



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



ديوان أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي (دراسة بنيوية فنية)

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

المجد بن لخضر فورار

إعداد الطالب:

بوزيان نوح

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
إلياس مستاري	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
المجد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مشرفا و مقرا
حسين دحو	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	مناقشا
سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر (أ)	بسكرة	مناقشا
آسيا جريوي	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مناقشا
شاكرا لقمان	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية



ديوان أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي (دراسة بنيوية فنية)

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بن لخضر فورار

إعداد الطالب:

بوزيان نوح

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
إلياس مستاري	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
محمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مشرفا و مقرر
حسين دحو	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	مناقشا
سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر (أ)	بسكرة	مناقشا
آسيا جريوي	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مناقشا
شاكرا لقمان	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر و عرفان

شكرا لمولاي الأجل الذي أمدني بأمدادا الصحة والعافية لاكمال هذا البحث.

كما أقدم شكري وامتناني لأستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور المحمّد بلخضر فورار الذي كان خير معين وموجه لي في رحلتي البحثية من خلال ما أسداه لي من نصائح وتصويبات.

كما أقدم الشكر الخالص لأخي ومعلمي وأستاذي الدكتور إبراهيم قريشي الذي رافقني في رحلتي العلمية وما يزال.

الشكر موصول لجميع أعضاء اللجنة الموقرة.

مقدمة

مقدمة :

إن التراث العربي الإسلامي في جانب من جوانبه تراث صباغي ، يصبغ المراحل الزمنية والسياسية والأماكن الجغرافية بصبغته الإنسانية كما يصطبغ هو أيضا بصبغة المكان والأناسي الذين حل فيهم ، وهذا الأمر هو سر من أسرار فرادته وتميزه وثرائه الذي لم يعرف لدى أمة من الأمم ؛ فلكل زمان ومكان طابع يُطَبَعُ هذا التراث به ؛ فقد رأينا كيف تتأثر اللغة والفكر وحتى الفتاوى الفقهية بطابع المكان والزمان والعقل المتفاعل والفاعل مع هذا التراث، فتتعدد التراث الإسلامي بهذا التنوع ، بل اصطلح على تسمية كل فترة بما يتوافق والنظام الحكمي المؤسس له ، أو بالعقل المنتج له أو حتى بالجغرافية المكانية ؛ فالحالة العقلية والذهنية سمي بها العصر الجاهلي والإسلامي، وأما نظام الحكم وحكامه فسمي به العصر العباسي والأموي والمملوكي وغيرها ، وأما المكان الجغرافي فقد سمي به العصر الأندلسي نسبة للأندلس، ويعتبر هذا الأخير في نظر كثير من الباحثين والدارسين كإحسان عباس وجودة الركابي وحسن هيكل من أرقى وأزهى العصور الثقافية والفكرية التي شهدتها الثقافة العربية لفرادته الفكرية والثقافية والتي باين بها نظيره المشرقي من جهة، ولكونه الأساس الذي بنيت عليه الحضارة والمدنية الأوروبية فهو حلقة وصل بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية المسيحية من جهة ثانية حيث أمدها بما هي به الآن قائمة .

لقد امتد الأدب العربي في الأندلس لمدة ثمانية قرون (1492.711) ، تأثر فيها بالطبيعة والثقافة الأندلسية فصورها ونقلها لنا بأدق تفاصيلها ، كما كان هذا الأدب شاهدا على التقلبات السياسية التي شهدتها الأندلس ؛ فقد شهدت الأندلس منذ دخول عبد الرحمن الداخل وتأسيسه لدولة بني أمية حتى خروج عبد الله الصغير آخر الملوك

الأندلسيين عدة تقلبات وصراعات سياسية وتحالفات وخيانات ،كان هذا الأدب شاهدا عليها فعبر عنها وعن حسرة الناس اللذين واكبوا تلك النكبات .

لعلنا لا نعدو الصواب إن قلنا بأن عصر ملوك الطوائف هو بوتقة التقلبات السياسية في الأندلس حيث مزق الملك كل ممزق وانفرد كل حزب بما لديه من الإمارات والدول فتشتت شمل المسلمين في الأندلس ،وسيتوجه تركيزنا على القرن السادس من زمن حكم الملوك والطوائف ،الزمن الذي عاشت فيه جمهرة من الشعراء والذين من بينهم شخصيتنا البحثية أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي (604هـ)، والذي يعتبره الكثير شخصية علمية موسوعية تميزت بجمعها بين الفقه وعلم القراءات واللغة والأدب والشعر ،هذا الأخير الذي أفرغ فيه البلوي عصارة علمه وجهده فقد احتوى على جملة من الخصائص الجمالية والفنية وبعض البرازخ النصية التي تحتاج إلى تحليل و بناء وفق رؤية منهجية حديثة تكشف لنا عن مكنون نفس شاعرنا الأندلسي؛ فقد يُظهر الشعر وقلبات اللسان ما كان الشخص يجتهد في إخفائه .

إن الشعر بكل لغاته هو عبارة عن انفعال صادر من النفس البشرية ،تستجيب فيه لحالة من الوجدان النفسي أو تعبر به عن موضوع خارجي استحوذ على التفكير والخيال ،وهو في تكوينه المفرداتي بدوره يستجيب للمحيط الذي ينشأ فيه فتتلون اللغة بألوان المنطقة ،وكأن النطق والمنطقة الجغرافية بينهما علاقة تكاملية (تزويد ، تعبير)، وهو في قوته ونظامه يتنوع من شاعر لشاعر ، فمنه ما هو قوي النظم جيد السبك ومنه ما هو على العكس من هذا؛ بسيط عفوي التركيب ،وقد كان شعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي من هذا النوع البسيط ، تناول فيه الشاعر عدة مواضيع نفسية واجتماعية ودينية وثقافية ، فهو عبارة عن خليط من المواضيع التي اهتم الشاعر بها فعبر عنها ،كما عبر فيه

الشاعر عما هو متعلق بذاته وبمعيشتة الأسرية والاجتماعية ، فكان عبارة عن ترجمان تاريخي لنفس الشاعر ومحيطه وأوضاعه.

وبهدف التعرف على هذه التفريغات النفسية والاجتماعية والثقافية في البوتقة الشعرية فقد نشأ بحثنا عن إشكالية عامة مفادها: ماهي البنى اللغوية الثابوية في ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي؟ وماهي الظواهر الفنية المتضمنة في هذا الديوان؟ وقد تفرع عن هذه الإشكالية الكبرى عدة أسئلة ثانوية أهمها :

– ماهي المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية المكونة لشعر البلوي؟ وما دلالة هذه المكونات على نفسية الشاعر وحياته؟ وهل وفق الشاعر في اختياراته البنيوية؟

– ماهي الظواهر الفنية التي ضمها شعر البلوي؟ وما الرابط الاجتماعي النفسي التعليمي بينها وبين الشاعر ؟

– هل تراعي الخطوات البنيوية خصوصية الشعر العربي؟

وبناء على هذه الإشكالية واستنادا إلى دربتنا العلمية المتواضعة فقد وقع اختياري على المنهج البنيوي الفني في دراستي لديوان الشاعر بحكم أن المنهج البنيوي يغوص في عمق النظام اللغوي ويكشف عن الأسس البنائية المكونة له ، كما أن المنهج الفني يكشف لنا عن الظواهر الفنية والجمالية التي تكون منها العمل الأدبي؛ فالعلاقة بين المنهجين علاقة تكاملية فما قصر عنه المنهج البنيوي يكمله المنهج الفني على الأقل في أطروحتنا هذه؛ لذلك تعمدت أثناء عملية التحليل ربط كل أساس لغوي أو فني بالشاعر مباشرة لكونه المؤسس الفعلي للعمل الأدبي .

واستنادا إلى هذه المعطيات فقد عُنونَ بحثنا بالعنوان التالي : (ديوان أبي

الحجاج يوسف بن محمد البلوي دراسة بنيوية فنية).

وعليه فقد سار بحثنا وفق خطة ارتسمناها له ضمن أربعة فصول: الفصل الأول تحدثت فيه عن نشأة المنهج البنيوي من خلال المدارس والأعلام الذين أسسوه كما تحدثت فيه عن مستويات التحليل البنيوي ابتداء بالمستوى الصوتي فالمعجمي فالصرفي فالنحوي وانتهاء عند المستوى الدلالي الرمزي، أما الفصل الثاني فقد تحدثت فيه عن الدراسة الفنية ومظاهرها من صورة فنية وأسلوب ولغة وحضور للتراث، أما الفصل الثالث فقد كان عبارة عن تطبيق للمستويات البنيوية على ديوان الشاعر، في حين كان الفصل الرابع عبارة عن عملية رصد للظواهر الفنية الأنفة الذكر التي ضمها ديوان الشاعر، واختتمت هذا البحث بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها .

أما المصادر و المراجع التي اعتمدها في هذا البحث ، فهي متنوعة و يمكن تصنيف

المصادر كما يلي :

- ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

.كتب التراجم.

.كتب الأدب والنقد.

.الدواوين والمجموعات الشعرية.

وأما المراجع الحديثة فكانت عبارة عن كتب في النقد والأدب الأندلسي والسير.

لقد كان الدافع إلى هذا البحث عدة أسباب ذاتية وموضوعية نجملها في النقاط

التالية :

الأسباب الذاتية والتي من جملتها :

- محاولة التعرف على الأدب الأندلسي من خلال شخصياته العلمية.

- النزعة المغاربية تجاه كل ما هو مغربي .

- الفضول المعرفي تجاه الأدب الأندلسي.

الأسباب الموضوعية :

- عدم توفر الدراسات الكافية حول ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

- محاولة معرفة الجوانب والخصائص الفنية في ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

- تتبع الرموز والدلالات داخل ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي ومحاولة استنتاجها وصياغتها وفق رؤية نابغة من حياة الشاعر وحوادثه.

هذا عن الأسباب الدافعة للبحث ، أما عن الدراسات السابقة ، فإننا نؤكد على أن دراستنا هذه هي الدراسة الأكاديمية الأولى التي تتناول شعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي، على أن هذا لا ينفي أن بحثي قد تقاطع مع بحوث أخرى أبرزها :

- النزعة الدرامية في شعر مقتل الكلابي (دراسة بنيوية)، د. أحمد بن محمد بن إبراهيم اليحي.

- شعر أبي الحجاج يوسف الثالث دراسة موضوعية فنية ،رسالة ماجستير، إعداد الطالب: شريف عبد الحليم محمد عويضة، جامعة المدينة العالمية ، ماليزيا.

أما بالنسبة للصعوبات التي اعترتني في هذا البحث فتتمثل في نقطتين مهمتين هما:

- قلة المعلومات التي تناولت حياة الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي حيث عانيت من شح التفاصيل المتعلقة بحياته.

- شعر الشاعر لا يعطيك نفسا وقدرة على الامساك بالخيط التي ربما تبحث عنها فهو متلهل لا يعطيك تعريزا وتدليلا كافيا على النقاط التي ركزنا عليها ، ربما هذه من أبرز الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا .

مدخل

الشاعر والسلطة في زمن أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي :

قبل الشروع في عملية التحليل التي رسمنا حدودها وإشكالياتها في المقدمة ارتأينا أنه من الواجب أن نوظئ لهذا البحث بتمهيد يكون عبارة عن تعريف بعصر الشاعر ومميزاته وعلاقة السياسة بالشعر فيه وحالة الشاعر فيه ، ومن بعد استجلاء مميزات عصر الشاعر نتوجه بالتعريف بهذه الشخصية العلمية والأدبية لسبب وجيه وهو أن هذه الشخصية لم تتل حظها من الدراسة ولكونها أيضا مغمورة فتحتاج إلى مزيد تعريف ، كما أنه ومن خلال صحبتنا لهذه الشخصية استباننا لنا بعض الأمور المتعلقة بها والتي غفل عنها غالب من ترجم له ؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر لم يذكر جل من ترجم لأبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي طبيعة عمله ومكسبه وغيرها من الأمور التي تضيء لنا شخصياتنا الأدبية والثقافية ، فمن هو أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ؟

هو أبو الحجاج يوسف بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن غالب البلوي، نسبة إلى قبيلة بلي اليمنية العربية وهي من القبائل المشهود لها بالسبق في الإسلام حيث كان منها جملة من الصحابة الكرام الذين حملوا راية الإسلام ودافعوا عنه، المالقي الأندلسي ويقال له ابن الشيخ ،ولد في مالقة سنة (526هـ)،(1132م) وقيل سنة 529هـ.

لقد عاش شاعرنا البلوي في عصر ملوك الطوائف والمرابطين وهو زمن انقراض عقد الدولة الأندلسية وانقسامها ، فقد أضحت الأندلس في هذا العصر عبارة عن دويلات منقسمة متناحرة فيما بينها تتحالف مع العدو المسيحي ضد أبناء جلدتها وملوك الطوائف هم عبارة عن خليط من (موالي العامرية، موالى الأموية ، البربر ، العرب) وقد كان تحت كل جنس من هؤلاء جملة من الطوائف التي تنتمي لها ، إذن فقد كان الزمن الذي

عاش فيه شاعرنا زمن توتر سياسي وانقلاب ، « وقد أصيبت الأندلس فيه بثلاث هزات عنيفة ألقت بظلال الخوف والقلق على سكانها ، وأول هذه الهزات استيلاء النورمانيين (الاردمانيين) على بربشتر...، وثانية الهزات وأبلغها خطرا استيلاء الأذفونش على طليطلة ،وثالث هذه النكبات هو سقوط بلنسية ¹، فمن خلال هذا التساقط للدويلات نستجلي مدى التضعف الحاصل في البلاد الأندلسية آنذاك ولا بد أن تكون لهذا السقوط والتكالبات السياسية آثاره على باقي القطاعات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

لقد أثرت الحالة السياسية للأندلس على المجتمع أيما تأثير ، فقد أضحى قلقا شريدا طريدا يبحث عن مكان يستقر فيه وهذا راجع إلى الحروب التي استشرت والفتن التي انتشرت في ربوع الأندلس فلم يعد الفرد الأندلسي يأمن على ماله ودمه وعرضة فقد استبيحت كل الحرمات وهذا بفعل التمكين للعنصر الخارجي والتناحر الداخلي بين الملوك والطوائف ، هذا النزوح وعدم الثبوت والتقلب من بلد إلى آخر سماه الدكتور إحسان عباس باسم الجلاء حيث قال : « وأخطر تلك المظاهر الجلاء وهي فكرة تنقض الثبوت ... إذ لم تعد حركة الانتقال قاصرة على الرحلة العلمية أو التجارية أو على النجعة في سبيل الارتزاق ، بل أصيب المجتمع بتموجات متحركة كانت أحيانا تخل من توازنه...»² ، إنها حالة من التيه المجتمعي التي فرضتها الظروف السياسية على المجتمع والفرد الأندلسي ، حيث فقد استقراره وراحته التي كان ينعم بها من قبل، « وفي هذا الجو المتقلب المتموج برزت شخصية الرجل القلق المغامر الذي يتجول من بلد إلى بلد عارضا مهارته على من يقدرها حق قدرها يستوي في هذا مختلف ذوي المهارات المطلوبة من جندي وكاتب وشاعر ومعماري وصاحب أي حرفة أخرى ³ ، فهذه الظواهر من الجلاء إلى

¹ إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة ،بيروت، ط6، 1981، ص19.

² نفسه، ص32.

³ نفسه، ص34.

التكسب كلها نتائج للكسر الحاصل في المجتمع الأندلسي وهي ظواهر أثرت في شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

ثاني المظاهر الاجتماعية التي شهدها عصر شاعرنا البلوي ، هي مشاركة الفقهاء في الضياع المجتمعي الذي أصاب الأندلس فما هو معلوم أن الفقيه هو من يصبوب الناس والحكام وينصح لهم ويشيع الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلا أن طائفة من فقهاء الأندلس خالفت هذا المنصوص عليه فاتخذت من حالة الضياع مطية لمصالحها الشخصية ، فتسورت مناصب الحكم والسلطة وأعلنت لنفسها الحكم على المسلمين ، ويرجع السبب في ذلك إلى المكانة التي كان يحظى بها الفقيه لدى عامة الشعب والحكام الأندلسيين ومن أمثلة هؤلاء الفقهاء المعيطي الذي نصب حاكما استأثر بالفيء وجاهر بالمعاصي، « ونال الفقهاء من تلك الأسباب ثروات ضخمة أثارت حفاظ الشعب ولذلك أعلنوا ذمهم وتهكموا بهم وبأسيادهم المرابطين...¹»، وأغلب الظن أن هذا من أهم الأسباب التي أدت إلى رواج بضاعة الفقه في الأندلس حتى أنه صيغ كل الميادين المعرفية بصيغته ، كما يمكن اعتبار الدافع عند بعض الناس للتفقه هو المكانة والسلطة التي حظي بها الفقيه في الأندلس ، على أن هذا الأمر ليس على إطلاقه بل هنالك جمهرة من الفقهاء الذين وقفوا في وجه هذه الظاهرة ونصحوا للولاة و الملوك كالباجي وغيره.

إن هذا التقلت الاجتماعي وحالة الانكماش على الملك ، والخوف عليه جرت أربابه إلى حملة من الضرائب على الشعب الأندلسي ، حيث فرض على الشعب ثلاث ضرائب (ضريبة الأذفونش، ضريبة لدفع مرتبات الجند، ضريبة لبناء القصور والبذخ)²،

1المرجع السابق ،ص38.

2ينظر : نفسه،ص39 . 40 . 41.

حيث بالغ ملوك الأندلس في هذا العصر في التبذخ وبناء القصور وتشبيدها والتفنن في الحقائق والنافورات وغيرها من مظاهر الترف المبني على عواتق الشعب الأندلسي، كما راجت تجارة العبيد والرقيق والخمر وانحصر المال في عينة من الناس ذوي المكانة السياسية كالقواد والملوك والفقهاء أو التجار الكبار؛ « فملوك الطوائف الذين كانت مصادر أموالهم قليلة لضيق الأرض التي كانوا ملوكا عليها، عمدوا إلى إثقال كاهل رعاياهم بالضرائب حتى يتمكنوا من الإنفاق على وجوه ترفهم من البناء والمتاع واللهو وعلى الغزو مما يضطر إليه في العادة عظماء الملوك»¹، هذه الضرائب التي تحتم على الشعب أن يسعوا إلى تحصيلها بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة فالرجال يسرقون وينهبون ويقتلون، والنساء يبعن شرفهن مقبل تحصيل مبالغ للضرائب الأمر الذي سينعكس سلبا على المجتمع الأندلسي آنذاك.

هذا عن أهم الظواهر الاجتماعية التي شهدتها عهد الملوك والطوائف، أما بالنسبة للدراسات العلمية والفلسفية فقد انتشرت الثقافة والكتب أيما انتشار، حيث نهبت المكتبات الخاصة والتي كانت تحضنها مدينة قرطبة حيث كانت قرطبة قرارة العلم والمعرفة والكتب « فهي أكثر بلاد الأندلس كتباً وأشد الناس اعتناءً بخزائن الكتب صار ذلك عندهم من آلات لتعيين والرياسة حتى إن الرئيس منهم الذي لا تكون عنده معرفة يحتفل في أن تكون في بيته خزانة كتب وينتخب فيها ليس إلا لأن يقال: فلان عنده خزانة كتب والكتاب الفلاني ليس هو عند أحد غيره، والكتاب الذي هو بخط فلان قد حصله وظفر به»² وأخرجت منها آلاف الكتب التي كانت تحتويها وبيعت بمبالغ باهظة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى عناية القرطبيين بصفة خاصة وأهل الأندلس

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1981، ج4، ص391.

² أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968، ج1، ص462.

بصفة عامة بالمعرفة والكتاب والسعي في تحصيله ، فقد «كان المظفري صاحب بطليوس جماعة للكتب وذا خزانة عظيمة لم يكن في ملوك الأندلس من يفوقه في أدب ومعرفة ...» ، ويخيل إلي أن ابن حزم كان قد جمع عددا كبيرا من الكتب ، ولم تتقطع هجرة الكتب المشرقية في شتى العلوم فأدخل الكرمانى رسائل إخوان الصفاء إلى الأندلس لأول مرة وجلب تاجر عراقي نسخة من كتاب قانون الطب ، كما هاجرت للأندلس كتب الفارابي والمنتبي ومقامات الحريري وغيرها كمن الكتب ...¹ ؛ فمن خلال هذا التقرير التاريخي نستجلى مدى الأهمية التي كان يوليها الفرد الأندلسي بكل أطيافه ورتبه للكتاب بصفة خاصة ولثقافة بصفة عامة ؛ فهو يدفع الغالي والنفيس في سبيل الحصول على الكتب النواذر ، كما أن هذا الحرص على الكتاب وشراؤه وبيعه عجل بدخول بعض الكتب المشرقية التي لم تكن قد دخلت الأندلس بعد، هذه الحركة العلمية كانت أحد الأسباب التي ساهمت في رقي الحضارية الأندلسية والتعليم الأندلسي.

مما لا شك فيه أن جميع المجتمع الأندلسي قد ساهم في دفع عجلة الرقي والتطور والمعرفة التي ما تزال آثارها ومعارفها المحفوظة في المتاحف شاهدة عليها ، وأول هؤلاء المساهمين هم الملوك والأمراء لما لهم من قوة مالية وسلطة اجتماعية وتوجيه العوام من الناس إلى العلم والتعلم وتنقل لنا الكتب الأندلسية عناية ملوك الطوائف والمرابطين بالعلم والعلماء والاهتمام بهم .

«ففي الدولة الصمادية كان محمد بن معن الذي تلقب بالمعتصم بالله والواثق بفضل الله يعقد المجالس بقصره للمذاكرة ويجلس يوما في كل جمعة للفقهاء والخواص فيتناظرون بين يديه في كتب التفسير والحديث»² ، «فقد أقام سوق المعارف على ساقها

¹ إحصان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الملوك والطوائف، ص56،57،58.

² المرجع السابق، ص71.

وأبدع في انتظامها واتساقها وأوضح رسمها وأثبت في جبين أوانه وسمها ولم تخل أيامه من مناظرة ولا عمرة إلا بمذاكرة ومحاضرة¹، فقد كان ابن معن كغيره من ملوك الطوائف مهتماً بالعلم والمعرفة ساعياً إلى توفير الأجواء لها ودافعاً بالعلماء إلى الالتفاف حول الملوك والأمراء، وكان المظفر من بني الأفتس «أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع وله التصنيف الرائق والتأليف الفائق المترجم «بالتذكرة» والمشتهر اسمه أيضاً ب (كتاب المظفر) في خمسين مجلدة يشتمل على علوم وفنون من مغاز وسير²، فلم يقتصر العلم على العلماء فقط بل كان الأمراء كذلك مساهمين في العلم وبل في التأليف أيضاً فالمظفر الملك ألف كتاباً يقع في خمسين مجلدة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة علمه واطلاعه.

كما كان أبي الجيش مجاهد العامري صاحب دانية أديب ملوك عصره لمشاركته في علم اللسان والبيان ونفوذه في علم القرآن عني بذلك من صباه وابتداء حاله إلى حين اكتهاله، وقد ولى مجاهد على جزيرة ميورقة أبا العباس أحمد بن رشيق وكان هذا الرجل كاتباً بارعاً مشاركاً في مختلف العلوم ميالاً بوجه خاص إلى الحديث والفقهِ³؛ فإذا كان حال الملوك مع العلم هو هذا من تأليف واهتمام بالكتب والمكتبات وإقامة حلقات للعلم والمناظرة فلا بد أن يسري هذا إلى باقي طبقات المجتمع ويكون دافعاً لهم يحثهم على طلب العلم والسفر في تحصيله ولهذا فقد كثرت الرحلات العلمية من الأندلس تجاه المشرق بغية تحصيل العلوم الدينية واللغوية والأدبية حيث صار قبلة يفد إليها علماء

¹ علي ابن موسى ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4، دت، ج2، ص195.

² ابن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دت، ج1، القسم الثاني، ص640.

³ ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص72، 73.

الأندلس وطلابها، « وكان علماء الأندلس أكثر الناس رحلة إلى المشرق يتلقون على علمائه العلم ويأخذون عن شيوخه ألوان المعرفة ثم يعودون إلى بلادهم ينشرون ما اكتسبوه وأصبح هذا ديدنهم حتى لو أننا تصفحنا كتب التراجم لوقفنا على مدى عنايتهم بذلك فلا تخلوا سيرة أي منهم من الارتحال في طلب العلم حتى عرف ذلك عنهم ووصفهم المقدسي بقوله: يحيون العلم وأهله ويكثرون التجارات والتغرب»¹، فهذه الرحلات العلمية هي نتيجة للتشجيع والتنظيم التابع للدولة التي شجعت على العلم وتحصيله بل مارست عملية إنتاج العلم والمنافسة فيه.

«أما باقي الملوك كملوك بني ذي النون بطليطلة وخاصة الملك اسماعيل فإن اهتمامهم بالعلم والعلماء منقطع فقد كان هذا الملك بخيلا شديد البخل، أما بني زيري فإن اهتمامهم بالعلم أقل، فوزيرهم ابن النغيلة اليهودي كان ممن يحفظ الشعر ويحفل به، أما عبد الملك بن هذيل صاحب السهلة فقد كان على شرفه وأدبه متعسفا على الشعراء متعسرا بمطلوبهم في ميسور العطاء أما أبو الطاهر ابن عبد الرحمن صاحب مرسية فقد كان جوادا ممدحا ينتجعه الشعراء ويقصده الأدباء»²، فمن خلال هذه الاطلالة على واقع مساهمة الدولة في تشجيع الحياة الأدبية والعلمية نستطيع أن نستشف أن تركيز الأمراء كان منصبا على فئة العلماء والأدباء أصحاب التوجهات الرياضية والفلكية والفقهية والمساجلات اللغوية أما الشعر والشعراء فقد كسدت سوقه ولم يحفل به كثيرا «إن لم نقل إنه كان في أكثر الحالات غريب اليد واللسان»³، فالشعر ازدهر في إشبيلية في بلاط

¹ سعد عبد الله البشري، الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، دط، دت، ص 91.

² ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 74، 75.

³ نفسه، ص 76.

* ربما كان سبب زدهم في الشعر والشعراء راجع إلى إدراكهم أن مدة حكمهم قصيرة وهذا من خلال ما شهده واقعه، فهي لا تستدعي كل هذا الاحتفاء والاهتمام، كما يمكن اعتبار هذا الإجراء أولى بوادر التوجه نحو التسليح والتجارب

المعتمد بن عباد حيث اهتم بالشعر والشعراء بحكم شاعريته وتذوقه للشعر، وما يلفت النظر أن ملوك الطوائف والمرابطين كان الأولى بهم أن يهتموا بالشعر بحكم حاجتهم لمن يمدحهم ويذب عن أعراضهم وملكهم*، حيث نجد أنهم قد زهدوا في الشعر وأهله وتراجعت مكانة الشاعر لديهم .

لم يكن للشاعر حظوة لدى ملوك الطوائف والمرابطين حيث تراجعت مكانته وهمش ؛ فلم تعد له تلك المكانة والقوة السياسية التي عهدناها في العصور الإسلامية الأولى، حيث انقلبت الموازين في الأندلس فما يقرب الناس من المناصب العليا هو العلم والفروسية والفقهاء والكتابة، فهذه الأمور هي التي تجعل من الشخص مقرباً للملك وذا منصب عال في الدولة ، أما الشعر فهو مكمل لهذه الأمور لا يتقدم عليها ، «فإذا كان الكاتب مثل ابن زيدون وابن عمار وابن عبدون على مقدرة شعرية ممتازة صح له أن يبلغ مرتبة الوزارة ويكون شعره ميزة تعينه على ذلك ، لكنه لو انفرد بالشعر دون الكتابة لما استطاع أن يبلغ تلك الوظيفة»¹، ولذلك فإننا نجد الكثير ممن ألف في حال المراتب السياسية في الأندلس يصنف بعض الوزراء فينعتهم بذي الوزارتين أي أن يكون متقناً للنظم والنثر جامعا، أما من يتقن صنعة النثر فقط فهو وزير ، في حين أن الشعر لا يحفل به، وعلى ضوء هذه المعطيات فقد قسم الشعراء إلى ثلاث طبقات :

العلمية ، فما يضمن الملك هو العلم والاختراعات لا الشعر وتنميق الكلام ، فالعلماء والأدباء والفقهاء أحق بالعطايا من الشعراء .

¹إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص82.

- طبقة الشعراء الذين بلغوا أعلى مناصب الدولة مثل ابن زيدون وابن عمار وابن عبدون وكان هؤلاء ينالون رواتب ضخمة وبذلك يقفون في مستوى الطبقة الارستقراطية العالية.¹

- شعراء منتمون ، أي أن يلتزم الواحد منهم أحد الأمراء يمدحه ويمجده ويرضى منه بما يعطيه له وقد كان أكثر الملوك حفاوة بمثل هذا الصف من الشعراء المعتمد بن عباد بإشبيلية .

- الشعراء الجوالون ، وهم الذين يطوفون حول بلاطات الأمراء ويستجدونهم وينتجعون منهم العطايا والهبات ، فهم أهل تكسب بشعرهم ، وكثيرا ما يداخل هذا النوع من الشعر التملق والتزلف بغرض استرضاء الأمراء.²

فهذه الطبقات تتبنا عن مدى التراجع التراتبي للشعر ، فلم يعد يحظى بتلك المكانة التي كانت له من قبل ، وبدخول المرابطين ازدادت الشقة بعدا بين الأمراء والشعراء ، حيث أصبحت لكلمة العليا لرجل السيف بحكم الجهاد ورجل القلم بحكم الكتابة في الدواوين الملكية ورجل الفقه بحكم تشجيع الدولة للفقه ونشرها له ، «ومهما نحاول أن ننصف عصر المرابطين بالمقارنة مع عصر الطوائف فلا بد أن نقر بأن شيئا من الاهتزاز قد أصاب القيم التي ينظر بها رعاة الأدب إلى الشعر»³، وهذا الاهتزاز راجع بدوره إلى عدة عوامل منها :

- الاختلال السياسي في عصر ملوك الطوائف .

¹ نفسه ، ص 82.

² ينظر : نفسه ، ص 84.

³ نفسه ، ص 91.

- الالتفات إلى الجهاد في عصر يوسف بن تاشفين بخاصة واعتباره الغاية الأولى في الدولة .

- اصطباغ الدولة بالصبغة الدينية .

- ضعف الرابطة بين الممدوح الذي لا يحسن تذوق الشعر البليغ وبين الشعر نفسه.¹

في هذا العصر وتقلباته السياسية والاجتماعية ولد وعاش وتوفي شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، ورحل في طلب العلم والمعرفة من شتى ربوع الأقطار الإسلامية، حيث تلقى أبو الحجاج البلوي العلم على نفر كثير منهم (في مدن مختلفة): أبو محمد عبد الوهاب ، والأستاذ الفقيه أبو عبد الله بن سورة ، وأبو إسحاق بن إبراهيم بن يوسف بن قرقول (505هـ/569هـ)، وأبو زيد السهيلي (508هـ/581هـ)، وأبو عبد الحق بن الخراط الإشبيلي (510هـ/581هـ)، ثم إنه تولى الخطابة في بلده مالقة وتصدر أيضا للتدريس ، كما كان بقاء مشرفا على البناء مباشرة البناء بيده أيضا ، وأغلب الظن أن هذه المهنة كانت في مقتبل عمر البلوي ، أما عند كهولته فأرجح الظنون أنه كان بقالا. وامتهن الفلاحة كذلك، «فالزراعة في الأندلس كانت عماد الثروة الوطنية»² و نلاحظ هذا من خلال أشعاره التي يذكر فيها نقيلات التين والأشجار ويأتي على ذكر الدرهم والدينار والبيع والشراء والمعاملات التجارية .

وفي سنة 561هـ رحل أبو الحجاج البلوي فمر على الإسكندرية فسمع من المحدث أبي الطاهر محمد السلفي وتولى الخطابة مدة في الإسكندرية ، ثم حج وعاد إلى الإسكندرية ، ويبدو أنه زار الشام في هذه الأثناء وحارب الإفرنج الصليبيين في جيش صلاح الدين.

1نفسه ، ص91.

2عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج4، ص391.

وعاد أبو الحجاج إلى الأندلس وقام بكثير من أعمال الخير وبالمرابطة ؛ فقد شارك في بناء عددك بير من المساجد وفي حفر عدد من الآبار (بماله وبعلمه وبيده) كما غزا مع المنصور الموحدي (580هـ/595هـ)، إلى جانب ما كان يقوم به من التدريس في مآلقه .

كان أبو الحجاج البلوي مشاركا في عدد كبير من فنون المعرفة في الفقه والأصول واللغة والنحو والأدب والحساب والهندسة ومائلا إلى التصوف ، وإن كنت أرى بأنه أقرب للزهد منه إلى التصوف، ولكن غلب عليه الأدب وكذلك كان شاعرا مكثرا ، وصاحب نثر متين.

وكان البلوي كتب كثيرة منها فهرسته بأسماء شيوخه (أساتذته)، وكتاب (تكميل الأبيات وتتميم الحكايات مما اختصرته للألباء في كتاب ألف باء)، ثم كتاب (ألف باء) وهو مجموع موسوعي ضمنه البلوي وجوها من المعرفة استفادها من القرآن والحديث والشعر والتاريخ واللغة و الصرف والنحو وسماه (ألف باء) لأنه بناه على عدد من الألفاظ التي تبدأ بالألف وعلى عدد يسير تبدأ ألفاظه بالباء وعلى غيرها ، هذا الكتاب يتألف من مقدمة ومن فصل طويل يزيد على ألف صفحة وهو في الحقيقة قاموس ظريف لعدد من الألفاظ الثلاثية التي يمكن أن يتركب من حروفها ألفاظ كثيرة¹ .

توفي البلوي بمالقة سنة (604هـ)، أي أنه عاش ما يقارب 78 سنة ، حيث خلف البلوي وراءه ابنه (عبد الرحيم) الذي ألف له كتابه (ألف باء)

¹ عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط1،ت 1982، ج 5،ص574.575.

الفصل الأول:

نشأة البنيوية ومستوياتها

نشأة البنيوية:

لقد اعتاد القراء بشتى مستوياتهم المعرفية والعلمية التعرف على النصوص الأدبية وتحليلها وفق ما تناقلته الأجيال من مجموع معارف السلف، ومعنى ذلك أن النص الأدبي كان خاضعا للتحليل الذوقي الذي تسمح به الكلمات ودلالاتها المتوزعة في كافة العمل الأدبي، هذا التذوق الذي لا يستطيع الوصول إليه إلا عبر قطع مسافات في العلم واختمار معارف ومكتسبات بعضها مع بعض ، فلا يمكن الوقوف على تذوق معنى معلقة جاهلية حتى نكون قد حفظنا بعضا من أشعار العرب ومفرداتهم وأساليب تصرفهم في الكلام ، كل هذه العملية التحليلية التي نقوم بها تستحضر معها كون هذا العمل الأدبي خاضع لسلطة مؤسسه الفعلي وكل ما نقوم به هو محاولة الكشف على المتمنع والمختبئ داخل النسيج العام للعمل الأدبي .

إن هذا التذوق الذي ندندن حوله في الشعر يتعدى إلى كافة ميادين الحياة فمن لا ذوق ولا تذوق له فلا حياة له وكأنني بالذوق هو ما يلون حياة الناس ويفاضل بينهم فيعلي هذا ويضع هذا ، وبالعودة للمجال الأدبي فإن هذا التذوق كما قال الأستاذ محمود شاكر: «يعتمد على دلالات اللسان العربي لأن كل ذلك مخبوء تحت ألفاظ هذا اللسان ومستكن في نظم هذا اللسان العربي وهذا يكاد يكون أمرا مسلما ببديهية النظر في شأن كل لغة وتراثها والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشغاف خفاياها غير قادر البتة على أن ينشئ منها أديبا لدراسة إرث هذه اللغة»¹، فعملية التذوق وإن كانت تبدو في نظر الأعمار من بني جلدتنا في وقتنا الحالي عملية بسيطة ساذجة إلا أنها من الصعوبة بمكان ؛ تكمن صعوبتها في كونها تحاول أن تتماهى مع ذات القائل حتى

¹محمود شاكر، المتبني، دار المدني، جدة، د ط، ت 1987، ص 15.

*المسيحية في الغرب والإسلام في الشرق، فهذه الأديان تعتبر أن لكل شيء سببا ينتج عنه ولا مجال للصدفة والعبث .

كأنهما روحان حلا بدنا ، فيصير الدارس المتذوق هو عينه منتج العمل الأدبي، وقد سارت جميع المناهج السياقية في نفس الخط ؛ فالمنهج التاريخي يحاول قراءة العمل الأدبي من خلال ربطه بالأحداث التاريخية التي صاحبته ؛ فالكتابة زمن قوة الدولة العباسية يختلف عن زمن سقوطها والكتابة في زمن قوة الدولة الأندلسية يختلف عن زمن تشتتها وتبعثرها وهكذا فالأحداث التاريخية لها وقعها الخاص على منتجي الأعمال الأدبية ، أما المنهج الاجتماعي فيربط العمل الأدبي بالظروف الاجتماعية والطبقية التي عاشها الكاتب هذه النظرة الاجتماعية كانت وليدة النظام الماركسي الذي أخذ على عاتقه مهمة إصلاح المجتمع على كافة مستوياته ، أما المنهج النفسي الفرويدي فقد ربط العمل الأدبي بنفسيات الشاعر ، فالكتابة لديهم هي عبارة عن اللاشعور المهيمن على نفسية الكاتب ؛ و هي ترجمة للكبت المخبوء داخل نفسية قائله ، أما المنهج الانطباعي فيفسر العمل الأدبي من خلال مفهوميته؛ فمقياسه الذي يقيس به العمل الأدبي هو ما أحدثه هذا العمل في نفسه ودائماً ما يكون هذا التأثير خاضعاً للانطباعات الأولية السريعة أو الأهواء الشخصية المتحيزة أو المزاج الفردي الخاص.

إن الملاحظ من خلال هذه المناهج الذوقية والسياقية أنها ملتزمة بفكرة مختبئة فيها هذه الفكرة هي علاقة السببية لكل شيء سبب ومسبب؛ بمعنى أن العمل الأدبي هو نتيجة لسبب خارجي، هذا السبب هو المؤلف الذي يتأثر بجملة من المؤثرات الاجتماعية والتاريخية والنفسية والتي بدورها تكون مساهمة في إنتاج هذا العمل الأدبي، وإذا جاز لنا القول فإن هاته الفكرة (السببية) هي من جملة الأفكار التي نادى بها الأديان * فالدرس النقدي الغربي وظف هاته الفكرة (السبب نتيجة عن مسبب) من بقايا الترسيبات الدينية التي كانت آثارها ما تزال باقية وموجهة للفكر والنقد الغربي ، أما بالنسبة للدرس النقدي العربي فلم تفارقه هاته النظرة الدينية لكل مناحي الحياة بصفة عامة وفي النقدي بصفة

خاصة ففكرة الإله المسبب للأمور هي من صميم العقل العربي ومكوناته وقد تعدت هاته الفكرة لتشمل كل شيء بخلاف الانقلاب الذي حصل في الدول الغربية جراء قطع صلتها بالغيب وبالأسباب وهي الفكرة التي وُسِّمَتْ باسم (موت الإله) بالنسبة لنييتشه، و (موت المؤلف) بالنسبة لرولان بارت والمناهج النسقية وخاصة البنيوية.

بعد الحرب العالمية وموجة الشعور بالخيبات والانتكاسات التي رافقت الفرد الأوروبي وظاهرة الشتات والتشيؤ، التي جعلت الفرد الأوروبي يشعر بالغرابة وعدم الطمأنينة حاولت الفلسفة الوجودية بقيادة كيركيغور (Kierkegaard) ونييتشه (Nietzsche) وغيرهم طمأنة الإنسان و ذلك من خلال اعتباره محورا مركزيا للكون وإعطائه كافة الصلاحيات والحريات لممارسة ما يحب ؛ فكل فرد يمثل وجوده الخاص وله الحق في خوض بحر الذات فنادى نييتشه بما يسمى بموت الإله ؛ فبعد أن انتهت أوروبا عملية التصفية الايبستيمولوجية للكنيسة باعتبارها مظهرا للإله أو هي الإله نادى بما يسمى بموت الإله، أي لا وجود لجانب ميتافيزيقي يحكم البشر ولا وجود لعوالم وحياء أخرى بعيدا عما هو مشاهد بالعين المجردة، وقد كان للنهضة الأوروبية عظيم الأثر في هذا بعد أن عاش الفرد الأوروبي ردحا من الزمن تحت السلطة الكهنوتية ، وقد كانت هاته النزعة المادية منتشرة ومعروفة من قبل فقد حكى الله عن المشركين والكفار قولهم: « وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ ۗ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۗ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ » ، فالنظرة المادية واتهام الجانب الغيبي كانت دائمة الحضور مضادة للفكرة الدينية.

إن التغييرات التي طرأت على الساحة الفكرية الاوروبية، فَعَلَ وانفعل بها جمع من المفكرين والفلاسفة والنقاد فبالتأثر والتأثير تغذت هاته الأفكار ونمت واستمرت، وقد لا نعدو الصواب إن قلنا بأن أغلب الفلسفات الأوروبية تشترك في نقطة إلغاء الغيب أو

تغييبه إلا ما ندر منها فقد حام حول حمى الإله ووجوده ، و لعل أول فيلسوف نادى بموت الإله كما أسلفنا هو الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه وذلك في عدة من كتبه يصرح بأن الإله قد مات من ذلك قوله: « المسيحية الراضحة تحت عبء أخلاقها (الرب هو الحقيقة)، (الرب هو المحبة)،(الرب العادل) . الحدث الكبير . (مات الإله) الذي تم استشعاره خفية»¹ ، والحقيقة أن هدم فكرة الإله من العقل الجمعي للفرد الأوروبي قد جعل هذا الأخير يعيش حالة من الاضطراب الذي صاحبه في كافة الميادين وحتى الميدان النقدي منها وما نحن بصدد الحديث عنه أعنى تشكل المنهج البنيوي فالاضطراب والضبابية التي تلمس من خلال تعاطي المناهج النقدية ،هي عينها التي رافقت وما تزال ترافق الفرد الأوروبي السائر في الطريق التي خطها له فلاسفته والذين في نظرهم أن «من يكون مبدعا في الخير أو الشر يجب أن يكون مدمرا ويمزق القيم تمزيقا»²؛ فلا مكان في الفلسفة النيتشوية الراحية لمقولة موت الإله والتي تعتبر حجر الأساس في الفلسفة الغربية لما يسمى قيمة أخلاقية أو ميتافيزيقية بل هي قيم مادية. وحتى هاته القيم المادية يجب أن تدمر وتتجاوز لما هو بعد كما هو الحاصل بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي فكلاهما سعى لدحض ونقض الآخر متخذا من نظرية الهدم النيتشوية الغربية دعامة معرفية استند لها في عملية الهدم هذه.

إن مصطلحات (موت الإله) بالنسبة لنيتشه ،(موت المؤلف) بالنسبة لرولان بارت والمناهج النسقية،(موت رأس المال) بالنسبة للنظام الاشتراكي ، كلها مصطلحات تركز على دعامة مفادها قطع السبب بالمسبب؛ فقد رأينا في مستهل بحثنا هذا كيف كانت فكرة السببية الدينية حاضرة في شتى الميادين الإنسانية ، حتى جاءت الفلسفة العدمية

¹فريدريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر محمد الناجي، افريقيا الشرق،المغرب،دط،ص11.

²فريدريك نيتشه، هذا الإنسان، تر مجاهد عبد المنعم، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة،ط1،ص2011،ص161.

الإلحادية بكل شحنتها المعرفية لتقطع السبب عن مسببه ،و إنا إذ نركز على مقولة نيتشه (موت الإله) نحاول من خلالها تتبع ما أسفرت عنه من تداعيات شملت كافة الميادين الإنسانية فقولة نيتشه كانت عبارة عن صرخة أيقظت النُومَ من سباتهم ،ولكن ومن خلال التتبع لواقع الفرد الأوروبي فإننا نلاحظ أن هاته الفلسفة العدمية قد أنتجت لنا إنسانا ماديا لا علاقة له بالسماء ، إنسانا متمحورا حول ذاته المادية مضطربا يبحث عن إجابات لأسئلته الفطرية المغرورة في كيانه والمتعلقة بالجانب الميتافيزيقي المتعلق ببعض منه ،فهل يصدق الأمر عينه على المناهج النسقية وبالأخص المنهج البنيوي موضوع بحثنا ودراستنا؟ بمعنى آخر هل ستقودنا فكرة إلغاء المُسبب (المؤلف) إلى النتائج عينها التي عاشها الفرد الأوروبي فتكون عمليتنا التحليلية البنيوية تسعى خلف اللامعنى ؟...

لقد فشلت الفلسفة الوجودية في منح الإنسان الأوروبي الرضى التام بعد أن قطعت وألغت العالم من حوله فأشعرته بذلك بغربة أخرى أشد وطأة مما عاشه بعيد انتهاء الحرب العالمية ، في هذه المدة الزمنية بزغ فجر البنيوية التي حاولت أن تسد النقص الذي اعترى الفلسفة الوجودية وذلك من خلال اعتبار الإنسان بنية أساسية تتعاقد وتتشابك في نظام علائقي مع بعض البنى الأخرى في محاولة إعطاء بعد شمولي ومعرفي للكون وكأن البنيوية جاءت لتحل محل النظرة الدينية الشمولية للكون.

لقد مست البنيوية بمفاهيمها جميع مناحي الحياة؛ فقد «كانت الكلمة السحرية قبل البنيوية هي الذات =الوجودية ،فأضحت بعد هذا البزوغ البنية»¹ ، والتي راحت تغزو جميع الميادين الإنسانية وتكشف عن وجه العلاقة القائمة بينها وبين بعضها البعض،» فراح الخطاب البنائي يكشف عن خصوبته ويدل على إمكانية تأسيس علوم إنسانية حقيقية وكان البحث في البنى وتعميد أنظمة المؤسسات والصناعات والمعتقدات يفسحان في

¹ روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، ط1،ت1989،ص14.

المجال أمام التفسير والتنبؤ و التقرير بأنه إذا ما توافرت بعض الخصائص فلا بد بالضرورة أن ترتبط بها غيرها»¹، فهذه العلائقية هي ما تميزت به البنيوية فهي تنظر إلى الأمور الاجتماعية أو النفسية أو حتى النصوص الأدبية كنظام من العلائق مترابط بعضه ببعض عن طريق جملة من البنى المركبة له، فالمجتمع مثلا يتكون من أفراد وهؤلاء الأفراد يكونون عائلات بدورها تكون أسرا ، فإذا أردنا أن ندرس مجتمعا نتجه نحو بنيته الصغرى هل هو مجتمع يغلب عليه الجنس الذكري أم الأنثوي ، عدد العمال، عدد العاطلين ، متوسط الأعمار، متوسط عدد أفراد الأسرة الواحدة وهكذا إلى أن نصل لنظرة شمولية تمتاز باستيفائها لجميع البنى المكونة لموضوع الدراسة هذا عن تطبيقات البنيوية في الميادين المختلفة فماذا عن الجانب النقدي وتحليل الخطاب الأدبي؟.

تعتبر البنيوية أحد المناهج النسقية التي اهتمت بدراسة العمل الأدبي من خلال نظامه اللغوي وبنياته المكونة له فكلما اتسع التكوين أو المكون بمعنى البناء اتسعت الدلالة والشمولية، وقد سبق هذا المنهج عدة ارهاصات رأينا الجانب الفلسفي لها. ونحن الآن بصدد التعرف على المكونات الايبستمولوجية لها ولتكن بدايتنا من المدرسة الشكلانية الروسية.

تعرف الشكلانية الروسية بأنها تيار أدبي ظهر ما بين 1915/1930بروسيا ،وتعتمد في تحليلها على الوصفية والتحليل، إحصائية تراكيب الأعمال الشاعرية،» كما تضع الشكلانية الروسية مبدأ الالتصاق بالعمل الأدبي ومعالجته من خلال مجموعة من الوظائف»²، وهي الوظائف التي طبقها فلاديمير بروب (Vladimir Yakovlevich Propp)فيما بعد على الحكاية العجائبية الروسية .

¹نفسه،ص15.

²سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،ت1985،ص129.

«لقد دعت المدرسة الشكلانية إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر فيما أسماه جاكسون أدبية الأدب»¹؛ أي كل ما يجعل من العمل الأدبي أدبيا فالأدبية ماهية النص في ذاته لا بالظروف والملابسات التي أنتجته؛ فبترت النص عن كل مؤثر خارجي جغرافي أو نفسي أو اجتماعي رافق الكاتب في عملية التأليف، بل حتى الكاتب لا وجود له وإنما قارئ ونص وتفاعل بينهما أما المؤلف الأصلي فهو غائب أو ميت، وبذلك فالعمل الأدبي يصبح حمى مستباحا لعملية التشریح والبنيوية والتفكيك وغيرها من المناهج .

لقد «هاجم الشكلانيون الروس الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف ، أو وثيقة تاريخية اجتماعية أو تجل لمنظومة فلسفية ما...»²، وما استرعى انتباهي في عملية مهاجمة المسبب في الثقافة الغربية في هذه المرحلة بالذات هو الهاجس من العودة السلطة للكنيسة أو العودة إلى الكهنوت المتحكم في النص الإنجيلي والذي أذاق الفرد الأوروبي الويلات ،فعملية قتل المؤلف وقتل الإله وظلاله هي في الحقيقة رد فعل متطرف اتجاه الطرف الآخر المتطرف كذلك في احتكار النص و فهمه ، فكل مصطلحات انفتاح النص وتعدد تأويلاته وتعدد القراء والمقروئية يجب أن يفهم على ضوء هذا الاحتكار الذي مارسه الكهنوت الكنسي على النص ولذلك ومخافة العودة السلطوية لهذا الاحتكار فقد راح العقل الأوروبي المتحرر من هذا القيد يقطع كل الأواصر المعرفية بين الشيء وسببه.

¹ عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، دار القلم ، بيروت ،دط، دت،ص131.

² موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ،من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ج8، ط1، ت2006، ص33.

يشخص فيكتور ريزمونكسي في مقاله التأسيسية "قضية المنهج الشكلي" حيث يقول مبينا الخطوط العريضة للمدرسة الشكلية الروسية «وهذا الاسم العمومي الغامض (المنهج الشكلي) يضم في العادة أشكالاً متباينة تتناول اللغة الشعرية والأسلوب الشعري بالمعنى العام لهذين المصطلحين كما تتناول الشعرية التاريخية والنظرية والعروض والتوزيع الصوتي والألحان وعلم الأسلوب والتأليف وبناء الحكمة وتاريخ الأنواع والأساليب الأدبية»¹؛ فاللغة الشعرية هي ما ستتناه البنيوية فيما بعد وتتأسس عليه، أما الأسلوب الشعري فسيعرف فيما بعد لدى الأسلوبيين ، أما العروض والتوزيع الصوتي والألحان وغيرها من المفردات التي وردت في هذا النص سنقف عليها أثناء عرضنا لمستويات التحليل البنيوي .

كما تأثرت البنيوية بجهود مدرسة النقد الجديد والتي توجهت بالدراسات النقدية في تحليل النصوص من اللغة الأفقية إلى اللغة العميقة الثاوية خلف الكلمات ،فقد جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي ،«وكما تنتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب»²، فهو في نظرهم مجموعة من العلاقات المنظومة في نسيج شكلي واحد أو متعدد والمعبر عن مضامين ثاوية في النص الأدبي ،ولكن هنالك فرق يجب أن نذكره بين المنهج البنيوي والمنهج الشكلي حيث يختلفان في نظرهما للشكل والمضمون، فالمنهج الشكلي يرى بأن «الشكل هو القابل للفهم أما المضمون فلا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة ، أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل»³؛

¹المصدر نفسه،ص35.

²عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية،ص132.

³نفسه،ص132.

فالبنيوية تقيم نوعا من الترابط والتكامل بين الشكل والمضمون فكل شكل مضمون يخدمه ويمنحه بعدا دلاليا وتعبيريا.

إن كلا من الشكل والمضمون يخدمان الفكرة المعبر عنها ، فهما عبارة عن تجسيد للفكرة ، ولا يستطيع فك أحدهما عن الآخر وهذا ما اهدت له البنيوية ذلك أن العلاقة بينهما وانسجامهما تتيح للفكرة أن تؤثر وتلفت الانتباه فكما اتحدا وتقولب المضمون بقالب الشكل تميز وتفرّد عن باقي الخطابات كلما أتاح له ذلك أن يتفرّد عن غيره ، فالتكاملية بين الشكل والمضمون ضرورية في العملية الخطابية .

رأينا فيما مضى كيف أن البنيوية هي بنت فلسفة الأنوار التي افتكت سلطة النص والسياسة من أيدي الكهنوت ووزعتها على المجتمع المدني ، فالكل له الحق في ممارسة النقد ولذلك فالعمليات العلمية والفتوح العلمية في الثقافة الأوروبية منذ عصر الأنوار هي عمليات نقدية فكل فلسفة تنقد وتستدرك ما قبلها ؛ فكما انتهت فلسفة ما إلى نقطة معينة إلا وتأتي مستدركتها لتقول ولكن...؟.

بعد هذه الإطالة الخاطفة على المقدمات الفلسفية كان لابد لنا من إلقاء الضوء على جهود أعلام البنيوية الذين ساهموا في تنشئتها وتشكيل النواة الصلبة الأولى لها فهم الأيقونات العَلَمِيَّة المساهمة في بلورة الفكر البنيوي كان أهمهم العالم السويسري فيرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure).

يعد دوسوسير فاتحا لغويا ففي بداية القرن العشرين وقعت ثورة لغوية نادت بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها باعتبارها نظاما مكتملا بذاته يستطيع من خلاله التعرف على الأعمال الأدبية والفنية ومضامينها ، وهذا الذي قام بتطبيقه دوسوسير .

فبظهور كتابه محاضرات في الألسنية العامة (1916) والذي يعتبر من المحاولات الباكورة للنموذج البنيوي في اللغة إذ نقل الدرس اللساني من مستوى التنظير إلى مستوى التطبيق العملي، وقد استطاع بذلك التأسيس لمدرسة لغوية كان لها بالغ التأثير في البنيوية فيما بعد بل حتى في العلوم الإنسانية ، فبفضل جهود دوسوسير تنبعت هاته العلوم إلى أنها يمكن أن تتسم بالضبط والدقة الرياضية التي تحظى بها العلوم التجريبية والتي كانت موضة العصر آنذاك ولا صوت يعلو فوق صوتها ، فمن كانت له أدنى فرضية عليه عرضها على التجربة العلمية فإن صدقها العلم فهي ناجعة ومفيدة وإن كانت تبدو في نظر البعض غريبة وإن لم يصدقها العلم فهي مجرد كرة فضفاضة واهية حتى ولو كان مصدرها الوحي الإلهي وهذه النظرة العلمية المستندة إلى التجربة تظهر نتائجها بين الفينة والأخرى في الأوساط الثقافية العربية ، فكيف يعقل أن الشمس تسجد كل يوم تحت العرش ونحن نشاهدها من خلال منظار التجربة تشرق وتغرب متبعة مسارها منذ أن وجد الكون لم تحد عنه ، كان هذا استطرادا منا وعرضا لفكرة التجربة هي الفيصل بين الحقيقة والوهم وهي عينها التي سعت العلوم اللغوية والإنسانية لتطبيقها .

لقد ميز سوسير بين اللغة والكلام واللسان ؛ « فاللغة عنده هي نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة وهي مجموعة المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم»¹، وبهذا فاللغة هي اتفاق مجتمعي بين الأفراد يهدفون من خلاله إلى التواصل فيما بينهم بما يتيح لكل فرد أن يعبر عن أفكاره وملكاته الخطابية أو الشعرية أو الكتابية ، فلم تعد اللغة بمفهوم سوسير كما كانت عليه أثناء الدراسات التاريخية التي ترى بأن اللغة مكونة من أعضاء وكل عضو ينمو على حساب الآخر ، بل أضحت كلا متسقا متوازنا يتيح لكل أفرادها التعاطي والتفاعل

¹ عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص134.

معها، «أما اللسان فهو النظام اللغوي الذي من خلاله تنتج عملية المحادثة، أما الكلام فهو التحقق الفردي لهذا النسق في الحالات الفعلية من اللغة»¹؛ فاللسان يتفق مع اللغة في كونه اتفاقا مجتمعا ولكنه خاص بطائفة معينة خلافا للغة التي تعد مثل العقل شيئا مشتركا بين البشر؛ فاللسان العربي يختلف في نحوه وصرفه وتركيبه ومعجمه عن اللسان اللاتيني وعن اللسان الهندي، أما الكلام فهو التطبيق الواقعي للغة؛ أي هو التشكل الصوري لهاته اللغة والذي يتمظهر بعدة تمظهرات كلامية .

وقد ميز سوسير بين الكلام واللغة في عدة نقاط نوجزها فيما يلي:»

- أن اللغة شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة ويمكن أن نحدد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشمل اللفظ المنطوق وقناة التوصيل الطبيعية والصورة السمعية والتصور الذهني للمتلقي»²، فاللغة يستطاع القبض عليها بهذا التصور في العلاقة بين الدال والمدلول والتي تشمل كل العناصر التواصلية من مرسل ومرسل إليه وتصور ذهن وواقعي لدى المتلقي.
- اللغة تختلف عن الكلام إذ أنها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلامية واللغات الميثة لا يتحدث بها أحد ولكننا نستطيع بدقة أن نتصور نظمها وجهازها³؛ لأن اللغة لها نوع من الخلود فهي كالجينات تنتقل من جيل إلى جيل فاللغة الفينيقية أو البابلية وإن كانت قد اندثرت إلا أن بعض مظاهر حضورها ما تزال باقية في اللسان العربي باعتبار هذا الأخير سليلا لها.

¹ نفسه، ص134.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص1998، ص20.

³ نفسه، ص21.

- بينما نجد الكلام متنافر الأجزاء تتميز اللغة في طبيعتها بالتناسق والتوافق فهي نظام من الرموز لا يعد جوهريا فيه سوى اتحاد المعنى بالصورة السمعية حيث يتسم شطرا الرمز بالطابع النفسي¹، فالرمز هنا هو الدال والمدلول والالذان يتسمان بالطابع النفسي الخيالي في ذهن المتكلم، فعند قولك :كتاب؛ فأنت تقوم بعملية استحضار ذهني لدال معين يتوافق مع الصورة النفسية المرترسة في ذهن المتكلم أو المخاطب عنه والمعبر عنها بالمدلول .

- ليست اللغة أقل من الكلام في أنها شيء ذو طبيعة محددة مما يعتبر ميزة كبيرة في دراستها فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبيته في صورة معهودة وهذا ما يجعل علوم الصوتيات والصرفيات والمعجم والنحو تمثيلا أميناً للغة²، فاللغة بهذا الاعتبار السوسيري ليست تجميعاً للكلام وتكويم له فوق بعضه البعض بل هي نسق متوازن ومتناسق مع بعضه البعض فاتساق المستويات اللغوية بعضها مع بعض وانسجامها يعطي للغة مفهومها ومدلولاتها ومن خلالها يتوصل إلى ما احتوته اللغة .

- اللغة هي العنصر الاجتماعي للكلام، والكلام هو المظهر الفردي للغة، واللغة رموز تعبر عن أفكار ، ولا علاقة للغة بأخطاء الكلام فهي الهياكل التي تخضع لها عمليات التنفيذ الكلامية³، أي أن الكلام تابع للغة منطو تحت قواعدها، فأخطاء الكلام وتغير المعنى العام أو نسق اللغة لا تتحملة اللغة بل الكلام ، باعتبار هذا الأخير عبارة عن اقتراض لغوي من اللغة المشتركة بين الأفراد المجتمعية، وكذلك الأمر عند الإصابة بالأمراض الكلامية أو فقدان القدرة على

¹ نفسه ص 21.

² نفسه، ص 21.

³ عبد الله خضر حمد ، المناهج السياقية والنسقية، ص 134.

الكتابة؛ فالمصاب هنا ليس له القدرة على التلفظ بهذا الصوت أو ذلك أو رسم هذا الرمز أو ذلك لكن الذي يصاب هو قدرتنا على أن نشير بأي أداة كانت رموز اللغة المعتادة لنا وأن نستعيدها¹.

إن اللغة والكلام مرتبطان بعضهما ببعض حتى لا فكاك بينهما ، فحضور أحدهما مصاحب للآخر ، فاللغة ضرورية كي تتحقق ماهية الكلام وما يترتب عنه من توجيه أو إلقاء أو إبراز فكرة ما ، أما الكلام فهو العمود الذي تقوم عليه اللغة وترتبط به فهو القالب الذي تتجلى فيه اللغة بكل مكوناتها ومستوياتها.

لقد كانت الدراسات اللغوية والنقدية قبل دوسوسير دراسات يغلب عليها الطابع التاريخي والمؤثرات التاريخية؛ فالعمل الأدبي ولغته مرهونة بالواقع التاريخي الذي ولدت فيه ، وكان سوسير أول باحث لغوي لساني نحى هذا المفهوم وقام بعملية عزل للغة ودرسها من خلالها فلا تدل على اللغة ونظامها ونسقتها إلا اللغة في حد ذاتها ، فقد رسخ مبدأ العزل الذي حمله كافة النقاد من بعده ولوحوا به في وجه أي محاولة لربط الأعمال الأدبية مع مؤلفها .

لقد تتبّع سوسير العلامات اللغوية المكونة للغة وهو بذلك قد مهد الطريق أمام الباحثين من بعده ، ففوق أسسه المهمة بالداخل ستتبلور فيما بعد فكرة البنيوية كمنهج نسقي يعتمد في دراسته للأعمال الأدبية على مكوناتها الداخلية وتحليل نظام تراكيبها وهو الأمر عينه الذي وظفه سوسير أثناء حديثه عن النظام اللغوي الداخلي والذي شبهه برقعة الشطرنج، فعند دراستنا لانتقال الشطرنج من إيران نحو أوروبا فإن هذا يعد بحثاً خارجياً ، أما عندما ندرس نظامه وقوانينه فإننا

¹فيرديناند دوسوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني، دار افريقيا الشرق، دط، دت، ص20.

حينئذ أمام عناصره الداخلية كذلك لو بدلنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج لم يمس هذا نظام اللعب الداخلي أما لو انتقصنا من عدد القطع أو زدنا لكان لذلك تأثيره على قواعد اللعب¹ وهذا ما كان يعنيه علماءنا حينما يقولون بأن كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى فكلما ترتبت الكلمات والجمل وفق نسق ونظام معين إلا وتحدث حدثا لغويا يقع موقعه من المتلقي فينشئ لديه تصورا أو مجموعة من الأفكار.

إن عملية العزل التي مارسها سوسير عن المؤثر الخارجي التاريخي لا تعني بأن الرجل كان معارضا وذا قطيعة مع المنهج التاريخي، بل إن تاريخه يشهد بأنه أمضى كل حياته تقريبا في دراسة اللغات وتطورها معتمدا على هذا المنهج ولكنه رأى أن اللغويين كثيرا ما يخلطون بين دراسة بنية اللغة في مرحلة زمانية معينة ودراسة تاريخ تلك اللغة وتطورها²، فدراسة اللغة في زمن محدد تعطي للباحث الألسني فسحة من التعرف على أبرز التغيرات التي طرأت فيها وغيرتها؛ أي أنه يستطيع مجهرة *هاته التغيرات بخلاف الدراسة التاريخية للغة والتي وإن ركزت على التطور اللغوي في لغة ما فإنها تقف عند المحطات الكبرى والخطوط العريضة دون الولوج إلى العالم الداخلي للغة وهذا الذي نوه إليه دوسوسير والذي أثرت دراساته اللغوية والألسنية فيما تلاه من مناهج نقدية وألسنية.

¹صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص24.

²محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، ص2004، ص65.

*مأخوذة من المجهر بمعنى أن المناهج النسقسية تضع الكائن اللغوي تحت المجهر وتقوم بعملية غوص في أذائه الصغرى المكونة له بغية التعرف على طريقة نظامها وطبيعة حركتها وتفاعلها مع بعضها البعض كما هو الحال في المخابر العلمية .

بعد حديثنا عن دوسوسير ننتقل للحديث عن علم آخر ساهم في عملية التأصيل والتنشئة البنيوية في مخاضها الأولي فبفضل جهود هؤلاء الأعلام وضعت البنيوية أسسها النقدية واستقرت كمنهج لا على المستوى النقدي فحسب بل في كافة الميادين الإنسانية، ونعني بذلك الباحث الألسني رومان جاكوبسون (roman jakobson) الروسي مولدا (1896) ، والذي يعتبر المطور الأول لعلم اللغوي دوسوسير فقد عمل أكثر من غيره على المد في عمر المنهج البنيوي والدفاع عنه و عن أسسه الألسنية التي تعنى بدراسة الخصائص اللغوية المكونة للعمل الأدبي فقد سعى إلى تطويرها والتوسع فيها حيث طور من عديد المسائل التي أشار إليها دوسوسير ونبه إليها؛ فقد كانت البنيوية عبارة عن نمط من التفكير يرى الأشياء كأجزاء مترابطة، وشمل هذا النمط كافة ميادين الحياة الإنسانية وفي هذا يقول جاكوبسون: «إنا إذا رغبتنا في التوفر على الفكرة الأساسية للعلم الراهن في معظم تجلياته المتنوعة فإننا لا نكاد نجد اسما أكثر ملاءمة من البنيوية فحين يدرس العلم أية مجموعة من الظواهر فهو لا يعالجها كتكتل آلي بل ككل بنيوي والمهمة الأساسية هي الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النظام سواء أكانت قوانين ثابتة أم متطورة»¹؛ وقد عمل جاكوبسون على إفادة الدرس النقدي الغربي بمفهوم البنيوية من خلال هاته الموجة العلمية التي شهدتها أوروبا أولا ، ثم من خلال جهود دوسوسير ثانيا، والملاحظ أن جاكوبسون من خلال نصه الذي أوردناه يستدعي بعض المفاهيم السوسورية كالنظام والقوانين الداخلية والثابت والمتغير كما أنه لا يرى في الحاضر والمستقبل غير الحضور البنيوي على كافة الأصعدة ، والمنتبع لمسار البنيوية منذ بزوغها إلى وقتنا الحالي يرى أنها ماتزال تتسم بالتعلق المعرفي

¹ رومان جاكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص200، ص13.

فلم يستطع الغرب التخلص من التمازج والتداخل البنيوي مع كل ما يحيط بالإنسان من أفكار وحياة وحتى فلسفات ، فالطوائف المجتمعية الصغرى والكبرى والتي يروج لها ويوجب احترامها هي في الحقيقة تابعة للنظرة البنيوية المتأملة في البنى الصغرى المكونة للكل .

«وتنطلق مقولاته من أن الأدب في مقامه الأول لغة ، وأن البنيوية منهج يتخذ من علم اللغة أساسا له ، لذلك يعمد إلى تطوير ثنائيات (التأليف والاختيار) وينصب عمله بشدة في البحث عن تحقق الوظيفة الشعرية في اللغة داخل الأدب»¹؛ فقد استطاع جاكوبسون دراسة شعرية النصوص وفنياتها انطلاقا من النظرة البنيوية للغة وهو بذلك يعتبر نقطة التقاء بين البنيوية وما سيعرف بالأسلوبية؛ لأن كلاهما ينتهج نفس النهج اللغوي في عملية دراسة الأعمال الأدبية .

لقد كانت دراسة علاقة اللسانيات (كما ظهرت عند دوسوسير) بالشعرية من بين أهم الأمور التي حظيت باهتمام رومان جاكسون؛ «فالشعرية عنده تهتم بقضايا البنية اللسانية ،وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنى اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»²؛ فالشعرية واللسانيات يلتقيان في نقطة مركزية ألا وهي اللغة ؛فكلاهما انتصب تركيزهما على الجانب اللغوي ونظامه الداخلي وأجزائه المنتظمة فيه.

لقد اعتمد جاكوبسون على مجموعة من المبادئ التي شكلت نظرتة البنيوية ولعل من أبرز تلك المبادئ نجد:

¹ عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص138.

² عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص139، 138، بتصرف.

الانتقال من الجزء إلى الكل : وهذه النظرية التفتيتية هي ما تشترك فيه جميع المناهج النسقية فالعمل الفني بكل تشكيلاته هو عبارة عن أجزاء مترابطة ويعضد بعضها البعض فالبناء لا نرى فيه إلا شكله الظاهر أما الأسس المكونة له فلا ترى وهي الأساس في هذا الصرح فاللبنات الأولى هي ما يعطي للبناء شكله وأي تغيير في شكله أو تصدع هو نتيجة لتغير اللبنات ،لقد استوحى جاكوبسون مبدأ الانتقال من الجزء إلى الكل من أعمال "هوسرل" الذي عالج في القسم الثالث من دراسته (الأبحاث المنطقية) القوانين المكونة لكل نظام ولكل وحدة متكاملة وقد اختار جاكوبسون من هذه الدراسة الشعار الذي يقول:(ما يوحد حقيقة كل شيء هو علاقات التأسيس)¹، فما يؤسس لحقيقة الأشياء وتعالقها بالغير هو ما تتأسس عليه وحداتها الصغرى المكونة لها ،وقد طبق جاكوبسون هذا المبدأ في دراسته للأمراض الكلامية التي تعترى المتكلم وخاصة فيما يسمى الحبسة (aphasie).

الاستناد إلى الماضي لاحتضان الحاضر: وهذا يكاد يكون سنة كونية فكل جهد لا بد له من مرتكز قبلي يستند إليه ويقيم عليه أسسه وقد أسلفنا أن الدرس النقدي منذ بزوغ فلسفة الأنوار كان عبارة عن حلقات تتبع بعضها بعض ، كل نظرية تستدرك على ما قبلها ورأينا كيف أن جاكوبسون كان مرتكزه المعرفي هو جهود العالم اللغوي سوسير .

العلاقة بين الشكل والمضمون:أي أن هنالك شبه تكامل بين الشكلي الأدبي للكلام والعلائق الداخلية له أو ما يسمى مضمونه فلا يمكن التعرف على مضمون عمل أدبي دون التعرف على شكله ؛فشكل القصيدة من شعر وتقاطيعه الموسيقية

¹فاطمة الطبال بركة، النظرية الأسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،ت1993،ص27.

و التكرارية له أثره في المعاني فأتاء الدراسة ستكون هاته الظواهر عبارة عن دلائل توفر عليها هذ الشكل الأدبي المسمى بالشعر، وكذلك الحال بالنسبة للنثر الذي يعتمد على السرد وابطائه وتسريعه وغيرها من المضامين الداخلية للشكل الأدبي، لذلك يستدعي تفحص النظام اللفظي تبصرا عميقا في تماسكه الداخلي وفي الطبيعة العلائقية والتراتبية الصارمة لجميع مكوناته¹، فالدراسات اللغوية التي لا تدخل البنية الدلالية في عملية التحليل لن تجد النجاح لأن كل تحليل لشكل رمز من الرموز الدلالية هو في الوقت عينه تحليل المضمون المرجعي الخالص²؛ فهذا المبدأ هو بؤرة المنهج البنيوي لدى جاكوبسون لأن المضمون يحتوى على كل البنيات الصوتية والصرفية والدلالية والمعجمية والنحوية فهو مجمع العينات اللغوية التي هي محل الدراسة والتحليل .

الفونولوجيا: وهو أصوات اللغة وفونيماتها، والكتابة الصوتية هي رسم حركة الحروف بحسب نطقها³ ، لقد استخدم سوسير لفظة فونيتيك أما مدرسة براغ وجاكوبسون فيعتمدون مصطلح (فونولوجيا) ،وهو علم دراسة الأصوات وتبدلاتها وتأثير كل ذلك على البنية الإيقاعية للكلمة فالجملة فالنظام العام الداخلي لمضمون العمل الأدبي ،ولعل المساهمة الكبرى التي قدمها جاكوبسون في مجال العلوم اللغوية تكمن في نظريته الصوتية وعلى الأخص في ميدان التراتبية التي تكلم عنها في دراسته للأصوات اللغوية فهو لا يكتفي بالتكلم عن طبيعة الأصوات (الفونيمات) التي تتكون منها اللغة بل يذهب إلى اعتماد مستويات تراتبية من

¹رومان جاكوبسون ، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص17.

²فاطمة الطبال بركة، النظرية الأسنية عند رومان جاكوبسون، ص30.

³سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170.

التعبير الصوتي يكون الفونيم فيها أحد مكوناتها الأساسية¹، وسنلاحظ تجلي هاته النظرية لدى دراستنا للمستوى الصوتي الذي سنأتي على ذكر تفصيلاتها النظرية والتطبيقية أثناء حديثنا عن مستويات التحليل في المنهج البنيوي.

-**ثنائية التفكير الألسني**: يطلق اسم الثنائية على النظرية الفونولوجية التي وجدت تطبيقها في ميادين الألسنية وفي علوم انسانية أخرى وخاصة في الأنثروبولوجيا وهي نظرية وسعها رومان جاكوبسون وظهرت في العديد من أبحاثه اللغوية²، فالتفكير اللساني عنده يقوم على عدة ثنائيات كالدال والمدلول والمرسل والمرسل إليه وغيرها فالدراسة الألسنية إن صح التعبير هي دراسة على للثنائيات لا على المستوى الصوتي فحسب بل على كافة المستويات المتعلقة باللغة والتي هي عبارة عن صمام أمان يعطي للغة مجال للتشكل والتقولب، فالقالب التشبيهي له ثنائياته (المشبه المشبه به) والقالب النحوي له ثنائياته (المبتدأ ، الخبر)، جملة فعلية ،جملة اسمية) وهكذا فالدراسة الألسنية هي بحث في الثنائيات اللغوية التي دشنها سوسير وامتدت لمن بعده ،وهذا المبدأ له علاقة بالمستوى النحوي .

التزامن والتعاقب: وهي من أهم الثنائيات التي يوليها جاكوبسون اهتمامه وهما مصطلحان أوردهما سوسير في محاضراته؛ فالتزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكون بوقوعها المتزامن حالة من حالات اللغة فتحركات العناصر اللغوية في اللغة العربية من أصوات ونحو وصرف وتركيب ومعجمية في زمن الكتابة الشعرية أو النثرية ودراستنا له هو ما يعنيه الألسنيون بالتزامن ، أما التعاقبية فهي دراسة

¹فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند جاكوبسون، ص31.

²المصدر نفسه، ص33.

تاريخية للغة في تطورها وتغيرها¹، أي أن الدراسة التعااقبية هي دراسة للتحويلات التاريخية التي تطرأ على اللغة

_الانتقاء والتنسيق: لقد استرعي انتباه جاكوبسون في دراسته للمحكي أو الأعمال الأدبية والتواصل اللغوي ظاهرتان وهما الانتقاء والتنسيق ، فالفرد في عملية كلامها يختار جملة من الكلمات التي تخدم الموضوع المراد التعبير عنه ويستند منتج الخطاب في ذلك إلى مخزونه اللغوي، ثم تأتي بعد ذلك عملية التنسيق بين هاته الوحدات اللغوية تنسيقاً منطقياً لا فوضوي فليس كل رصف للكلمات هو تنسيق لها، قد يوحي الشكل الخارجي بالتنسيق لكن النظام الداخلي تغيب عنه الرسالة المراد توصيلها، وهذه العملية من أعقد العمليات لأنها تخضع للجانب الذهني والتصوري ثم الجانب الفيزيولوجي الخاص بالرسائل العصبية والمبهر أن كل هذا يحدث في جزء من الثانية فقولك: (اعطني الكتاب) تمت فيها عملية اختيار الحروف والكلمات والنظام والتناسق فيما بينها واستحضار الدوال والمدلولات، ويتضح هذا المبدأ لدى المستويين الصوتي والصرفي .

-اللغة الهدف وما وراء اللغة: يعتبر جاكوبسون اللغة أداة للتواصل بين أفراد المجتمع فهي أحد مرتكزاته فلا يسمى المجتمع مجتمعاً إلا إذا كان منتجا للأفكار ولا أفكار إلا من خلال اللغة التي تعطي لمستخدميها تصورات عن محيطهم وهذه الثنائية الجاكوبسونية خاصة بما يعرف بالترادف اللغوي ؛ فعند تفسيرنا لكلمة (ضرغام) بما يرادفها فإن هاته المترادفات هي ما وراء اللغة الهدف، لأن هاته الأخيرة تقع في كلمة (ضرغام) ، فاللغة الهدف هي لغة محسوسة أما ما وراء اللغة فهي لغة مجردة، وهذه الثنائية كسابقتها نقوم بها بدون سابق ترتيب أو تقصد

¹المصدر السابق، ص34.

وتقع في أجزاء من الثواني ويخدم هذا المبدأ الجانب المعجمي في الدراسة البنيوية

_الخطاب الداخلي والخطاب الخارجي: إن اللغات الإنسانية على اختلافها وتباينها، فإنها لا تخلوا في عملية التواصل من مرسل ومرسل إليه ومرسلة أي الرسالة المراد إيصالها والتأثير من خلالها في المرسل أو تنبيهه أو غيرها، فهذا يطلق عليه جاكوبسون الخطاب الخارجي؛ أي التخاطب الذي يتم بين البشر في حياتهم اليومية بين (أنا) و (أنت) و (هم)، أما الخطاب الداخلي فهو حلول المرسل والمرسل إليه في ذات واحدة أي ذات المتكلم؛ والذي يعني به جاكوبسون تلك الحوارات والتخاطبات التي يقيمها المرء مع ذاته الداخلية، فتتصهر أجزاء عملية التواصل في ذات واحدة، والحق أن الذات المتموضعة داخل كيان كل فرد من أفراد البشرية والتي يتوجه لها الإنسان بالنقد والتأنيب أو المدح هي في الحقيقة ذات بمعطيات وتوجهات مغايرة للذات الفاعلة، فالنفس الإنسانية بكل أنواعها هي كيان يتموضع في داخليتنا ونحن مطالبون بإنشاء حوارية معها بهدف تربيتها وتركيتها ولذلك دائماً ما يؤكد علماء التربية والسلوك وحتى علماء النفس على دق الإسفين بين الذات المتخيلة والذات الحقيقية¹؛ وهذا المبدأ سنلاحظ كيف يخدم المستوى الرمزي الذي يوضح لنا رؤية الشاعر لأموه النفسية وعالمه المحيط به فهذه أبرز ثنائيات جاكوبسون*

¹ ينظر ترجمة هاته الثنائيات، فاطمة الطبال بركه، النظرية الألسنية عند جاكوبسون، ص47 وما بعدها.

* بقيت بعض الثنائيات الجاكوبسونية التي لا يتسع المقام لشرحها كلها فقد أتينا على أهمها التي دفعت عجلة النقد البنيوي ليقتمح كافة الميادين الإنسانية فمن بين الثنائيات التي لم نوردتها: (السمات، التمايز)، (موسوم، غير موسوم)، (إشارات عضوية، إشارات أدائية)، (التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة)، (الإستعارة، المجاز المرسل)، (الشعر، اللاشعر) ..

رأينا كيف تطورت مفاهيم دوسوسير على يد جاكوبسون الذي يعتبر الأب الروحي للمنهج البنيوي، وقد أثر هذا الأخير في جيل من النقاد من بعده كان أبرزهم كلود ليفي شتراوس الذي سنقف على أهم مبادئه البنيوية ومساهماته في الدرس النقدي الغربي .

يعد كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi-Strauss) أول بنيوي فرنسي وهو أحد العلماء المهتمين بعلم الأنثروبولوجيا _ علم الإنسان _ وقد استفاد شتراوس من البنيوية الجاكوبسونية أيما استفادة ، إذ كان أحد أعضاء الهيئة العلمية التي تابعت محاضرات رومان جاكوبسون في نيويورك ، لقد كان ليفي شتراوس في هذه المرحلة شديد التأثر بالألسنية التي تعلمها من محاضرات جاكوبسون ثم أتبعها بقراءة مكثفة ، وما أثار اهتمام ليفي شتراوس وخلف لديه أثرا عميقا هو الصرامة العلمية التي اتسمت بها الألسنية ونجاحاتها التفسيرية ¹ ، فالألسنية منذ عهد سوسير كانت تسعى في دراساتها للسان واللغة إلى شبه إحاطة كلية بكل ما يجعل من اللغة لغة وهي بهذا سعت إلى نوع من الكمال النقدي التفسيري ، وهي نزعة كانت قد شاعت في الأوساط الأوروبية التي راحت تنادي بالعقلانية والتجربة فالحكم على كل ظاهرة أو تفسير إنما هما العقل والتجربة ولذلك فقد أعجب شتراوس بهذه الصرامة المنهجية التي اتبعتها الألسنية الأوروبية في تعاطيها مع مواضيعها اللغوية ، سيما وأنه كان عالما أنثروبولوجيا أي أنه مهتم بدراسة الإنسان والمجتمعات الإنسانية ومكوناتها ، فكل ما يكون الإنسان من جسد وروح وعقل ولغة وتواصل داخل في دائرة اهتمام الناقد الأنثروبولوجي، إذن ولهذا الاعتبار فقد كان شتراوس ينظر إلى المجتمع نظرة بنيوية استفادها من التلمذ على الناقد

¹ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر تائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2، ت2008، ص127

البنيوي جاكوبسون فمكونات المجتمع هي عبارة عن بنى صغرى يستطيع من خلالها التعرف على هذا المجتمع أو ذاك ،ومعرفة نمط تفكيره وعيشه وبذلك نستطيع السيطرة على المجتمعات الإنسانية من خلال هاته الدراسات الأنثروبولوجية البنيوية ، وهو الأمر الذي قام به ليفي شتراوس فقد ألف كتابا بعنوان (الأنثروبولوجيا البنيوية) عبر فيه وفي غيره من الكتب عن مدى تأثيره بالنزعة البنيوية والتي نقلها إلى ميدان الأنثروبولوجيا ،حيث نجده يعبر عن المعاني البنيوية كقوله:« سنحاول إذا أن نُقطع الثقافات إلى عناصر تعزل بالتجريد وأن نقيم بعد ذلك لا بين الثقافات نفسها، بل بين عناصر من طراز واحد داخل ثقافات مختلفة ،علاقات التابع والتفريق التدريجي التي يكشفها العالم الإيحائي.»¹،نحن هنا أمام فكر بنيوي يقوم بعزل وتقطيع الثقافات بهدف دراستها وذلك من خلال مكوناتها المعرفية والتي تتيح للباحث الأنثروبولوجي الحصول على أنواع الثقافة في مجتمع ما ،أو بماذا تماز الثقافة العربية عن الثقافة الأوروبية ،والهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات في نفسها وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض ،«فمحوها إذن هو مثل علم اللغة»²،

لقد حاول ستراوس أن يمد الجسور بين علم اللغة وبين علم الاجتماع الإنساني والاستفادة منه وذلك من خلال النقاط المشتركة بينهما ،أولى تلك النقاط

¹كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، دط، دت، ص17.

²عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص143 بتصرف.

* إني وإذا أكتب هاته الأسطر التي تعبر عن فكر ستراوس والبنيوية بشكل عام أكاد أجزم أن العقل الغربي منذ أن رأى النور كان دؤوبا في محاولة السيطرة على كل شيء ،حتى لوكان الشيء ميتافيزيقا، فدراسة اللغة ودراسة المجتمعات هي مقدمات للسيطرة على هاته الأنظمة الإنسانية وهذا ما تشهد به الأيام التي نعيشها فنتائج تلك المقدمات لا يغفل عنها إلا من طمست بصيرته

اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية بل أوضح الظواهر الاجتماعية ولذلك فقد كان دائم التحسر على أن علم الأنثروبولوجيا لم يواكب التطور الذي حصل في الميادين اللغوية وأنه ربما كان سيستفيد من الدراسات اللغوية باعتبار هذه الأخيرة نقطة التقاء بين العلمين الاجتماعي واللغوي، فلو عمل علم الاجتماع في كل مكان حسب طريقة العلماء اللغويين لكان في الواقع أكثر تقدماً بكثير¹، إن العالم اللغوي من خلال دراساته اللغوية يقدم خدمة للعالم الأنثروبولوجي وذلك من خلال كشفه عن العلاقات القرابية بين المجتمعات الإنسانية؛ فاللغة وعاء ثقافي يعبر به الناس عن كل ما يستحق التعبير، وبتنقل اللغات وتأثيرها وتأثرها نستطيع التعرف على وجه العلاقة القائمة بين تلك المجتمعات، فالعالم اللغوي يقدم للعالم الاجتماعي أصول كلمات تتيح إقامة علاقات بين بعض ألفاظ القرابة لم تكن مدركة إدراكاً مباشراً ويستطيع عالم الاجتماع بالعكس إطلاع العالم اللغوي على العادات والقواعد الوضعية والنواهي التي توضح استمرار بعض سمات اللغة أو تبدل بعض الألفاظ أو مجموعات الألفاظ²، فالعلاقة بين علماء اللغة وعلماء الاجتماع هي علاقة تعاضدية تعاونية ويمكن الاطلاع على هاته العلاقة من خلال الجهود والدراسات الفونولوجية التي يقيمها علماء اللغة؛ فالإبدالات والتغيرات الصوتية التي تطرأ على اللغة تكون نابعة من صميم المجتمع وجغرافيته المكانية

لقد حاول ستراوس أن ينقل التحليل الفونولوجي الصوتي إلى علم الأنثروبولوجيا مستفيداً من نتائجه ودقته في البحث فراح يفسر الظواهر المجتمعية ويدرسها دراسة بنيوية بنفس التحليل الألسني اللغوي، فاللغة هي الظاهرة

¹كلود ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، ص47.

²المرجع السابق، ص50.

الاجتماعية الوحيدة التي تبدو اليوم قابلة لدراسة علمية حقا، تفسر طريقة تكونها، وتتوقع بعض أوضاع تطورها اللاحق، لقد تم الحصول على هذه النتائج بفضل الفونولوجيا¹، لقد أحدثت الفتوحات اللغوية التي بشر بها دوسوسير ومن بعده جاكوبسون وخاصة بمنهجه الفونولوجيا ثورة معرفية في الأوساط الأوروبية فراحت جميع العلوم والمعارف في ذلك الوقت تسير على نهجهم وتخطب ودهم وهم في كل ذلك متسلحون بالعقل الرياضي والعلمي التجريبي الذي مازال يرافقهم والذي يخضع الكل لسطوته وجبروته، ولذلك فقد تساءل ستراوس عدة أسئلة كان مفادها ، هل تتيسر مباشرة مثل هذا التقليل في صدد نماذج أخرى من الظاهرات الاجتماعية؟ وفي حالة الايجاب هل تسفر طريقة مماثلة عن النتائج ذاتها؟ وأخيرا إذا أجبنا بالإيجاب عن السؤال الثاني، هل نستطيع التسليم بأن بعض أشكال الحياة المختلفة هي اجمالا من طبيعة واحدة²، لقد كانت هاته الأسئلة تسيطر على تفكير ستراوس إبان محاولته نقل المنهج البنيوي إلى علوم الإنسان، وكما أسلفنا سابقا فإن المنهج البنيوي ذا طبيعة تعلقية فقد مازج جميع الميادين العلمية والإنسانية بحيث لا يستطيع فكها عنها، ولذلك فإنه يجوز لنا القول بأنه وليوم الناس هذا ماتزال ظلال البنيوية حاضرة في الفكر الغربي وهذا راجع للنظرة التجزيئية البنائية التي يَصْدُرُ عنها العقل الغربي ويَصْدُرُها، خلافا للعقل العربي ذا الطابع الشمولي الذي يدرس القضايا والعلوم بنظرة شمولية لا اختزالية .

لقد نظر ستراوس إلى مكونات المجتمع نظرة سوسورية فقد وظف فكرة التقابل بين اللغة والكلام عند الألسني سوسير ؛ فاللغة أداة للتواصل تحمل في

¹ نفسه، ص78.

² نفسه، ص79.

طياتها جملة من الشيفرات التي يشترك في فهمها جميع أطراف المجتمع ، فإذا كان الحال كذلك فإن كل ما يؤدي إلى التواصل وفهم الناس بعضهم عن بعض هو شيفرة لغوية ، فالطعام واللباس وحفلات الأفراح والمآتم هي عبارة عن لغة مشفرة أو هي تجل للغة اللامفكر فيها فعوض أن تقول لسائق السيارة قف، يكفي أن تقوم بإشعال الضوء الأحمر ليفهم أن هذا الضوء هو شيفرة لغوية تعني التوقف عن السير وهكذا.

لعل من أبرز الموضوعات التي حظيت بالدراسة البنيوية على يد ليفي ستراوس هي الأساطير باعتبار هذه الاخيرة صورة للبنية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية¹، وهي بهذا مظهر من مظاهر المجتمعات البشرية وهي في حقيقتها حقيقة مغيمة عفى عنها الزمن وتركبت من مركبات لغوية وأسطورية ساذجة وفطرية ،ولذلك فهي تحمل في طياتها جوانب عدة من الحقيقة والتصورات العلمية والدينية للشعوب التي انتجتها ،فجوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب أو في طريقة السرد أو النحو بل في الحكاية التي رويت فيها، الأسطورة لسان؛ بل لسان يعمل على مستوى رفيع جدا²، فيتراوس بهذا يعتبر الأسطورة لغة ذات مستوى رفيع أو شيفرة اجتماعية ربما يشترك العالم كله في سردها والإضافة لها والإنقاص منها ، فإذا كانت الأسطورة بهذا الاعتبار كائنا لغويا فإنه يصدق عليها ما يصدق على الدراسات اللغوية للسان البشري، فهي مكونة من وحدات مؤلفة تستتبع وجود الوحدات التي تتدخل عادة في بنية اللغة ، أي الوحدات الصوتية والوحدات الصرفية والوحدات الدلالية³ إن ستراوس بهذا الفهم يؤكد على ضرورة دراسة

¹نفسه،ص245.

²كلود ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية،ص248.

³نفسه،ص249.

الأساطير من خلال اللغة المؤلفة لها لا من خلال النظرة التاريخية السردية التي سادت قبله ولا من خلال النظرة الفرويدية التي ترى بأن الأساطير ماهي إلا كبت مفرغ في قالب عجائبي أو هي أحلام الشعب المكبوتة ،فهو بهذا قد نحى بالدراسة الأسطورية منحى بنيويا تركيبيا مستندا في ذلك إلى الموضة الفكرية في عصره.

كذلك فإن من أبرز الأطروحات المهمة التي نادى بها ستراوس تتمثل في نظريته التي تقوم على أساس أن بناء الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة ،ولكنها متكاملة في الوقت نفسه إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التناقض ، والحياة مبنية على أساس من هذا التكام¹،فالتناقض بين الثنائيات والتضاد الحاصل بينها هو ما يعطي للحياة معنى فلا يمكن الإحساس بالشعب ما لم يكن هنالك نقيض هو الجوع، كما لا يمكن أن تحس بالحياة ومعناها ما لم يكن هنالك موت ،فبضدها تعرف الأشياء ، ومن هذه الرؤية ينطلق التحليل البنائي في تفتيت العمل الأدبي وتحليله إلى تلك الثنائيات مثل (الموت والحياة ، النقص والكمال، الهرم والشباب)، وإلى موقف الإنسان من هذه الثنائيات وصراعه معها ². والحق أن هاته النظرة للتناقضات

¹ عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية،ص145.

² نفسه،ص145.

* الذي أريد إيصاله ان هاته النظرة للثنائيات متاحة لكل البشر وبكافة مستوياتهم الثقافية والعقلية ، فهل قولنا أن الشمس تشرق من المشرق وتغرب في المغرب هو اكتشاف؟ وهل قولنا أن الأسرة تتكون من أم وأب وأطفال وفي علاقة التكامل والوظيفة بين هاته البنيات يعتبر شيئا ذا أهمية ؟... إن أبرز ما ميز ستراوس هو نقده لواقع مجتمعه وحينه للمجتمعات البدائية وخاصة المجتمعات البرازيلية التي عايشها ودرسها ، فقد رأى بأن الخلاص للقلق الذي يساور الفرد الأوروبي وحالات النرجسية والظلم والاستعلاء لا يمكن معالجتها إلا بالعودة إلى المجتمعات البدائية؛ أي النشأة الأولى للإنسان... ، لقد حام ستراوس حول الحمى وأوشك أن يقع فيه أو ربما وقع فيه ولكنه أخذته العزة بالإثم ،فقد كان حريا به أن يقول بأن خلاص الإنسان الأوروبي لا يمكن إلا بالعودة للفطرة السليمة التي فطر الله الناس عليها والاعتراف

المبثوثة في الكون والمكملة له يستطيع التوصل إليها بأدنى أعمال للعقل فباستطاعة أي إنسان أوتي حظا من الفهم وتعقل الأشياء الوصول إلى هاته النتيجة .*

لم يكن شتراوس الفرنسي الوحيد الذي اهتم بالمنهج البنوي ، فغير بعيد نجد رولان بارت (Roland Barthes) الذي يُعد أحد رواد المنهج البنوي في الوسط الثقافي الفرنسي* ، فقد نادى بتطبيق هذا المنهج على كافة النصوص التراثية الإنسانية من لغة وفلسفة وغيرها ، فقد كان شديد التأثر بالمبشرات البنيوية التي مهد لها شتراوس ، كما تأثر كغيره بالأب الروحي للسانيات الغربية دوسوسير ونحن بسرنا هذا نسير في خط منتظم فنورد الشخصيات حسب سياقها الزمني وتأثرها بغيرها وبلورتها للفكر البنوي حتى استوى على ساقه.

لقد كان بارت في رحلته العلمية ينتقل من ميدان لآخر ومنه للآخر وهذا ربما يفضي إلى تناقض صارخ فيما يفرزه هذا الناقد ، وإن كان البعض قد أرجع ذلك لعبقرية بارت ومقدرته على احتواء وهضم المناهج والفلسفات التي اقتحمها .

إن أهم ميزة ميزت بارت في كتاباته هي بحثه عن لذة للنص، هاته اللذة التي لا يمكن الوصول إليها إلا عبر تعرية النص من كافة التفسيرات التي سبقته

بوجود صانع ومسبب لهذا الكون ، فمن غير المعقول أن تكون كل هاته البنيات التكوينية مجرد رصف وتجميع دون أن يكون لها نظام تنتظم فيه وهدف تسعى له .

لقد كان شتراوس يصدر عن نظرة علمانية إحادية صبغت عصره بصبغتها، ولكن من خلال تأمله في واقعه وواقع المجتمعات البدائية علم بأن هذه النزعة الصدقوية لا تزيد الإنسان إلا قلعا وتهيبها ، وأكد أجزم أن النظرة التجزيئية للبنيوية لا بد وأن تقود إلى نتيجة مفادها أن هذا العالم من خلال نظمه وتراكيبه التي تركب بناه الصغرى لا بد له من نظام يستند له ومنظم يعطي للنظام كيوته.

- يساورني شك بأن النقد الجزائري قد تأثر أيضا تأثر بهذه الشخصية الفرنسية وهذا استنادا إلى العلاقات التاريخية بين البلدين.

وترك القارئ وجهها لوجه مع النص في عملية نقدية تفاعلية فيفيض النص على القارئ بقدر ما يتفاعل وأدواته النقدية والمعرفية معه ولكن هل هذا صحيح؟ هل يمكن الحصول على اللذة من خلال إعلاننا عن إرادتها؟ وهل هذه اللذة في حقيقتها لذة من النص أم من النفس؟ ثم هل كل نص يقدم لذة لقارئه؟.

«إن لذة النص لتشبه ذلك الذي يقلد باكون* إنها تستطيع أن تقول: لا اعتذار على الإطلاق ولا تفاهم على الإطلاق إنها لا تتكر شيئاً أبداً»¹، وكأن اللذة النصية التي ينشدها بارت عبارة عن الضدين معا فهي لا تعتذر على الإطلاق ولا تتكر شيئاً فهي بذلك قابلة للمقروئية وتعددها، وهكذا فالنص في نظر بارت يجهل قارئه بمعنى أنه لا يخص طائفة بالقصد وإنما هو متاح لكل ولذلك وجب عليه بحكم هذه الإتاحة أن يتوفر على اللذة لكل من يقرؤه، ولذلك ينص بارت على أن النص لكي يكون نصا يجب أن يستفز القارئ ليس هذا وحسب بل يجب أن يتوفر النص على جملة من الإجراءات التي تدعو القارئ لاكتشافه، ولذلك يصرح بقوله: «يجب على النص الذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدليل على أنه يرغبني، وهذا الدليل موجود، إنه الكتابة، وإن الكتابة لتكمن في هذا : علم متعة الكلام...»²، فالسر الذي يتعرف من خلاله بارت على رغبة النص فيه هو الكتابة

¹ رولان بارت، لذة النص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء، ط1، ص1992، ص23.

*بعد اتصالي بالمرجم الأستاذ منذر عياشي عبر صفحته الشخصية على الفيسبوك أخبرني أن باكون هو أحد آباء

العلم في العالم الغربي. «روجر باكون (1220 / 611 هـ - 1292 / 693 هـ)، ويعرف أيضاً باسم Doctor

Mirabilis أي «المعلم المذهل» باللاتينية، كان فيلسوفاً إنجليزياً وراهباً فرنسيسكياً وهو الذي وضع التأكيد على

التجربة. ويشكر أحياناً على إنجازه كأول أوروبي يضع قوانين المنهج العلمي وقد أثرت أعمال أفلاطون عليه عندما رأى

العلوم الإسلامية، وطبق باكون طريقة ابن الهيثم التجريبية على الملاحظات في النصوص المنسوبة إلى أرسطو. سجن

لفترة بسبب آرائه واهتماماته (حوالي عام 1278 م)»

² نفسه، ص27.

أو بعبارة ألسنية نقدية اللغة ، فالنقاد بشتى تنوعاتهم سواء أكانوا نسقيين أم سياقيين ،إنما توجههم الأوحد هو للغة فهي القبلة التي إليها يقصدون ،وإنما تختلف وجهات نظرهم حول اللغة فمنهم من ربطها بالعامل أو المؤثر الخارجي، ومنهم من تعرف عليها من خلالها ، فلا تدل على اللغة المكتوبة إلا اللغة في حد ذاتها .

لقد أصبحت الكلمة تحتل أعلى المراتب في القيمة الأدبية لدى "بارت"، فهي حرة طليقة بعيدة عن أي هيمنة أو سلطة أفكار مسبقة تلغي من خلالها العلاقات الثابتة، فالكلمة عنده هي حدث لا يباشره ماض لصيق ولا بيئة ثابتة، فهي موجودة على إطلاقها لتصبح موسوعة تدرج تحتها كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي.¹، فبارت بهذا المفهوم يعيد للكلمات بكارتها التي فضت بالتفسيرات المتحيزة ،فالكلمة عنده بريئة من أي تحيز أو تفسير فنحن الذين نصبغها بالصبغات الإيديولوجية والمعرفية، ولكن هل يمكن للكلمات أن تبقى على عذريتها وفطريتها دون أن تتلبس بأي لباس معرفي؟ إن معنى هذا أن نبقى واقفين متأملين أمام كيان اللغة دون تفسير منا أو توظيف لها.

لقد تعمد بارت كغيره من البنيويين عزل اللغة عن مؤثراتها الخارجية وذلك بغية دراسة مستوياتها الداخلية والتعرف على الجانب الجمالي فيها أو بالمصطلح الجاكوبسوني شعرية النص ،وقد انتهج لأجل هذا سلسلة من الإجراءات الإيبستيمولوجية التي كانت عبارة عن نقد للموجات التاريخية والنقدية التي قبله ، فقد أطلق البنيويون وبارت بالتحديد شعر "موت المؤلف" لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده

¹وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية بين التحصيل الغربي والتأصيل العربي، رسالة ماجستير ، جامعة غزة،ت2010م، ص23.

وبدا تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه أيا كان هذا المؤلف والعصر الذي ينتمي إليه والمعلومات المتصلة به¹، فكل الحجب التي تحجب النص زائلة في النقد البنيوي بصفة خاصة والنسقي بصفة عامة فالناقد يكتشف النص المائل أمامه دون أن يكون على سابقة علمية أو إيديولوجية تتعاطى معه النص، ولكن هل يصح هذا عندما أدرس نصا لشكسبير أو قصيدة للبحثري فأكون متجردا من كل نزعة ايديولوجية ؟ في

¹صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر، القاهرة، ط1، ص2002، ص98.

*يقول جالينوس (لقد أحرقت الطبيعة الصانع واستولت على التدبير)، ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني، تح ابراهيم شعلان، منشورات الجمل، مصر، ط1، ص1968، ص143.

* إن النص القرآني يحتكم في عملية تفسيره على اللغة العربية الثابتة أحكامها وألفاظها ومفاهيمها، فلا مناص لتغييرها، ومن أظهر المظاهر على جلاله اللغة العربية في طابعها الإنساني هو الشعر العربي الجاهلي، والذي يعتبر قمة البيان الإنساني ولذلك أمرنا بحفظه فيه نعرف أيام العرب وحياتهم وفيه تفسير كلام ربنا جل وعلا، فلو جئت أطبق المنهج البنيوي واقتل المؤلف كما قال بارت، وكما فعل كمال أبو ديب والذي قدم نسخة بنيوية عن قصيدة امرئ القيس، فرحت أقتل امرئ القيس وعنتره وزهير، وطرفة وغيرهم من الشعراء الجاهليين وأحل مكان لغتهم التي اتفقوا عليها لغة أخرى، فإن هذا الإجراء سينسحب على تفسيرنا لكلام ربنا وأظن أن المناهج النسقية قد شرقت وغربت وكانت هذه الفكرة حاضرة في مخيلة روادها، إنها عملية إحلال لغة مكان لغة، وهكذا فكل جيل يقوم ببنيوية لغوية تتولد منها لغة أخرى لتكون هاته عبارة عن سيولة لغوية تحل محل اللغة الصلبة التي يلجأ إليها الناس، وقد رأينا هذا الذي أقوله في تفكيكية جاك ديريدا والتي هي بنت البنيوية، فقام بفصل العلاقة بين الدال والمدلول وهذا عبث لغوي لا علاقة له بالعلم، وما يحز في النفس أن هذا قد طبق وبصفة مباشرة على النص القرآني وما جهود محمد شحرور إلا خير دليل على تطبيقه لأفكار هاته المناهج على النص القرآني؛ أي أن هاته المناهج لا تراعي خصوصية النص العربي، فهي بحاجة لعملية إعادة تبيئتها وفق ما يتناسب ومعطيات هذا النص، هل يعني هذا أنني أناقض نفسي بنقدي للبنيوية؟. وأني كنت على معرفة مسبقا بهذا الذي قلت؟ ثم ما الحل وقد تورطنا مع المنهج البنيوي؟.

إن الحل يكمن في عملية التبيئة للمناهج والمصطلحات التي تعد إلينا من الغرب، فهي تأتي محملة بمفاهيم وأيديولوجيا غربية ربما لاتراعي في كثير من أحوالها خصوصية النص التراثي العربي، ولذلك فإن نقل المفاهيم والمناهج من حقل معرفي إلى آخر هذا النقل الميكانيكي الفج عمل غير مشروع من الناحية الإبيستيمولوجية/ المعرفية، لأن ذلك يؤدي إلى تطويع الموضوع لصالح المفهوم وبالتالي تشويه الواقع والاعتداء على الحقيقة العلمية، فهذا الإحلال الميكانيكي غير مشروع من الناحية العلمية، لذلك فخلق بيئة معرفية للمصطلح الوافد أمر لا بد منه ولذلك بغية المحافظة على الخصوصية التراثية للنص العربي، لأن هاته المناهج إذا لم تكن معول بناء فهي مبضع تمزيق وتشويه

نظرنا لا يمكن لأي بحث أو باحث أن يكون خاليا من أي ايديولوجيا أو معرفة مسبقة بالنص إلا إذا كان لا يملك تأصيلا حضاريا أو معرفيا له .

لقد أسلفنا فيما سبق أن الحضارة الأوروبية في عصر النهضة وفلسفة الأنوار قد اتجهت اتجاها علميا فأثرت في كل الميادين العلمية ،فمنذ نادى نيتشه بموت الإله وظلال الإله _ وإن كنت أحسب أن جاليونوس قد سبقه لهذا القول* _ اتجه العقل الأوروبي إلى صبغ كل المعارف بالصبغة العلمية، وقد حاولت البنيوية والنقد الأدبي بصفة عامة الاستفادة من هذا السبق العلمي، فجاء بارت بعد أن مرت البنيوية بعدة مراحل معلنا إضافة لعدة وفيات شهدتها الحضارة الأوروبية عن موت المؤلف أي انعدام الصلة بين السبب ومسببه ، والحق أن هذا القول هو هراء معرفي لا غير ،فكيف بربك تقتل مؤلف النص وهو المنتج والمتحكم فيه وفي لغته واختياراته ،وهل عندما أصرح بقولي (أنا مريض، متعب أنا) فأختار هاته الألفاظ وطريقة تركيبها أكون بذلك غير مالك لما قلت له؟ إن هذا يعني أن نمتع عن القول من الأساس ، ونمتع عن الكتابة والتعبير عما يخالج نفوسنا ،أو بقول آخر نمتع عن الحياة وما يجعلنا نحس بالحياة ،فاللغة وإن كانت أرقى أداة في التواصل وهي سر من أسرار الوجود الإلهي ،ففي بعض الأحيان يقف هذا الكيان عاجزا عن التعبير عن مشاعرنا بكل ما نستشعره ،فكيف تجعل مما هو عاجز أمام مشاعري ومواجيدي محورا كليا ومطلقا للجمال وتنسى أو تتناسى أنه بي وجد ،فأنا من أوجدته بعد أن كان في طي مخزوني اللغوي والفكري.

إن موت المؤلف هو الابن الشرعي والخادم المطيع لفكرة موت الإله ،فهما وجهان لعملة واحدة ، يصدران عن عقل أنكر أي اتصال بالسماء ، أو بعبارة أدق المسبب ، فعلية تنحية المؤلف وقتله ، وإحلالنا فهومنا في محله وبحثنا عن المعاني هي عملية عبثية قد لا تفضي بنا إلى نتيجة علمية تجاه هذا النص ؛فلا بد من الدمج بين المؤلف

ونصه ومحاولة تبيان ما خفي في النص وما هو بياض وذلك من خلاله عملية المزوجة هذه ، لأن المؤلف هو المالك الفعلي لنصه ويكمن دور الباحث في تعرية وإظهار ما اجتهد المؤلف في إخفائه .

لقد تنبه جملة من رواد البنيوية لهذا الذي نقول؛ فجاكوبسون وهو أب البنيوية قد أعاد الاعتبار للمؤلف باعتباره صاحب نصه ولا يمكن أن يفهم النص هكذا بمعزل عن السياق ولذلك فبعد أن ذكر التطرف في المناهج السياقية والنسقية وقف موقفا وسطا وذلك بقوله:«... أما نحن فإننا نعتمد الموقفين، ولكننا نرفض رفضا قاطعا منحى هؤلاء الذين يجعلون حياة الشاعر مجرد سرد مقتطع، كما لو كانت قصيدة من مقتطفات مختارة ،فقد قام النقد الحديث منذ أكثر من نصف قرن بفصل مفهومي العمل الأدبي والكاتب ،أما اليوم فقد بدأ النقد يكتشف وجود صلة بين الإثنين وإن كان كل شكل للنقد يجب أن يؤخذ بالضرورة ضمن إطار إحالة أحدهما إلى الآخر»¹،لقد استطاع جاكوبسون أن يعيد الاعتبار للمؤلف بشيء من الأناقة النقدية ،فبدونه لا يستطيع التوصل إلى حقيقة وجمالية النصوص الأدبية وهو ما تعنى به هاته المناهج ،إنه انتصار لقانون السببية على الاعتباطية والإلحادية اللغوية ،إن هذا الذي صرح به جاكوبسون هو عينه الذي نستطيع أن نسقطه على نصوصنا وذلك بعد عملية التبيئة التي تحدثنا عنها ،فالمزوجة بين النص والكاتب لابد وأن تكشف لنا عما هو متخف تحت رداء اللغة ،وذلك من خلال دراسة هاته الأخيرة عبر مستوياتها الداخلية كما سنرى في المبحث الموالي.

¹فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند جاكوبسون، ص82.

مستويات التحليل البنيوي:

إن البنيوية بمفهومها العام عبارة عن رؤية كونية ، تقتضي هذه الرؤية الدراسة الجزئية لكل ظواهر الكون وخاصة ما كان له علاقة مباشرة بالإنسان كالنفس والأساطير واللغة كما أنها تبحث الموضوع انطلاقاً من العناصر البنيوية المكونة له ؛ هذه العناصر تتحد في طابع عام يسمى النسيج أو الشكل الخارجي لهذا الموضوع.

أما في الدراسة النقدية والأدبية اللغوية فالبنيوية منهج نقدي ألسني يعتمد في دراسته للنصوص والأعمال اللغوية على اللغة في ذاتها ولذاتها انطلاقاً من المكونات الثابتة فيها ، ذلك أن النص الأدبي ما يعطيه ماهيته ويوجده بعد عدم هي اللغة ولذلك انصب تركيز البنيويين على اللغة ، فاللغة عندهم هي المقدمة عن كل شيء حتى عن الإنسان في حد ذاته والذي يقع في المرتبة الثانية .

إن الزبئية المعرفية التي يتمتع بها مصطلح البنيوية والناجمة عن تمازجه مع كافة الميادين الإنسانية والعلمية ، صبغته بعدة صبغات ولذلك فقد تباينت تعريفاته وتميزت وسنورد نبذة من هاته التعريفات .

يعرف بياجيه البنية بقوله: «...إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها ،...وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات ذاتها ، فالبنية تحتوي على ميزات ثلاثة: الجملة ، التحويلات ، الضبط الذاتي...»¹ ، فبياجيه يعتبر المؤثرات الخارجية عناصر غريبة لا تقدم أي تفسير للظاهرة اللغوية التي يحتويها

¹ جان بياجيه ، البنيوية ، تر عارف منيمنة ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4، 1985، ص8.

النص الأدبي وقد تحدث عن ثلاث ميزات للبنية وهي الجملة باعتبارها المظهر الكامل للغة والتي تقع عليها باقي العناصر من تحويل وضبط لنظامها الذاتي.

أما جاكوبسون فالبنية عنده هي «نظام العلاقات الداخلية في النص، أي إمكانية وجود علاقات بين عناصر النص تتداخل مع العلاقات النحوية (علاقات المجاورة)»¹؛ فالعلاقات اللغوية الموجودة في النص وخاصة العلاقات الأفقية الظاهرة (النحو ، القافية) هي التي يوليها جاكوبسون اهتمامه النقدي فهو ينطلق من هذه الوحدات وعلاقاتها التجاورية ، ولا يولي للوحدات الصغرى (الصوتية) كثير عناية .

أما صلاح فضل فيعرف البنية بقوله: « البنية كلٌّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه «²؛ فالتماسك ينتج عن مدى التناسق والتناغم الحاصل بين المستويات اللغوية فلكل مستوى أسسه ونظامه الذي يقوم عليه ويخصه بخصائص تباين غيره من المستويات ؛ والتي تدخل وتتداخل مع بعضها في عملية تلازم ؛بمعنى أن كل مستوى لغوي يعتمد في وجوده على الآخر الذي يكونه فالمستوى الصوتي يعتمد على الصرفي والنحوي والمعجمي وغيره حتى أنا لا نكاد نفصل بين كل مستوى وغيره ،هذه العلاقة التكاملية بين المستويات هي التي تعطي للنظام اللغوي كينونته المعرفية فيستحيل بهذا إلى شبه جسم مكون من أعضاء متماسكة فيما بينها ويتوقف عمل كل عضو فيها على وجود الآخر. فالبنية عند صلاح فضل تمتاز بثلاث ميزات :تعدد المعنى ،التوقف على السياق، المرونة³؛ فالمعنى المتعدد تمنحه اللغة بما هي خزان معرفي وهذا التعدد مرهون بالأدوات المعرفية

¹فاطمة الطبال البركة، النظرية الألسنية عند جاكوبسون، ص83.

²صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص121.

³نفسه ،ص121.

التي يصطحبها معه الناقد أثناء عملية التحليل ،فقد يقرأ شخصان نصا معينا فينظر كل واحد منهما إلى الموضوع من الزاوية التي تتيحها له أدواته ومكتسباته المعرفية، أما التوقف على السياق فإن العلاقات البنائية لاتحدد عن قصد وسبق وإنما يتم تحديدها من خلال التعاضد البنيوي بين أجزاء النظام اللغوي، أما المرونة فتتشكل من خلال ما سبق فالسياق يلعب دورا بارزا في عملية المرونة ولذلك فإن الباحث اللغوي أثناء دراسته للبنيات الفاعلة داخل النظام اللغوي ومستويات اللغة فإنه لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يقر بأن بؤرة النظام وبنيته تقع هنا ويضع أصبعه على موضعها بل هي سارية في كافة النسيج اللغوي العام وكافة المستويات ، فهي كالروح بالنسبة للجسد فلا يمكن أن نقول بأن موقع الروح في هذا العضو أو ذلك.

إن جملة المستويات البنيوية التي هي محط الدراسة النقدية تتمثل في (المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي، المستوى الرمزي) وسنأتي على ذكر ما تستبطنه هذه المستويات من خطوات.

1-المستوى الصوتي: حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع، ويتم معرفته من خلال الإيقاع¹، وهو يدرس أصوات اللغة من جوانب مختلفة فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها بل يحلل الأصوات الكلامية ويصنفها مهتما بكيفية إنتاجها وانتقالها واستقبالها فإن علماء اللغة يطلقون عليه اسم (علم الأصوات العام)، وإن كان يدرس الأصوات من حيث وظيفتها فإنهم يطلقون عليه اسم (علم الأصوات الوظيفي)، وإن كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية في الأصوات فإنهم يطلقون اسم (علم الأصوات التاريخي)²،

¹ عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص150.

² محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى ، الجزائر، دط، ت 2009، ص23.

فهذا المستوى يهتم بالبنية اللغوية الأم وهي الحروف باعتبارها الشكل الأول للكلمة ،ولذلك فهي تسمى حروف المباني لأن الكلمة تبنى منها وقد اهتم علماء اللغة العربية بالحروف وأصواتها ومخارجها كما سنرى في قادم الأسطر ، كما يهتم هذا المستوى إذا أردنا أن نعمم استخدامه، بكل ما له علاقة بالموسيقى سواء كانت موسيقى داخلية (حروف المباني، حروف المعاني، النبر ، التنغيم...)، أو الموسيقى الخارجية (البحور الشعرية ، القافية، الروي ، التدوير ...).

لقد كان العربي القديم واعي الذهن بهذا الذي تمنحه له الموسيقى وقد عزز هذا الوعي لديه طبيعة لغته العربية ،فهي لغة شاعرية تمتاز بجرس موسيقى فبمجرد أن ترتصف الحروف والكلمات بعضها ببعض تتولد تلك النغمة الموسيقية داخل النظام العام للقصيدة أو النثر، ولذلك فإن الفرد لو ترك لوحده مع اللغة العربية لنسجت له هاته الأخيرة تصورا كونيا يقترب من التصور الإسلامي، ذلك لأن اللغة العربية بحروفها ومفاهيمها وتراكيبها فهي من أقرب اللغات للفطرة السليمة ، وأغلب الظن أن الشعر العربي وخاصة الجاهلي قد نتج استجابة لهاته الفطرية الإيمانية والنزوع نحو السماء ، فقد كان الشعر الجاهلي عبارة عن قرآن للجاهليين ،ولقداسته وقداسته لغته فقد علقت أرقى نماذجه الشعرية على الكعبة كما نعلق مصاحفنا القرآنية في وقتنا الحالي .

فمن أجل التعرف على موسيقية اللغة العربية وأصواتها سنحاول الاطلاع على المكونات الموسيقية الداخلية والخارجية لها والبداية بالداخلية التي تتضمن حروف المباني والمعاني وغيرها .

1_الموسيقى الداخلية :وفيها تدرس حروف المباني وطريقة تشكيلها للكلمات في

اللغة العربية ودلالة كل حرف داخل الكلمة ودلالاته في نفسه، حروف المعاني باعتبارها

أول ما تكون من حروف المباني، النبر ، التنعيم ، المدود وغيرها من القضايا والظواهر الصوتية المتعلقة بهذا البحث.

أ_حروف المباني: وسميت بحروف المباني لأن الكلمة تبني منها وعددها تسعة وعشرون حرفا وهي:(أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ.....)، فهذه الحروف تحمل معان في ذاتها ،وتحمل معان إذا تصل بعضها بعض؛ فمن اتصال الفاء مع الميم تتشكل كلمة (فم) ، ومن اتصال حرف الكاف والميم واللام تتشكل كلمة (كلم) وهكذا، وسميت الحروف حروفا لأن الحروف حد منقطع الصوت، وقد قيل: إنها سميت بذلك لأنها جهات للكلام ونواح كحروف الشيء¹، وقد تناول الحروف وشرحها جمهرة من علماء اللغة العربية كابن جنى والخليل وغيرهم وهذا يفضي بنا إلى أن الحرف ودراسته كانت له حظوة علمية لدى العلماء .

ب_ حروف المعاني: وسميت بذلك لأنها وصل معاني الأفعال إلى الأسماء إذ لو لم يكن (من وإلى)، في قولك (خرجت من البصرة) لم يفهم ابتداء خروجك وانتهاءه²، فحروف المعاني لا يظهر لها أي معنى إلا إذا كانت مُتَضَمَّنَةً في جملة ،فبغيرها يتولد معناها وهاته الحروف هي (حروف العطف، حروف الجر، حروف النفي، حروف التمني، حروف الجزم، الأحرف المشبهة، بحروف التعليل ، التحضيض، النداء، أسماء الكناية، أسماء الإشارة ، حروف النصب)، كما تعرف بأنها كل حرف أو شبه حرف له وظيفة نحوية أو صرفية أو صوتية ذات دلالة³، فهذا التعريف يزيل اللبس الذي يحصل بين بعض حروف المعاني الأحادية كالألف والباء والياء ونظائرها من حروف المباني.

¹ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، ت1982، ص23.

²حمود سعيد ، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، ط1، ص12.

³محمد حسن الشريف، معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، ت1996، ص ر

ج- **النبر والتنغيم:** يعرف النبر بأنه اشباع مقطع من المقاطع بأن تُقوي إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة¹، أما التنغيم فهو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام²؛ فالتنغيم هو تمييز لمقطع صوتي دون غيره وذلك بشحنه بموجات صوتية قد تكون مرتفعة أو منخفضة وذلك بغية لفت انتباه القارئ أو السامع أو تنبيهه.

أما التنغيم فله علاقة بالجانب النفسي للمتكلم، فنستطيع من خلال التلوين النغمي للكلمات والجمل أن نستشف حالة قائله النفسية والشعورية فعبارة (يا إلهي) ، عند تنوع تنغيماتها قد تدلنا على حالة التحسر والضيق والكدر، كما قد تدلنا على حالة الضراعة والالتجاء والدعاء وهكذا يلعب التنغيم دور الدليل في عملية الكشف عن حالات ومرامي منتج الخطاب ، وللتنغيم عدة وظائف منها الوظيفية النحوية ،الوظيفة الدلالية السياقية، الوظيفة الاجتماعية، الوظيفية التفريقية وتظهر هذا الوظيفة في اللغات التي تعتمد النغمات كمحدد أولي للمفردات³.

د- **الترصيع:** وهو أن تستوي آخر كلمة في الصدر مع آخر كلمة في العجز وزنا وتركيبا فهو توفيق بين البنية الصوتية والصرفية للكلمة داخل البيت الشعري الواحد ، وهو نوع من أنواع اللعب الموسيقي حيث يضيف على الأبيات الشعرية الكثير من الرونق والمرونة الدافعة للمل ،ولذلك فقد اعتنى به القدامى والمحدثون ممن تناولوا الدرس اللغوي الصوتي ، فهو عند أبو هلال العسكري يدخل تحت باب السجع المنظوم أو

¹لجان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر صالح القرماي، منشورات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ،دط، دت، ص194.

²تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، دط، دت، ص164.

³ينظر كمال بشر، علم الأصوات، ص540، 541، 539.

المنثور فهو على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما عن الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه¹، ومن أمثلة ذلك:

فتور القيام قطيع الكلام يفتر عن ذي غروب خصر .

وسمى أهل الصنعة هذا النوع من الشعر المرصع²، وسنأتي على ذكر تفاصيله في قادم الصفحات .

ه الطباق والجناس: لقد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة كالجمع بين البياض والساد والظلمة والنور³، وقد خالف هذا الإجماع قدامة بن جعفر بقوله: فأما الطباق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها⁴ وأعطى مثالا لذلك بلفظتي (كاهل، كاهل)؛ فالأولى تعني السند والمعتمد، أما الثانية فهي أعلى الظهر مما يلي العنق، فقد أنزل الجنس منزلة الطباق. أما الجنس فهو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما الأخرى في تأليف حروفها⁵، كألفاظ (بَر، بَر، بُر) فهي ألفاظ مشتركة في التركيب الحرفي وما يميز بينها هي الحركات وهذا ما يسمى بالجناس التام، فالجناس والطاق من أميز التلوينات الموسيقية التي تصبغ الأعمال الأدبية بصبغتها، وتسمها بميسم الإبداع .

و_ التكرار: وهو عبارة عن رصد الكلمات والجمل التي تتكرر داخل العمل الأدبي وتكون ذات دلالات على الشاعر وجوانب حياته النفسية والاجتماعية وغيرها .

¹ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، ص1952، ص262.

² نفسه، ص265.

³ نفسه، ص307.

⁴ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، ص162.

⁵ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص321.

2_الموسيقى الخارجية: وهي الشكل الموسيقي الخارجي للعمل الأدبي فإن كانت الموسيقى الداخلية تحتاج إلى فحص وتدقيق؛ فإن الموسيقى الخارجية ماثلة للفاحص والناقد الأدبي فمن عناصرها :

أ_البحور الشعرية: وهي القوالب الشعرية التي يتشكل الشعر بها؛ فهي التي تعطي للشعر شكله وبدونها يستحيل الكلام إلى نثر ، وأول من استخرجها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعدد بحور الشعر ستة عشر بحرًا وهي: (الطَّويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، المحدث). وقد اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي من بحور الشعر خمسة عشر بحراً، ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش الأوسط البحر السادس العشر وأسماه بالبحر المحدث (ويُسمى أيضاً: "بحر الخَبَب أو بحر المُتَدَارِك")، والأساس الذي بنيت عليه التفعيلات هو علم الصرف من خلال الصيغ الصرفية (مستفعلن ، فاعلن ، فعولن ...)، ولم أهتد لسر وراء تخصيص الأوزان الشعرية بهذه الصيغ الصرفية ، بمعنى لماذا (فعولن ،مفاعيلن ، فاعلات...) وليست أي كلمة أخرى ؟فهل في ذلك سر لغوي لم يكتشف فلا أظن أنه مجرد صدفة عابرة و فقط .

ب القافية وحروفها: لقد اختلف العروضيون حول القافية فمنهم من اعتبرها آخر حرف صحيح (غير معتل) مع الروي ،ومنهم كالأخفش الذي اعتبرها آخر كلمة في البيت الشعري ، أما الرأي الذي درج عليه علم العروض واستقر فهو تعريف الخليل الذي اعتبر القافية مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل ساكنين (0/0/)، وقد وقع الإجماع بين علماء العروض في وجوب تكرار حروف بعينها في القافية وهي: (الروي ، ، الردف ، الإشباع، المجرى ، النفاذ، الحذو، الرس ، التوجيه) وللقافية جملة من العيوب وهي: (الإقواء، الإكفاء ، الإيطاء، السناد،التضمين، الإجازة...)

ج_ التدوير: وهو اتصال صدر البيت بعجزه في الشعر المقفى أو اتصال آخر السطر الشعري وأول السطر الذي يليه في الشعر الحر من خلال اشتراكهما في كلمة واحدة¹، فالتدوير نوع من التمزيق أو التمثيط اللغوي وفيه نوع من الإلغاز اللغوي فكثيرا ما يكسر الشاعر الكلمة ويكون هدفه شطرها الأول ، فمثلا لو أن خادما يكره سيده وسئل ما واجبك تجاه سيدك فأجاب: (له مني السم ع والطاعة)، لكان بهذا التمزيق اللغوي يبطن ما في دخيلته تجاه سيده ويلبسه لباسا لغويا .

2- المستوى المعجمي: إن القصيدة لا تصبح مجرد مجموعة من الأبيات نعاملها في الظاهر على أنها محصلة لهذه الأبيات يعني ذلك أن القصيدة لا تبنى من أبيات كما توحى النظرة السطحية المتعجلة بل تبنى من مستويات وهي التي يمكن تقسيم العمل الأدبي إليها² ومن بين هاته المستويات نجد المستوى المعجمي حيث تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية و المستوى الأسلوبي لها ، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية³، فالدراسة المعجمية هي عبارة عن دراسة لاختيارات الشاعر المعجمية وللحقول الطاغية على القصيدة أو الديوان الشعري ، فنستطيع من خلال رصد المعجميات الموظفة والمنققات من طرف الشاعر التعرف على نمط التفكير بالنسبة للشاعر ،مدى توفيقه في اختياراته المعجمية ،وعلاقة هذه الاختيارات بالشاعر، بمعنى لماذا اختار الشاعر معجم الدين مثلا أو معجم النكاح أو معجم النفس دون غيرها من المعاجم والحقول؟

¹ حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي، التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، حولية كلية دراسات الإسكندرية، دط، دت، ص886.

* ليس للنبر موضع معين يختص به فقد يكون في الجمل النحوية أو الصيغ الصرفية أو حتى الإيقاعات الشعرية بما أن هدفه هو الإظهار ولفت الإنتباه.

² صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص96.

³ عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص151.

فهذه التساؤلات وغيرها هي في الغالب الأعم ما يعطينا تصورا عن الدراسة المعجمية الخاصة بالشاعر.

إن اللغة العربية من أهم المنجزات الحضارية للفرد العربي بل إن حضارته قامت على النص اللغوي شعره ووحية وبغية الحفاظ على هذا الميكانيزم الحضاري فقد قام بحفظ هذا التراث اللغوي في خزائن معرفية تعرف بالمعاجم وفقد رأينا نبذة عنها ، فهي الحامي للهوية العربية ومقوماتها وتلعب المفردة في المعجم دورا بارزا فليس لها سياق تفهم فيه ،إنما يتولد فهمها منها ، وقد أسلفنا كيف أن هاته المعاجم ماهي إلا تصوير فوتوغرافي للجنس العربي ونمط عيشهم وتفكيرهم ، فالكلمة في المعجم لا تفهم إلا منعزلة عن السياق وهذا هو المقصود بوصف الكلمات في المعجم بأنها مفردات في حين لا توصف بهذا لوصف وهي في النص¹، فهي بذلك تحي ببعض الاستقلالية اللغوية التي تفقد بعضها في السياق النصي ، لأنها فيه تشترك في المعنى العام للعمل الأدبي مع الحفاظ على خصوصيتها المعجمية فالهدف من الكلمة في النص ليس اللفظة في حد ذاتها إنما المعنى العام الذي تشكله مع غيرها ،ولذلك فإننا إذا نقوم بدراسة المستوى المعجمي في عمل أدبي ما فإننا نهدف إلى شئين اثنين:

- دلالة الاختيارات المعجمية لهذه الألفاظ دون غيرها ، فقد تكون جملة من الألفاظ لها مشترك دلالي واحد كأن يحتوي العمل الأدبي على جملة من ألفاظ تخص معجم العلوم ، أو معجم المجتمع ، أو معجم الحرب أو غيرها من المعاجم.

- ربط هذه الدلالات المعجمية للألفاظ بصاحب العمل الأدبي ،فاختيارات صاحب العمل الأدبي هو كشف منه على نمط تفكيره ،وأساليب عيشه وغيرها ،فصاحب العلم يختار ما

¹أحمد زرقه، أصول اللغة العربية ،دار علاء الدين ،دمشق، ط1، دت، ص43.

يناسب حالته من ألفاظ، وصاحب الترف يستخدم ما يناسب حالته من ألفاظ، وصاحب الفقر كذلك، فهذه الاختيارات المعجمية التي يقوم بها صاحب العمل الأدبي إنما هي عبارة عن دليل عليه من حيث يشعر أو لا يشعر؛ فبيان المعنى المفردة للكلمات هو ما يعرف باسم المعنى المعجمي، ومن الممكن أن يوجد المعنى المعجمي دون المعنى الصرفي أو المعنى النحوي أو المعنى البلاغي كما في الكلمات المفردة، وتعد الكلمة المفردة من أهم الوحدات الدلالية وأساس مستوياتها¹، أي أن الكلمات في المعنى المعجمي تقع عارية من أي التباس بالنحو أو الصرف أو البلاغة فهي في عذرية لغوية ومعجمية .

ويتحدد المستوى المعجمي في اتجاهين: «الأول أفقي يتمثل في رصف الكلمات بعضها إثر بعض وفقا للمادة الأصلية التي تشترك بها كل مجموعة، ويكون المعجم بهذا المستوى هو ترتيب لمفردات اللغة على حروف الهجاء، والثاني رأسي أكثر موضوعية ودقة وقابلية للملاحظة حيث توضع الألفاظ تحت لفظ عام يجمعها مثل كلمة الألوان فهي تحتوي على ألفاظ (الأحمر، الأزرق ، الأخضر...)، وهذا الترتيب المعجمي يعطي مفردات اللغة شكلا تركيبيا رأسيًا من خلال ترتيبها وفق مجالات القرابة في المعنى وليس في اللفظ»²، بمعنى أن توضع الألفاظ ضمن حقول دلالية وزمر لغوية مشتركة ، هذه الحقول التي تعطينا انطبعا وتصورا عن الأسباب الظاهرة والخفية التي جعلت المؤلف يود هذه الحقول ويعدل عن الأخرى.

3-المستوى الصرفي: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة، وهذا المستوى يحتاج إلى كل ما يبني عليه علم الصرف³، فعلم

¹نفسه،ص43.

²المرجع السابق،ص44 بتصرف.

³عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص151.

الصرف هو العلم الذي يعني بالتغيرات والانحرافات اللغوية التي تطرأ على الكلمة فكل تغيير في المبنى يغير المعنى ،ويلبسه دلالات أخرى ، فالصرف يدرس الكلمة ووزنها وحركاتها وأصالة حروفها ، فلكل من الأفعال والأسماء قوالب صرفية تتدرج فيها ولكل قالب دلالاته على السياق الذي يوضع فيه .

تنقسم الكلمة في اللغة العربية إلى (اسم ، فعل ، حرف)، فالاسم ما دل على معنى مستقل غير مقترن بزمن ، والفعل ما دل على معنى مستقل مقترن بالزمن والحدث فعندما نقول : (دخل) فإن هذا الفعل دل على حدث الدخول واقترن بزمن هو الزمن الماضي، أما الحرف فليس له معنى في ذاته إنما يتولد المعنى فيه من خلال السياق (كمن وإلى وعن ...)، ولا يخرج حد الكلام عن هاته الأقسام الثلاثة ، ولكل من الاسم والفعل أوزان يتقوّل بها ويوزن بها لتعرف دلالات هاته القوالب الصرفية وانعكاسها في السياق اللغوي الذي اندرجت فيه.

إن الميزان الصرفي الذي توزن به الكلمات هو مقياس وضعه علماء العرب لمعرفة أحوال بنية الكلمة وهو معيار من الحروف يعرف به عدد حروف الكلمة وترتيبها وما فيها من أصول وزوائد وحركات وسكنات¹ ، ولما كان أكثر كلام العرب ثلاثياً فقد وضع الصرفيون وزناً ثلاثياً تحتكم إليه الكلمات وهو مكون من الفاء والام والعين (فَعَلَ)، فوزن كلمة (كتب = فَعَلَ)، وكل زيادة في الكلمة يقابلها زيادة في الميزان الصرفي ، فإذا كانت الكلمة رباعية أو خماسية و حروفها صحيحة زيد في الميزان الصرفي لاما كقولنا (دحرج = فَعَّلَ)، (جعفر = فَعَّلَ)، وإنما خصت اللام بالزيادة لسهولة اقربها ؛ فلو كانت الزيادة في الفاء أو العين لاضطرب الميزان الصرفي ولأدى هذا إلى اضطراب في

¹أحمد علي محمد، دراسات في علم الصرف، دار الجوهرة، القاهرة، ط1، 2014، ص15.

الكلمة ،وإذا كانت الكلمة خماسية فإننا نزيد لامين على أحرف فَعَلَ فوزن كلمة (فرزدق= فَعْلُن)¹.

رأينا في صفحات سابقة كيف عرف الدكتور صلاح فضل البنية بأنها «كلّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه» وهذا يقودنا إلى أن هذه المستويات البنيوية تتداخل وتتناسق فيما بينها فعملية الفصل بين المستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى الصرفي هي عملية منهجية فقط لأن الدراسة النسقية للعمل الفني هي خليط من العلاقات القائمة بين هاته المستويات ،فلا يمكن أن نقول هذا المستوى الصوتي ونقطعه عما هو بالأساس مكون منه ،فاللفظة الواحدة تحتوي على المستوى الصوتي والمعجمي والصرفي والنحوي والدلالي أو الرمزي ، فكلية (دخل) باعتبار الصوت تتكون من فونيمات صوتية وهي الدال والخاء واللام ، واعتبار المعجم فهي تدل تتدرج ضمن حقل الحركات ، وباعتبار الصرف فهي صيغة من الفعل الثلاثي (فعل) ،وباعتبار النحو فهي فعل ماض مبني على الفتح وباعتبار الرمز فهي تدلنا على قيام شخص ما بحركة الدخول في زمن مضى وربما انتفى منه هذا الفعل في الزمن اللاحق ، إن ما نحاول الإشارة إليه هنا هو تلك العلائقية التزاوجية بين المستويات البنيوية، وبما أننا في المستوى الصرفي فإننا نرى أنه لا بد لنا من أن نحاول توضيح العلاقة بين المستوى الصوتي والمستوى الصرفي لأن هنالك العديد من الباحثين كتمام حسان وغيرهم أقاموا علاقة صوتية صرفية بين المستويين ، والمتأمل في ظاهرة الاعلال بأنواعه والقلب بأنواعه يرى مدى التداخل بين الصوتي والصرفي فلفظة (مورد) مشتقة من الفعل (يرد)والذي هو في الأصل (يورد) ،فسقطت الواو لوقوعها بين الياء والكسرة لأن بينهما علاقة صوتية نغمية ووقوع الواو بينهما مخل بهته العلاقة

¹المصدر نفسه،ص15.

الصوتية بين الحرفين وأمثلة هاتها لحالة كثيرة في باب التنغيم الصرفي والإعلال والقلب والإبدال فكلها علاقات صوتية صرفية تتسجم مع بعضها البعض لتؤدي المعنى المراد، خذ مثلا صيغة (فاعل) تجد لها معنى وظيفيا خاصا هو المورفيم ويسميه الصرفيون المشاركة، أضف إلى ذلك أن هاته الصيغة لا بد لها أن تكون صيغة فعلية وهذا جزء آخر من معناها الوظيفي، ثم زد عليه أنها بشكلها الحاضر تتخذ ميزانا صرفيا لما أسند إلى الغائب من هذا الفعل الذي يدل على المشاركة ثم هي بتحديد الشكلي مغايرة تمام المغايرة لاسم الفاعل ولصيغة الأمر منها¹، فقاتل وناصر بمعنى شارك في القتال والنصر فهي تدل على الفعلية للدلالة على الغائب والماضي، ضف إلى ذلك أنها تختلف عن (فاعل) للاسم والأمر .

إن الكلمة في الدراسة الصرفية محكومة بالمقاطع الصوتية التي تكونها فكل تغير في هاته المقاطع ونغمها وموسيقاها يغير من دلالتها الصرفية والمعنوية، كما تحتوي الكلمة في تكوينها على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فأما الثابت فهو مجموعة الصوامت التي تؤلف هيكل الكلمة، وأما المتغير فهو مجموعة الحركات التي تحدد صيغتها وتمنحها معناها وبذلك تزداد قيمة الحركات باعتبارها العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية²، فالكلمة في تكوينها الصرفي والمعجمي والنحوي لها احتكام للصوامت والصوائت التي تكونها، وينزل الدرس اللساني بصفة عامة والبنيوي بصفة خاصة الحركات التي تعطي للكلمة كينونتها منزلة الروح من الجسد.

إن هذا الذي قلناه ليدلنا على مدى التجانس الحاصل بين مستويات التحليل البنيوي بصفة عامة والمستويين الصوتي والصرفي بصفة خاصة ولذلك فإننا نجد الباحث

¹تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط،ت1990،ص174.

²عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، ت1980،ص43.

اللساني فيدريك فيرث صاحب المدرسة السياقية الحديثة يقول: « إن أية دراسة لسانية على أي مستوى من مستويات البحث الكلمة أو الجملة لا يمكن أن تتم ما لم تعتمد على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية، وإنه لمن المستحيل أن تبدأ دراسة الصرف بدون تحديد صوتي لعناصره أو بدون التعرف على هذه العناصر بوساطة التلوين الصوتي، والظواهر الصوتية تؤدي دورا بارزا في تحديد الوحدات الصرفية وبيان قيمتها، ويضيف بأن علم الصرف لا قيمة له ولا وجود له بدون علم الأصوات، وذلك أن مباحث علم الصرف قائمة على ما تقدمه الدراسات الصوتية من حقائق وقوانين»¹، وكما يعتمد النحو العربي على ما يقدمه له علم الصرف، وقد تنبه أو لمح سيويه لهاته العلاقة بين المماثلة أو التماثل الصوتي بين الحركات والصيغ الصرفية التي تتكون منها، فكثيرا ما تتوافق الحركات وصيغها وقد تحدثنا عن هذا في الصفحات السابقة التي أوردنا فيها أمثلة عن ظواهر الإعلال والقلب والحذف.

4-المستوى النحوي: وتدرس فيه تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو اسمية أو شبه جملة²، وبتعريف آخر فهو المستوى الذي يختص بتنظيم الكلمات في الجمل أو مجموعات كلامية ودراسة تركيب الجملة³، فالدراسة النحوية تترصد الجمل وما يطرأ عليها من تغيرات وتبديلات وأثر هاته التغيرات على المعنى والدلالة العامة للجملة.

¹ ينظر: خالد حسين أبو عشمه، تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللغة الأخرى، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، 2014، ص6.

² عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، ص151.

³ محمد عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، ص23.

إن الرموز والمعطيات اللغوية التي تعرضنا لها في المستويات الأخرى (الصوتي، المعجمي ، الصرفي) تتجلى وتتمظهر في هذا المستوى ، فالكلمة وإن كانت لها دلالة في ذاتها إلا أنها مقتصرة عليها فقط ولا تتعدى دلالتها إلى أشياء يراد التعبير عنها فكلمة (فرح، حزن ، كسل) كلمات دالة في نفسها عن حالة تنتاب الإنسان نفسيا ومشاعريا ولكن إذا قلنا (رئيس البلد الفلاني حزين أو كسول أو غيرها) فإننا نفهم من هذه الجملة عدة معان كأن نفتش عن سبب الحزن والكسل وانعكاس هذا على الشعب وعلى علاقاته مع باقي البلدان وهكذا ؛فالكلمة في النظام النحوي تنتقل من مجرد الدلالة الذاتية إلى الدلالة العامة ،فأولى مظاهر الكينونة المعنوية والدلالية للغة تبدأ من هذا المستوى ،أي مستوى الجمل النحوية ثم بارتصاف هذه الجمل بعضها إلى بعض نستطيع أن نحصل على التصور العام للعمل الأدبي وتوجهه دون أن إهمال باقي المستويات التي لولاها لما كان للنظام النحوي وجود وقد تحدثنا عن مدى التوافق بين المستويات وأن الفصل الواقع بينها إن هو إلا محض إجراء معرفي منهجي فقط.

وينبني المستوى النحوي على الأسس التالية :

1- التقديم والتأخير ويدرس فيه:(تقديم الفعل الماضي والمضارع على الفاعل، التقديم والتأخير في الجملة الإسمية كتقدم الخبر وتأخير المبتدأ).

2 - الفصل والوصل .

3 - الحذف:(حذف الفاعل ، حذف المبتدأ وجوبا وجوازا، حذف الخبر).

فهذه جملة الحالات التي يتم فيه زعزعة البنية الكلمية للجملة العربية من خلال ظاهرتي التقديم والتأخير والفصل والوصل والحذف ،وهي مواضع لا يصل إلى كنهها إلا كل مرهف حس دَوَاقٍ للخطاب العربي فمن لا حظ له من الذوق ،فلا حظ له من معرفة

خبايا هذه المواضيع النحوية والتي لها ارتباط مباشر بالنظام اللغوي والنفس البشرية ، فكثيرا ما تكون هذه المواضيع التي أسلفنا الحديث عنها تعبير عن جانب خفي في شخصية منتج الخطاب الأدبي ولذلك فدراسة الكسر اللغوي الواقع على مستوى الجمل يساهم في عملية التشریح النصي وبلورة رؤية واضحة حول الشاعر واختياراته البنيوية .

إن عملية الكسر اللغوي التي تحدث على مستوى الجمل لا يمكن فهمها بمعزل عن السياق اللغوي المنتج فيه ودون اللجوء إلى الجملة الأم فلكي نتعرف على مدى بلاغية ونحوية هاته الكسور التراتبية لمكونات الجمل وجب إعادة صياغة الجمل إلى فطرتها الأولى وملاحظة مدى التغيرات التي طرأت عليها وعلى دلالتها ،«فمن أجل أن نفهم جملة ما من الضروري أن نعرف الجملة النواة التي اشتقت منها هذه الجملة ،وبعبارة أدق وجب علينا أن نعرف خطوط الانتهاء التي تعتمد عليها جمل النواة هذه ،وبنية العبارة لكل من هذه المكونات الأولية وكذلك التاريخ التحويلي للجملة التي نحن بصدد تطورها عن جملة النواة هذه»¹،«وهكذا تصبح المسألة العامة لتحليل عملية الفهم في أحد معانيها مسألة شرح كيفية فهم جمل النواة التي تعتبر العناصر الأساسية للمحتوى التي تشتق منها جمل أكثر تعقيدا مألوفة في الحياة الحقيقية عن طريق التطور التحويلي»²، إن نعوم تشومسكي بنظريته التوليدية التحويلية ينظر إلى النحو نظرة جيولوجية حيث تتوسط الجمل ،(الجملة الأم ، جملة النواة ،الجملة الخام)، والتي تصدر عنها جميع الجمل فمثلا عندنا في النحو العربي الجملة النواة أو الأم ،إما جملة اسمية أو فعلية وما يطرأ على هاته الجمل مما كنا قد أسلفنا الحديث عنه هو عبارة عن ولادة للغة داخل اللغة وولادة

¹نعوم تشومسكي، البنى النحوية، تر يوثيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، ت1987، ص123.

²نفسه، ص123.

للنحو داخل النحو ،فعملية التقديم والتأخير والحذف وغيرها هي عبارة عن انحرافات نحوية نابعة من صميم النواة الأولى المنبثقة عنها هاته الجمل .

إن للبنية النحوية دورا هاما لا في تشكيل المعنى وإظهاره فحسب ،بل في تعدده وتنوعه ،فالجمل الواحد في النحو لها عدة أطوار كلامية ولكل طور مستوى من الفهم والمعنى يقدمه للمتلقى، فجملة (فخرج الطفل باكيا) و (خرج باكيا) (وأخرج الطفل ببناء الفعل للمجهول) ،لكل من هاته الجمل دلالة ومعنى يفيض منها وذلك راجع بالأساس إلى عملية التغيرات النحوية من الجملة الأم ،إلى الجمل المتولدة عنها ،وكأن بين النحو وتغييراته في ترتيب الكلام ،أو بتعبير آخر ، بين النحو وظواهره علاقة شجرية ،فهناك جذور وأصول نحوية يحتكم لها ،وهناك فروع غصنية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن أصلها اللغوي ، وكثيرا ما ترفد الدراسة النحوية بباقي المستويات التي تتداخل مع بعضها البعض مشكلة بذلك نسقا لغوية ،ولحمة معرفية لا يتأتى الفصل بينها إلا منهجيا ،أما في الأصل فهي مترابطة ومتداخلة بعضها مع بعض ، .

«إن بنية العبارة والبنية التحويلية تقدمان الوسائل النحوية المتوفرة في اللغة لتنظيم المحتوى والتعبير عنه ،فنظام قواعد لغة معين ينبغي أن يبين كيف تتحقق هذه الأبنية التجريدية في اللغة التي نحن بصدها ،في حين ينبغي على النظرية اللغوية أن تعمل على توضيح هذه الأسس لنظام القواعد وأساليب تقييم أنظمة القواعد والاختيار فيما بينها»¹ ،لقد نظر تشومسكي للنظام اللغوي النحوي نظرة داخلية بعيدا عن الجانب الخارجي الشكلي* للغة الذي يقف على مسميات الكلمات اللغوية وحسب، حيث ولج تشومسكي إلى نواة النظام النحوي الذي تتولد فيه المعاني وفق حالات التغير التي تصحب الجمل

¹ نفسه ،ص132.

*نظرية بلومفيلايد النحوية .

مع الأخذ بعين الإعتبار أن كلى النظريتين (الداخلية ، الخارجية) تتطلقان من الدرس البنيوي في عملية دراسة اللغة ونظامها ، ويلتقى تشومسكي مع العديد من النحاة العرب الذين لم يفقوا عند حدود التقسيم الشكلي للجملة وأجزائها بل درسوها وفق ما تعديه من دلالات نحوية وبلاغية وتفسير لما هو غائر لدى منتج هذا الخطاب اللغوي .

5-المستوى الرمزي (الدلالي): وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة¹، فهذا المستوى هو عبارة عن المخزن العام لباقي التحليلات والتصنيفات والدراسات المنتهجة في باقي المستويات .

إن المستوى الصوتي بكل معطياته الصوتية من تعامل مع الحروف ومعرفة معانيها ومخارجها مرورا بحروف المعاني ودلالاتها المعنوية ، والمستوى المعجمي واختياراته المعجمية ودلالة الكلمة فيه داخل الحقول أو المعاجم التي تنتمي إليها ، مرورا بالصرف وتقلباته وما يحويه من نحت وانتاجية لغوية ومعاني تلك النحوت والقوالب الصرفية ، مرورا بالنحو العربي وما فيه من ظواهر بلاغية نحوية كل تلك الأمور تتصهر في بوتقة الرمز لتدلنا على مدى أن العمليات هاته التي تمت في كافة المستويات لم تكن عملية اعتباطية فلها دوافعها النفسية والمعنوية والمعرفية التي تعطينا لمحة عن منتج هذا النظام اللغوي .

لقد كان من أبرز ما استرعى انتباهنا عدم قدرة المنهج البنيوي على الانفلات من ربة صاحب النص وسلطته ؛ فعملية موت المؤلف سرعان ما صاحبها بعث للمؤلف من جديد وعلى أيدي رواد المنهج البنيوي _ رومان جاكوبسون _ الأمر الذي نتج عنه إعادة

¹ عبد الله خضر حمد ، المناهج السياقية والنسقية ، ص151.

الاعتبار لجانب أو جوانب من شخصية المنتج أو المؤلف باعتبارها محورا في عملية التحليل البنيوي، بل هي تعطي للمنهج البنيوي وتحليلاته معنى تتدرج تحته، كما رأينا أن المستويات البنيوية التي تدور رحاها حول اللغة ومعطياتها تتعالق فيما بينها والفصل الحاصل إنما هو فصل منهجي وإلا فإن الصوتي مداخل للصرفي والنحوي والمعجمي والرمزي الدلالي وكذلك في باقي المستويات، فهناك اتصال واتساق بين كافة المستويات التي يحتاج فيها كل مستوى إلى ما يقدمه غيره له ويضيف عليه، فهي علاقة تكاملية بين المستويات البنيوية .

إن أهم ما يجب التركيز عليه في هذا المستوى البنيوي ليس مجرد الجمع والتلفيق لباقي المستويات هكذا دون ضابط معرفي أو التطرف في تحميل المستويات السابقة شحنة معرفية تأويلية لا تحتملها، فيخرج بذلك النص أو النظام اللغوي من طور الفائدة والتواصل إلى طور لا يستطيع التعرف إلى مراد المؤلف؛ لأن هذا الأخير شئنا أم أبينا هو المتحكم في بناء هذا العمل أو النظام اللغوي الأدبي، فاضرب بعرض الحائط كل من ينادي بأن النص يفهم من خلال عزله عن مؤلفه، وحتى لو تمت عملية عزل لعنصر أو محتوى إنما تقع داخل النظام العام للغة، فأهم ما يجب التركيز عليه في هذا المستوى هو الرؤية التي يقيمها صاحب العمل الأدبي أو المؤلف للكون، بمعنى كيف ينظر المؤلف للكون؟ فلكل منا نظرتة الخاصة للكون قد تكون هاته النظرة تفاؤلية أو تشاؤمية، أو مصبوغة بالصبغة الدينية أو بالصبغة الإلحادية العدمية وتتجلى هاته النظرة على المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والنحوي لتصل إلى المستوى الرمزي، فالمؤلف الذي له نظرة دينية للكون وعناصره ستكون مكوناته البنيوية الصوتية خادمة لهاته النظرة فعند التحليل تجد أن العناصر الصوتية خادمة لهاته النظرة؛ فالحروف والنغمات والايقاعات والبحور الشعرية لها تداخل بهاته النظرة تستقي منها وتعبر عنها، وكذلك

الحال بالنسبة لباقي المستويات ،حيث نجد أن الشاعر يستخدم الصيغ الصرفية وتقلباتها ومعاني قوالبها ،والاختيارات المعجمية ودلالاتها، وكذلك الظواهر النحوية البلاغية وإضافاتها الخطابية ،كل هاته الأمور يكون الميكانيزم المحرك لها هو الرؤية الكونية للمؤلف ، فمن خلال تركيزنا على الرؤية التي يرى بها المؤلف الكون وعناصره سواء كانت عناصر الكون متمثلة في بشر_أقارب أم غيرهم_أو طبيعة أو أي شيء له علاقة بالكون فهاته النقطة هي مربط الفرس في عملية التحليل البنيوي المتكامل ،ونعني بالمتكامل الذي ينظر إلى المؤلف من خلال عمله الأدبي كما ينظر للعمل الأدبي من خلال مؤلفه.

نختم هذا الفصل بما كنا قد استفتحناه به ،من بأن التحليل البنيوي في جوهره هو عبارة عن عملية مَجْهَرَةٍ للغة ،فقد رأينا كيف حاول هذا المنهج إسقاط التجريب العلمي على العمل الأدبي ، ولذلك فهو يقوم بعملية مَجْهَرَةٍ لغوية ،فكما تعزل العينات موضوع التجريب وتوضع تحت المجهر ليتعرف على نظامها الداخلي وكيف تتحرك عبر النظام العام الخارجي، فذلك التحليل البنيوي باعتباره مَجْهَرًا لغويًا توضع تحته اللغة لتدرس عبر كافة مستوياتها ليَتَعَرَفَ إلى كيفية تحركها وتعبيرها عما أسميناه الرؤية الكونية للمؤلف، فلن يكون للتحليل البنيوي أي عمل إجرائي دون أن يكون مَكْشَافًا لهاته النظرة.

الفصل الثاني :

الدراسة الفنية وظواهرها

تعتبر الفنون من أصق الظواهر بالحياة الإنسانية فهي عبارة عن أفكار وخيالات طفت على صفحة العقل البشري فحاول تجسيدها في الواقع بهدف التعريف بمدى تميز هذا الفكر عن غيره ، باعتبار أن الفنون هي مظهر من مظاهر التفكير فالتعرف على فنون الشعوب ومظاهر تلك الفنون سواء كانت بناء أو زخارف أو موسيقى أو شعرا أو لباسا، يتيح للدارس التعرف على النمط الحضاري والفكري لتلك الأمة ، فلو قمنا بدراسة الفنون الأندلسية من موسيقى وعمارة وزخارف لدهشنا من مدى الرقي الروحي بالدرجة الأولى للأندلسيين ، ذلك أن الفن له علاقة بالروح فكما صفت الروح يصفو معها الذوق ويرتفع ويسمو بسموها ، فيصطبغ العمران ومظاهره بالصيغ الناتجة عن الروح .

إن الفنون هي استجابة نفسية فكرية روحية للجمال الكامن في الذات البشرية ، ولذلك فإن الإنسان يحاول أن يُفيض ذلك الجمال المخزون فيه على الموجودات التي هي من صنعه ، وهذا الجمال هو فيض من الجمال الإلهي بسر النفخة الروحية التي نفخها الله في الإنسان ، ومن المظاهر التي يتجلى فيها الجمال فني هي اللغة باعتبارها متصلة متلاصقة بالإنسان ، لذلك فقد حرص الشعراء والأدباء منذ القدم على أن يكون خطابهم ذا طابع جمالي، ونجد هذا الذي نقوله متوافقا مع قوله تعالى : « وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا»، أي قولوا للناس قولا جميلا يحسن وقعه في آذانهم فتطيب النفس عند سماعه.

انطلاقا من هذا الجمال الفني الكامن في الخطاب النثري والشعري توجه الدارسون بالدراسة إلى هذه المكامن أو الظواهر الفنية الجمالية ، فتولد ما عرف في الأوساط النقدية الحديثة ما يعرف بالدراسة الفنية للشعر أو النثر .

إن الدراسة الفنية هي عبارة عن تتبع وترصد ودراسة للظواهر الفنية المبتوثة في الأعمال الأدبية (شعرية وثرية) ، ونعني بالظواهر الفنية (التراث وحضوره، الصورة

الفنية وهي من أهم الظواهر، اللغة والأسلوب والجانب الموسيقي¹، فالدراسة الفنية تركز في الأساس على اللغة فهي موضع دراستها وتحليلها، فقد اعتبر بعض الدارسين كعز الدين اسماعيل أن لغة الشعر تختلف من عصر لآخر، وبذلك فهو يحرص على تتبع ما طرأ على اللغة من تغييرات و مظاهر ويعزو أمر هذه الدراسة للمنهج الفني فالمطلوب من أي عمل فني، في نظره، أن يكون أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي²، لأن للمتلقي دوراً بارزاً في تذوق الظواهر الفنية واللغوية، حيث يركز المتلقي في الدراسة الفنية على جوانب مهمة منها حضور التراث والنصوص المقدسة في الشعر والدور التي تلعبه كما يركز على الحضور الشعري والتمازج بين الأشعار، إضافة إلى تركيزه على الصورة الفنية بكل أنواعها، وكذلك التركيز على الأسلوب واللغة التي تحدث بها هذا الشاعر أو الأديب.

1_ حضور النص المقدس:

أ/ القرآن الكريم :

القرآن هو الكلام المنزل من رب الجلال على خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة خير الملائكة الكرام جبريل عليه السلام، المنقول إلينا بالتواتر والمتعبد بتلاوته والمعجز ببيانه، المبدوء بسورة الفاتحة والمختتم بسورة الناس.

لقد كان من المفروض أن نستهل حديثنا عن القمم البيانية التي عرفتھا الثقافة العربية بالنظر إلى السبق الزمني؛ فنبدأ بالشعر العربي باعتباره أسبق زمناً عن النص القرآني والحديث، ثم بعد ذلك ننتقل إلى القرآن الكريم فالحديث النبوي، ولكن آثرنا أن

¹ ينظر: عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، ط3، ص178، ص325.
² ينظر: عز الدين اسماعيل الشعر المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص178، ص179.

يكون بدوًا بالأفضلية البيانية لا الزمانية ، فالقرآن الكريم من هذه الناحية يتقدم باقي الخطابات يليه الخطاب النبوي فالخطاب الشعري.

لقد أوقع النص القرآني عند نزوله المشركين في مكة في حيرة من أمرهم حتى ذهبت بهم تخيلاتهم في شتى المذاهب ، فشرقت وغربت ولم تهتد لهذا الكلام من أي شيء يصدر ، فوصفوا النص القرآني بعدة أوصاف منها أنهم قالوا عنه أساطير الأولين (وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اِكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمَلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا) ، (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَآذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ) (النحل - 24)، فالعرب على عظم دربتهم بالنصوص اللغوية وامتلاكهم لخاصية البيان فإنهم لم يهتدوا لهذا النص في أي خانة يوضع ، ولذلك قالوا عنه تلك الأقاويل التي إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى العجز ، والصدمة المعرفية التي انتابتهم جراء هذا النص الذي خوطبوا به ، فهو من صميم اللغة التي اعتادوا عليها.

هذه الحيرة المعرفية والتخبط في استكناه هذا الخطاب تكفي لوحدها لتبين لنا عن مدى عجز فطاحل المشركين وبعثهم أمام هذا النص المقدس الذي لم يعهدوا له مثيلاً ، فقد نقلت لنا كتب السيرة والأخبار النبوية حيرة المشركين أمام النص القرآني ؛ فلما سمع كلامه صلى الله عليه وسلم الوليد بن المغيرة ، وقرأ عليه القرآن -رق ؛ فجاءه أبو جهل منكراً عليه - قال : والله ! ما منكم أحد أعلم بالأشعار مني، والله ! ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا¹؛ فهذا الوليد بن المغيرة علم من أعلام المشركين وأفهم الناس وأعلمهم بالشعر يقر بمخالفة النص القرآني لما عهده من نصوص البيان العربي ولكن أخذته هو وباقي المشركين العزة بالإثم.

¹القاضي عياض، الشفاء بتعريف حقوق المصطفى، تح عبده علي كوشك، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الإمارات، ط1، ت2013، ص324.

وفي خبر آخر حين جمع قريشا عند حضور الموسم ، وقال : إن وفود العرب ترد فأجمعوا فيه رأيا ، لا يكذب بعضكم بعضا ؛ فقالوا : نقول: كاهن قال : والله ما هو بكاهن ، ما هو بزمزمته ولا سجعه.قالوا : مجنون قال : ما هو بمجنون ولا بخنقه ولا وسوسته.قالوا : فنقول : شاعر . قال : ما هو بشاعر قد عرفنا الشعر كله، رجزه ، وهزجه، وقريضه ، ومبسوطه، ومقبوضه ما هو بشاعر.قالوا : فنقول : ساحر قال : ما هو بساحر ، ولا نفثه ولا عقده. قالوا : فما نقول ؟ قال : ما أنتم بقائلين من هذا شيئا ، إلا وأنا أعرف أنه باطل ، وإن أقرب القول أنه ساحر؛ فإنه سحر يفرق به بين المرء وأبيه والمرء وأخيه ، والمرء وزوجه ، والمرء وعشيرته.¹، فهذه النصوص وغيرها التي نقلتها لنا كتب السيرة توضح أن مشركي مكة لم يهتدوا إلى أي صنف يضعوا هذا الذي يقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم ،وهنا وجب التنبيه إلى نقطة من الأهمية بمكان وهي أننا ورثنا نظرة ساذجة عن مشركي مكة ،فالعقل الجمعي لنا يعتقد بأن أبا جهل وغيره لمجرد التسمية فقط ، لا قيمة له ولا علم ولا اعتبار ، والعكس غير ذلك فما نزل القرآن متحديا إلا والله يعلم أنهم ملكوا ناصية البيان وأنهم أهل اللغة ، فهي من أعقد الظواهر الإنسانية التي ما تزال قيد الدراسة والتنظير إلى يومنا هذا ، ولذلك فمشركو مكة لم يكونوا أصحاب عقل ساذج وبسيط بل كانت لهم مساجلات وطروحات عقلية وحجج حاجوا بها الرسول صلى الله عليه وسلم ،وأعتقد أن هذه السجلات والمناظرات كانت هي النواة الأولى لما سيعرف فيما بعد ب (علم الكلام)² ،فقد وظف مشركو مكة عقولهم في دحض كل ما يقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم ومحاولة تعجيزه بكافة الطرق ، ومن أمثلة ذلك القصة التي يرويها ابن إسحاق في سيرته عن ابن الزبيرى فبعد أن أفحم رسول الله صلى الله عليه وسلم النضر ابن الحارث ونزلت الآية الكريمة : (إِنَّكُمْ وَمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ

¹المرجع نفسه ،ص325.

²ينظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي،ص58.

حَصَبُ جَهَنَّمَ أَنْتُمْ لَهَا وَارِدُونَ) (الأنبياء 98)، فقال ابن الزبيرى يزعم محمد أنا وما نعبد من دون الله حصب جهنم أما والله لو وجدته لخصمته، فسلوا محمد: أكل ما نعبد من دون الله في جهنم مع من عبده؟ فنحن نعبد الملائكة، واليهود تعبد عزيزا، والنصارى تعبد عيسى ابن مريم، فعجب الوليد ومن كان معه في المجلس من قول عبد الله بن الزبيرى وأروا أنه احتج وخاصم، فذكر ذلك إلى رسول الله فقال: (كل من أحب أن يعبد من دون الله فهو مع من عبده، إنهم إنما يعبدون الشياطين ومن أمرتهم بعبادته)¹، فأنزل الله تعالى عليه في ذلك قوله: (إِنَّ الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَّا الْحُسْنَىٰ أُولَٰئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ) (الأنبياء 101)، أي عيسى عليه السلام و عزيز وغيرهم ممن اتخذوا معبودات من دون الله دون إرادتهم، فهذا الخبر على طوله إنما أوردناه لتوضيح مدى المرونة العقلية والدهاء والمكر الذي تمتع به كبار المناظرين من قريش ، فقد كان للجانب العقلي المادي حضور في كثير من سجالاتهم التي سجلها لنا القرآن الكريم.

لقد زرع النص القرآني بظهوره الأوساط الثقافية العربية ، فحارت عقولهم وطاشت ألبابهم فيه حتى إنهم لدرجة تذوقهم للبيان كانوا يقفون عند بيت النبي صلى الله عليه وسلم ليستمعوا للبيان القرآني الذي سحرهم ، وكأنهم لم يمتحنوا حرفة البيان اللغوي يوما.

وكما شغل القرآن الكريم عقول المشركين من قريش ، شغل كذلك عقول المسلمين ، إذ مثل القرآن علامة فارقة في خارطة البيان العربي ؛ فغير نفسيات وبث روحا جديدة في كل فرد من الأمة الإسلامية فكان كل واحد منهم عبارة عن أمة لوحده ، أمة تغذيها قيمة النص الديني المقدس الذي خالط لحمهم وعظامهم فأنتج لنا تلك الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي، كما أثر القرآن في الشعر العربي فهو بيان فوق بيان الشعر ونظام فوق نظامه ولا بد للطبقة السفلى من النظم أن تتأثر بالطبقة العليا منه ، ويتضح لنا تأثير

¹ ابن هشام ، السيرة النبوية ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3،ت1990،ج2،ص13 بتصرف.

القرآن في النص الشعري من خلال حضوره في أشعر الشعراء فلا تكاد تمر على شعر في العصور الإسلامية إلا ويصادفك بيت ممزوج بآيات القرآن ؛ كما بعث القرآن في العرب جملة من القيم الدينية والروحية والاجتماعية والخلقية فتهدبت نفوسهم وهدأت ، ولعل من أبرز الاسهامات القرآنية على العربية والعرب ما يلي:

. جمع العرب على لهجة قريش فقد كانت هذه اللهجة تسود القبائل الشمالية في الجاهلية غير أن هذه السيادة لم تكن تامة¹، فلكل قبيلة لهجتها الخاصة ولكن ومع نزول القرآن الكريم تغيرت الخارطة اللغوية للبلدان فكل بلد يفتح ويمصر يسعى إلى اكتساب لغة قريش ، لغة القرآن الكريم فتوسعت هذه اللهجة القريشية لتشمل كل المناطق الجغرافية التي فتحها المسلمون ، وبذلك فقد استعاض الناس بلغة القرآن عن لغتهم ونسجوا الأشعار على منوالها .

. حول العربية إلى لغة ذات دين سماوي باهر ، وبذلك أحل فيها معاني لم تكن تعرفها من قبله ولا كانت تعرف العبارة عنها²، وذلك من خلا حديثه عن الملكوت الكوني والخالق والموت والحياة وأحداث يوم القيامة وغيرها من المواضيع الدينية والتي غدت قرائح الشعراء كأبي العلاء المعري الذي استقى رسالته من خلال الحديث عن الجنة والنار واليوم الآخر .

. هذب اللغة من الحوشي واللفظ الغريب ، فأقامها في هذا الأسلوب المعجز من البيان والبلاغة ويكفي أن تعود إلى معلقة لبيد أو إلى شعر قبيلة مثل هذيل وديوانها المطبوع لترى كيف أنه حقا اختط أسلوبا جزلا له رونق وطلاوة مع وضوح القصد والوصول إلى الغرض من أقرب مسالكه . وهو أسلوب ليس فيه زوائد ولا فضول ، فاللفظ على قدر

¹شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (الأدب الإسلامي)، دار المعارف ، مصر ، ط7، دت، ص31.

²نفسه ، ص32.

المعنى¹، فالبيان القرآني عند مدارسته وقراءته لا تستثقل منه كلمة أو جملة ، أو تحس بارتفاع البيان هنا وانخفاضه هناك بل هو سبيكة لغوية واحدة لها نفس النظم والبيان متساوية الأركان ، فجهد الشاعر مهما بلغ شأوه إلا أن النقص ملازم له سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى المعنى بخلاف البيان الإلهي ، كما أثر القرآن الكريم في الشعراء من خلال القصص التي أوردتها وحتى أسماء سوره وفواتح السور².

لقد اختلف علماء الأمة الإسلامية في مناط الإعجاز القرآني ، أو الأمور التي بسببها أعجز القرآن الكريم أهل قريش ، فصنف قال بأن القرآن معجز ببيانه وجودة السبك فيه أي (النظم) وحتى هذا النظم اختلف في الأساس الذي بني عليه ،أهو توخي معاني النحو (الجرجاني)؟ ، أم الترتيب الصوتي للحروف (الخفاجي)؟ ، وصنف رأى بأن القرآن معجز لكونه أخبر عن أمور مغيبات لم تحدث وحدثت ، أو حدثت ونقلها الرسول صلى الله عليه وسلم ، وصنف آخر حدathi رأى بأن القرآن معجز بأموره العلمية التي أوردتها فهمالك مسائل علمية تحدث عنها القرآن الكريم وأثبتتها التجربة العلمية فبذلك يكون القرآن الكريم هو الكتاب المعجز بظواهره العلمية دون النظر إلى أموره البلاغية الأخرى وسنأتي على تفصيل كل نظرية ومعطياتها ، وهناك الرأي القائل بالصرفة وهذا الرأي كان السبب أو الباعث على تأليف العلماء في إعجاز القرآن وسنبداً به .

_الصرفة: وهو رأي يرى بأن الله عز وجل قد صرف بلغاء وشعراء الجاهلية عن الإتيان بمثل هذا القرآن ، فقد كان هؤلاء أصحاب صنعة بيانية ووهبهم الله دقة في الوصف والتعبير ، فهم أهل البلاغة والنحو والصرف ، والصرفة نوعان : (صرفة عن الشعر)، فالله عز وجل خلق فقدر، ووهب ومنع ،فصنف من البشر منحهم الموهبة على قول الشعر وقرضه والتفنن فيه وصرف عنه صنف آخر من الناس عنه فمهما حاولوه لا

¹نفسه ص33.

²ينظر: محمد عباس الدراجي، الإشعاع القرآني في الشعر العربي، مكتبة النهضة العربية،بيروت،ط1،ت1987.

يتأتى لهم ولا يطاوعهم ،الصرفة الثانية وهي ما تحدثنا وسنتحدث عنه (الصرفة عن القرآن) ، فهؤلاء المقتدرون على اللغة وبيانها والتفنن فيها صرفوا عن القرآن الكريم وعن الإتيان بمثله ، ليدل المولى بذلك على أن فوق كل وهب وهب آخر أعلى منه ذلك الوهب هو نور النبوة وسر الرسالة ، فالرسول صلى الله عليه وسلم محفوظ بالعناية الإلهية التي تتادي على أرباب البيان فاتو بسورة من مثله ؛فلو لم يصرفهم الله عن الإتيان بمثل هذا القرآن لكانوا قد أتوا بمثله أو بما يقاربه ،وقد نبت هذا الرأي في أروقة الفلسفة الكلامية ، وأشهر من قال بهذا الرأي شيخ المعتزلة ابراهيم النظار، فقد دافع عن هذا الرأي ولاح عنه كأنه مسألة من مسائل علم الكلام¹ ، وقد كان النظام صاحب ظن وقياس يفترض أمور ويظنها ثم يقيسها ويبني عليها آراءه الكلامية ؛فما قاله في هذه المسألة «إن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام ،والعرب إنما لم يعارضوه لأن الله تعالى صرفهم عن ذلك وسلب علومهم به² وقد رد عليه الفخر الرازي في الأسطر التي تلي هذا النقل ، فلو كان الله كما زعم النظام صرف العرب ونزع عنهم ملكاتهم اللغوية لكانت بذلك أبلغ حجة وأقواها على محاجة الله تبارك وتعالى ،إذ لوكان الأمر كما تصوره النظام لقال مشركو مكة بأن الله لخوفه _ تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا_ حجر عقولنا ومنعنا ملكاتنا وقدراتنا اللغوية ، و لقامت الحجة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم إن هذا المنع للملكات يستنتج منه أن عقول العرب آنذاك توقفت عن العمل ،لأن فقدان ملكة التفكير يعني فقدان العرب للعقل ،وهذا مما لم يثبت عنهم ،أما قولهم : لو شئنا لقلنا مثل هذا ،أو إن هذا إلا أساطير الاولين ، وأمرهم الناس بعدم سماع القرآن واللغو فيه ماهو إلا قول جحود ونكران للقرآن ،فهم أعلم الناس بأن هذا القرآن لا يصدر عن بشر.

¹محمد أبو زهرة ، المعجزة الكبرى القرآن ،دار الفكر العربي،دط،دت،ص65.

²نقلا عن فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي، دار صادر ، بيروت،ط1،ت2004،ص26.

إن هذا الرأي على سطحته وابتساره كما يبدو للبعض ، ونقض العلماء له، إلا أن فيه جانبا نرى أنه من الأهمية والخطورة بمكان ،وهو أن فرض صرف الله العرب عن الإتيان بمثل هذا القرآن ليدل دلالة على أن هؤلاء القوم لم يكونوا عاديين في استخدام الملكات اللغوية ،والتفكير اللغوي، فمجرد افتراض هذا الفرض يدل على أن العرب قد ملكوا حقيقة ناصية البيان واللغة ،فلو لم يكونوا كذلك لما استطاع النظام أن يفترض هذا الفرض من أساسه ، فرأيه هذا على سطحته كما يذهب إليه بعض العلماء ، إلا أنا نستنتج منه هذا الذي قلنا .

_النظم: وهي مجملها تدور حول رأي مفاده أن القرآن لا يقع الإعجاز فيه على مستوى الألفاظ ، فهذه من المشترك اللغوي بين كل العرب ،وإذا عزي الإعجاز لها كان بمقدور أي عربي فصيح أن يأتي بمثله ، وإنما مدار هذه النظرية في أن القرآن معجز بطريقة السبك وجودة اللفظ وتوخي المعاني النحوية والظواهر البلاغية فلا يمكن أن نصل لمرحلة تذوق النظم القرآني مالم نكن على اطلاع بالبلاغة والنحو والصرف وغيرها من العلوم المهمة في تذوق النص القرآني .

لقد برزت بوادر هذه النظرية لدى المعتزلة باعتبار هذه الطائفة الإسلامية من الأوائل اللذين دافعوا عن الإسلام ولعل الجاحظ كان من الأوائل اللذين طرحوا فكرة النظم القرآني ولكن كتابه لم يصل إلينا ،وقد ألفت كتب بعد الجاحظ في نفس الموضوع ،مثل كتب أبي بكر السجستاني ،وأبي زيد البلخي، وابن الإشخيد ولم يصل إلينا من جميع هذه الكتب شيء مع الأسف¹، ثم نجد أبا سليمان الخطابي يدلي بدلوه في هذا الموضوع فيقول: «وإنما تعذر على البشر الإتيان بمثله لأمر: منها أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وألفاظها ،التي هي ظروف المعاني والحوامل لها ، ولا تدرك أفهامهم جميع

¹عدنان محمد زرزور، علوم القرآن واعجازه، دار الأعلام ، الأردن، ط1،ت2005،ص480.

معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النظم التي بها يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بمثل هذا الكلام ¹ «، فعملية التوفيق بين أركان النظم الثلاثة من معرفة الألفاظ، ومعرفة جميع معاني تلك الألفاظ باعتبارها حاملة للمعنى، ثم معرفة كيفية التأليف بين كل تلك الألفاظ والمعاني وطرق نظمها، مما هو مستبعد لدى البشر فلا بد أن يعتري هذه المعطيات الثلاث نقص يشوبه بخلاف القرآن الذي استوفى هذه الأركان الثلاثة، وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم «وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظاماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها، والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها» ²، ولم تجتمع هذه المكونات في نظم واحد كما اجتمعت في نظم القرآن الكريم، ولذلك فمعرفة نظمه يفضي إلى التمييز بين بيان البشر وبيان رب البشر، فبمعرفة النظم والآليات المعرفية التي يستند إليها نستطيع أن نقيم حكماً على البيان الشعري والبيان القرآني ونرى أي البيانين فاق الآخر.

ـ التصوير الفني : أما التصوير الفني فإن أول من تحدث عنه الأستاذ سيد قطب رحمه الله في كتاب له بعنوان (التصوير الفني في القرآن)، حيث يقول فيه ما نصه «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج

¹ ثلاث رسائل في الإعجاز للرماني والخطابي والجرجاني، تح محمد خلف الله أحمد، محمد زغول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص26، 27.
² نفسه، ص27.

الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية.¹، فالسيد قطب يرى بأن الإعجاز القرآني مداره جودة التصوير الفني وأثر هذا التصوير في نفسية المتلقى (الكافر، المسلم)، هذا التصوير يتجلى على عدة مستويات (لونية ، موسيقية ،حركية)وهي صور حية مأخوذة من عالم الأحياء ، فالتصوير الفني في القرآن تصوير حي لا تتقضي عجائبه وبلاغته فكلما درس ازداد جدة ، وهذه النظرية مبحث من مباحث البلاغة وفرع من فروع نظرية النظم العامة التي دشنها الجرجاني؛ فالدراسة الفنية للتصوير القرآني والتصوير الشعري وعقد مقارنات علمية بين البيانين يتيح لنا الوقوف على مدى الإعجاز القرآني ، والحق أن أي نظرية من النظريات السابقة يستطيع من خلال آلياتها الحكم على مدى روعة القرآن وبيانه ومباينته لكل بيان بشري.

_النظم الموسيقي: وهي نظرية قديمة متجددة فابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة كان يعتبر أن جوهر النظم ومناطه هو في التناسق بين الحروف وترتيبها وطريقة رصف بعضها خلف بعض ، أما في العصر الحديث فإن أبرز من تمثل هذه النظرية هو الأستاذ مصطفى صادق الرافعي وذلك بقوله : « ... وحسبك بهذا اعتبارا في إعجاز النظم الموسيقي للقرآن ، وأنه مما لا يتعلق به أحد ولا يتفق على ذلك الوجه الذي هو فيه إلا فيه ، لترتيب الحروف باعتبار من أصواتها ومخارجها ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجره والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق والتفشي والتكرار...»²، فالرافعي يرى بأن سر إعجاز القرآن كامن في تراتبية حروفه ، وأن هذا هو

¹ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق، القاهرة، ط17، ت2004، ص36.

² نقلا عن محمد عدنان زرزور ، علوم القرآن وإعجازه ، ص508.

مكمن سر اللغة العربية فمن استطاع معرفة أسرار الحروف وحسن ترتيبها فقد ظفر بأهم سر من أسرار اللغة العربية والتي يستطيع من خلالها التأثير في المتلقي وتوجيهه.

إن كل معجزة نبوية تتبع مما برع فيه قوم النبي ، ولما كان قوم رسول الله صلى الله عليه وسلم _قريش_ أهل لغة وبيان فقد كانت معجزته صلى الله عليه وسلم من صميم ما برعوا فيه ، والحق أن كل معجزة سرعان ما تزول بزوال عوارضها فقد زال سحر عصا موسى عليه السلام بإيمان السحرة وغرق فرعون وكذلك ناقة صالح عليه السلام وغيرها من المعجزات ، أما المعجزة اللغوية القرآنية فإنها باقية ببقاء الله عز وجل ، فهي حسب رأيي من أعظم المعجزات النبوية ، والتي ما تزال إلى اليوم تتحدى كل من يريد أن يعارض نظمه وبيانه وأن يأتي بمثل آية من آياته العظام ، فزوال مشركي قريش وأرباب الشعر والبيان فيهم لا يعني انسحاب النص القرآني من هذا التحدي بل هو قائم إلى أن يرثه اله الأرض ومن عليها .

ب/ الحديث النبوي:

وهو أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله وتقريراته وصفاته الخلقية والخلقية¹ ، فجميع ما قاله صلى الله عليه وسلم يصدر هو والقرآن الكريم من مشكاة واحدة وذلك مصداقاً لقوله تعالى : «وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ»، فكل أقواله صلى الله عليه وسلم بليغة ومعجزة ، فهو أفصح من نطق بالضاد ؛ فقد أعطي سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أعطيت جوامع الكلم² ، حيث كان يعبر عن الأمور التي يحتاج فيها

¹ محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم و مصطلح الحديث، عالم المعرفة، دط ، دت ، ص15.
* فمن ذلك حديثه الجامع الذي حوى البلاغة وعبر عن كل أمر يقدم عليه الإنسان المسلم وهو قوله ﷺ : (إنما الأعمال بالنيات) ، فهذه الكلمات الثلاث ترى أن مدار الأعمال كلها عليها ؛ فأى عمل يقدم عليه الإنسان لا بد أن يكون مستشعراً ومراقباً لنيته ونفسه ؛ فقد يتلبس الإنسان بلبوس الأعمال الصالحة والتطوع وعبادة المرضى وكل أفعال البر والإحسان وهو عند الله مفلس ليس له من عمله شيء ومرد ذلك إلى نيته فمبتدأ عمله كان إعجاب الناس به وحديثهم عنه وهكذا ، ولذلك قيل إن نية المرء خير من عمله ، لأن النية خالصة لله لا تشوبها شائبة ، أما الأعمال وخاصة ما كان بارزاً للناس فقلما يسلم صاحبه من حظوظ نفسه ، اللهم إلا إن كان ممن له حظ من التربية الروحية لنفسه .
² الإمام مسلم، صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، ص1، ج1، ص371.

غيره إلى الخطب والمؤلفات الطوال، فيعبر هو عنها بالكلمة أو الكلمتين ، بل إن الكلمات التي يعبر بها صلى الله عليه وسلم ، عند تحليلها وتفسيرها تقع في مجلدات عظام *

لقد كان النص النبوي أحد أهم الخطابات التي شهدتها الثقافة العربية، فهو إلى جانب كونه خطابا تشريعيا يحاول إقامة و تقويم حياة المسلمين ؛ فإنه كان خطابا بليغا استمد منه الخطباء والشعراء من بعده ،ومما لا شك فيه أن هنالك عوامل تأثر بها النبي صلى الله عليه وسلم وساهمت في التكوين المحكم لخطابه الشريف ،ونحاول أن نقوم باستجلاء تلك العوامل والتي من جملتها :

_ الفطرة النقية : لقد هيا الله الأسباب لبعثة نبيه فاختر له خير الآباء وخير البقاع وخير اللسان ، وهياً له فطرة نقية سليمة غير مشوبة بأي شائبة أو لوثة فكرية .

_النشأة اللغوية الخالصة: لقد حظي النبي صلى الله عليه وسلم بتنشئة لغوية قل أن يحظى بها بشر ، فهو من عائلة معروفة بالفصاحة والبلاغة والشعر ،فجميع أعمامه شعراء ولنا في عمه أبي طالب الذي قال فيه لاميته المشهورة خير مثال ،ضف إلى ذلك أن قريش ومن خلال مكة المكرمة تعتبر قرارة لغوية بامتياز تجبى إليها كل اللغات المتفرقة في ربوع الجزيرة العربية . *

_المنحة الإلهية : لقد خص الله عز وجل بعدة خصائص ومنحه عدة منح لم تكن لغيره ، فالمنتبع لواقع الجزيرة العربية وجغرافيتها وثقافتها وما ديبتها يستنتج أن الأمور

* فقد كان الشعراء والخطباء يقدون إلى مكة وخاصة في مواسم الحج ليستمعوا إلى الشعر والشعراء والمحامكات الشعرية التي كانت تقام في سوق عكاظ، بل إن عيون الشعر العربي أو ما يسمى بالمعلقات ، ما سميت بهذا الاسم إلا بتعليقها على أستار الكعبة ، يضاف إلى هذا ترعرع النبي ﷺ في ديار بني سعد بالبادية؛ فقد كانت العائلات الشريفة في العصر الجاهلي تحرص على ترعرع أبنائها في البوادي ليكتسبوا اللغة الفصيحة ،ولتكون الطبيعة والعيش البدوي الخشن معينا على صقل رجولتهم وفروسيتهم ، وقد نال رسول الله ﷺ حظا وافرا من هذه التنشئة اللغوية ، وقد أبدع رسول الله ﷺ مقطوعات لغوية لم يسبقه لها أحد فكانت هذه المقاطع إضافات لغوية كما أضاف الشعراء والبلغاء للغة العربية ورفعوا درجة بيانها عاليا ،فمن ذلك قوله ﷺ (مات حنث أنفه) ، (لا يلدغ المسلم من الجحر مرتين) ،(حبك للشيء يعمي ويصم)،(لا ضرر ولا ضرار)،(خير الأمور أوسطها) وغيرها من القطع الفنية التي سارت بها الركبان واستنبطت منها أحكام ومعان.

كانت تهيء لمبعثه صلى الله عليه وسلم ، ومن أبرز ما منحه صلى الله عليه وسلم القدرة البلاغية ، فكما رأينا فقد كانت قریش ملتقى الشعراء ، فهي مجمع البيان والشتات اللغوي ، وما برَّهم رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا بالمنحة الإلهية التي منحه الله إياها فكان كلامه مفهوما يحفظه كل من سمعه وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (أوتيت جوامع الكلم) ، بمعنى أنني أوتيتها من عند المولى عز وجل ، فقد أطلع الله على اللغة وأسرارها وكيفية تأليفها ، فكان كلامه مختصرا مبينا مفهوما لا يحتاج فيه صلى الله عليه وسلم إلى ترتيب وتفتيح وحذف وتغيير كما كان يفعل كبار الشعراء مع معلقاتهم .

_الهدى القرآني: لقد كان القرآن بظهوره فتحا لغويا نُقلت به اللغة العربية من الطور الوجداني ، أي التعبير عن المشاعر والأحاسيس عن طريق الشعر إلى طور البناء الإنساني والحضاري ، فأضحت اللغة من خلاله أداة من أدوات البناء الحضاري للجنس العربي ، وحتى ما كان محل فخر وهجاء ومدح ونسيب أي الأشعار فإنها انتقلت خادمة ومبينة ومفسرة لهذا النص القرآني المقدس ، ومما لا شك فيه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد خالط شحمه ولحمه ودمه هذا البيان القرآني بكل حمولته المعرفية والبيانية والروحية والحضارية ، فإذا أردت تمظهرا لكل ما في القرآن فهو رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي خصيصة اختص بها لوحده دون سائر أمته .

لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم سيد البلغاء وإمام الخطباء ، وكل من له ذرة ذوق يعلم مدى التأثير الذي تركه الحديث النبوي في البيان العربي فلا يخلوا نص أو قصيدة من تضمين بعض معاني الأحاديث النبوية ، «وقد ساهم الحديث النبوي في انتشار اللغة العربية وحفظها وبقائها وكان له أثر في توسيع المادة اللغوية بما أشاع من ألفاظ دينية وفقهية لم تكن تستخدم من قبل هذا الاستخدام الخاص»¹ ، «وقد استمد المتأدبون

¹شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ص 40.

من هذا الكنز في رسائلهم وأشعارهم ما أضاف إليها رونقا وطلاوة وما يزال ذلك شأنهم إلى اليوم»¹؛ فقله صلى الله عليه وسلم منبع وأصل من أصول اللغة والدين، وهو مباين لقول الشعراء بل إن المولى عز وجل نزهه عن قول الشعر فقال عز من قال في محكم تبيانه: (وما علمنه الشعر وما ينبغي له) فقد نفى عنه تعلم الشعر لأسباب عديدة منها: أن الشعر مبني على العاطفة والخيال، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون النص المقدس مبني على نفس الأسس النفسية والشعورية، أن النبي صلى الله عليه وسلم من بيت جل أفراده شعراء؛ فأعمامه كلهم أصحاب صنعة شعرية، فلو قال الشعر لظن أن كل ما يقوله ما هو إلا انعكاس للنشأة الشعرية التي نشأ عليها في بيت الشعر، كما أن القرآن قد ذم الشعراء بقولهم مالا يفعلون وأنهم في كل واد يهييمون، فلو قال النبي صلى الله عليه وسلم الشعر لكان ذلك قدحا فيه بشهادة النص القرآني.

والحق أن بين الشعر والنبوة والسحر خيوطا مشتركة، فمن امتلك القدرة على البيان فكأنما امتلك الأداة السحرية التي يقلب بها الحق باطلا والباطل حقا، وخاصة لدى الشعوب العربية فهم أهل بيان ولغة، إضافة لكون العاطفة تلعب دورا كبيرا في حياتهم، فالشاعر يشترك مع الساحر في كونه يؤثر في الناس ويوجههم كيف شاء ولذلك فإن كفار قريش لما اختلفوا في أمر الرسول صلى الله عليه وسلم وأشبهه عليهم قالوا عنه بأنه ساحر وشاعر لعلمهم بأن هذا القول هو مماثل لقول الشعراء والسحرة من جهة البيان ومن جهة التأثير على الناس، «وبين الشعر والسحر صلة حتى ذهب بعض الباحثين في الشعر إلى أن الشعر هو فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس، إذ كانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثرا خطيرا في نفس سامعه ولهذا عدوا السحرة في جملة أوائل من كان ينظم

¹نفسه، ص40.

الشعر من القدماء»¹، فهذا النص يبين لنا عن مدى العلاقة التوافقية المشتركة بين السحر والشعر ، ومن هنا نفهم سبب الربط بين الجن والشعر وأن لكل شاعر شيطانا يلقي له الشعر فيقوله وكذلك سبب نظم الشعر وقرضه ونسبته للجان ؛ فالشعراء في القديم كانوا يتمتعون بذكاء وفطرة وفهم للحياة ومجرياتهما ولذلك فقد كانوا أهل شورى ورأي ومكانة في السلم القبلي، ولذلك فإن أكثر ما وصف به الرسول صلى الله عليه وسلم من طرف المشركين أن قوله وتأثيره يشبه تأثير الشعر والسحر وما ذلك إلا لتداخل عالم الساحر بعالم الشاعر، فما جاء به النبي من بيان هو في نظرهم من قبيل ما عهدوه لدى الشعراء والسحرة والكهنة .

حضور التراث العربي

أ/الشعر العربي:

إذا أردنا أن نسلم الثقافة العربية بميزة تميزها ،فمن دون شك سنقول عنها بأنها ثقافة النص؛ أي أن النص اللغوي هو الدعامة الأساسية التي قام بها وعليها العقل العربي فمن النص الجاهلي بشعره ونثره والقرآن الكريم والحديث النبوي تكون العقل العربي إضافة إلى الروافد الأخرى التي ستلي هذه الدعامات الثلاث*، فقد لعب النص اللغوي العربي دورا بارزا في بلورة الوعي لدى الفرد العربي وتمكينه من التعبير عما هو موضع التساؤل الفكري والنفسي في الذات العربية ،ونعني بالتساؤل الفكري الأسئلة الوجودية التي تتناب كل فرد موجود على هذه المعمورة منذ خلق الله الخلق ،فقد ركب فيه أسئلة عن الوجود وماهيته؟، وعن ماهية الإنسان ومصيره ،من أنا وماهي جدوى وجودي في هذا الكون؟ وما العلاقة التي تربطني بهذا الكون؟ ولماذا أنا متميز عن باقي الموجودات الأخرى ، كل

¹جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دط،دت،ج9،ص69.

هذه الأسئلة كانت اللغة باعتبارها سلاحا انطولوجيا تحاول أن تجيب عليها ،فهي أساس الخلق الكوني فبين حرفي الكاف والنون انبثق هذا الوجود ، ولذلك فمن أعطي اللغة وأساليب التفنن فيها فقد فتح الله عليه بابا من أبواب الأسرار الوجودية ،فللغة تأثير على المتلقي من خلال الكلمات التي تطرق سمعه ،وإلا لماذا تطرب نفوسنا للمديح وتتقبض عند سماع الكلمات النابية ؟ فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى تأثير اللغة في المتلقي ليس هذا وحسب بل إن اللغة أي لغة تقيم للفرد رؤية للكون فيتفاعل بواسطتها معه ، فالناطقون باللغة العربية لهم تصورهم للكون ،وأصحاب اللغة الإنجليزية لهم تصورهم للكون ،وهكذا فكل لغة تصبغ الناطقين بها بصبغة معينة مستوحاة من النسيج العامل لها والذي هو سر من الأسرار الكونية ما يعطي لفكر الجماعة كينونته ومعناه؛ «الفكر العربي مثلا هو عربي ليس فقط لكونه تصورات أو آراء ونظريات تعكس الواقع العربي أو تعبر عنه بشكل من أشكال التعبير بل أيضا لأنه نتيجة طريقة أو أسلوب في التفكير ساهمت في تشكيلها جملة معطيات»¹، هذه الطريقة في التفكير هي التي تفاضل بين شعب وشعب وبين نمط في التفكير ونمط آخر ، فقد يكون بين الأنماط التفكيرية موضوع واحد وكل ينظر له من زاويته ومعطياته ، ولعل من أبرز تلك المعطيات اللغة؛ فقد أكدت عديد الدراسات كون اللغة _أي لغة_ تحدد أو على الأقل تساهم مساهمة أساسية في تحديد نظرة الإنسان إلى الكون وتصوره له ككل وكأجزاء ولاحظنا أن اللغة العربية ربما كانت اللغة الحية الوحيدة في العالم التي ظلت هي هي في كلماتها ونحوها وتراكيبها منذ أربعة عشر قرنا على الأقل² ، فاللغة بهذا تجر معها خلاصة تجارب الأجيال التي تعاقبت على استخدامها في التعبير والتأليف والكلام ،فهي بذلك مجمع أو مظهر من مظاهر النبوغ والتفوق البشري على سائر الموجودات ،وهي كذلك فيصل مهم

¹محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط2، 2014، ص12.
*العلوم الفلسفية اليونانية والهندية التي شهدتها العقل العربي وانفتح عليها بفتح البلدان والأمصار .
²نفسه، ص76.

بين أمة وأمة ،ويكفي لكي تعلم نمط تفكير أمة من الأمم، و توجهها الفكرية والعقدية الاطلاع على مخزونها اللغوي ومدى اعتنائها بهذه اللغة التي هي ميزة من ميزاتهم ،ومكون من مكونات هويتهم ، فلا وجود لأي أمة على خارطة التاريخ بدون لغة ، وما ازدهرت الأمم إلا وكانت اللغة في طليعة المحركات والموجهات الفعلية لحركة التطور ، ولنا في اللغة العربية خير مثال على ذلك فقد ساهمت هذه اللغة بمرونتها الفكرية وبمخزونها اللغوي على التكيف والترجمة مع باقي النصوص التي كانت تغد إلى المسلمين من الهند والصين والفرس واليونان ؛ فاللغة العربية لعبت دورا بارزا في دفع عجلة تطور الجنس العربي فخلفت بذلك إرثا فكريا ولغويا عز له نظير في باقي الأمم عبر التاريخ ،هذا الإرث الذي ما يزال يتدارس ،وينقد تارة وينقض أخرى، ورغم كل التأويلات المنصفة من بنيه أو من الغريبين عنه تارة، والشاطحة المتعسفة تارة أخرى ،إلا أنه بقي شامخا راسخا دالا دلالة قاطعة على عظمة العقول التي سهرت على إثرائه وتدوينه وتنقيحه.

«إن التراث يشكل بالفعل المقوم الأساسي للنزوع الوحدوي لدى العرب في كل العصور، وهو يغذي هذا النزوع في العصر الحاضر بصورة أقوى ، ولكن مع ذلك لا بد من الاعتراف بأننا لم نتمكن بعد من ترتيب العلاقة بين أجزاء هذا التراث من جهة وبينه وبيننا من جهة أخرى بالصورة التي تجعله يؤسس ذاتنا وفق متطلبات العصر»¹ فاستدعاء الصراعات الطائفية والمذهبية والكلامية لا يؤسس للفرد العربي في الوقت الراهن إنما يجعله مشدودا لتلك الصراعات قابع أمامها والتاريخ والحضارة تتجاوزوه* ، فمن خلال هذا نصل إلى وحدة تراثية جامعة لا مفرقة؛ بمعنى هذا أن التراث العربي هو الجامع المشترك بين جميع العرب ،فهو أساس وحدتهم وانتمائهم لهذه الوحدة التراثية التي تقوم

¹المرجع السابق،ص46.

• كاستدعاء الصراع بين الصحابة وأي الصحابة أفضل ومن الأحق بالخلافة وحتى الصراعات الكلامية ،كل تلك المواضيع مما لا يخدم الفرد العربي في الوقت الراهن ، فالعبر المستخلصة من تلك الدروس مبينة ومسجلة وقد كفانا العلماء مغية البحث عنها والتلقيب عن نيات الصحابة وغيرهم من العلماء بعدهم ، فكل من يؤجج تلك المواضيع هو حجر عثرة أمام التقدم العربي الإسلامي وهو معول هدم لابناء.

على أساس من النصوص الدينية (الفقه والأصول والتفسير القرآني)، النصوص اللغوية الأدبية الفكرية (الشعر ، الفلسفة وغيرها)، فترات أي أمة من الأمم هو عنوان وجودها ومبعث كينونتها الحضارية ، فمن المستحيل أن توجد حضارة لأمة من الأمم ولا يوجد لها تراث تعتز به ،أيا كان نوع هذا التراث ، ماديا كالأهرامات الفرعونية والمباني التي شيدها العرب الأوائل في كافة ربوع الأمصار العربية ،كالمباني البابلية والآشورية والفينيقية التي توزعت كلا من العراق والشام وغيرها من مواطن الفرد العربي، أو فكري كالشعر العربي ،والإلياذة والأوديسة بالنسبة للشعب اليوناني أو غيرها من بنات الإرث الفكري للشعوب، وإذا كانت الثقافة العربية من أغنى الثقافات الإنسانية تراثيا فإن هذه الثقافة عينها هي أكثر الثقافات شغلا بشاغل التراث ، ولا داعي أن نستحضر هنا جميع المشاريع النقدية والنظريات الفكرية التي تناولت التراث الفكري العربي وإنما سنتوجه مباشرة للحديث عن المكون الايبستمولوجي الذي كون هذا التراث ونعني بذلك اللغة ونصوصها.

لقد أسلفنا الحديث بأن الحضارة العربية كان المكون الاساسي لها هو النص اللغوي بشتى أنواعه ، فقد كانت للشعر العربي الذي ورثناه بالغ الأثر في التهيئة النفسية والفكرية والمعرفية للفرد العربي ، فمن يقرأ الشعر العربي ويتفاعل معه يستحيل أن يعود كما كان ، ولذلك فلقد لعب هذا النص دورا بارزا في عملية التهيئة الحضارية التي بلغت أوجها مع النصوص المقدس سالفة الذكر (القرآن والسنة النبوية).

لقد كان الشعر العربي مبعث فخر واعتزاز لدى العرب ، فهو يلعب دور الصحافة في مجتمعاتنا الحديثة ،ولشدة اهتمامهم بالشعر كانوا عند نبوغ شاعر في القبيلة تقام الأفراح والولائم ، وما ذلك إلا لمعرفة بمدى الأهمية للشعر ، وليس الشعر هنا معنى فارغ أو كما يفهم في وقتنا الحالي ،الكلام الموزون المقفى فقط ، بل العبرة كل العبرة ومبلغ الاهتمام بما حواه هذا الكلام الموزون المقفى ، فالشعر قد يرفع قبيلة بأكملها وقد

يحطها فتصير محل سخرية بعد عز ولنا في قصة جرير والراعي النميري خير مثال ، فببيت واحد حظ جرير قبيلة بأكملها وجعلهم محط سخرية وتتكف هذه قوة الشعر التي كانت القبائل تحسب لها ألف حساب .

امتلك الشاعر الجاهلي ناصية البيان العربي قبل بزوغ فجر القرآن و الحديث النبوي ، فقد طوع اللغة العربية وجعلها معبرة بأبلغ تعبير عما يجول في خاطره ، فقرأه ، بسيطة لمقدمات المعلقات الجاهلية تبين لنا عن مدى تحكم الشاعر الجاهلي في اللغة ، فقد قال لنا بعرا ودمنا وأطلالا وخرابا فوهبها خلودا لغويا غنته الأجيال العربية كلها ، فهل نستطيع نحن أبناء التكنولوجيا الحديثة ، وبكل ما لدينا من معدات ومعلومات ، أن نخلد شيئا معينا كهواتقنا أوسياراتنا أو أي شيء ؟ إن تخليد الشاعر الجاهلي لتلك الأمور البسيطة يرجع إلى قوة بيان لا إلى قوة مُبان عنه ، فألفاظ الدمن والبعر والحجارة وغيرها كلها متوفرة متداولة ، ولكن الأمر الذي رفعها إلى درجة الخلود هو التوظيف اللغوي من طرف الشاعر الجاهلي.

يعتبر الشعر الجاهلي من أرقى ما أنتجه العقل العربي بصفة خاصة والإنساني بصفة عامة ؛ فلا يوجد نسيج لغوي يضاهيه في جودة السبك ودقة المعاني وتنوعها وثرائها إلا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، فهو يتربع على قمة البيان العربي ولذلك فقد كان شعراؤه على درجة كبيرة من البيان والتحكم في زمام اللغة؛ فعبروا عن أمور تافهة وجعلوها مضرب المثل؛ فغنتها الأجيال وحفظتها حتى وقتنا الحالي ؛ ولا أدل على فرادة هذا الشعر من أنه صمد لقرون وما يزال صامدا إلى وقتنا الحالي أمام كل الحملات التشكيكية والنظرات الساخرة لهذا الشعر فهو باق ببقاء الجنس الإنساني .

لقد كان الإنسان الجاهلي فائق العناية بكل ما يحيط بحياته معتزاً بوسطه الذي يعيش فيه مفاخراً بالقبيلة والنسب وغيرها من الأمور التي تعلي من شأن الفرد الجاهلي ، وقد أولت القبيلة عناية خاصة بالشعر والشعراء فكانوا يرسلون أبناءهم للبوادي لتعلم اللغة الفصيحة ، وإذا ما نبغ شاعر فيهم فرحوا به وأقاموا له احتفالات ضخمة وكل ذلك مرجعه إلى المكانة التي يتبوؤها الشعر والشاعر على المستوى القبيلة المحلية وعلى المستوى القبائل والممالك المجاورة ؛ فالشاعر في العصور العربية الأولى له نفس الدور الذي يلعبه الإعلام في وقتنا الحالي فيعلي من يشاء ويضع من يشاء وهو إلى جانب كل هذا خزان يفيض بالحكمة والأخلاق وتصوير الأمور بدقة ورهافة حس عز لها نظير لدى باقي الأمم .

لقد أيقن الشاعر الجاهلي بهذا الدور الذي يلعبه في السياسات القبلية فما كان له إلا أن يزن كلامه ويهذبّه وينقحه بغية الرفع من شأن قبيلته والدفع عنها إضافة إلى التعبير عن ذاته هو ، ليخرج بعد ذلك لإنشاده في الأسواق التي كانت معلومة آنذاك في العصر الجاهلي مثل عكاظ والمربد ؛ والتي يتم فيها الحكم على الشعر من خلال الاحتكام إلى أرباب البيان والذوق كالنابغة الذبياني وغيره من الشعراء ؛ فكانت أجود الأشعار تعلق على الكعبة بذلك سميت عيون الشعر الجاهلي باسم المعلقات نسبة إلى تعليقها (وإن كان هنالك من يرى خلاف هذا)؛ كما سميت بالمذہبات والحواليات .

ليس باستطاعتنا أن نقف على المهد الأول الذي نشأ منه الشعر الجاهلي وكيف قلد هؤلاء الشعراء الجاهليون من سبقهم ، ولكن ما هو مؤكد أن القصيدة الجاهلية تعتبر قمة النضج الشعري على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون وهي الميزان الذي يوزن به الشعر من بعدها ؛ فما سنه الشاعر الجاهلي القديم هو عينه الذي مضى عليه الشعراء من بعده . تمتاز القصيدة الجاهلية بعدة ميزات ؛ فمن الناحية الموضوعية تنطرق

القصيدة الجاهلية لجميع المواضيع التي تداخل النفس الإنسانية من رثاء وفخر وهجاء ونسيب ومديح ووصف وغيرها من المواضيع التي أفرد لها النقاد كأبي تمام وقدامة بن جعفر وابن رشيق أبوابا في كتبهم بغية تصنيف الشعر الجاهلي تصنيفا موضوعاتيا.¹

أما بالنسبة للخصائص المعنوية التي تتوفر عليها القصيدة الجاهلية ؛ فهي سلاسة معانيها ووضوحها وبعدها عن أي إغراق عقلي أو فلسفي ؛ فهي معان يستطيع أي ملم باللغة العربية و مفرداتها أن يفهم مراد الشاعر منها « ومرجع ذلك أن الشاعر لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلا أمينا يبقى فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلا من شأنه أن يمس جوهرها »²، لأجل ذلك كانت أشعار الجاهليين خير دليل وخير مصور وناقل لحياة الإنسان الجاهلي ، فكل من أراد التعرف على هذا الإنسان توجه صوب هذا المعين الذي ما يزال إلى وقتنا الحالي لم يكشف لنا عن كل مخبوء فيه، وما تزال الأجيال تتعدهه بالدراسة والبحث والتنقيب . كما تتسم القصيدة الجاهلية بالتركيز على الجزئيات فالمتصفح للشعر الجاهلي يقف على أن الشاعر الجاهلي كان عند وصف شيء معين يقف على أدق التفاصيل وينقلها بصورها الدقيقة ؛ فعند وصف المرأة يصف كل جزئية فيها من مفرق شعرها إلى أخمص قدميها ، وكذلك الحال بالنسبة للحيوانات التي يصفها في قصائده كالخيل والنوق ؛ فهو يدقق في كل جزئية من أجزائها وكأن شعره عبارة عن تصوير فوتوغرافي لواقع تلك الحياة الجاهلية ، التي أمدت الشاعر الجاهلي بمدد من مفرداتها وخصائصها وجعلته معبرا عنها

أما الخصائص اللفظية للشعر الجاهلي فتتمثل في جملة من النقاط لعل من أبرزها

:

¹ ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي)، دار المعارف، مصر، ط11، دت، ص 195، 196.

² نفسه، ص 219.

. الصياغة الكاملة ؛ فالتركيب تامة ولها دائما رصيد من المدلولات تعبر عنه ، وهي في الأكثر مدلولات حسية ، والعبارة تستوفي أداء مدلولها ، فلا قصور فيها ولا عجز وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقيا لغويا¹؛ فاللغة الجاهلية هي قمة البيان العربي كما أسلفنا فلا يعلوها من البيان سوى النص القرآني والحديث النبوي؛ فقد استوت لدى الشاعر الجاهلي اللغة وكمل نضجها حتى آلت إلى ند للبيان القرآني وفي هذا دليل على فرادتها وتميزها .

. كثرة التشبيهات والاستعارات ؛ وهذه الخصيصة هي المفصل الأساسي بين شاعر وشاعر ؛ فما الشعر إلا إصابة التشبيه ودقته .

. تصوير الطبيعة ؛ حيث نقل لنا الشاعر الجاهلي البيئة الصحراوية بكل تفاصيلها وهذا جامع مشترك بين كل الشعراء فلا تخلو قصيدة جاهلية من وصف العالم الصحراوي بتفاصيله.

. اللغة الفخمة الرصينة ، إضافة إلى جودة سبكها ونظمها ؛ فهي لغة وإن كانت بالنسبة للأجيال المعاصرة صعبة وغير مفهومة ، إلا أنه وبطول مدارستها وحفظ ألفاظها تتكشف أوجه الجمال فيها .

بعد العصر الجاهلي ومجيئ الإسلام* انفتح العرب على العالم وانفتح هو عليهم ، فتغيرت النظم السياسية والفكرية والحضارية ، واختلط العرب بغيرهم من الأجناس كالفرس والروم والهنود ،الذين كانت لهم معارف وعلوم لم يعهد لها العربي الضارب في بداوته ، وقد كانت اللغة العربية شاهدة على هذا الانفتاح الحضاري ؛ فنقلت لنا صورة واضحة عن واقع ذلك العصر الذي وسم باسم ملوكة الأمويين (العصر الأموي)؛ فقد

¹نفسه،ص226.

*سيأتي الحديث في قادم الصفحات عن الإسلام وتأثيره في الشعر .

شهد هذا العصر جملة من الصراعات السياسية بين الطوائف التي كانت تسعى للملك والإطاحة بالمعارضين ؛ فكان هنالك الحزب الأموي الحاكم تعارضه عدة أحزاب سياسية كالخوارج والشيعة وحتى العباسيون واصحاب النزعات الشعبية ؛ وكما أسلفنا فإن الشاعر هو الإعلام الذي ينقل لنا الصور الحية لواقعه ؛ فشهد هذا العصر تحزب كل شاعر لحزب ما يدافع عنه ويهجو الأطراف السياسية الأخرى ، فعادت النخوة الجاهلية لتظهر من جديد بعد أن أخدمها الإسلام ؛ فظهر ما يسمى بالنقائض الشعرية التي تجعل من الهجاء والسباب والافتخار بالقبيلة والنسب رأس مال لها ، ولعل أبرز من مثل هذا اللون الشعري هم الشعراء (جرير ، الفرزدق ، الأخطل) الذين سجلت لنا كتب الأدب مساجلاتهم ونقائضهم الشعرية ، ويرجع بعض الباحثين ظهور النقائض إلى ثلاث عوامل (عامل سياسي ، عامل قبلي ، عامل ذاتي)¹، كما ظهر إلى جانب النقائض الشعر السياسي الذي اتخذ من المعارضة السياسية موضوعا له ، فبعد صفين ومقتل الإمام علي وتمكن الأمويين من الحكم بقيت بعض الطوائف الشيعية والتي تكن الولاء لآل البيت تشتغل في الخفاء فتبرز نارة وتختفي أخرى وتعلي من شأن آل البيت من خلال ذكر فضائلهم ومكانتهم وقربهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم أحق الناس بخلافته وتسيير أمر الرعية ولعل من أبرز شعراء هذا التوجه الشيعي (الكميت بن زيد) وغيره من الشعراء أصحاب التوجهات الطائفية المصبوغة بالصبغة السياسية وسنرى فيما بعد انتقال هذا الواقع بكل توجهه وحمولته المعرفية ولكن بحدّة أقل إلى الأراضي الأندلسية ، لقد امتازت القصيدة في العصر الأموي بعدة ميزات لعل من أبرزها :

¹ينظر، مصطفى الشكعة، رحلة الشعر، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ص1997، ص30.

. الشعر الأموي هو امتداد للشعر الجاهلي في تنوع أغراضه وفنونه¹، فقد كان الشعر الجاهلي استجابة لنزعة العصبية القبلية، وامتدت هذه العصبية إلى الأوساط الأموية بحكم أن الخلافة كانت في بني أمية وهم رأس من رؤوس قريش.

. أصحاب المرحلة الأولى من العصر الأموي امتاز شعرهم ببقاء الأسلوب وإشراقه وجزالة القول وفحولته²، فهؤلاء كان شعرهم امتدادا للمرحلة الإسلامية والجاهلية .

. عدول الشعراء إلى الأوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهجج، بل قد مالوا إلى تجزئة الأوزان الخفيفة مثل الخفيف والرمل وذلك بغية التسهيل على المغنين الذين ذاع صيتهم في ذلك الوقت³.

. اصطناع الألفاظ السهلة العذبة، لإرضاء أذواق المستمعين؛ فكانت هذه أول دفعة قوية نحو تصفية الشعر العربي من ألفاظه البدوي الجافية⁴؛ فقد بدأ الناس يبتعدون عن المعين الصافي للغة العربية ويتجهون صوب الانفتاح الحضاري على الشعوب الأعجمية هذا الانفتاح الذي بلغ أوجه مع تمكن بني العباس من الحكم وقيام الدولة العباسية .

لعل أبرز سمة تميز بها العصر العباسي هو التداخل الثقافي والحضاري بين الأمم الأمر الذي انجر عنه تداخل لغوي أدى إلى تفشي اللحن في الأوساط الثقافية والشعرية، كما تميز هذا العصر بظهور الحركة الشعبية المناهضة للجنس العربي، إضافة إلى ظواهر اجتماعية أخرى كالمجون وكثرة الجواري والرقيق، الأمر الذي انجر عنه رد فعل اجتماعي تباه التيار الإسلامي المحافظ والذي عرف باسم الزهد وقد كان لزاما والحال هذه أن يتأثر الشعر بهذه الكم الهائل من المؤثرات الخارجية والداخلية .

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1 ص360.

² المرجع السابق، ص407.

³ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط1، ص348 بتصرف.

⁴ نفسه، ص348.

لقد تأثر الشعر في العصر العباسي بهذه الموجة التي مست كل جوانب الحياة ، الأمر الذي نتج عنه جملة م الخصائص ميزت الشعر في هذه المرحلة ولعل من أبرز تلك الخصائص :

– التجديد في الموضوعات القديمة :لقد ظل العباسيون في هذا العصر يقرضون الشعر وفق السنن التي درج عليها الأوائل من مديح وغيره من الأغراض وبذلك حفظوا للشعر خصوصيته المعهودة ، «وفد مضوا يدعمونها دعما بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وأذواقهم المتحضرة المرهفة فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجددا لا يقوم على التقاقل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة بل يقوم على الوثيق»¹، «وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليته الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب، بل أيضا بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدتها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية...»²؛ فالشعر في العصر العباسي استفاد من البيئة المدنية التي عاش فيها الشعراء والتي تختلف بطبيعة الحال عن البيئة الصحراوية ، كما استفاد الشعر من المعارف التي راجت في الأوساط الثقافية .

- موضوعات جديدة: رأينا كيف حافظ الشاعر العباسي على خصوصية الشعر العربي الموروثة من الأوائل وقام بصبغها بما هو شائع في زمانه من معارف وفلسفة «ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة ، وأول تلك الجوانب الشيم العربية فقد تناولوا هذه الشيم شيمة شيمة ، وأخذوا يفردونهم بمقطوعات أو قصائد يجردونها لها محللين ومفكرين ملاحظين فقطعة في

¹شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف ، مصر، ط6، دت، ص159.
²نفسه، ص166.

تصوير الكرم وقطعة في تصوير الحلم وقطعة في تصوير الحياء...¹؛ فالشعر في هذا العصر أخذ ينحو منحى تفصيليا بعد أن كان يجمل الوصف ويجمل في المواضيع ويضعها في نظام واحد؛ فقد أخذ الشاعر العباسي يفصل لكل خلق قصيدة الأمر الذي سيزرتب عنه تضخم في الشعر العربي وثرائه.

- التجديد في الأوزان والقوافي: وهو امتداد للحركة الموسيقية الأموية فقد رأينا كيف خفف الشعراء من البحور الشعرية وقاموا بتجزئة بعضها ونسجوا على منوالها أشعارهم ليسهل غناؤها وإنشادها وانتقل كل هذا إلى الكوفة التي كانت حاضنة الشعر العباسي «...» ومن جهة ثانية اتسعت الملائمات الموسيقية العروضية مع الغناء؛ فإذا القصيدة الطويلة تكاد تختص بالشعر الرسمي (المديح الرثاء) ، بينما تشيع المقطعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم ومضى الشعراء ينظمون في الأوزان الخفيفة والمجزوءة وفي وزن المجتث...²، والملاحظ أن الشاعر العباسي بحكم الحالة الموسيقية التي شهدها عصره قد مضى في عملية توسعة وتقنيت للموسيقى الشعرية ، فأخذ الشعر العربي يتمدد بحكم تخصيص كل جزئية خلقية أو فكرية بمقطوعات شعرية.

عود على بدء ، رأينا حالة الشعر وخصائصه في العصر الأموي ورأينا كيف تأثر بالمؤثرات السياسية فيه ، وبالأتجاه نحو الاراضي الأندلسية . المهد الثاني للأموية . سنرى كيف تأثر هذا الشعر واستجلب معه بعض المؤثرات ولكن بحدة وبتوتر أقل بحكم البعد الجغرافي عن بوتقة الصراعات السياسية في المشرق ، ولا نحتاج لتبيان السبب الذي حدا بنا إلى أفراد العصر الأندلسي بالكلام ، فهو موضوع بحثنا وهو العصر الذي برز فيها شاعرنا البلوي الذي أفردناه بالدراسة ، وقبل الخوض في تفاصيل الخصائص الشعرية للقصيدة الأندلسية ، ارتأينا أن نفترض افتراضا مفاده ، هل تأثر الشاعر

¹نفسه، ص181.

²نفسه، ص193.

الأندلسي بصفة عامة والبلوي بصفة خاصة بالموثرات التي اجلبها الشعر العربي من المشرق؟ هل تأثر شاعرنا بجملة من الشعراء بعينهم؟.

لقد استجاب الأدب للواقع الأندلسي فانصبغ به وبالأحداث التي صاحبتة ، فقد مر الأدب الأندلسي بعدة فترات (فترة الولاة ، فترة تأسيس الإمارة ، فترة صراع الإمارة ، فترة الخلافة، فترة الحجابة، فترة الفتنة)¹، وقد كان الأدب في كل فترة من الفترات يستجيب للواقع السياسي والاجتماعي ؛ فيضيف للشعر شعرا ولغة لغة يستوحي كل ذلك من واقعة ومحيطه والأحداث التي عايشها ؛ فالشعر في الفترة الأولى ليس له من الأندلسية إلا أنه قيل في الأندلس ؛ أي أن شعراءه مشاركة وفدوا إلى الأندلس ، أما في الفترة الثانية فقد كان الشعر الأندلسي يسير في اتجاه المدرسة المحافظة المشرقية ، أما الفترة الثالثة فلم يعد الشعر فيها مقتصرًا على الاتجاه المحافظ الذي عرف من قبل ، إنما اتسع لبعض الاتجاهات الجديدة التي وفد بعضها من المشرق وانبتق بعضها من الواقع الأندلسي ومن ابرز الك المواضيع التي برزت في هذه الفترة (الخمريات ، الغزل الشاذ، المجونيات ، الزهديات)²، فهذه جملة المواضيع التي استرك فيها المشرق مع المغرب وجدد فيها بحسب تجدد الحياة وتنوعها واختلافها بين البيئتين .

أما الفترة الرابعة فهي عصر الازدهار والقوة في العهد الأندلسي حيث استقرت الأوضاع السياسية والاجتماعية والعلمية ،وقد تميز الشعر العربي في هذه الفترة بظهور عدة اتجاهات :

- الاتجاه المحافظ الجديد: وأهم جوانب هذا الاتجاه أربعة، جانب المعاني والصور وما يجب أن تكون عليه من طرافة وغرابة وجدة ، قد تستدعي توليدا أو تشقيفا أو تقطيرا بل

¹ ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة .
² نفسه، ص118، 119، 120.

قد تستدعي المنطقة والتحليل ، والاحتجاج والاستدلال ، ثم جانب الأسلوب وما ينبغي أن يجمل به من ألوان البديع وصنوفات المحسنات ، وخاصة الجناس والطباق والمقابلة والتكرار ، ثم جانب منهج القصيدة وما يغلب أن يتبع فيه من البدء ببكاء الأطلال أو الغزل التمهيدي ، ثم الانتقال إلى الغرض الأساسي ثم الانتهاء بختام كثيرا ما يكون فخرا بالشعر . وأخيرا جانب اللغة والموسيقى وما يغلب أن يراعى فيه من الجزالة والفخامة والجلال¹، وقد استحسن الأندلسيون هذا الاتجاه الذي لائم طبيعتهم العربية الأصيلة حيث وجدوا فيه جانبا مهما من أصالتهم التي راح البعض يتصل منها ويحاول تجديدها .

- الاتجاه المحدث :فقد بقي ناميا مزدهرا لبقاء دواعي نموه وازدهاره ؛ فالحياة الأندلسية رغم استقرارها إلا أنها بقيت نعج بكثير من التحرر وعدم المحافظة من جانب آخر .

- الاتجاه الشعبي : فقد اشتد عوده ، حيث اتجه إليه كبار الشعراء في تلك الفترة واتخذوه في بعض الأحيان إطارا لتجاربهم ، هذا الاتجاه الشعبي هو ما عرف باسم الموشحات والأزجال التي تعتبر من أخص خصائص الشعر الأندلسي² .

كما شهد الشعر في هذه الفترة موجة من الشعر التعليمي ، والذي يقصد به نظم الحقائق العلمية في منظومات ، كأموال الفلك والطب وغيرها .

الفترة الخامسة من الحكم الأندلسي (فترة الحجابة)، ظل فيها الشعر محافظا على نفس الاتجاهات التي ظهرت في الفترة السابقة ، بل إن بعض الظواهر الشعرية التي ظهرت في الفترة السابقة اختفت وقل نتاجها الأمر الذي نتج عنه جمود لحركة الشعر « فظاهرة تأثره بالنهضة العلمية واستخدامه للمعاني الفلسفية مما كان يبشر بظهور

¹نفسه، ص200.

²نفسه، ص 209، بتصرف.

شعر فلسفي هذه الظاهرة اختفت في فترة الحجابة وعاد الشعر إلى معانيه و موضوعاته المألوفة»¹ ، والسبب في هذا معادات الأمراء للفلسفة وللمشتغلين بها واتهام العامة لكل مشتغل بالفلسفة بالزندقة ، حتى لأن الأمراء كانوا يتقربون للشعب بمعاداة الفلسفة .

نصل بعد هذه الجولة المختصرة لرحلة القصيدة العربية إلى فترة مهمة من فترات الحكم الأندلسي ونعني بها فترة الفتنة ، وهي الفترة التي رافقت ظهور شخصية بحثنا الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ، حيث شهدت هذه الفترة الكثير من الحروب والفتن والانقسامات التي بدورها أثرت على الحركة الأدبية بشعرها ونثرها ، وسنحاول استجلاء أهم المميزات التي تميز بها الشعر في هذه الفترة .

لقد وصل الشعر في هذه المرحلة إلى شبه حالة جمود وركود فكسدت سوقه وأفل نجمه ، يستثنى من ذلك قلة قليلة من الشعراء المجهولين على الفطرة و الذوق السليمين أما باقي الشعر فقد كان ركيكا غثا لا روح فيه ولا جدة ، ولهذا أسبابه الاجتماعية والحضارية وحتى النفسية ، فالشعر يحتاج إلى حالة من الاستقرار الذهني والاجتماعي كي يبرز في ثوب الأناقة والجودة ويحدثنا الأستاذ أحمد هيكل عن حالة الشعر في هذه الفترة قائلا:» ومن أهم ما يلاحظ على الشعر في تلك الفترة ، كثرة مزجه بالنثر فكثير من شعر هذه الفترة لم يقل على شكل قصائد مستقلة ، وإنما قيل كأجزاء من رقاع أو رسائل أو فصول تحرر في غرض ما ، ثم تشتمل على قطعة أو أكثر من الشعر، تزين بها الرقعة ، وتكمل الرسالة ، وينوع الحديث في الفصل ، ومما ساعد على ذلك أن كثيرا من الأدباء كانوا يجمعون بين صفتي الناثر والشاعر، فكانوا يجعلون كثيرا من نتاجهم جامعا لصفتيهم ومشملا على فنيهم.»² ، إنها حالة من الافلاس اللغوي والفكري وانعدام الشخصية العلمية ، حالة تعددت أسبابها وهدفها واحد وهو ضياع هوية الشعر والشعراء وانعدام

¹ نفسه ، ص273.

² نفسه، ص367.

الابداع لديهم ، فقد دخل الشعر في الأندلس بعد هذه المرحلة حتى أفول نجم الحضارة الأندلسية إلى نوع من العمق اللغوي والابداعي على كافة الأصعدة وأغلب الظن أن هذه الفترة اجتر فيها الشعراء ما قاله سلفهم، وهذا ملاحظ عبر كافة العصور العربية وخاصة المتأخرة منها ،فبمجرد إعلان حالة الإفلاس إلا ويتكصص المجتمع ويفتش عن ماضي أسلافه فيحاول تقليدهم والركون إليهم ، ومنهم من يحاول التنصل من التقليد والبحث عن مواطن الجدة في الحياة ومناحيها .

إن التقليد أمر جبل عليه الإنسان وخاصة من لا موهبة له فهو مجبول على تقليد غيره ؛ ففي المجال الفقهي نجد المجتهد المتفرد برأيه والعامي المطلوب منه التقليد وفي الفلسفة تجد صاحب المذهب أو الرأي وأتباعه المقلدون ، وكذلك الحال بالنسبة للشعر فهناك الفحول من الشعراء وأصحاب المدارس الشعرية ومن يسير علة نهجهم وسننهم وقد اعتنى الباحثون والنقاد بالتداخل الشعري بين الشعراء ؛ بمعنى أن يتمازج شعر شاعر من الشعراء بشعر غيره ؛ وأطلقوا عليه مصطلحين اثنين (التضمين ، السرقة) ، وقد اهتمت كتب النقد والشعر بالقضيتين معا بحكم تمازجهما وتداخلهما .

أما التضمين فهو» أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء»¹ ، فالتضمين عارية لغوية يلجأ إليها الشاعر لعدة أسباب : كشهرة البيت حتى صار مضرب المثل ، الانتماء المذهبي أو الطائفي فكثير من الشعراء إذا انتظموا في مذهب شعري أو طائفي معين تجدهم يضمنون من أشعار سابقهم أرباب هذا المذهب وفحوله، كذلك من أسباب التضمين العجز اللغوي ،أو ضعف الكفاءة والموهبة لدى شاعر ما ؛ فيلجأ للتضمين بغية سد هذا العجز ؛ فهذه جملة من الأمور التي تلجئ الشاعر للتضمين من شعر غيره مدفوعاً إلى ذلك بمدى تأثير هذا الشاعر أو

¹الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص411.

ذاك في الثقافة العربية ومن أمثلة ذلك تأثر ابن هاني الأندلسي بالمتنبي وأبو تمام¹ وغيرهم من الشعراء الذين برزوا في ساحة الشعر العربي ؛ فظاهرة تأثر الشعراء بعضهم ببعض وحضور شاعر في شعر غيره ومداخلته له أمر عرفته الثقافة العربية الشعرية منذ القدم هذا بالنسبة للتضمين .

أما بالنسبة للسراقات الأدبية فهو مصطلح نقدي ظهر بعد مدارس النقاد للشعر وعرض بعضه على بعض ، وهو أن يقوم شاعر بالسطو على شعر غيره ونسبته له أو تحوير معانيه وهذا الامر لا يقدر له كل الناس «فلا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله»² ، فالتعرف على موطن السرقة في العمل الشعري يحتاج إلى دربة وطول مراس له ، فهو غير متاح لكل الناس وحتى من اطلع عليه فلا يستوفيه والسرقة الأدبية أنواع منها ما هو محمود ومنها ما هو قبيح ، فالسرقة كما قال النقاد لا تقع في المعاني المشتركة بين البشر كتشبيه الجمال والحسن بالشمس والقمر ، وتشبيه الجواد بالغيث والبحر وهكذا³ ، فالسرقة التي نبه عليها النقاد هي سرقة اللفظ والمعنى معا وهي داء قديم معروف مصاحب للشعر لا ينفك عنه ، ذلك لأنها تتعالق مع قضيه تأثر وتأثير الشعراء بعضهم في بعض ، وتكثر هذه الظاهرة زمن الانحطاط والركود الشعري فلا تجد إلا اجترارا لما قيل والسطو على شعر الخير ، إلا ما ندر من الشعر كما هو الحال في فترة تمزق الشعر الأندلسي زمن الملوك والطوائف.

¹ ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط9، ص422.

² القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، حلب، ط1، ص183.

³ نفسه، ص183.

لقد تطرقنا للحديث عن الشعر الأندلسي بكل فتراته وبما أننا نخص فترة الشاعر البلوي بالتفصيل فلا بد لنا من استجلاء الأسباب التي أدت إلى ضعف الشعر في هذه الفترة ولعل من أبرز تلك الأسباب:

- الخوف من الضياع : فقد شهدت الأمة الأندلسية في هذه الفترة عدة انقلابات سياسية وحروب عسكرية جعلت الناس بكل أطيافهم في حالة من الترقب والتوجس وبما أن المطلب الأول في الشعر هو الاستقرار الذهني والنفسي فقد انعكس هذا الخوف على الشعر نفسه فخرج غالب شعر هذه الفترة في حلة لا ترقى لسلفه ، « فقد أصبح الشاعر يتلذذ من ناحية ويملاً وقت فراغه من ناحية أخرى بمطولات شعرية...وكانت التقنات البلاغية التي تكاثرت على مر الزمن قد جعلت تسوق القصيدة في طريقها بدلا من أن يظل الشاعر هو الذي يتحكم في بناء قصيدته ، فكم من أبيات لم تأت إلا لأن الجناس قد خلقها ومثلها أمام عيني الشاعر جميلة ، وزاد القصيدة طولا انحلال صفة الجزالة ، وعجز الشاعر تحت وطأة التلاعب أن يوفر لأبياته الاكتناز والامتلاء...»¹ ، فالشاعر في هذا الزمن وتحت وطأة الخوف تقلت الشعر منه وضاع منه الميزان الذي يوزن به الشعر ثم إن الرقيب على الشعر كذلك ضعف دوره ونعني به النقد والنقاد فهم القائمون على تصويب الشعر وتصحيحه وبفقدهم يفقد الشعر ذلك المعين على تألقه وصلابته.

- كساد الشعر في الجملة: فقد كان غالب الشعراء منذ القدم متكسبين بشعرهم فهو لديهم حرفة كباقي الحرف ، ولكن وبما أن الفتن والانقلابات السياسية لا تتيح للملوك سماع الشعر والإجازة عليه ، فقد ضعف الشعر وأحسن الشعراء بنوع من التهميش الاجتماعي ، الأمر الذي نتج عنه ضعف أثر الشعر في النفوس، وشعور الشاعر بالهزيمة إذا قاس

¹إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة بيروت ، ط1983،4،ص494.

نفسه إلى غيره من المثقفين¹، فقد أغلقت أبواب الملوك أمام الشعراء وانعدم نوالهم ، كما أن الدولة انقلبت من دولة الشعر إلى دولة الفقه ، فقد راح الفقه يغزو الأوساط الثقافية وخاصة الفقه المالكي الذي شجعت الدولة على نشره في الأندلس .

- الانصراف الجماهيري نحو الأشعار العامية وزيادة أزمة الشعر الفصيح : فمما يزيد حالة لشعر وهنا اكتفاء الجماهير في المشرق والمغرب بشعرها العامي كالموشحات والأزجال التي لاتستثير حولها أي رد فعل نقدي²، فقد بعدت الشقة بين أهل الأندلس وبين المصادر الأولى للسان العربي وقل استخدام اللغة الفصيحة بين الناس حيث ابتداء التمازج اللغوي بين اللغة العلمية واللغة العربية واللاتينية ، كل هذه المعطيات ستؤدي إلى ضعف الذوق اللغوي للشعر وبما أن الأشعار العامية قريبة من اللغة المتحدّث بها فلا بد وأن تروج بضاعتها في الوسط الأندلسي آنذاك

3_ الصورة الفنية :

التصوير طبع جبل عليه الإنسان ، فهو مخبوء في نفسه ولا يعرف كنه الحاجة إليه ، وأغلب الظن أن التصوير هو ضيق النفس عن التعبير أو استيعاب الصورة كاملة ، فعند عدم المقدرة على التعبير نلجأ إلى التصوير لمحاولة تقريب ما نستشعره تجاه موضوع ما إلى الطرف المعين وكلما حسن التصوير من المتكلم حسن وقعه في ذهن المتلقي واشتركا في المعنى ولذلك فإن الشعر هو إجادة التصوير، أما ضيق النفس عن استيعاب الصورة كاملة ، فيلجأ إليه في عملية النحت والرسم ، فقد تخطر للنفس البشرية صور لا تحتملها فتلجأ إلى خلق لهذه الصورة ، ولذلك نجد لدى اليونانيين الميل إلى التصوير المادي ، فيصورون الآلهة وأنصافها وحتى ملوكهم ، وهذا التصوير وإن كان

¹نفسه، ص495.

²ينظر: المرجع السابق، ص496.

فيه جوانب نفسية حسب النظرية الفرويدية ، فإننا نجمله بالقول أن النفس الإنسانية تضيق عن استيعاب الصور الكاملة فتلجأ إلى جعلها واقعا ملموسا ، أما العرب وهم أهل وجدان وحس فإنهم يلجؤون إلى التصوير الفني المتعلق بالوجدان ،ولذلك فالتصوير عندهم مرتبط بالخيال فهو مسرح تفاعلاته وتكوينه ، فالخيال يسمح بإعادة ترتيب عناصر الصورة الفنية واستدعاء الغائب منها ثم ملئ الفراغ التصوري بما يناسب الفكرة العامة للصورة ، وهذا العنصر المكمل لعملية التصوير الواقعة على مستوى الخيال هو مربط الفرس ، وبعبارة بسيطة فإن المصور حين استدعائه لعناصر الصورة الفنية يخل بترتيبها في بعض الأحيان ، فلا يأتي بها كاملة (الاستعارات والمجازات وغيرها) ،ونقصها هو عين كمالها ، أي أن الأساس في الصورة الفنية هو النقص الذي يعتري بعض مكوناتها فتكمل بما تشترك معه في الصفة (وجه الشبه) ،ويجنح الناقد المعاصر إلى القول بأن نوعية الخيال وامكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع من غيره ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة¹ ، فالكشف بين العلاقات التي تربط عناصر الصورة الفنية (وجه الشبه) هي ما يفضل فيه شاعر شاعرا آخر ، فما يميز شاعرا عن آخر هو الدقة في التصوير والإصابة فيه ،وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ، ينسج صورها من معطيات الواقع ،ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه² ، فالخيال إعادة بناء خلاق للغة والواقع وهو من أبرز القرائن النفسية التي يستطيع من خلالها فهم العمل الشعري والذي كل مداراته حول هذه الخيالات والتصويرات الفنية .

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ت1992، ص13.

² المرجع السابق، ص14.

* وهذا ما عنيناه في فقرات سابقة بأن لو درسنا الشعر العربي حق الدراسة لرأينا أن كل ناقد ينظر إلى شاعر بعينه ويستقي منه منظومته النقدية.

إن ما تحاول الصورة الفنية أن تقوله هو أن الإنسان مرتبط أشد الارتباط بهذا الكون وما يحيط به فعملية التصوير والربط بين العناصر ،واستدعاء عناصر أخرى لخدمة عملية التصوير كلها لها دلالة على أن هنالك مشترك كوني بين العناصر الوجودية ، كما أن هنالك مشترك لغوي ، وكما أن هنالك لغة بين البشر فهنالك لغة بين عناصر الكون ، فعند قولنا (رأيت قمرا يطل من الشرفة ، أو أسدا في ساحة المعركة) ، فعملية الاستدعاء هذه هي دلالة على أن الإنسان من أبرز ما يساعده على فهم الصور هو إبرازها في قالب وجودي يفهم من خلاله عملية التصوير ، ثم إن عملية التصوير الفني هذه تشترك المتلقي في عملية التصوير وإعادة التأمل في واقعه وما يحيط به ، لأن عناصر الصورة الفنية المستدعاة من الواقع دافعة بالإنسان المتلقي لأن يتأمل واقعه وينتبه إلى أن هنالك عناصر تشترك معه وتتفاعل معه في قضية ، فعملية التصوير الفني هي إعادة تجديد لواقعنا وإعادة ربطنا به وربطه بنا ، وأظن أن هذا هو المقاصد الأساس الفعلية من عملية التخيل ، وهذه اللفتة في عملية التخيل (الربط بالواقع) تنبئ عن مدى رقي العقلي العربي في تعامله مع المعطيات العلمية ، فلو تدبرنا العملية التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازات وحتى النحو والصرف لرأينا فيها جوانب أخلاقية ، فالعربي عندما يشبه أو يستعير أو يكتفي فإنه في كل ذلك يصطحب معه منظومته الأخلاقية التي عرف بها ، وهذا الأمر لا يستطاع أن يقف عليه الواحد فنقول ها هنا خلقا معينا في هذه الصور الفنية وإنما الأمر متعلق بالذوق الراقي والحس الرفيف ، فالتمازج الأخلاقي الفني تربطهما روابط خفية ، ومن هنا ذلك السؤال الفلسفي العام حول علاقة الفن بالأخلاق وأيهما يؤسس للفن ، فالعربي كان يعي ضرورة الجانب الأخلاقي في بناء صورته الفنية وتوظيفها في الخطاب الأدبي بشقيه الشعري والنثري .

لقد تناول النقاد والبلاغيون موضوع التصوير الفني بكثير من التفصيل وخاصة فيما يسمى بقسم البيان وكانت لهم في لك أصول استقوا منها معارفهم*، فتحدثوا عن التشبيه وعن الاستعارة و الكناية وحتى طبيعة الصور وعلاقتها بالحواس الإنسانية، وسنحاول في الصفحات القادمة أن نكشف عن هذه الصور الفنية وأنواعها ودراستها دراسة مستفيضة للتعرف عليها والبداية مع التشبيه .

1/ التشبيه :

الشبه والشَّبَهُ والشَّيْبَةُ: المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء : ماثله وفي المثل : من أشبه أباه فما ظلم وأشبه الرجل أمه وذلك إذا عجز وضعف، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي وتشابه الشيطان واشتبهها أشبه كل واحد منهما صاحبه¹؛ فالتشبيه حسب التعريفات اللغوية هو عبارة عن المماثلة أو التماثل بين شيئين اثنين، فماذا عن الاصطلاح؟.

لقد عرف التشبيه عدة تشبيهات من طرف النقاد والبلاغيين كان من أبرز تلك التعريفات: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه²، والتشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس أو أساس من العقل فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساساً³، أي أن هذه العلاقة التي تربط أطراف التشبيه لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تجعلها شيئاً واحداً، بل لكل طرف استقلالته المعنوية واللغوية إنما يحاول التشبيه المقارنة بينهما من خلال مشتركهما

¹ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص22..مادة [شبه]

²عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص1985، ص62.

³جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172.

الحسي أو العقلي ، ومن خلال التعريف السابق للتشبيه فإننا ندرك أن له أركاناً أربعة رصدتها البلاغيون وهي:

_المشبه: وهو ما نسميه المصور دلالة على أن أسلوب التشبيه يصوره ويبين صفاته وحاله وما يداخله من عواطف وأحاسيس .

_المشبه به: وهو ما يطلق عليه مصطلح الصورة المقابلة لبيان أنه يتمثل قبالة المشبه صورة تقربه إلى المتلقي فيما يجري عليه متمخضاً عن تجربة.¹

_أداة التشبيه: وهي العنصر الذي ينهض بعقد الموازنة والمقابلة بين المشبه والمشبه به .

_وجه الشبه: وهو ما يجمع بين المشبه والمشبه به من الدواعي التي اقتضت الموازنة بينهما وتجسيد هذه الموازنة في الصورة المقابلة .

إن التشبيه الذي انبنى على هذه الأركان كلها يرسم لنا صورة مقابلة محددة تؤدي عن فكرة الأديب ومشاعره بدقة وتقيد المتلقي بتصوير واضح المعالم محدد الأفاق²، هذه الصورة عبارة عما هو كامن في نفس الشاعر فلو شبه شيئاً بالحسن نعلم نظرة الشاعر للمشبه ، ولو شبه بالقبح كذلك ، فالتشبيهات أو الصورة المقابلة التي يوردها الشاعر والتي هي نتيجة التصور والرؤية تقيد في عملية الخلق والإبداع الفنيان .

كقول الرصافي:

نزلت تجر إلى الغروب ذيولاً صفراء تشبه عاشقاً متبولاً.

ففي هذا البيت يضع أمامنا الشاعر صورة الشمس التي رآها وهي تغرب وأقام بينها وبين وجه العاشق نوعاً من المقارنة فقال بأنها (صفراء) ،ومما هو معلوم أن العاشق إذا بلغ

¹كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، دط، ت 1987، ص275.

²المرجع السابق ، ص275.

منه العشق حده اصفر لونه، فيعرف من خلاله على مدى تمكن العشق منه ، وللتشبيه أغراض تلجئ الشاعر الأديب أو الشاعر للإتيان به وهي:

_ كون الصورة التي دل عليها التشبيه أكثر بيانا وأوضح دلالة وأدق أداء من الكلمات التي تدل بوضعها اللغوي على المعنى مباشرة.

_ تقريب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه.

_ الإمتاع أو الاستمتاع بصورة جمالية يشتمل عليها التشبيه ، ففي التشبيه دقائق في الوصف لا توجد في غيره من الكلام.

_ الإقناع بفكرة من الأفكار وهذا الإقناع قد يصل إلى مستوى إقامة الحجة البرهانية .

_ الترغيب بالترزين والتحسين أو التنفير بكشف جوانب القبح .

_ إثارة محور الطمع والرغب في النفس أو محور الخوف والحذر وهذا راجع إلى الحالة النفسية .

_ المدح أو الذم ، أو التعظيم أو التحقير .¹

_ شحذ ذهن المتلقي وتحريك طاقاته الفكرية ، أو استرضاء ذكائه ، لتوجيه عنايته ، حتى يتأمل ويتفكر ويصل إلى إدراك المراد عن طريق التفكير .

_ تقديم أفكار كثيرة جدا ودقيقة ، وهي مما يحتاج بيانه عن غير طريق التشبيه كلاما كثيرا قد يصل إلى عشرات الصفحات أو أكثر ، فيدل عليها التشبيه بأخصر عبارة .

¹ حسن حبنكة الميداني، البلاغة لعربية أسسها، علومها، فنونها، دار القلم، دمشق، ط3، 2010، ص128، 129.

بيان صفة للمشبه عن طريق التشبيه ، فمنه بيان إمكان وجود الصفة في المشبه إذ هي في المشبه به ظاهرة لا نزاع في وجودها فيه ويرى المتلقي عدم إمكان وجودها في المشبه ،ومنه بيان حقيقة الصفة ،إذا كانت أمرا غير معروف في المشبه ،لخفائها ، فيأتي التشبيه فيكشف حقيقة هذه لصفة المجهولة ، ومنه بيان مقدار الصفة قوة وضعفا إذا كانت حقيقتها معروفة لكن مقدارها مجهول¹ ، فهذه جملة من أغراض التشبيه وغيرها كثير .

إن مدار التشبيه كله يقف على المشبه والمشبه به ،ولذلك فباعتبار علاقتهما ينقسمان إلى أربعة أقسام ،فإما أن يكونا محسوسين أو معقولين ، أو المشبه معقولا والمشبه به محسوسا ،أو المشبه محسوسا والمشبه به معقولا .

القسم الأول: وهو الذي يكون المشبه والمشبه به محسوسين كقوله تعالى : ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ (يس 39) ، وقوله : ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَمِ﴾ (الرحمن 55) ، وقوله : ﴿فَنَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرَعى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٌ﴾ ، فالملاحظ ان (القمر والعرجون) ، (الجوار المنشآت والأعلام) ، (القوم وأعجاز النخل) كلها أشياء محسوسة ،أي أنها مدركة بالحواس يتعرف عليها من خلال هذه النوافذ الحسية ، ثم لا بد وأن يكونا مشتركين من وجه ومختلفين من وجه ولا يخلو إما أن يكون اشتراكهما في الذات واختلافهما في الصفات وإما أن يكون العكس ، فالأول إما تشبيه العدو بالطيران لأنه ليس الاختلاف بينهما إلا بالسرعة والبطء والثاني كتشبيه الشعر بالليل والوجه بالنهار.²

¹ نفسه ،ص170 .

² الفخر الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ،103 .

_القسم الثاني : وهو تشبيه المعقول بالمعقول، كتشبيه الموجود العاري عن الفوائد بالمعدوم، أو تشبيه الشيء الذي تبقى فوائده بعد عدمه بالموجود ، كتشبيه الجهل بالظلام ، وتشبيه العشق بالموت ، وتشبيه الهداية بالنور وغيرها .

_القسم الثالث: تشبيه المعقول بالمحسوس¹ ، كقوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾ (النور 39)، وقوله تعالى : ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا﴾ (العنكبوت41)، وقوله تعالى : ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ (إبراهيم 18)، فالأعمال واتخاذ الأولياء، والكفر وغيرها كلها أمور عقلية ،أي مدركة ومتصورة بالعقل شبيهت بشيء محسوس ، وكتشبيه العدل بالقسطاس وهكذا .

_القسم الرابع :وهو تشبيه المحسوس بالمعقول فهو غير جائز لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتوية إليها ، فمن فقد حسا فقد علما ، وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول فتشبيهه به يكون جعلاً للفرع أصلا والأصل فرعا وهو غير جائز ولذلك لو حاول محاول وصف الشمس بالظهور والمسك بالطيب، فقال : (الشمس كالحجة في الظهور) و (المسك كخلق فلان في الطيب) ،كان سخيفا من القول² ، وقد وقع في كثير من الشعر تشبيه المحسوس بالمعقول كمثل قول ابن المعتز :

وَنَدْمَانٍ سَقَيْتُ الرَّاحَ صِرْفَا وَأُفُقُ الصُّبْحِ مُرْتَفِعُ السُّجُوفِ.

صَفَتْ وَصَفَتْ زُجَاجَتُهَا عَلَيَّهَا كَمَعْنَى دَقَّ فِي ذَهْنٍ لَطِيفٍ.³

¹المرجع السابق،ص104.

²نفسه ص105.

³ديوان ابن المعتز ، دار صادر، بيروت، دط،ص322.

فقد شبه ابن المعتز (صفاء الخمرة وصفاء الزجاجاة) وهما مدركان حسيان يتعرف عليهما بحاسة العين ، ب (معنى دق) ، وكما هو معلوم فالمعاني لا ترى إنما تتعقل تعقلا ، واعلم أن الوجه في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوسا ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة وحينئذ يصح التشبيه¹ ، فهذا التشبيه لا يحسن إلا بهذا الاعتبار ، أي تصيير المعقول محسوسا ، أما إذا ترك على أصله فإنه كما قال الإمام الرازي قول سخييف لا يعتد به .

لقد قسم البلاغيون والنقاد التشبيه بحسب عدة اعتبارات تركيبية ، ومن بين تلك الاعتبارات ، التشبيه باعتبار وجه الشبه ، وهو على ثلاثة أقسام : (تمثيل وغير تمثيل ، مجمل ومفصل ، قريب وبعيد) ، وما يهمنا هنا هو التشبيه المفصل والمجمل :

أ/ التشبيه المفصل: قبل الشروع في الحديث عن أنواع التشبيه وجب التنبيه أن قولهم تشبيه مفصل أو مجمل راجع بالأساس إلى وجه الشبه ، حذفًا وذكرًا ؛ فالتشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه نحو قول الشاعر :

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام .

فالتشبيه واقع في قول الشاعر (وجوه مثل النهار ضياء) ، (نفوس كالليل في الإظلام) ، فهذا تشبيه مفصل ذكرت فيه كل أركان التشبيه أي أنه قد استوفى أركانه .

وقول ابن الرومي :

يا شبيه البدر في الحس ن وفي بُعد المنال .

¹الفخر الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص106 .

جُدُّ فقد تنفجرُ الصخ رةً بالماءِ الرُّلالِ.¹

فالمشبه هو الحبيب ،والمشبه به هو البدر وهما مشتركان في وجه الشبه (الحس،

بعد المنال)

وقول آخر:

أنت كالبحر في السماحة والش مس علوا والبدر في الإشراق.

فهذا البيت مشتمل على ثلاثة تشبيهات ذكر في كل منها وجه الشبه ، فهو في التشبيه الأول (السماحة)، وفي الثاني (العلو)، وفي الثالث (الإشراق) ؛فكل تشبيه من التشبيهات التي تضمنتها هذه الأمثلة مفصل لأن وجه الشبه ذكر فيه²

ب/ التشبيه المجمل : وهو ما حذف منه وجه الشبه ،المجمل هو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه³ ومثال هذا قول الشاعر :

إنما الدنيا كبيت نسجته العنكبوت.

وقول آخر:

وكان إيماض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحب مظلم.⁴

ففي البيت تشبيهان : تشبه إيماض السيوف بالبرق في الظهور وسرعة الخفاء، وتشبيه عجاج الخيل بالسحاب في سواده وكثافته وحجوبيته ،ووجه الشبه في كلي التشبيهين محذوف ولذلك فهو تشبيه مجمل⁵، وهو على ضربين اثنين:

¹ديوان ابن الرومي، شر أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ت2002، ج3، ص73.

²عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص90.

³مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ت2002، ص228.

⁴ديوان سبط ابن التعاويذي، تص مرجوليوت، مطبعة المقتطف، مصر، ط1، ت1903، ص372.

⁵المرجع السابق، ص91.

_ ظاهر يفهمه كل الناس، كأن نشبه إنسانا شجاعا بالأسد، أو امرأة بالقمر وهكذا.

_ خفي لا يعرف المقصود منه ببديهة السمع ، بل يحتاج إلى تأويل كقول كعب بن معدان الأشعري في وصف بني المهلب: (هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها)، فهذا يحتاج إلى فضل تأمل ورفق ،ولا يفهمه إلا من ارتفع عن طبقة العامة ودخل في عداد الخاصة¹ ،أي أصحاب التخصص في فحص البيان العربي وتذوق معانيه ومعرفة طرق التأليف فيه ،وكقول فاطمة بنت الخرشب لما سئلت عن بنيتها أيهم أفضل فقالت (عمارة، لا بل فلان، لا بل فلان، ثم قالت: تَكَلِّتُهُمْ إِنْ كُنْتَ أَعْلَمُ أَيُّهُمْ أَفْضَلُ هُمْ كَالْحَلْقَةِ الْمَفْرَغَةِ لَا يُدْرَى أَيْنَ طَرْفَاهَا)²،فتشبيه الأبناء بالحلقة المفرغة تشبيه مجمل ، ووجه الشبه المحذوف هو تعذر بل استحالة تعيين أولية أو أفضلية أشياء متتاسبة متساوية ،أو هو التاسب المانع من تمييز يصح معه التفاوت ، كما في حالة أبناء فاطمة فهم لتساويهم في الفضل والأهلية والأخلاق عند أهم استحال تمييزها بينهم ،فهم عندها بالمنزلة الواحدة ، كالحلقة التي لا تستطيع أن تقبض على مبدئها ومنتهاها .

لقد ظل ولحد الساعة هذا التفصيل هو السائد والمتعارف عليه من طرف كل البلاغيين ، وهنالك طائفة من الباحثين المعاصرين في الشأن البلاغي نظروا إلى التشبيه المفصل والمجمل نظرة حسب الصورة والمسافة بين المشبه والمشبه به ،ومن بينهم الأستاذ كامل حسن البصير حيث يقول : «أما نحن فنفهم نمط التشبيه المفصل ونمط التشبيه المجمل على هدي من مفهومنا بشأن الصورة عامة والصورة المقابلة خاصة ؛فالصورة تنقل إلينا حال المصور وهيئته والصورة المقابلة تنهض بهذه العملية ازاء المشبه

¹مصطفى المراغي، علوم البلاغة،ص228.

²عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،ص91.

المصور وقبالته فإن ذكرت الصفة أو الصفات التي تلتقي عليها الصورة المقابلة مع المصور فإن مساحة هذه الصورة تتقيد كما وفسحة بالصفة والصفات المذكورة والمنصوص عليها¹، ومعنى قول الأستاذ أن هنالك مساحة بين المشبه والمشبه به والحاكم على هذه المساحة هو مجموع الصفات المذكورة فإذا قلت لإنسان قصد التشبيه: أنت كالقمر في الحسن والجمال والرفعة والسناء، فإن هذه الصفات هي عبارة عن أسوار تحيط بالمشبه وتجعله متحركا في هذه المساحة التي رسمتها له هذه الصفات التي أوردناها، لذلك فنحن نسمي هذا اللون من الصورة (الصورة المقابلة المقيدة المساحة كما)، أي أنا في عملية التشبيه يقف المشبه والمشبه به في مقابلة بعضهما البعض وتحيط بهما الصفات المشتركة (وجه الشبه) ليكونا مقيدين بكمية هذه الصفات.

أما إذا حذف وجه الشبه من التشبيه فإن المساحة التي تجمع بين المشبه والمشبه به مطلقة وغير مقيدة، لذلك فإن المتلقي يطلق العنان لخياله وتصوره وفهمه ليمثل حال مد الفرات حجما ولونا وحركة وما شاء من الأحوال والهيئات مادام الشاعر لم يقيد هذه الأمور ولم يضع لها حدودا بذكر صفات بأعيانها²، فلو قلنا قول المثال السابق إلى القول: (أنت كالقمر) ، لكان هذا إطلاقا منا للتشبيه دون قيد مفروض كما ومساحة، فيشترك معنا المتلقي في عملية التخيل التشبيهية فشخص يتخيل أن الشبه في الضياء والآخر في الجمال والآخر في الرفعة والآخر في التفرد وهكذا نحصل على جمع من التشبيهات لتشبيه واحد، ويطلق الأستاذ كامل حسن البصير على هذا النوع الصورة المقابلة المطلقة المساحة كما.

لقد مضى البلاغيون في نهجهم إلى تقسيم التشبيه حسب الاعتبارات فرأينا كيف قسم باعتبار الطرفين إلى ملفوف ومفروق، وتشبيه تسوية وتشبيه جمع، وباعتبار وجه

¹ كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص277.

² نفسه، ص277 بتصرف.

الشبه إلى تشبيه تمثيل ، ومجمل ومفصل ، وقريب مبتذل ، وبعيد غريب ، ونصل الآن إلى الحديث عن التشبيه باعتبار أداة التشبيه .

فينقسم التشبيه حسب ذكر الأداة وحذفها إلى تشبيه مرسل وتشبيه مؤكد؛ فالتشبيه المؤكد ما حذف منه الأداة مثل : وهي تمر مر السحاب ، فقد حذف الأداة وبقي وجه الشبه لأنه لو بقي لانتقل التشبيه من حيز المؤكد إلى البليغ ، أما التشبيه المرسل فهو ما ذكرت فيه الأداة ، مثل قول الشاعر :

أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيبا

سرنا في ليل بهيم كأنه البحر ظلما وإرهابا .¹

وعليه فإن ذكرت أداة التشبيه فذكرها يعني أن المشبه لا يلتقي المشبه به نوعا وحقيقة في مساحة وجه الشبه وإنما يعني أنه يدنو منه ويقاربه في الصفات² فوصف الشاعر نفسه في البيت الأول بأنه كالماء يعني أن صفاء نفسه يقترب من صفاء الماء ورونقه ، وكذلك الحال في البيت الثاني ، فظلام الليل يقرب من ظلمة البحر ورهبته ، أما إذا حذف الأداة فإن حذفها يعني أن المشبه هو المشبه به في الصفات من غير تقييد بالمشابهة والمماثلة³ ، فالقول (هم البحور عطاء حين تسألهم) ، دلالة على أن هؤلاء الكرماء بحر من العطاء والبذل والكرم فلا يردون سائلا ، كما لا يرد البحر كل من يلقي شباكه.

¹ نقلا عن علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، مصر ، ط 1 ، ص 23

² المرجع السابق ، ص 280 .

³ المرجع نفسه ، ص 280 .

ج/ التشبيه البليغ: وهو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلها فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به ، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة¹، ومن أمثله قولنا (أنت شمس، أنت بحر، أنت نور، الأرض يا قوتة ،الماء لؤلؤ) ،وهكذا يصير المشبه هو عين المشبه به في جميع صفاته ،وهذا النوع من التشابه هو الأعلى والأبلغ حيث لا فاصل يفصل بين طرفي التشبيه ،إذن فالإطلاق في مساحة الصورة بهذه الأساليب يعني خلوص المشاركة بين المشبه والمشبه به وانفلاتها من القيود التي تقتضيها الصياغات اللغوية ،فيمضي المتلقي مع هذا الاطلاق ليتخيل ويعقل ويتصور هذه المساحة المطلقة كما تقتضي قواه المدركة وتجربته مع الصورة المقابلة التي يتلقاها من النص وكما يحده أسلوب بناء ما يتلقى²، فالتشبيه البليغ يُهَدَفُ من خلاله إلى اشراك المتلقي في العملية التخيلية ، فعند وصف شخص بأنه قمر أو بحر عطاء ،فإن المتلقي تتشكل لديه جملة من الخيالات التصويرية لهذا الممدوح أو المذموم.

2/ توظيف الحواس : تعتبر الحواس أحد أهم المزودات المعرفية للخيال الفكري والإبداع الفني وذلك لما تمنحه لنا من معلومات وصور عن الواقع الذي نعيش فيه فبدونها لا يكون الإنسان إنسانا ،أو هو في درجة أقل في سلم الإنسانية ، ومن فقد حسا فقد فقد جزءا من الصورة الكونية المحيطة به ، ولذلك فهي نوافذ للعلم تفعل وتتفعل به ، تنقل لنا كما من المعلومات وتتأثر هذه المعلومات بها ، ولذلك فالعلاقة بين الكلمة والحاسة علاقة تكاملية تغذي كل واحدة منهما الأخرى ولأجل هذا أيضا فمن النعم التي لا يعبد الله إلا بها

¹مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص233.

²كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص284.

نعمة الاستطاعة ،أي الاستطاعة العقلية والحسية فمن خلقه الله مشلول العقل والجسد والحس فلا يُكَلِّف بشيء .

لقد وظف الشاعر الحواس الإنسانية في شعره ليضفي عليه جمالية ،وليشرك معه المتلقي في عملية الإبداع الفني ، فكل ما تطرق صورة حسية ما تتوافق معه من الحواس إلا وتستجيب تلك الحاسة نوعا من الاستجابة لتلك الرسالة اللغوية ،وقد تكلم عن التصوير الحسي غالبية نقاد الشعر ودارسيه منذ الجاحظ الذي اعتبر الشعر جنسا من التصوير ، أي أن ينقل الشاعر ما يستشعره إلى متلقيه عن طريق الصورة العقلية المتخيلة أو عن طريق صورة لها علاقة بالحواس ،ولذلك قال ابن طباطبا العلوي: « إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ،وتتأذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ،ويتأذى بالنتن الخبيث، والقم يلتذ بالمذاق الحلو ،ويمج البشع المر ،والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن ،وتتأذى بالجهير الهائل واليد تنعم باللمس اللين الناعم ،وتتأذى بالخشن المؤذي»¹،فالتشاكل والتجانس بين الخطاب الشعري وبين المستشعرات الحسية وتخصيصها بنوع من الاستقزاز الخطابى الخيالى يفضي إلى مقصدية الخطاب الشعري من تأثير ولفت للانتباه ومشاركة للمعاني وإثرائها ،وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ،فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه² ، فإذا أصاب الشعر من نفس المتلقي موضعا أو حاسة فحفز وشد الانتباه فقد بلغ الغاية الشعرية حسب رأي ابن طباطبا .

¹ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، نج: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، ت2005 ، ص20 .
² المرجع نفسه ، ص21 .

لقد رأينا كيف وظف التصوير الفني الحواس الإنسانية في عملية خلق صور فنية إبداعية بغية مشاركة المتلقي في عملية التخيل، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإن لكل حاسة ما يحفزها وما تطرب له ،بمعنى أن لكل من حواس الإنسان فكرة تحاول التعبير عنها كتابة أو إشارة، فعند إخراج اللسان نفهم إشارة العطش أو الحرارة وتتشكل لدينا صورة عن درجة العطش وكمية المياه اللازمة للإرواء ونوعيتها ونوعية الأنية المقدمة فيها وهكذا فبالإشارة واحدة حسية تشكلت لدينا جملة من الصور والمعلومات ،وكذلك الحال بالنسبة لفرك العين فإننا نفهم منها دلالة الحزن ،و مسك الأنف بالأصابع نفهم منه أن الرائحة كريهة والعكس عند استنشاق الهواء و إغماض العينين مع رفع الرأس نفهم هذه الإشارة الحسية على أنها تعبير وتصوير عن الرائحة العبقرة الحسنة ،وكذلك الحال بالنسبة لوضع السبابة على الأذن فإننا نفهم منها انعدام السمع أو استحالته ، فهذه الإشارات أو التصويرات الحسية تحفز في دواخلنا مجموعة من التصورات وتستدعي في الوقت عينه جملة من المعلومات المخزونة على مساحة الدماغ ، وقد أثبت العلم الحديث أن جسم الإنسان ينفعل ويفرز هرموناته في حالة التخيلات النفسية والحسية بنفس الدرجة كما في الحالة الواقعية ، أي أن الإنسان إذا تأثر بمشهد إنسان يبكي أو أقام حوارا غاضبا مع ذاته فإن الجسم يستجيب بنفس الاستجابة في الحالة الواقعية ،فهذا يدل على مدى التوافق بين الحسي والنفسي والواقعي في عالم الإنسان ،وسنحاول أن نستجلي مظهرات الصور الحسية في العمل الفني .

أ/ الصورة البصرية: وهي الصورة التي تعنى بنقل كل الأعراض والصفات التي تكون الجسم الموصوف ، فتنقل شكله أو لونه أو حركته أو موقعه ،ففي قول امرئ القيس السابق عن حصانه (مكر مفر مقبل مدبر معا) ،نستطيع من خلال هذه الصورة البصرية الحركية استشعار وتخيل طبيعة الحركة الرشيقة والانسيابية التي تميز هذا

الحسان الموصوف ، ومن أمثلة الصورة اللونية المنقولة بالحاسة البصرية قول الشاعر ابن سهل الأندلسي:

كأنما الخال على خده سواد قلبي في لظى الجمر .
أجرى دمي في دمه صبغة فاسود منه موضع الوزر .
الأرض قد لبست رداء أخضرا والطل ينشر في رباها جوهرا.¹

فابن سهل وهو الذي أجاد في شعر الطبيعة كغيره من شعراء الأندلس ينقل لنا هذه الصورة اللونية ، من السواد إلى حمرة الجمر والدم ، إلى خضرة الأرض ، فكل المتلقين لهذه الصورة البصرية اللونية ، تتولد لديه صور وتخيلات عن هذه الصورة .

ب/ الصورة السمعية: إن السمع هو ملك الحواس الإنسانية فبدونه لا وجود لخيال ولا للغة ولا لتواصل بين الأفراد ، فيبقى الفرد على حيوانيته وعدم القدرة على البيان ، وهذه الحاسة من أعلق الحواس بشعرنا لعدة أسباب من بينها الطبيعة الشفهية التي نقل بها الشعر الجاهلي فقد كان ينقل عن طريق سماع البيت وحفظه ومن ثم روايته ، وكذلك الحال بالنسبة إلى ظاهرة جمع اللغة ودور السماع فيها ، وكذلك لأن الشعر العربي مبني على النغم الموسيقي والإيقاعي وهي من متعلقات السمع ، أو لها علاقة مباشرة بالسمع .

ومن أمثلة الصورة السمعية في شعرنا العربي قول الأعشى الكبير :

وطلاء خُسْرُوَانِي إِذَا ذاقه الشيخ تغنى وأرْجَحَن .
وطنابير حسان صوتها عند صنج كلما مس أرن .
وَإِذَا مَا الْمَسْمَعُ أَفْنَى صَوْتَهُ عَزَفَ الصَّنْجُ فَنَادَى صَوْتِ وَن .

¹ديوان ابن سهل الأندلسي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ،بط،دت،ص30،31.

وإذا ما غض من صوتيهما وأطاع اللحن غنانا مغن.¹

ينقل لنا الشاعر صورة عن مجلس الغناء والشرب الذي هو فيه؛ فالشيخ ارتد له شبابه بعد ذوقه للخمرة خسروانية (صورة ذوقية) ، ثم تتوالى بعدها الصور السمعية (الطانبير، الصنج ، المسمع ،غنى) ، فهم في مجلس غناء وهو حتى إذا ما تعبت مغنيتهم تكلمت آلات الموسيقى وغنت (عزف الصنج) ، حتى إذا ما خفت صوت الآلات الموسيقية ،استعاد المغني صوته فبدأ بالغناء من جديد ، فهذه الصورة السمعية تنتقل لنا مظهرا من مظاهر اللهو والشرب ، فقد كان القدامى لا يستقيم لهم الشرب إلا بحضور الصوت والنغم ،وأن بين خمرة الشرب وخمرة الأذن علاقة ،تحرك كل واحدة منهما الأخرى .

ج/ الصورة الذوقية : وهي الصورة التي تصف لنا المذاقات من حلاوة ومرارة وملوحة وعذوبة ،وغيرها من المذاقات التي يستشعرها الإنسان ،و التي وظفها الشاعر العربي في شعره والتي نستعملها في خطاباتنا اليومية فنقول عن كلام بأنه حلو ،أو سكر ، وعن آخر بأنه سامج ولا طعم له وهكذا فلكي يفهم عنا المتلقي ما نحس به تجاه قول من الأقوال نلجأ إلى تصوير إحساسنا بالصور الحسية المعتادة ،ومن أمثلة الصورة الذوقية في الشعر العربي قول بشار بن برد :

ألا يا اسقياني بالرحيق فنيت ولو بقيت حُبِّي لنا بقيت .

أرى سقمي يزداد من أم مالك ولو ذقت يوما ريقها لبريت .

أظل كأنني شارب سم حية ويعتادني الوسواس حين أبيت.²

¹ديوان الأعشى الكبير، شر: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، دط،دت،ص78.
²ديوان بشار بن برد، تح الغمام محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة ، الجزائر،دط،دت،2007،ج2،ص30.

ينقل لنا بشار صورة من حبه لحبيبته (حبي) ويطالب بسقيه من الرحيق الذي هو من مقدمات شراب العسل ، كما يقر بأن سقمه ليس له من دواء سوى ريق حبيبته ، فقد استحال هذا الريق ونقل من طور _ إن صح التعبير _ البزق والمج إلى طور الدواء الذي يشفي الناس، فهو ترياق لحالة الشاعر التي تشبه حالة المسموم.

د/ الصورة الشمية: وهي الصورة التي تنقل لنا كل ماله علاقة بالشم وعضو الأنف من روائح كريهة أو مستحسنة ،كذكر العنبر الفواح والعبق ،المسك والطيب، وغيرها من الروائح التي كان وما يزال الشعراء يتغنون بها فما يرد النسيب في شعرهم إلا وتجد فيه وصفا وتصويرا لرائحة الحبيبة وطيبها كقول امرئ القيس في معلقته :

إذا قامتا توضع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل.¹

فبمجرد قراءتنا لهذه الصور الشمية التي أوردها الشاعر نستذكر رائحة المسك ورائحة القرنفل ، كما أن لفظة نسيم من النسمة قد عززت هذه الصورة ،فهي تفيد أن رائحة الحبيبتين تحملها النسيم معها فتوصلها أنى وصلت تلك النسيم ،وهذا دلالة على مدى التطيب الحسن ومدى جودة الطيب الذي وضعته.

ه/ الصورة اللسية: وهي الصورة التي مُتَعَلِّقُهَا بحاسة اللمس وخاصة اليد فهي التي تتحسس وتتمس، وإن كان اللمس يشمل الجسم كله ،ولعل أبرز صورة لمسية قيلت في البيان العربي هي قوله تعالى في وصفه عذاب الكفار في جهنم ﴿ كَلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بِدَلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا ﴾ [سورة النساء الآية : 56] ، فبمجرد قراءة هذه الآية وتصور حالة نضج الجلد ثم استبداله بجلد آخر باعثة على الخوف والرهبة ، ضف إلى هذا أن المستشعرات الحسية للألم والحرارة موزعة على كافة الجلد ولذلك تستبدل جلودهم

¹الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، د ط، دت، ص11.

ليذوقوا العذاب وكأن هذا العذاب لشدته انتقل من الجلد ليصبح كالشيء الذي يأكل ويذاق. كما وظف الشعراء هذه الصورة اللمسية في شعرهم فصوروا لنا حالة اللقاء بالحبيب وتحسس جسمه ووصفه.

3/ الاستعارة : وهي في اللغة طلب الشيء للحاجة إليه ، واستعار الشيء فأعاره إياه فهو لديه عارية ، أما بالنسبة للجانب الاصطلاحي فقد عرفت الاستعارة عدة تعريفات ؛ فقد عرفها الجاحظ بقوله : « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »؛ فهي بهذا عبارة عن علاقة تقوم بين شيئين ، وتكون هذه العلاقة عبارة عن خيط جامع بينهما ، وعرفها ابن المعتز بقوله : «هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها» .«

ويبدو أن الغاية من الاستعارة التوسع في الكلام والانتقال من الحقيقة إلى المجاز على حد قول قدامة بن جعفر : « هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض للتوسع والمجاز»¹؛ فالغاية من الاستعارة عند قدامة هي توسيع الكلام وتمطيط اللغة ونقلها من مستوى سطحي إلى مستوى آخر عمودي ويتم هذا النقل من خلال التلاعب اللغوي العقلي بالمفردات وتوظيفها توظيفا مجازيا.

وعرفها القاضي الجرجاني بقوله : «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»؛ فمن فضائل الاستعارة أنها فيصل بين نظم ونظم ونثر ونثر ، وأنها تزيد البيان شرفا وقدرًا ونبلا ، فهي ضرب من التلاعب العقلي ، هذا الضرب تبلغ عنده الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها المجال كيف شاءت في تقننها وتصرفها وههنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا

¹قدامة بن جعفر ، نقد النثر، تح: العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص64.

ذو الأذهان الصافية¹، وعرفها الرماني بقوله: «الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة»²؛ فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة، فنقطة الاشتراك بينهما أنهما يضعان اللفظ في غير موضعه الطبيعي، وذلك من خلال عملية التلاعب باللغة وألفاظها

فهذه التعريفات وغيرها تقودنا إلى عدة مميزات تمتاز بها الاستعارة عن غيرها من الصور الفنية والتشبيهية، فهي تندرج تحت جنس التشبيه، لا ترد بها أداة التشبيه، مدارها حول المشبه به، بمعنى أن الركن الركين في العملية الاستعارية هو وجه الشبه هل ذكر أم لم يذكر. هذا الاعتبار التكويني في الاستعارة هو الذي خلق التقسيمات الاستعارية المعروفة في الدرس البلاغي والتي هي:

- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيه المشبه به، وذكرت لازمة من لوازمه لتدل عليه، أي أنا نكني عنه ولا نذكره بصريح العبارة لدواع بلاغية، وكأن العربي عند الإشارة إلى مضمون العملية الكنائية في الاستعارة يتحاشى أن يصرح بالمشبه به للدواعي المعروفة، ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع³.

فهذه جملة من الاستعارات المكنية التي يحذف فيها المشبه به ويترك وجه الشبه ليدل عليه، فالمكونات اللغوية للعملية الاستعارية تتفاعل فيما بينها وتتعلق لتبني المعنى الذي يريده الشاعر لا لنفسه فقط بل لمتلقيه، فعند ورود الاستعارة في الكلام فحتمًا سيكون لكل متلق تصور أو صور عن هذه الصور الواحدة التي أوردها الشاعر، فالاستعارة بإطلاقها ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك

¹ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص66.

² الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تص: عبد العليم، مكتبة الجامعة المليية الإسلامية، دلهي، ط1، 1934، ص10.

³ ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تح: انطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003، ص143.

شأن التشبيه ، لكنها تتميز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة¹ ، فالمعنى في العملية لا يقدم ظاهراً إنما يبحث عنه بغية خلق نوع من التشويق اللغوي ، ففي كل استعارة نوعان من المعنى : (حقيقي) ، (مجازي) ، فالمتلقي يرد في ذهنه المعنيان معا ويغلب المعنى المجازي على الحقيقي لتوافر وترادف القرائن الدالة على أن مقصدية الشاعر هي المعنى المجازي لا العقلي ، وبذلك تصير الاستعارة نوعاً من البحث عن المعنى ، وإعادة توظيف وتطوير لهذا المعنى .

- الاستعارة التصريحية : وهي بخلاف المكنية ، حيث يصرح في الاستعارة التصريحية بالمشبه به ويحذف المشبه ، ويدلنا السياق الكلامي على طبيعة هذه الاستعارة وفهمها ومن أمثلتها قول الشاعر :

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي.²

فهذه جملة من الاستعارات التي صرح فيها بالمشبه به وحذف المشبه ، والتي يدل سياق الكلام عليها ؛ فلكشف الاستعارة وجب النظر إلى عنصر علاقة المشابهة ، وعنصر القرينة الدالة سواء أكانت (لفظية، معنوية) والتي تدل على أن اللفظ المستعار لم يرد على حقيقته ، وإنما هو موظف للدلالة المجازية .

لقد رصد البلاغيون القدامى أنماطاً من الاستعارة التصريحية ، فاشخصوا منها على وفق طرفيها المستعار والمستعار منه نمطين :

=الأول : الاستعارة التصريحية الوفاقية: وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التناقض³ ، كقوله تعالى : « فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۗ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201.

² ديوان المتنبي ، دار بيروت، بيروت، ط1، 1983، ص347.

³ كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص324.

بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ» (البقرة الآية 10)، فقد استعير المرض للدلالة على النفاق لاشتراكهما في عدة صفات ، وقوله أيضا: « وَأَمَّا تَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الْهُونِ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ» (فصلت الآية 17)، فقد استعير العمى للدلالة على الكفر لاشتراكهما في عدم الاهتمام إلى شيء ، فالأعمى لا يرى ما أمامه فيخبط خبط عشواء وكذلك الكافر فهو ضال عن جادة الصواب.

= الثاني: الاستعارة التصريحية العنادية: وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيها وتضادهما، ولا يعيب هذا الاستعارة وجماليتها بل يضيف لها نوعا من التفرد والخصوصية فقد اعتدنا على أن الضدان لا يجتمعان ولكن هذا النوع من الاستعارة قد خالف الاجماع ،ومن أمثلة الاستعارة العنادية قوله تعالى : « أَوْ مَن كَانَ مِثْلًا فَأَخْبَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۗ كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ» (الأنعام الآية 122)، فقد استعير الموت للضلال وعدم الهداية ولا يجتمع الضلال والموت في شخص واحد، وكذلك من أمثلة هذه الاستعارة العنادية قوله تعالى ﴿ فَإِنَّكَ لَا تَسْمَعُ الْمَوْتَى وَلَا تَسْمَعُ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ﴾ (الروم الآية 52)، إن حالة الجمع بين النقيضين والضدين التي تتوفر عليها الاستعارة العنادية ،هي الابداع بعينه ؛فهي لا تقيم حواجز أو قيود على خيال المبدع بل تتركه حرا يقيم العلاقات اللغوية والمنطقية بين الخيال والكلمة أو كما يعرف في الأوساط الفلسفية بين اللغة والفكر ، والحق أن هذه الحرية ومن قبلها النزعة الخُلقية التي تتوفر عليها الصيغ البيانية تقودني للقول بأن هذه المواضيع اللغوية مصبوغة بصبغة الشخصية العربية بكل منظومتها الخُلقية والنفسية.

4/الكناية: من الفعل (كنى) ، أي ترك التصريح بالشيء ، كنى ، يكني، كناية ،وفي تعريف البلاغيين فإن الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة

المعنى الأصلي، أما السبكي فيعرفها بأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد¹، فقولنا مثلاً (فلان كثير الرماد) يتوفر على مستويين اثنين ، حقيقي وهو أن هذا الشخص يجمع الرماد في بيته ، مجازي وهو أن كثرة الرماد دليل على كثرة اشعال النار الدالة على كثرة الطبخ الدال على كثرة الضيوف ، وهذا هو المستوى الثاني المقصود من الكناية ،ومن أمثلتها الشعرية قول الشاعر :

كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ * * * قَانِي الدَّوَابِّ مِنْ أَنِي دَمٍ سَرِبِ

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا * * * لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ.²

فجمله (قاني الذوائب) كناية عن شدة الدم والذلة التي أصابت الفرسان الأبطال، كما أن قوله (ذليل الصخر والخشب) كناية عن شدة الحريق الذي أصاب عمورية. ، وقد قسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام:

- المطلوب بها غير صفة ولا نسبة ، فمنها ما هو معنى واحد كقولنا (المضياف) كناية عن زيد ، ومنه قوله عن القلب (مجامع الأضغان)، (بحيث يكون اللب والرعب والحدق) ، ومنها ما هو مجموع معان ، كقولنا كناية عن الإنسان (حي مستوي القامة عريض الأظفار) وشرط كل واحدة منها أن تكون مختصة بالمعنى عنه لا تتعداه³.

- المطلوب بها صفة وهي ضربان: قريبة، بعيدة.

القريبة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها لا بواسطة ، وهي إما واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة (طويل نجادة وطويل النجاد) والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة ،والثاني

¹نقلا عن محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان، ط1، ت2003، ص241.

²ديوان أبي تمام، دار نظارة المعارف العمومية الجليلية، دط، ت8، ص8.

³الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الأبحاث ، الجزائر، ط1، ت2007، ص317.

كناية مشتملة على تصريح ما ، لتضمن الصفة فيه ضمير الموصوف بخلاف الأول، وإما خفية كقولهم عن الأبله (عريض القفا) ¹، فإن عرض القفا ينتج عنه عرض الرأس وكبر حجمه الدال على الغباء كما يقولون .

والبعيدة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة كقولنا في المثال السابق (كثير الرماد) ، فإننا ننتقل من كثرة الرماد إلى كثرة النار ، إلى كثرة الطبخ، إلى كثرة الضيفان وهو المقصود.

– المطلوب بها نسبة ، أي نسبة الصفة أو الأوصاف لشخص بعينه كقولنا (المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه)، فقد نسبنا المجد والكرم في شخص واحد وجعلناها مقصورة عليه وحده.

إن عملية التكنية، واللعب على المستويين، الظاهر، الباطن ، ليخلق في ذهن المتلقي نوعاً من الاضطراب التصوري ، كما يخلق لديه نوعاً من التساؤل عن المقصود بهذه الصورة؛ فالحالة التي تفجأ بها الكناية عند ورودها ذهن المتلقي تخلق لديه تساءلاً عن المقصدية الخطابية من هذه الصورة ، كما أن هذه الأخيرة عبارة عن خطاب لغوي مشفر لا يفهمه إلا من كان حاضر الذهن ، فقول القائل (كنا أكلة رأس) ، لا يجب الوقوف عند ظاهرها، أي أن هؤلاء كانوا يأكلون الرؤوس، بل يجب الغوص في معناها الدال على القلة وعدم الكثرة ، فالشيفرات اللغوية التي تحتوي عليها الكناية تكون مقصودة التكوين اللغوي ، ومقصودة المخاطب.

إن الشاعر في عملية التصوير الفني بكل أشكاله التي تطرقنا للحديث عنها يحاول أن يقيم نوعاً من التوافق والاندماج مع محيطه الطبيعي ؛ فعملية التصوير الفني هي

¹المرجع نفسه، ص318.

عملية توفيق بين الطبيعة الإنسانية وبين هذه الطبيعة ولذلك فإن التشكيل المكاني هو محاولة إخضاع الطبيعة للمشاعر النفسية ، التي لا تتفصل عن الإنسان ولا ينفصل عنها بل يسعى دائما لجعلها محلا ، تحل فيه أفكاره ومشاعره ، فاستخدام الطبيعة ذات تحل فيها أفكار الشاعر وتصوراته تدل على مدى التوافق والتناغم الحاصل بين الإنسان والطبيعة ، هذا في الحقيقة هو التكامل الفني الصحيح بين الفنان والطبيعة وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فكرة الصورة في شعرنا الجديد بخاصة؛ فعالم الأفكار يحاول أن يصبح واقعا بمعانقته للأشياء وبروزه من خلالها¹ ، فالتصوير هو علاقة بين النفس والطبيعة بموجبها تُخلق الصورة النفسية وتتجلى في العمل الفني الأدبي ، وهناك سمة نفسية أو وجدانية غالبية تتبع منها كثير من المظاهر الفنية في شعر الشعراء ، هي حدة إحساسهم ورغبتهم في إبراز هذا الإحساس الحاد بأقصى ما يمكن من التبيان والتأكيد² ، فمبعث الصورة الفنية بأشكالها هو وارد يرد على خيال الإنسان ، وارد لا يستطيع الشاعر إلا مشاركته للمتقين ، كيما تتوافق الصورة التي في ذهنه مع ما تحدثه هذه الصورة بعد تجسيدها في أذهانهم.

«إن الصورة الفنية بكل أنواعها (تشبيه ، استعارة ، كناية ، صور حسية ...) هي في جوهرها انعكاس لما هو متخيل في ذهن الشاعر؛ فهي تصوير وجداني ينتمي في جوهره إلى عالم الوجدان أكثر من عالم الواقع»³ ، وقد تنبه الشعراء منذ القدم إلى دورها ، ومدى تأثيرها في المتلقي ، فإذا برع الشاعر في الوصف ودقة التصوير ، فإنه يقلب الحق باطلا والباطل حق ، ومن هنا كان من البيان سحرا ، أي ذلك البيان الذي يأخذ بلب القارئ فيسحره بصورة المبنوثة فيه ، فالتصوير وإن كان يؤدي إلى شذوذهن المتلقي

¹ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي، ط3، دت، ص 127.

² عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 395.

³ ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 127.

وتحفيزه وجعله منتجا لعدة صور، إلا أنه يحصر هذا التخيل والإنتاجية الصورية في حيز تصوير الشاعر، بمعنى أن صورة وليدة صور الشاعر بكل حدودها ، كما هو واقع في عملية التصوير والبث الصوري التي لا يخلو منها زمن ، فمن تصوير الشاعر إلى تصوير الآلة ، كلها لا تبث إلا ما هو مراد منها أن تبثه ، وهذا يقودني إلى تساؤل مهم ، هل الصور الفنية التي ينتجها الشاعر بريئة ؟ ، أظن أن هذا يحتاج منا مزيدا من الدراسة لشاعر بعينه كعينة بحثية وربط تصويراته بالسياق الحضاري الذي هو فيه ومن ثم نستطيع الحكم على تلك الصور الفنية .

4_ اللغة والأسلوب:

أ/ اللغة :وهي كل ما من شأنه أن يوصل الفكرة والأحاسيس التي تنتاب قائلها ،إلى المقصود بالخطاب ،والتعبير عنها بما هو مائل في ذات القائل ، وأرقى مظاهر اللغة ذلك النظم البديع من حروف وكلمات وجمل وفقرات مع الأخذ بعين الاعتبار جميع ما يطرأ على كل عنصر من عناصر اللغة كالإبدال بالنسبة للحروف والتصريف بالنسبة للكلمات والتقديم والتأخير والفصل والوصل وغيرها من المظاهر اللغوية بالنسبة للجمل والتي تحدثنا عنها في الفصل السابق بالتفصيل والتي سنأتي على تطبيقاتها العملية في قادم الفصول والصفحات .

إن اللغة هي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الوجدانية وانفعالاته النفسية ، فيظهر فيها ،وبها تفرد شخصيته ، ومهاراته الفنية ،لذلك وجب أن تكون الألفاظ على قدر من المساواة مع المعاني ، فيختار الشاعر لتجربته الشعرية ما يناسبها من الألفاظ والتعابير ، لأن هذه الألفاظ والمعاني تنزل منزلة الروح من الجسد، فإذا كان اللفظ جسدا فإن الروح التي تحركه وتميزه عن غيره هي المعاني، وبغية الوصول لهذا التناسق

والتناسب بين الألفاظ والمعاني، نبه النقاد إلى ضرورة الاختيارات اللفظية، فأوجبوا أن يكون اللفظ مناسباً للمعنى كالثوب الذي يناسب الجسد فلا يكون طويلاً ولا قصيراً، كما نصوا على عذوبة اللفظ وسهولة مخرجه وبعده عن الغرابة وعن حوشي الكلام، وكل ذلك لكي يحسن وقع الألفاظ ومعانيها لدى المتلقي، فلا تنفر منها نفسه، ويمجها طبعه ويستقبه.

إن الفكر لكي يجسد كينونته لا بد له من موضوع يفكر فيه ويبحث وينتج أفكاراً تتناسب هذا الموضوع كما أن هذه الأفكار لا يمكن لها أن تترجم سواء إلى واقع أو إلى خطاب يفهم من خلاله فحوى هذه الأفكار من خلالها المؤسسة الفكرية التي أنتجتها إلا بواسطة اللغة وبحث العلاقة بينها وبين الفكر، فاللغة هي المظهر الوجودي للأفكار، كما أن هذه الأخيرة هي التي تعطي للغة ماهيتها وكينونتها، ذلك أن اللغة، أي لغة، لا تحمل فكرة ولا تدل على فكرة هي لغة ميتة، ومن هنا ذلك البحث الفلسفي حول علاقة اللغة بالفكر، فلا يوجد فكر إذا يحمل معنى إلا إذا صب هذا الفكر بقالب لغوي لا سيما وأن عملية التفكير ذاتها لا تتم إلا بلغة لأن اللغة وسيلة الفكر، وعملية التفكير لا تتم إلا ضمن إطار لغوي¹، وبهذا فالإنسان لا يبتدئ عملية التفكير المنتج إلا إذا فهم لغته، ففهم اللغة ومعطياتها وآلية عملها النحوي والصرفي والصوتي والدلالي، تنتج للإنسان أن يُقَوِّبَ أفكاره ضمن قوالب لغوية متعارف عليها، ولا تظهر أهمية اللغة بالنسبة للفكر إلا وقت الأداء الفعلي للغة فمثلاً وبشكل بسيط لو طلب من شخص القيام بشيء لا يرغب فيه، كأن يساهم في عملية غش، فإن فكره وعقله يستجيبان لهذا الأمر استجابة سلبية فتتولد لدى الشخص جملة من الأفكار، كأن يحلل عواقب هذا الفكر وما يترتب عليه، فتأتي اللغة التي تعبر عن هذه الأفكار الراضية والمتولدة في ذهن الشخص، والتي لو لم

¹ عبد الرحمن الشولي، فلسفة المعنى في الفكر واللغة والمنطق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص2016، ص41.

تجد اللغة كأداة للتعبير لبقية حبيسة الفكر، وكان السكوت علامة الرضى والقبول ، وربما توالدت عن هذا السجال اللغوي أحداث وأفعال كأن يحدث شجار بين الأفراد وضرب، فلاحظ كيف أنه في البدء كانت الفكرة فاللغة، فالفعل .

إن ما نحاول إبرازه هنا هو أن داخل كل فكر، فكر آخر أو مجموعة أفكار وداخل كل لغة مجموعة من اللغات؛ فالفكر العربي مثلا له أسسه الفكرية والمنطقية التي يقوم عليها والتي يساهم أفرادها في إثرائه وصبغه بخصوصيته التي تميزه عن الفكر اليوناني أو الفكر الأوروبي وغيرها ، ففكرنا هو مجموعة أفكارنا ، فالنحوي له فكره والرياضي له فكره والشاعر له فكره والفيلسوف له فكره ، فكل واحد من هؤلاء نمط معين في التفكير والإنتاج المعرفي وبمجموع هذه العقول يتكون العقل العربي أو الفكر العربي ، فعقول الأدباء والشعراء والنحويين والبلاغيين وغيرهم كلها لبنات مكونة للعقل العربي ، الموسوم بالخصوصية العربية ، كما أن كل عقل من هؤلاء له لغته الخاصة التي يستعملها في تعبيره عن جملة الأفكار التي تعترى عقله ، فللشاعر لغته وللنحوي لغته وغيرها وهذا ما نسميه لغة الزمر وأفكار الزمر .

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه : « أخبرني صاحبنا الفاضل أبو القاسم بن رضوان كاتب العلامة بالدولة المرينية قال: ذكرت يوما صاحبنا أبا العباس بن شعيب كاتب السلطان أبي الحسن وكان المقدم في البصر باللسان لعهد فأنشدته مطلع قصيدة ابن النحوي ولم أنسبها له هو هذا :

لم أدر حين وقفت بالأطلال ما الفرق بين جديدها والبالى .

فقال لي على البديهة هذا شعر فقيه فقلت له :ومن أين لك ذلك فقال من قوله ما الفرق إذ هي من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب فقلت له لله أبوك إنه ابن النحوي.¹، إن القصة التي أوردها العلامة ابن خلدون تحتوى على أمرين مهمين :

- الأمر الأول أن الإنسان لا بد له من فكرة تستحوذ على اهتمامه وتشغل فكره ،أيا كانت هذه الفكرة حتى ولو كان الجلوس على قارعة الطريق وتتبع المارة ، فلا بد للإنسان من فكرة ،وهذه الفكرة تغذيها مجموعة من الألفاظ والتراكيب التي تساعد في التعبير عن هذه الفكرة ،ولذلك فإذا كانت ملكة الإنسانية مشبعة بأي لون من ألوان الأفكار أو الصناعات العقلية واليدوية ،فإن هذه الأخيرة لا بد وأن تصبغ الخطاب الذي ينتجه صاحب هذه الصنعة أو الفكرة ، وهذا جانب من جوانب اللاشعور اللغوي الذي لا يتقصد الإنسان في خطابه بل هو يتدافع بدافع السليقة ؛ فالمتشبع بالخطاب النحوي لا بد أن يتضمن خطابه بعض المفردات النحوية ،والمتشبع بالقرآن لا بد وأن يستخدم مفرداته وأساليبه ، وهكذا في كل فن من الفنون ،إذا خالط اللحم والدم فلا بد أن يصطبغ الخطاب به ، ثم أن ملكة الشعر لا تحصل لمجرد أن المرء يريد الشعر بل يجب أن يكون للمرء حفظ لجيد الشعر من الشعراء المعروفين وذلك للتمرس والتدريب على أساليبهم الكلامية واستخداماتهم اللغوية ، فحفظ الطبقة العليا من البيان العربي ينتج عنه قول يشابه ما هو محفوظ ، فالشاعر ابن النحوي لا اشتغاله بصنعة الفقه اصطبغ شعره بصبغة فقهية وهو أمر لا يستطيع دفعه عن شعره ،وهذا ما عنيناه بقولنا أن داخل كل فكر ، فكر آخر ،وداخل كل لغة ، لغة أخرى هي لغة التخصص الذي يتقنه الإنسان.

- الأمر الثاني وهو سرعة بديهة أبا العباس شعيب وحسه الذوقي فبمجرد سماع البيت الشعري استبان له أنها لغة فقيه لا لغة شاعر متمرس بأساليب الشعر العربي.

¹ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون، دار البيان،ط،د،ت،ج1،ص579.

والملكة الذوقية لكلام العرب لا تأتي إلا بعد طول تمرس ودرية مع كلام العرب ومعرفة استخداماتهم البلاغية والنحوية والصرفية فتحصل له بذلك ملكة ذوقية ، أو ميزان ذوقي يزن به الكلام فيعلم جيده ورتيبه وما هو حسن وما هو قبيح وهذا ما برع فيه العرب الأوائل فقد كملت لديهم الملكة الذوقية فصاروا حكاما على كلام غيرهم ، وأغلب الظن أن هذا الأمر كان سببا من أسباب نزول القرآن في ذلك الزمن ، فهو زمن لغوي كملت فيه أذواق الناس ، واستقر ذوقهم الجمعي على مزاج واحد ، والدليل على ذلك إجماعهم على أن أشعر الناس امرئ القيس ، وهذا يبين ما أوضحتها في صفحات سابقة بأن الزمان والمكان والعقول والأشخاص كلها كانت مهيئة لبعثة النبي ونزول القرآن ؛ لأن اكتمال الملكات الذوقية آذن بالتمييز بين كل خطاب ، فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده وإذا عرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم¹ ، فتمكن الملكة الذوقية من الشخص تتيح له التعرف والفصل والحكم بين خطاب وخطاب وترجيح خطاب على آخر ، ومعرفة الدخيل من المتعارف عليه في الاستخدامات البيانية ، ولذلك فقد سن النقاد أن لكل فن من فنون الأدب ما يوافقه من الألفاظ والمصطلحات؛ فلشعراء ألفاظهم المعروفة وتمثيلاتهم وتشبيهاتهم و فنهم القولي ، وللخطباء كذلك أساليبهم وفنهم في قول الكلام ، وهكذا فلكل طائفة لغتها التي تتوافق وتصلح عليها فلا تعدوها .

¹المرجع السابق ، ص562.

إن اللاشعور اللغوي الذي يصاحب الإنسان في عملية الإنشاء الخطابي بشقيه الشعري والنثري، تتجلى في لغة الخطاب ذاته، فما أضمر الإنسان تخصصاً فكرياً، وأضحى هذا التخصص شاغلاً للذهن والفكر، إلا وظهر أثر هذا التخصص في لغة الخطاب، فالأمر هنا ليس دراسة نفسية للخطاب وإن كان بدء هذا الخطاب من عالم النفس، وإنما الأمر عبارة عن التعرف بواسطة التحليل على الأسباب التي ربما تكون كامنة وراء نقص الخطاب النثري أو الشعري واعتلاله، فلغة التخصص لا تقبل بضرائر لغوية تزاخمها في عقل الشخص، إنما هي واحدة ووحيدة؛ فالشعر له لغته الخاصة والخطابة لها لغتها الخاصة وكذلك الأمر بالنسبة للفلسفة وعلم الكلام وغيرها من الميادين الفكرية التي شهدتها الثقافة العربية.

ب/ الأسلوب: وهو الطريق أو المنهج الذي يسار عليه وجمعه أساليب، أما في الاصطلاح فهو الطريقة التي ينظم بها المتكلم خطابه وذلك من خلال الاختيارات الحرفية والمعجمية والدلالية المشكلة لهذا الخطاب أو ذلك؛ فالأديب أو الشاعر إذا رام إنشاء خطاب يعبر به عن أمر نفسي ذاتي، أو موضوع خارجي، فلا بد له أن يتوسل إلى ذلك بالعدة الفكرية والمعرفية المساعدة في تكوين هذا الأسلوب.

ولكي يتولد الأسلوب وتتكون ماهيته نرى أنه يجب توفر عدة نقاط، حسب رأينا، لتكوينه، نجملها فيما يلي:

- الفكرة أو الموضوع؛ فلإنتاج خطاب لغوي، يجب أن يشتغل هذا الخطاب على فكرة أو موضوع بغية توضيحها أو مناقشتها أو نقدها أو إثرائها، فمن غير المعقول أن لا يتكلم الإنسان في موضوع أو فكرة معينة شغلت تفكيره وحفزت ذهنه للتعبير عنها.

- الزاد اللغوي، وهو اللبنة أو الأساس البنائي الذي يحمل الفكرة وأسلوب التعبير عنها ؛ فالشاعر أو الخطيب يستحيل أن لا يتوفر على زاد اللغوي يساعده في تحرير فكرته أو موضوع تفكيره ؛ ثم من خلال انتقائه واختياره من جمع هذا الزاد اللغوي نتعرف على هذا الأسلوب.

- التناسق بين الموضوع والألفاظ، وهذا من أهم الشروط في إضفاء الخصوصية اللغوية للأسلوب ، فقد يتوفر الموضوع ،والزاد اللغوي ،ويغيب الأسلوب بغياب التنسيق بينهما لأن عملية التنسيق هذه في جوهرها هي جعل لكل مقام مقال ، فينسق بين موضوع الجد ما يناسبه ويتناسق معه من ألفاظ الجد ،ويستخدم لموضوع المرح ألفاظه ،ولموضوع الوعظ ألفاظه وهكذا ،كما أن عملية التنسيق هذه من الأهمية بمكان لا بالنسبة للخطاب ومنتجه فحسب ، بل أهميتها تتعدى إلى المتلقي الذي يفهم أو لا يفهم مقصدية هذا الخطاب وأسلوب تكوينه من خلال التنسيق الحاصل بين الموضوع والاختيار اللغوي ، فهنا تزل أقدام كثير من الخطاب والشعراء ذلك أنهم ربما وضعوا الألفاظ في غير مواضعها ومقامها فتأتي مشوهة لا تناسق ولا روح فيها ، فيتهلل أسلوب الخطاب و تتهلل معها المعاني التي يحملها ، والحق أن الخطاب كلما زواج فيه الإنسان بين جودة ألفاظه وبساطتها وسهولتها ،وبين مقام الخطاب ودرجات المخاطبين إلا وكان لأسلوبه بالغ الأثر في التأثير والشد، وإن كان الأمر متعلقا بخطابة فإن الجانب الأدائي من قبل الخطيب يتوج كل هذه العمليات الفكرية واللغوية.

- أن يتوفر على جملة من الأخلاق والسجايا النفسية التي تؤدي إلى قبول كلامه لدى العامة ، فإذا كان الإنسان لين العريكة هشاشا بشاشا تناول الناس كلامه بالقبول والرضى ، وبالعكس فإذا كان غليظا شديدا سيء الخلق نفر الناس منه ولو كان ينطق بالدرر ،وهذا الذي قصده بن رشيق بقوله :«من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل ، حسن

الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحبه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم»¹، فهذه الصفات التي يجب توفرها في الأديب أو الشاعر، تكمل أسلوبه وشخصه.

إن الأسلوب الكتابي يختلف من شخصية لأخرى؛ ذلك لأن هذا الأسلوب هو جزء من نفسية وشخصية كاتبه؛ فالأسلوب الكتابي هو مظهر من مظاهر شخصية الإنسان عاكس لانفعالاتها وشخصيتها ومبين عن لغتها الخاصة، ولذلك فهو يضيء جوانب مهمة من شخصية منتجه، ولذلك فإن من أقرب الطرق لمعرفة الإنسان معرفة نمط كتاباته وخاصة في الأمور والمواضيع التي لها علاقة بشخصية الكاتب، فكثيراً ما تعترضنا مقاطع لغوية لكتاب معينين فنذكر من خلالها أن هذا النص يعود للكاتب الفلاني، ويُسبق هذا الحكم بشيء من الأهمية بمكان وهو أن نكون على اطلاع على المنتج اللغوي والأدبي لهذا الأديب أو الشاعر، فأسلوب الرافعي يختلف عن طه حسين ويختلف عن محمود شاكر ويختلف عن العقاد وغيرهم، فكل أسلوب هو مظهر من شخصية قائله ولذلك قيل إن الأسلوب هو الرجل، معنى هذا أن المؤلف تأتيه أفكاره من خارج نفسه ولكنه هو الذي يصوغها ويؤلفها، فالصياغة والتأليف من عنده، ودفعاً لهذا اللبس المستفيض اقترح عدد من النقاد الفرنسيين أن تقرأ عبارة (بوفون) على هذا النحو: الأسلوب إنما هو من الرجل نفسه، بدلاً من القول: الأسلوب هو الرجل²، فالعلاقة بين الأسلوب الخطابى والمُخَاطَب علاقة عضوية لا ينفك فيها الآخر عن الثاني، ولذلك قيل تكلم لكي أراك، وكأن الإنسان لا تتجسد ماهيته الحقة إلا بالتعبيرات الخطابية التي توظف المفردات اللغوية وتُنَاسِقُ بينها ويشحن فيها النفسي بالإيديولوجي بالعلمي، كما تجدر الإشارة إلى أن الأسلوب لا يحكم على صاحبه من أول تجربة خطابية، بمعنى أن

¹ ابن رشيقي القيرواني، العمدة، ج2، ص316.

² شفيق جبري، الأسلوب هو الرجل، مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة، ص406.

الشخص إذا قرض قصيدة شعرية ، أو خطبة نثرية فلا يسعنا أن نتلمس ملامح أسلوبه الفنية بل يجب أن تترادف المحاولات لكي نستطيع التعرف على أسلوبه ومعرفة خصائصه ومميزاته الأسلوبية والفنية .

لقد أدرك القدامى أن ثمة نوعين من القصائد شخصية ذاتية يعبر فيها الشاعر عن مكونات نفسه وشؤونه وتجاربه الخاصة وغيرية عامة لا يتحدث فيها عن نفسه وعرفوا أن لكل نوع أسلوبا خاصا ، فشعر الشاعر لنفسه ومراده وأمور ذاته من فرح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين¹ ، وهكذا باختلاف الغرض من نفسي داخلي إلى خارجي اجتماعي أو جمعي يخل بالأسلوب ويجعله مختلفا في نظمه وتراكيبه ونسقه.

لقد اهتم النقاد القدامى والمحدثون بالأسلوب و تحليله ومعرفة جيده من رديئه وقد كان الدافع إلى دراسة الأسلوب وتبيان الفوارق بين كل أسلوب وأسلوب هو الانفتاح الحضاري وتداخل الثقافات والشعوب ما أدى إلى ظهور السجال الكلامي والبحث عن مكان من الاعجاز القرآني ، فتصدى علماء الأمة بشتى طوائفهم للتعريف بالأسلوب القرآني وخصائصه الفنية والبلاغية ، وما يميزه عن أسلوب الشعراء العرب ، وقد كانت المعايير التي استندوا إليها في دراستهم للأسلوب معايير ذاتية ذوقية تستند في جوهرها إلى التدريب والتذوق لأساليب العرب وحفظ الأشعار الجاهلية والقرآن الكريم والحديث النبوي ، الأمر الذي ولد لديهم ملكة ذوقية يميزون بها بين أسلوب وأسلوب، وتعتبر هذه الطريقة من صميم الثقافة العربية ذلك أنها وليدة البيان والذوق العربيين ، فيكفي أن يتدرب المرء على أساليب البيان العربي ليحكم على أي خطاب لغوي ، سواء أكان الخطاب شعرا أم نثرا ، وللتعرف على هذا الذي نقول نستشهد ببعض أبيات بشار بن برد والتي يقول فيها :

¹يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس، بيروت، ط2، دت، ص148.

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت .

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت.¹

وقوله: إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو
تمطر الدما.

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما.²

من دون أدنى شك أن المتأمل لهذه الأبيات يدرك بالبديهة مدى الفوارق الأسلوبية والفنية بين البيتين الأولين والبيتين الأخيرين ، ذلك أن البيت الأول والثاني موجهان لشخص بسيط هو الجارية ومقامها مقام بساطة وفكاهة وترويح عن النفس، حتى أن بشار قال أن أبياتي هذه تقع من الجارية موقعا يحسن عن موقع معلقة امرئ القيس التي هي بمثابة القمة الشعرية ، فنلاحظ هنا مدى التغير الأسلوبي من نفس الشاعر ، ليراعي بذلك مقام قوله ؛ أما في البيتين الأخيرين ، فلأن المقام مقام فخر واعتزاز فقد رأينا كيف أن الألفاظ والنظام والنبوة الصوتية للأبيات تغيرت استجابة للمقام .

قبل أن نكمل في التعرف على الآليات الأخرى التي يتوسط بها إلى التعرف على أسلوب الكتاب والشعراء والتميز بينهم نرى أنه من اللائق التنويه إلى أمر من الأهمية بمكان ، وهو أن الشعر عبارة عن هبة إلهية تعطى لمن شاء الله ، وما يدل على ذلك أن القبائل في العصر الجاهلي كان إذا نبغ فيها شاعر فرحوا به الأيام والليالي ، فلو كان يستطاع للشعر من خلال الحفظ وحده دون الهبة الإلهية لكانت القبائل كلها شعراء ولكن

¹ أبو فرج الأصبهاني ، الأغاني، دار الفكر، دمشق، ط2، ج3، ص156.

² المرجع نفسه ، ص156.


الأمر على العكس مما نقول ، فالعرب كانوا حفظة للشعر عالمين بفنونه وأغراضه وطرق القول فيه ، ولكن هذا لم يفهم ليكونوا شعراء بل كانوا على الدوام في انتظار شاعر ينبغ فيهم ، وقل أن تجتمع حرفة الشعر وموهبته مع موهبة أخرى فلا بد أن تزاحم الواحدة فيهما الأخرى ، فمن كان مؤرخا أو فيلسوفا ، أو ناقدا فقلما يأتي منه الشعر وإن جاء فهو نزر يسير .

لقد استمر النقاد في عملية التحليل للأسلوب البياني بكل تمظهراته اللغوية والبيانية والتعرف على خصائصه ومكوناته ، وقد ظهر في العصر الحديث ما يعرف بعلم الأسلوب والأسلوبية ، وهي منهج من المناهج النسقية التي تتعامل مع النص كمعطى لغوي تدرس من خلاله الاختيارات الصوتية والصرفية والتركيبية والنحوية بغية التعرف على أسلوب أي كاتب من خلال عملية الاختيار ؛ فكل كاتب له مختارات لغوية بدء من الحروف وصولا إلى الجمل التي يتجلى فيها أسلوب الكاتب وإبداعه ؛ فالأسلوبية هي فرع من فروع الألسنية الحديثة والتي تعنى بدراسة اللسان اللغوي وإنتاجيته الخطابية وهي متفرعة عن البنيوية .

إن الأسلوب باعتباره الكيفية التي يرى بها الشاعر الموضوع المفكر فيه ، الأمر الذي ينتج عنه إثبات الكينونة الوجودية والفكرية للمُخاطب هو من صميم العمل الفني الأبي ، بمعنى أننا عندما ندرس أسلوب أي أديب أو شاعر فإننا في الحقيقة نقوم بدراسة العمل الأدبي وفنيته في جانب من أهم جوانبه ، فالأسلوب ليس نافلة من القول بل هو الفاعل الأساسي في عملية الخلق الفني للعمل الأدبي .

إن التدقيق الفني والبياني للعمل الأدبي وانتهاج النهج الأسلوبي يعتبران من أنجع المناهج في التعرف على الأسلوب الأدبي للكاتب ، فقد نتعرف منذ القراءات الأولى على

قوة وضعف هذا الأسلوب ومكانته في الهرم البياني العربي ومعرفة نقاط الضعف والقوة فيه ، كما يمكننا التوصل بالمنهج الأسلوبي للدقة العلمية ،حسب رأي القائلين به ، لفحص جوهرية هذا الأسلوب أو ذاك ومكوناته.



الفصل الثالث:
التحليل البنيوي

1-المستوى الصوتي :

وهو المستوى الأول من مستويات التحليل البنيوي حيث سندرس فيه كل ماله علاقة بالصوت من أصغر وحدة صوتية إلى أعلى وحدة، وعلى ضوء هذه الدراسة وبوحي منها سنشرع في عملية البنية المتعلقة بالمستوى الصوتي، والذي بدوره ينسجم قسمين : مستوى الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، فالداخلية تهتم بالحروف والسجع والتكرار والتصريح وحروف المعاني وغيرها ، أما الخارجية فتعنى بالشكل الخارجي من بحور الشعر واستخدامها إلى ما يطرأ عليها من زحافات وعلل لنخرج بذلك إلى محاولة فهم وجه استخدام الشاعر لمتعلقات الموسيقى الداخلية والخارجية.

أ. الموسيقى الداخلية :

. **حروف المباني:** يعتبر حرف البناء المكون الأولي للكلمة العربية وسميت حروف المباني بهذا الاسم لأن الكلمة تبنى منها ؛ فبتعاوض الحروف بعضها مع بعض تنتج الكلمة التي تحمل دلالة على شيء معين والتي اصطلح عليها بالمدلول ؛ أي الصور الواقعية للدال المتصور في الذهن، وقد تناولت هذه القضية (علاقة الدال بالمدلول) عدة نظريات لغوية ، فمنهم من اعتقد فطرية اللغة ومنهم من قال بأن توقيفية وأخرُ اعتبروا أن اللغة اعتباطية توافق الناس عليها.

إن ما يهمنا هنا ليس النظريات اللغوية بقدر ما تهتمنا الحروف المكونة للغة

العربية، هل لهذه الحروف أسرار خاصة؟ لماذا نقول راء ولا نقول رين، لماذا نقول سين

ولا نقول ساء؟ ما علاقة حروف بالكلمة العربية ومقصدتها ووظائفها النفسية

والتبليغية؟.

لقد اهتم أسلافنا بالحرف العربي ودرسوه وألفوا فيه الكتب ، وبما أن الدنيا قد بنيت على المتضادات ؛ فلكل شيء ضد ونظير وفي كل شيء وجه من الخير ووجه آخر من الشر ؛ فنحن نرى كيف أن الحرف العربي قد استخدم في علم السحر والطلاسم ؛ فكثير ما يكتب السحرة بعض الجداول المتضمنة لحروف معينة وأعداد ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن لهذه الحروف استخدامات وأسرار، لا يصل لها إلا القلة القليلة من الناس سواء عن طريق الوهب الإلهي أم عن طريق الإلقاء الشيطاني* .وقد عرف الحرف العربي عدة تعريفات من بينها قول ابن جني: « اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا ...¹ ، ويضيف قائلاً: « وليس غرضنا في هذا الكتاب ذكر هذه الحروف مؤلفة ... ، وإنما الغرض فيه ذكر أحوال الحروف منفردة أو منتزعة من أبنية الكلم التي هي مصوغة فيها لما يخصها من القول في أنفسها وسأتجشم لطاعتك المفضض بانكشاف أسرار هذا العلم»² ، فابن جني يرى بأن للحروف أسراراً ما يؤكد بأن سلفنا القدامى قد تنبهوا لخصائص الحرف العربي ومعانيه وتأثير تلك الخصائص في الكلمة العربية ؛ «يتمتع الحرف العربي أيضا بقيمة بيانية وإن تحددت هذه القيمة بمنظومة الكلمة الصوتية ، إلا أن بعض الحروف يقوم في هذه المنظومة بمثابة نبرة الإيقاع في تعيين بيان معنى الكلمة ويفي الحرف الأول من الكلمة على الأغلب بهذه الوظيفة »³ ؛ فالعربي قد اهتمى لخصائص حروف لغته ولذلك فقد

• وقد تحدث عن الحروف وأسرارها العلامة ابن منظور في مقدمة لسان العرب .

¹ ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، دار لكتب العلمية ، بيروت ، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي شحاته عامر ، ط1 ، ت2000 ، ج1 ، ص19 .

² المرجع السابق ، ص18 .

³ زكي الارسوزي ، العبقرية العربية في لسانها ، دار اليقظة العربية ، سوريا ، ط1 ، ص47 .

حاول أن يقيم نوعاً من العلاقة التكاملية بين الحرف ومعاني الألفاظ التي تتكون منه ، بمعنى أن للحرف في بداية أو نهاية الكلمة تأثيراً عليها وعلى معناها.

لقد كان العربي القديم مرهف الإحساس سليم الفطرة دائم التأمل في الملكوت والكون المحيط به ولذلك جاءت لغته مطابقة في كثير منها لهذه الحالات التأملية الروحية ؛ حيث صب في حروف اللغة خلاصة تجاربه و مواجيدته ؛ولذلك فإن هذه الحروف عبارة عن مستودعات للثقافة العربية ، وقد وضعت مفاتيح هذه المستودعات في أيدي الأجيال المتعاقبة من أبناء هاته الأمة العربية ، فأضحى كل من تعتوره مشكلة أو هم أو غم يجد في حروف هذه اللغة وما تبنيه من كلمات متنفساً لتلك المشاعر والتعبيرات ، بمعنى أن حروف اللغة العربية انتقلت من مجرد أصوات إلى صيغ وقوالب فنية يعبر بها الإنسان العربي عن ذاته.

قبل التطرق إلى دلالة الحروف العربية ومعانيها وجب التنبيه إلى أمر من الأهمية بمكان وهو أن هذه اللغة العربية الفصحى التي نتكلمها والتي تكلم بها الشاعر الجاهلي وسارت مع الأجيال ورافقت الرقي الحضاري للإنسان العربي ، هي فرع من اللغة العربية الأم ، والقول بأنها فصحى يعني مغايرتها لباقي اللهجات العربية التي تكلم بها العربي القديم الضارب في القدم والمتحضر بحضاراته والتمتد بمدنيته ،فهذه اللهجات (العربية الفصحى ، العربية الكنعانية ، العربية الفينيقية ، العربية الآرامية ، العربية البابلية ...¹)،كلها لهجات تكلم بها الإنسان العربي ، وأرقى هذه اللهجات وأصفاها هي اللهجة العربية الفصحى ،والتي استمدت بعض القواعد والحروف من هذه اللهجات ، فالعربي القديم عاش المرحلة الغابية ثم الزراعية ثم طور التمدن والبداءة ،ولذلك فقد كانت حروف عربيته مستوحاة مما هو مائل أمامه ، فالكاف مثلاً هي اليد ، فعند ملاحظة رسم حرف

¹ ينظر: محمد بهجت قببسي، ملامح في فقه اللهجات العربيات ،دار شمال، دمشق، ط1، ص2001، ص11.

الكاف ترى بأنه عبارة عن يد وأن العربي قد وافق بين حروفه وبين مسمياتها ،ولذلك فعند ابتداء الكلمة بالكاف إلا وتجد فيها معنى احتواء الشيء (كرة ، كره، كلام، كهف،)، وغيرها من الأمثلة التي سنوردها بالتفصيل والتي تدلنا على أن العربي القديم قد وعى بأن المادة الصوتية في الحروف العربية تستدعي المعنى الكامن في هذه الحروف والساري بدوره في الكلمات التي يكونها هذا الحرف أو ذاك ، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل هنالك علاقة بين حروف الكلمات ومعانيها ؟ هل صفات الحروف من انفجار واحتكاك ،وشدة ورخاوة، ولين واحتكاك لها علاقة بدلالات الحروف وعلاقتها بالمعنى ؟.

يقول ابن جني: « ... وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها »¹ ، وهو يعني بقوله (ذلك أنهم) أي العرب بحكم أنهم أرباب اللغة ،«فهم يوافقون بين أصوات الحروف الأبجدية العربية وبين الكلمات المؤلفة منها فمن ذلك قولهم: (خضم)،(قضم)فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ ولقثاء وما كان نحوهما ،والقضم للصلب اليابس ،فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابته لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث»² ،فالخاء حرف رخوي يخرج من مجرى الهواء دون انسداد كلي لهذا فهو صوت ضعيف، أما القاف فهو حرف انفجاري حيث يحبس الهواء في مجراه قليلا ثم ينطلق محدثا انفجارا صوتيا ، فالخاء مناسبة لمعنى الخضم المتعلق بالرطب وحتى لو وضعنا القاف فقلنا قضم الرطب لكان تعسفا لأن العقل والتجربة تدلنا على أن الرطب طري لا يُحتاج عند أكله لقوة بخلاف قضم اللحم مثلا.

¹ ابن جني، الخصائص،، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2،ت2002، ج1، ص509.

² نفسه، ص509.

إن جميع المعطيات حول الحروف العربية لتقودنا إلى أن الإنسان العربي قد استوحى غالبية معاني حروفه من خلال تمثل أصواتها في الطبيعة وفي نفسيته الإنسانية مع التعبير عن الأدوات الخاصة بالزراعة والصيد وغيرها مثل حرف الصاد والذي يعني الأداة التي تصاد بها العزلان والفرائس والتي تشبه صنارة الصيد، والاستيحاء الذي قام به الفرد العربي هو عبارة عن توافق بين الصوت ومدلوله وبين الصوت وما يحدثه في النفس الإنسانية من خلال مستقبلاتها الحسية (اللمس، الذوق، الشم...)، فلو أردنا مثلاً أن نعرف لأجنبي لا يفهم لغتنا ولا نفهم لغته شيئاً معيناً لتقمصنا شعورياً مادة ذلك الشيء، فلو كان الشيء يدل على البرودة أو الحرارة أو الوخز لكان شرحنا على مستوى اللمس أي الجلد، ولو كان الشيء له علاقة بالطعم لرحنا نصدر أصواتاً انطلاقاً من العملية الذوقية، فعملية الإسقاط الشعوري هاته هي التي مارسها العربي القديم في عملية الإنتاج اللغوي للحروف العربية ونقلها لأبناء جنسه كيما يستخدموها في التعبير عن ذواتهم، وهكذا أصبح العربي بحكم نشأته الفطرية قريباً من الطبيعة، لا محاكياً لأصواتها فقط بل متقمصاً لها منتجاً للغة تشبه لغة الطبيعة الأم وأغلب الظن أن شاعرية اللغة العربية كان هذا مبعثها.

وهكذا وبتقادم الزمن استحالت الحروف الصوتية العربية من مجرد أصوات إلى تحف فنية نسج من خلالها أرقى مظهر من مظاهر البيان العربي (الشعر الجاهلي)، ولذلك فقد عدها ابن سنان الخفاجي من أسرار الفصاحة فقد عد للفظ الواحد فصيحاً إذا توفرت فيه شروط نذكر منها:

- الأول: أن تكون اللفظة متكونة من حروف متباعدة المخارج، فالحروف تجري في السمع مجرى الألوان من البصر فكما أن اجتماع بعض الألوان لبعض يحسن النظر إليه والعكس كذلك الحروف إذا كانت متباعدة المخارج تحسن في السمع بخلاف ما إذا كانت

مقاربة فهي مستهجنة ، ومثال التأليف من الحروف المتباعدة كثير وجل كلام العرب عليه .¹

- الثاني: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، وقد دلت على كلامه بلفظة عذب² ، فابن سنان يرى بأن سر النظم والبيان والفصاحة هو في النظام الصوتي للحروف العربية وطريقة نظمها بخلاف الجرجاني الذي رأى النظم في معاني النحو ، فالحروف العربية لها سر لا يطلع عليه كل الناس بل هو خصيصة يخص الله بها من يشاء ، ولذلك نجد في تراثنا اهتماما بالحرف وعلومه وأسراره (علم الحرف) ، وكما يستخدم هذا العلم في الشر فلا بد وأن يكون له استعمال في الخير ، وهذا الخير متمثل في القرآن الكريم والشعر الحسن وأقوال النبي الذي قال (أوتيت جوامع الكلم) ، أي أن الله قد أعطاه سر اللغة والبيان وطريقة نسج الكلام فيعبر بالكلمة والكلمتين ما يحتاج فيه غيره إلى دفاتر؛ فاللغة عبارة عن مستودع من المعارف والأسرار والنظم الأخلاقية التي تطل على الأجيال بين الفينة والأخرى .

«وهكذا قد انصهر في اللغة العربية في جملة ما انصهر مؤسسة الفن والأخلاق. لتتعاقد بذلك على العموم في كل لفظة قيمها الجمالية مع قيمها الإنسانية: جميل الأصوات للجيد والسامي من المعاني، ومضطرب الأصوات متنافرها للخسيس والرديء»³ ، وإذن « فاللفظة العربية إنما هي التحفة الفنية الحية التي تستطيع بخصائص

¹ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، ص1982، ص23.

² نفسه، ص64.

³ حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص233.

حروفها أن تعيدنا بكامل وعينا إلى الحالات الشعورية واللاشعورية التي استلهم العربي منها عبر معاناته الطويلة مفاهيمه وقيمه وتقاليده وحدوسه الفنية والأخلاقية والفلسفية، فصب معانيها في الفاظ¹، فعملية استبطان الحروف العربية وموحياتها هي عودة بأبناء هذا الجيل إل المعين الأول الذي استقى منه العربي كل نظام حياته، ذلك لأن لا حضارة ولا رقي ولا أخلاق دون لغة فمن لا يملك لغة فهو بعيد عن أي ركب حضاري.

إن العلاقة بين الحروف العربية وتمثلاتها في النفس البشرية ومستشعراتها الحسية من جهة وعلاقة هذه الخواص الحرفية والحسية هي ما سنحاول عمل مقارنة بنيوية معه في ديوان شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

لقد بني ديوان شاعرنا على جملة من الحروف أبرزها (اللام ، الميم ، الباء ، الراء) ولعل أول ملاحظة نسجلها عن تلك البنيات الصوتية قربها من بعضها البعض، فهي إما خارجة من الشفتين كالميم والباء، وإما خارجة من طرف اللسان وحوافه كاللام والميم، كما أنها من أسهل الحروف نطقا على ألسنة المسنين؛ فكثيرا ما نشهد ومن خلال تجاربنا أن الشخص الطاعن أثناء حديثه كثيرا ما يكرر حرف اللام أو الميم عندما تعوزه اللغة وما ذلك إلا لكونها مساعدة له، وبما أن شاعرنا قد قرض ديوانه الشعري في أواخر سنيه فقد كان لزاما بحكم الطبيعة أن تكون اللبانات البنيوية الأولى مناسبة لحركة فمه قريبة المخرج وهذا ما نلاحظ أن الشاعر قد وفق إليه أيما توفيق.

لقد كانت الركيزة البنيوية الصغرى التي بني عليها ديوان البلوي هي حرف اللام

حيث ورد (1085) مرة، تلاه حرف الميم(900مرة)، ثم الباء(787مرة) فالراء(784مرة)

فهل لهذه الحروف دلالات على الشاعر ونفسيته وخلقاته؟

¹نفسه، ص233.

يعتبر حرف اللام حرفاً متوسطاً بين الشدة والرخاوة أي أنه ينزل منزلة بين المنزلتين، كما أن شكله في السريانية يشبه العكاز أو اللجام وهذا تماشياً مع النظرية القائلة بأن أصل اللغة العربية هو امتداداً للسريانية ومن بين هؤلاء الباحث سمير عبده حيث يصرح قائلاً: «استعارت العربية كثيراً من الألفاظ السريانية حتى أصبحت المعاجم العربية مشحونة بهذه الألفاظ...»¹، وهناك من يرى بأن معنى اللام هو الشجر المخضر وذلك استناداً إلى قول أبي محجن الثقفي:

أَصْبَحْتُ فِي رَوْضَةٍ زَهْرَاءَ مُونِقَةٍ وَلَا مُهَا مِنْ رِيَّاحِ الدَّوِّ تَزْتَعِدُ²

كما أن حرف اللام من ناحية الورد في كلام العرب يعد ثاني أكثر حرف بعد الألف تبنى عليه الكلمات العربية وسنأتي إلى تبيان كل هذا بالتفصيل وعلاقة كل هذا بالشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي .

إن صوت اللام يوحى بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق³، كما أن الملاحظ عند النطق بحرف اللام أن اللسان يأخذ شكل حرف اللام ؛ فيستقيم ثم ينحني رأسه ليشبه حرف اللام.

بعد رجوعي إلى ديوان الشاعر وتفحصي للقوائد التي تركز فيها حرف اللام وجدت أنه قد تركز في قصيدتين اثنتين الأولى كان موضوعها (اللغات والتأليف) والثانية كان موضوعها (مدح النبي صلى الله عليه وسلم) . إن اللغة من أهم المميزات التي تميز الإنسان عن سائر أصناف الموجودات وهي إذ تميزه فإنها بذلك تكون شديدة اللصوق به

¹ سمير عبده، السريانية العربية الجذور و الإمتداد، دار علاء الدين، سوريا ، ط2، ت2002، ص70.

² الخليل ابن أحمد الفراهيدي، الحروف، تح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، ت 1982، ص44.

³ حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، ص79.

موجهة لفكره ونظامه ورؤيته للعالم والكون، فلكل لغة تأثير على الناطقين بها وقد ظهرت في الآونة الأخير عدة بحوث قديمة متجددة حول علاقة اللغة بفكر الإنسان وتوجهاته*، كما أن حب الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه وتعظيمه مما هو ملاصق للإنسان ويجري فيه مجرى الدم في العروق ولذلك قال صلى الله عليه وسلم: «لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ، حَتَّىٰ أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ وَالِدِهِ وَوَلَدِهِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ»¹؛ أي أن تصير محبتنا للمصطفى لاصقة حتى لا تتفك عنا مخالطة للدم واللحم هذا من جهة المواضيع العامة التي تركز فيها استعمال حرف اللام ، فهل نجد هذه الخاصية متوفرة لدى ألفاظ هاتين القصيدتين؟.

يقول الشاعر:

ظَنَنْتُ اللُّغَاتَ عَدَتْ تَصْعُبُ عَلَىٰ مَنْ بَعَاها وَمَنْ يَطْلُبُ.

هُمُ أَهْلُ ذَا الشَّانِ أَرْبَابُهُ هُمْ صَنَعُوا رَبَّوْا بَوَّوْا.

كُلُّ رَسُولٍ مِنْهُمْ قَائِلٌ نَفْسِي نَفْسِي عِنْتُهَا يَطْلُبُ.²

فباللغة كما أسلفنا ملاصقة للإنسان ومميزة له عن غيره، أما الأهل فهم ملازمون لرب الأسرة لا ينفكون عنه يحلون معه أينما حل ويرحلون معه أينما رحل وينتسبون له، في حين نجد أن الرسول سواء أكان مرسلًا بوحى أم رسول دولة فإنه لا ينفصل عن

*لعل من أبرز تلك البحوث المتعلقة بعلاقة اللغة الإنجليزية بكل من ظاهرتي الإلحاد والشذوذ الجنسي فهناك من يرى بأن اللغة الإنجليزية بنظامها وحتى طريقة أدائها الصوتي والنطقي مفضية إلى تلك الظواهر، كما لا أشك بأن اللغة العربية بأنظمتها تدل على وجود الله .

¹ دار ابن كثير، دمشق، ط1، ت2006، ص14. البخاري ، صحيح البخاري،

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، تح محمد عويد محمد السابر، دار تموزه، دمشق، ط1، ت2017، ص37، 47، 39.

المرسل إليه إلا والرسالة مبلغة فلا انفكاك حتى يؤدي ما أرسل إليه، هذا بالنسبة لمعنى الالتصاق في حرف اللام.

أما كونه - أي اللام - دالا على الشجر الأخضر فيمكن تفسيره بأن هذا الشعر متوجه به الشاعر إلى نجله الذي ما زال في طور الفتوة فتوظيفه لحرف اللام دلالة منه على ابنه الذي سيكبر ويبلغ مبلغ الرجال ، فالأخضرار دلالة منه على حالة متلقي هذا الخطاب.

أما قضية أن حرف اللام من أكثر الحروف تشكيلا للكلمات العربية فإنها تدلنا على مدى تمكن شاعرنا البلوي من ناحية اللغة فقد شهد له جمع ممن ترجم له بالاعتقاد اللغوي.

ونميل إلى أن الشاعر قد وظف حرف اللام تماشيا مع الحالة العمرية التي يعيشها حيث ولد له في أواخر عمره وألف كتابه في الوقت عينه لأجل ابنه وهو حرف يسهل نطقه لدى كبار السن كما أسلفنا ويوفر للشاعر والكاتب جملة من الألفاظ اللغوية المساعدة على التعبير، هذا بالنظر إلى أن اللام في السريانية يطلق على العكاز والعصاة؛ فهي تتماهى وتخدم بهذا المعنى الكامن فيها معاني الشيخوخة وارتكاز الطاعنين في السن عليها.

نأتي إلى حرف الميم البنية الصوتية الثانية المكونة للنظام الشعري في ديوان البلوي والذي يقول عنه حسن عباس: « وبمطابقة خصائصه الصوتية على معاني المصادر التي تبدأ أو تنتهي به تبين لي أنه يكاد معدوم الشخصية، وغالبية المصادر التي يتصدرها تأتي فيها معاني الرقة والرأفة والرحمة»¹ وهو إضافة إلى هذا حرف مجهور

¹ ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 72.

متوسط بين الشدة والرخاوة أي أنه دال على الضعف والوهن والخمول وعدم البروز كما يدل على الانجماع، والملاحظ عند بدء النطق به اجتماع الشفتان بعضهما لبعض مشكلتان بذلك دائرة تشبه دائرة حرف الميم ثم ينطلق بعدها الهاء، وكأن العربي قد حاكى هذا الفعل للشفاه لينتج حرف الميم.

بعد تقصي مواطن تركيز حرف الميم في ديوان الشاعر وجدت أنه قد تركز في القصيدة الثالثة من الديوان والتي كان مضمونها مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فهل تتحقق فيها معاني الضعف والوهن ومعاني الرقة والرأفة والرحمة؟.

يقول الشاعر:

فِي الْفُرْشِيِّ الْهَاشِمِيِّ الَّذِي يُقْصِرُ فِي مِدْحَتِهِ الْمُطْنِبُ.

طَابَتْ بِهِ طَيِّبَةٌ مَيِّتًا وَقَبٌ لُ ابْتَهَجَتْ حُبًّا بِهِ يَثْرِبُ.¹

فهاشم سمي بذلك لكثرة هشمه للإبل ونحرها مفض لضعفها ونقول هشمت الحجر إذا فنته وهذا يؤدي إلى ضعفه ، أما لفظ الميت فلا يستطيع دفع أي ضرر عن نفسه وليس له أي قرار فهو في منتهى الضعف، وكذلك الحال بالنسبة للمدح فالضعف فيه نفسي معنوي لا يرى واضحا؛ ذلك أن المادح حين توجهه بخطاب المدح للممدوح فإنه بذلك يستشعر معنى ضعفه ونقصه ؛ فالمادح الطامع في النوال أو في الثناء يكسر نفسه داخليا من خلال حالة التسول هذه ؛ فالإنسان إذا أراد شيئا فإنه يضحي بجزء من حريته ذلك أن إرادة شيء تستجلب معها نوعا من الإلزام، فمدح الملوك والناس هو عبارة عن تخلي الإنسان عن جزء من حريته فيصير ملزما ربما بالانصياع لأوامر من مدحه وهكذا، أما المطنب فهو شخص لم يتمكن من اللغة ليقوم بالاختصار والايجاز في الكلام ولذلك

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء . شعره . ص 45 46.

فهو هنا يحمل دلالة الضعف اللغوي وعم الاقتدار . هذا عن الضعف والوهن المرافق لحرف الميم فماذا عن الرحمة والرقّة ؟.

يقول الشاعر :

أَرْسَلَهُ اللهُ لَنَا رَحْمَةً وَالْكَفْرُ فِي ظُلْمَتِهِ يَحْطُبُ.

يَوْمَئِذٍ لَيْسَ لَنَا مَلْجَأٌ إِلَّا إِلَى اللهِ وَلَا مَهْرَبٌ.¹

فالرحمة هي منتهي العواطف الإيجابية الباعثة على السكينة والطمأنينة في نفس الإنسان ، أما الملجأ والمهرب وإن كانت الميم عارضة في تركيبهما؛ فإن دخولها قد دل على الرقة والرأفة ؛ فالإنسان لا يلجأ ولا يهرب إلا لمن يجد لديه العطف والنصرة والرقّة وخير من لُجئ إليه هو المولى عز وجل.

أما قضية الجمع والانجماع، فإننا نجد له تمظها في النسيج العام للقصيدة، فبحكم أن الشاعر² كان على مذهب التصوف ، وتركز حرف الميم كان في قصيدة تمدح النبي صلى الله عليه وسلم، فهو إشارة منه إلى قضية الجمع الصوفي بالحضرة المحمدية والاستهلاك فيها ، والتي هي غاية كل صوفي سالك في طريق التصوف³ ، إن كل معاني حرف الميم تصف لنا بصدق كل حالات الشاعر فهو بحكم شيخوخته وكبره ضعيف عاجز، وبحكم أبوته لابنه المخاطب ففي كلماته معاني الرقة والرأفة والحنان الأبوي بل حتى قضية المدح النبوي تتدرج فيها معاني الرحمة والحب، وبحكم تصوفه فهو موظف لمعنى الجمع الصوفي من خلال اختياره لحرف الميم.

¹المصدر نفسه،ص46،47.

³ينظر أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار صادر، بيروت، ط2006، ص2، ص30.

أما حرف الباء فهو مجهور شديد (من حروف الشدة)، يشبه شكله في السريانية البيت، يوحي صوته بالانبثاق والظهور، كما يدل في بعض المصادر التي يرد فيها على البعثة والتبديد بما يحاكي بعثة النفس بعد خروجه¹، وهو عند الفراهيدي بمعنى الرجل كثير الجماع مستندا في ذلك إلى قول المؤمل:

أُنْبِئْتُ أَنَّكَ بَاءٌ حِينَ تَلَقَّاها وَفِي الْمَعَارِكِ لَا تَسْتَعْمِلُ الْبَاءَ.²

كما يلاحظ عند النطق بحرف الباء ارتفاع الشفتين وتمدهما على الأطراف محاكيتان بذلك رسم حرف الباء، فهل نجد مصداق ما قلناه في ديوان شاعرنا؟ يقول الشاعر:

غُيُوتٌ إِذَا أَعْطُوا لُيُوتٌ إِذَا انْقَوَا مُعَانُونَ مَنْصُورُونَ بِالرَّهْبِ وَالرُّعْبِ.
هَازِي وَصَاةُ أَبٍ لَمْ يَزَلْ لِشُخْصِكَ صَبًّا.
فَطَلَّ يَبْغِي نَفَقًا فِي الثَّرَى لِيَحْتَمِي إِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ.

فالرعب إذا حل وتمكن في النفس فلا بد أن يبعثر أمرها ويشتته ولذلك كان مما نصر به الرسول صلى الله عليه وسلم قذف الرعب في قلوب أعدائه، أما الصباية والحب فإذا تمكنت من القلب والنفس فهي تفعل الأفاعيل وتشتت أمر صاحبها وهذا ملاحظ من سير العشاق في تراثنا العربي، أما هبوب الريح فتبعثر كل ما يقف أمامها من مساكن ومحاصيل وغيرها.

¹حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص102.

²الخليل ابن أحمد الفراهيدي، الحروف، ص34.

إن استخدام الشاعر لحرف الباء لم يكن عبثيا فهو حرف شدة أي أنه دال على القوة والعنفوان اللذان تمتع بهما الشاعر أيام صباه ، كما أن إطلاقه على الرجل كثير الجماع يصدق على شاعرنا وذلك مصداقا لقوله:

وَيَعْلَمَنَّ اِحْتِيَاجِي كُلَّ وَقْتٍ لَهْنٌ فَيَقْتَصِدْنَ لِدَا ضِرَارِ.

تَكُونُ خَدِيمَتِي وَتَكُونُ اُنْسِي وَتَقْضِي حَاجَتِي عِنْدَ اضْطِرَارِي.¹

فالشاعر يصرح بحاجته للنساء وأنه كثير الجماع لهن حتى أنه طلب بنتا سوداء لكي تقضي حاجته، وأغلب الظن أن زيجات الشاعر كانت لنساء يصغرنه سنا، لذلك وعند كبره لم يعد باستطاعته تلبية حاجاتهن الجنسية وهو الأمر الذي أثر في نفسيته أيما تأثير فنراه يحث ابنه على عدم قرب النساء والابتعاد عنهن، وباستطاعتنا أن نستشف واقع البيوتات الأندلسية آنذاك من خلال تصريحات الشاعر، فالمرأة إبان عصر الشاعر لم تكن تولي زوجها كبير عناية ورعاية ويكمن تفسير هذا بحالة الترف والبذخ التي شهدتها الأندلس فالوعاء الثقافي آنذاك كان مشحونا بشتى الملهيات والشهوات التي تكون سلعة النساء فيها مربحة للمرأة متنفسات عدة، فإذا لم تكن ذا مال وجاه فلا وزن ولا قيمة لك عندهن وهذا استنادا لما أورده الشاعر بقوله:

إِنْ قُلْتُ قَدْ سَقْتُ قَالُوا تَمَّ ذَلِكَ فِي أَمْسٍ سُقِ الْيَوْمَ مَا يَكْفِي لِبَعْدِ عَدِ.

إِنْ كُنْتَ تَقْوَى عَلَى هَذَا وَإِلَّا فَرُخْ يَجِيءُ غَيْرُكَ فَاصْدُرْ بَعْدُ أَوْ فَرِدْ²

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره . ص 102.

² المصدر السابق . ص 83.

فلاحظ معي كيف تمتعت نساء الشاعر بالصفاء وعدم الاحترام له (فرح يجئ غيرك) ؛ فلا قيمة ولا وزن لك عندنا، ولكن ما دوافع هذا التمرد الأسري على الشاعر وما أسبابه؟...

نصل الآن إلى حرف الراء؛ وهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة شكله في السريانية يشبه البيت _ علاقة البيت بالشاعر والاضطراب الأسري الذي شهده_، إن صوت حرف الراء من أصوات الحروف هو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد، فلولا صوت الراء لفقد لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية و لفقدت بالتالي الكثير من رشاققتها ومن مقومات ذوقها الأدبي الرفيع¹، وبملاحظة فإن حركة اللسان برجوعه للخلف وارتفاعه إلى الوسط ثم تمدده يحاكي رسم حرف الراء؛ وبخاصية الارتداد والرعشة في اللسان حين النطق به فلا بد أن تكون بعض الكلمات التي يرد فيه تحمل معنى التكرار والترجيع كما يدل بعضها الرقة والنضارة والرخاوة، أما عرفانيا فيقول عنه الشيخ محي الدين بن عربي: «... لكل متولي تربية وتطوير وتدرج في تكميل كالأب والأم المتولين بالتربية وكالرعاة والملوك المتولين بالرياسة ، وهو الأمر الملكي في أمر التصرف والتصرف.»²، أما الراء عند الخليل فإن من معانيها (الرجل الضعيف)³.

فهل نجد ما قلناه متحققا في قول الشاعر ؟

يقول ابن الشيخ:

تَرَاهُ يَانِعًا مِنْ غَيْرِ مَاءٍ وَلَا تُرَبُّ يَرِعَاهُ وَلَا تُورُ .

¹ حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص84.

² محي الدين بن عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، تح سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، ص2006، ص55.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، الحروف، ص38.

صَيَّرْتُ شِعْرِي تَمْرًا وَكَانَ مِنْ قَبْلُ بُسْرًا.

لَكِنَّ مَقَالَتَهُ إِنْ صَحَّ ذَالِكُمْ عَنْهُ عَلَى جِهَةِ الْإِشْفَاقِ وَالْحَذَرِ.

مَنْ مَاتَ مِنْهَا فَقَدْ قَامَتْ قِيَامَتُهُ وَمَنْ يَعِشُ فَهُوَ لِلْأَمْوَاتِ بِالْأَثَرِ.¹

فالملاحظ أن الثور فيه معنى الحركة و التحرك ومنه فعل الثوران الذي يدل على التحرك والاندفاع، أما التمر والبسر ففيهما معنى النضارة والليونة والرخاوة، في حين نجد أن الإنسان الحذر لا يقر له قرار فهو دائم التلفت يمينة ويسرة، وكذلك الحال بالنسبة للأثر فهو دليل على السير والتحرك؛ فنلاحظ أن الحرفان الراء والباء متضادان في المخرج والمعنى فالرجل كثير الجماع يدل على قوته وعكسه الرجل الضعيف، أما قضية التفسير العرفاني للراء فهي منطبقة على شاعرنا فهو الذي تكفل بتربيته وتحمل المسؤولية الكاملة في ذلك، ولا أدري سبب ذلك فهو لم يشر إلى دور الأم في عملية التربية مع أن التجربة تؤكد بأن الأم هي مدرسة التربية!!!، فهل كانت قضية التربية في الأندلس تقع على عاتق الأب في ذلك الوقت؟.

لقد وفق الشاعر أيما توفيق في اختياره للبنى الصوتية الصغرى المؤسسة لنسيجه الشعري؛ فثلاثة أحرف متوسطة بين الشدة والرخاوة في مقابل حرف واحد شديد، لتعبر بصدق عن حالة الشاعر ونفسيته ؛ فقد ألف كتابه وشعره في مرحلة الشيخوخة مرحلة الضعف والتراخي، بل حتى في أيام شبابه لم يكن بتلك الشخصية القوية التي تفرض وجودها وقد لمسنا هذا من خلال تذوقنا لشعره ومن خلال ما أفردها سالفا ودللنا على ذلك من خلال تصريحاته حول حياته الزوجية والأسرية .

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره . ص.99،101،110،102.

عود على بدء، إن الشعر يعد المرآة العاكسة لخلجات النفس ومكبوتاتها وما ذلك إلا لقربه منها فالسلوك لا يظهر ما ثوى في النفس بشكل صحيح بقدر ما يفعل الشعر ؛ فمن خلال ما أفردها سالفا أكاد أجزم بأن الشاعر كان يعاني من اضطراب نفسي سواء أكان هذا الاضطراب جنسيا أو وظيفيا أو أسريا، ويمكن تفسير ذلك وفق مستويات ثلاث: _ المستوى الأول تحليلي، يرى بأن هذا القالب الشعري وما شحن به، عبارة عن استقراغ لكبت جنسي لم يشبع في مرحلة الطفولة ،

_ المستوى الثاني سلوكي، ويمكن أن نستشف ذلك من خلال حث الشاعر ابنه على عدم قرب النساء والابتعاد عنهم قدر الاستطاعة ، ونجد مصداق ما نقول في قول الشاعر مخاطبا ابنه:

يَا خَائِفًا ضُرَّهُنَّ إِسْمَعْ وَصِيَّةَ مَنْ قَدْ جَرَبَ الْأَمْرَ لَمْ يَحْتَجْ إِلَى أَحَدٍ.

مَشِيْبِي يَشِيْ بِي فَاعْتَدَيْتُ مُبْعَضًا لَدَى قاصِرَاتِ الطَّرْفِ عَيْنُ عَوَاتِقٍ.¹

فالشاعر يمارس عملية إسقاط للمعارف والمشاكل والهموم التي اعترته في حياته الزوجية على ابنه ويغفل الشاعر بوعي أو بدونه على بعض الفوارق والتي من بينها فارق السن فابن الشاعر في مرحلة الشباب ويستحيل أن يرغب الشاب عن النساء وخاصة في ذلك الوقت ، كما أن لكل شخص أقداره وحياته الخاصة ؛ فليس بالضرورة أن يقع الابن في نفس أخطاء والده ، فلكل إنسان قدره المخطوط الذي يسير عليه.

_ المستوى الثالث معرفي، أي أن المعارف التي شكلت رؤية الشاعر للمرأة معارف فيها نقص وقصور ، وهذا راجع إلى حياة الترف والمجون التي شهدتها الأندلس حيث كانت

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره . ص 83، 151.

سلعة الجواري رائجة فكان ينظر _ غالبا _ للمرأة بأنها محض متاع وربما تمت تنشئته من طرف والده على هذه النظرة الدونية للمرأة وهو بدوره ينقلها لابنه، كما أن المعرفة التي اكتسبها الشاعر عن المرأة يشوبها نقص وتشويه، ونلمس هذا من خلال الكتب التي طالعها الشاعر حيث يصرح بذلك قائلاً: « ورأيت في بعض الكتب أن هؤلاء النسوة لا يسكن مع الرجال وأن أزواجهن يسكن ناحية منهن فمتى احتاج الرجل إلى امرأته أتاها ففضى حاجته منها وانصرف»¹.

من خلال البنية الصوتية للحروف الشائعة في ديوان الشاعر والتي فصلنا في معانيها ودلالاتها يمكن أن نخلص إلى نتيجة مفادها بأن شاعرنا ذا شخصية (فصامية)؛ فتجاربه الجنسية وقلقه الدائم وحثه طفله على الابتعاد عن المرأة تكاد تنطبق على الشخص الفصامي²، حيث يشعر الفصاميون بنقص كبير في المهارات في التعامل مع الناس، بجانب أنهم يعيشون حياة جنسية تعيسة وصعبة للغاية³، وهذا عينه الذي ينطبق على شاعرنا والذي جرحت فصاميته؛ فالفصاميون إذا ما أقدموا على الزواج يكون من الصعب عليهم إقامة علاقات حميمة معهم وتكون إقامة العلاقات معهم قليلة جداً ويكون هذا سبباً في الهواجس التي تحيط بهم وتجعلهم في توتر دائم وسيطر عليهم هاجس الحذر من خطر ما يواجهونه⁴، لقد تزوج الشاعر عدة زيجات ولكنه لم يرزق بولد له إلا في أواخر عمره، فهل كانت فصاميته واضطرابه الجنسي سبباً في هذا؟ وقد لاحظ ذلك الباحث عمر فروخ حينما ترجم للبلوي، فرأى أنه كان: «مزواجا ولكن لم يرزق من

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، ألف باء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ت2009، ج1، ص425.

² ينظر فريتر ريمان، أشكال الخوف الأساسية، تر محمد أبو حطب خالد، دار المريخ، السعودية، ط1، ص54 وما بعدها.

³ المرجع نفسه، ص55.

⁴ المرجع نفسه، ص56.

نسائه أولادا ولا كان سعيدا في حياته معهن...»¹؛ فهذا دليل على عدم استقرار حياته الزوجية .

وأول ما نسجله أن شاعرنا كان كثير الزيجات فهو مزواج مطلق، وهذه القولة تعزز فرضيتنا ، وثاني ملاحظة أنه لم يكن سعيدا، بل كان يعاني اضطرابا أسريا وهو الأمر الذي يفسر لنا ضعف شخصيته وانفصامها*، وقد كان لهذا الاهتزاز أو الاضطراب النفسي بالغ الوقع في شعر البلوي حتى صار شعره عنوانا على اضطرابه، وقد نقل لنا الشاعر شيئا من واقعه الأسري حيث قال :

يَحْتَاجُ دَارًا وَأَهْلُ الدَّارِ يَطْلُبُهُ كُلُّ بِشَهْوَتِهِ فَلْيُعْطِ أَوْ يَعِدْ.

فَاضْطَرَّهُ الْحَالُ أَنْ يَسْعَى لِيُرْضِيَهُمْ فَظَلَّ مِنْ بَلَدٍ يَسْرِي إِلَى بَلَدٍ.²

بعد عملية البنينة الصوتية الصغرى توضح لنا كيف أن توظيف الشاعر لحروف بعينها لم يكن عبثا بل كان لكل حرف دلالاته وشحنته النفسية التي كشفت لنا عن مكنون شخصية الشاعر، ثم ماذا بعد هذا؟.

النبر والتنعيم: يعد النبر و التنعيم من أهم الظواهر الصوتية التي حظيت بقسط وافر من الدراسة وما ذلك إلا لقيمتها، وتأثيرهما في معنى الكلمة وإيضاحها؛ فهما كسوة كلامية تتدثر بها الكلمة لتدل على شيء أو لإخفاء شيء وذلك بخاصية الضغط المتوفرة فيهما.

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط1، ت1982، ج5، ص575.

* قد يلاحظ أنا نقوم بتوظيف التحليل النفسي في تفسير ما توصلنا إليه ولكن نفسية الشاعر واضطرابها كانت من القضايا التي تلح علي وتقفز لذهني كلما أبعدتها ولذلك لم أجد مناصا من تقريرها انطلاقا من تحليل حروف الديوان وما لمستته في شعر البلوي أثناء مطالعته ، وهناك قضية أخرى ألحت علينا ، نؤجل الحديث عنها إلى الفصل القادم.....يمكن ذكرها.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره . ص80.

لقد عرف النبر عدة تعريفات لعل أبرزها، «أن الإنسان حين يتحدث بلغته يميل في العادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزا أوضح في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة وهذا الضغط هو الذي يسميه المحدثون بالنبر»¹؛ فالنبر بجميع تعريفاته هو عبارة عن ارتكاز وضغط على حرف معين ليستقيم الفهم والتنبيه على ما يراد لفت المتلقي له ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: «وساء لهم يوم القيامة حملا»²؛ فإذا قرأنا وساء لهم قراءة متصلة كان المعنى المقصود هو السؤال ، أما عندما نقوم بنبر الهمزة والضغط عليها فينتقل المعنى من المساءلة إلى السوء.

فالنبر نستطيع من خلاله التمييز بين المعاني ، لأن الألفاظ قد تتشابه ولا يستطيع التمييز فيما بينها إلا من خلال الضغط على المقاطع الصوتية فقولك لإنسان (أنت فعلت هذا؟) إذا كانت الموجات الصوتية فيها بصفة مستوية عادية فإنها تدل على الاستفهام أما لو قمنا بعملية ضغط على المقطع (أنت) لانتقل السياق الكلامي من طور الاستفهام إلى طور التأكيد والتقرير فكأنك متأكد بأنه هو فاعل الفعل ولكن تحتاج إلى تأكيد منه فقط ، وكذلك الحال بالنسبة للاستفهام فقد يحمل معه دلالي الاستنكار واستهجان الفعل وذلك بنبر الهمزة كقوله تعالى حاكيا عن المشركين في قصة تحطيم الأصنام «قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتَا يَا إِبْرَاهِيمُ» [سورة طه الآية 101]؛ فقولهم أنت استفهام مصحوب بنوع من استنكار الفعل واستهجانه.

وللنبر قيم صوتية (نطقية) وأخرى فنولوجية (وظيفية)، فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح يميز مقطعا عن آخر أو كلمة من كلمة أخرى، أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد عند تنوع

¹رمضان عبد التواب، التطور اللغوي ، مظاهره وعمله وقوانينه ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ت، 1990، ص126.

درجات نبرها ومواقعه بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة¹ ، فهذه جملة من وظائف النبر الخاص بالكلمة أو الجملة ، فهو يعمل كمنبه صوتي في سياق الكلام ، حيث قد يفهم المعنى الكلامي المراد ايصاله من خلال النبر فقط ويظهر هذا جليا في الجمل أكثر من الكلمات لأن الكلمات حين انتظامها تنتج جملة مفيدة بخلاف الكلمة التي لها معنى في ذاتها فقط ، فلنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفته مهمة ترشد إلى تعرف بداية الكلمات ونهايتها فمن المعلوم أن الكلمة في سلسلة الكلمات تفقد شيئا من استقلالها فقد تتداخل مع غيرها أو تفقد جزءا من مكوناتها أو تدغم أطرافها في بدايات كلمة لاحقة وهنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة² ومثال ذلك قوله تعالى « أَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ » [الواقعة الآية 69] ، فقد خرج المقطع المنبور (أنتم) بالكلمة من طور الاستفهام إلى طور التعجب والاستنكار فميزها بذلك عن قول (أنتم) الدال على الاستفهام المحض.

أما التنغيم فهو عبارة عن « تغير في ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر وغالبا ما يخص الجملة أو شبه الجملة »³ ، فجملة (أنت ابن فلان) مثلا إذا كانت بنغمة عادية فهي سؤال عادي ، أما إذا ما صاحبته دهشة فهي استنكارية ، وبتنغيم آخر قد تكون تهكمية ؛ فالجملة هي هي ولكن المتغير فيها هو النغم الصوتي.

لقد توزعت الديوان الشعري مجموعة حركات المدود (ا،و،ي) والتي هي عبارة عن امتداد للحروف أثناء خروجها وخاصة إذا وافقتها الحركة المناسبة، وقد رددت بكثرة في الديوان الشعري فبلغ مد الألف (1348)، تلتها الياء ب (647) فالواو (237) وما ذلك إلا

¹ كمال بشر، علم الأصوات، دارغريب، القاهرة، ط1، ص514.

² نفسه، ص515.

³ مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، ص1998، ص43.

لعملها النفسي في ذات الشاعر فقد كانت عبارة عن تنفيس لما يعتلج في صدره من هموم وغموم.

تركز مد الألف في قصيدة تدرج فيما أسلفنا الحديث عنه ونعني بذلك حالة الأسى والإهمال التي عانى منها الشاعر في وسطه الأسري والاجتماعي، حيث سارت هذه القصيدة في نفس النهج النفسي الذي كشفت لنا عنه عملية المجهرة البنيوية لحروف البناء مع سابقتها؛ فمن ذلك قوله:

لِيَالِي رِيْعَانِ الشَّبَابِ مُسَلِّطٌ عَلَيَّ بَعْضِيَانِ الْأَمَارَةِ وَالْخَالِ.

وَاللُّخُودِ تَصْطَادُ الرِّجَالَ بِفَاحِمٍ وَخَدَّ أَسِيلٍ كَالْوَسِيلَةِ ذِي الْخَالِ.¹

فنحن نلاحظ النبر الذي توفرت عليه كلمة (ليالي)؛ فإنك لو نزعنا حرف المد وقلت (ليلة ، أو ليلى) لضعف المعنى وما استقام ولم تكن له أي دلالة على حالة تذكر الشباب والأسى عليه، وكذلك هو الحال مع كلمتي (الرجال بفاحم) فإننا لو نزعنا حرف المد منها لاستحال المعنى إلى (تصطاد الرجل بفحم)؛ فالمعنى ركيك ومتروك لأن غرض الشاعر كان المبالغة في عمل هذه المرأة واصطيادها للرجال.

أما التنغيم نجده في قول الشاعر:

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ شَجَوْنِكَ بِالْخَالِ وَعَيْشًا عَزِيْزًا كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِ.

فهذا الاستفهام ليس الغرض منه السؤال إنما الغرض منه اظهار التحسر والندامة والتفجع على الزمن الخالي؛ فلو قرأته بصفة عادية لما أحسست بشيء و لظننته سؤالاً عادياً، أما حين نغمه فإننا نستشف وتتكشف لنا دموع الشاعر وحسراته وأكد أن أجزم أن بين

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء . شعره، ص173.

حرفي الألف والتاء في قوله (أعرف) الكثير الكثير من الزفرات المنبعثة من نفس مكلومة .

التشديد عبارة عن إدغام حرف بحرف بهدف المبالغة والتأكيد والقوة في الحدث، وهو موافق للبيئات الصحراوية التي يكاد الصوت ينعدم فيها ؛ فاهتدى العربي إلى عملية التشديد على الحروف عقلا منه للغة كي لا تتفقت في الصحاري الشاسعة التي كان يقطنها

فمن **التشديد** الذي وجدناه قول الشاعر:

زَمَانَ أُفْدِي مَنْ يَرُوحُ إِلَى الصَّبَا بِرُوحِي مِنْ فَرَطِ الصَّبَابَةِ وَالْخَالِ¹.

نلاحظ أولاً أن النبر في كلمة زمان يدل على التذكر للماضي البعيد؛ فزمان بالمد للبعد وزمن بغير مد للقريب. أما التشديد في قوله أفدي فهي مبالغة من الشعراء في عملية الفداء والتكثير منها؛ فلو كان نسيج الكلمات (زمن أفدي) لكان المعنى غير مؤد لمراد الشاعر، فوظف الشاعر هذه الكلمة توظيفا دلنا على مدى سعيه وحرصه وحسرتة على أيام الصبا والخال، فهي حالة من النكوص العمري الارتدادي نحو الزمن الجميل .

التكرار: وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا²، ويحتاج إليه للتثبيت، أو استثارة دافع من دوافع النفس به، أو تهيج عاطفة كالكليات العامة ، وكالمعاني التي فيها ترغيب أو ترهيب، أو تحذير أو إنذار أو تشويق أو تنديم أو تحسير³ ، فغالبا ما يرد فيه التكرار هو الحاجات النفسية ومتعلقاتها .

¹المصدر السابق، ص174

²ابن الأثير ، المثل السائر، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط،ت2010، ج2، ص146

³حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية ، دار القلم ،دمشق، ط3،ت2010، ج2، ص72.

فمن أمثلة التكرار في ديوان شاعرنا قوله:

رَجَعْتُ إِلَى الَّذِي مِنْهُ خَرَجْتُ وَلَكِنْ بَعْدَ مَا نَفْسِي أَرَحْتُ¹.
خَرَجْتُ مِنْ أَجٍ فَهُوَ يُؤُجُّ أَجًّا وَمِنْ يَأْجُوجَ وَالْمَلِحِ الْأَجَّاجِ².

وقوله:

خَرَجْتُ مِنْ شَيْءٍ إِلَى غَيْرِهِ لَكِنْ عَنِ الْعِلْمِ فَلَنْ أَخْرَجَا.
خَرَجْتُ مِنْ شَيْءٍ إِلَى غَيْرِهِ كَذَلِكَ الْعَالَمِ إِذْ يَنْسَخُ.
خَرَجْتُ مِنْ شَيْءٍ إِلَى غَيْرِهِ مِنْ جَيِّدٍ مَا مِثْلُهُ جَيِّدٌ³.

لعل أول ما يلفت نظر أي دارس لديوان الشاعر البلوي هو تكراره لهذه الجملة (خرجت من شيء إلى غيره)، والملاحظ أن الشاعر يوردها دائما في معرض الحديث عن التأليف أو الحديث عن العلم وكلاهما واحد ؛ فإما أن يكون خروجه خروجا معنويا أو حسيا ؛ فالمعنوي كخروجه من الجهل إلى العلم وكخروجه من نفسه وحظوظها إلى ربه ورضاه، أو الخروج من حالة الهم والغم و المعاناة إلى حالة الرضى والاستقرار، أما الحسي فخروجه من بيته وأسرته التي عاش الاضطراب فيها إلى حيث كان مستقره في الجهاد والتدريس، أو خروجه من الأندلس ورحلته إلى الشرق أين التقى بأبي الطاهر السلفي وتلمذ له، وكان الشاعر بعد أن أفنى عمره مع الملهيات ندم وتحسر لتفريطه في طلب العلم وتحصيله والذي ربما فاقه فيه أقرانه وبلغوا به القمم فأراد بذلك أن يحاول استدراك ما فاته من خلال اتصاله بالمشرق، ثم محاولة حث ابنه على التعلم كي لا يقع

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره،ص66

²المصدر نفسه ص 69.

³المصدر نفسه،ص70،77،78.

في نفس أخطاء والده؛ فالحسرة ملازمة لنفس الشاعر لضياح عمره دون أن يبلغ ما بلغه
أقرانه

_ **الترصيع** : وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ
الفصل الثاني في الوزن والقافية¹، وهو ما يعطي بعدا موسيقيا ونغما داخل المقاطع
الشعرية التي تعبر عن ذات الشاعر.

فمنها قوله:

أَغْرُتْ عَلَى صَوَافِيكَ وَغَرْتُ عَلَى قَوَافِيكَ.²

تَشَبَّثَ بِالْقَضَاءِ وَلَا تُبَالِي سَقَطَتْ عَلَى حَشَايَا أَوْ نِبَالٍ.³

فهذا النغم الموسيقي هو كسر من الشاعر لحالة الرتبة الشعورية والشعرية إن
صح التعبير ، وهو دفع منه لبنيته الانفعالية للنهوض والتغيير؛ فالإنسان مهما خامرته
ومازجته المشاعر السلبية فلا بد له من التشبث بخيوط الأمل التي تبعث بين الفينة
والأخرى فما أصعب العيش لولا فسحة الأمل ، ولذلك فالتنوع الموسيقي كما يحث
الشاعر ويستدفعه ويعبر عن مكنوناته ونفسيته ؛ فإنه في الوقت عينه يعمل على التأثير
في المتلقي وكسر الرتبة التي ربما تتملكه من جراء تكرار نفس النمط الموسيقي .

- **الطباق والجناس**: وهما من أهم المكونات المعرفية لعلم البديع ؛ فالجناس أن
يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى وهو أنواع⁴ ، أما **الطباق** فهو الجمع

¹ ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص257.

² المصدر السابق، ص162.

³ المصدر نفسه، ص178.

⁴ حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص485.

في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز ولو إيهاما ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين¹؛ فمن الجناس الذي وجد في ديوان الشاعر قوله:

طَابَتْ بِهِ طَيِّبَةٌ مَيَّنًا وَقَبٌ لُ إِبْنَهَجَتْ حُبًّا بِهِ يَثْرُبُ.²

فالجناس في قوله (طابت ، طيبة) ، وهو جناس تام اتفقت ألفاظه واختلفت معانيه مع اختلاف بسيط وهو أن طابت بالفتح الطيب فيها عارض وغير متأصل كما أنه بفعل فاعل أي لم تطب من ذاتها ولذاتها ، بخلاف طيبة فالطيب فيها متأصل بنابع من كل ركن فيها فهي منبع الطيب ومدفن من طابت بمبعثه الدنيا. كذلك من الجناس قول الشاعر:

يَا صَاحِ قُلْ وَأَقْصِدْ بِذَا الْخَطَابِ لِيُؤَسِّفَ الْحَطَّابِ لَا الْخَطَّابِي.³

فالجناس في قوله: (الخطاب الحطاب) ، وهو جناس محرف اختلف فيه اللفظان في هيئة الحروف واتفقا في نوعها وعددها⁴.

وكذلك قوله :

وَمَشِيْبِي يَشِيْ بِي فَاغْتَدَيْتُ مُبْعَضًا لَدَى قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ عَيْنُ رَبَائِبِ.⁵

وهو جناس مرفو؛ أي جناس يكون أحد اللفظين المتشابهين فيه مركبا من كلمة وبعض كلمة أخرى¹.

¹المرجع نفسه ص377.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص46.

³المصدر نفسه، ص50.

⁴حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص491.

⁵المصدر السابق، ص52.

وقوله أيضا:

سَبَكْتُهُ لَكَ سَبْكَاً سَكَبْتُهُ لَكَ سَبْكَاً²

وهو أيضا جناس تام محرف.

أما الطباق فمن أمثلة وروده في الديوان نجد قول الشاعر:

فَهُمْ كَالنُّجُومِ تُضِيءُ لَنَا وَمَوْضِعُهَا مَشْرِقٌ وَمَغْرِبٌ.
كذلك الشَّمْسُ إِذَا مَا بَدَتْ هل قَمَرٌ يُبْصِرُ أَوْ كَوَكَبٌ.³

وقوله أيضا:

وَكُلَّ نَظْمٍ وَنَثْرٍ قَيَّدْتُهُ لَكَ كَتَبًا.

وقل لربك وَاْمُدُّ يَدَيْكَ رَغْبًا وَرَهْبًا.⁴

فالطباق جاء بين كلمات (شرق، غرب)، (الشمس، القمر)، (نظم، نثر)، (رغبا، رهبا) وكلها طباقات متناقضة؛ أي أنها لا تجتمع مع بعضها البعض فوجود أحدها ينقض الآخر.

أما طباق التضاد؛ والذي يجمع بين ضدين لا يجتمعان ولكن يمكن أن يرتقعا⁵؛ فمثاله قول الشاعر:

¹حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص490.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص60.

³المصدر نفسه، ص45، 38.

⁴المصدر نفسه، ص61.

⁵حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص377.

وما اسودَّ أبناءُ حامٍ إلا بعد إبيضاضٍ من الذنوب¹.

فالسواد والبياض ضدان لا يجتمعان ولكن قد يرتفعا إذا مازجهما لون آخر كالأحمر مثلا؛ فالعنصر الجمالي في الطباق هو مافيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان

باعتبار أن المتقابلات أقرب تخاطرا إلى الأذهان من المتشابهات².

من خلال أمثلة الطباق التي أوردناها وما تحفظنا عن إيراده نلاحظ أن الشاعر وظف جملة من المحسنات اللفظية والمعنوية التي مزج بها شعره بغية اعطاء جرس موسيقي أو بعد موسيقي آخر لشعره هذا فيما يبدو ظاهريا ، أما باطنيا فقد جمع الشاعر في كثير من طباقاته وجناساته بين الشيء ونقيضه وهذه الملاحظة تندرج ضمن ملاحظات سابقة ولاحقة حول حالة عدم الاستقرار النفسي والاجتماعي الذي لمسناه عند الشاعر البلوي.

- **حروف المعاني:** سميت بهذا الاسم لأنها تفيد معنى جديدا تجلبه معها³؛ فهي مباينة لحروف المباني ، حيث إن حروف المعاني تحمل معها دلالة تتحقق في سياق الجمل ؛ وهي على قسمين؛ منفردة ك (باء الجر) و (واو القسم) و (كاف الجر) وغيرها ، ومركبة ك (لم) الجازمة و(لن) الناصبة وغيرها، فحروف المعاني هي: (حروف العطف، حروف الجر، حروف الجزم ، حروف النصب، حروف التمني ، حروف النفي، الأحرف المشبهة بالفعل، حروف الكناية ، حروف التمني والتعليل، حروف النداء، حروف التحضيض والتنديم ، أسماء الإشارة)، ثم إن كل حرف من هذه الحروف له معنى أصلي يقوم به، ثم تتفرع منه معان أخرى لاتزال

¹المصدر السابق، ص51.

²حسن حينكه الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص378.

³عباس حسن، النحو الوافي، دط، دت، ج1، ص66.

متصلة إلى المعنى الأول بسبب¹؛ فحرف الباء مثلا هو في أصله حرف بناء ولكن تفرعت عنه معان أخر كالجر والتبويض وغيرها من المعاني التي قامت به.

وهكذا فحروف المعاني إن صح التعبير معبرة عن شخصية العربي النازع إلى الاختصار في كلامه والذي عليه مدار بلاغته ومقصدية كلامه، ولذلك وضعوا باب الضمائر لأنه أخصر من الظواهر خصوصا وباب الحصر ب: (إلا) و(إنما) وغيرها، لأن الجملة فيه تنوب مناب جملتين، وباب العطف لأن حروفه أغنت عن إعادة العامل، كما تجيء حروف المعاني نائبة عن غيرها من الأفعال، فلذلك قلت حروفها كما قلت حروف المعاني؛ فحروف المعاني وضعت للاختصار ولذلك لم يجز النحاة حذفها لأن حذف الحرف خارج عن القياس، فاختصار المختصر لا يجوز في شرع النحاة.

قبل الشروع في عملية البنية لحرف المعاني ارتأينا أن نسأل سؤالا له علاقة بالصفحات السابقة مفاده، هل تستجيب حروف المعاني لخصائص الحروف المكونة لها؟، بمعنى هل تأثر الميم الدالة على الانجماع والنون الدالة على البطون في الشيء أو على تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه²، في حرف (من) والذي من معانيه ابتداء الغاية والتبويض؟.

بعد عملية البنية لحروف المعاني والتي تتبعت فيها تكرار هذه الحروف استبان لي مايلي:

¹ محمود شاكر، جمهرة مقالات، جم عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص244.

² العليلي، تهذيب المقدمة اللغوية، دار السؤال، دمشق، ط3، ت1985، ص64.

-حروف العطف: حيث وجدت أن أكثر حرف عطف تكرر في ديوان شاعرنا هو حرف (الواو) ؛ فقد ورد(806) مرة ، وورد بكثرة في قصائد معينة ذات دلالات معينة كقصيدته حول منهج كتابه ألف باء، وقصيدته التي يتذكر فيها أيام صباه؛ فهل يكون معنى هذا أن الشاعر يعطف بين حالة الصبا والطيش وحالة التأليف والنضج ليدلنا على أن المسافة بين هذه وتلك مسافة قد تكون شبه معدومة وأن العمر سرعان ما ينقضي مهما عاش الإنسان وهو الأمر الذي لمسناه في عملية استقراءنا لديوان الشاعر، بحكم أن حرف الواو من الحروف التي تساعد على الاختصار وأن هذا المختصر لا يختصر كما نص على ذلك النحاة؛ فالقياس يقتضي عدم حذف حروف المعاني وعدم زيادتها لأن وضعها للدلالة على المعاني فإذا حذفت أخل حذفها بالمعنى الذي وضعت له¹، فإذا قلت جاء عمرو وزيد فإن الواو نابت عن أعطف، كما أن حرف الواو يفيد مطلق الاشارة والجمع في الحكم والترتيب؛ فالاشراك في الحكم والجمع نستطيع أن نستشفه من خلال اشراك ابنه والقارئ من بعده في عملية فهم منهجه وبسطه أمامنا وجمعه بين التأليف وأيام الصبا وكأنني بالشاعر يساوره الندم على التفريط في أيام الشباب ، كما أن عملية الترتيب واضحة من خلال الموضوعات ابتداءً بأيام الصبا ثم التأليف فالشيخوخة وهي أمور تراتبية يتبع بعضها بعضاً فمن مارس التأليف في كبره قل أن تكون مؤلفاته ذات جودة علمية ، فهذه أمور تتناسب مع موضوعات القصائد التي ورد فيه حرف الواو بكثرة .

¹جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تح عبد العال سالم مكرم، دارعالم الكتب، القاهرة، ط3، ت2003، ج1، ص80.

حروف الجر: ويسمى القدامى حروف الإضافة وقد يطلقون عليها أحيانا الظرف¹ والمشهور منها عشرون*، وأبرز ما ورد منها في ديوان الشاعر هما حرفا (من، الباء)، فحرف الجر (من) أحد معانيه التجزئة وابتداء الغاية²، وتأتي في بعض الأحيان مرادفة للباء ، فالتجزئة الأسرية التي عاشها الشاعر عبر عنها بحرف الجر (من) الدال على ذلك، وبعودتي للقوائد التي ضمت وتردد فيها حرف (من) وجدت أنها تركزت في القصيدة التي يحكي فيها عن تأليف كتابه ألف باء والتي أورد فيها ما يدل على شتاته حيث يقول:

نَفْسِي دَعَا الْأَجَلَ بِصَوْتِي الْمُهَلَّ.

ودمعي المُنْهَلَّ يا رب أَلْفِ شَمْلِي.³

فالشاعر يدعو أن يؤلف شمله ، وعل شتاته هذا كان هو بداية غايته من التأليف لابنه عبد الرحيم ونصحه .

أما الباء فمن بعض معانيها الاستعانة وهذا المعنى هو أقرب إلى معانيها الفطرية في الحفر والبقر ، وهكذا تكون الباء من الأسلحة الصوتية الانفجارية التي يعتدى بها على الآخرين ويستعان بها عليهم⁴، وقد كثر ورودها في القصيدة التي يحكي فيها عن تأليفه لكتابه والقصيدة التي يحن فيها إلى أيام صباه وكذلك القصيدة التي ينقم فيها على النساء إذ تركنه وأهملنه بعد أن كن صويحباته ، وكأني بالشاعر يستعين بحالة الضعف

¹ عباس حسن، النحو الوافي، ج2، ص431.

* وهي (من، إلى، عن، على، حتى، رب، الباء، الكاف، اللام، خلا، عدا، حاشا، مذ، كي، واو القسم، التاء، لعل، متى، حتى في.)

² حسن عباس، حروف المعاني بين لأصالة والتجديد، دار علاء الدين، دمشق، ط1، ص200، ص62.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص170.

⁴ حسن عباس، حروف المعاني بين لأصالة والتجديد، ص54.

الجسدي والنفسي وكسوره التي خلفتها له مشاكله الزوجية يستعين على ذلك بالتأليف وبتبنيه ابنه على ما وقع فيه ، كما يستعين على ذلك بذكر أمجاده حال صباه والفخر بقومه الذين هم أهل نخوة وشجاعة وسؤدد .

حروف النفي: وهي (لم، لما، لا، لن، ما، لات، إن) وتكاد تكون شبه معدومة في ديوان الشاعر؛ ف (لم) وردت مرتان ، أما (لا) فوردت خمس مرات وهذا مبرر كون النفي مرتبط بالشخصية القوية وهو ما يفتقده شاعرنا حيث رأينا كمية التسلط وعدم المبالاة التي تعرض لها الشاعر من زوجاته؛ فهو عاجز أمامهن لا يقوى على إبداء رأيه أو ممارسة دوره كرجل أسرة له القوامة على من يعولهم .

حروف الجزم: وهي: (لم، لما، لام الأمر، لا الناهية) وهي لا تدخل إلا على الفعل المضارع فتجزمه ومنها ما يجزم فعلا واحدا ومنها ما يجزم فعلين، وبالعودة إلى ورودها في ديوان الشاعر وجدت أكثر حرف جزم استخدمه الشاعر هو حرف الجزم (لم)، وهي لنفي الماضي كما قال الزجاجي¹؛ فاللام للإصاق والالتصاق والالزام، والميم للجمع والضم والانغلاق ولا سيما في نهاية الكلمة²، وباقتصار دخولها على الأفعال المضارعة فإن وظيفة لم تتحول عن جمع الأشياء وضمها إلى تجميع مضامين الأفعال فتجمدها وتوقف فعاليتها³ فقولنا مثلا (لم يقف زيد) أي توقف في مكانه وتجمع وتجمد عن القيام بفعل الوقوف أو القيام، ونلاحظ أنها تشل حركة الفعل الدال على الاستمرارية، فتصيبه بشيخوخة معرفية إن صح التعبير وهي الحالة الموافقة لحالة الشاعر الذي تقدمت به السنون وتجمد في مكانه، وبالعودة إلى القصيدة التي أكثر فيها الشاعر من حرف الجزم

¹ أبو القاسم الزجاجي، حروف المعاني، تح علي توفيق الحمد، دار الأمل، الأردن، ط2، 1986، ص8.

² حسن عباس ، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، ص83.

³ المرجع السابق، ص83.

وجدتها تتوافق مع حالة التجمد التي تصحبه؛ ففيها يعرض نفسه بعد أن شاخت، بموت هَرِهَ الذي كان يطوف به إذ يقول:

ألا فأنظريه لا حراك بجسمه كأن لم يكن يجري طليقاً مُسَيِّباً.

ولم يكن طَوْافاً عليك مُحَبِّباً إليك تَرَيْنَ اللّهُو منه تَعَجُّباً.

فياليتني إذ مُتُّ كنت كمثلَه تراباً ولم أُسألْ ويا ليتني قَدْأ.¹

فنلاحظ أن حرف الجزم لم الذي يجمد حركة الفعل قد وافق الحالة التي يصفها الشاعر، كما يوافق حالة الشيخوخة والموت؛ فالشيخ بطيئة حركته وكذلك الحال بالنسبة للميت فهو ساكن لا حراك له.

حروف النصب: وهي (أن، لن، كي، إذن...) حيث تدخل على الفعل المضارع فتكون عاملاً من عوامل نصبه، ومن خلال عملية البنية والتشريح للديوان الشعري استبان لي أن أكثر حرف نصب وظفه الشاعر هو (أن) فهل من علاقة بين هذا الحرف وما ندندن حوله وأعني بذلك اضطراب الشاعر النفسي والجنسي والأسري؟. إن من معاني الهمزة الظهور والبروز، ومن معاني النون البطون والصميمة²، فنلاحظ أن حرف النصب (أن) قد جمع بين حرفين متناقضين أحدهم يبرز والآخر يبطن وهو الأمر الذي يتوافق مع شخصية الشاعر المترددة والتي عاشت الاضطراب فقد كانت بين بروز وبطون، بروز تحتمه شخصية الرجل في بيته وبطون بسبب حالة الضعف والشيخوخة والعجز الجسدي والوظيفي، ومن علاماتها اجتماع أمرين هما :

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص236، 237.

²حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والتجديد، ص89.

– أن تقع في كلام يدل على الشك أو على الرجاء والطمع.

– أن يقع بعدها فعل .

فهي لا تقع في كلام يدل على اليقين والتحقق ولا في كلام يدل على الرجحان¹؛ فهي حرف لا يرد إلا في حالة الاضطراب وعدم التحقق والشك وكلها دلالات تصدق في حق شاعرنا.

الأحرف المشبهة بالفعل: وهي (إن، أن، كأن، لكن، ليت، لعل)، وقد شبهت بالفعل لأنها جميعا مفتوحة الأواخر كالفعل الماضي، ولأن الأسماء تنصب بها كما تنصب الأفعال ولأن معانيها مما يؤدي بالأفعال²، ولعل أكثر حرف مشبه برز لي في ديوان الشاعر هو الحرف (إن) وقد أسلفنا الحديث في حروف النصب عن دلالة اجتماع الهمزة مع النون، مع فارق بسيط وهو أن الحرف المشبه بالفعل (إن) يدل على معنى اثبات الذات وتوطئتها، « وهكذا ما من كلمة في الدنيا تضاهي لفظة إنني في التعبير عن رسوخ ذات المتكلم وتوكيدها ومواجهة العالم الخارجي لا يدانيها في ذلك سوى كلمة أنا للظهور والبروز»³، ونحن نتفهم ذلك كون الشاعر يحاول أن يوحي لابنه بثبات شخصيته وعدم اهتزازها لأن ذلك مما يساعد على تقبل الابن لكلام أبيه؛ لأن الطفل إن لمس من أبيه ضعفا ورعونة في شخصيته فسرعان ما يشد عوده ويصير غير مكترث بكلامه ونصحه له وهذا مشاهد مجرب في واقعنا اليومي.

حروف الإشارة: وأبرز ما ورد منها في ديوان الشاعر هو الحرف (ذا) وقد استخدمه العربي للإشارة للقريب، وبفعل خاصة الاهتزاز في حرف الذال فقد كان

¹عباس حسن، النحو الوافي، ج4، ص281.

²حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والتجديد، ص97.

³المرجع نفسه، ص101.

مناسبا للفت انتباه المخاطب والذي هو في ديوان شاعرنا ابنه عبد الرحيم ومن خلال هذا ندرك مدى ملازمته لأبيه فهو دائم القرب منه .

حروف النداء: وهي (الهمزة، آ، يا، إي، أيا، هبا، وا)، وأبرز حرف كثر في ديوان شاعرنا هو حرف الياء، وهي حرف من حروف النداء ينادى به مرة ولا ينادى به أخرى، وتكون لنداء القريب والوسط والبعيد مسافة وحكما، فلذلك كانت أم حروف النداء¹، «ومن أهم استعمالاتها الاستغاثة بما يتوافق مع خروج الصوت من هاوية نفسية عميقة، لمأزق أو ضائقة أو شدة وقع فيها»²، «ولا ينادى اسم الله عز وجل والاسم المستغاث إلا بها»³، فهل نجد معنى الذي قلناه متحققا عند شاعرنا ؟
يقول الشاعر:

فيا رب إن أَبْغَضَنِي فَأَحِبِّي فَأَنْتَ وَلِيِّ دُونَهُنَّ وصاحبي .
ثَقُلْتُ بالذنب لا أستطيعه فكيف لي يا إلهي بالنجاة غدا.⁴

فهذه الأمثلة وغيرها كثير أوردها الشاعر في ديوانه أين يبتهل للمولى عز وجل ويستغيث به لا في تغيير حالته لأن هاته قد استقرت ولازمته ، بل في أن يرحمه ويغفر ذنبه ويتجاوز عن سيئاته؛ لأن الشيخ إذا كبر لا يطمع في أكثر من ذلك، إضافة لهذا فكثر حرف النداء الياء مناسبة لحالة الشاعر الطاعن في السن ؛ فالشيخ عادة ما يكثر الصراخ والنداء لأي أمر .

¹ أحمد عبد النور المالقي، رصف المباني بشرح حروف المعاني، تح أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط3، ت2002، ص 153.

² حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والتجديد، ص27.

³ ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط1، ج1، ص413.

⁴ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص 53، 92.

ب _ الموسيقى الخارجية: حيث ندرس فيها البحور الشعرية ووظائفها وزحافتها وعللها ، إضافة للروي الذي كثر استخدامه في قصائد الديوان مع نوع القافية وذلك بغية تشريح هذه المكونات البنيوية الصوتية ومعرفة الدلالات التي ستبوح لنا بها.

للبحور الشعرية أغراض ومناسبات فالكلام فيها يختلف من بحر إلى آخر فاختلاف مجاري الأوزان مفض إلى اختلاف أنماط الكلام ولذلك فهي تطبع الشعر بطبعها ، فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً ، فأما السريع ففيه كزاة ، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء ، وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب الملائم فيها ، فأما الهزج ففيه مع سداخته حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما ، فأما المضارع ففيه كل قبيحة ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب¹ ، فهذه البحور الشعرية كأنه عبارة عن تمثلات للشخصيات العربية فيها الكريم وفيها البخيل وفيها المضطرب وفيها المستقر ولذلك فقد كانت خير معين للتعبيرات النفسية التي كانت تنتاب الشاعر العربي القديم ، ولذلك فقد فصل العروضيون في أغراض البحور الشعرية ومناسباتها ، فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجد للبيسط سبابة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبابة وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرتاء² ، فهذه الأغراض التي توافق كل بحر فلكل بحر غرض يناسب موسيقاه وأعاريضه فإذا عدلت به إلى غرض آخر كسرت نظامه وجئت به مشوها لا روح فيه وإنما هو كلام رصف وقطع ونظم ، لأن روح الشعر هي الموسيقى التي تعتبر مكوناً أساسياً من باقي المكونات الصرفية والنحوية والدلالية.

¹حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، دت، ص268.

²نفسه، ص269.

ولاحظ معي هذا الوصف لبحرين من أبحر الشعر وهما البسيط والطويل إذ يقول واصفهما ، «الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأكثرهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أهل الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة، والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدرا من البسيط، وأطلق عنانا وألطف نغما ذلك بأن أصله متقاربي وأصل البسيط رجزي ولا يكاد وزن رجزي يخلو من جلبية مهما صفا»¹ ، ويضيف قائلاً: «وقد أخذ الطويل من حلوة الوافر دون انبتاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه وسلم من جلبية الكامل وكزازة الرجز وأفاده الطول أبهة وجلالة فهو البحر المعتدل حقا ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة»² ، ليعذرني القارئ على هذا الاقتباس المطول فقد فرضه الوصف الجيد لهذا البحر وخصائصه؛ وأنا أطلع هذه الخصائص للبحر الطويل كنت أستحضر الشخصية العربية الكاملة الأخلاق الفاضلة المعتدلة الفطرة والمزاج ، فهذه البحور وإن كانت لأغراض شعرية فإن فيها جانب من الشخصية العربية التي رأينا كيف صبغت الحروف العربية وها هي ذي تصبغ البحور الشعرية، فقد اهتدى العربي الأصل برهافة حسه وذوقه العالي إلى الدور الذي يلعبه البحر الشعري في الكشف عن جوانبه النفسية والتعبير عنها وكذلك إيصال ما يراد إيصاله ، وأكد أجزم أن هذا العربي لم يكن يقرأ الشعر العربي كما نقرأه في وقتنا الحالي، إنما كان يرتله ترتيلاً، وينشده إنشادا تسلية للنفس وتعبيراً عن الاسئلة الوجودية التي كانت مختلجة في صدره .

¹ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط1، ص443.

² نفسه، ص443، 444.

لقد تنوعت البحور الشعرية في ديوان شاعرنا البلوي ولكن ولمزيد من الضبط المنهجي فقد آثرت أن أتعرف على البحر الذي أكثر الشاعر من النسيج على منواله فوجدت أن هنالك بحرين تقريبا توزعا القصائد البلوية وهما (الوافر 41 قصيدة، السريع 46 قصيدة)،

فالبحر السريع هو أصل دائرة المجتلب، وسمي سريعا لأنه يسرع على اللسان¹، وقيل لسرعته في الذوق والتقطيع لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لأن الوجد المفروق أول لفظه سبب والسبب أسرع في اللفظ من الوجد فلهذا المعنى سمي سريعا²، فهو بحر مناسب للشاعر حيث يتمتع بالسرعة على اللسان فلا يثقل عليه وهذا الذي يصلح للشيخ الطاعن في السن الذي كلما تقدم به العمر وجد صعوبة في النطق والكلام، وتفعيلات السريع هي : (مستعلن، مستعلن، فاعلن) صحيحة.

وعلى وزنها قال الشاعر:

خرجت من شيء إلى غيره لكنه علمٌ وصِدْقٌ وَحَقٌّ.

خرجت من فنٍّ إلى فن ولم يكن ذلك في الظنّ.³

لعل أبرز ما لاحظته أن جميع القصائد التي قرضت على منوال البحر السريع كان موضوعها العلم والمعرفة وكان الشاعر يبتدئها بقوله خرجت وقد أسلفنا الحديث عنها في معرض الحديث عن التكرار، فهل معنى هذا أن الشاعر قد سارع في الحصول على معادل نفسي واجتماعي لحالته من خلال العلم والتعلم سيما وأنه قد سافر للشرق ومكث فيه مدة ليست بالقليلة؟

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ت2000، ج2، ص220.

² الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ت2003، ص68.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص154، 209.

وقد أورده الشاعر سالما من أي زحاف أو علة وهذا يؤكد حالة الرتابة والثبات التي عايشها الشاعر بعد رحلته المشرقية فهو يعلم أن مرجعه لا بد وأن يكون للأندلس حيث شهد فيها اضطرابه الذي أسلفنا الحديث عنه.

أما بالنسبة لبحر الوافر فقد عدّ من البحور الشعرية الصافية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من أكثر البحور استعمالاً في الشعر العربي، كما أنّه أكثرها ليّناً ورقّةً، ويصلح لمختلف الأغراض الشعرية، كالفخر والوصف والثناء غيرها، «وسمي الوافر بهذا الاسم لتوافر حركاته ، وقيل لوفور أجزائه»¹، فهو بحر مناسب لحالة الرقة والرأفة والرحمة وعاطفة الأبوة التي يتجه بها الأب لابنه حين نصحه وإرشاده ؛ فما ظنا إذا كان ابنه الوحيد وجاءه بعد أن كبر في السن ، فلا بد وأن العواطف مضاعفة ولذلك فقد ناسب هذا البحر المقصد الأولي لهذا الديوان وكتاب (ألف باء).

القافية وهي آخر البيت سواء أكانت الكلمة الأخيرة منه على زعم الأخفش، أو كما قال الخليل هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله² وهي إما مطلقة أو مقيدة؛ فالمطلقة ما كان رويها متحركاً والمقيدة ما كان رويها ساكناً³ فمن المطلقة قول الشاعر:

مُحَمَّدُ الْمُنتَخَبُ المصطفى مَنْ مِثْلُهُ أو منه من يُقْرَبُ؟⁴

ومن المقيدة قوله:

خرجت من شيء إلى غيره وكله علمٌ وقولٌ سديدٌ.¹

¹ الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص38.

² السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، ت1997، ص108.

³ المرجع نفسه، ص115.

⁴ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص45.

وللقافية بنوعها ستة من الحروف تؤسسها وهي (الروي، الوصل ، الخروج، الردف ، التأسيس ، الخروج)، وست حركات وهي (الرس، الإشباع ، الحذو، التوجيه، المجرى، النفاذ)^{2*}، والملاحظ في ديوان شاعرنا البلوي أن غالبية قصائده تنتهي بقواف مطلقة وفي هذا لفظة نفسية كون الإنسان وخاصة المسلم مهما اعترفته المصائب والمحن فهو دائم التعلق بأذيال الأمل والفرج من مولاه وهو ما يصدق في شاعرنا الذي وجدته كثيرا ما ينهي قصائده بأبيات يدعو فيها مولاه أن يرحمه ويتجاوز عن سيئاته .

حرف الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتتسبب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية ويلزم في آخر كل بيت منها³، لقد نوع الشاعر من حروف الروي في ديوانه حتى استوفاهما من الهمزة إلى الياء، ولكن هنالك حرف نال قسطا وافرا من اهتمام الشاعر وذيل قصائده به هذا الحرف هو الحرف اللام وقد أسلفنا الحديث عنه وعن دلالاته وعلاقته بنفسه الشاعر، وتكرره بكثرة داخل الديوان وتوظيف الشاعر له كحرف مركزي أو كبنية صوتية مركزية ثاوية ومؤسسة لصرح الديوان الشعري لتؤكد ما ذهبنا إليه.

لم يخل شعر البلوي من بعض العيوب التي اعترت نظمه فمن ذلك:

¹المصدر نفسه، ص89.

²السيد أحمد الهتاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص113، 109.

*أثرت عدم التعرض للتفصيل في حروف القافية وحركاتها دفعا للإطناب المذموم المؤدي للملل واستثبيت من ذلك حرف الروي فقط.

³الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص106.

الإيطاء وهو أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، وذهب الخليل إلى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر وكانت العوامل تقع عليها اتفق معناها أو اختلف فهو إيطاء¹؛ فمن أمثلة ذلك قوله:

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ شَجَوْنِكَ بِالْخَالِ وعيشا عزيزا كان في العَصْرِ الْخَالِي.

لِيَالِي رِيْعَانِ الشَّبَابِ مُسَلِّطٌ علي بعصيان الأَمَارَةِ وَالْخَالِ.²

وهكذا تتكرر لفظة الخال على طول القصيدة وهي عيب من عيوب الشعر الذي اسلفنا الحديث عنه.

كذلك من العيوب التي وجدتها في شعر البلوي ما يسمى ب:

الرمل وهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء³؛ فمن ذلك قوله:

إِبْنُ رَاءٍ نَيْلًا أَتَى أَتَى إِلَيْنَا أَرْنَبًا.

إِبْنِي نُونًا مِثْلَهَا هَلْ تَمَّ أَتُونِي نَبَا.

أَبْلَعْتُ رَحْبَ تِلْكُمْ وملكت بحر تَغْلِبًا.⁴

فهذه الأبيات مجرد رصف للكلام ولا معنى لها ولا تؤدي لمتلقيها أي رسالة أو فائدة لغوية أو اجتماعية .

¹المرجع نفسه، ص118.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص173.

³الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص123.

⁴أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص62.

التدوير: (المداخل) والمداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلا بالآخر، غير منفصل منه وقد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين¹، فهو نوع من أنواع التتويجات العروضية التي تكسر رتبة اللغة وتفك ارتباطها وهذا كله داخل وعاء الشعر الذي يجوز فيه مالا يجوز في غيره؛ فمن أمثلة التدوير في الديوان قول الشاعر:

وكن على حَذْرٍ مِنْ فَجْأِ مَوْتِكَ إِنْ نَ الْمَوْتِ مُدْرِكٌ مِنْ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضْرِ.²

فالشاعر في هذا البيت يتناول موضوع الموت الذي هو عبارة عن فراق بين الروح والجسد، روح للبرزخ وجسد للتراب؛ فعملية التدوير أو التمزيق اللغوي الحاصلة على مستوى حرف التوكيد (إن) تشبه عملية فراق الروح للجسد، وكأنني بالشاعر قد تعمد هذا التدوير فبقيت كل نون في مصراع كحالة الميت بفراق جسده مع روحه، فهو تدوير ناسب جو البيت والأبيات التي قبله.

وقوله أيضا:

ظَنَّ قَوْمٌ أَنْ حُبِّي إِلَهِي مثل ما يحب الحبيب أنيسه.

غَلَطُوا فِي الْقِيَّاسِ مَا مِثْلُهُ يَش به شيئا فيقتضي أن تقيسه.³

فالتدوير واقع في كلمة (يشبه)، ولاحظ الجو الصوفي الطاغي على القصيدة التي موضوعها الحب الإلهي وبما أن المتصوفة هم أكثر طائفة تسترا بمحبتهم عن الخلق؛

¹ ابن رشيق، العمدة، ج2، ص284.

² المصدر السابق، ص102.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص121.

فقد جاء هذا التدوير وكأنه عبارة عن نهي؛ فإذا ما قرأنا الكلمة الأولى (يش) وكأننا نحس فيها نوعاً من الأمر بالصمت كمثل قولنا (صه) وكثيراً ما نستخدم كلمة (اش) _ العربية طبعاً _ في معرض التوقف عن إصدار الكلام والحركة؛ فالشاعر كأنه يبطن نهيته لمتلقيه عن إفشاء سر محبوبه.

لقد كان الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي موفقاً في اختياراته البنائية الصوتية سواء البسيطة أو المركبة، الداخلية أو الخارجية؛ فكلها مع التنوعات التي طرأت عليها وخاصة الجانب الخارجي للموسيقى، كلها معبرة عن ذاتية الشاعر ودخيلته، دافعة لحالة السأم والملل عن نفس المتلقي (ابنه)؛ فالنفس الإنسانية مجبولة على حب التنوع المنظم وكل رتبة فهي تنفر منها، لأجل هذا نجد شاعرنا نوع لبناته البنيوية الأساسية من حروف وبحور وقواف وغيرها من متعلقات المستوى الصوتي الخاص بالتحليل البنيوي، وفي معرض الحديث عن الرتبة التي تعترى النفس جراء التكرار وعدم التنوع نجد صاحب منهاج البلغاء يقول: «... وكانت شيمة النفس التي جبلت عليها حب النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض، كانت جديرة بأن تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه بنقلها من شيء إلى شيء ما لا تسأم الشيء الذي له تنوع يمكنها معه المراوحة بين تأمل الشيء وتأمل غيره مما يكون تنوع ذلك الشيء إليه...»¹، إنا نورد هذا الكلام على طوله لأنه يدل على أن التنوع من جملة ما يختص به دفع السأم والضجر عن نفس المتلقي، ولعل هذا كان دافع الشاعر العربي القديم في تنوع بحور الشعر وتفعيلاته فرهافة حسه وفطرته السليمة هدته إلى أن التنوع في القول والوزن يساعد في حفظ النفس لهذا الشعر وتعلقها به .

¹حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، ص245.

إن الموسيقى من أهم المكونات الكونية والوجودية في الوجود فلكل شيء نغم وإيقاع وموسيقى يصدرها ، فالشهيق والزفير والتأوهات الإنسانية والنحيب كلها موسيقى نفسية ، وأصوات الريح والشجر والبحار والأنهار موسيقى للطبيعة ، فلا يكاد يخلو شيء في الوجود من الموسيقى وكلما كان الإنسان أقرب إلى هاته العناصر الطبيعية وذا حس مرهف فلا بد أن يفعل وينفعل بهاته النغمات الموسيقية ، وقد كان الإنسان العربي ذا حس مرهف ، وذا سمع نافذ استطاع من خلاله التعرف إلى أصوات الطبيعة ومحاكاتها في كثير من لغته ، فخلق لنا لغة شاعرة قوامها النغم الموسيقي ، هذا الأخير الذي لم يخل منه أي تكوين إنساني مهما كان ضاربا في طور البداوة أو الحضارة ؛ فالموسيقى تقوم بإشباع التوقعات التي أثرت بداخلنا لتتحقق المتعة الجمالية أما عندما لا يحدث هذا الإشباع لأسباب خاصة بنا أو حتى خاصة بهذه الموسيقى فيتولد الضيق أو الملل¹ ؛ فالأمور الخاصة بنا قد تكون بفعل حالات نفسية كال حزن والضيق والاضطراب الذي له بالغ الأثر في عملية التذوق العالي للموسيقى ، فلكي تذاق الموسيقى يجب أن تكون لمستمعها خطوة من الاستقرار الذهني والنفسي ، ولذلك فهذا التذوق أو الذوق الموسيقي ذاتي يختلف من شخص لآخر ومن نفسية لأخرى ؛ فعندما تستثير مؤلفات موسيقية بارعة توقعات كبيرة بعيدة المدى بداخلنا كما هو شأن بعض المؤلفات الكلاسيكية مثلا تكون المتعة الكبيرة العميقة ملازمة لإشباع هذه التوقعات أيضا. أما المؤلفات الضعيفة موسيقيا فغالبا ما تستثير توقعات ضعيفة ومن ثم تكون المتعة المصاحبة لها ضعيفة أو سريعة التلاشي والانقضاء² ، فإذا قمنا بعملية إسقاط لهذا الإشباع النسي الذي تخلفه الموسيقى على الشعر العربي استبان لنا وجه تعلق المتلقي العربي بنوع خاص من القصائد الشعرية ، فإضافة إلى جودة السبك والخيال الشعري وكافة العوامل الأدبية التي

¹ شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ص310.

² نفسه، ص310.

خدت تلك الأعمال ،فإنها بالمقابل كان لها حظ من الموسيقى التي ترضي المتلقي وتخلق له نوعا من الانسجام والطمأنينة الروحية ،فقد كان الشعر العربي بمثابة النص المقدس بالنسبة للفرد العربي في العصر الجاهلي.

إننا إذا أردنا أن نعطي للفرد العربي سمة تميزه أو تعريفا يميزه عن غيره فسنقول بأنه كائن موسيقي ، فهو على مستوى راق من التذوق والرهافة الحسية والنفسية ما مكنه أن ينتج لنا خزانا من التنوعات الموسيقية التي تناسب كل حالات الانفعال الإنساني فقد رأينا كيف أن أصغر وحدة موسيقية لها من الدلالات والشحنات النفسية المعبرة عن الذات والشخصيات ،ولأجل هذا الحس الموسيقي ولمكانته وقوامته على العمل الأدبي فقد اعتبره ابن سنان الخفاجي سر النظم ،فالنظم ليس لا يكون نظما إلا إذا قام بمراعات المعطيات الموسيقية وتجلياتها النفسية التي تمنحها اللغة العربية لمستخدمها.

2-المستوى المعجمي: بعد أن أنهينا حديثنا عن البنيات الصغرى في ديوان الشاعر البلوي ودراستها الصوتية ،يرتقي بنا المنهج البنيوي إلى مستوى ثان؛ مستوى ما تشكله تلك البنيات الصغرى ؛أعني بذلك الكلمة أو المصطلح ؛ فالمرء إذا تعلق قلبه أو ذهنه بشيء فإن ذلك ينعكس على لسانه أو قلمه بالإكثار .

إن المعاجم العربية ليست عبارة عن رصف للكلمات أو تجميع لها بل هي عبارة عن وعاء حضاري يسمح لنا بالتعرف على الحضارة العربية وتنوع أقاليمها ،فهي عبارة عن تصوير فوتوغرافي لحياة العربي القديم والتي ما نزال نحتفظ بصور عنها ، ونستطيع من خلال هذه المعاجم التمييز بين استخدام القبائل العربية لهذه اللفظة أو تلك ، فاختلاف الألفاظ هو اختلاف في نمط التفكير والتعرف على معجم اللباس العربي مثلا في قبيلة ما وقبيلة أخرى نستطيع من خلاله رصد القوافل التجارية ومن أين كانت تقدهاته الألبسة

ومن أي قماش خيطة، كما نتعرف من خلالها على مدى التبادل الحضاري الحاصل مثلا بين القبائل اليمنية والعراقية أو التركية، وكذلك الحال بالنسبة لمعجم المأكولات والأدوات المنزلية والذي يعطينا تصورا عن الحالة المعيشية التي كانت تعيشها قبيلة ما، فننتعرف على أطعمة السادة والعبيد وأنواع هاته الأطعمة وكيفية تحضيرها، ومعرفة الأدوات التي استخدمها العرب في الطهي والأكل والشرب وغيرها.

وبهذا فالدراسة المعجمية هي الحصن الحامي لثقافة هذه الأمة العربية وهويتها فبدون معاجم لا وجود للغة ومن لا لغة له فهو غير كائن أبدا، ولذلك فقد حرص علماء العربية على التدوينات المعجمية وجمع شتات اللغة العربية وحفظها من التميع واللحن المتسرب لها وما ذلك إلا لمعرفة بأن هاته اللغة هي ذاتهم فكما يحفظ شرف الجنس البشري، فكذلك يحفظ الشرف اللغوي من أن يدنس ويدخل فيه ما هو ليس بأصيل منه وسنأتي على ذكر هذا الجهد الذي قام به علماء اللغة والتعرف على أهم المعاجم اللغوية ومعرفة علاقة الدراسة المعجمية بالدراسة البنيوية في الشعر العربي.

إن الإنسان لا يكثر من شيء إلا إذا أحبه أو كان يشغل حيزا من اللاوعي الذاتي للشاعر، فعملية البنية للحقول المشكلة للنص تعطينا توجه الشاعر سواء التوجهات السياسية أو الدينية أو الثقافية أو غيرها؛ فهي تكشف لنا أكثر عن جوانب خفية في ذات الشاعر، فاللغة تعطي رؤية لصاحبها وتصبغه بكلماتها ومفاهيمها، إن اللغة _أي لغة_ تحدد أو على الأقل تساهم مساهمة أساسية في تحديد نظرة الإنسان إلى الكون وتصوره له ككل وكأجزاء¹، فهي الموجه الأساسي لعملية المفكر واللامفكر فيه من طرف مستخدميها. فما الحقول المعجمية التي شكلت ديوان الشاعر البلوي؟ وما دلالاتها البنيوية

¹ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص76.

* تعني بكلمة غيبي أنه من عالم الغيب المضاد لعالم الشهادة الذي نعيش فيه.

على المستويين (الشخصي)،(الاجتماعي)؟، ونقصد بالاجتماعي أن هذه الحقول تعطينا تصورا لما كان سائدا في بيئة الشاعر .

لقد شكلت الديوان الشعري للبلوي العديد من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل معرفي واحد مساهمة بذلك في إعطائنا لمحة عن الموضوعات التي كانت تهيمن على فكر الشاعر؛ فمن أهم الحقول المعرفية التي وجدتها بعد عملية البنينة والتشريح المعجمي للديوان أربعة حقول وهي(النفس، العلم ، الطبيعة ، الدين).

-**النفس:** وهي كيان غيبي* يتوضع داخل الذات الإنسانية ويتمظهر بعدة تمظهرات فتارة تكون

أمارة ، وتارة لوامة وتارة آمنة وأخرى مطمئنة بحسب تربيتها وترقيها وسنحل هذا الحقل النفسي على مستويين (داخلي وخارجي).

أ- **داخليا:** ونعني بها الصفات والعلائق الخسيسة التي تتعلق بالنفس ولا تظهر عيانا بل تكون مخبوءة في كيان الإنسان؛ فالشاعر قد أفرد لهاته الصفات مجموعة من الأبيات ذكرها فيها فمن ذلك قوله:

الْفَرْضُ ضَيَّعَهُ وَالذَّيْنُ أَتْلَفَهُ بِالْمَكْرِ وَالغَشِّ ثُمَّ الْغِلِّ وَالْحَسَدِ.

وَلِلْمَرْءِ نَفْسٌ لَا تَرَالُ بِحَرْصِهَا تَمَنَّى وَتَهْوِي أَنْ تُبْلَغَ سُؤْلَهَا.¹

وقوله أيضا:

خَوَّفْتُ نَفْسِي عِقَابَ الْإِلَهِ وَحَرَّ الْجَحِيمِ وَأُنْكَالَهَا.

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره،ص81،186.

فزادت عُتُوًّا فَعَاقَبْتُهَا وكان عقابي أنكى لها.¹

فصفات المكر والغش والغل والحسد والحرص والتمني والهوى وغيرها هي صفات تعلق بالذات وتمتجج بها ولذلك فقد أوجب علينا الشارع وحضض على تربية النفس وتطهيرها من الأدران، كما تواردت الآيات في ذلك، فمنها قوله تعالى: «وذروا ظاهر الإثم وباطنه إن الذين يكسبون الإثم سيجزون بما كانوا يقترفون»²، ولذلك فتزكيتها فرض عين على كل مسلم، وهذا الأمر عينه الذي اضطلع فيه علماء اتصوف فهم من أعلم الناس بدخائل النفس البشرية ولذلك فكثيرا ما يرددون مصطلحي (التخلية والتلحية)؛ أي التخلي عن الصفات المذمومة كالتي أوردها الشاعر، والتلحي بالصفات الحميدة كالجود وحب الخير والرحمة للخلق وغيرها من الصفات الحميدة.

ونحن إذ نقرر هذا التقرير الصوفي حول المعجم النفسي الذي أورده الشاعر فإننا نصدر عن بعض التراجم التي أوردت بأن شاعرنا البلوي كان له حظ من علم التصوف ولذلك فقد أثرنا الحديث عنه هنا وعن المعجم النفسي الصوفي المكون لديوانه؛ فلنفس صفتان تمنعانها الخير: انهماكها في الشهوات وامتناعها عن الطاعات³، وهذا الذي كان الشاعر يحث ابنه عليه ويطلبه به في كثير من الأبيات، فففس الإنسان مجبولة على سوء الأدب والعبد مأمور بملازمة الأدب فالنفس تجري بطبعها في ميدان المخالفة والعبد يرددها بجهد عن سوء المطالبة⁴، لقد استبان للشاعر البلوي بتعاقب السنين واحتناكها له بأن مبعث الشرور والمشاكل التي وقع فيها كانت النفس الأمانة بالسوء فخصالها البهيمية

¹المصدر نفسه ص186.

²الأنعام الآية120.

³القشيري، الرسالة القشيرية، دار صادر، بيروت، ط1، ص2001، ص55.

⁴المرجع نفسه، ص92.

جعلته يرتع في مراتع الشهوات، فمن غانية لأخرى كان تنقله ، وهذا بتصريحه هو حيث يقول:

وَكُنَّ إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَوْ سَمِعَنَ بِي بَادِرْنَ فَرَقَّعْنَ الْكَوَى بِالْحَوَاجِبِ .
وَعَهْدِي فِي غَضَنِ الشَّبَابِ وَإِنِّي لَكَالشَّمْسِ فِي حُسْنٍ وَهْنٌ صَوَاحِبِي .
يَا رَبِّ شَهْوَةٌ وَقْتٍ أَوْرَثَتْ غُصَصًا وَأَعْقَبَتْ حَسْرَاتٍ آخِرَ الْأَمَدِ.¹

وبما أن الشاعر مؤدب لابنه بحكم الأبوة فقد آثر أن يسهل عليه عملية الوصول إلى حقيقة الدنيا وأن كل الشهوات ماهي إلا سراب بقيعة، ولكن اللافت للأمر أن البلوي أثناء حديثه في شعره عن الصفات النفسية لم يورد أبدا كيفية اجتنابها ومعالجتها، والتخلص منها فعادة أهل التربية من الصوفية الذين يشخصون الداء ويعطون الدواء، فهل يمكننا القول بأن التصوف الذي قيل بأن الشاعر البلوي قد تبناه ماهو في الحقيقة إلا محض قشور أو معرفة سطحية ؟ وأن هذا المعجم النفسي هو من مبشرات التصوف لا من التصوف ؛ أي أنه زهد أقرب منه للتصوف، وقد كان الزهد في عصر الشاعر كثيرا ما يلتبس بالشعر التعليمي أو يصدر عن دواعي الشيخوخة وما تحدثه من خوف الموت وما بعده²، كما لا يمكننا إغفال الوضع السياسي وحالة التردّي التي عاشتها الأندلس والتي من المؤكد أنها كانت أحد أهم العوامل في بزوغ فجر التيار الزهدي آنذاك.

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص52، 81.

²إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة ، بيروت، ط6، ص1981، ص130.

ب- خارجيا: ونعني بالصفات النفسية الخارجية ما كان مبعثها النفس الداخلية ولكنها تترجم إلى سلوك يراه الناس، كالكرم والبخل فهما ضدان مترجمان لسلوك منبته النفس الداخلية، فمن أمثلة السلوكيات النفسية الخارجية التي وردت في الديوان قول الشاعر:

فإذا القلب في الحقيقة قلبٌ حار عما عهدتُ منه وخالًا.

الذي قال قبل إني وأني من صفات الشجاع كان مَخَالًا.¹

وقوله أيضا:

لؤلؤه استوى جودٌ وبخلٌ ولم يُدرّ الجواد ولا البخيل.²

فالجود والبخل والشجاعة صفات خارجية مبعثها النفس ، وهي صفات تدل على مدى تهذيب صاحبها؛ فالصفات الكريمة الحسنة تقع بين رذيلتين، كالشجاعة تقع بين رذيلة التهور ورذيلة الجبن وهكذا، والحق أن الشاعر البلوي كان كثيرا ما يورد ما يتعلق بالشجاعة والحرب في ديوانه وهذا له أسبابه التي منها أن الشاعر كان من المجاهدين في سبيل الله.³

إن هذا الحضور المعجمي للنفس وصفاتها ليؤكد أن مبعث أزمت الشاعر نفسية بالدرجة الأولى ، وقد كنت أفترض أن أجد أهم الحقول التي راجت في الديوان حقل المرأة لكنني فوجئت بأن المعجم النفسي هو الطاعي، ولكن هذا يؤكد ما ذهبت إليه بأن الشاعر يعاني من مشاكل نفسية وأن المشكلة أو حالة الاضطراب كان الباعث لها نفسي من ذات الشاعر.

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص183.

² المصدر نفسه، ص166.

³ ينظر: عمر فروخ تاريخ الأدب العربي، ج5، ص574.

إن الحركة الإنسانية تختلف في جوهرها عن باقي حركات الموجودات فهي مسبقة بالفكر ومن ثمة القول أو التطبيق (الفعل)، فالفكر يشل حركته الباطل، أما القول فيشل حركته الكذب، والفعل أو التطبيق يشل حركته الشر، ولذلك وجب على الإنسان أن يختار لفكره ما وافق الحق، ومن قوله ما وافق الصدق ومن أفعاله وما وافق الخير؛ فمن صفت اختياراته في حركاته الثلاث عن شائبة الباطل والكذب والشر من كل وجه فذلك الذي يحق له أن يقول (أدبني ربي فأحسن تأديبي) وهو الذي يستحق أن يؤدب غيره ويهذب ويزكي ويطهر ويعلم¹

فلا يتصدر للتأديب إلا من كملت وصفت نفسه، كي يكون له بالغ التأثير على من يشرف على تأديبه وإرشاده سواء أكان ابنا له كحالة شاعرنا أو مريدا بالنسبة للتربية الصوفية، ولكن ما العوامل التي تربي النفس الإنسانية؟

-الدين: وهو مجموع الاعتقادات والأوامر والنواهي والتي نص الشارع على عملها أو الابتعاد عنها والتي هي عندنا تمثل الإسلام.

ولقد قامت الحضارة العربية على أساس من الدين القويم حتى بلغت ما بلغت في الأندلس، و التي تعد في نظري أول مدنية عصرية شهدتها البشرية والتي ما يزال بنيانها شاهدا على عظمتها، لقد كانت لمالقة موطن الشاعر العديد من الأماكن الدينية ولعل من أبرزها جامع مالقة؛ فقد كان طوال العصر الإسلامي يزخر بالعلماء والفقهاء فهو من أهم مراكز الإشعاع العلمي بها خاصة لتدريس العلوم الدينية واللغوية²، فلا غرو أن يكثر الشاعر من ذكر الألفاظ الدينية المبينة عن تكوينه الإسلامي فمن ذلك قوله:

¹ أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، ص4، 1980. ص39.

² كمال السيد أبو مصطفى، مالقة الإسلامية في عصر دويلات الطوائف، مؤسسة شباب الجامعة،

الإسكندرية، ط1، ص30.

سبحان من يعلم الأشياء قاطبةً
 فعنده يستوي الإسرارُ والعلنُ.
 قلتَ القرآنَ وخَلَّيتَ القرآنَ ولم
 تَحْفَلْ بهِ وَيَكْ هذِ الحُسْرِ والعَبْنُ.
 هذا اعتقادي وأهلُ الحقِّ كُلُّهُمُ
 وهو السَّبِيلُ القَوِيمُ الرَّحْبُ والسَّنُنُ.¹

وقوله أيضا:

لَعَمْرُكَ إِنَّ تَرْكِي رَمَزَمَا لَأَ
 أُسْمِيهَا لَمِنْ بَابِ العُقُوقِ.
 رأيتُ من الجَفَا ذِكْرَ المَدِينَةِ
 وتَرْكِي مَكَّةَ وبها السَّكِينَةُ.²

إن المعجم الديني الذي وظفه الشاعر معجم بسيط لا يستند إلى أي توجه فقهي معين فلم أعر على لفظ فقه أو مذهب فقهي محدد بل هي مفردات أصول يشترك فيها جميع المسلمين في كافة الأقطار، هذا من جهة.

من جهة ثانية وبالعودة إلى السؤال الذي ختمنا به حديثنا حول معجم النفس ؛ فإن من أهم الأسباب والوسائل المساعدة على تربية النفس وتزكيتها هي الإصطباغ الديني الحق والتسليم التام بقضاء الله وقدره والإكثار من ذكر الجنة والنار والموت وهذا عينه الذي كان شاعرنا البلوي يقوم به ، حيث نجده يكثر من ذكر الجنة والنار والموت وهي وسائل ناجعة حث الشرع على ديمومة تذكرها وعدم الغفلة عنها فمن ذلك قوله:

وعن قريب يَجِيءُ المَوْتُ وهو كما
 عَلِمْتَ يَفْرُقُ بين الروح والجَسَدِ.
 فإن تكن صَالِحًا تَفْرَحْ وَتَحْظُ غَدًا
 بجنة الخلدِ دَارِ السَيِّدِ الصَّمَدِ.³

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص203، 204، 205.

² المصدر نفسه، ص 152، 219.

³ المصدر السابق، ص83.

فهذه الأمور تساعد في تربية النفس وكسر شهوتها ، ولذلك طلب منا الإكثار من ذكر الموت وعدم نسيانه.

- العلم: وهو مجموع ما يكتسبه الإنسان من معارف ومهارات تساعده في اكتشاف نفسه واكتشاف ما حوله، وقد أكثر شاعرنا البلوي من ذكر العلم والعلماء والتأليف في ديوانه الشعري وخاصة علم اللغة الذي كان أحد العلماء فيه فمن ذلك قوله:

ظننت اللغاتِ غَدَتْ تَصْعُبُ على من بَعَاها ومن يَطْلُبُ .
 فهذا الخليل ويونس أو أبو عمرو أو أحمد ثعلب.
 كمثلي أنا قلتُ هذا كِتَابٌ وليس بحَقٍّ ولا أَكْذِبُ.¹

وقوله أيضا:

لا تُودِعَنَّ عِلْمَكَ يا حَاذِقُ في صُحُفٍ يَسْرِقُهَا السَّارِقُ.²

فهذا وغيره كثير يورده الشاعر في معرض حديثه عن العلم، فهذا الأخير من أهم الوسائل المساعدة على معرفة النفس ولذلك فمن عرف نفسه فقد عرف ربه، كذلك فإن هذا المعجم العلمي يوضح لنا اهتمام أهل مالقه باللغة العربية ومحاولة تعليمها لأبنائهم فهي حصن حصين ضد العيون الصليبية المتربصة بالأندلس ، فقد كانت الهوية اللغوية حاضرة في العلوم التي يأخذ بها الآباء أبناءهم، إذ كان أهل الأندلس يهتمون بتعليم أطفالهم ، حيث يقوم الأب أحيانا بمهمة تعليم وتأديب أطفاله في منزله ومن أمثلة ذلك يوسف بن الشيخ المالقي وضع لابنه كتاب (الف باء) ليعلمه ويؤدبه وهذا الكتاب أشبه

¹المصدر نفسه،ص37،38،39.

²المصدر نفسه،ص148.

بموسوعة جامعة لفنون الثقافة العامة مرتبة حروف المعجم¹؛ فبفضل هاته النصوص وانطلاقاً من المعجم العلمي الذي يورده الشاعر يمكننا أن نستشف واقع التعليم في الأندلس آنذاك .

-**الطبيعة:** لقد حظيت الطبيعة الأندلسية باهتمام غالبية الشعراء في كل عصر؛ فقد كانت متنفساً لهم ومهرباً لجأ إليه الشعراء لبيئتها شكواويهم وآهاتهم ومواجيدهم ، ولم يكن البلوي بدعاً من هذا فقد حوى ديوانه الكثير من الألفاظ المنتمية لمعجم الطبيعة ولن نطيل الكلام هنا حيث سنفصل الحديث عن الطبيعة وعلاقتها بالشاعر في الفصل الثاني من هذا البحث، فمن أمثلة ذكر الشاعر للطبيعة قوله:

ما تَمَلِّكُ الأَنْجُمُ دَفْعًا وَلَا نَفْعًا وَلَا ضُرًّا وَلَا الرِّيحَ .

ويَهْتَدِي مِنْ ظُلُمَاتٍ بِهَا فِي البَرِّ والبَحْرِ وَلَا الرِّيحُ.²

فالشاعر يكثر من ذكر معجم الطبيعة وينوع فيه، والحق أن العلاقة بين الطبيعة والإنسان هي علاقة فطرية ؛ فكثيرة هي حالات القلق والغضب التي تعالج من خلال الطبيعة فمهما ابتعد الإنسان عن الطبيعة وتمدن وتحضر فلا بد وأن يبقى لديه بعض النزوع لها وما ذلك إلا للعلاقة السارية بينهما ، وقد أشار عالم البيولوجيا جورج أوربانز المتخصص في الإيكولوجيا - أي علم علاقة الكائنات بالبيئة - إلى أن إحساسنا بالجمال الطبيعي: هو الميكانيزم الذي دفع أسلافنا القدماء إلى اختيار المواقع المناسبة للسكنى وأنهم قد وجدوا غابات السافانا جميلة وتساعد على التكيف والبقاء.³، فالإحساس بالطبيعة أمر مرده للعامل السيكولوجي المتعلق بالإنسان. إن الجمال الطبيعي هو أمر

¹كمال السيد أبو مصطفى، مآله الإسلامية عصر الدويلات والطوائف، ص67.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، 74.

³شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت، ص391.

عام أو عالمي بين البشر. فعبر التاريخ وفيما بين كل الثقافات كان هناك ميل قوي لدى الناس كافة لتفضيل القيم الجمالية للمناظر الطبيعية. وبرغم ما يمكن أن يقال من وجود بعض المؤثرات الثقافية فيما يتعلق بالتفضيلات الطبيعية والقيم الجمالية فإن معظم الدراسات قد أشارت إلى أن معظم الناس يفضلون الأنواع نفسها من المناظر الطبيعية¹؛ والملاحظ أن اختيارات الناس للطبيعة تكشف عن دواخلهم فغالبية البشر يختارون الأماكن المنبسطة الواسعة التي يشعرون فيها بالأمان والسكينة ، أما شاعرنا البلوي فقد كانت غالبية مفردات معجمه الطبيعي تنزع نحو السماء من ذكر الكواكب والشمس والقمر والرياح والنجوم وغيرها ، فهل يمكننا تفسير هذا النزوع على ضوء ما قرره لنا المعجم النفسي المكون البنيوي والمعرفي الأول للديوان الشعري فنقول بأن الشاعر كان بنزوعه للسماء يمني نفسه أو يترجم ما ترسب في لا وعيه ، بسعيه نحو مكانة اجتماعية مرموقة ، أو أنه يدرك ويحس بأن خلاصه النفسي لا يمكن أن يكون إلا في السماء ؟.

1- المستوى الصرفي: إن الدلالة اللغوية للكلمة تتغير وتتبدل وفق التبدلات الصرفية

التي تطرأ عليها من صحة وإعلال وحذف وقلب ، وميزان صرفي ؛ فاللغة العربية تمنح مستخدميها ألفاظا تتشكل وفق ما يفكر فيه المستخدم ؛ فلفظة واحدة تتقلب وتتصرف فتارة تكون فعلا وتارة اسم فاعل ، وأخرى اسم مفعول ويبقى جذرها اللغوي واحد، وما ذلك إلا لقوة هاته اللغة وسعتها وسنحاول أن نتلمس بالدراسة الظواهر الصرفية التي كونت الخطاب الشعري لشاعرنا البلوي ، مستهدفين من خلال هاته الدراسة الوصول إلى شيء ربما يكون مخبوء، أو يميظ اللثام عن جوانب معرفية وشخصية عن الشاعر.

¹المرجع نفسه، ص393.

الأفعال: الفعل ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن¹، وينقسم إلى ماض ومضارع وأمر، وتنقسم هذه الأفعال عدة انقسامات من بينها انقسامها حسب التجرد والزيادة، والمجرد قسمان: ثلاثي ورباعي والمزيد قسمان: مزيد الثلاثي ومزيد الرباعي²؛ فالثلاثي فإؤه دائماً منصوبة وتتغير حركة عينه فقط من أوزانه:

. **فَعَلَ يَفْعُلُ** فتفتح العين في الماضي وتضم في المضارع ومن أمثله قول الشاعر:

إذا قُطِعَتْ عَنِّي وَدُمَّ خِلَاؤُهَا فما هو بِالْوَانِي الْقَطُوفِ وَلَا الْخَالِي.

ظَنَّتُ اللَّغَاتِ غَدَّتْ تَصْعُبُ على من بَعَاها ومن يَطْلُبُ.³

فقطع على وزن فعل ، والملاحظ أن وزن فعل نادرا ما يورده الشاعر، أما يَطْلُبُ فهي على وزن يفعل ، وكانت هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تنتهي بهذه الصيغة الصرفية إلا ما ندر.

فَعَلَ يَفْعِلُ بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع ومن أمثلتها قول

الشاعر:

وقد يُلَامُ الْفَتَى فِي الشَّيْءِ يَأْخُذْهُ وليس يَلْحَقُهُ لَوْمْ إِذَا تَرَكَهُ.

يَخْبِطُ عَشَوَاءَ أَيَادٍ سَبَا كُلُّ إِلَى مَا شَاءَ هُ يَذْهَبُ.⁴

¹ أحمد علي محمد، دراسات في علم الصرف، دار الجوهرة، القاهرة، دط، 2014، ص9.

² أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر، بيروت، دط، 2003، ص18.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص38، 174.

⁴ المصدر نفسه، ص46، 164.

* سنكتفي بالمضارع درء للتكرار ولما أسلفناه بأن الماضي قليل الورد بهاته الصيغة، والحالات التي تتغير فيها حركة الفاء سنوردها إن توفرت . .

فلفظة يخبط بكسر الباء جاءت على الوزن الذي أوردناه من أوزان الثلاثي.

فعل **يَفْعَلُ** بفتح عين الفعل في ماضيه ومضارعه ومثال مضارعه* قول الشاعر:

يَفْتَحُ اللهُ فِي طَرِيقِ الحِمَارِ طُرُقَ الجِدِّ لَا طُرُقَ الحَمَارِ.¹

فَعِلَ يَفْعَلُ بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع ومن أمثله قول الشاعر:

إِذَا دَنِمْتَ رَبْعًا دَنِمْتَ رَبَاعَهَا كَمَا دَنِمَ ذُو الرِّبَةِ الخَالِ.

ويغفر الله ذنوبي به رَحْمَتُهُ سَطَوْتُهُ تَغْلِبُ.²

«ويأتي في هذا الباب الأفعال الدالة على الفرح وتوابعه ، والامتلاء والخلو والألوان والعيوب والخلق الظاهرة التي تذكر لتحلية الإنسان في العَزَل»³، فدئم ودأم بمعان منها «الدفع وكثرة الهموم والتراحم وتكسر الأشياء فوق بعضها»⁴، وهي معان تصدق في حق شاعرنا الذي كابد الهموم وعركها الأمر الذي نتج عنه كسور نفسية استجليناها من خلال ما وظفه من لبنات بنيوية ؛ وهذه من أبرز الصيغ المنسب لحالة شاعرنا حيث تعبر عن الامتلاء والخلو العاطفي والنفسي أو المكاني .

فَعِلَ يَفْعَلُ بضم العين في ماضيه ومضارعه، أما الماضي فلم أعثر على صيغة

لها، في حين وجدت الشاعر أورد مضارعه وذلك في قوله:

والنار قد جيء بها بعضها يحطم بعضها جمرها ملهب.

¹المصدر السابق،ص105.

²المصدر نفسه،ص49،173.

³أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف،ص20.

⁴ينظر ابن منظور، لسان العرب ج3،ص280.

صلى عليه الله من سيِّدٍ ما تَطَّلُعُ الشَّمْسُ وما تَغْرُبُ.¹

لفظتا (يحطم، تغرب) جاءتا على وزن يفعل أو تفعل ، وهذا باب للأوصاف الخلقية والتي لها مكث، ولك أن تحول كل فعل ثلاثي إلى هذا الباب، للدلالة على أن معناه صار كالغريزة لصاحبه²؛ فغروب الشمس وحطم الجمر صفتان لازمتان لهما لا تتفكان عنهما، ومن خلال اسقاط معاني هذه الصيغة الصرفية على شاعرنا نلمح مع التوافق الحاصل بينهما وكأن المشاكل التي يعاني منها شاعرنا وحالة الاضطراب والتوجس من النساء بقيت ملازمة ماكثة عنده لا تتفك عنه مهما أراد الخلاص منها .

فَعِلٌ يَفْعِلُ بكسر العين في الماضي والمضارع وهذه الصيغة الصرفية لم يوردها الشاعر لأنها قلما ترد في الفعل الصحيح .

الثلاثي المزيد فيه : وهو على ثلاثة أقسام: ما زيد فيه حرف واحد، ما زيد فيه حرفان، ما زيد فيه ثلاثة أحرف، فللثلاثي المزيد فيه حرف واحد ثلاثة أوزان: (أفعل) كأكرم، (فَعَلَّ) كمرَّق، (فاعل) كسابق³، فمن أمثلة صيغة أَفْعَلٍ والتي لم ترد إلا مرة واحدة في ديوان الشاعر البلوي قوله:

وكنّ إذا أبصرنني أو سمعن بي بادرن فرقعن الكوى بالحواجب.⁴

فأبصر على وزن أفعل ولهذه الصيغة عدة معان من بينها :

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص47، 48.

² أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص20

³ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، مصر، ط1، ص2005، ص152.

⁴ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص52.

. التعدية وهي تصيير الفاعل بالهمزة مفعولاً ك: أقمت زيدا؛ فأصل الكلام : زيد قائم فلما دخلت عليه الهمزة صار مقاماً¹، وكأني بالشاعر لكثرة تردده على النساء وأماكنهن صار مألوفاً لديهن لا يفارق بصرهن وسمعهن وفي هذا دليل على الدور الذي لعبته النساء في حياة الشاعر واضطرابها؛ فهو دائم الإقامة عندهن يألفن شخصه وتصرفاته ويحفظنها عن ظهر قلب ولذلك وبتقدمه في السن فقد أضحى غير مرحب به ولا مكانة له عندهن .

فَعَلَ ولها ستة معان :

. التكثر في الفعل كجَوْل وطوف أكثر الجولان والظوفان²، ومثال هذا قول

الشاعر:

ما أَمَلَحَ العِلْمَ إِذَا كُنْتُ فِي ضَيْقٍ تَرَاهُ عَنَّا قَدْ فَرَجًا .

رَجَعْتُ إِلَى حَدِيثِ النَّاسِ فاقْبَلُهُ واقْرأهُ وَيَسِّرْ وَلَا تُعَسِّرْ.³

ففرج بتشديد الراء أي أكثر الفرج وهذا هو حال العلم الصحيح الذي يسلي النفس

ويعوضها ما حرمت منه ويستتر عيوبها الخلقية والخلقية .

. صيرورة شيء شبه شيء كقوس وحجر جعله شبه قوس وحجر .

. نسبة الشيء إلى أصل الفعل كفسق وكفر .

. التوجه إلى الشيء كشرق وغرب .

¹أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص28.

²المرجع السابق، ص29.

³أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء . شعره، ص70، 100.

. اختصار حكاية الشيء كهلال وكبر .

. قبول الشيء.¹

وهذه الصيغة الصرفية هي أكثر صيغة كررها الشاعر؛ فلا تكاد تخلوا قصيدة منها وهذا يدلنا على أن الشاعر ربما يكون مولعا بتضخيم الأشياء وعدم اعطائها حجمها الطبيعي وإنزال الأمور المنزلة الحسنة ، كما أن معنى التكثر هو الأكثر رواجاً من بين باقي المعاني وكأن الأمور التي تغد على الشاعر لا تأتي فرادى بل جموعاً وتتكاثر إلى مالا نهاية له ، وربما هذا تكثر الأمور وتضخيمها هو محاولة من الشاعر للفت الانتباه والسعي إلى إبراز مكانته العلمية والاجتماعية والأسرية حتى عن طريق التضخيم والمبالغة .

تفعل ولها عدة معان من بينها التكلّف؛ وهذا التكلّف نستطيع أن نقوم بعملية إسقاط له على حياة الشاعر ؛ فربما قد تكلف الزواج ومخادنة النساء ومرافقتهن ، وربما قد تكلف الزواج وليس له القدرة وخاصة النفسية عليه ، وربما قد تكلف العلم والتأليف فهو يرى بأنه قد أقحم نفسه فيما لا طاقة له به ولذلك نجده يخاطب ابنه قائلاً:

وَقُلْ لِرَبِّكَ وَاْمُدُّ يَدَيْكَ رَغْبًا وَرَهَبًا .

يَا رَبِّ فَارْحَمِ أَبِي إِنَّ نُهُ تَكَلَّفَ صَعْبًا.²

فالشاعر بنفسه يصرح بأنه قد تكلف صعباً مهما كان نوع هذا الصعب الذي تكلفه ؛ وقد وظف هذه الصيغة توظيفا مثاليا حيث توافقت معانيها مع حالة الشاعر وما يشعر به اتجاه حياته ومسيرته العلمية .

¹أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص29.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص61.

وقوله عن مسيلمة الكذاب:

لَعَمْرُكَ إِنِّي حِينَ أَكْتُبُ ذَا الذي تَقَوْلُهُ مُسَيْلِمَةُ الْبَدِيِّ.¹

فالتقول فيه نوع من تكلف القول، فمسيلمة تكلف صياغة بيان عربي ظنا منه أنه يشابه بيان القرآن الكريم .

افْعَلْ وتأتي دائما للدلالة على قوة اللون ومنها قول الشاعر:

وما اسودَّ أبنَاءَ حَامٍ إِلَّا بعد إِبْيَضَاضٍ مِنَ الدُّنُوبِ.²

وسنأتي على ذكر الأسباب والدوافع التي جعلت الشاعر يوظف اللون الأسود ودلالته النفسية على ما نحن بصدد تقريره.

الفعل الرباعي وهو إما مجرد أو مزيد ؛ فالمجرد له وزن واحد (فعلل) ولم يرد في ديوان الشاعر، أما المزيد وهو الذي زيد فيه بحرف أو حرفين فله عدة أوزان ولم أجد ما ورد منها في ديوان الشاعر بكل صيغته الصرفية.

لقد أورد الشاعر البلوي في قصيدة له بعض القواعد الصرفية ارتأينا أن نقوم بشرحها وبسط القول فيها وخاصة أن لها علاقة بما نحن بصدد تحليله تحليلًا بنيويًا على المستوى الصرفي .

كل رُبَاعِيٍّ فَمَقْطُوعُ الْأَلْفِ في الأَمْرِ مَفْتُوحٌ كَأَقْبَلٍ لَا تَخَفُ.

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص93.

²نفسه، ص51.

كذآك في المآضي فقس وبآدرُ
لكنهآ تكسرُ في المصآدرُ.

وآليآ فآضممها لآ يسنقبُلُ
وقل كذآ آقبل ريدُ يقبلُ.¹

يتحدث الشاعر هنا عن الصيغ الصرفية لألفات فعل الأمر من الرباعي فيقول بأن كل رباعي فألفه ألف قطع لا وصل وتكون دائماً مفتوحة كأنعم وأبلغ وأبسر وغيرها ، وكذلك في الماضي؛ حيث تشكل الألف المقطوعة اللبنة الأولى للفعل آقبل ، أما في المصادر فتكسر الألف؛ فمصدر آقبل هو (الإقبال) ، واطم ياء الفعل إذا أردت الاستقبال فتقول

آقبل يقبلُ، لا يقبلُ لأن يقبل بالفتح من القبول لا من الاستقبال.

وانظر إلى الثالث في المضارع
من الثلاثي فعه وسارغ.

إن كان مضموماً فضم الأمرُ
فالأمرُ من ينظرُ أنظرُ شرراً.

أو كان مكسوراً فقل في الأمر
أضرب فلانا وابتدى بالكسر.²

أي وانظر إلى حركة عين الفعل من الفعل الثلاثي إن كان مضموماً فضم الألف في الأمر فتقول يبسطُ في مضارع الفعل الثلاثي بسط وفي أمره تضم ألفه فنقول أبسط يدك ، أما إذا كان ثالثه مكسور فتكسر ألف الأمر كذلك كنحو قولنا: يضربُ إضرب، يفقسُ إفقس وهكذا.

وإن يكن ثالثه مفتوحاً
فابدأه بالكسر تكن فصيحاً.¹

¹ نفسه، ص 230.

² نفسه، ص 230.

أما إذا كان ثالث الفعل المضارع مفتوحا ، فوجب أن تكسر ألف الأمر منه كمثل قولنا : يعلّم ، يفهّم ؛ فإن ألف الأمر منهما تكون مكسورة في الابتداء فنقول: أعلم، أفهم.

وكل ما زاد على الرباعي أو كان عدّه أتى في الداعي.

ياؤهما تفتح في المُسْتَقْبَلِ كقولهم يصلى وزيد يصطلي.²

أي وكل ما زاد وزنه عن الرباعي أو كان رباعيا فإن ياءه تفتح في المستقبل ويخرج عن هاته القاعدة كل فعل بني للمجهول فإن ياءه تضم ويفتح ما قبل آخره.

أَلْفُ هَاذَيْنِ مَعًا قَدْ تُوصَلُ إن كان حرف بهما يتصل.

فإن عَدِمْتَ فَايْتَدِيْ بِالْكَسْرِ في مَصْدَرٍ أو مَا مَضَى أو أَمْرٍ.³

أي أن ألف الرباعي وما فوقه قد تتقلب ألف وصل لأن الشاعر ألف أبياته هذه في معرض الحديث عن ألفات الأمر المقطوعة، فقد تتقلب الألف في الرباعي إلى ألف وصل إذا اتصل بها حرف كالواو مثلا أو الفاء؛ فإن لم يتصل بها حرف فتبتدأ بالكسر في المصادر أو الزمن الماضي أو الأمر ومن باب أولى المضارع كقولنا: (اصطل، اصل).

يقسم الأستاذ محمد عبد العزيز الدائم الاستعمالات الصرفية إلى ثلاثة نماذج) نموذج الجداول الصرفية، نموذج العلامة، نموذج الميزان الصرفي)⁴، وينتمي شاعرنا

¹المرجع السابق، ص230.

²المصدر نفسه، ص231.

³المصدر نفسه، ص231.

⁴ينظر محمد عبد العزيز الدائم، نظرية الصرف العربي دراسة في المفهوم والمنهج، مجلة النشر العلمي،

الكويت، ت2001، 2000، ص4838.

*كان بودي أن أجد لأي مدرسة صرفية ينتمي شاعرنا ولكن لم تسعفني المعلومات النادرة للحصول على هذا الجانب المهم من الحياة العلمية لشاعرنا .

بحسب أصوليته إلى النموذج الثالث ولكن هذا النموذج بالذات يحتوي على مدارس صرفية؛ فقد شاعت المدارس النحوية وألف فيها، أما المدارس الصرفية فقد أغفلت ولم ينتبه لها وتكاد الساحة اللغوية تكون شبه فارغة من مؤلفات تناولت المدارس الصرفية اللهم إلا جهود الباحث اللغوي المختار بوعناني الذي عني بهذا البحث *

الأسماء: وتنقسم إلى عدة تقسيمات لا داعي لإيرادها كلها درء للإطناب، وسنقتصر على التحليل البنيوي الصرفي لكل الصيغ الصرفية التي وردت في ديوان الشاعر واستكناه مضامينها .

اسم الفاعل وهو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به، وهو من الثلاثي على وزن فاعل غالبا كناصر وضارب، ومن غير الثلاثي على زنة مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر كمدحرج ومنطلق¹، ومثال ما ورد منه في الديوان الشعري قول الشاعر:

وَأَيُّ غَرِيبٍ بِهِ تُمْ إِلَّا تَقُلْ صَارِبُ تُمْ أَتَى يَضْرِبُ.

وَكُلُّهُمْ سَيِّدٌ عَالِمٌ وقل عَالِمٌ فَاضِلٌ طَيِّبٌ.²

فضارب وعالم وفاضل كلها على وزن فاعل للدلالة على من وقع منه فعل الضرب والعلم والفضل، ولا تكاد تخلوا أي قصيدة على طول الديوان الشعري من اسم الفاعل بكل صيغه الصرفية .

صيغ المبالغة وهذه الصيغ لا تستعمل إلا حيث يمكن التكرير¹، وهذه الصيغ محولة عن صيغة الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث²، وهذا التكرير يقتضي وقتا أطول

¹أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص55.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص37، 38.

من الصيغة العادية وكأن فيه نوعا من الفارق الزمني عن باقي الصيغ الأخرى ، ومن أوزان صيغ المبالغة التي وردت في ديوان الشاعر نجد:

فَعَالٌ وَمِنْ أَمْتَلْتَهَا قَوْلَ الشَّاعِرِ فِي دِيْوَانِهِ:

خَرَجْتَ مِنْ ذِكْرِ سَفَاكِ لِأَفَّاكِ وَمِنْهُمَا لِنَمُومٍ بِالْبَرَى شَاكِ.

لَكِنَّ نَفْسِي لِلْحَجَّاجِ قَالِيَةٌ لِأَنَّهُ شَرُّ قَتَالٍ وَأَفَّاكِ.

فسفأك وأفأك وقاتل كلها تدل على معنى المبالغة في القتل و السفك والإفك، وفيها زمن أطول من المعتاد يدل على لزوم هذا الاسم لمسماه.

فَعُولٌ وَلَمْ تَرِدْ بِكَثْرَةِ كِبَاقيِ الصَّيْغِ فِي دِيْوَانِ الشَّاعِرِ ، وَمِنْ أَمْتَلْتَهَا قَوْلُهُ:

أَقُولُ لِبَاغٍ فِي مَقَالَتِهِ يَهْفُو حَسُودٍ كَثِيرٍ الظَّنِّ شَيْمَتُهُ الخَسْفُ.

وَإِنَّهُ شَكُورٌ لِلَّهِ حِينَ سَاقَهُ.³

ولا أدري إن كان ما أقوله صحيحا ولكن غالب المعاني التي ترد وفق هذه الصيغة لها علاقة بالجانب النفسي والمعنوي ؛ فشكور وعطوف وحنون وخجول وغيرها كثير تترجم الصفات والانفعالات النفسية .

فَعِيلٌ وَهَذِهِ الصَّيْغَةُ هِيَ أَكْثَرُ مَا وَرَدَ فِي دِيْوَانِ الشَّاعِرِ وَكَانَتْ مَبْتَوِّثَةً عَلَى طَوَالِ الدِّيْوَانِ الشَّعْرِيِّ ، وَمِنْ أَمْتَلْتَهَا قَوْلَ الشَّاعِرِ :

¹أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، دط، 1983، ج2، ص601.

²أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص55.

³أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص159، 139.

وَإِنِّي إِذَا نَادَى الصَّرِيحُ أَجْبَنُهُ على سَابِحِ عَبْلِ الشَّوَى أَوْ عَلَى خَالٍ.

وهذا كله علم ويشفى بذلك لَعَلِيلٍ مِنَ الْعَلِيلِ.¹

هذا عن الصيغ التي وردت بكثرة ، أما عن الصيغ التي لم ترد بتاتا في ديوان الشاعر فهي (فَعَلٌ، فَعِيلٌ، مَفْعِيلٌ، فُعَلَةٌ، فَاعُولٌ،) .

فهذه الصيغ التي وردت في ديوان الشاعر، إلا أنه من خلال بعض النصوص نرى أن صيغتي فُعَالٌ و فُعَالٌ بضم الفاء فيهما مع تشديد العين في الأول وعدم تشديدها في الثاني قد استعملتا للمبالغة في لهجة اليمن وأزد شنؤة، وقد وردت الأولى مرة واحدة في ديوان الشاعر أما الثانية لم ترد ، ومثال الأولى قول الشاعر:

يا أَيها الزُّرَاعُ كُلِّ امْرِئٍ يحصد ما تَزْرَعُهُ كَفَه .

فزرع بضم الزاي على وزن فعال وهي من لهجات اليمن وهي منبئة لنا عن مدى الاطلاع اللغوي للشاعر سيما وأنه قد شرق وغرب في رحلته لطلب العلم وأهله.

إن اسم الفاعل* هو ما دل على الحدث وحدثه وفاعله²، ويقصد بالحدث معنى المصدر وبالحدث ما يقابل الثبوت فقائم مثلا اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث وعلى الحدث أي التغير فالقيام ليس ملازما لصاحبه ويدل على ذات الفاعل أي صاحب القيام³، ومعنى هذا أن اسم الفاعل فوق الاسم في قضية الثبوت ودون الصفة في الثبوت لأننا بتغيير هيئة القيام والجلوس والضرب وغيرها نكون قد انفكنا عنها بخلاف صفة

¹المرجع نفسه، ص174، 177.

² خالد الأزهرى، شرح التصريح على التوضيح، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص11.

*اصطلاح البصريين أما الكوفيون فيسمونه الفعل الدائم.

³ فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية دار عمار، عمان، ط2، 2007، ص41. ،

طويل أو قصير أو جميل فهي ثابتة في عين موصوفها لا تتفك عنه ؛ ومعنى هذا أن اسم الفاعل إن كان يوحي بشيء فهو يوحي بشيء من التناقض والاضطراب فهو غير مستقر على حالة واحدة كما أن فيه نوعاً من ضعف الشخصية وعدم تمكنها وهي أمور كلها صدقت في شاعرنا ؛ فمن غير المنطقي أن تكون هاته الاختيارات جزافاً واعتباطاً ؛ فهي في جوهرها مبينة عن حالات الشاعر النفسية والاجتماعية وهذا الذي كنا نتقصده في عملية البنية الصرفية وغيرها كما سيأتي لاحقاً.

اسم المفعول: وهو من الثلاثي على زنة مفعول كمنصور، وقد يكون على وزن فعيل كقتيل، وأما من غير الثلاثي فيكون كاسم فاعله ولكن بفتح ما قبل آخره كمكرم¹

فمن أمثلة صيغة مفعول قول الشاعر:

يُنَشِّطُ قَارِئًا وَيُفِيدُ عِلْمًا وَأَرْجُوا فِيهِ مَذْخُورَ الثَّوَابِ.

إِنَّكَ يَا قُوتٌ لِيَا قُوتٍ كَتَبْتُكَ مَفْرُوضٌ وَمَوْقُوتٌ.²

أما صيغة فَعِيلٍ فمن أمثلتها قول الشاعر:

فَهُوَ حَبِيبُ اللَّهِ وَهُوَ الَّذِي تَطْمَعُ فِي جَاهِهِ يَا مَذْنِبِ.

فَاعْمَلْ بِكُلِّ جَمِيلٍ مِنْهُ تَتَلَّ مِنْهُ قُرْبًا.³

أما صيغة مَفْعَلٍ فمما ورد في الديوان قول الشاعر:

وَالنَّارُ قَدْ جِيءَ بِهَا بَعْضُهَا يَخْطُمُ بَعْضًا جَمْرُهَا مَلْهَبٌ.

¹ أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص56.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص55، 66.

³ المصدر نفسه، ص47، 61.

ومشيبي يشي بي فاغتديت مُبْعَضَا لدى قاصرات الطرف عين رَبَائِبِ.¹

إن صيغة مفعول تدل على الشدة والضعف بخلاف فعيل التي تدل على الشدة والمبالغة في الوصف، وصيغة فعيل بمعنى مفعول تدل على الثبوت أو على معنى قريب من الثبوت²

فاسم المفعول لا يختلف عن اسم الفاعل في كونه لا يدل على الثبوت المحقق في الشيء فهو معلول ويعتريه النقص ، هذا النقص الذي يصف لنا حالة الشاعر مع كل ما حوله فقد ورد أن الشاعر قد ألف قصيدة في إنسان لم يلق عليه السلام فهذه حساسية زائدة من الشاعر تجاه محيطه وهي حساسية لا تجدها إلا عند ناقصي الشخصية الذين لم يبلغوا مبلغ الكمال النفسي.

اسم الزمان والمكان: وهما اسمان مصوغان لزمان وقوع الفعل أو مكانه.³ وهما على وزن مَفْعَلٌ ومَفْعِلٌ ومَفْعَلَةٌ .

مَفْعِلٌ وقد وردت مرة واحدة وذلك في قول الشاعر:

فهم كَالنُّجُومِ نُضِيءُ لَنَا وَمَوْضِعُهَا مَشْرِقٌ وَمَغْرِبٌ.⁴

مَفْعَلٌ ومنها قول الشاعر :

أَيُّقِي كَلَامًا وَأَغْفَلُهُ ال
أئمة أو من له مذهب.

يَوْمِيذٍ لَيْسَ لَنَا مَلْجَأٌ
إلا إلى الله ولا مَهْرَبٌ.

¹المصدر نفسه،ص52،47.

²فاضل السامرائي ، معاني الأبنية في العربية،ص54.

³أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف،ص63.

⁴أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره،ص38.

ومن يَكُنْ وَاسِعَ عِلْمٍ مَتَى يُخْطِئُ يَجِدُ مِنْ قَوْلِهِ مَخْرَجًا.¹

فهذه هي صيغ اسمي المكان والزمان التي وجدتها في ديوان الشاعر ، أما صيغة مفعلة كمقبرة ومغسلة ومأسدة الدالة على كثر الشيء الجامد بالمكان فلم ترد بتاتا.

أما باقي الصيغ كصيغة الصفة المشبهة بالفعل والتصغير فلم ترد إلا مرة أو مرتين لذلك تحفظنا عن إيرادهما.

بعد محاولة إحاطتنا الكلية بتحليل ديوان الشاعر ابن الشيخ على المستوى الصرفي الذي يقتضيه المنهج المتبع يتبين لنا أن أهم بنية صرفية أسست الديوان هي صيغة اسم الفاعل وقد بسطنا القول فيها وبعلاقتها بالشاعر؛ فجميع البنى الثاوية في الديوان الشعري عبارة عن مفرغات لا شعورية استخدمها الشاعر، وهذا راجع بالأساس لقوة اللغة المعبر بها؛ فهي قوة بيان لا قوة مبين أي أن اللغة العربية تتيح لمستخدمها هذه القوالب من دون اختيار واع لها

وكأن لهذه اللغة العربية عقلا معرفيا يمكنها من معرفة دخائل مستخدمها ومن ثمة تزويدهم بمختلف البنى والمفردات المعبرة عن مكنون ما هو مفكر ولا مفكر فيه.

بقي لنا وقد انطلقنا من أصغر وحدة بنيوية أن نحط رحالنا عند تمام المعاني وتشكل المعارف أو بمعنى آخر تمظهر اللغة ونعني بذلك مستوى الجمل التي سندرسها تحت راية النحو ومظاهره.

2-المستوى النحوي: إن لكل شيء في هذا الوجود نظاما يحتكم إليه ويسير وفق منهجه ؛ أي أن لكل الموجودات منطقا تحتكم إليه ، ومنطق لغتنا العربية هو

¹المرجع نفسه،ص38،48،70.

النحو العربي؛ فبتحريك ساكن أو تسكين متحرك أو أي تغيير في الحركة يفضي بنا إلى دلالات أخرى بل وبحكم العلائقية بين النحو والدين فإن أي تغيير في الحركة يفضي إلى تغيير على مستوى الفهم والاستنباط للنص الديني، فهذا الجهاز النحوي الذي تميزت به اللغة العربية عن غيرها شديد الحساسية مرهف الإحساس تجاه أي تغيير في الصفات النحوية، وسنحاول أن نكتشف عن قرب هاته الرهافة والحساسية من خلال تتبعنا لأهم المظاهر النحوية التي تجلت في ديوان شاعرنا البلوي.

أ- التقديم والتأخير: وهو باب من الأبواب النحوية التي يبني عليها الشعر والنثر وحتى القرآن ويستلزم من الدارس له أن يكون فطنا حاضر الذهن متوقد البصيرة نيرها، فمن خلال هذا الباب وغيره من الأبواب التي سنأتي عليها بالبحث يفضل شاعر عن شاعر، وذلك من خلال البنينة للكلمات وأسرار تراكيبها النحوية، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان¹، فنص الجرجاني يدلنا ويعطينا منهجا نتقصى منها تحليلنا للشعر وكل كلمة فيه لها علاقة بما يحاول عبد القاهر إيصاله لنا فهو لا يقدم المنهج فحسب بل يعلمنا كيفية استخدامه فكلمة (ثم تنتظر)؛ فالنظر في الشعر مخالف لقراءته لأن النظر يقتضي التحليل والاستنباط والموازنة إن صح التعبير وهذا ما سنقوم به من خلال تحليلنا للتقديم والتأخير في الاستفهام الذي ورد في ديوان شاعرنا البلوي وتمظهراته وذلك من خلال تقديم الفعل الماضي على الفاعل وتقديم الفاعل على الفعل ثم تقديم الفعل المضارع على الفاعل .

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، دار المدني، جده، ط3، ت1992، ص107.

لقد ورد الاستفهام في ديوان شاعرنا البلوي (27 مرة) وتقلب بعدة تقلبات نذكر منها:

- تقديم الفعل المضارع على الفاعل: وقد كثر نظم الشاعر على منوالها بل هي النظم الوحيد الذي ورد ومن أمثلتها العديدة قول الشاعر:

أَتَخْطُبُ مِنْ قَدُّهَا غِصْنَ بَانَ وَمِنْ كَالسَّجَنَجْلِ مِنْهَا اللَّيْبَانُ.¹

هذا البيت وما بعده قاله الشاعر في عجوز فقير خطب جارية غنية ولاستغراب الشاعر من هذا الفعل فقد قدم الفعل المضارع في الاستفهام (أتخطب)، وكأني به يستنكر هذا الفعل من عجوز وخاصة أن للأمر علاقة بالنساء وبالشيخوخة والكبر.

كذلك من أمثلة تقديم الفعل على الفاعل قول الشاعر:

مَحَالٌ نَيْلٌ هَذَا بَعْدَ هَذَا أَيَحْضُرُ عَاجِزٌ قَسَمَ الْغَنِيمَةَ.

أَكْتَبَهَا فَتَقْرَأُ بَعْدَ مَوْتِي إِذَا شَأَلَتْ عَنِ الْجَسَدِ النِّعَامَةَ.²

فالأهمية الفعل واستنكاره قدمه في قوله (أيحضر عاجز؟) فالعاجز لا حراك له بل تصعب عليه الحركة، وكذلك قوله (أأكتبها؟) فلعظم شأن التأليف عند الكاتب فقد قدمه، ومن أبين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: (أفعلت؟)، فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده³، وهذا الذي أشكل على الذي أوردناه أشكل على الشاعر فاستنكر حدوثه .

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص218.

² المصدر السابق، ص200.

³ عبد القهار الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص111.

- تقدم الفعل الماضي على الفاعل: ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

و كم بيدي كتبت وكم فؤادي
أملّ وكم كسبت وكم مأكث¹.

فالكسب والملك لأهميتهما بالنسبة للشاعر قدمها فقد ذكر قبل هذا العديد من التقديمات للاسم عن الفعل ولكن لما وصل للكسب والملك ولسرعة تغلتهما ونفادهما قدمهما لتبنيه السامع على أهمية العناية بما يكسب من مال وما يملك من دور وضياح وغيرها.

- تقدم الفاعل على الفعل: ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

هَبْكَ تَقْوَى عَلَى إِحْتِمَالِكَ لِلَّهِمَّ
أْمُهْرَدُّ يَأْتِي عَلَيْكَ وَتَسْلَمُ².

فالمهرد وهو الذي يحتمل معنى التمزيق والاتساق والمبالغة في النضج، لعظم فعله فيمن يأتي عليه قدمه الشاعر ونبه لقائله بأن استفهم عليه قائلاً (أمهرد يأتي عليك وتسلم) ، أي إذا أتى المهرد فهل تسلم منه ؟.

ب- النفي: ويحصل بإدخال إحدى حروف النفي ك: ما ولا وغيرها بهدف إنكار حدوث الحدث أو إثبات حدوثه.

فمن أمثلة التقديم والتأخير التي وردت في باب النفي قول الشاعر:

والله لولا الله ما نجوت
منه ولا فمئت ولا سعتت.

ما قلت هذا القول يا أحبابي
إلا لتنشيط أولي الألباب³.

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص65.

²المصدر نفسه، ص193.

³المصدر السابق، ص233.

فما نجوت جملة منفية وكذلك قوله ،ولا قمت ،ولا سعيت فقد قدم فيها الفعل للدلالة على أن فعل النجاة من الكلب الذي اعترض شاعرنا لم يكن بجهد منه بل هو خارج عن نطاق قدرته؛ فليس بغريب أن يعترض الكلب الإنسان الأعزل ويضره، ولكن العجيب أن ينجوا هذا الإنسان من فكي الأسد ويقوم ويسعى ؛ فلكي يدلنا الشاعر وينبهنا على أن هذا خارج عن نطاقه فقد قدم الأفعال المنفية ،أما قوله (ما قلت) فتفسيره أنك إذا قلت هذا كنت نفيت أن تكون قلت ذلك ، وكنت نوظرت في شيء لم يثبت أنه مقول¹، وكأن حال الشاعر ينفي عن نفسه أن يكون قد أورد هذا القول لمجرد الكلام فقط بل هو للتنبية والتشيط وإلا ما قاله.

وكذلك من أمثلة التقديم والتأخير قوله من نفس القصيدة قوله:

ما في يدي عصي سوى أكمامي كأنني آت من الحمام².

فقد تقدم في هذا البيت الجار والمجرور (ما في يدي) وهذا من الأهمية بمكان ، ليدلنا الشاعر على حاجته للعصا لدفع ضر الكلب عنه هذا أولا ، وثانيا ربما تكون العصا بعيدة عن يد الشاعر ويراهها ولا يستطيع الوصول إليها؛ فلذلك قال ما في يدي عصا أي ربما تكون بعيدة عنه فقط.

وقوله أيضا:

تقولُ يردني لا والذي لا إله سواه ما هذا جوابي³.

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص124.

² المصدر السابق، ص233.

³ المصدر نفسه، ص56.

فهنا استتكار من الشاعر على أن يكون هذا جوابه وكأن هذا النفي قد سبق بقول قائل : سيردك، فأجابه الشاعر بأن هذا ليس بجوابه ، فقد حرص على تقديم اسم الإشارة حصراً منه للشيء المشار له.

نأتي الآن إلى التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر وما تضمنه الديوان من أمثله لذلك، فمن ذلك قول الشاعر :

خَيْرُ الْوَرَى أَحْمَدُ مِنْ نُورِهِ ضَاءً بِهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ¹.

فأصل الكلام (أحمد خير الورى)،فقدم الخبر على المبتدأ للتبنيه والحرص على هذا الخير من الورى ولحصر الخيرة فيه.

كذلك من صور التقديم والتأخير التي وجدتها قول الشاعر :

وكن بالرمي مُغْتَبِطًا وَفَاخِرُ بِهِ فَمَكَائُهُ سَعْدُ السُّعُودِ.

وكن بقولِ رَسُولِ اللَّهِ مُنْعِظًا وَالْعَشْرَ آيَاتٍ يَا مَعْرُورُ فَاَنْتَظِرِ.

كل من كان للمحبة أهلاً حُبُهُ يَلْزِمُ النُّفُوسَ الرَّئِيسَةَ.²

فقد تقدم في البيت الأول الخبر (بالرمي) على اسم كان (مغتبطا) ذلك لأن الاغتناب نتيجة للرمي ، كما أن الشاعر قد حصر غبطة من يخاطبه بالرمي فقد وهذا تشجيع منه للسامع على الجهاد والرماية وتعلمها وهي أمر حث عليه الرسول صلى الله عليه وسلم كما أن الواقع الأندلسي المضطرب والصدمات والصراعات كانت تحتم على الفرد الأندلسي تعلم الأساليب الحربية ،كذلك الحال بالنسبة للبيت الثاني فقد تقد الخبر (بقول

¹المصدر السابق،ص45.

²المصدر نفسه،ص87،102،121.

رسول الله) على اسم كان (متعظا) وذلك لأهمية قول الرسول ولأن الاتعاض نتيجة للاستماع لقول الرسول فهو القدوة والمبلغ عن المولى عز وجل، أما البيت الثالث فقد تقدم فيه خبر كان (للمحبة) على اسمها (كان) ، فهذه الزعزعة النحوية والتغيير في ترابعية الكلمات كلها أمور مساعدة في تنشيط القارئ وشحذ ذهنه ودفعه للتساؤل عن الأسباب التي تجعلنا نقدم ونؤخر .

ت- الفصل والوصل: وهذا باب من أبواب النحو المرهف الحس، الدقيق في مسالكه و أوجهه ولذلك ، لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخالص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنا من المعرفة من ذوق الكلام هم بها أفراد¹؛ فتذوق الكلام ومخادنته والإكثار من البحث فيه يفضي بالواحد منا إلى تذوقه فيبوح له بأسراره الخفية وهذا الكلام ينطبق على كل كلام بليغ بما في ذلك القرآن والحديث النبوي الشريف.

ويعرفه القزويني بأنه عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه²، فعطف اسم على اسم هو إشراك لحكمها في الإعراب وأن الثاني تابع للأول وبسبب منه ، فالمعطوف على المنصوب منصوب وعلى المرفوع مرفوع وهكذا ، وكذلك الحال بالنسبة للجمل فلا تعطف جملة على أخرى إذا قُدرَ على تعويضها بمفرد؛ أي أن يكون لها محل من الإعراب ، لكن الإشكال يقع في حالة عطفنا جملة لا محل لها من الإعراب على جملة أخرى كعطف الجملة الابتدائية على جملة بعدها ، كقولنا : (المعلم ضارب والأب متفرج) وقولنا (المعلم ضارب، الأب متفرج)، ففي تركيبنا الثاني قلنا ما يتندر به ، فلا معنى يستفاد من الجملة ، أما في الجملة الأولى فهناك تناسب بين الجملة الأولى والجملة الثانية ؛ فالمعلم ضارب للتلميذ الذي هو ابن الأب المتفرج ، والذي يعلم أن هذا

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص222.

² الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، ص2007، ص151.

الضرب لصالح ابنه فهو متفرج في عملية تأديب ابنه، ولذلك عطفت الجمل بعضها على بعض، ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه¹، وهذا الذي يقع بين المعطوفات بعضها ببعض خاص بالواو التي تفيد معنى الإشراك في الحكم لا غير بخلاف باقي الحروف التي تفيد الإشراك والترتيب والتراخي وغيرها من المعاني التي تعرضنا لها في معرض حديثنا على حروف المعاني.

عود على بدء فقد أسلفنا بأن أكثر حرف عطف تكرر في ديوان الشاعر هو (الواو) وهذا يدلنا على أن الشاعر يناسب بين معطوفاته ويقيم رابطة منطقية بينها ولذا وجب علينا بنينتها وتشرحها والتعرف على وجه التمنطق الحاصل بينهم ، فمن بين الجمل المعطوفة بعضها على بعض قول الشاعر:

فهذا الخليلُ ويونسُ أو
أبو عمرو أو أحمد تغلبُ.

وأخفشُ وابن قريب وعمرو
وذا ابن دُرَيْدٍ وذا قُطْرُبُ.²

فأول التناسب بين المعطوفات ووجه الإشراك الذي أفادته الواو أن الشاعر يتحدث عن اللغات واللغة العربية ومعلوم أن هؤلاء أعلام اللغة العربية فهذا السبب الأول في عطف ووصل بعضها ببعض ، أما السبب المنطقي الثاني للوصل فلكون هؤلاء العلماء الذين ذكرهم الشاعر هم أرباب المدرسة البصرية النحوية ، فبينهم رابط مشترك وعلاقة اقتضت من الشاعر وصل بعضهم ببعض ، ولو فصل بينهم لكننا نتفكه بشعره، فعلى سبيل المثال لو قال الشاعر: (فهذا الخليل يونس)، (أحمد تغلب أخفش ابن قريب عمرو)، فإننا لو

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص224.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء . شعره،ص28.

ذهبنا نفتش في كتب السير والتراجم لما وجدنا من هو بهذا الاسم وتسلسله وللمنا الشاعر في قوله هذا.

كذلك من صور الوصل في ديوان الشاعر قوله:

أرسله الله لنا رحمة والكُفْرُ في ظُلْمَتِهِ يَحْطُبُ¹.

فالمناسبة والعلاقة المنطقية المقتضية للوصل واضحة بين إرسال الله عز وجل للرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره مظهرا للرحمة وبين الكفر المستشري في البلاد، فالإرسال والرحمة دليل على وجود الند والنظير ولو قمت بالفصل بين الجملتين لما كان هنالك تناسب بينهما و لأضحت كل جملة مكتفية تامة بنفسها.

كذلك من صور التناسب والوصل بين المعطوفات قول الشاعر:

يُنَادِينِي يَا شَيْخُ لَاعِنِ كَرَامَةٍ كَمَا يُنَادِي النَّاسُ أَهْلَ الْمَرَاتِبِ.

وَلَكِنْ عَيْبًا وَاحْتِقَارًا وَذِلَّةً وَلَوْ كُنْتُ ذَا عَقْلٍ لَمَا كُنْتُ عَائِي².

فالنساء ينادين الشاعر لا تقديرا له كما ينادى أهل المراتب بل لعيب حصل له سواء أكان العيب متعلقا بجسده أو بالوظيفة الأدائية للجسد، هذا العيب جعله محل احتقار واستصغار منهن وبطبيعة الحال فكل من احتقر واستصغر ولم يعبأ به فلا بد أن يشعر بنوع من المذلة والإهانة وخاصة إذا كان يستحضر من نفسه عزه وفتوته السالفة، فعطف العيب والاحتقار والذلة على بعضها للمناسبة بينها فكل واحدة سبب عن الأخرى ولو فصلت بينها لما كان للكلام أن يؤدي أي معنى عن قائله .

¹المصدر السابق،ص46.

²المصدر نفسه،ص53.

هذا عن الوصل ولكن ماذا عن الفصل، فإننا نجد الجملة والكلمة متعاقبتين ولا يمكننا الفصل بينهما، فكما أن الوصل يفيد معنى فكذا تركه يفيد معنى، وانظر إلى قوله تعالى:

« وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ (14) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ »¹، فقد فصل بين قولهم (إنما نحن مستهزؤون) وبين قوله تعالى (الله يستهزء بهم)، فلو قال (والله يستهزء بهم) لكان هذا اسقاطا من قدر الربوبية وأنه يضع نفسه موضع عباده ويعاملهم بالمثل بمعنى كما تستهزؤون ساستهزئ بكم وهذا مناف لألوهية الحق التي تقتضي العقاب لهم في مثل هذا ولذلك فقد فصل بين الجملتين.

ومن أمثله هذ الذي ذكرناه قول الشاعر:

محمدُ المُنْتَخَبُ المِصْطَفَى
مَنْ مِثْلُهُ أَوْ مِنْهُ مَنْ يَقْرَبُ.²

فلا يمكن أن يوصل بين هاتيه الأسماء بأداة لأن كل واحد منها يدل عن الآخر فلو قلت محمد و المنتخب والمصطفى لكنت تعني ثلاثة أشخاص لا شخصا بعينه ، ولو قلت محمد المنتخب والمصطفى لكان الأمر عبارة عن علمين اثنين محمد والمصطفى وفي هذا تحريف لمعنى قائله.

وقوله أيضا:

بِكُلِّ مُدَجِّجٍ بَطَلٍ كَمِيٍّ
جَرِيءِ القَلْبِ نِي بَأْسٍ شَدِيدِ.

¹البقرة الآية 15.14.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص45.

صَدُوقٍ فِي اللَّقَاءِ مُجَرَّبٍ لَا يَصُدُّ بِخَدِّهِ أَدْنَى صُدُودٍ.¹

فهذه جملة من الجمل المفصول بعضها عن بعض والتي في فصلها وصل لمعناها ولو رحت تصلها فصلت وضاع المعنى كله؛ فلو قلت: بكل مدجج بطل وكمي جريء وذئب بأس شديد وصدوق في اللقاء ومجرب لأضعت المعنى ، لأن المقام مقام مبالغة ومقام حرف فلو وصلت بين الجمل فكأنك تصف عدة أشخاص لا شخصا بعينه حمل كل هاته الصفات ولذلك فأبلغ البلاغة هنا الفصل بين الجمل الإسمية المكونة للأبيات.

وقوله أيضا:

من كل فن فيه حتى انتهى القول إلى ذكر الحميد المجيد.

وبعد ذكر النبي الرضي محمد فاخر به يا مريد.²

فلو وصل بالواو بين (انتهى، القول) لكانت جملة والقول استئنافا لكلام جديد لا تربطه بالجملة التي سبقتة فاعلية القول للفعل: انتهى ، وكذلك الحال بالنسبة لقولنا النبي الرضي فلو فصل بينهما لكان الحديث عن محمد آخر و لبقيت جملة النبي الرضي مبهمة لفقدتها عطف البيان بسبب الوصل ولذلك عدل الشاعر عن الوصل.

ج- الحذف: وهو كغيره من الأبواب النحوية لذيذ الذوق ،خفي متمنع عن البوح بما فيه ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين³، وليس معنى هذا أنك متى ما أردت

¹المصدر نفسه،ص86.

²المصدر نفسه،ص90.

³الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 136.

الحذف حذفت ومتى ما أردت الإبانة أبنت ولكن للأمر علائق بعضها من بعض وطرق بها يؤذي الكلام ما هو بصدد تبليغه؛ فالفرق بين قوله تعالى (وَحُلِقَ الْإِنْسَانُ هَلُوعًا) ، وذلك بحذف الفاعل الله ، فيه من الروعة والغرابة الباعثة على لفت انتباه المتلقي لكلام ما فيه هذا مع أن الحذف هنا راجع لكون الفاعل معروفاً، أما إذا قيل (خلق الله الإنسان هلوفاً فتعبير فيه من البساطة والسطحية ما فيه.

فمن مظاهر الحذف التي وردت في ديوان الشاعر البلوي نجد:

-حذف الفاعل وهو اسم دال على من قام بالفعل وهو إما أن يكون ظاهراً مثل (ذهب العلم)، أو ضميراً متصلاً مثل (طالعت الصحائف)، أو ضميراً مستتراً مثل (خَرَجَ صباحاً)، ولكن قد يحذف الفاعل من صياغ الجملة ، كأن يبني الفعل الماضي أو المضارع للمجهول وهنا في عملية البناء للمجهول قد يحذف تنزيهاً للفاعل كقولنا (حُلِقَ الخنزير)، بدل أن نصرح بالخالق الذي هو الله فإننا نبني الفعل للمجهول ونحذف الفاعل، كما قد يحذف الفاعل خوفاً عليه من الضرر وغيرها من الوجوه.

فمن أمثلة حذف الفاعل في الديوان الشعري قول الشاعر:

يقول كتابي ألفته ويُلقِي له اسماً به يُعْرِبُ.¹

فيعرب فعل مضارع مبني للمجهول فأصل الكلام (يعرب الكاتب عن كتابه)، ولكن الفاعل حذف من الجملة، وفي هذا ملحظ مهم وهو أن الشاعر ولا أقول ثقافة عصره كان حريصاً على عدم الشهرة بالكتب التي ألفها وإنما يستر نفسه لعلمه بأن من أشارت له الناس ولو بالخير فقد هلك ، إضافة لكون التأليف قيد ، فكل تأليف يؤلفه الإنسان هو قيد يضعه في

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص38.

عنفه ومطالب بالإبانة والشرح عنه وتحمل تبعات تأليفه، فالتأليف والمكانة المجتمعية كلها قيود نضع أنفسنا فيها، أو هي من باب ما يقال عنه: شر لا بد منه .

وقوله أيضا:

إذا هي أسهل شيء وما أراها إذا طُلِبَتْ تهرب.¹

فالفعل طُلِبَتْ بني للمجهول، فأصل الكلام (طلب الشاعر اللغات فهربت)، فبني الفعل للمجهول وحذف الفاعل سترا له من أن يعرف هذا من الناحية النحوية ، أما من ناحية البت فهل كان الأندلسيون زمن الشاعر مولعين بتعلم لغات غير اللغة العربية ؟ وماهي هاته اللغات؟ وما المدارس التي كانت تنشط بتعليمها؟ وهل كان هذا الأمر في مالقا فقط بلد الشاعر أم كان في باقي البلاد الأندلسية؟.

وقوله أيضا:

وقد فُتِحَتْ عليه كنوز كسرى وجُبَّتْهُ تُرْقِعُ بِالْجُلُودِ.²

فالفاعل هنا معروف معلوم تاريخيا ، وهو سيدنا عمر الذي فتح بلاد الفرس وغنم كنوز كسرى ولذلك فقد حذف من صياغ الجملة دفعا للإطناب ، ومحافظة على الوزن الشعري هذا طبعا إضافة لكون عامله قد بني للمجهول وقد اشتركت الأمثلة لسابقة في هذا.

. **حذف المبتدأ جوازا:** ومعنى ذلك أنه يجوز ذكره وحذفه فكلاهما لا يفسد المعنى استنادا للقاعدة المشهورة في الحذف والتي مفادها، الحذف جائز في كل ما يدل الدليل عليه بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة بحذفه تأثيرا يؤدي إلى عيب وفساد لفظي أو

¹المصدر نفسه،ص37.

²المصدر السابق،ص84.

معنوي¹، فهذا الدليل إما لفظي دلت عليه القرينة اللفظية وإما عقلي يعرف من خلال التأمل في تركيب الجمل.

فمن أمثلة حذف المبتدأ جوازا في الديوان الشعري قول الشاعر:

وكن بالرمي مُغْتَبِطًا وفاخر به فمكانُهُ سَعْدُ السُّعُودِ.

وكن بقول رسول الله مُتَّعِظًا والعَشْرَ آيَاتٍ يَا مَعْرُورُ فانتَظِرِ.

كل من كان للمحبة أهلا حُبُّهُ يَلْزَمُ النُّفُوسَ الرَّئِيسَةَ.²

فقد حذف المبتدأ في جمل (كن بالرمي مغتبطا)، (كن بقول رسول الله متعظا)، (كان للمحبة أهلا)، فأصل الكلام (كن أنت بالرمي مغتبطا) وقد حذف المبتدأ أنت جوازا من الجملة ودلنا على الحذف الواقع في الجملة الدليل العقلي المتمثل في فعل الأمر الناقص (كن) الموجه للمخاطب أنت المحذوف وكذلك الأمر بالنسبة لباقي الجمل مع اعتبار مغتبطا حال للمبتدأ المحذوف.

حذف المبتدأ وجوبا: وهو على أربعة وجوه منها (المبتدأ الذي خبره في الأصل نعت) ومثاله قول الشاعر:

خرجت من نكر سَقَاكِ لِأَقَاكِ ومنهما لِنَمُومٍ بِالْبَرَى شَاكِ.³

¹ عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص507.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره ص87، 102، 121.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص159.

فكلمة شاكي التي جاءت هنا في مقام النعت قد يعدل بها فتصير خبراً لمبتدأ محذوف وجوبات تقديره هو ؛ أي هو شاكي، ولا يعرب في حالته الجديدة نعتاً وقد يسمى نعتاً مقطوعاً أو منقطعاً.. وإنما يكون في حالة رفعه خبراً لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره هو¹ وقوله أيضاً :

نَعْمَ الْجَلِيسِ وَنَعْمَ الْأَنْبِيُسُ وَنَعْمَ الْمُعَدُّ لِدَفْعِ الْأَذَى.²

فنعم من أساليب المدح التي لها عدة إعرابات والتي من بينها ،إذا وقع المخصوص بالمدح بعد جملة المدح يجوز إعرابه خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)³، فلو قلت : نعم العالم أحمد، فإن أحمد خبر لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره هو؛ وفي مثلنا فإن أصل الكلام هو (نعم الجليس القط، ونعم الأنيس هو القط) فقد حذف المبتدأ والخبر معا

. **حذف الخبر وجوباً:** وهذا في حالة كان المبتدأ نصاً في القسم نحو: لعمر الله لأجيدن عملي، لأمانة الله لن أهمل واجبي⁴، فالخبر المحذوف هو قسمي في الأمثلة السابقة ، ومما ورد في هذا السياق قول الشاعر:

إِن الْفُضُولَ لَعَمَّرُ اللهُ أَدْخَلَهُ فِي أَنْ يُكَابِدَ هَمَّ الْأَهْلِ وَالْوَالِدِ.

لَعَمْرُكَ إِنِّي حِينَ أَكْتُبُ ذَا الَّذِي تَقَوْلُهُ فَكَا مُسَيِّلِمَةُ الْبَدِيِّ.⁵

¹عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص511.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص96.

³عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص513.

⁴المرجع نفسه، ص520.

⁵أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص80، 93.

فالخبر المحذوف هو كما أسلفنا (قسمي)، فأصل الكلام (إن الفضول لعمر الله قسمي)، والملاحظ في ديوان الشاعر أنه لم يقسم بالله قط (والله) وهذا يدلنا على مدى تعظيم الشاعر للمولى عز وجل وتأدبه معه فلم يرد في الديوان قسم بلفظ (والله أو تالله أو بالله) قط، وأظن أنه بفعله هذا ينبه ابنه على عظمة القسم وأن يسير على نهجه في عدم الحلف بالله إلا فيما عظم.

إن الجملة هي البناء الذي يشكل نظرة الشاعر أو الكاتب؛ فالمعنى قد لا يظهر في الحرف أو الكلمة كما يظهر في الجملة ففيها يكمل ويبلغ تمامه، ويستطاع التعرف على آراء الشاعر وما يفكر فيه، أي أننا نستطيع قراءة الشاعر من خلال جملة ومن بداية رحلتنا في تشريح ديوانه، فنلاحظ أنه قد زواج بين الجمل الفعلية والإسمية، مع غلبة الأولى على الثانية، ولكل من هاتين الجملتين دلائل تدل عليها؛ فالجملة الفعلية تدل على الحدوث والحركة، أما الجملة الإسمية فتدل على الثبوت، وإن كان البعض يرى بأن هذا من باب التجوز في القول أما الصحيح فهو أن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث¹؛ ف(منطلق زيد) تدل على الثبوت، أما (ينطلق زيد) فهي دالة على التجدد والحدوث.

فمن أمثلة ما ورد في الديوان من جمل اسمية دلت على الثبوت قول الشاعر:

وصاحبُ الحوضِ الرِّوَاءِ الذي أُمَّتُهُ منه غدا تَشْرَبُ.

وكلهم سيّدٌ عالمٌ وقل عالمٌ فاضلٌ طيبٌ.²

¹فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، ط2، ت2007، ص162.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته. كتابه ألف باء. شعره، ص38، 48.

فقد ذكر في البيت الأول الحوض فقال عنه بأنه رواء مبالغة منه في التروية وبأن حوض النبي الرواء فيه ثابت لا ينفك عنه ، فقد تنفك صفة الإرواء عن أي ماء آخر بسبب عارض يعرض كأن يكون مالحا أو متغير الطعم واللون أما حوض النبي فهو ثابت الإرواء وما ثبت إرواؤه إلا بنسبته للرسول صلى الله عليه وسلم ، ولو قال الشاعر صاحب الحوض الذي يروي لكان هذا نقصا ، فقد يكون في الحاضر مروى أما مستقبلا فقد يجف أو تنزع منه صفة الإرواء وهذا محال في حوض النبي الثابت الإرواء والماء .

أما البيت الثاني فقد ذكر قبله جمهرة من أسماء علماء الأمة وفي هذا البيت قال عالم ولم يقل (كلهم سيد يعلم) ، لأن العالم لا يقال له عالم إلا إذا ثبت له العلم أما لو قال الشاعر (كلهم سيد يعلم) لكان هذا التغير والتجدد في الفعل دليلا على أنهم في طور التلمذة ولم يثبت لهم العلم بعد .

وقوله أيضا:

ومشيبي يشي بي فاغتديت مُبَعَّضًا لدى قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ عَيْنُ رِبَائِبٍ.¹

فالبغض الذي تكنه النساء للشاعر ثابت فيه لا ينفك عنه ، ولأن الرجل إذا أبغضته النساء فمن المستحيل أن يحببته بعدها ولذلك فقد ناسب الاسم سياق الكلام .

فلو قال الشاعر (فاعتديت أبغض لدى قاصرات الطرف) لكان يمكن أن يزول هذا البغض ويتغير وربما قد يكون هذا الإبغاض بسبب واش أو سوء فهم بزواله يزال البغض ، ولكن العكس هو الحاصل فببغضهن له ثابت .

أما من الجمل الفعلية التي وردت في الديوان فقول الشاعر:

¹نفسه، ص52.

إن الفضول لعمر الله أدخله في أن يكابد همَّ الأهلِ والولِدِ.

يسلبن لب ذوي العقل الرصين كما يَصْرَعَنَّ من كان ذا أيدٍ وذا جَلَدٍ.¹

فمكابدة الأب على من يعولهم دائمة التجدد وليس لها صفة واحدة فمن مكابدة هم الزواج ومصاريفه إلى توفير المسكن ،إلى المسؤولية الأسرية وهم الأطفال ورعايتهم وتوفير مآكلهم ومشربهم فكل هاته الأمور يكابدها الرجل وليس لها لون واحد أو زمن محدد فثبتت عنده بل هي متجددة مادام في الرجل عرق ينبض.

أما قوله يسلبن فهو مناسب للمرأة التي تريد الإيقاع برجل ذي عقل وريانة فلا يأتيه بوجه واحد ولا بحيلة واحدة فتتويع حيلها ومكائدها للإيقاع بهذا الرجل يجعل إيراد الفعل مناسباً ،فلو قال الشاعر :السالبات لب ذي العقل الرصين والصراعات لكان الوصف ملازماً لهن وكن معروفات به ، فيتقين من طرف الرجال العقلاء ولكن لكون هذا السلب والصرع ربما مخصوص بهذا الرجل فقط فقد ناسب الفعل هاته الحالة ، أي ربما تمتع هاته النسوة عن سلب وصرع العقول بمجرد الحصول على هذا الرجل المناسب.

إن موحيات الثبوت والتجدد التي دلتنا عليها الجمل الفعلية والإسمية بل حتى باقي المباحث النحوية والتي تناولنا فيها مدى التلاعب اللغوي الحاصل في ديوان شاعرنا من تقديم وتأخير وحذف وغيرها، تدلنا على مدى الاضطراب الذي رافق الشاعر ،فثبوت وتجدد ثم تجدد وثبوت وفي القصيدة الواحدة والبيت الواحد لينبئنا على مدى الصراع المحتدم في نفسية الشاعر، ثم إن اللغة العربية كائن مرهف يستجيب لكل التقلبات العوارض التي تنتاب الشاعر وتعتريه من ضعف وقوة ومد وجزر.

¹نفسه، ص 81.

كما أنه ومن خلال القواعد النحوية التي التزم بها الشاعر يمكننا التعرف على المدرسة النحوية التي ينتمي إليها ، حيث سار وفق قواعد المدرسة البصرية ومما يؤكد كلامنا هذا إيراده لجملة من أعلام المدرسة البصرية حيث يقول :

فهذا الخليل ويونس أو أبو عمرو أو أحمد ثعلب .

وأخفش وابن قريب وعمرو وذا ابن دريد وذا قطرب.¹

فهؤلاء أرباب المدرسة البصرية وأهم من ساهم في بلورة نظرياتها وأسسها النحوية وما يزيد هذا تأكيداً أن أول الكتب النحوية التي دخلت الأندلس هي كتب المدرسة البصرية

3-المستوى الرمزي:

لقد شاهدنا من خلال عملية البنية والتشريح التي قمنا بها على كافة المستويات المتعلقة بالمكونات البنيوية للديوان الشعري ورأينا كيف أن الشاعر وظف جميع البنى الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية خدمة لما كان يعانيه ويشعر به ، والحق وإني ومن خلال مطالعتي لديوان الشاعر وكتابه ألف باء ومن خلال العملية البنيوية المتبعة فقد لاحظت بأن الشعر الذي أورده الشاعر في كتابه والذي طبع في ديوان خاص موضوع بحثنا كان الشاعر فيه يعبر عن مكنوناته وينقلها لابنه بمعنى أن الشعر الذي ورد سواء في كتاب ألف باء أو الديوان موضوع بحثنا هو عبارة عن ذات الشاعر ينقلها لابنه ، أما باقي المواضيع التي كتبها في كتابه ألف باء فقد كانت موجهة بكل ما فيها لابنه ؛ فمن خلال دراسة بنيوية لمواضيع الديوان الشعري استبان لنا مدى التوافق والتناغم بين المواضيع سواء من الناحية الاجتماعية التي تناول فيها الشاعر جملة من ظواهر

¹المرجع السابق ،ص38.

المجتمع الأندلسي أو من الناحية الدينية التي تحدث فيها الشاعر عن العبودية لله واليوم الآخر وفضل النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام وهي مواضيع تتفاعل مع بعضها البعض لتكون أساسا تربويا ينطلق منه ابن الشاعر في رحلة حياته فيكون الأساس المعرفي والتربوي متينا هذا أولا .

ثانيا ومن خلال ما حللناه فقد استنتجنا مدى الظلم والقهر والاضطراب النفسي والاجتماعي والأسري الذي عاشه الشاعر ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو ما الذي مكن للنساء في عصر الشاعر كل هذا التمكين وجعل لهن هاته السطوة على أزواجهن؟ لعل بعض شروط عقد الزواج في الأندلس وبمآله بالتحديد تفيدنا بجواب عن هذا.

من الملاحظات المسجلة في عقود زواج نساء الأندلس ومآله مايلي:

- ✓ أن الزوجة . وخاصة الغنية. تشتترط على زوجها ألا يتزوج عليها ولا يتسرى ولا يتخذ أم ولد فإن فعل شيئا من ذلك فأمرها بيدها.
- ✓ تشتترط الزوجة في العقد ألا يغيب عليها زوجها غيبة متصلة أكثر من ستة أشهر إلا لأداء فريضة الحج، وإذا غاب فيوفر لها نفقتها وكسوتها.
- ✓ ألا يرحل الزوج زوجته عن دارها إلا بإذنها فإن فعل فأمرها بيدها ،وألا يمنعها زيارة أهلها وذوي صلتها من الرجال والنساء.
- ✓ في حالة تمتع الزوج بالثراء كانت الزوجة تشتترط عليه أن يوفر لها خادمة تساعد في الشؤون المنزلية.
- ✓ اعتاد معظم الأزواج أن يهبوا الدور والبساتين لأزواجهم .

✓ كان والد العروس يطلب من زوج ابنته قبل الزواج أن يضمن جهاز العروس وذلك بأن يكتب وثيقة ضمان بذلك ، وكان الآباء يفاخرون بجهاز بناتهم¹.

إن الواحد منا إذ يطالع هذا يصاب بالدهشة لما كانت تحظى به المرأة الأندلسية المالقية ، فقد مكنت لها الدولة والأعراف من أن تكون سيدة على الرجل مدعومة عليه من كل الجهات فالوالد يشترط ويكتب المواثيق وهي تشترط والزوج يهب وكل ذلك استرضاء للزوجة وخطبة لمودتها ، فكيف والحال هذه ألا ترى المرأة الأندلسية نفسها وأن لا تقول مثلما قال شاعرنا :

إن كنت تقوى على هذا وإلا فرح يجيء غيرك فاصدر يعد أو فرد.²

فالنزوح لآحول له ولا قوة أمام كل هذه الشروط والتمكين النسوي ، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى إحساس الرجل بعدم الرضى وبأن كلمته لا تساوي كلمة المرأة فهي تتمتع بصلاحيات وبدعم مجتمعي وأسري الأمر الذي جعل منها تقف ندا للرجل أو تعتبر وجوده وعدمه سواء ففي الناس أبدال ، ضف إلى هذا كله حالة الاضطراب كما في حالة شاعرنا والتي أراد أن يغطيها بالعلم الديني واللغوي وذلك بحفظ القرآن والسنة وتحفيظهما وحفظ الشعر وقرضه.

¹كمال السيد أبو مصطفى ، مآله الإسلامية عصر الدويلات والطوائف، ص62،63

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته . كتابه ألف باء. شعره، ص83.



الفصل الرابع: الجانب الفني

1- حضور القرآن والحديث النبوي:

منذ أن أنزل الله كتابه على نبيه الكريم ، وتحدث النبي صلى الله عليه وسلم بحديث شارح لمجمل ما في هذا الكتاب الكريم ، حارت ألباب البلغاء والفصحاء والشعراء لعظيم هذا البيان الراقي الذي سمعوه ؛ فهو بيان لم يعهدوا له نظيرا مع عظيم دربتهم وممارستهم للبيان فهم قبل نزول الحي أربابه وسلاطينه ، ولذلك فقد دهشهم وسحر عقولهم ، وكان لزاما والحال هذه أن يتأثر هؤلاء الشعراء والبيانون بأساليب القرآن والحديث النبوي وبلاغتهما في سبك البيان فراح الشعراء يمزجون بين البيان القرآني و الحديث النبوي وبين أشعارهم ؛ فبمجرد قراءة لقصيدة تضمنت بعض الأساليب القرآنية أو الحديثية نستطيع أن نستشف مكن التضمين وبلاغته وجودة توظيفه ، وهذا ما سنحاول أن نتقصاه في ديوان شاعرنا البلوي ؛ أي أن نبث عن حضور النصوص المقدسة في شعره ودلالة هذا الحضور .

لقد كان شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي كغيره من الشعراء الأندلسيين متأثرا بنصوص القرآن والحديث النبوي الشريف ؛ فلكل فرد مسلم في أي مصر وعصر محفوظ من هذه النصوص المقدسة ؛ فهي جزء من ثقافته الدينية إن صح التعبير ، وبحكم التكوين الديني الإسلامي لشاعرنا فهو من أكثر الناس تأثرا بالنصوص القرآنية والحديثية، وسنحاول التعرف إلى هذا الحضور داخل شعره ومعرفة دوره الفني إضافة إلى دلائله الثابتة فيه.

أ- القرآن الكريم :

يعتبر القرآن الكريم متجاوزا للبلاغة العربية ،حيث لا يعلوه أي نص آخر ولا أدل على ذلك من أنه جاء متحديا قوما بلغوا شأوا عظيما في اللغة ، ،فمن غير المسلم به عقلا أن

يقع تحد بين قوي وضعيف لأن ذلك مغل بالقضية من أساسها، فإحدى شروط التحدي أن يكون الطرفان متقاربان في القوة .

لقد أعجز هذا الخطاب الإلهي عرب قريش وقطع قول كل شاعر فحل وخطيب مفوه يعتد به ، وقد أشار مصطفى صادق الرافعي إلى هذا بقوله: « فمن ثم لم تقم للعرب قائمة بعد أن أعجزهم القرآن، من جهة الفصاحة التي هي أكبر أمرهم، ومن جهة الكلام الذي هو سيد عملهم ،..... فكانت الكلمة منه تقع من أحدهم وإن لها ما يكون للخطبة الطويلة والقصيدة العجيبة في قبيلة بأكملها.¹» فقد عجزت كل طرقهم وأساليبهم في البيان عن الإتيان ولو بمثل آية مما يتلوه رسول الله صلى الله عليه وسلم عليهم ؛ فما يحتاجون فيه للخطب الطوال والمعلقات الشعرية يعبر عنه القرآن بالكلمة الواحدة المختصرة المبينة .

لقد وظف أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الكثير من آي القرآن ومعانيه في ديوانه الشعري ، وبعد استخراجنا لها تبين لنا أنها تتناول مواضيع محددة وأن الاختيار لم يكن عبثاً ، فمن أبرز المواضيع التي وجدنا البلوي يدندن حولها (قدرة الله ،يوم القيامة، عبودية الإنسان ،إعجاز القرآن، عجز الإنسان)،ومواضيع أخرى سنأتي على ذكرها.

من حديث البلوي عن قدرة الله تعالى قوله:

والبحرُ لو كان مدادًا وما في الأرضِ أقلامًا بها يُكْتَبُ²
يرسلها بين يدي غَيْثِهِ بُشْرَى لنا يا حَبْدًا الرِيحُ
ليست كما قال هلاكًا كَمَا أهلك عادًا قبلنا الرِيح

¹ مصطفى صادق الرافعي ،إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة التوفيقية، دط، دت،ص167.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي،حياته، كتابه (الف باء)،شعره ،ص46 .

ماهي إلا في السماء زينةً تحملها الأفلاك لا الريح¹

ويَهْتَدِي مِنْ ظُلُمَاتٍ بِهَا في البر والبحر ولا ريح

وللشياطين رجومٌ ومن قال سوى ذا قوله ريح²

فالبيت الأول مقتبس من قوله تعالى: «أَلَمْ تَرَ أَن تَنفَعُ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا». [الكهف الآية 109]

أما البيت الثاني فهو مقتبس من قوله تعالى: «وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِيَلْدِ مَيْتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۗ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ». [الأعراف الآية 58]

أما باقي الأبيات فمقتبسة من قوله تعالى: «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ». [الملك الآية 5]

وقوله تعالى: «وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ» [الأنعام الآية 97]

بعد أن أنهينا الحديث عن موضوع قدرة المولى عز وجل نأتي الآن إلى موضوع آخر هو أحد تجليات هذه القدرة، نعني بذلك يوم القيامة وأهواله وما بعده، فمن حديث أبي الحجاج يوسف البلوي عن يوم القيامة قوله:

والنارُ قد جيءَ بها بَعْضُهَا يَحْطُمُ بَعْضًا جَمْرُهَا مُلْهَبٌ

وُضِعَ المِيزَانُ وَالْحَطْبُ إِذِ ذلك هَوْلٌ مَفْرَعٌ مَرْعَبٌ¹

¹ المرجع السابق ص 47

² نفسه ص 74

وقوله :

ومشيبي يشي بي فاغتديت مُبَعَّضًا لدى قاصرات الطرف عين ربائب²

خرجت من أج فهو يؤج أجًا ومن يأجوج والملح الأجاج³

وقوله:

يومًا يرى الوليد مشيبه جدي⁴

فيا ليتني كنت كمثلها ترابًا ولم أسأل ويا ليتني قذا⁵

لقد اقتبس الشاعر البيتان الأول والثاني من قوله تعالى: « جِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ ۚ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى » [الفجر الآية 23] ، وقوله تعالى : « وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ » [الرحمن الآية 7] ، « وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا ۖ وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ۖ وَكَفَىٰ بِنَا حَاسِبِينَ » [الأنبياء الآية 47]

أما قوله: (قاصرات الطرف عين ربائب) فمقتبس من قوله تعالى: « وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ » .[الصافات الآية 48]

أما البيتان الأخيران فمقتبسان من قوله تعالى: « فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا » [المزمل الآية 17] وقوله عز وجل: « إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا » [النبأ الآية 40]

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)، شعره ،ص47

² نفسه ص52

³ نفسه ص 79

⁴ نفسه ص79

⁵ نفسه ص 237

نأتي الآن إلى موضوع عبودية الإنسان للمولى عز وجل وتوظيف الشاعر البلوي لعدة آيات تناولت موضوع العبودية ضمنها شعره فمن ذلك قوله:

يا أيها الناس اشكروا ربكم لم يكن بها خسفٌ ولا ريحٌ¹

فأنت على خيرٍ وتلك كرامةٌ فكن شاكرًا لربك حامدًا²

فالبيتان يحضنان العباد على شكر المولى عز وجل شكرا حقيقيا والذي نعني به صرف جميع النعم التي منّ بها المولى عز وجل على الإنسان لما خلق من أجله، باعتباره خليفة الله في أرضه، فنعمة المولى تصرف في الصدقة والتعمير والإنفاق لا التبذير والإسراف، ونعمة الصحة تصرف في البناء والكد والجد في تحصيل الرزق والجهاد لا البطش وسفك الدماء وهكذا مع سائر النعم .*

لقد اقتبس البلوي البيت الأول من قوله تعالى «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ» [البقرة الآية 173]، وقوله تعالى: «بَلِ اللّٰهُ فَاَعْبُدْ وَكُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ» [الزمر الآية 66].

أما الأبيات :

إياك نعبدُ لا نرجوا سواك عونًا ويُسرًا³

وما التوفيق والتسديد إلا من المولى فمدّ إليه كفًا

تباركت يا الله من لم تكن له مُعينًا له على أسبابه فالشقا يَبْقَى¹

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)، شعره، ص72

² نفسه ص 92

* ينظر محمد شعيد رمضان البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، دار الفكر، دمشق، ط7، ص7، ج2، ص114

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)، شعره، ص146

فهي مقتبسة من قوله تعالى: «إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ» [الفاتحة الآية 4] وقوله تعالى: «قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَا أَنهَآكُمْ عَنْهُ ۖ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ ۚ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۗ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ» [هود الآية 88]

إن توظيف أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي لأي القرآن لم يكن عبثاً أو اعتباطاً - بحكم تكوينه الديني -

بل كانت للبلوي رؤية تعكس خلفيته المعرفية أو بتعبير أدق تعكس رؤيته لنفسه وللكون ، فالأسئلة الوجودية التي كثيرا ما تعترى بعض المثقفين تجد إجابتها عند البلوي وعند غيره من المسلمين إذا لم تصبهم غفلة ، فشاعرنا مدرك لذاته من أين أتت وإلى أين تنتهي ، مدرك لموجد هذا الوجود وصفاته وقدرته ، مدرك لمصير الإنسانية بعد الانتقال من هذه الدار .

إن المواضيع التي تناولها البلوي متداخلة مع بعضها البعض ، فالإنسان عبد للمولى منذ أن سمع خطاب الله تعالى القائل: «وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا بَلَىٰ ۗ شَهِدْنَا ۗ أَن تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ» [الأعراف الآية 172]، فالإنسان عبد لله بالقهر والاضطرار ويجب أن يترجم ذلك في واقع الاختيار، ومما يساعده على ترجمة هذه العبودية إلى سلوك اختياري صفات الخالق عز وجل وقدرته ، وقهره لعباده، وأخذهم بمزيج من الشدة والرخاوة ، فتارة ينعم عليهم وتارة يبتليهم ، وتارة يقبضهم وأخرى يبسطهم، هذه الصفات والقدرات الإلهية تجعل من الإنسان ممتثلاً للأوامر مجتنباً للنواهي ، وهو الأمر الذي يؤدي به إلى الفوز والنجاة يوم القيامة من

¹ نفسه ص 155

عذاب السعير، كما أن هذه المواضيع لها ارتباط بالواقع الأندلسي الذي عاشه الشاعر؛ فهو واقع انتشرت فيه الفواحش وأطلق العنان للشهوات والملهيات ولذلك فقد كانت المواضيع القرآنية التي وظفها الشاعر عبارة عن صرخة في وجه تلك الظواهر المنقشية ومحاولة تذكير نفسه وابنه والناس من بعدهم بالله واليوم الآخر وبعبودية العبد لربه ، فقد كان شاعرنا البلوي حريصا بدافع الأبوة على تحصين ابنه تجاه أي تيار اجتماعي قد يعصف به وبتربيته .

من خلال هذه الاختيارات تتجلى لنا شخصية الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي الصوفية ، والتي تنزع إلى التفكير في الوجود وشهود تجليات الحق فيه ، وكذلك الخوف منه ومن مكره وعقابه، كما يجلى لنا الجانب الإصلاحية الذي انتهجه الأب لابنه ؛ فقد كان حريصا على أن يحصنه ويربيه تربية صالحة تمكنه من مواجهة الحياة وعدم الانزلاق في شهواتها .

بقي لنا أن نكمل باقي ما تضمنه ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي من توظيف آيات القرآن الكريم فمن ذلك شعره عن إعجاز القرآن والذي يقول فيه :

هذا الكلامُ قد أتى كما ترى جميعُهُ حقٌّ وليس مُفترى¹

فهو مقتبس من قوله تعالى: « وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَنْ يُفْتَرَى مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ ». [يونس الآية 37]

ومن ذلك حديثه عن كتابه ألف باء في قوله :

يُدْرُ دَرَّ الرُّسُلِ ليس بِقَوْلِ فَضْلِ¹

¹ المرجع السابق، ص 107.

فهو مقتبس من قوله تعالى: « إِنَّهُ لَقَوْلُ فَضْلٍ » . [الطارق الآية 13]

وحديثه عن عجز الإنسان في قوله :

فَظَلَّ يَبْغِي نَفَقًا فِي الثَّرَى لِيَحْتَمِيَ إِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ²

فهو مقتبس من قوله تعالى: «وَأِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى ۚ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ» . [الأنعام الآية 35]

ومن ذلك حديثه عن الجهاد في قوله :

أَلَمْ تَسْمَعْ أَعْدَاؤَ مَا اسْتَطَعْتُمْ لَهُمْ مِنْ قُوَّةِ قَوْلِ الْوُدُودِ³

فهو يقتبس ذلك من قوله تعالى: « وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ» . [الأنفال الآية 60]

وقوله في معرض حديثه عن العلم والعلوم ولذاذتها والسعي في تحصيلها :

وَإِنْ تَشَأْ أَيْضًا فَقَلِّ فِيهِ مِنْ فُرْصِ حَوَارِي وَعِجْلِ حَنِيذِ⁴

¹ نفسه، ص 168

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)، شعره، ص 73.

³ نفسه ص 87.

⁴ نفسه ص 95.

فهو يقتبس من قصة سيدنا إبراهيم التي يقول عنها الحق سبحانه وتعالى: «وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلَنَا إِبْرَاهِيمَ بِالنَّبَأِ قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامًا ۖ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ» [هود الآية 69]

وقوله :

حينئذ ملئت منه رعبا وانقلب القلب فليس قلباً

هذا من الكلب فكيف بالأسد يا صاحبي اقرأ قل هو الله أحد¹

فالبيت الأول مقتبس من قصة أصحاب الكهف في قوله تعالى: «تَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۗ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۗ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ زِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ ۗ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعبًا» [الكهف الآية 18]، أما البيت الثاني فآية الإخلاص واضحة في عجزه.

إن هذه الاستمدادات والتضمينات لخير دليل على مدى حضور القرآن في تكوين الفرد الأندلسي، باعتباره كتابهم المقدس الذي يعتزون بحفظه وتحفيظه للأجيال وخاصة في واقع الأندلس المعيش والذي كان محط أنظار العين المسيحية المتطرفة.

ب - الحديث النبوي:

نأتي الآن إلى الصنف الثاني من أصناف القمم البيانية داخل الثقافة العربية، ونعني بذلك الحديث النبوي الشريف وهو كصنوه القرآن يصدران من مشكاة واحدة ألا وهي الوحي الإلهي وذلك مصداقا لقوله تعالى:

¹ نفسه ص 234.

﴿ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴾ [النجم الآية 3. 4] « فألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه ،ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه فهي إن لم تكن من الوحي ولكنها جاءت من سبيله».¹

لقد أوتي رسول الله صلى الله عليه وسلم كما أخبر عن نفسه جوامع الكلم ، بمعنى أن الله عز وجل قد ملكه وآتاه سر اللغة، فهو إمام البلغاء وأفصح من نطق بالضاد والمعبر عن الأشياء الكثيرة بكلمة أو كلمتين في حين يحتاج غيره من البلغاء إلى الخطب الطوال ليعبر عن خلجات نفسه وما يريد التعبير عنه .

«إنما الأعمال بالنيات»² ثلاث كلمات بسيطة صدرت من المصطفى صلى الله عليه وسلم ، ولكن ورغم بساطتها فقد ألفت فيها الكتب الطوال وأهريقت أحبار وكسرت أقلام ،فأنت ترى أن مدار الأعمال كلها حول هذه الكلمات الثلاثة.

وبتأمل بسيط فيها يتكشف لنا أن قائلها لم يكن عاديا ،فلا يمكن للتكوين البشري في اللغة مهما علا شأنه وشأوه أن يصل للتعبير عن الشيء الذي تشترك فيه البشرية جمعاء ويبقى صالحا منذ اللحظة التي قيل فيها إلى يوم الناس هذا.

لقد كان أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي واعيا بمدى بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم ، عارفا أن كل كلمة نطق بها المصطفى تحمل في حناياها وجها من البلاغة والمعرفة الدنيوية والأخروية، كيف لا وهو مشهود له بالعلم ورواية الحديث النبوي حيث أفنى فيه عمره.

¹ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،ص279

² الإمام النووي، رياض الصالحين ،مؤسسة الرسالة ، تح شعيب الأرنؤوط، ط4،ت1984،ص35

لقد تضمن ديوان شاعرنا البلوي الكثير من الأحاديث النبوية الشريفة التي طرز بها شعره، وقد رأينا في معرض حديثنا عن حضور النص القرآني داخل ديوانه الشعري أن الشاعر البلوي لم يكن لاهيا عندما أورد تلك الآيات بل كان يتقصد حضورها ومواضيعها، فهل الأمر نفسه ينطبق على النص النبوي (الحديث الشريف)؟

لعل من أبرز المواضيع التي تصادفنا في ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي موضوع الأخلاق حيث شغل حيزا مهما وأورد له العديد من الشواهد الحديثية التي ضمنها شعره فمن ذلك قوله :

وهو يُوصِي بعض أصحابه أَقْلٌ مِنَ الدِّينِ تَعِشْ حُرًّا¹
يا من تَعَزَّرَ أَقْصِرُ ولا تكونن حريصًا
يا صاحبي مهلاً لا تَأْكُلَنَّ عِرْضِي²

فالبيت الأول اقتبسه الشاعر من قول المصطفى موصيا بعض صحبه الكرام: « أَقْلٌ مِنَ الدِّينِ تَعِشْ حُرًّا وَأَقْلٌ مِنَ الدُّنُوبِ يَهُنْ عَلَيْكَ المَوْتُ وانظر في أيِّ نصابٍ تضعُ ولذلكَ فَإِنَّ العِرْقَ دَسَّاسٌ »³، فالنبي صلى الله عليه وسلم يوصي أصحابه بالإقلال من الدين لما يترتب عن ذلك من حفظ للكرامة وماء الوجه، وحرصا منه صلى الله عليه وسلم على عدم ضياع أموال المسلمين فكثيرة هي الأموال التي ضاعت وأضاعَت معها مودة المسلم لأخيه المسلم.

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)، شعره، ص 108

² المرجع السابق ص 126-127

³ علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا والدين، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ص 136

أما البيت الثاني فالبلوي يقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم: « ما ذئبان جائعان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف لدينه»¹، فالحرص من العلل التي إذا مكن لها في نفس العبد أهلكه وأتعبه وأورثه عدم الرضى والسخط مما قدره الله ، أما البيت الأخير فاستمده الشاعر من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: « لا تحاسدوا ، ولا تتاجشوا ، ولا تباغضوا ولا تدابروا ، ولا يبيع بعضكم على بيع بعض ، وكُونُوا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانًا ، الْمُسْلِمُ أَخُو الْمُسْلِمِ ، لَا يَظْلِمُهُ وَلَا يَخْذُلُهُ ، وَلَا يَحْقِرُهُ ، التَّقْوَى هُنَا - وَأَشَارَ إِلَى صَدْرِهِ - بِحَسْبِ امْرِيٍّ مِنَ الشَّرِّ أَنْ يَحْقِرَ أَخَاهُ الْمُسْلِمَ ، كُلُّ الْمُسْلِمِ عَلَى الْمُسْلِمِ حَرَامٌ ، دَمُهُ ، وَمَالُهُ ، وَعِرْضُهُ»²، فأعراض المسلمين حصن حصين وأساس متين عليه قوام المجتمع ويهدده ينحل عرى المجتمع وينقلب من مجتمع إلى مجمع.

وقوله:

ولا أرتدي إلا المروءة حلةً إذا ضنَّ بعضُ القومِ بالعصبِ والحالِ³

فهو ينظر إلى قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: « كَرَمُ الْمُؤْمِنِ تَقْوَاهُ ، وَدِينُهُ حَسْبُهُ ، وَمَرْوَعَتُهُ خُلْفُهُ ، وَالْجِرَاءَةُ وَالْجُبْنُ غَرَائِزُ يَضَعُهَا اللَّهُ حَيْثُ شَاءَ...»⁴، فالمروءة باعتبارها تخلي الفرد عن الرذائل وتحليه بالفضائل مطلوبة الحضور في نفس كل فرد ، وحسب رأبي المبتسر فإن المروءة عليها مدار كافة الأخلاق ، فمن تحلى بها فقد نال

¹الإمام النووي، رياض الصالحين ،مؤسسة الرسالة ، تح شعيب الأرنؤوط، ط4،ت1984،ص 247

² نفسه ص 595.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته، كتابه (الف باء)،شعره، ص184

⁴الإمام مالك بن أنس ، الموطأ، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، ط1،ت2013،ص358

حظا وافرا من الأخلاق ،فالمروءة . إذا أخذنا بتعريف الفيومي . هي منطق أخلاقي يحمل الإنسان على الصفات الحميدة وينبوا به عن الصفات الذميمة¹.

وقوله:

والأصلُ إخلاصُ البِدَايَةِ والتَّمَامُ فَسَلَاهُ من رَبِّ البَرِيَّةِ والسَّلَام²

إذا أعطيت بطنك ما إشتهَاهُ وَفَرَجَكَ سُؤْلَكَ أنت البهيمَة³

فالببيت الأول مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم: « سألتُ جبريلَ عَنِ الإِخْلَاصِ ما هُوَ فقال سألتُ عنهُ رَبَّ العِزَّةِ فقال الإِخْلَاصُ سِرٌّ مِنْ أَسْرَارِي أودعْتُهُ قَلْبَ مَنْ أَحْبَبْتُ مِنْ عِبَادِي.»⁴ ،فكل الأعمال صفر وواحدھا الإخلاص أي أن الإخلاص في العمل بمنزلة الروح من الجسد .

أما الثاني فمقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم: « يا شباب قريش لا تزنوا، ألا من حفظ فرجه فله الجنة.» وقوله أيضا :«من حفظ ما بين فقميه ورجليه دخل الجنة»⁵

فاللسان والفرج كما عبر المصطفى من أكثر ما يدخل الناس النار ، لأن الإنسان يستطيع أن يضبط نفسه عن الشهوات الأخرى عدا شهوتي البطن والفرج بل إن شهوة الفم تكون

¹ ينظر: أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،المطبعة الأميرية ، مصر، ط2،ت1909 ج2،مادة مرأ ص878

حيث عرف المروءة بقوله:(آداب نفسانية تحمل مراعاتها الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق وجميل العادات) .

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص196.

³ المرجع نفسه ص 199.

⁴ أبي المحاسن محمد بن خليل القاوقجي ، اللؤلؤ المصوغ،دار البشائر الإسلامية،بيروت ،تح فواز أحمد مرلي، ط1،ت1994،ص 94 .

⁵ أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسبوري ،المستدرک، دار الكتب العلمية ،بيروت ،تح مصطفى عبد القادر عطا،ج4،ص399.

دافعة ومقوية لشهوة الفرج ، ونحن في معرض الحديث عن اللسان والشعر العربي ،فتاريخنا
يخبرنا وينبئنا عن الحروب والخصومات التي كانت بدايتها كلمة ،وما احتفاء القبائل العربية
بنبوغ شاعر فيها إلا خير دليل على مدى سلطان الكلمة في الثقافة العربية وسنأتي على
شيء من التفصيل في هذه النقطة عند حديثنا عن استمدادات الشاعر أبي الحجاج يوسف
البلوي من الشعر العربي .

كذلك من حديث الشاعر عن الأخلاق قوله:

وخيرُ كلامِ المرءِ ما كان صادقاً ولم يكن مَأْفُوكًا مُطَرًّا كاذبًا¹

فهو مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم لما سئل: «أَيُّكُونُ الْمُؤْمِنِ جَبَانًا؟ قال: (نعم)
، ثم سئل: أَيُّكُونُ الْمُؤْمِنِ بَخِيلًا؟ قال: (نعم) ، ثم سئل: أَيُّكُونُ الْمُؤْمِنِ كَذَابًا؟ قال: (لا)²،
فحري بالمؤمن التنزه عن الكذب ، فقد سن المولى عز وجل لكل معصية عقوبة
لاحتمال وقوعها من المؤمنين إلا الكذب لم يجعل له عقوبة ،ذلك لأن المؤمن الحق
يستحيل أن يكذب .

إن أكثر ما ميز الإنسان العربي منذ أن وجد هو الطابع الأخلاقي الذي كان سائدا
آنذاك حتى وصل شعاعه إلى كافة شبه الجزيرة العربية ،وأيا كانت نتيجة السؤال الفلسفي
الباحث عن ماهية المؤسس الفعلي للأخلاق (العقل ،اللذة ، الدين ،المجتمع)، فإن مما لا
شك فيه أن العرب كانوا وما زالوا أساتذة العالم في الجانب الأخلاقي ،فبمجرد تصفح سيرة
حياتهم وأيامهم ومغازيهم يدهش الإنسان من نبل أخلاقهم وتتملكه الحيرة والشك ويبادر
سائلا : هل كانت مثل هذه المنظومة الأخلاقية المتكاملة موجودة في مثل ذاك الوقت؟.

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص 235

² الإمام مالك بن أنس ، الموطأ،ص755

لقد كانت العناية الإلهية تمهد لظهور رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم على كافة الأصعدة (الثقافية ، الأخلاقية، المادية ، الدينية ...) ولا أدل على ذلك من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم: « بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ حَسْنَ الْأَخْلَاقِ »¹، فالعربي كان قبل الإسلام ذا حظ وافر من الأخلاق ،واني لأعجب ممن يقول بأن العرب لم يكن لهم فلاسفة عنوا بالفلسفة الأخلاقية بل كان هنالك حكماء وشعراء يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر²، فطبيعة المجتمعين مختلفة ومكوناتهم كذلك ،فالعقل الأخلاقي العربي في الجاهلية كان ما يزال عقلا فطريا منتجا لأخلاق يملئها الواقع العربي آنذاك بعيدا عن التأمل العقلي والسفسطي الذي عرف في الوسط اليوناني .

قبل الحديث عن الموضوع التالي الذي تحدث فيه الشاعر البلوي، والذي تلمست أبياته مع بعض الأحاديث النبوية ،كان لزاما علينا أن نميط اللبس الذي قد يتبادر إلى الأذهان بفعل الإجراء المنهجي الذي نقوم به؛ نعني بذلك تقسيم الأبيات إلى موضوعات ،إننا لا نقصد بهذا أننا نقوم بدراسة موضوعاتية ولكن طبيعة المادة المعرفية (الديوان الشعري) حتمت علينا أن نحصر الأبيات في مواضيع محددة ليسهل علينا رصد ما تضمنته من أسس البيان العربي.

لقد تضمنت أبيات الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي المندرجة تحت موضوع قدرة الله عز وجل العديد من الملامح الحديثية فمن ذلك قوله:

الحمد لله الذي عنده ال خيرٌ ومن رحمته الريحُ

¹ الإمام مالك بن أنس، الموطأ، ص692

² أحمد أمين ، الأخلاق ، نقلا عن: محمد عابد الجابري،العقل الأخلاقي العربي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت

ط6،ت2014،ص8

أمنت بالله الذي يفعل ال
أشياء لا الكوكب والريح¹

ما قاله لبيد
حق ولا مزيد²

فالببيت الأول اقتبسه الشاعر من حديث النبي صلى الله عليه وسلم القائل: «... لَبَّيْكَ وَسَعْدَيْكَ، وَالْخَيْرُ كُلُّهُ فِي يَدَيْكَ، وَالشَّرُّ لَيْسَ إِلَيْكَ، أَنَا بِكَ وَإِلَيْكَ، تَبَارَكْتَ وَتَعَالَيْتَ، أَسْتَغْفِرُكَ وَأَتُوبُ إِلَيْكَ...»³، أما البيت الثاني فمأخوذ من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم فيما يرويه عن ربه: «أَصْبَحَ مِنْ عِبَادِي مُؤْمِنٌ بِي وَكَافِرٌ، فَأَمَّا مَنْ قَالَ: مُطِرْنَا بِفَضْلِ اللَّهِ وَرَحْمَتِهِ، فَذَلِكَ مُؤْمِنٌ بِي وَكَافِرٌ بِالْكَوْكَبِ، وَأَمَّا مَنْ قَالَ: بَنُوهُ كَذَا وَكَذَا، فَذَلِكَ كَافِرٌ بِي وَمُؤْمِنٌ بِالْكَوْكَبِ.»⁴

وفيه تنبيه على أن الظواهر الطبيعية وما يصدر عنها كلها تأتمر بأمر الله ولا علاقة للكواكب بذلك وحتى لو فرضنا تأثير الكواكب على بعض الظواهر الطبيعية كتأثير القمر عند اكتماله في المد والجزر فإنما هي ظواهر وأسباب جعلية*.

أما البيت الثالث فمأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلم: «أصدق كلمة قالها شاعر، كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل»⁵.

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 73.72

² المرجع نفسه ص 79.

³ الإمام مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، تح محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، ت1991، ج1، ص535

⁴ محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، دت، ص 252

* الأسباب الجعلية أي التي جعلها الله سببا في حدوث أمر معين كالماء مثلا الذي جعله الله سببا في الإرواء وغيره.

⁵ الإمام مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، تح محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، ت1991، ج1، ص 1768

فهذا لبيد ورغم (جاهليته) وعده من أصحاب الفترة إلا أن فطرته التي تحدثنا عنها في الصفحات الماضية كانت حاضرة ودالة له على وجود قوة تتحكم وتدبر أمر هذا الكون.^{1*}

وقوله أيضا:

وكل ذا قدره الله وذا في اللوح خُطُّ²

لا باسط لما ذوى لا قابض لما بسطُ

لا دافع لما قضى من قال غير ذا سقطُ³

فالببيت الأول استمده الشاعر من قوله صلى الله عليه وسلم: « كَتَبَ اللَّهُ مَقَادِيرَ الْخَلَائِقِ قَبْلَ أَنْ يَخْلُقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِخَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ، قَالَ: وَعَرَّشُهُ عَلَى الْمَاءِ. »⁴، فمقادير الناس وما يجري عليهم مكتوبة ومعلومة لله في سابق علمه لذلك كثير ما جاءت الآثار الدالة على التسليم والسكون لتصاريف الأقدار، فجزع الإنسان ولغظه لن تغير من قدره ، بل قد يؤجر على سكته وصبره واحتسابه ذلك عند الله.

^{1*} أنى لشاعر جاهلي أن يدرك مثل هذا المعني الإيماني العميق ! أظن والعلم لله أن تراثنا العربي قرئ بعين غربية شوهت الكثير من حقائقه ونقلت لنا صورة نمطية عن الإنسان العربي ، صورة قوامها بيت الشعر والناقة والغزو والنهب ، لقد أورد المعري في رسالته ص153 بيتا لامرئ القيس الذي يقول فيه:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان؟

وقد نكروا في معنى زبور أنه اسم لكتاب مقدس ، فهل كان المثقف العربي الجاهلي على اطلاع بالمعارف الموثقة في شبه الجزيرة العربية ؟.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص132

³ المرجع نفسه ص 134

⁴ الإمام مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية،تح محمد فؤاد عبد الباقي،ط1،ت1991،ج1،ص2044

أما البيتين الثاني والثالث فاستمدهما الشاعر من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ كُلُّهُ، اللَّهُمَّ لَا قَابِضَ لِمَا بَسَطْتَ، وَلَا بَاسِطَ لِمَا قَبَضْتَ، وَلَا هَادِيَ لِمَنْ أَضَلَلْتَ، وَلَا مُضِلَّ لِمَنْ هَدَيْتَ، وَلَا مُعْطِيَ لِمَا مَنَعْتَ، وَلَا مَانِعَ لِمَا أَعْطَيْتَ، وَلَا مُقَرَّبَ لِمَا بَاعَدْتَ، وَلَا مُبَاعِدَ لِمَا قَرَّبْتَ...»¹، فهذه من مجموع ما كان يدعو به الرسول صلى الله عليه وسلم وهي مبينة عن حالة العبودية التامة والتسليم المطلق للمولى عز وجل ، فلا يعترض العبد على مولاه يقينا منه بأن المولى أرحم منه من أمه التي أنجبته وأن ما يفد من المولى عز وجل كله خير ، وإن كان ظاهريا في قالب نقمة.

وقوله أيضا :

سبحان من يعلم الأشياء قاطبةً فعنده يستوي الأسرارُ والعلنُ²

فقد استمده من قول المصطفى: « عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: لَمَّا نَزَلَتْ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: ﴿لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنْ تُبَدُّوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبِكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ قَالَ فَاشْتَدَّ ذَلِكَ عَلَى أَصْحَابِ رَسُولِ اللَّهِ فَأَتَوْا رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ثُمَّ بَرَكُوا عَلَى الرَّكْبِ...»³ ، فالله يعلم السر وأخفى ، ويعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور؛ ولذلك من أسمائه العليم أي يعلم كل شيء ما ظهر لنا وما بطن فهو به عليم.

¹ محمد بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد، المطبعة السلفية، تح محمد فؤاد عبد الباقي ، دط ، دت، ص181

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص203

³ الإمام النووي ،رياض الصالحين ،ص 117

فربك عالم بمصالح الخلق فاسكن لاتكن رثَّ الخيال¹

دع عنك تذكَّار حجاجٍ وسيرته كل امرئٍ يجزى بالذي فعلاً

قضاء الله ينفذ لا محالة فلا تكثر على القدر المقالة²

فالببيت الأول مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم: «عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَلِكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ، إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَاءٌ شَكَرَ، فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَاءٌ، صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ.»³، فالله لا يقضي إلا بما فيه صلاح لرعيته كما تقدم ، وحاشاه أن يكون لاهيا أو عابثا بالأقدار ومجرياتها فكل ما يحصل في ملكه لحكمة بالغة علمنا ذلك أم جهلناه.

أما البيت الثاني فمقتبس من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم: «أتاني جبريل، فقال لي: يا محمد، عَشَّ ما شئت؛ فإنك ميت، وأحبب من شئت؛ فإنك مفارقه، واعمل ما شئت؛ فإنك مجزيٌّ به، واعلم أن شرف المؤمن قيامه بالليل، وعزه استغناؤه عن الناس.»⁴، والشاهد في الحديث قول جبريل عليه السلام: (واعمل ما شئت، فإنك مجزي به)، فلإنسان وقفة لابد منها يحاسب فيها عن كل صغيرة وكبيرة ، وقد أورد الشاعر البلوي هذا الحديث في معرض كلامه عن الحجاج الثقفي الذي اختلف الناس في مصيره بسبب ما جنته يده من قتل .

¹المصدر السابق ص 178

²المصدر السابق ص 185.184

³الإمام مسلم ، صحيح مسلم، ص 2295

⁴أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسبوري ،المستدرک، ج4، ص 360

أما البيت الثالث فاقتبسه من قوله صلى الله عليه وسلم: « إذا ذُكر القدر فأمسكوا»¹؛ أي أن الإنسان مطالب بالتسليم التام للقدر فلو ولماذا وكيف؟ مما يلقيه الشيطان للإنسان وذلك بغية تسخيطة على مولاه واعتراضه عليه مع أن الله ما منع أو قضى إلا بخير ، فحري بالمؤمن الصادق أن يكون صبورا عند حلول مقادير الله.

أما ما تضمنه شعر البلوي من أحاديث نبوية موضوعها يوم القيامة فنذكر منها

قوله:

فهو حبيب الله وهو الذي	في جاهه تطمع يا مذنب
كل رسول منهم قائلٌ	نفسي نفسي عتقها يطلُب
وهو ينادي أمتي أمتي	ربي مالي غيرهم مَطْلَبٌ ²

فقد اقتبسه الشاعر من قول الرسول صلى الله عليه وسلم في معرض حديثه عن يوم القيامة وأهواله وشفاعته الكبرى التي خصه بها مولاه عز وجل حيث يقول: «أنا سيِّدُ النَّاسِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ.....»، فَأَقُولُ: أُمَّتِي يَا رَبِّ، أُمَّتِي يَا رَبِّ، أُمَّتِي يَا رَبِّ،»³، وهذا الحديث مبين عن مكانة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن هؤلاء الذين يمتعون

¹أبي حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، عالم الكتب ،بيروت ، ط1، ت2005، ص1290

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص47

³ محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير ، دمشق، ط1، دت، ص 1629، وهذا نص الحديث كاملا فقد رواه البخاري ومسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه: «أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أُتِيَ بِلَحْمٍ فَرَفَعَ إِلَيْهِ الذَّرَاعَ، وَكَانَتْ تُعْجِبُهُ، فَهَشَّ مِنْهَا نَهْشَةً، ثُمَّ قَالَ: أَنَا سَيِّدُ النَّاسِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَهَلْ تَدْرُونَ مِمَّ ذَلِكَ؟ يَجْمَعُ اللَّهُ النَّاسَ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ فِي صَعِيدٍ وَاحِدٍ، يُسْمِعُهُمُ الدَّاعِيَ وَيَنْفِذُهُمُ الْبَصْرَ، وَتَدْنُو الشَّمْسُ، فَيَبْلُغُ النَّاسَ مِنَ الْغَمِّ وَالْكَرْبِ مَا لَا يُطِيقُونَ وَلَا يَحْتَمِلُونَ، فَيَقُولُ النَّاسُ: أَلَا تَرَوْنَ مَا قَدْ بَلَغَكُمْ، أَلَا تَنْظُرُونَ مَنْ يَشْفَعُ لَكُمْ إِلَى رَبِّكُمْ؟ فَيَقُولُ بَعْضُ النَّاسِ لِبَعْضٍ: عَلَيْكُمْ بِأَدَمَ، فَيَأْتُونَ أَدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَيَقُولُونَ لَهُ: أَنْتَ أَبُو الْبَشَرِ، خَلَقَكَ اللَّهُ بِيَدِهِ، وَنَفَخَ فِيكَ مِنْ رُوحِهِ، وَأَمَرَ ،

عن التشفع لدى المولى عز وجل هم صفوته من خلقه الذين خصهم بالوحي والعناية الإلهية وجاءت الآيات والأحاديث الدالة على فضلهم، وأن الله قد قبل توبة من أخطأ منهم وقد غفر لهم ما تقدم وما تأخر ومع ذلك يحجمون ويتملكهم الخوف ، فما ظنك بمن دونهم كحالتنا نحن العوام؟ لولا أن يتغمدنا الله برحمة من لدنه.

وقوله أيضا:

وشفاعته لأهل المعاصي والذنوب العظام مثلي¹

فقد اقتبسه البلوي من قول المصطفى: « شفاعتي لأهل الكبائر من أمّتي »²، وهذا الحديث مرتبط بالذي قبله ومظهر لمدى المكانة التي يتبوؤها النبي صلى الله عليه وسلم ؛ وفيه ملمح آخر بأن من اقترف ما دون الكبائر من أمته صلى الله عليه وسلم فهو مغفور له ومرحوم بإذن الله يوم القيامة.

وقوله أيضا:

فتنسين ما كنت قبل رأيته ونعمت فيه من لباس ومن إذا

فيا حَجَلتَا إن سِيلَ مما اكتسبتَه ويا حسرتا إن قيل أنفقَ فيما ذَا³

...فَيَأْتُونَ مُحَمَّدًا فَيَقُولُونَ: يَا مُحَمَّدُ أَنْتَ رَسُولُ اللَّهِ وَخَاتِمُ الْأَنْبِيَاءِ، وَقَدْ غَفَرَ اللَّهُ لَكَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ، اشْفَعْ لَنَا إِلَى رَبِّكَ، أَلَا تَرَى إِلَى مَا نَحْنُ فِيهِ؟ فَأَنْطَلِقُ قَاتِي تَحْتِ الْعَرْشِ، فَأَقْعُ سَاجِدًا لِرَبِّي عَرَّ وَجَلَّ، ثُمَّ يَفْتَحُ اللَّهُ عَلَيَّ مِنْ مَحَامِدِهِ وَحُسْنِ النَّتَاءِ عَلَيْهِ شَيْئًا، ثُمَّ يَفْتَحُهُ عَلَيَّ أَحَدٍ قَبْلِي، ثُمَّ يَقَالُ: يَا مُحَمَّدُ ارْزُقْ رَأْسَكَ سَلْ تُعْطَهُ، وَاشْفَعْ تُشَفِّعَ فَأَرْفَعُ رَأْسِي، فَأَقُولُ: أُمَّتِي يَا رَبِّ، أُمَّتِي يَا رَبِّ، أُمَّتِي يَا رَبِّ، فَيَقَالُ: يَا مُحَمَّدُ أَدْخُلْ مِنْ أُمَّتِكَ مَنْ لَا حِسَابَ عَلَيْهِمْ مِنَ الْبَابِ الْأَيْمَنِ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ، وَهُمْ شُرَكَاءُ النَّاسِ فِيهَا سِوَى ذَلِكَ مِنَ الْأَبْوَابِ، ثُمَّ قَالَ: وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ، إِنَّ مَا بَيْنَ الْمِصْرَاعَيْنِ مِنْ مِصَارِيحِ الْجَنَّةِ، كَمَا بَيْنَ مَكَّةَ وَجَمِيرَ . أَوْ كَمَا بَيْنَ مَكَّةَ وَبُصْرَى.»

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص149

² الحافظ أبي داود،سنن أبي داود، دار الرسالة العالمية، دمشق ،تح شعيب الأرنؤوط ، ط1،ت2009،ص119

³ المصدر السابق ص 237

فمقتبس من حديث النبي صلى الله عليه وسلم القائل فيه: « لا تزولُ قَدَمًا عبدِ يومِ القيامةِ حتَّى يسألَ عن عمره فيما أفناه ، وعن علمه فيمَ فعلَ ، وعن ماله من أين اكتسبهُ وفيمَ أنفقهُ ، وعن جسمه فيمَ أبلاه»¹، فلإنسان وقفة ومساءلة أمام المولى عز وجل عن كل ما وهبه من نعم، وخاصة نعم الشباب والقوة والمال مما اكتسبه وفيما أنفقهُ ، فالحرص الحرص على أن تكون أجوبتنا وفق ما يرضي واهب النعم ، وهي في متناول كل العباد إلا من حرم نفسه.

نتنقل الآن إلى ما تضمن ديوان شاعرنا البلوي من أحاديث كان موضوعها الجهاد والحث عليه فمن ذلك قوله:

وفسرها النبي الرمي فاعلم وكرره لمعناه العتيذُ

وما فدى امرئٍ قَطَّ غيرَ سَعْدٍ وذلكمُ الفَخَّارُ بلا مَزِيدٍ²

فالبيت الأول مقتبس من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ { [الأنفال: 60] ، أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمِيَّ ، أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمِيَّ ، أَلَا إِنَّ الْقُوَّةَ الرَّمِيَّ. »³ ، ولذلك حث النبي على تعلم الرمي بكل ما تحمله كلمة الرمي سواء بالنبال أو بما هو متاح من أسلحة العالم الحديثة والتي تتضمن معنى الرمي والرماية كالصواريخ والرصاص والقنابل وغيرها.

أما البيت الثاني فاقتبسه من قوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه عنه علي بن أبي طالب: « ما جمع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أبويه لأحد ، غير سعد بن مالك ، فإنه

¹ الإمام النووي، رياض الصالحين، ص213

² المصدر نفسه ص87

³ الإمام مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، تح محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، ت1991، ج1، ص1522

جعل يقول له يوم أحد: «ارم فداك أبي وأمي»¹؛ وهو كسابقه يؤكد لنا عن دور الرماية في الجهاد وفضلها فما فدى المصطفى صلى الله عليه وسلم أحدا غير رامي النبال .

وقوله أيضا:

خيل النبي السَّكَبُ واليَعْبُوبُ ثم المُرْتَجَزُ

ثم اللَّحِيفُ واللِّزَّازُ خَمْسَةٌ في ذا الرِّجْزُ²

فهو يقتبسه من الحديث الذي رواه البخاري في صحيحه عن أبي بن عباس بن سهل عن أبيه عن جده قال: كان للنبي صلى الله عليه وسلم في حائطنا فرس يقال له اللحييف»³؛ فللمكانة التي تحظى بها الخيل في الإسلام أقسم بها المولى عز وجل فقال: «والعاديات ضبحا» [العاديات الآية 1] ، وجعلت لها مسميات كالبحر وقد أسقط الشاعر البلوي ذكر بعض خيول النبي صلى الله عليه وسلم فالمتفق عليه أن له سبعة خيول ذكر الشاعر منها خمسة وأسقط (سبحة ، الورد ، الظرب) وقد ذكرها الحافظ العراقي في ألفيته حول السيرة النبوية الشريفة في معرض حديثه عن أفراس النبي صلى الله عليه وسلم⁴

كذلك من المواضيع التي تضمنت أحاديث نبوية في ديوان أبي الحجاج يوسف بن

محمد البلوي موضوع العلم ، فمن حديثه عنه قوله:

فاعمل بما كنت له عَالِمًا واسترَّجِمِ الرحمن للوَأَضِغِ⁵

¹المصدر السابق ص1876

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص116

³محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص705

⁴ينظر الحافظ العراقي ، ألفية السيرة النبوية ،دار المنهاج،لبنان ، تح محمد بن علوي المالكي،ط1،2005،ص 140

⁵ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص 136

لكن لذا العلم شرط أن تكون بما علمته عاملاً فاعمل على البركة¹

فهو يقتبسه من حديث المصطفى القائل: «التَّقَهُ فِي الدِّينِ حَقٌّ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ أَلَّا فَنَعَلَمُوا وَعَلِمُوا وَتَفَقَّهُوا وَلَا تَمُوتُوا جُهَالًا»²، وقول عبد الله بن زيد الجرمي: «الْعُلَمَاءُ ثَلَاثَةٌ: رَجُلٌ عَاشَ بِعِلْمِهِ وَعَاشَ النَّاسُ مَعَهُ، وَرَجُلٌ عَاشَ بِعِلْمِهِ وَلَمْ يَعِشِ النَّاسُ مَعَهُ، وَرَجُلٌ عَاشَ النَّاسُ بِعِلْمِهِ وَأَهْلَكَ نَفْسَهُ»³؛ فالواجب على المسلم العمل بما علم لأن هذا العلم من أجل النعم التي من الله بها على عباده وفي زمننا هذا أهين العلم وخاصة الشرعي منه وما يعين عليه كعلوم اللغة والأدب وغيرهما فهذه العلوم الإنسانية والتي ينادى بإبعادها وإحلال العلوم التجريبية محلها هي التي تجعل من الإنسان إنسان؛ أي أنها مظهر من مظاهر إنسانيته، فإبعادها وكأننا نقول للإنسان تخلى عن إنسانيته، فما الذي يبقى عندما نزيل من الإنسان إنسانيته؟.

وفي معرض حديث البلوي عن الموت استمد أبياته من بعض الأحاديث النبوية نذكر منها قوله:

من مات من فقد قامت قيامته ومن يعيش فهو للأموال بالآثر

وكن حذرا من فُجَاءِ مَوْتِكَ إِنْ ن الموت مُدْرِكٌ من في البدو والحضر⁴

ولكن حرمة الموتى تُرَاعَى لهم والحيُّ مُهْتَظَمٌ طَلِيحٌ⁵

وقوله أيضا:

¹ نفسه ص 163

² الماوردي، أدب الدنيا والدين، ص 41

³ أبو نعيم، حلية الأولياء، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط 1، ت 2017، ج 2، ص 100

⁴ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 102.

⁵ المرجع نفسه ص 72.

أَحْسَنَ اللَّهُ لِي عَزَائِي بِنَفْسِي إِنَّ يَكُنْ يَحْسُنُ الْعَزَاءُ لِمُذْنِبٍ¹

فقد اقتبس الشاعر من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « من مات فقد قامت قيامته»²، وقوله أيضا: « لو أنّ ابنَ آدمَ هربَ من رزقِهِ كما يهربُ من الموتِ، لأدركَهُ رزقُهُ كما يُدركُهُ الموتُ»³، فالموت سنة كونية ووسيلة خلقها الله لينقلنا بها من عالم الحياة الدنيا إلى عالم البرزخ؛ هذه السنة لا تفرق بين نبي أو ولي أو ملك أو مؤمن أو كافر، فمن مات منا فكأن قيامته قد قامت فلم يبق له من عمل يعملهُ إلا انتظار يوم الحشر والعرض على الله للحساب، أما البيت الثالث فاستمد من قوله صلى الله عليه وسلم: « كَسُرَ عَظْمِ الْمَيِّتِ كَكَسْرِ حَيًّا»⁴، فقد عظم الله الإنسان وأعظم قدره وفضله على كثير ممن خلق، وجعله له حرمة تراعى في الحياة والممات؛ بمعنى أن أذية المسلم حيا أو ميتا هي سواء، ولأن هذا الجسد هو نعمة من نعم الله تعالى التي من بها على خلقه ولأن النعم يجب أن تحاط بالعناية فلا تمتهن وتبتذل، فالمنعم يغار على نعمه لذلك نص على حرمة الموتى، أما حديثه عن عزاء نفسه فقد أخذ من قوله صلى الله عليه وسلم: « ما من مُؤْمِنٍ يُعْزِي أَخَاهُ بِمُصِيبَةٍ، إِلَّا كَسَاهُ اللَّهُ سَبْحَانَهُ مِنْ حُلْلِ الْكِرَامَةِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ.»⁵؛ فالمؤمنون كالجسد الواحد إذا أصيب أحدهم بمصيبة الموت وجب تعزيتة والتخفيف عنه؛ لأن ذلك مما يساعد على تلاحم أفراد المجتمع وإحساسهم ببعضهم البعض.

كذلك قوله عن ولاة أمور المسلمين :

وَأَخْلِصْ فِي الدِّعَا لِلخَلْقِ طُرًّا وَخُصَّ بِهِ القُضَاةَ مَعَ الوُلَاةِ

¹ المرجع السابق ص 58

² أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص 10، 15.

³ محمد عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير، دار الكتب العلمية، دط، دت، تح أحمد عبد السلام، ج 5، ص 389.

⁴ المصدر نفسه، ج 4، ص 720

⁵ ابن ماجة، سنن ابن ماجة، دار إحياء التراث العربي، دط، دت، تح محمد فؤاد عبد الباقي، ج 1، ص 511.

فإن صلحوا فيصُلح من سواهم فما المرعي إلا بالزعة¹

فقد اقتبسه البلوي من قوله صلى الله عليه وسلم: «نضر الله امرأ سمع مقالتي فوعاها وحفظها وبلغها فرب حامل فقه إلى من هو أفقه منه، ثلاث لا يغل عليهن قلب مسلم: إخلاص العمل لله، ومناصحة أئمة المسلمين، ولزوم جماعتهم، فإن الدعوة تحيط من ورائهم»²، فولاة الأمور هم خلفاء الله على رعيته وهم حملة أمانة إقامة العدل والسلام وحدود الله على رعيته، ولأن الأمانة تشق على حاملها فقد حث الإسلام على وجوب طاعة ولاة أمور المسلمين ما لم يظهر منهم كفر بواح أو يعطلوا الفرائض كالصلاة، كما أمر بإخلاص الدعاء لهم والنصح لهم لأن ذلك مما يقوي عزمهم ويشد أزهرهم.

نأتي إلى آخر موضوع تحدث فيه البلوي وضمنه بعض الأحاديث النبوية الشريفة ألا وهو موضوع العبودية وقد سبق أن أفردنا الحديث عنه، حيث يقول:

لكنه قد قال أَخْشَاكُمُ أَنَا منه وَأَعْلَمُكُمْ بِمَن قَدِ انْتَقَى

ويقوم جوف الليل يدعو ربه وَبِتَضَرُّعٍ وَتَخْشَعٍ وَتَحَلِّقٍ وَتَمَلِّقٍ

ولجوفه مثل الأزيز من البُكَاءِ³

فقد اقتبسه الشاعر البلوي من حديث عبد الله بن الشخير القائل: «أتيتُ رسولَ الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ يَصَلِّي وَلِجُوفِهِ أَزِيرٌ أَزِيرٌ كَأَزِيرِ الْمِرْجَلِ مِنَ الْبُكَاءِ»⁴، فرسول الله هو خير متحقق بالعبودية التامة لله عز وجل ومه ما منحه الله إياه من المزية والقرب

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 67

² ابن ماجة، سنن ابن ماجة، ص 1016

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 239

⁴ الإمام النووي، رياض الصالحين، ص 234

والخصائص ،فقد غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر ومع ذلك فهو يخشى الله ويتقه ، لأنه مدرك بأنه لا يمكن أن يأمن مكر الله إلا القوم الخاسرون، ولأن المؤمن الحق كلما اقترب من الله أكثر ازداد خشية وانكسارا له .

إن من أبرز الملاحظات التي نسجلها في معرض حديثنا عن الاقتباس من الحديث النبوي الشريف أن شاعرنا البلوي في كثير من هذه الاقتباسات يوظف نص الحديث النبوي بحرفيته ، وهذا راجع في نظرنا إلى شدة تعلق الشاعر بالحديث النبوي الشريف ؛ فقد قابل في حياته العلمية الكثير من علماء الحديث النبوي وحفظ وروى عنهم ، كما يمكننا تفسير هذا الحضور الحرفي للحديث النبوي بالجاهزية اللغوية والمعرفية التي يقدمها الحديث النبوي الشريف فيكفي أن يرد الموضوع أو الفكرة في ذهنك حتى تترادف الأحاديث النبوية التي تناولت هذا الموضوع فيصعب الشاعر أو الخطيب نظمه أو نثره بالحديث النبوي ، كما أن الأحاديث النبوية في صياغتها ذات جرس موسيقي فهي تعين الشاعر في كثير من الأحيان على ضبط إيقاع قصائده وموسيقاها الداخلية والخارجية .

إن هذا التماهي مع الخطاب الديني بشقيه القرآني والنبوي ليعطينا نظرة حول الشعر الأندلسي بصفة عامة وشعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي بصفة خاصة حيث يتبين لنا فقهية شعره . وهذا راجع لكون الشاعر من الفقهاء. ؛ أي أنه شعر مصبوغ بالصبغة الدينية والفقهية ومبين عن مدى اهتمام علماء الأندلس بالشعر وأن شعرهم سلس واضح العبارة مفهوما ، وليس كما يقال عنه بأنه شعر متزمت منغلق صعب العبارة والفهم وقد توسع الباحث في التاريخ الإسلامي والأندلسي الدكتور عبد الرحمن الحجي في هذا الموضوع ؛ أي شعر الفقهاء والعلماء في الأندلس¹، حيث رأى بأن غالبية الأشعار

¹للتوسع أكثر في هذا الموضوع ينظر للمحاضرة على الرابط التالي :

https://www.youtube.com/watch?v=K52Eg_Xgl8M

الأندلسية توظف الجانب الفقهي ومصطلحاته وقد رأينا كيف أن الشعر الأندلسي عامة وشعر عصر الملوك والطوائف خاصة تأثر أيما تأثر بالصبغة الفقهية ، وسنرى في قادم الصفحات توظيف شاعرنا لجملة من مصطلحات الفقه الإسلامي كلفظ (العام ، الخاص ، المجل ، المفصل) وغيرها من المصطلحات التي تعكس الخلفية الفقهية لشاعرنا البلوي .

2- حضور التراث العربي:

- الشعر العربي:

نأتي الآن إلى قمة من قمم البيان والبلاغة العربيتين نعني بذلك الشعر العربي ، لقد تحدثنا عن قضية الندية والتحدي بين القرآن الكريم والشعر ، وسنشير في هذه الأسطر قضية الزخم المعرفي والتجدد ، فالقرآن الكريم كما هو معروف لا تتقضي عجائبه ولا تحد تفاسيره فما يكاد يخلو قرن من تفسير جديد للقرآن الكريم ويقبلها هذا الأخير ويتسع صدره لها ، وبما أن الشعر نضير للقرآن فلا بد أن يكون هو أيضا متجددا للفهم ، ولم يبح لنا بكل ما في جعبته وقد كان المشركون على دراية بهذا الأمر ، يقول محمد نجيب البهبهتي : «...وكان المشركون يعارضون به القرآن . الشعر. فيما التقيا فيه من موضوعات، يريدون بذلك صرف الناس عن سماع القرآن وإغرائهم بما في كتب آبائهم الأولين دائرا حول معبوداتهم القديمة ومشتملا على قصصهم القديم الذي نقضه القرآن..»؛ أي أن المشركين . وهم أرباب اللغة . كانوا على دراية بمدى تأثير أشعارهم

وأرازيجهم في المتلقي ، تأثيرا حاولوا من خلاله إدراك تأثير آيات القرآن ، إذن ولكي يبوح لنا الشعر العربي بمكنونه وجب على الدارس أن يكون يقظا لكل كلمة تقال وكل خبر ينقل ، مع ربط ذلك بالسياقات التاريخية ولعل أبرز مثال يوضح ما قلناه الدراسة التي قام بها الدكتور محمود محمد شاكر حول شعر المتنبّي وما اكتشفه من خلال تذوقه لشعره*¹.

وسنحاول في هذه الأسطر تبين استمدادات الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي من الشعر العربي ومحاولة الكشف عن الرابط العام الذي يربطها سعيا منا إلى إضافة أمر ربما غفل عنه من ترجم لحياة الشاعر، وسيكون منطلقنا في هذا شعر البلوي ؛ أي أننا سنطلع على أهم الشعراء الذين استمد منهم الشاعر وقام بمحاكاة شعرهم. لعل أبرز شاعر يصادفنا ممن استمد منهم البلوي شعره هو الإمام علي كرم الله وجهه حيث نجد ذلك في قوله:

فَأَنْتَ أَيُّهَا الْهِنْدِيُّ فَهَيْتَ بِمَا يَرُدُّهُ الْعَقْلُ وَالْقُرْآنُ وَالسُّنَنُ

تركت آخر لقمان وقلت إذا كواكبُ الخَمْسِ في الميزان تقترن

كان الزلازل والريخُ الشديدةُ وال خسف العظيم وكان المُلْكُ والمِحْنُ.²

فقد استمده من قول الإمام علي كرم الله وجهه :

خَوَّفَنِي مُنَجِّمٌ أَخُو خَبَلٍ تَرَاجَعَ الْمَرِيخُ فِي الْبَيْتِ الْحَمَلِ

فقلت دعني من أكاذيبِ الحِيلِ المشتري عندي سواء وزحل.¹

¹*محمود محمد شاكر ، المتنبّي ، شركة القدس ،حيث ناقش وكشف في هذا الكتاب عن علوية المتنبّي وأن ادعاءه للنبوّة إنما هي تهمة ملفقة كما كشف عن حب المتنبّي لخولة أخت سيف الدولة الحمداني وكل ذلك ربطه الأستاذ بمنهجه في التذوق.

²أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص 203-204

فكلا الشاعرين مؤمنين بأن كل شيء بيد الله وأن هذه الكواكب لا تتفجع ولا تضر وأن المنجم حتى لو صدق فهو كاذب ، وهذا ما يجب أن يكون عليه المؤمن الصادق ، فمهما بدت له علامات صدق المنجم يجب أن ينفىها لأنه بتصديقه إياها قد نزع عن نفسه ربة الإيمان.

وقوله أيضا :

أَتَرَى فَضْلاً لَهُمْ مِنْ غَيْرِهِمْ مَا سِوَى لَحْمٍ وَعَظْمٍ وَعَصَبٍ
 إِنَّمَا الْفَخْرُ بِعَقْلِ كَامِلٍ وَبِأَخْلَاقٍ كِرَامٍ وَأَدَبٍ²

فالبيت الأول استمده من قول الإمام علي:

بَلْ تَرَاهُمْ خُلُقُوا مِنْ طِينَةٍ هَلْ سِوَى لَحْمٍ وَعَظْمٍ وَعَصَبٍ.

أما البيت الثاني فاستمده أيضا من قول الإمام علي:

إِنَّمَا الْفَخْرُ لِعَقْلِ ثَابِتٍ وَحَيَاءٍ وَعِفَافٍ وَأَدَبٍ³.

فكلا الشاعرين يتحدثان عن الأنساب والفخر بهما ويؤكدان على أن الفخر الحقيقي إنما هو الفخر بالعقل باعتباره مناط التكليف والتكريم من الله ، وبالأخلاق التي هي الدعامة الأساسية لقيام الحضارات والمجتمعات الإنسانية.

وكذلك قوله:

¹الإمام علي، ديوان الإمام علي، دارالهدى ، الجزائر، دط، ت، 2011، ص94

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 57

³ الإمام علي ، ديوان الإمام علي، ص 17

قضاء الله ينفذُ لا مَحَالَةَ فلا تُكثِرُ على الله المَقَالَه
 وَسَلَّمْ وَاَرْضَ وَاصْبِرْ وَإِذَا سقطت فسل من الله الإِقَالَه
 فَإِنْ لَمْ تَقْوِ تَعْمَلْ ذَا وَلَا ذَا جَهَلَتْ وَأَيِّ دَاءٍ كَالْجَهَالَةِ¹.

فقد استمده الشاعر من قول الإمام علي :

مَالَا يَكُونُ فَلَا يَكُونُ بِحِيلَةٍ أبدأ و ما هو كائن سيكون
 سَيَكُونُ مَا هُوَ كَائِنٌ فِي وَقْتِهِ وأخو الجهالة متعصبٌ مَحْرُونٌ
 يَسْعَى الْقَوِي فَلَا يِنَالُ بِسَعِيهِ حَظًا وَيَحْظَى عَاجِزٌ وَمَهِينٌ².

فالمؤمن المترسخ والمتشرب للعقيدة الإسلامية يدرك بأن جزعه لا يقدم ولا يؤخر ما قد نزل فحري به الصبر والتسليم لأقدار الله عز وجل ومن كالإمام علي صاحب الرسول صلى الله عليه وسلم وصهره وابن عمه يفهم هذه المسالك الدقيقة في القدر ولذلك نرى أبا الحجاج يوسف بن محمد البلوي يغترف من شعره ومن شعر الشعراء الهاشميين وهذا راجع إلى بالمكانة العلمية التي يحظى بها الإمام علي بين صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كذلك نلمس استمداد البلوي من الإمام علي في قوله:

إِلَيْكَ رَبِّي لَا إِلَى سِوَاكَ خرجت أسعى أبتغي رضاك³.

فقد استمده من قول الإمام علي كرم الله وجهه:

¹ المصدر السابق ص 185

² الإمام علي ، ديوان الإمام علي، ص 108

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص160

إليك ربي لا إلى سواك خرجت عمدا أبتغي رضاك.¹

فالببتان يجسدان معنى الالتجاء الحقيقي إلى المولى عز وجل من طرف عباده المخلصين له ، مما لا شك فيه أن القارئ قد لاحظ بأن بيت البلوي لا يختلف عن بيت الإمام علي سوى في كلمة واحدة وهي كلمة (أسعى) ؛ وهنا ومن خلال عدة نماذج سنوردها في باقي الصفحات أجدني ملزما بدافع الموضوعية العلمية التي يحتمها البحث العلمي أن أقول ، بأن الشاعر البلوي يوظف شعر الشعراء توظيفيا حرفيا ، وهذا في عرف النقاد من السرقة الأدبية الممقوتة وغير المستحسنة ؛ وسنرى في باقي الأبيات كيف أن ما نحكم به عليه هو مما استنتجناه من توظيفه لشعر غيره ، إلا أنه وبرغم هذا الحكم فإننا نرى له تخريجا آخر ، تخريجا ينبئنا ويكشف لنا عن جانب مهم من جوانب حياة الشاعر هذا الجانب الذي سنكشف عنه في نهاية هذا المبحث.

وكذلك قوله:

وَحَلَّ النَّاسَ لَا تُعْنَى بِأَمْرِهِمْ وَلَا تَهْتَمُّ

وَلَا تُشْغَلْ بِدِكْرِهِمْ بِمَدْحِ فِيهِمْ أَوْ ذَمٍّ.²

فهذا البيت مقتبس من قول الإمام علي كرم الله وجهه:

كن ما استطعت عن الأنام بمعزل إن الكثير من الورى لا يُصَحَّبُ.³

فالتقليل من مصاحبة الناس أمر يعود على المؤمن بالخير ، بل هو باب لفتح الخير والوهب فقد صرح القرآن بذلك في قوله تعالى : « فَلَمَّا أَعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ

¹ الإمام علي ،ديوان الإمام علي ،ص 80

² المصدر السابق ص193

³ الإمام علي ،ديوان الإمام علي ،ص 30

اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ...».[مريم الآية 49]، فالعزلة عن الناس باب للخير لأن الناس قلما يرشدون للخير بل إن كثيرا منهم من يصد عن الصراط.

وقوله أيضا:

فلا تَكْتُبْ بكفٍّ غير شيء يسرك أن تراه في القيامه¹

فهو مغترف من قول الإمام علي:

أيها الكاتبُ ما تكتبُ مكتوبٌ عليك

فاجعل المكتوب خيرا فهو مردودٌ إليك.²

وقوله أيضا :

بدأت بنفسي أوبَّحُها لكي تستريحوا ولا تتعبوا.³

فقد استمده من قول الإمام علي:

أدبْتُ نفسي فما وجدت لها بغير تقوى الإله من أدبٍ.⁴

فالنفس إن تركت للهوها وغيها أهلكت الإنسان لذلك فمن الواجب على الإنسان تزكية نفسه وتطهيرها من باطن الإثم ؛ أي الأمراض التي تعتري القلب كالحسد والعجب والكبر والرياء ولا سبيل لهذا

التطهير إلا بصحبة المشايخ العارفين بأمراض النفس وعللها من الصوفية.

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص201

²الإمام علي ، ديوان الإمام علي ،ص 80

³أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص40

⁴الإمام علي، ديوان الإمام علي،ص17

كذلك من الشعراء الذين استمد منهم البلوي نجد العباس بن عبد المطلب وذلك في قوله:

خيرُ الورى أحمدُ من نوره ضاءً به المشرقُ والمغربُ

فاتضحت به سبل الهدى مُدْ بدا ولاح صبحٌ وانجلي غَيْهَبُ¹

فقد استمده من قول العباس بن عبد المطلب :

وأنت لما ولدت أشرقت الأرض وضاءت بنورك الأفق

فنحن في ذلك الضياء وفي النور وسبل الرشاد نخترق.²

فالنبي صلى الله عليه وسلم كان علامة فارقة بين الحق والباطل ، أعز الله به المسلمين وشرفهم بنصرته ومحبته ، فهو الأمان لأهل الأرض في الدنيا والآخرة ولذلك لهج الشعراء بمدحه وخاصة في الأندلس، حيث غدا التوسل إلى الرسول وإرسال القصائد إلى الروضة الشريفة موضوعا واسعا من موضوعات الشعر الأندلسي³ ، هذا يدل على مدى تعلق الأندلسيين بالجناب النبوي وبكل ما له علاقة بسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى أضحي مدحه من أبرز الميزات التي امتاز بها الأدب الأندلسي في فترة من فتراته.

كذلك من الشعراء الذين اقتبس منهم البلوي نجد الكميت بن زيد* وذلك في قوله:

طابَتْ بهِ طيبةٌ ميناً وقب ل ابتَهَجَتْ حباً به يثربُ.

فجمع الله به شملنا بعد شتاتٍ أمره مُعَطَّبُ

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص45

² أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب ،دار ابن الجوزي ، القاهرة،ط1،ت2014،ص210

³ إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،دار الثقافة ،بيروت،ط6،ت1981،ص169

وأصبح الناس به إخوة أبوهم الإسلام نعم الأب¹

فالبيت الأول استمده من قول الكميت في هاشمياته :

وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ وَبُورِكَتِ بِهِ وَلَهُ أَهْلٌ لِدَلِّكَ يَثْرِبُ²

أما البيتان الأخيران فمن قول الكميت:

بِكَ اجْتَمَعَتْ أَنْسَابُنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ فَحُنُّ بَنُو الْإِسْلَامِ نُدَعَى وَنُنْسَبُ.³

فالشاعران يشتركان في مدح النبي والتنويه بفضلته مع فارق بسيط ألا وهو أن الكميت كان يصدر عن توجه سياسي ايديولوجي أملاه الواقع العباسي آنذاك .

كذلك قوله :

أولئك قوم أتلفوا مُهْجَاتِهِمْ حياءً لدين الله بالطعن والضرب

بكل طويلٍ من رماحٍ رُدَيْنِيَّةٍ وكل حسامٍ مرهفٍ نكِرٍ غَضْبٍ.⁴

فقد استمده من قول الكميت :

هُمُ شَهَدُوا بَدْرًا وَخَبِيرٌ بَعْدَهَا وَيَوْمَ حَنِينٍ وَالدَّمَاءُ تَصَبَّبُ

وَهُمْ رَأَيْمُوهَا غَيْرَ ظَنِرٍ وَأَشْبَلُوا⁵ عليها بأطرافِ القَنَا وتحَدَّبُوا

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص46

² ديوان الكميت بن زيد الأسدي ،دار صادر ، بيروت،تح محمد نبيل طريفي،ط1،ت2000،ص526

³ المصدر نفسه ص 525

⁴ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص54

⁵ ديوان الكميت بن زيد الأسدي ،ص528

فالشاعران يصفان بسالة الصحابة واستماتتهم في الدفاع عن بيضة الإسلام بالمال والنفس والولد ،فما قدوه للإسلام عز أن يقدم فرد آخر مثله لذلك جاءت الآثار الدالة على فضلهم وسابقتهم في الإسلام ،وأعجب العجب حين تقرأ وتشاهد بعض الأقلام المدسوسة والمغموسة في بحر التشيع تلمز وتغمز في الصحابة ، في حين أن علما من أهم أعلامهم وهو الكميت يذكر فضلهم ويمدحهم .

وقوله أيضا:

وأقبح ما يكون الشيخ يوما إذا ما كان صباً مستهماً¹

فقد استمده الشاعر البلوي من قول الكميت:

هل أنت عن طلب الأيقاع مُنْقَلَبٌ أم هل يحسُن من ذي الشَّيْبَةِ اللَّعِبُ²

فحري بالشيخ ألا يكون بموضع شبه وأن يترفع عما يندس عرضه ، فالشيب وقار ودلالة على اكتمال العقل ولكن أرتنا الأيام شيوخا تنكبوا وانقلبوا للهلو والتصابي بعد كبرهم فسفاهة الشيوخ لاحلم بعدها بخلاف الشاب أو الطفل المراهق ، وهذا المعنى الذي دندن حوله البلوي .

وقوله أيضا:

وكنّ إذا أبصرنني أو سمعن بي بادرن فرقنن الكوى بالحواجبِ

ومشيبني يشي بي فاغتديت مُبْغَضًا لدى قاصرات الطرف عين ربائب³

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص197

² ديوان الكميت ، ص36

³ المرجع السابق ص52

فقد استمده من قول الكميت :

لهن وللمشيب ومن علاه من الأمثال قَائِبَةٌ وَقُوبٌ¹

فهذه غريزة أودعها الله في النساء حيث يزهدن فيمن علاه الشيب ويعجبهن الشاب في قوة شبابه .

كذلك من الشعراء الذين استمد منهم البلوي نجد شيخ المعرة أبي العلاء المعري* وذلك في قوله:

بدأت بنفسي أوبخها لكي تستريحوا ولا تتعبوا

فإن لم تكن تقوى على الخير فلتكن عن الشر يا هذا لنفسك قارعا².

فالببيت الأول استمده من قول المعري:

بُنِيَ الدَّهْرُ مَهْلًا إِنْ دَمَمْتُ فِعَالِكُمْ فَإِنِّي بِنَفْسِي لَا مَحَالَةَ أَبْدَأُ³

فالتوبيخ الذي يعنيه الشاعر هنا ليس جلد الذات حتى تصير إلى انعدام للشخصية ، إنما التوبيخ هنا هو ردع وكسر لشهوات النفس وقتلها ، فحياة النفس في قتلها وموتها في تركها ترتع في شهواتها.

أما البيت الثاني فاستمده من قول المعري :

¹ديوان الكميت ،ص 30

*هناك من يرى بأن المعري كان ذا توجه شيوعي فاطمي ، منهم الباحث مارون عبود في كتابه زويعة الدهورص 82 حيث يصرح قائلاً:(وأبو العلاء هو تلك المخلوطة الفاطمية الطعم.....وإذا قلنا فاطمي فكأننا نقول فيثاغوري أفلاطوني.....) .

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص13840

³ أبي العلاء المعري ،اللزوميات،مكتبة الخانجي، القاهرة،ح أمين عبد العزيز الخانجي، ج1،ص38

وإن عَجَزْتَ عن الخيرات تفعلها فلا يكن دُونَ تَرَكَ الشَّرِّ إِعْجَازُ¹

إن المعاني التي يطرقها أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي لهي مما يحتاج إليه في وقتنا الحالي وهي صالحة لكل زمان ومكان فمن قصرت به نفسه عن الرقي للخير فلا يقرب من الشر من باب أولى وليحرص على أن يبتعد عن كل ما يؤذي الناس لعل حاله ينقلب فتقبل به نفسه على الخير وتستدرك ما فتها.

كذلك من الشعراء الذين استمد منهم البلوي في شعره نجد عمرو بن معد يكرب * وذلك في قوله:

بكل مُدَجِّجٍ بَطَلٍ كَمِيٍّ جَرِيءِ القَلْبِ ذِي بَأْسٍ شَدِيدِ

صدوقٍ في اللقاءِ مُجَرَّبِ لا يَصُدُّ نَجْدُهُ أَدْنَى صُدُودِ²

فقد استمده من قول عمرو بن معد يكرب :

بكل مُجَرَّبِ في البأسِ منهم أَخِي ثقة من القَطْمِينِ نَجْدِ

فما نَهَنَّتْ عن بطلِ كمي ولا عن مُقْلَعِطِ الرَأْسِ جَعْدِ³

وقد استمد البلوي أيضا من الشاعر دعبل الخزاعي * في قوله :

أحسن الله لي عزائي بنفسي إن يكن يحسن العزاء لمذنب¹

¹ أبي العلاء المعري، ج2، ص83

* صحابي جليل ينظر ترجمته في الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني طبعة دار صادر ، ج3، ص18

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص 76

³ مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، ط2، ت1985، ص95

* أبو علي دَعْبِلُ الخَزَاعِيُّ اسمه مُحَمَّدٌ دَعْبِلُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ رَزِينٍ، من مشاهير شعراء العصر العباسي. اشتهر بتشيعة لآل علي بن أبي طالب وهجائه اللاذع للخلفاء العباسيين.

فهو نظير قول دعبل :

تَعَزَّ فَكَمْ لَكَ مِنْ أَسْوَةٍ تُبْرِدُ عَنْكَ غَلِيلَ الْحَزَنِ²

فالإنسان مطالب بحفظ كرامته وعدم التفريط فيها ولو في لحظات العزاء فيجب عليه أن يعزي نفسه بنفسه إذا علم أن الناس تعزیه في مصابه شامته فيه فقط، لا لأجر وجبر خاطر ولا لصلة وقرابة.

كذلك من الشعراء الذين يستمد منهم البلوي نجد الشريف المرتضى وابن الرومي وذلك في قوله:

فيرتقي به إلى رتبة تُفْضِي إِلَيَّ مَا شَاءَ مِنْ قُرْبِهِ³

فقد استمده من قول الشريف المرتضى*:

وَأَنْعَمَ نَعِمَتَ بَدِي النَّيْرُوزِ مُرْتَقِيًّا إِلَى الْمَحَلِّ الَّذِي لَمْ تَرْقِهِ قَدَمٌ⁴

كمان نجد نفس المعنى استمده البلوي من قول ابن الرومي*:

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 58
² ديوان دعبل الخزاعي، مطبعة الآداب، النجف، تح عبد الصاحب الرحبلي الخزرجي، دط، دت، ص 111
³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 64
* الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد الموسوي (355 هـ - 436 هـ / 966 - 1044 م) الملقب ذي المجدين علم الهدى، وهو أخ الشريف الرضي، له تصانيف على مذهب الشيعة، ومقالة في أصول الدين... (ينظر ترجمته في وفيات الأعيان لابن خلكان ج3، ص213).
⁴ ديوان الشريف المرتضى، شرح د. محمد ألتوجي، دار الجيل، بيروت، ط1، ص1997، ج3، ص263
* ذكر المعري في رسالته ص240 في معرض حديثه عن ابن الرومي ما نصه (والبغداديون يدعون أنه متشيع، ويشتهدون على ذلك بقصيدته الجيمية).

ومن لم يزل في مَصْعَدِ المَجْدِ راقيا صِعَابُ المَرَاقِي نال عُلْيَا المَرَاتِبِ¹

فالمراتب العليا لا تتال بسهولة ويسر وإنما على المرء أن يكابد ويجاهد في سبيل الوصول لمن يريد

وصله وقربه، وخاصة الملوك فقربهم محفوف بالمخاطر والمكائد لأن الكل يسعى لكسب ودهم وقربهم.

كذلك من الشعراء الذين استمد منهم البلوي نجد الشاعر ابن حمديس* وذلك في قوله:

ثقلت بالذنب لا أستطيع أحمله فكيف لي يا إلهي بالنجاة غدا²

فقد استمده البلوي من قول ابن حمديس:

يا ذنوبي ثقلت والله ظهري بان عذري فكيف يقبل عذري³

وهذا النوع من الابتهاال والتوسل إلى المولى عز وجل مبثوث في كافة ديوان أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي ، فقد بدا متصوفا خائفا وجلا من مولاه عز وجل ؛ وهذا ما يجب أن يتحلى به كل مؤمن صادق في إيمانه مدرك لما هو مقبل عليه، وأظن أن من دوافع هذه الابتهاالات والتوسلات حياة الرفاهية والمجون التي شهدها العصر الأندلسي وكانت من أسباب سقوط الأندلس؛ أي أن ابتهاالات الشاعر البلوي وغيره من الشعراء ماهي إلا ردة فعل تجاه ما كان يحدث في عصرهم.

¹ ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دارالكتب العلمية، بيروت، ط3، ص2002، ج1، ص141

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص92

³ ديوان ابن حمديس ، دار صادر ، بيروت،تح إحسان عباس،دط، دت،ص265

كذلك ممن استمد منهم البلوي نجد الشاعر ابن زهر وذلك في قوله:

نظرت في المرآة وجهي فلم أعرفه لما أن بدًا عَيْبُهُ

كان نظيرا فَعَدَا ذَاوِيًا ولاح في تَشْنِيحِهِ شَيْبُهُ¹

فقد استمده البلوي من قول ابن زهر الإشبيلي :

نظرت إلى المرآة إذ جلّيت فأنكرت مقلّتي كل ما رأتا

رأيت فيها شيخا لست أعرفه وكنت أعهده من قبل ذاك الفتى²

وهذه سنة من سنن الله في خلقه يعبر عنها البلوي فبعد كل قوة يأتي الضعف وبعد الشباب تأتي الشيخوخة والهرم.

كذلك نجد ممن استمد منهم البلوي في ديوانه الشاعر ابن هاني الأندلسي وذلك في قوله:

يا خيرَ عَجَمٍ وَعَرَبٍ هل لك في هِرِّ أَرَبٍ.³

فقد استمده من قول ابن هاني* :

يا خيرَ مُتَّحِفٍ بِالْمَجْدِ وَالْكَرَمِ وَأَفْضَلُ النَّاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ⁴

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص64

³المرجع السابق ص57

⁴ ديوان ابن هاني، دار بيروت، بيروت، دط، دت، ص 335.

*لقد عرف ابن هاني بتشيعه الشديد للال البيت وقد ذكر ذلك كرم البستاني في مقدمة الديوان حيث قال:(...غير أن استهتاره بالملذات ، وغلوه في تشيعه، واعتقاده إمامة الفاطميين ، وسلوكه مسلك المعري، وتجرده من الدين جعل الإشبيليين ينقمون عليه).

كذلك من الشعراء الذين استمد منهم البلوي نجد الشاعر أبي إسحاق الإلبيري وذلك في قوله:

ويكفي المال أنه صَا متّ والعلمُ ينطقُ ليس يخفَى¹

فقد استمده من قول الإلبيري :

سينطق عنك علمك في ندي ويكتب عنك يوما إن كتمتا²

وقول شاعرنا البلوي:

لا تُودِعَنَّ علمك يا حاذِقُ في صُخْفٍ يسرقها السارق

بل صدرك اجعله وعاءً له مِفْتَاحُهُ مقولُك الناطِقُ

والعلمُ في بيتك مُسْتَوْدَعٌ في كُتُبٍ منظرها رائِقُ

لآخَرَ في صدره علمُهُ وهو بما يحفظه واثِقُ³

فقد استمده من قول الإلبيري وابن حزم والشافعي.

فالإلبيري في قوله :

وكنز لاتخاف عليه لصا خفيفِ الحَمَلِ يوجدُ حيث كُنُتَا⁴

وابن حزم في قوله:

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص144.

² ديوان أبي إسحاق الإلبيري ،دار الفكر المعاصر بيروت، تح محمد رضوان الداية ،ط1، ت1991،ص28.

³ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص148. 149.

⁴ ديوان أبي إسحاق الإلبيري ، ص25.

فإن تحرقوا القرطاس لاتحرقوا الذي تضمنه القرطاس بل هو في صدري

يسير معي حيث استقلت ركائبي وينزل إن أنزل ويدفن في قبري¹

أما الشافعي * فمن قوله:

علمي معي حيثما يَمَّمْتُ ينفعني قلبي وعاءٌ له لا بطنٌ صُنْدُوقِ

إن كنت في البيت كان العلم معي أو كنت في السوق كان العلم في السوق²

إن تضمينات البلوي لتدلنا على اعتناء أهل الأندلس بالعلم والحث عليه وخاصة علم الفقه بحكم أنه فقيه مشهود له بالفقه، كما تدلنا على شيوع العلم في العصر الأندلسي بصفة عامة وعصر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي بصفة خاصة .

لكن هل تقف هذه التضمينات والاستمدادات عند ظاهر ما توحى به ؟ هل يمكن لهاته التضمينات أن تبوح لنا بشيء كان مخفيا في حياة شاعرنا البلوي وألمح له بطرف خفي من خلال أشعاره وكلماته ؟ لعل الأسطر القادمة ستحاول الاقتراب من هذا الشيء المخفي ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا رأي نورده من قبيل الظن الذي ظل يلح علينا كلما أوغلنا في هذا المبحث، مع استناده إلى بعض الدلائل العقلية المنطقية.

منذ الوهلة التي صادفت فيها اقتباس الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي من شعر الإمام علي كرم الله وجهه قفز إلى ذهني تساؤل مفاده، هل كان الشاعر ذا نزعة شيعية أو علوية كأقصى تقدير؟، أظن أن القارئ قد لاحظ معنا أن غالبية الشعراء الذين

¹ديوان الإمام بن حزم الظاهري، دار الصحابة للتراث ، مصر، تح صبحي رشاد عبد الكريم، ط1، ت1990، ص88.
* يلتقي الإمام الشافعي مع الرسول صلى الله عليه وسلم في عبد المطلب فهو من هاشم عم النبي صلى الله عليه وسلم؛ أي أنه هاشمي النسب.

²ديوان الإمام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر ، تح عبد المنعم خفاجي، ط2، ت1985، ص100.

اقتبس منهم البلوي لهم علاقة من بعيد أو قريب بالتشيع وآل البيت ونصرة قضاياهم فمن غير المنطقي أن يقتبس شاعرنا هذا الكم الهائل من الشعر المتعلق بمذهب الشيعة بكل مستوياته ويكون ذلك من قبيل التأثر العادي لا من قبيل التأثر الوجداني المذهبي، على أننا عندما نطلق مصطلح الشيعة أو التشيع لا نعني به المصطلح المتداول أو كما يفهم في وقتنا الحالي؛ أي المصطلح الإيديوسياسي، وإنما نعني به الأنصار أو مناصرة طرف ضد آخر كما فعل جمهرة الصحابة الذين حاربوا مع الإمام علي كرم الله وجهة هذا أولاً .

ثانياً وبالرجوع إلى كتاب (ألف باء) لشاعرنا البلوي رأيت أن الوحيد من الصحابة الكبار الذين أولاهم عناية خاصة هو الإمام علي حيث وجدت في فهرس كتابه أنه ذكر (أولاد أبي طالب ، ثم ذكر أولاد علي بن أبي طالب ، ثم فضل الإمام علي بن أبي طالب).

ثالثاً وفي معرض هجاء الشاعر للحجاج الثقفي وجدت عبارة ذكر فيها الإمام علي حيث قال مخاطباً الحجاج: «... لم أملك نفسي وحملتني الغيرة على حبيبي علي ...، أنظر إلى الحجاج مع سطاحة خده يقول في مولانا الإمام علي...»¹، فهذه الألفاظ لا يمكن أن تكون دالة على عاطفة تجاه شخص دون قراءة ثانية لها، فهو يذم الحجاج مع ميوله الأموية وكره الشيعة له ، كما يصرح بأن الغيرة على الإمام علي حملته على الدفاع عنه وقوله مولانا الإمام علي كلها ألفاظ ومعطيات توحى بعظيم المنزلة التي يحظى بها الإمام علي لدى شاعرنا ، ولا يمكن أن تكون هذه النزعة مجرد حب للصحابة فقط .

رابعا وكما هو معلوم فالشاعر أبو الحجاج يوسف من قبيلة بلي العربية والتي كان لها أثر جميل وسابقة في الإسلام وكان من بينهم صحابة قاتلوا مع الإمام علي في معركة

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، ألف باء، تح خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص274.

صفيين نذكر منهم أبا الهيثم بن التيهان البلوي الذي قتل مع علي بصفين¹، فهل انتقل تشيع شاعرنا بهذه الطريقة وتوارثه كما حصل مع عبد الله بن عمار بن ياسر²، لقد ولد شاعرنا في مدينة مالقة وقد كانت هذه المدينة قبيل ولادة الشاعر بحوالي نصف قرن إحدى حواضر الدولة الحمودية الشيعية³، فلا بد والمعطيات هذه أن تكون هنالك بقية باقية من الظواهر الاجتماعية والفكرية الشيعية والتي تسربت إلى ذهن شاعرنا وساهمت في تكوين هذه النزعة وبلورتها، فمن غير المعقول أن تمحى جميع المظاهر الشيعية في مدينة مالقة بعد خمسة عقود.

رغم كل التدليلات التي تحوم حول فرضية تشيع شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي إلا أنه ينقصنا دليل قطعي في هذه المسألة وذلك راجع إلى ضبابية المسألة، لكن هذه الضبابية كانت متعمدة من طرف رواد النزعات الشيعية في الأندلس آنذاك وخاصة في عصر الملوك والطوائف الذي لم يحظ فيه التشيع بدول تجمععه- عدا الدولة الحمودية التي لم تدم طويلا- ولذلك نجد أحد المهتمين بالشأن الأندلسي يدل على ضبابية التشيع آنذاك حيث يقول: «...ولكنهم كانوا معتدلين أو بالأحرى لم يكن لهم مذهب كامل واضح المعالم ولا فقه خاص يميزهم»⁴، فالتشيع في هذا العصر لم يكن له مؤسسة سياسية تحويه وتتبنى أفكاره وتدافع عنها، بل كان عبارة عن تذهب فردي خاص يعبر عن نزعة خاصة التزمت بهذا المذهب وانتسبت له انتسابا سطحيا فقط.

¹ ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار صادر، بيروت، ط1، ت1328هـ، ج4، ص213.

² ينظر محمود علي مكي، التشيع في الأندلس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، ت2004، ص8.

³ ينظر جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط9، ت2020، ص23.

⁴ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط7، ت1981، ص167.

بعد أن تفحصنا عملية حضور النص المقدس في شعر شاعرنا البلوي ودلالة هذا الحضور وكيفيته، ورأينا حضور التراث الشعري والخلفية التي يضمها ننتقل الآن إلى جانب من جوانب الدراسة الفنية المهمة ونعني به الجانب التصويري في الدراسة الفنية .

الصورة الشعرية:

مما لاشك فيه أن الفنون من أقوى وسائل التعبير عن الأفكار والمعتقدات، و كثيرا ما تتجلى هذه الأفكار في النحت والتمثيل والمقطوعات الموسيقية والقصائد الشعرية، وقد أدرك الشاعر العربي القديم هذه العلاقة بين التصوير ورسوخه في ذهن المتلقي لذلك فقد حرص أيما حرص على الإجابة في تصوير أفكاره في قالب بياني مجازي وفق منهجية عقلية راعت في ذلك عدم التكلفة وبعد التصوير والإكثار في التصوير وغيرها من المحظورات المجازية إن جاز التعبير ، فبالصوير وجودة السبك يفضل شاعر عن شاعر، فهناك شعر وهناك شعر أقرب للكلام منه إلى الشعر وما ذلك التمايز إلا نتيجة لجودة التصوير والسبك ولذلك قال الجاحظ: « فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير...»¹، فالتصوير طرف مهم في الصناعة الشعرية حيث لا يهم الصدق والكذب فيه إنما الإصابة ومناسبة الصورة الحسية للصورة المعنوية ، وأركان الصورة الشعرية التي نحن بصدد دراستها هي :

1. التشبيه: وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه²، ويعرفه

¹الجاحظ، الحيوان ، تح عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، دط، ج3، ص132.

²عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية ، بيروت، دط، ص62.

أبو هلال العسكري بقوله: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أم لم ينب، ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد»¹، فالتشبيه يؤتى به لعلاقة المشابهة بين طرفيه، وينقسم التشبيه إلى خمسة أقسام تتعلق بذكر أداة التشبيه أو عدم ذكرها وذكر وجه الشبه في اللفظ وعدم ذكره وتنتج عن هذه الأحوال خمسة مصطلحات عند البيانين وهي:

المصطلح الأول (التشبيه المرسل): وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة من أدوات التشبيه.

المصطلح الثاني (التشبيه المؤكد): وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة من أدوات التشبيه .

المصطلح الثالث (التشبيه المفصل): وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.

المصطلح الرابع (التشبيه المجمل): وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه.

المصطلح الخامس (التشبيه البليغ): وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه ولا وجه الشبه.²

لقد أولى شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي عنايته للتشبيه حيث رصدنا جملة من التشبيهات التي ضمها ديوانه الشعري، مع ملاحظة مهمة استرعت انتباهنا ألا وهي أن جموع التشبيهات التي أوردها كانت كلها مكونة من أداة التشبيه الكاف، كما أن أغلبها من النوع المجمل عدا ثلاثة جاء التشبيه فيها من النوع المرسل، فهل نجد لهذا تفسيراً؟.

يقول أبو الحجاج يوسف ابن محمد البلوي:

¹ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البحياوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، ص239، ج2، 1952.

² حسن حبنك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط3، ص2010، ج2، ص173.

يامن عَدَا كَابِنِ الْعَمِيدِ في النظم والنثر الفريد.

فهم كالنجوم تُضِيءُ لَنَا وموضعها مشرقٌ ومغربٌ.

وعهدي في غُضَنِ الشَّبَابِ وَإِنِّي لكالشمس في حسن وَهْنٍ صَوَاحِبِي.

عَلَى كُلِّ مِحْمَاصٍ مِنْ أُنْسَالِ أَعْوَجٍ يَمُرُّ كَمَرِّ الرِّيحِ فِي أَثَرِ السُّحْبِ.¹

فهاته الأبيات جاء فيها التشبيه من النوع المرسل والذي يشترك مع النوع المفصل في طابعه التكويني ولذلك فقد اصطلح البلاغيون على هاته الصورة اسم التشبيه (المرسل المفصل) وهو عندهم أدنى درجات البلاغة، فهاته الصورة هي الصورة الدنيا في السلم البلاغي على ما نكروا، وهي التي يكون فيها التشبيه كله فيها (مرسلا مفصلا)²، فالملاحظ أن الشاعر لم يول هذا النوع كثير اهتمام لأن ذلك قادم فيه كشيخ من شيوخ البلاغة واللغة؛ وإنما أوردها هنا ليدل لنا على تمكنه من ناصية اللغة والبلاغة، كما لا ننسى أن السبب الذي وضع له الكتاب (ألف باء) والشعر الموجود فيه هو سبب تعليمي، وكأنني بالشاعر يتقف ابنه ويعلمه درجات البلاغة العربية ومستوياتها انطلاقا من الأدنى وصولا إلى الأعلى.

هذا عن التشبيه المرسل وتمازجه مع المفصل والذي اعتبره البلاغيون في الدرجة الدنيا، أما التشبيه المجمل فقد كان هو الطاعي على الأبيات وقد جاء ممزوجا بالمرسل وقد صنفه البلاغيون في الدرجة الوسطى من درجات البلاغة، وكأن الشاعر ينقل ابنه ويعلمه تدريجيا استخدامات ومستويات التشبيه بلاغيا والحق أن هذه الطريقة من أنجع الطرق في ترسيخ العلم لدى الطفل، فيجب التدرج في العملية التعليمية من المستوى

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 52، 54، 88.

² حسن حبنك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، ص 173.

الأدنى إلى المستوى الأعلى، وذلك دفعا لأي تشوه معرفي قد يحصل للطفل بسبب حرق المراحل التعليمية ، لقد كان شاعرنا الأندلسي ملما بهذا الذي قلناه ولذلك وجدنا هذا التدرج المعرفي .

يقول الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي:

كمثلي أنا قلت هذا كتابٌ وليس بحقٍ ولا أكذبُ.¹

فقد شبه العلماء أصحاب التصانيف بالنجوم المضيئة ، وأن كل من جاء بعدهم إنما هو عالة عليهم حيث لم يستثن نفسه فليس له من الكتابة سوى الورق والكاغد.

ويقول أيضا:

على كل مِخْمَاصٍ من انسَالِ أعْوَجٍ يمر كمر الريح في أثر السحب.

كتابي ذا كروضٍ فيه لبُّ ال لباب يضاف للعَجَبِ العُجَابِ.²

فقد حذف وجه الشبه(السرعة) من قوله (كمر الريح)، وحذف أيضا في المثال الثاني فأصل الكلام (كتبي ذا كالروض في جماله وبهائه).

وقوله كذلك :

فاشْدُدْ به كَفَّيْكَ كالرَّجْلِ الشَّدِيدِ واحفظه فهو الرَّأْيُ والقَوْلُ السَّدِيدُ.

حمِدتُ إلهي إذ لم أكُ مثله ولا كَنَهَارٍ حَذُوهُ كان يَحْتَدِي.

ولا كَحَجِيرٍ إذ يقولُ مُحَكَّمٌ له لا تَنْقُفُ صَرْحَ حَجِيرٍ وشَعْوَذِ.¹

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره ،ص38،39 .

²المصدر نفسه،ص،52،55،54.

حيث نلاحظ أيضا حذف وجه الشبه في قوله (فاشدد به كفيك كالرجل الشديد) فأصل الكلام (فاشدد به رجلك كشد الرجل الشديد أو كقوة الرجل الشديد) وكذلك في باقي المثالين.

فأنت تلاحظ كيف أن جميع التشبيهات التي أوردناها تحمل في تركيبها حرف الكاف*، إضافة لكونها من صنف التشبيهات المجملة (مجملة مرسل).

كذلك من تشبيهات البلوي قوله:

فتاة بنتُ خمسٍ بعدِ عشرٍ مُهْفَهْفَةً بجسمِ كالنَضَارِ.
تَجِدِ الذِي لَكَ قُلْتُهُ ليسِ المُعَايِنُ كَالخَبْرِ.
لا أَشْتَهِي معِ هذا طَوْقًا شَهِيًّا ككسرى².

كذلك هنا حذف وجه الشبه فالنضار هو الذهب الخالص البراق فقد حذف وجه الشبه بين الفتاة والذهب (الصقل واللمعان)، كذلك البيت الثاني فالمعاين ليس كالخبير في تحققه من الأمور وملابساتها، أما البيت الثالث فقد حذف وجه الشبه اللذاذة وجودة الطهو.

وقوله أيضا:

خرجت من شيء إلى غيره نَقْلًا ولكن هو كالفَرَضِ.
إن لم يكن فرضًا فعلمٌ وهل شيءٌ كمثلِ العلمِ في الأَرْضِ.¹

¹المصدر نفسه، ص 88، 91، 93.

* قد يستقل القارئ إيرادنا لمعظم الأبيات وأن ذلك مفض إلى الإطناب والملل ولكن طبيعة الدراسة تحتم علينا في بعض المواضع عدم الإيجاز وذلك كون الدراسة متعلقة بديوان شعري كامل.

²المصدر السابق، ص 110، 107، 103.

كذلك هنا حذف وجه الشبه (الوجوب) فأصل الجملة (نفل كالفرض في وجوبه)، أما البيت الثاني فقد حذف (مكانة أو عزا أو ما إلى ذلك) فكلها وجوه شبه للعلم.

يعتبر الكاف صوتا انفجاريا فهو من الأصوات الأقصى حنكية، مهموس شديد يدل في معناه على الإحتكاك²، كما يعتبر أداة للتشبيه فتشبيه شيء بشيء يتطلب إجراء المطابقة بين صفاتهما الحسية أو المعنوية المشتركة، في صورة من الإحتكاك المادي أو الذهني³؛ وكأن الكاف من خصائصها التصاق شيء بشيء فلا تتم عملية الإحتكاك إلا إذا سبقها التصاق.

إن استخدام الشاعر البلوي لحرف الكاف في تشبيهاته والإفراط فيها كانت له دوافعه النفسية إن صح التعبير؛ فبالعودة إلى السبب الأول الذي من أجله ألف الشاعر كتابه (ألف باء) وقرض الشعر يتضح لنا وجه استعماله للكاف؛ فقد ألف الكتاب من أجل ابنه عبد الرحيم ليكون له مرشدا ومعينا ، وكأنني بالشاعر أراد لكتابه أن يكون ملتصقا بابنه وأن يكون الابن محتكا بكتاب أبيه احتكاك المشبه بالمشبه به حين ورود الكاف بينهما هذا من جهة ، ومن جهة أخرى وبما أن الشاعر البلوي لم يولد له إلا في آخر عمره لذلك فقد كان متعلقا بابنه أيما تعلق فكأنه مثل ذاته وابنه وكتابه بعناصر التشبيه ؛ فهو مشبه وابنه مشبه به وكتابه كاف بينهما تلصق الابن بأبيه وتجعله محتكا به أيما احتكاك.

¹المصدر نفسه،ص128.

²حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب،ص69.

³ حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والتجديد، اتحاد كتاب العرب، سوريا،دط، دت، ص58.

وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها.¹

فالغرض من التشبيه هو محاولة تثبيت الصورة الحسنة أو القبيحة في ذهن المتلقي لأن ذلك من أسهل الطرق المؤثرة فيه ، والمفضية إلى رسوخ الصور ، لأن هذه الأخيرة من أهم العوامل المساعدة في عملية تربية الأبناء وتعليمهم، وقد اهتدى الشاعر العربي لدور الصورة وتأثيرها في المتلقى لذلك فقد أولاهما اهتمامه وكان دائم الحرص على إجادتها ومطابقة المشبه للمشبه به ، سعيا منه في مشاركة المتلقي له في عملية النفسية وانفعالاته من خلال الصور التي توحى بها القصائد والمقاطع الشعرية.

بقي لنا أن نعرض بالحديث عن الصورة العليا في الدرجات البلاغية للتشبيه ونعني بذلك حضور المشبه والمشبه به بدون فاصل بينهما (وجه الشبه والأداة) ونعني بذلك التشبيه البليغ .

فمن أمثلة ذلك قول الشاعر البلوي:

فَدُونَكَ فَاسْتَمِعْهُ فَهُوَ عِلْمٌ وَإِنَّ الْعِلْمَ نُورٌ ذُو بَهَاءٍ.²

¹ ابن الأثير، المثل السائر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 2010، ج1، ص378.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص36

فالتشبيه البليغ واقع في قوله (العلم نور) ؛ فقد شبه العلم ونشره وانتشاره كانتشار النور وكشفه للظلم ، وهذا التركيب التشبيهي من أكثر التشبيهات شيوعا في القصائد والنصوص الأدبية.

كذلك من التشبيهات البليغة نجد قول الشاعر:

إنك يا قوتُ لياقوتُ كُنْتُبِكَ مَفْرُوضٌ وَمَوْقُوتٌ.¹

فالتشبيه واقع في قوله (إنك يا قوت)؛ فقد جعل المشبه يشبه المشبه به في ندرته ورونقه وبهائه.

وقوله:

يا رب يا حميدُ قلبي لك الشَّهيدُ.

خرجت من شيء إلى غيره والعلم خل الخاشع الخاضع.²

فالتشبيه البليغ واقع في البيت الأول في قوله(قلبي لك الشهيد)،(العلم خل) وهذا الأخير من أروع التشبيهات البلاغية التي قرأتها فالعلم لكثرة ملازمته لصاحبه وتفريجه عنه وتسليته إياه وكأنه يشبه الخليل الذي يعتبر من أرفع درجات المصاحبة، فلا يسمى الخليل خليلا إلا إذا توفرت فيه جملة من الصفات الظاهرية والباطنية وكذلك هو العلم، أنيس جليس وموضع سر

وقوله أيضا:

وإن جمعوا الدراهم دون علم فهم نَعَمٌ وقل عدم وأخفى .

¹المصدر نفسه،ص66.

²المصدر نفسه ،ص78.136.

من التين الذي هو يا عمادي زَيْنُ أَحْقَالِي.

واذكر حديث فتى ما إن أراق دما أيام دولته هذا سما وعلا.¹

فالتشبيه في البيت الأول واقع في قوله (فهم نَعَم) تشبيها منه لمن جمع المال دون العلم ؛ وهذه النقطة في غاية الأهمية ينبه لها الشاعر البلوي ويعقد لها تشبيها لعلمه بأن من أكثر الوسائل المساعدة على تحصيل العلم وطلبه وجود الدخل المادي فمن كان له مال ولم يطلب العلم فهو كالنعم وضلاله وتيهه ويساق أنى سيق به؛ ومن جمع العلم وحصله وكان ذا مال فقد جمع بين عظيمين وجاهين عز أن يجتمعا في شخص.

أما البيت الثاني فالتشبيه واقع في قوله (هو زين أحقالي) و جملة (يا عمادي) اعتراضية ، حيث عقد التشبيه بين التين وما تنتزين به النساء ، أما البيت الثالث فالتشبيه البليغ وقع في قوله (هذا سما وعلا) حيث أن السؤدد والحظوة التي ينالها الشخص لدى الناس تجعلهم ينظرون له بعين الارتفاع والسمو كما ينظرون إلى النجوم والكواكب.

إن التشبيه المضمّر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز : أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة؛ فيكون هو إياه²، إذن فالتشبيه البليغ هو قمة التشبيهات ولذلك أولاه الشعراء عناية فائقة، إلا أنه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب وهو مقتل من مقاتل البلاغة وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه وتعمّر الإجازة فيه وقلما أكثر منه أحد إلا عثر³، إن آخر جملة قالها ابن الأثير حول تعثر الشعراء عند الإكثار من التشبيه لهي المفتاح والدليل الدال على تمنع أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي من تكثير التشبيهات في شعره فهو واع بهذه

¹المصدر نفسه، ص184، 180، 145.

²ابن الأثير ، المثل السائر، تح محي الدين عبد الحميد، ج1، ص377.

³المرجع نفسه، ص378.

القاعدة البلاغية هذا من جهة ، من جهة أخرى وكما أسلفنا فالكتاب من أساسه موجه لابنه الصغير ولذلك فقد كان يتدرج في تعليمه لأنواع التشبيه، ضف إلى ذلك . والعلم لله . أن الشاعر قلل عدد التشبيهات البليغة حرصا منه على مراعاة متلقيه (ابنه) فلكل سن مستوى من الفهم والإدراك يجب العناية بها، وهذا ما درجت التعليمات الحديثة في الحث عليه فهي تراعي المتلقي ، فتخصيص الطفل الصغير بالخطاب له آلياته ووسائله المتبعة بخلاف الشخص البالغ ، فلكل متلق درجة من الفهم للخطاب ومقدرة على استيعاب هذا الخطاب وفق الآليات التعليمية التي يتبعها المرسل تجاه المرسل إليه .

2- الاستعارة: إن الكلام لا يحسن وقعه في النفوس ويعظم ويؤثر إلا إذا كان ذا جودة بلاغية ، ولا يجاد الكلام إلا إذا حسنت تشابيهه وتمثيلاته واستعاراته، فهذه الثلاثة عليها مدار الكلام وبلاغته، وسنتناول في هذا الموضع الاستعارة ومدلولاتها وأنواعها في ديوان شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

تُعرّف الاستعارة لدى البلاغيين بكونها لفظ له « أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية¹، ولا يمكن للاستعارة أن تؤدي مقصودها إلا إذا كان هنالك تجانس وتمازج بين المستعار له والمستعار منه ؛ فبحضور هذه العناصر تكون للاستعارة فائدة الاختصار والمبالغة ولفت الانتباه وغيرها من الأغراض البلاغية المعروفة عند إيراد الشعراء للاستعارة .

لقد ضم ديوان شاعرنا العديد من الاستعارات بأنواعها وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على إلمام الشاعر باللغة وقواعدها وأوجه البلاغة فيها؛ فهو كما أسلفنا من

¹عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، ت1991، ص30.

شيوخ الأدب واللغة في الأندلس آنذاك ،ولكن هل نقف عند ما هو متعارف عليه بلاغيا عند ورود الاستعارة؟ هل من تفسير لمجيء الصور الاستعارية وفق نمط معين أو تصوير معين بتعبير أدق ؟ هذا ما سنحاول تبيانه عندما نستعرض الصور الاستعارية التي ضمها ديوان شاعرنا البلوي.

لقد انقسمت الصور الاستعارية في ديوان الشاعر قسمان قسم عني بتصوير الإنسان والقسم الآخر عني بتصوير الطبيعة ، وحتى وجه الشبه في كلا القسمين كانت له رابطة بالقسم الآخر ،فمن التصويرات الاستعارية حول الإنسان نجد قول الشاعر البلوي:

إذا هي أسهل شيء وما أراها إذا طُلِبَتْ تَهْرُبُ

والنار قد جيءَ بها بعضُها يَحْطُمُ بعضًا جمرها مُلْهَبٌ¹

فالبيت الأول يتحدث فيه الشاعر عن اللغات حيث قال عنها (أراها إذا طلبت تهرب) فقد شبه اللغات بالحسنة التي إذا طلبت تتمتع وتهرب حيث حذف المشبه به (الحسنة) على سبيل الاستعارة المكنية ، فالنساء حاضرات حتى في تشبيهات شاعرنا . أما البيت الثاني فقد شبه الشاعر النار بالإنسان الذي يجاء به ويقاد للعقوبة أو للمثول أمام الحاكم .

كذلك من استعارات الشاعر نجد قوله:

ومشيبي يشي بي فاغتديت مبغضا لدى قاصرات الطرف عين ربائب.

ما أملح العلم إذا كنت في ضيق تراه عنك قد فرجا.²

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص38،47.

²المرجع السابق ،ص70.52.

فالبيت الأول شبه فيه الشيب بالواشي الذي يوقع بين المتحابين والمتصاحبين؛ فالشاعر أيا كان إنما يستقي تصويراته الاستعارية مما هو مشاهد ومحيط به وهذه الاستعارة إنما صور بها الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الواقع الأندلسي آنذاك حين كثرت الوشاية والغدر والتحالفات بين ملوك الطوائف حتى وصل بهم الأمر إلى حد الاستتجاد بالعدو الغريب ، فتضعض حالهم وانفرط عقد دولتهم .

أما البيت الثاني فقد شبه فيه الشاعر العلم بالإنسان عندما ينجد إنسانا آخر ويفرج عنه كربته ، فمن يفرج عن أخيه كربة سيفرج الله عنه كربة من كرب يوم القيامة. وكذلك قوله :

تُقُلْتُ بالذنب لا أستطيع حمله فكيف لي يا إلهي بالنجاة غدا.

خرجت من شيء إلى غيره لكن من علم لعلم لذيد.¹

فقد شبه الشاعر في البيت الأول الذنوب بالإنسان أو الحمل الذي لا يستطيع رفعه من الأرض وكأن للذنب وزنا جسمانيا يصعب حمله، أما البيت الثاني فقد صور العلم في صورة الطعام اللذيذ ومعلوم أن العلم لا طعم له ، وإنما شبهه انطلاقا من واقعه المعيش فالطعام هو الأساس الذي يقام به صلب الإنسان وكلما كان صحيا ولذيذا كلما مد السم بالطاقة والقوة وكذلك هو العلم فكلما كان شهيا سهلا كلما أنال النفس طاقة واستعان به الإنسان على كل المشاكل والهموم.

¹المصدر نفسه، ص92.95

وقوله أيضا:

وكن على حذرٍ من فجأ موتك إن ن الموت مدرك من في البدو والحضر .

فيه قرى للضيف يوما إن عرا كما أتى في مثل قبل جرى.¹

فالبيت الأول شبه فيه الموت بالإنسان أو الجيش الذي يدرك من هو في طلب أثره ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه الكلام بطعام الضيف كما في المثال السابق.

وقوله كذلك:

اعلم بأن العلم ذو همة وهو عزيز النفس ذو غيرة.

خرجت من اللغات فطاب عيشي وجاء الفكر بالدر النفيس.²

فالبيت الأول شبه فيه العلم واستعار له وجه الهمة والغيرة المتعلقان ببني البشر وهذا من أجود الاستعارات لأن هذه حقيقة مجربة ؛ فالعلم لن تتاله بالراحة والكسل والخمول فهو إن أعطيته كلك أنالك جزئه ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه الشاعر اللغات بالدار التي يسكنها الإنسان.

أشرنا فيما مضى إلى إشكالية تتعلق بمعنى البيت؛ فأى اللغات يقصدها الشاعر ؟ وكيف يطيب عيشه بعد الخروج منها؟ يبدو أننا بحاجة إلى تأويل البيت إذ عز توجيهه صراحة نحو اللغات التي يتواصل بها الناس ؛ فيمكن على هذا الأساس أن نعتبر اللغات زوجات الشاعر اللواتي أتعبنه ونغصن عيشه فلما خرج من عندهن طاب له عيشه

¹المصدر نفسه،ص102،107.

²المصدر نفسه،ص.112.118.

واستقرت حاله وأثمر عقله وفكره ؛ لأن الفكر أو الإنسان المفكر لا ينتج إلا إذا رافق حياته استقرار مادي ومعنوي ، وحتى إذا أنتج في حالة اللا استقرار فهو نتاج سطحي مضطرب الأسس، وتكمن رمزية هذا التوظيف للغات في كونها تشبه النساء في أنها لا يمكن أن يحويها إنسان واحد فمهما تعلم الإنسان اللغات فيستحيل أن يلم بكل اللغات ، كما أن تضاف اللغات مع بعضها يؤدي إلى شبه تزامم معرفي وغيره بينها فالعربية تزامم الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والعكس ، وبهذا فاللغات تشابه النساء في أنهم لا يمكن أن يجتمعن مع بعضهن البعض وإن اجتمعن فلا بد وأن تزامم الواحدة منهن الأخرى وتحاول الاستيلاء على مكانها .

وقوله أيضا:

ويكفي المال عيبا أنه صا مت والعلم ينطق ليس يخفى .

وهذا كله علم ويشفي بذلك العليل من العليل¹.

فقد شبه في البيت الأول العلم بالإنسان الناطق المبين عما في خلجاته ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه أيضا العلم بالطبيب الذي يشفي المرضى من الأدوية والعلل .

وكذلك قوله:

ومن يقضي الحوائج كل وقت وفي أفنانه ظلّ ظليل .

وَدَفَّنَكَ شعرا قوافيه طرا ثلاث مِرَارٍ الكِرَامَ الكِرَامَ².

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص144، 177.

² نفسه ص165، 195.

فلاحظ تشبيه البلوي الدينار بالإنسان الذي يقضي حوائج الناس ويساعدهم في حل مشاكلهم ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه الشعر بالإنسان الذي يدفن ويقبر .

وقوله أيضا:

كم بها هام ويحه من همامٍ فنَهَاها عن القبيح نَهَاها .

فأحرى بإفك أن يُدَمَّ ويُنبَدَا وأحرى بصدق أن يُضَمَّ ويُضَحَبَا.¹

فقد شبه في البيت الأول العقل بالإنسان الذي يعطي الأوامر والنواهي وذلك للدلالة على سلطة العقل وأنه الأمر على سائر أعضاء الجسم عدا القلب ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه البلوي الصدق والكذب ؛ فالصدق كالرجل الخلق الصالح يجب مصاحبته والجلوس إليه أما الكذب فهو رجل سوء وجب نبذه وطرده.

وذلك قوله:

وإن ضن خال المزن يوما بنيله فإن ندى كفي مغن عن الخال.²

هاذي المعاول تأتيه فتكسره فيُصْنَعُ الجِصُّ منه وهو مَهْشُومٌ.³

ماهي إلا في السماء زينة تحملها الأفلاك لا الريح.⁴

هذا الكلام قد أتى كما ترى جميعه حقًا وليس مُفْتَرَى.⁵

¹ نفسه ص، 228، 236.

² نفسه، ص175.

³ نفسه، ص189.

⁴ نفسه، ص74.

⁵ نفسه، ص107.

ففي البيت الأول شبه المزن بالإنسان الذي يبخل ويمتتع عن إكرام الناس؛ فالمزن مثقلة بالماء أي أنه تبخل عن مقدرة وكذلك الحال بالنسبة للبخيل فلهذه كل الأمور التي بها يكرم الناس ولكنه يمنع ويبخل عن مقدرة لا عن عجز وفاقة وقلة يد، أما البيت الثاني فقد شبه المعاول بالناس التي تأتي قصد أمر معين وذلك في معرض حديثه عن عمل المعاول في الصخور وكيف تفتته، أما في البيت الثالث فقد شبه الأفلاك بالإنسان الذي يحمل الأشياء وهذا مما صرحنا به عند بداية حديثنا عن تداخل قسم الطبيعة مع الإنسان ، والبيت الرابع شبه فيه أيضا الكلام بالإنسان الذي يأتي من بعيد.

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه فلا بد له من جماعة يتساكن معها وينفعل ويتفاعل معها وقد كان شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي كذلك؛ فالصور الاستعارية التي ضمها ديوانه الشعري توحى لنا بمدى اجتماعيته وعدم عزلته ، إضافة لكونه يرصد الناس وأصنافهم فقد صور لنا الكريم والدنيء والمفرج والطبيب والعالم والحاكم وغيرها من الرتب والأخلاق الاجتماعية.

بهذا يمكن أن نخلص إلى أن الشاعر يحاول أن ينقل لابنه عبد الرحيم صوراً متعددة عن أصناف الناس الذين سيتشاركون معه رقعته الجغرافية والمعتقدات الدينية لذلك فقد كانت صورته عبارة عن دليل مستخدم وجهه لابنه الذي لم يبلغ مبلغ الرجال بعد، تلك هي مجمل الاستعارات التي صورت الإنسان، وفيما يلي نماذج من الاستعارات التي صورت الطبيعة.

بالنظر إلى الرقعة التي عاش فيها الشاعر ومن خلال مطالعتنا للديوان ندرك مدى تأثير الطبيعة في شاعرنا، ومعلوم ما للطبيعة الأندلسية من خصائص تنفرد بها، وهذا ما نجده في قوله:

وللخود تصطاد الرجال بفاحم وخدا أسيل كالونذيلة ذي الخال.

إن ألفوا أو صنفوا إنهم وجدوا في كل روض يرتعون.¹

فقد شبه المرأة الحسناء الشابة الناعمة بالحيوان الضاري الذي يصطاد فرائسه، غير أن هذه الخود تصطاد الرجال بدل الفرائس وبواسطة الخد لا المخالب، أما في البيت الثاني فقد شبه العلماء والمؤلفين بالغزلان البرية التي ترتع في الرياض النضرة وتأكل منها .

وقوله أيضا:

غيوثٌ إذا أعطوا، ليوثٌ إذا التقوا معانون منصورون بالرُّهْبِ والرُّعْبِ.

حتى جمعت كلاما غضا طريا ورطبا.²

فقد شبه في البيت الأول كرم الصحابة وجودهم بالغيث الذي ينزل ولا يفرق بين ربع وربع فهم لا كالغيث الواحد بل غيوث وهذا من أشد الصيغ مبالغة في وصف الجود والكرم، وهم كذلك ليوث في شجاعتهم إذا نزلوا ساحات الوغى ودارت رحى الحرب، أما البيت الثاني فقد شبه فيه الكلام بالغصن أو الفاكهة الغضة الطرية اليانعة واستعار هذا الوجه للدلالة على حسن كلامه وجودته وأنه يدخل القلوب وتأنس به النفوس لأن الكلام الحوشي الخشن تشمئز منه نفوس البشر .

وقوله أيضا:

صَدَّقَ كَذَابًا فَلَا حُجَّةَ أدلى بِهَا بَلَّ قَوْلُهُ الرِّيحَ.

قدما شُعِفْتُ بذا المَعْكُوسِ إن له لَذَاذَةً عندما يَصْطَادُهُ الفِكرُ.¹

¹أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص 173، 217.

²المصدر نفسه ص 54، 60.

فقد شبه الشاعر في البيت الأول قول الإنسان بالريح؛ فالريح تمتاز بسرعة التنقل وعدم الثبات فاستعار هذا الوجه في وصف كلام الكذاب المتلون الذي لا يثبت كلامه على وجه واحد وقد وفق الشاعر أيما توفيق في الربط بين طرفي هاتاه الاستعارة المستعار منه والمستعار له وفي العلاقة بينهما، أما في البيت الثاني فقد شبه فكر الإنسان بالحيوان المفترس الذي يصطاد طرائده ووفق هنا أيضا في العلاقة بين طرفي الاستعارة فالطرائد يصعب على المفترس اصطيادها فهي تحتاج إلى خطة، وكذلك الحال بالنسبة للأفكار والمسائل العلمية فهي تحتاج إلى صبر وأناة وروية ليصيدها فكر العالم والمتعلم.

وكذلك قوله:

وما عليك من الآيات إن نزلت والموت ينزل بالأصال والبكر .
يستنزل العلم ولو للسماء طار ومن تحت الثرى ينبش.²

فقد شبه في البيت الأول الآيات والموت بالغيث الذي ينزل من السماء إلى الأرض فيصيب الأماكن التي قدر له النزول فيها ، كما شبه في البيت الثاني العلم بالطائر الحر الذي يحلق في جو السماء فيصعب الإمساك به ولكن طالب العلم يلحق بالعلم ويتحرى أماكنه ولو حلق في السماء، إضافة إلى ذلك فقد وفق الشاعر في إيراد الفعل (يستنزل)؛ لأنه لو قال ينزل العلم لكان فيه نوع من السهولة بخلاف لفظ (يستنزل) فإنه مشعر بصعوبة تحصيل العلم وطلبه ، كما أن هذه الأبيات ومن خلال كثرة الفعل (نزل) توضح لنا علاقة الشاعر بالمستوى الأفقي (الطبيعة) وبالمستوى العمودي (الله أو السماء).

¹المصدر نفسه ص98،73.

²المصدر السابق ص،102،122.

وقوله أيضا:

خرجت من الهلال إلى سواه ولا عتب كذا كان إشتراطي.

ويكفي المال أن لا فوح فيه وأن العلم تلقى فيه عرفا.¹

فقد شبه الهلال بالباب الذي يخرج منه ولم أدر دافع الشاعر البلوي لمثل هاته الاستعارة السامجة التي لا وقع لها في نفس المتلقي سوى أن يصل الصوت عند قراءتها لطبلة الأذن ثم لا شيء بعدها، أما في البيت الثاني فقد شبه المال بالورد الذي لا ريح فيه كما شبه العلم بعكسه فقد جعل له عرفا وريحا طيبا كما الزهر الفواح .

وكذلك قوله :

بالقرب لا بالمهل يزوب ذوب المهل.

أخطب من قدها غصن بان ومن كالسججل منها اللبان.²

فقد شبه كتابه بالمعدن الذي يزوب وهذا للدلالة على أن كتابه يحتاج إلى مستوى من حضور الذهن وطول مصاحبة له حتى يبوح بما في جوفه ، أما البيت الثاني فقد شبه فيه قد المرأة بالغصن الرطب اليانع النضر الذي يجري الماء فيه .

إن جميع هذه الاستعارات التي أوردناها كانت تنقسم إلى قسمين كما أسلفنا (الإنسان، الطبيعة) وهذا الإيراد له دلالاته الخاصة حيث يدل على فطرة الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي وطبيعته ؛ فالإنسان حين يلجأ للطبيعة فهو في الحقيقة يلجأ إلى كيان يعبر عن جانب خفي منه ألا وهو الجانب الطبيعي الذي يشارك فيه

¹المصدر نفسه، ص132،144.

²المصدر نفسه، ص167،218.

الإنسان البهائمات، لأن الإنسان مركب من ذوات تتموضع في داخله وواحدة من هاته الذوات طبيعية بهيمية لا يستطيع التعبير عنها إلا بالعودة للطبيعة ولذلك لجأ الشعراء إلى الطبيعة منذ أن علم الإنسان معنى كونه إنسانا وبدأ في اكتشاف ذاته والعالم المحيط بها، فمنذ راودت نفسه اليقظة حتى اليوم وهو في صراع مستتب مع الطبيعة لا يصرعها مرة حتى تصرعه ألف مرة...ومن الغريب أنه مع ضعفه الواضح وجبروتها الظاهر لا يزال يصرعها فلا هو ينثني ولا هي ترحم...¹، فالإنسان دائم الصراع والتأثر والتأثير في الطبيعة فهو يكتشف نفسه من خلال اكتشاف الطبيعة، إننا في كل ما نفعل وكل ما نقول وكل ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا فكل ما يأتيه الإنسان يدور حول محور واحد هو (الإنسان)، حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته و تجارته وفنونه... ولا قيمة لعمل يأتيه إلا بمقدار ما يدنيه ذلك العمل من معرفة نفسه أو يقصيه عنها²، فالشاعر العربي منذ القدم يلجأ للطبيعة وذلك بغية التعرف إلى ذاته فهو مدرك أن في كيانه تعلقا بها ؛ فعند نزول الغيث تبتهج النفوس ويسر الناس وما ذلك إلا لأن الروح حنت لأصلها (أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَّاءٍ مَّهِينٍ)³، وقد كان البلوي واعيا بهذا وأراد لابنه أن يبقى على نفس درب التقرب من الطبيعة ومساءلتها والتأثر والتأثير بها تماشيا مع الخط الإنساني المتوارث في الشعر العربي منذ بزوغ فجره، والأدب الأندلسي كأدب إنساني أخذ يتطلع إلى هذا التراث القديم ويغذي فكره الإنساني بالشعر القديم... وإذا فهمنا الإنسانية بمعناها الفني هذا حق لنا أن نقول إن كل أديب عربي سواء كان مشرقيا أم أندلسيا كان يرمي إلى

¹ميخائيل نعيمة، الغريال، المطبعة العصرية، مصر، دط، دت، ص24، 25.

²المصدر السابق، ص26.

³المرسلات الآية 20.

هذه النزعة الإنسانية في آثاره ودراساته وقرأاته إذا ما أراد لإنتاجه ولفنه النجاح.¹ هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإن الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي لم يشذ عن باقي الشعراء الأندلسيين في وصفهم للطبيعة ومكناتها فقد كان لوصف الطبيعة القسط الوافر من مجموع الشعر الأندلسي ، فالطبيعة كانت من أهم ما جذب أنظار الشعراء الوصافين حتى لنجد شعر الطبيعة قد اتضحت معالمه واحتل مكانا واضحا في الشعر الأندلسي فقد وصفوا الرياض وأنوارها والحدائق وأزهارها بل أنطقوا الأزهار فتفاضلت وأجري الشتاء على لسانها فمدحت²، والحق أن ولوع الشاعر العربي بالطبيعة قديم قدم الإنسان نفسه؛ فقد أكثر الشاعر العربي من وصف الطبيعة من غيوم وأمطار والرعود وتعدى إلى الناقة والخيل والظباء وصولا إلى الرياض والبساتين وهذا ماثوث في كل الشعر العربي ويرجع إلى فطرية الإنسان وتلاصقه بالطبيعة، وأجدي مدفوعا بحكم هذه المعطيات إلى طرح سؤال يبدو في نظرنا مهما؛ ألا وهو: هل سبق الشاعر العربي الاتجاه الرومانسي في جعل الطبيعة قبلة لشكواه وهمومه؟ لندع الشعر العربي في كل عصوره السالفة من عصر جاهلي وإسلامي وغيره ونحاول أن نركز على العصر الأندلسي ونتساءل : هل كان وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي إرھاصا ولبنة من اللبنة الأساسية التي مهدت لظهور الاتجاه الرومانسي في الأوساط الأوروبية باعتبار أن الأندلس هي نقطة التلاقي بين العنصر الأوروبي والعنصر العربي؟.

¹ جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف ، مصر ، ط9، ت2020، ص67.

² امجد بلخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، منشورات مخبرأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، دط، ت2009، ص120.

الحق أن الشاعر الأندلسي قد اهتدى لوصف الطبيعة قبل الشاعر الأوروبي الرومانسي بأزمنة، «فقد كان من أثر جمال الأندلس أن شغفت بها القلوب وهامت بها النفوس فتعلق بها الأندلسيون جميعاً وأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتها ما شاء لهم الاستمتاع وأخذ الشعراء والكتاب ينظمون كلمهم درراً في وصف رياضها ومباهج جنانها بعد أن فتحت في نفوسهم قول الشعر»¹، فالإنسان أياً كان إنما يصف ما تقع عليه حواسه فحتى الخيالات إنما هي تجميع لتلك الصور، إن الاتجاه الرومانسي قد سبق في قضية الطبيعة التي تعد ركناً ركينا في مذهبهم* وقد رأينا كيف أن الشاعر أبا الحجاج يوسف بن محمد البلوي هو امتداد لسلفه الذين تغنوا بالطبيعة.

إن فناء العربي في بيئته ووثيق صلته بها وطبيعة حياته فيها تدل على أن الشعر العربي نشأ مستحوى من بيئته وأن شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربي.² فالعربي منذ بزوغ فجره كان شديد الالتصاق بوطنه وحتى إذا سافر وتنتقل إنما يختار من الأماكن ما شابه ربه وبيئته التي نشأ فيها، بقي لنا أن نخرج بالقول إلى باقي الصور المتعلقة بالحواس الخمسة أو التي تكونها الحواس الخمس إضافة للكناية.

4 . توظيف الحواس في الصورة الشعرية: تتوعد الصورة الشعرية داخل ديوان الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي وهذا إن دل على شيء فإنما يدلنا على شموليته وواسع اطلاعه على كل الأمور المتعلقة باللغة والشعر العربي والتمظهرات التصويرية فيهما، كما أن استخدامه للصورة المتعلقة بالحواس هو إجراء بيداغوجي منه، ليشاركه ابنه

¹ المصدر السابق، ص130.

*والحق أن العقل الأوروبي في غالبية الميادين الإنسانية التي يدعي الريادة فيها قد سبق من قبل لا العرب وحدهم بل من قبل المشرق كله ولذلك فقد تركبت لديه وتكونت في عقله الجمعي عقدة نقص تجاه الشرق، وغالبية المعارف التي يدعيها لم يكن له منها نصيب سوى الاصطلاح والتسمية والاتجاه الرومانسي خير مثال على الذي نقول

² سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، دط، دت، ص23.

والمتلقي من ورائه في عملية التصوير ؛ فاستخدام الحواس في التصوير هو من أكثر الوسائل المساعدة في ترسيخ الصورة أو المعلومة في ذهن المتلقي، وقد تنبه نقادنا القدامى إلى التخيل (الصور) التي تكون ناتجة عن الحواس وفصلوا فيها القول فمن ذلك قول حازم في منهاجه: (فأما الأشياء المدركة بالحس فإنها تخيل بخواصها وأعراضها. وكلما كانت الأعراض في ذلك قريبة شهيرة مناسبة لغرض القول كانت أحسن.) وقوله أيضاً: (وكل شيء حوكي . صور. بما تدركه الحواس فلا يخلو أن يكون متساوي الأجزاء متماثلها، أو متخالفها متفاوتها ، وكلاهما لا يخلو أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره ، أو على صفات شيء في هيئته أو لونه أو ملمسه...¹)، فهذه منهجية في قضية التصويرات الحسية التي يجب فيها مراعاة الجانب النفسي الذوقي في المقام الأول؛ فإذا أراد الشاعر مدح حسن شيء مشاهد بالعين المجردة وجب عليه أن يقدم ما تقع العين عليه مباشرة كوصفه لامرأة حسناء حيث يصف ما النفس تقع عليه بحواسها مباشرة وأعني بذلك الوجه ، وكذلك الأمر في حالة القبح.

4_عصر اللون: تعتبر الألوان إحدى المخازن النفسية التي يلجأ لها الناس في التعبير عن مكبوتاتهم فليس بدعا أن يحب الإنسان لونا بعينه دون سواه ، وقد حظيت قضية الألوان بالعديد من الدراسات النفسية وذلك بغية التقرب من فهم سر النفس البشرية وسنحاول نحن بدورنا أن نتعرف على أهم الألوان التي لون بها الشاعر ديوانه الشعري والتعرف على مدلولاتها النفسية ، فمن أمثلة ذلك قوله:

وما اسودادُ الوجه إلا من فعلٍ سوءٍ وشؤمٍ وحويٍ.

وما اسودادُ أبناءٍ حامٍ إلا بعد ابيضاضٍ من الذنوبِ.

¹حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، دط، دت،

فما إن يعيب المرء إلا ذنوبه

وذلك يُردي لا ابيضاض الذوائب.

نعوذ بالله من سواد

على الوجوه وفي قلوب¹.

وقوله أيضا:

ويهتدي من ظلمات بها

في البر والبحر ولا ريح.

واعمل بصالح ما تراه به تسود

وتُعز من بين الوري بيض وسود.²

وقوله أيضا:

يَجُوسُ البيوت لدفع الهموم

إذا عَسَسَ الليلَ واجلُودًا.

وعسَسَ الليلَ بمعنى قبل بظلامه.

بما عنهن أستغني ولو لم

تكن إلا سُويداءٍ مثل قارٍ.

أحب لحبها السودان حتى

أحب لذلك تين الأنيدَار.

وأسوم البحار من بدوي

أو جناوي أسود أو غُمَارِي³.

لقد تعرف الإنسان منذ وجوده إلى الألوان واختلافاتها باعتبارها انعكاسات للضوء المار من العين والساقط على الأجسام التي حوله ، وكلما تقدم العقل البشري خطوة في الفهم أعطى صبغة جديدة لمفهوم الألوان ودورها ، وقد شغل موضوع الألوان جميع أطراف المجتمع من فلاسفة وسحرة وخيميائيين، فقد كان لابن سينا جدول يوضح فيه

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره،ص51،52.

²المصدر نفسه،ص91.

³ المصدر السابق،ص،91،103،104،106.

علاقة الإنسان بالحالة المزاجية للإنسان وبالحالة البدنية للجسم¹، بل وحتى الشعراء كان للون حضور في أشعارهم ودواوينهم فوصفوا الليل وظلمته والصبح ونوره والحيوانات فهذا حصان أدهم وذاك كमित وغيرها بل حتى النساء كان لهن نصيب من التلوين . إن الدلالات اللونية تتعدد بحسب نفسية الشاعر وحالته وسنه ولذلك سنحاول إعطاء تفسير لحضور اللون في أبيات شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

مما هو ملاحظ من خلال الأبيات التي أوردناها أن اللونين الأبيض والأسود يطغيان على الأبيات فقد لاحظنا ورودهما في كذا بيت ، يقول فيبر بيرين ناقلا عن اس بانكوست: « أثناء فترة ازدهار حياة الإنسان، يكون التقدم من الأسود إلى الأحمر؛ فالأحمر يمثل قمة ريعان النضج، وعند تراجع حياة الإنسان يكون المسار من الأحمر إلى الأسود، وفي كل من الازدهار والتدهور يمر الإنسان باللون الأبيض؛ حيث يمثل فترة الصحة الوافرة والمرونة التي تميز أول النضج والمرحلة الوسطى في الشيخوخة.»²، إذا قمنا بعملية إسقاط هذه المقولة على حياة الشاعر يتضح لنا سبب إيراده للونين الأبيض والأسود ؛ فالشاعر ألف كتابه في زمن إدبار عمره، وذلك وقت شيخوخته وهذا ملاحظ في كثير من أشعاره التي يذكر فيها الشيب والشيخوخة وأيام لهوه مع الحسان ونساء بيته اللاتي زهدن فيه بعد أن كان محببا إليهن؛ فالشاعر البلوي استخدم اللون الأسود تماشيا مع طبيعة مرحلته العمرية والتي هي في إدبار، أما اللون الأبيض والذي يمثل الازدهار والتطور فقد كان تذكر منه لشريط حياته الذي مر أمام ناظريه ، هذا إضافة لكون أن اختيار اللونين الأبيض والأسود في العادة يصاحب الشخصيات المضطربة والتي تعاني من مشاكل نفسية حسب اختيار هرم الألوان لماكس فيستر³ ، وهذا الذي بدا لي بعد

¹ ينظر: فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، مؤسسة الهنداوي للنشر، دط، دت، ص118..

² المرجع نفسه، ص120.

³ المرجع نفسه، ص155.

اطلاعي على حياة الشاعر وشعره حيث بدت لي شخصيته مضطربة و مقهورة وربما السبب في ذلك عدم انجابه واستقراره العائلي.

أما تفسيري الثاني لحضور اللونين الأسود والأبيض هو افتتان الشاعر بالجارية التي بعثت له والتي حسب قوله كانت سوداء . (ولو لم تكن إلا سويداء مثل قار) . وربما . لا أملك دليلاً إنما محض تخمين . ولدت له جاريته ولده عبد الرحيم الذي من أجله ألف كتابه وقرض شعره وكان ذا بشرة سوداء فأراد ألا يشعره بأي شعور قد ينعكس على شخصيته ونفسيته ؛ فضمن أشعاره اللونين الأبيض الذي يعبر عنه والأسود الذي يعبر عن زوجته وابنه عبد الرحيم .

5- الكناية: نصل الآن إلى آخر محطة من محطات التصوير الفني ونعني بذلك الكناية؛ والتي تعرف بأنها اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه لما بينهما من الملازمة بوجه من الوجوه¹، ويعرفها ابن الأثير بقوله: هي اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه؛² فالكناية تصوير خفيف ظريف ينبئ عن حذق الشاعر وتمكنه من اللغة .

لقد حظي شعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي بمجموعة من الكنايات نذكر منها قوله:

تراه يهرول لا ينتهي وأذباله خلفه يَسْحَبُ .
كلّ لساني وانتهت طاقتي ولم أصل بعد الذي أرغب .

¹ حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،ص135.

² ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص181.

يسلمن طُورًا بالبَنانِ وَتَارَةً بِأَنْمَلَةٍ زُيْنَتْ بِتَخْضِيبِ حَاضِبٍ.¹

فالكناية في البيت الأول قوله (أذياه خلفه يسحب)؛ وهي كناية عن الخيبة وعدم التوفيق وتحصيل المرغوب، أما في البيت الثاني فالكناية فيه قول البلوي (كل لساني)؛ وهي كناية عن الكلام الكثير أو الثثرة الموصلة لتعب اللسان، في حين وردت الكناية في البيت الثالث في قوله (يسلمن طورًا بالبنان)؛ كناية منه على احتشام النساء وخجلهن وعدم جرأتهم الموصلة لنفور الرجال منهن، فالحشمة صفة يحمدها الرجل في المرأة .
وقوله أيضا:

فما إن يعيب المرء إلا ذنوبه وذلك يردي لا ابيضاض الذوائب .

تَعَسًا لَهُ مِنْ كاذِبٍ مُفْتَرٍ لسانه حَرَكَهُ الرِّيحِ.

وقد فتحت عليه كنوز كسرى وجبته ترقع بالجلود.²

فالكناية في البيت الأول جاءت في قوله (لا ابيضاض الذوائب)؛ وهي كناية عن الكبر والشيخوخة فإذا بلغ الإنسان من الكبر عتيا ابيضت ذوائبه ولا يقال له حين ذلك قد كبرت لأن ذلك جارح لنفسه بل يكنى عن ذلك بقولنا قد ابيضت ذوائبك، أما البيت الثاني فالكناية فيه جاءت في قول الشاعر (لسانه حركه الريح)؛ وهي كناية عن الكذب وعدم تحكم الإنسان في أقواله فكما أن الريح تخبط خبط عشواء كذلك من يكذب في كل مجلس ويطلق العنان للسانه في كل كلام فكأن الريح تحرك لسانه ، أما البيت الثالث فقد جاءت الكناية في قوله (جبته ترقع بالجلود)؛ وهي كناية عن الفقر وشظف العيش والزهد في الدنيا وزخارفها؛ فالفقر كاسر ظهور الرجال ومفرقهم عن جماعتهم ولذلك إذا أراد الإنسان

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص37،48،52،53.

² المصدر نفسه، ص، 53،73،83.

أن يعرف بإنسان وكان هذا الإنسان فقيراً لجأ إلى وصف حاله وثيابه دون شخصه وهذا في غياب الشخص فما بالك في حضوره .

وقوله أيضاً:

فشمر عن ذراعك وارم حتى تكسر في الرماية كل عود.

ومن يرد منه شيئاً احتاج مرسى وجسراً.¹

فقول الشاعر (شمر عن ذراعك) كناية عن الجد والحزم في الأمور، فلا يشمر الإنسان عن ذراعه إلا إذا أراد المباشرة في عمل ما، أما البيت الثاني فهو كناية عن العزة والمكانة والسؤدد الذي ينعم به ممدوح شاعرنا والمسمى علي بن كسرى.

وقوله أيضاً:

أف لدهر أراني بعارضيك وبيصا.

يا صاحبي مهلا لا تأكلن عرضي .

وحيث مضى الجم الغفير امض يا فتى ولا تُلْفَيْنِ فذا من القوم خَادِعَا.²

فالبيت الأول كناية عن الشيب الذي يلوح في عارضي الإنسان والعارضان هما الخدان ، أما البيت الثاني فالكناية في قول الشاعر (لا تأكلن عرضي)؛ فهي كناية عن عدم الغيبة وقذف الأعراض واستباحة القول فيها ، أما البيت الأخير ففي قوله (حيث مضى الجم الغفير امض) فهي كناية عن ملازمة بحبوحة الجماعة وعدم الفرقة فيد الله مع الجماعة وهذه كناية مصورة لحال الأمة الأندلسية آنذاك التي عاشت الشتات والفرقة.

¹المصدر السابق، ص88، 109.

²المصدر نفسه، ص125، 127، 137.

وقوله أيضا:

إن سِيلَ كان القول في شِدْقِهِ لكل ما يَفْتَقُهُ رَاتِقٌ.

قد جاءه كساءٌ يَمُدُّ فيه سَاقَهُ.

جياذ تباري العاصفات ولا يرى بها من لجان يستبين ولا خال¹.

فالكناية في البيت الأول في قول الشاعر (كان القول في شدقه) ؛ فهي كناية عن سرعة بديهة الشخص وحضور الجواب لديه ، أما البيت الثاني فهو كناية عن المرأة التي يسكن إليها الرجل ويلتحف بها وتلتحف به ، أما البيت الثالث فالكناية في قوله (جياذ تباري العاصفات) ؛ فهي كناية عن سرعة وخفة الجياذ في ميدان الوغى.

كذلك من كنايات شاعرنا البلوي قوله :

وَحَمَالٌ لِأَعْبَاءِ إِذَا عَنَّتْ وَأَثْقَالِ.

قَابِضَ الكَفِّ خَمِيصَ البطن مَشْدُودَ الحِرَامِ .

أخبرت أن سَتَّهَبَ الرِّيحِ عاصفة تُبِيدُ بعض بني الدنيا وما سكنوا

فالبيت الأول كناية عن مكانة الشخص بالنسبة لعائنته وقبيلته ؛ فهو سيد يحمل عنهم ما ثقل عليهم من هموم ومشاكل وغيرها ، أما البيت الثاني فتعددت فيه الكنايات فمن ذلك قوله (قابض الكف) ؛ والتي قد يفهم منها البخل ولكنها بعكس ذلك فهي كناية عن العفة وعزة النفس وهي بعكس بسط اليد لسؤال الناس ، أما البيت الثالث فالكناية فيه في قوله

¹ المصدر نفسه ، ص 149، 156، 174.

بني الدنيا) كناية عن البشر فهم كالأبناء بالنسبة للدنيا ومثاله قولنا : أبناء النيل كناية عن المصريين.

وقوله أيضا:

نطقت بالكُفْرِ فاسكت فُضَّ فُوكَ فما تصغي لما قلته من باطلٍ أذُنُ.

قريح القلب لم أظفر بشيء كأي لم أكن أهلا لذين.

يروح الناس عنك بكل خير وأرجع لابسا خفي حنين.¹

فقول الشاعر (فض فوك) كناية عن ذم كلام المتكلم وخلافها (لا فض فوك) عند استحبابنا لكلام المتكلم ؛ فالشخص عند تكسر أسنانه يخجل من إظهارها ما يؤدي إلى سكوته بخلاف من حفظت له أسنانه أما البيت الثاني فالكناية في قوله : (قريح القلب) ؛ وهي كناية عن الحزن والأسى الذي ينتاب القلب ؛ فكأن القلب ينجرح ويتقرح، أما البيت الثالث فقد تضمن أشهر الكنايات في الأدب العربي ألا وهي قوله (أرجع لابسا خفي حنين) ؛ فهي كناية عن الخسران وعدم السداد والتوفيق في الأمور.

وقوله أيضا:

وغيَّرَ جِسْمَكَ مر السنين عليك ومنك مضى الأطيبان.

وإن ضن خال المزن يوما بنيله فإن ندى كَفِّي مُغْنٍ عن الخال.

فارضع لبان التُّغْلِ واعلم بأن فعلي.

بكل مدجج بطل كمي جريء القلب ذي بأس شديد.¹

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص204،215.

فقول الشاعر في البيت الأول (ومنك مضى الأطييان) كناية عن التقدم في السن والشيوخوخة والأطييان هما النكاح والأكل ومعلوم أن الرجل كلما تقدمت به السن تتناقصت شهوته للأكل والجماع، أما البيت الثاني فالكناية في قوله (فإن ندى كفي) ؛ فهي كناية عن الجود والكرم والسخاء والبذل ، في حين نجد الكناية في البيت الثالث في قوله (فارضع لبان الثعل)؛ والثعل هو الضرع الزائدة في الشاة أو الناقة ؛ أي أن معنى كلام الشاعر خذ علما لم تسمع به من قبل أو هاك إضافة أخرى لم يدر بها الناس قبلك، أما البيت الأخير فقوله (جريء القلب) ؛ فهي كناية عن الشجاعة والبرسالة والإقدام.

الكناية من أحب الصور البلاغية لي فهي عبارة عن لغز يتطلب بعض الذكاء والحدق في فهمه ، وأظن أن الشاعر العربي . إضافة لبلاغيتها . قد لجأ إلى الكناية بهدف التنشيط الذهني والعقلي للمتلقى فهي محفزة للعقل شاحذة له ، إن الكناية . كغيرها من الصور البلاغية . إجراء ذكي من الشاعر في عملية التعبير والتصوير ولا يستطيع الاهتداء إلى الجميل النادر منها إلا القلة القليلة من فطناء الشعراء والبلغاء وذلك لأنها تخاطب العقل بواسطة الألفاظ ؛ فهي نتاج عقلي لا يهتدى إليه إلا من طريق الألفاظ وفي هذا يقول الجرجاني: « وإذا نظرت إليها . الكناية . وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ، ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: (هو كثير رماد القدر)، وعرفت منه أنهم أرداوا أنه كثير القرى والضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفت به بأن رجعت إلى نفسك.²» وقوله نفسك إنما عنى بها عقلك فبه عرفت أن هذه الجملة لا يراد بها معناها الظاهر إنما هو معنى ثاو في حنايا الجملة .

¹المصدر نفسه، ص85، 169، 174، 218.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص431.

وقد اصطبغت لغتهم بهذه الأخلاق حيث بدا لي من خلال الكناية أن الفرد العربي بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة متأدب ومتخلق أثناء تكتيته عن شخص ما وخاصة في معرض المدح أو الذم ولناخذ على سبيل المثال قول شاعرنا البلوي في ذمه لكاهن هندي وتكتيته عن كذبه بقوله: (لسانه حركه الريح)؛ فالعربي مخافة أن يجرح مشاعر الطرف الآخر وحتى ولو كانت الصفة السلبية ثابتة في المكنى عنه إلا أنه لا يباشره بذكرها فلجأ إلى التكنية التزاماً بالأدب الذي جبلت وفطرت عليه نفسه ، وكقول المرأة للأمير الذي ذهبت تشكوا إليه فقرها فقد قالت: (هجرت الفئران منزلنا) ؛ وفي هذه ملحظان أخلاقيان يدلان على أدب العربي في الكناية ؛ فلم تباشر الأمير بذكر إهماله لرعيته وتقريطه في حقوقهم لأن ذلك جارح له ولهيبته مذهب لها فلجأت إلى التكنية ، أما الملحظ الثاني فهو أن هذه لما كنت فقد حفظت ماء وجهها وكرامتها من خلال تكتيتها وهذه كلها داخله في باب مراعاة الأدب لأن إراقة ماء وجه الإنسان كإراقة دمه.

أما عن تجلي الأدب . الجانب الأخلاقي . في الكناية عند المدح فنجده مثلا في قول البلوي (كان القول في شذقه) أو في قولهم (كثير الرماد)؛ فالمدح من الآفات النفسية وهو من أكثر الأمور التي تدخل الرياء على البشر ولذلك طلب منا أن نحثوا التراب في وجوه المادحين ، ولكون الرياء مفسدة أخلاقية تفضي إلى الكبر والعجب واللذان إذا تفتشوا في المجتمع تطبَّقَ وتحزب . ظهرت فيه الطبقيّة والأحزاب . وانحلت عراه وضاعت فيه حقوق البشر، لأجل هذا لجأ العربي إلى باب التكنية في المدح تأدبا مع ممدوحه وحفظا لأخلاقه ونفسه وأخلاق الناس من حوله ويشهد لهذا الذي قلناه قول ابن عباس: « الدخول والتعشي والإفضاء والمباشرة والرفث واللمس هذا الجماع غير أن الله

حَيِّ كَرِيم يَكْنَى بِمَا شَاءَ عَمَا شَاءَ»¹، فالمولى عز وجل والذي له مطلق الحكم والغلبة على خلقه أورد الكناية في كتابه العزيز معلماً لنا معنى الأدب في مخاطبة متلقينا سواء أكان الخطاب مدحاً أم ذمّاً ، هذا إضافة إلى الأغراض البلاغية من استخدام الكناية والتي نذكر منها:

- إثارة الأسلوب غير المباشر في الكلام ، إذا كان مقتضى الحال يستدعي ذلك.
- كون التعبير المكنى به ينبه على معنى لا يؤديه اللفظ الصريح المكنى عنه.
- كون المكنى به أجمل عبارة وأعذب لفظاً من المكنى عنه فمراعاة الجمال فني مما يقصد في الكلام.
- إرادة إيضاح المكنى عنه بما في المكنى به من توضيح له.
- كون المكنى عنه مما يحسن ستره ، ويقبح في الأدب الرفيع التصريح به ، إذ هو من العورات ، أو من المستقذرات ، أو من المستقبحات (قضية الأدب في الكناية وأن فيها تربية أخلاقية والتي أفردنا القول فيها) .
- إرادة صيانة اسم المكنى عنه ، وإبعاده عن التداول ، بذكر ما يدل عليه من ألقاب أو كنى أو صفات.²

إن آخر ملاحظتين تتبئان عما أسلفنا القول فيه من أن الكناية لها جانب أخلاقي فهي تعلم منتج النص معنى الأدب مع متلقيه كما أنها مربية للذوق الفني والأخلاقي لدى الإنسان فالبعد عن التعبيرات المباشرة وخاصة في معرض الذم أو ذكر المساوئ ينمي في الإنسان ذوقه الفني والأخلاقي.

¹ عبد الرزاق الصنعاني ، المصنف،تح أمين نصر الدين الأزهرى، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1،ت2000،ج6،ص220.

²حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،ج2،ص144.

وهكذا فإن الكناية باعتبارها تعبيراً فنياً وبلاغياً وأخلاقياً لا يمكن أن يتوصل لها إلا من طريق العقل وبسبب من اللغة ، هذا العقل هو عقل المتلقي لأن الشاعر المنتج للخطاب يعلم مقصدية خطابه ؛ فيغدوا هذا المتلقي منتجا للمعنى الذي يفهمه من الكنايات والصور البيانية بصفة عامة، وقد عبر عن هذا الرأي محمد عابد الجابري ومن قبله الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، يقول محمد عابد الجابري « إن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في الكلام العربي المبين كامنة في كون الأساليب البلاغية تجعل المخاطب أو المتلقي يساهم في إنتاج المعنى المقصود بواسطة عملية استدلالية ينتقل فيها من خلال اللفظ ومعناه إلى المعنى الذي يقصده المتكلم ، إن اللفظ هنا لا يعطي المعنى بل هو دليل عليه.»¹ ، أما الجرجاني فيقول: « فقد زال الشك وارتفع في أن طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به في هذه الأجناس الثلاثة التي هي الكناية، والاستعارة، والتمثيل المعقول دون اللفظ ، من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ، ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه»² ، إن عمليات العلم بما يراد إثباته والاستدلال بمعنى الألفاظ واستنباط تلك المعاني هي عمليات عقلية يقوم بها المتلقي في محاولة منه لإنتاج المعنى؛ فالشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي من خلال صورته الفنية أراد لابنه أن يكون منتجا للمعنى من خلال التفكير العقلي في هاته الصور بحسب تعريف الجرجاني.

إن إثارة الدافعية لدى الطفل للتعلم ولفت الانتباه لمن أعقد المهمات التي تصادف الآباء والمعلمين وذلك راجع لكون عالم الطفل وعقله مباين لعالم الكبار ، وهذا ما كان شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي واعياً به تمام الوعي، فكما أسلفنا بأن هذا

¹ محمد عابد الجابري، بينية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط11، ص2013، ص89.

² عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص241، 242.

الكتاب ألفه لابنه الذي لم يبلغ مبلغ الرجال بعد ؛ أي أنه في طور التعلم ، هذا الأخير الذي يحتاج فيه إلى عدة مهارات بغية إيصال المعلومة للطفل ولعل من أبرز الوسائل الناجعة في ذلك التربية بالقصة والصورة ؛ أي مخاطبة العقل واستثارته عبر مستشعراته الحسية التي تنقل له صورا من عالمه الحسي تغذي خياله ولأن الخيال والتصوير يحدث في النفس مالا تحدثه الحقيقة، وقد عبر عن هذا حازم القرطاجني بقوله: « اشد ولوع النفس بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها وجملة الأمر أنها تتفعل للمحاكاة انفعالا من غير رؤية سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلته لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها للتخييل لأمر أو يقبضها عنها.¹، إن هذا الولوع النفسي بالتصوير والتعلق به هو الذي حدا بالشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي لتنوع صوره البلاغية من تشبيهه وتشبيهه بليغ واستعارة وصور حسية وصولا عند الكناية وذلك بغية التأثير في ابنه وتنشيط ذهنه وترسيخ هذه الصور في حسه وتدريبه عليها ؛ فالتربية بالصورة من أقرب الطرق للتأثير في المتلقي وهذا الأمر الذي تعمل عليه كبرى الشركات في العمليات الدعائية والإشهارية والتأثير في اللاوعي الجمعي للبشر في وقتنا الحالي.

لقد اهتدى الشعراء والفلاسفة والنقاد والبلاغيون إلى دور الصورة وعملها في المتلقي منذ القدم ولذلك أولوها العناية الفائقة لشديد لصوقها بالنفس ، بل إن هذه الأخيرة قد تعشق الصورة المستقدرة إذا حسن تصويرها وتشبيهها وينقل لنا حازم في منهاجه عن ابن سينا يدندن حول قضية التصوير وعلوقه بالنفس فيقول ناظلا عن ابن سينا: « إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع ، والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة

¹حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص116.

المنقزز منها ، ولو شاهدها أنفسها لتطوا عنها فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت. «¹؛ إن هذا يعني أن القول الشعري هو من أشد الأقاويل التي تحرك النفس البشرية ، ولذلك فإن الدغدغة الفكرية التي تقوم بها الصورة في النفس بحيث تنزل الكلام المنزلة الحسنى منها من أشد الوسائل التي تتبعها العملية التعليمية في الوقت الحالي، وفي هذا المعنى يضيف حازم نقله عن ابن سينا فيقول:» ولهذا السبب ما صار التعليم لذيذا لا إلى الفلاسفة فقط بل إلى الجمهور ، لما في التعليم من محاكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هذه أمثالها...»².

تعتبر الصورة في النظام التعليمي في وقتنا الحالي ركنا ركينا ومطلبا مهما فهي من الوسائل البيداغوجية المساعدة للطفل؛ فالكثير منا ما يزال يتذكر التعليق على الصور المعلقة داخل الأقسام ، و تعرف الرسوم التعليمية بأنها تلك المواد المرسومة والرموز الخطية البصرية، التي تم تصميمها من أجل تلخيص المعلومات وتفسيرها والتعبير عنها بأسلوب علمي والتي تستخدم كوسائل تعليمية تخدم عملية التعليم والتعلم³، إن حياتنا اليوم مبنية على الصورة فمن يملك الصورة وما تنقله فقد امتلك الجمهور أو ما يسمى بالرأي العام*.

إن الصورة تضمن عدة أمور في تعليم الطفل نذكر منها :

¹ نفسه،ص117.

² المرجع السابق ص 117

³ ينظر:سمير جلوب ، الوسائل التعليمية، دار خالد الليحاني، الأردن، ط1،ت2017،ص42.

*يكفي أن نشير إلى الصورة التي رسمتها القنوات الأوروبية عقب أحداث 11 سبتمبر عن المسلمين فالفرد الأوروبي ما يزال يعتقد بأن القاعدة هي التي قامت بتفجير الأبراج وأن المسلم الملثحي صاحب القميص هو إرهابي مهما كان فكره وأخلاقه ، وما تزال لعبة الصورة مستمرة فلايقاف المد الصيني والمنتجات الصينية يكفي أن نصور لكم المعاهد البيولوجية الصينية وإفرازاتها الكورونية .

- لفت انتباه الطفل لما يراد منه أن يحذره أو يفعله أو يستحسنه أو يستقبحه.
 - تحسين ذوق الطفل ووعيه .
 - التنشيط الذهني والعقلي للطفل لعملية التلاعب بالألفاظ عبارة عن نشاط ذهني.
 - القدرة على ربط الأشياء بعضها ببعض ومعرفة العلاقة بين الموجودات.
 - تعزز لدى الطفل ملكة الاستدلال والاستنتاج و المقارنة.
 - تغذية خيال الطفل وتنوعه من خلال تنوع الصور.
 - تساعد الطفل في عملية التعبير و الابتكار .
 - إن المعلومات التي تنقلها الصورة تساعد كل متلق على ممارسة عملية التخيل والاستنتاج والابتكار؛ وبذلك فهي تخلق نوعا من العدالة التربوية حيث يبدع كل طفل في خلق صورة وتعبير عما تشاهده عيناه وينتجه فكره .
- تعمل الصورة كموجه لعقل المتلقي فيكفي لكي تزرع فكرة أو توجه معين في ذهن الطفل أن تكثف له مجموعة من الصور ليشاهدها فيعتاد خياله عليها فيصطبغ بها ؛ ولذلك فإن الطفل تتم تربيته بالقدرة والفعل الذي يشاهده أكثر من الأقوال.
- لقد كان الشاعر الأندلسي بصفة عامة والبلوي بصفة خاصة واعيا بدور التصور في العملية التربوية وتوجيه الطفل لذلك فإن ما صوره لابنه هو عبارة عن تربية وتوجيه له ودفعه نحو التخيل ، وهذا الأمر كان شائعا لدى العرب منذ القدم فقد أولوا اهتماما بالتصوير والتشخيص وما الأصنام التي عبدوها إلا تصورات شخصت في أرض الواقع ولكي لا نجح عن قضية التربية بالصورة سأورد نسا يدلنا على اهتمام العربي باللعب التصويري لأبنائه ،يقول الماوردي :« وحكي أن أبا سعيد الأصبخري من أصحاب الشافعي تقلد حسبة بغداد في أيام المقتدر فأزال سوق الدادي ... وأقر سوق اللعب ولم يمنع منها وقال: قد كانت عائشة رضي الله عنها تلعب بالبنات(الدمى) بمشهد رسول الله

صلى الله عليه وسلم فلم ينكره عليها...»¹؛ إن هذا النص يدلنا على أن العربي قد أقام سوقاً للألعاب خاصاً بأطفاله كما هو حاصل في زمننا هذا ، لتتيح لطفله اللعب والتعرف على الألعاب وصورها ومن ثمة تقليدها كما فعلت السيدة عائشة رضي الله عنها حيث قامت بتصوير بنات لها وهو ما نسميه اليوم بالعرائس ، حيث تنمي هذه الأخيرة حس الأمومة لدى البنات وتهيئهم ليكونوا أمهات في المستقبل .

إن الاهتمام بالتصوير الفني لدى الطفل وتدريبه عليه هو أمر درج عليه العربي منذ القدم وتناقلته الأجيال عبر تاريخها ، حيث رأينا كيف حظ رحاله في البلاد الأندلسي وما اهتمام شاعرنا أبا الحجاج يوسف بن محمد البلوي به إلا خير دليل عليه ، وما هو هذا الفن التصويري ينتقل لنا بأساليب أخرى حسب ما تقتضيه حياتنا اليومية ولكن الفكرة والهدف نفسه .

4_ اللغة والأسلوب:

1. الأسلوب :

يعتبر الأسلوب أهم ميزة شخصية ينفرد بها كل كاتب عن غيره ؛ فكما أن لكل فرد بصمته الخاصة وتركيباته الجينية الخاصة فكذلك هو الشأن بالنسبة للكاتب والأدباء والشعراء ؛ فأسلوب الشاعر هو البصمة الأدبية التي يمايز بها غيره وينفرد عنهم ، فيكفي معرفة شخصية الشاعر و نفسيته أن تفحص أسلوبه ؛ لأن هذا الأخير عبارة عن تشخيص أو تمظهر لذات قائله ولذلك قيل: « إن الرجل هو الأسلوب »² أو هو «طريقة الكاتب

¹ علي بن محمد بن حبيب الماوردي، الأحكام السلطانية، تح أحمد مبارك البغدادي، دار ابن قتيبة ، بيروت، ط1، ت1989، ص229.

² عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص21.

الخاصة في رؤية الأشياء»¹؛ فأسلوب الرجل هو رؤيته للعالم ونظرته له ، نظرة قد تفصح لنا في كثير من الأحيان عما سكت عنه الشاعر أو تخوف من قوله ؛ فكل تمظهر من تمظهرات الفن هو تَكشِفٌ عن ذات الفنان وباطنه بمعنى أنه انعكاس لعقله اللاواعي أو جانبه اللاشعوري.

إن الأسلوب وبرغم كونه نابعا من ذات الشاعر ومعبرا عن شخصه إلا أنه قد تعرض له بعض المحطات أو التوجهات التي تؤدي إلى نقصان أو تحوير فيه فينتقل من طور البلاغية والرقى إلى طور الابتذال والكلام البسيط أو بتعبير آخر طور التفكك اللغوي ، ولعل الموجه لذلك هو المتلقي الذي يراعيه الأديب في نتاجه الأدبي ؛ فلكل مقام مقال ولكل أفراد مستويات ثقافية وذهنية يجب مراعاتها وهذا ما كان يعنيه بشار بن برد بقوله:

« لكل وجهٌ وموضعٌ» لما عيب عليه قوله : (ربابة ربة البيت) ، فقال: هي عندها أحسن من (قفا نبك)²؛ فهذا مراعاة للمتلقي ولمستواه المعرفي واللغوي؛ فالمعلقات وإن كانت قمة البيان العربي إلا أنها عند بعض المتلقين ليست بذى قيمة بخلاف بعض القول الذي يبدو مبتذلا أو سفيها، كما أن هذا الشاعر أو الكاتب أو المنتج الفعلي للنص قد يكون ذا اقتدار لغوي وبلاغي ولكن إذا جاء به إلى ميدان الإفصاح عما يختلج بنفسه اضطرب واصطك وجهه ولم تسعفه لغته فكم من خطيب قال شعرا غثا وكم من شاعر خطب فجاءت خطبه عرجاء لا تسمن ولا تغني من جوع ، وأظن أن الأديب سواء كان شاعرا أم كاتباً أم خطيباً يجب أن يتوفر فيه جانبان:

✓ الجانب الأول : هو التمكن اللغوي والبلاغي بمعنى أن يمتلك الأدوات اللغوية؛ أي كل ما يحيط باللغة.

¹ المرجع نفسه ص21.

² ينظرأبي فرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، سوريا، دط، دت ،ج3،ص156.

✓ الجانب الثاني: الاستقرار النفسي والشعوري ، لأن الإنتاج اللغوي تابع للحالة النفسية فإذا اضطربت النفس جاء نتاجها مضطربا ، وإذا صفت جاء الكلام وفق حالتها .

نأتي الآن للحديث عن أسلوب شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي ، والحق أني منذ الوهلة الأولى أو القراءة الاستكشافية الأولى للديوان الشعري تساءلت منكرًا هل هذا الذي يقوله شعر؟ ولست أدعي نقديّة للشعر وطول دربة وتمرس فيه، ولكن بعض التدنق والاستحضار الذهني للمقطوعات الشعرية قد أفضت بي لهذا السؤال، لقد جاء أسلوب الشاعر أبي الحجاج باهتا ضعيفا بسيطا لم تبق فيه إلا بقية من روح الشعر؛ فالكلمات بسيطة والمعاني في كثير من الأحيان ضائعة تؤدي بك إلى القول: ماذا يريد أن يقول الشاعر؟، والحق أن هذا الذي قلناه يوافقنا فيه الشاعر نفسه بقوله :

استغفر الله مما ذكرت لغوا وسهوا.

وأنت إن كان هذا ال كلام عندك لهوا.

خذ ما أردت وما لا تريد اتركه رهوا.¹

وقوله أيضا:

أنا طبعي أقول الشعر سهلا بغير تكلف ملأى عياب.²

فهذا تصريح من الشاعر نفسه بأنه يقول الشعر بسيطا سهلا ، وأغلب الظن عندي أن الشاعر لم تكن له ملكة شعرية والتي تكتسب من طول حفظ الشعر ومعرفة أساليب

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص221.

² المصدر السابق،ص55.

العرب فيه ؛ فلم يكن له ميزان شعري يرتكز عليه ، على أن الحفظ وحده لا يكفي بل لابد من الملكة وهي الاستعداد النفسي الذي ينميه الحفظ وتصلقه الممارسة¹ ؛ وهذه الأخير في ظني . وأمور أخرى سنتطرق لها . هي التي جعلت نتاج الشاعر يظهر بهذا المظهر فأبو الحجاج البلوي إن كان معدودا من اللغويين والفقهاء إلا أن عدم ممارسته للصنعة الشعرية قعد به دون اللحاق بمصاف شعراء الأندلس وهذا الذي جعل أسلوبه يبدو هزيلا في الشعر دون النثر لأن نثره جيدا مع بعض التكلف، وهو الأمر الذي عابه عليه عمر فروخ بقوله: «...وكذلك كان شاعرا مكثرا، ولكن شعره نظم عادي كثير التكلف قليل الرونق ، أما نثره فمتين وإن كان كثير التكلف جدا.»²، وهذا الذي يلحظه المتخصص لشعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي فهو نظم عادي بسيط حسب قوله وقول المؤرخ عمر فروخ، فهل نقف عند هذه الملاحظة؟.

لمن ألف الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي كتابه ألف باء والشعر المتضمن فيه؟، كنا قد أفردنا في محطات سابقة من هذا البحث وقلنا بأن الشاعر قد ألف كتابه هذا وشعره الذي فيه لابنه عبد الرحيم والذي من المرجح أنه وقت تأليف الكتاب لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره فقد ولد سنة 592هـ³ وولد أبوه سنة 529هـ أي أنه رافق أباه مدة خمس سنوات كأقصى حد، وفي سبب تأليف كتابه يقول الشاعر:

هذا الكتاب أصلي أعددته لأصلي.

¹ عبد الله كنون، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014، ص8.

² عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1982، ج5، ص575.

³ ينظر ابن بشكوال، كتاب الصلة، تح شريف أبو العلا العدوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،

ط1، 2007، ج3، ص162.

صنعته من أجل عبد الرحيم نجلي.¹

فهذا تصريح من الشاعر بأن الباعث على التأليف وقول الشعر هو نجله عبد الرحيم والذي راعى فيه سنه وعدم اكتمال عقله ونضجه ، فالمؤلف أيا كان يجب عليه أن يكون على دراية بمستوى متلقيه كما قدمنا آنفاً، فمستوى الطفل غير البالغ يختلف عن مستوى البالغين وخاصة في المجال الثقافي والمدرجات العقلية ، إن توجه الشاعر بالتأليف لابنه هو السبب الأول الذي جعل أسلوبه بسيطاً سانجاً غير منتظم وهذا هو الأمر الذي غفل عنه أستاذنا عمر فروخ فقد تسرع في حكمه على الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي.

استناداً إلى هذه المعطيات هل يمكن القول أننا أمام كتاب في أدب الطفل؟ أو بمعنى آخر هل يتعبر كتاب ألف باء ومن خلاله شعر الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي أولى المحاولات في أدب الطفل؟ يقول أحمد الزلط متحدثاً عن أدب الطفل محاولاً الكشف عن دور الأدباء في إثراء أدب الطفل « في العصر الحديث أحس أمير الشعراء أحمد شوقي بضرورة إرساء القواعد لبناء جنس أدبي خاص بأدبيات الطفل...»² ويضيف أيضاً « ولقد كتب الكاتبون كثيراً حول الطفولة في العصر الحديث إذ قام رجال التربية وعلم النفس وخبراء الطفولة بمهام متنوعة وبالغة الأثر في التأسيس أساسها النفسي والتربوي والمعرفي والثقافي ... من زمن الرائد رفاة الطهطاوي إلى آخر الكوكبة المعاصرة من المهتمين بهذه المجالات جميعاً...»، إن جميع الكتاب الذين كتبوا عن أدب الطفل يرجعون انبثاقه وتأسيسه المصطلحي إلى العصر الحديث زمن انبعاث النهضة الأوروبية الحديثة وروادها الذين اهتموا بالطفل وما يقدم له من معرفة!.

¹ أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص168.

² أحمد زلط، ادب الطفولة أصوله . مفاهيمه . رواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 1994، ص12.

أما بخصوص السبق العربي في أدب الطفل، فهناك من يرى أن أول كتاب أطفال عربي حديث هو النفثات لرزق الله حسون من حلب، وكان صدوره عام 1867، أما احمد نجيب فقد خلس الى أن قصة القطيطات العزاز لمحمد حمدي وجورج روب التي نشرتها دار المعارف سنة 1912 هي أول كتاب أطفال عربي، وأن ما سبقه من كتب لا تتحلى بالصفات المطلوبة في كتاب الطفل، رغم توجه أصحابها بها الى الطفل العربي¹، إن كل هذه الإحالات تدل على أن أدب الطفل هو وليد العصر الحديث ومقتبس من العنصر الأوروبي، وأجدني غير متوافق مع هذا الطرح الذي قدمه المهتمون بشأن الطفل في الوطن العربي فما بين أيدينا؛ وأعني بذلك كتاب ألف باء للشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي وما تضمنه من شعر كان موضوع بحثنا، يعتبر على الأقل محاولة أولية عربية أصيلة في ميدان تخصيص الطفل بنوع من الكتابة والأدب فقد احتوى الكتاب على مجموعة من القصص والأحاديث والنكت والطرائف بأسلوب بسيط يراعي فيه المؤلف عقل طفله، إن كتاب الطفل يجب أن يكون ترجمة صحيحة وصادقة لعوامل الإنقرائية لغة ومضمونا وإخراجا بحيث تشعر الطفل برغبة داعية لقراءته ومتابعته وأن يكون كتاب الطفل بهذا كله وسيلة لتكوين اتجاهاته وقيمه الصحيحة²، والحق أن هذا الذي حصل مع عبد الرحيم ابن الشاعر بعد أن بلغ مبلغ الرجال حيث يحدثنا عنه المهتمين بالسير والتراجم فيقول عنه: «... وكان رحمه الله من أهل الفضل والدين على نهج سلفه وأم بجامع مألقة وخطب به وروى عن جمع من العلماء...»³، فهذا الطبع الخلقى الذي يحمله والتدين الذي أهله ليكون إماما بجامع مألقة كان مستندا إلى التكوين الذي أولاه إياه أبوه ابن الشيخ، أما قول الأستاذ عمر فروخ عن كتاب ألف باء بأنه كتاب يدخل على العقول تشويشا وأنه لا يعلم أستفاد منه عبد الرحيم أم لا؟⁴ فهو قول مقبول

¹ رافد سالم سرحان شهاب، أدب الطفل في العالم العربي مفهومه. نشأته. أنواعه وتطوره، مجلة التقني، مج 26، العدد 6، ت 2013، ص 25.

² حسن شحاته، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، ت1994، ص14.

³ ابن بشكوال، صلة الصلة، ج3، ص161.

⁴ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج5، ص576.

من جهة ومرفوض من أخرى ، مقبول إذا نظر إلى أسلوبه وسبكه من شخص بالغ بصير باللغة وأدبها وشعرها وأيامها فهو لا يرضي فضول قارئه، ومرفوض إذا قرأناه من الزاوية التي ذكرتها أي أنه موجه للطفل وأن أسلوبه البسيط الساذج هو أسلوب مناسب للطفل الصغير في بداية تكوينه .

لقد كان البلوي في أسلوبه التعليمي متبعا للطريقة التي نهجها الأندلسيون ومن بعدهم المغاربة في تعليم أطفالهم وتأديبهم وهو الأمر الذي نبه إليه صاحب المقدمة بقوله: « اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا إذا كان على التدرج شيئا فشيئا ، يلقي عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ويقرب له في شرحها على سبيل الإجمال، ويراعى في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يرد عليه حتى يصل إلى آخر الفن وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم، إلا أنها جزئية وضعيفة وغايتها أنها هيأته لفهم الفن وتحصيل مسأله.»¹؛ فهذا التدرج الذي اعتمده البلوي والذي رأينا تجلياته عند دراستنا للصورة الفنية هو الذي كان معمولا به في الأوساط الأندلسية آنذاك ؛ فالتدرج ومراعاة عقل الطفل ودرجة استيعابه وعدم إرهاقه وإجهاده بالمعلومات وقولبتها في قالب أسلوبى بسيط كلها أمور تعنى بها العملية التربوية الأندلسية ومن خلالها الأدب المقدم للطفل الأندلسي.

لم يكن أبو الحجاج الوحيد الذي انتج لنا نتاجا أدبيا موجها لطفله فقبله بحوالي قرن نظم أبو إسحاق الإلبيري منظومته التي مطلعها:

تَفَّتْ قَلْبِكَ الْأَيَّامَ فَتَا وَتَنَحَّتْ جَسْمَكَ السَّاعَاتُ نَحْتًا.

أَبَا بَكْرٍ دَعَوْتُكَ لَوْ أَجَبْتَا إِلَى مَا فِيهِ حَظُّكَ إِنْ عَقَلْتَا.²

فهي وإن كانت شعرا إلا أنه توجه بها لابنه المكنى بأبي بكر، والذي عرض له فيها جملة من النصائح من ترك الغانيات والمحافظة على العلم فقد كان شعراء الأندلس

¹ ابن خلدون، المقدمة، تح عبد الله محمد الدرويش، ط1، ت2004، ج2، ص347.

² أبي إسحاق الإلبيري، منظومة أبي إسحاق الإلبيري، دد، ط1، ت2014، ص4.

وخاصة أصحاب التوجهات الدينية كالبلوي والإلبيري وAcين بالتدهور الخلقى الذي شهدته البلاد الأندلسية، لذلك نجدهم شديدي الحرص على التذكير بالمرجعية والخط الذي ينبغي أن ينتهج.

من خلال هذا الذي قلناه يتضح لنا السبب المباشر في كون أسلوب الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي جاء على هذه الشاكلة؛ فهو أسلوب يتوجه به لابنه حيث اعتبرنا كتابه أولى المحاولات فيما يصطاح عليه في زمننا بأدب الطفل ، وأغلب الظن أن دافع الشاعر وغيره من شعراء الأندلس في الكتابة لأبنائهم وتوجيههم التوجيهات الإسلامية هي العيون المسيحية التي كانت تحقق بالأندلس وتتحين الفرص للانقضاض عليها؛ فالتمكن المسيحي من زمام الحكم في الأندلس آذن بأفول شمس الإسلام منها وهذا ما حصل بالفعل حيث شهدت الأندلس العديد من العمليات التصيرية الإجبارية بعد سقوط الأندلس والذي كان من بين أسبابها أمراؤها ،حيث دفع حب الغلبة هؤلاء إلى الاستعانة بالأمراء المسيحيين وكان الثمن هو تسليم بعض المدن والحصون الأندلسية وإباحة العاصمة لجند الإسبان¹، كما أن الأندلس في عهد الطوائف قد أصيبت بثلاث هزات عنيفة تركت أثرا بعيدا من إشاعة القلق و الخوف والتوجس من المستقبلوكان الفونس السادس قد وضع نصب عينيه الاستيلاء على الأندلس ولكن سياسته اتجهت نحو إضعاف ملوك الطوائف بالتفرقة وبث التنافس فيما بينهم²؛ فهذا التوتر السياسي والتربص الخارجي بأرض الأندلس هو الذي دعا الشاعر أبي الحجاج البلوي . وغيره من الشعراء . لتأليف كتابه حيث كان الهدف تحصين طفله ضد الحملات التي طالت المسلمين ؛ أي أن كتابه وشعره عبارة عن حصن يلجأ إليه ابنه عبد الرحيم ويذكره بأصله العربي وبالشخصيات والقصص العربية ، هذا بالنسبة للسبب الأول الذي جعل أسلوب الشاعر يبدو هزيلا.

¹ أحمد هيكال ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف ، مصر ، ط21،ت2019،ص342.

² إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،ص19 . 25.

2 . اللغة:

تعتبر اللغة إلى جانب العقل الأداة المشتركة بين جميع البشر؛ فيها يتواصلون ويعبرون عن كل ما يبتاعهم، وهي مجموع الكلمات والإشارات التي يعبر بها كل قوم عن مرادهم، حيث تساعد هذه اللغة . أي لغة كانت . الناطقين بها في تكوين تصور وأفكار عن العالم الداخلي (النفسي) لهم والعالم الخارجي المحيط بهم، إن هذا التصور مرتبط بعملية التفكير باللغة لا في اللغة، إن اللغة ليست أداة للفكر بل هي أيضا القالب الذي يتشكل فيه الفكر¹، وينقل لنا الجابري قول هردر القائل بأن كل أمة تتكلم كما تفكر وتفكر كما تتكلم²، أي أن عملية الاختيار اللغوي تابعة لعملية التفكير والعكس.

إن عملية التفكير اللغوي تعني اختيارات لفظية معينة تصبغ القالب الفكري والأدبي الذي تنتجه اللغة

وتسمه بميسم البيئة التي انتجت هذا الفكر والموضوع المفكر فيه، معنى ذلك أن التصور الذي تقدمه اللغة للناطقين بها وحي من المحيط، فلغة سكان المناطق الباردة ستجد معجمها اللغوي يحتوي على ألفاظ تدل على معنى البرد والثلج وكثرة الماء وغيرها من الألفاظ المصاحبة للبيئة المعاش فيها ، كما أن لغة الصحراء سيكون معجمها متكونا من ألفاظ الحرارة والعطش والقيظ والظلال وغيرها ، كما أن لغة الأندلسي وإن كانت عربية فهي لغة رومانسية يكثر فيها ذكر الرياحين والورد والجداول (الطبيعة)؛ فهي مستوحاة من البيئة الأندلسية ، وكأني باللغة العربية تلبس لكل شيء لباسه وتعبر عنه أدق تعبير

إن الإنسان إذا ألف لسانه وفكره صنعة ما فلا بد أن تنعكس على ما ينتجه من نصوص وأشعار أدبية فما الألفاظ إلا صورة لما في الأذهان ، وقد كان شاعرنا أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي فقيها بالدرجة الأولى وصنعة الفقه مباينة لصنعة الشعر ؛ فالفقه يحتاج فيه إلى دقة النظر والاستنباط العقلي وتنزيل النصوص القرآنية والحديثية

¹ محمد عابد الجابري، تكوين العقد العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط12، ت2014، ص77.

² المرجع نفسه ص 77.

وفق النوازل والقضايا ، أما الشعر فيحتاج فيه إلى الخيال والعاطفة ودقة التشبيهات والصور وقل أن يبرع شخص في صنعتين فلا بد أن تزاحم الواحدة فيهم الأخرى، وفي هذا يقول ابن خلدون: « فقل أن تجد صاحب صناعة يحكمها ثم يحكم من بعدها آخر ويكون فيهما معا على رتبة واحدة من الإجابة، حتى أهل العلم الذين ملكتهم فكرية فهم بهذه المثابة ومن حصل منهم على ملكة علم من العلوم وأجادها في الغاية فقل أن يجيد ملكة علم آخر على نسبه، بل يكون مقصرا فيه إن طلبه، إلا في الأقل النادر من الأحوال»¹، وهذا عينة الحاصل مع شاعرنا أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي فهو فقيه غلبت عليه الصنعة الفقهية وأراد الشعر فلم يتأتى له وينصاع لفكره وسنورد بعض الأمثلة الدالة على فقهية شعره، فمن ذلك قوله:

كان السلام عموما فالآن صار خصوصا².

فالعوم والخصوص من الألفاظ الفقهية التي درج عليها فقهاؤنا وهي كثيرة في كتبهم .
وقوله أيضا:

أَيُلْقِي كَلَامًا وَأَغْفَلَهُ ال أئمة أومن له مذهب.

أليس جوابها فرضا لدى أهل المُرُواتِ³.

فلفظ الأئمة يعني بهم أصحاب المذاهب الأربعة كالإمام أبي حنيفة ومالك والشافعي وابن حنبل وغيرهم كابن حزم الظاهري فهؤلاء فقهاء الأمة وعلمائها الذين تتلمذ عليهم كل الفقهاء في كل العصور وحتى وقتنا الحالي، أما البيت الثاني فلفظ لفرض من ألفاظ الفقه ومن الأحكام الشرعية أيضا.

¹ ابن خلدون ، المقدمة ، ص100.

² أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ، حياته كتابه (ألف باء) شعره، ص125.

³ المصدر نفسه، ص39. 68.

وقوله أيضا:

وما يبالي أجلُّ أم حرام أتى فِعْلَ إمْرِيٍّ ليس في الأخرى بِمُعْتَدٍ.

به تمتاز قيمة كل شيء وتبتاع الفروع بل الأصول.¹

الحلال والحرام والاعتقاد والآخرة وكذلك الفروع والأصول ، كلها مصطلحات فقهية تنبئنا على التكوين الفقهي للشاعر ومن ثمة فقهية شعرية ، فقد غلبت الصنعة الفقهية الشاعر وصبغت غالبية شعره، فجاءت لغته لغة فقيه لا لغة شاعر، ولذلك فقد أثرت في أسلوبه وهي السبب الثاني الذي من أجله جاء شعر أبي الحجاج لا روح فيه سوى حشاشة من الوزن تدل على أن هذا كلام موزون مقفى نسج لتأدية دور الشعر، فكثير من الفقهاء شعرهم قاصر بسبب صنعتهم الفقهية وفي هذا يقول ابن خلدون: « فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام ولهذا كان الفقهاء وأهل العلوم قاصرين في البلاغة وما ذلك إلا لما يسبق إلى محفوظهم ويمتلئ به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة عن الطبقة لأن العبارات عن القوانين والعلوم لا حظ لها في البلاغة ...، وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلئ من الحفظ النقي الحر من كلام العرب.»²

إن هذا النص على طوله يدلنا على سبب قصور شعر أبي الحجاج ؛ فأول الأسباب تمثل في كونه اشتغل بالفقه ؛ أي أنه كان صاحب صنعة فقهية تباين صنعة الشعر وتزاحمها وقل أن يجتمعا في شخص واحد ، وثاني هذه الأسباب تمثلت في أن أبا الحجاج لم يكن يملك محفوظا من الشعر العربي الحر النقي وحتى لو افترضنا أن له حفظا ؛ فغن شاعرنا لم يستطع توظيف هذا المحفوظ وتفعيله وتهيئة الجو المناسب له كي يعطي نتائجه في شعره، كما أن العجلة في قول الشعر وتقفيته أفضت بشعر البلوي إلى مثل هذا التسفل الشعري ، فحتى فحول الشعراء كانوا ينقحون أشعارهم ويحذفون ويضيفون

¹المصدر نفسه،ص. 81.166.

²ابن خلدون ، المقدمة ،ص407.

أما شاعرنا فلم يكن الوقت يسمح له بمثل هذا الإجراء فهو يخشى أن يصيبه سهم الموت قبل أن ينقل لابنه ما به يكون محصنا ومتعلما وفاهما للحياة ، فحالة الاضطراب الأسري والتسرع في قول الشعر إضافة إلى تداخل الصنائع مع بعضها كلها أمور ساهمت في إخراج شعر البلوي بهذا الشكل وهذه الحلة .

لا يتأتى للفقهاء أن يمارس صناعة الفقه إلا بعد حفظ المتون العلمية الفقهية الخاصة بكل مذهب وهي متون خالية من العواطف والوجدان والمشاعر فغرضها علمي لا وجداني وكذا الاطلاع على المنجز الفقهي، فهي أيضا منجزات تتسم بميسم الصرامة العلمية الخالية من كل عاطفة وهذان السببان يضافان إلى جملة الأسباب التي أدت بشعر البلوي إلى قصوره عن درجة البلاغية الشعرية ،ويخبرنا الكاتب أبو القاسم رضوان عن دور المتون وقلة حفظ الشعر وتأثير كل ذلك في الشعر فيقول ما نصه: « ذاكرت أبا عبد الله الخطيب فقلت له: أجد استصعابا علي في نظم الشعر متى رمته مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب وإن كان محفوظي قليلا، وإنما أتت من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية.»¹؛ فهذا القول دليل ثاني على أن قلة حفظ الجيد من أشعار العرب وكثرة حفظ المتون العلمية من أهم الأسباب المؤدية إلى الفشل في الشعر؛ لأن الشعر صناعة قوامها حفظ الجيد وحسن توظيف هذا الجيد .

من كل ما سبق نخلص إلى أن شعر البلوي له أسبابه النفسية والاجتماعية التي حدثت به إلى مثل هذا المستوى من القول والنظم ؛ فهو شعر موجه لطفله باعتباره المتلقي الأول لهذا الشعر ثم إن عدم الاستفادة من المحفوظ النقي للشعر ومزاحمة هذا المحفوظ بحفظ المتون العلمية التي لها أساليبها في النظم من جملة الأسباب التي جعلت من شعر البلوي بهذا الشكل الذي رأيناه في هذا البحث.

¹ المرجع السابق، ص407.

خاتمة

من خلال التحليل البنيوي والفني لديوان الشاعر أبي الحجاج يوسف بن محمد البلوي نستطيع أن نستخلص جملة من النتائج التي ارتأينا أنها تبين عن جوانب مهمة من شخصية شاعرنا وعلاقته بمحيطه ؛ فمن جملة النتائج التي توصلنا لها من خلال التحليل البنيوي والفني نجد:

- إن أهم ملاحظة نستخلصها من خلال عملية التحليل التي قمنا بها ، أن شاعرنا البلوي قد عانى من اضطراب نفس وأسري واجتماعي الأمر الذي انعكس على اللبانات البنيوية المكونة لديوانه الشعري .

- صوتيا وعلى المستوى الداخلي رأينا أن الشاعر أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي قد بنى ديوانه الشعر على حروف معينة وهي (اللام ، الميم ، الباء ، الراء) وهي حروف متقاربة من بعضها البعض ، ويسهل نطقها لدى المسنين بمعنى أنها مناسبة لسن شاعرنا البلوي ؛ فبناء الديوان الشعري عليها كان مناسباً جداً حيث لمسنا التوافق بين صفات هذه الحرف ومعانيها وحالة الشاعر ، فهي حروف تدل على الضعف والوهن والخول والرحمة و العاطفة والصلوق والبعثرة والانجماع وغيرها وهي صفات تتناسب وحالة الشاعر .

- بالنسبة للنبر والتنغيم استخدمها الشاعر على مستوى الألفاظ الدالة على حالته واستدعائه للماضي وتحسره عليه، حيث لمسنا أن الألفاظ المنبور والمنغم دائماً ما كان يحمل دلالات على الشاعر وما يحيط به .

- أما بالنسبة للتكرار فقد رأينا الشاعر يكرر لفظ (خرجت) واستنتجنا بأن خروجه إما معنوي كالخروج من الجهل إلى العلم أو حسي من خلال خروجه من منزله ومغادرة البيئة التي عاش فيها وهي البيئة عينها التي شهدت اضطرابه ومشاكله.

. لجأ الشاعر للتصريح لكسر حالة الرتابة الموسيقية والملل الشعوري الذي أحس به من محيطه .

. بالنسبة لحروف المعاني وظف الشاعر حرف (الواو) بكثرة ليقيم شبه حالة من الاشرار والمقابلة بين حال الصبا وحال الشيخوخة التي هو فيها ، كما وظف حرف الجزم (لم) الذي يثقل حركة الفعل المضارع ويصيبه بالشيخوخة والجمود وهي أمور كلها تصدق على شاعرنا وتعبّر عن حالته ونفسيته، يضاف إلى جملة حروف المعاني توظيف الشاعر لحرف النصب (أن) الدال على البروز والبطون وهما نقيضان يصدقان على حالة الشاعر ونفسيته المضطربة.

. أما حروف النداء فقد وظف الشاعر حرف النداء (يا) للدعاء والاستغاثة للمولى بأن يغير حاله ويغفر ذنبه ، كما رأينا كيف وظف الشاعر حرف الإشارة (ذا) لنداء القريب (ابنه) ولقت انتباهه .

. أما بالنسبة للموسيقى الخارجية ؛فقد وظف الشاعر بحران شعريان يتناسبان مع حالته ونفسته وهما (السريع) الذي يتمتع بخفة على اللسان وهو مناسب لسن الشاعر،(الوافر) وهو بحر يناسب الرقة والرأفة التي يتوجه بها الشاعر لابنه،كما أن القافية(المطلقة) وحرف الروي (اللام) وظاهرة التدوير وتمزيق اللغة كلها لبنات صوتية تعبر عن الشاعر وحالته العمرية ونفسيته المضطربة.

. معجميا توزعت الديوان جملة من الحقول وهي (النفس ، العلم، الدين، الطبيعة)وهي مواضيع متوافقة متناغمة فيما بينها تكمل كل واحد منها الأخرى وتوجهها ، وهي في نفس الوقت تضيء لنا جوانب مهمة من تكوين الشاعر ونفسيته .

. صرفيا ركز الشاعر في صيغ الأفعال على صيغة (فَعَلَ، يَفْعَلُ)، المناسبة للانفعالات النفسية والخلو،وصيغة (فَعَّلَ) الدالة على التكثير والتضخيم والمبالغة في الأمور وهي

صفات لمسناها في شاعرنا ، أما بالنسبة للأسماء فأهم صيغة صرفية بنى عليها الشاعر ديوانه هي اسم الفاعل للدلالة على أنه هو مصدر بقية الأفعال وهو السبب في كل ما حصل معه .

- نحويا ومن خلال ظواهر التقديم والتأخير والفصل والوصل والحذف الواقعة على مستوى الجمل النحوية رأينا كيف أن دلالة الثبوت والتحول التي تتميز بها كل جملة تتوافق مع حالة شاعرنا الذي يستقر تارة ويضطرب تارة أخرى ، كما استنتجنا أن الشاعر ومن خلال القواعد التي سار عليها والأعلام الذين ذكرهم يتبنى آراء المدرسة البصرية في النحو .

- دلاليا ورمزيا رأينا كيف أن الشاعر وظف جميع البنى اللغوية لخدمة حالته الشعورية التي حاول نقلها لابنه وحثه على عدم تكرار ما وقع فيه وأولى تلك الأمور قرب النساء ،والذين مكنت لهم الأعراف والواقع الأندلسي آنذاك وجعلت الرجل تابعا لهم لا العكس .

هذا بالنسبة للتحليل البنيوي أما بالنسبة للدراسة الفنية فنسجل ما يلي :

- اقتبس الشاعر من النص المقدس (القرآن ،الحديث) في ديوانه الشعري اقتباسا حرفيا تارة وبالمعنى تارة أخرى ، حيث اختار الشاعر من القرآن الموضوعات التي لها علاقة بالواقع الأندلسي الذي يعيشه ، وكذلك الحال بالنسبة للحديث النبوي ، هذا الأمر الذي دلنا على مدى عناية الأندلسيين بالقرآن والحديث النبوي الشريف.

- بالرغم من حكمنا على شاعرنا بالسرقة الأدبية من خلال الأشعار التي أوردها إلا أننا استطعنا أن نقف على الخيط الجامع بينها حيث رأينا أن هذا التوظيف يبطن تحته توجهها شيعا أو علويا من الشاعر تجاه سينا علي كرم الله وجهه وهو أكرم دللنا عليه بأدلة منطقية .

- تماشى شاعرنا في عملية التصوير مع النظريات التعليمية الحديثة التي تراعي المتلقي فتدرج به من أبسط صورة فنية إلى أعقد صورة تعليميا منه لابنه ،كما وظف جملة من الصور الحسية والتي رأينا كيف أنها تعبر عن حالته النفسية كالصورة اللونية.

- أسلوب الشاعر أسلوب بسيط عفوي وهو أسلوب يناسب المتلقي والذي هو ابن الشاعر ، وقد رأينا كيف أن هذا التوجه بالتأليف للطفل الأندلسي هو من البوادر والمحاولات الأولى في أدب الطفل .

- لغة الشاعر هي لغة الفقه ،حيث استخدم في شعره العديد من الألفاظ الفقهية وهو الأمر الذي انعكس بالسلب على شعره فقد زاحمت الصنعة الشعرية الصنعة الفقهية .

المُلخَص

الملخص :

كثيرة هي الشخصيات التي ظلت حبيسة كتب التراجم، ولم تنل حظها من الدراسة الأكاديمية، ولعل من أبرز تلك الشخصيات الشاعر الأندلسي أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الذي عاش في زمن تفكك الأندلس وسقوطها ، وبهدف التعرف على هذه الشخصية وإضاءة جوانب منها خفية والتعرف على الواقع الأندلسي آنذاك ؛ قمنا بهذه الدراسة الأكاديمية بغية تحقيق التعرف على هذه الشخصية من خلال شعرها واستبطان ما يخفيه من جوانب نفسية واجتماعية وفنية لها علاقة بالشاعر والعصر الذي عاش فيه ، واستعنا لذلك بالمنهج البنيوي والدراسة الفنية بغية تشريح البنى والظواهر المؤسسة لديوان شاعرنا والتي لها علاقة به وبواقعه.

الكلمات المفتاحية:

المنهج البنيوي ، الدراسة الفنية ، أبو الحجاج يوسف بن محمد اللوي ، الشعر ، الأندلس.

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

قائمة المصادر:

المصادر الادبية:

1. ابن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ج1، ق2.
2. ابن جني، الخصائص، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ت2002، ج1
3. ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون، دار البيان، دط، دت، ج1
4. ابن خلدون، المقدمة، تح عبد الله محمد الدرويش، ط1، ت2004، ج2
5. ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ج2
6. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، ت1982
7. ابن طباطبا ، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، ت2005
8. ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ،تح هادي حسن حمودي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، ت1999، ج1
9. ابن الأثير ، المثل السائر، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ت2010، ج2، ج1.
10. ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، دار لكتب العلمية ، بيروت ، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي شحاته عامر، ط1، ت2000، ج1

11. أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي ،حياته ، ، كتابه ألف باء، شعره، تح محمد عويد
محمد الساير، دار تموزه، دمشق، ط1،ت2017.
12. أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي، ألف باء، تح خالد عبد الغني محفوظ، دار
الكتب العلمية، بيروت، ج1.
13. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، سوريا، دط، دت ،
14. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد الجاوي، مكتبة
الخانجي، مصر، ط1،ت1952
15. أبي إسحاق الإلبيري، منظومة أبي إسحاق الإلبيري، دد،ط1،ت2014
16. أبي العلاء المعري، اللزوميات،مكتبة الخانجي، القاهرة،ح أمين عبد العزيز
الخانجي، ج1
17. أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر،بيروت،دط،ت2003
18. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر
بيروت، دط ، ت1968ج1.
19. الإمام علي ،ديوان الإمام علي، دار الهدى ، الجزائر، دط ،ت 2011
20. الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط2،ت2003،ج1
21. الجاحظ، الحيوان ، تح عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، دط، دت،ج3
22. الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية ،دط، دت
23. السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، عالم الكتب، القاهرة،ط3،ت2003
24. الزمخشري، المفصل في علم اللغة العربية ،تح فخر صالح قدارة، دار
عمار، عمان،ط1،ت2004،
25. جواد علي، المفصل في تاريخ لعرب قبل الاسلام ، جزء 9.
26. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية،تونس،دط،دت

27. ديوان ابن الرومي، شر أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3،
ت2002، ج3
28. ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دارالكتب العلمية،
بيروت، ط3، ت2002، ج1
29. ديوان ابن المعتز ، دار صادر، بيروت، ط، دت،
30. ديوان ابن حمديس ، دار صادر، بيروت، تح إحسان عباس، ط، دت
31. ديوان ابن سهل الأندلسي، مؤسسة هنداوي ديوان الأعشى الكبير، شر محمد حسين،
مكتبة الآداب بالجماميزت، ط، دت ، المملكة المتحدة ، ط، دت
32. ديوان ابن هاني، دار بيروت، بيروت، ط، دت،
33. ديوان أبي إسحاق الإلبيري ، دار الفكر المعاصر بيروت، تح محمد رضوان الداية
، ط1، ت1991
34. ديوان الإمام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر ، تح عبد المنعم
خفاجي، ط2، ت1985
35. ديوان الإمام بن حزم الظاهري، دار الصحابة للتراث ، مصر، تح صبحي رشاد
عبد الكريم، ط1، ت1990
36. ديوان الشريف المرتضى ، شرح د. محمد ألتوجي، دار الجيل ،
بيروت، ط1، ت1997، ج3
37. ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، دار صادر ، بيروت، تح محمد نبيل
طريفي، ط1، ت2000،
38. ديوان امرئ القيس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط، دت،
39. ديوان بشار بن برد، تح الغمام محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة ،
الجزائر، ط، دت، ت2007، ج2

40. ديوان دعبل الخزاعي، مطبعة الآداب ، النجف، تح عبد الصاحب الرحبلي الخزرجي، دط، دت
41. ديوان سبط ابن التعاويذي، تص مرجوليوت، مطبعة المقتطف، مصر، دط، ت1903
42. فيرديناند دوسوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني، دار افريقيا الشرق، دط، دت
43. قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، دت
44. مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، ط2، ت1985،
45. ابن خلدون، المقدمة، تح عبد الله محمد الدرويش، ط1، ت2004، ج2.
46. ابن طباطبا ، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، ت2005.
47. ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، دط، ت1964، ج1.
48. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت، دط، ت1983.
49. أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب ، دار ابن الجوزي ، القاهرة، ط1، ت2014.
- 50.

المصادر الدينية:

1. ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار صادر ، بيروت، ط1، ت1328هـ، ج4

2. ابن ماجة، سنن ابن ماجة، دار إحياء التراث العربي ،دط،دت،تح محمد فؤاد عبد الباقي،ج1
3. ابن هشام ، السيرة النبوية ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3،ت1990،ج2
4. أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار صادر، بيروت، ط2،ت2006،
5. أبو عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسبوري ،المستدرک، دار الكتب العلمية ،بيروت ،تح مصطفى عبد القادر عطا،ج4
6. الإمام النووي، رياض الصالحين ،مؤسسة الرسالة ، تح شعيب الأرنؤوط، ط4،ت1984
7. الإمام مالك بن أنس ، الموطأ، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، ط1،ت2013
8. الإمام مسلم، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية،تح محمد فؤاد عبد الباقي،ط1،ت1991،ج1
9. الحافظ أبي داود،سنن أبي داود، دار الرسالة العالمية، دمشق ،تح شعيب الأرنؤوط ، ط1،ت2009،
10. الحافظ العراقي ، ألفية السيرة النبوية ،دار المنهاج،لبنان ، تح محمد بن علوي المالكي،ط1،ت2005،
11. الطاهر بن عاشور، التحرير والتتوير، دار سحنون، تونس، دط،ت1997،ج7
12. القاضي عياض، الشفاء بتعريف حقوق المصطفى، تح عبده علي كوشك، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم ،الإمارات ،ط1،ت2013
13. أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين،عالم الكتب ،بيروت ،ط1،ت2005.
14. أبي نعيم ،حلية الأولياء ،دارابن الجوزي،القاهرة،ط1،ت2017،ج2.
15. عبد الرزاق الصنعاني ، المصنف،تح أيمن نصر الدين الأزهري، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،ت2000،ج6

16. محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، دار ابن كثير، دمشق، ط1،

ت2006

17. محمد بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد، المطبعة السلفية، تح محمد فؤاد عبد الباقي

، دط، دت،

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث ، القاهرة، دط، ت2003، ج1.

2. أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح

الكبير، المطبعة الأميرية ، مصر، ط2، ت1909 ج2.

3.

4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،

بيروت، ط1، ت1985

5. محمد حسن الشريف، معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، مؤسسة الرسالة ،

بيروت، ط1، ت1996

6. موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ،من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية ، المجلس

الأعلى للثقافة، القاهرة ، ج8، ط1، ت2006

قائمة المراجع :

1. ابن القطاع الصقلي، أبنية الأفعال والأسماء والمصادر، تح أحمد محمد عبد الدايم

، دار الكتب المصرية ، القاهرة، دط، دت

2. ابن بشكوال، كتاب الصلة، تح شريف أبو العلا العدوي، مكتبة الثقافة الدينية،

القاهرة، ط1، ت2007، ج3.

3. ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، المطبعة المنيرية، مصر، دط، دت، ج1

4. أبو القاسم الزجاجي، حروف المعاني، تح علي توفيق الحمد، دار الأمل، الأردن، ط2،ت1986.
5. أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط4،ت1980.
6. أبي المحاسن محمد بن خليل القاوقجي ، اللؤلؤ المصوغ، دار البشائر الإسلامية، بيروت ،تح فواز أحمد مرلي، ط1،ت1994.
7. إحسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،دار الثقافة ، بيروت،ط6،ت1981.
8. أحمد زرقه، أصول اللغة العربية ،دار علاء الدين ،دمشق،ط1،دت
9. أحمد زلط، ادب الطفولة أصوله . مفاهيمه . رواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع،ط2،ت1994.
10. أحمد عبد النور المالقي، رصف المباني بشرح حروف المعاني، تح أحمد محمد الخراط، دار القلم ،دمشق،ط3،ت2002.
11. أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب،دط،ت1983،ج2.
12. أحمد علي محمد، دراسات في علم الصرف، دار الجوهرة، القاهرة،دط،ت2014.
13. أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف ، مصر، ط21،ت2019.
14. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1،ت2003.
15. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الأبحاث ،الجزائر،ط1،ت2007.

16. الخليل ،الحروف ، تح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر
ط1،ت1982،
17. السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح حسني عبد
الجليل يوسف، مكتبة الآداب ، القاهرة،ط1،ت1997.
18. العلايلي، تهذيب المقدمة اللغوية، دار السؤال، دمشق،ط3،ت1985
19. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، ت ح : محمد ابو الفضل
ابراهيم- علي بن محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، حلب، دط ، دت.
20. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب،دط،ت1994
21. ثلاث رسائل في الإعجاز للرماني والخطابي والجرجاني، تح محمد خلف الله أحمد،
محمد زغلول سلام، دار المعارف ،مصر، ط3،دت.
22. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز
الثقافي العربي، بيروت، ط3، ت1992.
23. جان بياجيه ، البنيوية ، تر عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت،
ط4،ت1985
24. جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط9،ت2020.
25. حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، مكتبة زهراء الشرق،
مصر، ط1،ت2005.
26. عبد الرحمن حبنكه الميداني، البلاغة لعرية أسسها، علومها ،فنونها، دار القلم،
دمشق،ط3،ت2010،ج1،ج2.
27. حسن شحاته، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية،
القاهرة،ط2،ت1994،ص14 .
28. حسن عباس، حروف المعاني بين لأصالة والتجديد، دار علاء الدين، دمشق،
دط،ت200.

29. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب ،سوريا،دط،ت1998
30. حسين نصار، المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة،مصر،ط1988،4،ج1
31. حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي، التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، حولية كلية دراسات الإسكندرية،دط،دت
32. حمود سعيد ، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه،دط،دت
33. خالد الأزهرى، شرح التصريح على التوضيح، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ج2.
34. خالد حسين أبو عشمه، تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللغة الأخرى، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية ، دبي،ت2014
35. رافد سالم سرحان شهاب، أدب الطفل في العالم العربي مفهومه . نشأته . أنواعه وتطوره، مجلة التقني، مج 26، العدد 6، ت 2013.
36. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، دط،دت،
37. ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني، تح ابراهيم شعلان ، منشورات الجمل، مصر،ط1،ت1968
38. روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت،ط1،ت1989
39. رولان بارت ،لذة النص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء،ط1،ت1992
40. رومان جاكوبسون، الاتجاهات الاساسية في علم اللغة، ترعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،ت2000

41. سعد بن عبد الله البشري، الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، دط، دت.
42. سمير جلوب ، الوسائل التعليمية ،دار خالد الليحاني، الأردن، ط1، ت2017.
43. سمير عبده، السريانية العربية الجذور و الإمتداد، دار علاء الدين، سوريا ، ط2، ت2002.
44. سيد البحرابي، العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت
45. سيد عبد الماجد الغوري، إنكار السنة تاريخه وفرقه ودوافعه، دار ابن كثير، دمشق، ط2، ت2022.
46. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق، القاهرة، ط17، ت2004.
47. سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، دط ، دت.
48. شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت.
49. شفيق جبيري، الأسلوب هو الرجل، مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة.
50. شوقي ضيف، الادب العربي (الادب الاسلامي)، دار المعارف، مصر، ط7، د ت.
51. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف، مصر، ط9، د ت.
52. شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي (الادب الجاهلي)، دار المعارف، مصر، ط11، د ت.
53. شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي (العصر العباسي)، دار المعارف، مصر، ط6، د ت.
54. صباح عبيد دراز، أسرار الفصل والوصل، مطبعة الأمانة ، مصر، ط1، ت1986
55. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر، القاهرة، ط1، ت2002،
56. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة، ط1، ت1998
57. عباس حسن ، النحو الوافي ، د د، دط، دت، ج1

58. عبد الرحمن الشولي، فلسفة المعنى في الفكر واللغة والمنطق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ت2016.
59. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، ت1980.
60. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ت1985.
61. عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، ط1، ت1988.
62. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، ت1991.
63. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، ت1992.
64. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط1، ت2005.
65. عبد الله خضر حمد، المناهج السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، ط1، ت2014.
66. عبد الله كنون، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ت2014.
67. عدنان محمد زرزور، علوم القرآن وأعجازه، دار الأعلام، الأردن، ط1، ت2005.
68. عز الدين إسماعيل الشعر المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ت2005.
69. عزة محمد جدوع، البلاغة في السنة النبوية، مكتبة الرشد، السعودية، ط1، ت2013.
70. علي ابن موسى ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ط4، ت2005.
71. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط1، ت2005.

72. علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا والدين، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
73. علي بن محمد بن حبيب الماوردي، الأحكام السلطانية، تح أحمد مبارك البغدادي، دار ابن قتيبة، بيروت، ط1، ت1989.
74. عماد الدين الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، تح رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ت2004، ج2.
75. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط1، ت1982، ج5.
76. فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، ط2، ت2007.
77. فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، لبنان، ط1، ت2013.
78. فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية دار عمار، عمان، ط2، ت2007.
79. فاضل السامرائي، معاني النحو العربي، دار الفكر، عمان، ط1، ت200، ج2.
80. فاضل السامرائي، نبوة محمد من الشك إلى اليقين، دار عمار، عمان، ط3، ت2010.
81. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ت1993.
82. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط1، ت2004.
83. فريتز ريمان، أشكال الخوف الأساسية، تر محمد أبو حطب خالد، دار المريخ، السعودية، دط، ت2013.
84. فريديريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر محمد الناجي، افريقيا الشرق، المغرب، دط، دت.

85. فريديريك نيتشه، هذا الإنسان، تر مجاهد عبد المنعم، هلا للنشر والتوزيع،
الجيزة، ط1، ت2011
86. فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، مؤسسة الهداوي للنشر، دط، دت.
87. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي
العراقي، العراق، دط، ت 1987،
88. كلود ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح، منشورات وزارة
الثقافة والإرشاد، دمشق، دط، دت،
89. كمال السيد أبو مصطفى، مألقة الإسلامية في عصر دويلات الطوائف، مؤسسة
شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، دت.
90. كمال بشر، علم الأصوات، دارغريب، القاهرة، دط، دت
91. لجان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر صالح القرمادي، منشورات
مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، دط، دت
92. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر تائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2، ت2008
93. محمد أبو زهرة، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، دط، دت.
94. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب،
لبنان، ط1، ت2003.
95. محمد بن محمد ابوشهلة، الوسيط في العلوم ومصطلح الحديث، عالم المعرفة، دط، د
ت.
96. محمد بهجت قبيسي، ملامح في فقه اللهجات العربيات، دار شمال،
دمشق، ط1، ت2001
97. محمد سعيد رمضان البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، دار الفكر، دمشق
ط7، ت2015، ج2.

98. محمد عابد الجابري ،تكوين العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط12،ت2014
99. محمد عابد الجابري، المتقنون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط4،ت2014
100. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط11،ت2013.
101. محمد عباس الدراجي، الاشعاع القرآني في الشعر العربي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1987.
102. محمد عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، تح أحمد عبد السلام، ج5.
103. محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى ، الجزائر، د ط، ت 2009
104. محمد محمد أبو موسى ، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة ، القاهرة، د ط، د ت.
105. محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1،ت2004.
106. محمود شاكر، المتنبي ،دار المدني، جدة، د ط،ت1987،
107. محمود شاكر، جمهرة مقالات، جم عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1
108. محمود علي مكي ، التشيع في الأندلس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1،ت2004
109. محي الدين بن عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، تح سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1،ت2006.
110. مصطفى الشفعة، رحلة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.

111. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، مصر، ط1، ت2005.
112. مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ت2002.
113. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، ت1998
114. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة التوفيقية، د ط، د ت.
115. ميخائيل نعيمة، الغربال، المطبعة العصرية، مصر، د ط، د ت.
116. نعوم تشومسكي، البنى النحوية، تريوييل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ت1987
117. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية بين التحصيل الغربي والتأصيل العربي، رسالة ماجستير، جامعة غزة، ت2010م (أطروحة)
118. يحيى بن حمزة، الطراز، دار الكتب الخديوية، مصر، د ط، ت1333هـ، ج2
119. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، د ت.

المجلات والمقالات العلمية :

➤ المجلات :

1. إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، مجلة المعجمية، تونس، العدد 109، ت1994.
2. أحلام الجيلالي، المعجم العربي بين المدارس والنظريات، مجلة المعجمية، تونس، العدد 9/10، ت1994.
3. رافد سالم سرحان شهاب، أدب الطفل في العالم العربي مفهومه . نشأته . أنواعه وتطوره، مجلة التقني، مج 26، العدد 6، ت 2013.

4. محمد عبد العزيز الدايم، نظرية الصرف العربي دراسة في المفهوم والمنهج، مجلة النشر العلمي، الكويت، ت2001، 2000.

➤ المقالات :

1. امجد بلخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، د ط، ت2009.

2. فريحي مليكة، الحبسة اللغوية وبنية الكفاية الاتصالية، مجلة العلوم الإنسانية ، علي كافي تندوف، المجلد 5، العدد2.

3. ليلي صديق، المدارس المعجمية العربية في ضوء النظريات اللسانية الحديثة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد21، ت2019.

4. محي الدين بن عمار، التقديم والتأخير في القرآن الكريم الأنماط النحوية والدلالات البلاغية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد16، ت2017.

المواقع الإلكترونية :

1. <https://www.youtube.com/watch?v=NX1C7I3WGcU>.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتويات
	الاهداء
	الشكر
أو	مقدمة
08	تمهيد
	الفصل الأول : نشأة البنيوية ومستوياتها
20	المبحث الأول: نشأة البنيوية
53	المبحث الثاني: مستويات التحليل البنيوي
55	1-المستوى الصوتي
61	2-المستوى المعجمي
64	3-المستوى الصرفي
67	4-المستوى النحوي
71	5-المستوى الرمزي
	الفصل الثاني: الدراسة الفنية وظواهرها
75	المبحث الأول: ماهية الدراسة الفنية
76	المبحث الثاني: الظواهر الفنية
	الفصل الثالث: التحليل البنيوي لديوان ابي الحجاج يوسف بن محمد البلوي
148	1-المستوى الصوتي
148	أ- الموسيقى الداخلية:
148	1- حروف المباني
175	2-حروف المعاني
177	1.2حروف العطف

178	2.2 حروف الجر
179	3.2 حروف النفي
179	4.2 حروف الجزم
180	5.2 حروف النصب
181	6.2 الأحرف المشبهة بالفعل
182	7.2 حروف النداء
183	ب- الموسيقى الخارجية
185	1- البجور الشعرية
186	2- القافية
187	3- الروي
188	4- الإيطاء
189	5- التدوير
192	2- المستوى المعجمي
194	1. حقل النفس
198	1. حقل الدين
200	2. حقل العلم
201	3. حقل الطبيعة
202	3- المستوى الصرفي
203	1- الأفعال
211	2- الأسماء
216	4- المستوى النحوي
217	1- التقديم والتأخير
219	2- النفي
222	3- الوصل والفصل

226	4- الحذف
234	5-المستوى الرمزي
	الفصل الرابع: الظواهر التراثية واللغوية والأسلوبية في ديوان ابي الحجاج يوسف بن محمد البلوي
238	1-حضور النص المقدس
238	أ- القرآن الكريم
247	ب-الحديث النبوي
245	2-حضور التراث
266	- الشعر العربي
284	3-الصور الشعرية
284	1-التشبيه
293	2-الاستعارة
305	3-توظيف الحواس
306	4-عنصر اللون
309	5-الكناية
321	4-اللغة والأسلوب
321	1-الاسلوب
329	2-اللغة
334	الخاتمة
339	الملخص
341	المصادر والمراجع