المبحث الرابع

من البذور البلاغية في حقل النحويين واللغويين والرواة

اللغة هي المادة البكر للتركيب البلاغي ، وهي في ذلك كالألوان للرسم ، وكالرخام للنحت ، وكالصناجة للموسيقى المطراب .

ذلك أن ما يتردّد في خوافي النفس من أحاسيس ، وما يعتلج في مسارب الفؤاد من خواطر ، وما يتزاحم في آفاق الذهن من شوارد ، وما يحلق في سماء الإلهام من قلائد ، وما يأتلف على القلب من خطوبٍ وعوادٍ لا سبيل إلى تمثيل كل ذلك ، والوقوف على كنوزه وأسراره إلا أن يَسْكن في داخل اللفظ ، ويَسْتكِنّ في مطاوي ودواخل التراكيب . وقيمة الكلمة المفردة جودة ، ورداءة ، حسنا وقبحا جمالا ودمامة إنما تنبع من المجال الذي تتحرك فيه ، والسياق الذي سيقت من خلاله .

ومن ثَمَّ فإن ثورة علماء اللغة إنما كانت تنقيحًا للشعر ولغته ، وضبطا لحركة إعرابه وإخضاعا لشكله وصياغته ، وتصفية له من شوائب اللّحْن والخطأ ، وكشفًا لمناحي الجمال فيه .

ولا يغيب أنهم في ذلك إنما استمدوا معاييرهم ، ومقاييسهم من استقرائهم لضخامة الموروث من النصوص التي عكف على حفظها الرواة ، حين رادوا البوادي ، وشافهوا الأعراب ، وعايشوهم ، وأخذوا عنهم ، وسجلوا كل ما سمعوه . وليس مما يغيب ويخفى ما لعلماء اللغة الذين انقطعوا لدراسة النصوص من ملاحظات ومآخذ على الشعر والشعراء لم تكن لتتوقف عند حدٍّ معين ، وهو تحقيق المسائل اللغوية وتوثيقها لاستنباط القوانين ، والوصول إلى

المقاييس ، إذ إنه مع التسليم بأن سلامة الكلام وخلوه من خسيسة اللَّحْن ضرورة أساسية للجمال يشرق به الأسلوب ، وتتألق به الصياغة فلابد من الدراسة الكاشفة والدقيقة لما هو من مُسْتَتْبِعَات التراكيب .

ذلك أن الوقوف أمام نسيج الكلمة ، وبيان كيف تُنْظَم ، وتحليل صيغتها وتوضيح ما أضيف إليها مما تكون معه قد تمدّدَت وتمطّت أو سلب وأخذ منها مما تكون معه قد ضاقت وانكمشت ، مما سهّل على اللغويين ضبطها ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن زحزحت بعض حروف الكلمة ، وتحويرها ، وتبديلها ، وتقديمها ، ونحتها مما هو أداة فنية تتخذها اللغة طريقا إلى حوك مفرداتها عرفنا إلى أي مدّى يمكن استثمار تلك التقلبات الصوتية بما يلحق بها من وسائل مختلفة إلى إبداع صيغ فنية أكبر ، وأوسع ، وأعمق ، وأغزر إذ إنها حين تنظم تلك اللآلئ المتفرقة في تراكيب بما بينها من حلاوة جرس ، وعذوبة لفظ ، وحسن إيقاع ، وجمال موافقة ، وجلال ملاءمة مما يفرض اختيارا معينا لحركة إعرابية لا يجمل تجاوزها ، ولا يمكن تخطيها إلى غيرها مما هو لاصق تمام اللصوق بالإبداع الفني في الصور ، والأخيلة ، والمعاني ، والخواطر والإيجاز والإطناب ، والذكر والحذف ، وأدوات النداء ، والتقديم والتأخير ، وأسرار الفصل والوصل ، وحروف المعاني ، والتعبير باسم الإشارة ، وبيان مداه قربا ، ووسطا ، وبعدا ، والتعريف والتنكير واسم الموصول وغير ذلك من عيون مباحث النحو التي تتصل بالدراسات البلاغية والجمالية مما يقوّم الفن ويزنه .

إن ألفاظ اللغة ومفرداتها إنما تمثل جانبا صامتا لا نبض فيه ، ولا حياة له ؛ إذ إنها كمفردات لا تتجاوز دلالتها الفردية من بيان معنى اللفظ ، وما يوحي به بصورته التي هو عليها إلى شيء آخر سوى ذلك ولكنها حين تنظم مع غيرها ، وترتب مع سواها ترتيبا فنيا معينا . فإن الحياة تتدفق في قوة ،

وتنبعث في حرارة ، وتجيش في إلحاح من خلال تلك التراكيب التي جاءت ثمرة ناضجة لإخضاع الكلمات لنظام معين في ترتيبها وبنائها وعندئذ تكون قد وصلت إلى الحدّ التي تُبرز معه خبيء الفكر ، وتعبر عن المضمر الذي يأخذ مكانه في الذهن ، ويتردّد فيه في قوة ويحتله في قدرة وإبانة فضلا عما يوحي به هذا البناء اللغوي من ظلال ، ومن شيات ، ونمنمَات ، وما يثيره في النفس من صور ، وأخيلة ، ورؤى ، وخواطر ، وأحلام كلها تستولي على قلْب المستمع ، وتستبد بمشاعره ، وتضيف إليه رصيداً ضخْما من المعطيات ما كانت لتكون لولا ما تبعث به تلك المدلولات من ظلال المعاني .

وليس معنى هذا أنّ المرونة مفقودة في ترتيب كلمات اللغة ، ونظمها في الجملة . إن المرونة قائمة وكائنة ولكنها مرونة منضبطة ، ومحكومة بنظام الكلام ، وقوانين الأسلوب ، ومن ثَمَّ تأتي المفاضلة بين أسلوب وأسلوب ، وكلام وكلام مع أن أصول الفكرة متلبسة بالجميع ، وإن اختلفت العناصر من جهة النظم والبناء والتشكيل . فهناك من المواقف ما يفرض نمطا معيّنا من الفن القولي لا ينهض بأدائها غيره ، ولا يحسن بها سواه ، ومن أجل ذلك فأنت قد تدفع بالمسند إلى موقع متقدم أو متأخر من الجملة ، وتنقله من مكان إلى آخر مع أنه يظلُّ مسنداً في كلٍّ ، إلا أن الكلام تصير له صورة وهيئة يرقى بها ويحسن ، ويرتفع ويَعْلُو ما كانت لتكون له لو بقي حيث هو لم يتقدم أو يتأخر .

وأنت قد تسبق الفعل بالنفي ، وقد تقدم الفعل على النفي ، ولا يمكن أن يكون معنى هذا هو معنى ذاك بالتحديد ، بل إن لهذا صورة تختلف عن ذا وهكذا [1] .

---

(١) انظر دلالات التراكيب ص٢١٢ وما بعدها للدكتور محمد أبو موسى طبعة أولى ١٩٧٩م .

ومن هنا يرى الإمام عبد القاهر أن الفروق في طرق نظم الكلام من الكثرة بحيث يجب أن تعبّأ لها كل الطاقات ، وتشحذ لها كل الهمم من أجل البحث عنها ، والوصول إلى خوافيها وغوامضها ، ومعرفة دقائقها وأسرارها ، والتّهدّي إلى ما أضمرت من بديع المعاني ، والتفطّن إلى ما أنجبت من رقائق المحاسن .

« وذلك أنا لا نعلم شيئا يتبعه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ... فيعرف لكل موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له .. إلخ »[1] .

فالكشف عن معاني النحو يتخذه عبد القاهر سبيلا إلى دراسة خصائص الأساليب ، وأحوال التراكيب ، والتدسّس إلى ما يجول في خوافيها من رقائق ودقائق .

فخصائص النظم هي في الواقع جزء من معاني النحو التي هي وسيلة لنقل الأحاسيس ونفض المشاعر ، واستثمار الألفاظ بطاقاتها المعبأة غير المحدودة ، وقدراتها المركّزة العالية .

فليست وظيفة النحو تتوقف عند البحث عن ضبط أواخر الكلمات ، ولا عند إقامة رصيد ضخم هائل من القواعد التي توضح ذلك وتبيّنه وتفصّله ، وتُجرى جدَلاً حول كثير من قضاياه وإنما تتجاوز ذلك وتعبُره وتتخطّاه للكشف عن العلاقات القائمة بين الكلام ، وارتباط بعضه ببعض ، ومحاولة إبداع نظرية لغوية في فهم الأسلوب ، واستكشاف ما فيه من جوانب مثمرة وخصبة ، وبذلك يكون النحو مؤثرا قويا وفعّالا في إيجاد نسق تعبيري لا يجمد ولا يتوقف عند صحة وسلامة التعبير ، وإنما يحقق المزية والفضيلة ، بجانب الصحة والسلامة ، مما يعد فنًّا جماليًّا وبلاغيا .

---

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص٥٥ ، ٥٦ ، طبعة المنار ١٩٦١م .

ولذلك فإننا لا نصاب بالدهش حين نجد كثيراً من البذور البلاغيّة قد نبتت في حقل الرواة واللغويين والنحويين .

إن ابن عبّاس يُسْأل مَنْ أشعر الناس؟ فيتوجه إلى أبي الأسود الدؤلي ويقول له : أخبره يا أبا الأسود فإذا به يقول الذي يقول [1] :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذي هُوَ مُدْرِكي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

ومن الذائع المشهور أن التشبيهَ في هذا البيت قد دارت حوله دراسات وأن الإمام عبد القاهر قد وقف معه ، وأطال الوقفة ، وغير خاف أن الحالة النفسية للمنشئ كانت تتراءى من وراء التشبيه بالليل ، وإيثاره على النهار واختياره وأن الدلالة الإيحائية للصورة التشبيهية إنما كانت تدل على هول الموقف بالنسبة للشاعر المرتجف المذعور .

فالنابغة لن يمكنه الإفلات من قبضة النعمان القوية أو الهروب ، وكيف يستطيع ذلك ويقدر عليه والحِمَام الراصد يتعقّبه أينما حلّ وأينما سار ؟ ويد الممدوح الباطشة سوف تمتد إليه ، وتأتي به مكبّلا من أي مكان في الأرض بما له من سلطان يعم الدنيا ، ويملؤها كما يعمها ظلام الليل .

إذن لا يستطيع الشاعر أن يذهب إلى أي مكان لا تصل إليه يد الملك ، ولن يقوم لفظ غير الليل على يسره ، وبساطته بتصوير سطوة النعمان المرهوب والعجز عن الفرار منه من جانب ، وتصوير امتلاء قلب الشاعر بالخوف والرعب ، والظّلمة لغضب النعمان عليه من جانب آخر .

ولقد أدار الإمام عبد القاهر [2] حول الصورة في البيت مناقشة لغوية حينما أدرك بحسّه اللغوي استحالة أن يكون المعنى على حد: « إن فرَرْت أظلني الليل

---

(١) الأغاني ١١/٥ ، طبعة الدار التونسية للنشر ، تحقيق لجنة من الأدباء .

(٢) انظر أسرار البلاغة لعبد القاهر ٢/١٠٠ وما بعدها تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي .

أو إن فررت منك وجدت ليلا يدركني وإن خلت أن المنتأى واسع والمهرب بعيد» مما يُحَوَّل فيه التمثيل إلى استعارة . لماذا ؟

لأننا حين نرتضي المثال الأول ونقبل به ، فإننا في اللحظة نفسها نذهب بمراد الشاعر وما يقصده ، ونضيّع الفكرة الأساسيّة التي جاء بها البيت من تصوير سطوة الممدوح ، وأنه لا يفوته هارب ، ولا يستعصى عليه الإتيان به ومن ثَمَّ كان تشبيهه بالليل الذي يعم الأرض ، ويصل إلى كل مكان فيها وأقصى ما يمكن أن تدُل عليه الصورة حينئذ أن تبيِّن أن الشاعر حين يهرب من الممدوح يكون في تيهٍ لا يجد فيه هُدًى ، وفي حيرة لا يستطيع الخلاص منها .

إذ إنّ الفكرة الجديدة التي ستقدمها الصياغة بعد التبديل والتحويل ستأتي على هذا النحو « إذا هربت منك استحالت الحياة كلها عليّ ظلامًا ، وضلَلْت طريقي كمن يضرب في أطناب ظلمة حالكة» وهذا شيء خارج عن الغرض لم يقصد إليه الشاعر ولم يضعه في تقديره ، ولا حسابه ؛ لأنه سيؤدي إلى عَدَم الإحساس بسطوة النعمان ، وعنفه ، وجبروته ، وقوة أخذه ، وقدرته على الوصول إلى أي مكان من الأرض يريد أن يصل إليه بنفسه ، أو برجاله بعد أن ضاعت مع تحويل التمثيل إلى استعارة كل الإمكانات اللغوية التي توصل إلى ذلك .

ومن ثمَّ فإن السواد لا يحقق الغرض ، ومن الخطأ عَدُّهُ على أنه الخاصِّيَّةُ المطلوبَةُ وفي المثال الثاني : « إن فررت منك وجدت لَيْلا يدركني وإن خلت أن المنتأى واسع والمهرب بعيد» لا نقبل بهذه الاستعارة المحوّلة عن التمثيل وإن كان لا يوجد ما يمنع من أن الشاعر واقع فيها تحت غضب الملك لماذا ؟ لأن هناك حدًّا يمكن معه تحويل التشبيه إلى استعارة وهذا حين يكون الشَّبَه ظاهرًا وذلك كمن قصد بالتشبيه السواد والظلمة مثل قول ابن طَباطَبا .

بعثت معي قطعًا من الليل مظلما

يقصد زنجيا أرسله معه المخاطَب من بيته ومنزله فإذا كان الشبه خفيًّا فإنه لا يجمل ولا يصح كما في قول النابغة .

فَإِنَّكَ كالليلِ الذي هو مُدرِكي ... وَإِنْ خِلْتُ أنْ المُنتأى عَنكَ واسِعُ

على أنه لابد من رصد القيم الجمالية النابعة من دلالات الألفاظ ، ومن الموقف الشعري وربطها بالأحوال والمقامات ، ووصلها بالذوق العام ، وموافقتها للطبع السليم ، وانسجامها مع ما يسمح به العرف ويرتضيه ، ويقبل به ، ولا يتصادم معه .

وخلاف الجميل أن تقول ما لا تقبل به الطباع ، وأن تسلك طريقة مجهولة في الإفضاء بما في نفسك ، وأن تعاكس العرف فيما توافق عليه وارتضاه فتجعل من الممدوح (ليلا) هكذا ولذا كان الشاعر دقيقا في اختياره لكلمة (الليل) وإيثارها على كلمة (النهار) مع أن كلا منهما يحمل معنى العموم والانتشار ، فالنهار قسيم الليل في هذا وصنْوه ومثاله وما يصل إليه الليل يصل إليه النهار ، وما من موضع في الأرض إلا ويدركه كل واحد منهما ولما كان المقام مقام خوف ، ورهبة ، وغضب ، كان المقام لليل لا للنهار إذ إن الليل هو الذي يشعرك بهذا وليس شيئا آخر « فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روّى في نفسه فلما علم أن حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى »(1) .

ويقوِّي هذا اختيار النسق اللغوي المناسب للموقف المناسب ما ذكره عبد القاهر من قول عباس بن الأحنف .

نِعْمَةٌ كالشَّمْسِ لَمَّا طَلَعَتْ ... بَثَّتِ الإِشْرَاقَ في كُلِّ بَلَدِ

(1) أسرار البلاغة ٢/١٠٩ خفاجي .

فليس بخاف أنه يقصد هنا ما يقصده النابغة من تعميم الأقطار والوصول إلى كل مكان ولكن الشأن في النعمة أن تُفْرح وتُبهج ، وأن تُسعِدَ وتؤنس لذا مثل لها بما هو من مواطنها ، وبما هو أليق بها ، وأدل عليها ، وكان اختياره للشمس اختيار الشيء لما هو أشبه به وأولى ولو أنه عبّر (بالليل) بدل (الشمس) لكان كمن يضع الملح حيث يجب أن يوضع السكر وبذلك يكون الخطأ فاحشا ، فالليل وحشة ، ورهبة ، والنعمة متعة وبهجة فكيف يجتمعان ؟

ويرتبط عمق الأداء بأداة التشبيه الداخلة على الليل ارتباطًا مباشرًا ويظهر أثر ذلك ظهورا واضحًا في دخولها على المشبه به ولما لم يصح تحويل التمثيل في بيت النابغة .

فَإِنَّكَ كَاللَّيل الذي هُوَ مُدْرِكِي

إلى استعارة ، فإنه يمتنع جعله تشبيها بليغًا فتحذف أداته ولا تنويها إذ إنّ التشبيه البليغ يقوم على هذا الأساس ، فإذا طويت الأداةُ وغابت ، ولم تذكر وجعل مجرور الكاف (الليل) خبرا فلابد من تقديرها وكأنها موجودة وتقديرها يباعد بين التشبيه الصريح الموجود في قول النابغة والتشبيه البليغ . فتجريد (الليل) لوصف النعمان بالسّخط مُسْتَكْرَه لأن ذلك يُسبِّبُ الخلط بين الأغراض ، فلا يجمُل أن يقال أنت في حال السّخْط ليلٌ وفي حال الرضى نهار ؛ إذ إنّ التعبير على هذا النحو يُشعر بالهجاء من حيث يراد غير ذلك ، وإنما الواجب أن يقال في مثل هذا النهار ليل على من يغضب عليه ، والليل نهار على من يرضى عنه ، وزمان عدوك ليل كله ، وأوقات وليك نهار كلها ولا تكاد تجد أحدا يقول : «أنت ليل» على معنى أن شخصك تظلم به الدنيا ؛ لأن هذه العبارة بالذم ، وبالوصف بالظلمة ، وسواد الجلد ، وتجهّم الوجه أخصِ[1].

(١) أسرار البلاغة ٢/١١٠ .

ومن خلال هذه المناقشة اللغوية التي أدارها عبد القاهر حول بيت النابغة رصدنا كيف استثمر إمكانات النحو الجمالية ، وكيف وظفها في تحليله للصورة البلاغية ، مستعينا بذخيرة حية من التراث الثقافي واللغوي مؤكدا بذلك أن اللغة أوثق اتصالا بالتراكيب الفنية وأنّ النحوَ أكثر ارتباطا بالقيم الجمالية والبلاغية منه بالقواعد الصارمة وبذلك يتأكد لنا ما سبق أن ألمحنا إليه من كلامه حين بيّن أنّ الحسْن والقُبْح ، والجودة والرداءة ، والصواب والخطأ كل ذلك راجع إلى النظم الذي هو من معاني النحو « فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ ، إلا إلى (النّظم) ، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاما قد وُصف بصحّةِ نظم أو فساده ، أو وصف بمزيّةٍ وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة - وذلك الفساد وتلك المزية ، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل تحت أصل من أصوله ، ويتّصل بباب من أبوابه »[1].

بقي أن ننبه إلى أن معاني النحو عند عبد القاهر تتجاوز قوانين الإعراب ، والمعايير الحادة ، والمقاييس الصارمة إلى ما يكون في الصورة من جمال اللفظ وعذوبته ، وصحة المعنى وسلامته ، وتآخي الأفكار ، وترتيب المعاني التي تتحقق من الألوان النفيسة الناشئة من ارتباط الكلام بعضه ببعض ، وتداخله ومن التّفنّن في الأداء الفنّي والجمالي وأنت حين تتابع ما علق به الإمام عبد القاهر على بيت ابن المعز .

وإنّي على إشفاق عَيْني من العِدَى لَتجْمَحُ منّي نَظْرةٌ ثم أُطْرِقُ

---

(١) دلائل الإعجاز صـ ٥٦ .

ترى كيف ينزل النظم في أغلى وأعز مكان يقول الإمام في تعليقه على هذا القول :

« فترى أن هذه الطلاوة ، وهذا الظَّرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح ، وليس هو لذلك بل لأنه قال في أول البيت (وإني) حتى دخل اللام في قوله (لتجمح) ثم قوله (منى) ثم لأن قال (نظرةٌ) ولم يقل (النظر) مثلا ، ثم لمكان (ثم) في قوله (ثم أُطْرِقَ) وللطيفة أخرى نصَرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم (إن) وخبرها بقوله (على إشفاق عيني من العدى) [1].

وأنت تستطيع أن تطالع هذا الجمال الذي طالعك هنا وانبث في البيت من خلال التحليل الكاشف الذي أضاء به الإمام جوانب الصورة ، وأراك إياها فاتنة ساحرة بعد أن وزّع الحُسْنَ على كل عنصر من عناصرها فبدا متفاعلا مع ما قبله وما بعده آخذا منه ، ومعطيا له في تساند ، وتعاضد ، وتواصل ، وتراحم ومن ثمَّ لمست بنفسك ، ورأيت بعينك أن الجمال الذي يروعك ، ويصيبك بالدهش ليس للألفاظِ مُفَرّقة أو مُجمعة وإنما لها كلها متناصرة ، متساندة متلاحمة متفاعلة في أداء المعنى وبذلك أخذت كل حظها إلى تلك القمة العالية من الارتقاء والحسن والجمال بعد أن شحنها السياق بالجياش من العواطف الإنسانية ، وبالمشتعل من المشاعر الحية وبالمضيء من الصور الذهنية ، فضلا عما يتردد فيها من معنى عقلي مجرد ، وهذا هو معنى النحو الذي أرجع الإمام إليه حسن النظم .

وبذلك تستطيع أنت أن ترد في قوة على من اتهم الإمام عبد القاهر « بأنه في هذه القضية ـ يقصد النظم ـ أسير النحو يقيس الشعر والكلام بمقاييسه ، ويقدره على معاييره ، ومن مقتضاه : ألا يتعاطى الشاعر ما يتعاطاه على غير ما تستوجبه معاني النحو ، وقوانينه ، من تقديم وتأخير ، وحذف وإضمار ،

---

(١) دلائل الإعجاز صـ ٦٨ .

وما إليها وإلاّ وُسِم شعره بالتعقيد ، ووصف نظمه بالخلل ، وباء كلامه بسوء التأليف ... فما يعده عبد القاهر وغيره من البلاغيين بناء على معاني النحو فسادا في التأليف ، وخللاً في النظم ليس إلا صورة التركيب توخاها الشاعر في اللغة ، والنحو بأحكامه أعجز من أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية ، ووجوهها التي يدق فيها النظر ... والفاعلية والمفعولية والابتداء والخبرية لا تغني وحدها في بيان الآثار الشعرية لمواقع الألفاظ) [1].

والحق الذي لا معدى عنه أن هذا الكلام فيه كثير من التجني مع تضييق لدائرة النحو ، وحصر لها في وظيفة واحدة : وهي ضبط أواخر الكلمات مع أن هذا ليس سوى معنى واحد مما يشير إليه النحو من معان وهي كثيرة على رأس هذه المعاني أنه يبحث في مجموعة الروابط والصلات التي تنشئها اللغة بين الأشياء ؛ ومن ثَمَّ يكون التعليل بالحُسْن أو القبح المتصلين كل الاتصال بطريقة تشكيل العبارة ، واستثمار كل الأدوات اللغوية في بنائها ونظمها في نسق تعبيري يقيم الروابط بين الأشياء وينشؤها وبذلك يتاح للمنشئ أن يصنع بالألفاظ ما يصنع الرسام بالألوان ، والموسيقى بالأصوات ممّا يمسُّ الناحية الجماليّة التي تنشؤها الصياغة ، وتكون بمثابة وسيلة إضافية تكتسبها اللغة ، وتتحقق لها .

هذا وحين أثار مؤلف (إحياء النحو) [2] العواصف في وجه النحاة وخاصة (سيبويه) واتهمهم بأنهم شغلوا بالمباحث اللفظية ، وأعرضوا عن أسرار العربية وما فيها من أذواق تصدى له الأستاذ الكبير محمد أحمد عرفة في مؤلفه الجهير (النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة) واستطاع في قوة وتمكن أن يبدّد ما أثاره الرجل من شبهات ، وأن يثبت بالدليل القاطع ، وبالحجة الدامغة ،

---

(١) التركيب اللغوي للأدب ص ٨-١٠ دكتور لطفي عبد البديع بتصرف ، طبعة أولى ١٩٧٠م .

(٢) هو الدكتور إبراهيم مصطفى .

وبالمثال الناطق ، وبالنموذج التطبيقي الواعي أنّ النحاة شغلوا بأسرار العربية وأنهم تجاوزوا بحث الإعراب» وتعدُوه إلى كثير جدًا مما يعرض للكلمة في التركيب ، ومن كل ما يعرض للجمل في التراكيب وأن الكتاب لسيبويه بلغ في ذلك المبالغ التي لم يبلغها أحد في بيان سر العربية وخواص التراكيب» [1].

وعلى هذا الأساس في فهم النحو نصل إلى نتيجة ندرك من خلالها أن هذا العلم قد ردّ للغة هيْبَتَها ، وأنزلها المنزل اللائق بها ، وأنه مؤثر قويّ في الإفصاح عن المشاعر الدفينة التي تحتاج إلى إظهار ، وأنه مُسْتَخْرِجٌ للحبيس مما هو في مطاوي المتكلم ودواخله من إحساس وفكر ، وخيال ، وأن ما أثير من دراسة حول بيت النابغة السابق .

فَإِنَّكَ كَاللَّيل الذي هُوَ مُدْرِكِي

إنما كانت يَتَغَيَّا الكشف عن القيم التعبيرية ، وأثرها في الأداء البياني وكيف تُمثّل نسقًا فنيًا كاملا ، وإذا كان أبو الأسود الدؤلي وهو النحوي الفاهم المتذوق قد آثر الشاعر الذي أبدع هذا البيت وفضّله على غيره ، فإن هذا لا يعني أن المناقشة اللغوية التي أدارها عبد القاهر حوله كانت قد طافت على هذا النحو الذي أفضنا فيه بخياله وبذهنه ، ولكن النابغة على كل حال قد نال الاستحسان والإعجاب عند هذا الرجل الكبير لخصائص تفوق بها في شعره ، وتميّز بسببها على ما سواه وقد بدت واضحة في تأنّقه في اختيار اللفظ ثم في قدرته على توظيفه في خلق أنساق تعبيرية بديعة التنسيق ، قوية التأثير ، متلاحمة البناء استطاعت أن تزخر بالعميق من العواطف ، وبالجياش من المشاعر ، وبالزاخر من الأفكار ، وبالجليل من المعاني ، وأن تُحْسِن السِّفارَة بين المبدع ومن يتلقى عنه حين نقلت إليه ما بنفسه ، وصورته تصويرا أخاذا ، وعرضته عرضا قويا مؤثرا ، ولذا ينقل ابن سلام حجة من احتج للنابغة في

---

(١) النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة ص ٣٤ للأستاذ محمد أحمد عرفة مطبعة السعادة .

تقديمه على غيره بأنه «كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا»[1].

ولا يتوقف الاستحسان لشعر النابغة عند هذا الحد بل إننا نبصر حمادا الراوية وهو يتعقّب شعر الرجل، ويَتَتَبّع عناصره، وأدواته الفنية، ويوازنه بغيره فيفضله على من سواه ومن الطبعي أن يكون قد توقف أمام الخصائص الفنية الخاصة بشعر الشاعر التي امتاز بسببها وتفوّق، والتي منحت شعره الذيوع والخلود، ولقد أرجع سبب التفوق إلى تلك الوجازة التي بلغت حد الإعجاز إذ إنه أقدر من سواه على تخليص المعاني، وتلخيصها وقوة التعبير عنها مما يزيد في دلالة شعره من طريق الإيحاء الذي هو من لوازم الإيجاز وانظر إلى معاوية بن بكر الباهلي، وهو يقول لحماد الراوية: بم تقدم النابغة؟ قال باكتفائك بالبيت الواحد من شعره، لا بل بنصف البيت لا، بل بربع بيت مثل:

حَلَفْتُ فَلَمْ أترُكْ لِنَفْسك ريبةً وَلَيْسَ وراء الله للمرء مَذْهَبُ

كل نصف بيت يغنيك عن صاحبه.

وقوله: (أي الرجال المهذب)[2] ربع بيت يغنيك عن غيره.

ومعروف أن قول النابغة هذا مقطع من بيت ذائع يتمثل الناس به وهو:

ولَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخًا لا تلمّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرجال المهذَّبُ

والنابغة بقوله هذا مجرّب خبير، عارف بأخلاق الناس، فالإنسان معرض للخطأ، والضعف الإنساني يملأ حياة البشر، والأخلاق في الناس لا مانع من أن تسوء والسماء الصافية من شأنها أن يعكّرها الضباب، والصداقة الحميمة

---

(١) طبقات فحول الشعراء صـ ٥٦، السفر الأول. تحقيق الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني.

(٢) الأغاني لأبي الفرج ٧/١، ٨ الدار التونسية للنشر، تحقيق لجنة من الأدباء.

لا تخلو من الشوب ، والعصمة لا وجود لها بين الناس ، والجواد الأصيل يكبو ، وأفضل الفضلاء يقع منه ما لا يحمد ، وعلى المرء أن يوطِّن النفس على احتمال طيش الشباب ، وإساءة الأصحاب ، وأولى الناس بنيل عفوك الأخلاء والأصفياء ، ولو فتشت عن الرجل المهذب الذي يخلو من العيوب فلن تجده ؛ لأنه لا وجود له .

وهكذا استطاع الشاعر أن يُحَلّق في سماء عالية يجيد في جوها الاعتذار ، ويكسب وُدّ وعطف الممدوح ، وأن يحمل كل تلك المعاني على كثرتها ، ووفرتها وعمقها ، وغزارتها على أطراف اللفظ الوجيز الممتلئ ، وعلى جناح الحبك الرصين القوي في غير جفاف ، ولا نضوب ، ولا إخلال .

إنا حين نتحدث عن تاريخ النشأة للبلاغة العربية إنما نرصد شيئا من البذور الأولى التي نبتت في حقل الرواة ، واللغويين ، والنحويين وحديثنا ليس حديثا عن قضايا ؛ لأنه لم يكن في هذا التاريخ قضايا وأنها حين اكتمل بناؤها فيما بعد فلأنها كانت ثمرات لهذا الغرس المبارك الطيب الذي اتسع ، وامتد ، وتشعب ، وتلوّن وأعقب شجرة البلاغة بفروعها الفارعة ، وظلالها الوارفة .

إن من أظهر ما اتجه إليه اللغويون وأوضحه إنما كان دراسة للغة عن طريق مراجعة النصوص ، ومدارستها ، والشعر على رأس كل ذلك مما أدّى إلى المفاضلة بين شعر وشعر والموازنة بين الشعراء فيما اتفقوا فيه من المعاني . ومن هنا جدّ البحث في شعر الشعراء ، وفي ضروب القول ، وظهر تقسيم الشعراء من جاهليين وإسلاميين إلى طبقات تلتقي كل طبقة منها عند مجموعة من الخصائص الفنية ، والسمات الأسلوبية ومعنى طبَقَة : أنّهُم نظراء وأنّهم المتقدمون والمبرِّزون ، ولما كانت الميول والثقافات والأمزجة مختلفة كان الاختلاف في تقدير الشعر ، بل في شعر الشاعر الواحد وفي منزلته .

ومن هنا نعرف كيف تناثرت الملاحظات البلاغية وكيف تفرقت وتوزّعت في كل أقوالهم ومؤلفاتهم من أمثال أبي عمرو بن العلاء ، والأصمعي ،

وسيبويه ، والفراء ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وثعلب ، وغيرهم . وهكذا عني اللغويون ببحث الألفاظ ودلالاتها وإذا كانوا قد بحثوا دلالة الألفاظ من ناحية الوضع فإن البلاغيين درسوا هذه الألفاظ في ناحية من نواحي دراستهم من حيث خروجها على هذا الوضع ، والصلة بين معناها الذي خرجت إليه ، وبين معناها الذي وضعت له . كما تعرض اللغويون لما في النصوص من بلاغة عند شرحها وأنت تقرأ ما ذكره ابن سلام[1] من نقد عيسى بن عمر للنابغة في قوله :

فَبِتُّ كأني ساورتني ضَئيلَةٌ من الرُّقش في أنيابها السُّمُّ ناقعُ

إذا رفع النابغة (ناقع) والصواب النصب (ناقعا) على الحال فتعرف أن هذا مأخذ بلاغي يظهر من ثناياه أن الشاعر قد وقع ضعف في تأليف عبارته نشأ من رفعه لما حقه وواجبه أن ينصب .

ومما يلتقي معه على الطريق نفسه ما ذكره ابن أبي إسحاق من نقد للفرزدق وكان متتبعا لأخطائه في قوله :

وَعَضُّ زمان يابن مروانَ ، لم يَدَعْ مِنَ المال إلا مُسْحَتًا أو مُجَرَّفُ[2]

إذ رفع آخر البيت ، وكان الواجب النصب ، وأرهق أهل الإعراب وأتعبهم في التماس العلة ، وهزّ بذلك طريقة النظم التي يدركها الطبع السليم .

وليس بخافٍ أن واحدًا من علوم البلاغة ، وهو علم المعاني الذي يتتبع خواص وأحوال التراكيب قد ارتضع لبان النحو بمعناه الواسع ، ونشأ في أحضانه وهذا ما أكده الإمام عبد القاهر في حديثه عن النظم ، الذي بين أنه توخى معاني النحو ، وعن حديثه المتدفق المستفيض عن مواقع (إنما) والحذف والذكر ، والتقديم والتأخير ، وأدوات الربط ، ومباحث الاستفهام ، ومتعلقات الفعل ، وقيوده ، وغير ذلك مما تفيض به صفحات دلائل الإعجاز .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص١٦ .

(٢) المصدر السابق ، السفر الأول ص٢١ .

وحتى لا يمتد بنا القول ، ولا يتشعب معنا الحديث سوف أشير إلى شيء من البذور التي تناثرت عند الأئمة من أهل اللسان وسوف أكتفي بالإشارة ؛ لأن الحديث ذو شجون ، وهو واسع ، والاستقصاء ليس مجاله الآن .

وأختار سيبويه للبدء به ؛ لأنه الإمام الذي لمع نجمه في كل أفق ، وسطعت شمسه في كل مكان ؛ ولأن جهارة صيته قد ملأت كل زمان ، وعمت كل دنيا فضلا على أن شهرة كتابه ، وذيوع اسمه قد جعلت منه العلم الفرد على رأس كل الكتب ، بحيث إذا أطلق اسم (الكتاب) انصرف إلى كتاب سيبويه دون غيره من بقية الكتب فهو وحده الجدير بهذا الاسم ، الحقيق بأن يتبوأ تلك المكانة ، الزعيم بأنه القبلة التي يتوجّه إليها الباحثون والفاقهون من الذائع أن مؤلف الكتاب نفسه قد استعزّ به واستطال بل افتتن بما فيه فأسماه : « قرآن النحو »[1].

وناهيك عما لهذا الاسم من دلالة تجعل منه الأنشودة التي يتغنى بها كل فم ، والذكر الحسن الذي يتحدَّرُ على كل لسان ، واللحن المنسق الجميل الذي ينسكبَ في كل أذن فإذا أضفنا إلى ذلك سبقه الزمني ، ودلالته الواضحة على موضوعه لم نكن في بدئنا به متحيزين أو مجاملين .

ونبدأ بموضوع الاستفهام لأنه علم شامخ في النحو وفي البلاغة على حدٍّ سواء فهو على أفواه النحويين كما أنه على أفواه البلاغيين موضوعًا للدرس ، ومجالا للبحث ورمزا لخلود العربية ، وشاهدا على خصوبتها وثرائها ، ووثيقة تزكية لتفوقها وحيويتها ونضارتها .

وأنت حين تتوقف أمام هذا المصطلح (الاستفهام) عند إمام النحو سيبويه ، وتدير مباحثه في ذهنك ، وتحاول النفاذ إلى عمقها ، وإلى كشف أسرارها ، وتجلية غوامضها تجدها في الاستفهام كغيرها من مسائل الكتاب تروعك منها

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ص٦٧ للأستاذ الدكتور عبد القادر حسين .

هذه الدقة الدقيقة في الفهم ، وتأسِرُك تلك القدرة البارعة في معالجة الأساليب ، ويدهشك هذا التأصيل للمسائل والاسْتِئَانُ لها ، ولأصولها ، وشمول الإحاطة بها في إدراك وصبر طويل ، وتحليل سليم ، على أنك وأنت تمضي معه لابد أن تُزَوّد نفسك بطاقات هائلة من الصبر ، وأن تشْحذَ همّتَك بقُوَى جبّارة من قوّة الاحتمال ، وأن تمضي في طريقك بهمة عالية ، وأن تتابع المسير على الرغم مما قد يقف في سبيلك مما يرهق ويضني . فليس سيبويه ممن يقرأ له لقتل الفراغ ، وليس ممن يُتَسَلّى بكتابه في تثاؤب على المخادع ، أو مع التمدّد على الأرائك ، وأنت حين تقرأ في فطنة قد يرشح منك الجبين ، وقد يكد منك الخاطر ، وقد ينصب منك الذهن . ولكنك واجد في النهاية متعة ولذة ، ولا يحققهما إلا من كافح وأعطى ، وتعب ونصب حتى وصل في نهاية الشوط فائزاً ظافرا ففرح وسعد ، وهنئ وطرب بعد أن تفتّحت أمامه المغَاليق ، وذلّ له الشّامِس ، ولان له العَصِيُّ ، ودَنَا منه النافر الجامح البعيد .

اقرأ ما نقله صاحب النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة ممّا زخر به الكتاب وفاض حيث قول سيبويه في باب (أم ، وأو) .

« تقول العرب :

أَزَيْـــد جـــاءك أم عمـــرو

أجـــاءك زيـــد أو عمـــرو »[1]

حاول أن تدير التعبيرين في خاطرك ، وأن تتعقب مواقع العناصر في كل تعبير على حدة ، وطريقة نظمها ، وحين تفعل ستجد :

في التركيب الأول : همزة الاستفهام وليها اسم ، أعقبه فعل اتصل به ضمير المخاطب جاءت بعده « أم » إلخ .

---

(١) النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة صـ ٤٥ .

في التركيب الثاني : زُحزحت بعض الكلمات عن موقعها ، وحدث تغيير في تشكيل العبارة . إذ جاءت على نسق يختلف في قليل من الترتيب عن النسق الأول وحين تفضّ المثالين فستجدها في الثالث كالأول باستثناء كلمة واحدة (أم) تغيرت إلى (أو) .

أعد النظر في هذين المثالين واطرح على نفْسِك سؤالا : هل يتماثل المعنيان فيكون الثاني عين الأول أم أن هناك فرقًا نشأ عن الاختلاف في نظم الكلمات ؟

لعلّ النظرة العجلى لا تجد ما يفترق به أحدهما عن الآخر ومن ثَمَّ تحكم بالتناظر بين المعنيين ، والتماثل بين هيئة المعنى فيهما معًا .

لكن سيبويه يأخذ بيدك إلى غير هذا ، ويكشف لك عن اختلاف صورة المعنى في كلٍّ عن الآخر ، مِمّا يؤكد اختلاف المعنى بينهما أيضًا ، وهو بهذا يهتدي بمعطيات اللغة ، وبإمكاناتها ، فالكلمة المنفردة لها معنًى تكفلت اللغة بشرحه ، والكشف عنه ، وللكلمات مجتمعة على أنْساق خاصة معنى واضح معيّن فإذا اختلف الترتيب بين الكلمات في تلك الأنساق تغيرت الدلالة قطعا ، ومالت ميلا آخر ؛ لأن ترتيب الكلمات في التركيب إنما يأتي ثمرة لما يقوم بأنْفُسِنا من معانٍ نبْغي توصيلها وتبليغها إلى المتلقين .

وعلى هذا الأساس يختلف المعنى في قول العرب :

أزيد جاء أم عمرو ؟ عن قولهم أجاءك زيد أو عمرو ؟

من أين جاء الاختلاف ؟

إن للعرب طريقَتها في التعبير عما يقوم بداخلها . وفي المثال الأول : ترى همزة الاستفهام قد سبقت الاسم الذي جاء تاليًا لها ، وسابقا للفعل وصورة الكلام : إنما تأتي على هذا النحو حين يكون الفعل قائما ثابتا محققًا مقطوعا به ولكن الهواجس والظنون يدوران حول من أوجده من هو ؟

فالشك في الفاعل لا في شيء آخر .. ومن هنا يكون التَّرَدُّد بينه وبين غيره إنك حين تتأمّل تجد فعلا قد كان فهو ثابت لا محالة ، ولكنك تسعى وتُجِدُّ في السَّعْي لمعرفة من كوَّنه ، إنّك تجْهَل عيْنه فتطْلُب تعْيينَه ولذا صح أن تأتي (أم) وأن يذكر المعادل بعدها (عمرو) أو (عمرو) ويمتنع أن تجيء (نعم) أو «لا» في الجواب ، فالجواب يكون بأحد الاسمين (زيدًا).

وفي الثاني : **أجاءك زيد أو عمرو ؟**

فالمعنى فيه : **أجاءك أحدهما ؟**

فالتَّرَدّد في الفعل من جهة ثبوته للفاعل أو انتفائه عنه ، إنّ غاية ما تَسْعى إليه ، ومنتهى ما تتغيَّاه أن تعرف حصول الفعل من الفاعل فيكون ثابتا له ، أو عدم حصوله منه فيكون منفيا عنه ؛ لأن شكّكَ قائم بذلك ، ومتعلق به : وَمِنْ ثَمَّ يكون الجواب بالنفي أو بالإثبات (بنعم أو بلا) .

وانظر إلى قول العرب :

١- أتجلِس أو تذهب أو تحدّثنا ؟

٢- أتجلس أم تذهب أم تحدثنا ؟

وأدِرْ المثال الأول في وعيك تجد همزة الاستفهام وليها فعل مضارع قد عطف عليه فعل مضارع (بأو) وعطف على المعطوف فعل آخر .

إذن أنت ترى وتشاهد أن الهمزة قد وقع بعدها جملة فعلية ، ولم يتقَدّم على الفعل معمول من معمولاته فكأن السائل يسأل : هل يكون شيء من هذه الأشياء ؟ فهو يريد أن يعرف حصول أي فعل من هذه الأفعال من فاعله هل يكون أو لا يكون ؟ ومن ثَمَّ يكون الجواب بالنفي أو بالإثبات (بنعم أو بلا)

وفي المثال الثاني :

أتجلس أم تذهب أم تحدثنا ؟

لا مجال للشك عندك في أن أحدا من هذه الأفعال يكون فهذا أمر لا أخذ فيه ولا ردّ ، ولا قبول ولا رفض ، ولكنك لا تدري من ؟ أنت تجهل عينه ، ومن هنا فأنت تريد أن تعرفه وتعينه وآية ذلك وجود (أم) وذكر المعادل بعدها ولذا يكون الجواب بالتعيين ، ولا يصح تميزه فلا مكان (للا أو نعم) وانظر إلى قول العرب :

١- أعمرو عندك أم زيد ؟

٢- أعمرو عندك أم عندك زيد ؟

هل المعنى في الثاني هو عين المعنى في الأول أم أن هناك فرقا بينهما ؟ وعلى ضوء ما سبق يكون الخلاف في المعنى من الجهارة والوضوح بحيث لا يحتاج إلى تفسير طويل .

ففي المثال الأول : المطلوب تعيين واحد منهما (زيد أو عمرو) فأم هنا منقطعة والهمزة للتصور وكأن السؤال : أيّهما عندك ؟

ترى أن السائل يظن أن (عمرا) عنده فيسأل عنه ، ثم يلاحقه نفس هذا الظن في (زيد) فيسأل عنه وهنا تكون أم مُنْقَطِعة تفيد الإضراب فهي مثل إنها لإبل أم شاء جرى كلامه على اليقين ثم أدركه الشك فأضرب وقال : بل هي شاء

وفي قول العرب : هل زيد عندك أو عمرو ؟ لا يصح في مثل هذا السؤال أن تأتي (بأم) مكان (أو) وذلك لأن هل مختصة بطلب التصديق أي النسبة أي : ما ينشأ عن ارتباط كلمة بأخرى من معنى تام وما دامت لا تفيد غير التصديق فمن الخطأ أن يُؤْتَى معها (بأم) لأن (أم) تقتضي التعيين فتكون لطلب التصور في حين أن (هل) مختصّة بالتصديق والمعنى في السؤال على حدّ قولك : هل عندك أحدهما ؟

بقي أن نشير إلى أن سيبويه يرى أن الأحسن[1] أن يلي المسئول عنه الهمزة تقول : أأكرمت زيداً أم أهنته في الأول وتقول : أزيدا أكرمته أم عمرا في الثاني .

وهذا هو الأحسن في لغة العرب ، ومعنى أن هذا هو الأحسن أنه من الأحسن أن تقول : ألقيت زيدا أم عمرا ؟ أو عندك زيد أم عمرو ؟

فإيلاء المسئول عنه الهمزة عند سيبويه في الاستفهام يكون من الأحسن ، ومقابل الأحسن وهو الحسنُ ولذا صح عنده المثالان الأخيران وكانا من الحسن .

ولاشك أن أصول بحث التقديم في الاستفهام قد ذكرت عند سيبويه وأن الإمام عبد القاهر قد أفاد منه وتأثر ، وإن كان قد خالفه في بعض المسائل إذ إن المسئول عنه لابد أن يلي الهمزة عند الإمام عبد القاهر . وإذا مضينا مع صاحب الكتاب في حديثه عن الاستفهام ، فإننا نراه يتحدث عن خروج الاستفهام عن أصل وضعه : وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما إلى معان أخرى يحدِّدها السياق ، وتعين عليها القرائن ، كالتقرير ، والتوبيخ والتعجبُ فمثال ما يفيد الاستفهام التوبيخي ما نص عليه من قوله :

أتميميًّا مرة وقيسيًّا أخرى

فليس المقصود من الاستفهام الاستخبار وطلب المعرفة والعلم ولكن المقصود والمراد ما تلمسه من مُرّ التوبيخ ، وشديد التأنيب على هذا التحول في المواقف والتّلوّن والتغيّر وليس يخفى أنه يُرَى مع هذا التوبيخ التهكم اللاذع ، والسخريّة المرّة ، والهزء الشديد ولذا يعلق صاحب الكتاب في سياق حديثه عن هذا المتَغيِّر المتلون فيقول : « وإنّما هذا أنك رأيت رجلا في حال تلوُّنٍ وتنقُّل فقلت : أتميميًّا مرة وقيسيًّا أخرى .

---

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ص١٠٢ للأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى .

فكأنك قلت أتتحوّلُ تميميًّا مرة وقيسيًّا أخرى فأنت في هذا الحال تعمل في تثبيت هذا له ، وهو عندك في تلك الحال في تلون وتنقُّل وليس يسأله مسترشدًا عن أمر هو جاهل به ليُفْهِمَهُ إياه ، ويُخْبِرَه عنه ، ولكنه وبّخه بذلك »[1] .

فأنت ترى أن المعنى البلاغي للاستفهام قد جلاّه سيبويه ، وأظهره حين نصّ عليه صراحةً وفي وضوح ، وبَيَّنَ بأنه التوبيخ . ومِثْلُه مما ذكره الرجل لإفادة هذا الغرض وتحققه قول الشاعر :

أفي السِّلْم أعيارًا جفاءً وغلظةً   وفي الحَرب أشباه النساءِ العَوارِكِ

وقد شرح هذا البيت على لسان الأعلم الشَّنْتَمري في ذيل الصفحة إذ قال : « والمعنى أتتحولون في السلم أعيارا جفاء ، وفي الحرب نساء حُيَّضًا جبنا وضعفا ؟ »[2]

وكما تحدث عن الاستفهام الذي يفيد التوبيخ بما فيه من سخرية مرة ، وتهكم لاذع تراه يمثل بما يصلح أن يكون مثالا للدهشة والاستغراب ، والتعجب انظر إليه وهو يأخذ بيدك ماضيا بك إلى هذا المعنى البلاغي وذلك في قوله : « فإنك تقول سبحان الله من هو ؟ وما هو ؟ فهذا استفهام فيه معنى التعجب »[3] .

وانظر إليه وهو يشير إلى الاستفهام التقريري من حمل المخاطب على الاعتراف والإقرار بأمر قد استقر عنده ثبوته أو نفيه حين يعقب على قول الشاعر :

« أَطَرَبًا وأنتَ قِنَّسْرِيٌّ »

---

(١) الكتاب لسيبويه ١/١٧٥ . طبعة أولى ـ الأميرية ١٣٣٣هـ .

(٢) المصدر السابق ١/١٧٢ والعوارك الحوائض . واحدتها : عارك . والأعيار : جمع عير وهو الحمار .

(٣) المصدر السابق ١/٣٠٢ .

« فقد علمت أنه قد طرب ولكنك قلت لتوبخه أو تقرره »[1].

ويشير صاحب الكتاب إلى الاستفهام الذي يكون للتنبيه على الضلال ويسوق شاهدا من القرآن الكريم ، ويؤيده بآخر مما يقول به الناس ، « ومثل ذلك قوله تعالى : ﴿ أَمِ ٱتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَىٰكُم بِٱلْبَنِينَ ﴾ (الزخرف:١٦) فقد علم النبي ﷺ والمسلمون أن الله عز وجل لم يتخذ ولدا ولكنه جاء على حرف الاستفهام ليبصروا ضلالَتهم ألا ترى أن الرجل يقول للرجل آلسعادة أحب إليك أم الشقاء وقد علم أن السعادة أحب إليه من الشقاء وأن المسئول سيقول : السعادة ، ولكنه أراد أن يبصر صاحبه وأن يعلّمه »[2].

فسيبويه قد طوّف حول ما تبعثُ به أداة الاستفهام من معان ، غير أنه من الصعب الإمساك بها ، والقبض عليها في تحدِيد صارم ، وضَبْطٍ قاطع فما يأتي للتوبيخ قد تحسُّ معه بنبرة التهكم والهزء ، والسخرية ، بل إن الرجل قد أشار إلى ما يفهم منه هذا حين عقب على قول الشاعر :

أطَرِبًا وأنت قِنَّسْرِيُّ

بما يفيد أن الاستفهام فيه يتردّد بين معنى التوبيخ والتقرير وقد نقبل بما جاء في قوله : ﴿ أَمِ ٱتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَىٰكُم بِٱلْبَنِينَ ﴾ من أن الاستفهام هنا للتنبيه على ضلال إذ إنك تلمح فيه روح الرد والتكذيب والدّفع لما كان يفتري به المشركون في زعمهم من أن الله قد اتخذ الإناث لنفسه واصطفاهم بالبنين مما يقتضي تفضيله لهم حين ميزهم بالأعلى (الذكر) واختص بالنوع الأدنى (الأنثى) ولكن الشاهد الذي انتزعه الرجل مما يقول به الناس لا نقبل به إلا من خلال مراجعة سياقه ؛ إذ إن هذا إنما يكون لرجل يأتي أفعال أهل

---

(١) الكتاب لسيبويه ٤٨٦/١ ، (القنسري) : الشيخ الكبير المُسن ، يقول : أتطرب وأنت شيخ (اللسان مادة : قنسر) .

(٢) المصدر السابق ٤٧٤/١ .

الشقاء فيطرح عليه الاستفهام بصورته تلك لتبكيته ، وتأنيبه وتنبيهه إلى خطئه وضلاله .

وعلى كل حال فأنت حين تراجع ما كتبه صاحب الكتاب في باب الاستفهام لا يشق عليك أن تعرف أن ما أثاره الرجل في هذا الموضوع كان بمثابة الأساس الذي بنى عليه البلاغيون أحكامهم وآراءهم في باب الاستفهام وسلسلوا منه حديثهم عن (الهمزة) (وهل) في إفاضة وتدفق وتوسع ؛ إذ إن (هل) تفيد التصديق ومعروف أنّ الجملة إنما تبني من عناصر ومفردات وأن كل عنصر منها صالح لأن يسأل عنه ، ومحاولة الاستفسار على أي جزء منها منفردا على هذا النحو يسمى (تصورا) فإذا ما أريد إدراك علاقة شيء بآخر وصلته به ، واستفسر عن ثبوته له أو انتفائه عنه فإن ذلك يسمى (تصديقا) أي إدراك النسبة الناشئة من مفرد بآخر بحيث ينشأ من هذا الارتباط جملة تامة .

هذا وسيبويه يرى أن تقديم الاسم على الفعل بعد (هل) خلاف الأولى إذ إنها لها مزيد اختصاص بالأفعال . ففي مثل قولك : هل زيد قام ؟ وهل زيدا ضربت ؟ يكون هذا من خلاف الأولى سواء أكان المقدّم هو المسند إليه على الخبر الفعلي كما في المثال الأول أم كان المقدَّم هو المفعول كما في المثال الثاني والأوْلى أن يقال في مثل ذلك : هل قام زيد ؟ وهل ضربت زيدًا؟ وذلك لأن (هل) لطلب التصديق فالمستفهم عنه بها نسبة أي ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه وتقديم الاسم هنا يفيد أن الشك فيه ، وأن النسبة معلومة في حين أنه يستفهم عن حصول هذه النسبة أو عدم حصولها إثباتها أو نفيها فيكون ذلك بمثابة تحصيل الحاصل ، وذلك مما يجب أن يتنزّه عنه كلام البليغ ونص كلام سيبويه : « واعلم أنه إذا اجتمع بعد حرف الاستفهام نحو (هل ، وكيف ، ومن) اسم ، وفعل كان الفعل بأن يلي حرف الاستفهام أولى لأنها عندهم في الأصل من الحروف التي يذكر بعدها الفعل »[1].

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي صـ ٨٨ .

وإنما عُدّ الإتيان بالاسم بعد (هل) على خلاف الأولى لاحتمال أن يكون التقديم لمجرد الاهتمام ، أو تقدير فعل محذوف يفسره المذكور[1].

على أن سيبويه يرى أن (هل) لا تتجاوز دلالتها الاستفهام الذي هو طلب المعرفة إذ لا تتعدّاه إلى غيره كالتوبيخ ، أو الإنكار ، أو التقرير في حين يرى أن الهمزة تتمدّد دلالتها وتتسع ، فتخرج عن أصل الاستفهام الحقيقي إلى ما سواه من التقرير والإنكار والتوبيخ كما سبق «فهل ليست بمنزلة ألف الاستفهام ؛ لأنك إذا قلت : هل تضرب زيدا ؟ فلا يكون أن تدعي الضرب واقع ، وقد تقول : أتضرب زيدا فأنت تدعي أن الضرب واقع . ومما يدلّل على أن الألف ليست بمنزلتها أن تقول :

«أطربا وأنت قنسري»

فقد علمت أن قد طرب ولكنك قلت لتوبخه ، أو تقرره ، ولا تقول هذا بعد هل»[2]

ونترك هذا النحوي الكبير لنلتقي بزميل له من أهل اللغة على الطريق نفسه فلنذهب إليه لنرى ماذا يقول ، يدفعنا الشوق ، وتقودنا اللهفة إلى الرجل الذي امتزج فيه علم الكوفة بعلم البصرة ، والتقيا فيه التقاء سعيدا مباركا إذ نهل من النبع الصافي للنحو الكوفي على يد أستاذه الكسائي كما روى ظمأه من النمير الرَّقراق للنحو البصري على يد شيخه : حبيب بن يونس البصري ، وبذلك ذاعت شهرته ، وعلا صيته ، وأصبح اسمه يتردد على كل لسان حتى صار يُطلق عليه أميُر المؤمنين في النحو[3].

---

(١) دلالات التراكيب ص ٢٢١ .

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي صـ ٨٩ .

(٣) المصدر السابق صـ ١٣١ .

ذلك هو : أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله الفراء وإنما ألمحنا إلى منزلة سيبويه ومكانته لنؤكد وثاقة ما عند النحويين من بلاغة كانت رافدا عذبا من الروافد التي أسهمت في نشأة البحث البلاغي .

وسوف أختار من النماذج الكثيرة للملاحظات البلاغية التي توزعت في مؤلفه الذائع المشهور (معاني القرآن) أولا نموذجا يحدّد رؤيته للاستفهام الذي يتخطى حقيقة معناه وهو طلب الفهم إلى معان أخرى تفهم منه بمعونة القرائن ، وبتبصرة السياق من التقرير ، أو الإنكار ، أو التوبيخ ، أو التهديد .

وسوف أتوقف عند الأداة (هل) لأن للفراء فيها رأيا يخالف رأي صاحب الكتاب فالفراء يرى أنّ جميع أدوات الاستفهام تتّسع لكل المعاني المجازية التي تتخطى الحقيقة إليها ، ولا تضيق بها ، وعلى رأس تلك الأدوات (هل) فهي تدل على التقرير ، والتوبيخ ، وغير ذلك ، وهو بهذا يخالف رأي سيبويه الذي وقفنا عليه منذ قليل ، والذي يرى فيه أنها لا تتجاوز الاستفهام الحقيقي أبدا إلى غيره من التقرير ، أو التوبيخ أو خلافهما .

انظر إلى الفراء وهو يبصر في الاستفهام بـ (هل) معنى آخر غير الاستفهام الحقيقي فيقرره ، ويسجله ، ألا وهو (الأمر) الذي بعثت أداة الاستفهام وانبثق منها مِمَّا لا يبعد عن طبيعة اللغة ، ولا يخرج على أنساقها التعبيرية ولا نظامها في الأداء .

والذي أعان على هذا الفهم وحدّده هو المقام الذي ورد في سياقه ، وجاء من خلاله كما في قوله تعالى : ﴿ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ ﴾ (المائدة:٩١) حيث يعقب الرجل على النص الكريم بقوله : «استفهام ، وتأويله : انتهوا ... أو لا ترى أنك تقول للرجل : هل أنت كافّ عنا ؟ ومعناه : اكفف ..وفي قوله تعالى : ﴿ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ (الصف:١٠) يَلْمحُ الأمر من الاستفهام فيشير إليه حين فسّر هل أدلكم بالأمر ، وفي غير (هل) من أدوات الاستفهام

تراه يقول في قوله تعالى : ﴿ وَقُل لِّلَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْأُمِّيِّينَ أَأَسْلَمْتُمْ ﴾ (آل عمران:٢٠) استفهام معناه الأمر .

وفي قوله تعالى : ﴿ أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ ﴾ (ص:٦٣) يرى في الاستفهام أنه يفيد التعجب[١] والتوبيخ .

على أن حديثه عن التشبيه في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾ (الرحمن:٣٧) قد ذاع وشاع حتى قيل : إن الفراء قد خطا بالتشبيه خطوة متقدمة على الطريق فهو يقول : «أراد بالوردة الفرس ، والوردة تكون في الربيع إلى الصفرة أميل فإذا اشتد البرد كانت وردية حمراء فإذا كان بعد ذلك كانت إلى الغبرة أميل فشبه تلوّن السماء بتلوّن الوردة ، وشبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن في اختلاف ألوانه ويقال إن الدهان هو الأديم الأحمر».

وغنيٌّ عن الإيضاح أن الفراء قد وضع يده على المشبه في النص الكريم وهو تلون السماء كما وضع يده على المشبه به وهو تلون الوردة كما أشار إلى وجه الشبه حين شبه الوردة في تلونها بالدهان في اختلاف ألوانه .

ويقول في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾ (الجمعة:٥) ، السفر واحد الأسفار وهي الكتب العظام شبه اليهود ، ومن لم يسلم ـ كذا ـ إذ لم ينتفعوا بالتوراة والإنجيل ... بالحمار الذي يحمل كتب العلم ولا يدري ما عليه»[٢].

هذا ونختم الحديث في موضوعنا بالتنبيه على أن ما تناثر عبر مؤلفات النحويين واللغويين من ملاحظات وإشارات بلاغية كانت بمثابة البذور التي

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ص ١٣٨ .

(٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي ص٥٦ دكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

نبتت ونمت ، ثم استطالت ليتكوّن منها ومن غيرها البحث البلاغي وعلى هذا النحو أخذت مسائل البلاغة طريقها إلى النمو ، والتكاثر والظهور على ألسنة المتكلمين ، والمتأدبين ، والمفسرين والرواة واللغويين يُحفّز الجميع إلى ذلك غَيرةٌ على الدين واللغة .

ولا يغيب عن البال ما ذكره ياقوت الرومي عن راوية العرب وتلميذ يونس ابن حبيب أبي عبيدة معمر بن المثنى وكيف ألف كتابه مجاز القرآن على أثر سؤال وجه إليه في مجلس الفضل بن الربيع إذ طلب منه السائل : أن يفسّر له التشبيه في قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) لأن الوعد والإيعاد إنما يقع بما عرف مثلُه ، وهذا لم يُعرف ، فقال أبو عبيدة إنما كلم الله العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيقتُلني والمشْرفي مُضَاجِعي ومَسْنونةَ زُرْقُ كأنياب أغوالِ

وهم لم يروا الغول قط ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به فاستَحْسَنَ الفضلُ ذلك واستحسنه السائل ، وعزمت في ذلك اليوم أن أضع كتابا في القرآن في مثل هذا وأشباهه ، وما يحتاج إليه من علمه ، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز»[1].

ولم يفهم مؤلف (المجاز) من المجاز المعنى الذي فهمه البلاغيون وهو خروج الكلمة من معناها الوضعي إلى معنى آخر لم توضع له بشرط أن تكون بينهما علاقة تصحّح هذا النقل ، وهذا الاستعمال وعليه فليس المجاز عنده ما هو في مقابل الحقيقة عقلية أو لغوية بل أراد به ما كان معبرا وطريقا إلى التعبير .

ومن ثَمَّ يكون قد أراد بمجاز الكلمة مدلولها الأوسع وهو الممر والطريق فـ (مجاز القرآن) عند أبي عبيدة هو طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في الكلام .

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي صـ ٤٠ دكتور محمد زغلول سلام .

«يستوي في ذلك أن يكون طريق ذلك تفسير الكلمات اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسِّر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها ، أو طريق المجاز عند البلاغيين»[1].

هذا ولأن صاحب المجاز قد ألفه حين طلب منه توضيح مدى صحة التشبيه في قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾ فيكون مُؤَلَّفُه أول مؤلف دُوِّن على أثر سؤال وجه في مسألة خاصة بعلم البيان وإن كنا لا نستطيع بعد تحديد معنى المجاز في كتابه أن ندعي أن مباحث الكتاب قد خلصت للبلاغة ، وتفردت بمسائلها إذ إن هذا الكتاب جاء على طريقة غيره من كتب التراث التي تزاحمت فيها مسائل العلوم تزاحما عظيما وتشابكت مباحثها تشابكا يصعب على الدارس أن يحدد موضوع الكتاب والعلم الذي يستقل بشرح مباحثه ، وتجلية دروسه ومذاهبه ، واختلطت فيها مسائل النقد بقضايا البلاغة وصارت كأنها مجمّع للنحو ، والبلاغة واللغة وغير ذلك وتبقى هذه سمة واضحة ، وعلامة ظاهرة على التأليف لفترة غير قصيرة ، ويؤكد وثاقة هذا ما نراه في الكتاب لسيبويه ، ومعاني القرآن للفراء ، والبيان والتبيين للجاحظ ، وعيون الأخبار لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، وغير ذلك .

* * *

(١) البيان العربي ص٢٩ للأستاذ الدكتور بدوي طبانة الطبعة السادسة .