, Muḥaqqiq: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah - Ṣaydā – Bayrūt, Dār al-Jīl - Bayrūt, 1st ed., 1411 H / 1991 M

- Dīwān al-Kumayt ibn Zayd al-Asadī, l-Kumayt ibn Zayd al-Asadī, ʿInāyah: Muḥammad Nabīl Ṭarīfī, Dār Ṣādir – Bayrūt

- Dīwān Ruʾbah ibn al-Ḥajjāj, Ruʾbah ibn al-Ḥajjāj, Taḥqīq: Wiliyam ibn al-Ward, Dār Ibn Qutaybah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr - al-Kuwayt

- Fatḥ al-Bārī Sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Ibn Ḥajar al-ʿAsqalānī, Aḥmad ibn ʿAlī, Dār al-Fikr, ʿInāyah: Muḥammad Fuʾād ʿAbd al-Bāqī wa-al-Shaykh ʿAbd al-ʿAzīz ibn Bāz

- Ghāyat al-Nihāyah fī Ṭabaqāt al-Qurrāʾ, Ibn al-Jazarī, Muḥammad ibn Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah – Bayrūt, ʿUniya bi-Nashrih: J. Bergsträsser, 1st ed., 1351 H / 1932 M.

- Ḥāshiyat al-Shahāb ʿalā al-Bayḍāwī, (ʿInāyat al-Qāḍī wa-Kifāyat al-Rāḍī), Dār Ṣādir - Bayrūt

- Ḥāshiyat al-Taftāzānī ʿalā al-Kashāf,Risālat Duktūrāh - Iʿdād ʿAbd al-Fattāḥ ʿĪsā al-Barbarī, Jāmiʿat al-Azhar - Kulliyyat al-Lughah al-ʿArabiyyah, 1398 H / 1978 M

- Inbāh al-Ruwāh ʿalā Anbāʾ al-Nuḥāh, al-Qifṭī, ʿAlī ibn Yūsuf, Muḥaqqiq: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, 1st ed., 1406 H / 1986 M - Dār al-Fikr al-ʿArabī - al-Qāhirah

- Jāmiʿ al-Bayān fī Taʾwīl al-Qurʾān, al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr, Muḥaqqiq: Aḥmad Muḥammad Shākir, Muʾassasat al-Risālah, 1st ed., 1420 H / 2000 M
- Jumharat al-Lughah, Ibn Durayd al-Azdī, Muḥammad ibn al-Ḥasan, Muḥaqqiq: Ramzī Baʿlbakī, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn – Bayrūt, 1st ed., 1987 M
- Khizānat al-Adab wa-Lubb Lubāb Lisān al-ʿArab, al-Baghdādī, ʿAbd al-Qādir, Dār Ṣādir - Bayrūt, 1st ed.
- Khulāṣat al-Athar fī Aʿyān al-Qarn al-Ḥādī ʿAshar, al-Muḥibbī, Muḥammad Amīn, Dār Ṣādir - Bayrūt
- Lisān al-ʿArab, Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Dār Ṣādir - Bayrūt, 3rd ed.
- Maʿānī al-Qurʾān wa-Iʿrābuh, Al-Zajāj, Ibrāhīm ibn al-Sarī Edited by ʿAbd al-Jalīl ʿAbduh Shalabī. ʿĀlam al-Fikr, 1st ed., 1408 H / 1988 M
- .Majmaʿ al-Amthāl, al-Maydānī, Aḥmad ibn Muḥammad, Muḥaqqiq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Qalam – Bayrūt
- Majmūʿ Ashʿār al-ʿArab wa-huwa Mushtamil ʿalā Dīwān Ruʾbah wa-ʿalā Abyāt Mufarridāt Manṣūbah Ilayh
- Maʿrifat al-Qurrāʾ al-Kibār ʿalā al-Qirāʾāt wa-al-Aʿṣār, al-Dhahabī, Shams al-Dīn Muḥammad ibn Aḥmad, Ḥaqqaqahu: Bashār ʿAwwād wa-Shuʿayb al-Arnāʾūṭ wa-Ṣāliḥ Mahdī, 1st ed., 1404 H / 1984 M - Muʾassasat al-Risālah – Bayrūt
- Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣriyyah - al-Qāhirah, 1996 M, Muḥaqqiq: ʿAbd al-Jalīl ʿAbduh Shalabī, ʿĀlam al-Fikr – Bayrūt, 1st ed., 1408 H / 1988 M
- Muʿjam al-Muʾallafīn, Kaḥālah, ʿUmar Raḍā, Muʾassasat al-Risālah - Bayrūt, 1st ed., 1414 H
Nawādir Ibn al-Aʿrābī (d. 231 H), Ibn al-Aʿrābī, Muḥammad - ibn Zayd, wa-bi-Dhayylihi: Tanbīhāt ʿAlī ibn Ḥamzah al-Baṣrī (d. 325 H), Zīda ʿalayhā Mimmā Lam Yunshur fī al-Tanbīhāt wa-Shawārid al-Nawādir, Taḥqīq wa-Dirāsah: Aḥmad Rajab Abū Sālim, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah – Bayrūt, 1st ed., 1434 H
- Nuzhat al-Albāʾ fī Ṭabaqāt al-Udabāʾ, Abū al-Barakāt Ibn al-Anbārī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, Muḥaqqiq: d. Ibrāhīm al-

Sāmarrāʾī, Maktabat al-Manār - al-Urdun - al-Zarqāʾ, 3rd ed., 1405 H / 1985 M

- Rīḥānat al-Albā wa-Zuhrat al-Ḥayāh al-Dunyā, al-Khafājī, Shihāb al-Dīn, Muḥaqqiq: ʿAbd al-Fattāḥ Muḥammad al-Ḥallū, 1st ed., Maṭbaʿat ʿĪsā al-Ḥalbī wa-Sharikāh

- Rūḥ al-Maʿānī, al-Ālūsī, Shihāb al-Dīn Maḥmūd, Ṣaḥḥaḥahu: ʿAbd al-Bārī ʿAṭiyyah, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah - Bayrūt, 1st ed., 1415 H / 1994 M

- Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismāʿīl, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī - Bayrūt - Lubnān, 1st ed., 1422 H / 2001 M

- Ṣaḥīḥ Ibn Ḥibbān, Ibn Ḥibbān, Muḥammad ibn Aḥmad, ʿInāyah: Shuʿayb al-Arnāʾūṭ, Muʾassasat al-Risālah

- Ṣaḥīḥ Muslim, Muslim ibn al-Ḥajjāj, Manshūrāt Muḥammad ʿAlī Bayḍūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah - Bayrūt - Lubnān, 1st ed., 1421 H / 2001 M

- Salāfat al-ʿAṣr fī Maḥāsin al-Shuʿarāʾ bi-Kull Miṣr, Maṭbaʿat al-Khānjī bi-Miṣr, 1324 H

- Shadhārāt al-Dhahab fī Akhbār Man Dhahab, Ibn al-ʿImād al-Ḥanbalī, ʿAbd al-Ḥay, Muḥaqqiq: Maḥmūd al-Arnāʾūṭ, al-Nāshir: Dār Ibn Kathīr - Dimashq - Bayrūt, 1st ed., 1406 H / 1986 M

- Shahāb al-Dīn al-Khafājī: Ḥayātuhu wa-Adabuhu (977-1069), Iʿdād: ʿAbd Allāh ibn Ibrāhīm al-Zahrānī, Risālat Mājistīr fī al-Adab - Jāmiʿat Umm al-Qurā, 1406 H / 1986 M

- Sharḥ al-Raḍī li-Kāfiyat Ibn al-Ḥājib, al-Raḍī, Muḥammad ibn al-Ḥasan, Muḥaqqiq: d. Ḥasan al-Ḥafẓī, Ṭabʿat Idārat al-Thaqāfah wa-al-Nashr bi-Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmiyyah, 1st ed., 1414 H / 1993 M

- Sharḥ al-Tashhīl, Ibn Mālik, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, Muḥaqqiq: A. ʿAbd al-Raḥmān al-Sayyid wa-Dubdūwī al-Mukhtūn, Dār Hajr - al-Qāhirah, 1st ed., 1410 H

- Sharḥ Jumal al-Zujājī, Ibn Khārūf, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, Taḥqīq wa-Dirāsah: d. Salwā ʿArab, Silsilat al-Rasāʾil al-Jāmiʿiyyah bi-Jāmiʿat Umm al-Qurā (22), 1419 H

- Sharḥ Kitāb Sībawayh, al-Sirrāfī, Abū Saʿīd al-Ḥasan ibn ʿAbd Allāh, Muḥaqqiq: Muḥammad Hāshim ʿAbd al-Dāʾim, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣriyyah – al-Qāhirah

- Ṭabaqāt al-Mufassirīn, al-Adnah Wī, Muḥammad ibn ʿAlī, Muḥaqqiq: Sulaymān ibn Ṣāliḥ al-Khuzī, Maktabat al-ʿUlūm wa-al-Ḥikmah - al-Suʿūdiyyah, 1st ed., 1417 H / 1997 M
- Tafsīr Mujāhid, Mujāhid ibn Jabr, Muḥaqqiq: d. Muḥammad ʿAbd al-Salām Abū al-Nīl, Dār al-Fikr al-Islāmī - Miṣr, 1st ed., 1410 H / 1989 M

* * *

الأَوْزان الاسمِيَّة الغَريبَة
دِراسَة صَرْفيّة صَوْتيّة لِنَماذِج مُخْتارَة

د. رياض رزق الله أبو هولا
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
الجامعة الهاشمية -الأردن

د. نهلة عبد العزيز الشقران
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
الجامعة الهاشمية -الأردن

الأَوْزان الاسمِيَّة الغَريبَة
دِراسَة صَرْفِيّة صَوْتيّة لِنَماذِج مُخْتارَة

د. رياض رزق الله أبو هولا
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة الهاشمية -الأردن
riyad@hu.edu.jo
د. نهلة عبد العزيز الشقران
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة الهاشمية -الأردن
n.alshgran@yahoo.com
تاريخ تقديم البحث: ٢٠/ ٤/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ١٦/ ٦/ ١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

هذه دراسة تتناول بعض الأوزان الغريبة في العربية، وهي:(فَعْيَل، وفَعْنول، وفُعِّيل، وفُعَلِّن، ومُفْعوْل، وفَعْفَعيْل) وتسعى لدراستها دراسة صرفية صوتية، وبيان سبب إطلاق حكم (غريب) عليها وتنبع أهميتها من خلال أهميّة الأحكام الصرفيّة عامة، التي تضبط قواعد اللغة، فتبيح استعمال صيغة ما، وتمنع أخرى، وتحاول معرفة آراء العلماء تجاه هذه الأوزان، قربًا أو بعدًا من وصفه بالغريب.

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: أنّ الوزن الغريب قد ينتج عن الخلاف في الأصل المشتق منه، أو من صيغة متروكة في العربية، أو هي من خارج أوزن العربية تسربت من لغات أخرى، أو من تحوّل الوزن من صورة إلى صورة بفعل القوانين الصوتية؛ كالإتباع والمماثة أو المخالفة، وأنّ قلّة ألفاظ الوزن الغريب، تتوافق وغرابة معناها.

الكلمات المفتاحية: الوزن الصرفيّ، الغريب، علم الأصوات، الاشتقاق، الزيادة.

Unusual Nominal Patterns in Arabic: A Morphophonological Study of Selected Forms

Dr. Riyad Rizqallah Abu Hola
Department of Arabic Language, College of Arts,
The Hashemite University, Jordan
D r. Nahla Abdulaziz Al-Shaqran
Department of Arabic Language, College of Arts,
The Hashemite University, Jordan

Abstract:

This study investigates a selection of unusual nominal patterns in Arabic, namely faʿyal, faʿnūl, fuʿʿīl, fuʿallin, mufʿūl, and faʿfaʿīl, through a combined morphological and phonological perspective. It seeks to examine the reasons behind labeling these patterns as gharīb (unusual), as well as the implications of scholarly disagreement concerning their classification. The significance of the study lies in the central role of morphological judgments in regulating linguistic usage, as such judgments determine the acceptability or rejection of specific patterns within the language. Adopting a descriptive–analytical methodology, the study examines classical linguistic sources and analyzes scholarly positions regarding the degree to which these patterns may be considered unusual. The findings indicate that the characterization of a nominal pattern as unusual may result from disagreement over its derivational origin, its association with obsolete or abandoned patterns in Arabic, its emergence through lexical borrowing from other languages, or its transformation due to phonological processes such as assimilation, dissimilation, or vowel harmony. The study also concludes that the limited number of lexical items attested for unusual patterns correlates with the semantic markedness and strangeness of their meanings.

key words: nominal pattern; unusual (gharīb); phonology; derivation; augmentation.

المقدمة:

عُرف عن علماء العربيّة اهتمامهم بأدّق الجزئيات المتعلّقة بعلومها، والسعي نحو استقصاء المعلومة بشتّى الطرق، والبحث عن الشاهد تقويةً وتأكيدًا؛ لتخرج أحكامهم أقربَ ما تكون من الواقع اللغويّ، فنتج عن ذلك العديد من الأحكام المتعلّقة بفروع اللغة عامة؛ كالجائز والممتنع، والضرورة، وغير ذلك، وعلم الصرف يخضع بجزئياته المختلفة لهذه الأحكام، وعند النظر في الميزان الصرفي نجد أنَّ العلماء حاولوا إحصاء بل حصر الأوزان الممثلة لألفاظ العربية كافّةً؛ حرصًا منهم على عدم دخول ما ليس منها إلى بنيتها اللغوية، فنتج عن ذلك وصفهم وزنًا ما بالغالب، أو الكثير، أو النادر، أو الغريب، وهذا الأخير هو هدف الدراسة، فكانت الأسئلة تدور حول مفهوم الغريب من الأوزان، والأسباب وراء هذا الحكم، وهل هو- أي الحكم بالغرابة على وزن ما – محلّ اتفاق بين العلماء؟ وذلك من خلال دراسة عددٍ من تلك الأوزان المقيّدة بوصف (الغريب) عند العلماء، دراسة صرفية قديمة، وصوتيةً، حديثة، وهي:(فَعْيَل، وفَعْنول، وفُعِّيل، وفُعَلِّن، ومُفْعوْل، وفَعْفَعيْل)، وهي نماذج مختارة تعكس منطلق الدراسة؛ فالمقام لا يتسع لدراسة جميع الأوزان ضمن هذا الباب.

تنبع أهمية الموضوع من أهميّة علم الصرف عامة، والميزان الصرفيّ خاصة؛ إذ به يعرف أصل اللفظ، ويميّز الأصلي من زائدِ الحروف، وبه يضبط المبنى، والحكم على وزنٍ ما يجعله سائغ الاستعمال، أو ممنوعًا، وسعيًا وراء دراسة هذا الموضوع، ولم نجد دراسةً – في حدود علمي- مقيّدةً بهذا العنوان، وما يقبع تحته من أوزانٍ غريبة هي مادة الدراسة، عدا ما كان من دراسة تناولتْ موضوع الندرة في بعض

الأوزان للدكتور جمعان الغامدي، وجاءت بعنوان: (من الأوزان النّادرة في اللغة العربية: (تِفْعال) و(تِفِعَّال) دراسة لغوية) وهي دراسة قيّمة رصينة، نُشرت في مجلة الجامعة الإسلامية ضمن العدد(١٥٣). تناول فيها الباحث الحديث عن هذين الوزنين، والألفاظ الواردة عليهما، والخلاف الدائر حولهما، وأسباب هذا الخلاف، وتفترق دراستي عن هذه الدراسة في الأوزان المتناولة، وتقييدها بوصف الغريب، ودراستها دراسة صوتية حديثة.

وسعيًا لدراسة هذا الموضوع قسمتُ البحث إلى تمهيد، عرَّفت فيه بالغريب لغةً واصطلاحًا، وثلاثة مباحث، جاء المبحث الأوّل بعنوان: أثر ضبط الكلمة في غرابة الوزن، وتناول المبحث الثاني: أثر تأصيل الكلمة في غرابة الوزن، وكان المبحث الثالث بعنوان: الوزن الغريب وعلم الأصوات الحديث، ثم جاءت الخاتمة تبيّن أهم ما توصّل إليه البحث، تلاها ثبت المصادر والمراجع.

وكان منهج البحث وصفيًّا تحليليًّا؛ راوح ما بين النظرة القديمة للأوزان الغريبة، والنظرة الحديثة؛ إذ قمت بتحديد الأوزان الغريبة، ودراستها، وبيان آراء العلماء في هذا الحكم، والخلافات التي دارت حول الوزن الغريب، وانتهى البحث ببيان رأي علم الأصوات في تلك الأوزان؛ مستعينًا بما توفَّر من كتب اللغة قديمها وحديثها.

والله ولي التوفيق

تمهيد: الوزن الغريب لغة واصطلاحًا.

إنَّ مصطلح الغريب قديمٌ كثير التداول، عرفتْهُ العربيَّةُ منذ بداية التأليف في تفسير مفردات القرآن والحديث النبوي، فالغريب جاء من قولهم: "الغُرْبَةُ: الاغتِرابُ من الوطن. وغَرَبَ فلانٌ عَنَا يَغْرُبُ غَرْبًا أي تنحى... والغُرْبَةُ: النَّوَى البعيد... والغَريبُ: الغامض من الكلام"(١). وخصَّ الخطّابيُّ غريبَ الكلام بوجهين:" أحدهما: أنْ يُراد به بعيدُ المعنى غامضه... والوجه الآخر أنْ يراد به كلام مَنْ بَعُدت به الدار، ونأى به المحل من شواذِّ قبائلِ العرب، فإذا وقعت إلينا الكلمة من لغاتهم استغربناها"(٢).

وعند البحث عن تعريفٍ لغريب الميزان الصرفي لا نجد – في حدود علمنا – لذلك سبيلًا؛ إلَّا أنَّ العلماء فرَّقوا ما بين بعض المصطلحات المتقاربة، فـ" المراد بالشاذ في استعمالهم: ما يكون بخلاف القياس من غير نظرٍ إلى قلةِ وجوده وكثرته، والنادر: ما قلَّ وجوده وإنْ لم يكن بخلاف القياس. والضعيف ما يكون في ثبوته كلام كـ(قُرْطاس) بالضم"(٣).

وبالمقارنة ما بين دلالة الغريب لغة، وعلاقته بالمصطلحات الأخرى المقاربة له، نجد أنَّه يحوي مجموعةً من الخصائص، ألا وهي:

أوَّلًا: وجود الخلاف في ثبوت الوزن الغريب.

ثانيًا: قلّة الألفاظ، وكثرة الخلاف في ثبوت الوزن الغريب لها.

---

(١) العين (غرب).

(٢) غريب الحديث (٧١/١).

(٣) الكليّات (٨٣٤).

ثالثًا: عدم جواز القياس عليه، قياسًا على النادر، فالنادر ثابت الوجود على قلّة، ومع ذلك لا يقاس عليه[1].

وعليه يمكن أنْ نُعرِّف الوزن الغريب بقولنا: كل ما كان نادًّا عن أوزان العربية المعروفة، ناتجًا عن الخلاف في ضبط اللفظ على الصيغة الوزنيّة المذكورة، أو لعدم الاتفاق على أصل اشتقاقه، وتغلب على ألفاظه القّلة والغرابة، وإنْ ثبت فلا يقاس عليه.

* * *

(١) حاشية الصّبان على شرح الأشموني (٣/٣٤).

المبحث الأول: أثر ضبط الكلمة في غرابة الوزن.

إنَّ ضبط المبنى يُعدُّ ركيزةً أساسيَّةً من ركائز الحكم النحويّ أو الصرفيّ، فالحرف إمَّا أنْ يكون ساكنًا أو متحركًا، صحيح النطق موافقًا لمنطوق العرب، أو مخالفًا له، وكلُّ هذا ناتج عن صحّة الضبط، وفاء الكلمة في رأس الأهميّة في هذا المقام؛ إذ العربية لا تبدأ بساكن فكان لزامًا أنْ تكون الفاءُ مضبوطةً بإحدى الحركات الثلاث، ونُبيّن هنا بعض الأوزان الغريبة التي كان ضبط فائها سببًا في نشوء الخلاف حولها بين العلماء.

وزن (فَعْنُول).

يعد هذا الوزن من الأوزان المشكلة؛ ويستعمل اسمًا وصفةً، وذلك من جانبين؛ الأوّل: ضبط الفاء ما بين الفتح والضم، والثاني: الخلاف في النون أزائدة أم أصلية؟ فقد ذكر ابنُ جني أنَّ وزنَ (فَعنُول) من الأوزان الغريبة، فقال: "وحكى أبو زيد (زَرْنوق) بفتح الزاي فهذا (فَعْنُول). وهو غريب. وجميع هذا شاذّ"(١). ولقد اختلف في فتح الفاء وضمّها؛ إذ ورد:" الزَّرانِيقُ دُعُم البِئر، وَاحِدُهَا زُرْنوق، وَحَكَى اللِّحْيَانِيُّ زَرْنُوق؛ رَوَاهُ كُرَاع"(٢).

إنَّ ما يسري على اللفظة السابقة يجري على باقي ألفاظ هذا الوزن، وهي محدودة جدًا؛ إذ أورد سيبويه هذا الوزنَ في كتابه مضبوطًا بضم الفاء، ممثلًا بقوله: "والذُّرْنُوح(٣) من: ذُرَّاح، وهو فُعْنُولٌ"(٤) ، ويؤكد الزبيديُّ وروده بالفتح،

(١) الخصائص (٣/٢١٨).

(٢) لسان العرب (زرنق).

(٣) وهي نوع من الحشرات. انظر: لسان العرب (ذرح).

(٤) الكتاب (٤/٣٢٢).

وذلك قوله: "(والذُّرْنُوحُ بالنون) مع ضَمّ أَوّلِه. وحكَى جماعةٌ فيه الفَتْحَ أَيضًا؛ لأَنّ وزْنَه (فُعْنُول)؛ لأَنَّ نُونَه زائدةٌ، فلا يَرِدُ ضابِطُ فُعْلُولٍ"(١).

ومن الألفاظ الأخرى، لفظة (الخَرُّوب أو الخَرْنوب) فقيل: "إنَّ (خَرنوب) – بفتح الفاء – متفرع على (خَرُّوب)، أبدلوا النون من إحدى الراءين؛ كراهية التضعيف، ووزنه: (فَعْنُول)، قلنا: خَرنوب – بفتح الفاء – ضعيف؛ لأن الفصيح (خُرنوب)"(٢).

ونجد في بعض المصادر ثلاثةَ ألفاظٍ أخرى، وهي: الهُرْنوغ: مضبوطًا بالضمّ فقط، شيء يؤكل من الأعشاب، ويقال للقملة، وضابطه عند العلماء أنّه على زنة (عُصْفور)، أي: (فُعْلول)؛ ولذا هو تحت جذر(هرنغ)(٣).

وأمَّا اللفظة الأخرى فهي: غُرْنوق وصف للشاب أو للطائر، تضبط الغين بالضم أو الكسر، ولم ترد بالفتح(٤). وأخيرًا (التَّنُّور) ومن المعلوم أنَّ هذا اللفظ يضبط بالفتح؛ إلا أنَّ الخلافَ فيه كبيرٌ من جهة أصله؛ إذ " يُقال: إنَّ (التَّنُّور) لفظةٌ اشترك فيها جميع اللغات من العرب وغيرهم. فإنْ كان كذلك فهو طريف إلَّا أنَّه على كل حال (فَعُّول) أَو (فَعْنُول)"(٥).

وعليه فإنَّ مسألة ثبات وزن (فَعْنُول) أو (فُعْنُول) محلُّ خلافٍ بين العلماء، وهذا تابعٌ لموقفهم من ضبط فاء الكلمة؛ فإنْ كان بالفتح فهو غريب، وإنْ كان

---

(١) تاج العروس (ذرح).
(٢) شرح شافية ابن الحاجب (ركن الدين) (١/١٨١).
(٣) تاج العروس (هرنغ).
(٤) لسان العرب (غرنق).
(٥) الخصائص (٣/٢٨٥).

بالضم فهو ليس كذلك، وحرف النون، أزائدٌ هو أم أصليٌّ؟ وقد نقل العلماء هذا الخلاف عند ذكرهم لبعض الألفاظ الممثلة عليه[١].وأكّد وجوده سيبويه بالضم كما مرَّ سابقًا، وكان ابنُ جني يجعله من الغريب الشاذ، أو يراوح أنْ يكون اللفظ بين وزنين؛ لعدم تيقنه من ثبوته، ونفى بعضهم وجوده بالكليَّة، مؤكّدًا أصالة النون، وأنَّ ما مرَّ من ألفاظ جاء على وزن (فُعْلول)[٢].

يظهر مما سبق أنَّ وصف وزن (فَعْنول، أو فُعنول) بالغريب جاء من عدة جوانب، أَلَا وهي:

أوَّلًا: الشَّك في وجود ألفاظ على زنة (فَعْنول) بالفتح؛ لأنَّها جاءتْ من باب الحكاية أو الضعف، وأنَّ الضبط الوارد فيها كان بضم فاء الكلمة؛ إذ لم يثبتْ في أحدها الفتح قطعًا إلَّا في (تَنُّور) وهي محلّ خلاف في كونها مشتركة بين اللغات أو غير عربية، وقد نقل العلماء هذا الخلاف[٣]. ولعلَّ هذا الأمر يعود إلى التحريف في الضبط، واللحن في النطق كما أشار إلى ذلك الدكتور الغامدي في دراسته لبعض الأوزان الصرفية[٤].

ثانيًا: مع أنَّ الألفاظ آنفة الذكر وردتْ بضم فاء الكلمة، إلَّا أنَّ العلماء لم يتفقوا على أنها بزنة (فُعْنول)؛ وذلك لاختلافهم في أصل اشتقاقها؛ ومحلّ الخلاف النظر إلى النون، أهي أصليَّةٌ أم زائدة؟

---

(١) انظر: تاج العروس (غرنق).

(٢) انظر: الممتع (١١٨)، وشرح الأشموني (٦٨/٤).

(٣) انظر: لسان العرب (تنر).

(٤) من الأوزان النادرة في اللغة العربية: (تِفْعال) و(تِفِعَّال) دراسة لغوية (٢٠).

ثالثًا: قلَّة عدد الألفاظ الممثلة على الوزن السابق؛ إذ لا تزيد عن خمسة ألفاظ، مع غرابة دلالتها، سوى التَّنوّر المختلف في كونه عربيّ أم لا.

وزن (فُعِّيل).

يُعدُّ وزن (فُعِّيل) الدّال على المبالغة في الوصف من الأوزان التي دار حول ثبوتها في العربية جدلٌ بين العلماء؛ ولذا وصفوه بالوزن الغريب(١)، فأثبته سيبويه، فقال: "ويكون على (فُعِّيل) وهو قليلٌ في الكلام، قالوا: المُرِّيْق. حدَّثنا أبو الخطاب عن العرب، وقالوا: كوكبٌ دُرِّيِءٌ، وهو صفة"(٢). ويتضح من كلام سيبويه وصفه لهذا الوزن بالقليل في كلام العرب، وأنَّه يقع اسمًا وصفةً، وخالفه الفرَّاءُ، فرأى أنَّه لا لفظَ في العربية على هذا الوزن، وإنَّما هو مخصوصٌ بالأعجميّ(٣)، وجعله السيرافيُّ أضعفَ اللغات(٤)، ووافق ابنُ عصفورٍ سيبويهِ بقلة وروده، وخصَّه بالصفة دون الاسم(٥).

يتضح من الكلام السابق ورود الخلاف في ثبوت هذا الوزن في العربية من جهة، وكونه يقع في الأسماء من جهة أخرى عند المثبت، وهذا الخلاف ينبثق من النظرة إلى الألفاظ التي ذُكرتْ على هذا الوزن؛ إذ ذكر غالبُ النحاة لفظتين هما: المرِّيق: وهو العُصفر، يقول الخليل: "والمُرِّيق: شحم العصفر، ويقال:

---

(١) انظر: سفر السعادة وسفير الإفادة، ٤٤٩/١، وتُحْفَةُ الأَقْرَانِ فِي مَا قُرِئَ بِالتَّثْلِيثِ مِنْ حُرُوفِ القُرْآنِ (٧٢).

(٢) الكتاب (٢٨٦/٤).

(٣) معاني القرآن (٢٥٢/٢).

(٤) شرح كتاب سيبويه (١٥٦/٥).

(٥) الممتع (٥٣).

هي عربية محضة، ويقال: ليستْ بعربية"[١]، ويؤكد ابنُ دريدٍ أنَّه لفظٌ أعجميٌّ معرَّب[٢]، وكذا ابن خالويه[٣]، متابعين بذلك الفرّاء، ويردّ هذا الزعم ابن سيده؛ إذ يؤكد أنَّه عربيٌّ؛ إذ قال: "قال أَبو العباس هو أَعجميّ وقد غلط أَبو العباس؛ لأنَّ سيبويه يحكيه عن العرب فكيف يكون عجميّاً؟"[٤].

وأمَّا اللفظ الآخر فهو (دُرِّيء)[٥] بالهمز في سورة النُّور، وقرأ به أبو بكرٍ عن عاصمٍ وحمزة[٦]، فهي قراءةٌ سبعيَّةٌ ثابتةٌ؛ إلَّا أنَّ الخلاف يكمن في اشتقاق هذا اللفظ، وعليه ينقسم العلماء إلى فريقين؛ المثبتون لهذا الوزن والنافون له:

أوَّلًا. المثبتون: ويرون أنَّ (دُرِّيء) بالهمز، مشتق من الفعل (درأ يدرأ) أي: دفع، "كأنَّ ضوءه يدفع بعضه بعضًا من لمعانه"[٧]، أو "كأنَّه دفع الخفاء والغموض عن نفسه؛ لشدَّة وضوحه للحسِّ، وظهوره لفرط ضيائه ونوره؛ فهو خلاف السُّها وما أشبهه، من الكواكب"[٨]. فهو على وزن (فُعِّيل)، وبهذا نرى أنَّ معنى (دُرِّيء): الكوب المضيء اللامع المندفع. إلَّا أنَّ الفارسيَّ يُبيِّن رأيًا آخر للقراءة بلا همز، وهو أنَّ (دُرِّيّ) (فُعِّيل) خُففت الهمزة فقلبتْ ياءً، ثم

---

(١) العين (مرق).

(٢) جمهرة اللغة (مرق).

(٣) ليس في كلام العرب (٢٥٢).

(٤) المخصص (٢/ ٣٨٠).

(٥) الآية (٣٥) من سورة النور.

(٦) الحجة للقراء السبعة (٥/٣٢٣).

(٧) شرح كتاب سيبويه (٥/١٥٦).

(٨) البغداديات (٤٩٧).

أدغمت بالياء الزائدة[١]، ويشبه هذا تخفيفهم الهمز من كلمة (خَطيئة) لتصبح (خَطيّة).

ثانيًا. النَّافون: وينقسم هؤلاء إلى قسمين؛ إذ يرى فريقٌ أنَّ (دُرِّيّ) بغير همز منسوب إلى (الدّرّ) وقد ذكر الفراءُ أنَّ "من العرب مَنْ يقول: كوكب دِرِّيٌّ فينسبُهُ إلى الدُّرّ فيكسر أوَّله ولا يهمز، كما قالوا: سُخْرِيّ وسِخْرِيّ، ولُجِّيّ ولِجِّيّ"[٢]، وكذا أبو عبيدٍ القاسمُ بنُ سلَّام، فقال: إِنْ ضَمَمْتَ الدَّال، فَقُلْتَ: دُرِّيٌّ على (فُعْلِيّ)، ولم تهمز؛ لأَنه ليس في كلام العرب (فُعِّيل) بضم فتشديد"[٣]، وينسب هذا القول إلى سيبويه في أحد قوليه؛ وذلك لأنَّه جمعه على (دَراريّ) على وزن (فَعالِيّ)[٤]. و(دُرِّيء) بالهمز يجمع على درارِيء[٥]، بوزن: فَعاعِيل.

وأمَّا الفريق الثاني فينقسم إلى قسمين؛ قسم يرى أنَّ وزن(دُرِّيء) بالهمز لا يكون إلَّا بكسر فاء الكلمة ولا يأتي بالضم فهو على (فِعِّيل) ويؤكّد هذا الفرّاء فهو من: درأ يدرأ: دِرِّيء(بالكسر) إِذَا انحط كأنَّه رُجم بِهِ الشيطان فدمَغه"[٦]. وأمّا القسم الثاني فيرى أنَّه على (فُعُّول)، ونادى بهذا الرأي أبو عبيدٍ القاسمُ بنُ سلَّام، فَبيَّن أنَّ الأصل في دُرِّيء "دُرُّوءٌ على مثال سُبُّوح وقُدُّوس. قال:

---

(١) السابق نفسه (٤٩٨).
(٢) معاني القرآن (٢٥٢/٢).
(٣) الصحاح (درأ).
(٤) الكتاب (٢٥٠/٤).
(٥) لسان العرب (درأ).
(٦) معاني القرآن (٢٥٢/٢).

فجعلوا الواو ياءً، والضمة التي قبلها كسرةً، فقالوا: دُرِّيء، قال: ومثل هذا من كلام العرب: عتا عُتُوّاً، وعتا عُتِيّاً"[1]، والعِلَّة في هذا الاستثقال الحاصل من توالي حركة الضمة مع واو المدّ، بيد أنَّ هذا الرأي لقي اعتراضًا من العلماء؛ إذ "عيب هذا على أبي عبيد. وقيل: إنَّه غلط، ولا يشبه (عُتيًّا)؛ لأنَّ (عتيًّا) أصله: عُتُو، واللام فيه لام الفعل. والواو في (فُعُول) زائدة. ولو جاز ما قال أبو عبيد لجاز (سُبِّيح) بضم السين بمعنى سُبُّوح، وذلك غير جائز"[2].

لقد نقل كثيرٌ من العلماء أنَّه لم يَرد من الألفاظ على هذا الوزن سوى ما ذكره سيبويه؛ إلَّا أنَّنا نجد عددًا منهم نقل بعض الألفاظ تمثيلًا على هذا الوزن، وهي: "سُرِّيّة: وهي الأَمَة التي بَوَّأْتَها بيتًا، فيمن جعلها مُشتقَّةً من السُّرُور، فيكون أصله سُرِّيرًا، فأبدل من أحد المضاعَفين ياءً وأدغمه في ياء (فُعِّيل)، ومُرِّيخًا: للذي في داخل القرن، وعُلَيّة للغرفة، وذُرِّيّة: نسل الثَّقَلين"[3]، إلَّا أنَّ المتتبع لأقوال اللغويين والنحاة في أصل الاشتقاق لهذه الألفاظ، وضبطها في المعجم يجد اختلافًا كبيرًا فيما بينهم، والغالب لا يراها من باب (فُعِّيل، أو فُعِّيلة) فذُرِّيَّة أصلها: ذُرُّويَة: فُعْلُولَةٌ، أو فُعْلِيَّة، وهذا الوزن أَقيس وأَجود عِنْدَ النَّحْوِيِّينَ، أو فُعِّيلة، وكذا سُرِّيَّة. والعُلِّيَّة: فُعُّولةٌ، وَالجَمْعُ العَلالِيُّ؛ أو فُعِّيلة، ونفى بعضهم هذا الوزن وقال بورودها بالكسر فقط عَلَى فِعِّيلة[4]، وذكر الفارسيُّ للألفاظ السابقة احتمالاتٍ وزنيَّة متعدِّدة علاوة على ما سبق، ولم

(١) الزاهر فى معاني كلمات الناس (٩٦/١).

(٢) شمس العلوم (٢٠٧١/٤).

(٣) تُحْفَةُ الأَقْرَانِ فِي مَا قُرِئَ بِالتَّثْلِيثِ مِنْ حُرُوفِ القُرْآنِ (٧٢).

(٤) انظر على سبيل المثال: لسان العرب (ذرر، وسرر، وعلو)

يذكر(مُرّيخا)[1]، وبالعودة إلى المعاجم فإنّني لم أجد لفظ (مُرّيخ) مضبوطًا هكذا؛ بل إنَّ المعاجم ضبطتْه بصورةٍ أخرى، يقول الخليلُ بنُ أحمد: "ويسمى العُظيم الهشُّ الوَالِجُ في جوفِ القَرْنِ الرِّخْوِ (مُرَيّخَ) القَرْنِ"[2]، وذُكِر في تهذيب اللغة على أنَّه (مَرِيْخ)[3].

إنَّ الناظر فيما سبق ذكره من أقوال حول ورود وزن (فُعّيل) في العربية، وما ينضوي تحته من ألفاظ يجدها قليلة، والألفاظ المقطوع بعربيتها محلّ خلاف في أصل جذرها اللغوي، وتحوّل صيغتها الصّرفيّة، وبالتالي وزنها، وأنّ الاحتجاج بما قاله سيبويه نقلًا عن العرب قد لا يكون حجّة في لفظ (مُرّيق)؛ لأنَّ العرب تكلَّمتْ بكثيرٍ من الألفاظ غيرِ العربية في باب الأدوات والأطعمة والأشربة، وجريانه على ألسنتهم لا يعني أنَّه عربيُّ الأصل، وعليه فلعلَّ وصفَ هذا الوزن بالغريب جاء من هنا؛ أي: غريب عن أوزان العربية وألفاظها، وما ذُكر تمثيلًا عليه من ألفاظ لا يثبت عند العلماء.

وزن (فَعْيَل).

يُعدُّ وزن(فَعْيَل) بفتح الفاء، وياء مفتوحة بعد العين الساكنة من الأوزان المشكلة في العربية، فهو عند العلماء بين نافٍ لوجوده، فهو غريب عنها، ومثبتٍ على قِلَّة المثال عليه. وأوَّل مَنْ يطالعنا الخليل بن أحمد إذ قال: "وليس (فَعْيَل) من بناء كَلام العرب"، وذكر في موضع آخر أنَّ ما جاء على هذا الوزن

(١) البغداديات (٤٩٨-٥٠٠).

(٢) العين (مرخ)، وانظر: تاج العروس(مرخ).

(٣) تهذيب اللغة (مرخ)، وانظر: المخصص (٢٣٨/٢).

(مولَّد)[١]، وتابعه القاليُّ[٢]، والأزهريُّ[٣]، وقوله: مولَّد قيَّده العلماء نقلًا عنه بمصطلح (مصنوع)[٤]، واشتهر هذا المصطلح عن ابن جني[٥]، ولم يذكر سيبويه هذا الوزن في كتابه، ولذلك ذكرَهُ كُلٌّ من السيرافيِّ[٦] وابنِ جني[٧] من فوائت الكتاب، ويؤكد البَندنيجي أنَّه: "ليس في كلام العرب (فَعْيَل) إلَّا وصدره مكسور"[٨]. وأثبته عددٌ من العلماء، ومنهم الجرميُّ؛ إذ عدَّه من الأوزان النادرة[٩] وتابعه في مصطلح (النادر) كُلٌّ من ابن عقيل[١٠]، والسيوطيِّ[١١]، وحصر ابنُ خالويه ما جاء من ألفاظٍ على هذا الوزن؛ إذ رأى أنَّه: "ليس في كلام العرب (فَعْيَل) إلَّا حرفين، ضَهْيدٌ: الرجل الصلب، وصَهْيَدٌ: موضع"[١٢]. وزاد ابنُ القَطَّاع فجعلها ثلاثةً، "ضَهْيَد: اسم موضع، ومَدْيَن: اسم موضع

---

(١) العين (هملع).

(٢) البارع (هملع).

(٣) تهذيب اللغة (هملع).

(٤) انظر: جمهرة اللغة (بَاب: مَا جَاءَ عَلَيّ فِعْيَل) (٢/)، والصحاح (عثر)، ولسان العرب (صهد).

(٥) انظر: المزهر (٢/٥٠) وشفاء الغليل (٢٠٢).

(٦) فوائت كتاب سيبويه (٩٣-٩٤).

(٧) الخصائص (١٨٧/٣).

(٨) التقفية في اللغة (٥٥٧).

(٩) ارتشاف الضرب (١٩٢/١).

(١٠) المساعد (٣٤/٤).

(١١) المزهر (١٣/٢).

(١٢) ليس في كلام العرب (٢٩٣).

أيضًا، وضَهْيَأ: للمرأة التي لا تحيض"[١].وجعل ابنُ سيدة ما جاء عليه من ألفاظٍ من باب الشاذ[٢].

إنَّ النَّاظر فيما سبق يجد أنَّ غالب العلماء يثبتون وجود ألفاظ على زنة (فَعْيَل)، سواء أكانت نادرةً، أم شاذةً، أم منطوقةً بالفتح وهي بالكسر أصلًا. وعند البحث عن الألفاظ التي نُقلتْ عن هذا الوزن نجدها على قسمين؛ قسم محدد الزيادة بالياء، ومختلف في الوزن، وقسم مختلف في موضع الزيادة وفي الوزن، والأوّل كالآتي:

– صَهْيَد: وهو كما مرَّ سابقًا فهو اسمُ موضعٍ، وجاء وصفًا؛ من قولهم: "يَوْمٌ صَهْيَدٌ: حارٌّ"[٣].

– ضَهْيَد: جاء اللفظ من قولهم: ضَهَدَهُ: إذا ظَلَمه وقَهرَه[٤]؛ ولذا أصبحت وصفًا للرجل الصلب القوي. وهي – أيضًا – اسمٌ لموضع[٥]، قال عنها الخليل:" كلمة مُوَلَّدةٌ؛ لأنَّها على بناء فَعْيَل، وليس فَعْيَل من بناء كَلام العرب" [٦]، وردَّ ياقوتُ الحمويُّ كلامَ ابن جنّي عنها بأنَّها لفظٌ مصنوعٌ، فقال: "قد ثبت في الفتوح ذكر فلاة من حضرموت باليمن يقال لها: ضَهْيَد، فليست بمصنوعة"[٧].

---

(١) أبنية الأسماء والأفعال والمصادر (٣٥٦).

(٢) المخصص (٢٧/٥).

(٣) المحيط في اللغة، (هصد) (٤٠٥/٣).

(٤) لسان العرب (ضهد).

(٥) شفاء الغليل (٢٠٢).

(٦) العين (هملع)

(٧) معجم البلدان (٤٦٤/٣).

– عَتْيَد: وهو اسمُ موضعٍ ذكره ياقوتُ الحمويُّ، كما رجَّح أنَّه اسمٌ مرتجلٌ لا مصنوع كما قال ابنُ جني[١].

– عَثْيَر: وهو التراب[٢]، ويثبت لهذا اللفظ ما يثبت لـ(ضَهْيَد) من أحكام[٣].

وجاء القسمُ الثاني يحوي مجموعةً من الألفاظ اختلف العلماءُ في تحديد موضع الزيادة منها، وهي:

– تَرْيَم: وهو اسمُ وادٍ؛ أي: إنَّه اسمُ موضعٍ، وقد ذكر العلماءُ أنَّ الخلاف في ضبط التاء قائم، فقد رُويت بالفتح، وبالكسر، فإنْ كانتْ بالكسر مع زيادة الياء فهي على (فِعْيَل) أو بالفتح (فَعْيَل). وإنْ حُكم بزيادة التاء فهي على (تَفْعَل)، والراجح الأول[٤].

– ضَهْيَأ: نوعٌ من الشجر، وصفةٌ للمرأة التي لا تحيض، ذكر ذلك سيبويه مُبيِّنًا أنَّ الهمزة زائدةٌ فيها، والياء لام الكلمة، بدليل أنَّها تُمدُّ مثل: عمياء، فيقال: ضَهْياء، وتقصر على وزن (فَعْلى) فيقال: ضَهْيا[٥]. وذكر الزَّجَّاجُ ما

---

(١) معجم البلدان (٤/٨٣).

(٢) تاج العروس (عثر).

(٣) انظر على سبيل المثال: الكتاب (٤/٢٦٧)، وتهذيب اللغة (عثر)، ولسان العرب(عثر).

(٤) انظر: لسان العرب (ترم)، وتاج العروس (ترم).

(٥) الكتاب (٤/٢٤٨، و٣٢٥).

ذهب إليه سيبويه، ثم قال: "ويجوز أنْ تكون "فَعْيَل"، وإن كانت بِنيَةً ليس لها في الكلام نظير".[١]، وأثبت السيرافيُّ الخلافَ في وزنها[٢].

– مَدْيَن: اسمٌ للقبيلة أو للمكان، ومَرْيَم، ومَهْيَع: الطريق الواسع[٣]، والخلاف في الميم في بدايتها، أهي أصليةٌ أم زائدةٌ؟ تشترك اللفظتان الأولى والثانية بحصول خلاف فيهما[٤] من حيثُ الأصل، فقيل: هما عربيتان، وقيل: هما أعجميتان، وكونهما أعجميتان لا إشكالَ؛ بيد أنَّ الخلاف حاصلٌ في وزنهما، فقيل: فَعْيَل، وقيل: مَفْعَل؛ لعدم وجود الأوّل في العربية، وهما شاذتان؛ لتصحيح الياء، والأصل القلب كما في(مَقال)، يقول الرضيُّ في التفريق ما بين الأوزان: "يكون ترجيح أصالة أحدهما بخروج الزنة عن الأوزان المشهورة، بتقدير زيادته فيحكم بزيادة مالا يخرج الزنة عن الأوزان المشهورة، إذا قُدِّر زائدًا كميم (مَرْيَم) فإنَّك لو حكمْتَ بزيادتها بقى الزنة (مَفْعَلًا) وليست بخارجة عن الأوزان، ولو قَدَّرْت الياء زائدًا بقيت الزنة (فَعْيَلًا) وهي خارجةٌ عن الأوزان"[٥].

---

(١) معاني القرآن (٤٤٣/٢).

(٢) فوائت كتاب سيبويه (٩٣-٩٤).

(٣) تاج العروس (مهع).

(٤) انظر الخلاف فيهما: شرح المفصل (٨٦/١٠)، والبحر المحيط في التفسير (٤٧٧/١، و١٠٣/٥) والمقاصد الشافية (٣٧٥/٨، و٤٦٠/٨).

(٥) شرح الشافية(الرضي) (٣٩١/٢-٣٩٢).

وأمّا (مَهْيَع) فالخلاف[١] في أصل الاشتقاق، أهو من: مَهَعَ، المَهَعُ، الميمُ قَبْلَ الهَاءِ: تَلَوُّنُ الْوَجْهِ مِنْ عارِضٍ فادِحٍ[٢] أم من هَيَعَ، فالمَهْيع (الواسع)[٣]، ويُرجَّح الثاني عند مَنْ يرى عدم وجود (فَعْيَل) في العربية.

إنَّ المدقق فيما مضى من حديث عن وزن (فَعْيَل) يجد أنَّ العربية لا تمنع وجود هذا الوزن من حيثُ الصَّنْعة؛ فمكسور الفاء موجودٌ بكثرة، والمضموم محصورٌ بلفظٍ واحد عند جميع العلماء، وهو(عُلْيَب) اسم وادٍ[٤]، والفتح بين الإثبات والنفي، مع أنَّ الخلاف حاصلٌ في ضبط العديد من الألفاظ على هذا الوزن، وكلامُ بعضِهم موضع تدافعٍ واضطراب[٥]؛ إذ يثبت في موضع وينفي في آخر.

ويظهر أنَّ الألفاظ التي ذكرت سابقًا ما بين اسم لموضع، وصفة، وأسماء الأماكن؛ بل والأسماء عامة وقف على الناطق، فتضبط كما يلفظها أهلها، وفي رأيي أنَّ المسألة يمكن أنْ تُعدَّ من باب الاستقراء الناقص في بابها الكبير، مع ورود العلَّة المتكررة وهي الاختلاف في الاشتقاق، علاوة على قِلَّة الألفاظ التي يمكن أنْ نطمأن إلى حدٍّ ما أنَّها على وزن (فَعْيَل)، وقد تكون من باب الاستعمال اللهجي.

* * *

(١) انظر: جمهرة اللغة (عمه)، وتاج العروس (مهع).

(٢) لسان العرب (مهع).

(٣) السابق (هيع).

(٤) الكتاب، ٢٦/٥، والممتع، ٤٣.

(٥) انظر: الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول (٥٠/٦).

المبحث الثاني: أثر تأصيل الكلمة في غرابة الوزن.

تُعدُّ الزيادة في العربيَّة على شقّين: زيادة المبنى بحروفٍ من حروف (سألتمونيها)، أو: زيادة تكرارية؛ بتكرار حرفٍ من حروف الأصل، وتكمن إشكالية الزيادة المتعلِّقة بالوزن الصرفي في تحديد تلك الزيادة، أو النظر إليها على أنَّها ليستْ زائدةً أصلًا؛ إذ لا يعني كونها من حروف الزيادة أنْ تكون زائدةً في اللفظ، وينتج عن هذا الأمر خلافٌ محصّلته الخلاف في الميزان الصرفي، وقد نتج عن هذا الأمر عددٌ من الأوزان الغريبة، ومنها:

وزن (فُعَلِّن).

وصف العلماء هذا الوزن بأنَّه من الأوزان الغريبة، ولا يكون إلَّا وصفًا. قال عنه الزّبيديُّ: "وَأما خُبَعْثِنٌ، فإِنَّه وزنٌ غريبٌ ينبغي تقييده، هو بضمّ الخاء المُعجَمة وَفتح الموحَّدة وسكون العين المهملة ثمَّ ثاء مُثلَّثة مكسورَة: الصُّلْبُ الشَّدِيدُ"(١)، وأكَّد الصاعديُّ أنَّه من "الأبنية الغريبة على العربية، البعيدة عن قياسها"(٢)، ولقد اختلف العلماءُ في إثبات هذا الوزن من خلال اختلافهم: أهو خماسيٌّ مُجرَّد، أم فيه زيادة؟ فغالب العلماء يجعلونه من باب الخماسيّ المجرَّد، وهو على وزن (فُعَلِّل)(٣).

وينقسم مَنْ يقول بالزيادة إلى قسمين؛ إذ يرى ابنُ فارسٍ أنَّ هذا اللفظ ثلاثيُّ الأصل "وَالْعين والنُّون فيه زائدتان، وأَصله (الخاء والباء والثَّاء)"(٤)، وهو

---

(١) تاج العروس (جعدل).

(٢) تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم (١٠١٨/٢).

(٣) انظر على سبيل المثال: العين (خبعثن)، وتهذيب اللغة (خبعثن)، وشرح المفصل (١٤٢/٦).

(٤) مقاييس اللغة (٢٤٨/٢).

بناءٌ على هذا بوزن (فُعَعْلِن)، وهذا القول محلُّ نظرٍ؛ لأنَّ العينَ لم تُعرف من حروف الزيادة. ويرى الفريقُ الثاني أنَّه مزيدٌ وحرفُ الزيادة هو النون فقط، فهو على وزن (فُعَلِّن)، ومنهم: السرقسطيّ[١]، وابنُ القطَّاع[٢]، وأبو حيَّان الأندلسي[٣].

وشبَّه العلماءُ (خُبَعْثِن) بلفظين آخرين، هما: "خُزَعْبِل للباطل ولْلأَحَادِيثِ المُسْتَطْرَفَةِ، وقُذَعْمِل، يُقَالُ: مَا أَعْطَانِي قُذَعْمِلًا، أَيْ: شَيْئًا، وصِفَةً يُقَالُ: جَمَلٌ قُذَعْمِلٌ؛ للضَّخْمِ، والقُذَعْمِلَةُ مِنَ النِّسَاءِ القَصِيرَةُ"[٤]، وبالنظر إلى آراء العلماء في وزن لفظة (خُبَعْثِن) وإجرائها على(خُزَعْبِل وقُذَعْمِل) فإنَّنا لا نجدُ إشكالًا في كونهما على رأي الجمهور بوزن (فُعَلِّل)؛ لأنَّ هذا الوزن ينسحب على كثيرٍ من الألفاظ في حال وُجدتْ؛ لكنَّنا عند تطبيق رأي ابنِ فارسٍ عليهما لا نجد فيهما دليلًا يؤيد رأيه في أنَّ (خُبَعْثِن) ثلاثيةُ الأصول، ولو قسناهما عليها؛ بكون الأول والثاني والخامس هي الأصول، سيكون الجذر لهما (خ ز ل) و(ق ذ ل) وعليه فهما بوزن: (فُعَعْبِل، و فُعَعْمِل) وهما وزنان ليسا موجودين في العربية، كما أنَّ الباء والعين ليستا من حروف الزيادة.

وفيما يخص القسم الثاني ممن يرون الزيادةَ بحرفٍ واحد، هو النون في (خُبَعْثِنٌ) وهي على وزن (فُعَلِّن)، فقياسًا على هذا الرأي كان النَّظرُ إلى أنَّ اللفظَ رباعيُّ الوضع، وأنَّ الزائد هو الحرف الأخير، ويصلح في(خُزَعْبِل) أنْ

(١) كتاب الأفعال (السرقسطي) (٥١٤/١).
(٢) كتاب الأفعال (ابن القطّاع) (٣١٠).
(٣) ارتشاف الضرب من لسان العرب (١٣٣/١).
(٤) تهذيب اللغة (خبعثن) (باب الخماسي).

تكون اللام الأخيرةُ زائدةً، وهي على هذا تكون بوزن (فُعَلِّل)، والجمهور يرونها من الخماسي المجرد؛ لأنَّ اللام الأخيرةَ أصليَّةٌ، فتلاقى الرأيان في لفظ الميزان لا في حقيقته. وأمّا (قُذَعْمِل) فالخيار بين الميم واللام بالحكم عليهما بالزيادة، فإنْ قلنا: هي اللام فهي بوزن (فُعَلِّل)، وإنْ قلنا: الميم فهي بوزن (فُعَلْمِل)، وهو وزنٌ ليس من أوزان العربية، وعليه لم يبقَ إلَّا (فُعَلِّل).

إنَّ الذين مثَّلوا لوزن (فُعَلِّل) لا ينأون عن ذكر الألفاظ الواقعة تحته، لكنَّ الذين نظَّروا لوزن(فُعَلِّن)، أو(فُعَعْلِن) لا يضربون له مثلًا إلَّا (خُبَعْثِن) وهما صالحان له دون غيره على حدِّ نظرهم، ومن هنا يمكننا القول: إنَّ سبب الحكم على وزن (فُعَلِّن) بأنَّه وزنٌ غريبٌ يعود إلى مجموعة أسباب هي:

أوَّلًا: إنَّ وزن (فُعَلِّن) وزنٌ خاصٌّ بكلمةٍ واحدةٍ في العربية – على ما ورد – وهي (خُبَعْثِن) ولا مثيل لها، ولا يسري وزن (فُعَلِّن) على (خُزَعْبِل وقُذَعْمِل)؛ إذ لا تشابه في حروف الزيادة أو مواقعها، علاوة على أنَّ وجود حرف من حروف الزيادة في لفظ ما غير ثلاثيّ، لا يعني أنَّه من الزوائد.

ثانيًا: إنَّ القول بأوزانٍ من مثل: (فُعَعْلِن، وفُعَعْبِل، وفُعَعْمِل) يجعلها تدخل في حروف الزيادة ما ليس منها، وما لم ينصّ عليه العلماء، وهما: العين والباء.

ثالثًا: يُعدُّ وزن (فُعَلِّل) على رأي الجمهور من الخماسي المجرد، وهو يصدق على جميع الألفاظ السابقة، ويمنع من تشعب الأوزان وتعددها بلا طائلٍ أو دليلٍ.

رابعًا: إنَّ عدم وجود رابط دلالي ما بين اللفظ وأصل ثلاثي أو رباعيّ، يؤكّد أنَّها خماسية الوضع.

وزن (مُفْعوْل).

إنَّ صيغة (مَفعول) بفتح الميم صيغة غالبة كثيرة، إلَّا أنَّها بضم الميم تُعدُّ من الصيغ الغريبة، وألفاظها معدودة، يقول سيبويه: "وقد جاء في الكلام (مُفْعول) وهو غريبٌ شاذٌ، كأنَّهم جعلوا الميمَ بمنزلة الهمزة إذا كانتْ أوَّلًا، فقالوا: (مُفْعول) كما قالوا: (أُفْعول)، فكأنهم جمعوا بينهما ... ولم نجعله بمنزلة (يُسْروعٍ)؛ لأنَّه لم يلزمه إلا الضم ولم يتغير تغيره، وذلك قولهم: مُعْلوقٌ للمعلاق"[(١)] في كلام سيبويه السابق تأكيدٌ على مجموعة أمور، ألا وهي: أنَّ هذا الوزن من الأوزان الغريبة؛ بل الشاذة، وأنَّه مُشبَّهٌ بوزن (أُفْعول)؛ فالميم والهمزة متآخيان في أول الكلمة، ولا يكادان يُزادان في غير أوّل اللفظ إلَّا قليلًا[(٢)]. ويُحكم على الميم بالأصالة أو الزيادة بحسب عدد ما بعدها من الأحرف، فـ"إنْ كان بعدها ثلاثة أحرف مقطوعًا بأصالتها قُضي عليها بالزيادة...ولم تجئ أصليَّةً إلَّا في: مُغرُود، ومُغفُورٍ"[(٣)]، وأنَّ الضمَّة التي في بداية الوزن ضمةُ إتباعٍ؛ أُتبعت لضمة العين[(٤)]؛ إذ الأصل فتح الميم على (مَفْعول)[(٥)]، فهو من الصيغ المعدولة عن صيغة (مَفْعول) كـ(فعيل) بمعنى (مَفْعول)، بل إنَّ هذا الوزن تَعرَّض لتحوّلٍ آخر يسبق هذه الصورة؛ إذ إنَّ الأصل فيه أنْ يكون على (مُفْعُل) من مثل: مُنْخُر ومُنْخُل،

---

(١) الكتاب (٤/٢٧٣).

(٢) سفر السعادة وسفير الإفادة (/٤٥٦-٤٥٧).

(٣) الممتع (١٦٦).

(٤) الأصول في النحو (٣/٢٠٨).

(٥) رسالة الملائكة (٢٣٤).

ثم أُشبعت الضمةُ فأصبحتْ مدَّةً، "قَالَ اللَّيْثُ: أَدخلوا عَلَى المُعلوقِ الضَّمَّةَ وَالْمَدَّةَ كأَنهم أَرادوا حَدَّ المُنْخُل والمُدْهُن، ثُمَّ أَدخلوا عَلَيْهِ الْمَدَّةَ "[1].

إنَّ الناظر فيما ضربه العلماء من أمثلةٍ على هذا الوزن يجد أنَّها محصورةٌ في عددٍ قليلٍ من الألفاظ عند جميع العلماء، وهي: مُغْرُوْد: الكمأة، ومُعْلُوق: شجر، ومُنْخور: لغة في المُنْخر، ومُغْفور، أو مُغْثور أو مُغْبورٌ كلّها لغة في مُغْثور من المغافير: صمغ حُلْو[2]، وزاد بعضهم (مُلْمول) لما يكتحل به[3]، وقريب منه (مُنْمول) وقال ثَعْلَبٌ: المُنْمُولُ: طَرَفُ اللِّسَانِ[4]، و(مُزْمور) ويطلق على الواحد من مَزَامِيرِ داود عليه السَّلام[5].

إنَّ عدد الألفاظ السابقة دون تكرار للمترادف يفضي إلى ستة، إلَّا أنَّها لم تكنْ مَحلَّ اتفاقٍ بين العلماء في كونها جميعًا على وزن (مُفْعُول)؛ فهي بين وزنين: فُعْلول، أو مُفْعول، وهذا ناتج عن الحكم على الميم الواقعة في بداية هذه الألفاظ، أهي زائدة أم أصليّة؟ قال ابن جنّي: "وأمَّا مُغْرود فحمله على فُعْلول أولى؛ لأنَّ فُعْلولًا أكثرُ من مُفْعول"[6]، وكذا كان الحكم على(مُغْفُور)[7]،

(١) لسان العرب (علق)، وانظر الكلام عن ضم الميم من (منخل) و(مدهن) في العين (دهن).
(٢) انظر على سبيل المثال: إصلاح المنطق (١٦٤) والمزهر (٨٥/٢).
(٣) التقفية في اللغة (٣٢١).
(٤) العباب الزاخر (نمل).
(٥) لسان العرب (علق).
(٦) المنصف (١٠٨)، وانظر: المزهر (٢٦/٢)، وتاج العروس (غرد).
(٧) الممتع (١٦٦).

يتحصّل من هذا وجود لفظين الراجح أنَّهما على وزن (فُعْلول) وأربعة على وزن (مُفْعول).

والسؤال هنا: لِمَ جعل العلماء الألفاظ السابقة، ممّا كانت الميم فيها أصليَّةً على وزن (مُفْعول)؟ ولعلَّ الجواب يكمن في أنَّ هذه الألفاظ ذات دورانٍ قليلٍ على الألسنة، فهي غير معروفة (غريبة)، فظُنَّ بأنَّ الميم فيها زائدة. ولعلني أشير هنا إلى فطنة سيبويه؛ إذ مثَّل لهذا الوزن بـ(مُعْلوقٌ)؛ لثبوت زيادة الميم فيه.

وعند الوقوف عند لفظة (المُلْمول) فإذا كان من (مَلَلَ) فوزنه: فُعْمول، وهو وزنٌ نادرٌ وَرَدَ عليه لفظ يتيم وهو قولهم: جُعْموس، للرَّجيع[1]، وإنْ كان من الرباعي(مَلْمَل) كما في المعجم الوسيط فهو على (فُعْلول) لا (مُفْعول).

يظهر من السابق أنَّ الحكم على وزن (مُفْعول) بأنَّهُ غريبٌ يعود إلى مجموعة أمور هي:

أوَّلًا: أنَّ هذه الصيغة الوزنية ليست صيغةً مستقلَّةَ الوجود؛ بل هي متحوّلة عن صيغة (مُفْعُل)، ضمن إجراءين: الإتباع والمطل. وأنَّ دلالتها في الأصل بفتح الميم على زنة (مَفْعول).

ثانيًا: تكمن الغرابة في قِلَّة الألفاظ على هذا الوزن.

ثالثًا: علاوة على قلَّة الألفاظ فقد عاد ما يقارب نصفها إلى وزن آخر هو (فُعْلول)، وذلك لتوهم زيادة الميم، وهي أصلٌ من أصول الكلمة.

وزن (فَعْفَعِيل).

(١) الجمهرة (جعس)، والعباب الزاخر (جعس)، وتاج العروس (جعبس).

يقع هذا الوزن وصفًا، ومصدرًا، وقد ذكره سيبويه ومثَّل عليه بـ(مَرْمَرِيْس) وهي الدَّاهية، ولم يصفْه بالقلَّة كما وصف بعض الأوزان غيره[١]، وجعلَه بعضُهم من القليل أو القليل جدًّا[٢]، وقيَّده ابنُ مالكٍ بوصف الغريب[٣]؛ لأنَّ المحفوظ عليه من الألفاظ قليلٌ جدًّا؛ إذ إنَّ "فاء الفعل لم تكرر في شيءٍ من الكلام إلَّا في حرفٍ واحد، وهو: مَرْمَرِيْس، ووزنها: فَعْفَعِيْل. وهي الدَّاهية[٤]، وهناك مَنْ وصفه بالوزن النادر أيضًا[٥].

لعل إثبات وجود هذا الوزن ينطلق من النظر إلى أصل اللفظ الممثل عليه؛ فلفظ (مَرْمَرِيْس) عند غالب العلماء مشتق من (المَراسَة)[٦]، وبالتالي فأصوله: م ر س، فاللفظ مزيدٌ بنوعي الزيادة؛ بتكرير الأصول، وبحروف (سألتمونيها). وذكر العلماء أنَّ العلَّة من تكرير الفاء والعين في (مَرْمَرِيْس) هو الإلحاق بـ(سَلْسَبيل)[٧]، ووزن سلسبيل محلّ خلاف؛ إذ يرى بعضُهم أنَّها بوزن (فَعْلَليل)، ويرى آخرون أنَّها بزنة (فَعْفَعِيْل)[٨]، ويرى غيرهم أنَّ وزنها (فَعْفَليل)[٩].

---

(١) الكتاب (٢٦٩/٤).

(٢) شرح التصريف (٢٢٢) والممتع (٢٠٠).

(٣) شرح الكافية الشافية (٢٠٣٤/٤).

(٤) سر الصناعة (٢٤٧/١).

(٥) تمهيد القواعد (٤٩٦١/١٠).

(٦) انظر: الخصائص (٣٤١/٣)، وشرح المفصل (١١٥/٦)، ولسان العرب (مرس).

(٧) شرح الجاربردي على الشافية في الصرف (٩٥/٢).

(٨) شرح شافية ابن الحاجب (ركن الدين) (٦٠٤-٦٠٥).

(٩) شرح شافية ابن الحاجب (رضي الدين) (٦٣/١).

ووزن (مَرْمَرِيْس) عند الكوفيين (فَعْلَلِيل)[١]، وأصله (م ر م ر)، وهذا الذي قالوه له وجه؛ قال الأزهريُّ: "ذكره أَبُو عبيد فِي بَاب فَعْفَعِيْل؛ أَخذ المَرْمَرِيْس من المَرْمَر: وَهُوَ الرخام الأملس، وكسعه بِالسِّين تَأْكِيدًا"[٢]. ومن المعلوم أنَّ مصطلح (الكسع) يشير إلى الزيادة في آخر الكلمة، وعليه فالسين ليستْ من أصل الكلمة بناءً على هذا القول[٣]. وذكره ابنُ دريدٍ في باب فَعْلَلِيل[٤]، وبيَّن الأزهريُّ أنَّ وزن "فَعْلَليل كثير، نَحْو: مَرْمَرِيْس ودَرْدَبِيْس"[٥]، وساوى ابنُ خالويه بين الوزنين[٦].

ومن السابق نرى أنَّ ثبوتَ هذا الوزنِ محلُّ جدلٍ بين العلماء، وكلُّ ذلك يعودُ لتحديد الأصليِّ من الزائد من حروف اللفظ المُمثل عليه، وهذا الخلافُ يُفضي إلى الحكم على هذا الوزن بالغرابة، ويُدعِّم هذا الوصف عددُ الألفاظ التي وُزنتْ به؛ إذ ذكر سيبويه لفظًا واحدًا، ويشير ابنُ يعيش إلى هذا الأمر فيقول: "فأمَّا (مَرْمَرِيْت) فلم يحكِه سيبويه وهو: الأرض الملساء التي لا نبات بها، من قولهم: مكان مرت بين المروتة"[٧]، وقصر غالب العلماء هذا الوزن على هذين اللفظين؛ بل شكُّوا في (مرمريت)؛ لاتحاد الدلالة، ولوجود الجناس

(١) السابق (٦٣/١).
(٢) تهذيب اللغة (مرس). ولم أجده في الغريب المصنّف.
(٣) المعجم المفصل في النحو العربي (٨٢٧/٢).
(٤) جمهرة اللغة (رسم).
(٥) تهذيب اللغة (عربس).
(٦) ليس في كلام العرب (٢٧٧).
(٧) شرح المفصل (١١٥/٦).

الناقص بينهما؛ إذ لا يختلفان إلَّا في الحرف الأخير، ولهذا يقول ابنُ جني: "وليس بالبعيد أنْ تكون التاءُ بدلًا من السين ...فإنْ قُلْتَ : فإنَّا نجدُ لـ(مرمريت) أصلًا يحتازُه إليه وهو المَرْت قيل: هذا هو الذي دعانا إلى أنْ قُلْنا: إنَّه قد يجوز أنْ تكون التَّاءُ في (مَرْمَريْت) بدلًا من سين (مَرْمَريْس). ولولا أنَّ معنا (مَرْتًا) لقلنا فيه: إنَّ التاءَ بدلٌ من السين البتّة كما قلنا ذلك في النات وأكيات"(١).

إنَّ القاعدةَ الصرفيَّة تُبيِّن أنَّ تكرارَ الحرف الأصلي يُوجب تكراره في الميزان، فإذا تباين أو فصل بينهما بفاصلٍ لا يكون إلا بتكرار اللام؛ ولذا نقول: إنَّ وزن (قتَّلَ) (فَعَّلَ)، هذا ما اتكأ عليه البصريون، وجعلوا هذا الوزن خاص بلفظتين فقط؛ إلَّا أنَّنا نجد من العلماء مَنْ نقل ألفاظًا أخرى على هذا الوزن(٢)، وغالبها لا يقع ضمن هذا المبدأ؛ إذ لا تكريرَ للفاء والعين فيها، ومن ذلك قولهم: عجوز شَفْشَلِيق، شَمْشَلِيق: مسترخية؛ ولذا يقول العكبريُّ: "فأمَّا دَرْدَبيْس، فلا تكريرَ فيه؛ لأنَّ الدَّال الثَّانية لم تتكرر معها الراءُ فوزنه فَعْلَلِيل"(٣). ويُبيِّن ابنُ عصفورٍ ما هو أبعد من ذلك فيقول: "وإنْ كان من ذوات الخمسة فلا يخلو من أنْ يكون المضعَّف منه حرفًا واحدًا أو أَزْيد. فإنْ كان المضعَّف منه حرفًا واحدًا فلا يخلو أنْ يفصل بينهما أصلٌ أو لا يَفصل. فإن فَصلَ بينهما أصلٌ كان كلُّ واحدٍ من المِثلَينِ أصلًا نحو: دَرْدَبيْس، وشَفشَلِيق؛ أَلَا ترى أنَّ

(١) الخصائص (٥٣/٢).

(٢) ليس في كلام العرب (٢٧٧).

(٣) اللباب في علل البناء والإعراب، ٢٧٩/٢.

الراءَ والفاءَ قد فصلتا بين المثلَين، وليستا من حروف الزيادة، وإنَّما جُعل المثلان أصلين في مثل هذا؛ لأنَّه لم يَثبت زيادةُ أحدِ المثلين في مثل ذلك في موضعٍ من المواضع باشتقاقٍ ولا تصريف، فحُملَ ما ليس له اشتقاقٌ ولا تصريفٌ على ذلك، وأيضًا فإنَّك لو جَعلْتَ أحدَ المثلين زائدًا لكان وزنُ شَفشَلِيق (فَعْفَلِيل)، وذلك بناء غير موجود"(١).

وحصل خلاف في لفظتين هما من المصادر: قَرْقَرِير الطائر، ومَرْمَرَ مَرْمَرِيرًا، قال الشاعر(٢):

وَطَالَ فِي الجَدَّاءِ مَرْمَرِيْرُها

والجَدَّاء: الأرض التي لا ماء بها، ومرمريرها، موضع شك، فقد يكون من قولهم: "والمَرِيرُ، بِغَيْرِ هَاءٍ: الأَرض الَّتِي لَا شَيْءَ فِيهَا، وَجَمْعُهَا مَرائِرُ(٣)، ويؤكدُ ابنُ القطَّاع أنَّ المصدر – هنا – جاء على وزن (فَعْفَعِيْل)(٤)، وهو هنا ينطبقُ مع قاعدة التكرار؛ إذ تكرَّرتِ الفاءُ والعينُ، فهو من: مَرَرَ، أو من قولهم: "مَرْمَرَ الماءَ: جَعَلَه يَمُرُّ على وَجْهِ الأَرْض(٥) وهي هنا فعلٌ رباعيٌّ، وعليه تكون من (فَعْلل). "وأمَّا قرقرير: لقرقرة الحَمَام فإنَّها (فَعْلَليل) وهو رُباعيٌّ، وليستْ من هذا الطرز الذي مضى(٦)؛ فسواء أكانت من: قَرَقَ، أو قَرْقَرَ فهي من

(١) الممتع (٢٠١).
(٢) الشطر بلا نسبة في: ليس في كلام العرب (٦١).
(٣) لسان العرب (جدد، ومرر).
(٤) أبنية الأسماء والأفعال والمصادر (٣٥٧).
(٥) تاج العروس (مرر).
(٦) الخصائص (٣٤١/٣).

(فَعْلَليل)، ولا تكون من (فَعْفَعيْل) إِلَّا إذا كانتْ من (قرر)، وهي ليستْ كذلك.

إنَّ الناظر فيما سبق من كلامٍ حول هذا الوزن يرى أنَّ المسألة لا تعدو أنْ تكون نوعًا من التمييز بين تكريرِ ما هو أصلٌ وما ليس بأصلٍ، وبالتالي الخلاف في مصدر الاشتقاق، وأنَّ هذا التفصيلَ الدقيقَ في تحديد وزنٍ ما، يعكس سبرًا لأغوار أصل اللفظ، وبالتالي بيان ما هو موجود من أوزان العربية وما هو غير موجود، مع أنَّ الأولى عدمُ تكثير الأوزان وتشعبها، ووضعها ضمن وزنٍ واحد، ومن هنا نرى أنَّ الحكم على وزن (فَعْفَعيْل) بأنَّه غريبٌ، كان متوافقًا مع أمرين: قلَّة الأمثلة عليه من جهة، والخلاف الدائر حوله من جهة أخرى.

* * *

المبحث الثالث: الوزن الغريب وعلم الأصوات الحديث.

ظهر لدينا فيما مضى من حديثٍ عن بعض الأوزان الصرفيَّة التي وُصفتْ بأنَّها غريبةٌ، مدى الخلاف الواقع بين العلماء في تحديد وزن الألفاظ الواقعة ضمن دائرة الوزن الغريب، فوزن يجعلها من أوزان العربية الشائعة، وآخر يضعها ضمن دائرة الغريب، ويعود هذا لأنَّ الميزان في الصرف العربي القديم قد حدد مدار اهتمامه بأمرين:

الأوَّل: أنَّ ليس كل لفظٍ من ألفاظ العربية يقع ضمن مجال دراسته، فالاسم المتمكن، والفعل المتصرف لهما فقط صدارة الصرف؛ ولذا نجدُ ابنَ عصفورٍ يقول: "اعلم أنَّ التَّصريفَ لا يدخل في أربعة أشياء، وهي: الأسماء الأعجميَّة التي عجمتُها شخصيَّة، كـ(إسماعيل) ونحوه؛ لأنَّها نُقلتْ من لغةِ قومٍ ليس حكمها كحكم هذه اللغة، والأصوات كـ(غاق) ونحوه؛ لأنَّها حكايةُ ما يُصوّت به، وليس لها أصلٌ معلوم، والحروف، وما شُبِّه بها من الأسماء المتوغِّلَّة في البناء، نحو: (من) و (ما)"[1].

الثاني: مبدأ الأصل والفرع، وفي كلام ابن عصفور السابق قوله: وليس لها أصل معلوم، بيانٌ واضحٌ على هذا المبدأ؛ ولذا فقد شَكَّل هذا المبدأ نظريةً مستقلة[2] في علوم العربية، هذا الأمر جعل الخلاف واضحًا في الصرف العربي؛ ولذا يقول ابنُ جني عن سبب إخراج الحروف من دائرة اهتمام علم الصرف: "إنما قصد أن يمثل الأسماء والأفعال؛ ليُرِي أصلها من زائدها؛ لأنَّها مما يصرف

---

(١) الممتع (٨/١).

(٢) انظر مثلًا كتاب: نظرية الأصل والفرع في النحو العربي.

ويشتق بعضها من بعض، والحروفُ لا يصحُّ فيها التَّصريف ولا الاشتقاقُ؛ لأنَّها مجهولةُ الأصول...إلا أنْ تنقلها إلى التسمية بها، فحينئذٍ يجوز وزنها بالفعل"[١]. وعليه لو سمَّينا شخصًا ما بأحد الحروف، فإنَّنا في هذه الحالة نُدخله في دائرة الوزن، مع أنَّها هي هي من حيث المنطوق الصوتي، وإنَّما تغيَّر دورها الوظيفي فقط، وتبقى على حالها في أنَّها لا تنتمي لأصلٍ اشتقاقيّ. وعلاوة على هذا فإنَّ الأصل المشتق منه اللفظ ليس محل اتفاق دائمًا، وعليه فالاختلاف في تحديد أصول الكلمة ينتج عنه اختلافٌ في تصور الميزان الصرفي للكلمة، وهذا ما رأيناه في تلك الألفاظ التي ضُربت مثالًا على الأوزان الغريبة.

وتبرز لدينا في علم الصرف الحديث نظرةٌ نقديَّةٌ للصرف القديم الذي اعتمد – على حدِّ تعبيرهم – على الكتابة، أو الرسم المرئي، لا على المنطوق، والصرف هو نظام صوتي، والتوغّل في البحث في الصور السابقة للصورة المنطوقة، تخيّلٌ لا يُفضي إلَّا إلى الخلط بين الظواهر المتباعدة؛ ولذلك يقول الطيَّب بكوش: "تعليل التغييرات الصوتية انطلاقًا من الرسم المرئي لا من سلسلة الأصوات المسموعة... ينتج عن هذا الاعتبار أنَّ مراحل التغيير التي تمرُّ بها الصِّيغةُ قبل أنْ تتخذ شكلها النهائي تمثل صيغًا مستحيلةً، لا يمكن نطقها، وهو ما يجعل التفسير القديم نظريًّا صرفًا؛ لأنَّه خَطّي، بينما اعتبار التغيير الصوتي يجب أنْ يجعل كُلَّ الصيغ الناتجة ممكنة النطق"[٢]. لقد اهتمَّت العربيةُ بالحرف على

(١) المنصف (٧).

(٢) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث (٢٢).

حساب الحركة؛ ولذا لم تعرها اهتمامًا في الرسم، ولم يأتِ ذلك إلَّا بوقتٍ متأخر، على أنَّ رسم الكلمة لا يمكن أنْ يعكس كل المنطوق.

المنظور السابق أدَّى إلى استبدال الميزان الصرفي الذي يعتمد على الأصل والفرع بـ(الميزان الصوتي) وهو دعوة "لقياس الكلمة على أساس ما هي عليه، بعد التحريك، أو الحذف، أو الزيادة، أو التغيير... ويعني كُلُّ هذا أنَّنا نَزِنُ الكلمةَ على ما هي عليه لا على ما كان أصلها وفقًا للمقاييس الصرفية التقليدية؛ فيسهل علينا أن نضبط قياسها الصوتي ضبطًا دقيقًا"(١). وهذا يعني أنَّ وزن (قال) (فَعَل) عند القدماء، وهي ضمن هذا المنظور (فال) وسعى (فَعَى)، وعليه ليس شرطًا أن نذكر أصول الميزان الثلاثة (ف ع ل)، بل الأمر منوطٌ بالإيقاع الصوتي، وكذا فإنَّ مهديّ (مَفْعِيّ) أو (مَفْعِيْل)؛ لأنَّنا لا نقول: مَهْدُوْي، فهي ليستْ (مَفْعُول)، وهكذا(٢).

إنَّ الكلام عن الميزان الصوتي يجعلنا نثير العديد من الأسئلة، ومنها: ما قواعد الميزان الصوتي التي يجب أن نُعملها حتى نصل إلى الأوزان الصحيحة صوتيًّا؟ وهل الميزان الصوتي يجعل الأصول المكررة أصولًا أم زوائد؟ وهل الحروف الزوائد عنده هي حروف (سألتمونيها) أو غيرها؟ وكيف نُمثِّل الحروف الزائدة إذا كانتْ منقلبةً أو مبدلةً؟ وكيف تعامل الكلمة التي لا دليل من الاشتقاق على تعيين أصولها؟ وهل تكون فيما جُهل أصله حروف زوائد؟ وإذا كان فهل يلتزم بمواضع زيادة حروف الزيادة التي نصَّت عليها كتب الصرف القديم؟ إنَّ

(١) الصرف وعلم الأصوات (٢٧).

(٢) انظر: المنهج الصوتي للبنية العربية (٤٩).

كل هذه الأسئلة لا نجد لها جوابًا عند الذين تناولوا الميزان الصوتي في كتبهم- عند من اطلع البحث عليها- وعليه يبقى الوزن الصوتي فرديّ التقدير، ينطلق من الكلام السابق الذي يشير إلى أنَّ وزن الكلمة يكون على ما هي عليه لا على ما كان أصلها.

إنَّ المنصف يجب أن يقول: إنَّ الصرف العربي يتمتع بنظرةٍ عميقةٍ؛ ولذا كان اتجاهه نحو البنية العميقة لا البنية السطحية؛ ليحفظ لنا كُلَّ التغيُّرات التي جرتْ على اللفظ، وبهذا نتمكن من فهم السبب وراء هذا المنطوق، والاختلاف بينه وبين غيره، وما الدرسات الحديثة التي قامتْ بناءً على قاعدة المماثلة والمخالفة إلَّا نتاج المنظور القديم، فلو لم يحفظ لنا القدماء الأصل، لم يعرف المحدثون التحولات على البنية، وَلَبقيت المسألة تلقينًا وحفظًا للمنطوق، فإن اختلَّ المنطوقُ لسببٍ ما، لم يكن بين أيدينا أصلٌ نلجأ إليه لنعرفَ الصواب من الخطأ.

ونريد هنا أنْ نُفيد من الوزن الصوتي؛ لنحاول أنْ نرى أيّ الآراء القديمة يتوافق هو والتوجه الحديث، وهل يمكن أنْ يحلَّ الوزنُ الصوتيُّ مكان الميزان الصرفي؟ وسعيًا لهذا وضعنا جدولًا لعددٍ من الألفاظ ضمن الأوزان السابقة؛ لنرى مدى التوافق بين الاتجاهين.

اللفظة	الوزن الصرفي الغريب	الوزن الصوتي	مدى التوافق
مَرْمَريْس	فَعْفَعيل	فَعْفَعيل/فَعْلَليل	متوافق/غير متوافق
زَرْنوق/ زُرْنوق	فَعْنول/ فُعْنول	فَعْنول/ فُعْنول	متوافق
مُرَيّق	فُعَيّل	فُعّيل	متوافق
دُرِّيءٌ/ دُرِّيّ	=	فُعّيل	متوافق

عُلِّيَّة	=	فُعْلِيَّة	غير متوافق
مُعْلوقٌ	مُفْعول	مُفْعول	متوافق
مُغرُود	=	مُفْعول	متوافق
خُبَعْثِنٌ	فُعَلِّن	فُعَلِّل	غير متوافق
ضَهْيَد	فَعْيَل	فَعْيَل	متوافق
مَرْيَم	فَعْيَل	فَفْعَل	متوافق

إنَّ الوزنَ الصوتي لا يهتمُّ أكانتْ فاءُ الكلمة مضمومةً أم مفتوحةً أم مكسورةً؟ لأنَّه يحاكي المنطوق، ولا يدخل ضمن دائرة التمييز بين الأوزن؛ عربي وغير عربي، ومهمل ونادر وغير ذلك، غير أنَّنا نلحظ وجود توافق ما بين الاتجاهين في وزن:

اللفظة	الوزن الصرفي الغريب	الوزن الصوتي	مدى التوافق
زَرْنوق/ زُرْنوق	فَعْنول/ فُعْنول	فَعْنول/ فُعْنول	متوافق
مُرَيْق	فُعَيل	فُعَيل	متوافق
مُعْلوقٌ	مُفْعول	مُفْعول	متوافق
ضَهْيَد	فَعْيَل	فَعْيَل	متوافق

والألفاظ السابقة واضحة الصيغة، وسهلة الوزن، ويتضح الأصلي من الزائد فيها؛ إلَّا أننا وعند النظر إلى باقي الأوزان:

اللفظة	الوزن الصرفي الغريب	الوزن الصوتي	مدى التوافق
مَرْمَريْس	فَعْفَعيل	فَعْفَعيل	متوافق
دُرِّيءٌ/ دُرِّيّ	فُعّيل	فُعّيل/ فُعّيّ	متوافق إلى حدٍّ ما
عُلِّيَّة	=	فُعْلِيَّة	غير متوافق
مُغرُود	=	مُفْعول	متوافق

خُبَعْثِنٌ	فُعَلِّن	فُعَلِّن	متوافق
مَرْيَم	فَعْيل	مَفْعَل	غير متوافق

نجد توافقًا في بعضها؛ إلَّا أنَّ الوزن الغريب المثبت لها ليس مقطوعًا بصحّته؛ إذ لا دليلَ على أصله اللغوي، فكيف نحكم على (مرمريس) بأنها: فَعْفَعيل، أو فَعْلَليل، وإذا قلنا: لسنا بحاجةٍ لتحديد الزائد فما الفائدة من الوزن هنا؟! أهو فقط لضبط اللفظ؟ وهو متاحٌ بطرق أخرى كالحركة والضبط باللفظ. وعند النظر في كُلٍّ من: مُغرُود، وخُبَعْثِن، ومَرْيَم؛ نجد الوزن الصوتي بيّن أنَّ الميم والنون في الألفاظ السابقة زائدةٌ، ولا دليلَ قاطع على زيادة هذه الحروف؛ بل يميل كثيرٌ من العلماء كما رأينا ذلك سابقًا إلى أنَّها أصليَّةٌ، ولهذا نقول: إنَّ الميزان الصوتي يمكن أنْ يكون أداةً رديفةً للميزان الصرفي، وليستْ بديلةً له، تساعد في ضبط الوزن للفظ، وتراعي المنطوق، مع وضع ضوابط تحيل للأصل، كأنْ نقول: إنَّ (قال) على وزن (فال)؛ لكنَّ الألفَ لا تكون أصلاً، وبالتالي فهي إمَّا واو أو ياء، وحركة عين الماضي...إلخ؛ حتى يظلَّ المُتعلِّم على صلةٍ بأهمِّ ما يُميِّز العربيةَ أَلَا وهو الاشتقاق.

لقد أوجد علماؤنا الأوائل الميزان الصرفي للتعرف على أصل اللفظ مباشرة من خلال الوزن، فيعرف السَّامعُ الزَّائدَ من الأصلي، وبالنَّظر إلى الميزان الصوتي فإنَّنا لا يمكن أنْ نثق فيه لتحديد هذا الأمر، بل لا بُدَّ من الرجوع إلى المعجم وأقوال العلماء لبيان ذلك. إنَّ الذين نظَّروا للميزان الصوتي، ضربوا لنا أمثلةً يسيرةً واضحةً؛ كقولهم: كَتَبَ: فَعَلَ؛ إذ ليس فيها أيّ نوعٍ من تنوعات العربية

الكثيرة وتغيراتها، ولو كان بديلًا حقيقيًّا لعالجوا فيه الكمَّ الهائلَ من التفاعلات الصوتية بين الألفاظ، وما طرأ عليها من إبدالٍ وإعلالٍ إلى غير ذلك.

وبالنظر إلى كلمة (عُلِّيَّة) كمثالٍ للمقارنة بين الميزانين، وسواء أَنُطقتْ بضم الفاء أم كسرها فلا إشكالَ، نجد أنَّ الواقع يقول: إنَّها من (ع. ل. و) فهي من: العلو، وهذه أصولها، والوزن الصوتي يجعلها (فُعْلِيَّة)؛ إذ جعل اللام المشدّدة عين الكلمة ولامها، وليس هذا بصوابٍ كما نعلم؛ إذ حصل في الكلمة إعلالٌ والياء المشدَّدة هي بالأصل لام الكلمة (الواو) والياء الزائدة، فهي: (عُلْوِيَة).

ونقف أخيرًا مع علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بشكلٍ عام، اللذين نظرا في كثيرٍ من الصِّيغ الصَّرفيَّة، وحاولا تفسيرَ أسباب التحول فيها، ومن ذلك الحديث عن صيغتي: (مُفْعول) و(فُعْنول)، وقد رأينا سابقًا أنَّ القدماء يُبيِّنون أنَّ الأصل في (مُفْعول) فتح فاء الكلمة، وورود بعض الألفاظ على صيغة (فَعْنول) بالفتح، وقد أشار براجستراسر إلى أنَّ هذا من باب الإبدال بين الحركات، فقال: "ومن أنواع هذا الجنس من التشابه، نوعٌ مُطِّردٌ، وقانونه الصوتي أنَّ كُلَّ (فَعْليل) و(فَعْليل) صار(فُعْليلا) و(فُعْليلا) في اللغة الفصحى... غير أنَّه في صيغتي: (مَفْعول و تَفْعُل) إذا كانتْ مصدرًا لم تنقلب الضمَّةُ فتحةً"(١). وعليه يُفهم أنَّ بعض الصِّيغ الباقيةِ في العربية هو من باب الرواسب اللغوية، التي احتفظتْ بصورتها في بيئةٍ مُعيَّنةٍ، أو أُحتفظ بالصورتين؛ لقلة الاستعمال، من مثل: (فَعْيَل وفِعْيَل وفَعْنول وفُعْنول). وأشار سيبويه في بيان عِلّة ضم فاء صيغة (مُفْعول) وأصلها (مَفْعُول) إلى أنَّ ذلك بسبب الإتباع الحركي لضمة

(١) التطور النحوي للغة العربية (٦٣).

العين، التي مطلت بعد ذلك، وهذا الكلام يؤكده فوزي الشايب؛ إذ يرى أنَّ العلَّة وراء ضم فاء الصيغتين هو المماثلة بين الحركات؛ وذلك بسبب حركة المقطع الثاني المنبور[١] (عو، نو).

ولعلَّ هذا ما جرى لصيغة (فُعِّيل)؛ لأنَّ إنكار هذه الصيغة بأنَّ الأصل فيها هو الكسر يشير- ربّما- إلى تحول هذه الصيغة بسبب المماثلة بين الحركات؛ إذ تحوَّلت ضمَّةُ الفاء إلى كسرةٍ بسبب الصائت الطويل (ي) وهو تحت تأثير المقطع الثاني المنبور؛ ولذا فقدت صيغة (فَعِّيل) لذات العلّة.

وتجيء صيغة (فَعْيَل) مغايرة في هذا الباب، فالاختلاف في هذه الصيغة يكمن في أنَّ (الياء) المتحركة فيها نصف صائت، "ولو تحركت الياء لم تسقط"[٢]؛ ولذا كانتْ رأس المقطع الثاني، وهي متحركة بالفتح، ويشير مَنْ نفى وجود هذا الصيغة؛ لأنَّها مُولَّدة، إلى التماثل الحاصل في الأصل بين حركة الفاء (بالكسر) و(الياء) نصف الصائت، فيثبت أنَّ كُلَّ ما جاء بالفتح هو بالكسر أصلًا.

وبالوقوف عند مسألة زيادة النون في صيغة (فَعْنول)، فلقد رأينا سابقًا أنَّ العلماء ذكروا في: خَرْنوب (فَعْنول) أنَّ النُّون بدلٌ من الراء المكررة؛ كراهية التضعيف، وفي (الذُّرْنُوحُ) يشير سيبويه إلى أنَّها من: ذُرَّاح[٣]، والراء تكراريّة في أصلها، فكيف مع التضعيف؟! هذا الكلام يُؤَكِّده علم الأصوات الحديث،

(١) أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية (١٢٩).

(٢) شرح كتاب سيبويه للسيرافي (١١١/٤).

(٣) الكتاب (٣٢٢/٤).

ويطلق عليه مصطلح العنصر التعويضي، وفي هذا يقول فوزي الشايب: "وأكثر ما يكون التعويض بأشباه الحركات، والأصوات المتوسطة... والنون من بين الأصوات جميعها تعد الصوت الأكثر استخدامًا في هذا المجال؛ نظرًا إلى الغنّة الملازمة لها في النطق"[١].

وتبرز – أيضًا – صيغة (فَعْفَعيْل) في باب التكرار؛ لكنَّها لا توصف بالزيادة التعويضيَّة؛ إذ لا يوجدُ تضعيفٌ يُعوض عنه بصوتٍ آخر؛ لكراهية توالي الأمثال، وإنَّما المسألةُ – كما بينَّها القدماءُ – من باب الإلحاق؛ إذ هو من الثلاثي (مرس)، إلَّا إذ جعلنا (مَرْمَريس) من (المَرْمَر) على أنَّه من الثلاثي (مرّ) كما ذكر ذلك ابنُ فارس[٢]، وعليه يكون الافتراضُ أنَّ الأصل (المرّر)، ثم خولف بين المتماثلات بالميم فأصبحت (مرمر).

* * *

(١) أثرالقوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية (٢٧٨).

(٢) مقاييس اللغة (مرر).

الخاتمة:

الحمد لله وكفى، والصلاة على مَنْ اصطفى، فبعدما توقفنا عند عددٍ من الأوزان الصرفية الغريبة للأسماء، وموقف علماء اللغة القدماء منها، والبحث عن علَّة وصفها بالوزن الغريب، ودراستها من منظور علم الأصوات الحديث، يمكن أن نصل إلى مجموعةٍ من النتائج، وهي:

أوَّلًا: إنَّ الأوزان الموصوفة بالغرابة جاءتْ على نوعين: نوع ثابت الغرابة؛ لأنَّ الألفاظ المحمولة عليه لا يحتمل وزنها غيره؛ لظهور اشتقاقها، وسبب وصفه بالغرابة أنَّ الألفاظ التي جاءتْ عليه قليلة، أو ثابتة في بعض لغات اللفظ دون بعض. ونوع محتمل الغرابة؛ لأنَّ الألفاظ المحمولة عليه تحتمله وتحتمل غيره؛ لغموض اشتقاقها، أو للخلاف في عجمتها، أو في زيادة بعض حروفها، وسبب وصفه بالغرابة أنَّ بعض احتمالات الاشتقاق تؤدي إليه. فالنوع الأول لا تُؤثِّر غرابته في قبوله؛ لثبوت ألفاظه عن العرب، والنوع الثاني أدَّتْ غرابتُه إلى رده وترجيح غيره عليه.

ثانيًا: يعدُّ ضبط فاء الكلمة في الميزان الصرفي سببًا من أسباب وصف وزنٍ ما بالغريب، من مثل وزن (فَعْيَل، وفُعِّيل، وفَعْنول)، في حين كسر فاء الأول والثاني، وضم فاء الثالث يجعلها من الأوزان المعروفة.

ثالثًا: غالب الألفاظ التي يُؤتى بها تمثيلًا على الوزن الغريب تكون غامضة الدلالة؛ ولذلك نرى العلماء يذكرون معناها عند ذكرها، فحصلت الغرابة من جهتين: غرابة الوزن، وغرابة اللفظ.

رابعًا: يدخل في غالب الأوزان الغريبة ألفاظٌ اختُلف في نسبتها للعربية، مع موافقة ضبطها للوزن الغريب، من مثل: التَّنُّور، والمُرّيق، ومَرْيَم.

خامسًا: يعد الاشتقاق سببًا في الحكم على بعض الأوزان بالغرابة، من مثل كلمة: دُرّيء هل هي من درأ أم من درر؟ ومرمريس، هل هي من مرس أم من مرمر؟ وخُبَثْعَن، هل هي خماسية، أم من خبث، أم من خبثع؟ وبناء على هذا نشأ الخلاف في تحديد نوع الزيادة، والمفضي للحكم على الوزن بأنَّه غريبٌ أم لا.

سادسًا: قلَّة ألفاظ الوزن الغريب، وغالب هذه الألفاظ محلّ خلاف في كونها تتبع للوزن الغريب أصلًا؛ مما يجعل هذا الأمر من أسباب غرابة الوزن.

سابعًا: إنَّ الميزان الصوتي لا يصلح أنْ يكون بديلًا للميزان الصرفيّ؛ إذ لا يستطيع أنْ يُبيِّن أصل اللفظ، ولا يصدق دائمًا في بيان الزائد من الأصلي، ولا تُمثِّل الاختلافات في ضبط حركات الموزون إشكالاً لديه، فيبيّن الفصيح من غير الفصيح؛ لكنَّنا يمكن أنْ نعده داعمًا للميزان الصرفي، ومقوّيًا له.

ثامنًا: يشير علم الأصوات الحديث إلى أنَّ بعض الأوزان الصرفية تعدّ من الرواسب اللغوية، من مثل: فَعْيَل وفَعْنول، وأنَّ التحوّل في الوزن كان بسبب قوة المقطع الثاني المنبور؛ مما أدَّى إلى مماثلةٍ بين الصوائت ما بين بداية المقطع الأوّل وبداية المقطع الثاني، وهو ما يُسمَّى عند القدماء بالإتباع، ومثاله: فَعْنول؛ إذ تحوَّلت إلى فُعْنول، ومَفْعول إلى مُفْعول.

تاسعًا: أنَّ الزيادة في بعض الأوزان؛ سواء أكانت من حروف الزيادة أم زيادة تكرار الأصل، يمكن أنْ تُفسَّر من باب الزيادة التعويضية؛ لكراهية توالي الأمثال، كما جاء في (فَعْفَعِيل، وفَعْنول).

* * *

المصادر والمراجع:

- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القَطَّاع الصقلي، ت: أحمد محمد عبد الدايم، د.ط، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، فوزي الشايب، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد،٢٠١٦م.
- ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، ت: رجب عثمان محمد، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- إصلاح المنطق، يعقوب بن إسحاق بن السكيت، ت: محمد مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢م.
- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السراج، ت: عبد الحسين الفتلي، د.ط، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، د.ت.
- البارع في اللغة، أبو علي القالي، ت: هشام الطعان، ط١، مكتبة النهضة، بغداد، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥م.
- البحر المحيط في التفسير، أبو حيان الأندلسي، ت: صدقي محمد جميل، د.ط، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- البغداديات، أبو علي الفارسي، ت: صلاح الدين عبدالله، د.ط، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، إحياء التراث الإسلامي، العراق، د.ت.
- تاج العروس، محمّد، مرتضى الزَّبيدي، ت: علي شيري، ط ٢، دار الفكر،١٤٢٤ هـ.
- تُحْفَة الأَقران في ما قرئ بالتَّثليث من حروف القرآن، أحمد بن يوسف الرعيني، ط٢، كنوز أشبيليا، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م.
- تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم، عبد الرزاق الصاعدي، عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٢م.

– التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطّيّب بكوش، ط ٣، المطبعة العربية، تونس، ١٩٩٢م.

– التطور النحوي للغة العربية، براجستراسر، تعليق: رمضان عبد التواب، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

– التقفية في اللغة، أبو بشر البَندنيجي، ت: خليل إبراهيم العطية، د.ط، وزارة الأوقاف، إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العراقية، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٦م.

– تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محمد بن يوسف ناظر الجيش، ت: علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ١٤٢٨هـ.

– تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، ت: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت،٢٠٠١م.

– جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن دريد، ت: رمزي منير بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

– حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد الصّبان، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.

– الحجة للقراء السبعة، أبو علي الفارسي، ت: بدر الدين قهوجي وبشير حويجاتي، د.ط، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٤م.

– الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، د.ط، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

– رسالة الملائكة، أبو العلاء المعري، ت: محمد سليم الجندي، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م.

– الزاهر في معاني كلمات الناس، محمد بن القاسم أبو بكر الأنباري، ت: حاتم صالح الضامن، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

– سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، ت: حسن هنداوي، ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٨٥م.

- سفر السعادة وسفير الإفادة، علي بن محمد علم الدين السخاوي، ط٢، ت: محمد الدالي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، علي بن محمد الأشموني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.
- شرح التصريف، أبو القاسم الثمانيني، ت: إبراهيم بن سليمان البعيمي، ط١، مكتبة الرشد، الرياض، ١٩٩٩م.
- شرح الجاربردي على الشافية في الصرف (ضمن مجموعة الشافية في علميّ التصريف والخط)، أحمد بن الحسن الجاربرديّ، عناية: محمد شاهين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤م.
- شرح الكافية الشافية، محمد بن عبد الله جمال الدين بن مالك، ت: عبد المنعم أحمد هريدي، ط١، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ١٩٨٢م.
- شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش، ت: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، د.ت.
- شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين حسن بن محمد الأستراباذي، ت: عبد المقصود محمد عبد المقصود، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الأستراباذي، ت: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٧٥م.
- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، ت: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م.
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ت: محمد كشّاش، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى، ت: حسين بن عبد الله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، ويوسف محمد عبد الله، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق ،١٩٩٩م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

- الصرف وعلم الأصوات، ديزيره سقال، ط١، دار الصداقة العربية، بيروت، ١٩٩٦م.

- الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول، علي بن أحمد بن معصوم، ت: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، د.ط، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، لندن، د.ت.

- العباب الزاخر واللباب الفاخر، الحسن بن محمد الصّاغاني، ت: محمد آل ياسين، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د.ط، دار ومكتبة الهلال، السليمانية، د.ت.

- غريب الحديث، أبو سليمان الخطابي، ت: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، د.ط، دار الفكر، دمشق، م.

- فوائت كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، ت: محمد البكاء، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد،٢٠٠٠م.

- كتاب الأفعال، سعيد بن محمد السرقسطي، ت: حسين محمد محمد شرف، د. ط، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٥.

- كتاب الأفعال، علي بن جعفر بن القَطَّاع، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣م.

- الكتاب، سيبويه عمرو بن بشر، ت: عبد السلام هارون، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

- الكليات، أيوب بن موسى الكفوي، ت: عدنان درويش، ومحمد المصري، د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.

- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت،١٤١٤هـ.

- ليس في كلام العرب، الحسين بن أحمد بن خالويه، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط ٢، مكة المكرمة، ١٩٧٩م.
- المحيط في اللغة، إسماعيل الصاحب بن عباد، ت: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط١، عالم الكتب، بيروت، لبنان،١٩٩٤م.
- المخصص، أبو الحسن علي بن سيده، ت: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، ت: فؤاد علي منصور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- المساعد على تسهيل الفوائد، بهاء الدين بن عقيل، ت: محمد كامل بركات، ط١، جامعة أم القرى، دار الفكر، دمشق، دار المدني، جدة، ١٤٠٥هـ.
- معاني القرآن وإعرابه، إبراهيم بن السري الزجاج، ت: عبد الجليل شلبي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٨م.
- معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، ت: أحمد نجاتي ومحمّد النجار، د.ط، نشر ناصر خسرو، طهران، د.ت.
- المعجم المفصل في النحو العربي، عزيزة فوّال بابستي، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤١٣هـ.
- مقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، أبو إسحق الشاطبي، ت: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين وآخرون، ط١، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة،٢٠٠٧م.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام هارون، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- الممتع الكبير في التصريف، علي بن مؤمن بن عصفور، ت: أحمد عناية، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٣٢هـ.
- المنصف، أبو الفتح عثمان بن جني، ط١، دار إحياء التراث القديم، بيروت،١٩٥٤م.

- المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

* * *

References

- Abniyat al-Asmā' wa-al-Afʿāl wa-al-Maṣādir, Ibn al-Qaṭṭāʿ al-Ṣiqillī, edited by Aḥmad Muḥammad ʻAbd al-Dāyim, n.ed., Dār al-Kutub wa-al-Wathā'iq al-Qawmīyah, Cairo, 1999 CE.
- Al-ʿAbāb al-Zākhir wa-al-Lubāb al-Fākhir, al-Ḥasan ibn Muḥammad al-Ṣāghānī, edited by Muḥammad Āl Yāsīn, 1st edition, The General House of Cultural Affairs, Baghdad, 1987 CE.
- Al-ʿAyn, al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, edited by Mahdī al-Makhzūmī and Ibrāhīm al-Sāmarāʾī, n.ed., Dār wa-Maktabat al-Hilāl, al-Sulaymānīyah, n.d.
- Al-Baghdādīyāt, Abū ʻAlī al-Fārisī, edited by Ṣalāḥ al-Dīn ʻAbd Allāh, n.ed., Ministry of Endowments and Religious Affairs, Revival of Islamic Heritage, Iraq, n.d.
- Al-Baḥr al-Muḥīṭ fī al-Tafsīr, Abū Ḥayyān al-Andalusī, edited by Ṣidqī Muḥammad Jamīl, n.ed., Dār al-Fikr, Beirut, 1420 AH.
- Al-Bāriʻ fī al-Lughah, Abū ʻAlī al-Qālī, edited by Hishām al-Ṭaʻān, 1st edition, Maktabat al-Nahḍah, Baghdad, Dār al-Ḥaḍārah al-ʻArabīyah, Beirut, 1975 CE.
- Al-Ḥujjah lil-Qurrāʾ al-Sabʿah, Abū ʿAlī al-Fārisī, edited by Badr al-Dīn Qahwajī and Bashīr Ḥuwayjānī, n.ed., Dār al-Maʾmūn lil-Turāth, Damascus, 1984 CE.
- Al-Khaṣāʾiṣ, Abū al-Fatḥ ʿUthmān ibn Jinnī, edited by Muḥammad ʿAlī al-Najjār, n.ed., ʿĀlam al-Kutub, Beirut, n.d.
- Al-Kitāb, Sībawayh ʿAmr ibn Bishr, edited by ʿAbd al-Salām Hārūn, 3rd edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1988 CE.
- Al-Kullīyāt, Ayyūb ibn Mūsá al-Kafawī, edited by ʻAdnān Darwīsh and Muḥammad al-Miṣrī, n.ed., Mu'assasat al-Risālah, Beirut, n.d.
- Al-Manhaj al-Ṣawtī lil-Binyah al-ʻArabīyah: Ru'yah Jadīdah fī al-Ṣarf al-ʻArabī, ʻAbd al-Ṣabūr Shāhīn, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 1980 CE.
- Al-Muḥīṭ fī al-Lughah, Ismāʿīl al-Ṣāḥib ibn ʿAbbād, edited by al-Shaykh Muḥammad Ḥasan Āl Yāsīn, 1st edition, ʿĀlam al-Kutub, Beirut, Lebanon, 1994 CE.

- Al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-Naḥw al-‘Arabī, ‘Azīzah Fawwāl Bābastī, 1st edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1413 AH.
- Al-Mukhaṣṣaṣ, Abū al-Ḥasan ‘Alī ibn Sīda, edited by Khalīl Ibrāhīm Jaffāl, 1st edition, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Beirut, 1996 CE.
- Al-Mumti‘ al-Kabīr fī al-Taṣrīf, ‘Alī ibn Mu’min ibn ‘Uṣfūr, edited by Aḥmad ‘Ināyah, 1st edition, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Beirut, 1432 AH.
- Al-Munṣif, Abū al-Fatḥ ‘Uthmān ibn Jinnī, 1st edition, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-Qadīm, Beirut, 1954 CE.
- Al-Musā‘id ‘alá Tashīl al-Fawā’id, Bahā’ al-Dīn ibn ‘Aqīl, edited by Muḥammad Kāmil Barakāt, 1st edition, Umm Al-Qura University, Dār al-Fikr, Damascus, Dār al-Madanī, Jeddah, 1405 AH.
- **Al-**Muzhir fī ‘Ulūm al-Lughah wa-Anwā‘ihā, Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī, edited by Fu’ād ‘Alī Manṣūr, 1st edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1998 CE.
- Al-Ṣarf wa-ʿIlm al-Aṣwāt, Dīzīrī Saqqāl, 1st edition, Dār al-Ṣadāqah al-ʿArabīyah, Beirut, 1996 CE.
- Al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-Lughah wa-Ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah, Ismāʿīl ibn Ḥammād al-Jawharī, edited by Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, 4th edition, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Beirut, n.d.
- Al-Taqfiyah fī al-Lughah, Abū Bishr al-Bandanījī, edited by Khalīl Ibrāhīm al-ʿAṭiyyah, n.ed., Wizārat al-Awqāf, Iḥyā’ al-Turāth al-Islāmī, The Republic of Iraq, Maṭbaʿat al-ʿĀnī, Baghdad, 1976 CE.
- Al-Taṣarruf al-‘Arabī min Khilāl ‘Ilm al-Aṣwāt al-Ḥadīth, al-Ṭayyib Bakkūsh, 3rd edition, al-Maṭba‘ah al-‘Arabīyah, Tunisia, 1992 CE.
- Al-Taṭawwur al-Naḥwī lil-Lughah al-‘Arabīyah, Bergsträsser, commentary by Ramaḍān ‘Abd al-Tawwāb, 2nd edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1994 CE.
- Al-Ṭirāz al-Awwal wa-al-Kināz limā ʿalayhi min Lughat al-ʿArab al-Muʿawwal, ʿAlī ibn Aḥmad ibn Maʿṣūm, edited by Muʾassasat Āl al-Bayt li-Iḥyāʾ al-Turāth, n.ed., Muʾassasat Āl al-Bayt li-Iḥyāʾ al-Turāth, London, n.d.

- Al-Uṣūl fī al-Naḥw, Abū Bakr Muḥammad ibn al-Sarrāj, edited by ʻAbd al-Ḥusain al-Fatlī, n.ed., Mu'assasat al-Risālah, Lebanon, Beirut, n.d.
- Al-Zāhir fī Maʿānī Kalimāt al-Nās, Muḥammad ibn al-Qāsim Abū Bakr al-Anbārī, edited by Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, 1st edition, Muʾassasat al-Risālah, Beirut, 1992 CE.
- Athar al-Qawānīn al-Ṣawtiyah fī Binā' al-Kalimah al-ʻArabīyah, Fawzī al-Shāyib, 1st edition, ʻĀlam al-Kutub al-Ḥadīth, Irbid, 2016 CE.
- Fawāʾit Kitāb Sībawayh, Abū Saʿīd al-Sīrāfī, edited by Muḥammad al-Bakkāʾ, 1st edition, The General House of Cultural Affairs (Āfāq ʿArabīyah), Baghdad, 2000 CE.
- Gharīb al-Ḥadīth, Abū Sulaymān al-Khaṭṭābī, edited by ʿAbd al-Karīm Ibrāhīm al-Gharbāwī, n.ed., Dār al-Fikr, Damascus, n.d.
- Ḥāshiyat al-Ṣabbān ʿalá Sharḥ al-Ushmūnī li-Alfīyat Ibn Mālik, Abū al-ʿIrfān Muḥammad al-Ṣabbān, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, 1997 CE.
- Irtishāf al-Ḍarab min Lisān al-ʻArab, Abū Ḥayyān al-Andalusī, edited by Rajab ʻUthmān Muḥammad, 1st edition, al-Khānjī Bookstore, Cairo, 1998 CE.
- Iṣlāḥ al-Manṭiq, Yaʻqūb ibn Isḥāq ibn al-Sikkīt, edited by Muḥammad Marʻab, 1st edition, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, 2002 CE.
- Jumhurat al-Lughah, Abū Bakr Muḥammad ibn Durayd, edited by Ramzī Munīr Baʿlabakkī, 1st edition, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Beirut, 1987 CE.
- Kitāb al-Afʿāl, ʿAlī ibn Jaʿfar ibn al-Qaṭṭāʿ, 1st edition, ʿĀlam al-Kutub, Cairo, 1983 CE.
- Kitāb al-Afʿāl, Saʿīd ibn Muḥammad ibn al-Ḥaddād, edited by Ḥusayn Muḥammad Muḥammad Sharaf, n.ed., Mu'assasat Dār al-Shaʿb, Cairo, 1975 CE.
- Laysa fī Kalām al-ʻArab, al-Ḥusayn ibn Aḥmad ibn Khālawayh, edited by Aḥmad ʻAbd al-Ghafūr ʻAṭṭār, 2nd edition, Makkah al-Mukarramah, 1979 CE.
- Lisān al-ʻArab, Muḥammad ibn Mukarram ibn Manẓūr, 3rd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1414 AH.

- Maʻānī al-Qur'ān wa-Iʻrābuhu, Ibrāhīm ibn al-Sarī al-Zajjāj, edited by ʻAbd al-Jalīl Shalabī, 1st edition, ʻĀlam al-Kutub, Beirut, 1988 CE.
- Maʻānī al-Qur'ān, Yaḥyá ibn Ziyād al-Farrā', edited by Aḥmad Najātī and Muḥammad al-Najjār, n.ed., Nashr Nāṣir Khusraw, Ṭahrān, n.d.
- Maqāṣid al-Shāfiyah fī Sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah (Sharḥ Alfīyat Ibn Mālik), Abū Isḥāq al-Shāṭibī, edited by ʻAbd al-Raḥmān ibn Sulaymān al-ʻUthaymīn et al., 1st edition, The Institute of Scientific Research and Revival of Islamic Heritage at Umm Al-Qura University, Makkah al-Mukarramah, 2007 CE.
- Maqāyīs al-Lughah, Aḥmad ibn Fāris, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, n.ed., Ittiḥād al-Kuttāb al-ʻArab, Cairo, 2002 CE.
- Risālat al-Malāʾikah, Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī, edited by Muḥammad Salīm al-Jundī, n.ed., Dār Ṣādir, Beirut, 1992 CE.
- Safar al-Saʿādah wa-Safīr al-Ifādah, ʿAlī ibn Muḥammad ʿIlm al-Dīn al-Sakhāwī, edited by Muḥammad al-Dālī, 2nd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1995 CE.
- Shams al-ʿUlūm wa-Dawāʾ Kalām al-ʿArab min al-Kulūm, Nashwān ibn Saʿīd al-Ḥimyarī, edited by Ḥusayn ibn ʿAbd Allāh al-ʿUmrī, Muṭahhar ibn ʿAlī al-Iryānī, and Yūsuf Muḥammad ʿAbd Allāh, 1st edition, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, Beirut, Dār al-Fikr, Damascus, 1999 CE.
- Sharḥ al-Jārabradī ʿalá al-Shāfiyah fī al-Ṣarf (within *Majmūʿat al-Shāfiyah fī ʿIlmay al-Taṣrīf wa-al-Khaṭṭ*), Aḥmad ibn al-Ḥasan al-Jārabradī, supervised by Muḥammad Shāhīn, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, 2014 CE.
- Sharḥ al-Kāfiyah al-Shāfiyah, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh Jamāl al-Dīn ibn Mālik, edited by ʿAbd al-Munʿim Aḥmad Harīdī, 1st edition, Jāmiʿat Umm al-Qurá, Markaz al-Baḥth al-ʿIlmī wa-Iḥyāʾ al-Turāth al-Islāmī, Kullīyat al-Sharīʿah wa-al-Dirāsāt al-Islāmīyah, Makkah al-Mukarramah, 1982 CE.
- Sharḥ al-Mufaṣṣal, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh, edited by Mashyakhat al-Azhar, Idārat al-Ṭibāʿah al-Munīrīyah, Miṣr (Egypt), n.d.

- Sharḥ al-Taṣrīf, Abū al-Qāsim al-Thamānīnī, edited by Ibrāhīm ibn Sulaymān al-Buʿaymī, 1st edition, Maktabat al-Rushd, Riyadh, 1999 CE.
- Sharḥ al-Ushmūnī ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, ʿAlī ibn Muḥammad al-Ushmūnī, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, Lebanon, 1998 CE.
- Sharḥ Kitāb Sībawayh, Abū Saʿīd al-Sīrāfī, edited by Aḥmad Ḥasan Mahdalī and ʿAlī Sayyid ʿAlī, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, 2008 CE.
- Sharḥ Shāfiyah Ibn al-Ḥājib, Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Raḍī al-Astarābādhī, edited by Muḥammad Nūr al-Ḥasan, Muḥammad al-Zafzāf, and Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, n.ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, Lebanon, 1975 CE.
- Sharḥ Shāfiyah Ibn al-Ḥājib, Rukn al-Dīn Ḥasan ibn Muḥammad al-Astarābādhī, edited by ʿAbd al-Maqṣūd Muḥammad ʿAbd al-Maqṣūd, 1st edition, Maktabat al-Thaqāfah al-Dīnīyah, Cairo, 2004 CE.
- Shifāʾ al-Ghalīl fīmā fī Kalām al-ʿArab min al-Dakhīl, Shihāb al-Dīn al-Khafājī, edited by Muḥammad Kashshāsh, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut, 1998 CE.
- Sirr Ṣināʿat al-Iʿrāb, Abū al-Fatḥ ʿUthmān ibn Jinnī, edited by Ḥasan Hindāwī, 1st edition, Dār al-Qalam, Damascus, 1985 CE.
- Tadākhul al-Uṣūl al-Lughawīyah wa-Atharuhu fī Binā' al-Muʿjam, ʻAbd al-Razzāq al-Ṣāʿidī, ʻImādat al-Baḥth al-ʻIlmī, al-Jāmiʿah al-Islāmīyah bi-al-Madīnah al-Munawwarah, The Kingdom of Saudi Arabia, 2002 CE.
- Tahdhīb al-Lughah, Muḥammad ibn Aḥmad al-Azharī, edited by Muḥammad ʿAwaḍ Murʿib, 1st edition, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Beirut, 2001 CE.
- Tāj al-ʻArūs, Muḥammad Murtaḍá al-Zabīdī, edited by ʻAlī Shīrī, 2nd edition, Dār al-Fikr, 1424 AH.
- Tamhīd al-Qawāʿid bi-Sharḥ Tashīl al-Fawā'id, Muḥammad ibn Yūsuf Nāẓir al-Jaysh, edited by ʻAlī Muḥammad Fākher et al., 1st edition, Dar Al Salam for Printing, Publishing, Distribution, and Translation, Cairo, 1428 AH.

- Tuḥfat al-Aqrān fīmā Quri'a bi-al-Tathlīth min Ḥurūf al-Qur'ān, Aḥmad ibn Yūsuf al-Ru'aynī, 2nd edition, Kunūz Ishbīliyā, The Kingdom of Saudi Arabia, 2007 CE.

* * *

فرعُ الفرعِ في الدَّرسِ اللغويِّ

أ.د هادي أحمد فرحان الشجيري
قسم اللغة العربية – كلية التربية
الجامعة العراقية

فرعُ الفرعِ في الدَّرسِ اللغويّ

أ.د هادي أحمد فرحان الشجيري
قسم النحو الصرف – كلية التربية
الجامعة العراقية
hadi.farhan@aliraqia.edu.iq

تاريخ تقديم البحث: ٣/ ٤/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ١/ ٥/ ١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

لبعض المفردات في العربية دلالات خاصة تميزت بها عما يقاربها في المعنى من ألفاظ أخرى قريبة عنها في الاشتقاق، وقد علَّل اللغويون ذلك بأنَّ تلك المفردات هي فرعٌ في اللفظ على المفردات التي اشتقت منها، وكذا هناك عوامل نحوية قصرت وقيدت بشروط في عملها عمَّا شابهها من العوامل، وعلَّلَ النحاة ذلك بفرعيَّتها في العمل، وهذا البحث جمع تلك المفردات والعوامل، ووسَّع القول فيها، وذكر علَّة خصوصية الاستعمال وضعف العوامل.

ودلَّ هذا البحث على دقة الملاحظة التي تميَّزَ بها علماء اللغة، وهم يتابعون استعمال العرب لمفرداتها، وكذا ميَّز البحث التفكير المنطقي المعلل لعلماء النحو، وذلك بمحاولة تعليل كلِّ عملٍ، وضعفٍ في العمل.

الكلمات المفتاحية: الفرع، الأصل، اللغة، العلة، فرع الفرع.

The Sub-branch in language studies

Dr Hadi Ahmed Farhan Shujayri

Department of Arabic Language - College of Educatio
Iraqi University

Abstract:

Some words in Arabic have special connotations that distinguish them from other words that are close to them in meaning and are similar in derivation. Linguists have explained this by saying that these words are a branch in pronunciation of the words from which they were derived. Likewise، there are grammatical factors that are limited and restricted by conditions in their knowledge from other factors that are similar to them. Linguists have explained this by saying that these words are a branch in pronunciation of the words from which they are derived. Likewise، there are grammatical factors that are limited and restricted by conditions in their knowledge compared to similar factors. Grammarians have explained this by their being a branch in function. This research has collected these words and factors، expanded on them، and mentioned the reason for the specificity of usage and the weakness of the factors. This research has demonstrated the precision of observation that distinguished linguists as they followed the Arabs' use of their vocabulary. The research also distinguished the logical reasoning of grammarians، by attempting to explain every action and weakness in the action.

key words: branch، origin، language، cause، Sub- branch.

المقدمة:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على نبيِّنا محمَّدٍ الأمينِ، وعلى آلهِ وأصحابهِ والتَّابعين.

قبلَ أنْ أخطَّ مفاصلَ هذا البحثِ لا بدَّ من الإشارةِ إلى الومْضةِ الّتي كانتِ السَّببَ في إعدادِهِ؛ إذ كانَ لديَّ مخطوطٌ لإمامٍ من الأئِمَّةِ في القرنِ السَّابعِ الهجريّ جرى فيه الحديثُ عن مشابهةِ الاسمِ الموصولِ لاسمِ الشَّرطِ، وأنَّ الاسمَ الموصولَ بالنِّسبة لاسمِ الشَّرطِ هو (فرعُ الفَرْعِ)؛ إذْ جاءَ فيه: (والَّذي وأخواتُهُ أحطُّ مِن (مَنْ)، وكأنَّ (مَنْ) بمنزلةِ الفرعِ، والَّذي وأخواتُهُ بمنزلةِ فرعِ الفرعِ).

فمرَّت العبارةُ سريعًا على خاطري دونَ تأمُّلٍ، ثمَّ ما لبثتُ أنْ أعدتُّ قراءتها، وبحثتُ عن التَّعليلِ بعلَّة (فرع الفرع) في المصادرِ الُّلغويَّةِ والنَّحويَّةِ، فاستهواني ما وجدتُ من مادَّةٍ لطيفةٍ تصلحُ أنْ تكونَ بحثًا ماتعًا في هذا الدَّرس الأصوليّ اللغويّ، والفلسفة النَّحوية التي توسَّعت فيها الأبحاثُ والآراءُ.

الفَلْسفةُ التي تقومُ عليها فكرةُ (فرعِ الفرعِ):

أقولُ ممهِّدًا: لا يخفى أنَّ فرعَ الفرعِ مبنيٌّ على أصلٍ مقدَّمٍ مشهورٍ عند النَّحاة؛ ألا وهو: نظريةُ الأصلِ والفرعِ في الدَّرسِ اللغويّ، وقد كُتِبَت فيها أبحاثٌ ومؤلَّفاتٌ ستأتي الإشارة إلى بعضِها قريبًا.

ومن الأصولِ المشهورةِ وفروعِها[1]:

-الأصلُ في العملِ للأفعالِ، وكلُّ ما سواهَا من العواملِ فرعٌ عليها.

-الأصلُ في الإعرابِ أنْ يكونَ للأسماءِ، والأفعالُ المضارعةُ فرعٌ عليها.

(١) ينظر: الأصول (تمام حسان): ١١٩، وما بعدها، ونظرية الأصل والفرع: ٨٠، وما بعدها.

- الأصلُ هو التَّذكيرُ والتَّأنيثُ فرعٌ عليهِ.

-الأصلُ هو التَّنكيرُ والتَّعريفُ فرعٌ عليهِ.

-الأصلُ هو الإفرادُ والتركيبُ فرعٌ عليهِ.

وفكرةُ فرعِ الفرعِ امتدادٌ لفكرةِ الأصلِ والفرعِ في الدَّرسِ اللغويّ، والفلسفَةِ التي قامتْ عليها؛ إذْ رتبةُ الفرعِ في تصوُّرِ اللُّغويّينَ والنُّحاةِ أحطُّ من رتبةِ الأصلِ في التَّصرفِ، سواء كانَ ذلكَ في الاستعمالِ اللغويّ أو العملِ النَّحويّ، والفكرةُ ذاتُها قامتْ عليها فكرةُ فرعِ الفَرْعِ؛ إذْ فرعُ الفرعِ أخصُّ من فرعِهِ الَّذي أُخِذَ عنهُ استعمالًا وعملًا.

ومِيّزَةُ فرعِ الفَرْعِ الدَّالةُ عليهِ هي خصوصيَّةٌ في الاستعمالِ، أو قصورٌ في العملِ النَّحويّ، هكذا يمكنُ أنْ أُجْمِلَ روابطَ مفرداتِ هذا البحثِ.

فلفرعِ الفرعِ خصوصيَّةٌ في الاستعمالِ رصدَهَا اللُّغويُّونَ في مفرداتٍ معيَّنةٍ، وعندَهُم أنَّ حكمَ فرعِ الفرعِ أنْ يتميَّزَ عن فرعِهِ الذي أُخِذَ منهُ، وهذا التميُّزُ أوجدَهُ الاستعمالُ الخاصُّ لهذهِ الألفاظِ التي فيها بدلٌ عن بدلٍ، وذلكَ "أنَّ العربَ تجعلُ اللفظَ فيه بدلٌ من بدلٍ مختصًّا بشيءٍ بعينهِ؛ وإنَّما خصَّتِ العربُ ما فيهِ بدلٌ من بدلٍ بشيءٍ؛ لأنَّهُ فرعُ فرعٍ، والفروعُ لا يُتصرَّفُ فيها تصرُّفَ الأصلِ؛ فكيفَ فرعُ الفَرْعِ"(١)؟

فهناك مفرداتٌ خصَّها الاستعمالُ بمعنى معيَّنٍ دونَ غيرِهِ، مثلُ: (آل) التي لا تُسْتَعْمَلُ في المشهورِ إلَّا مع الشَّريفِ والعظيمِ؛ فيقالُ: آلُ السُّلطانِ، وآلُ الأميرِ، ولا يُقالُ: آلُ الإسكافِ، ولا آلُ الخيَّاطِ، فقالَ اللغويون: إنَّ سببَ

(١) ينظر: الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١.

هذا الاستعمالِ كونها – أي: (آل) – فرعَ فرعٍ على (أَهْلٍ)، فما هو تفسيرُ هذِه العلَّةِ، وهذا الاصطلاحِ؟

ومن ناحيةٍ أخرى قامت فكرةُ العملِ النَّحويّ على فكرةِ العاملِ، وبعضُ العوامِلِ أقوى من بعضٍ –كما يقول النُّحاةُ– فما علَّةُ قوَّةِ القويّ؟ وما علَّةُ ضعفِ الضَّعيفِ؟

فـ(ما) الحجازيَّةُ عملتْ عملَ ليسَ؛ ولكنَّها لم تتصرَّفْ تصرُّفَهَا في العملِ، فقالوا: علَّةُ ذلكَ أنَّها فرعُ فرعٍ، فكيف كانتْ فرعَ فرعٍ؟

أقولُ: إنَّ فكرةَ هذا البحثِ تغوصُ أكثرَ في فلسفَةِ الأصلِ والفرعِ؛ لأنَّ الباحث يرى التَّسليمَ لفكرةِ الأصلِ والفرعِ، وهذا الدَّرسُ من فروعِهِ، ولا يخفى على القارئِ المتأمِّلِ أنَّ مَنْ قرأَ تلكَ المؤلَّفاتِ والأبحاثِ في نظريَّةِ الأصلِ والفرعِ، وما يقرأُهُ ممَّا يأتيهِ في قابلِ صفحاتِ هذا البحثِ قد يحملُهُ العقلُ والمنطقُ اللغويُّ الحديثُ إلى القولِ بأنَّ هذا تحكُّمٌ وتقوُّلٌ على العربِ بما لم يَقُولوه ولم يُدركوه، ولم يخطُرْ على بالِ متحدِّثٍ منهم!

أقولُ: قد يرى البعضُ أنَّ لهذا القولِ وجاهتَهُ ولهُ ما يعضدُهُ من توجُّهٍ وصفيٍّ في دراسةِ الظَّواهرِ اللغويَّةِ؛ ولكنْ لا يخفى أنَّ للعربيةِ مكانةً مميّزَةً تميّزُها عن بقيَّةِ اللُّغاتِ؛ فهي لغةُ القرآنِ الكريمِ كتابِ ربّنا المحفوظِ إلى نهايَةِ هذا العالَمِ؛ فهي لغةٌ مختارةٌ باقيةٌ يُدركُ كلُّ مَنْ تأمَّلَها وسمعَهَا جمالَ صوتِها، وحسنَ نظامِهَا، وبلاغَةَ أساليبِها، وتأثيرَ نغماتِها؛ فعلى هذا المحَسُّ المدرَكُ من جمالٍ يُفَسَّرُ كلُّ جُهْدٍ فكريٍّ فلسفيٍّ لغويٍّ يحاولُ أنْ يتلمَّسَ في مفرداتِها أو أساليبِها ما يميُّزُها

ويبرزُ جمالهَا، وأسرارَ بناء مفرداتِها وأساليبِها، وإنْ كانَ قائمًا على أدلَّةٍ فلسفيَّةٍ عقليَّةٍ مستنبطَةٍ بعدَ طول تأمُلٍ، قد لا تُقْنِعُ بعضَنَا أو كثيرًا منَّا.

ثمَّ قد لا يكونُ للخلافِ في بعضِ هذه المسائلِ آثارٌ في الاستعمالِ؛ ولكنَّ البحثَ فيها وتدوينَ خلافاتِها إنَّما هو بيانٌ لتلكِ الجهودِ الكبيرةِ التي بُذِلَتْ في التأمُلِ في أدقِّ تفاصيلِ هذهِ اللُّغةِ الكريمةِ، لتعليلِ كلِّ استعمالٍ، وبيانِ ميّزَةِ كلِّ تركيبٍ.

فمن واجبنا أنْ لا نكفرَ تلكَ الجهودَ ونسترَهَا؛ بل الأولى أنْ ننشرَهَا وندعوَ للتأمُّل فيها، ونحفظَ لقائليهَا جهدَهُم ومكانتَهُم.

الدِّراساتُ السَّابقة:

لم أطَّلعْ على دراسةٍ مستقلَّةٍ أو ضمنيَّةٍ في موضوعِ هذا البحثِ (فرعِ الفَرْعِ)؛ وإنَّما وجدتُ مؤلفاتٍ وأبحاثًا في موضوعِ الأصلِ والفرعِ في الدرس اللغويّ، وهي الفكرةُ التي تُبنى عليها فكرةُ هذا البحثِ، ولا تعلُّقَ لها بموضوعِ هذا البحثِ إلَّا تعلُّقَ الفكرة الجزئية بالفكرة الكليَّةِ، ومما كُتِبَ في نظريَّةِ الأصلِ والفرعِ:

-نظريةُ الأصلِ والفرعِ في النَّحوِ العربيّ: للدكتور حسن خميس الملخ، طبع سنة ٢٠٠١م.

-امتدادُ نظريَّةِ الأصلِ والفرعِ في الدَّرسِ اللُّغويّ الحديثِ: وهو رسالةُ ماجستير للطالب نعمان بوطهرة في جامعة الحاج لخصر في باتنه في الجزائر، قدِّمت سنة ٢٠١١م.

-مقولةُ الأصلِ والفرعِ في النَّحوِ العربيّ ومدى ملاءَمَتِها لنظريَّةِ النَّموذجِ الأصلِ: وهو بحث للأستاذ الدكتور عبد الحميد النوري في جامعة صفاقس في تونس، نشر سنة ٢٠١٤م.

مشكلةُ الدِّراسَةِ:

هناكَ بعضُ الاستعمالاتِ الخاصَّةِ لبعضِ المفرداتِ في العربيَّةِ، وهذه الدِّراسة تجيبُ عن التُّساؤُلِ عن علّةِ تلكَ الاستعمالاتِ الخاصَّةِ، وتميُّزِها عن المفرداتِ المأخوذةِ منها، والَّتي لا تُستعملَ استعمالَها.

وكذا هناكَ بعضُ العواملِ النَّحويَّةِ التي كانت لها شروطٌ وقيودٌ في العملِ لم تكن لمثيلاتها مما حملت عليهِ، وقد يُسألُ عن علَّةِ تلكَ القيودِ؛ وفي هذه الدِّراسةِ بيانٌ لجانبٍ من جوانبِ ضعفِ تلكَ العواملِ النَّحويَّةِ.

أهدافُ الدِّراسةِ:

-تجميعُ ما وردَ من مسائلَ متفرّقَةٍ في كتبِ النَّحوِ في هذِهِ الفكرةِ في مبحثٍ مستقلٍّ؛ فهو إشباعٌ للقولِ في إرثِ مَنْ سبقَنَا؛ كَمَا قالَ ابنُ جني بعدَ أنْ ذكرَ نيابةَ التَّاءِ عن الواوِ: "فإنَّ أصحابَنَا لم يشبعُوا القولَ فيهِ، على ما أوردتُهُ الآنَ، وإنْ كنَّا بحمدِ اللهِ بهم نقتدي، وعلى أمثلَتِهِم نحتذِي" (١).

-التَّنبيهُ على دقَّةِ ملاحظَةِ اللغويّينَ والنُّحاة لأساليبِ العربِ واستعمالاتِها؛ إذْ رصدُوا استعمالاتٍ خاصَّةً لمفرداتٍ في العربية لا تتجاوزُهَا إلى غيرِها معَ اشتراكِها معها في الدَّلالةِ والعملِ.

(١) سر صناعة الإعراب: ١١٨/١.

-التَّنبيهُ على علَّةِ بعضِ الاستعمالاتِ الخاصَّةِ عندَ العربِ كما يراها اللغويون.

-التَّنبيهُ على علَّةِ ضعفِ بعضِ العواملِ النَّحويَّةِ وقصورِها في العملِ عن مثيلاتِها، كما يراها بعضُ النُّحاةِ.

هيكليَّةُ البحثِ:

تنتظمُ مادَّةُ هذا البحثِ في مقدِّمَةٍ ومبحثَيْنِ، وخاتمةٍ لأهم النتائج، وفهرسٍ للمصادر التي استمدَّ منها البحثُ.

عنوانُ المبحثِ الأوَّلِ: فرعُ الفرعِ وخصوصيَّةُ الاستعمالِ اللُّغويّ، وعنوانُ المبحثِ الثَّاني: فرعُ الفرعِ وقيودُ العملِ النَّحويّ.

المبحثُ الأوَّلُ: فرعُ الفرعِ وخصوصيَّةُ الاستعمالِ اللغويّ

أوَّلًا: فرعُ الفرعِ في الأسماء:

(آل):

المدَّة في (آل) عبارةٌ عن همزةٍ وألفٍ (أأْ)، أمَّا الهمزةُ فمن أصلِ الكلمة، وأمَّا الألفُ بعدَها فيقولُ أهل التَّصريفِ: إنَّها منقلبةٌ عن الهمزةِ المنقلبةِ عن الهاءِ، فالأصلُ المتصوَّرُ عندَهُم (أَهْلٌ)، ثمَّ أُبدلتِ الهاءُ همزةً فصارَتْ (إِأْلٌ)، فاجتمعت همزتانِ فأُبدلتِ الثَّانيةُ ألفًا؛ لسكونِها وانفتاحِ ما قبلها، فصارتْ (أأْل) فاجتمعتِ الهمزةُ والألفُ فصارت مدَّةً (آل).

يقولُ العكبريُّ: "وَمن ذَلِك (آلُ)، والأصلُ (أهْل)؛ فأُبدلت الهاءُ همزَةً، ثمَّ أبدلتِ الهمزةُ ألفًا؛ لِاجْتِمَاع الهمزتين، وسكونِ الثَّانِيَة، وانفِتاحِ الأُولى، مثلُ: آدمَ، وَآخَرَ"(١).

وقالَ ابنُ عصفورٍ: "وأُبدلتْ – أيضًا – منها في (آل)؛ أصله (أَهْل)، فأُبدلت الهاءُ همزةً؛ فقِيل: أَأْل، ثمَّ أُبدلتِ الهمزةُ ألفًا فقيلَ: آلٌ"(٢).

فإنْ قيلَ: لمَ هذا التَّدرُّجُ في الإبدالِ؟ أليسَ من المعقولِ والأسلمِ والأقربِ أنْ يُقالَ: إنَّ الألفَ مبدلةٌ من الهاءِ دونَ توسُّطِ الهمزةِ في التَّقْدِيرِ؟

---

(١) اللباب في علل البناء والإعراب: ٢/٢٩٩.

(٢) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣٠.

وهذا التساؤُلُ أوردَهُ العكبريُّ في لُبابِهِ فقالَ: "فإنْ قيلَ: لِمَ قلتَ: إنَّها أُبدلتْ همزَة، ثمَّ ألفًا دون أَنْ تقولَ: أُبدلت ألفًا من الِابْتِدَاء؟"[١]، وكذا أوردَهُ ابنُ عصفورٍ في ممتعِهِ الكبيرِ[٢].

والجوابُ عنهُ من وجهَينِ[٣]:

الأوَّلُ: أنَّهُ لم يثبتْ إبدالُ الألفِ من الهاءِ في غيرِ هذا الموضعِ؛ فيحملُ هذا عليهِ، وقد ثبت إبدالُ الهمزة من الهاء في (ماء)؛ فلذلكَ حُمِلَ (آلُ) على أنَّ الأصلَ فيهِ (أَهْلٌ).

والثَّاني: أنَّ العربَ تجعلُ اللفظَ فيه بدلٌ من بدلٍ مختصًّا بشيءٍ بعينهِ؛ وإنَّما خصَّتِ العرب ما فيهِ بدلٌ من بدلٍ بشيءٍ؛ لأنَّهُ فرعُ فرعٍ، والفروعُ لا يُتصرَّفُ فيها تصرُّفَ الأصلِ؛ فكيفَ فرعُ الفَرْعِ؟[٤]

أمَّا إبدالُ حرفٍ من حرفٍ آخرَ فالمشهورُ في استعمال العرب أنَّ الأصلَ والبدلَ بِمَعْنى وَاحِدٍ؛ كَمَا فِي: وُجوه وأجوه؛ وَلَيْسَ كَذَلِك (آلُ)، و(أهلُ) فقد خصُّوا البدلَ ببعضِ المَوَاضِعِ؛ فَيُقَال: آلُ الملكِ، يُرِيدُونَ أشرافَ قومِهِ، وَلم يَقُولُوا: آلُ الخيَّاطِ، وَآلُ الإسْكافِ[٥].

---

(١) اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٩٩/٢.

(٢) ينظر: الممتع الكبير في التصريف: ٢٣٠.

(٣) ينظر: سر صناعة الإعراب: ١١٣/١، والمحكم والمحيط الأعظم: ٣٥٦/٤، واللباب في علل البناء والإعراب: ٢٩٩/٢، والممتع الكبير في التصريف: ٢٣٠.

(٤) ينظر: الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١.

(٥) ينظر: سر صناعة الإعراب: ١١٨/١، والمحكم والمحيط الأعظم: ٣٥٧/٤، واللباب في علل البناء والإعراب: ٢٩٩/٢.

قالَ ابنُ عصفورٍ: "فكذلكَ (آلُ) لـمَّا لم يُضَفْ إلَّا إلى الشَّريفِ، فيُقالُ: آلُ اللهِ وآلُ السُّلطانِ، بخلافِ الأهلِ الَّذي يُضافُ إلى الشَّريفِ وغيرِهِ، دلَّ ذلكَ على أنَّ الألفَ فيهِ بدلٌ من الهمزةِ المبدلةِ من الهاءِ"(١).

"فإنْ قيلَ: وما الَّذي يدلُّ على أنَّ الأصلَ (أهلٌ)؟ وهلَّا جُعِلَت الألفُ منقلبةً عن واوٍ.

فالجوابُ: أنَّ الذي يدلُّ على ذلكَ قولُهم في التَّصغيرِ: أُهَيلٌ؛ ولو كانتِ الألفُ منقلبةً عن واوٍ لقيلَ في تصغيرِهِ: أُوَيلٌ.

وممَّا يؤيِّدُ أنَّ الأصلَ أَهلٌ أنَّهم إذا أضافُوا إلى المضمَرِ قالُوا: أَهلُكَ وأَهلُهُ؛ لأنَّ المضمَرَ يردُّ الأشياءَ إلى أصولِها"(٢).

ثانيًا: فرعُ الفرعِ في الأفعالِ:

أَسْنَتَ:

هذا التَّركيبُ مأخوذٌ منَ (السَّنَةِ)، ومعناهُ منها، قالَ الجوهريُّ: "أَسْنَتَ القوم: أجدَبُوا. قال ابنُ الزِبَعْرى:

عَمرو العُلا هَشَمَ الثَريدَ لقومِهِ ورجالُ مكّةَ مُسْنِتونَ عجافُ(٣)

وأصلُه من السَّنَةِ"(٤).

---

(١) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١.

(٢) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣٠، وينظر: سر صناعة الإعراب: ١١٨/١.

(٣) شعر عبد الله بن الزِّبعرى: ٥٣.

(٤) الصحاح: (سنت): ٢٥٤/١.

فالتَّاءُ حرفٌ ليسَ من أصولِهِ؛ بل مبدلٌ عن غيرِهِ، فأصلُ اللَّفظِ هو (السَّنَةُ)، قالَ الفارسيُّ: "واللَّامُ من (سَنَةٍ) ساقطةٌ، وهي واوٌ؛ لقولِهم: (سَنواتٌ)، وهاءٌ في قولِ مَنْ قالَ: سانَهْتُ"(١).

فعلى القولِ الذي يرى أنَّ الذاهبَ منهُ الواوُ تكونُ التَّاءُ فيه بدلًا من بدلٍ، قالَ سيبويه: "كمَا أنَّ التَّاءَ في (أَسْنَتُوا) مبدلةٌ من الياءِ، أرادُوا حرفًا أخفَّ عليهم منها وأجْلَدَ"(٢).

وقالَ الفارسيُّ: "قالَ سيبويه: كمَا أنّ التَّاء في (أسْنَتُوا) مبدلةٌ من الياءِ؛ أي: مبدلةٌ من الياءِ الَّتي هي مبدلةٌ من الواوِ الَّتي هي لامُ الفعلِ من (أسْنَى)"(٣).

وقالَ ابنُ سيده: "وَزعمَ- أيْ سيبويهِ- أَنَّ التَّاءَ فِي (أَسْنَتَ) مبدلةٌ من اليَاءِ...، وَقد ذُكِرَ فِي غير هَذَا الموضعِ أَنَّ التَّاء مبدلةٌ من الوَاوِ، وكلا القَوْلَيْنِ صَحِيحٌ؛ وَذَلِكَ أَنَّ أصلَ (أسْنَتَ) هُوَ من (السَّنةِ) وَهُوَ القَحْط، وَمَعْنَاهَا: أَصَابَهُم القَحْطُ، وأصل (سَنةٍ) سَنْوَة فِيمَن قَالَ: سَنَواتٌ؛ فَإِذا بَنَوا مِنْهَا (أَفْعَلَ) وَجبَ أَنْ يُقَال: أَسْنَيْنا فقُلِبَتِ الوَاوُ يَاءً؛ كَمَا يُقَال: أَغْزَيْنا وأَدْنَيْنا، وَهُوَ من الغَزْو والدّنُوّ"(٤).

وقالَ ابنُ عصفورٍ: "وكذلك: أَسنَتَ الرَّجلُ، لمَّا كانت التَّاءُ فيهِ بدلًا من الياءِ المبدلَةِ من الواوِ؛ لأنَّ (أسنَتَ) من لفظِ السَّنةِ، ولامُ سنةٍ واوٌ، بدليلِ قولِهم

---

(١) التعليقة على كتاب سيبويه: ٢٤٠/٣، وينظر: الكتاب: ٣٦٠/٣، والمخصص: ٤٠٢/٢.

(٢) الكتاب: ٤٢٤/٤.

(٣) التعليقة على كتاب سيبويه: ١٥٠/٥، وينظر: المخصص: ٤٠٢/٢، ولسان العرب (سنة): ٤٧/٢، وتاج العروس (سنت): ٥٦٩/٤.

(٤) المخصص: ١٩٣/٤.

في جَمْعِها: سنواتٌ، جعلوها مختصَّةً بالدُّخولِ في السَّنةِ الجَدْبَةِ، وقد كان (أسنَى) قبلَ ذلكَ عامَّةً، فيُقالُ: أسنَى الرَّجلُ، إذا دخلَ في السَّنةِ، جَدْبَةً أو غيرَ جَدْبَةٍ"(١).

وجعلَ الجوهريُّ قلبَهَا من الواوِ مباشرةً فقالَ: "وأصلُهُ من السَّنةِ، قلبُوا الواوَ تاءً؛ ليفرّقُوا بينَهُ وبينَ قولِهم: أسنى القومُ، إذا أقامُوا سنَةً في موضعٍ"(٢).

وقالَ الفرَّاءُ: "توهَّمُوا أنَّ الهاءَ أصليَّة؛ إذ وجدُوها ثالثةً فقلبُوها تاءً"(٣)، فعلى هذا تكونُ الهاءُ بدلًا من الواوِ عندَ الفراءِ وليستْ أصلًا، وتكونُ التَّاءُ بدلًا من الهاءِ المبدلةِ من الواوِ، فهي بدلٌ من بدلٍ أيضًا؛ ولكنْ على غيرِ ما ذهبَ إليه مَنْ تقدَّمَ.

وجعلَ الزمخشريُّ قلبَها من الهاءِ مباشرةً فقالَ: "والمسنِتُ الدَّاخِلُ في السّنة، وَهِي الْقَحْط. وتاؤه بدلٌ من هَاءٍ؛ لِأَن أصلَ (أَسنَت) أسنهت"(٤)، وإلى ذلكَ ذهبَ نشوانُ الحميريُّ في شمسِ العلومِ(٥).

ومن الملاحظِ ممَّا تقدَّمَ أنَّ مجيءَ التَّاء بدلًا من بدلٍ كانت العلَّة في تخصيصِ لفظِ (أَسْنَتَ) بالسَّنةِ المجدبَةِ عندَ بعضِ اللُّغويّين، وقد أغفلَ كثيرٌ منهم التَّعليلَ لهذا التَّخصيص.

ثالثًا: فرعُ الفرعِ في الحُروفِ:

---

(١) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١، وينظر: المخصص: ١٩٣/٤.

(٢) الصحاح: (سنت): ٢٥٤/١.

(٣) الصحاح: (سنت): ٢٥٤/١.

(٤) الفائق في غريب الحديث: ٩٦/١.

(٥) ينظر: شمس العلوم: ٣٢٣٢/٥.

التَّاءُ في القسمِ وأخواتُها:

يرى بعضُ النُّحاةِ أنَّ تاءَ القسمِ بدلٌ من الواوِ المبدلةِ من باءِ القسمِ؛ لذا اختصَّ هذا الحرفُ بمزيَّةٍ في الاستعمالِ؛ فخصُّوه بالاسمِ الأشهرِ؛ لأنَّهُ فرعُ فرعٍ.

قالَ ابنُ جنِّي: "فلمَّا كانتِ التَّاءُ بدلًا من بدلٍ، وكانَتْ فرعَ الفرعِ، اختصَّتْ بأشرفِ الأسماءِ وأشهرِها، وهو اسمُ اللهِ؛ فلذلكَ لم يُقَلْ: تَزيدٍ، ولا تَالبَيْتِ"(١).

وتابعَ كثيرٌ من اللغويين والنُّحاةِ ابنَ جنِّي في هذا التَّعليلِ، قالَ ابنُ سيدَه: "فجَرَتْ فِي ذَلِك مجرى التَّاءِ فِي القسمِ؛ لِأَنَّهَا بدلٌ من الوَاو فِيهِ، وَالوَاوُ فِيهِ بدلٌ من البَاء، فَلَمَّا كَانَت التَّاء فِيهِ بَدَلًا من بدلٍ، وَكَانَت فرعَ الفَرْعِ اخْتصَّتْ بأشرفِ الأَسْمَاءِ وأشهرِهِا، وَهُوَ اسْمُ اللهِ؛ لذَلِكَ لم يُقَلْ: تَزيدٍ وَلَا تَالبَيْتِ"(٢).

وقالَ أبُو البركاتِ الأنباريُّ: "فإنْ قيل: فَلِمَ اختصَّتِ التَّاءُ باسمٍ واحدٍ، وهو اسمُ اللهِ تعالى؟

قيلَ: لأنَّها لَمَّا كانَتْ فرعًا للواوِ، والَّتي هي فرعٌ للباءِ، والواوُ تدخلُ على المُظهرِ دونَ المُضمرِ؛ لأنَّها فرعٌ انحطَّتْ عن درجةِ الواوِ؛ لأنَّها فرعُ الفرعِ، فاختصَّتْ باسمٍ واحدٍ، وهو اسمُ اللهِ تعالى"(٣).

وقالَ ابنُ عصفورٍ في الممتعِ الكبير في التَّصريفِ: "أَلَا ترى أنَّ تاءَ القَسَمِ لمَّا كانَتْ بدلًا من الواوِ المبدلةِ من باءِ القسمِ لم تدخلْ إلَّا على اسمِ اللهِ تعالى،

---

(١) سر صناعة الإعراب:١/١١٥، وينظر: ١/١٥٦.

(٢) المحكم والمحيط الأعظم: ٤/٣٥٧. وينظر: لسان العرب: (آل): ١١/٣١.

(٣) أسرار العربية: ٢٠٤.

ولم تدخُلْ على غيرِهِ من الأسماءِ الظَّاهرةِ، ولا دخَلَتْ – أيضًا – على مُضْمَرٍ"(١).

وقالَ ابنُ الأثيرِ: "أمَّا التَّاء فلا تدخلُ إلَّا على اسمِ اللهِ تعالى وحدَهُ، تقولُ: تالله لأقومَنَّ، ومنهُ قولُه تعالى: ﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم﴾(٢)، وروى الأخفشُ: تربِّ الكعبةِ، ولفرعيَّتِها على الواو اقتَصَرُوا بها على اسم اللهِ تعالى"(٣).

وقالَ العكبريُّ: "أَلا ترى أنَّ التَّاءَ فِي القَسَم لَمَّا كَانَت بَدَلًا عَن بَدَلٍ خَصُّوها بأفضلِ الأَسْمَاءِ فَقَالُوا: تاللهِ، وَلم يَقُولُوا: تربّك وَلَا غيرَ ذَلِكَ"(٤).

وقالَ القاضي عبد النبيّ الأحمد: "وَاعْلَم أَن التَّاء فرع الوَاو، وَالوَاو فرع البَاء؛ فالباءُ أصلُ الأَصْلِ، وَالتَّاءُ فرعُ الفَرْعِ، وَالوَاو ذُو جِهَتَيْنِ: من وَجهٍ أصلٌ وَمن وَجهٍ آخرَ فرعٌ.

وَلِهَذَا تدخل البَاء على مُضْمرٍ وكلِّ مظهر؛ وَالوَاو لَا تدخل إِلَّا على مظهرٍ مُطلقًا، وَخُصَّ التَّاءُ من بَين المظهرِ باسمِ اللهِ تَعَالَى شَأْنه وَجلَّ برهانُهُ.

وَإِنَّمَا حكمنَا بأصالة البَاء ثمَّ الوَاو؛ لِأَنَّ أصلَ البَاء الإلصاقُ، فَهِيَ تُلْصِقُ فعلَ القسمِ بالمقسم بِهِ، وأُبْدِلَتِ الوَاو مِنْهَا؛ لِأَنَّ بَينهمَا تنَاسبًا لفظيًّا؛ لِكَوْنِهِمَا شَفَوِيَّتَيْنِ، ومعنويًّا لما فِي الوَاو من معنى الجمعيَّةِ القَرِيبَةِ من معنى الإلصاقِ، وإبدالُ الوَاوِ بِالتَّاءِ كثيرٌ شَائِعٌ؛ للقُرْبِ فِي المخْرج، مثلُ: اتَّقَدَ"(٥).

---

(١) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١.

(٢) الأنبياء: ٥٧.

(٣) البديع في علم العربية: ١/٢٧١.

(٤) الممتع الكبير في التصريف: ٢٣١.

(٥) دستور العلماء: ٣/٥١.

أمَّا كونُ التَّاءِ بدلًا من الواوِ فهو قولُ الجُمهورِ كمَا ذكرَ أبو حيَّانَ[١]، "وقالَ قطربٌ وغيرُهُ: هو حرفٌ مستقلٌّ غيرُ بدلٍ"[٢].

وأمَّا كونُها بدلًا من الواوِ الَّتي هي بدلٌ من الباءِ فقد ضعَّفَهُ بعضُهم كما ذكرَ المراديُّ؛ إذ لم يقم دليلٌ على صحَّتِهِ كما يَرَونَ[٣].

أمَّا كونُها لا تستعملُ إلَّا مع اسمِ اللهِ فهذا هوَ المشهورُ في الاستعمالِ؛ ولكن حكى الأخفشُ وغيرُه دخولَها على غيرِهِ، قالَ المراديُّ: "وحكى الأخفشُ دخولَها على الربِّ؛ قالوا: تربِّ الكعبةِ. وخَصَّ بعضُهم دخولَها على الربِّ، بأنْ يُضافَ إلى الكعبةِ، وليسَ كذلكَ؛ لأنَّه قد جاءَ عنهُم: تَرِبِّي، وحكى بعضُهم: أنَّهم قالوا: تالرَّحمنِ، وتحياتِكَ. وذلكَ شاذٌّ"[٤].

لذا يرى بعضُ النُّحاةِ أنَّ اختصاصَها يتجاوزُ لفظَ الجلالةِ إلى غيرِه، قالَ الجوجريُّ: "ومنها، أيْ: الحروفَ المختَّصةِ، ما يختصُّ بلفظِ (اللهِ)، ولفظِ (رَبِّ) مضافًا إلى الكعبةِ، أو إلى ياءِ المتكلِّمِ، وهو حرفٌ واحدٌ، وهو تاءُ القسمِ، تقولُ: تَاللهِ لأفعَلَنَّ، وتَرَبِّ الكعبةِ، وتَرَبِّي لأقومَنَّ"[٥].

ويرى السيوطيُّ أنَّها تختصُّ بلفظِ الجلالةِ، وأنَّ استعمالَها مع غيرِه إنَّما جاءَ على وجهِ الشُّذوذِ؛ قالَ في الهمعِ: "ثاني حروفِ القسمِ التَّاءُ: وتختصُّ بالله،

---

(١) ينظر: ارتشاف الضرب: ٣٢١/١.

(٢) ارتشاف الضرب: ٣٢١/١.

(٣) ينظر: الجنى الداني: ٥٧.

(٤) الجنى الداني: ٥٧.

(٥) شرح شذور الذهب: ٥٥٥/٢.

نحوَ:﴿تَٱللَّهِ تَفۡتَؤُاْ﴾[1]، فلا تجرُّ غيرَهُ لا ظاهرًا ولا مُضمرًا؛ لفرعيَّتِها، وشذَّتْ في (الرَّحمَنِ) و(ربِّ الكعبةِ)، و(ربِّي)، و(حياتِكَ)، سُمِعَ: تالرَّحمنِ، وتربِّ الكعبةِ، وتربِّي، وتحياتِكَ"[2].

أخواتُ التَّاءِ في القَسَمِ:

ويلحقُ بتاءِ القسمِ ثلاثةُ حروفٍ، وهي: هاء التنبيه، وهمزة الاستفهام، وهمزة لام التعريف في (الله).

قالَ سيبويهِ في (بابِ ما يكونُ ما قبلَ المحلوفِ بهِ عوضًا من اللَّفظِ بالواوِ): "وذلكَ قولُك: إي هاالله ذا، تثبتُ ألفُ ها؛ لأنَّ الذي بعدَهَا مدغمٌ. ومِن العربِ مَنْ يقولُ: إي هَلَّلهِ ذَا، فيحذفُ الألفَ الَّتي بعدَ الهاءِ، ولا يكونُ في المقسمِ ههنا إلَّا الجر؛ لأنَّ قولَهم (ها) صارَ عوضًا من اللَّفظ بالواوِ، فحذِفَتْ تخفيفًا على اللِّسانِ.

أَلَا ترى أنَّ الواوَ لا تظهرُ ههنا كما تظهرُ في قولِكَ: واللهِ، فتركُهُم الواوَ ههنا البتَّة يدلُّكَ على أنَّها ذهَبَتْ مِن هنا؛ تخفيفًا على اللِّسانِ، وعُوِّضَتْ منها (هَا). ولو كانتْ تذهب مِنْ هنا كما كانتْ تذهبُ من قولِهم: اللهِ لأفعلنَّ؛ إذن لأدخلت الواوَ.

وأمَّا قولُهم: (ذا)، فزعمَ الخليلُ أنَّه المحلوفُ عليهِ، كأنَّهُ قالَ: إي والله لَلأَمرُ هذَا، فحذَفَ الأمرَ؛ لكثرةِ استعمالهم هذا في كلامِهِم؛ وقدَّمَ (ها)، كما قدَّم (ها) في قولهم: ها هو ذا: وها أنا ذا. وهذا قولُ الخليلِ...

---

(١) يوسف: ٨٥.

(٢) همع الهوامع: ٤٧٩/٢.

ومثلُ قولِهم: آللهِ لأفعلَنَّ، صارتِ الألفُ ههنا بمنزلةِ (ها) ثَمَّ. ألا ترى أنَّكَ لا تقولُ: أَوَ اللهِ، كما لا تقولُ: ها واللهِ، فصارت الألفُ هُهُنا، و(ها) يعاقبانِ الواوَ، ولا يثبتانِ جميعًا.

وقد تعاقِبُ ألفُ اللَّامِ حرفَ القَسَمِ، كما عاقبَتْهُ ألفُ الاستفهامِ، و(ها)، فتظهرُ في ذلكَ الموضعِ الّذي يسقطُ في جميعِ ما هو مثلُهُ للمُعاقبَةِ، وذلكَ قولُكَ: أفألله لتفعلَنَّ. ألا ترى أنَّكَ إنْ قلتَ: أفَوَ اللهِ، لم تَثْبُتْ"[1]؛ أي: لم تثبت همزةُ اللَّامِ، قالَ السِّيرافيُّ: "ومِنْ ذلكَ – أيضًا – قولهُم: (أفألله لتفعلَنَّ)، بقطعِ ألفِ الوصلِ في اسمِ اللهِ، وقبلَ الفاءِ ألفُ الاستفهامِ، والفاءُ للعطفِ، وقطعُ ألفِ الوصلِ في اسمِ اللهِ عزَّ وجلَّ عوضٌ من الواوِ، ولو جاءَ بالواوِ سقطَتْ ألفُ الوصلِ، وقالَ: أفو اللهِ"[2].

وقالَ ابنُ الأثيرِ: "الفَصْلُ الثَّاني في القسمِ: وفيه ثلاثةُ فروعٍ: الفرعُ الأوّلُ: في حروفِهِ، وهي: أصلٌ، وفرعٌ، وفرعُ فرعٍ.

فالأصلُ: الباءُ؛ لأنَّها هي أوصلَتِ الفعلَ القاصرَ...

وأمّا الفرعُ: فهو الواوُ، وهي بدلٌ من الباءِ؛ لقربِ المخرجِ، وقربِ ما بينَ الجمعِ والإلصاقِ؛ ولفرعيّتِهَا نَقَصَتْ، فلم تُشَارِكِ الباءَ فيما اختصّتْ به...

وأمّا فرعُ الفرعِ: فهو أربعةٌ: التَّاء، وهاءُ التّنبيهِ، وهمزةُ الاستفهامِ، وألفُ اللّامِ، كلُّها عوضٌ من الواوِ"[3].

---

(١) الكتاب: ٥٠٠/٣. وينظر: المقتضب: ٣٢٢/٢.

(٢) شرح كتاب سيبويه: ٢٤١/٤.

(٣) البديع في علم العربية: ٢٧١/١، وينظر: اللمحة في شرح الملحة: ٢٦٥/١، وشرح المفصل: ٢٥٤/٥، وتمهيد القواعد: ٣٠٨١/٦.

ولنيابةِ هذه الحروفِ عن الواوِ في القسمِ فهي بدلٌ عن بدلٍ؛ لذا اختصَّتْ بالاسمِ الأشهَرِ؛ فلم تردْ مع غيرِهِ، قالَ العكبريُّ: "قد عوَّض من حرفِ القسمِ ثَلَاثَةُ أَشْيَاءَ: همزَةُ الِاسْتِفْهَامِ؛ كَقَوْلِك: آللهِ، وَ(الْهَاءُ)؛ كَقَوْلِك: إيْهَا اللهِ، ولاهَا اللهِ، فـ(إِي) بِمَعْنى (نَعَمَ). وَقطعُ الْهمزَةِ، كَقَوْلِكَ: أفألله، وَهَذَا كلُّهُ يخْتَصُّ باسمِ اللهِ، والجرُّ بَاقٍ"[1].

* * *

(١) اللباب في علل البناء والإعراب: ٣٧٦/١، وينظر: همع الهوامع: ٤٧٨/٢.

المبحثُ الثَّاني: فرعُ الفرعِ وقيودُ العملِ النحويّ

اشتقاقُ الوَصْفِ:

اختلفَ النُّحاة في أصلِ المشتقَّات فذهبَ الكوفيُّونَ إلى أنَّ المصدرَ مشتقٌّ من الفعلِ وفرعٌ عليه، وذهبَ البصريُّونَ إلى أنَّ الفعلَ مشتقٌّ من المصدرِ وفرعٌ عليه، وأدلَّةُ الفريقينِ مبسوطةٌ في كتبِ النُّحاةِ(١).

والَّذي يعنينا هوَ اشتقاقُ الوَصْفِ فقدْ خالفَ بعضُ البصريّينَ في أصلِ اشتقاقِهِ فجعلَهُ مشتقًّا من الفِعْلِ؛ قالَ ابنُ مالكٍ متحدّثًا عن عَمَلِ المصدرِ:

بمثلِهِ أو فِعْلٍ أو وَصْفٍ نُصِب وكونُهُ أصلًا لهذَينِ انتُخِب(٢)

قالَ المراديُّ في إيضاحِ البيتِ: "أيْ: وكونُ المصدرِ أصلًا للفِعْلِ والوَصْفِ، هو المختَارُ، فالفعلُ والوصفُ مشتقّانِ منهُ، وهو مذهبُ البَصريّينَ، وخالفَ بعضُهم في الوَصْفِ فجعلَهُ مشتقًّا من الفعلِ، فهو فرعُ الفرعِ"(٣).

وصرَّح الشاطبيُّ بهذا البعضِ من البصريّينَ فقالَ: "وأمَّا الصِّفةُ فحُكي فيها الخلافُ، وهل هي مشتقَّةٌ من المصدرِ أو منَ الفعلِ؟ وارتضَى- أيْ ابنَ مالكٍ - أنَّها مشتقَّةٌ من المصدَرِ.

والقولُ الآخرُ يؤثَرُ عن الفارسيِّ أنَّهُ نبَّه عليهِ، وارتضَاهُ عبدُ القاهرِ"(٤).

---

(١) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: ١٩١/١، والتبيين عن مذاهب النحويين: ١٤٣.

(٢) ألفية ابن مالك: ٢٩.

(٣) توضيح المقاصد والمسالك: ٦٤٥/٢، وينظر: شرح ابن عقيل: ١٧١/٢، وشرح الأشموني على الألفية: ٤٦٨/١، وحاشية الصبان: ١٦٣/٢.

(٤) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية: ٢٢٤/٣.

وقالَ الشَّيخُ خالدٌ الأزهريُّ: "وزعَمَ بعضُ البصريّينَ كالفارسيّ –واختارَهُ الشَّيخُ عبدُ القاهرِ– أنَّ الفعلَ أصلٌ للوصفِ؛ فيكونُ فرعَ الفرعِ"(١).

ورجَّحَ الشَّاطبيُّ ما ذهبَ إليهِ النَّاظِمُ من كونِ الوصفِ مشتقًّا من المصدرِ لا منَ الفعلِ مستندًا إلى الأصلِ الذي ارتضَوهُ في بابِ الاشتقاقِ، وهو أنَّ الفرعَ فيه معنى الأصلِ وزيادَةٌ، "وتحقيقُ هذهِ الطَّريقة أنَّ الاشتقاقَ يُرادُ لتكثيرِ المعاني، وهذا المعنى لا يتحقّقُ إلَّا في الفرعِ الذي هو الفعلُ، وذاكَ أنّ المصدَرَ له معنى واحدٌ، وهو دلالتُهُ على الحدثِ فقط، ولا يدلُّ على الزَّمانِ بلفظِهِ، والفِعْلُ يدلُّ على الحدثِ والزَّمانِ المخصوصِ، فهو بمنزلةِ اللَّفظِ المركّبِ، فإنَّهُ يدلُّ عليهِ المفردُ، ولا تركيبَ إلاّ بعدَ الإفرادِ، كمَا أنَّهُ لا دِلالةَ على الحَدثِ والزَّمانِ المخصوصِ إلَّا بعدَ الدِّلالةِ على الحَدَثِ وَحدَهُ"(٢).

والوصفُ فيه معنى المصدرِ وزيادةٌ، وهي الدِّلالةُ على ذاتِ الفاعلِ، ولو كانَ مشتقًّا من الفعلِ لوُجدَتْ فيه الدِّلالةُ على الزَّمنِ المعيَّنِ؛ لكنَّهُ ليسَ كذلكَ(٣).

وإلى مثلِ هذا ذهبَ السُّيوطيُّ، فقال: ((وذهب بعضُ البصريين إلى أنَّ المصدرَ أصلٌ للفعل والفعلَ أصلٌ للوصف ورد بأنَّه ليس في الوصف ما في الفعل من الدلالة على زمنٍ معينٍ، فبطل اشتقاقه منه وتعين اشتقاقه من المصدر"(٤).

---

(١) التصريح بمضمون التوضيح: ٤٩٢/١.

(٢) التبيين عن مذاهب النحويين: ١٤٥، وينظر: الإنصاف: ١٩١/١، وهمع الهوامع: ٩٥/٢.

(٣) ينظر: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية: ٢٢٤/٣، و٣٨٧/٤.

(٤) همع الهوامع: ٩٥/٢.

واعلم أنَّ الخلافَ في هذا البابِ لا ينبني عليه حكمٌ، قال الشاطبيُّ عند ذكره الخلاف في اشتقاق الوصف فقال: "وهذا البحث – أيضًا – لا ينبني عليه حكمٌ، وإنَّما حَدَا إلى الاستدلال إشارة الناظم إلى الترجيح والتوجيه. والله المستعان"(١).

ثم إنَّه لا يجدي كثيرَ منفعة، كما قالَ أبو حيَّان(٢).

نقول: إنَّ البحث في هذا وأمثاله مما لا ينبي عليه حكمٌ؛ إنَّما هو إظهارٌ للفلسفةِ اللغويَّةِ التي تمتَّعَ بها بعضُ النحاةِ، وكأنَّ الذي حمل هؤلاء النَّفر إلى القول بفرعيَّةِ اشتقاق الوصف من الفعل هو ملاحظة العمل في الوصف؛ إذ الأصل في العمل للأفعال – كما تقدمت الإشارة إلى ذلك – فكأنَّ معنى الحدث المقترن بالزمن المعين في الفعل، قد انتقل إلى الوصف الدال على الحدث المقترن بزمن مطلق غير مقيد بوقتٍ ماض أو حاضر أو مستقبل.

مَا النَّافيةُ وأخواتُها:

هي فرعُ فرعٍ في العَمَلِ؛ لأنَّها محمولةٌ على (لَيْسَ)، و(لَيْسَ) محمولةٌ على (كَانَ)؛ لذا فهي أضعفُ من أصولِها في العملِ، فلا تقوى قوتها، ولا تتصرَّفُ تصرُّفَها؛ لذا لم يُجِيزُوا أنْ يتقدَّم خبرُها على اسمِها(٣).

قالَ ابنُ مالكٍ:

إعْمالَ لَيْسَ أُعْمِلَتْ مَا دُونَ إِنْ مَعَ بَقَا النّفْي وَتَرتِيبٍ زُكِنْ(٤)

---

(١) المقاصد الشافية: ٣/٢٢٥.

(٢) همع الهوامع: ٢/٩٥.

(٣) ينظر: حاشية الصبان: ١/٣٦٦.

(٤) ألفية ابن مالك: ٢٠.

قالَ الشاطبيُّ: "هذا هو النَّوعُ الثَّاني من نواسخِ الابتداءِ، وهو ما عَمِلَ في المبتدأِ والخبرِ عَمَلَ ليسَ بالشَّبهِ بها، وذلكَ ثلاثةٌ أخرى من حروفِ النَّفي هي: مَا ولَا وإنْ"(١).

وأوسعُ هذه الحروف عملًا (مَا)، وأعملها أهلُ الحجازِ، وأهملَها بنو تميمٍ؛ جريًا على الأصلِ كما يَرَى النُّحاةِ(٢)؛ فلذلكَ قَدَّمَ ابنُ مالكٍ الكلامَ فيها وتبعَهُ النُّحاة في مؤلفاتِهم، ولأنَّ ما يشترطُ في (مَا) يُشتَرَطُ في غيرِها، وتزيدُ الأخرُ شروطًا، فكأنَّ (مَا) هي أُمُّ هذا البابِ(٣).

وعلَّةُ العملِ عندَ مَنْ أعملَها هي الشَّبهُ بـ(ليسَ) في المعنى، ثُمَّ راحَ النُّحاةُ يتلمَّسُون وجوهًا لهذا الشَّبَهِ، وهي مبسوطةٌ في مؤلفاتِهم، أشهرها: أنَّ كلَّ واحدةٍ منهما أداةُ نفي، وأنَّ النفيَ بهما محمولٌ على الحالِ، ودخولُهما على المبتدأِ والخبرِ(٤).

---

(١) المقاصد الشافية: ٢١٥/٢، والمشهورُ زيادةُ (لات) رابعة على هذه الثَّلاثة، واختلفَ النحويُّون في ماهيَّةِ (لات)، فذهب بعضُهم إلى أنَّها فعلٌ ماضٍ بمعنى: نَقَصَ، نفي بها كما نفي بليس، ذكره الخشني في شرحه لكتاب سيبويه. وذهبَ بعضُهم إلى أنَّ أصلَها ليس أُبدلت سينُها تاءً، وذهبَ سيبويه إلى أنَّها مركبةٌ من (لا) والتَّاءِ، وذهبَ الأخفشُ والجمهورُ إلى أنَّها (لا) زيدتْ عليها التَّاءُ كما زيدتْ على ثُمَّ، فقيل: ثُمَّت فهي للتأنيث. ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٧٢/٢، والتذييل والتكميل: ٢٨٨/٤، واتشاف الضرب: ١٢١٠/٣، وأوضح المسالك: ٢٦٤/١، وشرح ابن عقيل: ٣٠٢/١، وتمهيد القواعد: ١٢١٢/٣.

(٢) ينظر: شرح التسهيل: ٣٦٩/١، وشرح ابن الناظم: ١٠٣، وتوضيح المقاصد: ٥٠٦/١، وشرح ابن عقيل: ٣٠٢/١، والمقاصد الشافية: ٢١٦/٢.

(٣) ينظر: المقاصد الشافية: ٢١٥/٢.

(٤) ينظر: المقتضب: ١٨٨/٤، وعلل النحو: ٢٥٧، وشرح ابن الناظم: ١٠٣، والمقاصد الشافية: ٢١٦/٢، وحاشية الصبان: ٣٦٣/١.

ولعمَلِها شروطٌ نصَّ عليها ابنُ مالكٍ في قولِهِ المتقدِّمِ آنفًا، وهي: أنْ لا تزاد (إنْ) النَّافية معها، وأنْ لا ينتقضَ نفيُها بـ(إلَّا)، وأنْ يبقى التَّرتيبُ على الأصلِ، واشتهرت هذه الشروطُ في مطوَّلاتِ النَّحوِ ومختصراتِهِ على خلافٍ في بعضها، وزيادةٍ عليهَا عندَ بعضِهم(١).

وفرعيَّةُ (ليس) في العملِ منعتهَا من التَّصرُّفِ تصرُّفَ أصولِها؛ لذا فهي "قد تَوَهَّنت ونَقَصَتْ عن الفعلِ الحَقِيْقِيّ من وجوهٍ:

أحدُها: أنَّ بعضَ النَّحويين جَعَلَها حرفاً مَحْضًا(٢)، ولَيس كذلك كانَ وأَخواتها.

والثاني: ما حَكى سيبويه: عن بَعضهم أنَّه أَلغاها عن العَمَلِ فقالَ: ليسَ زيدٌ قائمٌ.

والثالث: أنَّ بعضَ العَرَبِ أَدخل عَليها ياءَ المُتَكَلِّمِ من غيرِ نونِ الوقايةِ فقالَ: عليه رجل ليسي، ولو كانتْ فعلًا حقيقةً لقالَ: لَيْسَنِي.

والرابعُ: أنَّ بعضَ العربِ لم يُحَمِّلْها ضَميرًا فقالَ: ليس الطيبُ إلا المِسْكُ.

والخامسُ: أنَّه لا يكون منها مُستقبلٌ ولا أَمرٌ فخالَفت بذلك بَقِيّةَ أَخواتها.

والسادسُ: أنَّ ضميرَ المُخاطبِ والمُتكلِّم إذا اتّصلَ بها لا يُكسر أَولها ولَيس كذلك باعَ؛ لأنَّك تقولُ فيه: بِعْتُ، ولا تقولُ هنا: لِستُ.

وكلُّ هذه الوُجوه تدلُّ على انحطاط رُتْبتها عن رُتْبَةِ كانَ"(٣).

---

(١) ينظر: توضيح المقاصد: ٥٠٧/١، وشرح ابن عقيل: ٣٠٣/١، والمقاصد الشافية: ٢١٦/٢.

(٢) وهذا هو الوجه فيها؛ لأنها لا تتضمن عنصري الفعل: الحدث، والزمن، ولا تتصرف تصرف الأفعال.

(٣) التبيين عن مذاهب النحويين: ٣٢٢.

ولفرعيَّةِ (مَا) وأخواتِها في العملِ اشتُرِطَ لها شروطٌ، تُبيّنُ بوضوحٍ قصورَها في التَّصرف عن أصلِها، قالَ الشَّاطبيُّ: "فإنْ قيلَ: فالقاعدةُ أنَّ المشَبَّهَ لا يقوى قوَّةَ ما شُبِّهَ به، فلو أُعطي العمَلَ تامًّا لم يكنْ بينَ الأصلِ المشبَّهِ به، والفرعِ المشبَّهَ، فرقٌ؛ لكنَّهم يُفرّقون بينَهُما، فيكونُ للأصلِ من القوَّةِ في العملِ ما لا يكونُ للفرعِ، فأينَ ذلكَ هُنا؟

فالجوابُ: أنَّ تفاوتَ ما بينهُما ظاهرٌ؛ أَلَا ترى أنَّ (مَا) لا تعملُ إلَّا بشروطٍ ثلاثَةٍ، بخلافِ ليسَ، فإنَّها تعملُ دونَ شرطٍ منها، فالأصلُ أقوى تصرّفًا من الفرعِ إذًا"(١).

وعبَّرَ ابنُ مالكٍ عن فرعيَّةِ عملِ (مَا) بأنْ قالَ: إنَّ عملَها من بابِ الاستحسانِ لا من بابِ القياسِ؛ لذا اشتُرطت فيها تلكَ الشُّروطِ، ولفظُه "ولما كانَ عملُ (مَا) استحسانيًّا لا قياسيًّا اشتُرِطَ فيه تأخُّرُ الخبرِ، وتأخُّرُ معمولِه، وبقاءُ النَّفي، وخلوُّها من مقارنَةِ إنْ؛ لأنَّ كلَّ واحدٍ من هذهِ الأربعةِ حالٌ أصليٌّ، فالبقاءُ عليها تقويةٌ، والتَّخلّي عنها أو عن بعضِها توهينٌ، وأحقُّ هذه الأربعةِ بلزومِ الوهنِ عند عدمِهِ الخلوُّ من مقارنَةِ إنْ؛ لأنَّ مقارنتَهُ لـ(مَا) يزيلُ شبهَهَا بـ(ليسَ)؛ لأنَّ (ليسَ) لا تليها إنْ، فإذا وليت (مَا) تباينَا في الاستعمالِ، وبطلَ الإعمالُ دونَ خلافٍ. ولا يلزمُ مثلُ هذه المباينَةِ بنقضِ النَّفي، ولا بتوسُّطِ الخبرِ"(٢).

(لا) النَّافيةُ للجنسِ:

---

(١) المقاصد الشافية: ٢/٢١٨. وينظر: شرح ابن الناظم: ١٠٤.

(٢) شرح تسهيل الفوائد: ١/٣٦٩.

وتُسمَّى (لا) التبرئة دون غيرها من أحرف النَّفي، وحقُّ (لا) التبرئَةِ أنْ تصدقَ على (لا) النَّافيةِ عمومًا؛ لأنَّ كلَّ مَنْ برأَّتَهُ فقدْ نفيتَ عنه شيئًا؛ ولكنَّهم خصوها بالعاملةِ عملَ (إنَّ)؛ لأنَّ التبرئَةَ فيها أمكنُ من غيرِها؛ لعمومها بالتَّنصيصِ، وتُسمَّى النافية للجنس[1].

وجعلَها العكبريُّ (فرع فرعِ فرعٍ) في العَمَلِ فَقَالَ: "ويدلُّ على فَسَادِ مَذْهَبِ مَنْ قَالَ هُوَ مُعربٌ؛ أنَّه لَو كَانَ كَذَلِكَ لنُوِّنَ كَمَا يُنَّونُ اسْمُ إنَّ. فإنْ قيلَ: إنَّما لم ينَّون؛ لأنَّ (لَا) ضعفت؛ إِذْ كَانَت فرعَ فرعِ فرعٍ، وَذَلِكَ أنَّ (كَانَ) فرعٌ فِي العَمَل على الأَفْعَال الحقيقيَّةِ، و(إنَّ) فرعٌ على (كَانَ)، و(لَا) فرع على (إنَّ)؛ فلمَّا ضَعُفَ خُولِفَ باسمِها بَقِيَّةَ المعرباتِ.

قيلَ: أثرُ ضعفِهَا قد ظهرَ فِي شَيْء غيرِ التَّنْوِينِ، فَمِنْ ذَلِكَ: أنَّهُ لَا يُفْصَلُ بَينهَا وَبَين اسْمِهَا بالخبرِ، وَلَا بِغَيْرِهِ"[2].

وقد أشارَ أبو حيَّانَ النحويُّ أيضًا إلى أنَّها فرعُ فرعِ فرعٍ في العملِ؛ ولكن بتفريعٍ مختلفٍ فقالَ: "ذكروا أنَّ عملَ (لا) عملَ (إنَّ) هو فرعُ فرعٍ؛ لأنَّها حملت على (إنَّ) فهي فرعٌ، و(إنَّ) حُمِلَتْ على: ضربَ زيدًا عمرٌو، فـ(إنَّ) فرعٌ، وضربَ زيدًا عمرٌو، فرعُ: ضربَ عمرٌو زيدًا"[3].

---

(١) ينظر: التصريح بمضمون التوضيح: ٣٦٦/١.

(٢) اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٣١/١.

(٣) التذييل والتكميل: ٢٢١/٥. وينظر: تمهيد القواعد: ١٤١٨/٣.

وقد نصَّ سيبويه على أنَّها محمولةٌ في العملِ على (إنَّ) فقالَ في (بابِ النَّفي بلَا): "و(لَا) تعملُ فيما بعدَها فتنصبُهُ بغيرِ تنوينٍ، ونصبُهَا لما بعدَها كنصبِ (إنَّ) لما بعدَهَا"(١).

وعلى خطا سيبويه سارَ مَنْ جاءَ بعدَه من النُّحاةِ فجعلُوا علَّةَ عملِ (لا) مشابَهَتَها لـ(إنَّ)، وراحوا يتلمَّسُون وجوهَ الشَّبهِ، ولهم في ذلكَ مذاهبُ شتَّى(٢).

قالَ ابنُ النَّاظمِ: "وإذا قُصِدَ بالنَّكرة بعدَها الاستغراقُ صحَّ فيها أنْ تُحْمَلَ على (إنَّ) في العملِ؛ لأنَّها لتوكيدِ النَّفي، و(إنَّ) لتوكيدِ الإيجابِ، فهي ضدُّها، والشيءُ قد يحملُ على ضدِّهِ، كما يُحْمَلُ على نظيرِهِ؛ لأنَّ الوهمَ يُنْزِلُ الضِّدَّينِ منزلةَ النَّظيرينِ، ولذلكَ نجدُ الضدَّ أقربُ حضورًا في البالِ معَ الضدِّ"(٣).

وقالَ المراديُّ: "فإنْ قلتَ: فلِمَ عملتْ عملَ إنَّ؟ قلتُ: لمشابهتِهَا لها في التَّوكيدِ؛ فإنَّ (لا) لتوكيدِ النَّفي، و(إنَّ) لتوكيدِ الإثباتِ"(٤).

وقالَ السيوطيُّ: "تعملُ (لا) عملَ (إنَّ) إلحاقًا بها؛ لمشابَهَتِهَا لها في التَّصديرِ، والدُّخولِ على المبتدأِ والخبرِ؛ ولأنَّها لتوكيدِ النَّفي كما أنَّ (إنَّ) لتوكيدِ الإثباتِ، فهو قياسُ نقيضٍ"(٥).

وقد ذكر النحويون أنَّ علَّةَ إعمال (إنَّ) وأخواتِها شبهُهَا بالفعل من وجوهٍ، منها: أنَّها موضوعةٌ على ثلاثة أحرف كما أنَّ أغلب الأفعال كذلك، وأنَّها مبنيةٌ

---

(١) الكتاب: ٢٧٤/٢.

(٢) ينظر: التبيين عن مذهب النحويين: ٣٦٥، وأصول النحو: ٦٠/١.

(٣) شرح ابن الناظم: ١٣٣. وينظر: البديع في علم العربية: ٥٧١/١، واللمحة في شرح الملحة: ٤٨٨/١.

(٤) الجنى الداني: ٢٩٢.

(٥) همع الهوامع: ٥٢٢/١.

على الفتح كما أنَّ الفعل الماضي كذلك، وأنَّ معانِيها معاني الأَفعال، فـ(إنَّ) بمعنى: أُؤَكِّدُ، و(كأنَّ) بمعنى: أُشبِّه، وأنَّها تلزم الدخول على الأسماء كما أنَّ الأفعال كذلك، وأنَّها تدخل عليها نونُ الوقاية مثل: إنني، وكأنني، ولكنني، وأنَّها تُخففُ بحذفِ إحدى النُّونين نحو (إنْ) كما يَجوز ذلك في (لم يَكُ)، وأنَّها يتصل بها المضمر المنصوب ويتعلَّق بها كتعلقه بالفعل؛ تقول: إنَّه، وإنَّها، وإنَّك، وإنَّني، كما تقول: أكرمته، وأكرمتها، وأكرمتك، وأكرمتني، وأنَّ فيها معاني الأفعال[1].

قالَ ابنُ السَّراجِ بعدَ أنْ عدَّ هذه الحروفَ: "وجميعُ هذه الحروفِ مبنيَّةٌ على الفتحِ مشبهة للفعلِ الواجبِ"[2].

وقالَ العكبريُّ: "وإنَّما عملت الرّفْع وَالنّصب؛ لأنَّها شابهت الأَفْعَال فِي اختصاصها بالأسماء فِي دُخُولهَا على الضمائر نَحْو (إنَّك) و (إنَّه)، وَفِي أنَّ معانيها مَعَاني الأَفْعَال من التوكيد والتشبيه وَغير ذَلِك، وَفِي أنَّها على ثَلَاثَة أحرف مَفْتُوحَة الآخر، وَمن حَيْثُ رفع الْفِعْل وَنصب فِيمَا يَقْتَضِيهِ فَكَذَلِك هَذِه الْحُرُوف"[3].

وقالَ ابنُ يعيش: "هذه الحروفُ تنصبُ الاسمَ وترفعُ الخبرَ؛ لشَبَهها بالفعل؛ وذلك من وجهَين: أحدُهما من جهة اللفظ، والآخرُ من جهة المعنى.

فأمّا الذي من جهةِ اللفظِ، فبناؤُها على الفتحِ كالأفعال الماضيَةِ، وأمَّا الذي من جهةِ المعنى، فمن قِبَلِ أنَّ هذه الحروفَ تطلبُ الأسماءَ وتختصُّ بها،

---

(١) ينظر: الأصول في النحو: ١١٧/٢، وعلل النحو: ٢٣٥، والتبيين عن مذاهب النحويين: ٣٣٣، واللباب في علل البناء والإعراب: ٢٠٨/١.

(٢) الأصول: ٢٣٠/١.

(٣) اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٠٨/١.

فهي تدخلُ على المبتدأ والخبرِ، فتنصبُ المبتدأَ، وترفعُ الخبرَ؛ لِما ذكرناهُ من شَبَه الفعلِ؛ إذ كانَ الفعلُ يرفعُ الفاعلَ، وينصبُ المفعولَ، وشُبّهت مِنْ الأفعال بما تقدّمَ مفعولهُ على فاعلهِ، فإذا قلتَ: إنّ زيدًا قائمٌ، كان بمنزلةِ: ضربَ زيدًا عمرٌو "(١).

إذًا (إنَّ) أصلٌ للعملِ بالنِّسبةِ لـ(لا)، و(إنَّ) فرعٌ في العملِ على الأفعالِ؛ فممَّا تقدَّمَ يتبيَّنُ جليًّا أنَّ (لا) فرعُ فرعٍ في العمل؛ ولهذه الفرعيَّةِ فقد ضَعُفَتْ في العملِ، فلا تعمل إلَّا في النكرةِ؛ قالَ المكُّوديُّ: "ولما كانَ عملُها بالحملِ على (إنَّ) ضَعُفَتْ فلم تعملْ إلَّا في النَّكرةِ"(٢).

ولضعفها – أيضًا – لم يفصلْ بينها وبينَ اسمِهَا، قالَ العكبريُّ: "قيلَ: أثرُ ضعفِهَا قد ظهرَ فِي شَيْءٍ غيرِ التَّنْوِينِ، فَمن ذَلِك: أنَّه لَا يفصلُ بَينهَا وَبَين اسمهَا بالْخبر، وَلَا بِغَيْرِهِ"(٣).

وإلى مثلِ ذلكَ أشارَ الشَّاطبيُّ بقولِهِ: "ولقوّتها – أي إنَّ –؛ لا يبطلُ عملُها بالفصلِ، نحو: إنَّ فيها زيدًا، بخلاف (لَا) فإنَّها ضعيفةُ العملِ؛ لكونِها فَرْعَ فَرْعٍ".

وقالَ السُّيوطيُّ: "ويجبُ تنكيرُ خبرِ (لا)؛ لأنَّ اسمَهَا نكرةٌ، فلا يخبرُ عنها بمعرفةٍ، وتأخُّرُهُ عنها وعنِ الاسمِ، ولو كانَ ظرفًا أو مجرورًا؛ لضعفِهَا، فلا يجوزُ الفصلُ بينَهَا وبينَ اسمهَا لا بخبرٍ ولا بأجنَبِيٍّ"(٤).

---

(١) شرح ابن يعيش: ٥٢١/٤.

(٢) شرح المكودي على الألفية: ٧٨/١.

(٣) اللباب في علل البناء والإعراب: ٢٣١/١.

(٤) همع الهوامع: ٥٢٩/١.

ومِنْهم مَنْ علَّلَ عدمَ تنوينِ منصوبِها بفرعيتِّهَا في العملِ حتَّى تنحطَّ عن رتبةِ الأصلِ، قالَ أبو البركاتِ الأنباريُّ: "ومن النَّحويينَ مَنْ قالَ: إنَّهُ منصوبٌ؛ لأنَّ (لا) إنَّما عملتِ النَّصبَ؛ لأنَّها نقيضةُ (إنَّ)؛ لأنَّ (لا) للنَّفي، و(إنَّ) للإثباتِ، وهم يحملونَ الشَّيءَ على ضدِّهِ، كما يحملونَهُ على نظيرِهِ، إلَّا أنَّ (لا) لما كانت فرعًا على (إنَّ) في العمل، و (إنَّ) تنصبُ مع التَّنوينِ نَصَبَتْ (لا) من غيرِ تنوينٍ؛ لينحطَّ الفرعُ عن درجةِ الأصلِ؛ لأنَّ الفروعَ أبدًا تنحطُّ عن درجاتِ الأصولِ"(١).

وقالَ ابنُ الحاجبِ: "وقولُ النَّاقلِ(٢): إنَّ (لا) لما كانتْ فرعَ الفرعِ سُوِّغَ لذلكَ حذفُ التَّنوينِ، غيرُ قادحٍ"(٣).

ولفرعيَّتِهَا في العملِ كانَ لها شروطٌ مقيِّدةٌ فلا تعملُ على إطلاقِها، ومن شروطِ إعمالِها "أن تكون نافية، وأن يكون منفيها الجنس، وأنْ يكونَ نفيُهُ نصًّا، وأنْ لا يدخلَ عليها جارٌّ، وأنْ يكونَ اسمُها نكرةً، وأنْ يتَّصلَ بها، وأنْ يكونَ خبرُها – أيضًا – نكرةً"(٤).

---

(١) الإنصاف في مسائل الخلاف: ٣٠٢/١. وينظر: أمالي ابن الحاجب: ٨٨٤/٢.

(٢) ذكرَ ابنُ الحاجبِ في بدايةِ المسألةِ أنَّ بعضَ الطلبةِ نقلَ عن سيبويه أنَّه قالَ: لا رجلَ في الدَّارِ، معربٌ.

أقولُ: نصُّ سيبويه بتمامِهِ: "و(لا) تعملُ فيما بعدَها فتنصبهُ بغيرِ تنوينٍ، ونصبُها لما بعدَها كنصبِ (إنَّ) لما بعدَها، وتركُ التَّنوينِ لما تعملُ فيه لازمٌ؛ لأنَّها جُعِلَتْ وما عَمِلَتْ فيه بمنزلةِ اسمٍ واحدٍ نحوَ: خمسةَ عشرَ". الكتاب: ٢٧٤/٢، وظاهرُ كلامِ سيبويه أنَّه مبنيٌّ، فما نقلَهُ عنهُ بعضُ الطَّلبةِ غيرُ دقيقٍ. ينظر: أمالي ابن الحاجب: ٨٨٤/٢.

(٣) ينظر: أمالي ابن الحاجب: ٨٨٤/٢.

(٤) شرح الأشموني: ٣٢٩/١. وينظر: شرح ابن الناظم: ١٣٣، وتوضيح المقاصد: ٥٤٤/١، وأوضح المسالك: ٣/٢.

الَّذِي وأخواتُه:

تنقسمُ الأسماءُ الموصولةُ من حيثُ الدِّلالةُ قِسمَيْنِ:

الأوَّلُ: الموصولاتُ الخاصَّةُ، وهي الَّذي والَّتي وفروعِهِمَا؛ إذ كلٌّ منها يدلُّ على معيَّنٍ من حيثُ الإفرادُ والتَّثنيةُ والجمعُ، ومن حيثُ التَّذكيرُ والتَّأنيثُ؛ فلكلِّ فرعٍ من هذه الفروعِ اسمُهُ الخاصُّ.

الثَّاني: الموصولاتُ المشتركةُ: وهي التي تستعملُ استعمالًا واحدًا من حيثُ الدِّلالةُ على الإفرادِ والتَّثنيةِ والجمعِ، ومن حيثُ التَّذكيرُ والتَّأنيثُ، والسِّياقُ هو الذي يحدِّدُ المقصودَ؛ وذلكَ (مَنْ) وأخواتُها(١).

والأسماءُ الموصولةُ المشترَكةُ الأصلُ فيها عدمُ العملِ؛ لكونها أسماءً؛ ولكنها أُعْمِلَتْ حملًا على حروفِ الشَّرط؛ ولكنَّها أحطُّ رتبةً منها.

قالَ المبرِّدُ في بابِ التَّعريفِ بالمجازاةِ وحروفِهَا: "هَذَا بَاب المجازاة وحروفها: وَهِي تدخلُ للشّرط، وَمعنى الشَّرْط: وُقُوعُ الشَّيْء لوُقُوعِ غَيره.

فَمن عواملِها منَ الظُّروفِ: أَيْن، وَمَتى، وأنَّى، وحيثما. وَمن الأَسْمَاء: منْ، وَمَا، وَأي، وَمهما. وَمن الحُرُوف الَّتِي جَاءَت لِمَعْنى: إنْ، وإذما.

وَإِنَّمَا اشتركت فِيهَا الحُرُوفُ، والظروفُ، والأسماءُ؛ لاشتمالِ هَذَا المَعْنى على جَمِيعهَا، فحرفُها فِي الأَصْلِ (إنْ) وَهَذِه كلُّهَا دواخلُ عَلَيْهَا لاجتماعِهَا؛ وكلُّ بَابٍ فأَصْلُهُ شَيْءٌ وَاحِدٌ، ثمَّ تَدْخُلُ عَلَيْهِ دواخلُ لاجتماعِها فِي الْمَعْنى"(٢).

---

(١) ينظر: اللمع في العربية: ١٨٨، والبديع في علم العربية: ٢٣٤/٢، وشرح المفصل: ٣٧١/٢، وشرح قطر الندى: ١٠١، وتمهيد القواعد: ٦٥١/٢.

(٢) المقتضب: ٤٦/٢. وينظر: الكتاب: ١١٢/٣، والأصول في النحو: ١٩٥/٢، وشرح المفصل: ١٠٦/٥.

وقالَ ابنُ يعيش: "مَنْ، ومَا، ومَهْمَا، وأيٌّ، والظُّروف: أنَّى، وأيْنَ، ومَتَى، وحَيْثُمَا، وإذْمَا، وإذَامَا، فجميعُها تجزمُ ما بعدَها من الأفعالِ المستقبلَةِ، كما تجزم (إنْ)؛ وإنَّما عملتْ من أجلِ تضمُّنها معنى (إنْ)، أَلَا ترى أنَّها إذا خرجَتْ عن معنى (إنْ) إلى الاستفهامِ، أو معنَى الَّذي؛ لم تجزِمْ، نحو قولِكَ في الاستفهامِ: مَنْ يقومُ؟، وأعجبَنِي مَنْ تكرمُه، إذا أردت معنَى: الذي تكرمُهُ"(١).

وكذا ما تضمَّن معنَى الشَّرطِ من الأسماءِ الموصولَةِ الخاصَّةِ انحطَّ عن رتبةِ الأسماءِ الموصُولةِ المشتركةِ المتضمّنةِ معنى الشَّرطِ؛ لذا فهي غيرُ عاملةٍ، وإنْ تضمَّنَتْ معنى الشَّرطِ.

فمِنْ وجوهِ مشابهتِهَا للشَّرطِ دخولُ الفاءِ في جوابِها زائدةً، وأمَّا فاءُ الجزاءِ فتلزمُ الجوابَ إذا لم يصلحْ أنْ يُجْعَلَ شرطاً؛ ليُعلمَ ارتباطُهُ بأداةِ الشَّرطِ(٢).

وشبيهةٌ بهذهِ الفاءِ تلكَ الَّتي تدخلُ في أخبارِ الأسماءِ المتضمّنَةِ معنى الشَّرطِ؛ قالَ المراديُّ: "وأمَّا الفاءُ الزَّائدةُ فهي ضربانِ: أحدهُمَا: الفاءُ الدَّاخلةُ على خبرِ المبتدأِ إذا تضمَّنَ معنى الشَّرطِ؛ نحو: الَّذي يأتي فلَهُ درهم، فهذهِ الفاءُ شبيهةٌ بفاءِ جوابِ الشَّرطِ؛ لأنَّها دخلتْ لتفيدَ التَّنصيصَ على أنَّ الخبرَ مستحقٌّ بالصِّلةِ المذكورةِ، ولو حُذِفَتْ لاحتملَ كونُ الخبرِ مستحقًّا بغيرِهَا"(٣).

وقالَ ابنُ هشامٍ: "كما تربطُ الفاءُ الجوابَ بشرطِهِ، كذلك تربطُ شبهَ الجوابِ بشبهِ الشَّرطِ؛ وذلكَ في نحوِ: الذي يأتيني فله درهم، وبدخولها فُهِمَ ما

---

(١) شرح المفصل: ٤/٢٦٦.

(٢) ينظر: الجنى الداني: ٦٧.

(٣) الجنى الداني: ٧٠.

أرادَهُ المتكلمُ من ترتُّبِ لزومِ الدِّرهمِ على الإتيانِ، ولو لم تدخل احتملَ ذلكَ وغيرَهُ"(١).

وفي التَّنزيلِ: ﴿ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُم بِٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ سِرّٗا وَعَلَانِيَةٗ فَلَهُمۡ أَجۡرُهُمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ وَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ﴾ (٢).

قالَ النَّحاسُ: "والخبرُ: (فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ)، ودخلت الفاءُ، ولا يجوزُ: زيدٌ فمنطلقٌ؛ لأنَّ في الكلامِ معنى الجزاءِ، أي: من أجلِ نفقتِهِم فلَهُم أجرهُم، وهكذا كلامُ العربِ"(٣).

وعنِ انحطاطِ رتبتِهَا عن مثيلاتِها قالَ أبو عليٍّ البخاريُّ: "و(**الَّذي وأخواتُهُ**) أحطُّ مِن (**مَنْ**)، وكأنَّ (**مَنْ**) بمنزلةِ الفرعِ، و(**الَّذي وأخواتُهُ**) بمنزلةِ فرعِ الفرعِ.

والدَّليلُ على أنَّ (**مَنْ**) أقربُ إلى الشَّرطِ؛ أنَّ (**مَنْ**) يَجْزِمُ الشَّرطَ وجوابَهُ، تقولُ: مَنْ يأتِنِي أُكْرِمْهُ، قالَ الله تعالى: ﴿وَمَن يُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ وَيَعۡمَلۡ صَٰلِحٗا يُدۡخِلۡهُ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ﴾(٤)، ومثلُهُ كثيرٌ.

والَّذي لا يجزمُ؛ هذا جوابُ النَّحويِّينَ"(٥).

* * *

(١) مغني اللبيب: ٢١٩.

(٢) البقرة: ٢٧٤. وينظر: البديع في علم العربية: ٨٦/١.

(٣) إعراب القرآن: ١٣٤/١. وينظر: الحجة للقراء السبعة: ٤٣/١، ومشكل إعراب القرآن: ١٤٢/١.

(٤) الطلاق: ١١.

(٥) مسائل الفقه التي ترجع إلى العربية (مخطوط لديّ قيد التحقيق): ورقة (٨١ ب).

الخاتمة

بعد جولةٍ فلسفيةٍ فكريةٍ لغويةٍ نحويةٍ في مسائل متفرقة ضمها هذا البحث نخلص إلى ما يأتي:

١-تميز اللغويون بدقة الملاحظة فتتبعوا استعمال العرب لبعض المفردات فكانت خصوصية الاستعمال دافعةً للبحث عن علة ذلك التخصيص، فكان التعليل بالفرعية أحد أسباب التخصيص التي اعتبرها بعض اللغويين.

٢-كانت علية الفرعية من العلل التي عدَّها النحاة مؤثرةً في ضعف بعض العوامل النحوية، وقصورها عمَّا حملت عليه في العمل، لا سيما في باب الحروف العاملة، مثل: ما النافية، ولا النافية للجنس.

٣-إنَّ البحث عن العلل من مظاهر التفكير المنطقي العقلي التي اعتمدها اللغويون والنحاة في منهجم في دراسة بعض المفردات والأساليب العربية.

٤-إن التشابه في المعنى من دواعي اشتراك المفردات في التعلق والعمل النحوي، وعلة الشبه من العلل المعتبرة في القياس المنطقي والنحوي.

* * *

المصادر والمراجع

- ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان النحوي، محمد بن يوسف، (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: د. رجب عثمان محمد، راجعه: د. رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م.

- أسرار العربية: أبو البركات الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، (ت٥٧٧هـ)، تحقيق: محمد بهجة البيطار، دمشق، ١٩٧٥م.

- الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: د. تمام حسان، علم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م.

- الأصول في النحو: ابن السراج، محمد بن سهل، (ت٣١٦هـ) تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

- إعراب القرآن: النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، (ت: ٣٣٨هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٤٠٥هـ=١٩٨٥م.

- ألفية ابن مالك: محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، (ت٦٧٢هـ)، بغداد، مكتبة النهضة، بخط يحيى سلوم العباسي.

- أمالي ابن الحاجب: ابن الحاجب، عثمان بن عمر، أبو عمرو جمال الدين (ت: ٦٤٦هـ)، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار، الأردن، ودار الجيل، بيروت، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩ م.

- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري، (ت٥٧٧هـ)، تحقيق ودراسة: د. جودة مبروك محمد مبروك، راجعه: د. رمضان بعد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف، الأنصاري، (ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٦، بيروت، دار الندوة الجديدة، ١٩٨٠م.

- البديع في علم العربية: ابن الأثير، أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني، (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: ج ١: د. فتحي أحمد علي الدين، ج٢: د. صالح حسين العايد، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٠هـ-١٤٢١هـ.

- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، (١٢٠٥هـ)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢٢هـ=٢٠٠١م.

- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين: العكبري، عبد الله بن الحسين، (ت٦١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، ط١، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٠م.

- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، (ت٧٤٥هـ، تحقيق: د. حسن هنداوي، كنوز إشبيليا، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.

- التصريح بمضمون التوضيح: خالد زين الدين بن عبد الله الأزهري، (ت٩٠٥هـ)، تحقيق: د. عبد الفتاح بحيري إبراهيم، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م.

- التعليقة على كتاب سيبويه: أبو علي الفارسيّ، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، (ت: ٣٧٧هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، ط١، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م.

- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد: ناظر الجيش، محب الدين الحلبي، محمد بن يوسف، (ت: ٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٨هـ.

- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: بدر الدين الحسن بن قاسم المرادي، (ت٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد محمد عزوز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.

- الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، حسن بن قاسم، (ت٧٤٩هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م.

- حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: محمد بن علي الصبان، (ت١٢٠٦هـ)، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٩م.

- الحجة للقراء السبعة (أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبو بكر بن مجاهد): الفارسيّ: أبو علي الحسن بن عبد الغفار، (ت٣٧٧هـ)، حققه: بدر الدين قهوجي وبشير جويجاتي، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدّقّاق، دار المأمون للتراث، دمشق، ط١، ١٤١٣هـ=١٩٩٣م.

- دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون: القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (ت: ١٢هـ)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م.

- سر صناعة الإعراب: أبو الفتح عثمان بن جني، (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٤١٣هـ=١٩٩٣م.

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن القرشي، (ت٧٦٩هـ)، تعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢٠، القاهرة، مكتبة التراث، ١٩٨٠م.

- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: ابن الناظم، بدر الدين محمد بن محمد بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠ م.

- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: المؤلف: الأُشْمُوني، علي بن محمد، أبو الحسن، نور الدين (ت: ٩٠٠هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م.

- شرح التسهيل لابن مالك: جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الأندلسي، (ت٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، ط١، هجر للطباعة، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م.

- شرح شذور الذهب: ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف، الأنصاري، (ت٧٦١هـ)، القاهرة، ١٣٨٥هـ=١٩٦٥م.

- شرح قطر الندى وبل الصدى: ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف، الأنصاري، (ت٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – مصر، ط ١١، ١٣٨٣هـ=١٩٦٣ م.

- شرح كتاب سيبويه: أبو سعيد السيرافي، (ت٣٦٨هـ)، حققه: د. رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

- شرح المفصل: ابن يعيش، يعيش بن علي، ت٦٤٣هـ، بيروت، عالم الكتب، (د.ت).

- شرح المكودي على الألفية: المكودي، أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح (ت: ٨٠٧ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ=٢٠٠٥م.

- شعر عبد الله بن الزبعرى: تحقيق الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ=١٩٨١م.

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت: ٥٧٣هـ)، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، ود يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، (بيروت، لبنان)، ودار الفكر (دمشق، سورية)، ط١، ١٤٢٠هـ= ١٩٩٩م.

- الصحاح: الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.

- علل النحو: أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق، (ت٣٢٥هـ)، تحقيق: د. محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ= ١٩٩٩م.

- الكتاب: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت.

- اللباب في علل البناء والإعراب: العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، (ت٦١٦هـ)، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ١٤٢٢هـ=٢٠٠١م.

- لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت٧١١هـ)، بيروت، دار صادر، (د.ت).

- اللمحة في شرح الملحة: ابن الصائغ، محمد بن حسن بن سِباع، أبو عبد الله، شمس الدين، (ت:٧٢٠هـ)، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٤م.

- اللمع في العربية: ابن جني: عثمان بن جني، (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: فائز فارس، دار الأمل ومكتبة الكندي، الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ=١٩٨٨م.

- المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م.

- المخصص: ابن سيدة، علي بن إسماعيل، ت٤٥٨هـ، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

- مَسَائِلُ الفِقْهِ الَّتِي تَرْجِعُ إِلَى العَرَبِيَّةِ: أَبو عَلِيٍّ الحَسَنِ بنِ الحُسَينِ البُخَارِيّ (نسخة مخطوطة لدي قيد التحقيق).

- مشكل إعراب القرآن: أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، (ت٤٣٧هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣ م.

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، عبد الله بن يوسف، ت٧٦١هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا، المكتبة العصرية، ١٩٨٧م.

- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك): الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى (ت:٧٩٠ هـ)، مجموعة محققين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمةط١، ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م.

- المقتضب: المبرد، محمد بن يزيد، (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت، عالم الكتب، (د.ت).

- الممتع الكبير في التصريف: ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، الحَضْرَمي الإشبيلي، أبو الحسن (ت: ٦٦٩هـ)، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

- نظريةُ الأصلِ والفرعِ في النَّحوِ العربيّ: للدكتور حسن خميس الملخ، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠١م.

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت٩١١هـ)، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١.

* * *

References

- Irtishāf al-ḍarb min Lisān al-‘Arab : Abū Ḥayyān al-Naḥwī, Muḥammad ibn Yūsuf, (t745h), taḥqīq : D. Rajab ‘Uthmān Muḥammad, rāja‘ahu : D. Ramaḍān ‘Abd al-Tawwāb, al-Nāshir Maktabat al-Khānjī Cairo, V1, 1998.

- Asrār al-‘Arabīyah : Abū al-Barakāt al-Anbārī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad, (t577h), taḥqīq : Muḥammad Bahjat al-Bayṭār, Damascus, 1975.

- al-Uṣūl dirāsah ibstymwlwjyh lil-Fikr al-lughawī ‘inda al-‘Arab : D. Tammām Ḥassān, ‘ilm al-Kutub, Cairo, 1000.

- al-Uṣūl fī al-naḥw : Ibn al-Sarrāj, Muḥammad ibn Sahl, (316), taḥqīq : D. ‘Abd al-Ḥusayn al-Fatlī, Mu’assasat al-Risālah, Beirut, V2, 1987.

- I‘rāb al-Qur’ān : al-Naḥḥās, Abū Ja‘far Aḥmad ibn Muḥammad, (338), taḥqīq : D. Zuhayr Ghāzī Zāhid, ‘Ālam al-Kutub, Maktabat al-Nahḍah al-‘Arabīyah, V2, 1985.

- Alfīyat Ibn Mālik : Muḥammad ibn ‘Abd Allāh ibn Mālik al-Andalusī, (672), Baghdad, Maktabat al-Nahḍah, bi-khaṭṭ Yaḥyá Sallūm al-‘Abbāsī.

- Amālī Ibn al-Ḥājib : Ibn al-Ḥājib, ‘Uthmān ibn ‘Umar, Abū ‘Amr Jamāl al-Dīn (646), dirāsah wa-taḥqīq :Fakhr Ṣāliḥ Sulaymān Qadārah, Dār ‘Ammār, Jordan, wa-Dār al-Jīl, Beirut, 1989.

- al-Inṣāf fī masā’il al-khilāf bayna al-naḥwīyīn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn : Abū al-Barakāt ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad al-Anbārī, (t577h), taḥqīq wa-dirāsat : D. Jawdah Mabrūk Muḥammad Mabrūk, rāja‘ahu : D. Ramaḍān ba‘da al-Tawwāb, Maktabat al-Khānjī Cairo, V1, 2002.

- Awḍaḥ al-masālik ilá Alfīyat Ibn Mālik : Ibn Hishām, Abū Muḥammad ʻAbd Allāh ibn Yūsuf, al-Anṣārī, (t761h), taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, Ṭ 6, Beirut, Dār al-nadwah al-Jadīdah, 1980.

- al-Badīʻ fī ʻilm al-ʻArabīyah : Ibn al-Athīr, Abū al-Saʻādāt al-Mubārak ibn Muḥammad al-Shaybānī, (t606h), taḥqīq : J 1 : D. Fatḥī Aḥmad ʻAlī al-Dīn, j2 : D. Ṣāliḥ Ḥusayn al-ʻĀyid, Jāmiʻat Umm al-Qurá, Makkah V1, 1420h-1421h.

- Tāj al-ʻarūs min Jawāhir al-Qāmūs : Muḥammad Murtaḍá al-Ḥusaynī al-Zubaydī, (1205h), al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, Kuwait, V1, 2001.

- al-Tabyīn ʻan madhāhib al-naḥwīyīn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn : al-ʻUkbarī, ʻAbd Allāh ibn al-Ḥusayn, (616h), taḥqīq : D. ʻAbd al-Raḥmān al-ʻUthaymīn, Ṭ1, Maktabat al-ʻUbaykān, 2000.

- al-Tadhyīl wa-al-takmīl fī sharḥ Kitāb al-Tasʹhīl : Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf al-Andalusī, (745h, taḥqīq : D. Ḥasan Hindāwī, Kunūz Ishbīliyā, Riyadh, V1, 2005.

- al-Taṣrīḥ bmḍmwn al-Tawḍīḥ : Khālid Zayn al-Dīn ibn ʻAbd Allāh al-Azharī, (905h), taḥqīq : D. ʻAbd al-Fattāḥ Buḥayrī Ibrāhīm, Cairo, V1, 1992.

- al-Taʻlīqah ʻalá Kitāb Sībawayh : Abū ʻAlī alfārsī, al-Ḥasan ibn Aḥmad ibn ʻAbd al-Ghaffār, (377h), taḥqīq : D. ʻAwaḍ ibn Ḥamad al-Qawzī, V1, 1990.

- Tamhīd al-qawāʻid bi-sharḥ Tasʹhīl al-Fawāʼid : Nāẓir al-Jaysh, Muḥibb al-Dīn al-Ḥalabī, Muḥammad ibn Yūsuf, (778), dirāsah wa-taḥqīq : U. D. ʻAlī Muḥammad Fākhir wa-ākharūn, Dār al-Salām lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ wa-al-Tarjamah, Cairo, Egypt, V1, 1428.

- Tawḍīḥ al-maqāṣid wa-al-masālik bi-sharḥ Alfīyat Ibn Mālik : Badr al-Dīn al-Ḥasan ibn Qāsim al-Murādī, (749h), taḥqīq : Aḥmad Muḥammad ‘Azzūz, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Beirut, Lebanon, V1, 2005.

- al-Janá al-Dānī fī ḥurūf al-ma‘ānī : al-Murādī, Ḥasan ibn Qāsim, (t749h), taḥqīq : D. Fakhr al-Dīn Qabāwah, wa-Muḥammad Nadīm Fāḍil, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, Lebanon, V1, 1992.

- Ḥāshiyat al-Ṣabbān ‘alá sharḥ al-Ushmūnī ‘alá Alfīyat Ibn Mālik : Muḥammad ibn ‘Alī al-Ṣabbān, (1206h), Dār al-Fikr, Beirut, V1, 1999.

- al-Ḥujjah lil-qurrā’ al-sab‘ah (a’immat al-amṣār bi-al-Ḥijāz wa-al-‘Irāq wa-al-Shām alladhīna dhikruhum Abū Bakr ibn Mujāhid) : alfārsī : Abū ‘Alī al-Ḥasan ibn ‘Abd al-Ghaffār, (t377h), ḥaqqaqahu : Badr al-Dīn Qahwajī wa-Bashīr jwyjāty, rāja‘ahu wa-daqqaqahu : ‘Abd al-‘Azīz Rabāḥ, Aḥmad Yūsuf alddqqāq, Dār al-Ma’mūn lil-Turāth, Damascus, V1, 1993.

- Dustūr al-‘ulamā’ = Jāmi‘ al-‘Ulūm fī iṣṭilāḥāt al-Funūn : al-Qāḍī ‘Abd al-Nabī ibn ‘Abd al-Rasūl al-Aḥmad nkry (t : 12h), ‘Arab ‘ibārātihi al-Fārisīyah : Ḥasan Hānī Faḥṣ, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, V1, 2000.

- Sirr ṣinā‘at al-i‘rāb : Abū al-Fatḥ ‘Uthmān ibn Jinnī, (t392h), taḥqīq : D. Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Damascus, v2, 1993.

- Sharḥ Ibn ‘Aqīl ‘alá Alfīyat Ibn Mālik, : Ibn ‘Aqīl, ‘Abd Allāh ibn ‘Abd al-Raḥmān al-Qurashī, (769h), ta‘līq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, v20, Cairo, Maktabat al-Turāth, 1980.

- Sharḥ Ibn al-Nāẓim ‘alá Alfīyat Ibn Mālik : Ibn al-Nāẓim, Badr al-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad ibn Mālik (t 686 H), taḥqīq : Muḥammad Bāsil ‘Uyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, V1, 2000.

- Sharḥ al-Ushmūnī ‘alá Alfīyat Ibn Mālik : al-mu’allif : al’ushmūny, ‘Alī ibn Muḥammad, Abū al-Ḥasan, Nūr al-Dīn (900h), Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, Lebanon, V1, 1998.
- Sharḥ al-Tas′hīl li-Ibn Mālik : Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn ‘Abd Allāh al-Ṭā’ī al-Andalusī, (t672h), taḥqīq : D. ‘Abd al-Raḥmān al-Sayyid, D. Muḥammad Badawī al-Makhtūn, V1, Hajar lil-Ṭibā‘ah, 1990.

- Sharḥ Shudhūr al-dhahab : Ibn Hishām, Abū Muḥammad ‘Abd Allāh ibn Yūsuf, al-Anṣārī, (761h), Cairo, 1965.

- Sharḥ Qaṭr al-nadā wa-Ball al-ṣadā: Ibn Hishām, Abū Muḥammad ʿAbd Allāh ibn Yūsuf al-Anṣārī (761), taḥqīq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Maṭbaʿat al-Saʿādah – Cairo, 11th ed.1963.

- Sharḥ Kitāb Sībawayh: Abū Saʿīd al-Sīrāfī (368), taḥaqaqahu: Dr. Ramadān ʿAbd al-Tawwāb, al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, 1990.

- Sharḥ al-Mufaṣṣal: Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī (643), Beirut, ʿĀlam al-Kutub.

- Sharḥ al-Mukūdī ʿalā al-Alfiyyah: al-Mukūdī, Abū Zayd ʿAbd al-Raḥmān ibn ʿAlī ibn Ṣāliḥ (807), taḥqīq: Dr. ʿAbd al-Ḥamīd Handāwī, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, Beirut, Lebanon, 2005.

- Shiʿr ʿAbd Allāh ibn al-Zubʿarā: taḥqīq Dr. Yaḥyā al-Jubūrī, Muʾassasat al-Risālah, Beirut, 2nd ed. 1981.

- Shams al-ʿUlūm wa-Dawāʾ Kalām al-ʿArab min al-Kulūm: Nashwān ibn Saʿīd al-Ḥimyarī al-Yamanī (573), taḥqīq: Dr. Ḥusayn ibn ʿAbd Allāh al-ʿAmrī, Muṭahhar ibn ʿAlī al-Iryānī, and Dr. Yūsuf Muḥammad ʿAbd Allāh, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir (Beirut, Lebanon) and Dār al-Fikr (Damascus, Syriah), 1st ed. 1999.

- al-Ṣiḥāḥ : al-Jawharī, taḥqīq : Aḥmad ʻAbd al-Ghafūr ʻAṭṭār, ṭ4, Beirut, Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn, 1987.

- ʻIlal al-naḥw : Abū al-Ḥasan Muḥammad ibn ʻAbd Allāh al-Warrāq, (t325h), taḥqīq : D. Maḥmūd Jāsim Muḥammad al-Darwīsh, Maktabat al-Rushd, Riyadh, V1, 1999.

- al-Kitāb: Sībawayh, Abū Bishr ʿAmr ibn ʿUthmān (d. 180), taḥqīq: ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, ʿĀlam al-Kutub, Beirut.

- al-Lubāb fī ʿIlal al-Bināʾ wa-l-Iʿrāb: al-ʿAkbarī, Abū al-Baqāʾ ʿAbd Allāh ibn al-Ḥusayn (616), taḥqīq: Ghāzī Mukhtār Ṭulaymāt, Dār al-Fikr al-Muʿāṣir, Beirut, and Dār al-Fikr, Damascus, 1422 2001.

- Lisān al-ʿArab: Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (711), Beirut, Dār Ṣādir.

- al-Lamḥah fī Sharḥ al-Mulḥah: Ibn al-Ṣāʿigh, Muḥammad ibn Ḥasan ibn Sibāʿ, Abū ʿAbd Allāh Shams al-Dīn (d. 720 AH), taḥqīq: Ibrāhīm ibn Sālim al-Ṣāʿidī, ʿImādat al-Baḥth al-ʿIlmī bi-al-Jāmiʿah al-Islāmiyyah, al-Madīnah al-Munawwarah, Saudi Arabia, 1st ed. 2004.

- al-Lumaʿ fī al-ʿArabiyyah: Ibn Jinnī, ʿUthmān ibn Jinnī (d. 392 AH), taḥqīq: Fāʾiz Fāris, Dār al-Amal wa-Maktabat al-Kindī, Jordan, 1st ed.1988.

- al-Muḥkam wa-l-Muḥīṭ al-Aʿẓam: Ibn Sīdah, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn Ismāʿīl (d. 458 AH), taḥqīq: ʿAbd al-Ḥamīd Handāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, 1st ed. 2000.

- al-Mukhaṣṣaṣ: Ibn Sīdah, ʿAlī ibn Ismāʿīl (458), Dār al-Fikr, Beirut.

- Masāʾil al-Fiqh allātī Tarjiʿ ilā al-ʿArabiyyah: Abū ʿAlī al-Ḥasan ibn al-Ḥusayn al-Bukhārī (manuscript in my possession, under investigation).

- Mushkil Iʿrāb al-Qurʾān: Abū Muḥammad Makkī ibn Abī Ṭālib al-Qaysī (437), taḥqīq: Dr. Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, Dār al-Bashāʾir, Damascus, 1st ed.2003.

- Mughnī al-Labīb ʿan Kutub al-Aʿārīb: Ibn Hishām al-Anṣārī, ʿAbd Allāh ibn Yūsuf (761), taḥqīq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Ṣaydā, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 1987.

- al-Maqāṣid al-Shāfiyah fī Sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah (Sharḥ Alfiyyat Ibn Mālik): al-Shāṭibī, Abū Isḥāq Ibrāhīm ibn Mūsā (790), majmūʿat muḥaqqiqīn, Maʿhad al-Buḥūth al-ʿIlmiyyah wa-Iḥyāʾ al-Turāth al-Islāmī bi-Jāmiʿat Umm al-Qurā, Makkah, 1st ed. 2007.

- al-Muqtaḍab: al-Mubarrad, Muḥammad ibn Yazīd (285), taḥqīq: Muḥammad ʿAbd al-Khāliq ʿUḍaymah, Beirut, ʿĀlam al-Kutub.

- al-Mumtīʿ al-Kabīr fī al-Taṣrīf: Ibn ʿAṣfūr, ʿAlī ibn Muʾmin ibn Muḥammad al-Ḥaḍramī al-Ishbīlī, Abū al-Ḥasan (669), Maktabat Lubnān, 1st ed.1996.

- Naẓariyyat al-Aṣl wa-l-Farʿ fī al-Naḥw al-ʿArabī: Dr. Ḥasan Khamīs al-Malakh, Dār al-Shurūq, Jordan, 1st ed, 2001.

- Hamaʿ al-Hawāmiʿ fī Sharḥ Jamʿ al-Jawāmiʿ: al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr (911), taḥqīq: Aḥmad Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut – Lebanon, 1st ed.

* * *

بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه

د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود
قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون
جامعة حائل

بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه

د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب والفنون
جامعة حائل
a.alfrhod@uoh.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: ١٤/ ٤/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ٠٦/٥ /٠ /١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

المكان عنصرٌ رئيس في فن الرواية، وهو تقنية من تقنيات السرد؛ لكنَّ الشعراء اهتموا بالمكان في شعرهم، على اعتبار أنَّه له علاقة جوهرية بالإنسان بوجهٍ عام، وبالشاعر بوجهٍ خاص .ولا يمكن النظر إلى المكان في الشعر مكانًا جغرافيًّا أو هندسيًّا؛ بل هو عندما يدخل عالم الفن والأدب، يُضحي مكانًا فنيًّا وجماليًّا، يتدخل الخيال الشعري في تشكيله، فيوظِّفه الشاعر توظيفًا فنيًّا .ومن ثمَّ هدف البحث إلى استجلاء شعرية المكان وجماليَّاته في شعر محمد عبد القادر فقيه، فقد استطاع الشاعر من خلال تعامله مع المكان أنْ يُسلِّط الضوء على مواقفه الفكرية والثقافية والاجتماعية .وقد اشتمل البحث على مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثةِ مباحث، وخاتمة، وكان التمهيد مهادًا نظريًّا للتعريف بالشاعر، ومفهوم المكان في الأدب، وتجلت بنية المكان في شعر فقيه من خلال ثلاثة مباحث، هي: أنماط المكان، وآليات توظيف المكان، والتشكيل الفني للمكان، ثم ختمت البحث بأهم النتائج .

الكلمات المفتاحية: المكان، شعر، فقيه، آليات التوظيف، أنماط، التشكيل الفني.

The Structure of Place in the Poetry of Mohammed Abdul Qadir Faqih

Dr. Alshaimaa bint Mohammed Abdullah Al-Farhoud
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language
College of Arts and Humanities, University of Hail, Saudi Arabia

Abstract:

Place constitutes a fundamental element in literary discourse. While it has traditionally been examined as a key narrative technique in fiction, poets have likewise accorded it a central role in poetic expression due to its profound and intrinsic relationship with human experience in general and with the poet in particular. In poetry, place transcends its purely geographical or spatial dimensions; once it enters the realm of artistic creation, it becomes an aesthetic construct shaped by poetic imagination and artistically employed by the poet. This study seeks to explore the poetics and aesthetics of place in the poetry of Mohammed Abdul Qadir Faqih, demonstrating how spatial representation functions as a medium through which the poet articulates his intellectual, cultural, and social positions. The research is structured into an introduction, a theoretical prelude, three analytical sections, and a conclusion. The prelude establishes the theoretical framework by introducing the poet and outlining the concept of place in literary studies.The structure of place in Faqih's poetry is examined through three interrelated dimensions: spatial patterns, mechanisms of spatial employment, and the artistic formation of place. The study concludes by presenting its most significant findings concerning the aesthetic and functional roles of place in shaping Faqih's poetic experience.

key words: place; poetry; Mohammed Abdul Qadir Faqih; spatial patterns; mechanisms of spatial employment; artistic formation.

المقدمة:

علاقة الإنسان بالمكان ليست وليدة العصر الحديث؛ بل هي ضاربة بجذور عميقة في التاريخ البشري، وهي قديمة قدم الإنسان، وارتباطه بالمكان أشد من ارتباطه بالزمان، وعندما يدخل المكان عالم الأدب، يفارق جغرافيته وواقعيته، ويحمل شفرةً جمالية، ويُضفي عليه الأديب لغةً شاعرية، وفي بعض الأحيان يكون المكان هو العنصر الأول في النص، ويقوم بدور البطولة فيه، ومحمد عبد القادر فقيه، شاعر من شعراء الرومانسية السعوديين، والرومانسيون يغرقون عشقًا في الطبيعة، وَيْفنَوْنَ فيها، ومن هذا المنطلق يكون المكان عنصرًا بارزًا في أشعارهم، وهذا ما دفعني لاختيار دراسة بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه.

وتهدف الدراسة إلى تحليل بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه، وبيان جمالياته وشاعريته؛ حيث إنَّ المكان في شعره، لم يكن بنيةً جغرافية جامدة؛ بل هو مكان فني، يتجاوز واقعيته، فيضفي عليه الشاعر من مشاعره وإحساساته؛ مما يجعله ناميًّا متطورًا نابضًا بالحياة.

وتجيب الدراسة عن عدد من التساؤلات، أهمها:

١- ما مفهوم المكان في الأدب؟

٢- ما أنماط المكان في شعر فقيه؟

٣- كيف وظّف فقيه آليات المكان في شعره؟

٤- إلى أي مدى نجح فقيه في تشكيل المكان تشكيلًا فنيًّا في شعره؟

وقد اعتمد البحث على المنهج الإنشائي، ذلك المنهج بتعبير تدوروف "معرفة القوانين العامة التي تتنظم ولادة كل عمل"، ومن ثم فهو يبحث في السمات الشعرية للنص الأدبي، أو بالأحرى أدبية النص وجمالياته، وقد سعى البحث إلى كشف بنية المكان، وإبراز جمالياته الفنية في شعر محمد عبد القادر فقيه.

أما الدراسات السابقة، فهي:

١- شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥.

عرَّج الناقد على الركائز التشكيلية معنًى ومبنًى، ثم تناول الرؤية والأداة في شعر فقيه، ودرس أصول المادة الشعرية، ومرجعياتها، وفضائها اللغوي، ومن منطلقات شعر فقيه أنَّه يجمع بين الفكر والفن معًا، مع ذلك فإنَّ عاطفته أكبر من عقله.

١- الغربة في شعر الأستاذ محمد عبد القادر فقيه دراسة تركيبية دلالية، سلوى محمد عرب، بحث منشور ضمن كتاب مستقبل الناشر، دار المنهاج، جدة، ١٤٢١هـ- ١٩٩٩م.

حللت الباحثة مجموعةً من القصائد من خلال التركيب والدلالة، وتجلَّت غربة الذات أكثر ما تجلَّت من خلال حاسة السمع، تلك الحاسة التي فقدها الشاعر، وبيَّنت كيف تجاوز هذه العقبة، وغيرها من العقبات، فكان نموذجًا للإنسان الذي يتخطى العوائق والصعاب.

٢- الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه، محمد عبد الله محمد آل سلطان الأسمري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

تعامل الباحث مع فقيه على أنه يقع في منطقة وسطى بين التقليد والتجديد، وربط الذاتية عنده بالغربة والوجدان؛ حيث إنَّ الذاتية تنطلق من الرومانسية؛ لكنها رومانسية تختلف عن الرومانسية الغربية ومَنْ شايعهم من الرومانسيين العرب، فهو لم يناقض المعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع.

٣- بنيه الخطاب الشعري عند محمد عبد القادر فقيه دراسة في بلاغة النص، آمال يوسف سيد، ماجدة زين العابدين حسن، أسماء مساعد العمري، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، مج٣، ع١٠، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

درست الباحثات في هذه الدراسة البنية الصوتية على مستوى الصوت المفرد، وعلى مستوى غيره من الأصوات، ثم حللن البنية التركيبية ودورها في إنتاج الدلالة، أما البنية التصويرية، فقد حللَّنها من خلال المفهوم السنيمائي والمسرحي، وختمن البحث بدراسة المعجم الشعري، وبيان دلالاته الشعرية.

ومهما يكن من أمر، فلم تُوجد دراسة تناولت بنية المكان في دراسة مستقلة، تكشف عن استراتيجيته وجمالياته.

التمهيد

أولًا: التعريف بالشاعر

ولد الشاعر محمد عبد القادر فقيه في مكة عام ١٣٣٨هـ- ١٩٢٠م، وتلقى تعليمه الأولي في مدرستها الابتدائية، وعمل موظفًا بوزارة الإعلام ١٣٧٥هـ، عندما كانت مديريةً عامة، ثمَّ عُيّن بعد ذلك مديرًا عامًّا لإدارة مراقبة المطبوعات بمكة(١).

فَقَدَ فقيه حاسة السمع إثر مرض شديد، وهو ابن الرابعة عشرة من عمره؛ مما دفعه إلى إيثار العزلة والابتعاد عن الناس إلى ما بعد العشرين من حياته؛ لكنَّ هذه العاهةَ لم تجعله منكفأً على نفسه، فكان متواصلًا مع الكتابة؛ وكانت القراءة أنيسه في تلك العزلة النفسية والفكرية؛ مما أسهم ذلك في التحصيل المعرفي لديه، خاصةً في عالم الشعر والأدب، وهذا ما انعكس على خطابه الشعري، ويضاف إلى ذلك ما أفاد من عمله مديرًا لإدارة مراقبة المطبوعات بمكة، فقد تعرَّف على عددٍ كبير من الكتب المطبوعة التي كانت النافذة إلى عالم الفن والأدب، والتعرف على الحركة الثقافية والفكرية والأدبية في العالم العربي(٢).

---

(١) ينظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عامًا ١٣٥٠- ١٤١٠هـ ، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ٤٣/٣.

(٢) ينظر: شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥م، ص ١٥.

أُطلق عليه (شاعر الوجدان)، و(شاعر الغربة)، وبعض النقاد يعدون فقيه في صدارة شعراء الرومانسية في المملكة العربية السعودية؛ لما يتسم شعره بالذاتية والاغتراب النفسي، الذي هيمن على معظم شعره[١].

والحنين ظاهرة بارزة في شعره، وهو مثل غيره من الرومانسيين، يسيطر على شعره القلق، والحيرة، والحزن، والكآبة. فشعره مراوحة بين ربط الحاضر بالماضي، والطموح والإحباط، والأمل واليأس، وقد توفي فقيه عام ٢٠٠٩.

وقد نُشر له أطياف من الماضي، ديوان شعر، المكتبة الصغيرة، الرياض، ١٣٩٥هـ، والمجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م[٢].

ثانيًا: مفهوم المكان

يمكن أنْ نعرف المكان: بأنَّه "كل ما عني حيزًا جغرافيًّا حقيقيًّا"[٣]، أو هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٤].

والمكان في عالم الفن والأدب: بناءٌ لغويٌّ خياليٌّ، لا يمكن التعامل معه بمقياس الهندسة والجغرافيا[٥]، وبالتالي فإنَّ المكان الفني لا تبقى دلالته ثابتة؛

---

(١) ينظر: الشاعر محمد عبد القادر فقيه الذي انتصر بالأمل والحب على الألم والكراهية، حمد بن عبد الله القاضي، جريدة الجزيرة، السبت ٤ يونيو ٢٠١٦، وينظر: عبد العزيز الرفاعي، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه، ص ٧-٢٦.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٧-٢٦.

(٣) تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ص٢٤٥

(٤) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص١٠٢.

(٥) ينظر: " مقاربات لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، بداية النص الروائي ص ١٠٣.

بل تتجلَّى أهميته في " في اتساع المساحة الكمية؛ إنَّما هي كامنةٌ فيما يمكن وصفه بالحقول الدلالية التي يقترحها المكان؛ أي: توليد فضاءات دلالية متنوعة تتفاعل فيما بينها؛ لتكوِّن منظورًا فنيًّا؛ لأنَّ الناس والأشياء والوقائع، وحتى الأماكن زائلةٌ، وتبقى الأسماء، الحكايات، الكلمات، تبقى في صيغتها العليا في الفن"(١).

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنَّ المكان الفني، ليس مكانًا مألوفًا كالذي نحيا فيه، أو نخترق عالمه يوميًّا؛ ولكنَّه يتشكل في عالم الأدب عنصرًا بين العناصر الأخرى المكونة للحدث، وسواء جاء من خلال صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث؛ فإنَّ وظيفتَه الأساسية هي تنظيم الأحداث تنظيمًا دراميًّا (٢).

وعلى أية حال فالمكان في النص الأدبي يتجاوز كونه حيزًا يشتمل على أحداث، فهو عنصرٌ مهيمن، ولا يمكن أنْ نستغنيَ عنه، باعتباره أحد العناصر البارزة التي تدور حولها الأحداث، فهو ليس مكانًا جغرافيًّا؛ بل هو كيان فني زاخر بالحياة، ويموج بالحركة والنمو؛ مما من شأنه أن يؤثِّر ويتأثر، ويتفاعل – أيضًا – مع الشخصيات ومع أفكارها (٣)، فهو المركز الذي يقوم عليه البناء الكلي للنص الأدبي، وبه يتماسك النصُ الأدبي تماسكًا فنيًّا، وتترابط أجزاؤه في كل متماسك.

---

(١) الشكل الروائي في التراث، محمد حسن أبو الحسن، ص ١٤٨.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٠.

(٣) ينظر: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، ص٥٩.

وسوف أتناول بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه من خلال ثلاثة مباحث رئيسة، هي: المبحث الأول: أنماط المكان، والمبحث الثاني: آليات توظيف المكان، والمبحث الثالث: التشكيل الفني للمكان.

* * *

المبحث الأول: أنماط المكان

نلحظ أثرًا للمكان في شعر محمد عبد القادر فقيه، وذلك لتصوير بعض الأحداث، وارتباط الشخصية بتلك الأماكن، فتعددت بذلك أنماط المكان حيث شملت ثنائية القريَّة والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، ولكُلٍّ من هذه الأماكن أبعادٌ دلالية، من خلال إدراك المتلقي لهذه الأماكن التي يعيش فيها الإنسان، فهي عندما تدخل عالم الفن، تكون قادرةً على منح المتلقي صورةً واضحةً عن بيئتها وعن إنسانها، وتتجلَّى أنماطُ المكان في شعر فقيه من خلال ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي.

أوَّلًا: ثنائية القرية والمدينة

يحاكي الأدبُ – في الغالب – الواقع؛ لكنَّه لا ينسخه نسخًا حرفيًّا، ومن هنا فترتبط تفاصيل حياتنا اليوميَّة بالقريَّة أو المدينة، بما تلتقطه ذاكرةُ الأدباء من صور الأمكنة، تستدعيها من ثنائية المدينة أو القرية.

وثنائية القرية والمدينة هي ثنائية مهمة في عالم الأدب، والصلة بينهما، ليست مجرد صلة تضاد أو تراتب؛ وإنَّما هي صلةٌ تنهض على التطور الحتمي، فمن المفهوم المجتمعي، كانت القرية هي البداية؛ لكنَّ هذه القرية، بعد ذلك تحوَّلت إلى مدينة، والواقع يؤكِّد ذلك؛ مما لا شكَّ فيه أنَّ هناك علاقة تقابليَّة بين الضدين (القرية – المدينة)، وهذا لا ينفي أنَّ هناك علاقة تشابه بينهما، خاصة في مواجهة الأسئلة الكونيَّة الكبرى.

ولا تتوقف الأمور عند هذا الحد، فهناك أدوار رمزيَّة تقوم بها دوال المدينة والقرية على حدٍّ سواء، وذلك من حيثُ الدال والمدلول، أو الواقع والرمز، أو من حيث البداية والنهاية في سلم التغيير أو التطور في ثنائية القرية والمدينة [١].

١- القرية

الشعر الرومانسي له خصوصيته في النظر إلى الكون والحياة، ولم يقتصر هذا النوع من الشعر على تمجيد الطبيعة؛ بل أخذ يماهي الطبيعة وحياة الفطرة بحياة القرية وعناصرها، فنجد الشعر يحفل بعناصر ومفردات وصور القرية بكل تجلياتها وتفاصيلها [٢].

يقف محمد عبد القادر فقيه في صدارة الشعراء الرومانسيين في المملكة العربية السعودية، ومع ذلك لم نجد للقرية حضورًا بارزًا بالقياس إلى المدينة التي تكثر الأشعار التي تناولتها، وربما يعود ذلك إلى أنَّ الشاعر ابنُ المدينة؛ نشأ وترعرع فيها، وعمل في وظائفها، وبالتالي كان من الصعوبة بمكانٍ أن نعثر على نماذجَ للقرية في شعر فقيه.

ومن النماذج النادرة في شعره قولُه في قصيدة (يا روضتي):

ومضَى الرفاقُ كأنَّهمْ ورقٌ يعثرهُ الخريفُ
هامتْ مواكبهمْ تطوِّ حها التهائمُ والتنوفُ
فتسلقَ البعضُ الذُّرى وعَدَتْ على البعضِ الجروفُ

(١) ينظر: ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، ص٦٩.

(٢) أدب الحنين إلى القرية والريف في لبنان، جهاد فاضل، جريدة الرياض، الخميس ٤ صفر ١٤٣٣ - ٢٩ ديسمبر ٢٠١١.

منْ مصحرٍ يحسو السرا بَ ومَنْ لهُ الظلُّ الوريفُ[1].

البوادي هي المقابل للمدن، فتكون البادية مرادفةً للقرية، والشاعرُ لم يُعبِّر عن البادية بجغرافيتها؛ لكنَّ المكان في عالم النَّص مكانٌ فنيٌّ جماليٌّ، فتبدو شعرية المكان من خلال الانزياح المجازي، فرفقاء الشاعر بعثرتهم الحياة، وانتشروا في البلاد، كما تتناثر أوراقُ الخريف المتساقطة، وتبدو البادية في الاستعارة المجازية (تطـوِّحها التهائمُ والتنـوفُ)، فتهامة تحولت إلى الجمع؛ لتوحي بالقسوة، والتنف المعبر على القفر، هو المفازة، أتى به الشاعرُ جمعًا أيضًا؛ ليوحيَ بضغط الحياة على الرفاق المتفرقين.

ويأتي الشاعر بالمفارقة في البيت الأخير، فالرفاق المتبعثرون ليسوا على حالٍ واحد، فمِنْهم في القمة، ومِنْهم في وهدة ساحقة، فكان المكان دالًا على ذلك، فالفريق الأول تُشير إلى حالتهم الذُّرى والظل الوريف، والفريق الثاني مصحَّرون فقراء، فتكون البادية/ الصحراء المعادل الموضوعي لقفر حياتهم وجدبها.

وعزف الشَّاعرُ على الوتر نفسِه في قصيدة (يا رفاقي):

يا رفاقًا بعدوا وانتشـروا في ظلالِ النيلِ أو ظلِّ السَّراهْ

أو على نجدٍ أقامُـوا (دارةً) حيثُ ظلُّ المجدِ من مالٍ وجاهْ

يا رفاقي إذكروا ظلًّا مضَى أترَى يُرخصُ قلبٌ مَنْ عـلاهْ

يا رفاقي عصف الدهـر بنا في متاهٍ يحسرُ الطرفَ مدَاهْ [2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ١٠٧.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ١٧٥.

فالرفاق هنا – أيضًا – تفرَّقوا، والشاعر يعتصره الحزن، فقد أصبح عقد الأصدقاء نثيرًا، وأنَّى لهم أنْ يجتمعوا؟ فمنهم مَن اضطرته الظروف للعيش في ظلال النيل في مصر، ومنهم مَن يقيم في السراة.

ويقصد الشاعر سراة الطائف، وهي من المناطق الجبلية التي تقع جنوب الطائف، تُطلق عليها – أيضًا – جبال السروات، وهي من أكبر السلاسل الجبلية التي تمتد على طول الساحل الغربي لشبه الجزيرة العربية، وتضم العديد من القرى والمواقع التاريخية، من أشهرها ضاحية بني سعد[1].

فالسَّراة تُعد قرية؛ لكنَّها ترمز لتفرق الأصدقاء، ليست في السراة ولا في مصر وحدها؛ بل هم متفرقون في القرى والمدن؛ لكنَّ الشَّاعر اختار السَّراة دون غيرها؛ وفقًا للظواهر الأسلوبية، فالأسلوبية تقوم على تحليل الكلمات المحورية في النَّصِّ، والانزياح، وعنصر الاختيار، فاختار الشَّاعرُ (السَّراة)؛ لتتحقق القافية، وتنسجم مع غيرها من القوافي على المستوى الرأسي في النَّصِّ.

٢– المدينة

اقترن شعرُنا العربيُّ بالمدينة؛ حيثُ أضحتْ ملفوظًا شعريًّا، يضفي عليه الشاعر بُعدًا خاصًّا، ويعيد بناءه من جديد؛ ولذا لم تعد المدينة في الشعر العربي موقعًا جغرافيًّا بقدر ما أضحت تُوحي بالجمال والخير، أو الاغتراب والبؤس، وقد تتحول إلى رمزٍ للضياع والألم؛ فاختفت الأبعادُ المادية والهندسية، وتتحول إلى طاقة مجازية رمزية؛ تمد الشاعر بالإلهام، وتطهره من آلام الواقع وإحباطاته،

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ١١٩/١٠.

وتتجاوز المستوى المعيشي اليومي إلى الدلالة التعددية في التأويلات الممكنة لها، وهي بذلك تمنح الشاعرَ إمكانيَّةَ التفاعل المستمر مع البشر والمكان؛ ولذلك قد تصبح المدينة عند أحدهم امرأةً فاتنةً يتغزَّلُ فيها، أو تصبح غولًا يهدد حياته، ويمارس عليه كل أنواع القسوة(١).

نلاحظ للمدينة حضورًا بارزًا في شعر فقيه، ولكثرة النماذج نختار بعضًا منها؛ حتى لا يضيق بنا المجال، ومن المدن التي عرفت طريقها إلى شعره عروس المصايف في المملكة الطائف التي يُطلق عليها (وج)، يقول في قصيدة (يا وج عدُنا والشباب يُودّعُ):

يا وج عدُنا والشباب يُودّعُ ... والشيب يألق في القذال ويلْمعُ
أين الذين طيوفُهم ملءُ الحِمى ... من إلف رابية ترفّ وتطلعُ
نثر الجمال صباهم فكسي الرّبى ... حللاً يموج بها الربيع ويمرعُ
يا وج كمْ حلمٍ غفتْ أطيافه ... إلا عليك فلم تزلْ تتضوّعُ (٢)

رجع الشاعر إلى مدينة الطائف بعد طول غياب زاد على ربع قرن، فلم يكد يعرف معالمها، فقد أصابتها سُنة التغيير، فصارتْ مدينةً عصريَّةً، ولم تعد الطائف التي يعرفها، ولم يوجد سور الطوب اللبن الذي كان يحيط بها، وهذه المدينة كان الشاعر يأتيها كل صيف مع صحبة الأحباب والأصحاب(٣).

(١) ينظر: الشاعر العربي والمدينة،عطا الله الناصر، مجلة تنوير، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي – الشريف بو شوشة، الجزائر، يونيو ٢٠١٧، ص٢٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٧١٥.

(٣) ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة ،محمد عبد القادر فقيه، ص ٧١٥.

وغياب الشاعر عن الطائف ربع قرن مدة كبيرة، فقد ولَّى الشباب وحلَّ الشيب، والشيب عندما يحلّ بالإنسان يثير في نفسه المخاوف والقلق، فهو يُقرِّبه من المصير المحتوم؛ ولكنَّ المكان تغيَّر هو الآخر؛ لكن للأحسن، فلم تعد الطائف بمبانيها العتيقة؛ بل صارت عصريَّةً فتيةً، ويُظهر الشاعر جمال المكان برباه الجميلة، ورائح وروده المتضوعة، فهي في ربيع عمرها، بينما الشاعر في خريف العمر، ومن هنا تأتي المفارقة التضادية بين ضعف الذات الشاعرة في مرحلة شيبها، والمكان في قوته وجماله.

وكان لمكة حضورٌ طاغٍ في الأدب العربي؛ نظرًا لقداستها، ومكانتها في قلوب المسلمين، وهي حاضرةٌ في شعر فقيه، يقول في قصيدة (يا شاعر الأغصان غصنك مورق):

كيف الرجوع لأرض مكة بعدما ... شَبَتْ حمائُم بالرياض وأنْسُرُ

وتعمّقتْ فيها الجذور وأينعتْ ... فيها البراعم واسْتَطاب المعشر

أنت الألوف فلو رجعت إلى الصّبا ... لمشيت بين رسومه تتعثّر

فمدارج الأحباب قد عصفت بها ... أيدي المعاول تارةً (ودركتر)

وغدت معابر للمشاة وبعضها ... نفقًا به صوتُ الرياح يزمجُر[1]

وُلِدَ الشَّاعرُ في (مكة)، فتعمَّقَتْ جذورُه في أرضها، وألفها طفلًا فصبيًّا؛ لكنَّه كما عاد إلى الطائف، فلم يجد شكلها القديم؛ بل وجد طائفًا مختلفًا، كذلك عندما عاد إلى (مكة) مدارج الصبا، وجدها قد تغيَّرتْ، ودخلها التغييرُ

(١) المصدر السابق، ص ٤٩٤.

العمرانيُّ الذي صاحب مرحلة الطفرة الاقتصادية؛ إثر ظهور النفط في المملكة، وهو حزينٌ على منازل الأحبة والصحاب التي امتدت إليها حركة العمران الجديدة، فهُدِّمت فكانت معاول الهدم قاسيةً على ربوع الأحبة، فجاء الفعل (عصفت) دالًّا على الشدة والقسوة.

واستدعت القافية لفظ (دركتر)، والدركتر – هنا – اسمٌ شائع للمعدات الثقيلة المعروفة بالجرافة، وقد أُطلق على شارعٍ في الرياض جاءتْ تسميته بهذا الاسم مع بدايات دخول التطوير إلى مدينة الرياض في السبعينات الهجرية، عندما شرعت الآلات الحديثة في هدم بعض المباني، وتوسعة الشوارع(١).

وتكون القافية مُعبِّرةً عن حركة الهدم والبناء والتوسعة، وقد أشار البيتُ الأخير إلى طرق المشاة بجانب طرق السيارات، ويشير – أيضًا – إلى الأنفاق في بطون مكة، ومع هذا التطوير في مدينة (مكة)؛ إلَّا أنَّ الشَّاعرَ يحنُّ إلى الماضي زمانًا، وإلى (مكة) القديمة مكانًا.

ومدينة الرياض لها ملامح خاصة في الأدب السعودي على مختلف أجناسه؛ طبقًا لميول الشخصيات وارتباطهم بها من النواحي: النفسية، والوجدانية، والاجتماعية، والاقتصادية، ونلاحظ أثرًا للمدينة في شعر فقيه؛ حيث يقول في قصيدة (كم في الرياض):

كم في الرياض مضى على ... حكم الوظيفة لي حبيبُ
أنـسـت به تـلك الديَّـا ... ر وأظلمَ الرّبعُ الجديب

(١) ينظر: الدركتر.. قنبلة موقوتة من أرباب السوابق وأصحاب الكيف، حزام العتيبي، جريدة عكاظ السعودية، الثلاثاء ٢٠ مارس ٢٠٠٧.

ومـفـارقـين تـوسَّـــدوا شوك القتاد لهم نحيب
تبكي لبعدهمْ العـوائلُ والمـنـازلُ والـدروبُ
ولياليَ السمَّارِ والصُّبحُ المعــطَّرُ والغروبُ[1]

يتصدر النَّصَّ (كم الخبرية) الدَّالة على الكثرة، فالراحلون من أصدقاء الشاعر وأحبته كثيرون، فقد رحلوا إلى مدينة (الرياض)، وهي العاصمة والعواصم في الدول دائمًا ما تكون وسائل جذب؛ حيث توفر الوظائف، وفرص العمل، وتكون فيها المراكز التجارية الكبرى، والوظائفُ دفعتْ أحبةَ الشاعر إلى الإقامة في (الرياض)، ويخيم على النَّصِّ الحزنُ على فراق الأحبة؛ فجاءت الألفاظُ مُعبِّرةً عن هذا الحزن (الرَّبعُ الجديب – شوك القتاد – نحيب – تبكي)، وسيطرَ على النَّصِّ الفعلُ الماضي الذي تكرَّر أربع مرات مقابل المضارع الذي ورد مرةً واحدةً في النَّصِّ، والماضي يُفيد توكيد الحدث، وهذا يُعمِّق دلالة الحزن، فالمكان تجاوز دلالته الجغرافية إلى دلالةٍ فنيَّةٍ، فكان مصدرَ حزن الشاعر، فقد رحل الأحبة إليه وفارقوا الشاعر، وهو المشتاق إليهم؛ لكنَّ ظروف الحياة تحول دون الصحبة واللقاء.

ثانيًا: ثنائية العلوي والسفلي

ثنائية السماء والأرض ثنائيةٌ مركزة ورامزة، وهي الثنائية التي نرى تجاوبًا مع تبصرات العالم بشأنها، وتوسعًا في إدراك امتداداتها ونتائج تكريسها، والثنائيات في الكون غالبًا ما تكون أفقية، أما هذه الثنائية فهي عمودية[2].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٠.

(٢) ينظر: ثنائية السماء والأرض، موقع العرب، عبد الرحمن بسيسو، ٥/٣/ ٢٠١٦.

وثنائية السماء والأرض لم تعرف طريقها إلى الأدب فحسب؛ بل هي وثيقة الصلة بالأساطير والعبادات، فارتبطت عند عرب الجاهلية بالعبادات، فالنجوم، والأجرام، والكواكب السيارة؛ آلهة سماوية، والأشجار، والنيران، والأخشاب، والحجارة، والجواهر، والمعادن؛ آلهة أرضية [١].

١- السماء

تُمثِّل السماء العلو والفوقية بالنسبة الإنسان، ومن هنا كان لها حضور متميز لدى الأدباء، فحفلت نصوص الأدب بصورها الجميلة، ولم يحصرها الأدب في جانبها العلوي فقط؛ لكنَّها عندما تدخل عالم الأدب تُمثِّل صورًا غير متناهية؛ من خلال تحولها إلى أنماط جمالية، تعبر عن المكنون الإنساني، وعن آماله وأحلامه [٢].

تتجلَّى السماء مكانًا فنيًّا في قصيدة (صدني)، يقول الشاعر:

لحظها يصدق أحيانًا وأحيـانًا يـرائي
صدَّني صوتٌ مُلـحٌّ راعشٌ كالكهرباءِ
وتراءى الأمسُ لليومِ وأمسَـى كالسماءِ
عابقٌ بالطُّهرِ والعطرِ سـخيٌّ بالضِّياءِ [٣]

بدأ الشاعر قصيدته بوصف جمال المحبوبة، فهي غادة جميلة، ثمَّ اتكأ النسق الشعري على التشبيهات التقليدية في الشعر العربي، فوجه المحبوبة كالصبح

(١) ينظر: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، محمد الخطيب، ص ٣٤.
(٢) ينظر: موقع معنى الإلكتروني، ممدوح عبد الله، السماء في الأدب، ٢٩ يونيو، ٢٠١٩.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٣١٦.

ضياء، وثغرها كالوردة لونًا ورائحة، وعيناها تراوح بين الصدق في الحب، والتنصل منه في بعض الأحيان، ولصوتها تأثير السحر في نفس الشاعر، ومن هنا فقد توحَّد الأمس في اليوم، أو تماهى الحاضر في الماضي، فصارا زمنًا واحدًا مثل السماء، فالمكان العلوي هنا مكان مجازي؛ حيث إن السماء أحد طرفيْ التشبيه، فاليوم المشبه به امتد إلى البيت الأخير، فهو عابق بالطهر والعطر، وهذا الوصف يستمد دلالته من المشبه به السماء، فالطهر نابع من علوية السماء، فلم تدنسها آثام البشر أبناء الأرض، وضياء اليوم/ المشبه، نابع من السماء/ المشبه به.

تبدو علوية المكان – أيضًا– في قصيدة (أنا الغريق)، يقول الشاعر:

ذابَ قلبِي في أضلعِي واستكانتْ للأسى مقلتي وأقوتْ حياتي
وأرى شمسي المضيئة للغرْب تهاوت وقد عراها الذبولُ
ومضت تسرع الخطا وعليها من جراحي ولوعتي إكليلُ
وقريبًا سيطبق الليل من حولي وتفنى الرؤى وتُمحى الشكولُ [1]

الشمس نجم سماوي أقرب النجوم إلى الأرض، وعبدها الإنسان في العصور القديمة، "ولكلٍ إنسان شمسان: شمس تشرق كلّ صباح، وشمس تشرق في قلبه؛ ولكن مهما أضاءت شمس الصباح وأشرقت فإنّنا لا نراها إنْ كانت شمس قلوبنا مطفأة"[2].

(١) المصدر السابق، ص ٨٨٥.

(٢) الشمس في القصيدة العربية، سامي ندا جاسم الدوري، جريدة الدستور العراقية، ٦/٦/ ٢٠٢٣.

والشمس في القصيدة رمز لحياة الشاعر، وعنوان القصيدة (أنا الغريق)، فحياة الشاعر تتجه نحو الذبول والأفول، من هنا اتجه التعبير الشعري نحو لحظة الغروب، واحتضار الشمس التي توشك على الاختفاء، والشاعر يقترب من النهاية، والمكان في النص فارق فلكيته وواقعيته، ودخل في صميم الشعرية، فقد أضفى الشاعر على المكان المشاعر الإنسانية القاتمة، فكان معادلًا لجدب النفس وحزنها.

٢- الأرض

الأرضُ مكانٌ مفتوح، سخرَّها الله للإنسان، ينشأ وينمو ويكبر فوقها، "فتغدو بذرة الذات الفردية والجماعية... وللأرض حضورها المميز في الإبداع منذ القدم، صوَّرها الشاعر العربي القديم بتصوير ديار الحبيب، ولما تركته صور أطلالها... تبدت الأرض في الإبداع العربي، والرواية خصوصًا على أشكال عدة، ورؤى مختلفة، وإن اتفقت في مجموعها على أنَّها الرحم والنماء"(١).

تكثر نماذج الأرض وبما تحويه من أماكن في شعر فقيه، ونختار منها نموذجين فقط، وتتجلَّى الأرضُ في مقطعة (سوف أمضي)؛ حيث يقول:

سوف أمضى واحسرتى سوف أمضى سوف أمضى ومنْ يَحِسُّ بفقدِي
سوف تمضى الطيورُ تصْدحُ في الروْضِ صباحًا وبُكرةً بعد وهْدِ
سوف يمضى الشباب يمرحُ في الأرْضِ ويهتزُّ غصنُهُ كالفرنْدِ
سوف يمضى السحابُ يقطرُ في الروْضِ ويهمي في كل سهلٍ ونجدِ

(١) الرواية العربية والأرض، السيد نجم ، ص٧٠.

سوف تمضى الحياة تبني وينهار بنائي على الضريح المعدِّ[1]

يعتمدُ النَّصُّ على الاستباق الزمني، وبالتالي تصدَّر حرف الاستقبال (سوف) العنوان، وتصدَّر كذلك كل أبيات المقطعة، والشاعر يستشرف مستقبلًا مؤلمًا، فكل شيء حول الشاعر يمضي نحو الصعود، والشاعر يمضي نحو الهبوط، أو بالأحرى نحو الهاوية، فالطير تصدح في الروض، وتفارق المكان الأرضي (الوهد) الذي يعني المنخفض من الأرض، فتأبى أن تعيش بين الحفر، والأرض المكان السفلي الرحيب المفتوح، مرتع للشباب بفتوته وقوته التي تشبه حد الفرند (السيف)، وخيرات السحب تعم الكون بأسره، سواء سهوله أم نجوده، وهذه الأماكن التي تمضى نحو البهجة والسرور، يقابلها مكان أرضي أليم، فالشاعر لا يصعد من وهدةٍ سحيقةٍ إلى قمة سامقة؛ بل هو موفٍ على الضريح ذلك المكان الذي يُمثِّل النهاية الحتمية لكل إنسان.

ويوظِّف الشاعرُ الأرضَ توظيفًا فنيًّا في قصيدة (يا كنوزًا ضمَّها التراب):

يا حبيبي بعدك الأرض قفار ويباب
وخواءٌ ينعب البوم عليها والغرابْ
يا خَدينَ العمرِ مذْ كنْتَ ويَا خلَّ الشبابْ
يا شموعًا ضوَّأتْ درْبي ويا زينَ الصحابْ[2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٣٧٣.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٦٠٨.

الشاعر يرثي خاله محمد قاسم حريري الذي كان يكبر الشاعر ببضعة أعوام، فكان بينهما ود وتفاهم، وتوفي الخال فجأةً إثر نزيف في المخ، ونفْسُ الشاعر حزينة قاتمة، ومن هنا فقد شاركه المكان/ الأرض آلامه وأحزانه، فأمسكت عن الإنبات، فهي قفار ويباب، ونعبت في ربوعها البوم والغربان، فنفس الشاعر صحراء مظلمة، فقد أطبق عليه الحزن وجثم على صدره، فهو يعاني الفقد والاستلاب، فَقَد خاله، والموت سلبه منه، فشاركه المكان مشاركة وجدانية، فجدبت الأرض وأقفرت، والشاعر مثل غيره من الشعراء الرومانسيين، متأثر بقصيدة (الأرض اليباب) لـ(إليوت)، وقد ترجمها أكثر من مترجم (الأرض الخراب)، بينما ترجمها يوسف اليوسف، وعبد الواحد لؤلؤة (الأرض اليباب)، وعنوان القسم الأول من القصيدة (دفن الموتى)، واستدعى فقيه الأرض اليباب، عندما غيَّب القبر خاله.

* * *

المبحث الثاني: آليات توظيف المكان

نلاحظ حضور المكان لدي الشعراء الرومانسيين حضورًا طاغيًا في شعرهم، على اعتبارهم أنَّهم شعراءُ يُحبون الطبيعة، ويَهيمون بها، ويُفتنون بجمالها، ومن ثمَّ لا نرى المكان في شعرهم بُعدًا جغرافيًّا، ولا إطارًا هندسيًّا، بقدر ما هو مكان فنِّي، فيقوم الشاعر باستكناه وجه المكان الطبيعي، والاجتماعي، والثقافي، ويمارس تنشيطًا للنسق الشعري، فيتفاعل المكان مع ما حوله من عناصر شعرية داخل السياق العام للنص، وتتجلَّى آليات توظيف المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: المكان الطبيعي، والمكان الاجتماعي، والمكان الثقافي.

أوَّلًا: المكان الطبيعي

ألهبت الطبيعة حس الشعراء، فراحوا يبثونها لواعج نفوسهم في كل حين، فليلها طويل ثقيل على نفوسهم المكدودة، والريح شديدة الهبوب، والهاجرة قائظة، فهناك أماكن قاسية يعاني الشاعر منها، وهناك – أيضًا –أماكن جميلة تخلب لبَّ الشاعر، يأنس لها، يبثها أشواقه، ويستودعها مشاعره وإحساساته(١).

والأديب – وفقًا لنظرية المحاكاة عند أرسطو– لا يحاكي الطبيعة كما هي، ولا ينسخها نسخًا آليًّا؛ إنَّما يُشكلها تشكيلًا جديدًا موحيًا، ينبع من ثقافته

(١) ينظر: فن الوصف في الشعر الجاهلي، على أحمد الخطيب، ص٢٤.

ومعاناته وتجربته، وعلمه بأسرار الكون وتجلياته، وهذا هو التفرد الحقيقي للأديب الذي أقرَّه علم الجمال منذ زمن بعيد [١].

وقد تعددت الأماكنُ الطبيعيةُ في شعر فقيه، وكان أبرزها: الحديقة – الصحراء – البحر والنهر– الجبل.

١– الحديقة

لا ينكر أحدٌ علاقة الإنسان بالطبيعة، ووصف الطبيعة من الأغراض الشعرية التي ضربت بسهمٍ وافر في التراث الأدبي العربي والغربي قديمًا، وانتشر بصورةٍ أوسع في الآداب العالمية والعربية في العصر الحديث، والحديقة بأشجارها، وأزهارها، وجداولها، كان لها أثرٌ بارزٌ في خيال البشر، وآدابهم وفلسفتهم [٢].

ومن نماذج الحديقة أو الروضة في شعر محمد عبد القادر فقيه قوله في قصيدة (أهتز للذكرى):

يا روضـة عصف الزمان بحسنها ... وتبـدلت جنـاتها تبـديلا

يا طـالما كانت ظـلالك مُنْـيةً ... وعبير زهـرك للنفـوس عليلا

إن كانَ أعجلكِ الذبول فإننـي ... لأنا المـقيم على هـواكِ طويلا

أهتزُّ للذكرى ويطرب في دمـي ... قلب أَبَى إلا الوفاء خليـلا [٣]

لم تكن الروضة في النَّصِّ مكانًا طبيعيًّا فحسب؛ بل أدَّى وظيفةً مزدوجة فيه، فهو معادل موضوعي للمحبوبة، وعندما يخاطب الشاعر الروضة عبر

---

(١) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص٢٥١،٢٥٢.

(٢) ينظر: موقع حانة الشعراء الإلكتروني، حنان عبد القادر الحديقة في الفكر والأدب٤ شعبان ١٤٤٢هـ.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢٥١.

أسلوب النداء (يا روضة)؛ ليضفي عليها المشاعر الإنسانية، ويؤنسن المكان الذي تماهى مع المحبوبة، والروضة عصف بحسنها الزمان، والمحبوبة تبدَّل حسنها، وذبل جمالها، أو فتر الحب بين الحبيبين، فعصف به الزمان، ومهما تغيَّرت الروضة/ المحبوبة، وانطفأ جمالها، فالشاعر وفيٌّ باقٍ على العهد، محافظ على الود، تهزه الذكرى، ينتفض إليها انتفاضة العصفور بلَّله القطر.

٢- الصحراء

ارتبطت الصحراء في المخيال العربي بالشعر والشعراء؛ وفقًا إلى عدد الشعراء الذين سكنوا الصحاري وعاشوا فيها مند القِدم، سواءٌ في صحراء الجزيرة العربية أم في صحاري أفريقيا، فالصحراء تدعو الشاعر إلى التأمل؛ حيث لا يحجب عنه الرؤيا بنيانٌ ولا عمران، كأنَّ حبات رمالها تنصهر مع الكلمات؛ لتمنح القصيدة إحساسًا عميقاً، ينهل من دفء طقسها وكثبانها الرملية، ما يجعلنا نتساءل عن هذا التمازج العجيب بين الجغرافيا وقريحة الإنسان...؟ (١).

وتبدو الصحراء في قصيدة (لعنة كنت)؛ حيث يقول الشاعر:

قدْ دفنّاك وألقينا ... على الماضي الترابْ
لعنة كنتَ على عمريِ ... ويَأساً وعذابْ
وصحاري مجدبات ... نبتُها مثل الحِرابْ
وصراعًا في دنا الأهْلِ ... وما بينَ الصحابْ(٢)

(١) ينظر: أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، حمد بن ناصر الدخيّل، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع٢٣، ١٤٢٧، ١٢ /٦٥.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٠٨.

يختلف فقيه عن أجداده من الشعراء في شبه الجزيرة العربية، الذي كان يصف الصحراء برمالها، وقيظها، وحيوانها، ونباتها، وليلها، ونهارها؛ لكنَّ فقيه لا يعيش في صحراء حقيقة، فقد تغيَّر وجه شبه جزيرة العرب؛ إثر ظهور النفط، فتحولَّت إلى مدن عصرية، وبالتالي فالمكان/ الصحراء لم يكن في النَّصِّ مكانًا جغرافيًا، ولا مكانًا واقعيًّا؛ بل تحول إلى مكانٍ خياليٍّ مجازي، فارق حقيقته عبر الانزياح الأسلوبي، ويُمثِّل أحد طرفيْ التشبيه، فقد دفن الشاعرُ حب الحبيب الغادر، الذي أصبح لعنةً وعذابًا عليه، وأصبح صحراء مجدبة تُؤرق الشاعر، فكان المكان/ المشبه به، يوحي بوحشة النفس المعذبة، وعمَّق الدلالة وصف المكان/ المشبه به، بأنه صحاري مجدبات، وزاد من تعميق الدلالة التشبيه الثاني المرتبط بالمكان؛ حتى تصبح الصورة مركبة (نبتُها مثل الحِـرابْ)، فالمكان وسيلةُ ضغطٍ وألم على الشاعر، وهو مكان موحش، يضاهي وحشة نفس الشاعر، ويزيد من وحشته التعبير بالجمع (الصحاري) دون المفرد (صحراء).

٣- البحر والنهر

جريان المياه بين شطيْ البحر يدل على استمرار الحياة، وهو من الأماكن التي تؤثِّر في حياة الإنسان، ولا يختلف النهر عن البحر في الأهمية، وقد اهتم بهما الشعراء والكُتَّاب على حد سواء[١].

وظَّف الشاعر محمد عبد القادر فقيه البحر والنهر، في قصيدة (الأمة العربية في العيد)، يقول:

---

(١) ينظر: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣، ص٣.

العيدُ في أممٍ بالعيشِ هانئـةٍ وفي شبـابٍ إلى الأمجـادِ مبتـدرِ
تفنَى الحياةُ ولا يفنَى لهُ هدفٌ مستشرفًا لمـدارِ الشمسِ والقمرِ
له البوارج ملء البحر شامخةً وفي الفـضـاء له الأقمـار كالدررِ
حياته كـحياة النهر منحَدرًا على الشوامخ لم يأسن على الحفرِ
أو كالرياح إذا رقّت نسائمها ترفقت بنديّ العشب والزهـرِ
وإن يَثُرْ ببراح الأرض ثائرها تلاعبت بعـتي الدوح كالأكَـــرِ
وأنتِ يا أمَّةً للعُرْبِ قدْ أسنتْ فيكِ الحيـاةُ فلمْ تنهضْ لمبتكرِ[1]

تلبس الزمان بالمكان في النَّصِّ، فالعيد يؤرق الشاعر، ولم يعد مصدر فرحٍ له، فهو مصدر حزن، أشبه بعيد المتنبي في قصيدته (عيدُ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ)، فقد بدأ فقيه قصيدته بقوله:

يَا عيدُ عدتَ لقلبٍ فيكَ معتكرِ ما أنتَ عيدي ولا كأسي ولا وتري[2]

يقارن الشاعر بين أمتين في النَّصِّ، أمة الغرب بتقدمها، وأمة الغرب في تخلفها عن ركب الحضارة والتقدم، فقد حُقَّ لأمة الغرب أن تهنأ بالعيد، فشباب الغرب، يبادرون إلى استخدام وسائل العلم لتقدم بلادهم، فهم يستشرفون مدار الشمس والقمر، كناية عن التقدم وعلو الهمة، فقد ارتفع الشاعر بالشباب إلى المكان العلوي، وفوقية المكان يضاهي تفوق الغرب، ويهبط الشاعر من المكان العلوي إلى المكان الطبيعي على وجه الأرض/ البحر، فالغرب بوارجهم تملأ

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص١٩٩، والأكر: الحفر.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص١٩٨.

البحار، والبحر يدل على استمرار الحياة، والتعبير مجازي كناية عن تقدم الغرب في صناعة السفن، ويصعد الشاعر مرةً أخرى إلى العالم العلوي/ السماء؛ ليوحي التعبير عن تقدم الغرب في عالم الفضاء، ويهبط الشاعر مرةً أخرى إلى المكان الطبيعي/ النهر؛ ليفارق واقعيته، لينغرس في التعبير المجازي، فيصبح شباب الغرب حياتهم، أشبه بجريان مياه النهر وتدفقه، وتأتي المفارقة، فحياة الغرب مثل النهر، لم تأسن ولم تتغير، بينما أمة العرب، حياتها آسنة، راكدة مثل مياه البرك، فلم تنهض نحو التقدم والابتكار.

٤- الجبل

الجبل في الشعر معادلٌ للشموخ، ورمزٌ للهيبة والثبات، والشاعر يتواصل مع الأشياء وفق رؤيته الخاصة، والجبل جزء من الطبيعة، يتواصل الشاعر معه؛ حيث جعل منه كائنًا حيًّا، ويتولَّد معنى النَّصِّ من خلال جدلية التواصل بين الشاعر، وبين المكان الجبلي(١).

وقد وظَّف فقيه الجبلَ في شعره، على حد قوله في قصيدة (وانطلقنا):

وانطلقنا تزحم الدربَ رؤانا	من سنا الماضي وأمجاد صبانا
نحن من نحن لهيبُ وسنا	لم يزدْنا العنف إلا
الجبال الشُّم كم قِلْنَا بها	والنجوم الزهر كم شامت
والرسالاتُ لنا أمجادُها	ودعاة الحق منا منذ

(١) ينظر: علوي أحمد الملجمي، التفكير مثل جبل دراسة بيوسيميائية في الشعر العربي، مجلة جامعة البيضاء، مج٥، ع٤، ليبيا، ٢٠٢٣، ص٥٥٠.

(٢) محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٤٣.

القصيدة فخرٌ بانطلاقة المملكة العربية السعودية نحو النهضة العمرانية، التي صاحبت الطفرة الاقتصادية، ويربط الشاعر الماضي بالحاضر، ويرى الشاعرُ أنَّ هذه الانطلاقة قبسٌ من نور الماضي، ومن الرسالة المحمدية التي شعَّ ضياؤها في أرجاء الأرض، وجاءت الجبال في النَّصِّ معبرةً عن النهضة العمرانية، وقد كشف الشاعر اللثام عن مفهوم البنية المكانية في النَّصِّ؛ حيث كتب في الهامش "قِلنا: بكسر القاف من يقيل بمعنى يلجأ للراحة من حر الظهيرة، والمراد عبَّدنا الجبال وطوعناها"(١).

وهنا يشير الشاعر إلى شَقِّ المملكة الجبال، وإنشاء الأنفاق في بطونها، ومن ثمَّ يكون المكان الطبيعي/ الجبال مكانًا مجازيًّا، كناية عن النهضة العمرانية، والقدرة على صنع المستحيل، فشق الطرق في بطن الجبال أشبه بالمعجزة.

ثانيًا: المكان الاجتماعي

لقد كان سعي الأدباء حثيثًا؛ لإظهار البعد الاجتماعي للمكان من خلال تسليط الضوء على القيم والعلاقات الاجتماعيَّة والتقاليد التي تسود بين أبناء المجتمع، وقد صوَّر الأدبُ الصلةَ بين الإنسان العربي، وبين المكان في عصرنا الحديث(٢).

ومن أبرز الأماكن الاجتماعية التي ترددت في شعر محمد عبد القادر فقيه: البيت – المجلس– السجن:

١– البيت

(١) محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، هامش ص٤٣.

(٢) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي، ص ٢٤١– ٢٥٠.

يُمثِّل البيت المحضن الأول للإنسان؛ فبيت "الرجل امتداد لذاته، وإذا وصفت البيت، فقد وصفت الرجل"[١]. فالبيت كون الفرد الأول، وهو كونٌ حقيقيٌّ بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ[٢]. و"البيت بموقعه وأثاثه وأشيائه ومكوناته؛ يعكس مستوى الشخصية الاجتماعي، ووضعها المادي[٣]. ومن ثم لا تخلو أية رواية من الروايات من ذكر البيت؛ بوصفه جذر المكان[٤].

والبيوت والدور لها صدًى في شعر فقيه، نذكر منها قولَه في قصيدة (ومن وحي الهدميات):

يا دارنَا لم يعدْ منها وقـدْ هُدمـتْ ... في عاصفٍ من حديدٍ صرحُها همدا

لم يبقَ منها لعيني بعد ما اندثرتْ ... رسمٌ يلوحُ ولا طيفٌ ورجْع صدى

شأن المنـازلِ أن تبقى وقـاطُنها ... يصير من قبلهـا بين الثَّرى بـَددا

واليومُ تسْبقنا الـدَّارات قائـلةً: ... عزاءكمْ عشتموا منْ بعدنا أمـدا[٥]

الطفرة الاقتصادية التي تدفقت أنهارُها على المملكة في سبعينات القرن الميلادي المادي؛ نتيجة لارتفاع سعر النفط، عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣م، التي كانت بين مصر والاحتلال الصهيوني، أدَّت إلى تغيير وجه المملكة في

(١) نظرية الأدب ، رينيه ويلك – أوستن وارينترجمة : محيي الدين صبحي، ص ٣٠٥.

(٢) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ترجمة: غالب هلسا، ص ٣٦.

(٣) البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، ص ٣١٨.

(٤) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ص ٧.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٦٩٧.

مختلف مناحي الحياة، وقد تمَّ هدم المنازل القديمة، وبناء مدن عصرية، تضاهي مدن الغرب.

لعلنا نجد الشاعر – في هذا النص– يستنطق الدار، ويضفي عليها المشاعر الإنسانية، تلك الدار التي أصابتها معاول الهدم، والشاعر يحزن على موطن الذكريات، ومرتع الصبا، ولم تعد الدار طللًا دارسًا، مثل ديار أجداده من شعراء الجاهلية؛ بل محيت فلم يجد لها أثرًا يقف عليه يبكيه، فالدار تحولَّتْ إلى كائنٍ ميت، تعزّي أهلها الذين سوف يلحقون بها عاجلًا أو آجلًا، فالدار الزائلة، أضحتْ مكانًا فنيًّا، أشبه بإنسان يحاوره الشاعر ويحاوره.

٢– المجلس

اهتم العرب بالمجالس، فكانت جزءًا من موروثهم، غير مفوّتين فرصة لعقد مجالسهم في الأمكنة العامة، وعمَّروا بها بيوتهم وفضاءات الأحياء السكنية، كما استقبلتها قصور الملوك من أول وهلة، ولم يقتصر الأمر على مجالس العرب، مثل: مجالس الغساسنة والمناذرة؛ بل امتد الأمر إلى نطاق غير العرب، فنجد أقدم شعراء العرب امرأ القيس، يذكر في شعره مجالستَه لقيصر ملك الروم(١).

يبدو المجلس مكانًا اجتماعيًّا في قصيدة (يا شاعر الأغصان غصنك مورق)، يقول فقيه:

فالمجلس المـأنوس طـار رفـاقه ... همد (السراج) به وغاب السُّمَّرُ

قد كان يجمعـهم إلى أنماطـهم ... حبٌّ يضوّءُ في القلوب فتبصرُ

(١) ينظر: مقدمة تحقيق كتاب مجالس ثعلب، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ١/ ٢٣.

والحب زاد الحالمين من الصبا وبه يدلُّ على المقلِّ المكثرُ

مَنْ كان يحسب أن يصيرَ نديُّهم ذكرى على بعض الخواطر تعْبرُ[1]

رد الشاعر بهذه القصيدة على قصيدةٍ أرسلها إلى فقيه صديقُه الشَّاعرُ عبد العزيز الرفاعي عنوانها (إن الهوى بهواء مكة يأسر)، والمجلس المأنوس في النَّصِّ كان يجمع الشاعر وعبد العزيز الرفاعي، وسراج عمر، وسراج خراز، وسراج عطار، وأحمد محمد جمال، وزين العابدين الدباغ[2].

يتذكر الشاعر المجلس الذي كان يضمه برفاقه؛ لكنَّ الصحاب تناثروا، وخَفَتَ ضوءُ السراج في المجلس، وتبدو طرافة التعبير عبر التورية (همد السراج)، فالسراج يحمل المعنى القريب، السراج الذي ينبعث منه الضوء، والمعنى البعيد هو المقصود: السُّرُج الثلاثة، أصدقاؤه: (سراج عمر- سراج خراز- سراج عطار)، والتورية توحي بانفراط عقد الأحبة الذي صار نثيرًا، وبالأحرى أنَّ أحمد جمال، وزين العابدين تفرقا عن الشاعر أيضًا وغابا عن المجلس، فقد صار المجلس ذكرى، وافتقد رواده وسمَّاره، وتسيطر على الشاعر عاطفة الحزن، وقد أضفى من مشاعره وأحزانه على المكان الذي أسهم في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٥٠٣.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٨٤.

٣- السجن

تُعدُّ كتابات السجون روافد مهمة من روافد الأدب العربي الحديث، وتشمل هذه الكتابات: السير الذاتية، واليوميات، والقصائد، والروايات، والمسرحيات، والشهادات، والمقابلات، والشذرات[١].

وهناك أماكن أليفة، وأماكن معادية، ويقف السجن على رأس هذا الأماكن، فهو المكان الأشد عداءً للإنسان، وبجانب السجن، نجد أماكن أخرى معادية مثل: المنفى، ومكان الغربة، والأماكن الخالية من البشر[٢].

نلمح نموذجًا للسجن في شعر فقيه، على حد قوله في قصيدة (استعطاف):

مولاي في السجن (المهذِّبِ) فتْيةٌ زلقت بهم أقدامهم فتعثروا
أطفالهم زغْبُ الحواصل جاثم منهم وآخر في العواصف مبحرُ
نهبًا لأخطار الطريق وعرضةً لمزالق فيها الحكيمُ يفكرُ[٣]

كتب فقيه هذه المقطعة استعطافًا للملك فيصل – رحمه الله – كي يطلق سراح سجين، يربطه بالشاعر وشائج قربى وصداقة[٤].

لم يصور الشاعر السجن بجغرافيته وإطاره من جدران وسقوف؛ بل بيَّن وظيفته الاجتماعية، ويبدو لفظ (المهذِّبِ) دالًّا على تلك الوظيفة، فالسجن مهمته الاجتماعية إصلاح السجين، وتهذيبه، وتأهيله اجتماعيًّا، وبجانب

---

(١) ينظر: أدب السجون في العالم العربي، شعبان يوسف، ص٥.
(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص٦٦.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٧٦.
(٤) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٧٦.

وظيفة المكان الاجتماعية، نجد المكان يحقق الشفرة الجمالية؛ حيث أصبح مكانًا فنيًّا، يستعطف من خلاله الشاعر الملك، ويسترحمه بأطفال السجين الصغار.

وقد تناصَّ الشَّاعرُ في مقطوعته مع الحطيئة في قوله:

ماذا تَـقولُ لِأَفـراخٍ بِـذي مَـــرَخٍ زُغبِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ

أَلقَيتَ كاسِبَهُـم في قَـعرِ مُظـلِـمَةٍ فَاِغفِر عَلَيكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَـرُ

أَنتَ الأَمينُ الَّذي مِن بَعدِ صاحِبِهِ أَلقَت إِلَيكَ مَقاليدَ النُهى البَشَـرُ

لَم يـؤثِـروكَ بِها إِذ قَـدَّمـوكَ لَـها لَكِن لِأَنفُسِهِم كانَت بِكَ الخِـيَرُ[1]

كان الحطيئة شاعرًا هجَّاءً؛ هجا الجميع بشعره بما فيهم نفسه وأمه ووالده وزوجته، ولمَّا هجا الشَّاعر الزبرقان بن بدر، شكاه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه سجنه؛ لكنَّ الحطيئة كتب له الأبيات السابقة، يستعطفه، ويسترحمه ببناته الصغار، فعفا عنه وأطلق صراحه[2].

المكان في النصين مكان معادٍ، يُمثِّل وسيلة استلاب وضغط على الشخصية، والشاعران استعطفا السلطة بأطفال السجين الصغار، وإنْ كان نصُّ الحطيئة أكثر جمالًا من نص فقيه؛ إلَّا أنَّ فقيه، يعلم أنَّ قصة الحطيئة معروفة لدى الملك فيصل، فقد كان يهدف فقيه إلى أن يتأسى الملك بأمير المؤمنين رضي الله عنه.

---

(١) ديوان الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: مفيد قميحة، ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) ينظر: العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، ٦/١٤٤.

ثالثًا: المكان الثقافي

المكان الثقافي حوارات وتطلع مستمر إلى عدم الزوال؛ لأنَّه يُعبِّر عن تطلعات وغايات ليست لديها قابلية للانتهاء. إنها تطلعات إلى تطوير المجتمع، والبحث عن طرق متنوعة للانعتاق من عوائق هذا التطوير، والأماكن الثقافية تطمح لِأَنْ تتولى الريادة في سبيل الإعلاء من شأن الثقافة، ليحملها أجيالٌ؛ بغية الوصول إلى تعميق شعور دائم في أروقة الأمكنة ومناشطها وأدوات تعبيراتها عن المسؤولية المعنوية تجاه الثقافة الوطنية، بحيث يتحقق الربط بين المنتوج الثقافي الوطني، أو العبقرية الثقافية الوطنية، وبين الحياة العامة التي يعيشها أبناء الوطن(١).

وتتجلَّى الأماكن الثقافية في شعر محمد عبد القادر فقيه في: المدرسة – الفصل الدراسي– الجامعة.

١– المدرسة

المدرسة هي المكان الذي يتعلم فيه الطلاب، ويمارسون فيه الأنشطة المختلفة، كما تعتبر حجر أساس لبناء الوحدة الوطنية والقومية، وتنمية قدرات ومواهب الطلاب (٢).

كتب فقيه ديوانًا عنوانه (رباعيات)، وقد خصَّص رباعيةً من الديوان للمدارس، يقول فيها:

---

(١) في معنى المكان الثقافي، محمد محفوظ، جريدة الرياض السعودية، الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخر ١٤٢٩هـ – ٢٤ يونيو٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: تعريف المدرسة، ربى ششتاوي، موقع موضوع الإلكتروني، ٥يونيو ٢٠٢٢.

ما أقربَ الأمسَ إذْ كانت مدارُسنا على الحَصير إذْ أقْلامُنا القصَبُ
من المدارس ما يُحْصَى لها عددٌ يؤمّها من بنينا جَحْفَلٌ لجِبُ
من الجوامعِ مثْل الصّرَح شامخةً إلى الكواكبِ قد شُدَّت لها الطُّنُبُ
منَ البعوثِ وقد عادتْ يؤرقُها مجدٌ لنا بضميرِ الغيبِ يقتربُ[1]

يقارن فقيه بين مدارس الماضي، وبين مدارس الحاضر، وإنْ كان لا يذكرُ في النَّصِّ مدارسَ الحاضر؛ إلَّا أنَّ النَّصَّ يُفسر وفقًا لثنائية الحاضر والغائب، فالحاضر مدارس الأمس، يستدعي الطرف الغائب/ مدارس اليوم.

والمدراس في الماضي كانت متواضعةً؛ وفقًا للوضع الاقتصادي للملكة قبل ظهور النفط، فلم يجد الدارس مقاعد للدراسة، فكانوا يفترشون الحصير، والأقلام من قصب الغاب، وبالتالي يستخدم الدارسون المحابر، ومع ذلك فإنَّ الدارسين الذين يقصدون هذه المدارسَ كثيرون، وقد صوَّر الشَّاعرُ كثرتهم بالجيش اللجب الكثير العدد، والمساجد باعتبارها أماكن للعبادة، فهي – أيضًا – مكان ثقافي تُلقى فيها دروس العلم، وأحيانًا تُتخذ مدارس لتعليم الناشئة، وطلاب العلم.

٢– الفصل الدراسي

الفصل الدراسي مكانٌ مغلقٌ داخل المدرسة، وهو عالمُ الطِّفل الصَّغير، وهي فصولٌ ودودة، تفي بمتطلبات جميع الأطفال: الأكاديمية، والاجتماعية، والعاطفية، والتواصلية[2].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٦٨٣.

(٢) ينظر: شرح مفهوم الفصول الدراسية الشاملة: نظرة عامة، أحمد الشيخ، نفاذ، ٨ مايو ٢٠٢٣.

وتجلَّى الفصلُ في رباعيَّةٍ – أيضًا– عنوانها "مدرس يموت في الفصل"، يقول فيها فقيه:

أيّها العابدُ قد حانَ الرحيلْ وأتى فصلٌ ولا كلّ الفصولْ
دعوةٌ للحقِ قد لبيَتــها سامحوني لم يعدْ منها قُفولْ
يا أحبــائي وداعـًا ربمــا درْسُنا اليوَم مُريعُ ومــهـولْ
ذُهِلَتْ طُلاّبُه واسْتعْبرَتْ وعَرتْها دهْشةٌ مما يَقولْ[1]

توجَّه الأستاذ حسن مرغني مدرس اللغة العربية في صباح يومٍ إلى مدرسة حراء المتوسطة بجدة، وبدأ حصته الأولى بمنتهى النشاط، وكتب البسملة في وسط السبورة، وفجأة يتحامل على نفسه، ويتصبب عرقًا، ويستند على السبورة بيد، واليد الأخرى تكتب، وهو في حالةِ شبه إغماء (أيها العابد المتعبد، حان وقت الرحيل)، وسقط مغشيًّا عليه بين يديْ طلابه[2].

والمكان – هنا – فارق مهمته الثقافية، وتجاوز دلالته الجغرافية؛ ليؤدي وظيفة فنية، فقد تحوَّل إلى مكان مأساة، والرباعية قصة قصيرة، مكانها الفصل الدراسي، وزمانها الحصة الأولى من صباح اليوم، وشخصياتها معلم اللغة العربية والطلاب، والحدث موت المعلم، فالرباعية بنيةٌ سرديةٌ، تُعبِّر عن مأساة، هي النهاية الحتمية، ليست للمعلم فحسب؛ بل نهاية كل حي.

٣– الجامعة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص٧٢٥.

الجامعة: هي المصدر الأساس للخبرة، والمحور الذي يدور حوله النشاط الثقافي في العلوم والآداب والفنون، ومهمة الجامعة الأولى، هي التوصيل الخلاق للمعرفة في مجالات النظرية والتطبيق، وخلق الظروف المناسبة لتنمية الخبرات الوطنية التي بدونها لا يحقق المجتمع أية تنمية حقيقية في المجالات الأخرى (١).

وتعدل الجامعة عن مهمتها التعليمية في إحدى رباعيات محمد عبد القادر فقيه، على حد قوله:

عبد العزيز ولم تُخرجه جامعةٌ ... إلا التجارب والهنديَّةُ القُضبُ

قضى الطفولةَ في بَيداءَ موحشةٍ ... تُباكر الشمسُ مَغنْاها فتلتهبُ

الخيلُ تَصْهلُ في ساحتها مرَحًا ... والبِيضُ تلمعُ والتاريخُ يرتقبُ

عبد العزيز بماضِيه وحاضرِه ... يزهو اليراعُ به والطِّرْسُ والكُتبُ (٢)

يتحدث الشاعر عن الملك المؤسس عبد العزيز آل سعود – رحمه الله – فيذكر أنه لم يتخرج من جامعةٍ، تنشر العلم والثقافة، وتُكسب الطالب الخبرات والتجارب؛ بل عركتْهُ الحياة، وتخرَّج من مدرسة الحياة، وكان الأثر الأعظم في تكوينه المكان الطبيعي/ الصحراء الموحشة التي نشأ فيها طفلًا، فأكسبته التجارب، وحمل فيها السيف، وتدرَّب على فنون القتال، وتعلَّم الفروسية وركوب الخيل، وكأنَّ هذه التربية، كانت تؤهله لمستقبلٍ يرتقبه، وقد كان فعلًا، فتوحدَّتِ المملكة على يديه.

* * *

(١) ينظر: أي غد لعلم الاجتماع، العياشي عنصر، نشر الجامعة اليوم، الجزائر، ١٩٩٨، ص١٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٦٨١.

المبحث الثالث: التشكيل الفني للمكان

لا يقتصر المكان في اللغة على كونه حجومًا وأبعادًا هندسية؛ لكنَّه يستمد من الجهد الذهني المجرد أو التجريد الذهني، وكذلك يستمد مادته التشكيلية من واقعٍ خياليٍّ مُجرد، وبالتالي يتشكَّل المكان بواسطة اللغة، متجاوزًا قشرة الواقع إلى نحوٍ قد يتناقض مع هذا الواقع، بيد أنَّه مع ذلك يبقى واقعًا محتملًا؛ إذ إنَّ جزئياته تكون جزئيات حقيقية؛ لكنَّها تدخل في نسق حلمي، يتخذ أشكالًا يصعب حصرها، ويصل الخيال إليها، فيما يمكن تسميته جماليات الخيال، أو جماليات اللغة (١).

وسوف أدرس المكان الفني التشكيلي من خلال ثلاثة محاور، هي: المكان التشكيلي، والمكان السينمائي، والمكان الدرامي.

أوَّلًا: المكان التشكيلي

تعود الصلة بين فن الرسم، وبين فن الكتابة الأدبيَّة إلى العصور الضاربة بجذورٍ عميقةٍ في البداوة، فقد عبَّر الإنسان البدائيُّ عن أفكاره ومشاعره بالرسومات، فالشعر "صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وإنَّ الرسم، أو فن التصوير شعر صامت"(٢).

(١) ينظر: إضاءات النص، اعتدال عثمان، ص٦.

(٢) ينظر: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، ص١١.

والصورة التشكيلية "هي إحدى الصور الشعرية التي نشأت بين الشعر والرسم؛ إذ بدأ الشَّاعرُ يُفيد من معطيات الفن التشكيلي على مستوى الخط، والكتلة، واللون، والآليات الأخرى المعروفة في فن الرسم"(١).

يبدو المكان لوحةً شعريَّةً في قصيدةِ (اشتريت الحب):

المروج الخضر كمْ سرنا بها يومًا سويًّا
وليالي البدر كمْ فاض بها الحبُّ سخيًّا
والنجوم الزهر كمْ شامت غرامي العبقريًّا
يا لماضي فكمْ كان من الحب نديًّا (٢)

جمع النَّصُّ بين المكان الطبيعي/ المروج، والمكان العلوي/ البدر- النجوم، وتلك اللوحة الفنية صورة شعرية نابضة بالحياة، ناب فيها القلم عن ريشة الرسام، وتلك اللوحة عناصرها الصور البيانية، والكلمات الدالة على اللون والحركة، وإيحاء الكلمات.

تتجلَّى الاستعارة في (فاض الحب)، و(المروج الخضر) كناية عن النضارة، و(النجوم الزهر) كناية عن الجمال، والكلمات الدالة على اللون (الخضر - البدر- الزهر)، والكلمات الدالة على الحركة (سرنا - فاض)، وكلماتُ النَّصِّ توحي بالجمال والنضار والإشراق، كل هذه العناصر مجتمعة تآزرت بعضها مع بعض لترسم صورةً شعريَّةً للمكان نابضة بالجمال والحركة والنمو.

ونلاحظ المكان التشكيلي في قصيدة (يَا رَبْوَةً في الهَدى)، يقول فقيه:

---

(١) البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية، سلمان علوان العبيدي،ص١٢٠.
(٢) المصدر المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٩٠.

يَا رَبْوَةً في الهَدى[1]ما أن يزالُ بها نفحٌ من الحبّ أوْ طيْفٌ مـن الغَـزلِ
الـذكـرَياتُ على أفـنَـانها زُمـرٌ ما تستجـمُ وما تشْـكو منَ الكـللِ
ياَ ربْـوةً فيـك أيَّام لنا سَلفَـت أحْلي وأنْدىَ وأشْهَى منْ جَنَى العَسَلِ
يَا ربْوةً في الهَدى مـا إنْ يزالُ بَهـا طيـفٌ للَيـلَى وفَجـْرٌ مـن مُحيَّاها
قد أذكرتني بماضينا الذي عَصَفتْ به السـنّـينُ فـآهٍ للـهوى آهـا
دُمْنا على العَهدِ لمْ نقبل به بديـلًا وبدّلتـْه ونامتْ عنه عـينـاها[2]

المكان التشكيلي في النَّصِّ الربوة التي هي المكان المرتع، والربوة في حي (الهَدَى) في مدينة الطائف، وهي لها علاقة وثيقة بمحبوبة الشاعر، فعلاقة الشاعر بالمكان علاقة وثيقة، والذات الشاعرة متلبسة بالآخر/ المحبوبة، والمحبوبة متلبسة بالمكان، وبالتالي فقد توحدَّت الذوات البشرية مع المكان، فصار مكانًا محببًّا للشاعر.

وعناصر اللوحة التشكيلية للمكان، الصور البيانية الجزئية، فنلحظ الاستعارة في إضفاء السمات الإنسانية على المكان، فينادي الشاعر الربوة أكثر من مرة (يا ربوة)، والربوة – أيضًا – إنسان عاقل يُذكِّر الشَّاعرَ على سبيل الاستعارة المكنية (أذكرتني)، والاستعارةُ تتجلَّى – أيضًا – في (الأيام أشهى من العسل)، ونعاين الكناية في (أفنانها زمر) كناية عن الكثرة، و(دمنا على العهد) كناية عن الوفاء.

(١) الهَدى: منطقة اصطياف قريبة من الطائف في المملكة العربية السعودية، ترتفع عن البحر /٣٠٠٠/متر فوق البحر، وتمتاز بمناخها الجميل وخضرتها الدائمة. المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢٨٩.
(٢) (المجموعة)، ص٢٨٩.

أمَّا الكلمات الدَّالة على الصوت النداء المتكرر في (يا ربوة – تشكو)، والكلمات الدالة اللون (العسل)، والكلمات الدالة على الحركة (عصفت)، والكلمات في النَّصِّ موحية بالحب والوفاء والارتباط بالمكان.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ عناصر الصورة، كانت بمثابة الألوان والظلال في لوحة الرسام، فأسهمت في نسجِ خيوطِ صورةٍ كُليَّة، أو لوحةٍ شعرية، مفعمة بالجمال والحركة والنمو، وهذا ما يجعلها تتفوق على لوحة الرسام التي تتسم بالثبات، بينما الصورة الشعرية تتميز بالحركة والنمو والتطور.

ثانيًا: المكان السينمائي

يعتمد فن المونتاج السينمائي على ترتيبِ عددٍ من اللقطات السينمائية بطريقةٍ مُعينةٍ، بحيث ينتج عن هذه اللقطات معنًى خاص، لا يمكن إنتاجه لو رُتبت بطرقٍ مختلفة، أو قُدِّمت بطريقةٍ منفردة (١).

والمونتاج بمفهومٍ آخر "ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى، ترتبط مع بعضها؛ لتكوّن مشاهد، والمشاهد ترتبط مع بعضها؛ لتكوّن مقاطع متسلسلة"(٢).

ونشيد (نحن للعرب سند)، يتشكل من ثلاث لقطات، ونلاحظ اللقطة الأولى في قول فقيه:

نحنُ للعربِ سَندْ وَسلاحٌ ومـددْ
كلُّ حرٍّ قَدْ شَـهدْ نحنُ للعربِ سَندْ

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص٢١٥.
(٢) فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: علي جعفر العلاق، ص١٨٥،١٨٦.

* * * * * *

تعـلمُ الأحرارُ أنَّا كم صريخٍ قدْ أغثْنا
كمْ جراحٍ قد ضمَدْنا كم مهيضٍ قد جبرنَا
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[1]

الضمير الدال على الجمع، يعني الشعب السعودي، ونحن – أيضًا –دالٌّ على المكان المملكة العربية السعودية، وإن لم يذكرْهُ الشَّاعِرُ صراحةً، فهو يُفهم ضمنًا من السياق، وتتكوَّن اللقطةُ من شخوص أو شعب يساند العرب جميعًا في كل المحن والملمات، وهناك شهود على هذه المساندات، والشهود العرب جميعًا، وتُصوِّر اللقطةُ شَكْلَ المساعدات، وهي إغاثة الملهوف، وتضميد جراح المرضى والمصابين، وجبر المحتاجين والمعوذين.

أما اللقطة الثانية، فهي:

ولنَا عندَ القناهْ موقفٌ يزهو سناهْ
ملأَ الدنيا صَداهْ كلُّ حرٍّ قدْ وعاهْ
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٣٩.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٠،٤١.

لعلنا نرى أنَّ الشَّاعرَ أَجْملَ المساندات في اللقطة الأولى، ولم يُعيِّن مكانًا معينًا؛ لكنَّه في هذه اللقطةِ يُخصِّص العام، ويخصُّ دولةً بعينها، أو مكانًا يشير إلى حدثٍ مهم، له قيمته في تاريخ العرب، واللقطةُ تُصوِّر المكان في الدولة المصرية، وهو قناة السويس، التي كانت مسرحًا لحرب السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣م، ولم تكن الحرب بين مصر وإسرائيل فحسب؛ بل كانت بين العرب جميعًا، وبين الكيان المحتل، وكان الدور السعودي مهم جدًّا في مساندة مصر في منع البترول عن أمريكا، والمساعدة بالمال والسلاح والجنود، فكانت المساندةُ وسيلةَ ضغطٍ قوية على أمريكا لإيقاف الحرب.

ويُنهي الشَّاعرُ النَّشيدَ باللقطة الثالثة والأخيرة؛ حيث يقول:

لم نـتـاجرْ بالمفـاخرْ لمْ نلاحِ لم نكاثرْ
فعلنا كالشمسِ ظاهرْ ولنا بيضُ المآثرْ
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[1]

تُصوِّر اللقطةُ إخلاصَ المملكة في مساندة العرب، فآياديهم بيضاء، ومآثرهم شاهدة على ذلك، ويبدو المكان العلوي مشرقًا؛ إشراق المآثر، هذا المكان هو الشمس؛ لكنَّه في النَّصِّ مكانٌ فنيٌّ، تجاوز دلالته الفلكية؛ ليحقق وظيفةً فنيَّةً، من خلال أحد طرفيْ التشبيه/ المشبه به، فظهور الشمس، يضاهي ظهور أعمال المملكة التي لا تُنكر، ويشهد عليها القاصي والداني.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤١، ٤٢.

وشكَّل الشَّاعرُ قصيدةَ (ماذا تقول) من خمس لقطات، ويمكن اختيار ثلاث لقطات، نوضح من خلالها الفكرة، يقول فقيه:

ماذا تقول لأمتي

ماذا تقول؟

ماذا تقول لجحفل

حَفَرَ القناه

دَميتْ معاوله

وما كلّت يداه

كالنمل يزحفُ في الصباح

وفي المساء

ويحرك الكثبانَ في

دأب؛ وما خارت قواه[١]

قدَّم الشَّاعرُ بين يديْ القصيدة بقوله: "على إثر نكبة حزيران قام خطيبٌ شهير، فأسماها نكسة، وقال ما معناه: إنَّ الهدف الأول من العدوان هو النظام ومكاسبه و(ثورة الأعصر)، وأن كل هذه الأشياء قد سلمت، ومن ثم فإن العدوان، لم يُحقِّق أهدافه، وباء بالفشل، فقد سُلمت لأمة العرب كل هذه المكاسب والركائز العتيدة"[٢].

(١) المصدر السابق، ص ٥٢، ٥٣.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٠.

والتقديم يُظهر أنَّ الشاعر كتب قصيدته من وحي نكسة ١٩٦٧م، واحتلال إسرائيل سيناء المصرية، وهضبة الجولان السورية، ويقصد الشاعر الخطيب الشهير الذي أطلق على النكبة نكسة، هو الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي مُني بالهزيمة من قِبَل الصهاينة.

وقناة السويس أصبحت في مرمى أهداف العدو، وقد أسهم في عملية حفرها ما يقرب من مليون عامل مصري، مات منهم أكثر من ١٢٠ ألف عامل في أثناء عملية الحفر؛ نتيجة الجوع والعطش والأوبئة والمعاملة السيئة، وتسببت حرب ١٩٦٧ في إغلاق قناة السويس لأكثر من ثماني سنوات(١).

والشَّاعرُ ينعي على الأمة العربية هزيمة حزيران ١٩٦٧، والقناة التي فرطت فيها القيادة المصرية، حُفرت بعرق ودماء وأشلاء وجماجم أبناء الشعب المصري، وتُصوِّر اللقطة التي بين أيدنا المعاول وهي تشق القناة، والدماء التي تسيل من عروق الموتى، كما يصور الجحافل وهي ذاهبة للعمل في الصباح.

ويُتبع الشَّاعِرُ هذه اللقطة، لقطةً أخرى خاطفة على حد قوله:

ماذا تقولُ له

وقد ضيعتَها

وردمتَها ..وتركتَها

بيد البغاه؟(٢)

---

(١) ينظر: في مثل هذا اليوم.. اعرف حكاية بدء حفر قناة السويس ١٨٥٩، بسنت جميل، جريدة اليوم السابع المصرية، ٢٥ أبريل ٢٠٢٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٣.

يخاطب الشاعر الرئيس المصري جمال عبد الناصر، وهي لقطة تصور ضياع قناة السويس نتيجة للهزيمة، تلك القناة التي حُفرت بالعرق والدماء، وكما تصور ردم أو إغلاق القناة من قِبَل العدو، والصور تعتمد على تقنية الحذف الزمني، فقد قفز الشَّاعِرُ على أحداث كثيرة، وتفاصيل متعددة، هي كلها أيام الحرب التي نُكبت بها العرب.

وتعود كاميرا الشاعر إلى الوراء، وتلتقط الصورة من الماضي البعيد؛ حيث يقول:

ماذا تقول ...؟

ماذا تقول يوم حطين المجيد؟
ولعين جالوت.. يرموك العتيد؟
ولديمة مرت على قصر الرشيد؟
ولرايةٍ تزهو بها قمم النجود؟[1]

هذا النَّصُّ يُمَثِّل أربع لقطات في لقطة واحدة، والخطاب لجمال عبد الناصر، يُذَكِّره بأمجاد الأمة؛ ليحدث كسرًا لأفق التلقي، عندما يقارن بين أمجاد الماضي وانكسار الحاضر، فنلمح اللقطة الأولى للمكان في أرض الشام/ فلسطين المحتلة (حطين)، ويترك الشاعر مخيلة المتلقي تستدعي الجهاد والنصر العظيم.

ويلتقط الشاعر بعدسته – أيضًا – لقطة من أرض فلسطين المحتلة من المكان (عين جالوت)، تلك المعركة التي لا تقل عن معركة (حطين) التي انتصر

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٣.

فيها صلاح الدين على الصليبيين، وتلك المعركة انتصر فيها سيف الدين قطز على التتار في (عين جالوت).

وتأتي اللقطة الثالثة من أرض الشام – أيضًا –؛ حيث وقعت معركة اليرموك بالقرب من غور نهر الأردن، وقد انتصر فيها المسلمون على الروم، والقادة العظماء انتصروا في المعارك السابقة.

وتأتي اللقطة الرابعة، لتنتقل من المكان السفلي/ الأرضي إلى المكان العلوي/ السماوي، ويشير فيها إلى هيمنة الخليفة العباسي هارون الرشيد على مساحات واسعة من المعمورة، فعندما رأى سحابة تمر في السماء، فقال لها: شرِّقي أو غرِّبي، حيث شئت فسيأتيني خَراجك (١).

والشَّاعِرُ يُذكِّر جمال عبد الناصر بالقادة العظماء الذين قادوا الأمة نحو النصر والمجد، بينما هو قاد العرب نحو الهزيمة والانكسار، والنكسة والهلاك والبوار، وتسير القصيدة على هذا النحو من اللقطات؛ اللقطة تلو الأخرى.

ثالثًا: المكان بؤرة الصراع

يشهد هذا النوع من المكان ضروبًا من الصراع، وغالبًا ما يكون هذا الصراع بين إرادتين، تحاول إحدى هاتين الإرادتين هزيمة الأخرى، وقد لا يعني هذا أنَّ الصراع يكون بين إرادتين متناقضتين بالضرورة، وعلى أية حال فالتوافق والتباين واردٌ في النَّصِّ، فقد يكشف طرفا الصراع في النهاية أنَّهما متقاربان، أو يكشفان أنهما متناقضان (٢).

---

(١) ينظر: جريدة الفتح اليوم، وصفي أبو العزم، سحابة هارون الرشيد، القاهرة، ١٦شباط/فبراير ٢٠١٦.

(٢) ينظر: البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، ص١٢٨،١٢٩.

وهذا المكان هو وعاءٌ للأحداث والشخصيات واللغة والصراع، وهو – أيضًا – نظامٌ من العلاقات المكانية المتشابكة، ويبدو تشابك العلاقات من خلال فاعلية الشخصيات والأبطال والأفعال، أي أن عنصر الصراع هو البارز فيه [١].

تُمثِّل القدس مكانًا لاحتدام الصراع بين قوتين، أو بالأحرى بين المحتل وصاحب الأرض، ويتجلَّى ذلك في مقطعة (لم يحرقوا القدس):

لم يحرقوا القدس إلا بعد ما ... منّا وفينا قـداساتُ له تبـعُ
فكمْ مساجد قد أقوتْ وكمْ قيـمٌ ... وكم مبادئ فيها النارُ تندلـعُ
نبكي عليها ما نبـكي على طـلٍ ... أنقـاضه بزهـيد المالِ ترتفعُ [٢]

كتب الشاعر بعد العنوان "قيلت بمناسبة الحريق الذي شبَّ في القدس الشريف"[٣]، وبالتالي فالمقطعة من وحي حريق أحد الصهاينة للمسجد الأقصى عام ١٩٦٩[٤].

والقدس مكان للصراع في الماضي والحاضر، شبَّ الصراع في القدس بين المسلمين وبين الغرب الصليبي في الماضي، وكان الصراع بين قوتين، تعلو فيها كفة الصليبيين، إلى أن تحقق النصر للمسلمين على يد صلاح الدين الأيوبي.

---

(١) ينظر: المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الديلمي، ص٢٠.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢١٩.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: كيف ساعدت إسرائيل على اندلا ع حريق المسجد الأقصى؟، محمد عبدالرحمن، جريدة اليوم الساع، القاهرة، الاثنين٢١ أغسطس ٢٠٢٣.

والصراع في القدس بين الفلسطينيين وبين العدو الصهيوني منذ نكبة ١٩٤٨، حتى الآن، وتستخدم إسرائيل كل وسائل الفتك ضد الشعب الفلسطيني؛ لكنَّ المقاومة تجاهد العدو بكل ما استطاعتْ من قوة، والصهاينة يحاولون اجتثاث الفلسطينيين من أرضهم، وهم ما يزالون يتشبثون بأرضهم، وهكذا يستمر الصراع.

وتُمثِّل مدينة (دكا) بؤرة الصراع في قصيدة (يا تراب بدر)؛ حيث يقول فقيه:

يا ترابًا كان في بدرٍ زمـــانا
وتسامى يوم حطينٍ وبـــانا
ارتضى الموتَ ولم يرض الهوانا
يا ترابًا لم تزلْ منه بقّـــيةْ
في (دكا) قدْ صمدتْ للوثنّـيةْ
أنفسٌ تَشْري وتَبْتاع المنـية
وجباهٌ حُرةٌ تأبى الدنّيـــة[١]

يبدو أنَّ الشَّاعرَ يُشير إلى الحرب التي اندلعت بين الهند الوثنية وباكستان الإسلامية عام ١٩٧١، التي انتهت بانفصال باكستان الشرقية، وأطلق عليها اسم بنجلاديش، فقد قدَّم الشَّاعرُ قصيدته بقوله: "عندما حوصرت (دكا)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٧٠.

وقف القائد الباكستاني المسلم يقول لجنوده في خطاب طويل: "يا تراب بدر والأحزاب" فكانت هذه القصيدة من وحي هذه الجملة"[١].

ونعاين في النَّصِّ الذي بين أيدينا ثلاثة أماكن درامية، كلها أماكن صراع بين المسلمين والمشركين، والشاعر يربط الماضي بالحاضر من خلال استدعاء الصراع في المكان.

المكان الأول (بدر)، وقد وقعت فيه أول معركة في تاريخ المسلمين، وكان النصر على الكافرين تتويجًا للصراع بين الحق والباطل الذي انطلقت شرارته منذ بداية الدعوة المحمدية في مكة.

والمكان الدرامي (الثاني) حطين الذي شهد صراع المسلمين بقيادة صلاح الدين، والصليبيين، وهذا الصراع بدأ منذ جهاد عماد الدين زنكي، ثم ابنه نور الدين محمود، وكانت (حطين) ثمرة الجهاد الطويل، وتتويج النصر المبين.

ويأتي المكان الثالث في النص (دكا)، مُعبِّرًا عن الصراع بين باكستان المسلمة، وبين الهند الهندوسية، فقد كان الصراع في المكان بين إرادتين، ويصور الشاعر صمود الفئة المسلمة في وجه الهجمة الوثنية الشرسة، وهذا الصراع هو الذي منح المكان دراميته.

* * *

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الخاتمة:

احتوت هذه الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث رئيسة، فتناولت المقدمة أهمية الموضوع، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهجه، والدراسات السابقة عليه، واهتم التمهيد بالتعريف بالشاعر، ومفهوم المكان.

وجاء المبحث الأول بعنوان: أنماط المكان التي تجلَّت في نوعين، هما: ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، واختُص المبحث الثاني بدراسة آليات المكان من خلال: المكان الطبيعي، والمكان الاجتماعي، والمكان الثقافي، وخصصت المبحث الثالث للدراسة التشكيل الفني للمكان، فحللت فيه المكان التشكيلي، والمكان السينمائي، والمكان وبؤرة الصراع.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج هي:

١- تجاوز المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه دلالته الجغرافية إلى دلالةٍ فنية في النَّصِّ الشعري.

٢- ازدادت نسبة تردد المدينة في شعر فقيه بصورة لافتة، بينما انخفضت نسبة تردد القرية في شعره، حتى أصبح ورودها نادرًا؛ نظرًا لنشأة الشَّاعر وحياته في المدينة.

٣- المدينة في شعر فقيه، توحي بحزنه وقلقه واغترابه النفسي.

٤- فارقت الشمس في ثنائية العلوي والسفلي دلالته الفلكية، وأضحت مكانًا مجازيًّا.

٥- الأرض في شعر فقيه مكان مؤلم، يشاركه آلامه وأحزانه.

٦- الأماكن الطبيعية في شعر فقيه أماكنُ رمزية ومجازية، فكانت الروضة معادلًا للمحبوبة، وكانت الصحراء والجبل والبحر والنهر أماكنَ مجازية بانزياحها الأسلوبي.

٧- جمع المكان الاجتماعي في شعر الشاعر (البيت، والمجلس، والسجن)، وأضفى عليها السمات الإنسانية؛ مما منحها مسحةً فنيَّة.

٨- كان البيت والمجلس مصدريْ حزنٍ للشاعر، وتجاوز السجن مهمته، وأصبح مكانًا لاستعطاف الملك فيصل؛ لإطلاق سراح سجين، وتناص فقيه مع الحطيئة في الأبيات، وكانت أبيات الحطيئة أكثرَ شاعرية.

٩- لم يتسم المكان الثقافي بالجمود في شعر فقيه؛ بل تفاعل مع الإنسان، فكان أكثر جماليةً، وأكثر شاعريَّةً.

١٠- المكان التشكيلي في شعر فقيه مكانٌ جمالي، يُمثِّل لوحةً شعريَّةً متحركة نامية متطورة نابضة بالحياة.

١٢- شكَّل الشاعر المكان السنيمائي باستخدام تقنية المونتاج السنيمائي من خلال ربط لقطةٍ مع أخرى من بداية النص حتى نهايته.

١٣- منح الصراعُ بين إرادتين المكانَ دراميته في شعر فقيه.

التوصيات:

١_ دراسة الذات والآخر في شعر محمد فقيه: مقاربة إنشائية.

٢_ الأسلوب الشعري عند محمد عبدالقادر فقيه: دراسة في التكرار والانزياح.

٣_ الصورة الشعرية في شعر محمد فقيه: تحليل أسلوبي دلالي.

٤_ ثنائية الغياب والحضور في شعر محمد عبدالقادر فقيه.

٥_ الزمن في شعر محمد عبدالقادر فقيه: دراسة في البنية والدلالة.

* * *

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣.

ثانيًا: المراجع

- أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، حمد بن ناصر الدخيّل، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع٢٣، ١٤٢٧، ١٢ /٦٥.
- أدب الحنين إلى القرية والريف في لبنان، جهاد فاضل، جريدة الرياض، الخميس ٤ صفر ١٤٣٣ - ٢٩ ديسمبر ٢٠١١.
- أدب السجون في العالم العربي، شعبان يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.
- إضاءات النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة، لبنان، ط١، ١٩٨٨٦.
- أي غد لعلم الاجتماع، العياشي عنصر، نشر الجامعة اليوم، الجزائر، ١٩٩٨م.
- بداية النص الروائي " مقاربات لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض — المركز الثَّقافيّ بالمغرب، ٢٠١١.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.
- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٠.
- البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط١، ٢٠١٥.

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥.
- تعريف المدرسة، ربى ششتاوي، موقع موضوع الإلكتروني، ٥يونيو ٢٠٢٢.
- التفكير مثل جبل دراسة بيوسيميائية في الشعر العربي، علوي أحمد الملجمي، مجلة جامعة البيضاء، مج٥، ع٤، ليبيا، ٢٠٢٣.
- ثنائية السماء والأرض، عبد الرحمن بسيسو، موقع العرب، ٥/٣/ ٢٠١٦.
- ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٧٤٩، الكويت، ٢٠٢١.
- جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٤.
- جماليات المكان، غاستون باشلار ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦.
- دار ناشري للنشر الإلكتروني، السيد نجم، الرواية العربية والأرض، ١٠ فبراير ٢٠٠٥.
- الدركتر.. قنبلة موقوتة من أرباب السوابق وأصحاب الكيف، حزام العتيبي، جريدة عكاظ السعودية، **الثلاثاء** ٢٠ مارس ٢٠٠٧.
- الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، محمد الخطيب، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٤.
- ديوان الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣- ١٩٩٣.
- سحابة هارون الرشيد، وصفي أبو العزم، جريدة الفتح اليوم، القاهرة، ١٦شباط/فبراير ٢٠١٦.
- السماء في الأدب، ممدوح عبد الله، موقع معنى الإلكتروني، ٢٩ يونيو، ٢٠١٩.

- الشاعر العربي والمدينة، عطا الله الناصر، مجلة تنوير، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي – الشريف بو شوشة، الجزائر، يونيو ٢٠١٧.

- الشاعر محمد عبد القادر فقيه الذي انتصر بالأمل والحب على الألم والكراهية، حمد بن عبد الله القاضي، جريدة الجزيرة، السبت ٤ يونيو ٢٠١٦.

- شرح مفهوم الفصول الدراسية الشاملة: نظرة عامة، نفاذ، أحمد الشيخ، ٨ مايو ٢٠٢٣.

- شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥.

- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٥.

- الشكل الروائي في التراث، محمد حسن أبو الحسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

- الشمس في القصيدة العربية، سامي ندا جاسم الدوري، جريدة الدستور العراقية، ٦/٦/ ٢٠٢٣.

- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨.

- فن الوصف في الشعر الجاهلي، على أحمد الخطيب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٢٤- ٢٠٠٤.

- فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي العلاق، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

- فى مثل هذا اليوم.. اعرف حكاية بدء حفر قناة السويس ١٨٥٩، بسنت جميل، جريدة اليوم السابع المصرية، ٢٥ أبريل ٢٠٢٢.

- كيف ساعدت إسرائيل على اندلاع حريق المسجد الأقصى؟، محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم الساع، القاهرة، الاثنين٢١ أغسطس ٢٠٢٣.

- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

- مجالس ثعلب، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ١/ ٢٣.

- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠١.

- مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه، عبد العزيز الرفاعي، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الديلمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩.

- موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣.

- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عامًا ١٣٥٠- ١٤١٠هـ، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٤هـ.

- موقع حانة الشعراء الإلكتروني، حنان عبد القادر، الحديقة في الفكر والأدب، ٤ شعبان ١٤٤٢هـ.

- نظرية الأدب، رينيه ويلك –أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الاجتماعية، دمشق، ٢٠٠٣.

* * *

References

- Athar al-Ṣaḥrā’ fī Nash’at al-Shi‘r al-‘Arabī wa-Taṭawwurihi ḥattā Nihāyat al-‘Aṣr al-‘Abbāsī al-Thānī," Ḥamad bin Nāṣir al-Dakhīl, Majallat Jāmi‘at Umm al-Qurā li-‘Ulūm al-Sharī‘a wa-l-Lugha al-‘Arabiyya, vol. 23, 1427 AH, pp. 12-65.
- Adab Al-Ḥanīn Ilá Al-Qaryah Wa-Al-Rīf Fī Lubnān, Jihad Fadel, Al-Riyadh Newspaper, Thursday, Safar 4, 1433 - December 29, 2011 .
- Adab Al-Sujūn Fī Al-‘Ālam Al-‘Arabī, Sha‘bān Yūsuf, Al-Hay’a Al-Miṣriyya Al-‘Āmma Lil-Kitāb, Cairo, 2014 .
- Iḍā’āt Al-Naṣṣ, I‘tidāl ‘Uthmān, Dār Al-Ḥadātha, Lebanon, 1st ed., 1986 .
- Ayy Ghad Li-‘Ilm Al-Ijtimā‘, Al-‘Ayyāshī ‘Unṣur, Nashr Al-Jāmi‘a Al-Yawm, Algeria, 1998 .
- Bidāyat Al-Naṣṣ Al-Riwā’ī: Muqārabāt Li-Āliyāt Tashakkul Al-Dalāla, Aḥmad Al-‘Adwānī, Al-Nādī Al-Adabī Bi-Al-Riyāḍ – Al-Markaz Al-Thaqāfī Bi-Al-Maghrib, 2011 .
- Al-Binā’ Al-Dirāmī, ‘Abd Al-‘Azīz Ḥammūda, Maktabat Al-Anglo Al-Miṣriyya, Cairo, 1993 .
- Binā’ Al-Riwāya: Dirāsa Fī Al-Riwāya Al-Miṣriyya, ‘Abd Al-Fattāḥ ‘Uthmān, Maktabat Al-Shabāb, Cairo, 1982 .
- Binā’ Al-Riwāya: Dirāsa Muqārana Fī Thulāthiyyat Najīb Maḥfūẓ, Sīza Qāsim, Dār Al-Tanwīr, Beirut, 1st ed., 1985 .
- Al-Binā’ Al-Fannī Fī Al-Riwāya Al-Sa‘ūdiyya, Ḥasan Ḥijāb Al-Ḥāzimī, Nādī Jāzān Al-Adabī, 2000 .
- Al-Binā’ Al-Fannī Fī Al-Qaṣīda Al-Jadīda: Qirā’a Fī A‘māl Muḥammad Marwān Al-Shi‘riyya, Salmān ‘Alwān Al-‘Ubaydī, ‘Ālam Al-Kutub Al-Ḥadīth, Jordan, 1st ed., 2015 .
- Binyat Al-Shakl Al-Riwā’ī, Ḥasan Baḥrāwī, Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-‘Arabī, Beirut, 1st ed., 1990 .
- Taḥlīl Al-Khiṭāb Al-Sardī, ‘Abd Al-Malik Murtaḍ, Dīwān Al-Maṭbū‘āt Al-Jāmi‘iyya, Algeria, 1995 .
- Ta‘rīf Al-Madrasa, Rubā Shashtāwī, Mawqi‘ Mawḍū‘ Al-Iliktrūnī, June 5, 2022 .
- Al-Tafkīr Mitha Jabal: Dirāsa Biyūsīmiyā’iyya Fī Al-Shi‘r Al-‘Arabī, ‘Alawī Aḥmad Al-Muljamī, Majallat Jāmi‘at Al-Bayḍā’, Vol. 5, No. 4, Libya, 2023 .

- Thanā'iyyat Al-Samā' Wa-Al-Arḍ, 'Abd Al-Raḥmān Basīsū, Mawqi' Al-'Arab, March 5, 2016 .
- Thanā'iyyat Al-Qaryah Wa-Al-Madīna, Jābir 'Aṣfūr, Majallat Al-'Arabī, No. 749, Kuwait, 2021 .
- Jamāliyyāt Al-Ṣūra Fī Jadaliyyat Al-'Alāqa Bayn Al-Fann Al-Tashkīlī Wa-Al-Shi'r, Claude 'Ubayd, Majd Al-Mu'assasa Al-Jāmi'iyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr Wa-Al-Tawzī', Beirut, 1st ed., 2011 .
- Jamāliyyāt Al-Makān Fī Al-Riwāya Al-'Arabiyya, Shākir Al-Nābulsī, Al-Mu'assasa Al-'Arabiyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr, Amman, 1st ed., 1994 .
- Jamāliyyāt Al-Makān, Gaston Bachelard, translated by Ghālib Halsā, Al-Mu'assasa Al-Jāmi'iyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr Wa-Al-Tawzī', Beirut, 6th ed., 2006 .
- Dār Nāshirī Lil-Nashr Al-Iliktrūnī, Al-Sayyid Najm, Al-Riwāya Al-'Arabiyya Wa-Al-Arḍ, February 10, 2005 .
- Al-Darktr.. Qunbula Mawqūta Min Arbāb Al-Sawābiq Wa-Aṣḥāb Al-Kayf, Ḥizām Al-'Utaybī, Al-Riyadh Newspaper, Tuesday, March 20, 2007 .
- Al-Dīn Wa-Al-Ustūra 'Ind Al-'Arab Fī Al-Jāhiliyya, Muḥammad Al-Khaṭīb, Dār 'Alā' Al-Dīn, Damascus, 2004 .
- Dīwān Al-Ḥuṭay'a, Jarwāl ibn Aws, edited by Mufīd Qumayḥa, Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyya, Beirut, 1st ed., 1413 AH - 1993 CE .
- Saḥābat Hārūn Al-Rashīd, Waṣfī Abū Al-'Izz, Al-Fatḥ Al-Yawm Newspaper, Cairo, February 16, 2016 .
- Al-Samā' Fī Al-Adab, Mamdūḥ 'Abd Allāh, Mawqi' Ma'ná Al-Iliktrūnī, June 29, 2019 .
- Al-Shā'ir Al-'Arabī Wa-Al-Madīna, 'Aṭā Allāh Al-Nāṣir, Majallat Tanwīr, Ma'had Al-'Ulūm Al-Insāniyya Wa-Al-Ijtimā'iyya, Al-Markaz Al-Jāmi'ī – Al-Sharīf Bū Shūsha, Algeria, June 2017 .
- Al-Shā'ir Muḥammad 'Abd Al-Qādir Faqīh Alladhī Intaṣara Bi-Al-Amal Wa-Al-Ḥubb 'Alá Al-Alam Wa-Al-Karāhiyya, Ḥamad ibn 'Abd Allāh Al-Qāḍī, Al-Jazeera Newspaper, Saturday, June 4, 2016 .

- Sharḥ Mafhūm Al-Fuṣūl Al-Dirāsiyya Al-Shāmila: Naẓra ‘Āmma, Nufādh, Aḥmad Al-Shaykh, May 8, 2023 .
- Shi‘r Muḥammad ‘Abd Al-Qādir Faqīh: Rakā’izuhu Wa-Muntalaqātuhu, Muḥammad Muraysī Al-Ḥārithī, Majallat Kulliyyat Al-Lugha Al-‘Arabiyya Bi-Al-Zaqāzīq, Jāmi‘at Al-Azhar, No. 15, 1995 .
- Shi‘riyyat Al-Khiṭāb Al-Sardī, Muḥammad ‘Azzām, Manshūrāt Ittiḥād Al-Kuttāb, Damascus, 2005 .
- Al-Shakl Al-Riwā’ī Fī Al-Turāth, Muḥammad Ḥasan Abū Al-Ḥasan, Al-Hay’a Al-Miṣriyya Al-‘Āmma Lil-Kitāb, Cairo, 2013 .
- Al-Shams Fī Al-Qaṣīda Al-‘Arabiyya, Sāmī Nadā Jāsim Al-Dūrī, Al-Dustūr Newspaper, Iraq, June 6, 2023 .
- Al-‘Iqd Al-Farīd, Aḥmad ibn Muḥammad ibn ‘Abd Rabbih, Dār Al-Kutub Al-‘Ilmiyya, Beirut, 1st ed., 1404 AH .
- ‘An Binā’ Al-Qaṣīda Al-‘Arabiyya Al-Ḥadītha, ‘Alī ‘Ashrī Zāyid, Maktabat Al-Ādāb, Cairo, 5th ed., 2008 .
- Fann Al-Waṣf Fī Al-Shi‘r Al-Jāhilī, ‘Alī Aḥmad Al-Khaṭīb, Al-Dār Al-Miṣriyya Al-Lubnāniyya, Cairo, 1424 AH - 2004 CE .
- Fahm Al-Sīnimā, Louis D. Giannetti, translated by Ja‘far ‘Alī Al-‘Allāq, Dār Al-Rashīd, Baghdad, 1981 .
- Fī Mitha Hādhā Al-Yawm.. I‘rif Ḥikāyat Bad’ Ḥafr Qanāt Al-Suwais 1859, Basant Jamīl, Al-Yawm Al-Sābi‘ Newspaper, Egypt, April 25, 2022 .
- Majālis Tha‘lab, Tha‘lab, edited by ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 3rd ed., n.d., vol. 1, p. 23.
- 2. Majālis Tha‘lab, Tha‘lab, edited by ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 3rd ed., n.d., vol. 1, p. 23.
- How did Israel contribute to the outbreak of the Al-Aqsa Mosque fire? (Arabic) Mohamed Abdel Rahman, Al-Youm Al-Sabea newspaper, Cairo, Monday, August 21, 2023.
- Lughat Al-Shi‘r Al-‘Arabī Al-Ḥadīth: Muqawwimātuhā Al-Fanniyya Wa-Ṭāqātuhā Al-Ibdā‘iyya, Al-Sa‘īd Al-Waraqī, Dār Al-Nahḍa Lil-Ṭibā‘a Wa-Al-Nashr, Beirut, n.d .
- Al-Mufaṣṣal Fī Tārīkh Al-‘Arab Qabl Al-Islām, Jawād ‘Alī, Dār Al-Sāqī, Beirut, 2001 .

- Muqaddimat Al-A‘māl Al-Shi‘riyya Al-Kāmila Li-Muḥammad ‘Abd Al-Qādir Faqīh, ‘Abd Al-‘Azīz Al-Rifā‘ī, Maṭābi‘ Saḥar, Saudi Arabia, 1st ed., 1413 AH - 1993 CE .

- Al-Makān Fī Al-Naṣṣ Al-Masraḥī, Manṣūr Nu‘mān Najm Al-Daylamī, Dār Al-Kindī Lil-Nashr Wa-Al-Tawzī‘, Jordan, 1999 .

- Mūtīf Al-Nahr Wa-Al-Baḥr Fī Shi‘r Yaḥyá Al-Samāwī, Marḍiyya Ābād and Rasūl Balāwī, Majallat Al-‘Ulūm Al-Insāniyya Al-Dawliyya, No. 20, Iraq, 1434 AH - 2013 CE .

- Mawsū‘at Al-Udabā’ Wa-Al-Kuttāb Al-Sa‘ūdiyyīn Khilāl Sittīn ‘Āman 1350-1410 AH, Aḥmad Sa‘īd ibn Salam, Nādī Al-Madīna Al-Munawwara Al-Adabī, 1st ed., 1413 AH - 1994 CE .

- Mawqi‘ Ḥānat Al-Shu‘arā’ Al-Iliktrūnī, Ḥanān ‘Abd Al-Qādir, Al-Ḥadīqa Fī Al-Fikr Wa-Al-Adab, Sha‘ban 4, 1442 AH .

- Naẓariyyat Al-Adab, René Wellek and Austin Warren, translated by Muḥyī Al-Dīn Ṣubḥī, Al-Majlis Al-A‘lá Li-Ri‘āyat Al-Funūn Wa-Al-Ādāb Al-Ijtimā‘iyya, Damascus, 2003.

* * *

جدليّة الصنعة والوجدان في مديح التهامي لأبي المنيع
دراسة أسلوبية

د. قُداس بنت خالد بن محمد الخضيري
قسم الأدب والبلاغة والنقد - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

جدليّة الصنعة والوجدان في مديح التهامي لأبي المنيع دراسة أسلوبية

د. قُداس بنت خالد بن محمد الخضيري
الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة والنقد كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
KKAlkhudairy@imamu.edu.sa
تاريخ تقديم البحث: ٢٩/ ٥/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٧/ ٦/ ١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

سعت هذه الدراسة الأسلوبية إلى الكشف عن جدلية الصنعة والوجدان في مديح التهامي لأبي المنيع، من خلال قراءةٍ بلاغيةٍ جماليةٍ تستند إلى تحليل ستة مستوياتٍ بنائية متشابكة: المعجم الشعري، والبنية التركيبية والإيقاعية، والصورة البيانية، والبنية الخطابية، والتجلّيات الوجدانية، ثم البنية النفسية التأويلية بوصفها المستوى الأعلى الذي تتقاطع عنده عناصر النص جميعها. وتبرز أهمية الدراسة في اقتراح مقاربة جديدة لمديح التهامي، تنظر إليه بوصفه خطابًا جماليًّا متعدد الطبقات، لا مجرد بنية لغوية أو انفعال مباشر، بما يكشف عن قدرة الشعر القديم على تمثيل رؤية شعورية مركّبة ووعي فني متقدّم. وقد انتهت الدراسة إلى أنّ التهامي يوفّق بين دقة الصنعة وقوة الوجدان في نسيج واحد؛ حيث تتداخل انتقائية الحقول اللفظية مع طاقة الانفعال، وينتظم التوتر الشعوري عبر هندسة تركيبية منضبطة، فيما تتحول الصورة البيانية إلى أداةٍ لاستكشاف الداخل قبل تمثيل الظاهر. كما أظهرت النتائج أن خطاب المديح عند التهامي يستبطن بعدًا حجاجيًّا ونفسيًّا يجعل النص منفتحًا على مستوياتٍ دلالية تتجاوز البنية المباشرة، فيغدو الممدوح رمزًا للحماية والتوازن أكثر من كونه شخصية محددة. وتؤكّد الدراسة أنَّ جدلية الصنعة والوجدان تمثّل بنية أصيلة في هذا النص، وتضفي عليه قيمة نموذجية يمكن الإفادة منها في تطوير القراءات الجمالية للنصوص الشعرية التراثية.

الكلمات المفتاحية: الصنعة، الوجدان، الإيقاع، الصورة، الخطاب.

The Dialectic of Artifice and Emotion in al-Tihami's Panegyric of Abu al- Mani: A Stylistic Study

Dr. kudas Khalid Muhammad Al-Khudairi
Associate Professor, Department of Literature, Rhetoric, and Criticism
The College of Arabic Language Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

This stylistic study seeks to uncover the dialectic of artifice and emotion in al-Tihami's panegyric of Abu al-Mani, through a rhetorical and aesthetic reading based on an analysis of six interrelated structural level**s:** the poetic lexicon, syntactic and rhythmic structure, figurative imagery, discursive structure, emotional manifestations, and finally the interpretive psychological structure, as the highest level at which all textual elements intersect. The significance of the study lies in proposing a new approach to al-Tihami's panegyric, viewing it as a multi-layered aesthetic discourse rather than merely a linguistic structure or a direct emotional response. This perspective reveals the capacity of classical poetry to articulate a complex emotional vision and an advanced artistic consciousness. The study concludes that al-Tihami succeeds in harmonizing the precision of artifice with the intensity of emotion within a unified poetic fabric, where the selective deployment of lexical fields intertwines with emotional energy, and affective tension is organized through a disciplined syntactic architecture, while figurative imagery becomes a tool for exploring the inner self prior to representing the outer world. The findings further demonstrate that al-Tihami's panegyric discourse embeds an underlying argumentative and psychological dimension that opens the text to semantic levels transcending its immediate structure. Accordingly, the praised figure emerges as a symbol of protection and equilibrium rather than a specific historical individual. The study affirms that the dialectic of artifice and emotion constitutes an intrinsic structural principle in this text, endowing it with a paradigmatic value that can contribute to the development of aesthetic approaches to classical poetic texts.

key words: artifice, emotion, rhythm, imagery, discourse.

المقدمة:

يُعَدُّ الشعر المدحي في التراث العربي من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدًا وتداخلًا؛ لأنَّه يقوم على توتّرٍ دائمٍ بين مطلبين متعارضين ظاهرًا متكاملين جوهرًا: الصنعة من جهة، والوجدان من جهة أخرى، فالشاعر المادح مطالب بأنْ يبني خطابه على إحكامٍ بلاغيٍّ، وتوازنٍ تركيبيّ، وانتقاءٍ دقيق للّفظ؛ لكنه في الوقت ذاته لا يستطيع أن يُقنع متلقيه إلا إذا بدا صدقُ انفعاله وحيويةُ شعوره ونقاءُ عاطفته جاريةً في أنساق النص، ومن هنا تنشأ الإشكالية المركزية التي تسعى الدراسة إلى مساءلتها: كيف يتجاور الصنعيُّ والوجدانيُّ داخل القصيدة المدحية؟ وهل يتعارضان بالفعل، أم يتفاعلان ليُنتجا خطابًا فنيًّا متماسكًا؟

وتبرز قصيدة أبي الحسن علي بن محمد التهامي (٤١٦هـ)، أحد أبرز شعراء القرن الخامس الهجري، في مديح أبي المنيع – قرواش بن المقلّد بن المسيّب العقيلي– نموذجًا بالغ الخصوبة لهذه الجدلية؛ لما تتضمنه من كثافة بلاغية، وتدفق عاطفي، وتلوّن أسلوبي ينهض على شبكةٍ من الصور، والإيقاعات، والتراكيب، والرموز النفسية. فالتهامي شاعر وُصف بشدّة الانفعال، ودقّة التصوير، وقوة السبك؛ مما يجعل قصيدته مجالًا مناسبًا لاختبار فرضية الدراسة: أنَّ الصنعة ليست نقيضًا للوجدان؛ بل هي أداةٌ لإبرازه وتنظيم طاقته التعبيرية.

أهمية الموضوع:

تأتي أهمية هذا الموضوع من كونه يسهم في إعادة قراءة المديح العربي بوصفه خطابًا جماليًّا متعدّد الطبقات، لا مجرد مدحٍ مباشر أو صناعة لفظية متمحضة؛

إذ إنَّ تتبّع جدلية الصنعة والوجدان في قصيدة التهامي يكشف عن أن الشعر المدحي ليس قولًا وظيفيًّا يُراد به الثناء فحسب؛ بل هو بناءٌ فنيٌّ مركّب تتفاعل داخله مستويات التعبير المختلفة؛ لتشييد صورة كاملة للذات الشاعرة والمنظور الجمالي الذي تنطق به، ويُظهِر هذا النوع من التحليل كيف يمكن للمديح أن يكون حاملًا لرؤية شعورية عميقة، لا يقل فيها الجانب الانفعالي عمقًا عن الجانب البلاغي، الأمر الذي يفتح المجال لمراجعة أحكام نقدية سادتْ طويلًا بوصف المديح ضربًا من التكلّف أو النظم المناسباتي.

وتزداد أهمية الموضوع؛ لأن قصيدة التهامي – بما فيها من ثراء لغوي وتوتر عاطفي واشتباك بين الإيقاع والمعنى– تُمثِّل نموذجًا نادرًا يُمكّن من اختبار العلاقة بين الحرفة الفنية والصدق الوجداني في سياقٍ واحد، كما أنَّ إعادةَ فحص هذا النص في ضوء أدوات التحليل الأسلوبي والتأويل الجمالي تضع بين يدي الدرس البلاغي والنقدي مادةً تطبيقيَّةً متميزةً، يمكن أن تسهم في تطوير مناهج قراءة الشعر القديم، وتؤكِّد أنَّ البلاغة ليست زُخرفًا لفظيًّا؛ بل نظامًا دقيقًا لتوليد المعنى، وأنَّ الوجدان ليس انفعالًا عابرًا؛ بل بنية دلالية لها أثر في تشكيل الخطاب الشعري وتوجيه مساره.

إشكالية الدراسة:

تنبثق إشكالية الدراسة من تساؤل مركزي: كيف تتفاعل البنى اللغوية والإيقاعية والبيانية والخطابية في نص التهامي لتوليد مديحٍ يقوم على المزاوجة بين مهارة الصنعة وحرارة الوجدان؟ ويتفرع عنه عددٌ من الأسئلة الفرعية:

– ما مستويات الصنعة في معجم القصيدة وتركيبها وإيقاعها وصورها؟

– كيف تعبّر هذه الصنعة عن رؤية وجدانية لا تقل عمقًا عن مهارتها الشكلية؟

– وما طبيعة العلاقة بين البناء الجمالي والخطاب النفسي في النص؟

– وإلى أي حدٍّ تمكّن التهامي من تقديم مديحٍ ينفذ إلى الجوهر الإنساني ولا يقف عند حدود التكلّف اللفظي؟

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق مجموعةٍ من الأهداف، لعل من أبرزها:

١– الكشف عن طبيعة الصنعة التي تُسهم في بناء الخطاب المدحي عند التهامي.

٢– الإفصاح عن تجليات الوجدان في القصيدة عبر مستوياتها المعجمية والتركيبية والبيانية.

٣– بيان العلاقة الجدلية بين الصنعة والوجدان بوصفها أساسًا في بنية الشعر التهامي.

٤– اقتراح قراءة جديدة للمديح العربي، تتجاوز الفصل التقليدي بين البراعة الفنية والانفعال النفسي.

٥– تقديم نموذج تطبيقي يُظهر أنَّ شعر المديح – عند شاعرٍ بمقام التهامي– ليس صناعةً للثناء فحسب؛ بل هو بناءٌ جماليٌّ تتساند فيه الأدوات البلاغية مع التجربة الشعورية لتوليد خطابٍ ممتلئ بالحياة، شديد القدرة على الإقناع والتأثير.

منهج الدراسة:

في سبيل تحقيق هذه الأهداف، اعتمدت الدراسة منهجًا مُركَّبًا يقوم على التكامل بين التحليل الأسلوبي البلاغي والتحليل الحجاجي من جهة، والتحليل التأويلي النفسي من جهة أخرى، فالتحليل الأسلوبي – بما يشمله من دراسة السبك والإيقاع والصورة والمعجم – يُمثِّل الأداة الأنسب للكشف عن البنى الجمالية التي تشكّل ظاهر الخطاب الشعري، فيما يتيح المنظور الحجاجي تتبّع الطاقات الإقناعية الكامنة في الخطاب المدحي وطرائق تنظيمه للعلاقة بين المتكلم والمخاطَب، وما يتخلل ذلك من استراتيجيات تعظيم وتفعيل للمشاعر المشتركة، أما التحليل التأويلي النفسي فيسهم في الكشف عن الدوافع العاطفية والرموز الداخلية والتوترات الشعورية التي تنشئها هذه البنى الفنية وتعيد تشكيلها، وقد تكاملت هذه المناهج لتتبّع حركة النص من مستواه اللغوي والبنائي إلى عمقه الدلالي والوجداني، بما يعكس جدلية الصنعة والوجدان في القصيدة ويتيح إدراكها بوصفها ظاهرةً جماليَّة ونفسيَّةً متشابكة.

تقسيمات الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أنْ تُقسم إلى ستة مباحث مترابطة، بعد مقدمة تناولت فيها أهمية الموضوع وإشكاليته ومنهجه وأهدافه وتقسيماته، وتمهيد تناولت فيه – بإيجاز– مفهوم الصنعة والوجدان في النظرية الشعرية، وأوردتُ فيه نص القصيدة، ثم جاءت المباحث الستة على النحو الآتي:

المبحث الأول: المعجم الشعري.

المبحث الثاني: البناء التركيبي والإيقاعي.

المبحث الثالث: الصورة البيانية.

المبحث الرابع: البنية الخطابية بين الإقناع والجمال.

المبحث الخامس: تجلّيات الوجدان الجمالي في الخطاب المدحي.

المبحث السادس: جدليّة الصنعة والوجدان في التشكيل النفسي والتأويلي.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة تُبرز أهم النتائج التي توصلت إليها، وأتبعتها بأبرز التوصيات التي تقترح مساراتٍ لمتابعة البحث في شعر التهامي من زوايا جديدة.

تمهيد: أ- الصنعة والوجدان في النظرية الشعرية

تُعَدُّ العلاقة بين الصنعة والوجدان من أقدم الجدليات التي شغلت النقاد العرب منذ نشأة النظر في القول الشعري؛ إذ مثّلت ثنائية الفن والانفعال أحد محاور الجدل حول ماهية الشعر وحدوده بين (التكلّف) و(الطبع)، أو بين (المهارة) و(الصدق الفني)، وقد اتفق الدارسون قديمًا وحديثًا على أنَّ الشعر الحق هو الذي يجمع بين براعة الصياغة وحرارة الشعور، بحيث لا تُغلّب الصنعة فتُميت الوجدان، ولا يُترك الوجدان دون قيدٍ فتنحلّ اللغة ويضيع الفن.

ويرجع مفهوم الصنعة إلى الوعي المبكر عند النقاد العرب بأهمية الجانب الفني في تكوين النص، وهو وعيٌ تشكّل منذ القرن الثالث الهجري في كتب البيان والنقد، فالجاحظ حين يتحدث عن البيان يرى أنَّ البلاغة هي "اسمٌ جامع لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرة"(١)، وهي معانٍ لا تتحقق إلاّ بملكة فنية وصنعة لغوية، تُمكّن المتكلم من إحكام القول، ومع ذلك كان الجاحظ يحذّر من الإفراط في الصنعة؛ حتى لا تتحوّل إلى تكلّفٍ يُذهِب روح الكلام.

أما قدامة بن جعفر فيضع الصنعة في قلب تعريفه للشعر؛ إذ يرى أنَّ الشعر هو "قولٌ موزونٌ مقفّى يدلّ على معنى"(٢)، وقد خصَّص في كتابه فصولًا للحديث عن (الائتلاف والتأليف) و(حسن السبك)، وكلها مفاهيم تدور حول الصنعة الفنية المنظّمة، غير أنَّه لا يعدُّها نقيضًا للطبع؛ بل شرطًا لإحكام الصورة الشعرية وضبط إيقاعها.

---

(١) البيان والتبيين: ٧٦/١، وانظر: الطبع والصنعة في الشعر: ١٩.

(٢) نقد الشعر: ٢٢.

وحين جاء عبدالقاهر الجرجاني وضع الصنعة في إطارٍ بلاغيٍّ أعمق؛ إذ جعلها متصلة بعملية (النظم) التي تعني عنده الترتيب المنطقي للمعاني في تراكيب تؤدي غرضها الدلالي والجمالي في آنٍ واحد، يقول: "ليس النظم سوى توخي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلم وأغراضها"[١]، فالصنعة عنده ليست زخرفًا لفظيًّا؛ بل هي عملٌ فكريٌّ واعٍ يجعل القول متسقًا دلاليًّا وإيقاعيًّا.

ومع ازدهار فنون البديع في العصر العباسي بدأت الصنعة تتحوّل أحيانًا إلى غايةٍ جمالية في ذاتها، كما في شعر أبي تمام وابن المعتز؛ مما دفع بعض النقاد إلى التمييز بين الصنعة المحمودة التي تصدر عن مهارةٍ فطرية تضبط الإحساس، والصنعة المذمومة التي تتكلّف الإغراب طلبًا للإعجاب[٢]، وقد استمر هذا الوعي المزدوج في النقد العربي حتى العصور اللاحقة، حين صارت الصنعة عنوانًا على الاحتراف الفني الذي لا يُلغي العاطفة بل يُقنّنها[٣].

أما الوجدان فهو المقابل العاطفي للصنعة، وهو الذي يمنح النص حرارة الحياة وصدق التجربة، وقد ظهر هذا المفهوم في بداياته عند النقاد القدامى بصيغٍ مثل (الطبع) و(الصدق) و(العاطفة)، وإن لم يُسمَّ بهذا الاسم، فابن طباطبا العلوي يرى أنَّ الشعر ما انتظم في النفس من خواطر صادقة، وجرى على اللسان عفوًا دون تكلّف[٤]، وهو بذلك يجعل الوجدان جوهر الإبداع،

---

(١) دلائل الإعجاز: ٥٨.

(٢) البديع: ١٢، ١٣.

(٣) انظر: بلاغة الصنعة الشعرية: ٢٥.

(٤) انظر: عيار الشعر: ٤٥، وانظر: صناعة النص في الشعرية العربية: ٥٥.

ويُميِّز حازم القرطاجني بين الشاعر الذي (يُحسّ) وبين الذي (يتصنّع)[١]، فيرى أنَّ الشعراء العظام هم الذين تتحدّ أهواؤهم وانفعالاتهم بالصور التي يبدعونها، فيخرج الشعر عندهم صادقًا مؤثرًا.

أما في النقد الحديث، فقد أصبح مفهوم الوجدان محورًا رئيسًا في نظرية الشعر عند مدرسة الديوان، فالعقاد يرى أنَّ الشعر تعبيرٌ عن وجدانٍ إنسانيّ صادق لا عن صنعة لفظية متكلفة[٢]، ويؤكد المازنيُّ أنَّ الشاعر لا يكون شاعرًا إلا بقدر ما يكون إحساسه حيًّا متدفقًا[٣]، ثم جاء عبد الرحمن شكري ليؤكدَ أنَّ الشعر يجب أنْ يُترجم عن النفس لا عن العادة[٤]، ومع ذلك لم ينكر هؤلاء النقاد قيمة الصنعة؛ بل رأوا أن الفن هو الذي يصوغ الوجدان ويخلّده.

ويشير شوقي ضيف إلى أنَّ الوجدان في الشعر العربي كان دائمًا حاضرًا؛ لكنَّ الفروق بين العصور تكمن في مقدار هيمنة الصنعة عليه[٥]، فالتهامي – مثلًا– في هذا النص/مدونة الدراسة يُمثِّل لحظةَ توازنٍ بين صدق الشعور وقوة الصناعة؛ إذ تتجلّى في أبياته حرارة العاطفة الممزوجة بدقة التركيب وصرامة البناء.

وتتأسّس جدلية الصنعة والوجدان في القول الشعري على مبدأ التوازن بين المهارة الفنية والصدق العاطفي، فالصنعة بلا وجدانٍ تؤدي إلى الجفاف،

---

(١) انظر: منهاج البلغاء: ٢٠٣.

(٢) انظر: الديوان: ١٩.

(٣) انظر: حصاد الهشيم: ٢٨.

(٤) انظر: الثمرات: ٦١.

(٥) انظر: العصر العباسي الثاني: ص١٥٧.

والوجدان بلا صنعةٍ يؤدي إلى الارتجال والانفلات، والشعر الجيد هو الذي تتعانق فيه التجربة والانضباط؛ إذ تُصبح الصنعة وسيلةً لإبراز الوجدان لا لإخفائه، ويغدو الوجدان مُحرّكًا لتشكّل اللغة والصورة لا عائقًا أمامها.

وقد تنبّه النقاد المحدثون إلى هذه الجدلية، فمحمد مندور يرى أنَّ التوازن بين العاطفة والفن هو ما يُميز الشعر الراقي عن الارتجال العاطفي؛ إذ لا إبداع بلا صدق، ولا خلود بلا فن(١)، أما كمال أبو ديب فيؤكد أنَّ الشعر العربي الكلاسيكي بنى جماله على صراعٍ بين الرغبة في الإفصاح والرغبة في الإخفاء(٢)، وهي الصورة الحداثية نفسها لما نسميه هنا جدلية الصنعة والوجدان.

وبناءً عليه فإنَّ دراسة قصيدة التهامي في مديحه لأبي المنيع من هذه الزاوية ليست محاولةً لتقويمها جماليًا فقط؛ بل لاستكشاف كيفية تداخل المصنوع والعفوي في بنية القول الشعري، وكيف استطاع الشاعرُ أنْ يحوّلَ الانفعال الصادق إلى بناءٍ فنيٍّ محكم دون أنْ يفقد حرارة التجربة، فالشاعر في هذه القصيدة يُجسّد نموذج الشاعر الكلاسيكي الذي صهر وجدانه في لغةٍ مشحونةٍ بالتصوير والجرس والانسجام؛ لِيُقدِّم مزيجًا دقيقًا من العاطفة والفن، وهو ما يجعل القصيدة ميدانًا خصبًا لتتبع هذه الجدلية.

* * *

(١) انظر: النقد المنهجي عند العرب: ٨٩.

(٢) انظر: جدلية الخفاء والتجلي: ٤٤.

تمهيد: ب– نص القصيدة

قال أبو الحسن التهامي يمدح أبا المنيع، قرواش بن المقلد بن المسيب العقيلي[1]:

أَلَمَّ خيالُها بَعد الهُجوعِ ... فَعادَتْ إِذ رأَتْ سيفي ضَجيعي
وَهاجَت لي بِزَورتها زَفيرًا ... يَكادُ يُقيم مُعوَجَّ الضُلوعِ
فَباتَت بَينَ أَعناق المَطايا ... تَردَّدُ في المَجيء وَفي الرُجوعِ
فَقُمتُ مُناديًا فَإِذا سُهَيلٌ ... مِنَ الخفقان كالقَلب المَروعِ
كَأَنَّ نجوم لَيلك حينَ أَلقى ... مَراسيَهُ مَساميرُ الدُروعِ
وَفي الحَيِّ الحِجازيين سِرْبٌ ... كَأَنَّ وجوههم زهرُ الرَبيعِ
يَحُفُّ بأشنب الأَنياب أَحوى ... كَأَنَّ رُضابَهُ ذوبُ الصَقيعِ
يَنوبُ بِوَجهِهِ عَن كُلِّ شَمسٍ ... يَغيبُ من الغُروبِ إِلى الطُلوعِ
شَفعتُ إِلَيهِ في نَومي فأعيا ... فَجاءَ بِهِ المَنامُ بِلا شَفيعِ
وَلا أَنسى بِروضِ الحزنِ ريمًا ... يَبُثُّ الوَجدَ عَن قَلبٍ وَجيعِ
وَأَحداقُ الحدائِقِ ناظِراتٌ ... إِليَّ بأعيُنِ الزَهرِ البَديعِ
تَرَقرَقَ لؤلؤ الأَنداء فيها ... كَما امتلأت عُيونٌ من دُموعِ
وَلستُ بِواثِقٍ بِجُفونِ عيني ... وَقَد أَظهرنَ ما أَخفت ضُلوعي
وَمن يستكتم الأَجفان حُبًّا ... فَقَد ألقى هَواهُ إِلى مُذيعِ
سَقى اللهُ الحيا نجدًا فَإِنّي ... لَذو قَلبٍ إِلى نجدٍ نَزوعِ
سَقاه وابِلٌ غَدِقٌ مُلِثٌّ ... لَهُ جُودٌ كَجودِ أَبي المَنيعِ

(١) ديوانه: ٣٩٩-٤٠٣.

وَلَو يَحكي أَنامله سَحابٌ ... لَكانَ الدَهرُ منهُ في رَبيعِ

نزَلتُ بِهِ فَقابَلَني بِوَجهٍ ... أَغَرَّ كَغُرَّةِ الفَجرِ الصَديعِ

وَماءٍ من بشاشتهِ زُلالٍ ... وروض من مَكارِمِهِ مَريعِ

لَهُ يَدُ مُحسِنٍ وَحياءُ جانٍ ... وجودُ مُبَذِّرٍ وَعُلا جُموعِ

وَرأي مُجرِّبٍ وقتال غِرٍّ ... وَذِمَّةُ حافِظٍ وَنَدى مُضيعِ

إِذا ذُكِرَ النَوال اهتَزَّ شَوقًا ... إِلَيهِ كَهِزَّةِ السَيفِ الصَنيعِ

يحِنُّ إِلى العَطاءِ حنين قَيسٍ ... إِلى لَيلى لعرفان الرُّبوعِ

فَلا تحمدهُ في بَذلِ العَطايا ... فَلَيسَ لِغَيرِ ذاكَ بِمُستَطيعِ

فَمِقبَضُ سَيفه مَجرى العَطايا ... ومضربُ سيفهِ مَجرى النَّجيعِ

مُنىً وَمَنيَّةٍ كالصِلِّ يَطوي ... عَلى التَرياقِ وَالسُمِّ النَقيعِ

وَلَو بارى بِجُودِ يَدَيهِ بَحرًا ... لآل البَحرُ كالآلِ المروعِ

إِذا وازَنتُهُ بِالناسِ طُرًّا ... رأَيتُ البَعض يَعدل بِالجَميعِ

يُناطُ الرَّأيُ منه بأَلمعيٍّ ... يَرى الحدثانِ من قبل الوقوعِ

بِذي حلمٍ أَصَمّ عَن الدَنايا ... وَذي جُودٍ لسائِلِهِ سَميعِ

مُفيدٍ مُتلفٍ حُلو مُمِرٍّ ... عَلى العِلّات ضَرّارٍ نَفوعِ

بِصَدرٍ مثل ساحتِهِ رَحيبٍ ... وَبَذلٍ مثل نائِله سَريعِ

إِذا لاحَت بَنوهُ لنا شهدنا ... لِطيب الأَصل مِن طيبِ الفُروعِ

نُجومٌ سَبعة عدد الثُريّا ... وَموضعُها من الحَسَبِ الرفيعِ

فَلا زالوا كأَنجُمها إِئتِلافًا ... من الحدثانِ في حِصنٍ مَنيعِ

تَراهُ وَحَولَهُ مِنهُمْ لُيوثٌ ... إِذا نهل القَنا في كُلِّ رَوعِ

حَكوهُ شَمائِلًا وَعُلًا وَجُودًا وَبأَسًا عِندَ مُعترِكِ الجُموعِ
تَراهُمُ مِثلَما اطَّردَت كعوب وَراء سنانها الماضي الرَّفيعِ
يَهُزُّ أَبو المَنيع بهم سُيوفًا لِتَقويم المُخالِفِ وَالمُضيعِ
فدام لهم بهِ ولهُ سُرورٌ بهم حتى الممات بلا فجيعِ

* * *

المبحث الأول: المعجم الشعري

يُعَدُّ المعجم الشعريّ المكوِّنَ الأعمق لذات الشاعر ووعيه الجماليّ، فهو مرآةٌ تتراءى فيها ملامح وجدانه، وصورُ بيئته، وأصداء ثقافته، وهو كذلك المجال الأبرز الذي تتجلّى فيه الصنعة الشعرية بوصفها دقّة في الانتقاء، وتجويدًا في التشكيل، وتنوّعًا في المقامات الدلالية، كما يعد هذا المعجم "من أبرز البُنى التي تكشف نظام الخطاب؛ إذ تتوزع الحقول الدلالية وفق رؤية الشاعر للعالم، وتتحدد بقدرته على المزاوجة بين الانفعال والصياغة"(١)، وفي مديح أبي الحسن التهامي لأبي المنيع تتكشّف ملامح هذا التزاوج بين الصنعة والوجدان في نسيجٍ لغويٍّ ثريٍّ متنوّعٍ يوازن بين حرارة العاطفة وانضباط الصياغة.

فمنذ مطلع القصيدة، يبرز المعجم بوصفه حاملًا لانفعالٍ وجدانيّ مشبوبٍ متّكئٍ على إرثٍ لغويٍّ موروث، يستهل التهامي قصيدته بأجواء الوجد والحنين في قوله:

ألـمَّ خيـالـهـا بعـــد الهجـــوعِ فعادتْ إذ رأت سيفي ضجيعي(٢)

فيحضر المعجم العاطفي المشحون بألفاظٍ مثل: الخيال، والهجوع، والزفير، والضلع الموجوع، وكلّها ألفاظ تُعبّر عن حالة من الاستغراق الوجداني لا تخلو من جهدٍ صُنْعيٍّ في الصياغة؛ إذ تتجاور المفرداتُ الموحية، وتتشابكُ في نسيجٍ تكراريٍّ وتوازنيٍّ محسوب؛ مما يشي بوعي الشاعر بالبناء المعجميّ للنصّ، فالتهامي لا يترك اللغة تجري على سجيتها، بل يصوغها صياغةً هندسية تُحكم

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٤٥.

(٢) ديوانه: ٣٩٩.

العلاقة بين الدال والمدلول؛ ليخلق عالمًا لغويًّا يوازن بين الانفعال والتأنّي، "واختيار اللفظ ليس شأنًا لغويًّا فحسب، بل هو موقف من الوجود؛ فالكلمة الشعرية لا تتحقق إلا بوظيفتها الإيحائية، وبما تحدثه من أثر وجداني"(١).

ويكشف المستوى المعجميّ في هذه القصيدة عن تعدّدٍ دلاليّ خاضعٍ لبنيةٍ وجدانيةٍ كبرى؛ إذ يتوزع الحقل الدلالي فيها بين حقولٍ متنوّعة تتدرج من الوجد والغزل إلى المديح والبطولة، ففي القسم الأول من النص يهيمن حقل الألفاظ العاطفية التي تعبّر عن الحنين واللوعة مثل: الهجوع، الزفير، الوجيع، دموع، الضلوع، نزوع، روض الحزن، رئم؛ وهي ألفاظ تنتمي إلى معجمٍ وجدانيّ ينبع من تجربة داخلية صادقة تفيض بالأسى والحنين.

وفي القسم الثاني من القصيدة، يتحوّل المعجم إلى فضاءٍ ملوكيّ بطوليّ حافلٍ بألفاظ القوة والعطاء مثل: السيف، الكتائب، الجود، المحارب، العطاء، الندى، البحر، النجوم، الثريا، وهنا تتجلّى الصنعة في دقّة الانتقال بين الحقلين دون فجوة دلالية؛ إذ يُوظِّف الشاعر ألفاظَ المديح في سياق وجدانيّ متّسقٍ مع مقدّمته الغزلية؛ مما يدلّ على قدرةٍ فنيةٍ عالية في التدرّج العاطفي والنغمي للنصّ.

وإذا كان الحقل الأول ينتمي إلى الوجدان الذاتيّ، فإن الحقل الثاني ينتمي إلى الوجدان الجمعيّ الذي يُعلي من شأن القيم الأخلاقية والمروءة، فيتحول المعجم من لغة البوح إلى لغة البطولة، فحين يقول:

ولو بارى بجودِ يديه بحرًا لآلَ البحرُ كالآلِ المروعِ(٢)

---

(١) في نظرية النقد: ٢١١.

(١) ديوانه: ٤٠٢.

يتضح أنَّ المعجم المدحي لا يكتفي بالتقرير أو الوصف المباشر؛ بل يُفعِّل الصنعة عبر بناء صورٍ معجميةٍ مفرطةٍ في التخييل، فلفظة البحر المتكررة تتجاوز دلالتها الطبيعية لتغدو رمزًا للكرم المطلق، فيما كلمة المروع تُنهي المشهد بجرسٍ صوتيٍّ يوحي بالهيبة والدهشة، هذه المزاوجة بين المفردة الصافية والمفردة الغريبة تخلق إيقاعًا دلاليًّا يُغني التجربة، ويجعل المعجم نفسه جسرًا بين العاطفة والفكر.

ويُلاحَظ أنَّ التهامي يجنح إلى اختيار ألفاظٍ ذات وقعٍ سمعيٍّ مميّز يثري البنية الوجدانية للنص؛ فهو يكثر من الأصوات المجهورة والمطبقة (القاف، الطاء، العين) التي تمنح شعره نغمة العزّة والبطولة في الأبيات المدحية، بينما يستعمل الأصوات الرخوة والهمسية (السين، الفاء، الحاء) في المقاطع العاطفية؛ مما يعكس وعيه بالبعد الموسيقي للمعجم وأثره في التوصيل العاطفي، فحين يقول:

سقى الله الحيا نجدًا فإني لَذو قلبٍ إلى نجدٍ نزوعِ[1]

نجد أنَّ حرف النون المتكرر مع العين في ختام الشطرين يخلقان نغمة رخوة تُجسِّد الحنين الداخلي، في حين يُبرز البيت المدحي:

فمقبضُ سيفِه مجرى العطايا ومضربُ سيفِه مجرى النجيعِ[2]

موسيقى مختلفة تمامًا، تقوم على حروف الجهر والقوة التي تناسب سياق البطولة، هنا يتجلَّى التفاعل بين الصنعة الإيقاعية والوجدان العاطفي في اختيار المعجم نفسه، فالتهامي لا يكتفي بأن تكون المفردة دالة؛ بل يجعلها جزءًا من نسقٍ شعوريٍّ سمعيٍّ شامل، "فالمفردة الشعرية تشتغل في شبكة من العلاقات

(٢) ديوانه: ٤٠٠.

(١) ديوانه: ٤٠١.

لا تنفصل فيها الدلالة عن الإيقاع، ولا الانفعال عن البنية؛ فالمعجم يتحول إلى طاقة تواصلية تكشف رؤية الشاعر وسياق انفعاله"[1].

ومن تجليات الصنعة في المعجم الشعري أيضًا عنايته بالازدواج والتركيب التناظري في بناء المعنى؛ إذ يوظّف الألفاظ في توازناتٍ دلاليةٍ متقابلة تُشبه الخيوط المحكمة في نسيجٍ لغويّ واحد، ففي قوله:

لهُ يدُ محسنٍ وحياءُ جانٍ وجودُ مبذّرٍ وعُلا جموعِ[2]

نجد أنَّ الشاعر يقيم توازنًا بين الصفات المتناقضة ظاهرًا (محسن/جانٍ، مبذر/جموع)؛ لكنَّها تتناغم دلاليًّا في رسم صورة الممدوح الكريم الذي يجمع بين التهذيب والإقدام، وبين البذل والحياء، هذه الثنائية المعجمية القائمة على التضاد الداخلي تمثل ذروة الصنعة المعجمية؛ لأنها تحافظ على توازن المعنى، وتُفصح في الوقت نفسه عن عمق وجدانيّ يتجاوز حدود المديح التقليدي.

كما نلحظ في معجم القصيدة حضورًا قويًّا للألفاظ ذات الجذور الاجتماعية والقبلية مثل: بنيه، أنجمها، الثريا، حسب، منيع، الحسب الرفيع، وهي مفردات تحيل إلى منظومة القيم التي ينتمي إليها الممدوح، غير أنَّ الشاعر في هذا النَّصِّ لا يستخدمها بسطحية؛ بل يُوظفها في بناءٍ وجدانيّ يُعيد تأويل مفردات الفخر إلى سياقٍ إنسانيّ أرحب، فيصبح النبل والكرم رمزين للسمو الروحي قبل أنْ يكونا مظهرًا اجتماعيًّا، وبهذا يتحقق التوازن الدقيق بين الصنعة

(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري: ٩٣.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

اللفظية التي تُعلي من الفخامة، والوجدان الأخلاقي الذي يضفي الصدق والتوهّج.

ويظهر أثر الصنعة أيضًا في ميل الشاعر إلى التحكم في إيقاع المفردة من خلال ترتيبها وَفق نظام داخليٍّ محكم؛ فالألفاظ تأتي – غالبًا – على أوزان متقاربة: (فعول، فعيل)؛ مما يُكسب النَّص وحدةً صوتيةً تتناغم مع وحدة الشعور. إنَّ هذا الانسجام الصرفيّ ليس عفويًّا؛ بل هو مقصود؛ إذ يعكس إحساس الشاعر بضرورة أنْ تتناغم بنية الكلمة مع نغمة العاطفة، فالصنعة عند التهامي ليست تجميدًا للعاطفة؛ بل تهذيبًا لها.

ويُدرك المتلقي عند تأمل معجم النص أنَّ التهامي جمع بين الموروث الشعري القديم والميل التجديدي في الاستعارة اللفظية؛ فحين يقول:

نزلــتُ به فقابلني بوجــهٍ أغرّ كغُرّةِ الفجرِ الصديعِ[1]

فهو يستعير لفظة غرّة الفجر الموروثة؛ لكنَّه يضيف إليها وصف الصديع الذي لم يرد كثيرًا في المدائح السابقة، وهو وصف يوحي بتفجّر النور وتكسّر العتمة في آنٍ واحد، أي: أنَّه يجمع بين الوجدان المشرق والصنعة الدقيقة في اختيار اللفظة النادرة، والألفاظُ أوعيةُ المعاني، والمعنى شريف ما لم تفسده الألفاظ، فإذا حسُن اللفظُ، حلا معناه، وتمكّن من النفس تأثيرُه[2].

إنَّ معجم التهامي لا يُبنى على مجرد الفخامة الأسلوبية؛ بل على اقتصادٍ تعبيريٍّ دقيقٍ يوازن بين الألفاظ الموحية والمعاني المشرقة؛ ولذلك لا نجد في النَّص

(١) ديوانه: ٤٠١.

(١) انظر: العمدة: ٨١/١.

لفظةً نافرةً أو مستعصيةً على التلقي، بل تتآلف الكلمات في نسيجٍ لغويٍّ متينٍ كأنَّها وحداتٌ في معمارٍ هندسيٍّ شعريٍّ متقن، ومن ثم يمكن القول إن التهامي يُقدِّم في هذا النَّص نموذجًا واضحًا لتوازن الصنعة الواعية والوجدان الصادق، فالمعجم عنده ليس زُخرفًا لغويًّا؛ بل هو أداةٌ لاستبطان العاطفة، وإبراز الموقف النفسيّ والفكريّ من خلال اللغة ذاتها.

* * *

المبحث الثاني: البناء التركيبي والإيقاعي

يتأسّس النص المدائحي عند أبي الحسن التهامي على توازنٍ دقيق بين الإحكام البنائي والانفعال العاطفي، فيغدو التركيب النحوي والإيقاع الصوتي خادمين لفكرةٍ واحدة: أنَّ البلاغة الحقيقية لا تكون في الزخرف اللفظي وحده، ولا في البوح الانفعالي المرسل؛ بل في الصياغة التي تمنح الوجدان شكلًا، وتكسب الصنعة حرارةً داخلية تُشعر المتلقي بصدق التجربة، وفي هذه القصيدة الطويلة التي تمتدّ من الغزل إلى المديح، يتبدّى هذا الوعي البنائي في انتظام الجمل، وتنوّعها، وتوازنها، وفي إيقاعٍ موسيقي متقنٍ يربط بين مقاطعها من أول بيت إلى آخرها.

يبدأ الشاعر قصيدته بمشهدٍ وجداني رقيق ينسج به خيوط الحلم واليقظة معًا:

ألـــمَّ خيـــالها بعـــد الهجـــوعِ فعادتْ إذ رأت سيفي ضجيعي[1]

واللافت أنَّ التركيب في هذا المطلع يتجاوز البنية الإخبارية إلى نظامٍ ترابطي قائمٍ على الفعلين (ألمَّ) و(عادت)، بما يحمله كلٌّ منهما من حركة زمنيةٍ متقابلة، فالفعل الأول يدل على المجيء العابر، والثاني على الرجوع المُكرَّر، وهنا تشتغل الصنعة التركيبية على خدمة العاطفة: الحنين المرهق المتردّد بين قربٍ وغياب، أما توالي الفعلين مع ضميرها المفرد المؤنث فيربط المشهد بالغزل الكلاسيكي؛ لكنَّه مشحونٌ بإيقاعٍ نفسي خافتٍ يوحي بالوحدة والليل؛ إذ جاءت القافية

(١) ديوانه: ٣٩٩.

المكسورة (ضجيعي/هجوعي) لتمنح السطرين خريرًا موسيقيًّا يوازي تنفّس الحالم.

ويستمر الشاعر في بناء هذا الوجدان عبر تنويع الجمل الفعلية والاسمية على نحوٍ متوازن، وهذا الاتساق في الانتقال بين الجملة الفعلية والاسمية يتناغم مع ما قرره عبدالقاهر الجرجاني حين جعل النظم أساس البلاغة(١)، فبينما تعكس الجمل الفعلية حركة الانفعال، تُظهر الجمل الاسمية سكون التأمل والثبات، فقول أبي الحسن:

كأنّ نجومَ ليلك حين ألقى مراسيه مسـاميـرُ الدّروعِ(٢)

مثالٌ على تركيبٍ اسميٍّ مشبع بالخيال، لكن خلف هذا التشبيه تقوم صنعة تركيبية محكمة؛ فالفعل (ألقى) يقدّم صورة الحركة، ثم تأتي (مراسيه) لتكثّف المعنى البحري/الاستقراري في مقابل (مسامير الدروع) التي ترمز للثبات والمقاومة، فيحدث بذلك توترٌ إيقاعي داخلي يجسّد صراع الوجدان بين الهدوء والصلابة، بين الجمال والخوف.

يبرع التهامي كذلك في بناء توازيات نحوية دقيقة، بحيث تتكرّر البنى وتتقابل؛ لتخلق إيقاعًا ذهنيًا قبل أن يكون صوتيًّا، في بيتٍ لاحقٍ يقول:

لهُ يدُ محسنٍ وحياءُ جانٍ وجودُ مبذّرٍ وعُلا جموعِ(٣)

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ٨١.

(٢) ديوانه: ٣٩٩.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

وهنا تتجلّى الصنعة التركيبية في تماثل الوحدات النحوية (مضاف ومضاف إليه)، وفي التوزيع الإيقاعي الدقيق الذي يجعل من البيت رباعية صوتية متناظرة، لكن هذا التناظر لا يخلو من حرارة الوجدان؛ فالشاعر يوظّف المقابلة الخفية بين (المحسن) و(الجاني)، و(المبذّر) و(الجموع)؛ ليوازن بين طرفي الممدوح: القوة والعفو، السخاء والتعقل، وهكذا تتحوّل البنية إلى إطارٍ يضبط في داخله الانفعال، فيظلّ الوجد منسابًا في نَفَسٍ موسيقيٍّ منسجمٍ لا يتجاوز حدّ الاتزان.

أما في قوله:

إذا ذُكر النوالُ اهتزّ شـوقًا إليه كهزّةِ السيف الصنيعِ[1]

فإنَّ النظام التركيبي يُقدِّم جملتين متتاليتين متوازيتين في الوزن والدلالة، الأولى: شرطية، والثانية: نتيجة؛ لكنّ الإيقاع الصوتي المتولّد من (اهتزّ شوقًا) و(كهزّة السيف) يوهم بأنَّ الجملتين نبضٌ واحد، فالإيقاع هنا ليس موسيقى عَروضية فحسب؛ بل هو إيقاع دلالي؛ إذ يعيد إلى السمع وَقْعَ السيف في المعركة، وإلى القلب اهتزاز الممدوح عند ذكر العطاء، فتنصهر الصنعة في الوزن والتماثل بالوجدان في الشعور والحرارة.

ويستثمر التهامي – أيضًا – التضادّ التركيبي لبناء الحركة الشعورية، ففي قوله:

فمقبض سيفه مجرى العطـايا ومضربُ سيفه مجرى النّجيعِ[2]

---

(١) ديوانه: ٤٠١.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

يتكرّر النمط ذاته؛ ولكنَّ الشاعر يقيم مقابلة دقيقة بين جهتي السيف ومجرييه؛ ليوحّد دلالتين متعارضتين: البذل والدم، الخير والبطش، ففي هذا التركيب تتجلّى الصنعة بأدق مظاهرها، فهي لا تكتفي بالتماثل اللفظي؛ بل تبني وحدة معنوية من خلال التضادّ نفسه، بحيث يبدو أنَّ العطاء والدماء منبعان واحدان للفروسية والكرم. إن توازن البيت الداخلي يشي بوجدانٍ راسخٍ يرى في الحرب شرفًا، وفي الجود حياةً، وهذه الثنائية الدلالية هي ما يمنح النص عمقه وانسجامه.

ويُقدّم التهامي في هذين البيتين نموذجًا رفيعًا للتناظر التركيبي والإيقاعي الذي يقوم عليه البناء الداخلي للقصيدة؛ إذ يقول:

بذي حلمٍ أصمَّ عن الدنايا وذِي جودٍ لسائله سميــعِ
مُفيدٍ متلفٍ حُـلــوٍ مُمــرٍّ على العلّات ضرّارٍ نفـوعِ[1]

يقوم البناء النحوي هنا على سلسلةٍ من النعوت المتتابعة التي تتعالق فيما بينها تعالقًا محكمًا؛ يُنشئ إيقاعًا داخليًّا يتجاوز الوزن العروضي إلى نوعٍ من التقطيع الدلالي الذي تتجاور فيه المفرداتُ في أزواج شبه متقابلة، فكل نعت يُستتبع بآخر يماثله وزنًا ويتضاد معه معنى، هذا النَّسَق التركيبي القائم على التوازي يُعطي البيت بنية رباعية الإيقاع؛ تتحرك في سُلَّمٍ تصاعدي من الصفات الأخلاقية إلى الصفات السلوكية، ومن القوة الضابطة إلى الجود المنفلت.

فالجملة الأولى (بذي حلمٍ أصمّ عن الدنايا) تُقدّم نموذجًا للتركيب الذي يجمع بين الاستقامة المعنوية والانغلاق السلوكي؛ فالأصمّ لا يدل على انعدام

(١) ديوانه: ٤٠٢.

السمع؛ بل على الاستعصاء الأخلاقي الذي لا تستثيره الدنايا ولا تُحرّكه الصغائر، هذا التركيب نفسه يقوم على ازدواجٍ نحويٍّ بين (حلمٍ) و(أصمّ)، أحدهما يشير إلى اللين والرفق، والآخر إلى الصلابة والانضباط، هذا التضاد اللفظي يخلق توترًا إيقاعيًّا داخليًّا؛ إذ يتجاور الصوت الرخو في (حلم) مع التفخيم في (أصمّ) فيتولّد من هذا الجوار موسيقى خفية تحاكي التوازن النفسي بين الحلم والحزم.

ثم ينتقل الشاعر في الشطر التالي إلى صورة مقابِلة تُكمِل النسق التركيبي السابق (وذِي جودٍ لسائله سميعِ)، فيقابل (الأصمّ عن الدنايا) بـ(السميع لسائله)، في مفارقة دقيقة تُظهر الوعي التركيبي عند التهامي؛ فالحاسة التي تُلغى في مقام الدنايا تُستعاد بكامل طاقتها في مقام السؤال والحاجة، هنا تتحول البنية النحوية ذاتها إلى حجة معنوية، وتتحول الصنعة إلى وسيلةٍ لإظهار اتزان الشخصية الممدوحة: صممٌ عن الشر، وسمعٌ للعطاء، هذا التبادل بين الإلغاء والإثبات، بين الصمم والسمع، يتأسس على توازٍ نحوي متقن بين جملتين اسميتين محذوفتَي الخبر، مما يمنح التركيب خفةً ورشاقةً، ويُحدث إيقاعًا متواترًا بين طرفي الصورة.

ويبلغ هذا النسق ذروته في الشطر الثاني من البيت الثاني؛ حيث تتوالى الصفاتُ في سلسلةٍ صوتيَّةٍ متلاحقة: (مفيدٍ متلفٍ حلوٍ ممرٍّ على العلّات ضرّارٍ نفوعِ)، هذه الصفات – على كثرتها – لا تأتي اعتباطًا؛ بل تتوزع وفق ترتيبٍ دقيقٍ يقوم على التدرج من اليسر إلى العسر، ومن اللين إلى الشدة، وهو ما يجعل البيت شبيهًا بجدولٍ موسيقي متدرّج الطبقات، فالجمع بين (مفيد)

و(متلف) يقوم على تضادٍ دلاليّ يثري الإيقاع؛ الأول يدل على العطاء المنتج، والثاني على الجود المستهلك حتى التهلكة. ثم يتلوهما (حلو) و(ممرّ)، وهو تضادٌ آخر ينهض على حركة النفس في الاقتراب والابتعاد، في الإقبال والإعراض، ثم تكتمل السلسلة بـ(ضرّارٍ نفوعٍ)، وهما صفتان تُستعاران من قاموس الحرب لا الجود؛ ليجمع الشاعر بين السخاء والبطولة في تركيب واحد، فيتحول الإيقاع من رقة (حلوٍ) إلى خشونة (ضرّارٍ) في انتقالٍ صوتيّ مقصود.

هذا التناظر الإيقاعي بين الصفات، وما يقوم عليه من اشتقاقات متقاربة الوزن (فعيل، مفعل، مفعال)، يمنح البيت إيقاعًا داخليًّا يكاد يستقل عن الوزن العروضي، ويجعل المتلقي يشعر بأنَّه أمام سلسلة من النقرات الصوتية المتتابعة، كل واحدة منها تُتمّ ما قبلها وتستدعي ما بعدها، فالبنية هنا ليست زخرفة بلاغية؛ بل آلية لصياغة صورة نفسية متكاملة للممدوح، تجمع بين الحلم والسطوة، وبين الجود والضراب، وبين اللين والشدّة، في توازنٍ إيقاعيٍّ يعكس التوازن الداخلي للشخصية الممدوحة.

وبهذا ينجح التهامي في تحويل التوازي التركيبي إلى طاقةٍ إيقاعيَّةٍ، وتحويل الإيقاع إلى طاقةٍ دلالية، فتغدو سلسلة الصفات نظامًا فنيًّا يخضع له الوجدان، وتصبح موسيقى البيت تمثيلًا دقيقًا لنبض الممدوح واتساع حاله بين الحلم والقوة، وبين العطاء والهيبة.

وإذا انتقلنا إلى الإيقاع الخارجي، وجدنا الشاعر واعيًا بسلطة النغمة في تشكيل العاطفة، فقد اختار بحر الوافر بما فيه من طاقةٍ حركيَّةٍ ومرونةٍ إيقاعيةٍ تناسب الانتقال من الغزل إلى المديح، ومن الرقة إلى القوة. إنَّ امتلاء هذا البحر

بالأسباب الخفيفة والمتوالية (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) يمنح القصيدة جرسًا منسابًا، ويتيح للشاعر أنْ يوازن بين الشطرين بتقابلات صوتية دقيقة، فنلحظ – مثلًا– كيف تتوالى الألف الممدودة في أبيات الغزل:

ترقرق لؤلؤُ الأنـــــداء فيــها كما امتلأت عيونٌ من دموعِ[١]

فيعكس الامتداد الصوتي امتداد الصورة الوجدانية، بينما تتكاثف الأصوات الشديدة في أبيات المديح والحرب؛ لتخلق طابعًا مهيبًا:

تراه وحوله منهـــم ليوثٌ إذا انهلّ القنا في كلّ روع[٢]

ومن عناصر الإيقاع المعنوي – أيضًا – استعمال الجناس والتماثل الصرفي، فالشاعر يُوظِّف الاشتقاق والتوازي اللفظي دون إخلالٍ بالمعنى:

منى ومنيّة كالصّلّ يُطـوى على الترياق والسُّم النقيعِ[٣]

تتجاور (منى) و(منية) في تماثل صرفي صوتي يوحي بالتمازج بين الأمل والمصير، وهما معنيان متقابلان في التجربة الإنسانية، هنا تصبح الصنعة شكلًا من أشكال المعادلة الوجدانية؛ حيث يُعبِّر الإيقاع عن التلاقي بين الرجاء والخطر في النفس العربية القديمة، ويأتي هذا الفهم منسجمًا مع تصوّر صلاح فضل للإيقاع. إنَّ الإيقاع ليس مجرد زينة خارجية؛ بل هو بنية دلاليةٌ تتولَّد داخل الخطاب، وتعمل على تنظيم القيم الشعورية والفكرية[٤].

---

(١) ديوانه: ٤٠٠.

(٢) ديوانه: ٤٠٣.

(٣) ديوانه: ٤٠٢.

(١) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٣١.

وتتجلّى الدقة الإيقاعية – أيضًا – في حسن التقسيم، وتكرار الأصوات المتماثلة في خواتيم الأبيات، فالقوافي المكسورة بحرف العين (ضجيعي، هجوعي، المنيع، ربيع، مريع، جموع، وقوع، سريع، فجيع) تُحدث موسيقى دائرية متصلة، وكأنَّ النغمة نفسَها تعود لتغلق الدائرة في كل مرة، هذا الارتداد السمعي يشيع في القصيدة شعور الاستمرارية والاكتمال، ويمنح البناء الإيقاعي طابعًا مهيبًا يليق بمديح الكبراء.

أما التوازن بين الصنعة والوجدان في هذا الإطار، فيبدو في أنَّ الشاعر لم يترك للموسيقى أنْ تتقدّم على المعنى؛ بل ظلّ الإيقاع جزءًا من بنية الدلالة لا زينةً لها، فالمشاعر تُعبّر عن نفسها عبر نظامٍ صوتيٍّ منضبط، كما أنَّ الضبط نفسَه يُنتج انفعالًا أعمق وأصدق، وهذا ما يجعل التهامي أقرب إلى المدرسة الفنية التي ترى الشعر صنعةً صادقة، لا مجرّد زخرفة أو تلقائية؛ حيث يتجاور العقل والعاطفة في بناءٍ واحدٍ محكمٍ ينبض بالحياة، وقد نبَّه النقاد[1] على أنَّ التآزر بين التركيب والإيقاع شرطٌ في تحقيق الوحدة الشعرية للبنية الإيقاعية التي لا تشتغل على مستوى الصوت فقط؛ بل تُحدث انسجامًا تركيبيًّا ودلاليًّا يجعل النَّصَّ وحدةً متماسكةً تتظافر فيها العناصر.

بهذا الوعي التركيبي والإيقاعي استطاع أبو الحسن التهامي أنْ يُقدِّم نموذجًا راقيًا للمزاوجة بين الصنعة والوجدان: صياغة متقنة تحتضن انفعالًا صادقًا، وموسيقى منضبطة تُسلم القلب إلى المعنى في وقتٍ واحد، ولعلَّ سرَّ تفوّق هذا النَّص في بنائه الفني هو هذا التوازن الدقيق الذي جعله يُقرأ بعين الإعجاب

(٢) انظر: في سيمياء الشعر: ٢٠٥.

وسمع التأثر معًا، فلا يُقال فيه: إنه صنعةٌ باردة، ولا وجدٌ منفلت؛ بل هو نتاج عقلٍ موسيقيٍّ وعاطفةٍ مهذّبة في آن واحد.

* * *

المبحث الثالث: الصورة البيانية

يحتلّ الجانب التصويري في شعر أبي الحسن التهامي منزلة مركزية؛ إذ يتكئ الشاعر على الصورة لتكون أداةَ توازنٍ بين فخامة القول ودفق الشعور، فالصورة عنده ليست مجرد وسيلة تزيينية؛ بل هي آلية للتعبير عن موقفٍ نفسي، أو استبصارٍ وجداني، أو بناءٍ قيميّ في سياق المدح، وإذا كانت الصنعة اللغوية قد ظهرت في إحكام التراكيب وتناظر الإيقاع، فإنها هنا تتخذ شكلًا بيانيًّا دقيقًا يشي بعقلٍ فنانٍ يحسن إدارة أدوات البلاغة دون أن يُضعف حرارة العاطفة، وقد أشار القدماء[1] إلى أن جودة الصورة تكمن في مطابقة اللفظ للمعنى وملاءمته للنفس، لا في الزخرفة المجردة، وهو ما ينسجم مع منهج التهامي في بناء صُوَره.

منذ مطلع القصيدة يختار التهامي المشهد الحلمي ليصوغ به أولى صوره؛ حيث يقول:

ألـــمَّ خيـــالها بعـــد الهجـــوعِ فعادتْ إذ رأت سيفي ضجيعي[2]

الخيال هنا كائنٌ له فعل الإرادة والحركة، وقد ألبسه الشاعر ثوب الإنسان العائد بعد فراقٍ طويل، وهي صورةٌ بيانية تُترجم الوجد بملامح حسية، هذا التشخيص الذي يُحيل الخيال إلى كائنٍ حيّ متحرك، يكشف عن صنعةٍ فنية دقيقة تتخفّى تحت ظلالِ وَجْدٍ صادق، ولم يكن الشاعر في حاجةٍ إلى تصريحٍ

---

(١) انظر: نقد الشعر: ٣٣.

(٢) ديوانه: ٣٩٩.

بالعاطفة؛ بل ترك الصورة تجسّدها، فكان الوجدان مندمجًا في النسيج البياني لا منفصلًا عنه.

ويعمد التهامي في قوله:

وهاجــت لي بزورتها زفيرًا يكاد يقيم معوجّ الضلوعِ[1]

إلى توظيف صورة مركّبة تجمع بين الحركة والصوت، فـ(الزفرة) هنا ليست مجرد صوتٍ خارجي؛ بل قوّة مادية قادرة على (إقامة الضلوع). هذه المبالغة ليست افتعالًا زخرفيًا؛ بل تجسيد لصراعٍ داخلي بين الشوق والوجع، فالصنعة في هذه الصورة لا تضعف الوجدان؛ بل تمنحه شكلاً محسوسًا يُظهر ما يعتمل في الباطن، وتبدو الألفاظ المختارة (هاجت، زفير، يقيم، الضلوع) مشحونةً بطاقةٍ صوتيَّةٍ تتجاوب مع المعنى، فيغدو البيت مثالًا نادرًا لامتزاج الصنعة بالعاطفة امتزاجًا لا يُرى فيه الحدّ الفاصل بينهما، وهذا النمط من التصوير يُجسِّد ما أشار إليه النُّقاد[2] في حديثهم عن قوة التركيب المحسوس الذي يجعل المعنى يُرى ويُلمس، لا يُفهم فحسب.

ويبلغ التصوير ذروته في قوله:

كأنّ نجومَ ليلك حين ألقى مراسيــه مســامــيرُ الدّروعِ[3]

فالصورة تقوم على تشبيهٍ تماثليّ مزدوج: النجوم بالمسامير، والسماء بالدروع، هذه صياغة صُنعية محكمة من حيث البناء؛ لكن الوجدان هو الذي

(١) ديوانه: ٣٩٩.

(٢) انظر: سر الفصاحة: ٦٥.

(٣) ديوانه: ٣٩٩.

يُبررها ويضفي عليها حياتها؛ إذ لم يُرد الشاعر الإغراب البياني لذاته؛ بل أراد أنْ يصوّر ثقل الليل على قلبه، فكأن السماء أطبقت بدروعها. إنَّ التناسب الدلالي بين (الليل) و(الدروع) يؤكد شعور الانقباض، بينما تمنح الأصوات الشديدة (الميم، الدال، العين) صلابةً سمعيةً تعمّق الإحساس بالانغلاق، وهكذا تتحول الصورة إلى لغةٍ نفسيةٍ دقيقة تترجم ما لا يُقال بالتصريح، ويُعد هذا النمط من التصوير المشهدي أحد ما يميّزه النقاد المعاصرون[١] بوصفه انتقالًا من التشبيه إلى بناء صورة مشهدية ذات طبقات دلالية متراكبة.

وفي انتقاله إلى المديح، يبدع التهامي في رسم صورٍ تجمع بين المألوف والمستعار؛ إذ يقول:

نزلتُ به فقابلني بوجـــهٍ أغرّ كغُرّةِ الفجر الصديعِ[٢]

إنَّها صورةٌ تجمع النور بالمروءة، وتزاوج بين ضياء الفجر ونقاء الطلعة، والصنعة ظاهرة في هذا التشبيه الذي يطابق وجهًا بوجه؛ لكن الوجدان هو الذي يُنيرها من الداخل، فاختياره (الفجر الصديع)، لا الفجر الصادق أو الفجر المنير، يوحي باندفاع الضوء بعد ظلمة طويلة، كأن اللقاء بالممدوح انبلاجٌ نفسي بعد وحشة، وهذا الحس الداخلي هو ما يحوّل الصورة من تقليدٍ إلى تجربة.

وفي قول أبي الحسن:

---

(١) انظر: بلاغة الصورة: ١٠٢.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

وماءٍ من بشاشتــه زلالٍ وروضٍ من مكارمه مريعِ[١]

يتكرر التوازن البياني في صورةٍ مزدوجة تجمع: الماء والروض، والزلال والمريع، وهي من أبنية الموازنة التي تجمع بين الطهارة والخصب؛ لتُشكّل في النهاية لوحة رمزية للممدوح الذي يروي ويُثمر معًا، والصنعة – هنا – قائمةٌ على التوازي الصوتي والدلالي؛ لكن الوجدان هو من يمدّها بالحرارة؛ إذ لا تُفهم على مستوى الزخرفة؛ بل على أنها انفعال وجدٍ حقيقي بفيض العطاء.

ومن الصور البارزة التي يتجلّى فيها التفاعل بين الصنعة والوجدان قوله:

إذا ذُكر النوالُ اهتزَّ شـوقًا إليه كهزّةِ السيف الصنيعِ[٢]

يستعير الشاعر حركة السيف ليعبّر عن انفعال الممدوح بالعطاء، الصورة في ظاهرها صنعةٌ بارعة من صور التشبيه الحركي؛ ولكنَّها في عمقها نبضة وجدانية؛ فالعطاء عند الممدوح ليس عادةً اجتماعية بل انفعال تلقائي يشبه رعشة الفارس حين يواجه المعركة. يجمع الشاعر في هذه الصورة بين حركتين متباعدتين: حركة الكرم، وحركة القتال، ويوحّدهما في رمزٍ واحد هو (الهزّة)؛ لتتولّد صورةٌ وجدانية مركّبة تختصر البطولة والكرم في جوهرٍ واحد.

ويتابع التهامي تصعيد هذا التداخل بين الوجدان والصنعة في قوله:

يحنّ إلى العطاء حنين قيسٍ إلى ليلى لعرفانِ الرّبـــوعِ[٣]

---

(١) ديوانه: ٤٠١.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

فهو هنا ينهض بالمجاز من مجال التشبيه إلى مجال الرمز؛ إذ يجمع بين أسطورة العشق والكرم في نسيجٍ واحد، ويجعل العطاء فعل حبٍّ إنسانيٍّ لا مادّي، الصنعة البلاغية تتجلى في بناء الصورة على التوازي الإيقاعي (يحنّ/حنين)، وعلى استدعاء التراث الشعري؛ لكنَّ حرارة الوجدان تتسلل من تحت هذا النظام لتجعل المعنى نابضًا بالعاطفة. إن الشاعر لا يستعير (قيسًا) من أجل التزيين؛ بل ليستحضر نموذجًا وجدانيًا يعادل في طاقته الشعورية ما يشعر به تجاه الممدوح.

ومن أروع ما يقدمه النَّصُّ من صورٍ مركّبة قوله:

منى ومنيَّة كالصّلّ يُطوى على الترياق والسُّم النقيعِ[1]

فهي صورة مزدوجة في ظاهرها؛ لكنَّها شديدةُ العمق في مضمونها، فالثعبان (الصّلّ) يطوي في جوفه نقيضين: السمّ والترياق، وهما يقابلان في بنية القصيدة وجهي الممدوح: القوة والرحمة. هذه الصورة من أرفع مظاهر الصنعة الفكرية عند التهامي؛ لأنها تبني المفارقة على المنطق الداخلي لا على المفاجأة الشكلية، وتكشف عن وجدانٍ يرى البطولة والكرم وجهين متكاملين للفضيلة، كل لفظٍ فيها: (يُطوى)، (الترياق)، (النقيع) يعمّق الإيحاء بالحركة والانقباض؛ كأنَّ الشاعر يرسم ما يعتمل في النفس الإنسانية من توترٍ بين النقيضين.

(١) ديوانه: ٤٠٢.

وتقوم هذه الصورة على ما يسميه النقد المعاصر بصورة (التوتر الدلالي)[١] التي تنشأ من اجتماع المتناقضات داخل بنية واحدة، بحيث تتحول الاستعارة من مجرد نقلٍ لمعنى إلى بناء رمزيٍّ يكشف البنية النفسية العميقة للتجربة.

وفي قوله:

إذا وازنتهُ بالناس طـــــــرًّا رأيتَ البعضَ يعدلُ بالجميعِ[٢]

تتجلى الصورة الذهنية التي تصنع من الموازنة عملية حسية؛ فالوزن هنا ليس مجرّد حكم، بل فعلٌ بصريٌّ يجعل المعنوي محسوسًا. هذا النمط من الصور العقلية يمثل جانب الصنعة الذهنية في شعر التهامي، وهو ما يذكّر بفن المتنبي من حيث استثمار الصورة في بناء المعنى الفلسفي، غير أن وجدان التهامي أكثرُ رقّةً ودفئًا؛ إذ يُقدّم المفارقة لا للتفوق الذاتي؛ بل للإعجاب بالممدوح، فالصورة تتغذى من عاطفة الإكبار لا من نزعة الكبرياء.

أما في قوله:

تَلوهُ مثل ما اطردت كعوبٌ وراء سنانها الماضي الرفـــيعِ[٣]

فإن الشاعر يصوّر تلاحم أبناء الممدوح حوله في معركةٍ تتجلّى فيها البنية الحركية للصورة، فالتشبيه بين الكعوب (السهام) التي تتبع سنانها، وبين الأبناء الذين يسيرون خلف أبيهم، صورة متقنة في توازنها الحسي والمعنوي، إنها صنعة

(١) انظر: نظرية النص الأدبي: ٥٥.

(١) ديوانه: ٤٠٢.

(٢) ديوانه: ٤٠٣.

دقيقة من حيث البناء والتصوير؛ لكنها تُستمد من وجدانٍ عميقٍ بالوفاء والقيادة، فتتحوّل الحركات العسكرية إلى إيماءات عائلية حنونة.

ومن الملفت أيضًا قوله في ختام القصيدة:

فدام لهم به وله ســـــرورٌ بهم حتى الممات بلا فجيعِ[1]

الصورة هنا متخفية؛ لكنَّها قائمة على استعارة الكيان الجماعي بكيان الفرد؛ إذ جعل العلاقة بين الممدوح وقومه علاقة تبادلية دائمة؛ فهم له وهو لهم، في سرورٍ متواصل (حتى الممات)، هذه البنية الانسيابية التي تجمع بين الفعلين المتقابلين (دام لهم/وله سرور) تعكس وجدان الشاعر الراغب في الخلود، في حين أن الصنعة في التوازن والتماثل تحفظ للبيت رشاقته الموسيقية وسمته الحكمي.

إنَّ الصور في هذا النص لا تُبنى على الغرابة ولا على التكلّف؛ بل على وعيٍ جماليّ يحسن التوسط بين البيان والعاطفة، فالصنعة هي التي تهذّب الوجدان وتمنحه شكلاً فنيًّا، والوجدان هو الذي ينعش الصنعة ويحررها من البرود، وهكذا تتآزر الصورة والروح في قصيدة التهامي؛ لتشكّل لوحةً منسجمة تجمع بين الدقة والدفء، بين الفن والصدق، في سياقٍ شعريٍّ يبرهن على أن البلاغة ليست في تزيين المعاني؛ بل في توليدها من حرارة الشعور.

* * *

(٣) ديوانه: ٤٠٣.

المبحث الرابع: البنية الخطابية بين الإقناع والجمال

يحتل البعد الخطابي موقعًا جوهريًّا في مديح التهامي؛ إذ ينهض الخطاب الشعري عنده على جدلية مزدوجة بين الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني؛ فهو لا يكتفي بتمجيد الممدوح وإعلاء شأنه عبر التهويل والمبالغة كما فعل المادحون في تقاليد المدح القديمة؛ بل يصوغ مدحه في بناءٍ بلاغيٍّ منسجمٍ، تتآزر فيه الحجّة العاطفية مع البرهان الأخلاقي، ويغدو الخطاب المدحي في القصيدة مزيجًا من الحجة والجمال، ومن البيان والعاطفة، ومن الصورة والحجة العقلية التي تدعمها التجربة الإنسانية والشعور الحي.

يبدأ التهامي تأسيس خطابه المدحي من منطلق وجداني، حين يربط بين ذاته الشاعرة والممدوح في لحظة انفعال عميق، فبعد أن يستهل قصيدته بالحنين والغزل والذكرى، ينتقل إلى فضاء المديح في سلاسة عاطفية تضمن الانتقال من الذات إلى الموضوع دون انفصال دلالي، يقول:

سقى الله الحيا نجـدًا فإني لَذو قلبٍ إلى نجدٍ نـزوعِ
سقاه وابلٌ غـدقٌ مُلِـثٌّ له جودٌ كجود أبي المنيعِ(١)

في هذا الانتقال تتجلى براعة التهامي في تأسيس البنية الخطابية على رابط عاطفي يسبق الحجة العقلية؛ إذ يستحضر صورة المطر الذي يسقي نجدًا – رمز الكرم والخصب – ليجعل من هذا المشهد الطبيعي تمهيدًا لمشهد المديح، إنَّه لا يدخل إلى المدح من باب الطلب أو التكسّب؛ بل من بوابة الحنين، وكأنَّ الممدوح امتداد لبلاده ومجاله العاطفي، فالبنية الخطابية هنا ترتكز على

(١) ديوانه: ٤٠٠، ٤٠١.

التضمين الوجداني الذي يجعل الإقناع الأخلاقي صادرًا عن صدق العاطفة لا عن تصنّع البلاغة.

ومراعاةً للبعد الحجاجي في الخطاب المدحي، يمكن النظر إلى ما يصنعه التهامي من صورٍ وتمثيلاتٍ وجدانية وأخلاقيةٍ بوصفه امتدادًا لما سمّاه الحجاجيون المعاصرون بالحجج شبه المنطقية؛ وهي الحجج التي تقوم على: المشابهة، والتناسب، والقياس القيمي، وتستمد قوتها الإقناعية من بداهتها وقبولها العام في ذهن المتلقي(١)، فحين يربط الشاعر بين الجود وإشراق الفجر، أو بين العطاء وانفعال العاشق، فإنَّه يُوظِّف حجاجًا قيميًا يُقنع السامع عبر الاحتكام إلى معايير أخلاقية مشتركة، وهو ما يقارب ما يسمّيه الباحثون اليوم بالإقناع الأخلاقي القائم على استحضار منظومة الفضائل بوصفها مرجعًا ضمنيًا لإثبات صلاح الممدوح وشرعية الثناء عليه. وبهذا يغدو الجمال البلاغي في النص أداةَ إقناعٍ تُكمل الوظيفة الحجاجية، لا بديلًا عنها(٢).

وتتضح هذه الجدلية أكثر في قوله:

نزلت به فقابلني بوجـــهٍ أغرّ كغرة الفجر الصديعِ

وماءٍ من بشاشتــه زلالٍ وروضٍ من مكارمه مريعِ(٣)

يؤسس التهامي خطابه الإقناعي عبر بنية من التشبيه الحسي القائم على المقارنة بين النور والمروءة، بين إشراق الفجر وإشراق الوجه، بين صفاء الماء

(١) انظر: الحجاج والاستدلال الحجاجي: ١٠٢.

(٢) انظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة: ٧٧.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

وصفاء الخلق، فالممدوح في هذه الصورة ليس شخصًا عاديًا؛ بل هو بنية رمزية تمثّل (الضياء الأخلاقي) الذي يُقاس عليه غيره، وهنا تتجلى الصنعة في ترتيب الصور ضمن نسق متدرج من الحسي إلى المعنوي، ومن الطبيعي إلى القيمي؛ إذ يصوغ الشاعر حجته الجمالية عبر التناسب بين الشكل والمضمون، فيغدو الجمال نفسُه وسيلةَ إقناع، ويوافق هذا ما قرّره النقد القديم[١] حين جعل جودة التشبيه إحدى وسائل تقوية الحجة ولطف الإقناع؛ لأنَّ الصورة الواضحة تؤدي وظيفة برهانية لا تقل عن وظيفتها الجمالية.

ويستثمر التهامي في بناء خطابه المدحي الطاقة الحجاجية للفعل الإنساني، فيجمع بين الحجة القائمة على الفعل والبرهان العملي والحجة القائمة على الصفات المجردة، يقول:

لهُ يدُ محسنٍ وحياءُ جـــانٍ وجودُ مبذّرٍ وعُلا جمـــوع
ورأيُ مجرّبٌ وقتالُ غِـــرٍّ وذمّةُ حافظٍ وندى مُصيع[٢]

في هذه السلسلة من الصفات يقدّم الشاعر نموذجًا من التوازي الدلالي الموزون بين القوة الأخلاقية (الحياء، الذمة، الجود) والقوة الفعلية (القتال، التجربة، المحاربة)، إنَّه يخلق خطابًا يقوم على الاحتجاج بالفعل لا بالقول؛ فالممدوح كريم؛ لأنَّه يجود، وشجاعٌ؛ لأنه يقاتل، وعاقل؛ لأنه يجرّب، هذه الجدلية بين الفعل والصفة تمثل – في جوهرها – تجسيدًا لفكرة (الخطاب المتكامل) الذي لا ينفصل فيه الجمال اللفظي عن المضمون العملي، وينسجم

(١) انظر: الصناعتين: ٤٤.
(٢) ديوانه: ٤٠١.

هذا مع ما ذهب إليه عبد القاهر[١] حين رأى أن قوة البيان تكمن في النظم الذي يجعل المعنى حجةً على السامع؛ إذ تتولد دلالة الإقناع من حسن ترتيب الكلام لا من الزخرفة وحدها.

ويتعزز هذا الاتساق في قوله:

إذا ذُكر النوالُ اهتزّ شوقًا إليه كهزّةِ السيف الصنيعِ

يحنّ إلى العطاء حنينَ قيسٍ إلى ليلى لعرفانِ الرّبوعِ[٢]

البيت هنا يُشكِّل نموذجًا بديعًا للخطاب العاطفي المقنع؛ فالشاعر لا يكتفي بوصف الممدوح بالجود؛ بل يخلع عليه انفعالًا إنسانيًّا يشبه العاشق في ولهه، ويُجري على السخاء خصائص الكائن الحي النابض بالشوق، فالحجة الجمالية هنا نابعة من التمثيل العاطفي، ومن الحركة الدلالية بين الشوق المادي والمعنوي، وهي صنعة واعية تنقل المدح من فضاء التقريرية إلى فضاء الوجدان. إنَّ هذه الحركة النفسية الدقيقة تجعل الإقناع نابعًا من الإحساس، لا من الخطابة المنبرية.

وفي قوله:

فلا تحمده في بذل العطايا فليس لغير ذاك بمستطيع

فمقبضُ سيفه مجرى العطايا ومضربُ سيفه مجرى النجيع[٣]

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ٧٢.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

نقف على ذروة الخطاب الحجاجي في القصيدة؛ إذ يوحد الشاعر بين قيمتين متناقضتين ظاهريًّا: العطاء والقتال، فيجعل السيف والعطاء منبعًا واحدًا، كأنَّ الممدوح يجود بدمه كما يجود بماله، وهنا تتحقق أرقى صور التوازن بين القوة والرحمة، البطش والعطاء، الدم والسخاء، وهو توازنٌ يُعبِّر عن حكمة الممدوح وعدله، وعن وعي الشاعر بضرورة بناء الحجة الأخلاقية على هذا الازدواج المتناغم، فالجمال في هذا البيت ليس في الصنعة البديعية وحدها؛ بل في قدرته على تحقيق الاتزان الأخلاقي الذي يهب الخطاب مصداقيته.

ويمضي التهامي في تعميق هذا الخطاب الإقناعي عبر الجمع بين الفرد والجماعة؛ إذ يجعل ممدوحه مركز دائرة الفضائل التي تتفرع في أبنائه:

إذا لاحـــتْ بنوه لنا شهـــدنا لطيب الأصل من طيب الفروعِ
نُجُـومٌ سبعـــةٌ عددَ الثـــريا وموضعـها من الحسب الرفيعِ[1]

تتحول الصورة هنا إلى خطاب اجتماعي يعزز شرعية المدح بمنطق الوراثة النبيلة، ويستثمر التهامي رمزية العدد (سبعة) والثريا في تجسيد التوازن الكوني بين الفرد وسلالته، فالخطاب المدحي لم يعد مقصورًا على الفرد؛ بل تجاوزه إلى منظومةِ قيمٍ جماعية تستمد شرعيتها من الامتداد الأسري، وبهذا يتسع مجال الإقناع ليشمل البنية الاجتماعية بأكملها، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه بعض النقاد[2] من أنَّ الشعر يبني شرعيته الإقناعية حين تتحول التجربة الفردية إلى نموذجٍ رمزيٍّ جمعي تتلقاه الجماعة عبر شبكة من القيم الثقافية المشتركة.

---

(١) ديوانه: ٤٠٢.

(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري: ٧١.

ويبلغ الخطاب ذروته الوجدانية في خاتمة القصيدة حين يجمع الشاعر بين الختام الدعائي والعاطفة الصادقة:

فدام لهم به ولــهُ ســـــرورٌ بهم حتى الممات بلا فجيعِ[1]

هذا الختام ذو طبيعة مزدوجة: دعاء واستبقاء، جمال وجداني يختزن في طياته خطابًا أخلاقيًّا يُعلي من الوفاء والعرفان، إنَّه خطابٌ يبرهن على أن التهامي، وإن استخدم تقاليد الصنعة البلاغية في بناء مديحه، فقد ظلّ محتفظًا بحرارة العاطفة وصدق التجربة، متجنبًا التكلّف والمبالغة الفجة، فالجمال عنده ليس في زخرفة القول؛ بل في صدق العلاقة بين القول وصاحبه.

يتضح من مجمل هذه النماذج أن البنية الخطابية في مديح التهامي تقوم على جدلية دقيقة بين الإقناع العقلي الذي يصوغ صورة الممدوح في منطق الفضيلة والفعل، والإقناع العاطفي الذي يستمد قوته من حرارة الانفعال وصدق الشعور، ولعل التوازن بين هذين البعدين هو ما يمنح النَّصَّ تماسكه الجمالي وقيمته البلاغية؛ إذ يتضافر فيه البيان والبديع ليشكّلا خطابًا شعريًّا يتجاوز المدح التقليدي إلى مدحٍ فكريٍّ وجدانيٍّ ينهض على الصنعة المتقنة والوجدان العميق في آنٍ واحد.

* * *

(١) ديوانه: ٤٠٣.

المبحث الخامس: تجلّيات الوجدان الجمالي في الخطاب المدحي

يُعدُّ الوجدان في شعر التهامي محورًا أساسًا تتشكل حوله بنية القول، فهو شاعرٌ لا يقدّم العاطفة مجرّدة من الوعي الفني؛ بل يهبها لغةً وصورةً وإيقاعًا يجعلها تنبض بالحياة وتغدو ملمحًا جماليًّا بقدر ما هي انفعال إنساني، وفي قصيدته في مديح أبي المنيع، تتداخل حرارة الشعور مع دقة الصنعة في توازن دقيق، فيبدو المديح مشبعًا بروح وجدانية متوثبة، لا تقف عند حدود الإطراء التقليدي؛ بل تستمدّ صدقها من حسٍّ إنسانيٍّ يفيض إعجابًا وإكبارًا بالممدوح، ممزوجًا بوعي فني يحرص على الإحكام والترصيع.

تبدأ التجليات الوجدانية في النص من الانفعال الأول الذي يشيع في المقطوعة الافتتاحية؛ إذ يفتتح الشاعر قصيدته بأجواءِ وَجْدٍ شخصيٍّ محموم:

ألــمَّ خيــالُها بعــد الهجــوعِ فعادت إذ رأتْ سيفي ضجيعي[1]

فالتهامي هنا لا يباشر المدح مباشرةً؛ بل يستهلّ بغزلٍ مشوبٍ بالحنين والحلم، فيبدو الخيال العاطفي ممهِّدًا للمديح، لا غرضًا غريبًا عنه، وهذه المقدمات الغزلية ليستْ تقليدًا محضًا، وإنما هي تمهيدٌ وجدانيٌّ يُهيّئ المتلقي لدخول عالم الشاعر النفسي؛ إذ يُظهر انفعاله وقدرته على التحوّل من الذات إلى الموضوع، ومن العاطفة الفردية إلى الانفعال الجمعي الذي يقتضيه المديح. إنَّ هذه المقدمة الوجدانية تشي بأن الوجدان لدى التهامي ليس زخرفًا بل رؤية للعالم، فهو يرى في الحب والعاطفة أصلًا لكل علاقةٍ إنسانيَّةٍ نبيلة، ومنها علاقة الإعجاب بالممدوح.

---

(١) ديوانه: ٣٩٩.

وفي قوله:

كأنّ نجومَ ليلك حين ألقى مراسيه مساميرُ الدروعِ[1]

يعبّر الشاعر عن وجدان بصريٍّ متوتر، ينقل إحساسه العميق بالرهبة والدهشة أمام المشهد الكوني. فالنجوم تتحوّل إلى (مسامير للدروع)، في صورة تجمع بين الجمال والرهبة، وهي ازدواجية وجدانية تعبّر عن رؤية داخلية للعالم، لا مجرد وصف خارجي، ومثل هذا الوجدان المصوَّر هو الذي يرفع النَّصَّ من خطاب المديح المجرّد إلى خطابٍ جماليٍّ قائمٍ على الحسّ التأملي.

ويبلغ التفاعل الوجداني ذروته في انتقال الشاعر إلى مشهد الممدوح؛ إذ يقول:

نزلتُ به فقابلني بوجهٍ أغرّ كغُرّةِ الفجرِ الصديعِ

وماءٍ من بشاشته زُلالٍ وروضٍ من مكارمه مريعِ[2]

يتجلّى الوجدان هنا في انفعال مدهوش بلقاء الممدوح، فهو يقدّمه في صورة نورانية مشرقة، تمزج بين الضوء والحياة والماء والنماء، وهذا التفاعل الشعوري بين الذات والموضوع يضفي على المدح صدقًا فنيًّا؛ إذ يتجاوز التهامي المجاملة إلى الإعجاب الصادق الذي يُترجم في الصور والإيقاعات، ولو نظرنا إلى التركيبين (أغرّ كغُرّة الفجر) و(ماءٍ من بشاشته زلال)، لرأينا أن الإحساس الداخلي هو الذي يوجّه البنية التصويرية، فالصورة هنا ليست مصنوعة فحسب؛ بل نابعة من تجربة شعورية تفيض بهاءً وامتنانًا.

---

(١) ديوانه: ٣٩٩.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

كما نجد في قوله:

له يدُ محسنٍ وحياءُ جانٍ وجودُ مبذّرٍ وعُلا جموعِ[1]

وجدانًا أخلاقيًّا يُعبّر عن إكبار الشاعر للممدوح لا لأنه صاحب مال أو سلطان؛ بل لأنه يجمع بين النقيضين في اتزانٍ أخلاقي: إحسانٍ مقرونٍ بالحياء، وجودٍ مشفوعٍ بالحكمة. إنَّ بنية البيت قائمةٌ على تقابل معنويّ بين (الإقدام والإحجام)، (المنح والكفّ)، وهو تقابلٌ وجدانيٌّ يرسم صورةً إنسانيَّةً متكاملة، تتكافأ فيها حرارة الانفعال مع إحكام الصنعة اللفظية، وهو ما ينسجم مع رؤية النقد الحديث[2] التي ترى أنَّ الإقناع الشعري يتأسس على تفاعل البنية الوصفية والبنية الفعلية، بحيث تتحول الصفاتُ إلى حججٍ قادرة على تشكيل صورة الممدوح داخل وعي المتلقي.

أما البيت الذي يقول فيه:

إذا ذُكر النوال اهتزّ شوقًا إليه كهزّة السيف الصنيعِ[3]

فهو من أكثر أبيات القصيدة تمثيلًا للوجدان الحركي المتصل بالممدوح؛ إذ يوحي الفعل (اهتزّ) بانفعالٍ تلقائيٍّ صادق، كما أنَّ تشبيه الاهتزاز بهزّة السيف يجعل العاطفة هنا مقترنةً بالقوة والفعل، لا بالمجرد من الانفعال، فالممدوح عند التهامي ليس ساكنًا في جوده؛ بل (يحنّ إلى العطاء)، أي: إن الجود يتحوّل إلى عاطفة فاعلة، تنقل صفاته من الحقل الأخلاقي إلى الحقل الوجداني الجمالي.

---

(١) ديوانه: ٤٠١.

(٢) انظر: الأسلوب والأسلوبية: ٧٦.

(٣) ديوانه: ٤٠١.

وفي المقطع الذي يقول فيه:

فلا تحمده في بذل العطايا فليس لغير ذاك بمستطيعِ[1]

نجد تموجًا بين الصنعة والإحساس؛ فالتوازن التركيبي القائم على تقابل الجملتين (فلا تحمده/ فليس) لا يُفهم بوصفه مجرّد صنعة لفظية؛ بل هو محكومٌ بإيقاعٍ وجدانيّ يترجم حيرة الشاعر بين الإعجاب والدهشة، وهذا المزج بين الانفعال والصياغة المحكمة يُذكِّر بمفهوم (الصدق الفني) الذي تتحقّق فيه العاطفة بقدر إحكامها اللغوي.

ويتجلّى البعد الوجداني في نزعة الشاعر التأملية التي تجعل الطبيعة شريكًا في الانفعال؛ فحين يقول أبو الحسن:

وأحداقُ الحدائقِ ناظراتٌ إليّ بأعينِ الزهرِ البديعِ[2]

تتحوّل الطبيعة إلى كائنٍ حيٍّ يَشهد على وجد الشاعر، فالإسناد المجازي (أحداق الحدائق) لا يقوم على تكلّفٍ لفظي؛ بل ينبع من اندماج الشاعر في المشهد، ومن إحساسه بوحدة الوجود الجمالي، وهنا يظهر أثر الوجدان في بعث الجماد بالحياة، وهو ما يُظهر أنَّ التهامي يوازن بين الوجدان المحسوس والصنعة التصويرية المحكمة.

ومن الوجدان أيضًا نبرة التقديس التي تحيط بالممدوح، خاصة حين يجعله مركزًا للكون القيمي والضوئي:

ينوبُ بوجهــه عن كلّ شمسٍ تغيبُ من الغروب إلى الطلوعِ[3]

---

(١) ديوانه: ٤٠١.

(٢) ديوانه: ٤٠٠.

(٣) ديوانه: ٤٠٠.

فالبيت ليس مديحًا فحسب؛ بل هو انفعالٌ وجوديٌّ يجعل الممدوح مصدرًا للضياء، وهو ما يُعيد إلى النَّصِّ صوته الوجداني العميق؛ إذ تتجلى فيه صورة (النور الإنساني) الذي يقهر ظلمة الواقع.

ولا يقتصر الوجدان على الانفعال الإيجابي؛ بل يمتدّ إلى الشعور بالرهبة والعظمة في صورة أبي المنيع وأبنائه:

نجـومٌ سبعـةٌ عـددَ الثـريا وموضعُها من الحسبِ الرفيعِ[1]

إن اختيار (النجوم) و(الثريا) رمزين كونيين يدل على نزوعٍ وجدانيّ نحو العلوّ والصفاء، فالممدوح وأبناؤه يشكّلون منظومةَ ضوءٍ متماسكة، وهو ما يمنح النَّصَّ طابعًا وجدانيًّا شاملًا يمتزج فيه الإعجاب بالعاطفة الجمالية.

ويختم الشاعر هذا الانفعال برؤيةٍ وجدانيةٍ سامية:

فدام لهم بـه ولـه سـرورٌ بهم حتى الممات بلا فجيعِ[2]

فالتعبير (بلا فجيع) يشي برغبة الشاعر في دوام الصفاء والانسجام، وهو ختام مشبع بإحساس روحيٍّ متفائل، يُترجم الانفعال الأخلاقي والوجداني في آنٍ واحد.

يتبيّن من هذه القراءة أنَّ الوجدان في قصيدة التهامي لا يُعطِّل الصنعة؛ بل يهبها حرارةً وصدقًا، وأنَّ البناء الفني لم يكن خصمًا للانفعال، بل جسرًا له، فالصنعة في هذه القصيدة هي شكل الوجدان، والوجدان هو روح الصنعة، ومن اتحادهما يتولّد ذلك الإشعاع الجمالي الذي يجعل القصيدة نموذجًا لما يمكن

---

(١) ديوانه: ٤٠٢.

(٢) ديوانه: ٤٠٣.

تسميته بـ(الصدق الفني الوجداني)؛ حيث العاطفة المرهفة تصوغها يدُ الصنعة الماهرة، فيلتقي الإحساس العميق مع الإتقان اللغوي في وحدةٍ فنيَّةٍ متماسكة.

* * *

المبحث السادس: جدليّة الصنعة والوجدان في التشكيل النفسي والتأويلي

يُعدّ هذا المبحث تتويجًا لبنية الدراسة؛ إذ ينتقل من التحليل البنيوي واللغوي إلى أفق أعمق يتصل بالبنية النفسية والرمزية في خطاب المديح عند أبي الحسن التهامي، فالقول الشعري هنا ليس مجرد بنية لغوية محكمة، ولا طاقة وجدانية مندفعة؛ بل هو فضاءٌ يتجاور فيه الفن والعاطفة، وينصهر فيه التكلف اللفظي بالحقيقة الشعورية، ومن هنا يمثل المديح عند التهامي ظاهرة مزدوجة: صنعة يزخرفها الوعي البلاغي، ووجدان يحرّكه الإحساس المأزوم بالموت والفقد والحنين.

يبدو من مستهل النص أنَّ الشاعر يستدعي أنثى متخيلة؛ لكنها في عمقها صورةٌ للحنين الإنساني المقموع، فقوله منذ البداية:

ألـمَّ خيـالهـا بعـــد الهجـــوعِ فعادتْ إذ رأت سيفي ضجيعي[1]

يكشف عن بؤرة وجدانية مشحونة، تضع المتلقي أمام ذاتٍ تحاول أن تتوازن بين عالمين: عالم العاطفة وعالم البطولة، فالخيال الذي يلمّ بالليل ليس مجرد طيف امرأة؛ بل استدعاء رمزي للذاكرة العاطفية، وكأنَّ الشاعر– وهو في مقام المديح – يبدأ من الحنين ليصل إلى البطولة، هنا تلتقي الصنعة بالوجدان في تشكيلٍ نفسي عميق؛ فالصنعة تتجلّى في الصورة المركّبة ذات البنية المزدوجة (المرأة/السيف)، والوجدان يتجلّى في الإحساس بالوحدة بعد الهجوع؛ أي بعد انطفاء الضجيج الخارجي وبقاء الذات أمام ذاتها، ويقترب هذا التشكيل من

(١) ديوانه: ٣٩٩.

التصور البلاغي الذي وضعه القرطاجني[١] حين عدّ الصنعة وسيلةً لضبط الانفعال وتوجيهه لا لقمعه، مؤكدًا أنَّ جودة القول لا تتحقق إلا حين ينقاد المعنى للنظم انقيادًا طبيعيًّا.

ويتدرّج التهامي في رسم هذا البعد النفسي حتى يجعل من المشهد الحسي منطلقًا للمعنى التأويلي؛ فالمحبوبة التي (هاجت لي بزورتها زفيرًا) لا تُراد لذاتها؛ بل كأنها رمزٌ لنداء الحياة في قلب الشاعر بعد الخفوت، ليصبح (الزفير) معادلًا صوتيًّا للانفعال الداخلي المكبوت. هذه القدرة على التشكيل الصوتي للحالة الوجدانية هي جزء من صنعة وجدانية؛ أي صنعة تخلق الجمال لا عبر الزخرفة؛ بل عبر تنغيم الإحساس، وهي رؤية يلمّح إليها عبد القاهر الجرجاني[٢] حين يشير إلى أنَّ التصوير البياني الحقيقي هو ما أعطى النفس حظها من الانفعال لا ما اكتفى بالشكل الخارجي للصورة.

وفي قوله:

فقمتُ مناديًا فإذا سُهيـــلٌ من الخفقان كالقلبِ المروع[٣]

ينبثق الوجدان من حركة الكائنات الكونية ذاتها؛ فـ(سهيل) ليس نجمًا فحسب؛ بل تجسيدٌ للخفقان النفسي، وهنا تتجلّى براعة التهامي في إسقاط حالته الداخلية على عناصر الطبيعة، فيتحول الكون إلى مرآة لوجد الذات، ويغدو المديح في هذا السياق بحثًا عن توازنٍ مفقودٍ بين الداخل والخارج، بين

(١) انظر: منهاج البلغاء: ١١٢.

(٢) انظر: أسرار البلاغة: ٨٩.

(٣) ديوانه: ٣٩٩.

الرؤية النفسية والبنية الفنية، وهذا المستوى من المزج بين الداخل والخارج ينسجم مع ما يراه النقد الحديث[١] من أنَّ الصورة الشعرية تتحول إلى وسيلةٍ لبعث الحياة الداخلية في الأشياء.

وإذا انتقلنا إلى مقاطع المديح الصريح، وجدنا أنَّ الشاعر يواصل هذا التوازن النفسي عبر لغةٍ تتسع لثنائية القوة والرقة، ففي قوله:

لهُ يدُ محسنٍ وحياءُ جانٍ وجودُ مبذّرٍ وعُلا جموعِ[٢]

يتبدى البعد الوجداني في صورة المحسن الرحيم، بينما الصنعة تتجلّى في المقابلات المحكمة (محسن/جانٍ، وجود/عُلا)، غير أنَّ هذه المقابلات ليست مجرد تقنية بلاغية؛ إنها نتاج رؤية إنسانية تسعى إلى ترميم الفجوة بين النقيضين: بين المحسن والخائف، بين الكرم والخشية، أي: بين الانفعال الأخلاقي والفعل الواقعي، وهذا ما يجعل المديح عند التهامي مديحًا نفسيًّا أكثر منه خطابًا سياسيًّا أو اجتماعيًّا.

ولعلَّ أجمل ما يبرزه هذا المقطع هو العلاقة التأويلية بين «اليد» و«الحياء». اليد هنا ليست عضوًا جسديًّا؛ بل تجسيدٌ للقيمة الإنسانية التي تفيض عطاءً، بينما الحياء يمثل الضبط الأخلاقي الذي يمنح الفعل بعده الإنساني العميق. وهكذا تتواشج الصنعة الأخلاقية بالصنعة الفنية؛ إذ يضع التهاميُّ الكرمَ في معادلٍ تصويري يجعل من الجود حركةً داخلية قبل أن يكون فعلاً ماديًّا.

وحين يقول الشاعر:

---

(١) فن الشعر: ٥٤.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

إذا ذُكر النوالُ اهتزّ شـوقًا إليه كهزّةِ السيف الصنيعِ[1]

ينقلنا التهامي إلى تماهٍ فريد بين اللين والعنف، بين الشوق والضرب، فاهتزاز السيف هنا ليس دلالة حرب؛ بل دلالة حياة؛ لأنَّ الشاعرَ يجعل الحركة الحربية تمثيلاً للكرم والشوق، هذه المفارقة الانفعالية بين الأضداد تمثل ذروة التشكيل النفسي في النص؛ إذ تتحول أدوات القتال إلى رموز وجدانية تفيض دفئًا وإيثارًا، وتُكسَر الدلالات الجامدة للألفاظ الحربية عبر شحنها بطاقةٍ شعورية جديدة، وهكذا يعيد التهاميُّ صياغة المديح في صورة تطهير نفسي، يوازن بين التوتر الداخلي وبلاغة التعبير.

ويبلغ التداخل بين الصنعة والوجدان ذروته في البيتين:

فمقبضُ سيفِه مجرى العطايا ومضربُ سيفِه مجرى النجيعِ[2]

هنا تتجلى الصنعة في التوازي الإيقاعي الدقيق الذي يُوحّد شطري البيت، بينما يتجلى الوجدان في المفارقة الدلالية بين (العطايا) و(النجيع)، فالسيف الواحد الذي يمنح ويجرح هو في جوهره صورة للإنسان الكامل في نظر الشاعر؛ الإنسان الذي يجمع بين الحزم والرحمة، بين الفعل المادي والانفعال الوجداني، وهذه الازدواجية النفسية هي ما يصوغ خطاب التهامي كله: مديح في صورة صراع داخلي بين القوة والعاطفة، بين الواجب الإنساني والنزعة الجمالية.

أما في قوله:

---

(١) ديوانه: ٤٠١.

(٢) ديوانه: ٤٠١.

ولو بارى بجودِ يديه بحرًا لآلَ البحرُ كالآلِ المروعِ[١]

فنحن بإزاء نزعة تأويلية تتجاوز حدود المبالغة إلى البعد الفلسفي في الرؤية؛ فالماء – رمز العطاء – يعجز عن مجاراة البحر الإنساني المتمثل في الممدوح، وهنا لا يكون الجود مجازًا؛ بل يتحول إلى قيمة وجودية، تجعل من الكرم صفة كونية، كأنَّ الشاعر يعيد خلق العالم وفق منطق العاطفة، لا وفق منطق الطبيعة، وهذا في حد ذاته يعبّر عن وجدانٍ مشبعٍ بالصنعة الفنية؛ لأن المبالغة ليست هدفًا؛ بل وسيلة لخلق تناغم بين الشعور بالصغر أمام الوجود والرغبة في تجاوزه.

ويتابع التهامي هذا النسق في قوله:

يُـنـــاطُ الرأيُ منهُ بألمعـــيٍّ يرى الحدثان من قبل الوقوعِ[٢]

حيث تتحول الرؤية العقلية (الرأي) إلى قدرة استبصارية، فالمديح هنا يتجاوز المدلول الاجتماعي للحاكم إلى الرؤية التأملية للإنسان الكامل، وهنا تتبدّى الصنعة في دقة التركيب، والوجدان في إحساس الشاعر بالتبصر والصفاء، فكأنَّ التهامي يُسقط على الممدوح صورة نفسه المفكرة، فيراه انعكاسًا لذاته المثالية التي تتطلع إلى النقاء والحكمة بعد معاناة نفسية طويلة، ويمثل هذا المستوى ما يسميه النقد الحديث[٣] التأويل العميق؛ حيث يتحول النَّصُّ إلى منظومةٍ رمزية تكشف طبقات الذات والدلالة.

---

(١) ديوانه: ٤٠٢.

(٢) ديوانه: ٤٠٢.

(٣) انظر: دينامية النص: ٥٩.

وفي الأبيات الختامية، يبرز التحام البنية النفسية بالبنية الجمالية؛ إذ يقول:

تـراه وحـوله منهم لـيـوثٌ إذا انهلّ القنا في كـلّ روعِ

حكوه شمائلاً وعُـلاً وجوداً وبأساً عند معتركِ الجموعِ[1]

فهنا تنقلب الصورة الحربية إلى لوحة وجدانية؛ إذ تمثل (الليوث) و(القنا) و(المعترك) رموزًا لعلو الروح الجماعية التي يتماهى فيها الممدوح مع قومه، وفي هذا التلاحم تتبدّى الصنعة في الإيقاع الجماعي المهيب، بينما يتجلّى الوجدان في الشعور بالأمن والانتماء. لقد تحوّل المديح من خطابٍ فردي إلى طقسٍ شعوريٍّ تتعانق فيه البطولة بالعاطفة، والقول بالصمت، والذات بالجماعة.

ويمكن القول إنَّ الصنعة عند التهامي ليستْ سطحًا لغويًّا؛ بل هي آلية دفاع نفسي، يحتمي بها الشاعر من هشاشة الوجدان، فكل تركيب محكم في القصيدة يخفي خلفه قلقًا وجوديًّا عميقًا، وكل صورة بديعة تستبطن حزنًا دفينًا، وإذا كان المديح تقليديًا في موضوعه، فإنَّه عند التهامي حديثٌ في دوافعه النفسية؛ لأنَّ الشاعر لا يمدح الآخر فحسب؛ بل يبحث من خلاله عن توازن مفقود في ذاته، عن إنسانٍ يرمز إلى الكمال الذي لم يبلغه.

إنَّ جدلية الصنعة والوجدان هنا ليست جدلًا بين الزينة والعفوية فحسب؛ بل هي جدلٌ بين الوعي واللاشعور، بين رغبة اللغة في الإتقان ورغبة النفس في الإفصاح؛ ولذلك يغدو النَّصُّ – في مستوى تأويلي أعمق – صورة لذاتٍ مثقلة بالحنين إلى الانسجام، تتوسل البيان لترمم فوضى الداخل، وتستعير الصنعة لتقول ما لا يمكن قوله مباشرة.

---

(١) ديوانه: ٤٠٣.

وهكذا تتجلَّى في القصيدة رؤية تهامية تمتح من روحٍ مثالية ترى في الفن خلاصًا من الوجع، وفي الوجدان مصدرًا للصنعة، فالصنعةُ ليستْ ترفًا؛ بل طريقةٌ للنجاة، والوجدان ليس انفعالًا عابرًا؛ بل طاقة خالقة للجمال، ومن هنا يمكن القول إنَّ المديح عند التهامي يتحول من فنٍّ بلاغيٍّ إلى خطابٍ إنسانيٍّ يتناغم فيه البناءُ اللغويُّ والنفسيُّ والدلاليُّ، ويتحقق فيه المعنى الأسمى للشعر بوصفه توازنًا بين القول الجميل والانفعال الصادق.

* * *

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة مديح التهامي لأبي المنيع بوصفه خطاباً يجمع بين الصنعة البلاغية والوجدان الشعوري، بحيث لا تلغي الحرفة البلاغية أثر الانفعال، ولا يطغى الوجدان على النظام الفني، وتتبعت هذه الجدلية عبر مستويات متعددة: المعجم الشعري، البناء التركيبي والإيقاعي، الصورة البيانية، البنية الخطابية، تجلّيات الوجدان الجمالي، وصولاً إلى أعمق طبقات النص النفسي والتأويلي، لتبيان كيفية تشابك الصنعة بالوجدان في بناء النص.

ويمكن تلخيص أبرز النتائج كما يلي:

١- المعجم الشعري يجمع بين انتقاء لفظي دقيق وانفعال شعوري ظاهر، حيث تتحول الكلمات إلى مؤشرات شعورية تؤطر علاقة الشاعر بذاته وبالممدوح.

٢- البناء التركيبي والإيقاعي يتسم بالصرامة الفنية التي تنظم الانفعال دون أن تلغيه، فتظل العاطفة قابلة للتشكل الجمالي ضمن نسق متوازن.

٣- الصورة البيانية لا تكتفي بالتزيين، بل تؤدي وظيفة شعورية وتأويلية، فتجعل الاستعارات والتشبيهات وسيلة لكشف الحالة النفسية للشاعر.

٤- البنية الخطابية تُظهر مديحاً رقيقاً الطبقات، يجمع بين التعظيم والمشاركة الوجدانية، بعيدًا عن التمجيد المحض أو الخطاب المتعالي.

٥- الوجدان الجمالي ليس مجرد انفعال عابر، بل بنية دلالية تتوزع عبر النص في صور ومجازات وإيقاعات تكوّن تجربة شعورية متكاملة.

٦- النص يعكس دينامية نفسية تتراوح بين الخوف والرغبة، والانكسار والاعتداد، وهي المحرّك الأساسي للتحولات التصويرية والإيقاعية.

٧- التحليل التأويلي يبيّن أن الممدوح يتجاوز الشخص التاريخي ليصبح رمزاً للتوازن والحماية، ويحوّل المديح إلى تعويض نفسي يخفف من قلق الذات.

٨- التوتر بين الغياب والحضور، عبر صور الليل والمطايا والنجوم، يحمل دلالة على تمزق داخلي يتعزز بالإيقاع المتسارع، فتتآزر البنية الفنية مع الشعورية.

٩- الصنعة البلاغية تُستخدم لضبط الانفعال وتنظيمه، فالمحسنات البديعية والأنماط التركيبية أدوات هندسية لإعادة صياغة الانفعال في قوالب فنية.

١٠- القصيدة تعيد تعريف المديح بوصفها علاقة بين الذات والممدوح، بحيث يتجاور حضور الشاعر مع الممدوح في توازن شعوري فني.

١١- الوحدة الشعورية للنص تتحقق عبر شبكة من الروابط الدقيقة بين الحقول اللفظية والصور والإيقاعات، ما يجعل النص عضويًا متكاملًا.

١٢- جدلية الصنعة والوجدان ليست حالة عارضة، بل سمة بنائية أساسية، تجعل النص نموذجًا يمكن الاستناد إليه لإعادة قراءة المديح العربي بوصفه ممارسة جمالية متكاملة.

١٣- تؤكد الدراسة أن مديح التهامي ليس مجرد ثناء تقليدي، بل هو مشروع شعري متكامل يوازن بين الانفعال والصنعة، ويعكس رؤية شعورية وفنية دقيق.

أما التوصيات التي خرجت بها الدراسة، فيمكن إجمالها في الآتي:

١- إعادة فحص نصوص المديح العربي بآليات تحليلية تكشف تفاعل الطبقات النفسية والجمالية، وعدم الاكتفاء بالتصنيف التقليدي الذي يقصر المديح على الوظيفة الاجتماعية أو الحرفة اللغوية.

٢- إجراء دراسات مقارنة بين شعر التهامي ونصوص مدحية أخرى من عصره أو قبله، لرصد التحولات الأسلوبية والوجدانية، ومعرفة موقعه الحقيقي في تطور الخطاب المدحي في التراث العربي.

٣- توسيع نطاق الدراسات التي تربط البلاغة بالتحليل النفسي والتأويل الجمالي، بما يثري الحقل النقدي العربي ويفتح أفقاً جديداً في قراءة الشعر القديم بوصفه وثيقة جمالية ونفسية معاً.

* * *

المصادر والمراجع

- الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي، حمد السويلم، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط١، ١٤١٥هـ.
- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.
- الأسس المعنوية للأدب، عبدالفتاح الديدي، دار المعرفة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٦م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م.
- الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد ويس، كتاب الرياض، العدد ١٣، مؤسسة اليمامة.
- البديع، عبدالله بن المعتز، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
- بلاغة الصنعة الشعرية، فراس حج محمد، دار روافد، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.
- بلاغة الصورة، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ٢٠١٩م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٠٥هـ.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة: بحث في بلاغة النقد المعاصر، محمد الطلبة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- الحجاج والاستدلال الحجاجي: دراسات في البلاغة الجديدة، مجموعة بحوث بإشراف: حافظ علوي، دار ورد، عمّان، ط١، ٢٠١١م.
- حصاد الهشيم، إبراهيم المازني، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ.

– دينامية النص: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

– ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق: محمد الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢م.

– الديوان، العقاد والمازني، دار الشعب، القاهرة، ط٤، (د.ت).

– سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، (د.ط)، ١٣٨٩هـ.

– صناعة النص في الشعرية العربية، لمياء دحماني، جامعة مولود معمري، ٢٠١٢م.

– الطبع والصنعة في الشعر، محمد الهيهاوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٥٨م.

– عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ.

– في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط)، ١٩٨٩م.

– في نظرية النقد، عبدالملك مرتاض، دار الغرب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٨م.

– قراءة في المشاريع البلاغيّة المعاصِرة وجدلية القديم والجديد، هاني محمد علي، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، جامعة كفر الشيخ، ٢٠٢٢م.

– كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الباز للطباعة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

– نظرية النص الأدبي، عبدالملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.

– نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تَحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

– النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

* * *

References

- al-Ittijāh al-Fannī fī Turāthinā al-Naqdī wa-al-Balāghī, Ḥamad al-Suwaylim, Nādin al-Qaṣīm al-Adabī, Burayda, 1st ed., 1415 AH.
- Asrār al-Balāgha, ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, ed. Maḥmūd Shākir, Maṭbaʿat al-Madanī, Cairo, 3rd ed., 1976.
- al-Asus al-Maʿnawiyya li-al-Adab, ʿAbd al-Fattāḥ al-Dīdī, Dār al-Maʿrifa, Cairo, n.e., 1966.
- al-Aslūbiyya wa-al-Aslūb, ʿAbd al-Salām al-Masaddī, Dār Suʿād al-Ṣabāḥ, Kuwait, 2nd ed., 1993.
- al-Inziyāḥ fī Manẓūr al-Dirāsāt al-Aslūbiyya, Aḥmad Wīs, Kitāb al-Riyāḍ, no. 13, Muʾassasat al-Yamāma.
- al-Badīʿ, ʿAbd Allāh ibn al-Muʿtazz, Dār al-Jīl, Beirut, 1st ed., 1990.
- Balāghat al-Khiṭāb wa-ʿIlm al-Naṣṣ, Ṣalāḥ Faḍl, ʿĀlam al-Maʿrifa, Kuwait, 1st ed., 1992.
- Balāghat al-Ṣanʿa al-Shiʿriyya, Firās Ḥij Muḥammad, Dār Rawāfid, Cairo, 1st ed., 2019.
- Balāghat al-Ṣūra, Muḥammad Mashbāl, Dār Kunūz al-Maʿrifa, ʿAmmān, 1st ed., 2019.
- al-Bayān wa-al-Tabyīn, al-Jāḥiẓ, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Maktabat al-Khānijī, Cairo, 5th ed., 1405 AH.
- Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shiʿrī, Muḥammad Muftāḥ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 1985.
- Jadaliyyat al-Khafāʾ wa-al-Tajallī, Kamāl Abū Dīb, Dār al-ʿIlm li-al-Malāyīn, Beirut, 3rd ed., 1984.
- al-Ḥijāj fī al-Balāgha al-Muʿāṣira: Baḥth fī Balāghat al-Naqd al-Muʿāṣir, Muḥammad al-Ṭalaba, Dār al-Kitāb al-Jadīd, Beirut, 1st ed., 2008.
- al-Ḥijāj wa-al-Istidlāl al-Ḥijājī: Dirāsāt fī al-Balāgha al-Jadīda, ed. Ḥāfiẓ ʿAlawī, Dār Ward, ʿAmmān, 1st ed., 2011.
- Ḥiṣād al-Hashīm, Ibrāhīm al-Māzinī, Muʾassasat Hindāwī, Cairo, n.e., 2010.
- Dalāʾil al-Iʿjāz, ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, ed. Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maktabat al-Khānijī, Cairo, 2nd ed., 1410 AH.

- Dīnāmiyyat al-Naṣṣ: Tanzīr wa-Injāz, Muḥammad Muftāḥ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 2nd ed., 1990.
- Dīwān Abī al-Ḥasan al-Tihāmī, ed. Muḥammad al-Rabīʿ, Maktabat al-Maʿārif, Riyadh, 1st ed., 1982.
- al-Dīwān, al-ʿAqqād wa-al-Māzinī, Dār al-Shaʿb, Cairo, 4th ed., n.d.
- Sirr al-Faṣāḥa, Ibn Sinān al-Khafājī, ed. ʿAbd al-Mutaʿāl al-Ṣaʿīdī, Maktabat Muḥammad ʿAlī Ṣubayḥ, al-Azhar, n.e., 1389 AH.
- Ṣināʿat al-Naṣṣ fī al-Shiʿriyya al-ʿArabiyya, Lamiyāʾ Daḥmānī, Jāmiʿat Mulūd Maʿammarī, 2012.
- al-Ṭabʿ wa-al-Ṣanʿa fī al-Shiʿr, Muḥammad al-Hayhawī, Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, Cairo, 1st ed., 1358 AH.
- ʿIyār al-Shiʿr, Ibn Ṭabāṭabā al-ʿAlawī, ed. Naʿīm Zarzūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 1st ed., 1402 AH.
- Fī Sīmiyāʾ al-Shiʿr al-Qadīm, Muḥammad Muftāḥ, Dār al-Thaqāfa, Casablanca, n.e., 1989.
- Fī Nazariyyat al-Naqd, ʿAbd al-Malik Murtāḍ, Dār al-Gharb al-ʿArabī, Beirut, n.e., 1998.
- Qirāʾa fī al-Mashārīʿ al-Balāghiyya al-Muʿāṣira wa-Jadaliyyat al-Qadīm wa-al-Jadīd, Hānī Muḥammad ʿAlī, *Majallat al-Dirāsāt al-Insāniyya wa-al-Adabiyya*, Jāmiʿat Kafr al-Shaykh, 2022.
- Kitāb al-Ṣināʿatayn, Abū Hilāl al-ʿAskarī, ed. Mufīd Qamīḥa, Dār al-Bāz li-al-Ṭibāʿa, Beirut, 1st ed., 1401 AH.
- Minhāj al-Bulaghāʾ wa-Sirāj al-Udabāʾ, Ḥāzim al-Qarṭājannī, ed. Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khuja, Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut, 3rd ed., 1986.
- Naẓariyyat al-Naṣṣ al-Adabī, ʿAbd al-Malik Murtāḍ, Dār Hūma, Algeria, 2nd ed., 2010.
- Naqd al-Shiʿr, Qudāma ibn Jaʿfar, ed. Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, n.e., n.d
- al-Naqd al-Manhajī ʿinda al-ʿArab, Muḥammad Mandūr, Dār Nahḍat Miṣr, Cairo, n.e., n.d.

* * *

Chief Administrator
Prof. Ahmad Ibn Salem AL-Ameri
His Excellency, The University Rector

Deputy Chief Administrator
Dr. Naif Ibn Mohammad Al-Otaibi
Vice Rector for Postgraduate Studies and Scientific Research

Editor –in- Chief
Prof. Ghazi Ibn Khalaf Al-Otaibi
Syntax, Morphology, and Linguistic Jurisprudence - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Managing Editor
Dr. Abdulrahman Ibn Ibrahim Al-Jerid
Rhetoric - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Editorial board members

Prof. Abdul Aziz Ibn Ali Al-Gamidi
Syntax, Morphology, and Linguistic Jurisprudence - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Prof. Abdul Karim Ibn Ali Awfi
Linguistics - University of Batna, Algeria

Prof. Saeed Abdul Qader Yaqtin
Literature (story and novel) - Mohammad V University, Morocco

Prof. Majdi Haji Ibrahim
Applied Linguistics - International Islamic University Malaysia, and Head of the Arabic Language Centre for Non-Native Speakers at ISESCO

Prof. Munir Mujić
Literature - University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

Prof. Simone SIBILIO (Associate Professor)
Arabic Language and Literature - Ca' Foscari University of Venice, Italy

Prof. Eun Kyung Kim
Teaching Arabic Language - Hankuk University, South Korea

Prof. Hanik Mahliatussikah
Teaching Arabic Language - State University of Malang, Indonesia

Prof. Muhammad Youssuf El-Sayed Hablass
Linguistics - Cairo University, Egypt

Editorial-secretary
Prof. Ahmad Mohammad Al-jundi
Syntax, Morphology, and Linguistic Jurisprudence - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Criteria of Publishing

The Journal of Arabic Sciences is a peer reviewed scientific journal; published by the Deanship of Scientific Research, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University. It publishes scientific researches according to the following regulations:

I. Acceptance Criteria:

1. Originality, innovation, academic rigor, research methodology and logical orientation.
2. Complying with the established research approaches, tools and methodologies in the respective disciplines.
3. Accurate documentation.
4. Language accuracy.
5. Previously published submissions are not allowed.
6. Submissions must not be extracted from a paper, a thesis/dissertation, or a book by the author or anyone else.

II.Submission Guidelines:

1. The researcher should write a letter showing his interest to publish the work, coupled with a short CV and a confirmation that the author owns the intellectual property of the work entirely and that he will not publish the work without a written agreement from the editorial board.
2. Submissions must not exceed 50 pages (A4).
3. Submissions are typed in Traditional Arabic, in 17-font size for the main text, and 14-font size for footnote, with single line spacing.
4. The researcher shoud mention the names of his/her participants,explain the work of each of them in

5. the respective research and show the writen consent to publish the research.
6. If the research is fundend by a party, the researcher should state this after the title page or in the introduction.
7. The researcher should not mention his/her name in the research or refer to it in a way that would reveal it, to ensure academic integrity during the stage of submisson and before the stage of peer review.
8. The researcher sends his research to the electronic journal's platform (https://imamjournals.org) with a summary in Arabic and English, not exceeding two hundred words.

III. Documentation:

1. The Quranic verses are written in the Othman script, and only the Medina Mushaf is used for this, which is contained by the following link: https://nashr.qurancomplex.gov.sa/ The Quranic verses are placed between flowery brackets, while the name of the surah and verse number are mentioned. When submitting the research, the researcher must download The following file to adjust the Mushaf in any version: https://imamjournals.org/index.php/jas/management/settings/workflow#library
2. Footnotes should be placed in the footer area of each page respectively, and only the title of the book and the page number are mentioned while the rest of the book's information is mentioned in the list of sources and references.
3. The names of foreign personalities appear in the text of a research or study should be written in Arabic letters and placed between brackets in Latin letters with the full name mentioned only the first time it appears.

4. Sources and references must be listed at the end of the research in both Arabic and English.
5. Examples of images from the authenticated manuscript are placed in their appropriate locations.
6. Clear pictures and graphs that are related to the research should be included in appendices.

IV. General Guidelines:

1. The researcher is fully responsible for the content of his/her Research. The journal bears no responsibility for any (scientific or intellectual) violence in the work.
2. The journal may reject the research without providing any reason, and the journal's Board of Directors has the right to withhold the research from publication after it has been accepted by the referees, without requesting any reason for doing so.
3. It is not permitted to publish more than one research paper by a researcher in a single issue.
4. Rejected research papers will not be returned to their authors and reviewers' comments on them will not be sent.
5. The researcher has no right to withdraw his work before publication and after arbitration except with the written approval of the journal's approval board.
6. The researcher should amend his/her work according to referee' notes upon acceptance of his/her research, and he or she should know that the research will not be published until the restriction is implemented.
7. The author's name, job title, workplace and specialty should be stated under the title of the research prepared for publication.

8. .The journal publishes research electronically only and the researcher has no right to request paper copies from the journal.

Address Of The Journal:

All correspondence should be sent to the editor of the Journal of Arabic Studies:

Riyadh,11432 P.O. Box: 5701
Tel: 2582051 – Fax: 2590261
www. imamu.edu.sa
E.mail: arabicjournal@imamu.edu.sa

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University
Deanship of Scientific Research

Journal of Arabic Sciences

Peer-reviewed Scientific Journal

March 2026
VOLUME 81

- **A Treatise on the Annexation of the Month of Ramada By Shihāb al-Dīn al-Khafājī (d. 1069 AH): Verification and Study**
  Prof. Dr.Abdulrahman bin Mohammed Al-Ammar
- **Unusual Nominal Patterns in Arabic: A Morphophonological Study of Selected Forms**
  Dr. Riyad Rizqallah Abu Hola Dr. Nahla Abdulaziz Al-Shaqran
- **The Sub-branch in language studies**
  Dr Hadi Ahmed Farhan Shujayri
- **The Structure of Place in the Poetry of Mohammed Abdul Qadir Faqih**
  Dr. Alshaimaa bint Mohammed Abdullah Al-Farhoud
- **The Dialectic of Artifice and Emotion in al-Tihami's Panegyric of Abu al- Mani: A Stylistic Study**
  Dr. kudas Khalid Muhammad Al-Khudairi

www.imamu.edu.sa
Journal@imamu.edu.sa
عمادة البحث العلمي
Deanship of Scientific Research