



مركز بحوث اللغة العربية

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني



السنة الرابعة والعشرون

العدد ٥٨

كانون الثاني - حزيران ٢٠٠٠

شوال ١٤٢٠هـ - ربيع الأول ١٤٢١هـ

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

(مجلة متخصصة محكمة)

تصدر مرتين في السنة

- * البحوث التي ترسل إلى المجلة تكون خاصة بها ، ولم يسبق أن نشرت في مكان آخر، وأن تتوافق فيها شرائط البحث العلمي .
- * يرسل كل بحث إلى ثلاثة محكمين مختصين ، وفي ضوء تقاريرهم تقرر هيئة التحرير نشر البحث أو الاعتذار عن عدم نشره .
- * البحوث غير المجازة لا ترد إلى أصحابها .
- * يخضع ترتيب البحوث في المجلة لاعتبارات فنية .
- * تقبل للنشر مراجعات الكتب إذا كانت قيمة .
- * يجوز للباحث أن ينشر بحثه في مكان آخر ، بعد نشره في مجلة المجمع ، شريطة أن يشير إلى ذلك .

الاشتراكات

في الأردن

خمسة دنانير سنوياً

في البلاد العربية والأجنبية

اثنا عشر دولاراً سنوياً أو ما يعادلها

تضاف أجرة البريد الجوي لمن يشاء ذلك من المشتركين

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

ISSN 0258 - 1094



مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق

مركز أبحاث وتطوير علوم إيس دي

السنة الرابعة والعشرون

العدد ٥٨

كانون الثاني - حزيران ٢٠٠٠م

شوال ١٤٢٠هـ - ربيع الأول ١٤٢١هـ

هيئة تحرير المجلة

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة
رئيس المجمع

الأعضاء

الأستاذ الدكتور محمود السمرة نائب رئيس المجمع
الأستاذ الدكتور سعيد التل
الأستاذ الدكتور إسحق أحمد فرحان
الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري
الأستاذ الدكتور إحسان عباس
الأستاذ الدكتور قنديل شاكر
الأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير
الأستاذ الدكتور إبراهيم زيد الكيلاني
الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عربيات
الأستاذ الدكتور همام غصيب
الأستاذ الدكتور أحمد شيخ السروجية
الأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت
الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي
الأستاذ الدكتور إسماعيل عمارة

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٩	البحوث
١١	١- الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن الكريم د. أحمد مطلوب
٥١	٢- تفعيد الإشارة إلى نهاية الجملة العربية د. زكريا أحمد أبو حمدي
٩١	٣- المسندرك على شعر الأقيشر الأسدي وأيمن بن خريم الأسدي د. علي إرشيد المحاسنة
١١٩	٤- القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد د. فرحان علي القضاة
١٦٧	مع الكتب
١٦٩	"التكلمة والذيل والصلة" للحسن بن محمد الصغاني الجزء الأول. تحقيق: عبد العليم الطحاوي. مراجعة: عبد الحميد حسن، تنبيهاات وتصحيحات في شواهد الشعرية د. محمد جواد النوري
٢٢٩	تعليقات ومناقشات
٢٣١	التبيين في فواتن القنماء والمعاصرين الأستاذ صبحي البصام
٢٥٣	أخبار جمعية



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن

الدكتور أحمد مطلوب

عضو المجمع العلمي وأمينه العام

بغداد

نزل القرآن الكريم منجماً على النبي محمد - ﷺ - فكان معجزةً عظميةً تحدّى الإنسان والجنّ على أن يأتوا بمثله فما استطاعوا، وقد أخرج الناس من الظلمات إلى النور، وهداهم إلى سبيل الرشاد، فبنوا حضارةً ساسمةً استمدت أصولها منه، ومن دعوته إلى العلم وتكريم العلماء.

ودخل الناس في دين الله أفواجا، وساد الإسلام في كثير من بقاع الأرض المعمورة، وكان القرآن الكريم يُتلى كما نزل بلسان عربي مبين، ولاسيما في الصلاة والدعاء وأداء مناسك الحج، وغني المسلمون به وفسروه ليكون قريبا من مدارك الناس، وترجموا معانيه منذ عهد مبكر إلى اللغات التركية والأوردية والجاوية والفارسية والملوية والصينية وغيرها من اللغات الشرقية التي كان معظم ناطقيها يدينون بالإسلام. واهتم الغربيون بترجمة معانيه وصدرت طبّعات كثيرة بلغات مختلفة، كان بعضها لكتاب الله كلّه وكان بعضها مختارات منه^(١).

وكان أساس ترجمة معاني القرآن نصّه الكريم وكتب التفسير والمعاجم اللغوية، ولم تكن تلك الترجمات دقيقة كلّ الدقة، ولاسيما تلك التي قام بها غير العرب والمسلمين، لأن اعتمادهم - في الغالب - على المعاني الظاهرة لألفاظ القرآن الكريم، وما في المعاجم من دلالات لا تنطبق - أحيانا - على المعنى

(١) ينظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ١٤٢، الموسوعة العربية الميسرة (مسادة قرآن) ص ١٣٧٤، معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٢ ص ١١، المستشرقون والدراسات القرآنية ص ٤٧ وفي آخر مقدمة مرغليوث قائمة ببعض الترجمات الإنجليزية.

القرآني المقصود حينما تتعدد مواقع اللفظة الواحدة في الكتاب العزيز. وهذا ما يلمسه كل مَنْ يطلع على بعض الترجمات، وقد عبّر عن ذلك رشيد سعيد كساب بقوله في مقدمة ترجمته معاني القرآن الكريم: (فاطلعت على بعض الترجمات الإنجليزية الموجودة فرأيت أنها تختلف عن بعضها بعضاً حسب اختلاف المترجمين في فهم معاني القرآن، كما وجدت أن الترجمة الواحدة تحتوي على أكثر من ترجمة للاصطلاح أو الكلمة القرآنية).

إن المعجم ذخيرة لفهم كتاب الله، وهم مهم في اختيار اللفظة المناسبة ولكنه لا يعطي المعنى القرآني بدقة كما تعطيه كتب غريب القرآن والتفاسير. وقد فات مترجمي معاني كتاب الله مصدر مهم وهو كتب "الوجوه والنظائر" التي تحدد معاني الألفاظ بدقة. وكان المسلمون قد اهتموا بهذا اللون من التأليف ولعل مقاتل بن سليمان (- ١٥٠هـ) من أقدم الذين ألفوا في هذا الباب وتبعه المؤلفون معتمدين على كتابه "الأشباه والنظائر في القرآن الكريم"^(١).

حدّد القدماء معنى الوجوه والنظائر، فقال ابن الجوزي: "اعلم أن معنى الوجوه والنظائر أن تكون الكلمة واحدة ذكرت في مواضع من القرآن على لفظ واحد وحركة واحدة، وأريد بكل مكان معنى غير الآخر، فلفظ كل كلمة ذكرت في موضع نظير للفظ الكلمة المذكورة في الموضع الآخر، وتفسير كسل كلمة بمعنى غير معنى الأخرى هو الوجوه، فإن النظائر اسم للألفاظ والوجوه اسم للمعاني فهذا الأصل في وضع كتب الوجوه والنظائر والذي أراد العلماء بوضع كتب الوجوه والنظائر أن يعرفوا السامع لهذه النظائر أن معانيها تختلف، وأنه

(١) ينظر ما ألف في هذا الموضوع: الوجوه والنظائر في القرآن الكريم لهارون بن موسى ص ٨، إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم للدماغاني ص ٧، نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر لابن الجوزي ص ٤٩، ٨١، البرهان في علوم القرآن للزركشي ج ١ ص ١٠٢.

ليس المراد بهذه اللفظة ما أريد بالأخرى^(١).

وقال الزركشي "فالوجوه اللفظ المشترك الذي يستعمل في عدة معانٍ كلفظ "الأمة" والنظائر كالألفاظ المتواطئة وقيل "النظائر في اللفظ، والوجوه في المعاني. وضعف، لأنه لو أريد هذا لكان الجمع في الألفاظ المشتركة، وهم يذكرون في تلك الكتب اللفظ الذي معناه واحد في مواضع كثيرة فيجعلون الوجوه نوعاً لأقسام والنظائر نوعاً آخر كالأمثال وقد جعل بعضهم ذلك من أنواع معجزات القرآن حيث كانت الكلمة الواحدة تنصرف إلى عشرين وجهاً أو أكثر أو أقل ولا يوجد ذلك في كلام البشر"^(٢).

وَعَدَّ هذا اللون من التأليف فرعاً من فروع علم التفسير، ونكر مقاتل بن سليمان حديثاً مرفوعاً: "لا يكون الرجل فقيهاً كلَّ الفقه حتى يرى للقرآن وجوهاً كثيرة"^(٣).

ولو انتفع مترجمو معاني القرآن الكريم بكتب "الوجوه والنظائر" لجاأت ترجماتهم أكثر دقة، إذ نظر معظمهم إلى الكلمة الواحدة حينما تختلف مواقعها نظرة واحدة، وفسرها تفسيراً واحداً على الرغم من تعدد معانيها بحسب سياقها في النص القرآني.

ودراسة بعض الألفاظ القرآنية في ثلاث ترجمات إنجليزية لمعاني كتاب الله توضح ذلك، وتُظهر اختلاف المترجمين لأنهم لم يصدروا من منطلق واحد،

(١) نزهة الأعين ص ٨٣.

(٢) البرهان في علوم القرآن ج ١ ص ١٠٢، ونقل السيوطي هذا الكلام في الإتيان في علوم القرآن ج ١ ص ١٤٢، ومعتك الأقران ج ١ ص ٥١٤، وينظر معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٤ ص ٢٥١.

(٣) ينظر البرهان في علوم القرآن ج ١ ص ١٠٣، الإتيان ج ١ ص ١٤٢، معتك الأقران ج ١ ص ٥١٥، مقدمة الأشباه والنظائر ص ٨٤، البحر المحيط ج ١ ص ١٣.

ولم يرجعوا إلى كتب "الوجوه والنظائر" وإن حاولوا الاقتراب من دلالات الألفاظ القرآنية.

وهذه الترجمات هي:

١- القرآن The Koran - ترجمة ج.م. رودويل J.M.Rodwell، وتقديم ج. مرغليوث G. Margoliouth وهما إنجليزيان.

٢- ترجمة معاني القرآن الكريم The Glorious Kuran ترجمة عبدالله يوسف علي Abdallah Yousuf Ali وهو مسلم.

٣- ترجمة معاني القرآن الكريم

Translation of the meanings of the Glorious Kuran، ترجمة

رشيد سعيد كساب Rashid Said Kassab وهو عربي مسلم.

ولم تتفق هذه الترجمات الثلاث لمعاني القرآن الكريم كل الاتفاق في تحديد المعنى القرآني حينما تأتي اللفظة الواحدة في عدة آيات. وقد اتضح ذلك بالرجوع إلى:

١- الأشباه والنظائر في القرآن الكريم لمقاتل بن سليمان البلخي.

٢- الوجوه والنظائر في القرآن الكريم لهارون بن موسى.

٣- قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم للفتية الدامغاني.

٤- نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر لابن الجوزي.

واختيار خمس مواد من هذه الكتب وهي: اللباس، والمرض، والضحي،
والصف، والزخرف، ومقارنتها بما جاء في الترجمات الثلاث لمعاني كتاب الله،
توضح ذلك كل التوضيح، وسيكون الوقوف على دلالة الألفاظ وحدها، وصلاتها
بالمعنى الذي أراده البيان القرآني لا أسلوب المترجمين لنلا يبتعد البحث عن
الهدف الذي سعى إليه.

١ - اللباس

تفسير اللباس على أربعة وجوه^(١):

الأول: يلبسون يعني يخلطون كقوله تعالى في سورة البقرة (٤٢): "ولا
تلبسوا الحق بالباطل" يعني لا تخلطوا.

وقوله في آل عمران (٧١): "لم تلبسوا الحق بالباطل؟" يعني: لم تخلطون.

وقوله في الأنعام (٨٢): "الذين آمنوا ولم يلبسوا أيمانهم بظلم" يعني: لم
يخلطوا الإيمان بالشرك^(٢).

هذه ثلاث آيات جاءت بمعنى الخلط فكيف تُرجم معناها إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"And clothe not the truth with Falsehood".

(١) ينظر الأشباه والنظائر لمقاتل ص ١٠٥، الوجوه والنظائر لهارون ص ٤٣، قاموس القرآن
لدامغاني ص ٤١٤، نزهة الأعين لابن الجوزي ص ٥٢٨.

(٢) ينظر الكشف ج ١ ص ٩٩، ٢٨٥، ج ٢ ص ٢٣، المفردات في غريب القرآن ص ٤٤٧،
لسان العرب (ليس)، معترك الأقران ج ٢ ص ٣، ١٩٧، تحفة الأريب ص ٢٤١، البحر
المحيط ج ١ ص ١٧٩، ج ٢ ص ٤٩٠، ج ٤ ص ١٧١.

وقال عبد الله يوسف: "And cover not truth with Falsehood".

وقال رشيد سعيد كساب:

"Do not cover the truth (which sent down) with the Falsehood (which you have fabricated)".

ذكر رودويل في هذه الآية كلمة Clothe الخاصة بالثياب واستعمل الأخران كلمة cover الدالة على الإكساء والتغطية في حين أن معنى "تلبسوا" هنا الخلط وهو ما ذكرته كتب الوجوه والنظائر والتفاسير والمعاجم.

قال الزمخشري: "لبست الشيء بالشيء خلطته"^(١).

وقال الراغب الأصفهاني: "يقال في الأمر لبسة أي التباس"^(٢).

وفي لسان العرب (لبس): "اللَّيْسُ واللَّيْسُ: اختلاط الأمر، لبس عليه الأمر يلبسه لبساً فالتبس إذا خلطه عليه حتى لا يعرف جهته... والتبس عليه الأمر أي اختلط واشتبه".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"Why clothe ye the truth with falsehood".

وقال عبد الله: "Why do ye clothe truth with falsehood".

وقال رشيد: "Why do you cover right with wrong".

(١) الكشاف ج ١ ص ٩٩.

(٢) المفردات ص ٤٤٧.

عاد رودويل في هذه الآية إلى clothe وتخلّى عبد الله عن cover مستعملاً
clothe وتمسك رشيد بكلمة cover وهذه الألفاظ لا تُعطي معنى الخلط إلاّ تجاوزاً.

قال السيوطي: "تلبسون: تخلطون"^(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"They who believe and who clothe not their faith with error".

وقال عبد الله:

"it is who believe and confuse not their belief with wrong".

وقال رشيد:

"those who believe and who do not cover their belief within justice".

استعمل رودويل كلمة clothe وأعاد رشيد كلمة cover وكان عبد الله أكثر
دقة منهما إذ استعمل كلمة confuse التي تدل على الخلط وهي أقرب إلى ما جاء
في الآيات الثلاث.

قال الزمخشري: "أي لم يخلطوا إيمانهم بمعصية تفسقهم"^(٢).

الثاني: اللباس يعني السكّن، كقوله تعالى في سورة البقرة (١٨٧): "هُنَّ
لباسٌ لكم" يقول: نساؤكم سكن لكم "وأنتم لباسٌ لهنّ" يعني "سكن لهنّ".

وقوله في الفرقان (٤٧): "وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا" يعني سَكَنًا.

(١) معترك الأقران ج ٢ ص ٣.

(٢) الكشاف ج ٢ ص ٣٣.

وقوله في النبأ (١٠): "وجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا" يعني سَكَنًا^(١).

هذه ثلاث آيات جاءت بمعنى السكن، فكيف تُرجم معناها؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"they are your garment and ye are their garment".

وقال عبد الله: "they are your garments and you are their garments".

وقال رشيد: "they are cover for you and you are covers for them".

ترجم رودويل وعبد الله السَكَنَ بكلمة Garment وهي الثوب أو الرداء واستعمل رشيد كلمة cover الدالة على الغطاء وليس هذا معنى السَكَنَ في الآية وإن حملها الزمخشري على التشبيه فقال: "لما كان الرجل والمرأة يعتقان ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه شِيءَ باللباس المشتمل عليه"^(٢).

وقال الراغب: "جعل الزوج لزوجه لباساً من حيث أنه يمنعها ويصدّها عن فعل القبيح" وقال تعالى: "هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لِهِنَّ" فسماهن لباساً كما سماها الشاعر:

فِيذَى لَكَ مِنْ أَخِي تَقَّةٌ إِزَارِي

وما جاء في كتب الوجوه والنظائر أكثر دقة وأحسن تفسيراً لأنّ اللباس في هذه الآية معناه "السَكَنَ".

(١) ينظر الكشاف ج ١ ص ١٧٤، ج ٤ ص ٥٤٨، المفردات ص ٤٤٧، البحر المحيط ج ٢ ص ٤٩، ج ٦ ص ٥٠٤، ج ٨ ص ٤١١، لسان العرب (لبس).
(٢) الكشاف ج ١ ص ١٧٤.

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"He it is who ordaineth the night as a garment".

وقال عبد الله: "and he it is who makes the night as a robe".

وقال رشيد: "it is he who has made the night as a cover (for you)".

استعمل رودويل كلمة Garment كما استعملها في الآية الأولى واستعمل عبد الله كلمة robe التي هي الثوب أو الرداء ووضع رشيد كلمة cover. وهذه الكلمات بعيدة عن معنى السكّن إلا إذا أُريد بها المجاز، وقد حملها الزمخشري على التشبيه فقال: "سَبَّه ما يستر من ظلام الليل باللباس الساتر"^(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"and ordained the night as mantle".

وقال عبد الله: "and made the night as a cover to you".

وقال رشيد: "and the night to covering".

استعمل رودويل كلمة mantle التي هي الغطاء أو الحجاب واستعمل عبد الله كلمة cover وذكر رشيد الفعل cover والفرق كبير بين هذه الكلمات والسكّن الذي قصده القرآن الكريم. وفي السكّن راحة واطمئنان وحنان وهذا ما لا تؤديه كلمة أخرى تدل على الكساء أو الغطاء.

الثالث: اللباس يعني الثياب التي تلبسُ فذلك كقوله تعالى في سورة

(١) الكشف ج ٣ ص ٢٢٣.

الأعراف (٢٦): "قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا" يعني الثياب.

وقوله في الدخان (٥٣): "يَلْبَسُونَ مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ" يعني الثياب^(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الثياب فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Now have we sent down to you raiment to hide your nakedness and splendid garments".

وقال عبد الله:

"we have bestowed raiment upon you to cover your shame, as well as to be an adornment to you".

وقال رشيد:

"we have sent down clothing to you to hide your shame and to adorn you".

ذكر رودويل كلمة raiment وهي مناسبة لأن معناها اللباس الذي يُؤاري السوءة وذكر garments لكلمة "ريشا" وحذا حذوه عبد الله في الكلمة الأولى وذكر adornment التي تعني الزينة أو الحلية واستعمل رشيد clothing والفعل adorn الذي يدلُّ على الحلية أو الزينة وكان الثلاثة قريبين من دلالة اللباس المذكور في الآيتين.

(١) ينظر الكشف ج ٢، ٧٦، البحر المحيط ج ٤ ص ٢٨٢ و ج ٨ ص ٤٠، المفردات ص ٤٤٧ اللسان (لبس).

قال الزمخشري: "أي أنزلنا عليكم لباسين: لباساً يُوارى سَوَاءَ تَكْم ولباساً يُزِينَكْم"^(١).

وقال الراغب: "اللباس واللبوس واللبس: ما يُلبَس قال تعالى: "قد أنزلنا عليكم لباساً يُوارى سَوَاءَ تَكْم وريشاً" وجعل اللباس لكل ما يُغَطى من الإنسان عن قبيح"^(٢).

وقال رودويل في معنى الثانية: "clothed in silk and richest robes".

وقال عبد الله: "dressed in fine silk and in rich robe".

وقال رشيد: "they shall wear clothes of fine and thick silks".

جاءت الكلمات clothed، dressed، clothe معبرة عن المعنى القرآني عند المترجمين الثلاثة، لأن المعنى كان واضحاً وليس في التعبير القرآني مجاز أو تشبيه كما في الآيات الأخرى التي وردت فيها كلمة "اللباس" فاختلف الأمر على المترجمين الثلاثة.

الرابع: يعني العمل الصالح كقوله تعالى في سورة الأعراف (٢٦):
"وللباسِ التقوى" يعني العمل الصالح^(٣).

هذه آية واحدة فكيف تُرجم معناها؟

قال رودويل: "But the raiment of piety - this is best".

(١) الكشف ج ٢ ص ٧٦.

(٢) المفردات ص ٤٤٧.

(٣) ينظر الكشف ج ٢ ص ٧٦، المفردات ص ٤٤٧ اللسان (لبس).

وقال عبد الله: "But the raiment of righteousness that is the best".

وقال رشيد:

"But the clothing of the righteousness is better (for you)".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة raiment واستعمل رشيد كلمة clothing وهي ترجمة حرفية لا تدلُّ على معنى "اللباس" في الآية الذي هو العمل الصالح. وكان الزمخشري قد قال في تفسيرها: "لباس الورع والخشية من الله" (١) وحملها الراغب على التمثيل فقال: "وجعل التقوى لباساً على طريق التمثيل والتشبيه" (٢).

وقال ابن منظور في اللسان: "ولباس التقوى: الحياء".

٢- المرض

تفسير المرض على أربعة وجوه (٣):

الأول: المرض يعني الشك كقوله تعالى في سورة البقرة (١٠): "في قلوبهم مَرَضٌ فزادهم الله مَرَضاً" يعني شكاً.

وقوله في التوبة (١٢٥): "وأما الذين في قلوبهم مَرَضٌ" يعني شكاً "فزادتهم رجساً إلى رجسهم".

وقوله في "الذين كفروا" في سورة محمد (٢٠): "رَأَيْتَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ

(١) الكشاف ج ٢ ص ٧٦.

(٢) المفردات ص ٤٤٧.

(٣) ينظر الأشباه والنظائر ص ١٠١، الوجوه والنظائر لهارون ص ٢٨، قاموس القرآن ص ٤٣٢، نزهة الأعين ص ٥٤٤.

مرضٌ" يعني شكاً "ينظرون إليك"^(١).

هذه ثلاث آيات - ونحوها كثير في القرآن الكريم - جاءت بمعنى الشك فكيف تُرجم معناها إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Diseased are their hearts, and that disease hath God increased to them".

وقال عبد الله:

"in their hearts is disease and God has increased their disease".

وقال رشيد:

"they are sick at heart, wherefore Alla had afflicted them with more sickness".

ترجم رودويل وعبد الله "المرض" بكلمة disease وترجمها رشيد بكلمة sick وهذه ترجمة حرفية للمرض العام، والمقصود في هذه الآية "الشك". وكان الزمخشري قد قال: "استعمال المرض في القلب يجوز أن يكون حقيقة ومجازاً، فالحقيقة أن يُراد الألم كما تقول: في جوفه مرض، والمجاز أن يُستعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد والغل والحسد والميل إلى المعاصي والعزم عليها واستشعار الهوى والجبن والضعف وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبيهة بالمرض

(١) ينظر الكشاف ج ١ ص ٤٥، ج ٢ ص ٢٥٤، ج ٤ ص ٢٥٧، المفردات ص ٤٦٦، اللسان (مرض) معترك الأقران ج ٢ ص ٢٦٣ ج ٣ ص ٥٥، ٥٤٣، البحر المحيط ج ١ ص ٥٨، ج ٥ ص ١١٦، ج ٨ ص ٨١.

كما استعيرت الصحة والسلامة في نقائض ذلك. والمراد به هنا ما في قلوبهم من سوء الاعتقاد والكفر أو من الغل والحسد والبغضاء^(١).

وقال الراغب: "عبارة عن الرذائل كالجهل والجبن والبخل والنفاق وغيرها من الرذائل الخلقية"^(٢).

وفي اللسان (مرض): "المرض الشك ومنه قوله تعالى: "في قلوبهم مَرَضٌ" أي: شك ونفاق وضعف يقين".

وقال السيوطي: "يَحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ حَقِيقَةً وَهُوَ الْأَلَمُ الَّذِي يَجِدُونَهُ مِنَ الْخَوْفِ وَغَيْرِهِ وَأَنْ يَكُونَ مَجَازاً لِلشُّكِّ أَوْ الْحَسَدِ"^(٣).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"But as to those in whose hearts is a disease it will add doubt to doubt to their doubt".

وقال عبد الله:

"But those in whose hearts is disease it will add a doubt to their doubt".

وقال رشيد:

"But to those who are sick at heart it only adds more filth to what is

(١) الكشاف ج ١ ص ٤٥.

(٢) المفردات ص ٤٦٦.

(٣) معترك الأقران ج ٢ ص ٢٦٢.

already in them".

ولم يخرج الثلاثة عما ذكروه في الآية السابقة وهو استعمال كلمة disease وكلمة sick وهما بعيدتان عن المعنى المقصود وهو الشك كما فسرها مؤلفو الوجوه والنظائر والكتب الأخرى.

وقال رودويل في معنى الآية الثالثة:

"thou mayest see the diseased of heart look toward thee with a look of one on whom the shadows of death have fallen".

وقال عبد الله:

"thou wilt see those in whose hearts is a disease looking At thee with a look of one in swoon at approach of death".

وقال رشيد:

"you could see those who are sick at heart look at you on who has lost consciousness before death".

ذكر المترجمون الثلاثة ما ذكروه في الآيتين السابقتين وكان الزمخشري قد قال: "هم الذين كانوا على حرف غير ثابتي الأقدم"^(١).

الثاني: المرض يعني الفجور كقوله تعالى في سورة الأحزاب (٣٢): "فَيَطْمَعُ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ" يعني الفجور.

(١) الكشاف ج ٤ ص ٢٥٧.

وقوله في آخر السورة (٦٠): "لَنْ لَمْ يَنْتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ". يعني الفجور^(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الفجور فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Lest that man of an unhealthy heart should lust after you".

وقال عبد الله:

"Lest on is whose heart is a disease should be moved with desire".

وقال رشيد: "Lest any one is sick at heart becomes hopeful".

استعمل رودويل عبارة unhealthy heart وهي قريبة من المعنى واستعمل عبد الله كلمة disease وذكر رشيد كلمة sick وهما كلمتان عامتان تدلان على المرض، والمقصود في الآية الفجور قال الزمخشري: "فَيَطْمَعُ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ أَي رَيْبَةً وَفَجُورًا"^(٢).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"if the Hypocrites and men of Tainted heart....".

وقال عبد الله:

"Truly if Hypocrites and those in whose hearts is a diseases".

(١) ينظر الكشاف ج ٣ ص ٤٢٤، ٤٤٣، البحر المحيط ج ٧ ص ٢٢٩، ٢٥٠.

(٢) الكشاف ج ٣ ص ٤٢٤.

وقال رشيد: "should the Hypocrites and those who are sick at heart".

استعمل رودويل كلمة tainted بمعنى الملوث أو الفاسد أو العفن، وهذا قريب من معنى الفجور الذي تَكَلُّ عليه الآية، واستعمل عبد الله disease ووضع رشيد كلمة sick وهاتان كلمتان لا تدلان على المراد.

قال الزمخشري: "الذين في قلوبهم مرض: قوم كان فيهم ضعف إيمان وقلة ثبات عليه وقيل: هم الزناة وأهل الفجور من قوله تعالى: "قَيِّطَمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ"^(١).

الثالث: المرض يعني الجراحة كقوله تعالى في سورة النساء (٤٣): "وإن كنتم مرضى أو على سفرٍ يعني إن كنتم جرحى أو على سفر.

وقوله في المائدة (٦): "وإن كنتم مرضى أو على سفرٍ"^(٢).

هاتان آيتان معناهما الجراحة فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى: "if ye be sick or on jourey...".

وقال عبد الله: "if you are ill or on a journey".

وقال رشيد: "if you are sick or on a travel".

وضع رودويل ورشيد كلمة sick ووضع عبد الله كلمة ill وهما كلمتان تدلان على المرض عامة والمراد في الآية "الجرحى" وكان الزمخشري قد فسره بمعنى "المرضى" قال: "إذا عدموا الماء لضعف حركتهم وعجزهم عن الوصول

(١) الكشاف ج ٣ ص ٤٤٣.

(٢) ينظر الكشاف ج ١ ص ٣٩٨، ٤٧٤، البحر المحيط ج ٣ ص ٢٥٨، ٤٢٧ اللسان (مرض).

إليه فلهم أن يتيمموا^(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"But if ye are sick or on a journey...".

وقال عبد الله: "But if you are ill or on a journey...".

وقال رشيد: "But if you are on travel".

ذكر رودويل وعبد الله ما ذكرناه في الآية السابقة وهو بعيد عما ذكره مؤلفو الوجوه والنظائر، وترك رشيد الكلمة.

الرابع: يعني جميع الأمراض كقوله تعالى في سورة البقرة (١٨٤): "فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ" يعني جميع الأوجاع.

وقوله في التوبة (٩١): "ليس على الضعفاء ولا على المرضى" يعني من كان به شيء من مرض^(٢).

هاتان آيتان معناهما المرض بعينه فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"But he among you who shall be sick or on a journey...".

وقال عبد الله: "But if any of you is ill or on a journey...".

(١) الكشاف ج ١ ص ٣٩٨.

(٢) ينظر الكشاف ج ١ ص ١٧٠، ٢٣٦، البحر المحيط ج ٢ ص ٣٢، ج ٥ ص ٨٥، المفسرديات ص ٤٦٦، اللسان (مرض).

وقال رشيد: "if one is sick or on a journey...".

ذكر رودويل ورشيد كلمة sick واستعمل عبد الله كلمة ill وهو ما ينسجم ومعنى الآية؛ لأن المرض هنا يعني جميع الأوجاع. قال الزمخشري "هو المرض الذي يعسر معه الصوم ويزيد فيه"^(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"it shall be no crime in the weak and in the sick...".

وقال عبد الله: "there is no blame on those who are infirm or ill...".

وقال رشيد: "No sin attaches to the weak, the sick...".

لم يخرج المترجمون الثلاثة عن معنى الآية إذ استعمل رودويل ورشيد كلمة sick واستعمل عبد الله كلمة ill وهما تدلان على المرض العام أو المرض بعينه.

٣- الضحى

تفسير الضحى على ثلاثة وجوه^(٢).

الأول: الضحى يعني النهار كقوله تعالى في سورة الأعراف (٩٨): "أَوَ أَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَن يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يُلْعَبُونَ؟" يعني نهاراً والنهار أجمع.

وقوله في طه (٥٩): "قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزَّيْنَةِ وَأَن يُخْشَرَ النَّاسُ ضُحًى"

(١) الكشف ج ١ ص ١٧٠.

(٢) الأشباه والنظائر ص ١٥٦، الوجوه والنظائر لهارون ص ١٤٧، الوجوه والنظائر للدامغاني ص ٨٧، نزاهة الأعين ص ٣٩٩.

يعني نهاراً وهو النهار أجمع^(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى النهار أجمع فكيف تُرجم معناهما إلى الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"were the people of those cities secure that our wrath would not light on them in broad day, while they were disporting themself".

وقال عبد الله:

"or else did they feel secure against its coming in broad day light while they played about care-free".

وقال رشيد:

"or were the dwellers of cities reassured that our punishment would not come to them in the forenoon while they are playing".

استعمل رودويل وعبدالله عبارة Broad day light وهي قريبة من المعنى القرآني، لأنها تدل على وضح النهار، واستعمل رشيد كلمة forenoon وتعني صدر النهار - أي من الصباح إلى الظهر - وهي كلمة موقفة.

وقال الزمخشري: "الضحى - في الأصل - اسم لضوء الشمس إذا أشرقت وارتفعت"^(٢).

(١) ينظر الكشاف ج ٢ ص ١٠٥، المفردات ص ٢٩٢ اللسان (ضحاً)، معترك الأكران ج ٢ ص ٦٢٢، البحر المحيط ج ٤ ص ٢٤٩ ج ٦ ص ٢٥٤.

(٢) الكشاف ج ٢ ص ١٠٥.

وقال الراغب: "الضحى انبساط الشمس وامتداد النهار"^(١).

وفي اللسان (ضحاً): "الضحى من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"He said: on the feast day be your meeting and in broad daylight let the people be assembled".

وقال عبد الله:

"Moses said: your tryst in the day of festival and let the people be assembled when the sun is will up".

وقال رشيد:

"Mosa said: Your appointed time is the day of decoration, that the people may be gathered after sun rise".

استعمل رودويل ما استعمله في الآية السابقة واستعمل عبد الله عبارة The sun is will up وهذا تعبير لا يحدد ما قبل الظهيرة تحديداً دقيقاً، وهو قريب من معنى الآية وذكر رشيد عبارة after sun rise وليس فيها تحديد.

الثاني: ضحى يعني إذا ترحل النهار أول ساعة منه كقوله تعالى في سورة الضحى (١): "والضحى والليل إذا سجاً" يعني بالضحى أول ساعة من النهار إذا ترحلت الشمس.

(١) المفردات ص ٢٦٢.

وقوله في النازعات (٤٦): "كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَسُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا" يعني أول ساعة من النهار إذا ترحلت الشمس^(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى أول ساعة من النهار فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"By the noon day brightness and by the night when it darkenth".

وقال عبد الله:

"By the glorious morning light and by the night when it is still".

وقال رشيد:

"I swear by the forenoon and by the night when it covers the earth with darkness".

استعمل رودويل عبارة noon - day brightness الدالة على ضياء منتصف النهار، وليس هذا المراد؛ لأنّ "الضحى" في الآية هو أول ساعة من النهار إذا ترحلت الشمس وربما كان عبد الله أكثر اقتراباً من المعنى إذ استعمل عبارة glorious morning light في حين وضع رشيد forenoon وهي تدل دلالة دقيقة على الضحى المقصود.

قال الزمخشري: "المراد بالضحى وقت الضحى وهو صدر النهار حتى

(١) ينظر الكشاف ج ٣ ص ٥٥ ج ٤ ص ٦١٠، المفردات ص ٢٩٢ اللسان (ضحاً)، معترك الأقران ج ٢ ص ٦٢٣، البحر المحيط ج ٨ ص ٤٨٥، ٤٢٢.

ترتفع الشمس وتلقي شعاعها"^(١).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"on day when they shall see it, it shall seen to them as though they had not tarried in the tomb, longer than its evening or its morn".

وقال عبد الله:

"The day they see it (it will be) as if they had tarried but a single evening or (at most till) the following morn".

وقال رشيد:

"when they see it, it would seen to them that they had remained (in life) only for one night, or for its forenoon".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة morn وهي الضحى أو الصباح واستعمل رشيد forenoon وهي لا تُعطي معنى أول ساعة من النهار.

ولعل عبارة الزمخشري: "ولكن ساعة منه عشيته أو ضحاه"^(٢) تدلُّ دلالة واضحة على أنه يُريد به الضحى المعروف وهو أول ساعة من النهار.

الثالث: الضحى يعني حرَّ الشمس كقوله تعالى في سورة الشمس (١):
"والشَّمْسِ وضحاها" يعني حرَّها.

(١) الكشاف ج ٤ ص ٦١٠.

(٢) الكشاف ج ٤ ص ٥٥٩.

وقوله في طه (١١٩): "وإنك لا تظنمأ فيها ولا تضحى" يعني: لا يصيبك حر الشمس ولا يؤذيك"^(١).

هاتان آيتان جاءتا بمعنى الحر فكيف تُرجم معناهما؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"By the sun and his noonday brightness".

وقال عبد الله: "By the sun and his (glorious) splendour".

وقال رشيد: "I swear by the sun and its light".

استعمل رودويل كلمة noonday وهي الظهر أو منتصف النهار واستعمل عبد الله كلمة splendour وهي الروعة والإشراق، واستعمل رشيد كلمة light وهذه الكلمات بعيدة عن معنى "الضحى" في الآية وهي حرُّ الشمس.

قال الزمخشري: "وضحاها وضوؤها: إذا أشرفت وقام سلطانها"^(٢) وليس في هذا القول إشارة إلى الحر الذي أراده التعبير القرآني.

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"And that thou shalt not thirst therein neither shalt thou parch with heat".

وقال عبد الله: "Nor to suffer from thirst, nor from the suns heat".

(١) ينظر الكشاف ج٤ ص٦٠٥، المفردات ص٣٩٢ اللسان (ضحا)، معترك الأقران ج٢ ص٦٢٣، البحر المحيط ج٨ ص٤٧٧ ج٦ ص٢٨٤.

(٢) الكشاف ج٤ ص٦٠٥.

وقال رشيد: "And that you shall neither feel thirst or heat".

استعمل المترجمون الثلاثة كلمة heat وهي دقيقة الدلالة على الحرّ قال الراغب: "ضحى يضحى: إذا تعرض للشمس قال: "وانك لا تظمأ فيها ولا تضحى" أي لك أن تتصوّن من حرّ الشمس^(١).

وفي اللسان (ضحاً): "ضحا الرجل وضحي يضحى - في اللغتين معاً - ضحواً وضحياً أصابته الشمس. وضحي الرجل يضحى ضحاً إذا أصابه حرّ الشمس".

وقال السيوطي: "وأما ضحي - بكسر الحاء - يضحى في المضارع فمعناه برز للشمس وأصابه حرها"^(٢).

٤ - الصف

تفسير الصف على وجهين^(٣):

الأول: صفاً يعني جميعاً كقوله تعالى في سورة الكهف (٤٨) "وَعَرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا" يعني جميعاً.

وقوله في طه (٦٤): "فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ انتُوا صَفًّا"^(٤).

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى "جميعاً" فكيف تُرجمتا إلى اللغة الإنجليزية؟

(١) المفردات ص ٢٩٣.

(٢) معترك الأقران ج ٢ ص ٦٢٣.

(٣) الأشباه والنظائر ص ١٦٦، الوجوه والنظائر لهارون ص ١٦٢، قاموس القرآن للدماغاني ص ٢٨٢، نزهة الأعين ص ٣٨٥.

(٤) ينظر الكشف ج ٣ ص ٥٧، ٥٦٧، اللسان (صفف)، معترك الأقران ج ٢ ص ٦٠٤، البحر المحيط ج ٦ ص ١٣٤، ٢٤٣.

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"and shall be set before thy Lord in ranks...".

وقال عبد الله:

"and they will be marshalled before thy Lord in ranks...".

وقال رشيد: "they shall be paraded in lines before your Lord...".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة ranks وهي الصف من الناس أو الجند واستعمل رشيد كلمة lines. وليس هذا معنى الصف كما ذكر مؤلفو الوجوه والنظائر وإنما معناها "جميعاً" ولم يبعد الزمخشري عما ذكره، قال: "صفاً: مصطفين ظاهرين يرى جماعتهم كما يرى كل واحد لا يحجب أحد أحداً"^(١).

وفي اللسان (صفاً): "قال ابن عرفة: يجوز أن يكون كلهم صفاً واحداً ويجوز أن يقال في مثل هذا "صفاً" يُراد به الصفوف فيؤدي الواحد عن الجميع".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"so muster your craft, then come in order".

وقال عبد الله:

"therefore concert your plan and then assemble in (serried) ranks...".

وقال رشيد: "Therefore unit your forces and come as one line".

(١) الكشاف ج ٢ ص ٥٦٧.

استعمل رودويل كلمة order بمعنى جماعة وهي دالة على المعنى
واستعمل عبد الله ranks واستعمل رشيد Line وليس هذا هو المراد في هذا
الموضع.

قال الزمخشري: "أمروا بأن يأتوا صفاً لأنه أهيّب في صدور الرائيين"^(١).

وفي اللسان (صف): "مصطفين".

وقال السيوطي: "وصفوف الناس كما قال: ثم اتتوا صفاً"^(٢).

الثاني: الصف يعني الصف بعينه كقوله تعالى في سورة الصف (٤): "إن
الله يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا" يعني صف المؤمنين عند القتال "كأنهم
بُنْيَانٌ مَرصُوصٌ" يعني بنياناً ملتصقاً بعضه إلى بعض.

وقوله في سورة الفجر (٢٢): "وجاء ربُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا" يعني صفوف
الملائكة يوم القيامة كل أهل سماء على حدة"^(٣).

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى الصف المعروف، فكيف تُرجمنا إلى

الإنجليزية؟

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"Verily God loveth those who as though they were a solid wall, do
battle for his cause in serried lines".

(١) الكشف ج ٣ ص ٥٧.

(٢) معترك الأكران ج ٢ ص ٦٠٤.

(٣) ينظر الكشف ج ٤ ص ٤١٨، ٦٠٠، المفردات ص ٢٨٢، اللسان (صف)، معترك

الأكران ج ٢ ص ٦٠٤، البحر المحيط ج ٨ ص ٢٥٩، ٤٧١.

وقال عبد الله:

"Truly God loves those who fight in his cause in battle array as if they were a solid comented structure".

وقال رشيد:

"Allah likes those who fight in his cause while they are in rinks, as if they a well compacted structure".

استعمل رودويل كلمة Lines وهي دقيقة واستعمل عبد الله array وهي تدل على تنظيم صفوف الجند واستعمل رشيد rinks وهذا صحيح.

قال الزمخشري: "صفاً صافين أنفسهم أو مصفوفين كأنهم في تراصهم من غير فرجة ولا خلل"^(١).

وقال السيوطي: "وأما قوله تعالى: "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً" فقد قدمنا أنه ليس المراد به نفس التصاق وإنما المقصود به الثبوت والجد في القتال خلافاً لمن قال: إن قتال الرجالة أفضل من قتال الفرسان؛ لأن التراص فيه يمكن أكثر مما يمكن للفرسان. قال ابن عطية: وهذا ضعيف خفي على قائله مقصد الآية"^(٢).

وقال رودويل في معنى الآية الثانية:

"and thy Lord shall come and angels rank on rank".

(١) الكشاف ج ٤ ص ٤١٨.

(٢) معترك الأقران ج ٢ ص ٦٠٤.

وقال عبد الله: "and thy Lord cometh and his angels rank upon rank".

وقال رشيد: "and your Lord and the angels shall come line after line".

استعمل رودويل وعبد الله كلمة rank واستعمل رشيد كلمة line وهذا صحيح لأنه المقصود في الآية.

قال الزمخشري: "صَفًّا صَفًّا: ينزل ملائكة كل سماء فيصطفون صفًّا بعد صف محدقين بالجن والإنس"^(١).

وقال الراغب: "أي مصطفين"^(٢).

٥- الزخرف

تفسير الزخرف على ثلاثة وجوه^(٣):

الأول: يعني الذهب كقوله تعالى في سورة الزخرف (٣٤-٣٥): "وَأَبْوَابُهَا وَسُررٌ عَلَيْهَا يَتَكُونُونَ وَزُخْرُفًا" يعني ذهباً.

وقوله: في الإسراء (٩٣): "أَوْ يَكُونُ لَكَ بَيْتٌ مِّنْ زُخْرُفٍ" يعني من ذهب^(٤).

هاتان الآيتان جاءتا بمعنى الذهب فكيف تُرجمتا إلى الإنجليزية؟

(١) الكشاف ج ٤ ص ٦٠٠.

(٢) المفردات ص ٢٨٢.

(٣) ينظر الأشباه والنظائر ص ٢٤٦، الوجوه والنظائر لهارون ص ٢٥٨، قاموس القرآن ص ٢١٧، نزهة الأعين ص ٣٣٥.

(٤) الكشاف ج ٢ ص ٥٤١ ج ٤ ص ١٩٦، المفردات ص ٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأقران ج ٢ ص ١٤٥، البحر المحيط ج ٨ ص ١٥ ج ٦ ص ٨٠.

قال رودويل في معنى الآية الأولى:

"and doors of silver to their houses, and couches of silver to recline on, and ornaments of gold".

وقال عبد الله:

"and silver doors to their houses and thrones (of silver) on which they could recline, and also adormments of gold".

وقال رشيد:

"and (we would have provided) their houses with (silver) doors and sofas on which they would recline, and (we would have provided them with) gold".

استعمل الثلاثة كلمة gold وهي هنا مطابقة لمعنى الآية.

قال الزمخشري: "وجعلنا لهم زخرفاً أي زينة من كل شيء والزخرف الزينة والذهب"^(١).

وقال أبو حيان: "الزخرف: الذهب"^(٢).

وقال الراغب: "الزخرف الزينة المزوقة ومنه قيل للذهب زخرف"^(٣).

(١) الكشاف ج ٤ ص ١٩٦.

(٢) تحفة الأريب ص ١٢٥، البحر المحيط ج ٦ ص ٨٠.

(٣) المفردات ص ٢١٢، وينظر معترك الأقران ج ٢ ص ١٤٥.

وفي اللسان (زخرف): "الزخرف: الزينة. ابن سيده: الزخرف: الذهب هذا هو الأصل ثم سمي كل زينة زخرفاً ثم شبه كل مموه مزور به. وبيت مزخرف وزخرف البيت: زينه واكمله وكل ما زوق وزين فقد زخرف. وفي الحديث أن النبي - ﷺ - لم يدخل الكعبة حتى أمر بالزخرف فنحي قال: الزخرف ههنا نقوش وتصاوير تزين بها الكعبة وكانت بالذهب فأمر بها حتى حُتت. ومنه قوله تعالى: "وليبوتهم أبواباً وسُرراً عليها يتكئون وزُخرفاً" قال الفراء: الزخرف الذهب وجاء في التفسير: إنا نجعلها لهم من فضة ومن زخرف".

وقال رودويل في معنى الآية الثانية: "or thou have a house of gold".

وقال عبد الله: "or thou have a house adorned with gold".

وقال رشيد: "or you have a house of gold".

استعمل المترجمون الثلاثة كلمة gold وهي دقيقة في هذا الموضع.

قال الزمخشري: "من زخرف: من ذهب"^(١).

وقال الراغب: "بيت من زخرف: أي ذهب مزوق"^(٢).

الثاني: الزخرف يعني الحسن كقوله تعالى في سورة يونس (٢٤): "حتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا" يعني حسنها^(٣) فالزخرف في هذه الآية الحسن فكيف تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية؟

(١) الكشاف ج ٢ ص ٥٤١.

(٢) المفردات ص ٢١٢.

(٣) الكشاف ج ٢ ص ٢٦٧، المفردات ص ٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأكران ج ٢ ص ٦٠٤، البحر المحيط ج ٥ ص ١٤٣.

قال رودويل في معناها:

"till the earth hath received its golden raiment...".

وقال عبد الله: "till the earth is clad with its golden ornament...".

وقال رشيد: "and when earth is decorated there with...".

استعمل رودويل عبارة golden raiment وهي الثياب الذهبية وليس هذا معناها في الآية إلا إذا قصد بها المجاز أي حلة ذهبية واستعمل عبد الله golden ornament وهي الزينة الذهبية وهذا قريب مما ذكره الأول وإن كانت كلمة ornament أقرب إلى المعنى من raiment واستعمل رشيد decorated أي زينت وهذا هو المعنى القريب.

قال الزمخشري: "جعلت الأرض أخذة زخرفها على التمثيل بالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة من كل لون فاكتسبتها وتزينت بغيرها من ألوان الزينة"^(١).

وقال أبو حيان: "زخرفها: زينتها"^(٢).

وفي اللسان (زخرف): "أي زينتها من الأنوار والزهر من بين أحمر وأصفر وأبيض".

وقال السيوطي: "فهو تمثيل للعروس إذا زينت بالثياب والحلي تزف إلى زوجها فلا يصلحها، كذلك الدنيا إذا ظن أهلها أنهم متمكنون من الانتفاع بها أنتها

(١) الكشاف ج ٢ ص ٢٦٧.

(٢) تحفة الأريب ص ١٥٢، البحر المحيط ج ٥ ص ١٤٣.

بعض الجوائح كالريح والصر وغير ذلك" (١).

الثالث: "الزخرف بمعنى التزيين كقوله تعالى في سورة الأنعام (١١٢):
"يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا" يعني تزييناً من القول يغترون
به (٢).

فالزخرف في هذه الآية التزيين فكيف تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية؟

قال رودويل في معناها:

"tinsel discourses do they suggest the one to other in order to
deceive".

وقال عبد الله:

"in pering each other with flowery discourses by way of
deception...".

وقال رشيد:

"who by flowery words inspire to one another to mislead [people]".

استعمل رودويل عبارة tinsel discourses أي القول المبهرج أو المزيين
واستعمل عبد الله flowery discourses أي القول المنمق المتأنق به. واستعمل
رشيد أي flowery words الكلمات النمقة، وهذه العبارات الثلاث صحيحة ودقيقة.

(١) معترك الأقران ج ٢ ص ١٤٥.

(٢) الكشف ج ٢ ص ٤٦، المفردات ص ٢١٢، اللسان (زخرف)، معترك الأقران ج ٢
ص ١٤٥، البحر المحيط ج ٤ ص ٢٠٥.

قال الزمخشري: "زخرف القول ما يزينه من القول والوسوسة والإغراء على المعاصي ويموهه"^(١).

وقال الراغب: "أي المزوقات من الكلام"^(٢).

وقال أبو حيان: "باطل مزين"^(٣).

وفي اللسان (زخرف): "حسن القول بترقيش الكذب".

هذه خمسة أمثلة من كتاب الله العزيز أُخِذَتْ من كتب "الوجوه والنظائر" ومن ثلاث ترجمات إنجليزية لمعاني القرآن الكريم وقد اتضح فيها أن الترجمة كانت - في الغالب - حرفية تعتمد على المعنى المعجمي أكثر من اعتمادها على كتب الوجوه والنظائر والتفاسير التي هي أهم منطلق في معرفة دلالة اللفظ الواحد حينما يرد في عدة آيات وفي فهم مقاصد القرآن الكريم.

ولا يعني أن ما ذكرته كتب "الوجوه والنظائر" هو القول الفصل في فهم الكتاب العزيز وإدراك معانيه وإنما هي معالم في الطريق ومنار يهتدي به المبحرون فيه.

وكان المؤلفون في هذا الفرع من علم التفسير ينطلقون من المعنى اللغوي معتمدين على كتب التفسير وغريب القرآن ويستندون إلى ما روي في معنى اللفظة القرآنية حينما تتعدد مواقعها في الكتاب الكريم. والمواد التي كانت مدار هذا البحث لغوية قبل كل شيء ولذلك كان ابن الجوزي يقدم - في الغالب - المعنى اللغوي العام ثم يبدأ بذكر الوجوه فهو - مثلاً - في مادة "اللباس" قسأل:

(١) الكشاف ج ٢ ص ٤٦.

(٢) المفردات ص ٢١٢، وينظر معترك الأقران ج ٢ ص ١٤٥.

(٣) تحفة الأريب ص ١٢٥، البحر المحيط ج ٤ ص ٢٠٥.

"اللباس اسم لما يحصل به الاستتار من ثوب أو غيره ومما يكسبون على بَدَن الإنسان يقال: لبست الثوب ألبسه وكل ملبوس من الثياب أو درع فهو لبوس فأما اللبس - بفتح اللام - فهو اختلاط الأمر، يقال: لبست عليه الأمر - بفتح الباء - ألبسه - بكسرهما - ومنه قوله تعالى: "وللبسنا عليهم ما يلبسون" ويقال: في الأمر لبس، إذا لم يكن واضحاً"^(١).

هذا هو المنطلق اللغوي العام الذي مهّد به لوجوه المادة ثم قال: "وذكر أهل التفسير أنّ اللباس في القرآن على ثلاثة أوجه:

أحدها: اللباس المعروف...

والثاني: السكّن...

والثالث: العمل الصالح..."

وعلّل هذا النهج في ختام كتابه فقال: "وما ذكرت في كتابي هذا من الكلمات اللغوية في اشتقاق الكلمة وما يتفرع منها ويتعلق بها ويواتيها فهو ملقح للأفهام ومنبه على أصول الكلام"^(٢) "وبذلك يكون كتابه وكتب الوجوه والنظائر الأخرى رافداً من روافد فهم معاني القرآن الكريم ومصدراً من مصادر ترجمة معانيه.

إنّ ترجمة معاني كتاب الله العزيز ليست سهلة يسيرة فهي تحتاج إلى إتقان اللغة العربية ومعرفة أساليبها وفنون القول فيها، وإلى إتقان اللغة المترجم إليها ومعرفة تامة بمقاصد القرآن الكريم، وقد أوضح العرب الأوائل هذه الشروط فقال الجاحظ في شرائط الترجمان: "ولا بُدّ للترجمان من أن يكون بيانه في نفس

(١) نزهة الأعين النواظر ص ٥٢٨.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٤٤.

الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية^(١).

ولا تتحقق هذه الشرائط في كثير من الأحيان ولذلك عقب الجاحظ قائلاً:
"وكلما كان الباب من العلم أعمس وأضيق والعلماء به أقل كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجماً يفى بواحد من هؤلاء العلماء".

وكان المترجمون لمعاني القرآن الكريم متفاوتين في إدراك مقاصد الكتاب العزيز وتذوق اللغة العربية ومعرفة أساليبها ولذلك تفاوتت ترجماتهم فكان بعضها بعيداً عن دلالة الألفاظ ومقاصد القرآن وكان بعضها قريباً ولاسيما ترجمات العرب والمسلمين الذين هم أكثر إدراكاً وفهماً لآيات الذكر الحكيم، ولكنهم مع ذلك لم يوفقوا كل التوفيق ولو توسعوا في مراجعة المصادر القديمة ووقفوا على دلالة الألفاظ وقفات طويلة كان توفيقهم أكبر وأجرهم أعظم. فالترجم رشيد سعيد كساب - مثلاً - لم يرجع إلى تفسير "الكشاف" للزمخشري - وهو عمدة في فهم أسلوب القرآن الكريم - وتفسير "البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي وكتب "الوجوه والنظائر".

ولم ينتفع - كما يبدو - من "لسان العرب" لابن منظور الذي أكثر من الاستشهاد بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ولم يرجع إلى "المفردات في غريب القرآن" للراغب الأصفهاني الذي هو من أهم المصادر في معرفة معاني المفردات القرآنية.

إن ترجمة معاني القرآن إلى اللغات المختلفة قديماً وحديثاً دليل على

(١) الحيوان ج ١ ص ٧٦.

الاهتمام بالكتاب الأعظم وإن كان المترجمون ينطلقون من أهداف معينة ويسعون إلى أغراض مقصودة ولكنهم - على الرغم من ذلك - قدموا خدمة للإسلام وأعطوا عنه صورة قد تكون غير دقيقة وهذا ما قدروا عليه ولن يكلف الله نفساً إلا وسعها، وما ترجمة معاني القرآن بسهولة وهو الكتاب المعجز الذي تحدى به الله الإنسان والجن فقال: "قُلْ لَنْ أَجْتَمِعَ الْإِنْسَ وَالْجِنَّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً" (الإسراء: ٨٨).

وصدق الله العظيم فكتابه الكريم منذ أن نزل على رسوله الأمين محمد ﷺ - معجزة كبرى وقف العرب أمامها مبهورين وستظل البشرية عاجزة أمام تحدّيه فأنتى لمترجمي معانيه أن يفهموه حق الفهم وأن يأتوا بترجمات دقيقة؟

قال المستشرق الإنجليزي إدوارد جرانفيل براون: "إن القرآن لا يمكن ترجمته ترجمة صحيحة إلى لغة أخرى لأن المترجم مضطر إلى أن يورد في ترجمته قدرًا من التفسير يستعين به على إظهار معانيه، وهذا القدر قد يفسد المعنى أو يمس الأصل. ولست أعلم إلا أن المستشرقين وحدهم هم الذين أقدموا على نشر ترجمات للقرآن لا يصحبها الأصل العربي، أما المسلمون فقد جسروا على أن يكتبوا الترجمات الفارسية أو التركية أو الأوردية بين سطور الأصل العربي وأن يقصروا همهم على الترجمة الحرفية للألفاظ والمفردات"^(١).

وقد اتضح أن رودويل لم يذكر النصّ القرآني أما عبد الله يوسف ورشيد سعيد كساب فقد ذكرا النصّ القرآني ليقراه العربي والمسلم وهما ينظران في ترجمة معانيه. وظهر أن المترجمين لم يستطيعوا أن يؤدوا المعنى القرآني أداءً دقيقاً وأنى لهم ذلك وهو "من لئن حكيمٍ عليهم" (النمل: ٦) وسيظلون يحومون

(١) تاريخ الأدب في إيران ص ١٣-١٤.

حوله وما هم بمدركي أسرارہ ومقاصده وذلك من إعجازه وصدق ما أوحى إلى
الرسول الكريم. قال تعالى: "أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ، وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ
لوجدوا فيه اختلافًا كثيرًا" (النساء ٨٢).

المصادر

١. الإتقان في علوم القرآن - جلال الدين السيوطي القاهرة ١٣٦٨هـ.
٢. الأشباه والنظائر في القرآن الكريم - مقاتل بن سليمان تحقيق الدكتور عبدالله شحاتة. القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٣. البحر المحيط - أبو حيان الأندلسي القاهرة ١٣٢٨هـ.
٤. البرهان في علوم القرآن - بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.
٥. تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار دار المعارف - القاهرة.
٦. تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي - إدوارد جرانفيل براون ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
٧. تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب - أثير الدين أبو حيان الأندلسي تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي بغداد ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
٨. الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.
٩. قاموس القرآن أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم - الدامغاني، تحقيق عبد العزيز سيد أهل، بيروت ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
١٠. معترك الأقران في إعجاز القرآن - جلال الدين السيوطي تحقيق علي محمد

البجاوي القاهرة ١٩٦٩م.

١١. المستشرقون والدراسات القرآنية - الدكتور محمد حسين علي الصغير
بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٢. معجم مصنفات القرآن الكريم - الدكتور علي شواخ إسحاق، الرياض
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٣. المفردات في غريب القرآن - أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف
بالراغب الأصفهاني تحقيق سيد كيلاني، القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

١٤. الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة ١٩٦٥م.

١٥. نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر - جمال الدين أبو الفرج
عبدالرحمن بن الجوزي تحقيق محمد عبدالكريم كاظم الراضي، بيروت
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٦. الوجوه والنظائر في القرآن الكريم - هارون بن موسى تحقيق الدكتور حاتم
الضامن بغداد ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

17. Th Koran - Translated From Arabic by J.M.Rodwell, M.A.
introduction by G. Margoliouth, M.A. London 1953.

18. The Glorious Kuran - Translation and commetary by Abdallah
Yousuf Ali. Beirut - Lebanon.

19. Translation of the meaning of the Glorious Quran By Rashid. S.
Kassab- Amman- Jordan 1994.

تفعيد الإشارة إلى نهاية الجملة العربية

د. زكريا أحمد أبو حمديّة
الجامعة الأردنية

المقدّمة

يقترن التخطيط في أوسع مدلولاته وأضيّقها بوضع معايير ثابتة فيها شيء من المرونة لإجراء أمر ما يمارسه أفراد المجتمع المستهدفون بهذا التخطيط. كما يقترن التخطيط باتّباع أنماط مطردة تظهر في أعمال فئة أو فئات معينة بذلك الأمر. ويندرج مفهوم التخطيط هذا على اللغة في شتى جوانبها وفي جميع العناصر المكونة لها. وكما في التخطيط عامة، قد يكون التخطيط اللغوي مناطاً بجهات رسمية أو غير رسمية مثل المجامع اللغوية أو الجمعيات اللغوية. وقد يكون كذلك حصيلة جهود متجمعة يقوم بها أفراد مثل الباحثين أو المعجميين أو الأدباء أو النحاة أو غيرهم. وأياً كانت هوية الفئة التي تقوم بالتخطيط فإن دافعها الأساس هو الحرص على وجود قواعد مطردة تخدم استعمال اللغة بشكل ناجح وناجح. وقد يكون أساس هذا الدافع دينياً أو تربوياً أو قومياً أو سياسياً أو اقتصادياً أو مزيجاً من بعض هذه العوامل أو منها مجتمعة بتوافق معين. وبغض النظر عن تحديد الدوافع لأية عملية تخطيط لغوي، فإن واقع الاستعمال اللغوي يتطلب وبالضرورة وجود معايير مطردة في اتّباعها واستعمالها كي يستقيم التواصل الميسر والمستديم بين أفراد المجتمع المستهدفين بالتخطيط. وبغير ذلك فإن التواصل اللغوي سيضطرب نتيجة لغياب المعايير التي يجري بموجبها التواصل^(١).

(١) انظر كارول إيستمان للتفاصيل المتعلقة بدوافع التخطيط ونتاجه. ويقدم رالف فيزولد ملخصاً مفيداً ص ٢٤٦-٢٥١.

التخطيط اللغوي وسلطته المرجعية

وباختصار شديد، فإن التخطيط اللغوي يتمثل في وضع القواعد سواء بالاستقراء أم بوسيلة أخرى. وتختلف مرونة هذه القواعد من جانب لغوي لآخر كما تختلف من بيئة لغوية لآخرى. وكذلك تختلف مصادر هذه القواعد من بيئة لغوية لآخرى ومن عصر لآخر. فقد تستقى هذه القواعد مما تستخدمه فئات المجتمع عالية التثقيف والتي غالباً ما تكون مسيطرة على المجريات العامة في ذلك المجتمع مثل الحكم والسياسة والاقتصاد. وقد تستقى هذه القواعد من مصادر كتابية يعتبرها المخططون نموذجاً لأفضل الاستعمال اللغوي، سواء أكانت هذه المصادر دينية أم أدبية أم غيرها. ويغلب على محصلات التخطيط اللغوي المعاصر أن تكون القواعد الدارجة والمتبعة مزيجاً من نوعي المصادر المذكورين سابقاً. وعلى أي الأحوال فإن القواعد تكتسب صفة المرجعية اللغوية التي ينظر إليها باعتبارها سلطة لغوية هدفها ضبط الاستعمال اللغوي وتيسيره بما يفيد المستهدفين بهذا التخطيط. وما وجود المعاجم ومراجع النحو وغيرها إلا مظهر ملموس من مظاهر هذه المرجعية التي يلجأ إليها مستعملو اللغة كلما واجهوا إشكالاً أو خلافاً. إن مجرد لجوئهم إليها يعني صراحة أو ضمناً الاعتراف بسلطتها اللغوية^(١). أما الخروج على السلطة اللغوية فتختلف عواقبه من مجال لغوي لآخر. فعلى سبيل المثال، يختلف التقييم لنص استعملت فيه تراكيب لغوية شاذة أو أجنبية من حيث نقلها من لغة أخرى أو استعملت فيه مفردات أجنبية دارجة في الاستعمال الشفوي عن تقييم نص تم الخروج فيه على قواعد التهجئة والإملاء. الأغلب أن يكون تقييم النص الأول أكثر تسامحاً من

(١) كتاب رينت بارتش يفصل أمور المرجعية والسلطة اللغوية، وكذلك كتاب الزوجين ميلروي.

تقييم النص الثاني^(١).

التخطيط للعربية - النحو والجملة

أما بالنسبة إلى العربية على الخصوص فلا داعي لتقديم البراهين على أنها من أوائل اللغات التي جرى التخطيط لمعظم جوانبها وبخاصة النحو منذ أمد بعيد. لقد تم تععيد النحو العربي في وقت كانت معظم اللغات السائدة في وقتنا الحاضر غير مكتوبة إلا على نطاق ضيق جداً في أحسن الأحوال. (وغيرهم من النحاة ممن سبقهم وخلفهم، أجمع نحاة العربية على أن الجملة هي الوحدة الأساس في التحليل النحوي). وقد أفرد بعضهم باباً خاصاً لدراسة الجملة من حيث عناصرها التركيبية^(٢). اتفق نحاة العربية على أن المسند والمسند إليه (سواء أكان كلاهما صريحين أم كان أحدهما مضمراً يسترد من السياق) هما الركنان اللذان تستقيم بهما الجملة من حيث البنية. وعرفوا الركنين بأنهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر في الجملة^(٣). وخلصوا إلى أن الجملة التامة التركيب هي التي يستوفي الركنان فيها ملحقاتهما إن كان لهما أو لأي منهما ملحقات^(٤)^(٥).

كذلك فرق النحاة في مجال الجملة بين الجملة التامة البسيطة وبين الجملة التامة المركبة من أكثر من جملة بسيطة. فقالوا هناك جملة صغرى وهناك جملة

(١) بالنسبة إلى اختلاف درجات الخروج عن التعيد وما يترتب عن الخروج على القاعدة، انظر سيرز ص ١١٢، وكذلك كتاب جوزف جونز.

(٢) مثلاً أفرد أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ) باباً للجملة من مجمل أربعة أبواب في كتابه المسائل العسكرية. كما أن ابن هشام طرق الجملة في باب منفصل وهو الباب الثاني في كتابه معني اللبيب عن كتب الأعراب.

(٣) سيوييه، الكتاب، ٢٣/١ وكذلك ابن يعيش، المفصل ٧٤/١.

(٤) سيوييه، الكتاب، ٢٣/١.

(٥) انظر أدناه إلى تصنيف أنواع الجمل.

كبرى^(١)(٢). واتبع النحاة اللاحقون النحاة السابقين في دراسة أطر الجملة ودراسة مكوناتها وتحليلها وتصانيفها^(٣). غير أن تصنيفا حديثا قد اقترح، كما سنبين فيما بعد.

ترقيم حد الجملة في الكتابة

إذن فالبحث في الجملة وتقسيمها قديما وحديثا شامل وواسع. أما من ناحية نقل نتائج البحث والتقسيم إلى الكتابة فيبدو واضحا أنه ما زال غير مكتمل وبالتالي غير مطرد من حيث فصل الجملة التامة بنوييا عما يسبقها أو يتبعها من جمل تامة بنوييا. لا يوجد خلاف أن الجمل التركيبية تختلف في طولها تبعاً لعدد الملحقات للمسند أو المسند إليه أو لكليهما. لكن الجملة تنتهي تركيبياً عند حد معين^(٤). ويتوقع القارئ من الكاتب أن يبين نهاية الجملة التامة التركيب بعلامة من غير كلمات الجملة أو كلمات اللغة عامة، مثل "انتهى". إن استعمال الكلمات لهذا الهدف أمر ممكن ولكنه غير عملي وغير اقتصادي من حيث الوقت والجهد والكلفة الاقتصادية^(٥). إذا تفحصنا النصوص العربية المعاصرة وجدنا الفصل

(١) يعتبر ابن هشام أول من ميز بين الجملة الكبرى والجملة الصغرى، الباب الثاني في مغني اللبيب.

(٢) ذكر لي أحد المراجعين لهذا البحث أن التمييز بين الكبرى والصغرى في الجمل غير منتشر بين المختصين في الوقت الحاضر. أشكر المراجع على هذه الملحوظة حتى وإن اختلف آخرون معه.

(٣) وقد اعتمدت على كتابين اثنين كعينة للكتابات الحديثة. الجملة العربية لمحمد إبراهيم عبادة وفي بناء الجملة العربية لمحمد حماسة عبد اللطيف. ثم إن تقسيم الجملة الأساس إلى ركنين من حيث التركيب هو إحدى السمات المشتركة بين اللغات جميعاً. وهو ما يطلق عليه التوليديون عبارة *Universals Substantive Language*.

(٤) انظر على سبيل المثال ديفيد كريستال ص ٢٢١-٢٣٨.

(٥) هناك حالات محدودة يتم فيها استعمال الكلمات لتحديد نهاية الجملة مثل البرقيات إلى عهد قريب ومثل بعض النصوص القانونية ومحاضر المحاكم أحياناً. ولكن المقصود هنا هو الكتابة في مجالاتها الواسعة العامة.

مقعداً ومطرداً إلى حد كبير في الاستعمال فيما يتعلق بنهاية الجملة الاستفهامية سواء أكانت بسيطة أم مركبة. فهل ينطبق هذا الأمر بشكل مقعد ومطررد على ترقيم الجملة الإخبارية؟ إن الملحوظ في هذا الخصوص لا يظهر تعبيراً أو استعمالاً مطرداً بين كتاب العربية حتى ولا في نصوص المؤلف نفسه أحياناً. فقد نجد في النص فقرات كاملة بدون ترقيم مطرد للجمل الإخبارية فيها. كما نلاحظ عدم الاطراد في استعمال أداة واحدة لهذا الغرض بالتحديد. نجد في معظم النصوص استعمالاً للفاصلة (أو الفصلة) والنقطة للوظيفة نفسها، مع أن الفاصلة تستعمل كذلك لفصل أجزاء داخل الجملة الواحدة. وهذا يعني أن وجود الفاصلة في مكان ما قد يشير إلى نهاية الجملة وقد لا يشير إلى ذلك، ولا يتم معرفة وظيفة الفاصلة إلا بعد تفحص الكلام المكتوب قبلها وبعدها. وسنستعرض أدناه قواعد الترقيم ذات العلاقة بالموضوع كما ترد في الكتب التعليمية.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن استعمال الفاصلة والنقطة يدل على غياب التعيد أو الاطراد أو كليهما، بسبب هذا الازدواج في الوسيلة الفاصلة إرباكاً في التحليل سواء أكان نحويّاً أم بلاغيّاً. كما يشكل أيضاً معضلة في الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى. إذ يقع المترجم في إشكالية وحيرة. فمن جهة تتطلب الأمانة العلمية في الترجمة أن يترجم جملة بجملة من دون التصرف بطول الجمل أو تداخلها أو تتابعها. ومن جهة ثانية، تفرض عليه معرفته بنحو العربية أن جملة ما قد انتهت من حيث التركيب والمعنى وإن كان كاتبها لم يضع لها ترقيماً يدل على ذلك. فيواجه المترجم موقفاً صعباً يتوجب عليه فيه اتخاذ قرار باتجاه التصرف بطول الجملة أو عدم التصرف فيه. وأياً كان قرار المترجم فإنه لم ينقل النص العربي إلى اللغة الأخرى بنفس عدد جملة الأصلية أو نقل إلى اللغة الأخرى جملة غير متسقة مع جمل تلك اللغة من حيث احتواؤها على سلسلة من الجمل. فتظهر الترجمة غير دقيقة إما من منظور كاتب النص

الأصلي أو منظور قارئ اللغة المترجم إليها. إنني أدعي أن هذا الإشكال يشكل بعداً خامساً يضاف إلى قائمة المشكلات الأربع التي يرى عبدالكريم خليفة أنها تواجه اللغة العربية في الوقت الحاضر^(١). كما أنني أدعي أن حل هذا الإشكال قريب المنال.

مداخلة تاريخية

لربما يفيدنا في طرح هذه الدعوة ومناقشتها أن نستطلع الماضي فننظر كيف تعامل القدامى^(٢) مع أمر الجملة في الكتابة من حيث الترقيم. رجعت إلى صور لمخطوطات بالعربية كتبت عبر حوالي عشرة قرون، من ٢٦٠هـ — (حوالي ٨٧٣م) إلى ١١٥٩هـ (حوالي ١٧٤٦م).

لقد تم اختيار النصوص من عصور مختلفة ومتعاقبة وذلك لتلمس أية تطورات مطردة في فصل الجملة عن سابقتها ولاحقتها في لغة سبقت معظم اللغات من حيث التعقيد الشامل. بلغ عدد هذه المخطوطات خمسة وثلاثين مخطوطاً. (انظر القائمة في نهاية البحث). أخذت من كل مخطوط ويشكل عشوائي صفحة واحدة. ثم تفحصت تلك الصفحة لأتبين فيما إذا احتوت على أية دلالة لفصل الجملة عن سابقتها ولاحقتها.

كانت الحصيلة الإحصائية لهذا الاستطلاع أنه لم يكن هناك نمط واحد مطرد لفصل الجملة. وفي الحالات التي ظهرت فيها وسيلة لهذا الغرض فقد اختلفت هذه الوسيلة بين المؤلفين أو الناسخين. غير أن هذا الوجود المبعثر لوسيلة الفصل يعطي دلالة واضحة على وجود توجه أولي للترقيم، وإن كان غير مطرد ولا موحد. فقد احتوت خمسة من النصوص (ذوات الأرقام ١ و ٤ و ١٩

(١) عبد الكريم خليفة، ص ٢١٤.

(٢) وسننظر كذلك في نهاية البحث في معالجة المحدثين لترقيم نهاية الجملة.

و ٣٠ و ٣١ في القائمة) على فراغات بين بعض أجزاء النصوص أطول من الفراغات الموجودة بين الكلمات، ويشبه هذا النوع من الفصل ما يشاهد بين شطري البيت في الشعر العمودي ذي الشطرين. إلا أن هذه الفراغات لم تظهر مطردة بين الجمل في تلك النصوص، فقد كانت بعض هذه الفراغات بين أجزاء الجملة الكبرى الواحدة وبخاصة تلك الأجزاء التي تشكل وحدة سجعية. وأغلب الظن أن تلك الفراغات هي إشارات دالة على أماكن الوقف في الأداء القرآني الإلقائي. ويشبه عمل هذه الإشارات عمل علامات الوقف (والوصل) في المصاحف. إلا أنها ليست إشارات كتابية في هذه النصوص.

أما العلامات الكتابية بين أجزاء النص الواحد فقد ظهرت في تسع من المخطوطات (ذوات الأرقام ٢ و ٤ و ٨ و ١١ و ١٣ و ١٧ و ٢٤ و ٣١ و ٣٢ في القائمة المرفقة). هذه العلامات هي الحرف هـ (غير الذي يستخدم للإشارة إلى نهاية نص منقول حرفياً) والحرف ن على جانبه الأيسر وثلاث نقاط تشكل مثلثاً قاعدته أفقية ورأسه إلى أعلى (.:) وشكل بيضاوي مفرغ أو بداخله نقطة. وقد لونت هذه العلامات أحياناً بلون يختلف عن لون الكلمات. ويتفحص الأجزاء السابقة واللاحقة لكل علامة، وجدت أنها لم تستعمل اطرادياً لفصل الجملة عن سابقتها ولاحقتها. بل ظهر بعضها بين أجزاء الجملة التركيبية الواحدة - الجملة الكبرى. وهذا يشير إلى أنها كانت على الأغلب تخدم وظيفة الأداء الإلقائي أكثر من وظيفة تحديد نهاية الجملة الواحدة. أما باقي المخطوطات فلم أجد في صفحاتها المختارة أية علامات تدل على فصل التراكيب عن بعضها سواء أكانت جملاً كاملة أم أجزاء للجملة.

لا ضرورة للدخول في معرفة الأسباب التي جعلت ترقيم نهاية الجملة إما أمراً ثانوي الأهمية أو شأناً غير مطلوب. الأمر تاريخي على أي الأحوال ولم تكن أي من اللغات السائدة عالمياً في الوقت الحاضر ولا غيرها مقعدة ومطرودة

من هذه الناحية^(١).

ومهما كان الأمر في العربية سابقاً، فإن متطلبات العصر الحالي غير متطلبات العصور السالفة. نعيش الآن في عصر اتصف بالثورة المعلوماتية وتوسع الإقبال على التعليم وازدادت الخدمات الحكومية في إيصال الكلمة المكتوبة إلى جميع فئات المجتمعات العربية. وعليه لا يمكن إغفال أمر قد يبدو سطحياً أو ثانوياً لأول وهلة. ولكنه أمر ذو بال بدلالة أنه قد أصبح مفروغاً منه في جميع اللغات المكتوبة في العصر الراهن. ويزيد في أهمية تنفيذ هذا الشأن التواصل اللغوي الهائل والمتنامي بين العربية واللغات الأخرى سواء أكان هذا التواصل على مستوى البحوث أم النشر أم الوسائل التكنولوجية الأخرى للكتابة مثل إنترنت - شبكة تبادل المعلومات المخزنة في الحواسيب.

وقد تنبه عدد من الأفراد في العقود السابقة لهذه الضرورة. ففي عام ١٩١٢، اقترح احمد زكي استعمال علامات الترقيم في كتابة العربية. كما أن وزارة المعارف المصرية نشرت عام ١٩٣٢ كتيباً يبين كيفية استعمال علامات الترقيم للعربية ووزعت الكتيب على دوائر مختلفة^(٢). وكان لهذا العمل أثر واضح في انتشار استعمال علامات الترقيم داخل الأقطار العربية إلى وقتنا الحاضر. غير أن هذا الاستعمال لا يتسم في الوقت الحاضر بالاطراد وكان التععيد نفسه غير متسق. فلو افترضنا أن هناك تععيداً مقبولاً لوجدنا له سلطة في الاستعمال كما هو الحال في اللغات الأخرى. فلا يبدو لنا وجود إجماع بين المؤلفين وغيرهم على استعمال علامة ترقيم واحدة لنهاية الجملة ولما وجدنا العلامة نفسها مستعملة لأكثر من وظيفة في فصل أجزاء الكلام المكتوب. كذلك

(١) انظر ملخصاً لتاريخ الترقيم في العالم في مقال تشابمن. بدأ الترقيم وسيلة للتعبير عن

سمات المنطوق كالنبرة والنغمة، ومنذ القرن الماضي تحول إلى وسيلة نحوية الهدف.

(٢) فوزي سالم عفيفي، ص ٩٩ وما بعدها.

لو سلمنا بهذا الافتراض لوجدنا أيضاً اتفاقاً تاماً بين القارئ لأي نص لعلماء اللغة والمروقيين من الكتاب على عدد الجمل التامة التركيب فيه.

ولو أحلنا عملية وضع علامات الترقيم من الكاتب إلى القارئ لوجدنا اتفاقاً بين القارئ والكاتب. وبالتحديد لو أخذنا نصاً وحذفنا منه علامات الترقيم الدالة على نهاية الجملة كما وضعها مؤلف النص لاستطاع كل قارئ متمكن من اللغة العربية (وأعني بالمتمكن من تقبل كتاباته للنشر) أن يضع علامات الترقيم نفسها في الأماكن التي كانت في النص قبل حذفها.

وقد قمت بفحص هذا الافتراض النظري على نصين أحدهما بالعربية والآخر بالإنجليزية. اخترت مقالاً كتبه أحد أساتذة الأدب العربي منشوراً في إحدى المجلات المحكمة. ثم أخذت منه فقرة واحدة مكونة من حوالي مئة وعشر كلمات. قمت بعد ذلك بحذف علامتي الترقيم الموجودة في النص وهما النقطة والفاصلة. بعد حذف علامات الترقيم من النص أصبح كما يأتي:

والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعرف أوله في الزمان متى كان ولكنه يطلق على تركة العرب الأدبية قبل الإسلام والأدب بصفته واحداً من أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به الحياة ذاتها وتظهر فيه العوامل التي تحكم النفس البشرية وتوجه نشاطها وأهم تلك العوامل على الإطلاق البيئية بمعناها الشامل غير أن ما يعنينا هنا هو جانب يعد أهم جوانبها وهو البيئة الطبيعية فإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابه فإن ذلك يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصر تلك

البيئة التي لم تتغير تغيراً ملموساً الأمر الذي قد نقف
على أبعاده من خلال استقرائنا لحاضر شبه جزيرة
العرب الجغرافي ومن خلال ما حفظته يد الزمان من
أشعار الجاهلية

وزعت صوراً عن النص بشكله الجديد (خالي الترقيم) على خمسة من
أساتذة العربية في إحدى الجامعات الأردنية الرسمية. ثم طلبت أن يقوم كل واحد
منهم بوضع نقطة عند نهاية كل جملة تركيبية كاملة وأن يكتب عدد الجمل الناتج
حسب حكمه أسفل الصفحة. بعد استرجاع الأوراق منهم نظرت إلى الأرقام أسفل
الصفحات، فلم أجد إجماعاً حتى ولا اتفاقاً بينهم على عدد الجمل في ذلك النص.
فقد حدد واحد منهم عدد الجمل بأربعة وآخر بسبعة وثالث بعشرة بينما حدد كل
من الرابع والخامس عدد الجمل بإحدى عشرة جملة. وللتعزيز، أدعو القارئ لهذا
المقال أن يقوم كذلك بتحديد عدد الجمل التامة التركيب. هل سيكون حكم القارئ
مطابقاً لحكم أي من الأساتذة؟ أعتقد أن الأمر لن يكون سهلاً على القارئ مثلما
لم يكن سهلاً على الأساتذة وذلك لأنه - كما أدعي - لا يوجد معيار محدد
ومطرّد في العربية المعاصرة يجمع على استعماله الكتاب بالعربية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مؤلف النص الأصلي المنشور في المجلة
المحكمة قد استعمل نقطة واحدة فقط وذلك في نهاية الفقرة. (انظر صورة النص
بشكله الأصلي في نهاية البحث). فإذا اعتبرنا النقطة إشارة لنهاية الجملة
التركيبية التامة، فإن الكاتب قد كتب فقرة واحدة مكونة من جملة واحدة تتكون
من أكثر من مئة كلمة. لا نختلف أن الكاتب قد يكون قصد ذلك، ولكن لماذا لم
يتفق معه أي من الأساتذة؟ الجواب الواضح هو غياب الإجماع والاتفاق على
معيار واحد لتحديد نهاية الجملة.

من جهة أخرى، إذا اعتبرنا استعمال الفاصلة إشارة ثانية إلى نهاية الجملة فإننا عندئذ نسلم بوجود معيار مزدوج لتحديد نهاية الجملة. وأعتقد أن الأمر هو كذلك، مما سبب ظهور الأحكام المختلفة بين الأساتذة كمجموعة من أفراد وبينهم كمجموعة واحدة من جهة وبين كاتب النص الأصلي من جهة أخرى. ويقودنا هذا إلى القول إن محكمي المقال قبل نشره ومحرر المجلة قد قبلوا بالترقيم كما وردهم من المؤلف. فقد وردت في النص الأصلي تسع فواصل إضافة للنقطة لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الكاتب قد اعتبر أنه كتب عشر جمل.

هذا من جهة العربية. فهل الوضع في لغات أخرى مشابه لهذا الوضع؟ لإجراء هذا التقابل، اخترت نصاً باللغة الإنجليزية وحذفت منه ما يدل على بداية الجملة (وهو الحرف الكبير) وما يدل على نهاية الجملة (وهو النقطة). وهذه هي صورة النص بشكله الجديد (خالي الترقيم).

it must be realized that a subject like general linguistics similar to other subjects of systematic study is not static viewpoints may change or receive different degrees of emphasis in the course of years no book can honestly pretend to deal with the subject in a way that will both be accepted in all respects by every recognized scholar in the field and remain unaltered for all time in this book some account is taken of major unresolved controversies and the reader must be prepared for others to arise

وزعت صوراً لهذا النص على أربعة من أساتذة اللغة الإنجليزية وطالبة في إحدى الجامعات الأردنية الرسمية. وطلبت من كل منهم أن يضع نقطة عند نهاية كل جملة تركيبية كاملة وأن يكتب عدد الجمل الناتج حسب حكمه أسفل الصفحة. بعد استرجاع الأوراق من الأساتذة والطالبة تبين لي أن أحكامهم متطابقة. فقد أشار أربعة منهم إلى وجود خمس جمل في النص بينما أشار الخامس إلى وجود أربعة جمل إحداها مكونة من جملتين تامتين معنى وتركيباً مفصولتين بعلامة الترقيم (,) التي تستعمل للفصل بين جملتين كاملتي التركيب ولكنها مرتبطتان بالمعنى ارتباط وثيقاً. وإنما نعلم أن هذه الإشارة (:) لا تستعمل لأغراض أخرى داخل الجملة وأن النقطة لا تستعمل لأغراض تركيبية أخرى بين الجمل. وهذا هو الخلاف الأسلوبي الوحيد في ترقيم الجملة الإنجليزية نتيجة لاختلاف الأفراد حول مدى ارتباط جملتين متابعتين من حيث المعنى. فقد يختار واحد أن يفصلها بعلامة (,) بينما يختار آخر أن يفصلها بنقطة. وفي كلا الحالتين يعلم القارئ أن ما قبل الإشارة جملة تركيبية كاملة وما بعدها جملة تركيبية كاملة. وهذا هو جوهر الموضوع، ألا وهو وجود معيار ثابت ومطرد يبين نهاية الجملة التركيبية الكاملة. والفرق بين استعمال النقطة وعلامة (,) هو أن النقطة يتبعها حرف كبير بينما لا يكون الأمر كذلك بعد علامة (,).

وهنا نتساءل: أليس مثيراً للاهتمام والحاجة إلى التخطيط المنفذ أن تكون نتائج هذه التجربة على هذا النحو؟ لماذا لا يتفق المختصون بالعربية من أهلها على عدد الجمل بينما يتفق المختصون بالإنجليزية حتى وإن كانوا من غير أهلها؟ لا يمكن تعليل هذه الفوارق في الأحكام على عدد الجمل في العربية المكتوبة بالاستناد إلى أن الجمل تختلف في طولها. إن اختلاف الجمل في طولها أمر مشترك بين اللغات جميعاً. ولكن مهما طالت الجملة بالإنجليزية (أو أية لغة أخرى جرى فيها التقعيد لترقيم نهاية الجملة) فإن القارئ يستطيع أن يعيد الإشارة

إلى نهاية الجملة إذا حذفت الإشارة منها. لكن الأمر كما يظهر من نتائج هذه التجربة لا ينطبق على العربية.

إنني أدعو إلى أن يصار إلى تععيد الترقيم لنهاية الجملة الإخبارية في العربية كما هو الحال بالنسبة إلى الجملة الاستفهامية في العربية ذاتها. لماذا تبقى الجملة الإخبارية مختلفة من حيث الترقيم عن الجملة الاستفهامية؟ إن هذا التعيد لن يدخل أمراً جديداً إلى عملية الترقيم ولا إلى أدوات الترقيم. لكنه يدخل إلى النصوص أداة ضبط لنهاية الجملة مما يجعل النصوص محكمة من حيث تركيب مكوناتها الجمالية. إن إجراء هذا التخطيط وتنفيذه سيقلل من الإشكالات والجدليات في تحليل النصوص ودراستها من حيث البنية النحوية. أما عن الترابط بين الجمل، فإنه أمر يتعلق بكلمات الجمل من حيث استعمال أدوات الربط المتوافرة في العربية. ولا يقلل هذا التعيد من المزايا البلاغية بل يزيد في بيان المكونات التركيبية للمكونات الدلالية.

إن الترجمة الآلية في ازدياد وتنام بين العديد من اللغات. وتقوم الآلة (الحاسوب مثلاً) بنقل نص من لغة إلى أخرى دون تدخل العنصر الإنساني في عملية الترجمة ذاتها. ولكن إذا كانت العربية هي اللغة المترجم منها فإن العنصر الإنساني سيكون ضرورة قصوى لتحديد نهايات الجمل التامة التركيب. وفي هذه الحالة فإن الجهد الإنساني المبذول في تحديد نهايات الجمل له كلفته الاقتصادية والزمنية.

مشروع مقترح لتفعيد نهاية الجملة التامة وترقيمه

أ- تحديد المقصود بلفظ "الجملة"

ننتقل من اتفاق النحاة أن الجملة في الكلام هي ما يحسن السكوت عليه^(١)، ونضيف إلى جملة الكلام ما يمكن أن يكون قد حذف منها في سياق الخطاب، إن هذا ضروري لأن سمات اللغة المنطوقة (حتى ولو كانت الفصحى) في أية لغة تختلف في بعض نواحيها عن اللغة (الفصحى) المكتوبة. فقد أشارت البحوث في مجالات علم اللغة الاجتماعي (في تحليل النصوص وتحليل المحادثة وتحليل وظائف الكلام وتحليل التركيب النحوي في كل منها) أن هناك أموراً نحوية مشتركة بين اللغة (الفصحى) المنطوقة وبين اللغة (الفصحى) المكتوبة. كما أشارت البحوث إلى وجود سمات نحوية مميزة للغة الكلام عن لغة الكتابة. ففي لغة الكلام يكون المخاطب موجوداً مع المتحدث. وعليه فإن المتحدث لا يعتمد فقط على الألفاظ التي يختارها لإيصال مقصوده إلى المخاطب، بل يعتمد كذلك على عناصر مختلفة في الموقف والمكان والسياق وشخص المخاطب ونوع الموضوع المطروق. كما أن هذه العناصر ذاتها تؤدي خدمة للمخاطب في استيعاب مقصود المتحدث. كما أن المتحدث والمخاطب يعتمدان على الإشارات والحركات الجسدية التي تصدر عنهما في عملية التبادل الخطابي بينهما. ولأن المخاطب حاضر بالنسبة للمتحدث (باستثناء المحادثة عن بعد بالوسائل المتوافرة)، فإن المتحدث لا يجد ضرورة ماسة لاستعمال التراكيب اللغوية

(١) مع أن النحاة كانوا يستعملون لفظ "الكلام"، إلا أن ذلك الأمر عم على الجملة عند أولئك الذين لم يفرقوا بين "الكلام" و"الجملة". يلخص المواقف كل من عبادة ص ١١-٣٦ وعبد اللطيف ص ١٩-٢٢.

الكاملة في كل ما يجري الحديث حوله^(١). ومن أبسط الأمثلة على هذا الإجابة عن أي سؤال. فإذا سأل المتحدث "بكم اشتريت هذا الكتاب؟"، فإن المخاطب (الذي يأخذ دور المتحدث في الإجابة) قد يجيب بالقول: "اشتريته بخمسة دنانير". ويستطيع المجيب أن يقول "بخمسة دنانير" دون أن يكون قد أخل بالمعنى أو بأدب الكلام أو بقواعد النحو. وإذا كان السؤال "بكم ديناراً اشتريت هذا الكتاب؟"، كان مجزياً أن يجاب "خمسة". فتكون الإجابة جملة من حيث التركيب الضمني أو العميق، لكنها ليست جملة من حيث التركيب السطحي. مثل هذا الاجتزاء لا يظهر في اللغة (الفصحى) المكتوبة، إلا إذا كان النص تحريراً لحوار. أما في غير ذلك من النثر، فإن المجتزأ لا يظهر بشكل جملة مستقلة بل بشكل تركيب ضمن حدود الجملة التامة في التركيب السطحي.

وفي هذا المجال، يروي نهاد الموسى^(٢) أن نحاة العربية قد انتبهوا إلى هذا الاختلاف النحوي بين المنطوق والمكتوب في اللغة، فيقول:

وجدير بالذكر - في هذا المقام - أن العربية قد
انتظمت في بنائها الانتلافي قواعد "المنطوق" إلى
قواعد "المكتوب"، فقد تنبه النحويون خاصة إلى دور
السياق أو الحالة المشاهدة في مواطن الجواز النحوي

(١) هناك بحوث عديدة، اخترت منها ثلاث مجموعات: الأول كتاب هاليدي والثاني كتاب بايبر الذي يحتوي ملخصاً مفيداً، والثالث مجموعة البحوث التي حررتها تانن. ويشتهر في المجموعة الثالثة بحث تشيف. ويعتبر تشيف من أوائل من جلبوا الانتباه إلى بحث التمييز النحوي بين المنطوق والمكتوب بناء على العوامل المختلفة التي تؤثر في إنتاج كل منهما في اللغة الإنجليزية.

وتقول كرس (ص ٧-٨) إن الجملة قد أصبحت في التحليل المعاصر وحدة تركيبية للنصوص المكتوبة أكثر منها وحدة في تحليل التواصل اللغوي الشفوي.

(٢) نهاد الموسى، ص ٦٣.

وتبين لهم ما يكون من أثر التفاعل بين اللغة والمحيط الخارجي الذي يكتنف استعمالها. وهكذا شرعوا فرقاً واضحاً بين الكلام المنطوق الذي يتميز بالاجتزاء، نظراً لعلم المخاطب وحال المتكلم ووقائع الحال المشاهدة واللغة المكتوبة التي يكون جل المعول في إفادة مقاصدها على العنصر اللغوي الخالص.

فتتطلب الكتابة، إذن، أموراً لا يتطلبها الكلام بالضرورة. كذلك تختلف الكتابة عن التواصل اللغوي الشفوي في بعض الجوانب النحوية للإعداد والتخطيط المسبقين^(١).

ففي التواصل اللغوي الشفوي لا يكون هناك إعداد وتخطيط يمثل ما يجري للكتابة. وإذا حصل وتم إعداد وتخطيط للتواصل اللغوي الشفوي، فإن ذلك يكون بخصوص الأفكار لا بخصوص التراكيب النحوية، وإلا أصبح التواصل مكتوباً. كما أن انعدام التخطيط والإعداد النحوي للكلام يؤدي إلى ما يلاحظ في الكلام من تغيير لبعض الألفاظ والتراكيب بعد نطقها على مسمع من المخاطب. فيكون المخاطب مستقبلاً للمقصود وغير المقصود. فقد يقول المتحدث "حضر ثلاثة من المحاضرين، لا، أظنهم كانوا أربعة، على أي الأحوال، حضر المحاضرون...". أما في الكتابة فإن القارئ لا يكون شاهداً للإعداد ولا متأثراً بهذه التعديلات في مكونات الفكرة أو في العناصر اللغوية التركيبية.

إن الهدف مما ذكرناه أعلاه هو التأكيد على أن الجملة التي نقصدها في هذا البحث هي الجملة المكتوبة في النثر الجاد الذي يعد له ويعدل ويحرر. ولا نقصد بها الجملة الكلامية إلزاماً، إلا إذا تطابقت صيغة الجملة الكلامية مع

(١) انظر المراجع المذكورة في الهامش رقم (١) الصفحة السابقة.

صيغتها الكتابية في غير الحوار المنقول كتابة. وبعبارة أخرى نقصد بها الجملة السطحية، بمصطلح النحو التوليدي الدارج.

ب- تصنيف الجمل في مراجع النحو

صنف النحاة الجمل إلى أنواع من حيث هدفها الوظيفي. ويختلف عدد هذه الأصناف بين مجموعة من النحويين ومجموعة أخرى. فابن هشام يقول إن الجملة خبرية أو إنشائية. ويقول غيره إن الكلام خبر وطلب وإنشاء. وهناك من يقسمها إلى أربعة أصناف: اسمية، وفعلية، وظرفية، وشرطية. وقد حصر أبو علي الفارسي هذا التصنيف الرباعي على الجملة الخبرية. "وأما الجملة التي تكون خبراً فعلى أربعة أضرب الأول أن تكون جملة مركبة من فعل وفاعل والثاني أن تكون مكونة من ابتداء وخبر والثالث أن تكون شرطاً وجزاء والرابع أن تكون ظرفاً"^(١). وقد فرغ بعضهم هذه الأصناف إلى عشرة^(٢). أما من حيث التركيب، فإن التصنيف الدارج في المراجع النحوية يعتمد نوع الإسناد الذي تبدأ به الجملة. أكثر هذه التصنيفات ذيوياً هو الذي يقسم الجملة إلى اسمية وفعلية.

ومن المؤلفين المحدثين، اقترح محمد حماسة عبد اللطيف ومحمد إبراهيم عبادة تصنيفين مختلفين للجمل. وأجد تصنيف عبادة أكثر دقة، فهو تصنيف لأنواع الجمل معتمد على ما تحتويه من مركبات.

يطرح عبادة تساؤلات ثم يقدم الإجابة عنها. "متى تنتهي الجملة

(١) انظر ملخصاً لهذه التقسيمات في عبادة ص ١٤٩. ويشير عبادة إلى خلاف بعض النحويين على عدد الجمل في سياق قرآني (الأعراف ٩٥-٩٧) كما تطرق لها ابن هشام.

(٢) انظر عبد اللطيف ص ٢٥-٢٦.

الاصطلاحية؟ أنتتهي عند اكتمال المعنى الذي يريده المتكلم؟ أم تنتهي عندما يجوز الوقف الذي لا يخل بالمعنى؟ أم تنتهي عندما يستوفي الركنان متعلقتهما^(١). وفي تقييم هذه الاحتمالات الثلاثة، ينفي عبادة اعتماد المعنى معياراً لأن المعنى قد يمتد إلى طول غير محدد. وهذا الموقف مقبول لأنه ليس للمعنى معيار من حيث نقطة البدء ونقطة الانتهاء. أما بالنسبة للوقف فإنه أمر نسبي ويتداخل مع المعنى في كونه موضع خلاف في معياره ومدته. ويخلص عبادة إلى تبنى الاحتمال الثالث، وهو استيفاء الركنين (المسند والمسند إليه) متعلقتهما. ولا ينكر عبادة أن نحاة العربية قد اعتبروا الركنين أساس الجملة العربية^(٢). ولا شك أن هذا معيار يمكن تقنين نهاية الجملة بموجبه سواء أكانت مرقمة أم غير مرقمة. من هذا المنطلق يرى بعض من راجعوا هذا البحث وناقشوا موضوعه أن لا حاجة للترقيم بتاتاً. ونحن نعلم أن هذا كان وضع الكتابات القديمة (قبل القرن السادس عشر) في جميع اللغات المكتوبة ومنها العربية^(٣). ويمكن كذلك أن نقيس عدم الترقيم على انعدام وجود التنقيط والتشكيل بالحركات في العربية المكتوبة في العصور السالفة لتعبيدها. وبالفعل فقد تم تعبيدها وأصبح استعمالها مطرداً. ويشير الجبوري إلى أن قبول التنقيط والتشكيل خارج النص القرآني لم يكن كبيراً في البداية^(٤). وكذلك الحال بالنسبة إلى الترقيم. تقتضي متطلبات هذا العصر المعلوماتية وجود الترقيم المقعد والمطرد. فكما أضيفت النقاط والحركات إلى كتابة العربية في وقت سابق، يمكن إضافة الترقيم المقعد والمطرد في الوقت الحاضر من دون الإخلال بقواعد اللغة أو إقحام أمر غريب عليها يغير هويتها وتركيبها.

(١) عبادة، ص ٤٠.

(٢) عبادة، ص ٣١.

(٣) تشابمن.

(٤) إضافة إلى كتاب غيفي، انظر كتاب الجبوري ص ٧٠ و ٩٦ و ١٠٠ و ١٠٨.

يطرح عبادة تقسيماً لأنواع الجمل من حيث التركيب. وبحسب هذا التقسيم تكون الجملة واحدة مما يأتي: بسيطة، ممتدة، مزدوجة أو متعددة، مركبة، متداخلة، أو متشابكة. ويبين عبادة أن الجملة البسيطة هي التي تحتوي على إسناد واحد من دون امتداد. والجملة الممتدة هي التي تحتوي على إسناد واحد وامتدادات غير إسنادية لأحد عنصري الإسناد أو كليهما. أما الجملة المزدوجة أو المتعددة فهي التي تشتمل على أكثر من مركب إسنادي واحد. ويمثل كل مركب إسنادي في الممتدة وحدة مستقلة ليست مترتبة على غيرها. فكان عبادة يقول إن هذه الجملة هي سلسلة من الجمل البسيطة أو الممتدة أو من كليهما. أما جملة النوع الرابع - المركبة - فهي التي تشتمل على مركبين إسناديين رئيسيين مع متعلقاتهما ولا يستقل أي منهما بنفسه بل يكون كل واحد مترتباً على غيره ومتوقفاً عليه، مثل الجملة القسمية أو الشرطية. وبالنسبة للجملة المتداخلة، فتشتمل على مركبين إسناديين أو أكثر لكن واحداً منها يشكل عنصراً من مركب إسنادي آخر. أما الجملة المتشابكة فهي التي تشتمل على أي مزيج من الأنواع الخمسة السابقة^(١).

إن التقسيم الذي يقدمه عبادة يمثل واقع الجملة العربية المكتوبة كما نراها مرقمة في الوقت الحاضر. وكما ذكرنا أعلاه، فإن وضع الترقيم غير مطرد. ويظهر الإشكال في الترقيم بالتحديد بالنسبة إلى ما يسميه الجملة المزدوجة أو المتعددة وفي الجملة المتشابكة. فإسنادات الجملة المزدوجة بينة الحدود. وما هي إلا سلسلة من الجمل البسيطة - النوع الأول - أو الجملة الممتدة - النوع الثاني - أو مزيجاً من النوعين. وبما أن كل إسناد في مثل هذه "الجملة" مستقل عن غيره، فإن الأولى أن لا نعتبرها جملة واحدة، بل نعتبرها عدداً من الجمل مساوياً لعدد الإسنادات. وإذا ما رقمت كل منها، وجب استعمال علامة الترقيم نفسها

(١) عبادة، ص ١٥٣-١٦٤.

المستعملة لترقيم نهاية الجملة من النوع الأول أو النوع الثاني. أخلص من هذا إلى القول إن النوع الثالث الذي يقترحه عبادة فائض عن الحاجة ويزيد في انعدام الاطرادية في الترقيم. وأعتقد أنه يشكل مشكلة خاصة بالنسبة للدارسين.

أما عن الجملة المتشابكة، فأعتقد أنه يجب حل التشابك فيها بحيث تصبح عدة جمل، سواء أكانت بسيطة أم مركبة أم ممتدة. ويمكن قياس هذا الأمر على التراكيب ضمن الجملة المتداخلة التي لا تكون عنصراً من مركب إسنادي آخر. وتُفصل هذه التراكيب عن بعضها لتكون جملاً مستقلة بذاتها وترقيمها لكونها مستقلة بإسناداتها. وبناء على وجود هذه المشكلات في التصنيف الذي يقدمه عبادة لا نرى أنه يشكل أساساً واضحاً للترقيم. وعليه أقترح ما يأتي:

إذا تجنبنا التشابك والازدواجية والتعدد للإسنادات ضمن "الجملة" الواحدة، أصبح من الأيسر للترقيم تحديد أية جملة بواحدة من اثنتين: بسيطة أو مركبة. الجملة البسيطة هي التي تحتوي على ركني الإسناد وأية ملحقات غير إسنادية لأي منهما أو لكليهما. والجملة المركبة هي التي تحتوي على إسنادين أو أكثر ويكون واحد منها الإسناد الرئيس الذي ترتبط به الإسنادات الأخرى المترتبة عنه. إن الأساس الذي يعتمد عليه هذا التصنيف هو محور الإعراب.

بما أن الوظائف النحوية للمركبات هي التي تحدد علاماتها الإعرابية (الظاهرة أو المقدره) ضمن حدود الجملة الواحدة^(١)، فيجدر أن يقاس ترقيم نهاية الجملة على حدود عمل الوظائف النحوية الإعرابية. وبذا تكون نهاية الجملة ترقيماً هي الحدود نفسها التي تنتهي عندها الوظائف النحوية الإعرابية في

(١) عبد اللطيف، ص ٨ وص ١٥.

الانتلاف نفسه.

والقارئ كالكاتب يستطيع أن يستبين نهاية التركيب الذي ينتهي عنده عمل الإعراب. فمعرفة القارئ بالتركيب تمكنه من الحكم على أي انتلاف بين الكلمات حتى وإن كانت معاني الكلمات غير معروفة لديه. وهذه أمثلة:

١- شمكرت لقدة في العبيس.

٢- الملخس لابع.

٣- رعلك الشعطرُ أمام المطبِسِ حتى أربزَ ثم كفتب.

بالطبع، لا يفهم من هذه الجمل أي شيء من حيث المعنى. ولكننا نرى في كل منها انتلاقاً نحويّاً سليماً لا يخرج عن بناء الجملة العربية في المنطوق أو المكتوب.

ولعل هذه الأمثلة غير ذات المعنى تؤكد أن نهاية الجملة التركيبية لا يشكل معضلة للكاتب أو القارئ. ومن ثم فإن ترقيم نهاية الجمل الذي نقترحه فيما يأتي يعتمد التركيب أساساً ثابتاً. ومن المسلم به أن التركيب للجملة مقنن ومقعد واستعماله مطرد في الكتابة. أما قضايا التقديم والتأخير للتركيب داخل الجملة فهي أمور أسلوبية بلاغية.

هيكل عام لترقيم نهاية الجملة

أدرج فيما يلي الخطوط العامة لهذا الهيكل المقترح. وفي البدء أقول إننا نستطيع استعمال أية وسائل لهذا الغرض. غير أنه من المفضل من منظور

التخطيط أن تكون الوسائل مما هو مقعد ومقنن ودارج في معظم لغات العالم^(١). وأضيف كذلك أن ترقيم نهاية الجمل الاستفهامية والتعجبية/ التأثيرية والأمريسة في الكتابات العربية المعاصرة مقعد ومطررد إلى حد كبير. وما نهدف إليه هنا هو تعميم الاطراد إلى الجملة الخبرية.

أولاً: علامة الاستفهام (؟)

توضع هذه العلامة في نهاية كل جملة استفهامية. ومن المعروف أن الجملة الاستفهامية المكتوبة تشتمل على أداة للاستفهام^(٢). وقد تكون الجملة الاستفهامية من حيث تركيبها بسيطة أو مركبة بموجب التصنيف التركيبي الذي قدمناه في الفقرة السابقة لهذا الهيكل المقترح. أما إذا طالت التراكيب الداخلية للجملة، فإنه يحسن أن تجزأ إلى عدة جمل. وقد رأينا ذلك في الأسئلة التي طرحها إبراهيم عبادة حول انتهاء الجملة الاصطلاحية. صاغ عبادة التساؤل في أربع جمل استفهامية.

ثانياً: علامة التعجب / التأثر (!)

توضع هذه العلامة في نهاية جمل التأثر أو التعجب وفي نهاية جمل الطلب

-
- (١) وهذا ما أطلق عليه فيرغسن 'Intertranslatability' أي إمكانية الترجمة بين اللغات. ولم يكن يقصد الترقيم بالذات، ولكننا نعلم أن الترقيم مشترك بين معظم اللغات. لكن هناك اختلافات. ففي الهندية، يستخدم الخط العمودي [|] علامة على نهاية الجملة. وفي الإسبانية ترقم الجملة الاستفهامية بعلامة استفهام مقلوبة قبل بدء السؤال وعلامة استفهام أخرى غير مقلوبة بعد انتهاء السؤال. وهذه زيادة في الإشارة إلى نوع الجملة، كما نرى في الإنجليزية، إذ تنتهي الجملة الخبرية بعلامة نقطة وتبدأ الجملة التالية بحرف كبير.
- (٢) لكن الجملة الاستفهامية المنطوقة قد لا تشتمل على الاستفهام بنعم أو بلا. وفي هذه الحالة تكون النبيرة في نهاية الجملة دالة على الاستفهام. لكن المقصود بهذا المشروع هو الكتابة غير الحوارية. أما الجمل التي لا يجب عنها بنعم أو بلا، فتحتوي على أداة للاستفهام في المنطوق والمكتوب.

بغض النظر عن تركيبها الداخلي. أما إذا احتوت "الجملة" المقصودة على تعدد من الإسنادات المركبة، فيحسن أن تقسم إلى مكونات أقصر كل في جملة مستقلة.

ثالثاً: النقطة (٠)

توضع هذه العلامة بعد الجمل الخبرية وجمل الأمر^(١)، بسيطة كانت أم مركبة بالمعيار المحدد أعلاه. أما الجمل الاعتراضية الخبرية فلا ترقم نهاياتها بالنقطة لأنها زائدة عن تراكيب الجمل التي يتم فيها الاعتراض. فإن كانت جملة الاعتراض سؤالاً رقت بعلامة استفهام، وإن كانت تأثرية فترقم بعلامة تأثر (تعجب).

وسواء أكانت الجملة الاعتراضية سؤالاً أم تأثراً أم خبراً فيجب أن تفصل عما قبلها وما بعدها إما بشرطتين أو بقوسين. ويتم الخيار بين الاثنين أو تفصيل استعمال كل منهما بين من يقومون بالتقعيد ويقومون بنشر تنفيذه. لب القول هنا أن الجملة الاعتراضية - أو ما هو أقل منها من حيث التركيب - لا تدخل ضمن مكونات الجملة من حيث الإعراب. وعلى هذا الأساس، لا يدخل ترقيمها ضمن ترقيم الجملة التي يقطع تتابع مركباتها.

ولربما يجدر بنا أن نبين عدم استعمال الفاصلة في هذه الحالة. جوهر القصد هو الابتعاد عن استعمال علامة ترقيم قد تولد الإبهام. كما أنه تجدر الإشارة إلى أننا استبعدنا استعمال الفاصلة المنقوطة وذلك لأن أمرها سيختلط مع أمر النقطة. أما في اللغات التي تستعمل الفاصلة المنقوطة، فإن استعمال الحرف

(١) يرى البعض أن الأمر صورة من صور الطلب. ولا يؤثر هذا الاختلاف على جوهر الموضوع هنا. فقد نتفق على استعمال علامة ترقيم واحدة لكليهما. فالهدف هو الاستعمال المقنن والمطرد.

الصغير بعدها يبين أن الجملة الاصطلاحية لم تنته بعد. وبما أن التمييز بين الحرف الكبير والحرف الصغير غير وارد في العربية، فالأفضل أن نترك في هذا التصور أمر الفاصلة المنقوطة في هذه المرحلة من النظر في الاقتراح.

أما إذا أردنا أن ندخلها ضمن هذا الهيكل المقترح فإن استعمالها يكون بين الجمل البسيطة القصيرة (المستقلة) التي تشكل كل واحدة منها جزيئاً من الفكرة المعبر عنها. وعلى أي الأحوال، فإن تكرار استعمالها يدل على ميل الكاتب إلى استعمال التراكيب القصيرة للتعبير عن قصد بلاغي معين.

وهناك أمر آخر يتعلق باستعمال النقطة وعلاقتها باستعمال أدوات العطف والاستدراك والاستثناء وغيرها عندما تكون متبوعة بركني الجملة (المسند والمسند إليه) ومتعلقتهما. إن استعمال هذه الأدوات في هذا السياق سبب رئيس في ظاهرة الجمل ذات الطول المشكل أو الممل في الكتابة المعاصرة. والسذي نقترحه هنا هو استعمال النقطة قبل هذه الأدوات والإسناد الذي يلي أياً منها. وهنا تدخل القضايا الأسلوبية البيانية أو البلاغية والقضايا التي تتعلق بمدى انتباه القارئ وتركيزه وبذاكرته القصيرة المدى. فمعظم القراء - مثلاً - لا يستمرنون أن يكون الفاصل طويلاً بين المسند والمسند إليه، سواء أكان ذلك نتيجة لوجود متعلقات بالأول منهما أم لوجود تراكيب معترضة. وينطبق هذا كذلك على تتابع الإسنادات المعطوفة والمستثناة والمستدركة في جملة واحدة.

يتفق النحاة التوليديون وغيرهم على أن الجملة قد تطول وتطول من الناحية النظرية. ويعتبرون أن الإمكانية لإنتاج جملة لا حد لها من النهاية سمة رئيسة من سمات اللغة، ويسمونها السمة الإبداعية الإنتاجية أو الخلاقة. ولكن الباحثين في علم اللغة الاجتماعي يأخذون البعد الإنساني في النظر إلى هذه السمة اللغوية. ففي الوقت الذي لا ينكر فيه أحد إمكانية وجود الجملة اللامتناهية من

حيث النظرية، فإنها غير دارجة وغير واقعية^(١). وإن كانت هذه الجملة واقعية لدى البعض فإن الغالبية العظمى من القارئ لا يفضلون قراءتها ويعتبرون وجودها مثلباً يحد على تلافيه. وهذا ما يحصل في تعليم الكتابة في جميع المراحل التعليمية وفي تقييم الكتابة لدى المحكمين ومحرري المجلات وغيرها من المطبوعات.

ويلاحظ هنا أننا قد تجنبنا كلياً استعمال الفاصلة لترقيم نهاية الجملة التي لا ترتبط تركيبياً مع غيرها. إنني أدعو أن تبقى الفاصلة إشارة إلى ما هو أقل من الجملة التامة التركيب.

مقاربة هذا الاقتراح بغيره

كما ذكرنا أعلاه، هناك أعمال تعليمية للترقيم، ونجد فيها بياناً لاستعمال علامات الترقيم كافة. وبما أن هذا الاقتراح يتعلق بترقيم نهاية الجملة فقط، فإن ما يلي من القول يختص بهذا الشأن لأن المعضلة الأساس تبدو واضحة فيه. وقد اطلعت على عدد كبير من المطبوعات التي تتضمن فصلاً أو أكثر عن الترقيم. ولقد استخلصت منها ما يأتي:

أولاً: معظم كتب الإملاء والترقيم تشير إلى أن الفاصلة تستعمل بين الجمل

(١) انتبه النحويون التوليديون إلى الفرق بين كون الجملة سليمة التركيب وكونها غير مقبولة لدى السامع أو القارئ، فأدخلوا على نظامهم النحوي حصراً على مثل هذه الجمل. وأطلقوا على هذا الحصر عبارة Perceptual Constraint. انظر نيومير ص ٢١٩-٢٢٣.

وكذلك فرق دل هايمز بين ما يمكن أن تنتجه القواعد التوليدية من جمل وبين ما يستعمل حقيقة من جمل. انظر ص ٩٥ في كتاب هايمز.

القصيرة. وهذا يعني أن الفاصلة إشارة إلى نهاية الجملة التركيبية الواحدة^(١). أما أبو مغلي وأبو معال فيحصران استعمال الفاصلة بين أجزاء الجملة الواحدة^(٢). لكنهما لا يحددان ما يقصدان بالجملة الواحدة. وأغلب الظن أنهما يقصدان ضمنا ما يقوله معروف صراحة.

ثانيا: كذلك تشير هذه الكتب إلى أن الفاصلة تستعمل بين أجزاء الجملة الواحدة، مثلا بين الجملة الرئيسية وشبه الجملة، قبل الجملة الحالية، وقبل الجملة الوصفية^(٣). ويأخذ الروسان بأقوال معروف من حيث القاعدة والأمثلة كذلك. وتضيف سعد الدين أن الشولة (الفاصلة) تستعمل بين جملي الشرط والجزاء إذا طالت جملة الشرط، وبين جملة القسم وجوابه إذا طالت جملة القسم، وكذلك بين جملتين مرتبطتين باللفظ والمعنى كارتباط التوابع والظروف^(٤).

ويبدو واضحا أن مصطلح "الجملة" غير محدد المعنى في عبارات القواعد التي يصفها هؤلاء الكتاب. فهم يستعملونها أحيانا بمعنى الجملة التامة التركيب، وأحيانا أخرى بمعنى الدلالة التي تعبر عنها مجموعة من العناصر التركيبية سواء أكانت إسنادية مستقلة أم مرتبطة أم غير إسنادية. ويبدو جليا كذلك أن استعمال الفاصلة غير مقصور على وظيفة واحدة، بل على تعدد في الوظائف. ونتيجة لهذه التعددية الوظيفية للفاصلة، فإن الحدود التركيبية للجملة لا تتبين بالاعتماد على استعمال الفاصلة.

(١) شلبي، ص ١٧٣، الخطيب، ص ١٦٩، معروف ص ٩٢، الروسان، ص ٩٢، الفيتوري وصلاح الدين، ص ٥٠، سعد الدين، ص ٢٦ (وتستعمل كلمة "الشولة"). ونلاحظ في جميع هذه المصادر اعتمادهم معيارا غير دقيق مأخوذا من تعريف الكلام عند النحاة. هذا المعيار لانتهاج الجملة عندهم هو "الكلام التام".

(٢) أبو مغلي، وأبو معال، ص ٢٩.

(٣) معروف، ص ٩٣.

(٤) سعد الدين، ص ٢٦.

ثالثاً: تعتمد جميع الكتب في الترقيم معيار انتهاء المعنى المقصود لاستعمال إشارة النقطة^(١). نقرأ في كل هذه الكتب أن النقطة تستعمل في نهاية الجملة التامة المعنى إذا انتهى الحديث عندها. ويضيف بعضهم شرط استيفاء المقومات اللفظية. ونلاحظ أن هذه القاعدة لا تعتمد الصيغة التركيبية للجملة من حيث مكوناتها الأساسية وتوابعها. وإذا أخذنا هذه القاعدة جاز لنا أن لا نستعمل النقطة إلا في نهاية كل عمل مكتوب كامل، كالرسالة الشخصية، والبحث، والكتاب. إلا أن شلبي والخطيب يذكران أن استعمال النقطة دلالة على انتهاء الفقرة^(٢). ونستنتج من فحوى القواعد التي نجدتها في هذه الكتب بشأن استعمال النقطة أن ليس هناك معيار تركيبى لاستعمال النقطة. وهذا ما يولد عدم الاطراد في استعمال النقطة شبيهاً بانعدام الاطراد في استعمال الفاصلة لوظيفة واحدة.

رابعاً: نجد في هذه الكتب تداخلاً بين استعمال الفاصلة واستعمال الفاصلة المنقوطة. تجمع هذه الكتب على قاعدة لاستعمال الفاصلة المنقوطة بين الجمل. ويشترط بعضها أن تكون هذه الجمل مرتبطة بعلاقة سبب ونتيجة. أما البعض الآخر فيكتفي بالقول إن للجمل علاقة دلالية مشتركة. وهنا نقول إن الجمل يجب أن تجمعها علاقة دلالية بحيث تكون مترابطة في المعنى. وعليه فإن معيار استعمال الفاصلة المنقوطة محير كما هو في اللغات الأخرى.

كذلك ورد في واحد من هذه الكتب استعمال فريد للفاصلة المنقوطة^(٣). يقول مؤلف الكتاب إن الفاصلة المنقوطة تستعمل بين أجزاء الجملة الواحدة إذا تنوعت هذه الأقسام في المعنى، ويعطي المؤلف المثال التالي على هذا

(١) شلبي، ص ١٧٣، الخطيب، ص ١٧١، معروف، ص ٩٤، أبو مغلي وأبو معال، ص ٣٠،

الروسان، ص ٢٨، الفيتوري وصلاح الدين، ص ٤٩ / ٥٠، سعد الدين، ص ٢٧.

(٢) شلبي، ص ١٧٣/١٧٤، الخطيب، ص ١٧٠.

(٣) معروف، ص ٩٣/٩٤.

الاستعمال.

عالم الحيوان: الجمل، والثور، والحمار؛ الأسد، والنمر، والذئب؛ الحوت،
والسمك، والضفدع.

خامساً: لا نجد اختلافاً بين مؤلفي هذه الكتب حول استعمال علامتي
الاستفهام والتعجب، وهذا ما أشرنا إليه، فقد بينا أن تقييد الترقيم لجمل الاستفهام
والتأثر والأمر أو الطلب يظهر مطرداً في الاستعمال المعاصر.

تطبيق المشروع:

ولنأخذ هذا المشروع المقترح ونطبق ما ورد فيه بشأن استعمال النقطة في
نهاية الجملة التركيبية الكاملة - المسند والمسند إليه وأي توابع مرتبطة بأي
منهما من حيث التركيب. ونستعمل النص العربي الوارد في الملحق أ.

والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعرف
أوله في الزمان متى كان. ولكنه يطلق على تركة
العرب الأدبية قبل الإسلام. والأدب بصفته واحداً من
أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به
الحياة ذاتها. وتظهر فيه العوامل التي تحكم النفس
البشرية وتوجه نشاطها. وأهم تلك العوامل على
الإطلاق البيئة بمعناها الشامل. غير أن ما يعنينا هنا
هو جانب يعد أهم جوانبها وهو البيئة الطبيعية. فإذا
رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابه، فإن ذلك
يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصر. تلك
البيئة لم تتغير تغيراً ملموساً، الأمر الذي قد نقف على

أبعاده من خلال استقرائنا لحاضر شبه جزيرة العرب
الجغرافي ومن خلال ما حفظته يد الزمان من أشعار
الجاهلية.

إذا قارنا هذا النص بشكله الحالي بالنص ذاته بشكله الأصلي، فلن نجد
تغييراً في الكلمات ولا في دلالة النص عامة. غير أن النص بشكله الأصلي
مكون من جملة كتابية واحدة تحتوي على مئة وأربع عشرة كلمة. ولو حاول أي
مترجم متمرس نقله إلى أية لغة أخرى فلا يعقل أن ينقله إلى جملة واحدة مرقمة
في نهاية النص كما هو في الأصل. ولو ترجمه إلى جملة واحدة، فإنه سيضطر
إلى إجراء تغييرات معينة. وقد تكون هذه التغييرات على الأغلب في فصل
الجملة التركيبية عن بعضها. كما يمكن أن تكون التغييرات في جوانب أخرى لا
يمكن تحديدها هنا لئلا نخرج عن هدف البحث.

أما في الشكل المرقم للنص، فإنه يتكون الآن من ثماني جمل. وبذلك
أصبح للفقرة مكونات من جمل تركيبية تشكل لبناته الواضحة. وتحتوي كل مسن
الجملة على فكرة جزئية مصاغة في بنية تركيبية واضحة المعالم من حيث البداية
والنهاية. وهذا يمكن القارئ من التركيز على تلك الوحدة المستقلة لمعالجة
محتواها الدلالي. كذلك يساعد ترقيم الجمل على إبراز الترابط بين أفكار الجمل
وتماسكها.

وفي المقابل، فإن عدم ترقيم الجمل التركيبية لا يسمح للقارئ بمعالجة
الأفكار الجزئية إلا بعد أن يقوم القارئ نفسه بتحديد الجمل ذهنياً. وإضافة إلى
هذا الجهد الإضافي المفروض على القارئ من قبل الكاتب، فإن النص يبدو خالياً
من التنظيم التركيبي. من الأفضل اعتبار النص بناء والترقيم هندسة لتقسيمه إلى
وحدات تركيبية تخدم كل منها غرضاً جزئياً معيناً. ولا يصر إلى هذه الهندسة

من دون تعيد لتنظيم الوحدات الداخلية وإبراز حدودها البنيوية.

وقد يرى بعض الباحثين المهتمين أن يستطلع آراء القراء عن أفضلية الترقيم أو عدمه وذلك بإجراء تجربة على نص بصيغتين: الأولى بترقيم الجمل والأخرى من دون ذلك. كما يمكن أن يستطلع باحثون أثر الترقيم على مستوى الاستيعاب لدى القارئ. كذلك يجوز أن يتم بحث أثر الترقيم على عمليات التفكير التي يجريها الكاتب لكي ينتج نصاً بجمل مرقمة بالمقاربة مع إنتاج نص من دون ترقيم الجمل. للبيان مظاهر عدة، مما يزيد تحديد معالم الجمل في النص.

خاتمة

قال أحد المؤرخين عن الثورة الفرنسية إن مجرد وجود الظلم لم يكن كافياً لحصول الثورة الفرنسية. يفسر هذا المؤرخ قيام الثورة الفرنسية بوجود الظلم ووجود الشعور به كذلك. نسوق هذا القول غير الموثق - وإن كنا قرأناه قديماً - لإجراء القياس عليه بالنسبة للتخطيط. إن مجرد وجود إشكال أو مشكلة يتعلّق بأمر لغوي ما قد لا يكون كافياً لإجراء التخطيط لتعديده. بل لا بد من أن يتولد شعور لدى فئات معينة بأن هذا الأمر اللغوي ذو بال ويحتاج إلى تعديد.

لقد كانت بؤرة هذا البحث إثارة الشعور بوجود مشكلة في ترقيم نهاية الجملة المكتوبة. وقد دللنا على وجود المشكلة بالوسيلة العلمية التجريبية. ولقد اقتصر البحث في صيغته الأولى على الإثبات بوجود مشكلة في ترقيم نهاية الجملة المكتوبة. وكان القصد من الاكتفاء بذلك التصميم للبحث أن يتقدم المختصون بالنحو والبلاغة من المعنيين بالعربية بأراء أو مقترحات أو مشاريع تعيد في الوصول إلى تعديد لهذا الترقيم المقصود. ولكنني أخذت بأراء بعض المراجعين، وتقدمت بمشروع مقترح. ولا أدعي كمال المشروع أو تمامه، بل أستدرج بالإطار التركيبي الذي ينطلق منه ويعتمد عليه جهود الباحثين لمتابعة الموضوع.

إذن، ليس المشروع المقترح الهدف الأولي لهذا البحث. ولكنّه تصور مبدئي تمحور حول التركيز على الصيغة التركيبية المترابطة لفظاً للجملة المكتوبة. أما قضية المعنى فهي من دون شك الهدف المقصود من الكتابة في المقام الأول. وبما أن الكتابة لا تتم إلا بصياغة هذا المعنى في تراكيب لغوية فيجب أن تأتلف التراكيب بما يتفق وقواعد النحو العربي ولا يخل به. وهنا يأتي دور الترقيم المقعد والمطرّد لنهاية الجملة التي تتشكل من انتلاف التراكيب

اللغوية فيها. إن الدعوة إلى ترقيم نهايات الجمل التركيبية داخل الفقرة الواحدة سيجعل من الفقرة مجموعة من اللبّات الجمليّة التي تحتفظ كل منها بحدودها. أما الترابط بين هذه اللبّات فيجب أن يتمّ بوسائل الربط البلاغية المختلفة المتوافرة في العربية. وبهذا لا تكون كل فقرة عبارة عن جملة واحدة، كما نرى الآن في كثير من النصوص العربية. يجب أن تكون الفقرة مجزأة إلى جمل ذات ترقيم مطرد في نهاياتها. كما يجب أن يكون كل نص مجزأً إلى فقرات، مثلما نرى الكتب مجزأة إلى أبواب وفصول والبحوث مجزأة إلى أقسام، وهكذا.

وفي المحصلة النهائية لأي تخطيط وتقييد، فإن "التزام الاستعمال"^(١) هو المحكّ الأساس للقناعة بجدوى التخطيط وقبوله سلطة مرجعية.

عبارات شكر

لقد أغنت هذا البحث ملاحظات وآراء قيمة من عدد من الزملاء أساتذة اللغة العربية في الأردن. وأسجل في هذا المقام والمكان موفور احترامي وشكري لهم جميعاً. وأود أن أخص بالذكر الأستاذ عبدالكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الأردني والدكتور محمود الجفال الحديد والدكتور سمير اللبدي والدكتور جعفر عابنة. كما أسجل الشكر والتقدير للمحكمين الذين قدموا اقتراحات أضافت إلى جودة البحث.

وأسجل هنا كذلك أنني المسؤول عن أي نقص أو مثلب في هذا البحث.

(١) خليفة، ص ٢٢١.

المراجع

أ- بالعربية

- ١- أبو علي الفارسي. المسائل العسكرية. تحقيق محمد الشاطر أحمد محمد. القاهرة: مطبعة المدني. ١٩٨٢.
- ٢- ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين). مغني اللبيب عن كتب الأعراب. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الكتاب العربي. ١٩٨٤.
- ٣- ابن يعيش (موفق الدين بن علي). شرح المفصل. القاهرة: جامعة الأزهر. ١٩٦٨.
- ٤- أحمد شلبي. كيف تكتب بحثاً أو رسالة جامعية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ١٩٥٢/١٩٦٨.
- ٥- سليم سلامة الرشدان. أساسيات في تعليم الإملاء والترقيم. من دون مكان نشر وناشر. ١٩٨٨.
- ٦- سميح أبو مغلي وعبد الفتاح أبو معال. مذكرات في الإملاء والترقيم والمعاجم. عمان: دار الفكر، ١٩٨٤.
- ٧- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان). الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف. ١٩٩١.
- ٨- عبد الكريم خليفة. اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث. عمان: مجمع اللغة العربية الأردني. ١٩٨٧.
- ٩- عبد اللطيف محمد الخطيب. أصول الإملاء. الكويت: مكتبة الفلاح.

١٩٨٢.

١٠- فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. الكويت: وكالة المطبوعات. ١٩٨٠.

١١- ليلي سعد الدين. مستوى اللغة العربية ١٠٠ لطلبة الجامعة الأردنية. عمان: دار الفكر. ١٩٨٤.

١٢- محمد إبراهيم عبادة. الجملة العربية: دراسة لغوية نحوية. الإسكندرية: منشأة المعارف. ١٩٨٤.

١٣- محمد حماسة عبد اللطيف. في بناء الجملة العربية. الكويت: دار القلم. ١٩٨٢.

١٤- نايف معروف. تعلم الإملاء وتعليمه. بيروت: دار النفائس. ١٩٨٤.

١٥- نهاد موسى. قضية التحول إلى النصحى في العالم العربي. عمان: دار الفكر. ١٩٨٧.

١٦- يحيى وهيب الجبوري. الخط والكتابة في الحضارة العربية. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ١٩٩٤.

١٧- يوسف الفيتوري ومحمد صلاح الدين. في الإملاء العربي. مصراتة، ليبيا: الدار الجماهيرية. ١٩٩١.

ب- بالإنجليزية

1- Bartsch, Renate. Norms of Language. London: Longman. 1987.

2- Biber, Douglas. Variation Across Speech and Writing. New York: Cambridge University Press. 1988.

- 3- Chapman, R. "Punctuation". In *Encyclopedia Americana*. 1988.
- 4- Crystal, David. "Stylistic Profiling". In: *English Corpus Linguistics*, edited by K. Aijmer and B. Altenberg. London: Longman. 1993. Pages 221-238.
- 5- Eastman, Carol. *Language Planning: An Introduction*. San Francisco: Chandler and Sharp. 1993.
- 6- Fasold, Ralph. *The Sociolinguistics of Society*. Oxford: Blackwell. 1984.
- 7- Ferguson, Charles. "Language Development". In: *Language Problems of Developing Nations*, edited by J. Fishman and others. New York: Wiley. 1968. Pages 27-36.
- 8- Halliday, M. *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press. 1985.
- 9- Hymes, Dell. *Foundations in Sociolinguistics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1974.
- 10- Joseph, John. *Eloquence and Power*. Oxford: Francis Pinter. 1987.
- 11- Kress, Gunther. *Learning to Write*. London: Routledge. 1982.
- 12- Milroy, James and Lesley Milroy. *Authority in Language*. London: Routledge. 1985.
- 13- Newmeyer, Frederick. *Linguistic Theory in America*. New York:

Academic Press. 1980.

- 14- Sayers, P. "Making it Work". In: *Critical Language Awareness*, edited by N. Fairclough. London: Longman. 1992. Pages: 93-116.
- 15- Tannen, Deborah. Editor. *Spoken and Written Language*. Norwood, N.J: Ablex. 1982.

الملاحق

أ- قائمة المخطوطات في العينة

التسلسل	رقم المخطوط	اسم الكتاب	اسم المؤلف	تاريخ كتابة المخطوط	أدناه مؤلف الكتاب
.١	٤/٢٥	المقال الثالث عن الغذاء والإسهال	حنين بن إسحق	٢٦٠هـ	١٧٣م
.٢	٣٢٣	الجامع الصحيح	مسلم بن الحجاج القشيري	٢٦١هـ	١٧٤م
.٣	٧٩٢٤	المحدث الفاصل بين الراوي والداعي	أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن الراهروبي	٣٧٠هـ	٩٧١م
.٤	٢٢٠٣	تاج اللغة وصحاح العربية	الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد)	٤٠٠هـ	١٠٠٩م
.٥	٢٢٢٤	حلية الأولياء وطبقة الأصفياء	أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني	٤٣٠هـ	١٠٣٨م
.٦	٢٣٧٦	التفهيم لأوائل صناعة التنجيم	أبو الريان محمد بن أحمد البيروني	٤٤٠هـ	١٠٤٨م
.٧	٤/٤٣	تهذيب قراءة أبي عمران عبد الله اليحصبي الشامي	أبو عمرو عثمان بن عثمان	٤٤٤هـ	١٠٥٣م
.٨	٣٦٤	الجامع لشعب الإيمان	أبو بكر أحمد بن حسين البيهقي	٤٥٨هـ	١٠٦٦م
.٩	٢١١٨	السلاميات	أبو عبد الرحمن محمد السلمي	٤٧٤هـ	١٠٨١م
.١٠	٢٧٤٦	كتاب الشامل في فروع الشافعية	عبد السيد بن محمد الصباغ	٤٧٧هـ	١٠٨٤م

٥١٢هـ ١١١٨م	كتب	أبو منصور ابن اشتويه اليزدي	إرشاد الساري إلى اختصار صحيح البخاري	٨٥١	.١١
٥٢٨هـ ١١٤٤م	ت	أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري	المفصل في صنعة الإعراب	٢٧٨٢	.١٢
٥٤٢هـ ١١٤٧م	نسخ ت	أبو عبيد القاسم بن سلام البغدادي	غريب الحديث	٤٨٦٦	.١٣
٥٩٣هـ ١١٩٧م	ت	برهان الدين علي بن أبي بكر الزعيني	الهداية	٣٠٠٠	.١٤
٦٢٦هـ ١٢٣٤م	ت	جلال الدين محمد بن عبد الرحمن لقرويني	الإيضاح لتلخيص المفتاح	١٧٢١	.١٥
٦٥١هـ ١٢٥٢م	ت	عبد الرحمن بن أبي بكر المرعيني	فصول الأحكام لأصول الأحكام	٢٣٢٩	.١٦
٦٥٧هـ ١٢٥٨م	نسخ ت	علي بن جعفر بن القطاع	أبنية الأسماء والمصادر	٩٥٩	.١٧
٦٨٥هـ ١٢٨٦م	ت	عبد الله بن عمر البيضاوي	أنوار التنزيل وأسرار التأويل	٤٢٤٩	.١٨
٦٩٥هـ ١٢٩٥م	نسخ ت	أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري	الكشاف عن حقائق التنزيل	٣٧٧٤	.١٩
٧٦٤هـ ١٣٦٢م	ت	محمد ابن شاکر الکتبي	عيون التاريخ	٢٢٣٣	.٢٠
٧٧٠هـ ١٣٦٨م	نسخ ت	محمد التحتاني	لوامع الأسرار في شرح مطالع الأنوار	٢٤٢٢	.٢١
٨٠٤هـ ١٤٠١م	ت	عمر بن علي بن الملقن الأنصاري	التوضيح لشرح الجامع الصحيح	٣١٢	.٢٢
٨١٦هـ ١٤١٣م	ت	علي بن محمد الجرجاني	تحرير القواعد المنطقية في شرح الشمسية للكاتب	٣٤٧١	.٢٣
٨٣٥هـ ١٤٣١م	نسخ ت	علي بن محمد الجرجاني	الإيضاح لتلخيص المفتاح للسكاكي	١٧٢١	.٢٤
٨٢٨هـ ١٤٣٤م	نسخ ت	مظفر الدين الساعتي	مجمع البحرين وملتقى النهرين	٢٣٣٣	.٢٥

٢٦.	٢/١٤	دلائل الخيرات	أبو عبد الله محمد بن سليمان الجزولي	ت	٨٥٤هـ ١٤٥٠م
٢٧.	٣٠٢٢	التحقيق في الفقه	عبد الوهاب بن محمد الطرابلسي	نسخ ت	٨٦٢هـ ١٤٥٨م
٢٨.	٢٤٢٤	مطالع الأنظار في شرح طوالع الأنوار	محمود بن عبد الرحمن الأصفهاني	نسخ ت	٨٨١هـ ١٤٧٦م
٢٩.	١٤٢١	مجموعة رسائل جلال الدين السيوطي	جلال الدين السيوطي	ت	٩٦١هـ ١٥٥٠م
٣٠.	٢٤١٣	براعة الاستهلال فيما يتعلق بالشهر والهلال	عبد الرحمن بن عيسى ابن مرشد المرشدي الحنفي	ت	١٠٣٧هـ ١٦٢٨م
٣١.	٢٢١٩	حاشية الجرجاني على المطول (للتفتازاني)	علي بن محمد الجرجاني	نسخ ت	١٠٤٧هـ ١٦٣٩م
٣٢.	٢٠٤٧	رسائل في المواعظ	محمد بن عبد الله الحكيم	ت	١٠٥٢هـ ١٦٤١م
٣٣.	٣١٦٩	الأسفار الأربعة في العقائد	محمد بن إبراهيم الشيرازي	ت	١٠٥٩هـ ١٦٤٩م
٣٤.	٢٤٦٦	حاشية على شرح التلخيص المختصر (للتفتازاني)	ياسين بن زين الحمصي	ت	١٠٦١هـ ١٦٥١م
٣٥.	٤/١٦	الكشكول	محمد بن حسين العاملي	نسخ ت	١١٥٩هـ ١٧٤٦م

ب- الصيغة الأصلية للنص العربي كما وردت في مصدرها

والأدب الجاهلي نهر يعرف منتهاه ولا يعرف أوله في الزمان متى كان، ولكنه يطلق على تركة العرب الأدبية قبل الإسلام، والأدب بصفته واحداً من أهم الفنون التي تعالج الحياة الإنسانية يتأثر بما تتأثر به الحياة ذاتها، وتظهر فيه العوامل التي تحكم النفس البشرية وتوجه نشاطها، وأهم تلك العوامل على الإطلاق البيئة بمعناها الشامل، غير أن ما يعنينا هنا هو جانب يعد أهم جوانبها

وهو البيئة الطبيعية، فإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي ودرسنا آدابه فإن ذلك يلزمنا بأن نعي ما كانت عليه بيئة ذلك العصر، تلك البيئة التي لم تتغير كثيراً ملبوساً، الأمر الذي قد نقف على أبعاده من خلال استقراءنا لحاضر شبه جزيرة العرب الجغرافي، ومن خلال ما حفظته يد الزمان من أشعار الجاهلية.

١١٤ كلمة.

ج- الصيغة الأصلية للنص الإنجليزي كما وردت في مصدرها

It must be realized that a subject like general linguistics, in common with most other subjects of systematic study, is not static. Viewpoints, including some of quite fundamental importance, may change or receive different degrees of emphasis in the course of years. No book can honestly pretend to deal with the subject in a way that will both be accepted in all respects by every recognized scholar in the field and remain unaltered for all time. In this book, some account is taken of major unresolved controversies, and the reader must be prepared for others to arise.

٩٧ كلمة.

المستدرك على شعر

الأقيشر الأسيدي
وأيمن بن خريم الأسيدي

د. علي إرشيد المحاسنة
كلية الآداب - جامعة مؤتة

المقدمة

إن محاولات الباحثين في مجال تحقيق دواوين الشعراء، أو لم شتات شعير الشعراء الذين عدت يد الزمان على دواوينهم، أو لم تصل إلينا دواوينهم، هي محاولات جادة وهادفة في إحياء التراث العربي الذي ننتمي إليه جميعاً.

إن هذه المحاولات تُعدُّ ركيزة أساسية لفهم تراثنا الشعري خاصة، وذلك - باعتقادي - أن دراسة الظواهر الشعرية، الموضوعية منها والفنية، واستخلاص الأحكام، وبناء الاستنتاجات، يجب أن تنطلق أساساً من الشعر، وعليه تُبنى وإليه تؤول.

إن هذه الأشعار المستدركة على شعر شاعرين ينتميان إلى قبيلة واحدة، وعاشا في عصر واحد وهما الأقيشر - المغيرة بن عبد الله -، وأيمن بن خريم الأسيديان، تمثل استكمالاً لما بدأ به الباحثون الحريصون على تراث أمتهم، كما تعد اعترافاً بجهودهم التي قدموها، خدمة لهذا الشاعر أو ذلك، وهي في نهايتها خدمة لهذا التراث العربي الأصيل. إن هذه الإضافات التي تجمعت لدينا من

خلال التتّوير والبحث في مصادر هذا التراث قد تكشف عن جوانب خفيّة من حياة هؤلاء الشعراء، كما أنها تعطي إضاءات على أشعارهم وقد تفيد في تعديل رأي أو تصويبه، وقد تكون - كما يقول الباحثان الجبلان، الدكتور نوري حمودي القيسي، والأستاذ هلال ناجي - "تكشف عن جوانب من حياة هؤلاء الشعراء لم يعرض لها المحقّقون وهم ينصرفون إلى عملهم، وربما تضع أمام الباحثين مادة أدبية لإعادة النظر في تقويم الأدب العربي الذي لم تكن الأحكام التي قيلت بشأنه دقيقة، وهي مسألة مهمة في الدراسات الأدبية"^(١).

إنّ هذه الأشعار المستدرّكة، تعدّ أولاً وأخيراً تَمَّةً وتكملةً لشعر الشعراء الذين عني الباحثون بجمع أشعارهم وتحقيقتها، نضعها بين أيدي الباحثين، آملاً الأمل كلّ أن ينتفعوا بها في ميادين دراساتهم.

إنّ أوّل محاولة - فيما أعلم - للمّ شتات شعر الأقيشر الأسدي هي محاولة الأستاذ الطيّب العشاش، وقد نشر الطيّب عمله هذا في حوليات الجامعة التونسية في العدد الثامن من سنة ١٩٧١م (ألف وتسعمئة وإحدى وسبعين) ميلادية، واستغرقت الصفحات من (٢٩-٩١). وقد بذل الطيّب العشاش جُهداً مشكوراً وطيّباً في هذا العمل، إذ أخرج إلى النور شعر الأقيشر الأسدي الذي يُعدّ صاحب اتجاه يُعدّ مبكراً وغريباً في الوقت نفسه، فقد كان الأقيشر صاحب لهو وشراب، وكان مستهتراً بالدين والفرائض في وقت مبكر من عصر صدر الإسلام، وبذا يُعدّ سابقاً الوليد بن يزيد في هذا المجال.

(١) في المستدرّك على صنّاع الدواوين، الدكتور نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٣م.

إن لم شتات شعر هذا الشاعر يُعدُّ خدمةً للباحثين والدارسين المُهتمين بأدب هذا العصر، قد يساهم في تصويب الأحكام وتعدّل الآراء وتصحيح الأفكار، كما أن عمل الطيّب العشاش هذا قد يساهم في تسليط الضوء على شاعر ربما لا يكون معروفاً كثيراً عند بعض الدارسين.

وبعد عمل العشاش قام الدكتور خليل الدويهي بالمحاولة الثانية، ووسم عمله بِـ "ديوان الأقيشر الأسدي" وقد صدر هذا العمل عن دار الكتاب العربي في طبعته الأولى سنة (١٩٩١م) ألف وتسعمئة وإحدى وتسعين ميلادية، أي بعد محاولة الطيّب العشاش بعشرين سنة تقريباً. ويبدو أن عمل العشاش كان بين يدي الباحث عندما قام بمحاولته الثانية، يقول في مقدمته للمجموع الذي صنعه في الصفحة الثانية عشرة: "وقد نهض الطيّب العشاش فجمع أشعاره، ونشرها في حوليات الجامعة التونسية العدد الثامن، تونس، ١٩٧١م، وقد أفدنا من عمل الطيب العشاش إفادة كبيرة". وبداية، أقول: إن المقام هنا ليس مقام موازنة بين العاملين، لكن الإنصاف يتطلب منا جميعاً أن نرُدَّ الفضلَ إلى أهله، فعمل الدويهي - وهو المحاولة الثانية والمسبوقة أيضاً - لا يختلف عن عمل العشاش، وزاد عليه الطيب العشاش في مقدمته التي صدرَ بها المجموع، وفيها فائدة كبيرة. وقد تجرأ الدكتور الدويهي ووسم عمله بِـ "ديوان الأقيشر الأسدي"، مع علمه أن هذه التسمية تعني أن ما جمعه من شعر الأقيشر يمثل الحجم الأصليّ لديوان الأقيشر أو ما يقارب الحجم الأصلي، وما جمعه الباحث لا يمثل هذا، كما أنه لم يقدم لنا المُسوِّغات التي جعلته يختار هذه التسمية، مع أن عمله تكرر لما فعله الطيّب العشاش كما أسلفت.

وفيما يأتي قسمٌ مما استطعتُ استدراكه على شعر الأقيشر الأسدي الذي

ظهر في المجموع الذي صنعه الباحثان: الطيّب العشاش، والدكتور خليل
الدويهي، وقد يستدرك غيري عليّ أيضاً، فجهود الباحثين في هذا المجال يكمل
بعضها بعضاً. فإن أصبتُ فنتلك غايتي، وإن أخطأتُ أو قصرتُ فنتلك من سماتي
لأنني بشر.

المستدرک علی دیوان الأقیشر الأسدی

(١)

مرّ الأقیشرُ بمجلسٍ من بني فزارة، فقال صبيّانُهُم، ذهب الأقیشرُ، فلما أصبح دعا بدواةٍ ولوح، واستأذنت عليه بنو فزارة، فدخلوا عليه فقالوا: إنه قد بلّغنا ما كان من سفهائنا، فهَبْ لنا ذلك، قال: قد فعلتُ، ولكني قلت بيتاً فاسمعوه، قالوا: وما هو؟

قال: (من الكامل)

١- ذَهَبَ القَبَائِلُ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلَا وَبَنُو فَزَارَةَ يَلْعَبُونَ الكَبْكَبَا

والككب: لعبة للصبيان يركب بعضهم بعضاً.

التخريج:

البيت والخبر في اختيار من كتاب الممتع: ٢٨٠.

(٢)

قال الأقیشر: (من الطويل)

١- سَابِكِي وَأَنْ لَمْ يَبْكِي فَتَيَانُ مَذْحِجٍ
٢- فَتَى لَمْ يَكُنْ فِي مِرَّةِ الحَرْبِ خَامِلاً
٣- أَمَالَ بِخَوَارِ العِينَانِ لِحَامَهُ
فَتَاهَا إِذَا اللَّيْلُ التَّمَامُ تَأَوَّبَا
وَلَا بِمُطِيعٍ فِي الوَعْيِ مَنِ تَهَيَّبَا
وَقَالَ لِمَنْ خَفَّتْ نَعَامَتُهُ ارْكَبَا

٤- أَبَانُ أَنْوَفَ الْحَيِّ قَحْطَانَ قَتْلَهُ
٥- فَمَنْ كَانَ أَمْسَى خَائِنًا لِأَمِيرِهِ
وَأَنْفَ نَزَارٍ قَدْ أَبَانَ فَأَوْعَبَا
فَمَا خَانَ إِبْرَاهِيمُ فِي الْحَرْبِ مُصْنَعَبَا

التخريج:

الأبيات: ١-٥ في الأخبار الموثقات: ٥٣٥-٥٣٦ منسوبة للأقيشير.

الأبيات: ١، ٢، ٣، ٤، ٥ في أنساب الأشراف: ٣٤٢/٥، والكامل: ١٥/٤
منسوبة لعبد الله بن الزبير الأسدي.

البيت: ٥ في أنساب الأشراف: ٣٤٣/٥ منسوب للأقيشير، وقد نسب
البلاذري البيت لابن الزبير مُتَرَدِّدًا: قال: "وقال الأقيشير في أبيات له، ويقال:
ابن الزبير". وليس على ما نصّ أستاذنا الدكتور يحيى الجبوري أن
البلاذري نسب البيت إلى الأقيشير مُتَرَدِّدًا. انظر: شعر عبد الله بن الزبير
الأسدي: ٥٦.

فالزبير وهو الأقدم، نسب الأبيات للأقيشير، والمصادر التي جاءت بعده
روتها أو نسبتها لعبد الله بن الزبير الأسدي، وللأقيشير أبيات أخرى قالها في رثاء
مصعب بن الزبير: انظر المستدرک القطعة ذات الرقم (٨).

* * *

(٣)

قال الأقيشير يمدح عبد الملك بن مروان: (من الوافر)

١- رأيت أبا الوليد غداة جمع به شيب وما فقد الشبابا

٢- ولكن تحت ذلك الشئبِ حزمٌ إذا ظنَّ أمرضاً أو أصاباً^(١)

التخريج:

البيتان في تهذيب إصلاح المنطق: ٨٠/٢.

• • •

(٤)

وأنشد الأصمعي للأقيشر في الخمر: (من الطويل)

وباطية تُروِي الشُّرُوبَ شبيهةً بطوفان نوح حين فاض وأزبدا
تري وسنطها الأقداح تهوي كأنها نجوم هوت للغرب مثنى وموحدا

التخريج:

البيتان في تجريد الأغاني: ق ١، ج ٣: ١٣٠١.

(٥)

قدم المغيرة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام الكوفة، فنحر الجُزر،
وأطعم الطعام والثريد على الأنطاع، فقال الأقيشر الأسدي: (من الوافر)

١- أتاكَ البحرُ طمَّ على قُرَيْشٍ مُعِيرِيٌّ وقد راع ابنُ بشرٍ
٢- وراعَ الجذِيُ جذِيُ التَّيْمِ لَمَّا رأى المعروفَ منه غيرَ نَزْرٍ

(١) أمرض: إذا قارب إصابة حاجته.

- ٣- ومن أوتار عقبة قد شفاني
 ٤- فلا يغررك حسن الزي منهم
- ورَهط الحاطبي ورَهط صخر^(١)
 ولا سرج بيزيون ونمر^(٢)

التخريج:

الآبيات ١-٤ في المحبّر: ١٥٣ والمنمّق في أخبار قريش: ٣٨٤،
 والآبيات: ١-٣ في أنساب الأشراف: ١٨٣/٥ والآبيات: ١، ٢، ٣ في نسب
 قريش: ٣٠٥.

(٦)

وقال الأقيشر الأسدي عندما نصب الحجاج المنجنيق على جبل أبي قبيس
 بمكة أثناء حصار عبد الله بن الزبير: (من الطويل)

- ١- ولم أر جيشاً غرّ بالحجّ مثلنا
 ٢- دلّنا لبيت الله نرّمى ستوره
 ٣- دلّنا له يوم الثلاثاء من منى
 ٤- فالأ ترحنا من ثقيف وملكيها
- ولم أر جيشاً مثلنا غير ما خرّس
 بأحجارنا زفن الولائد في العرس^(٣)
 بجيش كصنر الفيل ليس بذئ رأس
 نصل لأيام السباسب والنخس^(٤)

(١) هو عقبة بن أبي معيط، يريد ولده الذين بالكوفة، ويعني لقمان بن محمد بن حاطب الجمحي. ويعني بقوله صخر: ولد أبي سفيان بن حرب، من سكن منهم الكوفة. الحاطبي: هو لقمان بن محمد بن حاطب الجمحي.

(٢) رواية صدر البيت الرابع في نسب قريش: فلا يغررك حسن الرأي منهم، ورواية عجزه عند ابن حبيب: ولا سرج بيزلون ونمر.

البيزيون: السندس وقال ابن بري: هو رقيق الديباج. اللسان (بزن).

(٣) الزفن: ضرب من الحركة مع الصوت. اللسان (زفن).

(٤) أيام السباسب: أيام القحط والجذب. اللسان (سب).

التخريج:

الأبيات في الأخبار الطوال: ٣١٤.

(٧)

وقال الأقيشر الأسدي في عبد الله بن إسحاق بن طلحة: (من البسيط)

١- اررد علي سلامي قد قنعت به واحبس سلامك عني يا ابن إسحاق

التخريج:

البيت في نسب قريش: ٢٨٧.

* * *

(٨)

وقال آخر في العرد، وهو الأقيشر، واسمه عبد الله بن معرض الأسدي وكان عنيًا، وكان يصف من نفسه غير ذلك: (من الكامل)

١- ولقد غدوت بمشرف يافوخه
٢- أرن يسيل من النشاط لعابه
٣- حتى علوت به مشق ثنية
عسر المكسرة ماؤه يتدفق
ويكاد جلد إهابه يتمزق
طورا يغور بها وطورا يفرق

التخريج:

الأبيات في شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري: ١١٦٠/٢ - ١١٦١.

• • •

(٩)

وقال الأفيشر الأسدي في مقتل مصعب بن الزبير: (من الطويل)

- ١- حمى أنفة أن يقبل الضيم مُصعَب
فمات كريماً لم تُسَدِّمْ خَلْأَنُكْة
٢- ولو شاء أعطى الضيم من رأم هضمَة
فمات ملوماً في الرجال طرَائِكُة
٣- ولكن مضى والموت يبرق خالَة
يُساوِرُهُ مَرّاً وَمَرّاً يُعَانِقُة
٤- فولى كريماً لم تتلّة منلّة
ولم يكُ وُغداً تَطْيِيهِه نَمَارِقُة

التخريج:

الآبيات في أنساب الأشراف: ٣٤٣/٥، والكامل في التاريخ: ١٥/٤.

• • •

(١٠)

ورد في كتاب المثالب لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى قال:
"حدثني زكريا بن عمرو بن الوليد بن عقبة وغيره من آل عمارة ابن عقبة قالوا:
كان الوليد بن عقبة أصاب جاريةً فارسيةً فولدت له جاريةً، فهلكت، ثم
أعتقها وهي بسوء وهو لا يشعر، فولدت له غلاماً فسماه الحارث، وكان أشبه
الناس أزرق أحمر، وكذلك كان عمارة عمه، فقال للأمة: من أبى؟ فقالت: أبوك
الوليد بن عقبة بن أبى معيط القرشى من بني أمية؛ فقدم الكوفة وبها خالد بن
الوليد بن عقبة، فاشتري داراً في (عائذ الله)، وكان يُعلم الصبيان، فقال لخالد: أنا

أخوك، فقال: والله لقد مات الوليد، وما ذكر لنا من أمرك شيئاً...^(١) والوصية إلى عمرو وهو في الجزيرة، وكان يُعاديهم، فمرّ به الأقيشر الشاعر، وكان خبيثاً، فقال: من هذا الكوذنُ الدّخس^(٢)، يريد أن يشارككم في أنسابكم يا معشر بني عقبة؟ فسأل عنه الحارث، فقيل: هو الأقيشر الأسدي الشاعر، فهجاه الحارث بشعر قال فيه، وإنما أنت أعرابي تشرب في قَصْعَتِكَ، وتأكل فيها، وتسقي كلبك فيها، فقال الأقيشر يرد عليه^(٣):
(من مجزوء الكامل)

١- فَدَعِ الْقَصَاعَ لِأَهْلِهَا	وَكُلِ انْتِ فِي فَتَخَانِكَا
٢- وَالْعَبَّ عَلَى خَيْلِ لَكُمْ	وَالْقَنْ مِنْ أَفْنَانِكَا
٣- وَاَعْصَبْ بِرَأْسِكَ خُوصَةَ	خَضِرَاءَ مَنْ بَسَاتَانِكَا
٤- يَا حَارٍ وَيَحَكْ فَاخْتَتِنْ	وَعَلِيَّ أَجْرُ خِتَانِكَا
٥- وَدَعِ ادْعَاءَكَ لِلْوَلِيدِ	دِ فُلَيْسَ مِنْ فُرْسَانِكَا

التخريج:

الأبيات والخبر في كتاب المثالب (مخطوط): ورقة ١١٣.

(١) يبدو أن هناك سقطاً في الكلام، فالكلام على هذه الصورة غير واضح.
(٢) الكوذن: البرتون، ويُشبهه به البليد. الدّخس: الدّخس والدّخيس: الإنسان التار غير جد جسيم. اللسان: (كدن، دخس).
(٣) رواية المخطوط: دع القصاع: وهي جائزة على "الوقص": وهو ما سقط ثانية بعد مسكونه في البحر الكامل: ف (متفاعِلن) تصبح مفاعِلن. انظر: الكافي في العروض والقوافي: ٥٦ وما بعدها، ١٤٤.

* * *

(١١)

ورد في كتاب المحب والمحبوب والمشروب والمشموم في أخبار يحيى
الخمّار ما يلي: (من أهل السواد. وندب الحارث بن عبد الله بن ربيعة عامل ابن
الزبير لحرب أهل الشام، وأعطاهم عطاءً نزرأ، وكان فيمن ندب الأقيشر، ولم
يكن عنده شيء يركبه سوى حمار ضعيف، ورمح وترس، فأخذ العطاء وخرج،
فلما عبر جسر (سورا) عدل إلى قرية يقال لها (فنين)، فنزل على خمّار نبطي
بيدّل زوجته لمن نزل عليه، يقال له يحيى، فتوارى عنده، وباع حمّاره ورمحاه
وترسه، وجعل يشرب بعطائه، وثن ما باعه، ويفجر بامرأة الخمّار إلى أن قفل
الجيش، فدخل معهم، وقال:

١- فَإِنْ بَلَغَ الضَّخْضَاخَ فَحَجَّ بِأَثْلًا صَبُورًا عَلَى ضَرْبِ الْهَرَاوَةِ وَالرُّكْلِ
٢- نَزَلْنَا عَلَى يَحْيَى فَيَا طَيْبَ دَارِهِ وِطَاعَةَ مَنْ فِيهَا عَلَى أَيْسَرِ الْبَذْلِ

التخريج:

البيتان والخبر في المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ٣٣٦/٤-

٣٣٧.

وهما من القصيدة ذات الرقم (٤٠)، ص ٧٢-٨٣ من شعر الأقيشر
(صنعة العشاش) وديوان الأقيشر (صنعة الدويهي): ٦٨-٧٠ ويأتي البيت الأول
بعد البيت التاسع ويأتي البيت الثاني بعد البيت الثالث عشر من ترتيب العشاش.

• • •

(١٢)

وقال الأقيشر يهجو أيمن بن خريم الأسدي، وكان به وضخ في يده
وأصابه وشفتيه:
(من الطويل)

١- يُعالجُ بالحصّ^(١) البياض فلم يُصِيبْ دواءً وما دأواك عيسى بن مرثما

التخريج:

البيت في البرصان والعرجان والعُميان والحولان: (تحقيق محمد مرسي الخولي): ٥٦. وقد نسب البيت أيضاً إلى نصيب الشاعر. وقد ذكر الأستاذ عبدالسلام هارون أن البيت ليس في ديوان نصيب ولا في ملحقاته. انظر البرصان والعرجان (تحقيق عبد السلام هارون): ٧٨ هامش رقم (٢). والله أعلم.

• • •

(١٣)

وقال الأقيشر:
(من الطويل)

١- وما اختلجت عيناى إلا تبادرت
٢- سروراً بما جربته من لقاتكم
دُموعهما بالسحّ والهملان
إذا اختلجت عيناى كل أوان

(١) الحصّ: الورس.

التخريج:

البيتان في الحماسة البصرية: ١٠٥/٢.

وهما من القطعة ذات الرقم (٤٧) في مجموع شعر الأقيشر: ٩١.

• • •

(١٤)

وقال الأقيشر في السريّ بن عبد الله بن عزيز بن معاوية بن هند النخعي:

(من الوافر)

١- سَيَمْنَعُنِي السَّرِيُّ وَعَبْدُ أَعْلَى أبا البُرْدِي مَنْكَ وَمِنْ أَبَانِ^(١)

التخريج:

البيت في نسب معد واليمن الكبير: ٢٨٨/١.

(١) أبو البُرْدِي: يريد أبا بردة بن أبي موسى الأشعري.

المستدرك على شعر أيمن بن خريم الأسدي

لقد قام الأستاذ الطيب العشاش بأول محاولة لجمع شعر أيمن بن خريم الأسدي وتحقيقه، وقد نشر عمله هذا في حوليات الجامعة التونسية، في عددهما التاسع سنة ألف وتسعمئة واثنين وسبعين (١٩٧٢م) واستغرق الصفحات (١٠١-١٤٩).

إن محاولة الطيب العشاش - كما أسلفنا عند الحديث على مستدرك شعر الأقيشر الأسدي - تُضاف إلى محاولته الجادة والهادفة في خدمة التراث العربي والشعري منه خاصة، وهو بهذا يُقدّم مادة شعرية تهتمُّ الدارسين والباحثين، وقد بذل الباحث في هذا العمل جهداً مشكوراً وطيباً، كما قدّم لمجموع الشعر بمقدمة جيدة تُلقِي الضوء على الشاعر وشعره.

وفيما يأتي قسمٌ مما استطعنا إضافته إلى شعر هذا الشاعر.

المستدرک علی شعر أیمن بن خُریم الأسدي

(١)

قال أیمن بن خُریم بعد أن جعل مروان بن الحكم ولاية مصر لابنه
عبدالعزیز، جعل إليه صلاتها وخراجها: (من الوافر)

١- إذا ما استَبَدَلُوا أرضاً بأرضٍ لذي العقب التَّداوُلُ والطَّوَاءُ
٢- فبالأرض التي نزلوا منهاهم وبالأرض التي تركوا اللقَاءُ

التخريج:

البيتان في ولاية مصر، للكندي: ٦٩.

(٢)

قال أیمن بن خُریم: (من المتقارب)

١- وَإِذْ يَغْصِبُوا النَّاسَ أَمْوَالَهُمْ إِذَا مَلَكَوهُمْ وَلَمْ يَغْصَبُوا

التخريج:

البيت في الخزانة: ٣٤٠/٨، وضرائر الشعر: ١١٠.

* * *

(٣)

قال أيمن بن خريم: (من المتقارب)

١- وما ضَرَّهمُ غيرُ حَيْنِ النفوسِ وأيُّ أمِيرِي قُرَيْشٍ غَلَبَ

التخريج:

البيت في أنساب الأشراف: ١٣٧/٥. وفيه: (وقال المدائني: أتى مروان برأس زياد بن عمرو العقيلي، وثور بن معن السلمى، فتمثل بهذا البيت لأيمن بن خريم الأسدي). ومروان بن الحكم هو الذي تمثل بهذا البيت عقب انجلاء موقعة مرج راهط عن انهزام القيسية بقيادة الضحّاك بن قيس الفهري، وانتصار الأمويين، بموازرة القبائل اليمانية.

* * *

(٤)

قال أيمن بن خريم في عبد العزيز بن مروان، وكان والياً على مصر وقد كانت له مئة جفنة يطاف بها على القبائل، تحمل على العجل إلى قبائل مصر:

(من المتقارب)

١- أما يَسْتَحِي الناسُ أن يَغْدِلُوا بعبد العزيز بن ليلي أميراً
٢- وقد جَرَّبَ الناسُ عبدَ العزيزِ صَغِيرًا وقد جَرَّبُوهُ كَبِيرًا
٣- تَرى قِدرَهُ معلِّماً بالفناء تَلَقُّمُ بعدَ الجَزورِ الجَزوراً

التخريج:

الأبيات ١-٣ في أنساب الأشراف: ١٣٨/٥.

الأبيات ١، ٣ في ولاة مصر: ٧٣ (مع اختلاف رواية صدر البيت الأول: فلا يرهب الناس).

وقد جَرَّبَ النَّاسُ آلَ الزُّبَيْرِ فَلَاقُوا مِنْ آلِ الزُّبَيْرِ الزُّبَيْرَا

التخريج:

البيت في النوادر، لأبي مسحل الأعرابي، عبد الوهاب بن جريش، تحقيق: الدكتور عزة حسن، دمشق، ١٩٦١م.

(٥)

قال أيمن بن خريم في بشر بن مروان، وقد مدح برفع الحجاب:

(من الطويل)

١- بعيدُ مرَادِ الطَّرْفِ مَا رَدَّ طَرْفَهُ حِذَارَ الغَوَاشِي بِابِ دَارٍ وَلَا سِئْتَرُ

التخريج:

البيت في رسائل الجاحظ: ٨١/٢.

وهو من المقطوعة ذات الرقم (١١) من مجموع شعر الأقيشر (صنعة العشاش) ص ١٣٣ - ١٣٤.

* * *

(٦)

ورد في الحُور العِين لِنَشْوَانِ الحَمِيرِي: (وفرقة منهم - أي الشيعة - يرون الإمام بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم: أبا بكر، ثم عمر، ثم علياً، ولا يرون لعثمان إمامة). قال أيمن بن خريم الأسدي: (من الطويل)

١- لَهُ فِي رِقَابِ النَّاسِ عَهْدٌ وَبَيْعَةٌ كَعَهْدِ أَبِي حَفْصٍ وَعَهْدِ أَبِي بَكْرٍ

وحكى الجاحظ: أنه كان في الصدر الأول لا يُسمى شيعياً، إلا من قدم علياً على عثمان، ولذلك قيل: شيعي وعثماني، فالشيعي من قدم علياً على عثمان، والعثماني من قدم عثمان على علي.

التخريج:

البيت مع الخبر في الحُور العِين: ٢٣٤.

• • •

(٧)

(من الوافر)

١- يقول لي الأميرُ بغيرِ نصحٍ تقدّم حين جدّ به المِراسُ
٢- فمالي إن أطعْتُك من حياةٍ ومالي بعد هذا الرأسِ رأسُ

التخريج:

البيتان في بهجة المجالس: ٤٨١/١ منسوبان لأيمن بن خريم.

البيتان في الكامل للمبرد: ٣٩٨/٣ منسوبان لحبيب بن أوس.

والبيتان في البرصان والعرجان: ٣١١، والتذكرة الحمدونية: ٤٨٥/٢،
والحماسة المغربية: ١٢٧٩، ومجموعة المعاني: ١١٤ - ١١٥ من دون نسبة.

ورواية صدر البيت الأول في الكامل ومجموعة المعاني:

يقول لي الأميرُ بغير علم

• • •

(٨)

(من الطويل)

وقال أيمن بن خريم:

١- غناء قليلٍ عن أراميلِ جُوعٍ قراطيسُ في أجوافهنَّ خُطوطُ

٢- لَعَمْرِي لَقَدْ هَانَتْ عَلَى اللَّهِ أُمَّةٌ يُدَبِّرُ سَيْفَ أَمْرَهَا وَلِقِيظُ

التخريج:

البيتان في مجموعة المعاني: ٥٣٤ - ٥٣٥.

• • •

(٩)

وقال أيمن بن خريم - بعد أن طلق الأصمغ بن عبد العزيز بن مروان
سكينة بنت الحسين:
(من الكامل)

١- نَكَحَتْ سَكِينَةَ فِي الْحِسَابِ ثَلَاثَةَ فَإِذَا نَخَلْتِ بِهَا فَسَأَنْتِ الرَّابِعَ
٢- إِنْ الْبَيْعِ إِذَا تَتَابَعَ زَرْعُهُ خَابَ الْبَيْعُ وَخَابَ فِيهِ الزَّرْعُ

التخريج:

البيتان في المُرَدِّفَاتِ مِنْ قَرِيشٍ (ضمن نواذر المخطوطات): ٦٦/١.

(١٠)

وقال أيمن بن خريم بن فاتك في عبد العزيز بن مروان حين ولاه أخوه
مصر:
(من الواقف)

١- فَبَشُرْ أَهْلَ مِصْرَ فَقَدْ أَتَاهُمْ مَعَ النَّيْلِ الَّذِي فِي مِصْرَ نَيْلُ
٢- فَتَى لَا يَرِزَا الْخُلَانَ إِلَّا مَوَدَّتْهُمْ وَيَرِزُوهُ الْخَلِيلُ

التخريج:

البيتان في أنساب الأشراف: ١٨٣/٥.

• • •

(١١)

وقال أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي في منافرة الزبير وعبد الله بن

(من البسيط)

عباس:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------------------|
| ١- يا ابن الزبير لقد لاقيت بانقة | من البوائق فالطف لطف محتال |
| ٢- لقيته هاشمياً طاب مغرسه | في منبته كريم العم والخال ^(١) |
| ٣- ما زال يقرع منك العظم مقتدراً | على الجواب بصوت مسمع عسال |
| ٤- حتى رأيتك مثل الكلب منججراً | خلف الغبيط وكنت البادي العالي ^(٢) |
| ٥- إن ابن عباس المحمول حكمته | حبر الأنام له حال من الحال ^(٣) |
| ٦- عيرته المتعة المنبوع سننتها | وبالقتال وقد عيرت بالمال |
| ٧- لما رماك على رسل بأسنهمه | جری عليك كسوف الحال والبال ^(٤) |
| ٨- فاحتز مقلوك الأعلى بشفرتيه | حزاً وحياً بلا قيل ولا قال |
| ٩- فاعلم بأنك إن حاولت نقصته | عادت عليك مخاز ذات أذيال ^(٥) |

اختلاف الروايات:

(١) رواية في شرح النهج:

لاقيته هاشمياً طاب منبته في مغرسية كريم العم والخال

(٢) رواية العجز في شرح النهج: خلف الغبيط وكنت الباذج العالي.

(٣) في شرح النهج: المعروف بدل المحمول، وخير الأنام بدل حبر الأنام.

(٤) رواية العجز في شرح النهج: جرت عليك بسيف الحال والبال.

(٥) رواية الصدر في شرح النهج: وأعلم بأنك إن عاودت غيبته.

التخريج:

الأبيات من ٩-١ في شرح نهج البلاغة ١٣١/٢٠، وهي (ما عدا البيت الثامن) في أنساب الأشراف: ق ٣: ٤٢.

(١٢)

وقال أيمن بن خريم في يحيى بن الحكم: (من الطويل)

١- لقد كان في ظل الخليفة وابنه وظل ابن ليلي ما يسدُّ اختلاييا^(١)

التخريج:

البيت في أنساب الأشراف: ١٦٣/٥.

وهو من المقطوعة ذات الرقم (٢٢) من شعر أيمن بن خريم (تحقيق الطيب العشاش): ١٤٦.

(١٣)

وقال أيمن بن خريم في خولي بن فروة: (من الطويل)

١- إذا بيّتَ الفرسانُ يا صاحِ دلّني عليها قضاعيُّ يحثُّ جمالييا

(١) يعني بابتن ليلي: عبد العزيز بن مروان بن الحكم، وهي ليلي بنت زبّان بن الأصمغ بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن خباب بن كلب بن وبرة. انظر: جمهرة أنساب العرب: ٧٨.

٢- فأعطيت خولي بن مرة ما اشتهى من المشمخرات الخرا والرؤاسيا

التخريج:

البيتان في نسب معدّ واليمن الكبير: ٣٧٢/٢.

المصادر والمراجع

- ١- الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، تحقيق عبد المنعم عامر.
- ٢- الأخبار الموفقيات، الزبير بن بكار، تحقيق: الدكتور سامي مكي العاني، مطبعة العاني، بغداد، د.ت.
- ٣- اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق: منجي الكعبي، الدار العربية للكتساب، ليبيا - تونس. د.ت.
- ٤- الأقيشر الأسدي، أخباره وأشعاره، الطيب العشاش، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثامن، ١٩٧١م (ص ٢٩-٩١).
- ٥- أنساب الأشراف، البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، (ج ٥)، مكتبة المثلى - بغداد.
- أنساب الأشراف (ق ٣)، تحقيق الدكتور عبد العزيز الدوري، المعهد الألماني للبحوث الشرقية، بيروت، ١٩٧٨م.
- ٦- أيمن بن خريم الأسدي، أخباره وأشعاره، الطيب العشاش، حوليات الجامعة التونسية، العدد التاسع، ١٩٧٢م، (ص ١٠١-١٤٩).
- ٧- أ- البرصان والعرجان والعُميان والخولان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو ابن بحر، تحقيق: محمد موسى الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٩٨١م.
- ب- البرصان والعرجان والعُميان والخولان، تحقيق: عبد السلام هارون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٢م.
- ٨- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس، أبسو عمر يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر النمري القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ت.

- ٩- تجريد الأغاني، ابن واصل الحموي، تحقيق: الدكتور طه حسين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٧م.
- ١٠- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد علي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، معهد الإنماء العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- ١١- تهذيب إصلاح المنطق، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، تحقيق: الدكتور فوزي عبد العزيز مسعود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- ١٢- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.
- ١٣- الحماسة المغربية، ابن عبد السلام، أبو العباس أحمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.
- ١٤- الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري، تحقيق: كمال مصطفى، دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- ١٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م.
- ١٦- ديوان الأقيشر الأسدي، جمع الدكتور خليل الدويهي وتحقيقه وشرحه، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٩٩١م.
- ١٧- رسالة الحجاب، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، (ضمن رسائل الجاحظ) الجزء الثاني، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ١٨- رسالة المرذفات من قریش، أبو الحسن بن محمد المدائني، (ضمن نوادر المخطوطات)، القسم الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - ط٢،

١٩٧٢.

- ١٩- شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري، أبي الحجاج يوسف بن سليمان (ت٤٧٦هـ)، تحقيق: الدكتور علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ط١، ١٩٩٢م.
- ٢٠- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢/١٩٦٧م.
- ٢١- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، جمع الدكتور يحيى الجبوري وتحقيقه، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.
- ٢٢- ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: الدكتور السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٢م.
- ٢٣- في المستدرک علی صناع الدواوين، الدكتور نوري حمودي القيسي، هلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٣م.
- ٢٤- القوافي، التتوخي، أبو يعلى، عبد الباقي عبد الله بن المحسن، تحقيق: دكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م.
- ٢٥- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.
- ٢٦- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت.
- ٢٧- المثالب، أبو المنذر هشام بن محمد الكلبي (نسخة مكتوبة بيد الباحث عن مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (أدب ٩٦٠٢)، ومقابلة مع نسخة أخرى تحت رقم (٢٠٢٤٧).
- ٢٨- مجموعة المعاني، مؤلف مجهول، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دار

- طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
- ٢٩- المُحِبُّ، محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتورة إيلازة ليختن شتيتز، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- ٣٠- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، السري الرفاء، تحقيق: ماجد حسن الذهبي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦م.
- ٣١- المُنَمَّق في أخبار قریش، محمد بن حبيب، تحقيق خورشيد أحمد فاروق، عالم الكتب بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- ٣٢- نسب قریش، المصعب الزبيري، أبو عبد الله المصعب بن عبدالله، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت.
- ٣٣- نسب معدّ واليمن الكبير، أبو المنذر هشام محمد بن السائب الكلبي، تحقيق: محمود فردوس العظم، دار اليقظة، دمشق، د.ت.
- ٣٤- ولاة مصر، محمد بن يوسف الكندي، دار صادر، بيروت - لبنان، د.ت.

القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد^(١)

د. فرحان علي القضاة
جامعة العلوم والتكنولوجيا

المقدمة

للموسيقى في الشعر أهمية عظيمة، فهي من أهم الأمور التي تميز الشعر عن النثر، حتى إن الكلام إذا ما خلا منها لا يسمى شعراً، وهي في الشعر تتمثل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي، والتوافق الموسيقي بين الكلمات.

ونظراً لأهمية الموسيقى في الشعر، فقد حرص الشعراء على توفيرها في أشعارهم، ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى عدة وسائل، منها التكرار، وهذا ما فعله الصاحب بن عباد، فقد أكثر في شعره من التكرار المتمثل في تكرار الحروف، وتكرار المفردات، وتكرار بعض فنون البديع التي تعتمد على التكرار كالجناس وغيره، مما أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل، والأنغام المعبرة.

والهدف الذي يرمي إليه كاتب هذا البحث هو بيان ما للتكرار في شعر الصاحب بن عباد من الأهمية الموسيقية، ولهذا جعل دراسته تتناول الأمور الآتية:

- أ- مفهوم الموسيقى الشعرية.
- ب- أهمية الموسيقى الشعرية.
- ج- أقسام الموسيقى الشعرية.
- د- التكرار والموسيقى الشعرية في شعر الصاحب بن عباد.

ويقوم منهج الباحث في دراسته هذه على دراسة شعر الصاحب، وملاحظة مواطن التكرار فيه، وما لهذا التكرار من أثر في إغناء ذلك الشعر بالموسيقى الشعرية.

أ- مفهوم الموسيقى الشعرية:

لقد بحث العلماء في مفهوم الموسيقى الشعرية، ولعلّ أبرز ما نجده من ذلك قول الدكتور إبراهيم أنيس: "وللشعر نواح عدة للجمال. أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعسد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"^(١). وتذهب إليزابيث درو (Elezabeth Dru) إلى قريب من هذا عندما بينت أن كلمة "موسيقى" التي تستعمل في الشعر لا تعني أكثر من حلاوة الجرس، لأن الجرس في الشعر لا يصور شيئاً سوى المعنى^(٢). وبهذا فإننا نستطيع القول إن الموسيقى الشعرية تتمثل في جرس الألفاظ، وتتألف من مقاطع الكلام، وتواليها على مسافات زمنية متساوية، وفق نظام خاص ونسق معين، مضافاً إلى ذلك تردد القوافي وتكرارها، مما يكسب النص إيقاعاً ذا أثر عظيم في النفس.

ب- أهمية الموسيقى الشعرية:

الموسيقى عنصر مهم في الشعر، فهي إحدى المقومات الفنية الضرورية له^(٤)، وإحدى خصائصه البنوية الأساسية التي تميزه عن غيره^(٥). وهي التي تحمل مضمونه وتحقق غايته من التأثير وإثارة العواطف والانفعالات^(٦). وهكذا "فهي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فنّ الأدب"^(٧)، ولذا فقد عدّ بعض الباحثين الموسيقى أهم العناصر الشعرية^(٨)، إذ إن "الإيقاع هو قسوة الشعر الأساسية، هو طاقته الأساسية، وهو غير قابل للتفسير"^(٩).

ويرى بعض النقاد المحدثين أن "كل عمل فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى... ففي العديد من الأعمال الفنية بما فيها النثر طبعاً تلتفت طبقة الصوت الانتباه، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي، يصدق هذا على كثير من النثر المبهرج، وعلى كل الشعر، الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة"^(١٠)، ولذا فإنه ليس بعجيب أن نجد الدكتور إبراهيم أنيس يقول: "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تتفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"^(١١).

ويرى كاتب هذا البحث أن الموسيقى الشعرية عنصر بالغ الأهمية، بيد أن القول بأن الشعر ليس إلا الموسيقى قول مبالغ فيه، إذ إن العمل الشعري كل متكامل بعناصره جميعها من الأفكار والألفاظ والعواطف والخيال والموسيقى، ولا يمكن إغفال أهمية أي من هذه العناصر. فلا بد من أن يكون الشعر بالإضافة إلى ما فيه من الموسيقى ذا معنى، وأن يكون حسن الألفاظ، تتأجج فيه عواطف الشاعر، وتتجلى قدرته على التخيل. فالوزن والموسيقى ليسا كافيين، ودليلنا على ذلك أن كثيراً من المنظومات في العلوم المختلفة التي نجد فيها الترتيب الموسيقي الموزون ليست من الشعر في شيء، ثم إن استماع المرء لكلام فيه الوزن والموسيقى دون المعنى الواضح قد لا يحمله على الإصغاء والاستمتاع والتأثر، نظراً لعدم إدراكه فحوى هذا الكلام ومواطن الجمال فيه.

ج- أقسام الموسيقى الشعرية:

تقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين، هما الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية.

أولاً: الموسيقى الخارجيّة:

وهي الموسيقى التي تتمثل في الوزن والقافية^(١٢)، فهي موسيقى العروض، أي البحور المعروفة التي تُضبط بالعروض^(١٣).

والوزن والقافية عنصران أساسيان في القصيدة العربية، فالوزن "أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"^(١٤)، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه^(١٥)، والوزن هو الفارق الأكبر بين الشعر والنثر، وبدونه تتحطّ لغة الشعر ويهبط مستواها بشكل تدريجي إلى ما ليس لغة شعر^(١٦). وهكذا فإنّ الباحثين متفقون - في الغالب - على إثبات الوزن للشعر^(١٧).

أما القافية فهي تحدّد بأنها "تمتد من آخر حرف متلفظ به من البيت إلى الحرف المتحرك الذي يسبق أقرب حرف ساكن"^(١٨)، ولكنّ الحرف الأخير المتلفظ به هو ما يشكّل العنصر الأساسي للقافية، لأنّه هو الذي ينهض بالثقل الأساسي لوحدتها الصوتية، حتى يؤخذ غالباً على أنّه هو القافية^(١٩)، وهي ليست عقبة أمام الشعراء تحدّ من قدرتهم على الإبداع والإفاضة الشعورية^(٢٠)، وإنّما هي أسهل شيء في النظم، وهي مهمة موسيقياً، لأنها تعطي السامع الصوت المنسق الذي تتوقّعه أذناه^(٢١)، لأنها نغمة صوتية متكررة تؤدي إلى التناغم الشعر وترايطه، ولولاها لبقى الشعر مسيباً وماندفعاً بلا نظام^(٢٢).

ويلخصّ الدكتور عزّ الدين إسماعيل أهمية الوزن والقافية بقوله: "الوزن والقافية - بعيداً عن أيّ مذهب جماليّ خاصّ - هما عصب الشكل الشعريّ، هما الصفة الخاصة التي قلنا إنّها لا بدّ من توافرها حتى يكون الكلام المشكّل أمامنا شعراً، وليس مجرد كلام... فالشعر كائن ما كان مذهبنا الجمالي لا بدّ أن يتوفّر على الوزن والقافية"^(٢٣).

وهكذا يتبين لنا أن الوزن والقافية ركنان أساسيان للشعر، فلا يسمّى الكلام الذي يخلو منهما شعراً. فالوزن يوجد في نفس القارئ أو السامع اللذة في التذوق، مما يزيد في أثر الشعر في النفس، فينال به الشاعر الإعجاب والتقدير. وأما القافية فهي عظيمة الأهمية أيضاً، إذ إنها تعد ضابطاً لأنغام البيت الشعري، فهي تمثل قرار البيت أو نهايته بموسيقاه التي لا تكتمل دونها، فتكرارها يزيد في وحدة النغم الموسيقي، كما أنها تعدّ علامة بارزة موضحة لنهاية البيت الشعري، إضافة إلى ما تشتمل عليه من المعاني والدلالات.

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

يمكننا أن نعرف الموسيقى الداخلية بأنها "هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"^(٢٤). وهذه الموسيقى هي "توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعية، ويؤثر فيمن يستجيب لسه ذوقياً، وهذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى، فيبقى إيقاعاً ليس غير"^(٢٥)، أو هي "أي ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، لا يهتمنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنما يهتمنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتسويق منظم"^(٢٦)، وهذا يعني أن الإيقاع الداخلي "يتمثل في الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على التفعيلات العروضية. ولا شك أن في ذلك مشقة أكبر من مشقة توفير الوزن العروضي"^(٢٧).

والموسيقى الداخلية تنشأ من انسجام الحروف أولاً واتساق الألفاظ ثانياً"^(٢٨). وهي ترتبط بالتأثيرات العاطفية للشاعر، وذلك لأن للجانب الصوتي أثراً واضحاً في الكشف عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومشاعره، على أن ذلك لا يعني اقتطاع اللفظ بمفرده لاستخراج الدلالة في الشعر، فتلك الدلالة تنشأ

"من تلاقي بعض المقاطع والحروف في السياق كله، أو في العبارة الواحدة، عندئذ يمكن للأصوات أن تُشيع في النفس إحساساً عاطفياً معيناً، فليس هنالك مقاطعٌ أو حروفٌ يمكن أن تتصف في ذاتها بإحساس الحزن أو الفرح، وإنما الذي يُحدّد العلاقة بين أصوات المقاطع والحروف وبين إحساس معين هو النغم الناشئ من جملة كاملة. ذلك أن الانفعال في داخل أي عمل أدبي لا يمكن تحقيقه من لفظة مفردة، إنه يتحقق من تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً"^(٢٩). فالموسيقى الداخلية لا تتحقق من خلال اللفظ المفرد، وإنما من خلال وروده في سياق متكامل.

ومما يدلّ على أهميّة الموسيقى الداخلية أنها ميدان للمفاضلة بين الشعراء وسبق بعضهم بعضاً، لأنها موسيقى خفية، تدلّ على قدرة الشاعر وتفردّه^(٣٠).

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يفصل في الشعر بين مهمة الموسيقى الداخلية ومهمة الموسيقى الخارجية، فهما ملتحمتان، وتزعان نحو هدف واحد، وهذا أمر طبعي في الشعر، حيث يخدم الإيقاع وتوافق الأصوات والقافية غاية واحدة، هي فتح أبواب الكلمة ونوافذها على مِصرّاعَيْها، وإدخال القارئ في أعماقها الشعرية^(٣١)، فالموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية تتضافران على خلق جوّ موسيقي يواكب القصيدة العربية ويعبّر عن روحها^(٣٢).

د- التكرار والموسيقى الشعرية في شعر الصاحب:

يُعدّ التكرار أحدّ المنابع التي تتبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية^(٣٣). ونقصد بالتكرار هنا:

أ- تكرار الحروف في الكلمة أو الكلمات.

ب- إعادة اللفظ، وهذا يشمل شينين، هما:

الأول: "تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة"^(٣٤).

الثاني: بعض فنون علم البديع التي تعتمد على التكرار^(٣٥)، كالجناس، وَرَدُّ العجز على الصدر^(٣٦)... إلخ.

ويلعب التكرار دوراً مهماً في بعث الموسيقى الداخلية، وهومائم للفطرة، كما أن له وظيفة مزدوجة الأداء تتحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلقاً^(٣٧)، ولذا فقد أخذ تكرر البيت أو الأبيات وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك "أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها"^(٣٨).

ويُقَسَّم التكرار في شعر الصاحب إلى قسمين، هما: تكرر الحروف، وتكرار الكلمة الواحدة أو الكلمات.

أولاً: تكرر الحروف:

يلعب تكرر الحروف دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري^(٣٩)، إذ إن "الأصوات الحروف المكررة مجريان، ينبع أحدهما من روي القافية ويصحب فيه، حيث يفرض هذا الحرف هيمنة على سائر تشكيل البيت، كأن يكون أساساً لبنائه الصوتي. أما المجري الآخر فينبع من قاع البيت أو من قراره... كأن يهيمن حرف قوي ذو صوت حلقّي مجهور كالعين، أو حرف ذو صوت حلقّي مهموس كالحاء، أو حرف ذو صوت رنان كالنون، أو حرف عالي الصفير حاد الجرس، كالسين أو الصاد، فإن التشكيل يصطبغ بصبغته، وتصبح خصوصية الصوت أساساً لبنائه الصوتي، وهذا ما يمثل قاع البيت الصوتي، أو قراره"^(٤٠). فمن المجري الأول قول الصاحب في آل البيت الكرام من قصيدة^(٤١):

هم أكنوا أمر الدعين	هي يزيد ^(٤٢) ملفوظ السفاح
فسطا على روح الحسين	من ^(٤٣) وأهله جم الجمّاح
صرعوه ثم قتلوه ثم	نحروهم نخر الأضاحي
يا دمع حي على انسفا	ك ثم حي على انسفا
في أهل حي على الصلا	ة وأهل حي على الفسلاح
يحمي يزيد نساءه	بين النضائد والوشاح
وبنات أحمد قد كشف	ن على حريم مستباح
ليت النوايح ما سكت	ن عن النياحة والصباح

نلاحظ - من هذه الأبيات - أن الصاحب نظم قصيدته على روي الحاء، وهو حرف مهموس، وقد كرر هذا الحرف بنسب متفاوتة في أبياته، فقد أورده مرة واحدة في البيت الأول، وأورده مرتين في صدر البيت الثاني، ومرة واحدة في عجزه، ولم يورده في صدر البيت الثالث، بينما كرره ثلاث مرات في عجزه، وأورده مرة واحدة في صدر البيت الرابع، ومرتين في عجزه، وكذلك فعل في البيت الخامس، ثم ساوى بين الصدر والعجز في البيت السادس، حيث أورده مرة في كل منهما، وقد أورده مرة واحدة في صدر كل من البيتين السابع والثامن، ومرتين في عجز كل منهما.

ولا يخفى ما أشاعه تكرار هذا الحرف "الحاء" من الموسيقى، وكان الشاعر يشير إلى ما يملأ نفسه من مشاعر الألم والحزن لما جرى لآل البيت الكرام، ومنهم الحسين بن علي بن أبي طالب، وكأنه يصوت من أعماق نفسه "آح"، كرد فعل لما لحق بالبيت من الظلم والجور. وقد جاء هذا التصوير من اقتران "الحاء" بصوت المد "الألف"، وكذلك فإننا نجد هذا التماغم الصوتي المنبعث عن تكرار الكلمات وتلاؤمها، في "النياحة" و"النواح"،

وَتَحَرُّوهُمْ" وَتَحْرُ".

ويقول الصاحب(٤٤):

حَدَّقُ الْحِسَانَ رَمَيْتَنِي بِتَمَلُّلٍ
غَادَرْتَنِي وَإِلَى التَّفَزُّعِ مَفْزَعِي
لَوْ أَنَّ مَا أَلْقَاهُ حُمْلٌ يَنْبُلًا
مَا زِلْتُ أُرْعَى اللَّيْلَ رَعِي مُوَكَّلٍ
فَحَسِيَّتُهَا زَهْرَاتُ رَوْضِ ضَاكِكِ
يَنْقُضُ لَامِعُهَا فَتَحْسَبُ كَاتِبًا
وَأَخَذَنَ قَلْبِي فِي الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ (٤٥)
وَتَرَكْتَنِي وَعَلَى الْعُوَيْلِ مُعْوَلِي
قَدْ كَانَ يَذْبُلُ مِنْهُ رُكْنَا يَذْبُلُ (٤٦)
حَتَّى رَأَيْتُ نَجُومَهُ يَبْكِينُ لِي
مُتَبَسِّمٍ قَدْ أَلْقَيْتُ فِي جَدُولِ
قَدْ مَدَّ سَطْرًا مُذْهَبًا بِتَعْجَلِ

تُشكِّلُ هذه الأبيات مقطوعةً موسيقيةً متدفقةً الألحانِ والأنغام. فقد بنى الشاعر القصيدة على روي اللام المكسورة، ولعل في اختياره حرف الروي هذا تعبيراً عن مدى انكساره، وعِظَم ما لاقاه من الحسان. ثم استعمل هذا الحرف، وبثه خلال أبياته، حتى أصبح مهيمناً على سائر الأبيات تقريباً، بحيث لا تخفى قيمته الصوتية.

وقد وزع الصاحب هذا الحرف "اللام" في أبياته توزيعاً موسيقياً. فقد رده سبع مرات في البيت الأول، ثلاثاً في الصدر، وأربعاً في العجز، ورده ست مرات في كل من الأبيات الثاني والثالث والرابع.

ومما يزيد في موسيقى الأبيات تتابع اللام والميم في كلمة "تَمَلُّلٌ"، حتى إنه ليصور لنا الحركة، وينقلها مجسمةً أمامنا، وقد زاد هذا في تعميق الدلالة الصوتية، حيث إن هذا التكرار يحدث تموجات وتكسرات واهتزازات نغمية، لا تنتهي آثارها إلا بنهاية البيت. وقد بدأ الصاحب بالفعل "رَمَيْتَنِي"، وهو فعلٌ ماضٍ، ولكن أثره لم ينته، وإنما فجره الصاحب وأدامه بهذا التكرار "تَمَلُّلٌ"

للدلالة على أن أثره حاضر مستمر، فَحَدَّقَ الحسان رميته ومضين، ولكن الأثر الذي أحدثته حاضر مستمر حيث بقي الصاحب أرقاً متمللاً لا يعترف الراحة أبداً.

وقد زاد في موسيقى الأبيات استعمال "النون" مع "الميم" في البيتين الأول والثاني. والموسيقى - في هذه الأبيات - حزينة، وهي ناجمة عن بعض المذات الطويلة "الألف"، و"الياء"، في كلمات "الحسان" و"الرعي" و"غادرني" و"مفزع" و"تركنني" و"العويل" و"معولي" و"القاء"، وهذا يدلنا على أن أثر الموسيقى اللفظية لا يقتصر على الجانب النغمي فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى الجانب المعنوي، فهي تسهم في نقل المعنى بصورة دقيقة، فتحقق تأثيراً عقلياً وجمالياً ونفسياً ممتعاً، فيبعث السرور في النفس، وينقل الفكرة إلى العقل، ويزين الشعر، ويخلق جواً من حالة التأمل الخيالي، فيسهل على المرء أن يحس بمعاني الشعر، وكأنها تتحرك أمام ناظره في جوار من الجلال الشعري، والصقل اللطيف لمعانيه، فتلج القلب دون عناء، بل ربما يأخذ المتلقي بتريد ما سمعه أو قرأه في حالات نفسية أو مواقف مشابهة ومتصلة بالمعنى^(٤٧). وقد ركز الشاعر في أبياته هذه على إعادة الحروف ذاتها، لتكون مخارج الحروف أقرب إلى السلاسة والعدوية.

ويقول الصاحب أيضاً^(٤٨):

فأعطيتُ صرفَ الليالي عِناني	عَناني من الهمِّ ما قَدَّ عَناني
فَعيناي عَيْنانِ نضًا خَتانِ	أَلقتُ الدُموعَ وعفتُ الهجوعَ
بِهِ قَدَّ غَفَرْتُ ذُنُوبَ الزمانِ	لِسُقْمِ أَلحِ على سَيِّدِ
وأنى ونَعْلَاهُما الفَرَقْدانِ ^(٤٩)	أحاطَ بِرِجْلَيْهِ جَوْرًا عَلَيهِ

يُلخّ الصاحب في هذه الأبيات على تكرار حرف "النون"، فيُورده سبع مرات في البيت الأول، وخمس مرات في البيت الثاني، ومرتين في الثالث، وثلاث مرات في الرابع، مما أكسب الأبيات إيقاعاً موسيقياً، حيث إن حرف "النون" يعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه^(٥٠).

ومن المجرى الثاني للموسيقى الداخليّة في شعر الصاحب وهو المجرى الذي ينبع من قاع البيت أو قراره قول الصاحب في أبي الفضل بن العميد^(٥١) يذكر نقرساً أصاب يمناه^(٥٢):

سلامته شمسُ المعالي وسقمه
كسوفُ المعالي لا كسيفن ولا ينسا
ولم يأتيه وردُ السقام لغير ما
عرفنا فخذ معنى تألمه منا

فقد حشد في البيت الأول حرف السين بإيراده خمس مرات، وانتهى في البيت الثاني إلى إيراده مرة واحدة، فنبتت الموسيقى الداخليّة هنا من قرار البيت.

ومن ذلك أيضاً قول الصاحب في الخط واللفظ^(٥٣):

بالله قل لي أقرطاس تخط به
بالله لفظك هذا سأل من عسل
من حلّة هو أم البسنته حللا
أم قد صيّبت على أفواهنا عسلا

فقد شاع - في هذين البيتين - حرف السين، وهو حرف عالي الصفير، حادّ الجرس، حيث إن التشكيل الموسيقي قد اصطبغ بصبغته، وهو حرف ينبئ بالموسيقى وتناغم الأصداء، مما يضيف على هذين البيتين جمالاً موسيقياً وصوتياً. ومما زاد في موسيقى البيتين التكرار في "عسل" و"عسلا"، و"حلّة" و"حللا".

ولم يُوفَّق الصاحبُ في بعض استعمالاته بإحداث الأثر الموسيقي المطلوب، ومن ذلك قوله في هجاء رجل اسمه قابوس^(٥٤):

قَد قَبَسَ الْقَابِسَاتِ قَابُوسُ وَنَجْمُهُ فِي السَّمَاءِ مَنَحُوسُ
وكيف يُرجى الفلاحُ من رَجُلٍ يكون في آخر اسمه بُوسُ

فقد حشد الصاحب في البيت الأول حرف القاف، مورداً إياه أربع مرات، وحرف السين، مورداً إياه خمس مرات، وكان همه الأكبر كان فقط تكرار هذين الحرفين وحشدهما في الشطر الأول من البيت، ولا يخفى على القارئ ما في النطق بذلك الشطر من التقل.

وبالإضافة إلى ما ذكر من استعمال الصاحب الحروف التي ينبع أحد مجريي أصواتها من روي القافية، وينبع مجراها الآخر من قاع البيت أو قراره، فقد لجأ الصاحب - من أجل توفير الموسيقى الداخلية في شعره - إلى عدة ألوان من التكرار الحرفي، هي:

الأول: إيراد الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر:

لقد استعمل الصاحب في أشعاره الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر. وتمتلك هذه المفردات لدى الشاعر رنيناً موسيقياً جاءها من تكرار المقطع^(٥٥)، ولعل من أسباب عناية الصاحب بهذا اللون من التكرار إلحاحه على طلب الموسيقى الداخلية للمفردات، ومن ذلك قوله^(٥٦):

سَيَشْهَدُ أَبْنَاءُ الْمَفَاخِرِ كُلُّهُمْ بَأَنَّ مَضِيْعَ الْأَكْرَمِينَ مَضِيْعُ
يُزْعِزُكَ الْوَأَشُونَ عَنِ حَوْمَةِ الْعُلَى وكان بعيداً أن يُزْعِزَ لَعْلَعُ^(٥٧)

فقد جاء الصاحب - في البيت الثاني - بكلمتي "يَزْعِرُكَ" و"يَزْعِرُكَ"، وهما مضارعاً "زَعَرَ" و"زَعَرَ"، حيث حرفا الزاء والعين مكرران، وقد أكسب هذا التكرار البيت قيمة صوتية وتاغماً موسيقياً جميلاً.

الثاني: استعمال الحروف التي تدلّ على القوة:

لقد عمدَ الصاحب في بعض أشعاره إلى بعث الموسيقى الصاخبة، والنغمات القوية المجلجلة التي تفرع أذان السامعين كالطرقات القوية المتتالية، وذلك باستعماله الحروف التي تدلّ على القوة وتوحي بالشدة، ومن ذلك قوله في عليّ بن أبي طالب^(٥٨):

وَالْفَخْرُ أَفْعَسُ مَشْرُقُ الْعِرْتَيْنِ ^(٥٩)	أَلَا يَقْدَمُ وَالْفَضَائِلُ شُهُدٌ
وَتُبَاحُ مُهْجَتِهِ لَشَرِّ قَطِينِ ^(٦٠)	وَتُرَاقٍ مَهْجَتُهُ وَيَقْتَلُ نَسْلَهُ
حَلَّلَ الْجِنَانَ أَكْفُ حُورِ الْعَيْنِ	أَجْرَى الشَّقِيَّ دَمَ الْوَصِيِّ فَشَقَّقَتْ
وَلَدِ النَّبِيِّ بِحَقْدِهِ الْمَذْفُونِ	وَكَذَا الدَّعِيَّ ابْنَ الْبَغِيِّ عَدَا عَلَى

يعتمد الصاحب في هذه الأبيات على تكرار حرف القاف، وهو حرف شديد الوقع^(٦١)، وقد ذكره في البيت الأول ثلاث مرات، مرة في الصدر، ومرتين في العجز، وفعل ذلك في البيت الثاني، إذ كرّر "القاف" ثلاث مرات أيضاً، إلا أنه يعكس الوضع، فيجعله مرتين في الصدر ومرة واحدة في العجز، ويردده في البيت الثالث أربع مرات في الصدر فقط، وكأنه يشير بهذا الحشد في صدر البيت إلى موقف صعب، وجريمة بشعة، تتمثل في ما فعله ذلك الخارجي من قتله أمير المؤمنين علياً كرم الله وجهه. وقد قرن الصاحب هذا الحرف "القاف" بحرف العين. ومن المعلوم أن الإكثار من الحروف الحلقية كالعين والقاف يناسب جوّ القوة والحرب^(٦٢)، ولذا فقد كرر الصاحب حرف العين في البيتين

الأول والأخير.

ومما يزيدُ في موسيقى هذه الأبيات، التضعيفُ، كما في "يَقْدَم" و"سُهِد"، وتضعيف الياء، والتشاكل الصوتي بين كلمتي "الشقي" و"الوصي" فسي البيت الثالث، وكذلك الكلمات المضعفة الياء في البيت الأخير، المتشاكله صوتاً ونغمة، وهي "الدعي، البغي، النبي"، مما أكسبها جواً موسيقياً متوازناً، يُشعرنا بِعِظَم هذه الأحداث، وبشاعة ما لحق بآل البيت الكرام. وبهذا تكون الموسيقى هي السحر في الشعر، فهي تحدث تغيّراً في أسلوب الوجدان، وكل نغمة تصلنا منها تؤثر في إدراكنا، وترتفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا^(٦٣).

ويقول صاحب في علي أيضاً^(٦٤):

عَنْ أَنْ تَقَاسَ بِقَدْرِهِ الْأَنْدَادُ	مَنْ بِأَسْئِهِ لَا بِأَسِ إِنْ عَظَمَتْهُ
فِي يَوْمِ بَذْرِ وَالْجِهَادِ جِهَادُ	عَجِبْتَ مَلَائِكَةَ السَّمَاءِ لِحَرْبِهِ
فَيَمَنْ يَهُمُّ بِخَطْفِهِ وَيَكْسَادُ	إِذْ شَاهَدْتُهُ وَالْمَنْوُونَ تُطِيعُهُ
إِسْتَادُ مَجْدٍ لَيْسَ فِيهِ سِنَادُ ^(٦٥)	فَحَكَاهُ عَنْهُمْ جُبْرَائِيلُ لِأَخْمَدِ
بِذِّ لِهَوْلِهِ وَتَهَاوَتِ الْأَعْضَادُ ^(٦٦)	صَرَخَ الْوَلِيدُ بِمَوْقِفِ شَابِ الْوَلِيدِ
خُسِمَتْ بِهَا الْأَدْوَاءُ وَهِيَ تَلَادُ	وَأَذَاقَ عَتَبَةَ بِالْحَسَامِ عَقُوبِ سَلَّةِ
عَزَى فَجَادُوا بِالْحَيَاةِ وَبَادُوا	وَعَدَا عَلَى عَشْرِينَ يَعْتَزُونَ بِالْ—
مِنْ فَوْقِ أَكْنَافِ الزَّمَانِ نِجَادُ	مِنْ كُلِّ أْبْلَجٍ مِنْ قُرَيْشٍ سَيْفُهُ
فَكَانَتْهُمْ لِحُرُوبِهِمْ أَوْلَادُ	أَخْلَافُ حَرْبٍ أَرْضِعُوا أَخْلَافَهَا
أَقْعَى وَقَالَ: الْمَوْتُ وَالْمَرْصَادُ	قَوْمٌ إِذَا رَمَقَ الزَّمَانُ مَكَانَهُمْ

يكرّر صاحب - في أبياته هذه - بعض الحروف ذات الوقع الشديد، كالهزمة، والقاف، مما أكسب الأبيات موسيقى قوية صاخبة تتناسب وعنف هذا

الموقف الحربي، حيث يصور لنا الصاحب ما فعله عليّ كرم الله وجهه في معركة بدر. وقد لطف من عنف هذه الموسيقى ورود بعض حروف الصفير وهي "السين" و"الصاد" و"الزاء"، وهي حروف رقيقة تكررت في الأبيات، حيث تردت في الأبيات الأولى، والرابع، والسادس، والسابع، والعاشر. ومما نجده في الأبيات أيضاً تجمع حرف الجيم في البيت الثاني، وتكراره في كل من البيتين الرابع والثامن، وهو تكرار أكسب الأبيات الموسيقى وزاد في إيقاعها الداخلي.

ويقول الصاحب من القصيدة نفسها^(٦٧):

وَأذْكَرُ - لَعَمْرُ اللَّهِ - عَمْرًا ^(٦٨) عندما	أوردتَهُ إذْ أغورَ الإيـرادُ
جَبْنَ الجَمِيعُ ولا جُمُوعَ تطيِّقُهُ	والشَّـرُّ مِنْهُ مُبْدَأُ ومَعَادُ
بَدَّدَتْ شَمَلَ الكَافِرِينَ بِصَارِمٍ	في حَدِّه الإِشْقَاءُ والإِسْعَادُ

نلاحظ أن حرف الدال قد تكرر في هذه الأبيات، وهو من الأصوات الشديدة الانفجارية، فتولدت عنه موسيقى صاخبة مجلجلة تخدم الصورة والمعنى اللذين يعبر عنهما الصاحب، وهما يتمثلان في قتل عليّ عمراً وتفريقه جموع الكافرين بسيفه الصارم، وكأننا في البيت الثالث ننظر إلى عليّ وهو يصول ويجول متحركاً يميناً ويساراً بقوة وشدة، وقد فرق جموع الكافرين، ففروا أمامه طالبين النجاة بأرواحهم.

الثالث: استعمال حروف المد:

لقد لجأ الصاحب - من أجل توفير الموسيقى في أشعاره - إلى استخدام حروف المد بشكل كبير، وهي "الألف، والواو، والياء"، وتكرار هذه الحروف يهب السامع قيمة صوتية عظيمة، عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريباً تطيب به النفس، ويأس

إليه السمع والوجدان^(٦٩).

وتتبع الأهميّة الموسيقية لهذه الحروف من كونها هي الحروف "التي تفسح المجال لتتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها"^(٧٠). فأصوات المدّ إذن أصوات موسيقية منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك إلى أنّ الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمرّ حراً من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة^(٧١)، ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الإسماع والانتظام الموسيقي أنّها أصوات مجهورة بشكل عام^(٧٢).

يقول الصاحب لما كنى المنجمون عما يعرض له في سنة موته^(٧٣):

يا مالِك الأرواح والأجسام	وخالِق النُجوم والأحكام
مدبّر الضياء والظلام	لا المشتري أرجوه للإنعام
والعلم عند الملِك العِسلام	يا ربّ فاحفظني من الأسقام
ووقني حوادث الأيام	وهجنّة الأوزار والآثام

يتبيّن لنا - في أبيات الصاحب هذه - سيطرة حروف المدّ، وهي "الألف" و"الواو" و"الياء"، وبخاصّة الألف، التي هي أخفّ هذه الحروف، وتعدّ حروف المدّ أخفّ الحروف جميعها، لأنّها أوسعها مخرجاً^(٧٤). وقد أكسبت حروف المدّ هذه الأبيات نغمة موسيقية عذبة لتردّها ومدها. والصاحب يكثر من هذه المدود لما لها من صلة نفسية به، إذ إنها تمنحه راحة لقلبه بمدّ نفسه، وراحة لأذنه بطيب النغم، ولأنّها تعطي الشاعر من تجاوب النظم ما لا يعطيه توالي الحروف والحركات. وهذه المدات في الأبيات هي للتطريب والتغيم، وهي تناسب آلام الشاعر وأحزانه التي يشعر بها بسبب ما ذكره المنجمون، إذ إن

"المدود للتطريب هي بالشعر ألق، لأن الشعر في الأعم وبخاصة العربي يمثل غناء النفس أشواقها وآلامها وأفراحها التي تناسبها مدات الشجا والأسى والحنين، والأئين والسراء والضراء^(٧٥)، ولهذه الحروف فيما نرى دلالة فكرية معنوية إضافة إلى القيمة الموسيقية، فقوله: "مالك" يدل على هيمنة الله عز وجل، وامتداد ملكه، و"الأرواح" و"الأجسام" يدل مدتهما على إبراز الشاعر هذه الأشياء والتركيز عليها، فالله تعالى مالك للأرواح والأجسام متحكّم بها، وخالق للنجوم مسير لها، متحكّم بالمنجمين، وهو المدبر للكون بضيائه وظلامه. ويتابع الصاحب تكرر المدود، فيدعو الله عز وجل أن يحفظه من الأسقام، وأن يجنبه المصائب وحوادث الأيام، والأوزار والآثام. ويتضح لنا وجود غلاف من الحزن والألم يغلف الأبيات، كما يتبين لنا أيضاً إيمان الشاعر بالله سبحانه وتعالى، واعتماده عليه، وهذا ينسجم مع ما نجده في العصر الحديث من أن الشعراء "أمنوا بأن الموسيقى الشعرية تعبيرية إيحائية، تضيف على الكلمات أقصى ما استطاع التعبير عنه من معنى، وأيقنوا بأن الكلمات أصوات، ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية"^(٧٦).

ويقول الصاحب في آل البيت الكرام^(٧٧):

وَجَدْتُ فِي الْقَلْبِ أَحْزَاناً أَفَانِينَا	إِذَا تَرَاخَى مَدِيحِي آلَ يَسِينَا
تَغِيضُ وَجَدُّ تَنَاءٍ لِلْوَصِيئِينَا	يَا طَبِيعُ فَضْ بَمَدِيحِ الطَّاهِرِينَ وَلَا
إِلَّا بِحُسْنِ وِلَاءِ الطَّالِبِيئِينَا	قَلَسْتُ أَطْلُبُ رُوحَ الْخَيْرِ مُجْتَمِعاً
مَحَبَّةِ السَّادَةِ الْغُرِّ المِيَامِينَا	الْحَمْدُ لِلَّهِ أَنْ هُدَيْتُ إِلَى
إِذَا الْخُطُوبُ أَسَاعَتْ رَأْيَهَا فِينَا	حُبِّ النَّبِيِّ وَأَهْلِ الْبَيْتِ مُعْتَمِدِي
سَادَ الْأَنَامِ وَسَاسَ الْهَاشِمِيئِينَا	أَيَا ابْنَ عَمِّ رَسُولِ اللَّهِ أَفْضَلَ مَنْ
لِمَدْحِ مَوْلَى يَرَى تَفْضِيلَكُمْ دِينَا ^(٧٨)	يَا مِذْرَةَ الدِّينِ يَا فَرْدَ الْيَقِينِ أَصِيخُ
يَرُدُّ مَا قَلْتَهُ يَقْمَعُ بَرَاهِينَا	أَنْتَ الْإِمَامُ وَمَنْظُورُ الْأَنَامِ فَمَنْ

هذه الأبيات متناغمةً موسيقياً، وذلك بسبب تكرار حروف المدّ الثلاثة "الألف"، و"الواو"، و"الياء" التي أخذت أصداءها تتجاوب في الأبيات، وقد تفرقت فيها ووزعت على أبعاد دقيقة التصويت، وذات تناسب واضح جلي، مع تدفق وجدان الشاعر في التعبير عن مدحه لآل البيت وفخره واعتزازه بهم، وبخاصة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه. وهذا التكرار لأصوات المدّ أكسب الأبيات موسيقى حزينة، مما يدلنا على أن الموسيقى اللفظية وسيلة مهمة لنقل المشاعر والأحاسيس والانفعالات بشكل دقيق^(٧٩).

ومما زاد في موسيقى هذه الأبيات - بالإضافة إلى التوزيع الدقيق للمدود فيها - اشتغال كل قافية من القوافي على مدين اثنتين، هما: "الياء" و"الألف"، حيث جاءت الألف للإطلاق، وهذا ما أكسب الأبيات موسيقى حزينة تنطق بالأسى واللوعة، فاختمت الأبيات بهذه الألف المتصلة بالنون وقبلها الياء أكسبها نغمة موسيقية، وزاد في الترتم فيها، وهذا أمر معروف لدى الباحثين. يقول جلال الدين السيوطي^(٨٠) متحدّثاً عن فواصل آيات القرآن الكريم "كثر في القرآن الكريم ختمّ الفواصل بحروف المدّ واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن مع التطريب بذلك" كما قال سيبويه^(٨١): "إنهم إذا ترنّموا بالألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنّموا"^(٨٢). ولا يخفى أن استعمال الصاحب ألف الإطلاق في النهاية له صلة وثيقة بالمعنى، إذ يعبر الصاحب بذلك عن استمرار أحزانه وامتدادها، كما أن استعمال صوت النون وتكراره يعني "الغنّة والغمة، والأنة والأنين"^(٨٣)، وهو تكرار يضفي على البيت موسيقى هادئة^(٨٤)، ولا غرابة في نقل الموسيقى للمعاني والأفكار إذ تنساب الموسيقى في أبيات القصيدة، فتحدث أنغاماً تسهم في الكشف أو التعبير عن الجوّ النفسي للشاعر، والتجربة الشعورية، وما تتطوي عليه من عواطف وانفعالات

وأفكار تختلج في نفس الشاعر، وتعمل على نقلها وإيصالها إلى الآخرين، فتحدث فيهم انفعالاً يختلف قوة وضعفاً حسب استجابتهم لها، ويتنوع العواطف والمعاني بتنوع الموسيقى^(٨٥).

الرابع: استعمال بعض حروف الزيادة:

يستعمل الصاحب إضافة إلى حروف المدّ بعض حروف الزيادة المجموعة في قولنا "مَنْ سألته"، وهي حروف تقارب حروف المدّ في إفساح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وذلك بسبب مرونتها وسعة إمكاناتها الصوتية وخصائصها الصوتية المواتية^(٨٦)، ومن ذلك قول الصاحب في عليّ كرم الله وجهه^(٨٧):

وَإِذَا انْتَشَيْتُ إِلَى الْعُلُومِ رَأَيْتُهُ	قَرَّمَ الْقُرُومَ يَفُوقُ كُلَّ الْبُزْلِ ^(٨٨)
وَيَقُومُ بِالتَّزْيِيلِ وَالتَّأْوِيلِ لَا	تَعْدُوهُ نَكْتَةٌ وَاضِحٌ أَوْ مُشْكِلٌ
لَوْلَا فَتَاوِيهِ التِّي نَجَّيْتَهُمْ	لَتَهَالَكُوا بِتَعَسُفٍ وَتَجَاهِلٍ
لَمْ يَسْأَلِ الْأَقْوَامَ عَنِّ أَمْرٍ وَكَمْ	سَأَلُوهُ مُدَّرِعِينَ ثَوْبَ تَذَلُّلٍ
كَانَ الرَّسُولُ مَدِينَةً هُوَ بَابُهَا	لَوْ أَثْبِتَ النَّصَابُ قَوْلَ الْمُرْسَلِ ^(٨٩)
قَدْ كَانَ كَرَاراً فَسُمِّيَ غَيْرُهُ	فِي الْوَقْتِ فَرَاراً فَهَلْ مِنْ مَعْدِلٍ
هَذَا صُدُورُهُمْ لِبُغْضِ الْمُصْطَفَى	تَغْلِي عَلَى الْأَهْلِينَ غَلِي الْمِرْجَلِ
نَصَبَتْ حَقُودُهُمْ حُرُوباً أَدْرَجَتْ	آلَ النَّبِيِّ عَلَى الْخَطُوبِ الْبُزْلِ

فقد كرّر الصاحب حروف الزيادة، ومن ذلك حرف "النون"، إذ رده مرتين في كل من الأبيات الأولى، والثاني، والرابع، والخامس، والسادس، والثامن، وثلاث مرات في كل من البيتين الخامس والثامن. وكرّر حرف التاء، مردداً إياه مرتين في البيت الأول، وأربع مرات في البيت الثاني، وست مرات

في الثالث، ومرّة في كل من الأبيات الرابع والخامس والسادس، ومرتين في البيت الأخير. وكرّر حرف الميم بدرجات متفاوتة بلغت في البيت الرابع وخذّه أربع مرات. وقد ساد حرف اللام الأبيات، حيث أوردّه الصاحب سبع مرات في البيت الأول، وست مرات في كل من الأبيات الثاني والثالث والرابع والثامن، وأوردّه سبع مرات في البيت الخامس، وثلاث مرات في البيت السادس، وتسعاً في البيت السابع. وما كان هذا التكرار لهذه الحروف على هذا النطاق الواسع إلا لإيجاد الموسيقى الشعرية المؤثرة التي تطرب الأذان لسماعها.

وهكذا يتّضح لنا أن تكرار الصاحب الحروف في مفرداته الشعرية لم يكن عبثاً ودونما هدف، وإنما جاء لإكساب أشعاره إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبّرة، تصوّر من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الموضوعات التي يعبر عنها.

ثانياً: تكرار الكلمات:

يعدّ تكرار الكلمة في النصّ وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقي، ولهذا التكرار من القيمة السمعية ما هو أكبر مما هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام^(٩٠). ويقصد بالتكرار هنا شيئان، هما:

أ- تكرار الكلمات بالمعنى نفسه.

ب- بعض الفنون البديعية المعتمدة على التكرار.

أ- تكرار الكلمات بالمعنى نفسه:

لقد عمد الصاحب من أجل توفير الموسيقى في شعره إلى تكرار الألفاظ من دون تغيير المعنى، وهذا يشمل عدّة ألوان من التكرار هي:

الأول: تكرار كلمة أو أكثر من صدر البيت في صدر أبيات متتابعة:

لقد لجأ الصاحب في بعض أشعاره إلى تكرار كلمة معينة في أول كل بيت لتعطي القصيدة نغمة معينة تزيد في موسيقاها، ومن ذلك قوله^(٩١):

سُقِيًّا لَسَ نِيرِي مَعَهُمْ	وَجُنُـلٌ تَخْدُو بِالْجَمَلِ
مَنْ قَبْلَ أَنْ كَدَ الزَّمَا	نُ أَهْلَهَا وَلَسِمَ يَمَلِّ
سُقِيًّا وَرَعِيًّا لِلذِّبِ	نَ جَهْزُوا ذَاتَ الْخَلِّ
سُقِيًّا لَهُمْ وَإِنْ جَلُّوا	عَنِ الدِّبَارِ وَالْحَلِّ ^(٩٢)

فتكرار كلمة "سقيًا" زاد في نغمة هذه الأبيات، وقوى جرس المفردات فيها، إضافة إلى ما اشتمل عليه من الأثر الخطابي المتمثل في تقوية مشاعر الحنين والتشوق.

وقد كرر الصاحب في بعض أشعاره كلمتين في مطلع كل بيت، ومن ذلك قوله في عليّ كرم الله وجهه^(٩٣):

أَنْتَ الَّذِي أَنْصَى عَلَى الْـ	مَارِقِ كَالْحَتَفِ أَطْلُ
أَنْتَ الَّذِي يُبْرِدُ مَنْ	شِيعَتِهِ نَارَ الْغُلِّ
أَنْتَ الَّذِي نَحَا فُـ	وَالْحَرْبُ تُزَجِّي بِالشُّعْلِ
أَنْتَ الَّذِي سَادَ الْوَرَى	مَنْ غَيْرِ لَيْتَ وَلَعَلْ
أَنْتَ الَّذِي لَمْ يُرَ قَطْ	طُ سَاجِدًا نَخَوْ هَبْلُ
أَنْتَ الَّذِي أَلْقَى عَلَى	أَعْدَائِهِ أَثْقَلَ كَلِّ ^(٩٤)
أَنْتَ الَّذِي لَسَوَاهُ مَبَا	فَارَقْتِ الْبَيْضَ الْخَلِّ ^(٩٥)
أَنْتَ الَّذِي يَنْهَلُ مَنْ	شَرِبَ الْمَعَالِي وَيَعْلُ

أنتَ الذي يُدعى بِبِخْ ————— رِ العِلْمِ والقَوْمِ وشَأْل^(٩٦)

يبدو لنا - في هذه الأبيات - ذلك التناغم الموسيقي البديع والإيقاع الجميل الذي تطرب الأذن لسماعه، وتلتذُّ به الأفئدة والنفوس، فقد حقَّق الصاحب بتكراره الألفاظ هذا التطريب العجيب، فما تكاد موسيقى البيت تنتهي وتستقرّ في الأسماع حتى تعود ألقانها المؤثرة تتردّد في صدر البيت اللاحق، وهكذا إلى نهاية الأبيات، ممّا يجعل الأبيات سلسلة من الموجات الصوتية والنغمات الموسيقية المتصلة التي لا تنتهي إلا بعد أن تكون قد بلغت من المستمع مبلغاً عظيماً.

الثاني: تكرار صدر البيت كاملاً في صدور أبيات متتابعة:

لقد كرّر الصاحب صدر البيت كاملاً في صدور أبيات متتابعة، وهو لون من ألوان التكرار النغمي^(٩٧)، ويراد بهذا النوع من التكرار تقوية الجرس. ومن ذلك قول الصاحب في عليّ كرم الله وجهه^(٩٨).

لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	غَلَبَ الخَضَارِمَ كُلَّ يَوْمِ غِيَابِ ^(٩٩)
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	أخى النبيّ أخوّة الأنجبابِ
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	سَبَقَ الجميعَ بسُنّةِ وكتابِ
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	لم يَرْضَ بالأصنامِ والأنصابِ
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	أتى الزكاةَ وكانَ في المحرابِ ^(١٠٠)
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	حكَمَ الغديرُ له على الأصحابِ
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	قد سَامَ أهلَ الشريكِ سَومَ عذابِ
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	أزرى بيدِ كُلِّ أصنيدِ أبي ^(١٠١)
لم يعلموا أنّ الوصيّ هو الذي	تَرَكَ الضلالَ مقلِّلاً الأنبابِ

فالتكرار - في هذه الأبيات - لتقوية النغم، إذ إننا نستطيع من حيث المعنى أن نحذف صدور الأبيات، ونعطف عجز كل بيت على عجز البيت الذي يسبقه، إلا أن أهمية هذا التكرار تتبع من قيمته الموسيقية المتمثلة في إيجاد ذلك اللحن الناتج عن تكرار صدور الأبيات، وما يُشيعُه ذلك في الأبيات من إيقاع أخاذ وموسيقى عذبة رقيقة.

الثالث: تكرار الكلمة ذات النغمة الخاصة:

وقد يردّد الصاحب الكلمة ذات النغمة الخاصة في البيت أكثر من مرة، مما يؤدي إلى تكرار جرسها وانضمام بعضه إلى بعض، فتحدث في النهاية الأثر الموسيقي المطلوب، ومن ذلك قوله^(١٠٢):

هُنَّتْهُ هُنَّتْهُ	شَمَسَ الضُّحَى بَذَرَ الدُّجَى
فَسَأَمَهُ مُحَسَّناً	وَكَنَّهَ أبا الرِّجَا

فالصاحب يكرّر كلمة "هُنَّتْهُ"، وقد أوجد هذا التكرار نوعاً من التناغم اللفظي في صدر البيت الأول، ما لبث أن امتدّ حتى شمل البيت بشطريه، كما أنه قوى جرس الألفاظ. ومما زاد في موسيقى الألفاظ تشديد حرف النون، مما يوحى بالقوة، والتأكيد، وشدة الوقع، وعظم الأثر في النفس، فكأنما هذا التضعيف للنون ضربات قوية مجلجلة ذات أثر قوي في النفس والسمع. وقد جمع الصاحب هنا بين التكرار والتشديد، وهما من التمييزات المتعلقة بالصوت، وهي التي يمكن أن تتخذ أساساً للوزن والإيقاع، إذ إنها تسمح بتمييزات كمية في الصوت، فتفاوت التكرار قد يعظم، وقد يقل^(١٠٣).

الرابع: إعادة كلمة أو أكثر من عجز البيت:

لجأ الصاحب إلى استعمال هذا النوع من التكرار، فكثيراً ما عمد إلى كلمة

ذات مدلول قويّ واردة في عجز بيت شعريّ فكرّرها في صدر البيت اللاحق،
ومن ذلك قوله (١٠٤):

مالي أرى قوماً إذا سمعوا يوماً بفضل أكابر زهر
فضل النبيّ وفضل عترته نظروا إليّ بأعين خنز (١٠٥)

فقد كرّر الصاحب كلمة "فضل" الواقعة في عجز البيت الأول كرّرها في
صدر البيت الثاني، وهو لا يقصد من هذا التكرار تقوية الجانب الإنشائي المتمثل
في إعجابه بفضل هؤلاء الأكابر، وهم الرسول الكريم، وآل بيته الكرام، وإنما
عمد إلى تقوية النغم والجرس على سبيل الترنم، فهو يؤكد نغم البيت السابق
ويصله بنغم البيت اللاحق.

ومن ذلك قول الصاحب أيضاً (١٠٦):

حتى إذا خطّ المشيبُ بعارضي خطّ الإنابة رُمّتها بتبّئل
وجعلتُ تكفير الذنوب مدانحي في سادة آل النبيّ المرسل
في سادة حازوا المفآخر قادة ورقوا الفآخر بمقول وبمنصل (١٠٧)

يكرّر الصاحب - هنا - قوله في "سادة" في صدر البيت الثالث، وكان قد
ذكره أولاً في عجز البيت الثاني. ومع أن هذا التكرار جاء لغرض خطابيّ هو
تقوية الإعجاب بهؤلاء السادة، والإمعان في بيان فضائلهم وتوكيدها، إلا أن له
قيمة صوتية موسيقية حيث إنه أفاد المعنى قوة بتقوية النغم، ووصل موسيقى
البيت الثاني بموسيقى البيت الثالث، فما تكاد موسيقى البيت الثاني تستقر في سمع
السامع حتى يُكرّر جزء منها ويُرجع في البيت اللاحق، فيكون ذلك الجزء حنسل
الوصل المتين الذي يشدّ ذهن السامع وسمعه من جديد لاستقبال نغم جديد هو

ترجيع للنغم السابق وامتداد له.

ومن هذا النوع من التكرار قول الصاحب في عليّ كرم الله وجهه^(١٠٨):

رُوحِي فِدَاءُ أَبِي تُرَا بِ إِيَّاهُ بَخْرُ الْفَوَائِدِ
بَخْرُ الْفَوَائِدِ وَالْعَوَا نِدِ وَالْمَنَاصِبِ وَالْمَرَاشِدِ^(١٠٩)

فالصاحب يقوي النغم ويؤكدّه في بيئته هذين بتكرار "بحر الفوائد" في بداية صدر البيت الثاني، ومما يزيد في موسيقى البيتين هذا التجنيس بين "الفوائد" و"العوائد"، ووحدة الوزن فيما بينهما، وكذلك الحال في "المناصب" و"المراشد".

ب- بعض فنون البديع المعتمدة على التكرار:

نجد في أشعار الصاحب بعض أنواع البديع المعتمدة على التكرار، وقد استعمل الصاحب هذه الفنون لإحداث الأثر الموسيقي المطلوب، وذلك يشمل ما يأتي:

أولاً: تشابه الأطراف:

لقد استعمل الصاحب هذا اللون من البديع القائم على التكرار الذي يتمثل في إعادة قافية بيت سابق من القصيدة في صدر بيت لاحق له، وهو الذي يُسميه البلاغيون تشابه الأطراف^(١١٠)، وهو يسهم في تقوية النغم أيضاً، إذ إنه يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي^(١١١). وللصاحب بن عبّاد قصيدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وثلاثين بيتاً جاءت جميعها ما عدا البيت الأول بطبيعة الحال على تشابه الأطراف، ونحن نورد هنا معظم هذه القصيدة لبيان ما لتشابه الأطراف من الأهمية النغمية الموسيقية، يقول الصاحب^(١١٢):

مَشِيْبٌ عَرَاهُ لَوْ يَدُوْمُ مَشِيْبٌ
 قَشِيْبٌ وَلَكِنْ يَخْلُقُ الْمَرْءُ عِنْدَهُ
 مُرِيْبٌ إِذَا مَا قِيلَ هَلْ تَذَكَّرُ الطَّبِيْبَا
 يَطِيْبٌ وَتَعْدَادُ كَزَوْرَةٍ مُعْجِبٌ
 عَجِيْبٌ وَقَدْ حَنَّتْ لِزَوْرَتِهِ الدُّجَى
 طَيِيْبٌ وَلَكِنَّ الْحَبِيْبَ طَيِيْبَةٌ
 يُجِيْبُ إِذَا أُنْحِيَ إِجَابَةٌ مُعْرِضٌ
 قَلِيْبٌ حَكِيٌّ بَدْرًا وَكَانَ قَلِيْبَةٌ
 صَيِيْبٌ تَحَدَّى ذَا الْفَخَارِ بِخَيْلِهِ
 ضَرِيْبٌ يُدَانِيهِ إِذَا حَمَسَ الْوَعَى
 يُصِيْبُ مِنَ الْأَبْطَالِ أَرْوَاحَهَا التِّي
 تَخِيْبُ فَلَمَّا أَنْ تَمَمَّ حَيَّرُ
 صَلِيْبٌ كَمَا أُوْدَى بِعَمْرُو وَمَرْحَبٌ
 رَحِيْبٌ عَلَى كَفِّ الْوَصِيِّ وَضَيِّقٌ
 يَخِيْبُ وَمَا عَضَّتْ عَلَى نَابِهَا الرَّدَى
 نَخِيْبٌ وَإِنْ عَدُوهُ نَخْبَةٌ عَسْكَرِ
 خَنِيْبٌ سِوَى الطَّهْرِ الْوَصِيِّ فَإِنَّهُ
 يَغِيْبُ مُنَاوِيَهُ بِغَرْبِ حُسَامِيهِ
 حَيِيْبٌ إِلَى قَلْبِي التَّشْيِيْعُ إِنَّهُ
 نَصِيْبٌ تَهَادَاهُ الْمَلَانِكُ بَيْنَهَا
 حَرِيْبٌ سَلِيْمٌ لِلْجَحِيْمِ مُهَيَّبٌ
 عَصِيْبٌ عَلَى النَّصَابِ لَكِنَّ غُصْنَتَهُ
 رَطِيْبٌ وَعَوْدُ النَّصَبِ إِذْ ذَاكَ يَابِسٌ

مَشِيْبٌ بِهِ تَوْبُ الرِّشَادِ قَشِيْبٌ (١١٣)
 وَيَلْقَى ضَرْوَبَ الْأَنْسِ وَهُوَ مَرِيْسَبٌ
 وَعَهْدِي بِجَنْبِ الْجَانِيْنِ يَطِيْبٌ
 لِعَاشِيْقِهِ وَالزُّوْرُ مِنْهُ عَجِيْبٌ
 فُوَادَا سَقِيْمًا أَوْ يَكُوْنُ طَيِيْبٌ
 يُنَادِيهِ مَنْ يَهْوَى وَلَيْسَ يُجِيْبُ
 قَلْبِي لِعَيْنِي بِالدَّمَاءِ قَلِيْبٌ (١١٤)
 يَقُوْرُ دَمَاءٌ وَالدَّمَاءُ صَيِيْبٌ
 عَلِيٌّ وَأَنْى لِلْوَصِيِّ ضَرِيْبٌ (١١٥)
 وَسَهْمُ الرَّدَى أَنْى يَشَاءُ يَصِيْبُ
 تَرْدُ ظَنُوْنِ الْمَوْتِ وَهِيَ تَخِيْبٌ
 فَلَحْتَفَ عَوْدُ فِي الرِّجَالِ صَلِيْبٌ (١١٦)
 وَذَلِكَ نَهَجٌ فِي الْقِرَاعِ رَحِيْبٌ (١١٧)
 إِذَا رَامَهُ غَيْرُ الْوَصِيِّ يَخِيْبُ
 وَأَمَّا إِذَا عَضَّتْ فِذَاكَ نَخِيْبٌ (١١٨)
 وَكُلُّ أَبِي فِي الْقِرَاعِ خَنِيْبٌ (١١٩)
 يَعَانِقُ شَخْصَ الْمَوْتِ لَيْسَ يَغِيْبُ
 إِلَى حَيْثُ لَا يَلْقَى الْحَبِيْبَ حَيِيْبٌ (١٢٠)
 لِكُلِّ زَكِيٍّ الْوَالِدِيْنَ نَصِيْبٌ
 وَذُو النَّصَبِ مَغْلُوْبٌ هُنَاكَ حَرِيْبٌ (١٢١)
 إِذَا حَانَ يَوْمٌ لِلْمَعَادِ عَصِيْبٌ
 عَلَى الشَّيْعَةِ الْمَسْتَمْسِكِيْنَ رَطِيْبٌ
 فَلنَارٍ فِي تِلْكَ الْجِسْمِ لَهِيْبٌ

إنَّ تشابه الأطراف - في هذه القصيدة - حاصل بين آخر البيت وأول تاليه حيث يكون التكرير ربطاً محكماً لتوثيق الغرض المقصود بالتعبير^(١٢٢). وقد جاء تشابه الأطراف هذا متحد المعنى بين الكلمتين المكررتين. وهذا الاتحاد في المعنى عظيم الأهمية إذ إنه أعودُ على الغرض بفائدة التقرير وتوثيق الربط بين أوصال الكلام، فلا يبقى للتكرير مع اختلاف المعنى بالذات إلا القيمة السمعية العائدة على الجرس^(١٢٣).

وهذا التكرار للمفردات على وجه تشابه الأطراف فيه تركيز لمدلول المكرر وتوحيه به، يجذب النفس ويشدها إلى المستأنف من أخباره، فقد تحدتُ الصاحب في هذه القصيدة عن عدة أشياء، منها ثوب الرشاد، ودموع الصاحب، وشجاعة عليّ كرم الله وجهه، وحبّ الصاحب للتشيع... الخ.

وهذا التكرار يقوّي نغم القافية في كل بيت سابق، ويصله بنغم البيت التالي، مما يغني البيان والإيقاع. ومما يزيد في خفة هذا التكرار على السمع ما نجده في ألفاظ الأبيات من اعتماد الصاحب على حروف المدّ الألف، والواو، والياء مما زاد في تناغم هذه الألفاظ وتجاوب أصداها موسيقاها خلال الأبيات.

ويذهب الدكتور عبد الله الطيّب المجذوب إلى "أنّ الطريقة التي كان يُلقى بها الشعر كانت لها صلة وثيقة بهذا النوع من التكرار"^(١٢٤). ونحن نتفق مع الدكتور المجذوب في قوله هذا، إلا أننا نرى أن هناك أسباباً أخرى تحمل الشعراء على الإتيان بهذا النوع من التكرار، فليس كل تكرار قائم على تشابه الأطراف، عائداً إلى طريقة إلقاء الشعر، وإنما قد يعود ذلك إلى رغبة الشعراء في إظهار مقدرتهم وبراعتهم في نظم الشعر، ولعلّ الصاحب كان قد عمد إلى استعمال تشابه الأطراف لإظهار براعته الشعرية، إذ إنّ هذا النوع من الكلام كما

لا يخفى يتطلّب من الشاعر الدقّة وحضور البديهة، والقدرة على التصرف باللغة، بحيث يأتي ترديد الكلمة مناسباً للمعنى السابق والسياق اللاحق. ومن الناحية النغمية الموسيقية يكون هذا التكرار ذا وقع حسن في السمع، وذا موسيقى متدفقة، وفي هذا الإطار يقول غيورغي غاتشف Ghiyurghy Ghatshif معتبراً تشابه الأطراف ذا دور كبير في حفز الإبداع لدى الشاعر "ويتجلّى دور التكرار الذي يحفز الإبداع في ظهور المحسنات الشعرية مثل التكرار الاستهلاكي anaphora، والتكرار الختامي epiphora، والترديد الذي هو مميّز نمطي للأغاني الشعبية، حيث تتكرّر نهايات الأشطر الشعرية في بدايات الأشطر التالية" (١٢٥). فتشابه الأطراف فيه دلالة على قوّة عارضة الشاعر وتصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحداً (١٢٦).

وهكذا فإنّ المفردات تتناغم بين آخر البيت وصدر البيت اللاحق له، حيث إنّ الكلمات تتكوّن من الحروف نفسها، وتحمل المعنى نفسه، وبذلك فإنّ الموسيقى الناجمة عن تناغم المفردات تحمل اللحن الذي يريده الصاحب، والذي يصوّر من خلاله انفعالاته المختلفة. ولا عجب، فالصاحب يعيد القافية، "والقافية ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة أو مسا يشبه الإعادة للأصوات" (١٢٧). وقد ازداد هذا التطريب الذي أحدثته القافية في آخر البيت عندما رُدّت في أول البيت اللاحق، وبالإضافة إلى القيمة الموسيقية فإنّ إعادة القافية في صدر البيت اللاحق قيمة معنوية، تتملّ في كونها رابطة دلالية توثق المعنى وتقويه.

ثانياً: ردّ العجز على الصدر (١٢٨):

ومن الفنون البديعية القائمة على التكرار في شعر الصاحب ردّ العجز

على الصدر، وقد استعمل الصاحب هذا الفن البديعي لإغناء أشعاره بالموسيقى،
ومن ذلك قوله (١٢٩).

قَدْ قُلْتُ لَمَّا مَرَّ يَخْطِرُ مَا شِئَاً والناسُ بَيْنَ مَعَسُودٍ أَوْ عَاشِقِ
لَمْ يَكْفِ مَا صَنَعْتَ شَقَائِقُ خَدِهِ حَتَّى تَلْبَسَ حُلَّةً بِشَقَائِقِ

فقد ردّ الصاحب عجز البيت الثاني على صدره بأن كرّر في عجزه كلمة
"شقائق" الواردة في صدره، ممّا أكسب البيت نوعاً من الموسيقى الشعرية الداخلية
القائمة بين مفرداته، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات
صدره تردّد مُرجعاً في عجزه.

ويقول الصاحب أيضاً (١٣٠):

حُبُّ عَلِيٍّ لِسِيٍّ أَمَلٌ وَمُنْجَبِيٍّ (١٣١) عِنْدَ الْوَجَلِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ لِسِيٍّ مِنْ عَمَلِ فَحُبُّهُ خَيْرُ الْعَمَلِ

نلاحظ في البيت الثاني أنّ ردّ العجز على الصدر أحدث نوعاً من
الموسيقى الداخلية قوياً وواضحاً، وذلك لوقوع الكلمتين "عمل" و"العمل" في
النهاية، الأولى في نهاية الصدر، والثانية في نهاية العجز. فعلى الرغم من
كون كل منهما نهاية لوحدة لفظية من المفردات إلا أنّهما بهذا التكرار قد
أسهمت في تقوية اللحمة بين الصدر والعجز، وفي زيادة الموسيقى في البيت
كاملاً بحيث تترك أثرها الكبير في الأسماع.

ويقول الصاحب (١٣٢):

لَوْ شَقَّ قَلْبِي يُرَى وَسَطُهُ سَطْرَانٍ قَدْ خُطَّ بِلا كَاتِبِ

العَدْلُ والتوحيدُ في جانبٍ وحبُّ أهلِ البيتِ في جانبٍ

يحرص صاحب - في البيت الثاني - على تسخير طاقاته وبراعته الشعرية في سبيل توفير عنصر الموسيقى، ولذا نجده يختتم صدر البيت بكلمة "جانب"، ثم يعود فيختتم بها عجزه، ولم يكتف صاحب بذلك، بل أكسب الإيقاع درجة عالية من التغميم، وذلك بأن اشتملت كلمة "جانب" على حرف المدّ "الألف"، مما أكسب البيت نغمات موسيقية طويلة بعيدة القرار، تمتد امتداد الألف في "جانب" و"جانب" إضافة إلى ما يوحي به المدّ من المعنى المتمثل في تمكّن حسب أهل البيت من قلب صاحب واستقراره فيه.

ويقول صاحب أيضاً^(١٣٣):

يا سادتي من أهل بيتٍ مُحَمَّدٍ أنتُم عَنّادي يَوْمَ لَيْسَ عَنّادُ
كُلُّ لَهُ زادٌ يَسْدِلُ بِحَمْلِهِ وولائكمُ يَسومُ القِيامَةَ زادُ

يَرَدُّ صاحب عجز البيت الثاني على صدره، وذلك بتكراره كلمة "زاد" التي ردها في كل من صدر البيت وعجزه، ولهذا التكرار القائم على ردّ العجز على الصدر "دلالة صوتية، لأنّ اللفظة التي ذكرت في الشطر الأول ما يكاد تردّد صداها ينداح حتى يتردّد مرة أخرى في الشطر الثاني، ومن شأن هذا الترديد أن يهب النصّ جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق دقيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلاً لا ينفصل، ونغماتاً واحداً متصلاً"^(١٣٤). ولهذا التكرار قيمة معنوية، فهو يشير إلى ما لآل البيت الكرام من المنزلة في نفس صاحب، فحبّه إياهم وولاؤه لهم هما زاده الذي به يتقرّب إلى الله تعالى، ويرجو ثوابه يوم القيامة.

ثالثاً: المراجعة (١٣٥):

ومن ألوان البديع الأخرى التي تعتمد على التكرار المراجعة (١٣٦)، وقد استخدم الصاحب هذا الفن البديعي لتوفير العنصر الموسيقي، ومن ذلك قوله (١٣٧):

قَالُوا رَبِّعُكَ قَدْ قَدِمَ	قَالَكَ الْبِشَارَةَ بِالنَّعَمِ
قُلْتُ الرَّبِيعُ أَخُو الشَّامَا	أَمْ الرَّبِيعُ أَخُو الْكَرَمِ؟
قَالُوا الَّذِي بَنُوَالِهِ	يُغْنِي الْمَقِيلُ عَنِ الْعَدَمِ
قُلْتُ الرَّئِيسُ ابْنُ الْعَمِي	سَدِ (١٣٨) إِذَا، فَقَالُوا لِي نَعَم

فقد استعمل الصاحب - في هذه الأبيات - أسلوب المراجعة، أي السؤال والجواب، وهو معتمد في ذلك على التكرار، فقد كرر كلمتي "قالوا" و"قلت"، مما أوجد إيقاعاً موسيقياً جميلاً جعل الأبيات مقطوعة موسيقية متلاحمة الأجزاء، وذلك فيما بين شطري البيت الواحد من جهة، والأبيات المتتالية من جهة أخرى.

وللصاحب قصيدة طويلة عدد أبياتها أربعة وستون بيتاً جاءت جميعها معتمدة على أسلوب الحوار "قال" و"قلت" وجاءت أبياتها إلا تسعة منها معتمدة على المراجعة لونا من ألوان التكرار، مما جعل الأبيات تترتب على موسيقى داخلية وتناغم داخلي، فهي ذات أنغام متناسبة متساوقة، فما يكاد البيت يبدأ بكلمة "قالت" حتى تتداح موسيقاها على الصدر الأول جميعه، ثم تتبعها كلمة "قلت" في العجز، وما يكاد هذا التجاوب ينقضي حتى نجده يتكرر ثانية، وتتجاوب أنغامه في البيت اللاحق، وهكذا، مما يكسب الأبيات إيقاعاً متجدداً وتناغماً متجاوباً عبر الأبيات المتعاقبة. ومن هذه القصيدة قول الصاحب (١٣٩):

قَالَتْ: أبا القاسم استخففت بالغرل قُلْتُ: ما ذاك من همي ولا شغلي

قالت: أريدُ اعتذاراً منك تُظهرهُ
 قالت: أُلحُ على تكريرِ مسألتِي
 قالت: أريدُ رشاداً منك أتبعهُ
 قالت: أبنهُ فإنِّي جدُّ سامعةٍ
 قالت: وكيف اقتضاك الشيبُ تركَ هوى
 قالت: فما اخترتَ من دينِ تفوزُ بهِ
 قالت: أفلننتُ أم قد ننتُ عن نظري
 قالت: فكيف عرفتَ الحقَّ هاتِ بهِ
 قالت: فهل هذه الأجسامُ مَحْدَثَةٌ
 قالت: أريدُ دليلاً فيه مختصراً
 قالت: فهل صانعٌ تدعو إليه أجب
 قالت: فهل من دليلٍ فيه تذكُّرهُ
 قالت: فهل هو نو شينه و نو مثل

إلى آخر القصيدة. ولا يخفى على الناظر ما في هذه الأبيات من تناغم
 داخلي ناجم عن هذا التكرار الذي يعتمد على المراجعة المتمثلة في الحوار.

رابعاً الجنس:

ومن البديع القائم على التكرار أيضاً الجنس، وهو عظيم الفائدة، إذ تتجه
 مهمته بالدرجة الأولى "إلى التلوين الصوتي. ومن بعد إلى التلوين المعنوي" (١٤٠)،
 ويهمننا من هذا الجنس الجنس التام (١٤١) لأن فيه ترديداً أو ترجيعاً للكلمة نفسها.

وقد أكثر الصاحب من استعمال الجنس التام في شعره، وذلك لإيجاد
 الموسيقى الداخليّة، ومن ذلك قوله (١٤٢):

أناخ الشيب ضيقاً لم أردُه ولكن لا أطيقُ لسه مَرَدَا
رِداءً للردى فيه دليلٌ تَرَدَّى مَنْ بِهِ يَوْمًا تَرَدَّى

فقد أوجد الصاحب الموسيقى الداخلية في هذين البيتين، وذلك باستعمال التكرار المتمثل في الجنس التام بين كلمتي "تَرَدَّى" و"تَرَدَّى"، حيث أورد الصاحب الأولى منهما بمعنى هلك، و"مات"، والثانية بمعنى "لبس"، أي علا الشيب رأسه وكساه. فأحدث الصاحب بهذا التكرار تناغماً موسيقياً في البيت الثاني. ولا عجب، فالجنس التام "هو مستوى آخر من مستويات التكرار، إذ تكرر فيه الكلمة بأكثر من معنى، حتى يصير هذا التكرار إيقاعاً لازماً للإيقاع العام، وبهذا فإن الشاعر يلزم نفسه بما ليس ملزماً، وإنما يفعل ذلك زيادة في الجهر بالإيقاع الداخلي" (١٤٣).

ويقول الصاحب أيضاً (١٤٤):

لا تُرَجِّ إصْلاحَ قَلْبِي بَلْـوَمٍ حَلَفَ الجَفْنُ لا اسْتَقَلَّ بِلْـوَمٍ
وَهَوَاهُ لئن تَأخَّرَ عَنِّي طوْلَ يَوْمِي إِنِّي سَأَحْضُرُ يَوْمِي

يتحدث الصاحب في البيت الثاني عن مدى حبه محبوبه، مبيّناً أنه لا يستطيع أن ينساه ولا أن يكف عن هواه، وقد بلغ الأمر بالصاحب أن يعلن أنه سيموت إن تأخر هوى محبوبه عنه يوماً واحداً. وهو يبدو حريصاً على أن يوفر الإيقاع الداخلي في بيتيه، ولذا فقد ألزم نفسه بما ليس ملزماً، وذلك باستعمال التكرار المتمثل في الجنس التام بين كلمة "يومي" بمعنى اليوم أي واحد الأيام والثانية بمعنى "يوم وفاتي". وهذا الجنس ليس زخرفة سمعية ولفظية عديمة الفائدة، وإنما هو زخرفة ذات فائدة نغمية موسيقية، وفائدة معنوية، ولا عجب،

فإنّ الكلمة المتجانسة مع أختها لفظاً والمختلفة في المعنى هي "غموض مقصود" (١٤٥).

وقد عبّر الدكتور صالح أبو إصبع عن أهميّة التكرار الموسيقيّة بقوله متحدثاً عن التكرار "فهو ظاهرة موسيقيّة حالما يصبح تكرار الكلمة أو البيت أو المقطع أشبه باللازمة الموسيقيّة أو النغم الأساسيّة الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً متسقاً" (١٤٦).

الخاتمة

يتبيّن لنا من خلال هذا البحث أنّ التكرار كان ظاهرة واضحة في شعر الصاحب بن عباد، وأنّه ذو صلة وثيقة بالموسيقى الشعريّة التي بيّنا مفهومها وأهميتها وأقسامها، فهو يعدّ أحد المنابع الأساسيّة للموسيقى الداخليّة، وهو قسمان، هما تكرار الحروف، وتكرار الكلمات.

أما تكرار الحروف، فقد تعدّدت مظاهره في أشعار الصاحب بن عباد، فكان منها إيراد الرباعيّ الذي جاء من الثنائيّ المكرّر، وتكرار الحروف الدالّة على القوّة والشدّة، وتكرار حروف المدّ الألف، والواو، والياء وحروف الزيادة المجموعة في قولنا من "سألته". وقد كان لهذه الألوان من التكرار أهميّة موسيقيّة كبيرة، فتكرار الحروف يزيد في النغمة الموسيقيّة للمفردات، مما يزيد في ربط الأداء بالمضمون الشعريّ، إضافة إلى ما ينبعث عنه من الأنغام المتساوقة المتجاوبة المناسبة، والأنغام الموسيقيّة المجلجلة الصاخبة، وذلك تبعاً لنوع الحروف المكرّرة، وما ينتج عن حروف المدّ بصورة خاصّة من الموسيقى اللفظيّة نتيجة لسعة إمكانات هذه الحروف الطويلة.

وأما تكرار الكلمات، فقد رأينا أنّه كان أعظم أثراً في توفير الموسيقى

الشعرية من تكرار الحروف، وهو أنواع، هي: إعادة كلمة من عجز البيت الشعري السابق في صدر البيت اللاحق، وإعادة قافية البيت السابق في صدر البيت اللاحق، وهو ما يُعرف باسم تشابه الأطراف، وتكرار صدور الأبيات في عدة أبيات متتابعة، وتكرار كلمة ذات نغمة خاصة في أبيات متتالية، وقد كان لهذه الأنواع من التكرار أثر عظيم في توفير الموسيقى الشعرية الداخلية، ومن ذلك تقوية نغم البيت السابق وربطه بموسيقى البيت اللاحق، وتقوية الجرس، وإكساب الأشعار أنغاما تزيد في موسيقى الألفاظ.

واختتمنا بحثنا هذا بالحديث عن بعض فنون البديع التي تعتمد على تكرار المفردات، وتعدّ من منابع الموسيقى الداخلية، وهي ردّ العجز على الصدر، والمراجعة، والجناس التام، موضحين الأهمية الموسيقية لهذه الألوان من التكرار، ومن ذلك ترجيع صدى المفردات الواردة في صدر البيت بتكرارها في العجز، مما يزيد في اللحمة والاتصال بين شطري البيت الواحد، وكذلك بين الأبيات المتلاحقة، مما يجعل القصيدة وحدة موسيقية متكاملة.

وهكذا فإن التكرار في شعر الصاحب ليس للزينة، وليس من ناقله القول الذي يمكن الاستغناء عنه لعدم فائدته، وإنما هو ذو فائدة موسيقية لا تتحقّق إلا به، إضافة إلى الفائدة المعنوية التي تتحقّق عن طريق الأنغام وأصوات الحروف.

الهوامش

- (١) أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن أحمد الطالقاني، ولد سنة ٣٢٦هـ، كان عالماً أديباً كريماً، وله ملح ونوادر كثيرة، وأقوال بليغة، وكان كاتباً مشهوراً وشاعراً شيعياً معتزلياً، وله ديوان شعر، وتوفي سنة ٣٨٥هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج٩، ص ١١٠، ولسان الميزان ج١، ص ٤١٤، وبتيمة الدهر، ج٣، ص ٢٢٥-٢٣٧.
- (٢) موسيقى الشعر، ص ١٣.
- (٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٤٩.
- (٤) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ص ٤٨٤.
- (٥) تحليل الخطاب الشعري، ص ١٣٠.
- (٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص ٣٢.
- (٧) قواعد النقد الأدبي، ص ٤٢.
- (٨) انظر: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، ص ٦٤، والتجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ص ٤٥.
- (٩) الوعي والفن، ص ٦٤.
- (١٠) نظرية الأدب، ص ١٦٥.
- (١١) موسيقى الشعر، ص ٢٢.
- (١٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص ١٩٣.
- (١٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٧٩.
- (١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ١٣٤.
- (١٥) عيار الشعر، ص ٢١.
- (١٦) قواعد النقد الأدبي، ص ٤٤، وانظر سر الفصاحة، ص ٣٣٩.
- (١٧) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ١٦-١٨.
- (١٨) حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٣٩.
- (١٩) المرجع نفسه ص ٢٤٠.
- (٢٠) الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص ٣٩٤.
- (٢١) القصيدة العربية بين التطور والتجديد، ص ٢٣٥.
- (٢٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٤٥.
- (٢٣) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص ٦٥.
- (٢٤) قضايا الشعر في النقد العربي، ص ٧١، وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٧٨.
- (٢٥) الظواهر الفنية في قصيدة الحرب، ص ٧١، وانظر مجلة فصول، ١٩١٨م، مجلد ١، عدد ٤، ص ٢١٠.

- (٢٦) الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، ص ٢٣٥.
- (٢٧) شعر عبد القادر رشيد الناصري، ص ٢٨٠.
- (٢٨) وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ص ٣٦٤.
- (٢٩) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٣٠٨.
- (٣٠) في النقد الأدبي، ص ٩٧.
- (٣١) الأفكار والأسلوب، ص ٥٣.
- (٣٢) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، ص ١١٣.
- (٣٣) التصوير الفني للحياة الاجتماعيّة في الشعر الأندلسي، ص ٤٨٦، وانظر الصورة في شعر بشار بن برد، ص ٢٦٥، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص ١٩٧-١٩٨.
- (٣٤) أنواع الربيع في أنواع البديع، ج ٥، ص ٣٤٦.
- (٣٥) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٨٨.
- (٣٦) مقالات في الشعر ونقده، ص ١٩، وانظر شعر البحري دراسة فنيّة، ص ٢٤٦، والتكرير بين المثير والتأثير، ص ٢١٥، ٢٣٩.
- ورد العجز على الصدر هو أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوّه، أو آخره، أو صدر الثاني". الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٢٠.
- (٣٧) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٨٨.
- (٣٨) مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص ٢٤٦.
- (٣٩) أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٥٠١.
- (٤٠) المرجع نفسه ص ٥٠٢.
- (٤١) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٠١.
- (٤٢) هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، تولى الخلافة بعد أبيه معاوية، واستمرت خلافته ثلاث سنوات ونصف السنة تقريباً. انظر تاريخ الطبري، ج ٥، ص ٤٩٩.
- (٤٣) الحسين بن عليّ بن أبي طالب، استشهد في كربلاء في العراق بعد قتال شديد، وهو متوجّه إلى الكوفة سنة ٦١هـ، ثم جاء جيش الأمويين فداسه بالخيول. انظر الكامل في التاريخ، ج ٤، ص ٦١-٨٠.
- (٤٤) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٧٨.
- (٤٥) التملّل: التقلب. انظر القاموس المحيط، مادة ملّته، ج ٤، ص ٥٣.
- (٤٦) يذبل: اسم جبل بعينه في بلاد نجد. لسان العرب، مادة ذبل، ج ١١، ص ٢٥٦.
- (٤٧) مدخل إلى تحليل النصّ الأدبي، ص ٨٢.
- (٤٨) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٩٠.

- (٤٩) الفرقد: النجم الذي يُهتدى به. انظر القاموس المحيط، مادة الفرقد، ج ١، ص ٣٣٤.
- (٥٠) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٨٠.
- (٥١) محمد بن الحسين بن محمد الكاتب، كان وزيراً لركن الدولة البويهية، وله معرفة واسعة بالنجوم والفلسفة، كما كان شيعياً، وله أشعار، وتوفي سنة ٣٥٩هـ. انظر وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٠١-١١٥، والنجوم الزاهرة، ج ٤، ص ٦٠-٦١.
- (٥٢) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٨٩.
- (٥٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٨.
- (٥٤) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.
- (٥٥) التركيب اللغوي لشعر السيّاب، ص ٩٢.
- (٥٦) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٤٣.
- (٥٧) اللعلع: جبل. انظر القاموس المحيط، مادة اللعاع، ج ٣، ص ٨٤.
- (٥٨) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٣٣.
- (٥٩) أقعس: ثابت، والعرنين الأنف. انظر القاموس المحيط، مادة القعس، ج ٢، ص ٢٥٠، ومادة العرن، ج ٤، ص ٢٤٩.
- (٦٠) القطين: الخدم. انظر المصدر نفسه، مادة قطن. ج ٤، ص ٢٦٢.
- (٦١) انظر محمد مهدي البصير شاعراً، ص ١٣٩.
- (٦٢) فنُّ الكتابة والتعبير، ص ٩٥.
- (٦٣) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ٢٤٠.
- (٦٤) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٢٢-١٢٣.
- (٦٥) السناد: اختلاف الردفين في الشعر. انظر القاموس المحيط، مادة السنَد، ج ١، ص ٣١٤.
- (٦٦) الوليد بن عتبة، بارزه عليّ بن أبي طالب في غزوة بدر سنة ٢هـ، فقتله. انظر تاريخ الطبري، ج ٢، ص ٤٤٥.
- (٦٧) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٢٤-١٢٥.
- (٦٨) عمرو بن عبد ود، من مشركي قريش، بارزه عليّ بن أبي طالب وقتله في غزوة الأحزاب، سنة ٥هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج ٢، ص ١٨١.
- (٦٩) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٥٨.
- (٧٠) فقه اللغة وخصائص العربية، ص ٢٥٦.
- (٧١) في الأصوات اللغوية، ص ٢٤-٢٥.
- (٧٢) المرجع نفسه، ص ٢٥.
- (٧٣) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٧٦.
- (٧٤) شرح الملوكي في التصريف، ص ١٠١.
- (٧٥) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٦٥.

- (٧٦) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ص ٤٧.
- (٧٧) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٠٦-١٠٧.
- (٧٨) المدرة جَمَعَهَا مِدْرٌ، وهي قِطْع الطين اليابس، والحجارة. انظر القاموس المحيط، مادة المدر، ج ٢، ص ١٣٦، ويقصد الصاحب أن علياً أساس الدين ومقيمه.
- (٧٩) الصورة في شعر بشار بن برد، ص ٢٥٤.
- (٨٠) الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي الشافعي المسند المحقق المدقق، ولد سنة ٨٤٩هـ، وتوفي والده من العمر خمس سنوات وسبعة أشهر، وقد برع في كثير من العلوم، ومنها العربية، والفقه، وكان أبرع أهل زمانه في الحديث. وكان له أكثر من خمسمائة مؤلف، وتوفي سنة ٩١١هـ، ودفن خارج باب القرافة. انظر شذرات الذهب، ج ٨، ص ٥١-٥٥.
- (٨١) عمرو بن عثمان بن قنبر، أبو بشر، وسيبويه لقباً، ومعناه رائحة التفاح، أصله من البيضاء في بلاد فارس، ومنشؤه بالبصرة، وتوفي بشيراز سنة ١٨٠هـ، كان بارعاً في النحو، وله فيه كتاب أسماء "الكتاب"، وله مع العلماء مجالس ومناظرات. انظر معجم الأدباء، ج ٥، ص ٢١٢٢-٢١٢٩.
- (٨٢) معترك الأقران، ج ١، ص ٥٣.
- (٨٣) تحليل الخطاب الشعري، ص ١٧٥.
- (٨٤) محمد مهدي البصير شاعراً، ص ١٤١.
- (٨٥) المرجع نفسه، ص ١٣٨.
- (٨٦) فقه اللغة وخصائص العربية، ص ١٨٠.
- (٨٧) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٨٣-٨٤.
- (٨٨) البازل: الرجل الكامل في تجربته. انظر القاموس المحيط، مادة بَزَلَهُ، ج ٣، ص ٣٤٥.
- (٨٩) النواصب وأهل النصب: المتدينون ببيغضة علي كرم الله وجهه، لأنهم نصبوا له أي عادوه. المصدر نفسه، مادة نصب، ج ١، ص ١٣٨.
- (٩٠) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٨٠.
- (٩١) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٦٦-٦٧.
- (٩٢) الجلة: المجلس. انظر القاموس المحيط، مادة حَلَّ، ج ٣، ص ٣٧٠.
- (٩٣) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٧٠-٧١.
- (٩٤) الكل النقل، والمصيبة. انظر القاموس المحيط، مادة الكل، ج ٤، ص ٤٦.
- (٩٥) الخلل جمع خلّة، وهي جفن السيف المغشى بالدم. انظر المصدر نفسه، مادة الخلل، ج ٣، ص ٣٨٢.
- (٩٦) الوشل - محرّكة - الماء القليل يتحلّب من جبل أو صخرة، ولا يتصل قطره، انظر المصدر نفسه، مادة الوشل، ج ٤، ص ٦٥.

- (٩٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ٢، ص ٥٠.
- (٩٨) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٠٠-١٠١.
- (٩٩) الخضارم جمع خضارم، وهو الميذ الحمول. انظر القاموس المحيط، مادة الخضرم، ج ٤، ص ١٠٩.
- (١٠٠) يشير الصاحب - في البيت - إلى ما يروى من أن علياً كرم الله وجهه أتى الزكاة وهو راكع في صلاته، ولم يفعل ذلك أحدًا سواه، الإرشاد، ص ١١، وانظر تذكرة الخواص، ص ١٥.
- (١٠١) الأصيد: الملك، ورافع راسه كبيراً. انظر القاموس المحيط، مادة صادة، ج ١، ص ٣٢٠.
- (١٠٢) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٠٠.
- (١٠٣) نظرية الأدب، ص ١٦٦.
- (١٠٤) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٤١.
- (١٠٥) يقال خزر فهو أخزر، من الخزر، وهو كسز المين بصرها خلقة أو ضيقها وصفرها، أو أن يفتح المرء عينيه ويغضهما، أو حول إحدى العينين. انظر القاموس المحيط، مادة الخزر، ج ٢، ص ٢٠.
- (١٠٦) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٨٢.
- (١٠٧) المنصل السيف. انظر القاموس المحيط، مادة النصل، ج ٤، ص ٥٩.
- (١٠٨) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٥٥.
- (١٠٩) المناصب: الأصول، والمراد: مقاصد الطرق. انظر القاموس المحيط، مادة نصيب، ج ١، ص ١٢٧-١٣٨، ومادة رشد، ج ١، ص ٣٠٥.
- (١١٠) نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٧، ص ٨١.
- (١١١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ٢، ص ٤٨.
- (١١٢) ديوان الصاحب بن عباد، ص ١٦٥-١٦٨.
- (١١٣) القشيب: الجديد. انظر القاموس المحيط، مادة القشيب ج ١، ص ١٢١.
- (١١٤) القليب: البئر. انظر المصدر نفسه، مادة قلية ج ١، ص ١٢٣.
- (١١٥) الضريب: الرجل الماضي الذنب. انظر المصدر نفسه، مادة ضرية ج ١، ص ٩٩.
- (١١٦) الصليب: الشديد. انظر المصدر نفسه، مادة الصليب، ج ١، ص ٩٦.
- (١١٧) انظر الهامش رقم ٦٨. ومرحب هو رجل يهودي، بارزه علي - كرم الله وجهه - في غزوة خيبر، وقتله سنة ٧ هـ. انظر الكامل في التاريخ، ج ٢، ص ٢٢٠.
- (١١٨) نخيب: جبان. انظر القاموس المحيط، مادة النخبة، ج ١، ص ١٣٥.
- (١١٩) خنيب: هالك. انظر المصدر نفسه، مادة الخنيب، ج ١، ص ٦٦.
- (١٢٠) غرب حساميه: حد سيقه. انظر المصدر نفسه، مادة الغرب، ج ١، ص ١١٥.

- (١٢١) حَرِيب: أي مسلوب المال. انظر المصدر نفسه، مادة الحَرْب، ج ١، ص ٥٥.
- (١٢٢) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٢٣٦.
- (١٢٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٧.
- (١٢٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ٢، ص ٤٨.
- (١٢٥) الوعي والفن، ص ٧٨.
- (١٢٦) أنوار الزبيح في أنواع البديع، ج ٣، ص ٥٠.
- (١٢٧) نظرية الأدب، ص ١٦٧.
- (١٢٨) انظر الهامش رقم ٣٦.
- (١٢٩) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٥٧.
- (١٣٠) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.
- (١٣١) في الديوان 'وملجأي'.
- (١٣٢) المصدر نفسه، ص ١٨٤.
- (١٣٣) المصدر نفسه، ص ١٢١.
- (١٣٤) أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٥١٠.
- (١٣٥) المراجعة: هي عند البلاغيين "أن يحكي الشاعر ما جرى بينه وبين الغير من سؤال وجواب بأوجز عبارة، من لطف معنى في أرشق سبك وأسهل لفظ". نفحات الأزهار، ص ١٥٥.
- (١٣٦) التكرير بين المثير والتأثير، ص ٢٧٤.
- (١٣٧) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٧٧-٢٧٨.
- (١٣٨) انظر الهامش رقم ٥١.
- (١٣٩) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٣٨-٤٠.
- (١٤٠) شعر البحري دراسة فنيّة، ص ٢٣٢.
- (١٤١) الجنس التام هو أن تكون الكلمتان المتكررتان متفتحتين في أنواع الحروف وأعدادهما وهيئاتها وترتيبها". الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢١٦.
- (١٤٢) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢١٢.
- (١٤٣) الظواهر الفنيّة في قصيدة الحرب، ص ٧٧-٧٨.
- (١٤٤) ديوان الصاحب بن عباد، ص ٢٨٢.
- (١٤٥) نظرية الأدب، ص ٢٠١.
- (١٤٦) مجلة الثقافة العربيّة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، المجلد ٥، العدد ٣، ص ٣٣.

ثبت المصادر والمراجع

١. أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، القاضي، النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الآلي، الأزهر، ١٩٨١م.
٢. اتجاهات الشعر الأندلسيّ إلى نهاية القرن الثالث الهجريّ، محمود، نافع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، أعظمية، العراق. د. ت.
٣. الإرشاد، المفيد، الشيخ، محمد بن محمد بن النعمان (٤١٣هـ/١٠٢٢م)، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
٤. الأسس النفسية للإبداع الفنيّ في الشعر خاصة، سويف، مصطفى، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
٥. الأفكار والأسلوب، دراسة في الفنّ الروائي ولغته. تشيترين. أ. ف، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، أعظمية، العراق. د. ت.
٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، علي صدر الدين (١١٢٠هـ/١٧٠٨م)، حقّقه وترجم لشعرائه شاكراً هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
٧. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، القزويني، الخطيب، أبو عبدالله، محمد بن سعد الدين (٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ت.
٨. بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث. بكّار، يوسف حسين، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
٩. تاريخ الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير (٣١٠هـ/٩٢٢م)، تحقيق محمد

- أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، لبنان، د. ت.
١٠. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا، عبد الدايم، صابر، ط١، مكتبة الخانجي بمصر، ١٤٠٩هـ/١٩٩٠م.
١١. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مفتاح، محمد، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م.
١٢. تذكرة الخواص، سبط ابن الجوزي، يوسف بن فرغلي بن عبد الله (٦٥٤هـ/١٢٥٦م)، المطبعة الحيدرية ومكاتبها، النجف الأشرف، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.
١٣. التركيب اللغوي لشعر السيّاب، عطية، خليل إبراهيم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٤. التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، النوش، حسن أحمد، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
١٥. التكرير بين المثير والتأثير، السيد، عزّ الدين علي، ط١، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
١٦. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بك، كمال خير، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، ط٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٧. الحركة الشعرية في زمن المماليك في حلب الشهباء، الهيب، أحمد فسوزي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
١٨. ديوان الصاحب بن عباد، الصاحب بن عباد، أبو القاسم، إسماعيل بن عباد بن العباس، (٣٨٥هـ/٩٩٥م). تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط٢، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٩. سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، محمد بن عبد الله بن محمد، (١٠٧٣هـ/١٠٧٣م)، صحّحه وعلّق عليه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بمصر، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م.
٢٠. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح، عبد الحي (١٠٨٩هـ/١٦٧٨م) تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت. د. ت.
٢١. شرح الملوكي في التصريف، ابن يعيش، موقّ الدين، أبو البقاء، علي بن يعيش بن أبي السرايا (٦٤٣هـ/١٢٤٥م) تحقيق فخر الدين قباوة، ط١، المكتبة العربية، حلب، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
٢٢. شعر الباحثري دراسة فنيّة، الوقيان، خليفة، ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. د. ت.
٢٣. شعر عبد القادر رشيد الناصري، جعفر، عبد الكريم راضي، ط، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٤. الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، الراوي، مصعب حسون، ط١، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٥. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، إسماعيل، عزّ الدين، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.
٢٦. الشعر كيف نفهمه ونتوقّه، درو، إليزابيث، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، ١٩٦١م.
٢٧. الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، الرباعي، عبد القادر، نُشر بدعم من جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٠م.

٢٨. الصورة في شعر بشر بن بُرد، نافع، عبد الفتاح صالح، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.
٢٩. الظواهر الفنيّة في قصيدة الحرب، عائد خصباك، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، أعظميّة، العراق، ١٩٩١م.
٣٠. عضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ، نافع، عبد الفتاح صالح، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ/١٠٦٤م)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.
٣٢. عيار الشعر، ابن طباطبا العلويّ، محمد بن أحمد بن محمد (٣٢٢هـ/٩٣٤م)، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٣٣. فقه اللغة وخصائص العربيّة، المبارك، محمد، ط٧، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٤. فنّ الكتابة والتعبير، أبو حمدة، محمد علي، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
٣٥. الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ضيف، شوقي، ط١١، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
٣٦. في الأصوات اللغويّة دراسة في أصوات المدّ العربيّة، المطلبي، غالب فاضل، دار الحرّية للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤م.
٣٧. في النقد الأدبي، ضيف، شوقي، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، د. ت.
٣٨. القاموس المحيط، الفيروز ابادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب

٣٩. القصيدة العربية بين التطور والتجديد، خفاجي، محمد عبد المنعم، ط١، دار
الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
٤٠. قضايا الشعر في النقد العربي، محمد، إبراهيم عبد الرحمن، ط٢، دار
العودة، بيروت، ١٩٨١م.
٤١. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، العشموي، محمد زكي، دار النهضة
العربية، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
٤٢. قواعد النقد الأدبي، أبر كرومبي، لاسل، نقله إلى العربية محمد عوض
محمد، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد
أعظمية، العراق، ١٩٨٦م.
٤٣. الكامل في التاريخ، ابن الأثير، أبو الحسن، علي بن محمد بن محمد
(٦٣٠هـ/١٢٣٢م)، مكتبة القدسي، دار صادر، بيروت،
١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٤٤. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم
(٧١١هـ/١٣١١م)، دار صادر، بيروت.
٤٥. لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل، أحمد بن علي
(٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، ط، مطبعة لجنة دائرة المعارف النظامية الكائنة في
الهند بمحروسة حيدر اباد الدكن، ١٣٣١هـ.
٤٦. محمد مهدي البصير شاعراً، حسن، منعم حميد، دار الرشيد للنشر،
الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
٤٧. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي،
ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

٤٨. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، الحمداني، سالم أحمد، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
٤٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب، المجذوب، عبد الله الطيّب، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.
٥٠. معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ/١٥٠٥م)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي. د.ت.
٥١. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، أبو عبد الله، ياقوت عبد الله الرومي (٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.
٥٢. مقالات في الشعر ونقده، الرباعي، عبد القادر، ط١، مكتبة عمان، عمان، الأردن، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٥٣. موسيقى الشعر، أنيس، إبراهيم، ط٤، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.
٥٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، جمال الدين، أبو المحاسن يوسف (٨٧٤هـ/١٤٦٩م)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م.
٥٥. نظرية الأدب، ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٥٦. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار، التابلسي، عبد الغني بن إسماعيل، مطبعة نهج الصواب، دمشق، ١٢٩٩هـ.
٥٧. نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، أحمد بن عبد الله

- ٥٧٣٣/هـ-١٣٣٢م)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية،
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. د.ت.
٥٨. وصف الطبيعة في الشعر الأموي، العالم، إسماعيل أحمد شحادة، ط١،
مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمّاسار،
١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
٥٩. الوعي والفن، غاتشف، غيورغي، ترجمة نوفل نيّوف، مطابع السياسة،
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.
٦٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، أبو العباس، أحمد بن
محمد (٦٨١هـ/١٢٨٢م)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان،
د. ت.
٦١. بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن
إسماعيل النيسابوري (٤٢٩هـ/١٠٣٨م)، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة،
ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

الدوريات

٦٢. مجلة الثقافة العربية، ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م، المجلد ٥، العدد ٣.
٦٣. مجلة فصول، ١٩١٨م، المجلد ١، العدد ٤.

مع الكتب



التكملة والذيل والصلة

للحسن بن محمد الصغاني

الجزء الأول

تحقيق: عبد العليم الطاوي

مراجعة: عبد الحميد حسن

القاهرة: مطبعة دار الكتب ١٩٧٠م

تنبيهات وتصحيحات في شواهد الشعرية

د. محمد جواد النوري

جامعة النجاح الوطنية - نابلس

مقدمة

يعدُّ معجم "التكملة والذيل والصلة"، للحسن بن محمد الصغاني، واحداً من المعاجم اللغوية التراثية المهمة. ولقد عكفنا على دراسة هذا المعجم الجليل وتدرسه لطلبنا بقسم اللغة العربية وآدابها، في مرحلتي الليسانس والدراسات العليا، سنوات كثيرة.

بيد أننا لمسنا، في أثناء ذلك، أن جانباً كبيراً من الشواهد الشعرية والرجز، التي امتلأ بها هذا المعجم الضخم، قد لحقها شيء لا يستهان به من آفات التحريف، والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم بعض البنى الواردة فيها وضبطها، فضلاً عن الاختلاف في الرواية عمّا جاءت عليه تلك الشواهد في دواوين أصحابها، أو مواضع الاستشهاد بها في مظانها الأدبية واللغوية المختلفة. وهذا من شأنه، في حالة الإبقاء عليه دونما تصحيح، أن يوقع القارئ بل الدارس المتخصص، في بعض الحالات، في اللبس، وسوء

التقدير، واضطراب الفهم.

وسنخصص هذا البحث المتواضع لتصحيح بعض تلك الهفوات التي وقعت في الجزء الأول من هذا الكتاب المرجعي الأصيل، وذلك بهدف تقيته وتبرئته مما أصابه من تلك الهنات. وأنا لئرجو بهذا العمل، الوصول بهذا المعجم المهم إلى المكانة التي تليق به، وبصاحبه، وبمحققيه الأجلاء، ثم تمكين عشاق العربية، لغة القرآن الكريم، من الإفادة منه دونما لبس أو وقوع في خلط أو اضطراب. فإن أصبنا، فيما ذهبنا إليه، فالحمد لله وحده، فمنه، سبحانه، نستمد العون، ونستلهم الصواب.

التكملة والذيل والصلة

مؤلف الكتاب:

هو رضيُّ الدين الحسنُ بنُ محمَّد بن الحسن الصاغانيّ أو الصغاني نسبة إلى صاغانيان، وهي مدينة فيما وراء النهر، فتحها قتيبة بن مسلم الباهليّ في خلافة عمر بن الخطاب.

ولد الصغاني سنة ٥٧٧هـ في لاهور حاضرة إقليم بنجاب في بلاد الهند، ثم انتقل منها سنة ٦١٥هـ إلى بغداد، وقبض له أن يذهب إلى الحج وزيارة اليمن، ثم عاد ثانية إلى بغداد، وفيها كانت وفاته سنة ٦٥٠هـ.

كان الصغاني من كبار اللغويين في القرن السابع الهجري، إن لم يكن أكبرهم. وقد أفنى عمره في جمع كتب اللغة، وتحصيل ما اشتملت عليه من لفظ غريب، أو تعبير فريد، ووضع في ذلك كتباً شتى تدلُّ على سعة الاطلاع، وامتداد آفاق البحث، والإحاطة بأطرافه. وقد تتبّع ما ألف من المعاجم والمراجع اللغوية تتبّع الفاحص القدير، والناقد البصير. ومن مؤلفاته في اللغة: العُبابُ الزاخر، الذي وصل فيه إلى مادة (ب ك م) ولم يتمّه، وكتاب الأضداد، وأسماء الأسد، وأسماء الذئب، والنوادر في اللغة، ومجمع البحرين، والانفعال، والشوارد، وما بنته العرب على فعال، ونقعة الصديان، علاوة على كتابه الذي نحن بصدد دراسته فيما يأتي من بحث، ونعني به كتاب التكملة والذيل والصلة.

الكتاب:

جمع الصغاني في كتابه الذي سماه "التكملة والذيل والصلة" ما فات الجوهري في كتابه "صحاح اللغة وتاج العربية". وقد سار في ترتيب المواد اللغوية فيه حسب الحرف الأخير من الكلمة فالأول فالأوسط، وذلك على نظام

الباب والفصل، كما فعل الجوهري في الصحاح، والفيروزآبادي في القاموس المحيط وغيرهما.

ويقع كتاب التكملة في ستة مجلدات ضخمة. وقد ربا عدد المصادر التي أفاد منها الصغاني، في أثناء تأليف هذا الكتاب، على أكثر من ألف مصدر من مصادر غريب الحديث، وكتب اللغة والنحو، ودواوين الشعراء وأراجيز الرجز، والكتب المصنفة في كثير من الموضوعات المختلفة، وغيرها الكثير من كتب اللغة والمعاجم والتراجم.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الكتاب التراثي الكبير يعدُّ واحداً من المعاجم اللغوية المهمة. وقد اتخذناه، مع غيره من المعاجم الأخرى، مادة للتدريس لطلبتنا بقسم اللغة العربية وآدابها، في مرحلتي الليسانس والدراسات العليا.

وقد لفت انتباهنا، ونحن نقلب صفحات هذا المعجم الكبير، ونطالع ما ورد فيه من درس أدبي ولغوي ودلالي، عبر سنوات طويلة من الدرس والتدريس - أننا أمام معجم ضخم امتلأ بكم هائل من الشواهد الشعرية والرجز. ولكن الذي شدنا كثيراً هو أن جانباً لا يستهان به من تلك الشواهد قد لحقها، أو لحق قسماً منها على وجه التحديد، شيء غير قليل من آفات التحريف والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم بعض البنى الواردة فيها وضبطها، فضلاً عن الاختلاف في الرواية عما جاءت عليه تلك الشواهد في دواوين أصحابها، أو مواضع الاستشهاد بها في مظانها الأدبية واللغوية المختلفة، وهو ما حرص على التنبيه عليه كل من المؤلف في متن الكتاب، والمحققين في حواشيه.

لقد وقع كل ذلك في الكتاب، على الرغم من الجهد الذي بذله مؤلفه، "في التقرير والتحريير والتحقيق، وإيراد ما هو به حقيق"، (مقدمة ج ١/ص ٧)، وعلى الرغم أيضاً من الدرس والتحقيق الممتازين اللذين حظي بهما هذا الأثر النفيس

على يد نخبة معروفة من أساتذة اللغة المرموقين في ميدان البحث والتحقيق اللغويين، بإشراف مجمع اللغة العربية المؤقر بالقاهرة.

وسنخصّصُ هذه السلسلة الدراسية المتواضعة للتبنيه على أمثلة منتقاة من الأشعار والأرجاز الواردة في كلّ جزء من أجزاء هذا الكتاب الستة على حدة، والتي لحقها شيء من تلك الهنات التي أشرنا إليها آنفاً.

وقد اعتمدنا، في كلّ ما قمنا به، في هذه الدراسة، من تنبيهات وتصحيحات، على الكتب اللغوية والمعاجم المتوافرة لدينا، فضلاً عن بعض الدواوين الشعرية التي وردت لأصحابها شواهد في حنايا هذا المعجم وأثنائه.

وتجدر الإشارة إلى أننا نركز في دراستنا - علاوة على التنبيه على بعض أخطاء التحريف والتصحيف، والخلل في الوزن العروضي، وعدم الدقة في رسم البنى وضبطها - على إيراد الروايات المختلفة للشاهد، وهو ما كان يحرص على إيراده كل من المؤلف والمحققين على نحو لافت للنظر.

ولقد كان هدفنا، في هذه الدراسة، والدراسات المماثلة، التي قمنا بها سابقاً، والتي تناولت عدداً غير قليل من المعاجم العربية هو الوصول بهذا المعجم التزائلي المهم إلى المكانة التي تليق به، والتي نرجو أن يرضى عنها صاحب الكتاب، ومحققوه، ومراجعوه، ومُرِيدوه من عشاق العربية، لغة قرآنا الكريم.

والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالصاً لوجهه الكريم، وأن يجعل فيه الخير والنفع لتراتنا ولغتنا وأبنائنا. فإن تحقّق ما أردناه فالحمْدُ لله وحده، فمنه، سبحانه، نستمدُّ، دائماً، العون، ونستلهمُ السداد.

الجزء الأول:

١- جاء في صفحة (٣)، سطر (٧) قول الصغاني: وكم ترك الأول للآخر.

علق المحقق، في هامش الصفحة نفسها، على قول الصغاني هذا بأنه عجز لأبي تمام... وصدرة:

يقول من تطرق أسماعه كم ...

جاء صدر هذا البيت، في ديوان صاحبه أبي تمام ١٦١/٢، بقوله: يقول من تفرع أسماعه * * .. ثم ذكر الديوان (١٦٢) أن بعضهم ينشده هكذا: يقول من مرّت على سمعه، ثم علق على هذه الرواية بقوله: وهو أحسن من الرواية الأولى!!

٢- جاء في صفحة (٨)، عمود (٢)، سطر (٨) قول الشاعر:

وفي الحيّ من يهوى هوانا ويبتهي
واخرُ قد أبدى الكأبة مغضباً

أشار المحقق، في الهامش، إلى أن رواية ديوان الأعشى (٢٠١) جاءت بقوله: يشتهي، ولكنه لم يشر إلى الخلاف في رواية عجز البيت. فقد جاء في الديوان بقوله: وآخر من أبدى العداوة مغضب.

٣- ١٧/١/١٠:

وظفلة غير جباء ولا نصف
من دل أمثالها بادٍ ومكتوم

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٢٦٨) بقوله: من سِرّ أمثالها بادٍ ومكتوم

٤ - ٤/٢/١١ :

نكحتها من بنات الأوس مجزئة للعوسج اللدن في أبياتها زجل

جاءت رواية اللسان (جزأ)، والمحكم ٣٣٥/٧ بقولهما: زوجتها...

٥ - ١٣/٢/١٣ :

ضفادع جياة حسبت أضاة منضبة ستمنعها وطننا

جاءت رواية ديوان شرح هامشيات الكميت (٢٩٥) بقوله: جية، وفسرها بأنها الماء يكون في الحفيرة يستنقع فيها.

٦ - ٣/١/٢٢ :

مرمصه من كبر مآقيه

جاءت رواية اللسان (ذراً) بقوله: محمرة...

٧ - ١/١/٢٤ :

فاني ورحلي والقراب ونمرقي على يرفني ذي زوائد نقتق

جاءت رواية ديوان امرئ القيس (١٧٠)، واللسان (رفاً) بقوله: كاني ورحلي... بالكاف.

٨ - ٥/١/٢٤ :

كانه يرفني بات في غنم مستوهل في سواد الليل مذعوب

أحالنا المحقق، في الهامش، على الجمهرة ٤٠٤/٢، وبالرجوع إلى ما أحلنا عليه، وجدنا رواية البيت قد جاءت على نحو مختلف هو: ... نام عن غنم ... مسخفراً في سواد الليل ...

٣/١/٢٥-٩:

إِنْ كَانَ حَظُّكُمْ مِنْ مَالِ شَيْخِكُمْ نَاباً تَرَهَيْتُمْ عَيْنَاهَا مِنَ الْكِبَرِ

جاءت رواية اللسان (رها)، والتهذيب ٤٠٧/٦ بقولهما: ناب، بتووين الباء المضمومة. وعلى هذا النحو جاءت الرواية في العين ٨٦/٤، بيد أن رواية الصدر عنده جاءت بقوله: أكان حظكما...

١٠- ١٤/١/٢٦:

لَمْ تَنْزِرْ مَا سِئَالِ الْحَمِيرِ وَلَمْ تَضْرِبْ بِكَفٍّ مَخَابِطَ السَّالِمِ

والصواب، لاستقامة الوزن، من المنسرح، هو: ساء، بهمزة مضمومة مشددة. وقد جاءت هذه الكلمة، في اللسان (سأساً) ساكنة الهمزة، كما جاءت كلمة "كف" مكسورة الفاء المشددة دونما تنوين، وعلى هذا يصبح البيت من الكامل. (ينظر أيضاً كتاب الفرق لقطرب: ١٧١).

١١- ٢/٢/٢٩:

وَشَنِيئُوا الْمَلِكَ لِمَلِكِ ذِي قَدَمٍ

ويروى أيضاً: لِمَلِكِ، بضم الميم. (ديوان العجاج: ١١٤، وينظر أيضاً

اللسان: شنأ).

١٢ - ٨/٢/٢٩:

فلو كان هذا الأمر في جاهلية عرقت من المولى القليل حلاته

والصواب: عرقت، بفتح التاء المبسوطة. (ديوان الفرزدق ٩٠/١).

١٣ - ١٢/١/٣٠:

وأبغضُ المشيئين الزُعبا

والصواب: الزُعبا، بالغين المعجمة (التهذيب ٤٤٧/١١، واللسان: شياً)

١٤ - ٧/٢/٣٦:

إذا ما رأَت شمساً عَبُ الشَّمْسِ بَادِرَتْ إِلَى مِثْلِهَا وَالْجُرْفَمِيُّ عَمِيدُهَا

جاءت رواية اللسان (عباً) بقوله:

...عَبُ الشَّمْسِ شَمَّرَتْ إِلَى رَمْلِهَا...

وينظر أيضاً رواية اللسان (عمد)، والجمهرة ٨٤/٢.

١٥ - ١٦/١/٣٨:

بِنَاتِي الْجِبْهَةِ مَفْسُوءِ الْقَطْنِ

جاءت رواية اللسان (حطاً، وفساً)، والمحكم ٣١١/٣، بقوله: بخارج الخنثة

مفسوء القطن.

١٦ - ٥/٢/٤٣

فاسْتَقِيَا بِثَمْرِ الْقَسَاسِ

جاءت رواية اللسان (قسس، وقلس)، والمحكم ١٤٣/٦، بقولهما:
فاستقين، لا كما ذكر المحقق في الهامش: فاستقنا، حيث جاءت الرواية الأخيرة
في ديوان رؤبة (١٧٥)، والمحكم ٦٨/٦.

١٧ - ١١/٢/٤٤

وَرَجَزَاجَةٌ فَوْقَهَا بَيْنُضُهَا عَلَيْهَا الْمُضَاعَفُ زَقْنَا لَهَا

جاءت رواية ديوان الخنساء (٨٤) بقوله: بَيْنُضُهَا، بكسر الباء الموحدة، و:
عليها المضاعف أمثالها.

١٨ - ١٧/٢/٤٧

بِرَامٍ لَدَا جَةِ الضِرْنِ لَا يَنْوُءُ اللَّيْءُ الَّذِي يَلْتَسُوهُ

جاءت رواية الصدر في اللسان (لتأ) بقوله:

تراه إذا أمَّ الصَّنُو لَا

أما رواية التهذيب ٣٢٢/١٤ فجاءت على نحو آخر هو:

تراه إذا أجَّ الضننى

١٩ - ٦/١/٥٤:

إِنْ أَتْبَاعُكَ مَوْلَى السُّوءِ تَسْبَأْهُ مِثْلُ الْقُعُودِ وَلَمَّا تَتَّخِذْ نَشَبَا

جاءت رواية الأصمعيات (٥٥) لصدر البيت بقوله: إن أنتيابك..

٢٠ - ١٠/١/٥٨:

وَقَضَيْتُ مِنْ وَرَقِ الشَّبَابِ هَجَاً مِنْ كُلِّ أُخُورٍ رَاجِحِ قَصْبَةِ

جاءت رواية اللسان (هجاً) بقوله: أخوز، بالزاي المعجمة. وقد جاءت
رواية التهذيب ٣٤٨/٦ بقوله: حَسْبَةُ بَدَلًا مِنْ: قَصْبَةُ.

٢١ - ٨/١/٦٤:

بين سوادِ قَنَّةٍ وَهَضْبِ

والمصواب: لاستقامة الوزن، من الرجز، هو: قَنَّةٌ، بتووين التاء المربوطة
المكسورة.

٢٢ - ٩/١/٦٥:

وَلَا أَثَرَ الدُّوَارِ وَلَا المَالِي وَلَكِنْ قَدْ تُرَى أَرَبِ الحُصُونِ

جاءت رواية ديوان صاحب البيت الطرماح (٥٢١) على نحو مختلف في
الضبط على النحو الآتي:

وَلَا أَثَرَ الدُّوَارِ وَلَا المَالِي وَلَكِنْ قَدْ تُرَى أَرَبِ الحُصُونِ

٢٣-٥/٢/٦٥:

كَزُّ الْمُحَيَّا أَنْحِ إِرْزَبُ

والصواب: إِرْزَبُ، بتشديد الباء المكسورة (ديوان رؤبة ص: ١٦) كما جاءت رواية الديوان أيضاً بقوله: أَنْحِ، بهمزة ممدودة. أما رواية اللسان، والتهذيب (رزب) فجاءت بقولهما: أَنْحِ، مع اختلاف في ضبط القافية.

٢٤-١١/٢/٦٥:

وَلْيَبُونَ مَعْرَابٍ أُصْنِبْتُ فَاصْبَحْتُ غَرَّتِي وَأَزْبَةَ قَضَيْتُ عَقَالَهَا

جاءت رواية ديوان الأعشى (٣٣) لهذا البيت بقوله: .. حَوَيْتُ...، فأصبحت نهبي وأزلة قضيت... (ينظر أيضاً اللسان: أزل والمعجم الكبير ٢٥٠/١).

٢٥-٦/٢/٦٧:

رَبَاءُ شِمَاءُ لَا يَذْنُو لَقَلَّتْهَا إِلَّا سَحَابٌ وَإِلَّا الْأَوْبُ وَالسَّيْلُ

وردت هذه الكلمة على هذا النحو من الضبط في ديوان الهذليين ٣٧/٢، والمعجم الكبير ٥٩٦/١.

ولكننا نرى أن الصواب هو ضبطها بفتح الهمزة هكذا: "شِمَاءُ" فيكون المعنى، بناء على هذا الضبط، هو: أن هذا الفتى المرثي طلاع مرتفعات شِمَاءُ. وعلى هذا الضبط الذي أشرنا إليه، جاءت رواية البيت في خزانة الأدب ٣/٥،

وشرح المفصل لابن يعيش ٥٨/٣.

:٢٦-٢٩/٢/٢

بِخُبْخَةِ مَرَأٍ وَمَرَأٍ بَابِيَا

جاءت رواية ديوات روية (١٧٠) بقوله: بغيغة، بغيغين معجمتين.

(ينظر أيضاً اللسان: بوب، والتهديب ٦١٢/١٥).

:٢٧-٣١/١/٧١

فَدَرَّ ذَا وَلَكِنَّ بَابِيَّةً حَدِيثٌ قَشِيرٌ وَأَقْوَالُهَا

جاءت رواية عجز هذا البيت، في ديوان صاحبه النابغة الجعدي (٢٣٣)،

واللسان (بوب)، والمعجم الكبير ٦٥٣/٢ بقولهم: وَعَيْدٌ قَشِيرٌ وَأَقْوَالُهَا.

:٢٨-١١/٢/٧١

مَلَأُ النَّوَايَةَ فِيهِ الْحَدُّ وَاللَّنُّ

والصواب: الجدّ بالجيم المعجمة (اللسان: بوب، وديوان ابن مقبل: ٤٠٦)

:٢٩-٨/٢/٧٢

وَأَعْرَضَ بَطْنًا تَحَسَّتْ دِرْعُ تَخَالِهِ إِذَا حَشَى التَّبِيَّ زَقًا مَقْسِيرًا

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (٥٨)، واللسان (تبب)، والتهديب

٢٥٧/١٤، بقولهم: وأعظم بطناً...

١١/٢/٧٥-٣٠:

إِنِّي لَأَكْرَهُ مَا كَرِهْتَ مِنَ الَّذِي يُؤْذِيكَ سِوَى ثَنَائِهِ لَمْ يَثْرِبْ

والصواب: لأكرهه، بسكون الكاف. (اللسان: ثرب، والتهذيب ٧٩/١٥).

١٤/١/٧٧-٣١:

إِذَا رَأَيْتَ شَاعِرًا تَتَّعَلِبَا

جاءت رواية ديوان روبة (١٧٠) واللسان (تعلب) بقولهما: فَإِن رَأَيْتَ...

٤/٢/٨١-٣٢:

بِجَبِّبٍ أَوْ عَنِ يَمِينٍ جَبِّبٍ

جاءت رواية المصدرين اللذين أحالنا عليهما المحقق، في الهامش، وهما
الجمهرة ١٢٤/١ وليس ١٢٤/١١ كما جاء في الهامش، ومعجم البلدان ١٠١/٢
بقولهما: وعن يمين جبب، أي بحذف الهمزة من الحرف "أو".

١٠/٢/٨١-٣٣:

لَنَا جَبِّبٌ وَأَرْمَاحٌ طَوَالٌ بِهِنَّ نَمَارِسُ الْحَرْبِ الزِّيُونَا

جاءت رواية ديوان الراعي (٢٧٢)، واللسان (جيبب)، والتهذيب
٥١٢/١٠، ٣١٢/١١ بقولهم: ...الحرب الشطونا.

١٢/١/٨٢-٣٤:

حُمُّ الذُّرَا مُشْرِفَةُ الْأَنْوَابِ

جاءت رواية التهذيب ٤٢١/١٠، واللسان (كرشف) بقولهما: حُمُّ الذُّرَى
مُشْرِفَةُ الْأَنْوَابِ.

١/٢/٨٣-٣٥:

بَيْنَ بَنِي جَحْجَبِي وَبَيْنَ بَنِي عَوْفٍ فَأُنِيَ لَجَارِي التَّلَفِ

جاءت رواية جمهرة أشعار العرب (٥٠٣) بقوله: وبين بني زيد...

١/٢/٨٩-٣٦:

جَلْبَانَةٌ وَرَمَاءُ تَخْصِي حِمَارَهَا بغي من بغي خيراً لديها الجلامدُ

جاءت رواية ديوان حميد بن ثور (٦٥)، والمخصص ٢٧٨/١٣، واللسان
(جرب)، والأمالى ١٤٦/٢ بقولهم: إليها الجلامد، كما جاءت رواية صدر البيت،
في كثير من هذه المصادر، بقولهم: جربانة، بالراء المهملة.

١٧/٢/٩٠-٣٧:

أَعِيدُ بِهِ الْيَنْجِيبُ إِنْ يَقُمْ وَإِنْ يَغُوبُ

الشرط الثاني غير مستقيم الوزن، من الرجز، ويمكننا تصحيحه بقولنا:
وإن يقيم وإن يغوب.

٣٨-١٧/١/٩٦:

يرى الرّاعون بالشّفرات منها كنار أبي حُباحِبَ والظّيينا

أشار الصّغاني إلى أن رواية العجز جاءت: وقود أبي حُباحِبَ، ولكنه لم يشر إلى أن رواية صدر البيت جاءت في ديوان الكميّ (٢٨٦) بقوله: ... بالشّفرات يوماً.

٣٩-٤/٢/٩٩:

وصاحبِ صاحِبَتُ غَيْرِ أمجدا تراه يئنّ الحُرَيْبِيُّنِ مُسْتَفْدا

جاءت رواية اللسان (حرب)، والمقاييس ٤٩/٢ للشطر الأول بقولهما: غير أبدا.

٤٠-٩/٢/٩٩:

كانها لما سَمّا مِخْرابِها

والصواب: كأنها، بتشديد النون، (اللسان: حرب، والتهذيب ٢٤/٥).

٤١-٤/٢/١٠٥:

حُظْبًا إذا مازَحْتَهُ أو سَأَلْتَهُ قلاك وإن بَاعَدْتَ راءى وَسَمَّعا

جاءت رواية التهذيب ٤/٤٦١، واللسان (حظب) لهذا البيت على نحو مختلف هو:

حُظِبَ إِذَا سَاعَلْتَهُ أَوْ تَرَكَتَهُ قَلَاكُ وَإِنْ أَعْرَضْتَ رَأَى وَسَمْعًا

٤٢-١٠٦/١/١٨:

مُسْتَحْقِبِو حَلَقَ الْمَازِي خَلَقَهُمْ شُمُّ الْعِرَانِينَ ضَرَّابُونَ لِلْهَامِ

جاءت رواية ديوان النابغة الذبياني (٨٣)، واللسان (حقب)، والتهذيب
٧٣/٤، لصدر البيت بقولهم: مستحقبى حلق المازي يقدّمهم.

٤٣-١٠٦/٢/١٩:

قال إسماعيل بن يسار:

صَاحِ هَلْ رَيْتَ أَوْ سَمِعْتَ بَرَاعٍ رَدَّ فِي الضَّرْعِ مَا قَرَى فِي الْجِلَابِ

جاءت رواية صدر البيت في الجمهرة ٢٢٩/١، ٣١٥/١ بقوله:

صاح أبصرت أو سمعت براع

كما أن الصواب في اسم القائل هو: إسماعيل بن يسار! (ينظر أيضاً رواية
اللسان للبيت: علب، كما ينظر هامش التهذيب ٨٤/٥).

٤٤-١١٠/٢/١٢:

أَشْدَقُ هَلْقَامًا قُبَابًا حَوَابَا

جاءت رواية ديوان روبة (١٧٠) بقوله: نَبَابًا، بالنون المفتوحة.

٧/١/١١٣-٤٥:

خرجنا نعالى الوحش بين نعالى وبين رُحَيَّاتٍ إلى فجٍ أخربِ

والصواب: رَحَيَّاتٍ، بالحاء المهملة (ديوان امرئ القيس: ٣٨٦) وقد جاءت رواية الديوان بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٣٨٦) بقوله: خرجنا نراعى الوحش حول نعالى، أما رواية الديوان بتحقيق مصطفى عبد الشافي (٣٤) فجاءت بقوله: خرجنا نريغ الوحش حول نعالى (ينظر أيضاً معجم البلدان لياقوت الحموي ٣٧/٣).

١٠/١/١٤١-٤٦:

كأن السدى والندى مجداً ومكرمةً تلك المكارم لم يورثن عن رقبِ

والصواب: كان، بحذف الهمزة. (اللسان: رقب، والتهذيب ١٣٠/٩).

١٠/٢/١٥٠-٤٧:

إذا رأين خَلْقَةَ الجُخادبا

جاءت رواية ديوان روبة (١٧٠) بقوله: خَلْفَهُ، بالفاء.

١١/٢/١٥٨-٤٨:

يُشِينُ أعناقَ أدمٍ يَخْتَلِينِ بها حَبَّ الأراكِ وحبُّ الضالِّ من دَنِّ

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٣٠٧) بقوله: يرتعين بها.

٤٩-٤/١/١٧٠:

التابع الحق لا تتنى فرائضه يقوم الحق إن هو مال أو شطبا

والصواب، لصحة وزن عجز البيت، من البسيط، هو أن يضبط الضمير هو، يسكون الواو هكذا: هو، كما أن رواية صدر البيت جاءت في الفائق ٢/٢٤٥ بقوله: لا تتنى فرائضه، بالصاد المهملة.

٥٠-١٧/١/١٧٠:

فتى قد قد السيف لا متأزف ولا رهل لبانه وبأدله

والصواب: لبانه، بالتاء. (اللسان: بأدل). وقد جاءت رواية حماسة أبي تمام ٢/٩٢٠، والمعجم الكبير بقولهما: ... لا متضائل ...

٥١-١٢/٢/١٧٠:

كان أقرابه لما علا شطياً أقراب أبلق ينفى الخيل رماح

جاءت رواية ديوان أوس بن حجر (١٥) وديوان عبيد بن الأبرص (٥٣) لصدر هذا البيت بقولهما:

كان ريقه لما علا شطياً

في حين وافقت رواية اللسان والجمهرة (شطب) رواية التكملة.

٥٢-٩/١/١٧٢:

ويبتز فيه المرء بز ابن أمه رهينا بكفي غيره فيشاعب

جاءت رواية ديوان صاحب البيت النابغة الجعدي (١٨٤) واللسان (شعب)
بقولهما: بز ابن عمه.

:٣/٢/١٧٣-٥٣

عنت له داهية دهويه لفتاء عن هـواه شغرييه

جاءت رواية ديوان العجاج (٤٥٦) بقوله: مرت له... دهويه، بفتح الـدال
المهمله وشغرييه، بالزاي المعجمة.

:١١/١/١٧٩-٥٤

أعيس مضبور القرا صباصب

والصواب: مضبور، بضم الراء المهمله.

:١٦/١/١٨٠-٥٥

يرعى بروض الحزن من أبه قربانه في عانة تصحب

جاءت رواية اللسان (صحب)، والتهذيب ٢٦٣/٤، والمقاييس ٦/١ لعجز
البيت بقولهم: قربانه، بالياء المثناة التحتيّة، كما جاءت رواية اللسان بقوله: ... في
عابه يصحب.

:١٥/١/١٨٣-٥٦

نَغْشَى قَرَأَ عَارِيَةَ أَقْرَأُوهُ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٤) بقوله: يغشى قرا عارية أعرأوه.

:٤/١/١٨٥-٥٧

مَدَّ عَمْرُو لَكَ مَجْدًا صَلَّهَبَا

جاءت رواية ديوان صاحب هذا الشطر، وهو رؤبة بن العجاج، ص (١٧٠)، واللسان، والتهذيب (صلهيب) على نحو آخر هو: وشاد عمرو لك بيتاً صلَّهبا.

:١٠/٢/١٨٦-٥٨

تَوَاهَقُ وَاحْتَتَّ الخُدَاةُ بِطَاءِهَا على لاحتب يعلو الصيَّاهبَ مَهَيِّعُ

جاءت رواية ديوان كثير (٤١١) بقوله: تَوَاهَقُ، بفتح كل من التاء والهاء.

:١٥/١/١٨٧-٥٩

فَجَنَّتْنَا إِلَى المَوْتِ الصُّهَابِيِّ بَعْدَمَا تَجَرَّدَ عُريَانُ مِنَ الشَّرِّ أَحْدَبُ

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (٩) بقوله: أَحْدَبُ، بالخاء المعجمة، وفسرها، في الهامش بمعنى الأهوج.

:١٤/٢/١٩٠-٦٠

وَضَرَبَ نِسَاءً لَو رَأَهْنَ رَاهِبًا لَهُ ظَلَّةٌ فِي قَلْبِهِ ظَلُّ رَانِيَا

والصواب: نساء، بإثبات الهمزة في بنية الكلمة (ديوان الراعي: ٢٨٠).

١٢/٢/١٩٣-٦١:

وَأَسْتَطَرَقَتْ ظَعْنَهُمْ لَمَّا أَحْزَأَلْ بِهِمْ أَلِ الضَّحَى نَاشِطاً مِنْ دَاعِيَاتٍ دَدِ

جاءت رواية ديوان صاحب هذا البيت، وهو الطرماح، (١٥٧)، والأساس، واللسان، والتهذيب (طرب) بقولهم: واستطربت، بالياء الموحدة، كما جاءت رواية الديوان، والأساس بقولهما: داعيات بالياء المثناة التحتية.

٩/٢/١٩٥-٦٢:

عَمِّي الَّذِي صَبَحَ الْحَلَانِبَ غُدْوَةً فِي نَهْرَوَانَ بِجَحْقَلٍ مِطْنَابِ

جاءت رواية ديوان الطرماح (٥) بقوله: الجلائب، بالجيم المعجمة. وقد ذكر المحقق، في هامس الصفحة، أن رواية الديوان جاءت بقوله: من نـهروان، والصواب ما جاء هنا، وهو: في نـهروان.

١٥/١/١٩٩-٦٣:

فَلَوْ أَنَّهَا طَافَتْ بِظَنْبِ مُعْجَمٍ نَفَى الرَّقِّ عَنْهُ جَدْبُهُ فَهُوَ كَالْحُ

والصواب: نفى، بفتح الفاء (اللسان: ظنب، والتهذيب ١/٣٩٤، ٨/٣٩٨،

٣٩٠/١٤).

١٣/١/٢٠٣-٦٤:

وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ شَرِيعَةِ عَنَلْبِ وَلَا بَنِي عِيَاذِ فِي الصُّدُورِ حَزَانِزُ

جاءت رواية ديوان الشماخ (١٨١) بقوله... ذريعة عثب...، ولابني غمار
(ينظر أيضاً جمهرة اللغة ١/١٣٦، ومعجم البلدان ٤/٨٥ والتاج: حزز).

:١٦/١/٢٠٥-٦٥

بَاتَتْ عَلَى إِرْمٍ عَذُوبِيًّا كَأَنَّهَا شَيْخَانَةٌ رَقُوبُ

جاءت رواية جمهرة أشعار العرب (٣٨٧) لصدر البيت بقوله: رابثة، لا
عذوباً، في حين وافقت رواية ديوان عبيد بن الأبرص (٢٩) رواية التكملة.

:١٤/٢/٢١١-٦٦

يَغَادِرْنَ عَسْبَ الْوَالِقِيِّ وَنَاصِحٍ تَخُصُّ بِهِ أُمُّ الطَّرِيقِ عِيَالَهَا

والصواب: أم، بضم الميم المشددة. (ديوان كثير: ٨٢، والمقاييس ٤/٣١٧،
والمحكم ١/٣١٣، واللسان: عسب، ولق).

:١٣/٢/٢٣٦-٦٧

مُعَرِّقَةُ الْأَلْحَى تَلُوحُ مُتُونَهَا تُثِيرُ الْقَطَا فِي مَنَقَلٍ بَعْدَ مَقْرَبِ

جاءت رواية اللسان (قرب)، والتهذيب ٩/١٢٦، بقولهما في منهل،
بالهاء... (ينظر أيضاً هامش الفائق ٢/٣٦٠)

:١٦/٢/٢٣٦-٦٨

يَخْدُونَ حَذْبًا مَائِلًا أَشْرَافَهَا فِي كُلِّ مَقْرَبَةٍ يَدْعُنْ رَعِيْلَا

جاءت رواية ديوان الراعي (٢٢٨)، واللسان (رعن) بقولهما: فسي كل منزلة...

:٩/١/٢٥١-٦٩

أرأس لو ترمي به كباكبا ما منعت أوعالها العلابا

والصواب: بها كباكبا، بفتح الكاف الأولى، و: أوعالها، بفتح اللام (ديوان روبة: ١٧٠).

:٢/١/٢٥٦-٧٠

بجّ المزاد مكرّياً توكيراً

جاءت رواية هذا الشطر في كل من اللسان (بجّ) والجمهرة ٢٣/١، اللذين أحالنا عليهما المحقق، بقولهما: بجّ المزاد مؤكراً موفوراً.

:١٣/١/٢٥٦-٧١

تربع القلة الغيبتين فذا كريب فجنوب الفأوزن

والصواب: فجنوب، بفتح الباء الموحدة.

:١٠/٢/٢٥٨-٧٢

أركب تمّ وتمت ربّة قد كان مختوماً ففضت كعبنة

ذكر المحقق، في هامش الصفحة، أن هذين الشطرين قد وردا في الأساس برواية مختلفة للمشطور الأول فقط، ولكن الحقيقة أن المشطور الثاني جاء في الأساس برواية مختلفة أيضاً، وهي قوله: قد كان مختوماً فدقت كعبته.

٥/٢/٢٦٣-٧٣

سَيْرُ صِنَاعٍ فِي أُسِيرِ تَكْلِبَةٍ

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (كلب)، والاشتقاق (٢١)، والتهذيب ٢٥٨/١٠، والجمهرة ٣٢٦/١، ٥٠٦/٣، بقولهم: ... في خريز تكلبه. أما رواية المقاييس ١٣٣/٥ فجاءت بقوله: في أديم تكلبه!

١٦/٢/٢٦٤-٧٤

وأنتَ امرؤُ جَعْدُ التَّفَا مُتَعَكِّسٌ من الأَيْطِ الحَوْلِيّ شَبَعَانُ كَانِبِ

جاءت رواية الأصمعيات (١١٣)، وديوان دريد بن الصمة (٣٠)، واللسان (كنب، وعكس)، والتهذيب ٢٨٢/١٠ بقولهم: متعكس، بالسین المهملة.

١٥/١/٢٦٦-٧٥

أَفْرِغْ لَشَوَّلٍ وَفَحْوَلٍ كُومِ
بِأَتَتْ تَعَشَى اللَّيْلِ بِسَالِقِصِيمِ
لِبَابَةِ مَنْ هَمَّقَ هَيْشُومِ

جاءت هذه الأسطار في اللسان (همق، قصم، لبي) بروايات مختلفة هي: وعشار كوم، و: تعشى الحمض، و: لبابة من همق عيشوم. وقد نص محقق

اللسان عبدالله الكبير في هامش مادة (قصم) على أن "لباية" بباعين تحريف، وأن الصواب هو: لباية، بباء موحدة، وياء مثناة تحتية. (ينظر أيضاً التهذيب ٦/٦).

٧٦-٢٦٨/١/٨:

يَهِينُونَ فِي الْحَقِّ أَمْوَالَهُمْ إِذَا اللَّزِيَّاتُ انْتَحَيْنَ الْمُسْتِيمَا

والصواب: يهينون، بضم الياء. وقد جاءت رواية المفضليات (١٨٣) لعجز البيت بقولها: التَّحَيْنُ، بالياء المثناة التحتية، وليس التحين، بالباء الموحدة، كما جاء في هامش التكملة.

٧٧-٢٦٩/١/١٥:

أَلْحَقْتُ مَا اسْتَلْعَبْتُ بِالَّذِي قَدْ أَنَى إِذْ حَانَ حِينُ الصِّرَامِ

والصواب: حين، بضم النون. (ديوان الطرماح: ٤٠٩). وقد جاءت رواية اللسان (وقت) والتهذيب ٥٤١١/٢ يقولهما: إذ حان وقت الصرام.

٧٨-٢٧٢/٢/١٢:

عَسَفْتُ اللَّوَاتِي تَهْلِكُ الرِّيحُ بَيْنَهَا كَلَالاً وَجِنَانُ السَّهْبِ الْمُسَالِفِ

والصواب: المسالف، بكسر الفاء، فالبيت من قصيدة ذات قافية مكسورة لذي الرمة (ديوانه ١٦٤١/٣).

٧٩-٢٧٦/١/٦:

هَلْ فِي سِوَالِكَ عَنِ أَسْمَاءٍ مِنْ حُوبٍ أَمْ فِي السَّلَامِ وَإِهْدَاءِ الْمُنَاسِبِ

جاءت رواية هذا البيت في اللسان (نسب)، والتهذيب ١٤/١٣ على نحو مختلف هو:

هل في التعلل من أسماء من حوب أم في القرىض وإهداء المناسيب

:٣/٢/٢٧٦-٨٠

أَقْبَعَدَ مِنْ وَلَدَتْ نَسِيئَةَ أَشْتَكِي زَوْءَ الْمَنِيئَةِ أَوْ أَرَى أَتَوَجَّعُ

جاءت رواية عجز البيت في المفضليات (٥٣) بقوله: زو، بواو مفتوحة مشددة، ودونما همزة. والمقصود بزو المنية هو: القدر.

:٩/٢/٢٨١-٨١

حَرَقَهَا حَمَضُ بِلَا قِلْ

والصواب: بلاد، باثبات الدال المهملة في بنية الكلمة.

(اللسان: نيب، والصحاح ١/٢٣٠).

:١٦/١/٢٨٨-٨٢

إِذَا رَاعَى مِنْ جَانِبَيْهِ كَلَيْسَهُمَا مَشَى الْهَيْدَبَى فِي دَفَةِ ثَم بَرَبْرَا

والصواب: فرقرا، بفاعين، وقد جاءت رواية ديوان امرئ القيس أيضاً (٦٧) بقوله: إِذَا زُعْتَهُ... (ينظر أيضاً اللسان: هذب، والجمهرة ١/١٤٦، ٢٥٠).

١٥/٢/٢٩٣-٨٣:

تَسْتَحْبِبُ الْوَطْبَ لَمْ تَتَّقْضِ مَرِيرَتَهُ وَتَقْضِمُ الْحَبَّ صِرْقًا غَيْرَ مَطْحُونٍ

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي: ٢٠٩، بقوله: تَسْتَحْبِبُ، بالباء
الموحدة.

٨/٢/٢٩٥-٨٤:

دِرْعِي دِلَاصٌ سَكُّهَا سَكٌّ عَجَبٌ

جاءت رواية الصحاح ٢٤٠/١، الذي نقل عنه الصغاني، واللسان (يلب)
بقولهما: سَكُّهَا سَكٌّ عَجَبٌ، بالشين المعجمة في الكلمتين.

١٥/٢/٢٩٧-٨٥:

قَارَيْنَ أَقْصَى غَوْلَهُ بِالْمَتِّ

والصواب: غَوْلَهُ، بضم الغين المعجمة (اللسان: أفت)، والمعجم الكبير
(٣٥٨/١).

١/١/٢٩٨-٨٦:

كَأَنِّي لَمْ أَقْلُ عَاجٍ لِأَفْتٍ تُرَاجِعُ بَعْدَ هَزَبِهَا الرَّسِيمَا

جاءت رواية اللسان (أفت)، والمعجم الكبير ٣٥٧/١ بقولهما: تراوح...

١٦/١/٣١١-٨٧:

وَإِنِّي وَجَدَكَ لَوْلَمْ تَجِيْ
لَقَدْ قَلِقَ الْخُرْتُ إِلَّا أَنْتَظَارَا

جاءت رواية ديوان الأعشى (٥١) لهذا البيت بقوله: لولا تَجِيْ... أن لا
انتظارا (ينظر أيضاً الجمهرة ٦/٢).

١٢، ٨/١/٣١٨-٨٨:

هَلْ يَعْصِمُنِي حَلْفٌ سَخِيتُ

والصواب: سَخِيتُ. (ديوان روبة: ٢٦، واللسان: سخت).

٤/٢/٣٢٠-٨٩:

وَتَرَكْتُ رَاعِيَهَا مَسْبُوتَا

جاءت رواية ديوان روبة (١٧١) بقوله: مسبوتاً، بالشين المعجمة، والتاء
المثناة الفوقية.

١/٢/٣٢٣-٩٠:

وَكَمْ مُشْتَرٍ مِنْ مَالِهِ حُسْنٌ صَيِّتَةٌ
لَأَبَانِهِ فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَخْضَرٍ

والصواب: صيِّتَه، بالهاء، وقد جاءت رواية ديوان لييد (٤٧)، واللسان
(عبر) بقولهما: لأيامه.

٩١-٣٢٥/١/٣:

بعد أزابي العفتان الغلث

والصواب، لصحة الوزن، من الرجز، هو: العفتان، بتشديد التاء وليس الفاء (اللسان: عفت).

٩٢-٣٢٦/١٥، وما بعدها:

إن الذي نجى وما نديت
نجى وكل أجل موقوت
وظلمات تحنهن هيت
للحوت في أثانسه بيوت
وزيد البحر له كتيت

جاءت رواية ديوان روية (٢٦-٢٧) لهذه الأسطار على نحو آخر هو على التالي: بديت، بالباء الموحدة و: أجل، بهمزة ممدودة و: في ظلمات، و: بتوت، بتاعين، و: زيد الماء.

٩٣-٣٢٩/٢/٢:

مقالة إذ قلتها قويت

جاءت رواية ديوان روية (٢٦) بقوله: غويت، بالغين المعجمة.

٩٤-٣٣٠/١/١٤:

كطوف متلى حجة بين غيغب وقرت مسود من النسك قاتن

والصواب: وقَرَّة، بفتح القاف، وبالتاء المربوطة (اللسان: قتن، وكتاب الإبدال، لابن السكيت: ٨٣، وديوان الطرماح: ٥٠١).

٩٥- ١٨/٢/٣٣٠:

وَجَدِي بِهَا وَجَدَ مَقَلَاتٍ بِوَاحِدِهَا وَلَيْسَ يَقْوِي مُحِبًّا فَوْقَ مَا أُجِدُّ

والصواب: أُجِدُّ، بضم الدال المهملة. (اللسان: قلت)

٩٦- ١١/٢/٣٣٢:

تَعَلَّمُ أَنْ شَرًّا فَتَى أَنْاسٍ وَأَرْضَعَهُ خُزَاعِيٌّ كَتَيْتُ

والصواب: وأرضعه، بالواو. (اللسان: كتنت، والتهذيب ٤٣٩/٩).

٩٧- ٦/٢/٣٣٦:

مُسْتَضْرَعٌ مَا دَنَا مِنْهُنَّ مَكْتَبَتٌ بِالْعَرَقِ مُجْتَلِمًا مَا فَوْقَهُ قَنَعٌ

أحالنا المحقق، في هامش الصفحة، على اللسان (كون)، وإلى تهذيب الألفاظ لابن السكيت (٦٤٧)، وبالرجوع إلى هذين المصدرين وجدنا رواية العجز على نحو آخر هو:

بِالْعَظْمِ مُجْتَلِمًا مَا فَوْقَهُ قَنَعٌ، أَوْ لِلْعَظْمِ مُجْتَلِمًا مَا فَوْقَهُ قَنَعٌ.

:١٤/٢/٣٤١-٩٨

وَالْقَبْرُ صِهْرٌ ضَامِنٌ زَمِيْتُ

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (ربت، زمت)، والتهذيب ١٨٦/١٣،
بقولهما: زَمِيْتُ.

:٦/٢/٣٤٢-٩٩

يُمَشِي بِهَا ذُو الشَّرَّةِ السَّبُوتُ

جاءت رواية ديوان روية (٢٥) بقوله:

يُمَشِي بِهَا ذَا الشِّرَّةِ السَّبُوتُ

:٤/٢/٣٤٦-١٠٠

ضُبَارِمَةٌ شُدِّقَ كَأَنَّ عِيونَهَا بقايا نِطَافٍ مِنْ هَرَامِيَّتِ نَزْحُ

جاءت رواية ديوان الراعي (٤٠)، واللسان (هرمت)، والتهذيب ٥٣١/٦
بقولهم بقايا جفار...

:١٠/٢/٣٤٩-١٠١

وَشَدَّيْتُ عَنْهُمْ شَوْكَ كُلِّ قِتَادَةٍ بفارس يَخْشَاهَا الْأَنْبِيْتُ الْمُغْمَرُ

والصواب: وشدّيت، بالذال المعجمة، والمغمز، بالزاي المعجمة (اللسان:
أنث، والتهذيب ١٤٧/١٥، والمعجم الكبير ٥٣٠/١).

١٠٢-١١/١/٣٥٠:

كَانَ آثَارَ الظُّرَابِيِّ تَنْتَقِثُ

والصواب: الظُّرَابِيُّ، بفتح الظاء المعجمة. (اللسان: نقت، والتكملة نفسها ٣٩١/١، والمعجم الكبير ٨٧/٢).

١٠٣-١٠/٢/٣٥٦:

تَدَلَّى حَيْثَا كَانَ الصَّبَا رَ يَنْبَعُهُ أَزْرَقِي لِحْمِ

والصواب: كَانَ، بالألف المهموزة (ديوان الأعشى: (٤١) وقد جاءت رواية الديوان بقوله: أتبعه أزرقى...

١٠٤-١٨/١/٣٥٧:

وَجَوْنٌ تَزَلَّقُ الحِدَثَانُ عَنْهُ إِذَا أُجْرَوَاهُ نَحَطُوا أَجَابَا

والصواب: أُجْرَوَاهُ، بالراء المهملة فالألف (اللسان: حدث، والتهذيب ٤٠٥/٤) وقد ضبط هذان المصدران "الحَدَثَانُ" بفتح الحاء والذال المهملتين.

١٠٥-٣/٢/٣٦٢:

وَالضُّحْكُ لَمَعَ البَرَقِ فِي التُّحَدُّثِ

جاءت رواية ديوان روبة (٢٧) لهذا الشطر بقوله: بالضُّحْكِ، بالباء الموحدة، والضاد المعجمة المفتوحة.

١٠٦-٣٦٣/١/٢١:

دَلَيْتَ دَلْوِي فِي صَرِي مُشَاوِسِ

والصواب: دَلَيْتُ، بضم التاء المبسوطة (اللسان: دعث).

١٠٧-٣٧٣/٢/١٧:

مُعَجِّلٌ قَبْلَ احْتِنَاثِ الْحُنْثِ

جاءت رواية ديوان رؤبة (٢٧) بقوله: مُعَاجِلٌ

١٠٨-٣٨٥/٢/٢٠:

وَأَلْهَنْتَنِي مَا أَغْنَى الْوَلِيَّ فَلَمْ يَلَيْتْ كَانُ بِحَافَاتِ النَّهَاءِ الْمَزَارِعَا

جاءت رواية ديوان عدي بن زيد (١٤٦) لصدر البيت على نحو آخر هو:

وَيَأْكُلُنْ مَا أَعْنَى الْوَلِيَّ فَلَمْ يَلَيْتْ

(يراجع اللسان: لوث، ليت، وإصلاح المنطق: ١٨٦، والتهديب

١٢٩/١٥).

١٠٩-٣٨٩/٢/١٤:

فَقُلْتُ إِذْ أَغْرَا أَمْتِيَاثًا مَائِيثُ وَطَاخَتْ الْأَبْيَانُ وَالْعَبَائِيثُ

والصواب: امتيَاثًا، بهمزة وصل. كما أن رواية ديوان رؤبة (٢٩) جاءت

بقوله: مَائِيثُ، والعبايثُ، بالياء المثناة التحتية في الكلمتين.

١١٠-٣٩٠/٤/١:

واعترفوا بعد الفرار المنأث

جاءت رواية ديوان روبة (٢٨) بقوله: المنيث، بكسر الميم، والياء لا بالهمزة.

١١١-٣٩٢/٤/٢:

ومنتكيت عاللت بالسوط رأسه وقد كفر الليل الخروق المواميا

والصواب: الخروق، بفتح الخاء المعجمة. (اللسان: نكث، والتهديب ١٨٢/١٠).

١١٢-٣٩٦/١٣/٢:

والناس أحلاقاً علينا شيعا

والصواب، كما يقتضي السياق، هو: والناس، بفتح السين المهملة. (ينظر ديوان روبة: ٩٢).

١١٣-٣٩٧/١٣/١:

يكفيك مزج الميهتك الهراج وأرجان الكاذب الأراج

جاءت رواية ديوان روبة (٣١) بقوله: المهرج، أما الشطر الثاني فلم نعثر عليه في الديوان.

١١٤-٣٩٨/٢/١٣:

ضَرَبْتُ قَدَالَهٗ بِالسَّبْجِ حَتَّى سَمِعْتُ السَّبْجُ قَبَّسَ فِي العِظَامِ

والصواب: السَّبْجُ، بفتح الجيم المعجمة، فالكلمة مفعول به، وحقها النصب.
(المعجم الكبير ٧١/٢).

١١٥-٣٩٩/١/٣:

بِجَبَاجَةِ البَدَنِ هَضِيمِ الخَصْرِ

ضبطت رواية اللسان (بجج)، والمعجم الكبير ٦٩/٢، والتهذيب ٥١٦/١٠
كلمة "البَدَن" بفتح الباء الموحدة.

١١٦-٤٠٠/١/١١:

وَهَرَقَلَا يَوْمَ ذِي سَاتِيَدِمَا
من بني بُرْجَانَ فِي البَّاسِ الرَّجْجِ

جاءت رواية ديوان الأعشى (٢٣٩) لهذا البيت بقوله: سا أتيدمي، و...في
البَّاسِ رَجْجِ (ينظر أيضاً المعجم الكبير ١٩١/٢).

١١٧-٤٠٠/٢/٨:

يَا فَضْلُ يَا ابْنَ السَّادَةِ الأَبْلَاجِ

جاءت رواية ديوان روبة (٣٣) بقوله: الأفلاج، بالفاء، و: ابن، بفتح
النون.

١١٨-٤١٠/٢/١١:

أَحَدُ أَيَّامِكَ مِنْ حَجْوَجٍ إِذَا اسْتَقَامَ مَرَّةً يَعْوَجُ

والصواب: لصحة الوزن، من الرجز، والقافية أيضاً، هو: حَجْوَجٍ، يُعْوَجُ،
كما أن الصواب، في الكلمة الأولى، هو: أجدّ، بالجيم المعجمة، والدادل المهملة
المشددة (التهذيب ٣/٣٨٩، واللسان: حجج).

١١٩-٤١٢/١/٥:

يَعِجُّ ابْنُ خِرْبَاقٍ مِنَ الْبَيْسِ بَعْدَمَا حَدَّجْتُ ابْنَ خِرْبَاقٍ بِجَرَبَاءَ نَازِعٍ

جاءت رواية الأساس (حدج) بقوله: يَضُجُّ، بالضاد المعجمة.

١٢٠-٤١٣/١/١٥:

وَشَرُّ النَّدَامَى مِنْ تَبَيَّتْ ثِيَابُهُ مُخَفَّفَةٌ كَانَهَا جِرْجٌ حَابِلٌ

جاءت رواية اللسان (حرج) بقوله: مجففة، بجيم معجمة ففاعين، وليس
مخففة، بالخاء المعجمة، كما ذكر المحقق في هامش الصفحة.

١٢١-٤١٣/٢/١١:

أَلَمْ تَقْتُلُوا الْحَرَجِينَ إِذْ أَغُورَا لَكُمْ يُمْرَانُ فِي الْأَيْدِي اللَّحَاءِ الْمُضْفَرَا

والصواب: يُمْرَانِ، بضم الياء، وكسر الميم و: الْمُضْفَرَا، بفتح الفاء
المشددة. (ديوان الهذليين ٣/١٩) وقد جاءت رواية اللسان (حرج) بقوله... إذ

أعرضا لكم.

:٦/١/٤١٧-١٢٢

كَانَهَا إِذْ سَاوَتْ الْعَرَاقِبَا مِنْ دَاسِمٍ وَالْجَرَعِ الْخَنَابِجَا

جاءت رواية التهذيب ٣١٦/٥، واللسان (حنبيج) بقولهما: ساقنت، بالقاف،
كما جاءت رواية اللسان بقوله: داسن، بالنون.

:١٢/١/٤١٧-١٢٣

يَفْرُكُ حَبَّ السُّنْبِلِ الْخَنَابِجِ فَرَكَا كَفَرِكَ الْقَطْنِ بِالْمَحَالِجِ

والصواب: الخنابج، بضم الحاء المهملة (اللسان: حنبيج، والتهذيب
٣١٦/٥) كما جاءت رواية هذين المعجمين للشطر الأخير بقولهما: بالقاف فَرَكَ
الْقَطْنَ بِالْمَحَالِجِ.

:٨/١/٤١٨-١٢٤

غَنِيَتْ فَلَمْ أَرُدُّكُمْ عِنْدَ بَغْيَةٍ وَخَجْتُ فَلَمْ أَكُدُّكُمْ بِالْأَصَابِجِ

جاءت رواية ديوان كثير (٢٣٩) والمخصَّص ٢٢٢/١٢ لصدر هذا البيت
بقولهما: ... عن بغية.

:٤/١/٤١٩-١٢٥

جاء إلى حِلَّتِهَا يُخْبَعِجُ

جاءت رواية التهذيب ٢٧٥/٣، واللسان (خبج) بقولهما: جلتها، بالجيم
المعجمة.

١٢٦-٤٢٤/١/١:

وفي ابن خريق يوم تدعو نساؤكم حواسر يخلجن الجمال المذاكيا

جاءت رواية ديوان النابغة الجعدي (١٧٥) لهذا البيت على نحو آخر هو:

ويوم النخيل إذ أتينا نساءكم حواسر يركضن الجمال المذاكيا

١٢٧-٤٢٧/٢/١٠:

هاجت تداعي قريبا أفانجيا بذاك تدعو الدججان الدايجا

جاءت رواية اللسان (ديج) لهذين الشطرين على نحو آخر هو:

باتت تداعي قريبا أفانجيا بالخل تدعو الدججان الدايجا

(ينظر أيضاً اللسان: دجج، والتهذيب ٤٦٥/١٠) وقد تكررت رواية هذين
الشطرين على هذا النحو في التكملة نفسها ٤٣٥/١.

١٢٨-٤٢٧/٢/١٨:

أدهم يخضر أخضرار الساج

جاءت رواية ديوان روية (٣١) بقوله: أخضر يخضر أخضرار الساج، وقد
أشار الصغاني إلى الخلاف الأول فقط.

١٢٩-٤٣٠/٢/٧:

ثُمَّتَ وَلَى الْبَحْتَرَى دَرَابِجَا

والصواب: دَرَابِجَا، بضم الدال المهملة (اللسان: دربيج، والتهذيب ٢٥٨/١١).

١٣٠-٤٣٣/١/١٠:

وَاجْتَابَ أَدْمَانُ الْفَلَاةَ الدَّوَلْجَا

والصواب: أَدْمَانُ، بضم الهمزة. (ديوان العجاج: ٣٧٠، واللسان: دلج).

١٣١-٤٣٥/١/١:

تُمْسِي مِبَادِلَهَا الْفَرْنَدُ وَهَيْرَزُ حَسَنُ الْوَبِيصِ يَلُوحُ فِيهِ الدَّهْنَجُ

جاءت رواية اللسان (دهنج) بقوله: يَمْشِي مِبَادِلَهَا الْفَرْنَدُ وَهَيْرِرُ.

١٣٢-٤٣٩/١/٨:

إِذَا حَدَوْتَ الرَّيْدِجَانَ الدَّارِجَا

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (ذيذج) على نحو مختلف هو:

إِذَا وَجَدْتَ الدَّيْدِجَانَ الدَّارِجَا

١٣٣-٤٤٠/١/١:

فَهِيَ تَبْدُ الرَّبْعِ الرَّهْجِيَا

جاءت رواية اللسان (رهج) والتهذيب (٥٢/٦) بقولهما: تَبْدُ، بالبدال المهملة.

:٨/٢/٤٤١-١٣٤

جَدَلَاءُ كَالْوَطْبِ نَحَاءَ الْمَاخِضِ

جاءت رواية هذا الشطر في كتاب الفرق لقطرب (١١١) بقوله: خسدلاء، بالخاء المعجمة، وجاءت روايته في الجمهرة ١٢٤/٢ بقوله: حدلاء، بالخاء المهملة، أما في أضداد ابن الأنباري (٣٧٦) فجاءت روايته بقوله: هدلاء، بالهاء.

:١٣/٢/٤٤١-١٣٥

تَزْدَجُ بِالْجَادِيٍّ أَوْ تَلَّغْمَةُ

جاءت رواية ديوان روبة (١٥٠) بقوله: تُضْمَخُ

:١٥/٢/٤٤٢-١٣٦

جَلَبَ الْخَيْلَ مِنْ تَهَامَةٍ حَتَّى وَرَدَتْ خَيْلَهُ قُصُورَ زَرْنَجٍ

جاءت رواية اللسان (زرنج) والتهذيب ٢٤٥/١١ بقوله: جليوا الخيل...

و: وردت خيلهم.

:١٥/٢/٤٤٣-١٣٧

شَدِيدُ الْعَيْرِ لَمْ يَنْحَضْ عَلَيْهِ الْـ غِرَارُ فَقَدَحَهُ زَعِيلٌ زَلُوجٌ

جاءت رواية عجز البيت في اللسان (زلج) بقوله: ... فَقَدَحَهُ زَعِيلٌ زَلُوجٌ.

٥/٢/٤٤٤/١٣٨

وصالحة العَهْد زَلَجَتْهَا لواعي الفؤاد حفيظ الأذن

جاءت رواية الأصل المخطوط لديوان ابن مقبل (٢٩٩) بقوله: زَجَّتْهَا.

١٣٩-١٢/١/٤٤٦

إن سُلَيْمِي واضِحْ أْبْدَانُهَا لَيْتَةَ الْأَطْرَافِ مِنْ تَخْتِ السُّبْحِ

جاءت رواية ديوان حَمِيد بن ثَوْر (٦٣)، واللسان (بدن، وسبح) بقولهما:
واضح لباتها...، و: لَيْتَةَ الْأَبْدَانِ...

١٤٠-١٥/١/٤٤٦

أو لَقِيَ الفيل بأرض ساجا

والصواب، لصحة السياق، هو: لو لقي... (اللسان: سبج).

١٤١-٨/٢/٤٤٧

رِبَاعِيَّةٌ أَضْرَبَ بِهَا رِبَاعٌ بذات الجِزَعِ مِسْحَاجٌ شُنُونٌ

والصواب، لاستقامة وزن صدر البيت، من الوافر، هو رباعية، بياء غير مشددة. (اللسان: سحج، والتهديب ٤/١٢١) وقد ذكر المحقق، في هامش الصفحة، أن هذا البيت المنسوب للناطقة غير موجود في ديوانه، والحقيقة أنه موجود فيه ص (٢٢٠) برواية مختلفة هي:

رباع قد أضربَ بها رباع بذات الجزع مشحاج شنون

:١٢/٢/٤٤٧-١٤٢

جَرْدَاءَ مِسْحَاجٍ تُبَارَى مِسْحَجًا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٨٦) بقوله: جرداء مسحاجاً...

:١/١/٤٤٨-١٤٣

على أثر الجُعْفِيِّ دَفْرٍِ وَقَدْ أَتَى لَهُ مُنْذُ وَلِي يَسْحَجُ السَّيْرَ أَرْبَعُ

والصواب: دَفْرٌ، بتتوين الرّاء المهملة المضمومة. (اللسان مسح،
والتهذيب ١٢١/٤).

:١٢/٢/٤٤٩-١٤٤

وَقَدْ حَجَّ فِي ذَا الْعَامِ مَنْ تَحْرَجًا

والصواب، لاستقامة الوزن، من الرجز، هو: قد حجّ، بحذف الواو من أوله
(التهذيب ٢٤٢/١١، واللسان، سفنج) وقد جاءت رواية اللسان، والتهذيب بقولهما:
تحوّجا بالواو، لا بالراء المهملة.

:١٥/٢/٤٤٩-١٤٥

لَا تُغْطِيهِ زَيْتًا وَلَا نَبْهَرَجًا

والصواب: تُبْهَرَجًا، بالتساء المضمومة (اللسان: سفنج، والتهذيب

(٢٤٢/١١).

١٤٦-٤٥١/١/٨:

تَلَحَّسُ الرَّصْفُ لَهُ قَضْبَةٌ سَمَحُ الْمَثْنِ هَتُوفُ الْخِطَامِ

جاءت رواية ديوان الطرماح (٤٢٥) لصدر البيت بقوله: ... له قصبه، بالصاد المهملة. كما جاءت رواية التهذيب ٣١٢/٥، واللسان (سمح، وقضب) والتاج (قضب) لصدر البيت أيضاً بقولهم: تلحس الرضف، بالصاد المعجمة. أما في ديوان الطرماح فجاءت على النحو الذي جاءت عليه في التكملة، أي بالصاد المهملة، وعدّ محقق الديوان الرواية بالصاد المعجمة تصحيحاً.

١٤٧-٤٥١/١/١٤:

قُلْتُ لَهُ بَحٌّ لَا تَلَجَّجَا

جاءت رواية اللسان (سمح) بقوله: تَلَجَّجَا، بضم التاء، وتشديد الجيم المعجمة الأولى، وحذف اللام الأخيرة.

١٤٨-٤٥٢/١/١:

فَوَرَدَتْ عَذْبًا نَقَاخًا سَمَهَجَا

جاءت رواية اللسان (سمح) بقوله: ماءً نَقَاخًا...

١٤٩-٤٥٣/١/١:

غَرَاءَ لَيْسَتْ بِالسُّوُجِ الْجَلْبَحِ

جاءت رواية اللسان (سوج) بقوله: الجلتخ، بالنون فالخاء المعجمة.

:١/١/٤٥٥-١٥٠

سَبَقْتُ بِوَرْدِهِ خُرَاطَ سِرْبٍ شَرَانِجُ بَيْتِنَ كُنْرِي وَجُونِ

جاءت رواية اللسان (شرح) لهذا البيت على نحو مختلف هو:

سَقَّتْ بِوَرُودِهِ فُرَاطَ شِرْبٍ شَرَانِجُج...

:٤/١/٤٥٥-١٥١

شَرِيحَانِ مِنْ لَوْنَيْنِ خَلِطَانِ: مِنْهُمَا سَوَادٌ وَمِنْهُ وَاضِحُ اللَّسُونِ مُغْرَبٌ

جاءت رواية اللسان (شرح) أيضاً لهذا البيت بقوله:

شَرِيحَانِ مِنْ لَوْنِ خَلِيطَانِ: مِنْهُمَا ... مُغْتَرِبٌ

:١٢/١/٤٥٥-١٥٢

يَشْوِي لَنَا الْوَحْدَ الْمُدَّ بِخُضْرِهِ بَشْرِيحِ بَيْنَ الشَّدِّ وَالْإِرْوَادِ

ويروى أيضاً بقوله: والإيراد (ديوان الأسود بن يعفر: ٣١، والمفضليات:

.(٢٢٠)

:١٣/٢/٤٥٨-١٥٣

عَلَى ضَلُوعِ بَهْوَةِ الْمَنَافِجِ صَغَدَا إِلَى سَنَاسِنِ صِيَاهِجِ

ويروى أيضاً بقوله: نهدة، بالنون والدادل المهملة (اللسان: صهج، والتهديب
٣٣/٦) وقد جاءت رواية كلمة "صُعْدًا"، في هذين المصدرين، بضم الصاد
المهملة.

١٥٤-١٥٩/٢/١٥:

وَتَرَدُّ مَعْطُوفِ الضُّجَّاجِ عَلَى غَيْلٍ كَانَ الْوَشْمَ فِيهِ جَيْلٌ

صدر البيت غير مستقيم الوزن، من السريع، وقد جاء البيت على
الصواب، في ديوان صاحبه الأعشى (٢٧٧) برواية مختلفة هي:

تَرَدُّ مَعْطُوفِ الضُّجَّاجِ عَلَى غَيْلٍ كَانَ الْوَشْمَ فِيهِ خَيْلٌ

١٥٥-١٦٠/١/٨:

فِي صَخْنٍ بِيَهْمَاءٍ يَهْتَفُّ السِّهَامُ بِهَا فِي قَرَارٍ بِلُعَابِ الشَّمْسِ مَضْرُوجٍ

والصواب: يَهْمَاءُ، بالياء المثناة التحتيّة. (ديوان ذي الرمة ٩٩٢/٢).

١٥٦-١٦٨/٢/١:

وَلَا عُلْجَانٍ يَنْتَابَانِ رَوْضًا كَثِيرًا نَبْتُهُ عَمَّا تَوَامَا

جاءت رواية ديوان الهذليين ٦٣/٢ لعجز البيت بقوله: نضيراً، لا كثيراً.

١٥٧-٤٦٩/٢/١٨:

أجاز إليها لجة بعد لجة أزل كُفْرَتَيْقِ الضُّخُولِ عَمَوْجُ

جاءت رواية ديوان الهذليين ٥٦/١ بقوله: كُفْرَتَيْقِ، بنون فواو قفاف.

١٥٨-٤٧١/١/١:

وبعضُ القَوْلِ ليس له عِناجٌ كَمَخْضِ المَاءِ ليس له أْتَاءُ

جاءت رواية اللسان (عنج) لعجز البيت بقوله: كَسِيلِ المَاءِ ليس له إْتَاءُ.

١٥٩-٤٧١/٢/١٣:

وَعَنْقَجِيحٌ تَصُدُّ الجِنَّ جِرْتُهَا حَرْفٌ طَلِيحٌ كَرَكُنِ الرَّعْنِ مِنْ حَضَنْ

جاءت رواية ديوان ابن مقبل (٣٠٩) بقوله: يَمُدُّ الحَرَّ، وليس: يَصُدُّ الحَرَّ،

كما ذكر المحقق في الهامش.

١٦٠-٤٧٧/٢/١٧:

فَاتَةُ المَجْدُ والعَلَاءُ فَاضْنَحِي يَتَّقُ الخَيْسَ بِالنُّخَيْتِ المَفْرَجِ

جاءت رواية اللسان (فرج) بقوله: يَنْقُصُ الخَيْسَ. أما رواية التهذيب

٤٦/١١ فجاءت بقوله: يَنْقُصُ الخَيْسَ بِالنُّخَيْتِ المَفْرَجِ.

١٦١-٤٧٨/١/٥:

مُتَوَسِّدِينَ زِمَامَ كُلِّ نَجِيْبَةٍ وَمُفْرَجِ عِرْقِ الْمَقْدِّ مَنُوقِ

والصواب: المقدّ، بالذال المعجمة (اللسان: فرج، والتهذيب ٤٥/١١).

١٦٢-٤٧٨/٥هـ:

أَحْبَبْتَنِي إِذْ ضَعَفْتَ دَوَارِجِي مَحَبَّةَ الْفَارِجِ قَرِبَ الْهَادِجِ

والصواب: أحببتني...، بباعين موحدتين متتاليتين و: الهائج، بالهمزة. (التكملة نفسها ٤٧٧/١).

١٦٣-٤٧٩/١/٩:

يَظْلُ يُدْعُو نِيْبَهَا الضَّمَاعِجَا وَالْبَكَرَاتِ اللَّقْحِ الْفَوَاسِجَا

والصواب: الضمّاعجا، بفتح الضاد المعجمة المشددة. (التهذيب ٢٢/١١، واللسان: ضمعج وفتح، والتكملة ٤٩٨/١) وقد جاءت رواية هذه المعاجم للشطر الأخير بقولهم: الفوائجا، بالناء المثناة.

١٦٤-٤٨٠/١/٦:

أَلَمْ تَسْأَلْ بِفَاضِجَةِ الدِّيَارَا مَتَى حَلَّ الْجَمِيعِ بِهَا وَسَارَا

جاءت رواية اللسان (فضج) لصدر البيت بقوله: ألم تسمع.

١٦٥-٤٨١/١/١٨:

أم كيف جُزّت فُوجا حَوَلَهُم حَرَسٌ ومُتْرَصًّا بابِه بالسكِّ صَرَّارًا

والصواب: بالشك، بالشين المعجمة. (ديوان عدي بن زيد ٤٨، واللسان: فيج) وقد جاءت رواية اللسان لعجز البيت بقوله: ومريضاً بابِه بالشكِّ صَرَّارُ؟

١٦٦-٤٨١/٢/١٢:

ألا يا أصبَحِينا فَيَهْجَأُ جَنْرِيَّةً بماءِ سَحَابٍ يَسْبِقُ الحَقَّ باطِلي

والصواب، لاستقامة وزن صدر البيت، من الطويل، هو: اصبحينا، بهمزة وصل.

١٦٧-٤٨٥/١/٢:

والرُمَّثُ بالصَّرِيمَةِ الكُنافِجَا

جاءت رواية هذا الشطر في اللسان (كتفج) بقوله: والرُمَّثُ من ألواده الكنافجا، أما التهذيب ٤١٩/١٠ فأورد الكلمة بالذال المعجمة، أي: والرُمَّثُ في ألواذه الكنافجا.

١٦٨-٤٩٠/٢/٨:

صافي الجِمامِ لم تَمخُجْهُ الدَّلا

والصواب: الدَّلا، بكسر الدال المشددة المهملة. (اللسان: مخج).

١٦٩-١٤/٢/٤٩٦:

تَرَكَنَ بِطَالَةَ وَأَخَذَنَ جِدًّا وَأَقْبَنَ الْمَكَاحِلَ لِلنَّبِيِّجِ

والصواب: بطالة بفتح الباء الموحدة، و جذاً، بالذال المعجمة، والجذ، وهو طرف المرود (ديوان النابغة الجعدي: ٢١٧، واللسان: نبج).

١٧٠-١٧/١/٤٩٨:

يَظَلُّ يَدْعُو نَبِيَّهَا الضَّمَاعِجَا بِصَفْتَةٍ تَزْقِي هَدِيرًا نَائِجَا

جاءت رواية اللسان (ننج) بقوله: نبيه الضماعجا، دونما تشديد في الجيم.
و: تزقي، بالقاف، و: ناتجا، بالتاء المثناة الفوقية.

١٧١-١٢/٢/٤٩٨:

فَنَجَّتْجَهَا عَنْ مَاءِ حَلْيَةِ بَعْدَمَا بَدَا حَاجِبُ الْإِصْبَاحِ أَوْ كَادَ يُشْرِقُ

جاءت رواية الجمهرة ١/١٣٦، التي نقل عنها الصغاني، ورواية اللسان (ننج) لعجز البيت بقولهما: بدا حاجب الإشراق أو كاد يشرق.

١٧٢-١٨/٢/٤٩٨:

وَلَبِستُ لِلشَّرِّ جُلًّا أَخْرَجَا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٨١) بقوله: ولبست للموت...

١٧٣-٤٩٩/٢/٧:

تذكراً عينا رواء قلجا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٧٥) بقوله: تذكراً عينا روى وقلجا.

١٧٤-٥٠٠/١/١٢:

عنا أقاويل امرئ تسدجا

جاءت رواية ديوان العجاج (٣٦٥) بقوله: فينا.

١٧٥-٥٠١/١/٨:

مخطوطة المتنين غير مفاضة تفج الحقيبة بضة المتجرّد

جاءت رواية ديوان النابغة (٩٢) بقوله: مخطوطة المتنين، بالخاء المعجمة، و: المتجرّد، بفتح الراء المهملة المشددة.

١٧٦-٥٠٣/١/١٧:

فضخ السقاة بصنبايات الرحا ساعة لا ينفعها منه وحسج
تقاديساً من قلتان عابس قد كدح اللحيان منه والودج

جاءت رواية ديوان حميد بن ثور (٦٤) لصدر البيت الأول بقوله:

نضح السقاة بصنبايات الدلا

أما صدر البيت الثاني فجاءت روايته بقوله: من فلتات، بالتاء المبسوطة.

١٧٧-١٨/١/٥٠٤:

أَنْتَ ابْنُ مُسَلِّطِخِ الْبِطَاحِ وَلَمْ تُطَرِّقْ عَلَيْكَ الْخَيْئُ وَالْوَلُجُ

جاءت رواية اللسان (ولج)، والتهديب ١٩٢/١١ بقولهما: ولم تعطف عليك...

١٧٨-٨/١/٥٠٦:

وَتَحْتِي مِنْ بَنَاتِ الْعَيْدِ نَقِضُ أَضَرَ بَنِيهِ سَنِيْرٌ هَجَاجٌ

جاءت رواية اللسان (هجاج) والتهديب ٣٤٥/٥، بقولهما: نضنوا...

١٧٩-٩/١/٥٠٨:

هَرَجٌ الْوَلِيدُ بِخَيْطِ مُبْرَمٍ خَلَقَ بَيْنَ الرُّوَاغِبِ فِي عَوْدِ مِنَ الْعُشْرِ

والصواب: العُشْرُ، بفتح الشين المعجمة (اللسان: هرج، وديوان ابن مقبل: (١٠١).

١٨٠-٤/١/٥٠٩:

كَأَنَّ بَرَقًا طَارَ فِي ارْتِعَاجِ إِبْرَاقَهُنَّ الضِّخْكَ ذَا الإِهْلَاجِ

جاءت رواية ديوان روية (٣٠-٣١-) بقوله: طار في إرعاج، و: الضخك، بفتح الصاد المعجمة، و: ذا الإهلاج. وقد تكرر ورود هذين الشطرين على غير النحو الذي جاءا عليه في ديوان صاحبهما في الصفحة نفسها

من التكملة ١٦/٢/٥٠٩.

١٨١-٧/٢/٥٠٩:

كان ابنة السهمي يوم لقيتها مولعة بالطرتين هميج

جاءت رواية ديوان الهذليين ٥٩/١، واللسان (همج) بقولهما: موشحة.

١٨٢-١٠/٢/٥٠٩:

هميج تعلل عن خاذل نتيج ثلاث بغيض الصرى

جاءت رواية ديوان حميد بن ثور (٤٨) واللسان (همج) بقولهما: بغيض

الثرى.

وبعد،

فهذه أمثلة منتقاة من شواهد الشعر والرجز التي وردت في الجزء الأول من كتاب "التكملة"، والتي تخللتها بعض هنات التحريف والتصحيف، وعدم الدقة في ضبط بعض البنى فيها ورسمها، فضلا عما تخلل بعض تلك الشواهد من مجانية الصواب في الوزن العروضي.

وإنا لندرجو، بما قدمناه، في الصفحات السابقة، من تنبيهات وتصحيحات، أن نصل بهذا المعجم التراثي المهم إلى المكانة الرفيعة التي يستحقها هو وصاحبه، بعده مصدرا ومرجعا يفرع إليه الدارسون كلما استغلق عليهم أمر، أو غمض عليهم فهم.

كما أننا نرجو الله عز وجل أن يمكننا من مواصلة عملنا هذا في الجزء

التالى، والأجزاء الأخرى فى قابل الأيام. فسبحانه بيده الخير، وهو نعم المولى
ونعم النصير.

مصادر البحث ومراجعته

١. أساس البلاغة. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. تحقيق عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٩م.
٢. الاشتقاق. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. تحقيق عبدالسلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي (د.ت).
٣. إصلاح المنطق. ابن السكيت. تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦م.
٤. الأسمعيات. أبو سعيد عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك. تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧م.
٥. تاج العروس من جواهر القاموس. أبو الفيض محب الدين محمد المرتضى الزبيدي، القاهرة: المطبعة الخيرية، ١٣٠٦هـ.
٦. التكملة والذيل والصلة. الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩م.
٧. تهذيب اللغة. أبو منصور الأزهرى. تحقيق عبدالسلام هارون وآخرين. القاهرة: دار القومية العربية للطباعة، ٦٤-١٩٧٦م.
٨. جمهرة أشعار العرب. أبو زيد القرشي. بيروت: دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦٣م.
٩. جمهرة اللغة. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. تحقيق محمد السورتي وفريتس كرنكو. حيدر آباد الدكن، ١٣٤٤هـ. نسخة مصورة بالأوفست عن دار صادر ببيروت (د.ت).
١٠. خزنة الأدب ولب لباب العرب. عبدالقادر البغدادي. تحقيق عبدالسلام هارون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
١١. ديوان ابن مقبل. تحقيق د. عزة حسن. دمشق: مديرية إحياء التراث القديم،

- ١٩٦٢م.
١٢. ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.
١٣. ديوان الأسود بن يعفر. صنعة د.نوري حمودي القيسي. بغداد: وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٠م.
١٤. ديوان الأعشى الكبير. تحقيق دم. محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٥٠م.
١٥. ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م.
١٦. ديوان أوس بن حجر. تحقيق د. محمد يوسف نجم. ط٢. بيروت: دار صادر، ١٩٦٧م.
١٧. ديوان حُميد بن ثور. تحقيق عبدالعزيز الميمني. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
١٨. ديوان دريد بن الصمة الجُسمى. تحقيق محمد خير البقاعي. بيروت: دار صعب، ١٩٨١م.
١٩. ديوان ذي الرمة. تحقيق عبدالقدوس أبو صالح. ط١. بيروت: مؤسسة الإيمان، ١٩٨٢م.
٢٠. ديوان الراعي النميري. تحقيق راينهرت فايبرت. بيروت: فرانتس شتاينر، بفسبادن، ١٩٨٠م.
٢١. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني. تحقيق صلاح الدين الهادي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢٢. ديوان الطرماح. تحقيق د. عزة حسن. دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٨م.
٢٣. ديوان الطفيل الغنوي. تحقيق محمد عبدالقادر أحمد. ط١ بيروت: دار الكتاب

- الجديد، ١٩٦٨م.
٢٤. ديوان العجاج. تحقيق د. عزة حسن. بيروت: مكتبة الشرق، ١٩٧١م.
٢٥. ديوان عدي بن زيد العبادي. تحقيق محمد جبار المعبيد. بغداد: شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، ١٩٦٤م.
٢٦. ديوان القطامي. تحقيق د. إبراهيم السامرائي. و د. أحمد مطلوب. بسيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠م.
٢٧. ديوان كثير عزة. تحقيق د. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.
٢٨. ديوان النابغة الذبياني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢٩. ديوان الهذليين. أبو سعيد السكري. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
٣٠. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.
٣١. شرح ديوان الخنساء. تحقيق عبدالسلام الحوفي. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.
٣٢. شرح ديوان الفرزدق. تحقيق إيليا الحاوي. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
٣٣. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تحقيق د. إحسان عباس. الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.
٣٤. شرح المفصل. موفق الدين يعيـش بن علي بن يعيـش. بيروت: عالم الكتب، والقاهرة: مكتبة المتنبّي. (د.ت).
٣٥. شرح هاشميات الكُميت. تحقيق د. داود سلوم و د. نسوري القيسي. ط٢. بيروت: عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦م.

٣٦. شعر النابغة الجعدي. ط ١. دمشق: منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٤م.
٣٧. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية. إسماعيل بن حماد الجوهري. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. ط ٣. بيروت: دار للملايين، ١٩٨٤م.
٣٨. العباب الزاخر واللباب الفاخر. الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني. تحقيق محمد حسن آل ياسين. بيروت دار الطليعة، ١٩٨١م.
٣٩. الفائق في غريب الحديث. جار الله محمد بن عمر الزمخشري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي (د.ت).
٤٠. كتاب الإبدال. ابن السكيت. تحقيق د. حسين محمد شرف. القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٧٨م.
٤١. كتاب الأضداد. أبو بكر الأنباري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٠م.
٤٢. كتاب الأمالي. أبو علي القالي. بيروت: دار الفكر، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
٤٣. كتاب العين. الخليل بن أحمد. تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود. مهدي المخزومي. ط ١. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٨م.
٤٤. كتاب الفرق. أبو علي محمد بن المستنير قطرب. تحقيق د. خليل إبراهيم العطية. ومراجعة د. رمضان عبدالنواب. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م.
٤٥. كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ. ابن السكيت. ضبط وجمع الأب لويس شيخو اليسوعي. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٨٩٥م.
٤٦. لسان العرب. ابن منظور. تحقيق عبدالله الكبير وأخريين. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
٤٧. مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج. تحقيق

- وليم بن الورد البروسي. ط ١. بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٩م.
٤٨. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. ابن سيده. تحقيق السقا وحسين نصار وآخرين. ط ١. القاهرة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٨م.
٤٩. المخصص. ابن سيده. القاهرة: المطبعة الأميرية. طبعة مصورة بدار الفكر. بيروت. (د.ت).
٥٠. معجم البلدان. ياقوت الحموي. بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.
٥١. المعجم الكبير، ج ١، حرف الهمزة. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠م.
٥٢. المعجم الكبير، ج ٢، حرف الباء، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
٥٣. معجم مقاييس اللغة. أبو الحسين أحمد بن فارس. تحقيق عبدالسلام هارون. ط ٢. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٩م.
٥٤. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. أبو عبيد عبدالله البكري. تحقيق مصطفى السقا. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥م.
٥٥. المفضليات. المفضل بن محمد بن يعلى الضبي. تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون. ط ٧. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.



تعليقات ومناقشات



التبيين في فوائد القدماء والعصريين

الأستاذ صبحي البصام

شفيلد _ إنجلترا

فائنة الأصمعي ومن تابعه فيها

١- الرواية الصحيحة لبيتين: في "جمهرة أشعار العرب" (ط - صادر ٢٥٦) قصيدة لأعشى باهلة يرثي فيها المنشر بن وهب الباهلي، منها قوله فيه:

لا يتأرى لما في القدر يرقبه ولا يعرض على شرسوفه الصقرُ

وقوله فيه بعد ثلاثة أبيات:

لا يغمز الساق من أين ولا نصب ولا يزال أمام القوم يقتصرُ

ومؤلف جمهرة أشعار العرب، وهو أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، من علماء المئة الثانية. وهو أقدم من روى هذه القصيدة. والمرثي كما في البيت الأول لا يتحسس منتظراً أن ينضج ما في القدر ليأكله وهو يأنف أن يظهر جوعه كأنه مصاب بالصقر^(١). والمرثي، كما في البيت الثاني، لا يشعر بتعب يحوجه إلى غمز ساقه، لذلك تراه أمام أصحابه عند اقتفاسهم الأثر في الصحراء. وواضح أن رواية البيتين المذكورين صحيحة، وأنهما ليسا مداخلين كما سيأتي من قول الصغاني فيهما، لأن (جمهرة أشعار العرب) أقدم مرجع للقصيدة التي

(١) في تهذيب اللغة ١٦٧/١٢ أن رؤية قال في الصفر: (حية تكون في البطن تصيب الماشية والناس). قلت: وقوله موافق للحقيقة ولما يقوله الطب الحديث. وفي العراق يقال للصفر الدودة الوحيدة.

منها هذان البيتان، ثم إن عجز كل منهما يتم صدره في المعنى، وهو صالح له
صالح المفتاح لقله. وممن روى الشعر على وجه الصحة كما في جمهرة أشعار
العرب:

مؤلف كتاب العين (١٣/٧ صفر) (٣٠٣/٨ وار) - روى البيت الأول.

وابن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء ٢١١/١) روى البيت الثاني.

وابن دريد (جمهرة اللغة - ر ص ف) روى البيت الأول.

والقالي (الأمالى ٢٠١/٢) أيضاً روى البيت الأول.

والجوهرى (الصباح - صفر) أيضاً روى البيت الأول.

وابن الشجرى (مختارات شعراء العرب ٣٧) روى البيتين معاً، وأظنه
نقلهما من جمهرة أشعار العرب.

والجواليقي (شرح أدب الكتاب ١٤٩)، أيضاً روى البيتين معاً ولكنه سها
فقدم الثاني على الأول.

٢- فائنة الأصمعي ومن تابعه فيها: وأنشد الأصمعي البيتين في
الأصمعيات (٣٣ ط. برلين) فكانا مداخلين على هذا النحو:

لا يتأرى لما في القدر يرقبه ولا يزال أمام القوم يقتفر
لا يغمز الساق من أين ولا نصب ولا يعرض على شرسوفه الصقر

وظاهر الحال أن الأصمعي أول من وهم في إنشاد هذا الشعر إذ جعله
مداخلاً، فصار عجز البيت الثاني عجزاً للبيت الأول، وصار عجز البيت الأول

عجزاً للبيت الثاني.

ثم وهم ابن السكيت إذ أورد البيت الأول في إصلاح المنطق (١٩٩)
مداخلاً، وصرّح بنقله عن الأصمعي.

ووهم الجاحظ في البخلاء (١٠٧) إذ أورد البيت الأول كذلك.

ووقع الطبري في الوهم نفسه في (جامع البيان ٨١/١٤ بولاق).

ووهم الصغاني في التكملة والذيل والصلة (٧١/٣ - ص ف ر) في تعليقه
على إنشاد الجوهرى للبيت الأول في الصحاح وهو:

لا يتأرى لما في القدر يرقبه ولا يعرض على شرسوفه الصقرُ

بأن قال: (الإنشاد مداخلاً والرواية:

لا يتأرى لما في القدر يرقبه ولا يزال أمام القوم يقتفرُ
لا يغمز الساق من أين ولا نصب ولا يعرض على شرسوفه الصقرُ)

هكذا، أي أنه اعتمد رواية الأصمعي في الأصمعيات مع أن رواية
الأصمعي هي المداخلة وإنشاد الجوهرى صحيح.

وممن وهم في ذلك من العصرين الأستاذ محمد عبد الجواد الأصمعي في
أمالي القالي (٢٠/٢) لاستناده إلى رواية الأصمعي، وأستاذ لم يذكر اسمه بل
ذكر أنه (مصحح لسان العرب في بولاق) وذلك في شرح أدب الكتاب للجواليقي
(١٤٦)، والأستاذان مطاع الصفدي وإيليا حاوي في موسوعة الشعر العربي
(٢٨٦/٣) ومعهما المراجع الأستاذ خليل حاوي.

وإن كان ظاهر الحال أن الأصمعي أول من جعل البيتين مداخلين، ثم جازت المداخلة على ابن السكيت والجاحظ، ثم جازت على غيرهما، فالإنصاف يقتضي أن أستدرك فأقول: كان الأصمعي من أبصر العلماء في رواية الشعر وتمييزه وفهمه، وجاز أن يكون بريئاً من المداخلة، خصوصاً، إذا كان نقل البيتين من القصيدة، فبينهما ثلاثة أبيات لا تورط في مداخلة، إلا أن يفرض ذلك إبان تبييض لم يعقبه مراجعة. فإن كان بريئاً منها جاز أن يكون ناسخ كتابه وقع فيها ثم تابعه فيها من تابعه. وابن السكيت وإن كان من أركان اللغة يجوز أن يغم عنه ما عدل عن معناه الأصلي من ذلك الشعر. وإن كان الجاحظ أديباً كبيراً فإن عجلته في تأليف بعض كتبه ربما عاقته عن التثبت في بعض الأمور. ومن شاء توضيحاً لما قلت في ابن السكيت والجاحظ أمكنه إن شاء الله أن يقرأ استدراكي على ابن السكيت في هذه المجلة (العدد ٣٨ والعدد ٤٨) واستدراكي على الجاحظ في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (المجلد ٥٩ ج ٤).

من فوائت ابن سيدة

عُرف ابن سيدة (ت ٤٥٨هـ) عالماً من علماء العربية الأجلاء. ألف كتباً هي نور لدارسي اللغة والنحو والأدب. وهذا حق لاشك فيه، ولكنه حق يحتاج إلى تمام، ومن تمامه أن يعرف ما على هذا العالم الجليل كما عُرف ماله. كنست قرأت كتابه المحكم والمحيط الأعظم سنة ٦٨ في العراق قراءة عجلان، ثم قرأته سنة ٧٨ في خزانة كتب جامعة درم من إنجلترا قراءة مكث وهينة، فوجدت فيه أموراً يسيرة فيها نظر فدونتها في دفترتي مختصرات معان ثم تناسيتها. وهذا إبان تحرير الأهم منها معززة بالشرح والشواهد. وسأذكر في آخر تلك الأمور أمراً فيه نظر وفتت عليه مصادفة وأنا أقلب أوراقاً من كتابه المخصص. وأسأل الله وأنا محرر ذلك أن يجعلني مجانباً للوعث، ملازماً للجَدِّد، بريئاً من المدالسة، مستتيراً بالعلم، لكي لا أغمز بمثل العامة القديم، ذنبه قش ويتحرش بالنار.

١ - أسلوبه في انتقاد العلماء: انتقد ابن سيدة في خطبة معجمه المحكم على أبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) شيئاً في اللغة، وغض من علمه، زاعماً أن ذلك منه يدل: (على ضعف المنة وسخافة الجنة) (٤/١). وعلق على تفسيره لكلمة، فقال ساخراً منه: (وصلى الله على نبينا محمد القائل إن من البيان لسحراً، وأين هذا من قولي يدل هذه العبارة:...) إلى آخر قوله (٨/١). وانتقد على أبي عبد الله بن الأعرابي (ت ٢٣١هـ) شيئاً في اللغة، ووقع فيه، زاعماً أن ذلك منه يدل على (قلة التفصيل والبعد عن التحصيل والجهل بالنتيج والتفريح) (٤/١). ومضى يقول: (فأين علم أبي عبد الله ابن الأعرابي بأسرار هذه الصيغ من علمي أو فهمه لغوامض تأولها من فهمي؟) (٤/١). ثم قال: (ولينظروا نحوي فمن أبصر فقلما تخفى ذكاء، ومن عشي فعانر أن لا تراني مقلة عمياء) (١٦/١). وقال: (أنا الجواد الخوار المخترق للميدان) (١٦/١). وكانى بالطبيب الأديب داود الأنطاكي اقتدى به في فخره هذا، ولكنه زاد عليه، وذلك في قوله، كما في سلافة العصر، (لو رأني ابن سينا لوقف بيابي، أو ابن دانيال لاكتحل بتراب أعتابي)، وكان الأنطاكي كيف البصر كابن سيدة. إن استطالة ابن سيدة على أبي عبيد القاسم بن سلام وابن الأعرابي عمل لا يخالطه صواب، وقشور ليس فيها لباب - فهما قد فازا من العلم بالقسم الأجزل والنصيب الأوفر. ولو كان ابن سيدة في زمانهما وأتاهما فكأثرهما لجاز أن ينكفي مكثوراً، أو غالبهما لجاز أن يرتد مغلوباً. لقد تعلم من علمهما ما أعان على تقويم قناته، وصقل مرآته، ورفع مكانه، وتفخيم شأنه، فهما من شيوخه على بعد ما بينهما من زمان. وكان محقوقاً أن يختصهما بالإجلال والتوقير. والعلماء وهو منهم، غير معصومين من الخطأ، فربما أخطأ المهتدي قصده، وأصاب الضال رشده. ومن نبه منهم على خطأ لبعضهم، وجعله من الفضائح، وفضل علمه على علم المخطئ فقد شطب عن وقار العلم، ونكب عن فضيلة التواضع. وقلة من الأدباء تعلم أن ابن سيدة لما ألف كتابه المخصص اتخذ من كتاب أبي عبيد القاسم بن

سلام (الغريب المصنف) أساساً لكتابه. وكتاب ابن سلام الآن مخطوط في قريب من ٧٠٠ صفحة. فأخذه ابن سيده كله، بمادته وأبوابه وفصوله، ثم أضاف إليه كثيراً من كتب أخرى حتى استوى له كتابه (المخصص). فهو إذ أخذ علماً من ذلك العالم وذمه كان كمن يأكل طعاماً لذيذاً من كريم (ثم يبسط لسانه فيه ويسترذل طعامه)، أما افتخاره بأنه كالشمس التي قلما تخفى، وكالجواد الخوار فشيء مستبرد، غير معيج عليه، ولا محفول به. وأن يحسن المرء فيطريه الناس خير من أن يحسن فيطري نفسه في عجب وتيه. بل من أحسن وشعر أن الله عالم بإحسانه فقد استغنى عن إطراء الناس له فضلاً عن إطرائه لنفسه. وتمثله بقول المتنبي (فعاذر أن لا تراني مقلة عمياء) كان خليفاً به أن يجتنبه لموضع عماء.

٢- قوله (نمواً): وقال ابن سيده في خطبة معجمه المحكم (زاد الله عزّه علواً، وملكه نمواً، ولا أسارت له الأيام عدواً) (١٨/١). فاستعمل (نمواً) من (نما ينمو) بالواو، واللغة الفصحى (نماء) أو (نمياً)، وندر قولهم (نمي)، وذلك كله من (نمي ينمي) بالياء. أما (نما ينمو) فلغة كانت لبعض العرب ثم انتشرت على السنة المولدين وهي ليست بذات قدر في جنب (نمي ينمي)، فإن كان ابن سيده استعمل (نمواً) للمضي في السجع فالسجع مع (نماء) على أنه مصدر نمي ينمي لم يكن عسراً عليه، كأن يقول (زاد الله عزّه علاءاً وملكه نماءاً). ولو شاء أن يتم العبارة بسجعة أخرى لم يعسر عليه ذلك كان يقول (وقطع عدوه أشلاء)، وكان ثعلب نبه في كتابه (الفصيح) على أن نمي ينمي هو الفصيح. وعلق ابن درستويه على ذلك في كتابه (تصحيح الفصيح) بقوله: (وإنما ذكر ثعلب نمي ينمي لأن العامة تقولها بالواو ينمو وهي لغة لبعض العرب وليست بخطأ ولكن الياء أعلى وأعرف في كلام الفصحاء. ويقولون في مصدره أيضاً النمو بالواو) (١١٧/١). وأنا ذاكر ههنا شواهد كثيرة لنمي ينمي، وذلك لسببين أحدهما أن القارئ قد

يستغرب تفضيل نمي ينمي لغلبة نما ينمو عليها في لغة المولدين ومن جاء من بعدهم حتى عصرنا هذا. والسبب الآخر أني أريد أن أجعل من الشواهد سندي في استدراكي على ابن سيده، وفي استدراك لي أت على كتاب العين فخرانة الأدب.

قال الأعشى (ديوان الأعشى الكبير ٤١٩):

فهب لي ذنوبي فدتك النفوس ولا زلت تمني ولا تنقص

وقال كعب بن زهير (الديوان: ٥١ ش. السكري):

والمرء والمال ينمي ثم يذهب مرّ الدهور ويفنيه فينسخق

وقال الحارث بن ولة الجرمي (أمالي القالي ١/٢٦٤):

أن يابروا نخلاً لغيرهم والشيء تحقره وقد ينمي

وقال أبو زيد الطائي (جمهرة أشعار العرب ٢٦٣):

يعتلي الدهر إذ علا عاجز القو م وينمي للمستتم الحميد

وقال عبد المسيح بن عسلة في الخمر (المفضليات ٥٥٧):

وتبين الرأي السفيه إذا جعلت رياح شمولها تمني

وقال قيس بن الخطيم (معاهد التصييص ١٩٣/١):

ولا يُعطى الحريصُ غنى بحرصٍ وقد ينمي على الجود الثراءُ

وقال شريح اليربوعي (النقائض بين جرير والفرزدق ٨/٢):

بأبناء عَناب وكان أبوهم إلى الشرف الأعلى بأبائسه ينمي

وقال جميل بثينة (الشعر والشعراء ٤١٠/١):

علقت الهوى منها وليداً ولم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيدُ

وقال الراجز (جمهرة اللغة ٢٦٨/٣ م ن):

يا حبة ليلي لا تغَيِّرِ وازددِ وانم كما ينمي الخضابُ في اليدِ

وقال غدير بن ناهض (التعليقات والنوادر للهجري ٢٢٣/٢):

فيصبح باليه جديداً ونبْتُة أفيفاً وينمي ماله حين يسرح

وقال أبو نخيلة في رجز له (الجليس الصالح الكافي ٥٢٩/١):

في جسد ينمي وعقل يجري

وهو في الأغاني (ج ١٩ - أبو نخيلة) و(اللسان ٣٩٠/٨): ذا حمق ينمي.

وأشدد الأصمعي لأعرابية (العقد الفريد ٢/٢٦):

كنا كغصنين في جرثومة بسقا حينما على خير ما ينمي به الشجر

ومن رسالة لأكنم بن صيفي (جمهرة رسائل العرب ١/٢١): (فإن البر ينمي عليه العدد).

وفي خطبة لسهل بن عمرو في الرسول ﷺ عند وفاته (الأوائل ق ١/٨):
(فلم يزل أمره ينمي ويتصاعد).

أما لغة (نما ينمو نموا) فلم أجد لها شاهدا في شعر القدماء المستشهد بلغتهم، وذلك على تفتيشي عنه منذ أكثر من خمسين سنة. أما في نثرهم فنادر جدا، ومن هذا النادر ما جاء في عيون الأخبار (٢/٧٦) من أن امرأة قالت للرسول ﷺ في غنمها (إنها لا تنمو). ولقولها احتمالا، أحدهما أنها نطقت بالفعل بالواو، أي بلغتها، وهي اللغة التي زوى ثعلب وجهه عنها في فصيحته وقال فيها ابن درستويه إنها لغة لبعض العرب. والاحتمال الآخر أن تكون قالت (لا تنمي) بالياء ثم روي قولها أيام المولدين بالواو لغلبة الواو في هذا الفعل على الياء على ألسنتهم. ويدل على غلبة الواو قول أبي تمام (الديوان):

إن السهال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرا كاملا

وقول الجاحظ (رسائل الجاحظ ١/١٠٥): (فلا يزال ذلك يجرح في القلب وينمو)، وقول الثعالبي في خطبة كتابه (التمثيل والمحاضرة ٤): (وزاد دولته شبابا ونموا، كما زانته في السن علوا).

فائقة كتاب العين وخزانة الأدب:

وأستطرد لأنبه على فائنتين: إحداهما: جاء في كتاب العين (٣٨٤/٨ نما):
(نما الشيء ينمو نمواً ونمي ينمي نماء أيضاً... ونما الخضاب ينمو نمواً إذا زاد
حُمرة وسواداً)، هكذا، بجعل المادة (نما) بالألف لا (نمي) بالياء. وبدأ محشي
المادة بقوله: (نما الخضاب ينمو نمواً إذا زاد حمرة وسواداً) فسي حين نرى
الراجز استعمل للخضاب اللغة الفصحى وهي بالياء في قوله المذكور آنفاً وهو:
(وانم كما ينمي الخضاب في اليد). ويبعد عندي أن يكون للخليل الفراهيدي يد في
كتب المادة (نما) بالألف أو في تحشيتها على الوجه المذكور. وكنت قرأت كتاب
العين بأجزائه جميعاً فوجدت فيه ما يؤيد قول ثعلب فيه في كثير من المواطن،
وقول ثعلب هو كما في المزهرة للسيوطي (٧٦): (إن وقوع الغلط فيه جاء من أن
الخليل رسمه ولم يحشه). والفائنة الأخرى: أن عبد القادر البغدادي أنشد في
خزانة الأدب (٣٦٨/٤) بيت الأعشى المذكور آنفاً وفيه: (ولا زلت تنمو ولا
تنقص) بالواو من (تنمو) والصواب (تتمى) بالياء وذلك كما في طبقات ديوان
الأعشى وسائر الكتب المعتمدة. ولم ينبه على ذلك محققا الكتاب وهما الأستاذان
الجيلان أحمد تيمور باشا وعبد العزيز الميمني. فعبد القادر البغدادي في إثباته
(تنمو) بدلاً من (تتمى) كان كابن سيدة متأثراً بلغة من سبقه من المولدين كآبي
تمام والجاحظ والثعالبي.

٣- قوله (أهو هرب... أم العين وضع): وقال ابن سيدة في المحكم
(٨٣/٢ ص ق غ): (فلا أدري أهو هرب من الأكفاء أم الغين في صقغ وضع؟).
والوجه أن يقم (هرب) على (هو) فيقول (فلا أدري أهرب هو من الأكفاء...)،
وذلك أن (هو) معلوم فلا حاجة إلى تقديمه في السؤال، وإنما الحاجة إلى تقديم
المجهول فيسأل عنه وهو (هرب)، ويذكر ما يعادله وهو (أم الغين في صقغ
وضع). ويقال: أزيد قام أم عمرو؟ فيقدم أحد الاسمين المسنول عنهما، ويؤخر

الآخر وهو عديله، ولا يقتم (قام) لأن القيام معلوم حصوله، وإنما يراد السؤال عمّن قام. وهذه لغة القرآن ولغة القدماء الفصحاء. قال تعالى: (أقريب أم بعيد ما توعدون) (الأنبياء/ ١٠٩) ولم يقل: أما توعدون قريب أم بعيد. وقال (الذكريّن حرّم أم الأنثيين) (الأنعام/ ١٤٣)، ولم يقل: أحرّم الذكريّن أم الأنثيين. وقال: (أهم أشد خلقاً أم من قد خلقنا) (الصافات/ ١١) ولم يقل: أشد خلقاً هم أم من قد خلقنا. وقال (أنتم أضللتم عبادي هؤلاء أم هم ضلوا السبيل) (الفرقان/ ١٧)، ولم يقل: أضللتم أنتم عبادي هؤلاء أم هم ضلوا السبيل. ومن ذلك قول بعضهم يهجو خالد بن عبد الله القسري (شرح أدب الكتاب للجواليقي ٢٩٧):

لعمرك ما أدري وإن كنت دارياً أبظراء أم مختونة أم خالدي؟

وقول نصر بن سيار (مروج الذهب ٢٥٥/٣):

أقول من التعجب ليت شعري أليقظ أمية أم نيام؟

لذلك قال سيبويه بتقديم المستول عنه (الكتاب ٢٢/١) وذلك قوله (وتقول أسفياً كان زيد أم حليماً؟ وأرجلاً كان زيد أم صيباً؟ تجعلها لزيد لأنه إنما ينبغي لك أن تسأله عن خبر من هو معروف عنده). وقد أحكم الشّد سيبويه بقوله (ينبغي) ولكنه نسي فأرخی من شده في موضع آخر من كتابه (٤٨٢/١ بولاق)، قال: (ولو قلت ألقيت زيدا أم عمراً كان جائزاً حسناً.. وإنما تقديم الاسم ههنا أحسن). أراد أن الأحسن: أزيداً لقيت أم عمراً؟ فغير لفظه من (ينبغي) الدال على الفصيح إلى (الأحسن). وممن عدل عن الفصيح أو عن الأحسن محمد بن حبيب، قال في المحبّر (١٢٣): (حتى تعلم أهي تائبة هناك أم لا) والفصيح أو الأحسن: أتائبة هي؟ والزمخشري، قال: (ما أدري أهو حال متوقع في كل ساعة أم مؤجل) (الكشاف. ق ٢ ص - ١٥٦ ط. حيدر آباد)، والفصيح أو الأحسن: أحوال

هو...؟ وغريب أنه ذكر عبارته هذه في تفسيره لقوله تعالى وفيه الفصح أو الأحسن (قل إن أدري أقريب ما توعدون أم يجعل له ربي أمدا). والحريري، قال في المقامة السمرقندية (قللت والله ما أدري، أعجب من تسليك عن أناسك... أم من خطابتك مع أناسك) أراد: أمن تسليك عن أناسك أعجب... أم من خطابتك مع أناسك. على أن الحريري كان في موضع سجع وللسجع ضروراته. وقال أستاذي وصديقي اللغوي الدكتور مصطفى جواد رحمه الله: (أهو مكمل أم إكمال أم مستكمل) (قل ولا تقل - بجزأيه ٩٧) وهو يريد: أمكمل هو؟ وممن أحوجته صنعة الشعر إلى أن يعدل عن الفصح أو الأحسن عمر بن أبي ربيعة، وذلك في قوله:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكرُ غداة غد أم رائح فمهجراً؟

ولو كان أعانه وزن الشعر لقال: أغاد أنت من آل نعم... أم رائح، بتقديم (غاد) على (آل نعم) - ولو كان مراده تقديم (آل نعم) لجعل لهم عديلاً، كأن يقال في النثر: أمن آل نعم أنت غاد... أم من آل ليلي؟ وإن كان ابن أبي ربيعة يعمل شعراً له ضروراته فقد كان ابن سيده يكتب نثراً ولغة، ومن أحكامهما استعمال اللغة الفصحى.

وإن كان تعبير ابن سيده مفضولاً في علم النحو فهو مجفوف في علم البلاغة. فالبلاغيون يرونه غير بليغ لأن الهمزة في نحو تعبيره عندهم للتصور وهو إدراك المفرد. يريدون أنك إذا قلت: (أزيد عندك أم عمرو؟) كان قولك بليغاً. فإذا قلت: (أعندك زيد أم عمرو؟) كان قولك غير بليغ، لأن المخاطب عند سماعه (أعندك زيد أم) قد يظن أنك تسأله عن موضع زيد، فيتوهم أنك ستتم قولك بعدل لـ (عندك)، كان تقول (عند أبيه) فإذا هو يُبغت بـ (عمرو) - فهذا البغت هو كالعثرة في مسار فكر السامع وهو الذي يجعل قولك غير بليغ.

تتبيه: في مجلة البلقاء الخاصة بجامعة عمان الأهلية (المجلد ١ العدد ٢ السنة ١٩٩٢ الصفحة ٣٨) قول لي في نحو عبارة ابن سيدة، استدركت فيه على الجاحظ والأزهري والتوحيدى والبطليوسى والأعلم الشنتمري. ونكرت شواهد كثيرة لتعزيز رأيي. على أن قولي ههنا أو في وأتم. ومن شاء أن يقف على ما قلته في تلك المجلة رجع إليها إن شاء الله.

٤- قوله (بل إنما): وانتقل الآن إلى كتاب (المخصص) لابن سيدة. قال ابن سيدة في خطبة كتابه هذا (٤/١): (ولا نريد بذلك أن هذا أمر خفي بل إنما نحيل فيه على أمر واضح). والفصيح أن يقول (بل نحيل فيه على أمر واضح) أو: (وإنما نحيل فيه على أمر واضح) دون أن يدخل (بل) على (إنما). وكنت في مقالة لي نشرتها في مجلة مجمع دمشق للغة العربية (مج ٥٩ ج ٤ سنة ١٩٨٤) عنوانها (الملاحظ في حيوان الجاحظ) خطأت المولدين القماء في قولهم (بل إنما) وأنا ذاكر ههنا موجزها: إن استقرائي منظوم العرب ومنثورهم في الجاهلية وصدر الإسلام يدل على عدم (بل إنما). وإنما تدخل (بل) و(إنما) على الجملة منفردتين. فمثل (بل) قوله تعالى (وما قتلوه يقيناً بل رفعه الله) (النساء/ ١٥٧) ولم يقل: بل إنما رفعه الله، وقول عمرو بن شأس:

لسنا نموت على مضاجعنا بالليل بل أدواؤنا القتلُ

ولم يقل: بل إنما أدواؤنا. وقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه (البيان والتبيين ٥٤/٢): (ما كان به ملوماً بل كان به عندي جديراً) ولم يقل: بل إنما كان به. ومثل (إنما) قوله تعالى (وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون) (البقرة/ ١١) ولم يقل: بل إنما نحن مصلحون. وقول الحجاج (البيان والتبيين ١٣٨/٢): (إني سمعت تكبيراً لا يراد به الله إنما يراد به الشيطان)، ولم يقل: بل إنما يراد به. وقالت أعرابية (محاضرات الأدباء ١٣٨):

تالله ما ذلك في أيدينا وإنما يكره ما أعطينا

ولم تقل: بل إنما يكره، مع أن (بل إنما) أجود لوزن رجزها، ذلك بأن إدخال (بل) على (إنما) ليس من لغتها.

وقد وجدت أن أقدم من استعمل (بل إنما) الجاحظ، وذلك في مواضع من كتابه الحيوان كقوله (٤٢/٥): (لم يكن لقائل أن يقول: ذلك الهواء من شأنه الصعود بل إنما ينبغي أن يقول...)، وابن الرومي وكان معاصراً للجاحظ وذلك في قوله (الديوان ص ٢٧٦):

ما جرب المرء داء جلدته بل إنما داء عرضه جربته

وقد قعدت من مقالتي (الملاحظ في حيوان الجاحظ) المشار إليها آنفاً ثلاث قواعد في (بل) و(إنما) أولاً أن العرب لم تقل (بل إنما). فإن لم يقتنع القارئ بهذا الموجز فليقرأ مقالتي المشار إليها، وهي مطولة فيها تفصيل وتوضيح وإقناع.

هذا وأنا أستحب التدرج اللغوي، خصوصاً الذي بدأ به قدماء المولدين. أما انتقادي على ابن سيدة الأمور التي ذكرتها فمشاكل لمنزلته في اللغة ولكتبه، وللمقام الذي أقام نفسه فيه في خطبة كتابه المحكم إذ كان يغلط غيره ويسخر ويفخر.

قول العصريين: سلم به

استعمل القدماء من فصحاء وغيرهم (سلم) بمعنى (اعترف)، وعدوه بنفسه دون الباء. فإذا قيل: لا أسلم رأيك، كان المراد: لا أعترف برأيك. وإذا قيل: لو

سَلَمْنَا رَأْيَكَ جَدَلًا، كَانَ الْمُرَادُ: لَوْ اعْتَرَفْنَا بِرَأْيِكَ جَدَلًا. وَلِنَدْرَةِ تَعْدِيَةِ (سَلَمَ) بِنَفْسِهِ فِي الْعَصُورِ الْحَدِيثَةِ، وَلِغَلْبَةِ تَعْدِيَتِهِ بِالْبَاءِ أَعَدَدْتُ هَذَا الْمَبْحَثَ:

١ - شَوَاهِدُ (سَلَمَهُ):

وهذه طائفة من نصوص قديمة تشهد لما أقول:

قال أبو سعيد السيرافي (المقابسات ٨٠): (فذلك شيء مسلم لهم) ولم يقل: مسلم به لهم.

وقال مسكويه (الهوامل والشوامل ٢١٥): (إن من الأصول التي لا منازعة فيها وهي مسلمة من ذوي العقول السليمة) ولم يقل: مسلم بها.

وقال أبو حيان التوحيدي (المقابسات ١٥٠): (هذا مسلم عند من ألف شيئاً من الفلسفة) ولم يقل: مسلم به.

وقال الزجاجي (الإيضاح في علل النحو ٦٢): (ليس يجب أن يجعل دليله على صحة دعواه ما يُنازع فيه ولا يسلم له) ولم يقل: ولا يسلم به له.

وقال الجرجاني (الوساطة بين المتبني وخصومه ٣): (صار قولك برهاناً مسلماً) ولم يقل: مسلماً به.

وقال أبو البركات الأنباري (أسرار العربية ١٢٦): (ولو سلمنا صحته) ولم يقل: ولو سلمنا بصحته.

وقال الحريري (درّة الغواص ٣٠/٢): (فإن قلت شرط قط أن تستعمل بعد النفي قلت: أولاً لا نسلم ذلك) ولم يقل: لا نسلم بذلك.

وقال ابن خلدون (مقدمة ابن خلدون ٤١٤): (ولو سلّمناه جدلاً) ولم يقل: ولو سلّمنا به جدلاً.

وقال ابن هشام الأنصاري (شرح بانت سعاد ١٥): (وأما الأول فلا نسلمه إلا بعد الوقف على ما قبله) ولم يقل: فلا نسلم به.

وقال السبكي (المزهر في علوم اللغة ٣٦٦): (وهذا مسلّم) ولم يقل: مسلّم به.

وقال بعضهم في النبي ﷺ (نفع الطيب ٥٥/١):

أَكْرَمَ بَعْدَ سَلَمَتِ تَقْدِيمَةِ الرُّسُلِ الْكِسْرَامَ

ولم يقل: سلّمت بتدويمه.

وقال الجاحظ (الحيوان ٢٥٥/٣): (فإن كان يعرف أثناء وهو يجدها مع ذكر ضعيف وهو مسلّم لذلك). وقوله (مسلّم لذلك) الأصل فيه (مسلّم ذلك)، وإنما اجتنب اللام في (لذلك) لتقوية العامل الذي ضعف وهو (مسلّم) لأنه فرع في العمل كما هو معروف في علم النحو.

ومن شاء مزيداً من الشواهد أمكنه إن شاء الله أن يستخرجها من درة الغواص (٩٧/٢) ونفع الطيب (٢٧/٦) وبناء المقالة الفاطمية (ص ٣٤ و ٤٨ و ٦٧ و ١٥٦).

فعدة ما عندي من الشواهد ثمانية عشر شاهداً، أثبت منها اثني عشر وأحلت البواقي على موطنها.

٢- قول العصريين: سلم به:

على أن الأعم الأغلب من أدباء العصور الحديثة يعتون (سلم) بالباء غير عالمين أنه يتعدى بنفسه. فمن ذلك قول أديب مهندس في بعض المجالات (وهذا أمر.. لا مناص من التسليم به ولا مجال لدفعه). فقال: من التسليم به والمختار: من تسليمه.

وقول أستاذ جامعي في بعض الكتب (والاختلاف بين المستويات اللغوية مسلم بوجوده) والمختار: مسلم وجوده. وقول أستاذة جامعية في الكتاب نفسه: (إذا سلمنا بصحة فرضية التمثيل) والمختار: إذا سلمنا صحة فرضية التمثيل. فإن قلت: أغلظ تعدية سلم بالباء؟ قلت: لو تشدّدت لقلت هي غلط، ولو تسامحت لقلت هي لغة فصيحة ولكن تعدية الفعل بنفسه أفصح. فأما أنها غلط فلمخالفتها كلام القدماء الفصحاء وغير الفصحاء، ولرؤيتي إياها تحيا من طريق دفنها لغة حية أحسن منها. وأما أنها لغة فصيحة فلأن استعمالها الآن من قبل الخاصة والعامة يحوجنا إلى أن نجد ما يجيزها ويجعلها فصيحة أخذاً منا بالتدرج اللغوي. وإجازتها تكون بالحمل على المعنى. وهو أن الأفعال قد يحمل بعضها على بعض إذا تقاربت معانيها. فمن ذلك قوله تعالى (فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة). فعُدّي (يخالف) بـ(عن) لأنه حُمِلَ على (خرج). والمخالفة عن الأمر خروج عن الطاعة. وأرى أن الأصل في قولنا (سلمت رأيك) هو عددته سالمًا، أي سالمًا من العيب، وعدّه كذلك يؤدي إلى الاعتراف به، لذلك حمل (سلم) على (اعترف)، فقيل: سلمت برأيك وكان المراد: اعترفت برأيك. فمن أحب الأخذ بـ (سلم) متعدياً بالباء بعد الذي بينته، دون أن يرمضه موت لفظ مزدهر في تراثنا الأدبي والعلمي فله ذلك. على أنني أحب أن يستعمل المختصون بالعربية (سلم) متعدياً بنفسه ليبقى اللفظ حياً، لأن حياته تعيننا على فهم النصوص العربية القديمة التي يرد فيها هذا الفعل، ثم إن استعمالهم له يقيم توازناً بين لغة

فوائت أستاذ معاصر

١- أول الأخبار في استعمال المنجنيق: في هذه المجلة (العدد ٣٣ ص ٦٩) قول للأستاذ عبد السلام هارون رحمه الله في المنجنيق كان في ضمن مقالة قرأها قبيل وفاته على أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وهو: (وأول الأخبار في استعمالها في الإسلام كان في سنة ٧٢ من الهجرة أيام حصر الحجاج لعبد الله بن الزبير بمكة). وذلك منه خطأ. والصواب أن سلمان الفارسي رضي الله عنه اتخذ للمسلمين منجنيقاً فكانت أول منجنيق عرفت في الإسلام. ونصبيها النبي ﷺ على الطائف حين غزاها سنة ٨ للهجرة، وكان هو أول من رمى بها (أنساب الأشراف ١/٣٦٦). وكان عروة بن مسعود وغيد بن سلمة حينئذ في جرش يتعلمان صنعة المجانيق والدبابات والضبور (سيرة ابن هشام ١/٤٧٨)، ثم استعملت زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قبيل فتح المدائن، وذلك في حصار بهرُسير سنة ١٥هـ. فحصرت شهرين ترمى بالمجانيق ويدب إليها بالدبابات حتى فتحت (تاريخ الطبري ٤/٥). والدبابة آلة تتخذ من جلود وخشب يدخل فيها الرجال وتقرّب من الحصن المحاصر لينقبوه ويقبهم ما يرمون به من فوقهم. والضبور مثل رؤوس الأسفاط يتقى بها في الحرب عند الإنصراف.

٢- عبد الملك بن مروان وآل المهلب: قال الجاحظ في البيان والتبيين: (وقال رجل عند مسلمة: ما استرحنا من حائك كندة حتى جاء هذا المزوني) (٩٩/٢)، وقال محقق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون في أسفل الصفحة: (يعني بحائك كندة عبد الرحمن بن الأشعث لأنه خرج على عبد الملك... والمزوني هو يزيد بن المهلب وكان أيضاً خرج على عبد الملك إلى أن ظفر به

مسلمة)، قلت: هذا خطأ، وإنما خرج يزيد بن المهلب على يزيد بن عبد الملك وليس على أبيه عبد الملك بن مروان. وقد كان المهلب وأبناؤه، ومنهم يزيد، يدينون لعبد الملك بالطاعة، وحاربوا الخوارج حرباً شديدة تثنيتاً لسلطانه حتى قضوا عليهم، إلا بقية تشذرت في أطراف البلاد تشذراً، وما نكث أحد منهم بيعته. وما زالوا على طاعتهم له حتى توفي سنة ٨٦هـ. وذلك معروف في كتب التاريخ والأدب.

٣- عثمان بن عفان وضابئ البرجمي: ورد ذكر ضابئ البرجمي في كتاب الحيوان (١/٣٧٠) وقال فيه محقق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون: (كتب مصحح الطبعة الأولى من الحيوان: اتفق أهل الأخبار أن ضابئاً كسر ضلع عثمان يوم الدار، وأن الحجاج قتل ضابئاً لما ولي العراق). هكذا، وكأنه ارتضى قوله، وهو خطأ. والصواب أن الذي كسر ضلع عثمان رضي الله عنه يوم الدار ابن ضابئ البرجمي واسمه عمير. وذلك أن ضابئاً كان هجا ناساً واتهم أمهم بكذب بقوله في أبيات (الشعر والشعراء ١/٣٥٠):

فأمكُم لا تتركوهما وكليكم فإن عقوق الوالدات كبيرُ

فحبسه عثمان ثم مات في سجنه. فلما قتل عثمان جاء عمير بن ضابئ فكسر ضلعاً من أضلاعه. ثم قتله الحجاج بفعله هذا، في خبر مذكور في تاريخ الطبري (٦/٢٠٧ - ٢٠٩).

تنبيه: هذه الفاتنة هي في الطبعة الأولى من كتاب الحيوان ولا علم لي بما أعقبها من طبع. فإن كانت تلويفت في طبعة أخرى فعسى أن يستفيد فائدتي هذه من عنده الطبعة التي فيها الفاتنة. وتبنيهي هذا يصلح أيضاً للفائنتين الآتيتين. ولم أجد في خزانة كتب SOAS من جامعة لندن إلا الطبعة الأولى لهذا الكتاب.

٤- قولهم القاموس بمعنى المعجم: استعمل الجاحظ في كتاب الحيوان (١٥٦/٢) (المطرح)، فقال الأستاذ عبد السلام هارون (لعلّ المطرح ضرب من الحشايا ولم أجد لها شرحاً قاموسياً). أراد أنه لم يجد لها شرحاً في المعاجم. فاستعمل (قاموسياً) بمعنى (معجمياً) لاعتقاده أن لفظة القاموس تعني فيما تعنيه المعجم. والحقيقة أن القاموس اسم معجم ألفه الفيروزآبادي فلا يصح أن يقال لكل معجم قاموس، ولا يصح أن يقال قاموسياً في معنى معجمياً. فإذا قلت وجدت معنى الكلمة في القاموس دل قولك على أنك وجدته في القاموس الذي ألفه الفيروزآبادي لا في الصباح ولا المصباح المنير ولا غيرهما. فإن كنت تعني أنك وجدت المعنى في الصباح أو المصباح المنير أو غيرهما كان قولك خطأ، فلكل معجم اسم يسمى به، وأيضاً كل من المعاجم يقال له معجم ولا يقال له قاموس. وهذا الغلط فاش بين الكتاب ونبه عليه غير واحد من اللغويين. وكنت تعلمت ذلك وأنا صبي سنة ٣٩ إذ نشر الشاعر معروف الرصافي مقالة في جريدة البلاد البغدادية يخطئ فيها الدكتور محمد مهدي البصير في أشياء منها استعماله القاموس بمعنى المعجم^(١).

٥- حذف (أما): أنا مقدّم ههنا قولاً في (أما) لم أر قولاً في معناه في كتب النحو التي قرأتها:

قال الجاحظ في كتاب الحيوان (ووجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب). فلما حقق الأستاذ عبد السلام هارون الكتاب أضاف إلى أول عبارة الجاحظ (أما) فأصبحت: ((وأما) الوجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب) [٢٨٤/١].

(١) ممن وهم في ذلك الأستاذ الفاضل حسن الكرمي، قال في مقدمة معجمه (الهادي إلى لغة العرب ٢٦): (والذي صنعتُه في قاموسنا الهادي يقوم على الاعتبارات التالية): وقال أيضاً في المقدمة (٢٩): (بعد أن بينا ما أحدثنا في قاموسنا من تطوير وتحسين).

وقال في (وأما): (زيادة يفتقر إليها الكلام)، هكذا، وقد أخطأ فيما فعل. فما في المخطوط هو كلام الجاحظ وهو صحيح، بل هو ذو بيان عالٍ. و(أما) فيه محذوفة وتلهم من الفاء الدالة عليها، وينبغي تقديرها عند الإعراب. ونظير ذلك قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه فيما كتب به إلى أبي عبيدة: (... وعمرو فأوصيك به خيراً) (فتوح الشام ٤٢) والتقدير: وأما عمرو، وقول صعصعة بن صوحان: (إذا لقيت المؤمن فخالصه، وإذا لقيت الكافر فخالقه، ودينك فلا تكلمنه) (مجمع الأمثال ٣/٣٢٩)، والتقدير: وأما دينك. ومن اقتدى بأقوال الفصحاء من المولدين في حذف (أما) إبراهيم بن المهدي بقوله: (وكانت أم إسماعيل رومية، وأنا فلم تلدني رومية) (عيون الأنبياء في طبقات الأطباء ٢١٧) والتقدير: وأما أنا فلم تلدني رومية، ويوحنا بن ماسويه بقوله للوائق في شراب غير صاف قتم له: (يا أمير المؤمنين، أما المذاقات فقد عرفتُها واعتدتها، ومذاقة هذا الشراب فخارجة عن طبع المذاقات كلها) (عيون الأنبياء في طبقات الأطباء ٢٤٦)، والتقدير: وأما مذاقة هذا الشراب. وكان المستشرق السنيور كرلو نلينو قال شيئاً هو بسبيل ذلك، فاستدركت عليه قوله في مجلة مجمع دمشق وجاء في آخر استدراكي قولي: (وقد وجدت في بعض النصوص ما يدل على جواز تقدير (أما) مج ٦٠ ج ١ ص ٣٥) وأمست قلمي عن تفسير قولي لعدم الحاجة إليه، على أنني فسرتُه الآن ههنا، ولكل قول إبان.

وأزيد قائلاً: لم أر من القدماء الفصحاء المستشهد بلغتهم من يحذف (أما) من (أما بعد) فيقول (وبعد). ومع ذلك حذفها جماعة من المولدين، كالجاحظ، قال في بعض كتبه: (وبعد، فإن كل خلق فارق أخلاق الناس فإنه مذموم). وكالفيروزآبادي، قال في القاموس (١٠): (وبعد، فإن للعلم رياضاً). وعندني أن ذلك من التدرج اللغوي الصحيح.

انتهت المقالة، والحمد لله حمداً إن سكت عنه لساني لم يسكت عنه
جناني^(١).

(١) كنت في أثناء كتبي هذه المقالة كتبت من شفياد إلى صديقي الأديب أحمد العلاونة فسي
الأردن راجياً إياه أن يتثبت في بعض الشواهد اللغوية التي أثبتتها في المقالة، وهي
منقولة من دفاتر لي، ففعل ذلك مراراً، متكلفاً جهداً ومالاً، فجزاه الله عن لغة القرآن
خيراً.

أخبار جمعية



المؤتمرات والندوات والمحاضرات

• انطلاقاً من حرص المجمع على المشاركة الفاعلة في المؤتمرات والندوات العلمية والأدبية التي تعقد داخل الأردن وخارجه، فقد شارك الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة، رئيس المجمع في الدورة السادسة والستين لمؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة، التي انعقدت في المدة من الثالث إلى السابع عشر من نيسان سنة ٢٠٠٠م.

وقد اشتملت الدورة على سبعة عشر جلسة، بدأت بجلسة الافتتاح صباح الثامن والعشرين من ذي الحجة سنة ١٤٢٠هـ، الثالث من نيسان (أبريل) سنة ٢٠٠٠م.

والجلسة الثانية مساء اليوم نفسه، وفيها ألقى الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة محاضرة عنونها: العامية، فصحي محرقة. والجلسة الثالثة صباح التاسع والعشرين من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الرابع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وفيها تم النظر في مصطلحات الفيزيقا والنمط، والاستماع إلى بحث للأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد عضو المجمع من الأردن عنونه: "جهود بعض المحدثين في العامي الفصيح"، وبحث للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة عضو المجمع من الأردن، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني عنونه "العامية والفصحى في التلفاز والإذاعات العربية".

والجلسة الرابعة ظهر التاسع والعشرين من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الرابع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وألقى الأستاذ علي رجب المدني عضو المجمع من الجماهيرية العربية الليبية محاضرة عنونها: موقع العربية من العقيدة ومدى المسؤولية عن تعميمها.

والجلسة الخامسة صباح الثلاثاء من ذي الحجة ١٤٢٠هـ، الخامس من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات علوم الأحياء وألفاظ الحضارة والتربية الرياضية، كما ألقى فيها بحثان: الأول للأستاذ الدكتور يوسف عز الدين، عضو المجمع من العراق وعنوانه: "تحدي العمومية للفصحى"، والثاني للأستاذ الدكتور هيثم الخياط عضو المجمع المراسل من سورية وعنوانه: "الحاسب الآلي ومصطلحات المجمع العلمية".

والجلسة السادسة ظهر اليوم نفسه، وأقيمت فيها محاضرة للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي، عضو المجمع من المغرب، عنوانها "أعمال المستشرق الفرنسي جورج كولان".

والجلسة السابعة صباح الثالث من المحرم ١٤٢١هـ، الثامن من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في أعمال لجنة الطب والاستماع إلى ثلاثة بحوث، الأول للأستاذ الدكتور محمود علي مكي، عضو المجمع وعنوانه: "العلوم الدينية في الأندلس في خلافة عبد الرحمن الناصر" والثاني للأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، عضو المجمع المراسل من الجزائر، وعنوانه "خطر المصطلحات الأجنبية على كل من اللغة العربية القديمة والحديثة" والثالث للأستاذ الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح عضو المجمع المراسل من الجزائر، وعنوانه "الجوانب المعاصرة في تراث الخليل وسيبويه".

والجلسة الثامنة بعد ظهر اليوم نفسه وفيها ألقى الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، عضو المجمع، محاضرة عنوانها "دور وسائل الإعلام في التنمية اللغوية".

والجلسة التاسعة، صباح الرابع من المحرم ١٤٢١هـ، التاسع من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات الأدب ومصطلحات الحاسبات،

كما ألقى فيها بحثان، الأول للأستاذ حسن عبد الله القرشي، عضو المجمع
المراسل من السعودية وعنوانه: (الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، وجهة
نظر)، والثاني للأستاذ الدكتور أحمد صدقي الدجاني، عضو المجمع المراسل من
فلسطين وعنوانه (الفصحى والعامية في وسائل الإعلام، انطباعات واقتراحات).

والجلسة العاشرة ظهر اليوم نفسه وألقى فيها الأستاذ الدكتور عبد الحافظ
حلمي، عضو المجمع ورئيس الجمعية المصرية لتعريب العلوم، والأستاذ الدكتور
محمد الحملوي الأستاذ بكلية الهندسة في جامعة الأزهر، والأمين العام للجمعية
المصرية لتعريب العلوم، محاضرة عنوانها: (الأرقام العربية المشرقية أصالتها
وكفائها).

والجلسة الحادية عشرة صباح الخامس من المحرم ١٤٢١هـ، العاشر من
نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات الجيولوجيا ومصطلحات
الهندسة، كما ألقى فيها بحثان، الأول للأستاذ الدكتور محمد يوسف حسن، عضو
المجمع وعنوانه (أضواء على اجتهادات إخوان الصفا في مجالات علم
الجيولوجيا)، والثاني للأستاذ علي رجب المدني عضو المجمع من الجماهيرية
العربية الليبية وعنوانه (الإعلام العربي وما يضيفه إلى العربية من توليد في
المفردات وأساليب التعبير). وفي مساء اليوم نفسه عقدت الجلسة الثانية عشرة
وتم فيها الاستماع إلى محاضرتين: الأولى للأستاذ الدكتور أحمد مختار عضو
المجمع وعنوانها: (الانحراف اللغوي في الإعلام المصري المسموع)، والثانية
للأستاذ فاروق شوشة عضو المجمع وعنوانها: (ملاحظات على الخطاب اللغوي
في الإذاعة والتلفزيون).

وعقدت الجلسة الثالثة عشرة صباح السادس من المحرم ١٤٢١هـ،
الحادي عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في مصطلحات
الرياضيات وفي أعمال لجنة اللهجات والبحوث اللغوية، كما تم فيها إلقاء بحثين

الأول للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي عضو المجمع من المغرب وعنوانه (استتجاد الأمم المتحدة بالمجامع العربية) والثاني للأستاذ الدكتور محمد محمد بنشريفة عضو المجمع من المغرب وعنوانه (حول كتاب الضروري لابن رشد الفيلسوف).

وعقدت الجلسة الرابعة عشرة ظهر اليوم نفسه وخصصت لتأيين المغفور له الأستاذ منير البعلبكي عضو المجمع من لبنان.

وعقدت الجلسة الخامسة عشرة صباح السابع من المحرم ١٤٢١هـ، الثاني عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها النظر في أعمال لجنة الألفاظ والأساليب وفي أعمال لجنة الأصول، كما ألقى الأستاذ الدكتور نيقولا دوبريشان، عضو المجمع المراسل من رومانيا بحثاً عنوانه (التعبير عن دلالات بوادئ الكمية والعدد وبوادئ الوقوع الزماني والمكاني في اللغة العربية).

والجلسة السادسة عشرة صباح الحادي عشر من المحرم ١٤٢١هـ — السادس عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م، وتم فيها عرض نموذج من المعجم الكبير، كما ألقى الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي عضو المجمع، بحثاً بعنوان (الاختصارات الحديثة بين الترجمة العربية والاقتراض اللغوي في لغة الإعلام) وكانت الجلسة السابعة عشرة الختامية صباح الثاني عشر من المحرم ١٤٢١هـ، السابع عشر من نيسان (أبريل) ٢٠٠٠م.

• كما شارك الأستاذ الرئيس في جلسات مجلس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية التي عقدت يومي ١٨ و ١٩/٤/٢٠٠٠م في مقر مجمع اللغة العربية بالقاهرة بعد المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية في القاهرة.

مشروع معجم ألفاظ الحياة العامة

استمرت لجنة مشروع معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن التي ألفها مجلس المجمع برئاسة رئيس المجمع الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة في تنفيذ المهام التي وكلت إليها في سبيل إنجاز هذا المشروع الذي يهدف بالتالي إلى وضع معجم عربي موحد لألفاظ الحياة العامة في الوطن العربي وذلك تنفيذاً للتوصية الرابعة من التوصيات التي أصدرها مجلس اتحاد المجامع اللغوية العربية في جلسته المنعقدة في الفترة من ٢٤-٢٦ آذار ١٩٩٨ في القاهرة.

وقد واصلت اللجان جمع هذه الألفاظ وتسجيلها في البطاقات حسب النموذج الذي أعده المجمع، وبلغ عدد البطاقات التي وردت إلى المجمع من اللجان الفرعية الأربع والمدققة حسب الأصول حتى بداية شهر نيسان ٢٠٠٠م، (٣٤٨٠٥) بطاقات أدخل منها في الحاسوب ٢٩٣٥٥ بطاقة.

رسائل الدكتوراة والماجستير

حرصاً من المجمع على التعاون والتنسيق مع المؤسسات العلمية والأكاديمية، وعلى رأسها الجامعة الأردنية، فقد تمت في قاعة الندوات والمحاضرات في المجمع مناقشة الرسائل الآتية المقدمة إلى الجامعة الأردنية.

- رسالة دكتوراة بعنوان "حركة التجريب في الرواية الفلسطينية".

مقدمة من الطالب: عدنان عبد عثمان محمد.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور محمود السمره (المشرف) رئيساً، وعضوية: الأستاذ الدكتور هاشم ياغي والأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين والدكتور أحمد موسى الخطيب، وذلك يوم الأحد ٥ محرم ١٤٢١ هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/٩ م.

- رسالة دكتوراة بعنوان "أحكام المصادرة - دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي".

مقدمة من الطالب: محمد مطلق عساف.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور ماجد أبو رخية (المشرف) رئيساً، والدكتور مصطفى جدوع العساف (المشرف المشارك)، وعضوية: الأستاذ الدكتور علي محمد الصوا والأستاذ الدكتور محمد جبر الألفي، وذلك يوم الإثنين ٤ صفر ١٤٢١ هـ الموافق ٢٠٠٠/٥/٨ م.

- رسالة ماجستير بعنوان "التضمين في القرآن الكريم، دراسة وتطبيق".

مقدمة من الطالبة: أحلام محمد الصمادي.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس (المشرف) رئيساً، وعضوية: الدكتور مصطفى المشني والدكتور فريد مصطفى السلطان والأستاذ الدكتور سعيد جاسم الزبيدي وذلك يوم الأربعاء ١٢ شوال ١٤٢٠هـ الموافق ٢٠٠٠/١/١٢م.

● رسالة ماجستير بعنوان "دراسة في التحليل اللغوي لأداء دارجي اللغة العربية من الماليزيين في الجامعات الأردنية".
مقدمة من الطالب: حاج ياسر إسماعيل.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور إسماعيل العمارة (المشرف) رئيساً، وعضوية: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى والأستاذ الدكتور محمد عصفور والأستاذ الدكتور داود عبده وذلك يوم الإثنين ٢١ ذو الحجة ١٤٢٠هـ الموافق ٢٠٠٠/٣/٢٧م.

● رسالة ماجستير بعنوان "الإعراب التقديري والمحلي بين مقتضى النظرية والتطبيق".
مقدمة من الطالبة: منال محمد هشام النجار.

وتألفت لجنة المناقشة من الدكتور عبد الله عنبر (المشرف) رئيساً، وعضوية: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى والدكتور وليد سيف والدكتور علي توفيق الحمد وذلك يوم الإثنين ١٣ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/١٧م.

● رسالة ماجستير بعنوان "جماليات المكان في روايات جبرا".
مقدمة من الطالبة: أسماء عبد القادر شاهين.

وتألفت لجنة المناقشة من الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين (المشرف)
رئيساً، والأستاذ الدكتور محمد عصفور (المشرف المساعد)، وعضوية: الأستاذ
الدكتور نصرت عبد الرحمن والدكتور سمير قطامي والأستاذ الدكتور علي
عباس علون - وذلك يوم الأربعاء ٢٢ محرم ١٤٢١هـ الموافق
٢٠٠٠/٤/٢٦م.

إلى الأخوة الكتاب :

يرجى مراعاة ما يلي :

- ١ - أن تقتصر البحوث على اللغة العربية ، والتراث العربي الإسلامي : العلمي والأدبي والفني ، وشؤون التعريب ، ومراجعة الكتب المحققة وما إليها ، والمناقشات والتعليقات المتعلقة بهذا وأمثاله .
- ٢ - أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة ، وحسن الترقيم ، والتوثيق قبل إرسال بحثه للنشر .
- ٣ - أن تتسم البحوث النقدية بأسلوب النقد العلمي الهادئ ، الخالي من الانفعالات الحادة التي قد تسيء إلى المؤلف أو الباحث .
- ٤ - أن تكون البحوث المرسلة للنشر في نسختها الأصلية ، وخاصة بالمجلة

رئيس التحرير



ISSN 0256 - 1027



مركز البحوث العربية
JOURNAL

Of The Jordan Academy Of Arabic



No. 58

Shawal 1420 - Rabii I 1421 H

VOL XXIV

January - June 2000